

از فیلم تا تئاتر در آثار ایفو فان هوفه

فریادها و نجواهای کارگردان مؤلف

محمد رضا فرزاد

مجریان شبکه‌های خبری، ژنرال‌ها، سناتورهای فیلمبرداران و بازرگانان و مانند اینهاست. بر صفحه‌های نمایش تصاویری از سربازان امریکایی در عراق دیده می‌شود. ژوئن ۲۰۰۸ است و هنوز بوش بر مسند قدرت. با خود فکر می‌کنم آیا چنین نمایشی می‌تواند در امریکا تولید و بر صحنه رود؟»

حتم، شکسپیر هرگز فکرش را هم نمی‌کرد که روزی سلاطین، دلقک‌ها، مباحثان و سلحشوران آثارش، در اجرایی، جای خود را به سناتورهای و ژنرال‌های ارتش امریکا دهند. «بیسن» حتی به خیال خود نمی‌دید که روزی صحنه‌ی اجرا و چهره‌ی کاراکترهای «هدا گابلر»ش را انبوهی آب گوجه‌فرنگی بپوشاند. اگر «مولیر» چهره‌ی «بیل کرمپ» بازیگر نقش قهرمان «مردم‌گریز» را آغشته به شکلات و سس گوجه‌فرنگی و هندوانه و شکر و سیب‌زمینی له‌شده می‌دید، چه حالی به او دست می‌داد؟ ایفو فان هوفه کارگردان بزرگ هلندی اما هیچ

«به یک‌باره صفحه‌ی تلویزیون پیش رویم آبی می‌شود. صحنه عوض می‌شود. «یان فرش وایفلد» (Jan Versweyeld) صحنه را پر کرده از سالن کنفرانس، اتاق جلسات، اتاق‌های آرایش و گریم، پیشخوان و نشیمن ... مردی که دست چپم نشسته بود داشت مجله‌ای می‌خواند. یکی جایش را عوض کرد تا دوستش پشت اینترنت بنشیند و ای میلی چک کند. یکی هم داشت چرت می‌زد. چند تماشاچی آلمانی رفتند و مار زنده‌ای را که بر صحنه بود ورنداز کردند و برگشتند سر جایشان نشستند. اعلام شد که ۹۵ ثانیه وقت دارید، بی‌آنکه سالن را ترک کنید، درجا استراحت کنید. من هم رفتم نوشیدنی و ساندویچی خریدم و برگشتم.» این توصیفی است از حال و هوای اجرای سه‌گانه‌ی شکسپیر توسط «ایفو فان هوفه» (Ivo Van Hove) کارگردان هلندی در سالن «ویینر فست‌فوخن» (Wiener Festwochen)؛ به روایت «رندی گنر» (Randy Gener - منتقد امریکایی). اجرایی شش‌ساعته با نام «تراژدی‌های رومی» بر اساس سه نمایشنامه‌ی «کوریولانوس»، «ژولیوس سزار» و «آنتونی و کلئوپاترا». «صحنه‌ی مرگ کوریولانوس را از پشت میزی در انتهای سالن می‌دیدم، چون گلدان‌ها نمی‌گذاشت اتاق کنفرانس مطبوعاتی «بروتوس» را درست ببینم. صحنه‌ی خطابه‌ی مشهورش را در مونیتور دیدم: «نه به تدفین که به تجلیل سزار آمده‌ام. نمایش، سراسر، تصویر

