دو راهیِ فرهنگ در جامعه : پرورش یا نمایش؟

سارا شریعتی

کانون آرمان شریعتی

Sco1385@Gmail.com

شماره مقاله : ۱۰۱۳

تعداد صفحه : ۶

آخرین بررسی : ۸۷/۰۵

تاریخ تحریر : ۱۳۸۶

www.shandel.org

موضوع : نگاهی به وضعیتِ تئاتر در ایران

دو راهیِ فرهنگ در جامعه : پرورش یا نمایش؟

پیش از هر چیز یک عذرخواهی به آقای باقری بدهکارم، به دلیلِ پی گیری‌ها و سماجت‌هایِ شان و هم گریزهای من برای اینکه در حوزه‌هایی که در آن کاری نکرده‌ام، دخالت نکنم. در نهایت، پذیرفتم. پذیرفتم به این دلیل که ماجرای فرهنگ و هنر در ایران، مدت‌هاست که به دغدغهٔ فکریِ من بدل شده و در این میان بیش از هر چیز، آنچه که آزار دهنده است، همین وجهِ نمایشی و جشنواره‌ایِ هنرها است. وجهِ نمایشی‌ای که ما صرفاً نه در حوزهٔ هنر بلکه در بسیاری از شاخه‌های فرهنگ شاهدیم و جامعهٔ ما را به تعبیرِ گی دوبورد به "جامعهٔ نمایش" تبدیل کرده است که نمایشِ دین، نمایشِ اخلاق، نمایشِ نیکوکاری، و در اینجا نمایشِ فرهنگ و هنر!

به این معنا، البته که تئاتر به عنوانِ یک نمایشِ عمومی در جامعه حضور دارد، در سیاستِ مان و دینِ مان و فرهنگِ مان. و در این عرصه‌ها ما همه بازیگریم، اَکتوریم، اَکتورِ تئاتر، نقش بازی می‌کنیم. بر اساسِ نمایشنامه‌های مصلحتی که اقتضای زیستِ اجتماعیِ ماست، ایفای نقش می‌کنیم. تفاوت تنها در این است که اکتورِ تئاتر، آگاه هست که پِرسوناژی که بازی می‌کند، خودش نیست. ما اما گاه، خودِمان را با نقشِ مان اشتباه می‌گیریم. در این میان، باید از خود پرسید پس حقیقتِ ما کجاست؟ و در این لحظه است که من یادِ کتابِ گی دوبورد می‌افتم و این جملهٔ او که : حقیقت هم لحظه‌ای از دروغ است!

این نگاه، البته که بدبینانه است. اما مگر کارِ ما به عنوانِ جامعه شناس این نیست، که آنچه را که پنهان است، یا بالعکس آنچه را که آنقدر آشکار است که به نظر بدیهی می‌رسد، علنی کنیم، به رخ بکشیم، مطرح‌اش کنیم. این رویکرد، رویکردی انتقادی است، اما این انتقاد، برخلافِ نقدِ یکی از دوستان به من، صرفاً جنبهٔ سلبی ندارد بلکه جهتِ تغییر است، تغییر در آنچه که نمی‌پذیریم.

از ما خواسته‌اند، به عنوانِ جامعه شناس، به توصیفِ نسبتِ جامعه، جامعه شناسی و تئاتر بپردازیم. این انتظاری است که از ما دارند. اما، من مایلم به

تاسی از سنتِ انتقادی در جامعه‌شناسی بگویم، که تاکنون تفسیر کرده‌اند، توصیف کرده‌اند. برای این تفسیر و توصیف، ما به متون و کتاب‌ها نیازمند بوده‌ایم، به آنچه که دوستان به من دادند تا توصیفِ‌شان کنم. به تئاترِ متن، به نمایشنامه‌ها. اما آیا وقت آن نرسیده که ما به تغییر نیز بیاندیشیم؟ به تغییرِ نسبتی که در اینجا مثلاً، تئاتر با جامعه برقرار می‌کند؟

در همایشِ جامعه‌شناسیِ هنرِ امسال، من از جامعه‌شناسیِ بی‌هنرها گفتم. اینجا در جشنوارهٔ تئاتر، مایلم از غیرِ مخاطبانِ تئاتر صحبت کنم. آنها که اینجا حضور ندارند، از مخاطبانِ از دست رفتهٔ تئاتر، آنها که دیگر اینجا حضور ندارند.

