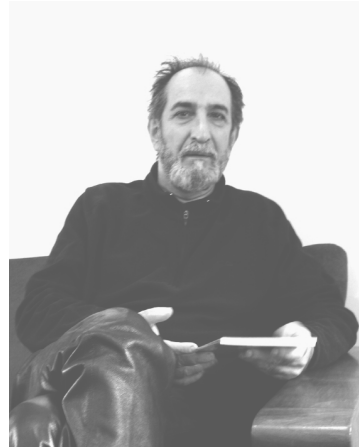


کرگدن فرهاد آئیش!



امین انصاری

«این روزها همه جا حرف از کرگدن است. حالا که به مناسبت جشنواره‌ی موسیقی فجر، چند روزی را قرار بود استراحت کند، فرصت را مغتنم دانستم که بنشینیم و حین بر هم زدن فراغت تحمیلی‌اش، ساعتی درباره‌ی خیلی چیزها و در نهایت نمایشی که این روزها روی صحنه دارد حرف بزنیم؛ که بی هیچ منتهی پذیرفت!»

*** آقای آئیش، لطفاً مختصری از تجربه و فعالیت‌های تئاتری خودتان تا این لحظه بگویید.

*** آئیش: من سال 1975 برای تحصیل در رشته‌ی سینما راهی آمریکا شدم. بعد از اتمام تحصیل در همان دانشگاه هم به عنوان تکنیسین لابراتوار عکاسی کار کردم و هم در کلاس‌های عکاسی تدریس کردم. در همان زمان با یک گروه تئاتری performance art شروع به همکاری کردم. فعالیت در این گروه، زیر نظر کارگردانی به اسم "سیدنی کارسون" و تنها پیرامون performance بود. بعد از مدتی من علاقه‌مند شدم که تئاتر فارسی کار کنم. هرچند آنجا زندگی می‌کردم، ولی زبان مادری برای من اهمیت خاصی داشت. کارهایی که آن زمان اجرا کردم، از نمایشنامه‌نویسانی مثل سعدی و بیضایی بود. بعد از آن به نوشتن علاقه پیدا کردم. نوشته‌هایی که اثر انگشت من را بشود در آنها پیدا کرد. همزمان با این مسئله، شروع به ترجمه‌ی برخی آثار غربی و اجرایشان کردم. ما آنجا یک گروه آماتور، اما عاشق داشتیم، که در آن، گاهی کاری را چند ماه تمرین می‌کردیم و تنها یک شب اجرا می‌شد. در واقع نمایش‌هایی که ما اجرا می‌کردیم برای ایرانی‌های آنجا جذاب نبود. این مسئله به مرور تئاتر را برای من تبدیل به امری مقدس کرد. تلاشی چندماهه فقط برای یک

اجرا؛ طوری که اثرات حساسیتم به آن تک اجراها، در هر شب اجرای نمایش‌های آنم قابل لمس است. بعد از آن به سراغ بکت، یونسکو، پیتر و کوبو آوه- نویسنده‌ی سورتالیست ژاپنی- رفتم و البته نوشته‌های خودم هم بود، که در جمع چیزی حدود 30 نمایش را در آنجا روی صحنه بردم. چیزی که آن دوران برای من داشت، رسیدن به فرم و محتوای بود که تنها از آن من بود و نه هیچ کس دیگر.

