برانداز نمایش

«کلمه، سکوت، کلمه» نوشته «دیوید آیوز» و کار «مائده طهماسبی»

واژه‌های ثابت، معانی متکثر

علی شمس

■ در جغرافیای جهان، همان‌طور که اقلیم به اقلیم زبان متغیر است، لحن‌ها هم گونه‌گون‌اند. هرکس، جمعی و هر توده، لحنی برای گفتن چیزها دارد. ادبیات، قلمرو حکومت این لحن‌هاست. این لحن و لهجه را بیشتر در حوزه رمان و داستان است که پیدا می‌کنیم. مثل رمان آمریکای لاتین یا رمان روس که ادبیتی منحصر به خود دارد با خصیصه‌هایی که اعمال آن تنها در همان قلمرو، قدرت اعجـاز دارد. تئاتر هم به طریق اولی، جا به جا، طور به طور اسـت. در آمریـکا و در جایی که «دیوید آیوز» می‌نویسد، به خصوص پس از افول تداوم حضور کسانی چون اونیل، میلر و تنسی ویلیامز، لحن تئاترهای «وودویل» به جریان غالب نمایشنامه‌نویسی در آمریکا بدل می‌شود. از طرفی تاثیر نویسندگان پسامدرنی چون بارتلمی، براتیگان و جان بارت، در حوزه ادبیات نمایشی، «وودویل»هـای آمریکایی را از بسـتر اصلی خود که بیشتر مضامین خانوادگی بود و بازی‌های اسلنگ زبانی، ارتقا داد و لحن و شـیوه آن را در حوزه‌های متنوع‌تری به کار گرفت. نقش «وودی آلن» در تعمیق این تغییر از همه پررنگ‌تر است. حالا ما بعد از تجربه نیل سیمون، وایس، ممت، شـپارد و آیوز در حقیقت با یک فرآیند «پسا وود ویلی» طرفیم. «کلمه، سکوت، کلمه» که سه نمایشنامه کوتاه تک‌پرده‌ای است، نمونه عینی خوبی برای اطلاق واژه «پسـا وودویل» است. نوشتن درباره اینکه آیوز نمایشنامه‌نویسـی است که روابط انسانی را به چالش می‌کشـد و عاطفه او را در برابر جامعه خود تحقیر می‌کند، پرگویی محض اسـت. ترجیح من این اسـت که به جای مانور روی قدرت این نویسـنده در شناخت جهان پیرامونش، برای چیز دیگری این ستون را سیاه کنم. اول از همه اینکه ترجمه دست اول متن، سلیس است و فارسی خوبی دارد-این از این- ماجرا و جهان متن‌ها از هم جداست و کار خوب دراماتورژ این است که سه نمایشنامه را به تنی واحد تبدیل می‌کند، درهم می‌آمیزدشان و به هم مربوط‌شان می‌کند. فرآیند دراماتورژی در حقیقت تبدیل سـه متن مجزا به یک نمایشنامه قطعه‌ای (segment) است. مطلقا اطلاق نمایش اپیزودیک به این اثر اشتباه است. در دراماتورژی داستان‌ها به هم راه پیدا می‌کنند و در حقیقت دوتای آنها معلول وجود شقه اولی یعنی «کلمه، کلمه، کلمه» می‌شوند. در اجرا به واسطه تلاش میمون‌ها برای نوشتن است که باقی شکل می‌گیرند. مبنای برخورد آیوز در این اثر شوخی است. در تکه «کلمه، کلمه، کلمه» اسم فرانتی کافکا، میلتون و جاناتان سـوییفت را به عاریت می‌گیرد و نام این دو غول و نصفی را روی سه میمون می‌گذارد. کسـی هم هست که این سـه تا را مجبور کرده تا اثری بیافرینند هم‌پای هملت. در این وسـط تلمیحی هم به گزارش بـه آکادمی کافکا دارد. تلاش برای نوشتن یک ابرمتن مانند هملت توسط سه میمون هوشمند که هرازگاهی کلیت این وظیفه را به چالش می‌کشـند، مبنای شوخی در اینجاست. در اینجا یک اثر و سـه مولف مبنای بازی‌اند و جان میلتون نسبت به آن دو دست پرتری در پرداخت و خلق دارد. در تکه تروتسکی، ماجرای مرگ او را بیگانه‌سازی می‌کند و از نو می‌نویسد. قاتلش را از موضع ایدئولوژیک، به مقام یک عاشـق ارتقا می‌دهد. شکست منطق روایی به واسطه همنشـینی نامربوط دو برهه زمانی کار دیگر او در این شـقه است. پارودی تروتسکی به عنوان یکی از اقطاب سوسیالیسم لنینی، مضحکه مرگ او و تکرار این مرگ، در امتداد همان قرارداد شوخی است که با خود گذاشته. او این تکنیک آخری را به تکه «خواهش می‌کنم» هم تسری می‌دهد؛ تکنیک تکرار موقعیت ثابت، آدم‌های ثابـت و رویکردهای متفـاوت. او آدم‌هایش را به عقب برمی‌گرداند و از سر، روند پیشروی ماجرا را جور دیگری از جریان قبل می‌نویسد. این استفاده به موقعیت بعد می‌دهد. منویات نویسنده را که در یک پی‌رنگ متعارف باید مکتوم و به تفصیل بیان شـود، آشکار و چندگانه مرور می‌کند و این یعنی افشره کردن چندین منظور در یـک وضعیت ثابـت. در این تکه دسـت‌کم چهار رویکرد متفاوت تعریف می‌شوند. انگار چند آدم مختلف در کالبد دو آدم در یک موقعیت مشابه تکرار شوند. این تکه هم از ارجاعات ادبی و فرامتنی بی‌نصیب نمی‌ماند. فالکنر و وودی آلن مبنای ارجاع او است. طهماسبی این سه تکه را در اجرا با اضافه کردن گروه موزیک و تعریف آن به مثابه یک تکه دراماتیک، مربع می‌کند. این دخول و فرض گرفتن موسـیقی به عنوان یک عمل نمایشی گزاره‌ای زیبایی‌شناسانه است و در آن ارتفاع، هارمونی اسـتقرار بازیگران را کامل می‌کند. علاقه طهماسبی به اسـتفاده طولی از صحنه و بازی در ارتفاع را شـاید بتوان در نمایش «پنجره‌ها» نوشته و کار فرهاد آییش تبارشناسـی کرد. -گفتم شـاید-این اتاق‌های مرتفع فضای بازی را بسط می‌دهند و بر فانتزی فی‌ذاته همراه متن می‌افزاید. صحنه درشت است و تلون دارد. رنگ‌ها وآغشتگی‌شـان در هم چشـم‌نواز است و طهماسبی اجرای بر مبنای دراماتورژی آییش را با تغلیظ شوخی‌ها و تسـری فانتزی و تشـدید آن رونق می‌بخشد (مثل تبری که بر فرق تروتسـکی کوبانده و مثل تابلویی که روز مرگ او را نشان می‌دهد و آژیر خطر و باقی چیزها). کاری که او می‌کند همسو با پیشنهاد فطری متن برای اجرای خودش است و طهماسبی چنین می‌کند. آنچه از اجرا می‌فهمم درک منطقی کارگردان از متن است و کوشیدن در جهت برون‌کشی لمحه‌های موجود در آن. اجرا با متن رفاقت دارد و این برای سـاختن یک ریتم خوش، کفایت می‌کند.

