روزنامه شرق

حمید مظفری، سمت راست، بازیگر والادیمیر در نمایش در انتظار گودو، ۵۶ . کار عبدالحسین فهیم

گفت‌وگو با حمید مظفری، کارگردان

زمان، زمان سلبریتی‌هاست

رضا آشفته

حمید مظفری، بازیگر، کارگردان، نویسنده و پژوهشگری است که شاید این روزها کمتر حضورش را در تئاتر شاهد باشیم. یک دلیلش می‌تواند مرگ فرزند دلبندشان باشد که به هر تقدیر برای هر پدری چنین داغی بسیار سنگین است و می‌تواند دلایل دیگری نیز داشته باشد که در این گفت‌وگو با مرور برخی از آثارش درخواهیم یافت. مظفری آخرین بار نمایش «اتللو» را در سال ۸۸ در تماشاخانه ایرانشهر کارگردانی کرده است و پیش از آن کارگردانی «بیتوس بیچاره»، «مدال درجه یک شجاعت»، «هوراتی هاوکوریاتی‌ها» و... را در کارنامه‌اش ثبت کرده است. اما بازی‌های او در تلویزیون و تئاتر بسیار است؛ مانند مختارنامه، پهلوانان نمی‌میرند، تله موش، معمای یک قتل، استنطاق، فردا دیر است، و... .

می‌خواهیم بدانیم که امسال برنامه‌ای برای اجرا در تئاتر دارید؟

معلوم نیست... من خیلی سال هست که کار نکرده‌ام و البته این مدت مشکل داشته‌ام و نمی‌توانستم کار کنم. اما تصمیماتی گرفته‌ام.

آیا طرح مشخصی برای کارکردن دارید؟

به تشویق خانم پریسا مقتدی و به اهتمام و لطف آقای مهدی شفیعی، مدیرکل هنرهای نمایشی، کاری بر عهده‌ام گذاشته شده بود تا در طول یک سال گذشته براساس یک آیین گمنام به نام سخنوری، نمایش‌نامه‌ای را که سال‌ها پیش نسخه‌ای ۱۰، ۱۵دقیقه‌ای برای جشن بازیگر نوشته و کارکرده بودم، آماده کنم [و به دلایلی که برای آقای شفیعی شرح داده‌ام] ناتمام رها کرده‌ام. اما همچنان پژوهشم درباره نمایش‌های شادی‌آور از دوره صفوی تا یکی، دو سال از دوره پهلوی اول برقرار است: راستش آقای بهرام بیضایی نخستین کسی هستند که به بهترین و علمی‌ترین شیوه هرچه را تا تاریخ نشر «مطالعه» خود [۱۳۴۴] دیده و در اختیار داشته‌اند، شناسانده‌اند و هنوز کسی شاید به جز چند کلام یا چندبرگی بر آنچه ایشان به ما سپرده‌اند، نتوانسته اضافه کند. بنده به اقتفای ایشان همچنان در حال گردآوری منابع و مدارکی هستم که تاکنون در جایی مطرح نشده است.

این پژوهش کِی آماده چاپ و نشر می‌شود؟

نمی‌دانم چون هنوز دارم منابعی را پیدا و فیش‌برداری می‌کنم اما شاید به همان دلیل هنوز نمی‌توانم آماده‌اش کنم.

غیر از اینها؟

هفته‌ای یک‌بار به خانه تئاتر می‌روم اما در آنجا مسئولیتی را قبول نکرده‌ام هرچند در گذشته مدیر مسئول انتشارات و نشریات خانه تئاتر بودم. ولی در این دوره به دلایلی داخلی، فعلا جز حضور در نشست‌های هفتگی هیئت‌مدیره مسئولیتی نپذیرفته‌ام و این شاید تنها وظیفه جانبی‌ام در تئاتر باشد.

آیا متن خاصی را اگر قرار باشد دوباره کار کنید مدنظر گرفته‌اید؟

نه متن خاصی ندارم البته شاید دیگر دنبال متون خارجی نباشم، با آنکه بیشتر در زندگی‌ام متن خارجی به صحنه آورده‌ام. دلم می‌خواهد متنی از خودم روی صحنه ببرم. می‌خواهم یک کار ایرانی باشد که خودم آفریننده‌اش باشم.

