صحنه

ادواردو در حوزه هنری

نمایش «ادواردو» براساس نمایشنامه‌ای از زندگی ادواردو آنیلی نوشته راحیل سرهنگی و به کارگردانی ابوالفضل عشرب تیرماه در تماشاخانه مهر حوزه هنری روی صحنه می‌رود.
به گزارش همشهری، ادواردو آنیلی تنها پسر جیانی آنیلی و مارلا کاراچیلو در سال ۱۹۵۴ به دنیا آمد. او که تنها وارث ثروت عظیم خاندان آنیلی محسوب می‌شد، بعد از ورود به دانشگاه و تحصیل در رشته ادبیات مدرن و ادیان‌شناسی با اخذ مدرک دکتری با دین اسلام آشنا می‌شود و بعد از پذیرش آن خودش را در برابر مخالفت‌ها و فشار خانواده قرار می‌دهد. پدرش جیانی آنیلی سرمایه‌دار و کارآفرین ایتالیایی، مالک گروه سرمایه‌گذاری اکسور و مالک کارخانجات اتومبیل سازی فیات، فراری، مازراتی، آلفا رومئو، لانچیا، آبارت، اویکو به همراه چندین کارخانه تولید قطعات صنعتی، چند بانک خصوصی، شرکتهای طراحی مد و لباس، روزنامه‌های لاستامپا و کوریره دلاسرا، باشگاه اتومبیل‌رانی فراری و باشگاه فوتبال یوونتوس بود. عشرب درباره روند تولید نمایش ادواردو توضیح داد: «حدود یک سال‌ونیم است که طرح اولیه را زدیم و در روند تحقیقات متن مورد بازنویسی قرار گرفت و مورد تأیید برخی استادان قرار گرفت. از اوایل بهمن تمرین را شروع کردیم و از تیر اجرای عمومی اثر را شروع می‌کنیم. طرح اولیه را من به خانم سرهنگی دادم و در ابتدا زیاد با شخصیت ادوارد و آشنا نبودیم که به مرور و طی این چندماه ما و بازیگران با این شخصیت آشنا شدیم.» این نمایش هر شب ساعت ۱۸:۳۰ روی صحنه می‌رود.

جشنواره

کمپرهای سیار برای اجرای تئاتر

رئیس کمیته برنامه‌های جنبی بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان از اعزام کمپرهای سیار به شهرهای دورتر از مرکز استان خبر داد و گفت: در راستای تحقق عدالت فرهنگی و برخورداری کودکان و نوجوانان از امکانات یکسان، کمپرهای سیار به ۹ شهرستان استان اعزام شده و برنامه اجرا می‌کنند.
محمدمهدی کلهری به ایسنا گفت: «برنامه‌های متنوعی برای بخش جنبی درنظر گرفته شده که کم‌اهمیت‌تر از بخش اصلی و مسابقه جشنواره نیست».
وی با بیان اینکه کامیون سیار نیز به همراه گروه نمایشی به تمام شهرستان‌ها سفر کرده و برای کودکان و نوجوانان برنامه اجرا می‌کند، افزود: «سهم هر شهرستان از جشنواره، ۴ اجرای کودک است و هر شهرستان یک مراسم افتتاحیه دارد که فضای شادی، نشاط و امید را بین کودکان و نوجوانان تقویت خواهد کرد. عروسک‌های بلند قامت نیز اجراهایی در ۸ نقطه از مناطق کمتر برخوردار شهر با محتوای نمایش‌های شاد و کودکانه انجام می‌دهند.»

