

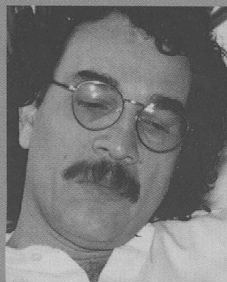
قیمت ۵۰۰۰ تومان
شماره ۱۲ / ۳۳ فروردین ماه ۱۳۷۸
No 2 - March-April, 1999

CINEMA THEATRE

سینما تئاتر



دکتر حکاک: «مرد دیالوگ» باشیم



**ما باید هنر معاصر
جهان را وارد کنیم که
باز برای انتخاب این
آثار هنری، باید
کسی باشد که هنر
روز جهان را بشناسد،
نه کسی که بنا به
موقعیتی می‌خواهد
خارج برود، گشتی
بزند، سوغاتی بیاورد
و حالا تئاتری را هم
اجرا می‌کند!**

• در چند سالی که در ایران به سر می‌برد به نوعی با سه دسته از مردم در ارتباط بودید تماشاگران تئاتر، جماعت تئاتری، مسئولان تئاتری. آیا به این نتیجه رسیده اید که در بطن این سه دسته احتیاج و احساس داشتن تئاتر و مشخصاً تئاتر خوب وجود دارد؟

• بله. هر سه گروه تئاتر خوب را می‌خواهند ولی تعاریف فرق می‌کند تماشاچی تئاتری را می‌خواهد که مثل هرجای دیگر دنیا جنبه‌ی سرگرمی داشته باشد. مسئولان نوعی از تئاتر را می‌خواهند که سر و صدای زیادی به پا نکنند و در حد متوسط باشد. آن‌ها فقط می‌خواهند بگویند که تئاتر هم داریم؛ حداقل تا دو سال قبل این گونه بود. جماعت تئاتری به چند دسته تقسیم می‌شوند یکی جماعتی که تئاتر برایشان زندگی است برای آن زحمت کشیده‌اند. چه از نظر آکادمیک و چه از نظر تجربی، تئاتر در بین این دسته از جنبه‌ی فرهیخته‌ای برخوردار است. دوم، جماعت این الوقت که به خاطر فرصت طلبی تئاتری شده‌اند آن‌ها نه تئاتری هستند و نه می‌خواهند باشند. بیشتر می‌خواهند بودجه‌ای را به خود اختصاص دهند. البته در همه جای دنیا وقتی چیزی را فقط با سوبسید دولتی انجام بدهید عده‌ای سعی خواهند کرد که از آن سواستفاده کنند، مانند همین بلیشویی که در تئاتر ما وجود دارد. البته در دو سال گذشته قدم‌های خوبی در این زمینه برداشته شده، اما کافی نیست.

• شما دودمه در تئاتر آمریکا به سر برده اید. قصد پل زدن بین تئاتر آمریکا و ایران را ندارم ولی می‌خواهم تعریف مختصری از تئاتر آمریکا چه از نظر نظام اجرایی و چه از نظر جذابیت، به دستمان بدهید بهتر بگویم چه چیزی در تئاتر آمریکا وجود داشت که شما توانستید بیست سال در آن جا دوام بیاورید و فقط با آمریکایی‌ها و به زبان انگلیسی کار کنید؟

• تئاتر آمریکا به سه دسته‌ی کلی تقسیم می‌شود. اول، نوعی که ارتباط تجاری با مردم برقرار می‌کند، که برادوی (Broadway) نوع نسبتاً هنری این تئاتر است، دوم گروه دیگری که دنبال تحقیق و تجربه‌های جدید می‌گردند، آمریکا جامعه‌ای است که برای تحقیق در دوی ایدز یا سرطان سال‌ها بودجه و زمان صرف می‌کند. همین اتفاق در مورد هنر نیز می‌افتد. وقتی قرار است گروهی در زمینه‌ی تئاتر تحقیق بکند و آن را به صورت تجربه‌های نوین عرضه کند مسلماً از طرف دولت حمایت می‌شود. چرا؟ چون فکر می‌کنند وجود تجربه‌های

