یادداشت

تفسیر بازیگر کانتور بر نمایش «خوشگل‌ها و بی‌ریخت‌ها»

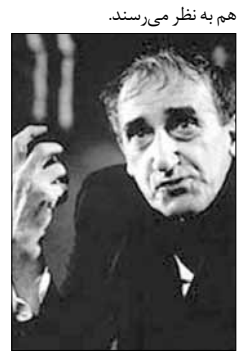
کیشیشتوف میکلاشفسکی

ترجمه: علی قلی‌پور

اجرای کانتور از «خوشگل‌ها و بی‌ریخت‌ها»ی ویتکیویچ بیانگر تلاش او برای رسیدن به «تئاتر ناممکن» است. آشکار شدن ظرافت‌های ادبی متن ویتکیویچ توسط کانتور، نتیجه پالودن آن از امور روزمره تصنعی است. هر یک از کاراکترهای این اجرا در برابر دیدگان تماشاگرانی جان گرفته و شکل می‌گیرند که [به اجبار] در کنش نمایشی سهیم شده است. «داستان عشق آتشین آخرین فرزند مونث خاندان اَبنسریژی» در رختکن تئاتری اجرا می‌شود که تحت سیطره دوقلوها است. آنها شبیه به موجودات با جهش ژنتیکی هستند. از این دو متصدی دوقلوی رختکن، یکی مرد است و دیگری در نقش زن ظاهر می‌شود.در «عملیات سرکوب» متصدیان رختکن، آشپز کودنی ملقب به «جانور خدمتکار» با آنها همکاری می‌کند که خود را صرف نظافت آشپزخانه سیار عجیب و شگفت‌انگیز خود کرده، گویی وظیفه بیان دشوارترین مفهوم را بر عهده دارد.چرخ‌دستی (آشپزخانه سیار) او مانند «تله» است و با گیره‌ای به شخصیت اصلی نمایش، «تارکوئین»، وصل شده. متصدیان رختکن تنها عامل برای به وحشت انداختن تماشاگران نیستند، بلکه میزان مشارکت تماشاگر در اجرا را هم تحت سلطه خود دارند و شیوه اجرایی بازیگران را هم کارگردانی کرده و به آنها امر و نهی می‌کنند.

آنها تماشاگران را مرخص کرده و به سوی دری ساخته‌شده از گونی می‌رانند که روی آن جمله جادویی «ورود به تئاتر» نوشته شده است.هر یک از کاراکترها بعد گروتسک [پنهان] وجودشان را عیان می‌کنند.

این بعد مجموعه‌ای از عوامل رفتاری پیچیده است که آنها را تحت کنترل خود نگه می‌دارد. به این ترتیب پرنسس سوفیا، کاراکتر مد روز ویتکیویچ، که در جست‌وجوی رها شدن در عشق افراطی و جذبه مواد مخدر است، برای کانتور تنها پیرزنی اُمل است که در قفس مرغ و خروس حبس شده، پرنسسی که دار و دسته ۴۰ نفری ماندلبوم‌ها (فرقه ای از یهودیان) در پایان نمایش، تکه‌تکه‌اش می‌کنند.این هجوم مردانگی «آزاد و ناشناخته» کاملاً عادی و بدون آمادگی قبلی تماشاگرانی بازی می‌شود که پیش از ورود به تئاتر، دستچین شده‌اند. رئیس ماندلبوم‌ها، مانند رئیس گروه کر اجرای آنها را با فریاد زدن از یک بلندگو هدایت کرده و به متن توبیخ‌آمیز «قوانینی برای تماشاگر» اشاره می‌کند. سوفیا زنی شلخته، بلوند و تصویر عینی و ذهنی خواستگاران افسرده‌اش است. تارکوئین، با دو سری که از تنه‌اش روییده و پاندئوس هم یک جفت پای بسیار بزرگ دارد. همه اینها در کنار هم تراژدی فلاکت‌باری را شکل می‌دهند که فلاکت آن کم از کاراکترها نیست. [این کاراکترها] به وسیله گروه بازیگرانی بازی می‌شوند که وقتی به شکل یک کارناوال [کنار هم قرار می‌گیرند] فلاکت‌بارتر هم به نظر می‌رسند.



