آروند دشت‌آرای و کاظم سیاحی در گفت‌وگو با «ایران» از **ماهی بلژیکی**، اقتصاد تئاتر و فرسودگی هنرمندان می‌گویند

مرگ تئاتر ماجراجو، زنگ خطری برای فرهنگ است

عکس: رضا معطریان / ایران

گفت‌وگو

حامد قریب
گروه فرهنگی

تئاتر ایران شاید بیش از همیشه روی صحنه باشد، اما این رونق کمی، لزوماً به معنای سلامت آن نیست. پشت افزایش تعداد اجراها، فروش بلیت‌ها و صف نمایش‌هایی که در چند دقیقه همه بلیت‌های آن به فروش می‌رسد، بحران آرامی در جریان است که می‌تواند به‌تدریج گروه‌های حرفه‌ای، نیروهای متخصص و امکان تجربه‌کردن را از تئاتر حذف می‌کند. آروند دشت‌آرای و کاظم سیاحی در گفت‌وگو با «ایران» از همین وضعیت می‌گویند؛ از اقتصادی که تماشاگر را به مهم‌ترین و گاه تنها سرمایه‌گذار تئاتر تبدیل کرده و هنرمند را میان آنچه می‌خواهد بسازد و آنچه امکان فروش دارد، معلق نگه داشته است.

اجرای نمایش «ماهی بلژیکی» به کارگردانی آروند دشت‌آرای که در پردیس تئاتر باغ کتاب روی صحنه بود به‌تازگی خاتمه پیدا کرده است؛ نمایشی دونفره با بازی کاظم سیاحی و طاهره هزاوه که برخلاف بسیاری از تولیدهای کم‌هزینه این سال‌ها، بر ماه‌ها تمرین و طراحی صحنه‌ای پرجزئیات متکی است. همین ویژگی، نقطه آغاز گفت‌وگوی ما با دشت‌آرای و سیاحی شد؛ گفت‌وگویی که از تجربه ساخت این نمایش فراتر رفت و به پرسش‌های بنیادی‌تری درباره حیات تئاتر مستقل، اقتصاد گیشه، تغییر ذائقه تماشاگر و فرسودگی نیروهای حرفه‌ای تئاتر رسید.

سیاحی از لذت مواجهه با نقش‌هایی می‌گوید که هنوز برای خودش ناشناخته‌اند و همزمان از خستگی پس از دو سال کار مداوم سخن می‌گوید. دشت‌آرای اما این خستگی را فقط یک تصمیم شخصی نمی‌بیند؛ آن را نشانه‌ای از فرسودگی سرمایه انسانی تئاتر می‌داند؛ زنگ خطری برای هنری که اگر امکان ماجراجویی و تجربه را از دست بدهد، شاید دیگر چیزی جز یک صنعت سرگرمی باقی نماند.

آقای دشت‌آرای، کارنامه شما از اواخر دهه ۷۰ تا امروز نشان می‌دهد که برخلاف بسیاری از هنرمندان هم‌نسلتان، تئاتر برایتان یک ایستگاه موقت در مسیر رسیدن به سینما و تصویر نبوده است. این وفاداری از کجا می‌آید؟

آروند دشت‌آرای: سال‌های اولی که تئاتر را شروع کردم، نخستین چیزی که فهمیدم این بود که باید کار کنم، کار کنم و کار کنم. آن روزها فقط می‌دویدیم تا به هر شکلی و در هر فضایی کار کنیم؛ در سالن، زیرزمین، آپارتمان یا گالری. انرژی و انگیزه زیادی وجود داشت. بعدتر، تئاتر برای من به جایی تبدیل شد که می‌توانستم در آن نفس بکشم. واقعاً نمی‌دانم اگر تئاتری نمی‌شدم چه اتفاقی برایم می‌افتاد. همه ما در نوجوانی و جوانی به جایی نیاز داریم که به زندگی‌مان معنا بدهد؛ جایی که احساس کنیم زندگی در آن معنا پیدا می‌کند. در نوجوانی و جوانی، ادبیات به دادم رسید تا خفه نشوم و زنده بمانم و بعد از آن، تئاتر نجاتم داد.

