پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Peter Hall

پیتر هال

گفت و گو با پیتر هال پیرامون تئاتر*

آنتونی اسکولینگ
مترجم: رضا دادوبی

Peter Hall

پیتر هال فقط بیست و هشت سال داشت هنگامی که مدیر اجرایی "تئاتر سلطنتی شکسپیر" گردید و احتمالاً بیشتر از هرکس دیگری نمایش به صحنه برد و شهرت یافت. در " تئاتر آلدویچ لندن" و " استراتفورد ـ آن اَوُن" نمایش های کلاسیک و مدرن بسیاری را اجرا کرد که از آن میان، علاوه بر آثار **شکسپیر**، آثاری از **هنری لیوینگز**، **هارولد پینتر**، **نیکلای گوگول**، **چارلز وایر** و **ادوارد آلبی** را می توان نام برد. او همچنین دو اپرا برای " اپرای سلطنتی کاونت گاردن" به نام های " موسی و هارون " اثر **آرنولد شونبرگ** و " فلوت سحرآمیز" اثر **موتسارت** کارگردانی کرد. پس از اینها او شروع به ساخت فیلم هایی نمود که آخرین آن ها "سه در دو پیش نمی رود" با بازی **کلر بلام** و **رُد استایگر** نخستین بار در ۱۹۶۹ نمایش داده شد.

پیتر هال، تنها پسر یک رئیس ایستگاه قطار، در سال ۱۹۳۰ متولد شد. او از مدرسه " پرس" و سپس کالج "سنت کاترین" در کمبریج بورس تحصیلی گرفت. او به عنوان کارگردان تئاتر مشغول کار گردید و سمت های بزرگی در تئاتر سلطنتی شکسپیر و اپرای سلطنتی به دست آورد.

* * *

□ **آقای هال، شما به مدت ده سال، و در واقع از سن بیست و هشت سالگی مسئولیت حساس تئاتر سلطنتی شکسپیر را به عهده داشتید و تعداد زیادی از آثار شکسپیر را اجرا نمودید ولیکن اگر اشتباه نکنم شما همیشه این حس را داشته اید که حتی یک گروه علاقه مند به شکسپیر، برای انعکاس تمامی جریان های روز، باید بر روی آثار بسیار مدرن نیز کار کند؟**

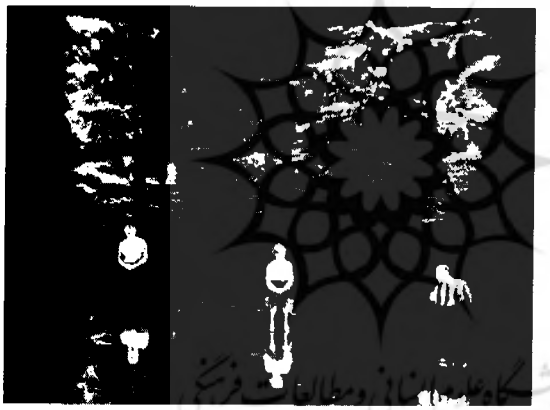
■ کاملاً درست است. من معتقدم که اگر تئاتر کلاسیک به یک موزه تبدیل شود چیز خیلی خطرناکی شده و از نظر هنری بی ارزش می شود و من اصلاً به تئاتر موزه ای اعتقاد ندارم. به گمان من اجرای هر اثر تئاتری هیچ نکته مثبتی نخواهد داشت مگر اینکه مفاهیم امروزی در آن لحاظ شده باشد. نمایشنامه های بزرگ ورای زمانند، به این معنی که مفاهیم آن ها محدود به زمان خود نمی شوند. در هر دوره ای می توان این آثار را تا حدودی متفاوت بازخوانی کرد و جذابیت های آن ها را به روز نمود و در صورتی که آثار بزرگی باشند، از این رهگذر لطمه چندانی نخواهند دید. برای مثال، اگر شما به "هملت" نگاه کنید به نسبت دوره های مختلف نمایشنامه های متفاوت خواهید دید در حالی که اساساً، همیشه همان اثر است. به هر حال اگر یک گروه تئاتر کلاسیک می خواهد که بر روی آثار گذشتگان کار کند، باید افزون بر آن، درباره حال نیز بیاندیشد در غیر این صورت در نخواهد یافت که واقعاً امروزی و معاصر بودن چیست. بنابراین برای یک گروه مثل ما که هم نمایشنامه های شکسپیر را اجرا می کند و هم آثار **هارولد پینتر** را، توجه به این نکته کاملاً ضروری است.

□ **یک سئوال خیلی مهم، اساساً از دید شما کارکرد تئاتر چیست؟**

■ من فکر می کنم که تئاتر بخشی از زندگی اجتماعی ماست، بخشی از ابزار ما در

ارتباطمان با دیگران و بخشی از شیوه های ما در بیان مشکلات زندگی در جوار یکدیگر که در اجرا حتماً باید جذاب و سرگرم کننده باشد، چرا که در غیر این صورت تماشاگر این تلاش را نخواهد پذیرفت. به گمان من مهمترین کارکرد اجتماعی تئاتر به هم ریختن و ایجاد پرسش است، به گونه ای که مردم هنگام خروج از درهای سالن به چیزهایی بیاندیشند که تاکنون به سادگی از کنار آن ها می گذشتند. حال اگر آن ها ناراحت و مخالف چیزی هستند که دیده اند، پس اوقات نسبتاً خوبی را گذرانده اند، اما اگر آن ها کماکان با تعصبات قبلی و قطعی خود بیرون بیایند و غروبی بی تفاوت و خسته کننده را گذرانده باشند، قطعاً وقتشان را به طور کامل هدر داده اند. منظور من این نیست که باید متوقف شد، بلکه من معتقدم این تنها هدف تئاتر نیست و گمان نمی کنم حتی بهترین کارکرد آن نیز باشد.

