گفتم آقا، من بازیگرم‌ها!

با رضا کیانیان دربارهٔ بازی برای فرمان آرا– قسمت دوم

زمان انتشار : مرداد ماه ۱۳۸۸ چاپ شده در : ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد به سردبیری احمد غلامی

قسمت دوم

مقدمه: گفت و گوهای تحلیلی معمولاً امتیازها و مشکلات خاص خودشان را دارند: از طرفی برای علاقه‌مندان اهل فن، به دلیل متمرکز شدن بر موضوعی مشخص و تخصصی، جذاب و حتی درس‌آموز به چشم می‌آیند (خصلتی که این گفت و گو و حرف‌های کیانیان می‌تواند برای هنرجویان و علاقه‌مندان به آموختن در عرصهٔ بازیگری در بر داشته باشد) و از طرف دیگر به دلیل وارد نشدن به حیطه‌های معمولاً محبوب خوانندگان دیگر همچون خاطراتی از پشت صحنهٔ فیلم‌ها یا اشاره به نکته و رویکردهای شخصی بازیگر در کار و زندگی‌اش، برای آنها کسالت‌بار جلوه می‌کنند. این جا، در بخش دوم این گفت و گو که اگر می‌خواستم به طور کامل عرضه‌اش کنم بیش از نیمی از حجم یک شمارهٔ ضمیمه را به خود اختصاص می‌داد، کیانیان با وجود امتداد دادن همان خط سیر تحلیلی مباحث، طوری همان خاطرات و اتفاقات را هم در لابه‌لای بحث می‌آورد و به عنوان مثال بحث‌های تحلیل بازیگری ذکر می‌کند که عملاً هر دو وجه را به حاصل کار می‌بخشد. این از آن مواردی است که اگر خودم هم یک طرفش نبودم، به دلیل راهگشا بودن مباحثی که در آن مطرح می‌شود، حتماً آرشیوش می‌کردم و گهگاه در حین متمرکز شدن بر یکی از این همه بحث‌های اساسی مربوط به بازیگری و ابزار در اختیار بازیگر سینما، به آن بازمی‌گشتم. کاری که حالا و با این که خودم یک طرفش بوده‌ام نیز طبعاً و قطعاً انجامش خواهم داد. شناخت کیانیان از فرمان‌آرا و فردیت و نگرش و جهان‌بینی و علایق و حتی زندگی روزمره‌اش، در عین حال برایم یادآور همان نوعی از تلفیق «دوستی کردن» و «حرمت گذاشتن» است که خود کیانیان در مستند «بعد از خانم شماره ۱۱» ساخته طاها شجاع‌نوری در وصف یک دوستی عمیق و درست می‌گفت: دوست خوب کسی است که از جمله در سفر، با وجود همراهی، تنهایی‌های آدم را از آدم نگیرد. کیانیان هم مثل یک ناظر، همهٔ ویژگی‌های رفتاری و گفتاری عمدهٔ فرمان‌آرا را از هضم کردن تکنیک سینما و بعد به دور انداختن‌اش در بخش اول گفت و گو

که پنج‌شنبه ۵ شهریور چاپ شد تا نوع هدایت بازیگر برای نقش‌های درونگرا و مدرن و تودار امروزی در این بخش که امروز می‌خوانید، همه را خوب دیده و به خاطر سپرده و وصف کرده است، باز بی‌آن که تنهایی او را سرصحنه برهم بزند یا قضاوت خود را به ما تحمیل کند. بعد از این گفت و گو، به نظرم می‌رسد که او حتی می‌تواند بیوگرافی‌نویس قابلی باشد! بخش سوم و پایانی گفت و گو هنوز مانده و قول و اطمینان می‌دهم که همچنان ارزش این امتداد سه‌نوبتی را خواهد داشت.

*

*

*در کنار آن دیدگاه شما که می‌گویید «بازیگری، زندگی نیست؛ نمایش است، گاه هم می‌شود گفت که حتی خود زندگی هم بسیاری اوقات، زندگی صرف و فی‌البداهه و خودجوش و واقعی نیست، بلکه نمایش است. ما خیلی اوقات، مثلاً در مراسم سوگواری، رفتارهایی می‌کنیم که کاملاً نمایشی است.