این تلاش، پیش از هر چیز، برای زنده‌ماندن و نفس‌کشیدن خودم بود. تئاتر تنها فضایی بود که در آن احساس می‌کردم کاری انجام می‌دهم. بعد از مدتی نیز به دلیل کارکرد اجتماعی و فرهنگی تئاتر، برای خودم وظیفه‌ای قائل شدم. شاید اولویت خیلی چیزها را در زندگی‌ام کمرنگ کردم و به تئاتر اولویت دادم. این ماندن به پایمردی نیاز دارد، چون تئاتر کارکردن، به‌ویژه در سال‌های اخیر، بسیار پیچیده، سخت، طاقت‌فرسا، غیرعملی و غیرعقلانی شده است. البته تئاتر در همه‌جای دنیا چندان کار عقلانی‌ای نیست، اما اینجا برای تأمین ابتدایی‌ترین نیازهای تولید هم جایی وجود ندارد که بتوان به آن مراجعه کرد.

ما یکی از پرجمعیت‌ترین مجموعه‌های تولیدکننده تئاتر در منطقه را داریم و همین نشان می‌دهد که تئاتر در کشور ما پدیده مهمی است. با این حال، نه برای جوانی که می‌خواهد تجربه متفاوتی انجام دهد امکاناتی وجود دارد و نه برای کسی که سال‌ها در این حرفه استخوان خرد کرده است. تولیدکننده همیشه در مرزی میان کاری که از نظر فرهنگی درست می‌داند و فرمولی که اصطلاحاً «می‌فروشد» قرار می‌گیرد و ناچار است این وضعیت را مدیریت کند.

وقتی از «فرمول فروش» حرف می‌زنید، به یکی از تناقض‌های مهم تئاتر امروز اشاره می‌کنید. خودشما در این چند دهه چگونه میان ضرورت بقا و حفظ اصالت هنری تعادل برقرار کرده‌اید؟

آروند دشت‌آرای: قطعاً من هم جاهایی تن داده‌ام و برای ادامه آن طرز تفکر، ناچار شده‌ام سراغ همان فرمول‌ها بروم؛ اما همیشه سعی کرده‌ام تعادلی ایجاد کنم. در این سال‌ها سه دسته کار را پیش برده‌ام: کار با جوان‌ها و نیروهای تازه‌نفس؛ کارهایی که دغدغه خودمان و گروه‌مان بوده و فکر می‌کردیم باید ساخته شوند و پروژه‌هایی بزرگ‌تر که به آن فرمول رایج نزدیک‌تر بوده‌اند. تلاش کردیم از این طریق امکانات یک کمپانی را بچرخانیم و مرکزی را که شکل گرفته زنده نگه داریم.

در این مسیر، یک جا تن می‌دهی، یک جا مقاومت می‌کنی، یک جا محکم می‌ایستی و جایی دیگر واکنش نشان می‌دهی. برای گروهی که سال‌ها کار کرده، زنده‌ماندن و داشتن گردش مالی همان‌قدر مهم است که تربیت نیروی جدید، همسو بودن با جریان‌های تئاتر و حفظ اصالت خود اهمیت دارد. مشکل از جایی آغاز می‌شود که آن فرمول به جریان رسمی تبدیل می‌شود و اگر بیرون از آن کار کنی، هیچ سازوکار حمایتی وجود ندارد.

این وضعیت به اصالت تئاتر آسیب زده است. روزبه‌روز کمتر با کار تئاتری به معنای واقعی مواجه می‌شویم. بسیاری از بازیگران، کارگردانان و طراحان صحنه جذاب ما از تئاتر کوچ کرده‌اند. طراحی صحنه آرام‌آرام جای خود را به بی‌صحنه‌بودن یا کم‌هزینه‌بودن صحنه، لباس و نور داده است. در نتیجه، فرمولی شکل می‌گیرد که به تو می‌گوید چه نمایشنامه، بازیگر، شیوه قصه‌گویی و حتی چه موضوعی را انتخاب کنی تا یک کار جمع‌وجور بسازی که صرفاً بفروشد.

