گفت‌وگو با نرمین نظمی درباره طراحی صحنه

نمی‌توانم خودم را ایزوله کنم

عباس غفاری

شاید سابقه طراحی صحنه در تئاتر ایران به دهه ۲۰ شمسی برگردد، یعنی دوران طلایی تئاتر لاله‌زار. بعد از آن یعنی حتی بعد از کودتای ۳۲ که تئاتر دچار افت شد، طراحان صحنه با جدیت به کار خود ادامه دادند، هرچند برخی برای امرار معاش به سینما کوچ کردند! اواخر دهه ۷۰ جوانانی تازه‌نفس از راه رسیدند که با خلاقیت و پشتکار خود جانی دوباره به این مقوله دادند. یکی از آنها نرمین نظمی بود؛ بانویی که چند جایزه داخلی دریافت و با چند گروه تئاتری غیرایرانی نیز همکاری کرد. نرمین نظمی بعد از چند سال از آمریکا به ایران بازگشته، به این بهانه با او به گفت‌وگو نشسته‌ایم:

تعریف شما از طراحی صحنه تئاتر چیست؟

طراحی صحنه در تئاتر یعنی خلق فضا و اتمسفر در خدمت یک اثر نمایشی با توجه به ویژگی‌هایی که کارگردان برای شیوه اجرائی‌اش انتخاب می‌کند.

بنابراین معتقدید طراح صحنه از زمانی که کارگردان متن را انتخاب می‌کند باید در کنار او قرار گیرد؟

بله، بی‌تردید. معتقدم طراح صحنه حتی قبل از بازیگر، باید انتخاب شود. در دنیای ایده‌آل تئاتر اگر طراح صحنه همگام با کارگردان پیش برود، مشکلاتی که معمولا در کار با آن روبه‌رو می‌شویم به حداقل می‌رسد چون در آن صورت همفکری و انسجام کاری که باید بین دو عنصر مهم تئاتر باشد، از همان روز اول شکل گرفته است. اعتقاد دارم کارگردان و میزانسن‌های او باید در فضایی که به وسیله طراح خلق شده، زنده شوند، نه آنکه کارگردان ابتدا میزانسن‌ها را ارائه دهد و سپس طراح صحنه خودش را به آنها متصل کند.

عواقب عقب‌ماندن طراح صحنه از گروه اجرائی نمایش چیست؟

در این صورت طراح صحنه مانند همیشه می‌خواهد نقش ویژه خودش را داشته باشد، شروع به ارائه جنسی از خلاقیت می‌کند که متعلق به آن کار نیست. نتیجه چنین اتفاقی، عدم هماهنگی طراحی صحنه با کارگردانی است که مخاطبان هم متوجه آن می‌شوند.

در صورت هماهنگی طراح صحنه با کارگردان از همان بدو شروع کار، از ایراداتی که بازیگران در طول اجرا از طراحی صحنه می‌گیرند، کاسته نمی‌شود؟ ایراداتی که می‌تواند روی میزانسن‌های آنها تأثیر گذاشته و بخشی از بازی‌شان را از بین ببرد.

واقعیت این است که بازیگر به مدت دو ماه در فضایی مشخص تمرین می‌کند و سپس طراح صحنه او را برای اجرای اصلی به فضایی دو برابر یا نصف فضای تمرین می‌برد، طبیعتا این اتفاق تمام ریتم، شرایط و حس بازیگر را می‌گیرد. مقصر این اتفاقات نابسامان، سیستمی است که باعث می‌شود ما عوامل نمایش‌مان را به‌موقع و سیستماتیک انتخاب نکنیم. اگر پله‌های یک نمایش را درست طی کنیم، مشکلات را به حداقل خواهیم رساند. بنابراین زمانی که طراح صحنه به موقع از سوی کارگردان به نمایش اضافه نشود، لزوما خلاقیت او از بین نمی‌رود اما ممکن است خلاقیت او هم‌جنس با اثر نمایشی نباشد.

بعد از آن نوعی درگیری بین اجرا و طراح یا میان عوامل اجرائی و طراح به وجود می‌آید.

