دست آخر

به بهانه کارگردانی «برداشتن» با اقتباس از نمایش‌نامه سارا کین

برداشتنِ چیزی که برداشتنی نیست

شهاب آگاهی
کارگردان

● در فرهنگ دهخدا فعل برداشتن به معنی بلندکردن، رفع‌کردن یا تحمل‌کردن است. این نمایش از مجموعه تصاویری تشکیل می‌شود که برداشته نشده‌اند. لحظه‌هایی که برداشته نشده‌اند و بودن را تحت تأثیر و فشار قرار داده‌اند. در این اجرا قصد آن است که فعل برداشتن به‌گونه‌ای صرف شود که سکون تحمل‌ناپذیر هستی، تحمل‌پذیر شود.

این اجرا همان‌طورکه از اسمش هم مشخص است، می‌گوید می‌خواهیم چیزی را برداریم، با خودش کنش به‌همراه دارد و قصد دارد این تجربه را بسازد که جسارت کنیم و آنچه را برایمان سنگین می‌نماید، جسورانه از خود رفع کنیم و به این ترتیب فرصتی برای گروه اجرائی و تماشاگران ایجاد کند که این را تمرین کنند.

نمایش «برداشتن»، محصول تمرین‌های مشترک نگارنده، راهله تعبدی و آبان جهان‌دارپور است که از حدود یک سال پیش شروع شد. این اتفاق زمانی آغاز شد که متن «سایکوسیس ۴:۴۸» سارا کین برایمان بسیار الهام‌بخش به نظر آمد و پیوندی محکم میان این متن و زیست معاصرمان احساس کردیم و به این ترتیب متن سایکوسیس نقطه عزیمت ما به جهان اجرای مشترکمان شد. چند ماه روی ایده‌هایی که به متن اصلی وفاداری بیشتری داشت تمرین شد؛ اما دستاوردهایمان چندان برایمان اطمینان‌بخش و راضی‌کننده نبود و ما را خیره نمی‌کرد. ارتباط ما با متن بیشتر می‌شد و دغدغه‌ها، ریشه‌های قوی‌تری را در ما جست‌وجو می‌کرد. دور می‌نمود و بسیار نزدیک. و مدام بیشتر با ما آغشته می‌شد و مدام تصاویری که از دریچه این متن برایمان زنده می‌شد شفاف‌تر و شفاف‌تر می‌نمود. و به این ترتیب بود که پس از گذشت یک سال، متن اجراییِ برداشتن، با نگاه به نمایش‌نامه سایکوسیس ۴:۴۸ زاییده شد.

متنِ سارا کین درباره کسی است که در آستانه جنون و خودکشی است، اما ماجرای نمایش ما درباره فردی است که به جنون رسیده و خودکشی کرده و حالا دو نفر از دوستانش درگیرِ خاطرات، حضور و شباهت‌هایشان با او، زمانی که خودکشی کرده، هستند. اجرای برداشتن را انجام می‌دهند تا تئاتر و اجرا محملی شود که این شباهت برداشته شود یا حضوری که کامل نبوده کامل شود و این سیاست در تناوب تقدیس مرگ و زندگی خود را بازیابی می‌کند. همچنان که ذکر شد متن اجراییِ «برداشتن» در پروسه تمرین‌ها و توسط اجراگران نوشته شده و از خاطرات و زیست ایشان، نسبت به متن سایکوسیس ۴:۴۸ جوشیده است. عرفان خلاقی که مترجم نمایش‌نامه سایکوسیسِ سارا کین است، به‌عنوان مشاور متن به گروه اضافه شد و نکته جالب این است که نزدیکی متن اجرایی ما با متن سارا کین را خیلی خوب و ازکاردرآمده دریافت کرده بود. امیدوارم تماشاگر هم بتواند این موضوع را درک کند. این اجرا در ژانر رقص معاصر قرار می‌گیرد. گونه‌ای از اجرا که با رویکرد فیزیکال توجه خود را به فعالیت - حرکت‌های روزمره معطوف می‌کند و جریان روزِ پرداختن به حرکت در جهان امروز است.

