

تئاتر

سه‌شنبه • ۲۱ شهریور ۱۳۹۶ • سال پانزدهم • شماره ۲۹۶۰ • ۹

شرق روزنامه

حرفه «تئاترپژوه

تروریست‌های مبتذل ونقد تئاتر



امین عظیمی

«هانا آرت» نظریه‌پرداز برجسته‌ی اندیشه‌ی سیاسی در جریان انتشار گزارش انتقادی خود از دادگاه یکی از سران حزب نازی که در کشتار یهودیان نقش اساسی داشت، واژگانی را وارد قلمرو گفتمان سیاسی کرد که در بازشناسی حاشیه و متن تئاتر امروز ایران طنینی برجسته یافته است. او که به عنوان یک متفکر یهودی در دادگاه «آدولف آیشمان»، یکی از مقامات بلندمرتبه و مجری کشتار دسته‌جمعی یهودیان، حاضر شده بود، دریافت آنچه آدمی را در موقعیت‌های دشوار و بزنگاه‌های پراضطراب به سوی عملی شریانه هدایت می‌کند، یک ذات ناپاک و هیولاور نیست بلکه سلب قدرت اندیشیدن، تحلیل و تفکر منطقی است. اگر «آدولف آیشمان» که یهودیان او را قضایی بی‌رحم و سنکدل می‌شناختند را از منظر «آرت» بنگریم، مردی را شاهد خواهیم بود که آرام و خونسرد تنها وظایف محول‌شده به خود را در غیاب هرگونه پرسشگری عقلانی انجام داده است.

توجیه خونسردانه‌ی او برای کشتار وحشیانه‌ی بی‌گناهان این نکته بود که تنها مجریِ اوامر هیتلر بوده است و در این میدان چه نیازی به اندیشیدن است؟ «آرت»، کنش «آیشمان» را تجلی‌دهنده‌ی مفهوم «ابتذال شر» نامید. در منظر او «شر» زمانی ظهور می‌کند که انسان ناتوان از اندیشیدن، اراده‌کردن یا قضاوت‌کردن دربارِی خود و اعمال‌اش است؛ ازاین‌رو به مبتذل‌ترین و گاه هولناک‌ترین شکل ممکن دست به عمل می‌زند و از ماهیت انسانی خود تهی می‌شود. نقطه‌ای که توان شفاف دیدن امور به طور کامل زایل شده است و هجوم غلباتان برآمده از منافع کاذب قبیله‌ای و امیال پست و فروخورده‌ی ناخودگاه به مسلخی برای اخلاقی و مسئولیت‌پذیری اجتماعی بدل می‌شود.

تئاتر ایران دیرزمانی است گرفتار چنین شرارت و ابتذالی در ارزشداری‌هایش است. بیماری‌هایی که اغلب سعی می‌کنیم آنها را نادیده بگیریم، بی‌اهمیت قلمدادشان کنیم، به حاشیه برانیم‌شان و هولناک‌تر از همه در غیاب هرگونه عللانی از آنها دفاع کنیم. کنش انتقادی در تئاتر ایران در مرحله‌ی زندگی نباتی خود به سر می‌برد. این امر بدان معناست که این تئاتر ناتوان از اندیشیدن در مورد خودش است و حتی نمی‌تواند تصویری روشن از آنچه در حال ارتکاب به آن است ارائه کند. شبیه به پیکری که سر خود را زیر گویوتین گرامی‌داشت بازار، سرمایه و توده‌ی مخاطبان قطع‌شده می‌بیند و از طریق واژگونه‌کردن کارکردهای عقلانی نقد، به تربیت هنرمندان و مخاطبانی می‌پردازد که معیارهای ارزش‌دآوری ایشان سطحی، مبتذل و تهی از هرگونه کارکرد بنیادین است.

