سوالاتی حاصل از زندگی دوم من

(بخشی از متن سخنرانی مراسم اعطای دکترای افتخاری دانشگاه پلوپونز یونان)

نویسنده: یوجینو باربا
ترجمه: رضا خسروی

همه ما دو زندگی داریم؛ دومین زندگی ما زمانی آغاز می شود که متوجه می شویم پیر شده ایم و باما همچون آدم های پیر رفتار می شود. کل وجود جسمانی و هویت اجتماعی ما تغییر می کنم. آگاهی از لحظه کنونی، لبخند یک غریبه، درخشش آبی آسمان، ناباوری شبی بدون درد استخوان، سرخورد گی از زندگی را تجدید می کنند. من درست در مرکز این وضعیت و این لحظه از زندگی ام هستم.

هر آنچه می دانم، آنچه روی صحنه دریافتم و آنچه که بعد ها به وسیله جملاتی روی کاغذ نوشتم مدیون بازیگرانم هستم؛ مدیون همکاران، که ایده ها و مهارتشان در انجام دادن کاری خاصه به ابتکارهای هنرمندانه منجر شد، ونیز مدیون مردمی هستم که اغلب تئاتری نبوده اند.

تئاتر اودین یک گروه تئاتری است ولی درواقع یک آزمایشگاه تئاتری می باشد که به لحاظ جغرافیای ریشه در هولستبرو، شهر کوچکی در دانمارک، دارد. گروه ما متشکل از افرادی با ملیت ها و زبان های گوناگون است که ریشه های خود را در موطن حرفه ای کار تئاتر یافتند.

بسیاری در مورد تئاتر اودین همچون یک افسانه صحبت می کنند. چه گونه تئاتر به افسانه بدل می شود؟ با انجام دادن آنچه انجام دادنش برای تئاتر در جامعه ی ما غیر ممکن می باشد. در عمر پنجاه و پنج ساله ی فعالیت ما با بازیگرانی یکسان گواهی است بر این ادعا که تئاتر مطلقا نمی تواند با اجرا تعریف شود. تئاتر می تواند دریافت و درک افرادی باشد که، به دلایل کاملا شخصی و از طریق رشته ی هنری مشترک، تفاوتشان را در شکلی از زندگی و کاریان میکنند. هویت ما به عنوان تئاتر چند لایه است؛ پیگیری های آموزشی، مشقت های هنرمندانه، فعالیت های جمعی که کاتالیز می شوند و دربر گیرنده ی بسیاری از خرده فرهنگ های جامعه است، که در آن زندگی می کنیم. در تئاتر اودین از دو قانون اصلی تئاتر تخطی کرده ایم:

۱. تعهد مالی بر اجراها
۲. محال بودن حفظ گروهی یکسان از بازیگرها برای سال ها

ما به همراهی تماشاچیانمان، پرچم جشن ها را افراشته می کنیم و ساختارهای فرهنگی را با آنها مبادله می نماییم. چهل سال خودمان را وقف چیزی کردیم که من نام آن را انسان شناسی تناتر می گذارم؛ که عبارت است از مطالعه درباره ی اصول و قواعد پیش بیانگری و حضور صحنه ای بازیگر.

ناندو تاویانی " مشاور ادبی گروه ما ، می گویید تناتر اودین از اساس سیاسی است. این مسئله ارجاع به تناتر همان (سیاست است با ابزار دیگر) می باشد. نه تنها به محتوای اجراها، داستان ها و اتفاقاتی که بر تجربه تاریخی و آگاهی مدنی تماشاگران تاثیر میگذارد. بلکه شایان این نکته است که تناتر چه گونه ساختار درونی روابط خود و کنش و واکنش خود با فضای بیرون تناتر را تعریف می کند و آن را گسترش می دهد. اشاره به این دارد که خود را آدابته می کند و تصمیم به عمل می گیرد. به کمک وسایل فنی و هنری و روابط گسترده‌ای که می تواند به وجود آورد، در جهت عکس جریان اصلی حرکت می کند هدفش این است که توسط گرایش های رایج بازار بلعیده نشود و می کوشد هویتش را به عنوان یک (به ظاهر غریب) در میان ابداعات فرهنگی ساختگی، در بطن جامعه ای چند پاره که در آن زندگی می کنیم، حفظ کند.