تئاتر

گفت‌وگوی علی‌اصغر دشتی با محمد رضایی‌راد به بهانه روی صحنه آمدن «فرشته تاریخ»

تنها ادعایم درام‌نویسی است

● غایب اصلی اظهارنظرها مواجهه با تئاتر و درام است

● وقتی مُردم روی سنگ قبرم بنویسید نمایش‌نامه نویس!

علی‌اصغر دشتی: به بهانه اجرای «فرشته تاریخ» و به دعوت روزنامه «شرق» قرار شد گفت‌وگویی با همکار عزیزم محمد رضایی‌راد داشته باشم. برای انجام‌ندادن این گفت‌وگو تلاش کردم و عمده دلیلش را هم در پرسش‌های آغازین گفت‌وگو آورده‌ام؛ اول اینکه از اجرای محمد عزیز چیزی در بیرون در حال تأکیدگذاری و اهمیت‌بخشی بود که با سلیقه و دانش من برای گفت‌وگو هم‌خوانی نداشت. از سویی دیگر، محمد یک نمایش‌نامه‌نویس زبردست است، اما به بخشی از جامعه تئاتری تعلق خاطر دارم که امر «اجرا» بیش از «نمایش‌نامه» مورد تأکید و توجه‌شان قرار می‌گیرد. در نتیجه شاید انتخاب یک نمایش‌نامه‌نویس یا یک عالم به فلسفه برای پرسش و گفت‌وگو با محمد انتخاب درست‌تری می‌بود. در عقیده فردی من اجرا یا متن به خودی خود نه واجد ارزش هستند و نه بالعکس. بلکه اثر ساخته‌شده بهترین متریال برای بررسی و گفت‌وگو است. مهم نیست اثر از کدام مسیر ساخته و پرداخته شده، مهم نتیجه حاصل از مسیر طی‌شده است. کمی بعد از طرح پیشنهاد این گفت‌وگو با افتخار روبه‌روی محمد رضایی‌راد، نمایش‌نامه نویس، نشستم تا سؤالات در ذهنم را -که گمان می‌کردم به دلیل تفاوت نگاهمان به تئاتر سخت قابل طرح باشند- از محمد بپرسم. از انجام این گفت‌وگو خوشحالم چون وجوه مشترک مهمی در گفت‌وگو پیدا کردم که از پاسخ‌های صریح و صادقانه محمد بیرون می‌آمد. برای من مهم بود بدانم این حجم بالای گفتارها و نوشتارها درباره والتر بنیامین به بهانه اجرای «فرشته تاریخ» آیا به مذاق خالق اثر خوش می‌آید یا نه که پاسخ‌های محمد رضایی‌راد را می‌خوانید. برای من جالب بود صراحت محمد در باب علاقه‌اش به سنتی ازدست‌رفته در تئاتر و صراحت کلامش در اعلام اینکه «من بیش از هر چیز نمایش‌نامه نویسم». اجرای آخر گروه تئاتر خانه و محمد رضایی‌راد بی‌شک کنش مهمی است در تولید تئاتر در امروز تهران. محمد و گروهش تمرین می‌کنند، جدی، طولانی و به اندازه نیازشان. آنها به نیازهای اولیه و دم‌دستی تماشاگر توجهی نمی‌کنند و مدت‌زمان اجرا را به نفع حوصله تماشاگر کوتاه نمی‌کنند. از محمد سؤالات مفصل‌تری پرسیدم که به دلیل حجم محدود صفحه بخشی از آن را می‌خوانید و امیدوارم بخش دیگر گفت‌وگو در زمان دیگری منتشر شود.

برایم جالب است بدانم چرا مرا جلوی تو نشانده‌اند تا با هم درباره «فرشته تاریخ» حرف بزنیم.