به این ترتیب «وجود واقعی» ویژگی‌های فردی کاراکترها تابع اصول بدریخت و بسیار قدرتمندی می‌شود که مجالی برای روانشناسی آنها باقی نمی‌ماند. هنگامی که متصدیان رختکن به آنها اجازه حرف زدن می‌دهند، بازیگران طوری متن را میان خودشان می‌خوانند که تماشاگران هم بشنوند و این نشانی دوستانه از برقراری ارتباط [میان بازیگران و تماشاگران] است. با این کار «التزام» تثبیت‌شده زمان پیشاپیش نقض شده و دلمشغولی‌های تغییرناپذیر و خاص زندگی روزمره آنها را به تعویق می‌اندازد. آشپز به شکل دیوانه‌واری به نظافت تله (آشپزخانه سیار) خود مشغول است، کاردینال با وسواس دری را که همراه خود دارد باز می‌کند و سرگرنت [در مراسم تدفین اسکلتش] خاک‌بازی می‌کند، به این ترتیب آنها با این اعمال از روزمرگی زندگی فاصله می‌گیرند. کانتور همه کاراکترها را با اشتغال ذهنی مشخصی در «قلمرو ناچیز» پرنسس سوفیا خلق کرده طوری که [کاراکترها] از یک سو منشاء رویدادها هستند و از سوی دیگر نابودش می‌کنند. به عنوان نمونه کاردینال مغرور نمایشنامه ویتکیویچ در اجرای کانتور کشیش محلی دون‌پایه‌ای است که یک بالابر روی پشتش روییده است، چیزی واقعی که از چوب و آهن ساخته شده و درهایی سنگین دارد. کاپیتال تزاری مدام وقت خود را صرف خودکشی کردن به همراهی موزیکی می‌کند که در روح اسلاو او رخنه کرده و نوازنده پابرهنه خیابانی آن را می‌نوازد. سرگرنت، لرد مشهور انگلیسی، اسکلتی را کول می‌کند و سپس با شور و شوق مشغول دفن آن در کپه خاک کثیفی می‌شود و باز دوباره آن را از زیر خاک بیرون می‌آورد. رویاهای عروج میلیونر امریکایی به شکل دو چرخ دوچرخه کهنه‌ای تجسم یافته که به پایش بسته شده و [به خیال خود] در اتاق پذیرایی به بحث درباره مضرات و تاثیرات مواد مخدر ادامه می‌دهد.

پس از این نوبت قطار خواستگارانی است که کانتور ترتیب داده. پیچیدگی امیال درونی قطار خواستگاران کم و بیش باید همان چیزی باشد که ویتکیویچ هنگام ابداع تئوری «کارگردانی متقابل تنش‌ها» در ذهن داشته است. پرسوناژ هیولاوش دیگر، موجود دوجنسه‌ای است که تخته‌ای بر دوش دارد و رژه [خواستگاران] را به اوج می‌رساند. او مانند موش وحشت‌زده به سرعت از این سوی رختکن به آن سو می‌دود.

کولت گودار منتقد بسیار مشهور در نوزدهم و بیستم آوریل سال ۱۹۷۴ در روزنامه لوموند حال و هوای نمایش کانتور را چنین توصیف کرده بود: [نمایش کانتور] نشاط افسانه‌ای سحرآمیز و پوچی نگران‌کننده بازی را دارد. [حال و هوای نمایش کانتور] کاملاً درآمیخته با کاراکترهایی شبیه به عروسک‌های مرده پارچه‌ای است، آنها فریاد می‌زنند، با اسکلتی که در بغل گرفته‌اند می‌رقصند، بی‌قرار به این سو آن سو می‌دوند و خودشان را از نوعی بی‌تفاوتی هیجان‌زده نسبت به مجموعه‌ای از فعالیت‌ها رها می‌کنند. ما نمی‌فهمیم که آنها با خودشان حرف می‌زنند یا ما را مخاطب قرار داده‌اند. آنها بی‌نظمی سازمان‌یافته‌ای خلق می‌کنند و ما را با حس گشاده‌دستی مهمان‌نوازانه‌ای برای شهادت به تولد و رشد واقعیت شخصی کاراکترها فرامی‌خوانند.[کار کانتور] تئاتر ابزورد نیست، بلکه [بیانگر] بیهودگی خود است، به کلی تازه ساخته شده، و چنین شور و چنین جسارتی است که ما را به گرداب جان‌بخش هوایی تازه می‌کشاند. این تناقض است، اما حقیقت دارد.

