روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی
توسعه ایرانی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری

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

نگاهی به دو نمایش «داستان خانواده» و «(یک جرم نگاری) N=A۱+A۲»

شکل‌گیری کلیشه‌های آبکی در دل تئاتر تجربه‌گرا

سید حسین رسولی

این روزها سومین رپرتوار عصر تجربه در تئاتر مستقل تهران در حال برگزاری است و تئاترهایی چون «داستان خانواده» به نویسندگی بیلانا سربیلاتوویچ و کارگردانی صدرا صباحی و «(یک جرم نگاری) N=A۱+A۲» به دراماتورژی و کارگردانی محمدرضا علی‌اکبری در این رپرتوار در حال اجرا هستند. هر دو اجرا هم تلاش می‌کنند نسبت به جریان اصلی تئاتر متفاوت باشند و رویکردی مخالف‌خوان را در برابر تئاترهای جریان اصلی اتخاذ کرده‌اند. هر دو اجرا با شکلی رادیکال و جسورانه تلاش می‌کنند تا در برابر تئاتر محافظه‌کار و فرمولیزه قرار بگیرند ولی به‌اعتقاد نگارنده در شکل و ایده اجرایی شکست‌سنگینی می‌خورند و تنها نوعی کله‌شقی و بی‌نظمی و اعتراض در آنها دیده می‌شود.

