دوشنبه ۲۰ مرداد ۱۴۰۴ شماره ۸۸۱۰
irannewspaper irannewspapper

عکس‌ها: رضا معطریان / ایران

گفت‌وگو

الیکا عبدالرزاقی در گفت‌وگو با «ایران» از تجربه دومین کارگردانی خود در تئاتر می‌گوید

«شاه لیر» بازتاب انسان امروز است

«بروید و خودتان، خودتان را سیر کنید» تئاتر تجربی ما را زمین زد

حامد قریب
گروه فرهنگی

الیکا عبدالرزاقی را بیشتر به‌عنوان بازیگر سریال‌های تلویزیونی می‌شناسیم اما او سابقه طولانی در عرصه تئاتر دارد. از شاگردی در مکتب استاد سمندریان تا حضور در نمایش‌های پرطرفداری چون «دن کامیلو» که هنوز در خاطره جمعی مخاطبان وفادار تئاتر باقی مانده؛ همگی بخشی از فعالیت‌های بازیگری را شامل می‌شود که در دومین تجربه کارگردانی تئاتر، به سراغ نمایشنامه «شاه لیر» رفت و آن را روی صحنه سالن اصلی تئاتر شهر زنده کرد.

نمایش «شاه‌لیر، روایتی آهنگین» با ترکیبی از موسیقی راک و زبان شعری، بیش از پانزده هزار تماشاگر را جذب کرد و نشان داد که هنوز آثار کلاسیک نیز می‌توانند با راه‌های نوین در بازخوانی مورد توجه قرار بگیرند. گرچه این مدل از اجرا، خشم برخی از منتقدان را نیز برانگیخت. با این حال، آن‌چه این موفقیت پویا را به تلخ‌کامی تبدیل کرد، آغاز جنگی بود که مانع از ادامه یافتن اجرای این نمایش و برآورده نشدن هزینه‌های انجام گرفته، شده است. برهمین اساس الیکا عبدالرزاقی و گروه اجرایی این اثر در تلاش برای ادامه دادن اجرای عموم این نمایش هستند. عبدالرزاقی معتقد است در شرایطی که گروه‌های نمایشی باید تمام هزینه‌ها را خود بپردازند، حداقل حمایت نهادهای رسمی باید فراهم کردن امکان اجرای طولانی نمایش‌های پرهزینه باشد که همچنان با استقبال مخاطبان مواجه هستند. پیرامون چالش‌های تولید و اجرای نمایش «شاه‌لیر، روایتی آهنگین»، با الیکا عبدالرزاقی به گفت‌وگو پرداختیم. او راه نجات تئاتر را، بازگشت به برنامه‌ریزی بلندمدت، شفافیت در قراردادها و حمایت هدفمند از آثار تجربی معرفی کرده و می‌پرسد: آیا ساختارها برای نجات تئاتر دست به تغییر خواهند زد؟

آخرین حضور شما روی صحنه تئاتر، مربوط به کارگردانی و بازی در نمایش «شاه‌لیر، روایتی آهنگین» است که در سالن اصلی مجموعه تئاتر شهر روی صحنه رفت و با استقبال خوبی از سوی مخاطبان مواجه شد اما جنگ دوازده روزه، آن را نیمه کاره گذاشت. با این همه بر مبنای آمار منتشرشده، این نمایش در طول اجراهای خود، بیش از ۱۵ هزار مخاطب داشته و نزدیک به ۶ میلیارد تومان، فروش کرده است. با وجود این، علی اوجی که تهیه‌کنندگی این اثر را برعهده داشته، در مصاحبه‌ای از ضرر این پروژه گفته است. در این باره توضیح دهید؟

