

بنیاد مطالعات ایران

برنامه تاریخ شفاهی

بیژن صفراوی

بنیاد مطالعات ایران
Foundation for Iranian Studies

برنامه تاریخ شفاهی

مصاحبه شونده : آقای بیژن صفاری

مصاحبه کننده : خانم شیرین سمیعی

پاریس ۱۳ اکتبر ۱۹۸۳



خلاصه مندرجات مصاحبۀ آقای بیژن صفاری

صفحه

سوابق تحصیلی . تجربیات و اشتغالات هنری . ۱ - ۳

موضوع تجدد طلبی در ایران و پیشینه تاریخی آن . ۳ - ۹

سوابق مربوط به برگزاری جشن و هنر شیراز و علل و موجبات و اهداف آن . ۹ - ۱۹

پیشرفت هنر تاتر در ایران و نقش کارگاه نمایش در این تحول . ۱۹ - ۲۳

تاثیر جشن و هنر شیراز در پیشرفت تاتر سنتی و پاسخگوئی مصاحبۀ شونده به انتقادهایی که از جشن و هنر شده بود . ۲۳ - ۳۲

بنیاد فرهنگی شهرانو . ۳۳ - ۳۴

سئوال : ممکن است مختصری از شرح زندگی خودتان را برای ما بفرمایید.

آقای بیژن صفاری : من بیژن صفاری متولد ۱۳۱۲ یعنی ۱۹۳۳ میلادی ، در تهران متولد شدم تحصیلات متوسطه ام را در تهران تمام کردم . و بعد به اروپا آمدم یکسال سوئیس بودم . بعد به پاریس آمدم اینجا در " بوزار " نقاشی کردم و بعد مدرسه " اکل اسپیسیال دارشیتکتور " را تمام کردم دیپلم معماری گرفتم و با پیران برگشتم .

سؤال : چه سالی با یاران برگشتید ؟

آقای بیژن صفاری : در سال ۱۹۵۹ بایران برگشتم بعد آنجا بعنوان معمار شروع بکار کردم.

سؤال : بطور آزاد

آقای بیژن صفاری : بله ، یک دفتر معماری داشتم ، مهندس مشاور بودم که این دفتر مهندسی مشاور مهندس تا همین سالهای آخر ادامه داشت و کارش را میکرد. مانند پروژه های مختلف تهیه کردیم و اجرا کردیم و ساختیم . مشاور سازمان برنامه بودم و بعد در جوار این کاری که در حقیقت زندگی مرا تامین میکرد ، یک مقداری فعالیت های فرهنگی داشتم . از جمله خوب، کار نقاشی میکردم که یکی دوستانما یشگاه داشتم و بعد تلویزیون ملی وقتی که تاسیس شد بارضا قطبی همکاری بیشتری داشتم در آنجا و من مدتی بعنوان مشاور سرپرست تلویزیون بودم ، البته بدون حقوق . بعدش مشاور بودم در جشن و هنر و بعدش سرپرست کارگاه نمایش بودم که اصلاً خودمان تاسیس کردیم ، و بعدش عضو هیئت امنای بنیاد شهبانو فرج شدم و خوب خیلی کارهای دیگری از این نوع فعالیت های فرهنگی داشتم یعنی تقریباً "نخود هرآشی بودم اگر باصطلاح یک مسائل فرهنگی بیش میآمد ، یک مدتی با وزارت فرهنگ و هنر هم کار کردم . وقتیکه بایران برگشتم همان اول کار چند سال تدریس میکردم در دانشکده هنرهای تزیینی، واحد "خوب تمام این کارها یا اغلب این کارها کارهای بودند که باصطلاح

بهیچوچه جنبه، مادی برای من نداشتند . حقوق نمیگرفتم . غیر از کارگاه نمایشی که حقوق نسبته "جزئی با معیار آن موقع میگرفتم که در حقیقت یک حقوق سمبولیکی بود ، و این فعالیت‌ها خیلی زیاد و خیلی البته پخش و پلا بودند . و در حقیقت یک نوع چیز بود ، یک نوع حضور دائمی بود ، و یک نوع دیسپونی بی‌لیته " (Disponibilité) دائمی در موردی که احتیاج داشتند ، برای .. حتی مثلاً " یک وقت در یک جایی مثلاً" در شیراز بعنوان مثال یک مرتبه کاروانسرای مشیر را ، یکی از دوستان من، "مرا بآنجا برد و آنجا را بمن نشان داد . از آنجا بسعی خودم تمام نقشه برداری کردم و پیش‌بینی کردم برای برای بازسازی مثلاً" سرای مشیر و تمام این حرفها که البته قسمت دکوراسیونش دیگر دست من نبود . مثلاً " حتی برای یک کار اینطوری یعنی تعمیر یکی از آثار و ابنيه تاریخی که مثلاً" احتیاج داشت که مرمت بشود ، پیدا بشود ، حفظ بشود، ما یک عده آدمهای بودیم که هرجا میخواستند مارا، حاضر بودیم و هرجا احتیاج داشتند به یک کمکی ماهم تا آنجا که امکان داشتیم چون دستی با صلاح درکار داشتیم هرجا که بما احتیاج داشتند و در حقیقت هر کار که از دستمان بر میآمد انجام میدادیم . کارهای بگوید که یک کاری یری (Career) را دنبال کرده ، نه . برای اینکه من فکر میکنم که در موقعیت ایران که بطور سریع در حال تحول بود خیلی کارها بود که میباشد کرد ، کارکردنی زیاد بود .. یعنی واقعاً" احتیاج بود که آدم هر کاری را انجام بدهد من فکر میکرم ، یعنی واقعاً" یک اپرسیون کلی ما این بود که مثلاً" من خیلی نمیدانم یک کتاب‌هم که میخواندم ، فکر میکرم من کسی دارم شخصاً" این کتابرا میخوانم این بدرد خواهد خورد یک جائی . این تحول کلی که داشت انجام میشد ، یعنی هر کاری که میکردیم در هر صورت یک چیزی بود که میتوانم بگویم بدون هیچ نوع خود خواهی بود . نه فقط برای من بلکه بین تمام این گروهی که ما با آنها کار میکردیم . یک نوع واقعاً" اعتقاد بود که علیرغم آن چیزی که میگویند، یک نوع اعتقاد بود . یک نوع عشقی بود توى این کارهایی که ما میکردیم ، و در عین حال یکجور اشتیاق .. برای اینکه میدیدیم که خوب‌همه چیز دارد ساخته میشود ، وهمه چیز داشت روی سطح اقتصادی و اجتماعی تحول پیدا میکرد و مسئله فرهنگی مسئله ای بود که مثلاً" برای ما آن موقع یکی از مسائل اصلی بود که حتماً" میباشد با آن رسیدگی کرد . برای اینکه من شخصاً"

و هرکسی این کمبود را خیلی زود حس میکرد . بخصوص که "مثلا" من همان سالهای اول که آدمد و شروع کردم به تدریس در همین دانشکده هنرهای تزئینی آنجا اولین بار بود که تماس داشتم با جوانها .

سؤال : آنجا شما نقاشی تدریس میکردید ؟

آقای بیژن صفاری : آنجا معماری داخلی ، معماری داخلی و گرافیسم که مربوط به نقاشی هم میشد . "Art Graphique" بود در حقیقت . اینرا داشتم میگفتم که آنجا وقتی که با جوانهای ایرانی در تماس قرار گرفتم فهمیدم دیگر . آدم فورا" می فهمید که چقدر الان باید سریع یک مقداری جهان بینی کلی را از لحاظ فرهنگی انتقال داد به جوانها . برای اینکه بطورکلی من فکر میکنم که سیاست مملکت از شاید ۱۵۰ سال پیش میشود گفت که "مثلا" شاید از زمان امیر کبیر اصلا" یک دوره ایست که میتوان آنرا یک مبدایی فرار داد برای ایران مدرن . در این دوره اصولا" یک روحیه ای در تمام طبقات ایران بوجود آمد، یک جور آگاهی که ایران باید خودش را بر ساند بیک سطح بین المللی . یعنی نه بعنوان یک جور رقابت نه برای اینکه "مثلا" بخواهد عقب ماندگی را با نصورت جبران کند، بلکه مجبور بود یک زندگی بین المللی را قسمت بکند، مجبور بود وارد تاریخ جدید بشود ، مجبور بود باید توی جغرافیای جدید ایران . خوب طبیعتا" این اولین قدمش ایجاد ارتباط بود، با دنیای خارج ، باز کردن تمام درها و درحقیقت جذب تمام جریاناتی که ممکن بود از خارج باید که بعدا" اینرا بصورت یک جور کاریکاتور غرب زدگی درآوردند ، که واقعا" یک کاریکاتور مسخره بی معنی بود . یک فنومین هم هست بقول داریوش شایگان، اکسیدان تالیت (Occidentalite) ممکنست یک فنومن با صلاح بیمارگونه ای با صلاح باشد وجود داشته باشد در عین حال ولی از یک طرف دیگر ایران داشت تقلای میکرد که خودش را توی دنیا قرن بیستم جا بدهد و جای خودش را پیدا بکند و برای جا پیدا کردن شما احتیاج به بده و بستان دارید دیگر ، احتیاج به دادو ستد دارید ، احتیاج به انتقال دادن یک چیزهایی و در عین حال وجذب یک چیزهایی یعنی دادن و گرفتن و این ارتباط این شکلی خوب طبیعتا" اجتناب ناپذیر بود اگر آدم نمیرفت دنیا ل کسب و تحصیل فرهنگ دنیا ئی . البته این "مثلا" موضوع غرب زدگی خیلی محدود بود

من فکر میکنم . برخلاف آن چیزی که خواستند تمام کسانی را که مثلًا "اصولاً" فرهنگ نورا میخواستند در ایران بیاورند . این مارک را رویش بزنند یعنی مارک غرب زدگی . به حال ما داریم همینطور صحبت میکنیم میرویم جلو حالا من نمیدانم اینطور برای شما خوب است یا نه .

سؤال : بله ، بله .

آقای بیژن صفاری : همینطور صحبت کنیم ، نمیشد غیر از این کار دیگر کرد ببینید مثلًا "فنون جشن و هنر . مثلًا" جشن و هنر که بطور عجیبی رویش یک مارک خارجی زده شد ، یعنی همه اش فکر میکردند که این یک چیز خارجی است و غرب گرایی است یا نمیدانم چه هست ، در صورتیکه فستیوالی شاید در دنیا تقریباً "اینقدر جنبه های مختلف را در نظر نمیگرفت که جشن و هنر در نظر میگرفت . یعنی ما از ژاپن گرفته دور دنیا بزمی تا کالیفرنی یعنی قاره اروپا ، آسیا ، امریکا ، افريقا واقعاً" حضور داشتند در اين جشن فرهنگی که ما دنبالش ميرفتيم واقعاً " یک فرهنگ دنیائی موجود بود در آن تاریخ . بهیچوجه یک جور خیرگی نسبت به صرفاً" فرهنگ غربی نبود ، و بعداً " ایرادی که گرفته میشد ، ایراد فقط و فقط ایراد خیلی ساده در مقابل هر نوع عامل جدید بود و عکس العمل بود .

سؤال : ببخشید این عکس العمل ها را شما چطور توجیه میکنید که بیشتر از طرف آدمهای با سواد و با صلاح روشنفکر ایران میآمد .

