

این نقش، نمایش هم‌زمان قدرت یک افسر پلیس و آسیب‌پذیری او به‌عنوان یک مادر بود. همچنین باید شوخ‌طبعی بی‌ملاحظه و گاه بی‌مزه شخصیت را در کنار زخم‌ها و دردهای تاریخی و پنهان او نشان می‌دادم. کنار هم قراردادن این ویژگی‌های ظاهراً متناقض، بخش مهمی از دشواری و جذابیت نقش بود.

○ برای باورپذیر کردن شخصیت پلیس، بیشتر به رفتارهای بیرونی و زبان بدن تکیه کردید یا به جهان درونی و تناقض‌های او؟

اندکی از رفتارهای بیرونی افسران پلیس وام گرفتم، اما مبنای اصلی شکل‌گیری شخصیت، جهان نمایشنامه و ویژگی‌های درونی او بود. به‌نظم برای خلق یک شخصیت باورپذیر، صرفاً بازسازی رفتارهای بیرونی کافی نیست؛ باید بازگر باید بتواند منطق رفتاری شخصیت را در موقعیت‌های مختلف درک کند و از دل آن، به انتخاب‌های اجرایی برسد.

○ همکاری با شاهورستمی در شکل‌گیری این شخصیت چقدر تعیین‌کننده بود؟ تا چه اندازه در طراحی و تفسیر نقش آزادی عمل داشتید؟

تسلط شاهورستمی بر متن و درک او از مفهوم و محتوای اثر، در هدایت بازیگران بسیار تأثیرگذار بود. او در طراحی و اجرای نقش‌ها کمک زیادی به ما می‌کرد و نسبت به جزئیات بازی‌ها حساسیت بالایی داشت. با این حال، این دقت و حساسیت به معنای محدود کردن نقش بازیگران در فرایند خلق شخصیت نبود، بلکه به آن‌ها کمک می‌کرد انتخاب‌هایشان را دقیق‌تر کنند و به درک مشترک‌تری از جهان نمایش برسند.

○ آیا فکر می‌کنید زن بودن شخصیت پلیس، برداشت مخاطب از اقتدار، قدرت و تصمیم‌گیری او را تغییر می‌دهد؟ این تغییر را در واکنش تماشاگران احساس کرده‌اید؟

فکر می‌کنم لزوماً چنین نیست. از نظر من، بخش عمده‌ای از تماشاگران تئاتر از مرزهای جنسیت‌زده عبور کرده‌اند و ویژگی‌های یک شخصیت را نه صرفاً بر اساس جنسیت، بلکه با توجه به موقعیت، جهان و کنش‌هایی که در آن شکل می‌گیرد، ارزیابی می‌کنند. به همین دلیل، ترجیح می‌دهم این شخصیت را پیش از آنکه از دریچه زن یا مرد بودن ببینم، در بستر موقعیت دراماتیک و پیچیدگی‌های انسانی‌اش بررسی کنم.

○ در طول اجراها، آیا بازخوردی از مخاطبان دریافت کردید که نشان دهد آن‌ها شخصیت شما را متفاوت از آنچه انتظار داشتید، درک کرده‌اند؟

تجربه مشخصی از این نوع بازخورد نداشتم. شاید بتوان یکی از دلایلش را در مستقیم و بی‌پرده بودن پیام، جهان و شعارهای متن و اجرا جست‌وجو کرد. البته برداشت مخاطبان همیشه می‌تواند متفاوت باشد و هر تماشاگر بر اساس تجربه و نگاه خودش با نمایش ارتباط برقرار می‌کند.

○ با توجه به دشواری‌های تولید و اجرای تئاتر در شرایط امروز، بزرگ‌ترین چالش شما برای حفظ کیفیت بازی در این پروژه چه بوده است؟

وقتی نظم در یک جامعه به هم می‌ریزد، تمام ابعاد آن جامعه تحت تأثیر قرار می‌گیرد و ما نیز از این قاعده مستثنا نیستیم. در مسیر تولید و اجرای «قصاب»، بارها با موانعی روبه‌رو شدیم که هرکدام به‌تنهایی می‌توانستند برای متوقف شدن کار کافی

باشند. با این حال، تصمیم گرفتیم به هر شکل ممکن نمایش را روی صحنه ببریم و تمام توانمان را برای ارائه بهترین اجرای ممکن به کار گرفتیم. حفظ تمرکز و کیفیت کار در چنین شرایطی، مستلزم تلاش و همراهی همه اعضای گروه بود.

○ سخن پایانی؟

امیدوارم روزی را در کشورمان ببینیم که هنرهای سرگرم‌کننده بار دیگر به اصالت و شرافت خود بازگردند؛ از جمله هنر نمایش.

