صرفاً به‌صورت سابجکتیو آن را در ذهن خود تجسم کند. شیوه اجرایی من در نمایشی که روی صحنه برده‌ام، وابستگی زیادی به دیالوگ ندارد و در بسیاری از بخش‌ها، تصویر نقش اصلی را ایفا می‌کند چراکه به اعتقاد من دلیل جاودانگی و ماندگاری تئاتر، با وجود تلویزیون و سینما، این است که تصویری متفاوت از تصاویر پیرامون مخاطب به او ارائه می‌دهد. یعنی تماشاگر نباید همان تصاویری را که در دنیای پیرامون خود، در جامعه، سینما یا تلویزیون می‌بیند، دوباره در تئاتر مشاهده کند. ما در تئاتر باید یک خوراک و یک ایماژ متفاوت را به مخاطب بدهیم و همین مسئله، تئاتر را از سایر هنرهای بصری متمایز می‌کند. به همین دلیل است که تئاتر هنری کامل محسوب می‌شود؛ هنری که از نقاشی، موسیقی، رنگ، نور، لباس و از همه مهم‌تر، از بازیگر بهره می‌گیرد. تابلوهایی که در کار من دیده می‌شود و آن تصاویر جمعی که شکل می‌گیرند، همان چیزی هستند که در نهایت در ذهن مخاطب ماندگار می‌شوند.

گروه بازیگران این اثر بسیار گسترده است. روند گرد هم آوردن این گروه به چه صورت بود؟

من به تدریس علاقه‌مند هستم و نزدیک به پانزده سال است که به تدریس بازیگری مشغولم. اما از آنجا که فقط یک مدرس نیستم و در حوزه تئاتر کارگردانی کرده‌ام و در سینما نیز هم به عنوان کارگردان و هم در حوزه انتخاب بازیگر و دستیار کارگردان فعالیت می‌کنم، اساساً تلاشم بر این بوده که آنچه در کلاس‌هایم به هنرجویان آموزش می‌دهم، کاملاً کاربردی باشد. یعنی می‌دانم هنرجو و نسل جدیدی که وارد کلاس‌های بازیگری من می‌شود، به چه آموزش‌هایی نیاز دارد تا برای او مفید و قابل استفاده باشد. تمرین‌های این نمایش نیز به دو مرحله تقسیم شد. این اثر در واقع از دل یک ورکشاپ «ایده تا اجرا» شکل گرفت؛ به این معنا که محصول یک ورکشاپ است. من به همراه هنرجویانم نزدیک به یک سال و نیم تمرین کردیم و هنرجویانم همه نقش‌ها را اتود می‌زدند و این امر حتی در روند نوشتن اثر نیز به من کمک کرد. پس از چند ماه، تعدادی از بازیگران قدیمی‌تر و باتجربه‌تر تئاتر را برای ایفای نقش‌های اصلی به گروه اضافه کردم و غیر از این عزیزان مابقی همگی از هنرجویان من هستند که در همان ورکشاپ «ایده تا اجرا» و کلاس‌های بازیگری‌ام حضور داشته‌اند. بنابراین محصول این کلاس‌های بازیگری صرفاً آموزش نیست، بلکه یک خروجی عملی نیز دارد. این هنرجویان ابتدا تمام اصول و تکنیک‌های بازیگری را در کلاس می‌آموزند و سپس وارد مرحله اجرا می‌شوند؛ این روند برای هنرجویان تبدیل به یک رزومه می‌شود و آن‌ها تجربه صفر تا صد تولید یک نمایش را کسب می‌کنند؛ از تمرین و تحلیل اثر گرفته تا ساخت کاراکتر، بازی کردن نقش‌های یکدیگر در تمرین‌ها و اتودزدن نقش‌های مختلف. اعتقاد من این است که بازیگر در تئاتر ساخته و تربیت می‌شود. سینما و تلویزیون یک صنعت محسوب می‌شوند و به همین دلیل همه چیز در چرخ‌دنده‌ها و سرعت تولید قرار می‌گیرد بنابراین بازیگر فرصت چندانی برای یادگیری عمیق پیدا نمی‌کند. این در تئاتر است که بازیگر تکنیک‌ها را می‌آموزد و هر روز از زاویه‌ای تازه نقش را اتود می‌زند، به خودش می‌افزاید و روی بدن، بیان و از همه مهم‌تر، نظم کار می‌کند. نظم یکی از مهم‌ترین چیزهایی است که هنرجویان در تئاتر یاد می‌گیرند؛ اینکه به‌موقع در تمرین حاضر شوند، غیبت نکنند، سر ساعت بیایند و به‌تدریج نقش را تجربه و تحلیل کنند. مرحله دوم تمرین‌ها نیز با اضافه شدن بازیگران حرفه‌ای‌تر و باتجربه‌تر آغاز شد و می‌توانم بگویم که صفر تا صد این نمایش، با تمرین‌ها، ورکشاپ‌ها و نگارش متن، حدود دو سال زمان برد.

