

کار سینما را هم با حس تئاتر انجام می دهیم

با پرویز پرستویی درباره نمایش "فنز" و بازی در تئاتر و سینما - قسمت اول

چاپ شده در : روزنامه شرق

زمان انتشار : مرداد ماه ۱۳۸۴

قسمت اول

بدیهی است که این گفتگو با میزان جزئیات پردازی و مباحث مربوط به تحلیل بازیگری، می توانست در بخش "بازیگری" سایت هم بیاید که به دلیل ساده "مقاله" نبودن و "گفتگو" بودن، فقط در همین جا آمده است؛ با این که کل مباحث مطرح در آن و مثلاً خود مقدمه اش، می تواند موضوع دو سه جلسه کلاس های تحلیل بازیگری باشد.

این گفتگوی تحلیلی با بهانه قرار دادن اجرای بسیار پربیننده نمایش "فنز" F.A.N.S / نوشته و کار محمد رحمانیان، به تفاوت های بازی در تئاتر، سینما و تلویزیون هم می پردازد؛ و به این که در ماهیت، تفاوتی با هم ندارند. مبحثی در دل موضوع های عرصه تحلیل بازیگری که سال ها بعد از این گفتگو، در مقاله ای آن را گسترش دادم و البته طبعاً در زمان نگارش آن مطلب (که در بخش "بازیگری" سایت آمده) تأثیر نگرش پرستویی به هر حال در من و با من مانده بود.

*

مقدمه: این شانس من است که از بین دو کار در حال نمایش عمومی پرویز پرستویی روی صحنه تئاتر و بر پرده سینماها فنز (F.A.N.S) محمد رحمانیان و بید مجنون مجید مجیدی، برای اولی پای صحبت اش می نشینم. مصاحبه گر حرفه ای نیستم و این را هم او و هم دوستانم در روزنامه «شرق» که وسوسه این گفت و گو را به ججانم انداختند، می دانند. از آن مهم تر اینکه هیچ وقت در عرصه تئاتر قلم نزده ام و فکر هم نمی کنم که شناخت لازم را برای این کار داشته باشم. ولی مثل یک تماشاگر عادی این حق را به خودم می دهم که از بعضی کارها به هیجان بیایم و بعد در پاسخ به این حس دچار چنین ارتکاب های

مکتوبی هم بشوم! فنز، متن و میزانشن رحمانیان و نقش آفرینی پرستویی جزء همین «بعضی کارها» بود. از بین نکات اصلی و فرعی فراوانی که در این کار و این بازی وجود دارد، شرح و بسط دو ویژگی برایم بسیار اهمیت داشت و گمان می‌کنم بعد از خواندن بخش مربوط به آنها در دو قسمت متوالی این مصاحبه خواننده علاقه‌مند به تئاتر، سینما یا بازیگری هم این اهمیت را حس کند: یکی درونمایه «تعصب» و سرنوشتی که برایش رقم می‌خورد و جواب همه بی‌رحمی‌هایش را بی‌رحمانه می‌دهد؛ که محور اساسی فنز است و پنهان‌گویی جذاب رحمانیان (در نقطه مقابل صریح‌گویی شدید و البته آگاهانه بهرام بیضایی در مجلس شبیه در ذکر مصائب استاد نوید ماکان و همسرش مهندس رخشید فرزین که فقط تا نیمه راه اجرای فنز همراهش بود) طوری است که انگار توضیح این مضمون را حتی برای تماشاگر حرفه‌ای هم لازم جلوه می‌دهد؛ و دومی روش رسیدن پرستویی به نقش و درونیات و جلوه‌های بیرونی‌اش که به نظرم همواره بیشتر «حسی» و شخصی و خودجوش بوده تا «تکنیکی» و متکی به مسیرهای از پیش تعیین‌شده. آن اولی یعنی تم تعصب به میزان قابل ملاحظه‌ای به کاراکتر و نقش پرستویی در فنز یعنی فرانکی شلتون متعصب طرفدار منچستر یونایتد متکی است و در بخش اول گفت‌وگو به آن پرداختیم و دومی یعنی شیوه حس بازی پرستویی و نوع حل شدن و نهان شدن تکنیک در آن، بیشتر ماند برای بخش بعدی گفت‌وگو.

