بزرگداشت

ایران درودی: یکی از خوشبخت‌ترین‌های زمینم

ایران درودی گفت: امیدوارم کارهای موزهام بـه‌زودی تمام شـود و بتوانم با دسـت‌های خودم، تابلوهایم را در آن نصب کنم. قطعا شـما زنان خوشـحال خواهید بود که اولین زن ایرانی، موزه شخصی‌اش را بسازد و ۳۰۰ تابلو را در آن به نمایش بگذارد.

به گزارش ایسنا، مدیرکل دفتر ثبت آثار تاریخی - فرهاد نظری - همراه با مدیر روابط‌عمومی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، با حضور جمعی از خبرنگاران در خانه «ایران درودی» - نقاش، نویسنده و کارگردان - «کاشی ماندگار» را بر سردر خانه این هنرمند نصب کردند.

سـازمان میـراث فرهنگی این طـرح را با هدف معرفـی خانه‌های گنجینه‌های ایران شروع کرده است.

این هنرمند در مراسـم نصب «کاشـی ماندگار» با بیان اینکه هرچه داشـته بخشـیده، ادامه داد: من حتی خانه‌ای را که در فرانسه داشتم، فروختم تا صرف ساخت موزه‌ام کنم. خانه‌ای هم که اکنون در آن زندگی می‌کنم، موزه خواهد شـد تا مردم بیایند و جایی را که من در آن زندگی و نقاشـی کرده‌ام، ببینند. دلم می‌خواهد وقتی از این خانه بیرون می‌رویم، به خودتان بگویید کسـی را دیدیم که گفت «یکی از خوشبخت‌ترین‌های زمین و روی صندلی هستم».

این نقاش اظهار کرد: همیشـه از بچگی می‌خواسـتم روزی سربلند بگویم که من از سرزمین فردوسـی می‌آیم. زیرا اگر فردوسی نبود، امروز نمی‌دانیم با چه زبانی به ما هم صحبت می‌کردیم. خوشحالم سال گذشته توانسـتم در ۸۰ سالگی و روز تولدم که ۱۱ شهریور اسـت، کلنگ موزه‌ام را بزنم. درحالی‌که در بخش سی‌سی‌یو بستری بودم، اما خودم را به محل کلنگ‌زنی موزه رسـاندم و حتی نیم‌ساعت سخنرانی کردم، در شرایطی که پزشکم با این کار مخالف بود.

درودی بیان کرد: برایم جالب اسـت، به من پیام می‌دهند که شـما «مادر پشرت» هستید. برای یک نفر مهم اسـت که بدانند مردم در حیاتش، او را دوسـت دارند. من در کتاب «در فاصله دو نقطه» که زندگی‌نامه‌ام نیسـت، اما به نحوی درس زندگی اسـت، درباره سختی‌هایم نوشته‌ام. وقتی آمدیاد اراده کند، به هر چیزی که می‌خواهد می‌رسـد. من از خدا خواسـتم که فرزند لایقی برای وطن باشم. تا ۹ سالگی در مشهد زندگی می‌کردم، وقتی یک روز همراه با پدرم که خیلی ایران‌پرسـت بود، به مقبره فردوسـی رفتیم، به من گفت «با احترام راه برو، زیرا اینجا جای مقدسی است. ایران ما به کسی که در اینجا دفن اسـت، مدیون اسـت».

این هنرمـند ادامه داد: از آن روز تصمیم گرفتم حتی اگر شـده، یک نخ کوچک فردوسـی باشـم تا پدرم به خاطر داشتن فرزندی مثل من سـربلند باشد. متأسفانه حدود ۳۰ سال است که پدرم را از دست دادم‌ام. از شـما هم می‌خواهم بادتان بماند که فارسـی را درسـت صحبت کنید و بنویسید.

او همچنیـن یـادآوری کرد: من زمانـی در تلویزیـون کار می‌کردم و کارگردان بودم. ۸۰ فیلم ماندنی به‌صورت آرشیو از نویسندگان، شاعران و هنرمندان دیگر ساخته‌ام.

درودی با اشـاره به اینکه زمانی صفحه‌ای در اینستاگرام باز کردم، گفت: آن‌قدر که پیام‌های اشتباه فارسی می‌دهند، حاضر نبودم آن پیام‌ها را بخوانم. به همین دلیل صفحه‌ام را بسـتم. زیرا معتقدم زبان فارسـی خوب ماسـت، پس درسـت بنویسـیم و به آن احترام بگذاریم. مردم از ما شناسـنامه نمی‌خواهند. اما وقتی درست صحبت کنیم، نشان می‌دهیم که فرهنگمان را می‌شناسـیم. با اینکه ۶۲ سال در فرانسـه زندگی کردم‌ام، اما امکان ندارم زمانی که به زبان فارسـی صحبـت می‌کنم کلمه فرانسوی از زبان من بشنوید. زیرا به فارسی صحبت‌کردن اعتقاد دارم.