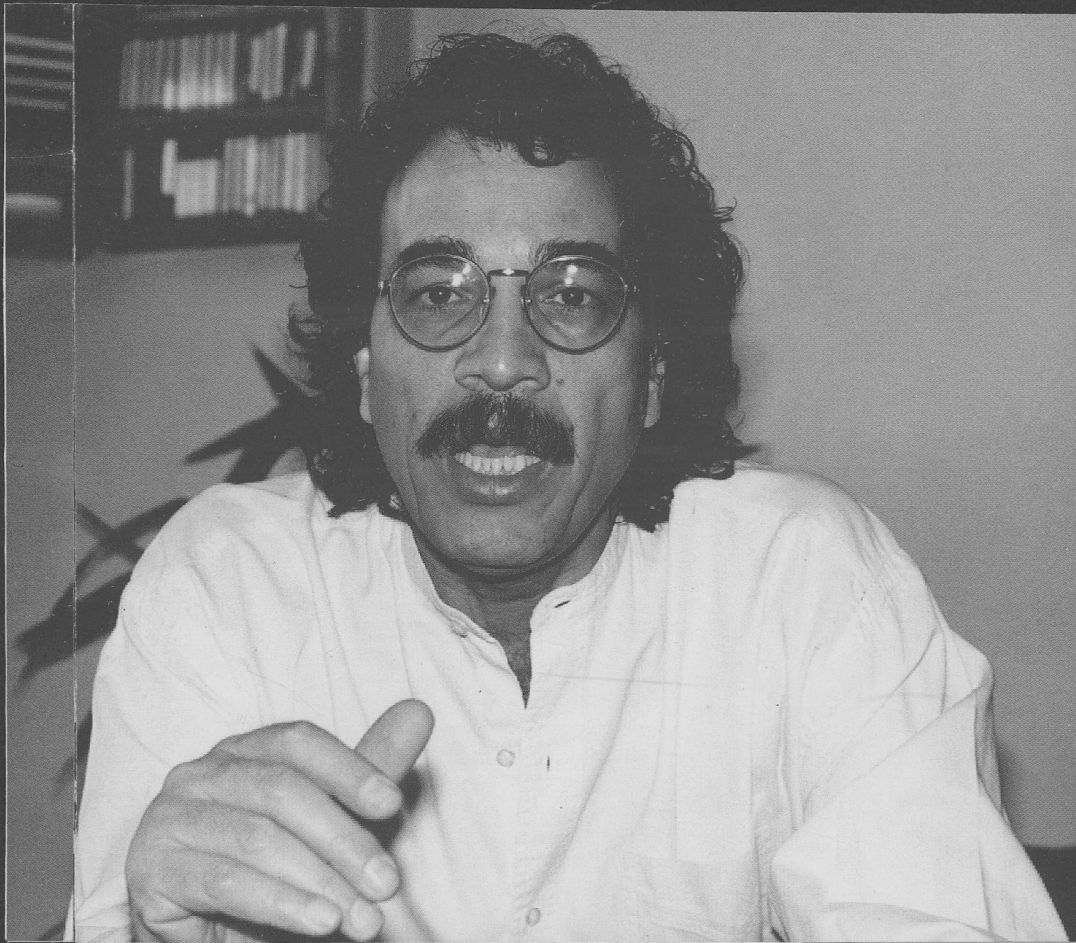
دکتر محمود کریمی حکاک، فوق دکتری تخصصی در آموزش هنرهای خلاق را از دانشگاه رات‌گرز آمریکا دریافت کرده است. به عنوان استاد، مدت یک سال در دانشگاه آن تروپ بلژیک و سیزده سال در دانشگاه‌های نیویورک و مری لند تدریس کرده است. بیش از بیست سال در تئاتر حرفه‌ای آمریکا با بازیگرانی چون شکسپیر، گرتسکی، چیکن، تونوپرن و بروک فعالیت داشته است؛ و تعداد سی و دو نمایش از نوشته‌های خود و برجسته‌گان تئاتر را به زبان انگلیسی روی صحنه برده است که می‌توان به ماهی سیاه کوچولو، شور عاشورا، رویای شب نیمه‌ی تابستان، آنتیگونه و... اشاره کرد.