شما سال‌ها پیش متنی درباره تاریخ ایران نوشته و قرار بود کار کنید، سرنوشت آن متن چه شد؟

آن متن حتی تا پای تولید هم پیش رفت اما نشد: چون نمی‌شود درباره تاریخ راست گفت و باید تاریخ را دگرگونه گفت؛ حقیقتش این است که من ترسیدم این حکایت را به صحنه بیاورم چون ترسیدم با آنکه راست می‌گویم مردم بنابر باور خودشان دورم را خالی که کنند هیچ، سنگ ملامت هم بزنندم؛ این بود که انصراف دادم. این قضیه مربوط است به سال ۸۷. سال بعد از آن قضیه بود که به‌عنوان جایگزین اتللو را با همان شکلی که دیدید کار کردم.

غیر از آن چه؟

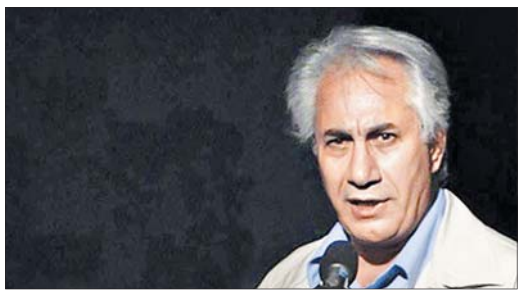
من در همان سالی که هنوز حسین پارسایی مدیرکل مرکز بود و هنوز معاونت هنری یعنی آقای شاه‌آبادی آقای پارسایی را بر نداشته بود، طرحی به نام «کارگردان و بازیگر» ارائه کردم که بلافاصله حسین پارسایی رفت و جایش حسین مسافرآستانه آمد. بعد از چندی رفتم پیش پارسایی که گفت من دیگر کاره‌ای نیستم و باید مسافرآستانه جواب دهد. رفتم سراغ آستانه، اما گفت از هیچ‌چیز خبر ندارد. پس از مدتی دوباره رفتم پیش ایشان این‌بار دستم را گرفت و برد دفتر نظارت [البته در دوره حسین آقای پارسایی خانم وکیلی از دفتر نظارت تلفنی مرا در جریان وصول آن طرح گذاشته بودند بنابراین ثبت آن به‌عنوان یک سند دولتی اتفاق افتاده بود] اما این بار اشخاصی که تازه در آن دفتر مستقر شده بودند در حضور من و آقای آستانه، وصولش را انکار کردند و مسافرآستانه هم که از قضا همیشه خود را از محبان نشان داده بود به‌کنایه گفت ما دیگر اهل لابی‌کردن نیستیم و فقط سیاست‌گذاری می‌کنیم (!!) حالا انگار که بنده اهل لابی‌گری بوده و هستم! درحالی‌که من به یک نهاد دولتی طرحی داده بودم و حالا این مجموعه جدید باید [مثبت یا منفی] پاسخ‌گو باشد. به آنها گفتم: بابا فقط مدیر عوض شده دنیا که عوض نشده!! آقای آشفته، جابه‌جایی مدیران مثل این باید باشد که ریل عوض شود اما قطار همچنان همان قطار باشد با همان مسافران. حالا اینجا، کنایه از قطار و مسافران، ما هستیم و کارهایمان که در کوپه‌ای، یک روزی، سوارمان کرده‌اند؛ مگر همچون چیزی امکان وقوع دارد که ما در کوپه‌های قطار باشیم با دفتر و دستک زیر بغلمان؛ اما به محض عوض‌شدن ریل یک‌هو نگاه به خودمان و زیربغلمان بکنیم ببینیم نه ما آن «مایی» که بودیم هستیم نه از اساس چیزی زیربغلمان هست؟؟!!! خب این‌جوری که خیلی هولناک است!! درست مثل «گرِگورسامسا»ی کافکا که در داستان مسخ یک روز صبح در رختخواب بیدار می‌شود می‌بیند به یک حشره غول‌پیکر تبدیل شده است! به‌هرحال کارکردن انگیزه می‌خواهد.