*

*

□خب، این ظاهراً تنها مصاحبه مفصل شما به بهانه بازی در «فنز» است. پس حتماً باید از مطرح شدن پیشنهادش بگوئید، از اینکه آیا در این فاصله هشت ساله دوری از صحنه تئاتر اصلاً پیشنهاد بازی در تئاتر داشتید و کار نکردید؟ یا اینکه به دلیل مشغله سینما و گاهی هم تلویزیون حرف تئاتر پیش نیامد؟

-چند وقت پیش داشتم رزومه‌ای برای وبلاگ اختصاصی گروه تئاتر پرچین تهیه می‌کردم. فهرست کارهایم را که می‌نوشتم، دیدم هنوز آمار فعالیت‌های تئاتری‌ام بیشتر از کارهای تصویری است. اصلاً این‌طور نیست که بگویم سینما را دوست ندارم. ولی آن‌قدر که دغدغه‌ام تئاتر بوده، به خصوص در سال‌های قبل از انقلاب به سینما فکر نمی‌کردم. نمی‌خواهم سینمای آن زمان را تجزیه و تحلیل بکنم، ولی عملاً سینما طوری بود که ماها اصلاً راهی به آن نداشتیم بنابراین به آن فکر هم نمی‌کردیم. از طرفی آن‌قدر دل‌مشغولی تئاتر داشتیم که وقتی برایمان نمی‌گذاشت. اتفاقاً یک بار با آقای رحمانیان و بچه‌های همین گروه در این باره حرف می‌زدیم. محال بود آن موقع تالا مولوی یا سنگلج یا تئاتر شهر یا حتی اداره تئاتر هیچ‌وقت خالی و صوت و کور باشد. همیشه متن‌های خوب ایرانی و خارجی روی صحنه بود. تئاترهای درخشانی اجرا می‌شد و تماشاچی‌های ثابت و جدی و خوبی هم بودند که حضورشان خیلی مهم بود و خیلی هم از تئاتر استقبال می‌کردند. جریان خاصی بود که برای خود من هم مسیر تعیین کرد. با تئاتر شروع کردم، با تئاتر آمیخته و آموخته شدم، سعی کردم با آن رشد کنم و... تصادفاً وارد سینما هم شدم.

□از اینکه این سال‌ها فقط با سینما همراه بودید، تأسف می‌خورید؟

-فکر نمی‌کنم! دلیلش را می‌گویم. آخرین باری که من کار تئاتر کردم، سال ۷۶ بود. بعد از عشق‌آباد داود میرباقری حدود هشت سال است که تئاتر کار نکردم. این فاصله دوره کار فشرده من در سینما بود که در واقع با آدم برفی و لیلی با من است شروع شد و بعد هم سیل کارها سرازیر شد. این را به عنوان نکته مثبت نمی‌گویم. اتفاقاً فاصله زمانی خیلی خیلی کم بین کارها، گاهی از لحاظ حسی مرا اذیت می‌کرد. چون

اصلاً اهل این نوع کار نیستم. همین روزها که درگیر فنز بودیم، پیش می‌آمد که بعضی دوستان سینمایی با پیشنهاد کار می‌آمدند و می‌گفتند خب تئاتر که مال غروب و شب است، روز می‌توانی بیایی جلوی دوربین. ولی من اصلاً این را نمی‌فهمم. شعار هم نیست، شاید بعضی حرفه‌ای‌ها این را ضعف بدانند. ولی جداً وقتی شب روی صحنه در قالب نقشی می‌روم، نمی‌توانم روز نقش دیگری بازی کنم. در سینما هم فاصله‌های کوتاه بین نقش‌ها و فیلم‌ها به همین خاطر اذیت‌آمیز می‌گردد. فکرش را نکنید. بعد از تمام شدن کار آژانس شیشه‌ای به فاصله دو روز رفتیم سر فیلم مرد عوضی! از آن دو نقش تا این یکی، خیلی برایم سخت بود. کلاً در آن مدت آنقدر فشار کاری زیاد بود که فرصت نکردم به تئاتر پردازم. اما شاید چیز زیادی را از دست ندادم...