ابایی ندارد. معاصر و متهور و جسور است. اجراهای توفنده‌اش گاه بسیار دلپسند است و گاه آزاردهنده و فحش خور. محبوب مخاطبان اروپایی است و مغضوب منتقدان آمریکایی. برخی مطبوعات آمریکا اجراهایش را گول‌زنک، برخوردارنده و مهملات اروپایی خوانده‌اند. می‌گویند او تنها کسی نیست که، برای آنکه در مخاطب احترام تازه‌ای به آثار کلاسیک برانگیزد، دست به هر آرتیست‌بازی‌ای می‌زند. اما کسانی هم مثل رندی گنر معتقدند منش سنت‌شکن فان‌هوفه حقایق تلخ و سنگینی درباره‌ی تئاتر آمریکا با آنها در میان می‌گذارد. از محافظه‌کاری و ناتوانی‌پرستی تئاتر آمریکا می‌گوید، از علاقه به آگزوتیک کردن فرهنگ‌های دیگر و از گفتمان انتقادی بی‌رمق آنها، ایفو فان‌هوفه از ستوده‌ترین کارگردانان مؤلف تئاتر امروز اروپا و آمریکا است. آثارش جایگاهی مستقر و معین در حیات فرهنگی بلژیک و هلند دارد. از قماش سنت تئاتر مؤلف است، همان‌که آلمان‌ها بدان «رگی تئاتر» (Regietheater) می‌گویند. نگاه بدیع و جنون‌آمیز، زیبایی ناب و تقطیر شده و تأثیر حسی شدید و گاه تروماتیک آثارش چنان است که بعضی او را «لارس فون تریه» عالم تئاتر دانسته‌اند. «کیت بلانشت» (Kate Blanchett) بازیگر مشهور آمریکایی اجراهایش را «منحصربه‌فرد، شو‌که‌آور، حیرت‌انگیز و گاه حتی خنده‌آور» می‌داند؛ یعنی «همه‌ی آنچه یک اجرای تئاتری باید باشد». او را البته باید از زمره‌ی نسل پیشتازی از مؤلفان تئاتر جهان دانست که به شکل حیرت‌آوری به یک‌باره در دهه‌ی هشتاد میلادی از خطه‌ی کوچک فلاندرز و از جماعت هلندی‌زبان بلژیکی برخاستند و صحنه‌ی تئاتر و پرفورمنس و کرئوگرافی دنیا را زبرور کردند: «ویم فاندکی بوس» (Wim Vandekeybus)، «جان فابره» (Jan Fabre)، «لوک پرسوال» (Luc Perceval)، «میشایل لوب» (Michael Loeb)، «آلن پلاتل» (Alain Platel). ایفو فان‌هوفه در ۱۹۵۸ در فلاندرز به دنیا آمده، در دانشگاه درس حقوق خوانده و بعدها به تئاتر روی آورده و اکنون سی‌سالگی است که اصطلاحاً خاک صحنه می‌خورد. در جوانی سرپرستی دو کمپانی بزرگ تئاتری AKT و DeTijd و پس از آن در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۹۸ تا ۲۰۰۴ مدیریت جشنواره‌ی معتبر تئاتر «هولاند» را بر عهده می‌گیرد. از ۲۰۰۱ تاکنون مدیر «تونی‌یل خروپ» (Toneelgroep) یا همان گروه تئاتر آمستردام بزرگ‌ترین کمپانی تئاتر هلند است. هر از گاهی هم در کنسرواتوار سلطنتی «آنتورپ» تدریس می‌کند. جایزه‌های هم نیست که به دست نیاورده باشد: دو جایزه‌ی اوبی برای اجرای هدا گابلر ایبسن و کاخ‌های مجلل‌تر «یوجین اونیل» در صحنه‌های آمریکا، جایزه‌ی شوالیه‌ی ادب‌و هنر فرانسه (۲۰۰۴)، جایزه‌ی بهترین کارگردان سال اروپا، جایزه‌ی «آرک انجل» بهترین کارگردان جشنواره‌ی تئاتر ادینبورگ (۱۹۹۹)، جایزه‌ی منتقدان تئاتر هلند (۲۰۰۷) و جوایز دیگر. آثارش در جشنواره‌هایی چون ادینبورگ، بی‌ینال ونیز، هولاند، تئاتر درولت، وینر فست‌فونشن و بر صحنه‌های لندن، کانادا، لیسبون، قاهره، هانوفر، لهستان، پورتو و نیویورک به اجرا درآمده‌اند. مدتی را هم مدیر و کارگردان میهمان گروه تئاتر «شاشپیل هاوز» هامبورگ، «اشتات تئاتر» اشتوتگارت و کارگاه تئاتر نیویورک بوده است. اما فان‌هوفه عمده‌ی شهرت خود را مدیون ایده‌ی بدیع و نوآورانه‌ی خود در اقتباس تئاتری از آثار سینمای هنری دهه‌ی شصت و هفتاد میلادی است. تاکنون «تئوروما» از پازولینی، «شب»، «ماجرای» و «کسوف» از آنتونیونی، «فریادها و نجواها» و «صحنه‌هایی از ازدواج» از برگمان، «صدای انسانی» از ژان کوکتو، «شب افتتاحیه» و «شوهران» از کاساویتس، «روکو و برادرانش» از ویسکونتی. در یکی از مشهورترین اجراهایش به سراغ فریادها و نجواها می‌رود؛ تولید مشترکی

