روزنامه شرق

عکس: رضا جاویدی

گفت‌وگو با آزاده انصاری، کارگردان نمایش «خوشبختی‌های کوچک سوسک‌شدن»

روح شاعرانه‌دادن به قصه تلخ کافکا

رضا آشفته

نمایش «خوشبختی‌های کوچک سوسک‌شدن» برگرفته از رمان کوتاه مسخ فرانتس کافکا با برگردان صادق هدایت است که به نویسندگی نادر برهانی‌مرند و فرهاد امینی و کارگردانی آزاده انصاری در تالار سایه تئاترشهر اجرا می‌شود. در این نمایش فرزین محدثی، فرزانه عاقلی، علی باروتی، بهرام بهبهانی، مجتبی پیرزاده، فاطمه عباسی و مینووش رحیمیان بازی و عروسک‌گردانی می‌کنند. نمایش درباره مردی به نام «گره گور سامساست» که صبح روزی از خواب برمی‌خیزد که طبق روال عادی در کنار خانواده صبحانه بخورد و سر کار برود، اما در این روز به سوسکی تبدیل شده و... .

رمان کوتاه مسخ کافکا بنابر چه ذهنیتی برای کار مناسب دیده شده است؟

خیلی صادقانه بگویم وقتی می‌خواهم کار کنم، دو، سه تا داستان را کنار هم می‌گذارم و آنها را می‌پرورانم، تا آنجایی‌که درباره یکی به قطعیت می‌رسم که تصاویر فکری‌ام قطعی‌تر است یا اینکه راحت‌تر می‌توانم آن را کار کنم. این اتفاق بیشتر احساسی است تا اینکه بخواهم آن را توضیح دهم.

با توجه به اینکه شما را بیشتر کارگردان تئاتر عروسکی می‌شناسیم و صحنه هم کار کرده‌اید، آیا این فانتزی‌بودن قصه، شما را جذب خودش نکرده است که آن را برای اجرا مناسب ببینید حتی در کار قبلی‌تان از مارکز هم همین حال‌وهوا وجود داشت؟

بله، دقیقا همین‌طور است.

دو تا جهان فانتزی که شما را به کار واداشته؟

بله، دنبال قصه‌هایی هستم که بشود آن جهان فانتزی را که در ذهنم شکل می‌گیرد، تبدیل به نمایش کنم. یک اتفاق حسی است و الان هم روی دو، سه تا قصه متمرکز هستم که معلوم نیست کدام‌یک برای کارکردن مناسب‌تر است، اما به‌مرور پی خواهم برد بنا بر تصاویر ذهنی‌ای که می‌یابم، دراین‌باره به قطعیت برسم؛ قصه‌ای که می‌توانم روی آن دغدغه‌ها و شیطنت‌های ذهنی‌ام را بیشتر پیدا کنم.

در انتخاب این قصه نیز فکر می‌کنم تبدیل‌شدن یکباره یک انسان به سوسک می‌تواند انگیزه اصلی برای تبدیل‌شدن آن به جهان نمایش باشد که در تئاتر عروسکی چنین روالی حاکم است؟

دقیقا، برایم این می‌تواند فکر اساسی باشد که چگونه می‌توانم این تبدیل‌شدن را در تئاتر نشان دهم و این دغدغه‌ام شده بود که این اتفاق چطوری می‌افتد.

همچنین فانتزی‌بودن فضا نیز شیوه عروسکی را به شما پیشنهاد داده است؟

بله، من سال‌هاست تئاتر عروسکی کار می‌کنم و در این رشته تحصیل کرده‌ام و این جهان را بیشتر می‌شناسم، برایم همیشه آن اتفاق با تصاویری می‌آید که بیشتر حالت عروسکی دارد و حالا به معنای کلی این‌طور است. همیشه از خودم می‌پرسم با عروسک چه‌کار می‌شود کرد و عروسک کجای این قصه جا می‌گیرد. یا ظرفیت‌های نمایش عروسکی چگونه است یا بنا بر آن ظرفیت‌ها، چطور می‌شود قصه‌ای را در این قالب اجرا کرد. درواقع با آن کار و چالشی با آن ایجاد کرد.