□ وقت گفتن همان دلیلی است که اشاره کردید...

- احساس می‌کنم تئاتر ما خیلی حالت مقطعی پیدا کرده در هر دوره‌ای، گاهی بسته به آدم‌ها و متن‌ها، یک تئاتر خوب می‌آید و می‌رود. بهرام بیضایی بعد از مدت‌ها می‌تواند کاری روی صحنه بیاورد، یا محمد رحمانیان کار خوبی اجرا می‌کند و بعد باز به تکرار و کارهای متوسط برمی‌گردیم. البته بعضی کارهای خاص جوان‌ترها است که جنبه‌های نو و قابل توجهی دارد، مثل کار سیاه که به نظرم ماندگار شد و تأثیر خودش را گذاشت.

اما به طور معمول شاید چیز زیادی نبوده که باعث شود من غبطه بخورم که چرا تئاتر کار نکردم. ذات تئاتر دغدغه‌آمیز بوده ولی آخرش هم حس کردم چیزی را از دست ندادم. جور دیگری به پیگیری دغدغه‌هایم پرداختم. همیشه گفته‌ام که کار سینما را طوری انجام می‌دهم که انگار در فضای تئاتر و در موقعیتی که تئاتر برای بازیگر ایجاد می‌کند، قرار گرفته‌ام. سعی کرده‌ام هر چیزی که لازمه یک کار تئاتر است، در سینما هم همان را حداقل برای خودم برای رسیدن و وارد شدن به نقش جا بیندازم.

در این سالها به عنوان بیننده پیگیر تئاتر بودم. گاهی هنوز خودم را جای شخصیت‌های کاری که می‌بینم، می‌گذارم؛ مثل دوران کودکی و نوجوانی که همین کار را در مورد فیلم و سینما می‌کردم. در تئاترهای این چند سال خودم را جای شخصیت‌ها می‌گذاشتم و از خودم می‌پرسیدم یعنی می‌شود کاری دندان‌گیر باشد که من هم بروم و کار کنم؟

□ و به خودتان جواب منفی می‌دادید؟

متأسفانه، در حالی که نیاز و انرژی‌اش را داشتم و دارم. نیاز به کار تئاتر را می‌گویم. شعار نیست. اگر بگویم تئاتر اصلاً انرژی دیگری به من می‌دهد. الان در روزهای آخر اجرای فنر هستیم، ولی در طول این مدت بارها آدم‌ها آمده‌اند و بابت وضعیت قلبی من ابراز نگرانی کرده‌اند.

□ در صحنه‌های انتهایی و موقع واکنش شدید فرانکی شلتون در مقابل گل چهارم انگلیس به آلمان

در فینال جام جهانی ۱۹۶۶.

- دقیقاً. فشاری که آنجا به خودم می‌آورم یا خودش می‌آید، البته انرژی زیادی می‌برد. ولی وقتی دوستی می‌گفت که این برای قلبم ضرر دارد، گفتم اتفاقاً شاید مسایل و نگرانی‌ها و اتفاق‌های روزمره، کوچک‌ترین‌اش باعث ناراحتی قلبم شود ولی این انرژی زیادی که تئاتر می‌برد و شاید بدون اغراق ۱۰ برابر سینما است، از طرف دیگر انرژی جدیدی هم در آدم ایجاد می‌کند. انگار هر مریضی‌ای را که داشته باشی، ازت دور می‌کند!

□ واقعاً چنین احساسی به شما می‌دهد؟

- واقعاً در این مدت دو، سه ماهی که داریم تمرین و اجرا می‌کنیم، اصلاً لحظه‌ای پیش نیامده که حس کنم مشکل قلبی دارم و باید مراقب باشم. واقعیت این است که وقتی فکر می‌کنم، می‌بینم حتی تجربیات سینمایی خوبم در این سالها باز برمی‌گردد به تجربه‌های تئاتری‌ام.

