تماشاخانه

از «انگلستان» تا «دیوار چهارم»

درام انگلیسی یا روایت دراماتیک

سمانه احمدیان

«تیم کروچ» یکی از نمایش‌نامه‌نویسان و پرفرمرهای پیش‌رو در انگلستان است. برخی نمایش‌نامه‌های او عبارتند از «خرید برای کفش»، «حماد من»، «یک درخت آک»، «خوبیستده»، «هاملوبلیو»، «انگلستان». نوشته‌های او در اوایل، نوعی قصه‌گویی شخصی از نوع نسلش بود، اما به مرور، فرمالیزم‌تر شد. نمایش‌نامه‌های او ترکیب عاطفی موضوعش با ساختارهایی است که دایما جایگاه تماشاگران را در بیرون از صحنه نمایش به آنها یادآوری می‌کند و آن‌ها را در شرایطی قرار می‌دهد که به حقیقت، واقعی نگاه کنند. در نمایش «انگلستان» با یک تمام ادبیت‌ها و نوسازی‌ها را فراموش کرد زیرا که قصه فراتر می‌رود، به جایی که یک امپراتوری در تبعید و پیوند همزمان نمایان می‌شود. این جا قصه چیزی درون چیز دیگر در جریان است. قلبی در بدن انسان دیگر، فرهنگی درون فرهنگ کشور دیگر، تئاتری در گاری، شخصیتی در یک بازیگر و نمایشی در میان تماشاگر؛ سفر انتقالی داد و سند انسان و هنر. گردشی در فضا و آن‌سوی مرزها از یک گاری هنر به یک کارخانه مرباد از ادینبورو تا اسکاد از تخت بیمارستان تا اتاق هتل. سفری به انتهای جهان. نمایش «انگلستان» صورت‌نگاشتی در جستجوی یک قلب جدید است. ادامه شیدایی تجربه‌های تئاتری طبیعی «کروچ» نمایش «انگلستان» تحت عنوان نمایشی برای گاری‌ها در سال ۲۰۰۷ در «فرینج ادینبورو» در یک گاری فروشگاه به اجرا درآمد. از آن سال «تیم کروچ» و همکارش، «هانا رینگام»، آن را در بیش از ۲۰۰ بار در نمایشگاه‌های هنری سراسر دنیا اجرا کردهاند و جایزه‌ی «فرینج نخست» و «ارشانگ هرالد» و «جایزه کلی تئاتر» را از آن خود کردند. نمایش «انگلستان» درام برباری است در باب اقتصاد و شاعرانگی. اندیشه‌اش بر ماهیت پزشکی، سیاسی،

