

گفت و گو با هنر مندان تئاتر سولی

اولین گفت و گو با اعضای گروه تئاتر سولی

با اعضای تئاتر سولی، در تاریخ ۱۲ اکتبر ۱۹۷۰ - یعنی ماه قبل از اجرای ۱۷۸۹، در میلان - در چنکل ونسن^۱ نزدیک یک کارگاه تأسیسات نظامی، محلی که گروه مشغول تمرین بود، ملاقات می‌کنیم. هوا بشدت سرد است، ده نفری هستیم که بدور یک جلبک سوراخ شده که در آن چوبهای خشک می‌سوزد، جمع شده ایم. من پیشنهاد می‌کنم که بعضی از نکاتی را که در گفتگو یا آرین نوشکین ناتمام مانده بود، دوباره بررسی کنیم. آرین نوشکین گروه تئاتر خود را گروهی متفاوت از سایر گروهها می‌دانست. من می‌خواهم بدانم این تفاوت‌ها در کجاست؟

لویی شمبه^۲ (بازیگر جدید گروه): من مدت کمی است که به گروه تئاتر سولی پیوسته‌ام. این تفاوت را من از نخستین روزهای ورودم در مفهوم کار روزانه حس کردم. در جاهای دیگر مرا استخدام می‌کردند، برای تمرین‌ها پول می‌گرفتم، اما همیشه خود را یک بیگانه، یک رهگذر، یک کارمند حس می‌کردم. در اینجا، از ابتدا توسط دیگران پذیرفته شدم. آنها مرا در گروهی که تشکیل داده بودند، جا دادند، خود را عضوی از این گروه حس کردم.

۱۷۸۹، مرا نیز به آموزش فراخواند. در اینجا مطالعه زیادی کردم و بخصوص آنچه مطالعه می‌کردم مرا به فکر وامی‌داشت. متی یژ^۳ و لوفور^۴ را شناختم. در اینجا کار کردن با دیگران نیز متفاوت است، بداهه سازی می‌کنم و کارم توسط دیگران مورد انتقاد قرار می‌گیرد. در محیط‌های دیگر تئاتری، آدم همیشه تنهاست. در اینجا نه تنها خود را بازیگر احساس می‌کنم، بلکه خود را با آنچه انجام می‌دهم، در توافق ببینم. در آنچه انجام می‌دهم خوردم هستم، همانگونه که سی و پنج نفر دیگر رفقای بازیگرم در نمایش و خارج از آن هستند. من آینده حرفه‌ای خود را جدا از این گروه نمی‌توانم تصور کنم، زیرا نمی‌توانم کار خود را بعنوان یک «حرفه» چنانکه عادت به شنیدن آن داریم، تصور کنم. در اینجا از یک بازیگر می‌خواهند که در نمایش خلافت بخروج دهد. آنچه در این نمایش می‌گذرد عمیقاً به زندگی و کار گروهی ما وابسته است.

تازه وارد بودن من به گروه، روابطم را با «قدیمی‌ترها» پیچیده نمی‌کند. برای مثال، من نمی‌دانم چگونه می‌توان یک عضو تعاونی از یک عضو جدید که هنوز به عضویت تعاونی در نیامده تشخیص داد.

کی - کلود فرانسوا^۵ (کارگردان هنری): این

دست اندر کاران ازمم پاشیدگی و انهدام گروهها را پیش بینی کرده‌اند.

ژان - کلود پان شنا^{۱۱} (بازیگر و مسئول هماهنگی): ما در واقع هیچ برخوردی با محیط تئاتری رسمی نداریم. زیرا در مدت تمرین تمام روز را کار می‌کنیم و به هنگام اجرا نیز تمام شبها گرفتاریم و بعد از ظهرها هم گرفتار رسیدگی به امور دیگرمان هستیم. تمام اعضای گروه در دوازده ماه سال حقوق دریافت می‌کنند، حقوق همگی به یک میزان است. فعلاً ما می ۱۲۰۰ فرانک دریافت می‌کنند... و هنگامیکه وضع مالی گروه خراب است حقوق افراد قسطی پرداخت می‌شود! گروه بصورت یک تعاونی کارگری اداره می‌شود و این تعاونی را یک شورای انتخابی اداره می‌کند. اعضای تعاونی پیش از آنکه از حقوق بیشتری برخوردار باشند، از وظایف بیشتری برخوردارند. از میان سی و پنج نفر اعضای فعلی گروه، بیست و دو نفر عضو این تعاونی هستند، هر کس می‌تواند به دنبال یک درخواست و پس از بررسی شش ماهه عضو این تعاونی شود.

