با تماشاگران نمایش «کالیگولا» به کارگردانی همایون غنی‌زاده

بلیت می‌خرم، پس هستم

محمدرضا نجفی

برای دیدن نمایش کالیگولا نوشته آلبر کامو و کارگردانی همایون غنی‌زاده که در سالن شماره یک تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه بود دلایل بسیاری وجود داشت. یکی از این دلایل قیمت بلیت این نمایش بود؛ قیمت ۲۰ هزار تومانی که تا به امروز بالاترین بهایی است که تماشاگران برای دیدن یک نمایش پرداخته‌اند. این قیمت ناخواسته و به احتمال خودخواسته باعث به وجود آمدن بحث‌های فراوانی میان اهالی تئاتر شد؛ تئاتری که این روزها با چند اجرای اخیر تماشاخانه ایرانشهر تجربه‌ای تازه را در راستای تولید تئاتر خصوصی پشت سر می‌گذارد.

فارغ از اظهارنظرهای نه‌چندان جدی و بیشتر احساساتی درباره قیمت بلیت این نمایش، با جمله‌هایی مانند «آدم با ۲۰ هزار تومان یک هفته زندگی می‌کنه!» یا «می‌دونی با این پول چند تا بسته سیگار میشه خرید؟» و... می‌توان بحث‌های مطرح‌شده را در دو گروه مخالفان و موافقان قیمت بلیت تئاتر مذکور دنبال کرد.

مخالفان به صورت کلی به دو دسته تقسیم می‌شوند. تماشاگران متعلق به دسته اول عنوان می‌کنند که توان مالی لازم را برای پرداخت چنین قیمتی ندارند و از بالا رفتن ناگهانی بهای بلیت این نمایش در مقایسه با تئاترهای دیگر ناراضی هستند. تماشاگران دسته دوم از گروه مخالفان معتقدند حتی اگر توان مالی پرداخت بلیت را هم داشته باشند از دیدن این کار امتناع می‌کنند زیرا با انجام چنین کاری باعث می‌شوند تئاتر به سمت سیاست‌های سرمایه‌داری و اختصاص پیدا کردن به تماشاگر قشر مرفه پیش رود و قشر دانشجو و طبقه متوسط که بدنه اصلی تماشاگران تئاتر را تشکیل می‌دهند رفته‌رفته از دیدن تئاتر محروم شوند.

اما گروه موافقان بر این باورند که تئاتر برای کسب استقلال و حرکت رو به رشد نیازمند خصوصی شدن، صرف بودجه و حمایت مالی مخاطبانش است. موافقان در ادامه تصریح می‌کنند به دلیل میزان زمان و زحمتی که برای تولید هر تئاتر صرف می‌شود این هنر مستحق دریافت قیمتی چنین و حتی قیمت‌هایی به مراتب بالاتر از ۲۰ هزار تومان است و در ادامه با مقایسه بهای نمایش فوق با هزینه نیازهایی مانند خوراک و پوشاک و... یعنی نیازهای روزمره و ضروری‌ای که بخش عمده هزینه زندگی ما را دربرمی‌گیرند، تئاتر را نیز نیازی ضروری از نوع فرهنگی آن دانسته و مصرند که عامه مردم باید برای تئاتر نیز همتراز با دیگر نیازهای شخصی هزینه کنند.

برای بررسی بیشتر موضوعاتی مانند تئاتر خصوصی و افزایش قیمت بلیت تئاتر فارغ از نظریه‌پردازی‌های شخصی مستقیم سراغ تماشاگران اجرای کالیگولا رفتم؛ کسانی که با وجود تمام بحث‌های موجود دست به انتخاب زده و بلیت خریده‌اند. سراغ تماشاگران نمایش کالیگولا رفتم چراکه مصداق چنین بحث‌هایی در زمان نگارش این گزارش اجرای کالیگولا در تماشاخانه ایرانشهر بود (و در زمان انتشار این مطلب نمایش رویای هالیوود به کارگردانی نادر برهانی‌مرند در تماشاخانه ایرانشهر و با بهای بلیت ۲۰ هزار تومان مصداق این موضوعات خواهد بود). طی سه شبی که با تماشاگران این اجرا به گفت‌وگو نشستم تنها با اشاره به قیمت بلیت و مبحث تئاتر خصوصی و نه با محور قرار دادن آن بحث‌ها از آنان خواسته شد تا پیش از دیدن نمایش دلایل و مولفه‌هایی که آنان را به انتخاب این نمایش ترغیب کرده است، بیان کنند و پس از اجرا نیز نظرشان را درباره انتخاب‌شان و اجرایی که شاهد بوده‌اند، بگویند. هدف از این گزارش که قصد دارد در آینده به سالن‌ها و اجراهای دیگر نیز بپردازد، تلاش برای مخاطب‌شناسی سالن‌های تئاتر تهران، و عطف توجه طیف و خاستگاه اجتماعی تماشاگران تئاتر و بیان مستقیم، افزون بر تحلیل و بررسی گفته‌ها و نظرهای آنان است. در این روند در حد توان به آسیب‌شناسی تئاتر خصوصی، تاثیرات افزایش قیمت بلیت تئاتر بر کیفیت آثار و ذائقه تماشاگران و همچنین به جایگاه مخاطبان تئاتر پرداخته خواهد شد. به ویژه این روزها که بازار مشارکت دادن تماشاگران در اجراها داغ است.