نقدی بر نمایش «خانه برناردا آلبا» نوشته فدریکو گارسیا لورکا و کارگردانی میکائیل شهرستانی

تراژدی تعصب و آرزو

امیر پاکزاد

عکس: رزقه رستمی

«خانه برناردا آلبا» یکی از سه نمایشنامه مشهور لورکاست که تراژدی‌هایی سمبلیک هستند با درونمایه عشق و شرف. از درام‌های لورکا و آثار دیگر نویسندگان اسپانیایی می‌توان حدس زد اسپانیا و تاریخاش تا چه اندازه مستعد نگاه رمزپردازانه و سمبلیک است. در جامعه سنتی اسپانیا مانند جوامعی شبیه به آن مرز بین رویا، حقیقت، آرزو، حسرت و واقعیت مبهم و مشکوک است.

«خانه برناردا آلبا» تراژدی تعصب و آرزو است؛ مفاهیمی آشنا برای مخاطب ایرانی متن که اجرای آن توسط کارگردانی ایرانی می‌تواند منعکس‌کننده خطوط شباهت بین دو فرهنگ و دو نظام فکری باشد.

میکائیل شهرستانی را بیشتر به عنوان بازیگر تئاتر می‌شناسیم که ظرفیت‌ها و محدودیت‌های بازی او باعث شده بیشتر او را در آثاری شبیه به هم ببینیم؛ آثاری که در آنها معمولاً صاحب اثر تلاش داشته از توانایی‌های منحصر به فرد شهرستانی در بیان و حرکت بهره ببرد. به همین دلیل نام او- مانند هر هنرمند دیگری- یادآور مدیوم خاصی از نمایش است. اجرای اثری غیرایرانی در تماشاخانه ایرانشهر یعنی رفتن به سمت نوع خاصی از تئاتر که مخاطب مشخص خود- به ویژه مخاطب آگاه یا دانشگاهی- را دارد. تعاریف فوق به این دلیل است که می‌توان به مناسبت اجرای «خانه برناردا آلبا» به این پدیده در تئاتر ایران پرداخت که هر هنرمند می‌تواند با انتخاب ژانر مناسب مانع از اجرایی ناموفق در گونه‌ای خاص از هنر نمایش شود.

کارگردان در نمایش «خانه برناردا آلبا» تلاش می‌کند نگاهی نو را به متنی آشنا تزریق و این نگاه را در اجرا منعکس کند. صحنه‌پردازی نمایش به صورتی است که موقعیت مکان نمایش (خانه برناردا آلبا) در ورودی خانه و جایگاه برناردا مدام عوض می‌شود. این تمهید همراه با قرار گرفتن دختران زیر پارچه‌ای در میان صحنه و... قرار است زندگی این خانواده را از مناظر مختلف نشان دهد، زاویه دید را به بازی بگیرد و خلاصه اینکه اجرایی مدرن از نمایشنامه‌ای سمبلیستی داشته باشد.

اجرای مدرن و نگاه نو به متن مستلزم ابزارهایی است که در اجرای «خانه برناردا آلبا» نشانی از آنها نیست. کارگردان به‌رغم ادعایش در اجرا نگاه تازه‌ای به متن ندارد و اتفاقاً در اجرای متعارف و سرراست اثر و رساندن پیام خود متن هم ضعیف عمل می‌کند.

ایده تعویض مکان نمایش و شروع و پایان شبیه به هم علاوه بر اینکه اساساً تازه نیست در این اجرا فاقد توجیه زیبایی‌شناختی مناسب نیز هست.

متن لورکا به دلیل شباهت‌هایی که به لحاظ تماتیک با آثار نمایش ایرانی دارد، می‌تواند در اجرا دچار کلیشه‌های آشنای نمایش ایرانی نیز بشود. اجرای شهرستانی در واقع خوانشی به شدت واقع‌گرا از متنی است که به شدت این ظرفیت را دارد که به جنبه‌های خیال‌انگیز و شاعرانه آن پرداخته شود

متن لورکا به دلیل شباهت‌هایی که به لحاظ تماتیک با آثار نمایش ایرانی دارد، می‌تواند در اجرا دچار کلیشه‌های آشنای نمایش ایرانی نیز بشود. اجرای شهرستانی در واقع خوانشی به شدت واقع‌گرا از متنی است که به شدت این ظرفیت را دارد که به جنبه‌های خیال‌انگیز و شاعرانه آن پرداخته شود و به دلیل همین فقدان، فضایی سرد و کسالت‌بار بر اجرا حاکم است.

