

هزینه‌هایشان را خودشان تأمین کنند، کارگردان و تهیه‌کننده با شرایط جدیدی از تولید مواجه می‌شوند: از یک سو باید کیفیت کار را حفظ کنند و از سوی دیگر باید هزینه‌های اثر را از طریق فروش تأمین کنند. این مسئله در تئاتر دانشجویی و دانشگاهی وضع پیچیده‌تری به خود می‌گیرد. پیدا می‌کند بخصوص که در چند سال اخیر، جشنواره‌های دانشگاهی نیز به همت وزارت علوم تعطیل شده و واقعاً نمی‌دانم این گروه‌ها چطور باید معرفی شوند و استعدادهای جدید چگونه قرار است وارد تئاتر شوند. اما در مجموع، از همان زمانی که کارهای وودی آلن را شروع کردم تا امروز، مسئله اصلی من همین بوده که ما در تئاتر با یک طیف محدود تماشاگر مواجهیم؛ کسانی که یا مهمان‌اند یا مخاطبانی که از سالنی به سالن دیگر می‌روند و عملاً دیگر چیزی به نام مخاطب جدید در تئاتر کمتر دیده می‌شود. اضافه شدن مخاطب تازه به سالن‌های تئاتر، نه در قالب شعرهایی کودکانه مثل آنچه چند سال پیش در جشنواره تئاتر فجر با عنوان «تئاتر برای همه» مطرح می‌شد، بلکه در عمل باید اتفاق بیفتد. تئاتر نباید این‌قدر محدود به مخاطبان اهالی خودش باشد. باید راهی گشوده شود که افراد جدید وارد سالن تئاتر شوند؛ کسانی که شاید برای اولین بار یا به سالن می‌گذارند و با همان «اولین بار» است که می‌توان آن تماشاگر را به مخاطب دائمی تبدیل کرد. وقتی جدا از اجراهای زیرزمینی در شهری مثل تهران با ۱۴۲ اجرای رسمی روبه‌رو هستیم و در خوش‌بینانه‌ترین حالت تعداد مخاطبان کل تئاتر به یک میلیون نفر هم نمی‌رسد، این پرسش پیش می‌آید که چگونه می‌توان تئاتر را فعال و پویا نگه داشت؟ در واقع نمی‌شود ما فقط با جمعیتی حدود یک میلیون نفر به عنوان مخاطب ثابت تئاتر مواجه باشیم و پیش از هر چیز باید مخاطب وارد سالن شود. وقتی مخاطبی وجود نداشته باشد، اساساً برای چه کسی باید حرف زد؟ اگر تماشاگر نباشد، اجرا و پیام تئاتر معنایی ندارد.

**در ادامه این بحث، به نظر می‌رسد نقدهایی نسبت به برخی بازیگران نمایش شما مطرح شده که بیشتر به دلیل شناخته شدن آنها از طریق یک پادکست محبوب بوده است. این نقدها را چگونه تحلیل می‌کنید؟ آیا این نگرانی‌ها پایه و اساس واقعی دارند یا بیشتر نوعی از نقد غیر واقع‌گرایانه است؟**