آیا گروه داشتن که زمانی یکی از پایه‌های اصلی تئاتر بود، هنوز در ساختار اقتصادی امروز امکان‌پذیر است؟

آروند دشت‌آرای: همیشه تلاش کرده‌ام ساختار گروه را حفظ کنم؛ چون فقط اجرای یک نمایش مطرح نیست. یک گروه باید زنده بماند، گردش مالی داشته باشد، نیروی تازه تربیت کند، با جریان‌هایی که در تئاتر اتفاق می‌افتد در ارتباط باشد و همزمان اصالت خودش را نیز از دست ندهد.

مسأله این است که سرمایه انسانی تئاتر فقط بازیگر و کارگردان نیست. طراح صحنه، طراح لباس، مدیر صحنه، دستیار و نیروی اجرایی حرفه‌ای، همه بخشی از حافظه و کیفیت یک گروه‌اند. وقتی تولیدها مدام کوچک‌تر و کوتاه‌تر می‌شوند، آن تخصص‌ها هم آرام‌آرام حذف می‌شوند. از جایی به بعد، بی‌صحنه‌بودن دیگر الزام زیبایی‌شناختی نیست؛ فقط نتیجه ناتوانی تولید در پرداخت هزینه صحنه است. کم‌هزینه‌بودن لباس و نور نیز به همین ترتیب به یک قاعده تبدیل می‌شود. آن‌وقت حتی اگر هنرمندی بخواهد در فرم یا صحنه ماجراجویی کند، زیرساخت و نیروهای لازم را به‌سادگی پیدا نمی‌کند.

در چنین وضعیتی، گروه داشتن اهمیت بیشتری پیدا می‌کند، اما دشوارتر هم می‌شود. گروه یعنی آدم‌هایی که زبان هم را می‌شناسند و در پروژه‌های مختلف به هم اعتماد دارند؛ ولی وقتی تئاتر نمی‌تواند زندگی آن آدم‌ها را تأمین کند، هرکدام ناچارند شغل دیگری داشته باشند یا به تصویر و حوزه‌های دیگر بروند. بنابراین فقط با مسأله تولید یک نمایش روبه‌رو نیستیم؛ با از دست رفتن تدریجی دانش و تجربه‌ای روبه‌رو هستیم که طی سال‌ها در یک گروه ساخته شده است.

آقای سیاحی! صحنه برای شما چه امکانی ایجاد می‌کند که هنوز حاضرهستید هزینه زمانی و جسمی آن را بپردازید؟

کاظم سیاحی: واقعیتش تئاتر برای من همیشه فرصت خوبی برای تجربه‌کردن نقش‌ها، حس‌ها و واکنش گرفتن درباره نقشه‌ای بوده که برای اجرای یک نقش دارم. می‌توانم ببینم آنچه در ذهن داشته‌ام تا چه اندازه جواب می‌دهد. اینها تجربه‌هایی است که به نظرم یک بازیگر فقط در تئاتر می‌تواند به آنها برسد.

تئاتر را خیلی دوست دارم، اما هیچ‌وقت نخواسته‌ام این دوست‌داشتن به بهانه‌ای تبدیل شود که با هر کاری فقط روی صحنه باشم. برای انتخاب یک اثر، نقش بسیار مهم است؛ باید چیزی در آن باشد که تا آن زمان تجربه‌اش نکرده باشم. گاهی برای خودم چالش می‌سازم. ممکن است حضورم در کاری کوتاه باشد، اما چون نقش از من دور است، دوست دارم ببینم چه اتفاقی می‌افتد.

