آن افتخار می‌کنم.

سخن پایانی

من از مخاطب درخواست می‌کنم که تئاتر ببیند و خیلی خوشحال می‌شویم که در خلال دیدن تئاترهای مختلف میزبان نگاه مخاطبان در نمایش خودمان نیز باشیم چرا که اساساً زندگی بازیگر و کسی که تئاتر کار می‌کند از لحظه‌ای شروع می‌شود که تماشاچی روی صندلی سالن می‌نشیند. اگر تئاتر در سبد فرهنگی مردم قرار بگیرد ارتقاء اجتناب ناپذیری در فرهنگ ما رخ می‌دهد. اینکه تماشاگر ما خودش را قائل به این بداند که ماهی یک یا دو تئاتر ببیند اولاً باعث می‌شود که تولید تئاتر بالا برود، دوما همانند هر چیز دیگری وقتی تولید تئاتر بالا برود شاهد تئاترهای خوب‌تری خواهیم بود. یعنی اگر از ۱۵ اثر تئاتری در یک ماه، سه نمایش خوب باشد از میان ۱۵ اثر تئاتری امکان آثار موفق و خوب می‌تواند به هفت نمایش برسد. هرچند که در این حالت ۸ اثر ضعیف یا بد خواهیم داشت در حالی که در گزینه ۵ نمایشی، فقط دو نمایش بد داریم اما باید به نیمه پر لیوان نگاه کنیم. برای همین من از مخاطب و از مردم درخواست می‌کنم که اساساً تئاتر ببینند و نمایش ما را هم ببینند. این نمایش حاصل تمرین سخت یک گروه به مدت یک سال است و حضور مخاطبان در سالن به ما انگیزه و اشتیاق می‌دهد.

اشکان پیردل‌زنده، کارگردان
تئاتر چیزیست که روی پرده سینما انجام‌پذیر نباشد

از ایده، همکاری با نویسنده و روند پیشرفت کار بگویید؟

فکر و ایده این کار سالها در ذهن من بود. اینکه اگر بخواهیم در دنیای مرگ پرسه بزنیم و بخواهیم با یک سری از مشاهیر دنیا، افراد مهم یا حتی آدم‌های زندگی خودمان روبرو بشویم چه اتفاقاتی می‌افتد. این ایده در کنار ایده اینکه هنر امروز با هنر زمان‌های قدیم و با هنر آیندگان چه تفاوتی می‌کند و اینکه آیا هنر ما مثل هنر قدیم ماندگار خواهد شد یا نه، تلفیق شد و به یک ایده‌ای رسید که ما در دنیای مرگ، هنر، مشاهیر جهان و حتی دیکتاتوران جهان را با هنر و تفکر امروزی مقایسه کنیم. این ایده را من به چند نویسنده دادم و حدود چهار نویسنده روی آن کار کردن. اما نتیجه چیزی نبود که من می‌خواستم و در نهایت آقای احسان بدخشان بود که آن چه می‌خواستم را نوشتند.

آیا روند تولید اثر کارگاهی بود؟

من در تئاتر اینگونه تربیت شدم و بله آزمون خطاهای بسیار زیادی کردیم. با توجه به اینکه ایده متن را خودمان می‌دهیم در این بخش نیز بسیار آزمون خطا می‌کنیم و مدام روی آن کار می‌کنیم، اجرا می‌کنیم و می‌بینیم تا بهترین شکل آن اتفاق بیفتد. مثلاً متنی که آقای بدخشان به من دادند ۶۵ صفحه بود که ما ۴۵ صفحه از آن را البته با نظارت خود ایشان اجرا می‌کنیم. در این میان بازیگران بسیار باغیرتی دارم که درست مانند پروژه «چخفته» پای کار ماندند و باعث شدند که من در عمل ببینم که ایده‌هایم چه نتیجه‌ای دارد. می‌توان یک متن را همانگونه که هست اجرا کرد، حتی شاید جواب هم بدهد اما ما صرفاً به دنبال جذب مخاطب نیستیم بلکه دوست داریم کاری را روی صحنه ببریم که حداقل خودمان بگوییم آنچه که می‌خواستیم شد. بنابراین در این یک سال بازیگران بسیار زیادی آمدند، بازی کردند ولی با توجه به ریتم سخت تمرینات بدنی و تمرکزی بسیار دشوار ما به این نتیجه رسیدیم که این عزیزان مناسب این فضا نیستند. البته برای من چه در پشت صحنه و چه در بازیگری اولویت با اعضای گروه پیشینم است و در این نمایش نیز چند نفر از گروه قبل حضور دارند و چند نفر از بازیگران و عوامل هم در این پروژه با ما همراه شدند. در اولین تمرین‌مان اصلا روی دیالوگ کار نکردیم بلکه از بازیگران خواستم تا یک سری تابلوهای دوران رنسانس را که در ذهنم بود روی صحنه به صورت انسانی بسازند خب این امر با حرکات بدنی ممکن شد که از تمرینات بدنی بسیار سخت برآمده بود و این تابلوها نقاط ربط متن است. بعد از دو ماه تمرین ما تازه وارد مرحله دیالوگ شدیم.