پویا باقری، بازیگر:

تئاتر خوب باید بیشتر بزند

پویا باقری، بازیگر نمایش «قصاب»، در گفت‌وگو با روزنامه صبا از تجربه ایفای نقش همیلتون، جالش‌های درونی این شخصیت، همکاری با شاهورستمی و نسبت تئاتر با واقعیت اجتماعی سخن گفت. او معتقد است ارزش تئاتر صرفاً به پیام اجتماعی آن محدود نمی‌شود، بلکه در توانایی‌اش برای مواجهه زنده انسان‌ها با یکدیگر و ایجاد پرسش‌هایی تازه معنا پیدا می‌کند. باقری همچنین با اشاره به تأثیر مناسبات اقتصادی بر تولید و عرضه آثار نمایشی، تأکید می‌کند که نباید امکان دیده‌شدن را با ارزش هنری یک اثر اشتباه گرفت.

○ در میان پیشنهادهای نمایشی، چه چیزی در «قصاب» شما را به پذیرش این نقش ترغیب کرد؟ متن، شخصیت یا همکاری با شاهورستمی؟

اول از همه خود نمایشنامه؛ درام پرکشش و بسیار دقیق نیکلاس بیون با گره‌های اخلاقی بخرنجش. بعد، شخصیت همیلتون؛ وکیل مالکیت معنوی که در یک شب باید بپذیرد مهم‌ترین دارایی معنوی‌اش، یعنی نام، خون و گذشته‌اش، قابل انکار و پنهان کردن نیست. موقعیتی که در آن عدالت، انتقام و مسئولیت اخلاقی به‌سادگی از یکدیگر قابل تفکیک نیستند، برایم جذاب بود. آشنایی با شاهورستمی و گروه دوست‌داشتنی نمایش

هم تصمیم را کامل کرد؛ چون کیفیت رابطه‌هایی که در فرایند تولید شکل می‌گیرند، تأثیر انکارناپذیری بر کیفیت نهایی کار دارند.

○ برای رسیدن به جهان درونی شخصیت‌تان، چقدر از تجربه‌های شخصی خود

بهره گرفتید؟ آیا جایی میان نگاه شما و منطق شخصیت تعارضی وجود داشت؟

تجربه شخصی برابرم ماده خام شروع کار است. خوشبختانه تجربه‌ای هم‌ارز با اتفاقات هولناک این نمایشنامه از سر نگذرانده‌ام؛ بنابراین به‌جای تقلید رنج، سعی کردم سازوکار درونی همیلتون را بفهمم. او از اضطراب و انکار شروع می‌کند، به ترس، استیصال و فروپاشی می‌رسد و در تمام این مدت می‌کوشد احساساتش را کنترل کند و به قانون وفادار بماند.

تعارض اصلی او همین است: گیر افتادن میان غریزه، احساس و ذهن مدنی‌ای که می‌گوید باید با مجرم، مطابق قانون برخورد شود. تلاش کردم منطق این کشمکش‌های درونی را بفهمم، بی‌آنکه فهمیدن را با تأیید کردن اشتباه بگیرم.

○ همکاری با شاهورستمی تا چه اندازه بر شکل‌گیری شخصیت شما تأثیر گذاشت؟ آیا در این مسیر، اختلاف‌نظرهایی داشتید؟

خوشبختانه در بخش فنی اختلاف جدی نداشتم و هر جا برداشتم از موقعیت یا شخصیت متفاوت بود، زود به زبان مشترک می‌رسیدیم. تسلط شاهورستمی و حامد، به‌عنوان کارگردان و دراماتورژ، بر متن، مسیر را روشن‌تر و کوتاه‌تر می‌کرد.

به‌نظم اختلاف برداشت در چنین فرایندی طبیعی است؛ مهم این است که بتوان درباره آن گفت‌وگو کرد و به زبان مشترک رسید. گاهی پیشنهادهایی من در بازی پذیرفته می‌شد و گاهی خواست کارگردان را اجرا می‌کردم. ملاک در هر دو حالت یکی بود: کدام انتخاب روی صحنه دقیق‌تر عمل می‌کند.

○ در میان ویژگی‌های شخصیت‌تان در «قصاب»، کدام وجه را برای خودتان چالش‌برانگیزتر می‌دانید؟ آیا این نقش چیزی به شناخت شما از بازیگری اضافه کرد؟

ساختن قوس شخصیت، از تلاش برای حفظ کنترل تا فروپاشی، دشوارترین بخش کار بود. همیلتون از نظر کنش بیرونی همیشه پرچرب‌و‌جوش نیست، اما در سکوت او باید حجم زیادی از اتفاقات درونی جریان داشته باشد. جالش این بود که کمپوی درونی بالا را با حداقل کنش بیرونی حفظ کنم، بدون اینکه بازی به بازی‌های نشانه‌های اضطراب و ترس تقلیل پیدا کند.