صحنه

تراژدی مکبث و گل به‌خودی کامران تفتی

«تراژدی مکبث» اثری است که با دراماتورژی و کارگردانی مهدی اصغریان و با رویکردی متفاوت از اثر ویلیام شکسپیر، از ۲۳ مرداد در پردیس تئاتر شهرزاد روی صحنه می‌رود.
نبرد قدرت و عشق روی صحنه توسط کاراکتر خدایگان زئوس و آفرودیت (الهام گرفته از اساطیر یونان باستان) به‌عنوان اصلی‌ترین درونمایه این اثر است که با رویکردی آگاهانه نسبت به خلقت و هبوط انسان ارائه می‌شود. این نمایشنامه جاویدان، ابعاد آسیب جسمی و آثار منفی روحی-روانی جاه‌طلبی سیاسی را برای کسانی که به‌دنبال نفس قدرت هستند به بهترین شکل دراماتیزه کرده‌است. اولین اجرا از این نمایشنامه که احتمالاً شکسپیر هم در آن به ایفای نقش پرداخته‌است؛ به آوریل سال ۱۶۱۱ میلادی برمی‌گردد که بنا به شرح مکتوب سیمون فورمن (منجم،طبیب و گیاه‌شناس انگلیسی دربارِ ملکه الیزابت اول)، در تئاتر جهان واقع در لندن اجرا شده‌است.
همچنین کامران تفتی با نمایش «گل به‌خودی» به کارگردانی محمد خانحسینی در عمارت نوفل لوشاتو روی صحنه می‌رود. گل به‌خودی به کارگردانی محمد خانحسینی قرار است از ۵ تیرماه در عمارت نوفل لوشاتو به صحنه برود. کامران تفتی، مونا کرمی، دُنا تارفی و دریا مقبلی بازیگران این نمایش هستند. موضوع این نمایش برگرفته از یک موضوع ملتهب اجتماعی است که تمامی اقشار جامعه با آن در ارتباط هستند. این نمایش از ۵ تیر هر شب ساعت ۲۱:۱۵ به صحنه می‌رود.

«مریم سعادت» و «علی پاکدست» از ضعف‌های تولید تئاتر کودک و نوجوان می‌گویند

وقتی تلاش‌ها دیده نمی‌شود

گزارش

فهیمه پناه‌آذر
روزنامه‌نگار

تئاتر در طول همه این سال‌ها با مشکلات زیادی دست به گریبان بوده است و به‌دنبالش تئاتر کودک بیشترین مشکلات را دارد. گروه‌های فعال در این حوزه همیشه از کمبود تماشاخانه‌های تخصصی برای اجرا و عدم حمایت و نادیده گرفته شدن جز منتقدان اصلی هستند و تنها جایی که می‌تواند تولیدات این گروه‌ها را داشته باشد، جشنواره تئاتر کودک و نوجوان است؛ تولیداتی که شاید بتواند بیشترین تأثیر را در اثربخشی و آگاهی همراه داشته باشد اما همیشه کمترین توجه و حمایت را داشته است. بیست‌وهفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان سال‌هاست که در همدان برگزار می‌شود، بعد از چندبار تعویق در برگزاری این جشنواره، امسال همدان از اول تیرماه میزبان گروه‌های نمایشی است و جشنواره با شعار «تئاتر، پرواز پروانه‌های خیال» در این شهر برگزار می‌شود.