بگذارید ابتدا سیستم غلط را بررسی کنیم تا ببینیم مشکل از کجا نشئت می‌گیرد. طراح باید هم‌زمان با انتخاب متن و حتی یک ماه قبل از شروع تمرین‌ها به تولید نمایش اضافه شده و به کارگردان وصل شود اما اگر طراح دو هفته بعد از تمرین‌ها وارد کار شود، غلط‌های فراوانی از همان ابتدای کار شکل خواهد گرفت. در ادامه طراح صحنه ماکتی ساده و دوبعدی ارائه می‌کند که دراین‌باره میان دیدگاه‌های او و کارگردان تفاوت‌های بسیاری به وجود می‌آید، در این صورت ۵۰ درصد ایراد به طراح صحنه و ۵۰ درصد دیگر به نداشتن قدرت تصویرسازی کارگردان مربوط می‌شود. پس از آن در مرحله اجرا، مشکلات و کمبودهایی که در ساخت وجود دارد هم به مشکلاتی که طراح صحنه در گذشته داشته، اضافه می‌شود. بنابراین مشکلات طراح صحنه با کارگردان و گروه اجرائی هجمه‌ای از مسئله را به وجود می‌آورد که برطرف‌کردن آن واقعا دشوار می‌شود. زمانی که بازیگر روی صحنه می‌رود، ترسناک‌ترین لحظه برای طراح صحنه است چون نگرانی آن را دارد که بازیگر بتواند به‌خوبی در روی صحنه زندگی کند. معتقدم طراحان صحنه در این مرحله باید حتی‌الامکان منعطف باشند تا بتوانند بهترین فضا را برای بازیگر خلق کنند.

این انعطاف حتی تا جایی که شما از طرح ایده‌آل‌تان صرف‌نظر کنید هم می‌تواند پیش برود؟

خیر. منظورم از انعطاف این نیست که طراح صحنه طرحش را از بین ببرد، بلکه اگر او غلط عمل کرده باشد، باید کوتاه بیاید. طراح صحنه باید انصاف داشته باشد تا اشتباه خودش را بپذیرد اما اگر من کارم را به‌درستی انجام دادم و بازیگر نتوانست از پس آن بربیاید، کارگردان باید با او صحبت کند تا خودش را با صحنه وفق دهد. طراح صحنه باید مطمئن باشد همه حرف‌هایش را با کارگردان هماهنگ کرده تا او نیز با گروه اجرائی‌اش هماهنگ شود؛ به خاطر همین است که کارگردان و طراح صحنه باید از ابتدا یکدیگر را به‌خوبی بشناسند. طراحان صحنه تا حد امکان اگر بتوانند آکسسوارهایی که بازیگران با آن بازی اساسی دارند را دو، سه هفته قبل از اجرا آماده کنند و لباس‌ها را بر تن بازیگر کرده تا با آن زندگی کنند، مشکلات پیش از رسیدن به اجرای عمومی به حداقل می‌رسد.

تا به حال در کار حرفه‌ای‌تان به جایی رسیده‌اید که بین شما و گروه بازیگری درگیری به وجود بیاید که مشکل از ضعف گروه بازیگری باشد؟ در این شرایط کوتاه آمده‌اید یا روی مواضعتان چنان ایستاده‌اید که به قیمت ترک‌کردن کار برایتان تمام شده باشد؟

من شخصیت فوق‌العاده انعطاف‌پذیری دارم و یادم نمی‌آید کاری را ترک کرده باشم. البته به کارهایی برخورد کرده‌ام که بازیگر از من دلخور بوده اما تا جایی که توانسته‌ام سعی کردم خودم را با شرایط تطبیق دهم. یکی از دشواری‌های کار ما این است که در چند سال گذشته، شروع خیلی از کارهای ما با جشنواره بوده است. جشنواره یعنی شما با عجله می‌سازید، با عجله طراحی می‌کنید و با عجله روی صحنه می‌روید.

جشنواره یک ماراتن است که شرایط خاص خودش را دارد و مشکلات فراوانی برای عوامل اجرائی ایجاد می‌کند، لطفا درباره این مشکلات بیشتر توضیح دهید.

آخرین نمایشی که طراحی کردم، نمایش «سیمرغ» به کارگردانی کیومرث مرادی بوده است. ما برای این نمایش، وقت کافی داشتیم و قرار نبود در جشنواره‌ای هم شرکت کنیم، بنابراین من در آن به غیر از دو، سه مورد جزئی، هیچ مشکل دیگری نداشتم و بازیگران به خوبی با آن هماهنگ شدند. همچنین در اثری که در آمریکا طراحی کردم، فقط عمق صحنه ما کمتر از عمقی بود که بازیگر در آن تمرین می‌کرد و به‌غیر از آن مشکل دیگری نداشتم. نمایش «خواب بی‌وقت حوریه» هم همین‌طور، البته معتقدم آن را می‌توانیم در سالن بهتری هم اجرا کنیم. بنابراین می‌بینید که اگر من به‌عنوان طراح وقت کافی برای انجام کارم داشته باشم، مشکلات صحنه به حداقل خواهد رسید.