یکی از شاخص‌ترین این معیارها در تئاتر امسروز ایران میزان فروش و جذب مخاطب است. به‌گونه‌ای که اگر تئاتری نتواند به کف فروش مناسب در زمانی مشخص دست یابد، باید به‌سرعت صحنه را برای اجرائی پررنگ و لعاب و بفروش خالی کند. دیگر مهم نیست چه ایده‌ای در کار است، مهم نیست چه میزان از خلاقیت، تجربه‌گری و مسئولیت‌پذیری اجتماعی توسط یک هنرمند دنبال شده است، آنچه مهم است خیل تماشاگران است که باشنه‌های در سالن‌ها را برای تماشای پیریتی‌ها از جا در بیاورند. این آن منطق مسلط ارزش‌گذاری است که از یک سو می‌کوشد بی‌رحمانه به کارگردانان مستقل بیاموزاند چگونه شما هم به استخدام لشکر بازاری‌ها درآیید و در دیگر سو پیامی روشن به تئاتر ایران می‌دهد که هیچ احتیاجی به عقلانیت و قضاوت در مورد خودمان نداریم. در چنین فضایی دیگر چه نیازی به منتقد است؟ چه نیازی به افرادی است که به تئاتر ایران یادآوری کنند به سوی کدام دره در حال فروغلتیدن هستند؟ ما در این دوره بیش از هر زمان دیگری به سلبریتی‌ها و آدم معروف‌های پول‌ساز نیاز داریم تا در قالب یادداشت‌های کوتاه و جذاب‌شان فروش بیشتری برای کالای ما دست‌وپا کنند. کسانی که با پرکردن فضای رسانه‌های مکتوب و مجازی از اظهارنظرهای هیجانی‌شان، به‌خوبی نقش بازنگران پیام‌های بازرگانی را ایفا می‌کنند.

این تمام ماجرا نیست. ابتذال زمانی سربرمی‌کشد که در سوی دیگر میدان لشکر شرارت دست به کار از درون تهی‌کردن کنش انتقادی و نقش و هویت منتقد می‌شود. کسانی که به نام نقد اما به کام مطاع شخصی، گروهی یا جریان خیالی خودساخته‌شان که خود را داعیه‌دار آن می‌دانند به جان این پیکره‌ی در حال فروپاشی می‌افتند. آنها به جای نقد آثار و نقدِ دیدگاه‌ها به افراد و صاحبان آنها حمله می‌کنند.

همچون تروریست‌های آماتوری که توان تحلیل و تعقل را به خاطر تعصب‌ورزی کور و مبتذل‌شان از دست داده‌اند و به «این-همانی» ایده و افراد اعتقاد دارند. آنها به نام نقد اما با ابزار قاضیسم و ترور، با توسل به شب‌نامه‌های تلگرامی و اینستاگرامی در تلاش برای تخریب و نه اصلاح هستند. جالب آنکه بخشی از این جریان خود را داعیه‌دار نمایشنامه‌نویسی، کارگردانی، بازیگری و حتی پژوهش در تئاتر ایران می‌داند اما کوچک‌ترین نسبتی با ماهیت دموکراتیک و اخلاقی انتقادی ندارد و با یک همدستی پنهان و حتی شاید ناخودآگاه – ابتدال در غیاب عقلانیت و توان خود انتقادی سربرمی‌دارد- با منطق بازار و نظام سرمایه آتچنان تیشه به ریشه‌ی جریان نقد تئاتر در کشور زده‌اند که اندک اعتبار و بی‌طرفی این فضا نیز در خطر افتاده است. آنها در جغرافیای تئاتر ایران دشمنان اخلاق، انسانیت و حقیقت‌جویی هستند و هیچ سبمی برای این پیکره‌ی بدون سر مهلک‌تر از آن نیست که از طریق شرارت‌ورزی به پروارکردن جسم بدون عللانی آن مبادرت ورزیم. جریان نقد تئاتر در ایران نیز همچون دیگر ارکان‌اش نیاز به خردورزی و تفکر انتقادی، نیاز به بازنگری در خود، پذیرش آسیب‌ها و تلاش برای درمان آنچه بر بسترش بالیده – ذاتِ دموکراتیک، متروقی و پرسشگر تئاتر- دارد.

در بوته نقد

درباره «شرقی غمگین» به‌کارگردانی «سعید زارعی»

