صحنه

گفت‌وگو با رامین بیات و آمین فیض‌آبادی درباره تجربه «فاصله کانونی»

سنتزِ کلمه و آوا و صحنه

● **شرق:** «فاصلــه کانونی»، کاری مشترک از آلمان و ایران، تئاتر صرف نیست. موزیک‌تئاتری است که در آن جز متنِ نمایش، موسیقی و میزانسن و صحنه و بازی هریک نقشِ خود را ایفا می‌کنند. ازاین‌رو است که تئاتر جز نویسنده متن، آرش سرکوهی و کارگردان اثر، رامین بیات، آهنگ‌ساز و طراح هم دارد که آمین فیض‌آبادی است. رامین بیات، دانش‌آموخته دوره‌های بازیگری و کارگردانی تئاتر در کانادا و ایران است، در کانادا اپرا هم می‌خوانده است. آمین فیض‌آبادیِ آهنگ‌ساز ۱۰ سالی است که در آلمان به کارِ موزیک‌تئاتر مشغول است و برای آنسامبل‌های مختلف موسیقی ساخته است. «فاصلــه کانونی» نخســتین تجربــه کارِ موزیک‌تئاتر این دو در ایران اســت. رامین بیات می‌گوید: «با اینکه وظیفه اصلیِ من نمایش کار اســت؛ اما نمی‌شود در ترکیب نهاییِ موسیقی و صحنه و متن را تفکیک کرد. قــرار بر این بــوده که هرکدام از این ســه فازِ مختلف بــه طور مجــزا وظیفــه‌ای را در انتقال اثــر بر عهده بگیرند و روی هم تأثیر زیادی گذاشــتند. من بسیاری از جاها در میزانســن‌ها مراقب بودم که وارد ساحت موسیقی نشوم و موسیقی را به پایین یا بالا هل ندهم، همین‌طــور درباره متــن که روی دیــوار نمایش داده می‌شــود، تا حواسِ تماشــاگر به هر ســه جا باشد». رامین بیــات، تغییراتِ تئاتر در یک‌ســوم پایانی را نیز ادامه منطق کار می‌داند: «درســت است که از جایی به بعد قسمتِ تئاتریکال کار رشد می‌کند؛ اما در کل ما خیلی دوست داشتیم هر سه فاز به طور مجزا مفهوم را انتقال دهند و این خود، به پیچیدگی کار اضافه کرد. واقعیت این اســت که من موافق نیســتم که تئاتر در یک‌سوم پایانی کار موسیقی را کنار می‌زند. متن از قضا رو می‌آید و بازیگر شــروع می‌کند به مونولوگ‌گفتن و درباره موســیقی می‌گوید، صدا فقط چیزی نیست که ما می‌شنویم، صدا سکوت هم هست. درواقع ما اینجا تأکید می‌کنیم بــر آوا، بر صدا و تمام آن چیزهاییِ که از ابتــدا درباره آن حرف زده شــد. فارغ از محتوا، فُرم تغییــر کوچکی می‌کند؛ اما نه آن‌قــدر که از قواعد ما تخطی کند. مهم این است که ببینیم تأثیر این سه فاز درنهایت چطور بوده اســت. هیچ‌کدام اینها نباید تنها بررسی شــوند؛ چون دراین‌صورت احتمالا باید سراغ مؤلفه‌های کلاســیک رفت کــه دراین‌صورت هرکدام چیزی کم دارند». تأکید رامین بیات بر نقش یکســان هریــک از ایــن مؤلفه‌ها تا حدی اســت که او معتقد اســت: «این ســه فاز باید مجموعا به نقطه‌ای برسند کــه با هم معنا بدهند». رامین بیات تجربه تولید تئاتر مشترک بین دو کشور با دو فرهنگ مختلف را پیچیده می‌خواند و باور دارد که «مهارت و هنر باید این باشــد که از محدودیت‌ها به شکلی استفاده کرد».

آمیــن فیض‌آبــادی بعــد از توضیح دربــاره فرم موزیک‌تئاتر که در کانتکســت آلمان جا افتاده است، می‌گوید: «موزیک‌تئاتر، کنســرت‌نمایش نیست، تئاتر موزیکال هم نیســت و موسیقی در آن وظیفه روایت را برعهده می‌گیرد. ما در این پروژه اصرار داشــتیم به نقطه‌ای برسیم که ســه لایه موسیقی و متن و آنچه روی صحنه اتفاق می‌افتد، مســتقل باشــند و آنچه مهم اســت، ســنتز این سه تا اســت، نه تلفیق اینها. اینکه این ســه چطور با هم کار می‌کنند». او می‌گوید: «این صداها و موســیقی و تمــام آنچه در متن درباره آوا گفته می‌شود، همراه هم شکل گرفت؛ یعنی تمام ایــن عناصر از هــم تأثیر گرفتند. هم بــه لحاظ فرم و هم محتوا. یعنی ما در متــنِ اِلمان‌های داریم درباره شنیدن و تجربه سکوت. دو زبان فارسی و آلمانی هم داریــم و دو فرهنگ که در کنار هم هســتند؛ اما قصد من تلفیق آنها نیســت. در موســیقی کار، اِلمان‌های آوازی باروک و رنســانس هست و کمپوزیسیون‌هایی از ردیف‌هــای آوازی ایرانــی. در کنار هــم قرارگرفتن اینها هم فقط جنبه اســتتیک نداشــته؛ بلکه از درون جست‌وجویی درمی‌آید که در جایی از متن هم هست: من دنبال نغمه‌ای هستم که نمی‌دانم سرچشمه‌اش کجاســت... من به‌عنوان آهنگ‌ساز با این واژه تلفیق مشــکل دارم و بحث بر سر تلفیق نیست، بحث سنتز جدیدی است بین عناصر کار و حتی در موسیقی».