درودی بیان کرد: خواهش می‌کنم ایران را با قیمت گرانی که باید برای آن بپردازید، نفروشید. بدرد ندارید. ایران را با وجود رخم‌هایی که دارد و هنرمندهایش را با ضعف‌هایی که دارند، دوست دارید. من بر از ضعف هستم. اما به حرفه‌ای که در آن کار می‌کنم، معتقدم. من به‌عنوان یک زن ایرانی، در سـاخت دخالتی نداشته‌ام، اما هویت ایرانی‌ام برایم مهم اسـت. وقتی که ایران را دوسـت دارد، سـخن‌هایش را هم تحمل می‌کند. برای من، ایران قابل خاموشـی و دعـوا نیسـت. ملت ما، سـاکت و بی‌چیزی را که فکر می‌کند نمی‌گوید، اما جایی که باید حمایت کنـد، می‌کند.

این نقاش با بادآوری کشـته و نـابسامانی‌هـایی که در موزه‌های معاصر بـرپا کرده بود، ادامه داد: مهم‌ترین نمایشـگاه را من در موزه هنرهای معاصر گذاشتم که آن زمان، یکی از پربازدیدترین‌ها بود و محبـوز شـد چند سـال از موزه هنرهای معاصر را در اختیـار قرار دهند تا تابلوهایم را به نمایشـ بگذارم. شما به‌عنوان زن ایرانی باید بدانید که به این وطن متعهد هسـتید. بزرگترین آرزوی من این اسـت که قبل از هر چیز، خدا ایمان من را به خودتان بیشـتر کند. زیرا ایمان و عشـق به ایران من را به اینجا رسانده است.

او با بیان اینکه امیدوارم روزی لوح موزه - خانه درودی را سرِ خانه من بزنند، گفت: خانه من هم قشـک اسـت و هم جایی اسـت که من در آن زندگی کردم و تکـک اشیای آن با عشـق انتخاب کردم. هیچ‌چیز در خانه من تصادفی نیسـت و نمی‌دانم چطور باید خداوند را سپاسگزار باشم که حرفه‌ای مثل نقاشی را که هنر ناشناخته‌ای است، به من نشان داد.

وی خطاب به خبرنگاران زن حاضر در این مراسم بیان کرد: استقلال ایدیت نمایشـی یا ادبیات داسـتانی برای من ندارید. می‌خواهم تمام شـخصیت خودتان را بروز دهید. شما مادران آینده این سرزمین هستید، پس سـعی کنید از خودتان لایق به جا بگذارید. ایران مسـئولیت کشـت زیرا شـما مسئول هسـتید و باید کاری انجام دهید تا آینده‌ای برایتان دعا کنند. خودتان را از من کمتر ۸۰ سـال دارم، مقایسه کنید. من هنوز کار می‌کنم. کوچه حرکت جسـمی‌ام کمتر شده که آن هم خواست خداوند اسـت و می‌بدیرم و در این مدت حتی یک دقیقه هم به مرگ فکر نکردم. یـک سـه سال دیگر هم میهمان شما هستم.

این هنرمند با بیان اینکه نقاشـی یک هنر شـخصی اسـت و از قلب کرفتید، خواهد کرد: من می‌توانم دنیای خودم را نقاشی کنم و بگویم این چنین دنیا را می‌بینم. به همین دلیل در همیر شاگردی نداشتم. چون نمی‌توانم به دیگران بگویم شما هم مثل من ببینید. من به بزرگترین هنرمندهای غرفرانسه هم سر زدم، اما از نقاشـان ایرانی دیگر کرفتم نه کلاس درس. تابلویی که احمد شاملو از «سلطه بودن» نام گذاشت، در ۱۱ ساعت و روی زمین کشیدم.

ادامه در صفحه ۱۴

از راست: آمین میری، ممتاز بیان، سجاد افشاریان، عکس شرق

گفت‌وگو با نویسنده، کارگردان و دراماتورژ نمایش «شلتر»

بی‌پناهان بر کارتن‌های کف صحنه

می‌کوبند اینها قربانی هستند. در اینجا چنین برخوردی نشده. ممکن است بعضی‌هایشان قربانی هم باشند. اما خیلی از اینها تصمیم‌های شـخصی گرفته‌اند. انتخاب کرده‌اند و اصلا این‌گونه نیسـت که قربانی شرایط و آدم‌هایی باشـند. این نکته به نظرم خیلی جلب توجه‌ام و تعامل منطقی دارد. آن وجود دارد که ما همه اینها را قربانی نمی‌دانیم. آدم‌ها خودشـان هم مسئول هسـتند و در قبال وضعیتی که دارند، خودشان هم مقصرند.