آقای بیژن صفاری : نه بخصوص من فکر میکنم از طرف همه بود از اول . از طرف، اولاً" من فکر میکنم یک چیز هست یک عامل روانی هم این وسط هست . یک عامل روانی هست اصولاً" بخصوص در سالهای آخر این مسئله خیلی بحرانی شده بود و موضوع عدم اعتماد با آن چیزیست که آدم نمی شناسد ، عدم اعتماد با آن چیزی که تازه است و چون آدم نمی شناسد فکر میکند که غریبه است ، فکر میکند اجنبي است ، و در نظر نمیگیرد صرفاً" این یک عامل تازه است که من نمی شناسم ، عامل تازه بود ، من فکر میکنم ، برای یک طرز فکر شاید قبیله‌ای و عشیره‌ای که من فکر میکنم هنوز توی ایران بود . آن موقع واقعاً چیزی از دنیا بلافاصله نزدیک من نبود ،

چیزی از دنیای شناخته شده من نبود، از اینرو فورا " غریبه بود، مشکوک بود . در ایران یک مقداری فکر میکنم سوء تفاهم پیش میآمد بین چیزیکه نو بود، یعنی چیزیکه ناشناخته بود و چیزیکه غریبه بود . میدانید، مثلا" باله روس " در فرانسه اسکاندال بود، مثلا" چیز دیگر هم اسکاندال " ساکر دو پرنتام " و اینها بود ولی هیچکس فکر نمیکرد که اینرا یک تعداد اجنبی آورده است . هیچکس، برای اینکه " باله روس " اسمش بود هیچکس با آن اعتراض نداشت . اعتراض داشت با اینکه یک چیز نوی ناشناخته بود، در ایران، این همه تبدیل میشد به عنوان یک چیز غریبه، یک چیزی که واقعاً از خارج آمده و یک چیز اجنبی است . در صورتیکه ایران من فکر میکنم تحول خودش را با یک سوء تفاهمنی تعبیر بیک المان (Element) غریبه میکرد و بیک عامل غریبه میکرد . میدانید چون توی هر تحولی یک مقداری عوامل نو هست . مثلا" فکر میکنم که در ایران الان مثلا" توی یک موقعیتی هستیم که شاید بشود یک کلماتی را که آن موقع ها تابو (taboo) بودند حالا ما بتوانیم بگوئیم براحتی برای اینکه حالا که آها از آسیاب افتاده باصطلاح میشود راحت تر گفت این حرفها را . مثلا" یک فنomen خیلی عجیب و غریب که توی ایران برای من همیشه بود مثلا" مسئله بهائی گری بود . که بشما بگویم در همان موقع و زمان امیر کبیر بود . این فنomen اصلاً شناخته شد و بار شد . شما نگاه کنید می بینید این هیچ اصل خارجی نداشت یک تحولی صرفاً در داخل دین اسلام بود و در بین طبقه فوق العاده معمولی مردم بود، نه بین هزار خانوار . کسانیکه رفتند سراغ بهائی گری ، هیچکدامشان از آدمهای مهم هزار خانواده و آدمهای تحصیل کرده با نصourt ، آدمهای نمیدانم روشنگر آن زمان نبودند . یک تعداد زیادی از ملت معمولی بودند ، ملت ، آدمهایی بودند که کارگر بودند ، آرتیزان بودند کاسب بودند آدمهای اینطوری بودند که رفتند سراغ بهائی گری . ولی فورا" بهائی گری را گفتند که انگلیسها آورند . یعنی یک چیز نوئی که آمده بود فورا" تبدیل شد به یک چیز اجنبی ، تعبیر شد به یک چیز اجنبی و به یک تمایل اجنبی . اینرا مثلا" شما توی چیزهای دیگرهم می بینید ، می بینید مثلا" که اولاً تمام این کارهایی که این طبقه حاکمه اخیر ایران میخواست بکند یعنی قبل از انقلاب میخواست بکند ، به اغلب اینها برچسب بهائی میزند . بهائی بازهم ، اغلب اینها بهائی نبودند ولی اصولاً مردم فکر میکردند تمام اینها بهائی اند ، برای چه ؟ برای اینکه بازهم اینها اینرا

قاطی میکردند، اینرا مخلوط میکردند و منسوب میکردند بیک چیز غریبه برای اینکه تمام این تحولات حتی روی زمینه، اقتصادی هم که میشد، اجتماعی که میشد، تحولاتی بود که رو یک جور نوآوری بود، یکجور نوآوری و با صلاح برای تبدیل ورنوواسیون (Renovation) بود در حقیقت، برای آوردن یک نوع شکل زندگی جدید بود که می باست با شرایط قرن بیستم بخواند . این نوآوری بازهم تبدیل میشد بیک چیز غریبه به یک ال مان (Element) غریبه ، بیک "المان" خارجی واجنبی . یعنی واقعاً یک فاصله اینطوری پیش آمده بود که مردم، طبقه متجدد را از خودشان نمیدانستند ، یک طبقه متجدد داشتند یک زندگی غریبه میکردند، اینها نمیدانستند زیرا که ، اینها یک تحولی کردند و دارند یک زندگی نوئی میکنند ولی برای اینها، مردم طبقه متجدد داشتند یک زندگی غریبه میکردند، اینها داشتند زندگی را به سبک اجنبی ها میکردند، متوجه هستید چه میخواهیم بگوییم؟

سؤال : متوجه هستم ولی این فنomen مخصوص ایران است یا تمام ممالک جهان سوم که این طرز برخورد را داشتند با نوآوری ؟ با تمدن جدید با ... ؟

آقای بیژن صفاری : من نمیدانم والله من فکر میکنم برای هر مملکت جهان سومی، اینرا باید برای همان مملکت در نظر گرفت ، بخودی خود . منهم با صلاح مطالعات آنقدر وسیع ندارم که مثلاً "بدانم واقعاً" آیا در ممالک افريقيائی هم همیش مسئله پیش بیاید البته یک چیزهای شبیه این حتماً باید باشد . ولی اینجا در ایران میتوانم به بینیم اینست که اصولاً این واقعه بود برای اینکه بتمام این چیزهای جدیدی که می‌آمد همیشه یک برچسب اجنبی و خارجی میزدند که بعداً آخر سرهم با این انقلاب که یکی از شعارها یشان که "نه شرقی نه غربی" و "جمهوری اسلامی" بود و اینها برگشت بود بیک چیز صرفاً ، صرفاً "لوكال" (Locale) صرفاً محلی و صرفاً "شناخته شده" ، صرفاً "ترادیسيونل" ، و این بازی سنتی ، رفتن دنبال تمام چیزهای سنتی مثلاً "معماری شروع کرد یک دفعه برگشتن به معماری سنتی ، دیگر تمام خانه ها ستون داشتند مثل چهارستون .. تمام گچ بری دوباره آمد ، شیشه کاری آمد ، عتیقه های ایرانی قیمتی ش فوق العاده رفت بالا . مردم دوباره سلیقه با صلاح شرقی محلی را ترجیح دادند. نقاشی های ما شروع کردند به رفتن دنبال كالیگرافیک و کارهای تزئینی

منطبق با روحیه ایرانی و غیره و غیره . تمام اینها یک عکس العملی بود برای برگشتن به یک گذشته که خوب آن برای خودش یک دلیل هائی دارد و من برای خودم یک دلیل هائی پیدا کردم که برگشتن باین بود و یک جور عکس العمل بود . برای اینکه من فکر میکنم از ۱۵۵ سال پیش ایران مدرن را که شروع کردند بساختن ، من فکر میکنم توى تمام این تحول یک جور باصطلاح پریزد و کن سیانس (*Prise de conseince*) بود ، یک جور آگاهی پیدا شد توى ملت ایران که میباشد جایی برای خودش در تاریخ و جغرافیای قرن بیستم پیدا بکند . و این آگاهی رفت جلو، و این آگاهی آمدن رضا شاه بود .. از جمله ... که مثلاً "تقریباً همزمان با آتاتورک بود در ترکیه . آمدن رضا شاه و اصلاً" هدف رضا شاه باز هم این بود یعنی ساختن یک ایران امروزی و یک ایران جدید و ماما همه ثمره آنیم بخواهیم یا نخواهیم . ما ثمره این مفهوم از ایران هستیم ، "کنیت" ایرانی که ما ثمره اش هستیم ، این کنیت ایران جدید است که میخواست بین المللی بشود میخواست راه بازکند توى زبان و توى " دیالوگ " بین المللی . میخواست این زبان قرن بیستم و این زبان امروزی را حرف بزند . همه ماما خوب بلند شدیم هر کس میتوانست بچه اش را میفرستاد فرنگ تحصیل کند برای اینکه لازم بود . یکدفعه در مقابل تمام این چیزها و این باز شدن درها من فکر میکنم یکدفعه یک بحران هویتی یا یک بحران هویت پیدا شد .

یکدفعه این پیش میآید یعنی اغلب اوقات در مواقیعیه یک ملتی حس میکند که دارد یکدفعه بازمیشود و دارد میرسد به یک چیزی و به یک مرحله شناختن نشده ، من خیلی خوب میتوانم بفهمم که یکدفعه یک کریز اینطوری باید برای اینکه ملت خودش را دوباره پس بکشد روی آن چیزی که می شناسد و خودمانی است بخصوص که تمام آن بازی کانتر کالچر (Counter Culture) غربی شروع شد در سالهای ۶۰ و کنستاسیون (Contestation) فرهنگی با غرب شروع شد برای فرهنگ خودش ، و این موضوع هم باعث شد که دوباره ایرانی ها و اصولاً "شرقی" ها و بخصوص ما ایرانیهایی که اصلاً " چشم داشتیم به دنیا" غرب بعنوان دنیا نمونه عصر حاضر از آنجا و آن چیزها یعنی از آنجا سر بخوریم و خودمان را عقب بکشیم و برگردیم و برویم دوباره پناه ببریم بیک دنیا شناخته شده سنتی خودمان . البته توى ناله ها و شکوه های روشنفکرها سالهای آخر میدیدیم دیگر آنچه خود داشت زیگانه تمنا میکرد وغیره وغیره ، اینها همه

آمد برای این چیزها و یکدفعه موضوع ترس از دستدادن کلی هویت ملی بود . در تیک من فکر میکنم توی یک پلان خیلی بالاتر اگر نگاه کنیم، توی یک پلان وسیعتر نگاه کنیم بشر دارد میرود رو بیک جور اونیورسالیسم ، و شاید اینکه الان در نیمه دوم قرن بیستم بیشتر از هر موقع دیگری تمام اقلیت‌های دنیا شروع کردند به شلوغ کردن و اعتراض کردن و دست و پا کردن و تلا کردن که برای خودشان یک جائی پیدا کنند این وسط، شاید این همان عکس العملی است که ما هم داشتیم که نمیدانم از یکطرف میخواهد حالا ارامنه باشد، از یکطرف میخواهد کرستان باشد ، میخواهد بلوچستان باشد . میدانید تمام جاهای مختلف دنیا تمام این اقلیت‌ها .. یک وقت می بینید مثل " تمام ممالک افريقائي که همینطور تجزیه میشوند قاطی میشوند مثل " پازل " تکه تکه میشوند، بازمیشوند و دوباره جمع میشوند باهم . یک کریز (Crise) اینطوری هست الان توی تمام دنیا برای اینکه یکجور اونیورسالیسم هست که اجتناب ناپذیراست و باید بباید واین عکس العمل آخرين ، فکر میکنم ، قوم هاست ، واین سخت است این یک تحولی است که سخت است مثل یک بچه ای که میخواهد بزرگ بشود . این رشد درد دارد کریز (Crise) دارد بحران دارد فکر میکنم ما در یک دوره اینطوری داریم زندگی میکنیم برای اینکه بشر باید برسد بیک‌کنسیانس (Conscience) جهانی . ما الان خیلی بهم نزدیکیم خیلی بهم مربوطیم . هرچه که هرجای دنیا اتفاق میافتد چند دقیقه بعدش ما در جریانیم . ما الان داریم واقعاً به مقیاس تمام کره زمین زندگی میکنیم اگر بخواهیم عجالتاً فقط بکره زمین باصطلاح اکتفا بکنیم .

سؤال : خوب پس بنظر شما این کریز (Crise) که توی ایران اتفاق افتاد بصورت انقلاب یا هرچیز این غیر قابل اجتناب (Inevitable) بود، به حال با آن اتفاقاتی که داشت میافتد و با آن دادوستدهایی همینطور که داریم میگوئید و تغییرات و ترس از دستدادن هویت و همه اینها اینرا خواهناخواه بوجود میآورد یعنی هیچ جور نمیشد جلوی اینرا گرفت .

آقای بیژن صفاری : من نمیدانم، میدانید هیچ وقت نمیشود دوباره چیز کرد .

