گفت‌وگو با داوود رشیدی به بهانه اجرای نمایش منهای دو اثر ساموئل بنشتریت

چه عیبی دارد تماشاگر بخندد

آزاده سهرابی

ترکیب یک تئاتری قدیمی ایرانی و یک نویسنده جوان فرانسوی. چه حسی به شما دست می‌دهد؟ در مواجهه با نمایش «منهای دو» که این روزها در مجموعه تئاتر شهر و سالن اصلی به روی صحنه می‌رود، ذهن مدام به سمت این ترکیب می‌رود. نمایشنامه منهای دو به قلم ساموئل بنشتریت نویسنده، فیلمساز و بازیگر ۳۷ساله فرانسوی که تا پیش از این در جامعه تئاتری شناخته شده نبود را داوود رشیدی کارگردان و بازیگر ۷۷ساله و پرسابقه ایرانی کارگردانی کرده و همین شاید یک تضاد به نظر برسد چراکه اگر متن و بنشتریت را بشناسید، می‌دانید که بسیاری از قواعد تئاتر که شاید رشیدی و نسل او با آن خو گرفته و رشد یافته‌اند شکسته شده است. مانند بسیاری از هم‌نسلانش که در تئاتر دنیا این روزها موجی از تئاتر مدرن را راه انداخته‌اند که در عین بی‌قاعدگی، قواعد خاص خود را دارد. قواعد دنیای مدرن را. اما داوود رشیدی پیشتر در آخرین اثری که سال ۸۰ کارگردانی کرده بود یعنی نمایشنامه هنر اثر باسمینا رضا، نویسنده معاصر و ساختارشکنی دیگر، نشان داد که اتفاقاً به فضای مدرن و تجربه آن روی صحنه علاقه خاصی دارد و این وقتی بیشتر عیان می‌شود که بدانیم اصلا داوود رشیدی تئاتر را در ژنو آموخته یعنی در اروپا. به هر حال این روزها اثری متفاوت در مجموعه تئاتر شهر به روی صحنه رفت که علاوه بر اینکه بعد از ۹ سال، کارگردانی کهنه‌کار را دوباره به صحنه کشاند، نویسنده‌ای جدید را به جامعه تئاتری معرفی کرد. هرچند بنشتریت به خاطر مشغله‌هایش در عرصه‌های مختلف (فیلمنامه‌نویسی، رمان‌نویسی، داستان کوتاه‌نویسی، فیلمسازی، عکاسی و بازیگری) دو نمایشنامه بیشتر ندارد که منهای دو را در سال ۲۰۰۵ نوشته است اما در تمام آثارش به شکستن قواعد و هنجارشکنی و همین طور طنازی در خلال روایت تلخکامی‌ها شهره است. به بهانه همه اینها به سراغ داوود رشیدی رفتیم. می‌توانستیم این گفت‌وگو را از سال‌های دور و جوانی وی آغاز کنیم. آن وقت‌ها که او گروه تئاتر امروز را داشت و بزرگان تئاتر عضو آن گروه بودند. اما ما هم ساختارشکنی کردیم و فقط به همین اجرا پرداختیم؛ منهای دو.

عکس: امیر جدیدی

–شما سال ۸۰ به سراغ متنی مدرن رفتید. هنر اثر یاسمینا رضا که داستان سه آدم را روایت می‌کرد (اگر بتوان اسمش را روایت گذاشت) که در مواجهه با یک تابلوی سفید و در پس اظهارنظرهایشان درباره آن تابلو شروع می‌کنند به بیرون‌ریزی شخصیت خودشان و تضادها عیان می‌شود. موقعیت عجیب و شخصیت‌ها و نحوه دیالوگ‌نویسی‌ها و برخورد شخصیت‌ها و صحنه‌ها او را در دسته نمایشنامه‌های مدرنی که این روزها در بخشی از جامعه تئاتری جهان و معمولاً جوان در حال شکل‌گیری است، گنجانده و حالا منهای دو نیز به همین دسته تعلق دارد. داستان دو پیرمرد ۶۲ساله که سرطان آنها را دربرگرفته و حالا آنها هر کدام با دردها و رویاهایشان از بیمارستان فرار می‌کنند اما در برابر زنی که در لحظه زایمان است و از سمت مردش طرد شده قرار می‌گیرند و دنبال پیدا کردن پدر بچه آن زن می‌روند. اما در طول مسیر ماجراهایی از سر می‌گذرانند و خودشان را و رنج‌هایشان را بیشتر به مخاطب معرفی می‌کنند. و ما را با نوعی عشق در دوران معاصر که تلخ است اما مدام به آن می‌خندیم...

