روزنه آبی

تئاتر سی‌ام؛ مرگ تراژدی

فروغ سجادی

■ ۳۰سال گذشت، ما به‌روز شدیم، جلو رفتیم، عقب ماندیم، تکنولوژی‌هایمان رنگ عوض کرد، مثل ماشین‌ها و لباس‌هایمان، حرف زدن، دیدمان، سلیقه‌ها، نوشتن‌ها، اقتباس‌هایمان و... .

جشنواره سی‌ام بهانه خوبی است برای بررسی ۳۰ سال تئاتری که پشت‌سر گذاشتیم و مرور ۳۰ سال تئاتر ایران با همه رنگ‌ها، لعاب‌ها و داشته‌ها و نداشته‌هایش. این جشنواره هرچه نداشت، این را داشت که ببینیم تراژدی‌ها به جای نمود در صحنه، به پشت صحنه آمده‌اند و مشکل تئاتر ایران دیگر فقط صحنه جعبه سیاه ((Black box، نمایش خیابانی، بودجه و اقتصاد، استقرار گروه‌ها، مدیران لایق و غیرلایق، سند چشم‌انداز و... نیست. وقتی جشنواره تئاتر سی‌ام را زیر و رو می‌کنیم، می‌بینیم در سال‌های اخیر پوسته‌ای رنگی از تئاتر را در ویترین جشنواره‌ها جا گذاشته‌ایم؛ پوسته‌ای که درونش محتوا به مرگی فرسایشی رسیده است. فرم‌های تکراری با زیبایی‌شناسی‌های مدهوش‌کننده دیجیتالی و تکنولوژی‌های رنگارنگ در ترفندها و سرگرمی‌های شعبده‌بازانه، ما را مسحور چیزی می‌کند که از آن ما نیست، از آن تماشاگرانی نیستیم که در سال‌های نه چندان دور برای لمس حس زیرپوستی اتفاقی در صحنه، از در و دیوار تالارهای نمایشی بالا می‌رفتند و در انتظار اجرایی، در سالن نمایش را از جا می‌کنند.

جشنواره متنوع و پر از زیرمجموعه امسال، واقعیتی است از ردپای گذشته یک ظرف تهی‌شده از اندیشه با پیمانه‌هایی از ساختار و فرم‌های اجرایی و تصویری مدرن. از دو سال پیش با رونق تئاترهای کمدی، بورژوایی و ستاره‌نما باید دستگیرمان می‌شد که مرگ تراژدی‌های قهرمان‌پرور نزدیک است و درام بر آمده از زندگی، دیگر جایی میان صحنه‌های بازسازی شده سالن‌ها ندارد. قرار است بودجه موجود صرف نمایش‌هایی شود که در اولویت‌بندی شورای جدید حمایتی جای دارند و تراژدی‌سازان روز جامعه، باید با ترفندهای کمیک برای رونق گیشه‌هایشان چاره‌ای بیندیشند. از نمایش‌های خارجی جشنواره بین‌المللی سی‌ام، با نمایش‌های فرم‌گرا و پر از تکنیک‌های نوری، ویدیو پروجکشن و طرح دستی هم که بگذریم و با بهانه محدودیت‌های نظارتی و موقعیت روابط دیپلماتیک و سیاسی آن را توجیه کنیم، برای اجراهای داخلی چه توجیهی جز هدفمندی سیاست‌گذاری‌های کلان برای مرگ تئاتر محتوا محور می‌توانیم داشته باشیم؟!

موج جوان‌گرایی و توجه به تئاتر مدرن و تجربی در سال‌های اخیر در تئاتر ایران بازار عجیبی پیدا کرده که لزومی به نکوهش یا زیر سوال بردن آن نیست اما قابل بررسی است. تجربه‌گرایی و توجه به فرم اجرایی در سایه تکنولوژی و تکنیک‌های مدرن صحنه یک پدیده خارق‌العاده و مخصوص جامعه امروز ما نیست، به طور طبیعی در هر جامعه رو به رشدی که خالقان هنرش از ضریب هوشی بالایی هم برخوردارند، الگوسازی از هنر مدرن غرب یک اتفاق معمول است اما عقل سلیم جویای این پرسش است: استفاده ابزاری از الگوسازی‌های مدرن غربی در جهت رواج چه اندیشه و تفکری شکل می‌گیرد؟