ببینید، اساساً هر کاری انجام دهیم، همیشه عده‌ای در مقابل آن جبهه می‌گیرند. برای من نکته جالب در همین اجرا این بود که ما سعی می‌کنیم ساعت هشت و ربع شروع کنیم. عده‌ای که پشت در مانده‌اند، نقدهایی علیه ما می‌نویسند که «مگر اینجا سوئیس است که رأس ساعت شروع می‌کنید؟ و آیا نمی‌دانید کجا زندگی می‌کنید؟» از طرف دیگر، وقتی پنج دقیقه به هشت تماشاگران را وارد سالن می‌کنیم و نمایش را هشت و بیست دقیقه آغاز می‌کنیم، آن‌ها که زودتر آمده‌اند می‌گویند: «ما نیم‌ساعت منتظر نشسته‌ایم که چه؟» یعنی شما هر طرف قرار بگیرد، عده‌ای ناراضی‌اند. حکایت ما دقیقاً مثل حکایت خر ملا نصرالدین است که چه سوار شوید و چه پیاده بروید، باز هم عده‌ای اعتراض می‌کنند. پس بهترین کار این است که زندگی خودمان را بکنیم و راضی باشیم. اما در مورد نقدهایی که در مورد بازیگران مطرح می‌شود، باید بگویم این نقدها زمانی ارزشمند است که کسی نمایش را دیده باشد و بعد درباره بازیگران نقد کند. آن وقت می‌توان نشست، تعامل کرد و حرف زد. اما وقتی اجرا دیده نشده و صرفاً به‌خاطر اینکه فلان بازیگر هست یا نیست نقد می‌شود، این نوع نقد اصلاً قابل شنیدن نیست. از سوی دیگر، من با بسیاری از دوستان در فضای تئاتر و سینما درباره کسپینگ گفت‌وگو کردم و خیلی تلاش کردیم تا شرایط متعادل شود. اما وقتی بازیگری هم‌زمان در پنج پروژه حضور دارد و قرار است فقط یک ساعت در کار من حضور داشته و بعد برود، یا وقتی دستمزدی پیشنهاد می‌دهد که با مناسبات تئاتر هیچ همخوانی ندارد، چه کاری می‌توان کرد؟ من می‌گویم دستمزدهای کلان پلتفرم دستمزدهای کلان پلتفرم نوش جانسان، اما این مناسبات در تئاتر وجود

ندارد. بنابراین نقدهایی از این جنس به نظرم بیشتر از ارزیابی غیر واقع‌بینانه نشأت می‌گیرند. به نوعی ما با دو مسئله مواجهیم: یکی اینکه دو سوم بازیگران درگیر کارهای متعدد و دستمزدهای عجیب‌وغریب در پلتفرم‌ها هستند، و دوم اینکه بسیاری کار را ندیده‌اند و فقط نقد می‌کنند. به نظر من باید نمایش دیده شود و بعد در فضایی منطقی بنشینیم و با هم صحبت کنیم که مثلاً حضور سیاوش صفاریان‌پور در این نمایش درست بوده یا نه و هر دو جواب ممکن را بر اساس متر و معیاهای تخصصی تحلیل کنیم. حتی در مورد بهزاد عمرانی که در ۶۰ اجرای قبلی این کار حضور داشت و بازخوردهای بسیاری خوبی نسبت به بازی و حضور او وجود دارد، چطور ممکن است همان بازیگر در اجرای قبلی خوب باشد و حالا صرفاً به دلیل فضای یک پادکست، نگاه‌ها تغییر کند؟ من اساساً نسبت به این فضا نه گارد دارم و نه خوش‌بینی یا بدبینی چون آدم‌ها مختارند نظرشان را بیان کنند و ما هم تا جایی پذیرای نقد و نظر هستیم که کارشناسی و تخصصی باشد. در غیر این صورت همه می‌توانند حرف بزنند، اشکالی هم ندارد.

**در ماه‌های اخیر شاهد بازتولید چند اثر بودیم که در سال‌های گذشت اجراهای موفق‌تری داشتند. آیا می‌توان گفت دغدغه‌های اقتصادی باعث شده کارگردان‌ها به سراغ نسخه‌های کم‌ریسک‌تر بروند تا اجرای یک اثر کاملاً جدید؟**