اقتصادی و زیبایی بنیان گذاشته شده است و هر بار و هر لحظه یکی از آن‌ها به پیش می‌آید و سپس درگذشته کمرنگ می‌شود. «کروچ» معتقد است که «انگلستان» در هر مکانی که به اجرا می‌رود، یکی از ارزش‌های خاص آن هویدا می‌شود. با دیدی کمی کوییسم‌گرا در تئاتر، «کروچ» و «رینگام» پرتوه شخصیتی برنیش را که دوست‌پرش یک دیلر هنری آمریکایی است نشان می‌دهند. نمایش «انگلستان» کاری مفهومی است با این شرط: که تماشاگر معنای آن را تکمیل می‌کند. طول عمر یک انسان و طول عمر یک اثر هنری؛ آیا نگهداری از یک اثر هنری مهمتر است یا زندگی؟! «کروچ» اصرار دارد بگوید که کسی را متهم نکرده و فقط سؤال می‌پرسد. «کروچ» می‌گوید: «تئاتر هیچ جنبه مادی و ضروری‌ای ندارد. وقتی اجرا شود هیچ چیز نیست جز خاطره ولی با هنرهای تجسمی حرف از یک شی و مفهوم است. چیزی که ارزش را زیاد می‌کند و غالبا تا بعد از خود مرده‌متش باقی می‌ماند. من خوشحالم که بتوانم این دو اثر هنری را به همراه فرهایشان کنار هم جای دهم» اما «هیرضا کوهستانی» از نگاه خود به اقتباسی آزاد دست زده است. یا به عبارت مناسب‌تر، با طرحی در ذهنش، قصه خود را نوشته است. نمایش «کوهستانی» نیز در اقتباسی و زیبایی بنیان گذاشته شده است و هر بار و هر لحظه یکی از آن‌ها به پیش می‌آید و سپس درگذشته کمرنگ می‌شود. «کروچ» معتقد است که «انگلستان» در هر مکانی که به اجرا می‌رود، یکی از ارزش‌های خاص آن هویدا می‌شود. با دیدی کمی کوییسم‌گرا در تئاتر، «کروچ» و «رینگام» پرتوه شخصیتی برنیش را که دوست‌پرش یک دیلر هنری آمریکایی است نشان می‌دهند. نمایش «انگلستان» کاری مفهومی است با این شرط: که تماشاگر معنای آن را تکمیل می‌کند. طول عمر یک انسان و طول عمر یک اثر هنری؛ آیا نگهداری از یک اثر هنری مهمتر است یا زندگی؟! «کروچ» اصرار دارد بگوید که کسی را متهم نکرده و فقط سؤال می‌پرسد. «کروچ» می‌گوید: «تئاتر هیچ جنبه مادی و ضروری‌ای ندارد. وقتی اجرا شود هیچ چیز نیست جز خاطره ولی با هنرهای تجسمی حرف از یک شی و مفهوم است. چیزی که ارزش را زیاد می‌کند و غالبا تا بعد از خود مرده‌متش باقی می‌ماند. من خوشحالم که بتوانم این دو اثر هنری را به همراه فرهایشان کنار هم جای دهم» اما «هیرضا کوهستانی» از نگاه خود به اقتباسی آزاد دست زده است. یا به عبارت مناسب‌تر، با طرحی در ذهنش، قصه خود را نوشته است. نمایش «کوهستانی» نیز در گاری می‌نمایش در می‌آید و محیط گاری را در اختیار گرفته تا روایت در فضای پیرامون زندگی من شکل بگیرد به نوعی نمایش محیطی هست و نیست و در واقع در گروه اجراهای گردشی محسوب می‌شود که فضای مناسب‌ساز را برای نیازشان در اختیار می‌گیرند و به نه این معنا که در هیچ جای دیگری امکان اجرایش نبوده است. اجرا در دو قسمت پایین در گالری و بالا در سالن مراد افتاق می‌افتد. نمایش بیشتر شبیه به یک روایت روان دراماتیک معاصر است و نکته مهم این که با توجه به تمامی ساختارهایی که برشکوته بودند، اما هنوز هم جهیز به نام جهیز به نزدیکی در فاصله گریبان تماشاگر را می‌گیرد. در تمام طول اجرا نباز ساختار اجرایی آن حتی اشیایزی‌ایی موقعیتی، مثل هن دارم با شما انگلیسی صحبت می‌کنم» هم نمی‌تواند از حس هنازمندی‌ایی با قصه به شکل کلاسلاسیک کم کند. در نمایش «دیوار چهارم»، کوستانی به گونه‌ای تاریخ را مرور می‌کند؛ اما نمرهای کوتاهی به جنگ‌های معاصر در ایران و زلزله می‌کند، او به هویت شخصی یک فرد یا هر پاسوری پُتک می‌زند؛ در این متن کوستانی که دایما بین موقعیت‌ها رفت‌وآمد می‌کند، در جریان متن قرار دارد. دو اتفاق تکمیل‌کننده دیگر هر دو را نوشته نمایش افزوده شده که اولی استفاده از کلماتی خیلی جدید که فقط به اشاره هستند و در ذهن همه انسان‌ها معنای مشخصی دارند، اما در ذهن هر کس اندیشه خاصی را تصویر می‌کند. این کلمات که با خود بار دراماتیک یک سیمبلیسم مصطلح‌ساخته شده را دارند بهترین راه برای تزریق هزاران معنای مورد نیاز در روایت هستند. اشاره‌هایی که حتی نیاز به بسط نوشتاری و گفتاری آنها نیست و تکمیل معنایش برعهده تماشاگر و روان اوست؛ مثل خاکه خرید و فروش قصه، هنر نقش و هنر کشنده، ارتباط پاسبورت با قلب، خطرناک شدن انسان روبه مرگ، جنایت و همبستگی، و نکته دوم شاعرانگی ساده در نمایش است. شاعرانگی‌ای که با هر مفهومی کنار می‌آید. در نمایش، هنر هنرمند هیرا رضا وسعاد محمدامیر دیگری نظیر هما روسنا، محمدامیر یاراحمدی، مهدی هاشمی، گلاب آدینه، فرهاد اصلانی، رضا مرگ‌بیمی و... از این نمایش دیدن کردهاند.

«پیچ‌پیچ‌های شکنت خبرد» روایتی است از خاطرات جنگ و افرادی که هرکدام از قشری از جامعه از زمان هستند و هرکدام برای خود فضای دارند.

در این نمایش نوید محمدزاده، محمدهادی عطایی، مهدی فریمه، حمید رحیمی، سینا بلاهک، ابراهیم قزوینی، رزویه حمزای و محمد اشکان‌فر به ایفای نقش می‌پردازند.

جلسه نقد و بررسی این نمایش هر روز چهارشنبه ۱۲ دی، ساعت ۱۵ با حضور منتقدان محمدامیر یاراحمدی، «فلارس باقری» در تالار مولوی واقع در خیابان انقلاب، ابتدای خیابان ۱۶ آذر، با حضور عوامل نمایش برگزار خواهد شد.

