سیما تیرانداز در گفت‌وگو با «ایران» از چالش‌های نمایش می‌گوید

تئاتر را تنها نگذارید

گفت‌وگو

حامد قریب
گروه فرهنگی

برایش تئاتر جایی شبیه خانه است، حتی اگر این خانه امروز کوچک‌تر و پرهزینه‌تر از همیشه به نظر برسد. او از نسلی می‌آید که صحنه را با استمرار، تمرین و نوعی تعهد زیسته تجربه کرده؛ نسلی که تئاتر برایش فقط محل اجرا نبود، بلکه امکان فکر کردن به جامعه، انسان و وضعیت زمانه بود. به همین دلیل، گفت‌وگو با او از وفاداری‌اش به تئاتر آغاز می‌شود، اما به‌تدریج به تصویری گسترده‌تر از وضعیت امروز هنرهای نمایشی می‌رسد: اقتصاد شکننده تئاتر، فشار تولید، ورود تهیه‌کننده‌ها، کاهش امکان حیات برای آثار دغدغه‌مند، فرسودگی هنرمندان و نسبت پیچیده مخاطب با صحنه. اجرای نمایش «فینگرفود» در سالن چارسو مجموعه تئاترشهر فرصتی را فراهم کرد تا با سیما تیرانداز که کارگردانی این اثر را برعهده داشته است، به گفت‌وگو بنشینیم.

تیرانداز در این گفت‌وگو از تئاتر به‌مثابه یک انتخاب صرفاً حرفه‌ای حرف نمی‌زند؛ بلکه آن را جایی مقدس برای زندگی معرفی می‌کند. پیرامون چالش‌های پرداختن به مسأله مهاجرت در این اثر و شرایط کنونی تئاتر و جامعه امروز با او به گپ و گفتی دوستانه نشستیم. تیرانداز صحبت‌هایش را از تجربه شخصی که با موضوع مهاجرت داشته، شروع می‌کند اما آن را به روایتی عمومی‌تر از دل کندن، تنهایی، تعلیق و جست‌وجوی رهایی تبدیل می‌کند. این گفت‌وگو، بیش از آنکه صرفاً درباره یک نمایش باشد، تلاشی است برای فهم نسبت تئاتر با جامعه‌ای که هنوز به صحنه نیاز دارد. این مصاحبه در زمان اجرای نمایش «فینگرفود» اوایل دی‌ماه ۱۴۰۴ انجام شده است.

عکس: رضا معطریان/ایران

وقتی به کارنامه کاری شما نگاه می‌کنیم، تئاتر همیشه در آن حضوری پررنگ و مداوم داشته است. شما در این سال‌ها، هم به عنوان بازیگر و هم به عنوان کارگردان در تئاتر فعال بوده‌اید. اینکه در دهه‌های مختلف همچنان این وفاداری را حفظ کرده‌اید، نشان از اهمیت این حوزه برای شما دارد. در شرایطی که امروز، به‌ویژه در شبکه نمایش خانگی، هم امکان دیده‌شدن بیشتری فراهم است و هم از نظر مالی شرایط به‌مراتب بهتری وجود دارد، چه چیزی باعث شده تئاتر همچنان یکی از انتخاب‌های اصلی شما باقی بماند؟

دیوانگی. واقعاً فقط همین است. من تئاتر را دوست دارم و کارگردانی در این عرصه برایم جذاب است، اما هیچ‌وقت به سمت کارگردانی در عرصه تصویر(سینما، تلویزیون و..) نرفته‌ام. شاید مقداری از آن می‌ترسیدم. از طرفی نیز همیشه به من گفته‌اند که تو بازیگر بهتری هستی تا کارگردان.

با این همه شرایط تئاتر متفاوت است؛ زیرا انگار خانه من است. واقعاً گاهی با خودم راه می‌روم و می‌گویم: «این چه کاری است؟ تو یک پروژه تصویر را (به خاطر تئاتر) رد می‌کنی، در حالی که می‌توانی این میزان درآمد داشته باشی.» واقعیت این است که تقریباً هیچ کارگردانی از تئاتر درآمد ندارد؛ مگر اینکه کاری به‌شدت پرفروش شود. کارگردان تصمیم می‌گیرد یک پروژه را شروع کند، اما عملاً آخر صف می‌ایستد. در واقع در تئاتر عوامل در اولویت هستند.

