

میلاد نیک آبادی کارگردان نمایش «درس بی پایان» در گفت و گو با «ایران»

جغرافیای جهانی به نام مدرسه



مجموعه‌ای خدایی
| خیرنگار

این روزها نمایش «درس بی پایان» در سالن استاد سمندریان مجموعه ایرانشهر در حال اجراست. از این باب گفت و گو با میلاد نیک آبادی می‌تواند فرصت خوبی باشد در رابطه با پرسش‌هایی که مخاطبان از نظر روایت و فرم اجرایی این نمایش با آن روبرو می‌شوند. به‌مر حال میلاد نیک آبادی را می‌توان از هنرمندان جوان و آتیه‌داری دانست که دستی هم در فضای تئاتر دانشگاهی دارد و در جایگاه معلمی، تلاش دارد با نسل نورسیده تئاتر، وارد گفت‌وگوی انتقادی و خلافانه شود. «درس بی‌پایان» با نوعی گشودگی

■ شاید در آغاز توضیح این مسأله کمابیش لازم باشد که نمایش «درس بی‌پایان» چگونه شکل گرفت و به مرحله اجرا رسید؟ همکاری با بهزاد آقاچامالی در نگارش نمایشنامه به چه شکل اتفاق افتاد؟

اول من یک نمایشنامه خارجی را انتخاب کرده بودم برای اجرا، حدود سه سال پیش و آن نمایشنامه تا حدودی جذابیت‌هایی داشت و می‌توانست برای من جالب باشد که در اجرا هم ایده‌هایی را با آن تجربه کنم ولی هر چه بیشتر پیش رفتیم و در چند جلسه اول تمرین من با سدهای فرمی و اجرایی که در متن وجود داشت مواجه شدم و خیلی به فضای من به‌عنوان کارگردان نزدیک نبود. در ابتدای کار هم از بهزاد خواسته بودم که به‌عنوان دراماتورژ کنار من حضور داشته باشد، اما وقتی جلوتر رفتیم کلاً آن نمایشنامه کنار رفت و مسیر متن، آدم‌های قصه، اجرا و... کاملاً از آن نمایشنامه جدا شد و به مسیر تازه‌ای رفتیم. از جایی به بعد مکان مدرسه برای ما ماند و بقیه چیزها کنار رفت. ما سه سری بازیگر عوض کردیم، هم به خاطر شرایط کرونا و وقفه‌هایی که به خاطر تعطیلات کرونایی در تمرین‌ها اتفاق می‌افتاد و هم به خاطر تغییرات نمایشنامه و کاراکترهایی که هم تغییر می‌کردند هم

اضافه و کم می‌شدند و ما مجبور به تغییر در تیم بازیگری می‌شدیم. روی گزاره مکان مدرسه شروع به کار کردیم. بهزاد ایده‌هایی داشت، من ایده‌هایی داشتم خود بچه‌ها به پرورش ایده‌ها کمک کردند و این ایده‌ها در تمرین‌ها و اتودها ساخته شد و پیش رفتیم تا به نمایشنامه امروز و نمایشنامه‌ای که الان در حال اجرای هشتم رسیدیم. در این مسیر خیلی صحنه‌ها و لحظات ساختیم و خیلی چیزها را دور ریختیم. صحنه‌هایی بود که وقتی کنارشان می‌گذاشتیم خودم ناراحت می‌شدم حتی بازیگرها هم ناراحت می‌شدند ولی چون می‌خواستیم اجرا ضربه‌انگ و ریتم بهتری پیدا کند و به اصطلاح اجرایی «جان تر» باشد خیلی چیزها را کنار گذاشتیم و حذف کردیم.

■ به لحاظ اجرایی نمایش «درس بی‌پایان» را می‌توان دیالکتیک درها، صندلی‌ها و دانش آموزانی دانست که در عرض هم قرار دارند و مدام در نسبت با یکدیگر معنا و مفهوم می‌یابند. سیر تطور این ایده اجرایی را توضیح دهید.