اجرای این نمایش برایم تجربه‌ای مهم و البته دشوار محسوب می‌شود اما استقبال مخاطبان بسیار خوشحال‌کننده بود. بخشی از ماجرا به شرایط کلی اجرا در سالن‌های دولتی مربوط می‌شود. ما در سالن اصلی تئاتر شهر اجرا رفتیم، جایی که متأسفانه به‌دلیل عدم ثبات مدیریتی، بسیاری از تصمیمات در زمان مناسب گرفته نمی‌شوند. عملاً تمام مدیران و مسئولان در این مجموعه، سرپرست موقت هستند. بنابراین تصمیمات آنها با احتیاط همراه است. یکی از مشکلات این بود که برای تغییر قیمت بلیت نسبت به سال قبل، باید مجوز کتبی دریافت می‌کردیم. اما چنین مجوزی صادر نشد و ما ناچار بودیم با نرخ بلیت سال گذشته (یعنی حدود ۳۰۰ تا ۴۰۰ هزار تومان) اجرا را آغاز کنیم؛ در حالی که هزینه‌ها بسیار بالا رفته بود. زیرا طراحی صحنه، لباس، نور و... همه بر اساس استانداردهای حرفه‌ای و خواسته‌های من اجرا شده بودند. این موارد هزینه‌ای را به همراه داشت که فقط با اجرای بلندمدت قابل بازگشت بود. از سوی دیگر، با وجود اینکه قاعدتاً باید ۴۵ نوبت اجرا دریافت می‌کردیم، در قرارداد به‌دلیل بی‌تجربگی، فقط ۳۰ نوبت نوشته شده بود و من هم، همان را امضا کردم. بعدتر متوجه شدم که اجراهای عموم در سالن اصلی کمتر از ۴۵ شب نیست! بنابراین برای جبران این موضوع، از میانه اجرا شروع به اجراهای دو نوبت در یک روز کردیم. اولین اجرای دو نوبته ما ساعت چهار و نیم عصر بود ولی با این وجود، سالن پر شد و حتی صندلی اضافه هم گذاشتیم. با این همه، شروع جنگ ۱۲ روزه اجرای ما را نیمه تمام گذاشت و همین موضوع سبب شد تا با ضرر مواجه شویم.

آیا این نوع کار کردن، آدم را دلسرد نمی‌کند؟ مخصوصاً وقتی همه هزینه‌ها به‌عهده گروه باشد و حمایت ساختاری وجود نداشته باشد؟

قطعاً این وضعیت دلزده‌کننده است. واقعاً دشوار است که تهیه‌کننده‌ای همه بار مالی پروژه‌ای را به دوش بکشد و هیچ همکاری یا حمایت مشخصی از طرف نهادهای رسمی وجود نداشته باشد. حداقلِ این حمایت‌ها باید فراهم کردن امکان اجرای بلندمدت باشد، تا هزینه‌ها در این بازه بازگردند. ما در این پروژه با حدود ۱۴۰ نفر نیروی انسانی کار کرده‌ایم. فقط تصور کنید حتی یک پذیرایی ساده برای این تعداد نفر چه هزینه‌ای در بر دارد؛ چه برسد به دکور، لباس، نور و دستمزد.

هیچ بودجه مستقیمی از سمت مرکز یا تئاتر شهر برای تولید در اختیار ما قرار نگرفت. تنها امتیاز این بود که از ما پیش‌پرداختی برای استفاده از سالن دریافت نمی‌شد، ولی در عوض، طبق قرارداد، ۲۰ درصد از کل فروش هر شب مستقیماً به انجمن نمایش تعلق می‌گرفت. یعنی نه‌تنها پولی دریافت نمی‌کنیم، بلکه بخشی از درآمد را هم باید واگذار کنیم. این سیستم حمایتی نیست، بلکه بازدارنده است.

آقای اوجی، با اینکه تهیه‌کننده‌ای حرفه‌ای در سینماست، به‌خاطر علاقه‌اش به تئاتر وارد این پروژه شد. اما وقتی بازگشت مالی در کار نیست، طبیعی‌ست که دلسرد شود. این فقط در مورد ایشان نیست؛ خیلی از تهیه‌کننده‌ها دیگر حاضر نیستند ریسک حضور در تئاتر را بپذیرند، یا اسپانسرها از این حوزه فاصله می‌گیرند.

