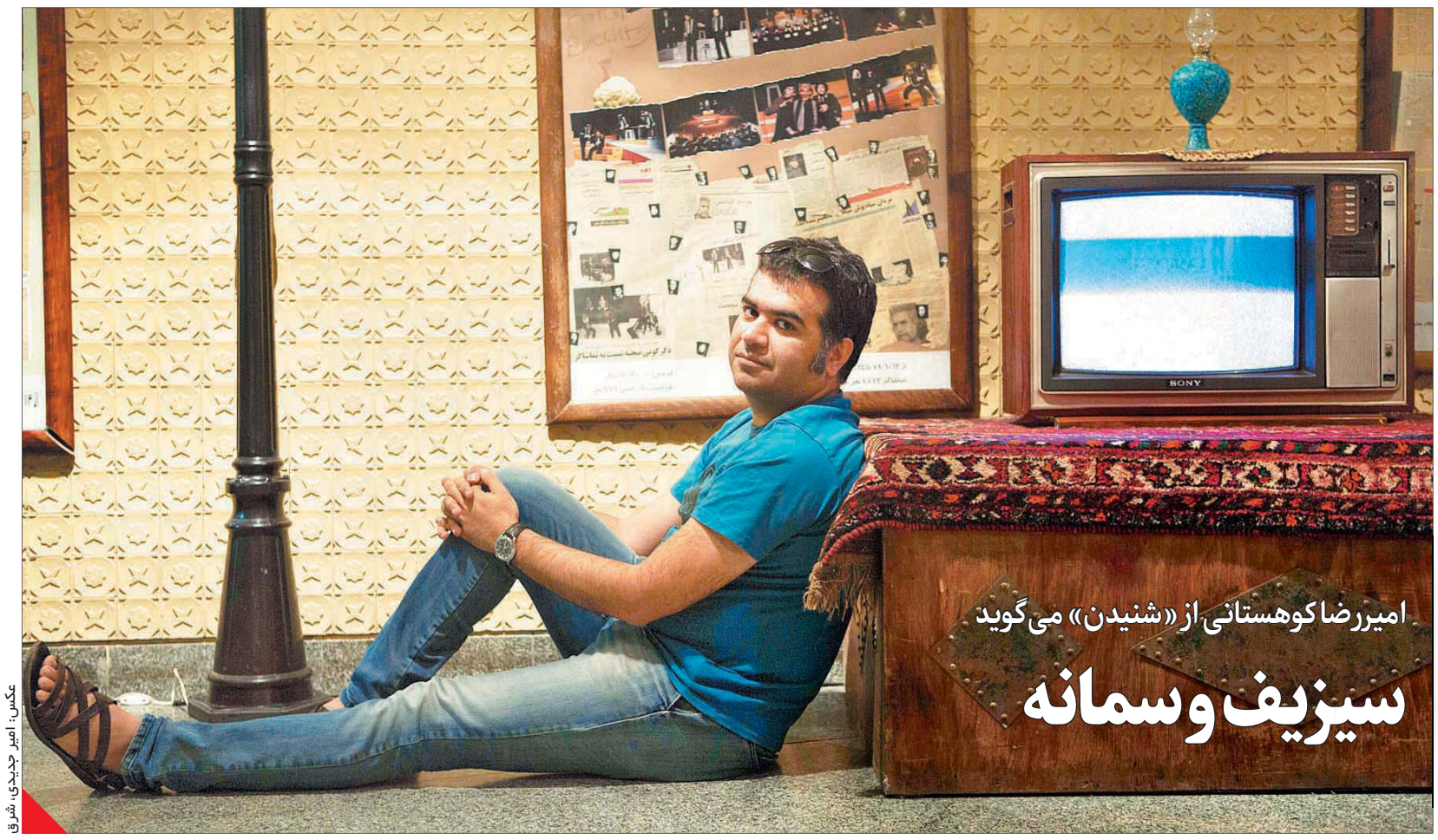
روزنامه شرق

هنر

ائتلافی با محوریت ریاض، تل‌آویو و مسکو تشکیل نمی‌شود — صفحه ۱۰

ریاض نگران آینده‌ای بدون واشنگتن — صفحه ۱۱

تماشای ابتذال در ۴ ساعت — صفحه ۱۲



عکس: امیر جدیدی، شرق

امیررضا کوهستانی از «شنیدن» می‌گوید

سیزیف و سمانه

فرزانه ابراهیم‌زاده: راضی‌کردن امیررضا کوهستانی برای حرف‌زدن درباره «شنیدن» کار ساده‌ای نیست. او که در ۱۰ سال گذشته رکورد اجرای نمایش‌هایش در خارج از مرزهای ایران را به‌دست آورده، ترجیح می‌دهد تازه‌ترین اثرش دیده و شنیده شود تا خودش بخواهد درباره آن صحبت کند. کوهستانی که بعد از «در میان ابرها» کار تازه‌ای در تئاترشهر به صحنه نبرده، با یک ایده تازه به استوانه چهارراه ولیعصر آمده است. او نمایشی را به روی صحنه آورده است که جز یک دوربین Go pro یک صفحه اسکرین بزرگ نمایشی که هیچ دکوری ندارد و برپایه کارگردانی و متن و بازی اثری را به مدت ۸۰ دقیقه به تماشاچی نشان می‌دهد که ذهن تماشاگر را با خود درگیر می‌کند. شنیدن در ادامه آثار قبلی او برتم ترس و عذاب وجدان از یک خطا شکل گرفته است. کوهستانی در شنیدن یک قدم اما از کارهای قبلی خود جلوتر آمده است و اثری را کاملا براساس توانایی بازیگرانی به صحنه برده است که از ترکیب دو نسل پشت‌سرهم هستند. حضور الهام کردا و مهین صدری در کنار مونا احمدی و آنیاز آذرنوش که از نسل تازه‌ازراه‌رسیده تئاتر هستند، به نظر یک ریسک بزرگ می‌آید. اما کوهستانی که به‌همراه محمدرضا حسین‌زاده چندین ماه زمان گذاشته تا این دو بازیگر جوان را پیدا کند آن را ریسک نمی‌داند و معتقد است که هردو این بازیگران، بازیگران باهوشی هستند که توانستند آنچه او در شنیدن به دنبالش بوده است را در کنار الهام کردا و مهین صدری به تصویر بکشند.

شنیدن» در نظر اول با نگاه تازه به اجرا روی صحنه آمده است. ما در این اجرا با یک تئاتر صرف روبه‌رو نیستیم. نمی‌خواهم بگویم که صرفا اینستالیشن یا پرفورمنس است اما گونه‌ای از تئاتر است که نمی‌شود آن را تئاتر کلاسیک مبتنی بر قصه دانست.

