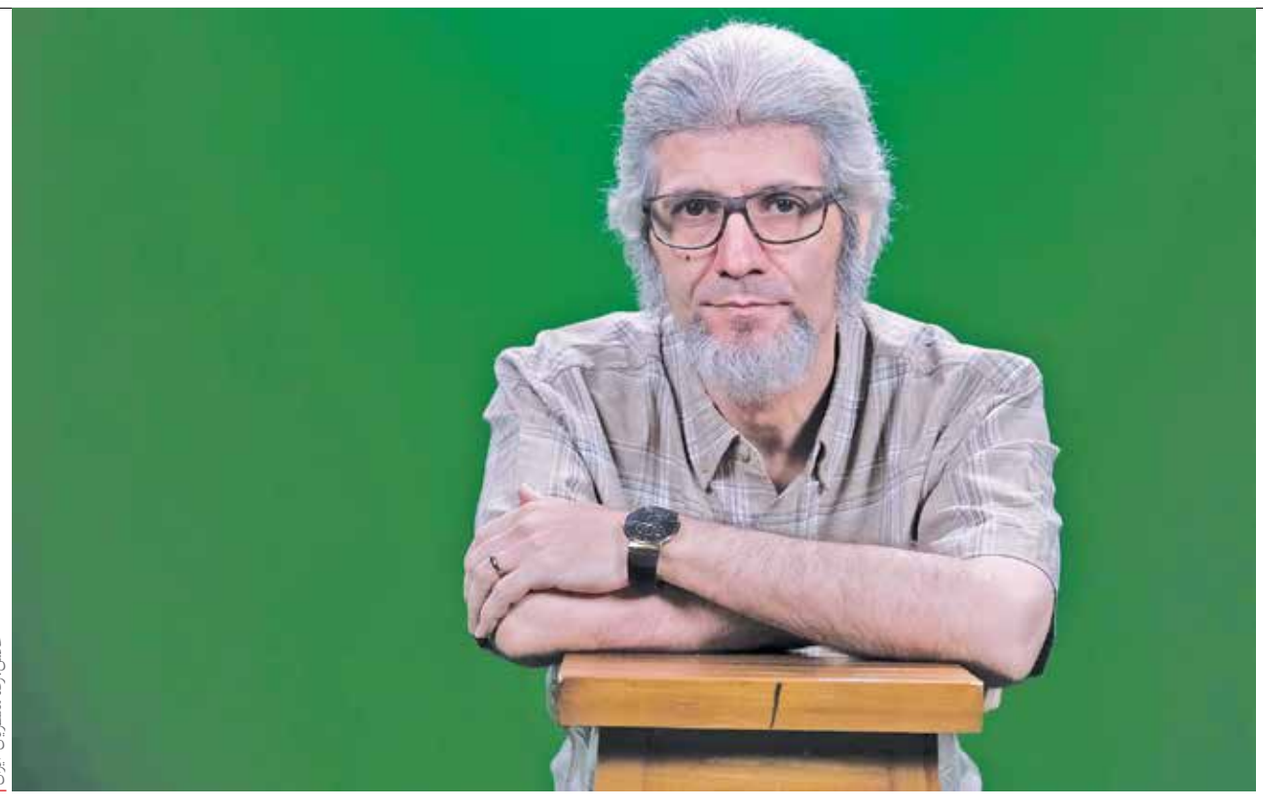


عکس: رضا معطریان-ایران

## احمد ساعتچیان بازیگر تئاتر در گفت‌وگو با «ایران»:

# روی صحنه می مانم اما تسلیم ابتذال نمی شوم

**ساعتچیان در گفت‌وگو با «ایران» با انتقاد از وضعیت بی‌نظم سالن‌ها و فقدان هویت مشخص برای گروه‌های تئاتری تأکید می‌کند که نبود سیستم روشن، سالن‌داران را ناچار به انتخاب آثار صرفاً پرفروش کرده و راه را بر تجربه‌های جدی بسته است.**
**او با یادآوری تجربه‌هایش در گروه‌های تئاتری دهه ۷۰ و ۸۰ و همکاری با حمید سمندریان، بر اهمیت حفظ معیارها، انتقال تجربه‌ها و جدی گرفتن این حرفه تأکید دارد و می‌گوید: «اگر جا خالی بدهیم، میدان را برای آثار سطحی و سفارشی خواهیم داد.»**
**پیرامون چالش‌های حرفه بازیگری که با وجود مشکلات اقتصادی و کمبود امکانات با مشکلات جدی مواجه است، به گفت‌وگو پرداختیم. ساعتچیان با وجود همه مشکلات موجود، همچنان «بودن» را بر «نبودن» ترجیح می‌دهد و معتقد است، وظیفه اجتماعی هنرمند حضور در صحنه و پرورش نسل تازه است؛ حتی اگر تنها یک هنرجو در هر ترم به درستی آموزش ببیند.**

گفت و گو

حامد قریب
گروه فرهنگی

**احمد ساعتچیان، بازیگر و مدرس باسابقه تئاتر، به‌تازگی با ایفای نقش «شاه لیر» در تالار وحدت و پیش از سالن اصلی تئاتر شهر بار دیگر نگاه‌ها را به خود جلب کرده است؛ تجربه‌ای که او آن را فرصتی تازه برای کشف دوباره بازیگری می‌داند. او معتقد است متون شکسپیر همچنان ظرفیت‌های بی‌پایانی برای بیان دردهای انسانی دارند و جمله‌ای از نمایش را نقل می‌کند که خطاب به قدرتمندان می‌گوید خود را در معرض رنج فرودستان قرار دهید؛ پیامی که به باور او، در هر زمان و مکان معنا دارد.