علی قلی‌پور

نگاهی به دو اجرا از «هملت ماشین»

در کمین بحرانی که در کمین است

هملت ماشین، کارگردان: ناصر حسینی مهر/ عکس: رئوفه رستمی

گاهی اوقات انتخاب متن، نخستین کار هنرمندانه کارگردان است. حال اگر انتخاب کارگردان‌های مختلف را در زمینه‌های تاریخی گوناگون قرار دهیم، آنگاه درمی‌یابیم چرا انتخاب‌ها در پاره‌ای موارد از خود اجرا هم مهم‌تر می‌شوند. نمایشنامه «هملت ماشین» در یک دهه اخیر، دو بار در ایران اجرا شده. بنای این نوشته قیاس دو اجرا نخواهد بود؛ بلکه صرفاً تلاشی است برای قیاس دو وضعیت و یک روایت. یعنی روایت دو کارگردان از یک متن، در دو وضعیت متفاوت که طبیعتاً بازخوردها و نتایج متفاوتی هم در پی خواهند داشت.

محمد میرعلی‌اکبری چند سال پیش در سالن تجربه خانه هنرمندان، نمایشنامه «هملت ماشین» را به صحنه برد. اجرایی پر از رویدادهای شگفت‌انگیز و پر از حوادثی که صفت «ناگوار» کاملاً برازنده آن است. حوادثی نظیر انفجار پروژکتور بر اثر انفجار ترقه در سالن، شکستن سر تماشاگر، درگیری بازیگر و تماشاگر در خلال اجرا و سرانجام حضور پلیس در سالن تئاتر و دستگیری بازیگر نقش اول نمایش! تماشاگران هنگامی پا به سالن تاریک تجربه، در پشت بام خانه هنرمندان می‌گذاشتند، از همان بدو ورود با خشونت بازیگری در نقش پلیس ضدشورش آلمان مواجه می‌شدند که ماسک ضدگاز به چهره داشت و در کنار چارچوب در ورودی ایستاده بود. بازیگر نقش پلیس آنها را هل می‌داد، تماشاگران جایی برای نشستن پیدا نمی‌کردند، هاج و واج با اهانت‌های خشن پلیس به این سو و آن سو می‌رفتند. قرار بود این پلیس تماشاگران را به محلی ببرد و در مقابل آنها نمایش را اجرا آید.

بعضی از تماشاگران مقاومت می‌کردند، با بازیگر درگیر می‌شدند. کمتر تماشاگری آمادگی تماشای چنین نمایشی را داشت. راه افتادن در سالنی تاریک، در حالی که بازیگر مدام آنها را هل می‌دهد، برای تماشاگری که عادت به نشستن در نقطه‌ای کور و آرام داشت، کاری ساده نبود. در طول این اجرا بسیاری از تماشاگران سالن را ترک می‌کردند. نمایش در جای‌جای سالن اجرا می‌شد. همه چیز به ظاهر آرام بود، اما ناگهان صحنه درگیری و شورش آغاز می‌شد.

