تماشاخانه

یادداشتی بر نمایش «حمید اسکندری»

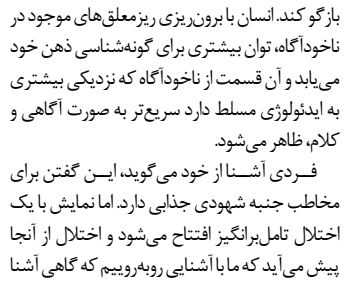
گاهی روز، گاهی شب گاهی روح، گاهی تن

امیراحمد قزوینی

■ «باختین» اعتقاد دارد خودآگاهی، همواره جوهری کلامی دارد و این را به معنای برقراری ارتباط با جامعه می‌پندارد. زبان در بستر اجتماع شکل می‌گیرد و در همین بستر معنا می‌یابد. در حقیقت زبان، شیوه‌ای از اجتماعی‌کردن خویشتن و کنش‌های خویشتن است. فرد براساس «دیگری» خود را در می‌یابد و با چشم و اندیشه و سخن دیگری به بازشناسی خود می‌رسد. از دیدگاه باختین اجتماع با دیگری شروع می‌شود. انسان با آگاه‌شدن از خویش تلاش می‌کند خود را از چشم دیگری که به جامعه او تعلق دارد ببیند و بازگو کند. انسان با برون‌ریزی ریزمعلق‌های موجود در ناخودآگاه، توان بیشتری برای گونه‌شناسی ذهن خود می‌یابد و آن قسمت از ناخودآگاه که نزدیکی بیشتری به ایدئولوژی مسلط دارد سریع‌تر به صورت آگاهی و کلام، ظاهر می‌شود.

فردی آشنا از خود می‌گوید، این گفتن برای مخاطب جنبه شهودی جذابی دارد. اما نمایش با یک اختلال تامل‌برانگیز افتتاح می‌شود و اختلال از آنجا پیش می‌آید که ما با آشنایی روبه‌روییم که گاهی آشنا نیست. استارت بازی، فاصله‌ای میان مجری و مخاطب ایجاد می‌کند و این فاصله از آنجا ناشی می‌شود که کلام بازیگر، به صناعتی رفتاری آلوده است. تنها گمانه‌زنی خوش‌بینانه نسبت به این رفتار، تمهید کارگردان است برای ایجاد فاصله‌ای خودخواسته میان هومن سیدی واقعی و شبیه‌سازی صحنه‌ای‌اش و بازگو کردن این موضوع که هیچ کوششی برای وقوع امر واقعی وجود ندارد و هرچه که واقعی به نظر می‌رسد جوششی لحظه‌ای از سوی بازیگر است. اگر مدل رفتاری ابتدای نمایش را با این مختصات تعریف کنیم تشریح نمایش، امری عقلانی خواهد بود.

خلأ بزرگ متن درگذار آن از منطقی ساده به منطقی پرفراز و نشیب است. ارتعاشی از واقعیت در بخش‌هایی از گزاره‌های رفتاری و گفتاری هومن سیدی در جریان است که منجر به تشدید تعامل او با مخاطب می‌شود. برای تشریح تناسب موقعیت با گزاره‌های کلامی، بد نیست به بخشی از نظریه «تزوتان تودورف» اشاره کنم که می‌گوید: «گفتار در صورتی تشخص می‌یابد که در شرایطی واقعی ادا شود و در موقعیت اجتماعی آشنایی جریان پیدا کند که در آن حادث می‌شود. او در ادامه تاکید می‌کند که ارتباط کلامی، بدون پیوند با موقعیت



ملموس و موجود، قابل درک نیست.»

اما نقطه قوت متن «دیگری شدن» است. انگار که نمایش مانند کارگاهی است برای بازشناسی الگویی انسانی که ماحصل این شناخت، برای مخاطب، جذاب است. کاراکتر آشنا – هومن سیدی- به سراغ موضوعاتی گیرا چون زندگی شخصی خود می‌رود و معادلات کاری و رفتاری خود با دیگران را بیان می‌کند. این گفته‌ها به علت معلق بودن در فضای غبارآلودی از واقعیت و تحریف، کشش بالایی دارد.

هومن سیدی با آفرینشی خیره‌کننده به ارایه درستی از (نقش ـ زندگی) دست می‌یابد. پویایی بی‌وقفه و به کار انداختن دومینوی حسی کاراکتر، ملوتی‌مدیا از ده‌ها نمایشگاه یک‌بعدی و سنتی تاثیر بیشتری دارد. این یک امر عادی است. آنچه در هنر مهم است این است که بتوانی با شیوه‌های گوناگون با مخاطبت همراه شوی و آنچه را ارایه بدهی که او آنچه در ذهن تو هست را در درونش لمس کند. این هدفی بود که ما در این دو اجرا به دنبالش بودیم.

