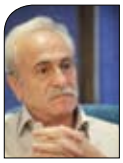
مجله سی امین جشنواره بین المللی تئاتر فجر
شماره چهارم - ۱۶ بهمن ۹۰

آمار مخاطبان جشنواره افزایش یافت

تماشاگران به صف

سرمقاله

بچه‌های شهرستان درخشیدند



ایرج راد

جشنواره فجر در ابتدا فصل بابی برای باز شدن فعالیت حوزه تئاتر شد. این رویداد در طول سه دهه گذشته با فراز و نشیب‌های خاصی روبه‌رو بوده است. نسل جوان در دهه‌های اخیر با تکیه بر بضاعت خود، بازیگران قابلی شده‌اند. آنها در حال حاضر در جشنواره خودنمایی می‌کنند که این یکی از ویژگی‌های جشنواره‌هاست. رویکرد جشنواره در حقیقت شکل تعامل گروه‌ها و دیدن کارهای مختلف است. کارهایی که نوآوری‌هایی دارد یا در آن استعدادیابی شکل می‌گیرد. بسیاری از این خلاقیت‌ها از گروه‌های حرفه‌ای نیست؛ بیشتر آماتورها خلاقیت‌های جدید دارند. بسیاری از آنها در شاخص‌ترین کارها وجود دارند. گاهی جرقه‌ها زده شده است، اما چون امکانات نبوده، جرقه خاموش شده است. در واقع از طریق جشنواره‌ها بویژه جشنواره فجر می‌توان به یک جمعبندی از وضع تئاتر رسید. در جشنواره فجر گروه‌ها از سراسر نقاط ایران حضور دارند. می‌توان با بررسی کمبودها، کاستی‌ها و نقاط قوت، به یک جمعبندی سالانه از وضعیت تئاتر کشور رسید.

با این احوال ما کارگردان‌های بزرگی داریم که از طریق جشنواره فجر معرفی شده‌اند. از سوی دیگر، کارگردان‌های شهرستانی پس از پایان جشنواره به شهرستان خود بازمی‌گردند؛ در حالی که باید در تهران بمانند و کارهای مختلف را ببینند! متأسفانه گروه‌های شهرستانی پس از اجرای اثر خود به شهرستان بازمی‌گردند. اما باید از کارگاه‌های آموزشی، جلسات نقد و بررسی و تعامل با دیگر گروه‌های کشور استفاده کنند؛ برآیند جشنواره، در چنین رویکردی سازنده خواهد بود. ما می‌خواهیم به یک اهداف تأثیرگذار فرهنگی برسیم.

گلاب آدینه و سلایق خاص داوری

گلاب آدینه داور بخش بین‌الملل سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر معتقد است داوری تابع دیدگاه شخصی هر داور است.

گلاب آدینه بازیگر و کارگردان باسابقه تئاتر و داور بخش بین‌الملل در گفت‌وگو با سایت جشنواره گفت: «برای هر داوری ملاک و فرمول خاصی در مورد داوری وجود دارد و این فرمول‌ها تابع دیدگاه شخصی هر داور و بسیارگسترده است. به‌هرحال اگر داوری از کاری دفاع می‌کند باید دلایل قانع‌کننده‌ای هم داشته باشد و یا اگر کاری را نمی‌پذیرد باید برای این عدم پذیرش نظریات خودش را بیان کند.» گلاب آدینه درمورد نقدهایی که در دوره‌های مختلف برگزاری جشنواره تئاتر فجر در موردکیفیت برخی از نمایش‌های خارجی حاضر در جشنواره انجام می‌شود، گفت: «با این نقد در دوره‌هایی از برگزاری جشنواره موافق هستم و دیده‌شده برخی از نمایش‌های خارجی آثاری معمولی و یا در حد متوسط هستند. برای انتخاب نمایش‌های با کیفیت باید در طول سال آثار مهم خارجی را دید و نمونه‌های موفق آنها را انتخاب کرد. البته نباید فراموش کنیم در انتخاب نمایش‌های خارجی به لحاظ موضوعی و نوع اجرا مسئولان دچار محدودیت هستند.»

نمایش‌های باغ هنر

باغ هنر خانه هنرمندان، از ساعت ۱۵:۳۰ میزبان اجرای نمایش «دستبند» به کارگردانی محمدعلی صادق حسنی از لاهیجان است و در ساعت ۱۶ نیز نمایش «پینوکیو» به کارگردانی علی نوریان اجرا خواهد داشت. باغ هنر از ساعت ۱۶:۳۰ اجرای نمایش «جیره‌بندی عشق در قرن ۲۱» به کارگردانی حیدر رضایی از دهلران را میزبانی می‌کند و نمایش «میعاد گاه» به کارگردانی حسین عبداللهی و احمد صمیمی از فولادشهر نیز ازساعت ۱۷ اجرا می‌شود.

همچنین اجرای محیطی نمایش «هملت ماشین» به کارگردانی بهاره اسدی تا ۲۰ بهمن ماه، ساعت ۱۸ در دانشگاه هنر اجرا خواهد شد.