پرسشی که همواره در طول روزهای جشنواره سی‌ام بارها با دیدن نمایش‌های مدرن و سرشار از تکنولوژی از خود پرسیدیم و حیرانی و سردرگمی که می‌توانستیم با دیدن صورت‌های برآشفته و نگاه مبهوت بیشتر تماشاگران این اجراها پس از بیرون آمدن از سالن مشاهده کنیم. اگر کمی صادقانه و به دور از هیاهوهای رسانه‌ای بخواهیم قضاوت کنیم، اگر داستان پایان تئاتر اندیشه محور در جشنواره سی‌ام تئاتر فجر چشم‌ها را خیره کرد اما خیلی هم به این جشنواره مربوط نمی‌شود، این داستان دنباله‌دار زمانی آغاز شد که مجوزهای اجراهای تئاترهای اجتماعی و متن‌محور علیرضا نادری، جلال تهرانی، نادر برهانی‌مرند، محمد یعقوبی و... در این چند ساله مهر تایید نخوردند و خالقان تراژدی‌های صحنه به قهرمانان پشت صحنه تبدیل شدند و جای آنان را بازی‌سازان فرم‌گرا گرفتند. شاید تئاترهای فرمالیستی بهترین راه برای گریختن از تیغ تیز ممیزی‌ها و سخت‌گیری‌ها بوده که در این سال‌ها به اوج خود رسید و همین شرایط بود که اسباب دور شدن از تئاتر آکادمیک و جدی که تولید آن هم کار هرکسی نیست را فراهم کرد.

با افزایش تئاترهای فرم‌گرا و کپی‌رایتی خارجی با رنگ و لعاب مدرنیته و توجیه پست مدرن، رشد تولیدات تئاتر اجتماعی و اندیشه‌گرا کاهش یافت و تئاتر ایران به پوسته‌ای زیبا با شاخصه مدرن جهانی تبدیل شده که نمایشنامه و درام‌نویسی در آن دیگر جایی ندارد و حتی منتقدان و تحلیل‌نویسان هم قلم‌هایشان را در تحسین این فرم‌های زیبای تئاتر تیز کردند. اجراهای جشنواره سی‌ام شاید همه ماهیت واقعی تئاترهای ۳۰ سال گذشته ایران نباشد اما زنگ خطری است برای چشم‌انداز تئاتر ایران در آینده پیش‌رو، با پرسش‌های فراوانی همچون: این نوع تئاتر چقدر می‌تواند روی مخاطبان امروز تاثیرگذار و برای آنان اندیشه‌ساز باشد؟ جایگاه سیاست‌گذاری‌های دولتی در رونق این‌گونه تئاتر و کاهش تئاتر اجتماعی کجاست؟ تماشاگر سخت سلیقه امروز چطور می‌تواند با دیدن این نمایش‌های ترفند محور و سرگرم‌کننده به تزکیه درونی و تجلی اندیشه‌های نو دست یابد؟

عکس: ایران تئاتر

نگاهی به نمایش «عشق و عالیجناب» به کارگردانی حسین پاکدل

اقتباس از یک عاشقانه سیاسی

آینا قطبی‌یعقوبی

عشق و عالیجناب کاری از حسین پاکدل، اقتباسی از رمان «دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» نوشته شهرام رحیمیان است. نمایش چه در متن و چه در شکل روایی، کاملا از رمان تبعیت کرده و به‌نوعی می‌توان آن را اقتباسی نعل به نعل از اثر اصلی دانست. هرچند قسمت‌هایی از رمان که قطعا با اجرا روی صحنه، به ممیزی دچار می‌شدند، مثل عاشقانه‌های فیزیکال زن و مرد که در متن نمایشی حذف شده و به جای آنها دیالوگ‌هایی سیاسی به اثر اضافه شده‌اند که اتفاقا این اضافات سیاسی که به‌گونه‌ای شعاری به متن مضاف شده‌اند، از نقاط ضعف نمایش است. عشق و عالیجناب داستان مردی (آقای عالیجناب) از نزدیکان دکتر مصدق و از اعضای کابینه اوست که در بحبوحه کودتای ۲۸مرداد، مجبور به انتخاب میان همسرش (ملک‌تاج) و دکتر مصدق و به‌عبارتی انتخاب میان عشق و آرمان می‌شود. او عشق را برمی‌گزیند اما این انتخاب به قیمت سلامت روانیش تمام شده و تا پایان عمر، درگیر عذاب‌وجدانی طاقت‌فرسا و در توهماتی شیزوفرنیک با تصویر دکتر مصدق در خانه خود زندگی می‌کند. دکتر مصدق وهمی او، زندگیش را نابود و عشقش را ویران می‌کند. اما ملک‌تاج تا دم‌مرگ کنار او می‌ماند. مرگ ملک‌تاج برای عالیجنابی که دیگر در دنیا هیچ چیزی جز او ندارد، پایان همه چیز و مرگ خودش نیز است.

