نگاه

وقتی کوری به دیدن می‌رسد

رضا صائمی: سریال «کوری» به کارگردانی سجاد پهلوان‌زاده که هر جمعه از فیلم‌نت پخش می‌شود، از آن دست مجموعه‌هایی است که عنوانش را می‌توان فراتر از یک نام، به‌مثابه کلیدواژه‌ای برای خواندن جهان داستان در نظر گرفت. کوری در اینجا فقط به معنای ازدست‌دادن بینایی نیست؛ می‌تواند استعاره‌ای از ندیدن، نخواستن دیدن و حتی عادت‌کردن به ندیدن باشد. ندیدن آسیب‌هایی که آرام‌آرام در متن زندگی اجتماعی ریشه می‌دوانند، ندیدن قربانیانی که معمولا بعد از وقوع فاجعه دیده می‌شوند و ندیدن مسئولیت‌هایی که پیش از حادثه باید جدی گرفته می‌شدند.

سجاد پهلوان‌زاده در مقام کارگردان، با فیلم‌نامه امیر ابیلی و تهیه‌کنندگی کاظم دانشی، سراغ موضوعی رفته که اگرچه در جامعه واقعیتی انکارناپذیر است، در سریال‌ها و فیلم‌های ایرانی کمتر به شکل مستقیم و دراماتیک مورد توجه قرار گرفته است؛ پیامدهای مصرف مشروبات الکلی تقلبی و سمی. داستان از یک مراسم عروسی آغاز می‌شود؛ جایی که مصرف مشروب تقلبی به مسمومیت و نابینایی تعدادی از حاضران می‌انجامد و از دل همین حادثه، یک پرونده جنایی و اجتماعی شکل می‌گیرد. اهمیت «کوری» دقیقا در همین نقطه است؛ در اینکه به سراغ آسیب اجتماعی‌ای می‌رود که معمولا یا در سکوت درباره آن صحبت می‌شود یا اگر هم به تصویر درمی‌آید، بیشتر به عنوان یک عنصر فرعی در روایت حضور دارد. اینجا اما الکل صرفا یک «نشانه» برای شخصیت‌پردازی یا فضاسازی نیست، بلکه خودِ آن به منشأ یک بحران تبدیل می‌شود. به همین دلیل، سریال می‌تواند مخاطب را از سطح اخلاقی «مصرف خوب است یا بد؟» فراتر ببرد و با پرسش‌های پیچیده‌تری مواجه کند: چرا چنین محصولاتی وارد چرخه مصرف می‌شوند؟ چه کسانی از آن سود می‌برند؟ قربانی اصلی چه کسی است؟ و مسئولیت اجتماعی این فاجعه را باید متوجه فرد دانست یا شبکه‌ای از مناسبات اقتصادی، نظارتی و اجتماعی؟ در واقع یکی از نکات مهم «کوری» این است که آسیب اجتماعی را از حالت انتزاعی خارج می‌کند و به «بدن» انسان پیوند می‌زند. نابینایی، مسمومیت، اضطراب خانواده‌ها و فروپاشی نظم یک مراسم، به مخاطب نشان می‌دهد یک رفتار یا پدیده اجتماعی چگونه می‌تواند از حوزه انتخاب فردی خارج شده و به مسئله‌ای جمعی بدل شود. از این منظر، سریال واجد یک نگاه جامعه‌شناختی بالقوه است؛ به این معنا که آسیب اجتماعی فقط حاصل تصمیم یک فرد نیست، گاهی نتیجه زنجیره‌ای از انتخاب‌ها، بی‌مسئولیتی‌ها، منافع اقتصادی و خلأهای نظارتی است.

