تئاتر

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
شماره پنجم – ۱۷ بهمن ۹۰

روز ازدحام تماشاگر؛ روز سه اجرایی ها

دنیا شنید

سرمقاله

علاقه اکسیر پیشرفت

حمید سمندریان

یکی از فرایندهای قابل اشاره در سه دهه گذشته ظهـور جدیـت در فرایند آموزشـی، افزایـش بالای دانشجویان و هنرمندان و توسعه فارغ‌التحصیلان است. با این حال مسـئله جدیت در فرایند آموزشـی از دو منظر قابل بررسی است. این‌که هنرجو با تمام جدیتی که دارد، راهنمای خوبی نداشته باشد، موفق نمی‌شود. عامل دوم حضور معلم و مدرس خوب در کنار جدیتی است که هنرجو دارد. البته اساساً هر معلمی می‌خواهد شـاگردان خوبی را تربیت کند، اما برخی نمی‌توانند، چون شـیوه پرورش اسـتعداد را نمی‌دانند. در مقابل برخی مدرسـان که اصلاً مسئله‌شان تربیت شاگردان نیست! به هر حال یک معلم مهم‌ترین وظیفه‌اش انتقال دانش و تکنیک‌های این رشته است، هر کسی هم روش خود را دارد.

مـا در ایـن سـالیان شـاهد حضـور هنرمندان ارزشمندی بوده‌ایم؛ همه این‌ها ناشی از توسعه دانش، تئـوری و آموزش اسـت. با این حـال و در کنار همه عوامل پیشرفت «علاقه» حرف اول را می‌زند.

درست است که بعضی آموزشگاه‌ها و یا دانشگاه‌ها هنرمندان بزرگـی را تربیت می‌کنند، حتی آنها را به سمت تحصیل در رشته‌های هنری در دانشگاه‌ها سوق می‌دهند. اما اساسـاً هنرمند شـدن، مربوط به عشق و علاقه‌ای اسـت که هنرجو دارد. شـاید بتوان گفت آموزشگاه‌های هنری و یا دانشگاه‌های هنری در دروسی که آموزش می‌دهند، مشترک هستند. تنها چیزی که سـبب می‌شـود، یکی بر دیگری ارجحیت پیدا کند. جدی گرفتن فرایند آموزش است. با این حال در این سـالیان هنرمندان کثیر و شاخصی در حوزه دانشگاه تربیت شده و کارهای جالبی ارائه کرده‌اند.

هزاران رهگذر تماشاگر شدند

طی ۵ روز از برگزاری جشنواره هزاران عابر و رهگذر در حال عبور به صفوف تماشاگران تئاتر پیوستند و این امر در جریان آثار صحنه‌ای نیز تأثیر گذار بوده‌است. به‌گفته برخی از تماشاگران این آثار در برخی از موارد، تماشاگر و بازیگر نمایش‌ها هم اشتباه گرفته می‌شود و این امر ناشی از شور مردمی نسبت به آثار تئاتری و برگزاری سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر است.

نمایش‌های باغ هنر

باغ هنر امروز در پی جذب تماشاگرانی بیشتر از دیـروز خود اسـت. این فضا، امروز بـا ۴ اجرا میزبان مخاطبان است. باغ هنر خانه هنرمندان، از ساعت ۱۵:۳۰ میزبان اجرای نمایش «میعادگاه» به کارگردانی حسین عبداللهی و احمد صمیمی از فولاد شـهر است و در سـاعت ۱۶ نیز نمایش «مجلس شبیه‌خوانی جولیوس‌سزار» به‌کارگردانی اصغر گروسی از نظرآباد اجرا خواهد داشت. باغ هنر از سـاعت ۱۶:۳۰ اجرای نمایش «آریو برزن پاتو زمین نزار» به‌کارگردانی سعید خیراللهی از دهلران را میزبانی می‌کند و نمایش «یک تن بال پروانه» به کارگردانی محمد و سعید خیراللهی از دهلران نیز از ساعت ۱۷ اجرا خواهد شد.

استقبال بی‌نظیر از پنجمین روز

امروز جشنواره در حالی ششمین روز خود را سپری می‌کند که دیروزاستقبال از نمایش‌های صحنـه‌ای و آثار خیابانی در اوج بود. تا قبل از روزپنجم، آثار خیابانی بیشـترین استقبال را داشتند، اما از روزپنجم به ناگاه سیل استقبال ازنمایش‌هایی همچون «خاموشـی دریا» کار نیمـا دهقـان، «پاورقی» احمـد کچه‌چیان، «پری» از جواد نـوری و خیرالله تقیانی‌پور رو به فزونی نهاد و تماشاگرانی را پشت در سالن نگاه داشت.

۲ نمایش خاموشـی دریا و پاورقی ناچار به اجرای سوم شدند و نمایش پری نیز بااستقبال کم‌سابقه مخاطبان خاص و عام روبه‌رو شد.

مجله تئاتر را در منزل ببینید

خوانندگان عزیز، مجله تئاتر و اخبار دقیقه به دقیقه سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را هر دقیقه‌ای که دوست داشتید در منزل مطالعه کنید. شهروندان محترم تهران و سراسر کشور که به دلیل مشغله یا دوری مسافت قادر به تهیه مجله سی‌امین جشنواره نیستند، می‌توانند از اینترنت آن را روی سایت جشنواره مشاهده کنند. علاوه بر این اخبار لحظه‌ای جشنواره، گفت‌وگوها و ساعات اجراها نیز روی سایت قابل رؤیت است. آدرس سایت جشنواره تئاتر فجر www.fitf.ir

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

مدیر مسئول: دکتر رحمت امینی

سردبیر: امید بی‌نیاز

نویسـندگان: مریم جعفری حصارلو، ندا آل‌طیب، 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 هوشـیاری، هومـان نجفیان، مریـم جعفری حصارلـو، هاتف جلیـل‌زاده، 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 حسـنی، میلاد پیامی، رضا موسـوی، سـارا 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 دشـتگلی، اتابک نادری، جـلال تجنگی، وحیـد لک، جـواد 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

تبلیغات سطح تهران مردم را به تئاتر آورد

تبلیغات محیطی سطح شهر در آمدن تماشاگران به سالن‌های تئاتر نقش اساسی داشته‌است.

خبرنـگار مجلـه تئاتر دیـروز در گزارشـی از تبلیغات مناطقی همچون خیابان مدرس، پل ظفر، ضلع‌شمالی حکیم مقابل پردیسان و ضلع‌غربی آن به‌عنوان مناطقی متأثر از تبلیغات محیطی سی‌امین جشـنواره بین‌المللـی تئاتر فجر یاد کـرد. مردم ایـن مناطق در خودروهای خـود به‌طور خودآگاه وناخودآگاه با بیلبردهای تبلیغاتی جشنواره روبه‌رو شده و همین مسئله باعث بحث و ابراز نظر درباره جشنواره و آمدن بسیاری از تماشاگران برای دیدن آثار خیابانی یا صحنه‌ای شده‌است.

همچنیـن تبلیغـات محیطـی منـدرج روی اتوبوس‌هـای شـرکت‌واحد خطـوط مختلـف تبلیغات سطح شهر را پوشش داده و بار تبلیغی و اطلاع رسانی جشنواره را افزایش داده است.

وحید لک، مدیر تبلیغات جشنواره، تأثیرات تبلیغی سطح شهر را ناشی از شناسایی جامعه هـدف می‌داند. به‌گفتـه او، تبلیغات در محیط متمرکز مردمی جواب داد و همین امر ناشی از شناسـایی آن جامعه هدف بوده است. او گفت: مکان‌هایـی همچون قطارهای شـهری و مترو مورد توجه واقع شـد. زیرا روزانه انبوه جمعیت از این وسـیله‌نقلیه عمومی اسـتفاده می‌کنند.

بنابراین بخشـی از تبلیغـات به‌صورت بنرهای تبلیغی، تیزرها، پوسـترهای جشنواره و...دراین مـکان نصب شـد. دومین وسـیله پر مخاطب مردمی اتوبوس‌های شـهری بـود. بنابراین در مرحلـه دوم تبلیغات در سـطح زمین صورت گرفـت. برای این نوع تبلیغـات حدود ۴ الی ۵ هزار اتوبوس در اختیار قرار گرفت. بخش سـوم امکانات شـهری ثابـت بود. سـازه‌های پورتال شهرداری و... که به‌وسیله بیلبورد، پوستر و... با همکاری اتوبوسرانی صورت گرفت. بخش سازه‌ها با هماهنگی اداره ارشـاد اسـلامی شهر تهران صورت گرفت. همچنیـن اداره تبلیغات وزارت فرهنگ و ارشـاد اسلامی و سـازمان زیباسازی شهر تهران، شهرداری‌های مناطق که سالن‌های جشـنواره در آن مناطق بود به مبحث تبلیغات کمک کردند. همچنین معاونت امور اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران نیز جشنواره را در این امر یاری کردند.

اجرای ۹ نمایش صحنه‌ای در سالن‌های پایتخت

امروز دوشـنبه هفدهم بهمن مـاه ۹ نمایش صحنه‌ای همزمان با ششمین روز جشنواره در سالن‌های مختلف سطح شـهر روی صحنه می‌روند. «دوران تیرگی» نوشته و کار آوا گیاتتی و نیکولاتوفلینی ازایتالیـا به‌مدت ۴۵ دقیقه در تالار اصلی تئاتر شـهر طی دو اجرا به روی صحنـه می‌رود.زمان اجرای این نمایش سـاعات ۱۸ و ۲۱ اسـت. همچنین تالار چهارسو در سـاعت‌های ۱۸ و ۲۰:۳۰ دقیقه میزبان نمایش «دراکولا» از سـتاره پسیانی است. «بیست هزار فرسنگ زیر دریا» به نویسندگی و کارگردانی جوزیه دی‌بودو از ایتالیا در ساعات ۱۷ و ۱۹:۳۰ مهمان تالار قشقایی است. همچنین تالار سایه در سـاعت‌های ۱۶:۳۰ و ۱۹ مهمان نمایش «یک‌دوم» به‌کارگردانی محسن افشار از شمیران است. نمایش «خیال» به‌کارگردانـی حمیدرضا نعیمی نیز طی سـه اجرا به کارگاه نمایشی تئاتر شـهر می‌آید. اجرای اول به‌مدت ۱۵ دقیقه و به‌زبان انگلیسی است. اجرای دوم و سوم در ساعت‌های ۱۶ و ۱۸:۳۰ خواهد بود. همچنین تالار مولوی در ساعت‌های ۱۷ و ۱۹:۳۰ دقیقه میزبان نمایش «چاقوی دم‌کرده شب» کار رضا کرمی‌زاده از یاسوج است. نمایش «ویران» به‌کارگردانی یوسف باپیری نیز به تالار استاد سمندریا ایرانشهر می‌رود. این نمایش طی ساعت‌های ۱۷ و ۲۰ به اجرا در می‌آید. «آنالیز» نوشته و کار عدالت فرزانه نیز طی ساعت‌های ۱۶ و ۱۹ به تماشاخانه مهر حوزه هنری می‌رود. همچنین تالار حافظ میزبان نمایش «درجست‌وجوی تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها» است.

نمایش‌های محوطه تئاتر شهر

محوطه تئاتر شـهر تهران امروز خود را برای یک روز پر تماشـاگر دیگر آماده می‌کند. نمایش‌های محوطه تئاتر شهر طی این روز بیشترین جمعیت عابران و شهروندان در حال گذر خیابان‌های مجاور را به‌تئاتر شهر آورده‌اند.

امـروز در محوطـه مجموعـه تئاتر شهر؛ در ساعت ۱۵:۳۰ نمایش «یک‌تن بال پروانه» به‌کارگردانی محمد و سعید خیراللهـی از دهلـران اجرا می‌شـود و درسـاعت ۱۶ نمایش «شاخ توشاخ» به کارگردانی مهدی کشـمیری از بجنورد اجرا خواهد شد.

نمایش «دسـتبند» بـه کارگردانی محمدعلـی صادق حسـنی از لاهیجان در سـاعت ۱۶:۳۰ اجرا می‌رود و نمایش «میعـاد گاه» بـه کارگردانـی حسـین عبداللهی و احمد صمیمی از فولادشهر نیز در ساعت ۱۷ اجرا خواهد شد.

پارکینگ تالار وحدت نیز در سـاعت ۱۸:۳۰ میزبـان نمایـش «داسـتانک» به‌کارگردانی روح‌الله سنایی و امیر حسین شفیعی از شهر ورامین است.

اسیر یک وسوسه عاشقانه به نام تئاتر

داریوش فرهنگ گفت: «دل سـوخته داند که دل سوخته چون است؛ من اسیر یک وسوسه عاشقانه ای به نام تئاتر هستم.»

این کارگردان و بازیگر باسابقه تئاتر و سینما با بیان این مطلب به پایگاه رسـمی اطلاع رسـانی سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر گفت: «تئاتر، هنر دیرینی است و قرن‌ها است به فعالیت خودش ادامه داده است. بسـیاری از هنرها از جمله سینما در اصل وامدار تئاتر است. استفاده از اصل درام در نگارش فیلمنامه، طراحی میزانسـن، نحوه داسـتان گویی در سـینما و حضور بازیگران زبده تئاتری در سـینما همه نشان از جایگاه تئاتر و تأثیر آن بر سینما دارد.