داستان اصلی دکتر نون، متنی قوی، با شالوده‌ای محکم و سیال در میانه روایت‌های حال، گذشته، خیال و اوهام است. ساختار سیال این رمان در کنار مونولوگ‌ها، دیالوگ‌ها و فضاسازی‌های قدرتمند آن، این اثر را در ذات خود به متنی ایده‌آل برای اجرای نمایشی بدل می‌کند. در حقیقت دکتر نون واجد پتانسیل‌های ویژه نمایشی‌شدن است؛ پتانسیل‌هایی که پاکدل نیز از آن بهره گرفته و نمایش خود را درست مطابق با همان ساختمان رمان اصلی به صحنه می‌برد. اجرای نمایشی این اثر فارغ از تکیه‌گاه محکم متن، نقاط قوت و ضعف بسیاری دارد. یکی از مهم‌ترین نقاط قوت این نمایش، طراحی صحنه آن است. هرچند در جشنواره، اعلام شد که طراحی صحنه کامل نیست و برای اجرای عمومی کامل خواهد شد اما به نظر می‌آید که این طراحی آلترناتیو و سیاه‌رنگ، کاملا با خوانش ویژه پاکدل از دکتر نون، مطابقت داشته و چه بسا اضافه کردن رنگ و تزیینات به این طراحی از قوت اثر بکاهد. عشق و عالیجناب اجرایی شلوغ و پرطمطراق است. به‌غیر از بازیگران اصلی نمایش، گروهی بزرگ در انتهای صحنه، متناسب با وضعیت احساسی یا واقعه خاص صحنه، قاب‌تصویرهای ویژه‌ای را شکل می‌دهند. این قاب‌تصویرها جزیی از نقاط قوت نمایش هستند. هرچند ایراد کوچکی هم بر آنها وارد است. نمایش با همین قاب تصویرها آغاز شده و پایان می‌یابد، جمعیتی که در کنار بازیگران اصلی، عکس خانوادگی مراسم عروسی عالیجناب را بازسازی می‌کنند، آغاز و پایانی بسیار خوب که هم از منظر زیبایی‌شناختی و بصری جذاب است و هم متناسب با متن اصلی و خوانش پاکدل، داستان را شکل می‌دهد. این قاب تصویرهای ساخته شده توسط گروه بزرگ کارورزان، کارکردهای زیبایی‌شناختی و پراتیک را به طور توامان دارد که هم به لذت بصری کمک می‌کند (صحنه‌هایی که تنها احساسات صحنه را تشدید می‌کنند) و هم از منظر پراتیک به ابزاری برای پیش‌برندگی داستان بدل می‌شوند (صحنه‌هایی که آنها بازیگران وضعیت تازه می‌شوند). با وجود این کارکردهای مثبت اما این قاب‌تصویرها، منطق آمدوشد مشخصی ندارند. گاهی هستند و گاهی نیستند و تا پایان نمایش معلوم نمی‌شود که بودن و نبودن آنها براساس چه منطقی پیش می‌رود. از دیگر نقاط ضعف نمایش، بازی ایوب آقاخانی در نقش دکتر مصدق است که چندان جانیفتاده و چه از جنبه ظاهری و چه از منظر بازیگری نقش را قابل قبول نمی‌کند. بازی دیگر بازیگران نمایش به‌خصوص اجرای بابک حمیدیان، سیامک صفری و فاطمه رضوی بسیار خوب و قابل‌توجه است. اجرای ستاره اسکندری در نقش ملک‌تاج نیز بسیار لوس و نچسب است. در واقع معلوم نیست که چرا در چندساله اخیر مد شده است که زنان جوان سرزنده بر صحنه، به قامت دخترانی لوس و کودک‌واره تصویر شوند. با همه اینها اجرای پاکدل به مدد طراحی صحنه آلترناتیو و بهره‌گیری از قاب‌تصویرهای جمعی کارورزان، در امر شکست روایت و سیالیت زمان- مکان و خیال- واقعیت، بسیار خوب از آب درآمده و داستان با تمام این جابه‌جایی‌های عظیم آزارنده نیست و به‌خوبی از عهده ارتباط با مخاطب برمی‌آید. هرچند تا پایان نمایش مشخص نمی‌شود که چرا علاقه دکتر امینی به ملک‌تاج که در متن اصلی کتاب نیست به داستان اضافه شده و صحنه‌های مربوط به استعفای زاهدی و نطق دکتر فاطمی و همین‌طور چند صحنه سیاسی دیگر که در متن اصلی رمان وجود ندارند، به‌شدت شعاری بوده و با کلیت متن جور درنمی‌آیند. با همه اینها عشق و عالیجناب اجرایی قابل‌توجه چه از منظر زیبایی‌شناختی و فرم و چه از منظر معنا و متن است که به‌دیدنش می‌ارزد.