با این مقدمات، صحبت‌ام را در دو محور ارائه می‌کنم. نخست جایگاهِ تئاتر در جامعه و کارکردهای اجتماعیِ آن، و سپس تئاتر در ایران و بررسیِ سیاست‌های فرهنگیِ موجود.

عموماً سه چشم‌انداز از تئاتر ارائه می‌شود : تئاتر هم‌چون یک متن، تئاتر هم‌چون یک نمایش و تئاتر هم‌چون یک نهادِ اجتماعی. این سه چشم‌انداز به ترتیب، تئاتر را با سه عرصهٔ ادبیات، هنر و جامعه پیوند می‌زند. صحبتِ من در خصوصِ تئاتر، همچون یک نهادِ اجتماعی مورد اشاره است و بر این فرضیه مبتنی است که ضعیف‌ترین حلقهٔ پیوندِ تئاترِ ایران، با جامعه است.

متخصصان در تحلیلِ تئاتر، تئاتری که یکی از قدیمی‌ترین هنرها است و در همهٔ جوامع، حضور داشته و سنتی را ایجاد کرده است، از نسبت‌های مختلفِ تئاتر و جامعه در دوران‌های متفاوتِ اجتماعی سخن گفته‌اند. در جامعه‌شناسی اغلب از تئاتر همچون آیینهٔ سیاسیِ اجتماع و بازتاب‌دهندهٔ واقعیتِ اجتماعی و دریچه‌ای برای تماشای آنچه که در جامعه می‌گذرد، سخن گفته‌اند، در تاریخ از تئاترِ شاهد، تئاتر به عنوانِ گواهِ یک دورهٔ تاریخی، در روانشناسی، از تئاترِ درمان کنندهٔ تنش‌ها و اضطراباتِ درون، در هنر از تئاتر، به عنوانِ یک بازی، در معماریِ شهری از تئاتر، به عنوانِ یک بنا، یک مکان...، اینها همه نسبت‌هایی بوده که تئاتر با حیاتِ اجتماعیِ انسان‌ها برقرار کرده است. حتی در دوره‌هایی که دین و فرهنگِ یک اجتماع، به دلیلِ چهره‌سازی، یا مثلاً حضورِ زنان، محدودیت‌هایی برای نمایش ایجاد کردند، تئاتر به نحوی و به نوعی دیگر خود را در جامعه بازسازی کرده و در اَشکالِ دیگری احیا

شده است. انسان به یُمنِ تئاتر، با وَجْهِ مَجازیِ زندگی‌اش و به نقش‌های متفاوتِ اجتماعی‌اش آگاه شد، و به قولِ موليير از این هنر برای تصحیحِ عادات و رفتارِ اجتماعیِ خویش استفاده کرد.

در دورانِ مدرن، با پیدایشِ تکنولوژی‌های صوتی و تصویری، با جایگاهِ هِژِمونیکی که تلویزیون و سپس سینما در زندگیِ روزمره و فرهنگِ مردم یافت، تئاتر بیش از پیش از نقشِ محوریِ خود دور شد و به هنرِ نخبگان بدل گردید. تلویزیون به مهم‌ترین واسطهٔ فرهنگیِ متنِ مردم بدل شد، سینما جایگاهِ محوری در طبقهٔ متوسط یافت و تئاتر، به هنرِ نخبگانِ اجتماعی بدل گردید و بیش از پیش از جامعه و از متنِ مردم دور شد. به دلایلِ بسیار، به دلیلِ گرانی‌اش، برای آنها که سرمایهٔ اقتصادی نداشتند، به دلیلِ نسبتی که با ادبیات داشت و فهم و رابطه با آن را مشکل می‌کرد، برای آنها که سرمایهٔ فرهنگی نداشتند.