مدام نه... اکثر مواقع.

–بله. با چنین فضایی روبه‌رو می‌کند. در هر دو این آثار هم ما با نوعی گروتسک مدرن در متن روبه‌رو هستیم. تماشاگر به صحنه‌ها می‌خندد در حالی که تراژدی در حال رخ دادن است. هرچند برخورد نویسنده با تراژدی در این اثر کاملاً به سمت نادیده گرفتن آن پیش می‌رود. حرف طولانی شد. اما می‌خواهم بدانم داوود رشیدی دیگر به سراغ ریچارد سوم و متن‌های کلاسیک نخواهد رفت و در دنیای مدرن تئاتر غربی خواهد ماند؟ دیدگاهتان نسبت به تئاتر تغییر کرده که دنبال این نمایشنامه‌ها می‌روید و در آنها دنبال چه چیزی هستید؟

اول بگویم من با لفظ گروتسک موافق نیستم چراکه گروتسک خیلی رو است و در صحنه‌پردازی هم بسیار صحنه باید شلوغ و عجیب و غریب باشد یا حرف‌های عجیب و غریبی را مخاطب بشنود.

–اما به نظر من ذات نمایشنامه از نوعی گروتسک مایه گرفته. حالا ممکن است شما نخواسته باشید آن راه را بروید اما همین که ما می‌خندیم اما در اصل به چیزی بسیار تلخ می‌خندیم اگر لحظه‌ای به فکر فرو برویم از ذات این سبک می‌آید.

به هر حال با این نظر موافقم که یاسمینا رضا را می‌شود به نوعی به این نمایشنامه وصل کرد و آنها را زنجیره‌ای از تئاتر مدرن دانست. این نوع تئاتر الان در امریکا و اروپا موجی به راه انداخته. این دسته آثار دیگر قواعد سفت و سخت نمایشنامه‌نویسی را اجرا نمی‌کنند اما تفاوت‌هایی هم دارند مثلاً دیوید ممت را می‌بینید که از همین دسته است اما بسیار خشن و بدبین است. شاید به خاطر جامعه امریکا باشد. اما بنشتریت این‌گونه نیست. ولی این موج آغاز شده و دیگر نمایشنامه‌نویسان مجبور نیستند یک خط داستانی را دنبال کنند. می‌توانند چند خط داستانی را با یک شخصیت دنبال کنند یاد بگیرد چون اینجا کلاس درس نیست. می‌آید تا زمانی خوب را سپری کند، حالا یا به آرامش برسد یا به یک تزکیه یا مفرح شود و... البته نه اینکه صرفاً بخندد. در عین حال بیرون هم که رفت، چیزی از نمایش را با خود همراه ببرد. اما اصلاً معتقد نیستم نمایش باید آنقدر او را دگرگون کند که وقتی از تئاتر خارج شد یک انقلابی شود، مثلاً بگیرد و همه را ببوسد. تنها باید حسی به او اضافه یا از او کم شود.

شما حتی در نمایشی مانند ننه دلاور در طول نمایش می‌بینید که چه ظلمی جنگ به او می‌کند، فرزندش را از او می‌گیرد و گاری‌اش هر روز داغان‌تر می‌شود اما او اعتراضی نمی‌کند و تاثیری که برشت می‌خواهد بگذارد صرفاً نفرت از جنگ و خشونت است نه اینکه ما را یکسره منقلب کند که حرکتی کنیم.