ما گاهی از طراحان صحنه شنیده‌ایم که برخی از طراحی‌های‌شان در یک سالن، با وجود هماهنگی با نمایش و بازخورد مثبتی که دریافت کرده، باید در یک سالن بزرگ‌تر یا جمع‌وجورتر انجام شود تا بهتر جواب دهد. این مشکل از ضعف تکنیکی ناشی از محاسبه‌نکردن ابعاد سالن به وسیله طراح صحنه بوده یا او به این مسائل فکر کرده اما وقتی وارد سالن شده متوجه این ناهماهنگی شده است؟

اگر بخواهم منصف باشم، باید بگویم هردوی آن ممکن است. ببینید، اگر بخواهیم در یک زمین ناهموار خانه بسازیم، طبیعتا با مشکلاتی روبه‌رو می‌شویم که در یک زمین صاف به آن برخورد نخواهیم کرد، بنابراین در تئاتر هم وجود یک سالن خوب برای طراحان صحنه ضروری است تا آنها کارشان را به بهترین نحو ممکن انجام دهند. ما سعی می‌کنیم مشکلاتمان را در هر سالنی به حداقل برسانیم اما این بستگی به بیس سالم یا ناسالم آن سالن‌ها دارد. من طراحی صحنه نمایش «مادر مانده» را در تالار چهارسو اجرا کردم و با نقدهای منفی که عمدتا مربوط به کوری دید می‌شد، برخورد کردم ولی چندی بعد آن طراحی را در آلمان انجام دادم که همه از آن حیرت‌زده شده بودند. بنابراین شما می‌بینید که من یک کار را دقیقا به یک شکل ثابت در دو سالن مختلف طراحی کردم اما به خاطر سالن اجرای تئاتر، با دو بازخورد کاملا متفاوت مواجه شدم. این اتفاق حتی درباره طراحی صحنه نمایش «کبوتری ناگهان» هم رخ داد و با وجود آنکه در هر دو سالن به خوبی اجرا شد، اما در سالن چولی آلمان بی‌نظیر بود.

در سال‌های اخیر تعداد زیادی از کارگردان‌ها، طراح صحنه را نادیده گرفته و خودشان برای طراحی صحنه نمایش‌های‌شان اقدام می‌کنند. شما با چنین اقدامی موافقید یا معتقدید این عمل کارگردان‌ها می‌تواند به شالوده طراحی صحنه ضربه بزند؟

ما یک‌سری کارگردان نظیر آقای آتیلا پسیانی و سیامک احصایی در کشورمان داریم که خودشان طراح‌اند و من به نگاه طراحی آنها اعتقاد دارم. اگر این دسته از کارگردان‌های ما نمایش خودشان را طراحی صحنه کنند، هیچ ایرادی به آنها نمی‌گیرم و فکر نمی‌کنم به طراحی صحنه لطمه‌ای بزنند چون به آنها به چشم کارگردان-طراح نگاه می‌کنم. اما اگر عوامل جانبی و فرعی که مهم‌ترینش پول است، باعث شود که کارگردان طراح صحنه را حذف کند، به شدت معتقدم که به حرفه طراحی صحنه و نهایتا به کیفیت نمایش لطمه خواهد خورد. چنین اتفاقاتی معمولا در تئاتر خصوصی رخ می‌دهد چون نمایش‌ها در سالن‌های محدود خصوصی برگزار شده و فروش آن هم خصوصی است؛ یعنی قراردادی با مرکز هنرهای نمایشی بسته نمی‌شود. در بعضی از این تئاترها از آنجا که میزان سود یا زیان ناشی از اجرای تئاتر قابل پیش‌بینی نیست، کارگردان یا دیگران سعی می‌کنند بعضی از فاکتورهای نمایش را نادیده گرفته تا پول بیشتری به عوامل اجرائی نمایش یا خودشان برسد.

اگر بخواهیم در یک زمین ناهموار خانه بسازیم، طبیعتا با مشکلاتی روبه‌رو می‌شویم که در یک زمین صاف به آن برخورد نخواهیم کرد، بنابراین در تئاتر هم وجود یک سالن خوب برای طراحان صحنه ضروری است تا آنها کارشان را به بهترین نحو ممکن انجام دهند. ما سعی می‌کنیم مشکلاتمان را در هر سالنی به حداقل برسانیم اما این بستگی به بیس سالم یا ناسالم آن سالن‌ها دارد

طراحان صحنه این رشته را به صورت آکادمیک گذرانده و با تلاش فراوان خودشان را به سطح اول رسانده‌اند. آنها بیش از هرکس دیگری می‌دانند که باید از چه جنس و متریالی برای یک نمایش استفاده کنند تا بهترین و اقتصادی‌ترین نوع طراحی صحنه شکل بگیرد. حال، آیا کنارگذاشتن این افراد از نمایش، واقعا به بودجه و اقتصاد یک تئاتر کمک می‌کند یا اینکه کنارگذاشتن‌شان اتفاقا بار مالی بیشتری روی دوش اجرا خواهد گذاشت؟

