



پانچونک شریعت
دانشگاه تهران

گزارش رصد فرهنگی (۱۳)

وضعیت تئاتر ایران در سال ۱۳۹۸



مرکز ملی اسناد و کتابخانه ملی

知

گزارش رصد فرهنگی

(۱۳)



وضعیت تئاتر ایران در سال
۱۳۹۸

رضا کوچک زاده



مرکز رصد فرهنگی کشور



پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارث ملی



ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، مرکز رصد فرهنگی کشور

عنوان گزارش: وضعیت تئاتر ایران در سال ۱۳۹۸

نویسنده: رضا کوچک‌زاده

ویراستار علمی: پوریا عبدی

ویراستار ادبی: مهناز احدی

صفحه‌آرایی: فاطمه قیاسوند

طراح جلد: فریماه فاطمی

نوبت چاپ: اول - پاییز ۱۴۰۰

شمارگان: برای مخاطبان خاص

متن کامل این گزارش در سایت مرکز رصد فرهنگی کشور www.ircud.ir در دسترس است.

همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.
در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولی‌عصر (عج)، خیابان دمشق، شماره ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی: ۶۲۷۴ - ۱۴۱۵۵. تلفن: ۸۸۹۰۲۲۱۳. دورنگار: ۸۸۸۹۳۰۷۶. [Email:nashr@ricac.ac.ir](mailto:nashr@ricac.ac.ir)

فهرست مطالب

درآمد.....	۱
بیان مسئله.....	۲
محدودیت‌ها.....	۵
ساختار گزارش.....	۶
الف. مهم‌ترین رویدادهای نمایشی سال.....	۷
۱. تعطیلی ادارهٔ تئاتر پس از شش دهه کار مداوم.....	۷
۲. نوسازی تالار اصلی تئاتر شهر با همکاری تیمی دانش‌بنیان و جوان.....	۸
۳. مالیات بر ارزش افزودهٔ تئاتر و نگرانی‌هایش.....	۱۰
۴. قطع سراسری اینترنت و تعطیلی تبلیغات تئاتر.....	۱۲
۵. مسئلهٔ نظارت و ارزشیابی نمایش‌ها و توقیف‌های فراقانونی.....	۱۵
۶. جشنوارهٔ تئاتر فجر.....	۲۰
۷. جشنواره‌زدگی در تئاتر ایران.....	۲۶
۸. تأثیر کووید ۱۹ بر تئاتر.....	۲۹
۹. کاهش نمایش‌های اجراشده.....	۳۴
۱۰. استعفای ناگهانی شهرام کرمی، مدیرکل هنرهای نمایشی.....	۳۷
۱۱. حمایت‌های دولتی از تئاتر.....	۳۸
ب. مهم‌ترین رویدادهای صنفی.....	۴۵
۱. همدلی تئاتری‌ها با مردم آسیب‌دیده در حوادث طبیعی.....	۴۵
۲. بهره‌برداری رسمی از ساختمان تازهٔ خانهٔ تئاتر.....	۴۵
۳. برپایی جشن پایانی هفتهٔ تئاتر در برج میلاد.....	۴۶
۴. شکل‌گیری دبیرخانهٔ انجمن‌ها و سامان‌دهی کانون‌ها و انجمن‌های پیشین و تصویب شکل‌گیری دو انجمن جدید.....	۴۶

- ۴۷.....گشایش کتابخانه رکن‌الدین خسروی.....
۶. طراحی و اجرای سامانه‌خانه تئاتر و پیگیری امور صنفی اعضا از سامانه (برای ۱۵ کانون و انجمن زیرمجموعه)..... ۴۷
۷. سامان‌دهی اعضا و برنامه‌ریزی منظم برای اعضای جدید..... ۴۸
۸. همکاری با صندوق حمایت از هنرمندان برای پیگیری بیمه پایه، بیمه تکمیلی و حمایت‌های مالی از اعضا..... ۴۸
۹. برپایی پنجمین نمایشگاه به روایت نسخه‌خوانان..... ۴۹
۱۰. تجهیز و گشایش تالار استاد جوانمرد در خانه تئاتر..... ۴۹
۱۱. واکنش صنفی به بی‌تدبیری در دوره فراگیری کرونا..... ۵۰
- ج. آشنایی با برخی نمایش‌های مهم سال ۱۳۹۸..... ۵۰
۱. لانچر ۵..... ۵۰
۲. چشم به راه میرغضب..... ۵۱
۳. شهر ما و آشپزخانه..... ۵۲
۴. بیگانه در خانه..... ۵۳
۵. جمعه‌کشی..... ۵۳
۶. هَلَه. هین. هان [هَلا]..... ۵۴
۷. است..... ۵۵
- د. آسیب‌های مدیریت دولتی در هنرهای نمایشی..... ۵۶
۱. نبود شفاف‌سازی در گستره تئاتر ما؛ برخلاف تأکید وزیر..... ۵۶
۲. بودجه کم‌شونده تئاتر..... ۵۷
۳. بی‌توجهی به تئاتر استان‌ها..... ۵۸
۴. برندسازی تئاتر شهر..... ۵۸
۵. ضعف بنیادین در بخش پژوهش و انتشارات..... ۵۸
- ه. پیشنهادها..... ۵۹
- منابع..... ۶۱



درآمد

این گزارش به رویدادها و دگرگونی‌های تئاتر ایران (سیاست‌گذاری و اجرای آن) در دوره یک‌ساله ۱۳۹۸ می‌پردازد، گرچه به دلیل گسترش بیماری کووید ۱۹ و تأثیر بنیادینش بر شرایط تئاتر، به‌ناچار وضعیت تئاتر تا میانه سال ۱۳۹۹ نیز بررسی شده است. دایره اصلی این بررسی بیش‌تر به تئاتر تهران بازمی‌گردد که تولید و اجرای تئاتر در آن بیش از شهرهای دیگر نمود دارد و حرفه‌ای شده است. ولی این نکته اصلاً به مفهوم نبود تئاتر حرفه‌ای و استاندارد در دیگر شهرها نیست؛ دلیلش ناآگاهی ما به دلیل نبود داده‌هایی مطمئن و مستند از تئاتر استان‌هاست. البته دامنه بسیاری از نکته‌هایی که در این گزارش آمده است تئاتر ایران را در بر می‌گیرد و تنها به تئاتر تهران محدود نیست.

با همه پیگیری‌ها برای دریافت داده‌هایی دقیق و مستند از اداره کل

هنرهای نمایشی و بخش‌هایی دیگر از وزارتخانه فرهنگ و ارشاد اسلامی، داده‌ای به دست نیامد و این مسئله نگرارش گزارش را دشوار کرد. بسیاری از داده‌ها از تجربه زیسته نگارنده و همکاران در تئاتر سال گذشته فراهم شده است یا از اندک داده‌هایی که در رسانه‌ها منتشر شده بودند. با این همه، دقت داده‌هایی که در این گزارش به کار گرفته شده‌اند سنجیده شده است تا هیچ نادرستی‌ای به داده‌ها و بررسی‌ها راه نیابد. همچنین نکته‌هایی که در گزارش آمده‌اند بیشتر کنش‌های مؤثر را دربرمی‌گیرند و با توجه به حجم آن، به نکته‌های خرد پرداخته نشده است. اگر حرکتی در جهت بهینه‌سازی ساختار اداری و سیاست‌گذاری تئاتر هم در سال گذشته انجام شده باشد، به دلیل نبود داده‌ها یا مستند نبودن آن، از گزارش کنار نهاده شده است. این نوشتار هرگز به سوگیری‌های رایج این دوره برای تضعیف دولت و ارکانش آلوده نیست و اگر به رخدادهای نادرست و ناکارآمد به‌شکلی عریان می‌پردازد، جز به اصلاح امور و بهبود روش‌های سیاست‌گذاری و مدیریتی و اجرایی در فضای تئاتر نمی‌اندیشد.

بیان مسئله

از میان هنرها، تئاتر اجتماعی‌ترین و زنده‌ترین آنهاست و نزدیک‌ترین هنر به طبقه متوسط شهری شمرده می‌شود. بسیاری از پدیدآوران و تماشاگران هنرهای نمایشی در این طبقه از جامعه جای دارند که گستردگی بیشتری نسبت به دیگر طبقات جامعه دارد. طبقه متوسط شهری قشری تحصیل کرده با سطح درآمدی متوسط (نسبت به دیگر طبقات جامعه) و پایین‌تر از آن است که می‌تواند به سرگرمی‌های فرهنگی بپندیشد و گاه بکوشد با آموزش مناسب، سطح فرهنگی و اجتماعی خویش را ارتقا بخشد. کتاب و کتابخانه، سینما، تئاتر، موسیقی و نمایشگاه بخشی از هنرها و فضاهای مهم شهری‌اند که می‌توانند به رشد این افراد کمک کنند و علایق آن‌ها را شکل دهند، ولی تئاتر به دلایل گوناگون (و از جمله زنده بودن اجرای آن) به ایشان نزدیک‌تر

است. از این رو، واکنش تئاتر به مسائل جامعه با شدت و ژرفایی بیشتر همراه است؛ و البته -شاید به دلیل واکنش فوری تئاتر به رویدادهای جامعه- برخورد حذفی و ممیزی مدیران نیز در تئاتر بیش از هنرهای دیگر است. گرچه روشن است که گستره مخاطبان این هنر در هر اجرا بسیار کمتر از هنرهایی چون سینما یا رسانه‌هایی چون تلویزیون و رادیوست. شاید به همین دلیل است که بسیاری از کنشگران و اندیشه‌مندان جامعه از گسترش تئاترهای سطحی با بلیت‌های گران نگران‌اند و این رویکرد را با کارویژه اصلی تئاتر (بازتاب اجتماعی و زندگی انسان) در تضاد می‌بینند.

گرانی بلیت‌ها و کم شدن درآمدهای قشر متوسط در سال‌های اخیر، فاصله این طبقه اجتماعی را با تئاتر بیشتر کرد و بخشی از طبقه مرفه را جایگزین این تماشاگران مؤثر در تئاتر کرد، بنابراین تماشاگران تازه -که بسیاری‌شان دغدغه فرهنگی و اندیشه‌محور نداشتند- با پولی که به تئاتر آوردند، خواسته‌های خویش را هم به این گونه هنری تحمیل کردند. از جمله این خواسته‌ها ستاره‌محوری در گزینش بازیگران، انتخاب موضوع‌های سطحی و گاه صرفاً خنده‌دار، و تبدیل هنری فاخر به نوعی سرگرمی شبانه بود که دیگر کارکردی جز یک میهمانی اشرافی نداشت. از سوی دیگر، دولت هم به سرعت از نقش تأثیرگذار خویش در کمک به تولید نمایش‌ها -به ویژه نمایش‌های اندیشه‌محور و ارزشمند- کاست و با حذف کمک‌های مالی، کنار گذاشتن مهم‌ترین هنرمندان شناخته‌شده و حرفه‌ای از چرخه تولید، و برخورد حذفی و ممیزی لجام‌گسیخته و نابخردانه از مهم‌ترین نمایش‌های بخش خصوصی به خواست سطحی طبقه مرفه نزدیک شد؛ چنان‌که مدیر مجموعه دولتی «تئاتر شهر» نیز، در رویارویی با هنرمندان تئاتر، یکی از ویژگی‌های مهم این مجموعه را برای گزینش آثار پرفروشی آن‌ها اعلام کرده است و در این جهت می‌کوشد. در حالی‌که این مجموعه به‌عنوان مهم‌ترین تئاتر ایران - دست کم در جایگاه نمادین دولتی - وظیفه دارد از نمایش‌های اندیشه‌محور و استاندارد حمایت کند که می‌توانند مرزهای هنر تئاتر را

گسترش دهند و به بازتعریفی نوین از آن دست یابند؛ فارغ از اینکه در گیشه موفق باشند یا نباشند. این نگرش‌های نادرست سبب دگرگونی بسیاری از تئاترها و رویکردهای دیگر در تولید نمایش‌ها شد که از اهداف پیشین تئاتر ما، روز به روز، دورتر شدند.

افزایش بیش از حد شمار دانش‌آموختگان تئاتر دانشگاهی کشور در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ و نیز افزایش هنرجویانی که در همین دوره از آموزشگاه‌های هنری بیرون می‌آمدند شمار تئاترورزان ما را به‌شکلی پیش‌بینی نشده و طوفانی گسترش داد؛ درحالی‌که زیرساخت‌های تئاتر ایران (فضای نمایشی و تماشاگران آموخته و حرفه‌ای) متناسب با جمعیت افزوده آن شکل نگرفت و گسترش نیافت. تئاتر خصوصی، که با ایده دولتمردان از آغاز دهه ۱۳۸۰ خورشیدی آرام‌آرام شکل گرفت، جز عنوانی بی‌محتوا نشد، زیرا تنها به گسترش تماشاخانه‌های خصوصی انجامید که بیش از تالارهای دولتی، هنرمندان را در تنگنای مالی قرار دادند. در تئاتر (شبه) خصوصی ایران هیچ کمپانی حرفه‌ای و استانداردی برای تئاتر پدید نیامد و دولت نیز، برخلاف دیگر کشورها، حمایتی مادی و معنوی از کمپانی‌ها و گروه‌ها یا آثار درخشان نکرد. با رویکردهای کنونی اداره کل هنرهای نمایشی، دیگر واژه تئاتر دولتی هم ناکارآمد شده است، زیرا جز چند استثنا که بیشتر نمایش‌های مذهبی را دربردارد، کمابیش هیچ نمایشی با امکانات و هزینه‌های دولتی در ایران تولید نمی‌شود؛ حتی آثاری که در تالارهای اندک دولتی به صحنه می‌روند.

به نظر می‌رسد بررسی دقیق و منظم و هر ساله تئاتر ایران با چشم‌انداز رصد فرهنگی و برنامه‌ریزی درست و پایه‌ای برای دگرگونی مثبت و پیوسته، نه تنها می‌تواند تئاتر ما را نجات بخشد و به‌سوی وظایف ذاتی‌اش در آموزش و رشد جامعه و دفاع راستین از حقوق بشر بازآورد، که می‌تواند به‌درستی نقشی مهم در رشد هنری مناسب و مطلوب و گسترش فرهنگی و نیز چرخه درست اقتصاد هنر داشته باشد.

مهم‌ترین پرسش‌های گزارش پیش رو این است که:

- وضعیت راستین تئاتر ایران در سال ۱۳۹۸ چگونه بوده است؟
- و سپس چند پرسش دیگر را هم دربرمی گیرد؛
- در این سال چه دگرگونی‌ها و تحولاتی در تئاتر ما روی داده است؟
- سیاست‌گذاری تئاتر به چه سویی رفته است؟
- موانع رشد کیفیت و گسترش کمیت تئاتر ایران چه بوده‌اند؟
- هنرمندان تئاتر ایران در این سال چه وضعیتی داشته‌اند؟

محدودیت‌ها

این گزارش به مهم‌ترین رویدادهای تئاتر ایران و آشنایی با اجراهای مهم آن - با تمرکز بر تهران - می‌پردازد که با تجزیه و بررسی دقیق هر یک از آن‌ها شاید بتوان دگرگونی بنیادینی در مسیر انحرافی تئاتر ایران پدید آورد. شاید بهتر بود که این گزارش به دیگر اضلاع تأثیرگذار بر روند تئاتر ایران هم می‌پرداخت؛ برای نمونه، می‌شد به کتاب‌های تئاتری مهم و کارساز و کنش‌های دانشگاهی در رشته تخصصی تئاتر و ناکارآمدی بسیاری از آموزش‌های دانشگاهی یا بررسی کارآمدی رسانه‌ها (به‌ویژه حذف تئاتر از سبد رسانه ملی و ستیز صداوسیما با آن) در بررسی و آگاهی‌رسانی هنرهای نمایشی هم پرداخت. همین‌طور می‌شد با بررسی روند نادرست اقتصاد جامعه و کاهش قدرت خرید قشرهای متوسط و ضعیف، چرایی و چگونگی کاهش تماشاگران آگاه و اثرگذار هنرهای نمایشی را بررسی کرد، ولی زمان نگارش اندک بود و گستره ویژگی‌های تأثیرگذار بسیار. از این رو، در این بررسی اجمالی نیامدند. در زمانی دیگر، بهتر است به این مؤلفه‌های کارآمد بیشتر توجه شود و تأثیرات مثبت یا مخربشان به‌درستی و با دقت بررسی شود. در نبود داده‌های مستند و رسمی اداره کل هنرهای نمایشی، همه داده‌های این گزارش با جست‌وجو و پرس‌وجوهای بسیار از هنرمندان و پژوهشگران تئاتر و رسانه‌های گوناگون (از پایان فروردین تا پایان شهریور ۱۳۹۹) فراهم شده است و سپس هر یک از آن‌ها با منابع دیگر سنجیده و به‌گونه‌ای راستی‌آزمایی شده است.

اندک داده‌هایی که از تئاتر برخی استان‌ها در گزارش‌های گوناگون سایت هنرهای نمایشی به دست آمد در این راستای آزمایشی از اعتبار افتادند، زیرا بسیاری از این آمارها با واقعیتی که هنرمندان استان‌ها بیان کردند منطبق نبودند و برخی از آن‌ها بسیار مبهم و ناکارآمد بودند. هرچند، در ویرایش پایانی، برخی داده‌های کلی تازه نشریافته از سوی وزارت ارشاد به این گزارش افزوده شدند تا شمایلی از نسبت هستی و گسترش تئاتر در استان‌ها پیش رو نهند. از این رو، این گزارش جزئیات تئاتر استان‌ها را در بر ندارد، ولی در مسائل بنیادین تفاوت چندانی میان تئاتر تهران و شهرستان نیست.

ساختار گزارش

گزارش پیش رو، پس از بیان محدودیت‌ها و محدوده بررسی، مروری بر مهم‌ترین و اثرگذارترین رویدادهای نمایشی سال داشته و در یادکرد هر رویداد به گونه‌ای آسیب‌شناسی دست می‌یابد و تأثیر آن‌کنش‌ها را نیز در بر می‌گیرد. وصف رویدادها نیز آگاهانه از شیوه رسمی گزارش‌های کمی‌گرای دولتی دور شده و اصل و بنیاد مهم‌ترین رخدادها را از نگره کنشگران هنرهای نمایشی و سپهر تئاتر ایران سنجیده است. در بخش دیگر، به مهم‌ترین رویدادهای صنفی اشاره شده است که بیشتر وقت‌ها از دید سیاست‌گذاران فرهنگ و هنر کشور دور می‌ماند؛ درحالی‌که به نظر می‌رسد رسیدن به خصوصی‌سازی هنر، که از سیاست‌های حاکمیت در دو دهه گذشته بوده است، بدون در نظر گرفتن خواسته‌ها و کنش‌های مستقل صنفی و تعریف‌های استاندارد هنر غیردولتی و کرانه‌مندکردن آن ناشدنی است. آشنایی با برخی از مهم‌ترین نمایش‌های اجراشده سال و اشاره به چکیده موضوع و روایتشان و گاه توفیق آن‌ها بخشی دیگر از این گزارش را فراهم آورده است تا خواننده به‌شکلی مصداقی با برخی رویکردهای تئاتر ایران در این سال آشنا شود و بخشی از محتوای آن‌ها را دریابد. جدا از نگرش جامعه‌شناختی و آسیب‌شناسانه به تئاتر ایران در طول گزارش، نکته‌هایی بر اساس آسیب‌های مدیریت دولتی در هنرهای نمایشی، با توجه به پویایی و زیست‌نگارنده در فضای تئاتر

حرفه‌ای ایران، آمده است که نشان می‌دهد بخشی مهم از ضعف‌های کنونی تئاتر ایران از نبود سیاست‌گذاری اندیشیده و زیرساخت مناسب ریشه گرفته است. نگرش جزئی‌نگر به رویدادهای کلان سبب می‌شود تا مسئولان بتوانند به تصمیم‌های مناسب در سیاست‌های فرهنگی پیش رو پردازند که در بخش پیشنهادها به مهم‌ترین آن‌ها نمونه‌وار اشاره شده است.