چه انگیزه‌ای؟

بگذار اول طرحم را بگویم؛ یک کارگردان دارد نمایش‌نامه‌ای را کار می‌کند و ما فقط صدایش را می‌شنویم که دارد به بازیگرش اتوود می‌دهد و او هم انجام می‌دهد در دقایق اولیه همه‌چیز آرام است و به شوخی و خنده می‌گذرد و بازیگر طبق روال، از خودش هم خلاقیت بخرج می‌دهد اما کم‌کم صدای کارگردان درمی‌آید که آنچه من می‌گویم انجام بده و از خودت چیزی اضافه نکن و این دلیلی می‌شود برای اعتراض بازیگر و باقی داستان... ما فعلا گاهی غوره می‌خوریم سردی‌مان می‌شود و گاهی مویز می‌خوریم گرمی‌مان می‌شود. ما در این دایره سرگردانیم.

بنابراین شما ایده بسیار دارید و باید دست به کار شوید؟

بله، یک طرح دیگرم درباره نمایشی است که یک کارگردان همچنان که تماشاگران منتظر شروع اجرایند، پرده را کنار می‌زند تا با پوزش خواهی از آنها، به آنها بگوید چرا امشب نمی‌توانند نمایش‌شان را اجرا کنند. این نمایش در حضور تماشاگری باید اجرا شود که واقعا بلیت خریده و پا به سالن گذاشته است! هر دو نمایش را درواقع یک کارگردان دارد کارگردانی می‌کند، هم آنکه باید اجرا می‌شده اما به دلیلی جلوی اجرایش را گرفته‌اند و هم این نمایشی که با پوزش‌خواهی شروع شده! همچنین سفرهای سندباد را که باید به دو شیوه عروسکی و زنده اجرا شود، دارم که حتی ماشینری آن را هم طراحی کرده‌ام که مثلا چگونه کلاغش بیاید و روی شانه سندباد بنشیند. همچنین یک طرح با نام «شعبده‌باز» دارم که واقعا مقابل مردم شعبده‌بازی می‌کند و به دل تاریخ می‌رود... تا به جنگ دوم جهانی و هیتلر می‌رسد. همچنین هواپیمای جنگنده‌ای که می‌آید و در صحنه می‌نشیند. من تا زمانی که در شیراز بودم همواره ایده‌هایم را عملی می‌کردم اما از وقتی آمده‌ام تهران مثل بچه‌ای خوب گوشه‌ای نشسته‌ام و به‌هرحال اگر توانستم، کار خودم را می‌کنم و من مجیز کسی را هم نمی‌گویم! اما این روزگار است که فضای تئاتر را تغییر داده و حالا تو باید در ابتدا به دنبال اسپانسر بروی و او هم انتظار دارد که از سلبریتی‌ها استفاده کنی تا صدای کار مثل توپ افطار همه جا بپیچد؛ این، کار را بر ما سخت می‌کند و فقط عده‌ای که برای این فضا تربیتشان کرده‌اند می‌توانند این‌گونه کار کنند که موفق هم هستند! این روزها اخلاق نیست.



زمانی که شما از ژان آنوی فرانسوی «بیتوس بیچاره» را اجرا کردید، هیاهوی بسیاری شد، علتش چه بود؟

نمایش در کلیت خود نقدی بر رفتار مردان انقلاب فرانسه و مردان هم‌عصر ژان آنویی است. به احتمال و همین، منتقدان را به احتمال به دو دسته تقسیم کرده بوده است. جوجه چپ‌ها چندان دل‌خوشی از موضوع نمایش نداشتند به همین دلیل هرجور می‌توانستند همین طور که نشریاتشان از کنار من رد می‌شد، ناغافل نیشگونی می‌گرفتند و اینها کسانی بودند که به احتمال در صندوق‌خانه منزلشان تی‌شرتی که عکس چه‌گوارا رویش چاپ شده بود آویزان می‌کردند یا یواشکی زیر پیراهن می‌پوشیدند. نمی‌دانم به نظرم می‌آید بعضی‌ها راضی نبودند که چرا آنویی [تازه بنده هم نه] بله آنویی، بیتوس را که خیلی هم وطن‌پرست بود ملعبه دست یک عده مرفه بی‌درد یعنی بورژوازی فرانسه معاصر خودش کرده. یا مثلا چرا به تاریخ انقلاب بزرگ فرانسه نقب زده و روبسپیر انقلابی را مورد مضحکه دانتون انقلابی زنباره بی‌بندبار که دوست و همرزم جون جونی روبسپیر هم بود، قرار داده. به اعتقاد بنده، ژان آنویی هیچ تقصیری نداشت بنده‌خدا، خب آخر همین روبسپیر آن‌قدر سرِ هم‌رزمان خود را به گیوتین سپرده بود که حد نداشت و اصلا هم با مفهوم شعر معروف ناصرخسرو آشنا نبود که گفته: عیسا به رهی دید یکی کشته فتاده/ حیران شد و بگرفت به دندان سرانگشت/ گفتا که را کشتی تا کشته شدی زار؟ / تا باز که او را بکشد آنکه تو را کشت. خلاصه آقا داستان این بود که روبسپیر همه را یکی‌یکی از قطار کشید پایین و به گیوتین سپرد آخرش هم یکی دیگر خود او را به گیوتین سپرد. آقا دنیا عجب دار مکافاتی است به خدا. بله حالا درست یادم نیست که کی از اعدام دانتون دل‌خور شده بود، کی از اعدام روبسپیر.

