آریان منوشکین و آفرینش جمعی

غزل اسکندرنژاد

دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

«آریان منوشکین» - Ariane Mnouchkine، سرپرست «گروه تئاتر خورشید»- Theatre du Soleil (که فعالیت خود را از سال ۱۹۶۴ در پاریس آغاز کرده)، یکی از کارگردانان شناخته شده تئاتری قرن بیستم است.

آنچه تمرکز اصلی این مقاله بر محور آن استوار شده، شیوه کار گروهی، آفرینش جمعی و نیز بررسی نقش آریان منوشکین در گروه تئاتر خورشید است که بقای گروه را از آغاز متضمن شده است.

واژگان کلیدی: آریان منوشکین، گروه تئاتر خورشید، خلق جمعی، کارتوشری[1].

مقدمه

«روزی فضا نابود خواهد شد و تنها گل و لای زمان باقی خواهد ماند.»

هلن سیکسوس - آوای طبل‌ها روی سد

با نگاهی به آثار گروه تئاتر خورشید، علاوه بر یافتن شکل‌ها و سبک‌های متنوع اجرایی همچون

بهره‌گیری از «کمدیادل آرته»[۲] - نمایش سنتی ایتالیا-، «ماسک» و نمایش‌های سیرک گونه، درمی‌یابیم که آریان منوشکین همواره در تئاتر خورشید به دنبال کشف و خلق راه‌هایی نوین برای اجرای آثار و همچنین تأکید بر آفرینش جمعی - که از جزئی‌ترین مسائل تا مهم‌ترین آنها را دربرمی‌گیرد - بوده است. گروه تئاتر خورشید در طی سالیان متمادی، آثار متعددی را به روی صحنه آورده است، آثاری که از نمایشنامه‌های یونان باستان تا نمایشنامه‌های شکسپیر و نیز آثار نویسندگان مدرن را شامل می‌شود.

شیوه کار گروه تئاتر خورشید در آماده‌سازی تمامی آثار قابل تأمل و بررسی است. گروهی که حتی کوچک‌ترین تصمیماتش را هم با مشارکت همه اعضا می‌گیرد و به لحاظ مادی و معنوی، حقوقی یکسان برای همه قائل است.

نقش هدایتگر منوشکین با عنوان «جمعی» که تئاتر خورشید برای خود تعریف می‌کند، کمی متناقض است. زمانی که قرار است اثری با مشارکت همه افراد خلق شود، چگونه می‌توان حضور حاکمی به نام «کارگردان» و یا «متورآن سن»[۳] را در چنین گروهی توجیه کرد؟ در پاسخ به این پرسش پیش از هر چیز فرایند شکل‌گیری و رشد گروه حائز اهمیت است.

۱. ساختار گروه تئاتر خورشید و ایده خلق جمعی[۴]

یکی از ویژگی‌های اساسی کار گروه تئاتر خورشید این است که در میان گروه‌های بزرگ تئاتری دهه ۱۹۶۰، شاید تنها گروهی است که ساختار جمعی را - که از درون تجربیات آرمان‌گرایانه دهه ۱۹۶۰ بیرون آمده - حفظ کرده است. با وجود تغییرات فراوانی که در جزئیات این ساختار گروهی در طی سال‌ها رخ داده، روح جمعی هنوز نیرومند است و بسیاری از وجوه کاری تئاتر خورشید را ترسیم می‌کند.

سرآغاز فعالیت تئاتر خورشید به چند سال پیش از بنیانگذاری رسمی آن باز می‌گردد. از اواخر دهه ۱۹۵۰ میلادی، نگرش تازه‌ای در گرایش به تئاتر میان بخشی از روشنفکران نسل جوان فرانسه وجود داشت. یکی از گروه‌های تئاتری که در این زمان تأسیس شد، انجمن تئاتر دانشجویی پاریس -ATEP[۵]- بود که در سال ۱۹۵۹ شروع به کار کرد. آریان منوشکین یکی از پایه‌گذاران آن و نیز دانش آموخته آکسفورد بود و از باتجربه‌ترین افراد گروه به شمار می‌آمد.

منوشکین در اولین تولید تئاتری ATEP به عنوان سرپرست و طراح در نمایش «عروسی خون»، اثر لورکا» حضور یافت. پس از آن در دومین اثر این گروه- «چنگیزخان»-، نوشته هنری بوشا[۶] نمایشنامه‌نویس بلژیکی، نقش کارگردان را عهده‌دار شد. پس از این نمایش، ATEP رو به زوال گذاشت و آریان منوشکین راهی سفری طولانی به بخش‌هایی از آسیا شد.

وی پس از بازگشت از فرانسه، در تاسیس گروه جدیدی در اواخر سال ۱۹۶۴ نقش موثری داشت. این گروه شامل چند عضو ثابت ATEP بود و به عنوان یک گروه مشارکتی تأسیس شد.

اولین اثر این گروه نمایش «خرده بورژواها» - نوشته ماکسیم گورکی - بود که نقش آریان منوشکین را به عنوان کارگردان مشخص می‌کرد. چرا که به منزله فاصله گرفتن وی از الگوی کارگردانی خودمحور به سوی کارگردانی بود که کارش را با دیگران تکمیل می‌کند و جمع‌گراست.