هر چند که علت برخی بازتولیدها می‌تواند این امر باشد اما برای خود من واقعاً دلیل این نبوده است. ما سال ۹۸ این کار را اجرا کردیم. در همان دوره‌ای که کار تولید و سپس به دلایل مختلف دوباره بازتولید شد وقفه‌هایی به وجود آمد؛ از جمله اتفاقات اجتماعی و جهانی مثل کرونا که کار را متوقف کرد. قرار بود تور اروپا و کانادا داشته باشیم که همه لغو شد. در بهمن ۹۸ دوباره کار را بازتولید کردیم، اما کشور تعطیل شد و باز هم اجرا متوقف ماند. احساس من این بود که کار نیمه‌کاره رها شده و این تنها احساس من نبود، بلکه بچه‌های گروه هم همین حس را داشتند. ما این کار را تقریباً با همان کست قبلی یعنی با نیکی مظفری، المیرا دهقانی و سام کیودوند آغاز کردیم. اما در تمرینات اتفاقاتی افتاد، جنگ شد، نیکی به‌خاطر تغییر زمان اجرا در ایران نبود، المیرا قرارداد سریال داشت و نتوانست ادامه دهد و سام هم اجرایی در شیراز داشت به همین دلیل مجبور شدم تغییراتی در کست ایجاد کنم. هر چند که یکی از دلایل بازتولید این بود که بچه‌ها معتقد بودند این کار سال ۹۸ نیمه‌تمام رها شد و باید دوباره روی صحنه بیاید اما از طرفی، وقتی درباره انسان و روابط انسانی صحبت می‌کنیم، زمان و مکان چندان اهمیتی ندارد. به همین خاطر هم هست که این فیلم در فرهنگ‌های مختلف نسخه‌های متعددی دارد: ایتالیایی، اسپانیایی، ترکی، آمریکایی، مصری و... اگر نسبت به فیلم اصلی نگاه کنیم، همه اینها بازتولید محسوب می‌شوند و یک دلپیش این است که موضوع این اثر، لازم‌ان و لامکان است.

**برای اینکه نمایش شما رنگ و بوی تکرار نداشته باشد و تفاوت‌هایی با فیلم غریبه‌های کامل داشته باشد، چه تغییراتی در شخصیت‌ها یا کانسپت ایجاد کردید؟**

ما در کانسپت تغییراتی ایجاد کردیم در واقع حلقه مرکزی ما شو کردن آدم‌هاست. در طول اجرا ویدئو پروژکشنی داریم که کار خاصی انجام نمی‌دهد، صرفاً بازیگران را می‌گیرد و در چند صحنه زوم می‌کند و سپس خاموش می‌شود. در این لحظه خاموشی زندگی از وقفه می‌افتد، سرعت آن کم می‌شود، حرکات آدم‌ها اسلو موشن و یک اپرا بخش می‌شود. این تنها جایی است که آدم‌ها نمایش نمی‌دهند و خودشان هستند، بنابراین آن‌جا دیگر روی پرده نیستند و به روال عادی زندگی برمی‌گردند. لحظه‌ای که چیزی کنترل آن‌ها را به دست نمی‌گیرد و در معرض موبایل یا صفحه نمایش نیستند و درست در این حالت، با یکدیگر مهربان‌تر می‌شوند، دو به دو گپ می‌زنند و زندگی‌شان کند می‌شود. اساساً

این کانسپت برای من نسبت به فیلم غریبه‌های کامل اینگونه تعریف می‌شود که ما در این اثر وجوه مختلفی از انسان را می‌بینیم، انسانی که در خلوت، شاید همین زندگی آرام و خوب را دارد، اما در معاشرت با پارتنرش فرد دیگری است و در جامعه چهره‌ای متفاوت دارد. یعنی با سه بخش از آدمی مواجهیم که گاهی خودش را هم غافلگیر می‌کند؛ درست مثل همه ما که گاهی در خلوت می‌گوییم: «من چطور توانستم این کار را انجام بدهم؟» و وجهی ناشناخته از خود را کشف می‌کنیم. فکر می‌کنم این بزرگ‌ترین وجه تمایز یا حداقل خوانش من نسبت به فیلم اصلی است.