نذار خاموشی جون بگیره

هاله میرمیری

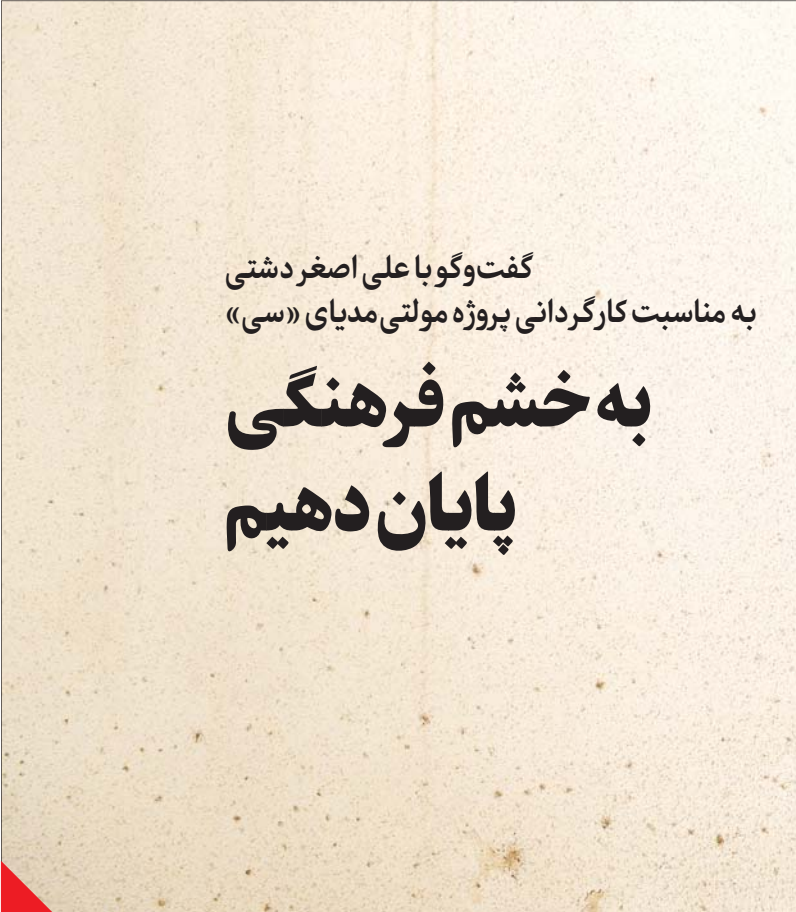
عنوان نمایش را که می‌بینم، ناخودآگاه به یاد اجرائی «شرقی غمگین» خودمان می‌افتم در کافه آرتانما؛ به یاد آن روز سرد زمستانی که با دست‌هایی گره‌شده درهم به یکدیگر امید می‌دادیم و به یاد سهرایی که ضمن خواندن این ترانه و به علامت رضا و همدلی با آن تکان می‌خورد. به یاد سوز صداهایمان که جملگی در ترانه ریخته بودند و در یک کلام؛ به یاد مالخولیای عمیق تنیده‌شده در رگ‌های «شرقی غمگین». در اولین مواجهه‌ام با اثر جمع‌وجور و یکدستِ «سعید زارعی» و خاصه در برابر نقش «علی عشقی» با آن رادیو غمگین و شرقی‌اش، اولین پرسش‌ها در ذهنم شکل گرفت؛ پرسش‌هایی که شاید نظر کارگردان را نیز پیش از ساخت اثرش جلب کرده باشد. «هسته‌ی اصلی غم و اندوه ما شرقی‌ها چیست و محور اصلی ماتم‌های‌مان، که جملگی همه می‌شناسیمش، حول چه موضوعی می‌گردد؟» پاسخی برای آن نمی‌یابم.

برای پاسخ‌گفتن به این پرسش‌ها، نگاهم را می‌دوزم به صحنه؛ به ابزارهایی که آن را شکل داده‌اند و به شخصیت‌هایی که درام زارعی را ساخته‌اند. نمایش برشی است از اتاق کار «علی عشقی» به طرز غم‌انگیزی در میان تاریخ فشرده غم شرقی، آن هم به شکل فردی و اجتماعی ایستاده. بهترین نشانه‌ها برای یافتن این ماتم و ملال خاک‌هایی است که بر کتاب‌ها، صفحه‌ها، کاسه‌ها و به‌طورکلی متعلقات علی نشسته است. پیش از این تفاوت میان «ماتم» و «ملال» را می‌دانستم. بارها نیز در کنه وجود خود آن را احساس کرده بودم؛ می‌دانستم که ماتم‌گرفتنی آدم، همواره رو به امری مشخص- مثلاً در سوگ‌نشستن برپای مرگ عزیز-ی دارد و ملال، این‌یکانه عنصر وحدت‌بخش نسل علیه او ما، هیچ ابژه میلی برای خود نمی‌یابد.

