گفت‌وگوی «ایران» با امید سهرابی و بهنام تشکر درباره نمایش روی صحنه «بار هستی»

انسان مهاجر در لحظه هم قاضی است هم متهم

سکوت، بلندترین فریاد تئاتر امروز است

عکس: رضا معطریان/ایران

گفت و گو

حامد قریب
گروه فرهنگی

وقتی هنر تئاتر بیش از آن که مجالی برای اندیشیدن باشد، به بازاری برای تولید شتاب‌زده نمایش‌ها تبدیل شده، نمایش «بار هستی» امید سهرابی، مکثی آرام و اندیشناک در میانه این هیاهوست. اثری مینیمال با سه شخصیت و جهانی کوچک که در دل خود پرسشی بزرگ را حمل می‌کند: آیا می‌توان از زیر بار گذشته گریخت؟ سهرابی پس از هفت سال دوری از صحنه بازگشته است، اما بازگشتی بی‌هیاهو و پر از تأمل. او از تئاتر نه به‌عنوان حرفه، بلکه به‌مثابه خانه‌ای یاد می‌کند که هنوز در آن می‌توان صادقانه زیست. در «بار هستی»، مهاجرت تنها جابه‌جایی جغرافیا نیست؛ استعاره‌ای است از بریدن درونی، از رنج جدا شدن از بخشی از خویش. در این فضای محدود، هر مکث معنا دارد و هر سکوت، نشانه‌ای از خشونت پنهان انسان معاصر است. بهنام تشکر در نقش «مرد غریبه» حضوری دوگانه دارد؛ هم واقعی است و هم خیال، هم شاهد و هم داور. او می‌گوید تئاتر برایش نه تمرین، بلکه زیستن است؛ جایی که بدن، بدل به زبان راستین احساس می‌شود. در نگاه او، صحنه تنها جایی است که می‌توان بی‌دروغ با خود روبه‌رو شد. سهرابی اما فراتر از روایت یک موقعیت خانوادگی، به مفهومی فلسفی می‌رسد: بخشش. او می‌گوید تا زمانی که با گذشته‌مان آشتی نکنیم، آینده‌ای ساخته نخواهد شد. «بار هستی» از همین آشتی سخن می‌گوید؛ از بازگشت به آغاز، نه به‌عنوان تکرار، بلکه به‌مثابه تولدی دوباره. نمایشی که در سکوت می‌درخشد و یادمان می‌آورد: رهایی، در فراموشی نیست؛ در بخشیدن است.

به بهانه اجرای نمایش «بار هستی» که این روزها در تماشاخانه ملک روی صحنه است، با امید سهرابی (نویسنده و کارگردان) و بهنام تشکر (بازیگر) به گفت‌وگو پرداختیم.

آقای سهرابی، آخرین بار که نام شما روی پوستر تئاتری نشست، مربوط به نمایش «خروس لاری» است؛ اثری پرپرسوناژ که با بازیگران مطرحی روی صحنه رفت و توجه مخاطبان را نیز به خود جلب کرد. از آن اجرا تا امروز حدود هفت سال فاصله افتاده است. اول اینکه درباره دلیل این دوری بگویید و دوم اینکه چه شد به سراغ اجرای نمایش «بار هستی» رفتید؟

امید سهرابی: واقعیت اینکه از تئاتر نرفتم که بخواهم برگردم. تئاتر همیشه خانه من بوده، حتی وقتی ظاهراً در آن زندگی نمی‌کردم. در این سال‌ها بیشتر مشغول فیلمنامه‌نویسی بودم اما دل در گرو صحنه داشتم. چند بار تصمیم گرفتم کاری انجام بدهم، اما یا شرایط مالی اجازه نداد، یا گروه مناسبی شکل نگرفت. ناگهان متوجه شدم هفت سال گذشته است. با این همه هنوز همان آدم مشتاقم؛ فقط صحنه تئاتر امروز، گران‌تر و پیچیده‌تر شده است.

جالب اینکه وقتی نوشتن «بار هستی» را تمام کردم، متوجه شدم نمایش تنها سه شخصیت دارد. این انتخاب آگاهانه نبود. بعدها دریافتم ناخودآگاهم با واقعیت امروز خود را هماهنگ کرده است؛ زیرا تئاتر پرپرسوناژ دیگر از نظر اقتصادی ممکن نیست. بنابراین مینیمالیسم واقع در این کار، نه انتخابی زیبایی‌شناسانه و از سر ذوق، بلکه واکنشی ناگزیر به شرایط زمانه است. البته واکنشی که در نهایت شکل زیبایی‌شناسانه پیدا کرد.

