

تئاتر مستند (۳)

نیلوفر بیضایی

طبق قولی که در شماره ی پیش داده بودم ، در این شماره و شماره ی آینده که آخرین قسمت این بحث خواهد بود ، به تحلیل چهار نمایش و ایس که ساختاری مستند دارند خواهیم پرداخت و در پایان با اشاره به نقدهایی که بر تئاتر مستند وارد شده است، یک نتیجه گیری کلی خواهیم کرد. در این شماره دو نمایش “آواهای پوپنس لوزیتانی” و “بحث ویتنام” را مورد بررسی قرار می دهیم.

مورد اول : “آواهای پوپنس لوزیتانی” (Gesang vom lusitanischen Popenz)

موضوع این نمایش مستند ، سیاست دولت پرتغال در آنگولا و موزامبیک و استثمار خشونت آمیز آفریقایی ها توسط آنها و همچنین تحت فشار قرار داشتن مردم پرتغال توسط دولت در دهه ی شصت است. و ایس همچنین حمایت “تاتو” را از دولت پرتغال مورد نقد قرار می دهد. و ایس در این نمایش نیز به تاثیرات مخرب سیستمهای دیکتاتوری بر مردم می پردازد. در مقایسه با نمایش “محاکمه” که در آن به رنج قربانیان رژیم هیتلر می پردازد، در “پوپنس” به طغیان ستمدیدگان بر ضد استثمار و ستم پرداخته می شود. اگر “محاکمه” را بعنوان مقطع درگیری با “گذشته” در نظر بگیریم، در “پوپنس” موضوع اصلی “جهان سوم” است. این نمایش درست در مقطع بحثهای علنی و عمومی و حرکات اعتراضی جنبشهای ضد استعماری نوشته شده است. از آنجا که و ایس در مورد منابع مستندی که در این نمایش بدانها استناد شده است ، اطلاعات دقیقی نمی دهد ، برخی منتقدین درستی این ادعای و ایس را که جهان غرب از دولت پرتغال حمایت کرده است ، مورد تردید قرار داده اند . در این نمایش پتر و ایس به نقطه نظرات مارکسیستی کاملاً نزدیک شده و استثمار کنندگان را مورد حمله قرار می دهد. در اینجا دیگر مثل “محاکمه” ، قاتلین در عین حال قربانی نیستند ، بلکه خط جدایی میان موضع “استثمار کننده” و “استثمار شونده” کاملاً محسوس است.

درباره ی متن

این نمایش از یازده صحنه ی کوتاه تشکیل شده است. پنج صحنه ی اول تشکیل دهنده ی اکت اول هستند و شش صحنه ی بعدی ، اکت دوم را تشکیل می دهند. در صحنه ی اول “پوپنس” در یک پیش در آمد معرفی می شود و به تماشاگر اطلاعاتی در مورد اصول اولیه ی سیاست حاکم بر پرتغال داده می شود. صحنه ی دوم به تاریخ “میسسیون احیای تمدن” پرتغال در آفریقا پرداخته می شود. در صحنه های سه تا پنج شرایط زندگی و کار در آفریقا (بعنوان مستعمره ی پرتغال) نشان داده می شود. در حالیکه در اکت اول مردم آفریقا و پرتغال بعنوان قربانیان سیاست استعماری دولت پرتغال معرفی می شوند ، در اکت دوم نشان داده می شود که چگونه مردم سیاه پوست آنگولا برای طرح خواسته های خود و رهایی از یوغ استعمار در صدد تشکیل جنبشهای آزادیخواهانه بر آمده اند. در صحنه ی هفت به زیر بنای اقتصادی سیاست استعماری پرتغال پرداخته می شود. صحنه ی هشت آغاز مبارزات مسلحانه و تلاش دولت پرتغال همراه با دولتهای عضو ناتو برای سرکوب این مبارزات بنمایش گذاشته می شود. صحنه های نه و ده به امکانات سیاسی و اقتصادی پرتغال و کشورهای همراه می پردازد و در صحنه ی آخر نشان داده می شود که در کشور پرتغال نیز یک جنبش اپوزیسیون در مقابل حکومت در حال شکل گیری است.

