ـ آقای اوانسیان ، اگر اجازه بدهید پیش از هرچیز دربارهٔ کارگاه نمایش واینکه فعالیت شما دراین مرکز ازنظر کارتئاتر چه امتیازهائی برای شما داشته است صحبت کنیم . این به ما کمك می‌کندکه یك موقعیت کارگاهی را ازنظر شما بشناسیم . کارکردن دریك کارگاه تئاتر چه کمك‌هائی به شخص شما کرده است ؟

● درشروع هرکارکمتر می‌توان حدس زدکه مشکل درچه خواهد بود . به هرحال هرکاری با یك تمایل شروع می‌شود ، با یك خواست . کارهای دسته‌جمعی درایران سابقهٔ حرفه‌ای‌کمی دارند واین مسأله همیشه براصل‌کار چیره می‌شود . کوشش من همیشه دربرطرف‌کردن این مشکل وحل کردن این مسأله بوده است .

می‌توان‌گفت ، که دررابطهٔ من با کارگاه و با گروه بازیگران شهر ، غیرمستقیم ، چیزی به وجود آمده‌کـه نتیجه‌اش تقریباً حل مقداری ازاین مشکل‌ها بوده است . به این صورت‌که درآغاز نداشتن سابقه حرفه‌ای عده‌ای‌که با هم همکاری می‌کردند باعث می‌شد نمایشنامه‌ای نتواند یا تماشاگر رابطهٔ سالم برقرارکند یا نتواند به هدف اصلی‌اش برسد . درکارگاه کار درمسیری می‌شودکه نمایشنامـه‌ای بتواند زندگی کند . برای این هدف یك‌گروه دوازده نفری مدت طولانی است‌که باهم کار می‌کنند – اگرنه همهٔ آنها ، حداقل اکثرگروه ، دست‌کم سه سال است‌که با هم همکاری می‌کنند . این باعث شده‌که یك تفاهم حرفه‌ای به وجود بیاید که خودش مقداری ازمشکل‌های‌کار را برطرف می‌کند وراه را برای خلاقیت می‌گشاید . به تدریج ظرف این شش سال نتیجه این شده‌که کارهائی‌راکه ما درگروه می‌کنیم هیچکدام شکل وحالت‌کاری راکه دیگران درتئاتر می‌کنند ندارد .

ـ این دلیلی دارد ؟

● یك دلیل خیلی مشخص ، وآن این است‌که ما همیشه امکان این را داریم‌که به‌کارهائی‌که قبلاً کرده‌ایم برگردیم . گروهی بودن‌کار ما همیشه این امکان را به ما می‌دهدکه باکارهای گذشته مدتی‌فاصله‌بگیریم وبعد ، دوباره ، به آنها برگردیم تا خوبی‌ها وعیب‌ها را بشناسیم ؛ وکارها را خیلی واقعی‌تر درارتباط با تماشاگر بسنجیم و دوباره‌کار کنیم . عملاً طوری شده‌که درمجموعهٔ کارهائی کـه‌گروه

به‌دنبال هدفهای گروهی در تئاتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کرده ، هفت – هشت نمایشنامه است که بعضی ازآنها سه سال است که درمجموعهٔ نمایشی کارگاه قرار دارند . بعضی ازاینها به نتایج خوب رسیده‌اند وبعضی هنوز درحال تغییروتحولند.

ــ طبعاً این به شما شناختی از امکاناتتان می‌دهد .

● همینطور است . کارگروهی همیشه این امکان را می‌دهدکه مسیر و دورنمای کارهائی که درآینده می‌شودکرد به دست آید . به دلیل آشنائی با یکدیگر ، ما حالا می‌دانیم که چه‌کارهائی‌را راحت‌تر وچه‌کارهائی‌را مشکل‌ترمی‌توانیم اجراکنیم . این شناخت باعث شده‌که بتوانیم تعادلی در انتخاب نمایشنامه‌ها به وجود بیاوریم . به این ترتیب کارهائی که برایمان آسان‌تر است‌کنار می‌گذاریم چون نمی‌خواهیم خودمان را به امکانات شناخته مان محدودکنیم .

ــ به همین دلیل است که کارهای گوناگون برصحنه می‌آورید ؟

● این خواه ناخواه مجموعهٔ نمایشی‌ئی به وجود می‌آوردکه درظاهر گوناگون است ولی درعمق به دنبال هدفی است . گوناگونی‌ها باعث جدائیها نمی‌شوند بلکه این تفاوت‌ها ، یك نوع رابطهٔ حرفه‌ای ، نه به معنای محدود وبسته‌اش ، بلکه به معنای خلاقه‌اش ، به وجود می‌آورند . چیزی‌که درایران هیچوقت سابقه نداشته این است‌که گروهی به تدریج بتواند به موجودیت‌واقعی‌برسد. فقط یك‌کارگردان نباشدکه مسیرکاری‌گروه را مشخص می‌کند بلکه مجموعهٔ کارها ، فعل وانفعالهای داخل‌گروه وبرخوردهای افراد با هم ، مسیر را تعیین‌کند .

