پاسخ‌های جلال تهرانی به سوالات مجله «همشهری جوان» درباره‌ی تئاتر «دو دلقک و نصفی»، اجرای سال 1393

1. غیر از «سیندرلا» که چندتایی بازیگر باسابقه یا شناخته شده داشت، شما در اغلب اجراهایتان میل دارید با جوان‌ها کار کنید. چه چیزی در جوان‌ها می‌بینید که شما را جذب می‌کند؟ میل به تجربه و نوجویی، فهم و ادراک متفاوت از هنر نمایش یا این‌که به واسطه‌ی سن و تجربه‌ی کمتر، راحت‌تر می‌توانید ایده‌هایتان را با کمک آن‌ها پیاده و اجرایی کنید؟

ـ در این کارنامه‌ی مختصر که من دارم، تقریباً همه جور بازیگر وجود داشته است و من به همکاری با همه‌ی ایشان افتخار می‌کنم. تا به امروز با بازیگری کار نکرده‌ام که تن به نوجویی و تجربه‌گری ندهد و همه‌ی توانایی‌هایش را با من به اشتراک نگذارد. طبعاً این ماجرا نسبی هم هست. شاید جسورترین بازیگری که تا به امروز افتخار همکاری با او را داشته‌ام سرکار خانم گلاب آدینه بوده است. پانته‌آ بهرام در «هی مرد گنده...» در اوج شهرت و محبوبیتش بود اما در جسارت و نوجویی پا به پای همه‌ی گروه که متوسط سن‌شان بیست و دو سه سال بوده دویده است. چه بسا در میانه‌ی اجرا از ایشان جلو هم زده است. بهنوش طباطبایی یکی از باهوش‌ترین بازیگرانی بوده که من روی صحنه دیده‌ام. بهزاد عبدی به عنوان یک آهنگساز حرفه‌ای در کار بازیگری برای خودش پدیده‌ای محسوب می‌شود. او ده روز پیش از اجرا به گروه «سیندرلا» پیوست، بدون هیچ سابقه‌ی جدی در بازیگری. در آن میان سه روز هم برای وضع حمل همسرش به اوکراین رفت و برگشت. طی یک هفته، متن به آن سختی را حفظ کرد، آهنگ و رنگ صدایش را تغییر داد، راه رفتنش را عوض کرد، دو نقش سخت را پا به پای دیگران تا اجرای آخر راه برد. جوان و ناشناخته هم نبود. همین حالا مجید آقاکریمی، محمدصادق ملکی، آرش فلاحت‌پیشه و سایر بازیگرانی که از جوانی‌شان با من کار کرده‌اند، با این که حالا پا به سن گذاشته‌اند، جسارت تجربه‌ی تازه را دارند، چه بسا از آن استقبال هم بکنند. اما تجربه برای من از همین جاها شروع می‌شود. یعنی که یک بخش این تجربه، همکاری با انواع بازیگر است. همکاری با یک تیم ثابت طی چند سال هم برای خودش تجربه‌ای‌ست که من خوشبختانه این امکان را هم داشته‌ام. ضمن این که بازیگر برای پیاده کردن ایده‌های کارگردان به یک پروژه نمی‌پیوندد. تئاتر کاری جمعی‌ست که ایده‌های همه‌ی یک گروه در ماحصل آن دخالت دارد. که این هم البته امری نسبی‌ست. ممکن است ایده‌های کارگردان بیش‌تر یا کم‌تر از یک بازیگر یا طراح باشد. این هم بسته به نوع پروژه فرق می‌کند. خب من پیش از شروع هر پروژه به انواع انتخاب‌های مربوط به آن فکر می‌کنم. برآیند انواع بردارهای مربوط به این انتخاب‌ها را محاسبه و بررسی می‌کنم. در نهایت سعی می‌کنم انتخاب‌هایی متناسب با نوع تجربه را انجام دهم. تازه حالا باید بگویم که با شما موافقم.

از آن جا که تئاترِ مورد علاقه‌ی من نیازمند تمرکز بالا و انگیزه‌ی فراوان و انرژی مستمر است، درصد بیش‌تری از کارهایم با جوان‌های کم سن و سال و نوجو انجام شده است. در این میان شایستگی و لیاقت هم البته مسئله‌ی مهمی‌ست. خب اگر یک بازیگر کارکشته هم در بزنگاه شروع یک پروژه وقت و انگیزه‌ی کافی برای این نوع تمرکز داشته باشد، بدیهی‌ست که من با کمال میل به دعوت از او هم فکر می‌کنم. قبلاً هم این کار را کرده‌ام.