در گفت‌وگوهای پیش رو سعی شده است نظرات گستره متنوعی از مخاطبان منعکس شود. اما ذکر این نکته ضروری است که این گزارش مانند هر پژوهش میدانی دیگر کامل و فارغ از نقص‌های احتمالی نیست و انعکاس و تحلیلی از میان صدها تماشاگر نمایش مورد نظر است.

تماشاگران پیش از دیدن اجرا

کاوه عزیزی، دانشجو، دلیل انتخاب این نمایش را برای تماشا این‌گونه اظهار می‌کند: «علت اصلی انتخابم دیدن کار قبلی آقای غنی‌زاده بود و همین طور شنیدن تعریف و تمجید از یکی از کارهای قبلی این کارگردان به نام «در انتظار گودو» و همچنین وجود نویسنده خوب و شناخته‌شده‌ای به نام آلبر کامو در مقام نمایشنامه‌نویس.»

خیلی‌ها به دنبال بلیت نیم‌بها هستند؛ آن هم در این نمایش که قیمت بلیت غیرمتعارف بود. آقای مهاجر فارغ‌التحصیل اقتصاد می‌گوید: «دلیل اصلی من نمایشنامه و نویسنده مشهور کار بود و با وجود اینکه امیدوار بودم مانند نمایش‌های دیگری که در تماشاخانه ایرانشهر دیده بودم با ارائه کارت دانشجویی بلیت نیم‌بها تهیه کنم در مورد این کار چنین اتفاقی نیفتاد و با وجود داشتن این سوال که چرا این کار بلیت نیم‌بها ندارد، تصمیم گرفتم این کار را ببینم.»

علت عدم فروش بلیت نیم‌بها نیز همانند دلیل قیمت بلیت نامشخص است. چرا دانشجوی تئاتر نباید از تخفیفی که تمامی تالارهای نمایشی در روزی معین به تماشاگران دانشجو اختصاص می‌دهند، برخوردار باشد؟ کالیگولا در طول اجرا به دانشجویان بلیت نیم‌بها نداد، تنها قیمت بلیت را در چند شب پایانی اجرا برای تمام تماشاگران شکست. یک فرضیه؛ اینکه وقتی قیمت بلیت ناگهان بالا اعلام می‌شود، این مساله برای عموم ایجاد سوال می‌کند. در این مورد خاص هم این‌گونه شده است. علی، عکاس خبری، از این دسته است که قیمت بالا برایش نکته مهمی بوده: «دوستی که بیننده حرفه‌ای تئاتر است این کار را به من معرفی کرد و همین طور تا حدودی قیمت بلیت برایم کنجکاوی ایجاد کرد و در پایان متن معروف کالیگولا که دیگر جای خود دارد.»

روح‌الله اشرفیان، مشاور هنری، به اتفاق همسر به تماشای کالیگولا رفته است. با اینکه او تماشاگر حرفه‌ای تئاتر نیست اما به هر حال این نمایش را تماشا کرده. او دلایلش را این‌گونه بیان می‌کند: «این تئاتر پیشنهاد همسرم بود. من بیننده حرفه‌ای تئاتر نیستم اما به دلیل دوست داشتن فضای تئاتر (زنده بودن تئاتر و پویا بودنش در مقایسه با سینما) اگر پیشنهاد دیدن کار خوبی داده شود قبول می‌کنم. تئاتر رشته تخصصی من نیست اما فکر می‌کنم اگر کسی در این رشته فعال باشد و دغدغه تئاتر داشته باشد هزینه‌اش را هم می‌پردازد.» اشرفیان به نکته جالبی اشاره می‌کند: پرداختن هزینه به خاطر علاقه به چیزی.

خانم اشرفیان که علی‌الظاهر علاقه‌اش به تئاتر بیش از همسرش است و اصرار و پیشنهاد او باعث صرف ۴۰ هزار تومان برای تهیه بلیت شده، می‌گوید: «دلیل کنجکاوی من و پیشنهاد دیدن این کار به همسرم، دیدن پوستر این تئاتر در سطح شهر بود. در آن پوستر ما آشپزی را می‌دیدیم که در واقع کله‌اش از ماکارونی درست شده بود و به نظرم تصویر خیلی جالبی بود که البته متاسفانه نمی‌دانم به چه علت این پوسترها جمع شد...»