فکری می‌کنم الان بتوانم بگویم آن چیزی که «درس بی‌پایان» را شکل داد و به اجرا رساند مسأله «مکان» بود. در پروسه تولید، مهم‌ترین عنصری که برای ما همیشه وجود داشت و

در موردش حرف زدیم، فکر کردیم و ایده در تیم بازیگری می‌شدیم. روی گزاره مکان مدرسه شروع به کار کردیم. بهزاد ایده‌هایی داشت، من ایده‌هایی داشتم خودم ناراحت می‌شدم حتی بازیگرها هم ناراحت می‌شدند ولی چون می‌خواستیم اجرا ضربه‌انگ و ریتم بهتری پیدا کند و به اصطلاح اجرایی «جان تر» باشد خیلی چیزها را کنار گذاشتیم و حذف کردیم.

■ به لحاظ اجرایی نمایش «درس بی‌پایان» را می‌توان دیالکتیک درها، صندلی‌ها و دانش آموزانی دانست که در عرض هم قرار دارند و مدام در نسبت با یکدیگر معنا و مفهوم می‌یابند. سیر تطور این ایده اجرایی را توضیح دهید.

می‌شد سعی می‌کردیم که از آن عبور کنیم و به چیزهایی که در ابتدا کشف می‌کردیم و فضا و مکان با آن ساخته می‌شد خیلی پایبند نبودیم و خیلی روی آنها نمی‌ایستادیم و دائماً از آن عبور می‌کردیم، یعنی آنچه را ساختاری و کاربردی قرارش داد و به تعریف جدیدی از این مکان رسیدیم. به همین خاطر ما دائم تلاش می‌کردیم که در تمرین‌ها و اتودها فضای مدرسه را بسازیم و بعد از اینکه رفتار در بازیگرها ساخته می‌شد و بازیگر بر اساس منطق ذهنی و کشفیات خودش از کاراکتر دست به عمل می‌زد، آرام آرام این کشفیات را در یک رابطه دو جانبه یا چند جانبه قرار می‌دادیم و بعد از اینکه روابط بین آدم‌ها برقرار می‌شد و کاراکترها می‌توانستند در یک وضعیت فرمی و احساسی با هم قرار بگیرند وارد مرحله فضاسازی می‌شدیم و در آخر نسبت آدم‌های نمایش و روابطشان با این مکان مشخص کشف یا ساخته می‌شد، یعنی به عبارتی ما از یک نگاه و شناخت کلی از کاراکترها به جزئیات کاراکتر، از جزئیات به روابط، از روابط به فضاسازی و از فضا به مکان می‌رسیدیم، (الفته گاهی هم این مسیر را برعکس طی می‌کردیم) وقتی همه این مسیرها طی می‌شد وقتی که به لحظه نهایی و خلق می‌رسیدیم و چیزی کشف یا ساخته

می‌شد سعی می‌کردیم که از آن عبور کنیم و به چیزهایی که در ابتدا کشف می‌کردیم و فضا و مکان با آن ساخته می‌شد خیلی پایبند نبودیم و خیلی روی آنها نمی‌ایستادیم و دائماً از آن عبور می‌کردیم، یعنی آنچه را ساختاری و کاربردی قرارش داد و به تعریف جدیدی از این مکان رسیدیم. به همین خاطر ما دائم تلاش می‌کردیم که در تمرین‌ها و اتودها فضای مدرسه را بسازیم و بعد از اینکه رفتار در بازیگرها ساخته می‌شد و بازیگر بر اساس منطق ذهنی و کشفیات خودش از کاراکتر دست به عمل می‌زد، آرام آرام این کشفیات را در یک رابطه دو جانبه یا چند جانبه قرار می‌دادیم و بعد از اینکه روابط بین آدم‌ها برقرار می‌شد و کاراکترها می‌توانستند در یک وضعیت فرمی و احساسی با هم قرار بگیرند وارد مرحله فضاسازی می‌شدیم و در آخر نسبت آدم‌های نمایش و روابطشان با این مکان مشخص کشف یا ساخته می‌شد، یعنی به عبارتی ما از یک نگاه و شناخت کلی از کاراکترها به جزئیات کاراکتر، از جزئیات به روابط، از روابط به فضاسازی و از فضا به مکان می‌رسیدیم، (الفته گاهی هم این مسیر را برعکس طی می‌کردیم) وقتی همه این مسیرها طی می‌شد وقتی که به لحظه نهایی و خلق می‌رسیدیم و چیزی کشف یا ساخته