آرین نوشکین: مانین مانند گروههای دیگر، مشکلات و درگیریهایی داشته ایم؛ پاره‌ای از اعضای گروه ما به انحصار جمع آوری اخبار متهم می‌کردند. ما هم یک نفر را مسئول جمع آوری خبر کردیم.

کی - کلود فرانسوا: با آنچه من در اینجا انجام می‌دهم، می‌توانم مثلاً در یک خانه فرهنگ موقعیت شغلی بسیار مناسبی برای خود بیابم، ولی این اصلاً برایم جالب نیست. بعکس، من ترجیح می‌دهم حتی اگر روزی نتوانیم به کار تئاتر بهمین صورت ادامه دهیم، کار دیگری انتخاب کنیم ولی همگی باهم.

در ابتدای تأسیس گروه، حتی بعضی از بازیگران صحبت از پرورش گوسفند می‌کردند؛ حتی یکی از اعضای گروه تصمیم گرفت یک دوره پرورش گوسفند را در مدرسه دامپروری فونتن بلو^{۱۲} ببیند. در آن زمان از نظر مالی بشدت در مضیقه بودیم. البته بعد این تصمیم را رها کردیم. چون در کار تئاتر تازه کار بودیم، فکر کردیم، نکنند یک وقت پرورش گوسفند حرفه اصلی ما شود...

فرانسوا دکوتیل: تئاتر سولی، روش زندگی گروهی است که با کارشان کاملاً منطبق است. بدون این روش من هرگز حاضر نیستم سرپرستی امور را به عهده بگیرم، اصلاً برایم جالب نیست.

آرین نوشکین: تئاترهای چپ مرکز به آن جهت که بر بازیگران می‌گذرد، اهمیتی نمی‌دهند. خواه برشت را اجرا کنند، خواه اثر دیگری را، هیچ فرق نمی‌کند. این به نظرم وحشتناک است که آنها پس از سالها با هم بازیگران صاحب اسم و رسم را دعوت به کار می‌کنند، بی‌آنکه آنان ذره‌ای در کار جمعی دخالت کنند.

ما هنوز یک جامعه کوچک کاملاً برابر بوجود نیاورده ایم، ولی به سوی چنین جامعه‌ای در حرکت هستیم. هنوز در ابداع جمعی ما عدم توازنها و ناممکنی‌های وجود دارد که مربوط به تواناییهای فردی هر یک از افراد است که گاه مسأله ساز شده و حتی به بحرانی می‌انجامد. با اینحال به هنگام کار، تمامی گروه از توافقی عمیق برخوردارند که تا پایان اجرا نیز تداوم دارد.

ژرژ بوئو^{۱۳} (بازیگر و مسئول هماهنگی): از طرف دیگر مسأله‌ای که برای تماشاگران جالب است، این است که به هنگام اجرا! اغلب به ما می‌گویند: «حس

متفاوت بودن بدین معنی است که در حقیقت در میان ما تخصص وجود ندارد. به همین دلیل من پسرکی را که در مرکز تئاتری خیابان پلانن کارش تعویض پرده‌ها بود، و در تمام طول زندگی نیز همین کار را باید انجام می‌داد و مرکز در دیگری برویش باز نمی‌شد، نزد خودمان آوردم. اینجا در مسائل فنی، تمام اعضا کم و پیش به کارهای نجاری و تودر آشنایی نسبی پیدا کرده‌اند. امور اکوستیک به آشنایی بیشتری نیاز دارد، ولی مشکلات زیادی بوجود نمی‌آورد. تفاوت دیگر نزد ما، شاید در این مسأله باشد که ما در پی دستیابی به هدفی هستیم و آن کیفیت تئاتری است که با موازین تئاتری معقول منطبق نیست.

