

حرف‌های اوژن یونسکو

## وقتی با خودش مصاحبه کرد!

■ ترجمه: سعیده سیدی

سایت تماشاخانه پاریس

در نظر من نویسنده آدم متعددی نیست. او کسی است که برای خودش می‌نویسد یا دست‌کم می‌اندیشد که دارد برای خودش می‌نویسد. من تلاش می‌کردم بنویسم تا خودم را کشف کنم و همین‌طور دیگران را.

از من پرسیده‌اند چه عواملی مرا وادار به نوشتن کرد، می‌گویم نتوانسته‌ام به درستی پاسخی به این سوال بدهم. اما وقتی ۱۰ سالم بود با ادبیات آشنا شدم، روزی که آموزگار مدرسه‌ام از من خواست انشایی یا موضوعی که مطابق میلم باشد بنویسم. برای نخستین بار کشف کردم که نوشتن چه لذتی دارد و بار دیگر ادبیات را با خواندن قطعه ساده‌ای از گوستاو فلوربر درک کردم. آخر فلوربر نویسنده‌ای است بنام که سبک معتبری دارد. من با خواندن آثار او با ادبیات بیشتر آشنا شدم و به این نتیجه رسیدم که خود ادبیات اهمیت چندانی ندارد و قصه‌گویی کار مهمی نیست، بلکه شیوه بیان است که در ادبیات از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. به همین دلیل از ۱۲ سالگی خواندن کتاب‌های پلیسی ویژه کودکان را رها کردم و بعد شروع به نوشتن کردم. اما انگیزه من در نوشتن چه بوده؟ باید بگویم از نوشتن لذت می‌بردم و چون نویسنده تئاتر به دنیا آمده‌ام، این استعداد ذاتی من بوده است. باید بدانید که هر انسانی در زمینه‌ای استعداد فوق‌العاده دارد و من در جست‌وجوی خود و جوهر درون خودم بودم. زبان من زبان ادبیات و زبان تئاتر است. همین که می‌کوشم تفسیری درباره نوشته‌هایم بنویسم، به نظرم می‌آید که می‌خواهم خودم را به زبانی غریبه نشان بدهم؛ زبانی که به درستی آن را نمی‌شناسم.

از من می‌پرسند تئاتر آیا مفهومی دارد یا نه؟ می‌گویم تئاتر سیستم و شیوه بیان است. در حقیقت قبلاً داستان و مقاله و رساله می‌نوشتم، اما افکار ناراحت‌کننده‌ای در آنها وجود داشت. تناقضات بسیاری در آنها به چشم می‌خورد. راستش افکار متناقضی داشتم. می‌خواستم کشف‌های ضد و نقیضی از حقیقت را بیاموزم، چرا که من و دیگران امیال ضد و نقیض پراکنده‌ای در ذهن خود داریم. از این رو فکر کردم که به تصویر کشیدن این تضادها فقط در تئاتر امکان دارد. آخر شخصیت‌های گونه‌گون و متفاوتی در صحنه ظاهر می‌شوند که با هم حرف می‌زنند. این تناقضات را قهرمانان بازی شکل می‌دهند.تئاتر در نظر من خالص‌ترین بیانی است که می‌تواند بازی‌های پیچیده درون‌مان را به تصویر بکشد. تئاتر آسان‌ترین وسیله بیان من است. فکر می‌کنم راه پرهیز از تناقض‌گویی شخصی خودم را پیدا کرده‌ام. در حقیقت راهی یافته‌ام که می‌توانم آزادانه به تشریح و بیان تناقضات خود بپردازم.

می‌پرسند آیا تئاتر یک وسیله بیانی نیست؟ این تئاتر نیست که به من امکان می‌دهد تا تناقضات را بی‌آنکه ناگزیر باشم از آنها نتیجه‌گیری کنم، بازگویم؟ دقیقاً همین‌طور است. من نمی‌توانم پیام بدهم و نمی‌توانم راه‌حلی پیشنهاد کنم. اگر انسان بخواهد راه‌حلی قطعی ارائه کند، در حقیقت به افراد شعار می‌دهد. شعار جای حقیقت را می‌گیرد.

