

گفت و گوی شهروند با نیلوفر بیضایی درباره دو نمایش تازه اش

پنجشنبه ۲۰ مهر ۱۳۸۵
گفت و گو: علی شریفیان

می خواهم خودم و مخاطب ایرانی ام را از چارچوب تنگ جامعه ی ایرانی به یک دنیای رنگارنگ تر منتقل کنم

مسئله ی زنان یکی از درگیریهای محوری زندگی و افکار من است

پراکندگی هنرمندان تئاتر و تماشاگران تئاتر، سختی شرایط کار هنری در غربت و عوامل بسیار دیگری، شرایط کار تئاترها را سخت کرده است

نیلوفر بیضایی مدام در تلاش و تکاپوست. در کنار مقالاتی که درباره مسایل سیاسی و اجتماعی می نویسد از سال ۱۹۹۵ تا به امروز کوشش های چشمگیری هم در تئاتر داشته است. او نویسنده و هنرمندی جستجوگرست و چه در مقالات و چه در نمایش هایش شوق کشف، ابداع، ابتکار و عرضه دیدگاه ها و افکار نو موج می زند.

پیش از این یک بار با نیلوفر به مناسبت حرکت شجاعانه اش برای اجرای "بوف کور" هدایت گفت و گو کرده ام که در شماره ۹۳۱ شهروند (۲۲ اکتبر ۲۰۰۴) منتشر شد.

این بار به مناسبت دو نمایش تازه اش "بیگانه چون من و تو" و "آوای سکوت" با وی گفت و گو کردم. هر دو این کارها به زبان آلمانی اجرا خواهند شد. "بیگانه چون من و تو" غروب روز جمعه ۲۰ اکتبر در تئاتر بین المللی فرانکفورت گشایش می یابد و "آوای سکوت" که به همت میترا زاهدی (گروه تئاتر نار) میسر شده اولین اجرایش سه شنبه شب ۱۴ نوامبر در برلین خواهد بود.

ماریا پینی یلا (اسپانیا)، شکریه دونمتر (ترکیه)، انعام والی (عراق) و پروانه حمیدی و فرهنگ کسرایی در کارهای تازه نیلوفر با وی همکاری دارند. موسیقی هر دو نمایش کار "رضا نوروز بیگی" است.

شما تا کنون عمدتاً هشت تجربه اجرایی در تئاتر داشته اید، ممکن است با مروری بر آنها یعنی از اجرای "بانو در شهر آینه" (۱۹۹۵) تا "بوف کور" هدایت (۲۰۰۴-۲۰۰۵) بگویید به نظر خودتان چه سیری را در زمینه هنر نمایش طی کرده اید؟

- اگر اجرای دوزبانه ی "بوف کور" را که کار مشترک من و یک کارگردان آلمانی و بر اساس کار بود را به این هشت تجربه اضافه کنیم، در مجموع نه تجربه ی کارگردانی می شود. سه نمایش اول من "بانو در شهر آینه"، "مرجان، مانی و چند مشکل کوچک" و "بازی آخر" که به ترتیب در سالهای ۹۵، ۹۶ و ۹۷ اجرا شد، یک "تریلوزی نمایشی" بود که در اولی از سرگذشت زن ایرانی در مسیر تاریخ آغاز کردم و در دومی و سومی به زنان مشخصی یعنی به "مرجان" در دومی و "مانا" در سومی رسیدم. زنانی که بر قراردادهای یکسویه که همواره به زیان رشد شخصیت انسانی و اجتماعی آنها بوده است، می شوردند و از مرحله ی "نه" گفتن به عنوان عکس العمل "باید"ها به مرحله ی اندیشیدن و کاوش، به جستجوی هویت گم شده ی خود می رسند. زنانی که در تب و تاب "تمرین دمکراسی" باز می روند تا نادیده گرفته شوند، اما اینبار به صدای بلند حضور خویش را اعلام می کنند. زنانی که حضورشان را دیگر نمی شود نادیده گرفت.