واسازی تئاتر تجربه‌گرای ایرانی

همان‌طور که مشخص است، به درست یا غلط، از طریق برچسب‌های گوناگون تلاش می‌کنیم تا تئاترها و البته اغلب هنرها را دسته‌بندی کنیم. مثلا تئاتر محافظه‌کار جریان اصلی ایران سعی می‌کند با حضور چهره‌های شناخته‌شده و فروش مناسب در گیشه، نقابی حرفه‌ای به چهره بیاویزد ولی همه می‌دانیم که تئاتر ایران به هیچ عنوان حرفه‌ای نیست. در حال حاضر، مثلا در کشور آلمان، شاهد کمپانی‌ها و سالن‌هایی هستیم که با اعتبار، هویت و برنامه مشخص سالانه کار می‌کنند و از کارگردانان مختلف هم بهره می‌برند و حتی متن‌های اجرای سالانه را هم از پیش تعیین می‌کنند و سپس آنها را به کارگردانان چند ملیتی می‌دهند تا در طول سال اجرا کنند. یک کارگردان معمولا سالی سه اجرا را روی صحنه می‌برد. کلیت تئاتر در ایران شکلی آماتور دارد و اغلب کارگردانان مطرح هم نهایتا سالی یک یا دو اجرا دارند که هیچ مناسبتی هم بین آن اجراها برقرار نیست و تنها وصله‌ای که آنها را به هم وصل می‌کند، نام کارگردان یا گروه اجرایی است. به عنوان مثال گروه تئاتر «بازی» به مدیریت آتیلا پسیانی از اواخر دهه ۱۳۶۰ تا امروز تلاش کرده تا با شکل و شمایل مشخص و حرفه‌ای، تعداد مشخصی اجرا را در طول سال ترتیب بدهد و روند مشخصی را هم در نظر داشته است و حتی اجراهای خود را هم در کشورهای دیگر پی گرفته است. امیررضا کوهستانی به عنوان موفق‌ترین کارگردان ایرانی در بخش بین‌الملل شناخته می‌شود و این سال‌ها هم در کشور آلمان قراردادهای ثابت دارد و موظف است سه اجرا در طول سال داشته باشد که روند اجرایی او از آغاز تا امروز قابل بررسی و پژوهش است. با تمام این توضیحات، گروه‌ها و کارگردانان ایرانی دیگر چندان ثباتی نداشته‌اند و اصلا نتوانسته‌اند هویت و سیاست اجرایی خود را معرفی کنند. بنابراین، جوان‌ترها که کلا از ریل خارج هستند و حتی کاملا فالش می‌زنند. در واقع، آشفتگی در هویت گروه‌های اجرایی و سالن‌های نمایشی بیداد می‌کند. به عنوان مثال، حمید پورآذری و علی‌اکبر علیزادباشکلی متفاوت از اجراهاشناخته می‌شوند ولی در نهایت با اندیشه‌ای مخالف‌خوان در پلاتو داربست و گالری محسن مشغول شدند که ضد شکل و شمایل پیشین خود آنان بود زیرا که نه موقعیت جغرافیایی گالری محسن به پیشینه آنان مربوط می‌شود و نه اجراهای اخیر آنان چفت و بست محکمی نسبت به گذشته داشته است. جالب است که افرادی چون پورآذری و علی‌اصغر دشتی نوعی تئاتر مخالف‌خوان را در دستور کار داشتند ولی در جشنواره‌های دولتی هم به‌عنوان داور فعالیت می‌کنند! به نظر می‌رسد کنش‌ها و اجراهای اغلب کارگردانان ایرانی از نظر مناسبات اجتماعی تولید دچار لکنت و لغزش است. از سوی دیگر، میشل فوکو با توجه به جسم، روان و رفتار جنسی، تلاش می‌کند تا «پیستمه» یا «سامان دانایی» دوره‌های مختلف را بررسی کند ولی اندیشه انتقادی افرادی چون متفکران مکتب فرانکفورت دست بر روی مناسبات اقتصادی و کارو تضادهای طبقاتی می‌گذارد. اصطلاح واسازی یا ساخت‌شکنی را هم نخستین بار مارتین هایدگر آلمانی به کار برد و ژاک دریدای ساکن فرانسه آن را گسترش داد. لاری اشنایدر ادمز در کتاب «درآمدی بر روش‌شناسی‌های هنر» می‌نویسد: «دریدا پساساختارگرایی است که در ماهیت نشانه‌ها مطالعه می‌کند و برخی از نظام‌های ساختاری عمده را «واسازی کرده است». در حالی که ساختارگرایان برای کشف نظام عام تجلیات فرهنگی، سعی در بر ساختن نظام‌ها دارند، تلاش دریدا معطوف به واساختن آنهاست. او هم مقابل دیدگاه سوسور از نشانه‌ها مبنی بر امور تثبیت‌شده درون نظام‌های بسته می‌ایستد، و هم در برابر باور کلام‌محورانه به معانی ذاتی.» به طور کلی برای دریدا همه چیز «متن» است و «هیچ چیزی خارج از متن نیست» و «بازیِ حضور و غیاب، جای ردپاهای پاک شده‌اند». دریدا جفت‌های دو قطبی سوسوری را که زبان را ساختار می‌دهند، واسازی می‌کند. او این فرایند را به تقابل‌های دوتایی اندیشه مغرب‌زمین نظیر مذکر/مونث، خیر/شر، نظم/آشوب، صحیح/غلط و نظایر آنها تعمیم می‌دهد که در تمام آنها، عنصر اول بر دومی ترجیح داده شده است. پل سزان در نامه‌ای به تاریخ ۲۳اکتبر ۱۹۰۵ به امیل برنار می‌نویسد: «من حقیقت در نقاشی را به تو مدیونم». کلمنت گرینبرگ نیز نوشته است: «بر این نکته که صداقت در هنر چه اندازه تعیین کننده است هر قدر تاکید شود باز هم کم است». دریدا در فصل نخست کتاب «پاسپارتو» درباره نقاشی اشاره می‌کند «آنچه به تصویر بودن مربوط می‌شود» مشخصه مهمی است. در واقع او، تاکید می‌کند، حقیقت نقاشی، تصویری است و در ادامه «حقیقت در نظام نقاشی» را مطالعه می‌کند. در اصل، نظام‌ها، به دلیل نشانه‌های پویایشان، گشوده هستند و «بخشی حاشیه‌ای» ایجاد می‌کنند که به نوشتار و رخدادها اجازه می‌دهند به هر جایی بروند. بنابراین در تئاتر مانند نقاشی باید انتظار نوعی حقیقت تصویری را داشته باشیم که در تئاترهای تجربه‌گرا این حقایق حاشیه‌ای هستند و قطعا در برابر گفتمان غالب قرار می‌گیرند. شاید بشود پرسش کنیم که «حقیقت اجراهای تجربه‌گرا در تئاتر معاصر ایران چیست؟» و ردپای آن چیزهایی که «سامان دانایی» را ایجاد کرده‌اند، پی بگیریم و در نهایت آنها را واسازی کنیم. شاید گفتمان حاکم تئاترهای تجربه‌گرای ایرانی نوعی کله‌شقی و اعتراض است که تلاش می‌کند از جریان مرسوم تئاترهای قصه‌گوی رسمی دوری کند ولی دچار آشفتگی و خودویرانی می‌شود.