من با تئاتر شروع کردم و همیشه خواستم از آن دور نباشم. جز چهار سالی که از دوران کرونا آغاز شد و به اجبار کار نکردم، هر سال سعی کرده‌ام دست‌کم یک یا دو نمایش داشته باشم. در دو سال گذشته هم انرژی زیادی برای تئاتر داشتم و تقریباً همیشه مشغول تمرین یا اجرا بودم. خوشبختانه کارهایی انجام دادم که دیده شدند، مخاطب داشتند و با گروه‌های جذابی همراه بودند. البته اکنون احساس می‌کنم شاید لازم باشد کمی نفس بگیرم؛ شاید چون خسته شده‌ام. هنوز نمی‌دانم.

آیا شهرت تصویری الزاماً به سود تئاتر است یا ممکن است توجه مخاطب را از خود اثر به چهره بازیگر منتقل کند؟

کاظم سیاحی: خب واقعیتش این همان چیزی است که آروند نیز درباره‌اش گفت. مخاطب دوست دارد بازیگری را روی صحنه ببیند که از او خاطره‌ای دارد یا برایش شناخته‌شده است و این اتفاق در چند سال گذشته به فروش بسیاری از نمایش‌ها کمک کرده است. وقتی جایی دیده می‌شوی، شناخت، حس یا کنجکاوی آدم‌ها درباره تو بیشتر می‌شود و نگاه‌ها به سمتت برمی‌گردد. در نتیجه هم زیر ذره‌بین می‌روی و هم کارهایت بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. این در ذات ماجراست.

آروند دشت‌آرای: فکر می‌کنم فقط حضور کاظم در شبکه نمایش خانگی نیست که تماشاگر را به سالن می‌آورد. پایمردی بازیگرانی مثل او در تئاتر، تماشاگر تئاتر را بیشتر کرده است. تماشاگران می‌بینند این بازیگر برای هر کار کم نمی‌گذارد، هر بار پیشنهاد تازه‌ای دارد و نمایش‌هایی که انتخاب می‌کند عموماً جالب‌اند؛ بنابراین به او اعتماد می‌کنند و کارش را می‌بینند.

> جریان تئاتر تجربی در ایران همواره در نسبت با جریان رسمی تعریف شده است؛ اما امروز تئاتر مستقل باید تقریباً همه هزینه خود را از گیشه تأمین کند. آیا چیزی که زمانی راهی برای استقلال و افزایش امکان تولید بود، حالا ناخواسته به سازوکاری برای محافظه‌کارتر شدن تئاتر تبدیل شده است؟

آروند دشت‌آرای: آن جریان با وضعیت امروز تفاوت داشت. حتی گروه تئاتر «بازی» نیز در سال‌های نخست از مرکز هنرهای نمایشی کمک هزینه تولید دریافت می‌کرد. آنیلا تمام تلاش و مبارزه‌اش را می‌کرد تا آن‌گونه که می‌خواست تئاتر بسازد؛ اما از سالی به بعد، حتی آنیلا و گروه تئاتر «بازی» و همه ما ناچار شدیم فرمول‌هایی را رعایت کنیم تا در گیشه موفق شویم تا بتوانیم کارهایی را که می‌خواهیم انجام دهیم.

تئاتر متفاوت و نوگرا در ذات خود با بخشی از فرمول‌های گیشه تعارض دارد. ممکن است من تشخیص بدهم نمایشی باید هر شب فقط برای ۱۰ تماشاگر اجرا شود تا آنها تجربه‌ای خاص داشته باشند؛ اما این ایده با فرهنگ فروش رفتن بلیت‌ها در چند ثانیه یا چند دقیقه سازگار نیست. امروز آن‌قدر درگیر این شده‌ایم که با چه فرمولی بازیگر انتخاب کنیم، چه نمایشنامه‌ای برداریم و صحنه و لباس را چگونه کوچک کنیم که امکان ماجراجویی از بین می‌رود.