با همه این موارد، وقتی به تئاتر فکر می‌کنم، واقعاً دلم برایش تنگ می‌شود. انگار خانه خودم است؛ به آن تسلط دارم و از همه مهم‌تر، برایم خیلی شریف است. در تصویر، گاهی مجبور می‌شوی انتخاب‌هایی بکنی یا نقش‌هایی را بپذیری که شاید کاملاً از دل‌ات نیاید. اما در تئاتر، انگار همه چیز در مشت خودت است؛ به‌خصوص وقتی کارگردان هستی و خودت آغازگر یک پروژه‌ای. تو تصمیم می‌گیری با چه دلمشغولی‌ای شروع کنی. برای من همیشه مهم بوده که کارم دغدغه‌مند باشد. متن‌هایی هم که برای کارگردانی انتخاب کرده‌ام، از همین جا آمده‌اند. به‌شدت کار اجتماعی را دوست دارم و اساساً دغدغه‌های اجتماعی برایم اولویت دارد.

اگر به مسیر کاری‌ام نگاه کنید، می‌بینید هیچ‌وقت با این نگاه جلو نرفته‌ام که «امسال ببینیم چه پیش می‌آید». همیشه دنبال این بوده‌ام که یک دغدغه واقعی وجود داشته باشد. به عنوان یک هنرمند، مسائل و دردهای جامعه برایم مهم است. این حسِ «در مشت گرفتن» کار، و اینکه احساس کنی در خانه خودت هستی، برای من حس بسیار دلنشینی است؛ حسی که هنوز هم تئاتر به من می‌دهد.

شما تقریباً از دهه ۷۰ تا امروز، هریکی، دو سال یک بار، در تئاتر حضور داشته‌اید و این حوزه را به شکلی جدی و مستمر دنبال کرده‌اید. از نگاه شما، تئاتر در این سال‌ها چه مسیری را طی و چقدر تغییر کرده است؟ شرایط آن دوره بهتر بود یا امروز؟

اگر بخواهم از زاویه بازیگری صحبت کنم، باید بگویم شرایط امروز خیلی بهتر شده است. به این دلیل که چیزی به نام دستمزد وارد تئاتر شده است. آن زمان ما دور هم جمع می‌شدیم، یک کمک هزینه‌ای از مرکز هنرهای نمایشی می‌گرفتیم و در کنار فروش نمایش می‌گذاشتیم و آن را بین خودمان تقسیم می‌کردیم. می‌توانم بگویم در سالیان گذشته، خرج زندگی‌ام را از تئاتر داده‌ام؛ حتی ماشینم را از تئاتر خریده‌ام. یعنی آنچه در طول این سال‌ها جمع کرده‌ام، حاصل کار در تئاتر به عنوان بازیگر بوده و واقعاً کفاف داده است.

اما امروز شرایط متفاوت شده است. به عنوان بازیگر در تئاتر، می‌توانم بسیار موفق‌تر از یک کارگردان عمل کنم. امسال واقعا به این نتیجه رسیدم و پارسال هم، زمانی که «جیمی جامپ» را کار کردم، به این جمع‌بندی رسیدم که چقدر کار کردن سخت شده است. امروز همه دستمزد می‌خواهند و کاملاً هم حق‌شان است.

ورود تهیه‌کننده به تئاتر، در مجموع اتفاق بسیار خوبی است، اما در عین حال یک لطمه عجیب هم زده است. لطمه‌اش این است که در مقام کارگردان، تو مسئول پولی هستی که تهیه‌کننده می‌آورد و می‌گذارد. من همیشه این مسئولیت را با خودم حس کرده‌ام.

تاکنون دو تا از کارهایم تهیه‌کننده داشته است؛ نمایش «جیمی جامپ» و «فینگرفود» که به بهانه اجرای آن در حال صحبت هستیم. اکنون عملاً بدون تهیه‌کننده نمی‌توانید کار کنید.

شخصاً نسبت به پولی که تهیه‌کننده در تئاتر می‌گذارد، احساس مسئولیت می‌کنم و نسبت به قران قران آن حساس هستم. در اولین قدم نیز به عنوان کارگردان، دستمزد کارگردانی‌ام را صفر می‌کنم.

آنچه کار را در شرایط کنونی دشوار می‌کند، مجموعه‌ای از عوامل است. اول از همه اینکه سالن، تعداد اجرا و قیمت بلیت با هزینه تولید همخوانی ندارد. در حالی که جامعه به سمت تورم می‌رود و همه عوامل حق دارند دستمزد کامل خود را بخواهند. از یک طرف با عدد و رقم جلو می‌روید؛ حداقل دستمزدها، ۳۰ اجرا، قیمت بلیتی که بالاتر از یک سقف نمی‌تواند باشد؛ از طرف دیگر خودت را جای تماشاگر می‌گذاری. به عنوان مثال یک خانواده چهار نفره اگر بخواهد به تماشای نمایشی با بلیت مثلاً ۴۰۰ هزار تومان برود، حداقل هزینه آنها به دو تا سه میلیون تومان می‌رسد. خب طبیعی است که نتوانند به تماشای نمایش‌ها بیایند.