اجراهای محیطی تئاتر شهر

محوطه مجموعه تئاتر شهر در ساعت ۱۵:۳۰ میزبان نمایش «میعاد گاه» به کارگردانی حسین عبداللهی و سعید خیراللهی از دهلران است. در ساعت ۱۶ نیز نمایش «برزخ شب زدگان» به کارگردانی عزیز زادسر از مریوان اجرا خواهد شد. نمایش «خیابان یک طرفه» به کارگردانی سامان خلیلیان در ساعت ۱۶:۳۰ اجرا می‌رود و نمایش «دستبند» به کارگردانی محمدعلی صادقی حسنی ازلاهیجان نیز در ساعت ۱۷ اجرا خواهد شد.

همچنین پارکینگ تالار وحدت نیز در ساعت ۱۸:۳۰ میزبان نمایش «داستانک» به کارگردانی روح‌الله سنایی و امیر حسین شفیعی از شهر ورامین است.

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

نویسندگان: 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 هوشیاری، هومان 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

برگزاری جشنواره تئاتر فجر واجب‌تر از نان شب

مهدی فقیه، پیر بازیگر سینما، تئاتر و تلویزیون معتقد است، برگزاری جشنواره تئاتر فجر حتی از نان شب هم واجب‌تر است.

مهدی فقیه گفت: «هر مقوله هنری با تجربه کردن به دست می‌آید و ب بسم‌الله بازیگران باتجربه تئاتر در مدرسه آغاز شده است. اغلب بازیگران کارشان را از تئاتر آغاز کرده‌اند و همه اساتید بزرگ بازیگری ما از جنس عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان و جمشید مشایخی با تئاتر کارشان راشروع کردند. یادم می‌آید در دورانی که تازه کار تئاتر را به همراه زنده یاد جمشید اسماعیل‌خانی و مجید افشاریان شروع کرده بودم. پنجشنبه و جمعه‌ها علی نصیریان و عزت‌الله انتظامی به شیراز می‌آمدند و به ما تئاتر می‌آموختند. این بزرگان سختی های این‌راه طولانی تا شیراز را به‌جان می‌خریدند تا بدون هیچ‌گونه چشمداشت مالی به ما تئاتر یاد بدهند تا تئاتر در کل کشور ریشه‌بگیرد و تجربیاتشان را در اختیار جوان‌ها قرار دهند.»

فقیه که در کارنامه هنری خود جوایز متعددی از جشنواره تئاتر فجر دارد، درباره اثرگذاری برگزاری جشنواره تئاتر فجر در بهبود وضعیت تئاتر متذکر شد: «برگزاری جشنواره فجر باعث ایجاد شوق و انگیزه برای اجرای نمایش توسط جوان‌ها خواهد شد و اجرای نمایش برای این جوان‌ها در جشنواره در حکم یک تشویق و

دلگرمی است و برگزاری تئاترفجر حتی از نان شب هم برای اهالی تئاتر واجب‌تر است.»

این پیشکسوت سینما، تئاتر و تلویزیون‌در پایان عنوان کرد: «عشق اصلی‌ام تئاتر است و همیشه دیدن تئاتر برای من در اولویت است و از نمایش‌های تئاتر فجر دیدن خواهم کرد.»

مسئولان فرهنگی سفارتخانه‌ها در جشنواره

مسئولان فرهنگی سفارتخانه‌ها به سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر دعوت شدند. علی‌اکبر طرخان سرپرست امور بین‌الملل اداره کل هنرهای نمایشی با اعلام این خبر گفت: «با توجه به حضور گروه‌هایی از کشورهای آلمان، فرانسه، ایتالیا، سوئیس، ژاپن، تونس و چین در سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، از رایزن‌های فرهنگی و مسئولان سفارت کشورهای مذکور، رسماً دعوت شده است تا از نمایش‌های ایرانی و بویژه نمایش‌های کشور خودشان در جشنواره دیدن کنند.» طرخان ضمن تشکر از مسئولان بخش فرهنگی این سفارتخانه‌ها همکاری آنان را با دفتر امور بین‌الملل اداره کل هنرهای نمایشی مثبت ارزیابی کرد و گفت: «توسعه روابط فرهنگی کشورهای مختلف با اداره کل هنرهای نمایشی درراستای تعامل و همکاری هر چه بیشتر همکاری‌های فرهنگی میان جمهوری اسلامی ایران و کشورهای دیگر است.» وی افزود: «این همکاری در جهت رایزنی برای حضور گروه‌های نمایشی دیگر کشورها برای حضور در جشنواره‌ها و برنامه‌های هنری آتی اداره کل هنرهای نمایشی صورت گرفته است. تولید کارهای مشترک و اجرای عمومی نمایش در ایران و خارج از کشور هم در دستور کار قرار دارد.» طرخان در پایان ابراز امیدواری کرد با گسترش این تعاملات و به‌تبع آن شناخته شدن پتانسیل و ظرفیت بالا و غنی هنری کشورمان شاهد حضور گروه‌های هنری شاخص و برجسته ایران در برنامه‌ها و فستیوال‌های بین‌المللی خارج از کشور به شکل کیفی‌تر و منسجم‌تر باشیم.