در آغاز، نمایش نسبت به مرگ آدلا پیش‌آگاهی می‌دهد بدون آنکه دلیل آن مشخص شود. در واقع مشکل این اجرا آنجا است که از طرح‌هایی در طراحی صحنه و کارگردانی استفاده شده که باید با دلیل و نقطه نظری آگاهانه به کار گرفته شوند و به دلیل فقدان نگاهی تازه یا خوانشی نو خاصیتی تزیینی پیدا کرده‌اند.

شاید بزرگ‌ترین مانع برای تبدیل این نمایش به اجرایی زنده و باورپذیر بازی‌های بازیگران آن است. نمی‌دانم به چه دلیل در نقش‌های برناردا و خدمتکار از بازیگران جوان استفاده شده آن هم وقتی نمایش اثری دانشجویی در سالن‌های مناسب اجراهای دانشجویی و تجربی نیست؛ تماشاخانه ایرانشهر به استناد خصوصیات مکان آن و قیمت بلیت نمایش‌هایش متعلق به تئاتر حرفه‌ای است. اغراق و تاکید بیش از حد بازیگران بر درشت بودن واکنش‌های حسی خود، مانع از آن می‌شود تا اتفاق نمایشی شکل بگیرد و ارتباط بین شخصیت‌های نمایش باورپذیر باشد.

اما از لابه‌لای کاستی‌های اجرا می‌توان درک کرد که خوانش کارگردان از «خانه برناردا آلبا» تاکید بر تعصب طبقه اشراف در جامعه‌ای سنتی است. برناردا در ارتفاعی بالاتر از دیگران نشسته و نگاهش به خانواده، گذشته و آینده خود و دخترانش نشان می‌دهد که تا چه میزان به باورهای سنتی طبقه اشراف تعصب دارد. واکنش دختران همچون کارگران برابر صاحب کار یا ارباب خود است. مادر بودن برناردا کمرنگ و بیش از آن خواجه‌ای است که بنده‌های خود را مجبور به اطاعت و آنها را وادار به کار اجباری بی‌دلیل و بیگانه‌شده‌ای به نام عزاداری می‌کند. عزاداری دختران باعث می‌شود از هویت و فردیت شخصی خود خالی شوند و همه به یک شکل به سمت یک هدف که خواست برناردا است قدم بردارند. در این میان آدلا استثنا است و به همین دلیل قربانی.

به این اعتبار خوانش کارگردان تا اندازه‌ای مارکسیستی است اما درواقع چنین نیست و به نظر می‌رسد همان تکرار یا کلیشه‌ها مخاطب را دچار چنین نظری می‌کند. یکی دیگر از ویژگی‌های متن لورکا استفاده دراماتیک از شخصیتی غایب است؛ په‌په پسری است که او را هیچ گاه نمی‌بینیم اما حضور پراهمیت او تعادل خانواده را برهم می‌زند. دخترهای خانه برناردا آلبا بیشتر آدم‌هایی هستند مظلوم، وحشت‌زده و نالان و گریان تا دخترهایی دچار بحران‌های عاطفی، به همین دلیل په‌په بیشتر غایبی است که بر او عزاداری می‌کنند.

دختران در متن لورکا در مقاطعی، کلی هماهنگ و همصدا را تشکیل می‌دهند؛ خواهرانی همدرد که همیشه بغض‌شان را فرو می‌خورند و همیشه آماده طغیان هستند؛ طغیانی که در آدلا به صورت خودکشی خود را نشان می‌دهد. در اجرای خانه برناردا آلبا تنها جایی که این هماهنگی در اجرا خود را نشان می‌دهد خروج هماهنگ دختران از کنار دیوار انتهایی صحنه است؛ حرکتی که یادآور میزانسن مشابه در اجرای روبرتو چولی از همین متن است.

اما در باقی اجرا این هماهنگی و ارتباط بین دخترها چندان به چشم نمی‌آید و به اصطلاح نخ تسبیح ارتباط‌دهنده آنها غایب است. حرکات به هم مشابه است، عکس‌العمل‌ها و گفتارها به ترتیب ادا می‌شود و گاهی این نوع گفتار توی ذوق می‌زند و همدلی دخترها در این موضوع که سایه سنگین برناردا امان آنها را بریده، دیده نمی‌شود. اتفاقاً یکی از مهم‌ترین عواملی که می‌تواند وحشت و درد را بین دخترها یکسان و حداقل مشابه توزیع کند شخصیت برناردا است.