در این صحنه بنا بود تماشاگران در نقش شورشیان به پلیس حمله کنند، در برخی از اجراها تماشاگران امتناع می‌کردند و در برخی از اجراها درگیری چنان بالا می‌گرفت که تلفات به جای می‌گذاشت. بعضی از تماشاگران از آغاز نمایش با بازیگر نقش پلیس مشکل داشتند، حالا فرصتی برای انتقام می‌یافتند، بازیگر نقش پلیس هم با چوب به تماشاگران حمله می‌کرد. بعد دوباره همه چیز آرام می‌شد و نمایش ادامه پیدا می‌کرد. اما هنوز هم بسیاری از تماشاگران از حضور در میانه این میدان تئاتری ناراضی بودند. این اجرای پرهزینه، که شاید بتوان آن را یکی از بهترین نمونه‌های تئاتر تجربی در ایران نام نهاد، در هیاهوی سایر نمایش‌های آن روزها فراموش شد. تقریباً هیچ روزنامه و مجله‌ای درباره آن چیزی ننوشت و اغلب اعضای گروهی که «هملت ماشین» را به صحنه بردند، اکنون با تئاتر ایران فاصله بسیار دارند. اما نباید فراموش کنیم که آنها بدون ادعای آوانگاردبازی یکی از به یادماندنی‌ترین اجراهای تجربی در ایران را داشتند. اجرای ویرانگر آن گروه تابع دو عامل بود، به این معنی که دو عامل خود را به آن اجرا تحمیل می‌کرد. نخستین عامل، چیزی جز نمایشنامه آنارشیستی هاینر مولر نیست. ولی عامل دوم وضعیتی است که متن در آن انتخاب و اجرا می‌شود. آنچه در این نوشته «ویرانگری» نامیده شد، کاملاً برآمده از متن هاینر مولر، درون این نمایشنامه مفهومی است که تجلی و بیرونی شدن آن جز با ویرانگری ممکن نیست. گویی دستی پنهان در متن است که همه جلوه‌های بیرونی خود را دستکاری و ویران می‌کند؛ دستی پنهان که تحمل هیچ شکل استاندارد و متناسبی را ندارد. یکی از ویژگی‌های اساسی این نمایشنامه بحرانی است که برای اجراگر به وجود می‌آورد. طوری که حتی روخوانی ساده و غیرویرانگر از این متن را هم غیرممکن می‌کند. این روزها نمایش هملت ماشین به کارگردانی ناصر حسینی‌مهر در تالار سایه تئاتر شهر روی صحنه است. اکنون با توجه به این ویژگی‌ها این گفته حسینی‌مهر در گفت‌وگو با ایسنا تعجب‌آور نیست: «ما هر شب باید یک تلویزیون و سه مجسمه را بشکنیم.» یا در جای دیگر که گفته: «این بار در راستای شیوه هاینر مولر فرآیند تخریب را مورد توجه قرار دادم. روز اول همه بازیگران را تخریب کردم. از آنها خواستم هر تکنیکی را که از گذشته آورده‌اند، کنار بگذارند، همان کاری که مولر با نمایشنامه‌اش کرد. او در اثرش تاریخ آلمان، شکسپیر و هملت را تخریب کرد. ایدئولوژی حاکم بر قرن بیستم اروپا را نابود کرد که این نوعی دنباله‌روی از نظرات نیچه‌یا کلمود»

در واقع اینها چیزهایی است که در مقابل چشم ما می‌شکند؛ در حالی که هر یک از تماشاگران اجرای حسینی‌مهر به این نکته پی خواهند برد که در پس این صحنه‌های دیدنی که بازیگران او می‌سازند، چیزی در حال انهدام، تخریب و ویرانی است؛ و این وضعیت بحرانی را که گروه قبلی آن را فریاد می‌زد، گروه دوم آرام و با نجوا می‌گوید. نجوایی که از صد فریاد هم ویرانگرتر است. اجرای دوم به لحاظ ترسیم شرایطی که در آن هستیم، بسیار دقیق‌تر است. گویی نقشه راهی ترسیم می‌کند تا از تخریب جان سالم به در بریم. اجرای دوم راه رهایی را نشان می‌دهد، سرشار از درخشش امید است. اما اجرای اول نومیدانه بود. گویی در سالن هرگز باز نمی‌شد و تماشاگر آن هرگز نجات نمی‌یافت. به همین دلیل پیامد اجرای دوم ساعت‌ها سکوت و پیامد اجرای اول ساعت‌ها تشنج است. اما هر دو به یک شکل ویران نمی‌کنند. حسینی‌مهر با استفاده از بازیگرانی که به قول خودش در زمره «انتخاب‌نشده‌های» تئاتر ما هستند، امکانی برای خلق تصویری متفاوت از سایر تئاترها فراهم می‌کند. حضور چهره‌هایی جدید در قاب تئاتر شهر، خود اولین مزیت یک منظره نمایشی بدیع است زیرا اصولاً تئاتر ایران بین حدوداً ۳۰ بازیگر دست به دست می‌شود. درست مثل سینما که البته همین دست به دست است، اما تعداد کمتری از بازیگران. از دیگر تفاوت‌های اجرای اول و دوم، شیوه رویارویی آنها با بحران و خطر است اجرای دوم حالتی هشدارگونه دارد، اما اجرای اول فاقد این هشدارهاست، وقوع بحران در آن کاملاً ناگهانی است و گویی بحرانی قریب‌الوقوع را در وضعیت‌های پیش رو نمایان می‌سازد. اجرای دوم هشدارگونه است و شیوه رویارویی با بحران را نشان می‌دهد.