2. به نظر می‌رسد که تا چند سال قبل (مثلا یک دهه پیش) تئاتر هنر فرهیخته‌تری بود؛ مخاطب کمتر اما وفاداری داشت که برای دیدن یک تجربه‌ی تازه‌ی هنری به سالن نمایش می‌آمد. کارگردان‌ها هم چندان در بند اسم و شهرت بازیگرانی که با آن‌ها کار می‌کردند نبودند. اما حالا انگار با تولد و رشد تئاتر خصوصی، جریان اصلی این هنر به سمتی می‌رود که تئاتری‌ها مجبور هستند برای درآوردن هزینه‌های اجرا، به استفاده از ستاره‌ها رو بیاورند یا در فرم‌های اجرا یا نوشتن و انتخاب متن‌های خود، محافظه‌کار و عامه‌پسندتر شوند تا مخاطب بیشتری (هرچند گذری) جذب کنند. عقیده‌ی شما با این جریان چیست؟ با آن موافقید؟ به نظرتان در وضعیت فعلی، اگر تئاتر نخواهد به این اجبارها تن بدهد، چگونه می‌تواند از پس مخارجش بربیاید و خصوصی هم بماند؟

ـ جذب مخاطب تئاتر به کمک ستاره‌ها چند سالی کار کرد. الان دیگر کار نمی‌کند. کاش می‌کرد. هر انتخابی که مردم را به تئاتر بکشد انتخاب محترمی‌ست. منتها حواس‌مان باشد که واژه‌ی تئاتر تعاریف خودش را دارد. یعنی که قرار نیست با حضور یک ستاره، تئاتر به چیز دیگری تبدیل بشود. خیلی از این تئاترهای ستاره‌دار در ایران و جاهای دیگر کارهای آبرومندی بوده‌اند. مخاطب زیاد هم داشته‌اند. این که ایرادی ندارد. همه‌ی تئاترهای پرفروش، ستاره‌دار نیستند، و همه‌ی تئاترهای ستاره‌دار مبتذل نیستند، همه‌ی تئاترهای بی‌ستاره هم فرهیخته نیستند. اما این روزها ستاره‌ها هم نمی‌توانند یک کار ضعیف را نجات دهند. حضور ستاره‌ها در بهترین حالت یک هفته‌ی اول هر تئاتری را تضمین می‌کند. باقی هفته‌ها را باید کیفیت تئاتر تضمین کند. این قاعده استثنا هم دارد. انگشت‌شمار ستاره‌ای که مصرف نشده هنوز هم هست؛ مثل علی پروین، علی دایی، علی کریمی یا آقای فردوسی پور. این‌ها هم یک بار وقت دارند که یکی دو ماه سالن را پر کنند. این از سکه افتادن ستارگی اصلاً خوشایند نیست. این یک آسیب جدی برای فرهنگ است. فقط هم مربوط به ایران نیست. بحث زیاد می‌طلبد و اتفاقاً چند سالی هست که ذهن من را به خودش مشغول کرده. وجهی از «دراکولا» که سال‌ها قبل نوشته‌ام به همین پرسش در حوزه‌ی اسطوره‌های انسانی پرداخته است. دوره‌ی عامه‌پسندی هم دیگر گذشته است؛ الان همه‌چیز عوامانه شده است، یا می‌شود. عامه‌پسندی یعنی که عوام نباشی و خودت را در سطح عوام عرضه کنی. الان همه خودشان عوامند؛ در همه‌ی حوزه‌های مدنی از جمله در هنر.

