روزنامه شرق

عکس: مهدی حسنی

گفت‌وگو با محمدحسن معجونی به بهانه تازه‌ترین اجرایش

# آشپزخانه، تهی از آشپزخانگی

عسل عباسیان

**محمدحسن معجونی، کارگردان و بازیگر تئاتر که در هر دو عرصه همیشه موفق بوده، این روزها هم‌زمان با اجرای آخرین تئاتری که روی صحنه برده (آشپزخانه) می‌گوید با بازیگری خداحافظی کرده و تا اطلاع ثانوی کارگردانی برای او بسیار جدی‌تر است. با معجونی، سرپرست گروه تئاتر لیو، به بهانه اجرای «آشپزخانه» گفت‌وگو کردیم؛ نمایشی که اشاره به تهی‌شدن جوامع انسانی از بهانه‌ها و دلایل شکل‌گیری‌شان دارد.**

**چطور شد که «آشپزخانه» را برای اجرا انتخاب کردید؟**

این متن را خیلی سال است می‌شناسم یعنی فکر می‌کنم بالای ۲۵ سال از اولین‌باری که تصمیم گرفتم آن را اجرا کنم، می‌گذرد اما هیچ‌وقت به نظرم امکانش نبود بتوانم این متن را کار کنم به دلیل اینکه «آشپزخانه» نیاز به تعداد زیادی هنرپیشه داشت چون ۳۵ نفر در طول اجرا روی صحنه هستند و آن سال‌ها تعداد آدم‌هایی که برای این کار داشتم، کم بود. وقتی شرایطش فراهم شد، این متن اولین گزینه‌ای بود که مجددا برایم زنده شد. یک‌جورهایی از سال‌های دهه ۷۰ با این متن آشنایی داشتم درعین‌حال که آقای رفیعی هم این متن را آدابته کرده‌بودند و متن ایشان را نیز خوانده بودم.

**وقتی خواستید «آشپزخانه» را اجرا کنید، متن دراماتورژی مجدد شد. دلیل اینکه همان متن اصلی را کار نکردید، چه بود؟**

متن اصلی بیشتر روی مسئله ملیت و مهاجران تاکید داشت. در ایران ما چندان با مقوله مهاجر برخورد نمی‌کنیم و به‌جز افغان‌ها هیچ مهاجر دیگری نداریم. دیدم بخش‌های عمده‌ای از متن نیاز خیلی ضروری به دراماتورژی دارد و تغییراتی دادیم تا اینکه به این متنی که الان درحال اجراست، رسیدیم. جز حذف مقوله مهاجرت، یک‌سری مناسباتی هم که بین آدم‌ها وجود داشت را تلطیف کردیم. آن بخش‌هایی از نمایش که شبیه ماست را نگه داشتیم و در نهایت به «آشپزخانه»‌ای رسیدیم که جایی است که فقط یک اسم را یدک می‌کشد و از مفهوم خودش تهی شده و چکیده‌ای از اجتماع ماست.

**این گروه پرجمعیت بازیگران از کجا آمدند؟ از بازیگران گروه خودتان «لیو» و «لیو سایه» هستند؟**

همه از گروه خودم نیستند منتها از «لیو سایه» هم کسانی هستند. کارگاهی برگزار کردم که از بین هنرجویان آن تعدادی انتخاب شدند و از آنها تست گرفتم و آموزششان دادم و باز آنها غربال شدند و تعدادی ماندند. درواقع از بین هنرجویان کارگاه‌هایم عده‌ای را گلچین کردم و آنهایی که به درد کاراکترهای این نمایش بخورند را گرد آوردم و نهایتا «آشپزخانه» شکل گرفت.

**کارکردن با تازه‌کارها سخت نبود؟**

سخت بود منتها حدود چهار، پنج‌ماهی تمرین طولانی‌مدت داشتیم.

**اینکه بازیگران تازه‌کار را انتخاب کردید چه دلیلی داشت؟**

من برای این نمایش بازیگر جوان می‌خواستم. آن چیزی که برایم خیلی مسئله بود، بازیگر جوان بود.

