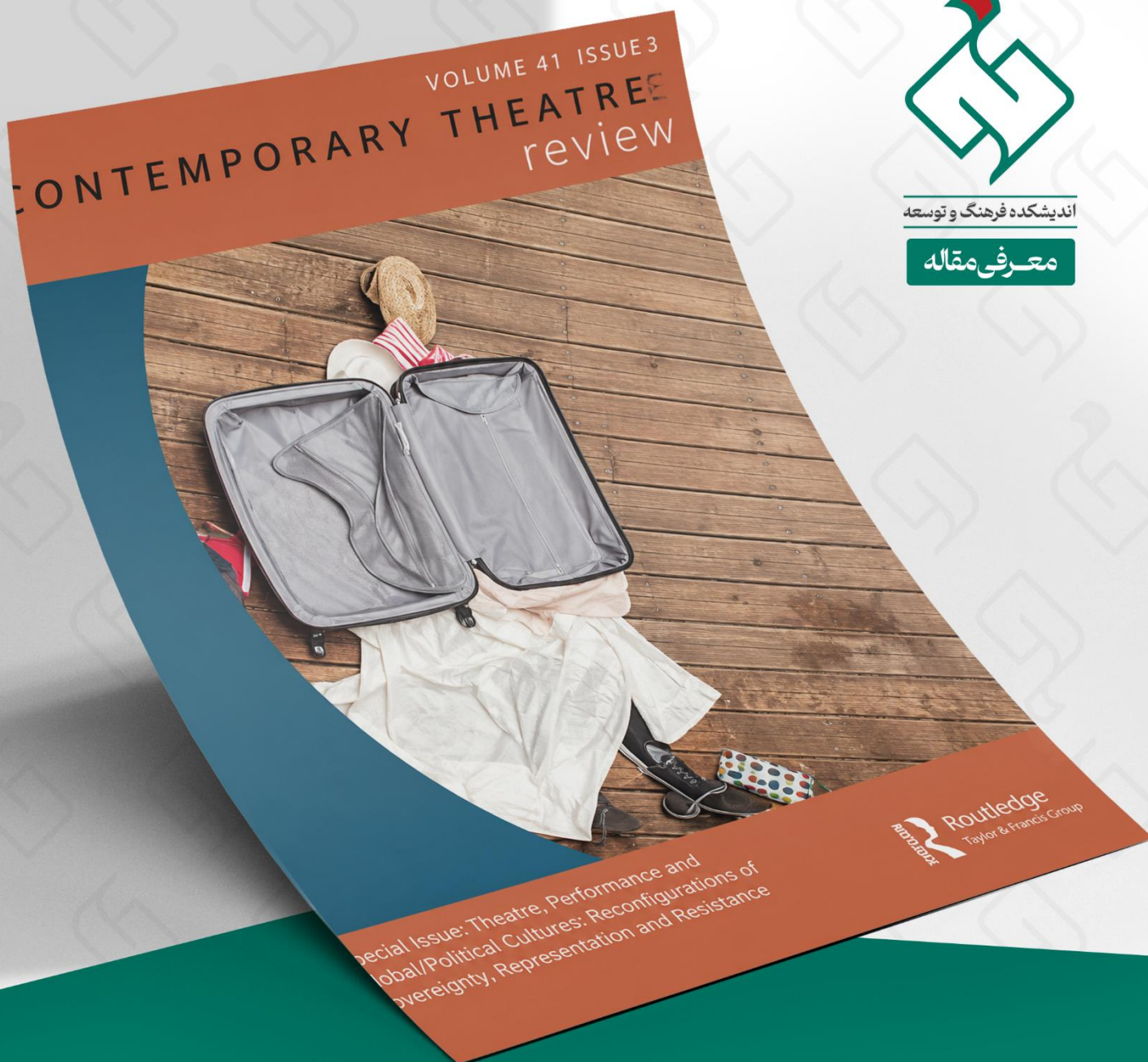




اندیشکده فرهنگ و توسعه

معرفی مقاله



بازپس‌گیری فضای خلاقانه در طراحی معماری

شبکه تولید یک شرکت معماری جوان
و نوآور در روتردام را آشکار می‌کند.