الف. مهم‌ترین رویدادهای نمایشی سال

۱. تعطیلی اداره تئاتر پس از شش دهه کار مداوم

روزهای پایانی سال ۱۳۹۷ خبری تلخ در رسانه‌های ما منتشر شد و مدیرکل هنرهای نمایشی در مراسم تودیع مدیر اداره تئاتر بیان کرد که «حفظ ساختمان اجاره‌ای اداره تئاتر و هزینه‌های بالایش دیگر توجیه اقتصادی ندارد» (داریی، ۱۳۹۷). سپس در آغاز سال ۹۸ بخش اداری آن - که دیگر ناکارآمد شده بود - با مدیریت محسن امیری به ساختمان کوچۀ مهبد در خیابان رازی منتقل شد، ولی مهم‌ترین بخش کارآمد اداره تئاتر، که پلاتوهای تمرین بود، حذف شد. گروه‌های تئاتری که قرار بود آثارشان در جشنواره‌های بزرگ ملی یا جهانی اجرا شود و همچنین نمایش‌هایی که در تالارهای دولتی اجرا داشتند، از این پس، جایی متمرکز برای تمرین و آماده‌سازی نمایش‌ها نداشتند. گرچه در همان مراسم تودیع اعلام شده بود هزینه‌ی اجاره پلاتوی تمرین به گروه‌ها پرداخت می‌شود (همان)، در عمل چنین نشد و تنها در دوره‌ای کوتاه اتاق‌های تمرین تئاتر «مان» برای آماده‌سازی برخی گروه‌های جشنواره‌آیینی اجاره شد (پناه‌آذر، ۱۳۹۸). مهم‌ترین ضربه‌ی حذف تالارهای تمرین اداره تئاتر را می‌توان در کیفیت ضعیف نمایش‌های دولتی تولیدشده به سال ۱۳۹۸ ردیابی کرد، زیرا بسیاری گروه‌ها، به دلیل شرایط اقتصادی، مجبور شدند طول دوره تمرین را کوتاه کنند و گاه به کار در تالارهایی نامناسب با نمایش اجرایی‌شان تن دهند. تمرین خانه‌به‌دوشی در تالارهای اجاره‌ای گوناگون

تمرکز و ثبات و در نتیجه مهارت و نوآوری را از آن‌ها گرفت. از دیگر آسیب‌های حذف ساختمان اداره تئاتر از بدنه تئاتر کشور حذف خدمات کتابخانه تخصصی آن با اسناد فراوانش از تاریخ تئاتر ایران، حذف تالار اجرایی‌اش که با نام «خانه نمایش» شناخته می‌شد، و آشفستگی و نابسامانی روند آماده‌سازی نمایش‌ها بود. بخشی مهم از هزینه‌های این اداره حقوق و مزایای کارمندان آن بود که با واسطیاری ساختمان حذف نشد، بلکه به دیگر بخش‌ها و تالارهای اداره کل هنرهای نمایشی منتقل شد. اداره برنامه‌های تئاتر از مهم‌ترین بنیادهای حامی تئاتر فرهیخته و اثرگذار بود که در دهه ۱۳۴۰ شکل گرفت و مهم‌ترین هنرمندان تئاتر ایران (نصیریان، جوانمرد، مشایخی و...) در این پایگاه بالیدند و به کار و تولید نمایش و پرورش نسل تازه پرداختند. از این رو، بخشی مهم از تاریخ تئاتر نوین ایران در آن شکل گرفته است. ساختمان پیشین اداره در کوچه پارس (نزدیک میدان فردوسی)، حدود یک دهه پیش، برای بازسازی تعطیل شد ولی کارشناسان وزارت ارشاد بیان کردند که به نوسازی کامل سازه نیاز دارد و بهتر است با امکانات استاندارد و بهینه از پی بنا شود. سپس بودجه‌ای هم برای تملک و سپس نوسازی آن اختصاص یافت که معاون وقت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مبلغش را هم رسانه‌ای کرد و قول داد خیلی زود ساختمان آماده بهره‌برداری شود. از آن زمان، کمابیش هیچ اتفاقی برای آن نیفتاده و چیزی پیش نرفته است و ساختمان ویرانه همچنان در بهترین جای شهر ناکارآمد مانده است. به نظر می‌رسد پس از حذف کارگاه‌های مهم دکور از بدنه تئاتر کشور در چند سال گذشته، حذف تالارهای تمرین حرفه‌ای تئاتر مهم‌ترین ضربه کاری را به کیفیت آثار نمایشی کشور وارد کرد.

۲. نوسازی تالار اصلی تئاتر شهر با همکاری تیمی دانش‌بنیان و جوان

تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر، در چهار دهه گذشته، چندین بار تعمیر شده بود، ولی هیچ‌یک از آن‌ها بنیادین نبود و تعمیرات به بهبود بخش‌هایی

جزئی و گاه به ویرانی بخش‌های کارآمد تالار انجامیده بود. در این دوره، دفتر طرح‌های عمرانی وزارت ارشاد گامی مهم و مؤثر در بازسازی تالار برداشت و برای نخستین بار از همکاری گروهی دانش‌بنیان برای بهینه‌سازی بهره برد. این گروه، که از دانش‌آموختگان دانشگاه شریف بودند، به مدد دانش تخصصی خود و با مشورت هنرمندان و مدیران توانستند امکانات فنی و مکانیکی و الکترونیکی تالار را فراتر از شکل نخستین آن طراحی و اجرا کنند. روزآمد شدن سیستم‌های ماشینری و فنی صحنه (نگه‌دارنده‌های نور و بالابرنده‌های دکور و صحنه‌گردان و آسان‌سور صحنه و...) و نظم‌دهی فضای زیر صحنه (که سال‌ها به انباری پرخطر بدل شده بود) و افزودن سیستم هشدار وضعیت اضطراری از مهم‌ترین ویژگی‌های این بازسازی است. امید است در آینده نیز بتوان از همکاری بینارشته‌ای در بهینه‌سازی دیگر تالارها و، مهم‌تر، از همراهی و هم‌اندیشی اندیشمندان دیگر رشته‌های علمی و اجتماعی در پیدایش نمایش‌های تازه بهره‌ها برد.

با این همه، برنامه‌ریزی مدیران به گونه‌ای نبود که این افزوده‌های فنی در نخستین اجراهای نمایشی پس از بازگشایی به شکلی مناسب جلوه‌گر شوند. حتی تا پایان سال هم نمایشی در این تالار اجرا نشد که بتواند بخشی از این نوآوری‌های فنی را متناسب با فضای نمایشی به خدمت گیرد. از این رو، هیچ‌یک از بخش‌های افزوده و بهینه‌شده به چشم تماشاگران و بسیاری از هنرمندان تئاتر درنیامد. بماند که نمایش‌های اجراشده این تالار به سال ۱۳۹۸ استانداردهای هنری ویژه‌ای هم نداشتند تا تالار اصلی را با این همه افزوده‌های فنی به برند تئاتر دولتی ایران بدل کنند. می‌توان گفت مدیرانی که ناچار شدند به بازسازی سخت‌افزار با هزینه‌های بسیارش تن دهند نتوانستند به نرم‌افزار مناسب - که بسی کم‌هزینه‌تر هم بود- برای این تالار نام‌آور ببیندیشند و برنامه‌ای متناسب برایش در نظر گیرند.

برنامه‌ریزی و مدیریت تئاتر شهر به مسئله‌ای پیچیده در تئاتر تهران بدل شده است. زمانی این مجموعه مهم قلب تئاتر ایران شمرده می‌شد و به

دلیل برنامه‌ریزی مناسب و مؤثر، اجراهای نوگرا با کیفیت هنری استاندارد و نظامی مثال‌زدنی الگویی برای تئاتر کشور به شمار می‌رفت. گزینش استاد باتجربه و اندیشمند دانشگاه - که تجربه اجرای حرفه‌ای تئاتر نداشتد برای هدایت این مجموعه، ادامه‌ای شد بر مشکلاتی که از دوره دو مدیر پیشین شکل گرفته بودند. چنان‌که اینک تئاتر مستقل تهران، با فاصله‌ای اندک از تئاتر شهر و سابقه‌ای کمتر از پنج سال فعالیت، برندی معتبرتر از تئاتر شهر با معماری بیگانه و سابقه درخشان هنری‌اش به شمار می‌رود و تماشاگران بیشتر علاقه دارند در تئاتر مستقل به تماشای نمایش بنشینند، زیرا باور دارند که حدی از استاندارد و نظم در آثار اجرایی آنجا دیده می‌شود که دیگر در تالارهای دولتی ما نیست.

۳. مالیات بر ارزش افزوده تئاتر و نگرانی‌هایش

سال ۱۳۹۸ اهالی تئاتر ایران با چالشی تازه و شگفت‌رویارو بودند؛ برای نخستین بار وزارت دارایی، با تصویب مجلس، خواستار مالیات بر ارزش افزوده از درآمد ناچیز اهالی تئاتر شد و به سرعت تصمیمش را عملی کرد تا ۹ درصد از فروش بلیت تئاتر را به عنوان مالیات دریافت کند. اغلب کشورها، حتی کشورهایی که بر بنیان اقتصاد ماده‌باوری (ماتریالیستی) شکل گرفته‌اند، کمتر در پی درآمد مالی از کنش‌های فرهنگی و هنری بوده‌اند. برای نمونه، در کشوری همانند آلمان که بر اساس اقتصاد بخش خصوصی اداره می‌شود، دولت بودجه‌ای بسیار بالا برای کمک به کنش‌های هنری در نظر گرفته است که بدون تبعیض و با توجه به کیفیت آثار به شکل ماهانه و سالانه به کمپانی‌ها و گروه‌های پویا پرداخت می‌شود؛ و در برابر، هیچ بخشی از درآمد فروش بلیت را هم مطالبه نمی‌کند، چون این کمک مالی را بخشی از وظیفه خویش می‌داند. جالب است که هیچ‌یک از گروه‌های هنری برای دریافت این یارانه دچار محدودیت و سانسور یا، به قول مدیران فرهنگی ما، مجبور به پرداختن به هیچ «اولویت»ی هم نمی‌شوند. بسیاری از دولت‌ها و مردم

کشورهای فرهنگی افتخار می‌کنند به اینکه نامشان به‌عنوان حامیان مالی یک رویداد هنری و فرهنگی ثبت شود و می‌دانند که هر چه در این راه پرداخت شود هزینه نیست و به‌گونه‌ای سرمایه‌گذاری برای رشد و بالندگی فرهنگی کشور است؛ و از سوی دیگر، با آگاهی بخشی بهنگام می‌تواند از آشفتگی‌های اجتماعی و بزهکاری و فاجعه بکاهد. می‌دانیم بسیاری نیز وصیت می‌کنند که بخشی مهم از دارایی‌شان به یک مرکز فرهنگی اهدا شود تا این حمایت سبب دلگرمی هنرمندان و گسترش هنر اندیشه‌ورز شود.

از سوی دیگر، تالارهای دولتی ما، که با مالیات‌های مردمی در سال‌های گوناگون ساخته شده‌اند، اینک به منبع درآمد دولت بدل شده‌اند که ۲۰ درصد از مبلغ فروش بلیت را به‌عنوان اجاره یا هزینه‌های جاری تالار برمی‌دارند و از این نظر، تفاوت چندانی با تالارهای خصوصی نمایش ندارند. سایت‌های فروش بلیت نیز ۵ درصد دیگر به‌عنوان حق فروش از بلیت‌ها می‌کاهند. می‌بینیم برای نمایشی که حدود سه ماه تمرین شده است و گروهی از حرفه‌ای‌ترین کنشگران در آن همکاری کرده‌اند تا دغدغه فرهنگی‌شان را به تماشاگران برسانند، کسان دیگر، بی هیچ رنج و زحمتی، ۳۴ درصد درآمد آن‌ها را در همان آغاز دریافت می‌کنند (بروجردی، ۱۳۹۹). این نکته حتی با عدالت فرهنگی هم در تضاد قرار می‌گیرد؛ هنگامی که برای نمونه ناشران (که برخلاف نویسندگان و هنرمندان، قشری سرمایه‌دار هستند و به‌نوعی بنگاه تجاری به‌شمار می‌روند) از پرداخت هر گونه مالیات معاف‌اند، اهالی تئاتر، که به‌راستی جز سرمایه فرهنگی و دانش و مهارت‌شان سرمایه‌ای ندارند، وادار می‌شوند این مالیات را از درآمد بسیار ناچیز و گه‌گاهی‌شان پردازند. آن‌ها درآمدی بسیار کمتر از کمترین دستمزد سالانه مصوب وزارت کار دارند و به دلیل نبود زیرساخت‌های مناسب در کشور، امکان کار مداوم و همیشگی را نیز از ایشان گرفته است. میانگین فاصله زمانی اجرای دو نمایش از یک کارگردان حرفه‌ای ایران در دوره کنونی حدود ۲/۵ سال (در وضعیت عادی) است و بسیاری گروه‌ها، تنها زمانی که شانس به آن‌ها رو کند، می‌توانند اجرایی

داشته باشند.

با بررسی دقیق قانون مالیات بر ارزش افزوده درمی یابیم که کنش های فرهنگی هرگز شامل این ماده قانونی نمی شوند، زیرا کنش اقتصادی محض نیستند که «ارزش افزوده» مادی را پدید آورند تا بتوان بخشی از آن را به عنوان مالیات دریافت کرد. حتی بسیاری از بنگاه های اقتصادی نوین و دانش بنیان هم به دلیل نوپایی یا نوآوری شان تا سال ها معاف از پرداخت مالیات هستند. پس چرا کنش های تثاتری به یکباره شامل چنین قانونی شدند؟ جز این است که در همه کشورهای فرهنگی، تثاتر سبب پیشگیری از بسیاری بزه های اجتماعی دانسته می شود و همیشه سبب رشد و آگاهی و پیشرفت روابط اجتماعی می شود؟ دولت ها در برابر دریافت هر میزان مالیات وظیفه ای روشن دارند، اما تا کنون هیچ دولتی در ایران نتوانسته متناسب با رشد جمعیت کشورمان زیرساخت ها و فضای رشد را برای اهالی تثاتر فراهم کند یا آن را گسترش دهد. پس به نظر می رسد از اساس، دریافت این مالیات ریشه ای قانونی ندارد.

بحران بیماری فراگیر کووید ۱۹ نشان داد که دولت در برابر مالیاتی که از بخش هنر دریافت کرده است احساس مسئولیت نمی کند و برنامه ای مناسب هم برای حمایت از هنرمندان ندارد. غم انگیز است که بیمه تأمین اجتماعی هم در بخش بیمه بیکاری تثاتری ها را نادیده گرفت و هیچ پرداختی برای دوره طولانی بیکاری هنرمندان انجام نشد.

۴. قطع سراسری اینترنت و تعطیلی تبلیغات تثاتر

در پی اعتراض های مردمی آبان ماه به گرانی بنزین و سپس سوءاستفاده برخی آشوبگران از فضای اعتراض و ناآرامی در برخی شهرها، اینترنت برای مدتی در سراسر ایران قطع شد. این قطعی نه تنها شامل اینترنت گوشی همراه بود، بلکه به قطعی اینترنت خانگی و مهم تر، اینترنت مراکز فرهنگی و دولتی هم انجامید. این رویداد - که پیش بینی و بررسی کافی و دقیق در آسیب های

فراگیرش انجام نشده بود. به یکباره سبب فلج شدن تئاتر ایران شد و کمابیش تا نیمه آذرماه ادامه داشت. این اتفاق ناگوار، در سه سطح گوناگون، زیان‌هایی به تئاتر ما وارد کرد:

– آگاهی تماشاگران

در سال‌های نزدیک که تئاتر ایران از کمک‌های دولتی – حتی برای تبلیغات و آگاهی‌رسانی همگانی – بی‌بهره مانده است و هزینه‌های چاپ و تبلیغات محیطی به‌شکلی نابسامان و تصاعدی افزایش یافته و کمبود کاغذ هم بر مشکلات آن افزوده است و در شرایطی که مدت‌هاست تئاتر و تبلیغاتش از سبده رسانه ملی هم حذف شده است، فضای مجازی تنها راه آگاهی تماشاگران از نمایش‌ها و برنامه‌های تالارهای نمایشی است. با گسترش زیرساخت‌های فضای مجازی و افزایش نسبی سرعت نت در ایران، کمابیش بار همه تبلیغات و آگاهی بازار تئاتر ایران در سه سال گذشته به دوش سایت‌های اینترنتی و سپس شبکه‌های اجتماعی افتاد. قطعی نت آبان‌ماه، در نخستین گام، مانع آگاهی تئاترروهای ما شد و هیچ برنامه جایگزین هم برایش تدبیر نشد؛ به‌ویژه در دوره‌ای که فضای شهرها ناامن بود و حضور برای آگاهی از برنامه‌ها بسیار پرخطر. نظم نسبی اجراهای تئاتر با این شوک ارتباطی به آشفتگی انجامید و نتیجه‌اش بی‌خبری و سرگردانی تماشاگران و سپس گروه‌های اجرایی و درنهایت، مدیران تالارها شد.

– فروپاشی سیستم فروش

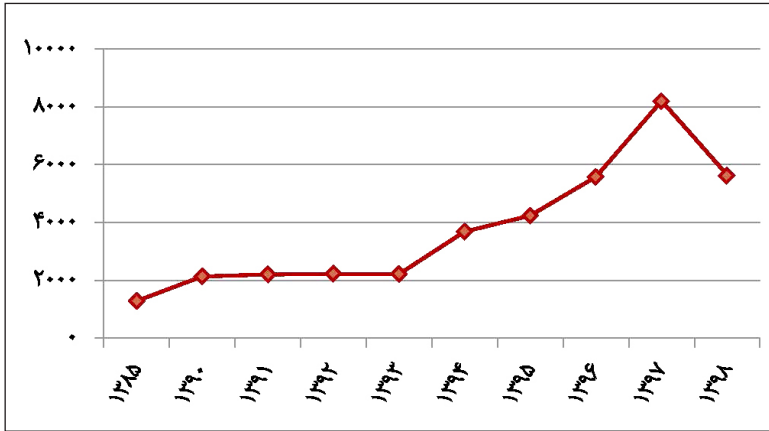
فضای تئاتر ایران، در سال‌های اخیر، شاهد گسترش سامانه‌های فروش غیرحضوری برای بلیت تئاتر بوده است. شلوغی و گرفتاری شهروندان و آمدوشد دشوار در شهرها – به‌ویژه شهرهای بزرگ و پایتخت – سبب کشف راه‌های تازه برای بهره‌گیری از فضاهای فرهنگی شد و سامانه‌های فروش بلیت سبب بهینه‌شدن وقت مشتریان و در نتیجه کارآمد شدن برنامه‌ریزی تئاتر شد. استقبال و کارایی این روش تازه، آرام‌آرام، سبب کم‌رنگ شدن سیستم

فروش سنتی از گیشه تئاترها شد. بنابراین به روشنی پیداست که قطعی ناگهانی اینترنت چه تأثیر منفی و گسترده‌ای بر فروش بلیت تئاترها گذاشت. با اختلال اینترنت، حتی استفاده مجدد از شیوه سنتی فروش گیشه با توجه به قطعی بسیاری از دستگاه‌های الکترونیکی کمابیش ناممکن شد. البته ناآگاهی تماشاگران از برنامه‌های تئاترها هم در این ماجرا تأثیری همانند داشت.