او برنده‌ی پنج جایزه‌ی بین‌المللی از فستیوال‌های معتبر جهانی است که مهم‌ترین آن در فستیوال ادینبرو "به نمایش هفت مرحله اعطاء شد که براساس اشعار مولوی و فروغ فرخزاد شکل گرفته بود. او از سال ۷۲ در ایران به سر می‌برد و بالاخره موفق شد در سال ۷۷ نمایش رویای شب نیمه‌ی تابستان اثر شکسپیر را بر اساس ترجمه‌ی خودش روی صحنه ببرد. به این انگیزه پای صحبت او نشستیم.

مرد «دیالوگ» باشیم

رضاریان

گفت‌وگو با دکتر محمود کریمی حاک



می‌برد. اما مسئله این است که ما سیستم پیچیده‌ای را برای خودمان طراحی کرده‌ایم که نمی‌تواند باز باشد. ما استانداردی برای تئاتر نداریم. تئاتر با ویژگی کلام و نوعی از هنر که ما با آن برخورد کرده‌ایم هنر غربی است، مثل ماشین. حال ما چه خواهیم و چه نخواهیم این ساختار، غربی است. کاری که می‌توانیم بکنیم این است که در چارچوب این ساختار، طراحی بومی و قشنگ خود را داشته باشیم. اما ساختار تئاتر مدرن نمی‌تواند ایرانی باشد. این تکنولوژی هنری بر ما وارد شده است. متأسفانه چون اغلب ما این تکنولوژی را قبول نداریم و نوعی دیگر از ساختار تئاتری هم را نداریم که جانشین آن کنیم و از سویی چون می‌خواهیم سریع کارگردان بشویم، فرصت کنکاش و تأمل در فرهنگ قدیم خودمان را نیز نداریم، مقله‌ای به دست می‌دهیم که نه ساختار یک تئاتر را دارد و نه محتوای مستحکم فرهنگی خودمان را آن وقت اغلب سعی می‌کنیم با چاشنی موسیقی ایرانی (دَف) و حرکات ناشناخته‌ای که نه ریشه در فرهنگ ما دارد و نه در قالب تئاتر جهان می‌گنجد، این آش شله‌قلمکار را به عنوان تئاتر به خود مردم بدهیم. مردم هم که تجربه‌ی دیدن نوعی دیگر از تئاتر را ندارند، مجبورند آن را بپذیرند. تازه اگر نوع دیگری از تئاتر را به همین مردم نشان بدهیم، ابتدا با نظر شک و تردید و احتمالاً

بعدی شماست. مسلماً کسی یا گروهی که چندین کار موفق ارائه دهد، از کمک بیشتری برخوردار خواهد بود. هنرمند کار خودش را می‌کند. مسئولی که در آن موسسه وجود دارد امکان دارد هنرمند نباشد، ولی از عده‌ای مشاور هنری خوب و هنرشناس استفاده می‌کند. ولی در اینجا مسئولان تئاتر ما که ممکن است هنرمند هم نباشند از کسانی به عنوان مشاور استفاده می‌کنند که سطح دانش هنری ارزنده‌ای ندارند و شناخت آن‌ها از هنر تئاتر جای سؤال دارد. می‌بینید که سنجش این دو سیستم از زمین تا آسمان متفاوت است، یکی بر اساس ضوابط است و دیگری بر اساس روابط. شما در این پنج سال چه قدر سعی کرده‌اید ارزش‌ها و دستاوردهایی را که در تئاتر آمریکا کسب کرده‌اید (به عنوان گزینه‌ی احسن) به تئاتر ایران انتقال دهید؟ آیا اصلاً این سیستم دستاوردها و ارزش‌های مثبت آن طرف را می‌پذیرد یا نفوذناپذیر است؟ سیستم باید بپذیرد و چاره‌ای ندارد. دوده‌ای انقلاب ما می‌گذرد و در این دو دهه مسئولان هنری ما ثابت کرده‌اند که با رابطه و صرف مخارج برای دوستانمان نمی‌توانیم هنر این مملکت را بسازیم. در نتیجه، تئاترمان مدفون شده است و حالا در این دوساله اخیر سعی در این بوده که تئاتر را زنده کنند. ولی تا این مرده از قبر بیرون بیاید، جان بگیرد، تفکر کند و شروع به دودیدن کند، زمان زیادی

هنری جدا از افتخارات فرهنگی و هنری بازگشت مادی نیز برایشان دارد. سوم، تئاتر دانشگاهی که فطرتاً تجربی است و به آینده نظر دارد.

