گفت‌وگو با سیامک انصاری به بهانه بازی در نمایش «کسی نیست همه داستان‌ها را به یاد آورد»

در بازیگری دنبال فرمول جهانی نباشید

بهاءالدین مرشدی | روزنامه‌نگار

عکس: مهرداد متجلی

همه بازیگرها در یک ساختار تکه‌تکه قرار می‌گیرند و هر کدام یک یا چند قسمت را در یک نمایش بازی می‌کنند. تجربه‌ای که هنوز بعد از گذشت ۱۱ سال از نوشته شدن نمایشنامه «کسی نیست همه داستان‌ها را به یاد آورد» توسط محمد چرمشیر جذابیت دارد و تازه است. این روزها مسأله بازتولید نمایش‌ها در تئاتر باب شده و همه دل‌شان می‌خواهد نمایش‌هایی را که سال‌ها پیش آن را روی صحنه برده‌اند، دوباره زنده و روی صحنه اجرا کنند. این است که این نمایش هم به کارگردانی رضا حداد تجربه دوباره‌ای از اجرای این نمایش است. سال‌هاست که سیامک انصاری را در برنامه‌های طنز تلویزیون دیده‌ایم. خودش می‌گوید، خاستگاهش تلویزیون است و تئاتر و سینما برایش در کنار قاب‌شیشه‌ای معنا پیدا می‌کند. اما سیامک انصاری برای من خاطره تصویری است که از ذهنم پاک نمی‌شود. همیشه با خودم می‌گفتم آن چه نمایشی بود که انصاری با یک لاستیک ماشین جلوی صحنه می‌آمد و من تماشاگر را با بازی‌اش شگفت‌زده می‌کرد. هیچ‌وقت به یاد نیاوردم تا به تماشای نمایش «کسی نیست همه داستان‌ها را به یاد آورد» در سالن استاد سمندریان در تماشاخانه ایرانشهر نشستم. همه خاطرات اجرای ۱۱ سال پیش را به یاد آوردم و اصلا فهمیدم که این نمایش را یک‌بار دیگر دیده‌ام. سیامک انصاری هنوز هم با همان هیجان این نقش را بازی می‌کند و طنزش هنوز پابرجاست. او طنز و کمدی را با ساده‌ترین وجه برگزار می‌کند و فکر می‌کنی انگار یک آدم همین‌طور آمده و بی‌هیچ ابزاری شما را می‌خنداند. ابزار او خونسردی‌اش در برخورد با اتفاقات است. اتفاقاتی که او آنها را کمدی می‌کند. در این نمایشی که انصاری بازی می‌کند، یک بخش دیگر هم اضافه شده و او را در نقش یک نصاب ماهواره می‌بینیم. این است که گروه اجرایی این نمایش برای بازتولید آن، آن را به‌روز هم کرده‌اند و بخش‌های تازه‌ای به آن اضافه کرده‌اند. با سیامک انصاری درباره بازی‌اش در این نمایش و نگاهش به مسأله کمدی به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

*** بعد از دو سال به تئاتر آمده‌اید. نمایش «کسی نیست همه داستان‌ها را به یاد آورد» را پس از ۱۱ سال دوباره روی صحنه برده‌اید. باز تولید یک اثر پس از ۱۱ سال از نظر شما به‌عنوان بازیگری که در هر دوی این اجراها بازی کرده‌اید چه لزومی دارد؟**

آدم‌هایی که آن موقع ۱۱ سال‌شان بوده می‌توانند الان بیایند و این کار را ببینند. این چه اشکالی دارد؟

*** تنها دلیلش همین است؟**

یکی از دلایلش همین است.

*** برای شما به‌عنوان بازیگر باز تولید این اثر چه خصوصیاتی داشت؟**

ما مدل بازی‌های‌مان فرق کرده است. من الان که نگاه می‌کنم و می‌بینم همه‌مان روی صحنه حضور داریم یک‌جور دیگر به نقش‌ها نگاه می‌کنیم. مسلما ۱۱ سال پیش خیلی خام‌تر بودیم، الان نه این که بگویم پخته شدیم ولی فرق کرده‌ایم. این است که برای‌مان جذابیت دارد.