بهترین کس برای محاکمه‌کردن من حتما تو هستی. (با خنده)

جدا چرا؟ چون من فکر می‌کردم اجرای تو چیزی را دارد از طرف خودش ساطع می‌کند و بیرون از اجرا چیزهایی درباره آن گفته می‌شود که اجرا بیشتر تحت سیطره آن چیزهاست. فکر نمی‌کنی شاید آدمی متخصص‌تر در حوزه فلسفه و کسی که تخصصی درباره والتر بنیامین داشته باشد، بهتر بتواند با تو گفت‌وگو کند؟

راستش من ترجیح می‌دادم کسی مقابلم بنشیند که از آن حوزه حرف نزند، به دو دلیل؛ یکی اینکه متن ادعایی در فلسفه ندارد و انگار ظاهرش فریبنده است. تقریبا تا اینجای کار، بهترین نظراتی که شنیدم، چه در نقدهای مثبت و چه در نقدهای منفی، از سوی کسانی بود که از منظر تئاتر و درام با نمایشم مواجه شدند. یا کوشیده‌اند فرم اثر را مورد توجه قرار دهند یا حتی معضلاتش را بگویند. آنها که اتفاقا از منظر فلسفه می‌خواهند کار را بررسی کنند، از آنجا که والتر بنیامین متخصص هم کم ندارد و حتما درباره‌اش صحبت خواهند کرد، متن ابدا ادعای طرح نظرات بنیامین را ندارد. ادعای متن درام است.

پس این حجم از نوشتار و گفتاری که وقتی می‌خواهند درباره اجرای تو حرف بزنند از والتر بنیامین به میان می‌آید، برای چیست؟

غایب اصلی این اظهارنظرها، مواجهه با تئاتر و درام است.

چرا؟ فکر می‌کنی دلیلش چیست؟ آیا از اجرای تو چیزی بیرون می‌آید که آدم‌ها را مجاب به این شکل از مواجهه می‌کند یا اصولا حرف‌زدن درباره درام و تئاتر کار سختی است؟

فکر می‌کنم متن فریبمان می‌دهد. یعنی فکر می‌کنیم باید از منظر فلسفه بنیامین و اینکه آیا مواجهه درستی با آن فلسفه شده یا نه به ماجرا نگاه کنیم در حالی که غایب بزرگ در مواجهه با این متن، خود درام و تئاتر است. چیزی که اگر من بخواهم ادعایی داشته باشم، در این بخش است، نه روی بنیامین. بنیامین برای من یک فیگور مهم هست، ولی هر فیگور دیگری هم بود وقتی از منظر درام سراغش می‌روم، بیش از آنکه آن فیگور برای من اهمیت داشته باشد، می‌بینم به‌عنوان یک فیگور تئاتری می‌تواند رخ بدهد یا نه.

درواقع آن فیگور ابزار توست برای اینکه بازی دیگری با آن راه بیندازی؟

دقیقا همین‌طور است. مثلا در متن دیگری که به میرهولد پرداخته بودم، ادعای یک کار بیوگرافیک نداشتم. یا اینکه بخواهم طرح یک موضوع فلسفی کنم. هرچند از آن نمی‌توانم مبرا هم باشم، چون به هر حال با یک فیلسوف مواجهیم. اما ادعا و کوشش اصلی در این است که یک نمایش‌نامه باشد. به فرض اینکه همه مدعاهای این متن درباره فهم بنیامین درست باشد، این ربطی به نمایش‌نامه ندارد، حتی اگر غلط هم باشد، باز ربطی به نمایش‌نامه ندارد. به همین دلیل اتفاقا من اصرار داشتم که برای گفت‌وگو در مقابل یک تئاتری بنشینم تا «فرشته تاریخ» را از منظر تئاتری بررسی کنیم.

من هم طبیعتا دلم می‌خواهد از همین منظر درباره اجرای تو حرف بزنیم. تو در اجرایت هر فیگوری را برای روی‌صحنه‌آوردن انتخاب کنی، تصمیم و تشخیص توست که این فیگور چه کسی یا چگونه فیگوری باشد. می‌خواهم بدانم به نظر تو چه اتفاقی می‌افتد که وقتی از سالن بیرون می‌آییم، درباره چیزی که در برابرمان رخ داده است حرف نمی‌زنیم، درباره چیزی حرف می‌زنیم که در جای دیگری، لابه‌لای کتاب‌ها هم قابل مطالعه است. به کنشی که روی صحنه دارد اتفاق می‌افتد، توجه کمتری می‌شود! به همین دلیل می‌خواهم ربط این ماجرا را با روش ساخت‌وساز تو پیدا کنم. خیلی فنی و ساده می‌پرسم؛ محمد، تو از کجا شروع می‌کنی؟ چگونه ساخت‌وساز برای تو شروع می‌شود؟