*** شما چه سالی به ایران برگشتید و روند تجربیاتتان با ورود به ایران چه سمت و سوی به خودش گرفت؟

*** آئیش: سال 1370 بعد از اولین بار برگشتم به ایران، تئاتری به نام "چمدان" را با خودم آوردم و بعد از سه چهار ماه تمرین، آن را اجرا کردم. بعد از اجرای آن دوباره به آمریکا برگشتم. باز با نمایش "هفت شب با مهمان ناخوانده" که آن را هم در آمریکا کار کرده بودم، به ایران برگشتم. این نمایش را من و آقای نصیریان در آمریکا و اروپا بارها اجرا کردیم. دوباره به آمریکا رفتم و بعد از دو سال، حدود سال 75، دیگر برای ماندن به ایران برگشتم. بهتر است بگویم از کار تئاتر در ایران خوشم آمد، اما در واقع می‌شود گفت روند تجربیاتم کمی تغییر کرد. تئاتر من در ایران کمی مردمی‌تر شد. شاید آن قدر که در آمریکا کار می‌کردم و در نهایت 100 تا 200 نفر به دیدن تئاترم می‌آمدند، میل به کار مردمی کردن را در من زیاد کرد. نمی‌توانم بگویم این راه برای همه یک جواب را می‌دهد. اتفاقاً وقتی به تئاتر ایران فکر می‌کنم، تئاتر نخبه را بیشتر از تئاتر مردمی برایش لازم می‌بینم. اما به هر حال این که مردم بیشتری با تئاتر در تعامل باشند چیز بدی نیست. نسل جوان ایران پتانسیل بسیار بالایی دارد که قابل قیاس با مثلاً جوان‌های آمریکایی نیستند. من سال‌ها با آنها کار کردم و به هیچ وجه قدرت و توانایی‌شان با جوانی که بعد از انقلاب در هر ماه به اندازه‌ی چندین سال تحول را احساس کرد، قابل قیاس نبود. این جوان‌ها می‌توانند نگاه جهان را به سمت خودشان بکشانند. در تئاتر ایران هم چنین پتانسیل بی‌نهایتی وجود دارد.

*** تئاتر خودتان را چطور تعریف می‌کنید؟

*** آئیش: تئاتر من را، تنها به خاطر این که از فرهاد آئیش نشأت گرفته و نمی‌توان شبیه آن را جایی پیدا کرد، بنا به تعاریف می‌شود جزو تئاتر مدرن به حساب آورد. به هر حال من هم انسان مدرنی هستم و هم ایرانی‌ام. و این دو فاکتور را می‌شود در کارهایم پیدا کرد. در ابتدای امر، در ذهنم ادعاهای زیادی مبنی بر ایجاد تحولی در تئاتر ایرانی داشتم. اما با ورودم به ایران، فقدان-هایی که در غرب دچارش بودم کمی بر من غلبه کردند و باعث شدند برای خروج از انزوای خاصی که درگیرش بودم، بخواهم نوع نگاهم را عوض کنم و با مردم در ارتباط باشم. این مسئله بُردگی تئاتر من را تا حدی کم‌رنگ کرد.



حال اگر بخواهم نصیحتی برای بچه هایی که در این شرایط مشغول کار اند داشته باشم، این است که در درجه‌ی اول این عجله‌ی عجیبی را که دچارش هستیم باید کنار بگذاریم. من تجربه‌ی خودم را مثال می‌زنم. موقعی که تئاتر را نمی‌شناختم، با کار آقای بیضایی شروع کردم. مرگ یزدگرد را یک سال و نه ماه

تمرین کردم و دو شب آنرا برای 100 نفر اجرا کردم! و بعد شروع به کارهای دیگر کردم. همه را به همین سبک و سیاق چندین ماه تمرین کردیم و تنها یکی دو شب اجرا داشتیم. خود تئاتر برایم اهمیت داشت. من حتی یکی از تئاترهایم را بعد از نوشتن و تمرین، تنها برای یک نفر اجرا کردم و همانقدر هیجان داشتم. بعد از ده سال فعالیت به این سبک و سیاق، "چمدان" را نوشتم و کار کردم. یا مثلاً نمایش "تقصیر" که هرچند آنقدرها کارهای بزرگی نیستند، ولی امضای خودم را دارند. خیلی بهتر بود که همه‌ی دانشجویان می‌توانستند خیلی زود راه به سالن‌ها و تماشاگران ببرند، اما حالا که نمی‌شود، باید به اجرایی برای 15 نفر از دوستانشان در یک خانه بسنده کنند و آنقدر زحمت بکشند و ماه‌ها برای همین تعداد تمرین کنند، تا چیزی از کار در بیاید. گاهی دانشجویان با چند روز تمرین، کاری را برای بازبینی می‌آورند که اگر قبول شود، بروند پیش‌اش را بگیرند و اگر هم نشد که هیچ. من اگر بخواهم کاری را انجام دهم، اصلاً برایم مهم نیست که قبولم کنند یا نه. من باید آن را اجرا کنم، حتی برای یک نفر! این شعار نیست که می‌گویم **تئاتر برایم مهم است!** من هیچ وقت اهل نشستن و غر زدن نبودم. راه و رسمش نیست. هرچند این حرف، به هیچ وجه به معنی تأیید وضعیت تئاتر کشور نیست.

