



عکس: ایران تلانتز

همه سختی های اجرای «مالی سوپینی» کار مرتضی میرمنظمی

نمایشی سرشار از سکون با سه بازیگر

نرگس کیانی

روزنامه نگار

نمایشنامه «مالی سوپینی» نوشته براین فری یل نخستین بار در سال ۱۹۹۴ در ایرلند منتشر شد، نخستین اجرای آن در اگوست ۱۹۹۵ در تئاتر گیت در شهر دویلین به کارگردانی نویسنده‌اش روی صحنه رفت. این نمایشنامه سه شخصیت دارد؛ مالی سوپینی، همسرش فرانک سوپینی و پزشکی که چشم‌های او را عمل می‌کند؛ دکتر رایس. در اجرای مرتضی میرمنظمی

از این متن که در خلاصه داستان‌ش آمده است: «مالی سوپینی، زنی که ۴۰سال در دنیای نابینایی زندگی کرد، در پی اصرار همسرش، چشمانش را عمل می‌کند و قدم به دنیای بیابان می‌گذارد. او در ابتدا بسیار هیجان زده است اما پس از مدتی دچار بیماری می‌شود؛ مغزش، اطلاعات اشیا دیده شده را مخایره نمی‌کند و با وجود توانایی دیدن، کور می‌شود…» و این روزها در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر روی صحنه است، نقش‌ها به ترتیب سپرده شده‌اند به الهام کردا، صابر ابر و امیر آقایی.

■ **کاهش مباحث تنوری و افزایش**

■ **صحنه‌هایی چشم‌نواز**

در آغاز پرده اول «مالی سوپینی» آمده است؛ نور که می آید هر سه شخصیت نمایش را روی صحنه می‌بینیم؛ مالی سوپینی، دکتر رایس و فرانک سوپینی. هر سه نفر در تمام مدت نمایش روی صحنه خواهند بود. پیشنهاد من (نویسنده) این است که هر شخصیتی فضای خاصی برای خود داشته باشد؛ دکتر رایس در سمت چپ صحنه، مالی

سوپینی در وسط و فرانک سوپینی در سمت راست صحنه (چپ و راست از دیدتماشاگران)...

صحنه‌ای که مرتضی میرمنظمی در مقام طراح صحنه شکل داده است اما به همین سادگی نیست. از سمت راست تا چپ صحنه به شکل افقی آکواریومی دیده می‌شود با ماهی‌هایی بزرگ و در حال حرکت، در جایی از نمایش نیز دانه‌هایی گرد و سفید همچون مروراید می‌بینید که با فروپاشیدن یک‌باره‌شان در راستای اهداف کارگردان که یکی از آنها افزایش زیبایی بصری است، حرکت می‌کنند.

سؤال اولی که از میرمنظمی، کارگردان و طراح صحنه «مالی سوپینی» پرسیدم این بود که آیا می‌پذیرد تلاش کرده و در عوض اجرایی روی صحنه ببرد

که از لحاظ بصری چشم‌نواز باشد؟ و به‌عنوان مثال به بخشی از دیالوگ‌های فرانک سوپینی اشاره کردم و اینکه در اجرای او چنین بخش‌هایی با چنین مضمون‌هایی کاهش پیدا کرده است: «جالبه که همین قضیه، سیصد سال پیش موضوع بحث دو تا فیلسوف، ویلیام مالینو و دوستش جان لاک بوده… مالینو می‌گه اگه نابینا باشی می‌تونی فرق بین یه مکعب و کره رو فقط با لمس کردن شون تشخیص بدی، با حس کردن‌شون… حالا فرض کنیم به دفعه بینایی تون برگرده، آیا می‌تونین فقط با دیدن، بدون لمس کردن و بدون حس کردن، بگین کدوم یکی مکعبه و کدوم کره است؟ لاک

تماشاگرنگتجد»

بین این دو تا می‌تونه فقط از طریق

زندگی کردن، فقط با تجربه کردن، فقط با آموختن این رابطه به وجود بیاد…»



عکس: مرتضی میرمنظمی

کارگردان حضور داشت، آن را تهیه کرده دیالوگ‌های همانند بسیاری دارد، اما هر از گاهی آشکارا نگرش فمینیسم را به نمایش می‌گذارد.