*** این مدلی که می‌گویید فرق کرده، به تجربه این سال‌های‌تان برمی‌گردد؟**

بله، من طی این سال‌ها خارج از گروه «سایه» کار نکرده‌ام. وقتی که این گروه را در سال ۸۰ به اتفاق آقای حداد، برزو ارجمند، لیلی رشیدی، شبنم فرشادجو و خانم پانته‌آ پناهی تشکیل دادیم، داخل این گروه کار کرده‌ام. هر تجربه‌ای که انجام داده‌ام در این گروه بوده است. این مدت کارهای مختلف اجرا کرده‌ایم ولی بعد از مدت‌ها دوباره به کار اول‌مان برگشته‌ایم.

*** «کسی نیست همه داستان‌ها را به یاد آورد» کار اول گروه تئاتر «سایه» بود؟**

بله.

*** وقتی ۱۱ سال پیش می‌خواستید این نمایش را اجرا کنید چه ایده‌هایی داشتید؟**

این نمایش یک کار واقعا تجربی بود. چند تابلو وجود داشت که همه در آن کار می‌کردند و اتودهای مختلف می‌زدیم. الان هم بیس همان است منتها یک‌جور دیگر دارم نقش پنچرگیر را اجرا می‌کنم. شاید به سن مربوط است. پیرتر شده‌ایم.

*** در مدل بازی فرق کردید؟**

مدل همان است.

*** پس چه چیزی تغییر کرده، شاید حس‌های‌تان است که عوض شده است؟**

شاید حس است. نمی‌دانم چه‌چیز هست. شاید داریم با طمأنینه‌تر اجرا می‌کنیم. یک‌جور دیگر با نقش برخورد می‌کنیم. صد درصد آن آدم ۱۱ سال پیش نیستیم.

*** من ۱۱ سال پیش هم این نمایش را دیدم و تنها چیزی که از این نمایش در خاطرم هست، بازی شما با لاستیک است. همیشه با خودم می‌گفتم این چه نمایشی بود و بعد از دیدن این کار دوباره آن خاطره‌ام زنده شد. حس من مخاطب هم تفاوت کرده است. ارزیابی‌ای هم از تماشاگران داشتید، تفاوت برخورد با تماشاگر در دو دوره را چگونه دیدید؟**

تماشاگران هم فرق کرده‌اند. ما در سالن قشقایی اجرا می‌کردیم. ما الان دو تابلو اضافه کردیم که خیلی حال‌وهوای کار را عوض کرده است. حال‌وهوای خود ما هم عوض شده. بعد از ۱۱ سال هم می‌فهمیم که کجا برای تماشاگر حساس‌تر است. درواقع با این شناخت تأکید را روی آن قسمت‌ها می‌گذاریم. مجموع اینها یک چیز دیگر به‌دست می‌دهد.

*** شما می‌گویید از بعد از تأسیس گروه تئاتر «سایه» با این گروه هستید. در اولین کار هم به دنبال یک کار تجربی بوده‌اید که تا آن زمان اتفاق نیفتاده بود. خود گروه چه هدفی را دنبال می‌کند و چه فکری پشت‌سر این گروه بوده است؟**

این را باید رضا حداد جواب بدهد. من در مقام کارگردان نیستم. این سوالی است که باید از کسی که کارگردانی می‌کند بپرسید تا جواب بدهد.

*** شما بازیگر این گروه هستید، شما از این گروه چه می‌خواهید؟**

ما به این مدل کار کردن عادت کرده‌ایم و با آن انس داریم. فکر می‌کنم هر چه جلوتر می‌رویم، بیشتر همدیگر را در این فرم درک می‌کنیم و بیشتر می‌فهمیم که رضا حداد چه می‌خواهد.