نمایش چهارم "سرزمین هیچکس" (۱۹۹۸) که بر خلاف نمایشهای پر بازیگر قبلی ام، یک نمایش سولو (تک نفره) بود، از زبان زنی تبعیدی به همین جستجو و بحران ناشی از آن پرداختم. نمایش پنجم من "چاقو در پشت" (۱۹۹۹)، اولین نمایشی بود که متن آن را من نوشته بودم (متن از کاوه اسماعیلی) و فقط کارگردانی آن را بر عهده داشتم. صدایی بود از درون ایران و آینه ای در برابر جامعه ای دچار تناقض که در حین بیزاری از مستبد، مولد مکرر استبداد است. در نمایش ششم "روپاهای آبی زنان خاکستری" (۲۰۰۰) ، به دو زن بازیگر "سودابه" و "مینا" پرداختم که یکی در وطن مانده و دیگری در تبعید بسر می برد و هر دو بهای سرکشی و نپذیرفتن چارچوبهای دولتی را با حذف شدن از عرصه ی کار حرفه ای می پردازند.

اولی در تبعید وطنی است و دومی در تبعید برون مرزی. در نمایش هفتم "سه نظر برای یک مرگ" (۲۰۰۱) برای دومین بار، متنی را برگزیدم که نوشته ی خودم نبود (متن مینا اسدی) و البته متن نمایشی هم نبود. من این متن ادبی را به نمایشنامه تبدیل و کارگردانی کردم. این نمایش ترکیبی از کلاژهای نمایشی بود که در آن زنانی در مرکز قرار داشتند که "ضد زن" هستند. زنانی که در حین قربانی بودن، در دایره ی رقابت و حذف و دشمنی ورزیدن با زنان دیگر، به دنبال تائیدی مردانه، همان نقش قربانی را بازتولید می کنند. بعد از پایان اجراهای این نمایش که یکسال به طول انجامید، من که تا این زمان و با وجود همه ی دشواریهای کار تئاتر در تبعید، بی وقفه کار کرده بودم و نسبت به خستگی مفرط ناشی از کم خوابی ها و در راه بودنها و دشواریهای کار جمعی با گروهی پراکنده بی توجه بودم، یکبارہ از پا در آمدم و خستگی این سالیان چنان توان جسمی و روحی ام را از من گرفت که به توصیه ی پزشکان ناچار شدم به وقفه ای ۲ ساله در کار تئاتر تن بدهم.

... و بعد از این وقفه به "بوف کور" هدایت پرداختید؟

– بله، "بوف کور" هدایت را در سال ۲۰۰۴ به زبان فارسی کارگردانی کردم. البته می دانید که متن بوف کور نیز نمایشنامه نیست و من می بایست آن را برای اجرای صحنه ای به نمایشنامه تبدیل می کردم. در همانسال توسط خانم نسرین امیرصدقی که در شهر مایینز آلمان یک مرکز هنری با هدف ایجاد امکان کار مشترک میان هنرمندان خارجی و آلمانی دارد، امکانی ایجاد شد که با یک کارگردان آلمانی (تام پایفر) که از متن و اجرای فارسی "بوف کور" بسیار خوشش آمده بود، این نمایش را برای دو اجرا به طور مشترک برای اجرای دوزبانه فارسی – آلمانی آماده کنم. به هر حال اجراهای بوف کور تا پایان سال ۲۰۰۵ ادامه داشت. یک تجربه ی جالب و جدید دیگر هم در سال ۲۰۰۵ داشتم و آن نوشتن متنی برای یک پروژه ی نمایشی سوئیسی (تئاتر مارالام) با موضوع دیدگاههای گوناگون به اسلام بود. در این پروژه علاوه بر متن من چهار متن نمایشی دیگر از نمایشنامه نویسانی از سوئیس، سوریه، عربستان سعودی و ایران نیز بود که با وجود اینکه هر یک نمایشی جداگانه بود، در یک نمایشنامه اجرا می شدند. کارگردان آن نمایش که "نه بهشت، نه جهنم" نام داشت، پتر براشلر، کارگردان سوئیسی بود.