شخصیت پردازی

و ایس در این نمایش از شخصیت پردازی فردی تک تک فیگورها کاملاً اجتناب می کند. در مقایسه با نمایش “محاکمه” ، در اینجا و ایس قدم دیگری در جهت تشریح غیر فردی بودن خصایل فیگورها بر می دارد. هدف و ایس ، روشن ساختن این نکته است که “پوپنس” (که در واقع همان آنتونیو سالازار ، رئیس وقت رژیم فاشیستی پرتغال است) ، بعنوان سیاستمدار بتنهایی مسئول سیاست حکومتش نیست، بلکه “ماسکی” است که کاربرد سیاسی و اجتماعی یک گروه را نمایندگی می کند. شخصیت “پوپنس” بعنوان یک دیکتاتور ، زمانی برای مردم روشن می شود که دفاع از منافع سیاسی خود را بعنوان هدف بر می گزیند. و ایس تغییر پذیری رابطه میان حاکم و مردم تحت حاکمیت را آنجا نشان می دهد که فیگور پوپنس را سرنگون شده می نمایاند. در اینجا پیش از هر چیز، فاکتهای عینی تک تک ایستگاههای سرکوب غیر انسانی نشان داده می شود و نه تحلیل درگیری روانی “فرد” با نتایج این سرکوبها. و ایس از طریق استفاده از هر بازیگر در چند نقش ، بر روی قابل تعویض بودن موقعیت افراد در شرایط گوناگون و قابل تکرار بودن وقایع انگشت می گذارد. در نگاه حاکم بر این نمایش، مبارزه نه برای رسیدن به مقاصد فردی ، بلکه برای تامین منافع جمعی انجام می گیرد. با وجود اینکه در این نمایش امکان هر گونه “همذات پنداری” مسدود شده ، اما از طریق تحریک احساس تماشاگر ، نوعی حس همدردی از وی می طلبد. با اینهمه فیگورهای بنمایش در آمده ، از حیثه ی تجربه ی روزمره ی زندگی تماشاگر دور می مانند.

اجتناب از “شخصیت پردازی” فردی ، مهمترین پیش شرط اجرای تکنیک “طراحی سیاه و سفید” است. تمرکز بر روی فاکتورهای اجتماعی به نویسنده این امکان را می دهد که “خوب” و “بد” را از یکدیگر کاملاً جدا کند. بدین ترتیب “طرح انقلاب” از بطن همین غیر فردی ساختن طراحی فیگورها متولد می شود.

خصلت الگویی نمایش

در این نمایش «سالزار» یا «پوپس» به نام نامیده نمی شود، بلکه به او «خان» گفته می شود. کشور پرتغال نیز «لوزیتانی» نامیده می شود (لوزیتانی نام یکی از استانهای سابق رومی پرتغال است)، در حالیکه کشورهای آنگولا یا موزامبیک اسم برده می شوند. دلیل این امر این است که وایس نمی خواهد تک نمونه ها را محکوم کند، بلکه هدف اصلی او بزیر علامت سوال بردن سیاست استعمارگر و یا نشان دادن خصلت الگویی یک نمونه برای نمونه های بسیار دیگر است. بهمین دلیل نیز در بازگویی نمایشی، تاریخهای مشخصی ذکر نمی شوند، بجز دو مورد: استعمار پانصد ساله و تاریخ ۱۵ مارچ ۱۹۶۱ (آغاز مبارزات آزادیخواهان). موضوع اصلی این نمایش نه پرداختن به درگیری میان فرهنگ اروپایی و آفریقایی است و نه پرداختن به مسئله ی نژاد پرستی، بلکه نشان دادن تضاد منافع طبقاتی است.

