



# کارگردانان و نویسندگان ایران گروه نمایش

امین غلیبی

### اشاره:

آر بی او انسیان در تاریخ ۸/۱۲/۳۰ به دعوت مسوولان گروه نمایش دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران در تالار تجربه (سمندریان) حاضر شد و پس از سالها دوری از وطن، از کارگاه نمایش و تاثیر این کارگاه بر روند تجربه‌گری در تئاتر ایران سخن گفت. این مطلب به پیمانه همین حضور تهیه شده است.

آر بی او در اول اسفند ۱۳۲۰ در جلفای اصفهان چشم به جهان می‌گشاید و در سال ۱۳۴۰ که از دبیرستان «کوشش داویدیان ارامنه» در رشته‌ی ریاضی فارغ التحصیل می‌شود همراه با تعدادی از همکلاسی‌های خود گروه تئاتر «ارمن» را در باشگاه آرات تأسیس می‌کند و این سرآغازی برای

آشنایی او با شاهین سرکیسیان است. او انسیان در ابتدای جلسه با بررسی شرایط شکل‌گیری تئاتر به مفهوم امروزی می‌گوید: «کارگاه نمایش زاده‌ی شرایط به خصوصی بود. در ایران تئاتر سیر طبیعی خود را طی نکرده... البته آن تئاتری که من از آن نام می‌برم تئاتر به مفهوم اروپایی آن- صحنه و بازیگر- است نه آن چیزی که به عنوان تعزیه و نمایش‌های ایرانی می‌دانیم... تا قرن ۱۹ تئاتر اروپایی در ایران وجود نداشته و هنگامی که تئاتر نوشین در ۲۸ مرداد با تحولاتی که در جامعه رخ داد تعطیل شد و حرکت نمایشی در ایران به بن‌بست رسید، در این دوران بود که علی نصیریان، عباس جوانمرد و فهیمه راستکار به همراه مرحوم بیژن مفید در هنرستان هنرپیشگی بودند و حس می‌کردند باید در تئاتر به تجربیاتی نوین برسند».

این کارگردان با اشاره به دوستی صادق هدایت و شاهین سرکیسیان می‌گوید: «سرکیسیان با جمع کردن چند تن از اعضای هنرستان هنرپیشگی در خانه‌ی محقر خودش هسته‌ی گروه هنر ملی را در این خانه بست و اولین کارهای نمایش این گروه اقتباس‌هایی بود که از داستان‌های کوتاه صادق هدایت یعنی محلل، افعی طلایی و یکی دو تای دیگر برداشت‌های صحنه‌ای شده بود که نتیجه‌ی این کارها شروع مسابقات نمایش نامه‌نویسی و شکل‌گیری اداره‌ی تئاتر بوده است... تئاتر به جز تئاتر نوشین و لاله‌زار تازه داشت هویت خاص خود را می‌یافت، زیرا تئاتری که سرکیسیان در مورد آن سخن می‌گفت چیزی نبود که نوشین کار می‌کرد... اما به دلایلی گروه هنر ملی تحول خود را در اداره‌ی فرهنگ و هنر و تئاتر ۲۵ شهریور سابق- سنگلج فعلی- ادامه داد و

شاهین سرکسیان از آنها جدا شد.

پس از آن که گروه «ارمن» در کتابخانه باشگاه آرات شکل می‌گیرد شاهین سرکسیان به آنها می‌پیوندد و «بازی عشق» اثر آرتور شینتسلر و «کشتی به نام پایداری» اثر شال ویل تراک جزو اولین آثاری است که توسط این گروه اجرا می‌شوند. آوانسیان در مورد این نمایش‌ها می‌گوید: «ما شب‌ها گاو می‌کردیم، سرکسیان لحن بیان خاصی را در بازیگری دنبال می‌کرد. در این میان او ناگهان مرا طراح معرفی کرد. می‌خواستیم سنیمای جوانم و هرگز فکر نمی‌کردم تئاتر این قیور برای من مهم شود. برای اولین بار صحنه را رنگ می‌کردم و طرحی زده بودم که از طرف سرکسیان به عنوان دکور انتخاب شده. آری جوان به عنوان طراح صحنه و لباس گروه تئاتر ارمن مطرح می‌شود و برای نمایش‌های «شهر طلایی» روز بر دل شنیده اثر یوجین اونیل «رام کردن زن سرکبز» اثر ویلیام شکسپیر که در باغ تئاتر تئاتر انگلیسی توسط پروفیسور جورج کوپین بی استاد آمریکایی دانشگاه تهران اجرا شد و بخشی از برنامه‌های خارج از گروه بود. طراحی صحنه و لباس انجام می‌دهد.

