تئاتر تقدیر من است

فردریک جی. مارکر- لیز لون. مارکر

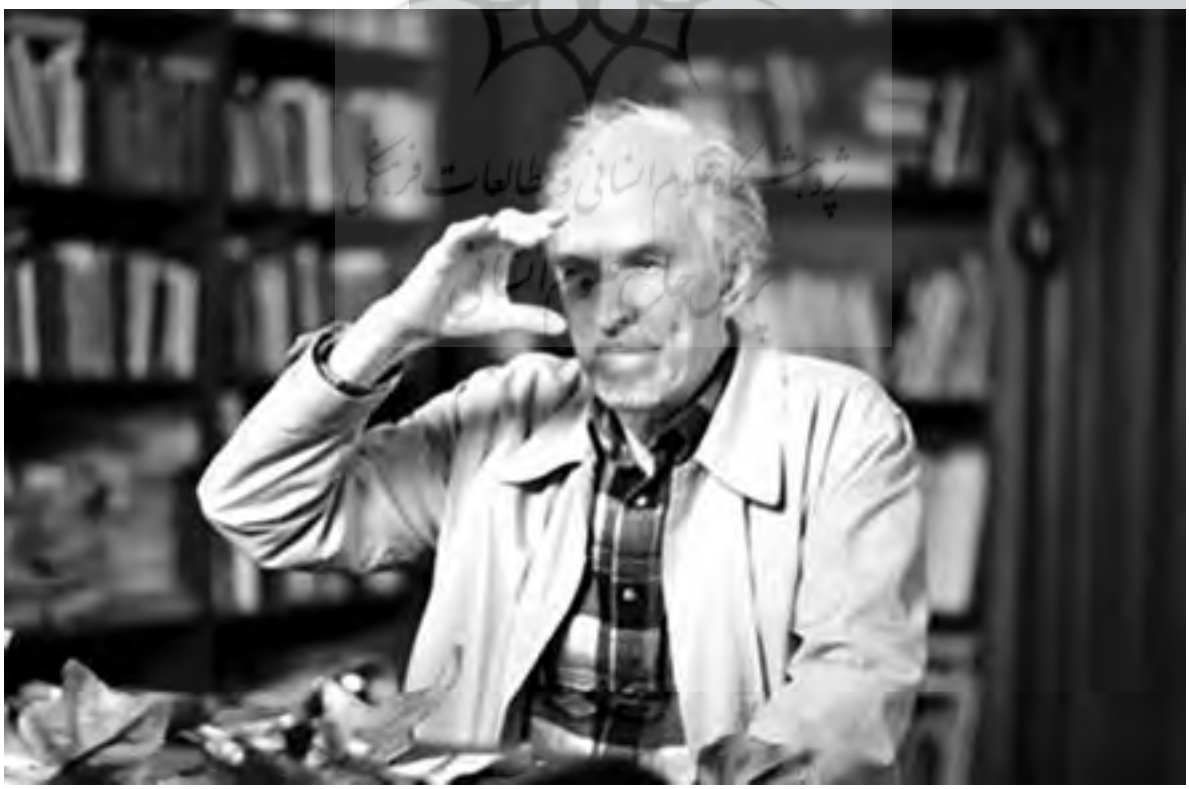
ترجمه؛خسرو محمودی

آنچه می‌خوانید ترجمهٔ بخش کوتاهی از کتاب زندگی در تئاتر است که در آن تنها به زندگی تئاتری برگمان پرداخته می‌شود. این کتاب تاکنون به فارسی ترجمه نشده است. توضیحات بیشتر در مقدمه خود گفت وگو آمده است.

با وجود سفرهای کوتاه اخیر به درون خود و خود نقدگرایی در دو کتاب فانوس خیال و تصاویر، اینگمار برگمان همچنان علاقه‌ای به جر و بحث در مورد روش‌های خلاقانهٔ خود با استفاده از اصطلاحات تئوریک واضح ندارد، به‌خصوص، وقتی که ماجرا به تئاتر منتهی می شود. در طی چندین سال، تعدادی از مصاحبه‌ها و حضورهای عمومی او بخشی از دریافت‌های مورد نیاز در مورد هنر او به عنوان فیلمساز را آشکار کرده است، اما کار طولانی او در تئاتر (چیزی که، خود او هم اصرار دارد و نمی‌تواند از کار فیلم او جدا شود) به ندرت به عنوان موضوع مورد علاقهٔ او مورد بحث قرار گرفته است. در مورد خاص ما، آخرین مصاحبه‌های چاپ شده‌مان با برگمان، همه به قصد تمرکز روی تعبیر جزئیات محصول جدید او بوده است تا اصول عمومی و روشهای کاری. از این رو، گفت‌وگویی که ذکر شده (از دو مصاحبهٔ بسیار طولانی‌تر، که در سال ۱۹۷۹ و اوایل ۱۹۸۰ انجام شده ، انتخاب گردیده است) و تا آنجا که اطلاع داریم همچنان تنها مصاحبه به زبان انگلیسی است که روی عمق و جزئیات آنچه ممکن است فلسفهٔ نهفته برگمان در تئاتر باشد، متمرکز است. اگر به نظر می‌رسد آن چیزی که او در اینجا می‌گوید کلمه به کلمه توسط هنریک وولگر کارگردان پیر تئاتر در فیلم پس از تمرین، انعکاس یافته است (درون‌نگری او در فیلم بعد از تمرین، نفس پرستی را دگرگون می‌کند) ابداً جای هیچ‌گونه تعجبی نیست چرا که در آن فیلم طنزآمیز و بعضی مواقع خیلی تلخ دربارهٔ نقش دو پهلو و عجیب کارگردان، به وولگر، پیر اجازه داده است نقطه نظرهای خود آفریننده را در مورد هنر صحنه با صداقتی غیرمعمول شرح دهد.