ما ۳۴ اجرا را با موفقیت به پایان رسانده بودیم. قرار بود اجراها را ادامه دهیم، اما شرایط ناپایدار کشور، از جمله جنگ، به ما ضربه‌ای مهلک وارد کرد. پس از جنگ، اعلام شد که فرصت تمدید فراهم است. ما هم اعلام آمادگی کردیم. ولی اینترنت قطع و سامانه بلیت‌فروشی (تیوال) از دسترس خارج بود. همچنین مردم هنوز از نظر روانی و امنیتی آمادگی حضور در سالن را نداشتند. با این همه ما به‌معنای واقعی «پای کار» بودیم، اما عملاً شرایط اجرا فراهم نشد.

یعنی در آن شرایط به شما اعلام کردند که سالن در اختیار است، اما عملاً امکان اجرا نبود؟

دقیقاً. مثل این بود که بگویند «سالن هست، ولی درش بسته است». کسی نمی‌توانست بلیت بخرد، تماشاچی نمی‌آمد و ما نمی‌توانستیم اجرا برویم. در نهایت با استناد به این شرایط به ما گفتند که «شما اجرا نرفتید»؛ در حالی که اصلاً امکانش نبود. جمع کردن گروه هم در آن شرایط خودش ماجرایی بود؛ برخی اعضای گروه در تهران نبودند، بعضی از بچه‌ها زیر سن قانونی بودند و برای حضور به رضایت والدین نیاز داشتند. با همه این سختی‌ها، ما باز هم برای از سرگیری اجرا، اعلام آمادگی کردیم ولی اینترنت قطع و بلیت‌فروشی امکان فعال شدن نداشت. در نهایت گروه دیگری جای ما را گرفت. متأسفانه نمایش ما که قرار بود ادامه پیدا کند، فعلاً از دست رفته و هنوز برای ادامه اجرا به ما نوبتی داده نشده است. همچنان منتظر نوبت اجراییم اما هنوز هیچ پاسخی نگرفته‌ایم.

نمایش «شاه‌لیر، روایتی آهنگین» با استفاده از دیالوگ‌های شعرگونه، موسیقی و خواننده، روی صحنه رفته و از همین رو می‌توان آن را در دسته آثاری قرار داد که با عنوان «تئاتر موزیکال» از آنها یاد می‌شود. تئاتر موزیکال در ایران چه جایگاهی دارد؟ و با توجه به زیرساخت‌ها، چقدر ظرفیت این را دارد که با آثار طراز اول جهانی مقایسه یا حتی رقابت کند؟

البته آن‌طور که ما این نمایش را روی صحنه بردیم، به معنای دقیق کلمه تئاتر موزیکال نبود. زیرا موزیکال یعنی نمایش با دیالوگ‌های آهنگین، ولی در کار ما ترانه‌هایی وجود داشت که قصه را روایت می‌کرد. این موضوع سبکی نو در اجرا بود که به لطف حسن علی‌شیری، که ترانه‌ها را سرود، شکل گرفت. با این همه فکر می‌کنم تئاتر موزیکال در ایران بسیار ظرفیت رشد دارد. زیرا مخاطب ما به‌شدت از آن استقبال می‌کند. در واقع این مدل از نمایش اگر به‌درستی اجرا شود، یعنی با طراحی حرکت مناسب، رنگ و نور و تنوع تصویری و موزیک مداوم، می‌تواند در حد کارهای کمدی، مورد توجه مخاطبان بسیاری قرار گیرد. زیرا تماشاگر ایرانی به این مدل از اجرا بسیار علاقه‌مند است.

ما تجربه اجرا در شب‌هایی را داریم که مخاطب تا پایان نمایش، میخکوب می‌نشست و از جایش تکان نمی‌خورد. بچه، نوجوان، بزرگسال همه جزو مخاطبان نمایش بودند و با کار ارتباط برقرار می‌کردند. فکر می‌کنم اگر ما متن «شاه لیر» را به صورت کلاسیک و خشک اجرا می‌کردیم، اصلاً این بازخورد را نمی‌گرفتیم. در واقع نسخه امروزی‌شده با موسیقی، باعث شد نسل جوان هم با آن ارتباط بگیرد.