> پیدایش سالن‌های خصوصی و جریان تئاتر مستقل در ابتدا قرار بود امکان تولید را از انحصار چند سالن دولتی خارج کند و به گروه‌های بیشتری فرصت اجرا بدهد. آیا دولت و نهاد متولی فرهنگ، این افزایش ظرفیت را به معنای بی‌نیازی تئاتر از حمایت تعبیر نکرده‌اند؟

آروند دشت‌آرای: دقیقاً مسأله همین است. وقتی جریان تئاتر مستقل را شروع کردیم، قرار نبود تمام یارانه‌ای که دولت باید به تئاتر بدهد، یک‌باره روی قیمت بلیت و دوش تماشاگر بیفتد. آن زمان چند سالن محدود وجود داشت و تعداد زیادی گروه می‌خواستند کار کنند؛ هیچ تناسبی میان تعداد گروه‌ها و امکان اجرا نبود. تئاتر مستقل کمک کرد سالن‌ها و فضاهای تازه‌ای شکل بگیرد، گروه‌ها بیشتر کارهایشان را نشان دهند و گردش مالی تئاتر بهتر شود.

در یک دوره پنج‌ساله، تعداد اجراهای هر شب از حدود ۲۰ اجرا به ۱۲۰ رسید. سپس در دوران کرونا رکودی به وجود آمد و در سال‌های اخیر دوباره تعداد اجراها افزایش پیدا کرد. این از یک جهت اتفاق بسیار خوبی است؛ اما معنایش این نیست که دولت و برنامه‌ریز فرهنگی، یعنی نهادی که متولی حمایت از تولید تئاتر است، دستش را از موضوع بشوید و بگوید دیگر قرار نیست از هیچ کاری حمایت کند.

امروز سرمایه‌گذاران اصلی تئاتر ایران، تماشاگرانی هستند که در تهران بلیت می‌خرند. اگر تماشاگر بلیت کار را نخرد، نمی‌توانی دستمزد بدهی، هزینه دکور و صحنه را بپردازی یا پروژه بعدی را شروع کنی. کارگردان و تهیه‌کننده چه باید بکنند؟ چاره‌ای ندارند جز اینکه سراغ کار کم‌ریسک بروند. برای همین می‌گویم خود هنرمندان را نمی‌توان به‌سادگی سرزنش کرد؛ آنها درون یک ساختار ناگزیر کار می‌کنند. اما همین ساختار، در درازمدت به کیفیت تئاتر آسیب می‌زند.

وقتی تمام بار تولید روی گیشه باشد، مفهوم موفقیت هم تغییر می‌کند. موفقیت دیگر الزاماً ساختن یک تجربه مهم نیست؛ به سرعت پیش‌فروش، تعداد شب‌هایی که همه بلیت‌ها فروش رفته و چهره‌هایی که در پوستر هستند تقلیل پیدا می‌کند. یک نفر می‌گوید در ۳۰ ثانیه فروختیم، دیگری می‌گوید در ۱۰ دقیقه و نفر بعد، از دو ساعت حرف می‌زند. اینها بخشی از واقعیت اقتصاد تئاتر است، اما اگر به تمام واقعیت تبدیل شود، انحراف اتفاق می‌افتد. چون دیگر به‌جای اینکه بپرسیم این نمایش چرا باید ساخته شود، فقط می‌پرسیم چگونه باید آن را بفروشیم.

در نمایش «پدر» صحنه‌ای سنگین و هزینه‌بر ساخته بودم که از نظر منطق تولید برای تیم قابل‌پذیرش نبود. با اینکه سالن اصلی هر شب پر می‌شد، درآمد کار باز هم هزینه‌ای را که برای تولید لازم داشتیم، تأمین نمی‌کرد. یعنی حتی در طراحی صحنه نیز نمی‌توانی ماجراجو باشی. در انتخاب بازیگر هم همین مسأله وجود دارد. در نمایش «آدیشن» اساساً نباید بازیگران برای مخاطب شناخته‌شده می‌بودند، چون اگر مخاطب آنها را می‌شناخت، نمایش کار نمی‌کرد. در «ماهی بلژیکی» نیز ریسک بزرگی کردیم. فکر می‌کنم حرکت خلاف جریان رسمی، نیاز تئاتر است؛ باید نشان داد این نوع نمایش نیز مخاطب خود را دارد و حتی اگر روز اول همه بلیت‌ها فروخته نشود، آرام‌آرام تماشاگرانش را پیدا می‌کند.

