نقد و نظر

عطر دیور به مثابه اعتبار و امکان جنایت

محمدحسن خدایی

● مدت‌هاست که تئاتر ایران در بازنمایی طبقات اجتماعی گرفتار بحران و لکنت است، چراکه این روزها مناسبات افراد جامعه دچار آشفتگی و عدم تعین است و رؤیت‌پذیرکردن مناسبات طبقاتی‌شان بیش از پیش دشوار. تئاتر «دیور» به نویسندگی هاله مشتاقی‌نیا و ایده‌پردازی و اجراگردانی آریان رضایی هم به‌نوعی روایتگر این بحران رو به تزاید است. پزشکی مرفه به نام مهرداد کیان که به‌نظر اقتدارگرا هم هست، با دختری از طبقات پایین ازدواج می‌کند و در نهایت قربانی این تصمیم شده و در یک اتفاق غیرمنتظره، به قتل می‌رسد؛ همان داستان پرتکرار شوهر ثروتمند، برادر غیرتمند و خواهر فراموشکار. تئاتر دیور بر این نکته اشاره دارد که تضادهای طبقاتی ازبین‌رفتنی نیستند و فاجعه در کمین است. پیش از این هاله مشتاقی‌نیا در نمایش‌نامه تقدیربازان، رویکردی انتقادی نسبت به طبقه متوسط اتخاذ کرده بود؛ به مانند انبوهی از گفتارهای ریتوریک در باب فساد مردمان این طبقه و فرصت‌طلبی این سال‌ها. تقدیربازان، روایت سه خانواده است گرفتار خیانت، دروغ و افزون‌خواهی. نقدی فرهنگی و البته ملهم از گرایشات روان‌شناسانه نسبت به افراد، بی‌توجه به ساختارهای موجود جامعه. مردمانی گرفتار بورژوازی و در حال زوال. تئاتر دیور اگرچه منظر طبقاتی خود را گسترش داده، اما چندان از این دیدگاه محافظه‌کارانه منفک نشده و نقدی است معطوف مردمان خشونت‌ورز کلان‌شهر تهران که مدام در دنیای مجازی، در پی بازنمایی خود از منظر دیگری بزرگند. حتی نام دیور به‌عنوان یک برند معروف عطر، وجهی نمادین و طبقاتی یافته و در طول اجرا مانند سلاحی ویرانگر می‌تواند اعتبار کسب کند و جنایت بسازد.

گروه اجرائی موضعی متکثرانه در قبال خود و تماشاگران اتخاذ کرده و تلاش می‌کند در طول اجرا با تماشاگران به تعامل بنشیند. تماشاگران در یک فرایند دموکراتیک، دعوت می‌شوند تا در قبال سرنوشت شخصیت‌ها، مداخله کرده و نظر دهند، اما برخلاف این ژست دموکراتیک، تئاتر دیور به همان راهی می‌رود که از قبل برای آن طراحی شده. همان تقدیر محتوم که هیچ مداخله‌ای از پس تغییر آن برنمی‌آید. این ژست متکثرانه که با مشارکت تماشاگران همراه است، آن‌گاه از کار می‌افتد که ایده‌پرداز/ اجراگردان، مانند نماینده عقل سلیم جامعه، مدام در روایت وقفه ایجاد کرده و تماشاگران را به مشارکت و حتی حضور در صحنه و ایفای نقش دعوت می‌کند، اما بار دیگر بی‌توجه به این مشارکت و راهکارهای ارائه‌شده، همان منطق قبلی ادامه می‌یابد. ایده‌پرداز/ اجراگر یادآور کارشناسان مجرب تلویزیون است که در باب مصائب زندگی نظر می‌دهند. از این منظر ما با اجرائی دوپاره روبه‌رو هستیم؛ فرم تئاتری و فرم تلویزیونی. دومی البته یادآور «خرد جمعی» یا همان روح جهان نئولیبرالی است؛ خرد جمعی در مقام نوعی از توهم کنش‌ورزی و عاملیت دموکراتیک بی‌آنکه در انتها چیزی تغییر کند یا اتفاق دیگری رقم زده شود. این نوع مشارکت‌دادن‌ها، از ساختارهای مسلط جامعه چشم می‌پوشند تا از تماشاگران به‌شوق‌آمده از دعوت به مشارکت، راهکار طلب کنند. گویی با گوش‌سپردن به چند توصیه اخلاقی و دل‌بستن به چند راهکار روان‌شناسی مبتنی‌بر فرد، بتوان بر تضادهای طبقاتی غلبه کرد و نجات یافت، اما در نهایت قرار نیست تغییری حاصل شود و اصولا مشارکت‌دادن مخاطبان در یک فرایند ازپیش‌مقرر، نشان از بی‌باوری به عاملیت تماشاگران است. دیور آن زمان با خود و مخاطبان صادق خواهد بود که به پایان محتوم اجرای هر شب، تن نداده و امکان بازی، تخیل و بحرانی‌شدن را تا به انتها مهیا کند، اما محافظه‌کاری گروه اجرائی که از دل مناسبات مادی تولید تئاتر حرفه‌ای این سال‌ها برمی‌آید، این بخت را شوربختانه از کف می‌دهد. البته نبایست از آن تماشاگرانی غافل شد که وقتی بر صحنه حاضر می‌شوند، خلاقانه روایت را از ریخت می‌اندازند و شیطنت می‌کنند؛ همان لحظه شوق‌انگیز کم‌رمق‌شدن اقتدار گروه اجرائی. با سلاح آیرونی، بازیگوشی و حاشیه‌روی. باید دانست که تئاتر تعاملی به امر حادث و غیرمنتظره گشوده است و می‌تواند بر خود و سرنوشت ازپیش‌تعیین‌شده‌اش بشورد. حتی می‌تواند از وسوسه تعاملی‌بودن دست شسته و به بحران اشاره کند. اینجا بحران همان تضاد طبقاتی و خشونت‌ها و طردشدن‌های مداوم است؛ اینکه سرمایه‌داری بر این تضادها بنا شده و مدام بازتولید می‌شود.