– منتشر نشدن بازتاب نمایش‌ها (نقدها، گفت‌وگوها و نظر تماشاگران هر نمایش) یکی از راه‌های مهم درک کیفیت آثار از سوی تماشاگران خواندن نقدهای متخصصان، گفت‌وگوهای نشریافته با پدیدآوران و مهم‌تر، نظر تماشاگران هر نمایش است. با گران شدن نسبی بلیت تئاتر، بسیاری از تماشاگران در انتخاب نمایش‌ها محتاط‌تر شده‌اند و تا زمانی که با یکی از روش‌های یادشده نسبت به موضوع اثر و کیفیت آن مطمئن نشوند، تماشای کار را در برنامه‌هایشان قرار نمی‌دهند. قطعی نت سبب شد راه جست‌وجو و اطمینان تماشاگران هم مسدود شود. این فاصله، نه تنها در گزینش نمایش‌ها از سوی ایشان تأثیر گذاشت، که سبب شد بسیاری از تماشاگران هر تئاتر هم نتوانند پس از تماشای آثار به بررسی و دقت در جزئیات هر اثر با خواندن نقدهای ویژه دست یابند.

این سه عامل مهم سبب شد تئاتر شرایط سقوط ویژه را در آبان‌ماه تجربه کند (ایلنا، آبان ۱۳۹۸) که شاید در ۲۲ سال گذشته بی‌مانند بود. بسیاری از تئاترها حتی با حضور ستاره‌ها و بازیگران نامدار هم در گیشه شکست خوردند. برای نمونه، نمایش «قصر موروثی خاندان فرانکشتاین»، که نمایشی کم‌دی-جنایی به کارگردانی آتیلا پسیانی بود و در تالار سمندریان تماشاخانه ایران‌شهر اجرا می‌شد، بیش از نیمی از ظرفیت تماشاگران هر اجرا را از دست داد. و چه بسیار نمایش‌های حرفه‌ای با کیفیت بودند که در این دوره دیده نشدند.

نگاهی به نمودار آماری تماشاگران تئاتر، که سرانجام زمستان ۱۳۹۹ در سالنامه ۱۳۹۸ وزارت ارشاد منتشر شد، به روشنی این نکته‌ها را تأیید می‌کند.



نمودار ۱. تماشاگران تئاتر سال ۸۹۳۱ در مقایسه با سال‌های دیگر (هزار نفر)
منبع: بهرامی کمیل، ۵۵:۹۹۳۱

بر اساس داده‌های رسمی این سالنامه، شمار تماشاگران تئاتر ایران به سال ۱۳۹۸ برابر است با ۵,۶۳۲,۰۰۰ نفر که اگر با شمار تماشاگران سال ۱۳۹۷ (۸,۲۰۰,۰۰۰ نفر) سنجیده شود (بهرامی کمیل، ۱۳۹۹: ۵۴)، ۲,۵۶۸,۰۰۰ تماشاگر از تئاتر ایران کم شده‌اند، یعنی حدود ۳۰۰,۰۰۰ نفر بیشتر از کل تماشاگران سال ۱۳۹۳ از تماشاگران سال ۱۳۹۸ کاسته شده است. این یافته نشانگر کاهش بیش از ۳۰ درصدی تماشاگران نسبت به سال گذشته آن است. جز عوامل یادشده، چند عامل مهم دیگر سبب‌ساز بی‌اعتمادی تماشاگران و کم شدن استقبالشان از آثار نمایشی شده‌اند که در ادامه این نوشتار به آن‌ها پرداخته‌ایم.

۵. مسئله نظارت و ارزشیابی نمایش‌ها و توقیف‌های فراقانونی

بحث نظارت و ارزشیابی آثار نمایشی از دیرباز مسئله‌ای حل‌ناشده برای گروه‌های نمایشی و مدیران تالارها و همین‌طور مسئولان بوده است. نبود آیین‌نامه‌ای دقیق و کامل و روشن از شیوه بازبینی و رویکرد و وظایف بازبین و همچنین روشن نبودن خط قرمزها سبب رویکردهای سلیقه‌ای مدیران و

کارآگاهان این بخش شده است، تا جایی که بسیاری از هنرمندان و تماشاگران چگونگی برخورد بازیگران را با آثار نمایشی هم‌ارز پیروزی یا شکست دوره‌ای از اداره کل هنرهای نمایشی می‌دانند.

در دوره مدیریت علی منتظری (سال‌های ۱۳۶۵ تا ۱۳۷۲)، که مرکز هنرهای نمایشی به اداره‌ای منظم و حرفه‌ای نزدیک شد، نظارت کاری تخصصی و حساس دانسته می‌شد که بیشتر از کارشناسان هنرهای نمایشی برای آن بهره می‌بردند؛ و در مواردی که اختلافی میان کارشناسان در جمع‌بندی آرا پدید می‌آمد، جناب منتظری با خیرخواهی به موضوع وارد می‌شد و بیش از همه می‌کوشید مانع اجرای نمایشی نشود. نگاه آن دوره بیشتر بر محور کیفیت آثار نمایشی می‌چرخید و کمتر به مسائل حاشیه‌ای وارد می‌شد. در سال‌های اخیر، موج ورود بازیگران از دستگاه‌های دیگر - بی‌ارتباط با تخصص و هنر نمایش - فزونی یافته است؛ کسانی که اصلاً زبان صحنه را نمی‌شناسند و شیوه برخورد سازنده با هنرمندان را نمی‌دانند. نتیجه این رویکرد آشفتگی و یک بام و چند هوای بازیگران نظارت و ارزشیابی در رویارویی با نمایش‌های گوناگون است. و همین خطا سبب روی گردانی و بی‌اعتمادی بسیاری از هنرمندان کاردان و آگاه و حرفه‌ای ما از کنش تئاتری شده است. کیفیت نمایش‌ها در این دوره اصلاً مسئله بازیگران نبود و مهم‌ترین وظیفه ایشان، که ارزشیابی (کیفی) آثار است، شاید به دلیل نبود تخصص کافی، به درستی انجام نمی‌شد و همین سبب شد که اداره نظارت و ارزشیابی میان برخی هنرمندان به اداره سانسور شناخته شود. نتیجه این اشتباه بی‌اعتمادی تماشاگران به بسیاری از نمایش‌های اجراشده و دوری ایشان از تالارها بود که سبب شد بر اقتصاد این هنر تأثیری منفی بگذارد.

پیش از این روال نادرست، مدیر مرکز هنرهای نمایشی یا بعدها مدیر کل هنرهای نمایشی و مدیرانش وظیفه خویش می‌دانستند که پای مجوزی که صادر کرده‌اند صادقانه بایستند و با رایزنی و آگاهی بخشی و گفت‌وگو از فشارهای بی‌دلیل برخی افراد یا جریان‌های سیاسی بیرون از این اداره

بکاهند. اما در سال‌های اخیر و به‌ویژه سال ۱۳۹۸ کار به جایی رسید که صادرکننده مجوز، گاهی داغ‌تر و پیشروتر از برخی اعتراضات بیجا (از سوی کسانی که حتی برای یک بار نمایشی را ندیده بودند و تنها از روی شنیده‌ها و القائات داوری می‌کردند)، برای تعطیلی اجراهای باقی‌مانده نمایشی اقدام می‌کردند یا مرتب بخش‌هایی بیشتر از آن را حذف می‌کردند. برای نمونه، نمایش «امشب، اینجا»، به کارگردانی مرگان خالقی، هر چه از اجراهایش گذشت و به پایان دوره اجرا نزدیک شد، کوتاه‌تر شد؛ تا جایی که روایت نمایش بسیار مبهم و درک‌ناشدنی به نظر می‌رسید.

ورود دوربین فیلم‌برداری به اجراهای بازبینی در این سال - که پیش‌تر سابقه نداشت - بیش‌ازپیش اعتماد هنرمندان را خدشه‌دار کرد و آن‌ها را از کار در این وادی دلسرد کرد. این حرکت غیرحرفه‌ای نشانه‌ای روشن برای تئاتر بی‌جان ما بود؛ کسانی بیرون از دستگاه اداری تئاتر برای آن تصمیم می‌گیرند. افرادی که به تئاتر و زبانش آگاهی نداشتند به حیطه نظارت بر تئاتر وارد شدند و به تضعیف این موجود نحیف و حساس دامن زدند. قانون به‌روشنی در «سیاست‌های هنرهای نمایشی» (مصوب جلسه ۴۵۷ به تاریخ ۱۳۷۸/۱۱/۲۶ شورای عالی انقلاب فرهنگی) وظیفه نظارت را تنها به وزارت ارشاد (متخصصان) واگذار کرده است: «ماده ۳. هدایت و نظارت: هدایت و نظارت بر اجراهای عمومی هنرهای نمایشی در سراسر کشور بر عهده وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است»^۱.

نمایش‌های بسیاری در این دوره مجوز اجرا نگرفتند و مجوز نمایش‌های بسیاری هم در هنگام اجرا لغو شد یا مجوزها بی‌توجه به گسترش استقبال تماشاگران تمدید نشد. از آنجاکه اداره کل هنرهای نمایشی هیچ‌یک از داده‌هایش را در اختیار پژوهشگاه نگذاشت، آمار دقیق این آثار را نمی‌دانیم. یکی از مدیران سابق اداره هنرهای نمایشی گفته بود در دوره مدیریت من نمایش توقیفی نداشتیم، ولی «عاشقانه‌های خیابان» (به کارگردانی شهرام گیل‌آبادی)، «مثل

1. <https://rc.majlis.ir/fa/law/show/100679>

آب برای شکلات» (ابراهیم پشت کوهی)، «ماربازی» (صحرا فتحی و سعید دشتی)، «مولن روژ» (حسین پارسایی)، «روز عقیم» (حسین کیانی)، «مادر» (علی احمدی)، «امشب، اینجا» (مژگان خالقی)، «فرانکشتاین» (علی کرسی زر)، نمایش مونولوگ «فائزه یوسفی» (حسین برفی نژاد)، «شپهیدن» (عباس جمالی)، «پرگنت» (رسول حق نژاد) و... نمونه‌هایی از این برخوردهای حذفی هستند که در این دوره (سال‌های ۱۳۹۶ تا ۱۳۹۸) رخ دادند. جالب است که برای همه این نمایش‌ها در مرحله نخست مجوز متن صادر شده است و سپس به هنگام بازیابی یا در طول اجرا نکاتی مطرح شده که بسیاری‌شان به درون‌مایه و متن اثر بازمی‌گردد. ولی اداره نظارت و ارزشیابی از مجوزش هیچ دفاعی نمی‌کند و مسئولیت مجوز خویش را نمی‌پذیرد. بسیاری از نمایش‌ها هم بودند که با حذف بخش‌هایی از گفتار یا کنش صحنه‌ای مجوز اجرا گرفتند؛ نه از آن‌رو که نمایش‌هایی مسئله‌دار بودند، بلکه بیشتر از این جهت که نگاه بسیاری از بازیکنان حرفه‌ای و نیک‌بین نبود و می‌کوشید هر نکته‌ای را به بدی و نادرستی تفسیر کند.

حسین کیانی (نمایش نامه‌نویس و کارگردان تئاتر)، که به نگارش متن‌های اجتماعی و انتقادی نام‌آور است و بارها آثارش دچار سرنوشت متمایز و گاه توقیف شده است، در گفت‌وگو با ایسنا گفته بود:

«مسئله توقیف و جلوگیری از اجرای یک نمایش -چه وقتی متن به شورای نظارت ارائه می‌شود و پس از خوانش تصویب نمی‌شود و چه وقتی مجوز متن یا اجرا صادر شده است- اتفاق تازه‌ای نیست. اما متأسفانه بیشتر از گذشته شده و این نوید خوبی به ما نمی‌دهد. ما نباید اجازه دهیم این وضع به رویه‌ای عادی تبدیل شود و حساسیت برانگیز نباشد» (فرهادی، ۱۳۹۸).

و افزوده بود:

«به نظرم باید آسیب‌شناسی عاجل و فوری شود تا ببینیم مشکل اصلی کجاست؟ این ناهماهنگی‌ها از کجاست؟ مسئول مستقیم

صدور مجوز تئاتر اداره‌ای است به نام شورای نظارت و ارزشیابی در اداره کل هنرهای نمایشی؛ چرا نهادها و مراکز دیگر تصمیمی می‌گیرند که می‌تواند به راحتی تصمیم شورا را نقض کند؟ اگر هم چنین مسئله‌ای در قانون پیش‌بینی شده است، باید واضح و روشن باشد که آیا بالادست شورای نظارت و ارزشیابی، شورا یا نهاد دیگری است که می‌تواند به نوعی مجوز شورا را وتو یا لغو کند؟» (همان).

اگر سند بالادستی «ضوابط نظارت بر نمایش و صدور پروانه» (مصوب جلسه ۴۶۱ به تاریخ ۱۳۷۹/۶/۲ شورای عالی انقلاب فرهنگی) به درستی و کامل اجرا می‌شد، بسیاری از مسائل ممیزی و اختلاف هنرمندان با شورای نظارت حل می‌شد. در این متن (ماده ۳) به روشنی آزادی کامل به اجراهای نمایشی داده شده است، مگر آنکه ویژگی منفی خاصی در آن‌ها دیده شود: «ماده ۳- اجرای هر گونه نمایش در کلیه تالارها، در صورتی که در بردارنده نکات ذیل نباشد، آزاد است. و بر این اساس، نظارت [می‌شود] و برای آن‌ها پروانه نمایش صادر خواهد شد.

۱. انکار، نفی، مخدوش کردن و یا اهانت به اصول و فروع دین مقدس اسلام؛

۲. اهانت به پیامبران الهی، ائمه معصومین (ع)، امام خمینی (ره)، رهبر انقلاب اسلامی و مراجع تقلید؛

۳. هتک حرمت ادیان رسمی شناخته شده در قانون اساسی؛

۴. ناامیدی نسبت به اصل نظام و انقلاب اسلامی؛

۵. توهین به مفاخر سیاسی، علمی و مذهبی کشور؛

۶. اشاعه فساد، فحشا و اعمال منافی عفت عمومی؛

۷. اشاعه نژادپرستی و نفی برابری انسان‌ها و مخصوصاً تمسخر طوایف و اقوام ایرانی؛

۸. تضعیف وحدت ملی، منافع و امنیت ملی و مصالح جمهوری اسلامی

ایران؛

۹. ضعف شدید هنری به لحاظ اجرا به نحوی که ذوق و سلیقه تماشاگران را به انحطاط بکشاند.
۱۰. تشویق، ترغیب و ترویج یا آموزش اعتیادهای مضر و خطرناک و راه‌های کسب درآمد از طریق نامشروع مانند قاچاق و غیره؛
۱۱. کمک به نفوذ فرهنگی یا سیاسی یا اقتصادی بیگانگان و ضدیت با خط‌مشی و بینش مبتنی بر حفظ استقلال کشور؛
۱۲. ترویج و تبلیغ مرام‌های گروه‌های محارب و غیرقانونی و فرق ضاله و همچنین دفاع از نظام‌های استبدادی و استکباری؛
۱۳. بیان کاذب وقایع اسلام و انقلاب اسلامی، به نحوی که موجب گمراهی بیننده شود.
۱۴. هتک حرکت قشر یا صنفی از جامعه^۱.

از آنجا که شورای نظارت و ارزشیابی هیچ حکم یا نامه رسمی برای ممیزی نمایش‌ها به کسی نمی‌دهد، روشن نیست مبنای جلوگیری از اجرای هر یک از نمایش‌های توقیف‌شده و به‌ویژه نمایش‌هایی که در میانه اجرا از صحنه محروم می‌شوند و شگفت‌تر نمایش‌هایی پرتماشاگر و موفق که پروانه اجرایشان تمدید نمی‌شود به‌راستی کدام‌یک از بندهای قانونی بالاست.

۶. جشنواره تئاتر فجر

جشنواره تئاتر فجر، که سال‌هاست یکی از مهم‌ترین رویدادهای سالانه تئاتر ایران و، به باور مدیران، ویرترین نمایش ایران است، یکی از دشوارترین دوره‌های خویش را در فجر سی‌وهشتم تجربه کرد. نادر برهانی، دبیر این دوره جشنواره که دوره گذشته هم تجربه دبیری فجر را داشت، برنامه‌ریزی منظم‌تری نسبت به گذشته در پیش گرفت تا جشنواره‌ای قوی‌تر و آثاری بهتر داشته باشد، ولی حادثه‌ای همه چشم‌اندازها و برنامه‌ها را دچار چالش کرد.

1. <https://rc.majlis.ir/fa/law/show/100686>

- انصراف گروه‌ها

هنوز مردم از گزارش‌های رسمی رویدادهای آبان قانع نشده بودند که اتفاقی دیگر در ۱۸ دی‌ماه ۱۳۹۸ فضا را دگرگون کرد. پرواز شماره ۷۵۲ هواپیمایی بین‌المللی اوکراین که از تهران به سوی کی‌یف حرکت می‌کرد، دقایقی پس از برخاستن از فرودگاه امام خمینی، سقوط کرد و همه مسافران و کادر پرواز جان باختند. سه روز پس آن که ستاد کل نیروهای مسلح با انتشار بیانیه‌ای دلیل سقوط را برخورد موشکی از پدافند دفاعی نزدیک فرودگاه به دلیل خطای انسانی اعلام کرد، دانشجویان و مردم معترض در اعتراض به این بحران در عصر شنبه ۲۱ دی‌ماه، مقابل دانشگاه‌های امیرکبیر، شریف و تهران به تظاهرات پرداختند.

مهم‌ترین تأثیر این ماجرا بی‌اعتمادی نسبت به رسانه‌های داخلی بود و اندوه حادثه که سبب دل‌زدگی و بی‌حوصلگی بسیاری از مردم شد و انگیزه‌ای برای تماشا و اجرای تئاتر باقی نگذاشت. برخی از گروه‌های شرکت‌کننده جشنواره فجر، متأثر از سوگ قربانیان، از اجرا در جشنواره و شرکت در جشن انصراف دهند. برخی گروه‌ها نیز، در قالب اعتراض و روی‌گردانی از همکاری با جشنواره‌های دولتی، از جشنواره انصراف دادند و همین سبب شد بخشی مهم از نمایش‌های جشنواره نزدیک دو هفته پیش از آغاز آن از جدول اجرا خارج شود. نخستین گروه‌هایی که از تئاتر فجر کناره گرفتند سه گروه نمایشی از مشهد بودند که نزدیک به صد هنرمند با ایشان همکاری داشتند؛ نمایش‌های «آدیداس»، «جانی سکیکی» و «خدای جنگ» با ابراز همدردی با مردم داغ‌دیده از حضور در این جشنواره انصراف دادند^۱.

در فاصله‌ای کوتاه، بسیاری گروه‌های دیگر به این موج پیوستند و شمار گروه‌های انصرافی به ۴۴ نمایش رسید. ۱۸ نمایش تنها از بخش مسابقه نمایش‌های صحنه‌ای انصراف دادند و بیش از ۱۰ نمایش از بخش میهمان نیز انصراف دادند. شاید مهم‌ترین بخشی که بسیاری از آثارش را از دست

1. <https://www.ilna.news/fa/tiny/news-858598>

داد بخش نوآورانه «دیگرگونه‌های اجرایی» بود که آگاهانه از فضای آشنای تالارهای نمایشی یا شیوه‌های آشنای اجرایی بهره نمی‌برد تا مسیری تازه بیابد و به توان هنرهای نمایشی بیفزاید. از میان ۱۸ گروه اجرایی که پس از بازبینی‌های گوناگون به جدول پایانی این بخش راه یافته بودند، ۱۶ گروه به شکلی هماهنگ و با نگرش متنی کوتاه از جشنواره کناره‌گیری کردند.