نکته

دکتر نون، متنی قوی، با شالوده‌ای محکم و سیال در میانه روایت‌های حال و گذشته است. ساختار سیال این رمان در کنار مونولوگ‌ها، دیالوگ‌ها و فضاسازی‌های قدرتمند آن، این اثر را در ذات خود به متنی ایده‌آل برای نمایش است

پی‌نوشت:

عشق و عالیجناب از زمانی که قرار شد بر روی صحنه برود با حاشیه‌های زیادی همراه شد. این نمایش که به سفارش بنیاد رودکی با حجم بالای پرسوناژ آماده شد قربانی تغییر مدیریت شد و از تالار وحدت به تئاتر شهر آمد. روز چهارشنبه پاکدل گفت که این نمایش نیمه دوم فروردین به صحنه می‌رود. اما این صحبت با واکنش تئاتر شهر روبه‌رو شد و اعلام کردند که اجرای آن منوط به دریافت مجوزهاست. هرچند محمد امیر یاراحمدی عضو شورای انتخاب تئاتر شهر هم گفت که نمایش در شورا تصویب شده است. به نظر می‌رسد حاشیه‌های این نمایش ادامه دارد.

درنگی بر وضعیت آمفی‌تئاترهای کشور

ظرفیت‌های فراموش‌شده

مسعود والهی

صحنه همچون طناب بندبازان به افراد نالایق، قدرت راه رفتن بر روی خود می‌دهد...

شکسپیر

آمفی‌تئاتر یا تماشاخانه؛ کلمه یا لغت و به طور مصطلح مکانی است که همه ما تا به حال شنیده‌ایم و گهگاه به آنجا رفته‌ایم. آمفی‌تئاتر کجاست؟ از گذشته به مکان یا محلی گفته‌اند که در آنجا نمایش، درام یا تئاتر اجرا می‌شده است؛ محلی برای گذران اوقات فراغت تماشاگران به همت گروه هنرمندان اجراکننده آن اثر نمایشی، که معروف‌ترین آنها کولوسئوم معروف در روم است. جدای از مفهوم تئاتر در این مبحث بیشتر سعی بر این است که به اشتباه کاربردی آمفی‌تئاتر در اصطلاح رایج آن بپردازیم. به طور ساده منظورم این است که لغات و اصطلاحات را درست و در جای خود به کار بریم! در حالی که میزان اجرای نمایش در کشور ما در حد ناچیز و انگشت‌شماری است اما تا دل‌تان بخواهد آمفی‌تئاتر وجود دارد که شاید تعداد آن به بیش از هزار هم برسد. به طور مثال آمفی‌تئاتر دانشکده، آمفی‌تئاتر استانداری، آمفی‌تئاتر مدرسه و... به هر سازمان یا ارگانی بروید، در هر دانشگاه یا مرکز آموزشی یا بیشتر ادارات دولتی و خصوصی، سالن‌هایی هست که به آنجا این واژه اطلاق می‌شود در حالی که در اکثرشان حتی برای یک‌بار هم هیچ نمایشی به صحنه نرفته و این در حالی است که تمام هنرمندان عرصه نمایش خصوصا در شهرستان‌ها از بی‌سالنی و نبود محل نمایش فریادشان به هیچ جا نمی‌رسد. آیا واقعا هدف از وجود آمفی‌تئاتر، بامسما بودن و به قول معروف و جوانان امروزی کلاس گذاشتن است؟ یا هدف از وجود این سالن‌ها محلی است برای اجرای نمایش برای مردم. گرچه محل وقوع مکانی این سالن‌ها در دسترس عموم نیست و لزوم اجرای نمایش در آنها دیده نمی‌شود اما چه اصراری است که ما به این مکان‌ها آمفی‌تئاتر گوییم در حالی که کاربرد معناداری هم در حوزه تخصصی تئاتر ندارند و گهگاه محل مناسبی برای اجرای یک اثر نمایشی نیستند و تنها کاربری‌شان برگزاری سخنرانی‌ها، کلاس‌های درس مفصل، همایش‌ها و نشست‌های درون‌سازمانی است.