**چه شد سالن را برای اجرای «آشپزخانه» چهارسویه در نظر گرفتید؟ چون در این حالت بعضی از تماشاگران در نقطه کورند و دید خوبی ندارند.**

دید برخی تماشاگران با همدیگر فرق می‌کند. اما فضای سالن پالیز برای اجرای من، در حالت دوسویه کم بود. اول می‌خواستم سالن را دوسویه کنم اما چون جا کم بود آن را چهارسویه کردم. گوشه‌هایی مثلا انتها، شاید یک صندلی از گوشه و کنار، دید سراسری نداشته باشد، ولی مسئله من این است که اساسا یک بخشی از ندیدن، استتیک این نوع اجراست. در چیدمان دوسویه و چهارسویه، مسئله همین است که ما یک دید واحد همگانی نداشته باشیم.

**درواقع دید تماشاگر در این شکل از چیدمان با سالن قاب‌عکسی فرق می‌کند؟**

بله، فرق می‌کند. در سالن قاب‌عکسی مبنا این است که دید همه تماشاگران یکسان باشد. آنجا همه دارند یک اتفاق را می‌بینند، اما آیا ما در زندگی بیرون اجتماع خودمان، این دید واحد را داریم؟ افراد زوایای دیدی دارند که با دیگران فرق می‌کند. خیلی از آدم‌ها وقتی ما یک جهتی از ماجرا را می‌بینیم آنها کاملا جهت عکس آن را می‌بینند و درواقع چیزی را دارند می‌بینند که ما نمی‌بینیم و این مبنای این نوع چینش‌هاست. اساسا این نوع اجراها کمی از مقوله مطلق‌نگری فاصله می‌گیرند. فضای نسبی برایشان مطرح است. یعنی نگاه تماشاگر به نسبت جایی است که قرار گرفته؛ مسئله این است تو که آنجا نشسته‌ای چطور داری می‌بینی و زاویه دیدت با آدم دیگر که این طرف است، طبعا فرق دارد.

**همزمان در حال تمرین برای یکی، دو اجرای دیگر هم هستید. بله؟**

بله، «سه خواهر» را از بیستم دی در سالن شماره یک پالیز روی صحنه می‌بریم و فعلا در حال تمرین هستیم.

**مدتی است اصرار دارید از تئاتر مرکززدایی کنید و در شهرستان‌ها تئاتر اجرا کنید. تجربه‌ای که در رشت داشتید، چطور بود؟**

بی‌نظیر بود و فکر می‌کنم سال بعد بیشترین وقتم را برای اجرای تئاتر در آنجا خواهم گذراند.

**«آشپزخانه» و «سه خواهر» را به رشت نمی‌برید؟**

«آشپزخانه» را نمی‌دانم چون واقعا پروژه بزرگی است. ولی فکر می‌کنم «سه خواهر» را حتما می‌برم و همین‌طور کارهای قبلی‌ام را نیز آنجا اجرا می‌کنم. «اسم» لیلی رشیدی را هم آنجا می‌بریم. بعد هم «ستوان اینیشمور» و «به‌خاطر یک مشت روبل».

**مخاطبان رشت که اغلب برای اولین‌بار بود تئاتر می‌دیدند نسبت به اجرای «خرس و خواستگاری» آن هم به زبان گیلکی چه واکنشی داشتند؟**

خیلی دوست داشتند. تقریبا سالن در ۱۱روزی که اجرا کردیم، پر از جمعیت بود و همه کار را دوست داشتند و تجربه جالبی بود.

**در آنجا اساسا فرهنگ تماشای تئاتر وجود دارد؟**

به‌شدت وجود دارد منتها به نظرم، در آنجا برنامه‌ریزی برای خود تئاتر خیلی وجود ندارد.

**یعنی چه؟**

سالن‌ها تحت‌تاثیر کنسرت هستند. مثلا یکباره می‌بینید برای اجرای یک کنسرت به‌سرعت سالن را در اختیار قرار می‌دهند منتها برای تئاتر این‌طور نیست.

