گفت‌وگو

گفت‌وگو با همایون غنی‌زاده، کارگردان نمایش «ددالوس و ایکاروس»

نمایشم تجربی نیست

بهاران بنی‌احمدی

«همایون غنی‌زاده» کارگردانی جوان است که با اولین نمایش خود توانست نظر مثبت اهالی تئاتر را به خود جلب کند. نگاه او به اسطوره «ددالوس و ایکاروس» نگاهی متفاوت است که با شیوه اجرایی خاص او تبدیل به نمایشی متفاوت در مجموعه تئاترشهر شده است. از نوع نگاه به اسطوره گرفته تا شیوه بازیگری و دکور عجیبی که مهمترین نوآوری او محسوب می‌شود.

■«تفاوت» مهمترین مشخصه کار شماست، می‌خواهید متفاوت باشید؟

به قصد این که متفاوت باشم کاری را انجام نمی‌دهم تمام تلاشم این است که کارم را خوب انجام دهم ولی اگر ضمن تلاش کردنم، شما در کار من تفاوت می‌بینید خیلی خوب است.

■یعنی نمی‌خواهید همه بفهمند که شما متفاوت هستید؟

نه واقعاً، به قصد این که متفاوت باشم کاری را انجام نمی‌دهم.

■یکی از تفاوت‌های شما نحوه استفاده از ریتم است. در نمایش «در انتظار گودو» از یک ریتم به خصوص استفاده کردید و در این نمایش هم از یک ریتم خاص. . .

همه کارگردان‌ها دغدغه‌شان ریتم است. اصلاً نمایش با رسیدن به ریتم درست است که هویت خودش را پیدا می‌کند.

■البته در این نمایش طول می‌کشد تا به ریتم به خصوصی برسید انگار از موفقیت کار قبلی‌تان می‌خواستید استفاده کنید ولی بین ریتم این دو کار هنوز سر در گم بودید.

یعنی شلخته بود؟

■بله.

یعنی احساس نمی‌شود این شلختگی تعمدی است؟

■نه از روی سردرگمی بود.

من تلاش کردم شلختگی و آشفتگی آن‌ها را قبل از پرواز نشان دهم.

■به نظرم موفق نبود چون تماشاگر درست از زمانی کار اصلی همایون غنی‌زاده را می‌دید که «ایکاروس و ددالوس» پرواز می‌کنند.

من نمی‌خواهم تلاش کنم که توجیه کنم. حتماً به هر حال اشکالی وجود داشته است.

■در هر دو نمایشی که از شما دیدیم فضاها خیلی مردانه است.

یعنی چطوری؟

■هم از لحاظ بافت نمایش و هم وقتی به بروشور نگاه می‌کنیم می‌بینیم اسم همه عوامل مرد است.

به اعتقاد شخصی‌ام برمی‌گردد.

■چه اعتقادی؟

کاری که ما انجام می‌دهیم یک کار بدنی و سنگین است.

■یعنی خانم‌ها نمی‌توانند از پس کارهای شما بربیایند؟

نمی‌دانم. من هنوز پیدا نکردم.

■شنیدم با صندلی، در و همه چیز سالن مشکل داشتید!

خواسته‌های اولیه یک گروه تئاتر را می‌خواستم. داشتن یک سالن کم صدا، خواسته بزرگی نیست. در سالن تئاتر صدای موتورخانه، به هم خوردن در راهرو، صدای جیر جیر چوب کف سالن و. . . همه و همه به نمایش لطمه وارد می‌کند. یادمان باشد سالن سایه جزء پنج سالن حرفه‌ای کشور است مسلماً سالن‌های دیگر هم این مشکلات را دارند. واقعاً به نظرم طبیعی است که هنگام اجرا صدای موتورخانه در سالن نباشد.