در نهایت، وسوسه استفاده از تکنولوژی، این روزها در تمامی ابعاد زندگی قابل مشاهده است و گویا اجراهای تئاتری هم از این میل همگانی بی‌نصیب نمانده‌اند. تئاتر دیور هم قسمتی از روایت خود را به فضای اینستاگرامی و امکانات آن اختصاص داده و اینجا هم به‌نوعی در تمنای تعامل با تماشاگران است؛ با همان منطق قبلی تعامل‌کردن؛ تعاملی که بسیار شبیه زندگی واقعی افراد است؛ همان بازنمایی خود به میانجی فضای مجازی. تئاتر روزگاری در مقابل این حضور بی‌امان فضای مجازی از خود مقاومت نشان می‌داد، حال گویا با اجراهایی روبه‌رو هستیم که با این مجازیت ساخته شده و قرار است اجرا شوند و این البته از نتایج سحر است.

اقتراحی با حضور هنرمندان سالانه اجراهای بینارشته‌ای تهران

سالانه‌ای که باید استمرار داشته باشد

صحنه‌ای از بال پنجم

عسل عباسیان: اولین سالانه هنرهای اجرائی تهران با نام اختصاری سابت که با مدیریت هنری حمید پورآذری، تهیه‌کنندگی احسان رسول‌اف، مدیریت اجرائی مارال اشگواری و سهراب کریمی اواخر سال گذشته در سالن تئاتر مستقل تهران در قالب چهار اجرای بینارشته‌ای با نام‌های «لیما» (با هنرمندی سمانه زندی‌نژاد، ماکان اشگواری و گلرخ نفیسی)، «بال پنجم» (با هنرمندی احمد سلگی، مهدی ساکی و بهرنگ صمدزادگان)، «رام‌شدگی» (با هنرمندی پویان باقرزاده، رام و پانته‌آ آرمانفر) و «قورباقاف، قورباغین» که پس از طی نیمی از اجراها به «قرب‌آن‌گاه» (با هنرمندی سیدمحمد مساوات و رضا کولغانی) تغییر نام داد، تجربه‌ای متفاوت بود. تجربه‌ای که تازه‌بودنش حتما ضریب خطای آن را بالا می‌برد. پس از برگزاری اولین دوره سابت، اقتراحی با هنرمندانی که در این دوره همکاری داشتند، برگزار کردیم و سؤال‌های زیر را از آنها پرسیدیم. در ادامه پاسخ‌های کوتاه و بلند اغلب آنها را می‌خوانید.

۱. ضرورت برگزاری سالانه اجراهای بینارشته‌ای تهران را چه می‌دانید؟
۲. تجربه حضور در اولین سالانه اجراهای بینارشته‌ای تهران، برای شما چطور بود؟
۳. کنار هم قرارگرفتن یک هنرمند تجسمی، یک هنرمند موسیقی و یک هنرمند تئاتر را برای رسیدن به یک گفت‌وگو و یک اجرا در مقایسه با اجراهایی که فقط یک کارگردان تئاتر مغز متفکر شکل‌گیری آن است، چه مزایا و معایبی دارد؟
۴. سابت در گام‌های بعدی چه نکاتی را برای کنار هم قراردادن هنرمندان رشته‌های مختلف باید لحاظ کند؟ اگر نقدی به اولین دوره برگزاری دارید، چیست؟

سیدمحمد مساوات

کارگردان اجرای «قرب‌آن‌گاه»

۱. ضرورت برگزاری سابت را چون من متولی برگزاری نیستم، نمی‌توانم جواب روشنی بدهم. چون من برگزارکننده نیستم نمی‌توانم پاسخ‌گو باشم اما اینکه عده‌ای از افراد با دغدغه‌های هنری و فرهنگی آن را بنیان گذاشته‌اند ارزشمند است و من فکر می‌کنم در نهایت پاسخ پرسش اول نزد من نیست.

