

من گم شده‌ام

گفت و گو با
سعید چنگیزیان
بازیگر

سعید چنگیزیان، فارغ‌التحصیل کارگردانی تئاتر، کار حرفه‌ای‌اش را با بازی در یک نقش فرعی در عروسی خون (دکتر علی رفیعی) آغاز کرد و کارش با حسن معجونی و نمایش‌های مضرات دخانیات، پای دیوار بزرگ شهر و مثل خون برای استیک تداوم یافت. در انتظار گودو و بعدتر شهرهای نامرئی و حالا من باید برم... خیلی دیرم شده.

فرشته حبیبی

سکونی که این شخصیت دارد، شاید از خود زمان آمده. اما زمان یک نقطه شروع بود و بعد من با این آدم درگیر شدم و شخصیت پیدا شد. در یک روند. همه چیز دخیل بود، و ایده من درباره این شخصیت مورد قبول قرار گرفت. در واقع از من خواسته نشد جور دیگری بازی کنم.

این «گی» اصلاً چه جور شخصیتی است؟ حرکت دارد ولی انگار محکوم به سکون است، از خود درمانی شروع می‌کند و می‌رسد به خود نابودگری، می‌خواهد خودش را پیدا کند اما مدام گم می‌کند و گم می‌شود...

نمایش با گم شدن اشیای محفوری که مربوط به گی هستند شروع می‌شود. با لیستی که در

در این نقش یک نمودار خطی دارد، حرکت آرام، مایل به سکون و بی‌آکسان‌گذاری صوتی و آوایی.

فقط سعی کردم احساسم را نسبت به این کاراکتر نشان بدهم. برای پیدا کردن اش زمان را خواندم. همه شخصیت‌ها از آن جامی آمد و خیلی به من کمک کرد تا درک صحیحی پیدا کنم. اما خیلی به آن پایبند نبودم، چرا که فکر می‌کردم، چیزی که باید به آن برسیم، چیز دیگری است. چون مدیوم، تئاتر بود و با فضای زمان خیلی فرق می‌کرد. در زمان این شخصیت، یک کارآگاه است که مدام با آدرس‌هایی به دنبال آدم‌هایی می‌رود، تماس‌ها و جست‌وجوهایی دارد، سفر بزرگی است، یک زندگی است، که در نمایش به چهار بخش تقییل یافته.

این زیاد هم خوب نیست، تمرکز بازی را می‌گیرد. بازیگر نباید خودش را درگیر کارگردانی کند.

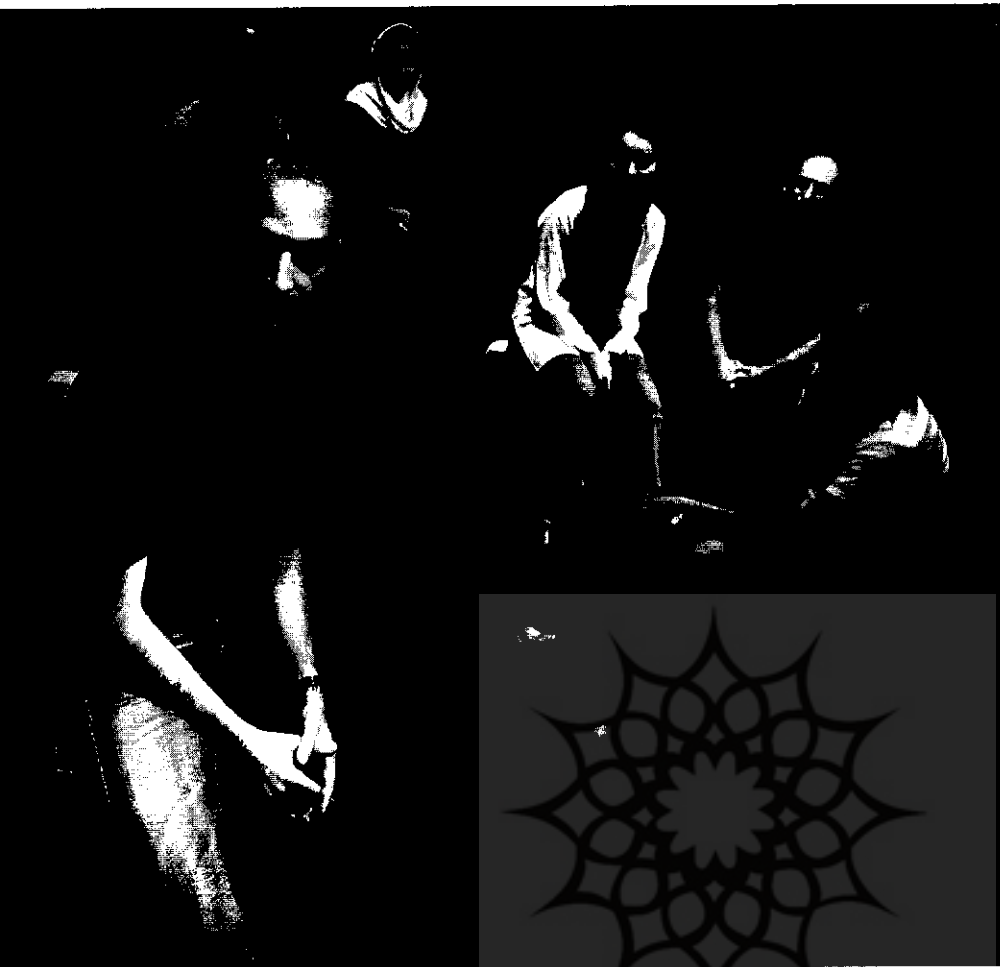
یعنی این نظریه را قبول دارید که به بازیگر به چشم ابزار نگاه می‌کنند؟