خبر

سامانه خدمات اعتباری صندوق هنر

● **گروه هنر:** نشســت مشــترک مدیرعامــل و مدیران «صندوق اعتباری هنر» با مدیرعامل خانه کتاب برگزار شد. مدیرعامل «صندوق اعتباری هنر» گفت: «سامانه یکپارچه دسترســی به خدمات صنــدوق اعتباری هنر طراحــی می‌شــود». در ادامــه سلسله‌نشســت‌های مدیرعامل صنــدوق اعتباری هنر با مدیران بخش‌های مختلف وزارت فرهنگ و ارشــاد اســلامی و رؤســای صنوف فرهنگی و هنری، با هدف هم‌افزایی و هم‌فکری بیشــتر درباره ارائه هرچه بهتر خدمات به اهالی قلم، این نشســت با حضــور مدیرعامل، مدیــران صندوق اعتباری هنر و نیکنام حسین‌پور، مدیرعامل خانه کتاب، برگزار شــد. سیدحسین ســیدزاده، مدیرعامل صندوق اعتبــاری هنر، در این جلســه ضمن ارائه گزارشــی از فعالیت‌های صندوق اظهار کرد: «صندوق اعتباری هنر در چهــار بخش، بیمه تأمین اجتماعی، بیمه تکمیلی، طرح تکریم، کمک‌مســتمری و تســهیلات به بیش از ۵۴ هزار نفر از هنرمندان، نویســندگان و روزنامه‌نگاران خدمات خود را ارائه می‌دهد».

گفت‌وگو با آرش سرکوهی به مناسبت اجرای موزیک‌تئاتر «فاصله کانونی»

باید ادامه داد

شرق: «فاصله کانونی» کاری مشترک از ایران و آلمان، موزیک‌تئاتری است که این روزها در سالن تئاتر مستقل روی صحنه است. این تئاتر با متنی از آرش سرکوهی، طراحی، آهنگ‌ســازی آمین فیض‌آبادی و کارگردانی رامین بیات و نیز بازی رضا بهبودی و کلادیا فان هسلت و اجرای موزیک گروه آنسامبل لوکس اجرا می‌شود. دو راوی؛ یــک قایقران در مرداب انزلــی و یک راهنمای مســافر در دریای شــمال از تخیلات خود می‌گویند؛ از شــکی که در وجودشــان رخنه کرده است. چنانچه در بروشــور اثر نیز آمده، این تئاتــر متفاوت روایتی از سیزیفِ کاموست و در پی معنایی برای زندگی انسان در عصری که ما در آن به‌ســر می‌بریم. با آرش سرکوهی، مترجم و نویســنده متن «فاصله کانونی»، از ایده این تئاتر گفته‌ایم که در نظر او بی‌نســبت با ترجمه‌های او خاصه «راهنمای کهکشان» داگلاس آدامز نبوده است؛ رمان‌های چندجلدی آدامز که او ســال‌ها مشــغول ترجمــه آنها بوده و جلد دیگری از آن از ســوی نشــر چشمه در دست انتشار است.

عکس: سهند تاکی، شرق

ایده شکل‌گیری نمایش «فاصله کانونی» از کجا آمد؟

ســه ســال پیش با آمیــن فیض‌آبــادی در آلمان، موزیک‌تئاتری با نام «روایت‌هــای مرداب» کار کردیم که بیشــتر آن به آلمانی بــود و اِلمان‌هایی هم از زبان فارســی داشــت. این همکاری موجب شــد تصمیم بگیریم موزیک‌تئاتر دیگری کار کنیم که دوزبانه باشد. بعد، نشســتیم و بــه محتوایش فکــر کردیم و به‌طور تصادفــی با موزیک‌تئاتر «روایت‌های مرداب» نســبت پیدا کرد که روایت قایقرانی بود در انزلی. ما در «فاصله کانونی» تنها فیگــور قایقران را گرفتیم و از آن کار دور شدیم و رفتیم به جاهای دیگر.

