فرانکفورت ۲۰۰۳:

فرهنگ و هنر و صرفه‌جویی اقتصادی

محسن حسینی

« حقیقتی است، که تماشاگر (بیننده) اثری دیگر هنگام تماشاکردن یک اثر هنری خلق می‌کند، از اثری که هنرمند خلق کرده است. اما میان آن اثری که هنرمند خلق کرده است و آن اثری را که تماشاگر (بیننده) اعتقاد دارد تماشا می‌کند، وجود یک حقیقت است، و آن اثر هنری است».

اکتاویو پاز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

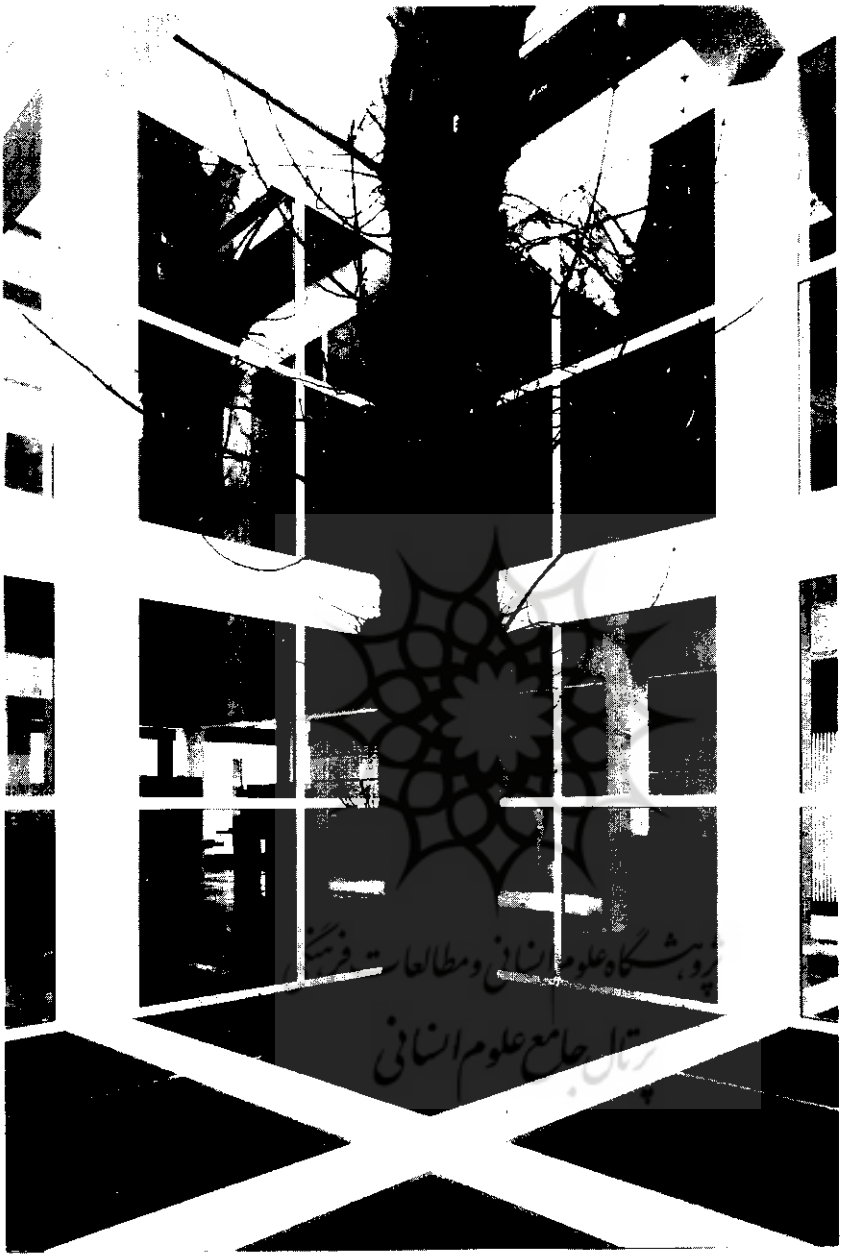
به عنوان مقدمه

ماه مارس و آوریل را در شهری به سر بردن که از نظر فرهنگی و یا هنری کمتر با آن آشنا هستیم و یا اگر یک گردشگر این شهر را به خوبی بشناسد، بلا فاصله از فرودگاه بین‌المللی، محل خرید عریض و طویل؛ فروشگاه‌های پر زرق و برق آنچنانی و متروهای تند رو و نظم منسجمی که همه این خطوط شهری و شهروندی و گردشگری و... را به هم پیوند می‌دهد. فرانکفورت ماین. و با مصداق فیلسوف و شاعر فقید مکزیکی و برنده جایزه نوبل که در واقع جملات عمیق و کاونده فوق را در تحلیل آثار هنرمند آوانگارد قرن بیستم، نقاش، مجسمه‌ساز و طراح آرتیست مارسل دوشام (Marcel Duchamp) بیان داشته است و به اعتقاد نگارنده این سطور یکی از جامع‌ترین کتب تحلیل و آنالیز از یک فیلسوف شاعر برای آثار هنرمند فوق است. نام کتاب: «ظاهر برهنه. مروری بر آثار مارسل دوشام».

در این مقاله که بر اساس مشاهدات نویسنده در مدتی تقریباً ۵ هفته کارهای بسیاری را از نزدیک دیده و نت‌برداری نمود و گه‌گاه با دیدی نسبتاً منقدانه و تا حدی هم گزارش‌گونه و نه

گزارش سفر و با دیدی حداقل به عنوان یک تماشاگر کنجکاو که در تلاش است از حقایق هنری، فرهنگی شهری بنویسد که اتفاقات هنری‌اش، همانند اتفاقات اقتصادی‌اش مرکز بانک اتحاد اروپا در فرانکفورت قرار دارد خیلی مکانیسم سریع و کاربردی دارد و حتماً می‌باید قبل از رفتن برای مثال به یک تماشاخانه و یا موزه، گالری، سوژه دیدن خود را انتخاب کرده باشی؛ هر شب در فرانکفورت شهری با جمعیت تقریباً ۸۰۰/۰۰۰ هزار نفر ۳۵ صحنه نمایش دارد و سالن‌های نمایش (تئاتر اپرا و...) هر شب پر است، علی‌رغم این دوران که از «صرفه‌جویی اقتصادی» صحبت است.

شهر فرانکفورت ماین در آلمان ۳۲ ـ ۲۹ درصد خارجی از ۱۳۸ ملیت را در خود جای داده است، و برای اولین‌بار حزب سبزها توانست از اواخر دهۀ هفتاد و اوایل دهۀ هشتاد، ارگانی در اداره فرهنگ شهر ابداع نماید به نام: «اداره امکانات فرهنگی برای ملیت‌های متفاوت» (Amt fuer multikulturelle Angelegenheit). این اداره در واقع به رتق و فتق امور در زمینۀ فرهنگی، و هنری خارجیانی که در آن شهر کار هنری می‌نمایند، می‌پردازد و ارتباط مستقیمی با ادارۀ فرهنگی شهر دارد و فی‌المثل برای یک پروژه تئاتری که به تصویب به لحاظ مالی ادارۀ فرهنگ شهر و یا حتی ایالتی هسن برسد، معمولاً این اداره هم به آن پروژه تئاتری کمک‌های مالی برای هزینه‌ها می‌کند و یا این اواخر سایت مشترک برای هنرمندان شهر فرانکفورت که نامشان و گروهشان به ثبت رسیده است، باز کرده‌اند. در این مقاله سعی بر این خواهد شد که با شمه‌ای کوتاه و دیدی کنجکاوانه / تحلیلی نه به لحاظ توریستی بلکه به رغم مقاله‌ای که بتواند رویدادهای هنری یک شهری مثل فرانکفورت ماین، شهری کوچک در قیاس با شهرهای بزرگ جهان، ۵۳ موزه دارد. ماه مارس، هم آغاز شد، امریکا حملات خود را به عراق آغاز کرد. فرانکفورت مانند هر شهر دیگر آلمان از اواسط دهۀ ۹۰ دچار بحران‌ها، فشارهای اقتصادی گردید و دولتمندان هر ایالتی در آلمان مجبور شدند، به‌طور خیلی سریع به اقدامات صرفه‌جویی و یا ذخیره اندوزی در هر زمینه‌ای دست بزنند و بدیهی است مانند همه جا مکانی که همیشه صرفه‌جویی و ذخیره‌اندوزی می‌شود، مکان فرهنگی، به ویژه تئاتر است. در برلین یکی از بزرگترین و مهم‌ترین تئاترهای شهر... به نام «تئاتر شیللر» به علت تخصیص عدم بودجه دولتی تعطیل شد و به قول مطبوعات آلمانی «تنها از یک بی‌پروایی» می‌توان صحبت کرد. در فرانکفورت هنوز تئاتری بسته نشده است، اما امکانات اجرایی کماکان تقلیل پیدا کرده است، برای مثال اپرای فرانکفورت در سال ۲۰۰۲ نسبت به سال‌های ۱۹۹۹ و ۲۰۰۰، تقریباً قریب به ۱۵ درصد از اجراهایش کاسته شده است، زیرا اپرا یکی از دستگاه‌های نمایش پر خرج و کلانی است که حتی در دوران غیر بحران اقتصادی هم از بخش‌های خصوصی، بانک‌ها، مرسدس بنز، بی ام و و... حمایت مالی می‌شود. هنگامی که در اروپا بحران اقتصادی فراگیر می‌شود، ذخیره‌اندوزی و اخراج آغاز می‌شود، بنابه گفته بخش آمار اقتصادی روزنامه عمومی فرانکفورت "FAZ"(Frankfurte Allgemeine Zeitung) تا سال آینده، علاوه بر اخراجی‌هایی که تاکنون انجام شده، مجدداً ۳۱۰۰ نفر دیگر کارمندان بانک تجارت می‌باید باز خرید، بازنشست و یا اخراج گردند. در اواخر دهه ۹۰ کمپانی معروف حرکات مدرن یکی از تئاترهای آوانگارد شهر فرانکفورت به نام خانه هنر برج موزون (Kuenstlerhaus Mousonturm) منحل شد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در شهر فرانکفورت گروه‌های آزاد تئاتری دولتی، غیر دولتی، نیمه دولتی و نیمه خصوصی، در کنار هم مدام در رقابت هستند و هر تئاتری تماشاگران خاص خودش را دارد؛ تئاتر کمدی، تئاتر کلاسیک، تئاتر مدرن، اپرا، اپرت، هنر پرفرمنس، تئاتر هنر مفهومی که در کنار این نوع سالن‌های نمایش، شاهد برگزاری گالری‌های بزرگ، موزه‌های معتبر و بین‌المللی (که در حال حاضر آثار هنرمندانی مانند «هنری ماتیس»، «رامبراند»، «۱۳۰ سال گروتسک در اروپا»، پیکابیا در مجموعه-

ای به نام: «نقاش عزیز، مرا نقاشی کن»، موزه هنرهای معاصر با نمایش آثاری دائمی از «اندی وارول»، «بیل وایولا»، برس نوئمان (چیده مان‌های ویدئویی)، بویس، موزه معماری آلمانی (از ۵۳ موزه فرانکفورت و اطراف) از جذابیت‌های چشمگیر برای گردشگران کنجکاو، هنرمندان، محققین، کارشناسان هنری و دانشجویان رشته‌های هنر در زمینه‌ها و ژانرهای گوناگون است.

نمایشگاه‌ها، موزه‌ها در فرانکفورت

۵۳ نمایشگاه، موزه، گالری‌های بزرگ در فرانکفورت وجود دارد که همیشه از تماشاگران زیادی هم برخوردار است، به ویژه وقتی که در سال با ۳ الی ۴ سبک و یا هنرمند معروف تاریخی هم مزین گردد آن گاه صف‌های عریض و طویلی در مقابل موزه‌ها تشکیل خواهد شد.

برای مثال امسال از اواسط دسامبر ۲۰۰۲ تا اواسط مارس ۲۰۰۳، بنابه نوشته روزنامه فرانکفورتر روندشاو (Frankfurter Rundschau) ۱۲۰۰۰۰ هزار نفر از آثار هنری ماتیس (Matisse Henri) در هنرسرای شیرن (Schirn Kunsthalle Frankfurt) دیدن کرده‌اند و یکی از شاخصه‌هایی که برای نگارنده این مقاله قابل اهمیت بود، دیدار مدرسه‌های شهرهای دیگر و یا کشورهای همسایه برای مثال از آمستردام، اسلو و پاریس بود که با مربیان خود و یا راهنمایان مخصوص موزه به تماشای دقیق تابلوها و شرحی کامل که از طرف مربیان و راهنمایان مخصوص موزه در اختیار آنها قرار می‌گرفت و همین اتفاق هم برای مثال دردیدار از نمایش‌نامه هملت در تئاتر شهر فرانکفورت مشاهده می‌شد.

