روزنه آبی

فستیوال ۲۰۱۲ «ادینبورو»

۲۶۹۵ اجرای متفاوت

سمانه احمدیان

■ در ماه آگوست هر سال شهر ادینبورو در کشور اسکاتلند، میزبان بزرگ‌ترین فستیوال سالانه هنر در جهان است. فستیوال ادینبورو در سال ۱۹۴۷ بعد از جنگ جهانی و برای احیای روحیه انسان‌های جنگ‌زده توسط چند ارگان جدا راه انداخته شد. بعد از مدتی هشت گروه تئاتری خواستند در فستیوال نوپای ادینبورو کارهای خود را به صحنه ببرند، اینجا بود که ادینبورو شکل حقیقی‌تری به خود گرفت و با زیاد شدن درخواست‌های گروه‌های تئاتری، دسته‌ای از هنرمندانی که به هنر خود متعهد بودند و برایشان مهم نبود که کار خود را روی صحنه سالن‌های مشهور اجرا کنند یا گوشه‌ای از خیابان، فستیوال فرینج‌ادینبورو را راه انداختند. بخش فرینج‌ادینبورو که به فرینج شهرت دارد، از سال ۱۹۵۹ حضور رسمی خود را آغاز کرد. در واقع از این تاریخ به بعد بود که فستیوال ادینبورو بزرگ‌ترین فستیوال جهانی شد؛ زمانی که هر دوی ادینبوروی بین‌المللی و فرینج جداگانه اداره می‌شدند و همدیگر را تکمیل می‌کردند. با اینکه این فستیوال کار خود را با تئاتر و کمی بعدتر با کمدی آغاز کرد و هنوز هم به یک فستیوال سالانه هنرهای نمایشی شهرت دارد، اما کمی بعدتر به آن رقص، موسیقی، هنرهای تجسمی و... هم اضافه شد. این‌گونه داوطلبان و مخاطبان آن هر ساله از همه‌جای دنیا و از همه‌گونه گروه‌های هنری مختلف به اسکاتلند می‌آیند و میهمان این فستیوال می‌شوند. اما تفاوت اصلی ادینبوروی بین‌المللی و فرینج در این است که در اولی، هنر هنرمندان توسط اهالی فستیوال انتخاب و در واقع زیرنظر فستیوال برگزیده و اجرا می‌شود، اما در فرینج انتخاب و گزینشی در کار نیست، سالانه هنرمندان از سراسر دنیا کارهای خود را به فرینج می‌آورند و مخاطب خود را پیدا می‌کنند. به عبارتی، فرینج تنها فستیوال آزاد هنری است که امکان «اتفاق افتادن» را به هنرمندان می‌دهد و اما امسال در فستیوال جهانی ادینبورو چه خبر است؟ ۲۶۹۵ اجرا در این فستیوال حضور دارد که مسلما دیدنش برای هیچ منتقد و تماشاگر ایرانی ممکن نیست. اما از میان تمامی اجراها، چند نمایش هست که هنردوستان و هنرمندان بسیاری منتظر تماشای آنها هستند. این نمایش‌ها، در اجراهای پیشین خود بسیار موفق و پرفروش بوده‌اند و امروز چشمان مخاطبان‌شان به دنبال اجرای ادینبورویی آنهاست. نمایش «نولا»، یک نمایش مبتنی بر دیالوگ است که بسیار رک مخاطبان خود را نشانه می‌رود و با آنها یک مساله را در میان می‌گذارد: آیا کسی به یاد دارد که انفجار بشکه‌های نفت در خلیج مکزیک در سال ۲۰۱۰ چه بر سر مردم این کشور آورد؟ این نمایش که از پرسروصداترین نمایش‌های امسال است، به بررسی اثرات

