روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیرمسئول: مسعود حیدری
زیرنظر 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
ایمیل: toseeirani@gmail.com

به بهانه نمایش «کوکاکولا» در تالار قشقایی

فاصله‌گیری از بازنمایی زندگی روزمره

عکس‌ها: مصطفی پیرهادی

محمدحسن خدایی

وضعیت زندگی بشری در این هجوم همه‌گیری ویروس نوپدید، دگرگون گشته و لاجرم به تماشا نشستن اجراهای تئاتری هیچ شباهتی به گذشته ندارد. گویی با امر استثنایی طرف هستیم که مناسک جمعی تئاتر را واجد هراس و گاه ملال کرده است. تعداد انبوهی از صندلی‌های به اجبار خالی می‌ماند و چند ردیف ابتدایی قرار است که میان بازیگران و تماشاگران فاصله اجتماعی اندازد. از این منظر اجرای نمایش کوکاکولا به مثابه استعاره‌ای است از دوران فاصله‌گیری و به انزوا رفتن. چراکه در طول نمایش با انسان‌هایی روبه‌رویم که در خلوت خصوصی خویش، سنگر گرفته و گویی با خرید انبوه غذاهای کنسرو شده می‌خواهند از این مهلکه عرصه عمومی بگریزند. اما سرنوشت محتوم انسان عصر مدرن، چیزی دیگر است و عاقبتی متفاوت را بشارت می‌دهد. خالی شدن عرصه عمومی اجتماع از حضور توده‌ها و پناه بردن به گوشه امن و ایمن خانه، ذیل امر خصوصی. وضعیتی که ویروس نوپدید به خوبی آن را اجرایی کرده و گویا مدتها قرار است این مسئله را تداوم بخشد. حال با برآمدن انسان تازه مواجه شده‌ایم که رفاه و عافیت را در دوری از دیگران جستجو می‌کند. مدتی است تئاتر در این مهلکه عجیب و غریب، به شکل نصف و نیمه به راه افتاده. یکی از این کارگردانان که ریسک کرده و دعوت مرکز هنرهای نمایشی را برای اجرای عموم لبیک گفته، کارگردان جوان و بالانگیزه تئاتر معاصر ماست. نصیر ملکی جو در مقام کارگردان، در این فضای پرابهام به بازتولید یکی از اجراهای پیشین خود مبادرت کرده است. نمایشی به نام «کوکاکولا» که قرار است نقدی باشد به هویت انسانی در سرمایه‌داری پسین. اجرایی که یادآور فضاهایی است که نصیر ملکی جوا غلب در انتزاع و نمادگرایی، در این سال‌ها پی گرفته و نوعی فاصله‌گیری است از بازنمایی زندگی روزمره. ماجرای نمایش در صحنه اول در رابطه با پدر و پسری است که فقط غذاهای کنسرو شده مصرف می‌کنند و مدت‌ها است آشپزی کردن را کنار گذاشته‌اند. حوزه خصوصی آنان مملو از قوطی‌های کنسرو شده و گویا نظم زندگی‌شان با ابعاد و تاریخ مصرف این سازه‌های فلزی تنظیم می‌شود. کمابیش شبیه انسان‌های گرفتار زندگی در جهان مدرن و پست‌مدرن. اجرا تلاش دارد با سرخوشی به روایت با اجرایی روبه‌رو می‌شویم که در ادامه، سرخوشی و شوخ‌طبعیش به تکرار می‌رسد و توان خندان مخاطبان خویش را از کف می‌دهد. این البته از محافظه‌کاری اجرا است که توان بسط دادن ایده‌ها و اجرایی کردن آنان را ندارد. چراکه اجرا ظرفیت و پتانسیل این بسط و گسترش را دارد و می‌تواند منطق اجرایی و انتقادیش را بیش از این به پیش برد و بالفعل کند. شاید اگر روایت به امر عمومی گشوده‌تر بود و دیالکتیک آن را با امر خصوصی به نمایش می‌گذاشت، بالقوه‌گی‌های درون‌ماندگار نمایش امکان بروز می‌یافت و تاریخ شخصی افراد در نسبت با تاریخ عمومی جهان، به تعیین مادی اجرا یاری می‌رساند. اما در صحنه اول این امکان به کار گرفته نشده و روایت حول و حوش میل پدر به مصرف کنسروهای غذا و در نهایت قربانی کردن پسر متمرد منجر می‌شود.

