

در باب نسبت تئاتر با زمانه‌ای که در آن روزگار می‌گذرانیم

تئاتر و امر معاصر



محمد حسن خدایی

هار تموت رزا در کتاب «شتاب و بیگانگی» این پرسش مهم را طرح می‌کند که «زندگی مطلوب چیست و چرا ما از این چنین زندگی‌ای دوریم؟» او خود این نکته را گوشزد می‌کند که پاسخ به پرسش اول، غیر ممکن است و در رابطه با پرسش دوم، مسئله‌ی الگوهای زمانی را مطرح می‌کند که می‌تواند راهی به فهم چرایی دور بودن از زندگی مطلوب ما باشد. «ساختارهای زمانی به سطوح خرد و کلان جامعه مرتبطند، به این معنا که کنش‌ها و جهت‌گیری‌های ما به واسطه‌ی هنجارهای زمانی، ضرب‌الاجل‌ها و مقررات با «فرامین

نظام‌مند» جوامع سرمایه‌داری مدرن تنظیم و هماهنگ می‌شوند. «زمان چنان در نظام سرمایه‌داری اهمیت یافته که بدون نوعی فشرده‌گی و شتابناکی، اصولاً نداشت سرمایه و تولید صنعتی امکان‌پذیر نمی‌شود تا گذار به سرمایه‌داری اتفاق افتد. با استفاده از سوخت‌های فسیلی و نیروی الکتریسیته، مرحله‌ی تازه‌ای از شیوه‌ی اجتماعی تولید ممکن شده است که تا قبل از آن غیر قابل تصور بود. بالطبع در این فضای شتابناک صنعتی شدن می‌بایست بدن کارگران از نو نظم داده شود و برای کار بیشتر به انقیاد کارخانه‌ها درآید. در عصر شکوفایی سرمایه‌داری و گذر از فئودالیسم، دیگر

احتیاج نبود برای کسب و کار تنها به نور طبیعی خورشید اتکا کرد و در قید و بند طبیعت ماند. در عوض کارخانه‌ها این امکان را یافتند با الکتروسیته، روشنایی را به شب‌ها رزانی کنند تا کارگران، بنابر این گذشته مشغول کار تولیدی باشند، بنابر این بدنی متفاوت از مناسبات قدیم می‌بایست تربیت شود، فرآیندی که سرمایه‌داری آن را با جدید پی گرفت و جنایت‌های شرم‌آوری را مرتکب شد. قرار شد یک بدن که به زمان حساس باشد تربیت شود. البته که در مقابل صاحبان ابزار تولید و قدرت فراینده‌شان، شاهد مقاومت از طرف کارگران بودیم، اما به هر حال نتیجه‌ی این فرآیند انضباطی و کنترلی، برآمدن

فیگور «کارگر» بود که می‌بایست با کار طاقت‌فرسا چرخ‌های نظام بورژوازی را به حرکت درآورد. مهاجرت از روستا به مراکز صنعتی، اقامت در زمین‌های اطراف کارخانه‌ها، موجب گسترش شهرنشینی و پیچیده شدن روابط انسانی شد. انباشت اولیه ثروت لاجرم به خشونت و سلطه بر بدن و روان کارگران دامن زد. شهرهای بزرگ در قرن نوزدهم و بیست، محل تلاقی تضاد مابین منافع طبقات اجتماعی شد و به اعتراضات کارگری و سیاسی شدن جامعه شدت بخشید. از دل مبارزه‌ی طولانی مدت نیروهای سیاسی، تصویب قوانین کار سرعت گرفت و کارگران به حقوق خویش آگاه شدند و آن را مطالبه کردند. «فراغت» یکی از این حقوق پیشروی جهان مدرن بود و تئاتر یکی از جلوه‌های این فراغت. تئاتر می‌رفت که از طریق نسبتی که با اجتماع انسانی برقرار می‌کرد، رویکردها و کارکردهای نوینی بیابد. فرم‌های تازه، مخاطبان انبوه و صد البته رشد رسانه‌های دیگر هنری چون سینما و موسیقی عامه‌پسند، کردوکار تئاتر را به فضایی تازه سوق داد. حال با تئاتر روبرو بودیم که به مانند خود سرمایه‌داری، مسئله‌ی زمان را مهم می‌دانست و تلاش می‌کرد نسبت خود را با گذشته، زمان حال و چشم‌انداز آینده روشن کند.