اتفاقی که افتاد دیگر افتاده است و نمیشود گفت اگر اینکار را میکردیم آنکار را میکردیم ، میدانید خیلی مشکلتر از آنست که ما بخواهیم هر دفعه برگردیم به عقب و بگوئیم اگر آن کار را میکردیم و آن کار را میکردیم . همه هم میدانیم که همه بعداز انقلاب آمدند و همه زبانها دراز بود و همه مطمئن بودند که اگر حرف آنها را گوش کرده بودند انقلاب نمیشد . همه بخودشان اجازه میدادند که بگویند ما که گفتیم فلان روز که اگر اینکار را میکردیم و اگر اینکار را نمیکردیم !! هر کس کتاب نوشته اینرا گفت هر کس حرف زد اینرا گفت - هر کس دیگر خیلی " اوریانس " مفصلی نداشت اصلاً " بر فرق پهلویش اینرا گفت که من اگر اینطوری گفته بودم اگر حرف مرا گوش کبرده بودند اینطوری نمیشد . به حال این اتفاقی است و ما در مقابل یک اتفاق انجام شده هستیم . این مسیری است که طی شده . خیلی من دارم از لحاظ فرهنگی آنرا نگاه میکنم . حتماً " عوامل دیگری هم بودند . برای اینکه یک انقلاب با این مقیاس پیش بباید میدانید واقعاً " باید این گلوله برف بگردد و همینطور تمام اجزاء کوچک دیگری را هم با خودش جمع بکند و بکند تا اینقدر بزرگ بشود و یکدفعه همه را بکلی واژگون بکند و کن فیکون بکند .

سؤال : جشن و هنر ، شما میدانید که اصلاً " فکرش از کجا بود ؟ اصلاً " شروع جشن و هنر شیراز ..

آقای بیژن صفاری : والله جشن و هنر .. خیلی این موضوع عجیبی است .. و خیلی خیلی موضوع عجیبی است من همان سال یعنی اوایل سالهای ۶۰ یعنی مثلًا " ۶-۷ سال قبل از اینکه جشن و هنر اتفاق بیفتند . یک مرتبه موضوعی را داشتیم میدادم به شاگرد های دانشکده هنرهای تزئینی . یکی از موضوعها این بود که پوستر درست کنید برای یک فستیوالی در شیراز .

سؤال : همینطوری

آقای بیژن صفاری : آری . یعنی فکر کرده بودم مثلًا " نمیدانم برای اینکه

شا بد یکمرتبه یک کنسرت مثلا" توى فلورانس مثلا" در پلاتز و پیتی توى آن با غهای بوبولی مثلا" دیده بودم ، یک کنسرتی که موزیک دوشابری که جلوی آن فونتن مثلا" میزد . توى آن با غ و توى آن پارک و تمام آن حرفها و موزیک بساز و ک ایتالیائی میزند یکدفعه اصلا" فکر میکردم چرا ما نمیتوانیم مثلا" یک همچنین چیزی داشته باشیم ، اصولا" این فکر بود . نمیتوانم بگویم که این فکر را ما از خودمان اختراع کرده بودیم . اصولا" همه جای دنیا فستیوال بود دیگر ، و ما هم که داشتیم همانطور که میگوییم بالآخره زبان همه" دیگران را میخواستیم صحبت کنیم برای اینکه میخواستیم رابطه برقرار کنیم . اولا" چندین دلیل داشت برای اینکه یک مقدار ما چیزهایی داشتیم که میخواستیم عرضه کنیم همانطور که عرضه کردیم توى جشن وهنر و یک مقدار چیزهایی بود که خارجیها داشتند و میتوانستند بیا ورن و جوانهای ما ببینند ، واينطور هم شد . جشن وهنر بكلی اصلا" هنرا ایران را عوض کرد . هنرهای نمایشی ایران بكلی عوض شد بعد از جشن و هنر . تاثیر خارق العاده بود . اصلا" این انکار ناپذیر است . و بعدا" یک جنبه دیگر ، جنبه واقعا" دیگر نمیدانم میشود گفت جنبه" شرافمندانه اینکن موضع بود جنبه" این بود که آدم در نظر بگیرد که واقعا" وقتی که یک همچنین مسئولیتی دارد سعی کند دید شخصی را ولیقه شخصی را بهتر بگوییم دخالت ندهد و بیشتر برود دنبال یک اصولی که فکر میکند صحیح است، البته با زهم ولیقه است . برای اینکه تشخیص بدهد این اصل از آن اصل ارجح است و این درست تراست از آن بالآخره این نتیجه یک نوع سلیقه" من است دیگر اینکه آدم سلیقه دارد حالا برویم توضیح بدهیم که سلیقه چه هست خودش ، این بحث مفصلی است ولی در هر صورت هر کسی میتواند سعی کند که دچار یک جور خودخواهی صرف نباشد بلکه باید بخواهد در عین حال که اینکار را میکند ضمنا" برای اینکه بتواند یک جمعیت بیشتری را جلب بکند و یک ارتباط بزرگتری را برقرار بکند . خودخواه صرف نباشد مثلا" برای همین مثلا" جشن وهنر سعی میکردیم که جنبه شرق و غرب را همیشه در نظر بگیرد . برای اینکه ما همیشه فکر میکردیم که ایران یک حالت مفصلی دارد بین شرق و غرب ، البته خیلی ها این فکر را میکنند . ترکها هم فکر میکنند آنها هم مفصل بین شرق و غربند، یونانی ها فکر میکنند آنها مفضل بین شرق و غربند ، نمیدانم . همینطور میتوانیم بیاکیم جلو ، خیلی ها فکر میکنند که رابط بین شرق و غربند . ولی ما هم همیشه فکر میکردیم که ما

هم یک مفصل بین شرق و غرب هستیم ، و برای همین می باشد ما این دو تا جنبه را "اولا" در مقابل هم قرار بدهیم بخصوص همانطور که دارم برایتان میگوییم . موقعی بود در سالهای ۶۰ که این موضوع شروع شد ، بخصوص جنبه هنرهای سنتی فوق العاده مطرح شده بود در بیان مدرن هنرهای غربی . این خیلی بازمه بود یعنی اینطور میشد که یکدفعه آدم میدید که مثلًا "چیزهایی که یکنفر مثل آرتو مثلًا" در سالهای ۳۵ و سوررآلیستها در سالهای ۲۵ مثلًا" راجع به تئاتر میگفتند که مثلًا" در اروپا سوررآلیسم یک چیزی بود خیلی زود گذر و فوق العاده از نظر من ممکن است که بعدا" این فکر برگشت . این برگشت ولی در امریکا من فکر میکنم تمام این کاری که بعدا" کیج (Kage) و دیگران کردند یک نوع در حقیقت توسعه این فکرهاست بود که بصورت زرم (Germe) بصورت دانه وجودانه در سوررآلیسم درآمده بود . مثلًا" در این مقاله ای که مثلًا" آرتومینوشت راجع به هنر، تئاترستی مثلًا" بالی این نمونه میشد برای تئاتر مدرن اروپائی . یعنی یک هنر سنتی قرار میگرفت مستقیما" در برابر یک هنر مدرن که بخصوص میگوییم در سالهای ۶۰، این وقتیکه غرب شروع کرده بود دوباره راجع بخودشک بکند و برگردد با رژیهای قدیمی سنتی که در ممالک دیگر بود و دست نخورده بود و آنها را دوباره کشف کند و ببینید که چقدر نزدیکند آنها به احتیاجات بشر جدید، بشرا مروزی، برای مایک فرصت خیلی خارق العاده ای بود که ما بتوانیم این هنر سنتی را قرار بدهیم در مقابل هنر اوان گارد (Avant garde) دنیای قرن بیستم ، و رابطه هایی که اینها ایجاد میکردند بی نظیر بود و بازمه هم این بود که خیلی جالب بود این موضوع . اینست که ما البته .. عکس العمل منفی میگرفتیم در مقابل هردوتا فکر یعنی همانقدر مثلًا" کنسرت جان کیج برای مردم و برای "پوبلیک" عجیب و غریب بود که "کاتاکالی" هنرست . متوجه هستید ؟ یا "نو" زاپن همانقدر عجیب بود که تئاتر "باب ویلسن" بود . ولی خیلی این موضوع برای ما مهم بود . یک فرصت خارق العاده ای بود که بتوانیم اینها را در مقابل هم قرار بدهیم و شاید این تماشا چی جشن و هنر و این جوانهایی که می آمدند و میآمدند و دیگر بیشتر هم می آمدند ، یعنی سالهای آخر دیگر واقعا" برای هیچکدام از برنامه ها بليط نبود ، و اين باعث میشد که اعتراض میکردند ولی میدانستند که یک اتفاقی دارد

میا فتد . خوب از آنجائی که این مسئله بر میگشت و در یک کنترکست کلی قرار می گرفت ، آمدن شهبانو ب آنجا حالت رسمی میداد در صورتیکه شهبانو مثلًا " روز اول و روز آخر میا مدنده دیگر .. این یک کنسکراسیونی بود از بالا . این باعث میشد که برای یک عده ای که اصلا" برایشان مسئله فرهنگی مطرح نبود ، فقط جنبه سیاسی را میخواستند ببینند . یعنی جنبه سیاسی سطحی را میخواستند ببینند . یک نوع سیاست سطحی حسن با حسین بد است و حسین با تقی بداد است هست...، میدانید یک سیاست اینطوری هست که آن اتفاقا" یک سیاست سطحی است یک سیاست کلی نیست . توی هرچیزی میشود یک سیاست باشد . ولی این نوع سیاست پیش پا افتاده سطحی باعث میشد که اصلا" دربست تمام اینها را یک عده ای رد کند . یعنی هر کاری میکردیم بد بود . در هر صورت برای یک عده ای و با یک عده ای اصلا" آشتی نمیشد کرد . همانطور که هنوز هم هست که هنوز هم نمیشود کرد، یک عده ای بکلی می گذاشتند کنار .. ولی از لحاظ فرهنگی اگر ما فکر بکنیم ، من فکر میکنم که چکاری میتواند بیشتر برای یک ملتی آزادی بیاورد ، غیر از آزادی بیان . از آزادی بیان برای یک ملتی چه مهمتر است . آزادی بیان بهیچوجه این نیست که من آزاد باشم فحش بدهم بمقدم . توی روزنامه ها هرچه میخواهم بگویم ، آزادی بیان اینست که بیان بکنم آن چیزی را که من درخودم دارم ، آن چیزی که هر کس درخودش دارد . من وقتیکه به بینم یکنفر جرات میکند خودش را بیان بکند جلوی چشم من علیرغم تمام قواعد ، قوانین ، سنت ها . یک آرتیستی این آزادی را دارد که میتواند خودش را بیان بکند .. دیوانگیش را حتی مثلًا " برباریزد بیرون ، چه درسی از این بهتر میتواند باشد برای این که آدم بیک ملتی آزادی و آزادی ذهنی را واقعا" یاد بدهد و این چیزهایی که ما میاوردیم تا آنجائی که تشخیص ما اجازه میداد برای این بود که این آزادی بنیادی را بیاوریم . این آزادی ذهنی که فقط توی هنر هست . هنر اصلا" برای اینست و هنر آنجائیست که واقعا" ذهن آزاد است . برای اینکه آزادی واقعا" از درون شروع میشود این دیگر یک حرف خیلی پیش پا افتاده ایست که همه زدند . ولی در عین حال درست ترین حرف اینست . حرفهای پیش پا افتاده همیشه غلط نیستند یا همیشه غیرقابل قبول نیستند و نباید آدم اصلا" زیر پا بگذارد و کم توجهی بکند برای اینکه پیش پا افتاده اند . برای اینکه دیگران زده اند ، نه گاهی اوقات حرفهای پیش پا افتاده هست که خیلی مهم است . و واقعا" آزادی ، آزادی درونی

است، آزادی، آزادی ذهنی است که مطرح است و جشن و هنر واقعاً "برگزاری این آزادی بود. ما فقط آدمهای آزاد دنیا را و نمونه دنیا را که بزرگترین هنرمند ها بودند می‌آوردیم آنجا می‌گذاشتیم که اینها فریادشان را بزنند، یاد بدهند بمردم آزادی را و این از همه مهمتر بود. آزادی ذهنی واقعاً "در دیدن است و در آگاهی است و فرهنگ اگر این نقش را بازی نکند من دیگر نمیدانم یعنی به هیچ وجه ما نمیخواستیم یک مثلاً" فستیوالی مثل فستیوالهای بعلبک و غیره و غیره بگذاریم که میدانید که مثلاً" ام کلثوم می‌آمد میخواند که خوب عربها همه دوست داشتند ام کلثوم را، یا مثلاً" صرفاً" باله‌پزار بود و یا نمیدانم رو بین شتین بود. میدانید آدمهایی که دیگر کن ساکره (Consacree) شدند و آدمهایی که دیگر همه شناخته شدند و دیگر تقریباً "حالت مصرفی دارند، ولی ما هیچکدام آن حالت را نداشتیم. ما بهیچوجه نمیخواستیم برای مردم بقول انگلیس‌ها "این ترتیین منت" (Entertainment) بیا وریم. مسئله این نبود که سرشان را گرم کنیم. ما با هیچکس حقه نمیزدیم، ما با هیچکس کلک نمیزدیم، ما نمیخواستیم بهیچوجه جنبه افیونی داشته باشد. بر عکس میخواستیم همه اش جنبهٔ شوک داشته باشد و جنبهٔ بیداری داشته باشد.