انتخاب اشیایی که روی پنل‌های سازنده صحنه وجود دارند بر چه اساس بود؟

ما یک طراح صحنه بسیار باهوش داشتیم به نام آقای سینا ییلاق بیگی که مانند دیگر طراحانمان در طول یک سال مدام سر تمرین‌ها حضور پیدا می‌کردند تا درک درستی از کار داشته باشند چون آنچه که در ذهن من بود کمی پیچیده بود و صرفاً در توضیح نمی‌گنجید. ایشان با ارزیابی‌ای که از فضای کار داشتند یک ایده جذاب مطرح کردند که به نوعی این فضا را سوله آکسسوار دنیای مرگ در نظر بگیریم. این کاراکترها در فضایی زندگی می‌کنند که همه چیز چه از گذشته، چه حال و چه از آینده در آن یافت می‌شود بنابراین با اینکه برخی از این المان‌ها دلیل دارد ولی هیچ المانی بولدتر از دیگری نیست.

انتخاب این نوع فانتزی برای این کار چه بود؟

آن نوع از فانتزی که من در تئاتر دوست دارم چیزی است که در سینما نمی‌تواند اتفاق بیفتد و من تئاتر را به این واسطه دوست دارم یا اگر بخواهم بهتر بگویم تئاتر چیزیست که روی پرده سینما انجام پذیر نباشد. خوب این سازندگان یک فیلم هستند که به مخاطب‌شان می‌گویند به چه چیزی نگاه کنند اما در تئاتر ما دست و چشم مخاطب را باز می‌گذاریم و این خود مخاطب است که تصمیم می‌گیرد که به چه چیزی نگاه کند حال من به عنوان کارگردان در جاهایی باید کاری انجام بدهم تا نگاه بیننده به آنچه که من می‌خواهم معطوف شود. مثلا برای تعویض صحنه‌ها ما از دو روش استفاده کردیم یکی رفت و برگشت نور بود و دیگری اینکه در عین اینکه نور بود صحنه تغییر می‌کرد که این انتخاب بسته به نوع صحنه‌ها بود که به نظر من برخی صحنه‌ها باید کات شوند و برخی دیزالو و من همان گونه که در تدوین فیلم دوست ندارم بی‌دلیل کات و دیزالو انجام شود فکر می‌کنم که در تئاتر هم باید همین گونه باشد و قانونی وجود داشته باشد. اما در مورد فیکس شدن و اسلو موشن‌ها مثلا اسلو موشن نزاع دو گروه و تبدیل به تابلو شام آخر، ما یک متن یک صفحه‌ای داشتیم که در دیالوگ توضیح می‌داد این دو گروه چگونه باید با هم بجنگند و از آنجایی که ترجیح من بیشتر تصویر است تا دیالوگ‌های واضح، همه این یک صفحه را به صورت تصویری به تابلوی شام آخر ختم کردم تا این میزانسن را بعداً به تماشاگر بدهم که قرار است خیانتی رخ بدهد و انتخاب این تابلوها دلیل داشته است.

به غیر از کاراکترهای کاترین و بناپارت باقی کاراکترها هنرمند هستند و سوالی که اینجا مطرح می‌شود این است که چرا کاراکتر بناپارت توسط کاراکتر غایب ویل دورانت تبرئه می‌شود و نکته مهم دیگر نقطه عطف داستان که تفاوتی بزرگ بین هنرمند و دیکتاتور قائل می‌شود...

ما در این نمایش دو دیکتاتور داریم یکی کاملا رو مثل کاترین که در نهایت فکر می‌کند خودش دیکتاتور اصلی است و می‌تواند همه را فریب بدهد و دیگری یک دیکتاتور مستتر به نام ویل دورانت که به اجبار می‌خواهد تماشاگران را نیز به دنیای خودش یعنی دنیای مردگان بیاورد یعنی آن وعده بخشوده شدن و به زمین فرستاده شدنی که به ناپلئون می‌دهد نیز بر اساس این است که دیکتاتورها به هر زبانی و هر شکلی می‌توانند انسان‌ها را ملعبه دست خودشان کنند پس می‌توانند به آنها وعده‌هایی بدهند که هیچ وقت قرار نیست عملی شود.

سخن پایانی

با تمام وجودم خدا را شکر می‌کنم که این شانس را به من می‌دهد تا با آدم‌های بسیار شریفی در تئاتر آشنا شوم. انسان‌هایی واقعاً تئاتر دوست که به نظرم در این دوره و زمانه بسیار ارزشمند هستند. در انتها با تمام وجود امیدوارم که فضای تئاتری ما دوباره به این سمت برگردد که تمام فعالان این هنر با غیرت و شرافت تئاتری‌شان کار کنند و در وهله اول به فکر چیزهای دیگر نباشند.