با حذف طراح و طراحی صحنه موافق نیستم اما اگر شخصی بخواهد تئاترش را در یک صحنه لخت اجرا کند، مشکلی با کیفیت کار آن ندارم. مشکل آنجاست که عده‌ای طراح صحنه را حذف کرده و طراحی صحنه را به بهانه پرداخت هزینه‌ای کمتر به شخصی نابلد می‌سپارند. اگر به صورت برآوردی مبلغی حدود ۱۵ میلیون تومان برای طراحی صحنه یک نمایش لازم باشد ولی عوامل تهیه نمایش از هزینه‌کردن آن مبلغ صرف‌نظر کنند، مشکلی وجود ندارد اما اگر آنها بخواهند این مبلغ را خرج طراحی صحنه کنند، بدون آنکه هیچ طراح صحنه‌ای را به کار بگیرند، یقینا اشتباه کرده و به مشکل بر خواهند خورد. طراح صحنه بهتر از هرکسی می‌داند که تئاتر را چگونه مناسب‌تر، اقتصادی‌تر، درست‌تر و متین‌تر پیش ببرد و از عوارض جانبی آن پیشگیری کند.

طراحی صحنه بعضی از نمایش‌ها ایجاب می‌کند که صحنه خالی باشد و عده‌ای دیگر به خاطر هزینه‌نکردن، صحنه‌شان را لخت می‌کنند؛ آیا تفاوت بین این دو در نمایش قابل درک است؟

بله، کاملا. زمانی به‌عنوان طراح صحنه ترجیح می‌دهم که صحنه به مینیمال‌ترین شکل ممکن برای اجرا آماده شود و زمانی دیگر کارگردانی به طراحی صحنه شلوغ‌تری احتیاج دارد اما آن را به خاطر صرفه‌جویی حذف می‌کند؛ این دو مبحث متفاوت‌اند و خودشان را در نمایش نشان خواهند داد.

این اتفاق در بلندمدت و حتی در کوتاه‌مدت به زیبایی‌شناسی تئاتر لطمه نخواهد زد؟

صددرصد به این کار به زیبایی‌شناسی هنرهای نمایشی لطمه وارد می‌شود. اما پیرو سؤال شما که پرسیدید به این کار به اقتصاد نمایش کمک می‌شود یا خیر، پاسخ دادم که در ظاهر امر قرار است بودجه‌ای به طراحی صحنه اختصاص داده شود که با این کار، دیگر مصرف نخواهد شد. در واقع شاید با کناررزدن طراحی صحنه، در کوتاه‌مدت به اقتصاد تئاتر کمک شود اما در درازمدت این تئاتر است که لطمه‌ای جدی خواهد خورد.

تکرار آن در طولانی‌مدت منجر به حذف‌شدن حرفه طراحی صحنه می‌شود؟

متأسفانه بله. ما تمام این کارها را انجام می‌دهیم تا کانسپت و مفهوم نمایش را به نحو بهتری به تماشاگر القا کنیم. اگر هر پایه‌ای از پایه‌های صندلی نمایش را حذف کنیم به طوری‌که صندلی لق بزند، مطمئنا اشتباه کرده‌ایم ولی اگر هر کدام از آن پایه‌ها اعم از بازیگر، گریمور، کارگردان و... را حذف کردیم و روی نمایش‌مان تأثیری نداشت، حداقل در آن نمایش می‌توانیم حذفش کنیم.

شما هم‌اکنون در خارج از کشور زندگی می‌کنید و در آنجا علاوه بر تئاترهای فراوانی که دیده‌اید، یکی، دو مرتبه طراحی صحنه هم انجام داده‌اید و قبل از آن‌هم نمایش‌هایی که در ایران طراحی کرده‌اید را همراه با گروه به اروپا برده‌اید، بنابراین به خوبی با چندوچون تئاتر خصوصی در اروپا آشنا هستید. می‌خواهم بدانم در آنجا هم با پدیده حذف برای کمک به تئاتر یا اقتصاد گروه اجرائی روبه‌رو شده‌اید؟

