تئاتر

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
شماره دهم – ۲۲ بهمن ۹۰

جاذبه زمین در صحنه پایانی

سیدمحمد حسینی: حضور گسترده مردمی باعث اقتدار جهانی ماست

حمید شاه‌آبادی: ما در قله بالاتر از ایستگاه بیست و نهم ایستاده‌ایم

رحمت امینی: همه چیز برای شکوه سی‌ام آماده بود

نیکولا توفلینی: تماشاگران ایران بی‌نظیرند

مایکل وگل: شرمنده این ملت شریف هستیم!

سطر پایان

نوستالژی حرفه‌ای

امید بی‌نیاز

دفتر تحریریه کوچک ما در خیابان شریعتی تهران آخرین خاطره‌هایش را سپری کرد؛ خاطره ۱۰ شب زندگی با تئاتر ایران و جهان به یادماندنی‌تر از تمام دقایق حرفه‌ای ما در سالیان اخیر بود؛ طی کار در جشنواره‌های مختلف بین‌المللی و رویارویی با پدیده‌های خبری روز!

مجله تئاتر امانت رسانه‌ای فجر سی‌ام را به منزل رساند؛ دراین دقایق که قلم من آخرین سطور این نشریه را بر لحظاتم رقم می‌زند؛ کوچک‌ترین احساس خستگی ندارم. به ساعت ۱۲ شب لبخندی می‌زنم و به آسمان نمناک نشسته در پنجره پشت میزم سلامی دوباره می‌گویم؛ از تمام عزیزانی که در تولید این نشریه ما را حمایت کردند؛ تشکر می‌کنم. تشکر من لفظ کلیشه‌ای یک روزنامه‌نگار کهنه‌کار نیست؛ تشکری دوستانه برای لحظاتی نوستالژیک و عمیق است.

از هنرمندان عزیز شهرستان‌های کشورمان تشکر دارم؛ دوستانی که با من یا تلفن تحریریه تماس می‌گرفتند؛ نقد، تیتر یا عکس کارشان را ارزیابی می‌کردند. نشریه سی‌ام تئاتر یک کار ژورنالیستی تجربی بود؛ از سبک متمایز نوشتن و مینی مالیستی گرفته که تأکید اصلی من به دوستانم بود؛ تا گروه ترجمه انگلیسی، فرانسه و عربی ما؛ تا شورای تیتری که یک‌سال است تجربه آن را در فعالیت‌های مطبوعاتی‌مان دنبال کرده‌ایم. در هر حال امیدوارم که لحظه‌های خوبی را با هم سپری کرده باشیم؛ بدرود.

اسامی نامزدهای دریافت جایزه سی امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

خبر یک

امروز برندگان معرفی می‌شوند

مراسم معرفی برترین‌های بخش مسابقه بین‌الملل و مسابقه ایران سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر امروز ساعت ۱۸/۳۰ در تالار وحدت برگزار می‌شود. بنابراین گزارش، اسامی نامزدهای بخش مسابقه بین‌الملل به شرح زیر است.

موسیقی

۱- مسعود سخاوت دوست آهنگ ساز (دولیتر در دولیتر صلح)
۲- گروه dazzle (قصر مه آلود)
۳- علیرضا نوشادی (ای‌قاصد سلطان غریبان مطلب آب)

طراحی صحنه

۱- رضا مهدیزاده طراح صحنه نمایش (خیال)
۲- یوشیکا تسویتو (قصر مه‌آلود)
۳- عبدالله برجسته (من ایرجم پسر فریدون یا سه قطره خون روی برف)

بازیگری مرد

۱- هوشنگ قوانلو بازیگر (نورگیر)
۲- صابر ابر (ریچارد سوم)
۳- فیلیپ بویی (خاطرات شب)

بازیگری زن

۱- نفیسه ملکی جو بازیگر (سپیدبرفی و هفت کوتوله، والت‌دیزنی ۱۹۳۷)
۲- ناتالی منتا (بیست هزار فرسنگ زیر دریا)
۳- ستاره پسیانی (ریچارد سوم)

نمایشنامه‌نویسی

۱- محمد چرمشیر نویسنده نمایشنامه (ریچارد سوم)
۲- حمید رضا آذرنگ (دولیتر در دولیتر صلح)
۳- ایوب آقاخانی (جنوب از شمال غربی)

کارگردانی

۱- حمیدرضا آذرنگ کارگردان (دولیتر در دولیتر صلح)
۲- گروه dazzle (قصر مه‌آلود)
۳- آتیلا پسیانی (ریچارد سوم)

کاندیداهای بخش مسابقه ایران سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

طراحی صحنه

۱- «اصغر خلیلی» طراح صحنه نمایش «خون رقصه»
۲- «آرش دادگر» طراح صحنه نمایش «بازگشت افتخارآمیز مردان جنگی»
۳- «رضا عباسی و امین سالاری» طراحان صحنه نمایش «رؤیای تفتیده»
۴- «شیما میرحمیدی» طراح صحنه نمایش «به مراسم مرگ داداش خوش آمدید»

بازیگری مرد

۱- «حمیدرضا آذرنگ» برای بازی در نمایش «خون رقصه»
۲- «حسین امیدی» برای بازی در نمایش «به مراسم مرگ داداش خوش آمدید»
۳- «بابک حمیدیان» برای بازی در نمایش «عشق و علیجنب»
۴- «محمدرضا علی اکبری» برای بازی در نمایش «به مراسم مرگ داداش خوش آمدید»
۵- «رحیم نوروزی» برای بازی در نمایش «عشق و علیجنب»

بازیگری زن

۱- «نسیم ادبی» برای بازی در نمایش «خون رقصه»
۲- «فاطمه رضایی» برای بازی در نمایش «چند برش کوچک از کیک تولد الیاس»
۳- «ثریا شیرزادی» برای بازی در نمایش «مرگ کسب و کار من است»
۴- «گیتی قاسمی» برای بازی در نمایش «خون رقصه»
۵- «لادن مستوفی» برای بازی در نمایش «نویسنده مرده است»
۶- «آزاده مؤیدی فرد» برای بازی در نمایش «ژوکاست»

نمایشنامه‌نویسی

۱- «خیرالله تقیانی‌پور» برای نمایش «پری»
۲- «سلما رفیعی» برای نمایش «به مراسم مرگ داداش خوش آمدید»
۳- «صحرا رمضانیان» برای نمایش «مرگ کسب و کار من است»
۴- «رضا صابری» برای نمایش «خون رقصه»
۵- «آرش عباسی» برای نمایش «نویسنده مرده است»

کارگردانی

۱- «حسین پاکدل» برای کارگردانی نمایش «عشق و علیجنب»
۲- «خیرالله تقیانی‌پور و جواد نوری» برای کارگردانی نمایش «پری»
۳- «آرش دادگر» برای کارگردانی نمایش «بازگشت افتخارآمیز مردان جنگی»
۴- «سمانه زندی‌نژاد» برای کارگردانی نمایش «به مراسم مرگ داداش خوش آمدید»

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
مدیر مسئول: دکتر رحمت امینی
سردبیر: امید بی‌نیاز
نویسندگان: مریم جعفری حصارلو، ندا آل‌طیب، داریوش نصیری، اسعد کرم‌ویسه، حامد هوشیاری، مریم رضازاده، روناک جعفری، حمیدرضا زاشکانی، فرزانه صالحی فر، آذین آقاجانی، آزاد گلمحمدی، سالار قیمتی، عبدالرضا امیر احمدی، نرگس علیزاده، امان ساعدی، ایوب بی‌نیاز
منتقدان: رضا آشفته، مصطفی محمودی، سیدعلی تدین صدوقی، حامد هوشیاری، هومن نجفیان، مریم جعفری حصارلو، هاتف جلیل‌زاده، حمید کاکاسلطانی
شورای تیتر: سید علی فلاح، مریم جعفری حصارلو، هاتف جلیل‌زاده، امید بی‌نیاز
مدیر هنری: امید بی‌نیاز
طراح و گرافیست: مهدی بخشی
با تشکر از: دکتر محمود مختاریان
دبیر عکس: رضا معطریان
دبیر بخش انگلیسی: صدف پورایلیایی
دبیر بخش عربی: شهاب الدین آقاجانی
دبیر خوانش و ویرایش: محسن جانپور
مدیر روابط عمومی مجله: داریوش نصیری
دبیر اجرایی: ابراهیم نجفی
گروه عکس: سیامک زمردی مطلق، ناصر عرفانیان، مهدی حسنی، میلاد پیامی، رضا موسوی، سارا ساسانی، رئوفه رستمی، کاوه کرمی، حسین اینانلو
ویراستاری و تصحیح: حمیدرضا شیخی، پژمان فرزانه
امور هماهنگی: عابد خوشبین
ناظر چاپ: محمدعلی بهستانی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: گنجینه مینیاتور
با تشکر از: محمد شهنی دشتگلی، اتابک نادری، جلال تجنگی، وحید لک، جواد رمضانی، مهدی حاجیان، پیمان شریعتی، محسن سلیمانی فارسانی، مجید امرایی، نسیم سلیمان پور، محسن بابایی، افرا حقوقی، مدیران و همکاران اداره کل هنرهای نمایشی و تالارهای نمایشی

استقبال از نمایش‌های روز پایانی جشنواره

نمایش‌های روز پایانی جشنواره همچنان با استقبال تماشاگران روی صحنه رفت و موج بازتاب و بحث‌های مخاطبان در سالن‌های تئاتری روبه‌فزونی بود.

«لئو» کار دانیل بریر از آلمان با استقبال برآورد ناشدنی مواجه شد و کار به‌جایی کشید که مسئولان سالن ناچار شدند اجرای مازاد بر جدول جشنواره برای این اثر تدارک ببینند. همچنین اخبار مختلف از استقبال تماشاگر

نسبت به نمایش‌های «عشق و عالیجناب» کار حسین پاکدل، سید روماک نوشته و کار محمودرضا رحیمی، خاطره‌ای نداشتم حتی اگر هزار سالم بود اثر قطب‌الدین صادقی حکایت دارد.

استقبال تماشاگر در حالی تا دقایق پایانی دیشب ادامه داشت که موج تماشاگر همچنان از روزهای اول جشنواره تا دیشب روند صعودی را سپری کرد؛ این استقبال تا دقایقی گذشته از شب همچنان مورد بحث تماشاگران بود.

نیکولا توفلینی:

تماشاگران ایران بی‌نظیرند

گفت‌وگوی انگلیسی
صدف پورایلیایی

نیکولا توفلینی همچنان که در گفت‌وگو با خبرنگار ما از جشنواره فجر به‌عنوان پدیده‌ای بزرگ در دنیا صحبت کرد، خود در ایران ناشناخته مانده است. این کارگردان ۳۸ ساله تاکنون ۲ هزار نمایش را در سراسر گیتی به روی صحنه برده است. نیکولا توفلینی پیش از این در گفت‌وگو با نگارنده این سطور سر صحنه نمایش خود از جشنواره فجر و تماشاگران با سواد و فرهیخته ایرانی به‌عنوان بی‌نظیرترین پدیده تئاتر یاد کرد. او سال ۱۹۷۵ در حومه ونیز به دنیا آمد و تحصیلات و تجربه‌های کاری‌اش را در حوزه درام موسیقایی دنبال کرد.

■ آقای توفلینی درباره مفاهیم ضمنی اثر توضیح دهید؟

این اثر از یک بنیان معماری حرکتی برخوردار است. اوا تنها بازیگر این‌اثر بود. او تنها نظاره گر وضعیت دهشتناک انسان معاصر گرفتار در مدرنیته و صنعت است.

■ آیا می‌توان گفت اوا همچون یک سایه وقایع را نظاره می‌کرد؟

بله. او نیز همچون بخشی از انیمیشن بود. در واقع «بازیگر» بخشی از انیمیشن بود. در حالی که تماشاگران انتظار داشتند انیمیشن بخشی از نمایش باشد.

■ علت و اهمیت این روش در چیست؟

این روش، روشی برای یک داستان کوتاه در تئاترهاست. ضمن آن‌که دارای ویژگی‌های تئاتری بسیار زیادی است. ویژگی‌های تئاتریکالیته اثر به صورت فشرده و بالقوه نشان داده می‌شود. ما از طریق این روش چیزی را نشان می‌دهیم که نیاز به نشان دادن آن داریم. در واقع ما با ویدیو پروجکشن می‌توانیم ایده‌های پیچیده‌مان را نشان دهیم.

■ چرا از تعدد بازیگر استفاده نکردید؟

فکر می‌کنم تنها راه نشان دادن ایزولگی انسان معاصر بود. این‌که یک بازیگر در صحنه باشد و تنها راه نرمال برای مشاهده، حجم حضور مدرنیته می‌تواند باشد.

■ آیا نقدی بر زندگی مدرن داشتید؟

بله. زیرا شرایط نرمال زندگی ما، وضعیت مدرن است. اما ما می‌خواستیم این فضای خسته کننده و دوران مدرنیسم را که بر ما سیطره دارد نشان دهیم. چیزی که باعث می‌شود تا بنیان انسانی را فراموش کنیم. ما قصد داشتیم از روش متفاوتی استفاده کنیم. بنابراین اوا را سوژه قرار دادیم.

جشنواره فجر بی‌نظیر جذاب و پر اهمیت است. مخاطبان بسیار زیادی پشت درهای سالن هستند. آنها می‌خواهند کارهای مختلف را تماشا کنند. درهیچ جای دنیا این علاقه و اشتیاق تماشاگر وجود ندارد

■ نظرتان نسبت به جشنواره فجر چیست؟

جشنواره فجر بی‌نظیر جذاب و پر اهمیت است. مخاطبان بسیار زیادی پشت درهای سالن هستند. آنها می‌خواهند کارهای مختلف را تماشا کنند. درهیچ جای دنیا این علاقه و اشتیاق تماشاگر وجود ندارد.

ارزیابی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی از جشنواره

حضور گسترده مردمی باعث اقتدار جهانی ماست

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی جمعیت مخاطبان جشنواره سی‌ام تئاتر فجر را افزون بر سال‌های گذشته می‌داند؛ به گفته او حضور مردم در این رویداد، خوب و قابل تأمل بود. دکتر سید محمد حسینی همچنین کیفیت آثار را نسبت به سال‌های گذشته بالاتر ارزیابی کرد.

مریم جعفری حصارلو

▣ از نظر شما شاخص‌های جشنواره تئاتر فجر سی‌ام چیست؟

سی‌امین جشنواره تئاتر فجر دارای ویژگی‌های متفاوتی بود. از جمله فعالیت متفاوت در بخش بین‌الملل است. همچنین انتخاب آثار نمایش این بخش با دقت خاصی صورت گرفته بود. به نحوی که مورد توجه مخاطبان واقع شد. به همین دلیل نیز ما شاهد استقبال خوب از این بخش بودیم.

▣ در بخش شهرستان‌ها چه رویدادی حائز اهمیت است؟

اساساً در جشنواره سی‌ام حضور گروه‌های شهرستانی بسیار خوب و قابل تأمل بود؛ از سوی دیگر کمیته دانشجویی نیز حرکت جدیدی را ایجاد کرد.