ریکاردو فازی: ما این نمایش را در کشورها و فرهنگ‌های مختلفی به صحنه بردیم. این نخستین باری بود که کسی از ما می‌پرسید چرا جنگ؟ این نکته مغفولی بود که هیچ‌کس درباره آن سوال نکرده بود و همیشه از ما پرسیده می‌شد که این را چرا این‌طوری اجرا کردید. اما درباره فلسفه اجرای آن یا در طرحی که در ذهن ما بود سوالی نشده بود. چرا؟

◣ شاید به این دلیل که ما تجربه یک جنگ را پشت سر گذاشتیم و آن را حس کردیم. درست است که جنگ موضوعی عام و جهانی است اما برای نمایش تلخی‌های آن این تجربه‌ها حس شما را بهتر منتقل می‌کند. حس نفرت از جنگ که البته در دو نمایش شما به خوبی نشان داده می‌شد. البته می‌دانم که نسل قبل‌تر از شما تجربه جنگ جهانی دوم را داشتند.

سوراچه: درست است. پدربزرگ‌های ما درگیر جنگ جهانی دوم بودند و خوشبختانه ما جنگ را تجربه نکردیم. اما برای نشان دادن این حسی که شما می‌گویید از تصورات خودمان کمک گرفتیم. شنیدن تجربه کسانی که مثل شما در جنگ‌های سخت بودند خیلی خوب می‌تواند این حس را به ما هم انتقال دهد.

◣ در نمایش «لو» گلن بلک هال تنها بازیگری است که همان‌طور که اشاره کردید در حال چالش با خاطراتی است که یک تیر آنها را از بین برده است. چطور توانستید به ذهن و در نتیجه کابوس‌های این فرد نزدیک شوید که ظاهرا واقعا وجود داشته است؟

گلن بلک هال: همان‌طوری که گفتید این نمایش بر اساس داستان واقعی نگاه خیر لو زاست اسکای بیمار دکتر الکساندر لرجا روانپزشک مشهور روس است. برای رسیدن به این نقش به مطالعه زیادی درباره این فرد و اتفاقاتی که برایش رخ داده است دست می‌زدم. از آنجایی که داستان این نمایش واقعی و در مورد کسی است که بیماری این غیرقابل درمان دارد باید می‌فهمیدم که کسی در این موقعیت چه می‌کند؛ بیماری که

کارگردان و بازیگران نمایش‌های لو و (A+B)^3

از تماشاگران ایرانی حس مثبت گرفتیم

تینا چینی‌چیان - فرزانه ابراهیم‌زاده



کلودیو سوراچه و ریکاردو فازی در نمایش (A+B)^3 عکس‌ها: ایران تئاتر

«لو» سربازی برگشته از جنگ است که یک تیر همه خاطره‌هایش را از او گرفته است و او میان تصویرهای مبهمی که به ذهنش می‌آید، سعی می‌کند خاطره‌هایش را بازیابی کند. اما صداهای مزاحم و تصویرهایی که آزاردهنده است نمی‌گذارد او به یاد بیاورد... این تصویری است که به همراه نمایش (A+B)^3 این روزها در تماشاخانه ایرانشهر به صحنه رفته است. دو نمایشی که از کشور ایتالیا میهمان صحنه ما شده‌اند تا از خشونت و جنگ بگویند. روایت‌هایی ضدجنگ که نورپردازی‌های پیشرفته و تاثیرگذار و صحنه منحصربه‌فردش، تئاتر را روی سقف ایرانشهر هم به اجرا می‌گذارد. این نمایش‌ها در بیست و نهمین جشنواره تئاتر فجر توانسته‌اند جایزه بهترین کارگردانی و بهترین بازیگر زن را نصیب کلودیو سوراچه کاگردان و سرپرست گروه موتا ایماگو کنند. «موتا ایماگو» یک گروه جوان است که در سال ۲۰۰۶ توسط کلودیو سوراچه (کارگردان و طراح نور) و ریکاردو فازی (نویسنده و طراح صدا) و به‌صورت یک پروژه تحقیقاتی در رم پایتخت ایتالیا بنیان‌گذاری شد. این دو نمایش به دعوت «محمد قدس» به عنوان تهیه‌کننده و «امیرحسین حریری» مجری طرح به ایران آمده‌اند. در حاشیه یکی از اجراهای این دو نمایش با کلودیو سوراچه و ریکاردو فازی کارگردان و نویسنده و بازیگران این دو نمایش و گلن بلک هال بازیگر لو درباره این اجراها و حضورشان در تهران گفتیم.