در جهان شاهد اجرای نمایش‌هایی چون «بینوایان» یا «گوژپشت نوتردام» هستیم که سال‌ها به اجرای خود ادامه می‌دهند. چرا در ایران چنین برنامه‌ریزی برای اجرایی که مورد استقبال مخاطبان است، وجود ندارد؟

فکر می‌کنم که این مدل اجراهای ۳۰ یا ۴۵ شبی اصلاً درست نیست. ما یک نمایش را ۸ ماه تمرین می‌کنیم، دکور می‌سازیم، ترانه و لباس و همه چیز آماده می‌شود، اما فقط چند هفته اجرا داریم. این چرخه غلطی است. در خارج از کشور، یک نمایش می‌تواند سال‌ها اجرا برود و حتی به جاذبه توریستی شهر تبدیل شود. در ایران اما به خاطر کمبود سالن و نوبت اجرا، کار را در اوج شکوفایی‌اش متوقف می‌کنند.

وقتی اجرا تازه جا می‌افتد، بازیگران تازه نقش را درونی کرده‌اند، تماشاگر تازه آن را شناخته، همان‌جا ناگهان متوقفش می‌کنیم. منِ کارگردان هم دلسرد می‌شوم. بله، ممکن است دستاورد اعتباری برایم داشته باشد، اما برای تهیه‌کننده‌ای که ضرر کرده، این کار ادامه‌پذیر نیست. در نتیجه قدمی به عقب می‌رویم، نه جلو.

همان‌طور که خودتان اشاره کردید، اگر متن کلاسیک را به صورت کلاسیک اجرا بروید، احتمالاً با استقبال خوبی از سوی مخاطبان مواجه نمی‌شوید. این موضوع بیانگر آن است که نسل جوان نسبت به آثار کلاسیک، روی خوشی نشان نمی‌دهند. با این همه شما در اولین تجربه کارگردانی به سراغ «هملت» رفتید و در دومین تجربه «شاه لیر» را روی صحنه بردید. اول اینکه درباره دلیل انتخاب آثار کلاسیک برای کارگردانی بگویید؟ دوم آیا گاردی که نسبت به اجرای آثار کلاسیک وجود دارد سبب شد تا مدل کارگردانی خود را منطبق با سلیقه جامعه کنونی کنید؟

واقعیت این است که آثار کلاسیک مثل «شاه لیر» یا «هملت»، در نگاه نسل جدید «نفروش» محسوب می‌شوند. بسیاری از نوجوان‌ها هیچ آشنایی با این آثار ندارند. حتی خواندن کتاب برایشان کاری بیگانه است، چه برسد به نمایشنامه‌هایی با واژگان سنگین. اما من نمی‌خواستم صرفاً یک متن کلاسیک اجرا کنم؛ می‌خواستم قصه را روایت کنم، به‌گونه‌ای که مخاطب امروزی با آن ارتباط بگیرد.

در «هملت»، ما در واقع یک نوع پارودی اجرا کردیم. از موسیقی استفاده کردیم، مونولوگ‌های طولانی را با ریتم یا روایت جایگزین کردیم. چون می‌دانستم اگر همان دیالوگ‌ها را بدون تغییر اجرا کنیم، تماشاگر نوجوان حتی متوجه نمی‌شود. بعضی واژه‌ها در ترجمه‌ها هم نامأنوس‌اند؛ مثلاً «فلاخن» (کلمه‌ای در مونولوگ معروف هملت) یعنی چه؟ بسیاری از نوجوان‌ها نمی‌دانند.

