گفت‌وگوی «ایران» با لادن نازی کارگردان نمایش «لباس جدید پادشاه»

تلاش برای خارج شدن از دورهای باطل

محمد حسن خدایی
خبرنگار

لادن نازی که سابقه بازیگری هم در کارنامه خود دارد، در چند اجرایی که کارگردانی کرده، نشان داده که چگونه در تلاش است مواجهه‌ای انتقادی و خیال‌پردازانه با روایت رسمی از تاریخ داشته باشد. نمایش «لباس جدید پادشاه» که به زندگی احمد شاه قاجار در سفر به فرنگ می‌پردازد، مبتنی بر همین رویکرد روایی است و سیمای تازه‌ای از این شاه ناکام قجری برای مخاطبان ترسیم می‌کند. مردی سرگردان میان سنت‌های شرقی با عقلانیت خودبنیاد غربی که برای پذیرفته شدن نزد دربار امپراطوری استعمارگر بریتانیایی، مجبور شده در باب لباسی که قرار است بر تن کند، دست به انتخاب ناگزیری بزند. به هر حال قرن نوزدهم میلادی اوج مداخلات استعماری امپراطوری‌های غربی است و به نوعی تلاش برای یافتن بازارهای اقتصادی تازه. کشور پهناور ایران نیز از این مسأله مستثنی نبوده و نمایش «لباس جدید پادشاه» روایتی است تماشایی از این مواجهات سیاسی. در ادامه گفت‌وگو با لادن نازی را می‌خوانید، یکی از کارگردانان عمل‌گرای این روزهای تئاتر ما.

■ گویا کارگردانی نمایش «لباس جدید پادشاه» برای شما چالش برانگیز بوده، منظورم شرایط تولید، حوادث اجتماعی و حتی همه‌گیری ویروس کرونا است. در این رابطه توضیح بدهید.

پیش تولید نمایش «لباس جدید پادشاه» از اردیبهشت سال ۹۸ آغاز شد و بعد از تمرینات پیوسته و تغییرات بسیار در طراحی حرکت، میزانسن‌ها، متن و عناصر وابسته دیگر، در آبان همان سال به روی صحنه رفت که خوشبختانه با کمک دراماتورژ و نویسنده توانا به یک نمایش منسجم و با استانداردهای تقریباً بالا رسیدیم. اما نمایش و گروه با اتفاقات ناخوشایندی مواجه شد. تعطیلی اینترنت در آبان ۹۸ امکان تبلیغات و حتی بلیت‌فروشی را از ما گرفت و تقریباً جامعه تئاتری و علاقه‌مندان تماشای تئاتر از تاریخ اجرای ما و آغاز آن بی‌اطلاع بودند. یک هفته از اجرای ما به این منوال گذشت و ما مجبور شدیم فقط پانزده شب به روی صحنه برویم. بعد از آن کرونا آمد و تئاترها تعطیل شدند و زمانی که شرایط بهتر شد، در تاریخ ۷ فروردین ۱۴۰۰ برای دومین بار به روی صحنه سنگلج بازگشتیم که این بار هم با وضعیت قرمز تهران و کرونا دلتا مواجه شدیم و کار متوقف شد. بعد از ۹ ماه در بهمن ۱۴۰۰ بار دیگر به صحنه بازگشتیم و این بار جشنواره فجر باعث توقف ۱۰ شبه اجرای ما شد. بعد از جشنواره قرار بود ما فقط ۱۰ شب دیگر یعنی تا ۶ اسفند اجرا برویم اما به علت استقبال بی‌سابقه از اجرا تا بیستم اسفند ماه تمدید شدیم. باید اضافه کنم که این اجرا بالاخره یک روی خوش به خود دید و خدا را شکر به اندازه کافی این روزها دیده می‌شود. فرصت خوبی است از سرکار خانم پریسا مقتدی برای توجه و لطف‌شان تشکر کنم.