شکل اجرایی

تفسیر اسناد، که بصورت مکالمه ی مستقیم با تماشاگر اجرا می شود، در اینجا یکی از مهمترین پایه های نزدیک شدن خصلت آموزشی و آذیتاتیو نمایش را تشکیل می دهد. و هدف سیاسی نویسنده نیز همین است. اما در اینجا فقط به بازتاب دادن نظرات نویسنده بسنده نمی شود، بلکه مرتب بر منابع مستند انگشت گذاشته می شود. علاوه بر تفاسیر در این نمایش از پرنسب در مقابل یکدیگر قرار دادن «تتر» و «انتی تتر» به شیوه ی «تکنیک مونتاژ» استفاده می شود. وایس ادعاهای نمایندگان سیستمهای استعماری را از طریق نشان دادن وضعیت سیاسی و اجتماعی مردم تحت ستم مورد تردید قرار می دهد. در اینجا نشان داده می شود که ادعای دولتمردان و یک اقلیت صاحب قدرت مبنی بر اینکه حقانیت خود را از «خدا» و به جهت نمایندگی «ارزشهای والا» بدست آورده اند، چیزی نیست جز نمایندگی و حفاظت از امتیازات سیاسی و اجتماعی این اقلیت.

تغییر سریع موضوعات در این نمایش، برای تماشاگر این خطر را در پی دارد که بدلیل تعدد موضوعات بخشهای مهمی از روال نمایش و محتوا را از دست بدهد، بهمین دلیل نیز بخشهای مهم، بعضاً توسط گروه کر در آواها تکرار می شوند. در عین حال وایس در این اثر نیز از عناصر نمایشی فراوانی استفاده کرده است، از جمله: آواز، رقص و پانتومیم. دینامیک شکل اجرایی بر اساس تاکید بر شکل گیری یک نیروی فراگیر سیاسی، یعنی جنبشهای آزادیخواهان در آفریقا و پرتغال طرح ریزی شده است. استفاده از پرولوگ، اپیلوگ، ماسک و صحنه های نمونه وار جای گرفته در کل نمایش، از یکسو باعث درگیر شدن تماشاگر با نمونه های مشخص می شود و از سوی دیگر از ایجاد این ذهنیت در تماشاگر که آنچه در صحنه اتفاق می افتد از زندگی او جداست، جلوگیری می کند. نمایش با یک پرولوگ آغاز می شود. در این پرولوگ به شیوه ی تئاتر خیابانی / بازاری از پرده ی قرمز ابریشمی استفاده شده و همچنین بازیگران مستقیماً با تماشاگر صحبت می کنند. هدف از این شیوه، فعال کردن تماشاگر در دوری ماجرا و در عین حال ایجاد یک فاصله ی منقدانه با اوست. روال بازی در این نمایش، روال اپیک است. گزارش و تفسیر اساس فضایی نمایش را تشکیل می دهند، در حالیکه دیالوگ میان بازیگران و یا صحنه های نمونه وار جای داده شده در روال نمایش، تنها بخش محدودی را در بر می گیرند.

مثلاً در صحنه ای که «آنا»، یکی از فیگورهای نمایش حضور دارد، وی بصورت مستقیم با تماشاگر حرف می زند و در همین حال پشت سر او کارگری را می بینیم که به اردوگاه کار اجباری برده می شود. این تصویر بصورت «سایه بازی» اجرا می شود. عبارت دیگر پشت پرده، دو بازیگر بصورت پانتومیم، موقعیت را بازسازی می کنند و جلوی پرده بازیگر دیگری حرف می زند. مثال دیگر، صحنه ی دیالوگ میان «پوپس» و رئیس بانک است. در اینجا گفتگویی میان این دو مرتب توسط تفاسیر افشاگرانه ی یک مفسر قطع می شود.

با استفاده از ماسک، کاربرد اجتماعی هر یک از فیگورها مشخص می شود. مثلاً «پوپس» ماسک لاشخور به صورت دارد و رئیس بانک ماسک روباه. در همین صحنه در جایی که این دو با یکدیگر می رقصند، هر دو در حین رقص تلاش می کنند تا به جیب دیگری دستبرد بزنند.

