نگاهی به فیلم «دوزیست»

ضعف سیستماتیک یک نقد اجتماعی درست

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

«دوزیست»، تمام‌قد متعلق به سینمای اجتماعی است. فیلمی که نه به فرم خاصی مقید است و نه بیان روایی آداپته‌شده‌ای دارد. برزو نیک‌نژاد اگرچه از درام می‌آید، اما کارنامه کمدی او پربارتر و خوش‌اقبال‌تر از کارهای دیگرش است. مهندسی داده‌ها را در تنوع‌بخشی به فضای داستانی به‌خوبی می‌داند. او در تمام ساخته‌های خود، رگه‌هایی از آرمان‌خواهی، واپس‌زدگی، سهم‌خواهی از خود حقیقی و البته کمدی را با هم عجین کرده و به این ترتیب، عموما مخاطب خود را راضی از سالن‌های سینما خارج می‌کند. اما آنچه در دوزیست می‌بینیم، کم‌فروغ‌تر از چیزی است که حالا دیگر از نیک‌نژاد پخته توقع داشتیم. چون اثر تابع فرم نیست، بنابراین به تکنیک هم ورود نمی‌کند. البته که این مهم، لازمه فیلم نیست و بازخواستی هم از این بابت متوجه اثر نمی‌شود، اما ضعف سیستماتیک فیلم، بیان کلی آن است. با فیلمی ضدقصه مواجه نیستیم، اما عملا قصه‌ای هم برای بازگو کردن وجود ندارد. چارچوب‌هایش مشتمل بر مکانی است که چند جوان کنار هم زندگی می‌کنند؛ تعلیق با آمدن دختری مرموز به این جمع نصفه‌ونیمه شکل می‌گیرد و در پایان هم حقیقت ماجرا مشخص می‌شود و الخ. این چارچوب روایت، داده ندارد. خرده داستان‌ها ضریب نمی‌خورند. تمرکز روی همان هسته مرکزی داستان است و در همین مسیر هم کلی‌گویی می‌شود. مخاطب، آدم‌های دوزیست را نمی‌شناسد. گنگ هستند و تکلیف‌شان با خودشان مشخص نیست. فیلم نمی‌خواهد این آدم‌ها را علاف نشان دهد، اما آنها عملا علاف هستند و این سردرگمی آنها که درنتیجه نبود هدفی تعیین‌شده برای آنهاست، به مخاطب هم منتقل می‌شود. در چنین گیجی هنجارشکنانه‌ای، طبیعتا صحبت از آرمان‌خواهی و مهم‌تر از آن سهم‌خواهی از خود حقیقی، اشتباه است. مانند سکانس باز کردن گاز کپسول‌ها و سپس انفجار مغازه. نه کارکردی دراماتیک دارد و درام را به جلو هل می‌دهد و نه می‌تواند درنتیجه مقولاتی نظیر انتقام یا مواخذه درونی پیرمرد (سعید پورصمیمی) باشد برای اینکه چرا تا آن سن برای پسرش کاری نکرده است. این گره، به‌راحتی و با یک تعریف مینی‌مال از باب شخصیت‌پردازی هریک از کاراکترها قابل رفع شدن بود. اما همان‌گونه که در فیلم می‌بینیم، این آدم‌ها، به ظاهر درگیر نشان داده می‌شوند و دل‌مشغولی‌های بسیاری دارند، اما آن طرف معادله برای مخاطب مجهول است. تنها در حد یک یا دو جمله درباره علت این مشغله‌ها صحبت می‌شود، اما کاربرد دراماتیک این مشکلات در فیلم نشان داده نمی‌شود. جنس رابطه‌ها مخدوش است و نوعی سبک‌سری در قوام این دوستی‌ها و نوع روابط به چشم می‌خورد که نمی‌تواند منطق روایی صمیمی شدن این جمع را برای مخاطب قابل فهم کند. خیلی عجیب است که در چنین فضایی، حتی رگه‌های کمدی هم گم می‌شود و اوج بار کمیک فیلم، سر کچل کاراکتر پیروز و به اصطلاح دوزیست فیلم است که بارها محل شوخی شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. نکته عجیب فیلم اما تصویربرداری آن است. دوربین در برخی از سکانس‌ها، کلوز، اکستریم کلوز یا اینسرت‌هایی بی‌دلیل می‌گیرد که استدلال آن