■ به لحاظ اجرایی این نمایش چه پیشنهادی برای تئاتر ما دارد؟ بحثم ناظر بر استفاده از عروسک، شیوه نمایش ایرانی و تلفیق آن با فضای پسامدرنیستی نسبت به تاریخ و احمد شاه است. این فضای متکثر اجرایی بنا بر چه ضرورتی مورد استفاده قرار گرفته؟

در جواب به این پرسش باید بگویم هر تئاتری بشدت بازتاب شخصیت و سلیقه و دانش یک کارگردان است. به طور حتم در نمایش «لباس جدید پادشاه» خوب یا بد، این سه عنصر بسیار دخیل بوده‌اند. من در زندگی شخصی انسان بسیار خیال‌پردازی هستم و به جادو، رؤیا، تاریخ و ادبیات علاقه دارم. برای رفتن به دل تاریخ و یک بستر تا حدودی مستند و البته جدی، به یک عنصر لطیف نیاز دارم تا بتوانم آن را روی صحنه تئاتر قابل اجرا و به نوعی قابل تحمل کنم. مخاطب در کنار آنچه که می‌بایست تماشا کند که اغلب چندان خوشایند هم نیست، بهتر است لحظاتی داشته باشد بهره‌مند از حظ بصری. مخاطبی که موسیقی خوب گوش کند و جادو ببیند. می‌گویم جادو، چون مگر می‌شود اسم تئاتر را آورد و به جادو فکر نکرد. برای جادو و خیال‌پردازی، عناصر صحنه‌ای چون نور، سایه، صدا، بازیگر و عروسک را می‌توان اضافه کرد. عروسک یک جهان است، یک رشته تحصیلی و یک تکنیک مهم و اثرگذار. چیزی که به اشتباه هنگام نام بردن از مفهوم عروسک به ذهن متبادر می‌شود، «تئاتر کودکان» است. اما تئاتر عروسکی یکی از متنوع‌ترین و هنری‌ترین زیرشاخه‌های هنر نمایش است که با آن می‌شود روی صحنه به جهان جادو سفر کرد. گذشته از آن سلیقه‌ام در هدایت بازی و استفاده از اشیا، فاصله گرفتن از رئالیسم سنتی است. در این کار همه چیز براساس رئالیسم استایلایزد (شیوه‌دار) پیش می‌رود. همه عناصر مثل یک «اثر پروانه‌ای» به هم مرتبط و متصل است و هیچ چیز و هیچ کس به شکل مجزا و انفرادی کار خودش را نمی‌کند.

تیوال

> عمیقاً اعتقاد دارم تاریخ یک دور باطل است و حتماً می‌شود آن را از این دور خارج کرد. مسأله نمایش «لباس جدید پادشاه» برای من هر چه که باشد، اما برای مخاطبان این اجرا بسیار آشنا و ملموس است. البته بهتر است به جای نگاه کمیک که ذکر کردید این گونه توضیح بدهم که «لباس جدید پادشاه» یک طنز انتقادی است

■ نمایش «لباس جدید پادشاه» تلاش دارد نگاهی انتقادی و کمیک به تاریخ داشته باشد، از این باب نگاه شما به گذشته ایران و بار سنگین تاریخ که بر گرد همگی ما نشسته چیست؟

عمیقاً اعتقاد دارم تاریخ یک دور باطل است و حتماً می‌شود آن را از این دور خارج کرد. مسأله نمایش «لباس جدید پادشاه» برای من هر چه که باشد، اما برای مخاطبان این اجرا بسیار آشنا و ملموس است. البته بهتر است به جای نگاه کمیک که ذکر کردید این گونه توضیح بدهم که «لباس جدید پادشاه» یک طنز انتقادی است.

