روزنامه شرق

هنر • روزنامه

می‌کوشیم موانع جوایز خصوصی را رفع کنیم — صفحه ۸

واهمه دیگری داشتیم، گفت‌وگو با ایرج اسکندری و کاظم چلیپا — صفحه ۹

کی‌یف آرام — صفحه ۱۰

عکس: امیر جدیدی، شرق

ارزیابی «ویشکا آسایش» از اولین تجربه تئاتری‌اش در «ملکه زیبایی لی‌نین»:

پاگیر صحنه شدم

عسل عباسیان

«ویشکا آسایش» بازیگر گزیده‌کار اما موفق سال‌های اخیر سینما، بنا بود امسال برای نخستین بار با «کلفت‌ها»ی ژان‌ژنه روی صحنه بیاید که منتفی شد اما تصمیم او برای حضوربر صحنه تئاتر،همچنان جدی بود تا اینکه از میانه‌های بهمن‌ماه با بازی در «ملکه زیبایی لی‌نین» مارتین مک‌دونا به کارگردانی «همایون غنی‌زاده» این خواسته محقق شد؛ خواسته‌ای که به گفته این بازیگر برای ازبین‌بردن ترس از صحنه شکل گرفته بود و با پشت‌سر گذاشتن اولین اجرا، حالا جای خودش را به اشتیاق داده است؛ اشتیاقی که در سراسر اجرا از انرژی او کاملا پیداست و ظاهرا او را پاگیر صحنه کرده است... بهانه گفت‌وگو هم صحبت از همین ترس‌ها و اشتیاق‌ها بود.

اولین تجربه‌تان روی صحنه چطور بود؟

در اولین اجرا خیلی‌خیلی دلشوره داشتم، نگران بودم. در عین حال خیلی هم هیجان داشتم. ترسم از این بود که قرار است چه اتفاقی بیفتد. اجرای اول که گذشت، ترسم ریخت و حتی توانستم از بودن روی صحنه لذت هم ببرم. مخصوصا که نمایش‌مان با استقبال مردم هم روبه‌رو شد.

اینکه در اولین تجربه بازیگری‌تان در تئاتر باید روی صحنه تالار اصلی بازی می‌کردید، دشوار و ترسناک نبود؟

نه اصلا! لذتبخش بود. سختی‌اش همان بار اول بود که قبلا هم به آن اشاره کردم. برایم مهم بود که کارم را درست انجام دهم. هم کارگردان، کارگردان حرفه‌ای بود هم بازیگران همبازی‌ام حرفه‌ای بودند. برای همین برایم مهم بود کارم را درست انجام دهم. البته وسعت صحنه تالار اصلی، نگرانی‌های خودش را داشت. مخصوصا که همه می‌گفتند صدا در این سالن با مشکل روبه‌رو است. اما در پروسه چهارونیم‌ماه تمرین، همه مشکلاتی که وجود داشت را حل کردیم. در همان دوران، دایما تمرین بیان می‌کردیم. حتی اگر در تمرین صداهایمان افت پیدا می‌کرد، آقای غنی‌زاده دایم تذکر می‌دادند که دیالوگ‌هایتان را رساتر بگویید چون بناست روی صحنه تالار اصلی این نمایش را اجرا کنید. این تمرینات مداوم و دقیق، باعث شد مشکلی پیدا نکنم. جدا از اینها، تجربه بازی روی صحنه تالار اصلی برای هر بازیگر، تجربه درخشانی است. جمعیتی که هر شب مقابلمان نشسته و تشویقمان می‌کند خستگی این چهار، پنج‌ماه تمرین مداوم را از تنمان بیرون کرده.