من فکر می کنم ـ مهمترین کارکرد تئاتر ـ در میزان سرگرم کنندگی آن است؛ هنگامی که با آزار دادن و ایجاد پرسش مخاطب را بر می انگیزد. پس تئاتر این امکان را دارد که زندگی مردم را چه به صورت فردی و چه اجتماعی غنی تر سازد و فکر می کنم که این گونه است و این کارکرد را همیشه داشته و حتی به همین دلیل تئاتر در طی قرن های متمادی به مذهب بسیار نزدیک بوده است. تئاتر به گونه ای انسانی و اجتماعی است که سینما و تلویزیون به راحتی نمی توانند باشند، چرا که تنها یک اجرای تئاتری است که در یک لحظه خاص و به یک شیوه خاص، در یک مکان مشخص و برای تعداد مشخصی از مردم روی می دهد. هر اجرا، به دلیل حضور متغیر تماشاگران، تا حدودی متفاوت می شود و به همین دلیل این تجربه مستقیم و منحصر به فرد جمعی از آدم ها است که در آن شب آنجا نشسته اند. بنابر این فکر می کنم تماشای تئاتر بسیار محرک تر و جدی تر از تماشاکردن یک تصویر است.



صحنه ای از نمایش «کوت» اثر هارولد پینتر در تئاتر لندن، کاری از گروه تئاتر سلطنتی نیکسپیر به کارگردانی پیتر هال

□ آیا ممکن است به نوعی ماهیت و جودی تئاتر را، که از دل تاریخ بیرون می آید، در مقابل استبداد ببینیم ؟

■ بله، بله. تئاتر چیز خیلی خطرناکی است. اگر شما می خواهید که یک جامعه ساکن و ایستا داشته باشید واقعاً نمی توانید اجازه بدهید که تئاتر صدای آزاد داشته باشد. من فکر می کنم که تئاتر همیشه بخشی از تغییرات اجتماعی بوده است که اگر شما چیزی را مورد پرسش قرار دهید، پس باید تلاش کنید تا آن را تغییر داده و متبلور کنید و این همان کاری است که تئاتر همیشه سعی در انجامش داشته است. من نمی توانم این نظریه خیلی ساده و احمقانه را بپذیرم که هنر واقعی، هنر مارکسیستی است و یا هنر واقعی هنر مترقی است و یا هنر واقعی هنر سوسیالیستی است. چرا که معتقدم هنر واقعی، اساساً، مورد تردید قرار دادن واقعیت های جاری است.

□ آیا شما می توانید این نیاز عمیق به اجرای تئاتر و این نیاز عمیق تر به رفتن و دیدن آن را در طی چند هزار سال شرح بدهید؟

* این مقاله ترجمه ای است از : Outlook: Artists Talking (Five Artists Talk to Anthony Schooling), Designed by Arthur Lockwood , Penguin (ed), 1970 , pp. 47-63 .

■ من فکر می کنم همه این ها با نویسنده آغاز می شود. اساساً، بر این عقیده ام که در تئاتر، آغاز و پایان، "کلمه" است. این بدان معنی نیست که حرکت، نور، رنگ و چیزهای دیگر بخشی از آن نیستند؛ ولیکن ایده‌ی یک تئاتر کامل معمولاً این گونه است که شما نویسنده، و یا بازیگران و کارگردان را به خانه می فرستید تا مقدار زیادی کلمات نامنظم را بنویسندکه در ابتدا خیلی هم به یکدیگر مرتبط نیستند. تئاتر با یک نمایشنامه‌نویس شروع می شود و پایان می یابد چرا که به نظر من اگر یک نمایشنامه نویس نباشد، چیزی به نام تئاتر معنا نخواهد داشت؛ ما می توانیم باله داشته باشیم، می توانیم بداهه گویی داشته باشیم ولی تئاتر نه. به هر حال چیزی که همیشه برایم جالب بوده این است که یک مفهوم خیلی خیلی دشوار مثلاً از گفته های شکسپیر را که ۹۹ درصد مردم با یک بار خواندن درک نمی کنند، می توان به کمک یک گروه به طور کامل منتقل نمود؛ در صورتی که یک بازیگر آن را متوجه شده و یک کارگردان شکل مناسبی به آن بدهد و این همان چیزی است که تئاتر به دنبال آنست، همان چیزی که مردم برای دیدن آن می روند و درباره ی آن می نویسند. ابزار روشن و بی واسطه ای برای ارتباط اجتماعی.

■ اما این روزها یقیناً برای تعداد زیادی از مردم در این کشور، تئاتر آن چنان گران است که آنها احتمالاً سالی یک بار، یک برنامه ی ویژه و آن هم احتمالاً، یک کار موزیکال یا پانتومیم می توانند ببینند. بیشتر مردم، به‌هرحال تفریح روزمره خودشان را در سینما و تلویزیون جستجو می کنند. به این ترتیب نقش تئاتر در جامعه ما چیست؟ آیا تنها وسیله‌ای برای سرگرم کردن روشنفکران طبقه متوسط است؟

پیتر هال به همراه دو دستیارش در حال بررسی صحنه ی فیلم برداری سه در دو پیش نمی رود.