ژرار هاردی^۴ (بازیگر و مسئول جمع): تمامی کارها بصورت جمعی انجام می‌شود. سال گذشته، گروه فنی در همین محل که ما اکنون هستیم، نبود. امسال همگی در ونسن هستیم. گروه فنی و خیاطی، قوت کافی برای تهیه وسایل صحنه^۷ را نداشت. این را می‌دانستیم و تمام بازیگران برای تهیه وسایل صحنه شروع به کار کردند. در دنیای تئاتر حرفه‌ای، مرکز دیده نشده که بازیگران در تهیه وسایل صحنه همکاری داشته باشند. تاریکی هوا کمک می‌کند که رفت و آمد در اطراف محل اجتماع با بیشتر شود. تعداد اندکی در گفتگوی ما شرکت می‌کنند. دوباره بحث را به مسائل حرفه‌ای می‌کشانیم. درباره ارتباط با مؤسسات تئاتری اشتباهی رخ داده است. آیا این عدم درک، تئاتر سولی را معذب می‌کند؟ بله و نه. نه، زیرا از این مشکل اطلاعی ندارند. بله، زیرا بهر حال برای به اجرا گذاشتن باید از این شبکه عبور کرد.

فرانسوا دکوتیل^۸ (سرپرست گروه): تقسیم تولید تئاتری چنانکه سنتش است، بروز می‌کند. یعنی با آنچه ما خلق می‌کنیم، در تضاد است. مثلاً کسی نظیر دیدیه پیر^۹ در خانه فرهنگ گرونویل^{۱۰} از هواداران صمیمی ماست ولی او چنان با شهرداری و دیگر مؤسسات محلی درگیر است که نمی‌تواند آنچه را که در قالب تولید تئاتری رایج نمی‌گنجد به این مؤسسات تحویل کند. البته در گرونویل زمین‌های ورزشی وجود دارد ولی ما نمی‌توانیم در آنجا بازی کنیم؛ زیرا به تقسیم برخورد می‌کنیم و نه تنها تقسیم تئاتری...!

آرین نوشکین: شاید مستقر شدن در یک محل امکانات نوآوری را مهار کند، شاید هم کسانی که برای دیدن کار ما بلیط می‌خرند چیزی بجز این روال کار را برای ما مجاز ندانند، ما با وجود پول گرفتن از مردم سعی در حفظ کار خود داریم. این مستقر نبودن تئاتر سولی مزیت آن به شمار می‌رود. در واقع هر قدر هم قدرت و هم ضعف آنست. سالهاست که بسپاری از

می شود، یعنی مشهود است که شما اعضای یک گروه هستید. ما نه یک گروه از اندیشمندان نخبه هستیم و نه گروهی «متفارت» از دیگران. ما فقط در کنار است که زندگی گروهی به مفهوم واقعی آن را داریم، هدفهای مشترک و منافع مشترک داریم و روش یکسانی برگزیده ایم، و این کوچکترین لحظه ای به زندگی شخصی ما نمی زند.

مصاحبه گر: چه عاملی مشخص می کند که کار یک نمایش پایان یافته؟ آیا این چنین سؤالی نیز مربوط به یک برداشت دراماتیکی منسوخ شده است؟

ژان فرانسوا لاپوری^{۱۴} (بازیگر): در رابطه با پایان یافته پنداشتن نمایش، می توان گفت که جهت و فرم این اجرا در طول کار شکل گرفته، پس آنکه واقعاً چیزی از قبل شده باشد و همین مدت زمان تمرین است که مدت اجرا را مشخص نموده است.