۲. حضور در این سالانه برای من تجربه ویژه‌ای بود از این جهت که در سال ۱۳۹۶ دو نمایش تولید کردم، نمایش‌های «بی‌پدر» و «این یک پیپ نیست»، هر دوی این تجربه‌ها نمایش‌های پرفروغی بودند و هم بازخوردهای خوبی از سوی منتقدین داشتند و هم تماشاگران از آنها استقبال کردند. در مسیر کاری من هم نمایش‌های مهمی بودند. خستگی ناشی از دو کار سخت و فشرده با اجراهای طولانی و زیاد، تقریبا رمقی برای تولید یک اجرای دیگر برای من نگذاشته بود اما وقتی با پیشنهاد آقای حمید پورآذری مواجه شدم، از آنجایی که امکان ردکردن پیشنهاد او را به دلایل هکذا نداشتم، مجبور شدم قبول کنم. این پیشنهاد احتمالا نه به لحاظ کاری و نه به لحاظ مالی، برای من ویژگی‌های عجیب و غریبی نداشت اما از سوی کسی مطرح شد که در برابرش باید سکوت کنم فقط. این پیشنهاد را حمید پورآذری‌ای داد که تحت هیچ شرایطی نمی‌توانستم به او «نه» بگویم و لاجرم وارد کارزار حضور در این سالانه شدم و اساسا تمهیدی که برگزیدم این بود که در هیئت یک کیوریتور از بین کارهایی که در کارگاهم (کطاب جمئه) برگزار می‌شد، اجرائی انتخاب کنم، اما وقتی پیش رفتیم دیدم عملا نمی‌توانم در نقش کیوریتور حضور داشته باشم و موضعم تغییر پیدا کرد و خودم وارد کار شدم و در نهایت اتفاقی افتاد که هرگز به باورم نبود. بنابراین حضورم در این سالانه بسیار مبارک و خوش‌یمن بود و به لحاظ کیفیت تجربی اتفاقی برایم رخ داد که خودم هیچ فرضی بر آن نداشتم و منجر به تجربه‌ای شد که احیانا این تجربه جزو تجربیات مهم زیستی من در تئاتر خواهد بود.