گفت‌وگو با «مائده طهماسبی» کارگردان نمایش «کلمه، سکوت، کلمه»

شوخی با زمان و زبان روی صحنه

فرزانه ابراهیم‌زاده

عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با «مائده طهماسـبی» در صحنه نمایش «کلمه، سـکوت، کلمه» درست جایی که چند ساعت بعد قرار بود بازیگران نقش‌های خـود را بازی کنند انجام شـد. دکوری که نقطه تلاقی سـه نمایش کوتاه «دیوید آیوز» نویسنده نیویورکی است که به تماشاگر ایرانی با این اجرا معرفی می‌شـود. او در ایـن گفت‌وگو از چگونگی اجرا و داسـتان آشـنایی‌اش با دیوید آیوز گفت و درباره مشـکلات تئاتر خصوصی صحبت کرد. کلمه، سکوت، کلمه این روزها با بازی فرهاد آییش، مریم سعادت، رامین ناصرنصیر، فرشته صدرعرفایی، سعید چنگیزیان، سینا رازانی، شبنم فرشادجو و امیرحسین رستمی در تماشـاخانه ایرانشهر به صحنه رفته اسـت. اجرایی که ردی از قلم فرهاد آییش به عنوان دراماتـورژ را دارد و به کارهای قبلی این زن و شوهر هنرمند تئاتر شباهت‌های زیادی دارد؛ بازی‌های کلامی که در شام آخر و خانواده آقای تت، پنجره‌ها و حتی کرگدن یونسکو که چند سال پیش آییش به صحنه آورد به چشم می‌خورد.

■■■

تا جایی که می‌دانیم «کلمه، سکوت، کلمه» که شما بر اساس سه نمایش دیوید آیوز به صحنه بردید نخستین کارهایی است که از این نویسنده آمریکایی - که به نظر نمایشنامه‌نویس فعالی هم هست - در ایران به صحنه رفته است و شما با این اجرا یک نمایشنامه‌نویس جدید را به تئاتر ایران معرفی کردید؟