در سال‌هایی که شما از صحنه فاصله گرفتید، تئاتر ایران هم دگرگونی بیشتری را تجربه کرد. در واقع در این مدت تا حد زیادی از ساختار دولتی فاصله گرفتیم و وارد دوره‌ای شده‌ایم که از آن با عنوان «تئاتر خصوصی» یاد می‌شود. در ظاهر، این تغییر نشانه‌ای از بلوغ و استقلال بود، اما همزمان اعتراض‌ها نسبت به نبود استاندارد، ضعف تربیت تماشاگر و ناپیوستگی حرفه‌ای بیشتر عیان شد. شما که هر دو نظام را از نزدیک لمس کرده‌اید، تئاتر امروز را در چه موقعیتی می‌بینید؟ در مسیر رهایی است یا در میانه بحران؟

امید سهرابی: خصوصی شدن به‌خودی خود اتفاق مثبتی است، چون هر چیزی که از انحصار دولت بیرون بیاید، امکان تنفس پیدا می‌کند. اما ما برای این آزادی، زیرساخت لازم را نداشتیم. ما موتور را روشن کردیم، بی آن که جاده‌ای بسازیم. سالن‌ها زیاد شدند، سرعت تولید بالا رفت، اما استانداردها همچنان خاکی ماندند.

یکی از بزرگ‌ترین قربانیان این شتاب، «تربیت تماشاگر» بود. ما در کمتر از یک دهه، تئاتر را از هنری زنده و مشارکتی به کالایی برای مصرف سریع بدل کردیم؛ بی آن که ابزار و نظام صنعت فرهنگی‌اش را فراهم کنیم. با این حال من بدبین نیستم. همین ورود تماشاگران تازه، حتی از سالن‌های لوکس و آزاد، نشانه بازگشت نگاه عمومی به صحنه است. باید به این گذار فرصت داد. همان‌طور که در دهه ۷۰، تماشاگر می‌دانست کدام نمایش را در کدام سالن باید ببیند، امروز هم می‌شود آن شعور جمعی را دوباره به ظهور رساند؛ فقط به شرطی که صبر داشته باشیم و به‌جای تولید بی‌وقفه، به تربیت دوباره فکر کنیم.

آقای تشکر، شما تقریباً در بخش مهمی از مسیر تحول تئاتر معاصر ایران حضور پررنگ داشته‌اید. زیرا می‌توان ردپای حضورتان را از تالارهای دولتی دهه ۷۰ تا تماشاخانه‌های خصوصی دهه ۹۰ و سال‌های اخیر مشاهده کرد. از نگاه شما که هم نسل پیش از خصوصی‌سازی را دیده‌اید و هم در متن وضعیت کنونی بازی کرده‌اید، این تغییرات واقعاً تئاتر ایران را حرفه‌ای‌تر کرده‌اند یا فقط ظاهرش را تازه کرده‌اند؟

بهنام تشکر: اگر بخواهم منصفانه بگویم، مسیر کلی رو به جلوست، اما با اما و اگرهای فراوان همراه است. تعداد سالن‌ها بیشتر شده، امکانات نسبتاً در دسترس‌تر است، اما استانداردها عقب مانده‌اند. بسیاری از تماشاخانه‌ها با نیت فرهنگی افتتاح می‌شوند، اما فاقد سازوکار حرفه‌ای‌اند: نور استاندارد و صدای درست ندارند، یا مدیریت صحنه‌شان دقیق نیست.

مشکل بزرگ‌تر، ترافیک اجراهاست. در واقع برای جبران هزینه‌ها، مدیر سالن در یک شب سه گروه را روی صحنه می‌فرستد. این یعنی هر گروه تنها نیم‌ساعت برای چیدمان دکور، تنظیم نور و تمرکز فرصت دارد. نتیجه‌اش را می‌توان حدس زد: بی‌دقتی در جزئیات و فرسودگی درونی گروه‌ها. با همه اینها، من هنوز به تئاتر خصوصی امیدوارم. دست‌کم آزادی انتخاب را بیشتر کرده است. فقط باید از «تجربه‌گرایی بی‌پشتوانه» عبور کند و به مرحله «نظام حرفه‌ای» برسد.