گاهی فکر می‌کنم این حس فقط برای من وجود دارد، بعد می‌بینم که حتی بعضی وقت‌ها بازیگران مطرح و بزرگ دنیا هم دغدغه‌های مشابهی دارند. مثلاً اینکه آل‌پاچینو بعد از این همه مدت می‌آید ریچارد سوم کار می‌کند، مگر مثلاً نیاز مالی دارد یا می‌خواهد مطرح شود؟ همان نیاز به تئاتر در اینجا انگیزه اصلی است. این را می‌دانم که وقتی می‌آیم جلوی دوربین وارد مقوله جداگانه‌ای شده‌ام و کار با تئاتر تفاوت‌های پایه‌ای دارد ولی باز هم تجربیات تئاتر به دردم می‌خورد. وقتی آدم تربیت شده تئاتر باشد، اولین نکته این است که در سینما هم خیلی منظم کار می‌کند. مسأله بعدی نوع رسیدن به نقش است که من همیشه این کار را از مسیر تئاتر انجام می‌دهم و این مرا زودتر به نقش و به مقصد می‌رساند. اما آدم به تجدید قوا نیاز دارد و باید آن آموخته‌ها را دوباره روی صحنه مرور کند و تجربه کند تا بتواند ادامه دهد .

□ و «فنز» در اوج این نیاز به داد شما رسید؟

-می‌شود این طور گفت. احساس می‌کردم دیگر انرژی کار مداوم سینمایی را ندارم. می‌خواستم ۱۰ رابر آن انرژی را صرف کار تئاتری کنم که متقابلاً به من انرژی دیگری بدهد! به شکل عامیانه‌اش انگار کمبود خون پیدا کرده بودم. حس می‌کردم باید بعد از این همه مدت خون تزریق کنم. آخرین کارم در سینما «به نام پدر» ابراهیم حاتمی‌کیا است که دغدغه‌های جدی خودش را داشت. اما به هر حال سینما فضایی دارد که خیلی عوامل فنی و حاشیه‌ای و لوکیشن و بقیه در کار آدم نقش دارند. در تئاتر خودتی و نقش و صحنه و تماشاگر و البته بازیگران دیگر که آنها هم همین‌طور بی‌واسطه با نقش سروکار دارند و به خصوص ما در گروه‌مان همین نوع خالص از برخورد با نقش را داشتیم. ولی حس می‌کنم آن قضایایی که در سینما هست، به نوعی وارد تئاتر هم شده. از راهروهای تئاتر شهر که می‌گذرم، آدم‌ها و حضورشان را که می‌بینم، به نظرم می‌آید بدی‌های فضای سینما به تئاتر هم آمده. انگار همه همدیگر را زیر نظر دارند.

نگاه‌ها یک جوری است. انتظار و توقع‌ها هم... اما ما همیشه فکر می‌کردیم تنها جایی که می‌توانیم پناه ببریم و با خودمان خلوت کنیم، صحنه است. برای همین بعد از کار به نام پدر، وقتی حبیب رضایی در دفتر کارمان گفت محمد رحمانیان می‌خواهد تئاتری کار کند و تمایل دارد که من باشم، قبل از صحبت با رحمانیان قبول کردم. به واسطه خود حبیب رضایی قبول کردم.

□ و وارد کار با کارگردانی شدید که از مهم‌ترین‌های نمایشنامه‌نویسی و تئاتر بعد از انقلاب است. ویژگی به خصوص در کارش دیدید که خیلی زود جلب نظر کند؟ منظورم در اجرا است، چون در متن که همیشه ایده‌های غافلگیرکننده دارد.

-شکل کارش خیلی زود مرا به یاد کارهای قدیمی بهزاد فراهانی انداخت. در سال‌های قبل از انقلاب بهزاد فراهانی همیشه چارچوبی را برای خودش و کار در نظر می‌گرفت و بعد متن را در حین کار و تمرین می‌نوشت و تکمیل می‌کرد. مرحله به مرحله براساس دیده‌ها و یافته‌هایش در تمرین با بازیگران، چند صفحه می‌نوشت و چیزهایی به شخصیت‌ها اضافه می‌شد و موقعیت‌هایی شکل می‌گرفت که هر جلسه روشن می‌شد.