یکی دیگر از حرکت‌های شما در زمینه اجرای اتللوی شکسپیر منظوم‌کردن متن و اجرای موزیکال از آن بود، چرا این اجرا نیز نتوانست به وسیله خود شما سروشکل دیگری بیابد؟

آنچه از اتللو دیدید همان «سروشکل دیگری» بود که می‌خواستم پیدا کند! اگر سروشکلی دیگر، که کس دیگری در ذهن داشته یا دارد، او خودش باید آن را اجرا کند: شما که باید از بنده بهتر بدانید که هر هنرمندی موقعی اثری شناخته‌شده را برای کار برمی‌گزیند لامحاله همان می‌کند که از پیش سروشکلش در ذهنش منعقد شده. بنده ذهنیت خود را در همان زمان اجرا و در مناسبت یا مصاحبت‌هایی چند که فضای پرسش و پاسخ برایم اندکی آماده بود، داده‌ام؛ حالا هم با سپاسی ویژه برای شما که به صورتی ارزشمندتر از گذشته‌ها گستره‌ای برای حرف‌زدن دراین‌باره پهن کردید: فاش می‌گویم واز گفته خود دلشادم/ بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم. اگر بخواهم ترجمه درست‌تری از این فاش‌گویی تقدیم کنم، می‌گویم: همیشه کارهایی از شکسپیر هرگاه چه بر صحنه و به‌ویژه چه بر صفحه و پرده که می‌دیدم، این ذهنیت آزارم می‌داد که چرا نمی‌توانم با نثر ادبی و گاه منشیانه آنچه می‌دیدم و قرار بود موجب لذتم شود، کنار بیایم؟ الان هم درجا عرض می‌کنم اگر کسی پیدا شود و بگوید: نه، این‌طور نیست! ما خیلی هم با آن ترجمه‌ها و نثرها و انشاهای ادبی راحت بوده‌ایم و آسان هم کنار آمده‌ایم. به آنها می‌گویم این دیگر مشکلِ خودتان است و بنده هیچ کاری دراین‌باره برایتان جز همین که کرده‌ام، نمی‌توانم کرد. به آنها عرض خواهم کرد: هر رسانه‌ای را برای کاری ساخته‌اند؛ برای مثال به آنها خواهم گفت: بیهقی اگر تاریخش را با مدیای دیگری [مثلا نظم] می‌گفت، می‌توانم به ضرس قاطع ادعا کنم آن‌طور که در روزگاران مانده و پیش آمده، نمی‌ماند و پیش نمی‌آمد. برعکس آن، اگر فردوسی شاهنامه را جز با مدیای شعر و نظم، با مدیای دیگری می‌گفت، سخت است تصورش که آیا همین شهرت را می‌داشت؟ می‌دانید که پیش از او شاهنامه را با نثر هم نوشته‌اند مانند: گرشاسب‌نامه از ابوالمؤید بلخی / شاهنامه منصوری و... اما آنکه مانده، از آنِ فردوسی است. یا بازهم برای مثال در مقابل تاریخ بیهقی، ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی را داریم که به نظم و شعر سروده است اما مطمئنم از میان خوانندگان احتمالی این مصاحبه، کمتر کسی باشد که حتی نام ظفرنامه به گوشش رسیده باشد. به دلایلی، از جمله: انتخاب نامناسب مدیای شعر، آن هم برای قربان‌صدقه‌رفتن اعمال تیمور و طایفه‌اش. حالا کمی به‌ظاهر از جوهر موضوع دور شدیم اما همه‌اش را به این خاطر اشاره کردم تا روشن کنم قصد نداشتم مطابق بخشنامه هنریِ روز، [که همه را موظف می‌کرد و می‌کند که هر کی آثار شکسپیر را کُلا درهم نریزد و از تویش یک‌چیز ناشناخته بیرون نیاورد خر است] پیروی کنم. می‌خواستم [به زعم خودم، نه دیگران] در حوزه زبان‌آوری برای پاسخی شفادهنده به دغدغه دیرینم (همان ادبیات و انشاهای فاخر و قلمبه‌سلمبه‌گویی‌های مزاحم) (الف) - متن اتللو را در زبان