فرم بازیها در این نمایش با استفاده از شیوه های فاصله گذاری و تغییر نقش (هر بازیگر چند نقش را بازی می کند) شکل گرفته است. اینکه در دستور کارگردانی بر این نکته تاکید شده که گریم، لباس و ماسک نباید در جهت متفاوت نشان دادن نقش اروپایی از نقش آفریقایی استفاده شود، نشاندهنده ی خصلت «ضد تخیلی» نمایش است. در مقایسه با نمایش «محاكمه» که در آن تعویض نقش تنها در میان افراد گروه قربانیان (بازیگران نقش قربانی) انجام می گیرد، در این نمایش نظرات، جایگاهها و رفتارها در هر دو گروه استعمارگران و استثمار شوندهگان تغییر می کند.

«آواهای پوپس لوزیتانی»، نمونه ای در «تئاتر مستند»

با وجود اینکه در این نمایش عنصر گزارش و تکیه بر فاکتلهای واقعا موجود، اساس کار را تشکیل می دهد، خود نمایش بهیچوجه غیر تئاتری بنظر نمی آید. زبان نمایش در یک تغییر و تبدیل میان نثر و شعر- ترانه های ریتمیک در نوسان است و در عین حال استفاده از گروه کر (خوانندگان) که برخی نکات را با آواز تکرار می کنند، عنصر زبان شکل زنده ای پیدا می کند. استفاده از عناصر فولکلور در حین اینکه فضای نمایش را «خودمانی» می کند، بازتاب دهنده ی روحیه ی مردم تحت ستم نیز هست. در عین حال، نکات زیر، اساس مستند این نمایش را برجسته تر می سازد:

- کلیه ی مواد و اطلاعات استفاده شده در این نمایش از اسناد موجود برگرفته شده و از نگاه و نقطه نظر اجتماعی/سیاسی نویسنده پرداخته شده است.

- وایس از اضافه کردن تجربه های ناشده و وقایع خیالی اجتناب می کند.
- سرنگونی "پوپنس" و همچنین رقص "پوپنس" با رئیس بانک، اختراعات نویسنده نیستند، بلکه در واقعیت نیز اتفاق افتاده اند، اما نوع پرداخت صحنه ای آنها مسلماً از درک هنری و زیبایی شناسانه ی نویسنده و کارگردان و همچنین از دیدگاه سیاسی خاص وی نشأت گرفته است.

نگاهی انتقادی به نمایش "آزهای پوپنس ..."

این نوع نمایش از این دیدگاه حرکت می کند که میزان و نوع اطلاعاتی که تماشاگر در مورد موضوع مورد بحث نمایش دارد ناقص و بخشا اشتباه است. برای همین نیز در کلیه ی بخشهای نمایش، از سخنان "پوپنس" گرفته تا حرفهای ژنرال، از تفسیرها گرفته تا... تلاش می شود تا مورد به مورد، واقعیت مورد نظر نویسنده فاش و برای تماشاگر روشن شود. همین نکته باعث می شود که تماشاگر وقت و فضایی نیابد تا به خود بنگرد و با پیشداوریهای و حسهای خود برخورد کند. بعبارت دیگر وایس نشان نمی دهد که چگونه به این جایگاه و نقطه نظر سیاسی رسیده است و "واقعیت" را از بطن اسناد بیرون کشیده است. پس وایس از این پیش فرض حرکت می کند که اسنادی که در دسترس داشته با واقعیت منطبق بوده اند. با این شیوه، شاید بشود اطلاعاتی را در اختیار تماشاگر گذاشت، اما آیا اثبات حقانیت و انطباق اطلاعات نمایش با واقعیت نیز ممکن است؟ نتیجه اینکه آن دسته از تماشاگران که از نظر سیاسی با نویسنده هم نظر است، نظرات خود را تایید شده می یابد، اما آنان که یا با نویسنده هم نظر نیستند و یا در نگاه خود به موضوع مردد، با مقدار زیادی اطلاعات روبرو می شود که تنها به آسفتگی ذهنی می انجامد. ارنست بلومه^۱ در نقد این اثر می نویسد: "یک دیدگاه تنها زمانی می تواند به حقانیت برسد که نتیجه ی درگیر شدن جدی با یک دیدگاه دیگر باشد. دقیقاً همین درگیری در آثار وایس قابل انجام نیست، چرا که دیدگاه مخالف را از پیش مردود فرض کرده و آن را قابل برخورد نمی داند. بعبارت دیگر، وایس در حین اینکه نمایندگان دیدگاه مقابل را در نمایش شرکت می دهد، به نظرات آنها وزن قابل برخوردی نمی دهد. وزنی که اگر وجود می داشت، منجر به عکس العمل تماشاگر می شد..."