۳. اگر منظور از این پرسش چگونگی تعامل آرتیست‌ها کنار هم است، می‌توانم این‌طور پاسخ دهم که طبیعتا یک کارگردان تئاتر به طور معمول و مداوم در حال دست و پنجه نرم‌کردن با عوامل فنی و تکنیکال و طراح‌های اثرش است و اصل بسیار بزرگ و حیاتی‌ای که احتمالا مشمول قواعد تئاتری من هم می‌شود، تعامل با هنرمندان سایر رشته‌هاست. بنابراین من فکر می‌کنم این تعامل به صورت بنیادین وجود دارد اما حالا طبق یک معاهده ازپیش‌نوشته شده که در این سالانه وجود داشت، قرار بود منِ کارگردان با یک موزیسین و یک هنرمند تجسمی در کنار هم قرار بگیریم و از اهداف سالانه این بود که همه با هم به یک اجرا برسیم و کسی از دیگری پیشی نگیرد. در پروژه‌ای که ما کار کردیم، تحت عنوان «قور با قاف، قور با غین» و بعدها تحت عنوان «قرب‌آن‌گاه» این پروژه این‌جور پیش رفت که یک گروه تقریبا چهل پنجاه نفره درخشان اعم از بازیگر و دستیار و طراح و سایر عوامل در کنار هم قرار گرفتند با هدفی مشخص و از پیش تعیین‌شده و یک آهنگساز و خواننده به نظر من درخشان مثل رضا کولغانی هم همراه شد. همه کنار هم هدفی مشخص داشتیم که رسیدن به مقصود یا شکلی از اجرا کمترین میزان اهمیت را داشت. ما درگیر شکلی از فرایند تولید اثر هنری شدیم و غرق در لذت تولید، به هم وصل شدیم. به‌گونه‌ای که تعامل، گفت‌وگو، باهم‌بودن و در کنار هم قرارگرفتن جزو بدیهیات امور هنری و انسانی ما فرض شد و نتیجه مطلوبی هم در نهایت داشت. نتیجه مطلوب این بود که در نهایت همه ما به کاری که داشتیم می‌کردیم باور داشتیم. از جمله کارهایی بود که با وجود اینکه تعداد زیادی عوامل و... داشت، و هرکس به نوعی سهمی از اجرا به نام خودش ثبت کرد و این بسیار کار سختی است وقتی گروهی خیلی بزرگ باشد. از طرفی وقتی رویکرد تو رویکرد کارگاهی می‌شود و شیوه‌ات کماکان تجربی است و پایانی که فرض می‌کنی، یک گنگی و چشم‌اندازی محو است و افراد پیرامونت باید این را بپذیرند و بعد در کنارت قرار بگیرند، در مجموع کار راحتی نیست اما فکر می‌کنم من یکی از مهم‌ترین همکاران عمر حرفه‌ای خودم را به واسطه این تجربه پیدا کردم؛ رضا کولغانی. آغوش باز و گشاده او و منعطف‌بودنش و در عین حال، دانسته‌ها و آگاهی‌های همیشه در چنته او کمک کرد که ما بتوانیم مدام از شکلی به شکل دیگر تغییر کنیم و مدام خودمان را سرند و الک کنیم تا به چیزی که می‌خواهیم برسیم. در این بین طبیعتا وقتی بچه‌های بازیگر کطاب جمئه با تجربه کم اما با شعور و فهم و آگاهی بسیار کنار رضا قرار گرفتند طبیعتا مجموعه خوبی از عوامل را ایجاد می‌کند و درنهایت نتیجه مطلوب حاصل می‌شود. فکر می‌کنم در نهایت قرب‌آن‌گاه مشخصا یکی از تجارب درخشانی است که من از سر گذراندم و خدا را شکر می‌کنم به‌خاطر پیشامد پیشنهاد حمید پورآذری، به خاطر کنار هم قرارگرفتن تمام عوامل این کار. مجموعه درخشانی بود که نتیجه‌اش همه‌مان را راضی کرد. با اینکه نمایشی بود با تماشاگران محدود اما آن میزان از تأثیری که تماشاگر باید از یک اجرا به دست بیاورد، در دل این اجرا وجود داشت.

۴. من نمی‌توانم نقدی داشته باشم و بگویم اگر این‌طوری بود بهتر می‌بود، چون من با پروژه سابت، همان‌طور برخورد کردم که با پروژه‌های خودم برخورد می‌کنم و هر کاری که دلم می‌خواست کردم. نمی‌توانم نقدی داشته باشم و بگویم اگر فلان امکان را برایم فراهم می‌کرد اتفاق بهتری می‌افتاد چون قرب‌آن‌گاه محصولی است که با رویکردهای من و نگاه من به تئاتر و با شکل و نوع کاری که من دارم در تئاتر می‌کنم هم‌خوانی دارد و من مانعی برای اجرا پیش‌رو نداشتم بنابراین تمام کسانی که در این سالانه بودند، با حمایت‌ها و کمک‌های بی‌دریغشان تحسین می‌کنم و می‌گویم این تجربه برای من بسیار خوشایند بود. شاید خیلی فرقی نمی‌کند کجا کار می‌کنی، مهم این است که اساسا چه کسی هستی. من کاری نمی‌توانستم بکنم به جز قرب‌آن‌گاه. در نهایت نمایشی را کنار هم ساختیم که باید تولید می‌شد، بدون هیچ حرف پیش و همانی شد که باید می‌شد و نقدی به مجموعه ندارم.

پانته‌آ آرمان‌فر

ویدئوآرتیست اجرای «رام‌شدگی»

۱. فکر می‌کنم هدف از برگزاری فستیوال بینارشته‌ای قاعدتا تجربه در قالبی دیگر به جز حوزه‌های مشخص و تعیین‌شده هرکدام از هنرمندان شرکت‌کننده است. به علاوه چیزی که آن را قابل توجه می‌کند تمرین و مشارکت هنرمندان برای کار گروهی و تیمی است، فعالیتی که کمتر تمرین می‌شود.

۲. برای من بیشتر از هرچیز قراردادن خودم و کارم در میان گروهی بود که شاید از پیش با آن آشنایی نداشتم و اینکه بتوانم به جز دوستی و رفاقت یا حرف و دغدغه مشترک با آنها همفکری کنم و از دل آن محصولی را در مدت زمان محدودی به وجود آورم، سعی می‌کردم مدام «جای خالی»‌ای باشم که از نگاه من در گروه وجود داشت و طبعا این نگاه از سوی دیگران هم وجود داشت و البته این جای خالی به معنی کمبود نیست بلکه به معنی تمرین کار گروهی و تکامل یک محصول مشترک است.