از بعد ایوانف؛ از دیوار چهارم و سالگشتگی و هم در شنیدن و احتمالا کارهای بعدی‌ام، تئاتر به معنی درام برای من مطرح نیست. یعنی دیگر دنبال یک درام که سروته و قصه دارد نیستم. آشنایی بیشتر من با هنرهای تجسمی و درگیرشدنم در گونه‌های اجرائی معاصر که اشاره کردی و از یک‌سو درسی که خواندم، باعث شد تا در نگاه تئاتری‌ام تجدیدنظر کنم. تا قبل از ایوانف به‌دنبال درام قصه‌گو بودم. اما این سه کار آخرم یک زمینه‌ای را ایجاد کرد تا به‌جای داستان فرم را به سالن بیاورم. در بخش اول دیوار چهارم هم شما با اتفاقات فرمالی که در متن می‌افتد روبه‌رو می‌شوید. یعنی از قالب فرمال داستانی به قالب روایی صوتی می‌روید. شما با کلماتی روبه‌رو هستید که پشت هم می‌آیند و شما قرار است یک هارمونی و آهنگ را بشنوید که برای مخاطب جذاب باشد؛ اتفاقی که در سالگشتگی و شنیدن هم افتاد و خیلی به‌هم نزدیک بود عبارت بود از اینکه به جادوی تکرار پی بردم.

به شباهت‌ها و پیوستگی‌های شنیدن با سالگشتگی اشاره کردی. اما ردپای کارهای دیگر تو هم در این اثر هست؛ مثلا در صحنه آغازین جایی که سمانه و ندا مقابل تماشاچی می‌ایستند و صحبت می‌کنند، فکر کردم به اثری مثل دیوار چهارم روبه‌رو هستم.

شنیدن وام‌دار خیلی از آثار قبلی من است. من دو ارجاع خیلی اساسی به تجربه‌های اخیر دارم. همان دو خواهر دوقلو که یکی کشته می‌شود و دیگری با آن مردی که عاشق خواهرش بوده است، ازدواج می‌کند. یک‌جور عذاب وجدان و نارضایتی همراهش هست. تا اینکه بعد از ۹ سال خواهرش را در خیابان می‌بیند و شروع دیالوگ‌های شنیدن، درست همان دیالوگ‌هایی است که میان آن دو خواهر آغاز می‌شود. همان که می‌گوید سلام - سلام - خوبی...، این میزانسنی که اشاره کردی که یک نفر رو به تماشاگران صحبت می‌کند آنجا دیده می‌شود، در این کار هم هست و همچنین کارهای دیگر من. اصولا من این میزانس را خیلی دوست دارم.

در سالگشتگی هم بازیگران درحالی‌که رو به تماشاگران بودند، دیالوگ‌هایشان را می‌گفتند. این فرم در صحنه پایانی ایوانف که دو بازیگر رو به تماشاچی بودند هم اجرا شده بود؛ اما در پاره دوم دیوار چهارم این اتفاق خیلی پررنگ می‌افتاد.