■و شما اعتراض کردید؟

توجه داشته باشید که من یک تازه‌وارد هستم. یعنی این نگاهی است که در مجموعه تئاترشهر به من و امثال من می‌شود و طبیعتاً حق زیادی برای اعتراض کردن به مسائلی از این دست به ما نمی‌دهند چون دائماً این سئوال در ذهن دوستان پیش می‌آید که چرا با نفوذها و پیشکسوت‌ها که در همین سالن‌ها اجرا رفتند چیزی نگفتند و تو چرا اعتراض می‌کنی؟ من از تمام کسانی که در سالن سایه اجرا رفتند و با وجود این مشکلات دم برنیاوردند سئوال که نه، گله دارم. آن‌ها آن قدر شرایط بد تئاتر را پذیرفتند که به اعتراض نکردن عادت کرده‌اند. حتی به گرد و خاکی که موکت‌های دیوار سالن برای بازیگر ناراحتی درست می‌کند و با ده دقیقه جارو برقی کشیدن مسئله حل می‌شود هم کسی اعتراض نکرده است و مدیرها هم می‌گویند: کسی ما را از وجود چنین مشکلاتی آگاه نکرده است. ضعف تئاتر ما به سالن و بودجه و مدیر برنمی‌گردد من می‌گویم تئاتر بازتاب توقعات پائین خودمان از تئاتر است. ما نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم بقیه نقش دایه دلسوزتر از مادر را برایمان بازی کنند.

■مهمترین مشکل گروه شما و گروه‌های تجربی دیگر چیست؟

همه می‌گویند کار ما کار تجربی است. من کار خودم را اصلاً کار تجربی نمی‌دانم. تئاتر تجربی تعاریف خاص خودش را دارد که ما اصلاً در آن تعاریف نمی‌گنجیم. تئاتر تجربی نیاز به تمرین مداوم و مکان تمرین ثابت دارد. تئاتر تجربی با یک ماه، دو ماه و چهار ماه تمرین شکل نمی‌گیرد. آیا ما در تمرین و روی صحنه به کشف یا تجربه‌ای می‌رسیم؟

■نمی‌رسید؟

من در مورد خودم این تجربه را نمی‌بینم. به من لطف می‌کنند و می‌گویند تئاتر تجربی کار می‌کنم.

■یعنی در ایران اصلاً تئاتر تجربی نیست؟

سعی زیاد شده، گروه‌های زیادی تلاش کردند بعضی گروه‌ها به تئاتر تجربی نزدیک شدند، اما تجربه آن‌ها به فراموشی سپرده شده یا بین آن‌ها فاصله افتاده. . . گروه باید با هم رشد کنند. ما آیا در نمایشنامه به تجربه می‌رسیم؟ یا در بازیگری به تجربه می‌رسیم؟ روی خلاقیت، بدن، صدا یا آوای بازیگر به تجربه می‌رسیم؟ هیچ کدام از این‌ها در مورد ما اتفاق نمی‌افتد.

یادداشتی بر نمایش لیلی و مجنون نوشته و کار پری صابری

لیلی گمشده

افشین هاشمی

من پیش از این برای دو نمایش «یوسف و زلیخا» و «من از کجا، عشق از کجا» (هر دو نوشته و کار پری صابری) در فصلنامه بیدار (شماره ۲۰، خرداد ۸۲) و روزنامه شرق (شماره ۳۶۵، ۲۵ آذر ۸۳) نقد نوشته‌ام. پیش از نوشتن مطلب حاضر به دلیل اشتراکات بسیار بین نمایش‌های قبلی خانم صابری و این نمایش، یک‌بار دیگر آن نقدها را خواندم. سپس به این نتیجه رسیدم که این نوشته‌ها کاری بی‌فایده است! و نه فقط من که هر کس دیگر هم که با دید معترضانه به آثار خانم صابری نگاه کند کاری عبث کرده است. دست‌کم در مورد خودم اینطور است و درک این مطلب از آنجا بود که دیدم تنها با تغییر تیتر آن نقدها، می‌توان دوباره به چاپ رساندشان! برای این نمایش هم باید بنویسم چه می‌شود که نمایش با اثری از باخ شروع می‌شود و چطور پس از کلی رنگ و چهار مضراب و فضای موسیقایی ایرانی ناگهان «رکوییم» موتزارت را می‌شنویم (به‌یاد بیاوریم که در «یوسف و زلیخا» هم «آداجیو»ی آلبینونی قبل از تکنوازی کمانچه «سعید فرجپوری» قرار می‌گرفت و در «من از کجا، عشق از کجا» هم باخ در کنار سنتور خودمان) و البته همچنان سازهای کوبه‌ای می‌کوبند، و این که موسیقی و دیگر اجزای نمایش قرار است تنها بر سطح ذهن تماشاگر تاثیر بگذارند و نه بیشتر و این که در این کار، بازیگری نه این که بد باشد، بلکه اتفاق نمی‌افتد چرا که قرار است بازیگران اشعاری را دکلمه کنند (و ای کاش دست کم این کار را درست انجام دهند) و این که باز هم آنها طی حرکاتی شبه‌عرفانی، مدام دور خود می‌چرخند و صحنه هم با آنها می‌چرخد! و این که این همه عناصر موجود در نمایش چقدر به قبل و بعد خود مربوط یا وابسته‌اند و. . .