در این تأملات مبتنی بر زمان، هنرمندان تمنای معاصر بودن داشتند. «امر معاصر» اسم‌رزمی بود که هنرمند مدرن می‌بایست با آن هنرش را در نسبت با تاریخ مدرنیته، تعین مادی بخشید. بوریس گرویس در نوشتاری با عنوان «تئوپولوژی هنر معاصر» در این باب توضیح می‌دهد که «امروزه اصطلاح «هنر معاصر» صرفاً نام هنری نیست که در زمان ما تولید شده، هنر معاصر امروز نشان می‌دهد امر معاصر از آن حیث که معاصر است چگونه خود را نمایان می‌کند - یعنی عمل بازحاضر سازی حال حاضر. بدین لحاظ، هنر معاصر با هنر مدرن تفاوت دارد: هنر مدرن معطوف به آینده بود. هنر معاصر با هنر پیامدرن هم تفاوت دارد: هنر پیامدرن تأملی تاریخی در باب پروژه‌ی

هنر مدرن بود. «هنر معاصر» معاصر، حال حاضر را برتر از آینده و گذشته می‌شمارد.» از دل این دوره‌بندی تاریخی است که هنر مدرن به نسبت خویش با زمان می‌اندیشد و فی‌المثل این نکته را مد نظر دارد که زمان در سرمایه‌داری پسین، چگونه انسان را از نو تعریف می‌کند. انسانی که با تسخیر زمان و غنی‌سازی آن، می‌خواهد طبیعت را فتح کند و جایگزین خدا بر زمین شود. بنابر این تئاتر هم به مثابه یک هنر تأثیرگذار به زمان و صد البته معاصر بودن با این زمان حال، گرایش دارد. حتی آن‌گونه که آگامبن در «معاصر چیست؟» پیشنهاد می‌دهد، می‌توان با فاصله‌گیری از زمان حال، نگاهی بصیرت‌افزا به دوران حاضر انداخت و معاصرش بود. به یاد بیاوریم که اغلب نمایشنامه‌هایی که مربوط به گذشته یا آینده هستند، ادعای این را دارند که معاصران گذشته و آینده‌اند. اما آیا این مسئله ممکن است؟ چگونه می‌توان روایتی از دوران قدیم داشت و معاصرش بود؟ هر اثر هنری، اگر که به تاریخ گذشته می‌پردازد یا سودای ساختن آینده را دارد، به قول مراد فرهادپور، بهتر است که با همان زمانه‌ای که روایت می‌کند، معاصر باشد. هملت نمونه‌ی خوبی است که اگر امروز اجرا شود، بهتر آنکه با زمانه‌ای که از آن آمده، معاصر باشد. تاریخ‌زدایی از هملت و آوردن دورانی که شکسپیر تعریف می‌کند بدون مینایی‌های لازم به زمان حال، نوعی تاریخ‌زدایی و لاجرم خوانشی سترون است که داعیه‌ی او انکار دیسم و معاصر بودن دارد.