اصولاً در دبیرستان‌های آلمان هنگامی که نمایش در واحدهای ادبیات تدریس می‌گردد، می‌باید نمایش را هم زنده دید، بعد مرحله تحلیل و گزارش‌نویسی شروع می‌شود.

«هنری ماتیس» و «نقاش عزیز، مرا نقاشی کن»

در بخش تحتانی و قسمت ورود به سالن اصلی هنرسرای شیرن در فرانکفورت ماین میزی بسیار بزرگ، عریض و طویل ویژه این نمایشگاه ساخته شده است. روی میز مملو از کاغذهای رنگی و تجمعی از مداد رنگی‌های متفاوت و ماژیک‌های مُلَون مانند قوس و قزح شناورند و تماشاگر با ذوق را کمی وسوسه می‌کند، چه قبل از دیدن یا بعد از دیدن نمایشگاه آثار هنری ماتیس خودش را با فانتزی‌هایش و با برداشت خود از ماتیس دست به تجربه و ابتکار بزند.

هنری ماتیس بخش اعظمی از کارهایش را به «تکنیک برش با قیچی» در ابعاد و رنگ‌های متفاوت تخصیص داده بود و این تکنیک را می‌توان از تأثیرگذاری‌های وی از دادائیست‌ها و فوتوریست‌های دهه‌های ۲۰ و ۳۰ و احتمالاً از تکنیک‌های بارزو کولا ژبندی، دیزالودر تکنیک فیلم و یا دکوپاژهای کارگردان‌های مؤلف نام برد. هنری ماتیس استفاده از واژه معروف به نام «تکنیک برش با قیچی» و اصطلاحی که هنرمند در مباحث نظری خود نام می‌برد، می‌توان به واژهٔ "Papier decoupes"اشاره کرد.

برای برگزاری این نمایشگاه ویژه مسؤولین هنرسرای شیرن با این ابتکار از قدرت‌های خلاقه و کنجکاوی‌های تماشاگر نیرو گرفته و به پویایی و شکوفایی آثار ماتیس شور و نشاط خاص‌تری بخشیده بودند.

تأثیر هنری ماتیس از نقاشی‌های هم عصر و ما قبل خودش مبحثی است جامع که در این مقاله متأسفانه نمی‌گنجد و به فرصتی دیگر نیازمند است.

و نقاشانی که تأثیر به سزایی بر هنری ماتیس نهادند، عبارتند از:

سزان که حتی به خاطر مسرور بودن و به وجود آمدن به هنگام دیدار از مجموعهٔ آثار سزان در پاریس، از رشته حقوق انصراف داده و خودش را وقف نقاشی می‌کند و دیگر نقاشانی که تأثیر به سزایی بر او گذاشتند، می‌توان از کلوت مونه و یا پیسارو نام برد.

هنری امیل بنوی ماتیس (Henri Emile Benoît Matisse) در سال ۱۸۶۹ در شمال فرانسه به دنیا آمد و در سوم نوامبر ۱۹۵۴ در جزیره نیس درگذشت.

از آثار معروف وی پرده آبی، ماسک‌های ژاپنی و جاز (Jazz) می‌توان نام برد.

تأثیر مستقیم هنرمند از محیطاش در آثار بعدی زندگی هنری هنرمند رشد و نمو بیشتری نموده و در حیطه موسیقی، به ویژه جاز توأم می‌گردد. بداهه‌سازی هنرمند، ریتم تصاویر در ارتباط با موسیقی، تأثیر هنرمند از فضای موسیقیایی دورانش جایگاه ویژه‌ای در آثار هنری این هنرمند دارد.

هم زمان با برپایی نمایشگاهی از کارهای ماتیس، در ساختمان دیگر هنرسرای شیرن فرانکفورت در کنتراست این نمایشگاه آثاری از نقاشان دیگر که در رأس آنان فرانس پیکابیا قرار دارد، برپا شده است و پیکابیا (Francis Picabia 1887-1853) در حیطه پرتره و پیکره‌سازی نقاشی و طراحی در آثارش وجود دارد که در مجموع آثار نمایشی دیگر تحت عنوان: «نقاش عزیز، مرا نقاشی کن» مشتاقان این هنر را به خود جلب می‌کند.

گروتسک، ۱۳۰ سال هنر بی‌پروا

برپایی نمایشگاهی بسیار عظیم، که بلافاصله بعد از نمایشگاه «ماتیس» در موزه هنرسرای شیرن در فرانکفورت افتتاح شد که برای اولین بار تماشاگر می‌تواند نمایشگاهی به این بزرگی با نام «گروتسک، ۱۳۰ سال هنر بی‌پروا» برای مدت ۳ ماه به وجود آمدن این جنبش هنری که حدوداً از ۱۸۷۰ آغاز می‌شود و ریشه‌های پدیدآمدن این جنبش وتأثیرگذاری گروتسک در دیگر هنرها و اصولاً به نام یک اثر و ژانر هنری در تاریخ هنر جای خود را به ثبت رسانده است. از نزدیک مشاهده کند.

این نمایشگاه تاریخ ۱۳۰ سال گروتسک در ابعادی وسیع از دوران‌های تاریخ هنر، توجه به ریشه‌های این هنر سیال از دوران یونان باستان، روم باستان، رنسانس، نوزایی، رمانتیک‌ها تا به اواخر قرن نوزدهم و هنرمندانی که رسماً آثار خود را بعدها گروتسک نام نهادند دربرمی‌گیرد.

اساس اعتراض این هنرمندان را بعدها در روند این جنبش دادائیست‌ها ملاحظه می‌کنیم به «هنر» به اصطلاح واقع‌گرایانه بورژوازی و هنرمندانی که داعیهٔ پوشالی و تهی از واقع‌گرایی و با انگ‌های تقلبی هنر خود را عرضه می‌داشتند، آشکار بود و فلسفه هنر گروتسک اصولاً بر پایه‌های طعنه، طنزهای گزنده در «جهانی وارونه» و یا «برخلاف جهت آب شنا کردن» بنیان نهاده شد.

اگر هنرمندان دیگر از هامورنی، موزون، کمپوزیسیون به گونه‌ایی سطحی نگاه انداخته،

هنرمندان گروتسک از غیر هارمونی، ناموزون، بی کمپوزیسیونی صحبت به میان آورده و در کارهایشان دیده می‌شد، در عین حال که از نظم نوینی و جهانی دیگر صحبت می‌کردند، و زندگی پیرامون و محاط (environmental) از ویژگی کار آنان محسوب می‌شد.

آرنولد بوکلین (Arnold Böcklin) یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان دهه‌های هفتاد و هشتاد قرن نوزدهم این جنبش است که آثارش تلفیقی از تصاویر و تأثیرات از اسطوره‌های یونان باستان، رومی‌ها با عناصر هجو روزمره که وحشت و خنده را یکجا در تماشاگر ایجاد می‌کند. در واقع یکی از نشانه‌های یک هنر اصیل گروتسک، همانا پیوند تنگاتنگ آن با تراژدی است. تراژدی‌های یونان و شکسپیر سرشار از مثال‌های فراوان است که رگه‌های گروتسک در آن یافت می‌شود و یا بالعکس در آثار هنرمندان گروتسک عناصر تراژدیک موج می‌زند.

به راستی «دادائیست‌ها» را می‌توان فرزند خلف این جنبش نام برد، زیرا «دادا» در واقع یک جنبش معترضانه و رادیکال در دوران پیدایش و در فراسوی «حد و مرز» و شکستن قوالب خشک ادبی و هنری دهه‌های بیست و سی قرن بیستم به حساب می‌آید و هنرمند دیگر خودش را موظف نمی‌دانست، مقید به قوانین دست و پاگیر هنری سبک‌ها نماید، هر چند خود در شرف سبک شدن بود، که عمر طولانی در ارتباط با دیگر جنبش‌های تاریخی در هنر به دست نیاورد.

این سبک ویژگی راهیابی به دیگر ژانرهای ادبی و هنری شد، برای مثال در آلمان سال ۱۹۰۱ «کاربارت یازده داور» سپس هنرمند بازیگر و کمدین کارل والنتین با فیلم بسیار زیبای صامت خود (متأثر از باستر کیتون) و یا در سوئیس کاباره ولتر (Cabaret Voltaire) سال ۱۹۱۶، روند تکاملی گروتسک را در دیگر هنرها، مانند نمایشی، تجسمی و... بعداً هم «دادائیست‌ها» نمایشگاهی بزرگ در برلین در این راستا برگزار کردند.

سرمایه‌داری خشن آن دوران مدام در مدح و یا تشویق «فرهنگ خوش‌گذرانی»، و یا ارائه «کمدی‌های جلف و مستهجن» و این قبیل تفریحات را به نام «فرهنگ مردمی» ارائه می‌داد، که هنرمندان گروتسک به‌گونه‌ایی معترض در ابتدا از طریق هنرهای نقاشی، تجسمی، مجسمه‌سازی و بعدها به تدریج این ژانر به حیطه ادبیات و هنرهای نمایشی و نمایش‌نامه‌نویسی راه پیدا کرد. قبل از این که وارد بحث گروتسک در هنرهای نمایشی ادبیات نمایشی شویم، به نام چند تن از هنرمندان گروتسک که این روزها آثارشان در «موزه هنرسرای شیرن» به نمایش گذاشته شد، اشاره می‌کنیم:

هانس آرپ، آرنولد بوکلین، گونتر بروس، ماکس ارنست، پائول کلی، مارتین کپین برگر، اسکار کوکوشکا، آلفرد کوبین و هنرمند کمدین و بازیگر مونیخی کارل والنتین و دهها هنرمند دیگر.

گروتسک در ادبیات نمایشی

ریشه لغوی این کلمه به گروتا (Grotta) بر گرفته شده از گروته (Grotte) و گروشه (Grosche) (خرده پول) و برای مثال اپرای سه پولی (Die Dreigroschenoper) از برتولت برشت، و در زبان ایتالیایی به گروتسکو (grotesco) که اساس ورسیون‌های گروتسک را در برمی‌گیرد.

از نقاشی‌های روی دیوارهای بلند کلیسایی بعد از رنسانس، عصر نوزایی، روشنگرایی که

تلفیقی از بدن انسان، حیوان و نباتات که تصاویر در هم ادغام می‌گردد و برای تماشاگر به مرزی در آستانه کابوس تبدیل می‌شود. برای مثال، بعضی از خواب‌های ما، آنجا که دفرمه شدن، دفرماسیون (دگرگونی اشکال) صورتی، بدنی، تصاویری درهم‌آمیخته گردد و در این حالت حتی موقعیت‌ها را هم می‌توان به آن اضافه نمود. مکان صوری. زمان انتزاعی. در بعضی از مواقع تلفیق این اشکال و تصاویر از حیوانات، انسان‌ها و نباتات با اشیای نامتناسب حتی تماشاگران را به خنده واداشته و هم زمان به شوک می‌تواند، ختم شود.

چند شکلی، چند وجهی و فرامعنایی از شخصیت اصلی این ژانر گونه می‌توان نام برد.

در ادبیات نمایشی از اثر معروف فریدریش دورنمات «فیزیکدان‌ها»، «شاه اوبو» از آلفرد ژاری، و یا شخصیت کلر زاخاناسیان در «ملاقات بانوی سالخورده» اثری دیگر از دورنمات، که مرزی میان خواب، رویا و یا کابوس که تصاویر در شبکه‌های تودرتویی در هم ادغام می‌شود. با نگاهی به «کلفت‌ها» از ژان ژنه که آدم‌های نمایش از کاراکترهای گروتسک در وضعیتی ابزورد زندگی خودشان را در ارتباط با خانم خانه‌اشان به نمایش می‌گذارند، و در یک زمان چه بازیگران و به عبارتی شخصیت‌های نمایش و چه مخاطبین در سالن نمایش میان عناصر کمیک و تراژیک در نوسان و یا پاندول فکری قرار می‌گیرند.

