جنسیت تعیین کننده خلاقیت نیست

گفتگو با آزیتا حاجیان

□ از بازیگری چه تعریفی دارید؟

□ هنر بازیگری از نظر من گستردن روح در مقابل پذیرش یک روح دیگر است که ویژگی‌های خاص شخصیتی نیز به آن افزوده می‌شود. همچنین ایثار کردن سرمایه جان برای جان بخشیدن به موجودی که در وحله اول مرده می‌نمایاند و سپس با این هماهنگی و استحاله آن موجود می‌تواند جان پیدا کند و به موجودی زنده تبدیل شود.

□ تجربیات شخصی ما در زندگی و شناختی که از اطرافیان خود داریم تا چه حد در امر بازیگری مؤثر است؟

□ تجربیات شخصی سهم بسزایی دارد، خصوصاً اگر ما حساسیتهای روان‌شناختی زیاد داشته باشیم به همین دلیل که هم ریزه‌کاری رفتاری آدمها برایمان قابل بررسی و تعمق می‌شود و هم به موقعیتها اشراف بیشتری پیدا می‌کنیم. در نتیجه این توجهات در امر بازیگری سریع‌تر به نتیجه دلخواهمان خواهیم رسید.

□ چقدر به شناخت شخصی بعنوان یک بازیگر رسیده‌اید؟

□ دقیقاً نمی‌دانم. مثل این می‌ماند که بگوییم به هنگام عاشقی حقیقتاً عاشق هستی یا نه و هنگامی که عاشق شدی حس می‌کنید که همه چیز در اطرافتان تغییر کرده است. بازیگری هم همینطور است. من وقتی درگیر یک نقش می‌شوم و می‌پذیرم که آن نقش را بازی کنم، دیگر برایم مسئله شناخت شخصی بازیگر بودن مطرح نمی‌شود. فقط در غالب یک بازیگر بعنوان یک عاشق با آن برخورد می‌کنم و به دنبال آن همه‌چیز زندگی‌ام رنگ دیگری به خود می‌گیرد. وقتی قرار باشد نقشی را بازی کنم، همان عمل گستردن روح را انجام می‌دهم و آن موقع احساس می‌کنم که حسهایم بنوعی دیگر متبلور می‌شود. بدین خاطر بحث اینکه در حال حاضر به بازیگر بودن خویش می‌اندیشیم یا نه مطرح نیست بلکه سنگینی عشق را در همه ابعاد نقشم حس می‌کنم.

□ بعنوان بازیگر ابعاد مختلف یک نقش را چگونه به بیننده انتقال می‌دهید؟

□ احساس و تفکر عواملی هستند که بواسطه آن می‌توان ابعاد یک نقش را دریافت کرد. بوسیله دریافتهای شخصی و حسی می‌توان آن را به بیننده انتقال داد، البته به شرط آن که از همه جهات نقش برای شما مشخص شده باشد و نکته مبهمی در میان نباشد. در ابتدا دریافت فکری و ذهنی بازیگر است که می‌تواند او را به سمت نقشی که قرار است ایفا کند، راهنمایی می‌کند. «از کوزه همان برون تراود که در اوست» وقتی یک بازیگر از درون کامل شود و همه چیز را بدست آورد، زمانی است که می‌تواند آن را انتقال دهد.

□ در قالب یک شخصیت نمایشی با محتوای یک اثر چگونه برخورد می‌کنید؟ بطور مثال در مورد شخصت «گروشه» آیا به همذات‌پنداری متوسل شدید؟

