توسعه ایرانی
روزنامه صبح
سیاسی، اجتماعی، اقتصادی

صاحب امتیاز: موسسه اطلاع‌رسانی و خبرگزاری ایلنا
مدیر مسئول: مسعود حیدری
زیر نظر شورای سردبیری
مدیر بازرگانی و روابط عمومی: مرتضی بلوکی

چاپ: کار و کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲
تلفن تحریریه: ۶۶۹۵۶۶۰۰(۰۲۱)
نشانی سایت: toseeirani.ir
اینستاگرام: @tosee_irani
ایمیل: toseeirani@gmail.com

«اهانت به تماشاگر»، خوانشی تازه از متن هانتکه است

اهانت‌زدایی از اهانت به تماشاگر

محمدحسن خدایی

پتر هانتکه به سال ۱۹۴۲ در اتریش متولد شد و فضای جنگ جهانی دوم و ایدئولوژی ناسیونال سوسیالیسم هیتلری را چندان تجربه نکرد. زندگی او میان اتریش و آلمان در رفت و آمد قرار گرفت و از این باب، شخصیتی دوپاره را از خود به نمایش گذاشت. اما مگر می‌شد از زیر بار گناه عمومی ملت آلمان در سال‌های پس از جنگ و دوپاره شدن کشور رایش سوم به راحتی گذر کرد. نویسنده معترض اتریشی - آلمانی، در نمایشنامه‌ای چون «اهانت به تماشاگر» کمابیش در حال واکنش نشان دادن به مدرنیزاسیون اروپایی قرن بیستم است. متنی خلاف آمد جریان مسلط تئاتری که قرار است با رویکردی زبانشناختی و پساساختارگرایانه، مسئله مهمی چون «بازنمایی» در هنرهای نمایشی را به چالش کشد. به هر حال فیلسوفی چون میشل فوکو در کتاب «الفاظ و اشیا» به بحران بازنمایی در هنر، سیاست و اجتماع فرهنگ غرب می‌پردازد و کسانی چون پتر هانتکه در مقام نمایشنامه و رمان‌نویس، این بحران بازنمایی را به میانجی روایت و هنرهای نمایشی، صورت‌بندی تازه‌ای می‌کنند. نمایشنامه «اهانت به تماشاگر» در ژوئن سال ۱۹۶۶ برای اولین بار به کارگردانی کلاوس پیمن در شهر فرانکفورت اجرا شد. نمایشنامه‌ای عصیانگر که از مناسبات هر روزه تئاتر بدنه فاصله انتقادی می‌گیرد و علیه سنت‌های محافظه‌کارانه گذشته، شورش می‌کند. هانتکه در این اثر تلاش دارد به مفاهیم فلسفی چون «نگاه» از منظر سارتر و جایگاه تماشاگر و گروه اجرایی از منظر اجرایی بپردازد. بنابراین پیشنهادات تئاتری هانتکه شامل توصیه‌هایی قابل توجه به گروه‌های اجرایی است که در تکاپوی به صحنه بردن این نمایشنامه هستند. این مولفه‌ها به متنی ساخت‌شکنانه میدان می‌دهد که قرار است حرف تازه‌ای برای اهالی تئاتر داشته باشد. یک متن که بر مرز اجرا شدن یا اجرا نشدن ایستاده و موتور محرک تغییرات تازه را تامین می‌کند. گویی با نمایشنامه‌ای مواجه هستیم که در آستانه اجرا شدن ایستاده اما هیچگاه توان آن را ندارد که از این آستانه عبور کند. یک «پیش‌درآمد» اجرایی آن هم در زمانه‌ای که هر نوع بازنمایی واقعیت اجتماع، توهمی آشوبناک و بازنموده است. هانتکه در تمنای بحرانی کردن جایگاه امن و امان تماشاگر فهیم تئاتر به فضایی رادیکال و پساساختارگرایانه عزیمت می‌کند. دیگر به سیاق گذشته نمی‌توان به تماشای تئاتری نشست که سودای لذت و آرامش دارد و برای مخاطبان خویش، لحظات خوبی را آرزو می‌کند. از دل این فاصله‌گیری انتقادی است که هانتکه می‌خواهد به تماشاگر طبقه متوسطی خویش، اهانت کند و با زبانی گزنده، از طریق فرمی ستیهنده، از بحران فزاینده در هر نوع بازنمایی تئاتری، گفتاری نوین و انقلابی تولید کند.