> دشتی: پایه محکم برشت را می‌پذیرم؛ ولی این را به‌عنوان دو مطرح می‌کنم و از حرف خودت هم این را گرفتم. ازآنجایی‌که می‌گویی ما این را با تئاتر ارسطویی ترکیب می‌کنیم و آن را انکار نمی‌کنیم؛ درعین‌حال که می‌دانیم این دو در جدل با هم بودند و از آن جدل می‌توانی استفاده کنی و تئاتر خودت را بسازی؛ اما من می‌گویم ایده‌های پس از آن هم وجود دارد

وقتی «آنک انسان» را نوشتم، ایده نوشتن نمایش‌نامه‌ای درباره بنیامین شکل گرفت. بنیامین همیشه برای من فیلسوف درخور توجهی بود. برای من آن اتفاق دراماتیکی که در شب آخر زندگی او می‌افتد، چالش‌برانگیز بود. ضمن اینکه ایده‌ای در تمام کارهایش هم در «پاساژها» و هم در «تزهایی در مفهوم فلسفه تاریخ» هست که مفهوم گذشته به‌مثابه ستاره‌هایی را دارد که ممکن است در اکنون روشن شوند و تو اگر آنها را به چنگ نیاوری می‌تواند برود و برای همیشه پنهان شود. این برای من یک طنین نمایشی داشت. فکر کردم در آن شب آخر، احتمالا ستاره‌هایی برای بنیامین روشن شده‌اند. این ورای یادآوری است. ...

قبول داری این نقاشی کله، همان ژستی است که بنیامین درباره آن حرف می‌زند؟ مفهوم زمان پیش‌رو و زمان پشت سر؟

بله همین را می‌گوید. فرشته‌ای است که ایستاده و تندبادی از بهشت بر بال‌هایش می‌وزد. یک چشمش رو به پس دارد و یک چشمش رو به پیش. آنجایی که ما همه وقایع را منفرد می‌بینیم، او یک کلیت می‌بیند که همه یک ویرانه است و چیزی که ما به آن پیشرفت می‌گوییم، چیزی جز همین ویرانه نیست. سعی کردم نحوه بازی و ژست‌های نقش بنیامین را به سمت تجسم همین شمایلی ببرم که بنیامین در ذهن داشته است.

بعد از اینکه آن شب را به‌عنوان شبی ویژه در زندگی والتر بنیامین انتخاب می‌کنی، اینجا ماده‌ای در اختیار توست؛ اما روشی هم درباره برخورد با این ماده در اختیار توست. از سمتی برشت می‌آید و اضافه می‌شود، نقاشی هم که وجود دارد و خود بنیامین هم که هست. وقتی اسم برشت را می‌شنویم، خارج از اندیشه‌هایش آن چیزی که حمل‌کننده این اندیشه‌هاست، روشی است که با تئاتر برخورد می‌کند؛ به‌عنوان یکی از جامع‌ترین هنرمندان قرن بیستم که هم سری به حوزه اندیشه دارد و هم در حوزه درام‌نویسی و کارگردانی و هم پیشنهادهایی که برای بازیگری دارد، جامع‌الاطراف است. از بخشی که تو شروع می‌کنی به نوشتن درام خود، آیا این درام بر پایه تئاتر اپیک نوشته می‌شود و تو قواعد آن را به میان می‌آوری یا نه منهای آن باید به آن نگاه کرد؟