موضوعات نادیده گرفته شده

در این دوره از جشنواره سیدمهرداد کاوسی حسینی با نمایش «شهر کوچولوترها» حضور دارد. وی معتقد است که جشنواره طی سال‌ها برگزاری، تأثیر خود را روی مخاطبان خردسال، کودکان، نوجوانان و حتی خانواده‌ها، به جا بگذارد. این تأثیر در کارهای آموزشی و پژوهشی، بسیار شاخص‌تر است تا جایی که بخشی از این اثرگذاری‌ها قابل مشاهده است؛ بنابراین می‌توان گفت که این جشنواره یکی از شاخص‌ترین رویدادهای هنری در کشور ماست که تأثیرات و بازخوردهای خوبی به‌دنبال داشته است.
این کارگردان که در بخش نمایش خیابانی حضور دارد؛ درباره اجرایش به همشهری می‌گوید: «در این نمایش مشکلات جامعه کودکان و نوجوانان کوتاه قامت را در سطح اجتماع و به‌صورت فضای کمدی بررسی کردیم. مشکلات مختلف این قشر شامل امکانات مدرسه‌ای که در آن تحصیل می‌کنند تا مباحث دیگر موردبررسی قرار گرفته است.» وی به حضور هنرمندان توان‌یاب در جشنواره اشاره می‌کند و این اتفاق را مثبت دانسته و می‌گوید: «چندین سال است که در جشنواره، در قالب‌های مختلف بازیگری و کارگردانی حضور دارم اما همواره دوست داشتم که به شکلی متفاوت در جشنواره حضور پیدا کنم و بتوانم بخشی از توانایی‌های افرادی چون کوتاه‌قامتان عزیز را به جامعه نشان دهم. متأسفانه تا امروز کمتر به این عزیزان که بازیگران خوبی نیز هستند، پرداخته شده است. بنابراین حضور در این دوره، بسیار مثبت و امیدوارکننده است. ما در سطح کشور کودکان و نوجوانان توان‌یاب بسیاری داریم؛ بنابراین نادیده گرفتن این افراد در رویدادهای مهمی چون جشنواره تئاتر کودک و نوجوان، باعث سرخوردگی آنان می‌شود. این اثر سعی دارد به کودکان و نوجوان، این معنا را برساند که تفاوت‌های دیگران را نیز موردتوجه قرار دهیم و در کنار این افراد، باانگیزه و تلاش به سمت رفع مشکلات قدم برداریم زیرا نادیده گرفتن این گروه از افراد جامعه، قابل‌پذیرش نیست.»

تجهیز سالن‌های میزبان

تجهیز سالن‌های نمایشی یکی از خواسته‌های این کارگردان است. وی معتقد است که باید فضای درنظر گرفته شده به یک جشنواره بین‌المللی از حداقل امکانات برخوردار باشد. کاوس حسینی همچنین اضافه می‌کند: «باید اجازه دهیم که فکرهای جوان‌تر آثاری را متناسب با دنیای امروز تولید کنند و از آثار سالیان دور فاصله بگیرند. البته در بسیاری مواقع این اتفاق رخ داده و امیدوارم که این نگاه در طول دوره‌های آینده افزایش پیدا کند.»

هنرمندان؛ اعتباری برای جشنواره

مریم سعادت در این دوره از جشنواره یکی از داوران بخش کودک است. وی با عنوان این مطلب که با تماشای تئاتر، حال ما و بچه‌هایمان خوب می‌شود، بنابراین نباید این موضوع را دست‌کم بگیریم، به همشهری می‌گوید: «معمولا نمایش‌های شاخص که در سراسر سال اجراهای خوبی دارند در این جشنواره شرکت می‌کنند. فعالان تئاتر کودک که طی چندین سال اعتبار برای خود کسب کرده‌اند در این رویداد حضور دارند و در بین جوان‌ترها نیز هنرمندانی هستند که تعدادی از کارهای کودک تلویزیون و سینما به وسیله آنها شکل می‌گیرد.» سعادت با بیان اینکه تأثیرات جشنواره تئاتر کودک و نوجوان بر حوزه تئاتر کودک کشور قابل‌قبول اما ایده‌آل ما نیست، توضیح می‌دهد: «تأثیرگذاری جشنواره می‌بایست خیلی بهتر و بیشتر از آنچه هست باشد که البته مقصر این اتفاق تنها جشنواره نیست. فعالان حوزه تئاتر کودک و نوجوان باید در سالن‌های استاندارد و خوب اجرا داشته باشند درحالی که معمولا این سالن‌ها را به گروه‌های کودک نمی‌دهند و این شرایط باعث افت توان کار آنها می‌شود.»