اشاره خانم اشرفیان به اتفاقی است که در مورد بیلبوردهای نمایش افتاد. شایعه شده بود که ارگانی با نام نمایش مشکل دارد اما غنی‌زاده این شایعه را تکذیب کرد. مدتی این نام به «کایوس» تغییر کرد و بعد همه چیز خود به خود درست شد.

سپهر آزمند، بازیگر تئاتر است. او با اینکه قیمت بلیت این نمایش برایش زیاد بوده اما ترجیح داده این نمایش را تماشا کند و هزینه ۲۰ هزار تومانی را به جان خریده است: «شناخت از کارهای قبلی کارگردان و بازیگران کار که همگی از بازیگران تاپ تئاتر هستند یکی از دلایلم بود و علاقه به نمایشنامه کالیگولا. نظراتی که درباره کار شنیدم خیلی ضد و نقیض بود و تجربه بهم ثابت کرده معمولاً این اتفاق درباره کارهای خوب می‌افتد و با وجود بالا بودن قیمت بلیت دوست نداشتم بعدها حسرت ندیدن یک کار خوب را بخورم چون به عنوان کسی که رشته تخصصی‌ام تئاتر و بازیگری است باید کارهای خوب را ببینم.»

آیا آقای آزمند حاضر است برای از دست ندادن نمایش‌های دیگر هم در طول ماه چندین و چند ۱۰ هزار تومان را هزینه کند؟

احمدی‌نیا دانشجوی کارشناسی ارشد در دانشگاه تهران از حامیان این طرح است: «سیاست تئاتر گیشه و خصوصی تماشاخانه ایرانشهر را بسیار می‌پسندم و از این طرح حمایت می‌کنم و در ادامه از حضور بازیگرانی که اصطلاحاً دارای برند هستند مثل آقای ابر یا خانم قاضیانی هم حمایت می‌کنم و معتقدم حضور بازیگرانی از این دست باعث پیشرفت تئاتر خواهد شد و همین طور باید گفت قیمت بلیت این تئاتر در مقایسه با مدت‌زمانی که این کار دارد (دو ساعت و ۴۵ دقیقه) قیمت زیادی نیست و شاید بهتر باشد از این به بعد تئاترهایی با مدت‌زمان کمتر تولید شود تا قیمت بلیت کمتر شود.» (آقای احمدی‌نیا به علت عجله نتوانست در گفت‌وگوی پس از اجرا حضور داشته باشد.) البته او ظاهراً از این طرح هم که بازیگران سینما و چهره‌های شناخته‌شده مردم در تئاتر حضور داشته باشند حمایت می‌کند. شاید مخاطبانی از این دست دوست دارند چهره‌های محبوب‌شان را از نزدیک ببینند و هزینه‌اش را هم بپردازند.به نظر می‌رسد حضور بازیگران مطرح و شناخته‌شده سینما و تلویزیون بر صحنه تئاتر دیگر به یکی از مولفه‌های تئاتر خصوصی تبدیل شده و به قول آقای احمدی‌نیا بازیگران «دارای برند» بخش بزرگی از فروش گیشه اجرا را تامین می‌کنند و قادرند پای تماشاگرانی را به تالارهای نمایش باز کنند که هیچ‌گاه به دیدن تئاتر نیامده‌اند. آنها وسوسه دیدن بازیگران محبوب از فاصله‌ای نزدیک را در تماشاگران بیدار می‌کنند و باعث رونق تئاتر می‌شوند. دیگر کمتر کسی از اهالی تئاتر نفس حضور بازیگران چهره را در تئاتر به کل مردود می‌داند و به نظر می‌رسد تا زمانی که حضور آنان به جذب مخاطب کمک می‌کند اتفاقی فرخنده به شمار می‌آید. اما مشکل زمانی آغاز می‌شود که تنها حضور این بازیگران هدف قرار می‌گیرد نه کیفیت حضور آنان. روح‌انگیز رحیمی، خانه‌دار، می‌گوید: «به پیشنهاد پسر و عروسم به دیدن این نمایش آمدم. خیلی بازی آقای رامبد جوان را دوست دارم و از سریال خانه سبز تا به امروز بازی‌شان را دنبال کرده‌ام. از آقای ابر متاسفانه بازی ندیده‌ام و گویا بازیگر خوبی هستند (با اشاره پسرشان به فیلم «درباره الی»). عذر می‌خواهم، از ایشان هم بازی دیده‌ام و خیلی خوب بودند و برایم جالب است که این بازیگرها را از نزدیک ببینم و فکر نمی‌کنم بلیت این کار در مقایسه با کنسرت‌هایی که در این چند سال برگزار شده زیاد باشد.»