شخصیتی در نمایش می‌گوید: «سحر و جادو حاصل خوبی ندارد، بخصوص اگر در دستان یک زن قرار بگیرد.» نگران نباش: او بزودی در مقابل ملکه زانو خواه زد. در آخر الساحتی شلوازی معمولی (اما به وضوح مد روز) به تن می‌کند؛ برای نخستین بار در مقام

او در جواب اینکه آیا می‌پذیرد وقتی متن را می‌خوانیم این حجم از اطلاعات نه تنها از حوصله خواننده خارج نمی‌شود بلکه برای رسیدن به آنچه نویسنده می‌خواهد بگوید هم بسیار راهگشاست، اگرچه ممکن است وقتی روی صحنه از زبان بازیگر شنیده می‌شود به قول او «در حوصله تماشاگر نگنجد»، پس می‌شود گفت «مالی سوپینی» متنی برای خواندن است و نه اجرا؟ هم گفت: «این بحث خوبی است. ما وقتی خودمان هم در طول تمرین متن را با بازیگران می‌خواندیم، لذت بسیار می‌بردیم و بدون آنکه چیزی از آن حذف کنیم حدود دو ساعت و ۴۵ دقیقه شد. با خودمان گفتیم باید کمی از آن کم کنیم و آن قدر برای خودمان جذاب بود که این کار را صرفاً به ناچار و از سر اجبار انجام دادیم تا در حد حوصله مخاطب بگنجد.»

کارگردان «بکت» ادامه داد: «هم شما می‌دانید و هم من که «مالی سوپینی» یکی از بهترین متن‌های مونولوگ‌محور جهان است، هرچند اگر در حد فاصل ادبیات نمایشی و ادبیات داستانی قرارش دهیم به ادبیات داستانی نزدیک‌تر است. خواندن این متن، فارغ از اجرا بسیار لذت‌بخش است اما زمانی که قرار است روی صحنه برود باید به نکات بسیاری و از جمله ریتم تمپوی آن و حوصله مخاطب فکر کرد.»

میرمنظمی در مورد دشواری روی صحنه بردن متنی که هنگام خواندن لذت‌بخش است اما خطر سرف رفتن حوصله تماشاگر از شنیدن، اجرایش را تهدید می‌کند هم گفت: «اجرای این کار واقعاً سخت و دشوار بود؛ از یکی از دلایلی که اساساً به سراغش رفتم هم همین سختی بود. من نمونه اجراهای ایرانی این متن را از دوستان جوان دانشجو و نمونه‌هایی خارجی از آن را دیده‌ام که اکثراً متن را تغییر داده‌اند و مونولوگ‌ها را تبدیل به دیالوگ کرده‌اند اما این کار از نظر من به‌عنوان کارگردان اشتباه است. همان‌طور که در متن فری یل می‌بینید پیشنهادی برای اجرا داده نشده و تنها چیزی که نوشته شده این است که فرانک سوپینی و دکتر رایس سمت راست و چپ صحنه بنشینند و مالی سوپینی در وسط. این نبود هیچ توضیح دیگری، باز هم کار را سخت‌تر می‌کند که برای شخص من جذاب‌تر است.»

کارگردان «پنج ثانیه برف» ادامه داد: «ما اساساً مشق کردن را دوست داریم. هر چند «مالی سوپینی» متن دو سال پیش‌ام است اما بخش جدیدش برای من، روی صحنه بردنش در فضای بزرگ سالن اصلی مجموعه تئاتر شهر بود با همه چالش‌هایش. تجربه روی صحنه بردن یک نمایش سرشار از سکون با تنها سه بازیگر در سالنی بزرگ، یعنی صرفاً هدف‌م‌یاد تولید نبود. پیشتر هم پیشنهاد اجرای مجدد «مالی سوپینی» را در سال‌های بلک‌باکس با ظرفیتی معمولی داشتم اما مخالف بودم ولی پیشنهاد اجرا در سالن اصلی که داده شد با خودم گفتم حالا می‌توان

■ **سال بیست‌وچهارم** ■ شماره ۶۷۸۱

■ **چهارشنبه** ■ ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۷

یک کار جدید کرد!»

