نکاتی در باب...

صدور مجوز تهیه‌کنندگی تئاتر

رضا حداد

■ گستره تئاتر خصوصی را می‌توان بر مبنای نسبت تولید و بهره‌مندی از حمایت‌های دولتی و غیردولتی به سه دسته تقسیم کرد: ۱- تئاتر خصوصی/ تجاری ۲- تئاتر خصوصی/ سفارشی ۳-تئاتر خصوصی حرفه‌ای/ تجربی. در این دسته‌بندی، تئاتر تجاری جریانی است که خودش هزینه‌هایش را تامین می‌کند. تئاتر خصوصی سفارشی که اصلا دغدغه مالی ندارد، چون فرآیند تولیدش بر مبنای پیش‌فروش کردن خدمات هنری است. در این میان، تئاتر خصوصی با رویکرد تجربی از هیچ پناهگاهی برخوردار نیست. این ابهام ذاتی که ویژگی هر تجربه کردن و حرکت ساختارشکنانه است نیازمند حمایت‌هایی ورای اراده تهیه‌کننده‌های خصوصی است. حتی اگر آن اجرا بعد از تولید و روی صحنه رفتن صدها برابر سودآوری نسبت به هزینه‌هایش داشته باشد، اما مساله اینجاست که چنین امری از ابتدای کار مشخص نیست. پس تئاتر تجربی خصوصی نیازمند حمایت است. حالا پیشنهاد من به‌عنوان یک کارگردان در این حوزه چیست؟

۱- مثل تمامی دفاتر خصوصی سینمایی، ناشران مجلات و روزنامه‌ها، دفترهای نشر موسیقی و... به گروه‌های فعال خصوصی در حوزه تئاتر هم «مجوز تهیه‌کنندگی و تاسیس دفتر تئاتر» بدهند. هر گروهی بعد از گرفتن مجوز تمامی مسوولیت‌های اجراهایش را تقبل می‌کند و روند ممیزی پیش از اجرا متوقف می‌شود. چطور یک روزنامه بعد از کسب مجوزهای لازم می‌تواند آزادانه منتشر شود، تئاتر هم از چنین امکانی بهره‌مند شود. یعنی دادن اعتبار و مجوز برای تولید و «رایه تئاتر به شکل منظم» بدون آنکه در پیچ و خم نظارت‌های سلیقه‌ای در فرآیند تولید وقفه‌ای ایجاد شود. بعد از اجرای نمایش اگر کسی جرمی مرتکب شد مجازاتش هم وجود دارد. ولی قصاص قبل از اثبات جرم نباید بشود.

۲- دولت در مرحله بعد می‌تواند به این «دفاتر تولید تئاتر» که توانسته‌اند مجوزهای لازم را کسب کنند «مکان»های مناسب را معرفی کند و در اختیارشان بگذارد. منظورم تمامی مکان‌هایی است که به صورت بالقوه می‌تواند در آنها اجرای تئاتری صورت بگیرد. از سالن‌های مجموعه تئاتر شهر گرفته تا فرهنگسراها، سالن‌های موجود در دانشگاه‌ها و مراکز فرهنگی؛ مکان‌هایی که در گوشه‌گوشه شهر به صورت متروک رها شده و حتی زمین‌هایی که با کاربری فرهنگی در شهر وجود دارد. این مکان‌ها در اختیار گروه‌های شناخته‌شده و شناسنامه‌دار تئاتر خصوصی قرار بگیرد.

۳-تعریف کمک‌ها و حمایت‌های سالانه به دفاتر تولید تئاتر و مکان‌هایی که در اختیار گروه‌ها قرار دارد. پس از دسته‌بندی و درجه‌بندی کردن گروه‌ها معین شود چه میزان یارانه به هریک تعلق می‌گیرد و این حمایت‌های مالی از چه منابعی تامین می‌شود. دولت در برابر چنین اقداماتی چه به دست می‌آورد؟ روشن بودن همیشگی چراغ تئاتر با بالاترین کیفیت؛ امری که می‌توان براساس آن شاهد رشد کمی و کیفی تولیدات تئاتر بود و اگر گروه تئاتری نتوانست در این فرآیند موفق باشد باید کنار بکشد و شانس و فرصت را به گروهی تازه بدهد.

وقایع اتفاقیه

از استعفا تا مذاکره

■ **شرق:** درحالی که نمایندگان شورای شهر تهران از وضعیت سازه‌ای که با عنوان هواکش قرار است در مقابل تئاتر شهر ساخته شود، بازدید کردند؛ مسوولان تئاتری سعی داشتند با مذاکره با جهاد دانشگاهی و دانشگاه تهران مشکل تئاتر مولوی را حل کنند. تئاتر این روزها در مسیر خبرها قرار گرفته است. مساله تئاتر شهر و مترو، استعفاهای پی‌درپی مسوولان تئاتری، تعطیلی تئاتر مولوی به دلیل اختلاف میان مرکز هنرهای نمایشی و دانشگاه تهران و توقیف نمایش خشکسالی و دروغ بعد از ۱۱ اجرا و مسایل دیگر که انگار قرار است تئاتر ایران را دستخوش هیجان کند.