هدف من این بود که مخاطب عام، (نه فقط تماشاگر خاص یا

> آثار کلاسیک مثل «شاه لیر» یا «هملت»، در نگاه نسل جدید «نفروش» محسوب می‌شوند. زیرا آنها حتی کتاب نمی‌خوانند؛ چه رسد به خواندن نمایشنامه‌های شکسپیر. اما من می‌خواستم قصه شاه‌لیر را به‌گونه‌ای روایت کنم که مخاطب امروزی با آن ارتباط بگیرد

> ما گروه‌های تئاتری فوق‌العاده‌ای داریم که چهره نیستند ولی کارهایشان پرفروش است. دانشجویانم، شاگردانم، بچه‌های جوانی که اسم و رسم عمومی ندارند اما با تلاش و کیفیت کار، مخاطب جذب کرده‌اند. این نشان می‌دهد اگر کار خوب باشد، بدون چهره هم موفق می‌شود

هم خودتان بازی کردید و هم از چهره‌هایی بهره بردید.

نباید فراموش کرد که درصد بالایی از بازیگران ما هنرپیشه‌های تئاتر هستند. خود من هم بازیگر تئاترم، نه صرفاً چهره‌ای تلویزیونی. رضا یزدانی هم قبل از خوانندگی، سال‌ها تئاتر کار کرده و سابقه درخشانی با کارگردان‌هایی چون محمد رحمانیان دارد. اگر فروش بالا داشته‌ایم، به خاطر خودِ کار بوده، نه فقط اسامی بازیگران. بارها دیده‌ام که آثاری با دوازده چهره مشهور هم نفروخته‌اند ولی این کار، حتی با وجود تردیدها، به خاطر کیفیتش موفق شد.

در طول تمرینات، من، احمد ساعتچیان و برادرم بورژین مطمئن بودیم که نمایش می‌فروشد. حتی وقتی دیگران نگران بودند، ما به کارمان باور داشتیم. اما متأسفانه در روند تولید این اثر، با اتفاقات خوبی مواجه نشدم. فکر نمی‌کردم در قرن بیست‌ویکم، آن هم در فضای هنری، این حجم از زن‌ستیزی را تجربه کنم. به عنوان مثال وقتی خودم به‌عنوان کارگردان برای پیگیری کاری اقدام می‌کردم، با رفتار سرد و گاه تحقیرآمیز مواجه می‌شدم. در واقع تا وقتی تهیه‌کننده یا مجری طرح ـ که مرد بودند ـ وارد عمل نمی‌شدند، جدی گرفته نمی‌شدم. من نه با صدای بلند حرف می‌زدم، نه رفتار نامناسبی داشتم. اما فقط چون زن بودم، کار را انجام نمی‌دادند چون ترجیح می‌دادند با یک مرد کار کنند. این تلخ است. من سال‌هاست در این حوزه فعالیت دارم و چنین مواجهه‌ای را شایسته نمی‌دانم.

شما کار خود را در آموزشگاه استاد سمندریان آغاز کرده و سابقه بازی در دو نمایش به کارگردانی ایشان را هم دارید. اول درباره تجربه همکاری با استاد سمندریان بگویید و دوم اینکه تئاتر ایران از دهه ۷۰ تا امروز، چه تفاوت‌ها و تغییراتی کرده است؟

سال‌هایی که ما تئاتر کار می‌کردیم، هنوز سیستم یارانه برقرار بود. گیشه سالن تنها پلتفرم فروش بلیت بود اما هنرمندان دغدغه فروش نداشتند. سالن در اختیارمان بود، بودجه‌ای برای اجراها تخصیص داده می‌شد و جشنواره‌ها از تئاتر حمایت می‌کردند. اما از مقطعی، سیستم «خودتان خودتان را سیر کنید» جایگزین شد. یعنی تئاتر باید بدون سوبسید و حمایت به حیات خود ادامه می‌داد. اولین‌بار که این اتفاق افتاد، شوکه شدیم زیرا تئاتر تبدیل به یک بیزنس کامل شد.