بیان: دقیقا این صحبت‌ها بین مـا بود. در کیمیایی که من و امین و سـجاد با هم می‌رفتیم راجع به این موضوع حرف می‌زدیم که نویسه به این سـمت که بخواهیم صرفا تقصیرها را برگردن عوامل بیرونی بیندازیـم و فراگذری کنیم. این چیزی بـود که ما برایش تلاش کردیم تا در کار بازز شـود و فکر می‌کنیم سـازه‌ای از آن هم حاصل این اسـت که ما از بخواهیم یک نگاه مسـئولانه و متعهدانه به انسـان داشته باشیم و به صرفه‌ای برسیم که انسـان وظیفه‌اش و به اینکه بخواهیم صرفا به بازخود لحظه‌ای و کیشـه‌ای فکر کنیم. به این نتیجه می‌رسـیم تماشـاگری که اصلی‌ترین آدم‌ها در این موضوع هستند فکر کند که یک سـری موجودات قربانی کنج قفس مواجه اسـت که دریک شرایط خیلی خاص قرار گرفته اند و قربانی شـده‌اند. این شرایط محتملی اسـت برای خیلی‌ها و ما حتی خیلی راجع به این حرف تردید که مرز بین انسـان و تقدیر کجاسـت؛ یعنی می‌خواسـتیم روی این تاکید کنیم. راجع به بخش اول صحبتتان هم حداقل نسـاکی به دارم، این است که شاید این صحبت راجع به انسـان خیلی، اسـاد در وجود ندارد و به شـدت هم بدم می‌آید از این رویکرد که مشخصا در آثار مرتبط با سـازمان ملل راجع خیلی اعمال می‌شـود یا علیرغم و گریه به حال زنان بدبخت این روزگار. این مختبر ایران هم نیسـت، در خیلی از کارهایی که من در جاهای دیگر دیده‌ام هم این قضیه وجود داشـته. به نظرم این اتفاق در اجتماعی اسـت و این نگاه یک‌سویه و سطحی همه چیز را می‌برد به سـمت پرداخت کاملا غلط. من چه به‌عنوان تماشاگر و چه به‌عنوان مؤلف خیلی دفعه دارم بدست به این رویکردی.

ﻫ پرهیز از برانگیختن احساسات ربطی به ایـن موضوع ندارد و از یک‌جورسـت موقع نمایشی هم می‌آید. ملودرام، ترکیب ممکن اسـت و خنده است.

بیان: من با موضـوع مـاشـکی ندارم. در خیلی از کارها اینکه تماشاگر مثلا شـود و گریه کند. خیلی هم خوب اسـت. من به‌طور مشـخص دارم راجع به ایـن می‌کویم که وقتی می‌خواهم به امیر وبی یک تئاتر سـازمند راجع به زنان کارتن‌خواب کار می‌کنیم، تماشـاگر تصورش این اسـت که باید بیاید کاری ببیند راجع به یک سـری موجود مفلوک و گریه کند و ما تلاشـمان درهم‌شکستن چنین کلیشه سازه‌هایی ماتمالی بود.

افشاریان: من اسـاسـا هم یک بخشی از این احسـاسات در باره نمایشی به شخصیت‌های داستان حفته می‌شـود. وقتی اتفاق ویژه‌ای که در نمایش شلتر می‌افتد، این است که نویسنده و تولیدکننده‌ها، این قضیه در کارکترها واقارد هسـتند که کارکترها خودشـان یک مسـیر درراه‌سـازی را پیشنهاد می‌دهند، بلکه اینکه سـرکدشت خودشـان هوج‌چیج‌کیج به بخواهد به آنها اضافه یا کم نمی‌شـود، یک وضع بدیدار شـود. بحث اصلی‌مـان اسـتخان اینتخابی می‌کنند که از تجربیش به کارتن‌خوابی و دروازه‌ها می‌رسـند. از ظفر به کارتن‌خوابی می‌رسند که اگر هرکدام از آن انتخاب‌ها به‌واسـطه یک اتفاق، تابه‌ای اینطرف و اطرف می‌شـدند، شاید هرکدام رخ نمی‌دادند.

ﻫ البته این به کارگیری عمومی در دنیای نمایش. درسـتها و تناثر بسـیاری دارد که سـنتش این بود که وقتی یک موقعیت وقتی‌تاکیز و ادوهجار را نشان می‌دهند. در بسـیاری مثلا یک آهنگ غم‌انگیز هم رویش گذاشـته می‌شود. اگر کرایش به سـمت این است که با این موسـیقی‌ها حزف می‌شـود. اینکه کرایش جدید مقابله با سازمان‌ماتالیسـم؟ یا اینکه یک موسیقی در تضاد با آن موقعیت گذاشته می‌شود که بیشتر هم تأثیر می‌گذارد؛ ولی با آن راه‌حل سنتی فـرق دارد. نکته دومش به‌دلیل این تفکر عمومی اسـت که حتی در تماشـاگر فرهیخته تئاتر هم وجود دارد؛ اینکه تمام نابسـامانی‌های اجتماعی از جمله نابسامانی درزندگی افراد را متوجه مسئولان می‌داند و اینها قربانی هسـتند؛ اما شما مسیر را نرفتید. ممکن اسـت تک‌وتوک از شرایط و آدم‌هایی باشـند. این نکته به نظرم خیلی جلب توجه‌ام و تعامل منطقی دارد. آن وجود دارد که ما همه اینها را قربانی نمی‌دانیم. آدم‌ها خودشـان هم مسئول هسـتند و در قبال وضعیتی که دارند، خودشان هم مقصرند.