▣ استقبال مخاطبان از سی‌امین جشنواره تئاتر فجر چگونه بود؟

استقبال مردم از جشنواره تئاتر فجر بسیار خوب و قابل تأمل بود. نمایش‌ها نسبت به سال گذشته از کیفیت بسیار بالایی برخوردار بود. بنابراین هیجان و نشاط خاصی بین هنرمندان تئاتر ایجاد شد. علی‌رغم سرمای هوا تعداد مخاطبان قابل توجه بود. برای نمونه نمایش «خون رقصه» که ما آن را تماشا کردیم، ازدحام جمعیت قابل توجه بود. به‌طوری که مخاطبان بسیاری روی زمین نشسته بودند. در بسیاری از آثار این وضع مشاهده شده است. بنابراین سالن‌ها گنجایش مخاطبان را نداشت. این مسئله یکی از نکات با اهمیت در برگزاری جشنواره تئاتر فجر است. زیرا حضور گسترده مردمی، باعث اقتدار جهانی ماست.

استقبال مردم از جشنواره تئاتر فجر بسیار خوب و قابل تأمل بود. نمایش‌ها نسبت به سال گذشته از کیفیت بسیار بالایی برخوردار بود

▣ ارزیابی شما از تأثیر برگزاری جشنواره فجر در بالا بردن کیفیت آثار چگونه است؟

به‌طور کلی ما سالانه با رشد شرایط و کیفیت آثار در جشنواره فجر روبه‌رو هستیم؛ بویژه در حوزه استان ها حضور فعال هنرمندان جوان، مستعد و برومند را شاهد هستیم. هنرمندانی که هم آموزش دیده‌اند و هم از حضور پیشکسوتان این عرصه بخوبی استفاده می‌کنند. این هنرمندان در جشنواره سی‌ام تئاتر فجر حضور پر قدرتی دارند.

▣ وضعیت آثار ایرانی در این جشنواره چگونه است؟

جای خوشبختی است که در این جشنواره باتکیه بر متون ایرانی و یا نمایش‌های ایرانی آثار فاخر بسیاری تولید شده است. البته هنرمندان ما به سراغ آثار ترجمه نیز رفته‌اند. اما بالاخره ما باید از منابع اصیل و روحیات مردم خودمان بهره‌بهتری بگیریم. ضمن آن که مردم عامه هم با آثاری که با فرهنگ ما همگونی دارند، ارتباط بهتری برقرار می‌کنند.

معاون امور هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی از دستاوردهای سی‌امین جشنواره تئاتر فجر می‌گوید: به گفته دکتر حمید شاه‌آبادی، حضور هنرمندان جوان کشور، دانشگاهیان و آثار شاخص بین‌الملل از مشخصه‌های چشمگیر جشنواره سی‌ام است. او بر این باور است که به دلیل رشد تئاتر باید این هنر را به سبد خانوار اضافه کرد.

دکتر حمید شاه‌آبادی:

ما در قله بالاتر از ایستگاه بیست و نهم ایستاده‌ایم

▣ آقای شاه آبادی ارزیابی شما از جشنواره سی‌ام فجر و تفاوت آن با جشنواره فجر در سال‌های گذشته چیست؟

تردیدی نیست که ما در جشنواره سی‌ام در قله‌ای بالاتر از ایستگاه بیست و نهم ایستاده‌ایم. پیشرفت های محسوسی که می‌توان یک به یک نام برد. استقبال کمی مخاطبان، حضور هنرمندان جوان و دانشگاهیان و در بخش بین الملل حضور متفاوت آثار از آن جمله است. به طور کلی وضعیت و شرایط بهتری بر جشنواره سی‌ام حاکم است. این مسئله بخصوص حضور هنرمندان جوان که با فضای تئاتری آشنا هستند، حاکی از آینده درخشان تئاتر کشور است.

▣ جایگاه هنر تئاتر در ایران را چگونه ارزیابی می کنید؟

تئاتر در ایران به عنوان هنر تأثیر گذار برفرآیندهای زندگی خصوصی و اجتماعی ما قلمدا می‌شود. قطعاً در ایجاد فضا سازی در فرهنگ ما مؤثر خواهد بود. تأثیر هنر تئاتر بر زندگی روزمره را در زمان اثر پذیری مخاطبان از مشاهده یک اثر متوجه خواهیم شد . بنابراین تلاش همه متولیان باید بر رابطه نزدیک تئاتر با مردم باشد.

▣ آیا می‌توان گفت رشد فکری مخاطبان تئاتر، باعث رشد تفکر جامعه می‌شود؟

به هر حال مجموعه تئاتر کشور متأثر از میزان سواد عمومی مردم است. تئاتر به عنوان یک هنر فاخر و یک اثرتوأم با تفکر و عقلانیت قطعاًمخاطبان خود را انتخاب می کند؛ در نتیجه مخاطبان قشر فرهیخته جامعه هستند. این مسئله خود نشان از اثر گذاری هنر تئاتر است. رشد فکری مخاطبان تئاتر اثرگذاری خاصی بر رشد تفکر جامعه دارد. به همین دلیل هم هنر تئاتر را باید به سبد خانوار اضافه کنیم.

▣ برآیند شما از تئاتر شهرستان چگونه است؟

گروه‌های شهرستانی نتیجه یک سال تلاش خود را در این جشنواره شاهد بودند؛ امیدوارم آنچه در یاد و خاطره هنرمندان تئاتر کشور از ایستگاه سی‌ام جشنواره باقی بماند، خاطرات نیکو باشد.

▣علت اضافه شدن بخش نگاه نو چیست؟

بخش نگاه نو فرصتی برای هنرمندانی فراهم کرد که شاید بیش از یک یا دو اثر مطرح نداشتند. این بخش عملا عرصه را برای درخشیدن هنرمندان جوان باز کرد. در نتیجه ما در دو حوزه شاهد رشد کیفی و کمی بودیم. حوزه اول حضور هنرمندان جوان بود. زیرا تعداد آثاری که برای این بخش پیش بینی شده بود، شاید به دو برابر افزایش یافت. حوزه دوم، مربوط به گروه بندی شدن و تشکیل گروه‌های شهرستانی است. به گونه ای که ما شاهد یک انسجام استانی بودیم. لذا دو بارقه مشخص جشنواره تئاتر سی‌ام ارتقای وضع شهرستان‌ها و درخشیدن جوان‌ها بود. این دو بخش، باعث ایجاد یک نوع حس اعتماد در جامعه هنری نسبت به آینده تئاتر کشور می‌شود.

▣ برآیند شما از کیفیت آثار تئاتر خیابانی و خیابانی بخش بین‌الملل چیست؟

در عرصه تئاتر خیابانی تلاش بی وقفه مجید امرایی نتیجه داد. کارهای خوبی از شهرستان‌ها در جشنواره شرکت کردند. آثار فاخر متعددی نسبت به سال های گذشته در جشنواره حضور داشتند. این آثار نوید یک موفقیت را به ارمغان آورد. فکر می‌کنم شکل گیری و سر لوحه قرار گرفتن گروه‌های شهرستانی، در نتیجه بخشی فعالیت‌ها مؤثر بود. میوه این تلاش، امروز در جشنواره سی‌ام تئاتر فجر چیده شد. در نتیجه هویت هنری تئاتر را به یک هویت اجتماعی تبدیل کرد. در بخش خیابانی بین‌الملل نیز شاهد تحولات مهمی بودیم.

> **تئاتر در ایران به عنوان هنر تأثیر گذار برفرآیندهای زندگی خصوصی و اجتماعی ما قلمدا می‌شود. قطعاً در ایجاد فضا سازی در فرهنگ ما مؤثر خواهد بود**

تحلیل یک

همه چیز آموزش است

حمید سمندریان

آنچه در آموزش تئاتر مهم است، لمس موقعیت‌ها و شرایط است. هنرجو باید مدام تلاش کند. بنابراین ازنقطه نظر علمی مهم‌ترین ویژگی در موفقیت یک هنرجو، تنها «تداوم یادگیری» است. چیزی که باعث می‌شود هنرجو، در آموزش هنری موفق باشد، مؤسسات آموزشی نیست. بلکه عشق، اندیشه و هیجانات هنری است. ضمن آن‌که در یک فرآیند آموزشی هم هنرجو و هم استاد باید ارتباط دو جانبه ایجاد کنند.

همانطور که برای سیلی زدن، تنها رها کردن دست در هوا کافی نیست. بلکه باید صورتی درمقابل آن قرار بگیرد. بنابراین اگر هنرجو پربار نبود یا هنرجو و یا استاد کم کاری کرده‌اند.

اگر من به‌عنوان استاد نتوانستم هنرجوی خوبی را پرورش دهم پس گوش شنوایی نبوده، ضمن آن‌که بسیاری تصور می‌کنند که هنر را آموخته‌اند. اما اشتباه می‌کنند. آنها فقط مدعی یادگیری هنر هستند. از سوی دیگر ممکن است من ۵۰ شاگرد داشته‌باشم که تنها دو نفر آموزش ها را به گوش جان درک کنند.

البته گاهی افراد دارای استعدادهای متمرکز در چند جهت هستند. یعنی هنرجو با بازیگری و یا کارگردانی آغاز می‌کند و بعد وارد حوزه نوشتن می‌شود. ضمن این‌که ممکن است شما با یک نویسنده صاحبنام برخورد کنید که نوشته‌هایش به صحبت روزمره می‌ماند. ولی نوشته‌های قابل تأملی دارد. گاهی تصویر سازی‌ها هم در خلق متون نمایشی مؤثر است و یانویسنده‌ای بدون دانش آکادمیک در حوزه نمایشنامه نویسی موفق عمل می‌کند. این مسئله به قدرت تخیل او بستگی دارد و گاهی مطالبی را می‌نویسد که دیگران تصور می‌کنند. او تجربه‌های زیادی درزندگی دارد و موقعیت‌های نوشته شده را لمس کرده. در حالی که او فقط قوه تخیل خوبی دارد و لازم نیست تا در زندگی تجربه کند و یا با آن صحنه‌ها مواجه شود. بلکه در خیالش دیده و روی کاغذ آورده. این نوع تفاوت‌های استعداد و خلاقیت‌ها به آموزش مربوط نیست. بلکه به روحیات، استعدادها و قدرت تخیل بستگی دارد.

رضا معطریان، مدیر بخش عکس:

گاهی ۴۰ هزار چشم می‌بینند

بخش عکس چند سالی بود که در جشنواره تئاتر فجر به دست فراموشی سپرده شده بود و از سه دوره قبل به همت سیامک زمردی دوباره در جشنواره تئاتر فجر گنجانده شد. امسال در فراخوان کلی جشنواره فجر این بخش لحاظ شده بود. رضا معطریان مدیر بخش عکس به زوایای مسابقه امسال می‌پردازد:

نحوه انتخاب آثار در بخش مسابقه چگونه بود؟

اطلاع‌رسانی برای شرکت در این بخش توسط تماس، ارسال پیامک، سایت جشنواره، سایت ایران تئاتر و... صورت گرفت. در این بخش فعالیت عکاسان تئاتر در یک مقطع یکساله از آذرماه ۱۳۸۹ تا آذرماه ۱۳۹۰ مورد بررسی قرار گرفت. بالغ بر ۶۰۰ عکس از ۱۲۰ عکاس به دبیرخانه جشنواره ارسال شد؛ حدود ۶۱ عکس از میان آثار ۴۶ عکاس به مرحله مسابقه راه یافت.

درباره انتخاب داوران و تنوع آثار ارسال‌شده توضیح دهید؟

مقوله عکس تئاتر، ترکیبی از عکس و جلوه‌های بصری تئاتری است، بنابراین در ترکیب داوران از دو عکاس پیشکسوت و یک هنرمند تئاتر که به حوزه عکس نیز مشرف بود، استفاده شد؛ در حوزه داوری عکس از سیف‌الله صمدیان عکاس شهیر ایران و مسعود پاکدل به دلیل شناخت دقیق و درست نسبت به عکس استفاده شد. همچنین از حبیب رضایی بازیگر و کارگردان مطلع از دو حوزه تئاتر و عکاسی کمک گرفتیم. موضوعیت این بخش تنها عکاسی تئاتر بود. هنرمندان از زاویه دید خود به آثار و اجراهای صحنه‌ای پرداخته بودند. به لحاظ تنوع، عکس‌ها بیشتر مربوط به آثار صحنه‌ای بود و کمتر از آثار خیابانی و... عکاسی شده بود.

عکاسی تئاتر چه جایگاهی دارد؟

امروزه عکاسی تئاتر تبدیل به یک جریان شده است. عکاسی در تئاتر از خود تئاتر جلوتر است. گاهی در یک سالن کوچک تنها دو هزار نفر موفق به دیدن یک نمایش می‌شوند، اما گزارش تصویری خبرگزاری‌ها از آن اجرا را، بالغ بر ۲۰ هزار نفر مشاهده می‌کنند. بنابراین عکاسی تئاتر باعث گسترش مخاطبان تئاتر می‌شود؛ از سوی دیگر، عکاسان بسیار زیادی در این حوزه فعالیت دارند. از یک سو کمیت حضور آنها موهبتی است و از سوی دیگر آسیب! از این منظر که ما شاهد نگاه‌های متنوعی در این حوزه هستیم، خود موهبت است. اما تئاتر ما ظرفیت حضور حجم بسیار بالای عکاسان تئاتر را ندارد. تعداد و امکانات سالن‌ها به حدی نیست که آنها بتوانند از طریق عکاسی در تئاتر ارتزاق کنند.

مهدی نصیری، مدیر اجرایی کمیته پژوهش و انتشارات:

۳ دهه را جمع زدیم

مهدی نصیری، رویکرد کلی ادوار سپری شده در حوزه پژوهش تئاتر را مورد بحث قرار می‌دهد. او به مبحث تئاتر شهرستان‌ها، فرایند نمایشنامه‌نویسی و چهره تئاتر ایران در سطح دنیا اشاره دارد. وی همچنین از رویکرد آنالیز، بررسی و آسیب‌شناسی در بخش پژوهش امسال می‌گوید. بنابر گفته‌های وی، محوریت آسیب‌شناسی و پژوهشی مقالات در اولویت قرار گرفت.

چه عناوینی را برای بخش پژوهش انتخاب کردید و چرا؟

محورهای در نظر گرفته شده برای، مقالات ۱- سه دهه نمایشنامه‌نویسی ایران ۲- جایگاه تئاتر شهرستان‌ها در تئاتر کشور ۳- نتایج و برآیند تئاتر ایران در عرصه بین‌الملل بود.

در هر سه زمینه یاد شده، مقاله‌ای صرفاً با این موضوع وجود دارد. در حوزه تئاتر بین‌الملل مقاله دکتر مختاباد، در حوزه تئاتر شهرستان‌ها جهانشیر یار احمدی و در حوزه نمایشنامه‌نویسی ایرج افشاری اصل مقالات خود را ارائه کردند. بطور کلی در این بخش ما تلاش کردیم تا به آسیب‌شناسی سه دهه تئاتر ایران بپردازیم.