اگر یکی از نشانه‌های «هنر» ساخت ریتم باشد، می‌توان گفت، تکرار و ساختار دایره‌وار در ساخت ریتم «فاصله کانونی» نقش بسزایی دارد. مواجهه نخست ما با تئاتر، صحنه‌ای است با اشیایی که در زندگی روزمره آدم با آنها سروکار دارد: یک تخت، آینه، تلویزیون، مبل، میز، صندلی، کاســه‌توالت، روشویی، ماشین لباســشویی، کمد و جالباسی، در فضایی با سردترینِ رنگ‌ها. تنها راه ارتباط به بیرون هم یک پنجره است که شــخصیت‌ها گاه از آن به بیرون نگاه می‌کنند. از همین موتیفِ تکرار آغاز کنیم که دست‌کم در دوسوم ابتدایی تئاتر شخصیت‌ها با کارهای روزمره‌شان آن را نمایش می‌دهند.

کمی از عقب‌تر شــروع کنم. من همیشــه مخالف بودم با فیلم، تئاتر، رمان یا هر کار هنری که روایت ندارد و «کوه جادو»ی توماس مان را مثال می‌زدم. ماجرای این کتاب چیست؟ کسی می‌رود بالای کوه در کلبه‌ای می‌نشــیند، فکر می‌کند، فکرهایش را می‌نویسد و بعد می‌افتد می‌میرد. من طرفدار سنت یوسا و مارکز هستم که در داســتان کلــی اتفاق می‌افتــد و تکامل و تطور شــخصیت‌ها را داریم. این کار قــرار بود تنها یک تئاتر نباشد و موزیک‌تئاتر بود، برای همین بیشتر رفتیم سراغ کانســپت‌های فرمالیســتی و چون من خودم فلسفه خوانده‌ام بیشتر کانسپتی فلسفی پیدا کرد و همان‌طور که می‌بینید بروشور هم با نقل‌قولی از «سیزیف» کامو شــروع می‌شود. من ســعی کردم «ســیزیف» را طور دیگری بیان کنم. پس ایده‌ها، ایده‌های من نیســتند و من حتی نمی‌خواســتم از آنچه کامو می‌گوید جلوتر بروم، تــا جایی‌که آخرهای متن نقل‌قول مســتقیم از آلبر کامو می‌آورم. ســیزیف محکوم است سنگی را که مدام می‌افتد بالا ببرد و این، در ادبیات سمبل کار عبث و بیهوده اســت، اما کامو می‌گوید نه، من یک تعریف جدید دارم. ســیزیف ماییم؛ انسان مدرنی که محکوم به زندگی بی‌معناســت، برخلاف ســارتر که می‌گوید ما محکومیم به آزادی؛ زندگــی بی‌معنایی که فراری هم از آن نیســت، مثل ســیزیف که نمی‌تواند طغیان کند و ســنگ را پایین بیندازد. البته راه‌های فرار هست، مثل خودکشــی که از روزمره‌ات فرار کنی، اما راه‌های کاذب اســت. اصلا «افسانه ســیزیف» این‌طور شروع می‌شود که یک ســؤال فلسفی مهم وجود دارد و آن، این اســت که خودکشــی آری یا نه و بعد می‌گوید نه. اینها راه‌های کاذبند، خودکشــی یا فــرار به معناهای متافیزیکی، به علم یا مثلا در دنیای ما یوگا و رســیدن بــه صلح درونی که واقعی نیســت، اما یک راه وجود دارد و آن طغیان در ادامه اســت. بــا این خودآگاهی که زندگی بیهوده اســت، ادامــه می‌دهید. فقط خود زندگی است که ارزش زندگی‌کردن دارد. یک کانسپت دیالکتیکی که انتخاب آن ســخت اســت و خود کامو هــم در کتابش نمی‌تواند آن را درســت توضیح دهد، برای همیــن مثال‌هایی می‌آورد، امــا آن‌طور که کامو می‌گوید، باید سیزیف را انسان خوشبختی تصور کنیم، چون با خنده و با تمسخر بر سرنوشتش غلبه می‌کند، با ادامه‌دادنِ خودآگاه.

همین‌جــا گریــزی بزنیم بــه وجــه دیگر کار شــما به‌عنوان مترجم. تئاتر «فاصلــه کانونی» با انتخاب‌هایت در ترجمه؛ «سردسته» یوسا یا «مداد نجارِ» مانوئل ریباس متفاوت به‌نظر می‌رسد. از تفکر کامو می‌گویی، این پرسش فلسفی که انسان مدرن در نســبت با پوچی و عبثیت زندگــی چه انتخاب درستی دارد. خب، این تم آثار دیگری هم هست، از داستایفســکی تا کافکا و بکت و مشخصا این دو نویسنده اخیر با مفهوم پوچی سخت درگیر بوده‌اند. دایره‌هایی که در صحنه تئاتر هســت، تأکید بر مه ساحل که همه‌جا هست، از دریای وادن تا مرداب بندر انزلــی که واقعیت را مخــدوش یا به‌تعبیری تحریف می‌کند و همــه این المان‌ها ما را به‌یاد آثار دیگری جز کامو هم می‌اندازد. به این دلیل و اینکه ادبیات و فلســفه دغدغه اصلی کار شــما بوده، بد نیست از تفاوت تم پوچی در این آثار بگوییم. این پرسش را از این منظر می‌پرسم که ادامه‌دادن شاید ایده اصلی بکت است و آن حد از اضطراب و تلخی و وهم کــه در فضای صحنه و بــازی رضا بهبودی (راهنمای تور) هست، چندان سیزیف خوشبخت را تداعی نمی‌کند.