برناردا در اجرای شهرستانی با بازی سیلوا فیروزی مانند دیگر بازی‌های نمایش پرداختی غلوآمیز دارد، با تاکید بر صدایی بم و خش‌دار و کمی کارتونی! نقطه آغاز نمایش، تک‌گویی برناردا که بسیار پراهمیت می‌نماید، نشان می‌دهد اغراق در بازی‌ها و اصرار بر داد و فریاد- آن هم در سالنی که مانند صحنه قاب‌دار در تالاری بزرگ نیازی به این فریادها ندارد- چطور می‌تواند مانعی بر سر راه انتقال حس مناسب بازیگران شود. در مجموع می‌توان به سخن آغاز برگشت؛ شناخت مدیوم و ژانر مناسب و انتخاب آن برای صاحب اثر، نکته‌ای حیاتی است.

نکته

به دلیل طولانی شدن تمرین بازیگران بعضی از نقش‌ها گروه را ترک کردند. وقفه‌های ناخواسته به جای ناامید کردن اعضا انگیزه مضاعفی شد تا بازبه‌ادامه تمرین بپردازند و اصرار و پافشاری‌شان مرا نیز که پیشترها طی نامه‌ای از تئاتر اعلام کناره‌گیری کرده بودم بر آن داشت تا به حمایت این دوستان جوان بپردازم. چون عملاً بی‌پشتیبان گروه محکوم به از هم پاشیدن بود.

سال گذشته حدوداً به مدت یک ماه به طراحی، تحلیل و کارگردانی متن پرداختم و به قصد اجرا کار را آماده کردیم.

گفت‌وگو با میکائیل شهرستانی به بهانه کارگردانی نمایش «خانه برناردا آلبا»

فردا هم شاید سهم ما نباشد

محمدرضا نجفی

در باب شاعرانگی تئاتر لورکا به واسطه شاعر بودن وی بسیار گفته و نوشته‌اند اما در این باره لویی پارو نظر جالبی دارد. او می‌گوید: در واقع تئاتر لورکا را نباید شاعرانه به حساب آورد (آن هم در مفهوم بدی که از این ترکیب به ذهن متبادر می‌شود). قضاوت درست در این باره این است که بگوییم آثار نمایشی لورکا، تراژدی‌هایی سخت واقع‌بینانه‌اند که در تمامی‌شان همه آنچه ارزش شعری لورکا را برآورده می‌کند، ملحوظ شده است. «خانه برناردا آلبا» (۱۹۳۶) اثر جاودانه فدریکو گارسیا لورکا شاعر و نمایشنامه‌نویس اسپانیایی این روزها در تالار سمندریان تماشاخانه ایرانشهر به کارگردانی میکائیل شهرستانی و با بازی گروه جوانش روی صحنه رفته است. به این بهانه با او به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

-علت انتخاب نمایشنامه «خانه برناردا آلبا» از سوی شما چه بوده و چه ضرورتی شما را به اجرای این متن در سال ۱۳۸۹ ترغیب کرده است؟

حقیقت این است که بیشتر در موقعیتی انجام شده قرار گرفتم. هرچند خودم پیشنهادکننده متن به دوستان جوانم بودم؛ شاگردانی که در مراکز آموزشی پرورش‌شان داده بودم. ویژگی خود اعضا که متشکل از هنرجویان و دانش‌پژوهان جوان دختر بود، مرا بر آن داشت تا متن «خانه برناردا آلبا» را به ایشان پیشنهاد کنم و بعد از دراماتورژی آن که منجر به حذف شخصیت‌های فرعی نمایشنامه شد (مثل مادربزرگ یا میهمانان و خدمتکاران خانه) البته با حفظ و صیانت از جوهره اثر به تمرین نمایشنامه مورد بحث پرداخته شد و کار به جایی رسید که به دلیل طولانی شدن تمرین بازیگران بعضی از نقش‌ها گروه را ترک کردند. وقفه‌های ناخواسته به جای ناامید کردن اعضا انگیزه مضاعفی شد تا باز به ادامه تمرین بپردازند و اصرار و پافشاری‌شان مرا نیز که پیشترها طی نامه‌ای از تئاتر اعلام کناره‌گیری کرده بودم، بر آن داشت تا به حمایت این دوستان جوان بپردازم. چون عملاً بی‌پشتیبان گروه محکوم به از هم پاشیدن بود.

سال گذشته حدوداً به مدت یک ماه به طراحی، تحلیل و کارگردانی متن پرداختم و به قصد اجرا کار را آماده کردیم. مدیریت دلسوز مرکز ایرانشهر با دیدن نمایش (البته به طور غیررسمی) قول همکاری دادند و سرانجام خردادماه سال جاری سالن شماره ۲ مجموعه ایرانشهر پذیرای این نمایش شد.

