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
ایمیل: toseirani@gmail.com

گزارشی از وضعیت این روزهای تئاترها

تعطیلات دلبخواهی!

احسان زیورعالم

پس از قطعی شدن وجود کرونا و سرایت و ابتلای آن در ایران، رایزنی‌ها برای مقابله با بیماری در قالب ستاد مبارزه با کرونا آغاز شد و در همان گام‌های نخست تصمیم بر آن شد فضاهای فرهنگی تعطیل شود، زودتر و پیشتر از هر فضای دیگری و این موجب قطع منابع مالی بسیاری از هنرمندان، به‌خصوص هنرمندان تئاتر شد. اجرای زنده و کسب درآمد در صورت اجرا، موجب شد شرایط زیستی هنرمندان به خطر افتد. این وضعیت زمانی بغرنج‌تر شد که دولت شیوه قطره‌چکانی برای تعطیلی فرهنگ در نظر گرفت. تا پایان اسفندماه تعطیلات به‌صورت هفتگی اعلام می‌شد و سالنداران و کارگردانان هیچ چشم‌اندازی از امکان بازگشایی و اجرای مجدد نداشتند. کار به جایی کشیده شد تا در نهایت دولت از عبارت «تا اطلاع ثانوی» واژه «تعطیلی» را در برابر فرهنگ و به‌خصوص تئاتر قرار دهد. وضعیتی که تا ابتدای تیرماه ادامه یافت و با تدوین پروتکل‌های بهداشتی مخصوص و اما و اگرها تئاترها بازگشایی شوند. بازگشایی هر چند با استقبال گرم مخاطب روبه‌رو نشد؛ اما روند جلب مخاطب روبه فزونی بود. به هر حال بخشی از جامعه پس از کش و قوس‌های مختلف تئاتر را به‌عنوان محل رهایی از شرایط بد اجتماعی انتخاب کرده بود. برخی نمایش‌ها حتی به وضعیت مصطلح «Sold Out» نیز نائل آمده بودند. رونقی نه‌چندان چون گذشته در حال شکل‌گیری بود؛ اما در پی موج سوم کرونا دولت تصمیم به تعطیلی مجدد می‌گیرد و این تعطیلی صرفاً در فضای فرهنگ رقم می‌خورد.

این روزها تنها فرهنگ است که گویی ممنوع از فعالیت شده است. هر چند می‌توان درک کرد که حضور در فضای سرپوشیده می‌تواند آسیب‌زا باشد؛ اما حتی برنامه‌های فضای باز نیز مشمول قوانین دولت شده‌اند. از جمله نمایش اخیر امیررضا کوهستانی که با نامه تند مدیر تولید «در انتظار گودو» روبه‌رو می‌شود. محمدرضا حسین‌زاده در صفحه شخصی خود در اینستاگرام خطاب به حسن روحانی، رئیس جمهوری که فعلاً ایده‌ای برای مشکل و معضل فرهنگ ندارد، می‌نویسد «به اصرار دوستان هنرمند، نمایشی برپا کردیم تا هم ما و هم تماشاگر مشتاق تئاتر ساعاتی کوتاه فارغ شویم از این روزهای سخت و دل به هنر بدهیم. در فضای بازبرپایش کردیم تا هم ما و تماشاگرانمان کمتر در خطر کرونا باشیم و هم راهی پیدا کنیم تا این هنر را زنده نگه داریم. هر چند می‌دانستیم بودن یا نبودنش چندان مسئله شما و مجموعه تحت مدیریت شما نیست. کرونا بداست، رعایت بهداشت جمعی مهم است و رعایت پروتکل‌ها مهم‌تر؛ اما نه فقط برای شما که هر جا خواستید جلساتتان را لغو کنید تا سالم بمانید و به عنوان بالاترین مقام اجرایی حقوقتان هم پابرجا باشد.»