این فاجعه در زندگی مردم معمولی می‌پردازد. نمایش دیگری که کارگردان لهستانی «جارذینا» به صحنه می‌آورد، «مکبثن» است؛ زندگی یک فرمانده نظامی که کابوس یک کشتار را رها می‌کند. این کارگردان درامی غرق در خون مردم به صحنه می‌آورد و نکته اصلی آن این است که این درام در خاورمیانه می‌گذرد. جارذینا در سال ۲۰۰۸ با نمایش بسیار تعجب‌برانگیز زندگی روانپریشی «سارا کین» در ادینبورو حضور داشته است و اما امسال «آدرین منوشکین» در ادینبورو چه می‌کند! نمایش «طلوع آفتاب» که به افسانه ادینبوروی ۲۰۱۲ شهرت یافته، یک نمایش حماسی چهارساعته است که انسان‌هایی در سال ۱۹۱۴ را نشان می‌دهد که در جنگ به سر می‌برند. این نمایش که در بیشتر صحنه‌هایش این افراد در قایق خود روی صحنه شناورند، تصویر انسان‌هایی است که از آرزوی خود برای جهانی ایده‌آل سخن می‌گویند. این نمایش که با ویدیو و انیمیشن و موسیقی از نوع «منوشکین» همراه است پرجاذبه‌ترین نمایش سال فستیوال ادینبورو محسوب می‌شود. نمایش «بعد از ریزش باران» به کارگردانی «گیل رابینسون» و نوشته «راب اواتر» نمایش جنجالی دیگری است درباره ارتباط سیاست تمام کشورها باهم و نتیجه‌ای که میراث این استعمار جهانی سیاست برای مردم معمولی به بار آورده است. این نمایش به این دلیل شهرت یافته که با استفاده از میکس‌مدیا و مولتی‌نریتیو تاریخ را به وسعت ۷۰ سال به صحنه می‌آورد و اما نمایش «اُه، انسانیت و دیگر خیال‌های خوب» که ارایه‌ای از روزنامه «نیویورکر» است، شامل پنج نمایشنامه کوتاه است که به بررسی ساده نقطه‌ضعف‌ها و شکست‌های انسانی می‌پردازد. یک نمای ترحم‌انگیز به انسان؛ بررسی انسان‌هایی که ایده‌هایی در ذهن دارند اما توانایی بروزش را ندارند؛ یک مجری نمایش که دقیقا نمی‌داند آمده روی صحنه تا چه بگوید؛ زن و مردی در عشق، که به عشق‌شان مطمئن نیستند. این نمایش بسیار جالب و دیدنی که از بهترین‌های فستیوال ایدینبوری ۲۰۱۲ است را «ویل انو» نویسنده مشهور روزنامه نیویورکر نوشته و «اریکا وایمن» کارگردانی کرده و سخنش با مخاطب آن است که انسان از عمق ناتوانی خود بی‌خبر است. پس از تماشاگر عکس می‌گیرد تا به او این خبر بد را به تراژدی کمدی‌تری راه بدهد. جذابیت فستیوال ادینبوروی ۲۰۱۲ در این است که از میان دوهزارو۶۹۵ نمایشی که به صحنه خواهد رفت، تعداد بسیاری از آنها مثل همین چند نمونه با روحیات اجتماعی-سیاسی ۲۰۱۲ پیش رفته‌اند و در همه آنها یک نکته مشترک هست و آن «انسان در جست‌وجوی انسانیت گم‌شده» است.

گفت‌وگو با محمدحسن معجونی، کارگردان و سرپرست گروه «لیو»:

بی‌پروایی خودم را امتحان کردم

رضا آشفته

عکس: عباس کوثری، شرق

حسن معجونی برای اهالی تئاتر اسم آشنایی است؛ کارگردانی که همیشه کارهایش خلاقیت‌های تازه دارد و بازیگری مولف که می‌تواند ایوانف قرن نوزدهی چخوف را در قالب مردی واخورده قرن بیست‌ویکم جا بزند. «مترسگ» عنوان نمایشی است که به کارگردانی «معجونی» در تالار حافظ اجرا می‌شود. نمایش درباره یک سگ مزرعه است که نسبت به شل شدن در مرغدانی بی‌تفاوت می‌ماند و نتیجه هم حمله‌ور شدن کایوت‌ها (از خانواده شغال‌ها) و لت و پار شدن مرغ‌ها خواهد شد و... . گروه تئاتر «لیو» یکی از فعال‌ترین گروه‌ها در سال‌های اخیر بوده است، با معجونی درباره این گروه و اهداف و برنامه‌هایش به گفت‌وگو نشسته‌ایم که در ادامه می‌خوانید:

■■■

گروه لیو با چه اهدافی شکل گرفته است؟

حدود پنج، شش سال پیش اهدافی را برای خودمان تعریف کردیم و تقریبا در آن خط و خطوط حرکت کرده‌ایم. عمده‌ترین هدف رسیدن به تئاتر خصوصی است. مشکلات عجیبی دارد و هر سال هم این مشکلات عین ویروس که کشف می‌کنی، فردا شکل جدیدی به خودش می‌گیرد، به عنوان مثال داستان تماشاخانه «ایرانشهر» را بگویم که فکر می‌کردیم اساسا برای ماست که نمی‌خواهیم از کمک‌های دولتی استفاده کنیم. بعد از مدتی روال آنجا عوض شد. برنامه‌های فشرده‌ای گذاشتند که این برنامه‌ها بیش از هر چیزی دارد به ما آسیب می‌زند. مدل همین برنامه‌هایی که تالار حافظ دارد؛ گذاشتن زمان کوتاه‌مدت برای اجرا.