*این فیلم بازی کردن در زندگی واقعی ما به هر حال وجود دارد. خانوده و تربیت معمول ما از کودکی برای‌مان چارچوب‌هایی تعیین کرده، که این کار بد است و آن کار خوب است. فلان جا که رفتی این طور باش و بهمان جا، آن طور نباش. ما در همان حین که داریم بزرگ می‌شویم، برای خودمان ماسک‌هایی می‌سازیم و هر جا که بعدها تشخیص می دهیم یکی از اینها لازم است، برش می‌داریم و به صورت می‌زنیم و اصل و واقعیت‌مان را پشت آن پنهان می‌کنیم. یک رفتار اجتماعی دیگر در مورد همین بازی‌های توی دل زندگی هم این واکنشی است که مردم ما نسبت به هنرمندان دارند. شاید این عکس‌العمل‌ها در اروپا غلظتش کمتر باشد اما در اینجا خیلی شدید است. هنرمندان چون مقداری شوریدگی دارند و خیلی مواقع قواعد و همان باید و نبایدهایی را که از کودکی رسیده، رعایت نمی‌کنند، مردم هم از

آنها خوش‌شان می‌آید و هم خودشان جرأت ندارند مثل آنها باشند و مثل آنها حرف بزنند و زندگی کنند، بنابراین راه حل را در این می‌بینند که وقتی می‌پرسند این آدم چرا این طوری رفتار کرد، چرا این را گفت، چرا این جور لباس پوشید، می‌گویند «هنرمنده دیگه»! یعنی چیزی هم‌تراز دیوانه! دیوانه هم قواعد را اجرا نمی‌کند، مثل هنرمند. و از دید مردم انگار اینها فرقی با هم ندارند. در نتیجه بلافاصله میان خودشان و آنها مرز می‌کشند، چون می‌گویند آنها قواعد را اجرا نکردند و ما از آنها نیستیم. در حالی که ته وجودشان دوست دارند باشند، جسارتش را ندارند .

حالا همین بحث را اگر برگردانیم به ماجرای بازیگری، در عاطفی‌ترین لحظه‌هایی که ما داریم نقشی را در سینما بازی می‌کنیم، در ضمن باید حواس‌مان به دوربین باشد، حواس‌مان به زمان کار باشد، حواس‌مان به نور باشد و ... تمام این ماجراها. پس نمایش است، و نمی‌تواند زندگی محض و خودبه‌خودی باشد. منظورم این نیست که وقتی بازیگری، نمایش است، نباید عواطف آدم درگیر شود .

*این نکته را قبول داری که در همین پروسهٔ نمایش، محدوده‌یی از نقش‌ها وجود دارند که بارها بازی کردن یک بازیگر در دل این محدوده، تصادفی نیست و حتماً به یک معادلات و تناسب‌هایی برمی‌گردد. مثلاً این که در کارنامهٔ شما نقش لمپن یا دیده نمی‌شود و یا جلوه‌های خیلی به‌خصوصی از آن خیلی به‌ندرت دیده می‌شود (مثلاً دزد قالتاق و زبان‌بازی در سکانسی از «سلطان» مسعود کیمیایی که تازه یک لمپن رایج هم نبود) حتماً به نامناسب بودن شما برای این نوع نقش‌ها ربط دارد. در واقع می‌توانم این طور بگویم که یک بازیگر قطعاً نمی‌تواند با اطمینان بگوید چه نقش‌هایی برایش مناسب است، ولی می‌تواند بگوید و بداند چه نقش‌هایی به دردش نمی‌خورد و برایش مناسب نیست؛ یا او برای نقش مناسب نیست. به تعبیر دیگر، همیشه می‌گویم بازیگری که فکر می‌کند می‌تواند همهٔ نقش‌های عالم را بازی کند، بازیگر قابلی

نیست؛ آدم احمقی است! چون همهٔ نقش‌های عالم اصلاً با فیزیک و قابلیت‌های یک نفر تناسب ندارند که او بخواهد وارد مسیر ایفای آنها شود.