**

**-به تازگی با نمایش «شاه لیر، روایتی آهنگین» در سالن اصلی تئاتر شهر و تالار وحدت روی صحنه رفتید و ایفاگر نقش شاه لیر بودید. باتوجه به ظاهری که اکنون دارید، ابتدا توجه ما به سمت چهره‌ای که برای کاراکتر شاه لیر طراحی شده، جلب می‌شود. بنابراین درباره این گریم خاص و نسبتش با نقش شاه لیر بگویید؟**

گریم کاراکتر لیر، کار آقای بابک اسکندری است. طراحی و به طور کل فرم کار او بسیار جالب بود؛ زیرا در ابتدا مانند یک نقاش، همه شخصیت‌ها را با مداد روی کاغذ کشید و سپس آنها را نشانمان داد. در نهایت نیز دقیقاً همان چیزی که روی کاغذ بود، اجرا شد. خودش می‌گفت: «از دید من این طرح(با اشاره به گریم خود در نمایش) خیلی کینگ(شاه) است.»
همچنین باید توضیح دهم که شخصاً علاقه‌مند نیستم که با مو و ریش مصنوعی در تئاتر کار کنم. به همین خاطر سعی می‌کنم خودم را به گریم نقش‌ها نزدیک کنم. در این نمایش نیز ریش‌های خودم را بلند کردم تا روی آن طراحی شود.

**باتوجه به استقبالی که از این نمایش صورت گرفته است، باید پرسید، در شرایطی که همه چیز معاصراست و کمتر کسی جرأت می‌کند، به سراغ چنین متنی برود، چگونه این نقش کلاسیک را به ذائقه مخاطب امروز نزدیک کرده‌اید؟**

در مورد شاه لیر در زمانه امروز باید بگویم این دومین تجربه شکسپیری من است. تجربه قبلی، مربوط به خیلی سال پیش است. به خاطر دارم که سال ۸۴، نمایشی با عنوان «ژولیوس سزار به روایت کابوس» با بازنویسی نغمه ثمینی و کارگردانی کیومرث مرادی کار کردم. اما این‌بار با نقشی گسترده‌تر و تمرین‌هایی طولانی‌تر این تجربه را پشت سر گذاشتم. تقریباً از سال پیش زمزمه‌های پیشنهاد و دورخوانی‌ها برای اجرای این نمایش شروع شد. تا امروز، چه در تئاتر شهر و چه در تالار وحدت، هر شب برایم تجربه تازه بوده است. وقتی سراغ شکسپیر می‌روید، تازه انگار در حال کشف بازیگری هستید. متون شکسپیر پر از دنیاهای تازه است. هر روز و هر شب چیزی برای کشف کردن دارد. شاه‌لیر برای من چنین تجربه‌ای است؛ ما همیشه در حال کشف هستیم.