■ بله، موافقم. اما تئاتر همیشه هنر اقلیت بوده است. من فکر می‌کنم که ما - در یک دوران دموکراتیک - نباید کیفیت را بخاطر کمیت از دست بدهیم. من عقیده دارم که این تأثیر حداقلی تئاتر بر روی کسانی که آن را می بینند به نسبت (هنر های دیگر) بسیار بیشتر است. قبول دارم که تئاتر خیلی گران است؛ این واقعاً مایه تأسف است که سالن های بیشتری با بلیط های ارزان تر وجود ندارد، اما اجازه بدهید متذکر بشوم که با همه این تقاسیر تعداد تماشاگران تئاتر جدی، به آن مفهومی که عرض کردم، پرمایه و برانگیزاننده، در پنجاه سال اخیر در این کشور در حال افزایش بوده است. تعداد کسانی را که امروزه به سالن های نمایش می روند اگرچه به سختی می توان تخمین زد امّا آن ها نسبت به پنجاه سال گذشته به طور شگفت انگیزی از تحصیلات بالاتر و موقعیت های اجتماعی بهتری برخوردار بوده‌اند. البته این حقیقت دارد که این تعداد از حداقلیت فراتر نرفته است. چیزی که جالب است این است که شما می توانید تئاتری را اجرا کنید که حداکثر سی تا چهل هزار نفر آن را ببینند، در حالی که امروزه می توان حرف آن را و چیزی را که از آن سخن می گوید، به وسیله روزنامه، تلویزیون و یا رادیو به میلیون ها نفر منتقل نمود. این موضوع می تواند بر برنامه های فردای تلویزیون و پس فردای سینما مؤثر باشد. من معتقدم که ازمنظر تئاتری، تلویزیون فاقد هرگونه ارزش هنری است. به نظر من، تلویزیون

وسیله‌ای برای اطلاع رسانی است، روشی برای پخش کردن فیلم، اظهار نظرها و اتفاقات جاری است. اما فکر می کنم "سینما" برای خودش هنری جداگانه است که البته همه چیز در آن با تصویر آغاز می شود نه با کلمه، و به همین دلیل کاملاً با تئاتر متفاوت است. من عقیده دارم که ظرف بیست سال آینده سینما نیز یک هنر اقلیت خواهد بود، چیزی شبیه تئاتر که همیشه این گونه بوده است. اما تلویزیون رسانه اکثریت خواهد ماند.

□ **شما معمولاً نمایش های مدرن و به طور کلی نمایش هایی اجرا می کنید که به نوعی تغییرات جامعه و نقش متحول کننده‌ی این کشور را در جهان نشان می دهد. فکر می کنید ما چه نقشی داریم؟ و اینکه خود شما ترجیح می دهید که چه نقشی داشته باشیم؟**

■ خوب، من به کشورم افتخار می کنم، تاثیرات خوبی که داشته و می تواند داشته باشد. امّا من به شدت از آنچه که اکنون هست ناخرسندم. ما کشور کوچکی هستیم که در وضعیت مسخره ای میان مفاهیم اقتصادی و تأثیرات جهانی گرفتار شده ایم. ما نتوانسته ایم فراتر از مرزهای امپراطوری بریتانیا حرکت کنیم و هنوز خودمان را در این نقش تازه پیدا نکرده ایم. ما هنوز می خواهیم خود را یک قدرت جهانی نشان دهیم ولی واقعاً این گونه نیست. ما در اندیشه و در هنرمان چیزهای زیادی برای ارائه به جهانیان داریم به شرطی که بفهمیم آنچه اهمیت دارد کدامست. ولی به نظر نمی رسد که اکنون قادر به این کار باشیم. من در این پانزده - بیست سال گذشته، از تئاتر بسیار لذت بردم، چرا که این کشور دست خوش تحولات اجتماعی و پذیرش این موضوع گردید که ما دیگر آن گونه که می پنداریم به عظمت گذشته نیستیم. روشن است که در موقعیتی این چنین، تئاتر، رسانه ای بسیار قدرتمند در بازنگری و بازپروری است. به همین دلیل، این دوره، زمان بسیار هیجان انگیزی برای کار کردن در تئاتر بوده است و من فکر می کنم که نویسندگان جدید و گروه های تازه ی ما نقش مهمی در این بازنگری داشته اند. به عنوان یک کشور، ما تاریخ قابل توجهی برای دیگران داریم که قابل انکار نیست و این همان چیزی است که ما باید به سراسر جهان منتقل کنیم، در حالی که ما این کار را نمی کنیم و به گمان من دائماً تلاش می کنیم تا نشان بدهیم که ما یک قدرت برتر هستیم.

□ **شما به کشورهای روسیه وآلمان سفر کرده اید و تئاترهای بسیاری را در آنجا دیده اید. در هر دو این کشورها، حکومت ها بسیار بیشتر از آنچه در این جا رخ می دهد به کارهای هنری کمک می کنند. حمایت‌های آن‌ها - مبالغی که آن‌ها به تئاترها و مراکز هنری می‌پردازند - بسیار بسیار بیشتر از ماست. به نظر شما یک کشور باید چه حمایت هایی از هنر، و به ویژه از تئاتر بکند؟**

■ به نظر من متأسفانه هیچ کشوری در جهان آنقدر به بلوغ نرسیده است که حمایت هایش را در راه واقعی خرج کند. واقعیت این است که یک جامعه باید به رشد بالایی رسیده باشد که به هنرمندان بابت انتقادها و مزاحمت هایشان پولی پرداخت کند. پس قطعاً هنرمندان حمایت شده باید سانسورهای سیاسی و دیوان سالارانه را بپذیرند. یک چیزی که در