خانم بیضایی در کارهای نمایشی تان در جستجوی چه هستید؟

– آنچه برای من در کارهای نمایشی ام اهمیت حیاتی داشته و دارد، این است که در هر کارم امکانات جدیدی را کشف و تجربه کنم، هر چند که رنوس و خطوطی در فرم کارهای من ماهیتی ثابت یافته اند و یا به عبارت دیگر امضای شخصی من کارگردان را در پای خود دارند. من از در جا زدن بیزارم و هنر تئاتر را برای خودم و برای تماشاگر، حوزه ی جستجو و پرسش، حوزه ی تأمل، تعمق و تعقل می خواهم. یکی از زمینه هایی که در کارهایم برایم اهمیت ویژه دارد، آزمودن توازن و تناسب و گاه تضاد میان زبان گفتار و زبان تصویر است. برای من در تئاتر زبان تصویر، زبان جذابتری است، چرا که برخلاف زبان گفتاری و نوشتاری که روال و رنوس مشخصی را می طلبد و با احترام به اینکه این زبان نیز جای بسیاری برای چند لایه بودن دارد، زبان تصویر، از اقتدار ویژه ای برخوردار است. اقتدار در شکستن اقتدار هر کلیشه و هر قالبی که بخواهد خود را به مخاطب تحمیل کند. تئاتر من تنها خود را موظف به ارائه ی طرحهایی می داند که تماشاگر می بایست آنها را تکمیل کند. من نمی خواهم تماشاگر را با پرحرفی در صحنه مغلوب کنم، بلکه او را همچون شریکی می دانم در مسیری که ما به عنوان اجرا کننده ماه ها با آن درگیر بوده ایم، با ما همراه می شود و همچون ما درگیر می شود، اما نتیجه گیری منحصر به فرد خود را از کار دارد. گاه یک حرکت دست یا یک گردش کوچک سر بسیار گویاتر از صدها جمله است. تمام این توضیحات شاید پاسخ مستقیم سؤال شما نباشد. من مسیر را برایتان ترسیم کردم، اما بررسی اینکه به لحاظ نمایشی در این مسیر ۱۲ ساله از کجا به کجا رسیده ام کار منتقد تئاتر است و نه کار من به عنوان خالق این آثار هنری...

همه ی این آثار بجز اجرای دو زبان "بوف کور"، به زبان فارسی بوده اند، خودداری شما از اجرای نمایش به زبان آلمانی به چه دلایلی بوده؟

– من در ۱۸ سالگی ناچار شده ام سرزمینم را ترک کنم. از جایی کنده و به جایی پرتاب شده ام. برای من کار تئاتر و نوشتن به زبان فارسی، نه از روی حس وظیفه یا تعهد یا شعارهایی از این دست، بلکه یک ضرورت حیاتی بوده است. من از طریق زبان فارسی، وطنم را با خود در غربت حمل می کنم و چون گنجی گرانبها حفظ و مراقبت می کنم. زبان من، وطن من است. در عین حال من سالها در برابر این واقعیت مقاومت کردم که تا زمانی که به زبان فارسی کار می کنم، امکان شناساندن آثارم را به اروپایی ها نخواهم داشت و اینکه حوزه ی زبان فارسی با توجه به تماشاگر پراکنده حوزه ای بسیار محدود است. من در این سالها از نیاز خودم حرکت کرده ام، به دور از حساگرایی رایج. امروز نیز که تصمیم گرفتم به

آلمانی کار کنم، بدین دلیل است که بعد از سالها دروناً به یک نیاز جدید رسیدم که ارتباط برقرار کردن با مخاطبی وسیعتر و رنگارنگ تر است. ترکیبی از تماشاگران ملیتهای گوناگون که زبان مشترکشان آلمانی است. آزمودن مسیری دیگر است. می خواهم خودم و مخاطب ایرانی ام را از چارچوب تنگ جامعه ی ایرانی به یک دنیای رنگارنگ تر منتقل کنم، بدون اینکه حاضر باشم از موضوعاتی که در کارم با آنها درگیرم صرف نظر کنم. به هر حال این مسیر به سادگی طی نشده و بهیچوجه نیز بدن معنا نیست که از این به بعد بخواهم فقط به زبان آلمانی کار کنم.

