

آقای تهرانی، شما در مصاحبه‌تان در مورد تهیه و تولید این نمایش در ده روز صحبت کردید و دلیل آن را مناسبات خوب میان سالن ایرانشهر و مکتب تهران دانستید! آیا این مسئله دلیل کافی و مستحکمی برای اجرای یک نمایش خواهد بود؟

- خب به نظرم این توضیح لازم است که تولید نمایش در ده روز از جانب یکی از دوستان در نشست خبری مطرح شد و در باره‌اش صحبت شد. یعنی که من چنین موضوعی را طرح نکردم. الان هم همان پاسخی را که در آن نشست گفتم تکرار می‌کنم. بله این تئاتر ده روزه آماده‌ی اجرا شد اما من به آن نه به عنوان یک نقطه ضعف بلکه به عنوان یک آپشن، یک انتخاب و یک ویژگی نگاه کردم. خب این تئاتریست که ده روزه آماده‌ی اجرا شده است. ضمناً مطمئن باشید که من هیچ پروژه‌ای را مادامی که قابل دفاع نباشد روی صحنه نمی‌برم. از طرفی مناسبات میان مکتب تهران و خانه هنرمندان باعث شد که من با این پروژه با خوش‌بینی مواجه شوم. الان هم از بابت این انتخاب حس خوبی دارم.

مراحل تولید این اثر چگونه پشت سر گذاشته شد تا این آمادگی در گروه اجرایی برای به صحنه بردن نمایش شکل بگیرد؟ تا جایی که به خاطر دارم شما متن را هم بعد از تصمیم برای اجرا انتخاب کردید، مراحل تمرین چگونه بود که بازیگران توانستند در این مدت کوتاه زمانی به آمادگی لازم برای اجرا برسند؟

- بدیهی‌ست که انتخاب متن و اجرا یک تصمیم توأمان است. یعنی که اول همه‌ی شرایط از جمله زمان تمرین و محل اجرا را در نظر می‌گیریم و بعد متن مناسب برای چنین شرایطی را انتخاب می‌کنیم و بعد اعلام آمادگی می‌کنیم. همه‌ی افراد این گروه از جمله بازیگران نیز همه‌ی ده روز را با تمرکز بالا کار کردند تا پروژه در زمان مقرر به نتیجه رسید.

با توجه به این مسئله، چرا از بازیگران جوان را برای اجرای یک نمایش سخت و پیچیده استفاده کرده‌اید؟ معمولاً نمایش‌هایی که در مجموعه ایرانشهر اجرا

می‌شود، چهره‌هایی دعوت به کار می‌شوند تا تضمینی برای فروش کار باشند، گویا از این قاعده صرف نظر کرده‌اید؟

- مجموعه‌ی ایرانشهر و به خصوص جناب سرسنگی هیچ تأکیدی بر حضور چهره‌های سرشناس در این پروژه نداشتند. حتی از حضور بازیگران جوان استقبال هم کرده‌اند. من هم به نفس پروژه و اقتضاتش بیشتر اهمیت می‌دهم تا مسائلی مثل فروش و این قبیل. فروش این پروژه هم مثل همیشه منحنی متعارفی را طی کرده است. یعنی که ما این شب‌ها سرمان خوب شلوغ است.

زبان یکی از عناصر مهم مطالعه اجرا و متن نگارشی در تئاتر امروز جهان به‌شمار می‌آید. کاربردهای زبان و مطالعه آن یکی از کارآمدترین شیوه‌های دستیابی به رموز و لایه‌های زیرین متون محسوب می‌شود. در بیشتر آثارتان زبان را به دستاویزی بدل می‌کنند تا عناصر واقع‌گرایی را از متن پیراسته و فضایی فراواقعی را پیش‌اروی مخاطب خود قرار دهد. در این نمایش زبان چه جایگاهی را به خود اختصاص می‌دهد؟

- زبان تا به امروز برای من مسئله‌ی مهمی بوده است. هر یک از نمایشنامه‌هایی که نوشته‌ام زبان خاص خودش را داشته است. دو دلچک و نصفی هم زبان خاص خودش را دارد. البته که جایگاه مهمی هم دارد.

لطفا در مورد نوع بیان و انتخاب آن برای اجرای بازیگران نیز توضیح بدهید؟

- مهم‌ترین وجه انتخاب این نوع بیان در این پروژه این بوده که لحن بازیگران، ذهن مخاطب را به یک تأویل خاص نبندد. یعنی که بیان از هر لحنی که بخواهد بیانگر معنای خاصی باشد خالی شود. با این امید که مخاطب خودش مفهوم مورد نظر خودش را از متن پیدا کند. این روشی‌ست که مخاطب را با اجرا درگیر می‌کند. و او را از یک بیننده‌ی منفعل به یک عضو فعال اجرا تبدیل می‌کند.