*اتفاقاً من از بازیگرانی هستم که ممکن است از حرف‌هایم این طور برداشت بشود؛ که انگار ادعا می‌کنم می‌خواهم همهٔ نقش‌های عالم را بازی کنم. در حالی که اصلاً چنین چیزی شدنی نیست. اولاً که همهٔ نقش‌های عالم بی‌نهایت‌اند و نمی‌شود کسی تمام آنها را بازی کند یا چنین ادعایی داشته باشد. ثانیاً آن چیزی که من می‌گویم این سات که می‌خواهم نقش‌های متفاوت با هم بازی کنم. نقشی را که یک بار بازی کرده‌ام، نمی‌خواهم یا سعی نمی‌کنم که دوباره تکرارش کنم. این به این معنی نیست که می‌خواهم تمام نقش‌ها را بازی کنم. خیلی اوقات در همین سینما من برای نقشی دعوت می‌شوم، می‌روم فیلمنامه را می‌گیرم و می‌خوانم. بعد بهشان می گویم که من مناسب این نقش نیستم. خب، اولش آدم‌ها تعجب می‌کنند. می‌گویند یعنی چه که یک بازیگر خودش بیاید و بگوید من مناسب این نقش نیستم؟ انگار که این کار نوعی کنف شدن و سرشکستگی دارد .

*بحث من دقیقاً همین است. این کار، شعور و خودشناسی می‌خواهد. ولی اغلب فکر می کنند بازیگر باید ادعا داشته باشد که حتماً برای هر نقشی مناسب است. و گرنه، به اصطلاح «کم آورده». تلقی بسیار سطحی و عجیبی است.

*باور کن من بارها این کار را کرده‌ام و حتی گفته‌ام فلانی را برای این نقش بیاورید. این نقش برای او خوب است. آنها می‌گویند چه عجیب است که تو حتی یک نفر دیگر را برای نقش معرفی می‌کنی. خب بله، این کار را می کنم. چون دوست دارم سینمایی که دارم در آن کار می‌کنم، رشد کند و انتخاب‌های درست‌تری در آن بیفتد. هر چه سینمای ما غنی‌تر شود، رشدیافته‌تر شود، قاعده‌مندتر شود، پولدارتر شود، به نفع من است. به نفع همهٔ ماست. هر چه کمک کنیم فیلم‌های بهتری ساخته شود، به نفع خودمان است .

*در این سال‌ها که نقش اصلی هر سه فیلم اخیر فرمان‌آرا را بازی کرده‌اید، هیچ وقت با هم دربارهٔ این موضوع حرف زده‌اید که اگر الآن فیلم «بوی کافور، عطر یاس» را می‌ساخت، ممکن بود به جای خودش، نقش بهمن فرجامی را شما بازی کنید؟ چون هم یک بار تجربهٔ چاق شدن شما را سر «خانه‌یی روی آب» داشته و هم در این فیلم‌ها بسیاری اوقات دغدغه‌هایی که از طریق شخصیت و نقش شما منتقل می‌شده، دغدغه‌های شخص فرمان‌آرا بوده به معنای بیرونی‌اش. یعنی دیالوگ‌ها، کنایه‌ها و اشاره‌ها حرف‌های خود بهمن فرمان‌آرای واقعی بوده و از زبان شما مطرح شده. یا این که نه، فکر می‌کنید مسئلهٔ مضمونی «هنرمندی که نگذارند کار کند، انگار مرده است» آن قدر شخصی بوده که باید حتماً خودش آن نقش را بازی می کرد؟