مشخص نمی‌شود. در برخی سکانس‌ها نیز به‌جای کات، تیلت می‌کند و به‌جای تیلت، از کات استفاده می‌کند که این مهم برای مخاطب عام هم قابل فهم است. تمام اینها را گفتیم اما این نکته را هم باید عنوان کنیم که دوزیست، فیلم شخصی‌سازی‌شده‌ای است؛ ادا ندارد. اشکالاتش همان‌گونه که عنوان شد، سیستماتیک است. در پی حرف‌های بزرگ‌تر از دهان خودش نیست. اتفاقا برعکس، اندازه خود را می‌داند. در همین دنیایی که برای آدم‌هایش متصور شده، به بیراهه نمی‌رود. در همین محدوده دست به حادثه‌آفرینی می‌زند اما چون این حوادث، پشتوانه متقنی از منطق ندارند، توجیه‌پذیر نشان داده نمی‌شوند. در همین دنیای محدود فیلمنامه، تنوع تیپیکال به‌خوبی شکل می‌گیرد، اما چون کارکردی برای این تیپ‌ها مشخص نشده، استفاده چندانی هم از آنها به عمل نمی‌آید. به‌عنوان مثال، «مجتبی» (پژمان جمشیدی) را درنظر بگیرید. تیپ بازی او در این فیلم، مستعد پرورش تیکه‌های کمیک و درام است. داده‌های شناسایی‌اش به‌خوبی تعبیه شده، اما خوراک برای بارور کردن این داده‌ها فراهم نمی‌شود. وگرنه در همان فرصت‌های نیمچه‌ای مانند درگیری سکانس پایانی، ببینید وی تا چه اندازه می‌تواند نبض روایت را در دست گرفته و فضای داستانی را به تنهایی تغییر دهد. حالا این کنش‌مندی حداقلی را در کنار انفعال آدم‌هایی چون نقش «عطا» (جواد عزتی) قرار دهید تا ببینید از ترکیب این زوج، نفعی به فیلم نمی‌رسد. فیلم اما نمره قبولی در ترسیم جهان‌بینی آدم‌های داستان می‌گیرد. دغدغه‌مندی‌ها روی یک نوار ثابت که می‌خواهد ضروری نشان داده شود، مطرح می‌شوند اما باز به مانند آیکون‌های دیگر، برای مخاطب باز نمی‌شوند و به اموری شخصی، تنها برای آدم‌های داستان باقی و محدود می‌مانند. این نزاع روی جهان‌بینی، در فیلم خوب درآمده است. درواقع بهترین مولفه فیلم است. سهم آرمان‌خواهی در وفاداری به جهان‌بینی آدم‌های فیلم، غیرقابل انکار است مخصوصا در مواقعی که آن آدم‌ها برای پایبندی به جهان‌بینی خود، به جان یکدیگر می‌افتند و در آخر هم کار خودشان را می‌کنند. به‌واقع تمام آدم‌های دوزیست، این کاره هستند و اشتباه بزرگی است که تنها آن زن و مرد خوشحال انتهای داستان را دوزیست واقعی بدانیم. در جهان‌بینی سرخوشانه آن دو، باید چنین پایان رومنسی رقم می‌خورد و برای بقیه هم چیزی شبیه به فاجعه و تراژدی به‌وجود می‌آمد. فیلم در پرداخت داده‌های ایدئولوژیکی خود به‌خوبی عمل کرده و توانسته تسری حقیقی باورپذیری را در نقد شرایط اجتماعی این سال‌های کشور داشته باشد. درمجموع اما دوزیست، آن چیزی نبود که از سینمای دوست‌داشتنی برزو نیک‌نژاد انتظار داشتیم. کارگردانی که چه در سینما و چه در تلویزیون، هزاران دقیقه فیلمنامه نوشته که عمده آن کارها با اقبال بالایی مواجه شده‌اند. حالا اینکه چرا کارگردان با همان متد کارهای سینمایی و تلویزیونی نتوانسته در این فیلم به اتفاق خوبی برسد، پاسخش در لابه‌لای این یادداشت آورده شده است. حالا دیگر با قطعیت می‌توان ادعا کرد نام و برند دوزیست، خیلی بالاتر و پرپرستیژتر از کیفیت و فحوای فیلم قرار دارد و شاید همین، یک عمل گول‌زننده برای بالا رفتن برخی انتظارها از فیلم و آدم‌هایش باشد.