سؤال : ببخشید این ما که میگوئید منظورتان کی ها هستند.

آقای بیژن صفاری : ما .. یک مقداری من و یک تعدادی اشباه‌یعنی من و یک مقداری اشباه یک گروهی بودیم واقعاً "یک گروهی بودیم.

سؤال : در خود تلویزیون ؟

آقای بیژن صفاری : در خود تلویزیون بودیم کسان دیگر بما می‌آمدند می‌پیوستند کسانی که جزو تلویزیون نبودند ولی از ماحمایت میکردند. کسانی بودند که جاهای دیگر کار میکردند و ما کارهای آنها را می‌فهمیدیم، و همه کسانی بودند که آگاه بودند از کارهایی که دارد می‌شود، کسانی بودند و میتوانم یک تعدادی اسم بگویم ولی خوب دیگر حالا اینقدر شاید چیز نیست ... و شاید خودتان باید بروید سراغ تمام آدمهای و با آنها صحبت بکنید. ولی حقه بازی نبود، حالت

تخدیر نداشت که برای مردم ما با صلاح سرگرمی بیاوریم و سر مردم را گرم کنیم. نه بر عکس همه اش ضربه بود، شوک بود . همه اش صدای زنگ بود همه اش بیدار کردن مردم بود که این نه تنها از طریق آن عده ای که میخواستند راحت لسم بدھند و بخوابند و نشخوار بکنند قبول نمیشد .. بلکه از طرف یک عده دیگری که آنها هم شاید دنبال یک نوع بیداری میگشتند، بد فهمیده میشد . برای اینکه ما میرفتیم توى یک کن تکست (Context) میگوییم سیاسی خیلی پیش پیا افتاده که اصلاً نمیخواستند بفهمند که اگر یک سیاست واقعی هست و اگر یک سیاستی هست برای اینکه یک ملتی را آدم بیدار بکند ، زنده بکند ، آزاد بکند، این هیچ سیاست غلطی نبود ، این در این جهت بود . همینطور که شما می بینید که تمام هنرمندانها از تمام تاندانس‌های (Tendence) مختلف سیاسی می‌آمدند مگر مثلًا " برد آند پایت " نبود که آمد .. یک خطابه خواند قبل از نمایشان و اعتراض به زندانیان سیاسی ایران ، آمدند و خواندند بعداً " هم تآترشان را بازی کردند ، مگر " گزناکیس " نبود که نمیدانم برای زندانیان سیاسی قطعه اش را اجرا کرد یعنی تقدیم به زندانیان سیاسی . نه این یک مسئله ای بود که ... و این بود که مهم بود . این بود که مهم بود که می باشد این شوک باشد ، این برخورد باشد و این هیجان بباید و این بیداری بباید برای اینکه این چیزی عجیب و غریب بود که اول از هر چیز دیگر، جوان باید این اشتیاق در او بوجود بباید . بخصوص جوانهای ایرانی که من با آنها در تماس بودم . این اشتیاق اول نبود و داشت در سالهای آخر شروع میشد واقعاً " داشت می‌آمد، برای اینکه الان مثلًا" من با این نسل چیز ... با این نسل ایرانی که قرار بود برگردد ایران والان دیگر اینجاها مانده اند و شاید دیگر هیچ وقت برگردند ، با اینها دارم صحبت میکنم و می بینم چقدر آنوقت اینها بهتر از ما بودند . نسلی که قرار بود بعد از ما بباید فوق العاده بود و ما داشتیم زمینه را برای آنها آماده میکردیم ، وقتیکه من با اینها صحبت میکنم می بینم چقدر من اینها را خوب می فهم چقدر کاری که ما می کردیم درست بود برای اینها که می خواستند بسایند و چقدر بجا بود . البته خوب آنها هم اغلب شان تمام آن اطلاعاتی که دارند را جمع بکارهایی که ما میکردیم دست دوم و از طریق مطبوعات و پرس و پرس و اینها دبود که میدانید که ما واقعاً " ما بیک طریقی چوب دوسر طلاق بودیم . جشن و هنر .. یعنی جشن و هنر هم از طریق هیئت حاکمه و سازمان امنیت وغیره وغیره وفلان وبهمن چیز میشد . دائم در تهدید

بودیم . داشم در تهدید هم از طرف روزنامه های یعنی پرس ایرانی (Press) بطورکلی که جیره خوار و آن زمان جیره خوار سازمان امنیت بودند همه شان یک جمله ، یک کلمه توی روزنامه های آن موقع در نمیآمد که سازمان امنیت رویش صحه نگذارد . همه چیز را مامور سازمان امنیت می بایست و از جمله همه روزنامها ، را بخواند ، وقتیکه تمام پرس ایرانی به جشن و هنر حمله میکرد این نمیتوانست بدون صحه سازمان امنیت باشد . پس از یک طرف ما از آنها میخوردیم و از یک طرف از این جوجه ها . نوکر های سازمان امنیت و جیره خوارهای سازمان امنیت داشتیم میخوردیم که با اسم خودشان در میکردند و عرض اندام میکردند و دهن کجی میکردند بهمه . خوب و بد و همه را با هم میشستند و میریختند کنار .. و هم از طرف مردم معمولی که میخواستند و شاید دلشان میخواست که تمام فرهنگ فقط مثل فیلم فارسی و سریال های تلویزیون و اینها بگردد و برای آنها هم شوک بود . برای همین هم از طرف ملت هم از طرف دولت .. اگر بتوانم بگویم ما چوب دوسر طلا بودیم برای اینکه "واقعا" ما یک موقعیت درست فرهنگی داشتیم ، موقعیت درست فرهنگی اینست برای اینکه ما یک مسئله حادی را داشتیم مطرح میکردیم . مسئله حاد مسئله شوک ، مسئله بیداری .

سؤال : شما چطور میتوانستید توی آن محیط بسته یک همچنین کاری را بکنید ؟ چون خیلی مشکل بود برای همین هم مانده بودند که چطور ممکن است اینکار را کرد .

آقای بیژن صفاری : من فکر میکنم برای اینکه ما شاید بطور مستقیم ، شاید نه حتما " بطور مستقیم از بالاترین نقطه حمایت داشتیم ، یعنی یکی دستگاه تلویزیون بود که اوتونومی داشت و زیربار سایر قسمت های دستگاه های دولتی نمیرفت . برای خودش یک اوتونومی داشت که محض خاطر شخص رضا قطبی که یکآدم فوق العاده محکمی بود و معتقد ، درست ، فهمیده ، پرکار ، میخواست کارش را بکند بساج بهیچکس نمیداد . یکی هم موقعیت یک کادر استثنائی را ماییدا کرده بودیم . "واقعا" یک مصونیت خارق العاده توی چیزی پیدا کرده بودیم که بطور غیرمستقیم حمایت میشد از طرف شهبانو ، که من راجع به حسن نیتش هیچ وقت شک نداشتیم . هیچ وقت شک نداشتیم ، و یک کادر استثنائی برای ما پیش آمده بود و یک مصونیت

استثنائی پیش‌آمده بود که ما داشتیم از آن مصونیت‌مان حداکثر استفاده را میکردیم ، و همیشه من ایرادم این بود که ماباکسان دیگری که کارهای هنری میکردند و با جشن و هنری‌ها مخالف بودند و با ماهای مخالف بودند و با این کارهایی که ما میکردیم ، حالا جشن و هنر ، کارگاه نمایش ، تمام این حرفها مطلب ما این بود که میگفتیم بابا شماها سعی کنید در این آزادی زندگی بکنید . اعتراض نکنید که چرا ماهای آزادی . ماتوی یک‌کادری آزادی داشتیم که از خدمیخواستیم دیگران هم بما به پیوندند و از این آزادی استفاده بیشتر بشود .

(پایان نوار ۲۱)

شروع نوار ۱ ب

ومن فکر میکنم که ما از این چهار جویه مصونیتی که داشتیم حداکثر استفاده‌مان را کردیم ، و اگر هم یک‌عدد زیادی هستند که میدانید اصلاً "واقعاً" آدمهایی هستند که من بهیچوجه صلاحیتی در اینها نمی‌بینم برای قضایت راجع به سطح فرهنگی و هنری مثلًا" جشن و هنر که اظهار عقیده بکنند . اصلاً" هیچ نفهمیدن‌دانها ، شاید هم هیچ وقت هیچ چیز سخواهند فهمید . آدمهایی که ... نمی‌شود آدم توقع داشته باشد از همه که بفهمند این چیزها را . آدمهایی بودند که هیچ وقت زحمت نکشیدند که بفهمند و هیچ وقت علاقه نداشتند که بفهمند . آدمهایی هستند که نبودند توی این کارها آدمهایی بودند که هیچ وقت با یک‌اثر هنری واقعاً "روبرو نشدند ، کسانی که هیچ وقت تجربه یک‌کار فرهنگی را نداشتند آن آزادی ذهنی که من میگویم آدم توی آفرینش بدست می‌ورد ، اینها هیچ وقت تجربه نکردند . میدانید و اینها نمیخواهند قبول کنند که کسان دیگر کردند این کار را . اینطوری است واقعاً" هم این چیزها اصولاً" قضایت‌های این شکلی عیناً" قضایت خرملاست دیگر . هر کاری بکنی بالاخره یک‌چیزی می‌شود گفت .. ولی من میگویم استثنایاً" و میدانی واقعاً" هم ما بودیم باز برای اینکه مثلًا" توی کسانی که با ما کس از گردند از هر طبقه ای بودند . یعنی فقط یک‌عدد آدم عزیز در دانه نبودند که دور هم جمع شده بودند که هر کاری را که خودشان دلشان میخواست میکردند ، یک‌گروه عظیمی بود که با هم همکاری میکردند سر سپردگی عجیب ، عجیب و غریب .

سؤال : شما بمن نگفتشید که فکر اولیه جشن و هنر از کی بود از یک گروهی بودار یک شخصی بود از ..