آشـنایی مـن و فرهاد آییش بـا دیوید آیوز به ۲۰ سـال قبل بازمی‌گردد که ما در واشنگتن یکی از کارهایی که فرهاد نوشته بود را به روی صحنه بردیم. در همان زمان بود که یکی از دوستان منتقد و کارگردان آمریکایی ما بعد از دیدن کار از فرهاد پرسید شما دیوید آیوز را می‌شناسید؟ ما او را نمی‌شناختیم و ابراز بی‌اطلاعی کردیم. آن دوست گفت آقای آیوز یک نمایشنامه‌نویس نیویورکی است که حـال و هوای نمایش‌هایش خیلی به کارهای فرهاد آییش نزدیک اسـت. تا آن زمان خیلی‌ها به ما گفته بودند کـه کارهای آوانگارد فرهاد شـبیه کارهای اوژن یونسکو، و بکت است که اتفاقا زیاد هم کار کرده بود اما این نخسـتین‌بار بود که به او گفته شـده بود که کارهایش شبیه دیوید آیوز است و به همین دلیل ما رفتیم آثار این نویسـنده را گرفتیم و خواندیم. تا آن زمان نمایش‌های زیادی از او منتشر شده بود. آیوز هم نمایشنامه‌های کوتاه و هم بلند می‌نویسد که ۲۰ سال پیش ۱۴ تا از نمایشنامه‌های کوتاهش را در یک جلد چـاپ کرده بود. من در بروشـور توضیح دادم که تیتر همه آن ۱۴ نمایش کوتاه این اسـت: تماما در زمان‌بنـدی یعنی All In The Timing. من از این نمایش‌ها خیلی خوشم آمد. این کتاب همراه ما از آمریکا به اروپا و بعد به ایران آمد. در این مدت خیلی به ترجمه این نمایش‌ها فکر کردم اما هر بار به دلیل مشغله‌هایی که داشتم به تاخیر می‌افتاد تا هشـت سال قبل که من به علت بیماری مجبور شدم چند ماه در منزل بستری باشم. همین فرصتی شد که بتوانم چند تا از نمایشـنامه‌ها را ترجمه کنم که دو نمایش از آنها یعنی «خواهش می‌کنم» و «واریاسیون‌های مرگ تروتسکی» را شما روی صحنه دیدید. زمانی که این دو نمایش را ترجمه می‌کردم خیلی به اجرای‌شان فکر کردم. می‌دانستم که بین آن نمایش‌ها این دو خیلی در ایران قابل اجرا بود. ترجمه نمایشنامه‌های آیوز به دلیل ساختاری که دارد خیلی سـخت اسـت. برای ترجمه کارهایش باید کلمه به کلمه ترجمه‌اش کنی تا مبادا کلمه‌ای اشتباه شود که مفهوم از دست برود اما برای اجرای این نمایش‌ها حتما باید ترفندی داشته باشی تا توانایی اجرایی پیدا کنند. من شش نمایشنامه کوتاه آیوز را ترجمه کردم که از بین آنها به جز دو نمایشی که گفتم نمایش «کلمه کلمه» بود که این توانایی را داشـتند که به صحنه بیایند. زمانی که من با آیوز آشنا شدم می‌دانستم که کسی ایشان را در ایران نمی‌شناسد اما چون خیلی دیر این ترجمه انجام شد، به نظر می‌رسد افراد دیگری هم بودند که کارهای آیوز را اجرا کردند. از دوستان شنیدم یکی از نمایشنامه‌های ایشان که همین «خواهش می‌کنم» است به وسیله چند نفر از دانشـجویان خانم منیژه محامدی در کافه‌تریای سالن اصلی تئاتر شهر اجرا شده است. آن اجرا را ندیدم اما شنیدم که چون نمایش آبزورد است در فضای آبزورد هم اجرا شده است. الان که این کار را روی صحنه آوردم متوجه شدم که انتشارات نیلا هم چند تا از این نمایشنامه‌ها را چاپ کرده است اما همان‌طور که گفتید این نخستین‌باری است که نام آیوز این‌گونه معرفی می‌شود. معتقدم که وقتی کارهای آیوز به صورت حرفه‌ای در حال اجرا باشد به تماشاچی شناسانده‌می‌شود.

همان‌طور که آن دوسـت شما گفته بود این سه نمایشنامه خیلی به کارهای شـما و به‌خصوص آقای آییش که دراماتورژی ایـن کار را انجام داده شـبیه اسـت. از آنجایی که از اسـم این نمایش‌ها هم مشخص است بسـتر اصلی آنها بر کلمات است، برای تماشاچی ایرانی خیلی قابل فهم است؛ به نظر می‌رسد که آقای آییش این نمایش‌ها را بیشـتر از ترجمه و دراماتورژی به گونه‌ای آداپته برای تماشاگر ایرانی بازنویسی کرده‌اند.