کارگردان پوست در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

محافظه‌کاری در سینما باعث تجاری‌سازی است

یگانه عرب
روزنامه‌نگار

فیلم پوست به کارگردانی بهمن و بهرام ارک در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر حضور دارد، فیلمی که به زبان ترکی ساخته شده است و به گفته کارگردان‌های فیلم، مخاطبان شاهد اولین فیلم ترکی سینمای ایران خواهند بود؛ فیلمی که به قول خودشان ژانر وحشت نیست و می‌خواهد به کسانی که گرفتار خرافات شده‌اند، آگاهی دهد. گفت‌وگویی داشتیم با بهرام ارک، یکی از کارگردان‌های این فیلم سینمایی تا برایمان از اتفاق‌های این فیلم بگوید.

III

فیلم شما قرار است چه محتوایی را برای مخاطب داشته باشد؟

نمی‌توان درباره داستان فیلم توضیح داد ولی درخصوص محتوا می‌توان صحبت کرد. داستان فیلم درباره مردی است که مادرش جادوگر است و درگیر خرافات، طلسم و جادو می‌شود و باید از یک‌سری سحر و جادو عبور کند تا به دختری که عشق گذشته‌اش بوده برسد.

ژانر این فیلم تقریبا ژانر وحشت است؟

ژانر خیال‌گونه است منتها مود وحشت دارد. این‌طور نیست که در ژانر وحشت قرار گیرد.

ژانر فیلم به‌گونه‌ای رئالیسم جادویی است؟

فیلم خیال‌گونه، فانتزی‌گونه و به رئالیسم جادویی نزدیک می‌شود. مولتی‌ژانر است و نمی‌توان گفت ژانر خاصی دارد. گاهی اوقات موزیکال، گاهی اوقات ملودرام و گاهی اوقات ژانر وحشت می‌شود.

تلفیقی از چند ژانر است؟

بله. در یک قالب نمی‌توان درباره آن صحبت کرد چون سر ژانرهای خود را خیلی رعایت نکرده است.

در بحث رئالیسم جادویی این‌طور مطرح است که وقتی ما یک چیزی را می‌شنویم، مثلا درباره جن و جادو، برای ما که از بیرون نگاه می‌کنیم ممکن است خرافه به‌نظر برسد و آن را قبول نداشته باشیم ولی برای مردم همان محیط یک باور و واقعیت است. چقدر فیلمی که ساختید واقعی است و چقدر به باور مردم ترک‌زبان نزدیک است؟

