یادداشت‌هایی درباره نمایش‌های «سکوت سفید» و «بیگانه درخانه» صفحات ۲ و ۳

ایران
جشنواره
۹۸|۱۱|۱۷|

راهنمای امروز جشنواره
درصفحه‌آخر

مهرداد رایانی مخصوص در گفت‌وگو با «ایران» از بخش بین‌الملل و بازار تئاتر می‌گوید

تئاتر دنیا به بخش خصوصی متکی است

باید واقع‌گرایانه به مسأله نگاه کرد | گزارش «ایران» از بازار تئاتر

زنی با کنش‌های بی‌معنا جیغ می‌کشد

یادداشتی از سید حسین رسولی درباره نمایش «مده‌آ»

نمایش «مده‌آ»|عکس از ایران تئاتر

زنی با کنش‌های بی‌معنا جیغ می‌کشد

درباره نمایش «مده‌آ» به کارگردانی شبنم یوسفی

نوشته سید حسین رسولی

نمایش «مده‌آ» به نویسندگی عزیز نعمتی و کارگردانی شبنم یوسفی از ارومیه در تالار دکتر ناظرزاده تماشاخانه ایرانشهر در سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر اجرا شد. این نمایش به زبان کردی بود و ۴۰ دقیقه هم زمانش. ما شاهد بازی تنها یک بازیگر به‌صورت مونولوگ بودیم که شش بازیگر دیگر نیز به او کمک می‌کردند و دیالوگی هم نداشتند. بازیگران دیگر در فرم و فضاسازی مشغول بودند. این نمایش اقتباسی از تراژدی «مده‌آ» به نویسندگی اوریپید است و ما روی صحنه، بازیگری با لباس قرمز رنگ را می‌بینیم که نقش مده‌آ را بازی می‌کند و مانند همان روایت اوریپید، در نهایت، تلاش می‌کند فرزندان خود را به قتل برساند و سپس با دستانی خونین روی صحنه حاضر می‌شود. او تعادل روانی ندارد و عطش انتقام به مالیخولیا دچارش کرده است. البته این زاویه دید تنها یک خوانش از اسطوره «مده‌آ» است و تفسیرهای دیگری هم در این زمینه انجام شده است مخصوصاً از سوی فمینیست‌ها.

بازی‌ها کیفیت مناسبی ندارد و به‌نظر می‌رسد گروه اجرایی با مشکل‌هایی در زمینه تمرین مواجه بوده‌اند که باید آنان را درک کرد، زیرا مناسبات تولید در تئاتر ایران به‌هیچ عنوان استاندارد نیست و شرایط جشنواره هم مشکل. مهم‌ترین مشکل این نمایش به مبحث «فرم و محتوا» برمی‌گردد چون تئاتری بشدت فرمالیستی شده است. اگر متن‌ها، دراماتورژی خوبی نشوند، قطعاً دچار «ریزش معنا» خواهند شد؛ یعنی دیگر هیچ معنایی ندارند و همه چیز تبدیل به یک «ماشین توخالی» می‌شود. اینگونه است که اغلب تماشاگران ایرانی بخوبی نمی‌توانند با کار ارتباط بگیرند. دراماتورژی متن با روش‌های مختلفی صورت می‌گیرد که یکی از راه‌های آن توجه به مفهوم محوری و کنش دراماتیک اصلی است و این‌ها را باید با ذهنیت جامعه اکنون ایران هماهنگ کرد. باید بدانیم چه چیزهایی در جامعه امروز تبدیل به مسأله و دغدغه شده است. مثلاً بخش زیادی از نمایش‌هایی که در کشور آلمان روی صحنه می‌روند به مفهوم «مرگ» می‌پردازند ولی در کشورهای اروپای شرقی در دهه ۱۹۶۰ با مفهوم‌های سیاسی از جمله مفهوم «آزادی» مواجه بودیم به‌خاطر همین بود که «ریچارد سوم» به نویسندگی ویلیام شکسپیر با استقبال مردم مواجه می‌شد. بنابراین کار اقتباس و بازنویسی و دراماتورژی در اجرای نمایش‌هایی چون «مده‌آ» حرف اول را می‌زند. پیشنهاد من این است که مفاهیم حاضر در نمایشنامه و اسطوره مده‌آ گرفته شود و در فرهنگ اکنون ایران پیاده شود. یعنی اینکه چنین ماجرایی در دل زندگی روزمره ایرانی اکنون رخ بدهد و این کار یعنی اقتباس آزاد. نوری بیلگه جیلان، کارگردان ترکیه‌ای در فیلم‌های خود به آثار آنتوان چخوف توجه دارد و از آنها اقتباس می‌کند اما تفکرها و مسائل زندگی روزمره او هم در فیلم‌ها جاری است. پیتر بردشاو، منتقد روزنامه گاردین در همین رابطه نوشته است: «فیلم «درخت گلابی وحشی» کاری لطیف، انسانی و خوش ساخت است. روح چخوف در جای جای این فیلم قابل ردیابی است، با این حال، سبک نوری بیلگه جیلان تماماً از آن خودش است و چخوفی نیست، بلکه جیلانی است.» اگر این توصیف از کار صورت بگیرد یعنی همه چیز خوب پیش رفته و کارگردانی بخوبی انجام شده است. نمایش یوسفی، حرف خاصی برای گفتن ندارد و منتظر کارهای بعدی او هستیم. ■

در خلوت و آرامش بیمارستان

درباره نمایش «سکوت سفید» به کارگردانی کوروش سلیمانی

نوشته محمدحسن خدایی

تام استوپارد در نمایشنامه «آرامشی از نوعی دیگر» به مسأله انسان معاصر در نسبت با نظم نمادین می‌پردازد. روایتی از زندگی «جان براون» که به بیمارستان سالمندان «بیچ‌وود» مراجعه کرده و بی‌آنکه بیماری خاصی داشته باشد، مایل است در آن مکان اتاقی از آن خود داشته باشد و دور از هیاهوی شهر، روزگار بگذراند. نظم نمادین اما در پی کشف هویت واقعی این شخصیت عجیب و غریب است تا امکان کنترل و نظارت او را داشته باشد. بیمارستان بیچ‌وود با آنکه خصوصی است و در ازای دریافت پول می‌تواند اتاقی در اختیار این متقاضی نابهنگام قرار دهد، اما همان کاری را انجام می‌دهد که جهان مدرن در این گونه وضعیت‌های پرابهام انتظار دارد: یعنی کشف هویت افراد در نسبت با نظم نمادین و مناسبات اقتصادی جامعه. جان براون اما دلزده از تقسیم کار اجتماعی، به مکانی پناه برده تا از اجبارهای زیستن در یک جامعه سازمان‌یافته، خلاص شود. تمنایی که با تلاش شبانه‌روزی کارکنان بیمارستان در افشای هویت واقعی این مراجعه کننده، رنگ می‌بازد و در نهایت باعث بازگشت او به دل جامعه می‌شود. جان براون را نمی‌توان یک بیمار اورژانسی دانست، او فقط می‌خواهد با پرداخت پول، اتاقی در یک بیمارستان خصوصی کرایه کند و بی‌آنکه پاسخ‌گوی نظم نمادین و نمایندگان جامعه و دولت باشد، روی تخت دراز بکشد و تحت مراقبت پرستاری چون «مگی کوتز» باشد. نمایشنامه «آرامشی از نوع دیگر» روایت ناممکن بودن فرم زندگی کسی است که نمی‌خواهد نظم جهان مدرن را بپذیرد.