◣ دو تئاتر «لو» و (A+B)^3 دو نمایشی است که درباره جنگ و تبعات آن است. مضمونی که در میان ادبیات نمایشی جهان غریبه نیست. اما بیشتر کسانی به این موضوع می‌پردازند که درگیر جنگ‌های واقعی شده باشند. اما شما در ایتالیا حداقل در ۳۰ سال گذشته که شما در آن زندگی کردید با آن درگیر نبودید. برای ما جالب است که چرا جنگ مضمون اصلی کار شما قرار گرفته است؟

کلودیو سوراچه: پیش از آنکه پاسخ پرسش شما را بدهم باید بگویم که جنگ در این دو اثر که در امتداد همدیگر هستند؛ در حاشیه موضوع اصلی قرار دارد. داستان (A+B)^3 داستان دو عاشق است که جنگ آنها را از هم جدا کرده است و با وجود تلاش هر دو برای رسیدن به یکدیگر از هم دورتر می‌شوند. این نمایش یک موقعیت عاطفی را نشان می‌دهد؛ موقعیتی که هر حادثه‌ای جز جنگ نیز می‌تواند آن را به وجود آورد. لو در ادامه این نمایش است و داستان سربازی را نشان می‌دهد که به دلیل اصابت گلوله به سرش حافظه‌اش را از دست داده و مدام در چالش برای یادآوری خاطراتش است. این دو نمایش در ارتباط تنگاتنگ با موسیقی، ترفندهای تصویری و تکنولوژی صحنه تولید شده‌اند تا بتوانند فضاهای ذهنی، جنگ، دوری و... را به تصویر بکشند. این شیوه، نتیجه سال‌ها تجربه و کار ما در حیطه تئاتر تجربی است

◣ دقیقا به نظر من به عنوان یک تماشاگر این دو نمایش تنها یک اجرا نبود، یک پرفرمنس مولتی‌مدیایی بود که ترکیبی از هنرهای نمایشی و تصویری و شنیداری بود.

سوراچه: شیوه اجرایی این نمایش نتیجه سال‌های زیاد کار گروه ما در حیطه تئاتر تجربی بود. این امکانات در جای خود یک معنی خاص را در این نمایش القا و به ما کمک می‌کردند که بتوانیم مخاطب را که قرار است هر دو کار را ببینید روی صندلی بنشاند. این خصلت هنرهای مدرن است که تک‌صدا نیستند. تکنولوژی امروزه ابزار زندگی ما و وسیله‌ای برای راحتی ما است. تکنیک صحنه در این نمایش‌ها به ما کمک می‌کند که فضای محدود کارمان را با تصویرسازی، وسیع‌تر و امکانات ذهنی بیننده را گسترش دهیم. قطعا تکنولوژی بر کار ما غلبه ندارد و بدون فکر وارد صحنه نشده است. گاهی اوقات یک نمایشگاه مولتی‌مدیا از ده‌ها نمایشگاه یک‌بعدی و سنتی تاثیر بیشتری دارد. این یک امر عادی است. آنچه در هنر مهم است این است که بتوانی با شیوه‌های گوناگون با مخاطبت همراه شوی و آنچه را ارایه بدهی که او آنچه در ذهن تو هست را در درونش لمس کند. این هدفی بود که ما در این دو اجرا به دنبالش بودیم.

ریکاردو فازی: ما این نمایش را در کشورها و فرهنگ‌های مختلفی به صحنه بردیم. این نخستین باری بود که کسی از ما می‌پرسید چرا جنگ؟ این نکته مغفولی بود که هیچ‌کس درباره آن سوال نکرده بود و همیشه از ما پرسیده می‌شد که این را چرا این‌طوری اجرا کردید. اما درباره فلسفه اجرای آن یا در طرحی که در ذهن ما بود سوالی نشده بود. چرا؟

◣ شاید به این دلیل که ما تجربه یک جنگ را پشت سر گذاشتیم و آن را حس کردیم. درست است که جنگ موضوعی عام و جهانی است اما برای نمایش تلخی‌های آن این تجربه‌ها حس شما را بهتر منتقل می‌کند. حس نفرت از جنگ که البته در دو نمایش شما به خوبی نشان داده می‌شد. البته می‌دانم که نسل قبل‌تر از شما تجربه جنگ جهانی دوم را داشتند.