اما اگر «کوری» فقط همین موضوع را داشت، احتمالا نمی‌توانست به یک درام جنایی قابل پیگیری تبدیل شود. امتیاز مهم مجموعه جدید فیلم‌نت این است که فاجعه اجتماعی را با سازوکار یک قصه معمایی و قضائی پیش می‌برد. قهرمانان داستان در پی کشف حقیقت هستند و همین «جست‌وجوی حقیقت»، موتور محرک روایت می‌شود. شعار «و عدالت برای همه» نیز از همین منظر اهمیت پیدا می‌کند؛ چون عدالت در «کوری» صرفا یک مفهوم حقوقی نیست، بلکه تبدیل به پرسشی اجتماعی می‌شود؛ این پرسش که آیا همه قربانیان، فارغ از موقعیت و قدرت و ارتباطات، به یک اندازه امکان رسیدن به عدالت دارند؟

یکی از نقاط قوت سریال فیلم‌نت، ریتم و ضرباهنگ روایت است. «کوری» برخلاف بسیاری از سریال‌های جنایی که برای ایجاد تعلیق، روایت را بیش از اندازه کش می‌دهند، تلاش می‌کند اطلاعات را قطره‌قطره اما با ریتمی حساب‌شده در اختیار مخاطب بگذارد. این ضرباهنگ باعث می‌شود حادثه اولیه صرفا یک شوک افتتاحیه نباشد، بلکه به تدریج تبدیل به زنجیره‌ای از پرسش‌ها و موقعیت‌ها شود. تغییر مداوم میان فضای شخصی شخصیت‌ها، فضای پلیسی-قضائی و ابعاد اجتماعی پرونده نیز به حفظ انرژی روایت کمک می‌کند. انتشار هفتگی مجموعه هم این ویژگی را پررنگ‌تر کرده است؛ هر قسمت باید هم به اندازه کافی اطلاعات بدهد و هم بخشی از تعلیق را برای قسمت بعد حفظ کند.

در کنار کارگردانی، بازی‌ها نیز از نقاط اتکای «کوری» هستند. امیر جعفری در نقش بازپرس، تلاش می‌کند شخصیت را از تیپ آشنای «مأمور قانون» فاصله و وجه انسانی و فرسوده او را هم نشان دهد. سارا بهرامی نیز در کنار او از ظرفیت‌های عاطفی نقش استفاده می‌کند، بی‌آنکه بازی به سمت اغراق ملودراماتیک برود. امیر نوروزی در نقش سرگرد ضرابی، از دیگر بازی‌هایی است که به فضای پلیسی سریال انرژی می‌دهد و حضورش در کنار جعفری، نوعی تنوع در مناسبات قدرت و نگاه به پرونده ایجاد می‌کند که در نهایت موجب می‌شود تصویری رئالیستی و واقع‌گراتر از پلیس ایرانی ترسیم شود.

نکته جالب‌تر اما در بازی‌های مکمل است. در سریالی که موضوع آن یک فاجعه جمعی است، شخصیت‌های فرعی نباید صرفا کارکرد ابزاری برای جلوبردن قصه داشته باشند؛ باید بخشی از «جامعه» را نمایندگی کنند. حضور عباس جمشیدی‌فر، شهرام قائدی، پرویز فلاحی‌پور، حدیث میرامینی، غزاله اکرمی، مجید نوروزی، سحر لطفی و دیگر بازیگران مکمل، به همین دلیل اهمیت پیدا می‌کند. «کوری» از طریق این چهره‌ها می‌تواند جامعه‌ای را بسازد که پرونده جنایی در دل آن اتفاق افتاده است، نه اینکه فقط چند شخصیت اصلی را در یک بازی پلیسی محصور کند.

البته همین‌جا باید به یک مرز مهم اشاره کرد؛ بازنمایی آسیب اجتماعی با عادی‌سازی آن یکی نیست. وقتی اثری درباره مصرف مشروبات الکلی، مواد مخدر یا خشونت صحبت می‌کند، همیشه این خطر وجود دارد که نمایش مکرر این عناصر، به‌جای نقد آنها، به عادی‌شدنشان کمک کند. درباره «کوری» نیز چنین بحثی شکل گرفته است. منتقدان، نمایش مصرف مشروبات الکلی را از منظر احتمال عادی‌سازی ناهنجاری‌ها مورد پرسش قرار داده‌اند. اما تفاوت مهمی میان «نمایش آسیب» و «ترویج آسیب» وجود دارد و قضاوت درباره «کوری» باید براساس مسیر کلی روایت انجام شود، نه صرفا حضور یک بطری یا یک صحنه. اگر نمایش الکل در نهایت به آشکارشدن پیامدهای واقعی و انسانی آن منجر شود، می‌تواند کارکردی انتقادی پیدا کند. اتفاقا یکی از ارزش‌های سریال این است که مصرف مشروبات تقلبی را از یک کنش پنهان و حاشیه‌ای به مسئله‌ای اجتماعی و قابل گفت‌وگو تبدیل می‌کند.