نویسنده: لوچا لیدکه | فصلنامه نقد تئاتر معاصر | ۲۰۲۴



چکیده:

این مقاله دو دغدغه اصلی دارد: اول، اندیشه‌های اولیه‌ای در مورد چگونگی درهم‌تنیدگی گفتمان‌های مربوط به کاربردهای فناوری و ارزش فرهنگ در جامعه در آلمان از زمان قرنطینه‌های کووید-۱۹ و چگونگی تشدید این پیوندها توسط این بیماری همه‌گیر ارائه می‌دهد. همچنین به زمان حال (پس از) همه‌گیری به عنوان زمانی که در برهه‌ای از برزخ قرار گرفته است، نگاه می‌کند که به دلیل اختلال و بحرانی که از سر گذرانده‌ایم، شکننده‌تر شده است. در پس‌زمینه چندین گفتگو با نمایندگان دولت آلمان و تئاتر ایالتی هانوفر، این مقاله همچنین به رابطه بین مخاطبان و تئاترها در آلمان می‌پردازد و از تئاتر ایالتی آگسبورگ به عنوان مطالعه موردی استفاده می‌کند. بخش قابل توجهی از این تحقیق به عنوان بخشی از یک پروژه تحقیقاتی مشترک با بودجه آکادمی بریتانیا از مارس ۲۰۲۳ تا مارس ۲۰۲۴ انجام شده است. *آماذگی برای همه‌گیری در هنرهای نمایشی زنده: درس‌هایی برای یادگیری از کووید-۱۹ در سراسر گروه هفت*. دغدغه دوم این مقاله بررسی سوالات مفهومی کلی‌تر در مورد زمان‌مندی، حضور و مقاومت در تئاتر به عنوان یک شکل هنری، از نظر زیبایی‌شناسی و سیاسی است. می‌خواهم بپرسم که چگونه تئاتر به عنوان یک قالب هنری - حتی بیشتر از آن پس از همه‌گیری - می‌تواند زمینه‌ای پربار برای دعوت به تأملات مثبت و آشفته در مورد محدودیت‌های فرض «حضور» و «زمانمندی» به عنوان مفاهیمی که ثبات را فراهم می‌کنند، باشد. از دریچه نظریه کوپیر، به ملاحظات حضور و زمانمندی در اجرا می‌پردازم تا در مورد اشکال مقاومت و تاب‌آوری کوویدی در تئاتر تأمل کنم.

کلمات کلیدی: تئاتر در طول بحران کووید، تئاتر آلمانی، ارزش



خلاصه مبسوط مقاله:

این مقاله دو دغدغه اصلی را دنبال می‌کند. نخست، بررسی چگونگی درهم‌تنیده شدن دو گفتمان دیرپا در آلمان از زمان قرنطینه‌های کووید ۱۹ است: گفتمان درباره ارزش اقتصادی و سیاسی فرهنگ و گفتمان دربارهٔ ناسازگاری تئاتر با فناوری. نویسنده استدلال می‌کند که همه‌گیری هم تعارض‌های موجود در صنعت تئاتر را تشدید کرده و هم بخشی از آن‌ها را فرو ریخته است. وضعیت پسا همه‌گیری نیز به مثابه لحظه‌ای معلق و شکننده توصیف می‌شود که اختلال و بحران تجربه شده آن را آسیب‌پذیرتر ساخته است. بخش عمده پژوهش در چارچوب پروژه‌ای مشترک با عنوان «آمادگی برای همه‌گیری در هنرهای اجرایی زنده: درس‌هایی از کووید ۱۹ در کشورهای گروه هفت» انجام شده که میان مارس ۲۰۲۳ تا مارس ۲۰۲۴ با حمایت آکادمی بریتانیا اجرا شد. داده‌های تجربی از گفت‌وگو با نمایندگان دولت فدرال آلمان و کارکنان استاتس تئاتر هانوفر فراهم آمده و استاتس تئاتر آگسبورگ به عنوان مطالعه موردی برگزیده شده است. نویسنده که معمولاً درباره تئاتر بریتانیا پژوهش می‌کند، با این گزینش از زمینهٔ آشنای خود فاصله می‌گیرد تا پرسش‌هایی عام‌تر را در بستری ملی بیازماید.