از تونی‌یل خروپ آمستردام و «دزینخل» (De Singel) آنتورپ. نمایش افتتاحیه‌ی جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر اینگمار برگمان. اجرای در سالن رویال دراماتیک استکهلم، برگمان در کتابش «تصویرها: زندگی من در سینما» نوشته بوده: «تمامی فیلم‌هایم را می‌توان فیلم‌هایی سیاه‌وسفید دانست مگر فریادها و نجواها. در فیلمنامه‌ام نوشته‌ام که رنگ سرخ را رنگ فضای داخلی روح پنداشته‌ام.» تصویر سیاه‌وسفید و خواب‌آلوده‌ای از رنج و حرمان در عمارت مقبره‌واری در آغازین سال‌های قرن بیستم، در قالب سلسله‌ای خاطره و فلاش‌بک و کلوزآپ‌های جاندار، غرق در رنگمایه‌ی سرخ. داستان زندگی مستأصل و هراس‌های عاطفی چهار زن. آگنس، پردختری باکره که به سرطان مبتلاست در احتضار مرگ به سر می‌برد، خواهرانش آمده‌اند تا همراه با آنای پیشخدمت، در دو روز پایانی عمر، همراهش باشند. اما آگنس ایفو فان‌هوفه شتک‌های رنگ‌آبی غلیظی است بر تیغه‌ها و پارتیشن‌های شیشه‌ای و بوم‌های سفید صحنه. صحنه‌ای که فرش‌وایفلد، طراح صحنه، ترتیب داده ترکیبی است از استودیو هنری یک ویدئوآر تیسست، نقاش، آشپزخانه و نشیمن و اتاق خواب یک خانه. (اینجا را فان‌هوفه براساس توصیف کوتاه برگمان در فیلمنامه‌ی فیلم بنا کرده است: آگنس با بلندپروازی‌های هنری دارد خود را با نقاشی سرگرم می‌کند. نقاشی‌های آگنس رنگارنگ است و تا حدی رمانتیک. سوزه اصلی‌اش گل‌ها هستند.) فان‌هوفه آگنس را اما به ویدئوآر تیسستی تبدیل می‌کند که درگیر ضبط هرروزه‌ی خاطرات خود در قالب ویدئو و فیلم‌هایی کوتاه است. جالب اینکه این تغییر را از دل کار برگمان بیرون می‌کشد و مورد استقبال منتقدان و عموم مردم قرار می‌گیرد. زمان فیلم را از آغاز قرن به اکنون می‌آورد. آگنس فان‌هوفه در مقابل دوربین کوچک شخصی خود می‌میرد. جایی در اجرا، وقتی توی تخت‌خواب مشغول نوشتن است، تصویر یک فیلم روی او می‌افتد، تصویر زنبوری که از گلی گرده می‌نوشد. تصویری کنایی از بیماری و حتی مرگی که دارد شیرهی جان آگنس را می‌مکد. آگنس بی‌اعتقاد، محبوس در زمستانی عاطفی، بی‌هیچ یار و دلداری. آبی را رنگ وفاداری و عشق می‌دانند. اما در کار هوفه، آبی از لحاظ عاطفی ما را مهجور می‌گذارد. مرگ آگنس در جوی‌های آبی و باریک رنگ بر کف صحنه یادآور نقاشی‌های هپنینگ دهه‌ی شصتی «یو کلاین» (Yves Klein) است. جهان برگمان در فیلم جهانی سوتدی، قرون وسطایی و کاملاً شخصی است. فیلمی که به‌شدت تحت تأثیر «خیال بازی» «اوگوست استریندبرگ» است. به‌قول «پالین کائل» (Pauline Kael) فریادها و نجواها، همچون شاهکار هنری قرن نوزدهمی در فرم هنری قرن بیستمی است. فریادها و نجواهای هوفه، اما برعکس، صحنه‌ی شیک و استریلی، بازی‌های بی‌پروا، لباس‌های امروزی،