فرد ملول محاط‌شده در دنیای ازدست‌رفته‌ها و فقدان هاست؛ چیز یا مسئله‌ای برای خود ندارد و بنابراین همواره احساس می‌کند چیزی از دست رفته یا می‌رود. فصل مشترک کنش‌های ملال‌زدگان نیز ثبت‌کردن خود در شرایط، به‌یادآوردن گذشته و انداختن ردی عمیق از خود در تاریخ زیسته‌شان است؛ درست مانند کاری که علی، این سوژه‌ی غمگین ناراحت، با رادیوی غمگین شرقی‌اش و با عشقی که از دست رفته و دسترس‌ی به آن دیگر ممکن نیست، انجام می‌دهد. با رادیو، این منفعل‌ترین رسانه‌ها، صدای خود را ثبت می‌کند تا تنها شاید کسی آن بیرون بشنودش. فریاد خفته او نیز، هنگامی که ترانه می‌خواند، انگار هدفنی جز این دیده و شنیده‌شدن نیست، انجام می‌دهد. بر رادیو، این سبتر کرده، سعی در بهبود شرایط دارد.

«سعید» یا همان دیگری همیشه‌نگران که به مدد شخصیت ملول می‌شتابد، درست‌قطب مخالف علی را بازنمایی می‌کند؛ هرچقدر علی سعی می‌کند زمان و البته ارژه میل غمش را – همان عشق ازدست‌رفته- کش بدهد، سعید با سهل و آسان‌گیری و با تکیه بر واقعیت به‌عوض تخیل در جهتِ بهبود علی گام برمی‌دارد.

ادامه در صفحه ۱۱



عسل عباسیان

من یقین دارم هنرمندانی که این پروژه را مدیریت کرده و اعتبار خود را صرف تولید این پدیده کرده‌اند قصدشان حفظ شان و اعتبار همه همکاران بوده و خوب آگاهند بهترین تعامل‌ها از طرف نویسنده و کارگردان با این پروژه انجام شده است. بی‌شک آنها (تهیه‌کنندگان) نیز بابت این حذف خوشحال نبودند. جریان فوری‌اش جلو هرگونه سوءتفاهم را می‌گرفت اما حتما معذوریت‌هایی مالی و زمانی وجود داشته است. من و نغمه ثمنی قواعد بازی را بلد نیستیم، اما هر دوی ما سلامت و سرانجام پروژه را بر تولید هر حاشیه‌ای که کار به این بزرگی را کوچک کند ارجح دانستیم. ولی باین‌حال دیدگاه‌های فرهنگی خود را در این‌باره منتقل کرده‌ایم و مواضع ما بسیار شفاف و روشن است. حفظ حقوق مادی و معنوی همه هنرمندان در هر محصول کوچک و بزرگی یک ضرورت است که همه بر آن واقفیم و بی‌شک خود هنرمندان نخستین کسانی هستند که با رعایتش تولید الگو می‌کنند.

شما گفتید پروژه سی یک کار پیشنهادی است و کاری نیست که از صفر تا صد ایده شما باشد. حالا که شما به یک کار پیشنهادی وارد شدید، چرا عطر و بوی نگاه و جهان‌بینی تئاتری شما که در بازخوانی‌های امروزی از قصه‌های کهنی مثل «دن کیشوت» و «پینوکیو» تبلور داشت و دیده بودیم که شما نگاه مدرنی به آن قصه‌هایی که پیش‌تر شنیده‌بودیم داشتید، وارد این اثر نشد. این بار که سوژه شاهنامه بود که اتفاقا زال، رودابه و رستم و... به‌عنوان اساطیر کهن ایرانی این امکان و پتانسیل را داشتند که نگاه امروزیی به آنها شود؛ چرا این‌جا این اتفاق نیفتاد و ما با زال و رودابه و رستم و سهرابی مواجهیم که دقیقاً فردوسی روایت کرده و مختصات امروز و اینجا به آن افزوده نشده است؟

من فکر می‌کنم نغمه ثمنی در نوشتن نمایش‌نامه تلاش خودش را کرده که سلیاق خودش در روایت و در برهم‌زدن زمان منظم رویدادها لحاظ کند... **شما مسئله‌ام روایت نیست، مسئله‌ام شخصیت‌پردازی‌هاست، مدرن‌شدن در ساحت شخصیت‌پردازی مدنظر من است؛** به بیان بهتر ما امروز که داریم از طریق پروژه «سی» به اسطوره‌ای مثل رستم نگاه می‌کنیم؛ رستمی که نغمه ثمنی و اصغر دشتی دارند به ما نشان می‌دهند، چه فرقی با رستمی که فردوسی آن را خلق کرده دارد؟