برای بازگرداندنِ تئاتر به جامعه، در جوامعِ مختلف، تمهیداتِ بسیاری اندیشیدند. مهم‌ترینِ این سیاست‌ها، سیاستِ دِمکراتیزاسیونِ فرهنگ و از بین بردنِ موانعِ آشکارِ دسترسیِ مردم به عرصهٔ فرهنگ بود. رایگان و یا ارزان کردنِ برخی از مراکزِ فرهنگی چون موزه‌ها، کنسرت‌ها و نمایش‌ها، ایجادِ خانه‌های فرهنگ، تبلیغاتِ وسیع و استفاده از رسانه‌ها... از جمله ابزارهای تحققِ این سیاست بودند. آندره مالرو، به عنوانِ وزیرِ فرهنگ که معتقد بود آشنایی با هنر نه از طریقِ آموزش بلکه در نتیجهٔ یک مواجهه است، از میانِ هنرها بیش از همه به تئاتر توجه نشان داد و "تمرکززدایی" را در صدرِ سیاست‌های خود قرار داد. در مراکزِ اغلبِ استان‌های فرانسه، سالن‌های تئاتر افتتاح شد و از این زمان تدریجاً تئاتر به نهادهای آموزشی نیز انتقال یافت، در دانشگاه‌ها، در مدارس، با تشکیلِ کتابخانه‌های تخصصی.

تئاتر پس از جنبشِ مهِ ۶۸ در فرانسه، تئاتری است که بیش از همه رابطه با مخاطب را می‌جست و برای ایجادِ این رابطه به سراغِ مخاطبان می‌رفت. پیش‌تر، این پروژهٔ ژان ویلار، پروژهٔ تئاترِ ملی و مردمی بود. پروژه‌ای که با ایجادِ فستیوالِ آوینیون تحقق یافت. با برگزاریِ این فستیوال در آوینیون، یکی از مناطقِ توریستی و در متنِ زندگیِ روزمرهٔ مردم، تئاتر از سالن‌های تئاتر و خصوصاً از پایتخت، درآمده و زندگیِ اجتماعیِ مردم را دکورِ کارِ خود قرار

می‌داد. از این زمان به بعد، فستیوال‌های دیگری در شهرستان‌های فرانسه (همچون فستیوالِ تئاترِ خیابانی در اوریاک) برگزار شد. به این ترتیب تئاتر مخاطبانِ جدیدی یافت و تدریجاً در متنِ زندگیِ مردم جا باز کرد. حال با توجه به این تجربه نگاهی بیاندازیم به وضعیتِ تئاتر در جامعهٔ خودمان.

بیش از یک دهه است که، خصوصاً بعد از جنگ، دورانِ باز سازی، با تعدد و تکثرِ مراکز و نهادهای آموزشی، دانشگاه‌هایی از همه نوع و همه جور، ما با نسلی روبروییم که بیش از هر وقت، تحصیل کرده است. دانشگاه رفته است. نیازها و مطالباتِ فرهنگی‌اش، بیشتر شده، رابطه‌اش با جهانِ پیرامونی‌اش به یُمنِ وسایلِ ارتباطاتیِ جدید، گسترش یافته و در نتیجه در این شرایط، فرهنگ، یک مولفهٔ هویتی شده است، یک عاملِ تمایز و تَشخُّص. یک نیاز و تقاضای عمومیِ فرهنگی در جامعه به وجود آمده است. در همهٔ عرصه‌های فرهنگی و هنری ما شاهدِ پویاییِ بسیاری هستیم. سینما، به یُمنِ سی دی‌های بسیار و ارزان، به همهٔ اقشارِ اجتماع، راه پیدا کرده است. در کوچه پس کوچه‌های شهر، صدها موسسهٔ آموزشِ موسیقی و نقاشی باز شده است. هنرمندانِ کشور، که تا مدت‌ها در سایه بودند و از آنها نامی برده نمی‌شد، دوباره به صحنه آمده‌اند. مراکزِ فرهنگیِ موجود، مدام در پیِ برگزاریِ نمایشگاه‌ها، جشنواره‌ها و همایش‌ها هستند.

بوردیو، جامعه شناسِ فرانسوی زمانی می‌گفت : فرهنگ به داوِ مبارزهٔ طبقاتی بدل شده است. طبقاتِ مسلط، از فرهنگ، به عنوانِ ابزارِ جدیدِ سلطه بر طبقاتِ فرودست استفاده می‌کنند. در ایران اما، انگار امروزه فرهنگ به داوِ مبارزهٔ سیاسی هم بدل شده است.