**یکی از موضوعاتی که کارگردان‌ها و حتی بازیگرها معمولاً ریسک آن را نمی‌پذیرند اجرا و ایفای نقش در متون کلاسیکی چون «هملت»، «شاه لیر» و... است. زیرا فکر می‌کنند مخاطب امروز با این آثار ارتباط برقرار نمی‌کند. شما چطور این ریسک را پذیرفتید؟**

اول اینکه من، الیکا عبدالرزاقی و بورژین عبدالرزاقی همیشه خیلی جدی با تئاتر برخورد کرده‌ایم. هر کسی حاضر نمی‌شود که هشت ماه از زمانش را برای یک نمایش بگذارد. خیلی‌ها را دعوت کردیم که حاضر به همکاری به این صورت نبودند. طبیعی است، هر کسی زندگی خودش را دارد. اما برای ما محتوا و اتفاقی که روی صحنه رخ می‌دهد در اولویت است، نه صرفاً بازار.
ذات تئاتر این است که بتواند بر مخاطب اثر بگذارد؛ ما همیشه به این موضوع فکر کرده‌ایم. البته در مورد نسبت اجرا با زمانه خود نیز دقت داریم. سال ۷۷ وقتی با آقای سمندریان نمایش «دایره گچی قفقازی» را کار می‌کردیم، ایشان خیلی از تئوری‌های برشت را عیناً روی صحنه پیاده نکرد. وقتی بعدها درباره دلیل آن پرسیدیم، گفت: «من باید جغرافیا و مخاطب خودم را بشناسم و نسبت به آن، نمایش را روی صحنه ببرم.»

**به هرحال در شرایطی هستیم که مخاطب با آثار گوناگونی مواجه است که هرکدام تلاش بسیاری برای جذب مخاطب می‌کنند. در چنین شرایطی چطور می‌توان مخاطب را به تماشای نمایش معیاری دعوت کرد و امیدوار بود که آن نمایش مورد استقبال قرار گیرد؟**

اگر برنامه‌ریزی درستی حاکم باشم؛ طبیعتاً تئاتر نیز طبقه‌بندی شده و به این صورت مشخص است که چه نمایشی در چه سالنی روی صحنه می‌رود. بنابراین خیلی از موارد مشخص می‌شود. به عنوان مثال اگر برای نمایش‌هایی از جنس شاه‌لیر سالنی تعریف شود و برای نمایش‌هایی از جنس‌های دیگر چون آثار اکبر رادی، محمد رحمانیان و... هرکدام سالن دیگری در دسترس باشد، شاهد اتفاق خوبی خواهیم بود.
در گذشته «تئاتر آزاد» سالن‌های خودش را داشت و مخاطب می‌دانست آنجا چه نوع نمایشی می‌بیند. به این صورت این فاصله با نمایش‌های جدی حفظ می‌شد اما اکنون شاهد چنین اتفاقی نیستیم. شخصاً وقتی نوجوان بودم، تفاوت تئاتر در سالن اصلی با چهارسو [در تئاتر شهر] را به‌خوبی حس می‌کردم. در چهارسو نمایش‌هایی روی صحنه می‌رفت که به‌شدت آدم را به فکر وامی‌داشت؛ البته شاید خیلی سنگین و در لحظه برای فهمیدن دشوار بود. در تالار مولوی هم همیشه نمایش‌های دانشجویی و تجربه‌گرا می‌دیدیم. وقتی اکنون به این موضوع نگاه می‌کنم، متوجه می‌شوم که آنها محل تجربه بودند. وقتی این تفکیک وجود داشته باشد، مخاطب می‌تواند مطابق سلیقه‌اش انتخاب کند: کسی که عاشق کارهای تجربی است، به سالن مولوی می‌رود و کسی که دنبال آثار کلاسیک است به سالن اصلی تئاتر شهر می‌رود و کسی که به دنبال کمدی صرف است به سالن‌هایی می‌رود که در آنها تئاتر آزاد اجرا می‌شوند. متأسفانه در حال حاضر همه‌چیز درهم شده است. به صورتی که گاهی شاهدیم تئاتر آزاد در کنار تئاتر جدی اجرا می‌شود. نتیجه اینکه هیچ چیز سر جای خود نیست. در حالی که اگر نظم و جایگاه‌بندی مشخصی وجود داشته باشد، تکلیف مخاطب هم روشن است و می‌داند پولش برای چه نمایشی خرج می‌شود. ما هم به‌عنوان گروه تئاتر راحت‌تر کار می‌کنیم. مانند گذشته که با گروه «تجربه» یا «نقشینه» کار می‌کردیم و مخاطب‌های خاص خودمان را داشتیم.