در نهایت باید بگویم تعداد اجراها کم است و هزینه تولید بالاست و در نهایت به جایی می‌رسید که می‌بینید واقعاً نمی‌شود. من این بار که کار کردم، به این نتیجه رسیدم که تئاتر کار کردن واقعاً خیلی دشوار شده و اتفاقاً همه هم حق دارند.

علاوه بر این موارد، اجرا رفتن در شرایط کنونی یک هندوانه دربسته است. تا وقتی روی صحنه نروی و مخاطب برای دیدن کارت نیاید، نمی‌فهمی چه اتفاقی می‌افتد. گاهی با بازیگر درجه یک اجرا می‌روی و نمی‌فروشد، گاهی با بازیگر غیرسلبریتی تئاتری مورد استقبال قرار می‌گیرد. واقعاً هیچ چیز قابل پیش‌بینی نیست. مخاطب باید با کارت ارتباط برقرار کند و این را فقط روی صحنه می‌فهمی.

نکته جالب این است که این مدت، تقریباً با هر کسی از اهالی تئاتر صحبت می‌کنم، می‌گوید دیگر نمی‌خواهم تئاتر کار کنم. به نظر می‌رسد نوعی فرسودگی جمعی شکل گرفته. این وضعیت را چطور می‌بینید؟

اگر بخواهید حداقل هزینه‌ای را که تهیه‌کننده می‌آورد و می‌گذارد جبران کنید ـ چیزی که ما اصطلاحاً به آن می‌گوییم «کاور کردن» ـ حداقل باید شصت اجرا بروید؛ آن هم شصت اجرای فول، یعنی سالن کاملاً پر.

در چنین شرایطی، شاید هزینه پیش‌تولید پایین بیاید، اما هزینه تولید در زمان اجرا همچنان وجود دارد؛ دستمزد بازیگر باید پرداخت شود، دستمزد دستیار کارگردان و سایر عوامل هم همین‌طور.

حالا شاید بازیگر در بعضی پروژه‌ها کوتاه بیاید، اما بقیه عوامل به هرحال دستمزدشان را می‌خواهند. پیش تولید که عملاً ندارید، هزینه‌ها کمی کمتر می‌شود، اما مسأله این است که اصلاً کدام نمایش امروز شصت اجرا می‌رود؟

اکنون وضعیت سالن‌ها شبیه میدان جنگ شده؛ ساعت‌های سه، چهارونیم، شش و هشت هرکدام مختص به اجرایی متفاوت در یک سالن تئاتر است. هنوز نفس تماشاگر قبلی از سالن بیرون نرفته که تماشاگر بعدی وارد شده و دکور جابه‌جا می‌شود. دیگر چیزی به نام فاصله، تمرکز یا آمادگی وجود ندارد.

در چنین شرایطی، اصلاً نمی‌توانی به سمت یک دکور جدی بروی. کدام دکور را می‌شود در عرض بیست دقیقه جمع کرد و دوباره چید؟ البته سالن‌دار هم حق دارد. او هم مجبور است چهار اجرا در روز داشته باشد تا بتواند هزینه آب، برق و عواملش را تأمین کند. با اینکه همه اجراها هم پرفروش نیستند.

نکته مهم این است که وقتی به مسیر تئاتر در گذشته نگاه می‌کنیم، می‌بینیم اجرا برقرار بوده و فروش هم داشته و شرایط برای اهالی تئاتر به‌مراتب رضایت‌بخش‌تر از امروز بوده است.

چرا به این نقطه رسیدیم؟ اگر قرار باشد شما تئاتر کار نکنید و آن چند نفری هم که هنوز دغدغه‌مند هستند کنار بکشند، چه اتفاقی می‌افتد؟ آیا ممکن است چند سال بعد، در عمل تئاترمان را از دست بدهیم؟

فکر نمی‌کنم تئاتر از بین برود. شاید کسانی که تجربه بیشتری دارند، کمتر کار کنند، اما بچه‌های جوان به هر حال دنبال تجربه‌اند و به شکل‌های دیگری وارد کار می‌شوند.