-همان طور که اشاره کردید، در اجرای شما تعدادی از صحنه‌ها و شخصیت‌های متن اصلی حذف و تعدادی نیز درهم ادغام شده‌اند و در کل شاهد اجرایی خلاصه‌تر هستیم. اولویت‌ها و هدف شما از این تغییرات چه بوده است؟

عرض کردم بیش از هر چیز شرایط خود گروه مرا بر آن داشت که به اثر مورد نظر فکر و عاقبت پیشنهاد کنم و حرف نگارنده در این اثر با توجه به پتانسیل این نمایشنامه و شیوه‌های متفاوتی که می‌شد به آن پرداخت هم مرا وسوسه کرد که «خانه برناردا آلبا» را انتخاب کنم. البته اجراهای متفاوتی از نمایشنامه مورد نظر صورت گرفته که تنها یکی از آنها را که اجرایی دانشجویی هم بود، دیدم که طراحی متفاوتی داشت و به اصطلاح مدرن اجرا شده بود. هرچند مابه‌ازاهای تاریخی اثر نامعلوم بود ولی به عنوان تجربه‌ای دانشگاهی قابل تامل بود. آثاری از این دست ظرفیت تمرین و تجربه کارگاهی فراوانی را دارا هستند.

-شما در طراحی صحنه و لباس آگاهانه به سمت نوعی سادگی و خلوتی صحنه رفته‌اید و صحنه‌های اینچنینی فراوانی را خلق کرده‌اید. این فضای خالی چه امکاناتی به شما و گروه‌تان داده است؟

به گمان من که نه، به گمان بسیاری از قدما اختراع زاییده نیاز است و خلاقیت از دل تنگناها می‌جوشد. این اولین نمایشی نیست که به دلیل شرایط موجود به شکل و ریختی از طراحی رسیده که به قول پیتر بروک به «تئاتر بی‌چیز» شبیه‌تر است. اما رفته رفته انتخاب منش‌ها، رفتارها، میزانسن‌ها، رنگ و تحلیل و هدایت بازیگر هم منطبق بر این سلوک طراحی و اجرا شد.

مکان نمایش «خانه برناردا آلبا» هر کجا می‌تواند باشد اما در اجرا ویژگی‌های حیاتی و نمادین حفظ شده‌اند. هرچند نعل به نعل همان نیستند مثل طراحی لباس، نوع موسیقی یا آیین سخت و سنت‌های دست و پاگیری که از سوی مادر (برنارد) صادر می‌شوند.

-معیار شما برای تقسیم نقش میان بازیگران گروه‌تان چه بوده است؟ در برخی موارد با عدم تطابق نقش و بازیگر به لحاظ سنی روبه‌رو هستیم، مثلاً آنگوستیاس. با در نظر گرفتن اینکه ترتیب و فاصله سنی خواهران در نمایشنامه نکته مهمی است.

بازیگر آنگوستیاس مانند سایر بازیگران از سن زیادی برخوردار نیست. باید عرض کنم حد سنی دوستان جوانم بین ۲۰ تا ۲۷ سال است. راستش علاوه بر اینکه بازیگر این نقش سه بار تعویض شد، همچون نقش برنارد، تا به گزینه‌های آخر رسیدم؛ ولی خیلی هم برایم ظاهر افراد حیاتی به نظر نمی‌رسید، ضمن اینکه امکانات و ابزار انعطاف بازیگر هر نقش برایم مهم بود. موقعیت و مرتبه آدم‌ها و نوع روابط حاکم بر آنها و جهت‌گیری و بینش نقش به گمانم مهم‌تر و ضروری‌تر است. به همین دلیل اگر نقش‌های ماگدالنا و آنگوستیاس به عنوان مثال جابه‌جا می‌شد هم خیلی فرقی نمی‌کرد اگر در فهم و ارائه نقش عاجز بودند. بنابراین به نظر من صورت فعلی ایده‌آل‌ترین نوع آن است. با حفظ احترام به نظر شما.