از آنجایی که آییش نویسنده، بازیگر و کارگردان است، زمانی که کاری را دراماتـورژی می‌کند می‌داند چه باید بکند که روی صحنه همه به راحتی نقش‌شان را پیدا کنند. برای همین هم ما خیلی با نوشته‌های ایشان راحت کار می‌کنیم. به‌خصوص کاری که خودش در متن کار باشد. در حین اجرا هم خیلی به بازیگر کمک می‌کند و سعی می‌کند متنش را با کلامی بنویسد که بازیگر راحت بتواند آن را بگوید و اجرا کند. یکی دیگر از توانایی‌های ایشان در اقتباس کردن و بازنویسـی است. کارهای بزرگی مانند کرگدن را هم وقتی می‌خواست به صحنه بیاورد اقتباس و دراماتولوژی کرد و آنچه اجرا شـد کرگدن فرهاد آییش بود. این اتفاق در کارهای آیوز هم افتاده است. در بروشور هم اگر ببینید نوشته شده است که نویسنده دیوید آیوز، به قلم فرهاد آییش. همان‌طور که به درسـتی گفتید ما قلم فرهاد آییش را در این کار هم داریم.

اجرای همزمان این سـه نمایش ایده شـما بود یا ایده آقای آییش؟

من نمایش‌های دیوید آیوز را به صورت سه نمایش مجزا برای تصویب فرسـتادم. البته این سـه نمایش ۴، ۵ سال در کشورهای مختلف ماندگار شـد و بعد از تغییر چندین مدیر بالاخره چند ماه پیش دکتر سرسنگی به ما گفت که این کار را در این سالن به صحنه بیاوریم. از زمانی که قطعی شد در سالن استاد سمندریان اجرا داشته باشـیم ذهنیتم برای طراحی و اجرا تغییر کرد و به این فکر افتادم به جای اینکه سـه نمایش آیوز را جداجدا اجرا کنم سه نمایش را با هم تلفیق و به صورت همزمان اجرایشـان کنم. این جرقه‌ای بود که در ذهنم زده شـد و با فرهاد در میان گذاشـتم. فکر می‌کردم برای طراحی کار شـیوه‌ای تازه بگذارم و این سـه نمایش را در هم «بُر» بزنم. خاطرم است که کلمه «بُر خوردن» را تاکید کردم. فرهاد هم با این ایده موافقت کرد و گفت که اگر امکان داشـته باشد کار تلفیق را انجام دهد. طی این کار همیشه به شوخی می‌گوید سفر ۱۰ روزه‌ای رفتم و برگشتم و نمایش را دراماتورژه شده روی میز گذاشتم. واقعا هم همینطور بود. این فضایی که شما می‌بینید را با یک خط خیلـی ظریف رابط بین نمایش‌ها که قلم خودش اسـت تنظیم و بازنویسی کرد.

نقطـه تلاقـی این سـه نمایش با نمایـش کلمه کلمه اسـت که بر اسـاس زبان و کلمات و نوشتن است. در حالـی که دو نمایش دیگر بیشـتر بر اساس موقعیت است. هرچند که هر سه نمایش به گونه‌ای شوخی با فلسفه و زبان است.

آیـوز در تمام نمایشـنامه‌هایش یک نوع شـوخی با زبان و زمان دارد. این بازی زمانی و زبانی را دوسـت دارم. وقتی که با تروتسکی شوخی می‌کند یا سه میمون را وارد نمایش کرده است که قرار است هملت خلق کننـد. وقتی وارد دنیای ذهنی این آدم می‌شـوید می‌بینید فلسفه‌ای که این شخص با زبان طنز در نمایش‌های کوتاهش وارد می‌کند بی‌نظیر است. البته خیلی از کارهایش قابل ترجمه نیست. آنقدر با زبان انگلیسی بازی می‌کند که شما نمی‌دانید این ترجمه را چطور انجام بدهید و بتوانید همان بازی را در زبان خودمان هم انجام دهید. طراحی ما بر این اساس بود که انگار میمون‌های «کلمه کلمه» داستان را روایت می‌کنند.

بُر خوردن این سـه نمایش در هم و جابه‌جایی آن هم نکته جالبی بود. یکی از دوسـتانم کودک پنج ساله‌ای را برای دیدن نمایش شما آورده بود؛ می‌گفت حتی او هم دقیقا می‌دانست که الان قرار است چراغ در کجای صحنه روشن شود.

به نظرم بچه‌ها حیرت‌انگیزند. اصلا فکر می‌کنم یک نوع نبوغی در آنها وجود دارد اما با این حال خیلی خوشحالم اگر توانسته باشم این روند را به صورت منطقی در کار نشان بدهم که تماشاگر با کار همراه شود. در اینجا باید از آقای شاه ابراهیمی تشکر کنم که وقتی قصه را برای ایشـان تعریف کردم و متن دراماتورژی شده را که به ایشـان دادم، این طراحی خوب را در اختیار ما گذاشـت. من به او گفتم یک روزنبام دارم که با همه چیز مخالفت می‌کند و قرار است در کنار گروه موسیقی باشد که بخشی از اجرا هستند و زاید نیستند. می‌بینید نت‌هایی هم که می‌زنند مانند واریاسیون‌هایی است که در روند اجرا کامل می‌شود. وقتی آقای شاه ابراهیمی طرح‌شان را داده بودند من و فرهاد که طرح را دیدیم به قدری درست و طبق خواسته من بود که با اینکه قیمت بالایی داشت قبول کردم.