هر آنچه هست و نیست نوع نگاه این کارگردان کهنه‌کار است به تئاتر (یا هر اسم دیگری که بخواهد داشته باشد) و این همه تکرار و تشابه بین آثار متعدد این نویسنده – کارگردان در شکل اجرا و مضمون و بازیگری و. . . نشانگر پافشاری و اعتقاد راسخ او به کارش است. پس به احترام این اعتقاد، مایم که باید تالار را ترک کنیم اگر این شکل کار را دوست نداریم و یا اصلاً در آن حضور نیابیم. چه بسا اینها آثاری درخشان باشند و در پس سال‌های بسیار درک شوند و آنگاه ما خجالت‌زده به این نوشته‌ها بنگریم و عرق شرم بریزیم. و از آن گذشته چگونه می‌شود اثری بی‌ارزش این همه تماشاگر به سالن بکشاند و حتی در روزهای وسط هفته که دیگر نمایش‌ها آرزوی سالنی نیمه‌پر دارند، تماشاگرانی در بالکن سوم تالار وحدت به تماشا بنشینند. و مگر نه این که باید برای همه سلایق، خوراک فرهنگی فراهم باشد. این نمایش سلیقه این تماشاگران است که از قضا کم هم نیستند. این تماشاگر هم سهم خود را دارد، همان قدر که تماشاگران لاله‌زار و تئاتر گلریز و تماشاگران بعضی آثار پرفروش سینمای خودمان و آنوری‌ها که بعضاً به‌زعم منتقدین آثاری بی‌ارزش خوانده می‌شوند و حتی تماشاگران همین تلویزیون خودمان!

این بحث را همین‌جا به پایان می‌برم به احترام این همه تماشاگر و همچنین استقامت خانم صابری که بسیار قابل تحسین است. او اعتبار خود را نه از این دست‌نوشته‌ها، که از دقایق متمادی دست‌زدن‌های هزاران تماشاگرانش می‌گیرد.

در اینجا نه نقد که می‌خواهم سه نامه بنویسم به گروهی از همکاران و دوستانم در این نمایش. گروه اول بازیگرانند که بعضی دوستانم هستند و بعضی دیگر تنها همکار. گروه دوم گروه حرکات موزون یا فرم و نامه سوم به آقای نادر رجب‌پور، طراح حرکات موزون نمایش (طبق آنچه در تیتراژ ابتدای نمایش می‌آید).

■ نامه اول:

دوستان بازیگر

سلام

من نمایش شما را دیدم و دیدم که چقدر زحمت می‌کشید. و چقدر غبطه خوردم به شما که روی یکی از بزرگترین و مجهزترین تالارهای کشور نمایش اجرا می‌کنید و من تا حالا چنین بختی را نداشته‌ام که روی این صحنه بازی کنم، تنها چندبار برای اجرای کنسرت بر آن گام گذاشته‌ام و هنوز آرزو دارم به عنوان بازیگر بر آن ظاهر شوم. واقعاً چه لذتی دارد طنین صدایی که بر فراز این همه تماشاگر پرواز می‌کند.

در میان شما افتخار آشنایی با سه نفر را دارم:

«دریا آشوری» که لیلی بود و آن همه تلاشش را می‌دیدم بر آن سازه فلزی، در صحنه‌ای که اشعار را با احساسات بسیار می‌خواند و همراه با آن، شور اشعار را در حرکاتش نیز به نمایش می‌گذاشت. اجرای همزمان این دو بی‌تردید توانایی بسیار می‌خواهد.

«یارتا یاران» که زنگ صدایش برای مخاطبین لذت‌بخش بود و در تمام گوشه‌های تالار هم به‌گوش می‌رسید. افتخار این را نداشتم که تماشاگران نمایش «قضیه تراخیس» (به کارگردانی خودم) را میهمان این صدا کنم.

«قدیر عیدی‌زاده» که در سال‌های اول فعالیت حرفه‌ای‌ام اسم و رسمی به هم زده بود و دورادور گاهی با هم سلامی رد و بدل می‌کنیم، گاهی هم نه.

یک خانمی هم هست که نامش را نمی‌دانم و نقش مادر مجنون را بازی می‌کند و یادم هست که دوست داشت بازی کند و بسیار خوشحال شدم وقتی بر صحنه دیدمش و بیشتر از اینکه همان لحظات کوتاه را خوب اجرا کرد.