● برای نوشتن راجع به حرفهٔ پربار و طولانی شما به عنوان کارگردان صحنه، طبیعتاً خیلی علاقه‌مندیم که بدانیم شما خودتان دوست دارید که تأکید در کجای آن باشد. چه اجراهایی مورد توجه خودتان قرار دارند؟ قبلاً گفته‌اید که دوست ندارید به کارهای گذشتهٔ خود مجدداً باز گردید. اما کدام‌یک از تولیدهای صحنه‌ای هستند که احساس می‌کنید آنها را بیشتر می‌پسندید؟

خیلی مشکل است، نمی‌دانم. به نتیجه هم ربطی ندارد، فقط به حال و هوا مربوط است به زمانی که با هم روی یک نمایش کار می‌کنیم. دلیل اینکه چرا من بیشتر مرد تئاتر هستم تا مرد فیلم، این است که تئاتر همیشه تقدیر من است. کار کردن در تئاتر گونه‌ای از زندگی کردن است. ساختن تصویر، کار مشکلی است، اما رفتن به تئاتر در صبح، رفتن به اتاق تمرین، با بازیگران جمع شدن، و نشستن و کار کردن با آنها...گوش دادن به بازیگران را یاد گرفتن... گونه‌ای از زندگی کردن است، بهترین آنهاست. کار کردن با بازیگرانی که به روشی مشابه، افکارشان را با شما تقسیم می‌کنند و نگرشی مشابه شما به حرفه‌شان دارند، فوق العاده است. فکر می‌کنم



یک یا دو یا سه فیلم دیگر خواهم ساخت و بعد فیلمسازی را رها خواهم کرد. اما امیدوارم این شانس را داشته باشم تا زمانی که تئاتر مرا بیرون نینداخته در آن کار کنم (خنده).

● **امیدوارم در مورد فیلمهایتان چنین نظری نداشته باشید.**
اوه، بله. بله، بسیار ساده است. چون فیلم سازی، جسماً بسیار بسیار سخت است ـ شغل گندیه ـ جسماً. یک روز احساس می کنید که خیلی خسته‌اید و نمی‌خواهید... و وقتی جسماً خسته‌اید، هر روز به شور و نشاطی احتیاج دارید تا سلامتی خود را به دست بیاورید و در رأس قرار بگیرید. می فهمید؟ در روز حدود سه دقیقه از فیلم را می سازید و آن سه دقیقه باید در اوج باشد، آن بالا بالاها. ساعت نه صبح شروع می‌کنید و بعد،۸ ساعت و خیلی سخت کار می کنید و همه چیز از شما صادر می‌شود... از من صادر می شود، همه چیز، در هر لحظه و تمام عوامل وابسته به احساسات شماست، به واکنشهای نامعقولتان و این خیلی سخت است.

● **در این جنبه با تئاتر متفاوت است؟**
در تئاتر، اگر حالتان خوب نباشد، حالتان خوب نیست... و می‌توانید به بازیگران بگویید؛ امروز، حالم خوب نیست، بیایید بریم بیرون تو پارک قدم بزنیم یا به موزه بریم، و چیزی رو ببینیم یا فقط بنشینیم و گپ بزنیم یا... امروز روز خیلی خوبی نیست اما شاید فردا یا پس فردا یا هفتهٔ آینده بهتر باشه. فیلمسازی خیلی عصبی کننده است، اما کار خلاق تئاتر، ساختن با هم و همراه بودن با بازیگران، روش درستی از خلق کردن است.

● **شما اغلب از تئاتر به عنوان کاری گروهی صحبت می‌کنید، به تعبیری کار کردن به همراه بازیگران.**
بله، شیوه‌ای شگفت‌انگیز از کنار هم قرار گرفتن و با دیگران در ارتباط بودن.