دومین دغدغه مقاله ماهیت نظری دارد و به مفاهیم زمان‌مندی، حضور و مقاومت در تئاتر، هم از منظر زیبایی‌شناختی و هم از منظر سیاسی، می‌پردازد. پرسش بنیادین نویسنده این است که تئاتر، به‌ویژه پس از همه‌گیری، چگونه می‌تواند زمینه‌ای بارور برای بازاندیشی در محدودیت‌های فرض ثبات‌بخش بودن «حضور» و «زمان‌مندی» فراهم کند. او برای پاسخ به این پرسش از عدسی نظریه کوپیر بهره می‌گیرد و می‌کوشد صورت‌هایی از مقاومت و تاب‌آوری را که آن‌ها را «کوویدگونه» می‌نامد، صورت‌بندی کند. ترکیب دو رشته مضمونی مقاله، یعنی کاربست فناوری برای زنده‌ماندن تئاتر و حفظ ارزش فرهنگی آن از یک سو، و بازاندیشی درباره امکان دگرگونی در تئاتر برآمده از چارچوب پسا همه‌گیری از سوی دیگر، ضرورت لرزاندن آستانه‌های نامرئی میان مقولات ثابت در مطالعات اجرا را نشان می‌دهد. به جای این مقولات، مقاومت و دگرگونی در قالب گره‌هایی مثبت و آشوبناک ظاهر می‌شوند.

در بخش مربوط به فرهنگ در وضعیت بحران، نویسنده سه رویکرد را از سه زمینه آمریکایی، بریتانیایی و آلمانی به عنوان چارچوب اندیشیدن به صورت تئاتر برمی‌گزیند. کارپداد سویچ از مصاحبه با شصت هنرمند تئاتر در بریتانیا و آمریکا می‌پرسد که تئاتر چگونه می‌تواند عامل شفا باشد و خود را از آسیب‌های وارد شده از سوی تئاترهای سلطه‌گر ترمیم کند. هلن فرشاتر و کیت کراووک معتقدند اختلال همه‌گیری فرصتی برای بازنگری در هسته تجربه تماشا و ارزش‌گذاری دوباره جایگاه اجرا در زندگی فراهم کرد. کریستوفر بالم نیز با بررسی وضعیت سال ۲۰۲۲ در بریتانیا، نیوزیلند و آلمان نشان می‌دهد بیماری بازیگران و کارکنان، تردید تماشاگران و محدودیت‌های دولتی شرایطی نامطلوب برای تئاتر زنده پدید آورده‌اند. نویسنده نتیجه می‌گیرد که این رویکردها همه همه‌گیری را هم لحظه بحران و هم فرصتی برای ارزیابی می‌دانند. با این حال او نسبت به این لحن، که شاید ناخواسته آمیخته با منطق نئولیبرالی موفقیت و وسواس آینده‌نگری است، تردید می‌کند و پیشنهاد می‌دهد همه‌گیری را لحظه‌ای برای کالبدشکافی «اکنون» در نظر بگیریم.

در بخش درباره زمینه آلمان، نویسنده به تحول معناشناختی در سخنان کلاودیا روت، وزیر مشاور دولت در امور فرهنگ، در سال‌های همه‌گیری می‌پردازد. در آغاز، تئاترها به صورت موجوداتی فاقد عاملیت و نیازمند نجات توصیف می‌شدند، اما به تدریج فرهنگ خود به عامل کنشگر و درمان‌بخش دموکراسی بدل شد. داده‌های حاصل از گفت‌وگو با نمایندگان دفتر کمیسر فدرال فرهنگ و رسانه نیز



نشان می‌دهد بخش فرهنگ تنها بخشی بود که بسته محرک اقتصادی مستقل دریافت کرد. این بسته با برنامه «شروع دوباره فرهنگ» از یک میلیارد یورو به دو میلیارد یورو افزایش یافت و از ۱۶۰ هزار درخواست، حدود ۷۵ هزار مورد پذیرفته شد. دو پیامد مهم «اثر کرونا» عبارت‌اند از گنجاندن بهبود وضعیت اجتماعی هنرمندان در توافق ائتلافی دولت پیشین و تصویب حداقل دستمزد و بیمه بیکاری برای هنرمندان در سطح ایالتی از سال ۲۰۲۴. نویسنده بر پایه این شواهد استدلال می‌کند که هنرمندان با اعتمادبه‌نفس افزون‌تری از همه‌گیری بیرون آمده‌اند.