یکی از نقاط قوت این کار دکور است و یک‌جور من را به یاد پنجره‌های آقای آییش انداخت. در آن نمایش هم چند روایت در کنار هم کلیت نمایش را تشکیل می‌داد.

روزی که این طرح آمد و آقای شاه ابراهیمی دکور را چید گفت تماشـاگر هرجا که بنشیند دید دارد. واقعا هم همین‌طور بود. شما ببینید اگر این دکور جای دیگری بود دید نداشـت. یعنی اگر یک سـانت جابه‌جایی در این کار باشد توازن صحنه به هم می‌خورد و تماشاگر که از دور کار را می‌بیند انگار که سه نمایش را در یک قاب تصویری می‌بیند. یعنی سه قسمت را در یک واحد طراحی کرده‌اند و به نظر من یک ترفند بصری خوب برای تماشاچی است.

بازی با زبان و کلمات و شوخی با سنت و مدرنیسم متن هم یکی از ویژگی‌هایی بود که به گمانم با دراماتورژی وارد شده بود.

بله همان‌طور که به درستی اشـاره کردید یکی از توانایی‌های آقـای آییش در دراماتورژی نزدیـک کردن نمایش‌ها به فرهنگ و زبان ماسـت و وقتی کار روخوانی و تمرین را شروع کردیم از گروه خواستیم که همان‌طور که راحت‌اند دیالوگ‌ها را بیان کنند.

این جمله نه روزنبام یک نقطه پایان یک صحنه و شـروع صحنه دیگر بود که بخشی از بازی بود و شوخی با شخصیت‌های تاریخی و شناخته‌شده مثل کافکا بود.

کافکا در نمایش آیوز میمون زن اسـت و دو میمون دیگر مرد هستند. زمانی که روخوانی می‌کردیم من به خانم عرفایی گفتم کافکا را بخواند اما وقتی جلوتر رفتیم خانم عرفایی به من گفت می‌شود من سوییفتی را کار کنم؟ قبول کردم چون در متن آیوز کافکا بالاخره هملت را می‌نویسد.

بازی خانم عرفایی خیلی هم انرژیک بود و اکتیو اسـت. در حالی که کافکا بیشـتر در حال تفکر اسـت و سینا رازانی برای این نقش به درسـتی انتخاب شده بود. به نظرم این جابه‌جایی خیلی خوب بود.

خودم هم فکر می‌کنم چقدر خوب شد که این اتفاق افتاد.

من خودم اپیزود تروتسکی را دوست داشتم که یک بخش به علت بازی آقایان آییش و ناصرنصیر و خانم سعادت و بخش دیگر شوخی با واقعه تاریخی بود که همه می‌دانیم چه بوده است. به نظرم این اپیزود خیلی برجسته بود.

فکر می‌کنم به دلیل قصه تروتسـکی است. شـاید این بسته به حس شماست. آنقدر در بطن هر سـه کار بوده‌ام و حس خوبـی به هر سـه آنها دارم کـه تفاوتی بین‌شـان احساس نمی‌کنم اما چیزی که در تروتسـکی موقع روخوانـی هم به آن توجه کردیم و زودتـر از اپیزودهای دیگر هم آماده شـد این بود که ما یک مستند تاریخی داریم که با آن شوخی شده است. قرار است با تروتسکی شوخی کنید که در مکزیکوسیتی در اتاق کارش نشسته و بر اساس مستندات تاریخی می‌دانیم که در سـال ۱۹۴۰ توسـط یک مزدور استالین کشته شده است. این قصه از یک جایی مدام شروع و تکرار می‌شود.

> **آیوز در تمام نمایشنامه‌هایش یک نوع شوخی با زبان و زمان دارد. این بازی زمانی و زبانی را دوست دارم. وقتی که با تروتسکی شوخی می‌کند یا سه میمون را وارد نمایش کرده است که قرار است هملت خلق کنند. وقتی وارد دنیای ذهنی این آدم می‌شوید می‌بینید فلسفه این شخص با زبان طنز در نمایش‌های کوتاهش وارد**

شاید هم به این دلیل که دو بخش دیگر بازی با کلام است و کمتر بازی بدنی دارد اما در قتل تروتسکی شما بازی بازیگران را هم دارید که به گمانم با توجه به توانایی بازیگران هم برنامه‌ریزی شده است. مثل ایده اسپانیایی صحبت کردن آقای ناصرنصیر در ابتدای ورودش به صحنه. این ایده در متن که نبود؟

نه، این شـوخی من با متن بود. من با خانم سـعادت و آقای ناصرنصیـر بارها کار کرده‌ام و هر دو را به خوبی می‌شناسـم و از دوستان خوبم هستند. اولین‌بار که کار را به گروه دادم که بخوانند قرار نبود این اتفاق بیفتد اما زمانی که رامین ناصرنصیر قبول کرد که در نقش رامون بازی کند با توجه به اینکه بر زبان اسـپانیایی خیلی مسـلط اسـت به او گفتم جرات می‌کنی قسمت‌هایی از نمایشنامه را به اسپانیایی اجرا کنی، خندید و قبول کرد. به آقای آییش هم گفتم که در متن جایی را برای این جریان بگذارد. ایده از من بود که خواستم یک مقدار از دیالوگش به اسپانیایی باشد.