حمایت‌ها کافی نیست

یکی از صحبت‌هایی که خیلی از فعالان این حوزه به آن اشاره می‌کنند این است که حمایت از تئاتر کودک و نوجوان تنها با برگزاری یک جشنواره در طول سال محقق نخواهد شد؛ مریم سعادت هم بر این باور است. این بازیگر به وقفه ۲سال برگزاری جشنواره به‌خاطر کرونا اشاره می‌کند: «همانطور که به سریال‌سازی و کار کودک در تلویزیون نیاز داریم، به تئاتر کودک هم نیازمندیم. من به‌عنوان فعال این حوزه هر زمان از جلوی تئاترشهر و تالار وحدت می‌گذشتم با دیدن چراغ‌های خاموش آنجا دلم می‌گرفت.» این کارگردان تئاتر می‌گوید: «برخی معتقدند در شرایط فعلی تئاتر ضرورتی ندارد اما باید به این باور برسیم که حال مردم با فعالیت‌های هنری مانند تئاتر بهتر می‌شود. با تماشای تئاتر، حال ما و بچه‌هایمان خوب می‌شود و یک خانواده به آرامش نسبی می‌رسد؛ بنابراین نباید این موضوع را دست‌کم بگیریم.»

جذابیتی برای تئاتر کودک و نوجوان

از دیگر موضوعاتی که داور جشنواره به آن اشاره می‌کند، جذابیت کارهای کودک و نوجوان است؛ جذابیتی که باعث تعامل و ارتباط با کودکان و نوجوانان می‌شود. وی عنوان می‌کند: «حالا که جشنواره کودک دوباره آغاز به کار کرده مسئولان به‌خاطر آینده بچه‌ها، این حوزه را بیشتر جدی بگیرند و امکان اجرا در طول سال برای فعالان این حوزه فراهم شود.»

جای خالی پژوهش برای تئاتر نوجوان

علی پاکدست از هنرمندان تئاتر عروسکی که در این دوره داوری بخش مسابقه جشنواره را برعهده دارد، به جای خالی پژوهش در این حوزه اشاره می‌کند. پاکدست می‌گوید: «تولید اثر نمایشی برای نوجوانان بسیار دشوار است، به‌دلیل کمبود ساختار دراماتیک تعریف شده و دقیق، تحقیق و پژوهش در این عرصه ضروری است.» علی پاکدست با اشاره به اینکه جشنواره‌ها محلی برای نشان دادن تلاش هنرمندان است، می‌افزاید: «نمایش‌ها در طول سال با استقبال مواجه شده، موفقیت‌هایی کسب کرده و سرانجام به جشنواره راه یافته‌اند. آثاری که به جشنواره تئاتر کودک و نوجوان راه پیدا می‌کنند به‌دلیل داشتن پارامترهای مطلوب می‌توانند الگوی مناسبی برای فعالان این حوزه باشند.» البته این هنرمند معتقد است که تأثیرگذاری وظیفه اصلی جشنواره نیست و این کار به زمان زیادی نیاز دارد، ایجاد تحول در تئاتر کودک و نوجوان باید بر عهده نهادی باشد که تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی در این حوزه را بر عهده دارد.

شاخصی برای تئاتر نوجوان نداریم

پاکدست به شاخصه‌های تئاتر نوجوان اشاره کرده و توضیح می‌دهد: «هنوز تئاترهای شاخصی برای این گروه سنی عرضه نشده چرا که نوجوان‌ها کمبودهای زیادی دارند و یکی از این محرومیت‌ها تئاتر و فیلم است. باید برای این حوزه برنامه‌ریزی شود، نوجوانان در مرز بین کودکی و بزرگسالی یعنی یکی از حساس‌ترین دوره‌های زندگی هستند و اگر به آن توجه نشود ممکن است راه را اشتباه بروند.» وی با بیان اینکه در این سن سردرگمی وجود دارد، اضافه می‌کند: «نوجوانان نیاز به الگوسازی دارند و باید الگویی برای آنها تعریف شود تا بتوانند مسیر درست زندگی را انتخاب کنند. در حوزه آثار نمایشی کودک، الگوها و ساختارهای دراماتیک وجود دارد که از آنها پیروی می‌شود اما به‌دلیل کمبود ساختار دراماتیک تعریف شده و دقیق، نیاز به تحقیق و پژوهش در این عرصه ضروری است. باید نمایشنامه‌هایی در حوزه تئاتر نوجوان نوشته شود تا الگوهای قوی در این زمینه داشته باشیم؛ علاوه بر این تعداد آثار تولیدی در بخش پژوهش، نمایشنامه و آثار نمایشی نوجوان اندک است و نیاز به توجه جدی دارد.»