منظور آن دوره ۳۰ شبه است؟

بله! چون وقتی این اتفاق می‌افتد ما باید در ۳۰ شب تمام کنیم و زمان برایمان محدود است. در حالی‌که تبلیغات را نمی‌شود از یک‌ماه جلوتر شروع کرد. نزدیکی‌های اجرا، شورای نظارات می‌آید کار را ببیند که مجوز اجرا دهد. تا ما مجوز پوستر بگیریم و این یعنی شروع تبلیغات. یعنی زمان کمی برای تبلیغ و زمان کمی هم برای اجرا خواهیم داشت. این فشردگی باعث می‌شود که قیمت بلیت‌ها را بالا ببریم. این اولین اتفاقی است که در اهداف ما تعریف نشده است چون ما با خودمان داریم فکر می‌کنیم بیشترین تماشاچی‌ای که داریم مربوط به یک گروه سنی است و این گروه هم در جوان‌هاست و کسانی که در واقع دانشجو هستند. برای این گروه داریم کار تولید می‌کنیم. حالا یک کوچولو عقب‌نشینی هم کرده‌ایم که مثلا برای نوجوان‌ها هم فکر کنیم. این مغایر است با بالا بردن قیمت. این قشر که هزینه خرید بلیت را ندارد و با این روند یک ذره با مشکلاتی برخورد می‌کنیم که با کارمان تناقض دارد.

فکر نمی‌کنید تئاتر خصوصی با وجود نظارت‌ها و حمایت‌ها امری کاملا نشدنی است؟

نشدنی است، اما توجه کنید ما از خیلی از چیزها استفاده می‌کنیم. در واقع خودمان را در جای دیگری محدود کرده‌ایم. آن‌وقت باید تا جایی پیش برویم که از آن ظرفیت موجود هست. بعضی‌هایش هم هنوز کشف نشده است. از آن بخواهیم تا بالاترین ظرفیتش استفاده کنیم. اما یک داستان دیگر می‌تواند برای ما اتفاق بیفتد. این‌که بعضی چیزها را کمترش کنیم، مثل داستان‌های شورای حمایت. شورای حمایت کار عجیبی می‌کند. می‌آید تئاتر را نگاه می‌کند و می‌گوید تصمیم داریم از این کار حمایت کنیم یا از کاری حمایت نمی‌شود. وقتی چیزی از جایی نمی‌گیری، یک اتفاق دیگر می‌افتد. می‌گویی من از تو پولی نمی‌گیرم و حداقل این‌که سفارش هم قبول نمی‌کنم. یعنی می‌توانی مانوری دیگر در جایی دیگر بدهی. فکر می‌کنم اگر وارد این راه نشویم یعنی بگوییم چون نظارت وجود دارد پس هیچ کار نکنیم. تا حالا آن صدایی هم که داشته‌ایم به گوش نمی‌رسد. همین صدا ناشی از این هست نهایت فضایی که در تئاتر ایران وجود دارد چقدرش را تو می‌توانی تصاحب کنی. این بحث می‌شود که حداقل حرف خودمان را بزنیم. مجبور نشویم که خودمان را محدود کنیم؛ مثل گروه‌هایی که منتظرند هر دو سال یک‌بار ببینند اتفاقی برایشان بیفتد. فکر می‌کنیم اگر در این مسیر بیفتیم تولید بیشتری خواهیم داشت و این فعالیت بیشتر یعنی رساندن صدا. حداقل با این کار خواهیم فهمید که مشکلات‌مان کجاست. بعد با اینها چطور باید برخورد کرد.

برای اینکه مخاطب داشته باشید، چه تدبیری کرده‌اید؟

ما اصولا یک‌سری مخاطب خاص خودمان را داریم و داریم فکر می‌کنیم که بر این تعداد بیفزاییم. آن گروهی که دارند به دیدن کارهای ما می‌آیند سعی کرده‌ایم سن این افراد را کمی بیشتر در نظر بگیریم و سنین نوجوان را بر آن اضافه کنیم.