بله؛ آنچه من سعی کردم در شنیدن تجربه کنم این بود که المان‌هایی که کلیت کاراکتر تئاتری را می‌سازند، پیدا کنم. در شنیدن کاری که کردم این بود که این سؤال را مطرح کردم که یک کاراکتر را چه چیزهایی می‌سازد؟ یک بخشش متنی است که قرار است توسط یک بازیگر بازی شود. بازیگر تشکیل شده از بدن و صدا و متن برای مخاطب که در یک کلیت قرار می‌گیرند. من در نوشتن سعی کردم اینها را از هم تفکیک کنم. ما صحنه‌هایی داریم که پیش از جواب‌ها باید سؤال‌ها را حدس بزنید.

مثل صحنه اول...

بله صحنه شروع نمایش که در فاصله سکوت باید بفهمیم چه سؤال‌هایی مطرح می‌شود، بعد صدا وارد می‌شود و صدایی داریم که بدن ندارد. درعین‌حال همان‌طور که گفتی صددرصد نیست. بدنی دارد که در آستانه‌ای قرار دارد که تو نمی‌دانی آیا مجازی ببینی یا خیر یا اصلا حوصله داری ببینی‌اش یا نه؟

این هم یکی از نکات جالب بود. در اجرایی که من دیدم تقریبا هیچ‌کدام از تماشاگران تا ردیفی که نشسته بودم - ردیف ۳ - برنگشتند به ردیف پنجم که مهین صدری نشسته بود و از آنجا صحبت می‌کرد، نگاه کنند.

درست می‌گویی. تجربه خودم هم همین بود در یکی از اجراها از یکی، دو ردیف بالاتر، متوجه شدم بعضی از تماشاچی‌ها برای اینکه خیال‌شان راحت شود یک نفر هست که حرف می‌زند، فقط برای چند ثانیه چک می‌کنند. اتفاقا جاهایی که صدای مهین تغییر می‌کند و یک بغض زیری در صدایش می‌آورد که از تخصص‌هایش است، تماشاچی باز برمی‌گردد و به او نگاه می‌کند. این وضعیت برزخی که تماشاچی میان دیدن و شنیدن قرار دارد و به قول مانی حقیقی که می‌گفت آدم نمی‌داند که باید نگاه کند یا نگاه نکند، جالب است. این صدا اگر مثل سالگشتگی پلی‌بک بود خیال تماشاگر راحت بود که صدایی است که پخش می‌شود. اما همین که این صدا جسمیتی داشت که بین ماست و آستانه‌ای دارد که تو نمی‌دانی آیا مجاز به دیدن هستی یا خیر؟ تماشاچی اصولا ترجیح می‌دهد موقعیتش را حفظ کند. یعنی دوست دارد در یک موقعیت باشد. چرا ما تماشاچی را در تاریکی قرار می‌دهیم؟ به خاطر این که او می‌خواهد در یک وضعیت ثابت نمایش را ببیند و درک کند. اما وقتی تماشاچی را در وضعیتی قرار می‌دهی که کمی این آرامشی که در آن صندلی دارد سلب می‌شود، وضعیت جدیدتری را تجربه می‌کند. درعین‌حال برایم مهم بود که وضعیت آزاردهنده‌ای هم برای او نباشد. در شنیدن، من به‌شدت عباس کیارستمی هستم. ردپای آثار کیارستمی در کارهای من کم نیست اما در شنیدن از همه بیشتر است. یکی از آبشخورهای اصلی این نمایش، مشق شب بود. یک بار از خودش شنیدم که تو همسن بهمن هستی. وقتی فیلم را برای اولین بار دیدم برایم عجیب بود که چرا این بچه‌ها این‌قدر گیج هستند.توجیه هم این بود که اینها بچه‌های دوره جنگ بودند و بعد یادم آمد که بهمن هم در این فیلم بازی می‌کند و بعد فکر کردم احتمالا من هم اگر در این فیلم بودم همین شکلی بودم اما، حالا آدم دیگری هستم. ایده‌ای که یک شخصیت را در دو زمان ببینیم از همین‌جا آمد. به بخش بازیگری برگردیم یک بار در تمرین‌ها مشق شب را گذاشتم و درباره این جزئیات نگاه‌کردن و حرف‌زدن با آدمی که پشت دوربین/ تماشاچی پنهان شده، حرف زد. اینکه چرا کسی به مهین نگاه نمی‌کند، شاید به این دلیل باشد که تماشاچی او را در صورت آن دو می‌بیند. صحنه یک منشوری می‌شود که بازتاب آن چیزی است که نمی‌بینی. این ایده را هم من از کیارستمی گرفتم. شما در فیلم «شیرین» هم یک فیلم دو ساعته را به واسطه ری‌اکشن‌های صورت بازیگران می‌بینید.