افتخار آشنایی با همکاری با باقی بازیگران– به‌خصوص آنها که بیش از نیم‌سن من بر صحنه بوده‌اند– را نداشته‌ام.

آنچه می‌نویسم اشاره کوچکی است به یک ضعف کوچک (البته نه در همه) که وظیفه خود دیدم بیان کنم و این تنها به دلیل همان رابطه همکاری است وگرنه می‌شد از این ضعف کوچک چشم‌پوشید چرا که در موفقیت نمایش شما شکی نیست.

گفتار این نمایش شعر است و بالطبع درک آن کمی سخت‌تر از درک گفت و گویی با زبان محاوره امروزی. از طرف دیگر درونمایه اجرا و البته ویژگی‌های تالار، بیانی فاخرتر و واضح‌تر می‌طلبد. در توانایی تکنیکی شما هیچ شکی نیست چرا که تا آخرین ردیف‌ها هم برایتان دست می‌زنند (پس صدایتان را شنیده‌اند) اما در شعرخوانی، جدای از رسایی صدا و حس گویش، هر کلمه به فراخور ارزش معنایی‌اش در شعر، شدت بیانی (یا همان آکسان گذاری) خود را می‌خواهد. این شعر را بخوانیم:

هر نقد که آن بود بهایی
بفروش چو آمدش روایی

به معنی کلمه «بها» توجه کنیم. اگر بهایی را در انتهای مصرع با شدت یکسان بخوانیم، معنی فردی پیرو مذهب بهائیت را می‌دهد در صورتی که معنی شعر اشارت به چیز دیگری دارد و برای ادای آن نیاز به کشش حرف «آ» برای جداسازی آن از «بی» بعدش است.

یا در جایی دیگر:

آسوده‌دلی بر او حرام است

«آسوده‌دل» در اینجا یک کلمه است و آسوده‌دلی به معنای «آسوده دل بودن» است (یعنی کارکرد مصدری دارد). ترکیب «آسوده‌دل» در اینجا باید با یک شدت ادا شود و هرگونه جداسازی بین دو کلمه «آسوده» و «دل» اشتباه است. حال در اینجا اگر شدت روی «دل» قرار گیرد با توجه به «ی» آخرش، معنا به کلی تغییر می‌یابد. «ی» برای «دل» کارکرد مجهولی می‌یابد و می‌شود یک دل (که نمی‌دانیم مال کیست!) و معنی می‌دهد: آن دلی آسوده است که. . . که آن وقت با ادامه مصرع کاملاً ناهمخوان می‌شود.

این نکات هرچند کوچک (که البته در اجرا به وفور یافت می‌شود) در نمایشی که اساس گفتارش شعرخوانی است بسیار مهم است.

اما من چرا این نکته را در نامه‌ام به بازیگران نوشتم؟

در شناخت خانم پری صابری از ادبیات کهن و نو ایران هیچ تردیدی نیست (کارهای ایشان در این سال‌ها موید همین نکته است). رعایت نکات بالا نیاز به درک معنی شعر دارد که بدون شک پری صابری این توان را دارد. حال اگر کارگردان به علت کهولت سن یا تلاشش برای تسلط بر همه جوانب (با توجه به بزرگ بودن صحنه و تعداد زیاد بازیگران) از این نکات غافل مانده، این وظیفه بازیگر است که خود به این مهم بپردازد و یا حتی اگر کارگردان وقت اصلاح گویش بازیگران را نداشت و توجهش معطوف به میزانسن‌ها یا چیزهای دیگر بود، به افرادی که از این شناخت برخوردارند مراجعه کند. بالاخره تمرین بازیگر محدود به ساعات حضورش در سالن تمرین نیست. من را بابت این نامه ببخشید که دلیلش تنها رابطه دوستانه‌ای است که با شما حس می‌کنم و یا اگر شما این رابطه را با من ندارید به دلیل همکاری‌مان است. چه بخواهیم و چه نخواهیم همه‌مان در یک محیط کار می‌کنیم؛ یعنی در تئاتر. آنچه که دوستش داریم و آنچه که در جهت ارتقایش می‌کوشیم.

با تشکر

یک دوست یا همکار یا علاقه‌مند به تئاتر

■ نامه دوم:

دوستان خوب گروه حرکات موزون (یا فرم یا هر اسم دیگری که نوشتنش در بروشور مجاز است!)

