دیالوگ‌گویی بازیگران در این اثر به گونه مستندوار یا ناتورالیستی است و کمتر حالت تئاتریکال دارد و این به نوعی سبب می‌شود تا آن مرز و یا دیوار چهارم بین صحنه و تماشاگر بشکند و در برابر دیدگان تماشاگر خشونتی رخ می‌دهد که او قادر به انجام واکنشی نسبت به آن نیست و یا اینکه برایش تعریف شده که نباید واکنشی نشان دهد و این مخاطب را در فشار مضاعف قرار می‌دهد فکر می‌کنید دستاورد این مسئله برای مخاطب چه خواهد بود؟

به نظرم به تعداد تماشاگران باید دستاوردی وجود داشته باشد. ما دنبال این نیستیم که در تئاتر پیامی به مخاطب بدهیم. هر تماشاگر به واسطه دانش، اندیشه و آگاهی خودش یک چیزهایی از این اجرا می‌گیرد و قطعاً نمی‌تواند از همه اجرا دستاوردی داشته باشد. کسی ممکن است از یک لحظه از اجرا خوشش بیاید و دیگری صرفاً از یک تصویر و آن در ذهنش بماند و یک حس بصری و روحی برایش ایجاد شود. ولی اینکه بخواهیم درس اخلاقی به او بدهیم حقیقتاً فکر می‌کنم درست نیست. من فکر می‌کنم به اندازه کافی آثار این گونه تولید می‌شوند و نتیجه معکوس دارند. هر بار که به این سمت می‌رویم تا به مردم چیزی یاد بدهیم مردم بیشتر از ما بدشان می‌آید. بنابراین ما در جهانی با این رویکرد زندگی می‌کنیم که مردم همه چیز را می‌دانند صرفا ما وقتی داریم تئاتر کار می‌کنیم و اثر هنری خلق می‌کنیم به آنها یادآوری می‌کنیم که آنچه برای تو عادی شده یک امر عادی نیست بلکه هولناک است و صرفاً به خاطر تکرارش عادی شده و زمانی که مدام در هنر شما را با آن مسئله روبرو می‌کنیم هولناکی آن را یادآور می‌شویم. اثر هنری به ما یادآوری می‌کند که باید از خود مراقبت کنیم. هنر زشتی‌های دنیا را دوباره در جلوی چشم ما قرار می‌دهد و به ما هشدار می‌دهد که تا در چنین جهانی زندگی می‌کنی باید از خود مراقبت کنی و نباید به این پلیدی‌ها و زشتی‌ها عادت کنی. اگر بخواهیم به او دستورالعملی بدهیم برای اینکه جهان بهتری بسازد در نهایت با یک جواب به تو چه روبرو خواهیم شد. تنها کاری که می‌توانیم بکنیم این است که تصاویر را در بر دیدگانش قرار دهیم تا برایش عادت نشود.

در شخصیت مرد به یک سری ویژگی‌های سادیستیک برخورد می‌کنیم و در ادامه نمایش در زن همین ویژگی‌ها دیده می‌شود، از سوی دیگر در جایی به یک روایت دوگانه می‌رسیم که نسبت به روایت زن دچار شک می‌شویم و مخاطب سردرگم می‌ماند که کدام روایت را باید بپذیرد.

دقیقاً چیزی که می‌گویید نکته درستی است چرا که این نمایشنامه یک روایت خطی یا سر تا سری ندارد و پر از خورده روایت‌هاست و این خرده روایت‌ها در نهایت یک کلیاتی از اجرا می‌سازند. بنابراین انسان‌ها همانطور که ما در زیست خود، جامعه و محیط زندگیمان می‌بینیم پر از رفتارهای متناقض هستند. اینجا ما یک ساختار خطی نداریم که شخصیت مسیرش را شروع کرده، رشد می‌کند و در نهایت به کاتارسیس می‌رسد یا قهرمان می‌شود. تئاتر معاصر همه این‌ها را زیر پا می‌گذارد و می‌گوید که آدم‌ها در موقعیت‌های مختلف رفتارهای مختلف از خود نشان می‌دهند و این همان تضاد یست که ما در امر روزمره می‌بینیم. ما همزمان که به یکدیگر محبت می‌کنیم تولید خشونت هم می‌کنیم حتی در بخش‌هایی از نمایش جای زن و مرد با هم عوض می‌شوند. یک بازی میان آن دو است یعنی زن و مرد با یکدیگر وارد بازی می‌شوند و در این بازی تولید خشونت می‌کنند و یکدیگر را زجر می‌دهند.