بین سال‌های ۱۳۴۲-۱۳۴۹ در موسسه فیلم تکنیک انگلستان به ادامه تحصیل می‌پردازد و در رشته‌های سینما و انیمیشن فارغ‌التحصیل می‌گردد. پس از آن با شوق فراوان از تئاترهای برجسته و مشهور جهان چون میلان، پاریس، آتن و واتیکان دیدار می‌کند و به ایران باز می‌گردد.

همزمان با بازگشت آری به ایران به پیشنهاد شاهین سرکسیان مسئولیت و کارگردانی گروه تئاتر ارمن را بر عهده می‌گیرد. آوانسیان با اشاره به نقش ویژه شاهین سرکسیان در معرفی نخستین استانیسلاوسکی در ایران می‌گوید: «هنگامی که به ایران بازگشتم قرار بود نمایشنامه‌ی «کسب و کار» می‌نویس که به کارگردانی شاهین سرکسیان و بازی فریخ فرخزاد به روی صحنه بیاید که این اتفاق

هرگز رخ نداد. سرکسیان روزه آریی (اکبر رادی) را کار می‌کرد که در ۵۶ سالگی فوت شد.

بنابراین درخواست ثان‌گزار گروه آریی کار ناتمام. مرحوم سرکسیان را به عنوان یادبود اجرا می‌کند. پس از آن با همراهی گروه ارمن «گدایان بزرگوار» اثر هاگوب یاروینی را در ایمن ایران و آمریکا به روی صحنه می‌آورد. اولین تجربه‌های مستقل اجرایی او زمانی نگاهارام متوجه‌اش می‌کند و در سال ۱۳۴۸ به دعوت خجسته کیا به عضویت گروه بازیخوانی جشن هنر تخت خمینید و می‌آید، سال‌ها که متونی همچون «سگ در خرمن جا» (نصرت ا. نویدی)، «شهر قصبه» (بیژن مفید) و «پژوهشی ژرف و سترگ و نو در سنگواره‌های موزه‌ی بیست و پنجم زمین‌شناسی و باستان‌شناسی» و غیره، فرو می‌کند. (عیاش نعلبندیان) تقاضای شرکت در جشن هنر داده‌اند.

آوانسیان در مورد متن نعلبندیان و نمایش‌های شکل‌گیری کارگاه نمایش می‌گوید: «پژوهشی» در جلسه خوانده شده. کسانی بودند همچون داوود رشیدی که متن را از این‌اتیک نمی‌دانستند. خجسته کیا مسئولیت اختیار کرده بود و فریدون رهنما نظر خاصی نداشت. من معتقد بودم که می‌توان این اثر را اجرا کرد و دو هفته‌ای این متن را تمرین کردیم. در آن سال در آن دوره نمایش‌های «صحنه نوشت» در خمین شکل می‌گیرد به کارگردانی داوود رشیدی و «صحنه‌نویس سفر» نوشته بهرام بهمنی و کارگردانی عیاش جولنیر از طرف وزارت فرهنگ و هنر و متن‌های «پژوهشی» و «شهر قصبه» بعداً به عنوان کارهایی که خارج از سیستم دولتی کار شده بود اجرا کردند که بنا به دلیل نسل‌گرمی آن در کار اجرا نشد و تنها شهر قصبه و پژوهشی اجرا گردید. پس از اجرای موفق این دو نمایش به پیشنهاد رضا قاضی مدیر وقت تئاتر ایران که می‌خواست محیطی برای کار کردن تئاتر به شکل آزاد به وجود بیاورد به ایرج نوید که گروه از تئاتر آریی بود

و از جهت کار با هنرپیشه تجربیات خوبی در اجرای «تظلمات عالیه» (ژان ژنه) از او دیده بودم منتقل کردم و او نیز «شهر خردمند» هم‌کلاس خویش در دانشگاه را دعوت کرد. مفید، نعلبندیان و رشیدی نیز دعوت شدند. اولین آیین‌نامه کارگاه نمایش به سرپرستی فریدون رهنما تصویب شد. بیژن سفیدی که آرشیویک بود، در حلقه و دانش تئاتری گسترده‌ای داشت. سرپرستی کارگاه را به عهده گرفت و نعلبندیان به عنوان مدیر داخلی برگزیده شد. هدف کارگاه نمایش در آیین‌نامه چنین آمده بود: «کمک به نویسندگان، بازیگران، کارگردانان و طراحان برای خودآزمایی‌ها و تجربه‌هایی به دور از محدودیت‌های متداول حرفه نمایش».