«کوری» در نهایت درباره نابینایی نیست، درباره دیدن است؛ دیدن چیزی که ترجیح می‌دهیم نبینیم، دیدن قربانی پیش از آنکه به آمار تبدیل شود، دیدن مسئولیت پیش از آنکه فاجعه رخ دهد و شاید مهم‌تر از همه دیدن این واقعیت که بسیاری از آسیب‌های اجتماعی زمانی خطرناک‌تر می‌شوند که جامعه به آنها عادت کند. ارزش اصلی سریال نیز در همین است که یک پرونده جنایی را بهانه‌ای برای طرح یک پرسش اجتماعی می‌کند؛ آیا عدالت فقط زمانی معنا دارد که فاجعه رخ داده باشد یا جامعه باید پیش از فاجعه نیز مسئولیت خود را بپذیرد؟ «کوری» هنوز در مسیر پاسخ‌دادن به این پرسش است، اما تا همین‌جا توانسته با ریتم مناسب، بازی‌های قابل اتکا و انتخاب سوژه‌ای کمتر دیده‌شده، مخاطب را وادار کند نه‌فقط به یک پرونده، بلکه به بخشی از واقعیت اجتماعی اطراف خود نگاه کند.

عکس: سپهند تاکی، شرق

گفت‌وگوی «شرق» با حسن معجونی، بازیگر و کارگردان تئاتر

نمی‌دانم کجا ایستاده‌ام و چه باید بگویم

بهناز شیربانی: «دایی وانیا» برای حسن معجونی فقط بازخوانی و اجرای یکی از شناخته‌شده‌ترین متن‌های چخوف نیست؛ مواجهه‌ای دوباره با آدم‌هایی است که در میانه ملال، ناکامی، عشق‌های نافرجام و رؤیاهای ازدست‌رفته، همچنان به زندگی چنگ می‌زنند. معجونی که سال‌هاست نامش با تئاتر و تجربه‌های متفاوت اجرائی گره خورده، این بار به سراغ جهانی رفته که شاید بیش از همیشه به زمانه ما نزدیک است. به بهانه اجرای «دایی وانیا»، با حسن معجونی درباره چخوف، نسبت او با جهان امروز، انتخاب این متن، بازیگری، کارگردانی، حضورش در تصویر و نگاهش به جامعه‌ای که به زعم معجونی این روزها نیاز متفاوت‌تری دارند، هم‌کلام شده‌ایم.

●●●

ما به بهانه نمایش «دایی وانیا» با هم صحبت می‌کنیم، اما از اینجا شروع کنیم که من نقل‌قولی از شما خواندم که اشاره کردید تئاتر معیار خوبی برای سنجش یک جامعه است. می‌خواهم بدانم الان چه ارزیابی‌ای از شرایط جامعه دارید؟

در واقع حس نمی‌شود که مخاطب صرفا باید مصرف‌کننده باشند. حس می‌کنم آدم‌ها باید کنار هم جمع شوند. این را حسی می‌فهمم و این تغییر را می‌بینم. ریخت مخاطب نشان می‌دهد شرایط چگونه است و اصلا تغییرات را متوجه می‌شویم. بعید می‌دانم نیاز مخاطب مثلا سرگرمی مطلق باشد و حس می‌کنم همه چیز جدی‌تر است.

ارزیابی شما از مردم این است که این روزها در واقع شرایط ذهنی پرآشوب‌تری دارند و تئاتر می‌تواند جای مناسبی برای آنها باشد؟

فکر می‌کنم به هم نیاز دارند، به جمع‌شدن نیاز دارند. شاید این نکته درست‌ترین نکته است.