کاراکترهایی که در این اثر آورده شده‌اند نیز بسیار متنوع هستند. علت این تنوع چه بود؟

یکی از موضوعاتی که از همان روز نخست برای من اهمیت زیادی داشت و به بازیگران و اعضای گروه نیز تأکید کردم این بود که این نمایش، نمایش مردم است. فضاسازی این شهر، حرفه‌های مختلف و کاراکترهای متنوع، از گدا گرفته تا قصاب، کشیش و مردمی که در یک جامعه زندگی می‌کنند، برای من بسیار مهم بود چرا که برای ساختن فضای آن شهر اهمیت ویژه‌ای داشت، یکی از دلایل پرشمار بودن بازیگران این نمایش نیز همین مسئله است چون نمی‌توان با ده نفر یک شهر را به تصویر کشید. تمام تلاش من بر این بود که تیپ‌های مختلف اجتماعی در نمایش حضور داشته باشند؛ از نوازندگان دوره‌گردی که می‌توانند هم در عروسی‌ها بنوازند و هم در بازار به صورت دوره‌گرد فعالیت کنند تا مرد مست، قایقران و.... چرا که اساسا از همه چیز مهم‌تر برای من، مردم شهر و فضایی بود که یک شهر ساحلی می‌تواند داشته باشد.

محمدرضا میرحسینی
بازیگر:

نقشی را انتخاب می‌کنم که بیانگر بخشی از دغدغه‌هایم باشد

جذابیت این پروژه و نقشی که ایفا می‌کنید چه بود که باعث شد حضور در این اثر را بپذیرید؟

اولین مسئله، خود موضوع نمایش و پیشنهادی بود که از سوی آقای مخدومی به من ارائه شد و برایم بسیار جذاب بود. ما پیش از این، همکاری‌های متفاوتی با یکدیگر داشتیم، اما هیچ‌گاه به‌صورت مستقیم برای آقای مخدومی بازی نکرده بودم و این نخستین تجربه همکاری مستقیم ما بود و همین موضوع برایم جذابیت زیادی داشت. دومین مسئله این بود که باور داشتم آقای مخدومی متنی را روی صحنه می‌برد که پشتوانه فکری و مفهومی داشته باشد و به محض اینکه متن را خواندم، بسیار لذت بردم، زیرا با مفاهیم عمیق و قابل تأملی روبه‌رو بودم. آثاری مانند رمان «طاعون» و نمایشنامه «حکومت نظامی» از جمله آثار ادبی‌ای هستند که در زمان خود، نظام‌های دیکتاتوری را به چالش می‌کشیدند و طاعون در واقع نمادی از همین نظام‌های دیکتاتور بود. سوی دیگر این همکاری نیز نقش دیگو بود که قرار بود من ایفا کنم چرا که معمولاً نقش‌هایی را انتخاب می‌کنم که بخشی از دغدغه‌ها و حرف‌های درونی من را در خود داشته باشند یعنی آن اعتراض‌هایی که انسان نسبت به ناملایمات و اتفاقات جهان دارد و سکوت در برابر آن‌ها آزاردهنده است. نقش دیگو این امکان را فراهم می‌کرد و من می‌توانستم بخشی از خودم را در این شخصیت پیدا کنم. همین موضوع برایم بسیار لذت‌بخش بود و به همین دلیل، وارد این پروژه شدم.