هر جامعه عقبه‌ای دارد و همین‌طور یک‌سری متن جمع‌شده دارد و اینها فرهنگ را تشکیل می‌دهند. این فرهنگی را که با آن در ارتباط هستیم و با آن زندگی می‌کنیم شاید در برخی موارد قبول نداشته باشیم و در برخی موارد قبول داشته باشیم ولی به هر حال اینها اگر باور هم نداشته باشید، در فرهنگ شما وجود دارد. آن متن‌ها جمع شده و به یک ادبیات شفاهی فولکلور رسیده است. من به‌عنوان یک فیلمساز فقط می‌توانم این فرهنگ را ارائه دهم و نمی‌توانم بگویم این را اعتقاد دارم یا خیر. من افسانه و داستان طرح می‌کنم و تمام سعی خود را کرده‌ام که از فرهنگ و چیزی که در اینجاست، استفاده کنم و برخی با آن خیلی ارتباط نزدیکی بگیرند؛ چون خیلی اعتقادهای عجیبی به این مسائل دارند و برخی باید از این فاصله بگیرند، منتها کسانی که از این فاصله می‌گیرند به‌عنوان افسانه و قصه می‌توانند قبول داشته باشند.

این فیلم زبان ترکی دارد و به این دلیل شاید مخاطبان خاصی هم داشته باشد که به این زبان آشنا باشند و مفهوم‌ها را درک کنند. شما با توجه به این نکته برای فروش فیلم چه چشم‌اندازی را در نظر گرفتید؟

این‌طور نیست که فقط مخاطب خاص داشته باشد. هرکسی این را دید با آن ارتباط برقرار کرد. مردم به‌دنبال موضوعات جدید هستند. خیلی به اینکه حتما باید زبان فیلم فارسی باشد اهمیت نمی‌دهم و فکر نمی‌کنم در میزان فروش تعیین‌کننده باشد.

چرا اسم فیلم پوست شده است؟

به یک نوع پوست‌اندازی اشاره می‌کند.

پوست‌اندازی چه چیزی است؟

پوست شیری است که به کمک امام‌حسین(ع) آمده است. در فیلم ما مسائل، آیینی هستند نه لزوما مذهبی. به همین دلیل من از آن ماجرا به معنی خیر و شر استفاده کردم و آن پوست‌اندازی در قالب آن است.

قبلا چندین فیلم ویدئویی به زبان ترکی تولید شده است. فکر می‌کنید با توجه به اینکه بیشتر سینمای ایران را با فیلم‌هایی به زبان فارسی می‌شناسند، شما نخستین اثر بلند خود را با زاویه دید دیگری ساختید که غیر از زبان فارسی است. هدف شما از این زاویه دید چه بود؟

این برخورد تهیه‌کننده است. اگر تهیه‌کننده‌ای داشته باشیم که نگاه تجاری داشته باشد حتما زبان به فارسی کشیده می‌شود ولی وقتی تهیه‌کننده مدل دیگری است و آزادتر می‌شود، کارگردان می‌تواند در فیلم زوایای دیگری را تجربه کند. خوشبختانه در موقعیتی قرار گرفتیم که این اتفاق برای ما افتاد تا بتوانیم کار خود را انجام دهیم.

فکر می‌کنید تهیه‌کننده‌ها به‌دلیل اینکه تجاری نگاه می‌کنند، با چنین فضاهایی سخت ارتباط برقرار می‌کنند؟

بله، نگاه تجاری تاثیر دارد. همه آیتم‌های فیلم را کارگردان تعیین نمی‌کند. من از ابتدا دوست داشتم زبان فیلم ترکی باشد. می‌خواستیم از بازیگر جدید استفاده کنیم منتها تهیه‌کننده با کسانی صحبت کرده بود و بعدا به این نتیجه رسیدیم و تهیه‌کننده هم قبول کرد که این را به‌صورت مستندگونه بسازیم، یعنی از بازیگران فعلی که هستند استفاده نکنیم. به سمت این برویم که کسی، دیگری را نشناسد و این فرمول باورپذیری اثر را بالا ببرد. وقتی تهیه‌کننده به زبان سینمای ایران حرف می‌زند، به زبان‌های متفاوتی می‌تواند کارش را ارائه دهد. منتها این محافظه‌کاری در سینمای ما هست که فقط یک نقطه را تقویت می‌کند چون می‌داند باید سرمایه‌اش بازگردد. وقتی نگاه سینمایی‌تر می‌شود، زبان حاشیه دوم فیلم و شاید حاشیه چندم آن محسوب شود.