*شرایط زمانی که خواست آن فیلم را بسازد، با الآن خیلی فرق دارد. آن روزهای مدیریت آقای سیف‌ا... داد بود و این روزها به‌تازگی او را از دست داده‌ایم. ولی جالب بود که فرمان‌آرا ۱۳-۱۲ سال خارج از ایران زندگی می‌کرد. وضعش هم آن جا خیلی خوب بود. می‌دانیم که با بزرگ‌ترین فیلمسازان دنیا کار و زندگی می‌کرد. خب، چرا برگشت ایران؟ به دلیلی خیلی ساده که از آن دغدغه‌های اوست که گفتم من خوب می‌فهمم. چون آن جا خودش نبود. خود اصلی‌اش یعنی کارگردان و هنرمند. آن جا کار پخش و تهیهٔ فیلم می‌کرد. آن جا هم می‌خواست فیلم بسازد. اما نمی‌توانست فیلم خودش را بسازد. آن صنعت سینمای غول‌پیکر آمریکا به طور مستقیم یا غیرمستقیم از او می‌خواست یا فیلمی بسازد که به ایران بد بگوید. مثل همین فیلم اخیر «سنگسار ثریا م.» که خب فرمان‌آرا کسی نیست که چنین کاری بکند. چون مملکت و مردمش را دوست دارد. یا از این اکشن‌های احمقانهٔ ژنریک بساز، که بلد است بسازد. ولی فیلم فرمان‌آرا نخواهد شد. یا این که این همه سریال در آمریکا ساخته می‌شود، تو هم بیا و پنج قسمتش را بساز. همانی که خب خیلی‌ها آرزویش را دارند به آن جا و آن سطح از کار برسند. فرمان‌ارا نمی‌خواست به چنین

کارهایی تن بدهد. برای همین به ایران برگشت، چون فکر می‌کرد فیلم خود خودش را می‌تواند این جا بسازد. آمد و سال‌ها در ایران بود. در زمان مدیریت آقای بهشتی در فارابی، حتی آنها از آقای فرمان‌آرا دربارهٔ پخش جهانی فیلم‌های ایرانی مشاوره می‌گرفتند. اما به او اجازهٔ فیلم ساختن نمی‌دادند. ۱۲ فیلمنامهٔ مختلف هم برای دریافت مجوز ساخت ارائه کرده بود که چندتایش اقتباس از داستان‌های اسماعیل فصیح بودند که او هم به تازگی از میان ما رفت. او در میان همهٔ فیلمسازان ایارنی که متقاضی ساخت فیلم از روی آثارش بودند، فقط به فرمان آرا این رایت را داد که حتی اگر لازم است، بخش‌هایی از داستان‌هایش را تغییر بدهد و بسازد. نامه‌اش هنوز هم هست. من اینها را البته بعدها بعد از دوستی‌ام با آقای فرمان آرا فهمیدم. تا می‌رسیم به زمان آقای سیف ا... داد به عنوان معاون سینمایی وزارت ارشاد. از طرف NHK ساخت فیلمی دربارهٔ مراسم ختم در ایران به آقای فرمان‌آرا سفارش داده می‌شود. فرمان‌آرا از داد سؤال می‌کند که اجازه می‌دهید این فیلم را راجع به مراسم مرگ خودم بسازم؟ بعد فیلم شروع می‌شود و ساخته می شود .

اینها را توضیح دادم تا بگویم شرایط آن موقع چه قدر خاص خودش بود. اصلاً فیلم بر این اساس شکل گرفت که دربارهٔ تدفین خود سازنده‌اش باشد. الآن فرمان‌آرا کسی است که چهار فیلم ساخته. اما آن موقع کسی بود که ۱۲ فیلم نساخته بود. توی آن شرایط، باید خودش نقش اصلی را بازی می‌کرد. با خیلی از بازیگران و روشنفکرانی مثل آقای آغداشلو صحبت کرد و از جمله با خود من هم صحبتی شد. در صورتی که من آن موقع هنوز دوستی با آقای فرمان‌آرا نداشتم. ولی وقتی فیلمنامه را تعریف می‌کرد، می‌گفتیم چرا خودتان بازی نکنید؟ چون اصلاً آن نقش مال بازیگری نیست. مال اعلام مواضع و اعلام وضعیت است. یک بیانیهٔ اجتماعی و فردی است از قول و از دید کارگردانی که نمی‌گذارند فیلم بسازد. پس ترجیح می‌دهد بمیرد. این خیلی خوب بود که خودش بازی کرد. الآن برگرد و فیلم را ببین. هر کس دیگری

بازی کرده بود، این تأثیر را نداشت. هنوز که هنوز است، فیلم تأثیرگذاری است حتی به لحاظ حضور خود فرمان‌آرا .