البته من فکر می‌کنم فرق دارد. اما، یک نکته را یادت نرود. من درباره مقدمات تولید و پیشنهاد حرف زدم. این پیشنهاد فقط یک پیشنهادی نبود که باید به من و خانم ثمنی ارائه شود و بعد ما تنها و آزاد گذاشته بشویم برای این‌که با آن پیشنهاد هر کاری را که تصور می‌کنیم بکنیم. هم خانم ثمنی و هم من، حتما درصدی از کاری که تصور کردیم را کرده‌ایم و مسئولیتش را باید بپذیریم. تولید این پروژه شرایط استثنایی و تازه‌ای دارد. «سی» با هیچ نمونه داخلی قابل‌قیاس نیست، قواعدش از درون شرایط خودش تولید می‌شود و سیستم تجربه‌شده‌ای پشت سرش نیست. خب این فقدان تجربه سیستم تازه‌ای از تولید را در مقابل همه ما قرارداد که توأم با لذت و حیرت بود. پادمان نرود که اینجا ما در حال تولید یک تئاتر نیستیم. در حال تولید یک مولتی مدیا یا به‌عبارتی یک پرفورمنس (اجرا) هستیم. اجرائی که در آن چند هنر و چند هنرمند صاحب نگاه، شانه‌به‌شانه هم حرکت می‌کنند. در این پروژه، پیشنهاددهنده توأمان سعی می‌کند حضورش را در جزئیات حفظ کند؛ چه در مرحله نوشتن نمایش‌نامه درخواست‌هایش را ورود بدهد، چه در مرحله ساخت‌وساز اجرا. ما با یک زمان محدود و کوچکی از تولید روبه‌رو هستیم. در این زمان محدود و کوچک از تولید، انبوهی از سلیقه فردی ما وجود دارد و انبوهی از سلیقه چندگانه‌ای که پیشنهاددهنده دلش می‌خواهد اعمال کند و حق هم دارد که دلش بخواهد اعمال کند. تصمیم، بودجه و جامعه هدف به او تعلق دارد. ما هم خودمان را محق می‌دانیم برای ایستادن روی آن بخش‌هایی که به آنها اعتقاد داریم. حالا اگر بخواهد پافشاری زیاد شود سنگ روی سنگ بند نمی‌شود و پروژه به نتیجه نمی‌رسد. باید مختصات و واقعیات یک پروژه را در نظر بگیریم. دو راه وجود دارد یا زیر همه چیز زدن و رهاکردن یا تعامل و گفت‌وگو برای ساختن و به‌سرانجام‌رسیدن. من همیشه معتقدم تولید باید به سرانجام برسد و نتیجه، واقعیت شرایط یک تولید است. من برای این مقصدم معمولا راه دوم یعنی تعامل را صورانه انتخاب می‌کنم؛ مخصوصا در این پروژه که ادعای تولید یک تئاتر محض را ندارد. اینکه من برای این تعامل امروز خوشحال هستم یا نیستم، یک موضوع است؛ اینکه این تعامل تنها راهی بوده که پروژه می‌توانست در پروسه محدود تولید به اجرا برسد، یک موضوع دیگر است. ایده‌هایی در لحن کلامی و بدنی و حتی در انشای صحنه بود که به‌منسورت و پیشنهاد تهیه‌کنندگان به نظر می‌رسید در سلیقه و توقع مخاطبان این کنسرت به‌عنوان جامعه هدف اصلی نگنجد.

ما در پروژه «سی» برای مخاطب چه اتفاقی می‌افتد؟
من معتقدم پروژه سعی، غریز و نیازهای اولیه و نازل تماشاگر را تحریک نمی‌کند، اما درعین‌حال از قواعد بازار هم پیروی می‌کند. این پیچیده‌ترین عنصر موفقیتِ «سی» است. بله سی اشتها هنرمندان موجه را به کار می‌گیرد ولی هرگز آنها را ابزار فریب تماشاگر روی صحنه نمی‌کند. آدم‌ها وقتی معروف می‌شوند در یک جامعه، از معروفیت یابد استفاده شود، معروفیت آرام‌آرام خودش به یک کالا تبدیل می‌شود، می‌توان از این کالا به‌نفع فرهنگ استفاده کرد، می‌شود از این کالا به‌زان فرهنگ هم استفاده کرد. من فکر می‌کنم استفاده از ستاره‌ها در سی با توجه به کثرت تماشاگر یک ضرورت بوده و در این استفاده در کنار جنبه‌های تجاری و تبلیغاتی، جنبه‌های جدی فرهنگی هم وجود دارد.