نادر خوشبخت در مقام بازیگر و کارگردان، خوانشی تازه از متن هانتکه ارائه داده است. در زمانه‌ای که مناسبات اجتماعی و سیاسی در اینجا و اکنون ما، پر التهاب شده است، شاید دیگر ضرورتی نداشته باشد که شورشی بودن هانتکه را مدنظر قرار دهیم و به همان حال و هوای دهه شصت میلادی جوانان عاصی و میل‌ورز اروپایی، «اهانت به تماشاگر» را بر صحنه آوریم. پس بی‌جهت نیست که نادر خوشبخت و گروه اجرایی‌اش از تهاجمی بودن هانتکه‌ای دست شسته و گویی «صلح با خویشتن» را تمنا می‌کند. از این باب، اجرا کمابیش بر «پیش‌درآمد بودن» خویش تاکید دارد و از گفتار بی‌وقفه و سراسر انتقادی هانتکه، فاصله معناداری می‌گیرد. حتی در جایی از اجرا، نادر خوشبخت در مقام بازیگر مقابل نگاه خیره تماشاگران سفره‌ای پهن کرده و مشغول خوردن نان و پنیر می‌شود تا شاید با خلق فضایی صمیمانه، رابطه صحنه و تماشاگران را از تضاد و تنش پالوده سازد. به دیگر سخن با اجرایی روبرو هستیم که میل آن دارد که از اهانت کردن به تماشاگر، اهانت‌زدایی کند و با ایجاد فضایی گرم و دوستانه، تماشاگران را دچار اضطراب هستی‌شناختی نگرداند. البته این فضا به تناوب با ورود و خروج عوامل فنی و اجرایی، دچار وقفه و گسست شده و تداوم حسّانی تماشاگران نسبت به رخدادهای صحنه‌ای ناممکن می‌شود. از یاد نبریم که چگونه اجرایی که این روزها در سالن اصلی تئاتر مولوی بر صحنه آمده است، با وجدانی معذب و البته در انتخابی آگاهانه، از رادیکال بودن تمام عیار، دور می‌ایستد و گویی بر سترون بودن هر شکلی از اجرا در سالن‌های تئاتری در این روزهای پر تلاطم سیاسی و اجتماعی، شهادت می‌دهد. به لحاظ تاریخی نمایشنامه هانتکه سال‌ها پیش در طلیعه دوران اصلاحات و دولت اول خاتمی، به دست علی‌اصغر حداد ترجمه شده و در انتشارات تجربه به قیمت صد تومان منتشر شد. صدایی تازه و امیدبخش و صد البته بحران‌ساز در آن فضای گشودگی به نسبت خوب فرهنگ و سیاست. به راستی که از سال ۱۳۷۸ تا اکنون، ضرورت به اجرا بردن این نمایشنامه و فرم مناسب آن، پاسخ‌های متفاوتی یافته و شاید تلاش نادر خوشبخت در اجرا کردن صمیمانه از این متن، تذکاری در این باب باشد که دیگر حتی رادیکالیسم هانتکه‌ای هم ما را به وجد نمی‌آورد و اهانت نویسنده اتریشی به تماشاگران، کسی را شگفت‌زده و عصبانی نمی‌کند. چرا که رویدادهای بیرون از سالن‌های نمایشی از تمامی فرم‌هایی که ادعای رادیکال بودن دارند پیش‌رو تر است. جایی که واقعیت اجتماع بیش از آنکه گرفتار بحران بازنمایی باشد از قضا مستعد برآمدن سوژه‌نوین انسانی است.

اجرای نمایشی چون «اهانت به تماشاگر» از دل مناسبات تئاتر دانشجویی بیرون آمده و از این باب قابل تحسین و تامل است. خوانشی تازه که از خشونت هانتکه فاصله می‌گیرد و یاد آور سوژه سیاست‌زدایی شده نئولیبرال است. اهانت‌زدایی از اهانت به تماشاگر ادامه منطقی مسیری است که مناسبات مادی تولید در این روزهای اقتصاد سیاسی گرفتار رکود تورمی، ایجاد کرده است. روح زمانه برای انسان ایرانی این روزها، بی‌شک تفاوت ماهوی با اروپای دهه شصت میلادی دارد. یک روایت خاورمیانه‌ای از نمایشنامه‌ای که سال‌ها پیش تئاتر اروپایی را واجد گسست‌های غیرقابل انکار کرده است. به هر حال و پس از تماشای اجرای نادر خوشبخت، می‌توان این نکته را اذعان کرد که شاید دیگر ضرورتی نداشته باشد متن هانتکه را هانتکه‌ای اجرا کنیم. چرا که سرمایه‌داری با ادغام رادیکالیسم هانتکه در مناسبات بازاری خویش، این نویسنده را هم بدل به فیگوری شناخته‌شده و سلبریتی کرده است. کسی که جایزه نوبل برده و آثارش به زبان‌های مختلف ترجمه شده و طعم خوش رفاه و مقبولیت را چشیده است.

