واقعی همین‌طور هستیم. برای همین دوست دارم مخاطب هر دو شخصیت را در خودش پیدا کند.

○ ساختار غیرخطی نمایش برای مخاطبان چقدر قابل دریافت بوده است؟

از ابتدا می دانستم روایت نمایش ساختار معمول و خطی ندارد و زمان و موقعیت‌ها جابه‌جا می‌شوند. بنابراین طبیعی بود که احتمال سردرگمی وجود داشته باشد. تا امروز بیشتر بازخوردهایی که دریافت کرده‌ام نشان می‌دهد مخاطبان این تغییرها را درک کرده‌اند. برای من مهم بود که ساختار متفاوت روایت، مانع ارتباط عاطفی با نمایش نشود.

○ تحصیل سینما و تجربه فعالیت در حوزه‌های مختلف هنری چه تأثیری بر شیوه کارگردانی شما داشته است؟

فکر می‌کنم سینما بیش از هر چیز به من یاد داده که همیشه لازم نیست همه چیز را توضیح بدهیم. گاهی حذف کردن یک عنصر می‌تواند بیشتر از اضافه کردن آن معنا ایجاد کند. این نگاه در «میان دو نفس» هم وجود دارد. تلاش کردم تا حد امکان از توضیح دادن و تأکید بیش از اندازه فاصله بگیریم و اجازه بدهیم مخاطب خودش بخشی از معنا را کامل کند. تجربه کار با استادان و هنرمندان مختلف و حضور در کارگاه‌های آموزشی هم طبیعتاً در شکل‌گیری این نگاه مؤثر بوده است.

○ تولید تئاتر در شرایط امروز تا چه اندازه دشوار شده است؟

بسیار دشوار؛ از پیدا کردن سالن و تأمین هزینه‌ها گرفته تا مسائل اجرایی، تبلیغات و جذب مخاطب. برای هنرمندانی که تازه می‌خواهند وارد فضای حرفه‌ای شوند، این دشواری بیشتر است. گاهی به این فکر می‌کنم که در اولین تجربه کارگردانی‌ام، خسرو پسیانی را کنار خودم داشتم، بهنام ابوالقاسم از پروژه حمایت کرد و افراد دیگری هم همراه بودند. بعد با خودم می‌گویم هنرمندی که چنین پشتوانه‌ای ندارد، چطور باید اولین اثرش را به صحنه برساند؟ این یکی از پرسش‌های جدی درباره وضعیت امروز تئاتر است.

○ برای ایجاد فرصت بیشتر برای استعدادهای تازه چه تغییری لازم است؟

باید خود اثر بیشتر از هر چیز مورد توجه قرار بگیرد. تعداد بازیگران شناخته‌شده یا امکان فروش نباید تنها معیار ارزیابی باشد. اگر همیشه همین معیارها تعیین‌کننده باشند، بسیاری از استعدادهای تازه فرصت تجربه و دیده شدن پیدا نمی‌کنند. تئاتر برای زنده ماندن به نسل‌های تازه و نگاه‌های متفاوت نیاز دارد.

○ شرایط اجتماعی و تحولات منطقه‌ای چه اثری بر تئاتر گذاشته است؟

هنر در سال‌های اخیر شرایط دشواری داشته است. مشکلات اقتصادی و اجتماعی و همچنین تحولات منطقه و جنگ، فشار زیادی بر فضای عمومی و روحیه مردم وارد کرده‌اند. در چنین شرایطی، اینکه هنوز مخاطب برای تماشای تئاتر به سالن می‌آید، برای من اتفاق مهمی است. شاید همین حضور نشان می‌دهد که نیاز انسان به هنر، تجربه جمعی و گفت‌وگو همچنان وجود دارد.