□ یعنی در حقیقت کاراکترها با حضور بازیگران برایش خلق می‌شدند و بعد می‌نوشت؟

-اینجا هم برای من خیلی خوشایند بود که دیدم محمد رحمانیان هم دقیقاً همان کار را می‌کند و این طوری طراوت خاصی در متن، در تمرین‌ها و در هدایت بازیگران به وجود می‌آید.

□ ولی تا جایی که می‌دانم، این روش همیشگی‌اش نیست، گاه با متن کامل شروع می‌کند.

-حتمناً بستگی به نوع کار دارد و این چیزی است که خودش تشخیص می‌دهد. اما من به هر حال تا اینجا را با او کار نکرده بودم و همیشه تماشاچی کارهیش بودم. زمانی که قرار بود تئاتری به نام آدمکش‌ها را با هم کار کنیم، ولی با مشکلات همیشگی از قبیل سالن و زمان و اجرا و غیره نشد. کار فنز که

شروع شد دیدم او هم به همان سبک و سیاق که گفتم کار می کند و این را خیلی دوست داشتم. اینکه خود آدم هم، همه چیز برایش تازه اتفاق می افتد و تلاش می کند چیز جدیدی را در کار بیاورد. چارچوب های اصلی در ذهنش بود و سرجایش می ماند، ولی کار به شکل از پیش دیکته شده پیش نمی رفت. این بعد از هشت سال فاصله برایم خیلی خوشایند بود .

□ فقط یک چیزی در این فاصله اتفاق افتاده: آن موقع که تئاتر میرباقری را کار کردید، قبلش چند وقت بود تئاتر کار نکرده بودید؟ به گمانم آن وقت هم همین ۷، ۸ سال بود .
-بله، آن موقع هم همین حدود فاصله افتاده بود .

□خب، از آن موقع تا «عشق آباد» پرویز پرستویی به واسطه کارهای سینمایی اش یک مقداری شناخته و مطرح شد. ولی از «عشق آباد» تا «فنز» قضیه خیلی فرق می کند. در این مدت بود که انبوهی جایزه و اعتبارهای جانبی و حضور مؤثر در فضای آموزشی و نقش های مهم در فیلم های خیلی مهم و حتی رسیدن به ابعاد یک ستاره سینما پیش آمد. حالا همه چیز معنای دیگری دارد. تماشاگری که الان در سالن چهارسو می نشیند و پرویز پرستویی را می بیند که وارد صحنه شده، انتظارات و توقعات فراتری دارد. چقدر این حس و این حساس تر شدن ماجرا، هر شب موقع اجرا به سراغتان می آید؟

-دائماً! دقیقاً همین جور است که می گوئید. سختی های تازه ای را وارد کارم می کنم. قبل از عشق آباد آن فاصله ۷، ۸ ساله بود. ولی یک توضیحی لازم است. بعد از مریم و مرداوینج که در سال ۶۷ اجرا کردیم، دیگر به طور مشخص و جدی کار تئاتر نکردم، مگر سه کار که در هر سه بازیگر دیگری گروه را قال گذاشته بود !

□ یعنی در واقع کمک گروه بودید؟

-یکی اش کار تبورنواز هادی مرزبان بود که در آستانه اجرا روزی در اداره تئاتر فهمیدم بازیگرشان حمید مهرآرا مشکلی برایش پیش آمده و به سهراب سلیمی که دستیار مرزبان بود گفتم خودم می آیم و نقش را کار می کنم. او گفت فقط یکی دو صحنه است، ولی گفتم عیبی ندارد و رفتم. دو کار بعدی هم آتش افروزان بود به کارگردانی مهدی میامی و بلبل سرگشته آقای علی نصیریان. این دو کار هم چند باری مشکل غیبت ناگهانی بازیگر پیدا کردند و مثل یک جور وظیفه هم اداری و هم دوستانه رفتم. قبل از اینها ما یک گروه تئاتری داشتیم به نام «کوچ» که از سال های ۵۳ و ۵۴ شکل گرفته بود. با بهزاد فراهانی و بازیگرهایش مثل عبدالرضا اکبری، مجید نجف، مهدی میامی، محمود جعفری و خیلی های دیگر. وقتی پوستر یک کار گروه کوچ مثلاً جلو کتابفروشی ها، دانشگاه، سنگلج یا تئاتر شهر نصب می شد، کار تماشاچی خودش را پیدا می کرد .