**یکی از نکات جالب در نمایش شما جنبه رئالیستی آن است که حتی در جزئیاتی مانند غذایی که در صحنه سرو می‌شود نیز ریزبینانه رعیت شده است. این رئالیستی بودن از چه منظر و چقدر به کانسپت شما کمک کرده است؟**

اساساً من زندگی را روی صحنه آورده‌ام. طبیعتاً وقتی از آوردن زندگی روی صحنه صحبت می‌کنم، متوجه زمان نمایشی و دراماتیک هستم ولی در واقع تلاش کردم بخش و برشی از زندگی را روی صحنه بیاورم که این بخش پیش از هر چیز باید به قدر کافی حقیقی باشد تا قابل پذیرش و اثرگذار شود. شاید یکی از دلایلی که ما غذا را جدی روی صحنه داریم همین باشد. یعنی اینکه حتی غذا در سالن گرم می‌شود تا بویش بپیچد یا سالاد همان‌جا در حین نمایش درست می‌شود به این علت است که در واقع می‌خواستیم دیگر حواس تماشاگر را هم بیدار کنیم؛ نه اینکه فقط چشم مخاطب کار کند. شاید حس بویایی تحریک بیشتری ایجاد کند و تاثیرگذاری بیشتری داشته باشد و بتواند علاوه بر دیدن، دیگر حواس مخاطب را نیز بیدار کند چون در تئاتر معمولاً با دو حس بینایی و شنوایی سروکار داریم و گاهی لامسه و بویایی را نادیده می‌گیریم. اما همین حواس در ساخت اتمسفر بسیار کمک‌کننده‌اند.

الهه حسینی

بازیگر:

تعادل و ایفای دوگانگی‌های کاراکتر چالش برانگیز بود

**اولین مواجهه‌تان با این نقش به چه شکل بود؟**

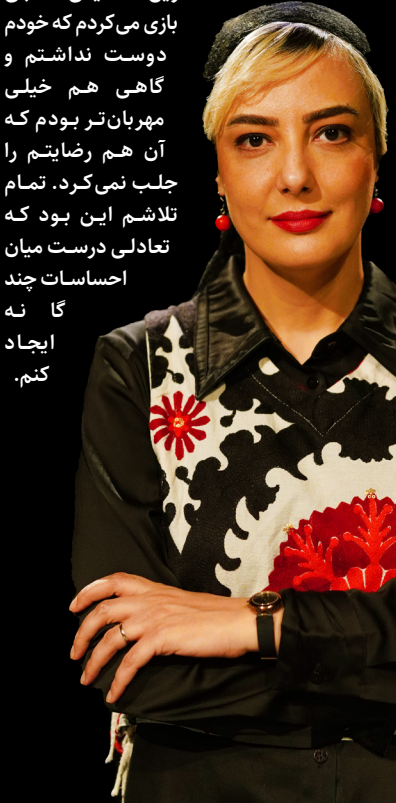
من این فیلم را همان سال‌هایی که اکران شد، یعنی سال ۹۶ تا ۹۷ دیده بودم و با موضوع و داستانش آشنایی داشتم. وقتی پس از سال‌ها آقای بنی‌اردلان لطف کردند و این نقش را به من پیشنهاد دادند، متن را خواندم اما در ابتدای امر دوباره فیلم را ندیدم که تحت تأثیر آن قرار بگیرم. این اثر از برخی جهات برای من تجربه‌ای متفاوت بود، چون برخلاف بسیاری از نقش‌های دیگر، در اینجا صرفاً کار کردن بر روی نقش خودم به تنهایی کافی نبود؛ چرا که این نقش جزئی از یک کل بود و باید با تمام اعضای گروه به یک هماهنگی می‌رسیدیم که کلیت روابط کاراکترها به درستی شکل گیرد و اتفاقاً از همین جهت این کار برایم جذاب بود. علاوه بر این بعضی از بچه‌های گروه، با آنکه در حوزه‌های دیگر افرادی مطرح و کاربلد هستند اما تجربه‌ی کار تئاتر و اجرای روی صحنه نداشتند. نکته جالب برای من آن بود که اصولاً این بازیگران به‌طور طبیعی رئال‌تر و واقعی‌تر بازی می‌کنند. لذا من و برخی دوستان دیگر که تجربه تئاتری بیشتری داشتیم، باید با