الان مشکل کجاست؟

شاید ما به برنامه اجرایی این تالار اکتفا نکنیم. شاید به یک ظرفیت‌های دیگر مثل جاهایی دیگر، مثل شهرستان‌ها که از قبل به آن فکر کرده بودیم اما هیچ‌گاه اتفاق نمی‌افتاد، فکر کنیم به دلیل اینکه شاید از راه درستی نمی‌رفتیم، می‌خواستیم از امور شهرستان‌های مرکز هنرهای نمایشی اقدام کنیم. فکر می‌کنم اگر این اتفاق بیفتد، تئاتر شهرستان‌ها و تربیت‌مدرس علاقه‌مند فرصت تئاتر دیدن پیدا کنند. ما کار را به شهرستان می‌بریم. می‌دانیم که پایه تئاتر ایران از شهرستان‌ها شکل می‌گیرد. این خیلی مهم است یعنی داشتن اجراهایی که بشود در آنجا تاثیر بگذارد. به علت کم بودن اجراها می‌تواند حداقل یک فرهنگ یا جریانی را درون تئاتری‌ها راه بیندازد و تقویت کند.

الان با کجا وارد عمل می‌شوید؟

اصفهان. فعلا به شهرهای بزرگ داریم فکر می‌کنیم. شاید بشود بعدها یک ذره کارهای دیگر کرد. مثلا ما با مونولوگ‌ها داشتیم این کار را می‌کردیم. چون این نمایش‌ها می‌توانند به دلیل جمع‌وجور بودن به شهرهای مختلف بروند و تعداد محدودی اجرا هم داشته باشند.

مترسگ تقریبا پروژه بزرگی است که امیدوارم بتواند در شهرهای بزرگ با داشتن مخاطب روبه‌رو شود.

آیا می‌شود به سمت ساخت تالارهای نمایشی در بخش خصوصی رفت؟

بله! اما کنترل این تالارها کمی سخت است. مثلا هر جا نمایشی اجرا بشود باید هماهنگ شود تا مجوز بگیرند. باید در ذهن‌شان آنقدر برنامه فرهنگی باشد که بخواهند برای یک گروه تالار بسازند. می‌شود ساخت و از هر نظر اتفاقات خوبی هم خواهد افتاد.

آیا تاکنون اقدامی برای این مورد کرده‌اید.

صحبت‌هایی کرده‌ایم. هزینه‌هایی که برای این منظور در نظر گرفته‌ایم خیلی زیاد است.

دولت هم می‌خواهد در این زمینه اقدام کند، آیا موفق خواهد بود؟

خیر. الان دیگر موفق نیست چون دولت در پی دادن سفارش به هنرمندان است. الان دیگر هنر سفارش‌پذیر نیست. در صورتی که دولت می‌تواند شرایطی را فراهم کند که اتفاقات خوبی بیفتد، نمی‌تواند جهت به تئاتر دهد.

الان بیشترین هزینه‌ها صرف کارهای سفارشی می‌شود که اصلا تماشاچی‌ای هم ندارند. هیچ‌کس هم نمی‌تواند با مدرک بگوید فلان کار را بردیم روی صحنه و با صرف هزینه کلان این قدر هم تماشاچی آوردیم.

گروه داشتن در این شرایط نامتعادل ممکن می‌شود؟

از یک منظر غیرممکن است و از منظر دیگر می‌شود گفت که یک‌سری کار را بشود انجام داد. سخت است، به نظرم ذهنیت را باید برای مواجهه با این قضیه کمی منعطف کنیم. برای اینکه گروه زنده بماند، بعضی وقت‌ها هم مجبوریم که سیاست‌های گروه را تغییر دهیم. در این دوره گروهی وجود ندارد. الان یک‌سری هنرمند هستند که با آمدن یک کارگردان با او همراه خواهند شد تا کاری را به صحنه بیاورند. بعد هم سرنوشت‌شان چندان مشخص نیست. این شرایط حرفه‌ای تئاتر نیست.

