عکس: بابک حقی

شکوه مقیمی

گروه تئاتر «آوای دیوانگان» با نمایش «همان باش؛ که نیستی» به کارگردانی سامان ارسطو پس از چندین اجرا در ایران، فروردین ماه ۹۶ توسط کمپانی شابونه به مدیریت هنری «توماس اوسترمایر» برای دو اجرا (۱۹ و ۲۰ فروردین ماه سال جاری) به جشنواره بین‌المللی (FIND 2017) دعوت و راهی برلین شد. پس از آن مؤسسه فرهنگی گوته آلمان از این نمایش به‌عنوان «مدرنیته ایرانی» یاد کرد. این نمایش پس از آن نیز برای دو اجرای دیگر به کمپانی نمایش LA-NEF فرانسه به مدیریت هنری جان لویی اکل دعوت شد و دو اجرای دیگر را در پاریس به صحنه برد. کار این گروه تئاتری کارگاهی براساس پداگوژی، بداهه و شناخت نقش به‌وسیله شناخت ماهیت و هویت خود است که از سال ۱۳۶۲ فعالیت خود را آغاز کرده است. ارسطو پس از اجرای تقریباً ۲۰ نمایش تصمیم گرفت تا در سال ۱۳۹۳ ایده‌ای را که در سال‌های پس از عمل تطبیق جنسیت در سر می‌پروراند که بیوگرافی زندگی خودش بود، در قالب یک تئاتر به اجرا درآورد که حاصل آن نمایش «همه‌تون منو می‌شناسین» بود؛ نمایشی که در حقیقت از زبان جامعه بزرگ ترنسکچوال‌ها بیان می‌شود و انسانیت را جست‌وجو می‌کند. به بهانه اجرای «همان باش؛ که نیستی» در جشنواره برلین با ارسطو درباره نمایش و هدف گروهش گفت‌وگویی داشته‌ایم که در ادامه می‌خوانید:

گفت‌وگو با کارگردان نخستین تئاتر پداگوژی ایران به بهانه اجرا در جشنواره برلین

همان باشیم که هستیم

سامان ارسطو: آدم‌ها اگر خودشان را باور نکنند جامعه آنها را سرکوب می‌کند

■ چرا این کار با وجود خشونت‌های کلامی علیه ترنسکچوال‌ها، بی‌کلام بود؟

می‌خواستم بعد جهانی داشته باشد، در این کارهایی که به نوعی مستند هم هستند اگر کلام دخیل شود فهمش برای همه اقشار جامعه کامل نخواهد بود، اما زبان بدن قصه را به همه آدم‌ها منتقل می‌کند. در برلین یک نفر که بعداً متوجه شدیم کارگر بود آمد و جلوی کاراکتری که با کمربند من را کتک می‌زد گرفت. این بی‌کلامی موجب چنین تأثیری می‌شود. من می‌خواهم چیزهایی که مردم دلشان نمی‌خواهد را نشانشان دهم، این نوعی فرهنگ‌سازی است.

■ تجربه اجرا در ایران و خارج چه تفاوتی داشت؟

همه جا بازخورد خوبی داشتیم، فقط در ایران مدیریت اجرایی خوبی نداشتیم و با بی‌توجهی مسئولان و هنرمندان روبه‌رو بودیم.

■ آیا تأثیری بر تصور مخاطبان خارج از کشور داشت؟

تصورشان خیلی تغییر کرد و حتی از اینکه توانسته بودیم در ایران اجرا داشته باشیم متعجب می‌شدند.

■ اینکه بخشی از زندگی خودتان را به نمایش می‌گذارید چه تأثیری بر خودتان دارد؟

من قصه‌های بسیاری دارم که اکثر آنها عمومی‌اند و قصه من تنها نیستند. خیلی از آدم‌ها هستند که به زور و برخلاف روحیاتشان ازدواج کرده‌اند. به آنها گفته‌اند همان باش که ما می‌گوییم، همان باش؛ که نیستی! برای خود من دهه هفتاد که مجبور به ازدواج شدم دهه بسیار بدی بود اما از آن تجربه اندوخته‌های بسیاری دارم و تلاشم این است که آنها را منتقل کنم. آدم‌ها اگر خودشان را خوب بشناسند می‌توانند دیگران و جامعه را هم بشناسند و دردهایشان را بهتر تسکین دهند.