یکی از نتایج این واکاوی منوشکین درباره نقش کارگردان در گروه این بود که دوران تمرین به عمد بیش از مدت زمان معمول طول می‌کشید و به بازیگران فرصت می‌داد به بررسی و کندوکاو در متن و اجرا بپردازند و به جای اینکه بدون زحمت به کارگردان تکیه کنند تا او ساده‌ترین و روشن‌ترین راه‌ها را برای به صحنه بردن نمایش به آنها نشان دهد، دست به خلاقیت و آفرینش بزنند.

برداشت نادرستی که درباره گروه تئاتر خورشید وجود دارد این است که اعضای گروه در زمان حال و یا در گذشته - به همان شیوه لیوینگ تیاتر[۷] دهه ۱۹۶۰، در کنار هم زندگی می‌کنند. چنین چیزی هرگز جز دوره‌ای دو ماهه - (Kiernander, ۱۹۹۳:۶۵) در تاریخ گروه اتفاق نیفتاده است. در دوران ابتدایی پیدایش گروه، اعضا رویای زندگی جمعی در خارج از شهر را در سر داشتند و در فکر پرورش گوسفند و در کنار آن انجام فعالیت‌های تئاتری بودند. اما چنین رویایی به دلیل غیرواقع‌گرایانه بودنش به سرعت به دست فراموشی سپرده شد.

ساختار اولیه گروه تئاتر خورشید بر پایه یک همکاری مشترک و قانونی بود که با برگزاری جلسات مداوم به بحث و تصمیم‌گیری درباره موضوعات سیاسی می‌پرداخت. این همکاری مشترک توسط ۹ نفر از اعضا پایه گذاری شد که هر یک ۹۰۰ فرانک برای تأسیس آن کمک کردند. حتی در این مرحله نیز منوشکین تأثیر بیشتری نسبت به دیگران داشت و سهمش بیشتر بود. این مسئله تنش‌هایی را در گروه ایجاد کرد که به دفعات نقدهایی را علیه کار منوشکین به همراه داشت و در روزهای اولیه باعث

شد بعضی از اعضا گروه را ترک کنند. اما بسیاری از اعضای گروه هم این امر را لازمه حیات و حفظ توانایی گروه برای اتخاذ تصمیمات مهم به حساب آوردند. شاید پافشاری دیکتاتورگونه منوشکین بر همین موضوع است که حفظ ساختار جمعی گروه را متضمن شده است.

فیلیپ لئوتارد[۸] - از نویسندگان گروه - در توضیح تجارب اولیه‌اش در تئاتر خورشید، درباره این وجوه متناقض و نیاز به توان هدایتی منوشکین - حتی از نخستین روزها - این چنین توضیح می‌دهد: «کسی نباید آرمانگرا باشد. وجود هر پدیده کوچک جمعی در گروه تئاتر خورشید، به دلیل صلاحیت و حتی خشونت و استبداد آریان بوده است. درست از نخستین روزهای شکل‌گیری تئاتر خورشید، گروهی بازیگر دور کارگردانی جمع شدند که خوشبختانه برای همه شناخته شده بود. اگر قرار بود ما به صورت جمعی کارها را کارگردانی کنیم، هنوز در فکر اولین اثر خود بودیم و هرگز به اجرا نمی‌رسیدیم.» (Leotard, ۱۹۸۱)

با گذشت سال‌ها، تئاتر خورشید به تدریج از ۹ نفر به گروهی با بیش از ۶۰ عضو تمام وقت گسترش یافت و به غیر از منوشکین، بقیه اعضای مؤسس گروه را ترک کردند. دیگر تمام وظایف توسط بازیگران انجام نمی‌شد. افرادی به گروه اضافه شدند که معمولاً روی صحنه نبوده اما در امور پشت صحنه و محل‌های وابسته به آن کارآمد بودند. این گروه از افراد شامل مدیر، مسئول روابط عمومی، جامه‌دار و کارکنان آشپزخانه می‌شدند. اما با وجود این افراد هم یکی از شرایط زندگی و حضور در گروه تئاتر خورشید این بود که همه اعضای گروه و حتی خود آریان منوشکین، وظایف پشت صحنه و محل اجرا و نیز رسیدگی به امور روزانه چون شستشو، نگهداری و از همه مهم‌تر آشپزی را انجام دهند. این وظایف در فهرستی نوشته می‌شد تا همه در انجام کارها شریک باشند. بنابراین با چنین رویکردی تبعیض میان گروه بازیگران و سایر اعضای گروه بسیار کمتر از سایر گروه‌های تئاتری می‌شد. حتی بسیاری از کسانی که بازیگر نبودند در تاریخ گروه گاهی بر صحنه ظاهر شدند و گاه وقتی برای آنانی که بازیگر بودند نقش مناسبی در نمایشی وجود نداشت، در طول آن اجرا به انجام کارهای پشت صحنه می‌پرداختند.

در دوران تمرین نمایشی جدید، بازیگران در تمام فعالیت‌های مرتبط با آماده‌سازی آن اثر کار می‌کنند و سپس - هنگامی که نمایش آماده اجرا شد - در زمان اجرا، در طول روز و پیش از فرا رسیدن ساعت

اجرا، به انجام کارهای دیگری برای بعد از ظهر می‌پردازند. از جمله این کارها می‌توان به آماده‌سازی‌های لازم برای اجرای بعدازظهر و حتی تهیه غذا برای فروختن به تماشاگران در زمان تنفس اشاره کرد.

آماده‌سازی برای اجرا را می‌توان به عنوان وظیفه اصلی در نظر گرفت. درخصوص اجرای مجموعه آثار شکسپیر، این آماده‌سازی شامل آماده کردن پارچه ابریشمی بزرگی برای پس زمینه و تمیز کردن فرش بافته از ریشه نارگیلی است که تمام صحنه را می‌پوشاند، کار دشواری که هر روز دو ساعت زمان می‌برد.