در اروپا هم یک‌سری تئاترهای کوچه‌پس‌کوچه‌ای دیده‌ام که گروه اجرائی حتی‌الامکان سعی کرده از هر حاشیه هزینه‌سازی پرهیز کند، بنابراین نمایش را با صحنه خالی اجرا کرده که به زعم من بیجا هم نبوده است. آنها هم در سالن‌های غیراستاندارد، اجراهایی با طراحی‌های شلخته‌تر انجام می‌دهند و شما احساس می‌کنید که خیلی نخواسته‌اند هزینه کنند و به همین خاطر برخی از کارها را خودشان انجام داده‌اند. بااین‌حال بی‌تردید همه‌چیز در اروپا نسبت به تئاتر ایران سیستماتیک‌تر است و در تئاترهای رسمی، همه‌چیز به حرفه‌ای‌ترین شکل ممکن اجرا می‌شود. مشکل آن است که در کشور ما بازیگر حرفه‌ای و درجه یک در شرایطی قرار می‌گیرد که شرایط اجرا حرفه‌ای نیست یا طراح صحنه حرفه‌ای در شرایطی قرار می‌گیرد که کارگردان او را فقط به خاطر آنکه بودجه‌اش را به شخص دیگری ندهد، حذف کرده و خودش طراحی صحنه را که در آن تخصص ندارد، انجام می‌دهد. اگر این تفکیک به درستی انجام شود و هرکس در جای خودش قرار بگیرد، ما تئاتر حرفه‌ای‌تری خواهیم داشت.

زمانی در تالار وحدت و تئاتر شهر، کارگاه دکور داشتیم و افرادی هم در آنجا وجود داشتند که دکورساز بودند و متریال را به خوبی می‌شناختند. متأسفانه چند سال پیش این کارگاه‌ها تعطیل شدند و در نتیجه، هم طراحی صحنه پرهزینه‌تر شد و هم از زیبایی‌شناسی کار بعضی از طراح‌ها کاسته شد. در واقع آن طراحان بعد از تعطیلی کارگاه‌های دکور، به تعریف غلطی که از مینیمالیسم در تئاتر ما رایج شده، تن دادند و طراحی‌هایی انجام دادند که نه در خدمت اجرا و نه در خدمت طراحی صحنه بود. شما با ضعیف‌شدن برخی از طراحی‌ها پس از تعطیلی کارگاه‌های دکور موافقید؟

بگذارید ابتدا از مسئله افزایش هزینه‌های طراحی صحنه بعد از تعطیلی کارگاه‌های دکور شروع کنیم. به نظر شما این افزایش هزینه‌های طراحی صحنه چه کسی را خوشحال کرده است؟

همه ناراضی هستند چون خانواده تئاتر اصلا خوشحال نیستند، سازندگان دکور هم همین‌طور.

آیا کارمندی که برای کارگاه تئاتر شهر کار می‌کرد، از حقوقی که برای کار شبانه‌روزی‌اش می‌گرفت، راضی بود؟

خیر.

آیا سازنده‌ای که اکنون به‌طور خصوصی قرارداد می‌بندد و طرحی را اجرا می‌کند، راضی‌تر است یا آن کارمندی که آن موقع در تئاتر شهر ماهانه حدود ۲۰۰ هزار تومان حقوق می‌گرفت؟

طبیعتا کسی که الان به صورت خصوصی کار می‌کند.

حالا می‌خواهم از یک زاویه دید دیگر به این مسئله نگاه کنم و بگویم ما آن موقع حتما به یک‌سری از انسان‌ها که در کارگاه‌های دکور کار می‌کردند، ظلم می‌کرده‌ایم. خاطرات زیادی از کارکردن آن گروه‌ها دارم و یادم می‌آید که در سرما و گرما می‌بایست همیشه در خدمت می‌بودند، این خاطرات قلب مرا جریحه‌دار می‌کند و همیشه به این فکر می‌کنم که ما چه کارهایی را به چه قیمت‌هایی انجام می‌دهیم.

درباره مسئله ضعیف‌شدن کیفیت طراحی صحنه بعد از تعطیلی کارگاه‌های دکور با دیدگاه شما مخالفم. اگر با طرف قرارداد خصوصی کار کنم و یک بار کارم را بد انجام دهم، او دیگر با من قرارداد نمی‌بندد، پس همین مسئله باعث می‌شود که طراحان صحنه بد کنار بروند یا خودشان را ارتقا دهند تا بتوانند در این وادی کار کنند. اما اگر در تئاتر شهر تنها یک گروه سازنده وجود داشته باشد که چه خوب بسازد و چه بد، بیخ ریش کارگردان است، دیگر کارگردان شانس آن را ندارد که اگر کارش بد طراحی شد، به کسی اعتراض کند. پس از روی کاغذ احتمالا باید نتیجه همکاری با سازنده خصوصی بهتر باشد. حالا اگر شما بگویید این‌گونه نبوده، باید به دنبال اشکالات آن بگردیم.

گفته شما به لحاظ تئوریک در بحث اقتصاد آزاد درست و منطقی است؛ اما بالارفتن هزینه باعث حذف یک‌سری از پایه‌های اصلی طراحی صحنه می‌شود.