اجرای پنجاه‌وپنج دقیقه‌ای نمایش، گرفتار ملال و رخوتناکی روایت‌هایی مطولی نمی‌شود که بی‌دلیل به روایت‌های رئالیستی اضافه شده و یادآور ماجراجویی‌های اعجاب‌آور فرمال گروه‌های نابلد اجرایی است. سکوت سفید را می‌توان یک نمونه موفق از وفاداری به نمایشنامه‌ای چاپ شده دانست که از قضا با رویکردی مینیمال و مدرنیستی، تلاش دارد مناسبات بحرانی شده انسان معاصر را در مواجهه با نظام دانش و نهاد درمان آشکار کند. کوروش سلیمانی در مقام کارگردان به جهان استوپارد وفادار مانده و اجرایی استاندارد بر صحنه آورده است. بازی‌ها در خدمت اجراست. گو اینکه سامان دارابی همچنان با لحن و ژست‌های طنازانه‌اش، توانسته به شخصیت جان براون نزدیک شود، اما به هر حال گاه یادآور نقش‌هایی است که فی‌المثل در نمایش‌هایی چون «مگس» و «مثبت فکر کن!» از او شاهد بودیم. طنزی که از اغراق‌ها و گونه‌ای ساده‌دلی ترسناک پرده برمی‌دارد. مهدی بجستانی در نقش دکتر، بی‌تفاوت و گاه بهت‌زده می‌نمایاند. او البته می‌توانست اقتدار بیشتری اعمال کند و نظم نمادین بیمارستان را شدت بخشد. الهه شه‌پرست تلاش دارد بر مرز عشق و وظیفه باقی بماند و به‌نسبت موفق است. پرستار مگی کوتزی که اینجا بازنمایی می‌شود، میان کنترل احساسات و انجام وظایف حرفه‌ای، سرگردان باقی می‌ماند. آناهیتا اقبال‌نژاد سرپرستاری باتجربه و مقتدر است که مناسبات بیمارستان بیچ‌وود را تنظیم می‌کند. الهه زحمتی پرستاری که حضور چندانی ندارد و قرار است جایگزین پرستار مگی کوتز شود. در نهایت سکوت سفید را می‌توان اجرایی دانست که با همکاری بازیگران حرفه‌ای تولید شده و کمابیش از این منظر واجد بازی‌هایی استاندارد است. ■

بی‌خانه در خانه

تصرف قلمروی تئاتر

درباره نمـــــایش «بیگانـــه درخانـــه» به‌کارگردانـــی سید محمد مســـــاوات در سی و هشتمین جشنواره تئاتر فجر

نوشته امید طاهری

نوشته نیلوفر ثانی

درباره نمایش «بیگانه در خانه» به‌کارگردانی سیدمحمد مساوات یک نگاه گذرا بر وضعیت زمانه کافی است تا پی ببریم هیچ قطعیتی وجود ندارد. عصر ما عصر فروریختن‌هاست. گویا ابراهیم دیگری تبری برداشته و هر روز که می‌گذرد بت‌های ذهنی ما و جوامع ما را در هم می‌شکند. این فروریختن‌ها بیرحمانه پیش می‌روند. ما خود نیز گاه در این موج شکستن همراه می‌شویم، تبر برداشته و سراغ بت‌ها و تابوهای ذهن خود می‌رویم. زمانه ما زمانه سراسیمگی دانشمندان و پزشکان و روانپزشکان و جامعه شناسان و سیاستمداران هم هست. آنها نیز هر آن با فروپاشی آنچه در باورشان از ساختی مطمئن برخوردار بود مواجه می‌شوند. به ناگهان ویروس‌ها تغییر شکل می‌دهند. به ناگهان جوامع صاحب واکنش می‌شوند، یا از خمودگی به افسردگی می‌رسند، به ناگهان ارگ چند هزار ساله بم فرو می‌ریزد. به ناگهان اماکن فرهنگی مورد تهدید حمله موشکی قرار می‌گیرند. به ناگهان، پلاسکو در هم می‌شکند و منجی به قربانی تبدیل می‌شود. این همه ناگهان، این همه عدم قطعیت، تنها در آنچه برابر چشمانمان قرار دارد رخ نمی‌دهد. پیش از آن، درون انسان معاصر است که در جدال شک‌ها و قطعیت‌ها، تعاریف کهنه و پوسیده را از دست رفته می‌بیند. همه اینها شبیه چیزی است که آن را عصر پست مدرنیسم خوانده‌اند. از میان همه اینها می‌گذریم و رودررو می‌شویم با «بیگانه در خانه». نمایش تازه محمد مساوات. کارگردان نقاشی که در آثار قبلی‌اش هم نشان داده که چقدر شناخت جهان نقّاشی، در شکل‌گیری جهان او در تئاتر، نقشمند بوده و هست. آنجا در نقاشی همه چیز از یک نقطه کوچک شروع می‌شود و اینجا از کلمات. از «بیگانه» از «خانه» از «همسر». این کلمات هستند که در پیوندشان با تصاویر و عمل‌ها «acts»، تعیین‌کننده شکلی از اجرا هستند که در نهایت برآیند معانی زاده شده از نام اثر است. محمد مساوات سال‌هاست خانه و خانواده را منظر خود قرار داده تا اندیشه‌های بزرگش را از این واحد کوچک اجتماعی بیرون بکشد. در اغلب آثارش خانواده بستری است برای شکل گرفتن و از شکل افتادن و هر دوی اینها توأمان در آثار محمد مساوات در حال رخ دادن است. با وجود اینکه معمولاً شکل اجرای آثار او، برای تئاتر ما تازه بوده، اما این در برابر آنچه ورای شکل اثر ایجاد می‌شود، اصلاً اهمیتی ندارد. کما اینکه به‌لحاظ مؤلفه‌های بصَری، چه بسا شما بتوانید نمونه‌هایی از مثلاً دکور «این یک پیپ نیست» یا «بیگانه در خانه» یا مثلاً لباس‌ها و گریم «خانواده» را در آثار دیگر ملل جست‌وجو کنید و بیابید. همان‌طور که می‌توانیم نارنجی‌های ون گوگ را در تابلوهای ژرژ سورا هم ببینیم. دقیقاً اینگونه شباهت‌ها به همین اندازه بی‌اهمیت هستند وقتی که از ترکیب عناصر متعدد اثر، جهانی تکینه شکل می‌گیرد که می‌تواند از میان شباهت‌ها، اندامی دیگر را به رقص درآورد و ارگانیزیشن (organization) دیگری را در ترکیب این مؤلفه‌ها به کار بگیرد. در «بیگانه در خانه» خرده روایت‌ها در زیست روزمره یک زن و شوهر و همسایه پیر و مرموزشان شکل دهنده پیکره کلی اثر هستند. امتناع مساوات از شکل دهی به یک کلان روایتِ غالب، برآیند رویکرد پست مدرنیستی اثر است. در آثار قبلی این کارگردان، وجود قدرتمند کلان روایت، باعث می‌شد نمایش همیشه جلوتر از مخاطب حرکت کند، این بار و در «بیگانه در خانه» به‌دلیل کم رنگ شدن عمدی کلان روایت، گاهی ممکن است مخاطبی که صرفاً برای دنبال کردن کلان روایت به تماشای اثر نشسته، از سرعت کار پیشی بگیرد و گمان کند که دست کارگردان را خوانده است. این دقیقاً نقطه‌ای است که ما را به بیراهه می‌برد. چرا که اتفاقاً نمایش دارد در همان لحظاتی که خرده روایت‌ها به آرامی پیش می‌روند، آدرس‌های درست را برای فهم بیشتر و بهتر، ارائه می‌کند. مکان اثر (خانه)، روابط موجود در میان کاراکترهای اثر (خانواده)، بحران موجود میان کاراکترهای اثر (خیانت)، همه اینها در دنیای امروز، چنان باری از روزمرگی گرفته‌اند که شکفتن جوانه از شاخه‌های مدفون زیر این بار سنگین، بسیار دشوار است. زدودن روزمرگی از این کلمات، جز با فروریختن‌شان ممکن نیست. به‌همین دلیل در نمایش مساوات، روی سر خانه که طبیعتاً باید محیط امن و دور از چشمان مزاحمی باشد، یک پرده بزرگ قرار می‌گیرد تا تمام زوایای پیدا و پنهان خانه از فضولی چشم‌ها در امان نماند. بین زن و شوهر به‌عنوان افراد خانواده، یک (ALY) ساختگی قرار می‌گیرد تا فروپاشی معنای خانواده و استیلای بیگانگی را ایجاد کند. این عناصر دقیقاً دارند معانی کهنه و فریز شده ذهن ما نسبت به خانه و خانواده را در هم می‌شکنند. این نمایش نه قصد مقایسه یا رودررویی تئاتر و سینما را دارد!!! (این برداشت بسیار خالی از تفکر و ناشی از عدم شناخت است) و نه بی‌دلیل همه این عناصر را کنار هم چیده. مساوات مانند یک نقاش که سال‌هاست دریافته نقاشی صرفا بواسطه مقداری رنگ، چند قلم مو و یک بوم سفید ایجاد نمی‌شود، جسورانه مدیاهای مختلف را به خدمت می‌گیرد. اگر لازم باشد برای بوم سفیدش از دیوار همسایه استفاده می‌کند، برای رنگش از لجن‌های سبزجوی و برای قلم مو از انگشتان دستش. او دریافته که مدیا، بی‌اهمیت‌ترین چیز در خلق اثر هنری است. و نحوه استفاده از مدیا و همه آنچه بعد از انتخاب مدیا اتفاق می‌افتد است که اهمیت دارد. هیچکاک که از او در این نمایش بسیار یاد می‌شود، می‌گوید: «من روش داستانگویی را از خود داستان بیشتر دوست دارم.» در این نمایش نیز چیدمان خرده روایت‌ها، پیوستگی‌شان با ستون معنایی اثر که همان واژه بیگانگی است، میزانسن و در نهایت اتمسفری که ایجاد می‌شود، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