اجرا مبتنی است بر سه صحنه و سه شیوه اجرایی. تکثری که به لحاظ محتوایی قرار است نشان از پیوندی مشترک مابین این سه صحنه باشد. پگاه کاظمی و سیاوش چراغی‌پور در هر سه صحنه حضور دارند و مناسباتی کمابیش پرمسأله را از سر می‌گذرانند. روابط قدرت و عواطف انسانی در هر سه صحنه در نسبت با زندگی مصرفی در دوران مدرن باز تعریف می‌شود. صحنه اول با اغراق و به هم‌ریختگی ابعاد بدن‌ها و اشیا، بازنمایی می‌شود و در صحنه دوم، تصویر است که مکانیسم بازنمایی را کامل می‌کند. صحنه سوم اما یادآور سخنرانی انسان‌هایی است که موفقیت خویش را برای دیگران بازگو کرده و تجربیات شخصی خویش را با آب و تاب و تکنیک‌های اجرایی، بر زبان می‌آورند. چیزی شبیه برنامه‌های سخنرانی TED. با آنکه هر سه صحنه را می‌توان با نشانه‌هایی به هم مربوط دانست؛ اما اجرا امکان خوانش اپیزودیک را برای تماشاگران مهیا می‌کند. حلقه وصل در اینجا نقش استراتژیک غذاهای کنسرو شده است. همان محصول دوران صنعتی که آشپزی، طبخ و تهیه غذا را به امری پر زحمت بدل کرده تا انسان‌ها بتوانند زمان زندگی را مدیریت کنند. اما سرمایه‌داری با استاندارد سازی زندگی از طریق فشرده کردن زمان و تولید انبوه صنعتی غذا در نهایت موجب انقیاد سوژه‌های انسانی می‌شود. نمایش کوکاکولا تلاش دارد این مکانیسم را افشا کرده و زندگی انسان‌ها را تحت این سیستم به نقد و تحلیل بنشیند؛ اما نصیر ملکی و گروه اجرایی‌اش به اندازه تدارک ندیده‌اند و توان مسأله‌مند کردن این وضعیت حاد بشری را ندارند. فی‌المثل در صحنه اول، عشق پدر به قوطی‌های کنسرو و سرکوب اژدهای میل پسر، می‌توانست با ارجاعی که به داستان ابراهیم و اسماعیل داده می‌شود، نقدی درخشان به مصرف‌گرایی و فتشیسم کالایی باشد؛ اما چنان این اتصال ناکافی و محدود است که تمامی پتانسیل رهایی‌بخشی داستان ایمان ابراهیم و قربانی کردن فرزند آزاد نشده و در اجرا به امری کم‌رمق بدل می‌شود. به نظر می‌آید اجرا گرفتار نوعی لکنت است و نمی‌خواهد با این واقعه الهیاتی به شکل تمام‌عیار روبه‌رو شود و چاره کار را تنها در یک اشارت کوتاه و گذرا می‌بیند که از قضا می‌توانست صحنه‌ای لذت‌بخش و تماشایی باشد.