**یعنی مشکلات لجستیکی وجود دارد؟**

بله، و درعین‌حال صاحبان سالن عادت کرده‌اند که اجراهایی در زمان‌های محدود و مثلا یک هفته یا ۱۰ روز بگذارند و بیشتر از آن را عادت ندارند. این‌طور هم نمی‌شود کار کرد. تمام مدت و در همه فصل‌ها باید به صورت مداوم تئاتر داشته باشیم. یعنی یک کار تمام شود و کار دیگری شروع شود. این‌جوری وقتی یک‌سری آدم جدی سر این موقعیت ایستاده باشند، می‌توانند تماشاچی ثابت پیدا کنند اما وقتی نباشد و برای خود تئاتری‌ها یک مقوله علی‌السویه باشد، تماشاچی علی‌السویه هم تولید می‌شود.

**مخاطبان حرفه‌ای تئاتر به این معنی که در تهران هست و همه اجراها را دنبال می‌کنند، آنجا هم هست؟**

البته من نمی‌توانم دراین‌باره نظر درستی بدهم چون ندیده‌ام که قبلا اوضاع چگونه بوده.

**منظورم این است در چنین شرایطی آدم‌هایی که اصلا تئاتر ندیده‌اند و احتمالا اولین تجربه تئاتردیدنشان است، چطور با اجرای جدی تئاتر برخورد می‌کنند؟ آیا در آنجا هم چیزی شبیه تئاتر لاله‌زاری وجود دارد؟**

شاید وجود داشته باشد. اما به شکلی که در تهران به صورت مدام هست، بعید می‌دانم وجود داشته باشد اما جُنگ‌ها جایگزین همان شکل تئاتر هستند.

**آنجا هم سالن‌های مناسب برای اجرای تئاتر هست؟**

بله، سالن‌هایی دارند که به درد اجرای تئاتر هم بخورد. منتها همه سالن‌ها قاب عکسی‌اند و تعداد زیادی سالن‌های فوق‌العاده قدیمی در رشت وجود دارد که الان بدون استفاده مانده‌اند و به نظرم سالن‌های درجه‌یکی هستند و باید احیا شوند.

**برای شهرهای دیگر هم برنامه دارید که کار اجرا ببرید یا فقط روی گیلان متمرکز هستید؟**

فعلا ترجیح می‌دهم آنجا باشم. با شیراز هم هنوز ارتباطمان قطع نشده هرچند الان مدت طولانی است که آنجا نرفته‌ایم.

**فعلا در کاری بازی نمی‌کنید؟**

نه، ممکن است که دیگر بازی نکنم.

**کلا؟**

بله، چون بازیگری من را محدود می‌کند که در یک بازه زمانی یک‌جا باشم و من از این خوشم نمی‌آید. تصور کنید ۴۰ روز بخواهم در تهران باشم. در اجرای دوم «ایوانف» کمی این مسئله یک‌جاماندن برایم سخت بود.

**یعنی می‌خواهید با بازیگری خداحافظی کنید؟**

بله، شاید هم بروم با پرچم دور استادیوم آزادی بدوم! (با خنده) این همه بازیگر جوان هست که خوب کار می‌کنند، ما باید خداحافظی کنیم.

**ولی خب حسن معجونی هم جایگاه و اعتبار تاریخی خودش را دارد.**

شاید بعضی‌وقت‌ها به شکل موقت بازی کنم. اما الان علاقه ندارم. اصلا دیگر حوصله بازیگری ندارم.

**مگر تئاتر را با بازیگری شروع نکردید؟**

ربطی ندارد! کی گفته که حرف مرد یکی است؟ و باید روی حرفش بماند؟ اصلا بازیگری هیچ‌وقت عشقم نبوده و همیشه مرا به سمت آن هل دادند. همان موقع هم که بازیگری می‌کردم هیچ‌وقت برایش تلاشی نکردم.

**پس اگر علاقه نداشتید چطوری آمدید؟**

داشتم با بچه‌های دانشگاه کار می‌کردم و بد نبود. اما خودم ادبیات نمایشی می‌خواندم. دیگر پیش آمد و وارد شدیم.