آن موقع فرمان‌آرا می‌خواست فیلمی بسازد به نام «من از عباس کیارستمی متنفرم». که قرار بود نقش خوبی در آن بازی کنم. نقشی که هنوز گوشهٔ لُپم است. مثل آلو خشکی که یک پیرزن توی لپش می‌گذارد تا خیس بخورد و یک موقعی بتواند آن را بخورد! چون از آن نقش‌هایی است که به‌شدت می‌توانم در بازی‌اش مرض بریزم! و امیدوارم هنوز یک روزی آن را بسازد. «بوی کافور، عطر یاس» به خاطر قصه‌یی که فرمان‌آرا خودش همیشه و از جمله در مراسم بزرگداشت داد در کانون کارگردان‌ها گفته، به جای آن فیلم ساخته شد. حالا شرایط از همه جهت تغییر کرده.

*بعد از آن در «خانه‌یی روی آب» نقشی را بازی کردید که یادم است آن موقع هم این را هم نوشتم و هم حرفش را زدیم که انواع و اقسام جوایزی که گرفتید، اغلب به دلیل همان دشواری افزایش وزن بود. اما آن نقش یک ویژگی درونی خیلی سخت‌تر از چاق شدن که به هر حال فیزیکی است، دارد. از این نظر با نقش بهمن فرجامی در «بوی کافور، عطر یاس» از یک جنس‌اند: این که آدمی ذهن بسیار بسیار درگیر و پیچیده‌یی دارد، اما وقتی نمای کلوزآپش را روی پرده می‌بینیم، به نظرمان می‌رسد که هیچ حس خاص و مشخصی توی صورتش نیست. این که بتوانی همهٔ حس‌ها را پنهان کنی و در عین حال، از آشفتگی درون نقش خبر بدهی. سینمای ایران به دلیل ریشه‌های احساساتی‌اش تصور می‌کند اگر کسی از نظر درونی به‌هم‌ریخته است، نمی‌شود صبح بلند شود و ریشش را بزند و لباس مرتب بپوشد و بیاید این جا سر مصاحبه، و در عین حال مثل ما از ده‌ها مصیبت هم حرف بزند. فکر می‌کنند چنین آدمی باید دگمه‌های پیراهنش را بالا و پایین ببندد و ته‌ریش داشته باشد و با موهای به‌هم ریخته دائم سیگار دود کند تا ما

بفهمیم درون آشفته‌یی دارد. فکر می کنند نمی‌شود مثل دکتر سپیدبخت «خانه‌یی روی آب» حتی یک سیگار هم نکشد.

*در این مورد می‌توانم بگویم ما همچنان سنتی هستیم. به چه معنا؟ به این معنا که در دنیای نمایش، یک قواعدی به شکل سنتی وجود دارد که همین‌هایی است که گفتی. خب، ببین اینها مل چه دورانی از سینمای خیلی قدیم هالیوود بوده. اینها سنت‌های دنیای نمایش است. روی «سنت»اش تأکید می‌کنم چون دنیای نمایش هم سال هاست که مدرن شده و از سنت‌ها پایش را فراتر گذاشته. سنت‌ها را خورده و هضم کرده. حالا سال هاست ما وارد دنیای نمایشی شخصیت پرداز شده‌ایم. دنیایی که دربارهٔ آدمی در میان میلیاردها آدم حرف می شند؛ فقط دربارهٔ همان یکی. اما همان یک نفر باز نقاط مشترک فراروانی با آن میلیاردها آدم دارد. در واقع آن فیلم از این روش‌های سنتی گریزان بود چون نگاه فرمان‌آرا به این دنیای نمایشی مدرن، نزدیک‌تر است.