در کارگاه نمایش علاوه بر افراد ذکر شده و کارگردان‌های دیگری چون رضا قاضی (که به عنوان میهمان ویژه اجرا می‌کردند) مریم خلوتی، اسماعیل خلیج و آشور بانی‌پال بابا به عنوان کارگردان‌های وابسته برای اولین بار در تاریخ تئاتر ایران فضایی همان‌تک برای اجرای نمایش به وجود آوردند. اعضای این گروه از بازیگران کاملاً حرفه‌ای و سابقه‌دار تا افرادی که هیچ‌گونه سابقه تئاتری نداشتند تشکیل شده بود و به قول خود آریی هدف از این اختلاط پیدا کردن یک رابطه‌ی درست تئاتری و وحدانیت در بستر تفاوت‌ها و سلیب‌های گوناگون بود.

آوانسیان در مورد اتمسفر وجودی کارگاه نمایش می‌گوید: «حقوقی به کسی نمی‌دادند. پیشنهاد می‌دادند، تمرین می‌کردند و گروه‌های گوناگونی با سبک‌های گوناگون کارهای خودشان را اجرا می‌کردند».

گروه تئاتر گرچه به سرپرستی اسماعیل خلیج، گروه بازیگران شهر به سرپرستی آریی آوانسیان و بیژن مفید و گروه تئاتر تجربی به سرپرستی ایرج انور و شهر خردمند که بعدها منحل و گروه جدیدی به نام ارمن به سرپرستی آشور بانی‌پال بابا جای آن را گرفت، گرایش‌هایی بود که در کنار هم اما با فضاهایی گاه کاملاً متفاوت آثاری خلق

کردند که تا آن زمان در هیچ کدام از حصب‌های تئاتر کشور دیده نشده بود. کارهای اجرا شده در برنامه‌های کارگاه نمایش اگر در تمامی موارد وجودی خویش باهم در تضاد بودند اما نقطه اشتراکی آنها را به هم ارتباط می‌داد و آن غیرمتعارف بودن تجربیاتی بود که براساس دیدگاه بنیانگذاران ذهنی و علمی و عملی کارگاه نمایش ترویج داده می‌شد. تجربه کردن به دور از محدودیت‌های متداول! آن گونه که فضاهای تپوه‌خانه‌های آثار خلیج در کنار طراحی‌های انتزاعی آربی و جادوگری‌های اشوریانی پال بایلا در کنار هم مخاطبان کارگاه را تغذیه می‌کردند.

آربی اوآنسیان در ادامه شیوه‌ی کارگردانی و بازیگری در کارگاه را این گونه شرح می‌دهد: «در کارگاه به کسی کار یاد نمی‌دادند، بلکه راهنمایی‌اش می‌کردند و به او امکان می‌دادند تا کار بکند و این بازیگر را به خلاقیت می‌رسانید. نطفه این خلاقیت کارگاه نمایش را شاهین سرکیسیان گذاشت. او راهنمایی را لازم می‌دانست اما در جاهای دیگری غیر از کارگاه که تلاش می‌شد تئاتر رایج بدهند، هنرمند را به تقلید می‌کشاندند» آربی همچنین با اشاره به حضور لرتا نوشین بازیگر نامدار تئاتر در همه‌های پیش از انقلاب در کارگاه نمایش و تأثیر سیستم استانیسلاوسکی در بازیگران کارگاه می‌گوید: «تئاتر اناهیتا و مدیران آن مهین و مصطفی اسکویی سیستم استانیسلاوسکی را در ایران باب کردند. کلاسی آموزشی بود و این اندیشه را ترویج داده بودند که اگر بخواهیم تئاتر کار کنیم باید یاد بگیریم و مثلاً در کلاسی ثبت نام کنیم که این با اندیشه‌ای که در کارگاه مطرح بود کاملاً مغایر بود. خانم لرتا نوشین که در تئاتر کسری بازی‌های درخشانی داشت پس از ۱۵ سال فعالیت دیگر از طرف مردم مورد استقبال قرار نمی‌گرفت و بی‌کار شده بود. با دعوت بیژن صفاری و حضور او در کارگاه نمایش، او سیستم استانیسلاوسکی را عملاً با تمام ابعاد وجودی‌اش در کارگاه نمایش