امید سهرابی: شما اگر این شب‌ها پشت صحنه اجراها را ببینید، حس می‌کنید در مسابقه فرمول یک هستید! زیرا دکورها با سرعتی سرسام‌آور جابه‌جا شده و گروه‌ها با استرس نفس‌گیر وارد و خارج می‌شوند. این هیجان در کوتاه‌مدت انرژی می‌دهد، اما در طولانی‌مدت فرساینده است. سالن باید بداند چه نوع اجراهایی را می‌پذیرد، چه سطحی از استاندارد را مطالبه می‌کند. تنها در آن صورت است که تئاتر خصوصی می‌تواند شأن خودش را حفظ کند و از مصرف‌زدگی نجات پیدا کند.

یکی از پرسش‌های تکراری، اما همچنان جذاب در گفت‌وگو با بازیگران باتجربه این است که چرا با وجود درآمد بالاتر و دیده‌شدن بیشتر در مدیوم تصویر، همچنان به صحنه باز می‌گردند. بهنام تشکر از معدود بازیگرانی است که تقریباً هر سال روی صحنه حضور دارد. این بازگشت مداوم، از دلبستگی عاطفی می‌آید یا ضرورتی حرفه‌ای است؟ به عبارت دیگر، تئاتر برای شما پناه است یا تمرین؟

بهنام تشکر: من از تئاتر آمده‌ام؛ از خاک تمرین. هر آنچه آموخته‌ام- ریتم، بدن، زبان، ارتباط با فضا- در تمرین‌های صحنه شکل گرفته. تصویر، محصول نهایی است؛ اما تئاتر، فرآیند زنده آفرینش است. آنچه بازیگر را زنده نگه می‌دارد، همین فرآیند است. اجرای زنده آدرنالینی دارد که در فیلم و سریال یافت نمی‌شود. وقتی بدانی ساعت نه شب باید روی صحنه بروی، از صبح حالت فرق می‌کند. همه‌چیز تنظیم می‌شود: تمرکزت، تنفست، حتی نگاهت به جهان. خستگی تئاتر با خستگی تصویر فرق دارد؛ خستگی صحنه، خستگی لذت‌بخش است.

برای من تئاتر، نه فقط حرفه که نوعی بازسازی درونی؛ ورزش ذهن و روح است. هر بار که روی صحنه می‌روم، حس می‌کنم دوباره به نقطه آغاز خودم برگشته‌ام، جایی که بازی معنا پیدا می‌کند و معنا، بازی.

برگردیم به نمایش، گرچه نمایش «بار هستی» با سه پرسوناژ پیش می‌رود اما در عین سادگی ظاهری، تماشاگر را تا پایان در تعلیق و تأمل نگه می‌دارد. در کارگردانی این اثر، شاهد وسواسی هستیم که موجب شده تا ریتم و دقت زمانی خاصی در آن محسوس باشد؛ انگار زمان در صحنه، نقشی هم‌سنگ تدوین در سینما پیدا می‌کند. کنترل ریتم در این اثر چگونه به‌دست آمده است؟

امید سهرابی: در تئاتر، یک ثانیه هم سرنوشت‌ساز است. همان لحظه‌ای که جمله زود یا دیر ادا شود، می‌تواند مخاطب را از جریان درونی اثر بیرون بکشد. برای من، ریتم تزئین کارگردانی نیست، اساس آن است. به همین دلیل تمرین‌ها با وسواس زیاد انجام می‌شوند. در واقع زمان‌بندی دیالوگ‌ها را با ساعت اندازه می‌گیریم. این موضوع نه از سر کمال‌طلبی، بلکه برای حفظ «حس لحظه» در تمامی اجراهاست. ریتم باید در ناخودآگاه بازیگر رسوب کند تا هر شب، یک تجربه واحد اما زنده شکل بگیرد.

از سوی دیگر، ما هنوز با پارادوکسی جدی روبه‌روایم: تئاتر را به‌شیوه‌ای صنعتی تولید می‌کنیم، اما تبلیغش سنتی است. هنوز شیوه اطلاع‌رسانی دهان به دهان، مهم‌ترین ابزار تبلیغ نمایش است. تناقض عجیبی است، محصول مدرن، اما نظام اطلاع‌رسانی سنتی.