در جامعه‌ای که به نسبت کل جمعیت کشور تعداد تماشاگران تئاتر بسیار ناچیز و محدود به نظر می‌رسد و حتی در بسیاری شهرهایش اصلا از این مقوله به‌دورند، چطور توقع آن می‌رود به سالنی دعوت شوند برای سخنرانی که در اصطلاح عموم به آن آمفی‌تئاتر گویند بدون هیچ کارکرد منطقی و تعریف‌شده‌ای به نام تئاتر! آیا واقعا کاربری این مکان‌ها در همین حد است؟ چه لزومی است که به محلی برای برگزاری سخنرانی، سالن آمفی‌تئاتر گفته شود و چرا هنوز این مکان به نام آمفی‌تئاتر گفته می‌شود تا حدی که در افکار عمومی جامعه هم شکل بدوی این کلمه در ذهن مانده و بدون دقت نظر آنجا را به این نام می‌خوانند؟ مفهوم شناختی آمفی‌تئاترهای غلط در ذهن بسیاری از مردم که از اصل تئاتر دور هستند شاید از جهتی بعضی را با واژه یا اصطلاح تئاتر آشنا کند اما لزوم وجودی این مکان‌ها چندان برای تئاتر تعریف نشده‌اند و هیچ کاربری صحیح و اصولی از آن به نظر نمی‌رسد. تا حدی که بعضا ساختمان و معماری محل‌شان مفهوم دقیقش را به ذهن متبادر نمی‌کند. کاربری نامناسب به این نام چندان مفهومی شایسته را به آن منتقل نمی‌کند و ما را با وجهه ناهمگون ذهنی نمایش یا تئاتر با مکان مقابل می‌کند

هرچند بنا بر گفته‌ها بد نیست مدیران، مسوولان و همه کسانی که بانیان چنین سالن‌هایی هستند، بدانند که به آمفی‌تئاتر در معنای فارسی‌اش تماشاخانه گویند و این محل جایی است برای اجرای نمایش با حضور مخاطب، مثل تماشاخانه سنگلج، مجموعه تئاتر شهر و تالار وحدت و قدیمی‌ترین نوع و شکل آن کولوسئوم در روم باستان است که یکی از جذاب‌ترین و دیدنی‌ترین معماری‌ها و جزو عجایب هفتگانه و شگفت‌انگیز در جهان است که هر بیننده‌ای را مسحور خود می‌کند و اگر می‌خواهید آمفی‌تئاتر داشته باشید بد نیست سری به آمفی‌تئاترهای بزرگ و معروف در جهان زده و از آنها الگوبرداری کنید وگرنه با نصب یک پلاک طلایی‌رنگ با نوشته آمفی‌تئاتر روی آن کار خاصی انجام نگرفته و رسالتی به ثمر نرسیده. پس به نظر می‌رسد اول از هر چیزی مدیران و مسوولان محترم سری به تئاتر و وضعیت تئاتر در کشور زده و سراغی از آن در شهر خود گرفته سپس به فکر سالن باشند، تا شاید به‌این‌ترتیب بخشی از اغلاط ذهنی مردم نسبت به واژه‌ها تقلیل یابد. برای مثال در شهر هنرپرور اصفهان که در تئاتر مردمی هم پیشینه درخشانی دارد تا آنجا که برخی تئاترهای ارحام صدر بیش از یک سال روی صحنه بوده و مردم خاطره‌های خوشی از آن در ذهن دارند، وضعیت سالن‌های تئاتر در حال حاضر کم‌تعداد و بدون در نظر گرفتن استانداردهای لازم بوده و این کمتر از یک فاجعه در عرصه هنر نیست.