داستان مسخ بسیار فلسفی و پیچیده است، شما آن را در نمایش‌تان ساده‌ترش کرده و در این برداشت از مسخ، چقدر وفادارانه عمل کرده‌اید و چقدر در آن بنابر ضرورت اجرایتان و جست‌وجوگری و تخیل‌تان، دخل‌وتصرف کرده‌اید؟

همیشه داستان را برای خودم مقداری ساده می‌کنم. دوست ندارم حرف بزرگی بزنم و دوست دارم ساده به طرفش بروم و ساده‌کردن این مفهوم را دارد که برای خود طوری آن را تعریف کنم که دقیقا بدانم چه دارد می‌گذرد و اصلا اینکه بخواهم پیچیده کنم یا مفهوم آن‌چنانی و فلسفی از آن بگیرم، دنبال چنین چیزی نیستم. این برایم مهم‌تر است که قصه‌ای را ساده‌تر و روان‌تر با تصاویر متعدد نشانش دهم. با توجه به ویژگی‌های نمایش عروسکی، یکی از این ویژگی‌ها این است که گفتن قصه‌ها و مفاهیم بزرگ به زبان ساده و فانتزی است و درواقع دنبال خیال و رؤیاست و این اتفاقی است که می‌افتد. درباره این متن هم این اتفاق افتاده است. در کنارم دو نویسنده قوی هستند که به من کمک کرده‌اند این اتفاق بیفتد. همسرم [نادر برهانی‌مرند] که سال‌هاست در کنارم هست و من را کمک کرده که بهتر بتوانم کار کنم و این‌بار نیز تجربه خوبی با آقای فرزاد امینی داشتم که نویسنده خوش‌ذوقی است و این اتفاق خوشایندی است که نویسنده بداند کارگردان چه ذهنیتی دارد و بتواند در نوشتن آن بهتر وارد عمل شود. برای امثال من این‌طور نیست که نویسنده در خلوتش بنویسد و از آنجا که ما در گروه تئاتر معاصر به شکل گروهی کار می‌کنیم، این‌طور نیست هرکس کار خودش را بکند و بعد همدیگر را در جریان بگذارند، بلکه ما همیشه مشارکتی کار می‌کنیم.

فکر می‌کنم کلمه خوشبختی که در عنوان نمایش هم آمده است، آن نکته‌ای است که شما را ترغیب کرده در دل آن متن بتوانید روزمرگی‌ها را نشان دهید که مانع بزرگی برای خوشبختی هستند؟

این همان بخشی است که می‌خواستیم با آن، تلخی اثر کافکا را بگیریم و درواقع اثر را کمی شرقی‌تر و ایرانی‌ترش کرده‌ایم که برای مخاطب ما ملموس‌تر باشد. ما آدم‌های احساسی هستیم و الان از زمان قصه کمی دور شده‌ایم و خواستیم در مسیر دراماتیزه‌کردنش آن را معاصرترش کنیم و مناسب برای تماشاگر شرقی پیش ببریم.

به نظر می‌رسد با درنظرگرفتن مخاطب ایرانی دراماتورژی‌کردن نمایش بنابر این ضرورت انجام شده که در دل متن نمایشی تفکر ایرانی نیز غالب شود که در این اقلیم نیز اجرای آن قابلیت‌های مفهومی‌اش را بهتر نمایان کند؟

ما همیشه دنبال مخاطب هستیم و ارتباط با مخاطب برایمان مهم است. سعی می‌کنیم بدانیم و بشناسیم که مخاطب روزمان چه کسی است و کار را برای آنها تولید می‌کنیم و این‌طور نیست که بعد از اجرا تازه متوجه شویم که مخاطب چه می‌خواهد.

