گفت‌وگو با جاناتان میلر*

مصاحبه‌گران: گابریلا جیاناچی، مری لاکبرث
مترجم: میرعلیرضا دریابیگی

Jonathan Miller

جاناتان میلر (Jonathan Miller) سال ۱۹۳۴ میلادی در شهر لندن متولد شد، در دانشگاه کمبریج علوم طبیعی خواند و در سال ۱۹۵۹ موفق به اخذ درجه‌ی دکترای طب گشت. گستره‌ی زندگی حرفه‌ای وی پوشیده از تخصص های گوناگونی همچون نویسنده، سخنران و پژوهشگر، مجری و تهیه کننده‌ی تلویزیون و کارگردان تئاتر، اپرا و فیلم است. وی شهرت خود به عنوان کارگردان تئاتر را با اجرای بسیاری از آثار شکسپیر به دست آورد. اجرای "تاجر ونیزی" در سال ۱۹۷۰ همراه با سرلارنس اولیویه (sir Laurence oliver) و جوآن پلورایت (Joan Plowright)، شهرت و اعتبار فراوانی برای وی به ارمغان آورد. بین سال های ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۰ او در تئاتر الدویک (Oldvic) کارگردان هنری بود جایی که کارگردانی وی در تعداد زیادی از اجراها همچون آندروماک (Andromache)(۱۹۸۸)، طوفان (The Tempest) (۱۹۸۸)، شاه لیر (king Lear) (۱۹۸۹) و دروغگو (The Liar) اثر پیرکورنی (Pierre corneille) (۱۹۸۹) بسیار مورد تشویق و تحسین قرار گرفت و با استقبال خوبی روبه رو شد. میلر اولین تجربه‌ی اپرایی خود را به عنوان کارگردان با آردن باید بمیرد(Ardrn Must Die) اثر الکساندر گوئر (Alexander Goehr) به دست آورد. از آن زمان تاکنون در بسیاری از بهترین سالن های اپرا به اجرا پرداخته است. در فلورانس رابطه‌ی صمیمی و عمیق وی با مگیو موسیکال(Maggio Musicale) باعث شد تا در همین شهر با اجراهای توسکا (Tosca)(۱۹۸۶)، دن جیووانی (Don Giovanni)(۱۹۹۰)، کاسی فان توته (Cosi fan tutte)(۱۹۹۱) و ازدواج فیگارو (Marriage of Figaro) (۱۹۹۲) به موفقیت های فراوانی دست یابد.

لـا به نظر شما وظیفه‌ی اصلی یک کارگردان چیست؟

■ کارگردانی بیش از آن که یک شغل باشد نوعی علاقه است و تئاتر برای من تصور دنیاهای امکان پذیر برای هر متن است. اغلب، یک متن، یک نشانه و یا یک نوع روایت داستانی، علاقه ام را برمی انگیزد و تخیل من آن را به شکل یک اجرای تصویری درمی آورد. من به متن مانند کودک یتیم افسرده و در حال مرگی می نگرم که در دست هایم قرار گرفته و آن وقت از خود می پرسم که معنای آن چه می تواند باشد و چگونه می توان او را دوباره به زندگی برگرداند.

گاهی نظرات اجرایی من در رابطه با درک یک متن، تحت تأثیر این عقیده شکل می گیرد که، یا تحلیل های پیشین متن هنوز به منظور اصلی و کانونی آن نرسیده اند و یا از کنار بخش های اصلی ای که می خواهم دوباره کشف کنم، بی توجه گذشته اند؛ بنابراین، همیشه میل شدیدی در من برای رد کردن کارهای گذشته وجود دارد. من متن را مانند یک برگ سفته می بینم. با آن که

هر برگ سفته از نظر آفرینشگر آن به عنوان یک اثر تمام شده تلقی می شود، اما در عین حال باید پر شود تا به چیزی کامل، فراتر از آن چه که هست تبدیل شود و ارزش واقعی پیدا کند. در تئاتر، اجرا کردن متن است که در واقع آن را کامل می کند.