اجرا کرد. این امر موجب شد تا لرتا هاپراپتیان به طور ناخودآگاه بازیگران کارگاه نمایش را به صورت عملی با مفاهیم ذهنی استانیسلاوسکی آشنا کند و تأثیر عمیقی در بازیگران داشته باشد. نمایش «خلوت خفتگان» که برای افتتاح تئاتر چهارسو و به عنوان بررک داشت پنجمین سال حضور در گروه بازیگران شهر اجرا شد نمونه‌ای از بازی‌های درخشان او در کنار دیگر بازیگران کارگاه همچون سوسن تسلیبی بود. در طول ۱۲ سال فعالیت کارگاه نمایش بازیگران فراوانی چون فهیمه راستکار، سوسن تسلیبی، لرتا نوشین، شکوه نجم‌آبادی، بیژن مفید، پرویز پورحسینی، صدرالدین زاهد، رضا ژبان و فردوس کاویانی حضوری چشمگیر در اجراهای کارگاه نمایش داشتند. با توجه به فعالیت‌های آربی، در زمینه تأسیس و مدیریت تئاتر شهر و تئاتر چهارسو او هم‌زمان اقدام به ترجمه و اجرای نمایشنامه‌های ملی و بین‌المللی می‌نماید. او در این باره می‌گوید: «نمایش‌های خارجی که در کارگاه اجرا می‌شد هنوز در خارج از کشور به روی صحنه ترفه بود که ما بخواهیم الگویی برای اجرای آنها داشته باشیم. تماشاخلاقانه بود اما نمایش‌هایی که در تئاتر سنکلیج بود و اغلب کارهای ساعدی بود از روی یک الگو اجرا می‌شد» «مار مارل ژولی» (اکوست استریند برک) به ترجمه سرکیسیان، «یک قطعه برای گفتن» و «معلم من پای من» (پیتر هانتکه) به ترجمه نعلبندیان، «ناکاهان هدا» (نعلبندیان)، «روزهای خوش» (اسامونل بکت)، «باغ البالو» (انتوان چخوف)، «کالیگولا» (آلبر کامو) و «پژوهشی ژرف و سترک ونو...» نعلبندیان مهم‌ترین اثری است که توسط اوآنسیان در کارگاه اجرا می‌شود و مورد توجه قرار می‌گیرد.

پیتر بروک که در سال ۱۳۴۹ یکی از میهمانان جشن هنر شیراز بود با دیدن اجرای «پژوهشی...» از آربی رسماً دعوت می‌کند تا در پایه‌ریزی مرکز پژوهش‌های

بین‌المللی تئاتر که در پاریس به سرپرستی خود بروک تشکیل شد به عنوان کارگردان و پژوهشگر تئاتری با او همکاری نماید. حاصل این همکاری نمایش «ارکاست» نوشته تدهیوز در دو قسمت بود که در شیراز و در سال ۱۳۵۰ با کارگردانی سترک آربی اوآنسیان، اندری شریان، پیتر بروک و جفری ریوز و با حضور بازیگران ایرانی و غیرایرانی اجرا می‌شود.

ششیدن نام نعلبندیان، نمایشنامه‌نویسی که هرگز به درستی نه از سوی منتقدان و تماشاچیان در آن سال‌ها و نه امروز آن کوفه که باید و شاید درک نشده است. آربی را به کرپستن وامی‌دارد و این شاید بغضی است که از پس سال‌ها مظلومیت هنرمندان کارگاه نمایش در سینه‌ی آربی سسکتی می‌گردد و باید رها می‌شد. آربی در گفتگویی که با لاله تقیان به بهانه‌ی اجرای نمایش کتیکولا در جشن هنر سال ۱۳۵۲ داشت مدعی شده بود نمایشنامه‌های نعلبندیان کاملاً ایرانی است و ریشه‌های شخصیت‌سازی، صحنه‌سازی و نوع برخورد شخصیت‌ها در این نمایشنامه‌ها از اصول درام‌نویسی غربی تبعیت نمی‌کند. پس از گذشت ۲۰ سال آربی بر نظر خود پافشاری می‌کند: «افرادی چون بهمن فرسی و صادق هدایت سعی می‌کردند قالب‌های تکراری و غربی را برای نگارش نمایشنامه استفاده کنند. اما نعلبندیان درام‌نویسی دست به کشف می‌زنند، عمق تئاتر را از طریق صدا کشف کرده چرا که زیاد نمایشنامه خوانده و شنیده بود». آربی با اشاره به نمایشنامه «پژوهشی...» می‌گوید: «مثن پژوهشی الکوی منطلق الطیر را داشت و به جای این که تقلید باشد الکوی عمیق سنتی و کهنی را برداشت کرده بود که رایج‌دهی یک فرهنگ بود برای بار اول در نمایشنامه‌نویسی ایران متوجه شدم شخصیت‌های خلق شده صداهای کوناکونی دارند» آربی که با شور و هیجانی وصف‌ناپذیر از نعلبندیان سخن می‌گوید در میان بغض فرو داداش نعلبندیان را به عنوان بزرگ‌ترین درام‌نویس فارسی زبان

در همان سال‌ها می‌نگارد.