می‌گویند در نمایشنامه کرگدن برانزّه برایم چه مفهومی دارد؟ می‌گویند بر این باورم که برانزّه خودم هستم. بله، من همان‌قدر برانزّه هستم که فلوربر مادام بواری! وقتی فکر می‌کنم همه مردم کرگدن هستند، پس چرا من نباشم. همه می‌گویند دیگران کرگدن هستند، در این صورت من هم می‌گویم کرگدن دیگرانند!

می‌گویند من یک سیستم بیانی دارم، پس چرا راه‌حلی پیشنهاد نمی‌کنم؟ شاید منظورم را بد بیان کرده‌ام. شاید می‌خواهم بگویم تئاتر وسیله بیان است. اگر کلمه سیستم را به‌کار می‌گیرم، می‌خواهم از تکرار کلمه زبان پرهیز کنم.

می‌گویند من در تئاتر ضد و نقیض حرف زده‌ام و منظوم از «ضد نمایش» چیست؟ وقتی نمایشنامه آوازه‌خوان طاس را نوشتم فکر نمی‌کردم بتوانم یک نمایشنامه تئاتری بنویسم و به همین دلیل نامش را «ضدنمایش» گذاشتم. آخر دنیا پر از تناقضات، تأییدات، ترکیبات و نغی و انکار است. من هم دنیای کوچکی در این دنیای بزرگم. پس من هم این تناقضات جهانی را منعکس می‌کنم.

یادم هست در پاریس بین سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۵۵، چند نفری بودند که نمایشنامه‌های «ضدنمایش» می‌نوشتیم. مثلاً بکت نمایشنامه در انتظار گودو را بدون سال ۱۹۵۳ نوشت. من هم بی‌آنکه با او آشنایی قبلی داشته باشم، نمایشنامه صندلی‌ها را نوشتم که همان موضوع نمایشنامه بکت را بسط می‌داد و تکمیل می‌کرد. یعنی نمایشنامه من می‌توانست عنوان در انتظار گودو را داشته باشد. اما چرا اینها «ضد نمایش» بودند؟ چون نمایشنامه‌های ما ساختار نمایشنامه‌های متداول گذشته را نداشتند. بکت حتی از من قاطع‌تر و سخت‌گیرتر بود.

می‌گویند من ۱۰ سال به نوشتن نمایشنامه‌های پوچی مشغول بودم، ولی نمایشنامه کرگدن با دیگر آثارم تفاوت دارد. آیا کرگدن یک نوع تئاتر پوچی با بیانی دیگر است یا واقعا تئاتری متعهد است؟ به من بگویید که تئاتر پوچی نوشته‌ام. این فرضیه منتقدان است، به‌ویژه فرضیه یک منتقد انگلیسی به نام مارتین اسلین، اما کسی آگاهانه نمایشنامه یا ادبیات پوچ نمی‌نویسد. اگر من یک نویسنده پوچی با افکار و عقاید پوچی باشم، هرگز متوجه نمی‌شوم. چون کسی که بخواهد بداند پوچی چیست؛ باید دقیقاً از طریق فلسفه به مفهوم گرپوچی بی برده باشد، بله، من تئاتر پوچی نوشته‌ام. مثلاً کرگدن و شاه می‌میرد را می‌توانید تئاتر پوچی بدانید، این پوچی که ما در جهان شاهد آن هستیم تظاهر کمبود و ناتوانی و محدود بودن ادراک ماست.

می‌پرسند آیا می‌توان درباره تئاتر لفظ متعهد یا غیرمتعهد را به کار برد؟ و اصولاً نظرم درباره تئاتر متعهد چیست؟ البته آنچه برایم مهم است، این است که متعهدنویسان بخوانند من تئاتر غیرمتعهد می‌نویسم یعنی دیگر «تئاتر آزاد» ننویسم. از طرفی بیشتر نویسندگان تئاترنویس خواسته‌اند افکارشان را درباره دنیا، به دنیا اعلان کنند و نشان‌دهنده راه‌های درستکاری باشند. به معنای دیگر خواسته‌اند تبلیغ کنند. نویسندگان بزرگ آنهایی هستند که موفق به تبلیغ نشده‌اند یا اگر شده‌اند، در اصل عمل دیگری انجام داده‌اند؛ عملی مهم‌تر از افکارشان، عملی جاودانه. آنچه در یک اثر یا یک نمایشنامه جالب توجه و هیجان‌انگیز است، زنده بودن اثر است. البته نویسندگان بزرگ کسانی هستند که خواسته‌اند تبلیغ کنند اما برداشت دیگری از تبلیغ‌شان شده است. آنها خواسته‌اند با تبلیغ برای مردم راهی پیدا کنند و به آنها جهت فکری ویژه‌ای بدهند و افکاری را القا کنند و اما این افکار و ایدئولوژی‌ها که‌نه می‌شوند. می‌پرسند آیا بر این باور هستم که در دنیا خوشبختی هم وجود دارد؟ و آیا خود من آدم خوشبختی هستم یا نه و در مقام یک نویسنده مسؤولیتی برای خوشبختی انسان‌ها برعهده می‌گیرم یا نه؟ در پاسخ می‌گویم که ما در بدبختی زندگی می‌کنیم، چرا که دنیا لبریز از بدبختی و تراژدی است. اما ما می‌توانیم خوشبخت باشیم یا دست‌کم گهگاه. خوشبختیم که با آدم‌ها ارتباط برقرار کرده‌ام، در حالی که می‌گویند «تئاتر من، تئاتر نداشتن ارتباط» است.