**اما شما سریع به یکی از مطرح‌ترین بازیگرهای تئاتر ایران تبدیل شدید؟**

بله.

**این که اتفاقی نیست!**

شاید. منتها واقعا علاقه آن‌چنانی به بازیگری نداشتم.

**اما وقتی برای کاری تلاش کنید در آن می‌درخشید.**

نه، من تصور می‌کنم دیگران هم می‌توانند بدرخشند. نه اینکه دیگران اگر نمی‌درخشند یعنی علاقه ندارند و من چون علاقه داشتم این اتفاق افتاده. به نظر من، بیشتر در بازیگری اغلب افراد مشکل فهم دارند و اصلا متن را نمی‌شناسند. مشکل عمده این است و اینکه خیلی‌ها ناموفقند دقیقا به همین دلیل است. من در زندگی‌ام خیلی بازیگر دیدم و با آنها کار کردم منتها اغلب شاهد بودم که فهمی فوق‌العاده سطحی از متن و کاراکتر دارند.

بازیگر که فوتبالیست نیست بگوییم می‌تواند هیچ ذهنیتی نداشته باشد و فقط بدود، جستِ خوب و پاهای قوی داشته باشد و شوت بزند و به‌خوبی دریبل کند! باید ذهنیت داشته باشد؛ البته اگر صحبت از تألیف است؛ اگر از مؤلف داریم صحبت می‌کنیم و نه مجری. چون از بازیگر مجری خیلی بدم می‌آید که به او بگویند فلان کار را انجام بده . اگر بازیگر ایده نداشته باشد، موفق نیست. باید خودش نقش را قرائت کند و ازاین‌منظر که کمتر شاهد چنین چیزی هستیم، من خیلی از بازیگری خوشم نمی‌آید و واقعیت این است که از اول هم علاقه نداشتم. الان هم که اصلا علاقه ندارم.

**چه چیزی باعث شده دیگر اصلا علاقه نداشته باشید؟**

کارگردانی.

**یعنی کارگردانی مشغولیت اصلی‌تان شده و این به حاشیه رفته؟**

بله، بله. اصلا همه ذهنم تمام‌مدت کارگردانی است.

**اینکه خود شما در دهه ۷۰ به بازیگر موفقی تبدیل شدید به تجربه‌تان در یادگیری ادبیات نمایشی برمی‌گردد؟ درواقع آن نقصی که برخی بازیگران دارند و متن و شخصیت را نمی‌شناسند، نداشتید. یعنی مسلح به میدان آمدید.**

نمی‌دانم! روزهای اول که داشتم کار می‌کردم و وارد دانشگاه شدم، شاید این فهم را هم نداشتم. یعنی موقعی که در دانشگاه بازیگری را شروع کردم، مسلح نبودم. به نظرم آن زمان بازیگر غریزی بودم، اما آرام‌آرام به این سمت رفتم تا به ابعاد شخصیتی که می‌خواهم بازی کنم فکر کنم و هر چقدر هم که در کارگردانی جلو می‌روم ماجرای بازیگری برایم کم‌رنگ می‌شود.

**اولین کار روی صحنه‌تان در تئاتر غیردانشگاهی با چه کارگردانی بود؟**

آقای رفیعی.

**کدام کار؟**

«خاطرات سال‌های شن»، شاید سال ۷۰.

**چطور شد که آغاز کارتان با دکتر رفیعی، یعنی یک کارگردان شاخص تئاتر بوده؟**

به دلیل اینکه در دانشگاه پایان‌نامه‌ای را بازی می‌کردم که وقتی تمام شد و از اجرا بیرون آمدم، گفتند آقای رفیعی منتظر شما هستند و می‌خواهند با شما صحبت کنند. بعد که ایشان را دیدم، گفتند می‌خواهند گروهی ایجاد کنند و از من دعوت کردند عضو گروهشان شوم و من هم قبول کردم. یکی، دوسالی فقط می‌رفتیم خانه ایشان و با هم گپ می‌زدیم و بعد هم که بازیگر گروهشان شدم ۱۰، ۱۲ سال با هیچ‌کس جز آقای رفیعی کار نکردم.