شما در گروه تئاتر معاصر همواره با ایده‌های اجتماعی‌نگر کار کرده‌اید و این نکته بیانگر اهمیت‌دادن به موضوعات جامعه‌شناسانه است؟

دقیقا، در این نمایش هم همین‌طور است برای همین خانواده‌ای که ما در این نمایش داریم با خانواده قصه کافکا تفاوت دارد. تفاوتش مشخص است، این خانواده برای ما شناخته‌شده‌تر است و به‌راحتی از فرزندش نمی‌گذرد حتی اگر تحت فشار جامعه قرار گیرد.

همچنین در قصه کافکا، پدر مفهوم تلخی دارد و تراژیک است که در نگاه شما این مفهوم کاملا تلطیف شده است؟

بله، ما در اینجا ضمن وفاداری به روح اثر کافکا، کمی شاعرانه‌تر به این قصه نگاه کرده‌ایم.

و شیرین‌تر؟

بله.

در تکنیک عروسکی به کار گرفته‌شده در کارتان، بازهم می‌بینیم در نمایش‌تان خیلی تنوع وجود دارد مثل ماسک، نیمه‌ماسک، سایه، بونراکو، تن‌پوش و مانند اینها... چنانکه فرشته مهربان اما زشت یک تکنیک دارد و مرد همکار سوار بر دوچرخه تکنیک دیگری دارد، مرد دوسر یا مستأجر تکنیک متفاوتی دارد، چرا این تنوع را مناسب‌تر دیده‌اید؟

این اتفاق حسی است نمی‌توانم بگویم این تکنیک به این دلیل یا آن دلیل است. من همه تلاشم را می‌کنم که از تمام ظرفیت‌های نمایش عروسکی استفاده کنم. اما سعی می‌کنم انتخابم درست باشد یعنی به‌مثابه همان صحنه یا لحظه انتخاب کنم که چه تکنیکی جواب می‌دهد. برای خودم جالب بود که با ماسک کار کنم و زمانی که تصمیم گرفتیم روی مسخ کافکا کار کنیم، واقعا نمی‌دانم چه شد، ولی حس کردم باید از ماسک استفاده کنم اما می‌دانم همواره دوست داشته‌ام در کارهایم از کمترین دیالوگ و کلام استفاده کنم. همیشه در ذهنم قصه‌ای را می‌خوانم که آدم‌ها بیشتر از آنکه حرف بزنند، حرکت دارند؛ یعنی عواطف و احساساتشان را با حرکت‌ها نشان می‌دهند. می‌توانم این‌طور بگویم؛ مثل سینمای صامت، آدم‌ها بی‌صدا هستند و پرتحرک و درواقع تصویری‌تر می‌شوند. ماسک این امکان را می‌دهد چون وقتی ماسک را بر صورت می‌گذاری جلو میمیک را می‌گیرد و باید دنبال استفاده‌کردن از بقیه اعضای بدن بروی که بشود عواطف، احساسات و حالات آن لحظه را با حرکت و بیان بدنی نشان داد. درواقع بازیگران باید حرکت‌های ژست‌وار و قالبی خاصی را انجام دهند. صرفا تلاشم را می‌کنم از ظرفیت‌های نمایش عروسکی سایه، تاب‌تیل یا رومیزی و مانند اینها استفاده کنم.

آیا اینها در کنار هم بهتر جواب می‌دهند؟

نه لزوما همیشه، بلکه بستگی دارد در کجا از آن استفاده کنید. اینجا انگار باید به این سمت می‌رفتیم. برای مثال، در قصه کافکا، سه تا مستأجر می‌آیند و می‌روند اما ما در اینجا بهتر دیدیم دو تا مستأجر بشود و گفتم چرا باید دو تا آدم بیاوریم، یک آدم می‌آوریم با دو تا کله. این همان چیزی است که اتفاق می‌افتد و حس می‌کنم هم شوخی بیشتری و هم طنز شیرینی است که از تلخی قصه می‌کاهد. اینکه بتوانم در لحظه طنز و شیرینی را به کارهایم بیفزایم، همیشه دلخواهم بوده است و از آنجا که انیمیشن زیاد می‌بینم و خیلی دوست دارم کارتون‌ها، سینمای صامت و چارلی چاپلین زیاد ببینم، تحت‌تاثیر این دو رویکرد در اجراهایم هستم. می‌خواهم این لحظه‌ها را از آن بیرون بکشم.