به لحاظ اجرایی با آنکه اشیای چندانی در صحنه مشاهده نمی‌شود اما همچنان گویا قرار بر این است که با وسایلی حداقلی چون نردبان و... قسمتی از فضای خالی نمایش پر شود. اشیایی که همچون روحی سرگردان در فضا حرکت می‌کنند و تماشاگران را با حضور نمادین خویش، از مهابت فضای خالی صحنه در امان نگه می‌دارند. در نهایت می‌توان این گونه مسئله را صورت‌بندی کرد که قرار نیست این روز به تماشاگران اهانتی شود و هدف نهایی نمایش اجرایی است که همچنان «پیش‌درآمد» بودن را به اجرایی تمام و کمال ترجیح می‌دهد. در پایان اما پیش‌درآمد به اتمام می‌رسد و بازیگران در آستانه شروع چیزی هستند که کمابیش به پایان رسیده است.

در «اهانت به تماشاگر» با اجرایی روبرو هستیم که میل آن دارد که از اهانت کردن به تماشاگر، اهانت‌زدایی کند و با ایجاد فضایی گرم و دوستانه، تماشاگران را دچار اضطراب هستی‌شناختی نگرداند. البته این فضا به تناوب با ورود و خروج عوامل فنی و اجرایی، دچار وقفه و گسست شده و تداوم حسّانی تماشاگران نسبت به رخدادهای صحنه‌ای ناممکن می‌شود

اجرای نمایشی چون «اهانت به تماشاگر» از دل مناسبات تئاتر دانشجویی بیرون آمده و از این باب قابل تحسین و تامل است. خوانشی تازه که از خشونت هانتکه فاصله می‌گیرد و یاد آور سوژه سیاست‌زدایی شده نئولیبرال است. اهانت‌زدایی از اهانت به تماشاگر ادامه منطقی مسیری است که مناسبات مادی تولید در این روزهای اقتصاد سیاسی گرفتار رکود تورمی، ایجاد کرده است

پرده نقره‌ای

سرنوشت سالن‌های سینما چیست؟

هشدار برای «یک فرونشست سینمایی»

پرسه‌های خیابان انقلاب بدون سینما نمی‌شود. این خیابان با چند مصداق اصلی به خاطر می‌نشیند؛ دانشگاه، کتاب، پیاده‌روی، قهوه، سینما. سال‌هاست در حلقه دوّار میدان این خیابان که میان انقلاب اسلامی (شرقی و غربی) و کارگر (شمالی و جنوبی) حائل شده چند سینما وجود دارد؛ «سینما سانترال» (مرکزی فعلی)، «شهر تماشا» و «یونیورسال» (پارس فعلی) که از بعد از شیوع کرونا تعطیل شدند و حالا با وجود فروکش کردن این بیماری، همچنان تعطیل هستند.

به گزارش ایسنا، «سینما مرکزی» از اولین روزهای تأسیس، جزو سینماهای درجه یک محسوب می‌شد. سیف‌الله کامرانی، مالک و مؤسس این سینما، در سال ۱۳۴۱ آن را تأسیس کرد تا عواید حاصله‌اش، صرف امور آسایشگاه خیریه قدس، واقع در کرج شود. این سینما در ابتدای تأسیس هزار و ۱۲۶ صندلی داشت اما بعدها این تعداد تغییر کرد.

یکی از کسبه حوالی میدان انقلاب درباره ارزیابی وضعیت این سینما در دو سالی که گذشت، آن را «نیمه تعطیل» خواند و به ایسنا گفت: بعد از شیوع کرونا، مالکان این سینما دیگر فیلمی در آن اکران نکردند تا کسبه به این خاطر بیمار نشود. آن‌ها خود را مسئول جان تماشاچیان می‌دانستند و بنا را بر این گذاشتند بعد از برچیده شدن دامان کرونا، مجدداً برنامه اکران را فعال خواهند کرد.

او درباره تأثیر نسبی تعطیلی این سینما و سینماهای مجاور، بر کسب دیگر کسبه همسایه و بافت فرهنگی محلّه انقلاب - کارگر - جمال‌زاده توضیح داد: تعطیلی این سینما، دیگر فروشگاه‌ها را مستقیماً تحت‌الشعاع قرار داد. بالاخره روزی روزگاری است که دانشجوها از این خیابان و میدان گذر می‌کنند و هر جا هم که مردم از آن عبور کنند، زنده خواهد بود. اما از زمانی که دانشگاه‌ها تعطیل شد و ویروس همه‌جا را فرا گرفت، چراغ سینما هم در اینجا خاموش شد.