بیان: دقیقا این صحبت‌ها بین مـا بود. در کیمیایی که من و امین و سـجاد با هم می‌رفتیم راجع به این موضوع حرف می‌زدیم که نویسه به این سـمت که بخواهیم صرفا تقصیرها را برکردن عوامل بیرونی بیندازیـم و فراگذری کنیم. این چیزی بـود که ما برایش تلاش کردیم تا در کار بازز شـود و فکر می‌کنیم سـازه‌ای از آن هم حاصل این اسـت که ما از بخواهیم یک نگاه مسـئولانه و متعهدانه نسـبت به انسان داشته باشیم و به صرفه‌ای برسیم که انسـان وظیفه‌اش و به اینکه بخواهیم صرفا به بازخود لحظه‌ای و کیشـه‌ای فکر کنیم. به این نتیجه می‌رسـیم تماشـاگری که اصلی‌ترین آدم‌ها در این موضوع هستند فکر کند که یک سـری موجودات قربانی کنج قفس مواجه اسـت که دریک شرایط خیلی خاص قرار گرفته اند و قربانی شـده‌اند. این شرایط محتملی اسـت برای خیلی‌ها و ما حتی خیلی راجع به این حرف تردید که مرز بین انسـان و تقدیر کجاسـت؛ یعنی می‌خواسـتیم روی این تاکید کنیم. راجع به بخش اول صحبتتان هم حداقل نسـاکی به دارم، این است که شاید این رویکرد کلیشه‌ای وجود داشـته باشد. اما من از این رویکرد که مشخصا در آثار مرتبط با سـازمان ملل خیلی اعمال می‌شـود یا علیرغم و گریه به حال زنان بدبخت این روزگار، این مختبر ایران هم نیسـت، در خیلی از کارهایی که من در جاهای دیگر دیده‌ام هم این قضیه وجود داشـته. به نظرم این اتفاق در اجتماعی اسـت و این نگاه یک‌سویه و سطحی همه چیز را می‌برد به سـمت پرداخت کاملا غلط. من چه به‌عنوان تماشاگر و چه به‌عنوان مؤلف خیلی دفعه دارم بدست به این رویکردی.

ﻫ پرهیز از برانگیختن احسـاسات ربطی به ایـن موضوع ندارد و از یک‌جورسـت موقع نمایشی هم می‌آید. ملودرام، ترکیب ممکن اسـت و خنده است.

بیان: من با موضـوع مـاشـکی ندارم. در خیلی از کارها اینکه تماشاگر مثلا شـود و گریه کند. خیلی هم خوب اسـت. من به‌طور مشـخص دارم راجع به ایـن می‌کویم که وقتی می‌خواهیم به امیر وبی یک تئاتر سـازمند راجع به زنان کارتن‌خواب کار می‌کنیم، تماشـاگر تصورش این اسـت که باید بیاید کاری ببیند راجع به یک سـری موجود مفلوک و گریه کند و ما تلاشـمان درهم‌شکستن چنین کلیشه سازه‌هایی ماتمالی بود.

افشاریان: من اسـاسـا هم یک بخشی از این احسـاسات در باره نمایشی به شخصیت‌های داستان حفته می‌شـود. وقتی اتفاق ویژه‌ای که در نمایش شلتر می‌افتد، این است که نویسنده و تولیدکننده‌ها، این قضیه در کارکترها واقارد هسـتند که کارکترها خودشـان یک مسـیر درراه‌سـازی را پیشنهاد می‌دهند، بلکه اینکه سـرکدشت خودشـان هوج‌چیج‌کیج به بخواهد به آنها اضافه یا کم نمی‌شـود، یک وضع بدیدار شـود. بحث اصلی‌مـان اسـتخان اینتخابی می‌کنند که از تجربیش به کارتن‌خوابی و دروازه‌ها می‌رسـند. از ظفر به کارتن‌خوابی می‌رسند که اگر هرکدام از آن انتخاب‌ها به‌واسـطه یک اتفاق، تابه‌ای اینطرف و اطرف می‌شـدند، شاید هرکدام رخ نمی‌دادند.