نویسنده برای تحلیل پاسخ نهادهای تئاتری به بحران از تمایز ایو کوزوفسکی سجویک میان خوانش پارانوئید و خوانش ترمیمی بهره می‌گیرد. خوانش پارانوئید برای آشکارسازی روابط سلطه طبقاتی، جنسیتی و نژادی ضروری است، اما نسبت به امکان اصلاح واقعی ساختارهای مسلط بدبین می‌ماند. در مقابل، خواننده ترمیمی آماده تجربه شگفتی است، زیرا همان‌گونه که شگفتی‌های هولناک ممکن است، شگفتی‌های خوب نیز ممکن‌اند. نویسنده با تکیه بر مصاحبه‌های خود استدلال می‌کند که آنچه در هانوفر و آگسبورگ، هم پشت صحنه و هم روی صحنه، رخ داد نمونه‌ای از رویکردهای ترمیمی است که ذیل اصطلاح «مدیریت تاب‌آوری» جای می‌گیرد. در هانوفر، همه‌گیری دیجیتالی‌سازی را شتاب داد و واحدی مستقل برای مدیریت اطلاعات و توسعه سازمانی شکل گرفت. ابزارهای همکاری ابری و گفت‌وگوی زنده کار از راه دور را ممکن ساخت و حدود دو سوم کارکنان پشت صحنه به ساختارهای دیجیتال دسترسی یافتند. بر اساس نظرسنجی، ۷۹ درصد از ۱۱۵ پاسخ‌دهنده مایل به ادامه کار از راه دور بودند.

بخش درباره مخاطبان به مسئله «کاهش تماشاگر» می‌پردازد. تئاترهای بزرگی مانند هانوفر تنها به حدود پنجاه درصد ظرفیت پیش از همه‌گیری بازگشته‌اند و بسیاری از تئاترها در فاصله ۲۰۲۰ تا ۲۰۲۲ نیمی از مشترکان خود را از دست داده‌اند. عواملی چون تغییر الگوهای مصرف فرهنگی، فشار جسمی و روانی، و بی‌انگیزگی ناشی از دوران خانه‌نشینی در این روند مؤثر دانسته می‌شود، هرچند در برلین و ایالت‌های شرقی ارقام تقریباً به وضع عادی بازگشته است. تماشاگران اکنون به نمایشنامه‌های کانونی تمایل بیشتری نشان می‌دهند و تعهدشان کاهش یافته است. برای فهم این وضعیت، انجمن تئاتر آلمان پژوهش آزمایشی «اتحاد نو» را با مشارکت نه تئاتر و با همکاری مشاوران بریتانیایی اجرا کرد. این پژوهش به‌جای مقوله‌بندی جمعیت‌شناختی، مخاطبان را بر پایه ارزش‌ها و انگیزه‌ها در هشت «بخش» دسته‌بندی کرد. یافته‌ها نشان داد ۷۳ درصد پاسخ‌دهندگان اهمیت هنرهای اجرایی را مانند پیش از همه‌گیری ارزیابی می‌کنند، اما گروه «ذات‌گرا» افت معناداری از ۸۶ به ۷۲ درصد نشان داد. نویسنده این افت را به نامطلوب بودن آماتوریزم برخی تئاترهای آنلاین برای مخاطبان محافظه‌کارتر نسبت می‌دهد.