در حال حاضر سینمای ایران بیشتر متمرکز بر تهران شده است. بیشتر کارگردان‌ها هم تهرانی هستند یعنی در تهران ساکن هستند و کمتر شاهد هستیم فیلم‌ها در شهرهای دیگر ساخته شده باشند. نظر شما دراین‌باره چیست؟ چرا کمتر به سینمای شهرستان اهمیت داده می‌شود؟

پتانسیل‌ها اینجا جمع شده است. استودیوها اینجا هستند، بازیگران و رسانه اینجا هستند ولی وقتی کمی شخصی‌تر به این نگاه می‌کنید، حس دیگری خواهید داشت. من وقتی در تبریز فیلمنامه می‌نویسم با مردم آنجا در ارتباط هستم و دوست دارم فیلم من از آن فرهنگ بیرون بیاید و با آن راحت‌تر می‌توانم حرف بزنم. ولی انتخاب‌های ما محافظه‌کارانه شده و کارگردان‌ها می‌گویند آن روش، یعنی فیلم‌ساختن به زبان فارسی، در تهران، با بازیگران مشهور، جواب داده و ما باید هم سمت آن برویم. خیلی‌ها نمی‌توانند فکر کنند چیز دیگری هم در این سمت هست که جواب می‌دهد. سینمای ایران تک‌بعدی نیست. من این را بیان نمی‌کنم ولی محافظه‌کار شده است.

به‌نظر شما راهکار برای بهبود شرایط چیست؟

این چیزی است که دولت باید روی آن کار کند. سینماگر دوست دارد فیلمش بفروشد. الان دولت سهم کمی از این مساله دارد و اگر حمایت از سینماگران مستقل بیشتر باشد، این نگرانی که مربوط به فروش و بازگشت سرمایه است، دیگر ایجاد نمی‌شود و سینما از حالت محافظه‌کاری یا زردی خارج می‌شود. این اتفاق‌ها در سینمای آلمان، فرانسه و... می‌افتد و همه به راهکاری رسیدند که سینمای خود را داشته باشند و سینمای بدنه خود را حمایت کنند منتها در ایران خیلی نتوانستیم این راه‌ها را هدایت کنیم و این به رویکرد دولت به سینما بازمی‌گردد.