****** حالا برویم سراغ یونسکو و کرگدن. با اصطلاح "پوچی" در مورد نمایشنامه‌های امثال یونسکو و بکت موافقت می‌کنید؟

***** آئیش:** به نظر من این اصطلاح خنده دار است. چسباندن انگ پوچی به یونسکو و بکت، ناشی از نادانی و عدم درک گفته‌هایشان است. ما ممکن است که شاهد فعالیت‌های عبثی روی صحنه باشیم، اما فلسفه‌ی این اتفاقات که عبث نیست. به نظرم خود کلمه اِسورد برای این مفهوم مناسب است. اِسورد در انگلیسی به چیزی می‌گویند که هم عجیب و غریب است و هم تا حدودی خنده‌دار. مفهوم اِسورد وقتی به تئاتر می‌رسد، بُعدی فلسفی نیز به آن می‌بخشد. به عبارتی تبدیل به نگاهی کمیک به فلسفه‌ی زندگی بشر می‌شود. در این نوع تئاتر، انسان مهم است و بس. شما در کارهای هر دوی این‌ها انسان‌ها را می‌بینید و درگیر زندگی‌شان می‌شوید. هر چند ممکن است جنبه‌هایی اجتماعی و سیاسی نیز گاهی در موضوع دخیل بوده باشند. به گمانم تمام کارهایی که امروزه در این نگرش در حال انجام اند، لایه‌هایی از طنز و خنده‌دار بودن را با خود دارند. نگاه اِسورد، مرا به خندیدن به جهان، بشر و مخصوصاً خودم وادار می‌کند. که خودم را بهتر بشناسم و از پلشتی‌های وجودم پاک شوم. اما در ایران از اِسورد برداشتی شبیه به یک ایدئولوژی شد؛ در حالی که خود اِسورد جنبشی بر ضد هر نوع ایدئولوژی بود و با آن منافات داشت. ما باید

****** در مورد تئاتر تجربی، و تجربه‌ی اخیر آتیلا پسیانی - متابولیک - کمی صحبت کنیم و بازخوردهای متفاوتی که در ذهن مخاطبانش داشت. جایگاه این نوع تئاتر را در ایران چطور می‌بینید؟

***** آئیش:** ما به این تجربیات نیاز داریم. این که من از این کار خوشم آمده یا نه، مهم نیست. مهم این است که بشود این نوع کارها را دید؛ جایی باشد که نوع دیگری از تئاتر را ارائه بدهند. این که سیستم فکری کلاسیک با این نوع کار مخالفت می‌کند، واضح است، اما باز هم مهم نیست. نسل تئاتری ما به این تفاوت‌ها نیاز دارد. درست و غلط اجرا شدنش هم آنقدرها مهم نیست. این تفاوت بسیار مهم است. این اجراها هر چقدر بحث انگیزتر باشند، مفیدتر اند. باید تفکراتمان را بیش از این‌ها باز بگذاریم. دوست داشتن و نداشتن ما به اندازه‌ی تجربه‌ی ظرفیت‌های نو مهم نیست. به هر حال تئاتر آتیلا هم مخاطبین خاص خودش را داشت و سالنش هم تقریباً همیشه پر بود. یادم می‌آید، در دوره آقای پاکدل اتفاقات بسیار خوبی در این راستا در کارگاه نمایش و سالن‌های کوچک دیگر جریان داشت. باید چنین تجربه‌هایی باز هم تکرار شوند. این، یک جریان ضروری در کنار تئاتر مردمی و کلاسیک است. طبیعت تئاتر به این تجربه‌ها نیاز دارد. مشکل اینجاست که پیشرفت تئاتر در هر زمانی منوط به نظر افرادی خاص بوده که صلاح تئاتر را بهتر می‌دانسته‌اند. باید سالن‌ها را به روی جوان‌ها باز گذاشت تا خودشان نیاز جامعه‌شان را تشخیص داده و برطرفش سازند. البته باید گفت جشنواره‌ها هم وظیفه‌ی مختصری را در این باره انجام می‌دهند؛ ولی مسلماً کافی نیست. داوران این جشنواره‌ها - که خودم جزو شان هستم - هم باید خودشان را در مقابل تجربه‌های جدید بازتر بگذارند تا اتفاقات بهتری بیافتد.