سوراچه: درست است. پدربزرگ‌های ما درگیر جنگ جهانی دوم بودند و خوشبختانه ما جنگ را تجربه نکردیم. اما برای نشان دادن این حسی که شما می‌گویید از تصورات خودمان کمک گرفتیم. شنیدن تجربه کسانی که مثل شما در جنگ‌های سخت بودند خیلی خوب می‌تواند این حس را به ما هم انتقال دهد.

◣ در نمایش «لو» گلن بلک هال تنها بازیگری است که همان‌طور که اشاره کردید در حال چالش با خاطراتی است که یک تیر آنها را از بین برده است. چطور توانستید به ذهن و در نتیجه کابوس‌های این فرد نزدیک شوید که ظاهرا واقعا وجود داشته است؟

گلن بلک هال: همان‌طوری که گفتید این نمایش بر اساس داستان واقعی نگاه خیر لو زاست اسکای بیمار دکتر الکساندر لرجا روانپزشک مشهور روس است. برای رسیدن به این نقش به مطالعه زیادی درباره این فرد و اتفاقاتی که برایش رخ داده است دست می‌زدم. از آنجایی که داستان این نمایش واقعی و در مورد کسی است که بیماری این غیرقابل درمان دارد باید می‌فهمیدم که کسی در این موقعیت چه می‌کند؛ بیماری که مشغول نوشتن خاطرات روزانه خود برای به یاد آوردن گذشته‌ها بوده است. بیماری که وقتی شروع به نوشتن می‌کرد و اولین کلمه را می‌نوشت، می‌دانست در ذهنش چه بود که می‌خواسته آن را بنویسد. این شرح حال واقعی لو است. یک روز دکترش به او می‌گوید: «اگر می‌خواهی به یاد بیاوری باید بنویسی؛ بنویس لو بنویس لو و او خیلی سریع شروع به نوشتن کرد. اما او نمی‌تواند بنویسد.

◣ به همین دلیل نقاشی می‌کند؟

هال: بله گلوله‌ای که به سرش اصابت کرده، روی مکانیک حافظه‌اش تاثیری عمیق گذاشته است و در نتیجه وقتی می‌نویسد فکر نمی‌کند. اگر چیزی می‌نویسد هم شکلی مکانیکال دارد. یک‌سری چیزها در سرش هست که نمی‌تواند از آنها رهایی پیدا کند و چون نمی‌تواند بنویسد به همین دلیل به جای نوشتن نقاشی می‌کند. جهان پیرامون لو مانند حصاری از شکل‌های غیرقابل درک بود. درحالی که مکان و زمان طبق الگوهای پیش‌بینی‌شده در جریان نبودند، خاطراتش می‌آیند و به آنی ناپدید می‌شوند. تنها او بود که باید برای کنار گذاشتن این قطعات باید بجنگد و این کار سختی بود؛ جنگی که او را به چنین جایی رسانده است.

◣ تو هر شب تصاویری را با شن روی زمین و روی شیشه می‌کشی. این نقاشی‌ها را واقعا هر شب می‌کشی یا ترفند تصویری است.

هال: منظور همین نقاشی‌هایی است که با انگشت روی صحنه می‌کشم؟ آنچه شما می‌بینید نقاشی نیست. یک‌جور ترفند نمایشی است که به کمک آرد تصاویری را درست می‌کنیم که با تاباندن نورهای رنگی آنها را می‌بینید. آنچه شما دیدید تصاویر درست‌شده است که با آرد ساخته شده است.

سوراچه: چیزی که شما می‌بینید تصویر ثابتی است که به دلیل مضمون نمایش حول یک محور تکراری می‌چرخد و تکرار می‌شود. اما حس متفاوت را القا می‌کند.

◣ چرا لو در لحظه به یادآوردن خاطرات همه تلاش‌ها را رها می‌کند و انگار به سمت آسمان می‌رود؟