۱۴ اکتبر ۱۹۷۰

دومین گفت و گو با بازیگران گروه تئاتر سولی

در دومین گفت و گوی ماه، شنبه ۱۳ اکتبر، یعنی پس از اجرای ۱۷۸۹، در میلان، ژولان آمستونر^{۱۵}، ژرژ بونر، امانوئل دوران^{۱۶}، فرانسواز دکوتیل، نیکول فلیکس^{۱۷}، ماریو گونزالس^{۱۸}، ژرار هاردی، ژان فرانسوا لاپوری، ژان کلود پان سنا، روزین روشت^{۱۹}، لویی سمیه^{۲۰}، فرانسواز تورنافون^{۲۱}، شرکت کردند. تصمیم بر این شد به نکاتی که در گفت و گوی قبلی پرداخته بودیم، باز گردیم؛ زیرا به عقیده همه این نکات، خصوصاً موضوع کار تئاتر سولی، عمیقاً بررسی نشده بود. یکی از شرکت کنندگان: در یک تئاتر معمولی، بازیگر، بازی می کند و خود را، مشخص می کند. کسانی که وارد گروه ما می شوند، حتی آنان که نمی دانند، بتدریج در می یابند که در اینجا مرکز فرصت «چهره معروف» شدن را خواهند یافت... مفهوم کار نیز این مسأله را روشن می کند. درک این مهم بنا به اشخاص تفاوت می کند. کسانی هستند که بعد از سه هفته این را در می یابند و پاره ای نیز سه سال وقت می گذارند تا متوجه این موضوع شوند.

مصاحبه گر: بنابراین شما شخصاً از این کار گروهی راضی هستید؟

یکی از شرکت کنندگان: هیچک از ما احساس خفتان در برابر نمایش نداریم. بعکس، ۱۷۸۹، برایمان آزادی زیادی در کار به همراه داشت، زیرا در «دلگشا» یگانه ای سخت، با برداشت دقیقی از فرم کار روبرو بودیم و در داخل این فرم نیز، تم های محتوا را می بایست از ژرفترین انگیزه های شخصیتی خود بیرون می کشیدیم، و این درگیریهایی فراوانی در برداشت نهایی کارمان پیش می آورد، زیرا بازیگران وابستگی عاطفی شدیدی به بداهه سازی که از درون شخصیت آنها فوران داشت احساس می کردند و از طرفی کارگردان و سواس همیشگی ساخت کامل و محکم اثر را داشت. اما در اجرای ۱۷۸۹، بازیگران فرمی را کم و پیش پذیرفته بودند و با توجه به اینکه موضوع نمایش تاریخ انقلاب بود، به هنگام بررسی ابداع فردی هر یک، کمتر از نمایش قبلی حساسیت به

خرج می دادند.

کار بدو گونه تقسیم شده بود: برای دریافت برداشتی شخصی یا جمعی از دوره تاریخی انتخاب شده قرار شد: از یک طرف، مطالعه کتابهای مربوط به این دوره، کلاسهای تدریس و مطالعه تاریخ، تحقیق در کتابخانه ها، کار و تحقیق روی مدارک شمایل شناسی و مطالعه اسلاید در سینماتیک انجام گیرد، و از طرف دیگر به هنگام تمرین و بداهه سازی روی تمهای مورد نظر ما بازیگران را به گروههای چهار تا پنج نفری تقسیم می کردیم و به این ترتیب اغلب حوادث دوره (۱۷۹۱-۱۷۸۹)، حتی آن بخشهایی که در نمایش حفظ نشده بود، تمرین می شد. در پایان هر روز کار، هر یک از ما بین ۱۰ تا ۲۰ بداهه ارائه داده بودیم که بعضی از آنها را از همان ابتدا رها می کردیم و بعضی دیگر گامکان به صورت مواد سازنده نمایش درآمدند و تا آخرین لحظه نیز آنها را بررسی و گاه تغییر می دادیم. بدین ترتیب هر یک از ما در ساخت کلی نمایش شرکت مستقیم داشتند و سنتزهایی به او نیز تعلق می گرفت. این هدف اساسی ما بود.

مصاحبه گر: از ابتدای نخستین تمرینها تا زمان اجرا که من حضور داشتم، پاره ای از صحنه ها کوتاه شده و گاهی کاملاً حذف شده بود. برای مثال صحنه مربوط به «دفتر شکایات رعایا»؛ آیا خود شما این صحنه ها را حذف کرده اید؟

یکی از شرکت کنندگان: پانزده روز قبل از اجرای عمومی، مرتب بحث ما بر سر این بود که چه صحنه هایی به رغم جالب بودنشان، روشنی و یکدستی ریتم را ضایع می کنند، صحنه «نماینندگان شهرها و نمایندگان دهات» در داستان «دفتر شکایات» از آن جمله است. همچنین غالب متن هایی که از ابتدا در نظر گرفته بودیم، حذف شد. بجز بحث پارلمانی درباره «حقوق بشر» و سخنرانیهای مارا^{۲۲} و بابوف^{۲۳}...