در «راهنمــای کهکشــان» داگلاس آدامــز کــه جلدهایــی از آن را ترجمه کردم و جلد بعدی‌اش هم زیر چاپ است، فیگوری هست، رباتی به نام «ماروین» که یــک پایش در نیــزاری گیر کرده و در یک شــعاع کوچکــی دور خودش می‌چرخد. بعد، موجود دیگری می‌آید که سنبلِ آدمی است با زندگی پوچ و بی‌هدف، می‌پرسد چه کار می‌کنی؟ ماروین می‌گوید دور خودم می‌چرخم، می‌پرســد برای چی؟ می‌گوید برای اینکه ثابت شود. بحث این دو یک بحث جدی فلسفی است که به نظرم تصادفی نیست، معلوم است که آدامز به ســیزیفِ کامو فکر کرده. طغیانِ کامــو با دیگران فرق دارد. کامو نگاهی شــاعرانه و حتی حماســی اســت. اگر ســارتر آرمان‌گرایی روشــن دارد، کامــو هم هنوز آرمان‌گراست؛ اما در یک سطح بالاتر. در «انسان طاغی» بیشتر توضیح می‌دهد که اینَ ایســتادن، بهایی مادی دارد. کامو به نظرم نویســنده‌تر از آن اســت که بتوان به آن میــخ زد و آن را در جایی ثابت کرد. آرمان‌گرایی و حماســی‌بودن و در عین‌حــال شــاعرانگی کامو را نمی‌توان تفکیک کرد. کارِ فلســفی کامو قوی نیست؛ اما نویســنده‌ای است که اَســتعاره‌های فلسفی دارد. من تا پیش از این خودم را بیشــتر سارتری می‌دانستم؛ اما در کار خلاق نمی‌دانی چه از کار درمی‌آید، کامویی شــد! کامو می‌خواهد با تمســخر بر بیهودگی زندگی غلبه کند، شــخصیت‌های «فاصله کانونی» با آن آوا، با هنر غلبه می‌کنند که ارجاعی است به این ایده کامو کــه با ادامه‌دادن می‌توان بــر بیهودگی غلبه کرد. من تعبیر شاعرانه‌تری را پیش می‌کشم که با ترانه، با هنر می‌توان ادامه داد؛ اما بکت ســطحِ حماســی کامو را ندارد. کاملا پوچ است. آدامز را هم برای همین انتخاب کردم. در «راهنمای کهکشــان» داده‌های جهان را به کامپیوتر دادنــد تا معنایی برای زندگــی بیرون بدهد، می‌گوید ۴۲. خب، از نظر آدامز معنی زندگی ۴۲ است؛ یعنی پوچ؛ اما شخصیتی که دلِ آدامز با اوست، آرتور است. شخصیتی که نمی‌تواند این را قبول کند و دنبال چیــزی می‌گردد، نمی‌تواند ابزورد شــود یــا وا بدهد. رسیده به جهانِ پست‌مدرن اما تراژدی یا وجه حماسی اینجاست که نمی‌تواند سرنوشتش را قبول کند. کامو هنوز در آن فلســفه اگزیستانسیالیستی با جدیت ادامه می‌دهــد، هنوز آرمــان دارد؛ اما با شَــک و این مرزی باریک اســت. به‌همین‌دلیل برای مــا خیلی مهم بود که در تئاتر، روزنه‌ای نباشــد. این‌طور نباشد که هر روز یک کار عبث کنیم؛ اما آخر تئاتر یک کار معنادار کنیم. اتفاقــی که در طولِ کار مدام به ســمت آن می‌رفتیم؛ اما من مقاومت می‌کردم که نَه، تا آخر باید همین‌طور باشد. این تئاتر بناســت آدم را اذیت کند. به موسیقی کار هم دقت کنید. از ابتدا اضطراب می‌دهد و این باید تا تَه بماند. در کنارش صدای سومی هست که درباره ملودی اســت و ملودی‌ای که ایرانی است و آن نجاتِ اثر اســت. نجاتی که بناست کمک کند تا ادامه بدهی. درعین‌حال همه مســائل به این هم برمی‌گردد که این موزیک‌تئاتر است و موسیقی همان‌قدر مهم است که متن. پس متن دیگر نمی‌تواند داستان تعریف کند، باید ابسترکت باشد.