جالب است که افرادی چون پورآذری و علی‌اصغر دشتی نوعی تئاتر مخالف‌خوان را در دستور کار داشتند ولی در جشنواره‌های دولتی هم به عنوان داور فعالیت می‌کنند! به نظر می‌رسد کنش‌ها و اجراهای اغلب کارگردانان ایرانی از نظر مناسبات اجتماعی تولید دچار لکنت و لغزش است

داستان خانواده‌ای در دل دیکتاتوری از زبان کودکان

نمایش «داستان خانواده» به چهار کودک می‌پردازد که در دوران عملیات نظانی کرواسی و صربستان به متروکه‌های حاشیه‌ای پناه برده‌اند و مشغول خاله‌بازی هستند و یکی از آنها هم نقش سگ خانواده را بازی می‌کند. نویسنده از چند منظر دست به واسازی زده است. او داستانی جدی و ویرانگر درباره جنگ و دیکتاتوری و فضای بسته سیاسی را از طریق خاله‌بازی کودکان مطرح می‌کند و همین امر فضایی کمدی و در عین حال ترسناک را رقم می‌زند. نکته مهم دیگر این است که کودکان با «مهاجر» یا «دیگری» به مثابه «سگ» برخورد می‌کنند و حتی نگاهی به شدت «ضد زن» دارند و حتی می‌گویند که باید بر زنان اعمال قدرت کنیم چون آنان ضعیف‌تر هستند. کارگردان آنقدر این فضای خنده‌دار و ترسناک را جدی اجرا کرده است که نمایشنامه دچار ویرانی مطلق شده است و من به عنوان بیننده از نیمه کار به خواب فرو رفتم! تئاترهای تجربه‌گرای ایرانی هیچ توجهی به مخاطب و عناصر سرگم‌کننده ندارند که البته مسیر درستی است ولی در گیر نوعی «کلیشه‌سازی» می‌شوند. مثلا اغلب از موسیقی و فضاسازی بهره نمی‌گیرند. بیشتر آنها هم کم‌هزینه و بی‌چیز هستند و کارگردانان این آثار هم ضعف خود در روایتگری تصویری را در پشت نام «تئاتر تجربی» پنهان می‌کنند. اجرای صدرا صباحی از این منظر درگیر کلیشه‌های سنتی تئاتر تجربه‌گرای ایرانی شده است و هیچ خلاقیتی در اجرا ندارد.

تئاتر محافظه‌کار جریان اصلی ایران سعی می‌کند با حضور چهره‌های شناخته‌شده و فروش مناسب در گیشه، نقابی حرفه‌ای به چهره بیاویزد ولی همه می‌دانیم که تئاتر ایران به هیچ عنوان حرفه‌ای نیست. در حال حاضر، مثلا در کشور آلمان، شاهد کمپانی‌ها و سالن‌هایی هستیم که با اعتبار، هویت و برنامه مشخص سالانه کار می‌کنند

درستایش بازیگری و تاریخ مدفون تئاتر

نمایش «(یک جرم نگاری) N=A۱+A۲» به دراماتورژی و کارگردانی محمدرضا علی‌اکبری یک اثر کاملا واپاشیده از نظر ساختار و روایتگری است. این اجرا به هیچ عنوان کارگردانی نشده است و به نوعی در گیر نوستالژی تاریخ مدفون تئاتر در روسیه دوران میرهولد و آنتون چخوف است و به شدت به ستایش بازیگر در تئاتر می‌پردازد. آنقدر هم بی‌نظم و شلخته اجرا می‌شود که شبیه به یک کلاس درس و حتی ارائه مقاله شده است. علاوه بر این حتی در برخی اوقات به شکل مانیفستی روشنفکرانه و معترض درمی‌آید! بیان کردن خلاصه این اجرا کار بسیار سختی است ولی هر چه هست حول محور شخصیت و نظریه‌های وسوالد میرهولد (کارگردان روسی) می‌گردد که در دوران استالین کشته شد. بزرگ‌ترین مشکل این اجرا استفاده از عنوان «دراماتورژی» است. مشخص نیست علی‌اکبری چه چیزی را دراماتورژی کرده است و چرا خود را کارگردان و بازیگر در نظر گرفته و هم دراماتورژ! این اتفاق به نوعی وابسته به ابتذال تئاترهای جریان رسمی است. گاهی کارگردان/بازیگر در وسط صحنه با اتاق فرمان حرف می‌زند و گاهی هم درخواست می‌کند نور را بدهند یا صدا را کم و زیاد کنند و حتی برخی اوقات با بازیگر مقابل خود درباره تاربودن دوربین فیلمبرداری روی صحنه بحث می‌کنند به طور کلی، به نظر می‌رسد شاهد تمرینی برای پیدا کردن ایده اجرایی هستیم تا یک تئاتر تجربه‌گرا.