تصمیم گروه‌های اجرایی این بخش سبب شد یکی از مهم‌ترین بخش‌های نوآور و نوپرداز جشنواره - که برخلاف دیگر بخش‌ها، آثارش تا زمان جشنواره به اجرا درنیامده بود و می‌توانست جاذبه‌ای برای تماشاگران فجر باشد - تا مرز حذف پیش رود. دعوت صمیمانه دبیر جشنواره از گروه‌های انصرافی و سپس نشستی حضوری که با کارگردانان این گروه‌ها داشت سبب شد اندکی از آن‌ها به روند جشنواره بازگردند. با این حال در بخش دیگرگونه‌های اجرایی، تنها یکی از ۱۶ گروه انصرافی به اجرای جشنواره تن داد که با دو گروه دیگر - که انصراف نداده بودند - سرانجام این بخش با سه نمایش در جشنواره دیده شد؛ بخشی با کمترین شمار نمایش.

با این حال، آنچه بیش از همه در جشنواره سی‌وهشتم فجر به چشم آمد انصراف گروه‌های خارجی بود. به گفته شهرام کرمی - مدیرکل وقت هنرهای نمایشی - در گفت‌وگویی با نگارنده، کمابیش همه گروه‌های خارجی از شرکت در جشنواره فجر کناره‌گیری کردند و با ریزنی بسیار و در زمانی فشرده، برخی گروه‌های دیگر جایگزین بخشی از آن‌ها شدند، در حالی که آن کیفیت را نداشتند. جشنواره این دوره قرار بود میزبان سه نمایش برجسته جهانی از کارگردانان نام‌آور و سرشناس باشد: نمایش «ژولیوس سزار» به کارگردانی رومئو کاستلوچی از ایتالیا؛ نمایش «بلائی زندگی» به کارگردانی یوجینیو باربا و گروه جهانی اودین از دانمارک؛ و شاید مهم‌تر از همه، نمایشی به کارگردانی کیتی میچل، کارگردان نوآور و بسیار پراوازه انگلیسی. حضور هر یک از این نمایش‌ها می‌توانست اتفاقی برای فجر، تئاتر ایران و تماشاگران

تشنه و علاقه‌مند باشد، ولی خبر حذفشان ده روز پیش از آغاز جشنواره منتشر شد. حتی قرار بود دو کارگردانِ نخست کارگاه‌های آموزشی پنج‌روزه برای هنرمندان تئاتر ایران داشته باشند که با تصمیمشان، بخش آموزشی جشنواره هم ناکارآمد شد. همین‌طور نمایش «قدم زدن در مسیر» هم از بلژیک به ایران نیامد و در روزهای برگزاری جشنواره اعلام شد اجرایی در فجر ندارند. نادر برهانی به‌عنوان دبیر جشنواره کوشید با نگارش نامه و به شکل دوستانه همکاران و گروه‌های انصرافی را به جدول بازگرداند و سپس از کارگردانان این گروه‌ها دعوت کرد در نشست به گفت‌وگو بپردازند. زمانی که هنرمندان در حال بررسی وضعیت و تصمیم‌گیری تازه بودند، تندروری عده‌ای از فعالان فرهنگی اصولگرا و حتی برخی نمایندگان مجلس، که با تهدید خواستار ممنوع‌الکاری هنرمندان انصرافی شدند، مسئله را بغرنج‌تر کرد. برهانی در دومین نامه‌اش به هنرمندان انصرافی نوشت:

«متأسفانه امروز پنج‌شنبه ۲۶ دی ۹۸، در این روزهایی که نیاز به هم‌گرایی بیشتر داریم، اظهارنظری غیرمسئولانه از یک مقام مسئول منتشر شده است که به آتش گسست اجتماعی می‌دمد. من با هر نوع برخورد سلبی که راه مفاهمه و گفت‌وگو را مسدود می‌کند شدیداً مخالفم و این مسئله عزم مرا بر اصرار به هم‌گرایی فزاینده هنرمندان تئاتر برای حضور در خانه خود بیشتر کرده است» (فرهادی، ۱۳۹۸).

برهانی در ادامه نامه‌اش و «در راستای رسالت اجتماعی تئاتر» پیشنهادی طرح کرد تا بتواند برخی گروه‌ها را با جشنواره همراه کند:

«در راستای کاستن از آلام هم‌وطنان شریف و داغ‌دیده سیستان و بلوچستانی و با رضایت گروه‌هایی که به جشنواره بازخواهند گشت، بخشی از کمک‌هزینه آنان، درآمد حاصل از فروش بلیت‌های جشنواره، قسمتی از هزینه‌های بخش ملل و بخشی از حق‌الزحمه نیروهای ستادی از طریق انجمن هنرهای نمایشی

استان سیستان و بلوچستان به‌عنوان محور این: پوشش به این هم‌وطنان عزیز رنج‌دیده اختصاص می‌یابد» (همان).

هفته آغازین مرداد ۱۳۹۹ که نگارنده جویای نتیجه این همدلی برای نگارش این گزارش بود، نه دبیر و قائم‌مقام جشنواره، نه مدیرکل وقت هنرهای نمایشی، و نه ریاست وقت انجمن هنرهای نمایشی، هیچ‌یک نمی‌دانستند چه مبلغی برای اهدا فراهم آمده و به کجا واریز شده است. حتی برای هنرمندان هم این پرسش شکل گرفت که آیا به دست سیل‌زدگان رسیده است؟ و مبلغ این کنش یاری‌رسان چقدر بوده است؟

جدول ۱. نمایش‌های سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر

بخش	گروه‌های حاضر	گروه‌های انصرافی
۱	۲۲	۱۲
۲	۱۲	۸
۳	۳	۱۵
۴	۲۲	-
۵	۵	۴
جمع گروه‌ها	۶۴	۳۹

- مسئله داوری

گذشته از مشکلات یادشده، مسئله داوری نادرست هم نکته‌ای بود که بسیاری از شرکت‌کنندگان و تماشاگران درباره جشنواره تئاتر فجر می‌گفتند. برای نمونه، نمایش «بیگانه در خانه» از محمد مساوات در بخش مسابقه بیشترین جوایز را دریافت کرد، درحالی‌که بسیاری از اهالی تئاتر بر آن بودند که این نمایش کپی‌برداری ناقصی از شگردهای آثار صحنه‌ای کیتی میچل است و نباید به چشم نوآوری در آن نگریست و نباید این همه از آن و پدیدآورانش تقدیر کرد. منتقدان این نمایش این نکته را به ناآگاهی داوران از رویکردهای

نوبین تئاتر روز دنیا نسبت می‌دادند.

جدا از این نمونه‌ها، ترکیب داوران در بسیاری بخش‌ها حرفه‌ای و کارآمد نبود و دلیلی منطقی نداشت. حتی دیده شده کسی که، برای نمونه، در تئاتر خیابانی هیچ تجربه‌ای ندارد برای داوری این بخش گزیده شده است یا ترکیب داوران هر بخش هم‌پوشانی دانش علمی و مهارت تجربی مناسب را ندارد. این کاستی البته تنها به این دوره جشنواره محدود نمی‌شود؛ سال‌هاست که بسیاری از استادان تنها از روی ارتباطشان با دبیر جشنواره یا مسئولان اداره کل هنرهای نمایشی انتخاب می‌شوند و گزینش ایشان از شیوه‌نامه‌ای پیروی نمی‌کند. ولی در این دوره، بخشی از داوران هم به دلیل حادثه پیش‌آمده و حوادث پی‌آمد آن نپذیرفتند با جشنواره همکاری کنند یا از همکاری انصراف دادند و بر مشکلات ستاد اجرایی جشنواره افزودند. این رویکرد در گزینش داوران و داوری نامناسب یکی از دلایلی است که از جایگاه هنری و حرفه‌ای تئاتر فجر کاسته است. از سوی دیگر، سرخوردگی هنرمندان شرکت‌کننده (چه کسانی که جایزه‌ای نصیبشان شده و چه کسانی که به‌درستی کارشان دیده نشده) سبب بی‌میلی بیشتر هنرمندان باتجربه و کاردان به شرکت در این رویداد ملی شده است و این دلیل مهم نیز هر ساله از کیفیت آثار جشنواره کاسته است.

- جای خالی پژوهش

حذف پژوهش شاید ویژگی مشترک چند دوره اخیر جشنواره تئاتر فجر باشد. این بخش، که در گذشته‌های نه‌چندان دور مکملی بر نوآوری‌های اجرایی دانسته می‌شد و می‌توانست به آگاهی و رشد و بازدهی بهتر هنرمندان بینجامد، آرام‌آرام از جشنواره کنار گذاشته شد تا بخش‌های پُررنگ و لعاب بیشتر خودنمایی کنند. سال‌هاست ارزیابی علمی از نمایش‌ها و روند برگزاری تئاتر فجر انجام نشده است و شاید برای همین است که بسیاری ضعف‌ها و ایرادها نه‌تنها در دوره‌های پسین برطرف نمی‌شوند، بلکه به‌شکلی پرسش‌برانگیز گسترش می‌یابند و در برابر، از کیفیت آثار شرکت‌کننده

کاسته می‌شود. در دوره سی‌وهشتم جشنواره، تنها به کتاب تاریخچه جشنواره تئاتر فجر در این بخش بسنده شد که چیزی جز گردآوری داده‌ها از دوره‌های گذشته جشنواره نبود که با انتشار هر ساله داده‌های دوره‌های پیشین در بخشی از کتاب جشنواره، یافتنشان کاری دشوار نبود. به‌ویژه که کتاب راهنمای دوره‌های نخست تا ۲۵مین دوره این رویداد هنری به سال ۱۳۸۶ با گردآوری تقی اکبرزاده تهیه و منتشر شده بود و او در کتاب تازه نیز داده‌های دوره‌های ۲۶ تا ۳۷ را به کتاب افزوده است. گردآوری داده‌ها در هیچ جای جهان پژوهش شمرده نمی‌شود؛ به‌ویژه در جهان دیجیتال کنونی که می‌توان داده‌ها را با سرعتی چشمگیر از همه‌جا فراهم آورد. آنچه می‌توانست این کتاب را به پژوهشی کارآمد بدل کند تحلیل‌ها و بررسی داده‌هاست که هرگز به آن پرداخته نشده است و حتی کتاب از بررسی میان‌دوره‌ای داده‌ها هم بی‌بهره مانده است. روند دگرگونی‌های جشنواره تئاتر فجر در ۳۸ دوره گذشته، ارزیابی آماری، و سمت‌وسویی که یافته است از جمله بخش‌هایی بود که می‌توانست کتاب را کارآمد کند و اینک جای آن خالی است.

۷. جشنواره‌زدگی در تئاتر ایران

یکی از آفت‌هایی که در سال‌های اخیر تئاتر ایران را از زندگی و رشد انداخته است جشنواره‌زدگی و گسترش روزافزون جشنواره‌های ناکارآمد است. تنها با مرور جشنواره‌هایی که در طول سال ۹۸ برپا شده‌اند و بی‌نیاز از هر آمار و نظرخواهی دیگر، می‌توان ضربه به کیفیت تئاتر کنونی ایران را آسیب‌شناسی کرد. برای بسیاری از سیاست‌گذاران و مدیران فرهنگی، برگزاری جشنواره همانند ساخت ساختمانی نوین در وزارتخانه‌های دیگر است که تأثیر خبری فراگیری دارد، تشویق می‌شود و سودی بیش از دستاوردها با خود دارد. از این رو هر مدیری با هر سیاست متفاوتی که بر مسند هدایت هنرهای نمایشی کشور نشسته است، نه‌تنها به تداوم جشنواره‌ها یاری رسانده، که گاه جشنواره‌هایی تازه نیز خلق کرده است.

برخی جشنواره‌های تخصصی تئاتر (۱۳۹۸)

- تئاتر فجر (جهانی)
 - نمایش‌های آیینی و سنتی (جهانی)
 - کودک و نوجوان (جهانی)
 - تئاتر خیابانی مریوان (جهانی)
 - جشنواره بین‌المللی تئاتر الف (منطقه‌ای)
 - تئاتر رضوی (ملی)
 - تئاتر کُردی سقز (منطقه‌ای)
 - نمایش‌نامه‌نویسی اقتباسی «گام دوم» (ملی)
 - صاحب‌دلان (نمایش دینی/ ملی)
 - تئاتر منطقه آزاد اروند (منطقه‌ای)
 - فتح خرمشهر (منطقه‌ای)
 - جشنواره‌های استانی تئاتر (۳۲ استان)
 - تئاتر دانشگاهی
 - همایش بین‌المللی تئاتر پیاده‌روی اربعین «روایت راهیان» (منطقه‌ای)
 - تئاتر مردمی بچه‌های مسجد (ملی)
 - تئاتر مردمی خرداد (ملی)
 - تئاتر کودک و نوجوان رضوی (ملی)
 - تئاتر عروسکی دانشجویی (ملی)
- و برای سال ۹۹ این جشنواره‌های دوسالانه هم برگزار می‌شوند:
- تئاتر عروسکی تهران- مبارک (جهانی)
 - تئاتر مقاومت (ملی)

به این شمار فراوان باید جشنواره‌های دیگری را افزود که هنوز چندان نامی نشده‌اند و در گستره‌ای کوچک‌تر برپا می‌شوند یا گه‌گاهی هستند؛ همانند جشنواره تئاتر شهر. همچنین بخش‌های هنرهای نمایشی در جشنواره‌های بزرگ چندرسانه‌ای را نباید از یاد برد. همین‌طور اجراهای شبیه‌خوانی که

گاه با عناوینی مانند «عاشوراییان»، «شبیهِ در پهنه» و دیگر عنوان‌ها و گاه بی‌هیچ عنوانی به‌ویژه در محرم و صفر با حمایت اداره‌ها اجرا می‌شوند؛ بی‌هیچ نوآوری و ارتقای کیفیتی. همین امر سبب روی گردانی اهالی تئاتر و تماشاگران نمایش - حتی مردم معتقد - از این گونه نمایش ملی و مذهبی ما شده است.

ضرورت شکل‌گیری جشنواره در دو هدف اصلی تنیده می‌شود: «استعدادیابی (برای جذب آن‌ها و سپس آموزش و رشد هنرشان)» و «شورآفرینی و توجه دادن ویژه به حرکتی نوین و کارآمد یا درون‌مایه‌ای ارزشمند». بسیاری از جشنواره‌های کنونی تئاتر هیچ‌یک از این ویژگی‌ها را ندارند؛ نه برای استعدادها ارزشی قائل‌اند و نه برنامه و هدفی برای رشدشان دارند. چه‌بسا استعدادهایی که در همین جشنواره‌ها سرخورده شده‌اند و از جریان تولید هنری ما کنار کشیده‌اند یا راهی دیگر کشورها شده‌اند. از آنجا که بسیاری از این جشن‌گونه‌ها تکراری شده‌اند و هیچ نوآوری‌ای در آن‌ها دیده نمی‌شود و بسیاری‌شان به‌ناچار به آثاری دست‌چندم و بی‌کیفیت بسنده می‌کنند، هیچ شوری هم نمی‌آفرینند که سبب شعور و رشد فرهنگی شود. آیا تئاتر ایران - با تولید سالانه بسیاری تئاترهای دور از استاندارد و انگشت‌شمار آثار ارزشمند ظرفیت پذیرش این همه فضای رقابتی و جشنواره‌های رنگارنگ را دارد؟

جالب است که این همه جشنواره تئاتری در یک سال در ایران برگزار می‌شود و جالب‌تر اینکه، همیشه مطالبات گروه‌های تئاتری است که به‌عنوان بدهی اداره کل هنرهای نمایشی مطرح می‌شود، یعنی همه بودجه جشنواره در آغاز و هنگام برگزاری به دیگران و برگزارکنندگان می‌رسد، درحالی‌که ستون‌های اصلی شکل‌دهنده جشنواره دستشان از همان کمک‌هزینه‌های اندک هم کوتاه می‌ماند و مجبورند از جایی دیگر برای تولید تئاترشان هزینه کنند تا کی آن اندک به دستشان برسد. و بماند که میزان کمک‌هزینه‌های جشنواره‌ای هیچ قانون و برنامه‌ای ندارد و کمابیش به رابطه کارگردان با دبیر و البته به خواست دبیر بستگی دارد. چه‌بسا نمایش‌های ارزشمند که

زمان بسیاری برای تولیدشان هزینه شده، ولی شاید به این دلیل بی‌معنا که دکورشان ساده و کم‌هزینه است، دریافتی اندکی از جشنواره داشته‌اند و برعکس کاری بسیار معمولی، به بهانه خرج بسیاری برای دکور و لباس، بیش از دیگران کمک جشنواره را دریافت کرده است. به سخن دیگر، آدمی و تلاش و اندیشه‌اش در این جشنواره‌ها قدری ندارد؛ چوب و فلز و پارچه است که بهای آن‌ها را تعیین می‌کند.

به‌راستی چه می‌شد اگر یک جشنواره شاخص را (همانند دیگر کشورهای جهان) نگه می‌داشتیم و ارتقا می‌دادیم و به‌شکلی تخصصی و ویژه برگزار می‌کردیم و در برابر، همه هزینه‌های ناکارآمد ۴۹ جشنواره بزرگ دیگر را برای تولید دست‌کم ۴۹ نمایش حرفه‌ای و عالی در طول سال هزینه می‌کردیم؟ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، که همواره از کمبود بودجه سخن می‌گوید، نمی‌تواند چنین تدبیر کند و راهی پیش گیرد که همه مشکلات تئاتر ایران با آن حل شود و بودجه هم به‌شکلی بهینه به‌درستی در تئاتر ما کاشته و ذخیره شود؟ و اگر نمایش‌هایی با چنین پشتیبانی‌ای و با کیفیت مناسب تهیه شوند، آیا نمی‌توانند به فروشی درخور برسند که بخشی از درآمدشان صرف تولید نمایش‌های دیگر شود؟

۸. تأثیر کووید ۱۹ بر تئاتر

تئاتر سال ۱۳۹۸ با افت‌وخیزی فراوان رویارو بود و تعطیلی‌های گاه‌وبی‌گاه را تجربه کرده بود، ولی گسترش ناگهانی بیماری فراگیر کووید ۱۹ همه مسیرهای تئاتر ما را به بن‌بست کشانید و سبب خداحافظی طولانی با مخاطبان شد که تا میانه سال ۱۳۹۹ همچنان ادامه یافت و ممکن است تا سال آینده هم ادامه یابد.

از روزهای آغازین اسفندماه بود که تئاترها و سینماهای کشور به‌سبب هجوم میهمان ناخوانده یک‌باره تعطیل شدند. سینماگزارش هنری گذشته است؛ به سخن دیگر دستاورد تلاش کسانی در زمانی دیگر، فیلم‌هایی است

که اینک بر پرده می‌آیند. ولی تئاتر تنها هنری است که در لحظه حضور تماشاگران پدید می‌آید. از این رو بسیاری از هنرمندان تئاتر بی‌کار شدند و بسیاری از برنامه‌های تالارهای کشور به تعطیلی و آشفستگی گرایید. چه بسیار نمایش‌هایی که در حال آخرین مراحل تمرین خویش برای اجراهای سال نو بودند و چه بسیار نمایش‌هایی که پس از ماه‌ها تمرین، تنها چند شب از اجرای همگانی‌شان می‌گذشت و بیش از سه هفته تا پایان دوره پیش‌بینی‌شده اجراشان بر باد رفت.