اجرای ۱۰ نمایش صحنه در پنجمین روز جشنواره

امروز یکشنبه ۱۶ بهمن ۱۰ نمایش در سالن مختلف سطح شهر به روی صحنه می‌رود. «پسر انسان» به کارگردانی مجید واحدی‌زاده از اردبیل برای ۲ اجرا در ساعت‌های ۱۸ و ۲۱ به سالن اصلی و ۵۷۹ نفری تئاتر شهر می‌آید. همچنین تالار چهارسو در ساعات ۱۸ و ۲۰:۳۰ دقیقه میزبان نمایش «داستان‌های ناتمام» به نویسندگی و کارگردانی اسماعیل خلج است. «پاورقی» احمد کچه چیان نیز برای ۲ اجرا طی ساعات ۱۷ و ۱۹:۳۰ دقیقه راهی تالار قشقایی می‌شود. همچنین نیما دهقان با «خاموشی دریا» در ساعت‌های ۱۶:۳۰ و ۱۹ مهمان تالار سایه خواهد بود. «تن» کار علیرضا مهران نیز به کارگاه نمایش می‌رود. این نمایش در ساعات ۱۶ و ۱۸:۳۰ دقیقه اجرا دارد. نمایش «پری» به کارگردانی خیرالله تقیانی‌پور و جواد نوری هم در ساعت ۱۸ و ۲۰:۳۰ دقیقه در تماشاخانه سنگلج اجرا دارد. این در حالی است که تالار مولوی دانشگاه تهران میزبان نمایش «اژدهاک» به کارگردانی مصطفی حمیدی‌فر از سبزوار است. این نمایش در ساعات ۱۷ و ۱۹:۳۰ دقیقه اجرا دارد. «ملکه موریانه» به کارگردانی فرزانه سلحشور و مهسا آبیز نیز در ساعت ۱۷ مهمان تالار هنر است. همچنین «تشریفات بی‌گناهی» کار امیر حسین حریری برای ۲ اجرا در ساعات ۱۷ و ۲۰ به تالار استاد سمندریان ایرانشهر می‌رود. «در جست‌وجوی تاریخ تولد و انقراض ماموت‌ها» نیز مهمان تالار حافظ خواهد بود. این نمایش به‌کارگردانی علی‌راضی در ساعات ۱۷ و ۲۰ در تالار حافظ به اجرا در می‌آید.

تحلیل دبیر اسبق

مجید سرسنگی و برنامه ده ساله فجر

جشنواره تئاتر فجر باید یک برنامه ده ساله داشته باشد

دکتر مجید سرسنگی که دبیر بیست‌وششمین دوره جشنواره تئاتر فجر بود در گفت‌وگو با پایگاه رسمی اطلاع‌رسانی سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با بیان این مطلب گفت: «جشنواره تئاتر فجر باید آئینه‌ای از مجموع اجراهای طول سال باشد. البته می‌توان به‌آثار جدید هم فرصت داد. اما اساس و پایه جشنواره باید از جامعیت تئاتر کشور برخوردار باشد و طیف‌ها و سلیقه‌های مختلف تئاتری در آن گنجانده شده باشد. تئاتر آماتور، کودک و نوجوان، محیطی، دانشگاهی و... می‌تواند بخش‌های مختلف آن را در برگیرد. در حال حاضر هر یک از این بخش‌ها جدا شده و تبدیل به یک جشنواره شده‌اند. در حالی که فجر باید یک جشنواره فراگیر باشد.» دبیر بیست‌وششمین جشنواره تئاتر فجر، جلب همکاری و مشارکت سازمان‌ها و نهادها را در برگزاری آن دوره از جشنواره، از دستاوردهای آن دانست و گفت: «سعی کردیم بسیاری از هزینه‌ها را از طریق جذب اسپانسر و حامی مالی تأمین کنیم و در این زمینه به توفیق خوبی رسیدیم. ضمن این که در حوزه تبلیغات و اطلاع‌رسانی هم کار گسترده‌ای انجام دادیم. علاوه بر این بالغ بر ۱۵۰ استاد تئاتر و هنرمند پیشکسوت در برگزاری این دوره از جشنواره، در بخش‌های مختلف با ما همکاری داشتند.» وی انتشار کتاب راهنمای تئاتر فجر را از جمله دستاوردهای این دوره از جشنواره برشمرد و گفت: «در این کتاب تمام اسناد و مدارک بیست‌وپنجم دوره قبلی را جمع‌آوری کردیم. چون یکی از گله‌ها این بود که هیچ سند مدونی از دوره‌های پیشین وجود ندارد.»

درپایان مجید سرسنگی برای برگزار کنندگان سی‌امین دوره از جشنواره تئاتر فجر آرزوی توفیق کرد و گفت: «امیدوارم جشنواره خوبی باشد. چون جشنواره متعلق به یک فرد نیست. بلکه یک حرکت ملی است.»

گفت‌وگو با برایان دالی

بازیگران کشور شما، باهوشند

برایان دالی بازیگر، کارگردان و نویسنده در سال ۱۹۹۵ در کبک به دنیا آمد. او مدرک ادبیات نمایشی دارد. او ابتدا در کنسرواتوری کانادا تدریس کرد. به مدت طولانی تهیه کننده تلویزیون بوده است. او در ایام جشنواره کارگاه ماسک را برگزار کرد.

گفت‌وگوی انگلیسی
مریم جعفری حصارلو

▣ برای نخستین سؤال، به سراغ سرزمین ما برویم، بحث از این تمدن ۷ هزار ساله...

هرکدام از دانشجویان کشور شما یک شعر بودند و مرحله بعد باید این شعر را یاد می‌گرفتند. این یک مثال ساده است که هر کسی از این موقعیت آرام خود را بیرون بکشد و به چیزهای دیگری بکشاند.