مترو چهارراه ولیعصر و چندین هواکش

ماجرای مترو و تئاتر شهر ظاهرا قرار نیست به این زودی‌ها به پایان برسد. ساخت هواکش چند متری ایستگاه سه و چهار خط سراسری مترو تهران تازه‌ترین تنش میان قطار شهری و یکی از زیباترین ساختمان‌های پایتخت تهران بود. وجود توقف ساخت‌وساز هواساز مترو چهارراه ولیعصر، هنوز اسکلت فلزی این سازه در جای خود باقی است و این نگرانی وجود دارد که ساخت‌وساز آن بعد از وقفه‌ای کوتاه از سر گرفته نشود. موضوع دیگر این است که این سازه تنها هواکشی نیست که مترو تهران برای این ایستگاه که قرار بوده هیچ نشانه‌ای در مقابل سازه تئاتر شهر نداشته باشد. درست چند متر آن طرف‌تر از ورودی ایستگاه هواکشی یک متری ساخته شده است که هیچ تناسبی با محیط ندارد. هواکشی که به نظر می‌رسد مورد توجه هیچ‌کس قرار نگرفته و به آلودگی بصری مقابل تئاتر شهر افزوده است.

دیدن تعادل همیشه لذت‌بخش است

ادامه از صفحه۹

پس شب اول سختی را داشتید؟

معادی: واقعا حسم این بود که سکته می‌کنم. باور کنید حتی به این فکر کرده بودم که نکند وسط نمایش کنار بکشم و بگویم من نمی‌توانم، ولی وقتی به اجرا رسیدم، مشکلم به‌مراتب کمتر از آنی بود که فکر می‌کردم.

اجراهای تمرینی کمکتان کرده بود؟

معادی: بله. همان اجراها. حتی من خواهش کردم اگر می‌شود برای آشناها و دوستان نزدیک اجرا کنم. برای من یک‌سری آدم‌ها فرق می‌کنند. مثلا سعید عقیقی برای من مهم هستند.

عقیقی: من ردیف اول نشسته بودم. حس می‌کردم که فشار زیادی روی بازیگران و کارگردان هست. انگار نگرانی از تیغ زدن، اشتباه کردن، فشارهایی که انگار از خارج صحنه به بازیگران وارد شده و می‌شود، تمام اینها روی اجرا اثر می‌گذارد. اما اتفاقا کار پیمان معادی که به دلیل سابقه‌اش در سینما بیش از همه زیر ذره‌بین هست، در این اجرا خوب بود.

پیمان معادی: این اجراهای متعدد آگاهانه مرا آماده کرده بود. این حس را روز اول هر کاری همه دارند. در سینما هم دارند.

اما در سینما امکان جبران اشتباه هست.

معادی: من بارها دیده‌ام آدم‌های بزرگ هم این حس را دارند. یعنی می‌خواهی پیش‌شان بروی بگویی دارم سکته می‌کنم کمکم کن! تا نزدیک‌شان هم می‌روی، ولی نمی‌گویی، چون می‌بینی او بیشتر از تو در حال سکته‌کردن است. این خیلی حس قشنگی است. در مجموع اوایل خیلی این تردیدها را داشتم، ولی هر روز که از اجرا می‌گذرد، مطمئن‌تر می‌شوم که بهتر شده‌ام و جای خوبی قرار گرفته‌ام. الان وقتی می‌رویم پشت صحنه دوست دارم زودتر بازی بقیه تمام شود و من برگردم. اوایل دوست داشتم خیلی طول بکشد و من دیرتر روی صحنه بروم. این حال و حس خوبی است.

یعقوبی: دو شب اول که اجرا تمام شد، به آیدا گفتم دیگر پیمان مبتلا شد. فکر می‌کنم اگر کسی تئاتر بازی کند و با تماشاگرش ارتباط بگیرد، یعنی هم بازیگر لذت برده باشد، هم تماشاگرش، این بازیگر مبتلا می‌شود، مبتلا در معنای خوب کلام و دیگر تئاتر را رهانمی‌کند.