اما یک نکته‌ای هست که خیلی دوست دارم درباره‌اش صحبت کنم و نیاز به آسیب‌شناسی دارد. حدود دو سال پیش، من برای کاری قرارداد بستم؛ کارگردانی که تنها یک تجربه تئاتری داشت؛ تهیه‌کننده‌ای وارد کار شد. نه خواننده‌ای در کار بود و نه چهره‌ای سینمایی وجود داشت. تهیه‌کننده کافه داشت و وضع مالی‌اش بسیار خوب بود و عددی برای تولید گذاشته بود که من را متعجب می‌کرد و از خودم می‌پرسیدم، چه اتفاقی در حال رخ دادن است؟ چون نتوانستم سر آن کار بروم، هر روز وضعیت بلیت‌فروشی آن را چک می‌کردم. شخصاً «بیماری تیوال چک کردن» دارم و وضعیت فروش نمایش‌ها را چک می‌کنم. در مورد این نمایش خاص، می‌دیدم حتی یک ردیف فروش هم ندارد. یکی از دوستانم به تماشای این اجرا رفته بود؛ به او زنگ زدم و گفتم وضعیت چطور است؟ گفت اصلاً برایشان مهم نیست. مواردی از این دست، دقیقاً آسیب‌هایی است که به تئاتر وارد می‌شود.

چرا دستمزدها ناگهان بالا می‌رود؟ طبیعی است که دستمزد کسی که تجربه و سابقه بیشتری دارد با کسی که تازه‌کار است فرق داشته باشد. حتی بین کسی که شناخته‌شده‌تر است و کسی که کمتر شناخته‌شده، باید تفاوت وجود داشته باشد، اما امروز این تفاوت‌ها در عمل از بین رفته است. در نتیجه، می‌بینید در یک پروژه، تهیه‌کننده‌ای که اصلاً برایش مهم نیست کار بفروشد یا نه، به بازیگری دستمزدی می‌دهد که اگر بخواهیم بر اساس آن محاسبه کنیم، منی که سی‌وپنج سال تجربه بازیگری دارم، باید هفت برابر آن دستمزد بگیرم. بنابراین آدم‌هایی که تجربه بیشتری دارند، کم‌کم کمتر کار می‌کنند. از آن طرف، بچه‌های جوان که کاملاً هم حق دارند، دنبال تجربه‌اند و طبیعی است که بخواهند رزومه‌شان را پر کنند. این کاملاً درست است. اما وقتی تهیه‌کننده‌هایی با این منطق وارد تئاتر می‌شوند، معادلات به هم می‌ریزد. این همان چیزی است که ما قبلاً در سینما هم تجربه‌اش کرده‌ایم.

با این همه امروز شاهد این هستیم که تئاترهای موزیکال و سرگرمی و همچنین آثار شبکه نمایش خانگی با تبلیغات گسترده و بازیگران شناخته‌شده، با استقبال نسبتاً خوبی مواجه می‌شوند. آیا فکر می‌کنید روند به سویی حرکت می‌کند تا هزینه تولید آثار مستقل بالا برود و به این صورت تئاتر دغدغه‌مند کمرنگ‌تر شود و تئاتر و سینمای سرگرمی محور جای آن را بگیرد؟

یکی از اتفاق‌هایی که سبب شده سینمای ما آسیب ببیند، این است که چیزی به نام سینمای اجتماعی کمرنگ شده است. سال گذشته چند فیلم اجتماعی داشتیم؟ «پیر پسر» و «زن و بچه» و شاید چند فیلم دیگر. البته من کاملاً موافق تنوع سلیقه و اینکه فیلم‌ها در ژانرها و نگاه‌های مختلف ساخته شوند هستم. این موضوع اتفاق خوبی است که باید باشد. اما اگر بخواهیم آسیب‌شناسی کنیم، مسأله اینجاست که کارگردان‌ها و تهیه‌کننده‌ها از اینکه به سمت موضوعات اجتماعی بروند، می‌ترسند؛ زیرا از بعد فروش برای آنها پرخطر است. به همین دلیل به سمت شبکه نمایش خانگی می‌روند. می‌گویند اگر این موضوع را در سینما بسازم، ممکن است فروش نداشته باشد، اما در نمایش خانگی می‌توانم با اطمینان بیشتری جلو بروم. در واقع، نمایش خانگی بخشی از بار اجتماعی سینمای ما را به دوش می‌کشد.

اگر امروز به تئاتر نگاه کنیم، می‌بینیم تئاترهای موزیکال و سرگرمی، با تبلیغات گسترده و حضور بازیگران شناخته‌شده، فروش می‌کنند. آیا این روند به سمتی نمی‌رود که تولید تئاتر و سینمای دغدغه‌مند هر روز سخت‌تر شود و در عوض، کارهای سرگرمی محور بیشتر دیده شوند؟

حضور تهیه‌کننده‌ای که برایش مهم نیست چه عددی پرداخت می‌کند و چه منطقی پشت آن عدد وجود دارد، می‌تواند به تئاتر لطمه بزند؛ زیرا تعادل را به هم می‌ریزد و کارهای دغدغه‌مند، چه در تئاتر و چه در سینما، کم‌کم عقب می‌نشینند.

