تئاتر هستی شناسانهٔ هیستریک

نگاهی به دیدگاه ریچارد فورمن، نویسندهٔ، کارگردان ونظریه پرداز معاصر تئاتر

ترجمه و نگارش: چیستا یثربی

پیش ازکلام

ریچارد فورمن، نظریه پرداز، نویسنده وکارگردان تئاتر معاصر آمریکا، نظریاتی درباب «خودآگاهی انسان در تئاتر» ارائه کرد که با نحوهٔ تلقی مردم از تئاتر سرگرم کننده و تجملی نیویورک در دهه های اخیر، تفاوت فراوانی داشت. به نظر «فورمن»، تئاتر امروز غرب، مردم را از اندیشه تهی می کند و تنها با سهل الوصولترین احساسات و واکنشهای آنها سر وکار دارد. بنابراین لازم است که تئاتر نوینی پایه ریزی شود. این تئاتر جدید، مانند یک هم اندیشی و یا یک فراخوان عمومی برای تفکر و هوشیاری است و در پی آن است که تماشاگر و گروه اجرایی، به طور همزمان، در طی فرآیند اجرا، دربارهٔ خود، آگاهی والاتری پیدا کنند. آن نوع آگاهی که در زندگی طبیعی و خارج از سالن نمایش به کارشان خواهد آمد. به این ترتیب فورمن، نظریاتی در باب نویسندگی و کارگردانی «تئاتر خودآگاهی» عرضه وخود به عنوان پیشگام، این نظریات را درکارهایش پیاده کرد. آنچه که می خوانید مروری کوتاه بر دیدگاه و شیوهٔ نگارش وکارگردانی اواست.

خویشتن انسان، همواره بهترین موضوع تئاتر بوده وهست...

«ریچارد فورمن» (R. Foreman) نویسنده و کارگردان معاصر آمریکا، فعالیت تئاتری خود را از سال ۱۹۶۸ آغاز کرد. اولین کارهای او دربارهٔ ساختار «خودآگاهی» بود. در واقع «فورمن» علاقهٔ زیادی به مسألهٔ «خودآگاهی» داشت و متون نمایشی او، عبارت از یادداشتهای او دربارهٔ قضیهٔ اندیشه وخلق هنر است. اندیشیدن دربارهٔ «فرآیند تفکر»، بخش عظیمی از یادداشتهای او را تشکیل می داد. «فورمن» همواره در پی کشف این قضیه بود که چرا انسان نسبت به موضوع خاصی حساس می شود و یا اندیشهٔ خاصی را به نگارش در می آورد. به نظر او نوشتن، امر ساده ای نیست، بلکه شیوه ای از زندگی است که از شیوهٔ خاص تفکر فرد ناشی می شود.

از دیدگاه «فورمن»، نوشتن یک فرآیند مداوم است و به همین دلیل، برای هیچ نمایشنامه ای نمی توان آغاز و پایانی متصور شد. «فورمن»، زمانی که مشغول تمرین نبود، باقلمی در دست، به جستجو می پرداخت. مطالعه می کرد، به تصاویر نگاه می کرد، یادداشت برمی داشت و نمودار می کشید. این نوشته ها ونمودارها، متون نمایشی او را تشکیل می داد. ممکن بود که او ناگهان دفترچه یادداشتش را باز کند و تصمیم بگیرد که از آن صفحه تا چند صفحهٔ بعد را به یک نمایش تبدیل کند. به نظر او، نمایش نباید موضوع محوری ثابتی داشته باشد. بلکه هر نمایش مجموعه ای از موضوعات مختلف است که مدام تغییر می کنند. بنابراین ساختار هرکار نمایشی، مجموعه ای از تغییر، تقطیع و شروع مجدد است که معمولاً شکل و محتوای یک کار را تعیین می کند. از این دیدگاه، شاید بتوان کلیهٔ آثار «ریچارد فورمن» رابه دو دورهٔ زمانی تقسیم کرد. تا سال ۱۹۷۵، او به پدیده شناسی تمایل زیادی داشت. خود او در این مورد می گوید: «شیئی را بردارید. آنرا روی صحنه بگذارید و سعی کنید که از جنبه های مختلف به آن نگاه کنید. مثل این است که شئی را درون یک پرانتز بگذارید واز کل دنیا جدا کنید. در چنین خلوتی است که معمولاً بسیاری از ناشناخته ها را کشف می کنیم و ناگهان به مفهوم جدیدی از چیزها می رسیم».