آموزش در دل تئاتر

یکی دیگر از نمایش‌های شرکت‌کننده در این دوره «دزد لالایی» به کارگردانی آرش شریف‌زاده است؛ نمایشی که به رعایت بهداشت فردی می‌پردازد و به گفته کارگردانش شیوه آموزشی دارد. این کارگردان از پرهزینه بودن تولیدات در حوزه کودک می‌گوید: «تئاتر کودک و نوجوان یک کار معمولی نیست و حتما باید رنگ، فرم، گریم، لباس و... داشته باشد تا فضا را برای ارتباط بهتر کودکان مهیا کند درصورتی که در کار بزرگسال با حداقل دکور می‌توان منظور را رساند. در زمان همه‌گیری بیماری کرونا شرایط گروه‌های تئاتری بسیار سخت بود و به لحاظ هزینه‌ای در مضیقه بودند اما هم‌اکنون و با کمرنگ شدن این ویروس وضعیت مطلوب‌تر شده و نمایش‌های بیشتری در سالن‌ها اجرا می‌شوند.»
این کارگردان با بیان اینکه در نمایش کودک علاوه بر توجه به رنگ و نور باید به نقاط اوج و فرود نمایش هم توجه شود، می‌افزاید: «صرف کارکردن در مهد کودک به معنی شناخت کودکان و تولید نمایش برای آنها نیست. باید با دقت و توجه، ویژگی‌های کودکان را شناخت و متناسب با آنها برایشان کار تولید کرد. متأسفانه نگاه به نمایش کودک سخیف و سطحی است و ذهنیت درستی وجود ندارد. در چند سال اخیر، در کنار نمایش‌های ضعیف که از عروسک‌های قدیمی در آن استفاده می‌شود، تئاترهایی که کاملا حرفه‌ای و به روز و حتی گاهی بهتر از کارهای بزرگسال هستند هم در حال تولید است.»

