

دیوانه بازی هایی که نمی شود توصیه کرد

با صابر ابر – قسمت دوم: درباره ورود و فعالیت های تئاتری اش

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : ۲۱ شهریور ماه ۱۳۹۰

قسمت دوم: ورود، تثبیت و فعالیت های تئاتری

مقدمه: این بخش از گفت و گویم با صابر ابر که در اصل به بهانه اکران سه فیلم «این جا بدون من»، «آقا یوسف» و «سیزده ۵۹» انجام شد، در این شماره مجله فیلم در دل پرونده مربوط به بازیگری در سینمای دهه ۱۳۸۰ می آید تا در عین حال و در کنار پرداختن به کارنامه یکی از نوآمده های مهم این دوره، به طور غیرمستقیم به یک موضوع اساسی و کلیدی دیگر در دل فضای مسائل مربوط به بازیگری سینمای ما هم بپردازد: ماجرای ورود علاقه مندان این رشته به فضای کار و به ویژه، مسیری که از آموزشگاه های بازیگری گذر می کند. چیزی که بر آن تأکید می کنم، جنبه کاملاً «شخصی» این مسیر است که در متن گفت و گو هم به آن اشاره شده: این که نه این یا آن آموزشگاه معتبر، نه این یا آن استاد دانا و اثرگذار و نه این یا آن بخت ها و فرصت های اولیه یک علاقه مند/هنرجوی تازه وارد، نه به تنهایی و نه در کنار هم، نمی توانند افق و آینده درخشانی برای او رقم بزنند اگر «خود»ش، فردیت اش، پیگیری و خواندن و دیدن و سخت جانی و دیوانگی و زود نبریدن و به دامان افسردگی نیفتادن اش، «ویژه» و مخصوص به خود نباشد. و متأسفانه یا خوشبختانه، اصالت و ظرفیت و فردیت، به دست آوردنی نیست؛ داشتنی است. باقی پرورش ها بعد از داشتن این ملزومات اولیه می تواند نتیجه بدهد. بنابراین، با تأکید بر این که متفاوت، «بودنی» است و «شدنی» نیست تا کسی تصمیم بگیرد متفاوت باشد و بشود (!)، مسیر شخصی این یک نفر را تا رسیدن به دامنه خوش آب و هوایی که امروز در آن ایستاده، پی می گیریم و عرض می کنیم که هر کس باید در نسبت با فردیت خود، اگر موجود باشد و به تعبیر داریوش ارجمند «قوام یافته» باشد، مسیر شخصی خودش را بیابد. استاد و تمرین و مطالعه و همه راه های دیگر اکتساب، در «پرورش» فردیت و هوش، در مسیر دادن به جنون و شور درونی می توانند مؤثر باشند، نمی توانند آن را بزنند!

*

*

* همیشه گفته ای که یکی از تأثیرات جانبی دوره کلاس های در «کارنامه» این بود که یک دفعه مسیرت را از کار اجرا در تلویزیون عوض کردی. آن موقع اوایل دهه ۱۳۸۰ بود. از این جهت روی زمانش تأکید می کنم که این بحث همیشه در دوران اخیر با زمینه سیاسی کار در تلویزیون اشتباه گرفته می شود. انگار خیلی ها فراموش کرده اند که فرآیند «تحمیق» یا سهل سازی سلیقه مخاطب، یک ویژگی کلی تلویزیون است که از اشعار راجر واترز تا فیلم «مصاحبه» فلینی تا اقوال گروچو مارکس بزرگ، همه جای دنیا زیر سؤال می رود...

* البته. خب من از سال ۸۰ به مدت حول و حوش یک سال و نیم اجرای برنامه کودک کردم. هفت هشت ماه بعد هم برنامه ای برای نوجوانان یا در واقع تین ایجرها. یعنی در سن خودم برای مخاطب هم سن خودم. در آن فصل من هیچ مشکلی با آن کار نداشتم. آن کار را با لذت انجام می دادم. روزی یک ساعت اجرای برنامه زنده داشتم. همین که هر روز یک ساعت آنتن زنده یا فوئش با سه ثانیه تأخیر داشتم برایم هیجان انگیز بود. ده پانزده روز اول خیلی سخت بود اما بعد به یک عادت تبدیل شد. اما این عادت وقتی خیلی اذیتم کرد که فقط شد یک عادت. یعنی یک چیز تکراری بدون هیچ ویژگی، در حالی که خیلی وقت ها خودت هم نیستی. آن چیزی نیستی که داری نشان می دهی. چون قرار است در یک دایره با یک مشخصات و چارچوب ها کارت را انجام بدهی. این تعریف خیلی دوری از سینما هم نیست ولی آن جا در اختیار انتخاب های خودت هستی. آن جا من مجری بودم و نقش کسی را بازی نمی کردم. پس باید خودم باشم، اما نبودم و این خیلی اذیت کننده است. به همین خاطر تصمیم گرفتم که نداشته باشمش. البته درآمد خیلی ویژه ای داشت. چیزی هم داشت که هنوز که هنوز است به اندازه آن یک سال و نیم در سینما، تجربه اش