می‌پرسند اگر زمان یک واقعیت قراردادی است و بر مبنای عقل قرار ندارد مثل نمایشنامه آوازه‌خوان طاس که در آن اونگی چند بار می‌گوید می‌زنند، این ضربه‌ها چه چیز را می‌خوانند بازگو کنند. اگر ارتباط بشر با قراردادهای قطع شود، آیا انسان با پشت یا زدن به این عادات همراه‌تر نخواهد شد؟ اگر من ساعتی را در این نمایشنامه گذاشته‌ام که اونگش ضربه‌های بی‌قاعده‌ای می‌زند، در حقیقت دامی است تا مردم تصور کنند من فلسفه به‌خصوصی روی زمان دارم. بازی کردن یکی از بزرگ‌ترین لذت‌ها و خوشبختی‌های زندگی است و حتی بدبختی‌ها یأس‌ها و نومیدی‌های خودم و دیگران بی‌پناه‌ای است در دست من برای نوشتن نمایشنامه.

## هنر

سه‌شنبه ۴ مهر ۱۳۹۱ / شماره ۹۳۶



گفت‌وگو با بهمن معتمدیان کارگردان آوازخوان طاس



گفت‌وگو با بهمن معتمدیان کارگردان آوازخوان طاس

# همه ما پای پرچ باکِل نشسته‌ایم

■ شیرین فاضلی

**چرا تصمیم گرفتید نمایشنامه آوازخوان طاس را اجرا کنید، ویژگی این متن چه بود که برای اولین نمایش عمومی‌تان سراغش رفتید؟**

اجرای آوازخوان طاس تصمیمی بود که از سال‌ها پیش گرفته بودم. درواقع به چند دلیل سراغ این کار رفتم. من در سال‌های دور تئاتر کار کرده بودم و از تئاتر به سینما رفتم. آوازخوان طاس برمی‌گردد به همان موقع‌ها. درواقع در همان اوایل دهه ۷۰ بارها سعی کردیم اجرایش کنیم. آن سال‌ها روزهای اوج فرهنگسراها بود، بنابراین اجرای آوازخوان طاس را در فرهنگسراها پی گرفتیم، اما آنجا هم دوام نیاورد و خیلی زود متوقف شد. سال ۷۶ بعد از پشت سرگذاشتن همه این ماجراها سه نمایش ژاکا یا تسلیم، آوازخوان طاس و دختر دم‌بخت را به شکل رپرتوار در موسسه رسام هنر اجرا کردم. ولی به هر حال این حس ناتمام و ناکامل با من ماند. البته بعدتر فرصتی دست داد و قرار شد این نمایش را با بازی فرهاد آئیش، رامین ناصر نصیر، فلامک جنیدی و چند نفر دیگر در تئاتر شهر اجرا کنم. همان دوره‌ای بود که حسین پاکدل مسوول تئاتر شهر شده بود.

**یعنی بیشتر بیک انتخاب شخصی بود تا در نظر گرفتن شرایط و زمانه درخور و مناسب برای اجرای چنین نمایشی؟**

اتفاقاً اصرار من برای اجرای این نمایش و این همه انتظار کشیدن برمی‌گردد به زمانه. سال‌ها پیش وقتی جوان‌تر بودم، انتشارات کارنامه کتاب مستطاب آشپزی را منتشر کرد خیلی‌ها همین برداشت را: انتشار این کتاب داشتند، یک‌جورهایی می‌شد گفت این کتاب احوال زمانه‌اش بود.