عناصری از متن به انتخاب کارگردان برجسته می‌شود و عناصری دیگر در مرتبه‌ای پایین‌تر قرار می‌گیرند. به این ترتیب اما نقطه اشتراک هر دو اجرا، بیرونی کردن یا به عبارت بهتر آشکارکردن شگردهای ویرانگر متن در مواجهه با وضعیت‌های گوناگون است؛ وضعیت‌هایی که مورد تایید نیستند، وضعیت‌هایی که مطلوب نیستند اما کدام متن امکان به نمایش گذاشتن چنین وضعیت‌هایی را دارد. قریب به یقین، انتخاب «هملت ماشین» برای نشان دادن همه اینها بهترین کنش هنرمندانه کارگردانان خواهد بود.

هملت ماشین، کارگردان: محمد میرعلی اکبری

تماشاخانه

ناصر حسینیان

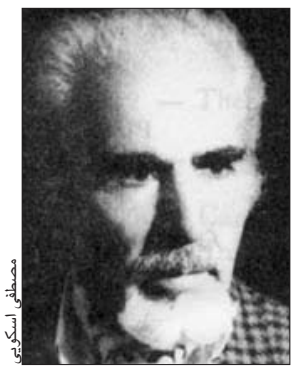
درباره تئاتر آناهیتا

برخورد قاطع محمدرضاشاه با طبقه روشنفکر پس از کودتای ۲۸ مردادماه، دوران خروج و سرخوردگی هنرمندان و از هم پاشیدگی کامل بساط تئاتر پویا و حرفه‌ای ایران را فراهم آورد که تا اواخر دهه ۳۰ ادامه داشت. در فضای تئاتری هم پس از آن، به دلیل بروز کودتا مجال پرداختن به مسائل اجتماعی سیاسی هیچ‌گاه فراهم نشد. سرآغاز دوران سلطنت توام با دیکتاتوری و استبدادی سخت، فرارسیده بود. این دوره در تئاتر جهان از سویی مصادف بود با اوج شهرت و سیطره برتولت برشت و از سوی دیگر ظهور آثار نوگرایانی نظیر اوژن یونسکو و ساموئل بکت. مقارن با انقلاب مشروطه (سال ۱۲۸۵ شمسی مصادف با ۱۹۰۶ میلادی) در ایران استانیسلاوسکی در روسیه به عنوان بازیگر، کارگردان و یکی از بانیان تئاتر «هنر مسکو» شهرتی جهانی یافته بود. احتمالاً سابقه شناخت استانیسلاوسکی و متد او در ایران نخستین بار به میرسیف‌الدین کرمانشاهی تحصیلکرده تئاتر در مسکو می‌رسد که در سال ۱۳۰۸ به تهران آمد و در «استودیو درام کرمانشاهی» کلاس آموزش تئاتر تشکیل داد. نوشین هم به واسطه تحصیلات تئاتری و رفت‌وآمدهایش به مسکو با «متد» آشنایی داشت و در کارگردانی آثارش کمابیش از آن الهام می‌گرفت. پس از این در دهه ۳۰ آشنایی با «متد» توسط شاهین سرکیسیان در محافلی که برای دوستداران و شاگردانش ترتیب می‌داد صورت گرفت و سرانجام «اسکویی»ها به طور عملی و تخصصی در تئاتر آناهیتا کارگردانی و آموزش تئاتر بر اساس «متد» را پایه‌گذاری کردند. تئاتر آناهیتا در سال ۱۳۳۷ شمسی با سرمایه شخصی و اهتمام مصطفی و مهین اسکویی در محل قبلی سینما گلدیس در یوسف‌آباد، نرسیده به میدان فرهنگ کنونی تاسیس شد. مصطفی و مهین اسکویی از شاگردان عبدالحسین نوشین بودند که به توصیه استاد در دوره فعالیت تئاتر فردوسی با یکدیگر ازدواج کردند. پس از دستگیری نوشین در سال ۱۳۲۷، به قصد تحصیل عازم فرانسه شدند و از آنجا به شوروی رفتند و در دوره «انستیتو دولتی هنرهای تئاتری مسکو» ثبت‌نام کردند و پس از چند سال اقامت در شوروی به سوئیس، آلمان فدرال و در سال ۳۶ به ایران بازگشتند.

هنرکده آزاد هنرپیشگی آناهیتا وابسته به هنرهای زیبای کشور بود که شامل سه قسمت «استودیو بازیگری»، «سازمان انتشاراتی و چاپ مجله» و «مرکز آموزش تئاتر به شیوه استانیسلاوسکی» می‌شد. این تئاتر با نمایش «اتللو» در ۲۷ اسفند ۱۳۳۷ به کارگردانی مصطفی اسکویی افتتاح شد که مدت ۹۱ شب روی صحنه به اجرا گذاشته شد.