رضا حداد هم می‌داند که چه کاری را باید به من واگذار کند و چه کاری را به لیلی یا برزو واگذار کند. این تقسیم‌بندی‌هاست که هر چه جلوتر می‌رویم بعد از ۱۱ سال بهتر می‌شود.

*** وقتی به شما به‌عنوان بازیگر پیشنهاد شد این کار را دوباره روی صحنه ببرید، واکنش‌تان چه بود؟**

ما خیلی دوست داشتیم. ما از یک جایی به بعد کارهای‌مان با تکنولوژی قاطی شد. ۲، ۳ کاری که کردیم همه ایراد گرفتند که این سیرک است و چه و چه. ولی این کار یک کاری بود که چیزی در آن نبود و تنها با ۴ نردبان شکل گرفت. من خودم این کار را دوست داشتم. من به‌عنوان بازیگر ابتدا «مکاشفه در باب یک میهمانی خاموش» را دوست دارم و بعد هم این نمایش را دوست داشتم. این نمایش برای ما خاطره داشت که دوباره زنده کردنش صد درصد جذاب و شیرین بود.

*** تئاتر کار کردن بعد از این همه سال برای سیامک انصاری چه تفاوت‌هایی می‌کند؟**

سخت‌تر شده است. چند شب پیش با برزو ارجمند حرف می‌زدیم که کم‌حوصله‌تر شده‌ایم. انرژی قدیم را نداریم. سن‌مان بالا رفته و طبیعی است که انرژی‌مان تحلیل برود.

*** در هر صورت آن شهرت را هم پیدا کرده‌اید که می‌توانید مخاطب بیشتری را جذب کنید؟**

این خیلی لذتبخش است و هر کسی هم بگوید مهم نیست، دروغ می‌گوید.

*** این مسأله به شما انگیزه نمی‌دهد؟**

خیلی زیاد انگیزه می‌دهد ولی من از نظر جسمی می‌گویم. ما هفته‌ای ۳ شب را دو اجرائه کار می‌کنیم. اینها خستگی می‌آورد و باید به خودمان حق بدهیم که احساس خستگی کنیم.

*** تجربه تصویر هم داشتید. اینها چقدر برای شما تفاوت دارد؟**

دو مقوله جداست. هر کدام فرمول‌های خاص خودشان را دارند و قابل مقایسه نیستند.

*** فرمول‌های‌شان چیست؟**

باهم فرق می‌کنند.

*** دنیای نزدیک به خودتان کدام است؟**

هر جا که احساس شادمانی کنم، برایم خوب است و در هر دو جا این حس را دارم و هر دو جا از جلوی دوربین بودن و روی استیج بودن خوشحال هستم.

*** خیلی از بازیگرها می‌گویند ما دنیای اول‌مان تئاتر است و تئاتر برای‌مان جذاب‌تر است. شما این‌مدلی نیستید؟**

نه، کار، کار است.

*** شما به‌عنوان کار با آن برخورد می‌کنید؟**

من کار اصلی‌ام تلویزیون است. سینما و تئاتر درواقع به‌عنوان کار جانبی تلویزیون است. عمده وقتم در تلویزیون بوده است. من نه بازیگر سینما هستم و نه بازیگر تئاتر.

*** خودتان را تلویزیونی می‌دانید؟**

صد درصد. ما بچه تلویزیون هستیم. ۲۲ سال است که در تلویزیون هستیم.

*** اولین کار تلویزیونی‌تان چه بود؟**

اولین کاری که جلوی دوربین رفتم «سفر به چزابه» رسول ملاقلی‌پور بود که نقش کوچکی در آن جا داشتم. بعد از این کارم شروع شد. اولین سریالی که برای شبکه ۵ که تازه افتتاح شده بود کار می‌کردیم بهروز بقایی کارگردانی می‌کرد. خانم گلستانی، من، فرهاد جم، فرامرز صدیقی و... بازی می‌کردیم. اسمش هم «ماه‌مهربان» بود.