در واقع می‌خواهم از آن سؤال برسم به اینکه شما در دوره‌های مختلفی روی صحنه تئاتر بودید و به بیان دیگر در شرایط اجتماعی و سیاسی مختلف در کنار مردم بوده‌اید؛ کدام دوره برای شما عجیب‌تر بوده؟ آیا همین دوره که درباره آن حرف می‌زنیم یا نه، دوره خاصی در ذهنتان هست؟

این دوره برایم عجیب است؛ به خاطر همه اتفاقات، به خاطر شرایط مردم. من نمی‌توانم تصور کنم صراحتی که زمانی داشتیم، الان وجود ندارد. فکر می‌کنم یک معنایی از دست رفته است. حالا نمی‌دانم چیست. این برایم مشخص است که زمانی راحت‌تر متن انتخاب می‌کردیم؛ انگار متوجه می‌شدیم که مخاطب چه می‌خواهد، نبضش چیست، در مورد چه چیزی باید حرف بزنیم. ولی الان به نظر من اصلا هیچ چیزی وجود ندارد. یعنی هر متنی را برمی‌داری، در بسترش نمی‌نشیند و فکر می‌کنی چقدر عجیب است. در مورد خودم صحبت می‌کنم. نمی‌دانم چه بگویم. فکر می‌کنم شاید خودم زیر و رو شدم. با اتفاقاتی که گذراندیم اصلا نمی‌دانم کجا ایستادم. این خیلی برای من نکته مشخصی است. یعنی جزء سخت‌ترین چیزهاست. حالا مثلا در دوره‌های مختلف بررسی کنیم، در دوران آقای خاتمی یک اتفاق دیگری بود و برایم خیلی عجیب بود.

از چه جهت عجیب بود؟

از همه جهات. من الان نه از کسی طرفداری می‌کنم و نه می‌خواهم علیه کسی باشم. ولی آن زمان خاطرم هست چه اتفاقی داشت در فرهنگ، رسانه، روزنامه‌ها، هنر و در اجتماع می‌افتاد. آن جریان به نظرم جزء ویژگی‌اش هست. چون الان از دوره‌هایی داریم صحبت می‌کنیم که بگوییم مثلا کدام روی آدم اثر گذاشته، یکی از آن دوره‌ها به نظرم همان دوره بود که خیلی اتفاق عجیبی بود و امروز که اصلا خیلی نمی‌فهمم. ما باید این دوره را بگذرانیم و بعد درباره آن حرف بزنیم. الان فکر می‌کنم هرچه می‌گویم فقط فکرکردن با صدای بلند است. این روزها من اصلا پایم روی زمین نیست. درواقع بعضی وقت‌ها حتی به خودم شک می‌کنم، با خودم می‌گویم ای‌کاش در این روزها نبودم. شاید اصلا اگر کار دیگری می‌کردم، زندگی‌ام راحت‌تر بود؛ نه به لحاظ اقتصادی، الان خودم آن‌قدر گنگم و نگاه می‌کنم هیچ دستاویز و هیچ معنایی وجود ندارد که پشتش پنهان شوم. به نظرم سخت‌ترین روزهاست، اما در عین حال چیز دیگری را هم می‌بینم و این جمع‌شدن آدم‌ها کنار همدیگر را هم دوست دارم. از اکثریت مردم صحبت می‌کنم که انگار دلشان می‌خواهد یک‌جوری کنار همدیگر باشند، دستان همدیگر را بگیرند و این تنها چیزی است که الان حس می‌کنم. به عنوان آدمی که روی صحنه می‌آیم و تماشاچی با من فاصله دارد، اما این نیاز را حس می‌کنم.

تعجب نکردم از اینکه به هر حال شما در نمایشی حضور دارید که باز متنی از چخوف را اجرا می‌کنید؛ چون همه این سال‌ها ما متن‌های بی‌نظیری از چخوف دیدیم که شما کارگردانی یا بازی کردید. ولی حس کردم این نمایش با شکل اجرائی‌ای که دارد، خیلی به مخاطبش هم توجه می‌کند. در واقع اگر برداشتی از صحبت‌های شما داشته باشم، فکر می‌کنم بسیار با نیاز مخاطب هم‌راستاست.