-شما در گذشته نیز کارگردانی نمایش‌هایی همچون هملت، آرش، اژدهاک و... را با هنرجویان بازیگری و گروه‌های جوان تجربه کرده‌اید. چه چیز شما را به کار کردن با جوانان علاقه‌مند می‌کند؟

از کار کردن با جوان‌ها لذت می‌برم هرچند بعضی‌هایشان کله‌شق‌اند. کم‌حوصله و جسورند ولی مگر ما نبودیم؟ اما باید بپذیرند و بخواهند که یاد بگیرند؛ ویژگی‌ای که در مورد نسل من کمتر بوده و هست. ضرورت‌ها، سیاستگذاری‌ها و عملکرد و آرزوهای افراد به سمت و سویی ما را کشاند که در این معرکه آلوده نشدن و پا فشردن بر بینش و اخلاقیات و مهم‌تر از همه صحه بر داشته‌ها و صحه بیشتر بر دانشی که باید همواره آموخت و تازه شد اصلاً آسان نیست. به هر صورت کار با دانشجویان و به قول تماشاگری «آماتورها» خیلی لذتبخش است. می‌توانی آنها را شکل عقاید، افکار و نیاتت تربیت کنی و تعریفی را توسط آنها از هنر بالاخص تئاتر ارائه دهی که شبیه دیگری نیست. به عبارتی آنها هنوز شکل نگرفته‌اند، آماده‌اند و پذیرا.

-همان طور که در ابتدای صحبت‌هایتان اشاره کردید، حدود چهار سال پیش طی نامه‌ای اعلام کردید به دلیل شرایط موجود از تئاتر کناره‌گیری می‌کنید. آیا شرایط حال حاضر را برای کار مناسب دیده‌اید؟ به طور کلی ارزیابی شما از شرایط فعلی تئاتر چیست؟

همان طور که گفتم، در حال حاضر آماده به صحنه آمدن نبودم. بیشتر ضرورت و شرایط پایم را به صحنه کشاند. شاید این نمایش را برای خودم، با توجه به قول‌های ضمنی برای همکاری که داده شد، امتحان و آزمایشی تلقی می‌کنم که اگر با پندارها و تصوراتم موانست نداشته باشد برای همیشه صحنه تئاتر را ترک کنم. ولی به قول برشت: با باد دیروز و فردا نمی‌شود در این رودخانه قایق خود را راند. دیروز از کف رفت و فردا هم شاید سهم ما نباشد؛ پس...

خبر

حمید سمندریان بازیگران «گالیله» را تیرماه انتخاب می‌کند

ایسنا: حمید سمندریان که این روزها سرگرم ترجمه نمایشنامه «گالیله» و کار روی آن است، تیرماه امسال بازیگران این نمایش را مشخص خواهد کرد. براساس توافقات انجام‌شده با شهرداری تهران نمایش «گالیله» از بهمن سال ۸۹ تا اردیبهشت ۹۰ در تماشاخانه ایرانشهر به صحنه خواهد رفت. گفتنی است دکتر علی رفیعی دیگر کارگردان تئاتر نیز به عنوان طراح صحنه در اجرای این اثر نمایشی در کنار سمندریان خواهد بود.همچنین دیگر دانشجویان این هنرمند همچون رضا کیانیان، نادر برهانی‌مرند، افسانه ماهیان، کیومرث مرادی و... حمید سمندریان را در اجرای این اثر همراهی می‌کنند. سمندریان سال‌هاست آرزو دارد نمایش «گالیله» را اجرا کند. اسفندماه سال گذشته در مراسم بزرگداشتی که دانشجویان او در تماشاخانه ایرانشهر برگزار کردند، محمدباقر قالیباف شهردار تهران اعلام آمادگی کرد تا سمندریان با همکاری شهرداری یکی از نمایشنامه‌های مورد علاقه خود را در تماشاخانه ایرانشهر یا هر تماشاخانه دیگری اجرا کند.

آغاز اجرای حمید پورآذری از ۲۰ تیر در پارکینگ دانشگاه امیرکبیر

ایسنا: حمید پورآذری که این روزها سرگرم تمرین نمایشی جدید با گروهی از دانشجویان دانشگاه امیرکبیر است، از اجرای این نمایش از تاریخ ۲۰ تیرماه خبر داد. این نمایش قرار است در پارکینگ طبقاتی دانشگاه امیرکبیر اجرا شود. پورآذری با اشاره به اینکه به زودی نام این نمایش مشخص می‌شود، اضافه کرد: «این نمایش درباره اتفاقاتی است که در پارکینگ می‌افتد و بر موضوعات ساده و روزمره متمرکز است. اما از آنجا که نمایش در پارکینگ دانشگاه اجرا می‌شود، فضای آن هم به اتفاقاتی توجه دارد که در پارکینگ دانشگاه‌ها و به ویژه دانشگاه امیرکبیر اتفاق می‌افتد. چون قصد داریم نمایش به گونه‌ای اجرا شود که همه‌چیز رنگ و بویی از دانشگاه امیرکبیر داشته باشد.»