درنهایت هم این تماشاگر است که خودش را با شرایط تطبیق می‌دهد و کاری را می‌کند که در دیدن تئاتر آموخته؛ دست به انتخاب می‌زند. همان‌طور که ما در صحنه انتخاب می‌کنیم کدام بخش را به راهنمایی کارگردان ببینم، اینجا هم انتخاب می‌کند که بشنود یا ببیند و شنیدن را انتخاب می‌کند.

به لحاظ معماری، ما یک صحنه داریم اینجوری قرار داده شده که تو در مقابل آن قرار داشته باشی. به مجرد اینکه دیوار چهارم شکسته می‌شود و صحنه به جایگاه تماشاچی می‌آید، این وضعیت تغییر می‌کند. در تئاتر کلاسیک صحنه داخل تماشاچی‌ها نمی‌آید. اما در اینجا معادله به‌هم می‌ریزد و همین‌جاست که تماشاچی به زمان نیاز دارد که خودش را با شرایط جدید تطبیق دهد حالا به این وضعیت دوربین و جهان مجازی را هم اضافه کن. در صحنه‌ای که الهام یا همان سمانه بزرگ‌تر با دوربینی که روی چشم زده به سمت مهین / تماشاچی می‌آید، تماشاچی امکان انتخاب دارد که او را حقیقتا از نزدیک ببیند یا مجازا تصویرش را روی پرده. برزخی دیگر مانند همان برزخی که مهین در آن گیر کرده بود.

یکی از آبشخورهای اصلی این نمایش، مشق شب بود. یک بار از کیارستمی شنیدم که تو همسن بهمن هستی. وقتی فیلم را برای اولین بار دیدم برایم عجیب بود که چرا این بچه‌ها این‌قدر گیج هستند. توجیه هم این بود که اینها بچه‌های دوره جنگ بودند و بعد یادم آمد که بهمن هم در این فیلم بازی می‌کند و بعد فکر کردم احتمالا من هم اگر در این فیلم بودم همین شکلی بودم اما، حالا آدم دیگری هستم

به شرایط کلاسیک صحنه اشاره کردی که یکی دیگر از نکات قابل‌توجه در شنیدن است. ما برای دیدن و شنیدن وارد بلک‌باکسی به اسم تالار چهارسو می‌شویم. بلک باکسی که یک‌دفعه گسترش پیدا می‌کند و ما وارد بخش‌های دیگر تئاتر شهر می‌شویم. آن هم نه با تصویر ضبط‌شده که به وسیله یک دوربین کوچک که به چشم بازیگر گذاشته شده است. این بازیگر است که ما را با خود به صحنه بزرگ‌تری می‌برد که با اینکه ما می‌دانیم اینجا تئاتر است اما تصور می‌کنیم خوابگاه است. مثل اجرای دیگر صحنه. ما در صحنه هیچ چیز نداریم. دو بازیگر یک پرده بزرگ و یک دوربین به چشم بازیگر. همه صحنه همین است. در کارهای دیگر تو یک حداقل‌هایی داشتیم. در سالگشتگی دو میز و دو ال‌سی‌دی و در دیوار چهارم دو صندلی.

من به دنبال یک فرم بودم. در پارت اول تا لحظه‌ای که دوربین روی چشم آنیاز که نقش ندا را بازی می‌کند گذاشته می‌شود، ما با یک نمایش رئالیستی روبه‌رو هستیم. البته با تخفیف‌هایی. (مثلا همین که صدای مهین را به‌قول تو نمی‌شنویم). دیالوگ‌ها و بازی‌ها همه به‌نوعی رئالیستی است. این حدودا نیم‌ساعت از نمایش است. در آن صحنه دو نفر در مقابل یک نفر ایستادند و به سؤالات جواب می‌دهند. در این موقعیت احتیاج به هیچ‌چیزی نداشتم. اما از لحظه‌ای که دوربین وارد صحنه می‌شود ما وارد ذهن ندا و سمانه می‌شویم. وارد کابوس، یادآوری و یا فرار به جلو (فلاش‌فوروارد) آنها می‌شویم.

یک نوع متن موزاییکی در هم که در کارهای اینباریتو دیده می‌شود.