من از جانب یوسف باپیری خیلی نمی‌توانم صحبت کنم، اما چیزی را می‌توانم بفهمم که من و هوتن شکیبا و حالا یوسف، عامل چیزی هست که این وسط تسهیل می‌کند. خوشبختانه و هیچ‌وقت مانعی حس نکردیم که فکر کنیم دو نظر کاملا متفاوت داریم. من و هوتن شکیبا خیلی غریزی حس می‌کنیم چیزی را شروع کردیم و وقتی روی صحنه می‌آییم، سعی می‌کنیم بهترین نشست را با مخاطب داشته باشیم و روی مخاطب به عنوان پارتنر حساب می‌کنیم و این نکته مهمی است و پارتنر قراردادن مخاطب شاید جزء استراتژی کارگردان بوده. البته باز هم تأکید می‌کنم نمی‌توانم از جانب او اظهارنظر کنم. من و هوتن هم سعی کردیم این جریان را راه بیندازیم و اجرا دقیقا بنشیند همان جایی که فکر می‌کردیم.

به نظرم واقعا این اتفاق افتاده است. من از دقیقه به دقیقه این اجرا لذت بردم و تأثیر شما روی صحنه بسیار احساس می‌شد و هوتن شکیبا هم که به نظرم بی‌نظیر بازی کرد. چون در مورد چخوف صحبت می‌کنیم، خیلی دلم می‌خواهد بپرسم شما نمایش‌نامه‌های زیادی را از چخوف برای کارگردان‌های مختلف بازی کردید، به عنوان کارگردان وقتی متنی را برای کارگردان دیگری بازی می‌کنید، کدام نمایش‌نامه و کدام اجرا برای شما جذاب‌تر یا به سلیقه‌تان نزدیک بوده است؟

من روی فهم چخوف خیلی تأکید دارم. ما با چخوف در دوره‌های مختلف در ایران طرف هستیم. مثلا برخی از یک مودی از چخوف صحبت می‌کنند؛ مثل نسل قدیم‌تر از ما که خیلی عبوس و جدی است. بعد به آدمی مثل من می‌رسید که شوخ‌طبعی چخوف را بالا می‌آورد. مانور روی متن به نظرم از امیررضا کوهستانی شروع می‌شود که کمی بی‌پرواتر عمل می‌کند؛ چراکه او اساسا همه ایده‌اش از متن شروع می‌شود تا اینکه بخواهد مثلا با ایده کارگردانی جلو برود و در ادامه چنین اجراهایی می‌توانیم تصور کنیم و اجراهایی که امرور می‌بینیم. من دوست داشتم مجددا هر ۱۰ سال به ۱۰ سال اجراهایی را که داشتم شروع و یکباره باز جابه‌جا کنم. بعضی از کارها را انجام دادم، مثل «باغ آلبالو» که با خانم روستا بود. «باغ آلبالو» که در باغ کتاب کار کردم، دو اجرای متفاوت بود و واقعا دلم می‌خواست «دایی وانیا»، «ایوانوف»، «سه خواهر» و «مرغ دریایی» را مجددا ۱۰ سال به ۱۰ سال سراغشان بروم و اجرای دیگری از آن را ارائه بدهم؛ چراکه به نظر من از بین متون خارجی، چخوف از نزدیک‌ترین‌ها به انسان است و می‌شود برای همه کشورها چخوف را تجویز کرد و نزدیک‌ترین به ما به لحاظ روحیه است. نه اینکه ما خیلی شبیه هستیم، اما به چیزهایی اشاره می‌کند که خیلی امروزِ ماست. انگار چخوف امروز جای مثلا چرم‌شیر نشسته و حال و روز ما را نوشته است.

زمانی که این متن داشت برای اجرا آماده می‌شد، شما چقدر در روند نگارش تأثیر گذاشتید و راجع به آن حرف زدید و نظرتان را گفتید؟

