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

چرا تئاترهای دیجیتال با ممیزی‌های چندلایه مواجه می‌شوند؟

پیچ تند بوروکراسی

سید حسین رسولی

این روزها در دورانی زیست می‌کنیم که سانسور بخشی از زندگی هنرمندان شده است. در واقع، همه با سانسور درگیر هستند و این مسائل دقیقا زمانی تشدید شده است که طبق گفته شهرام گیل‌آبادی، مدیرعامل خانه تئاتر، به‌دلیل شیوع کرونا(کووید۱۹) و تعطیلی تماشاخانه‌های تئاتر: «۲۵ هزار نفر از اهالی تئاتر بیکار شده‌اند». بر همین اساس، هنرمندان به سوی تئاتر دیجیتال رفته‌اند ولی موانع فراوانی از جمله گرفتن مجوزهای رنگارنگ از نهادها و سازمان‌های مختلف بر سر راه آنها ایجاد شده است. سال‌هاست شکل سانسور در ایران به‌طور ویژه در تئاتر از مسیر اصلی خود که حفاظت از کیان مملکت و ملت و فضای خصوصی و حقوق افراد است دور شده و به سوی قوانین سلیقه‌ای و سختگیرانه رفته است. بحث نظارت از سوی چندنهاد در قبال تئاتر دیجیتال در این روزهای کرونایی نیز بسیار عجیب است زیرا در قوانین جمهوری اسلامی ایران، آزادی بیان و نشر افکار و عقاید با رعایت «موازین اسلامی» و «مصالح کشور» آمده است؛ پس چرا سلیقه‌گرایی و بوروکراسی تا این حد پیش رفته است که یک کار هنری باید دچار حداقل ۶ لایه سانسور بشود؟! اکنون، بازار پخش آنلاین «فیلم-تئاتر» در سامانه‌های اینترنتی مورد توجه قرار گرفته ولی مثلا مصطفی کوشکی، مدیر تئاتر مستقل تهران، گلایه‌های فراوانی در این زمینه کرده است. او تاکید دارد فیلمِ یکی از نمایش‌هایش با نام «رویای یک شب نیمه تابستان» که روی صحنه رفته و بارها مجوز گرفته بود باید دوباره از سوی سازمان سینمایی تایید شود. این موضوع یعنی گرفتن مجوز پشت مجوز و ایجاد مانع پشت مانع.