با توجه به اینکه شما در این اجرا در بیشتر صحنه‌ها با کارگردان یعنی آقای «غنی‌زاده» همبازی هستید، این موضوع در تمرینات اختلالی ایجاد نکرد؟ ایشان چگونه هم بازی و هم کارگردانی می‌کردند؟

آنقدرها که فکر می‌کنید تجربه سختی نبود. ما در طول چهارماه و خرده‌ای تمرین، حسابی با موقعیتمان آشنا شده بودیم. در تمام مدت تمرینات، برای اینکه میزانسن‌هایمان را تمرین کنیم، یک‌نفر به جای ایشان مقابل من تمرین می‌کرد. درواقع آقای غنی‌زاده از بیرون، در عین اینکه ما را کارگردانی می‌کردند دیالوگ‌های نقش خودشان را هم می‌گفتند ولی میزانسن‌هایشان را فرد دیگری به‌عنوان بدل اجرا می‌کرد. در تمرینات اولیه که خودشان حتی دیالوگ‌ها را هم نمی‌گفتند. تمرینات اولیه به این شکل بود که همان بدل از روی متن دیالوگ‌ها را می‌خواند و آقای «غنی‌زاده» میزانسن‌ها را با ما تمرین می‌کرد. چون کارهایی که خودش در حین بازی قرار بود انجام دهد را از پیش می‌دانست.

اینکه قرار بود با کارگردان همبازی شوید، شما را نمی‌ترساند؟

اتفاقا اوایل تمرینات می‌ترسیدم و به کارگردان می‌گفتم نکند وقتی دارید بازی می‌کنید دیگر ما را کارگردانی نکنید، اما آقای «غنی‌زاده» پاسخ می‌دادند که نگران نباشید من برنامه ویژه‌ای دارم و برنامه‌شان هم همین بود که بدلی گذاشته بودند و خودشان کل ماجرا را از بیرون تماشا می‌کردند.

اینکه شما در این اجرای صددقیقه‌ای اصلا پشت‌صحنه‌ای ندارید و هیچ‌یک از بازیگران حتی در صحنه‌هایی که در نمایشنامه حضور ندارند از صحنه خارج نمی‌شوند، نفسگیر نیست؟ اینکه حتی وقتی دیالوگی ندارید باید گوشه‌ای از صحنه‌بمانیدوبازی خیلی‌زیرپوستی داشته‌باشید، خسته‌تان نمی‌کند؟

خوشبختانه به مشکل جدی از این بابت برنخوردیم. اما چرا خب خستگی‌اش بسیار است و البته تمرکز بیشتری هم می‌طلبد.

این ثبات و بی‌حرکتی در گوشه‌ای از صحنه، به جای خروج از صحنه چطور است؟

تمرکز بالایی می‌طلبد و واقعا خسته‌کننده است.

بی‌حرکتی روی صحنه عریض سالن اصلی یا آن میزانسن‌های پرتلاطم سخت‌تر است؟

خیلی وقتها این بی‌حرکتی و سکون سخت‌تر است. باید ساکت باشیم که توجه تماشاگر جلب نشود. حرکات ظریفمان مهم است، باید خیلی حساب‌شده بازی کنیم. بازی‌های مختصری داریم که باید تلاش کنیم از حدی که لازم است بیرون نزند. درواقع اینطور نیست که مجسمه‌وار بایستیم. در همان لحظات میزانسن‌هایی داریم که بخشی از کار است و اجرای دقیقشان هم برای کارگردان اهمیت دارد.

چه چیزی باعث شد آقای «غنی‌زاده» به جای انتخاب یک بازیگر زن، برای ایفای نقش پیرزن نمایشنامه یعنی «مگ» تصمیم گرفتند خودشان این نقش را بازی کنند؟

راجع‌به چرایی این انتخاب خودشان باید بگویند اما آنچه من می‌دانم و در تمرینات درباره‌اش صحبت شد، این بود که ایشان می‌خواستند از کلیشه بودن و رئال محض‌بودن بگریزند. از طرفی، تحمل اتفاقاتی که در طول این نمایش برای «مگ» روی صحنه می‌افتد و همین‌طور خرابکاری‌ها و... برای هر بازیگری مقدور نبود.

آیا بازیگرهای دیگری برای ایفای این نقش تست شدند؟ یا از ابتدا این نقش برای خودشان بود؟

نه کس دیگری تست نداد. از روز اول گفتند که خودشان می‌خواهند این نقش را بازی کنند. البته قرار بود موضوع رسانه‌ای نشود تا به مرحله اجرا برسد.