یادداشت

نسل جوان و دولت بی‌تفاوت

احسان زیورعالم

در هفت ماهی که از سال ۱۳۹۸ گذشته است، تئاتر حرفه‌ای ایران نسبت به سال گذشته ناامید کننده بوده است. شخصیت‌هایی که خود را پیشکسوت یا حرفه‌ای می‌دانند در مناسبات تولید قافیه را باخته‌اند و حتی نسبت به حرف‌هایی که به‌عنوان اصول تئاتری، به هنرجویان و جوانان تحمیل می‌کردند، عقب‌نشینی کرده‌اند. اگر تا دیروز تئاتر رسانه‌اندیشه‌محور بود، حداقل در سال ۱۳۹۸ وجهه سرگرم‌کننده‌گیش مشهود شده است. شرایط سخت اقتصادی، هنرمندان شاخص را مجاب کرده است تا برای فروش بیشتر تلاش کنند و این در حالی است که دولت تمایلی به حمایت از آنان، در ابعاد سابق ندارد. اگر زمانی نسل حرفه‌ای امروز با حمایت دولت به جایگاهی رسیده‌اند، امروز دولت تنها می‌تواند بخش کوچکی را مورد لطف خود قرار دهد.

در مقابل، آثار کارگردانان جوان بدون حمایت مانده‌اند. برای مثال سهم گروه‌های جوان تئاتری در سال گذشته کمتر از ۱۵۰ میلیون تومان بوده است. این رقم نزدیک به بزرگ‌ترین حمایت دولت از یک نمایش در سال جاری بوده است. رقم ۱۵۰ میلیون برای بیش از ۳۰ اثر بوده است. این رقم نشان می‌دهد دولت بیشتر تمایل دارد پولش را صرف پیشکسوت کند تا گروه جوان؛ اما در آن سو، گروه‌های جوان وجه‌اندیشه‌ورز مدنظر پیشکسوت را تولید می‌کند و در مقابل حمایتی دریافت نمی‌کند. پرسش مهم آن است که دولت برای جوانان چه برنامه‌ای در حوزه تئاتر دارد؟

طبق اصول قانون اساسی دولت می‌بایست برای افراد جویای کار شغل تولید کند، شرایط بیمه و بازنشستگی او را فراهم کند و در شکل عادلانه، فرصت‌های شغلی را برای او فراهم کند؛ اما در چند سال گذشته دولت عملاً در حوزه تئاتر هیچ برنامه‌ای برای اشتغال‌زایی هنرمندان جوان ندارد. برای فارغ‌التحصیلان دهه نود تئاتر، فصل تازه‌ای گشوده می‌شود که در آن حمایت دولتی حذف و همه چیز به سمت خصوصی‌سازی سوق داده می‌شود. نتیجه چنین امری رها شدن گروهی جوان در یک بازار پرریسک است. گروه‌های جوان، زیر سایه سنگین فشارهای اقتصادی دهه نود مجبور به تولید آثاری می‌شوند که در چند دوره اخیر تئاتر فجر جوایز را درو می‌کنند و ارزش‌های هنری خود را در همان سیستم محدود کننده نشان می‌دهند.

در چنین شرایطی قوانین بالادستی در تئاتر به نحوی بوده است که جوانان را محدودتر می‌کند و امتیازها را در سبد کسانی می‌گذارد که نسبت قوی‌تری با مرکزیت تئاتر دارند. برای مثال در بودجه سال جاری به خانه تئاتر مبلغ ۲ میلیارد تومان بودجه داده شده است. فارغ از اینکه این بودجه در خانه تئاتر چگونه صرف شده است؛ رقم مذکور در برابر ۱۵۰ میلیون تومان دفتر تئاتر دانشگاهی به یک شوخی شبیه است. این شوخی زمانی دردناک می‌شود که اهالی خانه تئاتر در هفت ماه گذشته به اندازه یک ماه گروه‌های جوان تولید هنری نداشته‌اند. بازیگرانش بیشتر اوقاتشان به ساخت سریال‌ها مشغول است و کارگردانانش تدریس می‌کنند. نویسندگانش هم جذب نوشتن فیلمنامه شده‌اند و دیگر عوامل چندان از خانه سهمی نمی‌برند.

دولت برای جوانان تئاتری هیچ برنامه‌ای ندارد. این پیامی است که از ردیف‌های بودجه و اخیراً در آیین‌نامه‌های نظارتی می‌توان دریافت کرد. در آیین‌نامه تازه‌ای که وزیر ارشاد ابلاغ کرده است، عملاً اعتبار هنری گروه‌های جوان به کسانی سپرده می‌شود که خود را محق‌تر و برتر از گروه‌های جوان می‌دانند. رویه کنونی وزارت ارشاد تنها عاملی می‌شود برای ایجاد شکاف میان نسل جوان و نسل حرفه‌ای، کما اینکه مدیریت تئاتر یا عنان ظرفیت نیز کاملاً از دسترس جوانان خارج است. آنچه دولت بدان نمی‌اندیشد، فاصله‌ای است که نسل جوان از بدنه دولت می‌گیرد و در آینده نیز فرصت جذب آنان در میانسالی از بین می‌رود.