آقای تهرانی، نمایش «دو دلچک و نصفی» فضای سرد و ماشینی نمایش و به ویژه تأکید شما در شیوه بازی و بیان دیالوگ‌ها توسط بازیگران به همراه تعمد در

کند نگاه داشتن ریتم نمایش از ابتدا تا انتها، به احتمال زیاد بخشی از مخاطبان نمایش را آزرده می‌کند. می‌توان گفت نمی‌تواند مخاطب گذری تئاتر را کاملاً راضی نگه دارد. نگاه شما به این مسئله چیست؟

ریتم کند یا تند نشانه‌ی خوبی یا بدی یک اجرا نیست. ریتم می‌تواند غلط باشد یا درست باشد. تند و کندی ملاک درست بودن یا غلط بودن نیست. تئاتر در نوعی از تقسیم‌بندی، سه نوع مخاطب دارد. یک: مخاطب بی‌ادعا. دو: مخاطب پرمدعا. سه: مخاطب تئاتر. مخاطب تئاتر کسی است که به قصد مواجهه با یک تجربه‌ی تازه به تئاتر می‌رود. اکثر مخاطبین ثابت من از نوع سومراند و من به وجودشان همواره مباحثات کرده‌ام. و به حضور همیشگی ایشان دلگرم‌ام. تئاتر من با حضور آن‌ها کامل می‌شود. مخاطب تئاتر نه به قصد شنیدن حرف‌های مهم یا خنده دار و گریه دار به تئاتر می‌رود، نه به قصد تأیید گرفتن برای کلیشه‌های ذهنی یا مانیفست‌های خودش درباره‌ی هستی و تئاتر. مخاطب تئاتر صُلب نیست؛ بلکه کسی است که بلد است با گروه تئاتری به تعامل بنشیند. چنین مخاطبی ممکن است تحصیلکرده باشد یا نباشد. ممکن است روشنفکر باشد یا نباشد، ممکن است صاحب نظر باشد یا نباشد، ممکن است خودش را صاحب نظر بداند یا نداند. ممکن است تئاتری باشد یا نباشد. تئاترهای من هرگز با مخاطبینی که با موج مثبت و ذهن فعال وارد سالن شده‌اند مشکلی نداشته است. و همواره از جانب ایشان حمایت شده است. مخاطبان تفکر زده‌ی پرمدعا همواره به کیفیت اجراهای من لطمه زده‌اند. اگر قدرت تشخیصش را داشته‌م، همواره از ورود افرادی که روی صحنه‌ی تئاتر، به دنبال تأیید سلايق، علايق و اندیشه‌های بی‌انعطاف خودشان می‌گردند، جلوگیری می‌کردم. مخاطبی که تئاتر را به عنوان یک تجربه‌ی تازه به رسمیت نشناسد، نه تنها صندلی هر تئاتری را بی‌دلیل اشغال کرده است، بلکه به کیفیت اجرا لطمه هم می‌زند. خودش تئاتر را ضایع می‌کند بعد می‌گوید چرا این تئاتر ضایع بود! حواسش نیست که تجربه‌ی هر تئاتری با خود او کامل می‌شود. اگر یک شب اجرایی ناقص است به نقص او هم مربوط است. تا آن جا که من

فهمیده‌ام در این پروژه هم اکثریت با کسانی‌ست که با رضایت سالن را ترک می‌کنند. خوشبختانه همیشه همین‌طور بوده است. حالا ممکن است چند شبی هم اجراهای ضعیفی عرضه شده باشد که حتماً شده. این اتفاق هم برای همه‌ی پروژه‌های من افتاده است. آدمیزاد است دیگر. پروجکشن که نگذاشته‌ایم. گاهی یخ اجرا نمی‌گیرد.

این حرکات جلو و عقب شدن پنجره‌ها و میز بیانگر چه نوع میزانشنی هستند؟ هر اتفاقی روی صحنه ابعاد مختلفی دارد. هم زیبایی شناسانه است. هم مفهومی را با خود حمل می‌کند. این تغییرات هم به تدریج محدودی رئیس را تنگ می‌کنند و دایره‌ی قدرت زیتو را گسترش می‌دهند. ضمن این که تنوع بصری هم در تئاتر مسئله‌ای‌ست.

موسیقی از نقاط قوت اجرا هستند. ایده شکل‌گیری موسیقی از کجا آمده است؟ - همواره می‌خواسته‌ام تجربه‌ای صراحتاً در زمینه‌ی تئاتر اپیک (برشتی) داشته باشم. در این پروژه امکانش فراهم شده است. برشت برای نقش‌هایش شعرهایی نوشته است که میان صحنه‌ها می‌خوانند. انتخاب و عرضه‌ی این گونه‌ی موسیقی به انتخاب شیوه‌ی اجرا مربوط است.

با تشکر

ممنون از شما.