اغلب خوانش‌هایی که در این سال‌ها از آثار ماندگار تئاتری بر صحنه آمد، با روایت‌زدایی، کنار گذاشتن تاریخ و سیاست‌زدایی همراه بود. اجراهایی که به لحاظ فرمی نکته‌ی تازه‌ای نداشتند و از منظر محتوایی هم الکن و سترون بودند. باید توجه داشت که هر دوره، واجد مناسبات مادی، انسانی و سیاسی است که کلیتی را می‌سازد. اما در بازخوانی که این روزها از آثار مطرح گذشته صورت می‌گیرد، یا تکه‌هایی منفصل و جزیره‌ای مواجه هستیم که عاری از هر نوع

گزارش

نگاه برخی تأثیری‌ها به برگزاری بخش خیابانی جشنواره تئاتر مقاومت در شرایط کرونا؛

اتود زدنی که خطر جانی دارد

در آستانه برگزاری بخش خیابانی جشنواره تئاتر مقاومت به شکل زنده و حضوری، برخی از اینکه تئاتر بعد از ماه‌ها خاموشی دوباره در خیابان‌ها جان می‌گیرد شادمانند؛ اما برخی دیگر معتقدند این تصمیم پرریسکی است که ممکن است سلامتی هنرمندان و مردم را به خطر بیندازد.

به گزارش خبرنگار ایلنا، بخش خیابانی هفدهمین جشنواره تئاتر مقاومت در حالی قرار است به شکل زنده برگزار شود، که چند ماهی از خاموشی چراغ تئاتر چه در سالن‌ها و چه در خیابان‌ها می‌گذرد.

چندی پیش، «داریوش نصیری» که مدیر بخش خیابانی و محیطی جشنواره تئاتر مقاومت است، درباره تصمیم ستاد برگزاری جشنواره برای برگزاری این بخش با حضور گروه‌های نمایشی به صورت زنده در شهر تهران، با شرایط ویژه و رعایت پروتکل‌های بهداشتی در فضای باز گفته بود: «پیش از این قرار بود این بخش در شهر شیراز برگزار شود، که به دلیل منع تردد بین استان‌ها و همچنین درخواست گروه‌های نمایشی تصمیم بر آن شد تا بخش نمایش خیابانی و محیطی هم‌زمان با برگزاری آنلاین سایر بخش‌ها در تهران برگزار شود.»

در آستانه آغاز این دوره از جشنواره و انتشار جداول اجرا به نظر می‌رسد این بخش با حضور تماشاگرانی محدود در محوطه تالار وحدت برگزار می‌شود. «مرجان کریمی» که با نمایش «لطفاً از من فیلم بگیرید» از استان مرکزی در بخش محیطی این دوره

از جشنواره حضور دارد، این اتفاق را به فال نیک گرفته و به ایلنا می‌گوید: «با بچه‌های تئاتری چند وقت است دچار افسردگی شده‌ایم، چون نه اجرای عمومی در شهرستان‌ها داریم و نه خبری از جشنواره‌هاست و همه اینها باعث شد سال بدی برای ما باشد. برای همین وقتی خبر برپایی بخش خیابانی جشنواره تئاتر مقاومت را به شکل زنده شنیدم خوشحال شدم که می‌توانیم در جمعی، دوباره همدیگر را ببینیم و با رعایت پروتکل‌ها، نمایش‌هایی را اجرا کنیم یا مخاطبش باشیم. این باعث می‌شود روحیه‌مان بهتر شود تا بتوانیم برای بعد از کرونا آماده‌تر باشیم.»

کارگردان «لطفاً از من فیلم بگیرید» که اثرش مقاومت زنی از خطه جنوب را از جنگ تحمیلی تا سیل خوزستان نشان می‌دهد و راوی نقش زنان در بحث مقاومت است، درباره شرایط حدود یک سالی که از شیوع کرونا در کشورمان گذشته می‌گوید: «تئاتر استان مرکزی و حتی پلاتوهای تمرین در این ماه تعطیل بود. اما هفته گذشته جشنواره استانی به شکل آنلاین بدون تماشاگر برگزار شد و امروز برای برگزاری زنده در یک جشنواره بسیار خوشحالم.»

اما این خوشحالی در مورد همه تئاتری‌ها حتی همه آنها که اثرشان به بخش مسابقه جشنواره تئاتر مقاومت راه یافته صدق نمی‌کند؛ به خصوص کسانی که خودش هنگام اجرای یک تئاتر به کرونا مبتلا شده باشد.

