

گفت‌وگو با یون فوسه، نمایش نامه‌نویس نروژی

ایبسن نیستم، فقط برای عشق می‌نویسم

آنا بندتدینی، ترجمه: منتم نادری

یون فوسه از چیزهایی می‌نویسد که درونمان هستند اما نمی‌خواهیم آنها را ببینیم یا بشناسیم. منظوم نگرانی‌های درونی و زندگی‌هایمان هستند که کاملاً محافظه‌کارانه شده‌اند. یون فوسه دقیقاً اینها را برای روایت‌کردن انتخاب کرده است. او به سردی از اینها حرف می‌زند و داستان‌هایش اغلب پایان خوشی برای کسی ندارند. زبانی که فوسه برای تعریف‌کردن استفاده می‌کند، زیان دقیق و عریانی است. او یا از آدم‌های تنها حرف می‌زند یا از زوج‌های مشکل‌دار که معمولاً آنها را در صحنه‌هایی سرد و اغلب ساحلی نشان می‌دهد. «سودا» و «بی‌خواهی» ازجمله رمان‌های یون فوسه هستند و «کسی خواهد آمد»، «زمستان» و «من باد هستم» از نوشته‌های تلخ او برای تئاتر. این نوشته‌ها هستند که فوسه را به یکی از چهره‌ها و زبان‌های زیبا و مبتکر ادبیات نو نروژ و به طور کل ادبیات اسکاندیناوی و صحنه جهانی تبدیل کرده‌اند. «ایبسن جدید» در ۴۰ کشور دنیا از چین گرفته تا آمریکا با صفی از طرفدارانش روبه‌روست. از مهم‌ترین آثار فوسه می‌توان به «Det er Ales» «آن آلیس است» که یکی از آخرین آثارش به حساب می‌آید و «خواب پاییزی» که آن را در سال ۱۹۹۸ میلادی نوشته است اشاره کرد. فوسه در این دو متن شاخص، شاعر-مسکلبودنش را به‌خوبی نشان داده است. «مرگ و حقیقت» و «حال و گذشته» تنها موارد زندگی هستند. متن اول درباره رنژی است که ۲۳ سال بعد، در همان زن جوان به دنبال دلیلی برای ناپدیدشدن شوهرش می‌گردد؛ و متن دوم داستان زن و مردی است که در قبرستانی اسیر عواطفی می‌شوند که هرگز آنها را نه بیان کرده بودند و نه حتی انتقال‌شان داده بودند. «من همه کار می‌کنم تا از چیزهایی بنویسم که نمی‌شود آنها را گفت؛ درست همان طور که دریدا و وینگشتاین می‌گفتند». این را یون فوسه ۵۸ساله می‌گوید. چهره او همه مشخصات مردم شمال اروپا را در خود دارد و همین‌طور اندامش که مانند همه آدم‌های آن سرزمین درشت است. فوسه فارغ‌التحصیل ادبیات اقباسی و فلسفه است (با متن‌های هیدگر و وینگشتاین) و در اسلو در ساختمان دورافتاده از ساختمان‌های اصلی شهر که البته از بناهای سلطنتی به حساب می‌آید و دولت آنها را فقط برای چهره‌های مطرح نروژ کنار گذاشته، زندگی می‌کند.

«آن آلیس است» مثل یک رمان متولد شد: ترجیح می‌دهید برای تئاتر بنویسید یا داستان‌نویسی کنید؟

قسمت سخت داستان‌نوشتن، شروع به نوشتن‌کردنش است. اغلب وقتی داستان‌نوی می‌نویسم، قبلاً مثل آن را برای تئاتر نوشته‌ام. قبل از «آن آلیس است» داستان Aliss by the fire (آلیس با آتش) وجود داشته که ایده آن را از یکی از متن‌های تئاتری دیگرم گرفته بودم؛ از «یک روز تابستانی». برعکس این هم پیش می‌آید: «زمستان» تقریباً داستان Bly og vatn (سرب و دریاچه) است. بعضی وقت‌ها کسی داستان‌ها را برای صحنه تطبیق می‌دهد و من هم می‌گذارم این کار را بکند تا بعد بتوانم بگویم که هیچ وجه مشترکی با آن تغییرات و تطبیقات و برداشت‌ها ندارم. درست مثل اجراهایی که از «آن آلیس است» وجود دارند که با متنی که من نوشته‌ام، خیلی متفاوت‌اند.