در ادامه نشست آربی اوانسیان شیوهی کارگردانی و به روی صحنه بردن متون نمایشی در کارگاه را با اشاره به مفهوم میزانشن چنین بازگو می‌کند: «میزانشن که لغتی فرانسوی است به گذاشتن بر روی صحنه و به صحنه آوردن ترجمه شده اما دقیق‌ترین تعریف آن به دیدار کشاندن آن چیزی است که در نمایشنامه وجود دارد و خواننده با خواندن متن آن را نمی‌بیند. [در واقع]... آن هسته اصلی متن که موقع خواندن

دیالوگ‌های او گفته می‌شود تازه انسان متوجه آن فضای صوتی می‌گردد. در نمایشنامه‌ی «ناگهان...» نیز نعلبندیان توانسته بود از متن قرآن تا دیالوگ پایین شهر را به راحتی با یک ارتباط باطنی پیوند دهد، در این متن زبان عرفانی هست، زبان خیابانی هست و زبان مذهبی نیز که به راحتی از نعلبندیان می‌جوشد.»

آربی با اشاره به ترجمه نمایشنامه یک قطعه برای گفتن (پیترهانتکه) توسط نعلبندیان می‌گوید: «این متن، متنی است که تنها بر روی کلام و ریتم است و با ترجمه بی بدیل او ما وارد فضای صوتی متن می‌شویم... نحوه‌ی صحنه‌بندی نمایشنامه‌های نعلبندیان نیز منحصر به فرد و ایرانی است و کپی‌برداری از متون غربی نیست، نعلبندیان ادبیات تئاتری را کشف

می‌کند، او به جوهره‌ی ایرانی تئاتر می‌پرداخت نه به ظواهر بلکه با بهره‌گیری از آهنگ درونی کلام بدون تقلید و کپی‌برداری نمایشنامه خلق می‌کرد.»

آربی اوانسیان با احاطه‌ای که بر معرفت وجودی آثار نعلبندیان می‌یابد و با شناسایی منشأهای بکر آفرینش‌گری نمایشنامه‌های او که آبخووری جز فرهنگ، عرفان و ادبیات منظوم ایرانی ندارد به منطقی تئاتری در آثار او پی می‌برد که پس

از کشف جوهره‌ی این منطق و شکافتن هسته درونی آن دیگر تمامی عناصر اجرایی یک نمایش سر جای خود قرار می‌گیرد و کوچک‌ترین سوآلی در مورد اشخاص، وقایع و شکل صحنه‌ها باقی نمی‌ماند.

مهین جهان‌نگلو یکی دیگر از نمایشنامه‌نویسان کارگاه با نگاهی تجربی به شیوه‌ی نگارش متون نمایشی- خلق در مسیر اجرا- «ویس و رامین»، اولین متنی که در تخت جمشید توسط اوانسیان اجرا شد را

به روی صحنه آمدن اجرای «پژوهشی ژرف...» نقش کارگردانان در تئاتر ایران با پلیس راهنمایی اشتباه شده بود و تنها کارگردان وظیفه داشت به گونه‌ای شرایط ورود و خرج بازیگرانش را ترتیب دهد که آنها با هم برخورد نکنند، اما اجرای این نمایش تحولی اساسی در این زمینه به وجود آورد.»

آربی اوانسیان بین سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۳ در مدرسه‌ی عالی رادیو و تلویزیون ملی ایران به تدریس تجزیه و تحلیل فیلم و

زیبایی‌شناسی سینما و بین سال‌های ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۲ در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و کارگردانی و بازیگری تئاتر تدریس می‌کرد. کارگردان کارگاه نمایش فعالیت‌هایی نیز در زمینه فیلم‌سازی در سال‌های دهه‌ی ۴۰ و پس از آن دارد. پس از عزیمت به ایران و پایان دوره فیلم‌سازی در مدرسه فیلم تکنیک انگلستان (۱۳۴۴) فیلم مستند «قبئوس» به نام تادئوس» را به زبان ارمنی و درباره زیارت قره کلیسا (در نزدیکی ماکو) می‌سازد و سپس به ساخت فیلم سینمایی شوهر آهو خانم اقدام می‌کند که ناتمام رهاش می‌کند.