(ساحت خصوصی) با مقیاس کلان، مقیاس بزرگ (ساحت عمومی و اجتماعی) و تأثیری که بر هم می‌نهند، مضمون این سه‌گانه است. «زندگی گنر معتقد است اجرای چشم‌نواز اما کسل‌کننده هوفه از استفاده‌های ایدئولوژیک «ژان لوک گدار» از جامپ کات تأثیر بسیار گرفته است. فان هوفه می‌گوید: «این سه فیلم چنان حکایت جذاب و جاندار از زندگی آدمیان است که من در هیچ نمایشنامه‌ی موجودی سراغ ندارم. چیزی بیشتر دارند... زبان فیلم‌های آنتونیونی بسیار ساده است اما وظیفه‌ی تئاتر، غلتیدن و سپیدخوانی در ناگفته‌های میان سطرهاست... این سه فیلم حکایت بحران میان‌سال‌هاست. از فرازونشیب تجربه‌ی سال‌ها رابطه با دیگری حکایت دارد.»

در بسیاری از کارهایش به صورت زنده و در صحنه از بازیگران فیلمبرداری می‌کند و تصاویر آنان بر دیوارهای صحنه دیده می‌شود. اما تکنولوژی را بدون هیچ ضرورت دراماتیک و تنها برای عرض اندام و مقهور ساختن مخاطب به کار نمی‌برد. نماهای بسته، برداشته‌های بلند نماهای متحرک، دوربین روی دست و مستندوار را تنها به قصد نزدیک شدن به حالات درونی کاراکترها به کار می‌گیرد. «در همه‌ی کارهایم از ویدیو و مولتی‌مدیا استفاده نمی‌کنم. وقتی بتوانم از آنها استفاده می‌کنم. یونانی‌ها از ماسک استفاده می‌کردند. در آن زمان، ماسک یک مجبور فیلم بود که اجازه می‌داد یونانی‌ها کلوزآپ خود را از صحنه بگیرند. یک جور میکروفن بود، یک جور بوق. امروز هم رسانه‌ها را داریم. تئاتر برای آنکه نقش جدید خلق کند، لباس جدید می‌خواهد.»

«تئاتر زنده» را دوست دارد؛ گاو و سیگ را تمام‌قد روی صحنه می‌آورد و رها می‌کند، بازیگران روی صحنه واقعاً آشپزی می‌کنند، غذا می‌خورند و دوش می‌گیرند. این طراحی هنری را مدیون سسی سال همکاری و زندگی با «یان فرش وایفلد» است؛ او را یار غار و اسلحه‌ی مخفی هوفه می‌دانند، او که محیط‌های اینستاایشن‌گونه می‌سازد، درک حیرت‌آوری از تأثیر حسی رنگ‌ها دارد، استاد فضاسازی و انتخاب وضعیت‌های غیرمعمول تماشا برای تماشاگر است. فرش وایفلد در اجرای شب افتتاحیه (در آکادمی موسیقی بروکلین نیویورک) تعدادی از تماشاگران را روی صحنه نشاند و به آنها کاراکتری داستانی بخشید. در اجرای مینی‌مالشان از مونولوگ «صدای انسانی» کوکتو «هالینا ریخن» (Halina Reijn)، بازیگر اصلی، را در محیطی محفظه‌مانند با نورهای فلورسنت مثل لایت‌باکس زندانی کرد. در محفظه‌ای بزرگ با یک پنجره. اتاقی