این منطق تا دوسومِ کار ادامه دارد و مخاطب با صدای ضبط‌شــده دوَ بازیگر ایرانی و آلمانی در قالبِ جریان ســیال ذهن مواجه اســت و ترجمه آنها روی دیوار؛ اما در دوســومِ پایانی یک سکوتِ ممتد و بعد بازیگر ایرانی روی صَحنه شروع می‌کند به حرف‌زدن. این یک تخطی از قراری اســت که با مخاطب گذاشته شده. صدای سومی هم هست که اول و آخر و چندباری هــم در میان تئاتر به گوش می‌رسد و از یک ترانه می‌گوید که به قول شما نجات اســت. با چه ایده‌ای این تخطی شکل گرفت و تم تکرار تغییر کرد؟ البته موفقیت کار در این است که منطق اصلی مراعات می‌شــود؛ یعنی هیچ مفری باز نمی‌شود.

این هم دلیل دارد. اینکه آدم به درکِ پوچی می‌رسد، این‌طور نیست که در کتاب بخواند و بفهمد که زندگی پوچ است، این یک تجربه است. این تجربه از چیزهایی می‌آید. ایــن آدم‌ها می‌خواهند راه‌هــای منطقی پیدا کنند که بفهمند کی واقعی است. یک‌جا کلادیا (بازیگر آلمانــی) فکر می‌کند اگر من واقعی هســتم، منطقی اســت که به قایق‌رانِ بندر انزلی فکر کنم، چرا به غول و پری فکر نکنم! یا رضا بهبودی (راهنمای تور دریای وادن) فکــر می‌کند برود بندر انزلی شــاید قایق‌ران را پیدا کند؛ که البته نمی‌رود. اول آدم این پوچی را قبول نمی‌کند. این تخطی‌ها همین قبول‌نکردن اســت، آدم امیدوار می‌شــود؛ اما باز می‌بیند در دایره عبث گرفتار شــده و منطــق راه به جایی نمی‌بــرد. این یک حالت دیالکتیکی اســت. این‌طور نیســت که روزنه‌ای جایی باز شــود که مِــه برود کنار؛ اما نجات در ســطح دیگر اســت. در معنایی دیالکتیکی که کامو ســعی می‌کند با اســطوره، با ارجاع به داستایفســکی آن را حل کند. ما هم ســعی کردیم با این تجربه این را نشــان دهیم. البته ساده بگوییم بعضی از این اتفاقات در صحنه هم مربوط به میزانسن است. می‌خواهی سخت بگیری به مخاطبت که ساعتی بنشیند و حرکت تکراری ببیند؛ اما یک‌موقع باید به میزانسن تن داد.

تجربه موزیک‌تئاترِ «فاصله کانونی» در جریان غالب تئاتر ما تجربه تازه‌ای اســت. از این منظر که موسیقی کارکردهای متعارفی دارد: تئاتر موزیکال داریــم کــه در آن دیالوگ‌ها به‌صــورت آواز ادا می‌شــوند یا موسیقی بناست فضای خالی را پر کند و طبعا نســبت‌هایی هم با منطق روایی تئاتر دارد یا درنهایت در فضاســازی به‌کمــک تئاتر می‌آید و به‌نوعی مکملِ روایت است؛ اما در اینجا، موسیقی فراتر از این کارکردها، یک شــخصیت است و حتی بیشــتر می‌توان گفت در متن، موسیقی و ترانه راه نجاتِ فرد در برابر تقدیر است.

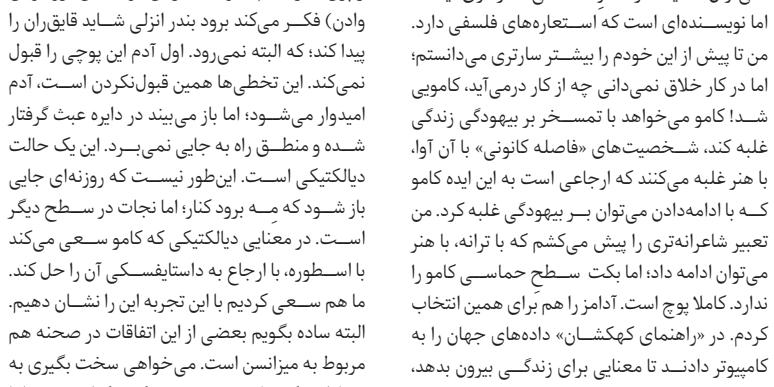
بحــثِ موزیک‌تئاتر دقیقا همین اســت. تعریفش ســخت اســت. اولا یک کانســپتِ آلمانــی و ژانری شناخته‌شده است. همین‌طور که گفتی تئاتر موزیکال نیســت، موسیقی متن هم نیست. در آلمان رایج‌تر این اســت که موسیقی در تئاتر نقش اصلی را دارد. یعنی می‌نویسند کنسرت‌اینتالیشن (concert instalaione)؛ یعنی کنسرتی که میزانسن هم دارد و اگر متنی هست، خیلی ابسترکت و سنبلیک است. نوازنده‌های ما هم که در یک آنسامبل جدی کار می‌کنند، ابتدا مسئله داشتند. چون عــادت ندارند که در یک موزیک‌تئاتر متن این‌حد قوی باشد. موســیقی هم‌وزنِ متن است اما موسیقی که نمی‌تواند داســتان تعریف کند. ابســترک‌ترین نوعِ هنر است. پس اگر بناست چیزی تعریف کند، کانسپتَ اســت. ما هم متنی داریم که داســتانی نیست، کاملا ابســترکت هم نیســت و این برای ما تجربه‌ای سخت بود. می‌خواستیم سه شخصیت بسازیم: موسیقی، متن و پرفورمنس. هرکدام مستقل، کار خودشان را بکنند تا آخرسر به سنتزی برسند. ایده ما این بود که طول کشید تا خودمان به این برسیم.