شما از معدود کارگردانانی هسـتید که کارهایتان را بدون کمک هزینـه دولتی و در بخش خصوصی بـه صحنه می‌آورد. با توجه به وضعیت اقتصادی این روزها و شـرایطی که قرارداد بسته‌اید و با تعداد تماشاچی‌ای که دارید فکر می‌کنید بتوانید هزینه‌های گروه را از گیشه تامین کنید؟

خیر، وقتی چیدمان سالن به این شکل باشد گنجایش بیشتر از ۹۴ صندلی را ندارد. ۹۴ صندلی در حد یک شـوخی است چون ایـن تئاتری که ما کار می‌کنیم خیلی پرهزینه اسـت. البته این را باید بگویم که وقتی خواسـتیم کارمان را با این کیفیت اجرا کنیم می‌دانستیم کارمان پرهزینه خواهد بود اما نمی‌خواستیم که به خاطر این موضوع هزینه‌ها را کم کنیم. در واقع موضوعی را فدای موضوع دیگری نکردیم. از همان ابتدا هم می‌دانستیم که نمی‌خواهیم سطح این کار را پایین بیاوریم که بتوانیم درآمدی داشـته باشیم و حتی می‌دانستیم که باید یک مقدار از خودمان هزینه کنیم. وقتی که کار را شروع کردیم به ما گفتند می‌توانیم تعدادی صندلی اضافه کنیم. پس هزینه اضافه‌تری دادیم و فضای آن بالا و صندلی را اجاره کردیم تا صندلی‌ها را به ۱۷۵ عدد برسـانیم که به نظرم باز هم کم است. زمانی که کار آغاز شد هم خورد به تعطیلات تهران در زمان برگزاری اجلاس کشورهای عدم‌تعهد، اما در شکل حیرت‌آوری هر شب ما با سالن پر اجرا رفتیم. شاید هم به دلیل تعطیلات، دسترسی مردم به تئاتر راحت‌تر بود و سالن همیشه پر بود.

شاید این برداشت به دلیل جمله‌ای بود که از آقای آییش در مصاحبه مطبوعاتی نقل شده بود.

جمله «من تئاتر را کنار می‌گذارم اگر کمک نباشد» به نظر یک مقدار پررنگ شد که الزاما حقیقت نداشت. من و فرهاد و گروه‌مان در ۱۴ سـالی که داریم در ایران کار تئاتر می‌کنیم حتی برای یک کار از طرف مرکز هنرهای نمایشـی حمایت نشدیم. در سالن‌های مختلف هم اجرا کردیم و این‌گونه نبوده که فقط بخواهیم در جای خاصی کار به صحنه ببریم. در زمانی که سالن نیاوران شناخته نبود اجرا داشتیم. ما حتی در سالن اصلی تئاتر شهر چند نمایش را اجرا کردیم و بی‌حمایت آن را به صحنه بردیم. از آنجا که ما تئاتر را در خارج از ایران آغاز کردیم و تجربه کار در کشورهای دیگر داشتیم با شرایط تئاتر خصوصی آشنا هستیم و می‌دانیم که باید یک مقدار از هزینه‌ها را شخصا تامین کنیم. اوایل از اینکه می‌گفتند باید کمک مالی بگیرید تا بتوانید کار را به صحنه بیاورید تعجب می‌کردیم. اصلا یک سال اول به ما سالن نمی‌دادند. علت را هم نمی‌دانستیم تا اینکه گفتیم ما پول نمی‌خواهیم یک سـالن را به ما بدهید و ما درصدی را که حق شماست پرداخت می‌کنیم. در ابتدا تئاترهایمان تک‌نفره و بعد دونفره بود یعنی من و فرهاد بازی کردیم و تئاتر بعدی (شام آخر) هشت‌نفره شد تا به موقعیت فعلی‌مان رسیدیم.

با اینکه بازیگران شما همه از بهترین بازیگران تئاتر هستند و خیلی هم خـوب در نقش‌هایی که دارند بازی می‌کنند؛ اما به دلیل اجرای این کار در تماشـاخانه ایرانشهر و سیستم حضور بازیگران چهره‌تر به نظرم انتخاب بازیگران تئاتر در این نمایش با توجه به کم بودن تبلیغات یک‌جور ریسک باشد.