□ من چون خودم تجربه کارگردانی داشتم برایم بسیار مفید واقع شد. در تئاتر یک بازیگر موظف است در مقابل کارگردان کاملاً انعطاف‌پذیر باشد و مثل یک ضمیر دست‌نیافتهٔ بکر، خودش را در فراز و فرودها و ورزش‌هایی که کارگردان روی این ضمیر کار می‌کند، رها کند. بنظر من کارگردان همه ذهنیتش را به بازیگر منتقل می‌کند و بازیگر بر اساس ذهنیات کارگردان همه چیز را جذب می‌کند. به مانند اسفنج فشرده‌ای که در آب رهایش می‌کنیم. آب هر کیفتی داشته باشد اسفنج همان را جذب می‌کند. ممکن است ردیافت من از برشت چیز دیگری باشد و متفاوت با دریافت کارگردان، ولی چون من در مقام بازیگر هستم، هرآنچه را که کارگردان به من انتقال می‌دهد همان را باید جذب کنم و به دریافت‌های شخصی‌ام اجازه دخیل بودن را نمی‌دهم. من نیز در نمایش «دایره گچی قفقازی» کاملاً بر اساس صحبتهای استاد سمندریان نوع بازی و حرکتهایم را تنظیم کردم و برای انتقال آن چیزی که بعنوان فکر به من داده شده بود، از حس‌هایم کمک گرفتم و حالا نمی‌توانم بگویم که چگونه از حسهایم استفاده کنم. فقط می‌توانم بگویم برداشت و دریافت خودم را دخالت ندادم و جلوی هرگونه نفوذ و حرکات و اندیشه اضافی را گرفتم. برای اینکه افکاری را که کارگردان داشته بتوانم به مردم منتقل کنم از راه حس کمک گرفتم و سعی نمودم تا حسهای گروشه را با آن شرایط زندگی، تفکرش، تأثیرپذیری و میزان حساسیتش در مقابل هر حادثه را دریافت کرده و بفهمم که نسبت به هر کدام چه عکس‌العملی را نشان می‌دهد. مثلاً میزان ترس و شهامت را بدانم و سپس حس‌هایم را در حد آن تنظیم کنم از حد گروشه زیاد فراتر یا کمتر نروم و هر روز این موارد را با کارگردان در مورد زیاد یا کم بودنشان در میان می‌گذارم. بارها پیش آمده که کارگردان یک موردی را به من گفته که به نظر شخصی خودم شاید در وحله اول و در برخورد با فکر خودم این مورد کمی عجیب و یا دور از ذهنیاتم بوده و یا با تصورات من هماهنگ نبوده ولی با برخوردهایی که با خودم کردم، بلافاصله خود را در چارچوب آن چیزی که خواهان کارگردان بود، تطبیق دادم.

□ جایگاه زن بعنوان یک بازیگر در تئاتر و سینما جامعه‌مان را چطور ارزیابی می‌کنید؟

□ تئاتری که اکنون حدود یکسال است دوباره رونق پیدا کرده است و همچنین تئاترهایی که در چند سال گذشته اجرا شده تلاشهایی بودند قابل تحسین که بی‌جواب و بی‌پشتیبان می‌ماندند. اکنون با توجه به حمایتهای مرکز هنرهای نمایشی زنان بسیاری دوباره جذب تئاتر شده و موانعی که بعلت جنسیتشان به سر راهشان گذاشته بودند، برداشته شده و با وسعت نظر بیشتری به این مسئله فکر می‌کنند که جنسیت تعیین‌کننده خلاقیت نیست. در مورد سینما و تلویزیون متأسفانه باید بگویم که در تمام دنیا برای زنان مشکل‌ساز هستند. استفاده ابزاری از حضور زن در سینما در اکثر کشورهای مختلف دنیا وجود دارد و مشکل می‌توان با آن مبارزه کرده، و اگر این مبارزه را انجام دهیم خیلی سخت جواب می‌دهد. زن در سینمای دنیا بطور عام (نه بطور خاص) در واقع مورد استفاده ابزاری قرار می‌گیرد. این را اشخاص منفعت‌طلب سینما به لحاظ روان‌شناسی کاملاً می‌شناسند و بطور کامل از آن استفاده یا سوءاستفاده می‌کنند. بنابراین در دنیا این قضیه به یک شکل است و استثنایی وجود ندارد. در سینمای خودمان نیز به لحاظ اقتصادی دوباره استفاده ابزاری از زن قوت گرفته و همین برای یکسری از ما که در تئاتر زندگی کرده‌ایم ایجاد دافعه می‌کند. بخصوص که در سینما بندرت نقشهای عمیق و درونی نوشته می‌شود.