محسن قاسمی کارشناس بورس نیز می‌گوید: «من و همسرم علاقه‌مند به تئاتر هستیم و سعی می‌کنیم حداقل ماهی دو بار به دیدن تئاتر بیاییم. شاید دلیل اصلی همین باشد اما فکر می‌کنم تئاترهایی که در سالن اصلی تئاتر شهر و تماشاخانه ایرانشهر اجرا می‌شوند و دیده‌ایم معمولاً از سطح کیفی استانداردی برخوردار هستند و همین طور بازیگرانی که به بازی‌شان علاقه داریم مثل صابر ابر و هنگامه قاضیانی و در نهایت متن آلبر کامو در انتخاب این کار مهم بوده‌اند.» نوید فانی فارغ‌التحصیل کارگردانی تئاتر می‌گوید: «وقتی تئاتری دارای تهیه‌کننده باشد و باعث شود تبلیغات مناسبی صورت بگیرد مخاطب کنجکاو به دیدن اثر می‌شود. خصوصاً اگر این مخاطب خودش هم تئاتری باشد. دلیل دیگر خود قیمت بلیت تئاتر است که توقع آدم را بالا می‌برد و آدم پیش خودش می‌گوید حتماً با کار ویژه‌ای سر و کار دارد. در ضمن من چون خودم تئاتر کار کرده‌ام و می‌دانم چه انرژی و زمانی برای تولید تئاتری صرف می‌شود، معتقدم حتی در صورت لزوم باید بهای بیشتری هم پرداخت.»

الهه وحیدی می‌گوید: «مگر مهم است چه خوانده‌ام و چه کاره‌ام.» و در ادامه می‌افزاید: «دداللوس و ایکاروس (یکی از کارهای قبلی کارگردان) را دیده بودم و خوشم آمده بود و می‌دانستم با کارگردان خوبی طرف هستم و کنجکاو بودم ببینم با این همه بازیگر خوبی که دارد و متن فوق‌العاده قوی کامو چه کار می‌کند. همین.»

تماشاگران پس از دیدن اجرا

بعد از اجرا به سراغ همین آدم‌ها رفتم. نظرات‌شان در مورد اجرا و همان سوال قبلی را عیناً نقل می‌کنم.

کاوه عزیزی می‌گوید: «اجرا بسیار خوب بود و حتی می‌شود گفت عالی و بی‌نقص. در کل راضی بودم. در طول کار به سوال اول شما باز هم فکر کردم. شاید هدف از بالا بودن قیمت بلیت این کار حرکت به این سمت باشد که تئاتر هم شروع کند به پولسازی. من با این قضیه مشکلی ندارم. اتفاقاً استقبال هم می‌کنم اما این خطر هم وجود دارد که افزایش قیمت بلیت باعث شود تئاتر استقلال هنری خودش را از دست بدهد. تئاتر برای من که رشته‌ام هنر نیست، به این خاطر جذابیت دارد که فضای بازتری نسبت به سینما و تلویزیون دارد و امیدوارم این قضیه باعث نشود تئاتر هم برای پولسازی شبیه فیلم‌های گیشه‌ای ضعیف شود که البته خوشبختانه کالیگولا این‌طور نبود.»

آقای مهاجر که در مورد بلیت نیم‌بها صحبت کرده بود، می‌گوید: «بد نبود. خوب بود. راضی بودم.»

علی عکاس خبری بیشتر سعی می‌کند نقدی بر اجرا داشته باشد: «اگر بخواهم اجرا را به پنج قسمت تقسیم کنم چهار قسمت ابتدایی تلف کردن وقت و قسمت پایانی از حداقل جذابیت‌هایی برخوردار بود. در کل کار خیلی ضعیفی بود و حیف وقت و هزینه. در مورد بازیگران هم باید بگویم غیر از صابر ابر و تا حدودی رامبد جوان بقیه ضعیف بودند. نمی‌دانم به چنین بازیگرانی باید چه لقبی داد. مثلاً شاید بشود گفت بازیگرنما. بعد اینکه به نظرم کارگردان خواسته بود با شلوغ کردن الکی صحنه و انجام کارهای بی‌موردی مثل شکستن تخم مرغ، تماشاچیان را فریب بدهد. در صورتی که این چیزها جذابیت تولید نمی‌کند. چند شب پیش نمایش دونفره‌ای در تئاتر شهر دیدم که بدون متوسل شدن به چنین شگردهایی در جذب مخاطب بسیار موفق بود.»

بازیگری تئاتر در ۱۰، ۱۲ سال گذشته دچار تغییرات بسیاری شده است و امروز از زیبایی‌شناسی متفاوتی بهره می‌برد. تماشاگر حرفه‌ای و همیشگی تئاتر با این تغییرات آشنا شده و ارزیابی کیفی‌اش مطابق با تجربه دیدن مستمر آثار متفاوت شکل گرفته است. او پرورش‌یافته انواع بازیگری‌های سینمایی و تلویزیونی نیست. اما تماشاگر غیرحرفه‌ای و به اصطلاح گذری تئاتر ارزیابی‌ای حاصل از مقایسه بازیگری رایج در سینما و تلویزیون با بازیگری تئاتر دارد و آنچه او را به مقایسه وامی‌دارد، فارغ از درست یا غلط بودن اساس این مقایسه حضور بازیگر تلویزیون یا سینما بر صحنه تئاتر است. به همین سادگی، او بازیگران تئاتر را نمی‌شناسد چون مدیوم تئاتر برای آنها شهرت تلویزیون و سینما را فراهم نکرده است. پس وقتی از واژه «بازیگرنما» برای توصیف اکثر بازیگران این اجرا استفاده می‌کند، از بازیگرانی حرف می‌زند که جزء بهترین‌های این سال‌های تئاتر ما بوده‌اند اما جنس بازی‌هایشان برای مخاطب رسانه ملی و سینما آشنا نیست و او از شناخت تکنیک یا رمزگشایی بازی آنها عاجز می‌ماند و در نتیجه احساس می‌کند بازیگران بد بازی می‌کنند چون خلاف عادت‌های او عمل می‌کنند.