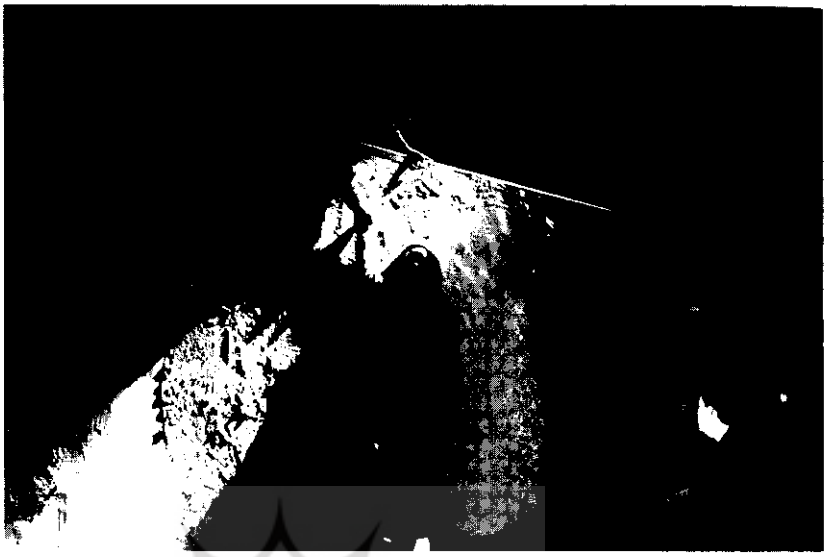
برای نمونه اولین‌بار درتاریخ تئاتر؛ تئاتر رمانتیک فرانسه / ویکتور هوگو (۱۸۸۵ ۱۸۰۲) معتقد بود: «گروتسک سرچشمه غنی طبیعت در هنر است.» و برای چارلز بودلر (۱۸۶۷ ۱۸۲۱): «گروتسک یک کمیک کمدی شده کامل است و جوهره خنده را گروتسک تشکیل می‌دهد». و هانری برگسن در کتاب فلسفی‌اش «خنده» از موقعیت مکانیکی که وضعیت گروتسک را به وجود می‌آورد، سخن می‌گوید و نفس وضعیت اصلاً خنده‌دار نیست، و چه بسا تراژدی است. برای مثال: ماجرای پوست موز در خیابان که عابری پیاده، روی پوست موز لیز بخورد. در تئاتر ایتالیا ژانری حتی پدید آمد به نام: تئاتر گروتسک که با لوئیجی چیرلی (Chiarelli 1884 1947 Luigi) آغاز گردید و با لوئیجی پیراندللو (۱۹۳۶ ۱۸۶۷) ادامه و شکل منسجم‌تری یافت و سبکی هم به نام وی پیراندللویسم (Pirandellismus) بر اساس شاهکارش «شش شخصیت در جست و جوی نویسنده» پدید آمد. و در مقدمه نمایش‌نامه‌اش می‌خوانیم:

«این کمدی تقسیم‌بندی پرده و نما (صحنه) ندارد. نمایش دوبار قطع می‌شود؛ بار اول بی آن که پرده بیفتد، هنگامی که کارگردان و شخصیت‌ها بیرون می‌روند تا متن را بنویسند و بازیگران هم صحنه را ترک می‌گویند، و بار دوم وقتی است که مسؤول پرده به اشتباه پرده را پایین می‌اندازد».

و لوئیجی پیراندللو دربارهٔ «شش شخصیت در جست و جوی نویسنده» می‌نویسد:

«می‌خواستم شش شخصیت را نشان دهم که دنبال نویسنده می‌گردند و نمایش‌نامه آنها آماده نیست دقیقاً به این سبب که نویسنده را کم دارند. به جای آن، کمدی تلاش بی‌ثمر آنان نمایش داده می‌شود، کمدی‌ای که چون آن شش شخصیت طرد شده‌اند، عناصری از تراژدی نیز در خود دارد.» و پیراندللو در جایی دیگر اشاره می‌کند:

«این طنز آن جاست که در همان حال که شش شخصیت چنان برانگیخته می‌گردند که غرق نقش‌های درام خویش می‌شوند، من آنها را در نمایش دیگری نشان می‌دهم که از آن بی‌خبرند و وجود چنین نمایشی را حدس هم نمی‌زنند، چنان که این التهاب عواطف آنها که در حیطه شیوه-



های رمانتیک می‌گنجد «جای» خنده‌داری پیدا کرده است در خلأ قرار گرفته است. ...»

در تئاتر آلمان گئورگ بوشنر (George Büchner) با نمایش‌نامه «ویتسک» (Woyzeck) برتولت برشت با اولین نمایش‌نامه خود «بعل» و حتی برخی از نمایش‌نامه‌های آموزشی سیاسی‌اش «آن که گفت آری، آن که گفت نه».

در تئاتر مدرن اصولاً گروتسک را از دریچه و زوایای نویسندگان ابزوردیسم بررسی می‌کنند، برای مثال اوژن یونسکو و ساموئل بکت و قبل از آنها آلفرد ژاری (شاه ابو King Ubo) که ترکیبی از تراژدی کمدی با یک چشم گریان و با یک چشم خنده و... بررسی می‌شوند.

جهان را در آشوب، ملغمه و هجمه‌ایی از امکانات ریز ونو، درهم و برهم، و در بیشتر مواقع پر از راز و رمز و معما را با خود دارد. شخصیت‌های گروتسک (لااقل با توجه به اجرای خود ساموئل بکت) همچون ولادیمیر، استراگون و یا لاکی پزو «در انتظار گودو» کافی است تا از منظرگاه‌های تراژدی، کمدی، مسخرگی، لودگی، فلسفی، در «حاشیه جامعه»، دلقک‌وار، و... نگاهی کاونده بیندازیم و آیا سرنوشت آنان مانند سرنوشت‌های واقعی در زندگی تراژیک کمیک نیست؟

از «فیزیک‌دان‌های» فریدریش دورنمات که نام برده شد، بر اساس شخصیت آلبرت انیشتین، از زوایای دیگر روانی، انسانی، هنری، علمی، تبیین، تحلیل و بررسی شده است، طنز دورنمات طنزی سیاه و خیلی گزنده است. آلبرت انیشتین یک ویلونیست که عاشقانه کنسرت هم می‌داد و عشق‌ورزی وی به جهان و به دنیای علم سرشار بود و انسانی شبیه وی از روان عاطفی برخوردار بود که در تصور انسان امروزین نمی‌تواند بگنجد که زمانی فیزیک‌دان تصمیم بگیرد، بمبی به نام هیروشیما را از شاهکار وی به حساب بیاورند و در پایان زندگی‌اش روی سکه‌ای دیگر از گالیلو گالیله از جهان معذرت بخواهد؛ اما چه سود، هنوز ثمره بمب‌های فیزیکدان محترم در آن مناطق پا برجاست و درصد انسان‌های روانی از آن دوران رو به تزاید و بیداد است. همچون چرنوبیل.

برای یان کت (Ján Kott) خالق کتاب «شکسپیر معاصر» و تحلیل‌گر آثار نمایشی یونان باستان، لهستانی که سال‌ها در امریکا مسکن گزیده بود و در دانشگاه‌های معتبر آنجا به تدریس اشتغال داشت و متأسفانه ۲ سال پیش درگذشت، «گروتسک یک تراژدی باستان است، یک تراژدی مدرن است که به زبان امروزی نوشته می‌شود»، وی معتقد است که:

«شکسپیر در مقایسه با اوژن یونسکو و ساموئل بکت و یا دورنمات فلسفه تئاتر است که در برابر تراژدی یونان باستان قرار می‌گیرد، و هر چند ادیپوس یک پرسوناژ صددرصد گروتسک است». ادیپوس پدر را می‌کشد، با مادر ازدواج می‌کند و حاصل ازدواج ۴ فرزند است و پس از کشف حقایق خودش را کور می‌کند. در واقع جهان تراژدی وگروتسک جهانی مشابه است، برای یک تبیین جهانی که کارمایه و سوژه‌هایش از آن گرفته شده است.

و به کنه عناصر گروتسک که نزدیک می‌شویم، عناصر تراژدیک یافت می‌شود و در بعضی از مواقع سؤالا ت پایه تراژدیک را در خود می‌پروراند و بدیهی است که جواب‌ها فرق خواهد کرد، میان تراژدی و گروتسک نزاع مشترکی صورت می‌گیرد که اعتقاد به تکمیل شدن را در خود می‌پروراند و به سرنوشت مقدر اشاره دارد.

و این بخش از مقاله را مایلم با نقلی از آگوست ویلهلم شلگل ۱۸۴۵ - ۱۷۶۷ فیلسوف قرن هجدهم و نوزدهم آلمان، مترجم و تحلیل‌گر بزرگ آثار شکسپیر در یکی از خطابه‌های دانشگاهی به پایان رسانم: «تراژدی در یک فرم ایده‌آلیستی بازی می‌شود و در نوسان است، در حالی که بازی مضحک، طرحی از کمدی در جهانی از فانتزی و تحلیل شکل می‌گیرد».

«فضای هندسی سایه‌ای از یک ایده است، و به عبارتی شکافی است، که از لا به لا ی آن اشکال واقعی را می‌بینیم. ما آنها را می‌بینیم، بدون آن که آنها را کامل ببینیم، ما آن اشکال را کامل می‌بینیم.»

اوکتاویو پاز

موزه هنرهای معاصر در فرانکفورت Museum für Moderne Kunst (MMK)

جنبش‌هایی هنری در ۴ دهۀ اخیر اروپا عبارتند از: فلوکسوس (Fluxus)، هنر کنسپت (Art concept) دکولاژه (Décollange)، نقاشی پر اکشن (Action Painting)، هنر پرفرمنس (Art Performance)، ارتباطات میکس شده (Mixed Media)، اتفاقات اکشن بداهه‌ای (Happening) و ... مفاهیم و واژه‌هایی هستند که در ۴۰ ۳۰ سال گذشته هنر آوانگارد «نو» را پدید آورده‌اند و بعضی از مفاهیم فوق کم‌کم به تئاترهای شهرها هم راه پیدا کرده و واقعاً امروزه به سختی می‌توان تشخیص داد، مقولا ت طبقه‌بندی شده هر روزه قابل تغییر و تحول است.

معماری و ساختمان موزه هنرهای معاصر (MMK) شهر فرانکفورت از طراحی کاملاً پیچیده و هزارتویی ساخته شده است و ساختمان از ابعاد و زوایای متفاوت قابل دیدن و در ارتباط آثار هنرمندان قابل بررسی است. بالطبع مکانی که هر بیننده برای تماشای یک اثر هنری در راهروها و سرسراهای لا بیرنتی تو در تویش در ارتباط آثار نمایشی، تجسمی، ویدئویی در حیطۀ مولتی مدیا مانند آثاری از برس نوئهان (Bruce Neumann) و یا بیل وایولا (Bill Violla) ارتباطی مضاعف توسط معماری مکان موزه مواجه ساخته که در ترکیب‌بندی و بافت مجموعۀ کل آثار

نمایش داده شده را میسر می‌سازد.

اصولاً چنین مکان‌های هنری دز زمینه زیبایی‌شناسی، مکانی ایده‌ال برای هنرمندان خیال‌پرور و پر تخیل است که خود را با ساختار پیچیده و معماری معاصر از حیث فکری، فلسفی درگیر نماید و تماشاگران هنرمند و غیرهنرمند موزه را هم به فراسوی خیال سوق دهد تا خود بتواند به تأویل و تعمقی دیگر دست یابند و به قول فیلسوف و شاعر بزرگ اوکتاویو پاز که می‌نویسد:

«خلق یک اثر هنری در دوران ما به چنان ایجازی می‌باید برسد، و به‌گونه‌ای بیننده را در پیچاپیچ اثر قرار دهد که بیننده بر اثر دیدن یک اثر هنری بتواند به دست آفریده‌های تخیل خود برسد و به عبارتی به یک هنرمند تبدیل شود».

برای مثال در بخشی از چند طبقه مشبک به هم پیوسته و تو در تو؛ پلکان‌های مارپیچی و تابلوهای آثار آوانگارد و یا چیدمان انتخابی و همزمانی از طریق نمایش ویدئو، بیننده با تأثیر گرفتن از محاط خود به عبارتی هنر محاط شده [1] (environmental art) به فراسوی معنایی، متا معنایی در راستای هنر مفهومی (Concert Art) می‌رسد.

بدیهی است، اساس یک چنین چیدمان‌های نمایشی، تجسمی، هنر ویدئویی، مجسمه‌سازی، معماری مکان و... و تلفیق هنرها با هم و از برآیند آنها به زبانی هرمنوئیتکی به عبارتی تأویلی است، که از ذهن یک تماشاگر با تماشاگر دیگر متفاوت گذشته و به دیالوگ و گفتمانی که مکان معرف هر دو سو هم هنرمند و هم مخاطب می‌گردد و مکان هندسی بنابه گفته اوکتاویو پاز سرشار از ایده‌ها است که در تبیین آثار چیدمانی نقش اساسی ایفا می‌کند.

چیدمان نوری "Lighting Installation"

چیدمان نوری از کارستن هولر (Carsten Höller) که با تعدادی مشتمل بر ۱۱۵۲ لامپ‌های ۲۰۰ واتی کریستالیزه شده با کابل‌های کاملاً پیچیده در نظمی منسجم، تو در تو شبکه‌های به هم پیوند خورده تشکیل شده است. و هنرمند در جایی این مکان چیدمانی‌اش را به «اتاق جهنم» تشبیه کرده است. این لامپ‌ها که در سرعت بسیار با روشن و خاموش شدن‌های به هم پیوسته تولید آکوستیکی از صداهایی مانند جرقه که یک افکت موسیقی از نوع متالیک را متصور می‌سازد و بر اثر افکت نور و صدا ایجاد التهاب و اضطراب فراوانی را در تماشاگر ایجاد کرده و بدین خاطر است که در فاصله‌ای دور از این مکان با اعلامیه مخصوص موزه مواجه می‌شویم که تأکید می‌کند: «از کسانی که از بیماری عصبی، قلبی و بینایی رنج می‌برند، جداً از ورود به این مکان خودداری کنند». هم زمان در کنار این مکان نوری و صوتی، فیلمی صامت با تکنیک دیژیتالیسم مواجه شده که فیلم به لحاظ شرایط امروز جهان صددرصد سیاسی با موضوع جنگ ساخته شده است.