**چقدر ذائقه خودتان در کارگردانی را وامدار کارکردن با دکتر رفیعی می‌دانید؟**

خیلی زیاد. الان شاید کار من را ببینید بگویید شباهتی به کارهای آقای رفیعی ندارد که طبعا هم نباید این اتفاق بیفتد. اما من خیلی از ایشان یاد گرفتم. چه در حوزه بازیگری و چه در طراحی صحنه و حوزه کارگردانی، ایشان اولین معلم جدی من بودند و از این لحاظ خیلی از او یاد گرفتم. یکی، دو نفر در زندگی من هستند که می‌توانم به آنها استناد کنم و بگویم روی من تاثیر زیادی داشتند، یکی از آنها دکتر رفیعی است.

**این اهمیتی که برای بازیگری قائل هستید متأثر از این است که خودتان تجربه بازیگری دارید؟**

بالاخره من وسواس دارم. به خاطر چه می‌گویم برخی بازیگر هستند اما فکر نمی‌کنم زیاد بازیگر باشند! من این جو موجود بازیگری را دوست ندارم، ثمره‌اش همین است که بازی خوب کم می‌بینیم. چون بازیگران دارند نقشی را بازی می‌کنند که ۵۰ درصد آن را درآورده‌اند، و نه تمام آن را.

**کلا چقدر اجراهای تئاتر را دنبال می‌کنید؟**

تعدادی کارگردان هستند که کارشان را دوست دارم و حتما وقتی اجرا دارند، می‌روم و می‌بینم. اما درباره بقیه اصلا حوصله ندارم که ببینم. خیلی‌وقت‌ها دعوت می‌شوم و می‌روم تا شاید یک اتفاق خوبی در اجرا بیفتد. خیلی‌وقت‌ها هم نمی‌افتد و اکثرا اجراها شکست خورده‌اند.

**وضعیت امروز تئاتر را چطور ارزیابی می‌کنید؟ البته شاید همین که تئاتر نمی‌بینید یعنی خیلی به وضعیت تئاتر خوش‌بین نیستید.**

نه، من فکر می‌کنم این همه تئاتر که در تهران اجرا می‌شود، به معنای ارتقای کیفیت نیست. اسما صحبت از اجرای روزانه صد تئاتر در تهران است اما از من بپرسید می‌گویم سالانه دو یا سه کار خوب را می‌توانید ببینید. بقیه نه، البته اجراها شلوغ هم هستند و تماشاچی هم دارند. خیلی از تئاترها تماشاچی‌های خیلی خوبی هم دارند اما به‌نظرم مبنای تئاتر خوب، میزان تماشاچی نیست. نه اینکه بگوییم تئاترهای خوب، تئاترهایی هستند که تماشاچی ندارند. ولی تماشاچی متر و معیار نیست.

**اینکه در این چند سال آن‌قدر سالن‌های خصوصی باز شدند را چطور ارزیابی می‌کنید؟ به نظر می‌رسد بعضی از سالن‌ها تجهیزات و امکانات کافی ندارند.**

البته اخیرا، امسال و سال پیش، چند اتفاق جدی در این زمینه افتاد. سالن‌هایی که یک ذره شبیه سالن تئاترند دارد ساخته می‌شود.

**زیادشدن سالن‌ها را چطور ارزیابی می‌کنید؟ به نظرتان اجرا زیاد شود ولی کنترل و نظارت کیفی پایین‌تر بیاید و آدم‌ها به یک تولید انبوهی برسند، فی‌نفسه ارزشمند است؟**

نه، به‌دلیل اینکه مخاطبان سرخورده خواهند شد. مخاطب تئاتر با تئاتر خوب شکل می‌گیرد و می‌تواند مستمر بیاید و ادامه دهد. وقتی مخاطب برود و تئاتر بد ببیند، آرام‌آرام سرخورده می‌شود و به این نتیجه می‌رسد که در تئاتر هم خبری نیست.

