مبانی بازیگری

بلّا مرلین

ترجمهٔ علی حاجی ملاعلی

تحولات تاریخی آموزش بازیگری ۶۴
چه وقت؟ چگونه؟ و چرا آموزش؟ ۶۵
چه چیزی را باید آموزش دید؟ ۶۸
تنفس ۷۰
بدن ۷۲
صدا ۸۶
تخیل ۹۴
عواطف ۱۰۳
روح ۱۱۳
بازدهی آموزش ۱۱۵
خلاصه ۱۱۶
برای مطالعهٔ بیش‌تر ۱۱۷

۳. «شما نقش گرفتید!»: آزمون بازیگری ۱۱۹
درگیری‌های روانی ۱۱۹
نکتهٔ آزمون بازیگری چیست؟ ۱۲۲
شخصیت‌های نمایش ۱۲۴
آزمون‌گیرندگان از شما چه می‌خواهند؟ ۱۲۷
تحقیق ۱۲۹
خواندن ۱۳۱
تک‌گویی‌ها ۱۳۲
انتخاب بازیگر برای آگهی‌های تبلیغاتی ۱۳۸
راهبردهایی برای معقول ماندن ۱۳۹
خلاصه ۱۴۲
برای مطالعهٔ بیش‌تر ۱۴۲

۴. «ساخت شخصیت»: فرایندهای تمرین ۱۴۵
قدرت تکرار ۱۴۶
کارگردان در تمرین ۱۴۶
هنر توجه پویا ۱۴۹
ساختار تمرینات ۱۵۲
محرک‌های روانی درونی ۱۵۳
مرکز تفکر ۱۵۴
مرکز احساس ۱۷۱
مرکز کنش ۱۸۳
نویسندگان ۱۸۷
شکسپیر ۱۸۸
اجراهای تمرینی ۱۹۳
تمرین با تجهیزات فنی ۱۹۳
تمرین با لباس ۱۹۴
تمرین در برابر دوربین ۱۹۵
چه کسی گفت آسان است؟ ۱۹۹
خلاصه ۲۰۰
برای مطالعهٔ بیش‌تر ۲۰۰

۵. «شروعی دیگر، نمایشی دیگر»: اجرا ۲۰۳
تماشاگر ۲۰۳
خودآگاهی دوگانه ۲۰۵
فضا را خلاقانه احاطه کنید ۲۰۶
فضا را از نظر صدا احاطه کنید ۲۰۷
اجرای تنهاگویی‌های شکسپیر ۲۰۹
وحشت از صحنه ۲۱۰

بازیگری فیلم ۲۱۷
بازیگری تلویزیون ۲۳۴
و سرانجام این‌که... ..... ۲۳۶
خلاصه ۲۳۶
برای مطالعهٔ بیش‌تر ۲۳۷

۶. «دست به دست کردن باتوم»: یازده مأمور اجرای بازیگری ... ۲۳۹
روس‌ها: کنستانتین استانیسلاوسکی (۱۸۶۳–۱۹۳۸) ۲۴۱
کار بازیگر (۲۰۰۸) ۲۴۵
فسوالوت مایرهولت (۱۸۷۴–۱۹۴۰) ۲۴۸
تئاتر مایرهولت (۱۹۶۹) ۲۵۰
میخائیل چخوف (۱۸۹۱–۱۹۵۵) ۲۵۴
سخنی با بازیگران (۱۹۵۳) ۲۵۶
آمریکایی‌ها ۲۶۰
لی استراسبرگ (۱۹۰۱–۱۹۸۲) ۲۶۱
بازیگری به شیوهٔ متد (۱۹۸۸) ۲۶۳
استلا آدلر (۱۹۰۱–۱۹۹۲) ۲۶۶
تکنیک بازیگری (۱۹۸۸) ۲۶۸
سنفورد مِیسنر (۱۹۰۵–۱۹۹۷) ۲۷۱
بازیگری سنفورد میسنر (۱۹۸۷) ۲۷۲
دیوید مَمِت (۱۹۴۷–) ۲۷۶
درست و نادرست: بدعت و عادت برای بازیگر (۱۹۹۸) ۲۷۷
اروپایی‌ها: یِژی گروتفسکی (۱۹۳۳–۱۹۹۹) ۲۸۰
به سوی تئاتر بی‌چیز (۱۹۷۵) ۲۸۲
یوجینیو باربا (۱۹۳۶–) ۲۸۴
قایق کاغذی (۱۹۹۵) ۲۸۶