ــ دراین مورد نقش تماشاگر ونوع رابطه‌ای‌که گروهی اینچنین با تماشاگرش ایجاد می‌کند یا می‌خواهد ایجادکند چگونه است ؟

● ما این روش را شروع‌کردیم تا با تماشاگرانمان رابطه‌ای درست‌تر پیداکنیم . دیگرکارهای ما فقط به علت اسم نویسنده یا بازیگرش جاذبه ندارد ، بلکه بسیاری از تماشاگران به دلیل اسم‌گروه وسابقه‌ای‌که با گروه دارند ، به تماشای‌کارهای ما می‌آیند .

این موضوع اگر تعمیم پیداکند می‌تواند ازنظرتئاتری نتیجهٔ سالمی داشته باشد . این‌که اجراها فقط به دلیل اسم بازیگرها یا نویسنده‌ها یا کارگردان‌ها جاذبه داشته باشد چندان رابطهٔ سالمی نیست .

ــ پس گروه‌های تئاتری‌که خارج ازکارگاه وجود دارند ودرگوشه وکنار هستند چگونه‌کار می‌کنند ؟ به نظر شما کار آنها نمی‌تواند نتیجه‌ای درفضای‌کلی‌کار تئاتر داشته باشد ؟

● اگرگروه‌هائی هستند ، این‌گروه‌ها تنها درظاهر گروه هستند ودرعمق آن معنی راکه من ازگروه می‌فهمم ندارند . یکی دونفری هستندکه هستهٔ گروهی را تشکیل می‌دهند ودرهراجرا آدمهای تازه می‌بینید ؛ درحالی‌که اگر افراد درگروه ما عوض شده‌اند این تغییر نه به این علت بوده‌که نتوانسته‌اند با ما کارکنند بلکه به دلیل این است‌که ما تشخیص داده‌ایم عدهٔ فعلی بهتر می‌توانند باهم‌کارکنند . اول همه آمدند . بله . گروه ما پیش ازاین خیلی بزرگ بود . اماگروه اصلی خود به‌خود ازآنهاکه می‌توانستند بمانند و با هم‌کارکنند تشکیل شده وحالت ثابت پیداکرده . یکباره نمی‌توان عده‌ای را برای‌گروهی برگزید . این به دلیل آن است‌که نتیجهٔ کار وفعالیت آدمها قابل پیش‌بینی نیست .

ــ هنوزهم با مشکل یا مشکلاتی ازنظرکاری روبرو هستید ؟

● ازمشکل‌ها ، باید بگویم مشکل نویسنده‌کمتر از هرچیز حل شده . این نه‌تنها برای‌گروه ما بلکه برای‌کارگاه هم مسأله‌ای است وحتی بیرون‌کارگاه هم هست . هنوز همچنان نویسنده‌های ما متأسفانه الگوهای شناخته شده‌ای برای نوشتن دارند ودرمحدودیت می‌نویسند ، بدون اینکه متوجه باشندکه شاید می‌شود از اتفاقهای خیلی ساده هم نمایش به وجود آورد . این‌کاریست‌که ما سعی‌کرده‌ایم درکارگاه مطرح شود . به همان ترتیب‌که یك بازیگر یا یك‌کارگردان به جستجوی امکان‌های تازه می‌رود نویسنده هم باید بتواند این‌کار را بکند .

ـ دراین زمینه موفقیت‌هائی هم داشته‌اید ؟

● نه‌کاملاً ولی‌مثلاً اسماعیل خلج را درنظر بگیرید؛ به نظر من اگر درمحیط‌کارگاه نبود ، هرگز نمی‌توانست نویسنده‌ای با توانائی‌های امروزی‌اش بشود . محیط‌کارگاه ، با دوستیهایش ، رابطه‌هایش ، وعلاقه‌اش باعث شده‌است‌که خلج شیوه‌ای نزدیک به خصوصیات روانی وامکانات خود بیابد . شاید درخارج ازکارگاه هم خلج نویسنده می‌شد اما آنچه امروز به دست آورده یقیناً نمی‌توانست به دست بیاورد.

البته این نمونه ، نمونه‌ای محدود اما موفق است . محدود است چون متأسفانه‌کسی دیگری غیرازخلج نداریم وموفق است چون او توانست خیلی زود ودرمقیاسی وسیع با تماشاگر رابطه برقرارکند . نویسنده‌های دیگری‌که با ما همکاری می‌کنند ، هرچند به نسبت نویسنده‌هائی‌که می‌شناسم آزادتر به‌کار تئاتر می‌پردازند ، اما هنوز ازآن دسته نویسنده‌هائی هستندکه اول نمایشنامه‌ای می‌نویسند وبعد آن را برای اجرا عرضه می‌کنند . نویسندهٔ تئاتری به آن مفهوم که باید دررابطهٔ کارگاهی وجود داشته باشد ، هنوز نداریم . منظورم نویسنده‌ای است‌که بتواندکاری‌که درحال «شدن» است بنویسد . ممکن است همهٔ نویسنده‌هائی‌که الان داریم دراین مسیرکارکرده باشند ولی اثرهائی‌که به این صورت به وجود می‌آیند هنوزکامل نیستند . برای به وجودآوردن این‌گونه متن‌ها سعی‌کرده‌ایم امکان‌هائی به وجود آوریم .