در اینجا بحث فرهنگ و انصاف به میان می‌آید. در واقع چون فرهنگی پشت این کار نیست، ممکن است سازندگان از خصوصی‌شدن کارشان سوءاستفاده کنند و در نتیجه ما شاهد بی‌انصافی شویم. البته این اتفاق فقط در شروع کار رخ می‌دهد؛ چون رفته‌رفته سازنده متوجه می‌شود برای حذف‌نشدن از صحنه رقابت، باید بی‌انصافی را کنار گذاشته و با شرایط کنار بیاید. درباره خصوصی‌شدن کار طراحان، ممکن است آنها به بهانه گرانی هزینه‌ها، برخی از پایه‌های طراحی صحنه را حذف کنند؛ اما احتمال خوش‌بینانه‌تری هم وجود دارد و آن احتمال این است که طراحان خلاق‌تر عمل کرده و به سمت متریال ارزان‌تر بروند. با حذف‌شدن کارگاه‌های دکور مخالفم و معتقدم آن کارگاه‌ها باید در تالار وحدت و تئاتر شهر می‌ماندند؛ چون آنها حاجت دست بودند و در مواقع ضروری به کمک طراحان صحنه می‌آمدند.

ادامه در صفحه ۱۱

چند خبر از تئاتر

گروه‌های تئاتر ایتالیا و ژاپن در راه تهران

از سوم تا پانزدهم اردیبهشت‌ماه، کمپانی تئاتر «باران» با همکاری کمپانی تئاتر پوتلج، «اولین جشنواره بینافرهنگی باران ۲۰۱۷» را برگزار می‌کند. به گزارش ایسنا، طبق گزارش رسیده، در این جشنواره نمایش‌هایی از کشور ژاپن و ایتالیا روی صحنه می‌روند؛ اجراهایی که با مدد فرهنگ و تکنولوژی، زبان و ارتباط فرهنگی را بهانه‌ای برای گفت‌وگو کرده‌اند. طبق برنامه‌های اعلام‌شده، پینو دی بودو و اعضای گروه تئاتر پوتلج و همین‌طور کین یوشیمورا به مدت ۱۰ روز در تهران اقامت دارند و علاوه بر اجرای سه نمایش، سه کارگاه آموزشی پیشرفته نیز برای تعدادی از علاقه‌مندان برگزار می‌کنند. اولین جشنواره بینافرهنگی باران با سه نمایش «یک‌صدمین سالگرد تولد ادیت پیاف»، «ساکورا» و «عاج معلق» برگزار می‌شود. نمایش «یک‌صدمین سالگرد تولد ادیت پیاف» از کشور ایتالیا با بازی ناتالی منتا، روایتگر زندگی ادیت پیاف، یکی از معروف‌ترین خوانندگان جهان، است. نمایش «ساکورا؛ شکوفه آلبالو» بازگوکننده مرثیه هیروشیما- ناکازاکی با بازی و کارگردانی کین یوشیمورا از کشور ژاپن است. همچنین نمایش «عاج معلق» به کارگردانی پینو دی بودو و بازی ناتالی منتا، کین یوشیمورا، سوفیا گولیاس؛ محصول کمپانی تئاتر پوتلج ایتالیا، سومین نمایشی است که در این جشنواره روی صحنه می‌رود و داستان عشق و شعر است که در آن زندگی سه شخصیت با هم درآمیخته می‌شود؛ یک نمایش جذاب و صمیمی و همان زمان، رمانتیک، ساده و جامع. همچنین در این دوره مقرر است نمایش «شهر نامرئی» که پرفورمنس بزرگی خواهد بود، با حضور هنرجویان ایرانی و هدایت پینو دی بودو در شهریورماه امسال به تهیه‌کنندگی کمپانی «باران» اجرا شود.