تبعیض در ممیزی‌های طبقاتی

معمولا واژه سانسور در قبال محیط‌های عمومی ابراز می‌شود. با این تفسیر مشخص می‌شود سانسور بیشتر به حوزه عمومی مربوط است، ولی وارد حوزه خصوصی هم شده است زیرا هنرمندان پیش از اینکه اثر خود را وارد عرصه عمومی کنند باید بارها در بخش ایده و پرورش موضوع آن را سانسور کنند. امروزه حتی سانسور مدرن هم داریم، یعنی در حالی که پیش از این، سانسور به معنی ندادن اطلاعات بود؛ حالا به معنی بمباران اطلاعات است. مشکل دیگر چندلایه بودن و طبقاتی بودن سانسور در ایران اکنون است. زیرا شکل سانسور در تهران با شهرستان‌ها فرق دارد؛ حتی شبکه‌های برون‌مرزی نیز سانسور کم‌تری نسبت به شبکه‌های درون‌مرزی دارند. سید وحید فخر موسوی، رئیس شورای نظارت تئاتر درباره وضعیت صدور مجوزهای «فیلم-تئاتر»هایی که قرار است در فضای اینترنتی پخش شوند به خبرگزاری مهر گفت: «کلیت صدور پروانه در اداره کل هنرهای نمایشی براساس نمایش‌هایی است که به صورت زنده در سالن‌ها یا به صورت آنلاین اجرا می‌شوند. ما در شرایط کرونایی از ابتدای سال، نزدیک به ۱۹ درخواست تئاتر آنلاین به صورت زنده و تک اجرا داشتیم که اکثرشان متعلق به پردیس تئاتر تهران بود. شرایط صدور مجوز این تئاترهای آنلاین را طبق قانون می‌توانستیم انجام دهیم، بنابراین کارهابازبینی شد و ناظران ما هم در زمان اجرا در سالن حضور داشتند و در نهایت آن اجراها مجوز گرفتند اما موضوع پخش فیلم-تئاترها در فضای مجازی با اجرای آنلاین متفاوت است. قانون اجازه صدور پروانه پخش فیلم-تئاترها در فضای مجازی را به اداره کل هنرهای نمایشی نمی‌دهد. هر چند که تئاترهای موردنظر برای اجرای خود از ما مجوز دریافت کرده بودند. صدور مجوز این فیلم-تئاترها از دست ما خارج و در اختیار سازمان سینمایی است و شامل شرایط پخش وی‌اودی‌ها می‌شود. حتی بحثی هم وجود دارد که قوانین به گونه‌ای است که صداوسیما هم باید روی پخش این آثار در وی‌اودی‌ها نظر بدهد.» از سوی دیگر، محمدمهدی طباطبایی‌نژاد، معاون نظارت و ارزشیابی سازمان سینمایی در گفت‌وگویی با ایسنا توضیح داد: «هر اثر تصویری که بخواهد در شبکه نمایش خانگی و وی‌اودی‌ها نمایش داده شود طبق قانون باید از سازمان سینمایی مجوز بگیرد. اینکه آن اثر مجوز وزارت ارشاد را دارد، ارتباطی به موضوع ندارد چون وقتی محل انتشار یک اثر تغییر می‌کند باید از همان جا مجوز بگیرد. وقتی برای اجرای یک تئاتر مجوز صادر می‌شود یعنی قرار است در یک سالن تئاتر روی صحنه برود که مخاطب محدودی دارد، اما وقتی قرار باشد در یک وی‌اودی برای مخاطب میلیونی ارائه شود طبیعی است نظارت آن باید متفاوت باشد و حتی طبیعی است که مواردی از آن با اصلاح روبرو شود.» این موضوع نشان می‌دهد که ممیزی‌ها، شهر به شهر، تغییر می‌کند و بیشترین ممیزی هم در سینما اعمال می‌شود زیرا مخاطب بیشتری نسبت به سایر هنرها دارد. تئاتر هم باید برای پخش گسترده اینترنتی به سراغ ممیزان سینمایی برود. وی در ادامه گفت: «ما هر اثری را بویژه وقتی تئاتر باشد، برمبنای نمایش تصویری نگاه می‌کنیم، نه تئاتری که در سالن اجرا شده است. وقتی قرار است در قالب تصویری برای جامعه گسترده‌تری نمایش داده شود طبیعی است ملاحظات بیشتری روی آن اعمال شود و حتی ممکن است درجه‌بندی سنی مشمول آن شود چرا که قرار است به دست خانواده برسد». این موضوع باعث ترس بخش خصوصی از سرمایه‌گذاری در تئاتر خواهد شد؛ البته که بخش خصوصی نیز در تئاتر شکل نگرفته است و تنها بخشی «غیردولتی» و «خصولتی» به فعالیت می‌پردازد و آن هم تحت نظارت و وارسی شدید است. محسن حسینی، کارگردان تئاتر در این زمینه می‌گوید: «ما پیش از انقلاب و چند دهه پیش حدود ۴۵ سالن خصوصی برای تئاتر داشتیم؛ از گراندهتل و پارس گرفته تا نصر و فردوسی و... آنچه این روزها به نام تئاتر خصوصی می‌شناسیم هم جریانی است که در هفت، هشت سال اخیر شروع شده؛ یعنی زمانی که دولت خود را کنار کشید و بودجه‌ای که به بسیاری از تئاترها می‌داد حذف و تولید تئاتر را از وظایف خود کنار گذاشت، به مرور هرچه بودجه‌اش بیشتر شد، دستگاه ممیزی و اداری‌اش هم چاق‌تر شد و آن پول را صرف پروژه‌های فاخر نکردند. در کنارش جریانی ایجاد شد که هر کسی حتی اگر یک طبقه از ساختمانی داشت در آن سالن خصوصی راه انداخت. در حالی که معیار و استانداردش مشخص نیست. اگر در کشوری مانند آلمان تئاتر خصوصی هم هست در چارت و برنامه‌ریزی نمایشی آن کشور گنجانده شده و کسی نمی‌تواند سر خود سالن راه بیندازد، اما در ایران این نوع از سالن‌ها به دلیل کنار کشیدن دولت از حمایت و تولید تئاتر، راه افتادند.» مشکل تئاتر خصوصی در ایران اینگونه است که دیگر هدف ارضای نیازهای زیبایی‌شناختی نیست بلکه هدف شهرت، نمایش خودنمایانه و متظاهرانه، تجارت و کسب اعتبار است. مشکل این است که کمپانی و سازمان‌های فرهنگی خصوصی شکل نگرفته‌اند و همه چیز تجاری شده است و در اینجا هم بحث تجارت «فرم هنری» مطرح است زیرا ظاهرش شبیه به هنر است ولی از نظر محتوا مبتذل و پوچ می‌شود. سالن‌های دولتی چون بنیاد رودکی و تالار وحدت نیز از هنرمندان کرایه مکان می‌گیرند؛ دقیقا مانند تالار عروسی و پاساژهای تجاری! این سالن‌ها باید حتی وام به هنرمندان بدهند و مبالغی را بعد از فروش تئاتر از روی گیشه کسر کنند نه اینکه پیش از آغاز نمایش کرایه‌های هنگفتی را از هنرمندان دریافت کنند. این موضوعات را در کنار هجوم لشگری بیکار و پولدار بگذارید که کار نمی‌کنند ولی حساب بانکی آنان پر می‌شود و از بیکاری به سراغ نمایشنامه‌نویسی و بازیگری آمده‌اند. پارسال، هزاران نمایشنامه در ایران نوشته شده که اگر کسی نداند چه خبر است فکر می‌کند با تئاتری پویا و توریستی چون برادوی طرف است. شخصی هست که سالن زیبایی دارد و صورتش را آنقدر عمل جراحی کرده است که انگار بادوفرد متفاوت مواجه هستیم به عرصه تئاتر وارد شده و مشغول بازیگری و تهیه کنندگی است و در سالن‌های مطرحی چون ایرانشهر هم به راحتی اجرا می‌گیرد. حالا بماند که سلبریتی‌هایی چون صابر ابر نیز کلاس‌های آزاد بازیگری دایر می‌کنند و مبالغ زیادی از هنرجویان می‌گیرند و بعد هم به راحتی با هنرجویان گمنام خود روی صحنه تماشاخانه ایرانشهر می‌روند! خلاصه اینکه وضعیت بسیار آشفته است و فکر می‌کنم باید منتظر بدتر شدن اوضاع تئاتر باشیم و روزهای بسیار تاریکی در پیش خواهد بود.