با توجه به علاقه‌تان به سینمای صامت و کارتون‌ها، چرا همچنان بخشی از کار، به‌ویژه آنچه «گره گور سامسا» در مقام نقش اصلی و راوی حضور دارد، در اتکای به گفتار است و مدام تک‌گویی دارد، چرا از نمایش کاملا بی‌کلام استفاده نکرده‌اید؟

این به جنس قصه برمی‌گردد، باید در کنار تصویر کلام هم یکی از ارائه‌های نمایش باشد. کلام می‌تواند کامل‌کننده قصه باشد، با آنکه در این نمایش برخلاف کارهای قبلی‌ام، بیشتر از تصویر و کمتر از کلام استفاده می‌کنم، تماشاگر دوست دارد قصه را بشنود و با نمایش ارتباط بگیرد.

نکته پایانی؟

مرکز هنرهای نمایشی بر پایه آنچه عرف است، از کارمان حمایت کرده و من هم از آنها ممنون هستم. اینکه اجازه داده‌اند بعد از مدت‌ها یک کار عروسکی در تئاترشهر اجرا شود، باز هم جای تشکر دارد.

روزهای طلایی کارگردان «دونده» در ایتالیا

بازگشت «امیر نادری» به ۶ قرن پیش

شرق: امیر نادری در فیلم جدیدش که در ایتالیا ساخته است داستانی را مربوط به بیش از شش قرن پیش روایت می‌کند.

امیر نادری که تنها کارگردانی است که تاکنون چهار فیلم به چهار زبان گوناگون ساخته است، جدیدترین ساخته سینمایی خود را با عنوان «کوه» به زبان ایتالیایی در بخش غیررقابتی جشنواره فیلم ونیز رونمایی می‌کند. این فیلم با حضور بازیگران ایتالیایی «آندرا سارتورتی» و «کلودیا پوتنزا» در حال‌وهوای دهه ۱۳۵۰ میلادی روایتگر داستان مردی است که تمام تلاش خود را برای آوردن نور خورشید به روستایش می‌کند؛ جایی که خانواده‌اش به سبب تاریکی موجود، در شرایط بسیار سختی زندگی می‌کنند. همچنین طبق اعلام مسئولان برگزاری جشنواره فیلم ونیز، از امیر نادری با اهدای جایزه دستاورد سینمایی «Jaeger-LeCoultre» در روز پنجم دسامبر و پیش از نمایش فیلم «کوه» تقدیر خواهد شد.

امیر نادری یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های سینمای نوی ایران از سال ۱۹۷۰ است که با دو فیلم «تنگسیر» (۱۹۷۴) و «انتظار» (۱۹۷۴) توجه جهانی را به خود جلب کرد و جایزه جشنواره هیأت داوران جشنواره فیلم کودکان کن را از آنِ خود کرد. فیلم «دونده» (۱۹۸۵) و «آب، باد، خاک» (۱۹۸۹) نیز هر دو موفق به کسب جایزه بالن طلایی از جشنواره فیلم سه قاره شدند.

نادری در اواسط ۱۹۸۰ میلادی به خارج از ایران رفت و از مهم‌ترین فیلم‌هایی که در آمریکا ساخت می‌توان به «دیوار صوتی» (۲۰۰۵) برنده جایزه «روبرتو روسلینی» منتقدان جشنواره فیلم رم و همچنین فیلم «وگاس: براساس یک داستان واقعی» نامزد شیر طلای ونیز در سال ۲۰۰۸ اشاره کرد.

همچنین فیلم «کات» از امیر نادری که در ژاپن ساخته شد، در سال ۲۰۰۱ میلادی به عنوان فیلم افتتاحیه بخش افق‌های جشنواره ونیز روی پرده رفت. وی در سال ۲۰۰۸ میلادی نیز با فیلم «وگاس:براساس یک داستان واقعی» در بخش اصلی جشنواره فیلم ونیز حضور داشت.