که باید در کنار هم چیده شوند. نه برای اینکه معنی از آن استخراج شود، بلکه یک سؤال را مطرح کنم. این را ارجاع می‌دهم به اینکه بازیگر را تقسیم به صدا و بدن کردم. این تجزیه‌کردن در سینما به‌واسطه تجربه‌هایی که با بازی با زمان انجام می‌شود و خیلی پیش‌تر از اینها در ادبیات امثال جویس و فاکنر آن را انجام داده بودند، اتفاق می‌افتد. اینها یک جذابیت‌های فرمال دارند و یک اتفاق معنایی به واسطه این تجزیه کلیت در ذهن تماشاچی می‌افتد و نه در اثر هنری. در بعضی از آثار این تجربه‌های زمانی تحمیلی به‌نظر می‌رسد چراکه برای خودش مستقل عمل می‌کند. می‌خواستم دو زمان را در کنار هم قرار دهم. برای قرارگرفتن این دو زمان کنار هم نیاز بود که چیزی را بنیان بگذارم. یعنی بگویم اول اینجا کجاست و اینها کی هستند و بعد به سراغ اصل ماجرا برویم. پس ما آن نیم‌ساعت اول را احتیاج داریم تا به آن ارجاع کنیم.

اتفاق اجرائی که اشاره کردی و در تکرارهای پیاپی داستان به‌صورت اجرائی اتفاق می‌افتد؛ در جهان درام هم وجود دارد. ما با یک داستان سیزیف‌وار روبه‌رو هستیم. داستان یک خطا یا یک گناهی است که شخصیت سمانه دارد با آن مواجه می‌شود و انگار هر روز خودش را با آن تنبیه می‌کند.

دقیقا. بعد از ایوانف یک تم عذاب وجدان در کارهای من وارد شده است، در این کار هم وجود دارد. کارکرد عذاب وجدان و گناه، تکرار یک واقعه در ذهن توست. در حال رانندگی هستی تصادف می‌کنی و یک نفر کشته می‌شود. ظاهرا این اتفاق با پرداخت دیه و رضایت اولیای‌دم تمام می‌شود. اما ممکن است تا ابد در ذهن تو باقی بماند و تکرار شود. من آگاهانه کسانی را انتخاب می‌کنم که نمی‌توانند این ماجراهای ناگوار را فراموش کنند.

مثل سمانه...

و ایوانف. آدم‌هایی که این گناه یا خطایی که انجام دادند، در ذهنشان تکرار می‌شود و برون‌رفتی از آن ندارند.

روایت سیزیف‌وار دقیقا همین‌جا به عذابی هر روزه تبدیل می‌شود، از اتفاقی که نمی‌داند درواقع چه سرنوشتی داشته است. او یک اشتباه کرده و به آنچه شنیده اعتماد کرده است. بعد برای اینکه به دردسر نیفتد دیگری را در خطر انداخته است. به‌نظر می‌رسد او با تکرار پی‌درپی ماجرای تنبیه خود دارد خودش را تطهیر می‌کند.

نکته‌ای که برای من در شنیدن جالب بود این است که می‌توانم جهل به معنی کم‌تجربه‌بودن و معصومیت را در کنار هم بگذارم و درام را با تقابل آنها شکل دهم. شما با دو شخصیت روبه‌رو هستید که هنوز وارد زندگی نشده‌اند و اولین تجربه اجتماعی‌شان را در خوابگاه از سر می‌گذرانند. پیچیده‌ترین مسئله‌ای که با آن روبه‌رو شدند این است که من یک صدایی شنیدم. الان در مقابل این که صدایی شنیدم باید یک واکنش نشان دهم. بهترین واکنش چیست؟ برای آدم‌هایی که تازه وارد زندگی شده‌اند و به بلوغ اجتماعی نرسیدند، ممکن است این واکنش اشتباه باشد؛ اشتباه‌هایی که ممکن است ناخواسته به دیگران ضربه بزند. می‌گوید من ترسیدم به کمیته انضباطی بیایم. همین اشتباه کوچک، تراژدی را به‌وجود می‌آورد که تا آینده‌ای که سمانه در آن زنده است، احساس گناه نیز سایه‌به‌سایه‌اش می‌آید.

این تنبیه و حس گناه هر روز با یک شکل تکرار می‌شود. در همین اجرا ما با دو روایت از زندگی ندا روبه‌رو هستیم؛ ندایی که در بزرگسالی به یکباره همان ارشد خوابگاه می‌شود و این حس بازجویی را انگار اوست که به سمانه می‌دهد.