«چه در «آن آلیس است» و چه در «خواب پاییزی» زمان، هدف نیست و بیشتر یک مسئله روحی است...نظرتان دراین باره چیست؟

همان‌طور که اگوستین می‌گوید: «زمان چیست؟ اگر کسی از من سؤال نکند، می‌دانم چیست. اما اگر می‌خواهند برایشان توضیح دهم، دیگر نمی‌دانم چیست». در نوشته‌های گذشته و کنونی من همه‌چیز در یک لحظه حرکت می‌کنند، انگار به جاودانگی نزدیک‌تر باشند. لحظه حال زودتر از آنکه کسی بخواهد نگاهش دارد، از دست می‌رود و این نمایانگر جاودانگی زمان است. **«شخصیت‌های شما، شخصیت‌های «عادی» نیستند و بیشتر به دنبال دلیلی برای زندگی می‌گردند، دل‌بلیش چیست؟**

خیلی ساده است: عشق. شخصیت‌های شما اغلب اسم و هویت ندارند. درست است. از اسم استفاده نمی‌کنم یا همیشه از همان اسم‌های همیشگی استفاده می‌کنم. از نام فامیل که هرگز استفاده نمی‌کنم. به عقیده من اسم، نقش انسان را کم می‌کند، باعث می‌شود او از انسانیتش خالی شود و فقط به شکل یک

سینمای پرسش و آینه

سیدمحمدرضا فهمیزی

آنچه فرهادی تاکنون در فیلم‌هایش نشان می‌داد، تنها بخش کوچکی از واقعیت‌های سیاه و تلخ جامعه بود. اما در «فروشنده»، بخش بزرگ‌تری از این واقعیت‌ها را نشان می‌دهد. دروغ و فسادات که مفاهیمی اخلاقی هستند تا پیش از این محورهای کلیدی فیلم‌های او بودند، اما در اینجا علاوه بر آنها برای نخستین‌بار شاهد محوریّت پدیده بسیار فراگیرتری به نام «حریم خصوصی» هستیم. در «فروشنده» با خانواده (یا بهتر باشد بگوییم) جامعه‌ای مواجه هستیم که نه‌فقط آرامش در آن وجود ندارد، بلکه مهم‌ترین شاخص امنیت که حریم خصوصی هم باشد در آن رعایت نمی‌شود. ازاین‌رو «فروشنده» فیلم ترسناکی است.

این معنا از نخستین نماهای فیلم که شاهد فرار ساکنان ساختمان محل زندگی عماد و رعنا بر اثر کودبرداری ساختمان کناری آن هستیم، آشکار است تا بعدها که فاجعه و اتفاق اصلی داستان در خانه عماد و عماد و رعنا رخ می‌دهد و در ادامه می‌بینیم حتی خانه «ولی لومان» هم در صحنه نمایش باز و بدون حفاظ است و حریم کاملی ندارد. درواقع وقتی خانه که باید نماد امنیت و آرامش باشد، امن نیست یعنی دیگر هیچ کجا امن نیست.

مهم‌ترین دلیل این احساس اضطراب و ناایمینی هم، ازبین‌رفتن حرمت و قداست حریم خصوصی است که فقط خاص فشر عوام نیست، بلکه حتی بخش فرهنگی و روشنفکر جامعه را هم دربر گرفته است. عماد که به‌دلیل تجاوز به حریم خصوصی‌اش یک پیرومرد را تا لب گور می‌برد، خود به حریم خصوصی دیگران تجاوز می‌کند (چک‌کردن تلفن همراه شاگردش که فکر می‌کند در هنگام خواب از او عکس گرفته است با خشونت و شنیدن پیام‌های پیامکی ترلفن آهو و خواندن نامه‌هایش) یا رعنا که در مقابل اعتراض عماد برای بازکردن در اتاق آهو به وسیله بابک، می‌گوید: «عینی ندارم»، درحالی‌که پیش‌تر آهو در گفت‌وگوی تلفنی به او گفته بود که «به بابک بگین به وسایل من دست نزنه»، همچنین بابک و هم‌راهی‌های عماد در تئاتر نیز، همه همین کار

گفت‌وگو با یون فوسه، نمایش نامه‌نویس نروژی

ایبسن نیستم، فقط برای عشق می‌نویسم

آنا بندتدینی، ترجمه: منتم نادری



علین: سبیل: VG

بازنگر اجتماعی درآید. اسم‌ها، نوشته‌ها را هم به‌شدت رئالیستی می‌کنند. راه‌حل من برای این مشکل، استفاده‌نکردن از اسم است، خواه این اسامی عمومی باشند و خواه خاص و نادر. من همیشه از اسامی همیشگی خودم استفاده می‌کنم. برای مثال در «آن آلیس است» از آسله که یک اسم مردانه است و آلیس که اسمی زنانه است، استفاده کرده‌ام و درحال‌حاضر از همین اسامی در اثر جدیدم که در حال نوشتنش هستم هم استفاده می‌کنم.