سلام

من نمایش شما را دیدم و دیدم که چقدر زحمت می‌کشید. و چقدر غبطه خوردم به شما که روی یکی از بزرگترین و مجهزترین تالارهای کشور، نمایش اجرا می‌کنید. من تا حالا تنها چند بار برای اجرای کنسرت بر آن گام گذاشته‌ام. واقعاً چه لذتی دارد گام‌زدن بر صحنه‌ای به آن عظمت، در جلوی چشمان آن همه تماشاگر. و چه بسیار بازیگرانی که آرزو دارند چون شما بر آن صحنه گام بگذارند (از جمله خود من) و این بختی است که اینک نصیب شما شده. من متأسفانه افتخار آشنایی با شما را (به‌جز دو سه نفر) ندارم. نمی‌دانم کار اصلی‌تان رقص (یا همان حرکات موزون یا فرم یا هر اسم دیگری که نوشتنش در بروشور مجاز است!) است و یا علاقه‌مندانی هستید به بازیگری که از این طریق راهی برای ورود به دنیای تئاتر یافته‌اید. در هر دو صورت یک وظیفه مشخص دارید؛ اجرای دقیق و مو به موی آنچه بر عهده‌تان گذاشته شده. و اگر این را به‌درستی انجام دهید یقین داشته باشید حضورتان و اهمیت‌تان نمود می‌یابد.

در نمایشی که بخش عمده میزانسن‌هایش بر عهده شماست، حرکت ساده شما از این سو به آن‌سوی صحنه هیچ کمی از تمام تلاش بازیگران اصلی ندارد و شمشیر در دست‌تان یا چرخش‌هایتان یا سر تکان دادن‌هاتان به دو طرف، ارزشی کمتر از تمام اشعاری که بازیگران اصلی می‌خوانند ندارد که ابزار او این اشعار است و ابزار شما همین حرکات. چه بسا شما وظیفه‌ای بس سخت‌تر دارید؛ بازیگر اصلی می‌آید و تنها یا با کسی دیگر کلامی می‌گوید و می‌رود و در این میان اگر اشتباه کند پوشیده می‌ماند ولی هیچ اشتباهی برای شما مجاز نیست چراکه کوچک‌ترین حرکت اشتباه و یا ناهماهنگ به سرعت در چشمان هزار تماشاگرتان دیده می‌شود. حتی به عنوان یک تمرین بیرونی فارغ از فضای تئاتر، در جامعه‌ای که تیم‌های کشتی و تکوانداواش حرف جهانی دارند و فوتبالش (که کاری گروهی است) حتی یک پیروزی هم (دست‌کم برای دلخوشی!) به ارمغان نمی‌آورد، شما تمرین کار گروه هماهنگ می‌کنید و چه ارزشی بالاتر از این.

نمی‌دانم خودتان چقدر به اهمیت و ارزش کارتان واقفید اما حاصل کارتان (یعنی آنچه بر صحنه دیده می‌شود)، نتیجه رضایت‌بخشی نیست. من کارشناس رقص (یا حرکات موزون یا فرم یا هر اسم دیگری که نوشتنش در بروشور مجاز است!) نیستم اما به عنوان تماشاگر می‌بینم دست‌ها، پاها، سرها و بدن‌های ناهماهنگ را. و این اصلاً به فرد ربطی ندارد. چه فرقی می‌کند من اشتباه کرده باشم یا تو یا دیگری. مهم این است که حاصل درست نیست. به قول آتیلا پسیانی (البته او این را درباره کارگاه بازیگری یا همان WORKSHOP می‌گفت ولی در این‌باره هم صدق می‌کند) در یک کار گروهی، آن کس که بیشتر از همه به‌چشم بیاید بدترین است و آن که آمیخته با گروه به چشم نیاید درست‌ترین. حرکت سرضرب‌تان با موسیقی، گام‌های همسانتان بر صحنه و. . . هویت و ارزش حضور شما بر صحنه است. در این میان حتی اگر این بازیگران اصلی‌اند (و چه اصطلاح غلطی چراکه در تئاتر، اصلی و فرعی وظیفه برابر دارند حتی اگر حضور برابر نداشته باشند) که ناهماهنگ‌اند وظیفه شما و سرپرست‌تان است که آنها را با خود هماهنگ کنید. این نمایش اگر هماهنگی شما را هم از دست بدهد چیز زیادی برایش باقی نمی‌ماند. بد نیست به عنوان تمرین، بعضی آثار را که شبانه‌روز از کانال‌های ماهواره‌ای پخش می‌شود ببینید. من مطمئنم هیچ‌کدام از آن رقصنده‌ها استعدادی بیشتر از شما ندارند، فقط احتمالاً کارشان برایشان جدی است.