و حالا درباره ی دو کار تازه تان که هر دو به زبان آلمانی است ، چگونه ، با چه انگیزه و هدفی برای اجرای این آثار پا به میدان گذاشته اید؟

– ماه ها بود که در جستجوی امکانی بودم تا بتوانم نمایشی با حضور بازیگرانی از ملیتهای گوناگون کار کنم، با این پیش شرط که همگی تجربه ی زندگی در تبعید و مهاجرت داشته باشند. می دانستم که مهیا کردن شرایط لازم برای چنین کاری ، بسیار به سختی صورت میگیرد. دلیل اصلی هم این بود که من در این کار نمی خواستم روال همیشگی نمایشهایم را پی بگیرم که بر طبق آن چند هفته پیش از شروع تمرینها متن آماده را در اختیار بازیگران قرار می دادم و تمرینها بر اساس متن صورت می گرفت. همچنین در کارهای پیشین نمایشی ام، اینکه هر صحنه دقیقاً چگونه باید باشند، از پیش برایم معلوم ، مشخص و برنامه ریزی شده بود. شاید بتوان گفت که کارهای من تاکنون بیشتر بر کارگردانی استوار بوده است . اما برای این کار جدید، هدف من برای این کار این بود که از تجارب و بیوگرافیهای خود بازیگران و با مشارکت مستقیم آنها متن نوشته شود و بر اساس تمرینهای فشرده، ساختار کار نیز در حین تمرینها شکل بگیرد. می خواستم کاری باشد از یک گروه چند ملیتی که در آن هر کس بتواند خلاقیت و تواناییهای هنری خود را به تمامی به کار گیرد و از همان آغاز سهم برابر در ساختن آن بر عهده بگیرد. به هر حال انگار بخت با من این بار یار بود و به طور غیر منتظره ای و به صورت همزمان، دو امکان برایم پیش آمد که بتوانم دو طرح مختلف تئاتری ام را عملی کنم. یکی طرحی درباره ی موضوع "بیگانگی" (بیگانه چون من و تو) که امکان اجرایش تا حدودی در فرانکفورت ایجاد شد و دیگری طرح دوم درباره ی زنان تبعیدی و مهاجر (آوای سکوت) که دوست و همکار عزیزم میترا زاهدی امکان اجرایش را در برلین برایم فراهم کرد و مرا برای دومین بار به عنوان کارگردان مهمان به برلین دعوت کرد.

درباره این دو نمایش ... درباره ی ساختار دراماتیک، داستانشان، چگونگی کارتان برای طرح ریزی اجرایی آنها توضیحاتی بدهید.

– در نمایش "بیگانه چون من و تو"، یک رابطه ی عاشقانه محور نمایش را تشکیل می دهد. عشق میان یک مرد تبعیدی و یک زن مهاجر. عشقی که بناست نقطه ی گریزی باشد از بحران ناشی از سرگردانی و رهاشدگی ناخواسته. این نمایش پنج بازیگر دارد. به لحاظ دراماتیک، نمایش از چند لایه تشکیل شده است. اولی دیالوگهای میان زن و مرد که منقطع است و مدام از نقطه ای آغاز و در جایی متوقف می شود، دومی حضور سه زن که در جاهایی صدای درونی این دو هستند، در جاهایی گزارشگر وقایعی که بر زندگی این دو سایه انداخته اند و در جایی مفسر گفتگو. لایه ی سوم، حضور این پنج نفر در صحنه های تصویری است. صحنه های بدون کلام که در ورای آن داستان زن و مرد نمایش به عنوان یکی از میلیونها روایت ناگفته برجسته می شود.