فورمن، درنمایشهای اولیهٔ خود سعی می کرد از اشیا به عنوان، تمرکز دهندگان انرژی استفاده کند و معمولاً هیچ گونه ارتباط قراردادی علت ومعلولی میان وقایع درنظر نمی گرفت. تصاویر تکرار می شدند و گاهی اوقات درآنها تغییراتی داده می شد، ولی عنصر تکرار در تمام طول کار رعایت می شد. اسباب و وسایل توسط فضا از یکدیگر جدا می شدند. طوری که به نظر می آمد هیچ گونه ارتباط کارکردی میان آنها وجود ندارد. دراین حین، تیرها و ستونهایی توسطّ طناب بالا و پایین می رفتند و صداهای زنگ مانند بلندی، حرفها وعبارتها را ازهم جدا می کرد. ضرباهنگ درونی کار، به حدی کند می شد که گویی هر دقیقهٔ کش می آمد و تماشاگر با مسألهٔ غنا و سنگینی زمان مواجه می شد وسعی می کرد که در طول این زمان غیر معمول، به شیوهٔ دیگری به وقایع واشیاء نگاه کند. شیوه ای که برایش تازگی داشت. دراین آثاراولیه، فورمن از بازیگران غیر حرفه ای که هیچ گونه تجربهٔ تئاتری نداشتند استفاده می کرد و به هیچ وجه به بازیگران خود اجازه نمی داد که احساسات خود را با شیوه های سنتی تئاتر بیان کنند. اوخود، به عنوان کارگردان، کوچکترین جزئیات حرکات آنان را کنترل می کرد. آنها راه می رفتند، می نشستند، وسایل را جمع می کردند، ولی هرگز احساس خود را بیان نمی کردند. هم زمان باحرکات بازیگران، صدا از نواری ضبط شده، پخش می شد. گفتارهای تئاتری بدون هیچ گونه انعطاف و تغییر لحنی بیان می شد و احساسات گوینده در ورای هیچ گفته ای مشهود نبود. برای هر شخصیت، صدای متفاوتی درنظرگرفته شده بود و همان طور که حرکت می

کردند، صدای آنها پخش می شد و آنها تنها حق داشتند که یک یا دو کلمه ازهر جمله رامانند طنین صدا تکرار کنند. به این ترتیب، بازیگران همگی مثل خوابگردانی به نظر می رسیدند که در طول صحنه حرکت می کردند و خود از حرکت خویش آگاه نبودند.

نمایش «یادآوری جمعی» (TotaL ۱۹۷۰ recall) یکی ازهمین آثار پدیدارشناسی اولیه بود که چهار شخصیت اصلی داشت. دومرد و دو زن که باهم رابطه ای داشتند. ولی هربارکه به هم می رسیدند، حرفهای نامربوطی می زدند و ازهم دور می شدند. طوری که حتی منتظرگرفتن پاسخ و یاحتی دیدن واکنش مخاطب نمی ماندند،گویی که باخود، حرف می زنند. در حدود سال ۱۹۷۵ ، علاقه «فورمن» به ارائهٔ اشیاء از دیدگاه پدیده شناسی کمتر شد و به تدریج جذب نوعی تئاتر شد که بازتاب مستقیمی از دفترچهٔ یادداشتهایش بود و آن مسألهٔ «ساختار قطع وشکستگی» بود. در واقع او به هر چیزی که پیوستگی بین عناصر مختلف را از بین می برد، علاقه پیدا کرد. این دوره جدید با نمایش«واسطه گری ناباب برای جمع:یک غیر نمایش» آغاز شد که در سال ۱۹۷۵ درتئاتر نیویورک به روی صحنه آمد که در آن تاحد ممکن از عنصر قطع وشکستگی استفاده شده بود. به این معنا که هر صحنه، توسط صحنهٔ بعد قطع می شد و صحنه ها در مدت زمانی کوتاه، تغییرات سریع داشتند. این تغییرات، توسط بازیگرانی انجام می شد که تمرکز و نقطهٔ دید تماشاگران را دائماً حرکت می دادند و در واقع تمرکز و زاویهٔ نگاه تماشاگر رانیز جزئی از روند اجراکرده بودند.