رشته تحصیلی شما در دانشگاه «طراحی صحنه و لباس» بوده. همین امسال طراحی لباس نمایش «باغ آلبالو»ی آقای معجونی را شما برعهده داشتید. تجربه طراحی صحنه و لباس تئاتر چه اندازه شما را با این مدیوم آشنا و راه را برای بازی روی صحنه برایتان هموار کرد؟

وقتی در جایگاه طراح صحنه یا لباس یک نمایش هستی، خیلی فنی فکر می‌کنی. ذهنت به سمت و سوی دیگری می‌رود. دغدغه‌ات این می‌شود که چه‌چیز کجا باید باشد. یا اینکه چه موادی برای ساخت لوازم صحنه لازم است. تجربه بازیگری اما تجربه‌ای کاملا متفاوت است. تقریبا می‌توان گفت بازیگری و طراحی صحنه ربط چندانی ندارند. وقتی به‌عنوان طراح وارد صحنه می‌شوی نگاهت اساسا فرق می‌کند و توجه و دقت به چیزهای دیگری است. ممکن است وقتی بازیگر یک نمایش هستم به جزییات و ریزه‌کاری‌های طراحی صحنه توجه کنم، حتی ممکن است به طراح آن کار پیشنهاداتی بدهم و از تجاربش هم استفاده کنم و تجاربم را هم در اختیارش بگذارم اما وقتی صرفا طراح صحنه یا لباس یک تئاترم، خیلی برای بازیگری‌ام ایده‌ای نمی‌گیرم. اگرچه وقتی مدتی با گروهی حرفه‌ای همکار هستی و هر روز در تمرین‌هایشان حضور داری به مرور نوع نگاهت به کلیت بازیگری دستخوش تغییراتی می‌شود، اما اینکه بگویم از تجربه طراحی صحنه، برای حضورم روی صحنه به عنوان بازیگر ایده گرفتم، اینطور نبوده. در کل نفس تئاتر، چه در مقام بازیگر باشی و چه در مقام طراح صحنه یا لباس، تجربه‌ای بی‌بدیل است. در طول تمرینات و اجرا با آدم‌های جدید آشنا می‌شوی. تجربه می‌کنی و دقیق می‌شوی. اگر روش‌های دیگران در بازی و... برایت جالب باشد، به آن توجه می‌کنی و حتما می‌آموزی. این آموختن، فقط محدود به بازیگری و طراحی صحنه هم نمی‌شود. موضوعات دیگری هم معمولا در یک کار تئاتر توجه مرا جلب می‌کنند و برایم مهم هستند. نمی‌دانم اسمش علاقه است یا کنجکاوی و حتی فضولی، اما معمولا همه اتفاقاتی که در طول تمرین و اجرا رقم می‌خورند توجه مرا جلب می‌کنند. همیشه به موسیقی و نورپردازی هم توجه می‌کنم. آنقدر که بر جزییات صحنه یا لباس تسلط دارم طبعا بر نور و موسیقی تسلط ندارم چون سوادش را هم ندارم. اما آشنایی با هر کدام از اینها برای من جالب و هیجان‌انگیزاست.

همیشه از بازی روی صحنه وحشت داشتم و به یکباره تصمیم گرفتم مقابل این ترسم بایستم. خواستم حتما تئاتر را تجربه کنم تا این ترس را از بین ببرم. برای من چالش واقعا خوبی بود. ترس بسیار زیادی که داشتم، شکسته شد و از بین رفت. البته وقتی تصمیم گرفتم حتما تئاتر را تجربه کنم، خیلی برایم مهم بود که با چه نقش و چه کاری روی صحنه بیایم

با طراحی صحنه این نمایش چقدر موافق بودید؟ با این میزان مینیمال‌بودن صحنه؟

خیلی زیاد موافق بودم. این شکل طراحی صحنه بسیار سوررئال و البته بسیار زیاد در خدمت بازی و کارگردانی بود. همین که شلوغ نبود و مینیمال بود، خیلی به ما کمک می‌کرد. ما چهارماه با وسایل آشپزخانه تمرین کردیم. یک‌هفته مانده به اجرا، کارگردان تصمیم گرفت آشپزخانه‌ای وجود نداشته باشد و همه چیز به طور مینیمال در صحنه باشد همین چیزی که حالا در صحنه نمایش هست، حاصل شد. از نظر من- چه از نظر اینکه بازیگرم و چه از این لحاظ که طراحی صحنه می‌دانم- این مدل جدید و نهایی خیلی بهتر از ورژن قبل است.