**باتوجه به تجربه چند دهه‌ای که در تئاتر ایران دارید، می‌پرسم، چرا این وضعیت پیش آمد؟ چرا هویت گروه‌ها و سالن‌ها که باید مشخص می‌بود، حالا از بین رفته است؟**

کسی که وارد این حرفه می‌شود ـ نوجوان یا جوان علاقه‌مند ـ باید بتواند وارد گروهی شود. در واقع به این صورت کشف شده و امکانات لازم برای فعالیت را داشته باشد. این موضوعات تنها با تلاش فردی به دست نمی‌آید. شرایط باید مهیا باشد. بخش بسیار مهم این مسأله نیز دولتی است. دولت باید جایگاهی برای تولید محصول فرهنگی فراهم کند تا نسل‌های تازه آینده‌ای برای خودشان تصور کنند.

**در نهایت مقصر چه کسی است؟ آیا هنرمند هیچ تقصیری ندارد؟**

چون مقررات و نظم روشنی در تئاتر نیست. اکنون سالن‌دار مجبور به آوردن نمایشی است که بفروشد و خرج سالن را بدهد. بنابراین طبیعی است که به سراغ نمایش‌های پرمخاطب و عامه‌پسند برود، نه کارهای تجربه‌گرا. این تضادها به‌وجود می‌آید.
به عنوان مثال شاهدیم که نمایشی ایرانی در سالن استاد سمندریان اجرا می‌شود و هم‌زمان نمایشی خارجی در ژانری دیگر در سالن دکتر ناظرزاده روی صحنه می‌رود. وقتی از حیث مخاطب این آثار را با یکدیگر مقایسه می‌کنند، یکی از آنها با استقبال خوب مخاطبان همراه بوده و دیگری مخاطب چندانی نداشته است. اما این به معنای بد بودن، کاری که مخاطب چندانی نداشته نیست. اکنون معیارها تغییر کرده‌اند. وقتی معیارها سر جای خودشان باشند، تازه می‌توان استعدادها را کشف کرد. شخصاً این دوره‌ها را گذرانده‌ام. در حال حاضر نیز هر روز با جوان‌هایی سروکار دارم که دنبال آینده‌ای در این حرفه‌اند. اغلب آنها در چنین شرایطی پاسخی پیدا نمی‌کنند. آقای سمندریان همیشه مثالی می‌زد. ایشان می‌گفت: «من در کلاس بیان به هنرجو سخت می‌گیرم، سپس او نسخه‌ای از آموزش را می‌گیرد و می‌رود. اما در بیرون می‌بیند که هرپیشه‌ای همه قواعد بیان را زیر پا می‌گذارد و جلوی دوربین بازی می‌کند. آن هنرجو برمی‌گردد و می‌گوید استاد! بیرون اصلاً این‌طور نیست.» این‌جاست که تراژدی رخ می‌دهد؛ زیرا ارزش‌ها (برای افراد) جابه‌جا می‌شود.