–و تاثیر منهای دو می‌خواستید برای تماشاگر چه باشد؟ تماشاگر با دیدن این اجرا مفرح می‌شود اما چه چیزی را خواستید وقت بیرون رفتن از صحنه به عنوان کارگردان همراه او کنید؟

اینکه مردم را دعوت به آشتی و آرامش کنم. ما از پارسال تا به حال دوره بدی را گذراندیم. خیلی اتفاق‌های عجیبی افتاد. برخورد بین جناح‌ها و... که می‌تواند ادامه داشته باشد. این نمایش یک نوع دعوت به آرامش می‌کند. اینکه همه ما حق داریم اما لازم نیست همدیگر را بفرستیم زندان...

–اما من شخصاً چنین پیامی را نگرفتم.

–در واقع بیشتر شخصیت‌محورند.

و همان‌طور که گفتم در عین حال عجیب. همین اواخر یک نمایشنامه از نویسنده‌ای فرانسوی خواندم به نام چه کسی آقای اشمیتس را کشته. داستان یک زن و شوهری است که در خانه نشسته‌اند اما یکدفعه همه چیز عوض می‌شود. مثلاً آنها که تا به حال تلفن نداشتند، تلفن‌شان زنگ می‌زند یا پسر نداشتند اما یک سیاهپوست وارد می‌شود و می‌گوید پسرشان است حتی اسم‌شان اشمیتس نیست و آنها که در پاریس بوده‌اند حالا در لوکزامبورگ‌اند. اینقدر اوضاع پیچیده می‌شود و غیرمعقول که می‌مانی....

–به نظرتان نویسنده‌ها در اروپا چرا به سمت خلق چنین فضاهای عجیبی رفته‌اند؟ البته در هر دوره‌ای به گونه‌ای این فضاها تجربه شده. نمایشنامه کرگدن هم عجیب است. اما همان‌طور که شما می‌گویید هم الان یک موج راه افتاده و هم این عجیب بودن کل ساختار نمایشنامه‌نویسی را به هم ریخته.

حتماً فضای اجتماع‌شان به این سمت رفته.

–از این جهت این سوال را می‌پرسم که این نمایش و هر نمایش خارجی دیگری وقتی قرار است در کشور دیگری اجرا شود، باید نسبتش را با آن جامعه پیدا کند.

برای همین است که من منهای دو را اجرا می‌کنم اما نمایشنامه چه کسی آقای اشمیتس را کشته را اجرا نمی‌کنم و ممکن است تنها آن را ترجمه کنم. چون یک اصل برای خودم دارم؛ اینکه نمایش باید با مخاطب ارتباط برقرار کند. البته به نظرم تماشاگر به تئاتر نمی‌آید که چیزی **می‌شود نشانه‌هایی در نمایش را که ما را به این سمت سوق می‌دهد، روشن بگویید.**

صحنه آخر نمایش که تکه پایانی نمایشنامه دایی وانیا اجرا می‌شود. ما می‌بینیم که سونیای دایی وانیا با گذراندن همه تلخی‌ها وقتی آن مونولوگ را می‌گوید اول با تلخی آن را ادا می‌کند و حتی اشک در چشمانش است اما بعد از آنکه وقفه می‌افتد و پدرش پل را می‌بیند و دوباره به نقش سونیا می‌رود آن جملات را با امید ادا می‌کند و لبخندی دارد.

–خب باید تصور کنیم مخاطب دایی وانیای چخوف را نخوانده است.

مهم نیست. مهم مونولوگی است که می‌گوید.

–اما منوط کردن مهم‌ترین اتفاق نمایش به صحنه پایانی صرفاً به نظرتان مخاطب کامل آن را دریافت می‌کند؟

فقط این نیست. حتی شاید پیدا کردن یک مرد ناامید و رسیدن او به زنی ناامید که پدر بچه‌اش او را ترک کرده و اینکه به هر حال آنها خانواده‌ای تشکیل می‌دهند هم دنباله همین آرامش است. در حالی که همه پرسوناژها مثل دو شخصیت اصلی یک تراژدی در زندگی دارند.