□ بازیگری که از تئاتر به سینما می‌آید و بلعکس بیشتر با چه مشکلاتی مواجه می‌شود؟

□ در مورد تکنیک بازیگری در سینما می‌توانم بگویم که کارگردان در سینما بازیگر را بگونه‌ای هدایت می‌کند که حسهای بسیار ظریف، خفیف، محدود و فقط در حد نیاز لنز را ارائه بدهد. در حالیکه در تئاتر باید حسهای بازیگر قوی باشد زیرا در تئاتر ظرافتها زیاد به چشم نمی‌خورد. باید در تئاتر کمپوزیسیون صحنه را با بدن، چرخشهای دست و سر و گردن، بشناسیم و باید بدانیم که چه حرکتی چه کمپوزیسیونی را ایجاد می‌کند و انتقال‌دهنده چه حسی است. بطور کلی در تئاتر حسها باید غلوآمیز باشد، همه چیز را وسیع دید و چون در فضایی با ساختمان بدنتان خطوطی را رسم می‌کنید، باید در جهت کارتان درست و جذاب باشد. اما در سینما، بازیگر جزء کوچکی از کل می‌باشد که آن جزء تبدیل به یک آگراندیسمان می‌شود و در نهایت حسی را منتقل می‌کند. این دو (تئاتر و سینام) کاملاً در تضاد

هستند. وقتی بعد از مدتی از سینما به تئاتر برمی‌گردیم، باید به خودمان نهیب بزنیم که بزرگ و وسیع بازی کنیم تا چشم تماشاگر تصویر درستی از ما داشته باشد اما دوباره که به سینما برمی‌گردیم باید خودمان را محدود و حسهایمان را متمرکز کنیم مثلاً اگر بخواهید در سینما یک نگاهی را نشان دهید باید از پنج سانت به چپ به پنج سانت به راست برود (اگر زیاد نباشد) اما در تئاتر این حرکت اصلاً دیده نمی‌شود.

□ تأثیر کارگردان بر روی بازیگر بطور جداگانه در تئاتر و سینما چگونه است؟

□ در سینما کارگردان چارچوب بازی هنرپیشه را درست می‌کند و سپس بازیگر آن را اجرا می‌کند؛ اما باز هم می‌تواند بازی را تغییر دهد. مثلاً با مونتاژ (البته با گذشته از لنزی که در لحظه فیلمبرداری گرفته می‌شود) بعد از مونتاژ هم کارگردان می‌تواند حسهای بازیگر را لابسه کند و شاید بازی بازیگر را ضعیف هم بکند. اما در تئاتر کارگردان تا روز اجرا می‌تواند دست به هر کاری بزند؛ ارائه حس، فکر، تحلیل و اندیشه نمایشنامه و همه ظرایف بازیگری را به هنرپیشه انتقال می‌دهد. وقتی تمرینات به پایان می‌رسد و نمایش به روی صحنه رفت، با نهایت امانتداری که نسبت به کارگردان دارد دیگر خود بازیگر می‌ماند با صحنه‌ای بزرگ که گاهی فرد را دچار وحشت می‌کند و نقش عده‌ای تماشاگر که می‌توانند با نگاه، سکوت و ابراز احساساتشان به بازیگر نیرو بدهند و کارگردان در آن زمان تنها با تذکراتی که هر شب به بازیگر موردنظرش می‌دهد، کاستی‌های اجرا را جبران می‌کند.

□ نظر منتقدین تا چه حد برایتان اهمیت دارد؟

□ متأسفانه در حال حاضر بسیاری به خود اجازه می‌دهند تا بعنوان منتقد خود را مطرح بکنند. بعضی مواقع متوجه می‌شویم که عده‌ای از منتقدین نقدهایی را که می‌نویسند بجای آنکه یک رهنمودی برای رشد فرهنگی و هنری جامعه باشد مستمسکی برای مطرح کردن میزان سواد خودشان است. متأسفانه نقد خوب بسیار کم وجود دارد. بعنوان مثال بعنوان یک بازیگر قبل از انتخاب فلان فیلم، با منتقدی که همیشه نقدش تأثیرگذار است مشورت می‌کنم زیرا اصلاً چنین افرادی بسیار نادرند و جای تأسف بسیار دارد. منتقد خوب ضامن رشد فرهنگی یک جامعه است زیرا هنرمند یکسری مسائل بصورت خلاقه از ذهنش می‌گذرد و شاید خودش هم نداند که چه بُردی دارد و چه ذهنیتهایی را ایجاد می‌کند و یا چه گشایشهای ذهنی یا فرهنگی در جامعه‌اش می‌تواند ایجاد شود. بسیاری از هنرمندان جهان اثری را خلق کرده‌اند بعد به نقد کشیده است پس شخص خالق اثر متوجه شده ابداعی در کارش بوده، یعنی نکاتی وجود داشته که امکان شکوفایی یک مکتب را نیز به همراه داشته است. اینها مسائلی هستند که بارها پیش می‌آید و همه به آن اذعان دارند. در ادامه یک منتقد بطور مثال ریز و درشت اثر، نکات قوت و ضعف را جدا می‌کند و بیشتر نکات قوت را عنوان می‌کند. ولی در حال حاضر بیشتر شاهد آن هستیم که نویسندگان ما از ابتدا به مغز هنرمندی که می‌تواند سرچشمه بسیاری از خلاقیتها باشد می‌کوبند و بیشتر سعی در نشان دادن نکات منفی اثر هستند که اگر نهالی هم که در حال رشد است این نهال له شود و اصلاً فکر نمی‌کنند که این نهال را باید هَرَس کرد و به یک درخت بزرگ تبدیل بشود تا جنگل فرهنگ جامعه‌ای شود پرطراوت.