همان‌طــور که از عنــوانِ «فاصلــه کانونی» برمی‌آید، ما با دورونزدیک شُدن تصاویر سروکار داریم. بــا آینه‌های تودرتو که هریــک تصویر را تحریف می‌کنند. ایــن تحریف‌ها در همه‌جای کار هســت؛ در متن، در موسیقی یا به‌قول خودت در هر سه مؤلفه این کانسپت...

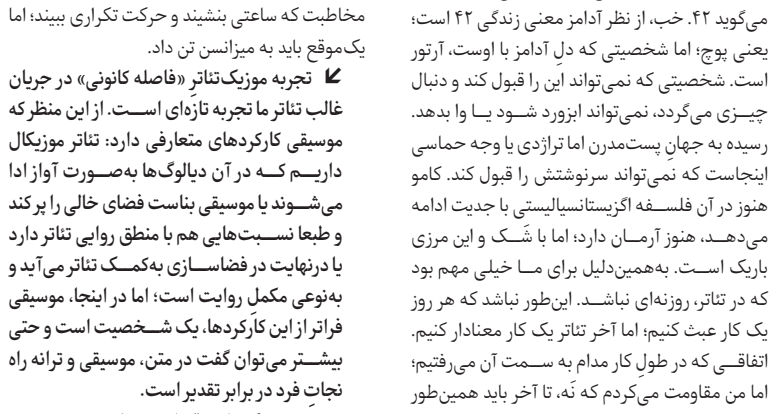
ما ســعی کردیم این تحریف‌ها همه‌جا باشند. متن می‌گوید آینه‌های روبه‌رویی هستند که با هر انعکاس تصویر را تحریف می‌کنند. در موزیک هم تحریف‌هایی هســت. صدای ســوم هم که درواقع سنتز صدای دو شــخصیت قایقــران و راهنمای تور اســت، می‌گوید آوایی هســت که من می‌شــنوم، نمی‌شناسمش ولی می‌شناســمش. شــاید او که مرا تخیل کرده، این را در ذهن من کاشته و اگر خیالی است، چطور من تمام آن را نمی‌شناســم. پس آهنگ‌ها هم گم شده‌اند، تحریف شده‌اند از نســخه اولیه‌شان. یا رضا بهبودی که نقش آلمانی را بازی می‌کند و کلادیا نقشِ قایقران انزلی را؛ یعنی یک بازیگــر آلمانی داریم که نَقش یک ایرانی را بازی می‌کند، اما به زبــان آلمانی و یک آدم آلمانی را تصور می‌کند و برعکس. اینجا مســئله ترجمه است. با هر انعکاس چیزی تغییر می‌کند. من این متن را هم به آلمانی نوشــتم و هم به فارســی. یعنی جاهایی را به فارسی نوشــتم و ترجمه کردم و برعکس. این هم تحریف دیگری اســت. این تا بی‌نهایت‌رفتن و با هربار تحریف‌شــدن، کانسپتی اســت که ســعی کردیم در همه‌جا باشد.

کمی از اجرا فاصله بگیریم و برســیم به زمینه شکل‌گیری کار. بااینکه فلسفه خوانده‌ای تم فلسفی کار به‌اصطلاح رو نیســت؛ یعنی روایت سیاسی و اجتماعی ندارد و رئالیستی هم نیست. ایده فلسفی درآمیخته با خودِ کار است. همه‌چیز با یک پرسش آغاز می‌شــود، اینکه کدام شخصیت خیال است و کدام واقعی. می‌خواهم بپرسم چرا شخصیت‌هایت هیچ ارتباطی با جهانِ پیرامون ندارند. هیچ کنشی ندارند. هیــچ دیالوگی برقرار نمی‌شــود، دیالوگ به‌معنای مواجهه با دیگری و اگر هست دیالوگ‌ها و داســتان‌های تکراری توریســت‌هایی است که راهنمای تور را کلافه کرده و سعی می‌کند با سردی آنها را به ســکوت وادارد. کار با اجتماع ســروکار ندارد. یک پرسش فردی و هستی‌شناسانه را پیش می‌کشــد و حتی فراتر از این، در متن هســت که همه‌جا را مِه گرفته، از دریــای وادن تا بندرانزلی. این‌همانی دو مــکانِ کاملا متفاوت به‌لحاظ تجربه تاریخی و اجتماعی، کار را از هر سویه اجتماعی دور می‌کند. به‌عنوان فردی ایرانی-آلمانی فکر نمی‌کنی خودِ این تلقی هم نوعی تحریف باشد؟