این فعالیت‌ها تا چندین سال همچنان ادامه داشت. اما در سال ۴۳ اوضاع تغییر کرد و تئاتر آناهیتا به بهانه مقروض شدن، تعطیل و اموال آن مصادره شد. از این گذشته گروه آناهیتا هم از سال ۵۰ فعالیتش ممنوع شد و مصطفی و مهین اسکویی هم از یکدیگر جدا شدند. (شرح کامل تاریخ این تئاتر به تفصیل در کتاب «سیری در تاریخ تئاتر ایران»، ۱۳۷۸، نوشته مصطفی اسکویی، نشر آناهیتا، به چاپ رسیده است.) پس از انقلاب از سال ۱۳۶۶ تا امروز محل تئاتر آناهیتا به نام تئاتر گلریز فعال است که مدتی هم مسوولیت آن به «شهریار معظمی» واگذار شد و به صورت دولتی اداره شد. اما در سال‌های اخیر، این تئاتر به صورت کاملاً خصوصی به فعالیت ادامه می‌دهد و محل اجرای نمایش‌هایی با مضامین فکاهی و روزمره شده است. تنها فصل اشتراک میان فعالیت تئاتر آناهیتا و گلریز ساختمان تئاتر است و ارتباط محتوایی میان این دو جریان وجود ندارد. اسکویی‌ها سرانجام در سال ۸۴ بدرود حیات گفتند. درگذشت این دو هنرمند چندان دور از هم نبود. مصطفی اسکویی در ۸۲ سالگی روز جمعه ۶ آبان و مهین اسکویی، صبح روز دوشنبه ۱۲ دی‌ماه در تهران درگذشتند. از جمله خدمات ارزنده مهین اسکویی پس از انقلاب ترجمه سه کتاب عمده استانیسلاوسکی درباره آموزش متد او به زبان پارسی است که در سال ۶۸ توسط انتشارات سروش به چاپ رسید.

مهین اسکویی



مصطفی اسکویی

خبر

اجرای نمایشنامه‌ای از محمد چرم‌شیر در خانه هنرمندان

نمایش «من باید برم خیلی دیرم شده» نوشته محمد چرم‌شیر و کار جلیله هیبتان از ۱۸ مهرماه راس ساعت ۱۸:۳۰ به مدت ۲۰ شب در تالار استاد انتظامی خانه هنرمندان ایران به صحنه می‌رود. محمد چرم‌شیر متن این نمایش را بر اساس رمان «خیابان بوتیک‌های تاریک» نوشته پاتریک مودیانو نوشته است. «من باید برم خیلی دیرم شده» درباره مردی است که دچار فراموشی شده و در میان خاطراتش گم می‌شود. در این نمایش که تلفیقی از تئاتر زنده و عروسکی است حسین ذوقی، مرجان پورغلامحسین، مرضیه ازگلی، جمال هاشمی، شیوا فلاحی و دایانا فتحی بازی می‌کنند و جلیله هیبتان علاوه بر کارگردانی، طراحی این نمایش را نیز بر عهده داشته است. همچنین ماکان اشکوری سازنده موسیقی این اثر نمایشی است و دایانا فتحی علاوه بر بازی، کوریوگرافی اجرا را نیز انجام داده است.

«دهانی پر از پرنده» در کارگاه نمایش

نمایش «دهانی پر از پرنده» نوشته و کار فارس باقری در سالن کارگاه نمایش مجموعه تئاتر شهر به صحنه آمد. این نمایش هر شب به جز شنبه‌ها راس ساعت ۱۸ میزبان تماشاگران خواهد بود. در این نمایش آیدا کیخایی، مسعود میرطاهری، علی عطایی، مهدی کوشکی، نوید محمدزاده و الهه شه‌پرست ایفای نقش می‌کنند. طراحی صحنه این نمایش را منوچهر شجاع و طراحی لباس را پریدخت عابدین‌نژاد بر عهده دارند و طراحی موسیقی کار را نیز بهرنگ بقایی انجام داده است.