من امروز تاکید می کنم: تناتر انرژی است. من و بازیگران گروهم مصّرانه اجراهایی را می سازیم که به شکل کلی توسط تماشاگران درک و دریافت نشوند، زیرا مخاطب اصلی ما، ذهن تماشاگر نیست، بلکه حضور تماشاگر است. انرژی عبارتی لغزنده است، اصطلاحی است با تفاوت در وجوه. بلند کردن یک کودک، ایستادن کنار یک پیکر بی جان، بوسیدن یک شخص، نگاه کردن به یک درخت، یک ابر، یک عنکبوت کافی است تا پیام حضورمان را احساس کند و واکنش نشان دهد.
ما پیام انرژی را احساس می کنیم، زیرا شفاهی نیست اما با این وجود ما مورد هدف هستیم. این یک پیام است که با تمام وجود و حافظه های متمایزمان رمز گشایی اش می کنیم.

این پروسه نیمه خود آگاه با نوساناتی متفاوت از انرژی هم خوان می باشد. آن را ما به ازا متصور می شویم که، درک آن برایمان دشوار است و جمیع بازیگران و تماشاگران در آن به شکلی که بدن ها را در گیر می کنند، منتج به هویتی پویا و موزون می شوند؛ مانند شاعری که هویت خود را در تک تک کلماتی که می نویسد، باز می یابد؛ و یا نقاشی که قلم مویش بر روی بوم با نیازها و پیشینیانش هم خوانی دارد. "پل سزان" در یکی از نامه هایش می نویسد: در هر یک از قلم موهایم خونی آمیخته با خون پدرانم وجود دارد.

تناتری که امروزه با آن مواجه هستیم، در قرن شانزدهم به عنوان فعالیت تجاری در اروپا و صرفا با هدف سود آوری مالی به وجود آمد. این مسئله امری ضروری محسوب می شد. تناتر، فعالیتی تجاری بود و ادبیات آغوشش را به روی این تناتر مادی گشوده بود. بازیگران صحنه تناتر با افزودن رفتارهای اروتیک ،اغواگرایانه ولودگی این مقوله را تسهیل کردند. اما تناتر آماتور به صورت جدا گسترش یافت ؛ زیر او ابسته به پذیرش و پاداش تماشاگران نبود و بدین جهت جرئت بیشتری پیدا کرد ناخواسته انقلابی کوپرنیکی را شکل داد: تناتر برای سازندگانش ضروری است نه فقط به دلایل اقتصادی بلکه به دلیل نیاز فرهنگی و معنوی. در یک فرمول ساده خلاصه کنم : تناتر جزیره آزادی است

این انقلاب کوپرنیکی در قرن بیستم وجه تازه نیاز به تناتر، یعنی نشانه شرافت و بزرگی آن بود. جایگاه بازیگران تا حد هنرمند و روشنفکر ارتقاع یافت. اما مشخص بود، که با اعمال و قواند حرفه ای، این انقلاب برای بقا درون چرخه مالی اجراهای تجاری، محکوم به شکست است. انقلاب کوپرنیکی با مجموعه ابداعات هنری اش، خیلی زود با قوانین بازار برخورد کرد و پس از سال ها کمرنگ شد این انقلاب با شروع دورانی که کمک هزینه ها، یارانه ها و حمایت های گسترده که اغلب با قوانین دولتی و حکومتی سازماندهی می شدند، توانی مجدد برای بروز یافت

مگر تناتر مسکو واستانیسلاوسکی بدون کمک‌های مالی تا چه اندازه می توانستند به بقای خود ادامه دهند؟ ایام اعطای یارانه های دولتی به تناتر قرن بیستم فرصت شکوفایی داد

اما این واقعیت سوالی اساسی مطرح می سازد: با پایان احتمالی یارانه ها چه بر سر تناتر خواهد آمد؟ این جزیره آزادی به چه چیز بدل خواهد شد؟