اهمیت بررسی آسیب‌شناسی تئاتر در ۳۰ سال گذشته چیست ؟

در ۳۰ دوره جشنواره تئاتر بطور مداوم، همایش‌ها، سمینارها و بلوغ نمایشنامه‌نویسی را شاهد بودیم. در نتیجه لزوم بازنگری بر فعالیت‌ها و عملکرد تئاتر بویژه جشنواره فجر احساس می‌شد. این بررسی نیاز به تحلیل علمی داشت. تلاش کردیم به شناسایی، معرفی آسیب‌ها، راهکارهای حل آنها و در نهایت جمع‌بندی آثار جشنواره‌های فجر بپردازیم بنابراین اهمیت موضوع به نوعی مطالعه و جریان‌سازی در روند برگزاری جشنواره فجر است. از سوی دیگر به نظرم پایه‌های محکم هر رویداد فرهنگی بحث تحقیق و پژوهش نظری است. هنرمندان ما آنقدر که به تولید رغبت نشان می‌دهند، به پژوهش توجه نمی‌کنند. متأسفانه در طول این سال‌ها حتی متخصصان و برخی استادان دانشگاهی هم نیاز پژوهش را احساس نکردند.

مهم‌ترین اولویت در برنامه‌ریزی‌های این بخش چه بود ؟

تصمیم گرفتیم از هر گونه کلی‌نگری جلوگیری کنیم و نگاهمان براساس اولویت‌های حوزه‌های مختلف و ارزیابی علمی آنها باشد. در واقع یک نتیجه‌گیری از نقطه صفر تا ۳۰ بود؛ این‌که چه مسائلی در کجا اشتباه صورت گرفته است. بررسی‌ها نیز با اثبات علمی همراه بود. بنابراین تنها یک یادداشت‌برداری نبود؛ تمامی مقالاتی که به دست ما رسید مورد بررسی قرار گرفت. بخشی از مقالات داوری شده حائز رتبه نشد یا این‌که به رویکرد آسیب‌شناسی می‌پرداخت. از میان مقالات ارسالی، هفت مقاله انتخاب شد ضمن آن‌که مقالاتی نیز به برخی از استادان سفارش داده شد. از جمله دکتر مختاباد، یار احمدی و... قابل اشاره است.

گزارش

همراه با کارگردان و بازیگران ایتالیایی در «هتل پارادیزو»

مایکل وگل: شرمنده این ملت شریف هستیم!

گفت‌وگوی انگلیسی
مریم جعفری حصارلو

«هتل پارادیزو» نمایش تولید شده از گروه Familie floz است. مایکل وگل کارگردان نمایش هتل پارادیزو، کارگردان تمامی کارهای گروه Familie floz را برعهده دارد. از جمله چین، آفریقا، تمام نقاط اروپا و... شاهد اجراهای آنان بوده است. این گروه از سال ۱۹۹۵ تأسیس شد و در سال ۲۰۰۹ این نمایش را تولید کرد.

سباستین کودز یکی از بازیگران این نمایش است. وی در این نمایش ۱۹ شخصیت را با ۱۹ ماسک طراحی می‌کند. او دراین نمایش ۹ نقش را بازی کرده است، اما برخی ازنقش‌ها را به‌صورت مشترک بازی کرده است. ماسک‌های نمایش را توماسگاشانویسنده نمایشنامه طراحی کرد. سپس به‌وسیله دو نفر دیگر از اعضای گروه ساخته شد.

همچنین مایکل وگل درباره احساس خود و استقبال تماشاگران گفت: «اساساً ما به ایران آمدیم تا برخورد و واکنش مردم ایران را به این نمایش ببینیم. امیدوار بودیم که استقبال خوبی شود و استقبال خوبی هم شد. مردم ایران بسیار صمیمی هستند. اروپائیان به ناحق ایرانیان را تحریم می‌کنند و آن وقت این مردم با مهمان‌نوازی خود تنها شرمندگی برای آنها می‌گذارند. این نوع برخوردها از سوی مردم یک کشور غیر قابل باور است. در واقع ما بسیار خوشبختیم که با مردم صمیمی ایران آشنا شدیم. همچنین من احساس می‌کنم مردم ارتباط بسیار خوبی با کار برقرار کردند.» این گروه در ابتدا قصد داشتند تا هر کسی در ذهن خود قصه را بسازد. اما در طول تمرین‌ها توانستند شکل و سیاق درستی را برای اثر طراحی کنند.

نویسنده در مورد چگونگی روند نوشته شدن اثر گفت: «این کار براساس یک فرآیند نوشته شد. ابتدا یک ایده کلی داده شد. سپس هر یک از اعضای گروه Familie floz در تکمیل این ایده، پرداخت خود را ارائه کردند. براساس مجموعه ایده‌ها ماسک‌ها ساخته شد. پس از ساخته شدن ماسک‌ها شخصیت‌ها تا حدودی تغییر کرد. در پایان دوباره اصلاحاتی را روی متن انجام دادم. این اصلاحات براساس برخورد و واکنش مخاطبان به نمایش اتفاق افتاد.» همچنین وی درباره حضور در ایران گفت: «ایرانیان بسیار مهمان نوازند. ولی متأسفانه فرصت کوتاهی برای دیدن شهرهای دیگر داریم. دوست داشتم فرصتی پیش می‌آمد تا از اصفهان دیدن کنیم. اما هوا بارانی بود و ما نتوانستیم از شهر تهران هم به‌خوبی دیدن کنیم.»

«فردریک روون» یکی دیگر از بازیگران درباره این درهم پیچیدگی سبک‌ها می‌گوید: «واقعیت چیزی سهمناک‌تر از گروتسک است. یک نوع تأکید بر کمدی خاکستری و یا سیاه در اجرا وجود دارد. همچنین انیمیشن، فانتزی و... از سوی دیگر اجرا کردن واقعیت با این ماسک‌ها امکان‌نداشت. بنابراین ما باید به فانتزی پناه می‌بردیم.»

> اروپائیان به ناحق ایرانیان را تحریم می‌کنند و آن وقت این مردم با مهمان‌نوازی خود تنها شرمندگی برای آنها می‌گذارند. این نوع برخوردها از سوی مردم یک کشور غیر قابل باور است

«آنا کریستل» تنها بازیگر زن این نمایش در ایفای نقش خود در نقش پیشخدمت زن بسیار موفق بود. وی درباره اهمیت ماسک‌ها گفت: «ماتوسط این ماسک‌ها توانستیم تعبیری فانتزی از زندگی واقعی ارائه دهیم. ماسک در واقع زمینه‌ای است تا پروسه ذهنی خلق شود. جادوی ماسک‌ها در ایجاد احساس خنده، گریه و افسردگی باعث باور پذیری می‌شود.»

دیدگاه

دهه هفتاد دهه شکوفایی تئاتر دانشگاهی

جمشید مشایخی

سالیان پس از انقلاب، تئاتر متأثر و وامدار از موتیف و درونمایه آثار انقلابی، به آرامی مسیر حرکتی خود را پیش می‌برد. در این میان اسلوب‌ها، شیوه‌ها و مکاتب بازیگری به شیوه‌های متفاوت توسط بازیگران ما دنبال می‌شد.

در آغاز دهه ۶۰ ابتدا بازی‌ها رومانتیک و مبتنی بر احساس بود بنابراین سیستم بازیگری استانیسلاوسکی بیشتر و قوی‌تر کار می‌شد. ما آرام آرام به سمت بازیگری با سیستم فاصله‌گذاری برشت رفتیم. به عقیده من، ما ایرانی‌ها با توجه به روحیه احساسی که داریم بازیگری با سیستم استانیسلاوسکی را بیشتر درک می‌کنیم. در واقع این سیستم برایمان جذاب‌تر است، بهتر هم می‌توانیم در آن سیستم کار کنیم. در همان زمان بود که ما بزرگ‌ترین آثار جهان با موضوع انقلاب را کار کردیم، آثاری که تا پیش از آن به‌دلیل مخالفت‌های رژیم گذشته امکان‌اجرای آن نبود. با آغاز جنگ، آثار با موضوع جنگ هم مورد توجه قرار گرفت. چرا که هم‌می‌توانست ما را برای جنگی که با آن مواجه بودیم تهییج کند، هم نمونه بزرگی در جهان بود. در همان زمان بهزاد فراهانی و دیگر هنرمندان مسائلی همچون جنگ و انقلاب‌های جهان را در نمایش‌هایشان مطرح می‌کردند. آثار اینچنینی به دلیل هماهنگی با وضعیت کشورمان مورد توجه واقع می‌شد. همچون گوشه‌نشینان آلتونا، پتک، مادر، مرده‌های بی‌کفن و دفن و... که مورد استقبال طیف گسترده‌ای از مخاطبان بود.

یک دهه بعد از این رویدادها را می‌توان دوران شکوفایی تئوریک و دانشگاهی تئاتر نام نهاد. در دهه ۷۰ رشد آکادمیک در کشور باعث بالا بردن آموزش در میان هنرمندان جوان شد و از سوی دیگر رشد کمی جشنواره‌ها را شاهد بودیم و دانشگاه‌های بیشتری ساخته شد.

گفت و گو

ساعتی با هادی مرزبان در بازکاوی مومیا

شبیه آقای نمایشنامه نویس

نرگس علیزاده

هادی مرزبان کارگردان، بازیگر تئاتر و سینما، سال ۱۳۳۳ در سبزوار به دنیا آمد. او دارای مدرک کارشناسی ارشد طراحی و کارگردانی از دانشگاه برونل انگلستان است. وی به طور جدی در عرصه کارگردانی فعالیت دارد. نمایش‌های دزد آب، هاملت با سالاد فصل، لبخند با شکوه آقای گیل، پائین گذر سقاخانه، ملودی شهر بارانی، باغ شب نمای ما، میر عشق،آمیز قلمدون، آهسته با گل سرخ، شب روی سنگ فرش خیس و...در پرونده کارگردانی اوست. او نمایش «مومیا» نوشته ایوب آقاخانی را در بخش مهمان جشنواره به‌روی صحنه برد.

اساس نمایش پازل گونه است و چون در اپیزود سوم کاراکتر به حرکت و فرم علاقه داشت، ما آن را برای نمایش طراحی کردیم. در طراحی حرکت باید به طراحی استلیزه و در عین حال به سایه بازی توجه کرد

■ آقای مرزبان، به زوایای قصه و داستان «مومیا» بپردازیم...

نمایش یک داستان سه اپیزودی را روایت می‌کند. هر سه اپیزود روایت جداگانه‌ای دارد. در عین حال هر اپیزود به خودی خود یک اثر متفاوت است. اما به دلیل ارتباط شخصیت‌ها قصه آنها به هم مرتبط می‌باشد.

داستان اول مربوط به دو دوست قدیمی است. سال‌ها پیش این دو عشقی مشترک داشتند. اما با مسائلی که پیش می‌آید، از هم جدا می‌شوند. آنها بعد از گذشت ۴۰ سال دوباره رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند.

اپیزود دوم مربوط به نویسنده‌ای است که برای مصاحبه به جایی می‌رود؛ ناگهان دختر مجرمی که از زندان فرار کرده وارد می‌شود. او معتقد است که جرمی را مرتکب نشده است و...

اپیزود سوم مربوط به یک نویسنده زن است.او درباره خانواده‌ای می‌نویسد. شخصیت نویسنده همان نویسنده اپیزود دوم است. همچنین یکی از دو دوست اپیزود اول، شوهرش است. با توجه به روابط حاکم در سه اپیزود، قصه‌ها با هم مربوط هستند.

■ چرا در اجرا از فرم استفاده کردید؟

اساس نمایش پازل گونه است و چون در اپیزود سوم کاراکتر به حرکت و فرم علاقه داشت، ما آن را برای نمایش طراحی کردیم. در طراحی حرکت باید به طراحی استلیزه و در عین حال به سایه بازی توجه کرد.

■ به نظر می‌رسد فضاسازی نمایش مشابه فضای نمایشنامه‌های زنده یاد اکبر رادی است. آیا از نوشته‌های او تأثیر گرفته شده است؟

بله. از ویژگی‌های این متن شباهت آن به نمایش‌های اکبر رادی است. ایوب آقاخانی نیز معتقد است که تحت تأثیر آثار رادی متن را به نگارش درآورده.

آیا تأثیر سنت و مدرنیته در موسیقی نمایش لحاظ شده است...

بله. در طراحی موسیقی ترکیبی از موسیقی‌های مدرن تا سنتی استفاده کردیم، بنابراین تلفیقی از سازهای سنتی همچون کمانچه تا سازهای کوبه‌ای به کار گرفته شد.

■ چرا شما نمایش‌های رئال با موضوعات و مشکلات جامعه را کارگردانی می‌کنید؟

زیرا من همواره به بررسی مسائل اجتماعی و خانوادگی توجه و تأکید دارم. ضمن آن‌که معتقدم هر هنرمندی دارای یک جامعه شناسی خاص خود است. در واقع دیدگاه‌های یک هنرمند می‌تواند بازتاب مسائل جامعه باشد.

■ اهمیت برگزاری جشنواره فجر چیست؟

همواره آرزویم این است که جشنواره فجر بهانه‌ای برای انگیزه بخشی هنرمندان سراسر کشور باشد. از سوی دیگر هنرمندان شهرستان باید تا پایان زمان جشنواره حضور داشته باشند و آثار مختلف را ببینند تا بتوانند به تبادل اندیشه با هنرمندان ایرانی و خارجی دست یابند. زیرا جشنواره فجر محلی برای تبادل اندیشه است.

گفت‌وگو با دکتر قطب‌الدین صادقی

نمایشی در راستای آموزش دانشجویان

■ آقای قطب‌الدین صادقی، مفهوم کلیدی نمایش «خاطره‌ای نداشتم حتی اگر هزار سالم بود» چیست؟

موضوع نمایشنامه برگرفته از نمایشنامه زنان تروا اثر ژان پل سارتر است. جنگ از نگاه زنان بررسی می‌شود. مهمترین مسئله نمایشنامه برجسته کردن تضادهای بین دو کشور اروپایی و امریکایی است.

همچنین فزون‌خواهی انسانی را محکوم می‌کند. این‌که شهرت و قدرت تا منتهای فکری انسان‌ها نفوذ می‌کند و تنها با مرگ دست از سرانسان برمی‌دارد. در واقع نمایش مفاهیم ضد فزون‌خواهی انسانی را بیان می‌کند؛ ریشه و انگیزه تمام جنگ‌ها را فزون‌خواهی می‌داند.