کشورمان مرا بسیار آزار می دهد همین است. در طی سال های نه چندان دور، حمایت ها بسیار بیشتر بودند و مکان هایی چون تئاتر ملی، تئاتر سلطنتی شکسپیر، اپرای سلطنتی کاونت گاردن و... به طور مستقل شروع به کار نمودند اما اکنون در خطر تبدیل شدن به یک نهاد دولتی قرار دارند و به مجرد اینکه این اتفاق روی دهد، دور از انتظار نخواهد بود که به یکی از نهادهای سر به راه جامعه تبدیل شوند. آنگاه دیگر نخواهند توانست از آزادی های بنیادین بگویند و باید آنگونه رفتار کنند و فعالیت نمایند که نهاد حمایت کننده و یا حکومت از ایشان انتظار دارد. این مطلب مرا بسیار بسیار نگران می کند چرا که خطر بسیار بزرگی است. من فکر نمی کنم که ما آنقدر بالغ شده باشیم که دریابیم اگر انسانی را به عنوان یک هنرمند پشتیبانی می کنیم، این پشتیبانی باید در هنگام مدح، منقبت، نقد و انتقاد یکی باشد. امّا یقین دارم که حمایت حکومت، آزادی به همراه ندارد و تنها تعهد می‌آورد.

□ **کسانی هستند که براساس آنچه در روزنامه ها می نویسند و یا در نطق های پارلمانی می گویند، بر این عقیده اند که حکومت مقتدر و متعهد به هیچ وجه نباید به کسانی چون شما پول بدهد تا خشونت را رواج داده، عفت عمومی جامعه را لکه دار کرده و به اخلاقیات سنتی و مذهبی و حتی به خود حکومت، حمله کنید. شما چه جوابی برای انتقادهایی از این دست دارید؟**

■ من بر این عقیده ام که در یک جامعه رشد یافته، اخلاقیات مرسوم و حکومت، می بایست به قدر کفایت درست و قوی باشند تا مورد انتقاد جدی قرار بگیرند. اگر یک جامعه مذهبی - اخلاقی نمی تواند خودش را در معرض نقد و بازنگری قرار دهد اصلاً برازنده نیست که آن را یک جامعه مذهبی - اخلاقی خطاب کنیم. اگر یک قانون و دستور آنقدر محکم نیست که به چالش کشیده شود پس باید آن را کنار گذاشت. بحث و جدل کردن در یک جامعه بالغ و سالم پیرامون آنچه مردم می انگارند که حقیقت است و آنچه که واقعاً حقیقت دارد، تنها راه سالم و آزاد نگاه داشتن آن جامعه است. به عنوان مثال من فکر نمی کنم که شما بتوانید با گفتن اینکه "این کار را نکن" چیزی به کسی یاد دهید؛ امّا اگر شما برایش توضیح دهید که چرا نباید این کار را انجام دهد، او قطعاً آن را بهتر خواهد فهمید، و این در مورد جامعه هم صدق می کند. پس بنابراین، وقتی آن ها می گویند که حکومت نباید از کسانی مثل من حمایت کند، من دیدگاه آن ها را می فهمم؛ امّا یک جامعه سالم حقیقتاً باید از کسانی چون من - اگر بتوانم خودم را نیز هنرمند بنامم - حمایت کند. بگذریم، چون این حرف ها اهمیت چندانی ندارد.

□ **مسلماً زمان عوض شده است، این طور نیست؟ امروزه ما می توانیم عریانی روی صحنه داشته باشیم، ما می توانیم نمایش هایی درباره همجنس گرایی داشته باشیم، با سیاستمداران و آدم های مشهور، زنده یا مرده شوخی کنیم. می توانیم از الفاظ رکیک استفاده کنیم و این رویداد بسیار مهمی است، شما اینطور فکر نمی کنید؟**

■ بله، اما من فکر می کنم همه این چیز هایی که شما اشاره کردید، تنها به صرف وجودشان نیست که اهمیت دارند. به نظر می رسد که اگر کسی نمایشی اجرا می کند که متن واجد ارزشی در مورد مشکل همجنس گرایی دارد، کاری ارزشمند کرده است. اما برای من همجنس گرایی به صرف وجود خودش تنها همان قدر جالب توجه است که بقیه رفتار های بشری، نه بیشتر و نه کمتر. به گمان من این که جامعه ما رشد بیشتری یافته و ما می توانیم درباره چیز هایی بحث کنیم و بیشتر بفهمیم که تا به حال چشم هایمان را به روی آنها می بستیم، می تواند نشانه تحول و گواه بر سلامتی بیشتر باشد ولیکن این جایی است که بعضاً، تحول، چندان صادق و راستگو هم نیست.

□ **بعضی ها معتقدند که شما بیش از اندازه خشونت را روی صحنه به کار می برید؟**

■ خوب، خشونت مثل هر رفتار دیگر انسانی، چیزی است که در هر کدام از ما وجود دارد و اصولاً شخصی که از خودش در برابر دیگران بیشتر دفاع می کند، برای مخاطب جذاب تر است. من فکر می کنم اینکه می گویند ما نباید خشونت را نشان بدهیم زیرا آن را ترویج می دهیم خیلی بچه گانه است. من هرگز ندیده ام که کسی با دیدن خشونت و یا خواندن درباره آن، به انجام آن ترغیب شده باشد. نمایش خشونت به منزله پذیرش آن نیست، در جهت منزجر نمودن مخاطب از آنست.