مجموعه‌ی این‌ها نشان می‌دهد هر موقع هر نوع تئاتری را که بخواهی می‌توانی ببینی. به این طریق، تئاتر به عنوان هنر زنده می‌ماند و مشاهده می‌کنیم که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم چرخش هنری تئاتر از اروپا به آمریکا منتقل می‌شود، مانند چرخش علمی و یا هر چیز دیگر، چرا که آمریکا کشوری است که بهتر سرمایه‌گذاری می‌کند، پس بازده فرهنگی بهتری خواهد داشت.

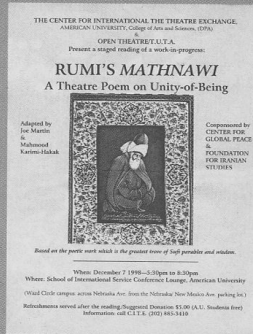
• نوع ارتباط مسئولان تئاتر آمریکا با هنرمندان چگونه است؟ آیا اشراف کاری بر هنرمندان وجود دارد یا این که هرکس وظیفه‌ی خود را انجام می‌دهد؟

• در آمریکا کسی به اسم مسئول تئاتر نداریم، چرا؟ چون ممیزی تئاتر نداریم مشکل ما اساساً این است که فکر می‌کنیم در همه جای دنیا ممیزی وجود دارد، حال آن که این طور نیست. واقعیت این است که موسسه‌ای هست که بودجه‌ای خاص برای هنر دارد که تئاتر بخشی از آن را مصرف می‌کند و هر کس می‌تواند بخشی از این بودجه را درخواست کند و طرح خود را تحویل دهد. هیئت مدیره‌ی این موسسه پس از بررسی طرح و براساس نیاز آن کمک می‌کند تا آن شخص کارش را به بهترین نحو ادامه دهد. اولین کار پله‌ی موفقیت‌های

دسیسه به آن می‌نگرند. چرا که اصولاً در فرهنگ ما هر چیز در ابتدا بد است مگر خلاف آن ثابت شود، در حالی که مردم جاهای دیگر معتقدند هر چیز تازه‌ای خوب است مگر خلاف آن ثابت شود. مثلاً در فرهنگ‌های دیگر یک عضو جامعه‌ی انسانی بی‌تقصیر است مگر آن که تقصیر او ثابت شود، اما در جامعه‌ی ما شخص فطرتاً مقصر است تا بی‌تقصیری خود را ثابت کند، که البته این جز فرهنگ معاصر ماست و باید عوض شود، و عوض نمی‌شود مگر با آموزش و آموزش هم با رشد کمی دانشگاه‌ها انجام نمی‌شود، بلکه با رشد کیفی دانشگاه‌ها انجام پذیر است. در حال حاضر، باید به این مهم رسید که اساتید خوب دانشگاه‌های ما واقعاً انگشت شمارند، مابقی اساتیدی هستند که از سر همین سفره تغذیه کرده و مسلماً چیز بیشتری نمی‌توانند ارائه دهند. اگر تماشاچی ما به اندازه‌ی کافی تئاتر را خوب و درست ببیند و یاد بگیرد که توقع خود را بالا ببرد، این اجبار به وجود می‌آید که هنرمند نیز دانش خود را بالا ببرد و آن وقت است که هنرمندان واپس‌گرا از گردونه خارج می‌شوند و آن‌ها که پیشرو هستند، ارتقا می‌یابند.

● حالا من می‌خواهم همین صحبت شما را گسترده‌تر کنم. بخشیدن ذهنیت درست به تماشاگران تئاتر و جماعت تئاتری، یکی از مشکلات ماست. مسئله را باز می‌کنم. در بین هنرها، هنر تئاتر از جهت ارتباط فرامرزی، نسبت به هنرهای دیگر سختی‌ها و مصائب بیشتری را متحمل می‌شود. به خصوص که ما در این جا در را به روی هنر روز مدرن دنیا بسته‌ایم! برای مثال، یک قطعه موسیقی، یک فیلم، یک عکس و تا حدودی هم یک نقاشی اگر چه با دشواری ولی به هر حال به دست مخاطب و خواهان خود می‌رسد، اما تئاتر غیرانتقالی‌تر به نظر می‌آید! چرا که هنر زنده‌ای است. تئاتر در رویارویی با تماشاگرش به وجود می‌آید. جماعت تئاتری ما یا تماشاگر تئاتر ما و یا حتی مسئولان تئاتر ما، وقتی از تئاتر روز دنیا بی‌خبر هستند و در سال خوراک دیگری جز اجراهای داخلی تغذیه شان نمی‌کند چه طور می‌توانند قضاوت درستی در مورد یک تئاتر خوب داشته باشند؟