اگر به تاریخ تئاتر بنگریم و کارهای پرفروش را بررسی کنیم، نمایش‌های دغدغه‌مندی را هم می‌توان نام برد که از فروش خوبی برخوردار بودند. این مسیری که به کمرنگ شدن تئاتر دغدغه‌مند و پررنگ شدن تئاتر صرفاً سرگرم‌کننده منجر شده، تا چه حد از خود اهالی تئاتر ناشی می‌شود و تا چه حد از بیرون هدایت می‌شود؟ آیا فکر می‌کنید حضور چهره‌های مطرح سینمایی و تهیه‌کننده‌هایی که پول زیادی را صرف تولید تئاتر می‌کنند، به تئاتر آسیب رسانده است؟

برخلاف انتقاد بخشی از اهالی تئاتر، شخصاً مخالف حضور چهره‌ها در تئاتر نیستم. اما فکر می‌کنم آوردن چهره در تئاتر، شاید در ابتدا اطمینان ایجاد کند، اما اگر تماشاگر با کار ارتباط برقرار نکند، محال است اجرا ادامه یابد. نمونه‌های آن هم بسیار است.

بنابراین بازیگر تضمین‌کننده فروش نیست. بازیگر می‌تواند تماشاگر را در ارتباط اولیه جذب کند. به عنوان مثال تماشاگر می‌گوید «سیما تیرانداز بازی می‌کند؟» و می‌آید که نمایش را ببیند. اما اگر سیما تیرانداز در آن اثر بد باشد، کار امکان ادامه دادن پیدا نمی‌کند.

همیشه نمایش‌های «قلب نارنگی» یا «لانچر۵» را مثال می‌زنم. این آثار هیچ بازیگر شناخته‌شده‌ای نداشتند. یک عده جوان اثری را آماده کرده بودند که هر شب، سالن اجرای آنها فول بود. به عنوان مثال شخصاً در زمان اجرای نمایش «لانچر۵»، در کنار سه، چهار بازیگر شناخته‌شده، در حال بازی در نمایش «بانوی آوازخوان» به کارگردانی آقای کوشک‌جلالی بودم. نمایش ما هم اثر خوبی بود اما فروشی معمولی داشتیم، در حالی که «لانچر۵» بدون هیچ چهره شناخته‌شده‌ای، هر روز فول می‌فروخت.

متأسفانه تئاتر دغدغه‌مند در حال حذف شدن است. البته شخصاً موافق حضور سلیقه‌های مختلف هستم، زیرا در هر جامعه سالمی باید نمایش زرد و آزاد هم وجود داشته باشد اما امکان حیات از نمایش دغدغه‌مند هم سلب نشود. حضور این نمایش‌ها در کنار هم، رقابتی سالم می‌سازند تا تماشاگر بتواند چیزی را که می‌خواهد، برای دیدن انتخاب کند. ما باید این نگاه را بشکنیم که فقط فرهیخته‌ها باید به تئاتر بیایند. تماشاگر دفعه‌اولی برای من خیلی مهم است؛ چون اگر بیاید و کار خوبی ببیند، در ادامه خودش دنبال تئاتر می‌گردد و کم‌کم دغدغه‌مند هم می‌شود.

به نظر می‌رسد شرایط اقتصادی تأثیر بسیار جدی‌ای روی تئاتر امروز گذاشته است. در همین چهارچوب، خودتان به اجراهای مختلف اشاره کردید. به عنوان مثال می‌توان به نمایش «جیمی جامپ» که سال ۱۴۰۳ با کارگردانی و بازی خودتان با موضوع ورزش فوتبال در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه رفت، اشاره کرد. چرا این نمایش آنچنان که باید در جذب مخاطب موفق نبود؟

دغدغه‌ام در آن اجرا اصلاً فوتبال نبود. بحث اصلی، فساد بود. نمایش درباره فوتبال بود و من در آن دوره خیلی درباره فوتبال می‌خواندم. اکنون هر حرفی از فساد در فوتبال و مسائل مختلفش بزنید، همه جا نوشته شده است. بنابراین باید بگویم فوتبال در آن نمایش، برایم تنها یک بستر بود.