در نتیجه دو راه (در پیش) است : یا آموزش و پرورشِ درازمدت برای مخاطب سازی، و یا نمایشِ دَفْعَتی برای تبلیغات. ظاهراً در حالِ حاضر فرهنگ و هنرها، به جای آنکه موضوعِ پرورش و آموزشِ درازمدتِ پایدار قرار گیرد به یک نمایشِ عمومی بدل شده است. نمایشِ فرهنگی‌ای که فاقدِ سیاستِ پشتیبان برای پرورشِ خود است.

ظاهراً ما با یک سیاستِ فرهنگیِ مشخص سروکار نداریم. از طرفی جشنوارهٔ بین المللیِ تئاتر داریم، تئاترِ دانشگاهی، تئاترِ خیابانی... اما مثلاً به گفتهٔ اصحابِ تئاتر، سالنِ تئاتر نداریم، بودجهٔ تئاتر نداریم. از تئاتر در آموزش و پرورش و رسانه‌ها و متنِ زندگی خبری نیست. تئاترِ شهرستان عملاً جز از طریقِ

همین جشنواره‌های پایتختی، امکانِ ابزارِ بیانِ خودش را ندارد. تئاتر، گران است. در دسترسِ همه نیست. در پایتخت و آن هم در مجموعهٔ تئاترِ شهر، متمرکز است. عاملِ اقتصادی، فاصلهٔ جغرافیایی، نارسایی در اطلاع‌رسانی، همگی مانع از دسترسیِ همهٔ اقشارِ اجتماعی به تئاتر می‌شود و تازه زمانی هم که این موانع را رفع می‌کنی و خود را به مرکز برای تهیهٔ بلیط می‌رسانی، گاه بلیط پیدا نمی‌کنی! پشتِ درهای بسته می‌مانی.

تئاتر همچون سینما، یا حتی موسیقی، بسیج نمی‌کند. نه تنها از طریقِ آموزش و رسانه‌ها و تبلیغاتِ شهری، مخاطب سازی نمی‌کند که همان مخاطبان‌اش را نیز از دست می‌دهد، نمی‌تواند مخاطبان‌اش را وفادار کند. در نتیجه با ظهورِ یک فرهنگِ تئاتری روبرو نیستیم. سینما به دلیلِ ارزانی، سی دی‌ها، تبلیغات، نقدهای متعدد، چهره‌سازی در رسانه‌ها، مخاطب سازی می‌کند، با متنِ جامعه واردِ مبادله می‌شود، از متنِ جامعه تغذیهٔ کمی می‌کند اما تئاتر چون در مبادلهٔ مداوم با مخاطبانِ خود نیست، خلاقیت و پویاییِ خود را از دست می‌دهد. مخاطبان‌اش می‌شوند اصحابِ تئاتر. بازیگران و کارگردانان و دانشجویانِ تئاتر... و در این حلقه، بسته می‌ماند و این فضای بسته در متنِ نمایش نیز انعکاس می‌یابد.

این البته وضعیتِ بسیاری از هنرها است. هنرهایی که امروزه هنرهای والا می‌نامند. هنرهایی که در محدودهٔ هنرمندان، بسته مانده‌اند و برای خروج از محدوده، نیازمندِ یک پروژهٔ جدیِ فرهنگی، نیازمندِ یک سیاستِ پشتیبان هستند. در غیبتِ یک سیاستِ تعریف شدهٔ فرهنگی و یا با وجودِ چندین سیاستِ متضاد و اغلب ناپایدار، سیاست‌هایی که تداوم ندارند و در نتیجه نمی‌توانند فرهنگ سازی کنند، هنرهای ما و از جمله تئاتر در این جشنواره‌ها به نمایش در می‌آیند اما پرورش پیدا نمی‌کنند، فرهنگ سازی نمی‌کنند، مخاطب نمی‌سازند و فرهنگِ ما در یک جشنوارهٔ سالانه تقدیس می‌شود بی آنکه عاملِ تَحول و خلاقیت شود.

خلاصه کنم : اگر نمایش را به پرورش بدل نکنیم، از این پس بر سر درِ تئاترِ شهرِمان باید بنویسند : ورود برای عموم آزاد نیست!

یک‌شنبه، ۱۴ مرداد ۱۳۸۶