با تشکر

یک دوست یا همکار یا علاقه‌مند به تئاتر

■ نامه سوم

آقای نادر رجب‌پور

سلام

شما من را نمی‌شناسید و حتی سلام و علیک خشک و خالی هم با هم نداریم! اما من شما را می‌شناسم و کارهایتان را در این چندساله دنبال کرده‌ام. هم کارهای خودتان و هم کارهایی که تنها به عنوان طراح رقص (یا حرکات موزون یا فرم یا هر اسم دیگری که نوشتنش در بروشور مجاز است!) در آن حضور داشته‌اید. من خوشبختانه تعدادی از آثار خوب پیش از انقلابتان را هم دیده‌ام.

نمی‌دانم این نامه و آنچه در آن گفته می‌شود برایتان اهمیتی دارد یا نه. و همان‌طور که در نامه شاگردانتان نوشتم من کارشناس رقص (یا حرکات موزون یا فرم یا هر اسم دیگری که نوشتنش در بروشور مجاز است!) نیستم اما به عنوان یک نمایش بین حرفه‌ای باید بگویم که سال‌ها است از شما هیچ چیز تازه‌ای ندیده‌ام. هم از شما، هم از شاگردانتان یا آنهایی که تحت‌تاثیر آموزه‌های شما به طراحی رقص (یا حرکات موزون یا فرم یا هر اسم دیگری که نوشتنش در بروشور مجاز است!) می‌پردازند. شاگردانتان در زمان لیلی و مجنون همانگونه‌اند که در زمان آدم و حوا و هابیل و قابیل و مولانا و شیخ صنعان و تهمینه و شعرای معاصر و فلان اختتامیه و بهمان افتتاحیه. دلیل اصلی این رکود را می‌دانم. در جایی که مجاز نیستیم حتی نام واقعی این حرکات را بیاوریم، در جایی که فلان همکارتان که کمی از خط می‌گذرد و اتفاقاً کار خوبی را به صحنه می‌برد، بعد از اجرا برده می‌شود و رئیس مرکز و دیگر مسئولان برای آزادی‌اش راهی می‌شوند، گله من بی‌اساس است. اما مگر فضای خود تئاتر همیشه باز بوده؟ شما بهتر از من به یاد دارید فضای دو دهه پیش را که من مدرسه‌ای بودم، و فضای دهه پیش را که من تازه‌کار بودم، و فضای دو سال پیش را که من در حیطه حرفه‌ای فعالیت می‌کردم و فضای این روزها را که دارد برمی‌گردد به همان فضای دهه پیش. اگر تغییری در این فضا به وجود آمده، فقط به دلیل سیاست‌ها نبوده، خود هنرمندان هم در آن دخیل بوده‌اند. همان‌طور که بعضی سینماگران در پی فضای باز ایجاد شده، دوباره فیلم فارسی ساختند و چه تئاتری‌هایی که در پی این فضا بهترین آثار ممکن را خلق کردند و بعضاً چه کارهای پر دل و جرأتی بودند. شاید دیده باشی نمایش‌هایی چون: مجلس شبیه در ذکر مصائب استاد نوید ماکان و همسرش مهندس رخشید فرزین (بهرام بیضایی)، تیاتر اجباری (حسین کیانی)، رقصی چنین (محمد رضایی‌راد)، قهوه تلخ (شبنم طلوعی)، پچ‌پچه‌های پشت خط نبرد (علیرضا نادری)، سعادت لرزان مردمان تیرهروز (محسن علیخانی)، یک دقیقه سکوت (محمد یعقوبی)، شهادتخوانی قدمشاد مطرب در تهران (محمد رحمانیان) و. . . اما شما چه کردید؟ اگر تلاشی کرده‌اید که دست‌مریزاد اما این تلاش صورت عینی نیافته و همان‌طور عقیم مانده. حرف من این است که این شمایید که باید اهمیت کارتان را برای مسئولان تعریف کنید و این باید در حاصل کارتان نمودار باشد وگرنه آنها همین حرکات همیشگی و تکراری را برای اختتامیه‌ها و بعضاً نمایش‌های خودشان دوست دارند و به آن قانع‌اند. این شمایید که باید با خلاقیت‌تان الزام حضورتان را ثابت کنید. و می‌دانید که با تمام محدودیت‌هایی که وجود دارد، باز هم می‌شود حرکتی تازه کرد که البته در این محدوده تنگ مجازها بگنجد!

