

چرا تئاتر شهر مرکزیت گذشته را در تئاتر ایران ندارد؟

آریتمی قلب تئاتر



سید حسین رسولی

این سالها مجموعه تئاتر شهر افت و خیزهای فراوانی داشته است ولی نمی توان از نظر دور داشت که این مجموعه در گذشته به عنوان قلب تپنده تئاتر ایران شناخته می شد ولی امروز به گونه ای دیگر در آمده است. جالب است که بسیاری از اجراهای این مکان از سطح پایینی بر خوردار هستند و حتی برخی از اجراهای با کیفیت این تماشاخانه با استقبال پایین تماشاگران مواجه می شود. ویکتوریا الکساندر در کتاب «جامعه شناسی هنرها» بیان می کند که هنر آن چیزی است که مردم بگویند هنر است. هنر با جامعه ارتباط تنگاتنگ دارد و از عوامل گوناگونی تاثیر می پذیرد. اقتصاد یکی از مهم ترین عواملی است که بر هنر تاثیر می گذارد. اقتصاد در طول تاریخ بر ابعاد مختلف هنر همچون فرم و محتوا تاثیر گذاشته است. باید این پرسش را بیان کرد که اقتصاد چه تاثیری بر تئاتر شهر گذاشته است و مردم و هنرمندان این تماشاخانه را چگونه می بینند؟ چند روز پیش به دیدن قطب الدین صادقی رفته ام و گفت و گویی با این هنرمند با سابقه و تاثیر گذار تئاتر داشته باشم. یکی از سوال هایم درباره تئاتر شهر بود و ایشان هم پاسخ دادند: «تئاتر شهر اهمیت خود را از دست داده و تمرکزش هم از بین رفته است. به

نظرم، این مکان تا ۱۰ سال پیش موتور خلاقیت تئاتر ایران بود چون کارهایی که در تئاتر شهر اجرامی شد الهام بخش گروه های تئاتری ایران بود. تاثیر و مرکزیت تئاتر شهر از بین رفته است. فکر می کنم دلیل این اتفاق هم این است که تئاتر شهر به سوی فکر تجاری رفت، شما وقتی به سوی هنر تجاری می روید و هنر را از انتقاد و اندیشه خالی می کنید این مسائل رخ می دهد». تجاری سازی تئاتر شهر، بزرگ ترین مشکل این تماشاخانه از نظر اقتصادی است. حتی چند سال پیش خبرهایی به گوش رسید که کارگردانی با دادن پول در این سالن اجرا می روند. گاهی شاهد اجراهای برگزیده استانی و شهرهای دیگر در این تماشاخانه هستیم که کیفیت بسیار پایینی دارند و اصلا معلوم نیست چرا این آثار برگزیده شده اند؟ و حالا که برگزیده شده اند چرا باید در تئاتر شهر اجرا شوند؟ چند روز پیش حامد اصغر زاده، مترجم و کارگردان تئاتر را دیدم که می گفت چند سالی می شود به تئاتر شهر نمی رود چون اجراهای آنجا به شدت محافظه کارانه و اخته است و انگار سانسور در این سالن دیگری دارد. فقط عامل اقتصاد نیست که تاثیر گذار است بلکه جهان سیاسی نیز این کار را انجام می دهد. موسسه ها و نهادهای سنتی یا نهادهای مدنی (انجمن های ادبی و هنری) بسیار به چگونگی توسعه

بادم می آید وقتی بهرام بیضایی در تئاتر شهر اجرا داشت سه روز متوالی به آن مکان رفته ام ولی بلیت گیر نیاردم و آخرش هم ناراحت به خانه باز گشتم. آن دوران چه زود تمام شد! این وضعیت خطرناک است و شاید به زودی قلب تئاتر ایران بایستد

هنر و تحولات یک هنر تاثیر می گذارند. اتفاق های سیاسی چند دهه گذشته باعث نزول بیشتر تئاتر شهر شده است. دولت ها تلاش می کنند تا دست به مهندسی فرهنگی به نفع خود بزنند. اگر این آثار برگزیده شده اند؟ و حالا که با نظریه ای به نام نظریه نهادی هنر روبه روی می شوید. جرج دیکی، فیلسوف امریکایی برای اولین بار این نظریه را در دهه ۱۹۶۰ مطرح کرد. نایجل وار بر تون در کتاب «پرسش از هنر» در این رابطه می نویسد: «آنچه نظریه نهادی بر آن تاکید می ورزد نسه نمودار هنری بلکه بیش تر «زمینه» (Context) آن است: این که خالق اثر و کسانی که اثر را در معرض نمایش می گذارند و در می یابند و ارج می شناسند چه تلقی ای از آن دارند». ما باید بیروسیسم که مدیران و