می‌شد سعی می‌کردیم که از آن عبور کنیم و به چیزهایی که در ابتدا کشف می‌کردیم و فضا و مکان با آن ساخته می‌شد خیلی پایبند نبودیم و خیلی روی آنها نمی‌ایستادیم و دائماً از آن عبور می‌کردیم، یعنی آنچه را ساختاری و کاربردی قرارش داد و به تعریف جدیدی از این مکان رسیدیم. به همین خاطر ما دائم تلاش می‌کردیم که در تمرین‌ها و اتودها فضای مدرسه را بسازیم و بعد از اینکه رفتار در بازیگرها ساخته می‌شد و بازیگر بر اساس منطق ذهنی و کشفیات خودش از کاراکتر دست به عمل می‌زد، آرام آرام این کشفیات را در یک رابطه دو جانبه یا چند جانبه قرار می‌دادیم و بعد از اینکه روابط بین آدم‌ها برقرار می‌شد و کاراکترها می‌توانستند در یک وضعیت فرمی و احساسی با هم قرار بگیرند وارد مرحله فضاسازی می‌شدیم و در آخر نسبت آدم‌های نمایش و روابطشان با این مکان مشخص کشف یا ساخته می‌شد، یعنی به عبارتی ما از یک نگاه و شناخت کلی از کاراکترها به جزئیات کاراکتر، از جزئیات به روابط، از روابط به فضاسازی و از فضا به مکان می‌رسیدیم، (الفته گاهی هم این مسیر را برعکس طی می‌کردیم) وقتی همه این مسیرها طی می‌شد وقتی که به لحظه نهایی و خلق می‌رسیدیم و چیزی کشف یا ساخته

از دست بدهد. لازمانی و لامکانی دو خدشه بزرگ بر روایت‌ها هستند. زمانی می‌توان زمان و مکان را کناری نهاد که در کثرت قرار بگیرند. به زبان دیگر کثرت مکان و زمان آنها را به وحدت نیستی و همه هستی می‌رساند اما بالعکس آن صادق نیست یا دست‌کم در مورد این نمایش کار نمی‌کند. مادامی که زمان و مکان مخدوش است دریافت بیننده هم دچار نقصان می‌شود و امکان

از دست بدهد. لازمانی و لامکانی دو خدشه بزرگ بر روایت‌ها هستند. زمانی می‌توان زمان و مکان را کناری نهاد که در کثرت قرار بگیرند. به زبان دیگر کثرت مکان و زمان آنها را به وحدت نیستی و همه هستی می‌رساند اما بالعکس آن صادق نیست یا دست‌کم در مورد این نمایش کار نمی‌کند. مادامی که زمان و مکان مخدوش است دریافت بیننده هم دچار نقصان می‌شود و امکان

از دست بدهد. لازمانی و لامکانی دو خدشه بزرگ بر روایت‌ها هستند. زمانی می‌توان زمان و مکان را کناری نهاد که در کثرت قرار بگیرند. به زبان دیگر کثرت مکان و زمان آنها را به وحدت نیستی و همه هستی می‌رساند اما بالعکس آن صادق نیست یا دست‌کم در مورد این نمایش کار نمی‌کند. مادامی که زمان و مکان مخدوش است دریافت بیننده هم دچار نقصان می‌شود و امکان



از ارزش افزوده ستانده می‌شود و لذت ناقص، فهم ناقص را در پی دارد و در نتیجه بیننده نمی‌تواند حکمی استعلایی در باب زیباشناسی اثر صادر کند. پس می‌بینیم که چطور محتوای خوب تافته و بافته نشده به فرم اثر آسیب می‌رساند. ریتم یکنواخت، عدم وجود هارمونی، درهم ریختگی خارج از یک ترکیب‌بندی مناسب صحنه و عمل بازیگران از جمله مواردی است که در زیبایی مذکور به چشم می‌آید. نتیجه آنکه نمایش از هر دو سوی بازی قدیمی