لازم نیست کسی برای جذب مخاطب تغییر سطح بدهد. خودش باشد کافی‌ست که مخاطبش جذب شود. وقتی رسانه به جای هنر بنشیند این‌طوری می‌شود. وقتی همه رسانه‌ی شخصی خودشان را در اختیار دارند، یک نهضت عمومی راه می‌افتد که همه رسانه را به جای هنر به یکدیگر قالب کنند. الان کیم کارداشیان به اندازه‌ی جنیفر لوپز مخاطب دارد. نه می‌خواند نه می‌رقصد نه بازیگری می‌کند. یعنی که عهد مقایسه‌ی کیفیت جنیفر لوپز با مریل استریپ هم دیگر گذشته است. اوضاع خراب‌تر از این حرف‌هاست. هنرمند با بی‌هنر مسابقه می‌دهد و عقب هم می‌افتد. بی‌هنر خودش را هنرمند جا می‌زند و بی آن که با پرسشی مواجه شود با انبوهی لایک مواجه می‌شود. متأسفانه این جا هم جلوی هر اتفاقی به سرعت یک صف طولانی درست می‌شود. کسی هم از نفر جلویی نمی‌پرسد که سر صف چه خبر است. هر صفی که درست می‌شود حتماً منافعی دارد و نقداً در آن جا می‌گیرند. تئاتر دولتی هم یعنی مقداری پول که نه به تساوی و نه به عدالت بین افرادی که توی صف هستند تقسیم می‌شود که تئاتر کار کنند. آیا این به تنهایی کیفیت تئاتر را تضمین می‌کند؟ کم نمایش بی‌مایه دیده‌ایم از کارگردانانی که خود را به دولت بسته‌اند؟ (واژه‌ی نمایش را به عمد در این باره‌ها به کار می‌برم) هر چه بی‌مایه‌تر بوده‌اند پول‌های بیش‌تری گرفته‌اند. اطمینان دارم اگر آمار دقیقی در اختیارمان باشد این ادعا به سادگی اثبات می‌شود. بودجه‌های چندصدمیلیونی برای نمایش‌های مناسبتی، چاله‌های بیشمار برای تئاترهای مستقل که پول برای‌شان اولویت نبوده است. این‌ها بیماری‌های تئاتر دولتی‌ست. همواره بخشی از بودجه‌ی سالانه‌ی تئاتر صرف جشنواره‌ها می‌شده است، بخش عمده‌ای صرف نمایش‌های سفارشی، بخشی هم صرف دیوانسالاری و بروکراسی. اغلب تئاتری‌ها هم به سرعت یاد می‌گیرند که چگونه پشت در اتاق رئیس صف بکشند تا از این نمد کلاهی برای خود دست و پا کنند. یعنی که همه‌ی این‌ها هیچ ربطی به کیفیت تئاتر ندارد. آن که عوام‌فریب است، در تئاتر دولتی هم عوام‌فریب بوده است. فقط فراموش نکنید که در این روزگار او خودش هم عوام است، شرافتی ندارد، نسبت به هیچ‌کس، در هیچ‌کجا. تئاتر یعنی یک یا چند تئاتری به علاوه‌ی عده‌ای مخاطب؛ که در یک بازه‌ی زمانی به طول یک عمر، با هم رشد می‌کنند. من به خاطر درک همین موضوع از سال‌ها قبل قید هر گونه تئاتر توریستی و جشنواره‌ای را برای همیشه زده‌ام. سال‌هاست که اجرا در هیچ فستیوال خارجی یا داخلی وسوسه‌ام نمی‌کند. مخاطبانی دارم که خیلی زیاد نیستند، اما از «نفرتی‌تی» تا به امروز اکثر آثارم را دیده‌اند. گاهی بیش از یک بار. گاهی بیش از ده بار. ما با هم رشد می‌کنیم. در مولویِ همیشه ورشکسته اجرا کنم یا در تئاتر شهر یا ایرانشهر، آن‌ها هستند. آن‌ها می‌دانند که من همه‌ی تلاشم را می‌کنم، من هم می‌دانم که آن‌ها هستند. ما به هم عادت کرده‌ایم. و این مرا دلگرم می‌کند. همه‌ی این‌ها یعنی که تئاتر من ممکن است خرج من را درنیاورد اما خرج خودش را درمی‌آورد. با ستاره یا بی‌ستاره برایم فرقی نمی‌کند، برای مخاطبانم هم فرقی نمی‌کند. ابتذال جاری در تئاتر امروز ما ریشه‌هایی عمیق‌تر از دولتی بودن یا دولتی نبودنش دارد. این روزها حتا تئاترهای به ظاهر جدی ما هم مبتذل است. چون با انگیزه‌هایی غیر از تئاتر به صحنه می‌رود.