موضوع بیماری طاعون و نحوه درگیر شدن شخصیت‌ها با آن، یک سیر نمایشی را طی می‌کند اما ما شاهد علائم معمول ورئالیستی یک بیماری نبودیم، بلکه یکسری حرکات بدنی و حالاتی انتزاعی نشانگر این ابتلا بود. رسیدن به این حرکات برای شما به عنوان بازیگر چگونه بود؟

بله به نکته بسیار مهمی اشاره کردید و نگاه بسیار هوشمندانه‌ای داشتید. با وجود اینکه زمینه داستانی نمایش ما رئالیستی و واقع‌گرایانه است ما می‌خواستیم که با ورود طاعون به صحنه در قالبی انسانی، فضا به سمت نمایشی فراواقعی، نمادین و انتزاعی حرکت کند. به همین دلیل، در ابتدای کار، درباره نحوه بروز این بیماری، مشورت‌های زیادی با آقای مخدومی داشتیم. به‌تدریج به این نتیجه رسیدیم که باید به یک نشانه غیررئالیستی برسیم، زیرا نمایش در این مسیر قرار گرفته بود و همه عناصر نیز باید در همین راستا حرکت می‌کردند. من این مسئله را در اتودهای مختلف بررسی کردم و نخستین بار، آن حرکت‌ها و غلت زدن‌ها و به‌هم‌ریختگی بدن را به عنوان نقطه شروع این وضعیت انتخاب کردم. این به‌هم‌ریختگی جسمانی به‌تدریج به یک تم و سپس به یک موتیف تبدیل شد. به یاد دارم که کارگردان اثر به سایر بازیگران نیز توصیه کرد که این حرکت‌ها و آنچه ما به آن رسیده بودیم، مانند چرخش‌ها، به‌هم‌ریختگی‌ها، خشکی بدن و حالت‌های مسخ‌شدگی را به صورت یک موتیف تکرار کنند تا اثر به سمت یک المان مشخص حرکت کند. ایده این بود که گویی وقتی انسان‌ها دچار این وضعیت، یا به تعبیر دیگر، دچار نوعی دیکتاتوری می‌شوند، مسخ می‌شوند، فلج می‌شوند و نوعی پیچیدگی درونی در آن‌ها شکل می‌گیرد؛ لرزش، سستی، بی‌حالی و اختلالی که در نهایت به مرگ می‌انجامد. این مرگ، حالتی نمادین دارد و می‌توان آن را مرگ انسانیت در نظر گرفت؛ مرگ زندگی معمولی انسان‌ها. در دنیای این نمایش تمام آن افرادی که در صف می‌ایستند تا برای نان یا حتی برای زنده ماندن، یک گواهی ساده دریافت کنند، در واقع نوعی مرگ را تجربه می‌کنند. شاید از نظر جسمانی زنده باشند، اما این وضعیت، نوعی مرگ روحی و روانی است؛ حالتی که دیگر هیچ جریان زنده‌ای در وجود آن‌ها باقی نمانده است. با این حال، در پایان نمایش، مسیر اثر به سمت امید و زندگی هدایت می‌شود. بنابراین هرچند که نمایش به‌صورت بسیار بی‌رحمانه‌ای نقد می‌کند و حتی مردم عادی را نیز به چالش می‌کشد اما ما در پایان کار امید می‌دهیم.

گیتا بهادری
بازیگر:

سعی کردم ابتدا به وجه بیرونی نقش برسم

با توجه به اینکه نقشی که شما بر عهده دارید، انتزاع و فانتزی خاص خود را دارد، لطفاً کمی درباره روند نقش‌پردازی و تمرین‌هایی که برای رسیدن به نتیجه نهایی طی شد، توضیح دهید.