۳. برای من این سؤال خیلی مشخص نیست. شکل کارکرد آن متفاوت است. در تئاتر کارگردان عوامل را کنار هم مهندسی می‌کند و به نظر من هرگز تنها مغز متفکر نخواهد بود. در این اجرا هم نقش کارگردان در تصمیمات پررنگ‌تر بود چون در نهایت قالب جشنواره در سالن تئاتر و با محوریت تئاتر برگزار می‌شد. قاعدتا تفاوت آن نوع نگاه به محصول نهایی و پیش‌رفتن در مرزهایی است که هر هنر را به شکل کلاسیک آن تعریف می‌کند.

۴. برگزاری این سالانه با محوریت غیرتئاتری و پشتیبانی فنی از جهت سیاستی که فستیوال بر اساس آن تعریف می‌شود، به این معنی که یک فستیوال بینارشته‌ای اگر دیجیتال بخشی از آن باشد، باید برای هنرمندان امکاناتی فراهم کند که از امکانات معمول اجراهای تئاتری یا موسیقی فراتر باشد.

گلرخ نفیسی

هنرمند تجسمی اجرای «لیما»

۱. در توضیح ضرورت برگزاری سالانه سابت می‌شود در ضرورت برگزاری سالانه‌هایی صحبت کرد که نه در ابعاد فستیوال‌های رسمی و بزرگ سراسر کشور باشند و نه در حیطه بحث و گفت‌وگوی چند هنرمند با مخاطبان محدودشان اتفاق می‌افتند. در واقع ابعاد برگزاری سابت با چهار اثر از سه هنرمند از حوزه‌های مختلف به دلیل ابعاد میانی‌اش می‌تواند امکان‌های تازه فراوانی برای هنرمندان و مخاطبینشان مهیا کند.

از طرفی - اجرا - در حال حاضر دغدغه هنرمندان حوزه‌های مختلفی است که به نحوی خواستار حضور در مکان‌های عمومی و به اشتراک گذاشتن ایده‌های تجربی‌شان هستند و به دلیل طبیعت تجربی بسیاری از این آثار میل به حضور در فستیوال‌های بزرگ‌تر و رسمی را ندارند. سابت بستری مناسب برای این هنرمندان است که ضمن به اشتراک‌گذاری ایده‌هایشان با فستیوالی رسمی و بزرگ مواجه نیستند و می‌توانند در چارچوب محدودیت‌ها و امکانات این سالانه آثاری خلق کنند و بازخورد نسبتا مستقیمی از مخاطبین اثر و صاحب‌نظران به دست بیاورند. در واقع سالانه‌های کوچک از امکان گفت‌وگو و ملاقات بیشتری بهره‌مند هستند تا اجراهای تک‌نفره یا بزرگ و فستیوالی که به دلیل ابعاد بزرگ رویدادهایشان فاقد این امکانات هستند.

دومین ضرورت در برگزاری سالانه میان‌رشته‌ای، ضرورت ایجاد راهکارهایی برای خروج از کلیشه‌های قطعی‌ای است که مدیوم‌های تثبیت‌شده هنری ایجاد می‌کنند. مدیوم‌های تثبیت‌شده، کوچک‌ترین واحدهای بوروکراتیک-تکنوکراتیک آموزش هنری هستند و محدودماندن تولید هنری به این چارچوب‌ها نمی‌باید به عنوان قاعده‌ای بنیادین تلقی شود. اتفاقا می‌باید تأکید کرد که تولید هنری به معنای ژرف آن در مرز و در فضای میان‌رشته‌ای شکل می‌گیرد.

۲. تجربه شخصی حضور من در سالانه سابت، تجربه همکاری با ماکان اشگواری و سمانه زندی در خلق اثر و رابطه همکاری و زمان‌بندی و برنامه‌ریزی با مدیر هنری سالانه، حمید پورآذری و مجری برگزارکننده مارال اشگواری است. هرکدام از این روابط تأثیر ویژه‌ای در اثر نهایی داشته و تک‌تک این همکاری‌ها بر اساس گفت‌وگویی طولانی‌مدت و پرحوصله، شکل نهایی اثر را ساخته است.

تجربه‌ی تولید اثر با دو هنرمند حرفه‌ای حوزه‌ی تئاتر و موسیقی برای من گسترش دایره‌ی لغاتم برای توضیح یک ایده و در نهایت قضاوت آن ست. آنچه ما برای آغاز گفت‌وگو به آن نیازمندیم هم ساختن همین زبان مشترک ست.