با وجود تمام این همکاری‌های گروهی، بعضی از وجوه کاری گروه پس از مدتی کمتر از گذشته، جمعی به نظر می‌رسید. در حالی که اعضای اولیه گروه - که عضویت قانونی داشتند - به صورت یک مجموعه در همه وجوه کار موثر بودند، اما بسیاری از تصمیمات مهم اکنون توسط منوشکین و تنها با مشورت اعضایی گرفته می‌شد که با آن حوزه مرتبط بودند. این منوشکین بود که طرح‌های اولیه را برای انتخاب نمایشی ارائه می‌کرد، حتی اگر پیشنهاداتش در بحث یا تمرین، به دلیل اینکه مناسب آن برهه زمانی شناخته نمی‌شدند، منتفی می‌شدند. هدف او رسیدن به یک توافق جمعی بود حتی اگر از راه مباحثه و گفت و گو حاصل شود.

اتهامات مکرری که از درون و بیرون گروه متوجه منوشکین می‌شد و وی را بیش از اندازه سلطه‌جو می‌نامید، غیرقابل درک است. منوشکین خود معتقد است اگر این درجه از دیکتاتوری وجود نداشت، گروه از سال ۱۹۶۴ نمی‌توانست به حیات خود ادامه دهد. (۱۱: ۱۹۹۳)

از آنجایی که منوشکین موضع مرسوم و متعارفی درباره نوع کار ندارد، نقش و تأثیرش در دوران‌های متفاوت گروه - بسته به روحیه زمان و ترکیب گروه - متغیر است. معنی دقیق کلمه «گروهی» نیز تغییر کرده است.

زمان اجرای مجموعه آثار شکسپیر در سال ۱۹۸۲، منوشکین درباره ایده گروهی و نیز جایگاه خودش در گروه این چنین توضیح داده است:

«گروهی به معنای درگیر بودن همه کس با همه چیز است. این مسئله طی چند سال گذشته کمی نادیده گرفته شده و همه - بعضی کمتر و بعضی بیشتر - رسیدگی به وظایف خود را خاتمه داده‌اند. همه چیز به گونه‌ای مرسوم شده که مرا به شدت می‌ترساند. اما با طرح اجرای آثاری از شکسپیر بار

دیگر شروع به کار جمعی می‌کنیم. بازیگران مراحل آماده‌سازی اجرا را زیر نظر متخصصین آغاز کرده‌اند. من ازانجام وظایف خود شانه خالی نمی‌کنم، سرپرستی گروه، وظیفه کارگردانی و طراحی. این وظایف را به عهده می‌گیرم و هر گز انکارشان نمی‌کنم؛ اما این بدان معنا نیست که به تنهایی تصمیم می‌گیرم. هر آنچه مربوط به آینده گروه است، - برای نمونه تصمیم درباره به صحنه بردن یا نبردن نمایشنامه‌های شکسپیر - به صورت گروهی و در نشست‌های عمومی گرفته می‌شود. من فقط وظیفه اجرایی دارم، یعنی عملی کردن تصمیمات و اما درباره اصول و قواعد. چند اصل اساسی در گروه تئاتر خورشید وجود دارد. از آنجا که ما به وظایف خود توجه می‌کنیم، باید بدانیم اگر همه چیز خوب باشد، تماشاگران خوشحال سالن را ترک می‌کنند و اگر بد باشد، ناراحت. پس ما باید هر آنچه می‌توانیم انجام دهیم تا اثر خوب باشد. یکی از کارهایی که باید انجام دهیم احترام به تماشاگر است که با آماده شدن دو ساعت پیش از اجرا میسر می‌شود. نظام گروه شامل چند اصل اولیه دیگر نیز هست. وقت شناسی، برابری حقوق، سیگار نکشیدن و عدم استفاده از مشروبات الکلی در زمان تمرین. مسئولیت من اطمینان یافتن از اجرای همه این موارد است. این موضوع گاهی اوقات درگیری و کشمکش هم به همراه خواهد داشت.» (p:12)

شاید گویاترین نشانه که طبیعت جمعی گروه را فراتر از یک اسطوره و خیال می‌داند این است که همه اعضا در تمام مراحل و زمان‌ها حقوق مساوی - بدون در نظر گرفتن زمان کاریشان در گروه و یا میزان سهمشان - دریافت می‌کنند.

روح جمعی در زمان ناهار - که از بخش‌های اجتناب‌ناپذیر حضور در تئاتر خورشید است - آشکار می‌شود. این موضوع از مسائلی است که منوشکین بسیار بر روی آن تأکید دارد و به عنوان ابزاری مهم در برقراری ارتباط میان اعضای گروه به حساب می‌آورد. با اصرار او آشپزی همیشه کیفیت بالایی دارد و سه عضو گروه وظیفه‌شان فقط آشپزی است. به علاوه دیگران نیز نام خود را در فهرستی برای کار در آشپزخانه در مواقع خاص می‌نویسند و اغلب اینان هستند که فهرست غذاها را تعیین می‌کنند تا مطمئن باشند غذا همیشه متنوع است. بسیاری از اعضای گروه فرانسوی نیستند، بنابراین فهرست غذاها بین‌المللی بودن گروه را آشکار می‌سازد. (برای نمونه در نمایش «تاریخ دهشتناک اما بی‌پایان نوردوم سیهانوک» اعضای گروه از ۱۸ کشور مختلف بودند).