مورد دوم: "بحث ویت نام" (Viet- NAM Diskurs)

در دوران جنگ جهانی دوم، در ویتنام یک جنبش کمونیستی بوجود آمد که به در سال ۱۹۴۵ به تشکیل یک جمهوری تحت رهبری "هوشی مین"، انجامید. در همانسال فرانسه به ویتنام حمله کرد تا از "حق داشتن مستعمره" در کشورهای هندوچین دفاع کند. در این جنگ فرانسه در سال ۱۹۵۴ شکست مفتضحانه ای خورد، که بدنبال آن ویتنام به دو کشور تقسیم شد: ویتنام شمالی به ساختاری کمونیستی و ویتنام جنوبی که از حمایت آمریکا برخوردار بود. پس از اوج گرفتن جنبش کمونیستی در ویتنام جنوبی، آمریکا وارد میدان شد و در دهه ی شصت به ویتنام حمله کرد. پتر وایس در پایان دهه ی شصت تصمیم گرفت که با تئاترش به حمایت از ویتنام بپردازد.

ساختمان نمایش "ویت- نام"

نمایش از دو قسمت تشکیل شده است که هر قسمت ۱۱ مرحله دارد. (عدد ۱۱ یادآور ساختمان "کمدی الهی" است که در قسمتهای پیش بدان پرداختیم).

هدف اصلی در قسمت اول ترسیم وضعیت ستمدیدگان که در انتظار رهایی هستند (بخش "بهشت") . با اینهمه در اینجا هدف نشان دادن رنجهای ستمدیدگان نیست، بلکه نشان دادن پتانسیل قیام مردمی.

در قسمت دوم به سیاست آمریکا و همراهانش یعنی قدرتمداران پرداخته می شود. این قسمت به بخش "دوزخ" کمدی الهی نزدیک است که نشاندهنده ی قدرتمداران است. بخش "برزخ" که میان دوزخ و بهشت است و نشاندهنده ی آلترناتیو است، در هر دو قسمت (۲ و ۱) وجود دارد. مردم ویتنام با وجود تحمل شکستها، مبارزه را ادامه داده اند. این تقسیم بندی همانطور که بعداً نشان خواهیم داد، بدلیل پایه ی غیر دیالکتیکی تقسیم به سه دنیا، آنطور که وایس در نظر دارد، برای پرداختن به شرایط پیچیده ی اجتماعی مناسب نیست.

تیتز اصلی نمایش، بسیار طولانی است و از ساختاری اپیک برخوردار است که مرکز ثقل را از ستمدیدگان به ستمگران منتقل می کند:

تیتز اصلی نمایش: بحث در باره ی پیشزمینه و روال نبرد آزادیخواهان طولانی مدت در ویت نام بعنوان مثالی برای نشان دادن ضرورت مبارزه مسلحانه ستمدیدگان بر ضد ستمگران همچنین تلاشهای ایالات متحده آمریکا برای نابود ساختن پایه های انقلاب. ساختمان نمایش بر اساس استفاده از "کلاژ" بنا نهاده شده است. در اینجا با یک موضوع اصلی روبرویم که از تعداد زیادی موضوعات فرعی تشکیل شده است.