–اتفاقاً می‌خواهم بگویم گرچه ما بسیار می‌خندیم اما لحظه‌های تراژیک این نمایشنامه زیاد است؛ داستان خود دو شخصیت اصلی که یکی زنش را وقتی حامله بوده ترک کرده و دیگر بچه‌اش را پیدا نکرده تا آخر نمایش که بالاخره پیدایش می‌کند یا دیگری که زن و دو بچه دارد اما مدت‌هاست فهمیده عقیم بوده و اینکه حتی خانواده‌اش در این لحظه‌های دم مرگ هم سراغش نمی‌آیند. تا داستان مردی که دو دست ندارد و زنی که با اوست و همین طور عشق‌هایی که یک‌شبه به وجود می‌آیند و... شاید همه اینها بیشتر نوعی ریشخند جامعه معاصر نویسنده است.

اما من دعوت به آشتی و امید را در آن می‌بینم خصوصاً در صحنه پایانی، و برای من مهم پررنگ کردن آن بود. اما مفرح بودن نمایش هم برایم مهم بود. چه عیبی دارد تماشاگر بخندد. مهم این است که بعداً فکر می‌کند به چه چیز خندیده است. اساساً از تئاتر پیام‌دار خوشم نمی‌آید.

–اگر بخواهیم درباره اجرا صحبت کنیم می‌توانم بگویم مهم‌ترین امتیاز نمایش، انتخاب درست بازیگر دو شخصیت اصلی است؛ سیامک صفری و حسن معجونی. ژول و پل که دو شخصیت اصلی هستند در عین اینکه جاهایی انگار مکمل هم هستند مثلاً در رویاهای یکی این اوست که تیماردار زن رویاهایش است و در رویای دیگری زن رویاهایش تیماردار اوست اما تضادهای زیادی هم با هم دارند. این دو به خوبی توانسته‌اند هم تضاد و هم مکمل بودن یکدیگر را روی صحنه نشان دهند. از اول انتخاب‌هایتان همین بود؟

بله، این متنی مبتنی بر کاراکتر است. سیامک صفری از اول در ذهنم بود فقط سر کاری می‌خواست برود که خب چون دیدم بدون سیامک صفری اصلاً متن را کار نمی‌کنم او را مجاب کردم. پل هم بهترین انتخاب برایش حسن معجونی بود؛ کسی که بتواند یک نقش جاافتاده در عین حال بذله‌گوی گاه مهربان و گاه خشن را بازی کند. این دو واقعاً خوب همدیگر را کامل می‌کنند.

–اما چرا پگاه آهنگرانی و باران کوثری؟ شما هم به گیشه فکر کردید؟

گیشه نه. اما دوست دارم تماشاگرم به دیدن کارم بیاید. حتی اول لیلا حاتمی در کار بازی می‌کرد. این را برای این می‌گویم که هر دو نقش‌ها کوتاه هستند اما تاثیر خود را در نمایش می‌گذارند. باز هم می‌گویم دوست دارم تماشاگر بیاید و کار را ببیند اما آنها را برای اینکه ستاره هستند نیاوردم. تماشاگر می‌تواند برود ببیند اگر بد بازی کردند بگوید خوب نیستند. در حالی که این طور نیست.

–نقش‌ها کوتاه است. اما مطمئنم جای پل و ژول هرگز به فکر این نمی‌افتادید که بازیگری جز بازیگر خبره تئاتری را بیاورید حتی به خاطر آمدن تماشاگر.