پول کجاست؟ شهرت کجاست؟ سفر خارجی کجاست؟ تئاتر هم همان‌جاست. پول دولتی تئاترهای مناسبتی می‌سازد، پول مردم تئاترهای مجلسی، پول خارجی‌ها تئاترهای کم‌محتوای پرمدعا. تئاترِ ده سال پیش هم تئاترِ فرهیخته‌تری نبوده است. تئاتر ده سال قبل‌ترش و ده سال قبل‌ترش هم تئاتر فرهیخته‌تری نبوده است. همواره فرهیختگی تعاریف دیگری داشته است. الان جرئت دارید به یکی از همین‌ها که مثال زدید بگویید که فرهیخته نیست. بگویید خانم یا آقا شما فرهیخته نیستید! واقعاً جرئتش را دارید؟ تصور کنید! آن چه همیشه هنرمندان این مرز و بوم را از ابتذال رهانیده ادعا بوده است. شما هر چه می‌خواهی باش، فقط ادعا کن که چیز دیگری هستی. همه می‌پذیرند. خودت بیش‌تر از همه. امیدوارم نقض غرض نشده باشد.

3. شما در کارهای‌تان نه تنها – به قول معروف- به مخاطب باج نمی‌دهید، به این معنا که سعی نمی‌کنید با تمهیداتی تماشاگرپسند مثل استفاده از ستاره‌های تلویزیون و سینما، ساز و آواز، شوخی‌های خارج از عرف یا متن‌های با ارجاعات آشکار و فراوان به مسائل روزمره‌ی سیاسی و اجتماعی، به هر ترتیبی سالن را پر کنید، بلکه در اغلب آن‌ها سراغ فرم‌هایی تازه و گاه ناآشنا می‌روید (مثل شکست زمانی در همین اجرای آخرتان) که شاید مخاطب عام‌تر را از نمایش شما دور کند. با توجه به فضایی که در سوال بیش، بخشی از آن را توصیف کردیم و طبیعتا خودتان بیشتر در جریان جزئیاتش هستید، چطور پای اعتقادتان به روش کاری که انجام می‌دهید ایستاده‌اید؟

ـ عقیده مربوط به زندگی شخصی آدم‌هاست، ربطی به تئاتر ندارد. در تئاتر همه چیز نظر است، هیچ چیز عقیده نیست. شرط پویایی‌اش هم این است که عقیده‌مند یا عقده‌مند نباشد. من در تئاتر پای عقایدم نمی‌ایستم، پای پرسش‌هایم می‌ایستم. پرسش‌هایم را با مخاطب به اشتراک می‌گذارم. با هم به پرسش‌ها می‌پردازیم. تلاش می‌کنیم پاسخ‌شان را بیابیم. بخش عمده‌ای از جذابیت تئاتر در همین مناسبات است. تجربه‌ی شخصی در این سال‌ها به من اثبات کرده است که مخاطب خاص، الزاماً یک فرد تحصیل‌کرده‌ی روشنفکرِ تئاتردیده‌ی صاحب‌نظر نیست. مخاطب من کسی‌ست که می‌تواند داوری و پیش‌داوری‌هایش را بیرون از سالن اجرا جا بگذارد، و به تماشای یک اجرای تازه بنشیند. از هر صنفی که باشد فرقی نمی‌کند. بدیهی‌ست که هر پرسش تازه ساختمان تازه‌ای می‌طلبد. ساختمان تازه کار را متفاوت می‌کند. من همواره امیدوارم که در این تفاوت بداعت و تازگی هم باشد. اگر از این منظر نگاه کنید، این مسئله هم که هر کار تازه باید از کار قبلی الزاماً قوی‌تر باشد، محلی از اعراب نخواهد داشت. کارها با هم متفاوت می‌شوند، قوی‌تر یا ضعیف‌تر نمی‌شود. واژگانی مثل بهتر یا بهترین در هنر کاربرد ندارند. هر کار پروژه‌ی مستقلی‌ست که تنها می‌تواند با خودش قیاس شود. نه حتا با کارهای دیگر مؤلفش.

4. «دو دلقک و نصفی» حرف مهمی در نقد قدرت و ارتباط «بالا دستی‌ها- پایین دستی‌ها» می‌زند که می‌توانست گل‌درشت شود و به ورطه شعار و بیانیه صادر کردن بیفتد. اما شما با ترفندهایی (از جمله جابه‌جایی دکور که فرمی کم‌وبیش سینمایی به اثرتان داده و فضایی شبیه تغییر قاب‌بندی‌های دوربین ایجاد کرده، یا به هم‌ریختگی زمانی روایت و سیال کردنش، یا بازی‌های عمدا اغراق‌شده و کاریکاتوری) در اجرا، جلوی این تهدید را گرفتید و کار را از این فضای شعاری دور کردید. خودتان به صریح بودن درون‌مایه‌ی نمایش‌تان آگاه بودید و از این تمهیدها برای کم کردن این وجهش استفاده کردید یا دلیل دیگری داشت؟ می‌توانید کمی درباره جزئیات هر کدام از این ایده‌ها توضیح دهید؟ غیر از آن، فکر می‌کنید می‌توان هر مضمون تکراری و شعاری شده را با ایده‌های هنری و خلاقانه، به شکلی تازه مطرح کرد؟