من فکر می‌کردم اضطراب این کار آنقدر زیاد است که دیگر آقای معادی به روی صحنه نمی‌روند؟

عقیقی: اتفاقا برعکس. درباره نکته‌ای که پیمان گفت، باید بگویم که بازی در تاتر را واقعا از جای خوبی شروع کردی بازیگری در تئاترهای یعقوبی زیاد به تصور و تجسمی که همه از تئاتر دارند نزدیک نیست. من بعضی وقت‌ها می‌گویم اولین گروه بازیگران تئاتر که از آذربایجان و ارمنستان آمدند تا سال‌ها دیالوگ‌ها را با لهجه می‌گفتند. این به‌عنوان میراث به بازیگران دیگر که متعلق به آنجا نبودند رسید و آنها بین کلمات را فاصله می‌گذاشتند. این از نظر تاریخی درست است، الان هنوز این مشکل ادامه دارد. انگار که آنها هم از آذربایجان و ارمنستان آمده‌اند! هرچند وقتی می‌خواهند این را بیان کنند کلی دلایل هرمنوتیک و فلسفی برایش می‌آورند. در مورد نمایش‌های محمد یعقوبی هم کاملا برعکس است، یعنی آن چیزی که در سینما همه دنبالش هستند که این ریتم واقعی از زندگی بیاید و آن روزمرگی به وجود بیاید از آن جدا نیست. نکته اساسی‌اش هم این است که اگر از آن نقش‌ها به شما پیشنهاد می‌شد و قبول می‌کردی نه‌تنها مبتلا نمی‌شدی، بلکه می‌گریستی احتمالش هم بود که آن جور نقش‌ها را بپذیری.

معادی: بارها پیشنهاد شد، اما قبول نمی‌کردم. مثل قبل از «درباره الی...» است، پیشنهاد می‌شود اما اینکه خودت دغدغه رفتن داشته باشی یک بحث دیگر است. من که نمی‌خواستم به هر دری بزنم تا داخل تئاتر بروم. من تئاترهای محمد یعقوبی را دوست داشتم. اصغر فرهادی وقتی به من گفت بیا بازی کن که هنوز «درباره الی...» را نساخته بود. من «ندید» رفتم چون «شهرزیبا» و «چهارشنبه‌سوری»‌اش را دوست داشتم. جنس کارهایش، دغدغه‌اش را دوست داشتم.

عقیقی: اینها به شکل طبیعی به هم پاس داده می‌شود. آن چیزی که به صورت رئال در بازی سینمایی‌ات درآوردی، برای کسی که این جنس بازی را دوست دارد جالب است و نزدیک هم هست به آنچه یعقوبی از بازی روی صحنه انتظار دارد. مثلا در یک گفت‌وگویی که درباره زمستان ۶۶ داشتیم، همین بود که چه قدر ادبیات و تئاتر بعد از سینما و قبل از سینما با هم فرق می‌کند، چه قدر سینما به نوشتن رمان و... کمک می‌کند. تئاتری که سعی می‌کرد با دکورش تماشاگر را جذب کند. منظورم این است که در خوب موقعیتی قرار گرفتی و بخش واقعی بودنش کمک می‌کند. یعنی این بحث رئال بودن باعث می‌شود راه‌حل‌هایی پیدا شود که تماشاگر به آن آشنا است. چون یک دردسری که نمایش ایرانی دارد ارجاعات باستانی است، از یک طرف نمایش گریه‌دار است که به تعزیه می‌رسد و نمایش خنده‌دار به روحوضی. یک‌خرده نگرانی که در این نمایش وجود دارد در نیمه اول نمایش است. همان بداهه‌های اول نمایش است. یک جاهایی انگار مدام قرار است خنده بگیرید.

معادی: منظورتان که بداهه در لحظه نیست؟

عقیقی: لزوما این بداهه نیست. بداهه‌ای که به متن اضافه می‌شود، یک ساعت قبل از اجرا، دو روز قبل از اجرا توی تمرین. یک جاهایی به دنبال نوع میزانسن، حالا شکل خنده گرفتن هم خودش را نشان می‌دهد. کلماتی که تماشاگر در اجرا به آن توجه نشان می‌دهد. این نگرانی وجود دارد که مدام زیاد و زیادتر شود. و اینجا یک مقدار کنترل این اتفاق به کارگردان برمی‌گردد. یادم هست نمایش «خروس» محمد رحمانیان را می‌دیدم با بازی «احمد آقالو» یک حرکتی داشت که برای تماشاگر جالب بود. در اجرای روزهای اول یک‌بار این کار را انجام می‌داد و در روزهای آخر من شمردم هشت بار این کار را می‌کرد. این یک وسوسه است. حالا که تماشاگر می‌خواهد خوب این کار را انجام دهیم. در خشکسالی و دروغ بیشترین مقدار راه دادن به تماشاگر بوده است. این روی مکث‌ها و تاکیدها به چشم می‌خورد. به نفع بازیگرها تمام می‌شود و به ضرر متن. در خشکسالی و دروغ این اتفاق خیلی واضح بود در زمستان ۶۶ در متن نبود. مثلا آنجایی که باران می‌گوید، من باید یک زنگ بزنم، میزان اغراقش خیلی بیشتر از آنی است که باید باشد. من سوالم این بود که این اغراق به واسطه بداهه بودن است که این قدر جای جمله‌اش معلوم است؟ آقای یعقوبی گفت که من ازش این‌طور خواستم. آنجا تا یک حدی به ضرر بازی باران تمام شده است. اینجا در خشکسالی و دروغ بداهه گفتن را کنترل کرده است. این شخصیت جدید این روند را کنترل می‌کند، اما انتظار بیشتری هست که این اتفاق هم نیفتد. چقدر این نگاه را قبول دارید؟

معادی: کدام نکته‌اش را؟ یک ساعت و نیم سعید حرف زد؟

عقیقی: ببین همین است دیگر! حرف نمی‌زنی می‌گویند سکوتت مرا اذیت می‌کند، دو دقیقه حرف می‌زنید، می‌گویند یک ساعت و نیم حرف زدا!