خودِ من هــم در این یکی، دو ســالی که با تئاتر درگیــر بودم، به ایــن ماجرا فکر کردم امــا نه با این رویکرد. بالاخره من نمی‌توانــم جلوی این را بگیرم که در فرهنگ غربی بزرگ شــدم که پست‌مدرنیسم همه جهان را گرفته. آنجا دموکراسی دارد، وضعش خوب است. زندگی روزمره معنا دارد. یادداشت‌های کامــو را بخوانید، صبح بلند می‌شــده، ســوار ترموا می‌شــده می‌رفته ســر کار و عصر تمام می‌شــده و برمی‌گشــته خانه. بیشتر یادداشــت‌هایش را هم در همان تراموا نوشــته. اما ما در اینجا چنین تجربه‌ای را نداریم. ما به آن «دنیای پیچیده مدرنِ» وبر تعلق نداریم. هنوز به اینجا نرسیده‌ایم. آدامز در «راهنمای کهکشــان» می‌گوید هر تمدنی در جهان سه مرحله را طی می‌کند که با این ســؤالات شناخته می‌شوند: چی، چرا، از کجا. مرحله اول مرحله بقاســت، چی بخورم تا امشــب از گرســنگی نَمیــرم. مرحله دوم بحثِ فلسفه است، معنای زندگی که تا اواسطِ قرن بیستم اســت. مرحله بعد از دورانِ پست‌مدرن این اســت که بهترین غذا را کجا می‌شــود خورد. دیگر همه این راه‌هــا را رفته‌ایم و راه بــه جایی نبرد. اما خوبــی رمان این اســت که این را زندگــی نمی‌کند. شخصیتی هست که در دوران سوم است، در دورانِ آخرالزمانــی اما دغدغه فلســفی دارد و با این تضادِ زندگــی می‌کند، که من در مقالــه‌ای با عنوانِ «رفتار معقول در دنیای نامعقول»، در دنیای بی‌معنا دنبالِ معنا می‌گردد. فکر می‌کنم این تضادی اســت که در خیلی‌ها هســت در من هم هست. مرز باریک همین اســت. همان که کامو می‌گوید با خودآگاهی از این واقعیت اما باید ادامه داد. نباید خیلی جدی گرفت، برای همین رفتم ســراغِ داگلاس آدامز. اما آن‌طرف هم هســت، برای همین رفتم ســراغ «مــداد نجار» که درباره جنگ داخلی اسپانیاســت؛ تهِ آرمانگرایی قرن بیســتم. آخرین جایی در تاریــخ اروپا که دقیقا می‌دانســتی خوب‌ها آن‌طرف‌انــد و بدها این‌طرف. بعدش دیگر این‌طور نیست. بااین‌حال شاید من کمی بیشتر آن‌طرفم که جدی نمی‌گیرم.



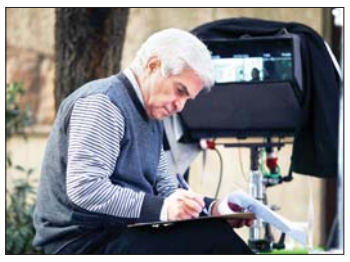
از راست: رامین بیات، آمین فیض‌آبادی



رضا بهبودی، بازیگر تئاتر «فاصله کانونی»