صدای بلند موسیقی پاپ و هاردراک و و تصاویر زنده‌ی ویدیویی را با هم درمی‌آمیزد. اجرایی پر از نمای بسته از خون و استفراغ در فضایی چیدمانی. غیر از بازسازی حالت تندیس‌گون، محتضر و سوگوار آگنس، میزانشن‌های فان هوفه هرگز از فیلم برگمان تبعیت نمی‌کند. این بار باید کار او را به قول رندی گنر تمثیلی قرن نوزدهمی در قالب فرم هایپرید و پیوندی قرن بیستمی دانست. هوفه، به جای سارا باند ظریف سویت ویولنسل پنجم باخ، از موسیقی کرکنده‌ی تکتو بهره می‌گیرد. از سمبولیسم فیلم می‌کاهد و به نمایش اکسپرسیونیستی یأس‌های اگزستانسیل و شهادتی هنرمندانه می‌رسد. در ۲۰۰۵ «صحنه‌هایی از یک ازدواج» برگمان را در آمستردام بر صحنه می‌برد، با سه زوج بازیگر (به جای زوج فیلم) که تصویر سه مرحله از زندگی همان زوج فیلم در جوانی، میان‌سال‌ی و پیری هستند. تماشاگران که خود به سه گروه تقسیم شده‌اند به سه اتاقک مختلف هدایت می‌شوند هرچند می‌توانند آزادانه از این اتاق به آن اتاق بروند. در نهایت اما کارگردان هلندی و فیلمساز سوئدی خصلت اساسی مشترکی دارند. هیچ‌یک هرگز در تقابل با نیت و مقاصد نویسنده‌ی اثر قرار نمی‌گیرند. هوفه نیز چون برگمان خود را مفسر می‌داند، او ویرانگر متن نیست، بازآفریننده‌ی اوست.

«به ساختار احتیاج دارم. به اصل و شالوده‌ای احتیاج دارم. نمی‌دانم دارم به کجا می‌روم. شاید روزی این نگاه من عوض شود، آدم خبر ندارد. از آن کارگردان‌ها نیستم که متن را می‌گذارند کنار و با تخیل و تصور تصویرها شروع می‌کنند. من در واقع کارگردان متن هستم. تنها مرجع کار متن است. سر کار، از بس می‌پرسم معنی این سطر چیست، سر اپرا هم، از بس می‌پرسم این نت چیست، همه را دیوانه می‌کنم. چرا این سطر اینجاست؟ چرا این اوج اینجاست؟ می‌خواهم چراهای متن را بدانم. هر متنی تفسیر خودش را لازم دارد. باید حواسمان به آن باشد. چشممان به آن باشد. هر متن تنها یک حقیقت در خود ندارد، باید حقیقت خود را در آن جست.» پروژه‌ی آنتونیونی‌اش در سالتی عظیم در ابعاد استودیوهای هالیوود به اجرا درمی‌آید. با پس‌زمینه‌ای به رنگ آبی، رنگ آسمان. دوربینی در عرض صحنه بر ریل حرکت می‌کند و بازیگران، عمیقاً تنها، در مقابل پس‌زمینه‌ی بوموار صحنه ایستاده‌اند و تصاویر زنده‌ی آنها در ابعادی غول‌آسا بر آسمان پس‌زمینه پخش می‌شود. دوساعت‌ونیم اجرای بی‌وقفه‌ی پروژه‌ی آنتونیونی سناریوهای سه فیلم از دوره‌ی اولیه‌ی کار آنتونیونی را در هم می‌بافد: ماجرا و شب و کسوف. فان هوفه در پرورشورهای نمایش خود نوشته بود: «تنش میان مقیاس خرد، مقیاس کوچک