الیکا عبدالرزاقی در نمایی از تئاتر «شاه‌لیر»

> استاد سمندریان همه دانشش را بی‌چشمداشت به نسل بعدی خود منتقل می‌کرد، اما نسل بعدی یا از سایه بزرگان ترسید و گوشه‌نشین شد یا با برداشت سطحی از کارهای خارجی وارد عرصه شد. در این مسیر شاهد آزمون و خطاهایی بودیم که گاه بی‌معنا بودند. اما حالا، نسل جدید در حال پیدا کردن خود است. آنها جسور و بی‌پروا هستند. آن‌قدر که گاه حسرت می‌خورم. (می‌خندد) این اتفاق برای تئاتر ما نویدبخش است.

> هنر فضای کوچکی است. همگی ما خانواده‌ایم. نباید با برچسب، حذف و قضاوت، همدیگر را کنار بزنیم. من ۳ سال برای نوبت اجرای این نمایش تلاش کردم، از نوبت خودم محروم شدم و با نوبت اجرای امین زندگانی روی صحنه رفتم. اگر حالا این اجرا به نتیجه رسیده، به خاطر زحماتی است که برای آن کشیدیم، نه رانت یا ارتباط. خواهش می‌کنم این‌قدر بدجنس نباشیم. به‌جای تخریب، نقد کنیم. با هم گفت‌وگو کنیم و باعث رشد همدیگر شویم

انتخاب شد، متفاوت بودند. مثلاً برای گانریل، ریگان، و ادموند (که رضا یزدانی نقش او را بازی می‌کرد) موسیقی‌هایی با فضای راک و هارد راک انتخاب شد. این ساختار به فضای اجرایی ما می‌خورد. تماشاگر هم برخلاف پیش‌بینی برخی، کاملاً همراه شد و حتی بعد از اجرا درباره ترانه‌ها از گروه سؤال می‌پرسیدند.

برخی نقدها ممکن است به این مربوط شود که شما در اجرای قبلی خود گفته بودید «تئاتر را چهره نمی‌فروشد»، اما در این پروژه شما باید خودتان هزینه می‌کردید و خودتان می‌فروختید. همان‌طور که شاهدیم این وضعیت لطمه بزرگی به تئاتر تجربی وارد کرده است، زیرا امروز اگر اثری نفروشد، سالن از گروه پس گرفته می‌شود. این اتفاق خیلی بی‌رحمانه است.

با همین رویه، بسیاری از کارگردانان برجسته دلزده شدند و به حاشیه رفتند. از همین رو کارها افت کیفیت پیدا کرد، زیرا حتی سالن‌های اصلی مثل تئاتر شهر در اختیار افراد بی‌تجربه قرار گرفت که گاهی اولین تجربه‌شان بود. این ضربه به تئاتر و مخاطب است چون تئاتر کالای لوکس است و مردم به راحتی سمتش نمی‌آیند. اگر تجربه مواجهه اول آنها با نمایش بد باشد، دیگر به سالن تئاتر باز نمی‌گردند. بنابراین باید برای این موضوع تدبیری اندیشیده شود.

استاد سمندریان همه دانشش را بی‌چشمداشت به نسل بعدی خود منتقل می‌کرد، اما نسل بعدی یا از سایه بزرگان ترسید و گوشه‌نشین شد یا با برداشت سطحی از کارهای خارجی وارد عرصه شد. در این مسیر شاهد آزمون و خطاهایی بودیم که گاه بی‌معنا بودند. اما حالا، نسل جدید در حال پیدا کردن خود است. آنها جسور و بی‌پروا هستند. آن‌قدر که گاه حسرت می‌خورم. (می‌خندد) این اتفاق برای تئاتر ما نویدبخش است.

در فضای رقابتی امروز، برخی فکر می‌کنند حضور بازیگر چهره برای فروش ضروری است.

این طور نیست. ما گروه‌های تئاتری فوق‌العاده‌ای داریم که چهره نیستند ولی کارهایشان پرفروش است. دانشجویانم، شاگردانم، بچه‌های جوانی که اسم و رسم عمومی ندارند اما با تلاش و کیفیت کار، مخاطب جذب کرده‌اند. این نشان می‌دهد اگر کار خوب باشد، بدون چهره هم موفق می‌شود.