نیکو پشوتن، بازیگر:
آخرین عضوی بودم که به گروه بازیگران اضافه شد

تئاتر برای شما چگونه آغاز شده است؟

من از سال ۸۹ تئاتر را آغاز کردم و سعی کردم که تحصیلات و حوزه کاری‌ام هم در یک راستا باشد. در مقطع کارشناسی ادبیات نمایشی و برای کارشناسی ارشد بازیگری خواندم. از همان زمان که دانشجوی ادبیات نمایشی بودم به واسطه دوستی‌ها و فضایی که در دانشگاه وجود داشت موفق شدم که تئاتر کار کنم و پیش از اینکه به دانشگاه بیایم نیز این اقبال را داشتم که اولین کار حرفه‌ای که انجام دادم در جشنواره فجر حضور پیدا کند.

همکاری شما با اشکان پیردل‌زنده چگونه شکل گرفت؟

یکی از دوستانم باعث این آشنایی شد و قرار شد که من به عنوان دستیار ایشان فعالیت کنم. من پیش از این تجربه‌ای در پشت صحنه نداشتم ولی از آنجایی که از چالش‌های استقبال می‌کنم و با توجه به تعریف‌هایی که دوستم از خود آقای پیردل‌زنده و گروهشان داشت موقعیت را مناسب دیدم که یک بار هم در زمینه دستیاری فعالیت کنم تا ببینم می‌توانم از پسش بر بیایم یا نه، ماه‌ها دستیار ایشان بودم و یکی دو ماه آخر به عنوان بازیگر به پروژه اضافه شدم. ما برای این نقش با چالش روبرو بودیم چون نقش چالشی بود که حداقل روی کاغذ، سخت و اذیت کننده بود به همین علت بسیاری می‌آمدند، می‌دیدند، دوست نداشتند و می‌رفتند و با برخی از گزینه‌ها نیز گروه کارگردانی مایل به همکاری نبود. آقای پیردل‌زنده می‌دانستند که کار اصلی من بازیگری است بنابراین این فرصت را به من دادند و بر اساس اتودهایی که من انجام دادم ایشان نقش را به من دادند و من به عنوان آخرین عضو گروه به تیم بازیگری اضافه شدم.

تقریباً می‌توان گفت که نقش منشی ویل دورانت فانتزی‌ترین نقش کار، به لحاظ گریم و لباس و بازی خود شما است. آیا کاراکتر از ابتدا اینگونه طراحی شده بود یا اینکه در روند کاراکتر پردازی و نقش پردازی به این شکل درآمد؟

تقریباً می‌توانم بگویم که به مرور زمان این اتفاق افتاد. خب من دستیار و در جریان همه چیز بودم، بازی‌ها و نحوه ارائه تمام بازیگرانی که برای این نقش آمدند و رفتند را دیده بودم و با متن نیز خیلی سر و کار داشتم و پس از هر کسی که می‌آمد و می‌رفت ما راجع به نقش صحبت می‌کردیم و من نظراتم را می‌گفتم و شاید این فرصت برایم پیش آمد که بتوانم به نسبت، بیشتر از بقیه در این نقش غور کنم و بر آن مسلط شوم. از این لحاظ که تعداد زیادی برای نقش اتود می‌زدند و من جنبه‌های متفاوتی را می‌دیدم و هر بار در ذهنم خوانش‌های متفاوتی از آنچه که اجرا می‌شد شکل می‌گرفت. زمانی که کار به من سپرده شد نیز تلاش کردم اتودهایی که می‌زنم فراتر از متن باشد چون در متن برای این کاراکتر بیشتر دیالوگ می‌بینیم تا توضیح صحنه یا چیزهایی که بتواند به کاراکتر و شخصیت پردازی‌اش کمک کند. می‌توانم بگویم که بیشتر صحبت‌هایم با نویسنده و کارگردان اتفاق افتاد تا چیزی که در متن بود و نقش رفته رفته شکل گرفت. البته این ترس همراه من بود که مبادا کاراکتر از آن سوی بام بیفتد و تبدیل به یک شخصیت لوس و دوست نداشتنی شود. بابت همین نیز یک مقدار دست به عصا حرکت کردم و به مرور به این کاراکتر افزودم. نویسنده هم به من لطف داشتند و یک مقدار دستم را باز گذاشتند و من توانستم یک سری چیزها را به این کاراکتر اضافه و یک سری چیزها را کم کنم تا کاراکتر به آنچه که می‌خواستم چه به لحاظ دیالوگ و چه به لحاظ اکت و کنش نزدیک‌تر شود.