تصمیم گیران دولتی چه تلقی ای از تئاتر دارند؟ آیا تلقی آنان درست بوده است؟ آر تور دانتو، دیگر نظریه پرداز نهادی هنر نیز اعتقاد دارد نظریه است که از چیزی اثر هنری می سازد نه عنصری دیدنی در آن: «فهم چیزی به عنوان هنر مستلزم وجود چیزی است که چشم نمی تواند آن را ببیند». مدیران و مسوولان هنری با نظریه ها و مهندسی فرهنگی خود باعث تجاری شدن هنر در سال های گذشته شده اند و به تبع آن مجموعه هایی چون تئاتر شهر دچار بحران شدند.

بوطیقای سیاست های غلط

مجموعه تئاتر شهر در گزارشی که اخیرا منتشر کرده است بیان می کند که در ۹ ماه نخست سال جاری میزبان ۴۲ اثر نمایشی بوده است که بالغ بر ۷۰ هزار نفر از این آثار دیدن کرده اند. بر مبنای این گزارش از میان ۴۲ اثر اجرا شده، ۳۳ اثر بر مبنای متن های نمایشنامه نویسان ایرانی روی صحنه رفته است و تنها ۹ اثر از نمایشنامه نویسان غربی فرصت اجرا شدن در تئاتر شهر را به دست آورده اند که نشان از سهم بالای نویسندگان ایرانی و اهمیت متن های نمایشی ملی برای مجموعه تئاتر شهر دارد. متأسفانه باید تاکید کنیم که اجراهای با کیفیت در این سالن نمایشی ناپیچ بوده اند مثلا اجراهای چون «لاجر ۵» و «فرشته تاریخ» توانستند نظر مخاطبان را جلب کنند که کارگردان هر دو هم خود پیگیر اجرا در این سالن بودند نه اینکه از آنان دعوت به عمل آید یا مجموعه تهیه کننده آنان باشد یا سفارش کار را به آنان داده باشند. مجموعه تئاتر شهر باید رویه خود را تغییر بدهد و در تولید و حمایت از کارگردانان توانا تلاش کند و جلوی اجراهای سفارشی و زودبندی را بگیرد. این مجموعه اگر می خواهد دوباره اعتبار با نظریه ای به نام نظریه نهادی هنر روبه روی می شوید. جرج دیکی، فیلسوف امریکایی برای اولین بار این نظریه را در دهه ۱۹۶۰ مطرح کرد. نایجل وار بر تون در کتاب «پرسش از هنر» در این رابطه می نویسد: «آنچه نظریه نهادی بر آن تاکید می ورزد نسه نمودار هنری بلکه بیش تر «زمینه» (Context) آن است: این که خالق اثر و کسانی که اثر را در معرض نمایش می گذارند و در می یابند و ارج می شناسند چه تلقی ای از آن دارند». ما باید بیروسیسم که مدیران و

مجموعه در سال ۱۳۴۶ توسط مهندس علی سردار افخمی طراحی شد و ساخت آن پنج سال به طول انجامید. تئاتر شهر در روز شنبه، هفتم بهمن ۱۳۵۱، با روی صحنه رفتن نمایش «باغ آلبالو» نوشته آنتون چخوف و به کارگردانی آری اوآنسیان و بازی داریوش فرهنگ، سوسن تسلیمی، مهدی هلشی، فهیمه راستکار و پرویز پورحسینی به عنوان مدرن ترین سالن تئاتر تهران افتتاح شد. این سالن به طور ویژه در اختیار کارگردانی غربی بود که به تئاتر مدرن غربی و متن های غربی می پرداختند زیرا که سالن سنگلج هم بود که به طور خاص به متن های ایران توجه داشت. سالن سنگلج سیاست های فرهنگی خود را حفظ کرده است و همچنان در خدمت متن های ایرانی است ولی تئاتر شهر دیگر سیاست و هویت مشخصی ندارد. این مجموعه میزبان اجراهای مناسبی و سفارشی ویژه ای هم شده است که نشان از بی هویتی و بی سیاستی و نداشتن برنامه ریزی مشخص است. بزرگ ترین مشکل مکان های فرهنگی ما عدم سیاست روشن است؛ حتی مشخص نیست چه چیزهایی ملاک کیفیت در این مکان ها هستند؛ یعنی اصلا قوانین مشخصی وجود ندارد.

