پنجاه کارگردان

سارا فعلی

پیتر سلارز

در طول سال‌های اخیر آثار پژوهشی اندکی پیرامون فعالیت کارگردانان شاخص تئاتر جهان به فارسی برگردانده یا تالیف شده است. به ویژه در فضای رسانه‌ای- به جز مجموعه مقالات ارزنده‌ای که به قلم آزاده شاهمیری منتشر شد- به طور مداوم شاهد تکرار برخی اسامی هستیم. این ستون از این پس قصد دارد با معرفی اجمالی اما انتقادی شاخص‌ترین کارگردانان تئاتر جهان دریچه‌ای باشد بر شناخت و تعامل هرچه بهتر با تئاتر معاصر جهان. منبع اصلی مورد اقتباس این ستون کتابی با عنوان «پنجاه کارگردان کلیدی تئاتر جهان» چاپ انتشارات راتلج در سال ۲۰۰۵ به ویرایش شومیت میتر و ماریا شتسواست.

پیتر سلارز فارغ‌التحصیل دانشگاه هاروارد، هنرمندی که آثار جسورانه بسیاری را در طول مدت دانشجویی در هاروارد روی صحنه برده است، کارگردانی است با علایق و تجربه‌های متعدد در زمینه کارگردانی تئاتر، اپرا، فیلم تلویزیونی، سینما و ویدئو. حضور سلارز به عنوان کارگردان هنری در «کمپانی شکسپیر بوستون» و «تئاتر ملی امریکا – ANT» در مرکز کندی واشنگتن فرصتی را فراهم آورد تا وی به اجرای ایده‌های جسورانه‌اش بپردازد؛ اجراهایی که به واسطه ابداعات و البته ولخرجی‌های خیره‌کننده در زمینه تجربه‌های تکنیکی، استفاده از ابزار و ماشین‌آلات روی صحنه، طراحی حرکات در ارتفاع و... ،و البته انتقادهای صریح از وضعیت امریکای معاصر در نهایت منجر به جدایی وی از ANT و تعطیلی آن شد (اجرای نمایشنامه آژاکس سوفکل با دراماتورژی رابرت اولتا پیرامون جنگ ویتنام). در واقع واشنگتن محل مناسبی برای بسط اندیشه‌های اصلاح‌طلبانه سلارز نبود. این دوره از زندگی حرفه‌ای سلارز و البته آنچه از پس آن رخ می‌دهد چه از منظر سبک تئاتری و چه از منظر انگیزه‌های سیاسی، یادآور میرهولد است؛ کارگردانی که سلارز در دوران دانشجویی بیشترین تاثیر را از وی گرفت. از آن پس گذر از مرزهای اجتماعی، تعصب‌ها، ترس‌ها و تابوها به عنوان

مهم‌ترین مشخصه آثار سلارز باقی ماند. از نظر سلارز، زمانی تئاتر به نقش دموکراتیک خود عمل می‌کند که به عنوان مجمعی برای مباحثه و مناظره آزاد در نظر گرفته شود: «زمانی که از تئاتر صحبت می‌کنیم، در واقع درباره ساختن یک جامعه سخن می‌گوییم.» مهم‌ترین اثر نمایشی سلارز پس از آژاکس خط مشی خود را از امکان مباحثه در شرایط برابر و لزوم رشد درک مردم از وظایف شهروندی‌شان اتخاذ کرده است. نمایش پارسیان در همکاری دیگری با رابرت اولتا (استفاده از نمایشنامه آیسخولوس این بار در بستری امروزی)، نقش امریکا در جریان اختلافات خلیج فارس را تقبیح می‌کند. سلارز در اجرای خود از نمایشنامه فرزندان هراکلس اوریپید (این بار نیز یک نمایشنامه یونانی)، با روشی قیاسی به بازنویسی متن با حفظ مفاهیم اساسی اثر مبدأ می‌پردازد. با توجه به آنکه پس از وقایع ۱۱ سپتامبر در امریکا فضای مناسبی برای آزادی بیان وجود ندارد، سلارز تصمیم می‌گیرد سیاست‌های امریکا پیرامون مهاجرت را از طریق نمایشنامه اوریپید در همین فضای به نسبت بسته به چالش کشد. استفاده از مالتی‌مدیا در آثار پیتر سلارز نیز مانند بسیاری از کارگردانان پیشرو جهان قابل رویت است: صفحه‌های تلویزیون، کامپیوتر، تصاویر روی پرده، ویدئوکلیپ، صداهای تقویت‌شده، میکروفن و بسیاری تجهیزات دیگر برای نمایش جهانی که در آن زندگی می‌کنیم در آثار وی مورد استفاده قرار می‌گیرند. هدف سلارز از استفاده از این ابزار در تئاتر، یادآوری تاثیر منفی آنها بر زندگی روزمره و ایجاد انگیزه در مخاطب برای یافتن جایگزین قابل اعتمادی برای آنهاست. جایگزینی که سلارز معرفی می‌کند خود تئاتر است. از نگاه سلارز تئاتر تنها می‌تواند برای حال و به طور کامل وفادار به آن باشد: «وظیفه ما به عنوان هنرمند پاسخگویی است، تهیه گزارشی است از آنچه در حال رخ دادن است، و نمایش چیزی روی صحنه که منعکس‌کننده جامعه باشد.»