از نگاه بیرون

نمایشی که تماشاگر را محو می‌کند

فرزانه ابراهیم‌زاده

نمایش دیوار چهارم برگرفته از نمایش England نوشته تیم کروچ نویسنده و تا ۲۴ شانزدهم شاخه انگلیسی که این نمایش را در سال ۲۰۰۹ در دو گالری معروف لندن به صحنه برده است و باعث شد تا منتقدان مشهوری در انگلستان آن را ستایش کنند.

یکی از این نقدها نقدی بود که در روزنامه گاردین بر این نمایش نوشته شد. در این نقد با اشاره به ویژگی‌های این متن آن را متنی برجسته توصیف کرده است که در میانه شرق و غرب غرق می‌شود.

به نوشته این منتقد تیم کروچ به عنوان یک همکار منحصر به فرد تخیل مخاطب را فرا قیاس‌های فکری درگیر می‌کند و به او اجازه می‌دهد که در طول نمایش با ذهنی درگیر متن و تم شود. این نمایش چیزی شبیه تئاتر است که ما آن را درک و در عین حال در عناصر اساسی آن جوهر و ماهیت آن را به همراه دارد. براساس این نوشته «متن فوق‌العاده کراوچ از زمانی که شروع می‌شود لایه بعد از لایه عمق شاعرانه، می‌گیرد و متنی جهانی می‌شود که در ذات خود بازتاب‌دهنده ایده ملی و هویت و تاریخچه است.»

در نقد دیگری که در مجله جشنواره ادینبورگ منتشر شد نمایش انگلستان را درامی درباره هویت، فرهنگ‌ها، سفرهای هر فرد و ارتباط‌های برقرار نشده دانسته است. نکته این است که مرد این نمایش به قول خودش همیشه جهانگرد است و به سرزمین‌های زیادی سفر کرده است و درباره این سفرها و تجربه‌هایی که دارد به وضوح سخن می‌گوید.

در راهنمای تئاتر بریتانیا آمده انگلستان کراوچ قطعه‌ای است که به راحتی نواخته نمی‌شود اما تماشاگر کاملا جذب آن می‌شود و مخاطب در لابه‌لای آن به طور کامل فرو می‌رود و تماشاگر بدون اراده مانند یک کودک محو پرتوهای نوری آن می‌شود.

گزارش صحنه

دیدار هنرمندان از پیچ‌پیچ‌های پشت خط نبرد

نمایش «پیچ‌پیچ‌های پشت خط نبرد» نوشته «علیرضا نادری» و به کارگردانی «اشکان خیل‌زاده» شنبه شب، ۹ دی، میزبان هنرمندان تئاتر و سینمای کشور بود. در این اجرای ویژه هنرمندان بسیاری حضور داشتند از جمله حسین پاکدل، امیر جعفری، دکتر سعید ادبی، مسعود موسوی، دکتر کاخی، حمیدرضا آذرنگ، مسعود فوتس، صابر ابر، بازان کوری، هومن سیدی، سعید پروازی، پیمان معادی، مهین صدری، ستاره اسکندری، رضا تروتی، رضا کوران، افسانه ماهیان، محمدمهدی حاتمی، سالار بیان و... که در پایان نمایش، این اجرا به حسین پاکدل و دکتر سعید ادبی (مدیر تالار مولوی) تقدیم شد.

پیش از این هم هنرمندان دیگری نظیر هما روسنا، محمدامیر یاراحمدی، مهدی هاشمی، گلاب آدینه، فرهاد اصلانی، رضا مرگ‌بیمی و... از این نمایش دیدن کرده‌اند.

«پیچ‌پیچ‌های شکنت خبرد» روایتی است از خاطرات جنگ و افرادی که هرکدام از قشری از جامعه از زمان هستند و هرکدام برای خود فضای دارند.

در این نمایش نوید محمدزاده، محمدهادی عطایی، مهدی فریمه، حمید رحیمی، سینا بلاهک، ابراهیم قزوینی، رزویه حمزای و محمد اشکان‌فر به ایفای نقش می‌پردازند.

جلسه نقد و بررسی این نمایش هر روز چهارشنبه ۱۲ دی، ساعت ۱۵ با حضور منتقدان محمدامیر یاراحمدی، «فلارس باقری» در تالار مولوی واقع در خیابان انقلاب، ابتدای خیابان ۱۶ آذر، با حضور عوامل نمایش برگزار خواهد شد.

گفت‌وگو با امیررضا کوهستانی، رامبد جوان و نگار جواهریان درباره دیوار چهارم

زبان، تیغ دو لب است

عکس: هومن حسنی، شرق

گا در ابتدای صحبت باید بگویم نکته جذاب برای من ایده شما در دیوار چهارم بود. دو آدم با دو فرهنگ متفاوت این طور تماشاگر را با شکستن دیوار چهارم یعنی دیوار میان تماشاگر و خودشان همراه می‌کنند و در یک گالری دنبال خود می‌کشند. ظاهرا تیم کراوچ هم در ENGLAND مثل شما نمایش را در گالری اجرا کرده است.