این واقعه کوچک روزانه ممکن است کم اهمیت به نظر برسد، اما در واقع عنصری مهم در کار و

تولید آثار تئاتری گروه - به خصوص در زمانی که تعداد اعضای آن به بیش از ۵۰ نفر رسید - به شمار می‌رود. با تخصصی شدن قسمت‌های مختلف کار، خطر فروپاشی و تفکیک، گروه را تهدید می‌کرد. هر روز یک ساعت‌ونیم در کنار هم بودن تضمین می‌کرد که همه اعضای گروه با هم بمانند. زمان ناهار فرصتی برای تمام افرادی است که در کنار هم نیستند، اما در ارتباط با هم کار می‌کنند تا از پیشرفت‌ها و تغییرات اطلاع پیدا کنند.

ساختار جمعی گروه بسیار اهمیت دارد، چرا که بستر اجرای تجربیاتی را که لازمه کار منوشکین است، فراهم می‌کند. این‌گونه تجربه‌ها حتماً درباره بازیگران خطراتی را به همراه دارد.

در گروه تئاتر خورشید نیز همچون بیشتر گروه‌های سنتی تئاتر، بازیگران مرد از نظر تعداد و اهمیت نقش متمایز هستند. با این حال در گروه - جدای از تأثیرات جهان بیرون - هیچ تفاوت جنسیتی میان زنان و مردان وجود ندارد و زنان هم می‌توانند و هم باید رقابت مساوی با مردان داشته باشند.

۲. کارتوشری

یکی از عوامل پایداری کار منوشکین و همچنین گروه تئاتر خورشید استقرار آن در کارتوشری از سال ۱۹۷۰ در بوآدو ونسن[۹] - در شرق پاریس - است. ویژگی‌های خاص این مجموعه اجرای روش‌های کاری غیر معمول گروه را ممکن ساخته است. کارتوشری کارخانه تولید مهمات نظامی است و گروه هنگامی که در سال ۱۹۷۰ به دنبال محلی برای تمرین و اجرا می‌گشت، آن را کشف کرد. سال‌ها از تعطیلی کارخانه می‌گذشت. اولین حسی که این مکان در مخاطب ایجاد می‌کند، زیبایی طبیعی و ویژگی رمانتیک آن است. این کارخانه که در قرن نوزده و در دوره ناپلئون سوم ساخته شده، یک محوطه محصور میان دیوارهایی در وسط یک بیشه‌زار است که شامل چند آشیانه و انبار می‌شود. از زمان ورود گروه تئاتر خورشید به کارتوشری، این محل به یکی از مراکز مهم تئاتری پاریس تبدیل شده و چند گروه دیگر نیز به آنجا آمده‌اند. این محل اکنون چهار گروه تئاتری دیگر را در خود جای داده و یک باشگاه اسبدوانی هم اصطبل‌های ورودی را اشغال کرده است.

گروه تئاتر خورشید مالکیت چهار آشیانه همجوار را دارد و نیز یک انبار مجزا از این آشیانه‌ها که به دو بخش - رختکن در یک سو و یک فضای باز و بزرگ برای تمرین درسوی دیگر - تقسیم می‌شود. چهار آشیانه در قسمت پشتی کارتوشری قرار دارند که از ورودی اصلی مجموعه دور است.

دورترین آشیانه به دفاتر اداری و کارگاه اصلی اختصاص دارد. آشیانه دیگر برای دو منظور مورد استفاده قرار می‌گیرد، یکی به عنوان فضای کارگاه اضافی در دوره‌های تمرین و دیگری به عنوان لابی در زمان اجرا. دو آشیانه باقی‌مانده با هم یکی شده و فضای بزرگی را برای اجرا فراهم می‌آورند.

انتخاب کارتوشری به عنوان مکان تمرین، یکی دیگر از تناقضات گروه را با عنوان «تئاتر مردمی» نشان می‌دهد، زیرا کارتوشری بسیار از مناطق مسکونی دور است و تماشاگران محلی نمی‌توانند به راحتی و پیاده به آنجا برسند و نمایش را تماشا کنند. البته تاریخ خانه‌های فرهنگ در فرانسه نشان می‌دهد که این خانه‌های فرهنگ در مناطق پر جمعیت قرار داشتند تا دسترسی محلی‌ها - که اغلب از طبقه کارگر بودند - آسان‌تر باشد. اما نزدیکی خانه‌های فرهنگ به تماشاگران طبقه متوسط، حضور آنها را در آنجا تضمین نمی‌کرد. خانه‌های فرهنگ در یک منطقه کمونیستی قرار داشتند و اغلب آثار آوانگاردی را اجرا می‌کردند. این آثار تماشاگران روشنفکر را از پاریس مرکزی به آنجا می‌کشاند اما از ساکنان محلی - که در واقع برای دسترسی راحت‌تر آنها آن محل در آنجا بنا شده بود - تعداد بسیار اندکی برای دیدن اجرا حاضر می‌شدند. از طرف دیگر یک سنت متفاوت هم در فرانسه از زمان تئاتر ملی - مردمی ژان ویلار (یکی دیگر از گروه‌هایی که مکان استقرارش مناسب با تئاتر مردمی نبود، چرا که در زیر برج ایفل و منطقه مرفه پاریس ۱۶ قرار داشت) وجود داشت که تماشاگران طبقه کارگر از طریق کلوب‌های اجتماعی که در محل کارشان قرار داشت، سازماندهی می‌شدند تا در گروه‌های بزرگ روانه محل اجرای تئاتر شوند. این سنت گروه تئاتر خورشید در حقیقت از گروه تئاتر ملی - مردمی ژان ویلار به منوشکین منتقل شده است.