■ **صدا، صدایی حقیقی است یا تقویت‌شده؟**

میرمنظمی در جواب اینکه آیا می‌توان یکی از چالش‌های پیش روی اجرای «مالی سوپینی» در سالن اصلی تئاتر شهر را روی صحنه بردن نمایشی بر مبنای دیالوگ در جایی دانست که رسیدن صدای بازیگر به تماشاگر برای قطع نشدن ارتباط او با اثر امری حیاتی است؟ و در چنین اثری اگر بازیگر نتواند بدرستی صدایش را به گوش مخاطب برساند همه چیز را از دست داده است؟ هم گفت: «هر سه بازیگر «مالی سوپینی» بسیار بر این قضیه تأکید داشتند که از هاش اف استفاده نکنند و ما صحبت‌های بسیاری با هم داشتیم. اول تصمیم گرفتیم همین کار را انجام دهیم اما در ادامه با توجه به فضاسازی‌ای که در اجرا دیدید و شیوه قرار گرفتن بازیگران بر صحنه، پشت میز می‌دائید و هم من که «مالی سوپینی» است و بعد تبدیل به چیزهایی دیگر می‌شود، تصمیم‌مان عوض شد و از هاش اف‌هایی با صدایی بسیار بسیار پایین استفاده کردیم. صدای هاش اف‌ها را بسیار پایین گرفتیم چون فقط می‌خواستیم برای طراحی صدا و در راستای مسائل فنی و شکل اجرا از آنها استفاده کنیم. والا هر سه بازیگر آنقدر صدایشان رساست و بیانشان گویا که حتی یک درصد هم نیازی به استفاده از تقویت‌کننده نداشتند.»

■ **تلاش صابر ابر برای خنده گرفتن یا مطابقت با فرانک سوپینی متن فری یل**
کارگردان (PT): «مورد اینکه آیا با این نظر موافق است که صابر ابر اجرا نسبت به فرانک سوپینی متن فری یل دوست دارد از تماشاگر خنده بگیرد هم گفت:

«من و صابر نمی‌خواستیم چیزی جدا از آنچه در متن هست بسازیم. یعنی به هیچ عنوان نمی‌خواستیم تماشاگر به این شخصیت بخندد بلکه او را همان طوری می‌خواستیم که در متن بود. به نظر ما فرانک در متن به همین صورتی است که روی صحنه می‌بینید. شخصیتی که هنوز یک جمله‌اش را تمام نکرده به سراغ جمله دیگر می‌رود و هنوز از کار عجیب و غریب قبلی خلاص نشده، کار عجیب و غریب بعدی را شروع می‌کند. به‌نظر ما این شوخ و شنگ بودن و این پرش‌های مکرر ذهنی او در متن هم هست و چیزی نیست که در اجرا بر غلظتش افزوده باشیم.»

■ **اجرا در مجموعه‌ای که مدیر ندارد**

پیمان شریعتی، مدیر مجموعه تئاتر شهر چند روزی است که از این مجموعه رفته است و «مالی سوپینی» در شرایطی در این مجموعه روی صحنه می‌رود که در حال حاضر مدیر روی صحنه بردن یک نمایش سرشار از سکون با تنها سه بازیگر در سالنی بزرگ، یعنی صرفاً هدف‌م‌یاد تولید نبود. پیشتر هم پیشنهاد اجرای مجدد «مالی سوپینی» را در سال‌های بلک‌باکس با ظرفیتی معمولی داشتم اما مخالف بودم ولی پیشنهاد اجرا در سالن اصلی که داده شد با خودم گفتم حالا می‌توان