چیدمان ویدئویی

چیدمان این ویدئو که به نام یک نگارش ناآشنا و ناخوانا که تیتر کار از کلمات ساخته شده مرکب است و توسط هنرمند مجارستانی یا نوش شوکار در سال ۲۰۰۱ ساخته شده است و مطمئناً با اثر هنرمند سوئیسی کارستن هولر ارتباط غیر مستقیم دارد و آکوستیک صوتی که از

چیدمان نوری همزمان با دیدن فیلم ویدئویی متأثر از هنر عکاسی و تکنیک دیزالو از سینما تنظیم شده است، همخوانی و بیننده را به هر دو اثر بیشتر جذب می‌نماید.

تصاویر جنگی به‌گونه‌ای مستند (حقیقی و مجازی با تکنیک عکاسی به سبک دیژیتال (تلفیقی از هنر عکاسی و هنر ویدئو) به هم پیوسته که تداخل عکس‌ها از یک جزء تصویر قبل به تصویر کامل‌تر بعدی دیزالو می‌گردد و انگار با قلم نقاشی روی تصویر قبلی ترسیم می‌شود و برای مثال: اگر در تصویر قبلی سربازانی با کلاه‌های کاسکت خود در سنگرها دیده‌بانی کرده، در تصویر بعدی از درون این کلاه‌ها، تانک‌ها و نفربرهای نظامی پدید می‌آید و در این حیص و بیص تغییر و در نهایت تحول تصاویر، به تماشاگر مجال داده شده که خود به تخیل پرداخته و تصاویر بعدی را در ذهن خود بازسازی نماید. موتیف و سوژه این فیلم مستند گه‌گاه قابل شناخت مکانی لوکیشن فیلم است، برای مثال مناطق جنگی که از طریق چهره‌شناسی و بافت منطقه مانند افغانستان، افریقا، بالکان و یا چچن در دهه ۹۰ است. و اگر دقیق به فیلم توجه کنیم و تمرکز تنها به صدای فیلم بدهیم که تا حدودی هم سخت است موسیقی مینی مال در زیر لایه‌های پوست بیننده، طنینی پر اضطراب و دردناک ایجاد می‌کند.

در بخش‌های دیگر موزه با هنرمندان مشهور و معتبر و آثارشان آشنا می‌شویم، که مکان دائمی برای آنها در نظر گرفته شده است و بدون شک نام این هنرمندان و آثارشان سه الی چهار دهه گذشته هنرهای معاصر و آوانگارد نو را مزین ساخته و آثار آنها برای نمایش دائمی اعتباری عظیم برای یک موزه را به ارمغان می‌آورد.

جوزف بویز (Joseph Beuys) در حیطه چیدمان محاطی و هنر پرفرمنس آلمان

نم جون پیک (Nam June Paik)، هنرمند اهل سئول کره که هنر ویدئویی و چیدمان ویدئویی وی تأثیر بسیاری را در ۳ دهه گذشته را بر این هنر نهاده است.

هنرمند کانادایی جیمز تورل (James Turrell) در حیطه چیدمان مکان نوری که با هنرمندان تئاتر و اپرا هم همکاری داشته است و تعریفی کاملاً متفاوت از یک مکان نوری در ارتباط با چیدمان مکانی توأم بازمان دارد.

اندی وارهول (Andy Warhol 1928 - 1987).

میهمان دائمی موزه هنرهای معاصر که سبکی کاملاً متفاوت، پر طعنه، با طنزی گزنده و انتقادی به جامعه هنرمندان و اسطوره‌های کاغذین جامعه امریکا داشت. کوکاکولا و سرهای گاو از مشهورترین کارهای وی که به سبک «چاپ آبکش» شده روی کاغذ معروف گردید.

بیل وایولا (Bill Viola) و برس نوئمان (Bruce Neumann) که هر دو هنرمند را از پدران سبک کار مدرن و پست مدرن در حیطه کارهای ویدئویی از بدو پیدایش تا به امروز می‌دانند و چیدمان‌های ویدیویی هر دو نزدیک به ۳ دهه است که تمامی نمایشگاه‌های بین‌المللی هنر و بینال‌های معروف را مزین ساخته و هر باره دست به نوآوری‌های حیرت‌انگیز زده‌اند.

بیل وایولا امریکایی است، سال‌هاست که تحت تأثیر مولانا جلال‌الدین رومی و در بیشتر کارهایش، به ویژه در بخش‌های کار با آتش، سماع، تصوف از مولانا حتی نقل قول آورده، زیرا از زبان با گویش‌های متفاوت در کارهایش استفاده دقیق و شایسته‌ای دارد. شهر فرانکفورت

موفق شد در سال ۱۹۹۹، به مدت ۲ ماه کلیه آثار بیل وایولا در طی ۲۵ سال فعالیتش را در مکان‌های متفاوت (موزه‌ها، تئاترها، خیابان‌ها، میادین و کلیسا) شهر به نمایش بگذارد.

از سوژه‌هایی که به عنوان موضوعات پایه‌ای، ساختاری در کارهای این هنرمند ۵۴ ساله می‌توان به آن اشاره داشت، عبارتند از: زمان، گذر عمر (هر پدیده‌ای در روند فرسایشی‌اش)، مرگ، تولد، «بودن یا نبودن»، رویا و واقعیت در ابعادی وسیع و با تعاریفی متفاوت. ویژگی کارهای بیل وایولا در مقایسه با دیگر هنرمندان همتایش که او را متفاوت می‌سازد، برخورد و کار اصولی است که هنرمند در تماس با فلسفه شرق خاصه چین داشته است و برای مثال در اثر معروفش به نام «رازهای مراسم تدفین» که از این اثر به عنوان یک مجموعه اثر کامل هنری نام برده می‌شود، هنرمند به‌طور کامل با راز زندگی و هستی در جهان همراه با استعاره‌های پیچیده و تصاویر قدرتمند خود را درگیر فلسفه می‌کند. در پروسه تکاملی این طرز تفکر و بینش به قدرت‌های جین و جانگ[۵] فلسفه در چین بر اساس پنج عنصر طبیعت را در حرکت سیال و دایره زندگی قرار می‌دهد،که عبارتند از: آهن، خاک، چوب، آب و آتش و یا پنج وضعیت طبیعت خیس بودن پدیده‌ها، باد، گرما، خشکی و یا سرما و یا پنج مؤلفه وجود انسانی در زبان، صورت، شنوایی، تفکر، احساس و یا پنج احساس انسان‌ها مانند: ترس، خشم، شادی، تلاش، و رنج از فلسفه شرق را در اشکال نمایشی، نیایشی، تجسمی در یک کمپوزیسیون ویدئویی به نمایش می‌گذارد.

معماری آرشیتکت اسکارنی میر Oscar Niemeyer در "DAM"

در ماه‌های مارس آوریل تا اواسط می ۲۰۰۳ شهر فرانکفورت میزبان آرشیتکت و یا شاید قدیمی‌ترین و مسن‌ترین آرشیتکت معاصر امروزین است که در ژانویه ۲۰۰۳، این آرشیتکت ۹۵ ساله شد و لازم به یادآوری است که این هنرمند معمار هنوز در دفتر کارش در ریودوژانیرو طراحی می‌کند. «موزه معماری در آلمان» که با نام مخفف و کوتاه شده از شهرت جهانی برخوردار است به عبارتی: "DAM" مجموعه آثار این هنرمند در سه طبقه بسیار وسیع در طرح‌ها، ماکت‌های ساختمان‌های متفاوت ساخته شده در جهان، مصاحبه‌ها، آنالیزهای ریز شده با محاسبات مربوطه به هر بنا و یا ماکت و سیر رشد و کار فکری هنرمند آرشیتکت در برزیل قبل و بعد از حکومت دیکتاتوری در برزیل و اقامت‌های طولانی مدت وی در فرانسه و یا عکس‌های کاملا بزرگ از آثارش در فرانسه، آلمان، ایتالیا، امریکای لاتین، و الجزایر و... ایستگاه‌هایی که اسکارنی میر در طول هفتاد سال کار حرفه‌ای‌اش آثار خود را طراحی، ساخته و یا به نمایش گذاشته است، همراه با فیلم مستند درباره وی را می‌تواند یک تماشاگر این موزه زیبا و از نظر بنای موزه معماری آلمان ساعاتی را برای تماشا و تعقل و تفکر وقت صرف نماید و لحظه‌ای خسته نشود.

اسکارنی میر معتقد است: «معماری یک بنا حتماً می‌باید تحت تأثیر محیط زیرساخت و محاط آن بنا قرار گیرد و از بافت محیطی لحظه‌ای دور نیست و این حائز اهمیت است و برای مثال مکانی که پر درخت است، حتماً تأثیر از درخت‌ها را در کارهایم چه به صورت آبستراکسیون (انتزاعی) و چه به عنوان عناصر طبیعی و منبعث از محیط در طراحی‌های خود آورده‌ام و فراموش نکنیم، تنها درخت مطمع نظر ما نخواهد بود و اگر دقت بیشتری به محاط بنا بیندازیم، فضای بین

درختان ایستاده هم بسیار جذاب است و از زوایا و پرسپکتیوهای مختلف به ابعادی دیگر برای معماری بنا در طرح و اجرای ساخت آن خواهیم رسید».

بی‌شک این نظر و دیدگاه آرشتیک اسکار نی‌میر را می‌باید در سرچشمه تأثیرش و به قول خودش نزد استاد برترش جست و جو نمود، استادی که از نزدیک با کارهای شاگردش آشنا گردید و سارادتی وافر به طراحی‌های وی داشت: لاکوربوزی مجموعه آثار وی مشتمل بر ۵۰۰ بنای ساختمانی در پروژه‌های متفاوت است که با طراحی‌های گوناگون که اکثر آن در کشورش برزیل قرار دارد و معروف‌ترین آثارش را هنرمند در بازسازی مجدد شهر برازیلیا پایتخت کشور برزیل که از سال ۱۹۵۶ آغاز شد و با هنرمند و آرشیتکت هموطنش لوسیو کوستا به مدت ۶ سال پروژه شهرسازی نوین را به اتمام رساندند.

دیگر آثار وی عبارتند از: قصر ریاست جمهوری، کنگره ملی، دیوان عالی قضایی در پایتخت برزیل و در خارج از کشور موزه هنرهای معاصر شهر میلان، حزب کمونیست در پاریس و مسجد اعظم در الجزیره و... که اکثر آثار وی با چشم‌اندازی به سفینه فضایی و سنگ‌های آسمانی خیالی (کُمت‌ها) طراحی و ساخته شده است. مارک هنری واینبرگ نویسنده و منتقد معماری نوین درباره اسکار نی میر می‌نویسد:

«در سن ۹۲ سالگی‌اش ما را تیم هیئت تحریریه یک مجله معماری در خانه‌اش در سواحل ریودوژانیرو به حضور پذیرفت، بدیهی است که او در وحله اول درباره برزیل صحبت می‌کرد، همچنین درباره فرانسه (که مدتی در آن کشور به خاطر وجود دیکتاتوری در برزیل پناهنده بود.)، کوبیچک، فیدل کاسترو، مالرو، ادبیات نوین، لوسیو کوستا، له کوربوزی... .

او از زندگی، ایده‌هایش، کنسپت درباره معماری شرح می‌داد، او معتقد بود که معماری از بطن یک ایدئولوژی سیاسی و جنبش‌های هنری متفاوت یک دوران پدید می‌آید و او سعی داشته است که آنچه را دریافت کرده، ارائه کند و در پایان از عشق‌ورزی به دوستانش و ایده‌هایش برای آینده و اشتیاق مکرر و بی‌حد و حصری که پایانی ندارد، با شعف و شادی سخن می‌گفت».

در ابتدای این نمایشگاه بزرگ از آثار هنرمند آرشیتکت، فیلمی بر اساس زندگی و مصاحبه‌های گوناگون با وی در دوران‌های مختلف زندگی‌اش پخش می‌شد که مقدمه‌ای زیبا برای ورود به دنیای پر از تخیل، رویا، فانتزی‌های هندسی سرشار از حقیقت یک معماری متحرک و متحول را میسر می‌ساخت.

در پایان این نمایشگاه در موزه آلمانی برای معماری، فرانکفورت شاهد سخنرانی آرشیتکت اسکارنی میر اواسط ماه می ۲۰۰۳ بود.