زمانی با خود می‌گفتم من باز دوباره به ایران بروم. من عاشق ایران و ایرانیان هستم. امیدوارم فرصتی پیش بیاید که دوباره به ایران برگردم. این یک تجربه است. این حضور در ایران یک تجربه ارزشمند است. رؤیایی که راحتی و آسایش را از من گرفته و به من دانش جدیدی می‌دهد. من از تجربه ایران به یک درک جدید رسیده‌ام.

▣ بپردازیم به مباحث شما، میزان اغراق در تئاتر و سینما با این ماسک‌ها چقدر است؟

ماسک‌ها وسیله ای هستند تا بازیگر به شخصیت برسد. این نوعی درک عمیق از آن نقش است. بنابراین ربطی ندارد که ما در تئاتر و یا سینما هستیم. ماسک تنها به درک نقش کمک می‌کند. سینما و تلویزیون هر دو کارگردان های مجزا دارند. بنابراین میزان اغراق هم متناسب با نیاز خواهد بود. ثبات در بازیگر و کم تحرکی بازیگری بهتر می‌شود.

▣ با توجه به ماسک‌ها بازی در مقابل آئینه را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

فقط در مقابل آینه بازیگر آماده می‌شود. ما نباید در مقابل آینه بازی کنیم. آینه به بازیگر کمک می‌کند که ببینیم شخصیتمان در مقابل آینه شکل گرفته و یا خیر.

▣ چیزهایی را که در طول کارگاه آموزش دادید چگونه می‌توان ادامه داد؟

این متد را به صورت فشرده آموزش دادیم. هر کدام دوازده هفته نیاز داشت. این متد را افراد محدود در دنیا می‌شناسند. من این متد را دوست دارم که تئاتر سریع را ایجاد می‌کند.

▣ آیا می‌توانید درباره مراحل و عنوان بندی این کارگاه صحبت کنید؟

ماسک‌ها به بازیگر کمک می‌کند که شخصیت را در ابتدا متشابه سازد. سپس از درون خود بیرون بکشد. در این دو روز هنرجویان ماسک‌ها را به صورت زدند و بعد تلاش کردند تا شخصیت‌های القا شده را از فرم بدنی، فرم صدا و... احساس کنند. بعد از این آنها این ماسک‌ها را کنار می‌گذارند اما آن شخصیت را در فیزیک و بیان خود حفظ می‌کنند.

▣ چرا این متد را برای هنرجویان ایرانی پیشنهاد دادید؟

من دو سال پیش داور جشنواره بودم. نسیم سلیمان پور این کارگاه را دید. کل هدف این روش، سریع‌تر شدن رسیدن به نقش بود؛ بنابر این تصمیم گرفتیم این کارگاه را در ایران برگزار کنیم

▣ نظر شما در باره توانمندی‌های هنرمندان ایرانی چگونه است؟

مهم ترین مسئله ای که وجود دارد و جالب ترین چیزی که هست بازیگرهای دنیا همه مانند هم هستند. بازیگران ایرانی مثل همه بازیگران دنیا بسیار باهوش، شجاع و دغدغه بازیگری را دارند بنابراین به سرعت نقش را درک می‌کنند.

اتابک نادری نوعی دغدغه مدیریت زیرساختی را دنبال کرده است؛ او چه در کسوت مدیر تماشاخانه سنگلج و چه در جایگاه مدیر تئاتر استان‌ها در پی تعامل ریشه‌ای با هنرمندان بوده است. وی امسال در کسوت مدیر اجرایی جشنواره تجربه دیگری را سپری کرد، به گفته اتابک نادری حضور افراد حرفه‌ای و کارکشته در کمیته‌ها و بخش‌های اجرایی از همان ابتدا استرس‌ها را زدود و دریچه‌های امید را برای تلاش باز کرد.

اتابک نادری، مدیر اجرایی جشنواره فجر

تئاتر استان‌ها موفق است

▣ آقای نادری شما به‌عنوان مدیر اجرایی سی‌امین جشنواره فجر، روند اجرایی را چطور ارزیابی می‌کنید؟

من به عنوان یکی از اعضای کمیته اجرایی دغدغه و دلواپسی عقب ماندن از برنامه‌های اجرایی جشنواره را داشتم.هرچند ما دیر شروع به کار کردیم، اما بخش‌ها طبق برنامه‌ریزی اعلام شد؛ حضور افراد مجرب در کمیته‌ها، تجارب عملی خاص در جشنواره‌های مختلف، برنامه ریزی، مشورت با دبیر جشنواره، تبلیغات محیطی، روابط عمومی و... روال منطقی یافت. بنابراین با سابقه چندین ساله افراد در حوزه مدیریت‌های اجرایی و ستادی، جای هیچ نگرانی نبود. همچنین مؤسسه توسعه هنرهای معاصر به عنوان همراه ستاد اجرایی بسیار خوب عمل کرد، بنابراین از بعد مالی نیز هیچ مشکلی نداشتیم، جز این‌که کارها در فرصت باقی مانده براساس معیارها بخوبی انتخاب شوند و کیفیت مطلوب حاصل شود.