ﻫ البته این به کارگیری عمومی در دنیای نمایش. درسـتها و تناثر بسـیاری دارد که سـنتش این بود که وقتی یک موقعیت وقتی‌تاکیز و ادوهجار را نشان می‌دهند. در بسـیاری مثلا یک آهنگ غم‌انگیز هم رویش گذاشـته می‌شود. اگر کرایش به سـمت این است که با این موسـیقی‌ها حزف می‌شـود. اینکه کرایش جدید مقابله با سازمان‌ماتالیسـم؟ یا اینکه یک موسیقی در تضاد با آن موقعیت گذاشته می‌شود که بیشتر هم تأثیر می‌گذارد؛ ولی با آن راه‌حل سنتی فـرق دارد. نکته دومش به‌دلیل این تفکر عمومی اسـت که حتی در تماشـاگر فرهیخته تئاتر هم وجود دارد؛ اینکه تمام نابسـامانی‌های اجتماعی از جمله نابسامانی درزندگی افراد را متوجه مسئولان می‌داند و اینها قربانی هسـتند؛ اما شما مسیر را نرفتید. ممکن اسـت تک‌وتوک از شرایط و آدم‌هایی باشـند. این نکته به نظرم خیلی جلب توجه‌ام و تعامل منطقی دارد. آن وجود دارد که ما همه اینها را قربانی نمی‌دانیم. آدم‌ها خودشـان هم مسئول هسـتند و در قبال وضعیتی که دارند، خودشان هم مقصرند.

بیان: دقیقا این صحبت‌ها بین مـا بود. در کیمیایی که من و امین و سـجاد با هم می‌رفتیم راجع به این موضوع حرف می‌زدیم که نویسه به این سـمت که بخواهیم صرفا تقصیرها را برکردن عوامل بیرونی بیندازیـم و فراگذری کنیم. این چیزی بـود که ما برایش تلاش کردیم تا در کار بازز شـود و فکر می‌کنیم سـازه‌ای از آن هم حاصل این اسـت که ما از بخواهیم یک نگاه مسـئولانه و متعهدانه نسـبت به انسان داشته باشیم و به صرفه‌ای برسیم که انسـان وظیفه‌اش و به اینکه بخواهیم صرفا به بازخود لحظه‌ای و کیشـه‌ای فکر کنیم. به این نتیجه می‌رسـیم تماشـاگری که اصلی‌ترین آدم‌ها در این موضوع هستند فکر کند که یک سـری موجودات قربانی کنج قفس مواجه اسـت که دریک شرایط خیلی خاص قرار گرفته اند و قربانی شـده‌اند. این شرایط محتملی اسـت برای خیلی‌ها و ما حتی خیلی راجع به این حرف تردید که مرز بین انسـان و تقدیر کجاسـت؛ یعنی می‌خواسـتیم روی این تاکید کنیم. راجع به بخش اول صحبتتان هم حداقل نسـاکی به دارم، این است که شاید این رویکرد کلیشه‌ای وجود داشـته باشد. اما من از این رویکرد که مشخصا در آثار مرتبط با سـازمان ملل خیلی اعمال می‌شـود یا علیرغم و گریه به حال زنان بدبخت این روزگار، این مختبر ایران هم نیسـت، در خیلی از کارهایی که من در جاهای دیگر دیده‌ام هم این قضیه وجود داشـته. به نظرم این اتفاق در اجتماعی اسـت و این نگاه یک‌سویه و سطحی همه چیز را می‌برد به سـمت پرداخت کاملا غلط. من چه به‌عنوان تماشاگر و چه به‌عنوان مؤلف خیلی دفعه دارم بدست به این رویکردی.

ﻫ پرهیز از برانگیختن احسـاسات ربطی به ایـن موضوع ندارد و از یک‌جورسـت موقع نمایشی هم می‌آید. ملودرام، ترکیب ممکن اسـت و خنده است.

بیان: من با موضـوع مـاشـکی ندارم. در خیلی از کارها اینکه تماشاگر مثلا شـود و گریه کند. خیلی هم خوب اسـت. من به‌طور مشـخص دارم راجع به ایـن می‌کویم که وقتی می‌خواهیم به امیر وبی یک تئاتر سـازمند راجع به زنان کارتن‌خواب کار می‌کنیم، تماشـاگر تصورش این اسـت که باید بیاید کاری ببیند راجع به یک سـری موجود مفلوک و گریه کند و ما تلاشـمان درهم‌شکستن چنین کلیشه سازه‌هایی ماتمالی بود.

افشاریان: من اسـاسـا هم یک بخشی از این احسـاسات در باره نمایشی به شخصیت‌های داستان حفته می‌شـود. وقتی اتفاق ویژه‌ای که در نمایش شلتر می‌افتد، این است که نویسنده و تولیدکننده‌ها، این قضیه در کارکترها واقارد هسـتند که کارکترها خودشـان یک مسـیر درراه‌سـازی را پیشنهاد می‌دهند، بلکه اینکه سـرکدشت خودشـان هوج‌چیج‌کیج به بخواهد به آنها اضافه یا کم نمی‌شـود، یک وضع بدیدار شـود. بحث اصلی‌مـان اسـتخان اینتخابی می‌کنند که از تجربیش به کارتن‌خوابی و دروازه‌ها می‌رسـند. از ظفر به کارتن‌خوابی می‌رسند که اگر هرکدام از آن انتخاب‌ها به‌واسـطه یک اتفاق، تابه‌ای اینطرف و اطرف می‌شـدند، شاید هرکدام رخ نمی‌دادند.