بله، بازیگری این است. ولی بازیگری کار بسیار شاق و مسئولیت و حس‌ناکی است. شاید بازیگر، ابزار باشد ولی ابزار بسیار باارزشی است. شکی در این نیست که ما وسیله هستیم که چیزی را به نمایش بکشیم ولی روندی که بازیگر طی می‌کند تا بتواند چیزی را خوب نمایش دهد، از عهده هر کسی بر نمی‌آید و حتی ممکن است از عهده خود کارگردان هم بر نیاید.

شما چه روندی را طی کردید تا کاراکتر «گی» خلق شد؟ بازی شما

کارگردان بالقوه‌ای هستید که بازی می‌کند. موقع بازی چه قدر می‌توانید خودتان را به کارگردان بسپارید و چه قدر مقاومت می‌کنید، برای این که خلاقیت خودتان را بروز دهید؟

دائم به خودم تلقین می‌کنم که وقتی دارم بازی می‌کنم، زیاد درگیر چگونگی‌ها و علت و معلول‌ها نباشم و تمام سعی‌ام را بگذارم روی این که صحنه را درست بازی کنم به جای این که به چراها پاسخ دهم و تحلیل کنم. متأسفانه، به خصوص اوقاتی که خودم ایده‌هایی دارم، خیلی سخت است. موقع کار با حسن (معجونی) اصلاً آزار ندیدم، چون خیلی همسو بودیم، ایده‌های مشترک داشتیم، حسن به من فضای بازی زیادی می‌داد تا دغدغه‌های صحنه‌ای خودم را ارضاء کنم. اما



کیفش هست و شامل تمام اشیای کوچک گم شده است، اما آرام آرام می بینیم که این گم شدن مفهوم وسیع تری دارد. گی خودش را هم گم کرده است. این اتفاق ممکن است برای هر کسی بیفتد، می خواستیم با نشان دادن این آدم روی یک صندلی و گفتن این که من گم شدم به تماشاگر بگوییم این گم شدن، گم شدن ساده ای نیست. خیلی پیچیده تر و عمیق تر است. بی راهه نرفتم، حرف مان را ساده و به واقعی ترین شکل ممکن گفتیم. این گم شدن می تواند به هر شکلی تعبیر شود. مثلاً گم شدن میان اشیاء یا به یک مفهوم دیگر، احاطه اشیاء بر ما. حالا وقتی یواش یواش اشیاء را برداری، چه چیزی باقی می ماند؟ این بحث رمان و نمایش نامه است. اشیاء آرام آرام گم می شوند و کنده می شوند. و این آدم به خودش می آید: پس من کی ام؟ هویتش را گم می کند. آدم هایی که در نمایش حضور دارند همه درگیر این معضل هستند که اشیاء روی شان احاطه دارند. مثلاً نستری می گوید: «من همه عمرم غذا خوردم و فقط غذا دیدم. غذاها خیلی مهم اند» می بینید. خیلی بفرنج است. درگیری، وابستگی و گم شدن آدم ها میان اشیاء. موقعیت گی مثل موقعیت یک بندباز است. ایستاده و مردداست، می ترسد، هر چه پیش تر تکان بخورد، احتمال افتادن اش بیش تر است. در سکون و بی حرکتی ایستاده. محتاط است. می ترسد چیز دیگری گم کند. چیزی از جیبش بیرون بیفتد و نتواند پیدایش کند. این ایده من بود و محمد عاقبتی هم دوست داشت و تقویتش کرد.