۳. من البته در مقام انجام این مقایسه نیستم چون همکاری من با حوزه‌ی تئاتر به جز چند مورد کوچک دیگر به همین تجربه محدود می‌شود. در هر صورت ساخت هر اثری همیشه حاصل یک همکاری گروه است و هر اندازه هم که کارگردان حرف نهایی را بزند در نهایت اثر حاصل همکاری یک تیم است.

برای تیم لیما یکی از مهم‌ترین اصول این بود که اثری که خلق می‌کنیم درنهایت به هیچ‌کدام از این سه حوزه تعلق مطلق نداشته باشد. فضای خالی‌ای که با حساسیت هر سه‌ی ما حول این قانون خودنوشته شکل گرفته بود امکان‌های متنوعی از آفرینش را در اختیار ما قرار می‌داد. خصوصا که ناچارمان می‌کرد به ضرورت اصلی -اجرا- کردن این اثر برگردیم.

درواقع لیما در میان گذاشتن بی‌واسطه این ضرورت با مخاطبان هر شبش بود. در مکالمه‌ی طولانی‌مدتی که بین ما سه نفر شکل گرفته بود هر بار قوانین خودساخته‌ی ما توسط یکی از ما مرور می‌شد تا نظام صوتی، بصری و حسی‌ای که در نهایت در این ۵۵ دقیقه با مخاطب در میان می‌گذاشتیم، دقیق‌تر، خالص‌تر و هوشمندانه‌تر باشد.

لیما درنهایت داستان سفر اجراگر اثر، ماکان اشگواری در جغرافیاهای مختلف به قصد یافتن ضرورت -خواندن روی صحنه- و حضوریافتن در مقابل سی نفر مخاطب هر شب اثر بود.

شاید مهم‌ترین دستاورد اجرای لیما برای من به عنوان یکی از سازندگان این اثر آموختن حساسیت‌های صحنه در کار با کارگردانی حرفه‌ای و فهم عمیق‌تر قدرت صوت در همکاری با خواننده‌ای باتجربه بود که هر دوی این حساسیت‌ها در کارهای بعدی و انفرادی من تأثیر خواهد گذاشت.

۴. سابت امسال محدود به هنرمندان حرفه‌ای بود. معمولا سالانه‌ها با نیروهای جوانی که سبک و سیاق کارشان شکل کامل و مطلق به خود نگرفته، فضای تازه‌تری برای تجربه و خلق وضعیت‌های تازه می‌یابند. همچنین در سال‌های بعد حاصل کار تیم‌های مختلف می‌تواند لزوما به یک اجرای تئاترگونه ختم نشود و علاوه بر سالن‌های تئاتر، به حضور در گالری‌ها و خصوصا فضاهای عمومی‌تر شهری منجر شود.

بهرنگ صمدزادگان

هنرمند تجسمی اجرای «بال پنجم»

۱. هنرمندان حوزه‌های مختلف هنر نه‌تنها از حال هم بی‌خبر هستند، بلکه با کار یکدیگر هم (تئوری و عملی) بیگانه و ناآشنا هستند. گردهم‌آوردن هنرمندان حوزه‌های مختلف سرآغاز تمرینی است برای رسیدن به ادراک و اخبار از حوزه‌های فکر و عمل همدیگر.

۲. به دلیل اینکه نخستین بار بود که چنین برنامه‌ای رقم می‌خورد کاستی‌ها و سختی‌های زیادی داشت. اما این بسیار طبیعی است و به مرور زمان و استمرار، مخاطبین و هنرمندان هردو به تعاریف جامع و بسیطی از هنر بینارشته‌ای خواهند رسید. قدم اول، تمرین آموزنده‌ای بود برای دادوستد فکری و گفت‌وگو.

۳. این را بهتر است کارگردانان پاسخ بگویند درواقع هر یک از این سه هنرمند در بخش‌هایی از کار ناچار هستند به نفع ایده‌ی هنرمند دیگر در ایده‌ی خود تغییر و تصرف ایجاد کنند. اما در هر صورت تا زمانی که در رابطه با هنر بینارشته‌ای به اندازه کافی تجربه‌اندوزی نکرده‌ایم سکاندار اصلی کارگردان است.

۴. این که سابت مبدع و بانی این بساط گفت‌وگو و همکاری است بسیار امر مبارکی است. به هرحال زمان و صبر بسیار زیادی لازم است تا هنرمندان این سه حوزه به درک و زبان مشترکی از کار یکدیگر و همین‌طور همکاری بینارشته‌ای برسند. در ادوار آغازین مهم‌ترین نکته از نظر من برنامه‌ریزی برای ایجاد فرصت نسبتا طولانی برای گفت‌وگو و همکاری میان هنرمندان است، بالاخص اگر هنرمندانی انتخاب شوند از پیش با هم آشنایی نداشته باشند.