واقعیت این است که زمانی که نمایشنامه را خواندم، این نقش را بسیار دوست داشتم، زیرا نقشی متفاوت بود. این شخصیت چندان حسی و درونی نبود و بیشتر دارای یک کاراکتر مشخص بیرونی بود. من در تمرین‌ها تلاش کردم ابتدا به وجه بیرونی نقش برسم و سپس به‌تدریج آن را درونی و کاملاً از آن خود کنم. من احساس می‌کردم این نقش به صدایی متفاوت نیاز دارد؛ صدایی که حتماً باید از دیافراگم تولید می‌شد و نه از حنجره. به همین دلیل، تمرین‌های بسیار مشخص و تخصصی برای تقویت دیافراگم انجام دادم تا بتوانم به صدایی که مناسب این نقش بود، دست پیدا کنم. همچنین نقش دارای یک‌سری اَکت‌های بیرونی، هم در بدن و هم در صورت و میمیک بود که این موارد به‌تدریج در تمرین‌ها پیدا شد، مورد تحلیل قرار گرفت و در نهایت آن‌ها را متناسب با نقش، مال خود کردم.

معمولاً فانتزی همواره با این ریسک همراه است که به سمت کمدی حرکت کند، در حالی که در این نمایش ما با یک موقعیت فاجعه‌بار مواجه هستیم. برای اینکه از این مسئله اجتناب شود، چه تمهیداتی در نظر گرفتید؟

دقیقاً همین‌طور است. در روزهای ابتدایی تمرین، در برخی لحظات احساس می‌کردم که بازی‌ام ممکن است به این سمت برود. به همین دلیل، هر روز و هر شب مقابل آینه تمرین‌ها را با خودم تکرار و اَکت‌ها را پیدا می‌کردم و مدام خودم را تحلیل می‌کردم که مبادا حرکات به سمت طنز برود و تمام تلاشم را کردم که چنین اتفاقی نیفتد. در این مسیر، تمرین‌های فردی بسیار زیادی را هر روز و هر شب در خانه انجام دادم. از طرف دیگر هدایت‌های آقای مخدومی در تمرینات گروهی نیز بسیار کمک‌کننده بود. همینطور فیلم‌هایی را به من معرفی کردند که می‌توانست به شکل‌گیری این نقش کمک کند و من آن‌ها را دیدم و به‌تدریج توانستم به درک بهتری از نقش برسم.

گریم و لباسی که برای این نقش در نظر گرفته شده بود، چه تأثیری در روند رسیدن به نقش داشت؟

من واقعاً باید از دو نفر به صورت ویژه تشکر کنم؛ طراح گریم آقای حجت بابایی و طراح لباس خانم مهناز عباسی، چرا که گریم و لباس کمک بسیار زیادی به من کردند. آقای بابایی با صبر و حوصله فراوان، چهار بار گریم متفاوت برای نقش من طراحی و اجرا کردند، حتی پوستیژ را هم خودشان ساختند و از بیرون تهیه نشد. طراح لباس نیز کار فوق‌العاده‌ای انجام داد به طوری که وقتی لباس را دیدم، واقعاً هیجان‌زده شدم. البته هم گریم و هم لباس دقیقاً در روز اول اجرا به من رسید و اگر چه پیش از آن لباس را دیده بودم، اما عملاً از آن استفاده نکرده بودم. با این حال، هر دو، تأثیر بسیار زیادی در شکل‌گیری و باورپذیری نقش برای من داشتند. تا جایی که من پس از اجرای گریم و پوشیدن لباس هر بار، حدود نیم ساعت به تنهایی تمام دیالوگ‌ها، همه اکت‌ها و تمامی میمیک‌های صورتم را دوباره تمرین می‌کنم تا کاملاً با یکدیگر هماهنگ باشند و فراموش نکنم که این نقش متعلق به من است و این کاراکتر باید به چه شکل باشد تا هرگز از قالب اصلی خارج نشوم و امیدوارم که در این مسیر موفق بوده باشم.