از منظر بازی‌ها می‌توان از نقش‌آفرینی قابل اعتنای سیاوش چراغی‌پور و پگاه کاظمی یاد کرد. زوجی که به هماهنگی خوبی رسیده و توانسته‌اند شیوه اجرایی مناسب هر صحنه را به نمایش گذارند. البته چراغی‌پور در این سال‌ها به استایل شخصی و جذاب خویش دست یافته و به خوبی از پس شخصیت‌هایی برآید که گرفتار بحران هویت، اقتدارزدایی و منکوب‌شدگی مردانه هستند. پگاه کاظمی در نقش پسر، همسر و معشوقه ظاهر شده و کار سخت‌تری را در پیش دارد؛ اما هر چه هست اجرای کوکاکولا، با آن امکانی که در دوری از زندگی روزمره و بعد تر بازگشت به آن مهیا می‌کند، برای هر دو بازیگر، چالشی است جذاب. اجرا همراه است با تجربه بازی‌های اغراق‌شده، ژست‌های گروتسک و صد البته نقش‌های بازنمایانه زندگی ملال‌آور زندگی روزمره در صحنه دوم و سوم.

طراحی صحنه کار خود ملکی جوا ست و در تمنای خلق یک فضای فانتزی و انتزاعی؛ اما این طراحی بیشتر در حال و هوای صحنه اول است و در صحنه دوم و سوم، می‌تواند شکل عوض کند و یا کنار گذاشته شود. قفسه‌هایی مملو از قوطی‌های بدون عنوان خوراکی، همان ابژه‌های میل پدر که در نهایت به قربانی کردن پسر منجر می‌شود. اینجا هم رویکرد کارگردان را می‌توان در به‌هم‌ریختگی ابعاد زندگی ذیل نظم بورژوایی مشاهده کرد. جهانی که اندازه و ابعادش به میانجی تولید صنعتی دستخوش تغییر و تحول شده و نوع دیگری از تولید و مصرف را می‌طلبد. در اینجا قفسه و کنسروهای طبقه‌بندی شده، استعاره‌ای هستند از تاریخمندی فرآیند مصرف. تاریخ‌هایی که بر تمامی کالاها حک می‌شوند و اغلب دارای دستورالعمل‌هایی برای حداکثرسازی بهره‌وری. دیگر خبری از آزادی انتخاب حقیقی نیست و انسان امروزی به جای وابستگی به انسان‌های دیگر و بروز عواطف، در انقیاد کالاهایی است که قیمت آن را با پول پرداخته و احساس مالکیت آن را دارد.

در نهایت می‌توان اجرای کوکاکولا را برای نصیر ملکی جو، نه یک پیشرفت حرفه‌ای که قسمی توقف و درجا زدن دانست. اجرایی که کمابیش

اجرای کوکاکولا را می‌توان برای نصیر ملکی جو، نه یک پیشرفت حرفه‌ای که قسمی توقف و درجا زدن دانست. اجرایی که کمابیش محافظه‌کار است و حتی در بازتولید نتوانسته ضعف‌های گذشته را برطرف کند

محافظه‌کار است و حتی در بازتولید نتوانسته ضعف‌های گذشته را برطرف کند و پتانسیل‌های درونی متن و اجرای خویش را تعالی بخشد. به یادآوردن اجراهایی چون نان، مسخ و سفید برفی و هفت کوتوله، به این نکته مهم اشاره دارد که کوکاکولا نتوانسته موفقیت‌های گذشته را برای کارگردان جوان و خوش‌ذوق تئاتر ما به ارمغان آورد. به هر حال نقد مصرف‌گرایی و انسان طراز سرمایه‌داری، احتیاج به استراتژی دیگر و ادوات مستحکم‌تر دارد تا مقصود حاصل آید و اجرایی ماندگارتر نصیب فضای تئاتر این روزهای ما کند. اما با اجرایی کم‌حوصله طرف هستیم که نمی‌تواند بی‌ربط باشد با این وضعیت کرونایی. جایی که جمع شدن زیر یک سقف، یک ریسک بزرگ و رفتن به دل آتش است. شاید بهتر آن باشد که تئاتر ما هم مثل بقیه دنیا فعلاً تعطیل باشد و دولت در حد توان، از گروه‌های اجرایی شناسانه‌دار حمایت مادی و معنوی کند تا در فضایی امن‌تر و بسامان، بار دیگر دور هم جمع شویم و به تماشای تئاتر نشینیم. تمامی جهان این روزها میان حفظ جان و به کف آوردن نان، در تلاطم است. حتی محصول پر مصرفی چون کوکاکولا و گردش مالی چند ۱۰ میلیاردی آن. بنابراین قضاوت این روزهای تئاتر می‌بایست گوشه چشمی هم به این وضعیت مخاطره‌آمیز داشته باشد. انسان‌هایی که ماسک زده‌اند و کوکاکولا سر می‌کشند.