□ زمانی که متنی را در دست دارید، کار عملی برای اجرای آن را چگونه شروع می کنید؟

■ کار با تخیل و تصور شروع می شود؛ متن، نوع صحنه و لحن صداها را پیشنهاد می کند، این ها ذهن را شکل می دهند و به اختیار خود درمی آورند و آن گاه من شروع به شنیدن کلماتی می کنم که از دهان افراد تخیلی ذهنم بیرون می آیند. هنگامی که بازیگران مشخص می شوند، آن صداها و تصاویر جزئیات بیشتری می یابند حتی بیشتر از آن چه که امکان تصورش را داشتم. من بر اساس یک سری قواعد و اصول خاص در محل تمرین کار نمی کنم. در گذشته به صحبت ها و بحث های طولانی درباره ی نظراتم نسبت به متن می پرداختم. اما هرچه مسن تر و عاقل تر می شوم ـ البته امیدوارم که شده باشم ـ همواره کمتر و کمتر به سخنرانی می پردازم. ممکن است خیلی چیزها از لحاظ خلاقیت به نظرم نامطمئن و مبهم جلوه کنند، اما نمی خواهم از امکان وقوع خلاقیت های غیرقابل پیش بینی ای که در طول جلسات تمرین اتفاق می افتند، جلوگیری کنم. من به محل تمرین همچون اتاق بازی بچه ها نگاه می کنم، مانند یک مهدکودک، جایی که من مدیر آن هستم. اجازه می دهم که اتفاقات بدون هیچ محدودیتی بروز کنند. در طول تمرین ممکن است اتاق را با کتاب ها، تصاویر و بازسازی نقاشی ها پر کنم. در ابتدا من مدلی از صحنه و طراحی های لباس را به بازیگران نشان می دهم و شاید هم درباره ی این که چرا ممکن است صحنه ای تاریخی را تغییر دهم با آنها صحبت می کنم. همه ی این ها مقدمه ای برای دست یافتن به معنایی غیر از معانی ادبی موجود در متن است. من به این نکته رسیده ام که هر چه بیشتر به استقبال موارد غیرمنتظره بروی، اجرایی جالب تر و جذاب تر خواهی داشت. با بازیگران نمی توان مثل عروسک ها رفتار کرد چرا که یک گروه از آدم های مختلفند که در شرایط سخت و تحت فشار با هم کار می کنند و من باید از همان ابتدا از فوران و جوشش غیرقابل پیش بینی الهام که ممکن است در غیرمنتظره ترین لحظات اتفاق بیفتد حمایت کنم. فرآیند تمرین برای اجرای یک تئاتر مانند رشد یک مرجان است، زیرا نمی توان آن را از پیش

جاناتان میلر
در حال هدایت بازیگران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ این مقاله ترجمه ای است از:
Gabriella Giannachi and Mary Luckhurst: On Directing (Interview with Directors), Faber and Faber, London, 1999, PP. 90-94.

طراحی کرد. من هم دسترسی آشکار و روشنی به ضمیر ناخودآگاه خود ندارم، اما زمانی که به فوران های ناگهانی ناخودآگاهم اجازه ی بروز می دهم، شرایط و امکانات لازم برای اجرای یک اثر خود را نشان می دهد. فکر می کنم که این مانند یک دوره ی تکامل زیست محیطی است و با یک نتیجه ی از پیش تعیین شده در ذهن همراه نیست. تکاملی که راه خود را کورمال ـ کورمال به سمت جایی پیدا می کند و هم چنان که این مسیر به پایان می رسد، راه رفته به نظر ناگزیر می نماید. من معتقدم کارگردانان انعطاف ناپذیر به فرآیند خلاقیت لطمه می زنند و به اشتباه تصور می کنند که همه چیز را به خدمت اجرای اثر در می آورند. کارگردانانی که تصور می کنند کار آنها فقط از متن تغذیه می کند، به نظر من راه را بر زمینه های بروز بسیاری از استعدادهای خلاق می بندند.

□ آیا شما درباره ی نمایشنامه ها یا اپراهای انتخابی خود تحقیق می کنید؟

■ در تمام زندگی ام مشغول تحقیق و درگیر آن بوده ام. این امر را به صورت تکلیف برای یک نمایش خاص انجام نداده ام، تصمیم می گیرم که یک نمایش خاص را اجرا کنم چون در طول سال ها به ایده های پیچیده و کاملی در رابطه با موضوع آن رسیده ام. زندگی من وقف خواندن متن ها و نگاه کردن به تصاویر شده است و گاهی همین ها منجر به اجـرای یک نـمایش می شـود.

جاناتان میلر
در حال
هدایت یکی از بازیگرانش

□ مفهوم طراحی در چه زمانی وارد کار شما می شود؟

■ در اغلب موارد شش ماه پیش از شروع تمرین ها با یک طراح همکاری کرده ام. تصاویری را که می خواهم خلق کنم، می شناسم و می دانم که چه نوع فضایی قرار است بیافرینم. مثلاً ممکن است بدانم به عنوان فضای اجرایی، یک فضای باریک و کم عمق می خواهم و یا یک فضای عمیق و ناروشن. چیزی شبیه یک نقاشی منرسیتی (شیوه گرا) (Mannerist).