سیستم تئاتر شهر در آلمان

سیستم تئاتر شهری در آلمان یک سنت دیرینه‌ای است که در کمتر کشورهای اروپایی با وسعتی که در آلمان وجود دارد مرسوم است. در اکثر شهرهای آلمان یک دستگاه عریض و طویل به نام تئاتر شهر وجود دارد که متشکل از تئاتر، اپرا و باله است.

کوچک‌ترین تئاتر شهر آلمان با ظرفیت پرسنلی حداقل بین ۳۰۰ ۲۶۰ نفر از هنرمند، تکنسین، خدمات، دراماتورگی، مطبوعات و... مشغول به کار هستند و در تئاترهای بزرگ مانند: برلین (که

بیش از ۱۰ تئاتر شهر بزرگ دارد)، هامبورگ، کاسل، مونیخ، فرانکفورت، اشتورتگارت، کلن، گوتینگن، توبینگن و ده‌ها شهر دیگر بزرگ آلمان که این ظرفیت پرسنلی تا مرز ۶۰۰ - ۵۰۰ نفر می‌رسند که از کارمندان و هنرمندان حقوق بگیر با قراردادهای محکم مشغول به کار هستند و تمامی این تئاتر شهرها اعم از کوچک و میانی و بزرگ از مجموعه نمایشی (رپرتوار) پیوسته‌ای برخوردار هستند، که هیچ‌گاه یک نمایش‌نامه، اپرا و ... پس از چند اجرا نمی‌میرد و گه‌گاه مجدداً آثار نمایشی هنرمندان اجرا می‌شود و یا جشنواره‌های جهانی و داخلی و ضبط تلویزیونی دعوت به کار می‌شوند و نقش مطبوعات و منتقدین ورزیده و حرفه‌ای در هر سه زمینه ژانر هنری از روزنامه‌های معتبر آلمانی مدام از این شهر به آن شهر رفته و رویدادهای هنری خیلی سریع حداکثر ۲ روز پس از هر اجرای اول بدیهی است که درباره همه کارها نوشته نمی‌شود، مگر روزنامه‌های کوچک شهری و محلی نقدی و یا گزارش درباره اثر بنویسند. نقد کامل برای مثال از فاوست گوته به کارگردانی پتر اشتاین (Peter Stein) در تعداد زیادی روزنامه منعکس می‌گردد و می‌دانیم پدیده نقد و نقدنویسی و شغلی به نام منتقد یکی از جدی‌ترین نگارش‌های ادبی و سمت و سوی دادن جهات هنری به لحاظ زیبایی‌شناسی صحنه به روز محسوب می‌گردد.

درآلمان از دوران لسینگ، شیللر و گوته به‌گونه‌ای جدی آغاز شده است و به خوبی می‌دانیم یکی از بزرگ‌ترین منتقدین عصر برتولت برشت، ایروینگ نام داشت، که به روایتی مجموعه نقدهایی که این منتقد شهیر در آن دوران نه تنها برای برشت به رشته تحریر درآورد و امروز که مطالعه می‌کنیم، تاریخ تئاتر، هنر صحنه، استتیک زمان بررسی شده است و کتابی است که دراماتورگی تئاتر دوران نیز محسوب می‌شود.

دراماتورگ و دراماتورگی در این قسمت به نمایش‌نامه‌شناسی، کارشناسی ادبی، مشاور ادبی معنی می‌گردد.

نگاهی کوتاه به تئاتر شهر فرانکفورت

تئاتر شهر فرانکفورت از دو سال پیش مدیریت جدید و نوآوری را فراخواند که از تجربیات گذشته‌اش در دوران فعالیتش در ایالت باواریا (بایرن) شهر مونیخ و از صحنه آوانگارد دهه‌های هشتاد و نود با کوله‌باری از ایده‌های نو کار خود را با گام‌های سریع آغاز کرد و نام این مدیر جدید تئاتر شهر فرانکفورت خانم الیزابت شوگر است که از طرف شهردار شهر فرانکفورت خانم پترا روت مورد تأئید قرار گرفت. مسؤولیت تئاتر فرانکفورت؛ با پرسنلی بیش از ۵۰۰ نفر واقعاً طاقت‌فرسا است، به ویژه در شرایط امروز صحنه فرهنگی، هنری آلمان که با کمبود بودجه فرهنگی مسؤولین فرهنگی درگیر ذخیره‌اندوزی هستند.

علی‌رغم برخی از کاستی‌ها، نتیجه کار خانم شوگر در طول ۲ ساله گذشته چشمگیر بوده است وی توانسته با کارهای متفاوت، مخاطب را همچنان خشنود نگه دارد.

در ابتدای ورود در بخش مدیریت، خانم شوگر، پتر گرین‌ووی فیلمساز پست مدرنیسم انگلیسی پروژه‌ای دربارهٔ «طلا» به روی صحنه آورد که پروژه‌ای کلان و عریض و طویل بود که حتی سیستم آبی تئاتر را مختل ساخت، زیرا در یکی از صحنه‌های نمایش ۵۵۰ دوش آب از سقف صحنه جاری می‌شد. طرح درباره انسان‌هایی بود که به کوره‌های آدم‌سوزی در دوران

نازیسم هیتلری انتقال یافته و دندان‌های طلای مردگان به کشور سوئیس ارسال و در آنجا تبدیل به شمش‌های طلا می‌شد. و یا دعوت از تئاترهای بین‌المللی از کشورهای غیر اروپایی مانند ایران بود که سال گذشته خانه برنارد آلبا از فدریکو گارسیا لورکا به کارگردانی ربرتوچولی با بازیگران ایرانی به عنوان گروه میهمان به روی صحنه رفت و در بخشی دیگر پروژه‌های مشترک که تئاتر شهر فرانکفورت فی‌المثل با تئاتر شهر استراسبورگ تا به حال ۲ کار صحنه‌ای با نام‌های ویتسک از گئورگ بوشنر و خانه اشباح از ایبسن به کارگردانی استفن برانشوایک فرانسوی به روی صحنه رفت که در حال حاضر هم در رپرتوار تئاتر شهر از جایگاه خاصی برخوردار است، زیرا هر دو کار چه از طرف مطبوعات و چه از طرف تماشاگران مورد توجه خاص قرار گرفته است.

تئاتر برج Theater Am Turm (TAT)

تئاتر برج فرانکفورت نزدیک به ۳ دهه است که کار خود را آغاز کرده است که در گذشته راینهارت فاسبیندر (R. Fassbinder) نمایش‌نامه‌نویس و فیلم‌ساز فقید آلمانی، پتر هاندکه و یا کلاوس پایمن (که دو سال پیش کار وی به نام ریچارد دوم با گروه برلیز آنسامبل در تالار وحدت به روی صحنه رفت و در حال حاضر رئیس تئاتر برلیز آنسامبل برتولت برشت بنیان‌گذار اصلی برلیز آنسامبل بود است، کلاوس پایمن قبل از ریاست این مجموعه تئاتر در برلین، مدت ده سال رئیس تئاتر بورگ در وین را به عهده داشت.) از بنیان‌گذاران و برنامه‌ریزان اولیه تئاتر برج فرانکفورت بودند.

دوران شکوفایی و تبلور تئاتر برج از اواسط دهه هشتاد تا اواخر دهه نود با ورود آوانگاردیست‌ها و مدرنیست‌ها و در ادامه‌اش تئاتر پست مدرن بود، که فرانکفورت را در این دوران تبدیل به پایگاهی برای تجربیات نوین‌تر در عرصه صحنه هنر تئاتر ساخت، دورانی که تئاتر برج حداقل هفته‌ای یک الی دو گروه میهمان بین‌المللی را می‌توانست دعوت کند و یا برپایی فستیوال‌های جهانی با دستاوردهایی در زمینه‌هایی مانند: هنر پرفرمنس، تئاتر پست مدرن تئاتر پست درام و تئاتر پاپ می‌توان نام برد. در کنار به نمایش گذاشتن ژانرها، فرم‌های مختلف، همزمان نقدنویسی و دراماتورگی جدیدی نگاشته می‌شد و ضرورت هر دو مفاهیم بیشتر و بیشتر حس می‌شد و در گردهم‌آیی‌های سالیانه به بحث و تبادل نظر بین‌المللی گذاشته می‌شد، که در این راستا متون نظری جدیدتر با دیدگاه نوین‌تری به رشته تحریر درآمد. ناگفته پیداست تئاتر برج فرانکفورت همزمان با پنج تئاتر شهر دیگر در شهرها و دیگر شهرهای آلمان ارتباطی تنگاتنگ و در اکثر مواقع پروژه‌های مشترکی ارائه می‌دادند که درشکوفایی و بین‌المللی شدن این جنبش نقش به سزایی ایفا می‌کرد. نام دیگر تئاترها به شرح زیر است:

تئاتر رفلیکس در آمستردام (Felix theater) ، تئاتر هبل در برلین، کای تئاتر در بروکسل و یا تئاتر هفته وین و...

در دوره‌ای مجله تئاتری با چهار زبان آلمانی، انگلیسی، فرانسوی و هلندی به نام «خط تئاتر» که آخرین مسائل نظری تئاتر توسط تئوریسین‌های مدرنیست و یا گفت وگو با کارگردان‌های عصر نو بود هر سه ماه یک بار انتشار می‌یافت.

تئاتر برج امروزه برای هنرمندان تئاتر جوان در حیطه چیدمان ویدئویی، هنر مولتی مدیا را در دستور کار خود قرار داده است و فضای کار را بیشتر بر اساس چند زبانی و چند وجهی کردن هنر صحنه تمرکز داده است و بدیهی است که تماشاگران خاص خود را دارد و صحنه‌اش بالطبع بین‌المللی‌تر و نوآورتر از تئاتر شهر فرانکفورت است، اما از همکاری‌های مشترک دریغ نمی‌ورزند.

روانی در ساعت ۴:۴۸ تئاتر پرفرمنس تئاتر شهر فرانکفورت

در رپرتوار نمایشی تئاتر شهر فرانکفورت در ماه‌های مارس و آوریل فروردین و اردیبهشت و در ادامه آن تا پایان فصل تئاتر یعنی اواسط آگوست ۲۰۰۳ نمایش‌نامه‌های هملت، خانه اشباح، آنتیگونه، دشمن مردم (ایبسن)، ویتسیک، فائیسر (نمایش‌نامه /متن از برتولت برشت که در ایران ترجمه نشده است) و به اضافه چند نمایش‌نامه دیگر و نمایش‌نامه‌ای که در این بخش مورد بحث است، نمایشی از خانم سارا کن به نام «روانی در ساعت ۴:۴۸» به روی صحنه می‌روند.

نمایش مذکور که بیشتر با ژانر تئاتر پرفرمنس بررسی خواهد شد، نمایشی است که چه به لحاظ نگارشی و سبکی کاملاً متفاوت درام‌نویسی دهۀ ۹۰ قرن گذشته و چه به لحاظ اجرایی توسط خانم واندا گولونکا قابل تعمق است.

سارا کن که تنها پنج نمایش‌نامه نوشت و در سن ۲۸ سالگی بر اثر افسردگی‌های شدید روانی خودکشی کرد و با زندگی خیلی کوتاه اما پر کار انفجاری در شیوه ادبیات نمایشی در صحنه لندن دهه ۹۰ نام خود را تثبیت نمود. سارا کن در سال ۲۰۰۰ در یک صبح خیلی زود خودکشی کرد و نمایش‌نامه «روانی در ساعت ۴:۴۸»، در واقع بیوگرافی این جوان نمایش‌نامه نویس است.

متن نمایش بدون شخصیت‌های کلاسیک و دستور صحنه نوشته شده و کارگردان هموطن انگلیسی‌اش به نام جیمز مک دونالد این نمایش را در سال ۲۰۰۰ با ۳ شخصیت، کارگردانی کرد و اجرای ماه مارس در تئاتر شهر فرانکفورت توسط کارگردان آوانگارد آلمانی واندا گولونکا تک‌گویی (مونولوگ طولانی) طراحی شده بود. بازیگر خانم در مدت ۸۰ دقیقه از بازی پر توان در بیان و حرکت در میان تماشاگران و با تماشاگران متن سارا کن به همراه دیگر افکت‌های صوتی، موسیقیایی و صدای ضبط شده خودش از طریق باندهای صحنه (آخرین نوار کراپ بکت را به یاد می‌آورد.) به گوش می‌رسید.

داستان نمایش، پیرامون سرگشتگی‌های عاطفی، روانی یک انسان افسرده در جوامع سرمایه‌داری خشن و به دور از ارتباط و انسانی که در پایان لحظات زندگی‌اش به سر می‌برد، اتفاق می‌افتد. زندگی انسانی که هر روز صبح رأس ساعت ۴:۴۸ از خواب بلند شده و مونولوگ طولانی و بلند فکر کردن خودش (به سبک جیمز جویس حضور ذهن سیال) را ارائه می‌دهد و تا حدی به بیوگرافی خود نویسنده خانم سارا کن نزدیک است.