ما اتفاقی که در این اجرا خیلی مناقشه‌برانگیز شد، این بود که در پیلوردهای شهری فقط اسامی ستاره‌ها آمده بود و اسم شما به‌عنوان کارگردان و اسم نغمه ثمنی به‌عنوان کسی که از شاهکار فردوسی، درام برای این اجرا صحنه‌ای خلق کرده حذف شده بود. شما اصلا واکنشی به این موضوع نداشتید؛ چرا؟

این حرف اسم نویسنده و کارگردان در پیلوردها از سوی تهیه‌کنندگان، سهوی اعلام شد. انتظار این بود که تلاشی برای جبرایش بشود اما ظاهرا اتفاقی نیفتاد.

انتخاب می‌کنند، چون پولش را دارند! با دیدن این اجرا چیزی به زیبایی شناسی مخاطب اضافه می‌شود؟

واقعیت این است که ما در جامعه، به گوناگونی محصول نیاز داریم. خیلی مناسب نیست که جامعه را درص‌بندی و تقسیم‌بندی کنیم. جامعه دارای گوناگونی فرهنگی و اقتصادی است و هنر می‌تواند برای این گوناگونی محصولات گوناگون تولید کند. در سالن صدنفره چهارسو هم‌زمان تئاتری مثل «پسران تاریخ» اجرا می‌شود که بی‌شک در جذب جامعه هدف خود موفق است و در کاخ سعدآباد هر شب چهار هزار نفر به قول شما با بلیت گران‌قیمت به تماشای «سی» می‌آیند. اشکال کجاست؟ یک شهر ۱۵،۱۴ میلیونی نباید برای قشر متوسط به بالا هم محصول تولید کند؟ مگر آنها جزئی از جامعه ما نیستند؟

آن چهار هزار نفر ممکن است سلیقه و زیبایی‌شناسی «پسران تاریخ» را نپسندند، سلیقه و زیبایی‌شناسی حتی پروژه‌ای مثل «متاستاز» را نپسندند، اما طبقه‌ای هستند که دلشان می‌خواهد در بین سرگرمی‌های زندگی‌شان، کنسرت و نمایش را هم انتخاب کنند و بیایند و ببینند و اگر آنها در بین سرگرمی‌های زندگی‌شان انتخاب می‌کنند و حتی اگر پول زیادی بابتش پرداخت می‌کنند، این پول دارد در بدنه فرهنگی جامعه حرکت می‌کند؛ حتی اگر این بدنه فرهنگی جامعه در حال درآمدزایی باشد. ما نمی‌توانیم جامعه را به‌ی جامعه‌الیت یا غیرالیت تبدیل کنیم، جامعه‌مان را به کوچک یا بزرگ تبدیل کنیم؛ به فرهیخته یا غیرفرهیخته تبدیل کنیم. من فکر می‌کنم جامعه‌ای که به‌هرحال در موسیقی‌اش همایون‌شجریان را انتخاب می‌کند، نمی‌توانیم فردوست فرضش کنیم. به‌هر حال سلیقه و نگاه در او وجود دارد و چه کسی گفته این قشر و طبقه نیازی به محصول فرهنگی ندارند؟ چرا هر زمان حرف از اقتصاد و درآمد هنر می‌شود همه گمان می‌کنیم دیگر حرکت فرهنگی نیست؟! یعنی اپراها، باله‌ها، تئاترهای بزرگ و کلاسیک اروپا و آمریکا با گردش اقتصادی بالا تولیدات غیرفرهنگی هستند؟ فرهنگ مساوی با فقر نیست! همه طبقات اجتماعی و اقتصادی یک جامعه محق هستند و باید جامعه فرهنگی و هنری به گوناگونی تولید برای گوناگونی جامعه ببیندیشد. به نظر من تهران به تولیدات باشکوه برای جمعیت بزرگ این کلان‌شهر نیاز دارد و شاید «سی» گامی است برای احترام به این کثرت نیازمند محصول فرهنگی. من می‌گویم مادامی‌که بتوانیم مقاومت کنیم و اشکال و تنوع را حفظ کنیم، نباید وجود پدیده‌های بزرگی مثل سی را که حجم بزرگی از جامعه را به خود جذب می‌کند انکار کنیم. اما می‌توانیم درباره این حرف بزнім که این وجود، حالا چه وجوهی می‌تواند داشته باشد که بتواند هم به زیبایی‌شناسی کمک کند و هم به تقویت اندیشه.