اجرای پست دراماتیک می‌اندازد که حتی از پس پروژ نشانگان آن هم بر نمی‌آید. متن اثر قصه‌محور نیست بلکه بر اساس روایت پیش می‌رود. روایت اصلی روایت مدرسه است و دانش آموز جدیدی که ناهنجاری‌های فضای بیرون را وارد فضای مقید مدرسه می‌کند. چندین روایت فرعی هم شکل می‌گیرند که عبارتند از هم‌کشتی عاشقانه، دعواها، خیانت‌ها

است تا محیطی برای جولان بازیگران مهیا باشد. از همان ابتدا، نمایش ما را با محیطی آشنا می‌کند که نامش را می‌گذارد مدرسه. مدرسه توسط دانش آموزان موظفند تا از پروفیسور و قوانین مدرسه اطاعت کنند. درنگی کنیم و بدین بپردازیم که چرا در سال‌های اخیر درام‌هایی با چنین مضامینی و چنین ساختاری اینقدر فراوان تولید شده‌اند؟ یحتمل سؤال تازه‌ای نیست و پاسخ هم تا حدی واضح است. غرولند از نظام‌های تربیتی مؤثر تازه کشف‌هایی در مورد کاسپار عمل است و همچنان هم ادامه دارد. از این نظام‌ها می‌توان به خانواده و ارگان‌های آموزشی اشاره کرد. این دو نظام به دلیل فروماندگی در سنت‌های پیشینی و فرا گرفتن از حدود معمول خود همواره فضایی خفقان‌آور را پدید آورده است که عواقبی جبران‌ناپذیر را به افراد تحت تعلیمش متحمل می‌کند. باید خاطر نشان کرد که جوامع همچون یک سیستم کار می‌کنند و چرخنده‌های کوچک و بزرگ در هماهنگی با یکدیگر می‌گردند. پس نمی‌توان تمام تقصیر را به گردن تحیف نظام‌های خانواده و آموزشی انداخت، زیرا آنها خود تأثیرپذیرفته از کلتی بزرگترند. از همین رو است که در سال‌های اخیر هنرمندان خصوصاً در حوزه هنرهای نمایشی به انتقاد از خرده نظام‌ها پرداخته‌اند تا به شکلی غیرمستقیم سرپیکان خود را به سوی کل بزرگ‌تر نشانه ببروند و البته که این اساس هنر و کار هنرمند است، اما نمایش مذکور تا چه حد در عمل در تعبیه شده که کم، «درس بی‌پایان» خود را در هچل به نمایش گذاشتن

بهماد درابی
منتقد

کاسپار هاوزر در یک روز زمستانی بود که سر از شهر نورنبرگ آلمان درآورد و چونان می‌نمایاند که انگاری موجودی است عجیب‌الخلقه و «تنها دلش می‌خواهد مانند پدرش یک سرباز بشود». نه خواندن می‌دانست نه نوشتن و فقط توانا بود بر نوشتن نام خود با خطی کج‌معوج. او پس از اینکه توسط روانپزشکی به نام دامر مورد مطالعه و تعلیم قرار گرفت توانست با محیط پیرامون ارتباط برقرار کند. تازه کشف‌هایی در مورد کاسپار عمل آمده بود که روزی او را خونین یافتند که ادعا می‌کرد مردی با چاقویی بزرگ او را زخمی کرده است. پس دو مأمور پلیس به صیانت از او گماشتند اما در زمان استراحت مأموران، کاسپار بیرون می‌رود و پس از چندی جسدش در پارک حوالی منزل دکتر دامر پیدا می‌شود. آنچه واضح بود این است که کاسپار خودکشی نکرده بود اما هیچ ردی هم از قاتل پیدا نشد. کاسپار از ناکجا آمده به ناکجا سفر کرد.