ـ چنان چه به ابتدایی‌ترین تئاترهای به جا مانده از یونان باستان و به ابتدایی‌ترین تعاریف تئاتر رجوع کنید، متوجه می‌شوید که عمده‌ی تئاترها در طول تاریخ به مناسبات قدرت پرداخته‌اند. واژگانی مثل پروتاگونیست و آنتاگونیست؛ ریشه در جنگ قدرت دارند. همواره دعوا بر سر یک چیزی هست و همواره آن که قوی‌تر است پیروز میدان است و ضعیف قربانی می‌شود. گاهی این جنگ قدرت در سطح خوانواده است، گاهی در سطح یک محله، گاهی در سطح یک شهر یا کشور یا کل جهان. در اکثر تئاترهای معتبری که می‌شناسیم، هسته‌ی اولیه‌ی کنش را جنگ قدرت ساخته است. همه‌ی این نهادهای اجتماعی هم قابل تعمیم به یکدیگر هستند. می‌شود مناسبات درون یک خانواده را به یک سرزمین نسبت داد یا به کل جهان. اما من خیلی علاقه‌ای به تحلیل نمادگرایانه ندارم. مسئله‌ی من همیشه مسئله‌ی انسان در هستی‌ست. به چیز دیگری فکر نمی‌کنم. این تئاتر هم تماماً در یک کارخانه می‌گذرد. اگر به ورطه‌ی شعار نمی‌افتد برای این است که من این کارخانه را نمادِ یک نهادِ دیگری ندانسته‌ام. شاید به همین خاطر است که شما امکان تعمیم دادن آن به انواع نهادهای دیگر را پیدا می‌کنید.

5. وضعیت تئاتر امروز کشور را چطور ارزیابی می‌کنید؟ به نظرتان چقدر می‌توان به چشم‌انداز آینده‌اش امیدوار بود؟

ـ وضعیت تئاتر امروز کشور مثل وضعیت تئاتر در همه‌ی این سال‌هاست. کماکان اهالی قدرت، تئاتر را تحمل می‌کنند چون وجود دارد و چون طرفدار دارد. و برای این که هر مملکتی که داعیه‌ی آزادی دارد یک اداره‌ی تئاتر هم دارد بالاخره. کسی تئاتر را به دلیل این که برای توسعه‌ی اخلاقی، فرهنگی، ایدئولوژیک، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، بهداشتی، نظامی و انتظامیِ یک جامعه مفید است حمایت نمی‌کند. و کسی اصلاً تئاتر را مفید نمی‌داند. برای همین اصلاً برنامه‌ای برای توسعه‌ی تئاتر وجود ندارد.

همه‌ی برنامه‌ها برای راضی کردن اهالی تئاتر است. برای این که صدای‌شان در نیاید. برای این که یک تئاتری هم باشد و یک جشنواره‌ی بین‌المللی هم باشد و خارجی‌ها هم ببینند که ما تئاتر هم داریم. زبل‌ترها هم این را بلدند و گاهی سر و صدایی هم می‌کنند و پول و امتیازی هم می‌گیرند. عده‌ای هم خود را به دیوانسالاری بسته‌اند و با کارمندی و بازبینی و دبیری و داوری و غیره یک لقمه نان حلال نفتی سر سفره می‌برند. چشم‌انداز همه چیز هم همیشه با امیدواری همراه است. ما همواره در انتظار نسلی هستیم که همه‌ی نسل‌های گذشته را له کند. اما هر نسل تازه‌ای که از راه می‌رسد، از نسل قبلی مبتذل‌تر و شیادتر است. با همه‌ی این احوال، در هر نسلی اقلیتی هم وجود دارد. من به این اقلیت‌ها در نسل‌های گذشته و امروز افتخار می‌کنم و به قدرت این اقلیت‌ها در نسل‌های آینده امیدوارم.