فکر می‌کردم آدم‌های فوتبالی می‌آیند و از کار حمایت می‌کنند، اما حس می‌کنم به مذاق خیلی‌ها خوش نیامد و از طرف همان فضا بایکوت شدیم. شاید اشتباه من این بود که سراغ فوتبال رفتم. فوتبال برای بسیاری دغدغه است، اما دیدن مشکلاتش نه؛ شاید نخواهند آن بخش‌ها را ببینند.

سومین نکته‌ای که فکر می‌کنم به «جیمی جامپ» لطمه زد، لحن جدی و ملودرام نمایش بود. کار کاملاً یک داستان جدی را روایت می‌کرد که خود را از کارهای دیگرم که طنز بود، متفاوت می‌کرد.

اصولاً طنز کار می‌کنم، چون خودم در زندگی هم یک طنز ریز دارم و دنیا را از این زاویه می‌بینم. حتی وقتی موضوعی جدی را مطرح می‌کنم، سعی می‌کنم با نگاه طنز به آن نزدیک شوم.

نمایش «جیمی جامپ» شاید جدی‌ترین کاری بود که تا آن مقطع انجام داده بودم. شاید اشتباه من در انتخاب نوع روایت بود؛ شاید باید به گونه دیگری به آن نگاه می‌کردم. به هر ترتیب، هم موضوع فوتبال و هم جدی بودن روایت، دست به دست هم داد و باعث شد «جیمی جامپ» آن اقبالی را که انتظارش می‌رفت، پیدا نکند.

نمایش «فینگرفود»؛ نمایشی است که با استفاده از لحنی کمدی، زندگی یک زن ایرانی را روایت می‌کند. چه تجربه یا دغدغه‌ای شما را به سمت شکل‌گیری این نمایش برد؟

دو سال پیش، پسرم را به خارج از کشور بردم. به دلیل شرایط، مجبور بودم مدت نسبتاً طولانی‌ای؛ حدود چهار ماه‌ونیم را در آنجا بمانم. من هم مثل بسیاری، تصور دیگری از مهاجرت داشتم. همیشه می‌گویند مهاجرت سخت است، اما فکر می‌کنم کمتر کسی به اندازه من آن سختی را از نزدیک لمس کرده باشد.

در آن مدت به این نتیجه رسیدم که مهاجرت واقعاً کار بسیار دشواری است. اما معمولاً فقط تصویر جذابش را می‌بینیم. مثلاً خواهر خود من سال‌هاست در اروپا زندگی می‌کند. این تصویر برایم همیشه جذاب بوده است. اما تا مهاجرت نکنید، هیچ‌وقت آن لحظه‌ای را که گذشته‌ات را کنار می‌گذارید و می‌روید، نمی‌بینید.

در مهاجرت یا باید پشتوانه مالی خیلی قوی داشته باشید یا از یک شبکه حمایتی جدی برخوردار شوید. شخصاً هیچ‌کدام را نداشتم. واقعاً با چمدان رفتیم و گفتیم: «سلام، حالا کجا برویم؟»

در قدم‌های ابتدایی باید کلاس زبان ثبت‌نام می‌کردم و به این منظور باید وارد کالج می‌شدم. ناگهان وارد دنیایی کاملاً متفاوت شده بودم. مدام با خود می‌گفتم: «من اینجا چه‌کار می‌کنم و چرا آمده‌ام؟» در این مسیر با آدم‌هایی آشنا شدم که تجربه‌هایشان برایم ترسناک بود. زن و شوهری را دیدم که بچه‌شان آنجا به دنیا آمده بود، اما ده سال در پروسه پناهندگی مانده بودند و هنوز گرین‌کارت نگرفته بودند. کم‌کم فهمیدم مهاجرت لایه‌های پنهانی دارد که اصلاً دیده نمی‌شود. شما ممکن است به خانه یک نفر بروید که ظاهر زندگی‌اش عالی است، اما نمی‌دانید چه مسیر سختی را طی کرده تا به آنجا رسیده است.

از طرف دیگر، سکوت آنجا برایم عجیب بود. من از یک زندگی شلوغ کاری آمده بودم و ناگهان همه چیز متوقف شده بود. البته جذابیت‌هایی هم دارد: هوا خوب است، خیابان‌ها آرام است، مردم لبخند می‌زنند. اما پشت این آرامش، برای تو دنیایی از ترس و غم وجود دارد. بعد از چهار ماه‌ونیم به ایران برگشتم، اما پسرم آنجا ماند و من مجبور به رفت‌وآمد هستم. این فاصله واقعاً ناراحت‌کننده است.