■ فیلم «آینه‌های روبه‌رو» را دیده‌اید؟

بله، به نظر من در مورد این اقلیت و موضوع خاص داستانی سطحی دارد که عمق یک فاجعه را نشان نمی‌دهد. سوژه نباید سوار من شود، من باید سوار سوژه باشم. همانگونه که هاینکه اجازه نمی‌دهد «معلم پیانو» بر او سوار شود و چندین مورد مشابه دیگر؛ بونوئل، پازولینی و...

■ فیلم‌های تأثیرگذاری که درباره ترنس‌ها دیده‌اید چیست؟

پسرها گریه نمی‌کنند و دختر دانمارکی، این فیلم‌ها خیلی دقیق و ظریف به این آدم‌ها نگاه کرده‌اند و جدا افتادگی آنها را از جامعه نشان می‌دهند در حالی که ما اصلاً از هم جدا نیستیم. بحث اینجاست که وقتی از ترنس‌ها صحبت می‌شود نخستین چیزی که در ذهن آدم‌ها می‌آید رختخواب آنهاست در حالی که این قضیه بی‌ارزش‌ترین جنبه این ماجراست، ذهن و اندیشه ماست که اهمیت دارد.

■ آیا افراد ترنسکچوال با دیدن نمایش‌هایتان به سراغتان می‌آیند؟

من کارگاه تئاترتراپی دارم. فرد ترنسی در کارگاه من بود که اعتماد به نفس به شدت پایینی داشت اما بعد از کارگاه و تمرین‌های بسیار در نمایش مستند «همه‌تون منو می‌شناسین» که نخستین کار پداگوژی ایران بود ۷۲ شب به صحنه رفت.

■ پس به نظرتان تئاتردرمانی شیوه‌ای مؤثر است!

بله، بحث تئاتردرمانی من بحث شناخت خود است. آدم‌ها تا خودشان را نشناسند و باور نکنند مدام خود را مخفی می‌کنند و نمی‌توانند هویتشان را درک کنند و جامعه هم متقابلاً آنها را سرکوب می‌کند. ما وقتی اقلیتی می‌بینیم به دغدغه‌ها و اندیشه آنها فکر نمی‌کنیم، زیرا آنها به خاطر نداشتن شناخت از خود نمی‌توانند خودشان را به دیگران معرفی کنند. بچه‌های ترنس اعتماد به نفس ندارند و می‌ترسند خودشان را معرفی کنند. القای این مسأله که با جراحی زن یا مرد می‌شوی القای غلطی است و در روانشناسی، نظریه‌ای باطل شده است. زمان مشخص می‌کند که شما اقلیت هستید، فیزیولوژی دلیلی بر هویت و درون شما نیست و این ماهیت امری ثابت نشدنی است.

■ در کارهایتان به فردی که تمایلش برعکس خودتان باشد، فرد به‌ظاهر مردی که نیازهای مردانه نداشته باشد، نیز پرداخته‌اید؟

تا الان نه، اما صددرصد کار خواهم کرد.

■ رنگ‌های سیاه و سفیدی که در لباس کاراکترها استفاده کرده‌اید نشانه چیست؟

آدم‌ها مطلقاً سیاه و سفید نیستند، خاکستری‌اند و خوب و بد را ما ساخته‌ایم. تمام ارزش‌ها و ضدارزش‌ها تنها واژه هستند؛ در واژه همه چیز نسبی است، چون مرگ وجود دارد ما امر مطلق نداریم. در برزخ نهایی نمایش کاراکترها به جایی می‌رسند که نه سیاهند و نه سفید و تلاش می‌کنند که از آن فضا بیرون بیایند اما تلاششان بی‌فایده است زیرا آنجا هم هنوز با هم می‌جنگند و به جای آنکه هرکس خودش را بشکافد و بشناسد، باز می‌خواهد دیگری را آزار دهد.

■ توقع‌تان از جامعه چیست؟

مردم آگاهند، من از مسئولان می‌خواهم که به گروه «آوای دیوانگان» نگاهی کنند؛ کمی دقیق‌تر به این قضیه توجه کنند و ببینند آدم‌هایی دلسوزانه، بی‌مزد کار می‌کنند تا جامعه را به سمت آگاهی و شعور بیشتری پیش برند و این راه مستلزم این است که مسئولان ما را یاری کنند. از وزیر فرهنگ و مدیر اداره کل هنرهای نمایشی توقع دارم ما را ببینند. نه مسئولان و نه هنرمندان به تئاتر مستقل پداگوژی ما توجهی نمی‌کنند. نه در جشن خانه تئاتر و نه جشنواره‌های دیگر به گروه‌های مستقل توجهی نمی‌شود و این جشن‌ها هیچ نگرشی ندارند. چرا بازیگران سینما به تئاتر آمده‌اند و به آنها توجه می‌شود اما به ما که مستقل و با جیب خالی کار می‌کنیم نه؟ کسی به اثرات بسیاری که ما و امثال ما بر جامعه داریم نگاهی نمی‌کند. داورها حتی نمی‌آیند کار ما را ببینند و این اتفاق‌ها تأسف‌آور است. اصلاً وقتی همکارم به من پشت پا می‌زند چرا از مسئولان گله کنم؟