اعتراض این هنرمند به نقطه‌ای می‌رسد که چرا باید از کل فعالیت‌های شهری فرهنگ مشمول تعطیلی می‌شود؛ در حالی که مترو‌های شلوغ و پاساژهای آکنده از انسان کماکان بازند. البته دولت پاسخی به این پرسش‌های آقای حسین‌زاده نمی‌دهد؛ اما چندی پیش وزیر ارشاد در حالی اعلام می‌کند در حوزه فرهنگ ۱۲۰۰ میلیارد برای ۷۵ هزار عضو صندوق هنر برای جبران خسارت کرونا در نظر گرفته شده است که تا ابتدای مهر ماه، یعنی صرفاً شش ماه نخست سال، حداقل بین ۶۰ تا ۸۰ درصد خسارت نسبت به سال گذشته از لحاظ میزان کار، فروش و درآمدهای حوزه فرهنگ رقم خورده است. دقت داشته باشید که وزیر از لفظ حداقل یاد کرده است و این احتمال وجود دارد که خسارت وارد شده به مراتب بیشتر از این رقم باشد.

روزنامه اعتماد در همین راستا گزارشی ترتیب داده است و با گفتگوهایی با لیلی رشیدی و مهین صدری، از بازیگران نمایش «در انتظار گودو» این پرسش را مطرح می‌کند چرا فضاهای مسقفی چون کافه‌ها و رستوران‌ها کماکان بازند. با این حال برخی منتقدان بر این مسأله انگشت می‌گذارند که تئاتر اولویت جامعه امروز ایران نیست و در حالی که بخش مهمی در گیر فقیر شدن و فقیر ماندن است، تئاتر کارایی بورژوازی دارد. هر چند این نقد می‌تواند در جای خود درست باشد؛ اما پرسش مهم آن است جامعه هنری که درآمدش از مسیر اجرا گری می‌گذرد باید در این وانفساچه کند؟ آیا دولت برای آنان برنامه جامعی دارد؟ آیا حتی برای بهره‌گیری از ظرفیت آنان در شرایط کرونایی اقدامی شده است؟

پاسخ بدون شک خیر است. به گفته سیدعباس صالحی، طبق سامانه کارا «اصحاب فرهنگ و هنر نزدیک به ۷۰۰ میلیارد تومان خسارت دیده‌اند.» رقمی که بازبه نقل از وزیر ارشاد تنها ۲۰۰ میلیارد آن تأمین اعتبار شده است و تا به امروز هم خبر مشخصی از تزریق آن نشده است. به عبارتی این هنر مختص بورژوازی از دل جامعه بورژوا بیرون نمی‌آید. بخش مهمی از اجراهای کنسل‌شده متعلق به گروه‌های جوان و دانشجویی است. کسانی که در تلاش بودند در فضای کم‌تر افیک اکنون بتوانند وارد بازار کار شوند. مرتضی جلیل‌دوست، کارگردان نمایش «دریم‌لند» پس از تعویق اجرایش در تماشاخانه ایرانشهر با یادداشتی باعنوان «این یک عذرخواهی است» می‌نویسد «ما قول دادیم هر آن چه از ما برمی‌آید انجام دهیم تا امنیت سلامت تا حد ممکن برقرار شود. ظرفیت‌ها نصف شد، ماسک‌ها از صورت‌ها برداشته نشد و بر رعایت پروتکل‌ها نظارت شد... ما که بود و نبودمان برای آقایان تفاوتی نداشت و عمومشان هرگز پا در هیچ سالن تئاتری هم نگذاشته بودند؛ اما گویا اگر بشود نباشیم برایشان بهتر است. ما هستیم، در خانه مانده‌ایم و منتظر روزهای بهتریم. نگرانیم و مثل همه محتاجیم به شغلمان. اگرچه که شغل ما از نظرشان شغل هم نیست.»