درابتدا حرکات آرام، هوشیاری تماشاگر را کاهش می داد وناگهان مجموعه ای از جابه جاییها و قطعهای سریع، آگاهی تماشاگر را بالا می برد. جریان تصاویر صحنه با چنان سرعتی درحرکت بود که تماشاگر نمی توانست حتی برای یک لحظه، نگاهش را از صحنه بگیرد ومهم تر ازهمه اینکه، تصاویر انتخاب شده بسیارحسی بودند و تماشاگر را برای تداوم فرآیند هوشیاری نسبت به وجود خود، تحریک و حساس می کردند. معمولاً در چنین شرایط بالای آگاهی، کشف و شهوداتی رخ می داد و تماشاگر می توانست دید عمیق تری نسبت به روابط میان چیزها پیدا کند و درنهایت تماشاگر احساس نشاطی از این کشف و شهود درونی، پیدا می کرد که معمولاً در تئاتر کمتر به سراغش می آمد. به نظر «فورمن» مسألهٔ مهم در تئاتر این است که به احساسات آنی و سریع الوصول خود، تسلیم نشویم، او بر قضیهٔ «خودآگاهی» تأکید زیادی دارد. به این معنی که بازیگر بر جریان تفکر و ادراک خود، اشراف داشته باشد و تماشاگران خود را نیز به سوی چنین هوشیاری فراخواند، به نظر «فورمن» هدف اجتماعی و اخلاقی تئاتر این است که «مردم را به سطح والاتری از آگاهی برساند. به سطحی که درآن تفکر و کشف راه حلهای خلاقانه برای زندگی فردی واجتماعی ممکن باشد» و این هدف از دیدگاه او تنها در صورتی قابل وصول است که جریان اجرا به طور دائم برخلاف انتظار معمول تماشاگر از تئاتر سنتی باشد و در جای جای نمایش ، جریان احساسی او را بشکنند. برای رسیدن به این مقصد، «فورمن» تصمیم گرفت که بازیگرانش هرگز صحبت نکنند، بلکه صدای آنها از نوار ضبط شده پخش شود. بازیگران فقط در جای خود منجمد می شدند، و یا ناگهان حرکات سریع و یا کند(Slow motion) انجام می دادند. آنها به یک شی طنابهای پلاستیکی وصل می کردند تا روی آن تمرکز و تأکید ایجاد کنند و تماشاگر را نسبت به نقطه ای که نگاه می کند، آگاه کنند. صدای ضبط شدهٔ «فورمن» معمولاً به اجرا اضافه می شد و بخشهایی از آن را تفسیر می کرد و یا توضیح می داد. یک صدای تیز مثل صدای زنگ با درجهٔ بلند، به حدی که می توانست باعث آزار

> به نظر فورمن هدف اجتماعی و اخلاقی تئاتر، این است که مردم را به سطح والاتری از آگاهی برساند. به سطحی که در آن تفکر و کشف راه حلهای خلاقانه برای زندگی فردی و اجتماعی ممکن باشد.

تماشاگران شود، در فواصل اجرا پخش می شد. بازیگران کهگاه تصویر صحنه را برای تماشاگران توضیح می دادند تا آنها از فرآیند ادراک خود، اطلاع حاصل کنند. از دیدگاه «فورمن» ، هرعامل تکان دهنده، وسیله ای برای فاصله گذاری است که از طریق آن می توان آگاهی را بالا برد.