جالب این جاست که جنس بازی شما در نقش گی در راستای خیلی از قراردادهای دیگر در این نمایش است. نمایش از خیلی چیزها دریغ کرده، از نور، از موسیقی و در مورد بازی شما از لحن یک جور نزدیکی به تئاتر بی چیز. و این می توانست موقعیت نقش شما را به عنوان یک ضدقهرمان تثبیت کند. اما حالا و با توجه به عدم یکدستی بازی ها و اختلاف سطح بین بازی ها، گی در موضع انفعال قرار گرفته، پویایی ندارد و سایرین با قدرت و لذت تمام زندگی می کنند، می خورند، می خندند و...

من ایرادی نمی بینم. خود من گاهی دوست دارم نبینم، دوست دارم نشنوم، دوست دارم نخورم، چون فکر می کنم خیلی چیزها از بیرون می خواهد به من تحمیل شود. شخصیت اصلی لزوماً نباید حرف بزند. اگر دقت کرده باشید گی فقط در دو صحنه اول حرف می زند، و دیگر حرف نمی زند. و این بهانه و دلیلی می شود برای بیرون ریزی سایرین. برای این که آن ها از دغدغه هاشان بگویند. من

خودم گاهی دوست دارم نبینم، دوست دارم نشنوم، دوست دارم نخورم، چون فکر می کنم خیلی چیزها از بیرون می خواهد به من تحمیل شود.

میان آدم هایی که در مقابل گی قرار می گیرند یک جور ارتیزم موج می زند، چرا؟

بله یک جور شهوت است و ولع. شهوت خوردن و بودن و خوابیدن و سکس. در واقع همان غریزه است. این ها در پی غریزه اند، چون انگیزه های است برای حرکت. هر آدمی در این نمایش یک بعد غریزی خیلی پررنگ دارد. ابعاد مختلف و پراکنده ای، که در آدم های مختلف پخش شده و جا مانده است. ایده اولیه ما این بود که گی وسایلش را در تک تک صحنه ها جامی گذارد و یک چیزی شبیه همین هم اتفاق افتاد. چهارپایه ها یکی یکی حذف می شود، کیفش حذف می شود، دفترش و سپس عکسش. این وسایل هر کدام در صحنه ای جا می ماند و بعد آدم هایی که

فقط می گویم من گم شده ام و شما که مترصد یک فرصت و یک گوش برای شنیدن اید می گوید ای وای نگو، من دیروز گم شدم، پیدا شدم، چنین شدم، چنان شدم و... در واقع شخصیت اصلی مثل یک تلنگر است به آدم ها. اولش سعی می کند بازن نوازنده ارتباط برقرار کند، عکسش را به او نشان می دهد، و دنبال شناسایی خودش است، بعد از صحبت با نستری، دیگر رها می کند و فقط گوش می کند یا شاید احساس می کند که کسی به حرفش گوش نمی دهد. فقط به «من باید برم دریم شده» قناعت می کند.

به نظر تان کجا می خواهد برود؟
... نمی دانیم. هدفی ندارد. هدفش را گم کرده است. در واقع هدفش مهم نیست چون مهم رفتن است.

چهارپایه ها را می برند، وسایل را هم می برند. هم وسایل پراکنده می شوند و هم آدم ها. آدم هایی که در خود این آمدند. تک تک شان یک عنصر دارند از یک شخصیت کامل. و همه دغدغه هایی که می تواند در یک نفر جمع شود در آدم های مختلف پخش شده.

در واقع یک جور ساده سازی. مثل این که چیزهای مرکب را تجزیه کنیم و به مصالح ساده تری دست پیدا کنیم. عصاره این ایده را کارگردان در بخش های دیگر مثل طراحی صحنه، کاربرد موسیقی و نور هم استفاده کرده.

در طراحی صحنه بیش تر به حداقل ها بسنده شده، به خاطر همان حس سکون که باید وجود داشته باشد. موسیقی هم اگر حذف شده، دلیل آن این است که یک جایی گی می رود سراغ موسیقی. آن جا موسیقی باید تأثیر خودش را بگذارد. وقتی در کل صحنه ها موسیقی نداریم، شما در آن لحظه تمام موسیقی را می شنوید و موسیقی زنده می شود و ضرورت وجودی پیدا می کند. ▶