در همان آغاز، خانواده تئاتر همانند بسیاری دیگر از مردمان سرزمینمان با شیوه‌نامه‌ها و تصمیم‌های مسئولان همدلی و همکاری کردند و بیش از دیگران کوشیدند در خانه بمانند. حتی کلاس‌های آموزشی خویش را برای تندرستی هنرجویان و مردم جامعه تعطیل کردند. از اردیبهشت ۱۳۹۹ بود که رفته‌رفته بسیاری از حرفه‌های کشور بازگشایی شدند ولی تئاترها همچنان بسته ماندند تا مردادماه. و از آن پس نیز شماری اندک از هنرمندان حاضر شدند در دوره‌ای که باز فضای بیماری در کشور گسترش یافته بود و بسیاری شهرها در شرایط قرمز به سر می‌بردند به صحنه بازگردند، زیرا تندرستی و جان تماشاگران و همکاران را بیش از اجرا مهم دانستند. از سوی دیگر، بسیاری از نمایش‌ها دوره تمرینی طولانی دارند و تعطیلی پنج‌ماهه تئاترها تنها به اجرای نمایش‌ها محدود نبود، بلکه فضایی مناسب هم برای تمرین در اختیار گروه‌ها نبود. پس در بازگشایی تالارها هم نمایش‌های چندانی آماده اجرا نبودند. این دوره گشایش تالارها هم، به دلیل موج جدید همه‌گیری، چندان نپایید و همان نمایش‌های اندک هم با تعطیلی دوباره تئاتر از ادامه اجرا بازماندند.

گرچه بارها در گفت‌وگو با بسیاری از مسئولان گران‌بایه کشور شنیده بودیم که تئاتر برایشان ارزش بنیادین دارد و از رویکرد آموزشی و فرهنگ‌سازی و آگاهی‌بخشی آن غافل نیستند و به پیشگیری هنر نمایش از بزه و انحراف جامعه باور دارند، شاید تئاترپیشگان و نویسندگان تنها قشرهایی بودند که کمابیش از هیچ حمایت و همدلی و راهکار دولتمردان برای ماه‌های بسیار

بیکاری بهره نبردند. می‌دانیم بسیاری از خانواده تئاتر ما کارمند و حقوق‌بگیر هیچ دستگاه و اداره‌ای نیستند و همه هزینه زندگی خانواده خویش را باید از همین مسیر محدود اجراهای نمایشی و گاه کارگاه‌های آموزشی تأمین کنند که گاهی میان پیدایش دو نمایششان، بیش از دو سال فاصله می‌افتد و اگر دوره اجرایشان هم‌زمان شود با حوادث طبیعی و بیماری فردی و گروهی از این نوع، دستاورد سال‌ها پیگیری و تلاششان بر باد می‌رود. دولتمردان و مسئولان در دوره گسترش بیماری کووید ۱۹ اصلاً تئاتری‌ها را ندیدند و هیچ تدبیری -نه برای کارشان و نه زندگی نااهموارشان- نکردند. «البته خانه تئاتر در حمایت از جامعه خود چندین و چند بیانیه داد و نامه‌نگاری کرد و در انتظار گوشه‌چشم مسئولان عالی‌رتبه» ماند (بابایی، ۱۳۹۸). ولی گویا در دوره‌ای نیستیم که حتی صنف تئاتر هم از سوی مقام‌های مسئول به رسمیت شناخته شود.

گرچه هنرمندان تئاتر در نگاه ویژه مدیران جایی نداشتند، کوشیدند تا جایی که می‌توانند باری از دوش هم‌وطنان خویش بردارند، برای نمونه، «مرضیه برومند، با انتشار ویدئوهایی متفاوت و البته با همان لحن طنزآمیز همیشگی‌اش در فضای مجازی و چند گفت‌وگوی رسانه‌ای، دغدغه‌هایش را درباره مسائلی مانند کمبود تجهیزات کادر پزشکی بیمارستان‌ها و نیز نگرانی‌هایش را از سفرهای نوروزی مردم مطرح کرد» (آل طیب، فروردین ۱۳۹۹). برومند با همراهی رخشان بنی‌اعتماد و شماری از همکارانش با تشکیل کمپین «یادا» (یاران درمانگران ایران) برنامه‌ای تدوین کرد «تا جمعی از نمایشگران عروسکی که از کمبود تجهیزات کادر پزشکی بر جان پزشکان و پرستاران بیمناک بودند، با حضور در خانه عروسک و موزه خیمه‌شب‌بازی، از مهارت‌های خویش در ساخت عروسک بهره ببرند و با ساخت شیلد برای کادر درمانی بیمارستان‌ها، از آنان حمایت کنند» (آل طیب، فروردین ۱۳۹۹). همچنین برخی تالارهای نمایشی، همانند حافظ و سرو و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، در دوره تعطیلی فضای خویش را در اختیار

هنرمندان داوطلب قرار دادند تا در دوره کمبود وسایل پیشگیری، برای بیماران ماسک بدوزند و مایع ضد عفونی بسته بندی کنند.

در ماه اردیبهشت ۱۳۹۹ وقتی زمزمه ادامه تعطیلی تئاتر فراگیر شد، برخی هنرمندان بر آن شدند با پخش اینترنتی آثار نمایشی پیشین خویش که ضبط ویدئویی شده بود بخشی از زیان کنونی را جبران کنند و بتوانند زندگی گروهشان را تاحدی تأمین کنند. از آنجاکه اداره کل هنرهای نمایشی به آماده سازی زیرساخت ها نپرداخته بود و در همه دوره تعطیلی تئاتر دست بر دست نهاده بود، این خواسته اندک و بحق خانواده هنرهای نمایشی به بحرانی تازه در تئاتر ما تبدیل شد. روابط عمومی این اداره اعلام کرد که برای پخش فیلم تئاترها نیاز به مجوز تازه هست و مجوزی که پیش تر برای متن و اجرای همان نمایش ها صادر شده است کافی نیست. از سوی دیگر، مدیر بخش شبکه نمایش خانگی (معاونت سینمایی) هم توضیح داد که هر گونه پخش اینترنتی یا ضبط شده آثار نمایشی نیاز به مجوز بخش ویدئویی و در نتیجه بازبینی تازه آثار دارد. و همین اختلاف ها، در دوره ای که می شد با همدلی و سرعت مشکل را برطرف کرد، سبب دلسردی و افسردگی بسیاری از اهالی تئاتر ما شد. زیرا انتظار داشتند وقتی مسئولان هیچ کمکی برای برون رفت از بحران و یاری هنرمندان نمی کنند، دست کم مانع حرکت های نوجو و قانونی ایشان هم نشوند. ولی واکنش کشورهای دیگر در برابر این بحران جهان گیر چه بوده است؟

تئاترهای انگلستان، آلمان، فرانسه، برادوی (آمریکا) و بسیاری دیگر از کشورها برای ماه ها تعطیل شدند و ممکن است تعطیلی آن ها تا پایان سال ۲۰۲۰ یا حتی پس از آن ادامه داشته باشد. برخی کشورهای کم خطر نیز که به تازگی شماری اندک از تئاترهای خویش را بازگشایی کرده اند شیوه نامه هایی سخت گیرانه در نظر گرفته اند، برای نمونه، ظرفیت تماشاگر تالارها به یک سوم کاهش یافته است تا تماشاگران با فاصله یک متری بنشینند و برخی درهای تالار هم برای اطمینان [از گردش هوا] در طول اجرا

باز می‌ماند. حفظ فاصله سه متری تماشاگران از صحنه، حذف نمایش‌هایی که شخصیت‌هایش تماس‌های نزدیک دارند، حذف آنتراکت میان صحنه‌ها، رعایت فاصله اجتماعی در سالن انتظار، توجه به بهره‌گیری ماسک بهداشتی از سوی همه حاضران و ضد عفونی مرتب تالارها از دیگر قوانین شیوه‌نامه تئاترها در این دوره است.

بسیاری از این کشورها، برای احیای تالارهای نمایشی معتبر، بودجه‌های کمکی در نظر گرفته‌اند و سپس سیاست بازگشایی برخی سالن‌ها را به اجرا درآورده‌اند. «دولت انگلیس بالغ بر ۳۰۰ میلیون پوند با عنوان برنامه بهبودی به تئاترش تزریق کرده است و دولت آلمان نیز برنامه‌ای مدون جهت جبران ضرر تعطیلی سالن‌ها در برنامه‌هایش قرار داده است و وام‌هایی طولانی‌مدت و گاه بلاعوض به اهالی تئاتر می‌دهد» (بابایی، ۱۳۹۸). برخی تئاترهای برادوی و لندن نیز با تخفیف‌های ویژه از بهای بلیتشان کاسته‌اند تا بتوانند بخشی از صندلی‌ها را با تماشاگر اندک پر کنند. راهکار دیگر پخش اینترنتی و زنده نمایش‌هاست؛ در این نمونه، تئاترها همانند همیشه و به شکل زنده اجرا می‌شوند با این تفاوت که دیگر تماشاگری در تالار نمایش حضور ندارد و همه با واسطه دوربین‌ها نمایش را در لحظه می‌بینند. البته با این روش ما با رسانه‌ای (مدیومی) تازه رویارو می‌شویم که دیگر نمی‌توانیم نام تئاتر بر آن بگذاریم، زیرا اجراگران نمی‌توانند تماشاگران را ببینند تا با واکنش آن‌ها برانگیخته شوند و بر انرژی کارشان بیفزایند. از سوی دیگر دوربین‌ها هم انتخاب دید تماشاگران را محدود می‌کنند و تصویر اجرا را به شکلی گزینشی برایش ارائه می‌دهند. با این همه، بسیاری از کمپانی‌های تئاتری دنیا برای آنکه تماشاگران از آیین تماشای تئاتر دور نشوند و آن را فراموش نکنند، شماری از بهترین و موفق‌ترین آثار پیشین خود را در نت به اشتراک گذاشتند و هر هفته اثری تازه را جایگزین کردند تا رؤیای زنده بودن تئاتر را تداوم بخشند. برخی تماشاگران حرفه‌ای تئاتر نیز در برابر این رویکرد همدلانه

تئاترها مهربانی کردند و به شکل همت عالی کمک‌های مالی خویش را برای هنرمندان تئاتر به حساب شرکت‌ها واریز کردند. در این میان، برخی سینماگران سرشناس هم پیش‌گام گردآوری کمک‌های مردمی برای اهالی تئاتر شدند و از آشنایی مخاطبان خویش برای این یاری انسانی بهره بردند. مهم‌تر از همه این حرکت‌ها، توجه به این نکته ضروری است که تئاتر، همانند دیگر حرفه‌های پذیرفته‌شده جامعه، شغلی رسمی در کشورهای پیشرفته و در حال رشد شمرده می‌شود. از این رو هنگامی که تئاترها به شکل ناخواسته تعطیل شدند و هنرمندانشان نتوانستند کار کنند، برای مدتی از بیمه بیکاری و کمک‌های شهرداری بهره بردند.

در ایران اما نه تلویزیون دستی برای یاری به‌سوی تئاتر دراز کرد تا با تولید دوباره تله‌تئاترها پس از سال‌ها هم به بخشی از بحران برنامه‌سازی و بحران محبوبیتش میان ایرانیان پایان دهد و هم با همکاری نزدیک با بهترین هنرمندان تئاتر در کنار کیفیت بخشی به برنامه‌ها به گونه‌ای همدلی و نوع دوستی دست یابد؛ و نه وزارت کار و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی توجهی به هنرمندان داشتند. حتی وامی که وزارت کار برای همه مشاغل کشور (حتی افراد بیمه‌نشده) در نظر گرفت در آخرین رده و بسی دیرنگام به اهالی تئاتر رسید، آن هم با مشکلات اداری و سود بسیار و بازپرداخت دوساله و شرایط خاص که البته بسیاری آن را نپذیرفتند. و کسی نرسید وقتی اهالی تئاتر خانه‌نشین شده‌اند و درآمدی ندارند، چگونه باید قسط‌های ماهانه این وام را بپردازند؟ کووید ۱۹ همچنان می‌تازد و تئاتر و تئاتری‌ها در کما به سر می‌برند.

۹. کاهش نمایش‌های اجراشده

رویدادها و موانعی که در سال ۱۳۹۸ برای فضای اجتماعی و فرهنگی کشور و به شکل ویژه برای تئاترمان رخ دادند سبب کاهش نمایش‌های اجراشده نسبت به سال پیشین شدند. آمار رسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نشان می‌دهد در این سال ۶,۴۱۵ نمایش در سراسر کشور اجرا شده‌اند که در مجموع ۹۵,۵۰۲

اجرا داشته‌اند (بهرامی کمیل، ۱۳۹۹: ۵۴). این در حالی است که اداره کل هنرهای نمایشی آمار اجراهای همگانی و جشنواره‌ای را از هم جدا نمی‌کند؛ چه بسا نمایش‌هایی در این آمار آمده‌اند که تنها یک یا دو اجرا در جشنواره‌ای کوچک داشته‌اند و هرگز به اجرای همگانی نرسیده‌اند (درحالی‌که هنگام پرداخت کمترین کمک‌هزینه‌ها از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نمایش باید به تعریف ایشان از اجراهای همگانی - دست‌کم ۱۵ اجرا در تهران و ۱۰ اجرا در استان‌ها - رسیده باشد). باین‌حال، میانگین شمار اجراهای هر نمایش در این سال ۱۴/۹ اجرا بوده است. بر همین اساس، در سال ۱۳۹۷ شمار نمایش‌های اجراشده ۷,۱۹۸ نمایش و شمار اجراها ۸۵,۹۷۷ بار بوده است (همان: ۵۴) که میانگین اجراهای هر نمایش ۱۱/۹ بوده است. بنابراین در سال ۱۳۹۸، از تعداد آثار نمایشی اجراشده ۷۸۳ نمایش کاسته شده است.

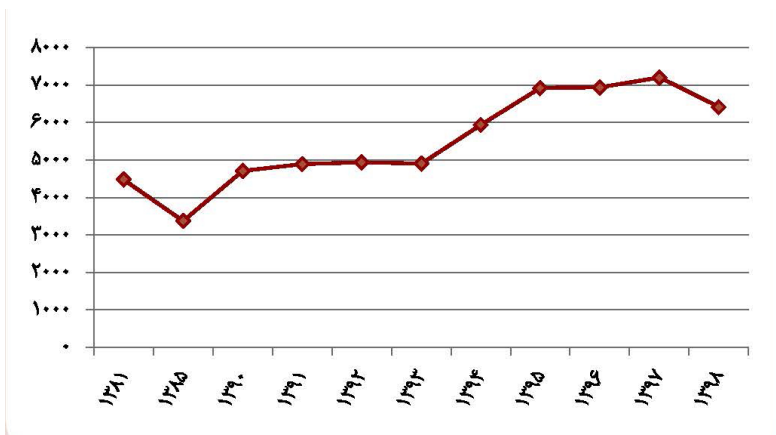
جدول ۲. شمار نمایش‌ها، اجراها و تماشاگران [به هزار تن]

سال	نمایش	دفعات اجرا	تماشاگران
۱۳۸۱	۴۴۸۴	۵۰۲۲۴	-
۱۳۸۵	۳۳۸۳	۳۸۱۳۱	۱۲۹۶
۱۳۹۰	۴۷۱۲	۶۴۹۹۷	۲۱۴۴
۱۳۹۱	۴۸۹۱	۶۶۹۰۸	۲۲۰۸
۱۳۹۲	۴۹۳۸	۶۷۶۹۹	۲۲۳۱
۱۳۹۳	۴۹۱۰	۶۷۴۸۰	۲۲۲۸
۱۳۹۴	۵۹۴۴	۸۷۳۰۸	۳۶۹۴
۱۳۹۵	۶۹۲۴	۱۰۲۵۲۵	۴۲۴۱
۱۳۹۶	۶۹۳۰	۱۰۱۸۸۸	۵۵۷۹
۱۳۹۷	۷۱۹۸	۸۵۹۷۷	۸۲۰۰
۱۳۹۸	۶۴۱۵	۹۵۵۰۲	۵۶۳۲

منبع: بهرامی کمیل، ۱۳۹۹: ۵۴

اگر این داده‌ها را با سال ۱۳۸۱ بسنجیم، می‌توان گفت که هنرهای

نمایشی ما کمابیش از سبب توسعه فرهنگی کشور بی بهره مانده‌اند. در آن سال، ۴,۴۸۴ نمایش ۵۰,۲۲۴ اجرا داشته‌اند که میانگین هر نمایش ۱۱/۲ اجرا بوده است. این در حالی است که شمار تالارهای نمایشی ما در آن دوره (که تنها دولتی بودند) بسی کمتر از شمار تالارهای کنونی (خصوصی و دولتی) بوده است که اگر اداره کل هنرهای نمایشی آمار تالارها را در اختیار می‌گذاشت، می‌شد به شمار دقیقشان پی برد. از سوی دیگر، حمایت و پشتیبانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از گروه‌های نمایشی در سال ۱۳۹۸ نسبت به سال ۱۳۸۱ بسیار کاهش یافته و ناچیز شده است، درحالی‌که تورم اقتصادی در همه این سال‌ها با شتاب اوج گرفته و چندین برابر آن سال شده است.



نمودار ۲. شمار نمایش‌های اجرا شده

منبع: بهرامی کمیل، ۹۹۳۱: ۴۵

چند نکته چشمگیر در این ارزیابی نهفته است:

شمار اندک اجراهای هر نمایش؛ در برابر زمان، نیروها، هزینه‌ها و... که برای تولیدشان صرف می‌شود.

شمار بسیار هنرمندان این رشته (که با افزودن نمایش‌هایی که به هر دلیل مجوز اجرای همگانی نگرفته‌اند و در آمار نیامده‌اند، بسی بیشتر

می‌شود).

درآمد بسیار ناچیز گیشه‌نمایش‌ها (نتیجه‌عرضه نادرست و اجراهای ناچیز هر اثر و البته بی‌توجهی مدیران به نمایش‌های تأثیرگذار و مهم). تغییر نگرش دولت نسبت به نمایش (از کالایی فرهنگی برای ارتقا و رشد جامعه در دهه‌های گذشته تا رسیدن به کالایی کنونی که باید درآمدی هم به دولت بپردازد).

۱۰. استعفای ناگهانی شهرام کرمی، مدیرکل هنرهای نمایشی

روزهای پایانی سال ۱۳۹۸ با غافل‌گیری دیگری همراه شد تا تئاتر ایران در این سال با بزرگ‌ترین شگفتی‌ها رویارو شده باشد. شهرام کرمی، که حدود دو سال بر مسند هنرهای نمایشی کشور مدیریت می‌کرد، از مسئولیت خویش استعفا کرد و این استعفا خیلی زود از سوی معاون هنری پذیرفته شد. روز ۲۴ اسفند بود که او، با نوشتن متنی در صفحه‌شخصی‌اش در اینستاگرام، از استعفایش خبر داد:

«در این دو سال از هیچ تلاشی برای خدمت به تئاتر و این مسئولیت دشوار دریغ نکردم. سختی کار زیاد بود و من بابت همه‌کاستی‌ها پوزش می‌خواهم. [...] امیدوارم جامعه هنرمندان تئاتر که شایسته‌ترین تکریم و عزت هستند با حضور یک فرد مسئول شاهد بهترین اتفاق‌های این حوزه در آینده باشند» (فرهادی، ۱۳۹۸).

کرمی از معدود مدیران هنرهای نمایشی بود که از میان هنرمندان بی‌حاشیه و کاردان انتخاب شد و با فراهم آوردن شرایط گفت‌وگو با هنرمندان کوشید حتی اگر کاری نمی‌تواند انجام دهد، با تئاترپیشگان همدلی کند و احترام ایشان را داشته باشد. او در شرایطی کنار رفت که می‌کوشید تدبیرهایی برای کم‌اثر کردن تأثیر همه‌گیری کووید ۱۹ بر تئاتر و هنرمندانش داشته باشد و از مهم‌ترین کنش‌های او در این روزها پیگیری برای پرداخت طلب هنرمندانی بود که پیش‌تر نمایش‌هایی به شکل اجرای همگانی یا جشنواره‌ای داشتند

و مدت‌ها بود که اداره کل نتوانسته بود با ایشان تسویه حساب کند. گویا ایشان، در پیگیری‌های چندین باره و ناتوانی پرداخت از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و آشفستگی اداری، تصمیم می‌گیرد جایگاه اداری اش را ترک کند. کرمی پس از کناره‌گیری در گفت‌وگویی با ایسنا به شکل رسمی اعلام کرد که استعفایش «به دلیل محدودیت مالی و ساختاری برای مدیریت تئاتر» بوده است.