این یک داستان واقعی از زندگی نوجوانی بود که خود را کاسپار نامید و معمای او تا به امروز هم حل نشده باقی مانده است. نمایش «درس بی‌پایان» (چند پرتره از آموزش کاسپار) نگاهی به این داستان داشته است. به طور تقریبی دو سوم سالن سمندریان تماشاخانه ایرانشهر عرصه نمایش است. انتهای سالن را دیواری سفید و عظیم تقریباً به ارتفاع سقف سالن پوشانده است و پایین دیوار شش در تعبیه شده که راه ورود و خروج بازیگران است. مابقی صحنه خالی

متنی و فرمی وجود دارد که ممکن است هر تماشاگر را با توجه به شناخت و دغدغه‌های شخصی اش به زمان و جغرافیای مشخصی برساند. به نظر من اگر هم به سمت انتقاط برود چیز بدی نیست – البته اگر منظور شما هم از انتقاط همان به‌گزینی باشد. به خاطر اینکه در واقع به‌گزینی صورت می‌گیرد و در اجرا هم می‌تواند این اتفاق بیفتد، یعنی می‌تواند انتخاب از هر جا که فکر کردیم جغرافیای این نمایش باشد، صورت بگیرد. من معتمد کثرگرایی همواره بستر گفت‌وگو را فراهم می‌کند و باعث می‌شود آدم‌های مختلف با فرهنگ‌ها و پیشینه مختلف و ذهنیت‌ها و ایده‌های مختلف بتوانند در مورد یک موضوع واحد گفت‌وگو کنند که این موجب افزایش فهم و رؤیت و شناخت زاویه‌های مختلف یک مسأله واحد می‌شود. در اجرای «درس بی‌پایان» تعدد کاراکترها و در واقع رویکرد شخصیت‌ها هر کدام به قصه، به خودشان و حتی به مکانی متفاوت بستگی دارد، اما چون بستر مناسب و گفت‌وگو محور وجود ندارد کاراکترها ناگزیر به پذیرش یک تفکر خاص و هم شکل و هم فکر شدن هستند که در این نوع مناسبات تلاش برای تغییر هر فرجام خوبی ندارد.

■ در نهایت نسبت این اجرا با وضعیت اینجا و اکنون ما چیست؟ از این منظر که با یک «نظام دانش» طرف هستیم که می‌تواند دشمن خلاقیت باشد و نسل نوجوان را در انقیاد خویش درآورد.

اصولاً نظام دانش، یعنی مدرسه، دبیرستان و بعد از آن دانشگاه، بستر ساز فکر و اندیشه است و البته بسیار مؤثر در تعیین چشم‌انداز رشد آدم‌ها و نگرش فرهنگی و اجتماعی آدم‌ها در این نظام شکل می‌گیرد، به همین خاطر به نظرم یکی از مهم‌ترین تأثیرگذارترین نهادهای موجود در آینده بشر، همین نظام آموزشی است، پس باید خیلی مورد توجه قرار بگیرد و دائماً مورد نقد واکاوی واقع شود تا از افتادن در یک مسیر تکراری و عقیم پیشگیری کند. فکر می‌کنم وقتی که وارد آن نظام دانشی می‌شویم و به بررسی عناصر موجود در آنجا می‌پردازیم به پروسه و چگونگی شکل‌گیری رشد و تعیین هویت آدم‌ها پی می‌بریم و این اهمیت، آن نظام را صد چندان می‌کند؛ همان‌طور که گفتم این یک بستر مهم و مؤثر برای آینده است و کارکرد اساسی و پایه‌ای برای تعیین منطق و فرهنگ و اخلاق و... دارد. به عبارتی هر آن چیزی که بعدها قرار است آن آدم در زندگی اجتماعی اش تجربه کند به اصطلاح نطفه و نقطه‌گذاری‌هایش در این دوره انجام می‌شود. این پروسه آموزش می‌باید در تعیین حقوق اجتماعی و همین‌طور مواجهه و پذیرش تفکر انتقادی و تأکید بر گفت‌وگو و پذیرش آدم‌ها با رنگ و نژاد و سلیقه و زبان و دین و فکر مختلف تأکید و کار کند که بشر را از دکماتیسزم و نگاه متحجر و تک بعدی به هستی نجات بدهد.