تاریخ اکنونیت و مسأله صنف و هنر

میشل فوکو، متفکر فرانسوی، در جواب مصاحبه‌گر ژاپنی که می‌پرسد: «موضوع تحلیل‌های شما جامعه فرانسه است. نتایج این تحلیل‌ها تا کجا می‌توانند ادعای عمومیت داشته باشند؟ برای مثال آیا می‌توان این نتایج را مستقیما در مورد جامعه ژاپن به کار بست؟» می‌گوید: «[...] موضوع تحلیل را همواره زمان و مکان تعیین می‌کنند هرچند تلاش می‌شود به تحلیل عمومیتی بخشیده شود [...]». افشین جهاندیده، مترجم آثار فوکو می‌گوید: «کاربرد روش دیرینه‌شناسی یا تبارشناسی [فوکو] یا به‌تعبیر من «دیرینه‌تبارشناسی» برپایه اقتضاهای موقعیت کنونی‌مان است نه برپایه حکم جزمی کاربرد این روش‌ها». با توجه به این سخن ما باید با توجه به اکنونیت و شرایط فعلی، تغییراتی در بوروکراسی‌ها و دستورالعمل‌ها بدهیم تا زندگی مردم در شرایط سخت اجتماعی و اقتصادی در دوران کرونا راحت‌تر بشود اما دریغ! اقتضاهای موقعیت کنونی‌مان این است که به هنرمندان زحمت‌کش طبقات پایین کمک شود. صنف‌هایی چون خانه تئاتر نیز کارآیی ندارند چون اگر داشتند این میزان بی‌قانونی در جریان نبود. بسیاری از کارگردانان جدید تئاتر از طبقه تن‌آسا و مرفه جامعه هستند که نه تحصیلاتی در تئاتر و نه دغدغه هنر دارند بلکه برای نمایش تمایز طبقاتی و کسب سرمایه فرهنگی وارد این فضا می‌شوند و خانه تئاتر و مرکز هنرهای نمایشی هم کاری به آنان ندارند. حتی فامیل‌ها و دوستان و آشنایان خود را هم به عنوان هنرمند و نخبه معرفی می‌کنند. برخی نیز، ترجمه‌ها و نمایشنامه‌های دیگران را می‌دزدند و به نام خود می‌زنند چون قانون و قراردادر سمی در تئاتر وجود ندارد پول بسیاری از اهالی فن و هنر را نیز نمی‌دهند و شکایت‌ها هم به جایی نمی‌رسد. ما اگر صنف درست و قانونی داشتیم این اتفاق‌های غیر اخلاقی در تئاتر رخ نمی‌داد. یکی از بازیگران قدیمی تئاتر که شاگرد زنده‌یاد حمید سمندریان است می‌گفت که بارها تهیه کنندگانی را دیده است که هیچ شناختی از فرهنگ و هنر نداشتند و تنها با پولشان دست به هر کاری در تئاتر زده‌اند مثلا اسم خودشان را به عنوان طراح صحنه و نویسنده درج می‌کنند یا اینکه با هنرمندان باسابقه مثل برده رفتار می‌کنند. این فضای وحشتناک سوداگری و مصرف متظاهرانه در هنر به این دلیل شکل گرفته است که صنف، شورا، تشکیلات و تعاونی وجود ندارد. اگر چنین چیزی وجود داشت دیگر این قوانین دست و پاگیر و سانسور سلیقه‌ای و بوروکراسی‌های کمرشکن هم نبود.