امروزه جهان سینما و جهان تئاتر از یکدیگر الهام و تأثیر می گیرند و در خیلی از تئاترهای مدرن امروزی نگاه سـینمایی و ایجاز گونه دیده می‌شـود. به نوعی تئاتر ایجاز را از سینما آموخت و سینما درام را از تئاتر آموخت.»

فرهنگ با اشـاره به علل دوری چند سـاله اش از تئاتر گفت: «متأسـفانه از تئاتر دلزده شده‌ام. زیرا من اسیر یک وسوسه عاشقانه به نام تئاتر هستم؛ زیرا هیچ کارگردان تئاتری نمایش نامه بزرگی مثل «گالیله» را با یک ماه تمرین در هیچ کجای جهان اجرا نمی کند.

یورگاس نانوریس

قوم آریا قوی است

یورگاس نانوریس بازیگر و کارگردان حرفه‌ای تئاتر یونان است. وی در ۱۰ سال اخیر اجراهای زیادی در سینما، تلویزیون و تئاتر داشته است. از جمله کارگردانی سه دوره و بازیگر سریال رازهای پنهان است. او به همراه دستیارش آرش حامدیان به ایران آمده و در ۱۰ سال گذشته در حوزه تئاتر فعالیت داشته است. روزهای گذشته یورگاس نانوریس، کارگاه «بدن در سایه‌ها» را برپا کرد. وی در گفت‌وگو با مجله تئاتر به مباحث تخصصی این حوزه پرداخت.

گفت و گو به انگلیسی
صدف پورایلیایی

▣ آیا در کارگاه شما تمرین‌هایی درباره حس های مختلف از خنده تا عصبانیت را با تأکیدات نوری دنبال می‌کردید؟

بله. من می‌خواستم با یک نور چراغ قوه از فاصله به احساس‌های مختلف انسانی بپردازم. من صورت بازیگر را به معنای ماسک تصور می‌کنم. بنابراین قصد داشتم که صورت بازیگر به یک ماسک تبدیل شود و با واکنش های ماهیچه های صورتش بتوان احساس های اغراق شده‌ای را زیر یک نور نشان دهد. زیرا یک هنرمند باید بتواند از طریق بدنش بازی بهتری داشته باشد. توانایی های بدنش را بشناسد. مفهوم‌ها از طریق میمیک خود را نشان دهد.

▣ لحظاتی که بازیگـران در زیر نور چراغ قوه قرار می‌گیرند، با تأکید نوری میمیک های خاصی به خود می‌گیرند و روندی همچون تیتراژ یک فیلم را بازی می‌کنند.

بله. ما دقیقاً به دنبال درک این اتفاق هستیم.

▣ بنابراین دنیای سینما و تئاتر نزدیک می‌شود؟

بله. زیرا ما از چراغ قوه به عنوان دوربین استفاده می‌کنیم.

▣ آیـا می‌تـوان گفت کارگاه شـما چیزی شبیه پرولوگ نمایش‌های تئاتر یونان است؟

خب، این هم یک نظریه اسـت. اما تصـور می‌کنم چون ما بـا نور تلاش کردیم فاصله‌ای بسـیار زیاد را نشان دهیم، این نظریه را متبادر کردید.

▣ بحث تمرکز در تئاتر با این تمرینات صورت می‌گیرد؟

بلـه، کمک بسـیاری بـه تمرکز می‌کند. اما هدف کارگاه‌ما رسیدن به یک شیوه اجرایی بدون وجود یک فضای تئاتری است.

▣ چرا این کارگاه را برای برگزاری پیشنهاد دادید؟

زیرا در تلاش بودیم تا تئاتری را تولید کنیم بدون هیچ امکانات تئاتری. البته این کارگاه هم تئاتر نیسـت اما چیزی شبیه تئاتر هست. ما نور، صحنه، لباس و.. نداشتیم. اما ما تلاش کردیم تنها با بروز احساس‌ها بتوانیـم تئاتری را نشـان دهیـم. تئاتری که اعضـای این کارگاه شخصیت‌های آن باشند. در این نمایش ما چیزی نداریم.

▣ پروسه برگزاری کارگاه چگونه خواهد بود؟

در مرحله اول تلاش کردیم تا یکدیگر را در کارگاه بشناسیم. بنابراین همه به هم معرفی شدند. تا بتوانند بیشتر ریلکس باشند. زیاد در تمرین‌ها احساس غریبگی نکنند. سپس همه به یک آرامش رسیدند و دیگر استرس نداشتند. من خودم هم از کشور دیگر با دیدگاه و فرهنگ دیگری آمدم. مسـئله بعدی توجه به سـایه‌ها و احساس‌های انسانی بود. سپس مونولوگ هایی را در نظر گرفتیم. تا آنها را آماده کننـد و مـا در حین بـازی آن مونولوگ‌ها را جهـت دهی کنیم. به جـز آن، بازی‌های تئاتری را نیز مد نظـر قرار دادیم. این بازی تکنیک‌های خاصی دارد. با هر گروه و جامعه‌ای این تمرین‌ها فرق دارد. در ایران با توجه به شـخصیت های ایرانی متفاوت خواهـد بود. همچنیـن تمرینات فی البداهه انجـام دادیم. مجموعه ای از تمرینات تئاتری، آوازخوانی، ریلکسیشن، درک خود روی صحنه و... را کار کردیم.

هنر ایرانیان از ریشـه‌های فرهنگی و دستمایه‌های تمدن کهنسال آنان ناشی می‌شود؛ قوم آریا قوی‌است. بازیگران ایرانی بسـیار توانا و قدرتمند هستند و از اینکه در ایران هستم احساس خوشحالی می‌کنم که می‌توانم با فرهنگ ایرانی آشنا بشوم.

شهرام کرمی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان طی این سالیان در کنار آثار تولیدی فعالیت‌های اجرایی مستمری داشته‌است. کسوت دبیر جشنواره کودک تا مدیریت‌های دیگری در کارنامه اجرایی او مشهود است. با این حال بخش زیادی از فعالیت‌های اجرایی او در حوزه داوری آثار جشنواره‌ها بوده است. او امسال داور بخش نگاه ویژه و مسابقه تئاتر خیابانی ایران را عهده دار بود...

گفت‌وگو با شهرام کرمی
داور بخش نگاه ویژه مسابقه تئاتر خیابانی

تماشاگر داور است

▣ آقای شهرام کرمی، جایگاه بخش نگاه ویژه را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اعتقاد دارم یکی از نقاط قوت جشنواره سی ام فجر وجود بخش نگاه ویژه است. این بخش منجر به ایجاد فرصت برای جوانان تئاتری می‌شود.

▣ کیفیت آثار در این بخش چگونه بود؟

آثار بسیار خلاقانه‌ای در این بخش شرکت کرده بودند. اگر محدودیتی برای انتخاب ۱۲ اثر نبود حتی دو برابر آثاری که انتخاب شده را می‌توانستیم برای حضور در جشنواره معرفی کنیم چرا که کیفیت آثار بسیار خوب بود.

▣ نحوه داوری در جشنواره فجر چه ویژگی‌هایی دارد؟

اساس نوع داوری در جشنواره‌ها بخصوص جشنواره فجر با داوری آثاری که در جشنواره‌های خارج از کشور اجرا می‌شود، متفاوت است. عمده آثاری که در جشنواره‌ها قضاوت می‌شود، عمدتاً برای نخستین بار شرکت کرده‌اند اما در خارج از کشور یک اثر پس از اجراهای متعدد می‌تواند در یک جشنواره شرکت کند. بنابراین در طول اجراها دستخوش تغییرات خاص شده است، اما در ایران داوری‌ها پیش از اجرای عمومی آثار است؛ در نتیجه این مسئله در شکل و نحوه داوری‌ها و همچنین کیفیت آثار تأثیرگذار است.

▣ تأثیر اجرای عمومی در کیفیت کارها را ارزیابی کنید.

یک اثر پس از اجرای عمومی تکمیل می‌شود. همواره یک فرمول قدیمی وجود داشته است؛ این‌که اجراهای هفته اول هنوز آن پختگی لازم را ندارد، اما نمایش در طول اجراها منسجم می‌شود. یک اجرا با حضور تماشاگر مراحل تکمیلی خود را طی می‌کند. مهم‌ترین عنصر بحث تکنیکی است. به نظرم بعد از اجراهای عمومی قضاوت بر یک اثر متفاوت خواهد بود؛ از سوی دیگر در هنر معیارهای یکسان برای قضاوت وجود ندارد. مهم‌ترین معیار مخاطب است. بنابراین اصول و تکنیک برای راضی کردن مخاطب استفاده می‌شود.

▣ تعریف شما از بخش نگاه ویژه چیست؟

نگاه ویژه بخشی متعلق به جوانان تازه‌کار بود. کسانی که تاکنون فرصتی برای دیده شدن نداشتند. برای این‌که اجرای یک نمایش را تجربه کنند، آثار خلاقه‌ای را هم تولید کردند. در واقع این بخش فرصتی برای گروه‌های شهرستانی است.

▣ روند برگزاری جشنواره فجر را در طول ۳۰ سال گذشته چگونه بررسی می‌کنید؟

روند برگزاری جشنواره فجر روبه رشد بوده است؛ در ۱۰ سال گذشته جشنواره‌ها بخصوص جشنواره فجر از رشد کیفی و کمی قابل ملاحظه‌ای برخوردار بود، اما جشنواره فجر مهم‌ترین جشنواره تئاتر کشور است. کسی نمی‌تواند تأثیرگذاری این جشنواره را در رشد تئاتر و در جشنواره‌های تئاتری دیگر کتمان کند. همه اتفاقات تأثیرگذار است. همه هنرمندان و علاقه‌مندان تئاتر از برگزاری آن استقبال می‌کنند. در سایر جشنواره‌های دیگر از جمله جشنواره تئاتر خیابانی، جشنواره آئینی سنتی، جشنواره کودک و نوجوان و... هم همین روال است، اما نباید تعدد و تنوع جشنواره‌ها به صورت تصاعدی افزایش یابد.

▣ با توجه به گذشت ۳۰ سال از برگزاری جشنواره اولویت اجرایی با چه نوع موضوعاتی است؟

فراموش نکنیم جشنواره فجر برآیند تئاتر کشور است. در تعریف کلی آن ما پیروزی انقلاب را جشن می‌گیریم. در عین حال یک جشن سالانه تئاتری و یک مفهوم کلی است. بنابراین باید موضوعاتی را انتخاب کنیم که درباره انقلاب اسلامی باشد.

تحلیل یک

جهانی نگاه کردیم

حسین مسافر آستانه

دهه ۸۰ در میان دهه‌های سپری شده قابل تأمل و بررسی خاص است. دهه رشد و بروز استعدادهای نسل جوان، دوبرابر شدن جمعیت خانواده تئاتر، وسعت، حجم کثیر، گستردگی و درعین حال مواجهه با یک بودجه تعریف شده!

در دهه سوم از نظر کیفی کارهای قابل توجهی با موضوعات جهانی ارائه کردیم که مورد توجه جهان هم قرار گرفت. بسیاری از فعالیت‌ها، جشنواره‌ها و رویدادهای فرهنگی تئاتر، فعالیت‌های خود را به صورت جدی و کیفی دنبال کردند. مقبولیت تئاتر در دهه سوم هم به لحاظ کیفی و هم به‌لحاظ کمی قابل اشاره است. ما در این دهه با سیل عظیمی از هنرمندان تئاتر سراسر کشور روبه‌رو شدیم.

تعداد هنرمندان تئاتر دو برابر شد. ضمن آن‌که امروزه هنرمندان اقشار سنی جوان و نوجوان هم به فعالان عرصه تئاتر پیوسته‌اند. ما امروزه شاهد بروز و ارائه توانایی‌های این نسل هستیم.

در این میان بزرگ شدن خانواده هنرمندان تئاتر در مواجهه با امکانات و بودجه تئاتر کشور، مشکلی بزرگ است. بودجه، امکانات، سیاستگذاری‌ها، حمایت‌ها و... همه در حد و اندازه حجم و کمیت خانواده تئاتر نیست.

همانطور که تئاتر کشور بارور شده است، ما با بالندگی آن مواجه هستیم اما برخی از گروه‌ها در مواجهه با کمبودها به ناچار حالت انفعال گرفته‌اند. بسیاری از گروه‌های تئاتری در تهران و شهرستان‌ها تنها یکبار در سال نمایش‌های خود را اجرا می‌کنند!

بطور کلی از دهه ۸۰ می‌توان به‌عنوان دهه جمع شدن بسیاری از فعالیت‌ها در دل جشنواره فجر یاد کرد. این دهه را می‌توان اعتلای جشنواره فجر به‌عنوان عصاره تئاتر نامگذاری کرد؛ دوره‌ای که گروه‌های کثیر و مختلفی اجراهای خود را در صحنه فجر معرفی کردند.

جوادرمضانی
مدیر هماهنگی جشنواره سی‌ام

بلیت گروه‌های خارجی زودتر تهیه شد

جواد رمضانی، مدیر هماهنگی جشنواره، تلقی خاصی از برگزاری امسال دارد: تعامل حسنه با استان‌ها و مناطق مختلف ایران از جمله مباحث اوست. او همچنین تعامل با بخش بین‌الملل و هماهنگی حضور گروه‌های خارجی را بهتر از دوره‌های گذشته می‌خواند.