درباره کارهای خودم هم این اتفاق می‌افتد. من ابتدا ایده‌ای دارم ولی همیشه ذهنم نسبت به بازیگران باز است و حتی اینکه ببینم کسانی که با من کار می‌کنند، چه پیشنهادهایی دارند؛ چراکه از یک زمانی به بعد به این دراماتولوژی گروهی اعتقاد پیدا کردم و فکر می‌کنم محصول واقعی اینجا شکل می‌گیرد، نه با یک ایده. اگر بخواهم روی ایده خودم تأکید کنم که باید آن را تفهیم کنم؛ چراکه تا گروه تفهیم نشوند، کار درست اجرا نمی‌شود. بعد سعی می‌کنم از آن فهم خودشان هم استفاده کنم، خودم تفهیم شوم؛ چون آنها آدم‌های این جامعه هم هستند، حساسیت‌هایی که موجود است، گفتمانی که امروز وجود دارد و... همه را با خودشان می‌آورند. ممکن است خیلی چارچوب‌دار و محکم نباشد، اما وجود دارد. به عنوان خرده‌صحبت وجود دارد و من به عنوان کارگردان آنها را جمع می‌کنم. یعنی گاردم باز و جالب است که همان جایی که من به عنوان مجری قرار می‌گیریم، آنجا هم هیچ اصراری ندارم سلیقه خودم را اعمال کنم. با خودم فکر می‌کنم انتظاری را که از بازیگران خودم دارم، اینجا عملی کنم. یعنی پیشنهادهایی که در اجرا می‌آورم. من می‌توانم بفهمم ایده چیست یا در مورد چیست. در اجرا می‌توانم آرام‌آرام این موارد را بیاورم؛ چه فرهنگ، چه حساسیت، چه دغدغه‌ای که امروز با خودم دارم و چه پیشنهادهایی که در اجرا می‌توانم با خودم بیاورم.

ولی من این را کاملا حس کردم، وقتی «دایی وانیا» را می‌دیدم، حس می‌کردم شما چه جزئیاتی اضافه می‌کنید به نقش. این اجرا از شیوه کلاسیک فاصله گرفته است و از هر شخصیتی کمی در اجرا می‌بینیم و با ظرافتی که شما در اجرا دارید، مخاطب در ثانیه متوجه این تغییرات می‌شود. حس کردم همه آن پیشینه و تاریخچه، آگاهی و علمی که شما از چخوف دارید، همه در این اجرا به فهم درست مخاطب کمک می‌کند.

من هنوز فیلم اجرا را ندیده‌ام. ذهنیتی که در واقع بازیگر در اجرا دارد، همان چیزی است که به آن فکر می‌کند و اعتقاد دارد. نمی‌دانم ماحصل کار چه شده ولی سعی می‌کنم همه آن ایده‌ها را به شکلی اجرایی کنم.

می‌دانم شما همیشه کارگردانی تئاتر را به بازیگری ترجیح می‌دهید و این جزء علایق شماست. آیا سعی دارید به زودی کارگردانی کنید؟

من که خیلی علاقه دارم. مشکلم امروز این است که چه متنی انتخاب کنم. حتی جدا از مقوله هنر، در حاشیه و همین فضای مجازی، می‌توانید متوجه شوید هیچ‌کس اصلا جرئت هیچ حرفی را ندارد و بعد قضاوت‌هایی که ما اصلا نمی‌توانیم بفهمیم و این‌قدر هم که همه‌چیز عصبانی است و بعد در عصبانیت گفت‌وگو شکل نمی‌گیرد. این است که ما الان در جایی ایستاده‌ایم که اصلا نمی‌فهمیم چه اتفاقی می‌افتد. بدم نمی‌آید کارهای آشنایی مثل چخوف را کار کنم اما هنوز نمی‌دانم. سعی دارم کمی از اجرا فاصله بگیرم و دنبال این هستم به چیزهایی برای کارگردانی فکر کنم. متأسفانه چون درگیر تصویر شدم، از کارگردانی تئاتر فاصله گرفتم و کارکردن در تصویر محصول شرایط ماست و متأسفانه امنیتی در حرفه ما وجود ندارد و این باعث شده تئاتر این اندازه آسیب ببیند و آدم‌ها مدام سراغ کارهای دیگر بروند. اگر این امنیت وجود داشت شاید من هیچ‌وقت سراغ تصویر نمی‌رفتم. ولی حالا که در این مدت دور بودم، چیزهایی هم به ذهنم رسیده است. مثلا متنی از کیوان سررشته وجود داشته و آن کار را دوست داشتم و چیزهایی خواندم و مدام متن را برمی‌دارم و زمین می‌گذارم و دوباره به سراغش می‌روم. شاید هم به حال خودم مربوط است ولی آرزو می‌کنم دوباره به تئاتر برگردم و دیگر خیلی کار تصویر انجام ندهم و به خانه خودم بیایم.