بی‌تردید به دو دلیل حتما زیر سایه تئاتر اپیک است؛ یکی به دلیل تعلق خاطری که من به برشت دارم و دوم اینکه اینجا وقتی برشت حضور دارد، نمی‌تواند دیگر عنصر تزیینی باشد؛ عنصر ماهوی است و یک‌جور فرم را به وجود می‌آورد. بسیاری از جزئیات نمایش تحت سیطره تئاتر اپیک است. وجود همسرایان یا صحنه‌هایی که رویدادی هستند و دراماتیک به‌هم متصل نمی‌شوند. فرم اثر من زیر سایه تئاتر اپیک است، ولی زیر سیطره‌اش نیست. من نمی‌توانم تاریخ تئاتر ارسطویی را نادیده بگیرم و همه چیز را تحت عنوان تئاتر اپیک پیش ببرم. حتی در بعضی از نمایش‌نامه‌های خود برشت هم مثل گالیله، ننه‌دلاور و فرزندانش، یا تفنگ‌های ننه کارا، کاملا می‌فهمی که نمی‌تواند به کلی از زیر سیطره درام و تنش دراماتیک شانه خالی کند. چند سال پیش این مواجهه را در نمایش‌نامه دوشس ملفی داشتم که دیداری بود میان آرتو و برشت؛ دوست داشتم سویه‌هایی از درام آرتویی را با سویه‌هایی از درام برشتی در آن تجربه امتحان کنم. اینجا سویه‌هایی از درام ارسطویی و درام اپیک را تلفیق کردم که نشان بدهم اصولی که برشت می‌گوید، راهگشاست؛ اگر به این کلمه توجه کنیم، یعنی این راه، مسیری دارد که می‌تواند گشایش پیدا کند؛ مسیری بن‌بست نیست و با خودش به اتمام نمی‌رسد. بنابراین می‌شود اصول اپیک را با اصولی از درام ارسطویی آمیخت و به نظرم شاید حتی بتوان به درامی متعالی‌تر رسید. برشت راهگشاست و به ما چارچوب می‌دهد؛ اما این چارچوب دینامیک و پویاست.

... نوزدهمی‌ها درام در سیطره یک پیرنگ بدون play قرار می‌گیرند. برای من به‌عنوان نمایش‌نامه‌نویس این راهگشاتر است. ضمن اینکه رد نمی‌کنم که من اصلا به آن فکر نکردم که از ایده‌های ...

همین امروز به آن رسیدم. فکر می‌کنم اگر تو عقیده داری که اجرایت در ادامه درامی است که نوشتی، من هم از این طرف می‌توانم از همین منظر به اجرای تو نگاه کنم و بگویم این ...

گمشده‌ای برگردد که در این اجراهای معاصر به‌شدت از میان رفته و آن «تصنع» است. چیزی که ویژه تئاتر باشد. چیزی که مختص تئاتر است و هیچ جای دیگری نتوانی ارائه‌اش کنی. چه در درام ...

رئالیستی باشد که به نظرم اساسا نقض غرض است چون نمایش‌نامه نمی‌تواند امر رئال را بازنمایی کند. به محض اینکه واقعیت وارد دستگاه درام می‌شود، دیگر نمی‌توانی آن را واقعیت ...

سایه‌روشن

فرصتی تازه برای ایجاد تشکل‌های مستقل صنفی هنرمندان تئاتر در سراسر کشور

مجید گیاه‌چی
منتقد

● بنا بر اعلام همایون امیرزاده، رئیس مرکز روابط عمومی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، براساس مصوبه شورای معاونان این وزارت، ادغام مؤسسات معاونت هنری تصویب شده و مؤسسات تابعه معاونت امور هنری، از جمله انجمن هنرهای نمایشی، در دو مؤسسه «بنیاد فرهنگی- هنری رودکی» و مؤسسه هنری دیگری، ادغام می‌شوند. انتشار این خبر منجر به مکاتبه‌ای از سوی رؤسای انجمن هنرهای نمایشی سراسر کشور، با وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی شد که در آن خواستار بازنگری در چنین تصمیمی که از نظر آنان منجر به نابودی و حذف انجمن هنرهای نمایشی، به‌عنوان تشکیلات مدنی هنرمندان تئاتر در شهرها و استان‌های سراسر کشور می‌شود، شده‌اند. هرچند بدیهی است افرادی که از بابت به‌خطرافتادن موقعیت تئاتر در استان‌ها، احساس خطر می‌کنند و قطعا هم این احساس منشأ و مبنایی صادقانه دارد، چنین مکاتبه‌ای را انجام داده باشند و حتی می‌توان به‌خاطر آنکه تجربه نشان داده است، جز مواردی استثنا در تئاتر، هیچ بدی نرفته که بدترش نیامده باشد، با آنان هم‌داستان شد و شریک نگرانی‌شان، اما در عین حال می‌توان این تصمیم به‌نظر تهدیدآمیز را فرصتی مهم تلقی کرد که در صورت نقش‌آفرینی مناسب هنرمندان تئاتر، می‌تواند به ایجاد شرایطی بهتر برای آنان و تئاتر بینجامد؛ البته درصورتی‌که خانه تئاتر هم بتواند در همین ابتدا، با حساسیت تمام و به‌عنوان مسئله‌ای در اولویت، موضوع را با دقت و وسواس پیگیری کند و نگرانی‌ها را به حداقل برساند.