فارسی، همان‌جایی قرار دهم که تصور می‌کردم متن اصلی قرار دارد. (ب) - می‌دانیم که شکسپیر به شعر موزون اما بی‌قافیه درام‌های خود را آفریده است و می‌دانیم یکی از دغدغه‌هایِ او این بوده که مردم عامی و نه‌فقط درباریان و نه‌فقط خواص [که بلیت لُژ می‌خریده‌اند] سخنش و درنتیجه، درامش را بفهمند. بنابراین از اینکه می‌دیدم و هنوز هم می‌بینم که مترجمان، با تلقی غلط، با استفاده از نثرهای متکلفانه و زبان‌آوری‌های گاه حیرت‌انگیز ادبی - که جایش در درام نیست- مثلا کاری کرده یا می‌کنند که آن نثرهای گاه پیچیده و دیریاب و دیرفهم یا نافهم را به جای شعرهای شکسپیر بنشانند آزار می‌دیدم. بنابراین بر آن شدم تا با استفاده از امکانات و ظرفیت‌های زبان مادری (فارسی - ایرانی)، همان کاری بکنم که گمان می‌کنم شکسپیر در زبان مادری خود کرده؛ حالا اگر این میان کسی معترض این تلقی و عمل بنده باشد، به قول هم‌وطنان یزدی‌مان: کَپی نی! می‌توان ساعت‌ها در این باب گفت‌وگو کرد. (ج) - دیگر نمی‌پذیرم که اتللو یک شخصیت متفکر، فیلسوف ووو که در چنبره تقدیر و چرخ بازیگر یا شیطان‌صفتی یک موجود مانند خود اسیر باشد و از دستش هیچ کاری برنیاید. چنین آدمی الگوی درستی برای تأملات فلسفی نیست. برعکس، بَر و بازو و یال و کوپالی است که فقط بلد است خوب شمشیر بکشد و خوب مقاتله کند. نه، اتللو فقط در جوامع غربی است که از زوایای دیگر (همچنان که تابه‌حال) قابل مطالعه است. نه، در جامعه‌ای که هنوز که هنوز است یک برادر دبیرستانی به خود حق می‌دهد صرفا به خاطر حدس، گمان و سوءظن، خواهر معصوم یا گیریم گناهکار خود را مثل آب‌خوردن بکشد، اتللو الگوی نامناسبی است. حتی خطرناک است. باید بر او دستبند زد و حال که فهمیده در حق زنی پاک و عاشق و ازخودگذشته، با جفای خود و نیرنگ یک بیگانه بیرون از دایره زناشویی‌شان جنایتی مهیب کرده، نباید گذاشت با کشتن خود، خود را آسوده کند. از سویی دیگر نیز نباید یاگو را یک محکوم به تمام معنا، مطلق دانست. باید به گذشته و کودکی‌اش بازگشت: کاری که خود در پایان قصه بنده خواست بکند اما ضابطان قضائی نگذاشتند سخنش تمام شود. او را هل دادند و بردند. (د) - می‌خواستم حضور اتللو در غرب و خدمتگزاری به ونیزیان و نیز جنگ‌ها را به امروز و بازی‌های سیاسی امروز بکشانم. برای اجرائی‌کردن این منظور به‌تدریج و پله‌پله ماجرا را به امروزی که می‌شناسیم، کشاندم و برای آنکه این تصمیم در طول اجرا خلق‌الساعه و بی‌منطق دیده نشود، با طراحی و اجرای یک پیش‌نمایش، با تماشاگران قرارداد بستم که بدانند در ادامه با چه نشانه‌هایی روبه‌رو خواهند شد. آن پیش‌نیاز همان ورود دختری جوان و پرشروشور به صحنه است درحالی که یک هدست بر گوش دارد و دستمالی در ابعاد بزرگ با نقش توت‌فرنگی برآن بافته و با شیفتگی‌ای گنگ بر سروری می‌مالد و می‌بوید و خواهیم دید همین دستمال بعدا چه نقشی در نابودی‌اش بازی می‌کند. اگر بخواهم بشمارم، از این نشانه‌ها در میزانسن من کم نیست و مجموعه آنچه برشمردم به اضافه آنچه نتوانستم برشمارم، سَروشکل کار مرا سروشکل داد.