کاراکترهای نمایش «بیگانه در خانه» یا از چیزی فرار می‌کنند یا در جست‌وجوی چیزی هستند. در هر دو وضعیت، بیگانگی و فروپاشی قسمت آنهاست. زن، به فرض آگاهی‌اش از اینکه ALY همان همسرش است، از وجود عینی او به وجود مجازی‌اش می‌گریزد. مرد، از تنهایی خود می‌گریزد، از ترس وسواسی و بیمارگونه خیانت. هر دوی آنها روزگاری از کشور خود گریخته‌اند و اکنون در کشور دیگری، مهاجرانی بیگانه و غیرقانونی هستند که حتی برای امنیت خود نمی‌توانند از پلیس کمک بخواهند. پیرزن همسایه شوهر مرده‌اش را جست‌وجو می‌کند. گذشته‌اش را جست‌وجو می‌کند. هر روز بر در خانه‌ای که روزگاری در آن زندگی کرده ضربه می‌زند و آخر به خانه راه می‌یابد. صندوق مرموزش را آنجا می‌گذارد و حضور ذهنی‌اش در آن خانه را گاه و بی‌گاه عینیت می‌بخشد. برای جست‌وجوی امید یافتن همسرش، از بیداری به خواب می‌گریزد. از واقعیت به افسانه می‌گریزد. و گویا تنها اوست که در نهایت موفق می‌شود و ناممکنی چون آواز خواندنش با آن صدای گوشخراشی که در طول اجرا دارد را به ممکنی گوشنواز تبدیل می‌کند. بیگانه در خانه سرشار از دقت و دشواری است. آنچه برابر ما در حال رخ دادن است، بسیار دقیق و حساب شده و تمرین شده است و علاوه بر کارگردانی، گویا تمام زوایای حرکتی این اثر مهندسی است. دکور بشدت ناتورالیستی اثر با جزئیات فراوان و زوایای پنهانی که در تصاویر ویدئو جست‌وجوگری ما را برای کشف رازهای خانه پاسخ می‌دهد، بازی‌های درست، انتخاب لحن مرد و کنتراستش با راحتی بیان زن و بازی شجاعانه و فروتنانه نوید محمدزاده، همگی اینها، نمایش دیگری از محمد مساوات را به ما ارائه می‌دهد که تا سال‌ها می‌توانیم در گفت‌وگوهایمان از تئاتر، به آن رجوع کنیم. ■

محمد مساوات در تجربه دیگری بر صحنه، این بار بازهم بیش از آنکه تمرکزش بر متن و محتوا باشد، به فرم اولویتی داده که در نوع خودش کم‌نظیر است. هرچند تلفیق دو مدیوم تئاتر و سینما، بویژه در سال‌های اخیر و هم‌قدم با تئاتر روز دنیا، بارها اجرا و تکرار شده‌است اما در اثر جدید مساوات، از نوع دیگری است. همزمانی فیلمبرداری سر صحنه و اجرای زنده تئاتر، چنان در خون و پوست هم، در هم می‌آمیزد که تفکیک هرکدام به هویت مشخص خود، دشوار است. آنچه بر صحنه می‌آید نه کاملاً سینمایی و تصویربرداری است و نه تئاتری که شاخصه‌های تمام عیار خودش را دارد. و اینگونه فرم می‌تواند ضدخود عمل کند. «بیگانه در خانه» از همان ابتدای شروع و تا پایان ۱۲۰ دقیقه‌اش، مملو از حضور بیگانه و برملاکننده بیگانگی‌های متعدد است. از قالب اجرا تا حضور پرده‌ای وسیع برای نشان دادن فیلم، تا موجودیتی عیان در روابط زوجی که محور داستانند. ترکیب خلاقانه این بیگانه‌ها در کنار هم ترکیب پازل‌واری است که تماشاگر را در روند و طی اجرا، با هر قطعه آشنا می‌کند و او را به کشف این بیگانگی یا حتی احساس لمس آن وا می‌دارد. زوجی که مهاجرند و در کشوری بیگانه زندگی می‌کنند و درگیر روابط مجازی با هویتی بیگانه می‌شوند که حتی شکل دیگری از آن را در محیط خانه‌شان احساس می‌کنند. بیگانگی که میان آنان، خودش را بروز می‌دهد و فاصله و جداشدگی عاطفی و احساسی را در رابطه‌شان عیان می‌کند. دست آخر هم آنچه رو می‌شود، روشن‌شدن هویت آن آی‌دی مجازی است که معلوم می‌شود همان مرد است که برای زن پیام ارسال می‌کرده و زن هم اعتراف می‌کند که می‌دانسته آن آی‌دی فیک و همسرش است. تمام این وقایع با دوربینی روی دست نیز همزمان فیلمبرداری می‌شود و با استفاده از شات‌های بسته و حتی در قسمت‌هایی از دکور که از دید تماشاگر پنهان است، تا نزدیک‌ترین زوایای فیزیک بازیگران و ابعاد دیگری از اجرایی زنده بدون کات و برش، بر صفحه بزرگی پخش می‌شود. با تمام این ویژگی‌ها، که شاید در وهله نخست جذابیت‌ها و نوآوری خاصی داشته باشد، اما در موازنه دچار اختلال است. این تلفیق و درهم آمیختگی نامتعادلانه، وزنه را به‌سمت تصویری و سینمایی کردن اجرا، آنقدر سنگین می‌کند که عملاً وجه تئاتری اجرا در محاق می‌رود و قادر نیست هم‌پای قدرت تصویرهای دیجیتالی با تنوع پلان‌ها و حضور دستکاری شده اما تأثیرگذار و هم و وحشت، پیش برود. «بیگانه در خانه»، در صحنه و در سالن تئاتر، بیش از هر قراردادی، تئاتر است و آنچه انتظار می‌رود، تمرکز بیشتر بر این مدیوم و بازگشایی ظرفیت‌های اصیل آن است، نه آنکه توسط هجوم دوربین و لنز، حتی مرزهای آن به مخاطره بیفتد و جذابیت‌هایش را برای تماشاگری که به قصد دیدن تئاتر، به سالن آمده، از دست بدهد. حضور بارز و مهاجم پرده عریض در بالای دکور و پخش فیلم، هرچند در نمونه‌های پست‌مدرن، بسیار مورد کاربرد و استفاده است اما در جهت تکمیل وجه تئاتریکالیته و اجرا، اهمیت دارد، اما اگر چنان حضور خودش را تحمیل کند که توجه و تمرکز مخاطب را از وجوه تئاتری سلب و کم‌رمق کند، به‌عنوان عنصری ضدتئاتر محسوب شده و قابل نقد می‌شود. «بیگانه در خانه» اجرایی است که قابلیت تفسیر و کنکاش بسیاری دارد و این بستر گفت‌وگو، ویژگی اغلب کارهای مساوات، قابل توجه است. ■

تئاتر دنیا به بخش خصوصی متکی است

مهرداد رایانی مخصوص در گفت‌وگو با «ایران» از بخش بین‌الملل و بازار تئاتر می‌گوید

سید حسین رسولی و احسان زیورعالم

مهرداد رایانی مخصوص معتقد است جشنواره فجر به تکرار رسیده و باید تغییر کند. او می‌گوید باید به موضوع و نوگرایی توجه کنیم و بهتر است برنامه‌ریزان و برنامه‌نویسان وارد شوند. وی تأکید می‌کند، جشنواره‌های موفق شکل و شمایل و موضوع و ترم مشخص دارند و پیشنهاد می‌دهد که جشنواره باید یک بخش اصلی و یک بخش فرعی داشته باشد. مهرداد رایانی مخصوص، بزرگ شده محله پل امیربهادر است. وی حضور در تئاتر را با بازیگری شروع کرد و بعد نمایشنامه‌نویسی و کارگردانی را ادامه داد و در بیش از ۳۰ اجرا بوده است. او مدیریت و فعالیت‌های اجرایی متعددی را در عرصه تئاتر تجربه کرده است. دانش‌آموخته کارشناسی تئاتر با گرایش ادبیات نمایشی دانشگاه آزاد اسلامی، کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر از دانشگاه تربیت مدرس و دکترای رشته مطالعات تئاتر از دانشگاه منچستر انگلستان است. او عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد تهران مرکز است. آنچه در ادامه می‌خوانید گفت‌وگوی ما با مهرداد رایانی مخصوص است.