■ آینده تئاتر در ایران را چگونه می‌بینید؟ در جایگاه یک کارگردان زن، آیا شرایط تولید تئاتر سخت‌تر است؟

نمی‌خواهم از منظر جنسیتی به این قضیه نگاه کنم، اما فکر می‌کنم در یک سیستم مردانه، کار برای زنان دشوارتر است، اما شاید همین سختی‌ها را همکاران مرد من هم متحمل شده باشند. بهتر است، بگوییم تئاتر کار کردن بسیار سخت است در این زمانه و من به شخصه آینده مناسبی برای تئاتر در ایران نمی‌بینم. تئاتر به کالای لوکسی تبدیل شده که معیار ارزشگذاری‌اش، گیشه و میزان فروش است. هر چند مخاطب در نهایت کار خوب را پیدا می‌کند و بهتر است این نکته را بگوییم در نهایت کار خوب، مخاطب خویش را پیدا می‌کند. در هر صورت هزینه‌های بالا، سختی و مشکلات زندگی و موارد بسیار دیگر، باعث شده که تئاتر در اولویت چندم یک تئاتری یا مثلاً یک بازیگر قرار بگیرد و حتی کم کم فراموش شود. تئاتر عشق است اما باید به یک شغل و منبع درآمد درست و پاک تبدیل شود، متأسفانه فرایند تولید تئاتر این روزها به سمتی سوق پیدا کرده که گویا بدون داشتن ستاره و تبلیغات آنچنانی، خطر نادیده گرفته شدن نمایشی که بر صحنه آوردی به شکل مداوم تو و گروه اجرایت را تهدید می‌کند. تنها چاره شاید در تولید نمایش با کیفیت باشد که تعریفش سینه به سینه بچرخد و در نهایت دیده شود.

مروری بر نمایش «نادیا» به کارگردانی غزاله مهربان یکتا

ناامیدی بزرگ در امیدی کوچک

بهنام دارابی
منتقد

بعید می‌دانم نادیا نمایشی باشد که حتی خجسته‌ترین تماشاگر را هم خرسند به بیرون سالن بفرستد. نمایشنامه برگرفته از رمان نادیای آندره برتون است و روایتگر داستان برتون است با دختری در پاریس. لازم به توضیح نیست که برتون از سردمداران جنبش سورئالیسم بوده و نادیا دومین اثر اوست که رنگ و بویی سورئال در تاروپود خود دارد. احتمال می‌رود شخصیت زن داستان یک زن روانی واقعی بوده که برتون مدتی را با او حشر و نشر داشته و نهایت ارتباط‌شان منتهی به نگارش رمان نادیا شده است. به هرحال خواندن این رمان از اوجب واجبات است ولی همان‌طور که گفتم بعید می‌دانم تماشای اقتباس نمایشی آن چندان دلچسب باشد.

ساختار نمایش یک ساختار کلاژگونه است. مخلوطی از تصاویر روی پرده، تکه پاره‌های عاشقانه، موسیقی و قطعات کوتاه نمایشی که از زمان و ساختمان یک پیرنگ پیروی نمی‌کنند. اجازه بدهید همین جا یک آسیب شناسی داشته باشیم از بلایی که بر سر تئاتر نازل شده و عمده آثار را در خود بلعیده است: کلاژ. کلاژ یک هنر قرن بیستمی است که از کوبیست‌ها آغاز شد و به دادائیست‌ها و سورئالیست‌ها ختم شد. طبیعی است که پس از گذر سال‌ها تغییرات و تنوعات زیادی را از سر گذرانده باشد اما یک اصل اساسی دارد که تک تک اجزا علاوه بر معنای مستقل خود، در تمامیت‌شان یک معنای واحد را بسازند یا حتی اگر از ساخت معنا فراری‌اند باز هم در سپهر نشانگانی‌شان یک همنشینی معنادار را بسازند. بنابراین کلاژ در عین زمختی، هنری ظریف و حساس است. چشم‌هایی فهیم می‌خواهد تا بداند کدام عناصر جفت یکدیگرند و اگر نه کلاژ تفاوت چندانی با اهمال‌کاری ندارد. آنچه به‌عنوان آسیب از آن یاد کردم هم همین است که کلاژکاری در تئاتر بیشتر به مثابه کنار هم گذاشتن آنچه کارگردان می‌خواهد، شده است بی‌توجه به معناهای احتمالی که تولید می‌شود. بنا نیست موزه حیات وحش از حیوانات منقرض شده درست کنیم که نادرترین تصاویر را کنار هم بچینیم یا حتی قرار هم نیست تصاویر تکه پاره ذهن کارگردان بی‌هیچ خط ربطی مانند تکه‌های لگو روی هم چیده شوند. حتی بی‌منطقی سورئالیسم هم منطقی دارد که برای مؤلف منشأیی و برای مخاطب توصیفی دارد.