به علاوه مکان کارتوشری آنقدرها که در ابتدای امر به نظر می‌رسد، غیر قابل دسترس نیست، چرا که پارکینگ بزرگی در محل کارتوشری برای بسیاری از پاریسی‌ها وجود دارد که تنها با ۱۵ دقیقه رانندگی از مرکز شهر به آنجا می‌رسند. همچنین گروه، یک اتوبوس از ایستگاه مترو در نزدیکی ونسن به محل تئاتر در نظر گرفته است که این امر می‌تواند بر مشکل کمبود تماشاگر محلی غلبه کند. از سوی دیگر این مکان دورافتاده مزایای زیادی برای کار گروه تئاتر خورشید دارد که از آن میان می‌توان به کاهش تأثیر و دخالت جهان خارج، وجود فضای گسترده با هزینه نسبتاً کم و نیز زیبایی اطراف کارتوشری اشاره کرد. اینها عواملی هستند که بدون حضورشان ماهیت منحصربه‌فرد کار گروه تئاتر خورشید از بین می‌رود.

در روزهای اولیه تأسیس گروه و قبل از پیدا شدن کارتوشری، حضور اعضای گروه در حومه پاریس به مثابه راهی برای پیوند اعضا با یکدیگر و نیز مقابله با فشارهای اجتماعی - که آنها را از یکدیگر جدا می‌کرد - لازم و ضروری بود. دورافتادگی و نیز شکل روستایی کارتوشری، راه‌های بازآفرینی آن خلوت پیشین را اینک در میانه شهر به وجود آورده و برای غلبه بر نیروهایی که به فروپاشی تمام گروه‌های جمعی دهه ۱۹۶۰ فرانسه انجامید، کمک شایانی کرده است. این دورافتادگی از پاریس مرکزی مهم است، چرا که گروه را قادر به حفظ سرعت و ضرباهنگ خاص خود می‌کند که از ضرباهنگ متداول در شهرها و دیگر گروه‌های تئاتری کندتر است. در بوآدو ونسن می‌توان ریتم سریع و تنش‌زای زندگی روزانه در پاریس را نادیده گرفت، چرا که اعضای گروه درگیر تحقیقی وقت‌گیر برای یافتن بهترین راه‌ها برای بیان اشکال خاص تئاتری خود هستند.

دری که به فضای تمرین باز می‌شود غیر قابل دسترس‌ترین بخش کارتوشری است که پنجره‌های آن را با تخته‌چوب‌هایی پوشانده‌اند. منوشکین این خلوت را لازمه کار می‌داند تا بازیگران احساس آزادی بیشتری داشته باشند و با فصل مشترک میان خود و نقش - آن‌چنان که ویژگی کار منوشکین است - درگیر شوند.

کارتوشری همچنین به گروه فضایی قابل توسعه و نیز توانایی تلفیق فضاهای داخلی کاری با فضای آزاد را می‌دهد. این امر همچنین باعث اختصاص فضایی بزرگ به آشپزخانه و سالن غذاخوری می‌شود که وقتی هوا مساعد است ناهار گروهی روی میزهای بزرگی که برای اجرای نمایش «۱۷۹۳» ساخته شده، درفضای باز چمن و زیر سایه درختان در مقابل سالن غذاخوری داده شود.

داخل فضای اجرا نیز مهم است. منوشکین فضا را کمی کوچک، سقف آن را بیش از اندازه کوتاه و وجود ردیف ستون‌هایی به سمت مرکز فضای اجرایی را در زمره مشکلات همیشگی کارتوشری قرار می‌دهد. اما خالی بودن فضا او را به هیجان می‌آورد چرا که تماشاگر را برای ایجاد رابطه‌ای نزدیک با بازیگران تشویق می‌کند. منوشکین همچنین خاطرنشان می‌کند که این موضوع گروه را ملزم می‌کند هر اثر تازه‌ای را با یک برنامه‌ریزی تازه آغاز کند. (p:20)

۳. شیوه‌های کاری آریان منوشکین

روش منوشکین برای هدایت بازیگران متفاوت از بسیاری از کارگردانان دیگر است. این روش

اجرای یک شیوه ثابت نیست بلکه بیشتر یک فرایند متغیر کشف اثر است که از یک موقعیت نادانی آگاهانه شروع می‌شود. بازیگران گروه تئاتر خورشید بسیار ماهرند، اما بسیاری از آنها با اندک آموزش‌های رسمی وارد گروه می‌شوند و مهارت آنها نتیجه سیستم استقرار یافته، تمرینات منظم و تکنیک‌های آموزشی نیست. در حقیقت ایده آموزش دادن و تکنیک در بین گروه ایده غیرقابل اعتمادی است.

تمریناتی که ممکن است توسط بازیگران برای آماده‌سازی یک اجرا انجام شود از شیوه‌های تئاتری سراسر دنیا گرفته می‌شوند، اما از اثری به اثر دیگر، بسته به ماهیت و طبیعت نمایش‌ها، تغییر می‌کنند. برای نمونه آمادگی جسمانی برای نمایش «ریچارد دوم» به منظور حفظ ویژگی ورزشی برپایه حرکات ژیمناستیک بوده، در حالی که برای نمایش «نوردوم سیهانوک» - که اثری با برون‌گرایی کمتر و در مقابل درونی‌تر است - مرحله آماده‌سازی شامل تمرینات آرام‌تر و بیشتر براساس حرکات کششی است.