یادداشت

پیش به سوی جشنواره‌های سایبری

احسان زیورعالم

با گشایش فضاهای فرهنگی از ابتدای تیرماه، جدالی بر سر درست بودن یا نبودن چنین رویه‌ای شکل گرفت. اینکه فضاهای مسقف تماشاخانه‌ها ممکن است جایی برای تکثیر بیماری کرونا باشد و البته پروتکلی که موجب حذف ۵۰ درصد ظرفیت سالن‌های تئاتری می‌شد، عاملی برای دوری جستن شخصیت‌های مهمی تئاتری می‌شود تا جایی که تماشاخانه ایرانشهر به عنوان مرکز تئاترهای گیشه‌ای با حضور چهره‌های شاخص عملاً اقدام به بازگشایی نمی‌کند و در تئاتر شهر گروه‌های شاخصی از جمله آتیلا پسیانی و افسانه ماهیان و حمید رضانعیمی از ادامه اجراهای خود سر باز می‌زنند. شخصیتی چون محمد رحمانیان نیز علناً اعلام می‌کند که حضور در سالن‌های تئاتر بازی کردن با جان هنرمندان است. با این اوصاف تصور می‌شد انتظار داشتن جشنواره تئاتر فجر امری عبث است. با این حال قادر آشنا، مدیرکل هنرهای نمایشی اصرار و ویژه‌ای بر برگزاری جشنواره فجر داشت و نیم‌نگاهی به تعطیل کردن دیگر جشنواره‌ها. سمبه پرزور مدیرکل موفق عمل می‌کند. جشنواره خیابانی مریوان و جشنواره کودک همدان عملاً از دستور کار خارج می‌شود؛ اما جشنواره عروسکی با مقاومت شخصیت‌های شاخصش خواهان برگزاری می‌شود. هر چند توافق در آرا وجود نداشت.

برخی معتقد بودند با وجود انتشار فراخوان و پیشبرد بخش مهمی از جشنواره نباید جشنواره تعطیل شود و آنچه تاکنون شکل گرفته توانایی برگزاری یک جشنواره آبرومند را دارد. اهمیت ماجرا برای گروه‌های عروسکی آنجاست که بیشتر اجراهای عروسکی جز در جشنواره تهران مبارک فرصت اجرا پیدا نمی‌کنند. همچنین شخصیت‌هایی چون مرضیه برومند و بهروز غریب‌پور به سبب وجوه کاریزماتیک، توانایی کنترل اوضاع و میل دادن قادر آشنا به سمت برگزاری جشنواره را داشتند. گروه دیگری معتقد بودند مصیبت کرونا نامی تواند یک فرصت باشد برای بخش پژوهش و در نادیده گرفته شدن پژوهش‌های تئاتر عروسکی، می‌توان دوره هفدهم را دوره‌ای برای چنین جریانی در نظر گرفت. روز یکشنبه اما خبری نسبتاً عجیب آب پاکی را روی دست همگان ریخت. جشنواره عروسکی به صورت مجازی برگزار می‌شود و برای آن هیچ دبیری نیز تعیین نمی‌شود. به عبارتی دبیری جشنواره طبق رویه اصلی بر عهده گلزار محمدی خواهد بود، هنرمند تئاتری که در فروردین ماه سال جاری به سبب بیماری صعب‌العلاج درمی‌گذرد. حالا او با وجود فقدانش، دبیر معنوی یک جشنواره هنری می‌شود که شاید در نوع خود بی‌رقیب باشد. اما امور اجرایی جشنواره بر عهده مهدی حاجیان است، چهره شناخته‌شده‌ای در اداره کل هنرهای نمایشی که عملاً هماهنگی و پیش‌برد تمامی جشنواره‌های دولتی تئاتر بر عهده اوست. اما این وجه مهم ماجرا نیست. مهمترین نکته خبر اداره کل هنرهای نمایشی صریح بودن در شکل برگزاری جشنواره است. در حالی که دبیران جشنواره‌هایی چون مقاومت و فجر هنوز به صراحت درباره شکل برگزاری جشنواره‌های خود—که زودتر از جشنواره عروسکی برگزار می‌شوند—نظر نداده‌اند. حتی حسین مسافرآستانه در گفتگو به خبرگزاری فارس گفته است هنوز فراخوانی برای جشنواره فجر مهیا نشده است.