شاید بگویید وقتی بودجه نمی‌دهند، چطور می‌توانم شاگردانم را به تمرین زیاد وادارم و حرکات جدید از آنها بخواهم. حاصل این نوع نگاه همین حرکات تکراری است و به تبع‌اش بی‌اهمیت شدن (یا همان تکراری شدن) آن برای مسئولان و سپس بی‌توجهی به آن و سپس بازهم بودجه ندادن و باز هم. . . و این دور تسلسلی است که می‌تواند تا ابد پیش رود و کار شما که در این گونه آثار اهمیت بالایی دارد (و البته در حقیقت، خود هویتی مستقل دارد و وابسته به تئاتر نیست) این چنین جلوه کند.

جواب دیگری هم هست و آن این که بگویید تمامی آثار شما و شاگردانتان با هم متفاوت بوده‌اند و این تصور من حاصل ناآگاهی‌ام از هنر رقص (یا حرکات موزون یا فرم یا هر اسم دیگری که نوشتنش در بروشور مجاز است!) است که در این صورت من از شما و شاگردان و همکارانتان عذرخواهی می‌کنم. به امید روزی که اثری مستقل از شما ببینم در همین تالار رودکی که با جذابیت‌هایش (که بی‌تردید در خلقش توانایی) هزاران هزار تماشاگر را به تالار بکشاند.

با تشکر

یک دوست یا همکار یا علاقه‌مند به تئاتر

■ موخره:

۱ – نوشتن این سه نامه برایم مهم و البته لذت‌بخش بود. و تازه فهمیدم چه لذتی می‌برند آنهایی که با آدم‌های مهم نامه می‌نویسند.

۲ – یک روز بهزاد فراهانی گفت: دیشب تلویزیون به هملت نشون داد که افیلیا نداشت!

و ما هم خندیدیم و گفتیم آخر چه لزومی دارد نشان دادن اثری که قرار است این همه سانسور شود.

حال ما هم یک «لیلی و مجنون» دیدیم که لیلی نداشت! نمی‌دانیم خود نویسنده– کارگردان این چنین خواسته یا ممیزی او را مجبور به این کار کرده اما به هر حال ما در صحنه بیشتر مجنون می‌دیدیم! به امید روزی که لیلی گمشده این نمایش، و یا به عبارت بهتر لیلی گمشده تئاتر پیدا شود.

پشت صحنه نمایش لیلی و مجنون. عکس: ژوف رستمی

اخبار صحنه

بازی هارولد پینتر در نمایشی از بکت

پاییز و زمستان امسال، رویال کورت نخستین اجرای نمایشی از کریل چرچیل را در سالن اصلی‌اش و اجرای محدودی از نمایش «آخرین نوار کراپ» را با بازی هارولد پینتر نمایشنامه‌نویس برنده جایزه نوبل به روی صحنه خواهد برد. نمایش «آنقدر مست که بگویم دوستت دارم» با همکاری نیویورک پابلیک تیاتر به روی صحنه می‌رود. رویال کورت و پابلیک تیاتر قبلاً به طور مشترک نمایش دیگری از چرچیل با نام دختران باکلاس و پول خطرناک را به روی صحنه برده بودند.

تعداد دیگری از نمایش‌های چرچیل از جمله «یک شماره»، «دوردست»، «قلب آبی» و «این یک صندلی است» اولین بار توسط پابلیک تیاتر به روی صحنه رفته بودند. «آنقدر مست که بگویم دوستت دارم» با کارگردانی جیمز مک‌دانالد از چهاردهم نوامبر تا ۲۲ دسامبر روی صحنه خواهد بود. از سوی دیگر هارولد پینتر در اجرای جدیدی از نمایش «آخرین نوار کراپ» به کارگردانی یان ریکسون بازی خواهد کرد. این نمایش تنها سه روز روی صحنه خواهد بود. پینتر قبلاً در نمایش‌هایی از خودش و همچنین فیلم‌های خیاط پاناما و «منسفیلد پارک و موجو» بازی کرده بود. در سالن طبقه بالایی جروود تیاتر نیز نمایش «fm2/93» نوشته لوی دیوید به روی صحنه می‌رود. این نمایش از هشتم سپتامبر در جروود تیاتر به روی صحنه می‌رود. البته این نمایش یک تور شمال اجرا در شرمن تیاتر کارادیف، ریابلیکز ددور بیرمنگام و مرکز هنرهای نمایشی لیورپول نیز خواهد داشت.