معادی: خیلی بحث جالبی مطرح شد. من یک‌بار در این باره با آقای یعقوبی صحبت کردم. نمی‌خواهم جوابی بدهم. فقط یکی دو نکته می‌خواهم در این زمینه اضافه کنم. به هرحال بخشی از تاثیرگذاری دراماتیک نیمه دوم برمی‌گردد به فضای شادی که در ابتدای قصه است. نمونه سینمایی‌اش می‌شود «درباره الی...» که ۵۰ دقیقه سرخوشی‌اش را می‌بینیم و آدم‌هایی که با هم خوب بودند با غرق‌شدن یک نفر دیگر به هم می‌ریزند. در بازی من دو بخش بود که دیر بازیگردانی شد. اول در برخورد با «علی سرابی» کمتر خوش و رفیق بودم که این را بارها به من تذکر دادند. اینکه ما با هم دعوایی نداریم. اول نمایش که داخل صحنه می‌رویم سه نفری می‌گوییم: «خوب و خوش و باحال» اول با انرژی خوبی شروع کنیم. این را من دیر تفهیم شدم.

عقیقی: ولی در اجرایی که من دیدم این را کاملا متوجه بودید.

معادی: اما در روز اول استرس بر مفرح بودنم غلبه داشت. نکته دیگر این بود که صدایم درنمی‌آمد. همین‌طور صحنه به صحنه صدایم را بالا بردم. این بحث میزان کردن صدا بود.

یعقوبی: به پیمان گفتم راه ورود به خانواده تئاتر این است که صدایت را بالا ببری.

معادی: تئاتری‌ها اولین نکته‌ای که درباره سینمایی‌ها می‌گویند، این است: «ما که صدایش را نشنیدیم.»

باران: در نشست «زمستان ۶۶» هم گفتند که خانم کوثری همه‌اش سعی می‌کرد صدایش برسد.

معادی: در صحنه «قورباغه دهن‌گشاد» برای من یک نکته‌ای وجود داشت. مثل آن صحنه‌ای که «شهاب حسینی» خودش را در «جدایی نادر ازسیمین...» می‌زند و مردم بی‌جهت می‌خندند و یک بحثی در این‌باره مطرح شده بود که علت این نوع واکنش‌های عجیب‌چیست.

معادی: اگر شبی ببینم تماشاگر بیشتر می‌خندد، بیشتر نگاه‌شان می‌کنم که غم را در چشمان من ببینند. این صحنه، صحنه آیداست. وقتی که بیرون می‌آییم همه می‌گویند آیدا فوق‌العاده است، چون در این صحنه همه را به هم می‌ریزد البته همیشه هم نگرانم وقتی که می‌گویم: «میترا ما قانع شدیم» کسی بخندد

شاید عصبی است

معادی: به هرحال می‌شود فکر کرد که واکنش تخلیه عصبی است.

عقیقی: یک ناخودآگاه جمعی هم هست. ممکن است پنج نفر از آن آدم‌ها را در یک سالن دیگر بگذاریم و واکنش متفاوتی نشان دهند.

یعقوبی: باید بپذیریم که هر تماشاگری انتخاب خودش را دارد.

معادی: محمد یعقوبی می‌خواست در این صحنه معروف تعداد کمی بخندند. این چیزی بود که از من در تمرین می‌خواست و به آن آگاه نبودم، چون به‌طور منظم و پشت سر هم صحنه‌ها را تمرین نمی‌کردیم. بعد از صحنه «ربات» که من می‌گفتم نمی‌آیم میهمانی و بعد مجبور می‌شدم بروم. ما بعدها آن صحنه را بسیار تمرین کردیم، ولی قبلش محمد یعقوبی به من می‌گفت که باید در صحنه «قورباغه...» حالت از حضورت گرفته باشد. وضعیت میترا برای تو باید مثل آینه‌ای باشد که وضعیت را ببینی و به آلا بگویی نگاه کن این آخر ماجراست. این همان چیزی است که من آن بالا می‌گویم: «ای اهورامزدا چرا آدم‌ها همدیگر را رنج می‌دهند؟» باید این در درون من به وجود می‌آمد. الان می‌خواهم حس قلبی و شخصی‌ام را بگویم. در این صحنه «قورباغه دهن‌گشاد» با نگاه‌هایم به مردم می‌گویم نخندید. خیلی سعی می‌کنم. حتی با ترشدن چشم‌هایم می‌خواهم این اتفاق نیفتد. می‌خواهم کسی نخندد. در این صحنه چون نشسته‌ام کسی را نمی‌بینم، نه آلا را، نه امید را.