پویان باقرزاده

کارگردان «رام‌شدگی»

۱. ضرورت را نمی‌دانم. چیزی که من متوجه هستم این است که پیشنهاد جدید همیشه خوب است. هر پیشنهاد جدیدِ اجرائی هم باعث پویایی فضای نمایشی کشور می‌شود و هم می‌تواند روند رشد و توسعه و تحقیق را در پی داشته باشد، برگزاری چنین سالانه‌ای از این نظر دارای اهمیت است. از طرف دیگر رویکرد این سالانه که به نوعی تمرین گفت‌وگوکردن بود، یک آزمون بزرگ برای هنرمندان است که میزان تعامل آنها را به چالش می‌کشد. قطعا تماشاگران و علاقه‌مندان به هنرهای نمایش، موسیقی و تجسمی هم گرد هم می‌آیند و این فرم از گفت‌وگو در آنها نیز ترویج پیدا می‌کند که اتفاق مبارکی است.

۲. تجربه جالب و هیجان‌انگیزی بود. مهم‌ترین بخش این تجربه دیدن آثار سایر هنرمندان در این سالانه بود. اینکه آنها چطور به این مقوله نگاه کرده‌اند و من چطور نگاه کرده‌ام. از طرف دیگر شکل چیدمانی که برای افراد وجود داشت خود چالش بزرگی بود. اینکه به دنبال اشتراکات در زیست یکدیگر بگردیم و تفاوت‌ها را کنار بگذاریم و این اشتراکات را تقویت کنیم!

۳. این یک چالش بزرگ است، به نظرم مزایا و معایبش کمی به نوع و شکل کارکردن افراد با یکدیگر و همچنین خصوصیات فردی آنها بر می‌گردد. چیزی که شکی بر آن نیست این چالش است که در آن مدام مجبور به مرور خود و توضیح خود می‌شوی، نه از روی اجبار بلکه برای یافتن راه‌حل! و برای رسیدن به نتیجه.

۴. بزرگ‌ترین مشکلی که سابت با آن مواجه بود انتخاب مکان است. ما وقتی به سالنی با هویتی مشخص رجوع می‌کنیم، نمی‌توانیم آن را در نظر نگیریم. ما به داخلِ یک سالن تئاتر می‌رویم و از این هویت نمی‌شود گریخت. هربار هم به فکر گریختن باشی، مسئله‌ای به نام ضرورتِ انتخاب گم می‌شود و درخواست ما از تماشاگر که به فلان سالن بیا و فلان کار را این‌گونه ببین برای تماشاگر مبهم می‌شود و با تصورات او هم‌خوانی ندارد و شاید دافعه‌برانگیز هم باشد! از طرف دیگر شاید سابت نتوانست خود را درست معرفی کند. کسانی که در این سالانه دعوت به کار شده بودند به‌نوعی یک سفارش را قبول کرده‌اند. سابت موظف است که سفارش خود را با صدای بلند عنوان کند و سریعا به مانیفست برسد و خود را توضیح دهد. شاید در دوره‌های بعدی فراخوان عمومی شکل بگیرد و آثار انتخاب شوند به‌جای آنکه سفارش داده شوند. در هر صورت اولین دوره سابت برای آزمون و خطا مناسب بود. به نظر همه ما چیزهای زیادی یاد گرفتیم و ایرادها را فهمیدیم که برطرف‌کردن این ایرادها آینده روشن و جذابی را برای این سالانه در پی خواهد داشت.

ادامه در صفحه ۱۰

در بوته نقد

«ناگهان همه برمی‌خیزند به آوازی دیگر» به نویسندگی و کارگردانی سعیده آجربندیان

آشفته و سردرگم

رفیق نصرتی

● کار اخیر خانم آجربندیان در عمارت ارغنون، برای او گامی به پیش محسوب نمی‌شود، چراکه هم در متن و هم در اجرا ایراداتی اساسی وجود دارد. مسئله عمده اما متن این اجراست که آشفته و سردرگم است. متن، یک درام کلاسیک قصه‌گوست با همان ساختار آشنای ارسطویی، اما فاقد انسجام و استواری لازم در چنین ساختاری. اگر از این منظر و به شکلی بوطیقایی؛ چه بوطیقای کلاسیک، چه مدرن، به متن نمایش «ناگهان همه...» نگاه کنیم، اولین معضل عمده این است که مشخص نیست این قصه روایت زندگی چه کسی است!؟ آیا شخصیت اصلی بی‌بی است؟ هم در متن و هم در اجرا نشانه‌هایی وجود دارد که این امر را متبادر می‌کند. عمده‌ترین نشانه در متن در این زمینه، وجود شخصیتی است به نام آذر که برساخته ذهنی بی‌بی است. پس درواقع آنکه روایت می‌کند دانای کل محدود به نظرگاه بی‌بی است. در اجرا هم حضور غالب بی‌بی در طول اجرا و شروع و پایان نمایش با او، می‌تواند دلیلی منطقی برای چنین ادعایی باشد، اما اگر بی‌بی شخصیت اصلی است، خواسته‌اش چیست؟ چه چیزی روایت زندگی او را دراماتیک می‌کند!؟ مانع رسیدن به خواسته‌اش کی یا چیست!؟ آن نقطه محرکی که مایه حرکت بی‌بی به سمت خواسته‌اش را ایجاد می‌کند کجاست!؟ به زعم من، هیچ‌کدام از این پرسش‌ها پاسخی ندارند.