«داستان اثر جدیدتان درباره چیست؟

یک مسابقه. برای اولین‌بار است که یک رمان بلند می‌نویسم، یک Septology. سال گذشته هزارو ۵۰۰ صفحه نوشتم. جلد اول به دو قسمت تقسیم شده و در سال ۲۰۱۹ چاپ خواهد شد.

«موضوعات همیشگی «خودتان» مطرح هستند؟ مثل درد، مرگ، تنهایی، قطع ارتباطات؟

برای نوشتن هرگز از موضوع شروع نمی‌کنم. آن چیزی که برای من بیشتر از همه جالب است، داشتن فرم است: «نوشتن» از همه‌چیز مهم‌تر است. بعد از آن هرکسی، می‌تواند هرچه دوست دارد، از نوشته‌هایم برداشت و استنباط کند. فکر کنم دلیل اصلی اینکه چرا نوشته‌های من در همه جای دنیا کار شده‌اند، همین باشد: چون می‌شود از آنها به‌راحتی استنباط‌های مختلفی کرد.

«دریا، فلات و دریاچه‌ها المان‌های مشترک بین نویسندگان نروژی هستند. برای شما نمایانگر چه چیزی هستند؟

دریاچه منظره و زبانی است که در آن بزرگ شده‌ام؛ در استراندبارم. دریاچه‌ها در نوشته‌های من همیشه وجود دارند. البته، هرگز از آنچه زندگی‌اش کرده‌ام نمی‌نویسم.

«زبان شما، زبان محاوره‌ای نروژی نیست.

کوئانه بگویم: زبان نروژی «نو» بر پایه گویش‌ها بنا شده است. هیچ‌کس در زندگی عادی آن طور که من می‌نویسم حرف نمی‌زند، مگر اینکه در موقعیت‌های رسمی قرار بگیرد یا در کلیسا یا در تلویزیون. نوشته‌های من شکل هندسی منظمی دارند. ایبسن‌نو:

«چه حسی به شما دست می‌دهد وقتی این تیر را درباره شما استفاده می‌کنند؟

ایبسن یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان همیشه دنیاست، اما من نوشته‌هایش را دوست ندارم. نفرت در آنها موج می‌زند.

هنر

ادامه از صفحه ۱۰

ترجیح مدیریت بر هنر

در همان زمان ایبسن در گزارش‌ی نوشت: تالار «مولوی» که یکی از بهترین تالارهای نمایش برای اجرای تئاترهای خلاق دانشجویی و حرفه‌ای بود. امروز جزء تالارهای مهجور است که هرچند با برگزاری مجدد اجراهای تئاتر سعی در احیای خود دارد، ولی همچنان مخاطب واقعی خود را به دست نیاورده است. این تالار که روبه‌روی ضلع غربی دانشگاه تهران قرار دارد، زیر نظر جهاد دانشگاهی است و اغلب در جشنواره تئاتر فجر و جشنواره تئاتر دانشجویان مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد و در طول سال کمتر تئاتری در آن اجرا می‌شود و استفاده برای تمرین نمایش‌ها نیز چندی است که در آن متوقف شده و تنها به اعضای انجمن دانشجویان آزاد اختصاص دارد. کشن‌فلاح، مدیریت هنری تالار مولوی، در پاسخ به انتقادها گفته بود: تالار مولوی به‌عنوان یک واحد زیرمجموعه جهاد دانشگاهی فعالیت می‌کند و بودجه‌ای که به