در متن خبر اداره کل هنرهای نمایشی آمده است «هجدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی تهران-مبارک در اسفندماه سال جاری با بهره‌گیری حداکثری از فضای مجازی برگزار خواهد شد.» لفظ حداکثری بدان معناست که هیچ برنامه‌ای برای اجرای زنده وجود ندارد. خبرهایی نیز مبنی بر بدل شدن سایت ایران تئاتر، مرکز رسمی اطلاع‌رسانی اداره کل هنرهای نمایشی به زودی به یک بستر VOD یا IPTV برای پخش زنده تئاتر تبدیل می‌شود. هر چند در این مسیر کار سختی در پیش دارد، چراکه قوانین بالادستی و به‌خصوص اختلاف‌نظر میان ساتراو و وزارت ارشاد ممکن است گریبانگیر ایران تئاتر هم شود. اما با کنار هم قرار دادن مسائل می‌توان دریافت که به زودی اداره کل هنرهای نمایشی از یک بستر فضای مجازی برای برگزاری آنلاین جشنواره‌هایش رونمایی خواهد کرد. حتی این امکان هم وجود دارد که مدیران فرهنگی آن را در راستای شعار مشهور «تئاتر برای همه» اعلام کنند.

اما در این مسیر مخالفانی هم وجود دارند، از جمله شخصیت‌های شاخص خانه تئاتر که همواره از تئاترهای آنلاین گلایه کرده و آنها را بخشی از تئاتر ندانسته‌اند. هر چند دبیر یکی از مهمترین رویدادهای آنلاین تئاتری در این همین مدت، محمودرضا رحیمی، سخنگوی هیأت‌مدیره خانه تئاتر بوده است و چند عضو شاخص خانه تئاتر نیز در این رویدادها در مقام داور ظاهر شده‌اند. به نظر می‌رسد ظاهر امر نشان از آن دارد خانه تئاتر هم نمایندگی مخالفان تئاتر آنلاین را بر عهده نمی‌گیرد و صرفاً شخصیت‌ها هستند که دستشان را مبنی بر توافق یا اختلاف بلند می‌کنند. با حضور ایرج راد، رئیس هیأت‌مدیره خانه تئاتر در شورای سیاستگذاری تئاتر فجر، می‌توان استنباط کرد سایبری شدن فجر برابر با عقب‌نشینی چهره‌هایی چون راد نسبت به تئاتر آنلاین است.

اما چرا تئاتر آنلاین برای فجر اجتناب‌ناپذیر می‌شود؟ پاسخ مهمش را این روزها در سالن‌های تئاتر باید جستجو کرد. اگر دبیر فجر قصد کند در بخش مرور چند نمایش را برای اجرا در بهمن‌ماه برگزیند، چیزی در حدود تعداد انگشتان یک دستش فرصت گزینش دارد. فجری که همواره تلاش می‌شود مملو از چهره‌ها باشد و در دوره گذشته‌اش حتی شرایط برای جایزه دادن به مشاهیر مهیا شده بود —همانند جایزه خارج عرف به نوید محمدزاده—نمی‌تواند از وضعیت کنونی پا پس کشد. به عبارتی با آنلاین شدن جشنواره این فرصت برای حسین مسافرآستانه مهیا می‌کند تا گروه‌های شاخص را برای اجرا به صورت تله‌تئاتر ترغیب کند. فرصتی که شاید منجر به اتفاقات مهمتری نیز شود از جمله آنکه تلویزیون به عنوان یک بستر پخش برنامه‌های نمایشی مشتری تولیدات تئاتری شود. در ایام کرونا، بخش مهمی از تولیدات صداوسیما تعطیل می‌شود و در برنامه‌سازی اختلالاتی