بهنام تشکر: در عین حال، همین سنت هنوز نفس می‌کشد. زیرا هیچ پست اینستاگرامی نمی‌تواند جای آن توصیه صادقانه تماشاگر را بگیرد. وقتی کسی از تجربه واقعی خود حرف می‌زند، اعتماد برفرزند نهاده شده باشد. اگر بخواهم دقیق‌تر بگویم، شاید عنوان می‌توانست «بار گذشته» باشد، اما «بار هستی» هم شاعرانه‌تر و هم فلسفی‌تر است. در آن، سنگینی و لطافت همزمان وجود دارد؛ همان تضادی که خود زندگی را می‌سازد.

در سال‌های اخیر، مهاجرت از یک تصمیم فردی به دغدغه‌ای جمعی و دردی مشترک بدل شده است. در نمایش شما، مهاجرت صرفاً ترک جغرافیا نیست، بلکه بریدن از گذشته است؛ نوعی جدایی درونی. این تعبیر از کجا می‌آید؟ تجربه‌ای شخصی است یا حاصل زیست اجتماعی که آن را مشاهده کرده‌اید؟

امید سهرابی: برای من، مهاجرت فقط جابه‌جایی مکان نیست؛ شکافتن است. در این پروسه انسان از بخشی از خود جدا می‌شود. این کندن، درونی‌تر از سفر است. ما خیال می‌کنیم با ترک یک شهر از رنج‌هایمان فاصله می‌گیریم، اما گذشته در چمدان می‌ماند. در نمایش بار هستی، زوجی در آستانه رفتن‌اند، اما چیزی در درون‌شان مانع می‌شود؛ شاید ترس، وجدان یا عشق. مهاجرت برای من استعاره‌ای است از مواجهه انسان با خودش؛ تلاشی برای رهایی که ناگزیر با بازگشت همراه است. تئاتر هم برای من همیشه همین بوده: امکانی برای تأمل در «زیستن»، نه برای پاسخ دادن به پرسش‌ها، بلکه برای طرح دوباره آنها.

بهنام تشکر: فکر می‌کنم نمایش بیش از آن که درباره «رفتن» باشد، درباره «مواجهه» است؛ مواجهه با خود، با گذشته، با دیگری. خیلی‌ها فکر می‌کنند مهاجرت یعنی نجات، اما کمی بعد درمی‌یابند چیزی را با خود برده‌اند که نمی‌توانند جا بگذارند: حافظه. و حافظه، بار سنگینی است؛ باری که حتی در دورترین سرزمین هم از دوش آدمی پایین نمی‌افتد.

عنوان نمایش، به محض شنیده‌شدن، ذهن را به سوی میلان کوندرا می‌برد، اما مسیر و داستان این اثر، آشکارا متفاوت است. با این وجود چرا این عنوان را برای نمایش برگزیدید؟

امید سهرابی: عنوان از همان مفهوم کلی برآمد، اما ارتباط مستقیمی با رمان ندارد. برای من، «بار هستی» همان معنایی را دارد که در ترجمه دقیق‌تر عبارت کوندرا نهفته است: سنگینی زیستن. ابتدا عنوان دیگری در ذهن داشتم: «وداع با اسلحه»؛ اما هرچه پیش رفتم، دیدم همه‌چیز در نمایش حول یک مفهوم می‌چرخد و آن بار است؛ بار زندگی، بار گذشته، بار انتخاب. در میانه نوشتن، عنوان خودش را تحمیل کرد؛ مثل نامی که پیش از تولد شکل می‌گیرد. شاید همین انتقال دهان به دهان، آخرین نشانه زنده‌بودن تئاتر در این روزگار پرشتاب باشد.

نمایش شما از این نظر یادآور فیلم «جدایی نادر از سیمین» هم هست. آنجا هم مهاجرت محور است: زنی می‌خواهد برود، اما مرد نمی‌خواهد. اینجا اما انگار ورژن تازه‌ای از همان موقعیت را می‌بینیم. در «بار هستی»، مرد راضی به رفتن است، هرچند می‌داند آینده روشنی در انتظارش نیست، انگار در حال فرار کردن است. آیا این فیلم تأثیری روی نمایش شما داشته؟