اهمیت گردآوری اطلاعات تئاتر کودک و نوجوان

نگاه

منوچهر اکبرلو
پژوهشگر و منتقد

تاریخ، همواره بزرگ‌ترین آموزش‌ها را برای سیاستگذاری‌ها، رسیدن به راهکارها و رویکردهای فعالیت‌های مختلف از جمله برگزاری جشنواره به ما می‌دهد، بنابراین جمع‌آوری آنچه در گذشته انجام شده، همواره می‌تواند یاور و راهگشای مدیران و برگزارکنندگان جشنواره‌های هنری و همچنین فعالیت‌های مشابه در آینده باشد.
مطرح کردن سؤالاتی چون اینکه چگونه به این نتیجه رسیده‌ایم که باید جشنواره داشته باشیم؟، چه اوج و فرودهایی را پشت‌سر گذاشته‌ایم؟ و در دوره‌های بعد، چه مسیری بهتر است؟ هدف اصلی تولید این پژوهش هستند بنابراین تولید تاریخچه جشنواره‌های تئاتر کودک، از این‌رو اهمیت خود را نشان می‌دهد.
متأسفانه در ایران، مسئله مستندسازی، حفظ اسناد و فعالیت‌های انجام‌شده، هیچ‌گاه جدی گرفته نشده است. در واقع، این عادت بدی است که بسیاری از ما، در مکتوب کردن و نگهداری اسناد و آمار، بسیار سستی می‌کنیم و گاهی آن را نادیده می‌گیریم. بنابراین پژوهشگر ناگزیر است که کار طاقت‌فرسای جست‌وجو در نشریات، نامه‌ها، کاتالوگ‌ها، اینترنت و منابع متفرقه را مورد توجه قرار دهد، تا بتواند به یک جمع‌بندی مناسب برای ارائه دست پیدا کند. همین موضوع بهانه‌ای شد که بخواهیم برای جشنواره بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان که ۲۶دوره از آن می‌گذرد و حالا در دوره بیست‌وهفتم هستیم، کتابی کامل و جامع گردآوری و منتشر کنیم. بر همین مبنا نیز برای تولید این کتاب، بولتن‌ها، کاتالوگ‌ها، مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهای شفاهی با دبیران، مدیران و هنرمندان شرکت‌کننده در دوره‌های مختلف را جمع‌آوری، و تدوین کرده‌ایم.
این پروژه بالغ بر ۶ماه طول کشید البته در ابتدای امر قرار بود که این اثر، برای تاریخ اولیه جشنواره یعنی اسفند ۱۴۰۰ آماده شود اما با به تعویق افتادن جشنواره، بخش‌های جدیدی نیز به آن اضافه شده است. به‌عنوان مثال فهرست کامل نام نمایش‌ها، شهرها و هنرمندان حاضر در جشنواره به این بخش افزوده شد. بنابراین با جست‌وجو در این فهرست به سرعت می‌توان دریافت که چه نمایشی توسط چه کسی، در چه دوره‌ای از جشنواره حضور داشته و چگونه اجرا شده است؟ یا درصورت انتخاب، برگزیده چه بخشی بوده است.
با توجه به اینکه حدود ۵۵۰ نمایش در بخش‌های مختلف همه دوره‌ها حضور داشته‌اند، حجم گسترده اطلاعات و دشواری‌های جمع‌آوری آنها، کاملاً مشخص می‌شود. این هفتمین کتاب تاریخچه‌نویسی در عرصه تئاتر است و بیش از آنکه دغدغه شخصی خودم باشد، اهمیت زیادی برای ثبت در تاریخ تئاتر دارد. هنگام جمع‌آوری اسناد، برای تولید این کتاب، متوجه شدم که حتی برای آخرین دوره پیش از این، یعنی در دوره بیست و ششم نیز هیچ اقدامی در راستای مستندسازی و جمع‌آوری اسناد صورت نگرفته است، درحالی که امروزه می‌توانیم به راحتی از فضاهای اینترنتی برای ثبت و ماندگاری آن استفاده کنیم. با توجه به این شرایط، اکنون درنظر بگیرید که مثلا جمع‌آوری اسناد دوره‌های آغازین در دهه ۷۰ تا چه میزان، می‌تواند دشوار بوده باشد. متأسفانه هیچ‌گاه در هیچ دوره‌ای برای جمع‌آوری این اسناد و مدارک، برنامه‌ای وجود نداشته است و در پایان جشنواره، عموماً اسناد دچار پراکندگی شده و یا مفقود شده و از بین رفته شده است. بخش قابل توجهی از اسناد مورد توجه ما شامل فایل کامل خبرنامه‌ها، کاتالوگ‌ها و عکس‌های هر جشنواره بود و از آنجا که اضافه‌شدن این تصاویر به کتاب حجم آن را چندین برابر می‌کرد، از این کار منصرف شدیم. در ادامه اما برای حفظ و استفاده از آنها، این تصاویر و فایل‌ها، در سایت جشنواره بارگذاری شد که قابل دسترس برای عموم علاقه‌مندان است.

یادداشت

احسان زیورعالم؛ روزنامه‌نگار

در نقد «مخاطب»