ما یک بدشانسی هم داشتیم و آن این بود که همه‌چیز دیر آماده شـد. زمانی که ۱۲ سال پیش کار در ایران را شروع کردم وقتی هنوز کسـی با رزرو اینترنتی آشنا نبود بلیت‌هایمان را از طریق اینترنت فروختیم. زمان این کار به ما گفتند آنقدر همه چیز پیشرفته است که گروه‌های مختلف درگیر می‌شوند و کار می‌کنند و شما قرار نیست کاری برای تبلیغات انجام دهید اما هرچه صبر کردیم دیدیم نه پوستر و تراکت آماده می‌شود و نه خبر پخش می‌شـود، یک روز سایت قطع بود یک روز بهانه‌ای دیگر که رزرو بلیت انجام شود. به نظرم بهانه‌هایی که می‌آوردند بیشـتر کارشـکنی بود. در نهایت هم خودم دست به کار شدم و گـروه قبلی‌ام را جمع کردم و در سـایتی که داشـتم بخش بلیت‌فروشی را فعال کردیم و بلیت‌ها را فروختیم.

آیا به شـما این اجازه را داده‌اند که اگر سـالن پر شـد برای قسمت‌های دیگر هم بلیت بفروشید؟

بله، اما یک عده وقتی می‌فهمند که جایشان روی زمین است بلیت را نمی‌خرند چون از سالن ایرانشهر این انتظار را ندارند.

شـما خودتـان در بازیگری چه در سـینما و به‌خصوص در تئاتر توانا هستید اما در سال‌های اخیر خیلی کم در تئاتر بازی کرده‌اید. فکر می‌کنم آخرین نمایش‌تان کرگدن آقای آییش بود که سال ۸۷ به صحنه آمد.

بعـد از کار در نمایش کرگدن با یک گروه آلمانی کار کردم. در نمایش سـیمرغ هم به دلیل مشکل خروج خانم معتمدآریا از ایران من به جای ایشان بازی کردم اما درست می‌گویید همیشه هم عاشق صحنه هستم اما وقتی کارگردانی می‌کنم، دوست ندارم که همزمـان بازی کنم. فکر می‌کنم اگر همزمـان این دو کار را انجام دهم نمی‌توانم از عهده هر دو به خوبی بربیایم و اگر هر کار را جداگانـه انجام دهم، بهتر می‌توانم ذهـن و روحم را در اختیار کار بگذارم برای همین وقتی آقای آییش کارگردانی می‌کند من همیشـه داخل صحنه هستم. تئاتر خیلی مقوله عجیبی است و حتمـا باید از بیـرون به آن نگاه کرد و حیف اسـت و برای انجام بهترش همیشه دل‌مان می‌لرزد و گفته شما هم درست است چون سه سال است که خودم بازی نکرده‌ام.

روزنه آبی

آنتیگونه شگفت‌زده‌ام کرد

هما روستا

■ همایون غنی‌زاده در بیـن کارگردان‌های جوان یک استثناست و به دور از مشکلات رایجی که برایش درست می‌کنند، می‌تواند به اوج کاری خودش برسد. نگرانی من از این است که با وجود حاشیه‌سازی و انتخاب سلیقه‌ای سـرخورده و دلسرد شـود یا کارکردن در تئاتر ایران را کنار بگذارد. در کارنامـه او از نمایش «در انتظار گودو» تاکنون سیر رشـد این کارگردان جوان را دیده‌ام. حتی از اولین کارها هم استعداد او را حس می‌کردم. متاسفانه سمندریان «آنتیگونه» را ندید ولی زمانی که «کالیوگولا» اجرا می‌شد، او با وجود ضعف و بیماری دوبار به تماشای نمایش نشست (البته خیلی کم پیش می‌آمد) و به من گفت: این کارگردان تنها کسی است که می‌تواند آینده تئاتـر را فرم دهد و ادامه‌دهنده راه من باشـد و روزی از من عبور کند. بعد از دیدن «آنتیگونه» شگفت‌زده شدم که چگونه می‌شود یک اسطوره تراژیک را با سبک مدرن همراه با طنز و دیالوگ‌های ساده روزمره به تراژدی ناب سـوق داد، طوری که چیزی کم از اصل اسطوره نداشته باشد. مثل خود زندگی. بازیگران، منضبط و از لحاظ بدن و بیان آماده، چقدر هماهنگ توانستند حس صحنه را به تماشاگر القا کنند. غنی‌زاده توانست با استفاده از جزییات مناسـب مانند ریتم تیک تاک سـاعت، حـرکات پای هنرپیشگان، پایین و بالا رفتن‌شان از پله‌ها، سکوت‌های معنادارشان هنگام کشیدن سـیگار و در نهایت صدای شرشر آب و باران، پایانی درخشان و به‌یادماندنی بیافرینند. امیدوارم قادر باشـد بدون مشکلات نمایش‌هایی را روی صحنه ببرد چراکه نسل جوان می‌تواند تئاتر مدرن را از طریق آثار او درک کند.