یکی از شرکت کنندگان: نباید تصور کرد که تمامی آنچه در طول تمرینها حذف شده، مطلقاً بی فایده بوده است. چون بسیاری از این بداهه های حذف شده، چه از نظر فرم یا محتوای الهام بخش، بداهه هایی بوده اند که در نمایش حفظ شده است. یا حتی یخیز از این، این تمرینها به بازیگران فرصت آزمون های گوناگونی را داده اند. مثلاً در هفته قبل از شروع تمرین، ما تعداد زیادی سرود و شعر انقلابی یاد گرفتیم که خیال داشتیم در نمایش دخالت دهیم، هیچیک از آنها را در متن اصلی اجرا حفظ نکردیم، اما این را اساساً کار پیچیده ای نمی دانیم.

یکی از شرکت کنندگان: به همین منظور نیز، یکبار «ریش آبی» اوفن پاخ^{۲۴} را تنها برای خودمان اجرا کردیم، یکی از شرکت کنندگان: بله، یعنی هنگامی که قرار بود «بعل» برشت را کار کنیم، مشاهده کردیم که سرودهای فراوانی را یاد بگیریم. تصمیم گرفتیم که بنوبت هر روز یکی از ما از شعرها را جدا کند، به بخش چهارم این تمرینها که رسیدیم، دریافتیم که کافی نیست و مستلزم تمرینهایی پخته تر است. به همین جهت «ریش آبی» اوفن پاخ را انتخاب کردیم. مدت یکماه ما مشغول تمرین سرود، آواز و کر بودیم و اصولاً نمایشی جدا از اصل آن تهیه کرده بودیم. این البته نمایش برای مصبرف داخلی گروه نبود، بلکه بیشتر ارزش تمرینی داشت، شاید هم اولین تمرین برای ۱۷۸۹.

مصاحبه گر: در نمایش فعلی، این طور به نظر

می آید که شما در پرداخت کل نمایش به گونه ای یکدست موفق نبوده اید. مثلاً حکایت های ابتدای اثر فرم خود را یافته اند، در حالی که صحنه های آخر در مقایسه با صحنه های اول کمی مونثاژ شده به نظر می رسند و شاید به این علت باشد که صحنه های آخر سخنرانیهای معروفند، یعنی می خواهم بگویم که شما در بیان آنچه قصد افشاگری داشته اید (صحنه های نخستین) از توانایی بیشتری برخوردار بوده اید.

یکی از شرکت کنندگان: بله. مثلاً نوشته های مارا و بابوف از چنان قدرتی برخوردارند که ما تنها کاری که می توانستیم بکنیم، این بود که آنها را روخوانی کنیم. یکبار تصمیم گرفتیم که شخصیت بابوف را نیز بازسازی کنیم، می خواستیم روایتی ساده ای شبیه به آنچه در آغاز نمایش وجود دارد، بیابیم. سپس مشاهده کردیم که چنان ممکن نیست، زیرا باز سازی این شخصیت فراسوی امکانات ما بود. به همین جهت آثارش را روخوانی کردیم، این آثار را اقتباس، کشف و به تعریفی از آن خود کردیم. ما نمی خواستیم تماشاگران را در این قسمت با صحنه های بسیار زیبا سرگرم کنیم. بلکه سعی مان هوشیار نگهداشتن آنها از طریق متن اصلی این آثار بود. شاید در این جا بتوان پاسخی نیز به سؤال چگونگی یک اثر را پایان یافته می دانیم، داد. اجرایی از این دست را باید در جایی متوقف کرد و آن را در برابر تماشاگران قرار داد. مثلاً آن چه امروز درباره ی بابوف می گوئیم و به روخوانی آثارش اکتفا می کنیم، می تواند در ابتدای نمایش جدید دیگری به بازسازی شخصی او تغییر پیدا کند.