چارچوب متداول کار این است که در پایان فصل نمایشی یک اجرا، گروه برای دوره‌ای کوتاه به استراحت داوطلبانه می‌رود و بلافاصله پس از آن، کار روی اثر بعدی را آغاز می‌کند. دوران تمرین ممکن است ۶ ماه یا بیشتر طول بکشد و سپس اثر در پاریس و نیز نقاط دیگر حدود یک سال اجرا می‌شود. [طولانی‌ترین زمان تمرین گروه تئاتر خورشید مربوط به نمایش «عصر طلایی»[۱۰] بود که ۱۸ ماه طول کشید] پس از اجرای یک ساله چرخه تولید نمایش بعدی دوباره آغاز می‌شود. در دوران تمرین تمام اعضای گروه باید ساعت ۹ صبح به کارتوشری برسند تا در جلسه روزانه تقسیم وظایف شرکت کنند. پس از جلسه، اعضا بیشتر زمان صبح را به انجام وظایف‌شان می‌گذرانند: وظایفی چون شستشو، نگهداری و یا آماده‌سازی وجوه دیگر کار از قبیل دکور، لباس و وسایل صحنه. بعد از انجام کارهایی از این دست، اعضا کمی استراحت می‌کنند تا بعد از ظهر به تمرین بپردازند و جزئیات گریم و امتحان کردن لباس را به دقت انجام دهند. بعد از ناهار، گروه به دسته‌هایی تقسیم می‌شود، بازیگران به محل تمرین می‌روند و بقیه به کار در جاهای دیگر ادامه می‌دهند. تمرین، اغلب تا عصر طول می‌کشد، به همراه وقفه‌ای که برای خوردن شام وجود دارد. این روند تا دقیقه پایانی که نمایش آماده اجرا می‌شود، ادامه پیدا می‌کند.

کارگردانی منوشکین بر اساس اجرای یک سیستم خاص، پاره‌ای مفروضات و یا تئوری‌های اولیه

نیست. منوشکین براساس کندوکاو تجربی دقیق و آهسته‌ای کار می‌کند. او به عنوان یک کارگردان زن که به حداقل نظریه و نظریه‌پردازی اهمیت می‌دهد، در میان زنان عرصه تئاتر شناخته شده است. برای او اندیشه یعنی تصویر و عمل، آنچه گفته می‌شود کمتر از آن چیزی است که انجام می‌شود. او نقاط شروع را با خود به تمرین می‌آورد اما هر چیزی در اثر باید با نهایت توجه از همان ابتدا در محل تمرین گسترش یابد. هیچ چیز بر روی صحنه در آثار او تجسم حقیقی یک روش از پیش تعیین شده نیست.

«من فکر می‌کنم هرگز نباید گفت کسی بازیگر یا کارگردان است، بلکه معتقدم هر کس باید خود را در هر لحظه هنر تئاتر کشف کند.» (Mnouchkine, 1986:122)

استعاره‌ای که منوشکین و گروه تئاتر خورشید برای توضیح فرایند کار خود استفاده می‌کنند، سفربه ناشناخته است. دوران تمرین با تصور یک ناآگاهی تعمدی شروع می‌شود و به جای یک هدف مشخص، یک ایده هدایت کننده را برای اجرای آن مطرح می‌کند. معمولاً در چند سال اخیر یک ایده به عنوان نقطه شروع وجود دارد و منوشکین مجموعه‌ای از تصاویر، کتاب و عکس تهیه می‌کند که برای هدایت یا راهنمایی نیست، اما در برانگیختن تخیل بازیگران و کسانی که در خلق اثر حضور دارند، موثر است.

در این مرحله هیچ چیزی به طور مشخص معین نمی‌شود و هر بخش اثر - طراحی وسائل صحنه، طراحی لباس و نور - به تدریج با تغییرات فراوانی جدای از کار بازیگران توسعه می‌یابد. حتی تقسیم نقش‌ها هم با پیشرفت تمرینات صورت می‌گیرد. طبیعتاً همه بازیگران در کل تمرینات حضور دارند و در مراحل اولیه هر کس آزاد است هر نقشی را بیازماید. یک نوع فرایند کارگاهی - که معمولاً چند هفته طول می‌کشد - اتفاق می‌افتد که صحنه و شخصیت‌های نمایش در آن کشف می‌شوند. این مرحله کار بدون هیچ برنامه زمان‌بندی شده‌ای انجام می‌شود.

تا زمانی که بازیگری کار بر روی صحنه‌ای خاص را پیشنهاد ندهد، هیچ تصمیمی درباره آنچه تمرین می‌شود، گرفته نمی‌شود. پس از پیشنهاد برای تمرین صحنه‌ای خاص، تمرینات مربوط به آن صحنه، به صورت بداهه - در حالی که متن هم در دسترس است - شکل می‌گیرد. منوشکین بداهه‌سازی‌ها را به دقت می‌بیند. گاهی پس از اتمام تمرین آن صحنه اظهار نظر می‌کند، گاهی در میانه تمرین وارد می‌شود و گاهی همچون مربی ورزشی - در حین بداهه‌پردازی - از کناره‌های محل تمرین گروه را

تشویق به ادامه می‌کند و یا پیشنهادهایی می‌دهد.