دبیر چهاردهمین جشنواره تئاتر دانشگاهی: تا این لحظه هیچ بودجه‌ای به جشنواره پرداخت نشده

ایسنا: دبیر چهاردهمین جشنواره تئاتر دانشگاهی که حدود یک ماه پیش به صورت رسمی معرفی شده است، گفت: «تا این لحظه هیچ قراردادی بابت پرداخت بودجه جشنواره نداریم.» سیدجواد روشن ۱۷ مهرماه در نشستی که با حضور تعدادی از خبرنگاران تئاتر برگزار شد، با بیان این مطلب ادامه داد: «تاکنون هیچ تفاهمنامه‌ای در زمینه پرداخت بودجه جشنواره تئاتر دانشگاهی امضا نشده و هیچ مبلغی هم به عنوان تنخواه پرداخت نشده است. تمام امکانات به صورت امانی از خانه تئاتر دانشگاهی گرفته شده است و آنچه تاکنون اتفاق افتاده با صحبت‌هایی که در آغاز با وزارت علوم داشتیم، متفاوت است.» وی افزود: «بعد از گذشت ۱۳ دوره از جشنواره، مسوولیت سنگینی در قبال تئاتر دانشگاهی داریم. امروز دیگر نمی‌توان تئاتر دانشگاهی را از بدنه حرفه‌ای تئاتر جدا کرد.» او با تاکید بر اینکه مسوولان فرهنگی در تمام نهادها و ارگان‌ها باید توجه ویژه‌ای به تئاتر دانشگاهی و جشنواره آن داشته باشند، خاطرنشان کرد: «منحصر کردن این جشنواره به وزارت علوم ظلمی در حق دانشجویان است چراکه موجب محدود شدن جشنواره می‌شود در حالی که جشنواره بدون حمایت وزارت ارشاد و اداره کل هنرهای نمایشی نمی‌تواند حق خود را بگیرد.» او جشنواره تئاتر دانشگاهی را یکی از سالم‌ترین جشنواره‌ها توصیف کرد و افزود: «گاهی تلاش شده با برخی حاشیه‌سازی‌ها که از سر دلسوزی هم نبوده دیدگاه متولیان نسبت به این جشنواره سختگیرانه‌تر شود در حالی که این جشنواره یکی از سالم‌ترین جشنواره‌هایی است که در کشور ما برگزار می‌شود و اگر خطاهایی هم بوده اشتباهاتی است که می‌توان با تذکرهایی کوچک آن را اصلاح کرد.» چهاردهمین جشنواره تئاتر دانشگاهی اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۹۰ در تهران برگزار خواهد شد.

نقد

امیر پاکزاد

نگاهی به نمایش «کنسرت حشرات» نوشته و کار مریم سعادت

صحنه بی تئاتر

«کنسرت حشرات» همان طور که از نامش برمی‌آید بیش از آنکه نمایش کودک باشد، اجرا و پخش موسیقی همراه با حرکت عروسک‌های حشره‌های مختلف است و مخاطبان آن کودکان و نوجوانان هستند. طبق نظر صاحب این اثر در این اجرا اولویت با حفظ فرم و شکل کنسرت‌وار نمایش است تا تبدیل آن به نمایشی داستانگو. مریم سعادت خط قرمز طراحی اجرا را عدم خروج از شکل اجرایی کنسرت می‌داند (گفت‌وگوی مریم سعادت با سایت ایران‌تئاتر) و به همین دلیل در طول اجرا تنها اشاراتی کم‌رنگ به داستانگویی به چشم می‌خورد و «کنسرت حشرات» بی‌کم و کاست اجرایی است مبتنی بر استفاده از موسیقی پاپ و موسیقی کودک بر صحنه نمایش.

نمایش «کنسرت حشرات» در شرایطی هر شب در سالن اصلی مجموعه تئاتر شهر اجرا می‌شود که مدت‌هاست در این سالن نمایش کودک اجرا نشده یا دست کم این سالن برای اجرای عمومی و به مدت طولانی در اختیار تئاتر کودک قرار نگرفته است. سابقه نحوه مدیریت و برنامه‌ریزی اجراها در ایران نشان داده است لزوماً بین شکل و محتوای آثار و سالن اجرا همخوانی‌ای وجود ندارد.