عقیقی: این معذب بودن را با نگاه انتقال می‌دادید، چون این صحنه، صحنه‌ای است که تمام میزانسن‌ها و فریادهایش از وسط صحنه و جایی که میترا نشسته است، به سمت راست صحنه متمایل می‌شود چون میترا در اوج صحنه می‌ایستد و بی‌وقفه دیالوگ می‌گوید و بقیه در حالتی معذب، بیشتر در سکوت، واکنش می‌دهند. من به واکنش‌های شما در این صحنه دقت کردم. تقریبا چیزی از سرخوشی صحنه‌های پیشین در شما نیست. دارید فشاری را که میترا بر جمع وارد می‌کند در نگاه و بازی‌تان انتقال می‌دهید.

معادی: اگر شبی ببینم تماشاگر بیشتر می‌خندد، بیشتر نگاه‌شان می‌کنم که غم را در چشمان من ببینند. این صحنه، صحنه آیداست. وقتی که بیرون می‌آییم همه می‌گویند آیدا فوق‌العاده است، چون در این صحنه همه را به هم می‌ریزد البته همیشه هم نگرانم وقتی که می‌گویم: «میترا ما قانع شدیم» کسی بخندد.

عقیقی: اما فشار آنقدر زیاد است که کسی نمی‌خندد.

یعقوبی: اما در سال ۸۸ تماشاگران با شنیدن این جمله می‌خندیدند. ماجرا این است که حتی تلخ‌ترین نمایشنامه‌هایم توام با طنز است. برخی تماشاگران انگار به خندیدن شرطی می‌شوند و توقع دارند با هر جمله بازیگران بخندند. این حرکت از طنز به تلخی یکی از شگردهای من در نوشتن است. اولین‌بار آگاهانه در نمایش «یک دقیقه سکوت» با این شگرد نوشتم. تصمیم گرفتم از شادی به تلخی برسم. کنترل اینکه به تماشاگر القا کنی بخند، الان وقت خنده است و بعد القا کنی حالا وقت سکوت و نخندیدن است، این سخت است اما شگرد کارسازی است. من عادتم است که هر روز هم‌نفس با تماشاگران کار را ببینم. در این سالن ایران‌شهر القای خنده و در زمان مناسب القای سکوت و نخندیدن شدنی‌تر بود. خیلی‌ها که هر دو اجرای ما را دیده‌اند، از این اجرا بیشتر راضی‌اند. خیلی‌ها می‌گویند بازی آیدا در این اجرا خیلی چشمگیرتر است. در اجرای دو سال پیش هم خیلی‌ها بازیش را تحسین کردند ولی در این اجرا بیشتر از پیش تحسین‌اش می‌کنند.

عقیقی: خیلی بهتر است.

یعقوبی: قطعا این به خاطر بازی خوب بازیگران دیگر هم هست. در تئاتر به گمانم بیش از سینما بازیگران برای بهتر دیده‌شدن به هم‌نیازمندند.

عقیقی: در این اجرا صحنه‌ای که من خیلی دوست دارم صحنه آرش و میتراست یعنی مرز بین خندیدن و رابطه‌برقرارکردن در آن هست. دیالوگ‌ها چندمنظوره است. می‌تواند خنده‌دار باشد و از طرفی معذب بودن پیمان کاملا واضح است. از آن تلفن تا بقیه لحظه‌ها. این صحنه‌ای است که من از این نمایش برای خودم برمی‌دارم.

یعقوبی: اتفاقا من هم به آیدا می‌گفتم که نسبت به اجرای ۸۸ من این صحنه را بیشتر می‌پسندم. احساس می‌کنم بهتر در آمده است.

عقیقی: این روی مرز حرکت کردن است. دیدن تعادل همیشه لذت‌بخش است.

باران: یک مقدار فکر می‌کنم شما اجرا را زود دیدید. الان فکر می‌کنم داریم یک مقدار لحظه‌ها را هرس می‌کنیم. در بعضی صحنه‌ها هم یک جور روزمرگی‌هایی دارد که ما هم دوست نداریم تماشاگر بخندد، اما این اتفاق افتاده است، مثل خودکار زدن من. آنقدر روزمره است که او ارتباط برقرار می‌کند یا مثلا در صحنه پیمان معادی و علی سرابی به نظرم هرچه بگویند مردم می‌خندند چون دوتا مرد درباره یک زن حرف می‌زنند. عادت دارند بانمک باشند درحالی که یک لحظه‌هایی دارند درد دل می‌کنند.