▣ حضور استان‌های کشور در بخش استانی چگونه بود ؟

حضور استان‌ها و نحوه اجراهای آنها از اهمیت خاصی برخوردار بود. به لطف خدا، در این مورد نیز موفقیت حاصل شد. تعداد استان‌های متقاضی برای میزبانی جشنواره فجر به هفت استان نزدیک شد، البته برنامه حضور آثار در این استان‌ها مستلزم زمان‌بندی نهایی بود. هماهنگی با مناطق در بخش استانی، بسیار خوب بود. کارهایی را نیز به داوران مناطق پیشنهاد دادیم، همچنین درخواست‌هایی مستقیماً به دبیرخانه ارسال شده بود. در این بخش با توجه به قابلیت‌های هر استان، آثار را تقسیم بندی کردیم. استقبال مخاطبان نیز نسبت به اجرا در استان‌ها بسیار خوب است؛ همانطور که در سال گذشته آثاری از کشورهای خارجی در استان‌ها اجرا شد. مثل نمایش اتللو که در گرگان و گنبد اجرا شد. محسن سلیمانی مدیر دبیرخانه در این زمینه با گروه‌ها ارتباط و تعامل داشت.

▣ چگونگی و علت شکل‌گیری بخش دانشجویی چیست؟

گسترش بخش دانشجویی با تأکید دبیر جشنواره شکل گرفت، در این بخش حضور دانشجویان را در کمیته دانشجویی ایجاد کردیم. همچنین از نیروهای دانشجویی استفاده کردیم تا سرویس‌هایی برای این بخش فراهم شود، یعنی دانشجویان بستری برای فراهم کردن امکانات دانشجویی باشند.

▣ دیدگاه شما درباره چگونگی انتخاب آثار چیست؟

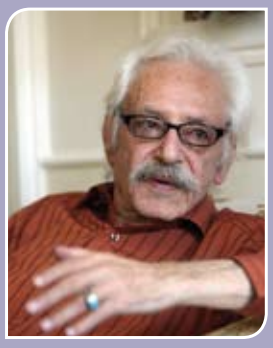
طبیعتاً ظرفیت‌ها و محدودیت‌هایی برای حضور در جشنواره وجود داشت. ما باید بهترین‌ها را انتخاب می‌کردیم. بنابراین نوع و ماهیت کار از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود.

قطعاً هیچ گلی بر دیگری برتری ندارد، اما در جشنواره مجبور به انتخاب یک دسته گل هستیم. این انتخاب، با توجه به دیدگاه‌ها و سیاستگذاری‌های جشنواره صورت می‌گیرد. بنابراین انتخاب نشدن یک کار، دلیلی بر نقص آن اثر نیست. کارهای بسیار خوبی وجود داشته است که ما به‌دلیل نداشتن تنوع آنها را انتخاب نکردیم. به‌طور کلی با واژه قبولی و یا رد شدن یک اثر موافق نیستم. موضوع بحث «انتخاب» است. این انتخاب در بخش مرور و مهمان و.. لحاظ شده است.

▣ آیا در بحث فعالیت‌های اجرایی زمان کافی بود؟

بله، مثلاً در بخش چاپ، مقالات مورد نظر انتخاب و به سرعت آماده چاپ شد. یا در مورد بخش بین‌الملل هماهنگی‌های لازم با گروه‌های خارجی صورت گرفت. بلیت برای گروه‌ها تهیه شد. در هفته‌های پایانی جشنواره کمیته به کمیته به‌طور منسجم بخش‌های خود را برای برگزاری جشنواره آماده می‌کردند. بخش عکس، پوستر، نمایشنامه‌خوانی، انتخاب نمایشنامه‌ها برای چاپ، انتخاب مقالات و بخش بین‌الملل و... به شکل هدفمندی فعالیت کردند.

تحلیل یک



عشق را آغاز کردیم

جمشید مشایخی

بررسی دهه‌های متوالی تئاتر ایران متضمن اشاره بـه نکات کلیدی خاصی در حـوزه درام و بازیگری است. برای نمونه در زمانی با توسعه بازی تئاتری در سینما روبه‌رو می‌شویم که توسط بازیگران تئاتر به شکلی خلاقه و ارزشمند بسط می‌یابد، این وضعیت همچنان در دهه ۶۰ هم هسـت، دهه ۸۰ درست این حرکت تکنیکی ۱۸۰درجه برعکس می‌شـود، الهام از بـازی تصویری در ذهن بازیگران تئاتر باب می شود.

در دهه ۶۰ ما کار تئاتر را با یک عشـق و علاقه شـروع کردیـم، بازیگـران روی نقش بیشـتر کار می‌کردند، فعالیت‌های آنان برای تفنن و سرگرمی نبود. هنرمندان می‌خواسـتند واقعیت‌ها را نشـان دهند.

در ایـن زمـان جمعـی از هنرمنـدان از جمله محمدعلی کشـاورز و... آثار هنـری خوبی را تولید می‌کردند. کارگردان‌ها بسـیار جدی بودند. شالوده و پیشینه تئاتری پشـتوانه صحنه بود، قوام و بقای ساختمندی را هم به آثار سینمایی می‌بخشید. این ویژگی‌در آثـار تصویری به‌دلیل حافظه سـینما از بازیگران تئاتر بود.

خوب یادم هست که در فیلم خشت و آینه یک سکانس ۷ و یا ۸ دقیقه‌ای سی‌جلسه تمرین می‌شد و ما تـلاش می‌کردیـم وجوه بازی زیرپوسـتی یا اغراق‌آمیز را تفکیک و تمرین کنیم. در سال‌های بعد اتفاقات متنوعی هم افتاد که نمی‌توان پیشرفت‌های تئاتر را منکر شد. در دهه گذشته تغییراتی در حوزه بازیگری پیش آمد.