رخ می‌دهد. هم‌اکنون بخش مهمی از برنامه‌های زنده تلویزیون کاملاً رنگ و بوی کرونایی دارد. مجریان و مهمانانی با ماسک، در یک کارزار گفتگومحور، بدل به مهمترین برنامه‌های تولیدی یک سازمان تلویزیونی شده است. این در حالی است که تلویزیون نیازمند برنامه‌های نمایشی است و تئاتر تا سالیان نه چندان دور بخشی از آنتن تلویزیون به حساب می‌آمد. حالا برگزاری آنلاین فجر می‌تواند جای برای ترغیب تلویزیون هم باشد، نهادی که به واسطه مأموریتش در تولید فیلم و سریال، توانایی تأمین بخشی از نیازمندی‌های مالی فجر را دارد. به عبارتی فجر و تلویزیون می‌توانند دست به یک تهاتر زنند. یکی تهیه‌کننده می‌شود و دیگری سفارش‌دهنده و پخش‌کننده. اما اینکه تا چه میزان چنین شرایطی عملی است، پاسخی است مبهم. تلویزیون همواره در سال‌های اخیر نشان داده میلی به تئاتر ندارد. برای تئاتر هیچ برنامه‌ای ندارد و منتهای همکاریش با تئاتر دعوت از سلبریتی‌های تئاتری به تاک‌شوهای غیرهنری است. در حد چند بازیگر چهره و پرسیدن پرسش‌هایی که هیچ ربطی به تئاتر ندارد. همین مسأله می‌تواند موجب یک یأس عمومی شود.

تنها شبکه چهار است که با اتیکت فرهیختگان به تئاتر چراغ سبز نشان داده است که آن هم در مدیریت جدید به نظر اولویتی ندارد. پس می‌توان فهمید تئاتر حامی قدرتمندی در سازمان صداوسیما ندارد. کما اینکه جشنواره نقالان علوی را در بهترین حالت در رادیو پخش کردند و این در حالی است که نقالی یک سنت دیداری است نه شنیداری. نتیجه آنکه سایبری شدن جشنواره تئاتر فجر در ظاهر هیجان‌انگیز، در حاشیه جنجال‌برانگیز و در باطن مشقت‌انگیز است.

تئاتر حداقل از ۱۵ سال پیش تاکنون تنهاترین دوران خود را سپری می‌کند. مدیریت فرهنگی نگاهی حتی گذرا به آن ندارد و کل ماجرا به یک دیدار وزیر فرهنگ از تالار وحدت—آن هم به سبب قدرت مهدی افضلی در بنیاد رودکی—ختم می‌شود. با اینکه وزارت فرهنگ مدام تبلیغاتش بر روشن بودن چراغ سالن‌هاست، شخص وزیر فرهنگ و معاون هنریش مهمان نمایشی نشده و تمایلی به دیدن تئاتر در عصر کرونا ندارند. نتیجه آنکه شرایط امروز بیش از آنکه میل به ایجاد یک امکان داشته باشد، یک بوق پروپاگاندا محور در درون خود دارد. قادر آشنا و حسین مسافرآستانه مسیر سختی را در پیش خواهند داشت و شاید سایبری کردن جشنواره‌ها در ظاهر یک تله و در باطن مفری برای رسیدن به نوعی آزادی برای تئاتر باشد، هر چند تئاتر آنلاین جای تئاتر واقعی را نخواهد گرفت.