امید سهرابی: بله، اگر شما به آن اشاره می‌کنید، حتماً تأثیری داشته. «جدایی نادر از سیمین» یکی از محبوب‌ترین فیلم‌های من در ۲۰ سال اخیر است. چند ترم هم در دانشگاه، فیلمنامه آن را تدریس و لحظه به لحظه‌اش را تحلیل کرده‌ام، بنابراین طبیعی است که در ناخودآگاهم تأثیر گذاشته باشد. اما تفاوت اصلی تئاتر و سینما همین جاست. در سینما، کنش اصلی در زمان حال و مقابل چشم مخاطب اتفاق می‌افتد. اما در تئاتر، از زمان سوفوکل تا امروز، کنش مرکزی معمولاً در بیرون از صحنه رخ داده است. تئاتر خوب تئاتری است که ما کنش اصلی را نمی‌بینیم، بلکه بازتابش را در صحنه احساس می‌کنیم. در «بار هستی» هم همین‌طور است. کنش اصلی- یعنی موضوع افتادن بچه- پیش از شروع نمایش اتفاق افتاده و ما فقط بازتابش را می‌بینیم. حضور مرد غریبه در صحنه باعث می‌شود آن کنش پنهان دوباره زنده شود و بالا بیاید. از این نظر، بار هستی بیشتر تئاتر است تا سینما.

در «بار هستی»، «مرد غریبه» که بهنام تشکر ایفاگر آن است، حضوری دوگانه دارد؛ او هم واقعی است و هم خیالی؛ هم بی‌طرف است و هم داور. این شخصیت از کجا آمد؟ آیا او استعاره‌ای ست از وجدان جمعی، یا شخصیتی دراماتیک با وجودی مستقل؟

بهنام تشکر: این نقش، یکی از دشوارترین نقش‌هایی بود که بازی کرده‌ام. «مرد غریبه» در مرز میان واقعیت و خیال ایستاده؛ هم انسان است، هم سایه. در صحنه حضور دارد، اما انگار از جهانی دیگر آمده. این ابهام هم جذاب است، هم خطرناک، چون اگر اندکی اغراق کنی، نقش می‌لغزد. باید مدام روی مرز بمانی؛ نه آنقدر واقعی که راز از بین برود، نه آنقدر انتزاعی که معنا فرو بپاشد. این کاراکتر تجسم وجدان دو شخصیت دیگر است؛ چیزی از جنس «داوری بی‌چهره»؛ صدایی که از درون می‌آید، نه از بیرون.

امید سهرابی: نمی‌خواستم تماشاگر بداند این مرد واقعی است یا نه. جهان امروز، جهان تداخل ژانرهاست؛ رئالیسم در کنار ابزورد و گروتسک نفس می‌کشد. «مرد غریبه» برای من تمهیدی بود تا گذشته‌ای که هنوز نگذشته، جسم پیدا کند.

در صحنه پایانی، همه چیز به نقطه آغاز باز می‌گردد، اما درون شخصیت‌ها جابه‌جا شده است. این تکرار دَوَرانی، برای من استعاره‌ای از زیستن است؛ زیستن به‌مثابه بازگشت مداوم به خویش.

در نمایش شاهد مواجهه‌ای هستیم که بین شخصیت زن با مرد غریبه اتفاق می‌افتد. این مواجهه ما را به یاد «مرگ و دوشیزه» دورفمن می‌اندازد که در آن زن با گروگانگیر خود مواجه می‌شود. آیا این شباهت آگاهانه انتخاب شده است؟

امید سهرابی: کاملاً آگاهانه بود. حتی زنگ موبایلِ «کسرا» در نمایش همان قطعه شوبرت است که در اثر دورفمن شاهد آن هستیم. در واقع این موسیقی نمادِ مواجهه با گذشته است. در اثر دورفمن، زن با شکنجه‌گرش روبه‌رو می‌شود و انتقام می‌خواهد؛ در بار هستی، زن می‌بخشد. تفاوت در همین گذار است: از خشونت به بخشش. فکر می‌کنم بخشش تنها امید واقعی بشر است؛ راهی برای رهایی از چرخه تکرارشونده داوری و انتقام. موسیقی شوبرت در این نمایش نه تزئین است، نه نشانه تراژدی؛ پژواکی است از همین امکانِ بخشش.