ببینید من اصلاً این طور نگاه نمی‌کنم. حتی قبل از علی سرابی کس دیگری برای این نقش یک ماه تمرین کرد و بعد کار تلویزیون با پول خوب به او پیشنهاد شد و اجازه گرفت و رفت. تئاتری هم بود. خیلی از تئاتری‌ها عاشق تئاترند اما چون پول ندارند می‌روند سینما و تلویزیون. چون تئاتر سخت است. کلی تمرین می‌خواهد و بعد هر شب اجرا با پولی که می‌دانیم ناچیز است در حالی که وقتی سر فیلم و سریال هستید ماشین می‌آید دنبال‌تان. سر صحنه گریم چای به دست‌تان می‌دهند و این همه هم سختی ندارد. دستمزدش هم خوب است. مشهور هم می‌شوی.

–با این همه شما تئاتری می‌مانید. حتی اگر کارگردانی نکنید در تئاتر بازی می‌کنید.

برای من حرفه اصلی تئاتر است. حتی اگر انقلاب نمی‌شد شاید خیلی کم می‌رفتم سینما یا تلویزیون. حتی رفتم لیسانس علوم سیاسی بگیرم که پدرم اجازه بدهد تئاتر کار کنم. چون در فرانسه بودیم و پدرم می‌دانست می‌خواهم برگردم می‌گفت یک لیسانس بگیر نگویند نتوانست درس دیگری بخواند، رفت مطرب شد و برگشت.

–پس از سیاست هم سر در می‌آورید؟

اما سعی می‌کنم کارهایم پیام سیاسی نداشته باشد.

–به هر حال همین دعوت به آرامشی هم که می‌گویید نوعی پیام سیاسی است.

به هر حال هنرمند از جامعه جدا نیست.

–اما چرا دیر نمایش را اجرا کردید، قرار بود سال گذشته آن را اجرا کنید؟

بله، شهلا حائری به درخواست من پارسال آن را ترجمه کرد چون خودم گرفتار کار بودم نتوانستم ترجمه کنم اما پارسال نه کسی حوصله اجرا داشت و نه دیدن تئاتر.

–جاهایی هم متن را تغییر دادید مثل تک‌گویی‌های جلوی صحنه که پیشنهاد اجرای نویسنده نیست.

بله چند بار آقای چرمشیر سر تمرین آمدند و ایده‌هایی دادند. در تک‌گویی‌ها هم می‌خواستم هم فاصله با فضای کمیک بیفتد و هم ما بیشتر شخصیت‌ها را بشناسیم و نوعی و همذات‌پنداری با آنها بکنیم.

–در طراحی صحنه چقدر دخالت داشتید؟

امیر اثباتی طراح بزرگی است و من در ریچارد سوم تجربه همکاری با او را داشتم. در این کار هم او طرح را داد و صحبت کردیم و چیزهای کوچکی تغییر کرد.

–بگذارید برای این سوال پایانی درباره وضعیت تئاتر از شما بپرسم. آن را در این روزها چطور می‌بینید؟

متاسفم برای وضعیت تئاتر. امکانات آن بسیار کم است و همین امکانات کم هم دارد می‌پوسد. حتی همین بنایی که چند سال است دارند در کنار تئاتر شهر می‌سازند برایش خطرناک است. شرایط تئاتر و نان‌دهی آن هم که اسفناک است و اگر همین طور ادامه پیدا کند این هنر فرهیخته و بچه‌هایی که عشق آن را دارند سرنوشت خوبی پیدا نمی‌کنند. باید آن را هر چه زودتر دریافت.

–آیا دوباره بین این کار و کار بعدی‌تان سال‌ها فاصله خواهد بود؟

این‌طور نیست که من نخواهم کار کنم. اول باید آدم یک حسی به متنی داشته باشد و اینکه مطمئن باشد متن رد نمی‌شود. وگرنه من عاشق تئاترم.

–راستی با آنکه دو شخصیت اصلی در حال مرگند اما نشانه‌ای از آن را در آنها نمی‌بینیم یا حتی نشانه کمی را از آن در متن. انگار ترسی هم ندارند یا اندوهی. شما هم از آن نمی‌ترسید؟

نه، اصلاً. حضرت نوح هم بالاخره یک روز مرد.