یادداشت

انسان پیچیده و سرشار از تناقض

افسانه میرباقری
بازیگر و کارگردان تئاتر

تئاتر از نخستین راه‌های ارتباط بشر با محیط پیرامون و همنوع‌هایش بوده است. حتی ارتباط انسان با خود را نیز می‌توان در حیطه تئاتر تعریف کرد. برای بشر پیشاتاریخ، تئاتر به مثابه گفت‌وگویی با خود، پیرامون، بیان آرزوها، امیال، قدرت‌نمایی، کسب قدرت و نیایش بوده است. تماشاگر تئاتر در گذر تاریخ، تغییر ماهیت داده و از کنشگر مشارکت‌کننده در اجرا به ناظرِ صرفی تبدیل شده است که چیزی به نام تئاتر را به مثابه بخشی از واقعیت که توسط اجراکنندگان انتخاب شده است، می‌بیند و در سرنوشت آن دخالتی ندارد. در این بین مؤلفانی در تاریخ فلسفه و تئاتر ظهور می‌کنند که قصدشان تغییر ماهیت تثبیت شده اجراگر و تماشاگر و بازگرداندنش به وضعیت پیشاتاریخی آن است. «تئاتر پداگوژی» نیز تلاشی با این رویکرد است که از خلال آن تعلیم و تربیت، به شکلی غیرمستقیم و در مسیری دوسویه، در تقابل با آموزش سنتی بالا به پایین یا عمودی صورت می‌پذیرد. تئاتر پداگوژی هرچند رشته‌ای جدید است، به لحاظ تاریخی ریشه در تلاش‌های فریره، برشت، بوال و دیگران در زمینه تئاتر مردم دارد. تئاترهای مردم که فلاسفه‌ای چون روسو و دیده‌رو در قرن هجدهم آغازگر حرکت‌های ابتدایی آن بوده‌اند، در تئاترهای «اروین پیسکاتور» و ورود تماشاگر به میزانسن‌های تئاتر، در «برتولت برشت» و آگاهی دادن به تماشاگر در مورد حضورش در سالن نمایش و در تئاتر رنج دیدگان بوال به اوج خود نزدیک می‌شود و سرانجام در قرن حاضر با عنوان پداگوژی مسیر خود را ادامه می‌دهد. نکته مشترک بین همه انواع این گونه‌های تئاتر، تلنگری به آگاهی تماشاگر است، مبنی بر اینکه شرایط خود را درک کند و برای تغییر شرایطش بکوشد. بوال در پیدایی تئاترهای مردمی به حرکتی انقلابی دست زد و با حذف بازیگر، هر یک از شرکت‌کنندگان در تئاتر او، خود بازیگر و تماشاگر یکدیگر شدند. پداگوژی در لغت به معنای تعلیم و تربیت است و مانند تئاتر قدمتی بس طولانی دارد. پداگوژی فرمولی از پیش‌تعیین‌شده نیست و نمی‌تواند برای هر موقعیتی کاربرد داشته باشد چراکه با انسان سروکار دارد، با تمام پیچیدگی‌ها و رفتارهای ضد و نقیض او. مسأله «ارتباط» در پداگوژی و تئاتر، به‌دنبال یک بستر مناسب برای بارور شدن است که همان تئاتر پداگوژی است. تفاوت عمده تئاتر و تئاتر پداگوژی مسأله زیبایی‌شناسی است. در تئاتر پداگوژی نگاهی صرفاً اجتماعی با مقیاس آموزشی و تربیتی، مانع بروز بسیاری از ارائه‌های هنری می‌شود. مهم‌ترین امر در این نوع تئاتر، روند تمرین است. در کارگاه‌هایی که پداگوژیست‌ها برگزار می‌کنند تمرکز روی تمرین دسته‌جمعی است که افراد را به خلق شخصیت‌های مختلف تشویق می‌کنند تا از طریق تعامل با دیگران به فضایی مشترک دست یابند. در نمایش «همه‌تون منو می‌شناسین» به کارگردانی سامان ارسطو، که حاصل فعالیت کارگاهی در کارگاه‌های ترنسکچوال‌ها و خارج از آن است، مسائل اجتماعی اقلیت ترنسکچول‌ها طرح می‌شود. در این نمایش، در بعضی لحظات که بداهه از طرف بازیگران ایجاد می‌شود، مخاطبان مستقیم وارد بحث شده و دیالوگی میان تماشاگران و بازیگران شکل می‌گیرد. خیلی از شب‌ها تماشاگر روی صحنه می‌آمد و تا پایان نمایش همراه بازیگران می‌ماند و گاهی روند اجرا را دگرگون می‌کرد. این نمایش صرفاً برای همیاری با ترنسکچوال‌ها که اقلیتی بسیار آسیب‌دیده و آسیب‌پذیر هستند، به‌خاطر تجربه دست اول سامان ارسطو از مسأله ترنسکچوال و پیشینه تئاتری او به اجرا رفت اما کم‌کم دستاوردهای پداگوژیک یافت. نمایش «همان باش؛ که نیستی» نیز برگرفته از تجربیات نمایش قبلی است و گروه «آوای دیوانگان» در ابتدای مسیر تئاتر پداگوژی گام برداشته است.

