ایران فرهنگی
http://irannewspaper.ir
editorial@irannewspaper.ir


نعیم احمدی/ ایران

سعید اسدی در گفت‌وگو با «ایران» از تئاتر ایران و چالش‌هایش می گوید

ادعای مدرن بودن داریم ولی سنتی عمل می کنیم

ندا طیبی
خبرنگار

حقیقت تلخی است که تئاتر ما هنوز نتوانسته در زندگی اجتماعی مردم نفوذ کند. ارتباط آن با عموم مردم و با حوزه‌هایی مانند جامعه‌شناسی، روانشناسی و... ارتباط مؤثری نیست و این در حالی است که تئاتر، فارغ از وجوه هنری خود، می‌تواند نقش مؤثری در بهبود روابط اجتماعی، روابط خانوادگی و... داشته باشد و به‌عنوان ابزاری برای زندگی بهتر به کار گرفته شود. از همین منظر با سعید اسدی به گفت‌وگو نشستیم؛ با این توضیح که در این گفت‌وگو، بیشتر وجه دانشگاهی اسدی به‌عنوان یک استاد دانشگاه و پژوهشگر تئاتر مورد توجه بوده و کمتر با او به‌عنوان مدیر مجموعه تئاتر شهر، وارد بحث شده‌ایم.

■ دوران کرونا بیش از هر زمان دیگری نشان داد ارتباط تئاتر با اجتماع قطع شده است و هنوز این هنر در کشور ما به‌عنوان هنری ویترینی دیده می‌شود. چگونه می‌توانیم آن را به دل جامعه بیاوریم و در زندگی روزمره مردم جاری کنیم؟

تئاتر فرآیندی تولیدی است که سه وجه دارد؛ نظام تولید، توزیع و مصرف. تمام سازمان‌های اجتماعی برای اینکه بتوانند هنر و ادبیات را در ارتباط با جامعه قرار دهند، باید این سه وجه را مورد توجه قرار دهند. یکی از اشکالاتی که در عصر جدید به وجود آمده این است که نظام تولیدی آشفته و غیرساختارمند در ایران وجود داشته. آنچه مانع رفتن تئاتر به‌سمت جامعه شده، استَراتژی‌ها و تاکتیک‌های نامناسب تولید تئاتر است. در نظام توزیع هم، وضعیت همین است. به این معنا که ممکن است بسیاری از مردم از ظرفیت‌های نظام توزیع تئاتر ما در مکان‌هایی مانند تئاتر شهر، سنگلج، مولوی و... برخوردار نشوند. تئاتری‌های ما بیشتر نگاهشان، حفظ عرصه‌های رسمی تئاتر است که در قدیم به آن تئاتر بورژوازی می‌گفتند. الان تئاتر شهر ما با همین امکاناتش می‌تواند تئاتری بورژوایی باشد که در جایی قرار گرفته که بسیاری از افراد، امکان استفاده از آن را ندارند. اما تلاش تئاتر جهان در ۱۵۰ سال گذشته بر توسعه عرصه‌های توزیع بوده است.

■ شاید این تلاش بیشتر در کشورهای پیشرفته نموده داشته باشد.

خیر. در پاکستان که از نظر بافت اجتماعی و سیاسی هم می‌تواند به ما نزدیک باشد، اتفاقات قابل توجهی در توسعه تئاتر رخ داده است. بخشی از تأثیرات این هنر برای مردمی که نه سواد دارند و نه دسترسی‌های شهری، باعث شد دو گروه تئاتر پاکستانی بتوانند دگرگونی فوق‌العاده‌ای در نظام شهری ایجاد کنند بدون اینکه در تئاترهای رسمی حضور داشته باشند. آنها در مکان‌هایی مانند زمین‌های کشاورزی درباره مسائلی مانند بهداشت، سلامت، کنترل جمعیت، باورها و تعصبات عرفی خود و... تئاتر اجرا کردند. همین قضیه سبب شد پیام اخیر روز جهانی تئاتر را پاکستانی‌ها بنویسند. ما هم در نظام توزیع باید ببینیم مثلاً برای جایی مانند تالش که ماجرای قتل «رومینا» پیش آمد، چه داریم. آیا تئاتری داریم که بتوان آن را برای بلوچ‌ها، کردها، لرها و... ارائه کرد که از ابتدا تولید را به این سمت سوق دهد. مسأله سوم، نظام مصرف است. سابقه تاریخی نظام مصرف تئاتر در ایران خیلی جالب است. تا پیش از دهه چهل و حتی بعد از انقلاب، اجرای عمومی تئاتر به معنای امروزی وجود نداشت. تئاتر به شکل موسمی یا در قالب نمایش‌های سرگرمی‌ساز اجرا می‌شد. در هر دوره، داشتن برنامه برای ساماندهیِ نظام مصرف تئاتر، نکته مهمی است. مثلاً تله تئاترهایی که پیش از انقلاب به شکل زنده پخش می‌شد یا حتی تله تئاترهای بعد از انقلاب، نقش مهمی در نظام مصرف تئاتر داشته است. با جمع کردن این سه محور و ایجاد تناسب میان آنها، پاسخ به دست می‌آید. حمایت دولتی و غیردولتی و اقتصاد تئاتر همه به این سه بخش وابسته است.