این کاسب قدیمی که خود با محصولات صوتی و تصویری سروکار دارد، از وضعیت نامساعد مشاغل مختلف، خصوصاً تلاشگران عرصه تصویر و تولید گله کرد و گفت: مدّتی ست زمزمه‌هایی از بازگشایی مجدد سینما مرکزی به گوش می‌رسد. امیدواریم که این‌طور باشد، هر چند ما دیگر مهمان امروز و فرداییم و از آن جایی که دخل و خرج‌مان با هم نمی‌خواند، در شرف تعطیلی هستیم. اما همچنان امیدواریم و امیدواریم سینما مرکزی و دیگر سینماهای مجاور بازگشایی شوند و کارشان را از سر بگیرند.

در ادامه به سراغ امیر حسین علم‌الهی کارشناس سینما رفتیم، او در ابتدای نوشتارش برای ایسنا نوشت: واقعیتش در خصوص چرایی تعطیلی دو سینمای مرکز شهر، سینما مرکزی با ۵ سالن و سینما پارس با دو سالن، سخن گفتن کمی سخت است!

دلیل این سختی هم عدم شنوایی گوش متولیان دولتی سینما است که مثل متولیان اجتناعی ایران نمی خواهند واقعیات حاکم بر چرایی این «فرونشست‌های سینمایی» را واکاوی و تحلیل کنند!

میدان انقلاب به دلیل شاهراه اتصالی غرب به شرق تهران و البته جنوب به شمال محل اصلی اتفاقات اجتماعی و فرهنگی چند دهه اخیر از منظر رخدادهای مهم اجتماعی به دلیل موقعیت مهم منطقه شهری در کنار قرارگیری دانشگاه مهم تهران و وجود بورس کتابفروشی های مهم شهر و البته فعالیت ۳ سینمای مرکزی (۵ سالن)، پارس (۲ سالن) و بهمن (یکسال بیشتر لز که ۴ سالن شده است) توانسته است حداقل تا چندسال پیش مرجعیت فرهنگی خود را همانندمرجعیت اجتماعی حفظ کند اما بر خلاف تنوع و توسعه کتابفروشی ها، سینماهای این منطقه نتوانستند همپای این مراکز عرصه مهم «کتاب» رشد کنند و مهمترین دلیل آن هم عدم رقابت پذیری این سینماها به دلیل عدم تنوع در مضامین فیلم‌ها (تک محصولی بودن سینمای ایران و اصرار در نمایش تولید داخلی) و ورشکستگی این سینماها از منظر هزینه - درآمد بوده است!

سینما بهمن به دلیل در اختیار بودن آن برای حوزه هنری توانست با یک تغییر کیفی سینما و مدیریت خوب گوی رقابت را پس از بازسازی از دو سینمای آن سوی میدان برباید و عدم توجه به ارتقای سطح کیفی هر دو سینمای مرکزی و پارس به دلایل گفته شده (عدم توجیه اقتصادی و نبود فیلم مورد نظر مخاطبهای این دو سینما) به مرور زمان به حاشیه رفتند و سیطره دو ساله کرونا نیز مزید بر علت شد که مالکان این دو سینمای بخش خصوصی توقف فعالیت و تغییر کاربری را مدنظر قرار دهند.

بنابر اطلاعات موجود سینما پارس به مالکیت تهیه کننده مطرح سینما جناب مرتضی شایسته و شریک ایشان توانسته اند تغییر کاربری این سینما را از ارشاد دریافت نمایند و سینما مرکزی هم به دلیل هزینه های هنگفت بازسازی و مشکلات عدیده اقتصادی بنیاد خیریه کامرانی (بنیانگذار این سینما) و تمرکز بر فعالیت های خیریه ترجیح داده اند بر مبنای درست «هرجا جلوی ضرر را بگیری منفعت است»، سینما را همچنان تعطیل نگهدارند و باتوجه به رکود بحرانی سینما در سالجاری بعید است این مجموعه سینمایی در مهمترین میدان شهر تهران تا اطلاع ثانوی دوباره جان بگیرد.

صرفنظر از ضرورت توجه به وضعیت کیفی پایین این دو سینما که امکان رقابت با پردیس های مجهز تهران را ندارند اما یادمان باشد سینماداری مثل سایر کسب و کارها اگر نتواند در قبال هزینه های سرسام آور خود به درآمد مکفی برسد خواه ناخواه به عنوان یک فعالیت ورشکسته محسوب می شود و مالکان معادلات منطقی این ورشکستگی را در عدم فعالیت خود جست وجو خواهند کرد!