نمایش "آوای سکوت" از ۱۵ اپیزود تشکیل شده که هر یک مستقل از دیگری است، اما در مجموع و در ساختار دراماتیک نمایش از یک پیوستگی برخوردارند. ساختار صحنه ها در این کار بسیار متنوع است. فضای نمایش از لحظات سنگین و نفس گیر تا لحظات نشاط برانگیز و طنزآمیز در نوسان است. محرواصلی کار را چهار زن از چهار ملیت تشکیل می دهند که دو نفر آنها تبعیدی و دو نفر مهاجر هستند. ما در این کار تلاش کرده ایم تا از ورای کلیشه ها به هر یک به عنوان یک فرد نگریسته شود و در عین حال داستان زندگی آنها و برخورد و نگاه آنها به محیط پیرامون، به سرزمین مادری و به سرزمین میزبان، ما را به درک جایگاه امروزی شان نزدیکتر کند. در این نمایش، ما از زبانهای بازیگران بهره گرفته ایم و در عین حال، صحنه های تصویری، آواز، حرکت و موسیقی نقش اساسی دارد.

تمرینهای ما برای این دو کار به سه مرحله تقسیم شده بود. مرحله ی اول ، سه هفته تمرین فشرده بود که در آن بر اساس موضوعاتی که من به بازیگران می دادم و بدون متن از پیش نوشته شده، بداهه سازی می شد. گاه در گروههای دونفره و گاه همه در یک گروه. در یک دسته بندی کلی، سه نوع بداهه سازی داشتیم: یکی داستانی و بر اساس دیالوگ و دیگری داستان سازی بدون کلام و با حرکت و سومی بداهه سازی با آواز.

مرحله ی دوم ، دوهفته تمرین فشرده (هر روز، روزی ۹ ساعت) بر اساس متن ها بود که در آن ساختار صحنه های هر یک از دو کار ساخته شد.

متن نمایش "بیگانه چون تو و من" را از یک مکاتبه ی نامه ای میان بازیگر زن و مرد در حین تمرینهای

مرحله ی اول (به آنها گفته بودم بناست در کار رابطه ی عاشقانه ی آنها محور اصلی باشد) با تغییراتی در متن بر گرفتم و صحنه های تصویری و گزارشی متنهای خودم را بدان افزودم. متن نمایش "آوای سکوت" ترکیبی است از متنهای نوشته شده توسط خودم، نقل قولهایی از وبلاگهای زنان جوان ایرانی (در داخل وخارج)، متنی کوتاه از نیچه (که در نمایش سرزمین هیچکس نیز از همان متن استفاده کرده ام)، چهار مونولوگ کوتاه که بازیگران خود نوشته اند و بر آمده از مرحله ی اول تمرینها است.

مرحله ی سوم که هنوز درگیر آن هستیم، ده روز به طول می انجامد که بین دو کار تقسیم شده (هر کار، پنج روز). در این مرحله هر نمایش از ابتدا تا انتها بدون انکه قطع شود، تکرار می شود. در این مرحله من تغییرات نهایی را در کارها می دهم و تمام ظریف کاریها و پرداخت جزئیات در هر دو کار نیز در این مرحله انجام می شود.

موضوع "زنان" ، و تجربه "زنان در مهاجرت و تبعید" یکی از موضوعاتی است که شما هم در عمده ی کارهای نمایشی و هم در مقالات خودتان خیلی به آن توجه دارید ، به چه دلایلی؟

– هر هنرمندی در کار و اثر هنری، مسایلی را محور قرار می دهد که خودش عمیقا و به نحوی با آن درگیر است. مسایلی که او را بسیار تحت تاثیر قرار می دهند. مسایلی که آنها را عمیقا می شناسد یا نیاز دارد که بشناسد. مسئله ی زنان یکی از درگیریهای محوری زندگی و افکار من است.