در این دهه بازیگران جـوان، مکتب جدیدی را بدون مطالعـه باب کرده‌اند. تـلاش می‌کنند تا در بازی‌هـا، عادی عمـل کنند. در حالـی که ویژگی بازیگری در تئاتر و سینما متفاوت است. امروزه نسل جـوان نوعی ملغمه در بازیگری تئاتـر ایجاد کرده است.

آنها تلاش می‌کنند نوعی زندگی‌وارگی را در تئاتر نشان دهند. در حالی‌که زندگی‌وارگی باید با توجه به اتفاقات تئاتری روز دنیا باشد.

بهزادصدیقی
مدیربخش تولید متون و نمایشنامه‌خوانی:

کشف استعدادهای جـدید

بهزاد صدیقی بر تفاوت تأکید دارد. او در توصیف و تفسیر این مفهوم گسترده، دو واژه کلیدی «کیفیت» و «پرداخت تکنیکی» را به‌کار می‌برد. او نظارت بر بخش تولید متون و نمایشنامه‌خوانی را «کیفی» می‌داند. همچنین ضرورت بخش نمایشنامه‌خوانی را با انگیزه‌های حمایتی تحلیل می‌کند. به‌گفته این نمایشنامه‌نویس و منتقد تئاتر، خلق نمایشنامه‌های ایرانی از دورنمای این بخش است.

فرایند انتخاب و اجرای متون در بخش نمایشنامه‌خوانی را توضیح دهید.

بخش تولید متون ۹ اثر را نمایشنامه‌خوانی می‌کند. آثار طبق شرایط انتخاب و اعلام شد. شعار جشنواره فجر سی‌ام، انتخاب آثار بر اساس کیفیت و پرداخت تکنیکی بود. بنابراین هیأت داوران سه اثر را با توجه به اولویت‌های کیفی برای چاپ اعلام کردند. از میان این سه اثر یک مورد ترجمه بود زیرا طبق فراخوان ترجمه و تألیف پذیرفته می‌شد؛ از لحاظ اجرایی این بخش کما فی‌السابق در سالن کنفرانس و به شکل مناسب برگزار می‌شود.

با توجه به دیدگاه‌های مدیریت شما، چه تغییری در روند اجرایی این بخش صورت گرفت؟

من پیشنهادی را به ستاد جشنواره ارائه دادم، آن‌هم نظارت بر روش و شیوه اجرای بخش نمایشنامه‌خوانی بود؛ به این معنا که در سال‌های گذشته نمایش‌های پذیرفته شده هیچ نظارت و داوری در شیوه اجرایی نداشتند اما امسال در شکل و شیوه اجرایی نمایشنامه‌خوانی اتفاقاتی رخ داد؛ هنرمندان شـرکت‌کننده تا پایان ۱۴ دی ماه سـی‌دی اجرای خود را به دبیرخانه ارسال کردند تا به لحاظ کمی و نحوه خوانش متون توسط نقش‌خوان‌ها مورد بررسی و نظارت قرار گیرند؛ برای این‌که از هرگونه اشتباه و عدم درک متن بری باشند.

نحوه نظارت بر اجرای آثار چگونه بود؟

نظارت بر شکل اجرایی به صورت فنی و کیفی بود. این آثار از دید هیأت داوران و مباحث فنی و اصول درام نویسی بررسی شدند. در نتیجه اینجانب و دو نفر از اعضای این کمیته مسئول بازبینی آثار بودیم.

علت و اهمیت وجود این بخش در جشـنواره فجر چیست؟

اهمیت و هدف بخش نمایشنامه‌خوانی حمایت از نمایشنامه‌نویسـان برای خلق آثـار ایرانی و براساس شکل اجرایی آنهاست. یکی از اولین تأثیرها نوشـته شدن نمایشنامه‌های ایرانی جدید و کشـف اسـتعدادهای جـوان در عرصه نمایشنامه‌نویسی است هنرمندانی از جمله سلما سـلامتی، مرضیه ازگلی، ترانـه برومند و... که خـود را در عرصه نمایشنامه‌نویسی اثبات کردند و امروزه کارگردان‌ها از آنها نمایشنامه جدید می‌خواهند طی ۱۰ سـال گذشـته تجربه‌های خوبـی در این خصوص داشته‌ایم. چه در نخستین دوره‌های نمایشـنامه‌خوانی که به همت آرش آبسـالان، کانـون نمایشنامه‌نویسـان و فرهنگسـرای نیاوران برگزار می‌شـد؛ چه در سـال‌های بعد که با قـدرت این بخش در جشنواره‌های مختلف حضور داشت.