■ آیا از سیستم پداگوژی در هدایت بازیگران استفاده کردید؟

بله، می‌خواستم طیف استعدادهای دانشجویان را شناسایی کنم. در واقع اجرای این نمایش در راستای آموزش دانشجویان صورت گرفت. اعتقاد دارم، انتقال تجربه با کار عملی و علمی به صورت تلفیقی صورت می‌گیرد. بنابراین بسیاری از بازیگران برای نخستین بار روی صحنه می‌آیند. تحولی در نحوه بازی آنها در صحنه رخ می‌دهد. آنها در این اجرا نوعی تجربه‌گرایی را می‌آموزند بنابراین به شکل روباز در فرایند تولید اثر دراماتیک قرار می‌گیرند. رویکرد تکنیکی نمایش، نوعی پرورش بازیگران برای بازی کردن نقش‌های کلاسیک بود.

> می‌خواستم طیف استعدادهای دانشجویان را شناسایی کنم. در واقع اجرای این نمایش در راستای آموزش دانشجویان صورت گرفت

■ مفهوم شکل روباز چیست؟

یعنی نمایش، مرحله به مرحله و طی آموزش‌های تئوری و عملی تمرین می‌شد. در نتیجه روش متد و چگونگی استفاده از توانمندی‌های بدنی و بیانی آموزش داده شد. از سوی دیگر بازیگران جوان نحوه بازیگری با پارتنر خود را آموختند؛ این‌که چگونه بازیگر به کنش و واکنش‌ها پاسخ دهد. گاهی برای یک صحنه با پنج خط دیالوگ، یک هفته تمرین کردیم.

■ چرا از ابعاد اسطوره‌ای نمایشنامه استفاده نکردید؟

ما در اجرا تمام شاخ و برگ‌های اسطوره‌ای را حذف کردیم تا نمایش به دنیای روز نزدیک شود. در نتیجه اثر در یک گستردگی معنایی قرار گرفت طوری که هیچ وجه باستانی به جز اسامی یونانی شخصیت‌ها، در اثر وجود ندارد. در واقع رابطه ستمگرانه بین دو قوه قاهره یک کشور پیروز و یک کشور شکست خورده را نشان می‌دهد ضمن آن‌که نمایشی کلاسیک و به روز شده است. زبان متن امروزین اما در بافت و غلظت شخصیت‌های تاریخی و با استفاده از چالاکی شخصیت‌های امروزی قرار گرفته‌است.

■ در طراحی صحنه به کنتراست رنگ‌ها توجه داشتید، چرا؟

بله، نمادگرایی سه رنگ سیاه، سفید و قرمز کلیدی است. در هر جنگی این سه رنگ با معانی ویژه‌ای به کار می‌رود. یک کفپوش سرخ در میان فضای سیاه و کنتراست آن با رنگ سفید اهمیت داشت. کف صحنه نیز به نماد تمام خون‌هایی که ریخته شده، سرخ است. زنهایی که به اسارت می‌روند، همه سفید هستند در مقابل مردانی که سیاه پوشیده‌اند. در طراحی لباس مردان بلوز و شلوار سیاه و در لباس زنان یک دامن بلند و سربندی لحاظ کردیم.

■ چرا در نورپردازی به نور عمومی توجه کردید؟

ما تأکیدی بر نورپردازی نداشتیم، همان طور که یونانی‌ها در نورپردازی به نور خورشید توجه می‌کنند. چراکه در نور آفتاب هر وضعیتی به طور محض و شفاف نشان داده می‌شود؛ یک نور سراسری که همه چیز را در بر می‌گیرد! هرچند در بخش‌هایی از نمایش نور موضعی در مرکز صحنه وجود دارد.

قطب‌الدین صادقی نویسنده، بازیگر، کارگردان و مدرس دانشگاه، سال ۱۳۳۱ در سنندج به دنیا آمد. وی از استادان کارگردانی تئاتر و صاحب بیش از ۶۰ مقاله پژوهشی است. از آثار کارگردانی او می‌توان به باغ شکر پاره، یادگار زریران، عادل‌ها، عکس یادگاری، دخمه شیرین، پرومته در زنجیر، دوران بی‌گناهی، هفت قبیله گمشده، مبارک، نگهبان کوچک، سی‌مرغ، فرمان گمشده، پیک‌نیک در میدان جنگ، بامها و زیر بامها، آژاکس، هفت خان رستم، بهرام چوبینه، سرود مترسک پرتقالی و... اشاره کرد.
او نمایش «خاطره‌ای نداشتم حتی اگر هزار سالم بود» را در بخش مهمان جشنواره اجرا کرد.

... و دهه ثبات

◆ **حسین مسافر آستانه**

دهه ۶۰ نقطه ثقل بررسی تئاتر در سال‌های گذشته است؛ هویت تئاتر این دوران با گروه‌های انقلابی گره می‌خورد. گروه‌های تئاتری انقلابی در سال‌های آغازین دهه ۶۰ حرکت‌های جدیدی را در هنر معاصر آغاز کردند، این حرکت‌ها مانع از رکود تئاتر شد و از روند رو به تعطیلی تئاتر جلوگیری کرد. جریان‌های تئاتری آن دهه براساس مسائل انقلاب و حول محور مفاهیم و مضامین انقلابی شکل گرفته و رشد و توسعه یافتند. این توسعه با الهام از دفاع مقدس شکلی اعتلایی یافت. اگر چه در این دوران به‌لحاظ فنی و ساختاری از منظر کمی و کیفی شاهد تغییراتی در حوزه تئاتر هستیم، اما جوهر دفاع مقدس به شکل جریانی تأثیرگذار در تئاتر ایران اثبات شده است. دهه ۷۰ برگ دیگری از تقویم رویدادهای تئاتری کشور است؛ دهه‌ای که تئاتر دینی شکل نهادینه می‌یابد. جریان‌های تئاتر دینی در پیکره تئاتر کشور به شکلی تأثیرگذار تثبیت شد؛ در کنار این جریان با دوره ثبات تئاتر روبه‌رو می‌شویم، دهه ۷۰ دوره ثبات تئاتر ایران است؛ موسم مطرح شدن هنرهای نمایشی ما در کنار آثار جهانی است. از این دوران می‌توان به‌عنوان یک فرصت فراروی صحنه یاد کرد؛ فرصت بین‌المللی شدن تئاتر روز ایران! دنیا در این دوران شاهد آثار نمایشی ما بود، ما شاهد آثار دنیا بودیم و این ایام را می‌توان آغازگر دوره تعامل تئاتر ما با جهانیان دانست. تئاتر ایران با رویارویی با تئاتر سایر کشورهای جهان توانست شناسنامه قابل تعریفی را ارائه کند.

نگاهی به نمایش «شی‌تال برقص بر مرگ من» نوشته و کار مهران محمودزاده دهبازی

گوشی برای شنیدن

حامد هوشیاری*

زمانی که گوش برای شنیده شدن نباشد مجالی برای دیالوگ گفتن به وجود نمی‌آید تا پیوندی حاصل شود، پس تاریکی همه‌جا را فرا می‌گیرد.

نمایش«شی تال برقص بر مرگ من» نوشته و کار مهران محمودزاده دهبازی با اقتباسی آزاد از نمایشنامه «آنتیگونه» اثر «سوفوکل» و با تکیه از شکل آئین‌ها و خرده‌نمایش‌های جنوب کشور (شهرستان رودان) برای القای فضا استفاده می‌کند که مبنای آنها بدن است. نمایش، با شکلی آئینی از قراردادهای نمایش ایرانی (بویژه تعزیه) تأثیر گرفته است و دراین روش در واداشتن تماشاگر به بهره‌گیری از نیروی تصورش نهفته است. تماشاگر در این اجرا کاملاً آگاه است به آن‌چه که می‌بیند، یک نمایش است، نمایشی از قراردادها. در این تجربه، نمایش «آنتیگونه» سوفوکل در مکان و زمانی دیگر (در استان هرمزگان، شهرستان رودان و دوره رضاخان میرپنج) روایت می‌شود، زمانی که وسایل ارتباط جمعی و راه‌آهن تازه وارد کشور شده است. این فرهنگ، شهر را به طبقات بالا و پائین تقسیم می‌کند و در آن، داشتن آب و زمین بیش‌تر، امتیازی است برای دیکته کردن قدرت و ثبات هرچه بیش‌تر و رونق بخشیدن به زمین برای استمرار سلطه اقتصادی که نیازمند آباد کردن آن ازطریق داشتن چاه یا قنات امکان‌پذیر می‌شود، که گاه رعیت برسَریک وجب خاک و یک چکه آب، خون به پا می‌کند.

«شی تال برقص بر مرگ من» دیالوگی در متن این نمایش است که آشیات می‌گوید: «شی تال! برقص بر مرگ‌من». و این جمله را مهران محمود زاده دهبازی برای اسم این نمایش انتخاب کرده که جدای از این، خود این جمله دارای معانی مختلفی است. شی تال، حرکت، مرگ. جایگاه تضادهاست. شی‌تال در لغت به معنای پیوند دهنده است. شی‌تال حرکت و مرگ را در کنار هم قرار می‌دهد. رقص معمولاً یک عنصر شادی آور است. اما در کنار خود، مرگ را هم دارد. حال باید این‌ها به هم پیوند بخورند. برپا کن، جست و خیز کن و مرگ.

در این نمایش قحطی و خشکسالی همه جا را فرا گرفته، «آل» بر همه چیز سیطره یافته و امکان هر زایشی از میان رفته است. آشیات در این اوضاع و احوال از دستور کدخدا سرپیچی کرده و جسد برادرش را دفن می‌کند. آشیات به دستور کدخدا دستگیر و سوار بر گاو زرد، او را در شهر می‌گردانند (رسوا می‌شود). «سهرو» به دنبال رهایی خواهرش «آشیات» از شی تال که تازه از شهر برگشته می‌خواهد به میدان بیاید. «شی‌تال» با پدرش (کدخدا) به گفت‌وگو می‌نشیند. شی‌تال پدرش را تهدید می‌کند. کدخدا متوجه خطرات احتمالی می‌شود و به پیشنهاد زن کدخدا آشیات را عروس قنات می‌خواند. آشیات به‌عنوان عروس قنات از همه خاطرات و شهر و دیار خود دل می‌کند و به طرف قنات می‌رود. به عقد قنات در می‌آید. اما آنها از یاد برده‌اند که خشکسالی آمده و قنات مثل گرگ گرسنه دهن باز کرده است. شی‌تال جسد آشیات را از قنات می‌گیرد، به آغوش می‌کشد و جلوی پدر،خود را از بین می‌برد.

> **نمایش، با شکلی آئینی از قراردادهای نمایش ایرانی (بویژه تعزیه) تأثیر گرفته است و دراین روش در واداشتن تماشاگر به بهره‌گیری از نیروی تصورش نهفته است**

وقتی نمایش آغاز و اجرا می‌شود، موسیقی کار و همین طور نوع لباس و رفتار در ابتدا فضای ملموس جنوب را به ما نشان می‌دهد و در طول کار آئین «رقص جهله» (رقص کوزه)، آئین «خفه کردن صدای کفتارها یا شغال نر»، آئین «هلهله» یا «کل کشیدن»، آئین «غرق» (خرق «دریدن» محدوده‌ای که فرد حق ندارد از آن خارج شود)، آئین «کمرگیری»، سینه زنی، خرده نمایش «مارگیری»، آئین «رسوا کردن» (تراشیدن سَر و نشاندن بر گاو زرد) / «آل» (موجودی که جان نوزاد و زن حامله را تهدید می‌کند)، آئین «عروس قنات»، آئین«حرکت مرگ»، آئین زار و حرکت را شاهد هستیم.

آشیات (آنتیگونه) بی‌قید و بند است و جنجالی، بدون فکر عمل می‌کند. لباس عروسی مادرش را می‌پوشد و برای خاک کردن برادرش اقدام می‌کند و کدخدا (کرئون) در اجرا، او نظم را برای رسیدن به آرامش می‌خواهد اما نظمی که او درپی آن است، به مرگ منجر می‌شود و زن کدخدا در این نمایش ناخواسته با پیشنهادش موجب مرگ پسر و نامزد پسرش می‌شود وشی‌تال (هایمون) روشنفکری که درجست‌وجوی حقیقت است تا رنج مردم را کم کند اما دچار احساسات و عواطف می‌شود.

* نویسنده، منتقد و بازیگر
عضو انجمن بازیگران خانه تئاتر

گفت‌وگو با رحمت امینی
دبیر سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

همه‌چیز برای شکوه سی‌ام آماده بود

تفسیر

رحمت امینی حالا تجربه یکی از مهم‌ترین و گسترده‌ترین جشنواره‌های تئاتر را سپری می‌کند؛ جشنواره به باور برخی از منتقدان پس از پایان، تازه مباحث تحلیلی و تفسیری در مطبوعات، رسانه‌های دیداری وشنیداری باز خواهد شد و ارزیابی‌ها شکل علمی و آماری خواهد گرفت. با این حال فجر سی‌ام تئاتر یکی از مردمی‌ترین جشنواره‌های ۳۰ سال گذشته بود که در پی تعامل دوباره تعریف شده با مخاطبان و اقشار مردمی می‌گشت.

▣ احساس شما از سپری شدن بزرگ‌ترین رویداد تئاتر ایران در دوره سی‌ام چگونه است؟

افتخار پیدا کردم که دبیر سی‌امین جشنواره تئاتر فجر باشم؛ غیر منتظره و پر از دغدغه بود؛ ۳۰عددی است که در آن یک کمال دیده می‌شود؛ مثل این‌که یکماه به پایان می‌رسد و ۳۰روزتکمیل می‌شود، آدم می‌خواهد پس از آن وارد دوره تازه‌ای شود. این انتخاب و پذیرش عاشقانه بود؛ عاشقانه در مقابل عاقلانه! در واقع هم بر احساس خودم و هم برعقل منطبق بود. این مأموریتی بود که به ناگاه به آدم تکلیف می‌شود.

▣ برای سکانداری جشنواره تئاتر دلهره نداشتید؟ شما سه ماه فرصت داشتید که ساختار جشنواره را پایه‌ریزی کنید...

از دو حالت دور نبود. این‌که یا جشنواره خوبی برگزار می‌کنیم، یا خیر! الحمدلله تا اینجا شواهد از جشنواره خوبی خبر می‌دهد. دلهره‌ای درکارنبود، همه چیز براساس اعتماد شکل گرفت؛ از تشکیل کمیته‌ها تا برنامه‌ریزی بخش‌های مختلف. همه چیز بادقت و سرعت برای شکوه سی‌ام فجر آماده شد.

▣ بخش بین‌الملل را چگونه بررسی می‌کنید...

استقبال تماشاگران از برخی نمایش‌های این حوزه خود جواب این سؤال است. آنچه که در این بخش حائز اهمیت است، چگونگی تعامل با تئاتر دنیا ودعوت از ۱۰ گروه جهانی برای اجرادر جشنواره بود. باید دید که چگونه در یک زمان کوتاه سه، چهار ماهه دعوت را پذیرفتند تا به جشنواره بیایند.