> «ماهی بلژیکی» در مقیاسی کوچک اجرا می‌شود و تنها دو بازیگر دارد، اما طراحی صحنه‌اش به یک تولید کم‌هزینه و حداقلی شباهت ندارد. این اصرار بر کیفیت، انتخابی زیبایی‌شناختی بود یا واکنشی آگاهانه به تقلیل یافتن تئاتر به تولیدهای سریع و کم‌خرج؟

آروند دشت‌آرای: تعداد بازیگر ربطی به ماجرا ندارد. این صحنه با اینکه در سالنی کوچک اجرا می‌شود، اما به اندازه یک تولید بزرگ در جزئیاتش هزینه برده است. یک دستگاه جداگانه اختراع شده تا فقط در یک صحنه حباب تولید کند. سازه طراحی‌شده حدود یک تن و ۴۰۰ کیلوگرم وزن دارد و حتی یک کامیون می‌تواند روی آن حرکت کند. برای تمرین نیز زمان زیادی صرف شد.

زمانی که بازیگر برای این نمایش گذاشته، با دستمزدی که از تئاتر می‌گیرد اصلاً برابر نیست. این کار حوصله می‌خواهد. من هر روز بیشتر با این واقعیت تلخ مواجه می‌شوم که بازیگر یک حساب ساده با خودش می‌کند و می‌پرسد چرا باید دو ماه برای تئاتر وقت بگذارد. تعداد کسانی که مثل کاظم نمایشنامه را می‌خوانند، نقش را دوست دارند و میل بازی‌کردن آن نقش برایشان از میزان دستمزد و زمانی که صرف می‌کنند مهم‌تر می‌شود، روزبه‌روز کمتر شده است. چنین بازیگری با گوشت و پوست و استخوانش درگیر اثر می‌شود؛ بازی‌کردن نقش و خوب‌شدن تئاتر برایش اهمیت دارد.

از نظر منطق تولید، کاری که کردیم دیوانگی است. در بخشی از مسیر، یکی از دوستان قدیمی گروه که سال‌ها در تیم طراحی فنی من حضور داشت، مسئولیت استراتژیک پروژه و تهیه‌کنندگی آن را پذیرفت. یک روز کاظم به من گفت: «آروند، هر کاری که فکر می‌کنی برای رساندن این اثر به نقطه مطلوب لازم است، انجام بده.» این برخورد با بازیگری که فقط رقم دستمزد هر شبش را مطرح می‌کند، متفاوت است؛ تفاوت بازیگر تئاتری و غیرتئاتری همین‌جا مشخص می‌شود.

کاظم سیاحی: واقعیت وقتی آروند متن را پیشنهاد داد و آن را خواندم، به نظرم بسیار سخت بود. هنوز هم وقتی روی صحنه می‌روم به مسیری فکر می‌کنم که طی کردیم تا نمایش به این شکل رسید. در طول تمرین، صحنه به صحنه جلو می‌رفتیم و من مدام می‌پرسیدم: «این کار بالاخره جمع می‌شود؟» این فقط برای من سخت نبود؛ برای طاهره هزاوه که بسیار خوب بازی می‌کند و برای آروند نیز پروسه دشواری بود. واقعاً آجر به آجر جلو آمدیم و خوشحالم که کار شکل گرفت.