قسمت اول

در بخش اول از قسمت اول به جنگ ویتنامی ها با چینی ها بر سر تقسیم اراضی پرداخته میشود. این جنگ به پیروزی چینی ها منتهی می شود. نویسنده در اینجا به سرهم کردن وقایع منفرد اکتفا می کند. بعبارت دیگر روند اجتماعی تحلیل یا توضیح داده نمی شود، بلکه خود واقعه در جملات کوتاهی گزارش داده می شود. موضوع این بخش نشان دادن روند شکل گیری اراده ی جمعی در

نبرد بر علیه سلطه ی بیگانه و برای رهایی است و هدر عین حال بیان این نکته که با قطع سلطه ی بیگانه ، استثمار و بهره کشی از انسانها به خودی خود از بین نخواهد رفت. با وجود اینکه اوضاع زندگی مردم بهتر شد، اما در انتها تنها یک سلطه گر جای خود را به سلطه گر بعدی داد. هر چند دهقانان توانستند جلوی نفوذ هلند و پرتغال را بگیرند، اما مبارزه را تا مرحله ی رسیدن به خواسته هایشان ادامه ندادند. آنها به رهبری دل بسته اند به آنها خیانت کرد و همراهان سابق خود را کنار گذاشت. بهمین دلیل نیز صاحب امتیازان سابق که مردم آنها را رانده بودند، اینبار توانستند با پشتیبانی فرانسه دوباره پیروز شوند و بدین ترتیب ، فرانسه توانست کلیه حقوق معامله در ویتنام را بدست آورد و دوران “سلطه ی استعماری” فرانسه بر ویتنام آغاز شد.

وایس موفق نمی شود دلایل تاریخی شکست جنبش دهقانان را روشن کند. او تنها به تاکید بر تناقضات میان خواسته های دهقانان و اهداف زمینداران اکتفا می کند. بهمین دلیل نیز نویسنده نمی تواند نشان دهد که دهقانان بدلیل ضعف خواسته های سیاسی و اقتصادیشان قادر به جایگزین ساختن یک سیستم جدید نیستند.

از سوی دیگر از آنجا که وایس هیچ دلیلی برای خیانتهای مکرر رهبر دهقانان ارائه نمی دهد، این تصور ایجاد می شود که تاریخ تنها از یک روال تکرار شونده ی جایگزینی یک ستمگر بجای ستمگر دیگر تشکیل شده است. همین نکته باعث می شود که روند شکل گیری مبارزات بعدی منطق وجودی خود را از دست بدهد.

سر انجام در بخش ششم این قسمت به شکل گیری سرمایه داری و وخیم تر شدن وضعیت دهقانان می رسیم. وایس در اینجا از نشان دادن نقش مثبت سرمایه داری در انحطاط فئودالیسم صرف نظر می کند. بعبارت دیگر از اینجا ببعد به نمایش رشد آگاهی مردم اکتفا می کند ، بدون اینکه به تغییر شرایط اجتماعی که این خودآگاهی نتیجه ی آن است، اشاره ای بکند. بخش هفتم نشان می دهد که دهقانان و کارگران در مبارزه بر علیه فرانسه شانس نداشتند در قسمت هشتم سر انجام آگاهی سیاسی مردم به حد لازم می رسد. در عین حال نشان داده می شود که چگونه سربازان ویتنامی در جنگ جهانی اول در کنار فرانسویان و بر ضد مردم و منافع خود می جنگند. وایس برای نشان دادن نمونه ای از چگونگی نبرد برای منافع خود ، از مثال انقلاب اکتبر روسیه بهره می جوید ، بدون اینکه روشن کند را ویتنام به کجا ختم خواهد شد. در پایان این قسمت نتیجه گیری می شود که پیروزی انقلاب اکتبر به یمن شجاعت روسها ممکن شده است. سوالی که در اینجا پیش می آید این است که آیا ویتنامیها بدلیل “ترسو” بودن شکست خوردند؟

در قسمت نهم دو فاکتور مهم رشد انقلاب ، یعنی رشد آگاهی سیاسی و ارگانیزاسیون قوی نشان داده می شود. در جنگ جهانی دوم، ژاپنها جای فرانسویان را می گیرند و بهمین دلیل، جهت مبارزه به سوی ژاپنها تغییر می کند. در پایان قسمت یازدهم ، جنگ یک ملت آگاه با قدرتهایی ترسیم می شود که خواهان ایجاد شرایطی برای بازگشت فرانسویان هستند.