روی صحنه آبی

درباره نمایش «آشپزخانه» به کارگردانی حسن معجونی

## انزجار از وضع موجود

هاله میرمیری

«آشپزخانه» تازه‌ترین اثر گروه نمایشی لیو به کارگردانی «محمدحسن معجونی»، به‌درستی بازنمایی و حکایت به‌حاشیه‌رفتن انسان عصر سرمایه در بازارهای کار است؛ البته به شکلی نامحسوس و زیرپوستی. نمایش به‌سادگی هسته اصلی روابط پیچیده انسانی، یعنی « قدرت» را بیان می‌کند بی‌آنکه آن را به شکلی مانیفست‌وار در بوق و کرنا کرده باشد. با تماشای این اثر درخواهیم یافت آشپزخانه، این محیط کوچک و دوست‌داشتنی که عمدتا محفل تولید خوراک انسانی است، یگانه فضایی است که افراد را به بیرون و درون، به خارج و داخل خانه بخش‌بندی کرده و حول آن روابط قدرت و نحوه توزیع آن را مشخص می‌کند. نویسنده اثر یعنی «آرنولد وسکر» نیز در جرگه نویسندگانی است که همین هدف را در سر می‌پرورانند. وی «آشپزخانه» را در سال ۱۹۵۷ در کنار طیفی دیگر از آثار با سویه‌های چپ می‌نویسد و به میانجی آن سعی می‌کند تا در باب مصائب قشر کارگر حرف زده باشد.

هسته اصلی درام معجونی در ظاهر مشخص، اما در باطن پیچیده و درهم‌تنیده است؛ درواقع، ما در تنش و رضایت‌نداشتن کارگران نسبت به کارشان در صحن نمایش محبوس می‌شویم و راهی برایمان نمی‌ماند جز آنکه همراه با آنان درد بکشیم. داستان نیز روایت تک‌خطی از زیست روزمره کارگرانی مشغول به کار است که در آشپزخانه‌ای به‌ظاهر مشهور کار می‌کنند و کارها از سروکول‌شان بالا می‌رود. معجونی به همین بهانه سعی بر آن دارد تا جدال میان دو نیرو، یعنی نیروهای مولد کار و صاحب سرمایه را به اجرا درآورد. هرچند بازنمایی این تم اندکی نخ‌نما و کلیشه‌ای به نظر می‌آید، اما نحوه پرداخت و دراماتورژی متن به گونه‌ای است که تفاوتی میان کار کارگران در زمانه «وسکر» و مصائب کار کارگران ایرانی دیده نمی‌شود و تک‌تک پرسوناژهای نمایش قابل درک و ملموس هستند. اما آنچه در سرتاسر نمایش معجونی، جایی که یکسره تنش و مجادله است، توجه‌مان را به خود جلب می‌کند، آن است که «دعوا بر سر چیست» و دقیقا چه اتفاقی رخ داده است. این پرسش تا انتهای نمایش و جایی که کاراکتر اصلی آن همه هستی خود را از دست می‌دهد، عیان نخواهد شد. درواقع، آنچه در سراسر نمایش شاهد وقوعش هستیم، تنش و نارضایتی همه عوامل این آشپزخانه -چه کارگران نسبت به رئیس و چه رئیس نسبت به کارگران- در قالب خشم و نفرت از یکدیگر و در هیبت قسمی اعمال خشونت‌آمیز است. اما این رفتارهای خصومت‌آمیز دلایلی دارند. بی‌دلیل نیست که پیتر، تنها کارگر پرشوروگداز نمایش، دائم قافله را به هم می‌ریزد و به انحای گوناگون از زیر بار مسئولیت‌های خویش شانه خالی می‌کند. او نسبت به هیچ‌بودگی کار و انجام هشت ساعت کار روزانه، آن هم در برابر رئیس به‌غایت درشت‌اندامش که فکر می‌کند با سرمایه‌اش به کارگران هستی بخشیده است، شوریده است. دائم در وضعیت، شکاف می‌اندازد و محکمه را به هم می‌زند. او عصبانی است؛ از روحیه خموش همکاران و زندگی بی‌حاصل خودش که هرچه می‌کند رؤیاهایش نقش‌برآب می‌شود.