و نکته آخر: سیر خزنده تعطیلی سینماهای لاله زار که از اواخر سال ۷۰ آغاز شد در دهه ۹۰ به خیابان انقلاب و میدان ولیعصر و سینماهایش رسید و الان تبعات این سیر خزنده در حال خودنمایی است و اپیدمی کرونا نیز توانست سرعت این سیر خزنده را بیشتر کند تا سینمای ایران متوجه این نکته باشد که سینماداری یک فعالیت منفک از تولید است و امکان وصل حیات و ممات سینماداری به سیاست های تولید و مصرف فیلم داخلی یک سیاست سر تا سر اشتباه و مرگ آور (تعطیلی سینماها) است و باز هم به من خرده نگیرند دوستان سینمایی که تولید مهم تر است از سینماداری در صورتی که سینماداری مثل هر فعالیت استاندارد توزیع و فروش محصول مختصات منطقی عرضه و تقاضای بازار را در خود دارد و نه مختصات خاص مشتری مداری به سبک تولید و مصرف محصولات داخلی!

فرونشست های سینمایی (تعطیلی) بیشتری را در آینده با این سبک و سیاق علم اقتصاد داخلی سینما در پیش خواهیم داشت...» و اما داوود قهردار، گردآورنده کتاب «سینماهای تهران، از قاجار تا امروز» و عکّاس از مرکزیت «سینما مرکزی» و اهمیت وجودش و نگرانی های نبودش گفت. از این که این سینما به دلیل شرایط کرونا تعطیل شد.

او معتقد است: سینما مرکزی از جمله سینماهایی بود که بازگشایی اش ممکن نشد. این سینما در زمان بازگشایی نیز جزو سینماهای اصلی و پرمخاطب بود. عواید حاصله از این فروش بلیت در این سینما خرج بنیاد خیریه کامرانی می شد و در دهه های ۴۰، ۵۰، ۶۰، ۷۰ و ۸۰ از جمله سینماهای مهم، اصلی و پرمخاطب شهر تهران به حساب می آمد. بعد از بروز شرایط کرونا، سینما مرکزی، پارس و شهر تماشا در آستانه تعطیلی قرار گرفتند. شاید در طول این مدت، به صورت موقّت باز شده باشند، اما در نهایت بسته شدند.

وی ادامه داد: سینما بالاخره محل تفریح مردم است؛ جایی که می توانند فیلم های روز را تماشا کنند. و وقتی که محلّی برای عرضه وجود نداشته باشد، مردم به سمت مجتمع های تجاری و پردیس های سینمایی به غرب و شمال تهران مراجعه کنند. از آن جایی که سینما مرکزی در مرکز تهران است، همواره مخاطبان زیادی داشته است، اما به دلیل حمایت نکردن دولت از این سینماها، روبه نابودی است. از دهه ۳۰ و ۴۰ این روند مرسوم شد تا در محلّه های مختلف نیز سینما ساخته شود تا مردم محلّی مجبور به طی کردن مسافت زیادی نشوند. هم مردم تهران و هم مردمی که از دیگر شهرستان ها به تهران می آمدند با میدان انقلاب خاطره داشتند و احتمالاً به سینما مرکزی هم می رفتند.

قهردار خاطرنشان کرد: اما مسئله بسیار مهم این است که در حال حاضر، در تهران حتی سینماهای اصلی نیز در خطر تعطیلی اند؛ جدا از این که سینماهای محلّی نیز مدت هاست در وضعیت خوبی نیستند. سینما مرکزی نیز از جمله سینماهای مجهّز و به روز تهران است. کرونا بخش کوچکی از دلایل تعطیلی این سینما است.

او معتقد است: ممیزی، مشکلات اقتصادی، کیفیت کم فیلم های روی پرده و مجاز نبودن انتشار فیلم های خارجی در سینما همه و همه باعث شده تا بعضی از سینماهای اصلی شهر هم تعطیل شوند. این خطر حتی پردیس ها را هم تهدید می کند. همان طور که در جنوب نعمت آباد، سینمای کیان نیز وجود داشت که مدتی پیش تعطیل شد. «سینما» بخشی از سبد فرهنگی مردم است که خطر نابودی و تعطیلی آن را تهدید می کند. در صورتی که فضا کمی بازتر شود، ساخت فیلم های باکیفیت می تواند تأثیر مثبتی بر روند فروش فیلم ها داشته باشد.