ریچارد دوم اثر شکسپیر، گروه تئاتر سلطنتی شکسپیر، انگلستان

□ **آیا به نظر شما مضامین مهم نمایشی که ما امروزه استفاده می کنیم با آن چیزهایی که مثلاً درآثار شکسپیر می یابیم تفاوت زیادی دارند؟**

■ حقیقتاً من این طور فکر نمی کنم. چرا که مضامین مهم نمایشی تقریباً همیشه یکسانند. به یک نگاه، مهمترین مضمون، گستره ی مشکلی است که در چگونگی گسستن و پیوستن روابط انسانی وجود دارد. اما آخرین بحثی که پس پشت همه ی نمایش ها وجود دارد این است که انسانی را در دنیایی قرار داده و رویداد های آینده اش را بنگریم. کار او چیست؟ جایگاه او کدامست؟ چگونه به اینجا آمده و به کجا خواهد رفت؟ این هم چنان مهم ترین مشغولیت ذهنی نمایش است و کاملاً هم شکسپیری است. آنچه که امروزه آشکار و هشدار دهنده است، این است که تئاتر ما بسیار بدبینانه و بازدارنده شده و این البته بازتابی از قرن فاجعه آمیز ماست. آخرین دیدگاه و نظریه فلسفی دوران شکسپیر که به نظر من بسیار جالب توجه است این بود که آنچه روی می دهد اهمیتی ندارد، چرا که زندگی به پیش می رود. در حالی که من فکر می کنم برای نویسندگان مدرن بسیار دشوار است که در سایه بمب اتم متناسب با دیدگاه زمانه ی شکسپیر بنویسند. آیا حقیقتاً، زندگی به پیش می رود؟ این مسئله‌ای است که بشر پیش از این با آن مواجه نبوده است.

□ **آیا ما به قدر کافی مردم را برای استفاده و لذت بردن از تئاتر آموزش داده ایم؟**

■ به قدر کافی که نه، اما فکر می کنم که نسبت به قبل بیشتر شده باشد. در این چند ساله اخیر، ما سخت تلاش کرده ایم تا با حضور در مدارس و دانشگاه ها، کارخانه ها و باشگاه های جوانان و مکان هایی از این دست،

طیف تماشاگران را گسترش دهیم. بیشتر تئاتر های مهم در شهرستان ها نیز همین کار را می کنند و ما وظیفه داریم این اطمینان را در مخاطب به وجود بیاوریم که هر کس که توان درک مفهومی خارج از تئاتر را دارد، بداند که این استفاده و لذت بردن در تئاتر وجود دارد و بداند که چگونه باید از آن استفاده کند.

□ **اگر ممکن است کمی هم به زندگی خصوصی شما بپردازیم. شما در سال ۱۹۳۰ به دنیا آمدید؛ پدر شما مسئول یک ایستگاه راه آهن بود؛ بعد ها از مدرسه ای در کمبریج بورس تحصیلی دریافت کردید. سپس برای خدمت وظیفه به نیروی هوایی سلطنتی رفتید، جایی که شما به عنوان یک سربازْمعلم، برنامه ریزی اقتصادی و تجاری درس می دادید؛ بعد از آن، با دریافت یک بورس تحصیلی به دانشگاه کمبریج باز گشتید، جایی که ادبیات انگلیسی خواندید. جدای از اینکه در یک دوره ای می خواستید موسیقیدان شوید، شما همیشه تمایل داشته اید که کار کارگردانی نمایش را انجام دهید، می توانید بگوئید چرا؟**

■ واقعاً فکر نمی کنم که بتوانم. من دلم می خواست بازیگران بزرگ زمان خودمان را ببینم و از همان زمان نوجوانی، خواب و خوراک و همه زندگی ام شده بود تئاتر. من واقعاً به جریان روی صحنه بردن یک نمایش علاقه مند بودم. راستش، به طور کاملاً غریزی می خواستم این کار را انجام بدهم و اصلاً به نظرم نمی رسید که مشکل خاصی وجود داشته باشد. البته هراس من همه از این بود که نکند توانایی انجام آن را نداشته باشم، ولی به هر حال می دانستم که دلم نمی خواهد کار دیگری انجام دهم.

□ **نمی ترسیدید از اینکه اصلاً استعداد انجام این کار را نداشته باشید؟**

■ نه. به این دلیل که هیچ کدام از ما چیز زیادی درباره استعدادهایمان نمی دانیم، واقعاً هیچ کداممان. همه ی نویسندگانی که من می شناسم از اینکه پس از اتمام یک کار به این زودی ها نتوانند چیز دیگری بنویسند به شدت می ترسند. هیچ کدام از ما اطمینان چندانی نداریم و این یک حقیقت است.

□ **آیا یک مدرک دانشگاهی در زبان انگلیسی، مقدمات مناسبی برای یک زندگی تئاتری فراهم می کند؟**

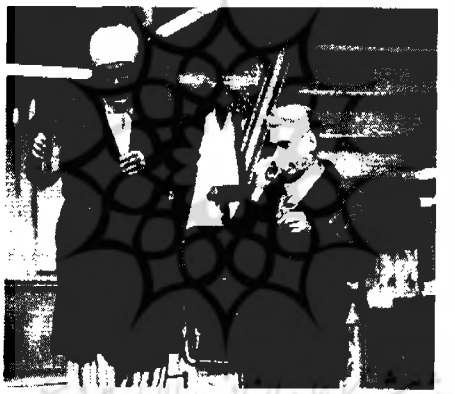
■ البته پیش نیاز بدی نیست ولی خب بهترین هم نیست. اگر شما می خواهید یک کارگردان باشید یا اینکه تصمیم دارید مقدار زیادی از عمرتان را روی شکسپیر کار کنید - همان کاری که من انجام داده ام - این خیلی خوب است که پس زمینه علمی و تحقیقاتی داشته باشید. من فکر می کنم که رشته زبان و ادبیات انگلیسی در کمبریج که همچون یک گردش عمومی در فرهنگ جهانی بود، برای پیشرفت من در این کار بسیار سودمند واقع شد. اما من هیچ وقت یک بازیگر جوان را به دانشگاه نخواهم فرستاد. چرا که یکی از مشکلات آموزش های آکادمیک این است که شما را بیشتر منتقد بار می آورد تا خلاق. در حالی که وقتی شما می خواهید بازی کنید باید بر اساس غریزه اتان عمل کنید. کاری که ما انجام می دهیم نباید در خود آگاهمان اتفاق بیافتد، به هیچ وجه. در حالی که ما در دانشگاه به دنبال این نیستیم. به هر حال این نگرش منتقدانه خیلی خطرناک است، چرا که می تواند غریزه را کاملاً از بین ببرد و برای یک بازیگر، این واقعاً نگران کننده است.