خیریه آناسیس دومین مسابقه خود برای اعطاء جوایز سه‌گانه تحت زمان و شرایط زیر برگزار می‌کند.

۱ـ تاریخ اعطای جوایز:

ـ جوایز در آتن و در پاییز سال ۲۰۰۱ اعطا خواهند شد.

۲ـ مبلغ جوایز

مبالغ جوایزی که اعطا خواهد شد به شرح زیر است:

ـ جایزه نفر اول: یکصد و پنجاه هزار دلار آمریکا

ـ جایزه نفر دوم: یکصد هزار دلار آمریکا

ـ جایزه نفر سوم: هفتاد و پنج هزار دلار آمریکا

۳ـ زمان ارسال نمایشنامه‌ها:

تا پایان ۳۱ دسامبر ۱۹۹۹ خواهد بود و آثار رسیده بعد از این تاریخ قابل قبول نخواهند بود.

۴ـ محل تسلیم نمایشنامه‌ها:

متنهای موردنظر باید به نشانی زیر ارسال شوند.

secretariat of the international onassis Prizes
Eschinou street 7, (plaka), 105 58 Athens Greece
Tel. + 30.1.33.10.900, fax +30.1.32.36.044

۵ـ چگونگی ارسال نمایشنامه‌ها:

نمایشنامه‌ها باید در سه نسخه تایپ شده ارسال شوند. آثاری که بوسیله فکس ارسال شوند موردقبول واقع نخواهند شد.

۶ـ شکل نمایشنامه‌ها:

نمایشنامه یا چیزی از این نوع، که متنی معقول و متکی بر کلام و حرف باشد.

(اپرای موزیکال، اپرای کوچک، پانتومیم و یا انواع دیگری از نمایش‌های صامت موردقبول نیستند.)

۷ـ نمایشنامه‌ها باید به یکی از زبان زیر نوشته شوند:

یونانی، انگلیسی، فرانسه، اسپانیولی، آلمانی یا ایتالیایی.

۸ـ ترجمه نمایشنامه‌ها:

غیر از نمایشنامه‌های نوشته شده به زبان یونانی و انگلیسی، تمام نمایشنامه‌های دیگر باید به این دو زبان برگردانده شوند.

۹ـ اسناد پشتیبانی:

همراه با اثر هر نویسنده‌ای باید مدارک زیر را به مؤسسه ارائه دهد.

الف) تاریخچه دوره تحصیلات مخصوصاً فعالیتهای تئاتری.

ب) یک گواهی یا سند رسمی بوسیله انجمن نمایشنامه‌نویسان کشور مربوطه یا مرجع دیگری مبنی بر این که حداقل یک نمایش او بوسیله یک گروه بازیگری حرفه‌ای روی صحنه رفته باشد، یا یک گواهی رسمی از یک مدرسه نمایشنامه‌نویسی یا یک کارشناس شناخته شده نمایش یا نمایشنامه‌نویسی که نمایش ویژه خود او شرایط شرکت در مسابقه بین‌المللی نمایشنامه‌نویسی را داشته باشد.