اشاره آقای جلیل‌دوست به شعل ندانستن مشاغل هنری، یکی از معضلاتی است که سال‌های سال گریبان اهالی هنر را گرفته است. با گذشت سال‌های بسیار، اواخر زمستان ۹۸ بود که وزارت کار و ارشاد به یک توافق جامعه برای رسیدن به یک راه‌حل برای تشکیلات صنفی در حوزه هنر می‌رسند؛ اما کرونا و عواقبش این توافق را به نقطه نامعلومی رهنمون می‌کنند. در گیری کرونا شرایط را برای امور صنفی متوقف می‌کند و تازه اول ماجرایی است که نشان می‌دهد فقدان صنف چگونه به بدنه فرهنگ و هنر آسیب می‌رساند. بیکاری وسیع هنرمندانی چون مرتضی جلیل‌دوست نتیجه تعلل دولت‌ها از ابتدای انقلاب تاکنون بوده است. جایی که دولت مجبور می‌شود برای جبران خسارت بیمه‌ای از بودجه خود هزینه کند و در تمام این سال‌ها تلاشی برای استقلال مالی هنرمندان در پیش نگرفته بوده است.

گروه نمایش «پینوکیو» دیگر معترضان شرایط حاکم بوده‌اند. آنان در یک نامه دسته‌جمعی از تماشاگران خود عذرخواهی می‌کنند و می‌نویسند «به‌عنوان یک گروه فرهنگی، امنیت یک یک برادران و خواهران سرزمینمان برایمان اهمیت دارد؛ اما آیا آن مسئول که دستور صادر می‌کند، امنیت شغلی یک گروه برایش مهم است؟!!» هنوز وزیر ارشاد یا مسئولان متولی پاسخی در این باره نداده‌اند و این پاسخ ندادن فضا را حتی خشم‌آلود کرده است. کهبد تاراج، کارگردانی که قرار بود از ۱۲ مهر در تئاتر شهر «یاماها» را روی صحنه برد در صفحه شخصی اینستاگرامیش می‌نویسد «ماهنوز نمی‌دانیم به صحنه می‌رویم یا نه! ماهنوز نمی‌دانیم تمرین کنیم یا نه! ماهنوز نمی‌دانیم اگر اجرا شروع شود کسی برای دیدن ما می‌آید! ماهنوز نمی‌دانیم چه اتفاقی قرار است بیفتد! من و ما هیچ بیانیه‌ای نداریم، جز یک نمایش به نام یاماها.»

خشم کهبد تاراج به وضعیتی است که از آن به‌عنوان اطلاعیه‌های قطره‌چکانی یاد می‌شود. دولت در آخرین اقدام خود، در آخرین لحظات ممکن یک هفته دیگر تئاترها را تعطیل کرد؛ در حالی که سامانه‌های بلیت‌فروشی تا روز جمعه هفته گذشته برای فروش بلیت فعال بوده‌اند و اعلام دولت در وقت اضافه چیزی جز ضرر به گروه‌های نمایشی وارد نکرده است. این ضرر منهای تجمیع هزینه‌های تعلیق اجرا، در حوزه تبلیغات رقم می‌خورد. گروه‌های نمایشی برای جذب مخاطب و در سایه عدم حمایت تلویزیون و رسانه‌های دولتی، مجبور به تولید بسته‌های تبلیغاتی و پخش گسترده آن در فضای مجازی‌اند و این مهم هزینه بسیاری روی دستشان می‌گذارد.

نمایش‌های آماده برای اجرا می‌توانستند در این تعطیلی مستمر بدل به تله تئاتر شوند تا هم دامنه مخاطب تئاتر را افزایش دهند و هم بخش مهمی از بدنه هنر را از خطر ورشکستگی رهایی بخشند؛ اما به‌نظر می‌رسد سیستم نیز خود دچار کرونا شده است

نگین ضیایی، کارگردان جوان تئاتر که قرار بود از ۱۸ مهرماه نمایش «مرفی» را در تئاتر شهر روی صحنه ببرد می‌گوید «بیش از ۸۰ درصد هزینه تولید نمایش من صرف تبلیغات شده است و هر آنچه تاکنون تبلیغ کرده‌ایم عملاً پودر شده است.» این کارگران اشاره می‌کند این در حالی است که هنوز گروهش دستمزدی دریافت نکرده است و بعد از چندین ماه تمرین مداوم، تبلیغات هم دیگر کارایی برای گروهش ندارد.