ـ کار کارگاهی ، غیرازآنچه گفتیدکه بیشتر مربوط به تجربه‌های شخص شما وگروه بازیگران شهر بود ، چه امتیازهای دیگری وچه نتایجی از دیدگاه شما دربرداشته است ؟

● مهم‌ترین مسأله‌ای‌کـه درطول پنج سال فعالیت کارگاه به وجود آمده ، ومن آن را ازفعالیت شخص خودم جدا می‌کنم ، نوعی رابطهٔ خلاق حرفه‌ای است بین بازیگرها ، کارگردان‌ها ونویسنده‌ها . به این مفهوم‌که یك اثر دریك اجرا خلاصه نمی‌شود ، بلکه تئاتر دریك رابطهٔ همکاری دسته‌جمعی است‌که برای‌کارگاه مطرح می‌شود . ما دریك سالن بسیار کوچك ویك اطاق تمرین ازآن‌کوچکتر ویك دفتر ، درسال ده تا پانزده نمایشنامه را دریك‌گردش پیوسته قرار داده‌ایم . کاری‌که سازمانهای خیلی بزرگتر از ما با امکانات بیشتر می‌توانستند وانجام ندادند . این باعث شدکه تداوم حرفه‌ای‌کاربرای‌کارگردان ، نویسنده وبازیگربه‌وجود آید . به این صورت‌که تئاتر ازنظر اخلاقیت دریك تداوم قرارگرفت نه ازنظر فروش وبازار . این به بازیگرها یك مسئولیت حرفه‌ای بسیار پیچیده‌تری را محول‌کرد وبیننده هم امکانات انتخاب وسیع‌تری یافت . وعملاً ثابت شده‌که این‌کار چه تأثیر مثبت وعمیقی درهردو دسته ، بازیگران وتماشاگران ، باقی می‌گذارد . هردوی آنها را موازی هم پرورش می‌دهد .

این مهم‌ترین مسأله‌ای است‌که درپنج سال اخیر درتئاتر ایران اتفاق افتاده ، وخوشبختانه نتیجهٔ کار یك نفر نیست بلکه نتیجهٔ کار یك‌گروه است دربرابرگروهی دیگر . نتیجهٔ کارکسانی است‌که خلق می‌کنند وکسانی‌که می‌بینند . یعنی واقعاً یك رابطهٔ دسته‌جمعی است دریك مفهوم وسیع . هروقت این حالت به وجود بیاید تازه می‌توانیم بگوئیم‌که تئاتری متولد شده . حالا این زمینهٔ حساس را ما شناخته‌ایم . ازاینجا می‌شود التهاب‌هـای پیچیده‌تری را به وجود آورد ودر مسیرهای جدید ، هدفهای دورتر ، دنبال‌کرد . حسن این‌کار این است‌که هیچگونه جنبهٔ حرفه‌ای را ، به آن مفهوم‌که دیگران می‌فهمند ، نقض نمی‌کند . یعنی به این نتیجه نمی‌رسد که بگویدکارهائی‌که دیگران پیش ازاین یا درخارج از کارگاه‌کرده‌اند ، کارهای بد یا بیهوده بوده است ، بلکه نوعی زمینه ونمونه است برای‌کسانی‌که هدفهای وسیع‌تر دسته‌جمعی دارند . آنها می‌توانند ببینندکه چرا درمحیطی عده‌ای با تفاوتهای آشکار می‌توانندکارکنند وتفاوتهای آنها به نفع‌کارها تمام شود ؛ درحالی‌که این تفاوتها وجدائیها درکارهای دسته‌جمعی دیگران معمولاً باعث شکست درکار می‌شود . این یك نمونهٔ ارزنده است‌که می‌تواند به روشن‌شدن مسأله کمك کند .

ـ برای این‌که مسیر یك آفرینش را درکار شما بازشناسیم بهتراست سهم شمارا به‌عنوان‌کارگردان درکارها بررسی‌کنیم . این احتیاج به این دارد که کارهای شما را دریك نگاه از « مادموازل ژولی » ، نخستین کارتان در انجمن ایران و امریکا ، تاکنون دنبال‌کنیم وببینیم‌که ایده‌های تئاتری چگونه شکل گرفتند و پرورده شدند و

گروه فعلی ثمرهٔ چه تجربه‌هائی است ؟

● سهم من ، به عنوان کارگردان ، برای من جالب نیست . دوست ندارم درچنین رابطه‌ای قرار گیرم . چیزی که می‌خواهم بگویم این است که چه اتفاقی درگروه ما می‌افتد ودرگروه‌های دیگر کارگاه چه اتفاق‌هائی پیش می‌آید ، چه حس وفکری راجع به‌آن دارم وچه مسیری را ادامه داده‌ام .