ﻫ دو نکته در این نمایش و متـن وجود دارد که به نظرم خیلی مهم اسـت. آن قسمتی که کمترمهم اسـت. پرهیز از ساتی‌ماتالیسـم است. چون به هرحال موضوع خیلی‌خیلی‌راسکیز است و جای بـد مهم‌دار ملودرام درسـت‌کردن و اشـک‌گرفتن. اینکه درنتیزه‌جه اجبرایان بسـتردوسـت دارند تماشـاگر بـرای نمایش‌هایشـان بیشتر درسـت باشـند. این کرایش به سـمت این است که با این موسـیقی‌ها حزف می‌شـود. اینکه کرایش جدید مقابله با سازمان‌ماتالیسـم؟ یا اینکه یک موسیقی درتضاد با آن موقعیت گذاشته می‌شود که بیشتر هم تأثیر می‌گذارد؛ ولی با آن راه‌حل سنتی فـرق دارد. نکته دومش به‌دلیل این تفکر عمومی اسـت که حتی در

بزن. این تقلید می‌تواند کارا را خراب‌تر کند.

بیان: تقلید نیسـت. زندگی اسـت. ما می‌توانیم از الگوهای تقلید کنیم یا با الگوهمان زندگی کنیم.

ﻫ کسـی بود در بین این شـخصیت‌ها که به‌دلل شباختی به اصطلی نداشته باشد وبگویی این سرکذشتش جالب است. ولی لحنش به درد نمایش نمی‌خورد و یک کار دیگر بکند؟ مورد این‌گونه هم بود؟

میـری: نه. حتی موردی داشـتیم که به خود بازیکرهـا می‌دادم که مصاحبه‌ها را پیاده کنند و به آنها می‌گفتم اگر در اینها هر حرفی می‌زنند، همـان را پیاده کنید. اگر می‌گوید یک زنی صبغه یک نفر شـده، همان را پیاده کنید.

بیان: من راجع به بخش اول صحبتتان یک چیزی می‌خواهم بکویم؛ راجع به اینکه کفتید فضای کار چقدر مسـتند اسـت. من فکر می‌کنم یک بخشـی از آن حاصل تجربه ماسـت که بعد از چند نمایش در حوزه کار مسـتند، حالا بیشتر شده. من وقتی الان شلتر را می‌بینم، احساس می‌کنم خیلـی از آن چیزهایـی که در ذهن من بوده به‌عنوان کسـی که دغدغه تئاتر مسـتند دارم، الان در این کار به تجربه رسیده و یک چیز جدید اینکه ما تعمد داشتیم که فضای یک اتفاق مستند را اینجا بازنمایی کنیم؛ مثلا در «عامه‌ناند. عاشقانه...» فضا، فضای یک رؤیا و برزخ بود و فضا فضای یک اتفاق مستند بود. اما اینجا این را هم می‌خواستیم که فضا یک اتفاق مسـتند بود. حذف‌شدن بخش داسـتانی و دخترک کبریت‌فروش و همه اینها برای همین بود که به همین واقعی‌بودن بتوانیم بیشتر جلا دهیم و جوهرش را بیرون بکشیم.

افشـاریان: یک چیزهایی هم به نظرم‌نه کـه خیلی عقلر بهتری داد. دوماً حضور دوتا از همین افراد به‌عنوان بازیکر روی صحنه بود. به خاطر دارم که یک جایی در روزهای آخر اتفاق جالبی شکل گرفت. من و ساناز سـر تمرین بودیم. یکی از همین دوستان مدام اصرار داشت و می‌گفت در شلتر این نیسـت که همه بنشینند و... گفتیم چکونه است؟ تو میزانسـن بده. اصـلا یک‌دفعه رنگ عجیبی آورد و کار ما را دربسـت‌تر کرد که آقا ببینید درواقع ممکن است این باشد. ولی باز ما درامانتوان‌اش کنیم. این می‌شود.

ﻫ حالا این دوتا آدم واقعی را در جریـان تحقیقاتتان پیدا کردید یا خودشان را تحمیل کردند به نمایش شما؟

میری: بهنوش دومین‌نفری بود که با او مصاحبه کردیم. اول با بهنوش مصاحبه کردیم و سر تمرین هم آمدند مصاحبه کردم؛ یعنی به آنها گفتم ایـرادی ندارد، بیایید سـر تمرین و جلو جمع صحبت کنیـد و بپذیرند. آن روز یک اتودی زدم و گفتم سـاقی هسـتی. یک کاری کرد که دوتا از بازیکرهایم سـوخته شدند و دوسـت داشـتم که در این کار، آدم واقعی را بیاورم؛ یعنی از اول در ذهنم بود. ولی هر کسی را نمی‌شد وارد کرد.