البته بقیه شرایط هم قابل اشاره است. شرایطی همچون حمایت‌های مدیران بالادستی به لحاظ معنوی، پرداخت‌های مالی بموقع، تلاش گروه ستادی و... درست به یک حرکت هماهنگ و ارگانیک شبیه است. من پشت جشنواره سی‌ام فجر را لطف خدا و همراهی دوستان می‌بینم. حتی تلاش گروه‌هایی که به جشنواره راه پیدا نکرده‌اند جای گفتن یک‌خسته نباشید و خدا قوت دارند. من اینجا از گروه‌هایی که به جشنواره راه پیدا نکردند، تشکر می‌کنم. همچنین گروه‌هایی که آمدند و با اجرایشان خستگی را از بین بردند.

▣ به گروه‌های راه نیافته به جشنواره اشاره کردید، امسال شاید حساس‌ترین دوره انتخاب آثار بود...

امسال کمیته‌های انتخاب با مطالعه و تدبیر انتخاب شدند، باید به دکتر سعید اسدی در اینجا اشاره کنیم که در واقع نوعی جانفشانی کرد. چیزی در حدود ۲۵-۲۰ روز او فقط به بازبینی گذشت. زیرا وی در همه کمیته‌ها ثابت بود اما بقیه اعضای هیأت انتخاب تغییر می‌کردند. او با صبر و بردباری در این مسیر همراه بود.

من از تمام همکاران و همراهان سپاس ویژه دارم.

▣ دوره سی‌ام با حضور چشمگیر دانشگاه ونسل دانشگاهی همراه بود...

این نسل عمدتاً دانش‌آموخته و دانشگاهی‌اند؛ نسلی که ثابت کرده‌اند روزگار خود را به بطالت نگذرانده‌اند. برخی از افراد این نسل، دنبال نمایش‌های ایرانی رفته‌اند، برخی در جذب تماشاگران مردمی نقش مهمی دارند. این نسل طی ۳۰سال اخیر و در مکتب انقلاب تربیت شده و تئاتر ایران اسلامی به آنها تکیه دارد. تئاتر دانشگاهی پشتوانه تئاتر ماست و باید جایگاه بایسته‌اش را حفظ کند

▣ حرف آخر.

خداوند بزرگ را شاکرم که علی‌رغم فرصت بسیار کم، گروهی از دوستان را با من همراه کرد تا با تلاش شبانه‌روزی، در مجموع جشنواره‌ای آبرومند را برگزار کنیم. بویژه این‌که در ایام برگزاری جشنواره، دانشجویان تئاتر و برخی استادان دانشکده‌های تئاتری را می‌دیدم که از اجرای آثار بین‌المللی ابراز رضایت می‌کردند و به بنده و گروه همکارانم صمیمانه خسته‌نباشید می‌گفتند.

امسال جشنواره سی‌ام رنگ و بوی دانشگاهی داشت و در کنار آن شهرستانی‌های بااستعداد و خلاق نیز حضور پر جلوه داشتند. لطف و بزرگواری پیشکسوتان نیز ما را یاری کرد. در نهایت از حمایت و همکاری صمیمانه معاون محترم هنری، سرپرست اداره کل هنرهای نمایشی و مؤسسه توسعه هنرهای معاصر تشکر کرده وبه تمامی همکارانم در تالارهای نمایشی زیر مجموعه ارشاد، حوزه هنری، دانشگاه تهران و ایرانشهر خسته‌نباشید می‌گویم.

خداوند بزرگ را شاکرم که علی‌رغم فرصت بسیار کم، گروهی از دوستان را با من همراه کرد تا با تلاش شبانه‌روزی، در مجموع جشنواره‌ای آبرومند را برگزار کنیم. بویژه این‌که در ایام برگزاری جشنواره، دانشجویان تئاتر و برخی استادان دانشکده‌های تئاتری را می‌دیدم که از اجرای آثار بین‌المللی ابراز رضایت می‌کردند

جنوب از شمال غربی

خاطره ای نداشتم حتی اگر هزار سالم بود

ننه

لئو

مقبره سنگی

سیدروماک

مومیا

نمای دیگر از نمایش جنوب از شمال غربی

رودررو با منیژه محامدی؛ کارگردان مقبره سنگی

کوتاه و ساده بگو

فرزانه صالحی فر

منیژه محامدی کارگردان، مترجم، طراح، بازیگر، مدرس و متخصص تئاتر درمانی است. در سال ۱۳۲۳ در تهران به دنیا آمد. وی عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی است و تحصیلاتش را در امریکا و انگلستان تا مقطع دکترا ادامه داده است. همچنین وی عضو تئاتر بدون مرز در نیویورک و گروه گلدن تروپروآکش در سانفرانسیسکو امریکا و عضو انجمن تئاتر درمانی امریکا است. محامدی تا کنون ۹۴ نمایشنامه را نوشته، کارگردانی، طراحی، بازی یا ترجمه کرده است. از میان آنها ۱۷ نمایشنامه ترجمه و دو کتاب را تألیف و به چاپ رسانده است.

پرواز بر فراز آشیانه فاخته، آمادئوس، دادگاه نورنبرگ، چشم‌اندازی از پل، سووشون، خانه عروسک، کلفت‌ها، مده آ، آنتیگونه، ادیپ شهریار، فالگوش، تبرئه شده، دوازده و... از جمله آثار او هستند. وی با نمایش «مقبره سنگی» در بخش مهمان جشنواره حضور دارد.

▣ خانم محامدی، درباره داستان نمایش مقبره سنگی توضیح دهید.

قصه نمایش درباره انفجاری در قسمتی از نیروگاه روسیه است که شاید در تاریخ بی‌سابقه بوده است. این انفجار بسیار کشته و زخمی به جا می‌گذارد. چند تن از کسانی که در این انفجار آسیب دیده‌اند برای مداوا به آزمایشگاه پزشکی منتقل می‌شوند. برای پی بردن به علت فاجعه، بازرسی از اداره تحقیقات فرستاده می‌شود که ماجرا را مورد بررسی قرار می‌دهد.

▣ ولادیمیر کوباریف در ایران ناشناخته است. چه شد که متن او را اجرا کردید؟

ولادیمیر کوباریف خبرنگار و منتقد روسی است که بیشتر توجهش به مسائل علمی معطوف می‌شود. او اولین کسی است که بعد از این انفجار به محل حادثه رفته و گزارش تهیه کرده است. بنابراین چندین سناریو، برنامه‌های رادیویی و نمایشنامه مقبره سنگی را در رابطه با آن فاجعه نوشته‌است. کوباریف مجموعاً چهار نمایشنامه نوشته که به زبان انگلیسی ترجمه شده و در کشورهای مختلف دنیا به اجرا در آمده است. مهم‌ترین آنها مقبره سنگی است.

> معتقدم در کوتاه‌ترین، مشخص‌ترین و ساده‌ترین وضعیت مفهوم یک نمایشنامه را باید به تماشاگر رساند

▣ چه مفاهیمی در نمایش مطرح شد؟

این نمایشنامه برمبنای مستندات مربوط به این حادثه نوشته شده است زیرا این مصیبت یکی از غم‌انگیزترین اتفاقات قرن بیستم بود.

▣ چرا در کارگردانی روش استلیزاسیون را در نظر گرفتید؟

معتقدم در کوتاه‌ترین، مشخص‌ترین و ساده‌ترین وضعیت مفهوم یک نمایشنامه را باید به تماشاگر رساند. باید از تکرار بی‌مورد، حرکت بیجا، سکوت نابجا و... که باعث بهم خوردن ریتم می‌شود، جلوگیری کرد.

▣ علت استفاده از رنگ خاکستری چه بود؟

رنگ سربی و خاکستری به علت فضای سرد نمایش استفاده شده است. این رنگ‌ها مبین فضای مرگ‌باری است که کمتر کسی از آن جان سالم بدر می‌برد.

▣ چرا در طراحی صحنه رئالیسم را لحاظ نکردید تا واقعیت، تأثیرگذاری بیشتری داشته باشد؟

سؤال شما منطقی به نظر نمی‌رسد. چرا نباید از فضای غیررئالیستیک استفاده کرد؟ چرا فکر می‌کنید فضای واقعگرایانه تأثیر بیشتری می‌گذارد؟ فضای هر نمایش بستگی به کلیات آن نمایش دارد. البته همیشه کارگردان سعی می‌کند با فضایی که به نظرش برای آن نمایش لازم است، مفهوم ذهن خود را بیان کند. من اغلب از المان‌های نمایشی در کارهایم استفاده می‌کنم زیرا بر این باورم که به این وسیله منظورم را بهتر می‌رسانم.

▣ آیا در ساخت موسیقی به ملیت خاصی توجه کردید؟

خیر. ملیت خاصی را لحاظ نکردیم چون حرف نمایش متوجه ملیت خاصی نیست.

ژاک لوک پرووست قبل از پرواز به پاریس چه گفت

دلم برای تهران تنگ می‌شود!

گفتو گوی زبان فرانسوی
اسعد کرم ویسه

ژان لوک پرووست نویسنده و کارگردان نمایش در سال ۱۹۵۶ به دنیا آمد. او در رشته ادبیات انگلیسی تحصیل کرده و به قول خودش اهمیتی به تحصیل در زمینه تئاتر نمی‌دهد. لوک پروست بیش از ۳۰ سال است که به همراه گروهش گروه لگولوگ به‌عنوان هنرمند تئاتری فعالیت می‌کند. او کارگردانی نمایش های ژوکر خیابانی، وسوسه، زنجیر برنجین قهرمانی نبرد جهان، او که در گوش اسب جیغ می‌کشید و... را در کارنامه کاری خود دارد.

این نمایش عروسکی است. داستان سه سوارکار که لباس‌های رزمی سوارکاری را پوشیده‌اند و خود را برای مسابقه آماده می‌کنند. آنها تلاش می‌کنند رفتار فرانسوی را متظاهرانه نشان دهند.سپس خود را برای تماشاگران معرفی می‌کنند.

ظاهراً نمایش شما از ساختار قصه خطی تبعیت نمی‌کرد؛ گونه‌ای از روابط مبتنی بر بازی بود. هر بازیگری به قصه پیوست و انگار قصه از او شروع می‌شد...

داستان بسیار ساده است. سه سوارکار خود را برای مسابقه آماده می‌کنند. سوارکاران در فرانسه اشخاص ثروتمندی هستند. در حالی‌که این سه اصلاً ثروتمند نیستند. آنها خود را در قالب شخصیت‌های بزرگی می‌دانند. در حالی‌که این‌گونه نیست. همین تضاد باعث ایجاد خنده می‌شود. آنها سعی می‌کنند رفتار فرانسوی رامتظاهرانه نشان دهند ولی نمی‌توانند. نمایش به دلیل خلق تصاویر دراماتیک جذابیت خاصی دارد.

عروسک‌ها چگونه ساخته شد؟

نخستین بار ایده ساخت این عروسک‌ها در استرالیا به ذهن ما خطور کرد. ایده سوارکارهایی که با اسب‌ها تلفیق شده باشند. اسب‌ها با این‌که عروسک هستند اما بازیگران، آنها را به نحوی عروسک‌گردانی می‌کنند که زنده به نظر برسند. ما در شخصیت پردازی‌های آنها بسیار جدی بودیم.

زیرا اعتقاد دارم فرانسوی‌ها رفتارهای بسیار مغرورانه‌ای دارند. ما با نقد و تمسخر این رفتار می‌توانیم در دل یک نمایش کمدی تماشاگر را به خنده وا داریم.

ویژگی‌هایی که مطرح گردید خود به خود گروتسک را دراثر بازتاب می‌دهد!

ممکن است که گاهی به‌ویژگی‌های گروتسک پهلو بزند. مابیشتر از ویژگی فانتزی استفاده کردیم؛ تا تماشاگر را به یاد دوران کودکی‌اش بیندازیم. بنابراین مخاطب به رؤیاهای خود پناه می‌برد. این‌که ما در کودکی چه رؤیاهایی در باره اسب سواری داشتیم!

گریز از مکان و یا زمان خاص، همچنین وجود عناصر فانتزی و... باعث ایجاد فضای سوررئالیست شده است. نه؟

بله. می‌توان یک چنین برداشتی نیز از اجرا داشت. زیرا اثر همچون نقاشی‌های سالوادور دالی می‌ماند.

بجز این اثر نمایش دیگری هم اجرا کردیم که استفاده بیشتری از سبک و شیوه سالوادور دالی کردیم.

بنابراین آیا می‌توان گفت نمایش در فضای استلیزاسیون اجرا می‌شود؟

بله. تنها با اسب‌ها و تصاویر ابداعی ما نمایش را پیش‌می‌بریم. آن چیزی که اهمیت دارد، مرز میان تخیل و واقعیت است. شما عروسک‌ها را زنده تصور می‌کنید. این باعث فانتزی، جذابیت و تصاویر بدیع برای تماشاگر می‌شود. ما نمایش دیگری هم تولیدکردیم.در آن نمایش ماشین‌های کوچک حرکت می‌کنند. ما آنها را حرکت می‌دهیم و نمایش بسیار هم خنده دار می‌شود.

نظر خود را درباره ایران بگویید؟

من ایران و ایرانیان را دوست دارم. مردم ایران بسیار گشاده رو هستند. آنها می‌خواهند در زندگی‌شان نکته‌ای مفهومی رادنبال کنند و هر روز چیز تازه‌ای یاد بگیرند. آنها می‌خواهند از زندگی لذت ببرند و این لذت بردن را در پیدا کردن نکته‌ای جست‌وجو می‌کنند. شاید این لذتبخش‌ترین نوع زندگی است. هیچ وقت مردم گشاده روی تهران را از یاد نمی‌برم و دلم برای این شهر تنگ می‌شود.

من ایران و ایرانیان را دوست دارم. مردم ایران بسیار گشاده رو هستند. آنها می‌خواهند در زندگی‌شان نکته‌ای مفهومی رادنبال کنند و هر روز چیز تازه‌ای یاد بگیرند

گپ نو

ایوب آقاخانی
در جنوب از شمال غربی

نوشتن آدم‌های بی سقف

ندا آل طیب

آقاخانی در نمایش «فاوست» حمیدرضا نعیمی بازی می‌کرد. استارت نگارش متن زمانی خورد که این نویسنده در سفر حج بود. اردیبهشت امسال در شهر مدینه استارت نگارش متن را زد

آدمی‌هایی کــه پا بر هیچ زمین ســفتی ندارند، اینها همان‌هایی هســتند که ایــوب آقاخانــی در جدیدترین نمایشنامه‌اش درباره آنها نوشته؛ «جنوب از شمال غربی».

این هنرمند تئاتر همان زمان که نمایش «کسوف» را اجرا می‌کرد، گفته بود؛ تریلوژی مهاجرتش حلقه دیگری هــم دارد؛ حلقه‌ای که با نمایشــنامه «جنوب از شــمال غربی» کامل شده است. سرپرست گروه تئاتر پوشه تجربه جدید یاد شده این گروه را توصیف می‌کند: «جدیدترین کار گروه ما ســومین حلقــه از تریلوژی کارنامه کاری من درباره مهاجرت است. نه این‌که نمایشنامه درباره مهاجرت باشد، مهاجرت از جنسی متفاوت با دو حلقه دیگر، نقش بســیار مهمی را در مفاهیم موجود در کار و سیر روابط و حوادث ایفا می‌کند.» «جنوب از شــمال غربی» همانگونه که پایان بخش تریلوژی مهاجرت است، فشرده و عصاره‌ای از مجموعه کرشمه‌های تکنیکی است که معتقدم امروز به مــذاق زیاده خواه تئاتر بد نمی‌آید و احتمالاً آن را از دیگر کارهای دیگر بیشــتر دوســت دارد. تجربه‌ای است که در برخی کارهایم دنبال کرده‌ام. این آخرین نتیجه است.