**با حرف‌های شما موافقم، اما از طرف دیگر باید بگویم شاید بخشی از این شرایط به خود هنرمندان مربوط باشد. ما زمانی در تئاتر خود شاهد آثاری از بزرگانی چون زنده‌یاد سمندریان، بهرام بیضایی و علی رفیعی بودیم که هرکدام نسلی را پرورش دادند. به صورتی که تئاتر قاعده‌مند در جامعه ریشه پیدا کرد. اما اکنون این طور به نظر می‌رسد که آموزش تئاتر افول کرده و تعداد نمایش‌های خوب انگشت‌شمار است. در چنین وضعیتی شاهدیم که بسیاری از کارگردان‌ها برای فروش آثارشان، به سراغ بازیگران سینمایی می‌روند که قواعد تئاتر را نمی‌شناسند. آیا آنها مقصر نیستند و فقط تقصیر برگردن سیستم است؟**

درست می‌گویید. این حقیقتی است که نمی‌توانیم چشم‌مان را بر آن ببندیم. زیرا واقعیتی است که وجود دارد. حتی بچه‌هایی که با آنها کار می‌کنم هم بعضی وقت‌ها در همین مورد حرف می‌زنند. من هم می‌گویم بله، این را می‌بینم. اما باید فکر کنیم که چه باید کرد؟
واقعاً مثل یک آش است که در ابتدا همه چیزش به اندازه بوده، اما هر کسی آمده، چیزی به آن اضافه کرده و کم‌کم خراب شده است. متأسفانه کسی که تازه وارد این حرفه می‌شود، گذشته را ندیده و نمی‌داند چه در جریان بوده است؛ ناگهان با این وضعیت مواجه می‌شود و فکر می‌کند این درست است.
آقای سمندریان همیشه مثالی می‌زد: در ایران بعضی‌ها می‌خواهند بگویند روشنفکرند، بنابراین می‌خواهند سبکی اختراع کنند. مثلاً هملت، دیگی روی سرش بگذارد و هوهوکنان وارد صحنه شود! یا یکی وسط کار سوت بزند! این موارد چیزهای ساختگی است که واقعاً امروز آنها را می‌بینیم. فکر می‌کنم این موضوع به بستر فرهنگی مربوط باشد. وقتی این بستر آسیب ببیند، مثل دومینو به بقیه عرصه‌ها هم سرایت می‌کند. مسائل اقتصادی هم شکننده‌ترش می‌کنند و هنرمند را مجبور می‌سازند به کارهایی تن دهد که شاید انتخابش نبوده. تراژدی وقتی است که ما بازیگری را می‌بینیم که وارد کار (بی‌کیفیتی) شده. در چنین شرایطی با خودم می‌گویم: چرا او این نقش را پذیرفته است؟ سپس متوجه می‌شویم که برای هزینه درمان سرطان مادر خود مجبور به این کار بوده است. زیرا برای خرید یک آمپول باید ده میلیون تومان پرداخت کند. اینجاست که می‌فهمم حرفه سختی‌های زیادی دارد. در واقع به او نه در باغ سبز و نه جنس تقلبی تحویل دهید. دومین اصل دانش و مطالعه است. همیشه به هنرجوها می‌گویم: «چپ‌تان پر باشد. شما فقط با یک کلاس یا یک استاد رابرت دنیرو نمی‌شوید. باید مدام یاد بگیرید.»
سومین اصل، جدی گرفتن حرفه است. اگر هنرجو حرفه‌اش را جدی بگیرد، دیگران هم او را جدی خواهند گرفت. این موارد همان چیزهایی است که از سمندریان آموخته‌ام و سعی می‌کنم که آنها را منتقل کنم.