اهداف آوانگارد و پیشرو کار یک گروه را چقدر مشکل‌تر خواهد کرد؟

یک گروه روی پای خودش باید بایستد و باید خودش را به‌روز کند. این‌که از بعضی چیزها باید بگذرد. من مثلا چند تا تجربه با متن داشته‌ام و الان درصدد شکستن آن هستم. تصور می‌کنم آن تئاتری که مدنظرم است با نگه داشتن جریانی که داشته‌اند، ممکن است نتوانم به آنها برسم. من دست به تجربه مشابه دیگری می‌زنم. این نیاز امروز من است تا یک‌روزی بتوانم به آن جایگاه خودمان برسیم. درست همان جایی که مدنظرمان است. این تئاتر ما از ادبیات و بعضی جاها از یک جای دیگر می‌گذرد. نقطه تلاقی این دو را هنوز پیدا نکرده‌ایم. شاید برای همین داریم کار می‌کنیم. امروز تربیت کردن آدم‌هایی که بشود به عنوان بازیگر با او وارد گفت‌وگو شد، چون ابزاری ما هر روز باید تازه و دگرگونش بکنیم و یک خرده زیر سوال ببریم. همه اینها باعث می‌شود که دست به تجربه‌گرایی بزنیم.

آموزش هم در گروه شما خیلی اهمیت دارد، چرا؟

شاید یکی از مهم‌ترین اهداف‌مان همین بخش آموزش باشد. تجربه‌های زیادی هم در این زمینه داریم انجام می‌دهیم. عمده‌ترین آن به آموزش مخاطب مربوط می‌شود. بخش‌هایی هم در واقع به ساختن خودمان و یک بخش هم احیای خودمان مربوط می‌شود. چون نیاز داریم حال و هوایمان تغییر کند. این تغییر نیاز به ابزار جدید دارد. مدام دنبال این هستیم که گروه‌های جوان را دعوت و کارگاه برایشان برگزار کنیم که آرام‌آرام بتوانیم اینها را تربیت کنیم. ما جایی خسته می‌شویم و نیاز هست که جوان‌ها بیایند و مدام کنارمان باشند. ما خودمان را زیر سوال می‌بریم. مساله آموزش می‌تواند جوابگوی این نیازها باشد.

در پژوهش هم ایران به «نادئوش کاتور» پرداخته‌اید. این انتخاب افراد برای بررسی چگونه است؟

یک گروه تئاتر الزاما گروهی نیست که کار اجرا کند و فعالیت در حوزه تئاتر داشته باشد. امسال هم برای مهرماه داریم کار «کاستلوچی» را آماده می‌کنیم. در واقع فوکوس روی این آدم است و کارهایی که انجام داده و کارهایی که حول و حوش این آدم باید انجام بگیرد.

مترسگ نمایشی برای نوجوانان است، چرا این گروه سنی به دیدن کار نمی‌آیند؟

مهم‌ترین نکته شاید مدارس است. اینکه مدارس تعطیل می‌شود، فکر می‌کردیم اوقات فراغت است اما این اوقات، جاهایش را هنوز رصد نکرده‌ایم. می‌دانیم که چطور می‌شود دانشجوها را پیدا کرد تمرکز کرده‌ایم. چطور می‌شود اطلاع‌رسانی کرد. این مهم در حیطه تخصصی یک‌سری آدم است که هنوز نتوانسته‌ایم با آن آدم‌ها ارتباط برقرار کنیم. داریم جاهایی را پیدا می‌کنیم که بیایند. مقوله جوان و نوجوان مقوله سختی است. پیدا کردن اینها سخت است. به دلیل اینکه در تئاتر کودک شما اطلاع‌رسانی می‌کنید یا به مدارس پیشنهاد می‌دهید یا در شهر تبلیغ می‌کنید. اما نوجوان و جوان قشری هستند که نمی‌توانند مستقل عمل کنند و از آن سوی دیگر هم پدر و مادرها هم بچه‌ها را در این سن به تئاتر می‌آورند. ما باید الان پیدا کنیم جاهایشان در اوقات فراغت کجاست. شاید برنامه‌ای هم برای اینان انجام نمی‌شود و جایشان را گم کرده‌ایم. اگر مدارس باز باشد می‌رویم به مدیران دبیرستان‌ها مراجعه می‌کنیم. قرار بود این نمایش مهرماه اجرا شود اما آنقدر برنامه‌های این تالار عقب افتاد که مجبور شدیم این موقع به تالار بیاییم. فکر می‌کنم مجددا نیاز است که در جایی دیگر و با مختصاتی دیگر اجرا کنیم. شاید از قید تالار بگذرم و با اتفاقاتی مثل سیستم‌های صوتی و هاچ‌اف آن را به فضای بازتری بکشانیم. چراکه ویژگی و قابلیت این کار را هم دارد.