من برای انتخاب بزرگسالی ندا ریسک بزرگی کردم ارشد خوابگاه و ندای بزرگسال دو قطب مثبت و منفی نمایش هستند که به ظاهر حداقل هم‌پوشانی شخصیتی را با هم دارند. به‌نوعی این دو آدم خوبه و آدم بده قصه بودند. مطمئن نبودم تماشاچی استحاله این دو شخصیت درهم را بپذیرد. از قسمت دوم نمایش کاملا نمایش در ذهن سمانه است. صدا و تصویر و فیزیک آدم‌ها روی صحنه می‌توانند دروغ بگویند. چون یادآوری می‌شود و در این یادآوری ممکن است چیزی را به یاد بیاوریم که دوست داشته باشیم یا از آن متنفر باشیم. یک معادله کلی است همیشه ما بدترین چیزها را در ذهن می‌آوریم. این خاصیت ذهن است که وقتی به دنبال تصویری‌کردن اتفاقی هستی که خودت در آن حضور نداشتی، بدترین شکل را تصور می‌کند. (وقتی دیر خانه می‌آییم همه فکر می‌کنند اتفاق بدی افتاده است). در شنیدن هم همین را داریم. در ماجرای ندا یک اتفاق کوچک بوده که فاجعه به‌بار می‌آورد. بال‌زدن پروانه باعث توفان می‌شود. آن زمانی که تو احساس گناه می‌کنی بدترین اتفاق‌ها در ذهن تو رخ می‌دهند.

تم مهاجرتی که از «در میان ابرها» در کارهایت وجود داشته انگار در «شنیدن» خیلی کمرنگ باز هم هست.

درباره اینکه کمرنگ شده، نمی‌توانم خیلی صحبت کنم. به این دلیل که در هر کاری که می‌نویسم به آن فکر نمی‌کنم که حتما باید در کارم باشد. ناخودآگاه است. مهاجرت همیشه برایم تم جذابی است. شاید به خاطر تکراری است که در ذاتش هست. در مهاجرت روتین زندگی‌ات را داری اما در یک جغرافیای دیگر. ما ندا را داریم که مهاجرت کرده است. این اتفاق برای من چندین کارکرد داشت. خیلی می‌ترسیدم «شنیدن» به مرثیه‌ای برای زن‌ها تبدیل شود. این ماجرای تضییع حقوق زنان در جامعه است و خیلی‌ها به آن پرداخته‌اند که خوب هم هست. اما می‌خواستم از یک زاویه دیگر به آن نگاه کنم. یکی از دلایلی که ارشد خوابگاه را دانشجو گذاشتم همین بود که نمی‌خواستم جنس همیشه ظالم مرد روبه‌روی آنها قرار دهم. می‌خواستم شبیه خودشان در جایگاه بالاتر باشد. برای من این مقابله بیشتر این بود که آدم‌ها بیشتر نگران جایگاه خودشان هستند. هم سمانه و هم ارشد هر دو نگران جایگاه خودشان هستند. سمانه نه به خاطر ندا که به این دلیل که به خاطر یک درددل ساده به دردسر افتاده، می‌خواهد پای خودش را هرچه زودتر از ماجرا بیرون بکشد. ارشد هم می‌خواهد ماجرا را ماستمالی کند تا خودش رها شود. می‌توانیم فراتر از این هم برویم و بگوییم کسانی که این زنان را مقابل هم قرار دادند به دنبال همین هستند. اما به نظرم خامه روی کیکش زیاد می‌شد. حداقل موقعیتی را که می‌خواستم بسازم این بود که دایره‌بسته زنان را بسازم که فقط مرد داستان یعنی امیرحسین نمی‌دانیم کجاست و نمی‌دانیم آمده است یا نه؟ این موقعیت برای من در «شنیدن» موقعیت جذابی بود. بحث مهاجرت امکان جذابی بود تا در کانتکس و جامعه‌ای دیگری ندا را ببینم که بار دیگر قرار است خود را اثبات کند. حتی اگر این اثبات در ذهن سمانه باشد. او باید در دادگاه ثابت کند که در فلان رویداد سیاسی بوده تا بتواند پناهندگی بگیرد. او در هر دادگاهی که قرار بگیرد نیاز به شواهد دارد و او همیشه این شواهد را از بین برده است.

ادامه در صفحه ۱۴

پلاتو

معتمدآریا در افتتاح نمایش «کافه فرانسه»