در این مرحله هیچ تفسیری درباره متن و هیچ توضیحی درباره مفاهیم وجود ندارد. هدف از این شیوه تمرین، یافتن کامل‌ترین پتانسیل تئاتری ممکن در تمام جزئیات اجرای آینده گروه است.

به تدریج تقسیم نقش‌ها آشکار می‌شود. بازیگرانی که بر روی نقش‌ها کار کرده‌اند، چیزهای جدید و یا فردی به همراه می‌آورند. با این حال طبیعی است که یک نفر مشخصاً به عنوان بهترین مفسر یک نقش ظاهر می‌شود و نقش را از آن خود کرده، پیش می‌برد. در روزهای آغازین پیدایش گروه گاهی پیش می‌آمد که بازیگران مختلفی کار تفسیر یک نقش را ادامه می‌دادند و سهم خود را به آن می‌افزودند؛ اما بعدتر این مسئله اتفاق نیفتاد، مگر آنجا که بازیگری در صحنه‌ای خاص به مانعی برای ایفای نقش برخورد کند. در چنین موردی ممکن بود بقیه افراد روی آن صحنه به عنوان راه کمکی کار کنند.

«من تا ماه‌ها چیزی را «کارگردانی» نمی‌کنم. تا زمان افتتاح یک نمایش هر چیزی ممکن است بازآفرینی شود. هرگز به بازیگر نمی‌گویم، آنجا بنشین، حرکت کن و... گاهی خیلی ساده می‌پرسم، مطمئنی در آن لحظه باید بلند شوی؟ وقتی کسی کارگردانی را شروع می‌کند آن را با چینش افراد اشتباه می‌گیرد. وقتی من شروع به کارگردانی کردم سربازان کوچکی داشتم و فکر می‌کردم خوب است این یکی فلان کار را انجام دهد، یا آن یکی این طوری وارد شود... اما کارگردانی کاری با جای‌گیری افراد ندارد، بلکه با بازگشایی روح سروکار دارد. روح بازیگران و شخصیت‌ها را مانند نارگیل بشکافید تا ببینید درون آنها چیست؟» (Mnouchkine, 1985:64)

از همان روزهای اولیه تمرین، بازیگران با لباس و گریم تمرین می‌کنند. ردیف لباس‌ها قابل دسترسی است و بازیگران لباس‌های مختلفی را امتحان می‌کنند و حتی در این مرحله نیز توجه فراوانی به ظاهر بیرونی و همچنین چگونگی بازی و حرکت لباس و پارچه آن دارند.

به خصوص در مورد مجموعه آثار شکسپیر که لباس‌ها توسط خود بازیگران آماده شد و سپس طراح لباس آنها را بر اساس آنچه در تمرینات شکل گرفته بود، آماده کرد. کار به شیوه‌ای دنبال می‌شود که تئاتری بازآفرینی و بازیابی شود که به هیچ عنوان آینه تمام‌نمای طبیعت نباشد، بلکه تعدادی استعاره برای جهان به تصویر کشد. این استعاره‌های تئاتری پیوندهای آشکاری با دنیای خارج و نیز توانایی تفسیر آن دارند، اما رابطه میان این استعاره‌ها و دنیای خارج به هیچ وجه و هم‌گونه نیست. آنچه لازم

است و آنچه بازیگران باید در تمرین کشف کنند، چگونگی تبدیل مسائل برگرفته از دنیای خارج به اشکال تئاتری است. در این مسیر تفکر منوشکین نزدیک به تفکر یوجینیو باربا است که میان رفتار روزانه زندگی روزمره با رفتار فرا روزمرگی که اجرا را تشخص می‌بخشد، تفاوت قائل است.

«تئاتر از استعاره تشکیل می‌شود؛ استعاره حرکات و کلمات. و آنچه در تئاتر شگفت‌انگیز است دگر-دیسی یک احساس، خاطره، موقعیت و یا یک اشتیاق توسط بازیگر است. عشق در حالت خالص خود اگر بازیگر آن را به صورت یک نشانه یا یک حرکت بدنی اجرا نکند، دیده نمی‌شود. تئاتر لحظه‌ای آغاز می‌شود که کسی بگوید بازیگر مرده، در حالی که نمرده است. زمانی که بگویند آن بازیگر راه می‌رود در حالی که به واقع راه نمی‌رود.» (mnouchkine, 1984:167)

شاخص‌ترین روشی که منوشکین برای تبدیل استعاره زندگی روزانه به تئاتر به کار می‌برد، «حالت»[11] است.

تلاش برای کشف «حالت» این است که توجه را از کلمات روی صفحه متوجه موقعیتی کنیم که کاراکتر در آن قرار دارد.

«حالت»، خالص و نیز بسیار متغیر است. منوشکین معتقد است یک بازیگر تنها قادر است (و البته باید) یک حالت را در یک زمان بازی کند. اما هر حالتی ممکن است تنها به اندازه یک چهارم ثانیه طول بکشد و یک چهارم بعدی به حالتی دیگر تعلق پیدا کند و... وی این تغییر «حالت» را یکی از ویژگی‌های نوشته‌های شکسپیر می‌داند.

این مفهوم «حالت» است که مخالفت تئاتر خورشید را با آنچه «تئاتر روانشناسانه» می‌نامند، توضیح می‌دهد. تئاتری که در آن گرایش بازیگر به پنهان ساختن احساسات شدید است تا شخصیت «طبیعی»تر به نظر آید. آریان منوشکین معتقد است این شیوه اجرایی بازیگر را تبدیل به اشیاء و وسائل می‌کند، اشیائی که تنها تفاوتشان با دیگر اشیا این است که زنده هستند.