هال: لو دفتر خاطرات روزانه‌اش را درست در طی دوره کوتاهی نوشته است؛ دوره‌ای که درست مصادف با زمانی است که مردم فقط به فتح ماه و دنیای‌های دیگر فکر می‌کنند و به قدری درگیر این افکار خودشان هستند که به کشمکش‌های درونی این مرد تنها اهمیتی نمی‌دهند. این جریان باعث شد که مرد تنها به‌جای فکر کردن و علاقه‌مند بودن به بیماری خود و راه‌های درمانش، به فکر کره دیگری (ماه) است و همین هم باعث می‌شود که زمانی که به ماه نگاه می‌کند به یاد خاطره‌هایش می‌افتد. او هیچ نمی‌تواند زندگی‌اش را مدیریت کند و پی ببرد که واقعا چه کسی بوده است. پس قبل از مردن در دفتر خاطرات روزانه‌اش کاملا نقطه مقابل این مطالب را نوشت: «من هنوز مریضم ولی ممکنه سایر مردم یک روز به ماه سفر کنند و درمان و راه‌حلی برای مشکل یک مرد تنها پیدا کنند.» این جنگی بود بین زندگی واقعی لو و فضای مجازی که در آن زندگی می‌کرد در سفری برای بازگشت به خانه که می‌توان آن را به همان سفر به ماه تعبیر کرد.

◣ (A+B)^3 نام عجیبی برای یک نمایش است؛ نمایشی که به گفته خانم سوراچه داستان دو عاشق است که در کنار هم هستند و همدیگر را گم کرده‌اند. به نظر این نام یک فرمول هندسی است؟

ریکاردو فازی: نام این نمایش از محاسبه فرمول حجم مکعب گرفته شده است. ارتباط در این نمایش در یک مکعب دو متر در دو متر روی می‌دهد و با دیدن نمایش متوجه ارتباط ریاضی بین شخصیت‌ها و فضای اجرا خواهید شد. داستانی درباره حجم بودن و نبودن که از داستان هوکز ویکتور سوکتیا به ذهن‌مان رسید. داستانی که از آغاز پیدایش نقاشی شروع می‌شود. شب پیش از رفتن مرد به جنگ زن سعی می‌کند زیر نور شمع صورت او را روی دیوار ثبت کند. اما چون شمع پشت‌سرش هست بخشی از تصویر یک طرح نیم‌رخ تیره‌رنگ می‌شد. فردای آن روز پدر دختر سعی می‌کند نقش را بکند و نیم‌رخ مرد را بسازد. این طرح نخست این نمایش است که شکل گرفت.

سوراچه: این دو هر شب آماده هستند تا همدیگر را ملاقات کنند. اما آنچه باید آنها را به هم نزدیک کند از هم دورشان می‌کند.

◣ یکی از ویژگی‌های این دو اجرا چه در جشنواره و چه در اینجا کمک گرفتن از راوی به جای استفاده از بالانویس بود؛ اتفاقی که برای نخستین بار در یک نمایش غیرفارسی رخ داده است.

سوراچه: بالانویس در تئاتر حس تماشاگر را از بین می‌برد. برای همین به عنوان کارگردان خیلی موافق با استفاده از بالانویس نیستم.

فازی: دو سال پیش که برای اجرای نمایش در جشنواره آمدیم به این نتیجه رسیدیم که راوی فارسی‌زبانی آن را روایت کند. نتیجه خوبی هم گرفتیم چون تماشاگر بیشتر با کار ارتباط برقرار کرد.

◣ در جشنواره فجر البته دو مترجم متن را ترجمه می‌کردند؟

سوراچه: بله ما در آن اجرا دو مترجم زن و مرد داشتیم که متن را ترجمه می‌کردند. جالب اینجا بود که صدای خانم مترجم خیلی شبیه صدای من بود که در این نقش هم بازی می‌کنم. این تجربه خوبی برای خود ما هم بود. البته این مترجم‌ها سابقه بازیگری نداشتند و فقط مترجم بودند. اما بعدها که فیلم اجرا را دیدیم حس‌مان این بود که این روایت بخشی از موسیقی شده است. از آنجایی که موسیقی در این کار ما اهمیت زیادی دارد تجربه خوبی بود تا آن را در جاهای مختلفی هم امتحان کنیم.

فازی: دوست دارم نظر شما را هم درباره داشتن مترجم در این کار به جای بالانویس بدانم.

◣ به نظر ما ایده خوبی بود که در شکل عملی هم خوب از کار درآمده بود. این جوری حس شما با اجرا در اثر دنبال کردن بالانویس‌ها قطع نمی‌شود. این تجربه جالبی بود. البته حضور و شنیدن صدای پیمان معادی و محمد یعقوبی که چهره‌های شناخته‌شده سینما و تئاتر ایران هستند به تداوم این حس کمک زیادی می‌کند.