از سوی دیگر ابراهیم که بعد از ۱۰ سال آمده زن و بچه‌اش را بگیرد نیز می‌تواند شخصیت اصلی این درام باشد. ابراهیم ۱۰ سال پیش رفته و اثری از او در این سال‌ها نبوده، در این فاصله همسرش بچه در شکمش را زاییده و لابد مدتی بعد به عقد مردی دیگر درآمده و حالا ابراهیم آمده زن و بچه‌اش را پس بگیرد.

بااین‌حال مسئله؛ چه در متن و چه در اجرا خام و سطحی رها می‌شود. در متن این خرده‌پیرنگ انبوهی پرسش بی‌پاسخ ایجاد می‌کند. مواجهه ابراهیم با همسر سابقش و شوهر فعلی همسر سابقش باسمه‌ای و با انبوهی از دیالوگ‌های کلیشه‌ای است. در اجرا هم این تصنع با ورود ابراهیم به صحنه از میان تماشاچیان تشدید می‌شود. ماسکی که در اجرا بر صورت ابراهیم (با بازی به‌شدت تصنعی و بی‌رمق ناصر عاشوری) است منطقی ندارد. ابراهیم که بلافاصله در هر مواجهه‌ای این ماسک را برمی‌دارد پس ضرورت وجودش چیست؟

همسر سابق وی در همان دیدار اتفاقی بعد از این‌همه سال به یکباره به زنی عاشق‌پیشه بدل می‌شود که به‌ناچار به عقد شوهر قلچماق اخیرش که پسر بی‌بی نیز هست درآمده. پسر بی‌بی هم حضورش هیچ ضرورتی ندارد؛ چند صحنه‌ای هست تا مانند کلیشه رایج مردان قلچماق بی‌عاطفه بر سر زن‌ها داد بزند و یقه مردهای غریبه را بگیرد و بازیگر این کاراکتر در اجرا از پس همین کلیشه هم برنمی‌آید، اما فقط پسر بی‌بی نیست که اضافی است، آذر هم اصلا معلوم نیست چرا هست؟ صرفا برای یک‌سری واگویه زندگی بی‌بی به منظور اطلاع‌دهی به تماشاچی! اطلاعات قلمبه و بسته‌ای بدون هیچ ظرافت دراماتیکی.

شاید اگر سعیده آجربندیان عجله نمی‌کرد و چندبار متنش را بازنویسی می‌کرد، متن موقعیت‌های دراماتیک جذابی داشت. در اصل بی‌بی در حمامی قدیمی زندگی می‌کند که قرار است کتابخانه شود و بعد به دلایلی کتابخانه نیز تعطیل می‌شود و ... که این اطلاعات را تماشاچی از طریق نریشن‌های ابتدایی و انتهایی دریافت می‌کند.

موقعیت زنی سن‌وسال‌دار در حمامی قدیمی؛ چه در قالب متنی استخوان‌دار و چه در اجرا، موقعیت بی‌نظیری است که خانم آجربندیان به هدر داده است. انبوه پیرنگ‌های معلق و آویزان از پیرنگ نحیف اصلی، بازی‌های بسیار بد، آشفتگی روایی و در نهایت ابهام‌های گیج‌کننده، تماشاچی را دست‌خالی بیرون می‌فرستد.

درحالی‌که این طراحی صحنه خوب سینا بیلاق‌بیگی و بازآفرینی خلاقانه حمامی قدیمی اگر با افکت‌های صوتی هوشمندانه و طراحی نور نوآورانه در چارچوب متنی خلاقه، کم‌حرف، سنجیده‌گو و دارای ابهام‌های زیبایی‌شناختی همراه می‌شد می‌توانست اثری جذاب بیافریند و بی‌بی را به شخصیتی به‌یادماندنی در تئاتر ما بدل کند. افسوس که چنین نیست.