*** کار طنز بود؟**

نه اصلا.

*** مسأله طنز در کار سیامک انصاری کمی دیده شد؟**

من خیلی روحیه‌ام به کار کمدی نزدیک بود. خودم انتخاب کردم. واقعا تشنه کار کمدی بودم. هنوز هم علاقه دارم. موقعیت بسیار زیاد بوده که بخواهم تغییر فاز بدهم و کارهای جدی‌تری در سینما بکنم ولی انجام ندادم.

> **من خیلی روحیه‌ام به کار کمدی نزدیک بود. واقعا تشنه کار کمدی بودم. هنوز هم علاقه دارم. موقعیت بسیار زیاد بوده که بخواهم تغییر فاز بدهم و کارهای جدی‌تری در سینما بکنم ولی انجام ندادم**

*** شما می‌گویید کارهای جدی‌تر، واقعا کمدی کار جدی‌ای نیست؟**

برای من جدی است. من اصلا کمدی بازی نمی‌کنم.

*** شما موقعیت ساده را به شکل ساده‌ای کمدی می‌کنید. از کی با مهران مدیری کار کردید؟**

از سال ۸۱ با کار پاورچین شروع کردم.

*** الان در کار اتاق عمل هم هستید؟**

بله.

*** معمولا کسی که کمدی بازی می‌کند و بعد می‌خواهد یک کار جدی بازی کند، مخاطب، خیلی این تغییر فضا را نمی‌پذیرد، شما به این مسائل فکر می‌کنید؟**

اصلا وظیفه من نیست که فکر کنم. کارگردان حتما مناسب دیده که این بازیگر در این نقش جدی می‌تواند درست ظاهر شود. به من ربطی ندارد.

*** پس وظیفه بازیگر چیست؟**

هر چه کارگردان از او می‌خواهد انجام دهد.

*** خود بازیگر چه چیزی به آن اضافه می‌کند؟**

در تعامل با کارگردان است که اتفاق می‌افتد. این مسأله خیلی بومی است. خیلی دنبال فرمول جهانی‌اش نگرد. در ایران یک‌جور است، در هند احتمالا یک جور است و در ترکیه هم یک‌جور دیگر. در اروپا و هالیوود هم جورهای خودشان هستند.

*** پس تکنیک‌های بازیگری حداقل به درد شما نخورده است؟**

چه تکنیکی؟

*** مثلا می‌گویند فلان بازیگر براساس متد فلان بازی می‌کند.**

شما بروید بپرسید. مگر در ایران مصاحبه نکرده‌اید؟ کدام بازیگر الان براساس متد بازی می‌کند؟ اصلا کدام بازیگر براساس متد بازی می‌کند؟ مگر چنین چیزی داریم؟

*** ندارید؟**

بپرسید اگر که هست به من هم بگویید.

*** این مسأله در نهایت به بازیگری در ایران آسیب نمی‌زند؟**

چرا باید آسیب بزند. یک عمر است همه در ایران این‌طوری بازی می‌کنند. این‌جا یکسری آدم‌ها بازی می‌کنند و یکسری هم به دانشگاه می‌روند و یک‌چیزهایی یاد می‌گیرند و براساس آنها شروع می‌کنند به تجربه کردن و بالا می‌آیند. یکسری هم از تئاتر می‌آیند. مگر غیر از این راه‌هاست.

*** شما از مدل بومی حرف می‌زنید، این مدل بومی یعنی چه؟**

منظور از بومی این است که ما مناسبات فرهنگی خودمان را داریم. نه این که یک روش بومی داریم و براساس آن کار می‌کنیم. براساس فرهنگ خودمان است.

*** فرهنگی که بین سینماگران و فیلمسازها رواج دارد؟**

بله صد درصد. مناسبات کاری در ایران با یک نفر خارج از ایران فرق می‌کند. ما متناسب فرهنگ خودمان با هم برخورد می‌کنیم. منظورم این است، روش‌های بومی وجود ندارد.