آوای شهر

مدیرعامل مؤسسه نشر شهر

«باغ کتاب» خواندن را لذت بخش می‌کند

شرق: مدیرعامل مؤسسه نشر شهر با اشاره به اینکه باغ‌کتاب تهران تبدیل به مکانی برای لذت‌بردن مردم از کتاب خواهد شد، گفت: «با افتتاح این مجموعه فرهنگی، سرانه مطالعه ۱۰ دقیقه افزایش می‌یابد». سیدمجید حسینی با بیان اینکه باغ‌کتاب تهران رسالتی غیر از نمایشگاه کتاب دارد، افزود: «نمایشگاه کتاب به تولید در این زمینه کمک می‌کند؛ اما باغ‌کتاب تهران، به جای تمرکز بر حلقه تولید در نشر، به تقاضا و مصرف‌کننده کتاب توجه دارد». وی به تقویت کتاب‌فروشی‌ها و توزیع مناسب کتاب اشاره و خاطرنشان کرد: «رسالت اصلی ما در باغ‌کتاب تهران، علاقه‌مندکردن کودکان و نوجوانان به کتاب‌خواندن است». حسینی با اشاره به اینکه باید در مردم احساس نیاز را به مطالعه به وجود آوریم، گفت: «لازم است پیش از تولید و فروش، این احساس نیاز در اقشار مختلف مردم به‌ویژه کودکان و نوجوانان شکل بگیرد و آنان از مطالعه و خواندن کتاب‌های علمی و فرهنگی لذت ببرند». وی با بیان اینکه باغ‌کتاب تهران برای فروش و تولید طراحی نشده است، افزود: «از طریق بخش‌های طراحی‌شده در باغ‌کتاب تهران ازجمله تالار علم و خلاقیت کودکان و نوجوانان و سالن‌های تئاتر و سینما، آنان را به مطالعه و کتاب‌خواندن علاقه‌مند می‌کنیم». مسئول بهره‌برداری از پروژه باغ‌کتاب تهران با اشاره به اینکه براساس اظهارات مدیرعامل شرکت توسعه فضاهای فرهنگی شهرداری تهران، روند ساخت پروژه باغ‌کتاب تهران تا پایان سال جاری به پایان می‌رسد، گفت: «در اجرای اولین طرح خود در مدارس با عنوان باشگاه آرزوهای بزرگ در بین ۵۸۰ هزار کودک و نوجوان، ۲۰۰هزار جلد کتاب توزیع شد که از این طریق سرانه مطالعه این افراد از ۱۵ دقیقه به ۲۸ دقیقه ارتقا پیدا کرد».وی ادامه داد: «براین‌اساس پیش‌بینی ما این است از طریق باغ‌کتاب تهران، می‌توان سرانه مطالعه را در کشور افزایش داده و به جای انتشار و انباشت کتاب، مردم به کتاب‌خوانی علاقه‌مند شده و به خواندن روی بیاورند».حسینی با تأکید بر اینکه پیش‌بینی ما افزیش ۱۰ دقیقه سرانه مطالعه در بین کودکان و نوجوانان از طریق مجموعه باغ‌کتاب تهران است، افزود: جامعه هدف ما در وهله اول یک‌میلیون و ۹۰هزار کودک و نوجوان تهرانی است. وی به بخش گذر فرهنگ باغ‌کتاب تهران اشاره کرد و گفت: «درحال‌حاضر در مرحله ارائه مراحل پایانی طراحی این بخش که برای ارائه گالری‌های فرهنگ و هنر در نظر گرفته شده، هستیم».مدیرعامل مؤسسه نشر شهر با بیان اینکه در حال برنامه‌ریزی بخش‌ها و فازهای مختلف باغ‌کتاب تهران برای افتتاح در سال ۹۵ هستیم، به فاز سوم باغ‌کتاب تهران با عنوان تالار علم اسلامی- ایرانی نیز اشاره کرد و گفت: «باغ‌کتاب تهران تبدیل به بزرگ‌ترین مرکز ترویج کتاب‌خوانی در کشور می‌شود». به گفته حسینی ایجاد فضای مفرح و بانشاط برای کودکان و نوجوانان، تالار بزرگ علم، گالری هنری و دیجیتال، بخش تئاتر کتاب شهر و سالن‌های ویژه اجرای نمایش و فیلم از جمله بخش‌های باغ‌کتاب تهران به شمار می‌آید. به گفته حسینی باغ کتاب تهران، مکانی است برای ایجاد علاقه نسبت به موضوع کتاب و کتاب‌خوانی، فرهنگ، تعامل و بحث برای رشد و تعالی کودکان و نوجوانان و سایر اقشار مردم از هر سن و سلیقه‌ای است.