آقای بیژن صفاری : نه میگویم برای همین این مثل را گفتم که چندسال پیش مثلاً آن موضوع را من ذاده بودم . این موضوع همیشه برای بحث میآمد و میرفت ضمن صحبت واینها تا اینکه یک روزی بالآخره .. از طرف رضا قطبی ما دعوت شدیم به تلویزیون واين موضوع اول صحبتش بود یک مدتی و من درست یادم نمیآید اصلاً" از اول چطور شروع شد ولی جلسات اول یادم میآید که همه مارا دعوت کردند و گفتند میخواهیم جشن و هنر شیراز را راه بیندازیم و اینطور واينطور واينها، البته ماهها، اوایل دیگر خودمان هم کار میکردیم و اینطرف و آنطرف دوندگی میکردیم و دائم از این محل با آن محل از این تا آن تا آن ، این برنامه را ببین و اصلاح اینکار را پیشنهاد کن؛ که اینکار را بگند با آن یکی صحبت بگند که مثلاً آنطوری کن ، یا انتقاد کن یا فلان بکن؛ تمام این حرفها تمام مدت وقت مرا میگرفت . بعدش ارگانیزه تر شد بعدش خیلی مشکل تر شد همه کارها و تمام اینها دفتر پیدا کرد و یک طوری شده بود که آخر سر بصورت یک روتین (Routine) دیگر داشت در میآمد که دیگر همان موقع هم بود که من دیگر واقعاً چیز بودم ... علاقه ام را از دست داده بودم . سالهای آخر جشن و هنر دیگر آنطوری نبود برای من . برای اینکه فکر میکدم که یک حالت روتین (Routine) است . خیلی قبول شده بود دیگر تمام جاها و فروش میرفت، و تمام بلیت‌ها فروش میرفت و بازار سیاه بود و نمیدانم تمام این حرفها واينها .

سؤال : تمام این حرفها بود ولی وقتی که سال آخر جشن و هنر دیگر نبود در سال ۷۸-۷۹ وهیچ اعتراضی هم نشد .

آقای بیژن صفاری : که چرا نبود جشن و هنر ؟

سؤال : جشن و هنر و

آقای بیژن صفاری : از طرف کی میخواستید اعتراض بشود

سؤال : خوب تما م آن بیننده ها ، همان جوانهای را که شما میگوئید، همان هایی که بلیت میخریدند برای همه ، میدانید خیلی راحت قبول شد که خوب دیگر جشن و هنر نباشد .

آقای بیژن صفاری : واضح است ، خیلی چیز حیاتی که نبود ، الان میدانید که چقدر چیزهای حیاتی از مردم کم شده ؟ اعتراضی هست ؟ نه .. خیلی چیزهای مردم را گرفتند الان .

سؤال : شما میدانستید وحش میکردید این صدیت را بر ضد جشن و هنر در آن سالهای آخر وکی فهمیدید که دیگر جشن و هنر نخواهد بود .

آقای بیژن صفاری : میگویم که سال آخر یعنی آن سالهای آخر من واقعا " علاقه ام خیلی کمتر شده بود خیلی سرد شده بودم . برای اینکه فکر میکردم یک چیزیست که دارد روی چرخ خودش میگردد . یک سکرتربای خیلی مفصل ، مفصل که نه، ولی خیلی پرکار و مرتب داشت و مرتب دیگر در تمام دنیا شناخته شده بودیم، پیشنهاد میآمد از خودشان ، دیگر لازم نبود ماها راه بیفتیم و برویم اینطرف و آنطرف دنبال این و آن و برگردیم . تمام چیزهای انتراسان کانکشن های (Connection) اصلی را داشتیم . هراتفاقي میافتاد بما خبر میدادند مارا در جریان میگذاشتند ، ما جلساتی داشتیم که انتخاب میکردیم، این باید، این باید، بعضی ها مثلًا" اشکال داشت ، بعضی ها فلان بود . تمام این حرفها و اینها ... و بعدا" هم که سال آخر که قرار شد جشن نباشد نمیدانم منهم یعنی آنقدر وضع بحرانی بود سال ۷۸ واينقدر متوجه شده بود که دیگر ما هم ترجیح میدادیم که اصلا" کار هنری در بین نباشد، میدانی که در یک محیط بخصوصی معنی دارد. اصلا" تظاهرات توی خیابان ها آنقدر چیز بود و دیدنی تر و مهمتر بود که می‌ردم نمی‌آمدند پول بلیت بدهنند که تئاتر تماشاکنند . میدانی اینهم بود مردم خیلی سرشان شلوغ بود و مشغول بود .. اینهم بود و در حقیقت دیگر شوی اصلی افتاد توی خیابانها بجای اینکه توی سالن های تئاتر باشد .

سؤال : چطور بگویم ؟ سوالم را مطرح کنم .. این یعنی تمام این .. واکنش بدی را که نسبت بهمین کارهای هنری و جشن و هنر واينها داشتند وهمه را، بعد مستقیم و غیرمستقیم شهبانو را مورد حمله قرار دادند سر تمام این کارهای هنری یعنی شعارهایی که بود .

آقای بیژن صفاری : من نمیدانم .. آری .. یک عدد ای اینکار را آری .. یک عدد اینطوری میدیدند، یک عدد ای تمام آخر در پست همه را پس دادند، دیگرهمیشه هم میرفتند می دیدند آن بالا کی هست؛ که یکنفر را میخواستند پیدا کنند که مسئول باشد . اصولاً یک چیزی بود که یک رزیمی بود که دیگر پس زده شده بود، شکست خورده بود و در باخت هم وقتی هم یک رزیمی شکست میخورد تمام معايس بدنی را دیگر بعداً " و آخر سر، تویش پیدا میکنند دیگر خیلی راحت ... خیلی راحت میشد انتقاد بشود ، ولی خوب سالهایی که اختیار داشتند و قدرت داشتند من فکر میکنم خوب کار کردند .

سؤال : کارگاه نمایش .. اینهم که وابسته به تلویزیون بود

آقای بیژن صفاری : آری من آنجا سرپرست بودم

سؤال : شما سرپرست بودید بعد با گروه های آزاد کار میکردید چطور بود ؟

آقای بیژن صفاری : نه ، توی کارگاه نمایش : ببینید کارگاه نمایش چه بود؟ جشن و هنر درست شده بود برای اينکه .. واقعاً جشن بود دیگر یعنی یک جور برگزاری یک جشنی بود ، برگزاری مثلًا " بزرگداشت مثلًا " فرهنگ و هنر و اينها بود . خوب یک حالت مراسم داشت . یکدفعه در سال اتفاق میافتاد . بعداً " ما فکر کرده بودیم که در ضمن اینکار در طول سال هم باید یک مراسکی را درست کرد که بتواند یک زمینه ای برای پرورش این مسائل در اختیار جوانها بگذارد . خوب چیزهای مختلف جمع شده بود مثلًا " کسانی بود که راجع به موسیقی علاقه داشتند حالا همه شان شایده هم شان یادم نیست ولی کسانی بودند که راجع به موسیقی محلی ایران کار میکردند شدیداً " همچنین کسانی بودند که راجع به

موسیقی سنتی ایران کار میکردند .. کسانی بودند که راجع به همین .. مثل ماهای که روی تئاتر کار میکردیم . مراکز مختلف بود که تاسیس شده بود که در عین حال میباشد اینها در ضمن سال تغذیه بکند و رشد بدهد اصولاً "تمام استعدادهای این شکلی که توی مملکت وجود دارد . برای اینکه می باشد یک تداومی باشد . درنتیجه ما فکر کرده بودیم که در حاشیه باید این چیزها ادامه پیدا کنند و فعالیت خودشان را داشته باشند و اتفاقاً "بعداز سال اول جشن وهنر بود که کارگاه نمایش تاسیس شد از منhem خواستند که من آنجارا سر پرستی بکنم و ما شروع کردیم با چندتا گروه چندتا از کارگردانها بودند که خوب میخواستند با ما کار بکنند و آدمهای بودند که تقریباً "تفاهی با ما داشتند .. بعضی ها بعداً پیدا شدند البته ، آن اول شروع کردیم ، مثلاً "تئاتر بیژن مفید بود که البته یک گروهی بود بکلی آزاد که خودش درست کرده بود قبلاً" و هیچ ربطی بکارگاه نمایش نداشت . قبل از اینکه کارگاه نمایش تاسیس بشود آن شهر قصه راما رفتیم دیدیم که خیلی موفقیت بزرگی هم بود . بعد کار پژوهشی بود که نمایش نامه اش را نعل بنديان نوشته بود . اولین پیس از نعل بنديان بود، یک جوانی بود بیست و دو سالش بود یک پیس خارق العاده نوشته بود و آربی اوانسیان بود که اینرا کارگردانی کرد . اصلاً "اسم آربی اوانسیان اصل" از آنوقت افتاد سرزبانها . خیلی سرو صداد کرد ، پژوهشی ، و بعد هم ایرج انور وشهرو خردمند بودند . کسانی بودند که آنها از ایتالیا میآمدند . آنها یک گروه تئاتر درست کردند که از اولین برنامه هایی که گذاشتند اریپ بود که خیلی چیز انتراسانی بود . خیلی خیلی تازه بود اصولاً "کارگروهی این شکلی تو ایران نشده بود، کاری که بیشتر مثلاً "تئاتر حرکت باشد بیشتر تا یک تئاتر متن باشد . تئاتری بود که همان موقع سالهای ۶۰ همه جای دنیا شروع کرده بودند بکار کردن . بعداً کارگردانهای دیگر آمدند رفتند گروه های دیگر بود آشوریانی پال بعداً "آمد کارگاه نمایش با ما کار کرد . البته سیستم ما این بود که اصولاً "ماگاه بگاهی کارگاه نمایش را و امکانات کارگاه نمایش را در اختیار کسانی میگذاشتیم که میتوانند هیئت مدیره کارگاه نمایش و صحبت میکردند اگرتشیم میدادیم که کار با ارزشی میخواهند بکنند و آدمهای صادقی هستند ، آدمهایی هستند که زحمت میکشند واستعدادی دارند ما امکانات کارگاه نمایش را در اختیارشان میگذاشتیم که اینها میتوانند از امکانات استفاده کنند و برنامه

را برگزار کنند . ولی بطور دائم اینهم یک تجربه دیگری بود که ما میخواستیم بگذاریم که در ایران کمتر با آن توجه شده بود یعنی این که گروههای ثابت بوجود بیا وریم برای اینکه فکر کرده بودیم که بعضی کارگردانها یا کارکردن با بازیگرها بطور ثابت میتوانند اولاً " گروههای خیلی کارآزموده ای را با صلح تربیت کنند و بعداً " هم میتوانند یک روالی را ادامه بدهند که بعداز یک مدتی میتوانست نتایجی بگیرد که هیچ وقت از کارهای اینطوری که، مثلاً آدم یکدفعه یک تا تری را برگزار کند و بعداً " همه پخش بشوند و بروند فرق میکنند، گرفته نمیشند . اصولاً " یک گروههای ثابتی که در یک مدت طولانی تری با هم باشند و کار بکنند که این گروهها هم دائم البته در حال تحول بودند، کسانی از آنها میرفتند بیرون و میامند ولی هسته مرکزیش ثابت بود، که البته بیشتر دور کارگردانها دور میزدکه اسمعیل خلچ بود مثلاً " در کارگاه نمایش ، آربی اوانسیان بود وايرج انور بود و آشور بنی پال و اينها هم دائم شان تاندانس های خیلی مختلف و دوراز هم داشتند ، به وجوده همه اينها را نمیشد با هم گذاشت مثلاً " خلچ کارهای خیلی .. با يك زبان خيلى عاميانه توی محيط های خيلى عاميانه، مثلاً " نمایشname اش نوشته میشد و بیشتر توی شهرها اتفاق میافتاد ، زندگی روستائی های بود که شهر آمده بودند که آن موقع خیلی زیاد بود و يك جور سرگردانی آن حاشیه های شهرهای بزرگ در آن مطرح میشد . خیلی در حقیقت تا تر عاميانه ای بود ، بعداً " مال آربی اوانسیان يك تا تری بود که بیشتر در تا تر حرفه ای تر بود از لحاظ تا تر دنیا ای ، یعنی میشود گفت که پیش های او يك پیش تا تری بود که هم يك رپرتواری داشت از پیش های خارجی که کار میکرد که ما فکر میکردیم اینهم مهم است، یعنی پیش های خارجی هم ولی نه اینکه همه اش برویم روی پیش های خارجی ، ولی ضمناً " پیش های خارجی هم معرفی بشود برای اینکه بتوانیم يك غنای بیشتری بدھیم به دید کسانی که در کار تا تر هستند . بعداً " مثلاً " تا تر شهر و خردمند وايرج انور اينها بودند که اينها بیشتر میرفتند با امپرو ويزاسیون شروع میکردند و تکست (Text) خیلی اهمیتش کمتر بود . تا ترهای بود که با امپرو ويزاسیون و اينها بود که بیشتر به نتیجه میرسید يك طور ديگر به نتیجه میرسید یعنی آخر کار . بعده آشور بانی پال بود که خودش مینوشت و کارگردانی میکرد و دکور درست میکرد و همه کار را خودش میکرد ، خودش هم بازی میکرد و همه کاره بود آن وسط . او يك آدمی بود و يك شاعری بود

با یک دید شخصی خودش . خیلی متعهد توی کاری که داشت میکرد .. خیلی در عین حال تک رو در مسایلی که مطرح میکرد . من فکر میکنم که از لحاظ روحیه گروهی که بوجود آورده بود توی کارگاه نمایش ، خیلی چیز عجیبی بود برای من . برای اینکه میدیدم جوانها میتوانستند فوق العاده با کار کرن با " بنی " باز بشوند و از خودشان بنیابند بیرون و استعدادهای خارق العاده ای اصلا" از آنها آمد بیرون که فوق العاده برای من آن موقع با ارزش بود این کارهایی که شد . منظورم اینست که تمایلات مختلف بود که حمایت میشد در حقیقت یعنی حمایت میشد بعنوان اینکه در اختیار شان یک کادری میگذاشتیم و ماهم بنوبه خودمان این مصونیت را برای یک عدد دیگری ...