«عروسی خون» در تهران

«عروسی خون» عنوان نمایش تازه محمد ولی‌زادگان است که از تاریخ سوم اردیبهشت‌ماه سال جاری در تماشاخانه «پالیز» روی صحنه خواهد رفت. به گزارش ایسنا به نقل از مشاور رسانه‌ای این نمایش، محمد ولی‌زادگان، از چهره‌های جوان در حوزه نمایش است که پیش از این کارگردانی نمایش «او شمال من، جنوب من، شرق و غرب من بود» را برعهده داشت و این اثر را روی صحنه برد. نمایش «عروسی خون» تازه‌ترین اثر این کارگردان محسوب می‌شود. طبق برنامه‌ریزی‌های انجام‌شده، این نمایش از تاریخ سوم اردیبهشت‌ماه سال جاری در تماشاخانه پالیز روی صحنه خواهد رفت که پیش‌فروش بلیت‌های این اثر نمایشی از چند روز قبل آغاز شده است. تمرینات این گروه نمایشی از مدت‌ها قبل آغاز شده و این روزها در سالن اصلی تماشاخانه «پالیز» تمرین‌های نهایی انجام خواهد شد. نمایش‌نامه «عروسی خون» نوشته معروف فدریکو گارسیا لورکا است که جابر رمضانی با بازخوانی جدیدی از این نمایش‌نامه مشهور، متن تازه‌ای را برای محمد ولی‌زادگان آماده کرده است. مرضیه بدرقه، سارا رسول‌زاده، بانیپالشومون، احسان کریمی، عامر مسافرآستانه، دنیا نصر، مریم نورمحمدی، محمد ولی‌زادگان، امیرحسین فتحی، شیرین فرشباف و کاظم سیاحی بازیگرانی هستند که در این نمایش به ایفای نقش می‌پردازند. فهرست عوامل اصلی این نمایش عبارت است از: طراح و کارگردان: محمد ولی‌زادگان، مدیر پروژه: مهدی بوسلیک، طراح صحنه: سعید یزدانی، طراح لباس: الهام معین، طراح نور: علیرضا حبیبی، موسیقی: فربد مائین، طراح حرکت: امیر امیری، طراح پوستر و بروشور: بهراد جوانبخت، ویدئو: محمد ولی‌زادگان و مهرداد متجلی، دیجیتال‌آرت: سروش رضا، صدابردار: علی مژده، گروه کارگردانی: محمد غضنفری و ... .

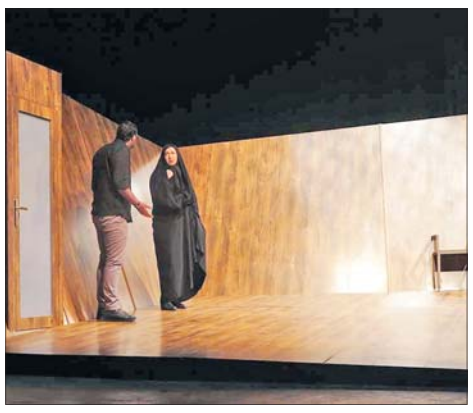
نگاه

و البته داستان‌های دیگری که روایت نشدند!

محمدحسن خدایی

نمایش آخر پیام لاریان، یادآور تنشی است که میان فرم داستان کوتاه و رمان در ادبیات وجود دارد. تنشی که لاجرم نشانی است از مواجهه نویسنده با جهان و بازنمایی آن در فرمی کوتاه همچون داستان کوتاه و بلند چون رمان. از این منظر انتخاب فرم اپیزودیک و کوتاه، نشان از تکه‌تکه‌بودن روایت و جهان بازنمایی‌شده دارد. نمایش از پنج روایت کوتاه تشکیل شده که با نشانه‌هایی هر چند کوچک، به هم اتصال یافته و مفصل‌بندی می‌شوند. هر تکه روایتی است از موقعیت حساس و اغلب بازگشت‌ناپذیر آدم‌هایی در مرز فروپاشی و انهدام. مرزی فاقد هرگونه افق رستگارانه در چشم‌انداز روبه‌رو و ایستاده بر مغاک و نابودی. «... و چند داستان دیگر» در نسبت با خشونت است که تعین می‌یابد و قلمروی خود را نشان‌دار می‌کند. خشونتی که اغلب فردی و غیرسیستماتیک به‌نظر می‌آید و توان بحرانی‌کردن ساختار و نهادهای کلان جامعه را آن‌چنان نمی‌یابد.. هانا آرنت در کتاب «خشونت و اندیشه‌هایی درباره سیاست و انقلاب» نکته مهمی را متذکر می‌شود. اینکه «در هر چیز، عنصری پیشگویی‌ناپذیر و خلاف انتظار وجود دارد و با این عنصر، به‌ویژه هنگامی برخورد می‌کنیم که به قلمرو خشونت نزدیک می‌شویم». همان عنصر حادث و نامنتظری که آدم‌های نمایش را در موقعیت آجیدن و فروپاشی قرار داده و همچون موتور متحرکی عمل می‌کند که ماشین نمایش را به حرکت انداخته و به پیش می‌راند. امر پیش‌بینی‌ناپذیری که واجد مازداهایی که انهدام شخصیتی، فروپاشی ذهنی و مجازات قانونی آدم‌ها را روایت می‌کند و از قضا برسازنده و ساختاربخش است.