نمایش‌نامه‌های سارا کن مانند دیگر نویسندگان «هنر پاپ»[۲] از برج عاج پایین آمده و شدیداً تحت تأثیر محیط خود به نقد و بررسی جامعه مصرفی و بیماری‌های آن پرداخته و به عبارتی «هنر پاپ» یک ژانر معترض است که این واژه از موسیقی به عاریت گرفته شده است، کما این که تفکر و فلسفه پاپ دهه‌های ۶۰ - ۷۰ با پاپ امروز قابل مقایسه نیست.

سارا کن معتقد بود: «که تئاتر، صحنه مکانی برای تبادل افکار، هم زیستی، همراهی با تماشاگر خودآگاه دخیل در امر نمایش است، مکان نمایشی، نوع بازیگری پرفرماتیوی (مرز میان بازی و شخصی‌گری روی صحنه، به عبارتی تلفیق هنر و زندگی است.)؛ دغدغه‌های یک هنرمند، کشمکش با نقش، حالات روحی و روانی بازیگر در رابطه با متن نمایشی است و موقعیت اجتماعی متن می‌باید مشخص باشد و تئاتر امروز تئاتر شهر (منظور انگلستان) در خواب خرگوشی و بدون کنسپت یا ایدهٔ سیال به سر می‌برد.»

سارا کن ۳ نمایش‌نامه هم در کارنامه هنری‌اش کارگردانی کرده بود و آخرین کار کارگردانی وی ویتسیک از گئورک بوشز بود.

در نمایش دیگر از سارا کن به نام «عشق فدرا» و با نگاهی به نمایشی با همین نام «فدرا» از ژان راسین که آداپته امروزی است، عشق فدرا از دیدگاهی نو به هیپولیت (شخصیت اول نمایش‌نامه فدرا اثر راسین است) ریپیدس و اسطوره کهن یونان باستان تا به راسین و هدایت اسطوره‌های امروز و بازخوانی مجدد متون گذشته که یکی از شیوه‌های درام‌نویسی موفق در بیشتر مواقع در قرن بیستم بوده است و با نگاهی به آثار بازخوانی دوباره متون کهن درام‌نویسان قرن: سارتر، کوکتو، کوکوشکا، آنوی، کامو، برشت، هاینر مولی، پازولینی و... که به برداشت‌های پیشروتری رسیده‌اند، که به اعتقاد نگارنده این سطور دیدگاهی کاملاً «نوساختارگرایانه» که اتفاقاً تأکید بر ساختار دارد و نوساختارگرایی که به غلط ساختارشکنی ترجمه و یا تفسیر می‌شود، روش تحقیق صد در صد غلط و از درجه علمی بی‌اعتبار شناخته شده است و به قول فیلسوف فرانسوی معاصر ژاک دریدا که معتقد است: «هر اثر نوساختارگرایی در وحله اول ساختارگرا است و هر پدیده واقعی این اجازه را به خود داده که تکرار شود و هر تکرار در تکرار خود متحول است».

دراماتورگی معاصر اساساً با مقولات امروزین نوساختارگرایی در مسیر فرامعنایی و زیر لایه‌های متون نمایشی گذشته سر و کار دارد و از لابه‌لای متون و میان خطوط (دریدا) به شکل و یا ایده‌های جدیدتری دست می‌یابند و تئاتر پرفرمنس فرزند خلف تئاتر پست مدرن و در ادامه آن تئاتر پست درام تا به امروز سیر تکاملی خود را گذارنده است. واژه «تئاتر پست درام» از اواخر سال ۱۹۹۹ توسط پروفسور دکتر هانس تیز لهمان * رئیس دپارتمان تلویزیون، تئاتر و سینما دانشگاه گوته در فرانکفورت به کار گرفته شد که کتابی هم با این عنوان در سال ۲۰۰۰ انتشار داد.

پروفسور لهمان به تئاتر از برآیند زیبایی‌شناسی‌های پیاپی دو دهه هشتاد و نود نگاهی پژوهشگرانه انداخته، تئاتری که در فراسوی کلام" با امکانات صحنه‌ای دیگر شکل می‌گیرد، و برای مثال می‌توان از عناصری مانند: تکنیک‌های جدید فرازبانی با ویدئو، فیلم، خط، مجسمه‌سازی، زمان، مکان، حرکات، اپرا، افکت‌های ویژه صوتی تصویری، دیاز پروجکشن و... به کار گرفت، تا صحنه تئاتر معاصر بتواند از برآیند و تقابل تزها و آنتی‌تزها (تضاد صحنه) به نتیجه و به عبارتی سنتز خاصی برسد. در این هنر دیداری و شنیداری هم سطح توقع هنرمندان امروز صحنه و مخاطبان تئاتر هنری متغیر و میزان‌ها و معیار به شناختی دیگر و با برداشت‌های غیر متداول و عادی سوق پیدا خواهد کرد.

تئاتر پست درام نتیجه تئاتر پست مدرن، و هنر پرفرمنس تئاتری که به تأویل می‌انجامد و نه تفسیر.

تعداد تماشاگر محدودی هر شب برای اجرای نمایش روانی در ساعت ۴:۴۸ در نظر گرفته شده بود، زیرا تماشاگران تقریباً بین ۹۰ ۷۰ نفر از طریق راهنمایان تئاتر شهر از طریقی پشت صحنه به روی صحنه راهنمایی می‌شدند و روی صحنه تاب‌های خیلی بلند طولانی از سقف صحنه آویخته شده که تماشاگران خودشان می‌توانستند مکان نشستن خود را تعیین نمایند.

نمایش‌نامه تک نفری شده‌ای که توسط بازیگر جوان شرکت تئاتر فرانکفورت به نام مارینا گالیک در میان تماشاگران صحبت و بازی می‌شد، نوار صدای بازیگر که گه‌گاه شنیده می‌شد، تداعی گفت و گوی یک روانکاو با بیمارش در ذهن و عینیت تماشاگر ایجاد می‌کرد. زبان نمایش، زبانی مشخص، بیمارگونه، معترض، با رگه‌های مینی‌مال انتزاعی از طریق حرکات خانم بازیگر که در میان تماشاگران و به عبارتی میان تاب‌های معلق در فضا، کم‌کم تماشاگر را عمیقاً درگیر حس متن می‌ساخت و اتفاقاً در لحظات که شکاف شخصیتی (اسکیزوفرن فرد بیمار و یا فرد نویسنده) در نحوه بیانی و حرکتی بازیگر رخ می‌داد، به تدریج به یک ترکیب آوایی، صوتی و بازی با کلام کلمات تکراری که تکرار کامل نبود و مینی‌مال تغییر می‌یافت که در موقعیت‌های متفاوتی بازیگر با نحوه قرار گرفتن‌اش روی زمین، آکوستیک زبان متغیر می‌گشت. متأسفانه تماشاگر تئاتر شهر فرانکفورت، به ویژه تماشاگری که به تئاترهای معمولی و کلاسیک عادت کرده است، خیلی سخت با این نوع کارها ارتباط برقرار می‌کند و ناگفته پیداست، نشستن هفتاد و یا هشتاد دقیقه روی تاب‌ها، بدون آن که اجازه داشته باشیم، تکان بخوریم، کمی تماشاگر را بی‌تاب کرده بود. و ای کاش کارگردان نمایش خانم واندا گولونکا مکانی دیگر را برای اجرای این نمایش‌نامه در نظر گرفته بود، زیرا انتخاب مکان نمایشی و معماری صحنه برای این‌گونه متون از مباحث اصلی تئاتر پست مدرن و بازی با مکان است که شاید می‌توانست در ارتباط با تماشاگر در تکامل و تکوین، متن و اجرا کمک نماید، زیرا فرم نگارشی متن خود به تنهایی هنگام خواندن به خواننده فرم اجرایی خاص‌تری را عرضه می‌دارد، در عین حال که محتوای متن هم فرمی دیگر را در جوهره خود دارد. اوکتاویو پاز می‌نویسد:

«تنها چیزی که در هنر قابل بررسی و در نگاه اول ما را به عنوان یک تماشاگر به خود جلب می‌کند، شکل است، دقیق‌تر گفته شود، این اشکال هستند که معنا از خود استخراج می‌کنند؛ فرم حس و ذهنیت ما را به تلاطم وامی‌دارد، فرم خود به تنهایی پر معنی است».

اپرا

اپرا هنوز هم در اروپا یکی از پرطرفدارترین گونه هنری به ویژه برای تماشاگران مشترک Abonnement به تماشاگران و یا خوانندگانی که اشتراک سالیانه یا ماهیانه برای اپرا، تئاتر، بالت یا مطبوعات داشته باشند. از جذابیت خاصی برخوردار است و این خود سنتی است که تماشاگر خود را موظف می‌کند که در بخشی از فرهنگ و هنر لااقل به عنوان علاقه‌مند ثابت سهیم گردد و حتی امروزه در شهر فرانکفورت انجمنی هم در این راستا تشکیل شده که به عنوان «طرفداران و هواداران اپرا فرانکفورت» نام دارد. و یکی از فعالیت‌های این انجمن حمایت از اپراهای ویژه‌ای است که در شبی خاص به نام شب گالا به منظور کمک به مناطق محروم در خارج از کشور و یا تجلیل از بزرگان هنر و ادب بر پا می‌شود و بلیط ورود به آن شب حداقل ۳ برابر بلیط یک

اپرای رپرتوار و معمولی است. بلیط‌های اپرای شهر فرانکفورت همیشه پیش فروش شده است، و بعید به نظر می‌رسد که در شب اجرای یک اثر بتوان بلیط از گیشه خرید. برنامه‌های اپرا معمولاً هر ساله به‌طور مرتب از طرف دراماتورگی اپرا تنظیم و در دسترس علاقه‌مندان اپرا قرار می‌گیرد و مانند تئاتر از تنوع خاص و رپرتوار منظمی برخوردار است.

بخش دراماتورگی در تئاتر شهرهای آلمان، بنابه موقعیت زمان، برنامه‌های به روز سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، گونه‌های هنری تعیین می‌گردد و در واقع دراماتورگی بنابه سیاست عرضه و تقاضا در جدول برنامه‌های سالیانه خود، رپرتوار را تنظیم و حتی کارهایی از چند سال پیش تا به امروز را در جدول گنجانده که بدون شک بی‌ارتباط با دیگر شهرهای آلمان نخواهد بود و ممکن است که برای مثال اپرای «مکبث» همزمان در ۵ شهر آلمان با کارگردان‌ها و رهبران ارکستر متفاوتی به روی صحنه بیاید.

با نگاهی به جدول برنامه امسال به تنوع در نوع انتخاب اپراها پی‌می‌بریم، که هنوز موسیقی‌دانانی که برای تماشاگران دوست داشتنی و هر بار کار آنها از جذابیت‌های خاصی برخوردار است حضور دارند.

فرق اساسی که بین اپرا و تئاتر هست، همانا در بین‌المللی بودن اپرا چه در بخش خوانندگان و یا کارگردانان و یا حتی رهبران ارکستر میهمان است و هر سال ۳ الی ۴ اپرای جدید به مجموعه نمایشی (رپرتوار) افزوده می‌شود.

در ماه آوریل اپرا دو اجرای جدید را به رپرتوار خود افزود: «کاری از اشتراس و وردی اپراهایی که تقریباً از سه سال قبل به روی صحنه می‌آیند عبارتند از:

کاوالیرا روستیکانا و پاگلیاچی، توسکا از جیاکومو پوچینی، پتر گرایمز (از بنیامین بریتن)، لاتراویتا وردی که از ۵ سال پیش در رپرتوار نمایشی قرار دارد و هر بارهم بلیط‌های آن پیش‌فروش شده است و هر ساله با ۱۷ - ۱۲ اجرا در اپرای شهر فرانکفورت حضور دارد.

کوزه فن توته و عروسی فیگار از ولفگانگ آمادئوس موتسارت از پرخرج‌ترین و پرطرفدارترین اپراهای در حال اجرای شهر است.

با نگاهی به رپرتوار اپرا در ۲ الی ۳ دهه گذشته، بنابه انتخاب موضوعات روز اجتماعی، سیاسی و فرهنگی اروپا و دغدغه‌های جوامع سرمایه‌داری با بحران‌های خاص خود، اپرا دیگر به گونه هنر خاص بورژوازی نیست و جایگاه اپرا دیگر تعلق به قشر خاصی از جامعه ندارد. انتخاب موضوعات پرمحتواتر گشته و مدیون کارگزاران فرهنگی با مشاورین برجسته و دراماتورگ‌های توانمند هر تئاتر شهر است. مدیریت تنها سازمان‌دهنده و تنظیم کننده است که نیازمند به برنامه‌ریزان مجرب دارد.