نکته بعدی هم خود کانسیپت آوازخوان طاس، یعنی پوچی است. برعکس برخی از دوستانم که معتقدند این مفاهیم تنها در دهه ۵۰ و ۶۰ میلادی کارکرد داشت، شخصاً فکر می‌کنم این یکی از همان مفاهیمی است که به شکل ابدی و ازلی گریبان‌مان را گرفت. **زبان و از دست دادن مفهوم و کارکرد واقعی زبان** جان‌مایه اصلی این نمایش است، **چقدر در شکل اجرا این بحث را در نظر داشتید؟**

سوزه نوشتن این نمایشنامه برای یونسکو درست زمانی کلید خورد که مشغول خواندن زبان انگلیسی از روی کتاب‌های خودآموز بوده است. او با جمله‌هایی برخورد می‌کند که به نظرش سخت از محتوا تهی هستند. او در این نمایشنامه سراغ جزئیاتی می‌رود که این مفهوم را برای تماشاچی که این مساله دغدغه‌اش باشد حسایی باز می‌کند. یکی

**اشاره**

**نمایش «آوازخوان طاس» اثر اوژن یونسکو به کارگردانی بهمن معتمدیان از هشتم مهرماه در تماشاخانه ایران‌شهر روی صحنه می‌رود.این نمایشنامه ۱۱ پرده‌ای یکی از مشهورترین آثار اوژن یونسکو است که هومن برق‌نورد، بهاره رهنما، سروش صحت، فلامک جنیدی، امید روحانی و هوتن شکبیا در آن بازی می‌کنند. این نمایش اولین‌بار در فوریه ۱۹۵۰ و در حضور اوژن یونسکو در تماشاخانه «وکتامبول» پاریس روی صحنه رفت و به مدت ۱۴ سال بی‌وقفه اجرا شد. یونسکو هدف از نوشتن این نمایشنامه را بازکردن قهقرای آدمی به دلیل از دست دادن اصالت و شبیه دیگران شدن، می‌داند. او در مراسم افتتاحیه اولین اجرای این نمایش گفت: «همه می‌کوشند مثل دیگران حرف بزنند و برای همین است که دیگر کسی فکر نمی‌کند.»**

**بهمن معتمدیان این نمایش را براساس ترجمه‌ای از محمدتقی غیاثی روی صحنه می‌برد. معتمدیان پیش از این فیلم‌های کوتاه و داستانی را در کارنامه خود ثبت کرده است. ازجمله فیلم «خستگی» که سال ۲۰۰۸ در بخش مسابقه جشنواره ونیز به نمایش درآمد و جوایز بسیاری را در جشنواره‌های بین‌المللی کسب کرد. معتمدیان امسال یکی از هفت ایرانی‌ای بود که در نظرسنجی مجله سینمایی «سایت‌اند ساوند» برای انتخاب بهترین فیلم تاریخ سینما دعوت شد.**

از چیزهایی که او درباره‌اش در این نمایش حرف می‌زند، تقلید صرف آدم‌هایی است که هیچ ایده‌ای از خودش‌ان ندارند و صرفاً از تولید فکر دست‌دوم و نازل برای زندگی و معاشرت و ارتباط با جامعه استفاده می‌کنند؛ این همان چیزی است که در جامعه در حال‌گذار بلای جان می‌شود. یونسکو در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید در اولین شب‌های اجرای این نمایش در پاریس بعد از تمام‌شدن اجرا جلوی در می‌ایستاده و به‌گفت‌وگوهای تماشاگران در حال خروج از سالن گوش می‌داده به مردمی که به هم می‌گفتند چرا بازیگران این نمایش اینطوری حرف می‌زدند. یونسکو می‌گوید دلم می‌خواست بیرم جلوی‌شان و نظر نیابید، یا بتوان گفت یک زمانی متن آوانگاردی بوده و حالا باید کلاسیک به حسابش بیاریم.