علیرغم تمایل «فورمن» به بی ارتباطی عناصر، تقریباً درتمام اجراهای او ، یک عنصر واحد وجود داشت. در «واسطه گری ناباب برای جمع» شخصیت اصلی، «ردا»،(Rhoda) یک نامه بامهر قرمز دریافت می کند که یک دعوتنامه برای ملحق شدن به یک انجمن مخفی است که در زمینهٔ نوع خاصی از دانش کار می کنند. اگر چه هرگز مشخص نمی شود که این چه نوع دانشی است، اما نمایش براین دعوتنامه و عضویت ردا برای پیوستن به این انجمن ، تأکید دارد. تصاویر نامه ها و پاکتها به اشکال مختلف ، در طول کار ظاهر می شوند و یک نوع وحدت ترکیب بندی به کل کار می بخشند.

وبالاخره آخرین جملهٔ همین نمایش، با صدای «فورمن» در سالن پخش می شودکه :«معنای نمایش را درکتابچه هایی که روی زمین است پیدا خواهید کرد. این کتابچه هاحاوی متن نمایش «واسطه گری ناباب برای جمع: یک غیر نمایش» است و به این ترتیب نمایش با دعوت ازتماشاگر|برای خواندن متن آن که در واقع همان یادداشتهای شخصی «فورمن» است، به پایان می رسد.

اگر چه نمایش شامل جابجایی های سریعی است که تغییرات زاویهٔ دید «فورمن» را منعکس می کند، اما یک نوع وحدت و هماهنگی نیز در ساختار جریان تفکر «فورمن» مشاهده می شود. معمولاً «فورمن» نظرات خود را نسبت به کار، در زمان تمرین ضبط می کندو سپس در فواصل مختلف اجرا آن را برای تماشاگر پخش می کند تا تماشاگر متوجه چگونگی روند تفکر او از زمان نوشتن یادداشتهای متن تازمان اجرا شود و بداند که یک شکل اجرایی چه مراحل فکری را طی کرده است تا امروز به این صورت درمقابل او اجرا می شود. وبالاخره «فورمن» براین باور است که روند تمرین تئاتر، درهر حال، به سوی نوعی وحدت و انسجام پیش می رودو این تمایل ذاتی چیزهاست که به نوعی اتحاد تمایل پیدا کنند. بنابراین به دست آوردن وحدت و هماهنگی مشکل نیست. شاید وظیفهٔ هنرمند تئاتر تنهااین باشد که کهگاه ، ضربه ای به ساختار محکم و منسجم هستی وارد کند و در طبیعت پذیرفته شده، حفره ها و شکافهایی ایجاد کند. شکافهایی برای سؤال کردن و حفره هایی که از طریق آن بهتر بتواند جهان وخودش را بشناسد، روند پدیدآیی چیزها را بفهمد و نسبت به هیچ چیز در زندگی شرطی نشود وعادت نکند. بلکه همیشه نسبت به جهان و زندگی، همان تازگی و اشتیاقی را داشته باشد که یک کودک نوپا برای کشف و شناخت جهان و سازندگی با آن ، ازخود نشان می دهد و این به معنای زندگی در یک خودآگاهی وسیع تر است. نوعی خودآگاهی که به ما امکان می دهد تا از قید عادتهای دست و پاگیر رهایی پیدا کنیم و از نعمت زندگی به بهترین شکل بهره مند شویم و لذت کشف تک تک لحظات را دریابیم. لحظاتی که معمولاً به دلیل ناآگاهی ما، مثل ذرات جیوه از دستمان فرار می کنند وهرگز متوجه پیام آنها نمی شویم و بنابراین «فورمن» تلاش می کند که از طریق تئاتر به انسان بیاموزد که به جای یک زندگی ناقص که فقط بخشهایی از آن درآگاهی می گذرد، یک زندگی تمام و کمال داشته باشد، همان گونه زندگی که شایستهٔ هوشمندی و معنویت «انسان» است.

منبع:
American Alternative Theatre
by Theodore shank Grove press,Newyork-
1982