کارگردان هم بر زنده‌بودن لحظه تأکید داشت و با تحلیل زیاد میانه‌ای نداشت. روش شاهو به مایزنر نزدیک‌تر بود تا استانیسلاوسکی ابتدایی یا متد. من از همه مکتب‌ها وام گرفتم، اما بیشترین تلاشم برای «حاضر» بودن به‌جای بازی بود.

این حضور البته هفته‌ها بر بدن و روانم فشار آورد. خوشبختانه در طول اجراها توانستم راه‌هایی روان‌تنی پیدا کنم تا همان صداقت را با فشار کمتری تکرار کنم. فکر می‌کنم صداقت روی صحنه را نباید با رنج و تجربه شدت اندازه گرفت؛ دقت و توانایی تداوم آن اهمیت بیشتری دارد.

○ بازخورد مخاطبان پس از اجرا تا چه اندازه با انتظارات شما هم‌خوانی داشت؟ آیا واکنشی وجود داشت که برداشت شما را از شخصیت یا نمایش تغییر دهد؟

با توجه به تجربه‌های اجتماعی سال‌های اخیر، انتظار داشتم تماشاگر بخش‌هایی از رنج خودش را در «قصاب» ببیند. بازخوردها از بسیار مثبت تا بسیار منفی متغیر بودند، اما بیشترشان معتدل و مثبت بودند.

مهم‌ترین اتفاق برابرم شبی بود که گروهی از تماشاگران تا چند ساعت پس از اجرا در کافه تماشاخانه هما ماندند و درباره عدالت، انتقام، مجازات متناسب با جرم و حتی امکان آرامش‌یافتن قربانیان جنایت‌های هولناک بحث کردند. آنجا احساس کردم نمایش از محدوده اجرای خودش عبور کرده است.

به‌نظم یکی از بهترین اتفاق‌هایی که می‌تواند برای یک گروه تئاتری رخ دهد، این است که تماشاگر نه‌فقط با احساسات، بلکه با پرسش‌هایی تازه سالن را ترک کند و نمایش در ذهنش ادامه پیدا کند.

○ در شرایط دشوار اجتماعی و اقتصادی امروز، تئاتر تا چه اندازه توانسته جایگاه خود را به‌عنوان یک ضرورت فرهنگی حفظ کند؟ آیا هنوز می‌توان از تأثیرگذاری اجتماعی آن سخن گفت؟

من با این تصور که هنر ذاتاً مقدس است یا الزاماً رسالتی اجتماعی بر دوش دارد، موافق نیستم. تئاتر هم می‌تواند سطحی و بی‌اثر باشد. تئاتر خوب، به نظر من، باید بیشتر بزند؛ نه به قصد آزار، بلکه برای برهم‌زدن چیزهایی که در ذهن و ادراک ما رسوب کرده‌اند، رساندن ما به درکی تازه یا دست‌کم پرسشی تازه و روبه‌روکردنمان با دیگری.

در این عصر شتاب‌زده و ماشینی، این مواجهه

زنده کمیاب شده است. اینکه تئاتر جایگاه ضرورتش را حفظ کرده یا نه، راستش سؤال است که خودم هم هنوز پاسخش را ندارم. فکر می‌کنم این امکان وجود دارد، هرچند وجود امکان به معنای تضمین آن نیست.

○ اجرای تئاتر در روزگاری که هنرمندان و مخاطبان هر دو با دشواری‌های متعددی مواجه‌اند، چه معنایی برای شما دارد؟ آیا صحنه می‌تواند از واقعیت جامعه فاصله بگیرد؟

فکر می‌کنم صحنه می‌تواند از واقعیت روزمره فاصله بگیرد، اما بیرون از شرایط تاریخی و اجتماعی خودش قرار نمی‌گیرد. حتی انتخاب یک جهان خیالی نیز از موقعیت ما در جهان جدا نیست. در عین حال، لازم نیست هر نمایش مستقیماً درباره بحران‌های روز حرف بزند. گاهی یک رابطه خانوادگی یا یک تصمیم اخلاقی می‌تواند چیزی از مناسبات جامعه را آشکار کند که بیان مستقیمش ممکن نیست.