در بخش هماهنگی بین‌الملل چه مسئله‌ای حائز اهمیت است؟

ما در بخش بین‌الملل با تنوع گروه‌ها مواجه بودیم. آنچه که در عین اهمیت دشوار به‌نظر می‌رسید، مسئله هماهنگی با گروه‌ها، بخش تشریفات و... بود. ضمن آن‌که با حضور نیروهای قوی در بخش بین‌الملل هماهنگی‌ها صورت گرفت تا اطلاعات لازم نسبت به بارو آکسسوار گروه‌های خارجی استخراج شود برای این‌که هماهنگی برای ورود آنها به ایران اتفاق بیفتد. همچنین بلیت گروه‌های خارجی زودتر تهیه شد. از دیگر مسائلی که همواره دارای اهمیت خاصی است، پذیرا بودن و پاسخگویی به سؤالات بخصوص گروه‌های ایرانی-شهرستانی‌ها بود. گروه‌های شهرستانی انتظاراتی داشتند که باید برطرف می‌شد.

بحث هماهنگی‌ها با چه دیدگاهی صورت گرفت؟

بحث هماهنگی‌ها بسیار منظم بود. تمام جریان‌های هماهنگی یک یا دوماه زودتر شروع شد. تمامی هماهنگی‌ها در راستای همکاری با کمیته‌های مختلف و همراستا شدن فعالیت‌های آنها بطور منظم صورت گرفت. در بخش شهرستان‌ها استقبال از گروه‌ها، هماهنگی هتل‌ها و پذیرایی از گروه‌ها در شهرستان‌ها به خوبی انجام شده است. در بحث هماهنگی‌ها مؤسسه توسعه هنرهای معاصر نیز پشتیبان بخش‌های مختلف بود.

اهمیت جشنواره سی‌ام را در بحث هماهنگی چگونه لحاظ کردید؟

رویداد امسال سی‌امین جشنواره فجر و برای سالگرد انقلاب است. ما از ابتدای سال برنامه‌ها و تدابیری را برای هرچه منظم‌تر و باشکوه‌تر برگزار شدن آن درنظر گرفتیم. بنابراین کنداکتور اجرایی و روند کلی اجرایی آن زودتر و حرفه‌ای‌تر است. کمیته‌ها و تمامی موارد اجرایی بخوبی در مسیر هدایت جشنواره قرار گرفتند.

ابراهیم‌حسینی
مدیر بخش پوستر جشنواره:

۷۹ نفر سند تئاتر زدند

ابراهیم حسینی، ریشه‌ای‌تر به پوستر نگاه می‌کند، او این هنر را در کنار تئاتر گونه‌ای هویت می‌خواند؛ گونه‌ای از اصل و سند حرکتی حرفه‌ای که در زمان ماندگار است و تئاتر را با آن می‌توان مرور کرد. او از سوی دیگر بخش پوستر جشنواره را پر استقبال می‌داند و به مشارکت سراسری هنرمندان در این حوزه اشاره دارد.

انتخاب داوران بر چه معیاری صورت گرفت؟

داوران از سه نسل گذشته، پیشکسوتان و گرافیست‌های پوستر تئاتر انتخاب شدند بنابراین سلایق مختلف را در نظر گرفتیم

در مورد چگونگی راه‌اندازی بخش پوستر توضیح دهید.

این بخش در سه سال پیاپی به‌صورت کاملاً حرفه‌ای برگزار شده است، در نتیجه جایگاه ویژه‌ای در جشنواره فجر داریم. ما در فراخوان داوران، جوایز و... را مشخص کردیم و براساس روزشمار تعهدات خود را انجام دادیم در نتیجه در طول سه سال گذشته اعتماد گرافیست‌ها به این بخش جلب شده است.

در طول چند سال گذشته حضور هنرمندان شهرستانی چگونه بود؟

هنرمندان شهرستان در این بخش همواره حضور پرتلاشی داشتند؛ سال گذشته جایزه اول را هنرمندی از شهرستان مشهد دریافت کرد. بنابراین شهرستانی‌ها پا به پای هنرمندان تهران در این بخش شرکت می‌کنند؛ هرچند مسابقه بهانه‌ای برای ارزشگذاری پوسترهای تئاتری است.

از وضعیت آثار ارسالی بگویید.

بخش پوستر رقابتی است، رقابت بین پوستر نمایش‌های صحنه‌ای، بخش خیابانی و پوسترهای مربوط به تئاتر! امسال ۷۹ طرح با ۲۳۲ اثر در این بخش شرکت کردند از این تعداد ۶۶ طراح با ۱۷۲ اثر در بخش مسابقه شرکت دارند. مابقی آثار در بخش مرور قرار گرفتند

تفسیر

احمد کچه چیان عنوان کرد:

رفت و آمد بالای تئاتر ایران و دنیا

پاورقی کار احمد کچه‌چیان در بخش تجربه‌های نو با اســتقبال گسترده مخاطبان خاص و عام تئاتر روبه‌رو شد.

ایــن نمایش دیشــب به‌شــکل ناگهانــی مورد اســتقبال مخاطبان قرار گرفت و باعث شــد ده‌ها تماشاگر افزون بر ظرفیت صندلی‌های تالار قشقایی به این سالن شهیر تهران رو آورند.

کچه‌چیان که تا دقایق ۹۰ جشــنواره مشــغول تمرین و اتودهــای گروهی بود، روزهــای موفق را پشت سر گذاشت. این نمایش قرار بود طی دو اجرا در ســاعت ۱۷ و ۱۹:۳۰ دقیقــه روی صحنه بیاید اما به‌دلیل ازدحام تماشــاگران، کار به اجرای سوم کشید.

کچه‌چیان خود در گفت‌وگویی یادآور شد: «سال گذشــته با کارگردانی نمایش «تریو» در جشنواره تئاتر فجر شــرکت کردم و امسال نیز طرح نمایش «پاورقی» را برای شرکت در بخش تجربه‌های نو ارائه دادم و براساس این طرح تمرینات نمایش را شروع کردم.»

وی ادامــه داد: «گروه‌هــای شرکت کننده دربخش چشم‌انداز بــه دلیل ماهیت این بخش اجرای عمومی تضمین شــده‌ای دارند اما حســن بزرگ بخــش تجربه‌های نو شــکل گرفتن نمایــش در روند تمرین اســت که موجب به وجود آمدن اتفاقــات و خلاقیت‌گروهی می‌شود.»

این کارگردان حسن برگزاری جشنواره تئاتر فجر را فراوان ارزیابی کرد و توضیح داد: « در یک پروسه زمانــی کوتاه، حجــم زیــادی از نمایش‌ها گزینش می‌شــوند و با دیدن اجراهــا می‌توان روند برگزاری جشــنواره را حدس زد و از نحوه برنامه ریزی کلان جشنواره مطلع شد.»

وی تبــادل گروه‌هــای داخلــی و بین‌الملل را موجب وقوع اتفاقات خوبی در جشنواره تئاتر فجر دانســت و گفت: «بســیاری از گروه‌های نمایشی ممکن اســت در طول سال اجرای عمومی داشته باشــند امــا امکان تبــادل اطلاعات بــا گروه‌های بین‌الملل را ندارند.»

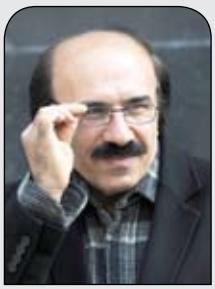
کچه‌چیان ادامه داد: «از ســال ۷۸ با بین‌المللی شــدن جشــنواره تئاتر فجر رفت و آمــد گروه‌های خارجی و ایرانی بیشــتر شده است و این مهم به روند رشد جشنواره و به‌روز شدن تئاتر کشور کمک کرده است.» کارگردان نمایش «پاورقی» افــزود: «برنامه‌ریــزی در هیچ یک از جشــنواره‌های معتبر بین‌المللی به شکل یک ســاله انجام نمی‌شود و عــدم ثبات مدیریتــی لطمه‌قابل لمسی به تئاتر کشور می‌زند.»

نمایــش «پاورقــی» بــا بــازی فاطمه نقوی، نازگل نادریان، سحر دولت‌شاهی و پگاه آهنگرانی به‌روی صحنه رفت.

> کچه‌چیان که تا دقایق ۹۰ جشنواره مشغول تمرین و اتودهای گروهی بود، روزهای موفق را پشت سر گذاشت. این نمایش قرار بود طی دو اجرا در ساعت ۱۷ و ۱۹:۳۰ دقیقه روی صحنه بیاید اما به‌دلیل ازدحام تماشاگران، کار به اجرای سوم کشید

دیدگاه

دهه‌های دانشگاه



دکتر اردشیر صالح‌پور

هــر حــوزه دانشــگاه از بنیادی‌تریــن مراکزی اســت که در رشد وتحول جامعه مؤثر واقع می‌شود. بنابراین پیش از هرچیز دانشگاه‌ها را مورد توجه قرار می‌دهند. این نهادها نیاز بــه برنامه‌ریزی دقیق دارند. در دهه‌های اخیر دانشــگاه‌ها از حجم خوبی برخوردار شــدند. بیــن ۱۰ تــا ۱۴ مرکز آموزشــی و دپارتمان تئاتــری در تهران و نقاط دیگر کشور ایجاد شده‌است اما هنوز با فرایند حرفه‌ای تئاتر پیوند نخورده است. از ســوی دیگر مباحث تئاتر دانشگاهی با تئاتــر حرفــه‌ای و تئاتر ملــی فاصله دارد. بنابراین جریان تئاتر دانشــگاهی راه خود را طــی می‌کنــد و از تئاتر حرفــه‌ای جدا شــده است. باید شرایط برای پیوند این دو ایجاد شــود تا تئاتر دانشگاهی نیز در بدنه تئاتــر حرفه‌ای قرار گیرد.بــرای این هدف نیازمند یک برنامه‌ریزی در دانشــگاه‌های کشورهستیم.

نکته بعدی این اســت که دانشــگاه‌ها عمدتاً به دنبال کارهای خارجی، اقتباسی و... هستند. امروز تئاتر اقتباسی عارضه‌ای اســت که در دانشگاه‌ها شکل گرفته است. در آثــار اقتباســی کارهــای گوناگــون با برداشتی آزاد از آثار بزرگ جهان همچون هملت، شاه لیر، مکبث و...شکل می‌گیرد. هرچنــد فرایند تجربی اســت اما اساســاً به بدنــه نمایشنامه‌نویســی لطمه می‌زند. دانشــجویان ســعی می‌کنند با روش‌هایی جدید همچون پرفورمنس و جذابیت‌های صحنــه‌ای، آثار را اجــرا کنند. در حالی‌که درام واقعــی در صحنه اتفاق نمی‌افتد. این اتفاق در پشــتوانه ادبیات دراماتیک تأثیر مثبتی ندارد.

مجید واحدی‌زاده؛ کارگردان پسر انسان

نگاه امروزی است

سالار قیمتی

مجید واحدی‌زاده متولد ۱۳۴۷ اردبیل و از کارگردانان با سابقه درام‌های ترکیبی است. شیوه کارگردانی او مبتنی بر استفاده از آئین‌ها و دستمایه کهن و تاریخی و ترکیب آن با شیوه‌های کارگردانی جدید است. او چندی پیش «شبح شرقی سگ» را در جشنواره بین‌المللی صاحبدلان اجرا کرد، دیروز هم با«پسر انسان» درامی در همین مایه‌های ترکیبی به تالار اصلی و ۵۷۹ نفری تئاتر شهر آمد.

■ آقای واحدی‌زاده، تم درونمایه «پسر انسان» به چه ابعادی می‌پردازد؟

داستان این نمایش به زندگی عیسی‌ابن مریم(ع) می‌پردازد، مبحث به صلیب کشیدن او در داستان مورد آنالیز قرار می‌گیرد به این‌که کاهنان یهودی وی را محاکمه می‌کنند و به صلیب می‌کشند.

■ شکل روایت اثر چگونه است؟

قطعاً در درام تاریخی، برداشت‌های متفاوتی هست. برخی به‌برابر با اصل نگاه می‌کنند. اما در نمایش ما این ویژگی وجود ندارد؛ ما به استفاده از متریال تاریخی به صورت برداشت مستقیم و نعل به نعل نگاه نکرده‌ایم.

نگاه ما به عیسی‌ابن مریم(ع)، نگاهی امروزی است. انگار این پیامبر خدا امروز محاکمه می‌شود، در واقع اشاره‌ای به توطعه‌های کنونی صهیونیست‌هاست. ما سعی کردیم آنچه را در تماشاگر امروزمی‌بینیم، متبلور کنیم.

به طراحی و چیدمان صحنه شما بپردازیم...

ما صحنه‌های زیادی داریم. این امر به‌دلیل حجیم بودن کار است. دادگاه، مجلس کاهنان و فضای دیگر از جمله موارد قابل اشاره هستند. بنابراین ناگزیر از استفاده مبتنی بر طراحی پرتابل بودیم. با این حال اگر قرار بود نمایش عین خود متن کار شود، ۳۵ بازیگر نیاز داشت.