یکی از شرکت کنندگان: استثنایی بودن شخصیت در نمایش گسستگی بوجود می آورد، شاید این گسستگی که از طریق شخصیت ما در نمایش بوجود می آید، اصولاً اجرا را به مسیر دیگری بیاندازد، مثلاً تماشاگران گمان می کنند که به یک نشست سیاسی آمده اند...

یکی از شرکت کنندگان: با اجرای ۱۷۸۹، مایک مرحله از کارمان را که وابستگی شدید به ابداع جمعی باشد را پشت سر گذاشته ایم. بعد از این، تصمیم داریم که یک سری نمایشهای گوناگون با تم تاریخی تدارک ببینیم. برای اینکه سه تفاهمی پیش نیاید تا قبل از انتخاب ۱۷۸۹، مدتها در جمع درباره این تصمیم، بحث و گفتگو داشته ایم.

مصاحبه گر: به این ترتیب برای خلاصه کردن تفاوتی که میان گروه شما و سایر گروههای تئاتری وجود دارد می توان گفت که، تقسیم معمول کار تئاتری در تئاتر سولی وجود ندارد و در این جا همگی اعضا سعی در ایجاد یک رابطه ی مستقیم باکل اجرا را دارند، اینطور نیست؟

یکی از شرکت کنندگان: بله، تنها مشکلی که وجود دارد، مربوط است به بخش اناره ی امور گروه. ما مشاهده کردیم که ایزوله کردن این گروه در دوره تمرین و خلاقیت سایر اعضا، برای کسانی که چنین مسئولیتی به عهده دارند، مشکل است. البته تلاشمان در جهت کاهش ایزوله بودن این افراد است.

مصاحبه گر: گمان نمی کنید که بصورت یک کمون بسته درآمده اید؟

یکی از شرکت کنندگان: اینطور نیست، از زمان اجرای «خرده بورژواها» لاول صد نفر به گروه وارد شده و یا آنرا ترک کرده اند، این دلیلی است که ما یک دایره بسته را تشکیل نداده ایم. برای همین در نمایش



۱۷۸۹، از ۲۴ بازیگر آن ۸ نفر کاملاً جدید بوده اند. مصاحبه گر: آیا در میان شما کمیته ای از قدیمیترها، برای رسیدگی به مشکلات و درگیریهای داخلی گروه وجود دارد؟

یکی از شرکت کنندگان: هنگامی که حس می کنیم مشکلی در حال بزرگ شدن است، همگی در یک مجمع عمومی جمع می شویم و حتی اگر شده با فریاد و ناسزا آنچه را در سر داریم بزیان می آوریم و عقده دلمان را خالی می کنیم. گاهی این بحثها پنج شش ساعت طول می کشد. بعد می رویم.

مصاحبه گر: آیا می دانید که گروه شما درحاشیه سازمانهای تئاتری معمول حرکت می کند و این حرکت ضدیت بخشیدن به روش آنهاست. محدودیتها و کسستگی خود از آنها را چگونه ارزیابی می کنید؟

یکی از شرکت کنندگان: ما به خوبی می دانیم که نمی توانیم همیشه اینطور ادامه دهیم، اما می خواهیم تا آنجا که در توانمان است در این مسیر حرکت کنیم.

یکی از شرکت کنندگان: نهایت محدودیتی که برایمان قائل شون، اینست که دیگر نتوانیم خود را بیان کنیم.

یکی از شرکت کنندگان: در بازگشت به فرانسه، حتی اگر ما را نپذیرند، با ۷۰ میلیون فرانک (قدیمی) قرضی که داریم، دیگر نمی توانیم بانام تئاتر سولی فعالیت کنیم. یک یا دو سال به کارهای دیگر خواهیم پرداخت، شاید برای مدتی پراکنده شویم ولی همواره تجاری را که در این گروه کسب کرده ایم باخود داریم و اشتیاق دوباره آغاز کردن را، و یک روز دوباره شروع می کنیم. من اطمینان دارم که چهل نفری که گروه را تشکیل می دهند، بسیاری از آنها در برابر هر مشکلی ایستادگی کرده و پامایمانند.

مصاحبه گر: تو می گویی ما ادامه خواهیم داد ولی من این خطر را همین حالا هم حس می کنم.