زیر درختان زیتون

خدمات صمدی به فرهنگ آذری



● **گروه هنر:** متأســفانه از ابتدای امســال تا امروز مرگ، سینماگران بسیاری را از ایران گرفت. عزت‌الله انتظامــی، ســیدضیاءالدین دری، ســعید کنگرانی و... تازگــی هم یدالله صمــدی؛ فیلم‌ســاز آرام و بی‌حاشــیه‌ای که فیلم‌های دلنشــینی ساخت، از جملــه «اتوبوس»، «ایســتگاه»، «مــردی که زیاد می‌دانست»، «معجزه خنده» و ... . زنده‌یاد صمدی از جمله فیلم‌ســازانی بود که به فرهنگ فولکلور آذری علاقــه خاصی داشــت. او که خــود متولد مراغه بود، سعی کرد در انعکاس این فرهنگ غنی کوشا باشــد. ســاخت فیلم‌هایی مانند «ساوالان» (۱۳۶۸)، «دمرل» (۱۳۷۲) و «سارای» (۱۳۷۶) در همین مسیر بود. با درگذشت این کارگردان سینما، هنرمندان مختلــف واکنش نشــان دادند. مهدی صباغ‌زاده، کارگردان ســینما و از همکاران قدیمی صمدی، به «شرق» گفت: «متأسفانه سینمای ایران آدم شــریفی را از دســت داد. یدالله صمدی، هم انســان خوبی بود و هم فیلم‌های خوبی ساخت. مــن از اوایل انقلاب او را می‌شناســم. در شــورای مرکزی کانون کارگردانان سینمای ایران در دوره‌ای با هم همکار بودیم و خاطرات خوبی از ایشان دارم. درگذشــت او را به جامعه هنری و خانواده ایشان تســلیت می‌گویم». همچنین پرویز پرســتویی در صفحه رسمی اینستاگرام خود چنین نوشت: «یدالله صمدی کارگردان خوب ســینمای ایران کارگردان سریال تلویزیونی شــوق پرواز، فیلم‌های سینمایی مــردی که زیــاد می‌دانســت، اتوبوس، ایســتگاه، ساوالان، سارای و... هم رفت. درگذشت ایشان را به دخترش بنفشه عزیز و سعید عزیز دامادش و کسی که خالصانه همیشــه در کنار ایشان بود و جامعه هنری تسلیت عرض می‌کنم. روحش شاد و یادش گرامی». همچنین گلاب آدینه در صفحه اینستاگرام خود نوشت: «آن‌وقت‌ها لغت «عشق» ممنوع بود. کارگردان می‌گفت هرچه در راهروهای ارشاد رفتم و آمدم و به هــر دری زدم پدر خودمو درآوردم که اســم فیلمم «معجزه عشق» بشــه. نشد که نشد! می‌گفتند لغت عشــق مورد دارد! ! به نام «معجزه خنده» شد و (همه با تصویر کمدی به فیلمی نگاه می‌کردند که اصلا کمدی نبــود) و کارگردان فقط توانست افسوس و خون دل بخورد و تا همیشه آه بکشد. بنفشه‌جان همدردی مرا بپذیر».

هانیبال الخاص در گالری ویستا

● **گروه هنر:** گالری ویســتا با برپایی دو نمایشــگاه متفاوت طراحی، پاییز را آغاز می‌کند.عصر جمعه، ششــم مهر ۱۳۹۷ گالری ویســتاپلاس نمایشــگاه طراحی‌هــای زنده‌یــاد هانیبال الخــاص، با عنوان «پرنده وقتی مــرد» را میزبانی می‌کند.هم‌زمان این گالری نمایشــگاه گروهی طراحی‌هــای ۱۱ هنرمند با عنوان «جغرافیای انســان» به کیوریتوری مجید عباسی‌فراهانی را نیز برگزار می‌کند.در این نمایشگاه آثــاری از شــیده تامــی، علیرضا جــدی، داریوش حســینی، رامتیــن زاد، ســهیلا ســخنوری، پیمان شفیعی‌زاده، مجید عباسی‌فراهانی، بهنام کامرانی، فرشــید ملکی، نیکزاد نجومی و شــادی نویانی از عصر جمعه، ششــم مهر، به مــدت ۱۰ روز میزبان علاقه‌مندان اســت.گالری ویســتا و ویستاپلاس در خیابان مطهری، خیابان میرعماد، کوچه دوازدهم، پلاک ۱۱قرار دارد.

چهره‌های ماندگار در خانه هنرمندان ایران

● **گروه هنر:** دبیر نمایشگاه آثار چهره‌های ماندگار ایــران از نمایش جدیدترین آثار هنــری هنرمندان برجســته چهره ماندگار در قالب نمایشــگاه «قاب تجلی» خبر داد.محمود اســعدی، دبیر نمایشگاه به خبرنگار مهر گفت: «در تداوم نمایشــگاه قبلی آثار چهره‌های ماندگار ایران که ســال گذشــته در فرهنگســرای نیاوران برگزار شد، دومین نمایشگاه را از آثار هنرمندانی که به‌عنوان چهره‌های ماندگار معرفی و تقدیر شدند، ششم تا ۱۵ مهرماه در گالری ممیز خانه هنرمندان ایران برگزار خواهیم کرد».

او درباره اســتادان حاضر در نمایشــگاه «قاب تجلــی» گفت:« آثاری از مرتضــی ممیز و محمود ماهرالنقش به همراه آثاری از محمود فرشــچیان، محمــد احصایی، غلامحســین امیرخانی، نصرالله افجــه‌ای، جلیل رســولی، یدالله کابلی، کیخســرو خروش، محمدحســین حلیمی، محمد سلحشور، عبــاس اخویــن، علی‌اکبــر صادقــی، حبیب‌الله آیت‌اللهــی، عبدالصمد حاج‌صمــدی، امیراحمد فلســفی، جواد بختیاری، علی شــیرازی، اسرافیل شــیرچی و عین‌الله صادق‌زاده در نمایشگاه «قاب تجلی» به نمایش درمی‌آیند».

این نمایشــگاه به اهتمــام ماهنامه چهره‌های ماندگار و همکاری خانه هنرمندان ایران از ۶ تا ۱۵ مهرماه در گالری ممیز خانه هنرمندان ایران برگزار می‌شود.