به گفته پورآذری این نمایش به صورت اپیزودیک اجرا می‌شود که این اپیزودها به یکدیگر ارتباط دارند و در نهایت به یک فضای کلی می‌رسیم. در این نمایش حدود ۳۰ تن از دانشجویان دانشگاه امیرکبیر حضور دارند. نگارش متن، طراحی و دیگر امور مربوط به این نمایش توسط این دانشجویان با هدایت حمید پورآذری انجام می‌شود.

مسافرآستانه: قوانین صدور مجوز کاملاً روشن است

ایسنا: حسین مسافرآستانه با تاکید بر ضرورت اعتماد متقابل میان هنرمندان تئاتر و شورای نظارت و ارزشیابی گفت: «قوانین صدور مجوز کاملاً روشن است و هیچ پیچیدگی خاصی ندارد.» این کارگردان تئاتر با بیان این مطلب در ارزیابی‌اش پیرامون ثبات مجوز نمایش‌ها از مرحله تصویب تا اجرا ادامه داد: «هر اثر هنری برای دریافت مجوز باید یکسری ضوابط فرهنگی و اعتقادی را رعایت کند که البته همین موضوع قابل تفسیر و تعبیرپذیر است و نمی‌توان منکر وجود سلایق شخصی افراد شد اما وقتی مجوزی صادر شد هر دو طرف باید بر محور اعتماد رفتار کنند و بعد از توافق، دیگر اعمال سلیقه معنی ندارد و کاملاً غیراخلاقی است.»او که سال‌ها پیش رئیس شورای نظارت و ارزشیابی بوده است، خاطرنشان کرد: «با محوریت اعتماد، هنرمند و شورا در کنار هم، مانند دو بازو به هم کمک می‌کنند که نتیجه این همراهی، صیانت از تئاتر و ارزش‌های این هنر است. اگر این نگاه وجود داشته باشد دیگر دچار حاشیه و حرف و حدیث نخواهیم شد.» مسافرآستانه در ادامه تاکید کرد: «اگر هر دو طرف براساس آنچه توافق شده، اعتماد را رعایت کنند و بر موارد توافق‌شده پایبند باشند، دیگر پای عوامل غیرمتخصص به تئاتر باز نمی‌شود چراکه دخالت این افراد خطرناک است» این کارگردان تئاتر درباره بازبینی‌های مجدد بعد از صدور مجوز برخی از نمایش‌ها توضیح داد: «زمانی این اتفاق می‌افتد که حفظ امانت از سوی آن هنرمند صورت نگرفته باشد و از قرارهای قبلی تخطی کند که این کار به ضرر تئاتر است و نتیجه آن بی‌اعتمادی و ورود افراد غیرمتخصص می‌شود.» او اعتماد را یکی از مهم‌ترین ضروریات کار تئاتر دانست و تاکید کرد: «اگر بخواهیم مدام نظارت کنیم، از نظر حرفه‌ای وضعیت ناخوشایندی به وجود می‌آید.»

صادقی: کنترل‌های متعدد به تئاتر ضربه می‌زند

ایسنا: قطب‌الدین صادقی که این روزها نمایش «نبرد و مدآ» را در تماشاخانه ایرانشهر به روی صحنه دارد با تاکید بر ضرورت وجود فضای اعتماد میان هنرمندان و مدیران گفت: «کسی که کار هنری می‌کند باید امنیت فکری داشته باشد و این فضا برای او فراهم شود تا بتواند شهامت هم داشته باشد.»این کارگردان تئاتر در ارزیابی‌اش پیرامون ثبات مجوز نمایش‌ها از مرحله تصویب تا اجرا تاکید کرد: «موضوع اینجاست که یا به گروهی اعتماد دارند یا ندارند، اما در هر حال کنترل‌های متعدد به تئاتر ضربه می‌زند و موافق فضای فکری نیست.» صادقی در عین حال متذکر شد: «گروه‌های نمایشی نیز باید برخی از خطوط و حساسیت‌ها را درک کنند و بدانند برای یک مساله کوچک نباید یک کار بزرگ نمایشی را به خطر بیندازند. البته گروه‌های پخته‌تر معمولاً با این شرایط آشنایی دارند، اما در هر حال باید به گروه و به مجوزهای صادره نیز احترام گذاشت.»