شرق: فاطمه معتمدآریا با حضور در آیین افتتاح نمایش «کافه فرانسه»، جدیدترین اثر نمایشی مهران رنجبر در مقام کارگردان، چتر تئاتر باران را برای این نمایش گشود. آئین افتتاح جدیدترین نمایش مهران رنجبر با عنوان «کافه فرانسه» با حضور جمعی از هنرمندان مطرح و شناخته‌شده سینما، تئاتر، تلویزیون و اهالی رسانه در سالن تئاتر باران برگزار شد. در این مراسم فاطمه معتمدآریا، بازیگر سینما و تئاتر چتر نمادین تئاتر باران را به کارگردان این نمایش اهدا کرد: «امروزه نمایش‌دیدن و نمایش‌دادن در قیاس با گذشته بسیار متفاوت شده است و هرگونه نمایشی در ژانرهای مختلف را که بخواهید، می‌توانید روی صحنه ببرید». معتمدآریا همچنین متذکر شد: «من اولین‌باری است که چنین کاری را به معنی افتتاح نمایش تجربه می‌کنم و خوشحالم که امشب در اینجا حضور دارم». او با بیان اینکه مناسبات تئاتر متفاوت شده است، بیان کرد: «ما از نسل کهنه‌پرست تئاتر هستیم، زمانی که تئاتر اجرا می‌کردیم، هیچ‌گاه عادت نداشتیم که همه بایستند و هیچ انتظاری از تماشاگران نداشتیم اما امروزه مناسبت نمایش‌دیدن و نمایش‌دادن متفاوت شده است». معتمدآریا ادامه داد: «ماه گذشته ما در تئاتر باران اجرا داشتیم؛ اینجا یک سالن خصوصی پر از مهر است، ممکن است هنوز با ایده‌آل‌های سالن فاخر تئاتر فاصله داشته باشد ولی پر از عشق و محبت است».در ادامه مراسم مهران رنجبر، کارگردان نمایش «کافه فرانسه» نیز ضمن تشکر از تمام هنرمندانی که در این مراسم حضور داشتند، با گرفتن چتر تئاتر باران از فاطمه معتمدآریا گفت: «یکی از بهترین روزهای زندگی من این است که افتتاحیه نمایش ما با حضور بانوی سینمای ایران شکل گرفت». او ادامه داد: «نمایش «کافه فرانسه» به‌عنوان دومین تولید کمپانی تئاتر باران روی صحنه می‌رود و امیدواریم روزهای خوبی را در این سالن تجربه کنیم».

آتیلا پسیانی به «باغ آلبالو» می‌رود

شرق: آتیلا پسیانی مهرماه امسال نمایش «باغ آلبالو» را در تالار «چهارسو» تئاترشهر به صحنه می‌برد. این نمایش سال گذشته در سی‌وسومین جشنواره تئاتر فجر اجرا شد و قرار است از ۲۲ مهرماه امسال روی صحنه برود. «باغ آلبالو» یکی از مشهورترین آثار آنتوان چخوف، نمایش‌نامه‌نویس نامدار روسی، است که با دراماتورژی محمد چرمشیر و به‌عنوان کاری از گروه تئاتر «بازی» اجرا خواهد شد. این نمایش در جشنواره تئاتر فجر با بازی بهاره رهنما، سحر دولتشاهی، رامین ناصرنصیر، فاطمه نقوی، نگار عابدی، سروناز نانکلی، ستاره پسیانی، خسرو پسیانی، مهدی صدر، روح‌الله حق‌گوی‌لسان، نوید جهان‌زاده و آتیلا پسیانی اجرا شد و پسیانی امیدوار است که در اجرای عمومی هم همان بازیگران بتوانند حضور داشته باشند. این بازیگر تئاتر همچنین به‌زودی با نمایش «کالیگولا» روی صحنه می‌رود و در کنار بازیگران دیگری مانند صابر ابر، سعید چنگیزیان و... به ایفای نقش می‌پردازد.

تماشاخانه

چند سطری درباره «شنیدن» کار امیررضا کوهستانی
مواجهه حقیقی با واقعیتی تلخ و معاصر

رضا آشفته: حُسن نمایش شنیدن نوشته و کار امیررضا کوهستانی مثل دیگر کارهایش در اینجاست که مخاطب را میخکوب می‌کند. او روالی را در این سال‌ها پیش گرفته که پیوسته حداکثر مخاطبانش را به چالش می‌کشاند و این چالش به شکل شهودی و حسی ما را به کشف نکاتی رهنمون می‌کند که درواقع جزء چالش‌های زندگی‌اند و هر انسانی ممکن است در طول زندگی‌اش بارها دچار آنها شود. همین شنیدن یک رویداد که بیشتر می‌تواند توهم و دروغ باشد تا واقعیتی قابل‌استناد که بارها آدم‌ها و زندگی‌هایشان را ازبین برده است، نکته‌ای ظریف و قابل‌اعتناست. اینکه ماجراهایی بدون دلیل و منطق نقل‌قول آدم‌ها می‌شوند و هیچ‌گاه سندیتی ندارند! اینکه در خوابگاه دانشگاهی دختران و در شب عید نوروز جمعی اندک از دانشجویان برای انجام پایان‌نامه‌هایشان مجبور به ماندن شده‌اند و در این بین دختری توانسته یا خواسته پسری را به اتاقش ببرد؛ این مسئله‌ای نیست که راحت ممکن شود اما اتفاق افتادنش هم امری شدنی است. در اینجا ندا (آنیاز آذرهوش) ممکن است با دوست پسرش دیداری در شب عید داشته باشد اما حتی یک نفر هم متوجه حضور این پسر در خوابگاه نشده است و بنا بر تعبیر همگان شاید با هلی‌کوپتر او را در طبقه چندم خوابگاه گذاشته باشند که او بدون استفاده از آسانسور و پلکان توانسته باشد خود را به اتاقی در طبقه هفتم خوابگاه برساند. آن هم فقط سمانه (مونا احمدی) توانسته باشد در زمان مراجعه و همان نزدیکی در این اتاق متوجه صدا و حضور پسر در خوابگاه شده باشد. اما هیچ تصویر واقعی و حقیقی‌ای از این حضور وجود ندارد و می‌تواند توهم محض باشد، چون ندا در پاسخ به پرسش‌های سمانه قضیه را جدی پاسخ داده اما قصدش شوخی و به‌سخره‌گرفتن یک امر ناممکن است. ماجرا از دهان سمانه به یک دختر دیگر و بعد به مسئول خوابگاه می‌رسد و نتیجه اخراج ندا از دانشگاه است چون با هیچ منطقی نمی‌تواند این ناممکن را انکار کند.