در جایی گفته‌اید: «در تئاتر، ثانیه واحد اندیشه است.» این جمله به نحوی روش کار شما را آشکار می‌کند. این وسواسِ زمانی در تمرین‌ها چطور تحقق پیدا می‌کند؟ چطور می‌شود ریتمِ اندیشه را در اجرای زنده حفظ کرد؟

امید سهرابی: با انضباط، تکرار و تمرکزِ وسواس‌گونه بر جزئیات. گاهی از بازیگر می‌خواهم جمله‌ای را نیم‌ثانیه زودتر یا دیرتر بگوید. شاید برای کسی بیرون از تئاتر اغراق‌آمیز به نظر برسد، اما تماشاگر حتی اگر آگاه نباشد، ریتم را با تمام حواسش می‌شنود. در تصویر می‌شود با تدوین اشتباه را پنهان کرد، اما در صحنه فقط همان الان وجود دارد. یک لغزش کوچک می‌تواند جهانِ اجرا را از ریتم بیندازد.

خوشبختانه همکاری با بهنام آسان است؛ زیرا او دقیق، صبور و اخلاق‌مدار است. در تئاتر، چنین همکاری‌هایی نادرند؛ او مانند سازِ کوکی که اعتمادت را جلب کرده، در هر اجرا دقیق می‌نوازد.

بهنام تشکر: وقتی متن را گرفتم، فهمیدم باید با کاغذ حرف بزنم. جلسه اول گفت‌وگویمان چهار ساعت طول کشید، چون متن مثل ساعت کار می‌کرد. هیچ دیالوگی اضافه نبود، حتی مکث‌ها دلیل داشت. همین نظم درونی باعث شد ریتمِ نمایش زنده بماند. تئاترِ امید، تئاترِ اندازه‌هاست؛ جایی که هر ثانیه وزن دارد و هر سکوت معنا.

در بخش قبل درباره ساختار اجرایی وتم فلسفی کار صحبت کردیم. حالا اجازه دهید زاویه دید را کمی گسترده‌تر کنیم. تئاتر شما، با همه مینیمالیسمش، به طرز عجیبی اجتماعی است. مهاجرت، قضاوت، خشونت و بخشش، همه مفاهیمی هستند که از متن زندگی ایرانی امروز می‌آیند. آیا بار هستی را باید نمایشنامه‌ای «اجتماعی» بدانیم، یا اثری «فلسفی» که از جامعه عبور می‌کند؟

امید سهرابی: همیشه از برچسب‌ها گریزان بوده‌ام. وقتی می‌گوییم نمایش اجتماعی، معمولاً ذهن می‌رود به سمت آثار شعاری یا خطابه‌ای. در حالی که می‌خواستم نمایش، پرسشگر باشد نه پاسخگو. برای من جامعه و فلسفه دو ساحت جدا نیستند؛ ما هر روز فلسفه را زندگی می‌کنیم، فقط نامش را نمی‌دانیم. در بار هستی مسأله اصلی، مسئولیت است؛ مسئولیتِ انتخاب و مواجهه. حالا این مواجهه ممکن است در سطح اجتماعی (مهاجرت، زیستن در بحران) باشد، یا درونی‌تر (بخشیدنِ دیگری). پس بله، نمایش اجتماعی هست، اما نه از نوع ژورنالیستی؛ اجتماعی است چون انسان را در مرکز پرسش قرار می‌دهد.

در «بار هستی»، مفهوم قضاوت جایگاهی محوری دارد. هر سه شخصیت درگیر نوعی داوری نسبت به گذشته و نسبت به خودشان هستند و حتی عنوان نمایش نیز انگار بارِ همین داوری را با خود حمل می‌کند. آیا این ساختار از آغاز در ذهن‌تان بود، یا در مسیر نوشتن شکل گرفت؟ و در نهایت، شما با «قضاوت» چه نسبتی برقرار می‌کنید؟

امید سهرابی: در آغاز، چنین طرحی نداشتم. فقط موقعیتی داشتم: زوجی در آستانه مهاجرت و مردی غریبه که وارد خانه‌شان می‌شود. اما هرچه پیش رفتم، متوجه شدم همه در حال محاکمه درونی‌اند. زن و مرد، یکدیگر را قضاوت می‌کنند؛ غریبه، هر دو را؛ و در نهایت، ما تماشاگران، همه‌شان را. در واقع، نمایش آینه‌ای در برابر ما می‌گذارد. آنچه در پایان می‌ماند، حسِ داوری نیست، بلکه خستگی از داوری است. ما مدام قضاوت می‌کنیم، بی آنکه بفهمیم خودمان زیر همان ترازو ایستاده‌ایم. این شاید تلخ‌ترین آگاهی انسانِ معاصر است: اینکه در لحظه داوری، هم قاضی است و هم متهم.