نمایش «فینگرفود» دقیقاً از همین جا و از تجربه زیسته مهاجرت آغاز شد و از تجربیاتی که در سفرم داشتم شکل گرفت. اصلاً هم نمی‌خواستم با یک نگاه کاملاً جدی به آن بپردازم. احساس کردم اگر بتوانم، این ترس، تنهایی و اضطراب را با زبان طنزِ انسانی و شریف روایت کنم؛ زیرا به این صورت، هم برای خودم صادقانه‌تر و هم برای تماشاگر قابل تحمل‌تر است.

در بسیاری از جوامع و حتی در جامعه خودمان مهاجرت وجود دارد. این وضعیت را چطور ارزیابی می‌کنید؟

من اصلاً نمی‌خواهم بگویم مهاجرت بد است. مهاجرت بخشی از زندگی است. مسأله این است که بدانی با چه چیزی روبه‌رو می‌شوی.

من هر بار که آن‌طرف می‌روم، ایرانی‌های بسیار موفقی می‌بینم و این واقعیت را نمی‌شود انکار کرد. اما جا افتادن در آن فضا خیلی سخت است. آن لحظه‌ای که خانه و زندگی‌ات را می‌گذاری و با یک چمدان می‌روی، (غم‌انگیز) است. الان که در حال حرف زدن درباره آن هستم، واقعاً بغضم می‌گیرد.

این‌که حس کنی پدر یا مادرت را گذاشته‌ای و بجز دو چمدان هیچ چیز نمی‌توانی با خودت ببری، خیلی دردناک است.

نمایش «فینگرفود» هم دقیقاً به همین موضوع اشاره می‌کند. این نمایش ما را با زنی مواجه می‌کند که کم‌کم، چیزهایی را که دارد، از خودش جدا می‌کند و به سمت کشور دیگری سفر می‌کند. شخصاً نمی‌خواستم مسیر مهاجرت را آموزش دهم یا رویافروشی کنم؛ می‌خواستم بگویم مهاجرت دشوار است و این دشواری روی صحنه نشان داده می‌شود.

حتی در پایان نمایش، شخصیت زن می‌گوید که من این جا موفق می‌شوم. من هم ایمان دارم که آدم‌ها می‌توانند در هر جایی موفق شوند. اما ما همیشه چیزی به نام وطن داریم. دوستان بسیار خوبی دارم که آن‌طرف زندگی فوق‌العاده‌ای دارند؛ خانه خوب، وضعیت مالی عالی. اما هر بار که برای دیدن پسرم می‌روم، می‌گویند: «ما برمی‌گردیم ایران. یک روز بالاخره برمی‌گردیم.» این حس برای من خیلی قابل تأمل است؛ اینکه نمی‌توانی کشور دیگری را کاملاً برای خودت بدانی.

نمایش در پی آن است که بگوید، اگر قرار است مهاجرت کنیم، باید بدانیم با چه مسیری روبه‌رو هستیم. اما در عین حال، داستان یک زن را روایت می‌کند؛ زنی که می‌خواهد از خانواده و اتفاقاتی که به او تحمیل شده جدا شود. با توجه به لحن کمدی اثر، ما در عین حال که داستانی تلخ را می‌بینیم، می‌خندیم. اما این خنده، خنده‌ای تلخ است، چون خودمان را در آن می‌بینیم.

عوامل بسیاری در این موضوع دخیل است. اولین عامل، شرایط محیطی و اجتماعی است. مثلاً همین امروز صبح، منطقه ۱۲ تهران زیر دود آلودگی بود. همه ما این وضعیت را می‌دانیم، اما چه فایده؟ گاهی آدم با خودش می‌گوید حداقل دو ماه بروم جایی که بتوانم نفس بکشم. این حس، حس بدی است، اما واقعی است. تابستان گذشته، در تئاتر شهر، علی شمس اجرا داشت، اما آب نبود. از دست هیچ‌کس هم کاری برنمی‌آمد. ما خبرها را می‌بینیم و به آنها واکنش نشان می‌دهیم، اما به محض عبور از آن‌ها، حس می‌کنیم هیچ کاری از دست‌مان برنمی‌آید. در چنین شرایطی، طبیعی است که افراد حس می‌کنند حضورشان بی‌ثمر است.

در پایان نمایش، زن داستان تصمیم می‌گیرد که با یک گاری در شهری غریبه بماند. در حالی که در ایران مهریه، زمین و پشتوانه‌ای دارد. اما می‌گوید: «نه، من می‌مانم و این جا موفق می‌شوم.»

بله، همین‌طور است. اما اگر کسی سختی‌های مهاجرت را بپذیرد و روحیه‌اش را داشته باشد، می‌تواند موفق شود. مسأله پذیرش است. اینکه بدانی ممکن است به پایین‌ترین نقطه برسی، حتی کارتن‌خوابی را بپذیری، اما برنگردی.