بیان: یکی از سـخنی‌هاکر مسـتند همین اسـت. شما فیلم مسـتند می‌خواهـی کارکنی، می‌روی و کار را ضبط می‌کنی و می‌آیی. ولی اینجا بایـد هرروز این بازیکرها را واقعا کشـاند و از آنها همـان بازی را کرفت. بازیکری تئاتر مسـتند هم بسیار کار سختی اسـت. یکی از بازیکران «عامه‌ناند. عاشقانه...» به دلیل فشار و استرس نشفتن، فرزندش را از دست داد؛ یعنی در حین اجرا نزدیکی‌اش بود. ولی به خاطر حجم بالای فشاری که تولید این آثار دارند، امتدادش هم سخت است و هم به نظر من یک جاهایی آزاردهنده است.

میری: مهم‌ترین چیز در تئاتر مسـتند، انتخاب سوژه اسـت. هر سوژه‌ای به نظرم قابلیت مسـتندشـدن را ندارد. در تئاتر حداقل ندارد و به نظرم در سینمای مسـتند هم ندارد. آن انتخاب مهم اسـت و به نظرم زیر حداقل یک سال امکان کارکردن یک تئاتر مسـتند نیسـت.

ﻫ حالا فرض را بر این می‌کذاریم به نظرتان مسـئله مناسـب تئاتر مسـتند را دیدید و درست انتخاب می‌کنید.

بیان: البته من این زمانا موافق نیسـتم. چون من به پرداخت خیلی معتقدم. یعنی فکر می‌کنم که شاید برای من و برای شـما هر سوژه‌ای قابلیت پرداخت مسـتند را ندارد. برای یکی دیگر شاید داشته باشد. چون تئاتر مسـتند در واقع یک جفت چشـم کوفته و یک ذهن خلاق خیلی زیاد دارد. شـاید از کنجکاوی اکر برای فرد به آن درصدی برسـد که واقعا دغدغه‌مندی اینجا شـود. سوژه‌ای که برای من جالب است، اما به دغدغه دیگری دچاره شاشد. مهم این اسـت که از چه زاویه‌ای وارد می‌شویم. می‌شـود به یک زاویه‌ای نیاز داشـته باشـد که شاید خیلی از سوژه‌ها، ضعف ارائه‌شان واقعا سـیاسی باشد. برای تاثیرکذاری بیشتر و خیلی‌هایش ممکن اسـت چیزهای دیگری باشـد. ولی به خاطر حجم بالای فشاری که تولید این آثار دارند، امتدادش هم سخت است و هم به نظر من یک جاهایی آزاردهنده است.

میری: مهم‌ترین چیز در تئاتر مسـتند، انتخاب سوژه اسـت. هر سوژه‌ای به نظرم قابلیت مستندشدن را ندارد. در تئاتر حداقل ندارد و به نظرم در سینمای مسـتند هم ندارد. آن انتخاب مهم است و به نظرم زیر حداقل یک سال امکان کارکردن یک تئاتر مستند نیست.

ﻫ حالا فرض را بر این می‌کذاریم به نظرتان مسـئله مناسـب تئاتر مسـتند را دیدید و درست انتخاب می‌کنید.

بیان: البته من این زمانا موافق نیسـتم. چون من به پرداخت خیلی معتقدم. یعنی فکر می‌کنم که شاید برای من و برای شـما هر سوژه‌ای قابلیت پرداخت مسـتند را ندارد. برای یکی دیگر شاید داشته باشد. چون تئاتر مسـتند در واقع یک جفت چشـم کوفته و یک ذهن خلاق خیلی زیاد دارد. شـاید از کنجکاوی اکر برای فرد به آن درصدی برسـد که واقعا دغدغه‌مندی اینجا شـود. سوژه‌ای که برای من جالب است، اما به دغدغه دیگری دچاره شاشد. مهم این اسـت که از چه زاویه‌ای وارد می‌شویم. می‌شـود به یک زاویه‌ای نیاز داشـته باشـد که شاید خیلی از سوژه‌ها، ضعف ارائه‌شان واقعا سـیاسی باشد. برای تاثیرکذاری بیشتر و خیلی‌هایش ممکن اسـت چیزهای دیگری باشـد. ولی به خاطر حجم بالای فشاری که تولید این آثار دارند، امتدادش هم سخت است و هم به نظر من یک جاهایی آزاردهنده است.

میری: مهم‌ترین چیز در تئاتر مسـتند، انتخاب سـوژه اسـت. هر سـوژه‌ای به نظرم قابلیت مستندشدن را ندارد. در تئاتر حداقل ندارد و به نظرم در سینمای مسـتند هم ندارد. آن انتخاب مهم است و به نظرم زیر حداقل یک سال امکان کارکردن یک تئاتر مستند نیست.