سؤال : میتوانستید درست بکنند

آقای بیژن صفاری : درست میکردیم .

سؤال : با سانسور و اینها شما زیاد در چیز نبودید

آقای بیژن صفاری : چرا

سؤال : توی کارگاه نمایش

آقای بیژن صفاری : ببینید سانسور ما مثل سانسور تلویزیون بود در حقیقت ما فقط یک چیز .. دستگاهی بود که خودش تصمیم میگرفت .

سؤال : در تلویزیون بود .

آقای بیژن صفاری : در خود تلویزیون تصمیم میگرفتیم ما مثل " احتیاج نداشتیم که برویم مثل " بپرسیم از یک دستگاه خارج از تلویزیون که آیا این پیس را بگذاریم یا نگذاریم ، میدانید .. بستگی داشت به تشخیص خودمان .. بستگی داشت به ... فوقش ، اگر خیلی مثل " شک داشتیم راجع بیک موضوعی مثل " از رضا

قطبی می پرسیدیم که چه فکر میکنید راجع باین موضوع ، اگر این موضوع خیالی مطرح بشود خیلی حاد نیست ، البته خوب گاهی وقتها دست و پا مان توی گل رفت یعنی گاه وقتها یکجا هائی کارهایی که نمی بایست بکنیم، کردیم . البته خیالی طبیعی بود یک کارهایی کردیم یک چیزهایی یک رسوایی هائی ببار آورد ولی خوب خیالی طبیعی بود برای اینکه ما داشتیم توی یک زمینه نا شناخته ای جلو میرفتیم و کارها مان واقعا " صرفا " تجربی بود . بهیچوجه آنجا هم توی کارگاه نمایش خیلی بیشتر از این لحاظ تجربی بود که ما حتی نمایشها را قبل از اینکه تمام بشوند جلوی تماشا چی ها میگذاشتیم بازهم آنجا بهیچوجه سرگرمی نبود . دستگاهی نبود که بخواهد سرگرمی برای مردم درست کند .

سؤال : ببینید شما بمن گفتید که تآتر ایران خیلی موثر بود یعنی تاثیر گذاشت و تغییر پیدا کرد بعد از اینکه برنامه های جشن و هنر توی ایران شروع شد و تآتر ایران بکلی عوض شد . از چه نظری ممکن است اینرا توضیح بدهید ؟

آقای بیژن صفاری : ببینید اینها را من فکر میکنم شما با آربی او انسان صحبت کردید یا نه ؟ من فکر میکنم آربی او انسیان خیلی دقیق تر از من میتواند تمام این چیزهای را برای شما بگوید که یعنی نمونه بازتابی را که کارهای جشن و هنر روی تآتر های دیگر داشت اصولاً و الان برای من خیلی سخت است میدانید بخصوص که من هیچ چیز هم آمده نکرم که بخواهم با شما صحبت کنم الان امروز و میشود گشت و پیدا کرد مثلاً" به بینیم که تآتر این شخصی که اینطوری کار میکرد بعد اینطوری کرد یا این شخصی که اینطوری کار میکرد بعد اینطوری میکرد ، متوجه هستی چه میخواهم بگویم یعنی استعدادهای تازه پیدا شد ، آدمهای تازه پیدا شدند که من مطمئنم که اگر اینها نبود اینها اینقدر راحت نمیآمدند .. حالا نمیخواهم همه را چیز کنم با صلاح بکشم طرف خسودم و بگویم که ما این کارها را کردیم ولی در هر صورت در روال اتفاق هائی بود که بعداً" پیش آمد و در روال فعالیت هایی بود که بعداً" ادامه پیدا کرد ، در خارج از جشن و هنر و میشود گفت بطور غیر مستقیم یک تاثیری بود . اقلًا" از این جنبه میشد گفت که به آن صورت مغایرت نداشت و اصولاً" جشن و هنر فقط هم کارهای تجربی مدرن که نمیکرد ، میدانید که مثلاً" در مورد تعزیه یک رتروسپکتیو

(Retrospective) خیلی مفصل از تعزیه در ایران داد . به تأثیر روحی ایران یک رتروسپکتیو (Retrospective) خیلی مفصل داد . کنسرتهای حافظیه یا دたان هست که تمام ... اصلاً " شما هیچ وقت جشن و هنر آمده بودید خودتان ؟

سؤال : بله .

آقای بیژن صفاری : کنسرت‌های حافظیه مثل " تمام موسیقی سنتی ایرانی بود که فوق العاده مردم استقبال میکردند از آن و تمام اینها بود واقعاً " یک جیغه بنفش نبود که صرفاً " و فقط و فقط یک عدد نخبه بفهمند و اینها یعنی تمام اینها را ما سعی میکردیم بیک طریقی در مقابل هم قرار بدهیم اصولاً " امکان تنوع و امکان بوجود آوردن کارهای با ارزش در زمینه های فوق العاده متفاوت و متنوع را میخواستیم نشان بدهیم . برای همین هیچ چیز را کنارت میگذاشتیم غیر از یک چیز مبتذل بازاری و تجارتی که برای پول هست که من فکر میکنم آن اصلاً از واقعاً " از وظیفه " جشن و هنر خارج بود . واقعاً " ما موزیک‌هال برادری رانمیتوانستیم بیاوریم آنجا ، ونمی‌وردیم ولی مثل " سالی که برای موسیقی ضربه ای و با صلح موزیک پرکوسمیونی یا موزیک آ پر کوسمیون Percussion بود، مثل " خوب جاز آمد، گاسینگلر آمد ، نمیدانم طبل زن‌های افریقائی آمدند نمیدانم و تمام این حرفها .. آمدند ، نمیدانم کاس دوج آمد، نمیدانم تمام این حرفها و اینها در کنارش کارهای نمیدانم استرازبورگ پرکوسمیون ، آن سمبل depercussion de strasburg گزناکیس هم میزدند . یعنی منتظرم اینست که هیچ وقت هیچ جنبه میدانید اسنوب متظاهر و مبتذل هم هیچ وقت نداشت . یعنی فقط و فقط ما دنیال کارهای میرفتیم، میگردیم که هیچکس نمی‌شناخت و اینکه گفته میشد که معنای آن را هیچکس نمیدانست ، نه ، ما عمدًا " میخواستیم که در جوار تمام این کارهای سنتی و تمام کارهای آشنا ، کارهای ناآشناهی هم که میشد باشد، عیناً " برای اینکه نشان بدهیم که چقدر میشود آدم در راه های مختلف برود و چقدر میشود کار بآرزوش کرد ، و تمام اگر یک آموزش هنری تو دنیا وجود داشته باشدو اگر قرار باشد مثل " من یا یک جوانی بخواهم یکجور با صلح (Initiation)

این سیاسیون هنری با آن بدhem تنها سعی من این خواهد بود که برایش یک سلیقه درست کنم . که آنهم یک کاریست که میدانید امروز فرداد نمیشود باید یک چیز مدام و میخواهد زیاد میخواهد، دیدن میخواهد، کنگا وی میخواهد، حوصله زیاد میخواهد و کارهای مختلف تمايل های مختلف را دیدن و سبک و سنگیمن کردن و تمام اینها بعد از مدتی یک چیزی با اسم سلیقه بوجود میآید که آدم می تواند تشخیص بدهد که این کار که اینقدر با آن یکی فرق دارد ممکن است من آنرا دوست ندارم ولی کار با ارزشی باشد که اینرا بتوانم بفهمم . ممکن است میدانید یک جور معیار چیزهای فرهنگی باید بوجود بیاید برای پوبليک (Public) که ما میخواستیم آنرا بسازیم . یک پوبليکی که توجه میخواهد داشته باشد بکارهای فرهنگی ، و اینکار را ما میکردیم یعنی واقعاً توی آن اکلیک تیسم (Eclecticism) دیدمان . واقعاً " ماتمماً آن چیزها را می‌وردیم تمام آن کارهایی که با ارزش بود فقط موضوع این بود که آدم تشخیص بدهد که چیر با ارزشی است، و چه با ارزش نیست، و چه برای منظوری غیر از منظور فرهنگی ساخته شده و برای منظور مبتذل پول درآوردن یا عسوام فریبی است . واقعاً یک بیان اصیل هنری که از یک ذهن آفریننده درآمده است یک تجربه است، یک نقطه ایست که با آن رسیده شده و میتواند یک محک و یک معیاری باشد توی روال و تحول هنری .

سؤال : میدانید من اینرا بگوش خودم شنیدم که جشن و هنر را بعنوان تجاوز فرهنگی بمردم ایران یعنی اینطور نامیده شد جشن و هنر یعنی واقعاً من خودم شنیدم گفتند این یک تجاوز فرهنگی بود و برای همین مردم اینرا پروژته (Projete) کردند .

آقای بیژن صفاری : ممکن است بگوئید تجاوز هنری اچطور بود که من بدانم بود یا نبود و منظورتان چه هست .

سؤال : میگوییم متاسفانه آن شخصی که این حرف را زد حاضر نشد مصاحبہ کند .

بیژن صفاری : اشخاصی که حرف بی مسئولیت میزنند و یک چیزی میگویندو میروند

این که خیلی راحت است، که بگویند تجاوز هنری ... بخصوص دروازه تجاوز هم آدم فوراً "فکر تجاوز جنسی میافتد . و خیلی چیزها مجسم میکند در خیالش و یک خورده چرب و نرم تر هم میشود این کلمه . تجاوز هنری !! فکر نمیکنم، هیچ نوع تجاوز هنری نبود . هیچکس را مجبور نمیکردن باید، آزادی مطلق بود در نوع انتخاب چیزها ... کارها . و همینطور که گفتم اکلکتیسم (Eclecticism) هر نوع کاری که با ارزش بود، منظور فقط منظور هنری و فرهنگی بود و بمعنی "واقعاً" صرفش میگوییم و بمعنی همینی که دارم برای شما میگوییم، برای ایجاد ارتباط و برقراری ارتباط ، یک ارتباطی که نه فقط من جیب شمارا بزنم یا سبیل شمارا چرب کنم بلکه ارتباط بمعنی اینکه من خودمرا در مقابل شما ببینم و ببینم من چکاره ام شما چکاره اید، من چه دارم میگوییم و شما چه دارید میگوئید، و منهم یاد بگیرم، و منهم حرف خودمرا بزنم . حالا این به چه مناسبت میتواند یک تجاوز باشد من نمیدانم ؟ این شخص را که این حرف را میزند باید گرفت و اول از او پرسید چه میگوید بعد یک فصل مفصل کتکش زد برای اینکه حرف بی مسئولیت زدن کتک میخواهد همانطور که مارا زدند .