خود من هم همیشه سعی می‌کنم از سنت‌های دنیای بازیگری که البته لازم است آدم آنها را خوب بشناسد، یک قدم فراتر بروم. گیر آنها نیفتم. یا اگر از آنها ستفاده‌هایی می‌کنم، به جا استفاده کنم و بعد در جای دیگری که تماشاگر انتظار دارد یا عادت دارد همان سنت‌های نمایشی را ببیند، از آنها استفاده نکنم. این همان داستان فیلم «خانه‌یی روی آب» است. چون دوستان ما خیلی‌هایشان همچنان سنتی‌اند، آن را که می‌بینند، این بخش‌هایی را که می‌گویی پیدا نمی‌کنند و متوجه‌اش نمی‌شوند. نمی‌دانند که کار سخت این است که به عنوان بازیگر، هیچ چیز نشان ندهی...

*و آن عبارت کشنده را می گویند که «کار خاصی نکرد»! عبارتی که در وصف بازی‌های ظریف و مینیمال، از گری کوپر تا ادوارد نورتون می‌تواند به کار رود.

*بله، همچنان هم ادامه دارد. بعد چون فیلم رویشان تأثیر گذاشته، بالاخره دنبال یک چیزی در بازی‌ها هم می‌گردند. راحت‌ترین راه حلش این است که بگویی بعله، خودش را بیست کیلو چاق کرده. خیلی کار سختی است واقعاً! و این طوری بخواهی خودت را در اظهارنظر دربارهٔ یک بازی، به همین یک نکتهٔ فیزیکی محدود کنی و خلاص. بعد بعضی هم از همین زاویه وارد بحث شدند که این بیست کیلو چاق کردن که کاری ندارد. عمهٔ من هم می‌تواند با یک ماه پرخوری بیست کیلو چاق شود. کیومرث پوراحمد و هارون یشایایی به شکلی از فیلم حرف می زدند که همان شکلی بود که من کار کرده بودم و همان شکلی که فرمان‌آرا دوست داشت. آنها داشتند تلاش می‌کردند دیگران را متوجه کنند که اصلاً نکته در اینها نیست. نکته این است که این دکتر سپیدبخت دارد این همه آوار زندگی و آشفتگی‌ها و درب و داغانی‌اش را با خودش حمل می‌کند و در برابر اینها نوعی بی حسی و کرختی بهش دست داده و هیچ گونه سپری برای دفاع از خودش ندارد و این در پس وجودش هست و نشانهٔ آشکار تابلوی بیرونی برایش نگذاشته‌ایم. یعنی نمی توانی جایی را در فیلم پیدا کنی و سر یک سکانس مشخص بگویی آها، این جا دیدم چه قدر درب و داغان شد. پس به این دلیل بود. ولی به جای این روش، در کل که او را می‌بینی، می‌فهمی که حالش بد است .

اما در مورد خصلت‌های منفی شخصیت دکتر سپیدبخت، نکته مهمی وجود دارد. اگر اعمال او را در طول زندگی‌اش و در طول فیلم بررسی کنیم، می‌بینیم او یکی از بدترین آدم‌های سینمای ماست. به همه و به حقوق و عواطف همه تجاوز کرده، آدم کشته، فرزندش را قربانی کرده، دزدی کرده چون از بیمارانش پول قلنبه و سنگین می‌گیرد، پدرش را در خانه سالمندان رها کرده و ... در واقع هر کار بدی که به طور معمول می شود فکرش را کرد، از او سرزده. ولی در انتهای فیلم، ما او را می‌بخشیم. چرا؟ شاید اولش فکر کنید خب آن قدرها هم آدم بدی نبوده که نتوانیم ببخشیمش. برای من و فرمان‌آرا همین مهم بود. او

می‌خواست من سپیدبخت را طوری بازی کنم که بیننده بتواند او را ببخشد چون خودش هم همین کارها یا مشابه‌شان را مرتکب شده. چون سپیدبخت را به عنوان یک فرد، یک آدم، یک انسان می‌بیند و هیچ کارش به نظر غیرانسانی نمی‌آید. فرمان‌آرا می‌خواست فیلمش تصویری از سپیدبخت بدهد که همهٔ خصایل منفی‌اش را هم به عنوان یک فرد انسانی، طبیعی ببینیم .