پس لازم است ظرافت بیشتری در چسباندن تکه‌ها خرج شود. همان چیزی که نمایش نادیا از آن محروم است؛ دریغ از ظرافت، دریغ از زیبایی. به نظر می‌رسد کارگردان مدهوش عاشقانه اثر شده است و تمام تلاشش را کرده تا از لابلای خطوط رمان معناهایی متراکم از عشق را -که جایی در محدودیت نمایش ندارند- بیرون بکشد و با تبله (طبله) کاری کنار یکدیگر بچسباند. پرش‌های زمانی در روایت داستان، سکوت‌های بی‌دلیل، کوتاهی صحنه‌ها و الکن ماندن‌شان، بازی‌های بسیار مبتدیانه و سطحی در حد واگویی دیالوگ‌ها از مهم‌ترین عواملی است که تماشاگر را ناامید خواهد کرد.

واضحاً به موضع همیشگی خودم بازمی‌گردم که تئاتر چگونه برای مخاطبش کار می‌کند و سعی می‌کنم به‌دنبال پاسخ، حکمی صادر نکنم اما سؤال را این‌طور تغییر می‌دهم که یک نمایش عاشقانه معناگریز با نقاط ضعفی نه چندان کم چه جایگاهی را در کلیت تئاتر یا در ذهن تماشاگر به خود اختصاص می‌دهد؟ منظور سخن این نیست که الزاماً تئاترهایی پرمعنا یا با درون‌مایه‌های اجتماعی و سیاسی نیاز داریم اما اطمینان دارم به تئاترهایی که درکی از فراواقعیت و عاشقانگی ندارند و حتی توانایی سرگرم کردن تماشاگر را هم ندارند احتیاجی نداریم. پس بی‌صدور حکم هم آنها محکومند و بهتر است از گامی عقب‌تر دوباره به تئاتر و فضیلت و رسالت آن نگاه کنند.

نگاهی به نمایش «ارور ۴۰۴» به کارگردانی عباس جمالی

بله دارم درباره اجرا حرف می‌زنم

امید طاهری
نمایشنامه نویس و منتقد تئاتر

بر خلاف آنچه بسیاری از ما فکر می‌کنیم، طبیعت دچار چرخه‌ای تکرار شونده و گرفتار در مداری محتوم و ابدی نیست. آنچه ما به‌عنوان طبیعت می‌شناسیم، همین محسوسات و عینیات اطرافمان است که همه‌اش روی پوسته نازکی از زمین جای گرفته‌اند. زیر این پوسته، جریان سیالی از مواد مذاب قرار دارد که شدیدترین تأثیرات زیستی را بر حیات آن می‌گذارد. تازه همین پوسته طبیعی نیز هر بار خود را ویران می‌کند و باز می‌سازد. بیرون از این کره خاکی، ما بر مداری گرد خورشید می‌چرخیم. ما و خورشید و دیگر اجرام منظومه شمسی، در حال حرکت به نقطه‌ای نامعلوم هستیم. ما، منظومه شمسی و کهکشان راه شیری، در حال حرکت به نقطه‌ای نامعلوم هستیم. هیچ‌کس نمی‌داند در این مسیر چه چیزهایی در انتظار ماست. آیا ما با کهکشانی دیگر برخورد می‌کنیم؟ آیا حیات زمینی، با ما یا بدون ما، حیاتی ابدی است؟