■ در تمامی شخصیت‌هایی که قرار است در صحنه‌ها نمایش شوند، این «کاسپار» است که با غیاب خویش، ناگهان روایت را دچار وقفه می‌کند؛ شخصیتی غایب که از فهم مخاطبان می‌گریزد. ضرورت این حضور غایب در چیست؟

من خیلی عادت ندارم و البته علاقه‌ای هم ندارم آن چیزی را که مقصود و هدف خودم از جزئیات و کلیات یک اجرا است شرح بدهم، به همین خاطر خیلی نمی‌توانم جوابی صریح و دقیق به این سؤال شما بدهم، هر چیزی که در اجرای ما شکل گرفته چه مادی و قابل رؤیت و چه فضا‌هایی که ذهنی و احساسی ممکن است تأثیرگذار باشد می‌تواند هر تماشاگر را با هر رویکرد و شناخت و فهمی از یک جنبه متفاوت با خودش همراه و درگیر کند؛ شخصیت کاسپار شخصیتی بود که چون حضور فیزیکی اش در اجرای ما کارکردی نداشت غایب شد، ایده اصلی کاسپار و اساساً ورود یک غریبه به یک فضای بسته و سخت از اولین باری که مطرح شد دیده نشدند اما در نهایت در پروسه تمرین به این نتیجه رسیدیم که حذف شود، صادقانه طفره می‌روم از اینکه معنایی که در هشتم بوده یا اساساً هدفی که در هشتم بوده بابت غایب کردن این کاراکتر را صراحتاً بگویم، به همین خاطر بهتر است این‌طور توضیح بدهم که حذف فیزیکی این کاراکتر و نبود یک بدن به‌عنوان کاسپار در این اجرا به‌دلیل عدم ضرورت حضورش بود، یعنی اجرا ضرورتی برای حضور یک بدن به نام کاسپار در خودش احساس نمی‌کرد و اساساً اگر کاسپار هم حضور می‌داشت نمی‌توانست به اجرا کمکی کند و در نهایت نبود فیزیکی و عینی این کاراکتر بهتر از بودنش شد. در حال حاضر حذف بدن و فیزیک این کاراکتر در اجرا بیشتر کارکرد دارد.

■ از منظر مکان و جغرافیای جهانی، بافضایی کمابیش غربی روبه‌رو هستیم که مشخص نمی‌کند متعلق به کدام قسمت از این سرزمین غرب است. نوعی از تکررگرایی را در کنار هم قرار گرفتن اسامی و فرهنگ‌ها شاهد هستیم. آیا این رویکرد متکثرانه در نهایت به انتقاطگرایی میدان نمی‌دهد؟

همان‌طور که اسم بیشتر کاراکترها تقریباً اسم خودشان یا نسبت مشخصی با اسم خود بازیگرها دارد و در بعضی‌ها اسم کاملاً انتخابی بوده یعنی در واقع ما در انتخاب گزاره اولیه برای شکل دادن کاراکتر – یعنی اسم – کاملاً متکثرانه و بدون جغرافیا عمل کردیم. دوست داشتم این کثرت‌گرایی واقعاً وجود داشته باشد و خودمان را معطوف و محدود به یک زمان و جغرافی مشخص نکنیم. ما سخرن آن زندگی که چه جغرافیایی و زمانی وجود دارد اصلاً مسأله من نبود و نخواستم به‌طور جدی و مشخص به آن بپردازم. این نمایش یا اصطلاحاً رویداد اصلی این اجرا می‌تواند در هر دوره و در هر جا اتفاق بیفتد اما قطعاً در طول اجرا راجعات