****** آیا برای تجربه‌ی تئاتر در این گونه، می‌شود مرزی را متصور شد؟

***** آئیش:** تئاتر تجربی، تئاتر تجربیست! چه مرزی می‌شود برای تجربه قائل شد؟ اتفاقاتی که در سطح دانشجویی در ایران می‌افتد، هر چند خیلی وقت‌ها به تقلید از نوآوری‌های غربی است، ولی باز هم ایرادی به آن وارد نیست. کسی که حتی از خودش هم چیزی را ابداع می‌کند، می‌تواند بارها و بارها مرتکب اشتباه شود. مگر تجربه غیر از این تکرارها و در نهایت امر رسیدن به نوعی دیگر است؟! باید مکانی برای بروز این نوع جسارت‌ها وجود داشته باشد. من به عنوان داور حتی باید کمی با دیده‌ی اغماض باید به این نوع کارها نگاه کنم. نگاه امروز بزرگان ما، ممکن است باعث از بین رفتن شجاعت لازم برای انجام چنین تجربیاتی شود.

****** با این اوصاف راهی را که پیش روی هنرجوی امروز تئاتر ماست چطور می‌بینید؟

***** آئیش:** همه‌ی این صحبت‌ها را پیرامون وضعیت بد تئاترمان کردیم و بعضی مشکلاتمان را هم گفتیم، ولی در عین



نیستیم. من هم یک مخاطبم و تا این لحظه ناراضی؛ پس حرص می‌خورم و عصبانی می‌شوم! طوری که بعضی از اجراها را نمی‌توانم نگاه کنم. خیلی وقت‌ها از ریتم کار ناراحت شده‌ام. خوشبختانه بعد از سه چهار اجرای اول که حتی از ارائه‌ی این کار خجالت می‌کشیدم، کم‌کم به سمت نمایشی قابل تحمل رفت.

****** کلیت این ضعفی را که به عنوان مخاطب احساس می‌کنید مربوط به چه دلایلی می‌دانید؟

***** آئیش:** یکی ریتم کار است و دیگری شناخت متفاوتی که بعضی بازیگران نسبت به فضای افسورد دارند، که گاهی کار را به سمت طنزی برده که دلم را خراشیده! یعنی تماشاچی به چیزی که نباید بخندد، می‌خندد و این بد است. و مشکل دیگر بازی‌های درونی‌ای است که لاقلاً باید نمایشگر درک من از کار باشد که گاهی نبوده. اینها اگر باشد و مخصوصاً ریتم و زیبایی‌شناسی درست میزانشن برخی صحنه‌ها درست اعمال شود، فکر می‌کنم وحدت لازم ایجاد شود. همه‌ی این عناصر و خیلی از فاکتورهای دیگر، باید در این معادله در جای درست خود بنشینند، تا ما به آن استقبال کیفی که در موردش صحبت کردیم، دست پیدا کنیم.

****** و آخرین سوال اینکه شما چه مدت برای این کار تمرین کردید؟

***** آئیش:** یک ماه. و فکر می‌کنم خیلی بیشتر از اینها به تمرین نیاز داشتیم. حالا که این را به شما می‌گویم، واقعاً به خودم می‌لرزم. خیلی سر این مسئله اذیت شدم. عواملی وجود دارد که صرفاً مخصوص ایران است. این کار وقتی اجرایش شروع شد که آماده نبود و این مسئله خجالت‌آور بود. شب‌های اول واقعاً دلم می‌خواست در این دنیا نبودم! در واقع این تقصیر کارگردان است که نتوانسته نمایش را به موقع آماده کند، اما آنقدر عوامل غریبی اینجا دامن آدم را می‌گیرد که بعضی وقت‌ها قابل پیش‌بینی و کنترل نیستند. ما خیلی شب‌ها بازیگران‌مان را برای تمرین در اختیار نداشتیم و به جای آنها کس دیگری متن‌شان را می‌خواند، یا ما فقط 2 شب با دکور اصلی تمرین داشتیم. تازه من جزو آن دسته از کارگردان‌ها هستم که خیلی سریع کار را می‌بندم. اما این توانایی تا جایی که کار آدم می‌آید. در مورد این کار هم همینطور بود. اما به مرور زمان بهتر می‌شویم و قولش را می‌دهم که از اجراهای 14 و 15 به بعد با کرگدن واقعی رو به رو شوید.