چه چیزی مانع ایجاد ارتباط مستمر میان گروه‌های ایرانی و خارجی شده است؟

من دقیقاً نمی‌دانم منظور شما از مانع چیست ولی تا هنگامی که کار جذابی نداشته باشید و تا وقتی که نتوانید آن جذابیت‌ها را نشان بدهید کسی سراغ شما نخواهد آمد و مورد وثوق قرار نمی‌گیرید. ما دلمشغولی‌های فراوانی در فضای بین‌الملل داریم وگروه‌ها و کمپانی‌های جهانی نیازی ندارند به همه کارها و کشورهای مختلف نگاه کنند تا وقتی که کاری برق بزند و توجهات را جلب کند. باید فرآیندی خاص شکل بگیرد تا تئاتر بین‌الملل به شما نگاه کند و توجهش جلب بشود. من وقتی تحصیلاتم را در خارج از ایران به پایان رساندم و به اداره کل هنرهای نمایشی آمدم و کارم را در بخش بین‌الملل شروع کردم بواسطه سفرها و روابطم کارها را پیش بردم. بسیاری از سفرهایم به علت علاقه‌ام شکل می‌گیرد. من همیشه موارد تبلیغاتی را با خودم به کشورهای دیگر می‌برم و درباره تئاتر ایران توضیح می‌دهم که چه ظهور و بروزی دارد تا آشنا بشوند. ما باید در این زمینه سرمایه‌گذاری کنیم. برخی از مدیران تئاتری ما سرمایه‌گذاری‌های خوبی در این زمینه کرده بودند و کلی کاتالوگ و کتاب و سایت و پوستر و دفترچه و اطلاعات دیگر راه‌اندازی کرده بودند. من یادم می‌آید بالای ۲۰۰ تا ۳۰۰ عدد فلش مموری داشتیم و به کشورهای دیگر می‌بردیم و از فعالیت مستمر تئاتر در ایران می‌گفتیم. نگاه هم نگاهی جهانی و وسیع بود. ما تا می‌توانستیم تیزر و اقلام تبلیغاتی داشتیم و آنها را به هنرمندان و مسئولان و کمپانی‌های دیگر می‌دادیم تا تشویق و ترغیب شوند با تئاتر ایران آشنا بشوند. به نظرم باید چنین فعالیت‌هایی ادامه پیدا کند. ما باید وب‌سایت‌های چند زبانه ایجاد کنیم مخصوصاً باید از زبان عربی استفاده کنیم. ما در منطقه خاورمیانه تک هستیم. ما در این منطقه می‌توانیم یک قطب تئاتر بشویم. بارها از من سؤال شده است که می‌توانند تئاترهای عربی را هم در ایران نگاه کنند یا نه؟ کشورهای شمال ایران در تئاتر خیلی ضعیف هستند و امکان رشد ندارند. تئاتر ارمنستان و تاجیکستان هم هستند ولی سطح بالایی ندارند. توانایی و امکانات و نیروی انسانی و کیفیت ما را ندارند. ما باید به‌عنوان یک قطب جدی تئاتر در منطقه معرفی بشویم. اگر این بخش را ارتقا بدهیم و اشتیاق ایجاد شود حضور گروه‌های خارجی هم پررنگ‌تر خواهد شد. من یادم می‌آید در دوره سی‌وپنجم بالای ۳۵ گروه بین‌الملل به ایران آمدند که هزینه هیچ کدام را ما ندادیم و خودشان آمده بودند. آنان پول رفت و آمد و هتل را دادند و ما هم دو تا ماشین ون رایگان و بلیت نمایش در اختیارشان گذاشتیم. برخی از آنان هم شرط گذاشتند هر تئاتری را

خودشان دوست دارند، نگاه کنند و ما هم به آنان کمک می‌کردیم. تنها از گروه‌ها می‌خواستیم به ما اطلاع بدهند کجا می‌روند تا مشکلی پیش نیاید. اگر تفکرات ضد ایرانی نباشد و سنگ‌اندازی‌ها از بین برود تئاتر ایران به شکل عجیبی رشد خواهد کرد و شاهد ارتقای بزرگی خواهیم بود.

آیا جشنواره فجر می‌تواند از ویترین تئاتر ایران به محلی برای کشف استعدادهای تئاتر جهان بدل شود؟

این موضوع حتمی و قطعی نیست ولی امکان‌پذیر است. هنرمندان نسل جوان ما اگر کار خوب داشته باشند به خوبی می‌توانند در سطح جهانی دیده بشوند. باید استعدادها مورد توجه قرار بگیرد. این بحث در تمام حوزه‌ها شکل می‌گیرد یعنی اینکه نسل جوان خودش را به بزرگان پیش از خود می‌رساند و نسل گذشته را کنار می‌زند و جای گذشتگان را می‌گیرد. این اتفاق در تمام حوزه‌های اجتماع رخ می‌دهد. این موضوع ربطی به ایجاد بستر خاصی ندارد. به نظرم هر نوع نگاه افراطی به شکست منجر می‌شود. هر نوع نگاهی که جوانان و کهنسالان را جدا کند شکست خواهد خورد. شما باید با تمام گروه‌ها تعامل داشته باشید. جوانان با بزرگسالان پیش می‌روند. من اصلاً اعتقادی به این ندارم که جشنواره تئاتر فجر فقط باید برای کشف جوانان مستعد باشد بلکه قدیمی‌ها هم باید باشند. رسالت جشنواره هم این نیست. با این حال، طبیعی است که برخی استعدادها در جشنواره تئاتر به منصه ظهور می‌رسند. هیچ کدام از دبیران جشنواره‌های گذشته به داوران نگفتند که به جوانان و شهرهای خاصی توجه کنید و بروید چند استعداد کشف کنید. من تا حالا هم چنین چیزی را نه دیده‌ام و نه شنیده‌ام! تنها چیزی که باعث می‌شود گاهی جوانان بیشتر دیده بشوند به خاطر حرکت آنهاست. کنش‌های کمی و کیفی گروه‌ها باعث دیده شدن آنان می‌شود. وقتی پای جایزه در میان باشد برخی تلاش می‌کنند تا استعداد خود را بهتر نشان بدهند. باید شرایط حضور استعدادهای جوان کشورهای دیگر را هم فراهم کنیم و این امر امکانپذیر است.

ما همواره از عنوان ITI (انستیتو بین المللی تئاتر) در فجر استفاده می‌کنیم. این نهاد چه قدرتی دارد و چه کمکی به ما کرده است؟

مرکز ITI حرکت‌های معنوی دارد و خیلی هزینه نمی‌کند. این نهاد به دیگران مشروعیت می‌بخشد که معنوی و فرهنگی است. این کارها به یکدست کردن و وحدت بخشیدن به فضای تئاتر کمک می‌کند. فکر می‌کنم آنچنان در تصمیم‌گیری تأثیری ندارد و در فرآیند پیشرفت تئاتر کمک نمی‌کند چون قدرت اجرایی کمی دارد. تئاتر دنیا بیشتر به بخش خصوصی متکی است. تئاتر خصوصی هم به مخاطب وابسته است. بسیاری از کشورها ITI ندارند. برخی از کشورها بدنه دولتی و بدنه خصوصی جدایی دارند. ITI در بخشی از کشورها هیچ قدرتی ندارد. ITI زمانی می‌تواند تأثیر بگذارد که قدرت اجرایی داشته باشد. ما هم عضو ITI بودیم. باید ثمرات این عضویت را بررسی کنیم. باید ببینیم این مرکز چقدر به ما کمک کرده است و ما هم چقدر توانستیم از امکانات آن استفاده کنیم.