این واحد تعلق می‌گیرد، ابتدا به معاونت فرهنگی می‌رسد و بعد از تقسیم، وقتی به گسره نمایش می‌رسد، اساساً چیزی از آن باقی نمی‌ماند و فقط در حد گردش کار تالار هزینه پرداخت می‌شود، هرچند که بعد از انقلاب فعالیت‌های تالار، هم از لحاظ کمی و هم کیفی بهبود پیدا کرده است. وی درخصوص فعالیت‌های کنونی تالار افزوده بود: درحال‌حاضر ما بیشتر فعالیت‌ها را متوجه دانشجویان کرده‌ایم و در اکثر ایام سال دو اجرا در مصر و یک اجرا برای کودکان در صبح داریم؛ هرچند که امکانات تالار در حال فرسودگی است و نیاز به حمایت مسئولان دارد. وی در ادامه از انعکاس خبر سکوت تالار در رسانه‌ها و مطبوعات اظهار تأسف کرد: این اشتباه است که فکر کنیم تالار مولوی یک دوره سکوت را سپری کرده است، بلکه به‌دلیل کمبود بودجه و مشکلات مالی، ارتباط خارجی با دیگر مراکز ارگان‌ها و به‌خصوص رسانه‌های ارتباط جمعی برای انعکاس اخبار فعالیت‌های تالار نداشته‌ایم. از طرفی چون تعداد کارکنان ثابت

تالار به نصف رسیده است و عده باقی‌مانده که حدود هفت نفر هستند، مجبور به انجام تمام امور تالار هستند، بنابراین در برخی از قسمت‌ها کم‌توجهی‌هایی می‌شود و از آن جمله ارگان روابطعمومی تالار است که مسئولیت تبلیغات را عهده‌دار است و البته اخبار، تغییرات اساسی در این واحد هم انجام گرفته است. وی بر این نکته تأکید کرد که آنچه باعث دوام کار در این مجموعه تا به امروز شده است، چیزی جز روحیه جهادگرانه و عشق به دانشجو نیست.

بیماری قند

اوسال‌ها بود که از بیماری قند رنج می‌برد و در کنارش از عارضه قلبی نیز در امان نبود. در همان سال‌های دانشکده و در حدود ۲۰ سال پیش نیز بارها از هردو بیماری‌اش برای دانشجویانش گفته بود. این بیماری سرانجام او را زمین‌گیر و خانه‌نشین کرد و فرجام کارش این شد که از همه مشاغلش دست بردارد و دیگر فرصتی برای تماشای تئاتر به او نگیرد و بازبینی و داوری نداشته باشد و این تاکنون جرئت نکرده سراغ در جست‌وجوی زمان از دست رفته یا درست همان کاری بود که او بارها در جشنواره‌ها و کارهای کلاسی در دانشکده‌ها انجام می‌داد. بیماری قند عارضه‌ای نبود که تا روز مرگش هم دست‌بردار نبود و در نهایت نیز عامل اصلی مرگش شد.

مروری بر زندگی

سعید کشن‌فلاح، متولد ۱۳۳۵، عضو هیات علمی دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر، کارشناس بازیگری و کارگردانی از دانشکده هنرهای دراماتیک و کارشناس ارشد کارگردانی از دانشگاه تربیت‌مدرس بود. این مدرس، کارگردان و مدیر تئاتری در پرونده هنری خود کارگردانی نمایش‌هایی «واتسلاو»، «مرگ آوا»، «حکم دادگاه»، «روشنایی تیره»، «بی‌ریشه» و بازی فراوانی به همراه داشت. هرچند احساس می‌کردم این نمایش ربط چندانی به زمان که ماجراهایش در کردستان عراق اتفاق می‌افتد و نه جنوب ایران، ندارد.