متن در هر صحنه و موقعیت می‌توانست ۲۰ پیشنهاد مختلف به بازیگر بدهد و باید یکی از آنها را انتخاب می‌کردی. هر انتخاب، مسیر موقعیت‌های بعدی را عوض می‌کرد. بارها راهی را امتحان می‌کردیم و می‌دیدیم به نتیجه نمی‌رسد و دوباره از سوی دیگری آغاز می‌کردیم. این فرآیند برای من جذاب است؛ اینکه سعی کنی چیزی از خودت نشان بدهی که حتی برای خودت هم آشنا نیست. من چنین چالشی را دوست دارم.

آروند دشت‌آرای: این نمایش به‌راحتی می‌توانست به اثری تخت و ساده یا یک فانتزی صرف تبدیل شود. البته اگر کارگردان دیگری آن مسیر را انتخاب می‌کرد، لزوماً اشتباه نبود؛ متن چنین امکانی دارد. اما ما راه دیگری را انتخاب کردیم و برای بالا بردن کیفیت اجرا زحمت زیادی کشیدیم. برای من مهم است که تماشاگر پس از بیرون‌رفتن از سالن، نمایش را با خودش ببرد و اثر در ذهنش ادامه پیدا کند.

وظیفه اصلی تئاتر ایجاد فکر و معناست. در جهانی که مدام می‌دویم و ذهنمان درگیر هزار مسأله روزمره است، ارتباطمان با خودمان قطع شده و به تنهایی رسیده‌ایم. اگر قرار است مخاطب ۵۰۰ هزار تومان برای تماشای یک نمایش هزینه کند، آن نمایش باید کمی او را دوباره به خودش وصل کند؛ فرصتی باشد برای همان تأملی که در زندگی روزمره وقتش را ندارد. آنجا تئاتر دوباره ارزش خود را پیدا می‌کند.

> آقای سیاحی، وقتی بازیگری که هنوز به تجربه و فرآیند طولانی تمرین علاقه دارد، پس از دو سال کار مداوم به نقطه فرسودگی می‌رسد، آیا تئاتر در حال از دست دادن نیروهایی نیست که سرمایه اصلی آن محسوب می‌شوند؟

کاظم سیاحی: نمی‌گویم حتماً دیگر کار نمی‌کنم؛ شاید فقط لازم باشد کمی نفس بگیرم. در دو سال گذشته واقعاً مدام در تمرین و اجرا بوده‌ام و طبیعی است که خسته شده باشم. خوشبختانه کارهایی داشتم که دیده شدند، مخاطب خوبی داشتند و با گروه‌های جذابی همراه بودند. همین‌ها باعث شد هر بار دوباره انرژی بگذارم. اما تئاتر فقط شب اجرا نیست؛ ماه‌ها تمرین، درگیری ذهنی و فشاری است که برای رسیدن به نقش تحمل می‌کنی.

در «ماهی بلژیکی» یک دوره واقعاً فکر می‌کردم کار جمع نمی‌شود. متن در هر لحظه چندین امکان پیش روی بازیگر می‌گذاشت و هر انتخاب، تمام مسیر بعدی را تغییر می‌داد. بارها چیزی را امتحان کردیم و دوباره برگشتیم. این فرآیند برایم بسیار جذاب بود، ولی انرژی زیادی هم گرفت. شاید من نازک‌نارنجی باشم، نمی‌دانم؛ اما واقعاً متن سختی بود. بنابراین اگر از فاصله گرفتن حرف می‌زنم، بیشتر به این دلیل است که بعد از چنین دوره‌ای باید دوباره توان و میل لازم برای یک تجربه تازه را پیدا کنم. برای من مهم است که صرفاً برای حضور روی صحنه، هر نمایشی را قبول نکنم.

> شما طی این سال‌ها گروه خود را چگونه حفظ کرده‌اید و تئاتر مستقل تا چه زمانی می‌تواند فقدان سیاست حمایتی را با فداکاری اعضایش جبران کند؟

آروند دشت‌آرای: پیش‌تر تلاش می‌کردم یک کار بزرگ بسازم تا گروه، درآمدی به دست آورد و بعد با آن، کارهای کوچک‌تری را که خودمان دوست داشتیم، تولید کنیم. ممکن بود در یک پروژه کمی بیشتر و در پروژه دیگر کمتر به بچه‌ها پول پرداخت کرده و این‌گونه مجموعه را مدیریت کنیم. سال‌ها نیز برای فعال‌کردن حامی مالی و گسترش دادن گروه‌مان در تئاتر تلاش کردیم.