****** جناب آئیش، بابت این گفتگو خیلی متشکرم و تشکر ویژه‌ی من بابت نقد صادقانه‌ای است که نسبت به کار خودتان داشتید؛ چیزی که امروزه کمتر می‌شود در برخورد صاحبان یک اثر دید. برای کرگدن شما، آرزوی موفقیت دارم.

به فرهنگی که پشت این واژه است، آگاه باشیم. نمی‌شود از خودمان چیزی بسازیم. افسورد نوعی نگاه است. مثل خیلی از جُک‌ها، یا سریال‌های تلویزیونی ایران و حتی سریال‌های هالیوودی که حالا این نگاه را دارند.

****** در مورد تأثیر بکت و یونسکو می‌دانیم که شدیداً به متن‌شان حساس بودند و می‌خواستند که عین آن چیزی که آورده‌اند، اجرا شود. شما خودتان متن را ترجمه کرده‌اید، و ایده‌های اجرایی خاصی را به آن اضافه کرده‌اید. انگیزه‌های این تفاوت را شرح دهید.

***** آئیش:** اجرای من با ایده‌ی بکت و یونسکو در منافات است. شاید یونسکو اگر کار امروز مرا می‌دید عصبانی هم می‌شد؛ منتها شاید اگر یونسکو با من سال‌ها در ایران زندگی می‌کرد، خیلی هم از این کار خوشش می‌آمد. اما هیچ کدام از این دو حالت مهم نیستند. بکت یا یونسکو مثل هر نویسنده‌ای حق دارند، نخواهند تغییری در کارشان ایجاد شود، اما من روایت خودم را از اینها دارم. کار من منافاتی با خواست آنها ندارد. من اتفاقاً خیلی نگاه افسوردی دارم، ولی به هیچ وجه خودم را در مقوله‌ی افسورد قرار نمی‌دهم، چون آن وقت باید از فردا پاسخگوی چند قانون نوشته و نوشته باشم که آن‌ها را رعایت نکردم. به نظر من مفهوم هنر خیلی فراتر از این حرف‌ها است. من حتی می‌خواستم اسمش را بگذارم "کمدی کرگدن" یا "کرگدن فرهاد آئیش"، اما به نظر رسید بیشتر از آنکه مال من باشد، کرگدن یونسکو است؛ هر چند می‌شود کاملاً رد پایم را در آن پیدا کرد. این یک پدیده‌ی جدید است که کارگردانش حتی نمی‌خواسته اسمش را کرگدن بگذارد. من حتی در بروشور آورده‌ام که کار قبلی‌اش -آوازه خوان تاس- را دزدیده‌ام، که تازه اسمش را هم عوض کردم. اما دیگر مال من است. من نگاه سنتی و ارتدوکسی که پشت یونسکو وجود دارد را می‌شناسم و به جرأت می‌گویم که این کار که الان روی صحنه سالن اصلی تأثیر شهر است، فرسنگ‌ها با آن نگاه فاصله دارد. از صحنه‌بندی گرفته تا چیزهای دیگر. بعضی صحنه‌های نسخه‌ی اصلی حوصله‌ی من را سر می‌برد، برایم خنده‌دار است که صحنه چهار آنرا اجرا کنم! یونسکو آنقدر بزرگ است که اسمم را زیر اسمش زدم، ولی این بدان معنا نیست که مثل یک ایدئولوگ از او پیروی کنم. من هر چقدر کوچک هم که باشم، برایم مهم است که کار خودم را انجام دهم. سرگرمی تماشاچی برای من مهم است. چیزی که یونسکو همان اول مخالفتش را با آن اعلام کرده بود.

****** تا این لحظه استقبال از کرگدن را چطور دیدید و چقدر برایتان راضی‌کننده است؟

***** آئیش:** استقبال می‌تواند کمی باشد یا کیفی. از لحاظ کمی بیش از انتظار من بوده، اما از نظر استقبال کیفی، که تا حدودی به رضایت تماشاچی بعد از اجرا مربوط می‌شود هم تا حدودی وجود داشته، اما آنقدری که مرا خوشحال کند نبوده. فعلاً رغبتی به پرسیدن در این باره ندارم، چرا که خودم هنوز از این کار راضی