فازی: بله. به‌خصوص درباره پیمان معادی برای خود ما هم بسیار جالب بود که متن ما را روایت کند. چون ما فیلم جدایی نادر از سیمین را با بازی بسیار خوب او دیده بودیم و بسیار دوست داشتیم. در مورد آقای یعقوبی هم متوجه شدیم که ایشان نویسنده و کارگردان شناخته‌شده‌ای هستند و فکر می‌کنم این افتخاری برای ما بود که این افراد قبول کردند روایت فارسی نمایش ما را بر عهده بگیرند. البته همکاری و دوستی محمد قدس با این هنرمندان یکی از مهم‌ترین دلایل قبول آنهاست. پس از ترجمه از زبان ایتالیایی به فارسی متوجه شدیم نریشن در (A+B)^3 تنها با یک نفر نیست. صدای زن که یکی از شخصیت‌های اصلی است، همچنین چند مرد که در فضای جنگ حضور دارند برای این کار لازم بود. از خانم ساقی عطایی و بابک کریمی برای این کار دعوت شد.

◣ این نمایش در جشنواره بیست و نهم فجر به صحنه رفت و جوایزی چون جایزه بهترین بازیگر و کارگردانی را برای شما به همراه داشت. چطور شد که تصمیم گرفتید این نمایش را در تهران اجرای عمومی کنید؟

سوراچه: تجربه اجرا در جشنواره تئاتر فجر تجربه بی‌نظیری بود و حس خوبی برای ما داشت که بار دیگر در ایران اجرا داشته باشیم. به همین دلیل وقتی محمد قدس که برنامه‌ریزی و تهیه‌کنندگی این نمایش را در ایران دارند از ما دعوت کردند که چند شب در تهران اجرا داشته باشیم با اشتیاق قبول کردیم. به‌خصوص که این بار می‌توانستیم بیشتر در تهران بمانیم و با تئاتر ایران بیشتر ارتباط بگیریم.

◣ پیش از جشنواره تئاتر فجر با تئاتر ایران آشنا بودید و درباره شباهت‌ها و تفاوت‌هایش با تئاتر ایتالیا می‌دانستید؟

سوراچه: جشنواره تئاتر فجر نخستین برخورد ما با تئاتر ایران بود. از نظر تکنیکی به نظرم خیلی تفاوتی بین هنرمندان ایرانی و ایتالیایی وجود ندارد.

هال: فکر می‌کنم آنچه در میان این اجراها متوجه شدیم تفاوت برخورد تماشاگران ایران با هنر تئاتر بود که اتفاقا تفاوت اصلی تئاتر ایران با تئاتر ایتالیاست. ما در ایران با مردمی مشتاق روبه‌رو هستیم که با وجود تفاوت زبانی عمیق می‌توانند با تئاتر ما همراه بشوند. بیشتر جمعیت علاقه‌مند به تئاتر در ایران جوانان هستند. در حالی که مخاطبان ما در ایتالیا بیشتر افراد مسنی هستند که به دنبال اجراهای خاص‌اند. این حضور در ایران و تجربه همراهی با تماشاگری اینچنین مشتاق برای گروه جوانی مثل گروه ما غیرقابل تصور است.

سوراچه: همان‌طور که گلن اشاره کرد میانگین سنی تماشاگر در ایتالیا بالاست. تقریبا بخشی از ارتباط ما به عنوان هنرمند تئاتری با تماشاگر در حال از بین رفتن است. بیشتر تماشاگرانی که کارهای ما را می‌بینند از روی عادت تئاتر می‌بینند. به همین دلیل برخورد با تماشاگری که اینچنین مشتاق است حس زیبایی به ما می‌دهد؟ خیلی‌ها تصور می‌کنند وقتی به عنوان بازیگر بازی می‌کنید فرقی نمی‌کند که چه مخاطبی در مقابل نشسته است. باید سعی کنید که نقش‌تان را خوب بازی کنید. در حالی که وقتی تماشاگر در درون خودش نقش شما را خوب حس کند و از اجرا خوشش بیاید یا نه حسش را به بازیگر منتقل می‌کند. آنجاست که حس‌های منفی و مثبت در سالن به شما منتقل می‌شود و می‌توانید به عمق نقش بروید یا نه. آنچه ما در این شب‌ها از تماشاگر ایرانی گرفتیم حس مثبتی بود که به ما منتقل شد. در ایتالیا در مقابل واژه تئاتر معانی مختلفی وجود دارد. برای همین آن را همان گونه تفسیر می‌کنند که در دایره‌المعارف دیده‌اند. اما در ایران شما با مخاطبی روبه‌رو هستید که یک تلقی درباره تئاتر دارد و به شیوه هنرمندان این رشته آن را تعریف می‌کند.