□ **آیا خود شما متأسف نیستید که هیچ وقت به یک هنرستان تئاتری نرفته اید؟**

■ نه، اصلاً. من از همان ابتدا به سالن تئاتر رفتم، چون هیچ جایی برای اینکه آموزش کارگردانی را فرا بگیرم وجود نداشت، هیچ جا. شرایط خیلی سختی بود. از یک طرف اینکه شما باید کارگردانی کردن را یاد بگیرید که واقعاً هنر می خواست و از طرف دیگر جای تأسف بود که هیچ تلاش مثبتی در جهت آموختن آن وجود نداشت.

□ **اجازه بدهید که به عقب برگردیم و راجع به آموزش هایی صحبت کنیم که یک بازیگر باید ببیند؟**

■ من فکر می کنم یک بازیگر تا آنجا که امکان دارد باید درباره موسیقی، نقاشی و ادبیات بیاموزد. اما همه ی این ها عوامل محیطی و بیرونی هستند. کار اصلی یک بازیگر بر روی خودش است. هنر بازیگری سال های مدیدی کار می طلبد. یک بازیگر واقعاً خوب، به سال های زیاد تمرین و سال های متمادی اجرا کردن نیاز دارد. به نظر من پرورش یک بازیگر هشت تا ده سال زمان می برد. اما اگر او یک سری تمرینات پایه ای را در همان مراحل اولیه نگذرانده باشد، قطعاً موفقیت چندانی نخواهد داشت. ممکن است که او از راه های دیگر چیز هایی بیاموزد، اما تنها راه بازیگرشدن، بازی کردن است. خود من بازیگران خوبی را می شناسم که اگر در دوران جوانیشان از راه صحیح آموزش دیده بودند می‌توانستند خیلی بهتر از این باشند. به هر حال لازم است که بازیگر در مورد تمامی دغدغه های انسانی تفحص کند - تا نسبت به همه مشکلات و مسائل زندگی هوشیار و مطلع باشد- و به روشنفکری متعصب مبدل نشود، چون این واقعاً خطرناک است.



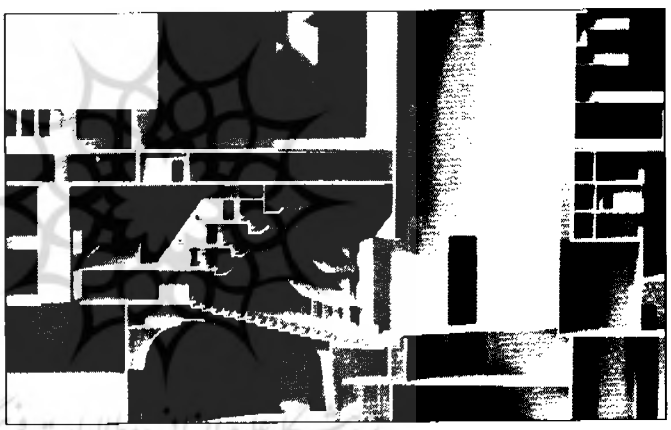
«بد کان» اثر چارلز دایر، گروه تئاتر سلطنتی شکسپیر، انگلند

□ **شما زمانی مسئولیت تئاتر سلطنتی شکسپیر را عهده دار شدیدکه فقط بیست و هشت سال داشتید، با مسئولیت هنری، مدیریت مالی و همچنین کارگردانی های خودتان در تئاتر. چگونه برای انجام همه اینها برنامه ریزی می کردید؟**

■ واقعاًنمی دانم. بگذارید نگاهی به گذشته بیاندازیم. من می خواستم که یک گروه تئاتری تشکیل دهم و تصمیم داشتم که یک وام دولتی بگیرم. دلم می خواست پلی بزنم میان تفکرات کلاسیک و مدرن. بنابراین به دنبال تئاتری بودم به خوبی استراتفورد. دلم می‌خواست گروهی داشته باشم که بتوانند با یکدیگر زندگی کرده، خوب یکدیگر را بشناسند و از آزمون و خطا های خود بیاموزند. من شدیداً بر آن بودم که توانایی انجام هرکاری را در خودم به وجود بیاورم. من علاقه زیادی به تجارت، اقتصاد و کار تشکیلاتی دارم. همین طور به کمیسیون و سیاست. امّا ده سال بعد از آن من حقیقتاً باید به درون خودم رجوع می کردم و این نوع زندگی را متوقف می کردم. چرا که کارگردان درونم شدیداً از مرد تجارت پیشه خسته شده بود و مرد تجارت پیشه وجودم زمینه چینی می کرد برای کارگردانی که می خواست جزئیات را ر ها کرده و یک نمایش را به اجرا ببرد. خب این بعد از ده سال واقعاً به مشکل بزرگ زندگی شخصی من تبدیل شد و من باید آن را متوقف می‌کردم.