**سال‌هاست به عنوان بازیگر در آثار مختلفی حضور داشتید اما امروز از سینما و تلویزیون دورید و تنها در تئاتر حضور دارید. علت چیست؟**

من از ابتدا عاشق تئاتر بودم و هنوز هم هستم. یکی از دلایلش شخصی است: در تئاتر در لحظه پاسخ مخاطب را می‌گیرم و این برایم لذت‌بخش است. بنابراین تئاتر بیشتر من را به چالش می‌کشد. در سینما و تلویزیون هم، بیشتر در دهه ۸۰ کار کردم اما خیلی گزیده‌کار بودم. اوایل برای تجربه می‌رفتم، اما بعد سعی کردم انتخاب کنم. زیرا می‌دیدم که برخی از کارگردان‌ها، دانش عمیقی در هدایت بازیگر ندارند، یا فیلمنامه کامل نیست و متن همان روز سر صحنه داده می‌شود. در حالی که این موارد اصول اولیه کار است. وقتی هم به این شیوه اعتراض می‌کنید، می‌گویند: «ول کن، پولتو بگیر و برو» البته با کارگردان‌های جدی‌ای چون حمیدرضا قربانی در فیلم «مغز استخوان» همکاری کرده‌ام. ما برای یک سکانس سه دقیقه‌ای، سه ماه تمرین کردیم و من هنوز از آن نقش و تجربه بازی در آن فیلم رضایت دارم.

**در شرایطی هستیم که بسیاری از بازیگران از این حرفه دور افتاده‌اند. به عنوان مثال پیام دهکردی، بازیگری را رها کرده و نانوایی باز کرده است. نظر شما در این باره چیست؟**

کار کردن یا نکردن، انتخاب شخصی هرکسی است. اما من همیشه ذات نمایش را بر اساس اعتراض دیده‌ام. بنابراین بودن را بر نبودن ترجیح می‌دهم. همین بودن باعث می‌شود راه برای دیگران بسته نشود. شاید فقط بتوانم در هر ترم یک هنرجو را درست تربیت کنم. این مسأله برایم انجام وظیفه اجتماعی است. تن به ابتذال نمی‌دهم، اما جا خالی هم نمی‌دهم.

**اکنون شاهد برخی اختلافات میان هنرمندان هستیم. چه شد که ما به چنین وضعیتی رسیدیم؟**

نوجوان بودم که نمایش «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» به کارگردانی حمید سمندریان را در سالن اصلی تئاتر شهر دیدم. چهار بار برای تماشای این نمایش رفتم و هر بار چیزی نفهمیدم. بعدها که شاگردش شدم، فهمیدم راز کار در گفت‌وگو و تربیت حس بازیگر بود. آن نمایش با سختی‌های بسیار روی صحنه رفت. اما برای من نوجوان، معیار «کار خوب» شد. اگر آقای سمندریان آن نمایش را اجرا نکرده بود، شاید من اصلاً کلاس او را انتخاب نمی‌کردم.
می‌خواهم بگویم اتفاقاً در شرایط سخت است که باید کار کرد و حضور داشت. اگر جا خالی بدهیم، به کارهای سطحی و سفارشی میدان داده می‌شود. آقای سمندریان هم گاهی فاصله‌های طولانی بین کارهایش داشت، اما همیشه برمی‌گشت و کار جدی را روی صحنه می‌آورد. من هم تلاش می‌کنم همین مسیر را بروم.

**با توجه به این نگاه انتقادی، چشم‌انداز تئاتر امروز را چطور می‌بینید؟**

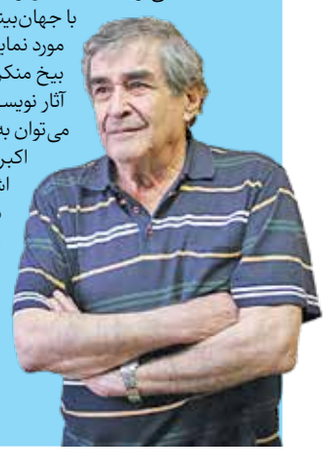
امید همیشه باید باشد. زیرا اگر نباشد نمی‌توان ادامه داد. زندگی سخت است، اما جا زدن فایده‌ای ندارد. نمی‌خواهم با تنگ‌نظری یا دعوا و تحقیر در فضای مجازی به مسائل نگاه کنم. هنر مثل زندگی است؛ اگر جا بزنی، دیگر چیزی نمی‌ماند.