کوهستانی: البته چارچوب نمایش نامه تیم کراوچ کمی متفاوت بود. آن نمایش درباره دو مرد بود که توسط یک بازیگر مرد و یک بازیگر زن اجرا شد. هر دوی آن‌ها انگلیسی بودند آن چه در آن نمایش نامه اهمیت داشت مسأله جنسیت بود. در اجرای کراوچ بازیگران بازی جالبی هم کرده بودند که من حتی دلشتم به این فکر می‌کردم که بازی را ترجمه فرهنگی بکنم اما دیدم با تم مورد نظر من متفاوت است بنابراین جنسیت را کنار گذاشتم. از انجایی که ذهنم مقداری هندسی است باید ابتدا شخصیت‌ها و داستان را مشخص می‌کردم و بعد نوشتن نمایش‌نامه را آغاز می‌کردم بعد قراردادهای نمایشی و اجرایی را تنظیم می‌کردم. در ENGLAND ما از یک به هم‌ریختگی کار را شروع می‌کنیم و حتی در جاهایی نقشه‌ها عوض می‌شوند و این جای آن یکی و آن یکی جای این بازی می‌کند. حتی در پرده دوم در زیر خطوط نمایش نامه نوشته است SWAPT THE ROLL یعنی نقش‌ها را عوض کنید. نمایش نامه را که خواندم مطمئن شدم نمی‌خواهم چنین کاری بکنم. ENGLAND در مورد یک زوج مرد است که یکی از آن‌ها مشکل قلبی دارد و یکی نقاشی خرید و فروش می‌کند. اولی در خانه نشسته و منتظر است که دومی از سفر برگردد. تم سفر تم غالب ENGLAND بود. با توجه به این که نمی‌خواستم وارد بحث جنسیت شوم در نتیجه زبان و بازی زبانی برای من جایگزین شد. این تم که وارد شد خیلی موضوعات همزمان وارد شدند. در واقع بازیگران چیزی را بازی می‌کردند که باید تصور می‌کردند. این تصور و تخیل یکباره در نمایش‌نامه بزرگ شد و بعد هم زبان بزرگ شد و به دنبال آن مسأله مهاجرت پیش آمد و موارد مختلف به هم تنه می‌زدند و در انتهای کار یک تیر از یک پارچه به وجود آمد. در نمایش نامه انگلند لحظه‌ای که پیچر دومی زنگ می‌زند نمایش تمام می‌شود ولی در اجرای ما او سوار هواپیما می‌شود و کار ادامه پیدا می‌کند. آپاشگاه گرین مایلز GREEN MILLES برعکس تصوری که همه دارند وجود خارجی ندارد. در دیوار چهارم خیلی ماجراها به خاطر داستانی که در اجرای ما روایت می‌شود اضافه شده است.

گا در بخش اول نمایش انگار مخاطب همراه بازیگران دارد یک آلبوم عکس را ورق می‌زند. هر تکه‌ای که تعریف می‌شود انگار یک فریم عکس است. تاکید هم می‌کنند که ببینیا البته این برداشت من بود که انگار دارم یک نمایش ویژول و تصویری می‌بینم که تمایوش در ذهنم ترسیم می‌شوند.

کوهستانی: نکته‌ای که گفتید درست است. ما دو مساله داریم یکی تاریخ و دیگری حافظه. تاریخ به معنی کلی هر چیزی است که ثبت می‌شود. ما هر چیزی را که می‌توانیم ثبت کنیم در تاریخ می‌بینیم از کتاب‌های تاریخ تا فیلم‌هایی که در خانه داریم و البوم عکس‌مان و حتی کوچکترین اشیاء ولی بخش زیادی از زندگی روزمره ما در تاریخ ثبت نمی‌شود یکی به این دلیل که ما آدم‌های مهمی نیستیم که در تاریخ ثبت شویم و دوم به دلیل محدودیت رکوردر و دوربین فیلمبرداری است که نمی‌تواند تمام زندگی ما را ثبت و ضبط کند و سوم به این دلیل که اصولا ما نمی‌دانیم چه چیزی مهم است و چه چیزی نیست. در نتیجه یک بیس انتخاب وجود دارد که ما چه چیزی را ثبت کنیم یا نکنیم. این روزها هیچ کس وقتی صبح از خواب بیدار می‌شود از خودش عکس نمی‌گیرد. ولی مثلا جلوی برج ایفل عکس می‌گیرد چون آن لحظه برایش مهم است. نکته‌ای که وجود دارد این است که تمام این وقایع در جای دیگری در حال ضبط شدن است و آن حافظه است. حافظه ما پر از عکس‌های گرفته نشده است. نکته‌ای که وجود دارد این است که روند جذب تماشاچی در دیوار چهارم یعنی چه؟ وقتی که وجود دارد این است که روند جذب تماشاچی در دیوار چهارم به این صورت انجام می‌گیرد که با توجه به به‌هم‌ریختگی و گسیخته شدن ماجراها برای پیشبرد داستان، تماشاگر آن را دنبال می‌کند. در این نمایش، تمام درگیر تخیل چیزی می‌شود و چون تخیل می‌کنید گوش می‌دهید، چون گوش می‌دهید پس ایستاده‌اید و چون ایستاده‌اید در نمایش شرکت می‌کنید. خیلی وقتها پیش می‌آید که در اجراهای ما یک عده نمی‌خواهند شرکت کنند چون ما محدوده رفت و آمد تعیین نکرده‌ایم و صندلی نگذاشته‌ایم. خیلی وقت‌ها بازیگرها در حال گفتن قصه هستند و یک باره چند تماشاگر از آن طرف می‌آیند. این طرف و به تابلوهای روی دیوار نگاه می‌کنند. یعنی نمی‌خواهند چیزی را که ما می‌گوییم تخیل کنند.