○ اگر بخواهید مهم‌ترین چیزی را که دوست دارید مخاطب از «میان دو نفس» دریافت کند، بیان کنید، چه خواهد بود؟

برای من مهم‌تر از اینکه مخاطب به یک پاسخ مشخص برسد، این است که نمایش ذهنش را درگیر کند. دوست دارم بعد از اجرا، تماشاگر فقط به داستان زن و مرد فکر نکند؛ بلکه درباره زندگی خودش، تصمیم‌هایی که گرفته، ترس‌هایی که داشته و تصویری که از آینده دارد، با خودش گفت‌وگو کند. اگر «میان دو نفس» بتواند این گفت‌وگو را در ذهن مخاطب ادامه دهد و بعد از خروج از سالن او را با یک پرسش یا تردید همراه کند، احساس می‌کنم نمایش به هدفش رسیده است.

فرزین محدث، کارگردان نمایش «پایین نردبان»:

در کنار بازیگری، کارگردانی را هم ادامه می‌دهم

فرزین محدث با «پایین نردبان» به نویسندگی مهران عشریه، نخستین تجربه جدی خود در مقام کارگردان را پشت سر می‌گذارد؛ اجرایی که با هفت بازیگر زن شکل گرفته و جهان ذهنی، خاطره و بدن را در فضایی محصور به هم پیوند می‌دهد. محدث در این گفت‌وگو از چگونگی شکل‌گیری جهان زنانه نمایش، تجربه هدایت بازیگران، تأثیر کارگردانی بر نگاهش به بازیگری، مسیر طراحی صحنه و حذف عناصر اضافی در تمرین‌ها می‌گوید. او همچنین درباره همکاری با نسل جوان و نگاهش به فرایند تربیت و کشف بازیگرانی صحبت می‌کند که به اعتقاد او، بیش از هر چیز باید در مسیر تمرین و تلاش شناخته شوند

○ هفت بازیگر زن در نمایش حضور دارند. آیا از ابتدا می‌خواستید این جهان ذهنی را با ظرافت‌های زنانه بسازید، یا جنسیت بازیگران در فرآیند شکل‌گیری اجرا به یک امکان اجرایی تبدیل شد؟ اگر همین متن را با هفت بازیگر مرد اجرا می‌کردید، جهان «پایین نردبان» چه چیزی را از دست می‌داد؟

در ابتدا قرار نبود نمایش با هفت بازیگر زن اجرا شود. تعدادی بازیگر، از جمله بازیگران پسر، داشتیم که با آن‌ها کار کرده بودم، اما به دلیل طولانی شدن تمرین‌ها و اتفاقاتی که افتاد، تعدادی نتوانستند ادامه بدهند و در نهایت تصمیم گرفتم کل بازیگران زن باشند. از اینجا زنانگی وارد فرآیند فکر کردن به متن شد. در ادامه، با مهران درباره جهان متن صحبت کردیم و تصمیم گرفتیم آن را زنانه‌تر کنیم؛ حتی در صحنه و میزانسن هم تغییراتی دادیم تا این جهان زنانه شکل دقیق‌تری پیدا کند. بنابراین اگر هفت بازیگر مرد داشتیم، همین اجرا شکل نمی‌گرفت. متن، میزانسن، طراحی صحنه و حتی ممکن بود فضای تیمارستان تغییر کند. در واقع جهان زنان بود که این فرم اجرایی را ساخت.

○ شما سال‌ها بازیگر بوده‌اید و حالا در مقام کارگردان، بازیگر را هدایت کرده‌اید. سخت‌ترین چیزی که به‌عنوان بازیگر می‌فهمید اما انتقالش به یک بازیگر دیگر برایتان دشوار است چه بوده؟

مهم‌ترین چیزی که در سال‌های بازیگری یاد گرفته‌ام این است که بازیگر در نهایت باید دنیای ذهنی کارگردان را اجرا کند. یعنی از یک جایی خودخواهی‌های فردی کنار برود و بازیگر وارد جهان کارگردان شود. ممکن است نگاه بازیگر و کارگردان یکسان نباشد، اما باید با گفت‌وگو به یک نقطه مشترک برسند. این مسئله برای بازیگران تازه‌کار کمی سخت است؛ ممکن است بخواهند بداهه‌ای را تجربه کنند که از نظر کارگردان درست نباشد و باید متوقف شود. این همان نظم اجرایی و هدایت بازیگر است. خود من هم در ابتدای بازیگری چنین چالشی داشتم و فکر می‌کنم این مسئله همیشه بین نسل‌های مختلف وجود دارد. بازیگری که زودتر این نظم را بپذیرد، مسیر حرفه‌ای بهتری خواهد داشت.