اما حجم و زمان مورد انتظار مخاطب امروز ظرفیتی دارد. ازاین رو بیشتر به فکر ایجاد و بازی‌های خلاقانه بودیم. بنابراین این تعداد بازیگر به ۱۸ نفر تقلیل یافت.

شیوه بازی گرفتن شما از بازیگران برچه اسلوبی مبتنی است...

قصدمان گریز از بازیگری کلاسیک بود. هدف از شیوه بازیها رسیدن به زبان گفتار و نوشتاری امروزی نبود؛ در عین‌حال حفظ زبان فاخر اهمیت داشت.

بازیگری خلاقه بیشتر از هر چیزی مد نظر بود.

نور هم در نمایش جنبه‌ای محوری داشت...

این امر به دلیل تعدد فضاها و صحنه‌هاست. طبیعتاً نور نقش عمده‌ای در فضاسازی فضاهای متعدد دارد.

توصیف و تفسیر مفاهیم از نکات محوری است و نور در این زمینه جنبه‌محوری دارد. ما در این اجرا برای توصیف و ابعاد داستان از سطوح، سایه بازی و استفاده از نور برای توصیف فضاها استفاده کردیم.

گپ نو

اسماعیل خلج همچون گذشته‌های دور و نزدیک

بازیـــگر بـــدرخش

فرزانه صالحی فر

اسماعیل خلج نویسنده، کارگردان و بازیگر در شهر آستارا متولد شد. وی از سال ۱۳۲۸ وارد حوزه بازیگری تئاتر شد.وی با بازی در فیلم «یکی بود یکی نبود» وارد سینما شد. از نمایشنامه‌های او پاتوق، حالت چطوره مش رحیم ؟، گلدونه خانم، باجه، جمعه کشی، قمر در عقرب، بابلی‌ها، عبید زاکانی، شبات و... مثال زدنی هستند. اسماعیل خلج پس از سال‌ها و با نمایش «داستان‌های ناتمام» در بخش مهمان سی‌امین جشنواره تئاتر فجر حضور دارد...

■ آقای اسماعیل خلج، درباره موضوع نمایش قطعه‌های ناتمام توضیح دهید.

نمایش، داستان مشخصی ندارد بلکه بیشتر براساس دیالوگ‌ها و طرح موقعیت‌های نمایشی شکل می‌گیرد.

■ این پنج قطعه اساساً دارای یک تسلسل مشخصی نیستند، چرا هر پنج قطعه را در قالب یک نمایش اجرا کردید؟

هر پنج قطعه حال و هوای مشترکی دارند، در واقع هر کدام یک نمایش کامل است. اما حال وهوای شخصیت‌های آن به هم نزدیک است.گویی همه از یک پایگاه اجتماعی هستند. شخصیت‌ها برای تماشاگران بسیار آشنا هستند. این پنج قطعه هر کدام بخشی از زندگی افرادی هستند که شاید در طول روز به آنها توجه نکرده‌ایم و آنها از مقابل ما گذشته باشند. اما در این پنج قطعه با نگاه انسانی و محبت‌آمیز به وضعیت آنها پرداخته می‌شود. البته من در جایگاه نویسنده، کارگردان و بازیگر این نمایش، نمی‌توانم از بیرون موقعیت این اثر را نقادی کنم.

■ چه شد که پس از گذشت پنج سال این نمایش را کارگردانی کردید؟

من در پنج سال گذشته کاری کوتاه در فرهنگسرای هنر اجرا کردم. پس از آن به سراغ بازی در فیلم‌ها رفتم و فرصت نوشتن نداشتم. تا ۹ آبان ماه که نمایشنامه داستان‌های ناتمام را برای اجرا به تئاتر شهر ارائه کردم.

■ طرح موقعیت‌ها چگونه رخ می‌دهد؟

این قطعه‌ها داستان ندارد، اما در طول دیالوگ‌هایی که گفته می‌شود داستان خلق می‌شود. نمایش در پنج قطعه شکل می‌گیرد و هر قطعه سه پرسوناژ محوری دارد. در نتیجه نمایش ۱۵ کاراکتر دارد.

■ چرا پایان‌بندی‌ها ناگهانی است؟

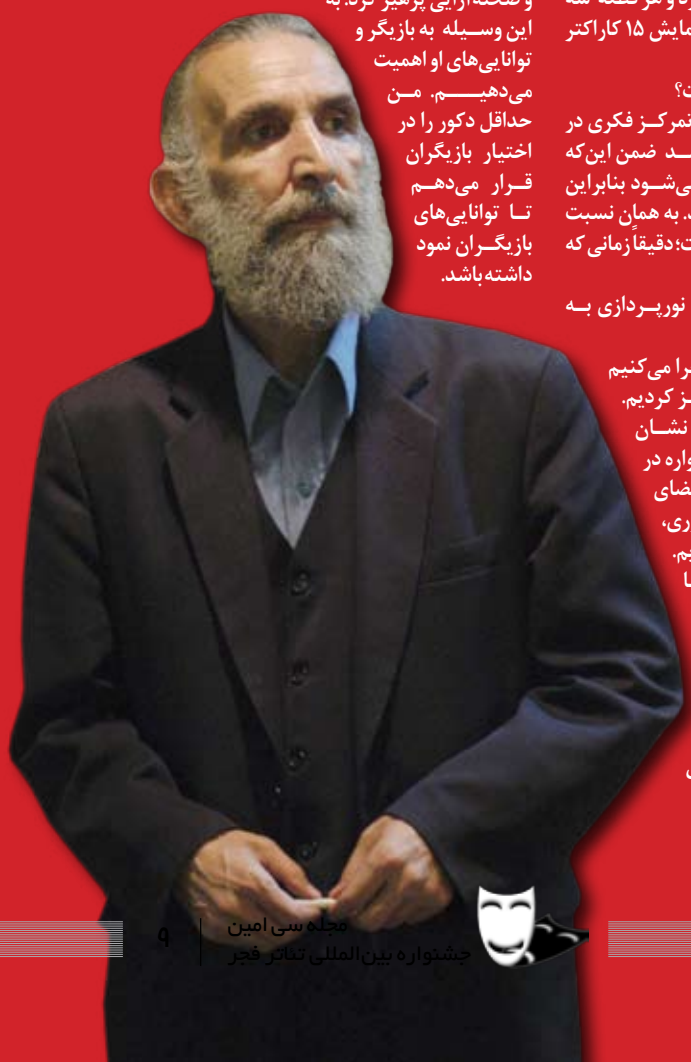
می‌خواستم تماشاگر از نظر تمرکز فکری در جریان نمایشی حضور داشته باشد ضمن این‌که چنین پایانی باعث جذابیت می‌شود بنابراین دیالوگ‌ها آشنا و ناگهانی هستند. به همان نسبت پایان‌بندی هرقطعه نیز ناگهانی است؛ دقیقاً زمانی که انتظارش را نداریم.

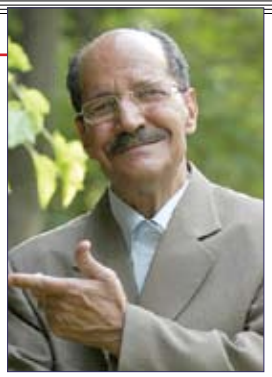
■ چرا در طراحی صحنه و نورپردازی به استلیزاسیون تأکید داشتید؟

ما با حداقل دکور نمایش را اجرا می‌کنیم بنابراین از هر چیز اضافه پرهیز کردیم. طوری که پارک را با یک نیمکت نشان می‌دهیم. این تکنیک را همواره در کارهایم لحاظ کردم. گاهی فضای خوردن چای را بدون وجود قوری، استکان، نعلبکی و... نشان داده‌ایم. همواره دیالوگ‌ها و چیدمان‌ها انتخاب شده‌اند تا استتیک (زیبایی‌شناسی) در آن چیدمان پیاده شود. ما در طراحی نور آنچه را که اهمیت داشت با نور تأکیدگذاری کردیم.

■ استلیزاسیون در کارگردانی چه اهمیتی دارد؟

در کارگردانی باید از تأثیرگذاری به وسیله دکور و صحنه‌آرایی پرهیز کرد. به این وسیله به بازیگر و توانایی‌های او اهمیت می‌دهیم. من حداقل دکور را در اختیار بازیگران قرار می‌دهم تا توانایی‌های بازیگران نمود داشته باشد.





۲ راهبرد ارتباط

◆ **سعدی افشار**

آدابتاسیون آثار دنیا از سوی هنرمندان ایرانی در سالیان دهه هفتاد و هشتاد متضمن نکات خاصی بود؛ ذهنیت آشنای تماشاگر غربی با متون اقتباسی یکی از راه‌های ارتباط با تماشاگران بین‌المللی بود. از سوی دیگر تکنیک‌های نمایش ایرانی در بستر آشنا و تریبونی نزدیک به ذهن آن مخاطبان معرفی می‌شد. کارهای شاخص و قابل توجهی اجرا شد. این کارها عمدتاً به لحاظ محتوا و درونمایه آشنا برای مخاطبان عام آن کشورها حائز اهمیت بود، نکته مهمتر از آن جوهره دراماتیک و بافت نمایش ایرانی بود که در قالب تکنیک و فرم به آثار اقتباسی تاریخ تئاتر جهان شکل و تصویری خاص می‌بخشید. سفرهای خاطره‌انگیزی در این زمینه روایتگر و تداعی‌گر استقبال جهانیان از آثار ما بود؛ خوب یادم هست آرین مشکین در باغی خارج از شهر در سالنی به نام تئاتر خورشید از نمایش ما دیدن کرد. در آن زمان هنرمندان عرصه تئاتر آئینی- سنتی در زمینه آثار دراماتیک کلاسیک، قصه‌ها و نمایشنامه‌های شکسپیر و... کار می‌کردند. این نمایشنامه‌های معروف را آدابته و ایرانیزه می‌کردند. با ویژگی‌های نمایش‌های آئینی - سنتی در قالب نمایش‌های آئینی - سنتی اجرا می‌کردند. بنابراین برای کشورهای دیگر هم مفهوم دراماتیک خود را داشت.

گفت‌وگو با علیرضا مهران کارگردان «تن»

... و خدایی که در این نزدیکی است

علی‌رضا مهران، سال ۱۳۵۹ در شهر تهران به دنیا آمد. وی دارای مدرک نقشه کشی ساختمان است. او از سال ۱۳۷۸ با کلاس‌های سمندریان وارد حوزه تئاتر شد، به طور متمرکز در حوزه بازیگری تئاتر فعالیت داشته‌است و طی چند سال گذشته، فعالیت خود را در عرصه کارگردانی تئاتر نیز دنبال کرد. نمایش‌های ایستادن بر فراز یک اتفاق، ترانه‌ای برای آیدا، زندگی دیگران، باید برای کبوترها و... در کارنامه کاری او دیده می‌شود. «تن» به‌عنوان اثر برتر جشنواره بین‌المللی صاحبدلان به اجرای عمومی رفت و هم‌اکنون با نمایش یادشده در بخش مهمان جشنواره فجر حضور دارد.

▣ آقای علیرضا مهران از تم «تن» بگویید...

داستان مربوط به آسید کاظم ساروقی است که ۱۲۰ سال قبل معجزه قرن شناخته شد. این انسان بی‌سواد بر اثر واقعه ناشناخته‌ای، ناگهان حافظ کل قرآن کریم می‌شود. در این نمایش ما سعی می‌کنیم مباحث اصلی تئاتر دینی را کاملاً موشکافانه اجرا کنیم.

▣ گویی «تن» به جز نمادگرایی، دارای مفاهیم اجتماعی است. چرا؟

بله، زیرا قصه و درام این اثر می‌تواند روال مشخصی را دربرداشته باشد چون معجزات دینی همواره در جامعه ما سرچشمه‌ای از نور و معنویت هستند. نمایش علاوه بر لایه مفهومی دارای دیدگاه‌های اجتماعی است. گونه‌ای از شخصیت‌پردازی‌های تصاعدی در آن لحاظ شده است. در نتیجه نقطه شروع و پایان مشخصی ندارد بلکه دستمایه اولیه‌اش کاملاً متافیزیکی است.

▣ چرا در طراحی صحنه به شکل کاربردی و چند منظوره از ابزار استفاده کردید؟

زیرا می‌خواستم با ابزارهایی که دراختیار دارم، فضاهای مختلفی را بازسازی کنم. بنابراین از ۱۰ چهارپایه و آینه‌هایی که روی این چهارپایه‌ها نصب شده‌است، استفاده کردم. این چهارپایه‌ها مکان‌های مختلفی را بازسازی می‌کند. از سوی دیگر آینه‌هایی که روی چهارپایه‌ها نصب شده، به خلق تصاویر هنری کمک کرده است.

▣ چرا در استفاده از آینه‌ها شیوه مینی‌مالیستی را لحاظ کردید؟ بازی‌های نوری چه کمکی می‌کرد؟

با توجه به رفلکس‌های نوری می‌توانستیم لایه‌های مفهومی کار را مطرح کنیم. از سوی دیگر بی‌ارتباط به بازی‌های نوری نبود. ما از لحاظ آکسسوار، ترکیب رنگ‌ها، ایده‌های نوری را پرداخت می‌کنیم؛ با یک نور عمومی تخت نمایش را اجرا کردیم.

▣ از شیوه‌های نمایش ایرانی هم استفاده کرده‌اید...