ج) یک اظهارنامه بوسیله نویسنده مبنی بر اینکه نمایش خاص اوست و تاکنون به چاپ نرسیده و به اجرا درنیامده و یا بر اساس یک سناریو یا یک فیلم یا یک محصول تلویزیونی بوجود نیامده باشد (چیزی کاملاً نو باشد).

د) یک اظهارنامه بوسیله نویسنده که تا آگهی عمومی اعطای جوایز، نمایشنامه نباید تولید شود یا به روی صحنه برود و یا منتشر بشود و یا به بخش دیگری فروخته و یا واگذار نشده باشد.

ه) یک اظهارنامه بوسیله نویسنده مبنی بر اینکه آیا او میل دارد که بعد از پایان مسابقه، نمایشنامهٔ او همراه دیگر نمایشنامه‌های شرکت کرده در مسابقه، خارج از مسئولیت مؤسسه، به بخش دیگر برای پژوهش، نقد و انتقاد یا دلایل دیگر حرفه‌ای در دسترس باشد.

و) یک اظهارنامه بوسیله نویسنده که او همه شرایط ثبت‌شده و قیدشده در آگهی حاضر را کاملاً پذیرفته است.

۱۰ـ انتخاب نمایشنامه‌های برنده:

مؤسسه از میان نمایشنامه‌های نوشته شده به یونانی و انگلیسی با همکاری اساتید دانشگاه، منتقدین درام و هنرمندان حرفه‌ای تئاتر سه نمایشنامه را به عنوان برندگان مسابقه برمی‌گزینند.

۱۱ـ معرفی برندگان:

برندگان توسط رأی کمیته مشخص شده توسط مؤسسه انتخاب می‌شوند، همچنین کمیته‌ی جوایز آناسیس و گروهی از کارگردانان، این نتایج را مجدداً بررسی خواهند کرد.

۱۲ـ حق چاپ:

تمامی حقوق چاپ و حقوق دیگر برای نویسنده محفوظ هستند به جز موارد زیر:

الف) امکان چاپ حداکثر ۲۰۰۰ نسخه از هر نمایشنامه برنده شده به یونانی و انگلیسی و توزیع رسمی آزادانه برای منتقدین و ... در صورت علاقه‌ی مؤسسه. مؤسسه هیچ مسئولیتی در مورد ترجمه‌ها ندارد و ترجمه آماده شده از متن توسط نویسنده آن، ارجح می‌باشد.

ب) حق اجرای اثر در یونان به مدت ۶ ماه در عرض ۳ سال پس از جایزه توسط یک گروه حرفه‌ای که مؤسسه تعیین می‌کند.

۱۳ـ پرداخت جوایز:

جوایز به صورت زیر به برندگان داده می‌شود.

نیمی از جایزه در روز معرفی برندگان پرداخت خواهد شد و نیم دیگر ۳ ماه پس از مراسم اهدای جوایز (برای بررسی اعتراضات احتمالی و یا ادعایی در جهت منشأ و یا هویت اصلی اثر).

۱۴ـ موضوع نمایشنامه‌ها

موضوع اثر نباید ارزشهای انسانی را مورد تخلف قرار دهد. نمایشنامه‌های صرفاً در جهت خشنودی محل خاص یا اشخاص خاص، بدون هیچ گونه وسعت دید و نظر از مسابقه کنار گذاشته خواهند شد.

همچنین نمایشنامه‌هایی که قبلاً در مسابقه همین مؤسسه (مؤسسه آناسیس) شرکت کرده باشند از این بررسی کنار گذاشته می‌شوند.

۱۵ـ شرایط مسابقه

شرکت کنندگان با حضور ساده در این مسابقه تمامی شرایط فوق را می‌پذیرند.

۱۶ـ نگهداشتن نسخه نمایشنامه توسط مؤسسه:

به منظور نگهداری در آرشیو، نمایشنامه‌های برنده شده در مؤسسه باقی خواهند ماند و امکان دسترسی به آنها توسط منتقدین و یا موارد دیگر وجود دارد و حقوق نویسنده به تمامی حفظ خواهد شد. بقیه متون نمایشی نیز شامل این مورد می‌شوند و در صورت درخواست نویسنده به مؤسسه متن به آنها واگذار می‌گردد.

□ آتن ـ ژوئن ۱۹۹۸

□ مترجم: دلارام قانونی ـ سامان پرگاهی