نکته

به نظر می‌رسد قیمت بلیت خود به تنهایی می‌تواند عاملی محرک برای دیدن یک اجرا باشد و از آنجا که تماشاگر تا به حال چنین قیمتی را نپرداخته است، با این تصور به دیدن کالیگولا می‌رود که با پدیده‌ای جدید روبه‌رو خواهد شد.
چیزی که تا به حال ندیده و دیدن آن صرف بهایی بیشتر را می‌طلبد. انتظاراتی از این دست باعث می‌شود کار گروه اجرایی هم سخت‌تر شود زیرا با مخاطبی سر و کار خواهد داشت که با ذهنیتی از پیش تعیین شده (ذهنیتی که بهای بلیت برای او به وجود می‌آورد) به دیدن اجرا می‌آید و قضاوت نهایی‌اش بعد از دیدن اجرا نمی‌تواند فارغ از بهایی که پرداخته، باشد.

عکس: رضا معطریان

عکس: محمد نجمی

زوجی که قبل از اجرا با آنها صحبت کرده بودم بعد از اجرا کاملاً راضی به نظر می‌آیند. روح‌الله اشرفیان می‌گوید: «خیلی خوب بود و کاملاً راضی بودم.» و خانم اشرفیان هم می‌گوید: «اجرای خیلی خوبی بود و به نظرم به لحاظ معنوی خیلی بیشتر از بیست هزار تومان می‌ارزید و باید بگویم آقای ابر واقعاً ابر بازی کردند و معلوم بود زحمت زیادی برای تولید کار کشیده شده بود.»

سپهر آزمند هنوز در تردید است. او کسی بود که اعتقاد داشت برای آنچه نباید از دست داد، هزینه‌ای باید پرداخت: «الان نمی‌توانم قاطعانه در مورد کار نظر بدهم و باید مدت زمانی از دیدن این کار بگذرد تا همه‌چیز ته‌نشین بشود اما اگر بخواهم از احساسم صحبت کنم، باید بگویم این کار باید بلیتی خیلی ارزان‌تر از قیمت فعلی‌اش داشته باشد. من خودم بر اساس ذهنیتی که از کار «دداللوس و ایکاروس» داشتم فکر می‌کردم حتماً خرج ویژه‌ای صورت گرفته اما ابداً این‌طور نبود.»

روح‌انگیز رحیمی می‌گوید: «تجربه خوبی بود. البته زمان نمایش خیلی زیاد بود و جاهایی خسته شدم اما زمانی که آقای جوان یا آقای ابر که خیلی خوب بازی کردند نوبت‌شان می‌شد کار واقعاً جذاب می‌شد و در کل دست‌شان درد نکند. خیلی خوب بود.» و محسن قاسمی هم می‌گوید: «اجرای بسیار جالبی در زمینه فرم و محتوایی بود و خیلی راضی هستم.»

تعریف شدن سالن‌ها برای مخاطب اتفاق خجسته‌ای است. اینکه تماشاگر بتواند بر اساس علایق و سلایق خود تئاتری را انتخاب کند و ببیند. تماشاخانه ایرانشهر نیز کمابیش در طول مدت زمان کوتاهی که از شروع به کارش گذشته، توانسته مولفه‌هایی مشخص برای تعریف سالن‌هایش دست و پا کند؛ اتفاقی که درباره سالن اصلی تئاتر شهر نیز افتاده است. فارغ از تفاوت‌های این دو سالن، هر دو گویی با هدف مشترک جذب مخاطب گسترده دست به تولید تئاتر زده‌اند و در کنار مخاطب حرفه‌ای تئاتر، عنایتی جدی به مخاطبان غیرحرفه‌ای تئاتر دارند و شاید دلیل افت کیفی برخی از کارهای به اجرا درآمده همین مساله باشد. نوید فانی بالا بودن قیمت بلیت را به شکلی معنوی تفسیر می‌کند: «خیلی زیاد اجرا را دوست داشتم و قیمت رها بودن و آزادی صابر ابر روی صحنه خیلی بیشتر از بهای بلیت این نمایش ارزش داشت و در کل بسیار راضی هستم.»