تماشاگرهایی یافته

ژاک رانسیر در نوشتاری با عنوان «تماشاگر رهایی یافته» به بحث تئاتر و تماشاگر پرداخته است و بر همین مبنا می گوید: «تقدسهای متعددی را که به تئاتر در سراسر تاریخ آن وارد شده است عملیاتی توان در یک فرمول پایه خلاصه کرد. من این فرمول را پارادوکس تماشاگر می خوانم، پارادوکسی که احتمالا بسیار بنیادی تر از پارادوکس مشهور بازیگر (نظریه دنی دیدرو) است. آن را به سادگی می توان این گونه صورت بندی کرد: بدون تماشاگر تئاتری وجود نخواهد داشت (حتی اگر یک تماشاگر، آن هم پنهان، وجود داشته باشد، مانند تماشاگر اجرای خیالی نمایشنامه پسر حرامزه دیدرو که خود بهانه ای شد برای نگارش رساله موافقات او) اما به زعم منتقدان تئاتر، تماشاگر بودن به دو دلیل بد است. اول به این دلیل که دیدن، مقابل دانستن است؛ تماشاگر در حالی

سالن سنگلج سیاست های فرهنگی خود را حفظ کرده است و همچنان در خدمت متن های ایرانی است ولی تئاتر شهر دیگر سیاست و هویت مشخصی ندارد. این مجموعه میزبان اجراهای مناسبی و سفارشی ویژه ای هم شده است که نشان از بی هویتی و بی سیاستی و نداشتن برنامه ریزی مشخص است

از جهل در برابر نمودی نشانده می شود که از فرایند تولید آن و نیز از واقعیتی که پنهان می کند نا آگاه است. دوم این که، دیدن مقابل عمل است: تماشاگر بر جای خود ساکن و منفعل می ماند. تماشاگر بودن به معنای جدا شدن از عمل است. طبق گفته های رانسیر باید به تماشاگر تئاتر فکر کرد و آن را تحلیل کرد تا معنایی درست از آن به دست آورد. آیا تئاتر شهر به تماشاگر خود فکر می کند؟ آیا بنابر نشست هایی که برگزار می کند سعی در شناخت مخاطبان خود دارد یا اینکه چنین پژوهش هایی برای آنان مهم نیست؟ حالا که بحث تجاری سازی و تئاتر گیشه ای مهم شده است آیا مدیران به فروش بیشتر فکر می کنند؟ آیا این سالن در تلاش است سیاست گذاری درستی درباره کیفیت اجراهایش اعمال کند و آن را به شکل قانون در بیاورد تا تماشاگر هم راحت انتخاب کند؟ متأسفانه در وضعیتی به سر می بریم که مدیران و مسوولان تئاتری اینچنان دست شان باز نیست و نمی توانند سلیق و دانش خود را به منصف ظهور برسانند. باید بدون تماشاگر تئاتری وجود نخواهد داشت (حتی اگر یک تماشاگر، آن هم پنهان، وجود داشته باشد، مانند تماشاگر اجرای خیالی نمایشنامه پسر حرامزه دیدرو که خود بهانه ای شد برای نگارش رساله موافقات او) اما به زعم منتقدان تئاتر، تماشاگر بودن به دو دلیل بد است. اول به این دلیل که دیدن، مقابل دانستن است؛ تماشاگر در حالی

اخبار نمایش

رضا کیانیان «دکتر نون» می شود



این بازیگر پیش از این در سال ۹۳ با بازی در نمایش «مردی برای تمام فصول» کار

بهمن فرمان آرادر تالار وحدت روی صحنه رفت و حالا با نمایش «دکتر نون» زنده را بیشتر از مصدق دوست دارد» به کارگردانی هادی مرزبان حضوری دوباره بر صحنه این تالار خواهد داشت. البته این حضور تنها به ایفای نقش خلاصه نمی شود و او با این نمایش، به عرصه طراحی صحنه هم بازمی گردد.