در طول این سال‌ها، همیشه بازیگر سینما بودید؛ آن هم بسیار گزیده‌کار و سخت‌پسند. بعد از این همه سال، چه نیازی احساس کردید که سبب شد بازی روی‌صحنه را هم تجربه کنید؟

همیشه از بازی روی صحنه وحشت داشتم و به یکباره تصمیم گرفتم مقابل این ترسم بایستم. خواستم حتما تئاتر را تجربه کنم تا این ترس را از بین ببرم. خیلی هم بابت این تصمیم خوشحالم. برای من چالش واقعا خوبی بود. ترس بسیار زیادی که داشتم، شکسته شد و از بین رفت. البته وقتی تصمیم گرفتم حتما تئاتر را تجربه کنم، خیلی برایم مهم بود که با چه نقش و چه کاری روی صحنه بیایم. یعنی هر نمایشنامه یا هر کارگردانی هم برایم پذیرفته نبود. تا بالاخره فرصت بسیار خوبی دست داد و وارد پروژه‌ای شدم که هم نویسنده‌اش را دوست دارم و هم کارگردانش یعنی «همایون غنی‌زاده» را. از چند سال قبل کارهای این کارگردان را تعقیب و هربار فکر می‌کردم طرز فکر ایشان خیلی شبیه به آن چیزی است که در ذهن من می‌گذرد. برای همین، وقتی ایشان به من پیشنهاد همکاری دادند، بی‌درنگ پذیرفتم.

اوایل سال ۹۲ هم قرار بود «کلفت‌ها» نوشته ژان‌ژنه به کارگردانی ایشان و بازی پانته‌آ بهرام و باران کوثری روی صحنه ببرید که منتفی شد...

اصلا همان دوره کوتاه تمرینات «کلفت‌ها» را چندین برابر بیشتر ترغیب کرد تا بخواهم حتما با آقای «غنی‌زاده» تئاتر کار کنم. ما برای اجرای «کلفت‌ها» چهارهفته تمرین کردیم و متاسفانه کار خوابید. آن تمرینات فرصت خیلی خوبی را فراهم کردند تا با نوع نگاه آقای «غنی‌زاده» آشنا شوم. یکی از تکنیک‌هایی که ایشان در کارگردانی داشتند و برای من بسیار جالب بود این بود که ما تا حدود یک‌ماه بدون متن تمرین می‌کردیم. ایشان اصلا به ما متن را نداده بودند. در این مدت، تمرین‌ها به این صورت بود که راه می‌رفتیم و ایشان دیالوگ‌ها را می‌گفتند و ما حفظ می‌کردیم و بعد همین‌طور جمله‌به‌جمله و میزانسن‌به‌میزانسن، یک پرده را پیش می‌رفتیم و به مرور جمله‌جمله به دیالوگ‌ها و میزانسن‌هایمان اضافه می‌شد. ایشان بعد از سه یا چهارهفته تازه به ما نمایشنامه را دادند. دو هفته اول تمرینات حتی نمی‌دانستم از اول تا آخر نمایش چه اتفاقاتی قرار است بیفتد.

پس چطور قبول کردید در نمایشی بازی کنید که نمی‌دانید آخرش چگونه رقم می‌خورد؟

شرط اول اشتیاق برای کار با آقای «غنی‌زاده» بود که این را داشتم. بعد هم برایم جذاب بود که اصلا بیایم قدم‌به‌قدم جلو بروم و ببینم آخر نمایش چه خواهد شد. البته می‌دانستم این نمایشنامه، بسیار معروف است و «مک‌دونا» نویسنده اثر هم به اندازه کافی معتبر است، اینها باعث می‌شد تردیدی نداشته باشم که آخرش چه می‌شود. اما در کل، این اجرا برایم حالت کشف و شهود داشت و روش آقای «غنی‌زاده» روش بسیار جالبی برای من به نقش‌رساندن بود.