حرف، حرف و بازهم حرف

به بهانه روی صحنه رفتن نمایش «عکس سفید»

به‌نظر می‌آید تکتز ارزش‌ها شامل اعتقادات، نوع تربیت و وضعیت ذهنی افراد به‌همراه وضعیت اقتصادی و انتظاری که از زندگی دارند، نوع روابط

عاطفی انسان معاصر را شکل می‌دهد. از پس تغییرات ایجاد شده در فضای فرهنگی، اقتصادی و سیاسی زمانه حاضر می‌توان انبوهی از سبک‌های زندگی و فرم‌های تجربه‌شده زیستی را مشاهده کرد که جامعه را صورت‌بندی تازه می‌کنند و امکان‌های جدیدی از تجربه‌ورزی‌های ماجراجویانه را ممکن می‌کنند. با توجه به همین چشم‌اندازهای گشوده است که می‌توان نمایش «عکس سفید» را واکنشی دانست به زیست انسان مدرن کلانشهر تهران.

زیستی که همراه گشایش و بحران است. آن هم حول مؤلفه‌هایی چون معیشت، منزلت و روابط. «عکس سفید» یادآور «ازدواج سفید» است. روایتی از زندگی زوجی که بدون ازدواج رسمی زیر یک سقف زندگی می‌کنند و به پنهانکاری روی آورده‌اند.

در انتها فروپاشی است و فراق. تأکید بر ناممکن بودن تجربه‌ای مشترک که به شرع و قانون تن نداده و پایان محتوم آن شکست است وجدایی. میلاد اخگر در مقام نویسنده و کارگردان به همراه امیرحسین طاهری، به شیوه‌ای از اجرا دست زده که انزوا را شدت بخشد.

شیوه‌ای کمینه‌گرایانه که به بی‌کنشی و حرفانی شخصیت‌ها میدان می‌دهد. گویی در زمانه عسرت، در انزوای ویرانگر اتاق خواب، در ساعات تنهایی فقط می‌توان به کلام و کلمات پناه برد تا ملال زمانه را تاب آورد. در اغلب صحنه‌ها، مرد یا زن، تنها بر تختخواب نشسته یا دراز کشیده‌اند. در غیاب تن معشوق، یک دوست مشترک می‌تواند امکان تخیل و رهایی از انزوا باشد حتی اگر حضورش به میانجی پیام‌گیر تلفن، تعین یابد. دوست مشترک یا همان دکتر مهران فخمی مردی است عزلت‌نشین، برخوردار از میراث خانوادگی.

یک حرفا، خاطره باز و عاشق شرط بندی. ترکیب متناقضی از ابولوموفیسم، رومانیتیسم ارتجاعی و حسابگری انسان مرکز‌نشین. او بی‌آنکه بر صحنه ظاهر شود، غیابی است تقابلی یافته به صوت و کلمات. غیاب او به شکل استعاری غیاب نسلی است که آن چنان در عرصه نمادین حضور ندارند و می‌شود گفت مشمول طرد و فراموشی‌اند. نهاد ارت گنادوگویی برای آنان همچون منابع رایگان طبیعی برای کشورهاست. بی‌آنکه دغغغه معیشت دهمار از روزگارشان درآورد، می‌توانند به گوشه‌ای خزیده و نظریه‌پردازی کنند.



نگاه گذشته‌گرا و خاطره باز نمایش، اکنونیت را به محاق برده و سوگوار زمان از دست رفته است. رویکردی نوستالژیک بسادگی و صمیمیت دوران خویش گذشته و البته منتقد مناسبات پر از ملال کنونی که لاجرم مستوجب ترس از آینده‌ای ناروشن هم است.

روایت با مکانیسم یادآوری به پیش می‌رود و مدام گذشته احضار می‌شود. گذشته همچون سرمایه‌ای قابل اشتراک با افرادی است که اغلب با کافه‌ها، خیابان‌ها و… خاطرات نوستالژیک دارند. گذشته‌گرایی عارضی هم دارد که می‌تواند هر نوع کنش لحظه حال را ناممکن کند. بی‌جهت نیست که شخصیت‌ها می‌توانند ساعت‌ها روی تختخواب دراز کشیده و حرفای کنند.