در گذشته قرار بود فجر جهانی را از فجر ملی جدا کنند. نظر شما در این مورد چیست؟

این یکی از بحث‌های مهمی است که من هم به آن علاقه دارم. من فکر می‌کنم رابطه ما با تئاتر بین‌الملل باید خارج از جشنواره‌ها هم دیده بشود. یادم می‌آید اولین سالی که در تئاتر شهر بودم یک اجرای بین‌الملل از صربستان آمد و در سالن اصلی تئاتر شهر اجرا رفت. فکر کنم سال ۱۳۸۶ بود. باید همواره فضای بین‌الملل ادامه داشته باشد و بیرون از فضای جشنواره جلو برود. ما فصل بازار تئاتر ایران در فصل بهار را هم پیش‌بینی کرده بودیم ولی رخ نداد. این رویکردها باید بیرون از فضای جشنواره نفس بکشند و جلو بروند. جشنواره‌ها اصولاً دو بخش دارند که یک بخش ملی و یک بخش بین‌الملل است. اگر ما این دو بخش را جدا کنیم با دو جشنواره روبه‌رو می‌شویم. این کار را در جشنواره فیلم فجر کردند که مشکل‌هایی شکل گرفت و به نظر من درست نیست. اگر قرار است یک جشنواره با یک تریبون و پیشانی نوشت مشخص به حیات خود ادامه بدهد باید با همان مفروضات گذشته و همیشگی ادامه یابد. اگر قرار است چیز جدیدی شکل بگیرد باید تریبون جدیدی شکل بگیرد. فکر می‌کنم امکان دارد فضای بین‌الملل را جور دیگری شکل بدهیم ولی اگر جشنواره را دو پاره کنیم قطعاً کار سخت می‌شود.

آیا بازار می‌تواند به فرآیند مداوم بدل شود؟ آیا اداره کل در بخش دفتر بین‌الملل این توانایی را دارد در طول سال محل تبادل فرهنگی بشود؟

بله. بازار می‌تواند در طول سال شکل بگیرد. ما از این فضا می‌توانیم برای صدور فضای فرهنگی استفاده کنیم. حتی می‌توانیم اندیشه‌های انقلاب را هم از این راه صادر کنیم. بازار می‌تواند جدا از تبادلات فرهنگی و اندیشه و ذائقه هنری بحث اقتصادی را هم پیش بکشد و باعث رونق زندگی هنرمندان بشود. ما اگر در طول سال و به طور مداوم در این فضا باشیم به خوبی می‌توانیم با کشورهای دیگر ارتباط بگیریم. هنرمندان هم نباید تنها به یک اجرای ۳۰ شبه در طول سال اکتفا کنند و باید فعلیت مستمر و مداومی داشته باشند. هنرمندان براحتی می‌توانند به اجراهای مختلف در کشورهای متفاوت فکر کنند. بازار تئاتر فرصت مناسبی برای ایجاد تورهای تئاتری است. گروه‌ها می‌توانند تئاتر را به فرآیندی ثابت تبدیل کنند که باعث درآمد و بهره اقتصادی می‌شود. آدم‌ها در تمام بخش‌های جامعه در طول سال فعالیت مستمری در طول روز دارند مثلاً روزی ۸ ساعت کار می‌کنند و دستمزد می‌گیرند و هنرمندان تئاتر هم با ورود به بخش بین‌الملل و فعالیت مستمر می‌توانند درآمد ثابت روزانه داشته باشند.

یادندارم شما مستقیماً سیاستگذار فجر بوده باشید. اگر از شما ایده و برنامه‌ای بخواهند چه تغییری در فجر خواهید داد؟

به نظرم وقت بازنگری اساسی در جشنواره تئاتر فجر رسیده است. من پیشنهاد می‌دهم فرآیند جشنواره تغییر کند و باید موضوع داشته باشیم نه فقط موضوع معنایی بلکه موضوع شکلی هم باید باشد. شاید نوعی از تئاتر باید در هر دوره از جشنواره مورد توجه قرار بگیرد. به نظرم، جشنواره تئاتر فجر دیگر جوابگوی تمامی تئاتر کشور نیست. تئاتر ما به شدت متکثر و وسیع شده است. یک جشنواره بزرگ مثل جشنواره تئاتر فجر نمی‌تواند پاسخ تمام گونه‌های تئاتر ایران را بدهد. جشنواره‌های بزرگ تئاتری متکی بر برنامه‌نویسان هستند. بحث انتخاب آثار در جشنواره تئاتر خیلی مهم است و این کار برنامه‌نویسان است. آنان افرادی هستند که واسطه‌گر هستند و برنامه‌هایی را تدوین می‌کنند و سپس به استخدام دبیران جشنواره درمی‌آیند و در ادامه کارهای اصلی جشنواره را انتخاب می‌کنند. به نظرم جشنواره فجر به تکرار رسیده و باید تغییر کند. بهتر است به موضوع و نوگرایی توجه کنیم. باید برنامه‌ریزان و برنامه‌نویسان وارد شوند. جشنواره‌های موفق شکل و شمایل و موضوع و نرم مشخص دارند. من پیشنهاد می‌دهم که جشنواره باید یک بخش اصلی و یک بخش فرعی داشته باشد. بخش اصلی باید تعداد محدود و مشخصی داشته باشد و بخش فرعی هم آثار فراوان. بهتر است جشنواره به سوی جذابیت‌های بیشتری برود تا همه هنرمندان بیشتر از این افتخار کنند تا در جشنواره باشند. به نظرم باید امتیازها و مشوق‌ها و انگیزه‌های گوناگون و متنوع و بیشتری شکل بگیرد تا هنرمندان در این جشنواره حضور مستمر و پیگیری داشته باشند. این انگیزه‌ها می‌تواند مالی باشد یا می‌تواند در زمینه ارتباط بین‌الملل باشد. جشنواره‌های شانزدهم و هفدهم خیلی خوب بودند و همه علاقه‌مند بودند تا در آنها باشند پس جشنواره باید تغییر کند.

آیا فجر هم می‌تواند همانند آوینیون یونیفرم موضوعی - منظور موضوعات روز جهان همانند آموزش، مهاجرت، جنگ و... - داشته باشد؟

البته در سؤال قبلی به این پرسش پاسخ دادم. با این حال باز هم تأکید می‌کنم که موضوعیت جشنواره خیلی مهم است. البته فقط نباید معنایی باشد بلکه باید فرمی هم باشد. مثلاً می‌توانیم به آثاری بپردازیم که فقط به خانواده می‌پردازند یا به تئاترهای گروتسک و تکنولوژیک و مدرن بپردازیم. دبیر جشنواره باید مانیفست خودش را ارائه بدهد و می‌تواند شکل جشنواره را مشخص کند. به نظرم اگر اینگونه باشد شاهد دستاوردهای گوناگون خواهیم بود. ما حتی می‌توانیم به ژانر کمدی توجه کنیم یا اصلاً به تئاترهای مالتی مدیا بپردازیم. جشنواره اگر موضوع فرمی و معنایی داشته باشد ماندگار می‌شود و کتاب‌ها و نشست‌ها و مقاله‌ها و تئاترهای ماندگار مشخصی هم تولید خواهد شد و باقی هم خواهد ماند.

به نظر شما معنای تئاتر ها برای کشورهای دیگر مهم‌تر است یا فرم آنها؟ چون شما اطلاعات خوبی در این زمینه دارید کنجکاو شدیم تجربه شما را بدانیم.