یکی از تفاوتهای این نمایش با نمایشهای قبلی وایس در این است که در اینجا وقایع تاریخ با رعایت تقدم زمانی بازگو می شود . هدف نویسنده این است که روند شکل گیری آگاهی سیاسی در ویتنام را که تاریخ آن کشور نقش مهمی در آن بر عهده دارد، نشان دهد.

پرداخت “فیگورها”

هیچیک “ستمگران” در این نمایش شانه های مشخص شخصیتی و فردی ندارند و قابل تمایز نیستند. تفاوت شکل حکمرانی نیز تنها بر اثر پیش شرطهای متفاوت اجتماعی تبیین شده است. این نوع ساده انگاری در اکتفا به نشان دادن تضاد میان ستمگر و ستمدیده باعث می شود که جایگاههای تاریخی وقایع و افراد از نظر پنهان بماند و این تصور ایجاد شود که در یک روال یکنواخت ، تنها جای قدرتمداران با یکدیگر تعویض شده است. بر عکس ، در جایی که به قدرتمداران سلطه گر بیگانه پرداخته می شود، اهداف و وسایل بکارگرفته شده توسط آنها کاملاً روشن نشان داده می شود. تاکید بر اینکه قدرتمداران ویتنامی در جایی که منافعشان ایجاب کند، دست در دست بیگانگان می گذارند ، نشان می دهد که در وهله ی اول ، نه ملیت ، بلکه منافع طبقاتی و اقتصادی نقش بازی می کنند.

یکی از ابزار وایس در اینجا در تاکید او در دستورکارگردانی و در چند مورد است که بازیگران نقش ویتنامیهای مقتدر ، با گروه بازیگران نقش بیگانگان ، به یکدیگر می پیوندند.

در حین اینکه مقتدرترین در مراحل تاریخی گوناگون مرتب جای خود را به دیگری می دهند، مردم تحت ستم همواره یکسان باقی می مانند. بدین ترتیب ، هسته ی اصلی نمایش را پیشرفت ویتنامیها از موضع ناظران غیر فعال به مبارزان فعال تشکیل می دهد. بر خلاف نمایش “پوپنس” ، وایس در این نمایش یک خط داستانی بر گرفته از تاریخ را دنبال می کند . در اینجا نیز وایس به توضیح فاکتورهای تاریخی اکتفا می کند. بطور کلی در قسمت اول ، معنای اصلی مبهم می ماند ، چرا که این قسمت ، پایه ی منطقی برای رسیدن به قسمت دوم ندارد.

قسمت دوم

در این قسمت به تلاشهای ده ساله ی آمریکا برای نابود کردن جنبش مبارزاتی ویتنام پرداخته می شود. بجای نشان دادن خلاصه شده ی وقایع تاریخی ، به شیوه ای که در قسمت اول استفاده شده ، در این قسمت ، بسیار مشخص تر و بر پایه ی برهانی ، عکس العملی به مسئله پرداخته می شود . بعبارت دیگر در قسمت دوم به مقوله ی “بحث” آنگونه که در تیتیر نمایش آمده وارد می شویم. در اینجا در بحثهای میان مقامات آمریکایی نشان داده می شود که اهمیت جنگ ویتنام برای آمریکا پیش از هر دلیل اقتصادی یا حتی حمایت از فرانسه ، سرکوب کردن جنبش مردمی و بدین ترتیب از بین بردن امکان سلطه ی کمونیسم بر ویتنام است . بعبارت دیگر ، این جنگ ، جنگی است میان کاپیتالیسم و سوسیالیسم. در اینجا نشان داده می شود که آمریکا حاضر به پذیرفتن راه میانه نیست و بهمین دلیل نیز قرارداد ژنو را امضا نمی کند با این بهانه که در ویتنام، حقوق بشر رعایت نمی شود. در حالیکه دلیل اصلی این مخالفت این است که آمریکا می خواهد خطر کمونیسم را از بین ببرد و منافع سیاسی و اقتصادی خود را در ویتنام تأمین کند.