ویژه جشنواره تئاتر فجر

نیاز جدی به جشنواره‌ای موضوع‌محور

سیدحسین رسولی
روزنامه‌نگار

این سال‌ها بحث‌های فراوانی درباره ملی یا بین‌المللی بودن جشنواره‌های هنری در جریان است. برخی اعتقاد دارند جشنواره‌ها باید یکدست باشند پس چه بهتر که فضایی ملی را پوشش بدهند. برخی دیگر نیز می‌گویند وقتی جشنواره‌ای با اعلام اینکه بین‌المللی است به وجود آمده باید ترکیبی از هنرمندان کشورهای مختلف باشد و با همان پیشانی نوشت گذشته پیش برود. البته که این اتفاق‌ها باعث شد جشنواره فیلم فجر دوپاره شود. این جشنواره در گذشته میزبان هنرمندان بزرگی بوده است. مثلا بونگ جون-هو در سال ۲۰۰۳ توانست سیمرغ بلورین فجر را بگیرد کسی که نخل طلای کن را گرفته و امسال هم احتمال می‌رود اسکار بهترین فیلم خارجی را دریافت کند. در دوره‌های مختلف جشنواره فجر سینماگران مهمی از جمله کوستا گاواس، فرانچسکو رزی، بلاتار، آندری زویاگینتسف، تئو آنگلوپولوس، نوری بیلگه جیلان، مصطفی عقاد، لوران کانته، الیور استون و پل شریدر حضور داشته‌اند. شاید جدا کردن بخش ملی از بخش بین‌الملل به این دلیل بود که تمرکز بیشتری صورت بگیرد ولی نباید از یاد ببریم که قوانین تولید و توزیع هنر در ایران با جهان تفاوت‌های چشمگیری دارد، همان‌طور که قوانین کپی‌رایت در زمینه کتاب و ادبیات هم متفاوت است. شاید باید این قانون‌ها به‌روز شوند و نگاه فراملی هم تقویت. جشنواره تئاتر فجر در منطقه خاورمیانه بسیار مهم است و ایران نیز به‌راحتی می‌تواند تبدیل به قطب تئاتر منطقه شود و با این کار بسیاری از مخاطبان خارجی را هم به دیدن نمایش‌های ایرانی بکشاند چون برخی شهرهای تئاتری جهان مانند برادوی با استقبال توریست‌ها و مخاطبان تئاتری روبه‌رو هستند و این امر باعث رونق تئاتر در آن شهرها شده است. اگر جشنواره فجر به کشورهای منطقه بیشتر توجه کند و تئاترهای آنان نیز در طول سال در سالن‌های ایرانی اجرا بروند فضا تغییر خواهد کرد، اما بزرگ‌ترین مشکل ما نبود کمپانی‌های تئاتر و برخی قوانین دست‌وپاگیر است. سالن‌های خصوصی هم قدرت چندانی ندارند و اغلب آنها هم فقط به فکر پول گرفتن از هنرمندان هستند تا تولید کار هنری. تهیه‌کنندگان بین‌المللی هم به ایران رفت‌وآمد ندارند، چون این افراد می‌توانند قراردادهایی با گروه‌ها و کمپانی‌های مختلف ببندند و کارهای مختلفی را هم به کشورهای گوناگون ببرند. در گفت‌وگویی که با مهرداد رایانی مخصوص در این زمینه داشتیم نکات جالبی مطرح شد؛ مثلا او گفت: «جشنواره‌ها اصولا دو بخش دارند که یک بخش ملی و یک بخش بین‌الملل است. اگر ما این دو بخش را جدا کنیم با دو جشنواره روبه‌رو می‌شویم. این کار را در جشنواره فیلم فجر کردند که مشکل‌هایی شکل گرفت و به نظر من درست نیست. اگر قرار است یک جشنواره با یک تریبون و پیشانی‌نوشت مشخص به حیات خود ادامه بدهد باید با همان مفروضات گذشته و همیشگی ادامه یابد. اگر قرار است چیز جدیدی شکل بگیرد باید تریبون جدیدی هم شکل بگیرد. فکر می‌کنم امکان دارد فضای بین‌الملل را به شکل دیگری قوام بدهیم، ولی اگر جشنواره را دوپاره کنیم قطعا کار سخت می‌شود.» نظر او مخالف جدا شدن و حتی حذف بخش بین‌الملل است. از سوی دیگر، ابراهیم پشت‌کوهی، نویسنده و کارگردان تئاتر گفته است: «در سال‌های اخیر در حوزه بین‌الملل، ضعیف‌تر شده‌ایم؛ هم از نظر حضور خودمان در رویدادها و جشنواره‌های بین‌المللی و هم در بخش دعوت از میهمانان خارجی به جشنواره‌های خودمان و اینها سبب شده که بخش بین‌الملل تئاترمان کمرنگ‌تر شود. جشنواره تئاتر فجر همچنان بزرگ‌ترین جشنواره ما و مرکزیت تئاتر ماست و هنوز هم می‌تواند به کانون توجه تبدیل شود.» به نظر می‌رسد ساختار و شکل و شمایل جشنواره تئاتر فجر باید تغییراتی کند تا از این طریق بتوان بخش بین‌الملل آن را تقویت کرد چون اگر این گونه پیش برود بخش بین‌الملل ضعیف‌تر هم خواهد شد. اگر بشود بخش بین‌الملل جشنواره را چند روز زودتر یا چند روز دیرتر آغاز کرد و موضوعی مشخص را در فراخوان مطرح کرد که هم به معنا و هم به فرمی خاص بپردازد باعث ترغیب هنرمندان خواهد شد. یعنی اینکه گفته شود این جشنواره به نمایش‌هایی مثلا با موضوع خانواده و فرم نوگرا توجه ویژه خواهد کرد. از سوی دیگر، با سه کارگردان مطرح تئاتر جهان نیز در ابتدای سال قرارداد تولید بسته شود تا آنان به مدت یک هفته یا یک ماه در ایران اجرا داشته باشند و در کنار اجرایشان جلسات نقد، بررسی و کارگاه آموزشی هم تشکیل بدهند. این گونه است که شکل و شمایل جشنواره حرفه‌ای‌تر خواهد شد و فضای بین‌الملل آن نیز مورد توجه بیشتر قرار خواهد گرفت. اگر از منظر پسااستعماری به این جشنواره نگاه کنیم شاید بتوان رویکردی نظری هم به آن داد تا در برابر جشنواره‌های اروپایی، هویتی مشخص یابد.»