ــ من هم همین‌ها را می‌خواهم بدانم .

● بسیار خوب . کار من درتئاتر ازتاریخ مشخصی شروع نمی‌شود . اگر بخواهم بگویم ازکی شروع کرده‌ام نمی‌توانم . فقط می‌توانم بگویم که مثلاً ازچه تاریخ علنی بوده . نمایش ونمایش‌دادن ، عینی‌کردن حالت‌ها ، حس‌ها ، حساسیت‌ها ، دیدها ، شناخت‌ها وغیره برای من دردوشکل کاملاً مشخص همیشه مطرح بوده : یکی جنبهٔ تئاتری‌ودیگری جنبهٔ سینمائی . ولی به هرحال هردوی این شکل‌ها ، دربطن خود ، ازنظر رابطه باآنچه باید به نمایش گذاشته شود فرق نمی‌کنند . این دو وسیلهٔ بیانی همیشه برای من مطرح بوده وهمیشه با آنها درگیری داشته‌ام . نخستین چیزها برای من ، دیدنی‌ترین چیزها یا به عبارت دیگر نمایشی‌ترین چیزها بوده‌اند ؛ دراین مسیر ازنمایش عروسکی شروع کرده‌ام ورفته رفته به‌تئاتر برای مدارس وکودکستانها کشیده شده‌ام . این زمانی‌بود که درمتوسطه درس می‌خواندم . بعد کارم تبدیل شد به طراحی برای گروه‌های آماتور وحرفه‌ای . وبعد با همکاری ودستیاری چند نمایش به وجود آوردم وبعد . . . کاری مستقل با توجه به تجربه‌هائی که درزمینه‌های مختلف به دست آمده بود ، شروع کردم . این اولین کار «مادموازل ژولی» بود . این نمایشنامه مسأله‌ای مهم را اژرام عملی به من نشان داد : غیرممکن بودن رسیدن به یك حساسیت واقعی وپایدار ازنظر نمایشی وناممکن بودن آن بدون داشتن هنرپیشه‌های آماده وپرورش یافته . «مادموازل ژولی» یك نمایش شکل‌گرفتهٔ منسجم وزیبا بود که اجراهایش از تمرین‌هایش کم‌ارزش‌تر بود . این هم برای آنهاکه بازی می‌کردند وهم برای آنهاکه درمسیر کار بودند مسأله‌ای شده بود وبرای خود من بیشتر یك سئوال بود . ازنظر حرفه‌ای یك سئوال حیاتی . وهمین سبك‌کار با « پژوهشی . . . » ادامه پیداکرد . (البته من دربارهٔ کارهایم به زبان فارسی صحبت می‌کنم چون دراین فاصله روی سه نمایشنامه ، دونمایش به زبان ارمنی ویك نمایش به زبان انگلیسی ، هم کارکردم) واین اجراها باعث شدندکه مقداری ازمسائل روشن شوند . « پژوهشی . . . » توانست درحدود دوسال دوام بیاورد ولی پایدارتر نبود .

ــ « پژوهشی » همانطورکه سروصدای زیادی به‌پاکرد درفضای کلی کارهای‌تئاتری‌هم تأثیرهائی گذاشت . حداقل آزادی‌ها را بیشترکرد . برای خود شما «پژوهشی» چگونه تجربه‌ای بود ؟

● « پژوهشی . . . » برای من مهم‌ترین کار خلاقه‌ای بودکه درتئاتر انجام داده‌ام . اولین نمایشنامه‌ای بودکه کاملاً آزاد خلق می‌کردم چون با پیشداوری‌ها ودانسته‌ها روبرو نبودم ورابطه‌ام رابطه‌ای «مستقیم وازهیچ» بود . دراین مورد حتی خود نویسنده هم ازامکان اجرا شدن آن بی‌خبر بود . با اینکه آزادی مطلق دراجرا داشتم اما نظم‌کار ازمیان نرفت ونتیجه ، نتیجه‌ای کاملاً واقعی وتئاتری‌بود . وتأثیری هم‌که دربازیگرها ودیگران وخود من گذاشت ، یك تأثیر جمعی بود . باز همان مسأله‌که پیش ازاین گفتم ، مطرح می‌شود : جمع شدن عوامل به‌گونه‌ای‌که به انجام یك‌کار کمك‌کنند تا مشکلی حل شود .

ــ «وبس‌ورامین» هم همینطور بود .