به گفته ضیایی انجمن هنرهای نمایشی که قرار بوده کمک‌هزینه‌هایی در حمایت تولید تئاتر در دوره کرونا اختصاص دهد، بدون اجرایی نمی‌تواند کمک‌هزینه‌ای هم پرداخت کند. او می‌گوید «اکنون بدون اجرا نمی‌دانیم تکلیف جشنواره تئاتر فجر چه می‌شود. نمی‌دانیم در بخش مرور چه اتفاقی رخ خواهد داد.»

چندی پیش تلویزیون در چند برنامه به بررسی ابعاد پخش تله‌تئاتر می‌پردازد و کارشناسان برنامه «شب هنر» متفق‌القول از نیاز به احیای تله‌تئاتر می‌گویند. قادر آشنا، مدیر کل هنرهای نمایشی نیز در این ماه‌ها مدام از نیاز به احیای تله‌تئاتر گفته است؛ اما هنوز نه کنشی از سوی دولت شاهد بوده‌ایم و نه رفتار مثبتی از سوی تلویزیون. به نظر می‌رسد همه چیز به یک شعار خلاصه شده است و وعده‌ای است که قرار نیست عملی شود؛ وگرنه تمام نمایش‌های آماده برای اجرا می‌توانستند حداقل در این تعطیلی مستمر و در سایه اطلاعیه‌های قطره‌چکانی بدل به تله‌تئاتر شوند تا هم دامنه مخاطب تئاتر را افزایش دهند و هم بخش مهمی از بدنه هنر را از خطر ورشکستگی رهایی بخشند؛ اما به‌نظر می‌رسد سیستم نیز خود دچار کرونا شده است.

یادداشت

به بهانه اجرای نمایش در انتظار گودو؛

مقاومت بکتی در مقابل معاصرکردن یک متن معاصر!

محمدحسن خدایی

همکاری مشترک امیررضا کوهستانی و کیوان سررشته در بازخوانی، نگارش و معاصر کردن نمایشنامه‌ی حالا دیگر کلاسیک شده‌ی «در انتظار گودو»، به نتایج متضادی منتهی شده است. اگر استراتژی بکت در بکارگیری فضایی لامکان و لازمان، اتصال با نوعی انتزاع گرایی بود تا همیشه‌ی تاریخ را خطاب کند و گویی در یک زمانِ حالِ ابدی، مدام تکرار شده و یادآور آن نکته‌ای باشد که بکت در رابطه با پروست گفته بود که «آفرینش جهان یک بار و برای همیشه رخ نداده، بلکه هر روز رخ می‌دهد»، اجرایی که کوهستانی تدارک دیده، نشانِ فاصله‌گیری از این رویکرد بکتی و تلاش برای نزدیک شدن به زیست و زمانه‌ی انسان معاصر ایرانی است. با آنکه اسامی شخصیت‌ها و گفتاری که مدام مابین آنان ردوبدل می‌شود، همچنان در حال و هوای متن بکت است، اما تفاوت‌ها و تمایزات هم قابل کتمان نیست. فرم لباس‌ها، جنسیت بازیگران، تلخیص و دراماتورژی متن و اجرا، به آن فضایی دامن زده که کوهستانی دوست دارد از متن بکت، برای این روزهای ما، در این وضعیت کرونایی و اوج تحریم‌های اقتصادی به نمایش گذارد. انتخاب پنج بازیگر زن می‌توانست به این شائبه دامن زند که گویی با اجرایی مواجه هستیم که قرار است گفتار زنانه را بازتاب دهد و خوانشی فمنیستی از متن بکت ارائه دهد، اما کوهستانی با هوشمندی، از این مرزهای جنسیتی عبور کرده و کارکترهایی جنسیت‌زدایی شده خلق کرده. البته که در این خوانش فاصله گیرانه از جهان بکتی، گفتار و بدن بازیگران، اتصالاتی با زنانگی برقرار می‌کند، اما آن‌چنان تاکیدی هم بر این نقش‌های زنانه نمی‌گذارند و سیاست جنسیتی اجرا، بیش و کم مبتنی است بر انسانی که چنان شرایط زیستی‌اش در چنبره‌ی امر هستی‌شناختی و آخرالزمانی به مخاطره افکنده شده که امکان بروز نقش‌های جنسیت‌زده را نمی‌یابد. دغدغه‌های استراگون، ولادیمیر، لاکی و پوتزو در متن بکت را اینجا هم می‌توان با بازیگران زن مشاهده کرد. اما این نکته را هم نمی‌شود از نظر دور داشت که به هر حال زنانه شدن تمامی بازیگران، به حذفیاتی دامن زده که شاید با حضور بازیگران مرد، به راحتی می‌شد در صحنه به نمایش گذاشت. مثل خارج شدن‌های مضحک، مکرر و تماشایی ولادیمیر برای خالی کردن حجم مایعاتی که مثانه‌اش را پر کرده. لحظاتی که ما تماشاگران درست مثل استراگون سر می‌چرخانیم تا موقعیت کمیک و رقت‌بار یک انسان را هنگام قضای حاجت، با شرم و حتی خیرگی به تماشا نشینیم. کوهستانی اما بر تن ولادیمیر با بازی تاثیرگذار لیلی رشیدی، جراحتی نشانده که از دعوای چند شب پیش در کانال زیرزمینی حاصل شده و بیش از آنکه خروج از صحنه برای تعویض پانسمان به خنده منجر شود، تجربه کردن تروماتیکِ رنج یک انسان فراموش شده است.