چرا تئاتر ایران خصوصی شد؟

احسان زیورعالم
روزنامه‌نگار

روز گذشته استفانی کرپ، دبیر جشنواره تئاتر سه‌سالانه «روهر» با حضور در تالار مشاهیر مجموعه تئاترشهر از شیوه کار جشنواره روهر گفت. سخنرانی کرپ فارغ از جذابیت‌هایش در ارائه امکانات تئاتری منطقه روهر، حاوی پیام‌های عجیبی برای تئاتر ایران بود؛ پیامی که بازتابی از وضعیت گذشته شعارهای جشنواره تئاتر فجر داشت، زمانی که در جشنواره مدام از تئاتر برای مردم سخن به میان آمد؛ اما بدون دستاوردی با خصوصی‌سازی تئاتر عملا تئاتر بورژوازی تقویت شد و مسیر آن از شکل مطلوب جامعه به سوی شکل مطلوب بازار حرکت کرد.

خصوصی‌سازی تئاتر که می‌توان با ادله آن را امری خارج از چارچوب قانون اساسی و ابلاغیه اصل ۴۴ دانست، یک الگوی غربی تصور می‌شد؛ اما حالا استفانی کرپ می‌گوید اساسا تئاتر آلمان – به‌عنوان مهم‌ترین مرکز تئاتری اروپا – وابسته به دولت است. پیش‌تر هم مدیر تئاتر لهستان در هفته تئاتر لهستان از وابستگی تئاتر به دولت در این کشور گفته بود. استفانی کرپ درباره دولتی‌بودن تئاتر در آلمان گفت: «تئاتر در آلمان وابسته به دولت است که به دو بخش تقسیم می‌شود. نوع اول تئاترهای شهری هستند که هر شهر چند تئاترشهر دارد. سالن‌های تئاتری که در شهرها هستند، عوامل و تکنسین‌های مخصوص به خود را دارند و هر کارگردانی که در سالن‌ها نمایشی را اجرا می‌برد، موظف است با همان عوامل سالن کار کند.»

کرپ در نشست خود درحالی از فقیر بودن منطقه روهر و ضعف فرهنگی آن به واسطه کارگری بودن بافت جمعیتی آنجا سخن به میان آورد که در مقابل برای پوشاندن این ضعف دولت آلمان و مقامات ایالت روهر سازه‌های متروکه صنعتی این منطقه را به فضاهای فرهنگی عظیم و جذاب بدل کرده‌اند. کرپ گفت: «من دبیر جشنواره هنری سه‌سالانه روهر هستم. ما نمایش‌ها را در ده‌ها سالن بزرگ برگزار می‌کنیم، سالن‌هایی که وسعت بعضی از آنها به اندازه یک استادیوم فوتبال است.»