بله، ما از نقالی، سایه‌بازی، سیاه بازی، تعزیه و... استفاده کردیم.

▣ ماهیت حضور شخصیتی به نام «تن» چه بود؟

در متن ناصر کریمی‌نیک اساساً چنین شخصیتی وجود نداشت. ما با توجه به شکل بازی‌های شخصیت آسید کاظم متوجه شدیم که او از کار خود فاصله می‌گیرد. بنابراین «تن» از دل شخصیت آسید کاظم ساروقی شکل گرفت تا به‌لحاظ بصری و شخصیت‌پردازی به اجرای نمایش کمک کرده و فشارهای بازیگری را از بازیگر نقش آسید کاظم کم نماید؛ همچنین در داخل قصه به شخصیت‌پردازی کمک شود. در انتهای نمایش، «تن» به کالبد آسید کاظم ساروقی بازمی‌گردد.

▣ معرفت‌شناختی تم نمایش چیست؟

شناخت خدا.

گفت و گو

دستاوردهای جشن انقلاب در بحث با محمد دشتگلی

تئاتر مناطق محروم درخشید

سرپرست اداره کل هنرهای نمایشی تلقی خاصی از دستاوردهای جشن انقلاب در توسعه تئاتر ایران دارد. تحلیل‌های او بیشتر پیرامون رشد تئاتر منطقه ایران و بازتاب هویت جشنواره فجر در انظار جهانیان گره می‌خورد. به گفته محمد دشتگلی، جشنواره فجر می‌رود که به رویدادی معتبر در سطح دنیا تبدیل شود؛ از سوی دیگر به استان‌هایی اشاره دارد که طی این سالیان همچون انرژی‌های نهفته تئاتر سراسر کشور به عرصه آمده‌اند.

▣ جایگاه جشنواره فجر را در طول سی‌سال گذشته چطور ارزیابی می‌کنید؟

طی سی سال گذشته از جشنواره تئاتر فجر انقلاب اسلامی به عنوان تریبون و معدل تئاتر کشور یاد می‌کنند هرچند ممکن است واقعاً برای این تریبون و معدل، شرایطی بایسته و درخور فراهم نشده باشد زیرا در دقایق آخر ناگهان اتفاقاتی رخ می‌دهد که این فرایند را دستخوش تغییرات می‌کند. اما آنچه از جشنواره فجر مدنظرمسئولان است، برآیند و معدل تئاتر کشور به شمار می‌رود. در طول سالها بخش‌های مختلفی به جشنواره فجر اضافه شده است. بخشی از این کارها را در اجرای عمومی سال بعد نیز شاهد هستیم. اگر به روند این جشنواره به دقت توجه کنیم روند برگزاری این جشنواره سیر صعودی، کمی و کیفی داشته است.

در دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ ما حضور پررنگ و جدی گروههای شهرستانی را شاهد بودیم زیرا در اجراهای آنها پارامترهای مختلفی لحاظ می‌شد. طی این سالها شاهد حضور موفقیت‌آمیز شهرستان‌هایی از جمله کرمانشاه، مشهد و استان‌های محرومی همچون چهارمحال و بختیاری بوده ایم. اگر روند یاد شده را تا به امروز بررسی کنیم، حضور این مناطق جدی‌تر و بیشتر شده است. از زمانی که جشنواره، بین‌المللی شد حضور گروه‌های خارجی را تا به امروز در جشنواره شاهد بوده‌ایم. همگی این موارد قابل تأمل و بررسی است.

▣ جایگاه و اعتبار جشنواره فجر در جهان چگونه است؟

امروز از جشنواره فجر به عنوان یکی از معتبرترین و جدی‌ترین فستیوال‌های جهانی در دنیا نام برده می‌شود. بنابراین رشد عجیبی در میزان تقاضای کشورهای بزرگ دنیا برای حضور در این جشنواره وجود دارد. به طورکلی بالغ بر ۲۵۰ سی‌دی از گروه‌های متقاضی کشورهای مختلف به دبیرخانه ارسال شده‌است. این حجم کیفیتی و تقاضاها برای حضور، نشان می‌دهد که جشنواره فجر خارج از مرزهای کشور اعتبار بین‌المللی را کسب کرده است.

▣ اهدافی که برای جشنواره سی ام مد نظر قرار گرفت، چگونه رقم خورد؟

با بررسی پیشینه جشنواره فجر، بخشی از اهداف جشنواره فجر به‌دست آمد. اما آنچه در این سال‌ها به دلایل مختلف پرداخته نشده، مربوط به نوع و مفهوم آثاری است که در جشنواره فجر شرکت می‌کنند. این آثار نشانه‌هایی از انقلاب، دفاع مقدس و... را باید داشته باشند.

خوشبختانه امسال از سوی مرکز هنرهای نمایشی و دبیرخانه جشنواره فجر تلاش شد تا از بین ۱۳۰ نمایش متقاضی در جشنواره ۳۰ اثر نمایشی با مضمون و محتوای انقلاب اسلامی حضور داشته باشد. در بخش تجربه‌های نو، آئینی سنتی و... این نمایش‌ها را خواهیم داشت. با این معنا که در سی امین جشنواره تئاتر فجر ۳۰ اثر با این مضمون اجرا می‌شود. با این ویژگی، جشنواره فجر می‌تواند هم معرف انقلاب اسلامی و هم معرف تئاتر علمی و تکنیکی در دنیا باشد.

▣ طراحی بخش استان‌ها را چگونه ارزیابی می‌کنید، آیا با به وجود آمدن این بخش موافق هستید؟

در مورد حضور بخش استانی کاملاً موافقم. در دهه ۶۰ و حتی اواخر دهه ۸۰ ما شاهد حضور موفق، جدی و شگفت انگیز استعدادهای شهرستانی بودیم و این مسئله نشان‌دهنده پتانسیل تئاتر شهرستان هاست. تئاتر شهرستان‌ها پشتوانه ای برای تئاتر کشور محسوب می‌شود. بنابراین جشنواره تئاتر فجر امسال تنها به این مسئله اکتفا نکرده است. بخش استان‌ها در سال گذشته یک نمایش را برای اجرا به شهرستان منتقل می‌کرد اما امسال در بخش استان‌ها شاهد برگزاری این رویداد بزرگ در ۵ استان بودیم حتی برخی از آثار خارجی نیز در این شهرستان‌ها اجرا شد. بنابراین امسال جشنواره فجر به شکلی جدی‌تر و مؤثرتر در شهرستان‌ها برگزار شد. این بخش هم از روز چهارشنبه ۵ بهمن ماه فعالیت خود را آغاز کرد. در ضمن بخش یونیما نیز در اجرای این بخش از جشنواره مشارکت جدی دارد.

در جست و جوی تاریخ تولد و انقراض ماموت ها

خاموشی دریا

پسر انسان

داستان های ناتمام

برزخ شب زدگان

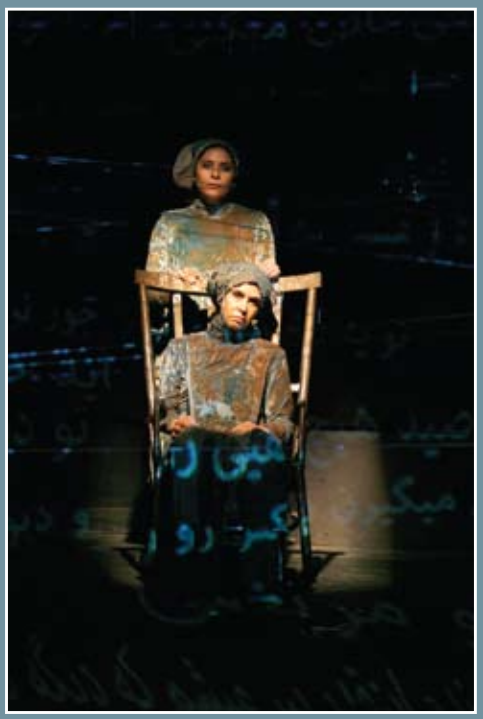
تن

خیابان یک طرفه

تشریفات بی گناهی

دستبند

اژدهاک



پاورقی

دو نگاه در یک نگاه

لحظه‌های هنرمندانه

حامد هوشیاری*

پیام‌آور صلح و دوستی

نمایش «دولیتر در دو لیتر صلح» گانه سوم از یک تریلوژی است که در این گانه آذرنگ صلح را بن مایه کار خود قرار داده و به صلح می‌پردازد و تماشاگر را با شیوه‌های صلح آشنا می‌کند. صلحی که دغدغه بشر جوامع امروز است. آذرنگ به ساده‌ترین شکل و در یک فضای خالی و ترسیم چند خطوط و ابزار و ادوات اندک نمایشی و با بازی‌های کاملاً فرمالیستی و استرلیزه و با عنصر نور و ایجاد و خلق صحنه‌های لطیف و بی بدیل به بیان مهم‌ترین دلواپسی بشر می‌پردازد. صحنه ریزش برف با کاغذ ریزه‌ها در یک تصویر محدود، زیباترین جلوه نمایشی را پیش روی ما تصویر می‌کند و قانونمداری را با دو جلدکتاب درنمایش و بهره‌برداری نمایشی از این دو جلد کتاب به شیوه بسیار بدیع و زیبا خلق می‌کند. نمایش «دولیتر در دولیتر صلح» یک نمایش نمادگراست، لذا عناصر نمادین نمایش نقش تعیین کننده دارند. حتی شیوه بازی بازیگران هم در یک ترکیب بندی صحنه اعمال و رفتاری نمادین دارند و شخصیت‌های نمایش اگر چه به شکل فانتزی هستند و رفتاری فانتزی دارند اما انتخاب یک زن و یک مرد در جبهه راست و یک زن و یک مرد در جبهه چپ و مجموعه این زن و مرد نماد دو ملت هستند که در رویارویی هم پیام آور صلح و دوستی هستند. حتی فضای نمایش یک فضای استعاری است. یکی از عناصر مهم و تعیین کننده این نمایش عنصر نور می‌باشد که در تفکیک وتأکید در مفاهیم نمایش و زمانبندی بسیاری از جلوه‌های بصری وتأکید بر رخدادها و تأکید بر شخصیت‌های نمایش انتخابی بسیار ظریف و آگاهانه است. نمایش «دولیتر در دولیتر صلح» در میان آثار اجرا شده در حوزه‌ها و ژانرهای گوناگون به لحاظ اجرا و خلاقیت و طراحی صحنه، شیوه بدیع بازی بازیگران بی‌تردید از کارهای شاخص جشنواره سی‌ام محسوب می‌شود.

بازنگری مجدد

لانه خرگوش نمایش ریزبینانه وهنرمندانه‌ای است در باره احساس همدردی میان انسان‌هایی که در وسعت این بال و پر، متحمل دردی فراموش نشدنی شده‌اند که کارگردان قصد دارد ما را با تجربه این درد و رنج آشنا کند. بکا، ایزی، هویی، نت، که شخصیت‌های این نمایش هستند به گونه‌ای در وقوع این حادثه نقش داشته‌اند و به همین دلیل است که هر کدام نیز به شکلی متفاوت قصه دار می‌شوند و یاد می‌گیرند چطور با این حادثه کنار بیایند. شخصیت‌های این نمایش پویا و در معرض تغییر دائم هستند، هرچند هر کدام از آنها مرتکب خطایی شده‌اند اما آنها تلاش می‌کنند به جای آن که تسلیم چنین شرایط غمباری شوند ودردمندانه به‌سوگ بنشینند، به‌دنبال راهی برای تحمل این درد و رنج و مقابله باآن بپردازند. و در پایان نمایش «لانه خرگوش» تلاش دارد خانواده و روابط و نقش‌های خانوادگی را به حالت نرمال خود بازگرداند و شخصیت‌ها را آرام آرام به سوی اتحادی نهادی سوق دهد. نقطه اوج شکل گیری این یکدلی آن جاست که بکا حرف دلش را با مادرش در میان می‌گذارد و بی‌پرده و صادقانه با او در مورد این که آیا این درد فراموش شدنی هست یا نه، صحبت می‌کند.

شخصیت‌ها بسیار عملگرا، واقع‌بین، با روحیه و اغلب آدم‌های بامزه‌ای هستند که تمام تلاش خود را می‌کنند تا از میانه غم و اندوه و نیز حتی از اطراف خودشان ماهرانه و با تدبیر بگذرند. نمایش شیوه اجرایی رئالیستی همراه با بازی‌های خلاق و حسی است که فضای قابل لمس و درکی باور پذیر را برای مخاطب ایجاد کرده است که دکور این نمایش به واقعیت و ایجاد فضای واقعی کمک مطلوبی می‌کند. نمایش «لانه‌خرگوش» مسیر تلاش آدم‌هایی است برای بازیابی و رسیدن به وحدت فکری و آرامش، که تجربه تلخ از دست دادن عزیزشان آرامش و انسجام فکری پیشین آنها را برهم زده است.