■ با این وضع، مهم‌ترین چالش تئاتر ما در کدام بخش است؟

در نظام تولید که خودش مشوش است. نظام توزیع و مصرف هم بسیار لاغر و کم‌تنوع هستند ولی سینما نظام توزیع و مصرف خود را ساماندهی می‌کند و حتی در ایران اقتصاد پویا و امکان فوق‌العاده‌ای دارد. اما تئاتر چه کرده، این همان نقطه بحرانی است که باید به آن فکر کنیم و برایش برنامه و استراتژی داشته باشیم.

■ شاید یکی از راه‌های اصلاح نظام توزیع این است که باید از جاهای دیگری آغاز کنیم مثلاً از مدارس یا مهدهای کودک. اولا که از تئاتر به‌عنوان ابزار کمک آموزشی می‌توانیم بهره ببریم. بجز آن اگر هیچ فایده‌ای نداشته باشد، نهایتش این است که برایمان مخاطب پرورش می‌دهد. ولی ظاهرا هیچ اراده‌ای نیست که بین وزارت ارشاد و آموزش و پرورش تعاملاتی در این زمینه صورت بگیرد.

پاسخ به این پرسش چند وجه دارد؛بخشی به اراده سیاسی ایدئولوژیکی در کشور ما برمی‌گردد که با تئاتر همیشه با نگاهی نگران مواجه شده ولی جدای این، فکر می‌کنم ما خیلی توقع‌مان را از سازمان‌های دولتی بالا می‌بریم مثل این که خواهان تعامل دو وزارتخانه باشیم. گرچه اینها باید اراده کنند و وزارت آموزش و پرورش درها را به این سو باز کند ولی یکی از تجارب و حتی دگرگونی‌هایی که در کشورهای در حال توسعه مانند ما اتفاق می‌افتد این است که تئاتر فقط یک محصول یا کالای فرهنگی نیست که آن را در تماشاخانه دید بلکه می‌تواند بخشی از کنش اجتماعی ما تلقی شود. اتفاقاً نظام‌های آموزشی جدید، تئاتر را به مثابه مهم‌ترین دستاورد بشر در بکارگیری هوش‌های چندگانه تلقی کرده‌اند. امروز نظام آموزش و پرورش هم باید روی هوش‌های چندگانه کار کند چراکه بی‌توجهی به این موضوع، بحران‌های اجتماعی را ایجاد کرده. زمانی، اگر در ریاضی و علوم قوی بودید، شاگرد ممتازی می‌شدید ولی امروز باید در بکارگیری هوش تجسمی، حرکتی، فضایی، حسی و... قدرتمند باشید. تقدیری که پیش روی نظام آموزش و پرورش است، چه بخواهند یا نخواهند، حضور تئاتر را به‌عنوان دستاورد تاریخی در بکارگیری هوش‌های چندگانه ضروری می‌کند. ما مدام به همین شکل رسمی تئاتر فکر می‌کنیم در صورتی که الان در ترمینولوژی تئاتر جهان، کلمه تئاتر، ذیل پرفورمنس آرت یا هنرهای نمایشی قرار می‌گیرد. یعنی تئاتر دیگر محدود به درام صحنه‌ای که ما می‌شناسیم، نیست بلکه می‌تواند شکل‌های بسیار متنوعی از اجرای نمایش باشد که در کوچه و بازار می‌بینید. نکته‌ای که در نظام مصرف اشاره کردید، همین است. مثلاً ممکن است با خواندن داستان کوتاهی در کتاب مدرسه، داستان‌خوان شده باشید. این خلأ در زمینه تئاتر وجود دارد و باید در چشم‌انداز کلان برنامه آموزشی کشور گنجانده شود. در این صورت، وزارتخانه‌هایی مثل ارشاد یا آموزش و پرورش مکلف به انجام این برنامه خواهند بود. آن زمان است که هنر به‌عنوان یک ضرورت، به زندگی برمی‌گردد و دیگر به‌عنوان کالایی لوکس تلقی نمی‌شود. این چیزی است که در آینده تقدیراً برای نسل جدید اتفاق می‌افتد و این را شبکه‌های اجتماعی به ما تحمیل می‌کند. الان حضور ما در شبکه‌های اجتماعی به نوعی حضور دراماتیک است که به این هوش‌های چندگانه نیاز دارد. بنابراین چشم‌اندازی که پیش‌روی تئاتر ما قرار دارد، دگرگون شدن آن از سایت‌های رسمی به سایت‌های غیررسمی است که تماشاخانه نیستند مانند مدارس، فضاهای عمومی، زندان‌ها، حوزه‌های بهزیستی و... آن زمان است که خیل بزرگ دانش‌آموختگان تئاتر ما که فرصت کار در تئاتر شهر ندارند، براحتی در این فضاهای تازه مشغول به کار می‌شوند.