اما چطور می‌توان این تهدید را یک فرصت دید؟

از متن نامه ارسال‌شده بهره می‌گیرم تا نشان بدهم شاید از جهاتی شناخت و اطلاعات نگارندگان نامه از وضعیت و موقعیت، خیلی کافی نبوده، نیازمند بازنگری باشد، چنان‌که در متن نامه هم تناقض‌هایی در به‌کارگیری واژه‌ها و مفاهیم وجود دارد.

مثلا آیا حقیقتا «انجمن‌های هنرهای نمایشی سراسر کشور چون کوهی عظیم و پرصلابت و ایستاده، تئاتر کشور را رهبری می‌کنند؟».

آیا «این ساختار شکل‌گرفته از بطن انتخابات آزاد، توسط گروه‌های ثبت‌شده تئاتر استان‌ها، شکل منسجمی به خود گرفته» است؟ یا «انجمن هنرهای نمایشی ساختار مستقلی دارد که می‌تواند همیشه باشد» و...؟ اگر این جملات درست و منطقی فرض شود، چرا نظر یک وزیر یا وزارتخانه می‌تواند چنین تشکیلاتی را ازبین ببرد؟! و به‌قول دوستان در گزاره‌ای درست، اگر هر تشکیلاتی این میزان قوام و صلابت و استقلال داشته باشد «چه معلوم تشکیلات جدید، بعد از چند صباحی دیگر، توسط اندیشه‌ای دیگر، از بین نرود؟». آیا چنین وضعیتی زیبنده «انجمن‌های مدنی» هنرمندان تئاتر است که بقا و فنایشان، وابسته به تصمیم چند نفر در یک وزارتخانه باشد؟! باید در اصالت آن تشکیلات مدنی که «به همین سادگی از بین برود» تشکیک جدی کرد و اگر چنین است، از آن درگذشت و ققنوس‌وار تشکیلاتی تازه ایجاد کرد. بله قطعا و مسلما تغییر در وضعیت‌های عادت‌شده، ساده و کم‌هزینه نخواهد بود، اما به تبدیل آن ان‌شاءالله به تشکیلاتی مستقل از هنرمندان تئاتر، که نه «به این سادگی» که حتی به‌سختی هم نتوان آن را از بین برد، می‌ارزد. چرا باید «شکل‌گیری یک ساختار جدید از نظر (این دوستان) از ریشه و اساس کار اشتباهی» باشد؟ ضمنا دوستان به موضوع مهم دیگری اعتنا ندارند که با این توضیح ضروری که مسلما بحث نه درباره اشخاص که از ماهیت موضوع است، به آن می‌پردازم. انجمن هنرهای نمایشی چون دیگر انجمن‌های وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که انواع و اقسامش را در وزارتخانه‌ها و نهادهای دولتی دیگر هم داریم، از اساس نه ماهیتی دموکراتیک و مدنی دارند و نه موضوع فعالیت آنها را می‌توان مطلقا قانونی و بدون اشکال دانست. بله انجمن‌های استانی، ماهیت مدنی‌تری دارند و مدیریت آنها از طریق انتخابات تعیین می‌شوند که البته همین میزان وابستگی به دولت، عموما در انتخاب افراد در همان مدیریت‌های انتخاباتی هم تأثیر داشته و حداقل بی‌تأثیر نبوده است، یعنی و به‌عنوان تنها یک نمونه مثلا به فرض عدم‌وجود روابط یا نگاه مناسب مدیریت دولتی در هر استان ...