گا نمایش با سکوت طولانی آغاز شروع می‌شود. سکوتی که با چند بار جا عوض کردن همراه می‌شود. این ترفند خوبی برای هراه کردن تماشاگر است. و به نوعی به این که این سبک دیالمن دیدن برای تماشاچی ایرانی خیلی نامتعارف است به نظر می‌رسد که با این کار قصد داشتید تماشاگر را همراه کنید.

جوان: من حال نکردنی درباره شیوه نگاه کردنم به کار بازیگری می‌گویم. در جنگ‌وگوی‌مان تاثیر دارد. تصور من راجع به کار کردن این است که همه تحلیل‌ها و تعریف‌ها بعد از جنگ و گفت‌وگو شکل گیرد یعنی بعد از اجرا ما به موجودات کج حرفی تبدیل می‌شویم که ترجیح می‌دهیم خیلی تحلیل‌ها و تعریف‌ها را تکرار نکنیم. اگر توانستیم با تحلیل‌ها یک به یک اتفاق بصری و شنیداری برسیم؛ یعنی موفق شده‌ایم. اگر دیدیم که دوباره باید در مورد تمام تحلیل‌هایی که در این مدت به آن‌ها رسیده‌ایم حرف بزنیم برای من شخصا ناخوشایند است و به نظرم نامولفق بود کار را می‌سازد. این که این سبک‌ها چه معنی می‌دهند به آن طرف ماجرا بستگی دارد و هر کسی تحلیل شخصی خودش را دارد چه شما که قرار است این تحلیل‌ها را منتشر کنید چه یک تماشاچی که قرار است این تحلیل‌ها را در فضای شخصی خود نگه دارد، با توجه به این موضوع، این گفت‌وگو اصلا نباید اتفاق بیفتد ولی چون قرار گذاشته‌ایم که این مصاحبه انجام شود، باید نکاتی را بگویم. از لحظه‌ای که نمایش شروع می‌شود و بینندگان به در آن مکان حضور دارد باید با اطلاعات فراوانی مواجه شود. و ابتدای کار را در یک قضای عمومی را کردمایم که شکل سالن نمایش نیست و صندلی قرار نیست شما به جهتی از سالن که قرار است نمایش در آن اجرا شود، خیره و متمرکز شوید. در گالری محل اجرا، تعداد زیادی عکس و تابلو وجود دارد که به خودی خود حواس را پرت می‌کنند بنابراین لازم است کسانی را که برای دیدن نمایش آمده‌اند، به سکوت متمرکز کنیم. این یکی از کاربردهای ابتدایی سکوت است. این سکوت می‌تواند تعاریف و کاربردهای دیگری هم داشته باشد. در جاهای دیگر، این سکوت‌های طولانی می‌تواند در روان و ذهن تماشاگر منجر به اتفاقات دیگری شود و قطعا سکوت‌های وسط نمایش با سکوت‌های شروع نمایش فرق دارند. شما اجرایی را دیدید که ما با تماشاگرانی مواجه شدیم که به صورت اتوماتیک و خودجوش طوری ایستادند که یک دیوار ساختند و یک راهرو درست کردند که خیلی عجیب بود و می‌توانست شکل کار را به هم بریزد. ما باید تماشاگران را به جایی که من نمایش را شروع می‌کنم هدایت می‌کردیم ولی خیلی از تماشاچی‌ها از وایلدها تا که تماشاگر آنجا ایستاده است. اگر من تصمیم گرفتم بروم یک گوشه بایستم و چون در این حالت تماشاچی دید نداشت مجبور به هم نزید. ما تماشاگر عادی قرار نیست این موضوع را رعایت کند. بلیت خریده تا تئاتر ببینند. ولی قصد رامبد به تماشاگران می‌گوید بیایید این جا و جا که صدای ما را نشنیدید به ما نزدیک شوید، دیگر تماشاگر را که شکل نمی‌کند که این یک تعارف است و جلو می‌روید و جون بازیگری را به شکل پراکتیکال و عملی نمی‌شناسد و نمی‌داند که بازیگر برای تمرکز نیاز به فاصله دارد. خیلی نزدیک می‌آید. این تماشاچی قابل است به حذف دیوار چهارم یا حداقل کردن این دیوار. ولی خیلی جاها دوست داریم از دور تماشا کنیم. خیلی وقتها تماشاچی‌ها حتی دوستان خودم می‌گویند من هنوز نمایش را رس سن ببینید و نمی‌خواهند وارد پروسه بازی شوند. می‌گویند دوست ندارند این کارهای ایستراکتیکال را تماشاچی باهم بدهند و احساس امنیت بیشتری می‌کنند که روی صندلی در جایی تاریک بنشینند.