*** شما در این نمایش در دو تابلو بازی می‌کنید. ۱۱ سال پیش نیز همین دو تابلو بود؟**

تابلوی اولی بود ولی دومی بعد اضافه شد. آقای چرمشیر و آقای حداد آن را اضافه کردند. با این تابلو کار را به‌روز کرده‌اند.

*** حس‌تان با این تابلو چه بود؟**

من ایران نبودم. تا دو شب مانده رضا این متن را برایم ایمیل کرد و گفت بیا این‌جا تا اتود کنیم اگر شد که اضافه کنیم. تا رسیدم چندبار تمرین کردیم و دیدیم جواب می‌دهد. اول تکی بودم و بعد با پیشنهادهایی که داشتیم قرار شد با روزبه بمانی دو نفری کار کنیم.

*** چقدر با محمد چرمشیر به‌عنوان بازیگر و نویسنده تعامل داشتید؟**

قبل از کار با هم تعامل داشتیم.

*** آقای چرمشیر در کارشان انعطاف‌پذیر است؟**

آقای چرمشیر وحشتناک انعطاف‌پذیر است. درنهایت چون به‌عنوان یک آدم کار بلد به ایشان نگاه می‌کنم و می‌دانم جزو معدود آدم‌هایی است که می‌داند چه کار می‌کند، خودمان را رها و صد درصد کارشان را قبول می‌کنیم. به نظر من هیچ‌وقت اشتباه نمی‌کند.

*** مدل کار کردن با آقای حداد چطور است؟**

رضا هم با من خیلی راه می‌آید. دست و پای مرا نمی‌بندد. اصولا این‌طوری است. خیلی رها می‌کند ولی درنهایت نظر خودش را اعمال می‌کند.