سیامک صفری، حسن معجونی و علی سرابی در صحنه‌ای از نمایش منهای دو

یادداشت

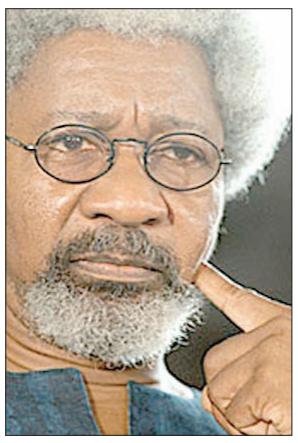
آزاده شاهمیری

درباره وله سوینکا
درآمیختن زبان

وله سوینکا نمایشنامه‌نویس، شاعر، رمان‌نویس، مقاله‌نویس، سردبیر، مفسر اجتماعی، استاد دانشگاه (۱۹۳۴)

سوینکا یکی از پرکارترین و موفق‌ترین نویسندگان آفریقایی است که در سال ۱۹۸۶ جایزه نوبل ادبیات را نیز از آن خود کرد. او در نیجریه به دنیا آمد و در آنجا تحصیل کرد. پس از گذشت دو سال از تحصیل در کالج، به دانشگاه لیدز انگلستان رفت و در رشته ادبیات غرب تحصیلاتش را ادامه داد و درباره درام جهان نیز واحدهایی گذراند. سوینکا از سال ۱۹۵۷ تا ۱۹۵۹ در تئاتر رویال کورت لندن به کار پرداخت و برخی از آثار اولیه خود مانند نمایشنامه «مرداب‌نشینان» (۱۹۵۸) (این نمایشنامه به زبان فارسی ترجمه شده است) که در همان سال در فستیوال دراما در دانشگاه لندن اجرا شد و همچنین نمایشنامه «شیر و جواهر» (۱۹۵۹) را در این سال‌ها نوشت. شهرت سوینکا بیشتر مرهون نمایشنامه‌هایش است.

او بالغ بر ۲۰ نمایشنامه نوشته است که برخی از آنها هجویه‌های اجتماعی هستند مانند دادگاه برادر ژرو (۱۹۶۰)، اپرای ونیوسی (۱۹۷۷) و بازی دیوها (۱۹۸۴). اما آوازه او بیشتر به سبب درام‌های تراژیک آیینی‌اش است مثل رقص جنگل‌ها (۱۹۶۰)، فصل برداشت کنگو (۱۹۶۴)، جاده (۱۹۶۵)، مرگ و مهتر پادشاه (۱۹۷۵) و... سوینکا در سال ۱۹۶۰ به سرزمین مادری‌اش بازگشت: زمانی که نیجریه استقلالش را به دست آورده بود و دیگر زیر سلطه بریتانیا نبود. او به سرعت به نیروی محرک تئاتر کشورش بدل شد و همزمان در دانشگاه‌های مختلف به تدریس مشغول شد. وی با هدف ارتقای نمایشنامه‌های خود و دیگر نویسندگان آفریقایی دو کمپانی تئاتر نیز تاسیس کرد و در شرایطی که برخی نقادان آفریقایی استعمار، با به کارگیری‌زبان رسمی استعمارگر (مانند زبان انگلیسی و فرانسه) و بهره بردن از اساطیر، نمادها و ساختارهای ادبی آنها به شدت مخالف بودند و خواستار استفاده، قدردانی و بزرگداشت انواع بومی آفریقایی آنها، سوینکا تئاتر انگلیسی‌زبان دیار خود را احیا کرد. او رویکرد این دسته از نظریه‌پردازان را ارتجاعی می‌داند و طرفداران این عقیده را نئوتارزانیست (Neo - Tarzanist) می‌نامد. وی طرفدار استراتژی بینافرهنگی درآمیختن زبان، اساطیر، نمادها و ساختارهای استعمارگر و بومی با یکدیگر است و راهکار بقای تئاتر را در التقاط سنت، فولکلور و آیین با شیوه‌های عملی غرب می‌داند. او به درآمیختن سنت‌های موسیقایی و روایی مردم خویش با آثار نویسندگان غربی مورد علاقه‌اش چون آریستو فان، اوریپید و شکسپیر بسیار علاقه داشته و در آثار خود اشکال روایی درام‌های کلاسیک یونانی و تئاتر شکسپیر را با اسطوره‌های یوروبا می‌آمیزد. وی در این روش نه فقط با الحاق نشانه‌های غربی به نمایشنامه‌های خود که همچنین به واسطه به کارگیری