اخبار نمایش

مجید قناد و جزئیات جشنواره تئاتر کودک و نوجوان

نشست خبری بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان، ظهر امروز با حضور مجید قناد، دبیر جشنواره، احسانی، مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی همدان و مهدی قلعه، دبیر اجرایی جشنواره، در سالن مشاهیر تئاتر شهر برگزار شد.

در این نشست مجید قناد از حل و فصل کم و کسری‌ها با کمک مدیران گفت و بدین مسأله اشاره کرد که آثار در بخش‌هایی چون خردسال و خیابانی افزایش یافته است. او گفت به سبب برگزاری مسابقه دانش‌آموزی، آموزش و پرورش امسال جشنواره را همراهی کرده است. مجید قناد مدعی شد همه بخش‌ها وضعیت خوبی دارند. او در بخشی از صحبت‌هایش متذکر شد: «این بچه‌ها آینده تئاتر هستند و در آینده وارد جشنواره فجر می‌شوند. جشنواره کودک کمتر از جشنواره فجر نیست. هم و غم همه عزیزان رشد این بچه‌ها هست. تلاش کردیم فشار را از روی کارگردانان برداشته شود. ما این فرصت را دادیم که در حوزه متن ضعف آثار در حوزه کارگردانی حل و فصل شود.» مهدی قلعه، در مقام دبیر اجرایی جشنواره، نکاتی درباره جشنواره را بیان کرد. وی با اشاره به اینکه در فراخوان جشنواره از شعار «کودک، تئاتر، محیط‌زیست» استفاده شده است، اعلام کرد سازمان محیط‌زیست از چهار کار حامی محیط‌زیست در همدان حمایت خواهد کرد.

قلعه درباره هیئت‌های انتخاب گفت: «داورها را با ترکیبی شهرستانی انتخاب کردیم و این پراکندگی برای کاهش حرف و حدیث بوده و داوری نهایی هم بدین منوال با حضور هنرمندان شهرستانی خواهد بود.» وی درباره بخش بین‌الملل نیز گفت ۱۰۰ کار از سراسر جهان درخواست حضور در جشنواره را داده‌اند که از این میان آثاری از کشورهای فرانسه و ایتالیا، اسپانیا، آرژانتین، تاجیکستان بلژیک در جشنواره حاضر می‌شوند و کارگاه‌هایی توسط مدرسانی از استرالیا و ایتالیا و الجزایر برگزار می‌شود.

بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان به دبیری مجید قناد با شعار «کودک، طبیعت، تئاتر» آبان‌ماه سال جاری در همدان برگزار می‌شود.

وعده‌هایی برای برپایی بازار هنرهای نمایشی

نشست هم‌اندیشی پنجمین بازار بین‌المللی سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر عصر روز یکشنبه ۲۸ مهر ماه در تالار مشاهیر مجموعه تئاتر شهر برگزار شد و مهرداد رایانی مخصوص در این نشست از ایجاد فرصت ارائه آثار توسط ۴۸ گروه نمایشی در ایام برگزاری بازار و لزوم ثبت نام تا ۳۰ آذر ماه خبر داد.

وی افزود: در سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، پنجمین بازار بین‌المللی هنرهای نمایشی ایران را برگزار خواهیم کرد. امیدواریم با حضور پروموتورها، مدیران کمپانی‌ها و تهیه‌کنندگان تئاتر، فرصت مناسبی را برای عرضه داشت تئاتر ایران به هنرمندان خارجی و ارائه قابلیت‌های تئاتر ایران برای حضور در جشنواره‌های خارجی تجربه کنیم. فراخوان این رویداد نیز از طریق سایت جشنواره منتشر شده است. پنجمین بازار بین‌المللی هنرهای نمایشی ایران نیز همزمان با جشنواره ۱۳ تا ۱۷ بهمن ماه در تهران برگزار خواهد شد و آخرین مهلت ثبت نام برای حضور در آن سی‌ام آذر ماه امسال اعلام شده است. سی و هشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر ۱۰ تا ۲۰ بهمن ماه به دبیری نادر برهانی مرند برگزار می‌شود.