میلاد اخگر در نمایش کاناپه هم نشان داده بود که چه گذشته‌گرای قهار و خاطره باز تمام عیاری است. اما به هر حال مهابت زمان حال و مناسبات پیچیده اینجا و اکنون، همچون سیل بر این گذشته‌گرایی جاری شده و در نهایت، روایت تا حدی رستگار می‌شود. آن زمان که در انتها مرد و زن نمایش مقابل هم قرار می‌گیرند و در باب رابطه و آینده به گفت‌وگویی پر از چالش و زخم می‌پردازند.

اوج تنش در آن جمله‌ای است که زن خطاب به مرد می‌گوید که «تو چکاره من هستی؟» و مرد در یک خلأ عاطفی، بی‌آنکه پاسخ صریحی در چنته داشته باشد از نظر روانی فروپاشیده و عشق خود را از دست رفته می‌یابد. خطاب نمایش البته قشر هنرمند جامعه است.

انسان‌هایی تک افتاده و متمیزه که از خلاقیت خالی شده و سترون در هیاهوی شهر، دست و پا می‌زنند. آنان هنری تولید می‌کنند که نسبت چندانی با وضعیت جامعه ندارد و مدت‌هاست توان بحرانی کردن و گشایش را از دست داده است.

صحنه هیچ ندارد الا تختخوابی که تمام فضا را اشغال کرده و اغلب با نوری موضعی رؤیت‌پذیر شده تا انزوای مرد و زن را مؤکد کند. یک دستگاه تلفن در مقابل صحنه است که امکان اتصال با فضای خارج و گفت‌وگو با دوست مشترک را مهیا می‌کند.

دیگر چندان با مفهوم خانواده سر و کار نداریم و لمح‌های او توهم آن را می‌توان بر صحنه بازنمایی کرد و به‌عنوان تماشاگر به خلوت و انزوای آدم‌ها سرک کشید.

تختخواب در نمایش عکس سفید آن کارکرد را دریکال نمایشی چون ایوانف به کارگردانی امیررضا کوهستانی را نمی‌یابد و مازاد چندانی تولید نمی‌کند. در ایوانف اتاق خواب به اشغال دیگران درآمده بود و نشان از پایان اقتدار مردی داشت که دچار انفعال محض است. اما اینجا این تلفن و صدای دوست مشترک است که فضا را می‌سازد و قصه را به پیش می‌برد.

بازی بهار کاتوزی، بعد از بازی در نمایش‌هایی چون کوررنگی و فتوحات گلشیری، در اینجا حول بازنمایی زندگی روزمره می‌گردد. ایستایی نقش و ملال جاری بر صحنه به همراه مکانیسم یادآوری خاطرات، چندان امکان بروز موقعیت‌های سرحداتی را نمی‌دهد، اما لحظه‌ای که روایت دچار گسست و تنش می‌شود، بازی بهار کاتوزی هم خلاقاته‌تر می‌شود. همچنان که بازی امیرحسین طاهری هم در گسست انتهایی روایت، امکان‌های تازه را برمی‌سازد و البته باید از کار قابل اعتنای ابراهیم عزیزز در نقش دکتر مهران فخمی سخن به میان آورد که چگونه بار سنگین خلق فضاهای حس را به میانجی صدای خود امکان‌پذیر کرده و فرم تازه‌ای از حضور در صحنه را تجربه می‌کند.

در نهایت عکس سفید را می‌توان از آن نوع اجراهایی فرض گرفت که به انحطاط طبقه متوسط در دوران معاصر اشاره دارد و چشم‌انداز امیدبخشی را مقابل تماشاگران نمی‌گستراند. تصویری سیاه بر عکس سفید و البته در حال محو.

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئاتر

تئات