یعقوبی: فکر می‌کنم سخت‌ترین کار برای بازیگری که کمدی اجرا می‌کند، این است که نکند یک شب صدای خنده نیاید، بازیگر بی‌چاره می‌شود. همیشه بلااستثنا می‌بینم که وقتی پیمان می‌گوید در سه حالت دیده‌ام تماشاگران دست می‌زنند، مطمئنم اگر یک شب دست نزنند، پیمان جا می‌خورد.

معادی: دوباره تکرار می‌کنم!

عقیقی: نمی‌دانم چرا بحث صدا اینقدر مهم شده است، درحالی که اتفاق در سکوت‌ها و مکث‌ها رخ داده است. نگاه کردن‌ها، بازی‌خوانی‌ها، همه اینهاست که مهم است مثلا در مورد پیمان معادی او نقشی را بازی می‌کند که قبل‌تر مهدی پاکدل به بهترین وجه ایفا کرده است.

یعقوبی: من قبل‌تر گفته‌ام یک‌بار فیلم «جدایی نادر از سیمین» ساخته می‌شود و می‌ماند؛ اما تئاتر نمی‌ماند. برای من این دیدنی و دوست‌داشتنی است که یک نمایش را دو نفر اجرا کنند و هر دو هم درست. خطری که بازیگر دوم می‌کند بیشتر است و خوشحالم که پیمان سربلند بیرون آمد.

معادی: نکته‌ای که شاید گفتنش بد نباشد این است که من و باران به دلیلی قبل‌تر اتودهای آزادی داشتیم و تمرین کرده بودیم و خیلی آشنا به این‌گونه تمرین بودیم. جنس آن تمرین‌ها خیلی به ما کمک کرد. اول هم باران به من گفت که چنین نقشی هست و وقتی تردید داشتم زنگ می‌زدم و با باران صحبت می‌کردم. این اتفاق تا امروز هم هست. دو صحنه است که من و باران به‌عنوان خواهر و برادر هستیم و خیلی سخت است برادر و خواهر را خوب درآوردن. جنس بازی باران با من به‌عنوان برادر با جنس بازی‌اش با علی سرابی فرق باید داشته باشد. باید درمی‌آمد. باید خیلی روی برادری و خواهری کار می‌کردیم. مثل صحنه اوروف که بعد از یک معرفی باید یک صحنه پرشور و هیجان را اجرا کنم. با علی سرابی و آیدا هم این اتفاق می‌افتد، اما انگار آشنای من باران بود.

یعقوبی: نمی‌دانم در سینما چقدر این موضوع لازم است، اما در تئاتر ضروری است که دو بازیگر هم‌سطح باشند زیرا باید همدیگر را پشتیبانی کنند.

معادی: همان‌طور که داستین هافمن می‌گوید، مثل بازی تنیس است. این تصحیح هر روزه، پختگی به وجود می‌آورد امکانی که در سینمانیست.

عقیقی: فکر می‌کنید در تقسیم نقش‌ها مساوات را رعایت کردید؟

یعقوبی: نه! آن جوری نیست که همه به یک اندازه اهمیت داشته باشند. همه بر محور امید می‌گردند.

عقیقی: شاید سوال بعدی‌ام کمک کند. چه در اجرای قبلی چه اکنون در متن. شخصیت آلا کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. چرا؟

یعقوبی: خودتان می‌دانید که من مرض بازنویسی دارم. اما همین الان می‌دانم که این نکته‌ها برای من مهم است که تئاترمان ۱۱۰ دقیقه است. اگر بخواهم چیزی به آن اضافه کنم، دیگر چقدر زمان می‌گیرد؟ ولی حالا کنجکاوم بدانم اولین برخورد باران با این نقش چه بود؟ اصلا باران چرا بازی در این نقش را قبول کردی؟ در زمستان ۶۶ گفته بودی که نقش‌ات خیلی خاص بود؟ آلا چه بود که قبول کردی بازی‌اش کنی؟

باران: اولا که حضور خود شما به‌عنوان کارگردان مسایل دیگر را به حاشیه می‌برد. آن وقت بخش‌های غیرویژه را هم قبول می‌کند. یعنی برای من همکاری با این گروه هیجان‌انگیز بود. اینکه آلا سهم کمتری از هرچیزی را در متن برده است، می‌پذیرم. خیلی به این معتقدم که اگر این اولین اجرای خشکسالی و دروغ بود، خیلی چیزها تغییر می‌کرد. نه به این خاطر که من خیلی بهترم اگر این متن به صورت چاپ شده نبود، من روی بسیاری از نکته‌ها می‌ایستادم. چون شما این اجازه را به بازیگران می‌دهید.