من و نغمه ثمنی قواعد بازی را بلد نیستیم، اما هر دوی ما سلامت و سرانجام پروژه را بر تولید هر حاشیه‌ای که کار به این بزرگی را کوچک کند ارجح دانستیم. ولی باین‌حال دیدگاه‌های فرهنگی خود را در این‌باره منتقل کرده‌ایم و مواضع ما بسیار شفاف و روشن است. حفظ حقوق مادی و معنوی همه هنرمندان در هر محصول کوچک و بزرگی یک ضرورت است که همه بر آن واقفیم و بی‌شک خود هنرمندان نخستین کسانی هستند که با رعایتش تولید الگو می‌کنند



ما در پروژه «سی» برای مخاطب چه اتفاقی می‌افتد؟
من معتقدم پروژه سعی، غریز و نیازهای اولیه و نازل تماشاگر را تحریک نمی‌کند، اما درعین‌حال از قواعد بازار هم پیروی می‌کند. این پیچیده‌ترین عنصر موفقیتِ «سی» است. بله سی اشتها هنرمندان موجه را به کار می‌گیرد ولی هرگز آنها را ابزار فریب تماشاگر روی صحنه نمی‌کند. آدم‌ها وقتی معروف می‌شوند در یک جامعه، از معروفیت یابد استفاده شود، معروفیت آرام‌آرام خودش به یک کالا تبدیل می‌شود، می‌توان از این کالا به‌نفع فرهنگ استفاده کرد، می‌شود از این کالا به‌زان فرهنگ هم استفاده کرد. من فکر می‌کنم استفاده از ستاره‌ها در سی با توجه به کثرت تماشاگر یک ضرورت بوده و در این استفاده در کنار جنبه‌های تجاری و تبلیغاتی، جنبه‌های جدی فرهنگی هم وجود دارد.

ما اتفاقی که در این اجرا خیلی مناقشه‌برانگیز شد، این بود که در پیلوردهای شهری فقط اسامی ستاره‌ها آمده بود و اسم شما به‌عنوان کارگردان و اسم نغمه ثمنی به‌عنوان کسی که از شاهکار فردوسی، درام برای این اجرا صحنه‌ای خلق کرده حذف شده بود. شما اصلا واکنشی به این موضوع نداشتید؛ چرا؟

این حرف اسم نویسنده و کارگردان در پیلوردها از سوی تهیه‌کنندگان، سهوی اعلام شد. انتظار این بود که تلاشی برای جبرایش بشود اما ظاهرا اتفاقی نیفتاد.



عسل عباسیان

پروژه مولتی‌مدیای «سی» تلفیقی از تئاتر، کنسرت و ویدئومپینگ است که در بیش از ۳۰ اجرا، توانسته با تلفیق چند قصه شاهنامه میزبان حدود صدهزارنفر از مردم در کاخ سعدآباد باشد. این پروژه را علی اصغر دشتی، سرپرست گروه تئاتر دن کیشوت، کارگردانی کرده و به‌سبب پیشنهادی‌بودن پروژه «سی» هیچ رد و رنگی از سبک کارگردانی او در این اجرا به چشم نمی‌خورد. با علی‌اصغر دشتی، کارگردان این پروژه‌ای که تهیه‌کنندگی آن را همایون شجریان و سهراب پورناظری بر عهده داشتند و نغمه ثمنی نمایش‌نامه‌نویس آن بود، نقد و نظری‌هایی را حول این اجرا مطرح کردیم و پاسخ‌هایش را شنیدیم که حاصل آن می‌خوانید:

ما به نظر می‌رسد کارگردانی پروژه «سی» هیچ نستی با کارهای قبلی شما ندارد. این تغییر ناهنگام مسیر چگونه رخ داد؟