در اجراهایتان مینی‌مالیسم را مدنظر قرار داده‌اید. چرا؟

شاید یک بخشی از آن در وجود خودم بوده است. شاید هم متاثر از آقای رفیعی شده باشم که در عین حال ریشه‌اش در خودم هست. این فضای استیلیزه که در کار رفیعی است در جنس بازیگری و خلق فضا وجود خواهد داشت. شاید از آنجا ارث برده باشم. اما بعدها مینی‌مال‌تر شده‌ام.

در کارهای شما مثل آثار رفیعی تصویر حضور فعال و پویایی دارد.

بله. این تئاتر است. یعنی به بخش دیدن تا شنیدن بیشتر داریم بها می‌دهیم مخصوصا در مترسگ.

این چقدر به گرایش درونی کارگردان برمی‌گردد و شما باید برای نوع کار، مخاطب خاصی را هم تربیت کنید؟

در وهله اول گوشزدی برای خودمان است و به نظرم رسالت تئاتر ادبیات نیست چراکه آن دارد کار خودش را می‌کند. شما معمولا سر این یک‌جوراهایی دچار تناقض می‌شوید. این باعث می‌شود که تئاتر ما این روحیه را از دست بدهد.

در آثار «کانتور» تصویر و هنرهای تجسمی اهمیت زیادی می‌یابد بنابراین گروه شما پرداختن به مقوله تصویر را یک رکن خود قرار داده است.

کار «کاستلوچی» هم همین‌طور است. ما به شکل افراطی به سمت اینها نرفته‌ایم اما همیشه دغدغه‌مان همین است. این اجرا گوشزد به ماست. مثلا برخی اوقات آنقدر اسیر ادبیات می‌شویم که اصلا به من ربط ندارد. برای من نمایشنامه فقط باند پرواز است که بتوانم به یک اجرا کمک کنم.

در اینجا تفاوت عمده‌ای نسبت به کارهای قبلی‌تان پیش روی گرفته‌اید؟

بله! آنجا پایه است. فکر می‌کنم آرام‌آرام نحوه اجرای چخوف دارد عوض می‌شود. فکر می‌کنم سری بعد اتفاقی باشد که در این دارد اتفاق می‌افتد. در یونان کارگاهی را برگزار می‌کردم. در آنجا اتفاقا بخش‌هایی از کار را دیدم که فهمیدم چقدر دارم در اجرا تغییر می‌کنم. روی خودم خیلی تاثیر گذاشت. وقتی دارم سراغ چخوف می‌روم، یعنی دارم فضا را شخصی می‌کنم. آنجا وقتی داشتم کار می‌کردم متوجه شدم چقدر تغییر کرده‌ام و چقدر نگاهم نسبت به اجراهایی که داشته‌ام، متفاوت شده است.

این تغییر در فضای کارگاه به شما القا شد؟

وقتی می‌روی در جایی ایده‌هایی را مطرح کنی معمولا آدم را به نظمی می‌رساند. عین کلاس‌هایی که در دانشگاه داشتم. درست است که آدم منابعی را مدنظرش قرار می‌دهد اما مواجه می‌شویم با سوال که به چیزهایی داری جواب می‌دهی که در تو وجود داشته اما آن را نمی‌دانستی. سوال‌ها دارند تو را به وجود می‌آورند. این کارگاه هم بستر خوبی بود برای اینکه انگار یک‌بار دیگر خودم را با «چخوف» محک بزنم که چه اتفاقی می‌افتد و ببینم آدم‌های دیگر از چه منظری دارند نگاه می‌کنند. چون یک قدمت دیگری دارند پس این کارهایشان و به اصطلاح حین تجربه نمایش روالی را گذرانده‌اند شاید خیلی الان تئاترشان جذاب و ویژه نباشد اما بازهم نکاتی دارند. در این مواجهه فهمیدم که چقدر پس از این دو تا کار تغییر کرده‌ام.

نیروی جوانانی که با شما هستند چقدر به خود شما انرژی می‌دهد؟

یک چیز خوبی جوان‌ها دارند، آن هم این است که روح لطیفی دارند. وقتی کاری را با یک‌سری آدم انجام می‌دهند که سابقه‌ای برای خودشان دارند، در آنجا مواجه می‌شوی با یک‌سری بایدها و نبایدها. بایدها و نبایدهای آنها را باید جواب بدهی. اما بچه‌ها خیلی راحت‌تر از موضوع برخوردار می‌شوند. ما در وهله اول ایده‌هایمان را باید به اجراها بگذاریم. وقتی به اجرا می‌گذاری، تازه می‌فهمیم که غلط است یا درست. با تئوری نمی‌شود تئاتر کار کرد. بچه‌های جوان در عملکرد خیلی راحت هستند. برای اینکه به باید و نباید اصلا فکر نمی‌کنند.