نکرده‌ام، هیچ وقت هم «هدف» ام نبوده. نمی‌گویم از آن فراری‌ام چون به نظرم طبیعی و انسانی است و همه دوستش دارند. شهرت را می‌گویم. در آن یک سال و نیم همه جا، در هر خیابانی، کوچه، پس کوچه، پیر، جوان، زن، مرد مرا می‌شناختند. اما هنوز فامیلی من توسط مخاطب عام در بیرون اشتباه تلفظ می‌شد. می‌گفتند «ابر»، مثل ابر آسمان! شاید در این یک سال اخیر تلفظ اسمم یک کمی درست شده. به نظرم آمد این چیزی که من اصلاً نخواستم آن را شروع کنم، دارد تمامم می‌کند. به خاطر همین سعی کردم که دوباره اصلاً از چیز دیگری دوباره شروع کنم. چیزی که خیلی دوستش داشتم یعنی بازی. اولین بار رفتم سر یک کار خانم مرضیه برومند. از طریق خواهرشان به ایشان معرفی شدم. من رابط درس ریاضی از مدرسه به منطقه بودم. خواهر خانم برومند مسئول آن درس در منطقه بود. ما یک تئاتر مدرسه‌ای داشتم، چون من مرتب این کار را می‌کردم که بچه‌ها را برای تئاتر جمع کنم. او از این طریق مرا شناخت و گفت می‌خواهم تو را به خواهرم معرفی کنم. گفتم خواهرتان کیست، گفت برومند. گفتم کدام برومند، گفت مرضیه برومند. گفتم مرضیه برومند خواهر شماست؟! این طور بود که رفتم دفتر خانم برومند. حالا نمی‌دانم جای گفتن آن تستی که دادم در این مصاحبه هست یا نه...

* دقیقاً چون فکر می‌کنی جایش نیست و مرسوم و گفتنی نیست، باید بگویی و در مصاحبه بیاید!

* خانم برومند مرا برد در اتاق و در را قفل کرد و گفت هر چه فحش بلدی بگو. گفتم این چه تستی است؟ گفت با من دعوا کن. من هم هیچ وقت این تجربه را نداشتم که با خانمی که جای مادرم است دعوا کنم. اول کمی راه آمدم بعد دیدم جواب نمی‌دهد. من می‌خواهم با یک نتیجه‌ای بیرون بروم. با خودم گفتم نهایتش این است که فحش بدهم یک چیزی می‌شود دیگر. من هم هر چه فحش تا آن روز بلد بودم را گفتم. با جیغ و داد و دعوا. حتی تا جایی که خانم برومند به ساق پایم لقد زد، من هم یکی به او زدم. یعنی به یک دعوا تبدیل شد! بچه‌های دفتر هم که نمی‌دانستند چه اتفاقی دارد می‌افتد آمده بودند پشت در،

داد می‌زدند که پسر بیا بیرون چه غلطی داری می‌کنی! اتفاقی که آن‌جا می‌افتاد فقط این بود که من داشتم فحش می‌دادم. بعد، از آن‌جا خداحافظی کردم و آمدم بیرون و مصطفی احمدی دستیار خانم برومند دو هفته بعدش به من زنگ زد و برای یکی از اپیزودهای مجموعه نوروز خانم برومند به اسم کنکور. رفتم. فکر می‌کردم که قرار است نقش کوتاهی را بازی کنم ولی کل آن اپیزود مال من بود. داستان پسری بود که قرار بود کنکور بدهد. آن اولین تجربه بازیگری من بود که واقعاً ویژه بود. چون با مرضیه برومند بود. او جزو کارگردان‌هایی بود که اصلاً فرصت نمی‌داد من راجع به کاری که می‌کنم حرف بزنم. اما سعی می‌کردم زیرکی کنم و چیزهایی را که هیچ‌وقت تئوریک بلد نبودم، از خواندن و دیدن انجام دهم. آن اولین تجربه بود. بعد با فاصله‌ای نزدیک به یک سال و نیم، از طریق یکی از دوستانم به کارنامه معرفی شدم. دوره سوم بود و آن موقع آقای پرستویی آن‌جا بودند. یک روزی مثل همه بچه‌هایی که الان می‌آیند آن‌جا، یک تستی بود که باید می‌دادم. رفتم دفتر. آقای پرستویی، حبیب رضایی و خانم نگار اسکندرفر بودند. آقای پرستویی مرا به واسطه اجرای تلویزیونی‌ام شناخت. گفت: تو که مجری خوبی هستی داری کارت را انجام می‌دهی عکست هم روی همه مجله‌ها هست. گفتم اصلاً دغدغه من این نیست. من چیز دیگری می‌خواهم. گفت ما تو را می‌پذیریم که این دوره را شروع کنی. اولین قرار بر این شد که برای این که از ذهنیت و تصویری که در ذهن مخاطب ساخته شده فاصله بگیرم، همان کاری که خودم دوست داشتم را انجام دهم یعنی عادت‌م را ترک کنم و برای اجرا بروم. با حبیب گپ زدم. نگران بودم که دارم چیزی را از دست می‌دهم ولی واقعاً از دست دادن آن مرا ناراحت نمی‌کرد. من نگران به دست آوردن چیز بعدی بودم. دوران عجیبی برایم بود چون اصلاً تازه داشتم می‌فهمیدم قرار است چه کار کنم. اصلاً موضوع فقط این نیست که من این کار را دوست دارم؛ آن طور که اغلب بچه‌های هنرجو همین را می‌گویند و فکر می‌کنند کافی است. این کار هم سخت است و پیچیده و هم نیاز به دانستن و فهمیدن و فهماندن دارد. به نظر من آن دوره به خاطر