من در این مدت، کم تئاتر دیده‌ام. زمانی مدام نمایش‌های مختلف را رصد می‌کردم و اتفاقات را می‌دیدم ولی از یک چیزهایی هم خوشحال نیستم، مثل قیمت‌های بالای تئاتر که ناچار است اتفاق بیفتد و آن سوبسیدهایی که ماجزء اولین نفراتی بودیم که کنار کشیدیم و گفتیم از شما پول نمی‌خواهیم، ولی به تماشاچی که می‌توانی بدهی. منظورم تماشاچی تئاتر است و سالن‌های تئاتر

از تصویر هم صحبت کنیم. شرایط سینما یا نمایش خانگی را هم به این شکل ارزیابی می‌کنید؟ شکلی از وضعیتی که درمورد شرایط این روزهای جامعه تصویر کردید؟

چون موضوع پلتفرم و پرکردن برنامه است، به نظر من کمی وزن سرگرمی سنگین‌تر است. تئاتر در بهترین شکل و سرگرم‌کننده‌ترین شکلش هم بخواهد پر کند، مگر چقدر اجرا می‌رود؟ در زمان کوتاهش سعی می‌کند جدیت و دغدغه خودش را حفظ کند. این دغدغه را من خیلی در تصویر نمی‌بینم. به نظرم در تصویر ما هنرمندان مثل بچه‌ای هستیم که برای اینکه دنیا را بفهمد، همه‌چیز را به بازی خودش می‌آورد تا برای زندگی تمرین کند. انگار تمامی مفاهیم را به سرگرمی آورده‌ایم و صرفا کمی مزه‌مزه‌اش می‌کنیم و من آن را خیلی جدی ندیدم. آن اندازه‌ای که مثلا امروز درباره مخاطب تئاتر حرف می‌زنم، حتی شاید همین مخاطب تئاتر وقتی به خانه می‌رسد، برای سرگرمی، پلتفرمی را هم انتخاب و تماشا می‌کند و انگار باید فقط زمان بگذرد و سرگرم شویم. درباره تئاتر راحت‌تر می‌توانم صحبت کنم.

در انتخاب‌های شما هم تأثیر می‌گذارد؟ مثلا فکر می‌کنید الان باید در اثری حضور داشته باشید که کمی مخاطب را شادتر کند؟ انتخاب شما در تصویر به کدام سمت می‌رود؟

در تصویر بدم نمی‌آید واقعا بتوانم آدمی را شاد کنم. حتی از چیزهایی که می‌خواهند یک حرف، ایده و ایدئولوژی را مطرح کنند، ترجیحم چیزی است که هیچ حرفی نمی‌زند و فقط می‌خواهد مخاطب را بخنداند. البته خندیدن‌های من هم داستان دارد، متنفرم از این همه کمدی‌های جلفی که وجود دارد، کمدی هم باید خودش را حفظ کند. ولی به‌جای اینکه مثلا عقیده‌ای را به آدمی بفهمانم، ترجیحم این است که مخاطب را بخندانم. چون می‌فهمم مکانیسم خنده در درست‌ترین شکل زمانی اتفاق می‌افتد که آدم‌ها چیزی را از دست می‌دهند، به نظر من کنش خندیدن مال زمانی است که چیزی در حال ازدست‌رفتن است. اتفاقا برای من خوشایند است بخواهم روی این مبحث بایستم.

اگر بخواهیم درباره «دایی وانیا» صحبت کنیم، درباره میزان محبوبیتی که داشت و بازخوردهایی که از مخاطب گرفت، ارزیابی خودتان چیست؟ فکر می‌کنید این نمایش تا چه حد در پذیرش مخاطب و ارتباط با او موفق عمل کرد؟

حس می‌کنم نمره قبولی گرفت و می‌تواند مدت طولانی اجرا برود. حالا ما کمی درگیر بودیم و شرایطش را نداشتیم ولی می‌تواند زمستان مجدد اجرا برود. به نظر من خوب بود، خودم راضی بودم بعد از مدت‌ها که روی صحنه آمدم و دلم برای بازی با هوتن شکیبا تنگ شده بود. خود حضور یوسف، متن و چخوف همه چیز شرایط خوشایندی برای من بود و حالم خوب شد.