حالا در فنز هم اتفاق جالبی افتاده. هر کسی که اهل تئاتر است، مثل همه این سال ها کار محمد رحمانیان و بازی مهتاب نصیرپور را دنبال می کند و به دیدن کار می آید. بعضی ها هم کنجکاوند ببینند من بعد از سال ها با ترانه علیدوستی که در «من ترانه ۱۵ سال دارم» و «شهر زیبا» خوش درخشیده، روی سن تئاتر چه می کنیم. حبیب رضایی هم که تکلیفش روشن است، هم تئاتر کار کرده و هم سینما و تماشاچی خودش را دارد. بالاخره همه اینها شناخته شده اند. ولی من مشکل دیگری دارم. همه اش نگران این هستم که به خاطر چند فیلمی که در فاصله عشق آباد و این کار بازی کردم و از فیلم آدم برفی که به قول فریدون جیرانی «مساوی است با کشف پرویز پرستویی» قضایا جور دیگری برایم مطرح شد، خیلی ها فنز را زیادی به من متکی می دانند. حتی آن روزهای میانی تمرین یادم هست که وقتی طرح پوستر را دیدم، به محمد رحمانیان اعتراض کردم. گفتم چرا می نویسی «پرویز پرستویی در فنز»؟ من احساس می کنم این مقداری توهم انگیز است. ولی خب، او می گفت بگذار م به روش خودم عمل کنم. دوست دارم این جوری بنویسم .

اما من راحت نبودم. این عنوان توقع ایجاد می کند. خیلی ها می خواهند بگویند پرویز پرستویی بازیگر سینما در این تئاتر حضور دارد. در حالی که به این معنا من اصلاً بازیگر سینما نیستم. بازیگر تئاترم. بچه های تئاتر همه من را از اداره تئاتر می شناسند. حالا در این چندساله کاری از من بر روی صحنه ندیده اند، فقط به همین اندازه باید توقع شان بالا برود؛ نه بیشتر .

□ نگران برآورده کردن یا نکردن توقعات شان هستید؟

-بدتر از این. نگرانم که شکل طبیعی کارم را ازم بگیرد. من هنوز هر شب آن دلشوره های سال های اول را با خودم دارم. این دلشوره کمک می کند که جست و جو کنم و اطمینان مطلق و کاذب نداشته باشم و از تلاش دست نکشم. یک شبی یادتان هست که اجرای ویژه هنرمندان داشتیم .

□ آن هم شنبه شب که تعطیلی تئاتر است!

-بله، به خاطر شلوغی شب های دیگر ناچار بودیم شب استراحت را اجرا برویم. خب می توانم بگویم برای من سخت ترین اجرا بود .

□ قرار مصاحبه همان روز ظهر را به هم زدید! گفتید، می خواهید روز را برای --- - اجرای آن

شب، با خودتان خلوت کنید. این حساسیت برایم جالب بود .

می خواستم ذهنم خیلی درگیر مسایل دیگر نشود. آن اجرا به شکلی مرحله درس پس دادن بود.

چون تماشاچی هایی هستند که به طور مشخص احساس شان را بروز نمی دهند .

□ راستی چرا؟ نوعی ادا و اسنوبیسم باعث اش می شود؟

-فکر نمی کنم این باشد. حتی من خودم شخصاً این طوری ام. اگر یک فیلم کم دی بینم، ممکن است

ظاهراً نخندم، ولی توی دلم دارم قهقهه می زنم. اگر مرا نگاه کنید ممکن است بگویند این چرا هیچ احساسی

ندارد.

ادامه در قسمت دوم