نازنین حشمدار:
خشونت گاه فقط یک جمله است

بازی کردن در یک نمایش پست مدرن باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد؟

حقیقتاً خیلی سوال جذابیست و دیشب هم در جلسه‌ای که پس از کار داشتیم به سوالاتی در همین زمینه پرداخت شد که جنس بازی‌ها باید چه شکلی باشد که بازیگر متهم نشود چون آنگونه که مخاطب انتظار دارد نیست. بازی در یک نمایش پست مدرنیستی می‌تواند اتفاق سختی باشد. وقتی یک نمایش پست مدرنیستی روی صحنه است باید بازی‌ها هم در همان قالب باشد و از اصول کلاسیک تا حدی پیروی نمی‌کند. حتی پروسه رسیدن به نقش که در فضای کلاسیک کار می‌شود تا بازیگر به نقش برسد، پیدا کردن روابط علت و معلولی، اینکه چرا این دیالوگ گفته می‌شود و چگونه باید گفته شود همگی زیر سوال می‌روند چرا که فضای پست مدرن کار می‌طلبد که منطق رئالیستی برای یک سری عکس‌العمل‌ها وجود نداشته باشد و عکس‌العمل‌ها غیرقابل پیش‌بینی باشد. حال این فضای پست مدرن تلفیق می‌شود با فضایی که کارگردان از من بازیگر می‌خواهد به تصویر بکشم و آن فضا هم یک فضای ملموس و رئال نیست و من بیش از آنکه روی صحنه یک بازیگر طبق تجربه‌های کلاسیک باشم یک پرفورمر و اجراگر هستم و این اجراگری می‌طلبد که طبق سلیقه کارگردان روی صحنه هیچ کاری نکنم و این هیچ کاری نکردن در ابتدا مرا بسیار نگران می‌کرد که مبادا سوء برداشت شود و با انفعال یک بازیگر روی صحنه اشتباه گرفته شود. اما هر چه با سیستم فکری آقای جدی در کار آشنا شدم متوجه شدم اینکه یک بازیگر انتخاب کند که هیچ کاری نکند زمین تا آسمان فرق دارد با اینکه واقعاً هیچ کاری نتواند بکند. وقتی من انتخاب می‌کنم که هیچ کاری نکنم و بیانم یک بیان تئاتری کلاسیک نباشد در واقع شیوه جدیدی را در بازیگری‌ام پیش گرفته‌ام و این برایم تجربه بسیار جذاب ولی همزمان سخت بود.

حال وقتی چند بازیگر در محیط جمعی تئاتر با این مسئله و چالش روبرو می‌شوند چه فضایی شکل می‌گیرد؟

می‌تواند خیلی چیز ترسناکی باشد ولی در عین حال قوت قلب هم می‌دهد که آدمیزاد می‌داند در این فضا و ترسی که دارد تنها نیست. این اولین تجربه کاری من با آقای جدی بود و تا مدت‌ها نمی‌فهمیدم که چه چیز از من می‌خواهند تا اینکه این شانس را داشتم که یکی از اجراهای کاشان آقای جدی را دیدم که یکی از متن‌های همین نویسنده بود. آنجا بود که به مفهوم و شکلی از بازی که مد نظرشان بود پی بردم و وقتی برگشتم و گروه تکمیل شد من از همین تجربه خودم به دوستان دیگر بازیگرم می‌گفتم و خانم هاشم‌پور که ایشان هم چندین سال سابقه همکاری با آقای جدی را داشتند مدام با دیالوگ کردن، اطمینان خاطر دادن و خواندن و دیدن تلاش می‌کردیم خودمان را به فضای ذهنی آقای جدی نزدیک کنیم. به نوعی بیشتر برایم یک کار پژوهشی بود و باید فیلم‌هایی می‌دیدم که می‌دانستم به فضای ذهنی کارگردان نزدیک است و سپس صحبت و تحلیل می‌کردیم. یعنی مصداق‌های عینی پیدا می‌کردیم و به یک زبان مشترکی می‌رساندیم تا متوجه شویم که دقیقاً چه باید بکنیم.