□ نقش شما به عنوان کارگردان در هنگام کار با بازیگران چیست؟

■ فکر می کنم، حداقل، آنها را با چیزهایی که تاکنون نمی دانسته اند آشنا کنم. من انواع اطلاعات و دانستنی ها همچون تفکرات فلسفی، اجتماعی، سیاسی و روابط بین طبقات مختلف اجتماعی و دیدگاه های تاریخی را به آنها ارائه می دهم. بسیاری از نظریه های من در

بهترین ایده‌های من در کارها، هیچ‌وقت آنهایی نبوده‌اند که نشسته‌ام و آگاهانه از خود پرسیده‌ام: این صحنه را چگونه باید اجرا کنم؟

رابطه با بازیگری و رفتار انسانی به واسطه ی مطالعه و نظارت دقیق خودم بر دیگران به دست آمده است. در بسیاری از موارد چیزهایی را به بازیگرانم یادآوری می کنم که می دانسته اند اما فراموش کرده اند؛ در موارد دیگر از آنها می خواهم که اگر در مسیرپیشرفتشان سد و مانع ایجاد می شود هر آن چه را که قبلاً آموخته اند فراموش کنند.

تولید و آماده سازی یک اجرا، کار پردردسری است. البته منظورم این نیست که آشوب و بی نظمی بر آن حکم فرماست. من باید به اندازه ی کافی اطمینان داشته باشم که ناخودآگاهم با افکار و ایده هایی درگیر است که از طریق فشار و تحریکات حاصل از کارکردن با آدم ها در محل تمرین تجلی می یابند و بیرون می ریزند. بهترین ایده های من در کارها، هیچ وقت آنهایی نبوده اند که نشسته ام و آگاهانه از خود پرسیده ام: این صحنه را چگونه باید اجرا کنم؟، بلکه معمولاً طی چند ثانیه، از بخشی از وجودم مواد تشکیل دهنده ی صحنه بیرون می ریزد و آشکار می شود و من ناگهان می فهمم که چه باید بکنم، درست مانند کشف یک گنج مدفون.

تصویری از اپرای "توسکا" به کارگردانی جاناتان میلر

□ به نظر می رسد که عنصر کلیدی در کار شما به عنوان کارگردان، هنرهای تجسمی و به خصوص نقاشی است؛ آیا واقعاً همین طور است؟

■ نقاشی همواره به نظر من مهم بوده است. من نقاشی ها را بر روی صحنه باز سازی نمی کنم. اما اگر قرار باشد که یک کار تاریخی انجام دهم، الهاماتی از نقاشان و نویسندگان آن دوره ی تاریخی را در کار لحاظ می کنم؛ چون آن چه نیاز دارم ساختار عمیقی است که این نقاشی ها بیان کننده ی آن هستند.

مثلاً ممکن است بخواهم بدانم که در قرن شانزدهم و هفدهم میلادی شیوه ی ایستادن زیبا و موقر چگونه بوده است. آن گاه از طریق بررسی نقاشی ها کشف می کنم که مثلاً بسیاری از شیوه های ایستادن و ژست ها به این شکل بوده که دست ها بر پهلوها، پشت کمر و به روی باسن تکیه داشته و کف دست ها به سمت بیرون چرخیده اند. با بررسی نقاشی ها به این نکته می رسم که در باریان

شاه در نقاشی های وان دیک(Van Dyck) با نقاشی های جیوتو (Giotto)، تفاوت بسیار دارند. همچنین کشف می کنم، روشی که انواع ایستادن ها با آن به تصویر در آمده است از فرهنگی تا فرهنگ دیگر متفاوت است و با طبقه ی اجتماعی و سیاست رابطه ی مستقیم دارد. می توان گفت که نقاشی ها نمونه های مفیدی درباره ی الگوها و تناسب ها برای آموختن ترکیب بندی یا آرایش هنری گروه های مختلف مردم هستند.

□ در حین انجام کار تا چه اندازه از نظریات تماشاگران خود آگاه هستید؟

■ من ابتدا خود را به جای دیگران در نظر می گیرم و آن گاه به تخیلاتم اعتماد می کنم. اگر فکر و ایده ای به ذهنم برسد و بازیگرانم هیجان زده شوند، نتیجه می گیرم که آن فکر و ایده با تماشاگران هم ارتباط برقرار خواهد کرد. من به توانایی تماشاگران در شناخت و فهم تفکراتی که زائیده ی تخیلاتم هستند ایمان دارم. به یاد می آورم زمانی که مشغول تهیه و اجرای نمایشنامه ی چشم در برابر چشم (Measure For Measure) (۱۹۷۶) اثر **شکسپیر** بودم و راجع به صحنه ای که **کلودیو** محکوم در زندان است و خواهرش به دیدن او می آید، فکر می کردم و از خود می پرسیدم: مردم وقتی آرزوها و امید خود را از دست می دهند چه می کنند؟ جرقه ای در ذهنم زده شد: خمیازه می کشند! این جواب درست مخالف عکس العمل معقول و مورد انتظار است. اما وقتی به حس زمانی فکر کردم که منتظر شروع یک امتحان بودم و یا حتی به عکس العمل های دیگران در شرایط فشار و نگرانی اندیشه می کردم، متوجه شدم که خمیازه کشیدن عملی از روی نگرانی است. پس بهتر دیدم برای این صحنه کلودیو بنشیند و دستانش را بین زانوانش بگذارد تا نتواند خمیازه بکشد. این صحنه به خوبی عمل کرد و تماشاگران فهمیدند که چه اتفاقی در حال وقوع است.