● از بین بردن این مشکل کار دشواری نیست، فقط باید از خودگذشتگی، نشان دهیم، آن هم نه به معنای ایثار، بلکه به معنای از خودخواهی گذشتن. طبیعی است که سه‌گروه ذکر شده با هنر مدرن و روز دنیا آشنا نیستند. ابتدا باید هنرمندانی از ایل و تبار خودمان

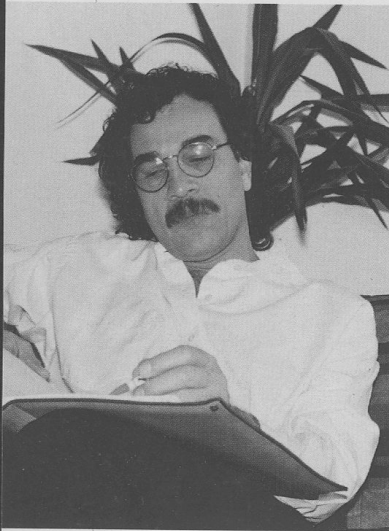


براساس وحدت وجودی که مولانا از آن حرف می‌زند، مرکز صلح جهانی نمایشی را به من پیشنهاد کرده‌اند که امیدواریم با ارائه‌ی این کار، یک وحدت وجودی بین انسان‌ها به وجود بیاوریم.

بیایند و با نشان دادن کارشان، و نه به صرف ادعا، مورد حمایت قرار گیرند، هنرمندانی که با سطح هنر دنیا پیش می‌روند و در فرهنگ دیگر کار کرده‌اند، اما نه برای اقلیت ایرانی در کشوری دیگر و آن‌ها در برقراری دیالوگ با تماشاگر خود از ویژگی کارهایشان بگویند. مسئله، تغییر مکان نیست. مسئله، تغییر نوع تفکر و ارائه‌ی هنر است. ما باید به این شخص که توانسته در یک فرهنگ و هنر قالب دوام بیاورد و خودش را اثبات کند، امکان کار دوباره برای فرهنگ خودش را بدهیم. همین طور باید نمونه‌هایی از هنر معاصر جهان را وارد کنیم که باز برای انتخاب این آثار هنری، باید کسی باشد که هنر روز جهان را بشناسد، نه کسی که بنا به موقعیتی می‌خواهد خارج برود، گشتی بزند، سوغاتی بیاورد و حالا تئاتری را هم اجرا می‌کند! بعد باید سعی شود که بین آن گروه خارجی و مشتاقان تئاتر بحث و گفت‌وگو برقرار شود تا باز بفهمیم که در پس این اجرا یا تفکر کارگردان یا نحوه‌ی بازی و غیره... چه می‌گذرد؟ اما اتفاقی که در تئاتر ما می‌افتد، این است که تصمیم داریم برای جشنواره، تئاتری را انتخاب کنیم که فقط از یک فرهنگ بیگانه است و دقت نمی‌کنیم که این نمایش از نظر اجرا حداقل به دهه‌های پنجاه و شصت تئاتر جهان برمی‌گردد و نمی‌فهمیم که تئاتر چهل سال پیش خودمان را برای ما تکرار می‌کنند. این می‌شود که جوان ما فردا همان را تقلید می‌کند و ما دچار رس رفت می‌شویم ما باید هنر جهان را همراه با دیالوگ بیاوریم. زمانی که من در دانشگاه «مری‌لند» رئیس گروه کارگردانی بودم، سالی یک بار یک هنرمند برجسته‌ی تئاتر را دعوت می‌کردم که یکی از کارهایش را نشان دهد و بعد با دانشجویان دیالوگ برقرار کند. چندین روز صرف این ارتباط می‌شد. حتی از کارگردان می‌خواستم تا با دانشجویان تمرین کند و نشان دهد که چه طور بازیگر را به اجرای نقش‌اش نزدیک می‌کند. این جا بود که دانشجویان به مفهومی جدید از تئاتر می‌رسید و می‌توانست آن اثر را بفهمد. اما این اتفاق در این جا نمی‌افتد! چرا که ما اساساً شیوه‌ی ارتباط از طریق دیالوگ را بلد نیستیم! حتی بین هنرمندان اگر قرار باشد در مورد یک کار هنری بحث کنیم، تمام حرف‌ها یک طرفه است. خوب، این کمکی به آموزش نمی‌کند. ما هنوز تئاتر هایمان را با نمادشناسی دهه‌های سی و چهل می‌سنجیم. خوب، چه انتظاری از پیش رفت داریم. در نتیجه، نوعی از تئاتر به مردم عرضه می‌شود که گنگ و گیج است و مردم فکر می‌کنند که حتماً در این نمایش چیزی وجود دارد. ما تئاتر به عنوان ساختار جهانی و منظمی نداشته‌ایم و هنوز هم نداریم.