المان‌های آفریقایی در آنها از آثار غربی اقتباس می‌کند. تئاتر او ترکیبی است از سبک‌های اجرایی و مفاهیم فلسفی اروپایی با آیین‌های یوروبا. بسیاری از تراژدی‌های گیرا و مسحورکننده وی ارتباط آیین و تئاتر را در زمینه و بافتی پسااستعماری واکاوی می‌کنند. سوینکا در بخشی از طرح و برنامه تئاتری خود، انفکاکی را که نظریه‌پردازان غربی بین آیین و تئاتر ایجاد کرده‌اند مورد پرسش قرار می‌دهد. وی در تمامی آثار خود سعی داشته است درامی خلق کند که منحصراً مورد قبول جامعه جهانی نباشد و حتی با همان زبان انگلیسی، از سوی مردمان چندفرهنگی و چندزبانی کشور خود نیز پذیرفته شود.

او در نتیجه فعالیت‌هایش در این زمینه، مبدع گونه‌ای دراماتورژی جدید شد که به «دورگه‌بودگی» بیان و تجربه فرهنگی پسااستعماری اذعان دارد مانند تجربه و بیان دورگه خود وی: تولد و تحصیل در نیجریه اما همزمان در سنت‌های مسیحی و یوروبایی. سوینکا در فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی نیز مانند تئاتر بسیار فعال ظاهر شده است. او مفسر دائمی رسانه‌های نیجریه و منتقد صریح و رک‌گوی استبداد سیاسی کشورش است. تعهد او به ابراز آزادانه عقاید خود بر ضد بی‌عدالتی اجتماعی در نهایت موجب شد که طی جنگ غیرنظامی نیجریه‌ای‌ها توسط دولت نظامی فدرال دستگیر شده و به دلیل زمینه‌های سیاسی‌اش به مدت ۲۶ ماه از سال ۱۹۶۷ تا ۱۹۶۹ زندانی شود. او بیشتر مدت حبسش را در سلول انفرادی سپری کرد و پس از آزادی از زندان از او خواسته شد برای حفظ امنیت خویش در تبعید زندگی کند. سوینکا در مقام سردبیر، مدیر تئاتر، بازیگر و مترجم نیز سوابقی دارد و در نقش یک معلم و استاد دانشگاه در نیجریه، لندن، ایالات متحده امریکا، غنا و دیگر کشورهای آفریقایی کار کرده است و دست‌کم بر نسلی از نمایشنامه‌نویسان - نه فقط در نیجریه که در دیگر بخش‌های آفریقا و همچنین بر مهاجران آفریقایی حوزه کارائیب و ایالات متحده - تاثیری عمیق گذاشته است. او با آثارش به شهرت و رسمیتی بین‌المللی نائل شد و مجادله‌های دامنه‌دار را برانگیخت. سوینکا برای دانشجویان و همکاران خود میراثی آموزشی و عقل‌بنیاد بر جای گذاشته و بی‌وقفه و آزادانه به ابراز عقیده درباره ویرانگری سیاسی در نیجریه ادامه می‌دهد. او در این راستا با اعدام نمایشنامه‌نویس فقید نیجریه‌ای «کن سارو ـ ویوا» سرسختانه مخالفت کرد. سوینکا خود نیز در سال ۱۹۹۷ به اعدام محکوم شد و تاکنون در تبعید به سر می‌برد.