نیشتری به‌خود و جوالدوزی به دیگران

اول کلام باید گفت خودتخریبی شجاعت زیادی می‌خواهد و جابر رمضانی طی یک‌ماه گذشته قربانی همین مسئله شد. او در روایتی واقع‌نما، خود و رفتارش را در معرض قضاوت عموم قرار می‌دهد و اساساً در کلام، ضمیر خویش را تخریب می‌کند. از یک کارگردان نسبتاً شناخته‌شده بدل به یک متعرض بیمار می‌شود که در آستانه فروپاشی است و همه‌چیز تحت لوای نام واقعی اوست اما این یک روایت واقع‌نماست و خبری از یک واقعیت بیرونی نیست. از قضا همین مسئله منجر به آزار و اذیت‌های بعدی می‌شود. در نمایشی که نامش «مخاطب» است، این «نامخاطب» است که دست به قضاوت می‌زند؛ داوری کردن آنچه رخ نداده است، توسط آن کس که مخاطب نمایش نبوده است.
اما بیایید روی همین وجه خودتخریبی بایستیم. مخاطب اقتباسی بسیار نزدیک به نمایشنامه «مؤلف» تیم کراوچ، نویسنده بریتانیایی است. در آن نمایش نیز یک اتفاق بی‌برنامه منجر به فروپاشی مؤلف یا شخصیت اصلی نمایش تیم کراوچ می‌شود. همانطور که در نمایش یک رفتار بی‌برنامه از سوی جابر رمضانی او را به‌سوی فروپاشی سوق داده است اما در این مسیر یک تغییر ساده برخی مفاهیم را تغییر می‌دهد، جایی که رمضانی نام مؤلف را از روی نمایشنامه برداشته و جای آن را با مخاطب پر می‌کند. در نمایشنامه کراوچ، این مؤلف است که دست به روایت رفتار خویش می‌زند و خودتخریبی خود را با مؤلف‌بودگی خویش گره می‌زند اما در اجرای رمضانی میان این خودتخریبی و مؤلف‌بودگی یک فاصله می‌افتد و یک نام همه‌چیز را به‌سوی مخاطب سوق می‌دهد.
از قضا تیم کراوچ در مقدمه متن مؤلف به یک مسئله مهم اشاره کرده است. او می‌نویسد: «امید این است که تماشاگران کم‌کم بالاخره این میل به دیدن گوینده را کنار بگذارند و به جایی برسند که خودشان برای خودشان کافی باشند». این گفته کراوچ مرا به یاد کتاب بسیار جذاب «ضرورت تئاتر» اثر پال وودراف می‌اندازد؛ جایی که این استاد دانشگاه آمریکایی به این موضوع اشاره می‌کند در امر تئاتر یکال، صرفاً مسئله تماشاکردن نیست. بخش نخست واژه تئاتر، یعنی «تئا» با کنش تماشاکردن هم‌معناست و لذا تئاتر عملی است وابسته به تماشا اما نه تنها تماشاکردن. وودراف تأکید می‌کند تماشاشدن نیز واجد اهمیت است و این تماشاکردن و تماشاشدن یک وضعیت تعاملی است. تماشاگر در یک تئاتر صرفاً تماشاگر نیست، او نیز تماشا می‌شود. حالا کراوچ نیز تقلا می‌کند تماشاگر نیز به جزئی از اجرا بدل و او نیز دیده شود. دقت کنید که می‌نویسد: «به جایی برسند که خودشان برای خودشان کافی باشد» اما آیا جابر رمضانی موفق به چنین مهمی می‌شود؟
پاسخ برای من منفی است. این موضوع به یک تجربه شخصی حین دیدن نمایش بازمی‌گردد؛ جایی که در ابتدا همانند متن کراوچ تماشاگران مورد خطاب قرار می‌گیرند و به‌اصطلاح تلاش می‌شود یخشان آب شود. به هر حال آنها در نمایشی نشسته‌اند که در ظاهر چیزی به اسم صحنه، دکور یا میزانسن وجود ندارد اما واقعیت آن است که این نمایش در کلیت اثری است کلاسیک. صحنه همان سکوهای تماشاگران است و رویداد در دل آنان رخ می‌دهد، پس باید «مخاطب» باور کند که در دل صحنه است. همه‌چیز خوب پیش می‌رود تا جایی که ناگهان دیوار چهارم فروریخته بنا می‌شود. دقت داشته باشیم که ابتدا به مخاطب گفته می‌شود دیوار چهارمی وجود ندارد اما واقعیت آن است وقتی روایت تعرض و فروپاشی شخصیت‌ها اوج می‌گیرد، دیوار چهارم نیز به سرعت بنا می‌شود.