ادامه در صفحه ۱۴

در بوته نقد

## خانه‌های ابری و آفتاب تابان نیم‌روز

محمدحسن خدایی

نمایش «خانه ابری» به کارگردانی مشترک سیامک احصایی و حمید پورآذری، یادآور نوعی از زیست اردوگاهی/ کارخانه‌ای/ کنترلی افرادی است که در یک مکان مشترک گرفتار روزمرگی، تکرار و زوال هستند؛ مکانی که به شکل نمادین سقف آن ترک برداشته و هر لحظه امکان فروریختنش می‌رود. فضایی غم‌بار و البته فاقد رنگ که تفاوت و سوبژکتیویته افراد را تقلیل داده و هر نوع امید و چشم‌انداز را پس می‌زند. اجتماعی از زنان و مردانی که لباس متحدالشکل بر تن دارند و تجربه‌های زیسته‌شان در نسبت با اطرافشان به شکل افراطی مشترک است. اجزایی از یک ماشین عظیم تولید سرمایه‌دارانه که حتی نام آنها را نمی‌دانیم. فرض این یادداشت انتخاب «خانه ابری» در بازنمایی زیست عده‌ای کارگر در کارخانه خواهد بود. بی‌شک از پس این انتخاب می‌توان به نمایش تعین مشخص تاریخی و مادی بخشید و از انبوهی سردرگمی‌های نمادگرایانه در قبال بازنمایی وضعیت‌های دیگری مانند زندان و اردوگاه و... رها شد. انتخابی که می‌تواند بالقوگی‌های فرمی و محتوایی نمایش را بیش‌ازپیش عیان کند و وارد گفت‌وگویی انتقادی شود. ماریو ترونتی، یکی از مهم‌ترین اتونومیست‌های ایتالیایی، معتقد است: «طبقه کارگر چیزی نیست جز همان کاری که انجام می‌دهد. اما این طبقه به‌طور هم‌زمان هم مفصل‌بندی سرمایه و هم فروپاشی آن است». از همین منطق پارادوکسیکال است که نمایش «خانه ابری» امکان آن را می‌یابد نسبت خود را با سوژه کنشگری مانند کارگر روشن کند؛ کارگری که اینجا بیش‌ازپیش گرفتار خستگی، ملال و فقدان تخیل رهایی‌بخش است. کارگری که در غیاب هر شکلی از مقاومت در مواجهه با سلطه و سرمایه، دچار سترونی و انفعاد است.