● نه . آن‌کار دریك رابطهٔ اجرائی مشخص قرار گرفته بود . یعنی برای یك مکان مشخص دریك روز مشخص ودریك زمان مشخص‌کار شده بود . ازنظر امکانات اجرائی از « پژوهشی . . . » بسته‌تر بود ، اما شاید ازنظر مفهوم دورتر می‌توانست برود . این بسته بودن ، کار را درمحیط بسته‌ای نگه داشته بود . علاوه برآن مسائل دیگری هم مطرح بود . سال اول‌کارگاه بود ومسأله به وجود آوردن بازیگر برای ما مطرح شد . « پژوهشی . . . » هنوز ادامه داشت . وسفرهای خارج آن را تازه شروع کرده بودیم وهمین باعث شدکه‌کسانی‌که دراین‌کار بودند ، حتی خود من ، جدی‌بودن آن را بیشتر حس‌کنیم . به تدریج این جدی‌گرفتن ، پشتوانهٔ محکم حرفه‌ای برای عده‌ای شد .

پس ازمدتی ما متوجه شدیم‌که با هم می‌توانیم چیزی را بسازیم . دردورهٔ پیدایش‌این‌آگاهی هنری ــ حرفه‌ای ، که درهمه داشت رشد می‌کرد ، چند امکان فوق‌العاده برای‌کار پیش آمد . با نمایش « پژوهشی . . . » دراروپا ، امکان همکاری من وبکی دونفر ازافرادگروه باگروههای پذیرفته شدهٔ حرفه‌ای وتجربی تئاتری درخارج به وجود آمد . نتیجهٔ این همکاری‌ها وتماس‌ها این شدکه عدهٔ دیگری ازافراد کارگاه بتوانند وارد یك زمینهٔ کار جدی بشوند . ونتیجهٔ کار آنها به یك آگاهی خیلی عمیق حرفه‌ای تبدیل شدکه

محصول همکاری آن عده با **پیتر بروک** بود. ما توانستیم به یکپارچگی حرفه‌ای برسیم و بفهمیم که از تئاتر چه می‌خواهیم وچه رابطه‌ای ازآن انتظار داریم؛ چرا تئاتر کار می‌کنیم وچراهای دیگر . . . تمام این چراها حداقل برای کسانی که با ما کار می‌کنند باطناً معنی پیداکرد ودیگر سئوالهای انتزاعی نبود. پس ازاینکه همکاری با بروک تمام شد، «ناگهان» را کارکردیم. «بکت پنج» و دونمایش از هانکه و «باغ آلبالو»، «همانطورکه بوده‌ایم» واین اواخر «طلبکارها» کارهائی هستندکه درکارگاه ودرمسیر پیدایش گروه به وجود آمده‌اند.

ــ کارهایتان را در رابطه با یك مسیر از پیش اندیشیدهٔ با برنامه، چگونه می‌بینید؟ به هرحال با توجه به‌آنچه دربارهٔ امکان دوباره اجرا شدن این کارها می‌گوئید، می‌شود به آنها به عنوان یك مجموعه نظر انداخت.

● درظاهر همهٔ این کارها کارهائی «دیدنی» بودند. «دیدنی» به این مفهوم که با خواندن یا اندیشیدن دربارهٔ یك نمایشنامه نمی‌توانستید شکل اجرائی آن را به صورتی که ما ساخته بودیم حدس بزنید. این را مترادف با «شکل‌گرا» به‌کار می‌برند ولی به نظر من اگر تعبیر «دیدنی» را برای آن به‌کار ببرند صحیح‌تر است، «تئاتری» بودند. تخیل ازامکانات نمایشی خود اثرها بیرون‌کشیده شده بود. درست است که تخیل من دراین کارها دخالت داشته اما امکانات دسته‌جمعی وخود نوشته‌ها قوهٔ محرکهٔ مهمی بوده است.

ــ می‌خواهید این را یك تداوم حرفه‌ای بنامید؟

● بله. واین چیزی‌ست که درایران کمتر وجود دارد. این تداوم را من حداقل درکار خودم احساس می‌کنم. اگر ظاهرکار ونام وسبك نویسنده‌ها فرق‌کرده فکرکارها فرقی نکرده. هرنمایشنامه، درگروه ما وازطرف همه، دراین ترکیب، تعبیروشکل‌پیدا می‌کند. ما دربرخورد با بازیگرها رابطه‌های خودمان را جدیدتر ومشکل‌ترکرده‌ایم. هرکار رابطهٔ جدید ومخصوص به خود بین ما ایجاد می‌کند. ماگاهی رابطه‌ها را به دلخواه مشکل‌تر ازمعمول برمی‌گزینیم. در کار، ازمسیری وارد می‌شویم که ازابتدا می‌دانیم مشکل‌ترین است ومدت زیادی باید با هم سروکله بزنیم تا نتیجه بدهد، اما این مسیر مشکل راکه ممکن است به خود ما چیزهائی بیاموزد برمسیرهای ساده‌تر ترجیح می‌دهیم. کمترازراه‌های شناخته شده وارد می‌شویم. این باعث شده‌که با هم، همانطور که‌گفتم، به توافقی برسیم. به هم اجازه دهیم که اشتباه‌کنیم واز اشتباه‌هایمان چیزهائی بسازیم.