در نمایش شما، مفهومی از «خشونت پنهان» جریان دارد؛ خشونتی که نه در رفتار، بلکه در زبان و سکوت رخ می‌دهد. این انتخاب چقدر آگاهانه بود؟

امید سهرابی: کاملاً آگاهانه بود. از خشونت تصویری بیزارم، چون نگاه تماشاگر را فریب می‌دهد. در زندگی واقعی هم بیشتر رنج‌های ما از جنسِ کلمه‌اند، نه از مشت. زبان می‌تواند نجات دهد، اما همان‌قدر می‌تواند نابود کند. در «بار هستی»، خشونت در گفت‌وگوها جاری است؛ در جمله‌هایی که نیمه‌کاره می‌مانند، در مکث‌های ناگهانی، در سکوت‌های ممتد. برای من تئاتر جایی است که سکوت از فریاد بلندتر است و این نمایش پر از چنین سکوت‌هایی ست؛ سکوت‌هایی که می‌سوزانند، اما فریب نمی‌دهند.

بهنام تشکر: فکر می‌کنم خشونتِ این نمایش در ریتم نهفته است، نه در حادثه. هر بار که دیالوگی ناتمام می‌ماند، انگار ضربه‌ای پنهان به روح تماشاگر می‌خورد. بازیگر باید بیاموزد خشونت را نه با فریاد، که با لحن و نگاه منتقل کند. هدف این نیست که مخاطب بترسد؛ باید بفهمد. فهمیدن، عمیق‌ترین شکلِ تکان خوردن است.

در بخشی از گفت‌وگو به این موضوع اشاره کردید که نمی‌توان گذشته را نادیده گرفت و آن را پاک کرد. آیا این جمله فقط استعاره‌ای از نمایش است یا باور شخصی شما درباره جامعه نیز به شمار می‌آید؟

امید سهرابی: کاملاً باور شخصی است. فکر می‌کنم جامعه ما گرفتارِ فراموشی است. ما مدام می‌خواهیم گذشته را پاک کنیم، اما گذشته پاک نمی‌شود؛ فقط چهره عوض می‌کند. بار هستی درباره همین موضوع است: یعنی مواجهه دوباره با آنچه سعی کرده‌ایم حذفش کنیم. تا وقتی با گذشته‌ات آشتی نکنی، هیچ آینده‌ای نمی‌سازی. هنر به من یاد داده این آشتی را تمرین کنم. شاید برای همین هنوز به تئاتر پناه می‌برم؛ چون تنها جایی است که می‌توانی در آن دروغ نگویی.

با این رمزینه، فیلم کامل گفت‌وگوی فوق را در ایران‌آنلاین ببینید

عکس: حسین حاجی‌بابایی

بهنام تشکر: «بار هستی» بیش از آن که درباره «رفتن» باشد، درباره «مواجهه» است؛ مواجهه با خود، با گذشته، با دیگری. خیلی‌ها فکر می‌کنند مهاجرت یعنی نجات، اما کمی بعد درمی‌یابند چیزی را با خود برده‌اند که نمی‌توانند جا بگذارند: حافظه. و حافظه، بار سنگینی است؛ باری که حتی در دورترین سرزمین هم از دوش آدمی پایین نمی‌افتد.

امید سهرابی: مهاجرت فقط جابه‌جایی مکان نیست؛ شکافتن است. انسان در این فرایند از بخشی از خود جدا می‌شود. ما خیال می‌کنیم با ترک یک شهر از رنج‌هایمان فاصله می‌گیریم، اما گذشته در چمدان می‌ماند. تا وقتی با گذشته‌ات آشتی نکنی، هیچ آینده‌ای نمی‌سازی.

امید سهرابی: بار هستی درباره‌ی مسئولیت انتخاب و مواجهه است. شاید نمایش اجتماعی باشد، اما پیش از هر چیز، فلسفی است؛ زیرا انسان را در مرکز پرسش قرار می‌دهد

بهنام تشکر: تئاتر برای من تمرین نیست، زندگی است. هر بار که روی صحنه می‌ایستم، با بخشی از خود روبه‌رو می‌شوم که در زندگی روزمره پنهانش می‌کنم