این کار برای کاپیتان و مربیان چقدر سخت است؟

تفاوت یک بازیگر حرفه‌ای با آماتور است. بازیگرهای آماتور در شکل تمرین‌شان ضعف‌ها دارند. آنها چیزهایی به دست آورده‌اند اما در طول زمان یاد گرفته‌اند که چیزی را به دست می‌آورند. همان را حفظ کنند و پرورش دهند. هر کدام اینها برای خودشان معایب و مزایایی دارند. طبعا در گروه ما این دو نسل وجود دارد. کارهایی که من با جفت‌شان هستم خیلی دارم لذت می‌برم. بعضی وقت‌ها حس می‌کنم که بچه‌ها تحت‌تاثیر بچه‌های جاافتاده‌تر قرار می‌گیرند. اما سعی می‌کنم کاری نکنم که فضای شخصی آن فرد باعث از دست رفتن این شانس دوم شود. این صدای جدید یک بدن و صدای جدید نیست. این حساسیت جدید می‌تواند در خیلی از چیزهای کار به ما کمک کند.

با همه این اوصاف مترسگ به جایی رسیده که روندش ادامه‌پذیر باشد؟

نمی‌دانم ادامه‌پذیر است یا نه. یک ذره رادیکال‌تر از چیزی است که به آن فکر می‌کردم. فکر می‌کنم این نمایش برای گوشزد به خودمان لازم باشد. اما می‌دانم به من تذکر می‌دهد که چه چیزهایی را به عنوان تئاتر فراموش می‌کنیم. به همین دلیل اجرا برایمان خیلی مهم‌تر از متن است.

مزایای مترسگ کار کردن؟

به نظرم یک ذره بی‌پروایی خودم را تمرین کرده‌ام که خیلی برایم مهم است. نباید ماموریت را از دست بدهیم. چون این روحیه است که منجر به کار بعد هم خواهد شد. ما باید این روحیه را حفظ کنیم که این روحیه برایمان بسیار کارساز است. دانش آدم روزبه‌روز زیادتر هم می‌شود اما محافظه‌کاری ممکن است که خیلی چیزها را عوض کند.

برای نمایش «مترسگ»

دینامیت

پانته‌آ بهرام

■ یه بار یه سگِ وفادارِ شیش‌ساله پیر که همیشه به مرغا احترام می‌ذاشت و از خروسا حساب می‌برد و نگران جوجه‌ها بود، یه اشتباهِ کوچولو کرد. از ترسِ اون اشتباه، خواست فرار کنه اما موشِ کوری که راهنماش بود، نتونست کاری کنه. اینم اشتباهِ دوم! آقا سگه مثِ سگ پشیمون شدن رو هم تجربه کرد!

گاهی برای نشون‌دادن خلاقیت، نیازی نیست تو موهامون دینامیت منفجر کنیم، همین که به خودمون و تئاتر ایمان داشته باشیم و کنار هم بمونیم، کافیه!

به بهانه اجرای تازه گروه «لیو»

رنجِ سالیان برای هنرمند ماندن

محمد عاقبتی

برای همه همکارانم، هویت و تلاش گروه تئاتر «لیو» واضح و تثبیت شده است. «لیو» و «حسن معجونی» و همکارانش رنج سالیان برده و می‌برند برای «هنرمند ماندن» و «متفاوت‌عمل‌کردن». با این همه اما هیچ وقت به این اندازه از یک تولید «لیو» شادمان نبوده‌ام. «لیو» با همه توانش قدم در راهی شگفت‌انگیز و خاص گذاشته است... قدر حرمتی که حسن معجونی و گروهش در این برهوت، برای کودکان و نوجوانان این سرزمین گذاشته‌اند را بدانیم و به افتخارشان در همین سه، چهار اجرای باقی‌مانده به تماشای «مترسگ» بنشینیم. زنده باد و پیروز!