کشن‌فلاح دبیر جشنواره تئاتر فجر

دکتر «سعید کشن‌فلاح» طی حکمی از سوی حسین پارسایی– رئیس مرکز هنرهای نمایشی– به دبیری بیست‌وپنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر منصوب شد. متن حکم مذکور بدین شرح است: هنرمند گرامی، جناب آقای دکتر سعید کشن‌فلاح، با سلام و احترام، بنا به پیشنهاد شورای سیاستگزاری بیست‌وپنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، جنابعالی به عنوان دبیر این جشنواره منصوب می‌شوید. با توجه به سابقه درخشان و تجارب ارزشمند جنابعالی در حوزه تئاتر، آموزش عالی و مدیریت هنری و نیز آگاهی شما از جایگاه این رویداد بین‌المللی، رجا واثق داریم جشنواره بیست‌وپنجم باشکوه و به یادماندنی برگزار خواهد شد. توفیق شما را از درگاه ایزد منان مسئلت دارم. بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر از ۱۸ تا ۲۷ دی‌ماه سال جاری برگزار می‌شود.

شهرام اسدی با مویزی در آفتاب

شهرام اسدی، کارگردان سینما، قصد دارد نمایشنامه «مویزی در آفتاب» را نیمه دوم امسال اجرا کند. به گزارش خبرنگار هنری ایسنا، با اعلام نتایج پذیرفته‌شدگان مرحله اول رسیدگی به تقاضاها، شهرام اسدی نیز به عنوان یکی از کارگردان‌های پذیرفته شده برای اجرا در مجموعه تئاترشهر انتخاب شد. این نمایشنامه نوشته لورین هنزبری است که شهرام اسدی آن را ترجمه کرده است. گفتنی است چندی پیش تله‌تئاتر همین نمایشنامه با عنوان «کشمشی در آفتاب» به کارگردانی پرویز تاییدی از تلویزیون پخش شد. شهرام اسدی کارگردان سینما و تلویزیون از جمله کارهای سینمایی‌اش فیلم سینمایی «روز واقعه» است.

خانه‌ای جدید برای تئاتری‌ها

مدیرعامل خانه تئاتر گفت: هزینه‌های مربوط به صدور مجوز برای تغییر کاربری مکان جدید خانه تئاتر از مسکونی به فرهنگی و هنری براساس دستور شهردار تهران از محل ماده ۱۷ شهرداری پرداخت خواهد شد. به گزارش روابط عمومی خانه تئاتر، ایرج راد افزود: در پی ملاقات نمایندگان خانه تئاتر متشکل از آقای انتظامی و اینجانب با قالیباف شهردار محترم تهران مسائل و مشکلات موجود در خصوص تغییر کاربری محل جدید خانه تئاتر و افزایش بنای مورد نیاز، با ایشان در میان گذاشته شد که خوشبختانه مورد موافقت شهردار تهران قرار گرفت و پس از انجام مکاتبات اداری و حسن‌نظر شهردار محترم تهران نسبت به خانه تئاتر، دستورات لازم جهت صدور مجوز تغییر کاربری از مسکونی به فرهنگی و هنری و همچنین پرداخت هزینه‌های مربوطه از محل ماده ۱۷ شهرداری (بودجه در اختیار شهردار تهران) و موافقت با افزایش بنای مورد تقاضا از سوی قالیباف صادر شد. وی در ادامه گفت: با توجه به درخواست خانه تئاتر از شهردار محترم تهران مبنی بر تمدید قرارداد حضور خانه تئاتر در مکان فعلی، این مسئله با موافقت ایشان مواجه و مقرر شد تا زمان احداث و راه‌اندازی مکان جدید، ساختمان صبا، همچنان در اختیار خانه تئاتر قرار گیرد. مدیرعامل خانه تئاتر در خاتمه از همراهی شهردار و سایر مسئولان شهرداری تهران در این زمینه و همچنین توجه دلسوزانه و کمک‌های سازنده رسانه‌های مختلف گروهی در همین رابطه تقدیر و تشکر کرد. مکان جدید خانه تئاتر در خیابان استاد نجات‌اللهی، خیابان سمیه واقع شده است.