> «دولیتر در دولیتر صلح» در میان آثار اجرا شده در حوزه‌ها و ژانرهای گوناگون به لحاظ اجرا و خلاقیت و طراحی صحنه، شیوه بدیع بازی بازیگران بی‌تردید از کارهای شاخص جشنواره سی‌ام محسوب می‌شود

***نویسنده، منتقد، بازیگر**
عضو انجمن بازیگران خانه تئاتر

جریان روز

مخاطبان تالار دانشگاهی در تعامل متفاوت

اژدهاک از اسطوره‌ها برخاست

اسعد کرم ویسه

«اژدهاک» کار خلاقه شـهر سـبزوار، دیـروز نگاه تماشاگران تالار مولوی دانشـگاه تهران را برانگیخت؛ اثری کـه سـاده و بی‌ریا آمد و در پـی تعامل عمیق و گسترده با مخاطبان اهل تهران بود.

این نمایش با طراحی صحنه مبتنی بر خلاقیت‌های فردی و استفاده از فضای موجز و مینی‌مالیستی در پی درک عمیق‌تری از فضای تئاتر بود.

مصطفی حمیدی‌فر کارگـردان این نمایش گفت: در طراحی صحنه از سـازه متحرک نردبان اسـتفاده شـده و باتغییر شکل آن نردبان به حالت‌های الکلنگی تا چرخش ۳۶۰درجه اشـکال جدیدی ایجاد می‌شود. درنتیجه طراحی صحنه کاربردی و در راستای مفاهیم است. همچنین رنگ سفید و مشکی از رنگ‌های اصلی صحنه هسـتند. این دو رنگ سبب ایجاد یک سری از تابلوها می‌شود. تابلوهایی که برمبنای حضور فیزیکی بازیگران و حـرکات فرمیک آنها ایجاد می‌شـود. این تصویرها نیازمند بک‌گراندی سیاه بود تا خلأ سیالیت زمان و مکان ایجاد شـود. نمایش داسـتانی استلیزه و انتزاعی را متبادر می‌کند. به‌دلیل اسـتفاده از هنرهای تجسـمی، خطوط مورب و عمـودی در دکور از قبیل پایه و نردبان‌ها شایدبتوان گفت دکور دارای ویژگی‌های کنستراکتیویستی است. با این اوصاف نمایش بین‌فضای ذهنی و عینی معلق است.

با این حال، کارگردان پس از دراماتورژی متن تصمیم به اجرایی باحرکات فرم گرفت. او از مونولوگ‌های روایی در شیوه نقالی و اساطیری به اجرای مدرن رسیده است. ویژگی‌اصلی این نمایش هم اجرای نو از داستان قدیمی اژدهاک است.

نمایش ۱۱ بند دارد. در طول این بندها موسـیقی که ترکیبی از سازهای کوبه‌ای و اسطوره‌ای است، اجرا می‌شود. اما به طورکلی ماهیت اسطوره‌ای وفادار مانده است.

طراحی لباس، لباس پهلوانی و مبتنی بر مفاهیم نمایش است. در واقع مبین مبارزه اژدهاک با درونیات و سیاهی‌هاست.

مصطفی حمیدی فر در سال ۱۳۶۰ در شهرستان سـبزوار به دنیا آمد. وی دارای مدرک کارشناسـی ادبیات اسـت. وی از سـال ۱۳۷۶ با آثار دانش‌آموزی کار تئاتر را آغاز کرد و بعدها در اداره ارشـاد سبزوار به‌طـور حرفه‌ای فعالیت خـود را در تئاتر ادامه داد. اژدهاک در سایه‌روشن این دایره خاکی در پی بیرون راندن هیولای درونش سفری را آغاز می‌کند. نمایش‌های بعد از یک نمایش، صیقل، بازی هفتم، معرکه مهتاب، دیوان تئاترال، ترناس جان، عطسـه، مجنـون قجری، گدار، مجلس شاه کشی و... در پرونده کارگردانی اوست.

مصطفـی حمیدی‌فر درباره جشـنواره فجر گفت: «جشـنواره فجر بایدمحلی باشـد تا تبادل تجربیات دیگران، دیدگاه‌ها، نظرها و... را نشـان دهد. در مرحله بعد رقابت در جشـنواره فجر اهمیت بسیاری دارد. در واقع هنرمندان شهرستانی باید در جشنواره‌ها حضور فعال داشـته باشـند. آنها باید دیدگاه‌های متفاوتی را در همه شهرها اجرا کنند. کسی‌که در یک شهرستان دیـدگاه خاصی داشـته باشـد. همان دیدگاه را در آثارش نشان می‌دهد. این دیدگاه‌ها در واقع نشانگر تجربه خانواده تئاتری آنهاست. بنابراین معتقدم باید ازدیدگاه‌هـای مختلف پیشکسـوتان اسـتفاده شـود.» همچنین وی درباره اهمیت رقابتی بودن جشـنواره گفت: «رقابتی بودن جشـنواره سـالم است. بچه‌ها تلاش می‌کنند تـا از تجربیات دیگر گروه‌ها در جشنواره استفاده کنند و در این بین رقابت سالم سبب تلاش برای بالا بردن کیفیت آثار می‌شود.»

طراحی لباس، لباس پهلوانی و مبتنی بر مفاهیم نمایش است. در واقع مبین مبارزه اژدهاک با درونیات و سیاهی‌هاست

نگاه منتقد

درباره نمایش «درجست‌وجوی تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها»کارگردان علی راضی

جستار پست مدرنیستی صحنه

مریم جعفری حصارلو*

نمایش تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها دیشب در حالی بـه روی صحنه رفت که کیفیت ویژگی‌هـای بازتاب و اطلاع‌رسانی این نمایش بسیاری را تا پشت درهای بسته سالن کشانده بود. با این حال این نمایش به مدد برخی نگاه‌های تکنیکی اجرایی متفاوت را پشت‌سر گذاشت.

نمایش تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها نوشـته نسیم احمدپور و علی‌راضی به کارگردانی علی‌راضی براسـاس منطق الطیر عطار نیشـابوری طراحی و اجرا شد. اجرای نمایشـی که بر اساس ماهیت و چارچوب داستانک‌های کوچکی شـکل گرفت. یک نوع جسـتار پسـت مدرن! داستانک هایی که نه پایانی دارند و نه آغازی و نه قصد دارند تامفهومی ویژه را متبادر کنند. تنهاوضعیت مهاجران مدرن بی توشه و بی هدف که به ضرب گلوله‌ای در روی خط مرز از پای در می‌آیند و یا مورد آزار و شـکنجه قرار می‌گیرند. آنچه از نقطه شروع نمایش فضای رعب آوری را ایجاد کرد. نوعی مازوخیسـم و سادیسم رفتاری که از زمان مهاجرت ادیپ نابینا به کلونوس دیده شده تاکنون است. در این نمایش نیز به طور سمبلیک پادشاه ادیپ در هیبت یک بوکسور و دو دخترش آنتیگونه و ایسمنه حضور دارند و او را هدایت می‌کنند. مفهوم دیگری که در تعابیر اجرایی وجود داشت، تعبیر جنگ و کشتار در پهنه زندگی انسـان مدرن و از هم گسیخته است. انسانی که تحت لوای یک ورزش، همچون ورزش بوکس با درگیری تا سـر حد مرگ می‌جنگد. نوعی تنـازع برای بقا که از ابتدای ازل بوده و هست.

بنابرایـن اجـرای نمایـش نیازمند نوعـی از بازیگری حسـی بود. در نتیجه کارگردان در هدایت بازیگران خود تـلاش کرده کـه نوعی ایرانیزه و یا حسـی بودن بازی‌ها نمود پیدا کند. هرچند به نظر می‌رسـید بازیگران اروپایی دارای توانمندی‌های بدنی خوبی نیز هسـتند. این همان متامورفیسم است. متامورفیسم انسـانی که شاید در آثار یوجین اونیل به خوبی شـاهد آن هسـتیم. تغییر انسانی و دفورمه شـدن شـخصیت‌ها و در نهایـت تبدیل آنها به ماموت‌ها دور یک میز شام که مسیح واره ای را، برای شام در نظر گرفتند به نوعی یاد آور شام آخر عیسی مسیح(ع) است. ساختار شکنی متن تنها در پهنه متن باقی نماند، بلکه نوعی ساختار شکنی در شکل اجرایی نیز وجود داشت.

همچنین ابزار آلات صنعتی قرقره‌ها و سازه های فلزی فضایی سـرد و خشـن را تداعی می‌کنند. همین ویژگی در طراحی صحنه مشـخصه اکسپرسیونیستی به کلیت اجرا می‌بخشـد. هرچند برای نشـان دادن دغدغه های انسان های بی‌خانمان که مورد ظلم و ستم قرار می‌گیرند؛ چاره دیگری نیسـت. یکی دیگر از ویژگی ها، با تأکید بر هتک حرمت، کشته شدن و تحقیر زنان مهاجر است.

* منتقد و روزنامه‌نگار، پژوهشگر تئاتر

در جست‌وجوی تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها شاید مبین دیدگاه‌های فلسفی بسیاری از هنرمندان سینما و تئاترجهان باشد. همچنانکه برخی از ویژگی های آثار استنلی کوبریک را می‌توان دید

کارگردان حتی از ویژگی‌های نمایش ایرانی سود جسته است. همچون تعزیه و یا سیاه بازی جایی برای تعویض لباس‌ها در حضور تماشاگران وجود داشت

در جست‌وجوی تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها مفاهیمی همچون جنگ، تنازع برای بقا، توجه به زن و هستی او، مفهوم اصلی و یا راز کیهان و... اشاره دارد

گفت‌وگوی تحلیلی

کارگر ساختمان در نقش اول

سامان خلیلیان در خیابان یکطرفه فرهاد و مجنون را به محیط‌های عمومی آورد

ایوب بی‌نیاز

کافی است که از خیر مدل تماتیک نوشته‌های نظامی گنجوی گذشت؛ فقط به جناس اشتقاق این شاعر و تکنیک‌های بی‌بدیل شعر فارسی توجه کرد، آن وقت راه را برای ورود شخصیت‌های داستانی او به داستانی تازه باز کرد؛ چیزی شبیه آنچه «توارد» نامگذاری‌اش می‌کنند. آنگونه که در ذهن افراد یک داستان با داستانی دیگر یکی می‌شود؛ بنابراین اگر یکی داستان شیرین و فرهاد را با لیلی و مجنون اشتباهی گرفت یا شخصیت‌های این دو داستان را به همدیگر ربط داد، نباید تعجب کرد، خندید یا این‌که به ناخودآگاه ذهن مخاطب ایراد گرفت زیرا شهرت و عمومیت این کاراکترهای کلاسیک چنین پیش‌زمینه‌ای را در ذهن مخاطبان پیش می‌آورند.

سامان خلیلیان اما با آگاهی کامل این کار را انجام می‌دهد، همچون تکنیک جناس اشتقاق که در شعر رایج است او گونه‌ای توارد دراماتیک را به‌عهده و در تلاقی و تقابل تحول مدرنیته در نمایش خود کاربردی می‌کند. او می‌گوید: نمایش دو داستان موازی بر اساس شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون است. در این وضعیت نظامی گنجوی با فرهاد درگیر می‌شود. فرهاد از ازدواج با شیرین امتناع می‌کند؛ در عوض لیلی می‌خواهد با او ازدواج کند. درگیری‌ها با حضور مجنون به اوج می‌رسد!

وی ادامه می‌دهد: این کار با استفاده از تکنیک‌های نمایش خیابانی، یک قصه طنز را در فضایی رئالیستی بازگو می‌کند. مهم‌ترین ویژگی‌های این نمایش ارتباط با تماشاگر است. نمایش از محیط اجرا نیز بطور کاربردی استفاده می‌کند. گروه قصد دارد تا نمایش‌ها را در محیط‌های عمومی و کارگری نیز اجرا کند، به‌همین دلیل شخصیت‌های محوری نمایش دو کارگر ساختمانی هستند. در این میان فرهاد کوهکن وارد می‌شود! طول مدت تمرین‌های نمایش پنج ماه را در بر گرفت. گروه اجرایی براساس اتودهای متفاوت، اجرای میدانی را برای این نمایش در نظر گرفته است.

سامان خلیلیان عموماً بر اساس تکنیک‌های پنج‌گانه آگوستوابال و همچنین تئاتر مجادله و تئاتر پنهان آثارش را کارگردانی می‌کند.

وی با توجه به تکنیک مجادله پنهان، سعی در تعویض جایگاه بازیگر و تماشاگر دارد؛ به نحوی که تماشاگر بطور ناخودآگاه در فرایند اجرای نمایش دخالت‌کند و در نهایت جای بازیگر و تماشاگر عوض شود.

این کارگردان درباره امکانات و ظرفیت‌های مدیوم تئاتر خیابانی یادآور می‌شود: «بی‌شک نمایش‌های خیابانی مرزی برای تماشاگر دارند. بنابراین در رسالت تئاتر، بسیار موفق و گسترده عمل می‌کند. تعداد مخاطبان و قشرهای مختلفی که در آن وجود دارد، به درک مخاطبان تئاتر کمک می‌کند. حتی می‌توان جای مخاطب و بازیگر را در نمایش خیابانی تغییر داد.»