گا من خودم به عنوان تماشاچی ترجیح می‌دهم جلوی جمع شخص نشوم. چون نمی‌توانم تئاتر بازی کنم. برخی اتفاگر می‌توانند چشم چشم بازیگر شناخته شده‌مان شوند. سعی می‌کنند دور باشند. البته مسئله کسانی که نزدیک می‌نشستند اتفاگر که در صحنه هستند.

جواهریان: به نظرم بعضی از تماشاچی‌ها خیلی دوست ندارند به بازیگرها نزدیک شوند و فاصله را حفظ می‌کنند. در دیوار چهارم هم خیلی‌ها دوست دارند با فاصله زیاد بایستند و به طرف‌شان گله می‌روی بازیگران را بر می‌گردانند. برعکس هستند کسانی که توی صورت ما هستند. به نظرم خیلی از تماشاچی‌ها غریزی رفتار می‌کنند و دیدن آن‌ها با فاصله بسیار کم خیلی برای من شگفت‌انگیز است. یک نفر در اجرایی می‌گفت ما یک عده بودیم که برای تماشا آمده بودیم و همدیگر را گم کردیم. هر کسی در مواجهه با این کار، راه شخصی خودش را پیدا می‌کند. شاید ویژگی این نمایش این باشد که ما بازیگرها می‌توانیم کلوزآپ تماشاچیان را از نزدیک ببینیم.

گا متن نمایش هم موثر است. یعنی آن قدر ذهن را کاملا درگیر خود و شخصیت‌ها می‌کند که آدم بلدش می‌رود اصلا کجا ایستاده است. انگار متن ما را به ذهن بازیگران می‌برد.

جوان: ماجرا همین شکل کار و مکانیزم ارتباط برقرار کردن با تماشاچی است. آقای کوهستانی آن قدر نوسنده فوق‌العاده‌ای است که من با توجه به این که سالهاست در این حرفه هستم می‌توانم به راحت بگویم نمایشنامه‌نویس با این میزان هوشمندی و قدرت و اموزی خیلی کیم است. در عین این که این نمایش را می‌توانی یک نمایش ایرانی حس کنی، یک نمایش جهانی هم هست

دیوار چهارم در اصطلاح تئاتری‌ها دیواری فرضی است که میان بازیگران و تماشاگران کشیده می‌شود و زمانی این دیوار می‌شکند که فاصله بین تماشاگران و بازیگران از میان برود و بازیگران نیاز دارد جریان بازی شوند. اما اتفاقی شدن این دیوار همه داستان دیوار چهارم اجرای امیررضا کوهستانی است. داستان دیوار چهارم کوهستانی را یک سکوت طولانی داخل یک گالری می‌شود. گالری‌اکو. دیوار چهارم روایت اجرای ساده نمایش ENGLAND تیم کروچ است. کارگردانی که بیشتر کارهایش در فضاهای غیر تئاتری برگزار می‌شود. او این نمایش را که داستان زوجی است که یکی هماهنگ‌کننده و دلال آثار هنری و دیگری بیماری که در انتظار پیوندقلب در خانه مانده است، را برای اجرا در گالری‌های هنری نوشته شده است. ابدعای که در کشور ما کوهستانی است آمد و این نمایش را برای نگارخانه اکو نوشت. در نسخه ایرانی شده نمایش کروچ

ورود تماشاچی به نمایش آن را به اصطلاح می‌شکند. در نمایش شما دایم دیوار چهارم می‌شکند. بعد از انتخاب این اسم قصدتان شکستن دیوار بین تماشاچی و بازیگر بود؟