سؤال : آقای صفاری این هیئت مدیره جشن و هنر که اعضا آنرا شما با اکثریت آراء انتخاب میکردید یا چه جوری بود ؟

آقای بیژن صفاری : کدام هیئت مدیره را

سؤال : مثلاً" این برنامه های جشن و هنر را

آقای بیژن صفاری : بله ، یک هیئتی بود که جمع می شدیم صحبت میکردیم . هر کس توی زمینه خودش . موزیسین داشتیم ، کسانی بودند که در تآتر دست داشتند ، کسانی بودند که ما می خواستیم نمایشگاه نقاشی بگذاریم می رفتند نقاشی هارا انتخاب میکردند، کسانی بودند که موسیقی ایرانی را انتخاب می کردند، کسانی بودند که موسیقی های غربی را انتخاب میکردند ، کسانی بودند که تآتر میاوردند؛ کسانی بودند

برای باله ، کسانی بودند که بهر حال دست اندر کار بودند ، اینکاره بودند و برای اینکار زحمت کشیده بودند . واقعاً "کسانی بودند که بالاخره معلوماتی داشتند و میخواستند هم با ما کار بکنند و خوب خیلی هارا هم دعوت میکردیم میآمدند همه هم یعنی تمام کسانی را که فکر میکردیم ممکن است بتوانند همکاری بکنند و شما باید بگیرید تمام این سابقه هارا ببینید چه کسانی توی جلسات جشن و هنر شرکت کردند خیلی اشخاص مختلف .. برای هر چیزی برای هر زمینه ای میرفتیم کسی که صالح بود میآوردیم با او صحبت میکردیم بحث میکردیم و آنوقت هر کس با لاخره صحبت میکرد بحث میکرد و نظرش را میگفت . خیلی بحث میکردیم راجع به برنامه ها ، سبک سنگین میکردیم .. این از این لحاظ معنی دارد خیلی چیزی مهمی بود که گاهی از دستمان درمیرفت .. اینرا من قبول دارم که گاهی وقتها کارها از دست در میرفت ببینید یک کار اصولاً در کن্টکست (Context) خودش معنی اش میتواند عوض بشود . یک کاری که میتواند خیلی بخودی خود کار با ارزش باشد وقتیکه آدم بگذارد توی یک کنکست وارونه واشباهی میتواند بکالی بی ارزش بشود، وقتی میتواند معنی معکوس بدهد .. میدانید ، ما خیلی سعی میکردیم کارهایی که میگذاریم اصولاً" کارهایی باشند که در این کنکست این معنی درستشانرا داشته باشند ، در آن زمینه بخصوص و در آن موقعیت بخصوص و معنی درستشانرا بدهند . برای همین کارهارا در مقابل هم قرار میگذاشتیم مثلًا" یک وقتی تئتری با اسم "آئینی" ما داشتیم .. تئتر آئینی مثلًا" یک تئتر مدرن غربی را میگذاشتیم مثلًا" در مقابل کاتاکالی ، و این یک معنی می باشد پیدا بکند، میدانید که صرفاً" این کار فقط برای اینکه عجیب و غریب است ، که ببینیم در مقابل مثلًا" یک کار سنتی ، یک کار صد درصد ابتکاری چطوری میتواند معنی پیدا بکند، خیلی کار سختی است ، وقتی هم از دستمان در میرفت ، گاه وقتی یک کارهای آنجا تک و تنها برای خودشان می مانندند و تعبیرش خیلی مشکل بود . این پیش میآمد ولی خوب دیگر ... ده دوازده سال این برنامه ها آمد .. هر دفعه نمیدانم دویست تا سیصد تا حالا باید بپرسم از فرج غفاری و ببینیم درست مثلًا" چند تا برنامه نشان داده شده . در جشن و هنر ، چیزهای عجیب و غریب نشان داده شد . خوب بعضی چیزها هم از دستمان درمیرفت .

سؤال : شما هر سال میرفتید و از اول تا آخر برنامه بودید ؟

آقای بیژن صفاری : من میماندم .. سالهای آخر برای من اتفاق افتاد که یکی دوروز آخر مثلاً "رفتم . هر ده روز ۱۵ روز مثلاً" ، اینقدر نمایندم . ولی سالهای اول که مرتب میرفتم اصلاً "شب و روز آنجاها بودم . یعنی دیگر شب تا دیروقت با کسانی که برنامه داشتند کار میکردیم . سرکشی به دکورها ، نمیدانم اینطرف و آنطرف سوار شو و برو تخت جمشید ، از تخت جمشید بیا برو نمیدانم حافظیه ، از حافظیه نمیدانم برو تالار دانشگاه از آنجا برو فلان جا همینطور دائم درگردش بودیم دیگر اول یک روحیه خیلی خوبی بود در اوائل کار خیلی خیلی .. بعدش البته مشکل شد و آسانتر شد هر کس دیگر کار خود ش را میدانست . شاید هم برای همین بود که من یک خورده چیز را از دست دادم یعنی آن علاقه آن شکلی ام را از دست داده بودم . برای اینکه دیدم همه چیز مرتب شده و تقریباً "دیگر احتیاجی به ماها نبود . گاه بگاهی مارا صدا میکردند یک نظر ازما میخواستند ، بهتر بود شاید برای آنها .

سؤال : شما حتماً یادتان میآید که سال آخر سال ۷۷ بود که آخرین جشن وهنر بود دیگر یک پیس را بازی کردند یک گروه مجازتاتی بود که خیلی سرو صدادرد .

آقای بیژن صفاری : خوک و بچه و آتش - آری ، خیلی چیز عجیب و غریبی بود اصلاً "خیلی سروصدای عجیب و غریب کرد و خیلی چیز بود . البته این یک نمایشگاهی بود ، یک نمایشی بود که توی یک جای خیلی کوچکی بازی شد یک عدد بودند و یک عدد ای هم میآمدند بیرون از ویترین و تورا تماشا میکردند توی خیابان و یک صحنه های خیلی با جراتی داشت یعنی خیلی با جراتی داشت .. ولی خوب میدانید بیشتر از کاه کوه ساختند دیگر . مثلاً یک صحنه اش بود که یک نفر یعنی یک سربازی میآمد بیک زنی تجاوز میکرد ، بقول دوست شما و بچه اش را با تبر میکشت یعنی بچه زن را از دستش میگرفت با تبر میکشت . یک سرباز بود و موضوع راجع به جنبه های وحشتناک جنگ بود . سرباز میآمد بچه را از دست زن میگرفت و با تبر میکشت و یک عروسکی بودواینها بعضاً "به زن تجاوز میکرد ، تجاوز هم میکرد یعنی دامن زن را میزد بالا ، زن را بغل میکرد ، خودش هم همینطور مثلاً "لباس پوشیده زن هم با لباس وهم دیگر راتکان میدادند یعنی تکان میخوردند دوتائیشان با هم مثل اینکه دارد تجاوز میکند . این تجاوز اصلاً

یک چیز تازه ای نبود در کنترکست ایران . اصلاً تمام فیلمهای فارسی .. تمام فیلم های فارسی پوسترها گنده . یادم می آید بالای سینماها بود، ورودی سینماها که به یک زنی داشتند تجاوز میکردند اصلاً سینماهای فارسی متخصص تجاوز داشتند یک آکتورهای بودند که کارشان این بود که همیشه آنها را تجاوز داشتند یعنی توی هرفیلمی می باشد یک تجاوز باشد و این تجاوز اصولاً از زمان چیز بود، از زمان اولی که خانم دلکش میساخت و اینها اینطور بود که تجاوز میکردند بیک دختر بی گناه ، مثلاً یک دانه درخت تبریزی می افتاد توی آب و یک دانه کوزه از بالای طاقه می افتاد می شکست و مثلاً تمام اینها را نشان میدادند که مثلاً اتفاق افتاده .. یک چیز این شکلی بود ولی یکدفعه اینجا تجاوز ماهما خیلی جدی شد . شاید این دوست شما هم تجاوز را از آنجا یاد گرفته که میگوید تجاوز و فلان ... و این تجاوز با صلاح تصنیعی که در چیز شد ، برای اینکه نشان بدھند چقدر تجاوز کار رشتی است ، بهیچوجه حالت سکسی تحریک کننده هم اصلاً نداشت یک چیز وحشتناک بود برای اینکه یک بچه را باتبر تکه تکه میکرد و به ما درش تجاوز میکرد . من فکر میکنم این بهیچوجه ساخته نشده بود برای اینکه شهوات کسی را تحریک بکند و مردم را واقعاً بر عکس یک چیز بود که آدم را مشمئز میکرد ، یعنی واقعاً " صرفاً " مشمئز کننده بود . حالا یک عدد اگر از این هم با زهم تحریک میشوند ، از یک همچنین موقعیتی دیگر من نمیدانم دیگر واقعاً " مسئله خودشان است . خیلی ها هستند که از هر چیز تحریک میشوند ولی ببرحال این صنه اتفاق افتاد . و این یک دفعه رفت . یک سالن کوچکی هم بود یک مغازه ای بود که تویش نمیدانم ۵۵ - ۶۰ تا تماشاچی بودند . یک عدد هم بیرون جمع میشدند آخر شب هم بود، یک عدد هم از بیرون جمع میشدند آنها را میدیدند . این تجاوز این شکلی با صلاح " سی می لاکر " و " سی می له " آنجا باعث شد که یکدفعه تمام صفحه اول روزنامه ها فردا بشود راجع باین صنه تجاوز و صحبت بشود گفتم تجاوز یک چیز بود که ... یعنی ببینید مثلاً چیز یک جشن فرهنگ و هنر هم بود ، جشن فرهنگ و هنر مال وزارت فرهنگ و هنر بود که وزارت فرهنگ و هنر همه ماهارا خیلی " بوده " میکرد و یعنی نمیخواست با ماهها اصلاً قاطی بشود و خودشانرا جدا میکردند و یک حس رقابتی داشتند و یک مقداری زیادی فعالیتهای هنری هم که در ایران آمد طرف تلویزیون برای اینست که ما یک عدد آدمهای بودیم که شروع کرده بودیم اول با وزارت فرهنگ و هنر کار کردن بعد وزارت فرهنگ

هنر، این یک مسئله خیلی قدیمی است، اصلاً پرسا بقه است اصولاً آن موقعیت خیلی ناسور وزارت فرهنگ و هنر است با کارهای فرهنگی . همه دل خونی داشتند، غیراز آنها که آنجا کار میکردند، واقعاً همه دل خونی داشتند، وهمه فکر میکردند که باندازه، کافی چیز نیست یعنی رسائی ندارد فعالیتهاشان و دید ندارند، صلاحیت ندارند و یک سیستم بوروکراتیکی شده بود صرف بوروکراسی عجیب و غریب، و برای این در عین حال ما، در مقابل وزارت فرهنگ هم مجبور بودیم یعنی در حقیقت هنر اورگانیزه مشکل دولتی بود و ما مجبور بودیم اعتراضنا را بکنیم . این بود که از طرف آنها هم چوب میخوردیم ما . مثلاً آنها هم فستیوال فیلم داشتند اگر یادتان باشد . فستیوال فیلم مال وزارت فرهنگ و هنر بود . در این فستیوال فیلم ، فیلمهای نشان دادند که فوق العاده صحنه های شوکان تر و برخورنده تر و شدید تر و باصطلاح نامانوس تری توشی بود که توی این برنامه های جشن و هنر آمد ، وهیچ وقت هیچ کدام از روزنامه ها کوچکترین اعتراضی راجع باین فیلمها نمیکردند که چرا این فیلمهای نشان میدهند و برای همه هم بود وهمه میتوانستند بليط بخرند و بروند این فیلم را ببینند همه وهمه وهیچ حالت چیز هم نداشت ، بطور دعوتی و کلوب و باشگاه و نمیدانم چیز خصوصی واينها نبود . مثلاً "کانون فیلم نبود یا نمیدانم سینما تک نبود" یا که شخص عضو باید باشد تا بروم ، نه همه مردم میتوانستند بروم بلیط بخرند بسروند این فیلم ها را ببینند و فیلمهای نشان دادند که آدم مثلاً "سان دی بلادی سان دی" "نمیدانم مثلاً" یادم میآید من آنجا چیزهای دیدم خوب فیلم خیلی جالب بود دو تا مرد با هم میخوابیدند و روی لب همیگر را میبوسیدند مثلاً ، اگر یادتان باشد این فیلم را خوب این یک چیزی بود که مثلاً برای ایران می بايست قاعدها " یک چیز عجیب و غریبی باشد گرچه همه خودشان این کار را میکردند، ولی خوب دیدنشان توی یک فیلم می بايست خیلی برخورنده باشد برای همه و می بايست خیلی همه را شوکه بشکند . روزنامه ها هیچ اعتراضی نمیکردند . ولی یک جنبه یا یک صحنه، تجاوز توی یک تاتر این شکلی که آنهم خیلی سریع بود و اصلاً اینها نه لخت میشدند نه هیچ چیز واينها و فقط ادا در میآورد که بجهه را میکشت و مثلاً به مادرش تجاوز میکرد . یکدفعه این رفت روی صفحه، اول همه روزنامه ها . من میخواهم بگویم بعقیده من یک "کومپلاؤٹ" (Complot) بود .