تفاوت خوانش کیوان سررشته و امیررضا کوهستانی با متن در انتظار گودو، زیاد است. اما شاید مهم‌ترین چرخش و تفاوت، تنهایی پوتزو در انتهای نمایش باشد. در اغلب تفسیرهایی که بر این نمایشنامه نوشته شده، پوتزو یک فئودال است که یاداور رابطه‌ی ارباب/بندگی با لاکی است. مردی زورگو با ژست‌های توخالی در باب آداب‌دانی و اهمیت زمان. کسی که خوب غذا می‌خورد، با شلاقی که در دست دارد فرمان می‌راند و مدعی است که زمین‌های اطراف آنجا متعلق به اوست. حتی منتقدی چون «شلی» معتقد است که می‌توان پوتزو را همان گودو دانست که بر سر قرار آمده و اما آشنایی کامل نمی‌دهد. «هارولد بلوم» این نظرگاه را با اهمیت دانسته و با یک خوانش عرفانی بر این نظر است که پوتزو/گودو در یک هستی‌شناسی افلاطونی بسر می‌برد و برساخته‌ی «دمیورژ» یا همان علت فاعلی نظم جهان است. بنابراین فیگوری چون پوتزو اهمیت فراوانی می‌یابد و در این خوانش تازه، تنهایی انتهایی پوتزو معنایی استعاری و مهم می‌یابد. الهام کردا به خوبی توانسته نقش یک پوتزوی کمابیش حرّاف، پرمدعا و گاه ترسان را ایفا کند. اگر از فضای عرفانی هارولد بلوم فاصله بگیریم و با خوانشی طبقاتی به این چرخش استراتژیک نگاهی انتقادی کنیم، می‌توان تنهایی پوتزو را نشان از برهم خوردن رابطه‌ی طبقاتی دانست. اوج این گسست در آن نقطه پدیدار می‌شود که لاکی با بازی مونا احمدی، استراگون با بازی مهین صدری و ولادیمیر صحنه را ترک کرده و شلیک چند گلوله‌ی منوّر، آسمان شب را روشن می‌کند. گویی از سیاست صبر و انتظار بکتی چندان خبری در اینجا نیست و سوژه‌های سرگردان و رهاشده در حاشیه‌های شهر، بالاخره دست به کنش زده و با شلیک گلوله‌های به غنمیت رسیده‌ی منوّر، از دیگران یاری می‌طلبند. پوتزویی که کور شده و همچنان در زمین‌هایی که ادعا می‌کند متعلق به اوست، برای زیردستانی که ترکش کرده‌اند، حرّافی می‌کند و دستورات تازه و لازم‌الاجرا صادر می‌کند. اما صحنه از موجودات زنده‌ای که به قول آگامبن به «حیات برهنه» فروکاسته شده‌اند خالی شده و پوتزو با آن عینک آفتابی که قرار است نابینایی‌اش را پنهان کند، تنها و بی‌پناه مانده. پایان نمایش با اقتدارزدایی از فرادستان همراه است و به نظر می‌آید چشم‌اندازی باشد تا حدی امیدبخش. اما وضعیت کنونی جهان، بیش از آنکه بر مدار گشایش، کنش‌ورزی و امیدواری بچرخد، همچنان بشارت دهنده‌ی یاس مطلق بکتی است. ثروت‌مند شدن فرادستان و به حاشیه بردن بیش از پیش فرودستان.