دراماتورگی اپرا

سابقه دراماتورگی در آلمان از لسینگ از اواخر قرن هفدهم میلادی آغاز می‌شود آلمان از همان دوران از درام، دراماتورگی، دراماتیک و دراماتورگ صحبت می‌کند و الگوی اساسی برای تئاترهای جهان، به ویژه اروپا شده است.

دراماتورگی قرن بیستم را بیشتر از همکاری مشترک نمیرویچ دانچنکو و کنستانتین س.

استانیسلاوسکی که قریب به ۴۰ سال آن دو مشترکاً نمایش‌نامه به روی صحنه بردند. نمیرویچ دانچنکو مشاور ادبی و دراماتورگ (نمایش‌نامه شناس) تئاتر مالی مسکو و استانیسلاوسکی بود.

دراماتورگ اپرا می‌باید از کمپوزیسیون، پارتیتور خوانی، اپراشناسی و حتی در بعضی از مواقع از ارکستراسیون سر رشته داشته باشد و علاوه بر این مفاهیم، دوران‌های تاریخی یک اثر و شناخت صحیح از آن دوران‌ها و رگه‌های آداپتاسیون که برای صحنه امروز در نظر گرفته شده است، و در پایان بروشور اپرا که معمولاً کمتر از ۱۰۰ ۸۰ صفحه نمی‌باشد، تحقیق، تنظیم و نگارش از اهم موارد است که یک دراماتورگ برجسته به همراه تیم خود در بخش درامارتوگی برای یک اثر نمایشی اپرا عهده‌دار وظایف می‌گردد، که معمولاً لفظ بروشور به کار نمی‌رود و لغت بسیار کم و بی‌ارزش است. و واژه دفتر برنامه برای یک کتاب هشتاد صفحه‌ای کاربرد دارد. و تنظیم جدول سالیانه و برنامه‌ریزی با احتساب به مجموعه نمایشی رپرتوار و بیلانس عرضه و تقاضای یک اپرا، به عبارتی کدام سوژه و یا کدام اثر موسیقی‌دان را تماشاگر بیشتر مایل است، تماشا کند. و حتماً دراماتورگی هر اپرا از صحنه شهرهای دیگر و یا در کشورهای اروپا اطلاع دارد که کدام قطعه اروپا برای مثال در زمستان ۲۰۰۳ در میلان به روی صحنه می‌آید، زیرا برای برنامه‌ریزی و شرکت در جشنواره‌های اپراهای تابستانی می‌باید اشراف کامل داشت.

نگاهی به چند اپرا در رپرتوار اپرای فرانکفورت

لابوهم (LA Bohème) اثر جیاکومو پوچینی (Gioacomo Puccini) موسیقی‌دان بزرگ آثاری دیگر مانند توسکا، مادام باترفلای (Madama Butterfly) توراندخت (Turandot) و ... لابوهم را شخصاً برای اولین‌بار در فوریه ۱۸۹۶ در تورین به روی صحنه برد و در ابتدا برای وی یک شکست تلقی شد که چند سال بعدتر این اپرا توانست، یکی از میهمانان ثابت هر اپرایی در جهان شود که امروزه چنین است و لابوهم نه تنها در اپرا، بلکه از نمایش‌نامه و از طریق فیلم و رمان هم توانسته است، طیف وسیعی از بیننده و خواننده را مجذوب سوژه خود سازد.

لابوهم، اپرایی که از ۵ سال گذشته هنوز در رپرتوار شهر فرانکفورت حضور دارد و در یکسال و نیم گذشته هم نمایش‌نامه «زندگی بوهم» (La vie de bohème) بر اساس رمان «بوهم، صحنه‌هایی از یک زندگی پاریسی» از هنری مورگه (Henri Murger) و فیلمی با همین نام از فیلم‌ساز معروف فنلاندی اکی کاریسمگی[۲] (Aki Kaurismäki) با بازیگری آندره ویلمز (André Wilms) در دهه ۹۰ ساخته شد.

آندره ویلمز کارگردان لابوهم با برداشتی از رمان، فیلم، اپرا، نمایش‌نامه‌ای را همزمان با اپرا به روی صحنه تئاتر شهر فرانکفورت برد که بسیار موفق بود.

دوستان هنرمند در پاریس، رودلفو یک شاعر بدون ناشر، مارسل یک نقاش بدون مدل و آتلیه، شائونار یک آهنگساز بی‌استعداد زیر یک سقف در آپارتمان قدیمی زندگی می‌کردند، زمستان است و برای گرم کردن اتاق زیرشیروانی مجبورند، از دست نوشته‌هایشان (نقاش، شاعر و آهنگساز) استفاده کنند، تا اتاق را گرم کنند. با امید به اینکه بالاخره، عصر آنها هم فراخواهد رسید و معروف خواهند شد، و رودلفودر جایی با طعنه می‌خواند /می‌گوید «آیا حمل یک اورکت تابستانی در سرمای دسامبر دال بر استعداد برای یک هنرمند نخواهد بود.» و دیدگاه

پوچینی در اواخر قرن نوزدهم با انتقاد از جامعه بورژوازی و سرمایه‌داری که چگونه هنرمندانش را در حاشیه جامعه رها کرده و به اسطوره امروزین تبدیل می‌شود و عواقب جامعه‌ای بدون ادب و هنر و به قهقهرا رفتن آن جامعه ختم می‌گردد و... بوهم.

اینشتن روی پل از فیلیپ گلاس و رابرت ویلسون هر دو هنرمند امریکایی، هر دو هم عصر و هر دو از مینی‌مالیست‌های معتبر دو دهه گذشته اولی به عنوان موسیقی‌دان معاصر و دومی که صحنه تئاتر و پرفرمنس در سه دهه گذشته را متحول ساخت و این دو هنرمند این اپرا را در اواسط دهه هفتاد شروع کرده و نزدیک به ربع قرن است که این اپرا هنوز از فرح‌بخشی صحنه امروز برخوردار است،و همکار دیگر در این اپرا خانم لوچیندا چایلدس بود. که کرئوگرافی اپرا را عهده‌دار بود. اپرای روی پل، بر اساس زندگی این دانشمند و بخش دیگر زندگی وی که به عنوان یک آهنگساز ویلونیست هم کنسرت می‌داد و در اواخر عمرش به افسردگی شدید دچار می‌شود، زیرا هرگز تصور نمی‌کرد، روزی با نامش بمبی مخرب و به روش جنایت تاریخی در تاریخ ثبت گردد. و اجرای این اپرا به شیوه‌ای کاملاً مدرن تنظیم و کارگردانی شده است و می‌باید از آن به عنوان یکی از مدرن‌ترین اپراهای قرن بیستم نام ببریم.

اپراهای برشت و کورت وایل: صعود و سقوط شهر ماهاگونی و یا اپرای سه پولی، ایرانیان از اشیلوس، سالومه اسکار وایلد، اوژنی اونه گین از پترا. چایکوفسکی، کاردیلاک از پائول هیندمیت، مکبث و لاتراویتا از وردی، عروسی فیگارو و کوزه فن توته از ولفگانگ آمادئوس موتسارت، پتر گرایمز از بنیامین بریتن (اپرای مدرن)، و یا اپراهای مادام باترفلای، تریلوژی جیانی شی چی، تورانداخت و توسکا از پوچینی است. اپرا و باله، این دو ژانر متفاوت هنری در قرن بیستم بین‌المللی‌تر شده است و این فرصت را به هنرمندان جهان می‌دهد تا از هر گوشه و کنار و با هر رنگ پوست و مو در کنار هم روی صحنه قرار بگیرند و به دور از تلنگر فاشیستی و راسیستی (نژادپرستانه) برای تماشاگران جهان هنرنمایی کنند و پدیده‌ای است که هنر تئاتر علی-

رغم؛ پیشینه‌ای طولانی‌تر به جز استثناها، هنوز از تمرکز جغرافیایی، خاصه زبانی برخوردار است.در صحنه تئاتر تنها با نام‌هایی مانند پیتر بروک و یا خانم آریانه موشکین (هر دو در پاریس با بیش از ۱۴ ملیت کارهای خود را به صحنه برده و هیچ‌گاه زبان عامل بازدارنده صحنه بین‌المللی آنها نشده است.) آشنا هستیم و اساساً این خاصیت شهر پاریس است که با دید فراملیتی و پست فرهنگی آن روی هنرمندان خود اثر می‌گذارد و در آلمان شاید تنها جرقه‌ای زده است، برای مثال خانم کارین بایر در شهر کلن است.

توسکا / پوچینی

اپرا فلوریا توسکا اثر جیاکومو پوچینی در سه پرده بر اساس متونی از جیوزپه جیاکوزا و لوئیجی ایلیچا به زبان ایتالیایی نوشته شده و موسیقی آن اپرایی است که با زیرنویس آلمانی اجرا می‌شود رهبر ارکستر میخائیل ژورفسکی از مسکو به کارگردانی آلفرد کیشنر، از آلمان طراح صحنه از سوئیس کارل کنایدل، طراح لباس خانم اتریشی مارگریت کوپن دورفر و در نقش فلوریا توسکا هنرمند سوپرانیست آن ماری بک لوند از کشور سوئد و خواننده باریتون نیمه ایتالیایی، مالتایی و مصری آقای پتر سیدهم کاوارادوسی ایفای نقش و همکاری دارند.

این اپرا را ارکستر موزه فرانکفورت، کُراپرای فرانکفورت، کُر کودکان بین ۱۴ ۱۰ ساله، گروه حرکتی همراهی می‌کنند.

موضوع اپرا از سه موضوع اصلی در سه پرده با تم حسادت، خشونت (درگیری) و با مرگ (تراژدی) پایان می‌گیرد و سرنوشت فلوریا توسکا به یک تراژدی و انتقام به روی سکه‌ای یعنی رمئو و ژولیت تبدیل می‌شود.

علاوه بر خوانندگی ویرتوز تبحر کامل بر علم و تکنیک موسیقیایی خوانندگان داشت و می‌باید بازیگری پر توان و قدرتمند در ارائه عناصر دراماتیک تراژدی توسکا را هم نام برد و طراحی‌های صحنه و لباس، حرکت و نور و موسیقی ارکستر زنده اپرا، هنر هنرمندان به حد اعلا را در ارائه داستان و ایجاد هیجان ۳ ساعته و تمرکزی چشمگیر از تماشاگران مطالبه می‌نماید. «مجموعه یک اثر کامل هنری».

هنر پرفرمنس

پرفرمنس. این لغت از ترکیب دو زبان انگلیسی و فرانسوی (Franglais) مشتق شده است که کلمه‌ای مرکب با پیشوند per و شکل Form با فعلی پر محتوا در معنا و کاربردهای متفاوت شکل می‌گیرد. To Perform.

ریشه لغت از زبان انگلیسی کلمه پرفرنن (Parfournen) و بعدها پرفرمن (Parfourmen) و در زبان فرانسوی قدیم پارفرنی (Parfournir) و با پیشوندی مانند "Par" که از مشتقات «اساسی»، «اصولی»، «پایه‌ای» است به اضافه فارنی Fournir طراحی کردن زبان آلمانی (Ausstatten) ترکیبی کاملاً پیچیده و در پروسه تکاملی‌اش از ساختارگرایی قدیم کمی جلوتر آمده و به شکل امروزه خود پرفرمنس (Performance) معنی پیدا می‌کند. پرفرم (Perform) در اکثر زبان‌های امروز اجرا کردن، نمایشی کردن، تنظیم کردن و... کاربرد دارد و در هنر پرفرمنس زبان علمی هنر

امروز روند و پروسه کارهنری هم در کار و هم در اجرا دخالت مستقیم دارد. از متخصصین مردم‌شناسی و بوم‌شناسی خاصه در هنر تئاتر "Theater Anthropology" و "Ethnographie Theater" و سردمداران این جنبش، ویکتور ترنر محقق فقید انگلیسی با کتب ارزنده‌ای و نامه‌های «نیایش» و از «نیایش به تئاتر» دارد و یا ریچارد شچنر با کتب علمی مانند «تئاتر مردم‌شناسی» و «تئوری پرفرمنس» می‌توان نام برد.

ترنر می‌نویسد: «همان‌طور که در تئاتر پست مدرن (به عبارتی تئاتر بعد از جنگ جهانی دوم [ریچارد شچنر] بتوان اطلاق کرد) متن نمایشی در طول تمرینات و از ابتدای کارگاه نمایش برای آن کار انتخاب صحنه‌ای به تدریج نوشته می‌شود، تغییر می‌یابد، کم و زیاد می‌شود. متون نویسندگان کلاسیک به هم ریخته شده و مجدداً مانند موزائیک از زوایای دیگر کنار هم قرار می‌گیرند. گذر تمرینات و موضوعات روز جامعه در شخصیت‌ها در یک پروسه تمرینی شکل می‌گیرد و اصلاً دیگر لفظی مانند «صداقت به متن» معنی ندارد. مکان تئاترال، هنرپیشگان، کارگردان از ترکیب‌بندی جدید زبان متن استفاده‌های بهینه دیگری نموده و زبان از طرق دیگر ارتباطات صحنه‌ای برای مثال مونیتورها، دوربین فیلمبرداری زنده، فیلم، اسلاید، صدای ضبط شده بازیگران، تکنیک لب زدن، موسیقی آوایی، صوتی، مونتاژ خصوصیت کار با بدن کاربرد و کارآیی‌های متفاوت‌تری را از خود بروز می‌دهند، و جدایی نقش و نمایش و شخصیت شخصی بازیگران به هم ارتباط پیدا کرده، جدا شده و مجدداً به هم پیوند می‌خورد.»