از قدرت‌نمایی بازیگران آمریکایی‌اش، در هفت اجرایی که در کارگاه تئاتر نیویورک بر صحنه برده است، یاد می‌کند: «آنها منظمند. درجه‌ی یک و کارکشته. ماهر و تحصیل کرده. فقط مشکل این است که تعبیرشان از تئاتر تحت سلطه‌ی روانشناسی کاراکتر است. دوست دارم آنها را با جهان تئاتر بیشتر آشنا کنم.» به‌راستی مگر می‌توان بدن‌های کوفته و کبود بازیگران «کاخ‌های مجلل‌تر» بوجین اونیل را دید و به خاطر نسپرد؟ اجرایی که او را به کارگردان میهمان همیشه‌ی کارگاه تئاتر نیویورک بدل کرد. «بوجین اونیل شکسپیر آمریکاست. همیشه می‌توانست کاراکترهای خاصی بنویسد که در عین جهانی بودن حسایی مورد علاقه‌ی آمریکایی‌ها بود. اما شما می‌توانید آنها را در ژانر، انگلیس و آمستردام و هر جایی، که این نمایشنامه‌ها عمیق‌تر فهمیده می‌شوند، اجرا کنید. مثل شکسپیر که کم‌دی و تراژدی و نمایشنامه‌ی تاریخی نوشته، اونیل هم نمایشنامه‌های دریایی، مجلسی، همسرایی و درام‌های خانوادگی نوشته است. او می‌توانست با استفاده از سبک‌های مختلف کار خودش را پرداخت بهتری کند. برای همین است که خیلی به سراغش می‌روم. من کاخ‌های مجلل‌تر را دوبار کار کردم، «هوس، زیر نارون‌ها» را هم دو بار. برداشت خاصی از اونیل دارم که روانشناختی نیست. اول بار خیلی سخت بود که این برداشت را به بازیگران آمریکایی‌ام بقبولانم. من اجراهای تئاتری از کارهای او درمی‌آورم. اونیل را طنز کار می‌کنم، خیلی منتقدان هم زیر بار این نمی‌روند ... یکی از مهم‌ترین دلایل علاقه‌ی من به اونیل این است که آثار او خیلی شخصی بوده‌اند. نمی‌توانم پیام‌های شخصی‌اش را دقیقاً بفهمم ولی آدم حس می‌کند که کارهایش را با اشک و خون نوشته است. ضرورتی عظیم در کار بوده است. من در کار نویسنده‌ها دنبال چنین چیزی هستم، هنرمندانی که در پی مضامین بزرگند. برایم مهم نیست که کارهایش خیلی طولانی است. باید همین‌طور که هست بپذیریمش، من که سعی می‌کنم بزنم تو دل کار!»

فان‌هوفه این روزها سرگرم آماده‌سازی اجرایی برای اپرای آمستردام و نمایشی براساس فیلم «پرسونا»ی اینگمار برگمان است. «تونی کوشنر» (Tony Kushner) نمایشنامه‌نویس بزرگ آمریکایی و نویسنده‌ی «فرشتگان در امریکا»، هم متنی برای او می‌نویسد. در بحبوحه‌ی این همه دل‌مشغولی و کار به سراغش می‌رویم. یان فرش‌واپفلد عکس‌های اجراهای مختلف تونی‌یل‌خروپ را برایمان می‌فرستد. همدلانه همکاری می‌کنند و ایفو فان‌هوفه‌ی عزیز هم در میان رفت‌وآمدهایش جواب‌های کوتاهی به پرسش‌های ما می‌دهد. ■

که صدا از آن بیرون نمی‌آمد. مثل یک قفس واقعی. بازیگر هرگز صدای تماشاگران و واکنش‌های آنان را نمی‌شنید مگر آنکه آن پنجره را باز می‌کرد. ایفو می‌گوید: «چنان رابطه و همکاری عمیقی داریم که نمی‌دانم کی کار کارگردان تمام و کی کار طراح هنری آغاز می‌شود.»

فرش‌واپفلد در رشته‌ی هنرهای زیبا در بروکسل و آکادمی سلطنتی آنتورپ درس خوانده بود. فان‌هوفه هم، پس از سال‌ها تحصیل حقوق، تئاتر را شروع کرده بود. آن دو یکدیگر را اوایل دهه‌ی هشتاد در کلاس درس رقص دیدند. می‌گویند: «اوایل کار سعی می‌کردیم کارهای هینینگ بکنیم اما بعد نفهمیدیم چطور شد که دیدیم داریم تئاتر کار می‌کنیم. اولین کار مشترکمان «مکبث» بود، ۱۹۸۷ ... تعبیر ما از هینینگ کمک بسیاری به ما در کار روی آثار کلاسیک کرد.»