عکس: امروز نیوز

مکبث روزی می‌بایست می‌مرد

درباره «روزی می بایست می مرد» اثر رضا موسوی

آرمان طیران
منتقد تئاتر

تئاتر «روزی می‌بایست می‌مرد» در دسته‌بندی تئاتر فیزیکال قرار می‌گیرد اما به دلیل نوع نگاهش به مفهوم اجرا و امکانات آن صرفاً فیزیکال نیست و عناصری از گونه‌های مختلف، مانند پارودی و موزیکال نیز در این کار دیده می‌شود. درواقع می‌توان گفت این نمایش یک کولاژ اجرایی است. «روزی می‌بایست می‌مرد» نقاط قوت و ضعفی دارد که یکی از دلایل این نقصان در دسترس نبودن تجربه‌های مشابه و نمونه‌های بهتری از اینگونه اجراست و ما نمی‌توانیم آن را نسبت به کار دیگری مورد متر و معیار قرار دهیم. اگر «روزی می‌بایست می‌مرد» را نخستین کار این گروه برشمریم باید در کارهای بعدی فاقد همه نقاط ضعف باشد و شالوده این گروه باید کمی تقویت شود. وقتی متن شناسنامه‌داری را از هر نویسنده بزرگی انتخاب می‌کنید حتماً باید چارچوب‌ها و قراردادهای آن قلم رعایت شود. چارچوب این نمایش که برداشتی از «مکبث» ویلیام شکسپیر است، فضایی را ایجاد کرده که وسعت زیستگاه را رعایت می‌کند.

نمایش در یک ناکجا شروع می‌شود و از طریق عناصر بصری و شنیداری به یک مکان شناسنامه‌دار تبدیل می‌شود و رفته‌رفته می‌بینیم که رفتار موسیقایی اجرا، ما را با قراردادهای مکانی آشنا می‌کند و ما را به اسکاتلند می‌برد. از طرف دیگر بخش‌هایی از این کار ما را به سمت رفتارشناسی شخصیت‌ها رهنمود می‌کند. رضا موسوی در حرکتی مثبت، شخصیت‌هایی را برای ارائه رفتار تنانی بهتر در متن شکسپیر حذف کرده و این عادت ما را که تمام پرسوناژهای مد نظر شکسپیر را ببینیم شکسته است. این حذف به نفع کارکرد فیزیکی و تنانه بازیگرها صورت گرفته تا حداقل بازیگر را برای حداکثر دراماتورژی، به جهت رسیدن به شیوه‌ای از اجرا که در آن دیالوگ یا حذف یا حداقلی می‌شود، داشته باشیم. ما از یک تراژدی معظم و نامدار به نام مکبث به اجرایی می‌رسیم که می‌تواند مکبث هم نباشد. این امر در چارچوب نظام دراماتورژی می‌تواند تیغ برّنده منفی و مثبتی باشد؛ مثبت است چراکه ما تئاتر را برای رفتارها و میزانسن‌های جدید و مدل ارائه بینش کارگردان می‌بینیم که این اتفاق در «روزی می‌بایست می‌مرد» افتاده است.