یکی از جادوهای تئاتر، به عقیده من، این است که همه می‌دانیم آنچه می‌بینیم ساختگی است، اما با این حال تکانمان می‌دهد. «قصاب» درباره کشوری خیالی است، ولی مخاطب خودش را در آن پیدا می‌کند و آگاهی از ساختگی بودن جهان نمایش، مانع صداقت تجربه نمی‌شود. این رفت‌وبرگشت میان فاصله و باور، برابرم معنای اجرا در روزگار سخت است. نکته دیگری هم وجود دارد: در دورانی که همه‌چیز دارد خصوصی، تک‌نفره و قابل خرید می‌شود، چند ده نفری که یک شب را با هم، بدون گوشی، به چیزی نگاه می‌کنند، کار کوچکی نکرده‌اند. این یک کنش جمعی است و سیاسی‌ترین بخش تئاتر برای من همین است، نه پیام آن.

○ با توجه به تجربه شما در حوزه‌های مختلف تئاتر، امروز در این عرصه، کیفیت هنری تعیین‌کننده‌تر است یا مناسبات اقتصادی و توانایی گروه‌ها در معرفی و تبلیغ آثارشان؟

این‌ها دو چیز جدا از هم نیستند، اما هم‌وزن هم نیستند. اثر هنری باکیفیت، بدون امکان دیده‌شدن، ممکن است از دسترس مخاطب خارج بماند. البته تبلیغات و فروش هم نه می‌توانند و نه باید معیار کیفیت یک اثر باشند.

مسئله زمانی آغاز می‌شود که سازوکارهای معرفی و فروش، از وسیله‌ای برای ارتباط با مخاطب به معیار ارزش‌گذاری اثر تبدیل شوند. آن وقت منطق بازار تصمیم می‌گیرد چه چیزی ارزش تولید دارد: کاری امن و قابل پیش‌بینی، یا چهره‌های آشنا و موضوعی که کسی را نرنجانند. در این صورت، تئاتر کم‌کم آن توان نیشترزدن را از دست می‌دهد، بی‌آنکه کسی چیزی را رسماً ممنوع کرده باشد.

فشار البته فقط از سمت بازار نیست. هر ساختار پولی یا نهاده‌ای که تعیین کند کدام کار شانس دیده‌شدن دارد، همین اثر را می‌گذارد. کارهای پرخطر که هم گران‌ترند و هم بدون حامی، پیش از دیگران از دایره بیرون می‌افتند. نتیجه، چیزی است که همه از دیدنش راضی‌اند و کسی از آن نمی‌ترسد. البته مسئولیت این وضعیت فقط بر دوش گروه‌های تولیدکننده نیست؛ ساختارهای اقتصادی، شیوه‌های توزیع و عرضه، رسانه‌ها و عادت‌های مخاطبان هم در شکل‌گیری آن نقش دارند. رابطه دوسویه است: تئاتر به مخاطب نیاز دارد و مخاطب نیز از طریق انتخاب‌ها و حمایت‌هایش بر آنچه امکان تولید پیدا می‌کند، اثر می‌گذارد؛ هرچند گاهی انتخاب‌های مخاطب در منویی از پیش چیده‌شده شکل می‌گیرد. فکر می‌کنم مسئله، حذف اقتصاد یا تبلیغات نیست؛ ساختن شرایطی است که در آن، امکان دیده‌شدن با ارزش هنری اشتباه گرفته نشود. پس شاید مهم‌تر از اینکه بپرسیم «کدام تعیین‌کننده‌تر است»، این باشد که چه کسی تعیین می‌کند چه چیزی فرصت دیده‌شدن پیدا کند.

○ اگر امروز، با شناختی که از تجربه اجرای «قصاب» به دست آورده‌اید، بار دیگر با پیشنهاد این نمایش مواجه شوید، باز هم آن را انتخاب خواهید کرد؟ چه چیزی در این تجربه برای شما تعیین‌کننده بوده است؟

بله؛ البته نه فقط به‌خاطر نقش یا به این دلیل که همه‌چیز در این تجربه بی‌نقص بود. بیشتر به این دلیل که برای من تئاتر فقط به اجرا، حاصل نهایی و تشویق حضار خلاصه نمی‌شود. بخش بزرگی از تئاتر در رابطه‌ها ساخته می‌شود؛ در دوستی‌ها، اختلاف‌ها، اشتباه‌ها و چیزهایی که از هم یاد می‌گیریم.

تئاتر امکان یگانه‌ای برای ساختن شبکه‌ای از معنا و تجربه در حضور دیگران فراهم می‌کند؛ تجربه‌ای بیناسوژگانی، یعنی معنایی که میان آدم‌ها ساخته می‌شود و در ذهن هیچ‌کدامشان به‌تنهایی وجود ندارد. در عصر حباب هوش مصنوعی، اهمیت این هم‌حضور برایم پررنگ‌تر شده است.