> **فضای وحشتناک سوداگری و مصرف متظاهرانه در هنر به این دلیل شکل گرفته است که صنف؛ شورا، تشکیلات و تعاونی وجود ندارد. اگر چنین چیزی وجود داشت دیگر این قوانین دست و پاگیر و سانسور سلیقه‌ای و بوروکراسی‌های کمرشکن هم نبود**

> **بسیاری از کارگردانان جدید تئاتر از طبقه تن‌آسا و مرفه جامعه هستند که نه تحصیلاتی در تئاتر و نه دغدغه هنر دارند، بلکه برای نمایش تمایز طبقاتی و کسب سرمایه فرهنگی وارد این فضا می‌شوند و خانه تئاتر و مرکز هنرهای نمایشی هم کاری به آنان ندارند**

یادداشت

اصرار به برگزاری جشنواره و خطاهای استراتژیک

احسان زیورعالم

چند روزی است که جشنواره‌های رنگارنگ ایران در حوزه تئاتر اقدام به انتشار فراخوان برگزاری جشنواره کرده‌اند. از جشنواره تئاتر مقاومت گرفته تا جشنواره تئاتر دانشجویی. انگار میل شدیدی برای روزهای پساکرونا به‌وجود آمده تا در قالب جشنواره‌ها «و با تأکید بر جشن‌بودگی آنها» شرایط را به حالت گذشته بازگردانند. میلی قابل‌ستایش که البته در ورای آن خردی وجود ندارد. صرفاً بودجه‌ای است که باید هزینه شود و شاید از قبل این بودجه بخشی از آسیب‌های مالی و اقتصادی هنرمند نیز تأمین شود؛ فارغ از اینکه این تأمین مالی صرفاً ضمادی است بر یک زخم بستر عفونی. چرا که کرونا هنوز مشخص نکرده است به چه میزان به هنرمندان تئاتر ضرر مالی زده و درنهایت آنکه مشخص نیست چه زمانی قصد رفتن از اجتماع را دارد. این مهمان ناخوانده فعلاً همنشین مردم ایران است.

ستادهای مشغول علیه کرونا نیز هیچ تاریخ مشخصی برای برون‌رفت از مشکل کرونا اعلام نکرده‌اند. سعید نمکی، وزیر بهداشت همواره از شیوع بیماری در ایام پاییز گفته است و هرچند این گفته او یک پیش‌بینی است؛ اما این پیش‌بینی‌ها همواره به سمت وجه منفی ماجرا سوق یافته است. حالا به دو فراخوان جشنواره مقاومت و جشنواره دانشجویی دقت کنید. هر دو قرار است در آبان رخ دهند، یعنی همان تاریخی که از موج کرونا سخن به میان آمده است. مدیران مربوطه مدام مصاحبه می‌کنند که چیزی مانع برگزاری جشنواره‌ها نمی‌شود. حتی ادعای برگزاری بخش بین‌الملل جشنواره را مطرح می‌کنند؛ در حالی که پول چندانی در میان نیست و از همه مهمتر، گروه‌های تئاتری در سراسر جهان در این روزها فعالیت نمی‌کنند. در ایران هم وضعیت مبهم است، یعنی در همین نقطه اردیبهشتی که ایستاده‌ایم، پلاتوهای تمرین تعطیل است و طبق اطلاعیه شماره دو اداره کل هنرهای نمایشی، مورخ ۲۱ اردیبهشت ۱۳۹۹، هیچ دستوری مبنی بر گشایش فضاهای تئاتری در دستور کار نیست.

حالا به عقب بازگردیم. به زمانی که فراخوان‌های جشنواره‌های مختلف در یک هفته اخیر منتشر می‌شود. پرسش مهم این است آیا مجریان این جشنواره‌ها به فاکتورهای لازم برای برپایی یک جشنواره در شرایط کرونا اندیشده‌اند؟ آیا آنان تصوری از کرونا دارند؟ آیا شرایط امروز شبیه به شرایط یک سال پیش است؟ این پرسش‌ها را باید مدیران و مجریان پاسخ دهند؛ اما برای زیر سؤال بردن تصمیم این مدیران ادله خوبی وجود دارد.