طراحی صحنه امیر حسین دوانی متناسب است با فضایی که باغ کتاب تهران در اختیار گروه اجرایی قرار داده. صحنه نمایش شبیه یکی از پیاده‌راه‌هایی است در گوشه و کنار یک منطقه نه چندان پر رفت و آمد. چهار نیمکت که در طول این خیابان کم عرض با فاصله‌هایی مساوی قرار داده شده‌اند. تیرهایی فلزی که با ریسه تزیین شده کنار هر نیمکت بر زمین اتصال داده شده تا در طول اجرا، بنابر ضرورت نوردهی‌شان کم و زیاد شود. در چشم‌انداز صحنه یک صفحه بزرگ نمایشگر استقرار یافته تا بیرقی را نشان دهد که در وزش آرام نسیم، تکانی می‌خورد. یادآور بیرق‌هایی که در تاریخ سیاسی و اجتماعی ما در نسبت معناداری بودند با حوادث تلخ و شیرین توده مردم. حتی با نوعی نگاه استعاری می‌توان دلالت‌هایی که افراشتن بیرق در باورهای مذهبی ما به ذهن متبادر می‌کند را مرور کرد. از این منظر سیاست انتظار در این اجرا، وجهی آیینی و مذهبی هم می‌یابد و در نسبت با اینجا و اکنون ما معنادار می‌شود.

در نهایت اجرای امیررضا کوهستانی سعی دارد معاصر ما باشد. فی‌المثل استفاده از موتورسیکلت تلاشی است برای دور شدن از موقعیت انتزاعی متن بکت و نزدیک شدن به مناسبات ما. حتی مکان بجای بیابان، خیابان را بازنمایی کرده تا خلا کمتری را به تماشاگران منتقل کند. به هر حال کوهستانی نشان داده که همیشه دوست دارد با نام‌هایی که بزرگ هستند، مواجهه‌ای انتقادی و خلاقانه داشته باشد. نمایش ایوانف نمونه خوبی از این مواجهه است. اینکه چگونه شخصیت‌های چخوفی قرن نوزدهم در اجرای قرن بیست و یکمی کوهستانی، قرار بود ملال و انفعال طبقات متوسط معاصر را در مواجهه با حوادث سیاسی به نمایش بگذارند. یا حتی نمایش سالگشتگی که روبرو شدن امیررضا کوهستانی بود با گذشته‌ی خودش. نوعی تعیین تکلیف با نمایش «رقص روی لیوان‌ها» و آن موفقیتی که گویا تا ابد قرار بود اعتباربخش زندگی حرفه‌ای او باشد در مقام کارگردان. حال نوبت بکت است و مهم‌ترین نمایشنامه دوران‌ساز قرن بیستم. به نظر می‌آید بکت همچنان دست‌نیافتنی‌تر از چخوف و دیگران است. منتقدی چون «ویویان مرسیه» درباره «در انتظار گودو» می‌گوید که «اتفاق افتادن هیچ، دوبار». فی‌الواقع خوانشی تازه از متنی که «هیچ» را بر صحنه می‌آورد، کاری است بس دشوار اگر که نگوییم نالازم.