یعقوبی: من فکر می‌کنم باران به این نقش همین الان هویت زیادی داده است. پیشنهادهایی درباره بازی می‌داد که به من ایده می‌داد. من کاملا موافقم که اگر باران روزهای نوشتن و تمرین این نمایشنامه با من بود تاثیر قابل‌توجهی در نوشتنم می‌گذاشت. چون من سال ۸۷ تمرین خشکسالی و دروغ را پیش از تمام‌شدن متن شروع کردم و همزمان با تمرین بازیگران روی صحنه‌های نوشته‌شده من صحنه‌های دیگر را می‌نوشتم. گرچه این رنج‌آورترین شیوه نوشتن است. اما گاهی اوقات آدم ناگزیر می‌شود.

عقیقی: این مساله کاملا مشهود است.

باران: اما خیلی تجربه عجیبی بود. فکر کنید نمایشنامه‌ای که بسیاری خوانده‌اند و اجرایش را دیده‌اند. و هنوز درباره‌اش حرف می‌زنند. تو به‌عنوان یکی از نقش‌ها چقدر حق دخالت داری؟ هنوز نمی‌دانم مرزش کجاست؟ من نکته‌ها را می‌گفتم و می‌گذاشتم آقای یعقوبی تصمیم‌بگیرند.

معادی: هنوز دیالوگ‌ها در یاد مردم بود. البته درباره باران مساله این بود که خیلی سر اصولش می‌ایستاد. یک جایی یک اعتقاداتی داشت که غر می‌زد. حرف می‌زد، حتی کار متوقف می‌شد تا به نتیجه برسد. درباره کارش وسواس‌هایی داشت. چون یک کاراکتر لب مرزی داشت. زنی که می‌توانست منفور شود. اصراری به خوب‌شدن نداشت.

باران: قصه روابط است، قصه اینکه چه کسی خوب است یا بدنیست.

یعقوبی: من هم با او هم‌عقیده بودم که آدم بد نیست. اصلا من در نمایشنامه‌هایم آدم بد ندارم. تا به حال فقط یک‌بار آدم بد داشتم، آن کسی که در یک دقیقه سکوت زنگ می‌زند و سهراب یکتا را تهدید به مرگ می‌کند. تا امروز این شخصیت تنها آدم بد آثار من است. ولی از طرف دیگر نگران بودم که پیشنهادهای باران باعث شود که آلا را تبرئه کنم. این همان لبه است. نباید هم تبرئه می‌شد.

عقیقی: این بیشتر به متن برمی‌گردد. این به نوع بازی برنمی‌گردد. بیشتر به این برمی‌گردد که چه ویژه‌هایی دارید. امید شخصیتی است که باید پیچیدگی داشته باشد و به همین دلیل بیشتر زیر ذره‌بین است. پیمان تکلیفش با خودش مشخص است. در آن صحنه‌ای که مونولوگ دارد کاملا مشخص می‌کند که چه عقایدی دارد.

معادی: نقش من کم ریسک‌تر است. من تا حالا به این مساله فکر نکرده بودم که اگر یک ذره این طرف‌تر یا آن طرف‌تر حرکت کنم، اتفاقی نمی‌افتد. داستان را به هم نمی‌ریزد. یک جور در جهان نیست. اما آلا و امید این جوری نیستند.

یعقوبی: روزهای اول تمرین می‌خواستم برای آلا هم ناگفته بنویسم. تنها کسی که در این نمایش ناگفته دارد، امید است. من می‌خواستم مشخص کنم، کسی که در این میان مشکل دارد، امید است نه این دو زن. اگر ناگفته‌هایی برای باران می‌گذاشتم، او هم اندازه امید مکار می‌شد.

عقیقی: به نظر من جای یک صحنه خالی است، صحنه‌ای بین آلا و امید. که آنها را بتواند در خلوتشان نشان دهد.

یعقوبی: تماشاگری هم گفت جای یک صحنه با حضور آلا و میترا خالی است.

عقیقی: می‌دانید چرا؟ تقریبا در صحنه قورباغه موضع آلا نسبت به میترا مشخص شده است. قبل‌تر هم در صحنه‌ای نظر میترا و امید نسبت به آلای فرضی مشخص شده است. اما ما هیچ وقت از طریق متن متوجه نمی‌شویم که چی درون امید برای آلا جذاب است یا بالعکس. این حفره‌ای است که به متن برمی‌گردد.

یعقوبی: حتما به این موضوع فکر می‌کنم. درماندگی‌اش در دنیای مردانه در مکالمه‌اش با آرش مشخص می‌شود، اما اینکه این زن چه فرقی دارد مشخص نمی‌شود. البته نمی‌دانم از نظر ساختاری کجا می‌توان گذاشت؟ اگر این را زودتر به باران گفته بودید بی‌چاره‌ام می‌کرد.

معادی: یک سری چیزها به صورت کوچک‌کوچک و با وسواس‌هایی که باران داشت به نقش اضافه شد. مثلا حضور باران سبب شد صحنه‌ای مثل «... ترک کردم» به اجرا اضافه شود. حتی می‌توان به شکل سینمایی آن را اضافه کرد.