پرده‌خانه

قلقلک ذهن‌های کودکانه

ویشکا آسایش*

■ برای طراحی دکور و لباس‌های نمایش «مترسگ» مدت‌ها بر سر تمرین‌های نمایش حاضر می‌شدم و فیش‌برداری می‌کردم. از همان روزهای اول هم از آقای معجونی می‌خواستم که در مورد تک‌تک شخصیت‌ها و ویژگی‌هایشان برایم توضیح بدهد و مشخصه‌های هریک از این شخصیت‌ها را به طور دقیق به من بگوید. ایده «جعبه کادو بودن» کل صحنه، ایده خود کارگردان بود و از اول ترجیح این بود که همه اتفاق‌ها در یک جعبه کادو بیفتد اما در مورد طراحی لباس‌ها برایم مهم بود که دقیقا چه رنگ‌هایی مد نظر کارگردان است و البته آقای معجونی گفتند که رنگ‌های روشن و بژ را برای این شخصیت‌ها در نظر دارند. روزهای نخست قرار بود این شخصیت‌ها ماسک یا بینی داشته باشند اما بعدا به این نتیجه رسیدیم که با وجود بازی واقعا خوب بازیگرها و میمیک‌های عالی‌شان مابه‌ازاهای انسانی برای رفتارهای حیوانی‌شان در نظر گرفته شود تا از کلیشه و تکرار هم دور بمانیم. یعنی تصمیم داشتیم تا مشخصه‌هایی کاملا انسانی در بدن و رفتار بازیگر نشان‌دهنده شخصیت هریک از حیوان‌ها باشد. مثلا در مورد «هنک» به دلیل ویژگی نگهبان‌بودن و همین‌طور روحیه کارآگاهی‌اش بارانی کارآگاهی را انتخاب کردیم یا مثلا کلاه خلبانی و عینک شنا برایش گذاشتیم. یا مثلا به عنوان ما به‌ازای انسانی کوهان شتر «کوله‌پشتی پر از بطری آب» را تعبیه کردیم که به طور ظریفی نشان‌دهنده ذخیره آب برای شتر باشد. یا مثلا برای خروس تاج نگذاشتیم و

بیشتر سعی کردیم با حالت‌ها و رفتارهای بازیگران، مولفه‌های شخصیتی هر حیوان را نمایش دهیم. در واقع سعی داشتیم در همه بخش‌ها از به کارگیری تخیل و هوش کودکانه استفاده کنیم. خود من پسری کوچک دارم و بعضا دیده‌ام که در خیلی از این نمایش‌های کودک طراحی‌ها بسیار لوس و کلیشه‌ای هستند. باید باور کنیم که بچه‌ها بسیار باهوشند و باید به هوش سرشارشان فرصت کشف و پردازش بدهیم. از ترکیب کلاژی برای لباس‌ها استفاده کردیم چون در متن قصه مثلا این حیوانات لباس‌های انسان‌ها را پیدا کرده و پوشیده بودند. سعی کردیم هر کاراکتر را روانکاوی کنیم و بعد برایش لباس طراحی کنیم. برای شخصیت «دراور» که سگ خردسال مزرعه است آستین و یقه جدا در نظر گرفتیم تا نشان بدهد که این شخصیت تلاش کرده تا خودش را بزرگ‌تر از سنش نشان دهد و ادای بزرگ‌ترها را دربیاورد. در مورد بقیه شخصیت‌ها مثلا شخصیت «لاشخور» از «چوب‌پا» استفاده کردیم تا بتوانیم پرنده بودنش را و بالاتربودنش از بقیه را نشان بدهیم. یا مثلا پارچه‌ای مثل دزدان دریایی دور سرش بستیم تا شخصیت شکارگرش را نمایان کند. خلاصه اینکه سعی ما بر این بود که به ریزه‌کاری‌ها توجه کنیم و ذهن بچه‌ها را قلقلک بدهیم.

*طراح صحنه و لباس نمایش «مترسگ»

تماشاخانه

به دهکده جهانی خوش آمدید پینوکیو

■ **تالار قشقایی مرداد ۹۱**

نویسنده: داریوش رعیت

کارگردان: مسعود موسوی

بازیگران: محسن بابایی، معین عشاقی، شاهین علایی نژاد، پرستو کرمی، حسام منظور، مسعود موسوی

بازی سازان: غلامرضا صفرزاده، یوسف حاجیلویی، مجید نوروزی، نیلوفر مهادیان، سارا عبدی، آنا سام

دستیار کارگردان: پویا موسوی

منشی صحنه: ثمین تحویلداری

طراح صحنه: فرشاد منظوفی نیا

طراح لباس: زهرا کریمی

موسیقی: بهنام قاسم زاده

طراح چهره پردازی: یوحنا حکیمی

خلاصه داستان: پینوکیو از فرشته مهربان می‌خواهد که او را به انسان تبدیل کند. اما پدر ژپتو با او مخالفت می کند و معتقد است که او نمی تواند با این جهان تازه همراه شود و بهتر است که آدمک چوبی بماند.