مصایب آن نسل خشمگین

آرمان راهگشا
منتقد

تاریخ دوران مدرن را نمی‌توان از مسأله‌ای چون تعلیم و تربیت منفک دانست و به قرائت نشست. از این باب اجرای نمایش «درس بی‌پایان» به نویسنده‌گی و دراماتورژی بهزاد آقاچامالی و طراحی و کارگردانی میلاد نیک آبادی، تمنا و تقلائی است در حال وهوای پر فراز و نشیب آموختن و تربیت کردن. متن نمایشنامه گویا با میانجی‌هایی پیدا و پنهان، اتصال می‌یابد به نمایشنامه تحسین‌شده «پلک راک» که نویسنده‌گی سایمون استیونز. اما بهزاد آقاچامالی در مقام نمایشنامه‌نویس تلاش کرده جهانی خودنپیاد و مستقل خلق کند که روایتی باشد از یک اجتماع دبیرستانی بحران‌زده؛ نوجوانانی که در یک مجتمع تحصیلی دوره دبیرستان گرد هم آمده‌اند تا برای ورود به نهاد دانشگاه و ساختن آن زندگی که جامعه شده اده است آموزش ببینند. بنا بر این اجرا به این شب‌ها در سالن استاد سمندریان مجموعه ایرانشهر به صحنه آمده است، یادآور همان نمایش‌هایی است که به دوران پر التهاب دبیرستان می‌پردازند. نمایش‌هایی چون «پسران تاریخ»، «دک ۱۳»، «است» و «متساوی الساقین». به‌هر حال فضاهای بسته آموزشی، چه در ایران و چه در کشورهای دیگر، مؤلفه‌های تکرار شونده‌ای دارند همچون رفافت، حسادت، سرکوب، تشویق و تطمیع. «درس بی‌پایان» چندان به ترسیم وضعیت انضمامی خویش نمی‌پردازد و فی‌المثل تا به انتها معلوم نمی‌شود جغرافیای این مرکز آموزشی دوران دبیرستان در کجای جهان قرار دارد، حتی اسامی هم چه «آیرونیک» به‌خود گرفته است یا عناوینی چون ویلیام، لیلی، آوا، کی روش و ویرجینیا. بنابراین رویکرد آقاچامالی و نیک آبادی، خلاص شدن از ترسیم دقیق یک «وضعیت» سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اجتماعی است و پرداختن به یک «موقعیت» تکین تحصیلی. این رویکرد اجرایی به هر حال افق‌هایی را می‌گشاید و پس روی‌هایی را دامن می‌زند؛ شکلی از انتقاط گرایی فرهنگی که ادعای جهان‌شمولی دارد، اما جایگاهی که قرار است این جهان‌شمولی را برای مخاطبان آشکار کند، از قضا پنهان می‌دارد.

به لحاظ بصری، صحنه متشکل از یک فضای خالی است با دیواری بلند که شش در دونه‌ای آن را در بر گرفته است؛ درهایی که در انتهای نمایش مسدود شده و دانش‌آموزان اتمسفر بیرون از آن هستند. درهایی که در انتهای نمایش مسدود شده و دانش‌آموزان نوع امکان خروج به هوای آزاد بیرون مسدود شده و انتقاد دانش‌آموزان به نهایت خود می‌رسد. اجرا توانسته با تکیه بر مهارت و خلاقیت بازیگران جوان خویش، این سیر زوال و فاجعه را بخوبی نشان دهد. هر چه هست «درس بی‌پایان» را می‌توان تذکاری انتقادی از شیوه آموزش در گوشه و کنار جهان دانست. اجرا اما از یاد نمی‌برد که فضای نوجوانی به جوانی این دانش‌آموزان را شاداب به نمایش گذارد؛ ترکیبی از رنگ آمیزی چشم‌نواز لباس بازیگران، نورپردازی کمینه‌گرا و استفاده از تصاویر دوربین‌های مدار بسته. روایت اما از حضور غایب یک شخصیت به نام «کاسپار» اندکی سردرگم است. تا به انتها این ناپیدایی جناب کاسپار آن‌چنان که باید، باورپذیر نمی‌شود و به نظر می‌آید از دل‌بستگی پسامدرنیستی بهزاد آقاچامالی در به تعلیق درآوردن روایت کلاسیک سرچشمه می‌گیرد که قبل از این در نمایش «مرگ هوتن» کمابیش آن را به تماشا نشسته بودیم.