آربی در سال ۱۳۴۸

«چشمه» اولین فیلم بلند و مستقل خود را براساس کتاب «چشمه‌ی چغنار» اثر میکروییچ آرمین می‌سازد. فیلم در سال ۱۳۵۱ در نخستین جشنواره بین‌المللی فیلم تهران به نمایش در می‌آید و مورد تقدیر ساتیا جیت‌رای (کارگردان بزرگ سینمای هندوستان) قرار می‌گیرد اما در هنگام اکران به دلیل حمله‌های گسترده‌ای که از سوی جریان مافیایی فیلم‌فارسی که حیات خویش را با ظهور چنین آثار دگر اندیشانه‌ای در

نمی‌توانستید درک کنید باید با بازی و میزانشن به روی صحنه بیاید و توسط تماشاگر دیده شود... در کارگردانی و در میزانشن آن مفهوم باطنی متن مهم است... اجرای نمایش‌های «بازی قتل عام» (آشوربانی پال بابلا)، ادیب... ادیب (شهر و خردمند)، «کالیگولا و پژوهشی...» (اوانسیان) در شکل‌گیری مفهوم میزانشن در تئاتر ایران نقش به‌سزایی داشتند تا آنجا که آربی به نقل از بیژن صفاری می‌گوید: «تا پیش از





دانشگاه آلمان پیشینه تأثیر خیره‌ناک و بی‌پنداری ایران می‌گذارد و ساختار، تدوین و زاویه دید دوربین را نسبت به موضوع تغییر می‌دهد. حضور مؤثر یافته‌های آربی را در آثاری چون مغول‌های (پرویز کیمیایی) و یک اتفاق ساده (سهراب شهید ثالث) می‌توانیم ببینیم. آربی در بهمن ۱۳۵۷ به دعوت بنیاد گوته به عنوان میهمان رسمی دولت آلمان، جهت دیدار و همکاری با کارگردانان تئاتر این کشور به آلمان سفر می‌کند. سپس جهت کارگردانی نمایش «بانو با سگ ملوسش» اقتباس از داستان بلند آنتون چخوف با بازی هنر پیشه مشهور فرانسوی ساشا پیتویف شکل گرفته بود و در جشنواره پاییزی پاریس به نمایش درآمد به فرانسه عزیمت و در شهر پاریس اقامت کرد. در پاریس با همکاری «آندره شربان»

پاریس اخیراً و سپس، به فیلم نرخی آورید. این نمایش و فیلمی که براساس آن ساخته می‌شود مورد تقدیر بسیاری از دست‌اندرکاران تئاتر، از جمله پیتر بروک قرار می‌گیرد. آربی در سال‌های اخیر علاوه بر فعالیت‌های خود در زمینه تئاتر و سینما در کشور فرانسه، چندین دوره جلسات نمایشنامه‌خوانی و جشنواره‌ی فیلم‌های ارمنی را در پاریس برگزار کرده است. از دیگر فعالیت‌های او می‌توان به تدریس کارگردانی در دانشگاه‌های «اسپاس آکتور» (۱۳۶۰)، کارگاه نمایش ایروان ارمنستان و تئاتر مالیان (۱۳۷۰)، کلاس‌های فوق تخصصی کارگردانی دانشگاه کلمبیا نیویورک (۱۳۷۱)، تدریس در کارگاه کودکان پاریس (۱۳۷۵)، تدریس کارگردانی در

حرف بزخم عن برقی شمانی که زیر یک سقف و با یک اندیشه خاص جمع شدید حرف می‌زنم، رابطه در تئاتر باید متقابل باشد، باید تماشاچی نیز تربیت و ساخته شود. این کاری بود که در کارگاه نمایش انجام می‌شد، تماشاچیان آثار نمایشی کارگاه با هر کدام از کارهایشان به گونه‌ای تربیت می‌شدند... بیننده باید پایگاه خودش را بشناسد، زیرا تئاتر برقراری ارتباط به شکل خاص است، در محیطی خاص و با مخاطبینی خاص، باید آن فضا ساخته شود تا بتوان تئاتر کار کرد. اگر این شرایط در تئاتر ایران فراهم شود من باز هم دوست دارم که در ایران کار کنم».