شیوه بیانی تئاتر امیررضا کوهستانی نوعی تئاتر شهودی است که در آن زبان و گفتار، اصل و اساس می‌شود. بازیگران مجبورند ریز حرف بزنند و اصطلاحا مینیاتوری قضایا را بر ما روشن کنند. این تکنیک در نوعی ضرب‌آهنگ گفتار نرم و جزئی نگار چون تیک‌تاک آرام یک ساعت شماطه‌دار بر ما متجلی می‌شود. شاید این اتکای بر گفتار کار را بر ما سخت‌تر کند.

ما این قضایا را در مدار دایره‌وار و تکراری به حقیقتی زیبا درک می‌کنیم و حق را به ندا می‌دهیم که خطاکار نیست و دچار سوءتفاهماتی شده و دارد به نوعی قربانی این بگومگو و سین‌جیم‌های الکی مسئول خوابگاه می‌شود.

اما درنگی دوباره در مواجهه با روح ندا که بعدها خودکشی کرده و نتوانسته است در مدار درست زندگی قرار بگیرد، نیازمند بازنگری است. او با رفتن و کوچ امیرحسین دچار افسردگی شده و نتوانسته با کودک درون زهدانش به بقای زندگی امیدوار باشد و سرانجام خود را کشته است، این بخش از نمایش می‌تواند باورپذیر باشد اما نحوه ورود و جنس مواجهه روح ندا که در دل تماشاگران قرار دارد و این حقایق تلخ را به ما یادآوری می‌کند، چندان از منطق درست اجرائی برخوردار نیست. وگرنه وضعیت می‌تواند منتزع از واقعیت جلوه کند و حضور روح و احضار روح و مواجهه با روح نیز در آن ممکن خواهد بود، اما درحال‌حاضر این نوع شمایل روح که یک بازیگر (مهین صدری) هم ایفای نقش مسئول خوابگاه دختران و هم روح ندا را عهده‌دار است و در دو حالت هم در جایگاه تماشاگران نشسته است، نمی‌تواند جلوه درست و منطقی و تأثیرگذاری به خود بگیرد.

«شنیدن» را باید دید، چون تکیه‌ای از آن گوشه‌ای از واقعیت‌های تراژیکی است که تاریخ اجتماعی و معاصر ما دچارش بوده و این نوع مواجهه ما را در اصلاح درونمان و رعایت اخلاقیات برای راحت نهادن آدم‌ها برای حفظ حریم‌ها آگاه می‌کند.

سن

اجرای اپرای «عروسک پشت‌پرده» در «فستیوال اپرای تت آت»

اپرای «عروسک پشت‌پرده» ۱۵ و ۱۶ مرداد به رهبری دارا مورگان در «فستیوال اپرای تت آت» و در سالن کینگز شهر لندن به اجرا درمی‌آید. امیرمهیار تفرشی‌پور، کارگردان «عروسک پشت‌پرده»، گفت: «آنسامبل اپرای «عروسک پشت‌پرده» شامل ۱۱ نوازنده و هفت خواننده است و به رهبری دارا مورگان اجرا خواهد شد. لیبرتوی این اپرا به زبان انگلیسی و مدت آن ۷۰ دقیقه است که در دو پرده اجرا می‌شود».

این آهنگ‌ساز در ادامه افزود: نوازندگان گروه از چیره‌دست‌ترین نوازندگان موسیقی مدرن در انگلستان هستند که ازجمله آنها می‌توان به نوازنده ابوا کریستوفر ردگیت اشاره کرد. این اولین اپرای مجلسی مدرن به زبان انگلیسی است که آهنگ‌ساز و نویسنده آن ایرانی است. «فستیوال اپرای تت آت» در سال ۱۹۹۷ برای اولین‌بار در شهر لندن توسط کارگردان بیل بنک جونز (Bill Bank Jones) بنیان‌گذاری شده است. این فستیوال سالانه در سه سالن شهر لندن اپراهای مدرن را روی صحنه می‌برد.