این نمایشــنامه شکل کامل‌شــده تجربه‌ای است که آقاخانی پیش از این در «رؤیاهای رام نشــده» و «مومیا» پی گرفته بود. نام نمایشــنامه پیش از هر چیز تداعی گر فیلم هیچکاک «شــمال از شمال غربی» است. توضیحی که آقاخانی برای این موضوع دارد، چنین است: این تقارب آوایــی و واژگانی البته عامدانه اســت اما هیچ ارتباطی به فیلم هیچکاک که یک کار حادثه‌محور اســت، ندارد. این نمایشنامه واقعاً به این نام نیاز دارد. برعکس فیلم هیچکاک که داســتان پلیســی‌اش بدون این نام هم مشکلی ندارد امــا کار ما به لحاظ معنایی نیازمند این نام اســت، درباره آدمی‌هــای ایرانی مهاجر اســت. آدمی‌هایی که پا بر هیچ زمین ســفتی ندارند. حضور مختصات جغرافیایی در نام این اثر تعیین‌کننده بود. این اثر نمایشــی، بدون موسیقی اجرا می‌شــود: «پس از ســه کار متوالی که در آن ساخت موســیقی داشــتیم در این نمایش عامدانه آهنگسازی را حذف کرده‌ایم و بیشتر فضاهایی افکتیو را با طراحی فرشاد آذرنیا خواهیم داشت.»

فکر نگارش این نمایشنامه از زمانی آغاز شد که آقاخانی در نمایــش «فاوســت» حمیدرضا نعیمی بــازی می‌کرد. استارت نگارش متن زمانی خورد که این نویسنده در سفر حج بود. اردیبهشت امسال در شهر مدینه استارت نگارش متن را زد و حالا نمایش در جشــنواره فجر به روی صحنه رفت؛ تا بعد از اجرا در جشنواره، بلافاصله اجرای عمومی‌اش را در تئاترشهر انجام بدهد. آقاخانی برای اجرای این نمایش بهتریــن بازیگرانی را انتخاب کرد که می‌توانســتند ایفاگر نقش‌های این اثر نمایشی باشند. پیام دهکردی، حمیدرضا آذرنگ، فرزین صابونی، سینا رازانی، افسانه ماهیان، نسیم ادبی و فهیمه امن‌زاده به ایفای نقش می‌پردازند.

آقاخانی برای اجرای این نمایش بازیگرانی را انتخاب کرد که می‌توانستند ایفاگر نقش‌های این اثر نمایشی باشند

در این نمایش، پیام دهکردی، حمیدرضا آذرنگ، فرزین صابونی، سینا رازانی، افسانه ماهیان، نسیم ادبی و فهیمه امن‌زاده به ایفای نقش می‌پردازند

رو در رو با تاتسویا هاسه‌گاوا
طراح گروه Dazzle

آئین ژاپن کهن را آوردیم

گفت‌وگو انگلیسی
آزاد کلمحمدی

تاتسویا هاسه‌گاوا از چهره‌های معاصر تئاتر تجربی ژاپن در سال ۱۹۷۶ در توکیو به دنیا آمد. وی اساساً پرفورمنس را پیگیری می‌کند. هاسه گاوا برای طراحی حرکت همواره یک موسیقی را مبدأ قرار می‌دهد. از طریق آن موسیقی حرکت‌ها راطراحی کرده و گروه را هماهنگ می‌کند. کارگردانی آثاری همچون قرمز، شماره نه و قصر مه آلود را می‌توان نام برد. قصر مه‌آلود را در بسیاری از کشورهای دنیا اجرا کرده است. او در کار گروهی «قصر مه‌آلود» از ژاپن در کسوت طراح اصلی کار و هدایت کننده بازیگری نقش محوری داشت. این نمایش در تالار وحدت تهران با استقبال عمومی مواجه شد.

▣ ظاهراً از حکایت پرفورمنس و تکنیک بیو مکانیک در طراحی حرکت استفاده کردید؟

بله. اما اساساً تخصص من به این مقوله مربوط نیست. من تنها حرکات راتصور کردم و سپس آن را اجرایی کردم. اساس طراحی حرکت‌ها مبتنی بر موسیقی بود. من پس از شـنیدن موسـیقی، حرکت‌ها را طراحی کردم و سـپس اعضای دیگر گروه را نیز با این حرکات هماهنگ کردم. ما در اجرای این نمایش از تکنیک استریت و کانتمپرری استفاده کردیم. اما از باله و یا تکنیک‌های «میر هولد» هیچ گونه استفاده‌ای نکردیم.

▣ نمایش شما بر اساس اسطوره روباه‌ها بود؟

بله. اسطوره روباه‌ها، یکی ازقصه‌های قدیمی ژاپنی‌هاست. روباه یکی ازسمبل‌های مقدس و مهم فرهنگ ماست. بنابراین ما همواره به آن احترام می‌گذاریم.

▣ نظر شما نسبت به جشنواره تئاتر فجر چیست؟

متأسفم که باید به سرعت به کشورم باز گردم و نمی‌توانم در ایران بمانم ودیگر آثار را تماشا کنم. اما از این‌که ما به این جشنواره دعوت شدیم بسیار خوشحالم.

▣ نظر شما نسبت به فرهنگ ایران و ایرانیان چیست؟

ما برای نخستین بار است که به ایران می‌آییم. اما با این شناختی که پیدا کردیم آنها را بسیار انسان دوست، خونگرم و مهربان یافتیم.

▣ برای نمایش قصر مه آلود چه مدت زمان تمرین کردید؟

مدت چهار ماه.

▣ آیا طراحی حرکت‌ها دارای مفاهیم سمبولیک هستند و یا تنها نوعی طراحی حرکت هستند؟

بسـتگی‌دارد، گاهی طراحی حرکت‌هـا کاملاً مفاهیم ضمنـی دارد و گاهی تنها می‌خواهد یک سری حرکات راتصویر کند.

▣ در مورد داستان نمایش توضیح دهید؟

دو برادر که یکدیگر را گم می‌کنند. بر اساس اتفاقاتی که رخ می‌دهد برادر بزرگ‌تر قصد دارد برادرش راکمک کند.

▣ آیا نام گذاری دو برادر نمادین است؟

بله. برادر بزرگتر سایهی نامیده می‌شود. سایهی نام‌گلی است و برادر کوچک‌تر رویهی نامیده می‌شود. مفهومی همچون زندان بان دارد. برادر کوچک‌تر نمی‌دانست که چطور گم شده است. اما برادر بزرگ‌تر چیزی نمی‌داند و به دنبال او می‌رود تا او را نجات دهد. اما برادر کوچک‌تر همه چیز را می‌داند.

▣ بنابراین آیا می‌توان گفت نوعی میتولوژی را در شخصیت پردازی این درام بکار بردید؟

بله. چون بر مبنای آن اسـطوره قدیمی روباه طراحی شـده است و نمایشی آئینی است.

متأسفم که باید به سرعت به کشورم باز گردم و نمی‌توانم در ایران بمانم ودیگر آثار را تماشا کنم. اما از این‌که ما به این جشنواره دعوت شدیم بسیار خوشحالم

جوزپه دی‌بودو
کارگردان بیست هزار فرسنگ زیر دریا:

ایرانیان با فرهنگ و مهربانند

ایوب بی نیاز

جوزپه دی‌بودو کارگردان و مدرس دانشگاه در سال ۱۹۴۶ در ایتالیا به دنیا آمد. او دارای مدرک دکترای فلسفه است. وی یکی از استادان رشته فلسفه و آنترو پولرژی یا انسان شناسی است. دی‌بودو به کارگردانی تئاتر علاقه دارد و در حال حاضر کارگردان هنری در تئاتر پولتاج است. تئاتر پولتاج در سال ۱۹۷۶ در ایتالیا تأسیس شد. تئاتر پولتاج در بسیاری از کشورهای جهان نمایش‌های مختلفی را اجرا کرده‌است. بااین تفاسیر دی‌بودو حدود ۳۶ سال است که در حوزه تئاتر فعالیت دارد.

▣ آقای دی‌بودو، از حضور در جشنواره فجر بگویید، چگونه تصمیم گرفتید در جشنواره فجر شرکت کنید.

این مسئله بسیار مهم است که هر نمایشی بتواند بامخاطبان کشورهای مختلف هم ارتباط برقرار کند. من جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را بسیار غنی ارزیابی می کنم.زیرا آثار مختلفی از تمام نقاط جهان در آن شرکت کردند. بنابر این حضور در جشنواره فجر برای ما بسیار اهمیت داشت. از سوی دیگر ایران فرهنگ بسیار باشکوهی دارد. بنابراین از این‌که در جشنواره تئاتر فجر حضور دارم بسیار خوشحالم و از مسئولان این جشنواره کمال تشکر را دارم.

▣ نظرتان در باره برخورد ما با گروه اجرایی شما چگونه است.

هنرمندان، تماشاگران و حتی مردم، رهگذران کوی و برزن تهران انسان‌های با فرهنگ، شریف، خونگرم و مهربان هستند.

از زمانی که هواپیمابه تهران رسید، از لحظه‌ای که پیاده شدیم؛ با مهمان‌نوازی غیر قابل باوری روبه‌رو شدیم. از همان بدو ورود یک نفر همراه ما بود؛ ما را راهنمایی می کرد، به سؤالاتمان پاسخ می‌داد و مشکلات گروه تئاتری ما را برای رفتن به هتل، استراحت و... فراهم می‌ساخت.

اجرای ما در تئاتر شهر تهران مورد استقبال برآورد ناشدنی روبه‌رو شد. خود ما هم انتظار این شور و شوق را نداشتیم.

امیدوارم دوباره برای اجرا به ایران بیایم و علاوه بر این حضور ما در ایران فصل باب دوستی جدیدی بین ایران و ایتالیا و تعاملات تئاتری این ۲ تمدن کهنسال دنیا باشد.

▣ دیگر چه موارد قابل ذکری هست...

از دیگر نکات قابل اشاره همکاری مسئولان سالن، تأسیسات و... بود. آنها کلیه ابزار آلات، امکانات تکنیکی و نوری را در اختیار ما قرار می‌دادند.هر کمکی که از ایرانیان دست‌اندرکار جشنواره خواستیم به سرعت رسیدگی می‌شد.

▣ آقای جوزپه دی‌بودو درباره داستان نمایش بیست‌هزار فرسنگ زیر دریا توضیح دهید؟

داستانی که ما انتخاب کردیم. داستان مردی است که می‌خواهد در درون دریا زندگی کند. بنابراین تلاش می کند وسیله‌ای را طراحی کند تا بتواند به اعماق دریا برود. زیرا می‌خواهد جذابیت‌های دریا را ببیند. سفر به اعماق دریا برای او یک ماجراجویی شگفت انگیز است.

▣ هدف از اجرای این نمایش چیست؟

ما این ماجرا جویی را به‌عنوان یک اصل در کارمان قرار دادیم. به‌همین دلیل هم تصمیم به اجرای این نمایش گرفتیم. ما گروهی هستیم که درنقاط مختلف دنیا اجرا کردیم. اجرا در کشورهای مختلف دنیا به‌عنوان یک اصل مهم و در گروه ماست. تمام هدف و مقصود ما از اجرای یک نمایش، لذت‌بردن تماشاگران است.

▣ نظر شما درباره ارتباط تماشاگر با نمایش چگونه بود؟

از نظر من تماشاگران از اجرای این‌نمایش لذت بردند. برخوردتماشاگران برای‌گروه ما بسیار جذاب و جالب بود. به‌عقیده من ارتباط بسیار خوبی هم برقرار شد.

▣ از نمایش‌های ایرانی دیدن کردید؟

بله. اما فرصت چندانی نداشتیم. بنابراین تنها موفق به دیدن دو نمایش شدم. یک نمایش ایرانی و یک نمایش فرانسوی که هر دو بسیار خوب و جذاب بود.

▣ آیا آن کشتی کوچک برای شما دارای وجوه سمبلیکی‌بود؟

بله. اصولاً تئاتر به ما کمک می کند تا با یکسری مفاهیم سمبلیک، مفاهیم ذهنی خود را بیان کنیم. درواقع کشتی مفاهیم ابژکتیوی نیز به همراه داشت. زیرا بخشی از داستان ژول ورن بود. این‌که مرد می‌خواست با آن به اعماق آب سفر کند.

بحث روز

دومینیک مونتین از گروه Au cul du loup

کاش بیشتر در کشور شما می‌ماندیم

دومینیک مونتین در حوزه کارگردانی تئاتر، بازیگری تلویزیون و سینما فعالیت دارد. او چند دهه است که با بسیاری از کمپانی‌های تئاتری همکاری می‌کند. او همچنین در حوزه موسیقی فعال است. وی در مدرسه تئاتر پاریس تحصیل کرده‌است. نمایش‌های سرزمین حاصلخیز، بال‌های هرج و مرج، قطب سوم زمین و... را در پرونده کارگردانی خود دارد. وی در کسوت طراح و بازیگر گروه Au cul du loup با نمایش موسم باد و باران در تالار وحدت شاهد اجرایی موفق بود.

گفت‌وگوی فرانسوی
اسعد کرم ویسه

▣ آقای دومینیک مونتین، نوعی بدویت در تولید صداها با فرکانس‌های متفاوت وجود داشت. چرا؟

به هر حال دو عنصر بسیار مهم در اجرای این نمایش حرکت و تولید صداست... موسم در زبان فرانسه مفهوم حرکت و باد و باران مفهوم صدا را دارند. بنابراین نامگذاری این نمایش مبتنی بر درک مفهومی این دو کلمه است.

▣ در اجرا شاهد استفاده از وسایل دست‌سازی بودیم که باعث ایجاد فرکانس‌های صوتی متفاوت می‌شد. آیا این وسایل نام و تکنیک خاصی دارند؟

خیر. در واقع وسایلی که استفاده شده بود؛ برمبنای آلات موسیقی وبه‌طور ابتکاری ساخته شد.

▣ اما آکسسوار شما مبتنی بر قوانین فیزیک و مکانیک بود. از آن گذشته دو عنصر طبیعی چوب و آب استفاده کاربردی داشت؟

بله. زیرا من سازنده سازهای مختلف هم هستم. ایده وطرح ساختن این آکسسوار را دادم و این وسایل را باتوجه به علم مکانیک طراحی و ساختیم. ابداعی بود از سوی گروه Au cul du loup همچنین ما هر سه دارای تبحر بر یک مهارت هنری داریم. ما با تلفیق این سه، مهارت نمایش‌مان راخلق کردیم.