الهه وحیدی می‌گوید: «با یک چیز اجرا خیلی مشکل دارم؛ تناقضی که به نظرم کل کار را زیر سوال می‌برد و آن این است که متن و اجرا دارند سعی می‌کنند نظام سرمایه‌داری را محکوم کنند و بکوبند در حالی که با انتخاب چنین قیمتی برای بلیت عملاً خود نمایش در راستای همین نظام سرمایه‌داری حرکت می‌کند. در ضمن به نظرم این نمایش باید قیمتی خیلی کمتر از چیزی که در حال حاضر هست، داشته باشد و با دیدن اجرا ضرورتی برای قیمت موجود ندیدم.»

به نظر می‌رسد قیمت بلیت خود به تنهایی می‌تواند عاملی محرک برای دیدن یک اجرا باشد و از آنجا که تماشاگر تا به حال چنین قیمتی را نپرداخته است، با این تصور به دیدن کالیگولا می‌رود که با پدیده‌ای جدید روبه‌رو خواهد شد؛ چیزی که تا به حال ندیده و دیدن آن صرف بهایی بیشتر را می‌طلبد. انتظاراتی از این دست باعث می‌شود کار گروه اجرایی هم سخت‌تر شود زیرا با مخاطبی سر و کار خواهد داشت که با ذهنیتی از پیش تعیین شده (ذهنیتی که بهای بلیت برای او به وجود می‌آورد) به دیدن اجرا می‌آید و قضاوت نهایی‌اش بعد از دیدن اجرا نمی‌تواند فارغ از بهایی که پرداخته، باشد. او همواره هزینه صرف شده را با سقف انتظارات برآمده یا برنیامده‌اش قیاس می‌کند.

ابراهام ساندرس/ترجمه: علی منصوری

نگاهی به نسل جدید نمایشنامه‌نویسان بریتانیا

مهاجمان انگلیسی

وقتی در ژانویه ۱۹۹۵ نمایشنامه «ویران‌شده» نوشته سارا کین روی صحنه رفت، بسیاری آن را همانند نمایشنامه با «خشم به گذشته بنگر» نوشته جان آزبرن در سال ۱۹۵۶، نقطه عطفی در ادبیات دراماتیک دانستند که ظهور نمایشنامه‌هایی متفاوت و جدید را بر صحنه نمایش انگلستان نوید می‌داد. این طور به نظر می‌رسد که شهرت و اثرگذاری این نمایش که درست سه هفته پس از مرگ آزبرن روی صحنه رفت، توانست گروهی از نمایشنامه‌نویسان جوان را با گرایش به درونمایه و سبک‌های نگارشی مشابه پدید آورد، و این کاملاً شبیه تاثیری است که حدود چهار دهه قبل از آن نمایشنامه آزبرن بر نویسندگانی همچون جان آردن و آرنولد وسکر گذاشته بود. از دید برخی از منتقدان تئاتر به طور مشخص نمایشنامه سارا کین نقطه آغاز شکل‌گیری گونه جدیدی از متن‌های نمایشی و همچنین پیدایش گروه جدیدی از تئاتروروها بود. نسلِ این نمایشنامه‌نویسان شامل نویسندگانی چون جِز باترورث، نیک گراسو، جو پنهال، ربکا پینچارد و مایکل وین می‌شد. شاید چهره شاخص دیگری که تاثیر بسزایی در شکل‌گیری این به اصطلاح جنبش نویسندگان داشته، مارک ریون‌هیل باشد که اجرای نمایشنامه‌اش خرید و همخوابگی در رویال کورت باعث برآشفتن رسانه‌ها شد.

اگرچه بسیاری «ویران‌شده» را نمایشنامه‌ای می‌دانند که بار دیگر اعتبار درام انگلستان را بازگرداند، اما همان طور که الکس سیرز در مقاله‌ای به آن اشاره می‌کند، به‌رغم میل مورخان به معرفی اولین اجرای این اثر به عنوان نقطه شروع نمایشنامه‌نویسی نوین انگلستان، نمی‌توان این سخن را ادعایی درست تلقی کرد. در واقع می‌توان نمایشنامه «خاکستر و شن» از جودی آپتون را که در دسامبر ۱۹۹۴ روی صحنه رفت، اولین نمایشنامه‌ای دانست که از نشانه‌هایی که بعدها در آثار گروه جدید نویسندگان نیز دیده شد، برخوردار بود. نمایشنامه آپتون درباره گروهی دختر تبهکار در یک شهر ساحلی جنوب انگلستان بود و از نظر کلیر آرمستید، منتقد تئاتر، سبب‌ساز جریانی جدید در درام‌نویسی انگلستان شد. الکس سیرز حتی پا را از این هم فراتر می‌گذارد و آثار نمایشی دیگری را که در نیمه اول دهه ۹۰ به روی صحنه رفته‌اند، اساس پدید آمدن نسل جدید نویسندگان تئاتر می‌داند. نمایشنامه‌هایی از قبیل «نفوذکننده» نوشته آنتونی نیلسن در سال ۱۹۹۲ و «شبحی از یک مکان بی‌عیب و نقص» نوشته فیلیپ رایدلی در سال ۱۹۹۳.