اینکه کاظم می‌گوید شاید مدتی تئاتر کار نکند، برای من زنگ خطر است. شاید نفر دوم و سومی را نشناسم که برای پروژه بعدی بتوانم به او مراجعه کنم و بگویم بیا به این شکلی که ما کار می‌کنیم، تئاتر بسازیم. بسیاری از کسانی که سرمایه تئاتر بودند، دیگر حضور ندارند؛ نه فقط بازیگران، بلکه طراحان صحنه و لباس، مدیران صحنه و نیروهای حرفه‌ای برنامه‌ریزی. آنها قلب تئاتر بودند. همه اعضای گروه من شغل دوم دارند، چون تئاتر نمی‌تواند زندگی‌مان را بچرخاند. یک‌بار می‌توانی از کسی بخواهی با دستمزدی کمتر کار کند؛ اما بار دوم خجالت می‌کشی به او زنگ بزنی.

> آروند دشت‌آرای: امروز سرمایه‌گذاران اصلی تئاتر ایران، تماشاگرانی هستند که در تهران بلیت می‌خرند. اگر تماشاگر بلیت کار را نخرد، نمی‌توانی دستمزد بدهی، هزینه دکور و صحنه را بپردازی یا پروژه بعدی را شروع کنی

> کاظم سیاحی: تئاتر را خیلی دوست دارم، اما هیچ‌وقت نخواسته‌ام این دوست‌داشتن به بهانه‌ای تبدیل شود که با هر کاری فقط روی صحنه باشم. برای انتخاب یک اثر، نقش بسیار مهم است؛ باید چیزی در آن باشد که تا آن زمان تجربه‌اش نکرده باشم

برش

از سوی دیگر، بخشی از مخاطبان به سمت نمایش‌های سرگرم‌کننده‌تر، موزیکال و ترکیب کنسرت و تئاتر رفته‌اند. نمی‌گویم این آثار لزوماً بد هستند؛ خود من هم چنین تجربه‌هایی داشته‌ام. مسأله از جایی آغاز می‌شود که این شکل به تنها جریان رسمی تبدیل شود و همه از همان الگو پیروی کنند. آنجا باید ایستاد، از فاصله نگاه کرد و پرسید آیا چیزی نیاز به تغییر ندارد؟

تصویری که از آینده می‌بینم، مرگ تئاترهایی است که حرفی برای گفتن دارند؛ مرگ تئاتر ماجراجو، جست‌وجوگر و تجربی؛ تئاتری که می‌خواهد جلوتر را ببیند، نقد اجتماعی داشته باشد یا مسأله‌اش انسان باشد. تئاترها آسان، جویده‌شده و بی‌خطر می‌شوند؛ در حالی که ویژگی تئاتر ایران همیشه این بود که با خلاقیت، آینه‌ای مقابل جامعه می‌گرفت و آن را به مردم نشان می‌داد. بویژه هنگام ساخت «ماهی بلژیکی» احساس کردم اتفاقی آرام‌آرام در حال شکل‌گیری است؛ گویی مینی زیر پای تئاتر جدی گذاشته شده است.

این درست است که امروز ناچاریم هزینه تئاتر را از خود تئاتر دربیاوریم، اما درست نیست که هیچ‌کس برای ساخته‌شدن آن حمایتمان نکند. حمایت از تئاتری که خون تازه‌ای به این هنر تزریق می‌کند، حرف تازه می‌زند، معنا تولید می‌کند و درباره انسان سخن می‌گوید، وظیفه سیاست‌گذار فرهنگی و دولت است.