سامان خلیلیان سال ۱۳۵۸ در شهر تهران به دنیا آمد. وی دارای مدرک کارشناسی ارشد علوم سیاسی است. او از سال ۱۳۷۶ با بازیگری و طراحی صحنه وارد حوزه تئاتر شد. تاکنون ۱۸ نمایش خیابانی و هشت نمایش صحنه‌ای را کارگردانی کرده است. تمدن، عشق سیری چند، سهراب دیگر، شالی‌کو، حکایت آن چوپان پاک طینت که شب‌ها ستاره‌ها را می‌شمرد و... برخی از آثار او هستند. او درباره جایگاه جشنواره فجر نیز می‌گوید: «جشنواره فجر حاصل یک سال تلاش هنرمندان عرصه تئاتر را به تصویر می‌کشد. امیدوارم با نگاه ویژه مسئولان به بخش خیابانی شاهد رشد و توسعه بیش از پیش تئاتر در کشور باشیم.»

وی با توجه به تکنیک مجادله پنهان، سعی در تعویض جایگاه بازیگر و تماشاگر دارد؛ به نحوی که تماشاگر بطور ناخودآگاه در فرایند اجرای نمایش دخالت‌کند و در نهایت جای بازیگر و تماشاگر عوض شود

در برزخ شب‌زدگان
عزیز زادسر

تماشاگر خود بازیگر است!

نرگس علیزاده

عزیز زادســر، سال ۱۳۵۳ در مریوان به‌دنیا آمد. وی از اوان نوجوانی با تجربه‌های دانش‌آموزی وارد حوزه تئاتر شد. با تأسیس انجمن نمایش مریوان به‌طور حرفه‌ای کار تئاتر را دنبال کرد. برزخ شب‌زدگان، فایل‌های مجازی ذهن من، آوای ناخوش، تاوان، خواستگاری سوگ و... از جمله کارهای او هستند. وی در کارگردانی به شیوه کارگاهی معتقد است زیرا تصور می‌کند ایده‌های بازیگران در شکل‌گیری نمایش بسیار مؤثر خواهد بود. بنابراین در ابتدا نقش‌ها را به بازیگران پیشنهاد می‌کند. در طول تمرین‌ها بازیگران ایده‌های خود را در بــازی ارائه می‌کنند و با حذف و اضافه ایده‌ها به پرداخت دقیقی از اجرا نائل می‌شوند.

«برزخ شــب‌زدگان» نمایشــی برای ارتباط با ساده‌ترین تماشاگران است، اثری که به‌دلیل نزدیک شدن به شیوه رفتار معمولی و روزمره، برای همه قابل درک است؛ بازی عین زندگی و زندگی به مثابه یک بازی! کارگردان این نمایش مرز صمیمیت بازیگر و تماشــاگر را تا آنجا جلو می‌برد که دیگر تفاوت چندانی بین بازیگر و تماشاگر حس نمی‌شود. عزیز زادسر در همین باره می‌گویــد: «در نمایش خیابانی مردم و بازیگــران به هم نزدیک می‌شوند. بنابراین تماشاگر، بازیگر نمایش است و در پیشبرد قصه کمــک می‌کند. در نتیجه بهترین تکنیک برای نمایش خیابانی، واقعی بودن واقعه است. به‌نحوی که مخاطب، یک کشمکش واقعی در خیابان را شاهد باشد، گویی لحظه‌ای از زندگی عادی را مشاهده می‌کند. بنابراین می‌توان گفت وی بشدت به واقعگرایی یا رئالیسم معتقد است و این شیوه را در کارگردانی‌های خود لحاظ می‌کند.

زادسر نخستین بار است که به مطرح‌ترین رویداد تئاتر کشور می‌آید، او در مورد جشــنواره فجر معتقد اســت: «جشنواره فجر رویداد بسیار بزرگی در حوزه تئاتر کشور قلمداد می‌شود. به‌نظرم در طول ســه دهه گذشته از رشــد کمی و کیفی بالایی برخوردار بوده‌است. بنابراین باید از تجربه‌های پیشین برای تجربه‌های آینده بهره‌برداری شود.»

پنج سال از ترک اعتیاد مردی می‌گذرد، او به خواستگاری دختری می‌رود اما پدر آن دختر به‌دلیل پیشــینه مرد، راضی به ازدواج دخترش نیست.

او هم‌اکنون حتی لب به ســیگار هم نمی‌زنــد اما به هر دلیل مــردم او را در زندگی عادی نمی‌پذیرند. نمایش قصد دارد مشــارکت و همفکری مردم برای حــل کــردن مشــکل او را بــه تصویر بکشــد، زاویه دید تماشاگر را تغییر داده و کمی انسـانی‌تر به آن بنگرد. کارگــردان قصــد دارد، بــا نوعــی زندگی‌وارگی از ســیاق نمایش بهره بگیرد. تصویرسازی‌ها در تمرین‌های کارگاهــی شــکل گرفتــه اســت. کارگردان تصویرسازی‌ها را در پایان نمایش، با هم هماهنگ کرده است. این نمایــش با مطرح کردن دغدغه مــردم، قصــد دارد مخاطــب را به تفکر وادارد طــوری که مخاطب در عملکرد خود تغییر ایجاد کند. عزیز زادســر، با کوله‌بــاری از تجربه‌های تئاتــر در کــف خیابــان و عنــوان نمایش برگزیده جشنواره بین‌المللی مریوان بــه بزرگ‌ترین رویداد تئاتر ایران آمده اســت. او حالا با اجرای «برزخ شب‌زدگان» تعاملی تازه را با مخاطبان اهل تهران تجربه می‌کند.

کارگاه نقد

«ملکه موریانه» فرزانه سلحشور و مهسا آبیز در بوته نقد

خانه پدری نمی‌میرد

هاتف جلیل‌زاده*

«ملکه موریانه» نوشته صحرا رمضانیان به‌کارگردانی فرزانه سلحشور و مهسا آبیز به‌دلیل عدم تورق لایه‌ای از ذهن مؤلفان، نگرش زیرساختی‌تری به لایه‌ای از تصاویر دیداری و در واقع گریز از کلیشه‌های شکل گرفته در ناخودآگاه ذهن قابل نقد و بررسی است؛ البته این نمایش فضایی اجتماعی را مدنظر دارد؛ تا نقب‌زدن به لایه‌های روانشناختی با تصاویری که عمق بصری و نشانه‌شناختی گسترده‌تری را نشانه می‌روند.

جودیت دوراکف، دراماتورژ و کارگردان در ساخت لایه‌های تصویری که باعث ایجاد فضاهای درونی و عمیق می‌شوند، اصطلاح «جرقه‌تصاویر» را به‌کار می‌گیرد. به‌گفته او ایجاد جرقه تصاویر نیازمند این است که شرکت‌کننده، لحظه‌ای از زندگی خود یا شخصیتی را که می‌آفریند یا بررسی می‌کند، برگزیند. معمولاً، این تمرین با نوشتن واژگانی چون «داستان درباره...» یا جملات آغازینی شبیه آن، آغاز می‌گردد. به مدت تقریباً پانزده دقیقه، نویسندگان به‌بیان سیل‌آسای ایماژها می‌پردازند. این ایماژها، جرقه‌هایی سریع و کلی از رخدادها، احساس‌ها، اندیشه‌ها، کنش‌ها، انسان‌ها یا هرچیزی که ارتباطی آنی با لحظه برگزیده شده برقرار می‌کند، به دست می‌دهند. نویسندگان- در سراسر جرقه ذهنی- تشویق می‌شوند تا از برگردان (refrain)، استفاده کنند؛ برگردان‌هایی چون «تنها به آتش فکر می‌کنم» (یا – در صورت تناسب - «خاک»، «هوا» یا «آب»).

برگردان چون مکث یا لحظه‌ای برای پردازش درونی عمل می‌کند بی آن‌که ضرباهنگ، قطع شود یا شتاب از دست رود. این تمهید می‌تواند شور نویسنده را دوچندان یا حتی مانند پلک زدن هنگام فهرست‌برداری از تصاویر ذهنی، عمل کند. نویسنده - در گرماگرم فهرست‌برداری - درباره عنصر به‌کار رفته در قطعه، تصمیم می‌گیرد. در این مرحله از کار، عنصر به‌کار رفته عموماً آشکار است.

داستان نمایش «ملکه موریانه» به ماجرای دو خواهر می‌پردازد. سیمین استاد دانشگاه است و تنها زندگی می‌کند. نسرین که با شوهر و تنها فرزندش زندگی می‌کند گرفتار مشکلاتی خانوادگی است. شوهر در پی تصاحب خانه پدری نسرین است، از سوی دیگر پدر به خانه سالمندان برده شده است. فرزانه سلحشور و مهسا آبیز برای روایت این قصه تقریباً تحت سه چشم‌انداز دیداری سه اتمسفرساخته‌اند؛ اتاق، آشپزخانه و سرای سالمندان!

اما همچنان که به تلقی جودیت دوراکف هم اشاره شد، سهیم‌کردن زندگی خود با کاراکترها، یا دستیابی به جرقه‌های بصری که از طریق آن نشانه‌های تنهایی انسان در اشیا، اشکال یا نماد و مفاهیم تبلور یابد، عمق و زیرساخت نگرفته است وگرنه انتخاب اشخاص جذاب است؛ استادی که تنها زندگی می‌کند، نسرین که با خانواده‌اش تنهاست و پدر که به مشخص‌ترین نماد تنهایی یعنی سرای سالمندان رفته است.

انتخاب‌ها زیباست، اما لایه بعدی اشخاص روبه عمق و ژرفساخت نمی‌رود. از سوی دیگر به‌لحاظ تکنیکی و ساختاری، مواردی جای اشاره دارد. منولوگ‌های بلند و طراحی فضای رئالیستی سبب کندی ریتم می‌شود. این کندی از جذابیت‌های اجرایی نمایش می‌کاهد، در حالی که کندی ریتم و دیالوگ‌های بلند تکیه بر نوعی جزئی‌نگری در شرایط است. نمایش تداعی‌گر رئالیسم عام است، رئالیسمی که در برخی از رمان‌های بزرگ دنیا به چشم می‌خورد؛ رمان‌هایی که مرگ یک زن در مقابل چشمان همسرش را با تکان خوردن پرده و چین و تاب آن نشان می‌دهد. شاید مفهوم نام نمایش در پی نوعی از خود گذشتگی ملکه موریانه‌ای است که خود را باید فدای گروه موریانه‌ها بکند. بنابراین سیمین به‌طور کنایی ملکه زنبورهاست. البته صحنه به سه قسمت تقسیم شده و باعث ایجاد تنوع مکانی می‌شود که به تدوین موازی در یک اثر سینمایی نزدیک می‌شود.

> این نمایش حاصل یک تلاش خوب از دوکارگردان اثر است اما با کمی تغییر لحن اجرایی می‌توانست به اثری جذاب برای مخاطبان عام با رویکردی از درام اجتماعی- معمایی تبدیل شود

ایـن نمایش حاصل یک تلاش خوب از دوکارگردان اثر است اما با کمی تغییر لحن اجرایی می‌توانست به اثری جذاب برای مخاطبان عام با رویکردی از درام اجتماعی- معمایی تبدیل شود.

* منتقد و روزنامه‌نگار- عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

بحث پایان

درباره «خاموشی دریا» نوشته رضا گوران به کارگردانی نیما دهقان

سکوت سرشار از ناگفته‌هاست

امید بی‌نیاز*

به قول یک نظریه‌پرداز تئاتری «برشت می‌گفت که او به مثابه انیشتین دراماتیک جدید است. اگر تئوری تئاتر حماسی او را به‌عنوان یک اختراع فوق‌العاده متقن و کاربردی درک کنیم، در این ارزیابی شخصی او هیچ چیز مبالغه‌آمیز نخواهیم دید. این تئوری در فروپاشی دیالوگ سنتی صحنه را به صورت دیالوگ یا تک گویی تحرکی به وجود آورده است. تئوری برشتی به طور ضمنی نشان می‌دهد که در تئاتر، پیام با مشارکت هم طراز عوامل کلامی و حرکتی (ژستوس gestus) جفت‌وجور می‌شود و دیگر اختصاصاً از نوع ادبی نیست.» ولی تحرکاتی که در این جا یاد شد، آیا حقیقتاً از تئاتر برشت برآمده یا در همین میزان، از رد و انکار آن؟ ژست، در شیوه بسیار معمولی، آیا هسته بازی در همه فرم‌های تئاتر نیست؟ و بدون بازخوانی عمیق متن‌هایش، آیا می‌توانیم اختراعات «کاربردی» برشت را از وجوه قراردادی و از «تئاتر داستان»، که تئاتر نو با آن قطع رابطه کرده، تفکیک کنیم؟

بازخوانی چنین دیدگاهی در مواجهه با نمایش نیما دهقان (خاموشی‌دریا) متضمن چنین بررسی‌ای است. اگر چه اوج سیلان اندیشه این کارگردان در آثاری همچون «کادانس» اما گویی همچنان بر مسیر روال خلاقه در گذر است؛ داستان نمایش خاموشی دریا، با محوریت حضور یک افسر آلمانی در خانه یک زن و شوهر فرانسوی در جنگ رقم می‌خورد. افسر نازی درتلاش برای ارتباط است، خانواده کوچک فرانسوی در مقابل سکوت کرده‌اند. او در طول دیالوگ‌هایش یک فاجعه زندگی‌اش را یادآوری می‌کند با این حال، افسر نازی در مواجهه باسکوت‌طولانی و آزار دهنده این زوج بارها عصبی می‌شود. اما سکوت این زوج باعث می‌شود دریک فضای رئالیستی رفتارهای اکسپرسیونیستی شخصیت سرباز نازی را شاهدیم.