«شما باید شور و اشتیاق را از صورت شخصیت دریابید. وقتی شخصیت می‌گوید: «درد دارم!» شما باید آن درد را تمام و کمال نشان دهید. اگر براساس روش روان‌شناختی پیش بروید، باید بر مبنای آنچه در لایه زیرین متن است کار کنید. یعنی می‌گویید: «درد دارم اما آن را نشان نمی‌دهم و از درد درونی چیزی بروز نمی‌دهم و آن را درونی نگه می‌دارم!». در اجرای مبتنی بر روانشناسی، شما همچنین در پی یک دگرگونی و تغییر تدریجی هستید: «شروع به درد کشیدن می‌کنم، بیشتر و بیشتر

درد می‌کشم و...». در حالی که در آثار شکسپیر «حالت»های متفاوت به صورت متوالی در پی هم می‌آیند، «درد دارم / درد ندارم!» برای تغییر و تبدیل این حالات نیرومند متوالی - که درباره احساس اولیه وجود دارد - نمی‌توانید در روان‌شناسی ناتورالیستی ثابت روزمره باقی بمانید.» (Hottier, p:13)

۴. سرانجام

گروه تئاتر خورشید با وجود دشواری‌های مالی و حضور آرای متفاوت در بین اعضا، همچنان خود را سر پا نگاه داشته است. شاید از دلایل بقای این گروه نقشی است که همه اعضا در شکل‌گیری آثار بر عهده دارند. مشارکت جمعی در آفرینش یک اثر، علاوه بر رشد خلاقیت‌های فردی و گروهی افراد، احساس تعلق خاطر نسبت به گروه را در همه زنده می‌کند. از همین روست که آثار برخاسته از چنین فضایی، نسبت به سایر تئاترها از غنای بیشتری برخوردارند.

در سال‌های پس از تأسیس گروه، منوشکین و گروه تئاتر خورشید پیوندی ناگسستنی پیدا کردند، آن چنان که بسیاری از افرادی که آنها را می‌شناختند وجود یکی را ناممکن می‌دانستند. تنها تعداد انگشت‌شماری معتقد بودند که گروه بدون وجود آریان منوشکین قادر به ادامه حیات است. رابطه منوشکین با دیگر اعضای گروه پرشور بود به گونه‌ای که مفسران از گروه تئاتر خورشید با عنوان «آرمان‌شهر» یاد می‌کردند. منظور از این گفته این نیست که گروه بدون تنش به حیات خود ادامه داده و یا خواهد داد، همان‌طور که منوشکین بارها در مصاحبه‌هایش از مشکلات بر سر راه حفظ گروه گفته است.

آریان منوشکین - به غیر از دوران تمرین نمایش «عصر طلایی» که بسیار طاقت‌فرسا بود - هرگز به صورت عمومی اعلام نکرد که گروه را ترک می‌کند. وی معتقد بود تنها زمانی گروه را ترک خواهد کرد که اهداف هنری‌اش از اهداف گروه کاملاً متفاوت باشد.

این تعهد به یک جریان خاص و این ارتباط تنگاتنگ ویژه، مشخصه‌های ضروری کار منوشکین را برجسته می‌کند که مهم‌ترین آنها احترامی است که وی برای بازیگران قائل است.

منوشکین همواره به گفته‌های شارل دولن - بازیگر فرانسوی - رجوع می‌کند که می‌خواست بازیگران توانایی انجام هر کاری را داشته باشند و حتی نقش خدایان را باورپذیر و بدون کمک ابزار صحنه ایفا کنند.

با سپاس از زحمات و راهنمایی‌های جناب آقای دکتر محمدرضا خاکی، استادیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

پی‌نوشت‌ها:

1. The Cartoucherie
2. Commedia dell' arte
3. Metteur en scene
4. The Idia of The collective
5. Association Theatrale des Etudiants de Paris
6. Henry Bauchau
7. Living theater
8. Philippe Leotard
9. Bois de Vincennes
10. L'aged'or
11. State

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

- اونز، جیمز روز، تئاتر تجربی، ترجمه مصطفی اسلامیه، چاپ اول، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۹.

- براکت، اسکار، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، جلد سوم، تهران، نشر نقره، ۱۳۶۳.

- حسینی، ناصر، تئاتر معاصر اروپا، جلد اول، تهران، انتشارات نمایش، ۱۳۷۷.

- ملشینگر، زیگفرید، تاریخ تئاتر سیاسی، ترجمه سعید فرهودی، جلد دوم، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۶.

- Kiernander, Adriane, Ariane Mnouchkine and the Theatre du Soleil, USA, by Cambridge University Press, Second published, 2008.

- Philippe Léotard, "Ariane Mnouchkine, demiurge et tyran", Les Nouvelles Littéraires, 10 December 1981.

- Ariane Mnouchkine in an iterview by Michéle Manceau in Maria clair, April 1986, p.122.

- Ariane Mnouchkine, "point actualité: Le Théâtre du soleil, le Cambodge resuscité", Phosphore, November 1985, p.64.

- Ariane Mnouchkine, "Voyage dans le théâtre", Lausanne Editions Pierre-Marcel Favre, 1984, p.167.

- Hottier, "Un texte masqué", p.13.

- Philippe Leotard quoted by Brigitte; Arian Mnouchkine, demiurge it tyran; Les Nowelles, lo December 1981.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی