روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری
مدیر بازرگانی و روابط عمومی: مرتضی بلوکی

چاپ: کار و کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
نشانی سایت: toseeirani.ir
اینستاگرام: @tosee.irani

تمام چیزهایی که جایشان در تئاتر اکنون ایران خالیست

رکود صحنه تئاتر در «جامعه نمایش»

سید حسین رسولی

این روزها بحران کرونا با عنوان کووید۱۹ اغلب شغل‌ها را با مشکل مواجه کرده است که یکی از آنها هم تئاتر است. شکل بازی گذشته به هم خورده و همه چیز تغییر کرده است و به منظور حفظ جان شهروندان تماشاخانه‌های تئاتر در سال ۱۳۹۹ همچنان بسته است. فرصت خوبی است تا در این دوران به مشکل‌ها و مسئله‌های اساسی تئاتر اکنون ایران بپردازیم و جای چیزهای خالی را پیدا و فکری برای آنها بکنیم. باید از خودمان سوال بکنیم چرا تنها ۱ درصد از جمعیت ایران به سراغ تئاتر می‌روند؟ و چرا این نمایش‌ها اکثرا با کیفیت پایینی تولید می‌شوند؟ چرا اغلب نمایش‌های تولیدی وقتی روی صحنه می‌روند حرف خاصی برای گفتن ندارند و با بحران تماشاگر روبرو می‌شوند؟ واقعا چرا کیفیت متن‌ها و کارگردانی‌ها تا این میزان پایین آمده است؟ به عنوان مثال، در سال گذشته، نزدیک به ۱۰۰ اجرا دیدم که تنها ۱۵ اجرا دارای ساختار و کیفیت قابل قبولی بودند و باقی چه از نظر فرم و چه از منظر محتوا به شدت مشکل داشتند.

اپیدمی بی‌اخلاقی در تئاتر غیر حرفه‌ای

ما شاهد برخی کارگردانانی در تئاتر سال ۱۳۹۸ بودیم که صورت‌شان عمل شده و پروتزی بود و رفتارشان هم مانند چهره‌های سطحی و مشهور اینستاگرام. باید تاکید کنیم این پدیده‌ای نوظهور و عجیب در تئاتر ایران است! باید از خودمان سوال کنیم چرا این افراد فضای تئاتر را انتخاب کرده‌اند؟ مگر تئاتر چه دارد یا اصلا چه ندارد که آنان به این فضا هجوم آورده‌اند؟ و اینکه چرا به این راحتی اجرا می‌روند؟ کارگردانی را در یکی از سالن‌های خصوصی دیدم که تقریبا هیچ چیزی از تاریخ و فضای تئاتر نمی‌دانست و با هزینه‌ای ۱۰۰ میلیون تومانی آمده بود تا مشهور بشود و مدام هم می‌گفت کار من «تئاتر آزاد» است؛ یعنی هنوز تفاوت روشنی میان تئاتر جدی و تئاتر به اصطلاح آزاد قائل نبود ولی این فرد مثل آب خوردن اجرا رفت. کارگردانی کار اولی را اعتراض داشتند و می‌گفتند که کارگردان آن اجرا ترجمه آنان را دزدیده است. یعنی کارگردان عزیز به سه نفر سفارش ترجمه داده بود ولی در نهایت اسم خودش را به عنوان مترجم ثبت کرده بود. یک کارگردان دیگر را دیدم که پس از ۲۰ سال بازیگری شروع به آموزش نوجوانان کرده بود و به همراه همسرش دومین تجربه کارگردانی خود را در تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه برده بود ولی هنوز آداب فضای هنر را نیاموخته بود زیرا با اعتماد به نفس بسیار بالایی به تمام منتقدان حمله می‌کرد و می‌گفت: «شما در حد و اندازه‌ای نیستید که بگویید کار من بد است یا متوسط! چون من هم خواننده و هم بازیگر مشهوری هستم!» یک کارگردان قدیمی دیگر را هم دیدم که موهایش را در تئاتر سپید کرده است ولی اجازه نمی‌داد تا کسی جرات نقد کردن او را پیدا کند حتی اگر کارش معمولی باشد و احتمالا فکر می‌کند فقط شاهکار تولید می‌کند. یکی دو نفری هم جرات این را داشتند که نقد کوچکی درباره اجرای این کارگردان قدیمی بنویسند ولی کارگردان عزیز هم بیکار ننشست به همراه دوستان خود با تمام قوا به منتقدان مذکور حمله‌ور شد و بعد هم به سردبیر روزنامه‌های منتشرکننده نقد زنگ زد که اگر آن منتقدان در آن روزنامه‌ها بنویسند دیگر با آن رسانه‌ها مصاحبه‌ای نخواهد داشت. اجرایی در سالن شهرزاد دیدم که کارگردان آن زن سن بالایی با صورت عمل شده بود و یکی از بازیگران قدیمی تئاتر را هم با پرداخت پول فراوانی آورده بود. اجرای او آنقدر بی‌کیفیت بود که از تعجب شاخ در آوردیم و وقتی از او سوال کردیم چرا این نمایش را اجرا کرده است در پاسخ گفت که باید به یک دوره آموزشی برود تا کارش بهتر بشود! اینجا بود که متوجه شدیم کارگردان عزیز حتی الفبای تئاتر را هم نمی‌داند و تازه در حال پرس و جو است تا برای کار دوم و سوم خود به چه آموزشگاهی برود تا پیشرفت کند! تئاتر ایران اگر می‌خواهد از این شرایط بیرون بیاید باید به سوی فضای حرفه‌ای برود و در این مسیر اولین گام را باید در زمینه مدیریت سالن‌های تئاتر برداریم زیرا این مکان‌ها باید توسط افراد هنری و شناخته‌شده اداره بشوند نه شخصیت‌های غیر فرهنگی و گمراه. واقعا، تحلیل این فضا کمی مشکل است و نمی‌دانم از کجایش باید بگویم چون هم در بخش تولید و هم در بخش مصرف دچار ضعف‌های جدی هستیم. به نظر می‌رسد مسئولان تئاتری باید مانند گذشتگان از خودشان سوال کنند که تئاتر چیست؟ و به چه کاری می‌آید؟ آن وقت می‌شود تئاتر سرگرمی‌محور و تئاتر اندیشه‌محور را از یکدیگر جدا کرد و فضا را هم به سوی حرفه‌ای شدن پیش‌برد زیرا تئاتر ما همچنان آماتوری مانده است و هنوز هم قراردادهای رسمی مابین تولیدکنندگان نوشته نمی‌شود. مسائل حقوقی هم گنگ هستند و این امر را می‌توان از حجم بالای شکایت‌ها به خانه تئاتر و اداره هنرهای نمایشی دریافت.

مسئله‌هایی از ۱۳۴۱ تا ۱۳۹۹

این مسئله‌ها را نوشتم و یاد یادداشت «تئاتر ۴۱» به قلم بهرام بیضایی افتادم که درباره تئاتر سال ۱۳۴۱ نوشت: «در پایتخت تئاتر راکد مانده است و در شهرستان‌ها-به جز اصفهان- یا نیست یا خبرش به تهران نمی‌رسد». این وضعیت هنوز هم ادامه دارد و تنها چند شهر مانند مشهد در زمینه تئاتر فعالیت مستمر دارند و باقی شهرها خالی از تئاتر هستند و اپیدمی بی‌اخلاقی در این تئاتر غیر حرفه‌ای هم به اوج خود رسیده است. نمایش‌های روی صحنه نه به «تاریخ اکنون» کار دارند و نه مخاطبانشان مردم معمولی هستند و اغلب هم تولید طبقه‌ای تن‌آسا هستند که به مصرف همان طبقه می‌رسد و این تولیدکنندگان کاری جز توجه به ساز و کار شهرت و متمایزشدن ندارند. یعنی افرادی با صورت‌های پروتز شده وارد تئاتر می‌شوند تا خود را از دیگران متمایز کنند. این شکل از «توزیع امر محسوس» فضای فرهنگی را با چالش‌های جدی مواجه کرده و ما را به شدت نگران. اسلاوی ژیژک در یادداشتی با عنوان «بربریت با چهره‌ای انسانی» می‌نویسد: «شیوع ویروس کرونا ما را با چیزی که غیرممکن می‌انگاشتیم مواجه کرد. نمی‌توانستیم چیزی حتی شبیه این را که اتفاق افتاد در زندگی‌های روزانه‌مان تصور کنیم جهانی که می‌شناختیم از گردش افتاده است، تمام کشورها در حبس هستند، بسیاری از ما در یک آپارتمان محبوس هستیم (ولی آنهایی که حتی توان اجرای این پیش‌بینی‌های احتیاطی حداقلی را هم ندارند چه؟) با آینده‌ای نامشخص مواجه می‌شویم که در آن حتی اگر بیشتر ما زنده بمانیم یک ابر بحران اقتصادی پیش روست. این بدان معناست که واکنش ما نیز می‌بایست ناممکن را عملی کند آنچه در مختصات نظم جهانی موجود ناممکن به نظر می‌رسد. اما ناممکن اتفاق افتاده است، جهان ما متوقف شده، و اکنون باید ناممکنی را محقق کنیم تا از بدترین فاجعه اجتناب کرده باشیم. اما این «ناممکن» چیست؟». شاید باید در تئاتر اکنون ایران هم امر ناممکنی اتفاق بیفتد و بالکل زیر و رو بشود تا شاید تغییری حاصل شود اما اگر در بر همان پاشنه بچرخد وضعیت کاملا ابزوردتر خواهد شد. انگار همه چیز شبیه به کتاب «جامعه نمایش» به نویسندگی گی دبور شده است. این نکته را هم نباید از فراموش کنیم که تئاتر ایران در دوران قرنطینه و فضای کرونا چیزی در دست و بالش نداشت اما کمپانی‌های تئاتری مثلا در انگلستان و آلمان فیلم‌های تئاتر خود را رایگان در اختیار مردم گذاشتند و اهالی موسیقی هم در کشورهای مختلف برای مردم اجرای زنده داشتند و حتی برایان می، یکی از اعضای گروه موسیقی «کوین»، به صورت آنلاین به مردم آموزش موسیقی دادند.