از سویی بد نیست با وجود هزینه‌ها و مخارجی که این سالن‌ها به سازمان‌ها و دیگر بخش‌های ارگانیک خصوصی و دولتی تحمیل می‌کند فکری هم به وضعیت نامناسب تئاتر در کشور به‌خصوص شهرستان‌ها شود تا بلکه قسمتی از مشکلات هنرمندان تئاتر برداشته شود و همین‌طور مردم در سطح کشور از نزدیک با این مقوله فرهنگی- هنری مانوس شوند شاید به نحوی سطح سلیقه‌شان با ارایه آثار باکیفیت تغییر یافته و به نوعی دریافت‌های صحیح‌تری از مقوله تئاتر داشته باشند، ضمن آنکه قدرت تاثیرگذاری یک اثر نمایشی در همه جوامع باعث بهتر شدن کیفیت زندگی مردم شده و مخاطب پس از دیدن هر اثر نمایشی با در اختیار گذاشتن بخشی از اوقات فراغتش برای یک اثر هنری به نوعی تحول روحی روانی رسیده و آرامشی درونی در خود یافت می‌کند. سال‌ها قبل از یکی از استادان نامدار فلسفه می‌شنیدیم که می‌گفت هنر موجب رشد تخیل در ما می‌شود و ما را از توهم باز می‌دارد و همین یک نکته کافی است تا به اهمیت روانشناختی مقوله‌ای مانند تئاتر توجه شود. شاید با اندک تاملی نسبت به موضوع و مفهوم تئاتر بهتر بتوان به مفهوم واقعی و درست از آمفی‌تئاتر دست یافته و سازمان‌ها و نهادهای دارنده این سالن‌ها بتوانند مناسب‌ترین بانیانی باشند در رفع مشکل سالن نمایش، که هم در این سالن‌ها برنامه‌های تخصصی خود را برگزار کنند و هم در رفع بخشی از معضلات فرهنگی و هنری، اقدامی انجام داده باشند. شاید مناسب‌ترین اقدام برای رفع این معضل را بتوان از شهرداری‌ها، استانداری‌ها و دانشگاه‌ها شروع کرد و آن موقع سالن نمایش یا آمفی‌تئاتر به مفهوم صحیح در تلفظ معمول استفاده‌کنندگان برسد و این غلط بزرگ رایج فرهنگی، در اصطلاح بی‌معنی فعلی، به تصحیح واقعی نزدیک شود...

تماشاخانه

نگاهی به نمایش هتل پارادیزو کاری از گروه فامیلیه فلوز از کشور آلمان

جای هیچ حرفی نیست...

سیاوش قائدی

■ جای هیچ حرفی نیست... انگار هیچ‌کس حرفی برای گفتن ندارد... همه حضور دارند و حضورشان بیانگر همه چیز و هیچ چیز است. روزگاری که انسان نخستین لب به سخن گشود به این نکته نیندیشید که روزی زبان تنها سوءتفاهمی بیش باشد. ما خود را بیان می‌کنیم یا جهان پیرامون خود را؟ شاید پاسخ ساده چنین باشد که کلام ما، تصورات و اندیشه‌های ما از پدیده‌ها و توهمی درباره حقیقت جهان ما باشد. حال جهانی را تصور کنیم که در آن کلامی نیست و ما قادر به سخنوری نباشیم!!! تنها رفتارهای ما در پرسپکتیو زمان و مکان بیانگر حقیقت واقعیت‌ها باشد. تصور چنین جهانی سخت و دور از ذهن به نظر می‌آید اما تئاتر و نمایش چنین جهانی را ممکن می‌کند. جهان نمایش ترکیبی ساده یا گاهی پیچیده از همین بیان بدنی است. تئاتر به همان شکل که با استفاده از کلام خود را میسر می‌کند، در عین حال با بی‌کلامی محض و با استفاده از بافت کلام؛ یعنی رفتارها و ژست‌ها، جهان را تصویر و بیان می‌کند.