تجزیه، آنالیز کردن این واژه به عبارتی پرفرمنس برای اولین بار در دهه هفتاد در ادبیات منتقدین هنر در مجلات علمی امریکا رسماً وارد مقولات علمی هنری شد که بعدها در هر ژانر هنری مورد استفاده قرار گرفت.

صحنه آوانگارد نو در سه دهه گذشته به‌گونه‌ای رادیکال با درام، درام‌نویسی، دراماتورگی برخورد نمود، و این واژه را حتی دقیق‌تر وارد مباحث صحنه‌ای در عمل و توسط تئوریسین‌های این واژه و ژانر کاربرد پیدا کرد وامروزه دیگر از مراحل پراکندگی و گویش‌برداری‌های غلط در روش‌های استفاده‌ای الکن به دور افتاده است.

تئوری پرفرمنس را مدیون نظریه‌پردازان دیگری در این حیطه علمی هنری هستیم که نام برخی از این فرهیختگان که در تبیین، تکوین، تدوین (نظری و علمی) کوشیده‌اند عبارتند از:

ریچارد شچنر، ویکتور ترنر، هانس تیز له‌مان، خانم پروفسور هلگا فینتر، آندره ویرث، چارلز دانیل (تحلیل‌گر آثار موسیقی‌دان نوآور قرن جان کیج)، خانم ورا افل تالر، هربرت بلائو، ربرت. پ. کریس، ... و کارگردانان و هنروران صحنه تئاتر آوانگارد از دهه‌های پیشین تا به امروز: آرتو، گروتوفسکی، اوجینو باربا، رابرت ویلسون، تادائوش کانتور، خانم الیزابت لِ کم /خانم لاری آندرسن و...

اصولاً فضا و مکان این سالن تئاتر قابل تغییر است و از زوایای متفاوت می‌توان به آثار هنری اجرا شده در آنجا نظر انداخت و برای مثال اجرای اپرای «کارمن» (Carman) به کارگردانی پیتربروک در سال ۱۹۸۵استفاده کامل و ارزشمندی از کل ساختمان بود که هنوز با گذشت قریب به ۲۰ سال در خاطره‌ها مانده است.

«سریال زمان بی‌انتها» به کارگردانی و طراحی حرکت خانم پرو لانگ با استفاده متعارف

دیگری از مکان و با برداشت از لابیرنت خورخه لوئیس بورخس در ۶ مکان تو در تو که کارگردان از آن به عنوان چیدمان مکانی نام می‌برد، طراحی شده است. تماشاگران که با تعداد کم حداکثر بین ۷۰ ۶۰ نفر برای هر اجرا در نظر گرفته شده است، می‌توانند، زاویه دید خود و یا ایستادن و یا نشستن خود را تغییر داده و حرکت کنند و جای خود را مدام تغییر دهند، زیرا پرسپکتیو حرکات هنرمندان و یا گوینده‌ای که متن بورخس را به دو زبان اسپانیایی و انگلیسی بیان می‌کند، متغیر است.

هنرمندان پس از هر سکانس کوتاهی مکان خود را تغییر داده و از ترکیب‌های یک نفره، دو نفره، سه نفره، چهار نفره و یا پنج نفره مدام در نوسان بوده و از بخش کاملاً تحتانی مکان مانند آکواریم‌های تو در تو و به هم پیوسته به نظر می‌رسد.

از نظر تمرکز دید ما به عنوان تماشاگر، می‌باید به ترکیب‌بندی حرکات نسبت به هم و با متن گفته شده و تأکیدی که از طرق رنگ طراحی نور و یا تصویری که در مکان پایانی این مکان تو در توبی پروجکشن می‌شود، به مفاهیم، تخیلات و... خود مراجعه کرده و خود تبدیل به داستان‌پردازش گردیم و بدیهی است در این فرم کارها، هر تماشاگری برداشت و دید خاص خود را دارد. قابل توجه برای این‌گونه کارها اینکه دیگر حرکت نگاری فقط برای حرکت نیست، بلکه تفکری که در پشت این حرکات نهفته است، قابل بررسی است و هنگامی که به «سریال زمان بی‌انتها» نگاه می‌کنیم به تعاریفی از مکان، حرکت، زمان، متن... می‌رسیم به بی‌انتها بودن امکانات حرکتی در ارتباط با مکان‌های در نظر گرفته شده و هنگامی که بازیگر شروع به تعریف کردن داستان بی‌انتهایی‌اش در ابعاد زمانی و مکانی می‌نماید.

تماشاگر پس از خروج از کار خانم پرو لانگ «سریال زمان بی‌انتها»، بلافاصله با کار دیگری در بخش دیگر از مکان تئاتر برج مواجه می‌شود که کاملاً متفاوت است و دقیق که نگاه می‌کنیم، بی‌ارتباط هم نیست و کاری از هنرمند جوان به نام افن زیبنز طراحی و به روش زنده و ویدیویی با بیش از ۳ تصویر بزرگ تلویزیونی کارگردانی شده است. «لغات انتزاعی. نه. یک. پیپ» (Pipe

- Image /word not - a) یک چیدمان ویدیویی است که تنها با یک بازیگر کار شده است که هنرمند یانیش آدونیو (Yannis Adoniou) به‌طور زنده هم گه‌گاه ظاهر شده و باز محو می‌شود و کارگردان کار خانم افن زیمنز پشت دستگاه کامپیوتر و پولت نور و صدا کار را هدایت می‌کند. پرفرمنس چیدمان فقط ۱۶ دقیقه به طول می‌کشد که تکرار شود و تماشاگر حق انتخاب مجدد را دارد که مایل است دوباره ببیند یا خیر. و فیلمی که از طریق ویدئوها پخش می‌شود؛ برگرفته شده از تصویرهای نقاشی رنه ماگریت و تزها و تحلیل پست نوساختارگرایانه میشل فوکو می‌باشد و یک موضوع مشترک، در سکانس‌ها و کولیش‌های مختلف وجود دارد مانند: خیابان، کنار ساحل با عناصر نقاش در طرح‌های رنه مارگریت : چتر، پیپ و یا سیب... در نهایت به سنتزی میان بدیهه‌سازی حرکت، و نوع ارتباطش در محیط‌های متفاوت و بدنی که عامل و حامل کل، پیام سورئالیستی را به کار شاید نزدیک‌ترکند.

سخن آخر

«اجرای نمایش به پایان رسیده است، تئاتر خالی شده است، من تنها هستم و او هنوز منتظر من پشت صحنه ایستاده است.»

تادائو کانتور

در این مقاله تلاش شد، رویدادهای فرهنگی و هنری تنها بخشی از آنها که نگارنده این سطور در ماه‌های فوریه و مارس ۲۰۰۳ در فرانکفورت موفق به دیدن آن شده بود را تحلیل نماید.

ناگفته پیداست که مباحث نظری بالطبع می‌بایستی دخالت کنند. بدیهی است هر کدام از سرفصل‌های این مقاله خود می‌تواند به تنهایی و جداگانه زمینه‌های بحث تئوریک را بگشاید و امید است در آینده بتوان روی موضوعاتی چون: هنر مفهومی، تئاتر مدرن، تئاتر پست مدرن، تئاتر پست درام، دراماتورگ و دراماتورگی، هنر پرفرمنس، هنر چیدمان‌های مکانی، ویدئویی... تعقل و تعمق بیشتری نمود. در زمینه‌های دیگری مانند فیلم و ادبیات که دو مقوله وزین برجسته‌ای هستند، از نگارش آنها خودداری شد، زیرا بحث را بیش از حد طولانی می‌نمود، برای مثال درباره «موزه فیلم آلمانی» در فرانکفورت و موضوع نمایشگاه که در حال حاضر ریشه‌های ادبی در فیلم و یا «ادبیات در فیلم» است که خود مطلبی قابل بحث است.

در این مقاله سعی شد گزارشی از عملکرد فرهنگی هنر شهری کوچک به نام فرانکفورت با جمعیتی بالغ بر ۸۰۰/۰۰۰ هزار نفر که سرشار از مکان‌های فرهنگی، هنری برای دیدن و تعقل ورزیدن است، داده شود علی‌رغم اینکه در اروپا، به ویژه آلمان فرانکفورت از موضوعات مطبوعات یومیه از «صرفه‌جویی» و یا «ذخیره‌اندوزی» در بخش‌های فرهنگ، هنر و ادبیات خاصه مکان‌هایی مانند موزه‌ها، نمایشگاه‌ها، تئاتر، اپرا، و... بحث‌انگیز است و فراموش نمی‌کنیم فرانکفورت در مقایسه با شهرهایی مثل برلین، هامبورگ، کلن و یا مونیخ... یک شهر صددرصد فرهنگی نیست و مرکز بانک‌های اتحاد اروپا و یا فرودگاه بین‌المللی و یا بورس، کارتل و کنسرسیون‌هاست.

پی‌نوشت‌ها:

۱. این واژه را برای اولین‌بار نظریه‌پرداز و تئوریسین تئاتر مردم‌شناسی و هنر پرفرمنس ریچارد شچنر به نام (Environmental Theatre) به کار برده است، تئاتری که بازیگران و تماشاگرانش مکان نمایشی را میان خود تقسیم نموده و فاصله میان آن دو از بین می‌رود، تئاتری که در بازار، خیابان، فروشگاه و یا رستوران‌ها هم می‌توانست اتفاق بیافتد. م. ح.

۲. این واژه از اواخر دهه ۶۰ در هنرهای تجسمی، نمایشی و در طیفی از ادبیات موج نو آن زمان که شدیداً متأثر از جامعه مصرفی خود بوده و ابعاد زیبایی‌شناختی و تأثیرات روانی محیط مدرنیزم آن دوران به نقد کشیده می‌شد و هنر اصولاً در برابر هر پدیده نوآوری هم حتی موضع گرفته و تلاش می‌کرد، اتفاقاً به وضوح و آشکارا در هنرش تبیین و همزمان نقد شود. مانند «اندی وارهول».

۳. «روند زیبایی‌شناختی و تغییرات پارادیگمایی از تئاتر به سوی هنر پرفرمنس تئاتری در فراسوی کلام» مقاله‌ای طولانی از نگارنده این مقاله می‌باشد که بعداً انتشار می‌یابد.

۴. Aki Kaurismäki، اکی کاریسمکی امسال به جشنواره اسکار ۲۰۰۳ دعوت شده بود و او برای اعتراض به سیاست امریکا به عراق از این سفر و شرکت در اسکار خودداری کرد و سیاست جرج بوش را به باد انتقاد گرفت. م. ح.

منابع:

Turner, Victor: Vom Ritual zum Theater, Fischer Verlag, Frankfurt /M 1995.

Paz, Octavio: Nackte Erscheinung, Suhrkamp, Frankfurt / M 1991.

Müller, Gottfried: Dtamaturgie, Konrad Triltsch Verlag, Berlin 1962.

Thomas, Karin: Bis Heute, Dumont Buch Verlag, Köln 1986.

Kott, Jan: Shakespeare heute, Fischer Verlag, Frankfurt 1991.

Puccini/ Giacomo: Tosca / Oper Frankfurt 2001.

Puccini/ Giacomo: La Bohème, Oper Frankfurt 1997 / 98.

Kantor/ Tadeusz: Ein Reisender, Institut F. m. Kunst. Nürnberg 1988.

Kane, Sarah:// 4.48 Psychose, Schauspiel Frankfurt 2001 - 2002

لوئیجی پیراندلو، شش شخصیت در جست و جوی نویسنده، نشر تجربه ۱۳۷۸، ترجمه حسن ملکی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تجسمی

ان والا یر: نخستین نمایشگاه مرور آثار

زمستان امسال نیویورک نخستین نمایشگاه از نقاشی‌های طبیعت بی‌جان نقاشان برجستهٔ فرانسوی قرن ۱۸، ان والا یر و دیگران برگزار می‌شود.

نمایش آثار بیل ویولا

لوس آنجلس، کالیفرنیا موزهٔ جی. پل گتی از تاریخ ۲۴ ژانویه تا ۲۷ آوریل ۲۰۰۳ آثار ویدئویی بیل ویولا را در ابعاد بزرگ به نمایش گذاشت.