نوای اسرارآمیز از جمله نمایش‌هایی است که در آن بازی کرده و برگزیده فجر هم شده‌اید، چرا پس از آن همچنان کمتر در صحنه در مقام بازیگر حضور داشته‌اید؟

بله، پس از نوای اسرارآمیز، به جز نقش راوی نقال کار خودم اتللو، بازی صحنه‌ای دیگری نداشته‌ام. بله دراین‌باره کاملا حق با شماست: چرا دیگر بازی نداشته‌ام؟ آیا دیگر از بازی‌کردن سیر شده بوده‌ام و این سیرشدن را طی بیانیه‌ای به جامعه تئاتری اعلام و اعلان کرده بوده‌ام؟ آیا به کارگردان‌هایی که از نظر من سرشان به تن‌شان می‌ارزیده گفته بودم هیچ‌گاه به من برای بازی‌کردن نیندیشید؟ آیا بازی‌کردن و خوب بازی‌کردن را فراموش کرده بودم، به طوری که جامعه تئاتری تهران همه این را متوجه شده بودند؟ آیا در گروه‌هایی که تعدادشان از انگشتان یک دست هم کمتر است، بدقلقی و بداخلاقی کرده بوده‌ام. آیا روی صحنه بازی‌خوری می‌کرده‌ام؟ آیا...؟ آیا...؟ آیا...؟ ...

تماشاخانه

خانه نمایش

امید اولیایی: خانه نمایش در ابتدا سالن تمرین گروه هنر ملی بود که بعدها بنا بر خواست و تشخیص عباس جوانمرد، سرپرست گروه هنر ملی، این مکان در سال ۴۹ تبدیل به تالار اجرا شد. در آن زمان گرایش جوانان به تجربه تئاترهای ملی و بومی، این فکر را در جوانمرد ایجاد کرد که با ایجاد یک سالن اجرائی برای جوانان علاقه‌مند که به دنبال ارائه آثار تجربی بنا بر همان مسیر گروه هنر ملی هستند، این امکان فراهم شود و تا سال ۵۷ هم به نام خانه نمایش هنر ملی فعالیت می‌کرد اما پس از انقلاب تنها به نام خانه نمایش تاکنون فعالیت خود را ادامه داده است. این سالن در آن زمان بنا بر خواست گروه هنر ملی و بودجه گروه تجهیز شده بود.

خانه نمایش در فروردین ماه سال‌های ۶۸ تا ۹۶ با اجرای ۱۳ اثر نمایشی پذیرای هنرمندان تئاتر و تماشاگران این تماشاخانه شده است. به گزارش ایران تئاتر براساس اطلاعات موجود در بخش گردآوری اسناد و اطلاعات روابط‌عمومی خانه نمایش، اسامی ۱۳ اثر نمایشی که اطلاعات آنها در دسترس قرار گرفته، منتشر شد.

بر پایه این خبر، خانه نمایش در فروردین ماه سال ۱۳۶۸ با نمایش «شب یهودا» نوشته محمد رحمانیان و کارگردانی پرویز پورحسینی پذیرای تماشاگران بوده است.

همچنین در فروردین ماه سال ۱۳۷۸ نمایش «موسیو یعنی ویولن» نوشته و کار حسین عاطفی و در فروردین ماه سال ۱۳۸۵ نمایش «جاده‌ای به سوی کعبه» نوشته و کار سعیده آجربندیان در این تماشاخانه اجرا شده است.

خانه نمایش در فروردین ماه سال ۱۳۸۶ پذیرای نمایش «دو جلاد» نوشته فرناندو آرابال و کارگردانی حمید لیقوانی و در فروردین ماه سال ۱۳۸۷ پذیرای نمایش «خواستگاری آبجی‌خانم» نوشته و کار فهیمه میرزاحسینی بوده است.