چیزی برای من فرق نکرده، جز یک چیز؛ آن هم اینکه در عمر باقیمانده کاری‌ام بتوانم به تجربه‌های متفاوت‌تری هم دست بزنم. اینکه هر راهی را در هنر انتخاب می‌کنیم الزاما تنها راه تاثیر بر جهان پیرامونمان نیست، اما اگر بخواهم مشخصا در مورد پروژه سعی بگویم، این پروژه چند تفاوت عمده با پروژه‌های دیگر دارد؛ اول اینکه در پروژه سعی من اقدام‌کننده به تولید نبودم! در حالت عادی همیشه من هستم که به‌عنوان کارگردان یک ایده‌ای را دارم و وارد فضای گروه می‌کنم. می‌پروانیم و سپس ارائه می‌دهیم. در پروژه سی یک عنصر تصمیم‌گیرنده (پیشنهاددهنده) آن وسط وجود دارد که در چند حوزه تصمیمات اساسی‌اش را گرفته است؛ تصمیم گرفته است یک پروژه ارائه دهد که ترکیبی از موسیقی، تئاتر و ویدئومپینگ باشد. تصمیم گرفته است که روی شاهنامه کار کند و حتی قدری تصمیم گرفته است که از کدام داستان‌های شاهنامه استفاده کند. در نتیجه من با یک تصمیمی روبه‌رو هستم که آن تصمیم به من پیشنهاد می‌شود که بroom رویش کار کنم. پس من در آغاز تصمیم‌گیرنده در ماجرا نیستم. دومین تفاوتی که وجود دارد، این است که مسیر و زیبایی‌شناسی‌ای که من تاکنون در تئاتر دنبال کرده‌ام در نگاه اول نسبت و ارتباطی با این پروژه ندارد. این تفاوت که در این پروژه با یک تولید بزرگ سروکار داریم که قرار است به چیزی حدود صد هزار تماشاگر ارائه شود؛ یعنی هر شب چهار هزار تماشاگر که در حوزه تئاتر هیچ‌کدام از همکاران من و خود من چنین تجربه مواجهه با این انبوه مخاطب را نداشته‌ایم و تفاوت بعدی همنشینی با چند هنرمند از شاخه‌های مختلف است که به شکل طبیعی جست‌وجوهای گوناگون و شاید دور از هم را در سوابق کاری‌شان داشته‌اند.

ما خب با این تفاوت‌های بنیادین لزوم این همکاری چه بود؟ برای حضور در این پروژه چرا این‌قدر از خودتان دور شده‌اید؟

برای من همیشه دو چیز جالب است؛ اول اینکه با چشمان بسته خودم را به جهانی ناشناخته پرتاب کنم و خطرانش را هم بپذیرم و دوم کنار هم قراردادن پدیده‌های ظاهرا ناهمگون. روزی شانزده‌کوپولو را با تعزیه ترکیب کردم، روزی دن‌کیشوت را با فوتبال و امروز هم تئاتر را با کنسرت. این‌دفعه هم چشمم را بسته‌ام و افتادهم در یک جهان تازه. برای من این پدیده تازگی دارد، همان‌طور که برای همه عواملی که این پروژه را تولید کرده‌اند چیدمان تازه‌ای است. حتی برای تماشاگر هم چنین است. تجربه جذابی است وقتی می‌توانم در نقض و انکار زیبایی‌شناسی‌ای که با آن خودم را تربیت و معرفی کرده‌ام، اثر تولید کنم. چون اعتقاد دارم وقتی که من بخواهم پای زیبایی‌شناسی گذشته‌ام و سیستم و پافشاری کنم، باید بپذیرم که فقط پاسخ‌گوی شبی ۲۰۰ تماشاگر در یک پلک‌پاکس هستم یا در مدلی دیگر ۷۰۰ تماشاگر در تالار وحدت و نمی‌توانم تأمین‌کننده نیاز چهار هزار تماشاگر باشم. اگر من بخواهم درباره مهارت خودم حرف بزنم، مهارت من جداکردن تخصصم از سلیقه پیش‌بینم و تولید یک وضعیت تازه است.

ما توضیحاتی که شما دادید، پروژه «سی» زیرمجموعه پاپ‌آرت تعریف می‌شود. این گونه از پاپ‌آرت که راه شب تعداد انبوهی از تماشاگر را با بلیت‌های اغلب گران‌قیمت به کاخ سعدآباد می‌کشاند. می‌گویید این برای شما یک تجربه بوده، حتی متفاوت‌تر از تجربه‌های قبلی‌تان. آیا این تجربه کمکی در راستای گسترده‌ترشدن هنر بورژوا نیست؟ یعنی هنری که یک طبقه خاصی از جامعه برای اینکه بگویند ما فرهیخته و فرهنگی هستیم تماشایش را



عکس‌ها: روفقه رستمی، شرق