خاطرم هست که به افشین هاشمی می‌گفتم، در حال کار روی نمایشی هستم که داستانش درباره زنی است که کارتن‌خواب می‌شود. گفت: «هیچ ایرانی‌ای این جا کارتن‌خواب نیست؛ همه موفق‌اند.» گفتم: «می‌دانم.» در واقع ما در حال ساخت نمایش هستیم؛ ما آمار نمی‌دهیم، بلکه وضعیتی را طرح می‌کنیم.

یکی از عناصر خیلی مهم نمایش، موسیقی بوده که در این نمایش نه تنها پررنگ است، بلکه با استفاده از زنان قوام یافته. درباره چگونگی شکل‌گیری موسیقی نمایش بگویید؟

نمایش در ابتدا یک مونولوگ بود و اصلاً موسیقی در آن وجود نداشت. ایده اولیه این بود که شخصیت یک واک‌من داشته باشد؛ وسیله‌ای قدیمی و نوستالژیک. در کارگردانی‌ام اصولاً از صحنه تاریک، صدای ضبط شده و پخش از بلندگو خوشم نمی‌آید. تئاتر باید زنده باشد. هر چیزی که این زنده بودن را از من بگیرد، دوست ندارم. از طرفی به‌عنوان یک زن، وظیفه خودم می‌دانم از هنرمند زن حمایت کنم. واقعیت این است که دستمزد زنان کمتر است، اسم‌شان اغلب دوم نوشته می‌شود. این مسأله فقط در ایران نیست، بلکه جهانی است. بنابراین برایم مهم بود آن چهار نفری که روی صحنه هستند، در اصل یک نفر باشند؛ همان زن داستان. به صورتی که موسیقی، صدا و بدن، همه از یک جنس باشند. خاطرم هست اولین بار که صحنه را با چهار زن روی صحنه دیدم، واقعاً خوشحال شدم. نه از موضع شعار، بلکه درک این حس ساده که در حال کمک هستم تا زن‌ها روی صحنه دیده شوند و بدرخشند، برایم جذاب بود.

> فکر نمی‌کنم تئاتر از بین برود. شاید کسانی که تجربه بیشتری دارند، کمتر کار کنند، اما بچه‌های جوان به هر حال دنبال تجربه‌اند و به شکل‌های دیگری وارد کار می‌شوند

> شخصاً نمی‌خواستم مسیر مهاجرت را آموزش دهم یا رویافروشی کنم؛ می‌خواستم بگویم مهاجرت دشوار است و این دشواری روی صحنه نشان داده می‌شود

با توجه به این نسل و شرایطی که در آن کار می‌کنید، چشم‌اندازتان از تئاتر امروز چیست؟

برش

واقعاً نمی‌دانم شرایط در حوزه تئاتر به چه صورتی خواهد شد. فقط می‌دانم تئاتر کار کردن خیلی سخت شده است. حتی وقتی داشتم به کار سال آینده فکر می‌کردم. نمایشی که خیلی دوستش دارم، به‌شدت کمدی است و یک موضوع اجتماعی درجه یک دارد. مدام از خودم می‌پرسیدم: با چه دستمزدی؟ با چه هزینه‌ای؟ در کدام سالن؟ چطور می‌شود روی صحنه برد؟

به جایی رسیدم که با خودم گفتم، شاید باید یک نفس به خودم بدهم؛ بگویم دو سال دیگر، سه سال دیگر، ببینیم شرایط چه می‌شود. اگر الان از من بپرسید چشم‌انداز زندگی خودت چیست، واقعاً نمی‌گویم نمی‌دانم. باید ببینیم چه اتفاقی می‌افتد و براساس آن تصمیم بگیریم، حداقل من این‌گونه فکر می‌کنم. در نهایت باید بگویم، تئاتر خیلی کوچک، اما بسیار شریف است. تئاتر، فضایی اصیل و شرافتمندانه دارد. بازیگرانی که از تئاتر می‌آیند، پیشینه‌ای متفاوت دارند؛ همان چیزی که به آن می‌گویند «خاک صحنه خوردن». این اصطلاح واقعاً در تئاتر معنا دارد. خواهش من از مخاطبان این است که تئاتر را تنها نگذارند. ماهی یک بار، از میان همه تفریحات‌تان، یک شب را به تئاتر اختصاص بدهید، فرقی نمی‌کند چه جنسی، چه سلیقه‌ای؛ مهم این است که بروید و از نمایش‌ها حمایت کنید. تئاتر دنیای عجیبی دارد؛ دنیایی که تجربه‌اش، چیزی نیست که جای دیگری بشود آن را به دست آورد.