یک " کومپلاؤئی" بود که همانطوریکه قبله" اشاره کردیم و شما هم گفتید ، همه اینها را از دید علیا حضرت میدیدند من فکر میکنم که یک " کومپلاؤی " محظاشه ای بین همه اینها بود که یک " آتک " (Attack) و یک ضربه ای باشد به حیثیت شهبانو . اصولا" برای تضعیف کردن این تصویر سمتاً تیکی که همه جا شهبانو از خودش گذاشته بود توی ایران ، برای آن " پوپولاری ته " ای که (Popularity) پیدا کرده بود . برای اینکه ایرانی کسی نمیتوانست از ایشان بگیرد ، محبوب بود و شاید این یک نقطه ای بود که می باشد بآن بیشتر حمله کرد اگر آدم میخواست حمله بکند بدستگاه ، و من مطمئنم که تمام این چیزها که دست بدست هم دادند یکی از دلایلش این بود که چرا تمام این چیزها کوچک تسوی روزنامه ها اینقدر صدای بزرگ میکرد ، توی تمام پرس ایران ، تمام پرس ایران که سازمان امنیت همه اش را کنترل میکرد . برای همین میخواهم بشما بگویم ما از هرجنبه و از همه طرف میخوردیم و بدون شک ما دلیلی نمیتوانستیم غیر از کار خودمان داشته باشیم و دلیلی غیر از تشخیص خودمان نداشتیم که دنبال این کارها برویم . و اگر یک کاری استثنای و یک کار فوق العاده ای هم نبود " خوک و بچه و آتش " یک کار خیلی تجربی کوچکی بود یک جنبه های " سورآلیستی " داشت یک عدد مجارب داشت اگر اشتباه نکنم یا رومانی یعنی رومان بودند که اینها همه شان هم پناهندۀ سیاسی بودند در نیویورک ، این تأثیر رادر نیویورک گذاشته بودند بعدا" آورده بودند در ناسی نشان دادند و از طرف جشن و هنر که رفتند به ناسی اینرا دیدند و فکر کردند که این انتراسان است که بیاورند ، و آمد آنجا ، یک عدد آدمی بودند : بینید اصولا" اروپای شرقی ها همیشه یک اقدام بخصوصی " کولت " (Cult) بخصوصی برای دوران سورآلیست غرب دارند ، واین نامه آنچه آنچه ارتقا داشت میخوانندند . همان کارهای خیلی انقلابی سورآلیستی آن بود و اینها که خیلی " تی پیک " اروپای شرقی است ، او ان گارد بود و از این لحاظ یک جنبه ای بود که میشد دیدش . ولی بهیچوجه یک تأثر سکسی ای نبود ، یک تأثیر نبود که بخواهد کسی را تحریک کند یا کسی را مثلا" بخواهد به عادات به چیزها ی بدد ترغیب بکند . مثلا" اگر هم از جنبه اخلاقیش هم بگیریم اتفاقا" درست وارونه است . البته ما صرفا" نمیتوانستیم جنبه اخلاقی کارهارانگاه کنیم من فکر میکنم اصلا" جنبه اخلاقی ، بمعنی محدودش میگوییم واقعا" بعنوان

اخلاق بورزوآی محدود خط کشی شده و قانون سازی شدو باین معنی که پرداخت شده ای که مثلاً نمیدانم این کار غلط است یا این کار درست است، کار یک غلط است، کار ۲ درست است، کار ۳ غلط است، کار ۴ درست است این، این شکلی نه، زیرا این اخلاق اینطوری را، و نسبت باین اخلاق باید بگویم که این اخلاق اصلاً درنظر مانبود، هیچوقت نبود، ما بخواهیم ارزش یک کاری را تعیین بکنیم، ولی اخلاق واقعی را بله، "هونت ته" (Honneteté) صمیمیت، صداقت اینها برای ما واقعاً مطرح بود... یک کار دروغی را سعی میکردیم هیچوقت نشان ندهیم، یک کار بی ارزشی را سعی میکردیم هیچوقت بروی صحنه نیاوریم، ولی بی ارزش بنظر ما یعنی که وقتی می بینی یک کاری که در آن دروغ هنری هست، ارائه ندهیم، که آن برای من جنبه اخلاقی میتواند داشته باشد، ولی اخلاقی که نمیدانم اگر بشود مثلاً "رفت دنیالش ومثلاً" توی توضیح المسائل آقایان انسان برود مثلاً نگاه کند و ببینید که مثلاً این کاردست است یا این کار غلط است و جور درنمی‌آید، خوب کار هنری این چیزهارا میدانید برنمیدارد، ممکن است توی زندگی روزمره این چیزها یک معنی داشته باشد ولی توی کار هنری هیچ وقت معنی ندارد، ما اینهارا درنظر نمیگرفتیم اصلاً، ولی با وجود این میگوییم که هیچ چیزی مخالف اخلاق و حتی از آن لحاظ هم مخالف اخلاق نداشت، برای اینکه یک کاری بود که بصورت رشت نشان داده شده بود و تمام کراحت این موضوع نشان داده شده بود.

سؤال : اسم این پیس بود خوک

آقای بیژن صفاری : خوک و بچه و آتش

سؤال : خوک بچه و آتش

آقای بیژن صفاری : آری

سؤال : خوک و بچه و آتش

آقای بیژن صفاری : بله

سؤال : ببخشید شما گفتید که در جزو هیئت امنای بنیاد فرهنگی شهران سو بودید ؟

آقای بیژن صفاری : عضو هیئت امنا ، بله ، یک هیئت امنای وسیعی بودند میدانم سی و خورده ای نفر آدم بودند یک میز بزرگی بود که همیشه ما دورش می نشستیم . وهمه حرف میزدند و جلسات عمومی شان یکی دو دفعه بیشتر تشکیل نشد و بعدها ، کمیسیون های کوچک کوچک و کمیته های کوچک از همین هیئت امناء تشکیل داده شده بود که من جزو قسمت فرهنگی شن بودم ، و توی آن هم جلساتی داشتیم که تا آن جلسه آخر هم من یادم می آید که در با غ فردوس این جلسه تشکیل میشد ، تا آن جلسه آخر هم هیچکس بهیچ نتیجه ای نرسید . برای اینکه اینقدر خواسته بودند همه را که بهترین را انتخاب کنند و از تامانندانس (Tendence) های مختلف و طرز فکرها مختلف و تمام این حرفها و اینها .. که واقعاً "اولاً" چند سال طول میکشید که اولاً" با هم دیگر آشنا بشویم ، اولاً" بینیم حرفمنان چه هست فلان و این حرفها و اینها هر کس چه میگوید اولاً" .. چون میدانید یک همچنین حالتی داشت و مسائل بقدرتی متتنوع بود و طرز فکرها بقدرتی با هم دیگر که اولاً" از جا های مختلف می آمدند ، نقطه دیدهای مختلف بود در همه چیز که اولاً" بهیچ نتیجه ای نرسیدیم . بهیچ واقعاً" میتوانم بگویم ، من هیچ خاطره ای از این جلسات بآن صورت ندارم که بتوانم برایتان بگویم برای اینکه توی این جلسات خیلی هم نبود ، .. جلسات خیلی متعدد نبود ، یک مقداری راجع بهمین مسائل مثل "غرب زدگی و اینها بحث میشد که برای من همیشه زننده بود این موضوع همیشه اولاً" این را مسئله پرتری من میدانستم ، این موضوع غرب زدگی را اولاً" و بهیچوجه برای من مطرح نبود . اولاً" فکر میکنم خود غرب زدگی اولاً" یک محصول غربی بود اولاً" اگر بآن معنی بگیریم . یک چیزی بود که کنستاسیون (Contestation) خود غربی ها بود در مقابل فرهنگ خودشان که ما آمده بودیم بول گرفته بودیم بعنوان اینکه خوب حالا این حرف ما هاست و ما بزنیم خوب است ، اینجا یادگرفته بودیم و داشتیم آنجا تکرار میکردیم . نه این چیزها .. اتفاقاً" من هیچ ، راجع به این مسائل یادم می آید ، راجع به غرب زدگی و اینها .. چند جلسه حرف زدیم ولی بهیچ جا این بحث ها نرسید .

سؤال : اولاً" برای چه تشکیل شده بود که چکار بکند ؟

آقای بیژن صفاری : این یک بنیاد بود دیگر یک بنیادی بود و مدت‌ها طول کشید .
که اصلاً" ما پیدا کنیم که این بنیاد چکار میخواهد بکند . برای اینکه این بنیاد اول همانطور که خود شهبا نو توضیح دادبودند و اینها ، قرار بود که یک مراکز هنری مفصل و متعدد بوجود بیا ورند منظورم اینست که در تمام ایران و برای من آن جنبه اش بود که خیلی انتربان بود ، و یک چیزی هم که من فهمیده بودم که آنجا همیشه میخواستم مطرح کنم که این همیشه می آمد توی بحثها و چیزی که نتیجه نمیرسید مسئله این بود که من حس میکردم که ما احتیاج داریم که یک مقداری بیشتر با مردم تماس داشته باشیم و میخواستم یک طوری باشد که مثلاً" ایده آل من بود یک موقعی . توی فکرم این بود که یک موسسات کوچک هنری ، مراکز کوچک فرهنگی آدم درست بکند نه مثلاً" همه اش کاخ فرهنگ ، همانطورکه جمله " خود شهبا نو بود، بلکه کلبه های فرهنگی در حقیقت . جاهای کوچک مثل مثلاً" همان کتابخانه های کودکان که درست کرده بودند، اینرا آدم درست کند که مردم جاهای مختلف بیایند ، جوانها بیایند و جوانها آنجا کار بکنند و بروز ند خودشان را بیرون که همیشه میتوانست یک معیار و چیزی باشد و امکان تشخیص باشد برای اینکه آدم ببیند کجاها و تا کجاها ذهن ها تکان خورده و بکجاها رسیده است ، چه چیزها فی هست، که میتوانست خیلی بطورکلی بعداز چند سال یک باصطلاح راهنمای خوبی باشد برای فعالیت های بعدی ، و خوب البته هیچ چیز به نتیجه نرسید یعنی بنیاد تقریباً" میشود گفت هیچ کار نکرد . یکی دو تا نمایشگاه درست کرد ولی دیگر هیچ کار .

سؤال : مثل اینکه از یک عدد ...

آقای بیژن صفاری : نه ، نشد آخر همین اوآخر بود یعنی دو سال قبل از انقلاب بود دیگر .. تازه داشت شروع میشود ولی هنوز خط مشی آن اصلاً" پیدا نشده بود .

سؤال : آقای صفاری خیلی از شما تشکر میکنم خیلی خسته کردم شمارا و خیلی منونم .

آقای بیژن صفاری : خواهش میکنم .