یکی از شرکت کنندگان: البته. ولی هنگامی که راهی را انتخاب می کنیم باید آنرا تا به آخر ادامه دهیم. باید خطرات آنرا نیز تا به آخر به جان بخریم.

مصاحبه گر: آیا تو فکر می کنی که همه چیز درست شود؟

یکی از شرکت کنندگان: نه مرکز درست نمی شوند. اگر همه چیز رو به راه شود، پایین معنی است که یک جای کار ما عیب دارد.

یکی از شرکت کنندگان: در جایی مستقر شدن شاید کمی وضعمان را سر و سامان بخشد...

یکی از شرکت کنندگان: معلوم نیست...

یکی از شرکت کنندگان: بله، شاید با درجایی مستقر شدن بتوانیم اجراهایمان را در آنجا ترتیب دهیم و این ما را از هر لحظه در یک قدمی فاجعه بودن نجات بخشد.

۱۳ نوامبر ۱۹۷۰

لازم به یادآوری است که پس از گردآوری این سری مقالات، تئاتر سولی برای اجرای ۱۷۸۹، به «خانه فرهنگ هاور» ۲۵ و «تونون له پن» ۲۶ و «سارترویل» ۲۷ سپس به انگلستان و اسکاتلندیناوی دعوت شد. تئاتر سولی برای پیشگیری از منفعل شدن سایر اعضای گروه که در اجرای ۱۷۸۹ شرکت نداشتند، تصمیم گرفت که نمایشنامه «اتوپه» ازگی کلود فرانسوا را به اجرا بگذارد. در چنین شرایطی کارگاه تأسیسات نظامی و نسج را توسط گروه به تئاتر تبدیل کرد و آنجا را در تاریخ ۲۵ دسامبر ۱۹۷۰ افتتاح نمود.

تاریخچه کار گروه تئاتر سولی

۱۹۶۸-۱۹۶۴
 «خرده بودزها» از ماکسیم کورکی، اقتباس:
 آرنور آناموف، کارگردان: آریین نوشکین.
 دکور: رویرتو موسکوس، اجرا در «خانه فرهنگ
 مونترولی» ۲۸ سپس در «تئاتر موفتار» ۲۹ با ۲۹۰۰

۱۹۶۴
 تشکیل گروه تئاتر سولی توسط آریین نوشکین
 و گروهی از بازیگران و تکنسین های دانشگامی.



دیگر فعالیت‌های گروه تئاتر سولی

در ماه‌های آوریل - مه ۱۹۷۲ به همراه گروه خبری زندان، و گروهی بازیگریان محاکمه‌ی تول^{۲۵} را که در آن عده‌ای را به جرم ایجاد اغتشاش در زندان در دادگاهی فرمایشی محکوم کرده بودند را به صورت اجرای تئاتری درآوردند، نمایش در یکشنبه شبی، پس از اجرای «۱۷۹۲» در نانسی^{۲۶} به هنگام اجرای «دادگاه نونبرگ در زندانها» که نخستین فعالیت کمیته زندانها بود اجرا شد.

در ماه اکتبر ۱۹۷۲، گروهی از بازیگران تئاتر سولی نمایشی درباره‌ی ویتنام در آخرین نشست که توسط «چپ‌های متحد هند و چین» برگزار شده بود، اجرا کردند. نمایش با نمایشگاهی از عکس‌های تهاجم نظامی آمریکا به ویتنام همراه بود.

در ماه‌های آوریل - مه ۱۹۷۲، گروهی دیگر از بازیگران تئاتر سولی نمایشی به نام «بچه‌ی باهوش» اجرا کردند که از داستانی از ویتنام شمالی بود. نمایش به هنگام کارناوال کل کشور پرتغال در کارتوشری ونسن و نیز به مناسبت جشن مبارزه‌ی کارگران در شهر اورلئان^{۲۷} اجرا شد.

برگردان: ماندانا بنی اعتماد

از تندی لاسری^{۲۹}. دکور: روبرتو موسکوسو. لباس: کریستین کاندری^{۳۰}. کارگردان: آریین نوشکین. اجرا در تئاتر عمومی اپرویلیه^{۳۱} سپس در جشنواره‌ی «آرنسیمون»^{۳۲} و در «الیزه» - تئاتر «با ۲۰۰۰۰ تماشاگر.