آنها هماهنگ می‌شدیم و این یک دست شدن گروه و بازی‌ها مهم‌ترین چالش من بود. در ابتدا کمی برایم سخت بود اما با هدایت کارگردان این اتفاق افتاد و الآن شما با یک گروه بازیگری مواجه می‌شوید که همچون یک ارکستر، تک‌صدایی وجود ندارد و هر کس نقش خود را در این هارمونی کلی ایفا می‌کند. این ویژگی به جذاب‌تر شدن تجربه‌ی من در همکاری با گروه انجامید و برایم ارزشمند بود.

**کاراکتر «اوا»، از همان شروع نمایش حالت نگران و عصبی دارد با اینحال در طول نمایش این نگران و عصبی بودن وجوه دیگری نیز می‌یابد و او با سیاست آنچه در ذهن دارد را پیاده می‌کند. کمی درباره مدیریت میزان این احساسات برای انتقال آنچه در حال رخ دادن است، بگویید؟!**

اتفاقاً دشواری و چالش این نقش در همین بود. من برای این موضوع خیلی تلاش کردم. اینکه میزان استرس و عصبانیت خود را کنترل کنی و در عین حال، خود را آرام و موقر نشان دهی، به طوری که هم مخاطب متوجه دوگانگی احساسات کاراکتر بشود و هم اینکه هر دورا بدون به هم خوردن توازن و غلبه حس بر حس دیگر درک کند. چون به هر حال «اوا» جزو شخصیت‌های دوست‌داشتنی این اثر نیست. او زنی است که خیانت کرده، زنی با سیاست که به همسرش ناروزه، دخترش از رفتارهایش راضی نیست و باید همان‌طور که شما گفتید سیاستی دو گانه داشته باشد تا هم به‌عنوان میزبان با مهمان‌ها خوش‌برخورد باشد و هم نقشه‌های خودش را پیش ببرد. رسیدن به یک تعادل برای ایفای چنین نقشی که بخش زیادی از این رفتارها هم نه در دیالوگ، که بازی در سکوت است، کار سختی بود که خدا را شکر گویا به خوبی انجام شده و بازخورد مخاطبان نشان می‌دهد که توانسته‌اند با این شخصیت کلیدی ماجرا که بازی عجیبی راه می‌اندازد و زندگی اطرافیان را با چالشی جدی مواجه می‌کند، ارتباط برقرار کنند. این شخصیت با خود من بسیار در تضاد بود و در صحبت‌ها و تحلیل‌هایی که با آقای بنی‌اردلان داشتیم، به این نتیجه رسیدیم که نقش را خاکستری ببینیم و آن را بیش از حد خشک و خشن بازی نکنم. بنابراین سعی کردم لحن و بازی‌ام اندکی ملایم‌تر باشد تا کاراکتر «اوا» غیرقابل پیش‌بینی‌تر شود و در جاهایی هم دوست‌داشتنی جلوه کند. زمانی که دخترش پشت تلفن به او توهین می‌کند، تماشاگر دلش برای «اوا» بسوزد و با او همذات‌پنداری کند. کنترل کردن مقدار این عصبانیت و استرس برایم مانند حرکت روی یک

مرز باریک بود. گاهی در تمرین‌ها خیلی عصبی بازی می‌کردم که خودم دوست نداشتم و گاهی هم خیلی مهربان‌تر بودم که آن هم رضایتم را جلب نمی‌کرد. تمام تلاشم این بود که تعادلی درست میان احساسات چند



گانه ایجاد کنم.