گفته اید که این آثار نتایج یک کار "آناسامبل" هستند و شما سعی کرده اید دست کم تا شکل گیری متن اجرایی "کارگردان بدی" ! باشید. این شیوه کار برای شما که یک "کارگردان مولف" هستید چگونه تجربه ای بوده است؟

– من در کارهای پیشینم همیشه متن را از مدتها پیش از شروع تمرین می نوشتم (یا اگر متن خودم نبود، پرداخت نمایشی آن را به پایان می رساندم) و در اختیار بازیگران قرار می دادم. برای کارگردانی مثل من، در کار بر خویش و بر بازیگران سختگیر و بسیار حساس در پرداختن به حتی جزئی ترین بخشهای کار که در کارهای پیشینم از همان روز نخست تمرین، لحظه به لحظه ی کار را پرداخته و به قولی "دقیقا می دانستم چه می خواهم و به کجا قرار است برسم"، بسیار مشکل است که در کار، خود و بازیگرانش را در موقعیتی قرار بدهد که در آن هیچ چیز از پیش تعیین نشده است و همه با هم از نقطه ی صفر آغاز می کنیم. این کار ریسک عظیمی است، چرا که اگر در مدت تمرینها اتفاقی نیفتد و انتظار ما بر آورده نشود، نمایشی نیز نمی تواند در کار باشد و ممکن است هفته ها بداهه سازی، فقط انرژیها را به هدر بدهد، بدون اینکه نتیجه ای حاصل شود. می دانستم پذیرفتن کارگردانی که (حتی اگر به قصد) نداند که چه می خواهد، برای بازیگر دشوار خواهد بود و گاه باعث این سوء تفاهم خواهد شد که اصلا این کارگردان، کارگردان خوبی نیست. بخصوص که با برخی از این بازیگران اولین بار است که کار می کنم و آنها شناختی از روال کارهای من تا کنون ندارند، اما من می خواستم به نفع این کار " کارگردان بدی" باشم. می خواستم سایه ی سنگین کارگردان "همه چیز دان" را از سر بازیگران برگیرم تا آنها بتوانند توانایی های خود را و خلاقیتهای فردی شان را در کار گروهی به تمامی بنمایانند و در اختیار کار قرار بدهند. خوشبختانه در طول کار این اعتماد متقابل ایجاد شد. یکی از بازیگرانم که تجربه ی کار با کارگردانهای واقعا بدی را داشته که جدا نمی دانند چه می خواهند و فقط به دلیل اینکه بودجه ای داشته اند، خواسته اند کاری را به روی صحنه ببرند، در روزهای اول کار در مورد کار من به شک افتاده بود ولی بسیار سریع متوجه شد که این کنار ایستادن من در مرحله ی اول تمرین، آگاهانه است و سریع به کار من اعتماد پیدا کرد و از آن پس تمام نیروی خلاقه اش را در طبق اخلاص گذاشت و تقدیم کار کرد. بازیگر دیگری که در چندین کار من بازی کرده بود و روحیه و شیوه ی کار من را کاملا می شناخت و حتی برای دیگر بازیگران نیز از سختگیری و دقت من و اینکه جزء به جزء کار را از پیش برنامه ریزی کرده ام ، تعریف می کرد (که البته او این سخت گیری را بسیار دوست می داشت)، در این کار در ابتدا کاملا غافلگیر شد، اما سریع در شرایط جدید، راه نوینی را یافت و با مسئولیت پذیری تمام، این بار شاید اوج بلوغ کار حرفه ای خود را به نمایش گذاشت. اما باید به یک نکته ی مهم نیز اعتراف کنم. برای من همین تغییر نقش خود خواسته از کارگردان مولف به کارگردان "جستجوگر"، بسیار بحران زا بود و من نیز در طول کار می بایست علاوه بر بحرانهای دیگر بر این بحران نیز غلبه می کردم و این کار آسانی نبود.

دو اثر تازه تان دنباله کارهای پیشین شما هستند؟ اگر اینطور است به چه روال و اگر نه این آثار در کارنامه هنری شما در کجا قرار می گیرند؟

– از یک نظر آری و از یک نظر خیر. آری، چرا که بلحاظ موضوعی همان پرسشها و جستجوها را در سطحی گسترده تر ادامه می دهم و همانطور که پیشتر نیز اشاره کردم، تلاش می کنم تا افق نگاه خود و مخاطب