جایی در نمایش -اجرایی که من در آن حضور داشتم- زنی فریاد زد «می‌شه تمومش کنید.» همه صدای زن را شنیدند. نگاه‌ها به سمت زن نیز سوق یافت. زن کمی «معذب» شده بود و توان شنیدن روایت نمایش را نداشت. جابر رمضانی در آن لحظه راوی بود. زن از او تقاضا می‌کند که کمی مکث کند اما رمضانی بدون توجه به زن و حتی بدون دیدن زن به مسیر خود ادامه می‌دهد. او برنامه‌ای برای شنیدن صدای زن ندارد. او در یک استبداد اجرایی آثار کلاسیک غرق شده است. پیش‌تر گفتم با وجود میزانسن متفاوت نمایش، اثر در نهایت کاری است کلاسیک. حالا این پرسش پدید می‌آید که چرا اجرایی با القای تعامل، بدل به وضعیتی استبدادی می‌شود؟
باید به اجرایی بازگردیم که جابر رمضانی در متن اجرای خود بدان ارجاع می‌دهد: «نمی‌تونیم راجع بهش حرف بزنیم». سال ۱۳۹۶، در نقد آن اثر نوشتم: «حال به سراغ مخاطب برویم. آیا مخاطب نمایش، مخاطب همیشگی تئاتر است؟ اگر پاسخ آری باشد، باید پرسید چرا فروش دیگر نمایش‌ها پایین است؟ چرا این مخاطب مستعد، میان دیگر نمایش‌ها تقسیم نشده است؟ پاسخ روشن است. او برای سلبریتی آمده است. او آمده بازیگر محبوبش را ببیند. او جابر رمضانی را نمی‌شناسد». در آن یادداشت رویه موجود را نوعی استبداد دانستم و البته یادی کردم از آگوستو بوآل برزیلی که در یکی از مستبدترین دولت‌های قرن بیستم، رویه‌ای دمکراتیک در تئاتر جهان آفرید. وضعیت نمایش رمضانی نیز کمی ما را به یاد روش بوآل می‌اندازد اما او موفق نمی‌شود بوآل شود. رسیدن به رویه دمکراتیک سخت است. رویه دمکراتیک یعنی آنکه همانطور که در مقام بازیگر تماشا می‌شوی، تماشا هم بکنی. در اثر مخاطب که عنوانش چنین انتظاری را فرامی‌خواند، مخاطب تماشا نمی‌شود. او رها می‌شود. او نادیده گرفته می‌شود. در جریان نمایش دیدم نگار جواهریان تلاش می‌کند به مخاطبان نوعی از وضعیت فیزیکی را نشان دهد. بخش قابل توجهی از تماشاگران نمی‌توانند آن را تماشا کنند، از همین رو مجبور می‌شوند وضعیت متفاوتی به‌خود بگیرند و در نهایت تماشایی شوند اما این تماشایی‌شدن نادیده گرفته می‌شود. جایی فردی می‌خواهد چیزی بپرسد، می‌پرسد و بی‌پاسخ می‌ماند. نمایش در خود ناکامل می‌ماند. نمی‌تواند از خود کنده شود. درونی می‌شود و توانایی شکستن پوسته سختش را ندارد. برای همین است که مخاطب را پس می‌زند. در میانه نمایش می‌شد دید چگونه همان تماشاگران پرانرژی، خموده شده‌اند. آنها هیجان اولیه را از دست داده‌اند و مشغول دیدن روایتی هستند بی‌کنش. اگرچه روایت مهم است و تصویری از خشونت‌های فکرنشده اطرافمان می‌گوید اما مخاطب خود را رهاشده می‌بیند. او تماشا نمی‌شود. در استبداد اجرا مجبور است صرفا تماشا کند، پس در میانه اثر افرادی صحنه را ترک می‌کنند. آنها ناامید شده‌اند چون رمضانی به آن جمله کراوچ کمتر توجه کرده است.