نیما دهقان در این نمایش چند هنر خاص را به‌کار می‌برد. نخست؛ طراحی ریتم براساس سایکولوژی و آناتومی شخصیت‌های درام است. مثلاً ریتم میزانسن‌های زن و شوهر فرانسوی کند است؛ برعکس بنابر طول موج بالای شخصیت نازی، او به‌گونه سرعتی و انفجاری برخورد می‌شود.

دوم؛ بعد گفتاری سکوت انسان‌ها در اشیا و اشکال و مهمتر از همه این‌ها در ذهن مخاطب است.

گفتمان نیما دهقان در این تئاتر مابین دو قرائت است. نخست همان برداشت نوین از شیوه حماسی تئاتر برشت است؛ دوم سکوت معنی نشده است. هنراین کارگردان در این کار این‌است که سکوت را معنی نمی‌کند. در واقع باز به همان شعر شهیر شاعره آلمانی «مارگوت بیکل» می‌رسیم که می‌گوید: «سکوت سرشار از ناگفته‌هاست»

* نویسنده و منتقد- عضو کانون جهانی منتقدان تئاتر

صحنه آخر

ضرورت سپری شده!

امیر دژاکام

سال ۱۳۶۱ نخستین جشنواره تئاتر فجر برگزار شد. چند سال بعد دانشگاه‌های هنر و دراماتیک گشوده شد. همان‌سال حرکت‌های نمایشی در تالار مولوی شکل گرفت. پری صابری، عباس جوانمرد، علی‌نصیریان، عزت‌الله انتظامی، اسماعیل خلج و... از فعالان عرصه تئاتر بودند.

در ابتدای دهه ۶۰ انجمن نمایشی توسط علی منتظری در اداره تئاتر مستقر شد. آن ایام، حرکت‌هایی در حوزه نمایش‌های ایرانی صورت گرفت. هنرمندانی همچون داوود فتحعلی‌بیگی در حوزه نمایش‌آئینی سنتی شروع به فعالیت کردند. از سوی دیگر فعالیت‌های آکادمیک و کلاسیک با حضور اساتیدی همچون قطب‌الدین صادقی آغاز شد. همچنین آتیلا پسیانی متون ایرانی و خارجی را بازخوانی می‌کرد. همزمان با این فعالیت‌ها برخی گروه‌های تئاتری از جمله گروه«ماهان» فعالیت خود را شروع کردند.

در آن دهه به دلیل حمایت از نویسندگان ایرانی شرطی برای شرکت در جشنواره فجر گذاشته شدمبنی بر این‌که، متون ایرانی برای نخستین بار در جشنواره فجر حق شرکت دارند. این شرط ضرورت زمانی داشت. تا سال ۱۳۷۵ این شرط ضرورت داشت. اما امروزه باید این شرط برداشته شود چرا که با اجرای مکرر کارگردان‌ها می‌توان از نویسندگان ایرانی حمایت کرد. زمانی که متون توسط کارگردان‌های گوناگون به اجرا در می‌آیند، منتقدان در مورد آنها قلمفرسایی می‌کنند. نویسنده‌ها با آثارشان معرفی و معروف می‌شوند. در این شرایط، لزومی ندارد کارهای پیشین نویسنده در جشنواره‌ها اجرا نشود. ما نمایشنامه‌های خوبی داریم، کارگردان‌ها می‌توانند به آنها رجوع کنند و اجرای متفاوتی از آن متون داشته باشند. اورژینال بودن یک متن، شرط خوبی نیست، بخصوص که این شرط تنها در مورد متون ایرانی لحاظ می‌شود. ما در یک جشنواره چندین اجرای متفاوت از آثار بزرگ خارجی دنیا را شاهد هستیم. در نتیجه آثار خارجی بطور مداوم تبلیغ می‌شود اما برای نویسندگان ایرانی وضعیت مشابهی وجود ندارد بنابراین باید این طرح بازنگری شود.

گزارش پایان

نشانه‌های «تولد» در بحث با میثم سرآبادانی

کبوتر از تابوت پرید

نمایش «تولد» یک پرفورمنس آرت است که مفهوم بیداری اسلامی را در کشورهای عربی و منطقه نشان می‌دهد. تم کلی نمایش ضدیت با جنگ را مطرح می‌کند. این نمایش مفهوم بیداری اسلامی را نشان می‌دهد؛ بیشتر مفهوم کشورهایی را که مظلوم قرار می‌گیرند، بررسی می‌کند. در واقع نمایش ضد ظلم است. همچنین، مفهوم انقلاب و جنبش‌های انقلابی را به تصویر می‌کشد با این حال بر کشورهای عربی تأکید دارد.

این جملات، تحلیل میثم سرآبادانی از نمایش خود با عنوان «تولد» در بخش مسابقه تئاتر خیابانی است. کارگردانی که با اجرای نمایش «تولد» در پی تورق برگی موفق در کارنامه حرفه‌ای‌اش است.

او متولد ۱۳۶۳ دانشجوی کارشناسی جامعه‌شناسی است. از سال ۱۳۷۹ تاکنون در حوزه تئاتر فعالیت دارد. وی در آثاری همچون شب سگی، دیده‌بانان ابدی، چه کسی جنگ را آغاز کرد، یک معرکه، پدرها پسرهایشان را دوست دارند، من و روحم با هم و... بازی داشته است. همچنین موفق به کسب جایزه اول بهترین بازیگر مرد از جشنواره چهارم ماه و رتبه سوم بازیگر مرد جشنواره منطقه‌ای شده است.

میثم سرآبادانی اگر چه فضای بیداری اسلامی و جغرافیای کشورهای منطقه را در اتمسفر تئاتری خود توصیف کرده است اما به‌دلیل فضای تئاتریکال از جا و مکان یا کشور مشخصی نام نمی‌برد.

او بیش از اشاره به‌جای خاصی، مفهوم حق، حقیقت و بیداری اسلامی در مقابل ظلم را توصیف می‌کند. با این حال اثرش نمادگرایانه است و نشانه‌های توصیفی و تصویری را برای بیان این اجرای خیابانی مد نظر قرار داده است.

به‌گفته این کارگردان، یکی از نشانه‌شناسی این نمایش تضاد بین سفید و سیاه است، یا دستی خونی است که بر دیوار کشیده شده است. همچنین استفاده از ماسک‌ها و لباس فرمی که مبتنی بر هیچ ملیتی نیست. در اجرای نمایش از مفاهیم کاربردی رنگ‌ها نیز کمک گرفته شده است؛ نوعی تضاد رنگی یادآور مفاهیم محوری نمایش است. وی می‌گوید: «به‌لحاظ طراحی، بنر بسیار بزرگ قرمزرنگ را خود نشانه‌های نمایش قرار دادیم، همچنین تابوت شیشه‌ای که یک انسان به مفهوم کلی از آن خارج می‌شود. کبوتر با مفهوم تولد، آزادی، گل، پوکه‌های فشنگ و... همه یادآور نمادگرایی و مفهوم‌سازی‌هااست. علاوه بر این، نمایش از ویژگی‌های سوررئالیستی نیز سود جسته است.»

سرآبادانی درباره جشنواره فجر می‌گوید: «بسیار خوشحالم که از میان کارهای بسیاری که درخواست حضور در این جشنواره را داشتند، نمایش گروه کارگاه تئاتر خیابانی پذیرفته شد. جشنواره فجر سال‌هاست که با تلاش، فرایندی حرفه‌ای را در کشور ایجاد کرده است و در شکل اجرایی آن تأثیر بسزایی داشته‌است. یکی از این تأثیرات مهم آشنایی هنرمندان ما با فرهنگ، آداب و رسوم کشورهای دیگر، تئاتر آنها و تکنیک‌های متداول آنهاست.

سرآبادانی قدرت و تأثیر مدیوم تئاتر خیابانی را به‌عنوان عاملی در جریان مخاطب سازی، بیشتر از سایر ژانرها ذکر می‌کند و می‌گوید:

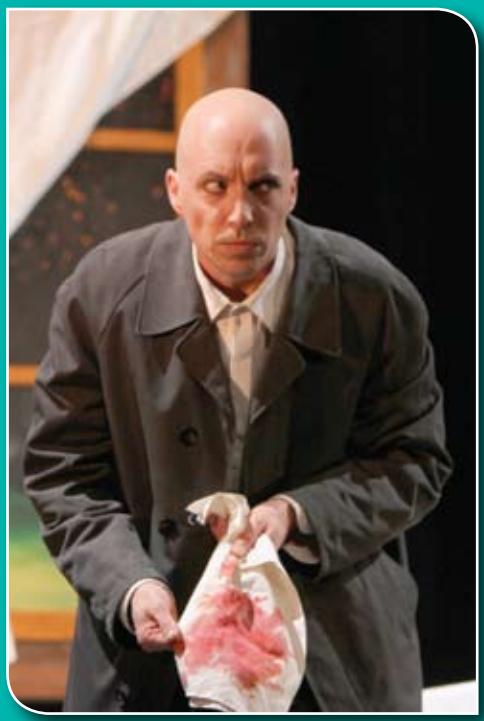
سرآبادانی قدرت و تأثیر مدیوم تئاتر خیابانی را به‌عنوان عاملی در جریان مخاطب سازی، بیشتر از سایر ژانرها ذکر می‌کند

تأثیری که تئاترهای خیابانی بر مخاطبان دارد، هرگز تئاترهای صحنه‌ای نخواهند داشت؛ مخاطبان تئاتر خیابانی از تنوع خاصی هم برخوردارند؛ روشنفکر، عامه مردم، تئاتری‌ها، هنرمندان دیگر و...همه بخوبی با این نوع تئاتر ارتباط برقرار می‌کنند. جا دارد از مجید امرایی در ساماندهی به بخش خیابانی تشکر و قدردانی شود. شاید اگر بخواهیم شعار «تئاتر برای همه» را به مرحله اجرا برسانیم، باید به بخش تئاتر خیابانی توجه بیشتری بکنیم.

Sangelaj Was Rapturous

A Memorable Night The Swedes at a 46-Year-Old Hall

By Hamid Kakasoltani



The play 'Night Memories', written by Philip Bouie and directed by Matthew Rothman, tells the story of a detective who wakes up by a phone call that urges him to investigate about the case of a lost woman.

While, opening drawers of a desk in a mysterious and enigmatic place, the detective finds himself linked to the past. Each drawer unfolds some of the good, bad, ugly and nice memories that appear subconsciously and then fade away.

The play is surrealistic in form and content, which also impacts the actions. Making use of tricks and sleight of hand, the director tries to make the play more exciting.

The doubtful look of the detective accompanied by suspenseful lighting and appropriate music touches the audience.

Philip Bouie who also plays the main role, features acrobatics and unusual gestures as the characteristics of surrealistic works.

The symbolic use of tools which imply several meanings reflect the amalgamation of detective's internal crisis. These include a suitcase, an egg, a mirror, a bloody cloth, a clock, moonlight, clouds and even the clock ticking.

The play symbolically suggests that each redeemer maybe a criminal, and provokes the audience to think and doubt every certain issue.

'Night Memories' is a bit strange for the Iranian audience that wonders how the tricks are made. And, where is the distinction between the fantasy and real? Thus, they interact with a delay, though fascinated by visual aspects and beauties of the performance.

At the end, the detective disappears like other nostalgic things in the drawers. One can say that the final technique creates one of the most beautiful dramatic scenes.

'Night Memories' has been staged in over 12 courtiers. The Tehran performance was also memorable and useful for Iranian theater students.

****

Kakasoltani is a member of the International Association of Theater Critics

An Eye-Catching Growth

Sa'di Afshar

During the past three decades, we have witnessed an incremental growth in terms of holding festivals and theater events. This is a developing and pervasive trend. All festivals in general and Fajr Festival in particular have had an eye-catching growth.

In addition to the festivals' growth, we have witnessed growth in modern theater. Electronic space and industry have also been effective in theater scene. The early years of the 2000 can be considered as an era in which eye-catching advances have been made in modern theater.

In the aforementioned period, modern tools and technologies were used on theater stage. Therefore, Nasr and Lalehzar theater halls were shut down during the same time span. Sometimes, when traditional theater viewers went to the old theater halls to see plays, they faced empty trolleys. Some of the masters of traditional theater became stay-at-home or had a chance of performance only once a year.

But in the late 80s, we see a growing interest in traditional and ritual theaters among the young generation. Nevertheless, one of the necessities of working in the field of traditional theater is to get familiar with this art.

Often, young artists due to the lack of familiarity with this type of plays, face difficulties. Their plays aren't effective. The solution to this problem is to increase "training". The conditions and grounds for training should be prepared. We should make effort to completely familiarize the youth with the original and indigenous arts.

Currently, some festivals are the only opportunities where genuine Iranian plays can be performed. Ritual-Traditional festival is an example of this kind of theater which is held biennially. This is while; continuity in performing ritual-traditional plays is one of the methods for introducing this kind of theater. If these kinds of theaters are performed continually, the young generation will find the opportunity to become familiar with them.

I do believe that one solution to the cultural development is introducing this type of theater via training and familiarizing the young generation with the national original plays of Iran.

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

6 February. 2012 ◆ NO.5
30 th. Fadjr International Theater Festival