پذیرش استعفای او در دوره‌ای دشوار شاید یکی از اشتباهات استراتژیک معاونت هنری شمرده می‌شود؛ اشتباهی که هر چه گذشت و به نیمه سال ۱۳۹۹ نزدیک‌تر شدیم، بیشتر روشن شد. جانشین وی - که دو سالی هم در دوره ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد سکان اداره کل هنرهای نمایشی را در دست داشت - کاری اثرگذار در آن دوره انجام نداد و رضایت هنرمندان و تماشاگران را در پی نداشت. مهم‌تر اینکه ایشان از مدیرانی است که آشنایی ژرفی به فضا و ضرورت‌ها و دشواری‌های تئاتر ما ندارد؛ نه از هنرمندان این رشته است و نه دانش‌آموخته دانشگاهی آن یا رشته مدیریت فرهنگی. شش ماهی که ایشان به سمت تازه رسیده، جز پرداخت طلب‌ها که مدیر پیشین پیگیری کرده بود، هیچ اتفاقی برای تئاتر ما نیفتاده است؛ درحالی‌که در این دوره به دلیل مشکلات پیش‌آمده، هنرهای نمایشی کشور بیش از شرایط عادی نیازمند کار جهادی و مدبرانه و فوری برای سامان‌دهی بود.

۱۱. حمایت‌های دولتی از تئاتر

سرانجام با تغییر مدیرکل هنرهای نمایشی و برای نخستین بار، جدول کمک‌هزینه‌های پرداختی به گروه‌های اجرایی سال ۱۳۹۸ در تهران به شکل رسمی در هفته دوم شهریور ۱۳۹۹ منتشر شد. دهه‌ها بود که اهالی تئاتر خواستار شفاف‌سازی در پرداخت حمایت‌های دولتی بودند و مهم‌تر از آن، روشن شدن عواملی که در میزان این پرداخت‌ها مؤثر بوده‌اند. گرچه

1. <https://cfoia.farhang.gov.ir/fa/newsagency/14673/>

بخش دوم این پرسش بی‌پاسخ ماند، آگاهی‌رسانی از مبلغ کمک‌هزینه‌ها مغتنم است. کل مبلغ حمایتی دولت از تئاتر تهران در این سال مبلغ ۴,۸۹۷,۶۰۲,۹۱۲ تومان بوده است؛ کمتر از پنج میلیارد تومان.

این جدول نشان می‌دهد که در سال ۱۳۹۸ بیشترین حمایت‌ها از نمایش‌های اجراشده در مجموعه تئاتر شهر با مبلغ یک میلیارد و سیصد میلیون تومان انجام شده است و از میان آن‌ها، نمایش «برگشتن» به کارگردانی حسین مسافر آستانه، که در ماه‌های آبان و آذر ۱۳۹۸ در تالار چهارسو اجرا شد، بیشترین حمایت را با رقم ۹۵ میلیون تومان دریافت کرده است. همچنین نمایش «رگ» به کارگردانی ایوب آقاخانی ۸۰ میلیون و «فرشته تاریخ» کار محمد رضایی‌راد و «سقوط در کوه مورگان» کار منیژه محامدی هر یک ۷۵ میلیون تومان دریافت کرده‌اند. افزون بر این، در همین سال ۱۳۱ میلیون و ۵۰۰ هزار تومان نیز برای آثار اجراشده در فضای باز این مجموعه پرداخت شده است که به نمایش‌های خیابانی یا محیطی رسیده است.

آثار اجراشده در تماشاخانه سنگلج ۵۷۱ میلیون و ۶۷۰ هزار تومان کمک‌هزینه گرفته‌اند که بیشترین حمایت را اسماعیل خلیج برای نمایش «جمعه‌کشی» با رقم ۱۰۰ میلیون تومان دریافت کرده است. سپس حسین کیانی با دریافت ۶۰ میلیون تومان برای «چشم‌به‌راه میرغضب» و مجید امرایی و احسان ملکی با دریافت ۴۰ میلیون تومان برای «طریقه حکومت گجرخان» در رده‌های بعدی قرار گرفته‌اند.

۷۱ میلیون تومان نیز به نمایش‌های تالار مولوی پرداخت شده است که بیشتر میزبان تئاتر دانشجویی است. البته رقم‌های حمایت بسیار اندک و دانشجویی میان ۳ تا ۶ میلیون تومان بوده است و بیشترین حمایت از نمایش «پنهان‌خانه پنج در» کار آرش فلاح‌پیشه با ۲۰ میلیون تومان انجام شده است.

از نمایش‌های دیگر تالارهای دولتی نیز حمایت‌هایی شده است؛ تالار

محراب ۶۲ میلیون تومان، تالار حافظ ۲۶۲ میلیون تومان، تالار وحدت ۹۰ میلیون تومان برای دو نمایش.

همچنین نمایش‌های کودک و نوجوان (تالار هنر) ۲۶۱ میلیون دریافت کرده‌اند که بیشترین آن به نمایش «ساعت هشت در کشتی» کار مریم کاظمی با رقم ۴۰ میلیون تومان رسیده است.

نمایش‌های اجراشده سال گذشته در مجموعه ایران‌شهر ۵۷۰ میلیون تومان دریافت کرده‌اند که بیشترین رقم آن، یعنی ۴۵ میلیون تومان، به نمایش «عاشقانه‌های خیابان» به کارگردانی شهرام گیل‌آبادی پرداخت شده است. نمایش‌های سالن استاد انتظامی خانه هنرمندان ایران نیز ۱۱۳ میلیون تومان دریافت کرده‌اند.

در برابر این نمونه‌ها می‌توان میزان حمایت‌ها از نمایش‌های تالارهای خصوصی را دید که به مراتب کمتر از گروه‌هایی است که در تالارهای دولتی اجرا داشته‌اند؛ پردیس تئاتر شهرزاد ۱۵۰ میلیون تومان، مهرگان ۹۷ میلیون تومان، تئاتر مستقل تهران ۳۵ میلیون تومان، نوفل لوشاتو ۲۳۲ میلیون تومان، شانو ۳۳ میلیون تومان، سپند ۱۱۹ میلیون تومان، خانه‌موزه استاد انتظامی ۲۰ میلیون تومان، هامون ۳۵ میلیون تومان، دیوار چهارم ۴۶ میلیون تومان، ایران‌تماشا ۲۲ میلیون تومان، سالن‌های نمایشی نیاوران ۲۸ میلیون تومان، تماشاخانه سرو ۱۵ میلیون تومان.

آثار اجراشده در پردیس تئاتر تهران، که زیرمجموعه شهرداری تهران است، با حمایت ۲۴۵ میلیون تومانی در این فهرست دیده می‌شوند. در میان چهار اثری که در این مجموعه به صحنه رفته‌اند، بیشترین کمک‌هزینه را نمایش «باغ خونی» به کارگردانی جوانی ناشناخته به نام امیر بشیری از خراسان رضوی با رقم ۲۲۰ میلیون تومان دریافت کرده است؛ بسی بیش از حرفه‌ای‌ترین تئاتری تهران. البته در جدول توضیح داده شده که این نمایش با حمایت قرارگاه فرهنگی خاتم‌الاولی و ابسته به سپاه پاسداران انقلاب اسلامی اجرا شده، ولی مشخص نیست چند

درصد این کمک‌هزینه از اداره کل هنرهای نمایشی پرداخت شده و چقدر از سوی این مؤسسه. هرچند در جست‌وجوهای اینترنتی داده‌هایی درباره‌ی این مؤسسه یافت نشد.

این آمارها بیش از هر چیز نشانگر آشفتگی در سیاست‌های حمایتی از تئاتر هستند؛ چه نمایش‌های استاندارد و نوجویی که نتوانستند کمک‌هزینه‌ای دریافت کنند یا به کمترین کمک‌ها رسیدند و در برابر، چه نمایش‌های ناموفقی (از نظر هنری و تجاری) که با روابطی توانستند حمایت‌هایی بیشتر به دست آورند. پرسش اساسی این است که چرا پس از گذشت چهار دهه از انقلاب، هنوز تئاتر ما ضابطه‌مند نشده است و قانونی روشن برای دریافت حمایت‌های دولتی پدید نیامده است. درحالی‌که همه کشورهای صاحب تئاترند شیوه‌نامه‌هایی روشن برای هر گونه حمایت دارند که آشکارا منتشر شده است و هر کس می‌تواند بر اساس بندهای روشن قانون‌های حمایتی، متناسب با نمایشی که تولید کرده است و البته متناسب با تأثیر فرهنگی و اجتماعی اثرش، درخواست دریافت کمک‌هزینه داشته باشد یا در صورت دریافتی کمتر از آنچه در شیوه‌نامه‌ها آمده است، به شکل قانونی اعتراض کند.

همین‌طور در جدول دیگری که ۱۰ شهریور ۱۳۹۹ بر سامانه شفاف‌سازی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار گرفت، میزان حمایت‌های مالی از تئاتر استان‌ها به‌عنوان حمایت از انجمن هنرهای نمایشی هر استان منتشر شد.^۱ بسیاری از انجمن‌های استانی نمایش حمایتی بین ۱۵ تا ۲۵ میلیون تومان برای سال ۱۳۹۸ دریافت کرده‌اند؛ شاید بسته به کوچکی و بزرگی استان، شمار شهرستان‌های زیرمجموعه و شمار هنرمندان فعال و نمایش‌های تولیدشده. بر اساس داده‌های این جدول، استان‌هایی مانند ایلام با ۳۵ میلیون تومان، خراسان رضوی با ۷۴ میلیون، خوزستان با ۷۷۵/۵ میلیون، سیستان و بلوچستان ۸۳/۳ میلیون،

1. <https://cfoia.farhang.gov.ir/fa/newsagency/14675/>

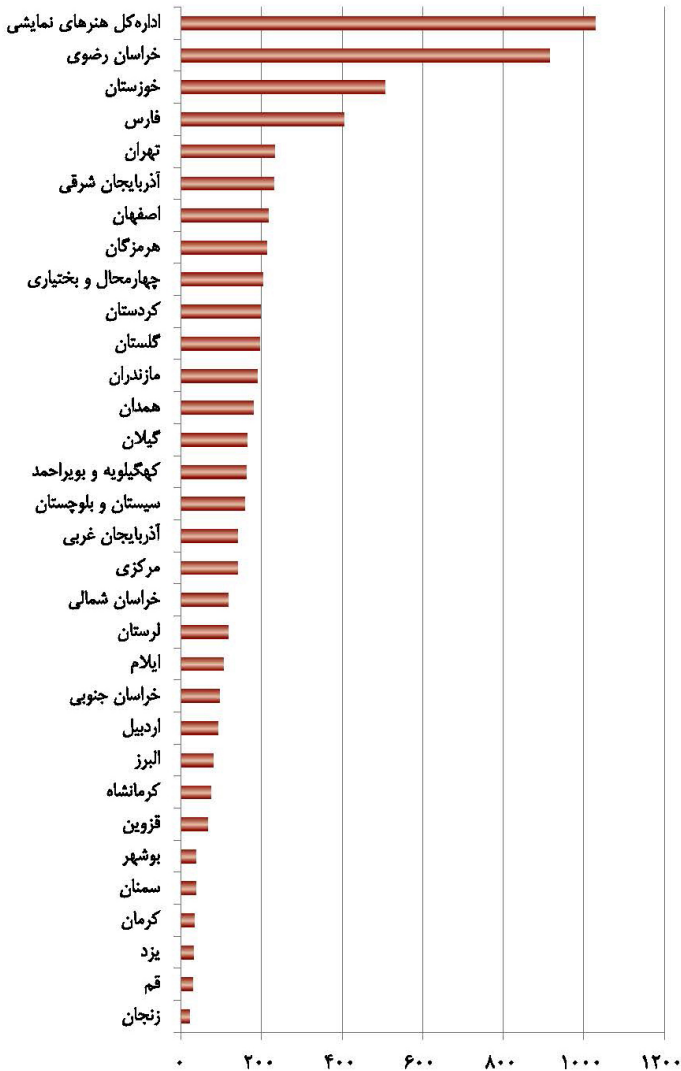
فارس با ۳۵/۵ میلیون، کردستان با ۵۲۶/۴ میلیون، کرمانشاه با ۵۱/۲ میلیون، گلستان با ۳۱ میلیون، گیلان با ۹۰ میلیون، همدان با یک میلیارد و ۳۵۳/۳ میلیون در میان دیگر استان‌ها استثنا هستند. برخی استان‌ها که رقمی بسیار بالاتر دریافت کرده‌اند به دلیل برگزاری جشنواره‌های ویژه، همانند تئاتر کودک (در همدان) یا تئاتر فتح (در خرمشهر)، بوده است. ولی روشن نیست چرا برخی استان‌های دیگر حمایتی متفاوت از دیگران دریافت کرده‌اند. در مجموع حمایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از انجمن هنرهای نمایشی استان‌ها (و جشنواره‌هایی که در تهران برگزار نشده‌اند) ۳ میلیارد و ۵۴۱ میلیون تومان بوده است.

تأثیر این حمایت‌ها را زمانی می‌توان دقیق‌تر بررسی کرد که به روند تولید و اجرای نمایش در استان‌ها بیندیشیم. بر اساس آمار رسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شمار نمایش‌ها و دفعات اجراها و شمار تماشاگران در جدول زیر و نمودار پس از آن آمده است. از این داده‌ها آشکار است که سیاست عدالت فرهنگی نظام، دست کم در حوزه هنرهای نمایشی، چندان اجرایی نشده است.

جدول ۳. شمار نمایش‌های اجراشده استان‌ها در سال ۱۳۹۸

تماشاگران	دفعات اجرا	عنوان نمایش	استان
۲۷۲۳۵۶۰	۳۰۸۷۰	۱۰۲۹	اداره کل هنرهای نمایشی
۱۲۴۷۴۰	۲۷۷۲	۲۳۱	آذربایجان شرقی
۷۶۱۴۰	۱۶۹۲	۱۴۱	آذربایجان غربی
۴۹۶۸۰	۱۱۰۴	۹۲	اردبیل
۱۱۷۱۸۰	۲۶۰۴	۲۱۷	اصفهان
۴۳۲۰۰	۹۶۰	۸۰	البرز
۵۷۲۴۰	۱۲۷۲	۱۰۶	ایلام
۲۰۵۲۰	۴۵۶	۳۸	بوشهر
۱۲۵۸۲۰	۲۷۹۶	۲۳۳	تهران
۱۰۹۶۲۰	۲۴۳۶	۲۰۳	چهارمحال و بختیاری
۵۱۸۴۰	۱۱۵۲	۹۶	خراسان جنوبی
۴۹۳۵۶۰	۱۰۹۶۸	۹۱۴	خراسان رضوی
۶۳۱۸۰	۱۴۰۴	۱۱۷	خراسان شمالی
۲۷۳۲۴۰	۶۰۷۲	۵۰۶	خوزستان
۱۱۸۸۰	۲۶۴	۲۲	زنجان
۱۹۴۴۰	۴۳۲	۳۶	سمنان
۸۵۳۲۰	۱۸۹۶	۱۵۸	سیستان و بلوچستان
۲۱۸۷۰۰	۴۸۶۰	۴۰۵	فارس
۳۵۶۴۰	۷۹۲	۶۶	قزوین
۱۵۶۶۰	۳۴۸	۲۹	قم
۱۰۶۹۲۰	۲۳۷۶	۱۹۸	کردستان
۱۷۸۲۰	۳۹۶	۳۳	کرمان
۳۹۹۶۰	۸۸۸	۷۴	کرمانشاه
۸۸۰۲۰	۱۹۵۶	۱۶۳	کهگیلویه و بویراحمد
۱۰۵۳۰۰	۲۳۴۰	۱۹۵	گلستان
۸۹۱۰۰	۱۹۸۰	۱۶۵	گیلان
۶۲۶۴۰	۱۳۹۲	۱۱۶	لرستان
۱۰۲۶۰۰	۲۲۸۰	۱۹۰	مازندران
۷۵۶۰۰	۱۶۸۰	۱۴۰	مرکزی
۱۱۵۰۲۰	۲۵۵۶	۲۱۳	هرمزگان
۹۶۶۶۰	۲۱۴۸	۱۷۹	همدان
۱۶۲۰۰	۳۶۰	۳۰	یزد
۵۶۳۲۰۰۰	۹۵۵۰۲	۶۴۱۵	جمع

منبع: بهرامی کمیل، ۱۳۹۹: ۵۷



نمودار ۳. شمار نمایش‌های اجراشده استان‌ها در سال ۱۳۹۸

منبع: بهرامی کمیل، ۱۳۹۹: ۵۸

ب. مهم‌ترین رویدادهای صنفی

۱. همدلی تئاتری‌ها با مردم آسیب‌دیده در حوادث طبیعی

در پی سیل نوروز ۱۳۹۸ در استان‌های گلستان و لرستان و خوزستان و بی‌خانمان شدن بسیاری از هموطنان در این بخش‌ها، خانه تئاتر طرحی را با نام «پوش لباس همدلی» برگزار کرد که با همکاری هنرمندان و برخی خیّران، ۲۵,۰۰۰ دست لباس نو به دست سیل‌زدگان رساند.

«نمایش همدلی» طرح دیگر خانه تئاتر برای امداد رسانی به سیل‌زدگان از سوی هنرمندان تئاتر بود. در این طرح، گروه‌های نمایشی می‌توانستند روزهای شنبه (روز تعطیلی تئاتر) به اجرای نمایش به نفع سیل‌زدگان بپردازند یا در «پوش لباس همدلی» و آگاهی‌رسانی به مردم همیاری کنند؛ یا با حضور یا اجرا در مناطق گرفتار سیل، سبب کم شدن آلام سیل‌زدگان شوند. بسیاری از هنرمندان کوشیدند روحیه سیل‌زدگان را تیمار کنند و آن‌ها را به زندگی امیدوار سازند (پاوه‌نژاد، ۱۳۹۸).

۲. بهره‌برداری رسمی از ساختمان تازه خانه تئاتر

ساختمان خانه تئاتر - تنها ساختمان در میان خانه‌های هنر که برای این کار و متناسب با نیاز هنری و اداری آن بنا شد - پس از بیش از یک دهه پیگیری و سیر تکاملی ساخت و ساز، سرانجام نیمه دوم سال ۱۳۹۷ آماده کاربری شد و به شکل رسمی از آغاز سال ۱۳۹۸ بهره‌برداری اداری از آن آغاز شد. این ساختمان در فضای فرهنگی خیابان سمیه و در نزدیکی حوزه هنری ساخته شد. پیش از آن، خانه تئاتر در طبقه دوم پاساژ آفتاب (با مالکیت شهرداری منطقه) به سر می‌برد و پیش‌تر در خانه هنرمندان؛ و اینک برای نخستین بار و پس از دو دهه فعالیت صاحب‌خانه شد.

گشایش خانه تئاتر تازه - که تکمیل و رفع نقص‌های آن کمابیش تا پایان سال ۹۸ هم ادامه داشت - سبب تمرکز کنش‌های صنفی، هم‌اندیشی و همکاری با دیگر نهادها و سازمان‌های فرهنگی، و منظم شدن کانون‌ها و

انجمن‌های زیرمجموعه شد و بسیاری از برنامه‌های خانه را، که پیش‌تر در نهادها و ساختمان‌های دیگران برگزار می‌شدند، در دل خود جای داد. این ساختمان همچنین تالاری بزرگ و کارآمد دارد که در نیمه دوم سال تجهیز شد و به بهره‌برداری رسید و به نام استاد عباس جوانمرد (مدیر و کارگردان گروه هنر ملی) نام‌گذاری شد که با گشایش آن به تالارهای استاندارد تئاتر ما هم افزوده شد.