*اما در «یک بوس کوچولو» خصلت‌های منفی و خودپسندی و رها کردن بچه‌ها در شخصیت محمدرضا سعدی که بازی‌اش می‌کنید، گاهی تا حد ایجاد حس منفی یا کمی دلزدگی در تماشاگر هم پیش می رود چون در خود فیلم ما برای شناخت بد و خوب شخصیت او یک مبنای مقایسه که هم‌سال اوست داریم به اسم اسماعیل شبلی (جمشید مشایخی). آن جا هم انگار یک جوری سکانس آخر باز در پی نوعی تطهیر یا تغسیل اوست. انگار باز قرار نیست به عنوان یک بدمن تا انتها تصویرش را در ذهن ثبت کنیم .

*اولش بگذار یک نکتهٔ کلی‌تری را بگویم که به خود عنوان صحبت‌مان «بازی برای فرمان‌آرا» ربط پیدا می‌کند. اول بحث گفتم که آدم همیشه فکر می‌کند کار کردن با فرمان‌آرا یا دقیق‌تر بگویم کار خود فرمان‌آرا به عنوان کارگردان، چه قدر ساده است. و آخرش همیشه آدم فکر می‌کند چه قدر خوش گذشت. از خودش می‌پرسد یعنی واقعاً فیلم تمام شد؟! یکی دیگر از دلایل این آسان به نظر رسیدن کار این است که انتخاب‌های فرمان‌آرا درست است. یعنی از اول انتخابی می‌کند که می‌داند قرار نیست زجر بکشد تا کار را با آن همکارش که انتخاب کرده، به نتیجه برساند. مثلاً برای «خاک‌آشنا» بابک حمیدیان را از قبل انتخاب کرده بود. در سکانس اولی که بابک در «یک بوس کوچولول» بازی کرد، جایی که نامه پدربزرگش را باز کرد و دید که او سرطان دارد و دست‌هایش لرزید، فرمان‌آرا درجا انتخابش کرد برای این فیلم «خاک‌آشنا». بعد هم در مراحل نوشتن فیلمنامه که همه‌چیزش از آن موقع توی ذهنش بود، مدام با بابک کار کرد و کرد و کرد و تحت‌الحفظ نگهش داشت تا به این فیلم برسد. با من، وقتی برای فیلم «من از عباس کیارستمی

متنفرم» دعوتم کرد، اولش گفتم ببخشید شما مرا از کجا می شناسید؟ گفت از «آژانس شیشه‌یی» تو توی ذهن من هستی برای این که این فیلمم را بازی کنی. و الآن موقعش است. که خب، آن فیلم ساخته نشد. بعد رسیدیم به فیلم «بوی کافور، عطر یاسن که از من برای نقش آقای فرجامی دعوت کرد و من همان بحث را مطرح کردم که چه خوب است خودتان آن را بازی کنید. یک روزی در اواخر فیلمبرداری‌شان بود که به من زنگ زد و من خسته نباشید گفتم و گفت بله، فیلم تقریباً تمام شد و فقط سکانس تو مانده. من تعجب کردم و گفتم سکانس من چیست/ گفت یک سکانس هست و تو بیا و بازی کن. من هم بلافاصله گفتم باشد، با افتخار این کار را می کنم. آدرس صحنه فردا را به من دادند و من رفتم در حالی که اصلاً نمی‌دانستم نقش چی هست. سرصحنه بهم گفت نقش وکیلی است که این کارها را می کند و این حرف ها را می زند. کمی هم تمرین کردیم و گرفتیم و شب که خانه بودم، دوباره تلفن کرد و گفت فردا هم باید بیایی. چون این جوری که امروز گرفتیم و با داستانی که فیلم و این شخصیت دارد، باید یک سکانس اضافه شود. باز هم گفتم چشم و رفتم و تمام شد و آمدیم. طبعاً من هم هیچ حرفی از قرارداد و کوتاهی و بلندی نقش و باقی قضایا نزده بودم و شاید همین شد که فرمان‌آرا قبلاً بازیگری مرا دیده بود و حالا رفتار یا سلوک شخصیتی مرا دید و دیگر با هم رفیق شدیم.