گفت‌وگو با حمید احیاء مترجم و کارگردان تئاتر

از پارک بی‌سیم تا سانفرانسیسکو

امین عظیمی

نام «حمید احیاء» بیش از یک دهه است که در سایه ترجمه‌های دقیق و انتخاب‌های هوشمندانه‌اش در حوزه برگردان نمایشنامه‌های انگلیسی سر زبان‌هاست. اما این بخش کوچکی از فعالیت‌های تئاتری این دانشجوی نمونه سال‌های پایانی دهه ۵۰ دانشکده هنرهای زیبا را تشکیل می‌دهد. حمید احیاء و گروه تئاتر داروگ بیش از ۳۰ سال است در سانفرانسیسکو، چراغ تئاتر ایرانی را روشن نگه داشته‌اند و این مسیر را پیگیرانه ادامه می‌دهند. این مترجم و کارگردان تئاتر در بخش نخست گفت‌وگوی پیش‌رو، بیش از هر چیز از وسواس روشنفکرانه و متعهدانه‌اش پیرامون معرفی، ترجمه و انتخاب آثار نمایشی حرف زد و در نیمه دوم به سال‌های دور نقبی زد و از عضویت در گروه تئاتری‌ای که در پارک بیسیم تهران، حوالی سال ۱۳۴۹ برپا شده بود سخن گفت، از دالان سال‌ها گذر کرد و با اشاره به چشم‌اندازهای آتی فعالیت تئاتری گروه داروگ و نسل جدید هنرمندان آن در امریکا این گفت‌وگو را به پایان رساند. در فرصت کوتاهی که سفر او به تهران فراهم آورده بود به دفتر روزنامه آمد و صمیمانه این گفت‌وگو را حیات بخشید.

- شما در طول سال‌های گذشته مجموعه متنوعی از نمایشنامه‌های روز دنیا را به فارسی ترجمه کرده‌اید؛ «ملکه زیبایی لی‌نین» (مارتین مک‌دونا)، بانوی دریایی (سوزان سانتاگ)، کپنهاگ (مایکل فرین)، مالی سوینی (براین فری‌یل)، شب بخیر مادر (مارشا نورمن)، پاره‌سنگ در جیب‌هایش (مری جونز) و... همین طور گوشه چشمی به آثار نویسندگان قدیمی‌تر مثل چخوف، تورنتون وایلدر و رونالد ریبمن داشته‌اید. این ترجمه‌ها تنها منعکس‌کننده علاقه شخصی شماست یا در پس آنها مسیری برای هدایت و تربیت سلیقه مخاطب ایرانی در نظر گرفته شده است؟

ترجمه همواره یک مسیر یکطرفه از غرب به ایران بوده است. آثار نویسندگان غربی بسیاری در ایران ترجمه شده و امروز برای مخاطب کاملاً آشنا هستند اما این روند متاسفانه به شکل معکوس وجود ندارد. به عنوان یک فارغ‌التحصیل پیش از انقلاب دانشگاه هنرهای زیبا که سال‌هاست برای زندگی و ادامه تحصیل در خارج ساکن هستم، ترجمه کردن کار لذت‌بخشی است چون ارتباط من را با جامعه ایرانی حفظ می‌کند. این خوش‌شانسی را هم داشته‌ام که نسبت به مترجمان داخل کشور، آشنایی و ارتباط نزدیک‌تری با جریان روز ادبیات نمایشی جهان داشته باشم. مترجمان در ایران بیشتر سراغ آثار نمایشنامه‌نویسانی می‌روند که شناخته‌شده‌اند. مثل وودی آلن، سم شپارد و دیوید ممت. اما من نمی‌خواستم چنین مسیری را ادامه دهم. ترجیح دادم به جای پرداختن به آثار آنها که اتفاقاً بیشتر کارهای خوب‌شان به فارسی ترجمه شده، سراغ نویسندگانی بروم که در ایران ناشناخته هستند. یکی از سخت‌ترین مراحل کار یک مترجم، پیدا کردن یک اثر خوب است. شما باید صد نمایشنامه بخوانید. از این مجموع ممکن است پنج تای آن خوب باشند از بین آنها دو عنوان مناسب ترجمه در ایران باشد و در نهایت یک اثر باقی بماند که به فارسی ترجمه‌پذیر باشد. در این سال‌ها سعی داشته‌ام آثاری که برای خودم هم جذاب بوده به مخاطب ایرانی معرفی کنم. مثل «مایکل فرین»، «براین فری‌یل»، «مارشا نورمن» و...؛ تقریباً تمام کسانی که من سراغ آنها رفتم برای اولین بار بود که اثری از آنها به فارسی ترجمه می‌شد. جز تورنتون وایلدر و سوزان سانتاگ.

- البته از سانتاگ آثاری جز نمایشنامه به چاپ رسیده بود و مخاطب ایرانی با آرای او آشنایی نسبی داشت...

بله. من نمایشنامه‌ای را ترجمه کرده‌ام به نام «درس پیانو» از اگوست ویلسون. این نویسنده ۱۰ اثر دارد که هریک دوره‌ای از حیات سیاهپوستان امریکا در قرن بیستم را منعکس می‌کند. به نظر می‌آید انتشار هر ۱۰ اثر در قالب مجموعه مناسب‌تر باشد. اما این طور نیست که تمام این آثار با مخاطب ایرانی ارتباط برقرار کند. برخی از آنها ترجمه‌پذیر نیست چراکه موضوع مورد اشاره‌اش مساله انسان ایرانی نیست.

- پس جهانشمول بودن موضوعی که در نمایشنامه انعکاس پیدا می‌کند برای شما یک عامل تعیین‌کننده است.

دقیقاً. من همیشه سعی کرده‌ام کمتر سراغ نمایشنامه‌نویسان امریکایی بروم. به نظر من آثار آنها زیاد از حد در ایران ترجمه شده و شناخته‌شده هستند. البته باید استثنایی هم برای نویسندگان جوانی که به تازگی شهرت کسب کرده‌اند در نظر گرفت. در هر حال ترجیح من این است که آثار نمایشنامه‌نویسان کشورهایی که شباهت بیشتری با مردم ایران دارند ترجمه شود. کشورهایی مثل هند، فیلیپین، کره، مصر، سوریه. اما این مساله به دلیل تمرکز ما روی زبان‌های انگلیسی، فرانسه و آلمانی منتفی شده است.

- آیا چنین گرایشی بیشتر به دلیل کثرت آثار برجسته در حوزه ادبیات نمایشی کشورهای غربی نیست؟ بالاخره درام در ذاتش پدیده‌ای غربی است. به طور مثال در تاریخ ادبیات نمایشی امریکا نمی‌توان وجود نویسندگان مبتکر و آثار درخشانی را که گاه گوی سبقت را از دیگر ملل ربوده‌اند نادیده گرفت...

من با نگاه کلی‌نگر به غرب و نگاهی که می‌خواهد نسخه بپیچد، مشکل دارم. انگار هریک از ما بخشی از فیل روایت مولانا را می‌بینیم. مثلاً آثار بهرام بیضایی در قیاس با متونی که بسیاری از نمایشنامه‌نویسان معتبر جهان نوشته‌اند قابل رقابت است. ولی آثار ایشان در غرب به طور گسترده ترجمه و منتشر نشده است. متاسفانه به اغلب نمایشنامه‌نویسان درجه سه خارجی در ایران بیشتر پرداخته می‌شود تا بیضایی که در قالب خودش آثار درجه یکی خلق کرده است. حتی ارتباط ما با تئاتر شرق از طریق ترجمه‌هایی است که امریکایی‌ها انجام داده‌اند. یعنی اینجا باز هم واسطه‌ای وجود دارد که سلیقه و نگاه شما را به فرهنگ‌هایی که شبیه خودتان است محدود کند. می‌توانم با اطمینان بگویم که در هند و مصر آثار درخشانی که قابلیت ترجمه دارند وجود دارد.

- گویا علاقه خاصی به فرهنگ شرق دارید؟

نه به آن معنای رایج. من در دانشگاه شاگرد ریچارد شکنر بودم و تمرکز ما بر تئاتر آیینی، تئاتر آفریقایی و تئاتر شرق بود. در آن سال‌ها با استادانی از آفریقا، هند و... در تعامل بودم و بخش عمده‌ای از مطالعات من در مورد تئاتر شرق بوده است.

- این علاقه‌مندی و تعامل را می‌شود به گونه‌ای در انتخاب و ترجمه نمایشنامه «مالی سوینی» شاهد بود. در آنجا با زنی روبه‌رو هستیم که نابیناست و با اصرار شوهر و پزشکش مبنی بر اینکه چیزی برای از دست دادن در نابینایی ندارد، ترغیب می‌شود که به عمل جراحی چشم که ممکن است او را بینا کند تن بدهد. استعاره ظریف سفر کردن از سرزمین نابینایی به جهان‌بینایی که در این متن هست من را به یاد تصویری که برخی از تقابل امروز شرق و غرب دارند می‌اندازد. کسانی که قدم در راه مهاجرت می‌گذارند می‌گویند در سرزمین خودشان چیزی برای از دست دادن ندارند و تمام زیبایی‌ها و خوشی‌ها در آن طرف آب‌هاست. اما هنگامی که به آنجا پا می‌گذارند و زندگی‌شان را شروع می‌کنند تازه نوبت نوستالژی و غم دوری از سرزمین است؛ پدیده‌ای که نوعی حسرت و تعلق به جایی که از آن آمده‌اند را زنده می‌کند. درست شبیه همان احساسی که مالی سوینی در انتهای نمایشنامه دارد. اینکه با بینا شدن و خروج از قلمرو نابینایی که به آن تعلق داشت چه چیزهای گرانبهایی را از دست داده است.

نمایشنامه‌های ایرلندی به فرهنگ ما بسیار نزدیک هستند. در اغلب آثارشان موضوع مبارزه با سیطره خارجی و غلبه فرهنگ خارجی وجود داشته است. با اینکه آنها به حد زیادی زبان بومی خودشان را از دست داده‌اند و به انگلیسی می‌نویسند. آنها هم مساله مهاجرت را در آثارشان دارند و تقابلی که با فرهنگ‌های سلطه‌گر داشته‌اند. به طور مثال در «ملکه زیبایی لی‌نین» هم با اینکه محور اصلی قصه مهاجرت نیست اما موضوع رها کردن و رفتن به امریکا و انگلستان مورد اشاره قرار می‌گیرد. در همین نمایشنامه جایی مادر با شنیدن زبان بومی ایرلندی از رادیو خانه‌اش متعجب می‌شود و به دخترش می‌گوید چرا گوینده به زبان انگلیسی حرف نمی‌زند! یعنی او در سرزمین ایرلند توقع دارد در رادیو به زبان کشوری که سال‌هاست آنها را به سلطه خودش درآورده- زبان انگلیسی- حرف زده شود. از زاویه‌ای دیگر «مالی سوینی» راجع به تصمیم‌گیری در مورد دیگران است. اینکه آدم‌ها چطور به خودشان اجازه می‌دهند راجع به شخص دیگری تصمیم بگیرند. شوهر مالی سوینی و دکتر رایس به صرف اینکه بینا هستند به خودشان اجازه می‌دهند در مورد یک نابینا تصمیم بگیرند. مساله دیگری که می‌شود به آن از زاویه‌ای دیگر نگاه کرد مساله استعمار است. بسیاری از ملت‌ها در جامعه کوچک خودشان زندگی آسوده و روبه‌راهی داشتند. غرب با این ایده که سوغاتی به عنوان تمدن برای آنها دارد سراغ‌شان رفت، با این ایده که چنین فرهنگ‌هایی چیزی برای از دست دادن ندارند. اما نتیجه کار این بود که اغلب چنین فرهنگ‌هایی علاوه بر اینکه متمدن نشدند بلکه ساختار درونی آنها دچار فروپاشی شد. نمونه‌هایش را می‌توانید در آفریقا ببینید.

- آیا این نگاه می‌تواند ارتباطی با وضعیت جوانان در کشور خودمان داشته باشد؟ اینکه هرجا می‌روی صحبت مهاجرت است. صحبت کندن و رفتن به جایی است که - با قید تاکید - از اینجا بهتر است و اینکه در بدترین حالتش در اینجا چیزی برای از دست دادن نداریم. مثلاً مهاجرت به کشور کانادا و مشخصاً کبک که در طول یکی دو سال اخیر ده‌ها تن از دوستان من با همین نگاه برای مهاجرت اقدام کرده‌اند. این «چیزی برای از دست ندادن» که در پس ذهن خیلی از ماهاست در انتخاب و ترجمه مالی سوینی تاثیر داشته است؟

قطعاً تاثیر داشته است. به هرحال این حس خودکم‌بینی که ایرانی‌ها نسبت به غرب دارند من را اذیت می‌کند. این تصور غلط وجود دارد که تمام وجوه زندگی در غرب از اینجا بهتر است. من خوشحالم که بسیاری می‌روند و با چشم خودشان آنجا را می‌بینند. غرب یک پیکره واحد نیست. مثلاً در یک شهر کوچک امریکایی مثل تهران خودمان شمال و جنوب شهر وجود دارد. شما با تصویر واحدی روبه‌رو نیستید. مثل کسی که در تهران خانه‌اش در خیابان جردن باشد و مدام تعطیلاتش را در پیست اسکی دیزین بگذراند در قیاس با کسی که خانه‌اش در منطقه‌ای کم‌امکانات در جنوب شهر واقع شده و دود و ترافیک بیچاره‌اش کرده است. این دو نفر دو تصویر کاملاً متفاوت از تهران و زندگی در تهران را می‌توانند منتقل کنند. برای یکی تهران بهشت است و دست‌کمی از سوئیس ندارد و برای دیگری نه. چیزی که مرا در نهایت آزار می‌دهد حس خودکم‌بینی در برابر غرب است.

- در مورد نمایشنامه «کپنهاگ» چطور؟ این اثر تا چه اندازه با موضوعاتی که ما در ایران به عنوان مخاطب دست به گریبان هستیم ارتباط دارد؟ فارغ از ارزش‌های ادبی و شهرتی که این اثر در جهان دارد.

چند نکته وجود داشت. در این اثر با نویسنده‌ای روبه‌رو هستیم که دانش وسیعی دارد و آنقدر خوب این دانش را در نمایشنامه منتشر می‌کند که تصور می‌کنید با یک فیزیکدان روبه‌رویید نه نمایشنامه‌نویس در حالی که این نویسنده شغل اصلی‌اش روزنامه‌نگاری است. در قیاس با اغلب نمایشنامه‌های ایرانی این ویژگی به شکل بارزتری آشکار می‌شود. من نمایشنامه‌های ایرانی زیادی نخوانده‌ام اما در اغلب آنها تمام اثر روی یک بازی تئاتری بنا شده است. وقتی آن بازی را حذف کنیم دیگر چیزی برای ارائه باقی نمی‌ماند. انگار نمایشنامه‌نویسان ایرانی توجهی به مطرح کردن موضوعاتی که نیاز به مطالعه بیشتر و عمق بیشتر دارد، ندارند.

- یعنی فرآیند نمایشنامه‌نویسی به عنوان جریانی پی گرفته نمی‌شود که باید بر بستر پژوهش و تحقیق شکل بگیرد. اما به طور قطع نمونه‌های متفاوتی هم در این بین هست. مثل بهرام بیضایی که تاریخ را به طور چندجانبه می‌کاود. برای اغلب آثارش زبانی خاص می‌آفریند که ریشه در پژوهش دارد.

بله. ولی هنگامی که فرم و زبان را از اغلب این آثار حذف کنیم، دیگر چیزی برای ارائه به ویژه در قالب ترجمه ندارند.البته همواره استثناهایی همچون بیضایی، یعقوبی، چرم شیر، امجد، رحمانیان و ... وجود دارد.

- در مورد نمایشنامه‌نویسانی همچون علیرضا نادری یا محمد یعقوبی چطور؟ در بیشتر آثار آنها نگاهی موشکافانه نسبت به موضوعات جاری در جامعه ایرانی، دستمایه خلق اثر قرار گرفته است.

متاسفانه آثار اندکی را در این زمینه خوانده‌ام. اما در همان تعداد اندک هم طرح معضلات اجتماعی آنقدر با ایما و اشاره است که قابل ترجمه نیست. این ایما و اشاره‌ها اغلب برای مخاطب ایرانی قابل درک است. نمایشنامه‌نویس ایرانی آن آزادی را ندارد تا بتواند تصویری جهانشمول را در نمایشنامه‌اش ارائه کند. در چند سال اخیر هم فرم‌گرایی در تئاتر ایرانی غالب شده است و از متونی که کلام‌محورند چندان استقبال نمی‌شود. چند سال پیش در بولتن جشنواره تئاتر دانشگاهی ایران، در بخشی از بیانیه هیات داوران آمده بود: ارجحیت آثار را بر این گذاشتیم که گفتار کمتری داشته باشد. این خیلی بیانیه کلی‌نگر و محدودکننده‌ای است. در نمایشنامه کپنهاگ فقط با سه نفر روبه‌رویید که نشسته‌اند و در حال حرف زدن‌اند. در مالی سوینی فقط دو نفر نشسته‌اند و مدام حرف می‌زنند. اتفاقاً یکی از انگیزش‌های من برای ترجمه این آثار واکنش به این بیانیه بود. اینکه نمایشنامه می‌تواند بسیار درخشان باشد و در طول آن تنها شاهد گفت‌وگوی دو نفر با هم باشیم. هیچ قانون و حکمی در مورد تئاتر صدق نمی‌کند. از سوی دیگر موضوعی که در نمایشنامه کپنهاگ مطرح می‌شود در کشور ما اهمیت ویژه‌ای دارد؛ مساله همکاری کردن با قدرت. نمی‌دانم در ایران چه برداشتی از آن می‌شود. شاید خیلی‌ها با موضوع آن مخالف باشند. داستان فیزیکدانی که برخلاف همکارانش حاضر به همکاری با هیتلر در مورد بمب اتم می‌شود اما دوستان او که حتی حاضر به دست دادن با او نبودند به امریکا می‌روند و محصول دانش آنها بمب اتمی می‌شود که صدها هزار نفر را نابود می‌کند. نکته جالب در این نمایشنامه عدم صدور هیچ گونه حکم قطعی است. نمایشنامه‌نویس به زیبایی با تئوری عدم قطعیت هایزنبرگ بازی می‌کند.

- حالا بهتر است به سراغ فعالیت‌های عملی شما در حوزه تئاتر برویم. شما از کجا و چه مقطعی علاقه‌مندی‌های تئاتری خود را به طور جدی پی گرفتید؟ آیا قبل از ورود به دانشگاه هنرهای زیبا ارتباطی با جهان تئاتر داشتید؟

قبل از ورود به دانشگاه من و چند تن از دوستانم گروهی تئاتری داشتیم در انتهای خیابان ۱۷ شهریور، در پارکی که مرکز رفاه خانواده بود و به پارک «بی سیم» معروف شده است.

- در چه سالی؟

ما از سال ۱۳۴۹ شروع کردیم تا سال ۱۳۵۲ که من وارد دانشگاه شدم. تئاتر خوبی بود. ما حدود ۲۰ نفر بودیم. نمایش «چوب به دست‌های ورزیل» را اجرا کردیم. ۱۴ بازیگر و چهار نفر هم به اصطلاح کادر گروه بودند و جالب اینکه همه ۱۸ نفر ما رفوزه شدیم. بعدتر من گروه را ول کردم و مشغول درس خواندن برای ورود به دانشگاه شدم. با این حال عده‌ای از بچه‌ها کار را ادامه دادند و باز هم رفوزه شدند. (می‌خندد) در هر حال این گروه بعدها تبدیل شد به گروه تئاتر کوچ. داریوش مودبیان که آن زمان دانشجو بود و بعدتر بهزاد فراهانی مربی‌های ما بودند. با آمدن فراهانی بچه‌ها از پارک بی‌سیم به کاخ جوانان رفتند. همبازی‌های من محمود جعفری، مهدی میامی، پرویز پرستویی که بعدتر به گروه کوچ پیوست، امیر چوپان، امیر نیک‌یار، عبدالرضا اکبری و بچه‌های دیگری که نام‌شان خاطرم نیست، بودند.

- چه زمانی وارد دانشگاه هنرهای زیبا شدید؟

سال ۱۳۵۲ بود. در آنجا با دو نفر بیشتر کار کردم. دکتر «محمد کوثر» و «شهرو خردمند». با آقای کوثر نمایش‌های اتللو، زن نیک ایالت سیچوان و... را به عنوان بازیگر کار کردم. اما کارهایی که با شهرو خردمند انجام می‌دادیم بیشتر در جشن طوس اجرا می‌شد و یک بار هم نمایش «عاشق شدن سودابه بر سیاوش» را در جشن هنر شیراز اجرا کردیم. از کارهای دیگری که اجرا کردیم می‌توانم به «رستم و اسفندیار» اشاره کنم. همین طور «حضرت ایوب»که در انجمن ایران و امریکا روی صحنه رفت. در گروه ما تنها نمایشنامه‌ای که هوشنگ گلشیری نوشته بود با عنوان «سلامان و ابسال» اجرا شد که من در آن اجرا نقش اصلی را داشتم. کارگردان این اجرا کامران فاضل بود. در سال ۱۳۵۶ بود که به عنوان شاگرد اول دانشگاه هنرهای زیبا بورس ادامه تحصیل به من تعلق گرفت. من هم به نیویورک رفتم. فوق لیسانسم را آنجا گرفتم با هدایت ریچارد شکنر و مایکل کربی و اساتید دیگر. بعد هم تا میانه‌های مقطع دکترا را خواندم. با شکل‌گیری انقلاب فرهنگی و تعطیلی دانشگاه تهران عملاً بورس من هم قطع شد. من تا سه سال بعد از انقلاب هم از بورس استفاده می‌کردم.

- چرا خودتان تحصیل را ادامه ندادید؟

عکس: امیر جدیدی

سال‌های عجیبی بود؛ سال‌هایی بود که اصلاً نمی‌دانستیم کجا هستیم. چه کار می‌خواهیم انجام دهیم. از لحاظ مالی هم خیلی دشوار بود که تحصیل را ادامه بدهم. آن موقع در امریکا ازدواج کرده بودم. بچه داشتم. کار نبود. آن سال‌ها، سال‌های بلاتکلیفی بود. بعدها هم دیگر حوصله‌اش نبود و از جهتی دیگر احساس می‌کردم احتیاجی به این کار نیست.

- بخش عمده‌ای از فعالیت‌های حرفه‌ای و تئاتری شما در این سال‌ها در بستر «گروه تئاتر داروگ» شکل گرفته است که در بین گروه‌های کوچک اما شناخته‌شده سانفرانسیسکو قرار دارد. این گروه چگونه شکل گرفت؟

شهر برکلی مثل هر جای دیگری که ایرانی‌ها در آن بودند، جوان‌های علاقه‌مند به تئاتر داشت. این گروه ۲۶ سال پیش پا گرفت؛ سال‌هایی که بسیاری از بچه‌ها مبارزه سیاسی را کنار گذاشته بودند و می‌خواستند به کار فرهنگی بپردازند. همسر من سپیده خسروجاه، منصور تایید، و فرهاد آئیش این گروه را شکل دادند. در سال دوم فعالیت این گروه، من نمایشنامه استثنا و قاعده (برتولت برشت) را در آنجا اجرا کردم و بعد نزدیک به ۱۰ سال فعالیتی نکردم تا اینکه این همکاری دوباره شروع شد و ادامه پیدا کرد. تئاتر ما در یک سالن کوچک ۴۰، ۵۰ نفره پا گرفته بود تا اینکه بعد از گسترش فعالیت‌ها و استقبال زیادی که از کار ما شد آتش‌نشانی آنجا را تعطیل کرد.

- آتش‌نشانی؟

بله. ممیزی را در تئاتر امریکا آتش‌نشانی انجام می‌دهد. (می‌خندد) شما برای اجرای تئاتر در آنجا نباید از کسی اجازه بگیرید. جواز و مجوزی لازم نیست. فقط ایمنی سالنی که در آن فعالیت می‌کنید باید توسط آتش‌نشانی تایید شود. برای سالنی که ما می‌خواستیم در آن کار کنیم باید هزینه زیادی صرف ایمنی می‌شد که عملاً ناچار شدیم کار را متوقف کنیم. ما در ادامه توانستیم بر مشکلات غلبه کنیم و کار را ادامه دادیم. نمایش‌هایی هم به زبان انگلیسی کار کردیم. مثلاً «هشتمین سفر سندباد» و همین طور «مرگ یزدگرد» بهرام بیضایی که توسط «بلّا واردا» از اعضای گروه ما به انگلیسی ترجمه شده بود. این اواخر هم نمایشی به کارگردانی من با عنوان «درباره انار نیست» اجرا شد. این اولین نمایشنامه سپیده خسروجاه است که به زبان انگلیسی اجرا می‌شود. ما در این کار از حضور بازیگر توانای امریکایی به نام «ریچارد راینهارت» که برگزیده منتقدان سانفرانسیسکو بود استفاده کردیم. این امر خودش نشانگر گونه‌ای تعامل بین گروه داروگ و دیگر گروه‌های تئاتری سانفرانسیسکو است.

- نمایش «درباره انار نیست» چه خط داستانی را دنبال می‌کند؟

این نمایش دو کاراکتر دارد؛ اولی یک خانم ایرانی است که نمایشنامه‌ای نوشته است. او نمایشنامه‌اش را به یک تئاتر امریکایی می‌دهد. اما تهیه‌کننده آن تئاتر از زن می‌پرسد چرا در این نمایشنامه که موضوعش عشق است حس ایرانی نیست؟ زن می‌گوید نمایشنامه من در مورد «انار» و استعاره‌هایی از این دست نیست که به تصویر غالب فرهنگ ایرانی در غرب تبدیل شده است. جایی که من از آن می‌آیم، تهرانی که من در آن زندگی کرده‌ام خیلی از امریکایی که الان در آن هستیم شهری‌تر بوده است. در ادامه روایت به سمت نمایش در نمایش می‌رود. این مساله که اگر ایرانی هستی باید حتماً در نشانه‌های فرهنگی محدودشده ایرانی بنویسی و اجرا کنی را قبول ندارم.

- نمایش‌های ایرانی که شما در آنجا کار کردید چه مضامینی داشته است؟

اغلب آثار گروه داروگ حول موضوع مهاجرت می‌گردد. مثلاً نمایشنامه مرغ سحر (سپیده خسروجاه) داستان سه زن، از سه نسل ایرانی مهاجر به امریکاست. نمایشنامه دیگری است به نام «آغاز فصلی سرد»، راجع به خانمی است که با کلفتش از ایران آمده و در حال احتضار است. حدود ۱۵ سال پیش هم آثاری را به فارسی ترجمه کردیم و در آنجا اجرا کردیم مثل «شب بخیر مادر» و «مرگ و دوشیزه» (آریل دورفمان). یکی از کارهای اخیرمان هم «در سوگ کاظم اشتری» بود که استقبال زیادی از آن شد و حتی دعوت شدیم توری در امریکا داشته باشیم که به دلیل مشغله حرفه‌ای دیگری که داریم نتوانستیم این کار را بکنیم.

- آینده فعالیت‌های گروه داروگ را چطور می‌بینید؟

الان مهاجرت‌های تازه‌ای صورت می‌گیرد. حضور نسل جدیدی که اغلب دهه شصتی است برای ما خوشایند است. چون دیگر آن انرژی روزهای جوانی را نداریم. دوست‌های خوبی هم پیدا کردیم. مثل شادی یوسفیان و اردلان پایور. گروه تئاتر داروگ مثل ۳۰۰ گروه دیگری که در سانفرانسیسکو فعالیت می‌کند و حتی می‌تواند از گرنت‌ها استفاده کند یک گروه غیرانتفاعی ثبت شده است و این اواخر آقای تایید سالن کوچکی را تهیه کرده است که ما برای تمرین از آن استفاده می‌کنیم که مورد تایید آتش‌نشانی هم قرار گرفته است.

ممیزی را در تئاتر امریکا آتش‌نشانی انجام می‌دهد. شما برای اجرای تئاتر در آنجا نباید از کسی اجازه بگیرید. جواز و مجوزی لازم نیست. فقط ایمنی سالنی که در آن فعالیت می‌کنید باید توسط آتش‌نشانی تایید شود.

گزارش

در هفته بزرگداشت تئاتر عنوان شد

گلایه تئاتری‌ها ادامه دارد

چند سال پیش که نخستین هفته بزرگداشت روز جهانی تئاتر برگزار شد، حس و حال این هفته جنبه جشن و شادی داشت. در کنار تمام برنامه‌هایی که در فضای داخلی خانه هنرمندان ایران برگزار می‌شد، فضای بیرونی هم میزبان برنامه‌هایی بود که بیشتر شامل موسیقی و حرکات موزون محلی می‌شد. در فضاهای داخلی، بیشتر هنرمندان و تماشاگران تخصصی تئاتر میهمان برنامه‌ها بودند اما در فضاهای بیرونی، بیشتر عموم مردم از برنامه‌ها دیدن می‌کردند. اما در دو سه سال گذشته هفته جشن تئاتر به هفته بزرگداشت تئاتر تبدیل شده است، چرا که به اعتقاد هنرمندان این رشته وضعیت تئاتر به گونه‌ای نیست که بتوان برای آن جشن گرفت.

سال گذشته ایرج راد مدیرعامل خانه تئاتر بارها نسبت به عدم پرداخت بخشی از بودجه این تشکل انتقاد کرده بود. او همان زمان اعلام کرد: برنامه‌های هفته بزرگداشت روز جهانی تئاتر در سال ۹۰ به صورت مختصر و مفید برگزار می‌شود و دیگر به شیوه قبلی نخواهد بود. مدتی بعد حسین کیانی رئیس کانون کارگردانان خانه تئاتر گفت: این کانون برنامه‌ای در این هفته اجرا نمی‌کند. کیانی در توضیح این تصمیم‌گیری گفت: کانون کارگردانان نه پولی دارد و نه حوصله‌ای. ما تئاتر را در دل‌هایمان بزرگ می‌داریم و به جای اجرای برنامه‌ای در این هفته، به زودی نخستین کتاب کانون کارگردانان را رونمایی می‌کنیم.

انجمن منتقدان و نویسندگان هم که از سال گذشته تصمیم داشت هم و غم خود را صرف برگزاری مراسم سالانه‌اش در روز خبرنگار کند امسال این تصمیم را عملی کرد. این انجمن که اخیراً هیات‌مدیره‌اش را انتخاب کرده از اعضای خود خواست در یک گردهمایی دوستانه مسائل و مشکلات‌شان را مطرح کنند. انجمن بازیگران هم زمان برگزاری برنامه خود را به تاخیر انداخت. اعضای هیات‌مدیره این انجمن اعلام کردند حال و هوای برنامه آنها به گونه‌ای است که نمی‌توان برنامه را در ایام فاطمیه برگزار کرد و اینچنین بود که برگزاری برنامه «شب بازیگر» به روز ۲۴ اردیبهشت‌ماه موکول شد؛ برنامه‌ای که در آن برگزیدگان بازیگری در سال ۸۹ معرفی می‌شوند. اما دیگر انجمن‌های خانه تئاتر، هفته بزرگداشت

خانه تئاتر
The Theatre Forum

روز جهانی تئاتر را فرصتی مغتنم دانستند برای طرح گلایه‌هایشان. در نخستین برنامه که روز شنبه ۱۰ اردیبهشت‌ماه برگزار شد، هیات‌مدیره مرکزی خانه تئاتر از هنرمندان این رشته دعوت کرد در یک گردهمایی به تشریح مشکلات بپردازند. این هیات مدیره البته از معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هم دعوت کرده بود در این گفت‌وگوی دوستانه شرکت