ــ این خواه ناخواه درنحوهٔ انتخاب نمایشنامه وسبك‌کلی‌کارشما تأثیرمی‌گذارد. اینطورنیست؟

● مسلم است. این‌که من فرضاً «ازاین نمایشنامه خوشم می‌آید، پس خوب است دورهم جمع شویم وآن را اجرا کنیم»، مسألهٔ ما نیست. ما عملاً داریم درك می‌کنیم که مشکلی‌که من در «ژولی» داشتم حالا برعکس به صورت یك امتیاز، درکار جلوه می‌کند. یعنی‌کار دراجرا ازتمرین بهتراست. حالا دیگراین‌اطمینان را به‌خود می‌توانیم بدهیم که دربرابر بیننده ارزش‌های پایدارتری را می‌توانیم ارائه بدهیم نه فضای خصوصی تمرین‌ها را.

مسألهٔ رابطه با بیننده همیشه برای من مطرح بوده. وحل آن جالب‌ترین قسمت‌کار ما است. وقتی می‌گویم مسأله، کار ماست باید ازچگونگی آن هم بگویم. ببینید، آنچه‌که من فکر می‌کنم باید به بیننده‌گفته شود، هرگز نمی‌تواند به درستی وتمامی به بیننده منتقل شود. زیرا بین لحظه‌ای‌که من فکر می‌کنم ولحظه‌ای‌که با بیننده درارتباط قرار می‌گیرم، فاصله‌ای هست. این فاصله همیشه به بیننده منتقل می‌شود ورابطه را مختل می‌کند. مهم این است‌که هیچگونه فاصله‌ای بین تصمیم ولحظهٔ انجام‌کار به وجود نیاید. جستجوی ما، تمام مسیرکار ما، برای ازبین بردن این فاصله یا به حداقل رساندن آن بوده‌است. اگر ما بتوانیم این فاصله را ازبین ببریم، رابطهٔ سالمی به وجود می‌آید. یك رابطهٔ زندهٔ دائمی. چیزی‌که لازمهٔ تئاتر است.

ــ آیا واقعاً این فاصله وازبین‌بردن‌آن می‌تواند آنقدر اهمیت داشته باشد؟ بعد این سئوال پیش می‌آیدکه شما چگونه می‌خواهید این فاصله را ازبین ببرید؟

● این خواه ناخواه به عوامل زیادی بستگی دارد.

دانستن این‌که چه چیزی ذهن ما را تشکیل می‌دهد، چه عواملی باعث می‌شود ذهن ما راحت‌تر جریان پیداکند، حس‌های ما در بن بست قرارگیرد، . . . همهٔ این مسائل پیچیدهٔ روانی – جسمانی با هم واردکار می‌شوند. همانطور که گفتم دریك گروه واقعی تئاتر ودریك رابطهٔ کارگاهی، این مسائل قابل طرح وبررسی است.

این مسائل ما را دررابطه‌ها وانتخاب‌ها می‌توانند راهنمائی کنند، حتی دررابطه با تماشاگرانمان، ولی به هرحال دراین مسیرگاهی فاصله‌هائی پیش آمده، گسیختگی ارتباط‌هائی بود، که غیرقابل پیش‌بینی بوده‌اند. برای‌اینکه رابطه عمیق‌تر شود این جدائیها لازمند. این جدائیها هرگز خصومتی وخودخواهانه نیستند. به هرحال درمسیری‌که رسم کردم یك چیز برای ما آشکار است وما همه می‌دانیم تا زمانی که با کار خودمان رابطه نداشته باشیم هیچ رابطه‌ای با تماشاگر نخواهیم داشت.

– سئوالی‌که پیش می‌آید این‌است‌که برای اینکه رابطهٔ کارگاهی به این صورت، که درپرورش هنرپیشه‌ها وکارگردانها و همچنین تماشاگران مؤثر است بتواند تعمیم یابد ودرسطح کشور قابل استفاده باشد چه‌کاری می‌شودکرد؟ برای برقرار کردن یك رابطهٔ سالم تئاتری با تماشاگر به مفهوم عام چه‌کار می‌شودکرد؟ طبیعی است‌که کارگاه‌ها دیگر نمی‌توانند کمکی بکنند مگر غیرمستقیم با توجه به اینکه ما ازنظر فرهنگ تئاتر هم درحال حاضر بسیار فقیر هستیم.

● بستگی به فرهنگ دارد. باید دید فرهنگ ایرانی به مفهوم تاریخی‌اش چه‌کمکی می‌تواند به این موضوع بکند وچه چیز جدیدی را می‌تواند درخود بپذیرد.

– فکر نمی‌کنیدکه شاید نیازهای فعلی فرهنگ ما کمی ناشناخته مانده است؟ مقصودم این است که ده سال پیش نیازها کاملاً با آنچه امروز می‌بینیم متفاوت بود. باید تئاتری متناسب با نیازهای فرهنگ تازه‌مان به‌وجود بیاوریم.