زبان تلگرافی، ضربه‌زننده و غیراستعاری نمایش، خشونت بازنمایی‌شده را شدت بیشتری بخشیده و یادآور این نکته است که مناسبات مادی و انسانی این روزها، در فقدان شاعرانگی و عشق، خشن‌تر از گذشته، در حال نابودی افراد است. زبان غیراستعاری در کنار تکه‌تکه‌شدن کلیت نمایش به قطعاتی که همچون فرم داستان کوتاه، بنابر ضرورت یا اتفاق در یک مجموعه گرد هم آمده‌اند، انتخاب سیاسی و بوطیقایی پیام لاریان است. از منظر او، جهان فاقد استعاره و تکه‌تکه‌شده، نشان از همه‌جایی‌شدن و عمومیت‌یافتن خشونت در تمامی مناسبات مادی و ذهنی جامعه است. حتی انتخاب نام «...و چند داستان دیگر» خود نشانه‌ای است از این نگاه غمبار جامعه‌شناختی به وضعیتی که می‌توان در گوشه و کنار آن، حتی با تعویض و تغییر داستان آدم‌ها، بار دیگر نوعی از خشونت را مشاهده کرد و به درک واقعی‌تری از اینجا و اکنون رسید. نمایش همچون چارچوبی عمل می‌کند که می‌توان آن را از نقطه‌ای برداشت و بر نقطه‌ای دیگر گذاشت و بار دیگر، مناسبات خشن جامعه را دید. «... و چند داستان دیگر» استعاره‌ای است از ده‌ها، صدها و هزاران داستانی که روایتگر زیست ویران، تباه‌شده و خشونت‌آمیز سوژه‌های مستأصل است. البته می‌توان بر



این منظر نمایش خرده گرفت که با این همه‌جایی‌دیدن خشونت، دیگر نمی‌توان به شکل انضمامی و تاریخی با خشونت روبه‌رو شد و در پی تقلیل آن بود. اصولا در این عمومیت‌دادن‌های تمام‌عیار، خشونت از دسترس بررسی و تأمل خارج شده و راحت‌تر از گذشته، اعمال شده و به کار خود مشغول است.

از منظر روایت اپیزودیک نمایش، ساختن یک کلیت با اجزایی که شباهت چندانی باهم ندارند نشان از دشوارشدن روایت کلیت هم هست. در اینجا پیام لاریان، تنش میان جزء و کل را با نمایش خود این‌چنین برجسته می‌کند که دیگر مثل گذشته، نمی‌توان آن‌چنان روایت‌های عظیم از جامعه ساخت که فهم ما از کلیت جامعه را ممکن کنند. کلیتی که مناسبات مادی، سیاست‌های جنسیتی و شیوه غالب تولید را متعین می‌کردند. روایت کلیت که توانایی بازنمایی‌کردن یک عصر را امکان‌پذیر می‌کرد و می‌توانست همچون تاریخ، به کار پژوهشگران و محققان و علاقه‌مندان درآید. پیشنهاد بوطیقایی و انتخاب روایی پیام لاریان، در نسبت با شتاب‌گرایی دوران معاصر، معنادار می‌شود. اینکه چگونه در تولید و مصرف شتابناک مناسبات مادی جامعه، ایده ساختن کلیت و بازنمایی یک عصر، بیش‌ازپیش ناممکن شده و حال می‌توان به فرم داستان کوتاه در مقابل رمان و نمایش‌های اپیزودیک در مقابل روایت‌های طولانی‌تر فکر کرد. سنتی که می‌توان در تاریخ ادبیات نمایشی ایران در تلاش‌های کسانی مانند محمد چرمشیر، محمد یعقوبی و نغمه ثمینی و... پی گرفت. اما می‌توان در این پیشنهاد روایی و بوطیقایی، درنگ کرد و بار دیگر به آن سنتی وفادار ماند که در پی روایت کلیت است، همان کلیت انضمامی که لوکاچ بر آن تأکید دارد و توانایی بازنمایی‌کردن یک عصر، یک دوران و یک تاریخ عمومی‌تر را دارد و به کار زمانه شتابناک ما می‌آید.

درنهایت می‌توان از زبان غیراستعاری، روایت تکه‌تکه‌شده و طراحی صحنه نامتوازن نمایش، خشونت پیدا و پنهان روایت را چنان فهمید که بیش‌ازپیش امکان رستگاری و بخشایش و سعادت مردان نمایش ناممکن شده است و با جهان هراسناکی روبه‌رو هستیم. آدم‌های نمایش، اغلب ایستاده بر سطحی شیب‌دار، همچون موقعیتی که در آن قرار دارند، به شکل اسف‌باری دست‌وپا می‌زنند و در گرداب زوال و انحطاط اخلاقی فرومی‌روند. نمایش «... و چند داستان دیگر» با نوع مواجهه‌اش با خشونت، تأکید را بر خشونت فردی گذاشته و از خشونت سیستماتیک و نهادی غافل است. نکته‌ای که وجه انتقادی و سیاسی نمایش را کم‌رنگ کرده و در ساحت روانی افراد باقی می‌ماند.