فروردین ماه سال ۱۳۸۸ نمایش «بازی» نوشته اصغر نوری و کارگردانی ژیلا آل‌رشاد برای اجرا در خانه نمایش در نظر گرفته شد و در فروردین ماه سال ۱۳۸۹ نمایش «اگر شبی از شب‌های تهران مسافری» نوشته و کار علی شمس پذیرای تماشاگران شد.

براساس این خبر، خانه نمایش در فروردین ماه سال ۱۳۹۱ با نمایش «ایستگاه سلام» نوشته و کار رسول نقوی و در فروردین ماه سال ۱۳۹۲ با نمایش «وی خون بی‌قرار در باد گذشت» نوشته و کار محسن رنجبر پذیرای تماشاگران شد.

همچنین در فروردین ماه سال ۱۳۹۳ نمایش «لابی» نوشته و کار کاوه مهدوی، فروردین ماه سال ۱۳۹۴ نمایش «خون‌مردگی» نوشته و کار محمد شاکری و در فروردین ماه سال ۱۳۹۵ نمایش «فصل بهارنارنج» نوشته محمود ناظری و کار غلامرضا عربی در خانه نمایش اجرا شد.

لازم به ذکر است خانه نمایش در آغاز فصل بهار ۱۳۹۶، از ۱۷ فروردین ماه با نمایش «باغ وحش شیشه‌ای» اثر تنسی ویلیامز، با کارگردانی میکائیل شهرستانی به‌غیر از روزهای شنبه، ساعت ۲۰ پذیرای تماشاگران است.

علاقه‌مندان به تماشای آثار نمایشی خانه نمایش می‌توانند به نشانی میدان فردوسی، ضلع شرقی میدان، بعد از خیابان ایرانشهر، خیابان شهید موسوی «فرصت سابق» کوچه شهید محمدآقا، پلاک ۳۴ مراجعه کنند.

روزنه آبی

نقد نمایش «ولپن» با طراحی و کارگردانی مهدی کوشکی

آفرینش از هیچ

وحید عمرانی

نمایش «ولپن»، نوشته بن جانسون اجرای مجددی از نمایشی است که مورخ مهرماه سال ۱۳۹۰ در مجموعه تئاتر شهر که کارگاه نمایش آن زمان و پلاتو اجرای فعلی است بر صحنه رفت و اجراهای موفقی را تجربه کرد، چنان‌که با ۶۶ اجرا تنها در ۳۰ روز توانست رکورد فروش کارگاه نمایش را از ابتدا تا آن دوران به خود اختصاص دهد و تبدیل به پرفروش‌ترین نمایش تئاتر شهر تا پایان سال ۱۳۹۰ شود. همچنین در دوازدهمین جشنواره تئاتر دانشجویی نیز بر صحنه رفته بود و در اردیبهشت ۱۳۹۴ نیز مجددا در سالن تئاتر باران اجرا شد. اساس شیوه کارگردانی این نمایش بر آموزه‌های کارگردان پرآوازه لهستان؛ یرژی گروتوفسکی، پابرجاست؛ آنچه از آن با عنوان تئاتر بی‌چیز یا تئاتر بی‌پیرایه یاد می‌کنند. در این سبک تئاتری از تمامی عناصر غیرضروری صحنه، اعم از نور، آرایه، آکسسوار، لباس، دکور و... فاصله می‌گیرند و صرفا بر کار بازیگر و رابطه زنده او با تماشاگر تأکید و برنامه‌ریزی می‌کنند.