قطعاً کمپانی‌ها و تهیه‌کنندگان و جشنواره‌های جهانی هم به فرم و هم به معنا توجه دارند. آقای آتیلا پسیانی با تئاتر «گنگ خواب‌دیده» که در همکاری با محمد چرمشیر تولید شد اولین کارگردانی بود که در جشنواره تئاتر فجر توسط میهمانان خارجی دیده شد و پس از آن به کشورهای دیگر رفت و قطعاً درآمد اقتصادی خوبی هم داشت. آقای امیررضا کوهستانی با نمایش «رقص روی لیوان‌ها» نیز در جشنواره تئاتر فجر شرکت کرد و توسط میهمانان به خارج از ایران دعوت شد و تبدیل به یکی از چهره‌های بین‌المللی تئاتر ایران شد. هر کدام از این اجراها خصوصیت‌های خاص خود را داشتند. برای دیگران نه فقط محتوا مهم است و نه فرم بلکه کلیت کار باید توجه آنان را جلب کند. شما باید چیزی خاص و یکتا برای ارائه داشته باشید. ■

عکس از علی محمدی/ایران

شرایط کار پیچیده خواهد شد

رضا مهدی‌زاده: «باید بگویم که انصافاً آثار دیده‌شده جای بحث دارند. همه این آثار دغدغه‌مند هستند و بر مسائل روز حوزه‌های اجتماعی تمرکز داشته‌اند. خوشبختانه نمایش‌هایی را که دیده‌ام نشان از آن داشتند که هنرمندان به‌روز حرکت می‌کنند و دغدغه‌های روز را با مخاطبان به اشتراک می‌گذارند. به‌نظرم با وجود آثار خوبی که در این جشنواره حضور دارند، شرایط کار داوری بسیار سخت، دشوار و پیچیده خواهد شد. به‌شخصه آثار تهران و شهرستان را جدا نمی‌کنم. با وجود شرایط مطلوب شهرستان‌ها به‌لحاظ امکانات فنی و وجود مشکلات، آنچه حائز اهمیت است این است که هنرمندان شهرستان مضمونی را انتخاب کرده و به‌تبع آن فرم اجرایی را انتخاب می‌کنند که در حوزه اندیشه است و بر این اساس تفاوتی میان کیفیت آثار تهران و شهرستان نمی‌بینم.»

طراح صحنه و استاد دانشگاه که یکی از داوران بخش صحنه‌ای جشنواره است از شرایط سخت داوری‌ها گفت.

بازدید وزیر از تئاتر شهر

ششمین روز برگزاری جشنواره تئاتر فجر با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به پایان رسید. در این روز سیدعباس صالحی با همراهی شهرام کرمی مدیرکل هنرهای نمایشی، نادر برهانی مرند دبیر جشنواره و سعید اسدی مدیر مجموعه تئاتر شهر به تماشای نمایش «صدمین سالگرد فتح گریمه» به کارگردانی مهرداد علی‌پور از گجسارن نشست. این نمایش در بخش مسابقه سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در سالن قشقایی مجموعه تئاتر شهر روی صحنه رفت و وزیر ارشاد پیش از تماشای نمایش، از این مجموعه فرهنگی - نمایشی نیز بازدید کرد.

چهره‌ها و حرف‌ها

درآمد اجرای عمومی کم است

کامران جباری: «نمایش «رسن‌های گور» او اخر تابستان در شهر بیجار اجرای عمومی شد و بعد در جشنواره استانی برگزیده شدیم، همچنین بعد از برگزیده شدن برای جشنواره فجر، باز هم اجرای عمومی در بیجار داشتیم. اجراهای عمومی خوب است و با استقبال روبه‌رو می‌شود، ولی درآمد آن به اندازه‌ای نیست که بتوان به‌عنوان درآمد استفاده کرد. در شهر بیجار یک سالن داریم که هم باید در آن تمرین کنیم و هم اجراهای عمومی در آن روی صحنه می‌رود. در حالی که ما دو گروه ثبت شده در مرکز هنرهای نمایشی اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی شهر داریم و گروه‌های تجربی زیادی هم هستند که فعالیت می‌کنند. کارگردان و بازیگر نمایش «رسن‌های گور» که از شهر بیجار استان کردستان در سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر شرکت کرده به شرایط سخت اجرای عمومی واکنش نشان داد.

تئاتر در آلمان وابسته به دولت است

استفانی کرپ: «تئاتر در آلمان وابسته به دولت است که به دو بخش تقسیم می‌شود. نوع اول تئاترهای شهری هستند که هر شهر چند تئاتر شهر دارد. سالن‌های تئاتری که در شهرها هستند، عوامل و تکنیسین‌های مخصوص به خود دارند و هر کارگردانی که در سالن‌ها نمایشی را اجرا می‌برد، موظف است با همان عوامل سالن کار کند. البته ما پلتفرم‌های متفاوتی هم داریم؛ سالن‌های مستقلی وجود دارد که نمایش‌های خاص‌تری در آنها به صحنه می‌رود. فکر می‌کنم که این نوع تئاتر به‌شکل تئاتری که شما در ایران دارید شبیه‌تر است. معمولا بین سالن‌های مستقل و تئاترهای شهری بر سر

زیبایی‌شناسی در اجراهایی که وجود داشت اختلاف برخی شکل می‌گرفت، اما امروز مشاجره فروکش کرده و سال‌های شهری هم از کارگردانان بین‌المللی برای کارشان دعوت می‌کنند.»

دبیر جشنواره تئاتر سه سالانه «روهر» در تالار مشاهیر مجموعه تئاتر شهر حاضر شد.

پیشکسوتان در جشنواره حاضر شوند

علیرضا استادی: «ما در تئاتر خیابانی جشنواره‌های مستقل فراوانی داریم که در چند سال اخیر بسیار شناخته شده هستند. استان‌هایی مانند سیستان و بلوچستان، کهگیلویه و بویراحمد، چهارمحال و بختیاری و استان فارس هر کدام قطب تئاتر خیابانی محسوب می‌شوند و در طول سال همیشه فعالیت دارند. من اخیراً داوری جشنواره ارس را برعهده داشتم که نمایش‌های خیابانی خلاقیت بیشتری نسبت به تئاترهای صحنه‌ای داشتند. نکته قابل توجه جشنواره فجر هم‌دلی و همکاری است که میان بچه‌های تئاتر اتفاق می‌افتد و یک تبادل و تعامل را شکل می‌دهد تا شاهد رشد تئاتر به‌وسعت همه استان‌های ایران باشیم. در خواست من از پیشکسوتان در حوزه تئاتر این است که اگر فرصت (رفتن به استان‌ها را دارند حداقل در جشنواره‌ای مانند فجر حاضر شوند تا هم باعث دلگرمی هنرمندان کمتر شناخته شده استان‌ها شوند و هم اینکه آنها بتوانند از پیشکسوتان کسب تجربه کنند.»

عضو هیأت داوران بخش تئاتر خیابانی سی و هشتمین جشنواره تئاتر فجر از پیشکسوتان خواست در جشنواره حاضر شوند.

هیچ نهادی حمایت نکرد

شهرام کرمی: «قسط اول کمک هزینه گروه‌های شرکت کننده در جشنواره سی‌وهشتم پیش از این پرداخت شده بود. خوشبختانه بخش دوم کمک هزینه جشنواره را نیز بزودی دریافت می‌کنیم و طی هفته جاری قسط دوم کمک هزینه گروه‌های تئاتری پرداخت و تا پایان جشنواره قسط سوم کمک هزینه‌ها هم پرداخت می‌شود. متأسفانه هیچ نهادی به‌لحاظ مالی از جشنواره حمایت نکرد. تنها شهرداری منطقه و سازمان زیباسازی به مادر زمینه تبلیغات محیطی جشنواره کمک کردند. در واقع حمایت به شکل اجرایی داشتیم ولی در حوزه اعتباری از حمایت بی‌بهره‌ایم. به جز اعتبارات مصوب خودمان، هیچ حمایت مالی از سوی نهادها و سازمان‌های دیگر از جشنواره تئاتر فجر نداریم.»

مدیرکل هنرهای نمایشی درباره شرایط مالی جشنواره توضیح داد.

داور مسابقه نمایشنامه‌نویسی جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به سمت فرمالیستی گرایش پیدا کرده است.»

پیام لاریان: «هیچ‌وقت نمی‌توان تضمین کرد که همه نمایشنامه‌های راه‌یافته به جشنواره در سال‌های آینده به اجرا درمی‌آیند. این موضوع را بیشتر می‌گویم، دو نمایشنامه من در بخش نمایشنامه‌نویسی جشنواره پیش از این برگزیده شده‌اند. نمایشنامه‌نویسان با توجه به محدودیت‌های صحنه‌ای تئاتر نمی‌توانند رغبت کمتری زیادی به خرج دهند. بر این اساس نویسندگان رغبت کمتری به نگارش نمایشنامه‌هایی رو به رو می‌شویم که به‌صورت فرم اجرا می‌شوند و کارگردان سعی می‌کند آن را در قالب نمایش صحنه‌ای دربیاورد. این موضوع باعث شده نمایشنامه‌ها از ادبیات فاصله بگیرند و بیشتر حالت فرمالیستی پیدا کنند. متأسفانه تماشاگران هم به سمت فرمالیسم رفته است.»