مردم وقتی آرزوها و امید خود را از دست می دهند چه می کنند؟ جرقه‌ای در ذهنم زده شد: خمیازه می کشند!

تصویری از اپرای "توسکا" به کار گردانی جاناتان میلر

□ آیا شما از عواملی که روی کارتان تأثیر می گذارند آگاهی دارید؟

■ من تحت تأثیر کارهای تئاتری دیگران نیستم و هیچ وقت به منظور

تأثیرپذیری از یک تئاتر خوب به دیدن آن نمی روم. من تنها از طریق دقت و مشاهده ی مردم کارگردانی را یاد گرفته ام. به عنوان یک پزشک به من آموخته اند که چگونه بر اساس عکس العمل های لحظه ای رفتار انسان ها عمل کنم؛ آموزش دیده ام که چیزهای جزئی را به خوبی ببینم چون گاهی ممکن است همان جزئیات یک داستان کامل را بیان کنند. اما اگر تأثیرپذیری مشخص و نامگذاری شده در زندگی من وجود داشته باشد، آن تنها از جانب اروینگ گافمن (Erving Goffman) جامعه شناس آمریکایی است. گافمن تأثیرات آنی ارتباطات برون فردی را بررسی کرده و به عنوان یک نظریه، امکان همیشگی بروز آنچه خود "رنجاندن واقعی" نامیده را مطرح نموده است. این نظریه به راه هایی اشاره می کند که مردم از طریق آنها احتمال خطر رنجاندن همیشگی دیگران را می پذیرند و از یکدیگر عذرخواهی می کنند. وی چنین استدلال می کند که هر یک از ما در جهت کنار آمدن با شرم و خجالت ذاتی، با سد عظیم و بازدارنده ای به نام " انجام رفتار تحسین برانگیز" یا رفتار عامه پسند درگیر هستیم. همچنین گافمن با توجه به راه هایی که مردم در آنها تسلیم یکدیگر می شوند، بسیاری از رفتارهای درونی و مکالمات را تجزیه و تحلیل می کند. من در اینجا اعلام می کنم که او تنها و قدرتمندترین تأثیرگذار بر زندگی تئاتری من بوده است. همچنین وقتی که من مشغول کار روی متون تاریخی هستم به آثار تاریخ شناسانی همچون برودل (Braudel)، الیاس (Elias)، لارنس استون (Lawrence stone)و نیز مجموعه آثار کانتروویچ (Kantorowicz) درباره ی نظام سلطنت و فرمانروایی مراجعه می کنم.

□ گویا به تازگی در زمینه ی تأسیس دانشگاهی مخصوص ژست و زبان بدن صحبت هایی شده است، نظر شما چیست؟

■ به نظر من انجام این کار ابتدایی و خام است. حدود نود درصد اطلاعاتی که رد و بدل می کنیم به واسطه ی زبان و گفتار است. البته پیش زمینه ی گفتار هم یک نوع حرکت فیزیکی یا بدنی خاص است. اما کلمه و گفتار همان لبه ی برنده، تیز و تعیین کننده است.

□ به عنوان یک کارگردان مایلید چگونه پیشرفت کنید؟

■ من پس از اجرای یک نمایش به سراغ اجرای نمایش بعدی می روم. در بریتانیا زیاد کار نمی کنم. فکر می کنم احترامی که در این جا به من می گذارند مانند احترامی است که برای یک کلاه قدیمی قائلند، چون این جا خبرنگاران به چیزهای نو و جدید علاقه مندند. اما در خارج، طرز برخورد با کارگردانان پیش کسوت متفاوت است و آنها به دلیل تجارب و آموخته هایشان مورد تحسین و احترام قرار می گیرند.

تئاتر انگلستان خانه ی مد رایج و متداول برای ساختارشکنی ای عجیب، باورنکردنی و اسرارآمیز است.

یک نوع غیرعادی و نفوذناپذیر، یک جور نئو ـ نئو ـ نئودادا! جالب ترین نکته درباره ی درام از دیدگاه من، وضوح و قابل فهم بودن آن است. وقتی یک اجرای تئاتری را ترک می کنم، می خواهم توانایی آن را داشته باشم که بگویم راه و روش انسانیت چیزی شبیه خود ما بودن است و من آن را با وضوح بیشتری دیده ام. ■