○ چه شد که فرزین محدثِ بازیگر به فکر کارگردانی افتاد؟ آیا «پایین نردبان» صرفاً تجربه یک کارگردانی بود یا نگاهتان به بازیگری را هم تغییر داد؟

چند سال بود به کارگردانی فکر می‌کردم، اما «پایین نردبان» باعث شد این تصمیم جدی شود. بعد از پایان دوره بازیگری بچه‌ها، تمرین را با آن‌ها ادامه دادیم و این تجربه شکل گرفت. ما تا امروز ۱۶ اجرا داشته‌ایم و من این نمایش را شروع مسیر کارگردانی خودم می‌دانم. می‌خواهم در کنار بازیگری، کارگردانی را هم ادامه بدهم و جهان‌هایی را که در ذهنم دارم روی صحنه تجربه کنم. کارگردانی نگاه من به بازیگری را هم تغییر داده است. وقتی کارگردان هستید، کل اثر را می‌بینید؛ بازیگران، ریتم، موسیقی، صحنه و لباس. بازیگر معمولاً بیشتر به لحظه خودش فکر می‌کند، اما کارگردان باید به کلیت اثر توجه داشته باشد. ممکن است بازیگر بخواهد یک لحظه عاطفی را طولانی‌تر کند، اما اگر آن لحظه به ضرر اثر باشد، باید متوقفش کند. حالا من به‌عنوان بازیگر، بیشتر آن نگاه ناظر را در خودم دارم و می‌توانم بفهمم چه زمانی یک لحظه برای خودم جذاب است اما برای اثر مناسب نیست.

○ شما هم طراح صحنه و لباس هستید و هم کارگردان. آیا صحنه را برای بازیگران ساختید یا بازیگران را برای صحنه؟

تنها چیزی که از ابتدا مطمئن بودم این بود که می‌خواهم تماشاگر بازیگران را از پشت یک توری ببیند؛ یک جهان محصور. اما میز، پارچه‌ها و فرم نهایی صحنه در ابتدا وجود نداشتند. با چهارپایه، کاموا و سطل تمرین کردیم و فرم‌های مختلفی ساختیم. حتی قرار بود داخل سطل‌ها آب و رنگ باشد، اما امکانات سالن اجازه نمی‌داد. بعد به میز رسیدیم و به‌تدریج پارچه‌ها، لباس واحد خاکستری و باندهای پزشکی وارد طراحی شدند. در یکی از تمرین‌ها محمد برهمنی پیشنهاد داد باندهای پزشکی روی سر بازیگران هم بسته شود و بعد به ذهنم رسید که باندها خون‌آلود باشند. این عناصر به مرور شکل گرفتند. وقتی به میز رسیدیم، بدن بازیگران به واسطه تمرین‌های قبلی آماده بود. آن‌ها با فرم‌های مختلف حرکتی کار کرده بودند و می‌توانستند روی میز، زیر میز و روی زمین تصاویر تازه‌ای بسازند. به نظرم این یکی از ویژگی‌های مهم نمایش بود؛ اینکه بازیگران جوان مدام تمرین کردند و بدنشان به شناخت خوبی رسید.

○ پروسه انتخاب بازیگران چگونه پیش رفت؟

در واقع انتخاب بازیگر به معنای معمول نداشتیم. یک دوره کلاس بازیگری برگزار شد و بعد از پایان دوره دیدم بچه‌ها توانمندند و با آن‌ها تمرین را ادامه دادیم. در طول مسیر تعدادی جدا شدند و تعدادی اضافه شدند، اما تست مشخصی برای نقش‌ها نداشتیم. سعی کردم همه در موقعیت‌های مختلف قرار بگیرند تا هرکدام بهترین خودشان را پیدا کنند. به همین دلیل بازیگر اصلی را از مجموعه جدا نمی‌کنم؛ به نظرم بازیگر این نمایش از مجموع بازیگران شکل می‌گیرد. برای همین هم فعلاً دوست دارم با نسل جوان کار کنم. بیشتر از تست و انتخاب، به توانایی و میزان تلاش آدم‌ها اهمیت می‌دهم. به نظرم هرکسی که بیشتر تلاش می‌کند، در نهایت توانمندتر می‌شود.

مهران عشریه، نویسنده «پایین نردبان»:

«بالا» الزاماً جای بهتری نیست

مهران عشریه، نویسنده «پایین نردبان»، در این گفت‌وگو از معنای نردبان، نسبت «بالا» و «پایین» با ناخودآگاه و شخصیتی می‌گوید که پشت موفقیت‌های ظاهری، با انبوهی از رویاها و هویت‌های سرکوب‌شده روبه‌روست.

○ در خلاصه نمایش، آدم‌هایی هستند که در تاریکی دست‌وپا می‌زنند تا صدایشان را به «بالای نردبان» برسانند. چرا نردبان؟ چرا نه دیوار، در، پنجره یا هر چیز دیگری که امکان خروج داشته باشد؟ این نردبان برای شما ابزار رسیدن است یا ابزار سنجیدن فاصله؟

نردبان در نمایش نماد ارتباط یک‌طرفه و سلسله‌مراتب حافظه است. دیوار، در و پنجره بیشتر ابزار عبور یا خروج فیزیکی‌اند، اما شخصیت‌های نمایش، آرزوها، استعدادها و رویاهای سرکوب‌شده یک زن هستند که در ناخودآگاه او دفن شده‌اند. نردبان این هویت‌های مدفون در «پایین» را به «بالا»، یعنی خودآگاهی، متصل می‌کند. بنابراین بیش از آنکه ابزار رسیدن باشد، ابزاری برای سنجیدن فاصله است؛ فاصله میان آنچه شخصیت اصلی می‌توانست باشد و آنچه اکنون هست. شخصیت‌ها مدام منتظرند نردبان پایین فرستاده شود، اما یا اصلاً نمی‌رسد یا نیمه‌کاره رها می‌شود و آن‌ها دوباره به تاریکی برمی‌گردند.

○ یکی از جذابیت‌های عنوان نمایش این است که «بالا» و «پایین» می‌توانند معنای روان‌شناختی پیدا کنند. آیا در جهان نمایش، «بالا» واقعاً جای بهتری است؟ یا هرچه بالاتر برویم، سقوط دردناک‌تر می‌شود؟

«بالا» و «پایین» در نمایش معنایی نسبی دارند. از نگاه شخصیت‌های فراموش‌شده، «بالا» یعنی زندگی واقعی، دیده‌شدن، عشق و هنر و «پایین» یعنی فراموشی و مرگ. اما شخصیت زن در «بالا» به موفقیت اجتماعی، رفاه مالی، شغل و سفر رسیده است و با این حال احساس پوچی و تنهایی می‌کند. بنابراین «بالا» الزاماً جای بهتری نیست. نمایش می‌گوید هرچه انسان برای رسیدن به تصویری که جامعه از موفقیت ساخته، آرزوها و بخش‌های واقعی وجودش را بیشتر سرکوب کند، سقوط احساسی‌اش سنگین‌تر می‌شود؛ چون زندگی او در بالا، بر هویت‌ها و استعدادهای سرکوب‌شده‌اش در پایین بنا شده است.