**برای اجرای این نمایش و نزدیک‌کردنش به لحاظ فرم و شیوه اجرا به امروز ما چه کردید؟**

**درواقع این متن به خودی خود چنان گیراست که به‌نظرم لزومی برای تغییر در شیوه اجرایش هم ندارد. بسا این حال ما بخشی از هنر تجسمی مثل اینستالیشن آرت را در چیدمان و طراحی صحنه گنجانده‌ایم**

اولین‌باری که متن آوازخوان طاس را خواندم، دچار چنان تشویشی شدم که هنوز هم رهایم نکرده. یونسکو حرف مد روزی نرذه، او دست روی حال و روز آدم‌هایی گذاشته که از ازل بوده‌اند و تا بد هم هستند و یک وقت‌هایی بیشتر می‌شوند و یک وقت‌هایی قایم می‌شوند و کمتر توی چشم می‌زنند

**همان کارکرد را داشته باشد که در زمانه نوشته‌شدن این نمایشنامه و اجرایش داشت؟**

اولین‌باری که متن آوازخوان طاس را خواندم، دچار چنان تشویشی شدم که هنوز هم رهایم نکرده. یونسکو حرف مد روزی نرذه، او دست روی حال و روز آدم‌هایی گذاشته که از ازل بوده‌اند و تا بد هم هستند و یک وقت‌هایی بیشتر می‌شوند و یک وقت‌هایی قایم می‌شوند و کمتر توی چشم می‌زنند

چشم می‌زنند. او چنان در آوازخوان طاس بیهودگی زبان و کر بودن آدم‌ها نسبت به هم و نداشتن گوش شنوا را به تصویر می‌کشد که شاید به جرات بتوان گفت از این مؤثرتر و قوی‌تر نمی‌شد. انگار همه آدم‌ها پایین برج بابل ایستاده‌ایم، هیچ‌کس زبان هم را نمی‌فهمد و بعد حرف‌هایی به زبان می‌آیند که هیچ تفکری پشت آنها نیست؛ صرفاً یک مشت لغات بی‌معنی. اصلی‌ترین مساله اینجاست که فارغ از زبان و شرایطش در یک جامعه هدف این اثر در فرانسه آن روزگار هم همین کارکرد را در فرانسه آن روزگار داشت. یونسکو دست روی مفاهیمی می‌گذارد که مربوط به یک جامعه به‌خصوص نیست، گرچه ممکن است به لحاظ فرم قدیمی به نظر نیاید، یا بتوان گفت یک زمانی متن آوانگاردی بوده و حالا باید کلاسیک به حسابش بیاریم.

**برای اجرای این نمایش و نزدیک‌کردنش به لحاظ فرم و شیوه اجرا به امروز ما چه کردید؟**

درواقع این متن به خودی خود چنان گیراست که به‌نظرم لزومی برای تغییر در شیوه اجرایش هم ندارد. بسا این حال ما بخشی از هنر تجسمی مثل اینستالیشن آرت را در چیدمان و طراحی صحنه گنجانده‌ایم

اولین‌باری که متن آوازخوان طاس را خواندم، دچار چنان تشویشی شدم که هنوز هم رهایم نکرده. یونسکو حرف مد روزی نرذه، او دست روی حال و روز آدم‌هایی گذاشته که از ازل بوده‌اند و تا بد هم هستند و یک وقت‌هایی بیشتر می‌شوند و یک وقت‌هایی قایم می‌شوند و کمتر توی چشم می‌زنند

اولین‌باری که متن آوازخوان طاس را خواندم، دچار چنان تشویشی شدم که هنوز هم رهایم نکرده. یونسکو حرف مد روزی نرذه، او دست روی حال و روز آدم‌هایی گذاشته که از ازل بوده‌اند و تا بد هم هستند و یک وقت‌هایی بیشتر می‌شوند و یک وقت‌هایی قایم می‌شوند و کمتر توی چشم می‌زنند

**اشاره**

**نمایش «آوازخوان طاس» اثر اوژن یونسکو به کارگردانی بهمن معتمدیان از هشتم مهرماه در تماشاخانه ایران‌شهر روی صحنه می‌رود.این نمایشنامه ۱۱ پرده‌ای یکی از مشهورترین آثار اوژن یونسکو است که هومن برق‌نورد، بهاره رهنما، سروش صحت، فلامک جنیدی، امید روحانی و هوتن شکبیا در آن بازی می‌کنند. این نمایش اولین‌بار در فوریه ۱۹۵۰ و در حضور اوژن یونسکو در تماشاخانه «وکتامبول» پاریس روی صحنه رفت و به مدت ۱۴ سال بی‌وقفه اجرا شد. یونسکو هدف از نوشتن این نمایشنامه را بازکردن قهقرای آدمی به دلیل از دست دادن اصالت و شبیه دیگران شدن، می‌داند. او در مراسم افتتاحیه اولین اجرای این نمایش گفت: «همه می‌کوشند مثل دیگران حرف بزنند و برای همین است که دیگر کسی فکر نمی‌کند.»**