انسان با تمام این وسعت بی‌انتهایی که او را احاطه کرده، به شکل عجیبی گاهی میل به ثبات دارد. ثبات ایده، ثبات شیوه زندگی، ثبات مکان، ثبات میل، ثبات اندیشه، ثبات ایدئولوژی، ثبات تعصبات و تفکراتی که حتی ممکن است با وجودشان درد بکشد اما تغییرش را برنتابد. مگر روزی که یک ویرانگر بی‌اعتنا به آنچه که داریم و هستیم، پیدا شود و تبر بردارد و بت‌های ذهنی و عینی ما را در هم شکند. آنجا هم باز اگر خیلی روشنفکر باشیم، با بی‌اعتمادی از او می‌پرسیم، فلانی به ما بگو جایگزینش چه برایمان آورده‌ای؟ من را از این ثباتی که دارم محروم می‌کنی تا به کدام ثبات دیگر برسانی؟

این مشکل بزرگ همه کسانی است که در طول تاریخ حیات بشری، به ویرانگری و تغییر اقدام کردند. البته کم هم نبودند کسانی که صرفاً برای متفاوت جلوه دادن خود، برچسب نفی وضعیت اکنون را بر پیشانی خود چسباندند. اما در این میان، آنها که برای ویرانگری، از درک و دریافت ناهنجاری وضعیت اکنون برخوردار بودند هم دچار قضاوت‌های عجولانه و بی‌رحمانه شدند. این خوشبختی بزرگی است برای هنر که در تاریخ چند صد ساله خود، همیشه متناسب با وضعیت‌های مختلف اجتماعی، انسانی، سیاسی و... توانسته خود را ویران کند تا رهیافت‌های تازه پیدا شود و فرم‌های نو خودشان را نشان دهند. طبیعی است که در سیاست، ایدئولوژی و شیوه‌های زیستی، این ویرانگری و نو شدگی، دشوارتر رخ می‌دهد. پر هزینه‌تر و حتی گاه همراه با انبوهی از کشته‌ها و جنازه‌ها رخ می‌دهد. در هنر اما قتلی اتفاق نمی‌افتد، جسمی بی‌جان نمی‌شود. بلکه مستقیم به آنچه درون سرها رسوب کرده شلیک می‌شود تا زندگی ببخشد. پذیرش این ویرانگری‌ها، شاید راهی باشد برای اینکه ویرانگری جسم‌ها و شلیک به بافت بدن‌ها اتفاق نیفتد.

اگر چه هنر همیشه در دوران ثبات، دچار شکوه و بزک‌های چشم‌فریب شده، اما اساساً هنر محصول ثبات نیست. در ثبات اگر چه شکوهمند شده، اما خیلی زود به سکون و رخوت هم رسیده. هنر همیشه در نقطه‌های آغاز و پایان یک جریان اجتماعی، سیاسی و... تحرک و سیالیت بیشتری داشته. بیشتر ویران شده و بیشتر ویران کرده و بیشتر ساخته.

در تماشای نمایش «ارور ۴۰۴»، پیش از هر چیز باید پرسید ما اکنون در چه زمانه‌ای زیست می‌کنیم؟ چه شرایطی داریم؟ جهان امروز چگونه جهانی است. ما کجای تاریخ هستیم و چه وضعیتی داریم. اینها را باید بپرسیم زیرا «ارور ۴۰۴» با همین پرسش‌ها شکل گرفته. شکلی از نظم فروپاشیده شده است در برابر نظم دروغین جهان امروز. نظم دروغینی که با یک حرکت آنی و جنگ پر مسأله، حیات مردمان چندین شهر و کشور به خطر می‌افتد. تانکی از روی خودروبی شخصی عبور می‌کند، کودکانی می‌میرند، در یمن، در فلسطین، در لبنان، در اوکراین، در تایوان و.... مرگ‌هایی می‌بینیم که اگر دادائیست‌های بعد جنگ جهانی، امروز را می‌دیدند، این بار به جای کاسه توالت، محتوایش را به گالری می‌بردند.