● اگر می‌گویم به فرهنگ بستگی دارد، منظورم این است‌که چیزی باید شناخته شده وپایدار وجود داشته باشد تا بتوانیم آن را به دیگری منتقل کنیم. درمسیر تئاتر، آنچه درخود فرهنگ هست وامروزه می‌بینیم، به نظر من نمی‌تواند به نسل دیگری منتقل شود. عملاً می‌بینیم‌که رابطه‌های خیلی‌کلی وشکل‌ها ووسائل بیانی به جا مانده‌اند اما همه غیرقابل تقلیدند. مثلاً شکل ظاهری تعزیه را ممکن است تقلیدکرد اما مفهوم مذهبی‌اش را اگر ازآن بگیریم آنچه می‌ماندکاملاً مسخره‌است. اینها لازم‌وملزوم یکدیگرند. درنتیجه تعزیه شکلی آئینی ومخصوص است‌که فقط می‌شود خودش را عرضه‌کرد. تقلید شکل‌های ظاهری نتیجه‌اش این است‌که رابطه درهمان سطح باقی بماند وهرگز نمی‌شود عمیق‌ترشد. روحوضی چون رابطهٔ ساده‌تری دارد طبیعتاً ساده‌تر قابل تقلید است وچون درجستجوی یك رابطهٔ ساده است می‌توان این رابطه را به وجود آورد وحفظ‌کرد. اما ممکن‌نیست‌که مفاهیم پیچیده‌ای‌را بااین شکل بیانی القاکرد. سادگی‌اش باید حفظ شود، پس باز، درمفهوم مخصوص به خودش، یك تئاترمحدود می‌شود. جنبهٔ شاد روحوضی‌را اگر ازآن بگیریم دیگرچیزی باقی نمی‌ماند. تئاتری‌که فقط شاد یا فقط غم‌آور باشد، باید پشتوانهٔ بسیار عمیق فرهنگی داشته باشد. چون رابطهٔ ما با «مطلق» سست شده مشکل ما هم امروزه پیچیده‌تر است.

– پس چگونه تئاتری می‌توانیم داشته باشیم؟ این‌خودش‌می‌تواند راه ومسیری را مشخص‌کند؟ ازسنت‌ها چگونه می‌توان به صورتی امروزی بهره‌برداری‌کرد؟

● آن چه تا به‌حال داشته‌ایم تقلید بوده. تقلید می‌تواند ازتئاتر اروپائی باشد ومی‌تواند ازشکل‌های تئاتر سنتی خودمان باشد، فرقی نمی‌کند. ما کارهائی‌که ازسنت مایه‌گرفته باشند، از روحوضی، تعزیه ونمایش عروسکی کمتر داشته‌ایم، وبیشتر درحد تقلید بوده‌اند.

تنها کارهای معدودی توانسته‌اند زمینه‌هائی برای مسیر تئاتر جدید درایران به وجود آورند. «حلاج» خانم خجسته کیا و «شهر قصهٔ» بیژن مفید نمونه‌های خوبی دراین زمینه هستند. این‌کارها نشان دادندکه چگونه ممکن است رابطه‌های تئاتری ازامکانات دور وبر به‌وجود آورد. دومثالی‌که آوردم نتیجهٔ تقلید عینی نیستند بلکه ثمرهٔ یك خلاقیت جدیدند. این نوع‌کارها را فقط درمحیط‌های کارگاهی می‌توان یافت وهردو نمونه‌هائی‌که مثال آوردم در یك چنین محیط‌هائی به وجود آمدند. مفهوم کارگاه یعنی همین. به وجود آوردن امکانات برای کسانی که در حالت جستجو هستند و می‌خواهند تقلید را رها کنند و به اصل برسند. یك تئاتر واقعی امروز نه تنها در ایران بلکه درهمهٔ دنیا می‌تواند تئاترکارگاهی باشد، واین یك پدیدهٔ اتفاقی نیست‌که می‌بینیم تعدادکارگاه‌ها دردنیا رو به فزونی است. ده سال قبل دردنیا شاید دو تا سه کارگاه