تفسیر

تصویرسازی‌های توماج دانش بهزادی در لانه خرگوش

دختر در چشم مادر

سالار قیمتی

می‌گوید؛ نمایش براساس داستان لانه خرگوش اثر دیوید لیندزی ابد، برنده جایزه پولیتزر ادبی نوشته شده است. براساس این داستان فیلمی نیز در سال ۲۰۱۱ ساخته شد؛ هرچند فیلم به ژرفساخت و لحظات عاطفی و تأثیرگذار پرداخت عمیقی ندارد. داستان نمایش مربوط به زن وشوهر جوانی است که دختر پنج ساله خود را در یک حادثه از دست داده‌اند. با این‌حال این زوج تلاش می‌کنند، زندگی خود را ادامه دهند، اما با ورود قاتل کودک که کشمکش‌ها آغاز می‌شود این نمایش به بررسی مسئله مرگ و زندگی می‌پردازد. این نمایش بر لحظات عاطفی تأکید دارد. همچنین به‌رغم اتفاقی هولناک به گردش چرخ زندگی اشاره می‌کند، این‌که چگونه انسان باید با چنین اتفاقاتی، زندگی را ادامه دهد. مرگ فرزند به‌عنوان تأثیرگذارترین مسئله نمایش با یک خط فکری فلسفی دو دنیای موازی بهم پیچیده را نشان می‌دهد. توماج دانش بهزادی همچنان که خود هم اشاره می‌کند؛ به سراغ درامی خانوادگی-فلسفی رفته است. نمایشی در زمره درام‌های بسیار سخت امروزین است که شاید پیش از این نمونه آن را در ادبیات و نوشته‌های میدان کوندرا نویسنده اهل چک دیده‌ایم.

با این حال توماج دانش بهزادی بر محور همین اتمسفر نمایش خود حرکت کرده است. با این حال از جوهره فلسفی درام غافل نیست و می‌گوید: «در این نمایش مراسم تدفین و سوگ کودک لحاظ شده است. مسئله‌ای که نمایش را پیچیده می‌کند، رگه‌های فلسفی و به دور از هرگونه شعار زندگی است. ضمن آن‌که ماهیت مرگ را همچون تکه آجری در جیب مان به تصویر می‌کشد، تنها با دست کردن در جیبمان با آن روبه‌رو می‌شویم! یکی دیگر از مسائلی که نمایش به صورت فلسفی بررسی می‌کند، کمال یک مادر با تولد و داشتن یک فرزند است. این نمایش، با مسائل انسانی از دیدگاهی فلسفی برخورد می‌کند.

مهم‌ترین مسئله تفاوت نگاه‌ها با حضور مرگ است. تلاش انسان برای حفظ موقعیت‌های خود، ایجاد وحدت و یکپارچگی در روابط انسانی و خانوادگی است.»

به‌گفته این کارگردان جوان، در اجرای نمایش نورپردازی از اهمیت خاصی برخوردار است. همچنین در طراحی نور به نورهای رنگی و سرد بخصوص آبی توجه شده است. زیرا تأثیر آن برعواطف انسانی مد نظر قرار می‌گیرد. کارگردان با نورپردازی، قصد نشان دادن نوعی کلوزآپ شخصیت‌ها را دارد. همچنین در طراحی نور سعی شده تا نمایش در یک بستر رئالیستی اجرا شود. یک خانه آشنا به ذهن در حد فاصل توهم و واقعیت ترسیم شده است. با این حال توهم رئالیستیک بودن آن خانه وجود دارد. همچون تصور یک فاجعه که باعث از بین بردن شالوده کلی یک خانواده می‌شود.

> یکی از مسائلی که نمایش به صورت فلسفی بررسی می‌کند، کمال یک مادر با تولد و داشتن یک فرزند است. این نمایش، با مسائل انسانی از دیدگاهی فلسفی برخورد می‌کند

دانش بهزادی از جشنواره فجر به‌عنوان حاصل یک سال تلاش یاد می‌کند. او یادآور می‌شود: «جشنواره فجر در رشد و توسعه تئاتر تأثیر صددرصد دارد و به طور کلی جشنواره فجر حاصل یک سال تلاش هنرمندان و مسئولان تئاتر است.»

دیدگاه

مواجهه با جهان

جهانگیر الماسی

تحلیل تئاتر پس از انقلاب با نمایش‌های دوران پس‌از انقلاب پیوندی ناگسستنی دارد. یعنی نمایش‌هایی که در سال ۱۳۵۸ به بعد اجرا می‌شدند. آن زمان، اسماعیل خلج، سیاوش تهمورث، پرویز پورحسینی، داریوش مؤدبیان و... در این تئاترها فعال بودند.

من، آن دوران با این طیف از تئاترها همکاری می‌کردم. نمونه‌های دیگری هم مثال زدنی است. اکبر زنجانپور «مرگ فروشنده» و یا حسین فرخی آثار دیگری از «آرتورمیلر» را کار کردند. پس از این سالیان، جریان‌های دیگری در حوزه هنرهای دراماتیک قابل بررسی است. حسین فرخی در دهه ۷۰ به تولید تله تئاتر روی آورد. جریان‌های تله‌تئاتر در این سالیان در بحث‌های تخصصی و پژوهشی قابل بازخوانی، تفحص و بازکاوی است. از سوی دیگر با جریان‌های تئاتری متأثر از تم جنگ روبه‌روایم؛ نمایش‌هایی که همچون روندی هنری در مناطق جنگی کشور به اجرا درآمدند. این در حالیست که جریان‌های تئاتری از سال‌های ۸۰ تا ۸۶ گونه فعالیت علمی را در چشم‌انداز کاری خود قرار می‌دهد. بسیاری از استادان تحصیلکرده خارج کشور به محض آمدن به ایران فعالیت خود را تداوم بخشیدند. نمونه‌اش مسعود دلخواه است که «خدا در آلتونا حرف می‌زند» را روی صحنه آورد.