همچنین می‌تواند منفی باشد چرا که ممکن است به تئاتر لطمه بزند، زیرا ما نمی‌توانیم با شکسپیر و دیگر بزرگان شوخی و آنها را حذف کنیم و حتماً باید قراردادهایش در هر اجرایی دیده شود. نمی‌توان مکبث را مکبث نامید اما با داستانی متفاوت از آنچه شکسپیر روایت کرده است اجرایش کرد. هوشمندی کارگردان و دراماتورژ در نمایش مورد نظر ما این بوده است که نام نمایش را مکبث نگذاشته‌اند و دیگر نام شکسپیر در میان نیست و می‌توان هر بلایی بر سر قصه اصلی آورد زیرا ما دیگر با مکبث طرف نیستیم، ما با داستانی به نام «روزی می‌بایست می‌مرد» مواجهیم که می‌تواند برداشت و نگاهی آزاد از نمایشنامه‌ای با نام «مکبث» باشد. مبحث کارگردان مهندس دوم متن است در این اجرا به وضوح دیده می‌شود. ما دیگر میزانسن‌های کارگردان را به جای شنیدن دیالوگ‌های شکسپیر در مقابل داریم و کارگردان متن را به نفع اجرا تغییر می‌دهد و ما را با کار خالص شکسپیر روبه‌رو نمی‌کند که همین از نکات مثبت این اجراست. اما اگر نام این کار مکبث بود این امر، نقطه منفی کار می‌شد. در عملِ دراماتورژی برای بهتر فهمیدن باید دوباره‌نویسی انجام شود. در «روزی می‌بایست می‌مرد» قدم‌های دراماتورژی بخوبی برداشته شده است اما این قدم‌ها کافی نیستند.

کار دراماتورژی باید عمل درام را به حرف نو، نگاه جدید و به آن اثری که قرار است به اجرا درآید تبدیل کند. به‌عنوان مثال همان کاری که ژان کلود کاریر و پیتر بروک با منطق‌الطیر عطار می‌کنند اما نامش کنفرانس پرندگان است. این نمایش داستانی است از آقایی به نام عطار نیشابوری که در دست کارگردان و دراماتورژ به کنفرانس پرندگان تبدیل شده است.

چیزی که ما در «روزی می‌بایست می‌مرد» دیدیم نگاه منحصربه‌فرد گروه اجرا، شخص کارگردان یعنی رضا موسوی و دراماتورژ، احسان زیورعالم به داستان مکبث است و شیوه جدیدی بود که آنها از طریق رفتارهای فیزیکی و مدل‌هایی که برای نگاه خاص خودشان به کار می‌بردند.

عکس: مهدی دوران

موسوی در لهستان دوره‌ای گذرانده است که در آنجا شخصیت‌ها به‌شدت مبتنی بر رفتارهای تنانی و فیزیکال هستند و پرسوناژها بر اساس این رفتار معرفی می‌شوند نه دیالوگ؛ رهیافت اجرایی آن دوره آموزشی در «روزی می‌بایست می‌مرد» بروز و نمود پیدا کرده است که البته می‌تواند جزو حُسن‌های کار به حساب بیاید چراکه مدل جدیدی است و از حذف دیالوگ به نفع عناصر بصری نمایش استفاده کرده است.

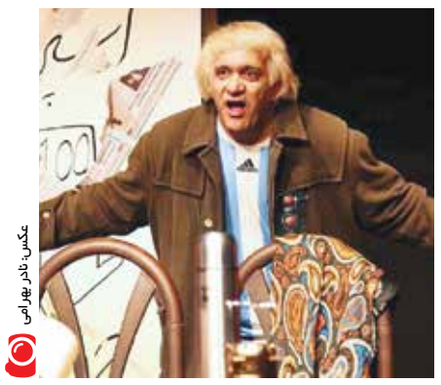
امیدوارم این مسیر اجرا برای گروه و روند کاری موسوی به همین جا ختم نشود و در کارهای بعدی این سبک و سیاق ادامه پیدا کند تا قدم به قدم و پله پله یک روند درست بینش در آثار نمایشی مدرن توسط این گروه خلق شود و به نمایش درآید.

*تئاتر «روزی می‌بایست می‌مرد» به کارگردانی سیدرضا موسوی تا نوزدهم خردادماه، هر شب ساعت ۲۰:۳۰ و با مدت زمان ۵۵ دقیقه در سالن اصلی مرکز تئاتر مولوی به روی صحنه می‌رود.