شاید باید در تئاتر اکنون ایران هم امر ناممکنی اتفاق بیافتد و به کل زیر و رو بشود تا شاید تغییری حاصل شود، اما اگر در بر همان پاشنه بچرخد وضعیت کاملا ابزوردتر خواهد شد. انگار همه چیز شبیه به کتاب «جامعه نمایش» به نویسندگی گی دبور شده است

مسئولان تئاتری باید مانند گذشتگان از خودشان سوال کنند که تئاتر چیست؟ و به چه کاری می‌آید؟ آن وقت می‌شود تئاتر سرگرمی‌محور و تئاتر اندیشه‌محور را از یکدیگر جدا کرد و فضا را هم به سوی حرفه‌ای شدن پیش برد زیرا تئاتر ما همچنان آماتوری مانده است

یادداشت

چند قدم تا تئاتر لاله‌زاری

احسان زیورعالم

اوایل دهه ۵۰ شمسی، در خیابان لاله‌زار شرایط به نحوی پیش می‌رود که صدای متولیان فرهنگی و منتقدان تئاتری درمی‌آید. نمایش‌های شادی‌آوری که به هر نحوی بخشی از فرهنگ عامه مردم به حساب می‌آمدند به سمت آتراکسیون می‌رود. با نگاهی به مستندات به جامانده از آن دوران و به‌خصوص کتاب «پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی» علی قلی‌پور می‌توان فهمید آنچه در آن روزگار مبتذل شدن تئاتر نامیده می‌شود مستقیماً به شرایط اقتصادی بازمی‌گردد. دستگاه فرهنگی پهلوی به هیچ‌عنوان قصد همکاری و کمک به تئاترهای لاله‌زاری زار را ندارد. «تئاتر آزاد»، اصطلاحی که این روزها به بازماندگان تئاترهای لاله‌زاری نیز اطلاق می‌شود، محصول همین وضعیت است. در واقع تئاترهایی که از حمایت دولتی بهره نمی‌برند، آزاد به حساب می‌آمدند تا به تئاتر دولتی، تئاتر وابسته بگویند.

در اوایل دهه پنجاه نبود حمایت دولتی موجب می‌شود در سالن‌هایی چون پارس، دهقان، نصر و باربد روزانه چهار نمایش روی صحنه رود. نمایش‌های همه از کلیشه‌های ثابتی تبعیت می‌کردند. موضوعات آنها به شدت سطحی بود و برای جذب مخاطب، از خواننده‌های کاباره‌ای و رقاصان استفاده می‌شد. به عبارتی دیگر، مخاطبان با یک تئاتر روبه‌رو نمی‌شدند؛ بلکه معجونی از موسیقی عوامانه، فیلمفارسی و ذائقه رشد نکرده مردم ایران را به مخاطب تحویل می‌دادند. بهانه سالن‌دارها نیز یک چیز بود، معیشت هنرمند در خطر است و این تنها راهی است که می‌توان کسب درآمد کرد.