در نمایش «کلفت‌ها» هم تمرینات با همین روند پیش می‌رفت؟

آنجا هم همین‌طور بود. با این روش آنجا آشنا شده بودم. برای همین وقتی از من خواستند تا در «ملکه زیبایی لی‌نین» بازی کنم، با روش‌ایشان کاملا آشنا بودم و آن را می‌پسندیدم، بنابراین بی‌درنگ پذیرفتم.

در اجرای میزانسن‌های خیلی سخت و پرتلاطمی که با «راکینگ‌چیر» در صحنه این نمایش دارید تا چه اندازه اینکه ورزشکار حرفه‌ای هستید، کمکتان کرد؟

اگر نگویم صددرصد، باید حتما بگویم ۹۹/۹درصد. اصولا زیاد ورزش می‌کنم. همه عمرم ورزش کرده‌ام. باید اعتراف کنم اگر ورزشکار نبودم، صرفا با تمرینات بازیگری که داشتم، نمی‌توانستم این میزانسن‌های دشوار را اجرا کنم. آمادگی جسمانی زیادی می‌طلبیدند. میزانسن‌های «راکینگ‌چیر» با سه‌ماه تمرین محقق شدند. روز اولی که «راکینگ‌چیر» آمده بود می‌ترسیدم به سمتش بروم و برایم مثل هیولا بود اما به مرور با سیستمش آشنا شدم و تمرینات زیاد و فشرده و مداوم باعث شدند که به آن عادت کنم. در کل خیلی زمان و انرژی برد. روند هم به این صورت بود که آقای «غنی‌زاده» یک میزانسن را به من می‌دادند و وقتی می‌دیدند که از پس آن برآمده‌ام، میزانسن دیگری را اضافه می‌کرد.

با این همه تجربه هیجان‌انگیز اما سختی که در این اجرا پشت‌سر گذاشته‌اید، فکر می‌کنید باز هم روی صحنه خواهید آمد؟

امیدوارم. بسیار مشتاقم اما اگر کاری پیشنهاد شود خب بستگی به کار و متن و کارگردان هم دارد.

پاگیر صحنه شدید یا نه؟

صددرصد. کلا همیشه کارهای سخت و پرهیجان برایم جذاب است. هر کاری سخت‌تر باشد، برای انجامش مشتاق‌ترم. تئاتر و حضور روی صحنه هم برایم همین‌طور است. برای همین پاگیرش شدم.

ویشکا آسایش در نمایش «ملکه زیبایی لی‌نین»/ عکس: آوا کیانی

تماشاخانه

نکاتی درباره نمایش «ملکه زیبایی لی‌نین»

خشونت به سبک مک‌دونا

سعید برآبادی

خشونت چه رنگی دارد؟ قرمز است لابد، شاید هم سیاه و پر از برزخ‌های حسی که با انتقام و برون‌ریزی همراه است. اما این بار وضع فرق می‌کند؛ خشونت در اجرای تازه‌ای از «ملکه زیبایی لی‌نین» رنگی ندارد، سفید است، شست‌وشوی خون است و درگیری انسان با دو معضل همیشگی‌اش؛ وسواس و دیوانگی.

سال‌ها پیش فروید در نقد تمدن به یک نکته عجیب اشاره کرد؛ هر چه تکامل، احساس‌های آدمی را تحت‌تاثیر خود تغییر می‌دهد، به همان اندازه برداشت‌های ما از بروز احساس‌هایمان شکل و شمایلی تازه به خود می‌گیرد. مارتین مک‌دونا، نویسنده آمریکایی این نمایشنامه نشان داده که در این مسخ دمادم، آنچه تغییر می‌پذیرد نه ذات خشونت بلکه نوع جلوه کردن آن است که در درون فضایی آمیخته از مدرنیته و سنت، می‌تواند حتی به یک وسواس ساده در شست‌وشو و تسلط رنگ‌سفید بر صحنه تئاتر بدل شود.