ما به شک نیاز داریم. شک به چنین وضعیتی. به چنین برساخته‌هایی از عدالت و انسانیت و... شکی که شهامت ویرانگری داشته باشد. بنابراین عباس جمالی در دو نمایش اخیر خود، جای درستی ایستاده. «ارور ۴۰۴» او، بازنمایی وضعیت اکنون نیست. بلکه خود وضعیت است. در نمایش او نوعی رنج تکرار شونده وجود دارد که از طریق بدن‌ها به مخاطب منتقل می‌شود. این رنج، ما را به تئاتر شقاوت آرتو ارجاع می‌دهد. جایی که او می‌خواهد از واقعیت دروغینی که رسوب کرده در ذهن مخاطب پرده بردارد. فضای بشدت امنیتی نمایش و اجرایی که به نظر می‌رسد در سیطره نگاه‌ها و دوربین‌های فضولی که همه جا هستند شکل خود را مدام از دست می‌دهد، نوع دیگری از رنج موجود در اثر نمایان می‌شود.

عباس جمالی همه عناصر اجرا را از کار می‌اندازد. قصه‌ای شکل نمی‌گیرد. دیالوگ‌ها را به سختی و نصفه نیمه می‌شنویم، ریتمی که به حد منتهی شود ایجاد نمی‌شود. در صورتی که حضور این تعداد بازیگر روی صحنه، می‌تواند این امکان را ایجاد کند که مدام از هماهنگی بدن‌ها، تماشاگران نمایش خود را دچار حظ کنی. اما «ارور ۴۰۴» برای این ساخته نشده. اتفاقاً ضد حظ است. ضد همه چیزهایی است که مخاطب امروز توقع دارد در یک تئاتر ببیند. آمده است که ویران کند. شاید از پس این ویرانی فرصتی برای ساختن ایجاد شود. یا بهتر است بگوییم نیامده که ویران کند، آمده ویرانی را نشان دهد. چرا که ویرانی مدت‌هاست اتفاق افتاده. ما نمی‌بینیمش. او تلاش دارد ویرانی را نشان‌مان دهد.

روند حرکت عباس جمالی و گروه رنج کشیده‌اش، در ادامه می‌تواند من مخاطب را هم از صندلی‌ام بلند کند. بعد از اجرا به جمالی گفتم از اینکه روی صندلی نشسته بودم و نمایش‌ات را می‌دیدم، احساس شرمندگی داشتم. او به‌عنوان کارگردانی که همه چیز را روی صحنه دیده، می‌بایست من را هم ببیند. در برابر این اجرا، من ناظر، همان من منفعل همیشگی است. جریانات تئاتر دادائیستی و پس از آن پرفورمنس‌ها، این تجربیات را انجام داده‌اند. مخاطب بخشی از اجرا بوده و نه صرفاً ناظر اجرایی که همه ارکان تئاتر را ویران می‌کند الا مخاطب را. چون او با امنیت و آرامش کامل روی صندلی همیشگی‌اش تکیه داده. اینجا همان نقطه‌ای است که پای «ارور ۴۰۴» کمی می‌لنگد. چون با رفتن به سمت دخیل کردن تماشاگر، آن‌وقت دیگر این سالن و این تئاتر به دردش نخواهد خورد. اثر می‌بایست بساط خود را جایی دیگر پهن کند که بدن من مخاطب را نیز مسأله‌دار کند.

معتقدم نگاه عباس جمالی و رفتار او در تئاتر، بسیار برای تئاتر ما و جامعه ما ضرورت دارد و این همان جایی است که از دلش، چیزی بر خواهد آمد.