نمایش خانه ابری روایت زندگی ۱۶ زن و مرد کارگر است؛ گرفتار سیکل بسته‌ای از کار، تغذیه، خواب و اوقات فراغت. زنان و مردانی که خود مشغول نظارت، کنترل و سرکوب یکدیگر هستند. در جایی که به قول آلن بدیو امکان «متمرکزشدن توده‌های انسانی و انضباط نظامی کارگران وجود دارد. کارگرانی که از پس هیچ‌بودن است که اتفاقا قادر به سازماندهی همه‌چیزند. اما در خانه ابری کارگران از پس سرکوبی پنهانی و درونی‌شده، امکان هر نوع سازماندهی و مقاومت خلاقانه را از دست داده‌اند. گفت‌وگوهای کارگران، اغلب کلیشه‌های گفتاری گویندگان رادیو و تلویزیون است. گویندگانی که درباره شکار، زلزله، فاشیسم و سندیکالیسم حرافی می‌کنند. طنز ماجرا در گفتار یکی از گویندگان رادیو به گوش می‌رسد آنجا که رابطه تاریخی سندیکالیسم انقلابی ایتالیا را با جنبش فاشیستی موسولینی توضیح می‌دهد؛ زایش یک جنبش مرتجع فاشیستی به رهبری موسولینی از دل مطالبات رادیکال جنبش‌های کارگری. این ارجاع به موسولینی و جنبش فاشیستی به رهبری او، ایدئولوژی نمایش را نمایان می‌کند که چگونه از پس ترس از مواجهه با هر نوع رادیکالیسم رهایی‌بخش، تجربه تاریخی فاشیسم ایتالیا مدام تکرار می‌شود؛ مکانیسمی دفاعی که هر نوع کنش رادیکال کارگری را خطرناک دانسته و از آن امتناع می‌کند. همان روالی که خود را به بهترین شکل در روایت چرخشی و بسته نمایش نشان می‌دهد: ازخواب‌برخاستن، آماده‌شدن برای کار، مشارکت در فرایند تولید، استراحت، تغذیه و استحمام. چرخه‌ای تکرارشونده برای انباشت سرمایه با سازوبرگ زندگی روزمره و زوال و فرسایش منتج از آن. خانه ابری، فرایند تولید کالا را به شکلی دقیق بازنمایی می‌کند. کالایی تولید می‌شود که معلوم نیست به چه دردی می‌خورد. استعاره‌ای از انبوهی کالای بی‌نام‌ونشان که نیاز چندانی برای آنها وجود ندارد. بازیگران مانند اجزای یک ماشین، با جدیتی کسالت‌آور نمایشی بر صحنه اجرا می‌کنند که به جای آگاهی طبقاتی، آنها را دچار ازخودبیگانگی می‌کند. کارگران صدای واحدی ندارند تا وضعیت را با شدتی لازم خطاب کنند. هرکس مطالبه‌ای دارد. اولویت با امر فردی است، دغدغه‌ها هم همین‌طور: بدن، تغذیه و ادامه‌دادن نسل؛ نسلی که در غیاب چشم‌اندازهای امیدبخش، به اجبار همچون پدران خود، چیزی به جز نیروی کار برای فروش نخواهند داشت؛ تسلسل نکبت و پس‌روی؛ در خانه‌های ابری با سقف‌های شکاف‌خورده که در مقابل قطرات آب هم ایمن نیست.

در غیاب امر اجتماعی و امر سیاسی، خانه ابری گرفتار امر طبیعی است. خسوف و قطرات آب باران که از سقف بر سر کارگران می‌چکد. جایی از نمایش وقتی همه کارگران بر بلندی ایستاده‌اند تا خسوف را تماشا کنند، یکی از کارگران می‌پرسد: «خسوف کنش است یا واکنش؟» و اینجاست که می‌توان استراتژی متن را در قبال وضعیت معاصر خود به پرسش کشید. «خانه ابری» مداخله‌ای کنش‌ورزانه در وضعیت یا واکنش؟ بی‌شک در بی‌کنشی طبقه کارگر، امکان گشایش و رستگاری از کف خواهد رفت. این مسئله را به شکل استعاری می‌توان به وضوح مشاهده کرد که چگونه کارگران مجبور می‌شوند وسایل کار خود را در فرایند تولید مادی کارخانه به عقب صحنه ببرند. در این عقب رانده‌شدن اختیاری کارگران، در بحرانی‌شدن زبان و دعوت مدام به سکوت بیشتر و فشردگی زمانی/ مکانی حداکثری، دیگر چشم‌اندازی از امید به تغییر و تحول در سپهر آینده پدیدار نخواهد شد در پایان نمایش با یکی‌شدن محیط کار و خوابگاه، در درازکشیدن کارگرانی فرسوده و ازنفس‌افتاده زیر نور مهتابی‌های کم‌رمق، می‌توان زوال و انحطاط طبقه‌ای اجتماعی را رصد کرد که ناتوان از سازماندهی و احیای امر سیاسی، به انتظار گشایش‌های محدود است؛ خانه ابری، همچون زیستی کلخانه‌ای، یادآور اهمیت کنش‌های جمعی و آرمان‌های عمومی است. برای شکستن تسلسل نکبت و روزمرگی، برای خواستن ناممکن، بیش‌ازپیش می‌توان و باید بر کارگران امید بست، اما نه در خانه‌های ابری با سقف‌های سوراخ، بلکه زیر نور خورشید تابان و بادهای تغییر و تحول. جایی که بی‌کنشی نه یک واکنش از سر ناتوانی که یک انتخاب رادیکال سیاسی است؛ همچون بارتلبی محرر در «ترجیح می‌دهم که نه!»هایش.