۳. برپایی جشن پایانی هفته تئاتر در برج میلاد

پس از برگزاری جشن هفته تئاتر در ماه اردیبهشت، آیین پایانی این هفته در برج میلاد برگزار شد و با یادبود برخی هنرمندان، از چند استاد تئاتر تقدیر شد.

۴. شکل‌گیری دبیرخانه انجمن‌ها و سامان‌دهی کانون‌ها و انجمن‌های پیشین و

تصویب شکل‌گیری دو انجمن جدید

با تغییر مدیرعامل خانه تئاتر از نیمه سال ۱۳۹۷، دگرگونی‌هایی در سامان‌دهی انجمن‌ها و کانون‌های زیرمجموعه انجام شد که می‌تواند به نظم و بهره‌وری آن‌ها بینجامد. به همین منظور، دبیرخانه انجمن‌ها در ساختمان پیشین خانه تئاتر شکل گرفت تا از آن پس، همه سندها ثبت شوند و پیگیری‌های اداری منظم شوند. برپایی دبیرخانه و ثبت اداری نامه‌ها و پرونده اعضا همچنین سبب پیشگیری از بی‌نظمی و گم‌شدن سندها و در نتیجه سرعت بخشیدن به پیگیری‌ها شد.

در همین سال با تصویب هیئت‌مدیره، انجمن طراحان پوستر تئاتر که از دو سال پیش معلق شده بود با رفع ایرادها بار دیگر به فعالیت در خانه تئاتر بازگشت و پرونده انجمن مدرسان تئاتر نیز سرانجام به نتیجه رسید و تصویب شد تا این انجمن به زیرمجموعه خانه تئاتر افزوده شود. کانون روابط عمومی و تبلیغات تئاتر از آخرین زیرمجموعه‌های افزوده به خانه تئاتر است که با هدف سامان‌دهی فعالان امور تبلیغات تئاتر و نیز روابط عمومی

گروه‌ها و تالارهای نمایش در نیمه دوم سال ۱۳۹۸ شکل گرفت و حرکتش را آغاز کرد.

۵. گشایش کتابخانه رکن‌الدین خسروی

کتابخانه خانه تئاتر یکی از برنامه‌های قدیمی و ضروری و البته ناشده مدیران گوناگون آن بود که بیشتر به سبب نداشتن جای مناسب، شکل نگرفته بود و گاه کتاب‌های اهدایی استادان و نویسندگان در کتابخانه کوچک دفتر مدیرعامل نگه‌داری می‌شد. ساختمان تازه فضایی کمابیش مناسب برای کتابخانه دارد که پس از سامان‌دهی می‌تواند برای اعضا و نیز پژوهندگان و دانشجویان پویا و کاربردی شود. بخشی مهم از آثار این کتابخانه با اهدای کتابخانه خانگی زنده‌یاد استاد رکن‌الدین خسروی فراهم آمد. از این رو و برای ماندگاری یاد و خاطره ایشان، کتابخانه خانه تئاتر به نام استاد خسروی نام‌گذاری شد (دارایی، ۱۳۹۷). در نیمه سال نیز، کتابخانه خانگی استاد تازه درگذشته تئاتر، داریوش اسدزاده، به کتاب‌های آن افزوده شد. امید است با سامان‌دهی علمی و حرفه‌ای کتابخانه و حذف کتاب‌های غیرتخصصی و آماده‌سازی فهرست برخط، هر چه زودتر زمینه بهره‌مندی پژوهشگران و هنرمندان از آن فراهم شود.

۶. طراحی و اجرای سامانه خانه تئاتر و پیگیری امور صنفی اعضا از سامانه (برای ۱۵

کانون و انجمن زیرمجموعه)

وبگاه خانه تئاتر با تجربه و بگانه پیشین و رفع مشکلات گذشته و افزودن بخش‌های روزآمد، که آن را به سامانه‌ای کارآمد بدل کرد، در سال ۱۳۹۸ طراحی و راه‌اندازی شد. بسیاری از پرسش‌های اعضا را اینک می‌توان در این سامانه جست‌وجو کرد یا از مدیران بخش‌ها جویا شد. همچنین بخشی مهم از مراحل عضویت، پرونده اعضا، کارنامه اعضا، هر انجمن و کانون، خبرهای صنفی و پیگیری‌های دیگر از راه این سامانه فراهم شده است تا نیازی به حضور افراد نباشد. جالب است که آماده‌سازی این سامانه ماه‌ها

پیش از همه گیری بیماری کووید ۱۹ آغاز شده بود و پیش از آغاز آن به گردونه کاری خانه تئاتر افزوده شده بود. از این رو، امور اداری خانه تئاتر در دوره قرنطینه به شکلی منظم تر از بسیاری نهادها پیش رفت.

۷. سامان دهی اعضا و برنامه ریزی منظم برای اعضای جدید

پرونده های اعضا در خانه تئاتر، که به دلیل افزایش هر ساله به شکلی نامرتب و ناکارآمد نگه داری می شدند، در این دوره و به سال ۱۳۹۸ سامان دهی و منظم شدند و برخی پرونده های ناقص هم تکمیل شدند. همچنین برخلاف دو دوره گذشته خانه تئاتر، شرایطی پذیراتر برای اعضای تازه فراهم آمد و بسیاری از هنرمندان تئاتر توانستند به صنفشان بپیوندند و در کنش های صنفی شرکت کنند. شمار اعضای خانه تئاتر اینک به حدود ۵۰۰۰ هنرمند رسیده است.

۸. همکاری با صندوق حمایت از هنرمندان برای پیگیری بیمه پایه، بیمه تکمیلی و حمایت های مالی از اعضا

تدبیر وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در این رویکرد، که بخشی از ترکیب هیئت مدیره صندوق حمایت از هنرمندان را مدیران عامل خانه های سینما و موسیقی و تئاتر شکل دهند، سبب نزدیک تر شدن خانه تئاتر به این صندوق و بهره برداری اعضایش از حمایت های هرچند اندک آن شد. در این دوره روند معرفی اعضای خانه تئاتر به صندوق برای بهره گیری از بیمه پایه و در پی آن بیمه تکمیلی آسان تر شد و کمی از سرگردانی هنرمندان کاست. همچنین برای برخی، وام هایی با مبلغ های اندک ولی بدون سود فراهم شد که شاید برای برخی هنرمندان بسیار کارآمد و ضروری بود. با افزایش روزافزون اعضای صندوق هنر و کمبود منابع مالی، ضروری است در بودجه سالیانه آن بازنگری شود. به نظر می رسد صندوق حمایت از هنرمندان، پس از سال ها تجربه، بتواند متناسب با کارویژه های تعریف شده اش آمادگی لازم را برای تهیه و تولید و سرمایه گذاری آثار هنری ارزشمند داشته باشد که در این صورت،

می‌تواند به رشد و کیفیت آثار و در پی آن، کسب درآمد مناسب دست یابد و بخشی از کمبود بودجه را جبران کند.

۹. برپایی پنجمین نمایشگاه به روایت نسخه‌خوانان

خانه تئاتر، در سال ۱۳۹۸، افزون بر کنش‌های صنفی به برخی حرکت‌های بنیادین نیز پرداخت که یکی از آن‌ها برگزاری نمایشگاه پژوهشی «به روایت نسخه‌خوانان» در دو دهه نخست محرم بود. این نمایشگاه، که دستاورد پژوهش‌های رضا کوچک‌زاده بود، کهن‌ترین شبیه‌نامه‌های دست‌نوشته دوره قاجار را دربرمی‌گرفت که به‌نوعی نیای هنرهای نمایشی در ایران است. در این نمایشگاه ۷۰ تابلو از شبیه‌نامه‌های گنجینه خطی کتابخانه‌های مجلس و ملک فراهم آمده بود. جز نسخه‌شناسی شبیه‌نامه‌ها، در این سندها می‌توان تاریخ دگرگونی خط و رشد و گسترش و دگرگونی روایت در مجلس‌های شبیه‌خوانی، کهن‌ترین پوستر تئاتر ایران که برای تکیه دولت طراحی شده بود، حاشیه‌نوشته‌های محمدباقر معین‌البکا که نخستین نشانه‌های دراماتورژی و کارگردانی در تئاتر ایران هستند، و بسیاری ویژگی‌های دیگر را دریافت. این نمایشگاه، که با همکاری خانه هنرمندان در دو گالری استاد ممیز و تابستان آن برپا شد، توجه بسیاری از هنرمندان و پژوهشگران هنرهای دیگر را هم به خود کشاند و یکی از مهم‌ترین نمایشگاه‌های خانه هنرمندان را در این سال رقم زد که بازدید و واکنش‌های فراوانی برانگیخت (موج، ۱۳۹۸).

۱۰. تجهیز و گشایش تالار استاد جوانمرد در خانه تئاتر

در نیمه دوم سال ۱۳۹۸ و پس از شکل‌گیری شورای هنری و تأیید هیئت‌مدیره مرکزی، تالار جوانمرد آغاز به کار کرد و در نخستین گام کوشید امکانات فنی و رفاهی تالار را برای اجرای نمایش تکمیل کند. این تالار، که به شیوه بلک‌باکس طراحی شده است، می‌تواند تا ۱۲۰ تماشاگر را در هر اجرا پذیرا باشد و امکان چیدمان جایگاه تماشاگران به شکل صحنه یک‌سویه و دوسویه

را هم دارد. امید است دست کم در این تالار، که تولیتش را خانه تئاتر بر عهده دارد، برنامه‌ریزی دقیق و حرفه‌ای و منظم برای اجراهایی ارزشمند و پیشرو انجام شود و کیفیت آثار بسی برتر از دیگر تماشاخانه‌ها باشد.

۱۱. واکنش صنفی به بی‌تدبیری در دوره فراگیری کرونا

نشست‌ها و بیانیه‌های خانه تئاتر در دوره فراگیری کرونا ناچیز نبود؛ از نشست با مدیران و وزیران گرفته تا رایزنی برای دریافت کمک‌های گوناگون. بیانیه‌ها و نامه‌هایی نیز نوشته شد تا وضعیت نابسامان زندگی اعضا و بی‌تدبیری برای تئاتر به مسئولان یادآوری شود. کمابیش هیچ واکنش مؤثری به این دل‌سوزی‌ها دیده نشد. رایزنی مدیرعامل خانه تئاتر سبب شد در اردیبهشت ۹۹ بنیاد مستضعفان یک نوبت کارت هدیه یک میلیون تومانی به اعضا بدهد و شهرداری تهران نیز در ماه رمضان یک سبد کالا (به ارزش حدود ۳۰۰ هزار تومان) هدیه دهد. جز این‌ها، تا نیمه سال ۹۹ (پس از هفت ماه بیکاری)، هیچ کمکی به اهالی تئاتر نشده است و هیچ راهکاری هم برای برون‌رفت از بحران در نظر گرفته نشده است.

ج. آشنایی با برخی نمایش‌های مهم سال ۱۳۹۸

بررسی مهم‌ترین نمایش‌هایی که سال ۱۳۹۸ در تهران به صحنه رفتند می‌تواند آینه‌ای گویا از وضعیت کیفی بخشی از تئاتر ما باشد. آگاهی بیشتر با درون‌مایه‌های این آثار و گستره اجرا و بازخورد تماشاگران می‌تواند سیاست‌گذاری تئاتر ایران را دچار دگرگونی و ریل‌گذاری نوین کند تا از ورای آن، فضای فرهنگی تئاتر ایران تحولی مناسب بیابد. برخی از مهم‌ترین آثار نمایشی تهران در سال ۱۳۹۸ با نظرخواهی از هنرمندان سرشناس تئاتری و کنشگران رسانه‌ای و سپس یافتن مشترکات آن‌ها به دست آمده‌اند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

۱. لانچر ۵

نمایش «لانچر ۵»، به نویسندگی و کارگردانی مسعود صرامی و پویا سعیدی،

بدون بهره‌گیری از چهره‌ها و ستاره‌های پرفروش و روش‌های آشنای گیشه‌پسند، توانست تماشاگران بسیاری را با خود همراه کند. این نمایش، که نخست در جشنواره تئاتر دانشگاهی اجرا شده بود، بارها در تالارهای گوناگون به اجرا درآمد و کمابیش در همه فصل‌های تئاتری ۱۳۹۸ در جایی به اجرای مداوم پرداخت.

چکیده داستان نمایش

«در پادگانی نظامی، سه تیراندازی به فاصله زمانی یک ماه به مرگ سه سرباز منجر شده است. به دلیل اهمیت موضوع، سروان شایگان، افسر دایره بازرسی، از طرف ستاد کل مأمور حل و فصل پرونده می‌شود و با بازجویی افراد می‌کوشد به معمای داستان پی ببرد» (تیوال، صفحه لاینچر ۵).

«لاینچر ۵» نمایشی مهم در سال تئاتری کشور است؛ نخست به دلیل دغدغه‌مندی و جسارت نمایش در نشان دادن برخی واقعیت‌های تلخ و زیرپوستی جامعه - جامعه‌ای به‌مثابه یک پادگان که با دیکتاتوری حاکم بر آن اداره می‌شود و دوم بهره‌مندی از نمایش‌نامه‌ای بی‌نقص. «لاینچر ۵» داستانی معمایی را با همه فراز و فرودهایش روی صحنه آورده است و شکنجه و طنز را به درستی با هم می‌آمیزد و از هر دو عنصر، به اندازه ظرفیت داستان، در نمایش بهره می‌برد» (استاد، ۱۳۹۸). نمایش «لاینچر ۵» نشان داد بدون سلبریتی هم می‌توان موفق بود اگر نمایش به‌درستی میان تئاترورها شناخته شود و رسانه‌ها در تبلیغاتش یاری کنند.

۲. چشم‌به‌راه میرغضب

این نمایش، که حسین کیانی آن را نوشته و کارگردانی کرده است، روایت ذبیح و رضی است؛ که یکی مستبد و دیگری مشروطه‌خواه است در دوره استبداد صغیر محمدعلی‌شاه. و هر دو به اعدام محکوم می‌شوند و در استخری که مکان سر بریدن محکومان است، چشم‌به‌راه میرغضب می‌مانند تا آن‌ها را به بهشت بفرستد. در این فاصله، آن دو به مرور رویدادهایی می‌پردازند که به آن

محکوم شده‌اند؛ فریاد آزادی‌خواهی و عدالت‌خواهی. از سوی دیگر، «سیاه» نیز قرار است به دست مستطقی تازه‌کار محکوم شود. این دو داستان موازی در نمایش با هم پیش می‌روند تا در بزنگاهی به هم برسند. این نمایش، که بازخوانی ویژه‌ای از نمایش‌نامه سرشناس جهانی «در انتظار گودو» یا «چشم‌به‌راه گودو» نوشته ساموئل بکت بود، نگرشی دیگرگونه به رویدادهای تاریخ ایران و همانندی برخی دشواری‌ها با دوره کنونی و نیز تکرار تاریخ داشت؛ این بار گودویی قرار نیست بیاید و آن‌ها را نجات دهد، بلکه نجات از نظر آن‌ها با مرگی رخ می‌دهد که به دست میرغضب انجام شود. بهره‌گیری از شگردهای نمایش ایرانی سبب شده بود که دوره استبدادی پایان قاجار به شکلی درست‌تر بر صحنه زنده شود و کیانی نکته‌های انتقادی به جامعه را با زبان طنز گزنده‌اش به درستی بازگو کند.

۳. شهر ما و آشپزخانه

این دو نمایش، که از آثار گروه «لیو» و با کارگردانی حسن معجونی بودند، اجراهایی موفق برای این گروه و اجراگران‌شان رقم زدند. «شهر ما» نوشته تورنتون وایلدر نمایشی اجتماعی بود با زمینه طنز که در جغرافیای آمریکا می‌گذشت و به تربیت کودکان و تأثیر رفتار پدر و مادر بر رؤیای آن‌ها توجه داشت و سبب شد بسیاری برای تماشایش به سالن سمندریان تماشاخانه ایران‌شهر بروند. هم‌زمان با اجرای این اثر نمایشی، معجونی در شهرهای رشت و شیراز مشغول کار با هنرجویانش بود که در نهایت، حاصل این آموزش به اجرای نمایش «آشپزخانه» در چهار نسخه (اجراگران شیراز، رشت، تهران و تلفیقی از متن و بازیگران سه نسخه پیشین) انجامید که سه نسخه نخست در تالار مولوی و نسخه پایانی در تئاتر مستقل به صحنه رفتند. داستان نمایش به آشپزخانه رستورانی نامدار می‌پردازد که نارضایتی آشپزان و پیشخدمتان را در برمی‌گیرد. این اثر نمایشی هضم شدن در روزمرگی و تخریب رؤیاهای کارگران را به تصویر می‌کشد. آشپزخانه تصویرگر استثمار کارگران نیست، بلکه نمایشگر استیلای نارضایتی ذهنی و دائمی از محیط کار بر زندگی

افراد است. در حقیقت، مقصر اصلی این نابسامانی به‌شکلی زیرکانه نه صاحب رستوران که خود کارگران نشان داده می‌شود که نمی‌توانند از شرایط موجود بهره‌کافی ببرند. استقبال گسترده تماشاگران از این نمایش در ماه‌ها و تالارهای گوناگون نشان داد که اثر مسئله‌ای بنیادین و مشترک را طرح کرده است و با اجرای جذاب، تماشاگرانش را همراه کرده است.

۴. بیگانه در خانه

نمایش «بیگانه در خانه» به کارگردانی محمد مساوات شاید پرحاشیه‌ترین و پُر سروصداترین نمایشی بود که سال ۹۸ اجرا شد.

چکیده داستان نمایش

زوج جوان مهاجری در خانه‌ای کوچک و در طبقه هشتم ساختمانی قدیمی در کشوری که نامی از آن برده نمی‌شود زندگی می‌کنند. شخصیت سوم پیرزن نیمه‌دیوانه و عجیب همسایه است که شوهرش در جنگ ناپدید شده است. دو شخصیت، که فقط درباره آن‌ها صحبت می‌شود و دیده نمی‌شوند، فی‌فی حیوان خانگی زوج جوان و ای-ال-سون دوست مجازی زن هستند. جالب است که تنها این دو شخصیت نام دارند. هرچند عجیب و دیگران بی‌نام هستند. شخصیت عجیب فیلم‌بردار نیز از میانه داستان و با مسافرت کاری مرد ظاهر می‌شود؛ کسی که تنها برای تماشاگران قابل دیدن است، ولی زوج جوان حضورش را احساس نمی‌کنند. داستانی پیچیده درباره هویت مطرح می‌شود که در پایانش درمی‌یابیم پیرزنی که باورش کرده بودیم بازیگر مرد سرشناسی است که او هم هویت جعلی داشته است.