■ صحبت شما امید بخش است ولی مسأله اینجاست که تعاملات بین رشته‌ای نداریم. به‌عنوان یک استاد دانشگاه و مدیر مجموعه تئاتر شهر فکر می‌کنید چرا ارتباط میان تئاتر و مثلاً جامعه‌شناسان و روانشناسان و دیگر بخش‌ها قطع است؟ تئاتر شهر می‌تواند محل خوبی برای شکل‌گیری این تعاملات باشد. چنین برنامه‌هایی دارید؟

بله اتفاقاً برنامه‌های زیادی داشتیم که به کرونا برخورد کردیم ولی در صدد استفاده از فضای مجازی هستیم. مثلاً وبینار را جایگزین همایش کنیم. امسال قرار بود دو سه برنامه را پیش ببریم که یکی از آنها گردآوردن متخصصان حوزه‌های مطالعات فرهنگی، جامعه‌شناسی، روانشناسی، روانکاوی، مدیریت، اقتصاد و... بود تا درباره مسائل ایران به محض اینکه می‌گویید مدیریت، نگاه به‌سمت دولت می‌رود ولی مدیریت در تولید، نیاز به رشته دانشگاهی یا دست‌کم واحدهای درسی در رشته‌های هنر یا دیگر رشته‌های مرتبط دارد.

یکی از چالش‌های امروز هنرمندان ما این است که اغلب، زمان بستن قرارداد، کلاه سرشان می‌رود چون اصلاً مبانی حقوقی یا چارچوب‌های مشخصی را که می‌توانند از آنها حمایت کنند، نمی‌شناسند. از سر هیجان برای تولید وارد نوعی قرارداد می‌شوند و بعداً متوجه می‌شوند باید چشم‌شان را باز می‌کردند اما با حضور یک فرد متخصص، نیازی نبود که آنان وارد این حوزه شوند. در ایران کارگردان بودن هم به معنای فعالیت هنری است و هم تولیدی و تدارکاتی و همه چیز به کارگردان ختم می‌شود.

در بیشتر کشورها چنین چیزی نیست به‌همین دلیل هیچ کارگردانی به آن معنا، زود پیر نمی‌شود.

در کشور ما کارگردان بعد از انجام یک کار آنقدر خسته می‌شود که اصلاً نمی‌تواند به پروژه بعدی خود فکر کند. باید به این سمت برویم که قرار نیست همه دانش‌آموختگان تئاتر، کارگردان یا بازیگر شوند. بخشی می‌توانند چنین تخصصی داشته باشند.