نمایش «هتل پارادیزو» کاری از گروه «فامیلیه فلوز» از کشور آلمان که به مناسبت سی‌امین جشنواره تئاتر فجر به اجرا درآمد، تصویرگر چنین جهانی است. جهانی ترکیب از ژست‌ها، رفتارها، ماسک، میم و حرکات موزون که بیانگر مضامین طنز تلخ و در عین حال ساده دنیای ماست. در نگاه نخست؛ نمایش هتل پارادیزو کمدی سبک رفتارهاست. ما به آدمک‌های مضحک این موقعیت می‌خندیم. شکوه بیان بدنی در این نمایش نه چندان پیچیده به چشم مخاطبان آن، اصل اول موفقیت آن است. نمایش در بی‌کلامی محض بیانگر مضامینی جهانشمول و ملموس است و نه در سکوت محض. ترکیب افکت‌ها، صداها، آواها و موسیقی اشاره به این نکته دارد. طراحی نور و دکور نمایش نیز در نگاه نخست در اوج سادگی ساخته شده است اما نمایش بهره گرفته از عناصر آشناست. منظور از این کلیشه‌های رفتاری، رفت و آمد انسان‌ها در این جهان گذرا (هتل) و تاثیر آنان بر جهان پیرامون‌شان است. اما چرا همه چیز خنده آور است؟! عشق‌ها، دلبستگی‌ها و ترس‌ها همه در قالب طنز رفتاری بیانگر وضعیت و موقعیت مضحک انسان‌ها در جهان خود است. به نظر استفاده از ماسک در این نمایش به دو

نکته اشاره دارد؛ نخست فاصله‌گذاری در جهت رونمایی و درشت‌نمایی و دیگر آنکه تعمیم دادن و بیان کلی‌تر از آدم‌ها و رفتارهای آنان. این دو ویژگی از اصلی‌ترین شاخصه‌های کمدی و طنز به شمار می‌آید. از نظر مفهوم مکانی، هتل پارادیزو نیز استعاره‌ای از جهان ماست که در آن زندگی می‌کنیم، جهانی گذرا که بیانگر حضور انسان‌ها در جهان فانی خود است. آدم‌ها می‌آیند و می‌روند اما تنهایی و مرگ گریزناپذیر است که تصویرگر رفتارها، امیدها و آرزوهای مضحک ماست. وضعیت و موقعیت کنونی آدم‌های این جهان (هتل پارادیزو) بیهوده و خنده‌آور است؛ تکرار در گروی روزمرگی و بیهودگی در قالب طنز، طرح مفهوم عشق و تنهایی، تصویر کردن مرز باریک بین صداقت و حماقت و همه این مفاهیم کلی در قالب یک کمدی سبک رفتارها، جهانی ساده و دردآور که چیزی در آن پیچیده نیست و تنها انسان می‌کوشد با پیچیدن نسخه‌هایی بی‌نتیجه آن را معنا کند.

در مجموع نمایش هتل پارادیزو؛ میراث‌دار کمدی بی‌کلام غرب از یونان باستان تا به امروز است، ترکیبی از عناصر میم، لال بازی، فارس‌های قرون وسطی، کمدیا دل آرته و ژست‌های روان‌شناسانه و فرهنگی که یادآور آموزه‌های میخاییل چخوف و ژاک لوکوک است. اتفاقات تلخ و روزمره آدم‌های این هتل در یک دور تسلسل و تکرار تبدیل به کابوسی دردآور می‌شود. در این جهان نیازی به لب گشودن نیست. در پایان باید به این نکته اشاره کرد که گروه فامیلیه فلوز با استفاده از همین سبک‌ها و شیوه‌ها و با استفاده از همین عناصر آشنا در جهان شناخته شده است و مخاطبان ما نیز در رویارویی با چنین نبوغ و مهارتی شور و شوق خود را نشان دادند و به مدتی طولانی این گروه حرفه‌ای را تشویق کردند. چهار اجراکننده این گروه طیف گسترده‌ای از تیپ‌ها و ژست‌های رفتاری را به نمایش درآوردند که بدون هیچ حرفی قابل تحسین است. چنانکه؛ نشریه تری ویکز در تحسین نمایش «هتل پارادیزو» نوشته است: «ماسک‌های آنان، شما را به تحیر وامی‌دارد که چگونه اتفاق‌ها، ناامیدی و حس گم‌گشتگی و هر اتفاق کوچک دیگری تنها با ژست و فیگور با شما ارتباط برقرار می‌کند... جای هیچ حرفی نیست... فقط تشویق کنید.»