۵. جمعه‌کشی

«جمعه‌کشی» نمایشی ویژه در سال ۱۳۹۹ بود؛ نمایشی که پیش‌تر به سال ۱۳۵۲ به شکل محدود بر صحنه آمده بود و از پس سال‌ها به گونه‌ای دیگر بر روی صحنه جان گرفت. اسماعیل خلیج، که بسیاری از آثارش را در فضای قهوه‌خانه‌های ایران و با شخصیت‌هایی از طبقه فرودست جامعه شکل داده

است، در «جمعه‌کشی» هم به سراغ مردمانی می‌رود ناهمگون که در جمعه‌ای آزاردهنده و در قهوه‌خانه‌ای گویی به بند آمده‌اند: مردی مسافر که در پی وعده‌ای پوچ برای گرفتن پول زمین فروخته‌اش به شهر آمده ولی هیچ نشانی از بدهکار ندارد؛ فروشنده‌ای که می‌خواهد لباس و رادیو و... را با کلک‌های متفاوت به هر کسی بفروشد؛ دوچرخه‌سازی که گرفتار زندگی بی‌تناسب شده؛ قهوه‌چی که داستان خودش را دارد و... همگی روایت‌هایی‌اند که سبب دلگیری جمعه‌ها شده‌اند. «جمعه‌کشی» داستان ملال انسان است در روز جمعه. ملال روز جمعه زمان را در نمایش‌نامه می‌سازد. اساساً جمعه مفهومی زمانمند است که برای فرهنگ ایرانی معنایی مشخص دارد. ملال روز تعطیل در همهٔ فرهنگ‌ها هست، همچون یک‌شنبه‌های غمگین در فرهنگ مسیحی و یا ملال شب‌ات در فرهنگ یهود که در نمایش هم به آن‌ها اشاره می‌شود. اساس این نمایش‌نامه رویارویی اشخاص با این ملال است. در حقیقت ما کنش اشخاص نسبت به این ملال را جست‌وجو می‌کنیم. ولی آیا در «جمعه‌کشی» ملال برای شخصیت اصلی و شخصیت‌های دیگر در یک سطح است؟

این نمایش به‌سادگی موفق می‌شود فضای نمایشی‌اش را برابر تماشاگران شکل دهد؛ بدون هزینه‌های سرسام‌آور دکورهای ساختگی و ناکارآمد که در بسیاری از نمایش‌های دیگر دیده می‌شوند، و بدون پرداختن به روایت‌هایی که هیچ تناسبی با جامعهٔ تماشاگران ما ندارند. شاید امتیاز ویژهٔ این نمایش تماشای صحنه‌ای و زندهٔ اثری از یکی از استادکاران و هنرمندان باتجربهٔ تئاتر ما برای نسل‌هایی باشد که تنها در تاریخ‌های تئاتر ایران چیزهایی از او خوانده یا شنیده‌اند و یا از نمایش‌نامه‌هایش تصویری در ذهن ساخته‌اند.

۶. هَلَه. هین. هان [هَلا]

نمایش «هَلَه. هین. هان [هَلا]» نوشتهٔ نشمینه نوروزی با کارگردانی حمید پورآذری و لیلی رشیدی بود که سال گذشته به شکلی نامتعارف در عمارت روبه‌رو اجرا شد. پورآذری سال‌هاست که از اجرا در تالارهای شناخته‌شده

تئاتر سر باز می‌زند و با آثارش، که هر یک در جایی دور از تئاترهای رسمی اجرا شده است، این ایده را رواج می‌دهد که هر جایی می‌تواند به صحنه تئاتر تبدیل شود اگر کنش و اندیشه در کار کنشگران صحنه باشد. نمایش «هلا» از دل دوره‌ای آموزشی برای هنرجویان تئاتر پدید آمد و رفته‌رفته شکل اجرایی به خود گرفت. در این نمایش با روایت و شخصیت و دیالوگ به شکل شناخته‌شده رویارو نیستیم؛ همه عناصر در خدمت ساخت فضای مناسب‌اند تا تماشاگران موقعیت را به درستی درک کنند. فضای کارگاه ساختمانی، کارخانه و مدرسه همه زیرمجموعه یکسانی از یک جامعه نمونه‌وار استبدادزده هستند، و همه نقش‌ها نمونه‌ای از مردمان استبدادپذیر آن جامعه. تا پایان اجرا هم هیچ تلاشی برای برون‌رفت از این جامعه بسته انجام نمی‌شود. انرژی این شکل دیگرگونه نمایش در همان زمان اجرا آزاد می‌شود و گروه اجرایی و تماشاگران را به شعفی و صفا ناسدنی می‌رساند و با برداشتن مرز میان اجرا و تماشاگر، به همزیستی و تجربه مشترک حاضران می‌انجامد که این ویژگی آن را به آیین نزدیک می‌کند. به‌ویژه که «هلا» نخستین تجربه رویارویی اجراگرانش با تماشاگران تئاتر است و این انرژی آزادشده می‌تواند به تشویقی مناسب برای ادامه راه بدل شود.

۷. است

نمایش «است»، نوشته پرنیا شمس و امیر ابراهیم‌زاده، با کارگردانی پرنیا شمس به اجرا درآمد.

چکیده داستان نمایش

ماهور دختر شهرستانی به مدرسه‌ای غیرانتفاعی وارد می‌شود و ارتباطی دوستانه و صمیمی بین او و یکی دیگر از دانش‌آموزان مدرسه شکل می‌گیرد. این ارتباط باعث شکل‌گیری سوءتفاهم‌هایی شده و در نهایت سبب‌ساز یک تصمیم مهم می‌شود. در سازه‌مانی کوچک چون مدرسه که با بچه‌ها سروکار دارد، قانون بر پایه رفتار بزرگسالان نهاده شده است؛ پس

به جای آزاد گذاشتن بچه‌ها و هدایت ایشان به مسیر درست، رابطه پاک آن‌ها را زنده می‌پندارند و تا اخراجشان پیش می‌روند. این نمایش تلنگری به خانواده‌هاست که در نمونه‌هایی چون این، با بازنمایی دیدگاه نادرست سیستم و دیدگاه درست، جانب زیست مناسب کودک را بگیرند. شاید بدین گونه، دیگر بچه‌ها قربانی دیدگاه‌های نادرست نباشند. این نمایش نیز نخست در جشنوارهٔ تئاتر دانشگاهی اجرا شد و از آن تقدیر شد و سپس به اجرای همگانی راه یافت و اجرایش را در چند تالار تداوم بخشید.

د. آسیب‌های مدیریت دولتی در هنرهای نمایشی

بخشی مهم از آسیب‌های تئاتر ایران به شکلی بی‌واسطه از هدایت کلان و سیاست‌گذاری آن ریشه می‌گیرد که در این قسمت به مهم‌ترین آن‌ها اشاره شده است.

۱. نبود شفاف‌سازی در گسترهٔ تئاتر ما؛ برخلاف تأکید وزیر

تئاتر ایران سازوکاری ساده دارد و گستره‌اش چندانی نیست که شایستهٔ آن باشد. با این همه، کمابیش هیچ کس از آن چیزی نمی‌داند. وقتی برای نگارش این گزارش -پس از دو ماه پیگیری- داده‌ای از اداره کل هنرهای نمایشی به دستم نرسید، به اجبار برای گفت‌وگو با مدیر کل هنرهای نمایشی به دفتر ایشان رفتم. پاسخ‌های قادر آشنا بسیار کلی‌گرا و مبهم بود؛ درحالی‌که گزارشم به داده‌هایی جزئی‌نگر و دقیق نیاز داشت. حتی وقتی برای نمونه از ایشان پرسیدم شمار کارمندان بخش شما چقدر است، هیچ نمی‌دانست.

تئاتر ما در هیچ‌یک از ابعادش -سیاست‌گذاری، برنامه‌ریزی، برآورد و بودجه‌بندی، گزینش آثار و برنامه‌ریزی اجراها، هزینه‌کرد و درآمد و... هرگز شفاف نبوده است. و همین سبب ایجاد رانت برای شماری ویژه از کارمندان و هنرمندان شده است. هنوز هم هیچ شیوه‌نامه‌ای برای گزینش و اجرای تالارهای نمایشی دولتی به چشم نمی‌آید.

۲. بودجه کم‌شونده تئاتر

سیاست‌های نادرست در دولت‌های اخیر و اولویت نداشتن فرهنگ برای مسئولان بلندپایه کشوری سبب شده است تا همواره نسبتی درست میان تورم سالانه و افزایش کنشگران و تماشاگران و افزایش تدریجی بودجه تئاتر پدید نیاید. در سال‌هایی حتی به روشنی ردیف بودجه‌ای برای تئاتر نداشتیم و معاون هنری از بودجه عمومی بخش خویش، هر اندازه که صلاح می‌دانست، اندکی را هم به تئاتر اختصاص می‌داد.

در سال‌های تحریم ناجوانمردانه آمریکا، بودجه فرهنگی و به‌ویژه تئاتر کمتر از هر دوره‌ای شد و حتی با نرخ تورم سالانه نیز (همانند دیگر دستگاه‌ها) افزایش نیافت. این در حالی است که هر ساله درصدی به حقوق کارمندان افزوده می‌شود و اداره کل هنرهای نمایشی نیز ناچار است حقوق را از همان بودجه اندک خویش بپردازد. فاجعه این نگاه نادرست در حمایت‌های بسیار کم‌شونده از تئاتر نمود می‌یابد، درحالی‌که قانون به روشنی حمایت از تئاتر را نه لطف و هبه دولت که «وظیفه» آن می‌داند، همانند سوادآموزی همگانی رایگان که وظیفه دولت است؛

«دولت موظف است شرایط مادی و معنوی لازم را برای تولید نمایش و ایجاد مکان‌های نمایشی در سراسر کشور فراهم آورد و حمایت لازم را برای گسترش و اعتلای هنر تئاتر انجام دهد»^۱ (ماده ۲).

یکی از نتایج کم شدن و کافی نبودن بودجه نبود زیرساخت‌های مناسب و نیفزودن تالارهای استاندارد و امکانات ویژه برای این هنر است - و در ادامه کافی نبودن حمایت از نمایش‌ها و هنرمندان این رشته - که سبب نقض قانون بالا می‌شود. مسئولان دولتی نمی‌توانند با سیاست و شعار خودساخته تئاتر خصوصی (که برخلاف قانون یادشده است) مسئولیت و وظیفه خویش را فروگذارند و از آن توجیهی برای بی‌توجهی به هنر ارزشمند تئاتر و کمک نکردن به تولید نمایش‌های والا بتراشند، زیرا حمایت از تئاتر «وظیفه» دولت است.

1. <https://rc.majlis.ir/fa/law/show/100679>

۳. بی‌توجهی به تئاتر استان‌ها

در بسیاری از استان‌ها، تئاتر نهالی ظریف است که بیش از تهران نیازمند مراقبت و حمایت دولتی است و راست است که تئاتر حرفه‌ای و مستقل در بسیاری از شهرهای ایران وجود ندارد. با این همه، سالیان اخیر (شاید به دلیل بودجه کاسته شده) تئاتر استان‌های ایران به مرگ تدریجی و رنج‌آور دچار شده است. جز برخی حرکت‌های فردی، کمابیش هیچ جریان تئاتری دولتی در هیچ‌یک از استان‌ها دیده نمی‌شود و همه کنش‌های تئاتری در بسیاری از استان‌ها (و البته تنها در شهر مرکز استان) به تلاشی نیمه‌جان برای برپایی جشنواره‌های استانی فروکاسته شده است. بسیاری از استان‌ها در سال‌های اخیر نتوانسته‌اند امکان اجرای همگانی نمایش‌های همین جشنواره استانی را نیز فراهم آورند. این معزل فراگیر فاجعه‌ای هم برای تئاتر پایتخت پدید آورده است: الف. کوچ بی‌حد هنرمندان به تهران؛ و ب. همانند شدن بسیاری از نمایش‌ها و دور شدن از منابع فرهنگی بومی و مسائل هر منطقه در تولید آثار؛ و شاید مهم‌تر، ج. تهی شدن بسیاری از استان‌ها از هنرمندان خوش‌فکر و نواندیش.

۴. برندسوزی تئاتر شهر

پیش‌تر در بخش نوسازی تالار اصلی تئاتر شهر به روند برندسوزی آن در سال‌های نزدیک اشاره شد. خواندن دوباره آن بخش با چنین نگره‌ای نشان می‌دهد مدیران تئاتر ایران در این سال‌ها در حال از دست دادن سرمایه‌های اجتماعی هنرهای نمایشی و در نتیجه اعتماد تماشاگران به تئاتر دولتی بوده‌اند.

۵. ضعف بنیادین در بخش پژوهش و انتشارات

در سال‌های اخیر و در تنگناهای مالی، نخستین بودجه‌ای که به راحتی از هنرهای نمایشی کشور حذف شده است یا در حد حذف فروکاسته شده است بودجه پژوهش و کنش‌های پژوهشی است، زیرا بسیاری از مدیران و مسئولان ما نیاز پژوهش را در نیافته‌اند. حذف حمایت مالی مناسب به حذف پژوهش انجامیده است و حذف پژوهش سبب شده وضعیت هنرهای

نمایشی ما بسیار نابسامان شود و هیچ چشم‌اندازی نداشته باشد. از این رو هرگز برنامه‌ریزی مناسب و درخوری برای پژوهش‌های بنیادین و کاربردی در هنرهای نمایشی انجام نشده است. به همین ترتیب، انتشارات نمایش، که وظیفه چاپ و نشر دستاورد بخش پژوهش را دارد، بسیار ناکارآمد شده است و مدیریت کارمندی بیش از حد به آن آسیب رسانده است. چه بسیار کتاب‌ها که با بودجه دولتی در سال‌های گذشته به چاپ رسیده‌اند و اینک در زیرزمین اداره کل هنرهای نمایشی انبار شده‌اند و کارایی ندارند. درحالی‌که پژوهش و انتشارات نمایش در دوره‌هایی بال‌های پرواز مرکز هنرهای نمایشی بودند و بخشی مهم از آموزش و آگاهی هنرجویان و هنرمندان تئاتر سراسر کشور را بر عهده داشتند.

ه. پیشنهادها

آنچه در این بخش آمده برآمده از یافته‌هایی است که در گزارش به آن پرداخته شده است و نکته‌هایی که نگارنده به‌عنوان کنشگر گستره هنرهای نمایشی دریافته است. چه‌بسا بخشی از آن‌ها پیشنهاد هنرمندان و دلسوزان دوره‌های گوناگون پیشین بوده است و بخشی دیگر تجربه موفق مدیری آگاه در یکی از دوره‌های هدایت و سرپرستی تئاتر کشور، که همگی از یاد رفته‌اند یا اینک به کار گرفته نمی‌شوند.

- اجرای دقیق و کامل «سیاست‌های هنرهای نمایشی»^۱ مصوب شورای عالی انقلاب فرهنگی؛
- پیشگیری کامل از دخالت در تصمیم‌گیری تخصصی (از انتخاب مدیران تا نمایش‌ها و اجراها و جشنواره‌ها) از سوی نهادها و گروه‌های دیگر و واگذاری کامل حق مدیریت تئاتر به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (بر اساس قانون)؛
- گسترش زیرساخت‌های هنرهای نمایشی متناسب با افزایش جمعیت فرهنگی و خواست تماشاگران و بهره‌گیری مناسب از هنرهای نمایشی

1. <https://honari.farhang.gov.ir/fa/rules/rule4>

برای ارتقای فرهنگ جامعه؛

- شفاف‌سازی کامل در همه امور و نگارش شیوه‌نامه‌های روشن برای هر بخش (بودجه، کمک‌هزینه و دستمزد، دلیل‌گزینش مدیران و همکاران، چگونگی انتخاب آثار برای اجرای همگانی، صدور حکم‌های رسمی و کتبی ممیزی و...)
- هدایت شورایی رخدادهای مهم هنرهای نمایشی و تالارهای دولتی (با حضور بخشی از هنرمندان کاردان و باتجربه و متخصصان مدیریت فرهنگی) و پرهیز از مدیریت فردی و سلیقه‌ای؛
- سپردن سکان هنرهای نمایشی به هنرمندانی که در هنرهای نمایشی کشور رشد کرده باشند و به مدیریت علمی و عملی تسلط داشته باشند و به دانش مدیریت فرهنگی و روش‌های نوینش آگاه باشند.
- حذف سیاست‌های دوگانه تئاتر تهران - تئاتر شهرستان؛
- حذف سیاست‌های دوگانه تئاتر دولتی - تئاتر خصوصی؛
- حذف جشنواره‌های رنگارنگ و بسیار و به استاندارد جهانی رساندن یکی از جشنواره‌ها به عنوان جشنواره شاخص هنرهای نمایشی ایران؛
- یاری‌رسانی به نیرومند شدن اصناف هنرهای نمایشی و بهره‌برداری از مشورت تخصصی و همکاری ایشان در مهم‌ترین سیاست‌گذاری‌ها و رویدادهای تئاتری؛
- کمک ویژه به استعدادها و نیروهای نوآور جوان برای تولید آثار درخور و ارزشمند؛
- حمایت معنوی و مادی از آثار ارزشمند (با افزایش و تمدید دوره اجرا، سفرهای اجرایی، حمایت از تولید آینده‌گروه و...).

منابع

- آل طیب، ندا (۱۳۹۹). «گزارشی از فعالیت هنرمندان در دوران کروناوی». خبرگزاری ایسنا، ۲۲ فروردین.
- استاد، سمانه (۱۳۹۸). «درباره نمایش لانچر ۵». مجله تخصصی آرادمگ، ۱۹ مرداد.
- بابایی، (۱۳۹۸)، ماهنامه دنیای تصویر.
- بروجردی، اعظم (۱۳۹۹). «کسر مالیات بر ارزش افزوده برای ۹۰ درصد تئاتری‌ها خسارت است»، مهر، ۱۷ خرداد.
- بهرامی کمیل، نظام (۱۳۹۹). سالنامه آماری فرهنگ و هنر سال ۱۳۹۸. تهران: پویه مهر اشراق.
- پاوه‌نژاد، الهام (۱۳۹۸). «دعوت الهام پاوه‌نژاد از مردم و هنرمندان برای کمک به سیل‌زدگان»، هنرآن‌لاین، ۲۶ فروردین.
- پناه‌آذر، فهیمه (۱۳۹۸). «سومین سفر اداره تئاتر»، همشهری، ۱۵ تیر.
- دارایی، فریبرز (۱۳۹۷ الف). «اداره تئاتر تعطیل نمی‌شود»، خبرگزاری مهر، ۱۳ اسفند.
- _____ (۱۳۹۷ ب). «کتابخانه رکن‌الدین خسروی افتتاح شد»، خبرگزاری مهر، ۱۶ اسفند.
- فرهادی، پرستو (۱۳۹۸). «پویش حمایتی جشنواره تئاتر فجر برای سیل‌زدگان و دعوت از هنرمندان برای همراهی»، خبرگزاری ایسنا، ۲۶ دی.
- فرهادی، پرستو (۱۳۹۸ الف). «خداحافظی شهرام کرمی با مدیریت تئاتر»، خبرگزاری ایسنا، ۲۴ اسفند.
- _____ (۱۳۹۸ ب). «داستان پر ماجرای توقیف در تئاتر/ راه چاره شفاف‌سازی است»، خبرگزاری ایسنا، ۷ مهر.

خبرگزاری‌ها

- ایلنا، خبرگزاری (۱۳۹۸). «ضربه مستقیم قطعی اینترنت به اقتصاد تئاتر»، ۲۹ آبان.
- موج، خبرگزاری (۱۳۹۸). «وزیر ارشاد از نمایشگاه به روایت نسخه‌خوانان بازدید کرد»، ۱۷ شهریور.



از میان هنرها، تئاتر اجتماعی ترین و زنده ترین آن هاست و نزدیک ترین هنر به طبقه متوسط شهری شمرده می شود. بسیاری از پدیدآوران و تماشاگران هنرهای نمایشی در این طبقه از جامعه جای دارند که گستردگی بیشتری نسبت به دیگر طبقات جامعه دارد. هرچند کتاب و کتابخانه، سینما، تئاتر، موسیقی و نمایشگاه بخشی از هنرها و فضاهای مهم شهری اند که می توانند به رشد این افراد کمک کنند و علایق آن ها را شکل دهند، ولی تئاتر به دلایل گوناگون (و از جمله زنده بودن اجرای آن) به ایشان نزدیک تر است. در این گزارش، یک سال از وضعیت تئاتر ایران و رویدادهای رخ داده با چشم انداز رصد فرهنگی - و از طریق رویکرد کیفی و بر پایه تجربیات نگارنده که در فضای تئاتر ایران زیست می کند - مورد واکاوی قرار گرفته است.