رضا کیانیان سال ۹۵ نیز طراحی صحنه نمایش «حرفه ای» را انجام داد که با بازی و کارگردانی خودش روی صحنه رفت و حالا با طراحی صحنه نمایش «دکتر نون» زنده را بیشتر از مصدق دوست دارد» حضوری دوباره در عرصه طراحی صحنه دارد. نمایش «دکتر نون...» که بر اساس داستانی از همین نام از شهرام رحیمیان اجرامی شود، بستری عاشقانه و سیاسی دارد که در خلاصه داستان آن آمده: «اسفندیار و ملک تاج از کودکی چنان به هم علاقه مند بودند که دقیقه ای از یکدیگر جدا نمی شدند و عشق آتشین آن دو به از دواج انجامید. حال در کودتای ۱۳۳۲ از اسفندیار (دکتر نون) که از ایران نزدیک و وفادار، دکتر مصدق است، خواسته می شود مصاحبه ای ضد نخست وزیر انجام دهد که با مخالفت او مواجه می شود. اسفندیار به زندان می افتد و ساواک برای انجام مصاحبه به انواع شکنجه متوسل و هر بار با مقاومت دکتر نون روبه روی می شود تا اینکه پای ملک تاج به میان می آید و جدال میان عشق و وفاداری به نخست وزیر بر آغاز می شود...»

هادی مرزبان این نمایش را از هفته اول اسفند ماه امسال در تالار وحدت روی صحنه می برد.

حمیدرضا آذرنگ با نمایش «هتلی ها» به تئاتر بازمی گردد



حمیدرضا آذرنگ در بهمن ماه نمایش «هتلی ها» به نویسندگی سنان بیان را پس از چهار سال دوباره روی صحنه می برد. این نمایش پیش از این در سال ۹۴ در تماشاخانه ایران شهر و در سی و چهارمین جشنواره تئاتر فجر اجرا شده بود.

«هتلی ها» داستان خانواده ای در میان جنگ ایران و عراق است که در کنار بحران رابطه با خانواده ای جنگ زده، خود دچار بحران می شود. حمیدرضا آذرنگ، نسیم ادبی، مونا فرجاد، سام کیودوند، آیه کیوان، ستایش محمودی و ناهیتا همتی بازیگران نسخه پیشین این نمایش بوده اند. به نظر این نمایش با همسین ترکیب روی صحنه خواهد رفت.

هتلی هادر جشنواره سی و چهارم نامزد دریافت جوایز بهترین بازیگر مرد، بهترین بازیگر زن، بهترین نمایشنامه و بهترین کارگردانی شد که موفق به کسب تقدیر بازیگری زن و جایزه برگزیده بخش نمایشنامه نویسی شد.

ریحانه پارسا در «اولئانا» ی مهدی کوشکی



«اولئانا» اثری است از نمونه آثار دیوید ممت نمایشنامه نویس و فیلمنامه نویس آمریکایی که به گفته منتقدان، این نمایشنامه یکی از جنجالی ترین در نوع خود است. نمایشنامه «اولئانا» و نمایی درستی از تراژدی قدرت است که به مسائل مهمتری هم اشاره دارد؛ اینکه مرز رفتاری یک مرد نسبت به یک زن در جامعه ای مدرن و روزه پیشرفت باید کجا باشد؟ و این مرز را چه کسی جز ما تعیین می کند؟

خانه هنر کاج نمایشنامه «اولئانا» را از بهمن ماه در یکی از سالن های خصوصی تهران روی صحنه می برد. خانه هنر کاج به مدیریت حسام الدین مختاری مجری طرح این نمایش است. مهدی کوشکی علاوه بر کارگردانی «اولئانا» به همراه ریحانه پارسا در این اثر نمایشی به ایفای نقش می پردازد. مهدی کوشکی هم اکنون در تماشاخانه مستقل نمایش «ولین» را روی صحنه دارد که از سال ۱۳۹۰ تاکنون به شکل مستمر آن را اجرا کرده است.