بیشترین میزان خشونت در طول اجرای این نمایش روی شما اعمال می‌شود حتی گاهی خشونت مشمئز کننده می‌شود. این چه چالشی برای خود بازیگر به همراه دارد؟

ما می‌خواهیم خشونت را روی صحنه نشان دهیم و در عین حال با محدودیت‌های سلیقه‌ای مواجه هستیم حال چه میزی‌ها باشد یا سلیقه مخاطب از طرفی خشونت می‌تواند یک فضای بی حد و مرزی داشته باشد که در تئاتر ما نمی‌توانیم هیچ وقت آن را به انتهای خودش برسانیم. به باور شخصی من اگر یه کاری انجام ندهی خیلی بهتر از آن است که نصف و نیمه انجامش دهی و این باور برایم در این اثر چالش ایجاد می‌کرد ولی به مرور متوجه شدم که این خشونت لزوماً برخوردهای فیزیکی و کتک کاری نیست یا آن فضای اکشنی که شاید از خشونت در ذهن من و مخاطبان باشد. خشونت می‌تواند از این جنس باشد که من کاراکتر زن در ابتدای هر صحنه در تلاشم که پیروز نهایی صحنه باشم ولی قرار نیست که اینطور باشد و این از همان دست خشونتی است که این روزها من در زندگی با آن دست و پنجه نرم می‌کنم چه در خیابان یا مترو و چه دانشگاه. خشونت دیگر داد و بیداد و کتک کاری نیست و گاه فقط یک جمله است.

پوریا شکیبایی:
دوست دارم نقشی مانند هامون بازی کنم

از چگونگی رسیدن به این کاراکتر بگویید.

تعاریف مختلفی در مورد بازیگری وجود دارد و یکی از آنها که برایم بسیار جذاب است این است که ما همه احساسات را درون خودمان داریم و بسته به آگاهی درست نسبت به کاراکتری که می‌خواهیم به آن نزدیک شویم احساسات را انتخاب می‌کنیم. حقیقت این است که نصایح بازیگری کمی به من شده است چون زمانی که شروع کردم پدرم در قید حیات نبود که حتی بتوانم کوچک‌ترین راهنمایی در مورد کارم از او بگیرم. البته که در کلاس‌های متعدد شرکت کردم، تلاش کردم تا یاد بگیرم و بسیار خواندم و البته که هر کسی زیست خود را دارد و نعمت‌های خداوند به شکل درست و منطقی بین انسان‌ها پخش و تقسیم شده است و من چون فرد خدا محوری هستم و بنده محور نیستم مطمئنم اگر پدرم نیز در قید حیات بودند به حرف‌هایش گوش نمی‌دادم و شاید در مورد این کارها با او حتی صحبت نمی‌کردم. اما دوست داشتم گاهی وقت‌ها که در سیاه چاله قرار می‌گیرم و به جای دوراهی، سه راهی پیش روی خود می‌بینم می‌توانستم تماسی با او بگیرم و از او بپرسم اگر تو بودی چه می‌کردی که من آن کار را بکنم یا نه. اما یک روزی آقای ایرج طهماسب در جایی نصیحتی در مورد بازیگری به من کردند که جدولی برای خود ترسیم کن و ببین احساساتی که نقشت می‌خواهد و داستانش چیست و در چه شرایطی آن را می‌خواهد، این باعث می‌شود تا ۸۰ درصد کار را انجام داده باشی. این مسئله بسیار به دل من نشست چرا که ساده کردن یک مسئله پیچیده توسط فردی که او را به عنوان یک پیشکسوت می‌بینی و فرد موفق و بزرگی است برایم بسیار جذاب بود. البته نمی‌گویم که دقیقاً از همین روش برای رسیدن به نقشم در این نمایش استفاده کردم اما به نظرم در دوره و زمانه‌ای زندگی نمی‌کنیم که ساختن ارباب‌ها که من دارم این شب‌ها اجرایشان می‌کنم آنقدرها هم سخت باشد و من اعتبار بازیگر خوب را به خودم نمی‌دهم. شاید باید به دنبال کاراکتری بگردم که از آن کمتر وجود داشته باشد و با جان بخشیدن به آن کاراکتر اعتبار بازیگری بیشتری بتوانم به خودم بدهم.