تازه‌ترین اجرای «ملکه زیبای لی‌نین» به کارگردانی و طراحی همایون غنی‌زاده فرصت تازه‌ای برای خلق رنگ سفیدی و بازتاب آن در ذهن مخاطب است. غنی‌زاده آگاهانه سعی کرده معنای معصومیت و صمیمیت رنگ سفید را با اجرایی متفاوت از این نمایشنامه در ذهن مخاطب تغییر دهد. در بسیاری از میزانسن‌ها، رنگ سفید و وسواس برای تمیزی، غلبه بر متن دارد. بازیگران دیالوگ خاصی نمی‌گویند چون در گذشته‌اند و این گذشته در جدال با رنگ‌سفید صحنه و مواد شوینده می‌خواهد باقی بماند. مخاطب باید دریابد که دیوانه‌های روی سن، از کجا آمده‌اند و بازیگران نمی‌خواهند به او چیزی بگویند چرا که دارند گذشته خود را پاک می‌کنند. خشونت اینجا با رنگ تازه‌ای خود را نشان می‌دهد؛ وقتی دختر طغیانگر، مادرش را می‌کشد و خون روی دیوارهای سفید صحنه می‌پاشد ما شاهد خشونتی عادی‌شده هستیم. متن و کارگردانی آن اینجا خودی نشان می‌دهد، بازیگران تی و مواد شوینده به دست شروع می‌کنند به شستن صحنه و سفیدی، رنگ غالب می‌شود. خشونتی، خشونت قدیمی را می‌شوید و خودی نشان می‌دهد آن هم فقط با یک رنگ؛ سفید و آن هم تنها با یک بو؛ بوی مواد شوینده.

روزنه آبی

نگاهی به نمایش «بی‌بی‌بیدل»

فراتر از واقع‌گرایی

رضا آشفته

نمایش بی‌بی‌بیدل در فضایی نسبتا جادویی و واقعی اجرا می‌شود، شاید هم بهتر است بگوییم که با اثری در مکتب رئالیسم جادویی مواجه هستیم. شاید هم بهتر باشد این فضای سیال و درهم‌ریختن زمانی و مکانی را که مرتبط با سیال ذهن است، نوعی اکسپرسیونیسم تلقی کنیم. البته در بطن اثر بر جهان‌های موازی و درگیری آدم‌ها در گذشته، حال و آینده تاکید می‌شود و آنچه اتفاق می‌افتد بین قطعیت و نسبیت اثر سرگردان است و این مبحث هم متناسب با مباحث پسامدرن است. با این تعابیر بی‌بی‌بیدل اثری تلفیقی و ترکیبی است که از آمیزش تکنیک‌ها و شیوه‌های متعدد و حتی متناقض شکل گرفته است. به همین دلیل می‌شود گفت هم متن نادر برهانی‌مرند و هم اجرای آزاده انصاری قابل اعتناست.

بی‌بی‌بیدل به روابط عاطفی و صمیمی و عاشقانه چند دختر و پسر می‌پردازد که حالا پس از سال‌ها دو نوجوان ۱۶ساله روایتگر این روابط و ماجراهای غریب بین این آدم‌ها هستند. مسیح، (محسن قصابیان)، مهندس و چاپخانه دارد، سیاوش، (محمودرضا رحیمی) پزشک بانوان است. این دو به همراه دو دختر از دوستان هم‌دانشگاهی در ویلایی هستند. گیتی (آناهیتا اقبال‌نژاد) و فریبا (فرشته سرابندی) هرکدام به‌گونه‌ای گرفتار یکی از این دو مرد هستند. اما به زندان‌افتادن سیاوش سر هم همین درمان‌های زنانه و زایمان باعث می‌شود که هر دو زن نصیب و قسمت مسیح شوند. فریبا زن رسمی مسیح است و گیتی هم زن غیررسمی. گیتی ایران را به قصد سوئد ترک می‌کند و در آنجا نوزادش، خشایار (سهیل ساعی) را از دست می‌دهد. در تهران هم فریبا مجبور است که نوزادش، خورشید (فرانک جلیلی) را بنا بر دستور پزشک زنان سقط کند چون نمی‌تواند آن را به سلامت زایمان کند. سیاوش از زندان آزاد می‌شود و همین عامل کوچ گیتی است و مسیح دیگر نمی‌تواند چشم در چشم رفیقش شود. این نمایش همانند هزارتویی است که عاقبت هم بنا بر خواست و روایت خشایار و خورشید، دو نوجوانی که هرگز پا به جهان مادی نگذاشته‌اند از هم می‌پاشد. اینکه این قصه‌ای است که آنان تخیل کرده‌اند و البته باز بنابر همان قانون نسبیت ممکن است که این دو به‌گونه‌ای دیگر از پدر و مادری متفاوت به دنیا بیایند.

