کیمیاگران نوظهور (جدید)

جشنواره فجر تهران نشان می‌دهد که چگونه جوانان تئاتری علی‌رغم اقدامات دست و پاگیر مالی و دولتی، در جهت دگرگونی مناسبات اجتماعی فعالیت می‌کنند.

مهدی مرادپور

تجزیه و تحلیل ساختاری از قدرت و خشونت

تمرکز بر سوژه‌های سیاسی-اجتماعی مانعی در برابر فعالان تئاتر قرار نداده است تا از آزمودن تجربه‌های خود صرف نظر کنند. (کار محمد مساوات و حسین نوشیر)

پس به سراغ اجرای دیگری که مطالعه‌ای در امر "قدرت" بود، رفتیم. پس از ورود به سالنی که اجرای "مکبث" در آن اجرا می‌شد، تماشاگران در سه سکوی متحرک پخش شدند. در همان ابتدای امر، چیزی جلب توجه می‌کرد: در تمام فضای اجرا، سقف سالن مجهز به طناب‌های بلندی بود که در انتهای آن کیسه‌های شفافی بسته و داخل آن با مایع سرخ رنگی پر شده بود. از آغاز نمایش این سوال برای مخاطب پیش می‌آمد که آیا این همان جنگل برنام است و همچنین وی هر لحظه انتظار ارتباط نامعمول میان کیسه‌ها و خون را می‌کشید. در نگاه اول شاید تمایل به لاوک خون (وان حمام خون) یک صحنه‌پردازی معمول برای مکبث به نظر برسد. با این حال حسین نوشیر، کارگردان و بازیگر بیست و سه ساله و گروه جوان او شکل تئاتری نامعمول و فوق‌العاده‌ای را عرضه می‌کنند: "*" سخت‌گیریِ نمایش‌نامه به اجرا نیز منتقل شده بود: اقتباس از طراحی حرکت تئاتر کابوکی ژاپن همراه با حرکات موازی و آینه‌ایِ گروهی که یادآور بدن‌های پوک و تو خالیِ عروسکی بود و ضمناً وزن‌خوانی به هنگام دیالوگ گفتن همراه با ریتم حرکتی بدنِ بازیگر، وفاداری به زبان شکسپیر همراه با اضافاتی بینامتنی، تاکید بر آوا-صدای نیرومند،بازی نوری اما کم‌جان (تاریک)، طنین مداوم موسیقی؛ همچون کنسرت‌های الکترونیک روان‌گردان (سایکدیلیک الکترونیک)**، یک جور اغوای عمدی در رفتارها و تا حدودی یک ضد تئاتر با توجه به مراحل زیاده‌خواهی قدرت در هر پرسوناژ، خلاصه‌ای است از آن‌چه بر روی صحنه در جریان بود. در مرکز تئاتر فضاهای تصویری پریشان و تغییرات رفتاری قرار داشت: پادشاه می‌خواست کشته شود و همچنان پس از مرگش بر روی صحنه حضور داشت. لیدی مکبث در فواصل زمانی هم نقش مکبث و هم نقش خود را ایفا می‌کرد. هکات، که توسط خود کارگردان بازی می‌شد، مبدلی از خدای سحر و جادو بود که نه تنها نمایان‌گر سه خواهر جادو، بلکه از طریق او روند حوادثِ نمایش نیز پیش برده می‌شد. تاویل امروزی متن ماشینی شده بود. حتی حکمران نیز گمراه می‌شد. مکبث و دانکن از همان آغاز نمایش، از روند پیاپی رویدادهای نمایش اطلاع داشتند، با این حال نمی‌توانستند از رخداد آن جلوگیری کنند. با این همه این امر تازه در اجرا، نه تنها در قوه‌ی

نمادین نمایش متناسب با مقررات سیاسی و جنایات جهانی بود؛ بلکه همچنین در پردازش صحنه نیز، کارگردان خروج قدرت‌های کابینه‌ی شاه در جامعه‌ی دریده شده‌ی مکبث را با زیبایی‌شناسی نورپردازیِ خاص خود (یعنی خط‌های مشبک نوری) ممکن ساخته بود.

این‌طور به نظر می‌رسد که قشر جوان فعال در تئاتر، فراخوان سازمان‌ها را دنبال می‌کنند و آن‌ها را مجدداً، به صورتی تازه تفسیر می‌کند. آنان در گوی کیمیاگری خود ساختاری از قدرت و خشونت را متوازن می‌سازند. از همین رو تاویلِ سازنده‌ی تئاتر در میان پریشانی صحنه و رویدادها باقی می‌ماند و نقش‌ها همیشه در تمرکز بدن‌های پر درد و رنج قرار می‌گیرند. البته قابل ذکر است که ما به‌عنوان مخاطب در صحنه‌پردازی‌هایی که تا پیش از این مورد بحث قرار گرفت، با انواع گوناگونِ تجربه‌های فرمی و بصری مواجه می‌شویم. کیمیاگران نوظهور تئاتر ایران، بی‌پروایانِ جسوری هستند که علی‌رغم محدودیت‌ها و مفررات دولتی، برای ایجاد دگرگونی در قدرت اجتماعی میان مراجع میانه و بالا (اقشار مختلف جامعه)، فعالیت می‌کنند.

*: از آن‌جایی که این اصطلاح حتی به زبان انگلیسی هم به نظر غیر قابل ترجمه می‌رسد، ترجیح داده می‌شود که در جای گیومه، جمله را عیناً به همان صورتی که در متن آلمانی آمده است، بنویسید:
kein Teheran Chainsaw Massacre

:**
psychedelic electro concert