آدم‌هایی که حضور داشتند دوره خیلی درخشانی بود. آدم‌هایی مثل شبلم طلوعی، حبیب رضایی، خود تو، آدم‌هایی که دغدغه این را داشتند که بچه‌هایی با ذهن متفاوت و آدم‌های کاملی را بیرون بفرستند. نه فقط به واسطه این که به علاقه‌شان احترام بگذارند. شاید بیشتر این بود که به علاقه‌شان به معنای شخصی احترام نگذارند، به حرفه، به خود این هنر احترام بگذارند. این حرفه مهم است نه به خاطر این که تو دوست داری در آن باشی. به خاطر خودش مهم است و اگر همین را آن اول مسیر آدم بفهمد، خیلی از کمپلکس‌های بعدی درست می‌شود. به خاطر همین در آن دوره سخت‌گیری بود، همه چیز در آن دقیق و مهم بود. درست پیگیری کردن و انجام دادن مهم بود و وقتی درست نبود، حتی تمسخر می‌شدی و این لازم بود. وقتی آن دوره تمام شد من دو سال و نیم تا سال ۸۵، نه کاری می‌کردم نه پیشنهادی داشتم. چون شناخته شده نبودم. ولی از همان موقع این سخت‌گیری را داشتم. مثلاً از دفاتر برای انتخاب بازیگر می‌آمدند ولی من در مورد خیلی‌ها می‌گفتم اصلاً مرا معرفی نکنید. دوست نداشتم سریال کار کنم. دوست داشتم حتماً در یک فیلم سینمایی کار کنم، حتی کوچک و کم. چیزی که هنوز هم به آن فکر می‌کنم و برایم مشکلی نیست. فکر می‌کردم که فقط مهم است که من شروع کنم؛ برای این که می‌دانستم قرار است یک اتفاقی برایم بیفتد. با این ایمان جلو می‌رفتم که من باید بدون شک کارم را درست و بی‌تقص انجام دهم تا ببینم چه می‌شود. تا زمانی که آقای مخملباف و احمدی آمدند کارنامه و قرار شد برای فیلم شاعر زبانه‌ها بازیگری را انتخاب کنند.

* بچه‌هایی که به این فضا می‌آیند خیلی دچار افسردگی می‌شوند، بعضی‌ها شغل و زندگی خانوادگی مشخصی دارند ولی بعد از مدتی به خاطر این که پیشنهادی ندارند به بی‌انگیزگی می‌رسند و حتی در کار آبرومند خود شان هم شل می‌شوند یا اصلاً رهاپیش می‌کنند! بعد توضیح این که این مسائل جهانی و همیشگی است برایشان اصلاً کافی نیست. در این شرایط فقط باید خودت را به لحاظ بیان و بدن

از دست ندهی. اما محاسبات دیگری می‌کنند، مثلاً می‌گویند شغل اصلی من بانکداری است، یا باید بچه‌ام را نگه دارم، اصلاً از فضای بازیگری دور شده‌ام. اما اگر در گوشه‌ای از سینما به کاری بسیار جزئی یا حقیر مشغول باشند احساس می‌کنند دارند یک کار مفید انجام می‌دهند! در آن مقطع از نظر شغلی چه می‌کردی و این احساسات این شکلی را چقدر داشتی؟

* اگر بگویم نداشتم که واقعاً دروغ است. من هم این احساسات را داشتم. به خاطر این که فکر می‌کردم من در مؤسسه‌ای معتبر با اساتید معتبر دارم دوره‌ای را می‌گذرانم و انتظارم این است که وارد دنیای سینما شوم. الان برایم خیلی منطقی‌تر است و گاهی با بچه‌ها هم که حرف می‌زنم این را می‌گویم که هیچ توقع و انتظاری وجود ندارد حتی وقتی که بهترینی. برای این که شاید برای یک آدم دیگر یا در دل یک مجموعه دیگر، اصلاً بهترین نباشی و حتی بدترین باشی. خودم هم در آن دوره این مشکل را داشتم البته دوران کوتاهی درگیر این احساسات بودم ولی چیزی که من را نجات داد، این بود که تعدادی از بچه‌های همان گروه که هم‌فکرتر و هم‌جنس‌تر بودیم شروع کردیم به کار کردن. کارهای معمولی در حد این که خودمان برای خودمان نمایش بازی کنیم یا چند نفر را که اصلاً هم به لحاظ حرفه‌ای آدم‌های مهمی نبودند، مثلاً چهارتا از دوستان‌مان بودند، جمع کنیم و برایشان اجرا بگذاریم. ولی زنده بودیم به خاطر این که داشتیم کاری را که دوست داشتیم انجام می‌دادیم. به هر شکل. مرتب این کار را انجام می‌دادم. یا دیدن و خواندن که به نظرم خیلی مشخص است که باید انجام شود. حتی آدم‌های خیلی حرفه‌ای هم وقتی یک سال پیشنهاد ندارند دچار افسردگی می‌شوند یا به هم می‌ریزند و نگران می‌شوند که نکند در آخرین کار بد بودم، نکند فراموش شده‌ام، نکند... نکند... به نظرم این‌ها همه طبیعی‌اند، می‌توانند سر جای خودشان باشند اما راه نجات، این دستپاچگی‌ها نیست. اما به نظرم هر موقع احتمال دارد که موقعیتی پیش بیاید که بتوانی خودت را نشان دهی. من سعی می‌کردم حتماً تمرین روزمره‌ام را داشته باشم. با اساتید آن

دوره ام گپ هایم را داشتم. مثلاً با خودت در مورد فیلم هایی که دیده بودم یا می گفتم ببینم، حرف می زدیم.

خیلی از بچه ها فیلم نمی بینند، تئاتر نمی بینند و فقط منتظر تلفن پیشنهاد کار هستند. همین. منتظر بودن بدون تلاش و حرکت.

* باز هم فکر می کنم بخشی از این ماجرا به شخصیت فردی آدم برمی گردد. مثلاً بعضی از آدم ها اگر از فیلم آخرشان هم راضی نباشند، باز هم معذب نمی شوند. چون شخصیت شان آن اقتدار را دارد که می داند حتی با درست فیلم دیدن هم به هنر محبوبش وصل است. چون در نهایت، انتهای لذت سینما همین است. بسیاری از آدم هایی که خودشان را حرفه ای می دانند، حرفه ای بودن را به این معنی که دیگر هیجان زده نمی شوند در خود دارند و در سال تنها فیلمی مثل فیلم های فرهادی را می بینند که در نهایت از روی حسادت بگویند این فیلم برای چه این همه سر و صدا کرد! فیلم دیگری از همکارانشان در سال نمی بینند و مثلاً به من می گویند شما چه حوصله ای دارید که هنوز با علاقه می نشینید فیلم می بینید!

* من خیلی با این کارها و حرف ها مخالفم. جستجوگری آدم در همه ابعادش مهم است و روی کارهای احتمالی بعدی اثر می گذارد. در همان دوران هم کاری می کردم که شاید کمی عجیب به نظر می رسید اما هنوز هم گاهی همین کار را می کنم. بعضی صبح ها که از خواب بیدار می شوم با یک کاراکتر زندگی می کنم. یعنی می گویم الان این هستم، از صبح همان طوری تمام کارهایم را انجام می دهم، غذا می پزم، تلفن جواب می دهم. به خاطر همین است که می گویند صابر یک کمی متغیر است. مثلاً یک روزهایی عصبی است. اما من خودم به این ها آگاهم. البته یک روز هم پیش می آید که واقعاً عصبانی باشم ولی خیلی روزها تصمیم می گیرم که چطور باشم و با این کار کیف می کنم. در آن دوران خیلی خوب یادم هست که مثلاً یک روز صبح پا می شدم می رفتم موزه هنرهای معاصر، به عنوان

آدمی که مثلاً همین دو ساعت پیش از لندن رسیده، با یک کوله‌پشتی و شکل و شمایل خاص، با آدم‌ها بحث می‌کردم! همه چیز را نگاه می‌کردم و مثلاً هیچ نمی‌دانستم که چه اتفاقی افتاده. می‌خواستم ببینم چقدر می‌توانم باور آدم‌ها را جذب کنم. بعد می‌دیدم که موفق شدم که بشوم یک آرتیست نوظهور. یک روز مثلاً نقش یک آدم مریض را داشتم که هیچ جای بدنم کار نمی‌کند. نه صبحانه می‌خوردم، نه ناهار و نه شام. در ذهن خودم می‌گفتم من الان فلج هستم. چه می‌شود اگر یک روز هیچ کاری نکنی، برای کارهای روزمره مثل دستشویی رفتن باید چه کنی. نمی‌گویم اصلاً الان این کار را نمی‌کنم، شاید این دیوانگی را داشته باشم که الان هم همین کارها را بکنم.

*این‌ها کارهایی بودند که لزوماً هم مخاطب نداشتند؟

*هیچ‌وقت. فقط خودم بودم و خودم. گاهی خودم هم نبودم. چون یک دفعه می‌دیدم که درگیر کار شده‌ام. مثلاً ۱۵-۱۶ ساعت است که زندگی معمولم خوابیده و من دارم اتود می‌زنم، همین‌طور هم ادامه می‌دهم. این‌ها برایم لذت‌بخش بود. هنوز هم همین‌طور است. این‌قدر هیجان‌زده‌ام از این که صبح بروم سر فیلم‌برداری، یا این که الان باید بروم روی صحنه تئاتر یا این فیلم را ببینم. آن موقع هر روز صبح فکر می‌کردم که خوب من یک بازیگرم که باید فیلمی را بازی کنم. پیشنهادی داده نمی‌شود ولی دلیل نمی‌شود که من فیلم بازی نکنم. قرار نیست که بمیرم به خاطر این که مخاطبی وجود ندارد. به خاطر همین خودم مخاطب خودم شدم و این کار را انجام دادم. خیلی زیاد، شاید گاهی لحظات خطرناکی هم وجود داشته. همیشه سعی کردم که اگر به آدم دیگری وصل می‌شدم، کنترل داشته باشم یعنی مثلاً این طوری نشود که رفیق چند ساله‌ام را از دست بدهم چون دارم یک نقش را تست می‌کنم! ولی در مسائل شخصی‌ام همه این کارها را انجام می‌دادم تا خودم حتی شده یک بار، تجربه این‌طوری بودن را داشته باشم. بارها و بارها از خودم فیلم ساختم و این فیلم‌ها را دارم. چیزهایی که کارگردان، بازیگر و صدابردارشان

خودم بودم، خودم اعلام می‌کردم صدا، دوربین، حرکت. خودم خودم را جلوی آینه گریم می‌کردم... یعنی هیجان این که من قرار است بازیگری کنم برایم یک دغدغه بود، از وقتی که پنج شش سالم بود. قشنگ یادم هست که یک بار مادرم را مدرسه خواستند، چون پدرم کتاب سینوهه را می‌خواند، من برده بودم دبستان سر کلاس آن را می‌خواندم. دلیلی که سینوهه را می‌خواندم خوب یادم هست. شاید سوم یا چهارم ابتدایی بودم. این بود که پدر همیشه از این کاراکتر تعریف می‌کرد. خودش خیلی درگیر یک تحقیق روی این کتاب بود. این برایم عجیب بود که آن آدم کیست که این قدر برای پدر تأثیرگذار است. از آن جایی که فکر می‌کردم بازیگر هم باید تأثیر بگذارد، دوست داشتم کاری کنم که برای آدم‌ها جذاب باشم یا آدم‌ها به من توجه کنند. می‌گفتم این کیست که این قدر به او توجه می‌شود. البته آن موقع این تعریف‌ها را به این شکل بلد نبودم. اما می‌دیدم که از هر پانزده نفر چهارده نفر این کتاب را خوانده‌اند. مثل فیلمی که اکثریت آن را دیده‌اند، آدم دوست دارد آن فیلم را ببیند. مامانم را خواستند مدرسه که مثلاً سر کلاس مدرسه ما هنوز داریم در مورد این که جغرافی چیست حرف می‌زنیم، این دارد این کتاب را می‌خواند. این حمایت‌هایی که از طرف مامان و بابا بود خیلی کمکم کرد. این جمله را هیچ وقت یادم نمی‌رود که مادر گفت تشخیص داده این را بخواند. فکر کردم که پس می‌توانم «تشخیص» در زندگی داشته باشم. از این تشخیص دادن مثبت استفاده کردم. به خاطر همین سعی کردم این تجربه را داشته باشم. دوران سختی داشتم، همه‌اش منتظر بودم یک اتفاقی بیفتد. واقعاً بعضی از روزها فکر می‌کردم اگر هیچ‌چی نشود و من ده سال بازیگر خودم باشم و کارگردان خودم، آیا باز هم ادامه می‌دهم؟ همیشه این را می‌نوشتم و یک جایی می‌زدم که تو بازیگر خودت هستی و کارگردان خودت و زندگی‌ات را بکن. منتظر نباش، مگر این که خودش پیش بیاید.

* این‌ها دیوانگی‌هایی است که یا وجود دارد یا ندارد. نمی‌شود در کسی به وجود آورد. همانی است که پرستویی می‌گوید من کشف و شهودهایی داشتم که داشت سرریز می‌شد، باید تخلیه‌اش می‌کردم. بعضی به شکل ویژه‌ای دارند که خیلی واضح و قابل تشخیص است. از همان اول معلوم است. اگر کسی بخواهد ادای این دیوانگی را در بیاورد یا آن را بیش از حد لازم به کار بگیرد و روی آن کنترل نداشته باشد، حتماً از آن لطمه می‌بیند. این هم از آن پدیده‌های غیرقابل آموزش است. البته اگر در کسی باشد، قابل پرورش هست ولی قابل آموزش نیست.

* بله چون نمی‌توانی این کارها را به کسی پیشنهاد دهی.

* می‌توانی از این خاصیت استفاده کنی. ما هم گاهی همین را دنبال می‌کردیم. مثلاً یادم هست نقشی که در اجرای پایان دوره‌ات در کلاس من بازی کردی، تکه ای از جورج نمایشنامه «چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟» ادوارد آلبی بود. یک سادیست تمام عیار بودی و با این که متن را من تعیین کرده بودم، انتخاب این که نیک را بازی کنی یا جرج را، با خودتان بود. من تا مدت‌ها در بازی هایت در سینما و تئاتر، دنبال آن ور سادیستیک آن بازی ات بودم؛ در نقش آدمی که خودش هم خیلی از این رفتار سادیستیک اش لذت می‌برد. تا نمایش درخشان «کالیگولا» در هیچ کاری ندیدمش. تا مدت‌ها آدم‌ها فکر می‌کردند که با توجه به نقش هایت در «دایره زنگی» و «هیچ»، یعنی آدمی با یک مقدار معصومیت که گول یک دختر را می‌خورد، یا حتی نقش های دیگر، نمی‌شود تو را در قالب یک سادیست یا آدمی شرور باور کرد. اما در «کالیگولا» یک دفعه یک هیولای در عین حال دلپذیر، از این شخصیت می‌زد بیرون. درست مثل همان نقش اجرای پایانی کلاس. می‌خواهم بگویم حتی این جزئیات هم از همان اول قابل تشخیص و قابل پرورش است اما نمی‌شود در کسی به وجودش آورد. اگر باشد می‌توان آن را جهت داد.

* چیزهایی که می‌گویی، مثل همان مثالی که زدی، برای خود آدم است. شخصی است. چون تبعات آن را هم نمی‌دانی نمی‌توانی به کسی توصیه‌اش کنی.

* حالا این مصاحبه که چاپ شود خیلی‌ها فکر می‌کنند تو این راه را رفتی و به موفقیت رسیدی، پس خودشان هم بروند همین کارها را بکنند!

* این‌طور نیست. چون من هیچ‌کدام از این کارها را با فکر و برنامه‌ریزی قبلی انجام ندادم. یعنی نمی‌گفتم از یک سال دیگر من این اتودها را در خانه می‌زنم. همه چیز پیش می‌آمد. حساب و کتاب نداشت. واقعاً جمله‌ای که آقای پرستویی می‌گفت درست است. چیزهایی در من بود، نمی‌توانستم آن حجم را تحمل کنم. هی باید این را می‌ریختم بیرون و جاری‌اش می‌کردم تا ولم کند. خیلی وقت‌ها هم این کارها به جای این که حالم را خوب کند، بد می‌کرد. یعنی می‌ریختم به هم. عصبی می‌شدم. روز بعد واقعاً تحت تأثیر آن اتفاق قرار می‌گرفتم. این تبعاتی است که دامن مرا هم گرفت. به خاطر همین این کاری نیست که بشود آن را پیشنهاد داد و بگویی این کار را بکن، کار خوبی است.

* هرکس باید چاله شخصی خودش را بکند؛ حتی بدون اطمینان در رسیدن به آب. تا وقتی که تبدیل به چاهی عمیق شود و آبی از آن بیرون بزند.

* کاملاً. برای هر کسی شخصی است. یعنی واقعاً هر کسی می‌تواند برای خودش یک مسیری را انتخاب کند. رسیدن به آن هم خیلی ساده است. کافی است آدم خودش را خوب بشناسد، بقیه‌اش اتفاق می‌افتد.

* برویم سر بحث «کالیگولا». احساس می‌کنم از آن نمایش‌هایی است که اگر ده تئاتر دیگر هم کار کنی، برایت جایگاه به خصوصی خواهد داشت. بحث خوبی و بدی‌اش نیست. یک اتفاق روانی عجیبی ممکن است با این متن، فضا سازی، این دکور، این موزیک، این پرداخت از شخصیت کالیگولا در بازیگر

بیفتند. این نقشی است که برای خیلی‌ها حسرت‌برانگیز است. امین تارخ همیشه گفته که نقشی که دوست دارد بازی کند، کالیگولا است. اما در عین حال این فقط کالیگولای متن آلبر کامو نیست، چیزی در آن است که خیلی ملموس است. شوخی‌هایش شبیه جامعه امروز ماست، شبیه آدمی است که حتی وقاحت‌هایش را بیشتر می‌خواهد نمایش بدهد؛ به جای این که پنهان کند. بعضی از این‌ها باعث می‌شود به شکل چندش‌آوری جذاب به نظر برسد. راجع به این تأثیر روانی بگو که در تمرینات و مراحل اجرا به چه شکل بود.

«کالیگولا» مثل فیلم «این جا بدون من» که در قسمت قبلی گفت و گو کردم، از آن کارهایی بود که در مدت خیلی کمی تصمیم گرفتم انجامش دهم. سر تمرین کار رضا گوران بودم، آتیلا پسیانی آمد گفت صابر؛ همایون غنی‌زاده را می‌شناسی؟ گفتم نه. برایم کمی از کارهایش توضیح داد، من گفتم پس قراری بگذاریم همدیگر را ببینیم. در حالی که اصلاً نمی‌دانستم چه کار می‌خواهد بکند. قرار گذاشتیم، داشتیم قهوه می‌خوردیم، اولین چیزی که به ذهنم آمد، که به خودش هم بعداً گفتم این بود که این آدم شبیه همه چیز هست غیر از کارگردان. مثلاً اگر می‌گفتند این قهرمان بدنسازی یا فوتبالیست است قابل قبول‌تر بود تا کارگردان تئاتری که در مورد آن شنیده بودم. گفتم که دارم «کالیگولا» را کار می‌کنم. برای من اصلاً مهم نبود که چه نقشی در آن نمایش قرار است داشته باشم. آن‌قدر نمایش‌نامه را دوست داشتم که همان موقع گفتم حتماً بعد که رفتیم سر تمرین، فهمیدم که قرار است نقش خود کالیگولا را بخوانم. این غیرعادی بودن این نقش که گفتم، از آن چیزهایی است که استفاده زیاد یا نابه‌جایش همان‌قدر خطرناک است که در جایش می‌تواند جذاب باشد. شاید پذیرفتن آدم‌های معمولی‌تر برای مخاطب آسان‌تر باشد، یا آدم‌هایی که ملموس‌ترند، مثل کاراکترهای «دایره زنگی»، «درباره‌الی» که می‌توانی آن‌ها را بغل دست خودت در جامعه ببینی. آدم‌هایی که رفتارهای اجتماعی عجیب و غریبی ندارند، دچار یک موقعیت عجیب

و غریب می‌شوند. اما کالیگولا اساساً این شکلی است. هر چه در موردش خوانده‌ام و دیده‌ام این است که آدمی است که از کوچک‌ترین نکته، به عنوان چرک‌ترین عامل استفاده می‌کند. حتی عمداً و آگاهانه این کار را می‌کند. برای کارش دلیل دارد. این که زندگی پوچ است و هیچ‌چی نیست. دیگر دنبال منطق نمی‌گردد. کاری را که بخواهد انجام می‌دهد و آن از قدرت عجیبی سرچشمه می‌گیرد که می‌گوید من می‌خواهم همه‌چیز را داشته باشم، چون الان این‌جایم، حتی ماه را می‌خواهم. این را فرهادی همیشه می‌گفت و من از آن‌جا این را همراه خودم دارم که یک نقطه یا یک دیالوگ می‌شود یک نمودار برای قبل و بعد بازی آدم. وقتی در «درباره‌الی» یک دیالوگ می‌گویم، جنس بازی قبل و بعدش را نسبت به آن دیالوگ و پلان می‌توانم بسازم. ولی وقتی با یک نمایش‌نامه مواجهم که آدمی می‌خواهد ماه را داشته باشد، یعنی یک آدم عادی نیست و من هم نمی‌توانم با او سیری متداوم داشته باشم. به خاطر همین است که خود این آدم دچار یک تشنجی است. یک لحظه این‌قدر مظلوم است و حال بدی دارد که اصلاً دوست ندارد کسی به او نزدیک شود. از همه‌چیز می‌ترسد، همه‌چیز ناراحتش می‌کند و یک لحظه آن‌قدر ترسناک و خطرناک است که کسی نمی‌تواند به او نزدیک شود. در «کالیگولا» دوران خیلی سخت و خیلی لذتبخشی داشتم. چون آدمی هستم که کمی بیشتر از یک کمی، درگیر آدمی می‌شوم که بازی‌اش می‌کنم و وقتی طرف چنین آدمی باشد، من را اذیت می‌کند. این اذیت البته خیلی وقت‌ها شیرین است. از آن ناراحت نیستم. ولی در مورد آدمی مثل کالیگولا دیگر خیلی شیرین نیست! برای مثال من دچار بخشی از زندگی خودم شده بودم، چیزی را از خودم شناخته بودم که داشت با من زندگی می‌کرد. مثلاً خواب می‌دیدم که خودم با کالیگولا شام رفته‌ام بیرون، با هم حرف می‌زنیم و من می‌گویم تو چقدر شبیه منی. صبح که بیدار می‌شدم این‌ها را مرور می‌کردم. این خیلی ترسناک است. برایم عجیب بود. در زندگی روزمره‌ام تأثیرات وحشتناکی گذاشته بود. برای همین تجربه‌ی خیلی هیجان‌انگیزی بود. خیلی

هیجان انگیز. یعنی اگر الان به من بگویند، می‌خواهیم «کالیگولا» را پنج سال ببریم روی صحنه، من حاضرم این کار را بکنم ولی هر دو ماه یک هفته آنتراکت بدهند تا من زندگی‌ام را هم بکنم. چون همه چیزم متوقف شده بود. همه چیزم آن نمایش بود.

* این که نقش بعدی تو در تئاتر هم که تازه تمام شده، «جیره-بندی پر خروس برای مراسم سوگواری» بود، باز خیلی تقارن عجیبی است. کار را که دیدم، به پیمان معادی و ترانه علیدوستی که همان شب آمده بودند گفتم الان حس آلوی سینگر را دارم، وقتی برادر آنی‌ها می‌گوید من دوست دارم در جاده با ماشین روبرو شاخ به شاخ شوم و تو این حسم را می‌فهمی. آلوی هم می‌گوید ببین من باید بروم چون روی کره زمین یک قرار دارم! آن کار که تمام می‌شد آدم می‌گفت بگذار پایم را بزنم به زمین که حس کنم روی زمین هستم! به همه گفتم این علی نرگس نژاد یا دیوانه است یا نابغه. پرداخت این میزان جزئیات کابوس‌ها تا حد شست آن آدم و این که هانیه توسلی بگوید من قبلاً مرده‌ام، یا این که آدم‌ها ندانند خودشان هستند یا برادرشان، باز هم مثل «کالیگولا» یک تأثیر روانی وحشتناک روی بازیگر می‌گذارد. یادم هست در آن دوره که می‌خواستیم بیایم این کار را بینیم، یک وقت تو پیدایت بود و یک وقت غیب می‌شدی. آخرش از دستت عصبانی شدم و چون شب‌های آخر بود و شلوغ بود، از هانیه توسلی بلیت گرفتم. بعد که کار را دیدم با خودم گفتم قاعدتاً صابر بعد از این فشار روانی و فیزیولوژیک تا شب نمی‌تواند جواب تلفن بدهد! حتماً یک درصدی از آن جنون همراهش است!

* خیلی. اصلاً وقتی نمایش‌نامه را خواندم به نظرم آمد که این از آن اتفاق‌هاست. صادقانه بگویم این اتفاقی که در این دو تئاتر برایم افتاده چیزی است که در سینما خیلی به ندرت اتفاق افتاده؛ مخصوصاً سینمای ما. آن هم این قدر سوررئالیستی. چون من همیشه سعی کرده‌ام کارهایی را در تئاتر انتخاب کنم

که نمی‌توانم در سینما تجربه‌شان کنم و بالعکس. یعنی نروم یک تئاتری بازی کنم که می‌توانم آن نقش را در سینما داشته باشم.

*جالب این است که در نوع دیوانگی جاری در این دو کار، اولین تجربه بازی‌ات در تئاتر، یعنی «کرگدن» که یک بسوررد معروف است، دیگر کمی کهنه به نظر می‌آید. دیگر خیلی هم آبسوردیسم غریبی ندارد.

*آره واقعاً. ولی مثلاً همین داستان «جیره‌بندی...» از آن‌جایی می‌آمد که من وقتی علی نرگس نژاد را دیدم با خودم گفتم این خیلی آدم خطرناکی است. به هر حال بی‌تأثیر نیست وقتی آدم‌هایی چیزی را می‌نویسند، این دنیای آن‌هاست. این ذهن این‌قدر ریزه‌گیر و کابوس وار، غریب بود. باز هم شخصیت‌ها آدم‌هایی هستند که می‌توانند معمولی زندگی کنند. یعنی می‌بینی یک پسر است با دوست‌دختر و مادرش. وحشتناک‌ترین آن سه تا هم به نظرم مادر است. این مادر خیلی ترسناک است. مادری که فقط زمان را می‌کشد که گذشته را نگوید. آدم می‌گوید خوب بابا چرا این مادر از همان اول همه‌چیز را نمی‌گوید. این نیست. وقتی در فضایی با آدم‌هایی زندگی می‌کنی که به قول تو در مورد شست‌کنده شده دیگری حرف می‌زند، می‌ترسی. آن دوره هم این برایم سختی خیلی خوبی داشت. از دو حالت خارج نمی‌شد. این که تبدیل شود به آدمی که تو نفهمی‌اش و بگویی این دیگر چه دیوانه‌ای است، یا این که این‌قدر بفهمی‌تا درگیرش شوی. مهم‌ترین نکته که خیلی به آن معتقدم و دوست دارم که همیشه رعایتش کنم، راکورد حسی است. خیلی رفته‌ام فیلم‌هایی را دیده‌ام که بازیگری وقتی از یک در رد می‌شوند و می‌روند آن طرف، انگار یک روز دیگر است. چشم‌شان به آدم دروغ می‌گوید. خیلی مهم است که راکورد حسی رعایت شود.

*مخصوصاً در سینمای ایران که در مورد بعضی از فیلم‌ها می‌توانی بگویی از کدام دیالوگ به بعد، یک روز دیگر گرفته شده، یا حتی بعد از ناهار سرصحنه گرفته شده. آدم‌ها انگار دوباره دارند «شروع» می‌کنند. هیچ حواس شان نیست که این وسط سکانس است. در مورد قوه تشخیص کارگردان هم که قربانش بروم!

*اصلاً لو می‌رود که بین دو دیالوگ پشت سر هم، فاصله زمانی افتاده. اما این کار از آن کارهایی بود که باز به دلیل دوری از واقعیت عینی، باید جاهای تغییر بازی را خودم پیدا می‌کردم و تداومی در موقعیت‌ها نبود که راکورد حسی را به آدم گوشزد کند. من یک آدم ساده و آرامی ام که نشسته‌ام و قرار است برسم به یک لحظه‌ای که به جنون یا هذیان تبدیل شود. کمی پیچیده بود. روزهای اول زود شروع می‌شد، بعد می‌دیدم دیر است، از آن چیزهایی بود که سیرش داشت اتفاق می‌افتاد.

*اجرا کمی زود تمام نشد؟ حیف بود. عده‌ای ندیدند. تا به خودشان آمدند تمام شد.

*آره دیگر. ده روز اول تئاتر که همیشه پیدا کردن خود آدم است. بعد تازه می‌خواهی کیف کنی که تمام می‌شود.

*در دو سه سال قبل به عنوان کارگردان هم تئاتر کار کردی. نمایش «الا یادش که همیشه یادشه» که اجراهای محدودی داشت؛ و «واوها و ویرگول‌ها» با اجرای عمومی. هر دو هم به مناسبات و روابط زن و مرد در جامعه معاصر ما مربوط بود. همیشه احساس کردم میزان «ادعای کارگردانی در این دو به اندازه‌ای است که به نظر می‌رسد یک جور شکل پیشرفته شده همان اتودها و تمرین‌ها با بچه‌هاست. یعنی شکل دور هم جمع شدن در هر دو کاملاً مشهود است. اجزای صحنه به کم‌ترین اندازه ممکن استفاده می‌شوند،

مینی مال می‌شوند، گروه تقریباً همان بچه‌هایی هستند که بودند. این هنوز هم هست؟ یعنی دغدغه کارگردانی تئاتر به آن معنای مداوم و مستقل نداری؟ یعنی اگر پیش بیاید برای تمرین انجام می‌دهی؟

*چرا. من آن دغدغه کارگردانی تئاتر را دارم. اگر نداشتم اصلاً انجامش نمی‌دادم. چون هر کاری که انجام داده‌ام دغدغه‌ای پشتش بوده. کار دوم زمانی بود که من کمی شناخته شده بودم، در «الا یادش که همیشه یادش» آدمی نبودم که به واسطه من کاری دیده شود اما در «واوها و ویرگول‌ها» به هر حال تعدادی آدم مرا می‌شناختند و می‌خواستند ببینند در تئاتر چه تجربه‌ای می‌کنم. اما من به آن گروه پایبند بودم و برایم مهم بود به خاطر این که آن گروه کسانی بودند که ما با هم آن دو سال سخت را گذرانیم، با هم رفتیم جلو، تمرین کردیم، سختی کشیدیم و من معتقدم خیلی از آن بچه‌ها بازیگران خوبی هستند اما برایشان فرصتی مثل آن چیزی که برای من پیش آمد، اتفاق نیفتاد. به خاطر همین سعی کردم در «واوها و ویرگول‌ها» اتفاقی بیفتد که آن آدم‌ها هم دیده شوند. یعنی همان فرصتی که من دنبالش بودم را می‌توانستم به سهم خودم ایجاد کنم. در مورد کارگردانی تئاتر هم هنوز به آن فکر می‌کنم. نمایش نامه‌ای دارم که خیلی دوستش دارم. «مسافران عزیز گورشان را گم کنند لطفاً» نوشته سینا آذین که خیلی دوستش دارم. دو پرسوناژ زن دارد. خودم به آن فکر می‌کنم اما نمی‌خواهم فقط کاری انجام دهم برای این که چیزی به کارنامه ام اضافه کرده باشم؛ بدون دغدغه و زمان کافی و بدون هدفمندی. می‌خواهم اگر کار دیگری هم می‌کنم دلیلی برای انجام دادنش داشته باشم.