**اتفاقاً در شرایط سخت است که باید کار کرد و حضور داشت. اگر جا خالی بدهیم، به کارهای سطحی و سفارشی میدان داده می‌شود. آقای سمندریان هم گاهی فاصله‌های طولانی بین کارهایش داشت، اما همیشه برمی‌گشت و کار جدی را روی صحنه می‌آورد. من هم تلاش می‌کنم همین مسیر را بروم**

برش

**گفته می‌شود که آقای سمندریان معتقد بود که نویسنده خوب ایرانی نداریم. همچنین گفته می‌شود که اوژن یونسکو پس از تماشای نمایش «کرگدن» به کارگردانی حمید سمندریان، درباره این اجرا گفته است که هیچ کس در جهان این متن را به خوبی حمید سمندریان اجرا نکرده است. آیا آقای سمندریان در کلاس‌ها درباره این موضوع صحبت نمی‌کرد؟ اینکه چطور به فتح یک اثر می‌پرداخت که نویسنده اثر تا این اندازه از آن رضایت داشته است؟**

شخصاً نمایش «کرگدن» آقای سمندریان را ندیده‌ام اما درباره اجرای «ملاقات با بانوی سالخورده» خاطرم هست که آقای سمندریان مستقیم با فریدریش دورنمات صحبت کرد و ایده‌هایش را به او گفت. در متن نمایش، شخصی، آلفرد را می‌کشد، مردم کوچه‌ای درست می‌کنند و جنازه بالا می‌آید، سپس دکتر می‌گوید سکته کرده. دیدگاه سمندریان این بود که مردم کل شهر گناهکارند و دست‌جمعی او را به قتل رسانده‌اند. اما وقتی نظرش را به دورنمات گفت، او همچنان روی دیدگاه خودش (که کشته شدن توسط شخص بود) تأکید داشت. ولی وقتی از ایشان پرسیدند که به نظر شما دیدگاه چه کسی درست‌تر است؟ پاسخ داد: «قطعاً دیدگاه نویسنده درست‌تر است.» این نشان می‌دهد که نویسنده در یک زمانه متنی را می‌نویسد، اما کارگردان و بازیگر [در همان زمان یا زمانی دیگر] با جهان‌بینی خودشان آن را روی صحنه می‌برند. در مورد نمایشنامه‌نویسان ایرانی هم او هیچ‌وقت از بیخ منکرشان نشد. همیشه از نمونه‌های خوب آثار نویسندگان ایرانی یاد می‌کرد. به عنوان مثال می‌توان به نمایشنامه‌های «از پشت شیشه‌ها» اثر اکبر رادی یا «فتحنامه کلات» اثر بهرام بیضایی اشاره کرد که مورد پسند آقای سمندریان بود. به‌ویژه ایشان خیلی علاقه‌مند بود که نمایشنامه آقای بیضایی را اجرا کند. احتمالاً منظور ایشان این بوده که سنت درام‌نویسی در ایران هنوز جوان است. در واقع باید تاریخ آن را حفظ کنیم تا نمایشنامه‌نویسی‌مان رشد کند.



برش

**باتوجه به اینکه امروز با نسل جوان کار می‌کنید، چقدر به آنها امید دارید؟**

استعدادهای زیادی می‌بینم. اما واقعیت این است که در ایران آژانس بازیگری درست و کستینگ حرفه‌ای وجود ندارد. جوانی که دوره دیده، باید نقش بگیرد؛ اما گاهی به جایش کسی می‌آید که صرفاً ماشین سر صحنه آورده! این موارد به سیستم مربوط می‌شود. اگر بستر درست نباشد، حتی استعداد هم هدر می‌رود. ما باید واقع‌بین باشیم و بدانیم که در چه شرایطی زندگی می‌کنیم.
با این همه امیدوارم روزهای خوب از راه برسد و ما روزهای بهتری را در تئاتر ایران ببینیم. من هم همیشه سعی می‌کنم در حد توانم سهمی در آن داشته باشم.