بعدتر یک سال عید که من و همسرم برای تبریک به خانه‌اش رفته بودیم، فیلمنامهٔ «خانه‌یی روی آب» را دارم و می‌خواهم بسازم. به نظر تو چه کسی نقش دکتر سپیدبخت را بازی کند؟ چند تا از بازیگران را هم اسم برد و گفت اینها را فکر کرده‌ام؛ اما هر کدام به دلایلی که خودش می‌گفت، به درد نقش نمی‌خوردند. من که داشتم همین طور گوش می‌کردم، دیدم که از بازیگرانی که گفت، قطع امید کرده و نمی‌خواهد آنها بازی‌اش کنند، گفتم خب بده نقش را من بازی کنم. گفت تو نمی‌توانی این نقش را بازی

کنی چون چشم‌های تو طوری است که حضور دارد و نگاهت تیز است. من نمی‌خواهم این آدم چنین نگاهی داشته باشد...

*از همان موقع می‌خواست سپیدبخت نگاه مات و کم‌فروغی داشته باشد ...

بله، من هم گفتم آقای فرمان‌آرا، یادت باشد من بازیگرم‌ها! بالاخره می‌توانم حس نگاهم را عوض کنم. قرار شد فکر کند وتصمیم بگیرد و با حالت «حالا ببینیم چه می شود» صحبت‌مان تمام شد. بعد رفتم سر یک فیلمی؛ یادم نیست دقیقاً ولی شاید سر فیلم آقای علی ژکان بود (عیسی می آید) که تهران نبودم و همسرم تلفنی گفت که آقای فرمان‌آرا پیغام داده به رضا بگو بیاید این نقش را بازی کند. بعدها چند بار به فرمان‌آرا گفته‌اند و به من گاهی می‌گویند. از او می‌پرسند حالا مثلاً این کیست که تو همهٔ فیلم‌هایت را با او کار می کنی؟ مثل این که اگر چند نفر یک مدتی با هم کار کنند، یک عده‌یی ناراحت می‌شوند. فرمان‌آرا هم جواب باحالی بهشان داده بود. گفته بود این یک بازیگری است که دوست من است. در ضمن این نقش‌ها را هم می‌تواند بازی کند. خب برای چه باید با کس دیگری کار کنم؟!

*آن بحث «یک بوس کوچولو» یادتان نرود. ولی یک چیزی درباره همین مفهوم رفیق‌بازی و پارتی‌بازی و اینها بگویم که به نظرم در تمام جمعیت کشور ما غلط فهمیده می‌شود. فرض کنید من می‌خواهم یک فیلمی بسازم، یک کاری راه بیاندازم، یک کاری انجام بدهم که یک توانایی‌هایی می‌خواهد. یعنی همکارانی که لازم دارند، باید یک توانایی‌هایی داشته باشند. خب معلوم است، بدیهی است که اگر یک دوستم این توانایی‌ها را داشته باشد، از او استفاده می‌کنم. نکته اصلی این است که در ایران این قدر دوستی‌ها تصادفی است و تو مثلاً با کسی همکلاس هستی و بدون این که زیست و تفکر و سلیقه مشترک داشته باشید، او را دوست خودت می‌دانی، که دوستی های انتخاب شده و آگاهانه را درک نمی‌کنی. بعد به خودت می‌گویی هر کسی که بابت دوستی، دیگری را در کاری می‌گذارد، دارد پارتی‌بازی می‌کند و غیره.

در حالی که اگر دوستی ها بر پایه شناخت باشد، بدیهی است که ما زبان دوستان‌مان را بهتر می فهمیم و از همکاری آنها بهره می بریم .

*دقیقاً. داشتم این را می‌گفتم که چون فرمان‌آرا انتخاب‌هایش را همان طوری که در نهایت برای فیلمش لازم است، انجام می‌دهد، به جای ۱۵ جمله که آدمی ناآشنا با سبک کاری‌اش باید بگوید، به همکارانش سه جمله می‌گوید و به همین دلیل آدم فکر می‌کند چه قدر راحت بود. چه خوش گذشت .

ادامه دارد

(به قسمت سوم مراجعه کنید)