کارگردان برای اجرای این متن انواعی از کمدی را در هم آمیخته و به ترکیبی متناسب با نحوه طراحی‌های خود در این راستا رسیده است. جنس کمدی این نمایش، ترکیبی است از طنز، کمدی رفتار و کمدی شخصیت. در طنز، افرادی که ملزومات اخلاقی و قواعد اجتماعی را رعایت نمی‌کنند مورد تمسخر قرار داده می‌شوند و دغل‌کارانی که قهرمانان آن هستند نتیجه کارهای خود را می‌بینند. در کمدی رفتار، از اعمال زشت بزرگ‌زادگان و توطئه‌های طبقات اشراف سخن می‌رود و قراردادها و رسوم اجتماعی مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ مثلا رفتار شوهران حسود نسبت به همسران خود. در کمدی شخصیت، ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری قهرمان که خلاف عرف جامعه است به‌طور اغراق‌آمیز بزرگ‌نمایی می‌شود و مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد؛ مانند نمایش‌نامه «خسیس»، نوشته مولیر که صفت رذیله خساست در آن بزرگ‌نمایی شده و مورد هجو و تمسخر قرار می‌گیرد. در اجرای ولپن تمامی این ویژگی‌ها که متعلق به این چند نوع کمدی برشمرده شده است به چشم می‌آیند. در حیطه کارگردانی براساس سبک تئاتر بی‌چیز، مهدی کوشکی توانسته تا حد قابل‌قبولی موفق عمل کند. هر آنچه بر صحنه می‌بینیم تنها یک لته سفید سبک بزرگ با قابلیت جابه‌جایی بالاست، به‌علاوه بازیگران و بس. اتفاقات نمایش به‌ترتیب از پشت این لته ظاهر می‌شوند و گویی از پشت آن خلق گشته و پا از وادی نیستی به صحنه هستی می‌گذارند. انگار این لته پرده خلقتی است که انسان‌ها و ماجراهایشان از پشت او زاده شده و بیرون می‌آیند. آن داشته‌های حرکتی بالقوه هنر تئاتر با فکر و ایده مناسب و خلاق توانسته در این نمایش به وادی بالفعل درآمده و تحرکی حساب‌شده و دیدنی بر صحنه بیافریند. کوشکی در این نوع طراحی به عوامل زیبایی‌شناسی بسیار توجه داشته است و حتی موفق شده که به‌نوعی یک انیمیشن نمایشی بدون استفاده از امکانات سینمایی خلق کند.

ایجاد جذابیت‌های بصری متعدد، آن‌هم تنها با استفاده از یک لته در این نمایش تا حدی فراتر از انتظار معمول است و بی‌شک رسیدن به این فرم اجرائی که این‌طور با محتوا نیز در یک راستا باشد، نیازمند درجه قابل‌قبولی از خلاقیت است. زمانی که کلیت نمایش را در نظر می‌گیریم متوجه این موضوع می‌شویم که این لته تا حدود بسیاری تبدیل به یک کاراکتر دراماتیک در اجرا شده و گویی خود، یکی از بازیگران این نمایش است. پشت افراد را خالی‌کردن، پنهان‌کردن آنها، سربه‌سر دیگران گذاشتن، بر سرشان آوارشدن، شیطنت و بازیگوشی، حرکات ناشی از احساسات، فرار و هجوم، اینها همه ویژگی‌هایی بشری است که این لته سفید همگی آنها را یک‌جا دارد و با طراحی درست و فکرشده به‌خوبی بیرونی‌شان می‌کند. همچنین تزلزل و بی‌وفایی‌اش به‌یادآورنده دیوارهای متزلزل شهری است که مردمانش منش شخصی و سیر زندگی خود را براساس منفعت‌طلبی، فریب‌کاری و دل‌سپردن به خواسته‌های زودگذر و لذت‌های آنی برنامه‌ریزی کرده‌اند. این لته مهم‌ترین عنصر نمایشی این اثر اجرائی است که حتی امکان ورود و خروج بازیگران را روی خود صحنه و بدون خروج از فضای اجرا فراهم می‌کند و بی‌شک اگر نمی‌بود مانند این بود که شخصیتی محوری مانند خود ولپن و چه‌بسا مهم‌تر و فراتر از او در نمایش نباشد و بی‌شک شاکله کلی این نمایش براساس همین هسته مرکزی و بنیادین (لته سفید) شکل گرفته و پرورانده شده است. کوشکی متن ولپن را به‌نوعی بازآفرینی کرده و با رعایت موازین یک دراماتورژی صحیح، ضمن افزودن مواردی از نقدهای اجتماعی معاصر مربوط به اقلیم خود به نحوی مناسب آنچنان که آسیبی به اجرا نرسد، متن را کوتاه کرده است. این کوتاه‌شدن موجب زنده‌تر و دیدنی‌ترشدن اجرا نیز شده به‌نحوی‌که تا پایان اجرا کوچک‌ترین خستگی یا ملالی دامن‌گیر تماشاگر نمی‌شود و نمایش در حالی به پایان می‌رسد که تماشاگر هنوز تشنه دیدن است. شاهد آفرینشی مدرن از یک متن کلاسیک هستیم که لازمه به‌ثمرنشستن آن، آگاهی از تمامی عوامل نمایش و شاخصه‌های دراماتیک در هنر نمایش است.