در بحبوحه جنجال‌آفرینی‌های اولیه «ویران‌شده»، تام موریس در مقاله‌ای در گاردین می‌نویسد: «تماشای بی‌رحمانه‌ترین نمایش در یک سالن کوچک درست مثل این است که شما ناظر وقوع یک خشونت شبیه‌سازی شده در اتاق پذیرایی خانه خود باشید. خارج شدن از بسیاری از سالن‌های کوچک نمایش حین نمایش ناممکن است بنابراین تماشاگر درست در کنار حوادث به دام می‌افتد و به نمایشنامه‌نویس این فرصت داده می‌شود تا آزادانه به بیان بی‌پرده‌ترین عبارت‌ها بپردازد.» موقعیت زمانی مناسبی که در ابتدای سال جدید نصیب اجرای نمایش «ویران‌شده» شده بود، علاوه بر اینکه برای عرصه فرهنگی نوعی بیدارباش از خواب زمستانی بود، توانست توجه عموم منتقدان را به سبک نگارشی جدید آن معطوف کند. از این رو اجرای نمایشنامه‌هایی همچون «اسب رنگ‌پریده» نوشته جو پنهال و همچنین «خرید و خواب» نوشته مارک ریون‌هیل در ماه‌های بعدی همان سال، بعضی از منتقدان را متقاعد کرد که نسل جدیدی از نمایشنامه‌نویسان در حال شکل گرفتن است.

برای مثال می‌توان درباره آن به نظر بندیکت نایتینگل اشاره کرد: «مشخص است که نمایشنامه‌نویسان کمتر از ۴۰ سال با دیدگاهی پریشان، متزلزل و در عین حال بی‌تفاوت، به استقبال هزاره جدید رفته‌اند... آنها دلیرانه انگلستان را در اغتشاش و کثافت به تصویر می‌کشند...» مایکل بالینگتون و لین گاردنر در مقاله‌ای مشترک که در مارس ۱۹۹۶ در گاردین به چاپ رسید، تلاش کردند به ارزیابی ریشه‌های این نمایشنامه‌نویسی نوین بپردازند: «این [حرکت] تا اندازه‌ای واکنشی است در برابر یکنواختی ملال‌آور تلویزیون ... و آن دسته از نمایشنامه‌هایی که اگر در قالب فیلم نباشند، کاملاً بی‌ارزش به نظر می‌آیند. نوشته‌های جدید که در این زمان به سمت رهایی از توهمات پیش می‌روند، اغلب به طور مشخص بیانگر فروپاشی‌های اجتماعی و انهدام اخلاقیات هستند.»

خیلی زود این دسته از نمایشنامه‌نویسان ناراضی به مدد تلاش منتقدان نمایشی و فرهنگی برای تشریح اندیشه آثارشان، نام‌های مختلفی پیدا کردند؛ عناوینی همچون «مهاجمان انگلیسی»، «نوشقاوت‌گرایان» و «تئاتر ملالت‌های مدنی». در سال ۱۹۹۸ بندیکت نایتینگل در کتاب خود به اسم «آینده تئاتر» سعی کرد خصوصیات آنها را به طور خلاصه بیان کند: «اگر کسی بخواهد همه این آثار اجراشده را در یک نمایشنامه جمع آورد، نمایشنامه‌اش پر خواهد بود از دختران سرگردان در لندنی که جنایتکاران جسد قطعه‌قطعه‌شده رقبایشان را در کیسه‌های پلاستیکی انداخته‌اند، بازارهای فروش اجناس دزدی و لاشخورهای گرسنه در کنار راننده‌های سالخورده‌ای که به خاطر زیاده‌روی در عیاشی در حال مرگ هستند. این دسته از نمایشنامه‌نویسان در شخصیت‌پردازی و خلق موقعیت، قوی‌تر از ایجاد کشمکش، تنش و ساختار عمل می‌کنند و ترجیح می‌دهند به جای طرح‌های ابداعی، تصاویری فوری و واضح از موقعیت ارائه دهند شاید به این دلیل که طرح‌ها با زندگی حقیقی مردم در ارتباط هستند. اگرچه آنها همواره آثارشان را با چاشنی‌هایی عجیب و غریب و نامانوس می‌آمیزند اما درماندگی و بیچارگی‌ای که در همه‌چیز می‌بینند، باعث دردسرشان می‌شود. آنها به میزان زیادی سرگرم بازی با اخلاقیات شده‌اند. به راستی آنها فرزندان ناخلف خانم تاچر هستند.»

