

## معجزات بانوی محنت زده

برندا بلتین در "رازها و دروغ ها"

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : دی ماه ۱۳۸۷

این نوشته، بخشی از صفحه "بازیگری" ماهنامه فیلم در دی ماه ۸۷ بود.

✱

✱

در هر جایگاه و با هر نوع نگاهی، اگر به جلوه‌های بدیع هنر بازیگری در سینما هر گونه علاقه‌ای دارید، برای دیدن نقش‌آفرینی بی‌مشابه خانم برندا بلتین به نقش سیتیا در ملودرام بزرگ و نخل‌طلا گرفته مایک لی رازها و دروغ‌ها (۱۹۹۶) دمی هم درنگ نکنید. حدود یک دهه مانده به صدسالگی سینما این بانوی انگلیسی با تصویری که از رنج‌های زن ۴۵ ساله‌ای با به‌دوش کشیدن بار انبوه اتهام‌ها و سوءظن‌ها و گناهان گذشته‌های دور ارائه داد، آن هم در دل خانواده‌ای چندپاره که اعضایش همه منتظر مهر او هستند تا نثارشان شود، به تماشاگر سینما نهیب می‌زد که به رغم این همه گریه دیدن در طول نود سال تاریخ سینما تا آن زمان، انگار هرگز چنین گریستن‌هایی بر پرده ندیده بود. انگار این اشک نبود که از چشمان بلتین سرریز می‌شد، ذات محنت بود.

یکی از مشکلات همه ما منتقدان و شما سینمادوستان جدی و دانشجویان سینما و فیلم‌بین‌های حرفه‌ای این است که از فرط انکار کلیشه‌ها، خود به کلیشه‌های تازه‌ای دچار می‌شویم: به کلیشه «ضدکلیشه بودن». یا به این که همیشه به طور قالبی با نوعی از سینما، موقعیت‌های دراماتیک یا نقش‌آفرینی‌های مشهور به کلیشه‌ای مواجه شویم. مثلاً تحت‌تأثیر این شعار قدیمی منتقدانه که «فیلم نباید احساساتی باشد» یا «پایان خوش، بد است»، تمایز شاهکارهایی چون عشق در بعدازظهر بیلی وایلدنر یا سرگذشت شگفت‌انگیز آملی پوئل ژان پی‌یر ژونه را که هم احساساتی‌اند و هم پایان خوش دارند، درک نکنیم و به کلیشه کلیشه‌ای خواندن‌شان دچار شویم.

در عرصه بازیگری و مباحث مربوط به آن، از این کلیشه‌ها بسیار می‌توان یافت. یکی از دلایل فرعی فراوانی این موارد در این حیطه نیز «سرپایی» بودن و شفاهی بودن و مکتوب نشدن اغلب مباحث است. بازیگری حیطه‌ای است که ساده‌ترین تماشاگر سینما هم به راحتی درباب آن نظر می‌دهد و قضاوت می‌کند؛ بنابراین طبیعی است که احکام پرشماری در این زمینه صادر شود و بر اثر تکرار، به نظر برسد که تثبیت شده‌است. یکی از این کلیشه‌ها این است که «زیاد گریه کردن یک بازیگر، کلیشه‌ای است». البته که گاه این شگرد و تکرار آن می‌تواند عمق و نهان‌گویی‌های مناسب برای فیلمی با مضامین معنوی خاص مثل بید مجنون مجید مجیدی یا پاداش سکوت مازیار میری را کاهش دهد و با گریه‌های متعدد بازیگر اصلی (به‌ویژه در فیلم دوم که از فرط تکرار، از تأثیر می‌افتد و بیننده نسبت به آن واکنش و بی‌تفاوت می‌شود)، همه‌چیز را به سطح بیاورد. ولی این که تصور کنیم گریستن همواره برای هر بازیگری ساده و سهل‌الوصول است یا احیاناً جزو ابتدایی‌ترین شیوه‌های به‌رخ کشیدن توانایی بازیگری به حساب می‌آید، همان‌قدر نارواست که بگوییم حتی در یک ملودرام متمرکز بر رنج‌ها و افسوس‌های ساده انسانی و قابل‌درک برای همه هم بازیگر نباید بیش از حد معینی به گریه‌افتادن شخصیت را نشان‌مان دهد.