◣ شما یک کمپانی تئاتری به عنوان موتا ایماگو دارید که مثل خیلی از کشورهای اروپایی در قالب آن اجرای تئاتری دارید. می‌خواستم بدانم آیا فقط از طریق این کمپانی کار می‌کنید یا می‌توانید به صورت آزاد هم فعالیت کنید؟

فازی: کار تئاتر در ایتالیا از طریق کمپانی‌ها پیگیری می‌شود. ما در این کمپانی یک تعداد ثابتی هستیم و گروهی هم به صورت متغیر با ما همکاری می‌کنند. خیلی قواعد سختی نیست که کسی حتما در یک گروه فعالیت کند.

◣ شما از ایتالیا می‌آیید که بعد از یونان قدیمی‌ترین سنت تئاتری مدرن را داشته است. وضعیت امروز تئاتر ایتالیا را چگونه می‌بینید؟

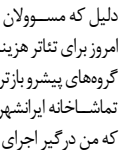
فازی: این نکته‌ای که درباره گذشته تاریخی هنری ایتالیا گفتید دغدغه‌ای است که همیشه در ذهن ما وجود دارد. این حس عجیبی که همیشه ما را در میان سنت و مدرنیته قرار می‌دهد و تو را به تفکر وا می‌دارد. ما در رم زندگی می‌کنیم؛ شهری که زندگی هر روزه و قدم زدن در خیابان‌هایش چالشی میان ما و گذشته چندهزارساله تاریخی و امروزی است که داریم نفس می‌کشیم. وقتی هنرمند باشی این چالش پررنگ‌تر می‌شود. در مقابل دو سوال قرار می‌گیری که چه کسی اهمیت می‌دهد یا اینکه دیگران به هنرت اهمیت می‌دهند؟ این سوالی است که تو را درگیر می‌کند و تو را در مقابل قضاوت با گذشته‌ها قرار می‌دهد. نسبت به گذشته تئاتری ایتالیا مغرور هستم ولی نه به اندازه غروری که هنگام دیدن نتیجه کار خودم دچارش می‌شوم. نمی‌توانم این پیشینه را انکار کنم ولی این پیشینه نمی‌تواند بدون هیچ حرکتی از جانب خودم، مرا به جایی ببرد که به شهرت و معروف شدن برسم. این در مورد تئاتر امروز ایتالیا هم صدق می‌کند.



روزنه آبی

به بهانه اجرای دو نمایش غیرایرانی در ایرانشهر

کاش این تبادل، دوسویه باشد



مائده طهماسبی

■ در بدو ورودم به ایران، زمانی که برای اولین‌بار در سال ۷۸ در فستیوال تئاتر فجر حاضر شدم، یکی از بهترین و جذاب‌ترین نکات این فستیوال برای من حضور گروه‌هایی بود که از سراسر دنیا به ایران آمده بودند تا هنر خود را برای ایرانیان به اجرا درآورند. شور و هیجان حضور آن گروه‌ها که با استقبال بسیار زیاد ایرانیان هم مواجه شده بودند در آن سال‌ها واضح بود و حیرت‌زده‌ام می‌کرد. همان زمان متوجه شدم که حضور گروه‌های تئاتری غیرایرانی می‌تواند بیش از پیش مخاطب ایرانی را به تماشای تئاتر ترغیب و تشویق کند. در تمام این سال‌ها مدام منتظر بودم تا ببینم آیا باز هم اتفاقاتی به همان شور و جذابیت خواهد افتاد؟ چشم دوخته بودم تا ببینم بالاخره چه گروه‌هایی برای فستیوال‌های ایرانی دعوت می‌شوند. در اواخر دهه ۷۰ و نخستین سال‌های دهه ۸۰ نمایش‌های بسیار خوبی از آلمان، ایتالیا، لهستان و... به فستیوال فجر دعوت می‌شدند که کیفیت‌هایشان با گروه‌هایی که در سه، چهار سال اخیر به ایران آمدند قابل مقایسه نبود و به لحاظ کیفی بسیار قوی‌تر از نمایش‌های سال‌های اخیر بودند. شاید به این دلیل که مسوولان فرهنگی در آن دوران خیلی بیشتر از امروز برای تئاتر هزینه می‌کردند و دست‌شان برای دعوت از گروه‌های پیشرو بازتر از حالا بود. اخیرا اتفاق خوبی به همت تماشاخانه ایرانشهر رخ داده است. در طول دو ماه اخیر که من درگیر اجرای «کلمه، سکوت، کلمه» بودم، گروهی از استونی «آنتیگونه» را با همراهی آتیلا پسیانی و به کارگردانی «همایون غنی‌زاده» روی صحنه برد و حالا هم که گروهی ایتالیایی به تهیه‌کنندگی «محمد قدس» و با کارگردانی «کلودیا سوراچه» دو نمایش لو و (A+B)^3 را در این تماشاخانه روی صحنه دارند که امیدوارم این اتفاقی مداوم باشد و دایما شاهد حضور گروه‌های غیرایرانی در تماشاخانه‌های ایران باشیم. فقط نباید این نکته را فراموش کنیم که کارهایی که به ایران می‌آیند به لحاظ کیفی باید لااقل همسطح کارهای داخلی باشند و نه پایین‌تر از تئاترهای خودمان، که بتوانند به خوبی تاثیر بگذارند و در یک کلام باید این نمایش‌ها تماشاگر ایرانی را به دیدن آثار درخور تئاتر جهان عادت بدهند و او را با هنر دنیا آشنا کنند. البته در آخر هم امیدوارم از این پس این تبادل دوسویه باشد که به واسطه آن گروه‌های موفق نمایشی در ایران هم بتوانند با پشتیبانی مرکز هنرهای نمایشی و نه با صرف هزینه‌های گزاف از جیب خودشان، مثل سال‌های آغازین دهه ۸۰، جهانیان را با هنرشان شگفت‌زده کنند.