در سال‌های اخیر شاهد این هستیم که در عرصه تصویر شما بیشتر از آنکه در حوزه بازیگری حضور پررنگی داشته باشید، در شوهای سرگرمی ظاهر می‌شوید. علت این اتفاق چیست؟

آخرین سریال من، اثری پرمخاطب با عنوان «برف بی‌صدا می‌بارد»، بود. اما بعد از آن دیگر پیشنهادی از تلویزیون نداشتم. اگر هم نقشی پیشنهاد شد، نقش‌هایی گذری در حد چند سکانس بودند. این اتفاق برای من که سال‌ها بازیگر تلویزیون بودم، عجیب بود. عملاً بیکار شده بودم. در این دوران پیشنهاد حضور در برنامه‌های سرگرمی به سمتم آمد و من پذیرفتم، زیرا مردم زود شما را فراموش می‌کنند. شما (برای بودن در این حرفه) باید جلوی چشم مخاطب باشید. در واقع برنامه‌های سرگرمی به من کمک کردند که در حافظه مخاطب بمانم. بازخوردهای این برنامه‌ها نیز عالی بودند. جالب اینکه بعد از وایرال شدن بعضی بخش‌های همین برنامه‌ها، پیشنهاد بازی در سریال «اجل معلق» داده شد.

حضور زیاد در برنامه‌های سرگرمی باعث نمی‌شود که به مرور مخاطب شما را فقط در این قالب به خاطر بیاورد؟

دقیقاً همین اتفاق افتاد. چون تنها تصویری که در این مدت، از من دیده شد، همین برنامه‌ها بودند. اما باور کنید من بازیگرم، عاشق تئاترم، معلم بازیگری‌ام و دنبال نقش‌های تازه‌ام. هنوز هم آن عطش برای نقش‌های جدی، برای تصویر ماندگار، در من زنده است اما به هر حال شرایط این حرفه پیچیدگی‌های خاص خود را دارد.

بسیاری با استفاده از روایت داستانی در مقطعی از تاریخ تلاش می‌کنند تا برخی محدودیت‌ها را دور زده، حرف امروز را از دل تاریخ بیان کنند. آیا علاقه شما به انتخاب متون کلاسیک نیز از همین اتفاق سرچشمه می‌گیرد. به طور کل متن‌هایی چون شاه‌لیر چه ویژگی دارند که همچنان در جهان مورد توجه مخاطبان و هنرمندان قرار می‌گیرند؟

انتخاب متون کلاسیک، برای من، ریشه در جهانی بودن‌شان دارد. شاه لیر، فقط قصه پادشاهی و خانواده نیست؛ اعتراض و نقد است؛ بازتاب انسان امروز است. حتی سفیر انگلیس که اجرای ما را دید، از اینکه با زبان موسیقی راک توانسته بودیم خشونت و خباثت شخصیت‌ها را نشان دهیم، شگفت‌زده شد. ما با استعاره، حرف روز را می‌زنیم. این ضرورت هنر است. باید نقد کرد و منتقد بود تا به این صورت اصلاحی رخ دهد.

با این همه لازم است بگویم که هنر فضای کوچکی است. همگی ما از یک خانواده‌ایم. نباید با برچسب، حذف و قضاوت، همدیگر را کنار بزنیم. من ۳ سال برای نوبت اجرای این نمایش تلاش کردم، از نوبت خودم محروم شدم و با نوبت اجرای امین زندگانی روی صحنه رفتم. اگر حالا این اجرا به نتیجه رسیده، به خاطر زحماتی است که برای آن کشیدیم، نه رانت یا ارتباط. خواهش می‌کنم این‌قدر بدجنس نباشیم. به‌جای تخریب، نقد کنیم. با هم گفت‌وگو کنیم و باعث رشد همدیگر شویم.