«پیش از هر چیز به وفاداری کامل اعتقاد دارم. این اصل اساسی تئاتر من است. وفاداری خلاقیت به همراه می‌آورد. دوست دارم همیشه با یک گروه بازیگر کار کنم. من هفت سال مستمر و فشرده با هالینا ریخن کار کرده‌ام. با «کریس نیت‌فلت» (Chris Nietvelt)، که بازی‌اش را در فریادها و نجواها دیدید، کار کردم. در ۱۹۷۸ نقش لیدی مکبث را برایم بازی کرد. اینکه برگردی و با همان بازیگران قبلی کار کنی، هرگز کسالت‌آور نیست. فقط ازدواج بد به کسالت می‌انجامد. ازدواج خوب هر روز چیز جدیدی با خود به همراه دارد. البته بحران و درگیری و اختلاف‌نظر در کار هست، اما همین‌ها هم به یک چیز جدید و خلاق می‌انجامد. من با یان فرش‌واپفلد سی سال کار کرده‌ام و هر بار انگاز اولین کارمان است. هر کاری که با هم کرده‌ایم مثل بچه‌مان است. آدم با بچه‌هایش یک‌جور تا نمی‌کند، و خود این خیلی جالب است. هر کار تئاتری می‌خواهد منحصر به فرد باشد. طراحی صحنه، بازی‌ها، نور همه می‌خواهند با هم یک قصه را تعریف کنند. دیگر برایم مهم نیست که کی کدام صحنه‌ی کار را کارگردانی کند یا کی به ایده‌ی فلان صحنه رسیده است. عین خیال نیست. در مورد طراحی تمام صحنه‌ها با یان بحث می‌کنم. او هم دربار‌ه‌ی کارگردانی با من بحث می‌کند. البته خب من بازیگرها را هدایت می‌کنم. حرف نهایی را هم من می‌زنم.»

برخی منتقدان می‌گویند هوفه یکی از بهترین گروه بازیگران اروپا را در اختیار دارد. اما چنین گروه بازیگران مستعد و متعهدی هم در امریکا دارد. همواره



گفت‌وگویی اختصاصی «شبکه آفتاب» با ایفوفان هوفه

متن، متن، متن

برای من همیشه یک «کُران» و اجرای اول است. چون هیچ‌کس پیش از من این کار را نکرده. البته خود پیدا کردن فرمی تئاتری که به داستان فیلم جان تازه دهد، یک چالش تئاتری واقعی است.

گاهی برخی خصوصیات کاراکترهای فیلم مبدأ را در اجرای تئاتری تغییر می‌دهید، مثل تغییراتی که در ویژگی‌های کاراکتر اصلی «فریادها و نجواها» اعمال کردید، دلیل و قصدتان از چنین کاری چیست؟

من تغییری ندادم. کار خود را با متنی شروع کردم که اینگمار برگمان خطاب به بازیگرانش نوشته بود. برگمان اصلاً فیلمنامه‌ای، به معنای واقعی کلمه، ننوشته بود. در آن نوشته از چیزی که می‌خواست بسازد نوشت و موقعیت‌ها، کاراکترها و حس‌وحال کار را توصیف کرده بود. در آن متن اطلاعاتی هست که خود برگمان هم در ساخت فیلمش از آنها بهره نبرد. بارزترین نمونه‌ی آن هم این نکته است که برگمان خواهر آگنس مختصر را هنرمند توصیف می‌کند. این خصوصیت جالبی از شخصیت است که در فیلم بدان پرداخته نشده است. ما همین نکته را نقطه‌ی آغاز خودمان قرار دادیم. ولی به‌هرحال در این هم برگمان الهام‌بخش کار من بود.

در گذر از یک مدیوم هنری به مدیومی دیگر، از فیلم به تئاتر، چه تغییر و تحولاتی رخ می‌دهد؟ محدوده‌های حرکت شما در بازخوانی یک فیلم در تئاتر چیست، منظورم این است که در اقتباس تئاتری خود تا چه حد در متن و فیلم اصلی دست می‌برید؟ چه عناصر یا کاراکترهایی را از اثر اصلی در اجرای خود نگه می‌دارید؟

از فیلمنامه‌ی کار شروع می‌کنم، نه از خود فیلم. با فیلمنامه هم همان برخوردی را می‌کنم که با نمایشنامه‌های از راسین یا شکسپیر. سعی می‌کنم متن را به‌دقت بخوانم، سعی می‌کنم بفهمم چرا کاراکترها چنان دیالوگ‌هایی

سبک تئاتری تان چیست؟ برخی منتقدان آن را مینیمالیسم توصیف کرده‌اند، چگونه فاصله‌ی خود را با تئاتر نخ‌نمای ناتورالیستی حفظ می‌کنید؟

سبکی ندارم. سبک ظاهر کار است. سعی می‌کنم به هر متنی که کارگردانی می‌کنم طوری نگاه کنم که انگار همین دیروز نوشته شده. هر اجرایی خلاقیت جدیدی در خود دارد. سبک اجرا از دل مطالعه‌ی متن بیرون می‌آید. سبک نقطه‌ی آغاز کار نیست. نتیجه‌ی کار است.