همین شکل معوج تولید کنندگان یا تهیه کنندگان تئاتر، کار خیلی از گروه‌ها را راحت و حتی توفیق اقتصادی کار را تضمین کرده است. در حالی که برخی از گروه‌های هنری هرگز از پایان کار خود اطمینان ندارند به این دلیل که همه چیز با عواطف و ذوق هنری آنان آمیخته می‌شود در حالی که دو حوزه کاملاً مجزاست.

■ که به دلیل کرونا متوقفش کردید.

بله اما الان هم قابل اجراست. قصد داریم این ایده‌ها را به فضای مجازی ببریم که اتفاقاً مخاطب گسترده‌تری دارد و بزودی ایده‌های‌مان را در این فضا به شکل «وبینار» و محصولات صوتی و تصویری پیگیری می‌کنیم، البته معتقدم راه‌های ایجاد این ارتباط، فقط از جانب هنرمندان نیست. دانشکده‌های مختلف هم می‌توانستند مؤثر باشند،همچنان که در دانشکده علوم اجتماعی، پایان‌نامه‌های زیادی درباره هنر نوشته شده ولی هنرمندان از وجود آنها بی‌خبرند یا می‌شد دروس مشترکی تعریف کرد تا ترددهایی میان دانشکده‌ها صورت بگیرد ولی به شکل رسمی چنین نیست که مثلاً جامعه‌شناسان را ترغیب کنیم درباره تئاتر موضع داشته باشند، البته در حوزه دراماتراپی اتفاقاتی رخ داده ولی در کل این ارتباط‌ها ضعیف است که بخشی از آن به ما مربوط است و بخشی دیگر به همان حوزه‌ها.

شما در زندگی روزمره‌تان با آن روبه‌رو هستید. اما این سؤال هست که چرا دیگر هنرها و ادبیات ما این ویژگی را ندارند، درحالی که تئاتر مثل گرافیک است با صورت‌های بسیار متنوعی که امروز در دنیا دارد و نه فقط به‌شکل ایده بلکه به شکل رخدادهای تجربه شده و جواب پس داده، انجام می‌شود، مثلاً برزیلی‌ها با تئاتر، زندگی اجتماعی را دگرگون کردند که یکی از مشهورترین هنرمندانشان که در ایران هم شناخته شده است، آگوستوبوآل است؛ در آفریقا به کمک تئاتر دگرگونی‌هایی در درمان بیماری ایدز اتفاق افتاده و این چنین است که یونسکو سال‌ها پیش در بیانیه خود، تئاتر را محور توسعه می‌داند. جالب اینجاست که همه تصورشان این است که منظورشان همین تئاتری است که در سالن اجرا می‌شود ،اما آنها به همان ظرفیت‌هایی توجه می‌کنند که در زندگی افراد می‌تواند نفوذ کند. این همان چیزی است که تئاتر و تئاتری‌های ما به آن فکر نمی‌کنند.