ژاک لوکوک (۱۹۲۱–۱۹۹۹) ۲۹۱
بدن شاعرانه (۲۰۰۱) ۲۹۲
نمونهٔ شرقی: تاداشی سوزوکی (۱۹۳۹–) ۲۹۷
روش بازیگری (۱۹۸۶) ۲۹۹
جمع‌بندی ۳۰۲
خلاصه ۳۰۳
و سرانجام این‌که... ..... ۳۰۴

واژه‌نامه ۳۰۷
کتابنامه ۳۱۷
نمایه ۳۲۵

۱

«ماسک یا چهره؟»: مختصری پیرامون تاریخ بازیگری

در طول چهارصد سال گذشته فرایند بازیگری تکامل بسیار زیادی یافته است. اما پیش از این‌که نگاه دقیق‌تری به کسانی که در این تکامل سهیم بوده‌اند بیندازیم، مروری اجمالی خواهیم داشت بر برخی از مقولات وسیع‌تری که در بازیگری اثرگذارند. برای این منظور با دو تمایل بسیار بنیادین انسان یعنی «تأثیرگذار بودن»[1] و «مشاهده شدن»[2] آغاز می‌کنیم.

مشاهده شدن

انسان تنها به دنیا می‌آید و تنها نیز از دنیا می‌رود. حتی تصورش هم انسان را به وحشت می‌اندازد!

اما این نکته دلگرم‌کننده است که کسی جایی شاهد زندگی ماست، داستان‌های ما را می‌شنود و در تجربه‌های ما سهیم است. ما در کنار بهترین دوست، همسر و خویشاوندان یا گربه‌مان احساس تنهایی نمی‌کنیم. شاید به همین دلیل است که بسیاری از ما سراغ دنیای بازیگری می‌رویم؛ همان جایی که صدها یا هزاران یا حداقل تعداد زیادی تماشاگر پول پرداخت کرده‌اند تا

1. being affective 2. wanting witnesses

داستانی را که برایشان روایت می‌کنیم، ببینند. مشاهده شدن تمایل بنیادین انسان‌هاست که مسیرش را در صنعتی وسیع و جهانی پیدا کرده است.

تأثیرگذار بودن

تمایل به بازیگری فقط در مرکز توجه بودن صِرف نیست بلکه اعتقاد راسخ به این نکته است که چیزی که می‌گوییم می‌تواند شنوندگانمان را تحت تأثیر قرار دهد. تعجب‌آور نیست که بازیگری در مذهب (دین) و سیاست (جامعه) ریشه دارد. هم مذهب و هم سیاست ذاتاً قدرت تأثیرگذاری دارند.

«مذهب» طیف وسیعی از اجراها را در بر می‌گیرد: از آیین‌های باستانی تقابل نیروهای فراطبیعی گرفته تا درام‌های عبادی قرون وسطی. همیشه نقش یک موجود زنده را بازی کردن کاملاً به امور جادویی، اسرارآمیز و توجیه‌ناپذیر مرتبط می‌شود.

یونان باستان در حوزهٔ «سیاست» و بازیگری، توجه ویژه‌ای به **فن خطابه**[1] (سخنرانی در جمع) و **فن بلاغت** (چگونگی تنظیم و انتقال سخنرانی) داشت. تصور بر این بود که اگر شما یک سیاستمدار یا حقوقدان هستید و می‌خواهید جمعیت رأی‌دهندگان یا هیئت منصفه را عمیقاً برانگیزید، در اولین گام باید خود عمیقاً تحت تأثیر جملاتتان قرار بگیرید.