تماشاخانه

نگاهی به‌نمایش آخرین اناردنیا

ترانه‌های تلخ برای تاریخ



احمد طالبی‌نژاد

دو، سه سال پیش، هنگامی که رمان «آخرین انار دنیا» نوشته بختیار علی، نویسنده کرد اهل سلیمانیه عراق را خواندم، به تنها چیزی که فکر کردم این بود که هیچ‌کس نمی‌تواند از این اثر، شکل هنری دیگری –مثلاً تئاتر یا فیلم– درآورد. همان زمان نیز یادداشتی بر آن در یک نشریه نوشتم با عنوان «آخرین رمان دنیا» که می‌توان آن را در رده دشوارترین آثار ادبی جهان قرار داد. پس از پوست‌انداختن کارلوس فونتنس و البته در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته بروست، این کتاب درون‌گراترین رمانی است که دست‌کم بنده خوانده‌ام. هرچند ترجمه نخست آن‌که بسیار ضعیف و غیرحرفه‌ای بود، نیز در این دشوارخوانی بی‌تأثیر نبود. ولی خوشبختانه ترجمه دیگری از این اثر به قلم مریوان حلبچه‌ای – که احتمالاً نام مستعار گرفته که این‌روزها به کارگردانی ابراهیم پشت‌کوهی در سالن سایه مجموعه تئاتر‌شهر بر صحنه رفته است. هنگامی که برای شرکت در مراسم گشایش این نمایش دعوت شدم، برای نخستین‌بار سر تا پایم هيجان و کنجکاوی بود. اینکه اثری چنین ذهنی، روی صحنه چگونه نمود عینی پیدا کرده، دغدغه ذهنی بود. راوی اصلی رمان، مظفر صبحدم، پیرومردی از خوانین کردستان عراق است که در خلوت خود یاد فرزندان و دیگر کسانش به او هجوم می‌آوردند و نویسنده به شیوه جریان سیال ذهن، می‌کوشد این خاطرات پراکنده را به شکل یک پازل بزرگ و دشوار، در کنار هم بچیند تا تصویر کلی جامعه‌ای اسیر در بند چکمه و تفنگ (عراق دوران صدام) را ارائه دهد. تصویری هولناک از مرگ و نیستی در فقدان عشق و زیبایی – دو دختر زیبای مظفر صبحدم، خواهران سرباس صبحم که در گبرودار یک ماجرای سیاسی/ جنایی ناپدید و در ذهن پدر و خواهراش به نمادی از عشق و پایداری تبدیل شده در عین اینکه صدایی خوش و روی زیبایی دارند، تا پیدا شدن سرباس، حق ندارند عاشق شوند و آواز بخوانند، درحالی‌که دل‌خستگان متعددی دارند... در عبارتی، تمامی شخصیت‌های رمان، از یک‌سو در بند قیدهای حکومت اسیرند و از سوی دیگر، گرفتار باورها و پندارهای سنتی‌ای که راه را بر هرگونه تحول می‌بندد، آنچه گفته شد البته خلاصه داستان این اثر نیست. اصلاً نمی‌توان خلاصه‌ای سراسرت کتاب ارائه داد. چون مشغون از لحظه‌ها و موقعیت‌هایی است که خصلت ذهنی دارند و بیان واقعیت‌گرایانه‌شان از ارج و قرب اثر می‌کاهد، همان‌طور‌که تصویرکردنشان، چه روی صحنه و چه در مقابل دوربین. همین اتفاقی که در اجرای ابراهیم پشت‌کوهی و همکارانش که ظاهراً همه جنوبی‌اند، افتاده و از آن همه خلاقیت و آرامشی که در رمان وجود دارد، نشانه‌ای بر صحنه نمی‌بینیم



مگر مقدار زیادی حرکات محیر‌العقول و گاه حیرت‌آور که به کمک توانایی‌های بدنی بازیگران و توانایی‌های موسیقایی‌شان –اغلب بازیگران یا نوازنده ساز هستند یا خواننده – بیشتر بیانگر وجه خشونت‌بار اثر هستند و نه همه جنبه‌های آن. به عبارت دیگر، این نمایش کلاژی است از جنبه‌های فیزیکی رمانی که بیشتر دورنگر است. خب، البته می‌زان‌شدن دان به حس‌های درونی و ذهنی شخصیت‌ها، چندان کار ساده‌ای نیست و حتی می‌توان گفت غیرممکن است. به‌همین‌دلیل است شاید که هیچ سینماگری تاکنون جرئت نکرده سراغ در جست‌وجوی زمان از دست رفته یا درست همان کاری بود که او بارها در جشنواره‌ها و کارهای کلاسی در دانشکده‌ها انجام می‌داد. بیماری قند عارضه‌ای نبود که تا روز مرگش هم دست‌بردار نبود و در نهایت نیز عامل اصلی مرگش شد.

سعید کشن‌فلاح، متولد ۱۳۳۵، عضو هیات علمی دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر، کارشناس بازیگری و کارگردانی از دانشکده هنرهای دراماتیک و کارشناس ارشد کارگردانی از دانشگاه تربیت‌مدرس بود. این مدرس، کارگردان و مدیر تئاتری در پرونده هنری خود کارگردانی نمایش‌هایی «واتسلاو»، «مرگ آوا»، «حکم دادگاه»، «روشنایی تیره»، «بی‌ریشه» و بازی فراوانی به همراه داشت. هرچند احساس می‌کردم این نمایش ربط چندانی به زمان که ماجراهایش در کردستان عراق اتفاق می‌افتد و نه جنوب ایران، ندارد.