حرف سالن‌دارهای آن زمان پر بیراه نبود. آن روزگار با آنکه سیستم تمایل داشت اشکال غربی فرهنگ را با محتوای وطنی و در قالب برنامه‌های پرورش افکار در اختیار مردم قرار دهد؛ اما برایش تئاتر لاله‌زاری محلی از اعراب نداشت. منتقدان آن را فاسد توصیف می‌کردند، در حالی که مردم، به‌خصوص طبقه کارگر بابت دیدن همین آثار سخیف پول پرداخت می‌کردند. وضعیت در روزگار اکنون بی‌شباهت به دیروز نیست. تئاتر آزاد سال‌هاست در حاشیه تئاتر هنری «جایگزینی برای تئاتر وابسته» فعالیت می‌کند. درآمدش بیشتر از تئاتر رقیب است و تعداد سالن‌هایش هم با وجود در حاشیه بودن بیشتر است. در تمامی این سال‌ها - برخلاف لاله‌زاری‌های سابق - از دولت چندان حمایت نخواسته است و نشان داده با شناخت خوبش از ذائقه عمومی مردم ایران، گیشه و درآمدش را حفظ کرده است. با نگاهی به جریان تئاترهای فعال در شهرستان‌ها، می‌توان دید چگونه این گونه تئاتری محبوبیت دارد. کمدی‌هایی که می‌توانند در وانفسای روزگار آخرین روزهای قرن چهاردهم شمسی، ساعتی خیال را آسوده کند؛ اما در مقام منتقد فرهنگی می‌دانیم در نهایت این گونه نمایشی منجر به چه چیزی می‌شود.

خطر واقعی را باید اکنون درک کنیم. دولت نمی‌تواند به تئاتر کمک مالی کند. هر چند مدیر جدید از پرداخت بدهی‌ها گفته است؛ اما فارغ از شدنی بودن این امر، او چیزی درباره حمایت از آینده نگفته است. یعنی این احتمال وجود دارد در حین ورود به قرن پانزدهم دولت دیگر در برابر تئاتر هیچ مسئولیت مالی نبیند. تئاتر از هفت دولت آزاد می‌شود و این آزادی یعنی گرایش شدید به سمت لاله‌زاری شدن. با معیشت هنرمند نمی‌توان شوخی کرد. یک ماه، دو ماه و در نهایت یک فصل هنرمند توانایی تحمل بیکاری را داشته باشد یا به سمت شغل‌های فصلی روی آورد؛ اما به خاطر داشته باشیم جامعه تئاتری در میان دیگر جوامع کاری کشور، دارای یکی از بالاترین نرخ‌های مدرک آکادمیک است. به عبارتی راه ورود به تئاتر دانشگاه است و شرایط به نحوی است که این افراد چندان در دیگر رشته‌ها توانایی ندارند. با وخیم‌تر شدن اوضاع اقتصادی تنها راه درآمد چیزی نیست جز آتراکسیون. ظهور مجدد آتراکسیون برابر است با کاهش قدرت دولت و عملاً از میان رفتن ممیزی.

در چنین شرایطی برای من دور از انتظار نیست سالن‌های دولتی نیز درگیر آتراکسیون شوند. هر چند ممکن است برخی از این آتراکسیون‌ها رنگ و لعاب هنری هم داشته باشند - البته منظور از هنری بودن، زیبایی‌شناسی متعارف کنونی است - اما با گذشت زمان و موفقیت گیشه، دولت خود در لاله‌زاری شدن تئاتر همیاری خواهد کرد. به یاد داشته باشیم پس از موفقیت چند نمایش سیاه‌بازی در جشن هنر شیراز و جلب توجه پیتر بروک از اجرای «عروسی فیگارو» توسط مرحوم سعدی افشار، دولت خود حامی تئاتر لاله‌زاری می‌شود. شماره یک مجله «تماشا»، متعلق به تلویزیون ملی وقت به سردبیری ایرج گرگین، با تصویری از یک سیاه‌باز منتشر می‌شود. با اینکه ایرج زهری، نویسنده مجله از منتقدان تئاتر لاله‌زاری است؛ اما بخشی از برنامه‌های تلویزیونی به این گونه نمایشی اختصاص پیدا می‌کند. ردپای تئاتر لاله‌زاری را حتی می‌توان در سریال‌های تلویزیونی نیز دید. حتی شوهای تلویزیونی اواخر دوره پهلوی نیز رنگ و بوی لاله‌زاری دارند.

لاله‌زاری شدن را با ریشه‌دار بودن در فرهنگ ایرانی توجیه می‌کنند، هر چند حرف بی‌ربطی نبود؛ اما قصد آن بود آن را مدرن کنند، در صورتی که ابزار مدرنیته در لاله‌زاری بودن جذب می‌شود. این همان نقطه‌ای است که تئاتر امروز ایران بر آن ایستاده است. نقطه‌ای که دولت پولی برای حمایت ندارد و احتمالاً با تکیه بر اصل ۴۴ قانون اساسی تئاتر را به خودش وامی‌نهد. هم‌اکنون سال شروع نشده چند سالن خصوصی به احتمال قوی تعطیل می‌شوند، مگر آنکه آتراکسیون را پیشه کنند و مخاطب خسته از کرونا و مشکلات اقتصادی و بحران‌های مختلف را برای دمی غفلت از کوه دردها، آرام کنند؛ اما کاش دولت بداند تسکین تئاتر لاله‌زاری در نهایت به یک تخدیر ختم می‌شود.