چه بخواهید داستانی را روایت کنید یا از شخصیت‌های مذهبی یاری طلبید، یا در سخنرانی عمومی تأثیرگذار باشید، مخاطب تنها مؤلفه‌ای است که نیاز دارید. حتی آیین‌های باستانی نیز نیاز به شاهد دارند: اگر خدایان قربانی کردن شما را نبینند، محصولات به بار نخواهند نشست.

عوامل تأثیرگذار

چند عامل در این‌که چگونه مخاطب را در سفری تخیلی و تأثیرگذار با خود

۱. کلماتی که در متن کتاب با حروف سیاه چاپ شده‌اند در واژه‌نامه شرح داده شده‌اند.ـم.

همراه کنید، تعیین‌کننده هستند. مهم‌ترین آن‌ها فضایی است که شما در آن حضور دارید.

تأثیر فضا

فضا همه چیز است. انسان غارنشین در مقایسه با گروه همسرایانی که در آمفی‌تئاترهای عظیم یونان از ماسک استفاده می‌کردند، برای نقل داستان شکارش دور آتش از فنون بسیار متفاوتی استفاده می‌کرد. به همین منوال رابرت دنیرو (۱۹۴۳–) در مقایسه با میشل بال (۱۹۶۲–) در تئاتر موزیکال وست اِند[1] در نمای صمیمی دونفره از فنون متفاوتی استفاده کرده است. پویایی فضا و ماهیت سفری که مخاطبتان را با خود همراه می‌کنید به طور قابل توجهی انتخاب‌های عینی و ذهنی شما را تغییر خواهند داد. به همین دلیل برخی از طراحان اجرا مانند رودولف لابان (۱۸۷۹–۱۹۵۸)،[2] میشل سن‌دنیس (۱۸۹۷–۱۹۷۱)[3] و ژاک لوکوک (۱۹۲۱–۱۹۹۹)[4] (که به همهٔ آن‌ها خواهیم پرداخت) به اندازهٔ هنر به معماری علاقه داشتند.

مقدار پولی که به دست می‌آورید نیز می‌تواند تعیین‌کنندهٔ فضای اجرا باشد.

تأثیر اقتصاد

وقتی در سال ۱۸۸۷ آندره آنتوان[5] فرانسوی (۱۸۵۸–۱۹۴۳) گروه تئاتر آزاد[6] را تأسیس کرد، متصدی پمپ بنزین بود. او سرمایهٔ بسیار کم و فضای تمرین بسیار کوچکی داشت. بنابراین از اسباب اثاثیهٔ شخصی‌اش استفاده و با گروهی مبتدیِ بااستعداد کار می‌کرد. این محدودیت اقتصادی با دیدگاه هنری آنتوان

۱. West End: خیابانی در شهر لندن است که تئاترهای بزرگ و حرفه‌ای در آن‌جا اجرا می‌شود. چیزی شبیه به برادوِی در نیویورک است.ـم.

2. Rudolf Laban 3. Michel SaintDenis 4. Jacques Lecoq
5. André Antoiné 6. *Théâtre Libre*

فهرست

مقدمه ۱۳

قرائن تاریخی ۱۴

جان کلام ۱۴

پیشگامان بازیگری معاصر ۱۵

«آسان‌ترین راه، راه مستقیم است» ۱۶

۱. «ماسک یا چهره؟»: مختصری پیرامون تاریخ بازیگری ۱۹

مشاهده شدن ۱۹

تأثیرگذار بودن ۲۰

عوامل تأثیرگذار ۲۰

دوران کلاسیک ۲۸

قرن هفدهم ۳۳

قرن هجدهم ۳۶

قرن نوزدهم ۴۴

قرن بیستم ۵۲

قرن بیست و یکم ۵۷

خلاصه ۵۹

برای مطالعهٔ بیش‌تر ۶۰

۲. «می‌توانم انجامش دهم!»: آموزش بازیگری ۶۳

آیا نیازی به آموزش هست؟ ۶۳