کوهستانی: انتخاب اسم این نمایش‌نامه خیلی سخت بود. چون اسم نمایش‌نامه اصلی ENGLAND بود که اصلا ربطی به یک تداشت یا یک اسم می‌ساختیم در مورد این که چه چیزی قرار است گفته شود. دیوار چهارم خیلی تصادفی هست. دیوار چهارم که در حال فکر کردن بودم به ذهنم رسید و بعد دیدم موضوع جالبی است و اصولا جدا از تعریف تئاتری، دیوار چهارم برای من یک دیوار تخیلی است که آدم‌ها و به تماشاگرها برای با فاصله برخورد کرد آن ها چیزی قایل می‌شوند. خیلی وقتها یک اتفاق می‌افتد که ما ناخودآگاه از دیوار دور می‌شویم و نمی‌خواهیم وارد‌شان شویم. ممکن است درد‌سری پیش بیاید و شما خیلی راحت باشید که وارد آن قضیه شوید. دیوار چهارم اصولا چیزی است که به نظرم آنقدر که توسط تماشاگرها و آدم‌ها ایجاد می‌شود توسط مجریان ایجاد نمی‌شود. قرارداد دیوار چهارم در تئاتر به خاطر صحنه و قاب و تماشاچیان توسط محمد تئاتر قبلا گذاشته شده و با طراحی نور تشدید می‌شود یعنی تماشاگران از طرف ما این‌طرف. اما نکته‌ای که در پرده یکم وجود دارد این است که ما دیوار چهار نداریم. دیوار چهارم توسط تماشاچی‌ها به میزان دلخواه آن‌ها وجود دارد. در یکی از شبها صحنه‌ای بود که تماشاچی به متری بازیگرها که رسید ایستاد و یک فضای باز را برای بازی اختصاص داد. اما در اجرایی که شما دیدید، وقتی رامبد و نگار برگشتند دیدند تماشاچی خیلی به صورت‌شان نزدیک شده است.

گا به نظرم یک بخش این قضیه غریب گرد بد به این که تماشاچی ما تربیت

جواهریان: می‌توانم بگویم امیررضا کوهستانی بازیگر را در موقعیتی قرار می‌دهد که به کلی بادش می‌رود که چه چیزهایی بلد است و چه کارهایی کرده است. یعنی هم جدا چاک می‌شود. یک فرامونشی کامل است و اتفاقی که برای تو می‌افتد مثل این است که دچار فرامونشی می‌شوی دوباره هم چیز از نو برایت تعریف و زنده می‌شود.

نشده که با چنین بدبدهای رو به رو شود؟

کوهستانی: اصولا من و شمایی که تئاتر و بازیگری را می‌شناسیم می‌دانیم که باید برای بازیگرها شرایطی را فراهم کنیم که خوب بازی کنند؛ در نتیجه حدود فاصله‌مان را با بازیگرها را رعایت می‌کنیم و عقب می‌ایستیم که تمرکزشان به هم نریزد. اما تماشاگر عادی قرار نیست این موضوع را رعایت کند. بلیت خریده تا تئاتر ببینند. وقتی رامبد به تماشاگران می‌گوید بیایید این جا و جا که صدای ما را نشنیدید به ما نزدیک شوید، دیگر تماشاگر را که شکل نمی‌کند که این یک تعارف است و جلو می‌روند و جون بازیگری را به شکل پراکتیکال و عملی نمی‌شناسد و نمی‌داند که بازیگر برای تمرکز نیاز به فاصله

جواهریان: می‌توانم بگویم امیررضا کوهستانی بازیگر را در موقعیتی قرار می‌دهد که به کلی بادش می‌رود که چه چیزهایی بلد است و چه کارهایی کرده است. یعنی هم جدا چاک می‌شود. یک فرامونشی کامل است و اتفاقی که برای تو می‌افتد مثل این است که دچار فرامونشی می‌شوی دوباره هم چیز از نو برایت تعریف و زنده می‌شود.

**کوهستانی: آره فکر کردم در دو فضا کار را اجرا کنیم. در نتیجه تماشاچی دو شکل از کار را تجربه می‌کند که شاید تصادفی هم نباشد این که کار اینا اجرا می‌شود که چهار دیوار چهارم را خود تماشاچی به وجود می‌آورد و فضا متعلق به تئاتر نیست و یک گالری است که مربوط به یک هنر دیگر است و بعد وارد جایی می‌شود که مختص تئاتر است و شاید اگر می‌خواستیم این تجربه مواجهه به مدیوم‌های مختلف هنری را داشته دهیم باید او را به جایی می‌دریم یک پرده سینما گذاشته‌ایم و نگاه می‌کنیم که کاهی خودم هم نگاه می‌کردم. ما می‌گفتیم ما منتظریم می‌رفت در پر انتظار. اگر در بطن ماجرا قرار داشت. بعضی‌ها ارتباط برقرار می‌کنند اما گارد دارند. به محض این که نزدیک‌شان می‌شوی با ناگفتاش میکنی از تو می‌خواهند کاری به کارشان نداشته باشی و ترجیح می‌دهند از دور تماشایت کنند. تئاتر جواهریان در یک لحظه در این جهان اجرای فوق‌العاده‌ای دارد که می‌رود کنار یک نفر و دستش را می‌گیرد. در این مواقع بعضی‌ها دارد خواه‌گاه خود را مشغول می‌کنند و می‌ترسند که در معرض قرار بگیرند و خجالت می‌کشند. در یکی از اجراها خانم جواهریان دست یک خانم را گرفت و آن خانم خیلی راحت دستش را نوازش می‌کرد و انگار منتظر همین لحظه بود و می‌خواست بگوید که من آمدم‌ام نجات بدهم. به نظرم این فوق‌العاده است. با این که بعضی افراد منقبض می‌شوند، آن قدر اتصال درست برقرار می‌شود که خاوه‌گاه به این ارتباط دل می‌دهند. البته کم و زیاد دارد و تازه وقتی نگار از آنها جدا می‌شود متوجه می‌شوند که دیگران تماشاگران می‌کردند. این‌ها مثالی است برای نشان دادن جنس ارتباط برقرار کردن با تماشاچی.