۱۹۷۱-۱۹۷۰

۱۷۸۹، ابداع جمعی تئاتر سولی. دکور: روبرتو موسکوسو. لباس: فرانسواز تورنوفن. کارگردان: آریین نوشکین اجرا در «کارتوشری ونسن»^{۳۳} با ۲۸۱۳۷۰ تماشاگر.

۱۹۷۲-۱۹۷۱

۱۷۹۲، ابداع جمعی تئاتر سولی. دکور از روبرتو موسکوسو. لباس فرانسواز تورنوفن. کارگردان: آریین نوشکین. اجرا در «کارتوشری ونسن» با ۱۰۲۱۰۰ تماشاگر.

۱۹۷۲

تهیه‌ی فیلمی از اجرای تئاتر سولی از نمایشگاه «۱۷۸۹». کارگردان فیلم: آریین نوشکین.

۱۹۷۵

«عصر طلایی»، ابداع جمعی گروه تئاتر سولی. طراحی صحنه: ژان کلود فرانسوا. لباس: فرانسواز تورنوفن. ژان کلود پرییرا^{۳۴} وفاتالی فررا^{۳۵} کارگردان: آریین نوشکین. اجرا در «کارتوشری ونسن».

تماشاگر.

۱۹۶۵-۱۹۶۶

«کاپیتین فراکاسش»^{۳۰} نوشته فیلیپ لئونار. اقتباس: گوتیه^{۳۱} یم کارگردان: آریین نوشکین. دکور: روبرتو موسکوسو. لباس: فرانسواز تورنوفن^{۳۲} اجرا در تئاتر «کامیه» با ۲۰۰۰ تماشاگر.

۱۹۶۷

آشپزخانه. نوشته: آرنولد و سکر^{۳۳}. اقتباس: فیلیپ لئونار. دکور: روبرتو موسکوسو. اجرا در «سیرک مونمارتر» با ۶۲۳۰۰ تماشاگر.

۱۹۶۸

«رویای یک شب تابستان» نوشته شکسپیر اقتباس: فیلیپ لئونار. موزیک: ژاک لاسری^{۳۴} کارگردان: آریین نوشکین. طراحی اورسولا کولبر^{۳۵} دکور: روبرتو موسکوسو. لباس فرانسواز تورنوفن اجرا در «سیرک مونمارتر».

«برخت جادویی، ژروم و لاک پشت»^{۳۶} نوشته‌ی: کارتین داسته^{۳۷} اقتباس از داستانی که توسط شاگرد مدرسه‌ی ای در سارتروویل نوشته شده، مویک از ژاک لاسری. لباس: ماری هلن داسته دکور: ژان باتیست منسیه^{۳۸} اجرا در «سیرک مونمارتر» با ۳۷۰۰۰ تماشاگر.

۱۹۶۹

«دلقکها» ابداع جمعی گروه تئاتر سولی، موزیک

1. Vincennes
2. Louis Saier
3. Mathiez
4. Lefebvre
5. Guy-Cloude francais
6. Gerard Hardy
7. Accessaires
8. Francais descotillis
9. Didier Beraud
10. La maison de la Gulture do renoble 111
11. Jean-Claude panchenat
12. Fontaine bleay
13. Georges Bonnaud
14. Jean Francais Labouverie
15. Boland Amstutz
16. Emmanuelle Derenne

17. Nicole Felix
18. Mario Gonzalis
19. Rosina Rochette
20. Louis Samier
21. Francaise Tournafond
22. Marat
23. Babeuf
24. OF Fen bach
25. Maison de la gulfura due Haver
26. Thonon-Les-Bains
27. Sartrouville
28. Montreail
29. Mouffetard
30. Capitaine Fracasse
31. Fran Claire Tourna Fond
32. Th. Gautier

33. Arnold wesker
34. Yacques Lasry
35. urspula Kolber
36. Jerome et la tortue
37. Catherimo Daste
38. Jean- Baptiste Manessier
39. Teddy Lasry
40. Christiane Candry
41. Aubervillier
42. Avignon
43. Jean-Claude Berriera
44. Nathalie Ferrera
45. Toul
46. Nancy
47. Orlean