ذره بین

مشابهت‌ها و تفاوت‌های کمدیا دل‌آرته و روحوضی

نگاه خوش‌بینانه به زندگی

قطب‌الدین صادقی |

هم کمدیا دل‌آرته و هم روحوضی ما محصول خوش‌بینی نسبت به زندگی است. چون پر از شور، زندگی و حرکت است. بدون استثنا آخر تمام نمایش‌های کمیک به یک ازدواج ختم می‌شود. ازدواج یعنی تولید نسل و ادامه زندگی درست برعکس کارهای تراژیک و غم‌انگیز که در مورد مرگ و روح است. کمدیا دل‌آرته به‌عنوان برترین بیان دراماتیک دوره رنسانس اروپا و روحوضی ما هم زمانی که در دوره قاجار به آن رسیدیم، قابل توجه است. ما پیش از آن که به روحوضی برسیم شکل‌های تقلید روستایی داشتیم. من در یک مقاله پژوهشی با ذکر نمونه‌هایی سیر تکوینی‌اش را نشان دادم که چگونه بقال‌بازی و تقلید به شهر می‌آید و به یک نظام اجتماعی نوین تبدیل می‌شود. پس از دوره صفویه ثبات در دوره قاجار شکل می‌گیرد و وقتی هنر به نظمی منطقی می‌رسد تجلی‌اش در روحوضی نمودار می‌شود. این نشان‌دهنده یک فرهنگ شهری و بیان خوش‌بینانه نسبت به زندگی است. درست همان چیزی که در کمدیا دل‌آرته است. تمام طبقاتی که به‌طور نمادین در کمدیادل‌آرته مطرح می‌شوند تجلی اقشار جامعه هستند. اینها جامعه را نقد می‌کنند و همه را دست می‌اندازند. روحوضی ما هم این‌طوری است. علاوه‌بر این که اساسش بر شادی است روح انتقادی دارد. ذاتش بر انتقاد است. ذاتش این است که بر کژی‌ها انگشت می‌گذارد بنابراین نمی‌تواند به راحتی از کنار مسائل اجتماعی رد شود. تراژدی، نمایش‌های عبادی و ماوراءالطبیعه هستند اما کمدی درباره زندگی و جهان صحبت می‌کند. طبیعی است درمورد مشکلات صحبت می‌کند. منتهی یک ایدئولوژی تکامل‌یافته در آن یافت نمی‌شود. منتظر نباشید مثل تئاتر اپیک یا رئالیسمی که ایبسن کار می‌کند یک مقاله اجتماعی نیرومند در آن باشد تا همه چیز را با آن معیار بسنجد و نقد کند بلکه روح مردمی در آن هست. نص اعتراض مردمی در آن قرار دارد. به همین سادگی است. به همان گزندگی که خودشان احساس کرده‌اند با همان بیان احساسی ساده بیان می‌کنند. ما می‌توانیم تفسیر کنیم که چه می‌گویند اما آنها کارشان سرگرم کردن است. بعد از سرگرمی تلخی‌هایی که در زندگی‌شان هست را در لابه‌لای نمایش و ارایه تیپ‌ها نشان می‌دهند و همین آن را جذاب می‌کند و فقط سرگرمی صرف نیست. انتقادهایی که به شکل کلی و دردل و گلایه‌های طبقات پایین که تریبونی ندارند مطرح می‌شود و لابه‌لای نمایش حرف‌های‌شان را می‌زنند. به نظر من این دو خصوصیت در کمدیا دل‌آرته و روحوضی ما مشترک است. اما با این تفاوت که روحوضی ما بیشتر به سمت کلام رفته است در حالی که کمدیا دل‌آرته به سمت حرکت رفته است. اگر بخواهیم فرقی اساسی بین آنها قایل بشویم باید بگوییم ما ملتی ذاتا کلامی و مفهومی هستیم تا تجسمی و حرکتی، بنابراین از نظر حرکت چندان پیشرفت نداشته‌ایم. همین سال‌های آخر مرحوم سعدی‌افشار و سیاه‌بازهای فعلی را که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم خیلی کم برای بیان بازیگری از زبان جسمی بهره می‌برند بیشتر از کلام سود می‌جوییم چون فرهنگ ما بیشتر کلامی است و اهل تفسیر و بیان هستیم. هنرهای تجسمی شانس زیادی در جامعه ما نداشتند. تصاویر ممنوع بودند این است که بیشترین بار معنایی برای انتقال مفهوم در روحوضی ما متکی بر بیان است. مرحوم سعدی افشار خدای تیکه‌پرانی، لغزگویی و شوخی‌های کلامی بود. یکی، دو تا حرکت با زبان داشت و ۲،۳ تا رقص انجام می‌داد. بیشتر از این حرکت نداشت. اما اگر یک بازیگر بزرگی چون سولری را ببینید که در «یک نوکر و دو ارباب» بازی کرده است در ۷۰ سالگی روی صحنه به اندازه یک آکروبات فعال بود. مهارتی که از بدنش استفاده می‌کند، شگفت‌انگیز است. تکیه‌گاه کمیک بدن است و این مسأله را ما در تئاترمان کم داریم. فرق بزرگ روحوضی همین است که ما بر کلمه استوار هستیم و آنها بر بدن. آنها رقص‌های متعددی دارند که ما آنها را نداریم. به نظر من اگر می‌خواهیم تحولی در این زمینه ایجاد کنیم باید در راستای این باشد که چطور به بازیگر بیاموزیم که بدن تکیه‌گاه کلام و خودش منشأ کمیک باشد. خود کلام ناقل شوخی است. مثل جک است که تبدیل به محملی می‌شود که مفهومی را بیان کند درحالی که در کمدیا دل‌آرته اصوات کمیک می‌شوند. زبان کمیک می‌شود. بازیگرها از طریق اصوات نامفهوم لحظات کمیک ایجاد می‌کنند، صدا و بدن منشأ کمیک هستند. اگر بخواهیم تحولی ایجاد کنیم باید به سمت بدن برویم. یک مسأله دیگری کمدیا دل‌آرته اساسی است که در کار ما نیست این است که در کمدیا دل‌آرته آخر هر حرکت بدن بازیگر تبدیل به یک جسم زیبا می‌شود. آخرین حرکت یک تصویر زیبا مثل مجسمه است. در روحوضی ما بازیگرها این را نیاورده‌اند. روحوضی از زندگی روزمره است و حرکت تراش نمی‌خورد، کنترل نشده است و فنی نیست. بدن نزد ما به خواب رفته است. من کمتر دیده‌ام که بازیگر روحوضی با کنترل تکنیکی روی بدن بازی کند درحالی که در کمدیا دل‌آرته این یک اصل است. ما چنین چارچوب‌های حرکتی کمیک را در کارمان نداریم. اشکال اصلی در این است که روحوضی ما یک جور تداوم زندگی روزمره است درحالی که کمدیا دل‌آرته تداوم زندگی روزمره نیست. سبک، شیوه و شکل است که حالت دارد. اگر به سمت بدن برویم می‌توانیم روحوضی‌مان را به روز کنیم. بحث محتوایی مسأله دیگری است که می‌توانیم از مسائل روز استفاده کنیم اما باید بدن را وارد روحوضی کنیم. امروز در روش‌های تربیت بازیگر مدرن کمدیا دل‌آرته یکی از بهترین روش‌هاست. کمدیا دل‌آرته توانایی بازیگر را زیاد می‌کند. هم از باب تسلط جسمی و هم از باب قدرت بداهه‌سازی قدرت بازیگر را افزایش می‌دهد.