**بهمن معتمدیان این نمایش را براساس ترجمه‌ای از محمدتقی غیاثی روی صحنه می‌برد. معتمدیان پیش از این فیلم‌های کوتاه و داستانی را در کارنامه خود ثبت کرده است. ازجمله فیلم «خستگی» که سال ۲۰۰۸ در بخش مسابقه جشنواره ونیز به نمایش درآمد و جوایز بسیاری را در جشنواره‌های بین‌المللی کسب کرد. معتمدیان امسال یکی از هفت ایرانی‌ای بود که در نظرسنجی مجله سینمایی «سایت‌اند ساوند» برای انتخاب بهترین فیلم تاریخ سینما دعوت شد.**

تماشاچی نشان می‌دهد. چیزی که مربوط به ایران نمی‌شود و گویی در همه جای دنیا مزمن و ماندگار شده؛ بی‌تعهدی در روابط و بی‌مسئولیتی و معاشرت‌های بی‌ربط. اینها همه آن چیزهایی است که نمایشنامه آوازخوان طاس به من می‌داد و می‌شد این نمایش را همچنان برای مخاطب امروز اجرا کرد. با این حال استفاده از اینستالیشن آرت یا اینمیشن در ترکیب صحنه همان چیزی است که در تئاتر امروز دنیا متداول است. من این نگاه را در سینما هم دنبال می‌کنم، برای همین هم شاید وقتی همه چیز از فیلتر نگاه من نوعی به‌عنوان کارگردان عبور می‌کند، نتیجه‌اش حضور این نشانه‌ها می‌شود. البته نکته دیگری هم هست، به عنوان یک کارگردان وقتی سراغ نمایشنامه‌ای می‌روی باید چیزهایی را به متن اضافه کنی، این نمایشنامه از فیلتر نگاه تو می‌گذرد و طبیعی است که برای تو بعضی از برداشت‌های آن پررنگ‌تر باشد. تصورش را بکنید اگر چهار اجرا مختلف از آوازخوان طاس در شهر اجرا شود، قطعاً با همین نوع نگاه کارگردان است که تفاوت‌هایی در این چهار اجرا پیدا می‌شود، وگرنه مخاطب می‌توانست برود و بنشیند در خانه‌اش و به خواندن نمایشنامه اکتفا کند.

**بازیگران این نمایش اغلب چهره‌هایی که مردم به‌عنوان بازیگران سرسریال‌های کمدی تلویزیونی آنها را می‌شناسند، این انتخاب‌ها از کجا می‌آید؟ آنها این‌بار**

طبقه‌بندی غلطی دارد که متأسفانه تبدیل به یک اصل شده است. اما نکته اینجاست که بیشتر بازیگرانی که خودشان را بازیگر تئاتر می‌دانند، وقتی با پیشنهاد بازی در سینما یا تلویزیون هم روبه‌رو می‌شوند دست رد به سینما می‌زنند یا پیشنهادها نمی‌زنند و اغلب هم متأسفانه نتیجه این تجربه خوب از آب در نمی‌آید.

**ایسن روزها بازیگران زیادی از سینما به‌کار روی صحنه کوچ کرده‌اند، در عین‌حال خود شما هم در همه این سال‌ها در حوزه سینما کار کرده بودید. به نظر شما این مساله چقدر به فضای حاکم بر سینما و دشواری‌هایش بازی‌گرایی می‌گردد؟**

به هر حال اقبال بازیگران سینما نسبت به تئاتر تا اندازه‌ای ملهم از این دشواری‌هاست. من کار این ماجرا نیستم که این‌روزها امکان ساخت فیلم وجود ندارد. اما کار کردن در فضای تئاتر بیشتر از هر چیزی ناشی از علاقه است. کارگردان‌های تئاتر و بازیگران این حوزه پای کارشان جان می‌کنند و این خودش ستایش‌برانگیز است. اما در بهترین حالت یک نمایش عالی در ایران در مجموع ۱۲ هزار تماشاچی دارد، اما یک بازی فوتبال دسته ۲ در استادیوم آجدیه ۱۲ هزار نفر را یکجا جمع می‌کند.