به سمت فرمالیسم رفته است سلیقه تماشاگران

«ایران» از بازار تئاتر ایران در جشنواره تئاتر فجر گزارش می‌دهد

باید واقع‌گرایانه به مسأله نگاه کرد

نوشته احسان زیورعالم

بازار تئاتر فجر از زمان شکل‌گیریش در اوایل دهه هشتاد تا به امروز دستخوش تغییرات بسیاری شده است. دیگر خبری از آن یارانه‌های دولتی برآمده از فروش نفت نیست. هنرمندان دیگر آن وابستگی دولتی را ندارند و اصلاً مسئولان توانایی حمایت ندارند. کاهش بودجه سالانه دیگر فرصتی به سرمایه‌گذاری در بازار تئاتر نمی‌دهد. وقت استقلال و درآمدزایی است؛ اما پرسش مهم این است به جز گیشه تئاتر در کشور، بازار تئاتر می‌تواند فرصت اقتصادی برای تئاتر ایران فراهم کند.

مراودات فرهنگی و تبادل آثار هنری در وجه عمومی یک عمل شریف و انسانی به حساب می‌آید. تبادل فرهنگی شعار جذابی است که هر حکومت و دولتی تلاش می‌کند بدان پایبند باشد؛ اما ورای این شعارها یک واقعیت اقتصادی نیز نهفته است. فرهنگ و هنر نیز همانند تمام حوزه‌های بشری به اقتصاد وابسته است. فرهنگ و هنر بدون سرمایه مالی توانایی تداوم در وجه عمومی ندارد. در جهان تئاتر یک نمایش نمی‌تواند براساس قواعد امروز، بدون سرمایه اولیه آغاز به‌کار کند. خلاقیت هنری این روزها خود را با اقتصاد تطبیق می‌دهد. برای طراحی یک دکور، کارگردان و طراحانش مجبور به بررسی آنچه در جیب دارند، هستند. رؤیاها ممکن است دیگر به واقعیت بدل نشوند. هنرمند با امر رئالیستی روبه‌رو است.

تبادل فرهنگی یک مفر است. برای رسیدن به یک اقتصاد پایدار هنری نمی‌توان تنها به یک منبع مالی بسنده کرد. در اروپا نیز این روزها اثر هنری محصول مشترک چند کمپانی است. برای رسیدن به یک آفرینش هنری ایده‌آل نیاز به یک همگرایی است. اگرچه این اتفاق در ایران به‌سختی رخ می‌دهد و متولیان تئاتری – که در عدد کثیر هستند – همگرایی را در کلام و تفرق آرا را در عمل دنبال می‌کنند تا جایی که نمی‌توان این روزها اثر هنری با سرمایه مشترک نهادها نام برد. در مقابل شاید همکاری با کمپانی‌های اروپایی تمرین همگرایی در کنار تأمین سرمایه اولیه تولید هنری باشد.

بازار تئاتر فجر حالا یکی از چند راهکار برای رسیدن به‌منابع اقتصادی است. با گسترش ابزارهای ارتباط جمعی و تسهیل یافتن آدم‌ها در فضای مجازی، باید به بازار تئاتر نگاهی فرصت‌طلبانه داشت. امروز این تنها راه گفت‌وگوی زنده میان هنرمند و تولیدکننده است. هنرمند می‌تواند بدون دغدغه‌هایی چون چگونگی ارسال اثر، توضیح و توجیه مشکلات اجرا و در نهایت ایجاد همدلی هنرمندانه اثر خود را عرضه کند. بازار حالا یک وضعیت تبادل مستقیم است، نفس به‌نفس و همه چیز به خود هنرمند و اثرش و تأثیرگذاریش بر نماینده کمپانی باز می‌گردد.

حالا به یک استقلال نیز می‌رسیم. بازار می‌تواند هنرمندان را با شرایطی مواجه کند تا بتواند مستقل از دیگران مسیری تازه‌ای به روی خود بگشاید و برنامه‌های آتی خود را پیش برد. هنرمند منهای مقوله زبان، باید روی پای خودش بایستد. باید خودش را اثبات کند و از آنچه آفریده دفاع کند. دیگر نه شکی در کار است و نه شبهه‌ای. در مراوده مستقیم حتی می‌توان به این درک رسید که طرف مقابل به چه می‌اندیشد و خواهان چه چیزی است. به عبارتی عنوان بازار در این زمینه نمود بیشتری پیدا می‌کند. بازار و معامله‌گری حالا بیش از هر زمانی آشکار می‌شود. حالا هنرمند باید با این حقیقت روبه‌رو شود که بازار بر وجهی از فعالیت بشری تمرکز دارد که شاید چندان با نگاه هنری ما هم‌خوانی نداشته باشد. هنرمند در آرمان نمی‌تواند اثرش را یک کالا در نظر بگیرد؛ اما باید واقع‌گرایانه به مسأله نگاه کرد. چرا اثر هنریمان را در گیشه عرضه می‌کنیم؟

سال گذشته در مراودات و گفت‌وگوهایم با کارگردانان در باب بازار تئاتر این تناقض بیش از هر چیزی به چشم می‌آمد. هنرمند راضی از اثر خود، با شکست در توجیه حامی خارجی روبه‌رو می‌شد. او نمی‌توانست اثر هنریش را بدرستی معرفی کند. طرف خارجی استدلال‌ها را نمی‌پذیرفت و محصول یک مراوده یا تبادل فرهنگی، یک یأس بود. هر چند بخشی از این یأس به همان وابستگی هنرمند به دولت بازمی‌گشت؛ اما مشکل به فقدان درک طرف مقابل نیز بازمی‌گشت. طرف خارجی در یک بازار شرکت جسته که در آن اقتصاد مسأله مهمی است. او به اقتصاد اثر نیز فکر می‌کند. او با نوعی سوداگری مواجه است.

در سخنرانی امیررضا کوهستانی که چند ماه پیش در تئاتر مستقل برگزار شد، او از شرایط کار در کمپانی‌های آلمانی گفت. اینکه چگونه مناسبات تولید و اجرا در آلمان برپایه نوعی تعادل هنر و مدیریت پایه‌ریزی شده است. اینکه چگونه مدیریت تئاتر می‌بایست براساس اقتصاد سالانه خود برنامه سالانه طراحی کند و کارگردانان بر اساس برنامه مالی کمپانی نقشه هنری سالانه خود را ترسیم می‌کنند. این چیزی است که هنرمندان ایرانی خود را مبرا می‌کنند و از آنجا که تولید تئاتر هنوز در انقیاد دولت است، دولت نیز برنامه‌ای این‌چنینی در دست ندارد. حالا بازار تئاتر می‌تواند یک فرصت باشد که هنرمند نیز به یک برنامه‌ریزی مالی حداقل سالانه دست یابد. باید جهانی شد اگر می‌خواهیم با چیزی به‌نام بازار تئاتر سروکار داشته باشیم. باید مفهوم بازار، اقتصاد و برنامه‌ریزی مالی را بخشی از رفتار خود قرار دهیم. ■

ایران

۹۸|۱۱|۱۷ | جشنواره

ایران جشنواره شماره ۶
(ضمیمه روزنامه ایران در جشنواره تئاتر فجر)
صاحب امتیاز: خبرگزاری جمهوری اسلامی
مدیرمسئول: مهدی شفیعی
سردبیر: جواد دلیری

دبیر ویژه‌نامه: خسرو نقیبی
دبیر تحریریه: یحیی نطنزی
دبیر عکس: ابوالفضل نسایی
دبیر اجرایی: جواد عبدی
مدیر فنی: حجت حکیمی
صفحه‌آرایی: دنیا حق‌شنو، محمد عباس‌پور
ویراستاری و حروفچینی: گروه ویراستاری و حروفچینی «ایران»
لیتوگرافی و چاپ: مؤسسه فرهنگی مطبوعاتی ایران