دیگر خودِ خدا باید بیاید

به بهانه پایان اجرای تئاتر «روح جهنمی»

هما سلمک


عکس: نادر بهرامی

فانوس به دست وارد می‌شود، تنها صورت خودش را روشن کرده است. با صدای بم و نخراشیده‌ای از وضعیت موجود می‌نالد و از خدا می‌خواهد این‌بار خودش برای بهبود اوضاع بیاید، خودش، بی هیچ واسطه و نماینده‌ای. صحنه روشن می‌شود، دری انتهای سالن قرار دارد که با فلشی رو به پایین جهنم را در ۱۰۰کیلومتری زیر زمین نشان می‌دهد و واژه‌ای غریب بالای آن نوشته شده است، اما درک نمی‌شود پشتش آجر چیده شده. سمت دیگر در پنجره‌ای است که آیینه‌ای کنارش نصب شده تا از داخل خانه بتوان براحتی بیرون را دید. خانه پر از زن است، سه عکس بزرگ بر دیوارها؛ مریم مقدس، الیزابت تیلور و دختر ساده و چوپان روستایی. دو مانکن زن هم با لباس‌های رنگی در دو طرف اتاق ایستاده‌اند. عروسکی با موهای بور هم روی میز است. مرد صدای «سایه دراز» را می‌شنود و برایش تکه نانی می‌اندازد. «سایه دراز» یک موش است و تنها موجود زنده‌ای است که با این مردِسرشار از واگویه‌های ذهنی در ارتباط است. این مرد زیادی تنهاست، شاید ابتدا انزوایی خودخواسته به نظر بیاید اما نه، مردِ بور با تمام سگرمه‌هایش تنهاست و کسی با او مراوده نمی‌کند. او روح بزرگ است که مردم روستا «روح جهنمی» صدایش می‌کنند.

از صلح که حرف می‌زند کمی اخمش باز می‌شود، چون معتقد است زن‌ها سرچشمه صلح هستند و آرزو می‌کند هیچ زنی پسر آبستن نشود؛ می‌گوید مگر خودم برای جهان چه کرده‌ام. دوست دارد دختر به دنیا می‌آمد، آن هم به زیبایی مادرش. او با تمام زن‌های اتاقش در رابطه است و عروسک بور دختر اوست، او به ضرس قاطع می‌گوید یک شب خدا به اتاقش آمده است. او از سوی جامعه طرد شده؛ شاید هم او مردم اطرافش را طرد کرده است، ابتدا سخنان شیرینی می‌گوید که منطقی است و شاید بتوان با راهکارهایش جهان را از همهمه جنگ و ناامنی نجات داد. اما کم‌کم رویه دیگری هم رو می‌کند. او در حینی که به دنبال صلح است به قتل عام نیز می‌اندیشد، او نماد قدرت‌های دنیاست. نماد کشورهایی که دم از حقوق بشر می‌زنند اما بزرگترین صادرکنندگان اسلحه هستند، او نماد عوام‌فریبی است، ابتدا حرف‌هایش قلقلک‌ات می‌دهند اما او نماینده قدرت‌های پوپولیستی است که هر از گاهی در نقاطی از دنیا سر بر می‌آورند و با فریبکاری به قدرت می‌رسند. روح جهنمی، خود مدام علیه همه چیز طغیان می‌کند حتی دموکراسی: «حق با اکثریت است. حالا اگر اکثریت کم دانش و زودباور باشند و گول بخورند، تکلیف بشریت چه می‌شود». او مدعی است که می‌تواند جهان را با اختراع یک زبان مشترک نجات دهد، نام زبان همان واژه غریب روی در است، اما آیا یک زبان مشترک برای تمام جهان خود آغاز دیکتاتوری نیست؟ اینکه تمام زنان را وادار کنی دختر بزایند؟ اما تاریخ نشان داده که دیکتاتورها تنها می‌مانند، مثل روح جهنمی که نگران مردن «سایه دراز» است مبادا تنهای تنها شود. نمایش «روح جهنمی» به کارگردانی بابک محمدی و با بازی شکرخدا گودرزی، نگاه تماشاگر را به درون خودش می‌چرخاند؛ براستی اگر هر کداممان در مسند قدرت قرار بگیریم چه رفتاری خواهیم داشت؟ آیا هر کدام از ما یک روح جهنمی در وجودمان نداریم که به وقت خودش بیدار می‌شود؟ آیا به قول روح جهنمی تنها خود خدا باید بیاید و زمین را از این نابسامانی و تنهایی نجات دهد؟!