رفتاری می دهد؛ نشان را بر سیاق طبقه اجتماعی ساده می گیرد و در کلامشان نه شاعرانگی قرار می دهد و نه فرافروشی می کند. در نمونه های وطنی مرد روستایی بسان بازیگر بسطامی سخن می گوید و وزن فقیر فراتر از زبان آگوتا کرستوف ها داد خواهد می کند. همه چیز در یک اغراق فرو می رود. همه چیز به یک زبان بازی سوق می یابد و در نهایت داستانی روایت نمی شود و با مونولوگ های مطول اشک و آه از نهاد مخاطب در آورده می شود. نمایش «جان و جو» به کارگردانی محمدرضا چرخاب می تواند تصویری جذاب از این سادگی را ارائه دهد. دیالوگ های ساده اما موقعیتی جذاب هر چند عمومی اینک شمانا گهان از یک موقعیت برابر به موقعیتی نابرابر با دوستان رسید. چه می کنید؟ کرستوف در یک کمدی ساده این را بیان می کند. شاید اگر یک نویسنده ایرانی هم اکنون این داستان ساده روایت کند، تصویری اغراق شده و مملو از استعاره ها و کنایات و حتی شاید تکه تکه پرانی های شبه سیاسی رایج، شاید از همین رو باشد که اجرای محمدرضا چرخاب از سادگی متن به سوی انتزاع در اجرا پیش می رود. میز و صندلی هامر تفع - که

یادداشت

درباره «جان و جو»

چرا متن ساده نمی نویسیم؟



احسان زیور عالم

می شوند و بر حسب رابطه خود، به یک تعارف دچار می شوند که با فقرشان همخوانی ندارد اما همین تعارف و جدال منجر به تغییر در روابطشان می شود. تغییری که بسیار ساده است. هیچ کنایه و تعریضی ندارد. هیچ ابهامی ندارد. هیچ چیزی برای ر کب زدن به مخاطب ندارد. کرستوف مجاری الاصل را یکی از چهره های شاخص ادبیات موج نو زبان فرانسوی می داند و به عنوان یک چهره شاخص در ادبیات قرن بیستم رمان نوشت، شعر سرود و هر از گاهی نمایشنامه نوشت. کرستوف در داستان هایش تجربه شخصی از جنگ، دیکتاتوری، دهشت و مهاجرت را با پیش پیش های روانشناختی و نوعی شاعرانگی در هم می تند تا تجربه زندگی سختش را بازنمایی کند. از همین رو بخش مهمی از آثارش روایتی از جنگ و در دست، رمان هایی که جدی و غم افزا به حساب می آیند. زبان شاعر حاوی استعاره ای است از جهانی که او را محبوس کرده بدون آنکه نامی از جهان و زندگی و زندان به زبان آورد. اما در «جان و جو» همه چیز متفاوت است. کرستوف تئاتر را با شعر یکی ندانسته است. تئاتر، تئاتر است. شاید حتی تئاتر چندان ادبیات نیست؛ بلکه یک هیئت مستقل است. کرستوف نویسنده صریحی است و در نمایشنامه نویسی صریح تر هم می شود. او تصویری ساده و بدون پیرایه از جهان دو شخصیت فقیر را ارائه می دهد. به آنان وارد یک کافه

اگر تاریخ ادبیات نمایشی ایران را به شکل اجمالی مرور کنیم و چندان وارد جزئیات نشویم، یک تصویر کلی به ما ارائه داده می شود و آن سرعت گرفتن انتزاعی شدن متون و گریز از داستان گوئی یا حداقل روایت های ساده است. هر چه از دهه ۶۰ فاصله گرفته می شود به سوی ۹۰ نود سوق می یابیم، با تکیه بر چند جریان از جمله جریان های تجربه گرای ضدمت یا جریان های عرفان زده مستغرق در متن، نوعی شاعرانگی آغشته به انتزاع متون نمایشی را در بر می گیرد. هر چند این متون به لحاظ خوانش جذاب اند و نوعی نگاه رومانستیک را ترویج می کنند؛ اما موجب زوال رویه دراماتیک در متن و ایجاد تکلف در نوشتار شدند. تکلف گرای بر خلاف رویه سهیل متعنع، مخاطب گریز است و این مهم اجتناب نا پذیر است. تکلف ایجاد مرزهای سخت میان مخاطب می کند. نمایش «جان و جو» که اسمش به فارسی کمی غلط انداز است، نمایشنامه ساده ای است از آگوتا کرستوف درباره دو شخصیت به نام جان و جو. به همین سادگی آنان وارد یک کافه