مطالعهٔ موردی استانس تئاتر آگسبورگ بر مفهوم «تخلخل» تکیه دارد. این تئاتر از تابستان ۲۰۲۰ با افزودن تئاتر دیجیتال به‌عنوان بخشی پنجم در کنار باله، تئاتر موزیکال، اجرا و ارکستر، شیوه‌هایی نوین برای حفظ مخاطب آزمود. این شیوه‌ها شامل ویدیوهای سیدوشصت‌درجه، تولیدات ترکیبی، پخش برخط و سرور دیسکورد بود. تئاتر عینک‌های واقعیت مجازی را برای تماشای خانگی عرضه کرد و نویسنده خود اثر رقص «چشم‌انداز در حال تغییر» را تجربه کرده است. در این اثر هر بار حداکثر دو رقصنده فیلم‌برداری شدند تا الزامات فاصله‌گذاری رعایت شود و تماشاگر در مرکز کنش قرار گیرد. نویسنده با وام‌گیری از مفهوم تخلخل در نوشتهٔ والتر بنیامین و آسیا لاتسیس درباره ناپل، آن را مرزهای نفوذپذیر و مولد میان عاملان گوناگون تئاتر می‌داند و آن را از تصویر پیاز چندلایه ریچارد شکتر متمایز می‌کند، زیرا تخلخل بر ساییدگی‌های ناسازگار و فضای خطا و گسست تأکید دارد. نویسنده امید دارد لرزش‌های لحظه تماشا آغاز دلبستگی‌ای پایدار میان تئاتر و فناوری باشد.





در بخش پایانی، نویسنده زمان‌مندی، حضور و مقاومت را بررسی می‌کند. با ارجاع به پگی فلن، که زندگی اجرا را تنها در اکنون می‌داند، و آلن رید درباره فقدان و جبران، استدلال می‌کند که فناوری دیجیتال حضور اجرا را در همه‌گیری حفظ کرد و احساس زنده‌بودگی بیشتر از مجاورت مکانی از همزمانی زمانی نشأت گرفت. با تکیه بر جودیت باتلر، سوگ جمعی را صورتی از پذیرش دگرگونی با نتیجه نامعلوم می‌داند و می‌گوید سوگواری تئاتر در این دوره علنی، فوری و سازمان‌یافته بوده است. نویسنده می‌پذیرد که تبدیل بحران به «لحظه آموزنده» از نظر اقتصادی و اجتماعی شهودی است، اما پیشنهاد می‌کند مواجهه با فقدان و اندوه در همین‌جا و همین‌اکنون می‌تواند کنشی مقاومت‌گرانه در برابر منطق نئولیبرالی موفقیت و آینده‌نگری باشد. او با اتکا بر مفهوم «زمان‌مندی کوپیر» نزد جک هالبرشتام و با برجسته‌کردن تشابه همه‌گیری و بحران ایدز، استدلال می‌کند تئاتر حتی با کاهش فروش بلیت همچنان تئاتر است و نیازمند حمایت اقتصادی دولت‌هاست. بنابراین تئاتر لازم نیست بیاموزد یا بهتر شود، بلکه این مخاطبان‌اند که باید بیاموزند.

• نکات کلیدی

- **مطالعه موردی:** استاتس تئاتر آگسبورگ و استاتس تئاتر هانوفر، همراه با گفت‌وگو با نمایندگان دفتر کمیسر فدرال فرهنگ و رسانه آلمان، به‌عنوان روایتی میدانی از پاسخ تئاتر به بحران کووید ۱۹
- **مفهوم مرکزی:** «تخلخل» به‌مثابه نفوذپذیری مولد مرزها میان بخش‌های تئاتر، اجراکنندگان، تماشاگران و فناوری، و نه صرفاً تقابل تئاتر و فناوری
- **چارچوب تحلیلی:** تلفیق خوانش ترمیمی ایو کوزوفسکی سجویک، مفهوم تخلخل نزد والتر بنیامین و آسیا لاتسیس، و نظریه کوپیر با تکیه بر «زمان‌مندی کوپیر» جک هالبرشتام
- **یافته کلیدی:** همه‌گیری هم دیجیتالی‌سازی پشت صحنه و روی صحنه را شتاب داد و هم بحران مخاطب را آشکار کرد؛ تئاترهای بزرگ تنها به حدود پنجاه درصد ظرفیت پیشین بازگشتند و بسیاری از آن‌ها نیمی از مشترکان خود را از دست دادند.
- **استدلال اصلی:** تبدیل بحران به «لحظه آموزنده» با منطق نئولیبرالی موفقیت و آینده‌نگری درهم‌تنیده است، در حالی که مواجهه با فقدان و اندوه در اکنون می‌تواند کنشی مقاومت‌گرانه باشد. تئاتر لازم نیست بیاموزد یا بهتر شود، بلکه این مخاطبان‌اند که باید بیاموزند.



اندیشکده فرهنگ و توسعه

باشگاه مقالات فرتو