در سال ۱۹۹۵، تولد دوباره درام در انگلستان به یکی از داغ‌ترین بحث‌های روز تبدیل شد. رسانه‌ها خیلی زود در پاسخ به آنچه به نظرشان تولد یک فرهنگ جدید به حساب می‌آمد، این هیاهوی ناگهانی را در عرصه هنر، «بریتانیای هراس‌آور» نامگذاری کردند. درحالی‌که وِرا گاتلیب همه این رخدادها را فرآیندی ساختگی می‌دانست که به واسطه تعدادی مقاله در چند روزنامه خودپسند به وجود آمده است: رسانه‌ها و بازار چیزی غیرحقیقی را نامگذاری می‌کنند، بعد آن را می‌سازند و در آخر مدعی آن می‌شوند. این طور به نظر می‌رسد که مقاله رابرت هویسن به نام «تولد دوباره یک ملت» در تایمز پاسخی به همان گفته گاتلیب باشد: «این رنسانس فرهنگی بر پایه نسل جدیدی از استعدادهای جوان بنا شده که در داخل و خارج از کشور شناخته شده‌اند؛ افرادی مانند بریت پاپ، برین ترفل، استفان دالدری، دامین هرست، جنی سویل، نیکلاس هیتنر، ریچل ویترید و مارک ویگلسورث که آثارشان سرشار است از حس خلاقانه‌ای نیرومند و شورانگیز... ما در آستانه انحطاط یک سده و خیزشی مشابه آنچه در سال ۱۹۰۰ در وین اتفاق افتاد، قرار گرفته‌ایم... زمانی که نقاشان، نمایشنامه‌نویسان، شاعران و آهنگسازان مدرنیسم قرن بیستم را بنا کردند.» اگرچه از دید بندیکت نایتینگل مفهوم تاثیرگذاری فرهنگ معاصر بر تئاتر کلاسیک فرآیندی یکجانبه است و با وجود اینکه همواره خود را از مدافعان نوشقاوت‌گرایان می‌خواند، در کتاب «آینده تئاتر»، به فقدان باور متافیزیک - چیزی که احساسات تراژیک را در مردم برمی‌انگیزد - در آثار این نویسندگان و همچنین نویسندگان بعد از جنگ اشاره می‌کند. دیوید ادگار نمایشنامه‌نویس هم درحالی که این خیزش دوباره در عرصه نمایشنامه‌نویسی و موضوعات عمیقی را که در آن نمایشنامه‌ها مطرح می‌شد می‌ستود، قالب دراماتیک آنها را محافظه‌کارانه و مانند نمایشنامه‌های تلویزیونی انگلیسی می‌دانست. او این نویسندگان را در بند نوعی یکسان‌سازی اجباری در سبک می‌دانست و همچنین بازگشت به نمایشنامه‌هایی را که در فضاهایی حقیقی روی می‌دادند، ظهور دراماتیک دوباره نمایشنامه‌هایی تلقی می‌کرد که در زمان واقعی اتفاق می‌افتادند.

درست اینجاست که می‌توان به تفاوت کار سارا کین با آثار بقیه همقطارانش پی برد؛ اگرچه الکس سیرز او را هارولد پینتر یا ادوارد باند نسل جدید می‌خواند، نمایشنامه‌های او به روشنی بیشتر تحت تاثیر تئاتر کلاسیک و مدرن اروپایی است تا فرهنگ طغیانگر آن دو.

کین هم نه‌تنها منکر وجود چیزی به اسم یک جنبش می‌شد، بلکه پیشتاز بودن آثار خود را نیز قبول نداشت: «من به جنبش‌ها اعتقادی ندارم. جنبش‌ها با نگاه به گذشته تعریف می‌شوند و همواره بر پایه تقلید بنا شده‌اند. رسانه‌ها همیشه به دنبال جنبش‌ها می‌گردند، حتی بعضی وقت‌ها خود آنها را به وجود می‌آورند. نویسندگان خود علاقه‌ای به این جنبش‌ها ندارند. بعضی از نویسندگانی که امروز گفته می‌شود به این جنبش تعلق دارند کسانی هستند که من تاکنون حتی اسم‌شان را هم نشنیده‌ام. تا جایی که به من مربوط می‌شود امیدوارم نمایشنامه من جزء هیچ کدام از این دسته‌بندی‌ها قرار نگیرد.» او با این مساله که نمایشنامه‌های نوشته شده در برهه پس از ۱۹۹۵، زیر عنوان «نوشقاوت‌گرایی» قرار گیرند نیز موافق نبود: «ویران‌شده نمایشنامه‌ای بود که گفته می‌شود آغازگر جنبش به اصطلاح نوشقاوت‌گرایی بوده است. کسی به یک نمایشنامه‌نویس اسکاتلندی گفته بود او نمی‌تواند اثر خود را یک نوشته جدید بداند زیرا به اندازه کافی از فاکتور شقاوت برخوردار نیست! این دقیقاً مشکلی است که جنبش‌ها به وجود می‌آورند، زیرا آنها به جای فراگیر بودن، انحصارگرا هستند... چیزی که به‌هیچ‌وجه مفید نیست. وقتی مردم برای تماشای نمایشنامه جد