تئاتری‌ها به این فکر نمی‌کنند وقت آن است که حتی با درآمد کمتری، تئاتر را به مردم ارائه دهند. یعنی اگر «نصرفد»، آن را تعطیل می‌کنند؛ برای بسیاری از آنان اصلاً بحث معیشتی مطرح نیست و چون «نمی‌صرفد»، کار نمی‌کنند. یعنی تماشاگر یا سرمایه اجتماعی را بیشتر شبیه بلیت تئاتر می‌بینند تا خود مردم به‌عنوان یک سوژه اجتماعی که باید بر آن کار کرد. آنان تعداد بلیت‌های فروخته شده را حساب می‌کنند ولی درباره گرفتن بازخورد از آثار خودشان چقدر توجه داشته‌اند. یعنی یکی از ایرادهای تئاتری‌های ما این است که این منابع را شناسایی نمی‌کنند. به همین دلیل فکر می‌کنند همیشه تحت حاکمیت دولت هستند. به هیچ وجه منکر وظایف دولت نیستم ولی وقتی فقط به یک منبع متصلی، یا باید با آن شاخ به شاخ شوی یا تعامل کنی. اراده موجود در تئاتر ما با وجود موانع بسیار می‌توانست تا حدودی جهت‌دهی داشته باشد و مثلاً تئاتر تهران دولتی به وجود آمد که این صنایع را ایجاد کرد یا این منابع را به کسی اجاره می‌داد و به ملت می‌پرداخت. به همین دلیل عادتی در ملت ما ایجاد شد که به دنبال تشکیل دولت‌های جدید بود، چرا که پیش از آن، ملت ما تولید کننده بود و اتفاقاً راحت‌طلب هم نبود زیرا همه این محصولات را خود باید تولید می‌کرد، اما دولت‌های رانتیه، عادتی در مردم پدید آوردند که سهم خود را از این منابع به شکل یارانه‌های مستقیم و غیر مستقیم دریافت کنند و از آنجا این جمله بین مردم ایران نهادینه شد که چرا مسئولان کاری نمی‌کنند یعنی همیشه مسئولیت و منبع، جای دیگر است و من باید از آن برخوردار شوم حتی اگر کار و تولیدی نکنم. به همین دلیل جامعه ما هر چه جلوتر آمد به جای تولید محوری، بیشتر مشاغل خدماتی را توسعه داد و به جای تولید ثروت، همین ثروت موجود را دست به دست کرد و همین باعث شکاف‌های اجتماعی وحشتناکی شد و حتی در شکل نامناسبش گونه‌ای از دلالی‌ها شکل گرفت که تولید را زمین زدند و مصرف‌کننده را نابود کردند، ولی هنرمندان ما که باید در سطحی بالاتر قرار می‌گرفتند از همین طبیعت اجتماعی بشدت بهره بردند برای تولید هنر. یعنی به جای مولد بودن، کشف و حتی ساختن سرمایه‌ها یا حتی گرفتن پول مستقیم از مردم که امروز ننگ شناخته می‌شود، به دولت تکیه کردند؛ درحالی که در نمایش سنتی ما هنرمند پول خود را مستقیماً از مردم می‌گرفت چون گیشه‌ای وجود نداشت. الان گیشه همان کار را می‌کند ولی به شکلی شیک‌تر. در دنیا هنر خیابانی، بخش مهمی از ارتباط اجتماعی با مردم است چون تولیدت را ارائه می‌دهی و مردم بهای لذت بردن از آن را می‌دهند. متأسفانه ما این هنر را به‌عنوان شکلی از تکدی‌گری سر چهارراه‌ها تعریف کرده‌ایم که در آن کسی ساز زشتی می‌نوازد یا رقص زشتی می‌کند اما هنرمند می‌توانست ارتباط با جامعه را داشته باشد. راحت‌طلبی که می‌گویید، همین است، هرچند وظیفه دولت ایجاد زیرساخت‌های فرهنگی است و تعلل‌های زیادی داشته ولی جامعه هنری بعد از کاهش اینها به جای اینکه در کنار مطالبه از دولت، منابع تازه‌تری را پیدا کند، فقط غر زد. در حالی که دگرگونی‌های اقتصادی می‌تواند هنر را هم دگرگون کند. مهم این است که هنرمند با چشم باز و با نگاهی تعاملی با اقتصاد در ارتباط باشد.

■ ولی قرار نیست هنرمند لزوماً راه مذاکره یا کشف منابع تازه را بداند.

بله. یکی از کمبودهای هنر ما مدیریت تولید است.،مهارتی که به استعداد هنری نیاز ندارد بلکه کسی را می‌خواهد که ادبیات گفت‌وگوی صنعتی و گفت‌وگوی اقتصادی و... را داشته باشد. با ایجاد این مشاغل، دیگر ذهن و روح هنرمند را صرف مسائل اقتصادی نمی‌کنیم.

■ شاید یکی از مشکلات ما در برخورد با این مباحث این است که گویی حالت بخشنامه‌ای پیدا می‌کند و این حس پیش می‌آید که دولت دارد چیزی را دیکته می‌کند.