□ **مثل اینکه زمانی شما بیمار شده بودید و پزشکان به شما گفته بودند که باید برای مدت شش ماه در یک اتاق تاریک به سر ببرید ؟**

■ بله، کاملاً درست است. من حدود سه هفته ای سعی کردم که این کار را بکنم، اما خوب، احساس کردم که اگر کاری را که آن ها گفته اند انجام دهم، دیگر هیچ وقت نخواهم توانست که به کارم برگردم. من باید برمی گشتم و خودم را در جریان کار قرار می دادم که همین کار را هم کردم. به هرحال اصلاً امکان ندارد که مثلاً پانزده، شانزده ساعت در روز، هفت روز هفته، ماه پشت ماه و سال تا سال کارکرد و گرفتار بیماری نشد. من واقعاً خوش شانس بودم که این بیماری مرا به طور کامل از پا نیانداخت و دوباره توانستم قد راست کنم. الان زندگی من با تئاتر سلطنتی شکسپیر در وضعیت متفاوتی قرار دارد. من صبح ها با شور و شعف فراوان بلند می‌شوم چرا که برای امروزم تنها یک کار هست که باید انجام بدهم، یا مثلاً اینکه غروب ها را به راحتی سپری می کنم چیزی که در استراتفورد - جایی که همیشه کاری برای انجام دادن وجود داشت - غیر ممکن بود. من سعی می کنم که وقت بیشتری را در حومه شهر صرف مطالعه و فکر کردن کنم اما واقعاً رضایت خاطر را در حرکت از نقطه ای به سمت نقطه های دیگر می‌دانم. خب حالا دیگر همه فعالیت های تئاتریم را در تئاتر سلطنتی شکسپیر متمرکز کرده‌ام. در مراحل مقدماتی شروع یک فیلم قرار دارم و در حال مذاکره برای مدیریت اپرای سلطنتی هستم چرا که می‌خواهم یک اپرا تهیه کنم و خلاصه، کار های زیادی برای انجام دادن وجود دارد.



صحنی از سالن تئاتر باریکن، لندن

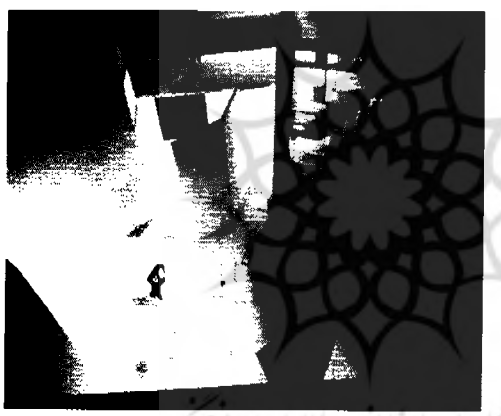
□ **بعضی ها در گروه شما معتقدند که شما جذبه زیادی دارید. مهربان و مشفق و در تصمیمات خود اهل مشورت هستید و اینکه اشتباهات خود را نیز می پذیرید. اما عده ای دیگر می گویند که شما مستبد هستید، از دیگران استفاده می کنید، هر کاری را که خود صلاح بدانید انجام می دهید، قدرت را دوست دارید و اینکه شما خیلی پیچیده و بلند پروازید. شما با کدامیک از این ها موافقید؟**

■ دلم می خواهد که با گروه اول موافقت کنم. اما اساساً با حرف های گروه دوم هم موافقم و البته می ترسم از اینکه چنین چیزی را تصدیق کنم. من فقط می توانم بگویم که هیچ کس نمی تواند آن طور که باید خودش را بشناسد، چرا که در این صورت،

احتمالاً دیوانه خواهد شد. من می دانم که آدم کاملاً بلندپروازی هستم و همچنین خوب می دانم که صفت هایی که گروه اول نسبت دادند درمن آشکارتر از دسته دوم است. من البته معتقدم که کار هنری در هر شکلی که باشد، در این روالی که در آدم های دیگر می بینم، فعالیتی کاملاً غیردموکراتیک است.

□ یکی از صفت های شما پذیرفتن اشتباهات است، با نگاه به گذشته می توانید بگوئید چه اشتباهاتی مرتکب شده اید ؟

■ اوه، آنقدر زیاد است که حتی نمی توانم آن ها را به یاد آورم. نمایش های زیادی هستند که نباید آن ها را کار می کردم، یا نمایش هایی که مفاهیم اش را اشتباه اجرا کرده ام. من اشتباهاتی در سازماندهی مرتکب شده ام، در تصمیمات و انتخاب آدم ها. اما اصلاً نمی توانم مطمئن باشم. خیلی از کارگردان هایی که من می شناسم، هر سال یا هر هیجده ماه فقط روی یک چیز کار می کنند و آن کار باید حتی در آخرین جزئیات هم درست باشد. اما من این گونه کار نمی کنم. من فقط بر کارگردانی تمرکز می کنم و کاری را انجام می دهم که من را جذب کند و این که در لحظه مرا سرشار از شوق و هیجان گرداند. اگر این اتفاق نیفتد به سراغ کار بعدی می روم. از یک نظر این خیلی خطرناک است. به نظرم من بیش از همه کسانی که می شناسم نمایش اجرا کرده ام و این خطرات خودش را دارد، برای اینکه وقتی شما زیاد کار می کنید، زیاد هم اشتباه می کنید. ولی، از طرف دیگر، وقتی شما زیاد کار می کنید، شانس بیشتری هم برای موفقیت و همچنین برای یادگیری دارید.