این کاراکتر را به کاراکتر حبیب نزدیک می‌دانید؟

رذیلت، رذیلت است و هر دوی آنها از حقایق فرار می‌کنند و سر آخر ماجرا به شکلی نیست که ما بتوانیم تصور کنیم فردی مانند حبیب بخواهد ناجی زندگی ما باشد. افرادی مثل حبیب و ارباب همه جا هستند. شاید این مسئله می‌توانست باعث سرخوردگی من باشد که تا این لحظه نقش‌هایی را بازی کردم که آنچنانی ناجی نیستند. البته که من هم دوست دارم نقشی مانند هامون بازی کنم اما رزق تو بر تو ز تو عاشق‌تر است و برای همین حتماً سهم من در حال حاضر این است و شکایتی هم ندارم.

شخصیت ارباب را چگونه توصیف می‌کنید؟

ارباب انسانی تنها و عاشق است که از حقایق فرار می‌کند. ارباب انسانیست که چشم دیدن یک سری مسائل را ندارد و از تردید متنفر است اما مجبور شده که تن دهد و این جبریست که انسان‌ها گاهی مجبور به آن می‌شوند. مجبور به اینکه بر خلاف عاداتمان کاری را انجام بدهیم. شخصیت‌های ما بر اساس عادتمان شکل گرفته است و ارباب عادت ندارد که نه بشنود و به دنبال برده‌ایست که اطاعت کند.

ولی در عین حال عاشق زنی سرکش شده است!

بله دقیقاً همواره به همین شکل است. شما برای خود یک خودآزاری می‌سازید تا به چالش کشیده شوید. انسان به دنبال رنج می‌گردد در اشعار مولانا خداوند می‌گوید که قصد من از خلق احسان بوده است ولی ما هنوز که هنوز است ما شما را در رنج آفریدیم را دوست داریم حتی اگر خداوند به تک تک ما وحی کند که من احسان را می‌پسندم و عاشق تو هستم و می‌خواهم که حالت خوب باشد.

چه بازخوردهایی از مخاطب دریافت کردید؟

من شخصاً بیشتر بازخوردهای مثبت دریافت کردم. اما بخاطر سبک اجرایی اثر و تا حدی شلوغ بودنش برخی از مخاطبان با اثر ارتباط برقرار نکردند. این نمایش تجربه‌ای متفاوت را پیشنهاد می‌دهد و این موجب می‌شود تا بنوعی یک اثر سرگرم کننده هم باشد.

همینطور شیوه لخت‌گویی و خشونتی که این نمایش دارد طبیعتاً روی مخاطب تاثیر می‌گذارد. تعریف من از هنر این است که شما در نهایت تاثیری را بگذارید که از خاطره‌ها حداقل تا چند ساعت یا چند روز پاک نشود و اگر هم تا پایان زمان باقی بماند که عالیست. حال اگر این تئاتر باعث می‌شود که شما چند دقیقه، چند ساعت یا چند روز بعد همچنان به آن فکر کنید یعنی دارد هنر اتفاق می‌افتد.