وجود داشت ، ولی درظرف دوسه سال اخیر دربیشترشهرهای دنیا حداقل دو سه کارگاه تئاتر هست . وظیفهٔ کارگاه‌ها به وجود آوردن هستهٔ اصلی فعالیت است . هرکدام ازآنها می‌توانند به یك مرکز تبدیل شوند واین مرکزها وحدتی را به وجود بیاورند وچیزی را شکوفا کنند. هراثری که بخواهد خلق شود ، تا این موقعیت را نداشته باشد نمی‌تواند به وجود بیاید . قبلاً این نقطهٔ اتکاء «مطلق» بودکه همه دور آن جمع می‌شدند واثر خود به خود علی‌رغم خواست همه خلق می‌شد. مثل تعزیه‌که بدون خواست من یا شما یا فلان بقال یا فلان کشاورز به وجود آمده . خود به خود وبه خاطر ارزش مطلق به وجود آمده . حالاکه «مطلق» دیگر وجود ندارد باید نقطه اتکاهای تازه را جست . چون آن ارزش مطلق را دیگر نداریم نمی‌توانیم تئاتری به وجود بیاوریم‌که محدودهٔ بزرگی را بپوشاند . باید ازمحدوده‌های مشخص شروع‌کرد . مثلاً تهران . وقتی برای تهران تئاتری متناسب با نیازهای مردم این شهر پیدا کردیم آنوقت می‌توانیم آن را با نیازهای جاهای‌دیگرتطبیق دهیم . وفقط‌کارگاه‌ها هستندکه می‌توانند یك چنین‌کاری بکنند . کارگاه‌ها ما را ازتقلید هم دور می‌کنند . تقلیدکار آدمهای بی‌فرهنگ وبی‌پشتوانه است . تقلید از نبود شناخت ناشی می‌شود درحالی‌که با تأثیرپذیری مثبت می‌توان چیزهای اساسی به وجود آورد .

ــ آیا هم‌اکنون چنین استفاده‌ای ازکارگاه شده است یا می‌توان چنین استفاده‌ای ازکارگاه‌کرد ؟ به عنوان مرکزی که تجربه‌هائی می‌کند و بعد ازطریق صادرکردن نتایج کارهایش نقش رهبری تئاتر یك مملکت را به عهده می‌گیرد ؟

● می‌توان بررسی‌کرد . می‌توان ازنظر بازده . کار پانزده سالهٔ ادارهٔ تئاتر راکه مرکز دیگر تئاتری در ایران است با کار پنج سالهٔ کارگاه نمایش مقایسه‌کرد . کار این دومرکز اگر واقعاً جدی و دور ازهرنوع جبهه‌گیری مقایسه شود می‌تواند به ما بگویدکه‌کدام بیشتر ثمربخش بوده است . قطعاً درکار هرکدام نکته‌های مثبت ومنفی فراوان هست ولی نتیجهٔ این مقایسه می‌تواند مسیر سومی را به وجود بیاوردکه گسترده‌تر باشد .

ــ آنها می‌کوشند با شهرستانها ارتباط برقرار کنند . مراکز آموزش تئاترکه درشهرستانها دائر شده است وگردش‌گروه‌ها درشهرستانها . . .

● من شخصاً فکر نمی‌کنم اتفاقی‌که درشهرستانها می‌افتد اتفاق سالمی باشد . عده‌ای از فارغ‌التحصیل‌های دانشکده‌های تئاتر به شهرستانها می‌روند وتئاترکار می‌کنند. این‌کار را سالم نمی‌بینم ، هرچند بایدگفت‌که ظاهر مثبتی دارد . سالم نیست به خاطر اینکه من دردانشکده‌های تئاتر سلامتی نمی‌بینم . این‌دانشکده‌ها هنوزنمی‌دانندکه می‌خواهند درزمینهٔ تئاترچه‌کسانی‌را تربیت‌کنند ؛ هنرپیشه ، کارگردان یا محقق تئاتر را . روش‌های تربیتی آنها روش‌های کهنه‌ای است‌که مردود شده‌اند . پس طبیعی است‌که رفتن دانشجوی آنها به فلان شهرستان برای آموزش تئاتر هم‌کار سالمی نمی‌تواند باشد . اما درظاهر مثبت است چون تئاتر را در محیطی‌که تئاتر اصلاً مطرح نیست مطرح می‌کند . وخطرش هم درست درهمین است ؛ چون مسیر اندیشهٔ نوبنیاد ازهمان آغازگمراه می‌شود .

ــ فکر می‌کنید دلیل اینکه دانشکده‌های تئاتر ما نمی‌توانند افرادی کارآمد برای تئاتر تربیت کنند درچیست وچرا کارگاه می‌تواند ؟

● این خیلی‌طبیعی‌است . جدا ازمسألهٔ روش‌وتدریس وبرنامه‌که‌کهنه ومردود است ، مسألهٔ مهم نبود امکان تجربه واشتباه‌کردن وآگاهی ازآن است . دریك‌کارگاه شما به راحتی می‌توانید « اشتباه » کنید اما دردانشکده نمی‌توانید . چون مردود می‌شوید وبیرونتان می‌کنند ، مدرکتان عقب می‌افتد ؛ اما کارگاه به‌کسی مدرك نمی‌دهد . ناتوانی در اشتباه‌کردن ، خلاقیت‌را عقیم می‌کند. علاوه‌براین‌دانشکده‌ها حشو و زوائد وظواهری دارندکه به‌کار تئاتر لطمه می‌زند ومانع ازاین می‌شودکه آدمهائی سالم وفعال برای تئاتر تربیت شوند .

گفتگوکننده : بهنام ناطقی