گپ

گفت‌وگو با شهاب آگاهی، کارگردان نمایش «مده‌آ»:

تئاتر نمی‌تواند سیاسی نباشد

سپیده شمس

این روزها، نمایش «مده‌آ» به کارگردانی شهاب آگاهی، در مرکز مطالعات اجرائی قشقایی در حال اجراست؛ نمایشی که در قالب پروژه تبادل، براساس پژوهش‌هایی روی لالایی‌های بومی، مویه‌های باستانی کردی و مراسم زار در جنوب ایران اجرا می‌شود؛ پروژه‌ای که سعی دارد با برگزاری کارگاه‌ها و گفت‌وگوهای پژوهشی و برگزاری مراسم گدرینگ‌های لالایی و سوگواره و عاشقانه در کنار اجرای «مده‌آ» با تکیه بر پشتوانه‌های بازیگری و موسیقایی، تئاتروورزیدن را تجربه کند. در ادامه، گفت‌وگو با شهاب آگاهی، کارگردان این نمایش را می‌خوانید:

چطور این گونه اجرائی را انتخاب کردید؟ چه پیشینه‌ای گروه شما را به سمت این شکل از اجرا پیش برد؟

آشنایی من با تئاتر به شکل سیستماتیک نبود، من در رشته دیگری درس می‌خواندم و بعد در دانشگاه با تئاتر آشنا شدم البته سابقه تئاتری کمی در خانواده ما هست، پدرم سال‌های پیش از انقلاب و پس از آن تئاتر خیابانی کار می‌کرد. قبل از اینکه با این متدولوژی آشنا شوم ما به سمت گونه‌ای از اجرا می‌رفتیم که در آن، بازیگر نقش مهمی داشت، همان‌طور که گروتفسکی و باربارا هم پیش از آن بر این متد تأکید کرده بودند. پس از حضور در چند کارگاه، با شیوه استانیفسکی و گروه گارجنیدزه آشنا شدم که مدل‌های اجرائی در تمرین‌هایشان، سدهای بیشتری از پیش‌روی بازیگر برمی‌داشت و برای من به‌شخصه مراسم‌وارگی و آیین‌وارگی‌اش، جذاب بود. بعد از آن کارگاه شروع به تمرین این شیوه اجرائی در دانشگاه شریف کردیم. «مده‌آ» یک‌جورهایی از دل آن تمرین‌های دانشگاهی درآمد و بعدها گروه ما کم‌کم از همان‌جا شکل گرفت.

آنچه در اجراهای شما به چشم می‌آید، یک‌جور منظر باختینی دارد؛ کارناوال‌گرایی، چندصدایی و تکثر صداها و بینامتنیت میان دو متن موسیقی و اجرای تئاتری.

نمی‌شود گفت تحت اندیشه باختین این گونه اجرائی شکل گرفته، ولی این فرهنگ گفت‌وگویی و چندصدایی و المان‌های دیگر منظر باختین در این مدل کار اجرائی وجود دارد و سوار بر آن شیوه نظری است. کتابی به نام «hidden territories» هست که شامل نظریات استانیفسکی درباره تئاترش است. استانیفسکی، در آن کتاب یک‌سری کدهایی می‌دهدکه نزدیک به منظر نظری باختین است، اما به‌قطعیت نمی‌توان گفت براساس اصول نظری باختین کار می‌کند. این‌جور تئاتر، زمانی در لهستان شیوع پیدا کرد که کمونیسم یک‌جور صدای واحد را به