▣ به‌نظر می‌رسید از هندسه فضایی و ریاضیات نیز سود جسته بودید؟

بله، اما بیشتر از آن‌که به علوم تأکید داشته باشیم، به حس وتخیل توجه و تأکید داشتیم. بنابراین استفاده از علوم ریاضی ومکانیک کاملاً کاربردی بود. همان‌طور که در زمان ساخته شدن سازها صدا پس از به‌وجود آمدن ساز تولید می‌شود.

▣ نظرتان درباره میزبانی کشور ما از شما چیست؟

آنها بسیار مردم مهمان‌نواز هستند و به خوبی ما را پذیرا بودند. ما متأسفیم که نمی‌توانیم مدت زیادی دراین بمانیم.

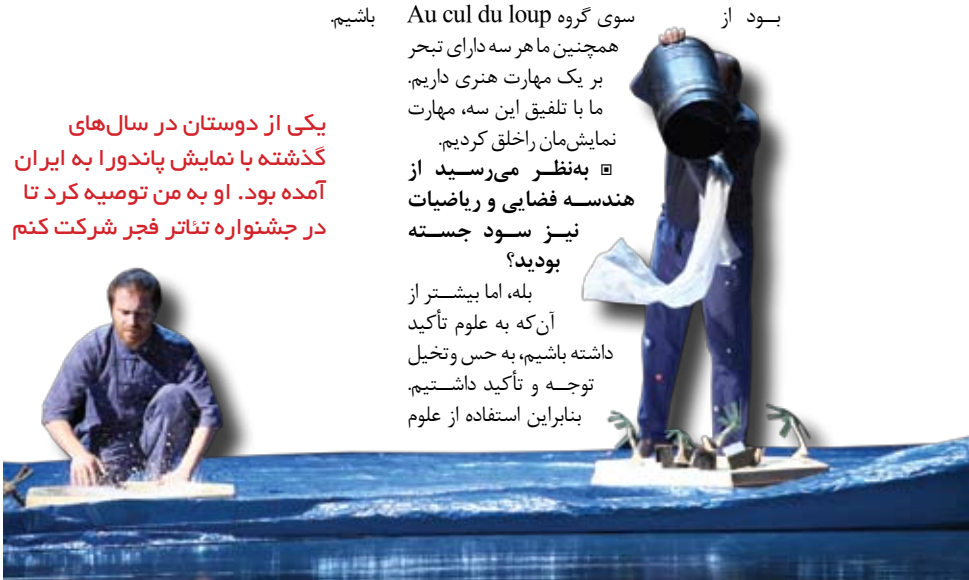
▣ ازنظر شما یک بازیگر موفق چه ویژگی‌هایی دارد؟

باید کنجکاو، اهل مطالعه و تحقیق، روشنفکر و... باشد.

▣ چطور شد که در جشنواره فجر شرکت کردید؟

یکی از دوستان در سال گذشته با نمایش پاندورا به ایران آمده بود. او به من توصیه کرد تا در جشنواره تئاتر فجر شرکت کنم. ضمن آن‌که نسیم سلیمان‌پور نیز در هماهنگی‌ها ما را یاری کرد.از سوی دیگر جشنواره تئاتر فجر دارای ویژگی‌های خاصی است و ماعلاقه‌مند بودیم که در این جشنواره حضور داشته باشیم.

یکی از دوستان در سال‌های گذشته با نمایش پاندورا به ایران آمده بود. او به من توصیه کرد تا در جشنواره تئاتر فجر شرکت کنم



درباره نمایش ننه کار سمیرا سینایی

دوباره دلاوران وطن

سید علی فلاح*

ننه روایتگر خاطرات گذشته است. خاطراتی که یکبار دیگر مخاطب را به سال‌های دفاع مقدس می‌برد. نمایش از طراحی یک موقعیت آشنا به ذهن یعنی مادری پیر در مقابل مزار سه جوانش که در جنگ از دست داده است شکل می‌گیرد. او یکبار دیگر می‌خواهد سالی را آغاز کند. بنابراین آماده می‌شود تا پیشاپیش سال نو را به آنها تبریک بگوید. اما کارگردان با ایجاد فضای سوررئالیستی به ارواح طیبه آنها جان می‌بخشد تا بی‌آن‌که حتی کلامی از آنها بشنویم؛ نحوه شهادت آنها را شاهد باشیم.

نمایش از پس تولید تابلوهایی که به تکثر مرگ و زندگی توجه دارد، نوعی حضور معنوی شهدای زنده را نشان می‌دهد. با روایت پیرزنی در مقابل مزار شهیدانش که یادآور روح جمیع شهدای هشت سال دفاع مقدس است. تلقی کارگردان از سپیدی صحنه و طراحی لباس‌هایی یکدست است، گویی منشایی جز روح پاک آنها ندارد. ننه سراسیمه از یادآوری خاطراتش بی هدف در طول صحنه می‌چرخد. اما یادآوری خاطره‌ها تنها به ذکر آنها بسنده نمی‌کند و ویدیو پروجکشن از دل تصاویر موجز به بررسی مسئله جنگ می‌پردازد. مسئله تکنیک درام شکستن روایت‌هایی است که همچون ریزوم‌هایی در هم تنیده می‌شود. آنچه که بسیاری اندیشمندان فرا مدرن از آن‌یاد می‌کنند روایت‌هایی است که بی‌سرانجام و آغاز، تنها به ذکر بخشی از قصه اشاره دارند.

اما یکی از نکات قابل تأمل قابلیت‌های بازیگران است. آنها با حرکاتی تکراری لحظات جنگ و حوادث را نشان می‌دهند. ایستایی‌ها و پوزیشن‌هایی که حاکی از مقاومت در برابر حمله را نشان می‌دهد. حرکاتی که در عین حال گاه فضایی رعب آور و خشونت بار را تداعی می‌کند.

* نویسنده و محقق پژوهشگر نمایش‌های مذهبی و آئین‌های عاشورایی

درباره نمایش قصر مه‌آلود از ژاپن

افسانه روباه شرق دور

مصطفی محمودی*

باران ناگهان در هوای آفتابی، نشانه عروسی روباه است و اگر به آنها نگاه کنی، توسط آنان دزدیده می‌شود و هرگز باز نمی‌گردی. کل مضمون قصر مه‌آلود از این افسانه (آواز) قدیمی ژاپن تشکیل می‌شود. و از این جا روایتگر قصه‌ای است که می‌خواهد مفاهیم مربوط به ذات انسان همچون حسادت، خیانت و عشق را برای مخاطب بازگو کند. اما نکته مهم اینجاست که ظاهراً نویسنده متن که بازیگر اصلی داستان نیز است، ضمن این که از شناخت ریتم در روایت داستانش غافل مانده، آگاهانه یا ناآگاهانه از رعایت قواعد اصلی درام نیز در نمایش سرباز زده است و به همین دلیل مخاطب در مدت زمان بیش از یکصد دقیقه فقط و فقط مجبور است داستانی را دنبال کند که نه تنها تعلیق و گره افکنی در آن دیده نمی‌شود، بلکه برخی بخش‌های داستان را نیز ببیند و بشنود. به همین دلیل تماشاگر مجبور است بارها و بارها حرکات فرم نمایش را شاهد باشد. بازیگران تلاش دارند تا انعطاف بدنی و هماهنگی در حرکات گروهی خود را به رخ تماشاگر بکشند. قصر مه‌آلود، دکور آنچنانی ندارد و تنها وسایل صحنه نیز که ثابت نیستند، چند در سنتی و ماسکی هستند که بحث روباه‌ها به میان می‌آید و بر صورت بازیگران قرار می‌گیرد.

*** عضو کانون جهانی منتقدان تئاتر (A.I.C.T)**

نگاهی به نمایش لئو کار دانیل بریر

قدرت جاذبه زمین

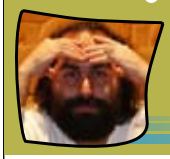
هاتف جلیل‌زاده*

لئو نمایشی با طرح یک موقعیت است و داستانی ندارد. لئو از گرفتار شدن یک انسان به‌اتفاق در یک فضایی محدود شکل می‌گیرد. موقعیتی که ممکن است برای هر شخص پیش بیاید. آن‌گونه در مکانی محدود گرفتار شود. کارگردان با استفاده از ویدیو پروجکشن و تولید خطای باصره، شکسته شدن قدرت جاذبه زمین به کشف لحظات خارق‌العاده و بدیع نائل می‌شود؛ یک جهش ذهنی به دنیای ماورایی، به دنیایی سوررئالیستی که به ابعاد وجودی انسان با دیدگاه جدیدی می نگرد. لئو به دنبال کشف ماهیت قدرت‌های درونی انسانی است. آنچنان که در اثر پیشین این گروه «پاندورا» نیز ما شاهد بدعت‌های جدیدی بودیم. تمام تلاش کارگردان برای ایجاد سرگرمی و لذت بی حد مخاطبان است. مواجهه با انسان و قدرت او، مخاطب را وا می دارد تا به تفکر وتأمل درباره وجوه هستی شناسی خود بپردازد. دیدگاه های پدیدارشناسی، انتقاد از بحث مکان، زمان و نوعی شناخت شناسی است؛ این‌که ماهیت هستی و انسانی چیست؟ دیدگاه‌های هایدگر در باره این‌که انسان در جهان به سر می‌برد و هستی‌اش همچون چمدانی همراه اوست! در واقع به گونه‌ای دلواپسی و دغدغه‌اش از رها شدگی در جهان و هستی را بررسی می‌کند؛ با سؤالاتی از قبیل این‌که از کجا آمده و به کجا خواهد رفت؟ رها شده در جهانی پهناور که باعث می‌شود به زندگی رئالیستیک توجه کند. بنابراین با تکه گچی کوچک به طراحی اشکال ساده رئالیستی از اشیای روزمره می‌پردازد. تنها مسئله‌ای که به آن پرداخته می‌شود، نوعی تنازع برای بقا در قالب یک انیمیشن جذاب و کودکانه خوردن ماهی توسط یک گربه است. این تصاویر تا جایی ادامه می‌یابد که زندگی مرد را نیز به خطر می‌اندازد. از قعر دریا به زمین می‌آید و توسط همان چمدان هستی‌اش از کره خاکی بیرون می‌رود.

*** نویسنده و روزنامه‌نگار**
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

سیدروماک همچنان
در نوستالژی پنج سال پیش

لبخندی پس از ۲ هزار روز



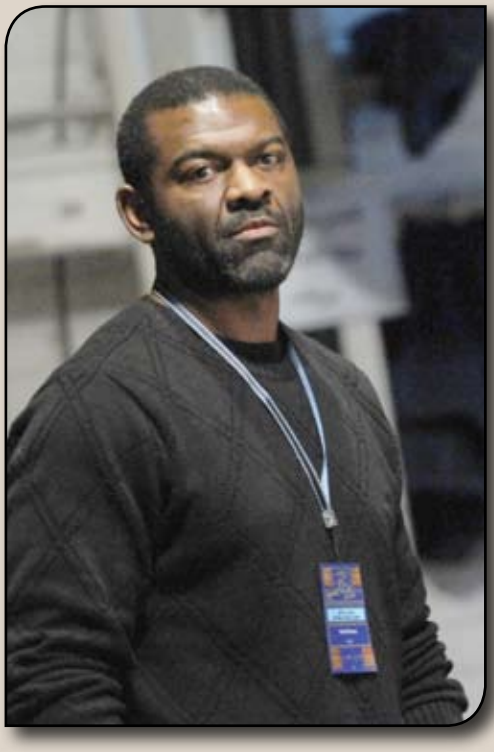
داریوش نصیری*

«سیدروماک» به سفارش جشنواره پنجم جهانی ITI دانشجویی ساخته شد؛ به‌عنوان منتخب نمایش‌های ایرانی در جشنواره بارسلونای اسپانیا اجرا شد. پنج سال پیش بود، محمودرضا رحیمی از ظرفیت‌های دانشجویان خود استفاده کرد. دانشجویانی که آن دوره همچون آبشاری از انرژی و هم‌اکنون همچون کوله‌باری از تجربه و تئوری باز به روی معلم خود لبخندی دوباره می‌زنند؛ لبخندی که پس از ۲هزار روز همچنان معلم عین روز اول است. به‌گفته محمودرضا رحیمی، داستان نمایش سیدروماک از تلفیق دو اثر هنری بزرگ دنیا به نام آندروماک و السید شکل گرفت. سیدروماک نامی ساختگی و تلفیقی از دو نمایشنامه نئوکلاسیسم اروپایی است. زمانی که نمایش کمدی از سوی کلیسا ممنوع بود، ژان راسین و پیر کرنی در قالب تراژدی نمایش‌هایی با زیر متن کمدی اجرا می‌کردند. در نمایش سیدروماک تلاش شده تا از دو گونه تراژدی و کمدی در خلق آثاری متفاوت استفاده شود. با این حال کارگردان برای درک مخاطبان خارجی از بداهه‌پردازی حرکتی سود جسته است. همچنین از کلمات داستانی مبتنی بر زبان انگلیسی استفاده کرده است. کار از دو نمایشنامه‌واره تشکیل می‌شود؛ نمایش واره اولی به سمت آئین و سنت گرایش دارد. دو نمایشنامه‌اندروماک و هکاب ریشه این بخش از نمایش هستند. این دو نمایشنامه هم ریشه‌ای واحد دارند. هر دو توسط ژان راسین در قرن ۱۷ بازنویسی شدند. زیرا در هر دو نمایشنامه‌اندروماک و هکاب می‌خواهند از قاتلان فرزندانشان انتقام بگیرند. با این حال قسمت دوم نمایش متکی بر حرکت‌های کمدی دلارته و اسلپ استیک است. کارگردان با امانتداری به اساس داستان با شیوه‌ای که کمدی رفتار را به همراه بیاورد، نمایش را اجرا می‌کند. کارگردان نسبت به اجرای پنج سال گذشته خود وفادار است، بنابراین بازیگران پنج سال گذشته در اجرای این نمایش حضور دارند در حالی که هنوز اجرای عمومی نداشته‌است.

*** نویسنده و بازیگر**

پاتریک رامیو:

انا اعشق الرؤیة الایرانیة



حوار باللغةالانجليزية - اجرى الحوار : مريم جعفرى حصارلو

باتريک رامبو استاد فی السينما و المسرح ولد فی بورتوبرنس ايتی من مدينة نيويورک يتهرب من ذکر عام ولادته ويقول : اکره التحدث عن العمر . لقد اکمل دراسته فی معهد الفنون الجميلة الامريکية وهو الآن يعمل بتدريس السينما و المسرح فی جامعات نيويورک , بينسلوانيا واکاديمية الفنون المسرحية الامريکية و... آآ

وقداستمر راميو بصفته ممثلا ومدرسا جامعيا لثلاثين عاما . و خلال مهرجان الفجرالدولی ترأس ورشة تعليمية تحمل موضوع التنفس و التصور

سيد راميو ماهو هدفکم من اقامة ورشة تعليمية بموضوع التنفس والتصور ؟

-اردت تدريب الطلبة و الممثلين علی اسلوب التعامل مع الممثلين الآخرين ومع الديکور والحوارللوصول الی دور متميز .