کمی از هوتن شکیبا صحبت کنیم. شما تجربه کار با هم را دارید و فکر می‌کنم یکی از چیزهایی که «دایی وانیا» را خیلی دیدنی‌تر کرد، حضور شما در کنار هم بود و سلیقه مشترکی که هر دو دارید کمک کرد نمایش جذابی ببینم.

بله. هوتن شکیبا جزء پنج‌تا بازیگر تئاتر است که من همیشه به او اشاره می‌کنم. در تئاتر به نظر من بازیگر مهمی است. جزء کاراکترهایی بود که من از روز اولی که دیدم برایم خیلی جذاب بود و با او کار کردم و جنسی که دلم می‌خواهد را همیشه داشته است. باهوش است، بده‌بستان دارد، روی صحنه حضور دارد، درجا می‌فهمد و همه دغدغه‌هایی را که من برای بازیگر می‌شمارم، هوتن دارد. من همیشه کارگردان بودم و هوتن برای من بازی می‌کرد، مثلا در نمایش «به خاطر یک مشت روبل» در اجرای شیراز چون سعید نتوانست بیاید، من جای سعید با هوتن بازی کردم و خوب بود. به نظرم پارتنر روی صحنه مهم‌ترین اتفاق است. درست نباشد اصلا اعصاب‌خردی است و قرار هم نیست بگویم خودم را نجات بدهم. در سینما این‌قدر این‌طور کار کردیم که خودم را نجات بدهم ولی در تئاتر درست نیست به این شکل برخورد کنیم. اینجا واقعا آدمی نیاز دارد بده‌بستان را بفهمد.

به عنوان سؤال آخر این را بپرسم و درباره شرایط تئاتر در سال‌های اخیر صحبت کنیم. مناسباتی که گویا در سال‌های اخیر تغییر کرده و درواقع شرایط اقتصادی که به نوعی برای تئاتر به شکل دیگری رقم می‌خورد. شرایط تئاتر را الان چطور ارزیابی می‌کنید؟

من در این مدت، کم تئاتر دیده‌ام. زمانی مدام نمایش‌های مختلف را رصد می‌کردم و اتفاقات را می‌دیدم ولی از یک چیزهایی هم خوشحال نیستم، مثل قیمت‌های بالای تئاتر که ناچار است اتفاق بیفتد و آن سوبسیدهایی که ماجزء اولین نفراتی بودیم که کنار کشیدیم و گفتیم از شما پول نمی‌خواهیم، ولی به تماشاچی که می‌توانی بدهی. منظورم تماشاچی تئاتر است و سالن‌های تئاتر. یا حتی مثلا درصدهایی که از ما می‌خواهند بگیرند را نگیرند و سال‌هاست این را می‌گویم که دغدغه کسانی که سال‌ها نشسته‌اند برای فرهنگ تصمیم می‌گیرند اصلا تئاتر نیست؛ این است که در تئاتر مدام باید خودمان چیزی بیاوریم و آن‌قدر همه‌چیز سخت شده مثلا از هزینه مکانی که باید در آن تمرین کنیم تا خود اجرا. به خاطر شرایط اقتصادی بازیگران درگیر کارهای دیگر باشند و اصلا باور می‌کنید در تئاتر بگویم تمرین‌ها را رج بزنیم. اصلا شوخی است و من می‌گویم نباید این‌طور کار کنیم ولی این‌طور شده است و شنیدم رج می‌زنند و زمان را کوتاه می‌کنند. این موارد در شرایط تئاتر تأثیر می‌گذارد. امیدوارم آدم‌هایی باشند، مقصودم این است در بیزینس، اقتصاد و اسپانسر و این‌جور چیزها باید بتوانیم کسانی را پیدا کنیم که روی این شرایط تأثیر بگذارند؛ چراکه در مورد اقتصاد تئاتر صحبت می‌کنیم و همه اینها مسئله است و حالا باقی حواشی که خب چون این روزها نتوانستم خیلی تئاتر را پیگیری کنم، خیلی دقیق نمی‌توانم درموردش صحبت کنم.