پرده‌خانه

ایماژهای عجیبی بر صحنه



افسانه ماهیان

■ اینکه این روزها فرصتی فراهم شده تا گروه‌های غیرایرانی بتوانند خارج از اجراهای محدود جشنواره‌ای هم، در ایران اجراهای مداوم و چندروزه داشته باشند، اتفاق خوبی است که سبب می‌شود تا اهالی و دوستداران تئاتر بتوانند تکنیک‌های تئاتری سایر ممالک جهان را هم تماشا کنند و از ایده‌هایشان بیاموزند.

دو اجرای «لو» و (A+B)^3 که به کارگردانی یک خانم جوان ایتالیایی (کلودیا سوراچه) اکنون در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه هستند، را تماشا کردم و از تکنیک‌های خوب کارگردان و اجرای بازیگرانش لذت بردم. اجرای (A+B)^3 را البته در جشنواره عروسکی دو سال قبل تماشا کردم و «لو» را هم هفته گذشته در تماشاخانه ایرانشهر دیدم. ارزش‌های خوب تکنیکی «لو» در طراحی صحنه، طراحی نور و میزانسن نقطه قوت این نمایش بود اما نمایش به لحاظ وحدت موضوعی کمی با مشکل مواجه بود. القای معانی و به هم پیوستگی موضوعی در طول اجرا به خوبی توسط تماشاگر درک نمی‌شد، شاید چون این نمایش، تک‌پرسوناژ بود و اجرایی مبتنی بر دیالوگ نداشت و همه بار نمایش را یک بازیگر با اجرایش بر دوش می‌کشید. تماشاگر در طول اجرا با اینکه با اتفاقات بصری بی‌نهایت تازه‌ای روبه‌رو بود اما نمی‌توانست خط و ربط اتفاقات روی صحنه را در دست بگیرد و سرانجام سردرگم از سالن نمایش بیرون می‌زد. همه این‌ها را گفتم، اما باز هم تاکید می‌کنم که این گنگ‌بودن روایت در این اثر نباید سبب شود تا نقاط مثبت‌اش را در اجرا و پردازش صحنه نادیده بگیریم. کارگردان به خوبی از تمام پتانسیل‌های صحنه برای یک نمایش که به لحاظ تصویری عجیب است، استفاده کرده اما نهایتا تولید اندیشه در این اثر با موفقیت صورت نمی‌گیرد و در پایان ذهن تماشاگر از سوال‌های بی‌جواب پر می‌شود.

در (A+B)^3 اما اتفاق بهتری افتاد. خط روایی داستان حفظ شد و ذهن تماشاگر می‌توانست همه اتفاقات روی صحنه را درک و تحلیل کند. شاید چون این نمایش بر خلاف «لو» تک‌پرسوناژ نبود (اتفاقا خود کارگردان هم در آن بازی می‌کرد) و این باعث می‌شد تا نمایش، نمایش موفق‌تری باشد. به هرحال نباید فراموش کنیم که القای معانی در نمایش‌های تک‌پرسوناژ، آن هم در نمایش‌های تجربی، کار بسیار دشواری است. در نهایت نقطه قوت این دو نمایش ایماژهای عجیب و تازه‌شان بودند. امیدوارم اجراهای بین‌المللی تداوم یابند.