کافی است به تصاویر سالن‌های تئاتر روهر نگاهی دقیق بیندازیم. این سالن‌ها، سوله‌های تولید خودرو و قطعات صنعتی هستند و هیچ شباهتی با کاخ‌های زیبای خیابان کانونت‌گاردن لندن ندارند. اینجا برادوی نیست؛ بلکه فضایی صنعتی است که به واسطه زیباشناسی معماری، روح هنر در کالبدش دمیده شده است و حالا به جای صدای تلق‌وتلوق دستگاه‌های روان خُردکن، صدای موسیقی و اشعار شکسپیر و گوته به گوش می‌رسد. حالا بیایید به همین تهران نگاهی بیندازیم. در منطقه شهرری حداقل سه کارخانه متروکه سیمان، باروت کوبی و چیت‌سازی بدون هیچ کارکردی رها شده‌اند، آن هم در محله جنوب شهر و برای طبقه‌ای که امکانات فرهنگی زیادی ندارد. این قشر هیچ سهمی از فرهنگ و هنر ندارد و اساسا درآمدی برای بهره‌مندی از ثروت فرهنگی ندارد. جشنواره‌های فیلم و تئاتر و موسیقی فجر – که عنوانش از قیام فرودستان گرفته است – هیچ برنامه‌ای برای مناطق جنوبی تهران ندارد. وضعیت برای دیگر شهرهای ایران فاجعه‌بارتر می‌شود.

کرپ درباره جشنواره روهر گفت: «هدف اصلی ما این است که این جشنواره در شهرها و محیط‌های صنعتی و فرودست جامعه برگزار شود. به همین علت این جشنواره رقابتی نیست و تنها آثار مختلف در آن به نمایش درمی‌آیند... به این دلیل بلیت نمایش‌های ما ارزان‌تر از دیگر جشنواره‌هاست. هدف اصلی ما ایجاد فضایی برای تماشای نمایش برای اقشار مختلف جامعه است.»

حال کرپ می‌گوید در روهر کارگردان‌های بزرگ جهان به‌واسطه فضاهای متنوع پدیدآمده به روهر می‌آیند و در سه‌سالانه آنها شرکت می‌کنند. همچنین نمایش‌هایی به صورت رپرتوار سالانه اجرا می‌شوند و مخاطب عمده این نمایش‌ها نه طبقه مرفه بورژوا، که طبقه فرودست کارگری هستند. سه‌سالانه روهر حتی مختص به یک شهر مهم آن منطقه یعنی بوخوم یا دورتموند نیست؛ به گفته کرپ «این سه‌سالانه مختص به شهر خاصی نیست و در تمامی استان‌ها برگزار می‌شود. این جشنواره در ابتدا مختص موسیقی و تئاتر بود، اما حالا «جشنواره‌ای مخصوص به هنر» نام می‌گیرد.»

برخلاف ایران که همه نگاه‌ها به سمت دعوت از گروه‌های خفن اروپایی است، در روهر به نقل از کرپ نگاه‌ها به سمت چیز دیگری است.» او در نشست خبری خود گفت: «شورای سیاستگذاری جشنواره دبیرها را برای سه‌سالانه منصوب و برای آنها وظیفه‌ای تعیین می‌کند که هر دبیر در طول دوره کاری خود باید ایده خلاقانه جدیدی را به مجموعه اضافه کند و کاری که من کردم تلفیق ژانرها و دعوت از گروه‌های بین‌المللی از آفریقا و آمریکای جنوبی بود.»

آیا یاد دارید از کشورهای آفریقایی و آمریکایی که از منظر اجتماعی قرابت خاصی – حداقل در مفهوم انقلابی – با ما دارند، اجرایی در فجر دیده باشیم. حال این فقدان را با نگاه کرپ دنبال کنید: «ما یک دوره آموزشی را همزمان با برگزاری جشنواره برگزار کردیم که در آن به هنرمندان تئاتر «فرمان‌ناپذیری» را می‌آموختیم و به آنها می‌گفتیم که باید روحیه انقلابی داشته باشند.»