نمای داخلی تئاتر باریکن، با نگاهی از بالای صحنه

□ خوب، یک صفتی که شما بدون شک از آن برخوردارید، توانایی اداره کردن گروهی با یک صد و بیست بازیگر است. چرا که تئاتر سلطنتی شکسپیر از هر گروهی در جهان گسترده‌تر است و شما باید آن را اداره و هماهنگ کنید. چطور این کار را انجام می دهید ؟

■ خوب، آنها یک گروه اجتماعی پیچیده ای را تشکیل می دهند و این قضیه اغلب مشکلات بغرنجی را پیش می آورد، برای اینکه در یک گروه تئاتری این واقعاً ضروری است که یک بازیگر بتواند بیاید و با کارگردانش درد دل کند. جز اینکه هر عضوی از گروه بتواند بیاید و با شما درباره کار و نامزدش حرف بزند و یا درباره وضعیت زندگی مشترکش که خوب پیش می رود یا نه و اینکه چطور این قضیه بازی اش را تحت تاثیر قرار داده است، نخواهد توانست خودش را با بقیه گروه هماهنگ نماید. این مشکل پیچیده ای است. من فکر می کنم به لحاظ اجتماعی و از نظر هنری مناسب ترین وضعیت برای گروه های تئاتری، داشتن حدود بیست و پنج تا سی بازیگراست. اگر به

من می گفتند : «هر چه بخواهی می توانی داشته باشی ، حالا چه می خواهی ؟» می گفتم من دلم می‌خواهد جایی را داشته باشم شبیه سالن جدید تئاتر باربیکان ، به دلیل اینکه از طراحی‌اش خیلی خوشم می‌آید و معماری آن ، بیان کننده ی تمام چیز هایی است که من همیشه تلاش می کردم در تئاتر داشته باشم. دوست دارم حدود سی بازیگر ثابت که روابط کاری نزدیکی با هم دارند داشته باشم و دست آخر اینکه دوست دارم با آنها سالی یکی دو کار اجرا کنم و با یکی دو کارگردان دیگر که برایم مهم هستند همکاری کنم. دلم می خواهد یک گروه کوچکی باشیم به دور از فشار ها و مشکلاتی که گروه های بزرگ دارند. تئاتر سلطنتی شکسپیر دارد روزبه روز بزرگ تر و بزرگ تر و بزرگ تر می شود. و اگر که بزرگ تر نمی شدیم نمی توانستیم هزینه های خودرا فارغ از حکومت فراهم کنیم و هم چنین نمی‌توانستیم مخاطبان زیادی نیز داشته باشیم. اما این روز ها گروه به دلیل اندازه هایش در وضعیت نگران کننده ای قرار گرفته است و من هیچ راه حلی برای آن ندارم. البته هدایت آن گروه تئاتر کوچک و رویایی من نیز به هرحال نیازمند کمک مالی خواهد بود.

□ **در مقایسه با تئاتر رویایی شما ، باید گفت که بیشتر سالن های تئاتر در این کشور یک معماری بسیار قدیمی با صندلی هایی که به نسبت طبقات اجتماعی چیده شده اند ، دارند. اما شما این شانس را داشته اید که یک سالن مدرن تئاتر در باربیکان - شهرک تازه ساز نزدیک لندن - طراحی کنید. این سالن چه نوع معماری خواهد داشت ؟**

■ توضیح دادن آن سخت است چون واقعاً باید آن را دید. امّا خوب این سالن اساساً به گونه‌ای طراحی شده است که وقتی یک بازیگر در مرکز صحنه ایستاده است ، بتواند بدون حرکت دادن سرش ، همه تماشاگران را ببیند. معتقدم که صحنه های باز یا دایره کامل ، مناسب کارناوال ها یا تئاتر هایی هستند که کلام در آن ها اهمیت چندانی ندارد. در حالی که تئاتر مورد علاقه من تئاتر کلمات است. البته این تئاتر چیز خیلی خاصی نیست ، تنها اینکه پیش صحنه نامشخص است و گوشه ها خیلی پهن نیستند و تمرکز تماشاگر بر روی صحنه بیشتر از صحنه های باز است. بنابراین تک تک تماشاگران دیگر نگران اینکه از صحنه جدا شده‌اند ، نخواهند بود.

من امیدوارم که دکور و بازیگران به صورت سه بعدی و نه آنچنان که گویی بخش هایی از یک تصویرند ، دیده شوند. تمام صندلی های سالن نسبت به صحنه زاویه دارند. بالکن ها هر چه بالاتر می روند نسبت به صحنه پیش آمدگی بیشتری دارند ، آن گونه که وقتی بازیگر به بالا نگاه می کند احساس می کند که تماشاگری بالای سر او ایستاده و در هوا به سمت او خم شده است و می خواهد که به سمت او بیاید و تقریباً به گونه ای که انگار دیوار های سالن با آدم ها کاغذ دیواری شده اند. هیچ کس از ۳/۵ متر نسبت به جلوی صحنه دورتر نیست. صحنه خیلی باز است ولی عمق چندانی ندارد. نزدیک و خودمانی اما بسیار عظیم است. به این معنی که گرچه هزار و چهارصد صندلی دارد و اصلاً سالن کوچکی نیست اما شما می توانید نسبت به تجربه تئاتری که می خواهید داشته باشید ، تعداد صندلی ها و تماشاگران را به مقدار لازم ،کم و زیاد کنید. ولی نه آنقدر کم که به یک گروه تماشاگر کوچک و خاص محدود شود. چراکه من فکر می کنم برای داشتن تماشاگرانی سرزنده ، آن ها باید از طبقات مختلف اجتماعی و از سنین متفاوت باشند.■