برندا بلتین در رازها و دروغ‌ها بارها گریه می‌کند. اما نه تنها هر بار جنس و حس گریه‌اش با دفعات و فصول دیگر فیلم متفاوت است؛ بلکه در قیاس با آن چه در هر فیلم و بازی دیگری دیده‌ایم، استثنایی به نظر می‌رسد. یک دلیلش این است که بلتین صدای لرزان و «هم بم و هم زیر» خود را این‌جا بیش از همه نقش‌آفرینی‌های دیگرش (از جمله بیش از دو نمونه درخشان دیگر که به‌تازگی دیده‌ام: غرور و تعصب جو رایت و در روزی روشن گبی دل‌ال) به ارتعاش و نوسان در می‌آورد. در نتیجه، همسو با اغلب موقعیت‌های سینتیا که در مظان اتهام قرار می‌گیرد یا از سوی بقیه طرد و تحقیر می‌شود، ما مدام احتمال می‌دهیم این صدای درآستانه بغض، الآن به هق‌هق گریه تبدیل می‌شود (کیفیتی که به‌شکلی تقریباً مشابه، در صدای لرزان

فاطمه معتمدآریا هم جاری است و او در برخی بازی‌هایش چون مسافران یا گیلانه، استفاده به‌جایی از آن کرده‌است). در حالی که وقتی در چند نوبت و فصل مشخص سینتیا به گریه می‌افتد، شدت گریه و رنج منعکس در چشم‌هایش بسیار بیش از آن تبدیل ساده صدای لرزان به بغض و بعد به گریه است که انتظارش را داشتیم. بنابراین رنج عمیق‌تری در احوال او حس می‌کنیم. دلیل دیگرش توانایی گسترده‌ای است که بلتین برای انجام همزمان هر کار دیگر به‌طور همزمان با گریستن دارد: حرف می‌زند، یاد گذشته می‌کند، نگاه مهرآمیز یا نگران یا امیدوارانه می‌اندازد و حتی اگر لازم شد، می‌خندد! در صحنه بدون کات غریبی از فیلم که حدود هشت دقیقه سینتیا و دختر سیاه‌پوستش هورتنس (ماریان ژان باپتیست) را در اولین ملاقات‌شان نشان می‌دهد که کنار هم و در یک طرف میز در کافه‌ای خاموش و خلوت نشسته‌اند، هنگام تماشای گریه و خنده توأمان در بخشی از بازی بلتین، کمتر بیننده‌ای می‌تواند خود را از به‌گریه افتادن برهاند. در همین صحنه، جایی بعد از انکار ادعای هورتنس که می‌گوید دختر سینتیاست، رویش را از او می‌گرداند و حین سیگار کشیدن، ناگهان یاد اتفاق یا آدمی در گذشته‌اش می‌افتد که می‌تواند درستی حرف دختر را ثابت کند؛ و همزمان، با گفتن چند «نه! نه!» به گریه می‌افتد. اما من یا هر بیننده دیگر فیلم، از کجا با این اطمینان می‌توانیم بگوییم سینتیا در این لحظه آن اتفاق یا آدم را به‌یاد آورد؟ از مکث عمیق بلتین، از ثابت‌ماندن ناگهانی و غیرمنتظره نگاهش روی نقطه‌ای، از درهم‌رفتن ابروانش که با همه کوتاهی و کم‌رنگی و کم‌پشتی، هر جا که بخواهد، بهترین ابزار ایجاد چین‌های نمایانگر رنج در فاصله میان دو چشمش هستند. بلتین همزمان با گریه می‌تواند ما را به خاطره‌ای که هرگز در طول فیلم توصیف و تشریح نمی‌شود، به باوری برساند که انگار آن را دیده‌ایم!

برندا بلتین آن سال در حضور امیلی واتسون شکست امواج و فرانسیس مک‌دورمند فارگو، بهترین بازیگر کن ۹۶ شد؛ هرچند اسکار را به این دومی باخت، با این که نقش مک‌دورمند در فارگو - پلیس

بارداری در دل برف و بوران - دشواری های فیزیکی بسیار و ظرافت های اجرایی اندکی داشت. اما فارغ از این رقابت ها یا دور از بحث شهرت که بلتین به اندازه نیمی از بازیگران انگلیسی مشهور سینمای معاصر هم به آن دست نیافته، نقش آفرینی اش در رازها و دروغ ها همچون کتیبه ای بر تارک قالب ازلی/ابدی ملودرام، جاودان خواهد ماند. وقتی سینتیا ی خلق شده به دست او بعد از سال ها با تلفن دختر فراموش شده اش مواجه می شود و زود تماس را قطع می کند و زنگ تلفن دوباره به صدا در می آید، بلتین با مردمک لرزانش نگاهی به گوشی می افکند که دل هر بیننده شاهد رنج سینتیا را می لرزاند. سینما هرگز چنین تعلیقی را هنگام زنگ ساده یک تلفن به خود ندیده است؛ آن هم تلفنی که هیچ تهدید و گیر و گرفتی از جنس فیلم های پلیسی، جاسوسی یا اکشن در آن نیست. تماسی احساساتی است میان مادر و دختری که هرگز - حتی بعد از زایمان - همدیگر را ندیده اند. و این جا دیگر گریستن کلیشه که نیست، هیچ؛ بدیع ترین لحظه ها را نیز می آفریند. آب دهان قورت دادن بلتین پیش از برداشتن گوشی است که می تواند تعلیق حاصل از آن نگاه هراسان و -همزمان- گریان را اندکی فرو بنشانند.