چنین اعتقادی ندارم. مسأله‌ای بسیار ساده وجود دارد، برای تولید به سه نوع سرمایه نیاز دارید؛ سرمایه‌های اقتصادی یعنی نهادی که از نظر مالی امکان اجرای این برنامه را فراهم کند، سرمایه اجتماعی یعنی مخاطب و سرمایه فرهنگی به معنای همه آن تحصیلات، دانش، فکر و حتی میراث فکری و ذهنی که جامعه می‌تواند به شما ارائه بدهد. در جامعه ما تئاتری‌ها تنها یک منبع می‌شناسند که ممکن است دولت باشد و همیشه با تردید سراغ منابع دیگر رفته‌اند و آن منابع دست‌نخورده باقی مانده یا راه مراوده با آن منابع اقتصادی را اصلاً پیدا نکرده‌اند. حتی با سرمایه‌های اجتماعی هم همین کار را کرده‌اند. یکی از مواردی که در دوران کرونا در تئاتر نمود داشت، این است که می‌توانست تئاتر دیگر شهرهای ما را متحول کند. حتی این شعاری که در تئاتر می‌دهیم که فقط به خاطر عشق کار می‌کنیم چون پولی در این حوزه وجود ندارد، درست نیست چون آدم عاشق هزار تا کار دیگر هم می‌کند، مثلاً در تئاتر غیر صحنه‌ای، آیا در شهران یا حکیمیه، تئاتری دیده‌اید؟ عمده تئاتر خیابانی ما همین اطراف تئاتر شهر است. آیا جوانان کوله‌پشتی به پشتی داریم که در نقاط مختلف تئاتر اجرا کنند. در همین بحران کرونا، تئاتر کجاست که به مردم بگوید مرا با ماسک ببین و به مسأله اجتماعی توجه کن. درست است که فکر می‌کنیم برای اجرای چنین ایده‌هایی، چه کسی از ما حمایت مالی می‌کند ولی خودمان هم در معرفی ظرفیت‌هایمان کم کار کرده‌ایم و همه چیز را در چالش سیاست‌زده‌ای غلتانده‌ایم و فکر می‌کنیم دولت همه کاره است. البته در همه جای دنیا دولت‌ها همیشه مطابق با سیاست‌ها و در راستای منویات خود با فرهنگ تعامل می‌کنند

غیاب رشته «تولید تئاتر» دانشگاهی

۱ برش

در جریان نیستم ولی تا جایی که می‌دانم هیچ اراده‌ای نیست که در دپارتمان تئاتر یک دانشگاه، رشته تولید تئاتر شکل بدهند. هر چند در مقطع لیسانس کاملاً این ظرفیت وجود دارد. مدیریت هنری می‌تواند رشته‌ای مهم در دانشکده‌های هنری یا مدیریت باشد. اما حتی در رشته کارگردانی، دو واحد مبانی مدیریت، برای آشنایی دانشجویان وجود ندارد. اصلاً یکی از کارهای بخش خصوصی، پر کردن خلأهای بخش رسمی است. توسعه تئاتر امری چند جانبه است که فقط هم وابسته به دولت نیست بلکه نیازمند شکل‌گیری و توسعه نقش‌های مختلف است. این موضوع با وجود بدیهی بودن، برای ما ناشناخته است. همه می‌خواهند بازیگر یا کارگردان شوند چون منفعت در آن است. تا جایی که بازیگر می‌گوید این مبلغ را می‌گیرم تا روی صحنه بیایم. از سوی دیگر آموزش نیروی فنی بسیار مهم است که فکری برای آن نکرده‌ایم و حتی در فضای حرفه‌ای، نیروهای تجربی کار می‌کنند. خیلی از مجتمع‌های فرهنگی‌مان از بین رفت چون متخصصی نداشتیم که توانایی کار با تجهیزات آن را داشته باشد. حتی در همین تئاتر شهر این مشکلات را داریم و همین موجب دور ریختن سرمایه‌ها می‌شود.

خلأ تربیت مدیران فرهنگی

۲ برش

در تئاتر باید ایده تولید حرفه‌ای تئاتر را جایگزین تئاتر حرفه‌ای کنیم زیرا تئاتر حرفه‌ای، یک تعارف و امر موهومی است که معیارهایش مشخص نیست. تولید حرفه‌ای تئاتر یعنی وجود فرآیند تولید حرفه‌ای. اگر این فرآیند را داشته باشید، طبعاً تئاتر حرفه‌ای هم تولید می‌شود.

در ساختار و فرآیند حرفه‌ای، نقش‌های مشخصی به‌وجود می‌آید که هریک برای تولید یک اثر خوب، ضروری است. با شکل‌گیری این نقش‌ها، ایفاگران آن هم به‌وجود می‌آیند. بنابراین پروسه نظام‌مند هدفمندی شکل می‌گیرد که محصولش هم قابل احترام است.