خود را از یک دنیای محدود به یک دنیای وسیع و متنوع منتقل کنم، بدون اینکه بهای این انتقال، صرف نظر کردن از علایق، هویت و درگیریهایی ما باشد. خیر، به این دلیل که این تجربه ی جدید، ابزار جدیدی می طلبد. درک متقابل پیش شرط چنین تلاشی است. در شرایطی که گذشته و گذشتگان چون بختک بر سر امروز ما سایه انداخته اند و هر راهی را به سوی آینده سد می کنند، هنر و برای من تئاتر پلی می شود برای ارائه ی تصویری از امکان این گذار و فایق آمدن بر هراسها. این تعریف من است از این تلاش دوگانه و نوین هنری ام. اما برای نتیجه گرفتن از این ارزیابی هنوز زود است و شاید یک سال دیگر بتوانم روشن تر در این مورد صحبت کنم.

درباره همکارانتان و نقش آنها در این دو اثر بگویید.

– خوشبختانه گروهی خلاق، توانا در کار بازیگری و بسیار علاقمند به این دو کار هستند. با وجود اینکه هر یک تجربه ی کار با شیوه ها و در طبقه بندی های بسیار گوناگونی آمده اند، توانسته ایم این تجارب را و نقاط قوت تواناییهای هر یک را در یک مجموعه به خوبی جا بدهیم. حس همکاری، خلاقیت و سازندگی در این دو کار از مثبت ترین جوانبی است که توانسته امکان بروز بیابد. در عین حال هر یک از بازیگران در یک یا دو زمینه ی بخصوص، تخصص و توانایی های ویژه دارند که مکمل یکدیگر است و بر توانایی های کار می افزاید.

شما آثاری را که تا کنون خلق و به اجرا درآورده اید، فقط در اروپا عرضه کرده اید، در تلاش نیستید به عنوان نمونه آخرین کارتان به زبان فارسی، "بوف کور" را که در اروپا با استقبال روبرو شد در آمریکای شمالی هم اجرا کنید؟

– مسلماً آرزوی من این است که هر یک از نمایشهایم که اینچنین با خون دل ساخته می شود تا به بار نشیند، بتواند هر چه بیشتر و در سطح وسیع تر دیده شود و بازتاب یابد. بخصوص که هر نمایش فقط در مدتی که بر روی صحنه است، زنده است و پس از آن می میرد. مثل فیلم نیست که همیشه بماند و بتوانی نسخه ی ضبط شده اش را ببینی. هر کجا که امکانی پیش آمده و کسانی ابراز علاقه کرده اند تا کارهایم را در شهرها و کشورهایشان اجرا کنیم، دریغ نکرده ایم و گواهی این ۱۲ سال در راه بودن است. در مورد آمریکا و کانادا تا به حال بخت با ما یار نبوده و کسانی نیز که ابراز علاقه کرده اند، چندان پیگیری از خود نشان نداده اند، اما اگر فرصتی پیش آید، با کمال میل.

با توجه به اینکه شما در دهه اخیر یکی از فعال ترین هنرمندان تئاتر ایرانی در غربت بوده اید، کار و گستره کوشش های هنرمندان تئاتر ایرانی را چگونه ارزیابی می کنید؟

– پراکندگی هنرمندان تئاتر و تماشاگران تئاتر، سختی شرایط کار هنری در غربت و عوامل بسیار دیگری، شرایط کار تئاتریها را سخت کرده است. دوره هایی داشته ایم که گروههای متعدد تئاتری به طور همزمان فعال بوده اند، اما در این سالهای اخیر با نوعی رکود روبرو بوده ایم. البته عرضه به تقاضا بسته است و اصولاً جامعه ی ایرانی خارج از کشور به دلایل متعدد در این سالها از هم گسیخته تر شده است که این خود جای بررسی های جدی و آسیب شناسی دارد. اگر اینطور پیش برود، شاید دیگر دلیلی هم برای کار کردن به زبان فارسی باقی نماند. به هر حال مجموعه ای از مشکلات دست به دست هم داده و کار اهل تئاتر را که یکی از دشوارترین شاخه های کار هنری آنهم در غربت است، مشکل تر ساخته است. امیدوارم از این دوران رکود بیرون بیاییم و نفس تازه ای در این فضای بیروح دمیده شود.