● **به عنوان یک کارگردان، رسیدن به آن مرحله که قادر باشید با آسودگی به این روش دست یابید، باید کار مشکلی باشد.**
البته، هنگامی که تمرین می‌کنید، صبحها با یک‌جور تنش بیدار می‌شوید و این تنش همیشه آنجا است، اما باید مثل یک باتری از آن استفاده کرد. نباید بر بازیگران اثر بگذارید، چون اگر با تنش‌تان بر آنها اثر بگذارید آنها خیلی غمگین خواهند شد. پس باید به راحتی به بازیگران بگویید که بنشینند و به آنها بگویید؛ «بچه ها، بیایید آروم باشیم، بی‌خیالش. به هم گوش بدیم» چون بازی کردن هرگز ـ و این یک کج فهمی بزرگ است – فقط من نیست، همیشه یک شما هم هست. چون دقیقه‌ای که دو بازیگر خود را فراموش می‌کنند و همه چیز را از دیگری می‌گیرند، آن وقت لحظات درخشانی از اجرا را دارید و این تمام آن راز است.

● **شما غالباً گفته‌اید که بدیهه‌سازی وابسته به آماده سازی دقیق است. اما چه ارتباطی بین آماده‌سازی اولیه و بعد کنار گذاشتن آن وجود دارد؟**
وقتی به اولین تمرین می‌روید باید کاملاً مطمئن باشید، باید حقیقتاً آماده شده باشید این همان چیزی است که منظور استرینبرگ بود. باید با تمرین خوش باشید، آن وقت احساس حضور می‌کنید. دیگر هیچ کنشی از خشونت وجود ندارد، نه علیه متن و نه علیه بازیگران. تمرین کردن در تئاتر باید با تماس، گوش دادن، نرمی، عشق، با اطمینان انجام شود و آنگاه اگر به همراه بازیگران، این حال و هوا را به وجود آوردید، حال و هوایی خلاقانه خواهد بود... این یک معجزه است. بله، زنده است، چون ابزار را از بازیگران می‌گیرم و به آنها بر می‌گردانم.

● **بدون نگرانی در مورد آنچه که قبلاً طرح‌ریزی کرده‌اید؟**
بله، اما باید حقیقتاً برای هر لحظه آماده شوم. در مورد هر جزء کوچکی باید بدانم که این همان چیزی است که می‌خواهم انجام بدهم، و بعد می‌توانم بدیهه سازی کنم.

● **شما آوای صدای آنها را در ذهن تان ندارید و بعد شروع می‌کنید؟**

بعضی مواقع. اما نه همیشه. بعضی مواقع خیلی به وضوح.... همیشه در زمان آماده شدن، بازیگران را در ذهنم دارم. این بازیگر، چه کاری می‌تواند بکند و چه کاری نمی‌تواند بکند؟ محدودیتهایش چه چیزهایی هستند؟ مشکلاتش چیست؟ تواناییهایش چیست؟

● **آیا هرگز دیالوگها را برای آنها می خوانید؟**
نه، هرگز. هرگز. می‌توانم ریتم را برایشان تشریح کنم. می توانیم دربارهٔ ریتم یک دیالوگ صحبت کنیم، اما هرگز نمی‌گویم که چگونه آن را بازی کنند. می‌توانیم راجع به طراحی رقص صحبت کنیم، همچنین دربارهٔ ریتم و مکث‌ها، اما هرگز نمی‌گویم که چه‌طور بیانش کنند.

● **ریتم برای شما خیلی مهم است، این‌طور نیست؟**
ریتم مهمترین عنصر اجراست. از همهٔ عوامل دیگر مهمتر. همین‌طور در فیلم.

● **آیا از این جنبه ارتباطی بین فیلم و تئاتر می‌بینید؟**
نه، نه خیلی زیاد، اما ریتم همیشه مهمترین چیزی است که وجود دارد، چون همه چیز ریتم است. در هر لحظه از زندگیمان، بدون فکر کردن به آن، در ریتمهای متفاوتی زندگی می‌کنیم؛ نفس کشیدن، ضربان قلب، حرکت چشمان، چرخه روز و شب، تخریب و آفرینش و هر چیزی در این دنیا صاحب ریتم است، بنابراین کارهای هنری ما نیز باید طبق واقعیتی که با آن کار می‌کنیم ساخته شود. باید به شیوهٔ خودمان به ریتم مخصوص نمایش توجه کنیم، به ریتم مخصوص متن. و این حقیقتاً در زمانی که با ترجمه سر و کار دارید، مشکل است، اگر مترجم ریتم اصلی را به دست نیاورد چیزی که به ندرت اتفاق می‌افتد– آنگاه در یک جهنم گرفتار می‌شوید چون احساس می‌کنید که دارید بر خلاف متن عمل می‌کنید، خلاف نمایش حرکت می کنید. لحظهٔ خیلی مشکلی است.

● **وقتی در مورد ریتم حرف می‌زنید صرفاً منظورتان ریتم سخن گفتن و ریتم متنی نیست، منظورتان ریتم دیداری هم هست؟**
بله، همه چیز. ترتیب بی‌نقص حرکات، تمام ریتم اجرا. این برای من یک ضرورت است. سریع‌تر حرکت کردن، آهسته‌تر رفتن، توقف کردن و همهٔ این چیزها.