شاید سوالی که الان مطرح است، بحث خیانت است که مدام در نمایش‌ها، فیلم‌ها و حتی داستان‌های ما به‌عنوان موضوع محوری به آن پرداخته می‌شود. با توجه به اینکه تلقی عمومی از خیانت تقریبا یکسان است، آدم احساس می‌کند که این تلقی یک کلیشه‌هایی را ساخته است که این کلیشه‌ها خودبه‌خود به داستان‌ها، فیلم‌ها و تئاترهای ما هم راه یافته است و تکرار می‌شود. مثلا بازی خانم کیخایی؛ نه صرفا بازی خودش بلکه نقشی که برای او نوشته شده است به همراه بازی‌اش، مشابه زیاد دارد. مثلا این نقش در لحظه‌هایی مرا یاد بازی فاطمه معتمدآریا در فیلم هنرپیشه می‌اندازد. به نظرم بازی شما در نقش خیانت خود به خود خیلی کلیشه‌ای نیست؟

باران: الان یک نکته‌هایی را گفتیم. واقعا تلاش کردیم آلا مقصر نباشد. به نظرم روند قصه به شکلی است که ما بخشی از زندگیمان را می‌بینیم. یک کم این نگاه به آلا را کم می‌کند. اما نگران بودم و سعی کردم با جملاتی که به آرش می‌گفتم مثل: «مشکل امید من نیستم» در واقع این وجه‌ها را کمرنگ کنیم.

عقیقی: من همیشه فکر می‌کنم خیانت خیلی بار معنای بزرگی پشت سر خودش دارد.

معادی: وودی آلن یک جمله‌ای دارد نقل به مضمون: «من سال‌ها با زن دیگری غیر از همسر خودم ارتباط داشتم و فکر نمی‌کردم خیانت می‌کنم تا وقتی که همسرم این موضوع را فهمید من آن وقت متوجه شدم که خیانت می‌کنم.» ضمن اینکه خیانت چیز بسیار جذابی در سینما و تئاتر است و همیشه هم جذاب خواهد ماند؛ چه بخواهیم چه نخواهیم. هم خیانت و هم پنهان‌کاری. در شب‌های روشن هم به نوعی این مضمون وجود داشت. اینکه چگونه می‌توان این را بازی کرد، مطرح است.

ادامه در صفحه۱۵

تماشاخانه

روی صحنه تئاتر چه خبر

کشتار خاموش

تالار اجرا: تالار سایه ۱۸:۰۰

نویسنده و کارگردان: نصرالله قادری

بازیگران: محبوبه بیات، کرامت رودساز، رضا مختاری، مهرخ افضلی، حمیدرضا فلاحی، حسین شمس، آذر سماواتی، وحید جباری، مهدی گلیج و سجاد زارع

طراح صحنه: فرشاد منظوفی‌نیا

طراح لباس: بهیه خوشنویسان

طراح چهره‌پردازی: افسانه قلی‌زاده

مدت اجرا: ۱۲۰ دقیقه

خلاصه نمایش: کشتار خاموش روایتگر داستان زنی به نام ژانت است که به دنبال مونیکا دختر گمشده‌اش به نیروهای تشکیلات تروریستی مراجعه می‌کند غافل از اینکه دختر و همسرش...

کمی بالاتر

تالار حافظ

نویسنده: محمدچرمشیر

کارگردان: آروند دشت‌آرای

بازیگران: خسرو احمدی، بیژن افشار، هانیه توسلی، رویا تیموریان، سینا رازانی، امیرحسین رستمی، حبیب رضایی، طناز طباطبایی، جواد نمکی و رضا یزدانی

دراماتوژ: فرهاد مهندس‌پور

تهیه‌کننده: آرمان جعفری

آهنگساز: کریستف رضاعی

از این سال‌ها، ۱۰هزار خنده طلب دارم، ۱۰ هزار روز خوش

تالار مولوی

نویسنده و کارگردان: سیاوش بهادری‌راد

بازیگران: الهه افشاری، بهرام بهبهانی، سپیده چنگیزیان، سونیا حداد، سامان کرمی، پیام لاریان

داستان نمایش درباره مادری است که دو دختر دارد و در واقع خاطرات و اتفاقاتی که در ۳۰ سال گذشته برای این مادر رخ داده...

طراح صحنه: روح‌الله اسدی

طراح دکور: سیاوش بهادری‌راد

طراح لباس: مهرنوش شریعتی

آهنگساز: میلاد راه‌پیما

ریچارد سوم

تالار استاد سمندریان، تماشاخانه ایرانشهر

نویسنده: محمدچرمشیر

براساس نمایش ویلیام شکسپیر

کارگردان: آتیلا پسیانی

بازیگران: صابر ابر، محمود بهروزیان، آتیلا پسیانی، خسرو پسیانی، ستاره پسیانی، روح‌الله حق‌گوی‌لسان، نگار عابدی، مهدی صدر، حسن طاهری، مهد