ﻫ حالا فرض را بر این می‌کذاریم به نظرتان مسـئله مناسـب تئاتر مسـتند را دیدید و درست انتخاب می‌کنید.

بیان: البته من این زمانا موافق نیسـتم. چون من به پرداخت خیلی معتقدم. یعنی فکر می‌کنم که شاید برای من و برای شـما هر سوژه‌ای قابلیت پرداخت مسـتند را ندارد. برای یکی دیگر شاید داشته باشد. چون تئاتر مسـتند در واقع یک جفت چشـم کوفته و یک ذهن خلاق خیلی زیاد دارد. شـاید از کنجکاوی اکر برای فرد به آن درصدی برسـد که واقعا دغدغه‌مندی اینجا شـود. سوژه‌ای که برای من جالب است، اما به دغدغه دیگری دچاره شاشد. مهم این اسـت که از چه زاویه‌ای وارد می‌شویم. می‌شـود به یک زاویه‌ای نیاز داشـته باشـد که شاید خیلی از سوژه‌ها، ضعف ارائه‌شان واقعا سـیاسی باشد. برای تاثیرکذاری بیشتر و خیلی‌هایش ممکن اسـت چیزهای دیگری باشـد. ولی به خاطر حجم بالای فشاری که تولید این آثار دارند، امتدادش هم سخت است و هم به نظر من یک جاهایی آزاردهنده است.

ﻫ به نظرم یک جنبه از نمایش شما که خیلی به آن اهمیت داده نشده. گرچه خیلی هم آشکار نیست، طراحی صحنه است. این عناصر اندکی که به کارگرفته شـده بود. کمک زیادی بـه نمایش نمی‌کرد. جنبه‌ای از نمایش را تقویت هم نمی‌کرد؛ حتـی ملاّ می‌توان کفت می‌شد این چند تا ابزاری هم که هست. حذف شود.

افشاریان: نه. ما در شرایط نرمالی هم اجرا نمی‌رویم. وقتی یک سالن بـه دو تا کروه اختصـاص پیدا می‌کند، اینکـه آن چیدمان چه چیزهایی باشـد، قابل رفت و آمد باشد؛ کما اینکه نمی‌کویم اکر ما به تنهایی در آن سالن اجرا می‌رفتیم، کار ویژه‌تری می‌کردیم. ولی تفکر جمعی همیشـه بر اساس این بود که زشـت را زشت نشان ندهیم. غمکین را غمکین نشان ندهیم.

ﻫ فکر می‌کنم اکر روشـی که شـما پیش کرفتید در ایـن کار (چون «احسـاس آبی مرک» را ندیدم) مدام صبقل بخورد و این کار ادامه پیدا کند. می‌تواند تبدیل به یک جریان شود. حتی تبدیل به یک سبک شـود. این کار فکر می‌کنم جای توجه بیشتری دارد و می‌تواند عده‌ای را تحت تأثیر قرار بدهد و تبدیل به یک جریان بشود؛ همان اتفاقی که در سینمای ما با کیارسـتمی یا فرهادی افتاد. شما می‌خواهید این روش را ادامه بدهید؟

میری: بله. من دوسـت دارم این نوع زانر و سـبک را، حتی یک سـوژه دیگر هم دارم برای تئاتر مستند.

افشاریان: من شـخصا موافق ادامه تولید ممتد این آثار نیسـتم. من بیشتر خواهان این هستم که نمایشی شبیه نمایش شلتر تولید می‌شود. ۳۰ تا اجرا، پرونده‌اش بسـته نشود. امکانی برایش فراهم شود که تا جایی که می‌شـود، این اثر دیده شـود. چون طبیعتا تئاتر مثل سینما دی‌وی‌دی در دسـت کسـی نیست که همه جا برود. ولی تا جایی که می‌شود این اثر بتواند تاثیرکذاری‌اش را داشته باشد. حالا این دیگر باز میرهای شـخصی اسـت. ولی ادامه این روش، رفته رفته ممکن اسـت از یک آرتیست یک مددکار اجتماعی بسازد که شاید خیلی از سوژه‌ها، ضعف ارائه‌شان واقعا سـیاسی باشد برای تاثیرکذاری بیشتر و خیلی‌هایش ممکن اسـت چیزهای دیگری باشـد. ولی به خاطر حجم بالای فشاری که تولید این آثار دارند، امتدادش هم سخت است و هم به نظر من یک جاهایی آزاردهنده است.

میری: مهم‌ترین چیز در تئاتر مسـتند، انتخاب سـوژه اسـت. هر سـوژه‌ای به نظرم قابلیت مستندشدن را ندارد. در تئاتر حداقل ندارد و به نظرم در سینمای مسـتند هم ندارد. آن انتخاب مهم است و به نظرم زیر حداقل یک سال امکان کارکردن یک تئاتر مستند نیست.

**ﻫ حالا فرض را بر این می‌کذاریم به نظرتان مسـئله مناسـب تئاتر مسـت