نمایش‌های منتخب سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

پنجشنبه ۱۷ بهمن

نمایه راهنما

● **کارگردان:** جواد خاکسار حقانی
● **مکان:** ایرانشهر
● **زمان:** ۱۷ و ۲۰
● **شهر:** شهرکرد
● **بخش:** مسابقه صحنه
● **مدت زمان اجرا:** ۶۰ دقیقه

شهرکردی‌ها امسال دو تا نمایش در جشنواره دارند. یکی از نمایش‌ها غم‌نومه وطن و تن است که بر اساس نمایش‌های ایرانی اجرا می‌شود. اگر دوست دارید نمایشی ببینید که هم فضایی شاد دارد و هم فضایی غمناک به دیدن این اثر بروید

● **کارگردان:** علیرضا زراعتی
● **مکان:** ایران تماشا
● **زمان:** ۱۹
● **شهر:** شیراز
● **بخش:** +فجر
● **مدت زمان اجرا:** ۴۰ دقیقه
● تهیه کننده این نمایش اداره کل زندان‌های استان فارس است چون این اثر برگزیده جشنواره تئاتر زندان‌های استان فارس(شیراز) است. اصلاً تعجب نکنید چون با زندان طرف نیستید بلکه با یک نمایش روانشناسانه مواجه خواهید شد.

مکان: دیوار چهارم
● **زمان:** ۱۷:۳۰
● **شهر:** تهران
● **بخش:** +فجر
● **مدت زمان اجرا:** ۶۰ دقیقه

این نمایش اقتباسی از نمایشنامه «حکم» به نویسندگی نیکلای اردمان است و تعداد زیادی بازیگر دارد. اگر تا حالا به تماشاخانه دیوار چهارم نرفته‌اید فرصت خوبی است که در جشنواره تئاتر فجر به آنجا سر بزنید.

بیگانه در خانه
● **نویسنده:** سید محمد مساوات
● **کارگردان:** سید محمد مساوات
● **مکان:** سالن اصلی تئاتر شهر
● **زمان:** ۱۹
● **شهر:** تهران
● **بخش:** مسابقه صحنه
● **مدت زمان اجرا:** ۱۲۰ دقیقه

این نمایش مرز باریکی میان سینما و تئاتر است. یک دکور واقع‌گرا و شاید هایپررئال که در دلش زندگی یک زوج روایت می‌شود. کمی بوی جنایت می‌دهد

کمیته‌نان
● **نویسنده:** لیلی عاج
● **کارگردان:** لیلی عاج
● **مکان:** تئاترشهر-قشقایی
● **زمان:** ۱۷:۳۰ و ۱۹:۳۰
● **شهر:** تهران
● **بخش:** مسابقه صحنه
● **مدت زمان اجرا:** ۶۵ دقیقه

این نمایش به زندگی کولبران و کارگردان توجه می‌کند. در خلاصه این نمایش آمده است: «مرده سنگ و زنده برف، گریه نکن آب

مرگ مؤلف
● **نویسنده:** پیروز میرزایی
● **کارگردان:** پیروز میرزایی
● **مکان:** مهرگان
● **زمان:** ۲۱
● **شهر:** تهران
● **بخش:** +فجر
● **مدت زمان اجرا:** ۴۵ دقیقه

در خلاصه داستان آمده است: نمایش اسپرسو داستان زندگی ۵ دوست را روایت می‌کند که یکی از آنان دچار افسردگی شدیدی شده است.

ریرتاژاندیشه‌های کال
● **نویسنده:** علی طاهری، سیما بنیادی و سپیده خاکباز
● **کارگردان:** علی طاهری
● **مکان:** آژمان
● **زمان:** ۱۹:۳۰

«مجسمه‌سازی در یک شرایط خاص معنوی مجسمه‌ای می‌سازد. از شکوه و عظمت این مجسمه می‌میرد و اکنون مجسمه تماماً تلاش می‌کند تا خالقش را زنده نگه دارد اما تلاش او بی ثمر می‌ماند».

دست‌هایم کومم حسن
● **نویسنده:** رضا گشتاسب
● **کارگردان:** رضا کرمی‌زاده
● **مکان:** تالار مولوی
● **زمان:** ۱۷ و ۱۹
● **شهر:** یاسوج
● **بخش:** مسابقه صحنه
● **مدت زمان اجرا:** ۴۵ دقیقه

این نمایش از شهر یاسوج پیش از این در جشنواره فتح خرمشهر برنده ۹ جایزه اصلی شده بود و به نظر می‌رسد در این جشنواره هم

و از سوی دیگر بوی عشقی در حال پوسیدن. اگر دوست دارید نوید محمدزاده‌ای را ببینید که به هیچ عنوان تشخیصش ندهید، این نمایش تازه مساوات را از دست ندهید. کارگردان جوانی که در هر نمایش خود، یک کالت می‌سازد.

برگشتن
● **نویسنده:** خیرالله تقیانی‌پور
● **کارگردان:** حسین مسافرآستانه
● **مکان:** تئاترشهر-تالار چهارسو
● **زمان:** ۱۸:۳۰ و ۲۰:۳۰
● **شهر:** تهران

● **بخش:** خارج از مسابقه
● **مدت زمان اجرا:** ۷۰ دقیقه

گل‌های دست‌ساز
● **نویسنده:** زیریار داداسیان
● **کارگردان:** زیریار داداسیان
● **مکان:** تئاترشهر-سایه
● **زمان:** ۱۷ و ۱۹
● **کشور:** ارمنستان
● **بخش:** بین‌الملل
● **مدت زمان اجرا:** ۶۰ دقیقه

غم‌نومه وطن و تن
● **نویسنده:** جواد خاکسار حقانی

می‌شی. ما که هنوز نمی‌دونیم چه بلایی سر کولبرای گم شده اومده». لیلی عاج سال گذشته در بخش نمایشنامه‌نویسی توانست جایزه اول را بگیرد و در این سال‌ها دست بر موضوع‌های روز کارگران و طبقات محروم گذاشته است.

بهار میاد
● **نویسنده:** محمد برومند
● **کارگردان:** محمد برومند
● **مکان:** مجموعه تئاتر شهر
● **زمان:** ۱۶:۳۰
● **شهر:** مشهد

● **شهر:** تهران
● **بخش:** +فجر
● **مدت زمان اجرا:** ۶۵ دقیقه

در خلاصه داستان آمده است: «اتفاقات در ایستگاه متروی خیام در جریان است. یک خانم گزارشگر سه نفر را برای مصاحبه انتخاب می‌کند تا داستان‌های عجیب زندگی‌شان را برای مخاطبان تعریف کنند».

ماندات
● **نویسنده:** پوریا جلالوندی
● **کارگردان:** پوریا جلالوندی

نامزد بخش‌های مهم خواهد شد. موضوع اصلی این نمایش گرد دفاع مقدس و شهدا می‌گردد البته داستان رئالیستی نیست و سوررئالیستی روایت می‌شود.

عباس
● **نویسنده:** پوریا شهرابی
● **کارگردان:** حمزه زارعی
● **مکان:** نوفل لوشاتو
● **زمان:** ۱۹ و ۲۱
● **شهر:** کرمانشاه

● **بخش:** خیابانی
● **مدت زمان اجرا:** ۴۰ دقیقه

مشهدی‌ها در زمینه تئاتر خیلی فعال هستند و گروه‌های فراوانی در این شهر فعالیت می‌کنند. محمد برومند هم یکی از کارگردانان خوب این شهر است. اما این نمایش یک مقدار طولانی است و اگر می‌خواهید به دیدن آن بروید باید لباس گرم بپوشید چون این روزها تهران خیلی سرد است.

اسپرسو
● **نویسنده:** محسن قاسمی

● **بخش:** +فجر
● **مدت زمان اجرا:** ۵۰ دقیقه

کارگردان در یادداشت خود بر این نمایش آورده است: «به هیچ چیز معتاد نیستم، مگر زندگی. حتماً به دنبال یک کار درخشان هم در زندگیم می‌گردید، نه؟ متأسفانه ندارم. ولی نه، نه، صبر کنید... یک بار خودم را کشته‌ام. آهان (تکیه می‌دهد به پنجره) می‌دانم که توضیح بیشتری می‌خواهید. پس گوش کنید...