با تماشای صحنه‌پردازی و طراحی صحنه‌ی کارهایتان این سؤال به ذهن می‌رسد که چطور به چنین حال‌وهوایی می‌رسید. آیا بیشتر اقتضانات زیبایی‌شناسی را مد نظر دارید یا بازنمایی حالات درونی کاراکترها را؟

حالات درونی کاراکترها را بازیگران به نمایش درمی‌آورند. خیلی بدم می‌آید که لباس یا طراحی صحنه به شکلی تصنعی بخواهد چیزی از کاراکترها بگوید. صحنه جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم. لباس هم فقط همان هاست که هر روز می‌پوشیم.

آیا چون می‌خواهید تماشاگران خط داستان و طرح قصه‌ی آشنایی را در طول اجرا در ذهن داشته باشند دوست دارید فیلم‌های مشهور را برای «پروژه‌های سینمایی» تان انتخاب کنید؟ و بعد هم از آن قصه آشنایی‌زدایی کنید؟

فکر نمی‌کنم فیلم‌هایی که بر صحنه‌ی تئاتر آورده‌ام مشهور بوده باشند. «شب افتتاحیه» و «شوه‌ران» جان کاساویتس را کار کرده‌ام، این فیلم‌ها فقط در حلقه‌ی کوچکی از خوره‌های فیلم مشهور و شناخته‌شده است. انتخاب من در میان فیلمنامه‌ها متأثر از این واقعیت است که آنها قصه‌هایی تعریف می‌کنند که من در نمایشنامه‌های تئاتری پیدایشان نمی‌کردم. جدای این، صحنه‌ای کردن یک فیلم



می گویند. متن را پایه‌ی ایده‌پردازی، سبک کار، بازی‌ها و کارگردانی قرار می‌دهم. ترجیح می‌دهم تغییری ندهم. گاهی اما، حتی در مورد متن شکسپیر هم ناگزیر، برشی یا اقتباسی اندک لازم است.

تهیه‌کننده‌ی کارهایتان کیست؟ بودجه‌ی تولید پروژه‌هایتان از کجا تأمین می‌شود؟

من برای «تونیل‌خروپ آمستردام» (گروه تئاتر آمستردام) کار می‌کنم که کمپانی تئاتری معظمی است که شهرداری آمستردام و دولت هلند بودجه‌ی آن را تأمین می‌کنند. هر فصل دو اجرا کارگردانی می‌کنم و کارگردان آثاری با کیفیت تئاتر اروپایی (کسانی مثل «توماس اوسترمایر»، «یوهان سیمونز»، «کریشتف وارلیکوفسکی») و کارگردانان جوان و نوظهور را به کارگردانی نمایشی دعوت می‌کنم. هر فصل ۳۵۰ اجرا در آمستردام و سراسر دنیا از ملبورن گرفته تا نیویورک به روی صحنه می‌بریم. هر فصل ۱۲۰ هزار تماشاگر را به سالن می‌آوریم.

سالن تئاتر خودتان را دارید؟

سالن اصلی ما تئاتر شهر آمستردام در مرکز این شهر است، همان‌جا تمرین می‌کنیم و ۱۵۰ اجرا می‌رویم (البته فقط پنجشنبه‌ها اجرا با زیرنویس همراه است)

تصویری از تئاتر ایران دارید؟ آیا از اجرایی مشترک با گروه‌های ایرانی استقبال می‌کنید؟

من تئاتر ایران را نمی‌شناسم که به نظر خودم این ضعف از من است نه از تئاتر ایران. از هر تئاتر و اجرای خوبی قطعاً استقبال می‌کنم. البته. ■