وجود آورده بود و همه را هم‌شکل و هم‌صدا می‌خواست و استانیفسکی با این شیوه اجرائی، صدای خرده‌فرهنگ‌ها را بیرون کشید و مقابل هم قرار داد. مکانیسم اجرائی ما هم این چندصدایی‌شدن و جسمانی‌شدن موسیقی‌ها، چنین بابی را باز می‌کند به‌علاوه اینکه موسیقی، اولین و بی‌واسطه‌ترین اتفاقی است که اتحادی بین اجراگر و تماشاچی برقرار می‌کند.

این شیوه اجرائی درام‌های بزرگ در این چند تئاتری که بر صحنه برده‌اید، از سوی تماشاگرچه جوابی گرفته؟

منظورت از شیوه اجرائی چیست؟

منظورم شیوه اجرائی‌ای است که در آن درام به معنای کلاسیک آن، تسلط ندارد، درام مدام شکسته می‌شود و با بدن‌ها و آواها، روایت تکه‌تکه‌ای از درام می‌بینیم. این‌گونه روایت درام‌های بزرگ برای تماشاگر تا چه حد جذابیت دارد؟

ما خیلی به این قائلیم که بدن، درام دارد، موسیقی، درام دارد و قاعدتا متن اجرائی هم درام دارد. چیزی که در تمرین‌ها، بر آن تأکید داریم، این است اتفاقا برای اینکه اثرگذاری درام بیشتر شود، نیاز هست مدام از آن آشنایی‌زدایی شود؛ اینکه چطور می‌شود صحنه‌ای از مده‌آ را در دیالکتیک لالایی و آیین زار پیش برد؟ کمااینکه خیلی صحنه‌هایمان را فشرده می‌کنیم، چراکه اگر بخواهیم فقط صحنه اول مده‌آ را اجرا کنیم، حداقل نیم‌ساعت زمان می‌خواهد. از روز اول که کار کردیم من با مهدی اعتمادسعید خیلی بحث می‌کردم این جنس از تئاتر همان‌طور که در لهستان با گروتوفسکی اتفاق افتاده و مخاطبان خودش را با سؤال‌های خاص آنها دارد، به درد کسی می‌خورد که سؤال خاصی درباره یک تئاتر خاص دارد و به یک ملال‌زدگی در فرم‌های شایع تئاتر رسیده که خوشبختانه از این‌دست آدم‌ها دورمان جمع شدند و توانستیم به کار ادامه دهیم. اما اینکه چه مخاطبی می‌تواند این اجرا را ببیند، به این قائلم این جنس از تئاتر مال همه مردم شهر است چون ما در اجراهایمان روی آیین‌ها و موسیقی‌هایی که دیگر وجود ندارد، تأکید می‌کنیم و اتفاقا این جنس از تئاتر را به شهری‌هایی که منزوی‌اند و مدام دارند حوزه شخصی‌شان را گسترش می‌دهند، پیشنهاد می‌دهیم؛ آنهایی که پیشنهادهایشان برای زندگی، دارد کم‌وکمتر می‌شود. درواقع ما داریم به نیازی جواب می‌دهیم. قاعدتا حرکت‌های اولیه این شیوه اجرائی سخت است؛ اینکه بتوانیم از مردم بازخورد بگیریم. اما ما گروه نسبتا موفقی در تولیداتمان بوده‌ایم، «مردگان» در اجرای عمومی‌اش با اقبال مواجه شد و در جشنواره تئاتر فجر، بازخورد خوبی داشت ولی به نظرم، راه زیادی در پیش داریم تا آن اتفاقی که می‌خواهیم، بیفتد. در آن بینابه هم داریم که می‌خواهیم ما با تئاتر چه‌کار کنیم؟ من فقط در این شیوه اجرائی کار نکردم؛ هم بازی کردم و هم چند نمایش را کارگردانی کرده‌ام.

ادامه در صفحه ۱۴