منابع

1-Paul and Jen Harvie (2006) The Routledge Companion to Theatre and Performance
2-Helen Gilbert, Postcolonial Plays An Anthology(2001) Routledge

---

خبر

حمید پورآذری: امیدواریم اجرای «دور دو فرمان» تا پایان مردادماه ادامه پیدا کند

ایسنا: حمید پورآذری که از ۳۰ تیرماه اجرای نمایش «دور دو فرمان» را در پارکینگ دانشگاه امیرکبیر آغاز می‌کند، اظهار امیدواری کرد اجرای این نمایش از زمان شروع اجرا تا پایان مردادماه ادامه پیدا کند. او که قرار بود این نمایش را از ۲۰ تیرماه اجرا کند، درباره این تاخیر ۱۰ روزه توضیح داد: «باید پروسه اداری طی می‌شد که در این زمینه کمی ناهماهنگی وجود داشت و با توجه به اینکه نمایش از روز سی‌ام تیرماه آغاز می‌شود امیدوارم بتوانیم اجرای خود را تا آخر مردادماه ادامه بدهیم.»گفتنی است نمایش «دور دو فرمان» حاصل برگزاری کارگاه‌های آموزشی پورآذری با تعدادی از دانشجویان دانشگاه امیرکبیر و برخی دانشگاه‌های دیگر است که در قالب ۲۰ داستانک نمایشی در پارکینگ دانشگاه امیرکبیر اجرا می‌شود. این نمایش ساعت ۱۹/۳۰ اجرای خود را آغاز می‌کند و قیمت بلیت آن برای عموم تماشاگران ۷ هزار تومان و برای دانشجویان ۴ هزار تومان است. لازم به ذکر است تماشاگران این نمایش بلیت‌های آن را از طریق اتومبیلی که در خیابان بهرامی جنب خیابان شهید آراکلیان مستقر است، تهیه می‌کنند و پس از آن توسط دو مینی‌بوس بعد از طی کردن خیابان حافظ و خیابان رشت به دانشگاه امیرکبیر می‌روند و نمایش را تماشا می‌کنند.

همکاری ثمینی، معجونی و رضایی‌راد در اقتباسی از «بارون درخت‌نشین»

مهر: نغمه ثمینی نمایشنامه‌نویس در مقام کارگردان نمایش تک‌نفره «جهان چرا از اینکه هست دورتر نمی‌رود» را روی صحنه می‌برد. این نمایش اقتباس آزادی از رمان «بارون درخت‌نشین» اثر معروف ایتالو کالوینو رمان‌نویس ایتالیایی است که توسط محمد رضایی‌راد دیگر نمایشنامه‌نویس ایرانی برای اجرا در قالب مونولوگ نوشته شده است و حسن معجونی، سرپرست گروه تئاتر لیو بازی در این نمایش تک‌نفره را برعهده گرفته است.«جهان چرا از اینکه هست دورتر نمی‌رود؟» برای نخستین بار ابتدای مرداد در قالب گردهمایی‌های ماهیانه «مونولوگ» گروه تئاتر لیو و در سالن «استاد انتظامی» خانه هنرمندان ایران روی صحنه خواهد رفت.گردهمایی‌های پژوهشی «مونولوگ»، سلسله نشست‌های ماهیانه‌ای است که برای دومین سال متوالی به ابتکار گروه تئاتر لیو در خانه هنرمندان برگزار می‌شود. گروه تئاتر لیو اعلام کرده است در دومین برگزاری این گردهمایی‌های ماهیانه تصمیم دارد با دعوت گسترده‌تر از هنرمندان فعال در دیگر گروه‌های نمایشی، طیف وسیع‌تری از تجربیات را در تولید متون و نمایش‌های تک‌نفره در قالب‌های «نمایشنامه‌های ایرانی»، «نمایشنامه‌های اقتباسی» و «مونولوگ‌های ترجمه شده» بیازماید.