پرده خانه

به بهانه اجرای «کلمه، سکوت، کلمه»

تلفیقی از آیوز، آییش و طهماسبی

الهام کردا

■ فضای فرح‌بخشی که نمایش «کلمه، سکوت، کلمه» به تماشـاگر خـاص و عـام می‌دهد شـاید حتی باعث دوباره دیدن این نمایش شـود. این نوع نگاه، کارکردن و شـیوه برخورد با اثر یکی از وجوه مثبت این زوج بسـیار دوست‌داشتنی «مائده طهماسبی و فرهاد آییش» است؛ وقتی که بدون دغدغه روی صندلی نشسته‌ای و ساعتی را در یک اتفاق خوشایند سپری می‌کنی. «کلمه، سکوت، کلمه» در اصل سه نمایشنامه‌ای است که در یک نمایش به تماشاگر عرضه می‌شود؛ سه نمایشنامه کاملا مستقل از «دیوید آیوز» که خانم «طهماسـبی» آن سه را در قالب یک نمایـش و یک اثر ارایه می‌کنـد. این نمایش پیش از هـر چیز دیگری خیال تـو را راحت می‌کند که آنچه می‌بینی همان چیزی است که می‌بینی، بدون آرایش و بزک دوزک نمایشی. و اصلا احتیاجی نیست که تماشاگر بعـد از دیدن نمایش نتیجه‌ای خاص از آن کسـب کند. در حقیقـت این نمایش برای اثبـات، تایید یا رد چیزی روی صحنه نرفته. نمایش، قراردادهایی را در شـروعش برای تماشاگر می‌گذارد و تماشاگر هم با پذیرفتن همان قراردادهـا تا انتهای نمایش پیش می‌رود. شـاید بتوان گفت نمایش «کلمه، سکوت، کلمه» طبق سنت بعضی از نمایش‌های آمریکایی فقط خود را موظف به سرگرم‌کردن تماشـاگر کـرده و نه چیـزی دیگر، که خـب البته این سـرگرمی یکی از وجوه بسـیار مهم هنر نمایش است؛ سرگرمی‌ای که شـاید به گونه‌ای دیگر در دکور نمایش هم بسط پیدا کرده؛ دکوری که تنها کارکردش ایجاد یک فضای مناسب برای اجرای سه نمایشنامه مختلف است. ویژگی مثبت صحنه، نشان‌دادن سه نمایش در یک اندازه و با هم اسـت تا اتحادی بین سه نمایش پدید بیاید که البته ناهمگون‌بودن این سه صحنه، دوربودن فضای کلی دکور از تماشاگر و شلوغ بودن صحنه سه میمون شاید از مواردی است که در دکور نمایش کمی تامل‌برانگیز باشد. همین نگاه را می‌توان در لباس میمون‌ها هم داشت. شاید اگر اولین انتخاب در مورد لباس میمون‌ها اتفاق نمی‌افتاد یا اگر فقط یک نشانه از این سه میمون به تماشاگر داده می‌شـد با فضای کلـی نمایش همسـوتر می‌بود. چون ما سـه بازیگر روی صحنه می‌بینیم که تنها با پوشیدن لباس میمون می‌فهمیم که میمون هسـتند (البته جدا از نمایشـنامه). پس همه چیز در بازی و حتی گاهی در نمایشنامه در حد نشانه‌ها باقی می‌ماند و شاید رعایت این نشانه‌ها در طراحی باعث یکدست‌شدن فضای کار می‌شد. نهایتـا، یک ناهمگونی در کل اثر دریافت می‌شـود. ما از این سه نمایشنامه، یک اثر مستقل و واحد، با یک دیدگاه همسو و آشکار دریافت نمی‌کنیم. شاید اگر گشت وگذار بیشتری در زوایای این سه نمایش می‌شد و توجه بیشتری هم به بازی‌ها و تفاوت در نوع بازی‌ها وجود داشـت (که البته نه به معنای نقص در بازی‌هاسـت)، در جهت ارایه یک اندیشـه واحد، که در هر یـک از اپیزودها به صورت پنهان و آشکار وجود دارند، کلیت نمایش نیز موفق‌تر عمل می‌کرد. شاید حتی یکدست‌بودن بازی‌ها، از این جدایی و برای خود بودن تماتیک هر اثر که نمایش گرفتار آن است، هم خلاص می‌شد. و شاید اگر «آیوز» را به حال خود رها کرده و در ترجمان تک‌تک دیالوگ‌ها تنها به پیشنهادات «آیوز» اکتفا نمی‌شد و اگر کمی بی‌پرواتر و البته با دست باز با این سه نمایشنامه و در جهت یکی کردن‌شان برخورد می‌شـد، چه‌بسـا دلپذیرتر، قابل فهم‌تر و به لحاظ درک محتوای نمایش که اشتراک بین تک‌تک نمایشنامه‌ها و اپی