قرار است تکلیف نمایش‌های جشنواره دانشگاهی در تابستان پیش‌رو مشخص شود. دانشگاه‌ها تعطیل‌اند و بخش مهمی از دانشجویان - یعنی غیرتهرانی‌ها - در شهرهای خود به سر می‌برند. در ضمن با تعطیل بودن دانشگاه هیچ راهی برای استفاده از امکانات تمرین وجود ندارد. با توجه به گفته‌های وزرای علوم و بهداشت هیچ برنامه روشنی برای برپایی دانشگاه‌ها وجود ندارد و به احتمال قوی دانشگاه‌ها با همان فرمان فضای مجازی به کار خود پایان می‌دهند. نبود فضای تمرین بیرون از دانشگاه، منهای گزاف بودن اجاره فضاهای تمرین نشان می‌دهد هیچ نمایشی به جشنواره نمی‌رسد؛ مگر اینکه در فضای مونولوگ آماده شود. از منظر تئوری هم می‌دانیم مونولوگ این روزها یک آسیب است تا فرصت. مونولوگ اضمحلال تئاتر را با خود به همراه دارد و تصور کنید با بودجه شبه‌علمی برای جشنواره دانشجویی، شرایط را به سوی مضمحل کردن تئاتر پیش بریم. درباره آسیب مونولوگ و صدماتش به تئاتر همین یک نکته کافی است که مونولوگ محصول نوعی استبداد هنری است که حق تعامل و مشارکت دیگری را می‌گیرد. مسائل دیگری نیز در ورای مونولوگ وجود دارد که از این بحث خارج است.

درباره جشنواره مقاومت وضعیت اسفناک‌تر است. مسئولین جشنواره در فکر برگزاری این جشنواره در شیراز هستند. شهری که در ماه آبان هوای به شدت مطبوعی دارد و برای عشاق شیراز، یکی از ماه‌های ناب برای مسافرت است. تصویر کنید از سراسر کشور گروه‌های تئاتری برای یک رویداد سفارشی وارد شیراز شده و از بد ماجرا یک گروه ناقل بیماری کرونا باشد. عمق فاجعه را بدون توضیح می‌توان درک کرد. این فاجعه منهای این است که آیا گروهی می‌تواند برای یک جشنواره سفارشی خودش را مهیا کند یا خیر.

اصرار به برگزاری جشنواره در ماه آبان از سوی دو نهاد وابسته به دولت و حکومت بیش از آنکه بوی خیر خواهی دهد، بوی فقدان تعقل و دوراندیشی می‌دهد. مشکل هم از جایی آب می‌خورد که نهادها با این اندیشه شکل گرفته که پول زمانی به نهادشان تزریق می‌شود که رویدادی برپا کنند. این رویداد به شکل معمول و البته اشتباه همواره جشنواره بوده است، جشنواره‌هایی که جز آسیب به تئاتر کشور، هیچ رهاوردی نداشته‌اند. جشنواره‌های بیلان‌گرا جز انباشت افتخار برای مدیرانشان هیچ دستاوردی ندارد، انباشتی که ناشی از کج‌سلیقگی متولی بالادستی در امر فرهنگی است.

در نهایت با خوش‌بینی فرض کنیم پاییز کرونایی در کار نخواهد بود و می‌توان تئاتر را زنده کرده؛ آیا می‌توان در بازه کوتاه موجود به آثار درخوری دست یافت؟ مسأله مهم این است که کرونا یک فرصت برای مکث کردن و فکر کردن است. اینکه تاریخ ۴۰ سال برگزاری جشنواره‌ها و نتایجشان را ارزیابی کنیم و دریابیم تئاتر ایران باید به کدامین سو حرکت کند و اساساً پویایی تئاتر ایران در انقیاد جشنواره‌های مذکور است یا محصول فرآیندهای اجتماعی و اقتصادی. آیا مدیران تصمیم‌گیرنده برای بودجه‌های تئاتری نقشی در مسیر تئاتر داشته‌اند؟ پاسخ به این پرسش‌ها را با یک‌صدم بودجه جشنواره‌ها می‌توان به دست آورد؛ اما چه حیف که میل مدیران به پژوهش صفر است و به شلوغ‌بازی‌های جشنواره‌ای و حضور بر صحنه برای دادن هدایا صد.