وفی الحقيقة انها تعتبر مجموعة محاضرات نظرية تهدف الوصول الی مواد واحاسيس و اساليب للعرض . فهذه الورشة يمکن ان ينظر اليها کطريقةللاسترخاءواستعادة القوی المستهلکة وتوثيقالعلاقات مع الآخرين , والحوار و الاکسسوار کل ذلک بهدف معرفة ايجاداسا ليب تمثيل الدوروالوصول الی اداء موفق للدورالمنشود واجراء حرفی له.وخلق اجواء هادئة و مناسبة لذلک . وعلی ما اعتقد يلزم ادغام العناصر الموجودة کلها واستخدامها متحدة مع بعضها .

إذا يمکن القول ان الورشة دورة مقلصة لتدريس فن التمثيل ؟

نعم وبالضبط . حيث انها تتبع مسار التعريف الممثلين علی التقنيات المختلفة کتقنية قراء ة النص و القيم الحوارية والصوت وکل ما تقتضيه العلاقة الموثرة مع المخاطب .

فهذه الورشة اقيمت للمثلين حتی يتمکنوا من اداء دورهم بجودة بحيث تترسخ فی اذهانهم انفسهم اولا ثم يقومون باجرائها وعملهاهو هداية الممثل فی عدة مراحل.

هل استفدتم من اساليب استانيسلافيسکی للوصول الی الدور الذی تمثلونه؟

نعم , تمت الافادةمن اسلوب استانيسلافيسکی ايضا . وقد قمنا بالاستفادة من جميع التقنيات . حيث ان لکل تقنية فنها و استعمالاتها.

لذلک نؤکدعلی ان لجميع التقنيات قيمتها الخاصة بحد ذاتها فتقنيةاستانيسلافيسکی , برشت و غيرهم جميلة کلها ويجب ان يتعلم المشارکون بالمسرحية ما يلزمهم تعلمه من جهة ارتباطهم و علاقاتهم فيما بينهم ومع الحوار و الاکسسوار ليتمکنوا من الوصول الی اداء دورهم المطلوب. و فی الواقع انها مجموعة نظريات الهدف منهاهوالا ستخدام الصحيح للاکسسوارات و الاحاسيس و اساليب العرض کماتشمل هذه الورشةاساليب لتهدئة الممثلين واساليب تعيين ادوار العرض لکل منهم کذلک تعتبر نظريات للاستخدام الصحيح لما هو موجود من مادة و درک للاحاسيس واساليب العرض وکل ذلک بصورة حرفية .

أذن يمکن اعتبارالورشة دورة مقلصة لتدريس التمثيل ؟

نعم هی کذلک بالضبط حيث انها تتبع مسيرة لتعريف الممثلين بالتقنيات المتنوعة ؛ومن جملة ذلک قراءة النص وابراز القيم الکلامية والصوتية والجسمية وتعبير الممثل و ... من اجل ايجاد علاقة مؤثرة بين الممثل ومخاطبه کما ان الورشة وضعت فی الاساس للممثلين ليتمکنوا من ايفاء ادوارهم جيدا وذلک بترسيخها فی اذهانهم وتقديمها بعد ذلک فهی اسلوب لهداية الممثل خطوة بخطوة.

والإفادة من جميعها ضرورى علی ما اعتقد ويجب ان لا ننسی ان لکل فرد رغبة لاتباع اسلوب خاص حسب ما يحب و يعتقد به.

حيث يرغب شخص باتباع تقنيةاستانيسلافيسکی وهناک من يحبذ نظرية الفيزيکال وآخرون يفضلون برشت وهکذا... وتعتبر جميع هذه النظريات اساليب منطقية ولکنی انا شخصيا احبذ واعتقد بوجوب الافادة من جميع التقنيات الموجودة ويجب ان نعلم بان الافادة من ای تقنيةات واسلوب ستکون ذات قيمة عندما نکون معتقدين به اعتقاداجازما

هل استفدتم من تقنيات برفورمنس ايضا؟

ان الحرکة علی الخشبة تعتبر امرا مهما جدا للمثل وانا اعتقد ان برفورمنس يعتبر اعجوبة التمثيل بحد ذاته بالنسبة للممثلين.

کيف تقيمون الممثلين و هواة الفن فی ايران .

ان الايرانيين ذوی ثقافةوتاريخ عريق جدا ولم ار ای تعامل او حرکة بذيئة منهم طوال الفترة الزمنية التی اقمت فيها الورشية وکانوا افراداحساسين واذکياء جدا وفی نفس الوقت کانوا علی اتم الاستعداد لتلقی مختلف المعلومات فاتحين اذهانهم لاستقبالها و يتلقونها بسرعة فائقة.

ماهو احساسکم لدی زيارتکم لايران

هذا سوال ذو اهميةبالغة , حيث ان الکثير من اصدقائی ومعارفی نصحونی بعدم المجيء اليها قبل ان آتی وکان البعض منهم يلحون علیّ فی ذلک .

ولکنی کنت مصمما واصررت علی ذلک .فجئت , ومنذ دخلتها تعلمت وعلمت اشياء کثيرة واصبحت محبا (عاشقا) للرؤ ی والنظريات الايرانية وهنالک خارج ايران الکثير ممن لايدرکون الايرانيين ولايفهمونهم ,ولکنی شغفت وسرت کثيرا بمقابلة الايرانيين وکان لقائهم لی مهيجا جدا . وانا آسف لاولائک الذين لايفهمون الايرانيين . راجيا ان تتغير نظرتهم . لان ايران تحتوی علی شعوب متنوعة و ثقافات قيمة

هل شاهدت مسرحية فی ايران؟

نعم وکانت ذات موضوع جميل جدا ولکن وللاسف نسيت اسمها ,وهی قصة قصيرة لشاب يعود من الحرب

هل استخدمت اساليب استانيسلافيسکی للوصول الی ماتنشدوه فی التمثيل ؟

نعم لقد استفدت من اسلوب استانيسلافسکی ايضا .وکما ذکرت آنفا استفيد من جميع التقنيات حيث ان لکل تقنية استخدامها الخاص , لذلکت تعتبر کل تقنية قيمة بحد ذاتها فتقنية استانيلافيسکی وبرشت و ... کلها جميلة

Pesyani Seeking for Different Styles

Atila, Still in the Limelight

By As'ad Karam-Veiseh

Atila Pesyani says he writes some of his plays based on his dreams. He mentioned this in a fall afternoon at Tehran University's Molavi Hall in a session to review one of his dramas.

Pesyani zooms in on real world and fantasy in his works, most of which feature images between truth and fancy. His 'Richard III' is also the same.

He creates visual networks through special and unique spaces. One can say 'Richard III' is a follow up for the artist's two recent works 'Tiki-Taka' and 'The Zero Hour'.

Though having a different theme, 'Richard III' is quite similar to the two works in terms of style and manner. 'Tiki-Taka' is a modern work. It is far from a classical story, cliché narration and ordinary acts. The story is always narrated in form of an irony through phone conversations. And, it is actually a monolog because the person on the other line is anonymous.

'The Zero Hour' also revolves around the same style. However, the reality of the script for 'Richard III' is that it blends Shakespeare's diction with Mohammad Charmshir's visual adaptation and Pesyani's vocal and dreamlike speech. Pesyani is a different director. He has been praised and occasionally criticized by critics.

As theater theorist Hans Leman puts, "During centuries, theater has been defined in a way that its incongruent quality--a systematically inherent characteristic--is automatically understood and turned into a motif. Theater blends all schedules, activities and facilities of human speech in form of a miniature world. In theatrical terms, sound techniques, set design and philosophy are retrieved all in once. Nevertheless, a stage idea can be generated by a combination of theoretic insight, technique, speech and a poetic imagery.

Pesyani is not interested in poetic theater, but he follows a theatrical style based on difference.

Pay Heed to the Youth

By Morteza Ahmadi

Festivals have always provided an opportunity for new talents and the young generation to express themselves. One of the characteristics of such events is to introduce street theater to familiarize people with this form of art.

In countries which pay due attention to street theater, ritual and traditional plays also gain importance. Ritual theater can be performed in every Iranian city. Though, some halls in provinces have been neglected, they can provide opportunity for performing ritual theater. Masters of ritual theater should be invited to help promote the art.

The municipality should also extend support in this regard. Cultural houses, affiliated to municipality, boasts of suitable halls. Cooperation and coordination in this regard will pave the way for the youth to express themselves. Otherwise, the modern urban phenomena place obstacles in the way of local culture and national theater.

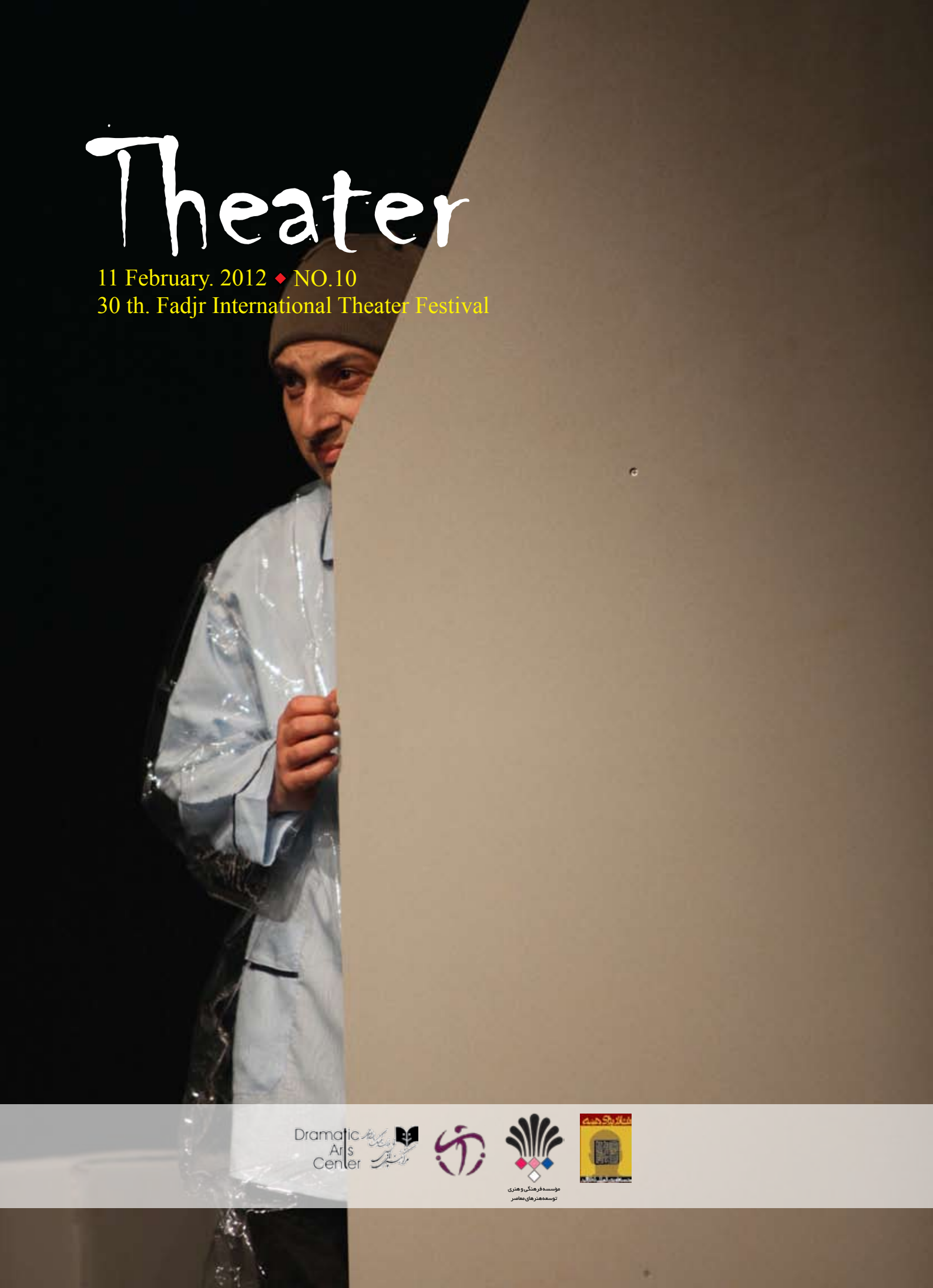
In recent decades, traditional sports halls (Zourkhaneh) and their friendly milieu have gone into oblivion due to the development of urbanization.

We have to emphasize on these cultural issues to get the youth acquainted with. Fajr festivals as well as traditional and ritual festivals have played key roles in reviving theater during these years. Such cultural events help introduce young talents.

Bulletin of the 30th Fajr International Theater Festival

Managing Director: Dr. Rahmat Amini
Editor in Chief: Omid Biniaz
Writers: Maryam Jafari-Hessarlou, Neda Ale Tayyeb, As'ad Karam-Viseh, Hamed Houshyari, Maryam Rezazadeh, Ronak Jafari, Azin Aqajani, Azad Golmohammadi, Salar Qeimati, Abdolreza Amirahmadi, Narges Alizadeh, Aman Saedi, Ayyoub Biniaz
Critics: Reza Ashofteh, Mostafa Mahmoudi, Seyyed Ali Tadayyon Sadouqi, Hamed Houshyari, Houman Najafian, Maryam Jafari-Hessarlou, Hatef Jalilzadeh
Editorial Board: Seyyed Ali Fallah, Maryam Jafari-Hessarlou, Hatef Jalilzadeh, Omid Biniaz
Art Director: Omid Biniaz
Graphic Designer: Mehdi Bakhshi
Special Thanks: Dr. Mahmoud Mokhtarian

Photo: Reza Moattarian
Translator: Sadaf Pouriliyaei
Arabic Section: Shahaboddin Aqajani
Proof Reader: Mohsen Janipour
Public Relations Director: Dariush Nassiri
Executive Secretary: Ebrahim Najafi
Designer and Graphics: Mehdi Bakhshi
Photo Desk: Siamak Zomorrodi-Motlaq, Nasser Erfanian, Mehdi Hassani, Milad Payami, Reza Mousavi, Sara Sassani, Raoufeh Rostami, Kaveh Karami
Editorial Desk: Hamidreza Sheikhi, Pejman Farzaneh
Coordinator: Abed Khoshbin
Special Thanks: Mohammad Shahani Dashtgoli, Atabak Naderi, Jalal Tajangi, Vahid Lak, Javad Ramazani, Mehdi Hajian, Peyman Shariati, Mohsen Soleimani-Farsani, Nassim Soleimanpour, Mohsen Babaei, directors of the Performing Arts Center



Theater

11 February. 2012 ◆ NO.10
30 th. Fadjr International Theater Festival

Dramatic Arts Center

مؤسسه فرهنگی و هنری
توسعه هنرهای معاصر