«مصطفی کولیوندی» که با نمایش «بیست شماره

آخر را من نشندم» از ایلام در بخش خیابانی جشنواره تئاتر مقاومت حضور دارد، به ایلنا توضیح می‌دهد: «من چندین دوره حضور در جشنواره تئاتر مقاومت است و خاطرات خوبی از آن دارم. اما امسال این جشنواره در ایلام کرونا برگزار می‌شود که مسأله‌ای بسیار جدی است و باید به این دقت کنیم که کرونا با هیچ کس شوخی ندارد.»

او به خاطره تلخی که از ابتلا به کرونا حین اجرا در این چند ماه اخیر داشته اشاره کرده و یادآور می‌شود: «واخر شهریور از طرف دوستی برای اجرای عمومی در تهران دعوت شدم اما بعد از شش اجرا، به کرونا مبتلا شدم و ریه و دستگاه گوارشی‌ام به شدت درگیر شد. یک تجربه من از اجرای عمومی در دوره کرونا با وجود رعایت تمام جوانب، همراه با ابتلا به بیماری بود. برای همین با اینکه معتمد هدف دست‌اندرکاران جشنواره تئاتر مقاومت، حمایت از تئاتری‌هاست اما به عنوان یک تلنگر به مسئولان جشنواره باید بگویم که چنین اتفاقی، ممکن است برای هنرمندان دیگر هم رخ دهد. اصلاً همین ترس از بیماری می‌تواند از کیفیت کارها بکاهد.»

کولیوندی با اشاره به اینکه «هدف فقط برگزاری جشنواره در این شرایط است؟» ادامه می‌دهد: «المپیک با آن عظمت و اهمیتش، به خاطر کرونا کنسل شد. تئاتر خیابانی خیلی مهم است اما با یک جشنواره، مشکلات تئاتری‌ها حل نمی‌شود حتی اگر گروهی تمام جویز یک جشنواره را بگیرد دردی از ۱۰ ماه بیکاری‌اش کم نمی‌کند. با اینکه تاکید می‌کنم که معتمد نیت دبیرخانه و دست‌اندرکاران جشنواره تئاتر مقاومت خیر بوده، اما برپایی زنده بخش خیابانی در این شرایط بسیار کار



پرریسکی است و فقط امیدوارم که ختم به خیر شود.» این کارگردان و نمایشنامه‌نویس خاطر نشان می‌کند: «اسمش را گذاشته‌اند تئاتر خیابانی، اما به جای اینکه نفس به نفس مخاطب اجرا شود، قرار است امسال در جلوی تالار وحدت یا بدون حضور تماشاگر یا با مخاطب محدود برگزار شود. فکر می‌کنم این دیگر اسمش تئاتر خیابانی نیست؛ یک شیوه جدید است که در آن انکار قرار است تنها اتود بزنیم و البته که خطر جانی هم بر ایلمان در پی دارد.»

کولیوندی ادامه می‌دهد: «لازمه این تئاتر، حضور تماشاگر است در غیر این صورت، اسمش دیگر خیابانی

نیست و می‌توان نام دیگری رویش گذاشت؛ تئاتر محیطی و خیابانی که تماشاگر ندارد و مخاطب نمی‌تواند در آن درگیر شود و مشارکتی کند و باید فاصله‌ها حفظ شود، مثل یک سخنرانی است که حین آن عده‌ای خواب‌شان می‌گیرد.»

او همچنین این جشنواره را یک تجربه جدید و یک چالش خواننده و یادآوری می‌کند: «دوستان برگزارکننده خیلی زحمت کشیدند اما به چه قیمتی؟ من تنها دعا می‌کنم جشنواره تئاتر مقاومت هفدهم به خیر تمام شود و تنها مایه خوشحالی‌ام این است که دوستان مان را با رعایت پروتکل‌ها و فاصله دور می‌بینیم.»