در تئاتر ما برخلاف تئاترهای معتبر سایر کشورها نام سالن دال بر نوع نمایش روی صحنه آن نیست و تنها به صورت سنتی برخی از سالن‌ها بیشتر پاسخگوی مخاطبان نوع خاصی از نمایش‌ها هستند. برای مثال در تماشاخانه سنگلج نمایش‌های سنتی و آیینی و در تالار هنر و سالن تئاتر کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نمایش‌های کودک اجرا می‌شود. بر این اساس دیدن نمایشی ویژه کودکان در سالن اصلی تئاتر شهر پدیده‌ای شگفت‌آور به شمار نمی‌آید. اگرچه اولین آسیب آن متوجه خود اجرا می‌شود که همان خطر عدم استقبال کافی از نمایش به دلیل عدم تناسب مکان و زمان اجرا با طیف مخاطبان آن است. از سیاست‌های مرکز هنرهای نمایشی برای انتخاب آثار و معیارهای آنها برای انتخاب سالن‌های متناسب با آن آثار بی‌خبریم اما از مشکلات گروه‌های حرفه‌ای و دانشجویی برای اجرایی محدود در سالن‌هایی بسیار کوچک‌تر از سالن اصلی مجموعه تئاتر شهر مطلع هستیم و ناخودآگاه درک چنین برنامه‌ریزی‌ای برای سالن اصلی تئاتر شهر برایمان دشوار است.واقعیت آن است که مریم سعادت با استفاده از یک ایده ساده و البته ساخت اجرایی که به لحاظ بصری و شنیداری دلنشین است ساعت خوشی را برای مخاطب خود فراهم کرده و اجرایش به لحاظ تکنیکی و کیفیت عروسک‌گردانی نیز موفق عمل کرده است. در طول مدت اجرا موسیقی شاد در سالن پخش می‌شود و عروسک‌ها یا همان حشرات که همگی به شیوه بونراکو (سیاهپوش) هدایت می‌شوند و در صحنه حرکت می‌کنند، هر یک به نوبت قطعه‌ای می‌خوانند و می‌نوازند و در برخی مواقع نیز با بهره‌گیری از قابلیت‌های عروسک‌ها که در ساخت‌شان از طناب برای شکل‌دهی به دست‌ها و پاها استفاده شده به رقص می‌پردازند. در مقاطعی از اجرا نیز گفت‌وگوهای حشرات با یکدیگر یا حشره مجری و کودکان تماشاگر نمایش را با شوخی همراه می‌کند.

این اجرا علاوه بر سادگی و سرراستی طرح داستانی آن دارای ویژگی‌هایی است که به توجه و نگاه متفاوت مریم سعادت به زیبایی‌شناسی نمایش کودک برمی‌گردد. پر هیز اجرا از داستانگویی موجب فعال شدن تخیل کودک می‌شود؛ موضوعی که در اجراهای کودکان فراموش شده. وقتی داستان و گفتار شخصیت‌ها همراه با نتیجه‌گیری اخلاقی و آموزش مستقیم در آثار نمایشی محور قرار گیرد، فانتزی کودکانه و تخیل کودک به میزان زیادی کاهش می‌یابد اما زمانی که اثر تبدیل به بستری برای به کار انداختن ذهن کودک می‌شود تصویری که در ذهن او می‌ماند و تجربه‌ای که از سر می‌گذراند مجموعه‌ای است از اجرا و تخیلات خودش. «کنسرت حشرات» این ویژگی را داراست که با رمزگذاری و تاکید بیش از حد بر اتفاقات نمایشی ذهن کودک را خسته نکند و او را تا آخرین دقایق هیجان‌زده و شاد نگه دارد. نمایش زمانی تمام می‌شود که قطعات موسیقی ته می‌کشند! اگرنه این روند می‌توانست همچنان ادامه یابد.

در انتخاب موسیقی شاد و پرتحرک بودن قطعات در نظر گرفته شده و در پاره‌ای از مواقع اشاره‌هایی به بیرون از متن و تداعی موسیقی خواننده‌های مشهور نیز نشان از آن دارد که اثر سعی کرده هر دو طیف مخاطب یعنی هم کودکان و هم همراهان بزرگسال آنها را با خود همراه کند. تنها نکته‌ای که با بافت کودکانه نمایش همخوانی چندانی ندارد همان اشارات مستقیم به دنیای بیرون از متن است که با شخصیت‌های هنری مشهور شوخی می‌کند.

ویژگی دیگر نمایش تلاش برای هویت بخشیدن به تک تک عروسک‌هاست. به نظر می‌رسد تلاش شده تا کاراکترهای متنوع نمایش هر کدام دارای ویژگی‌های بیانی و حرکتی منحصر به فرد باشند، به همین دلیل و در همین راستا در پاره‌ای از اوقات از تنوع در لهجه شخصیت‌ها نیز استفاده شده است. این خصوصیت اجرا بیشتر در خدمت ایجاد تنوع در اجراست تا مثلاً آشنا کردن کودک و نوجوان با تنوع فرهنگ‌ها و در راستای آموزش او که تصادفاً نقطه قوت آن هم همین نکته است.

عکس: مهر