● باز این حرف شما جای بحث بیشتری دارد. وقتی

مسئولان ما شناخت کافی از تئاتر خوب داشته باشند، می‌توانند در بین همین کارهای داخل، خوب و بد را هم تفکیک کنند. برای مثال ما کاری را از یک پیش کسوت که بودجه‌ی هنگفتی هم صرف آن شده می‌بینیم که حتی قابل مقایسه با یک کار دانشجویی نیست، اما اگر همین پیش کسوت فردا بخواهد کار جدیدی را شروع کند، بودجه‌ای چند برابر در اختیارش قرار می‌دهند! به صرف پیش کسوت بودن یا چیز دیگر، نه انگیزی به وجود آوردن تئاتر خوب. این اتفاق در تئاتر ایران امری بدیهی است؟!



● بله، این را قبول دارم، که البته بیشتر برمی‌گردد به روابط و نه ضوابط. یعنی ما جشنواره‌ای را برگزار می‌کنیم و در آن جایزه می‌دهیم و کسی نیست که پرسد این جایزه بر چه اساسی داده شده است؟ مثلاً اگر جایزه بهترین کارگردانی به من داده می‌شود، حق تمام تئاتری‌هاست که بدانند چه ویژگی در کار من قابل جایزه گرفتن بوده است. باید در جلساتی ابتدا مشخص شود کارگردانی یعنی چه؟ و بعد بگویم که آیا این کار از این حیث قابل ارزش بوده است یا خیر. فکر می‌کنم برای سال صلح از شما دعوت کرده‌اند که در آمریکا نمایشی را روی صحنه ببرید. توضیحی بدهید.

● دانشگاه آمریکن شهر واشنگتن همراه مرکز صلح جهانی نمایشی را به من پیشنهاد کرده‌اند که من یکی از دو نویسنده‌ی آن هستم، همراه دوستم دکتر جو مارتین، براساس نوع فلسفه و دیدگاه مولانا، نوع وحدت وجودی که مولانا از آن حرف می‌زند.

● امیدواریم که با ارائه‌ی این کار یک وحدت وجودی بین انسان‌ها به وجود بیاوریم.

● این پروژه در چه مرحله‌ای است؟

● سپتامبر گذشته دکتر جو مارتین برای من نمایش نامه را فرستاد و هم‌اکنون آن‌ها در حال تدارک بودجه‌ی این نمایش هستند که چهارصد هزار دلار خرج خواهد داشت. آخرین خبر مربوط به یک ماه پیش است که در واشنگتن یک جلساتی روخوانی با حضور هفت صد نفر، که از بزرگان صنعت تئاتر بودند، به کارگردانی من (با وجود عدم حضور فیزیکی من در آن جا) برگزار شد. قرار است پس از شش ماه تمرین با بازیگران آمریکایی کار به روی صحنه برود.

● امکان اجرا در ایران را هم دارد؟

● از مسئولان پرسید.

● و حرف آخر؟

● اگر من توانستم این جا کاری را روی صحنه ببرم و خوب و موفق باشد، همه برمی‌گردد به گروه من فقط به من. هر چند مسئولیت تمام ناآبادانی‌های کار با من است به عنوان کارگردان، ولی تمام خوبی‌ها از آن گروه است و از همه‌شان متشکرم.