## فرهنگستان

گروه ادب و هنر . آرت‌پست الکترونیک: Ar@farheekhtegan.com



گفت‌وگو با بهمن معتمدیان کارگردان آوازخوان طاس

# همه ما پای پرچ باکِل نشسته‌ایم

**برای بازی در نمایشی انتخاب شده‌اند که طنزها و شوخی‌های دمدستی را هم نقد می‌کند.**

این انتخاب آگاهانه بود. من نمی‌خواستم نوع دیگری از بازیگران را برای بازی در این نمایش دعوت کنم. این انتخاب خود به خود همان چیزی است که به درک درست این مفهوم کمک می‌کند. درست‌مثل همان کاری که کونتین تارانتینو در داستان عامه‌پسند می‌کند. توضیح دقیق‌ترش این است که خیلی‌ها می‌خواهند مفاهیم ساده را پیچیده کنند، اما تارانتینو همان کسی است که مفاهیم پیچیده را ساده می‌کند و اتفاقاً هم جواب می‌گیرد. من این تجربه را قبلاً هم یک‌جور داشتم. موقعی که داشتم فیلم خستگی را می‌ساختم خیلی‌ها به من توصیه می‌کردند، از بازیگر حرفه‌ای استفاده کنم، اما خوب می‌دانستم که تنها یک نابازیگر می‌تواند از عهده این‌بازی برآید. نتیجه هم رضایت‌بخش بود، وقتی فیلم در بخش مسابقه جشنواره ونیز به نمایش درآمد در همه یادداشت‌هایی که منتقدان درباره این فیلم نوشته بودند از نابازیگران به‌عنوان نقطه قوت این فیلم یاد شده بود. در انتخاب بازیگران این نمایش هم سعی کردم همین روش را پیش بگیرم، یعنی کسانی که خودشان به واسطه سر و کار داشتن با این مفهوم بیشترین فهم را از آن دارند. چهره‌هایی مثل سروش صحت، بهاره رهنما و فلامک جنیدی در اجرا بیشترین کمک را به نمایش برای هر چه بیشتر ابزورد بودن این متن کردند. از طرفی در پروسه انتخاب بازیگر برای اجرای این نمایش متوجه شدم همه‌چیز

**با وجود همه علاقه‌ای که به تئاتر دارم، هیچ منکر این‌ماجرا نیستم که این‌روزها امکان ساخت فیلم وجود ندارد. اما کار کردن در فضای تئاتر بیشتر از هر چیزی ناشی از علاقه است. کارگردان‌های تئاتر و بازیگران این حوزه پای کارشان جان می‌کنند و این خودش ستایش‌برانگیز است**

طبقه‌بندی غلطی دارد که متأسفانه تبدیل به یک اصل شده است. اما نکته اینجاست که بیشتر بازیگرانی که خودشان را بازیگر تئاتر می‌دانند، وقتی با پیشنهاد بازی در سینما یا تلویزیون هم روبه‌رو می‌شوند دست رد به سینما می‌زنند یا پیشنهادها نمی‌زنند و اغلب هم متأسفانه نتیجه این تجربه خوب از آب در نمی‌آید.

**ایسن روزها بازیگران زیادی از سینما به‌کار روی صحنه کوچ کرده‌اند، در عین‌حال خود شما هم در همه این سال‌ها در حوزه سینما کار کرده بودید. به نظر شما این مساله چقدر به فضای حاکم بر سینما و دشواری‌هایش بازی‌گرایی می‌گردد؟**

به هر حال اقبال بازیگران سینما نسبت به تئاتر تا اندازه‌ای ملهم از این دشواری‌هاست. من کار این ماجرا نیستم که این‌روزها امکان ساخت فیلم وجود ندارد. اما کار کردن در فضای تئاتر بیشتر از هر چیزی ناشی از علاقه است. کارگردان‌های تئاتر و بازیگران این حوزه پای کارشان جان می‌کنند و این خودش ستایش‌برانگیز است. اما در بهترین حالت یک نمایش عالی در ایران در مجموع ۱۲ هزار تماشاچی دارد، اما یک بازی فوتبال دسته ۲ در استادیوم آجدیه ۱۲ هزار نفر را یکجا جمع می‌کند.