کوهستانی: نکته‌ای که به نظرم باید در موردش صحبت کنم این است که به محدوده اینکه ۴۰ دقیقه از کار می‌گذرد، ما یک بازه در پرده دوم کاملا درمقابل دیوار چهارم سینمی تئاتر قرار می‌گیریم و تماشاچی با یک فرض تئاتری روی صندلی می‌نشیند و با وجود نور و سن این حس ایجاد می‌شود که دیگر تماشاچی وجود ندارد و ما جزیری را برای او روایت نمی‌کنیم و اگر شما اینجا نبودید هم این کار را انجام می‌دادیم. با در نظر گرفتن این موضوع که ما هیچ طراحی‌ای برای این کار نکردیم و این نیجه صحنه‌ای که وجود دارد از قبل بوده و مختص اجرای ما گذاشته نشده است. اینجا از ده دیقه گفتم جقدر خوب است که در قالب تئاتر بروبم، اینکه یک اختلاف سطحی با تماشاچی داشته باشیم.

جوان: تو برایاس این صحنه بخش دوم را طراحی کردی؟

کوهستانی: دیوار چهارم برای من یک دیوار تخیلی است که آدم‌ها و نه تماشاگرها برای با فاصله برخورد کردن با هر چیزی قایل می‌شوند. خیلی وقتها یک اتفاق میافتد که ما ناخودآگاه از آن دور می‌شویم و نمی‌خواهیم وارد‌شان شویم. ممکن است درد‌سری پیش بیاید و شما خیلی راحت باشید که وارد آن قضیه شوید

خلاصه دیوار چهارم

داستان نمایش: داستان زوجی است که یکی از آن‌ها برگزارکننده گالری و دلال آثار نقاشی است و دیگری ایرانی و بیماری قلبی دارد. این دو در طول اجرای یکی از این نمایش داستان در طول نمایش در لابه‌لای گالری اجرا می‌شود.

نویسنده: تیم کروچ

کارگردان: امیررضا کوهستانی

بازیگران: رامبد جوان، نگار جواهریان

دستیار کارگردان و مدیر تولید: محمدرضا حسین‌زاده

مکان اجرا: موسسه اکو، خیابان اقدسیه خیابان نیلوفر

زمان: ۱۹:۳۰

خرید بلیط از سایت گروه تئاتر سایه

سرگذشت

امیررضا کوهستانی

کارگردانی فراتر از مرزها

در میان نمایشنامه‌نویسان ایرانی نام امیررضا کوهستانی با آنکه هنوز مانده تا ۳۴ ساله بشود در سطح جهانی بارها مطرح شده و نوشته‌های او در تالارهای مهمی در جهان به صحنه رفته است. فروردین همین امسال مرکز فرهنگی لوناسیس آتن به مدت سه روز میزبان نمایش «درمیان ایرها» نوشته امیررضا کوهستانی بود؛ نمایشی که هشت سال از نوشتن آن می‌گذرد؛ مدتی که با گذر هشت سال همچنان در سراسر دنیا هروز بیش از پیش شناخته می‌شود و مخاطبان گسترده‌تری به‌دست می‌آورد و یکی از نمایش‌هایی است که در رویال کورت لندن به صحنه رفته است. این نمایشنامه‌نویس و کارگردان ایرانی که متولد شیراز است و کارش را با نوشتن داستان و علاقه به سینما آغاز کرد به گونه‌ای می‌توان گفت که معرفی تئاتر معاصر ایران را به تئاتر جهان در بردارد. او با نوشتن نمایشنامه «قصه‌ای در گوشی» در هجدهمین جشنواره تئاتر فجر برای نخستین بار پا به عرصه حرفه‌ای تئاتر گذاشت. اما با بنا نهادن گروه تئاتر مهر در سال ۷۶ و نوشتن و به صحنه بردن نمایش «رقص روی لیوان‌ها» با همین گروه به چهره‌ای شناخته‌شده نه تنها در ایران که در سراسر جهان تبدیل شد. او این نمایش را در بسیاری از کشورهای اروپایی به صحنه برد و تئاتر ایران را که چهره معاصرش کمتر دیده شده بود را نمایان کرد. بعد از این کار موفق او در سال ۲۰۰۲ نمایش «تجربه‌های اخیر» را در المان به