همین پیچیدگی متن، به‌گونه‌ای باعث و بانی سخت‌ترشدن اجرا شده است. یک بخش از این جریان به‌نحوه بازی و شیوه بازیگری حل‌وفصل‌شده و بخش دیگر به‌لحاظ کمک‌گرفتن از شیوه طراحی صحنه رضا مهدیزاده و طراحی نور رضا حیدری است. همین که از ابتدا تا به پایان طراحی صحنه یگانه و بی‌تغییر است، خود فرصتی است برای تورفتگی زمان‌ها و مکان‌های متعدد که باعث ایجاد ضرباهنگ دقیق و متعادلی هم شده است. بازیگران هم طبق همین روال سیال‌شدن فضا سعی بر آن کرده‌اند به نسبت تغییر زمان‌ها و مکان‌ها حس خود را منطبق به لحظه موردنظر کنند. مهدیزاده در این سال‌ها هم بی‌شمار کار کرده و هم در اکثر موارد خلاق بوده است. در اینجا هم سعی نکرده فضا

را شلوغ کند و به حداقل‌ها بسنده کرده، با آنکه زمان درازی و حداقل بیش از ۱۶سال برای این روایت باید در نظر گرفت. خانه ویلایی دوران مجردی و بعد منزل فریبا در تهران و گیتی در سوئد و پارک در سوئد و تهران و فرودگاه در فضایی متداخل و ترکیبی بر لحاظ بصری قابل تفکیک است و البته میزانسن و چیدمان صحنه و بازی و نور هم به داد این لحظات غامض آمده تا ترکیب‌ها تودرتو قابل رویت و تفکیک شده باشد. بنابراین آزاده انصاری هم موفق است.

بازیگری همواره در گروه تئاتر معاصر قابل‌قبول بوده است و در این نمایش هم آناهیتا اقبال‌نژاد و محسن قصابیان بازی درخوری دارند و بقیه هم به حد قابل‌اعتنا رسیده‌اند. اما نقد وارد این است که دیگر بازیگران تئاتر ما از این میزان بازی و حس و حالت‌ها پیشی گرفته‌اند و حیف است که بازیگران گروه‌ها متوجه این پیشرفت‌ها نباشند و همچنان به داشته‌های قبلی خویش بسنده کنند. فقط کافی است بازی در بیوه‌های غمگین سالار جنگ و سقراط مدنظر قرار گیرد. بالاخره رقابت‌های سالم و سازنده بین گروه‌ها فضای تئاتر را بسامان‌تر می‌کند و همیشه باید این را یادآوری کرد که این بازیگران نباید همانند گذشته در صحنه یا حتی کمتر از آن باشند، تئاتر ما در جریان بازی، متن و اجرا و حتی طراحی صحنه، لباس و نور به مرزهای تازه‌ای پا می‌گذارد که به تعبیری در آن می‌شود استانداردهای جهانی را مشاهده کرد. البته این روند هنوز در آستانه یک اتفاق بزرگ است و در صورت پیگیری گروه‌ها حتما به این مرحله ورود عینی و ملموس پیدا خواهد کرد.

در کل بی‌بی‌بیدل اثری درخور تامل است و پس از سال‌ها بی‌محتواشدن آثار ایرانی می‌توان به این روند امیدوار شد که پس از این شاهد آمدوشد آثار جدی و خلاق تئاتری باشیم که واقعا آثار بی‌محتوا، بی‌هویت و بی‌ریشه معلوم نبود چه قهقرایی را برای ما در نظر گرفته بودند.