> **امروز در روش‌های تربیت بازیگر مدرن کمدیا دل‌آرته یکی از بهترین روش‌هاست. کمدیا دل‌آرته توانایی بازیگر را زیاد می‌کند. هم از باب تسلط جسمی و هم از باب قدرت بداهه‌سازی قدرت بازیگر را افزایش می‌دهد**

*پی‌نوشت: هفته گذشته در تماشاخانه استاد مشایخی به همت مرکز آفرینش‌های هنری تئاترمان مجموعه کارگاه‌های «کمدیا دل‌آرته تجسم بدن در بازیگری» برگزار شد که در این کارگاه‌ها کاترین ون بوردن به‌عنوان مدرس این کارگاه‌ها حضور داشت. کاترین ون بوردن به‌عنوان مدیر هنری کمپانی تئاتر «هتل کارج» هلند در این نشست از نحوه استفاده از بدن و ماسک در کمدیا دل‌آرته سخن گفت و به صورت عملی این نوع نمایش ایتالیایی را به علاقه‌مندان معرفی کرد. ون‌بوردن تاکنون به کشورهای کانادا، آمریکا، فلسطین، غنا، هند و ایران سفر کرده و در زمینه آموزش و پرورش بازیگران حرفه‌ای فعالیت دارد. ون‌بوردن می‌گوید: «در پروژه‌های آموزشی می‌خواهم به بازیگران فرصت بدهم سطح بالایی از بازیگری و داستان‌سرایی را تجربه کنند تا بتوانند داستان خودشان را بگویند. این نه‌تنها یک هدف بلکه رویایی است که من زندگی‌ام را وقف آن کرده‌ام.» در این نشست حسین جمالی نیز به‌عنوان کارشناس نمایش‌های ایرانی به سخنرانی پرداخت و از تفاوت‌ها و مشابهت‌های سیاه‌بازی و کمدیا دل‌آرته صحبت کرد. در طول این کارگاه‌ها قطب‌الدین صادقی نیز به‌عنوان مشاور حضور داشت که در سمینار آغازین این کارگاه‌ها به سخنرانی پرداخت. آنچه در بالا خواندید متن سخنرانی قطب‌الدین صادقی در این سمینار آموزشی بود.