در این میان شکل‌گیری جریان‌های خود جشنواره تئاتر فجر قابل اشاره است. جشنواره‌ای که عرصه مواجهه است؛ صحنه رویارویی ما با تئاتر دنیا! این رویداد شرایطی را فراهم می‌کند که ما با تئاتر دنیا روبه‌رو شویم. طی این سالیان در چندین دوره از جشنواره فجر شاهد حضور آثار برجسته‌ای از کشورهای مختلف بوده‌ام، نمایش‌هایی از تاجیکستان و... که حرف‌هایی برای گفتن داشته‌اند. اجرای آثار کشورهای جهان در تهران حاکی از نکات قابل تأملی است.

تحلیل

افق ایرجی در مکبث به روایت کوچه و بازار

مثل هنرپیشه در ترافیک

اسعد کرم ویسه

شایع است که روزی، روزگاری عباس کیارستمی از پشت چراغ قرمز سهمناک غول ترافیک! دو چشم ثابت و ساکن عمیق را دید: از اتومبیل پیاده شد و به راننده بغل دستی گفت: آقا شما نمی‌خواهید هنرپیشه شوید!

اگرچه آن راننده بغل دستی کسی جز همایون ارشادی نبود، اما نوع نگاه افق ایرجی به جهان ایفای نقش، چیزی در حدود کشف بازیگر در ترافیک است. کارگردان اهل اراک از همین زاویه دید، موفقیتی قابل تحسین را نصیب خود کرده است، حالا خواه بازیگران او همایون ارشادی شوند، خواه به یک شغل ساده و شرافتمندانه در جامعه برگردند، با این حال تلقی او از گونه‌ای طبیعت نهفته در بازیگری میان لایه‌های مردمی جای آفرین دارد.

بنابر گفته‌های یک صاحبنظر حوزه تئوری تئاتر بین بازیگر و هندسه صحنه، فضای صوتی صدا ناخودآگاه، تئاتر گفتاری را به نمایش می‌گذارد. نشانه‌شناسی شنیداری همچون عامل مستقل با شفافیت نمایان می‌شود. در کاهش کلام به یک وسیله انتقال احساس، امکان او را برای طراحی یک افق صوتی که تنها تئاتر می‌تواند محقق کند، از آن می‌گیرند.در تئاتر مدرن برعکس، مکانیسم الکترونیک و پتانسیل احساسی بازیگر، صدا را دوباره کشف می‌کند. با تبدیل حضور صدا به پایه یک نشانه‌شناسی شنیداری، آن را از دلالت جدا و آفرینش نشانه‌ها را به عنوان یک ایما و اشاره‌سازی صدا تلقی می‌کنیم و پژواک‌ها را زیر طاق‌های معتبر ادبیات به دقت گوش می‌دهیم. اینجا خود را در برابر یک تجزیه صوتی ناخودآگاه تئاتری می‌یابیم: پشت گفتارها، فریاد، پشت سوژه‌ها و دال‌های آوایی. این «من» نیست، بلکه «این» وجود است که حرف می‌زند و این کار را از بیراهه و به‌عنوان «تنظیم» ماشینی شده پیچیده انجام می‌دهد. بدین ترتیب،نزد یک کارگردان صحنه محیطی برای نورپردازی ساختاری و برای ساختار شنیداری می‌شود.

«مکبث به روایت کوچه و بازار» کار افق ایرجی که در بخش تئاتر مناطق به روی صحنه رفت، استدراک کشف عنصر بازیگری را پس از فرایند، فراتکنولوژیک مورد تحلیل قرار می‌دهد. او سه دسته بازیگر دارد، بازیگران حرفه‌ای و تخصصی، بازیگران آماتور و علاقه‌مندان به بازیگری!

کارگردان در این شیوه بازی گرفتن و تنها با تکیه بر یک شیوه آشنا و نزدیک به زندگی روزمره و بیان گفتاری در پی رهاسازی انرژی‌های بازیگری است. او در این اثر نه پیرو سیستم استانیسلاوسکی است نه میر هولد! بلکه تنها از سیستم مشخصی که استفاده می‌کند، نوع بازی در نمایش‌های تخت حوضی است. شاید همین شیوه هم بهترین راه برای کشف ظرفیت‌های مکتوم و پوشیده در میان بازیگران تازه‌کار است. نمایش همچنان که ساختار قواعد دو دوتا چهارتایی بازیگری را می‌شکند، پایان بندی مشخصی هم ندارد و همچون یک قطعه شنیداری بی‌پایان به گوش می‌رسد، علاوه بر این، استفاده از تمهیدات نمایشی، نشانه‌ها، معناهای بومی، به‌کارگیری تکنولوژی روز در متنی کلاسیک با رویکردی ایرانی از نکات قابل تحسین کارگردان در این اجرا به‌شمار می‌آید.

گپ نو

سجاد افشاریان با یک کمدی اجتماعی-اخلاقی

دروغ بد است

داریوش نصیری

بازیگـران به صحنـه اول می‌آینـد؛ می‌روند! بازیگران باز می‌گردند، اینبار در جامه و کسـوتی دیگر! صحنـه دوم و سـوم می‌گذرد، هـر بار هر صحنـه یک طراحی لباس و هر بار ایفاگران نقش در کسوتی دیگرگونه خود را روی صحنه به اثبات می‌رسانند.

شـاید همیـن یک تکنیـک کافی تـا نمایش «گروتسکی» به تبار شناسی دروغ تنهایی ویژگی ایده پردازانه به خود بگیرد.

اسـتفاده جزءنگرانه کارگردان ایـن اثر برای توصیف معضل اجتماعی دروغگویی بنابر طراحی لباس در مواردی خیره‌کننده و مثال زدنی اسـت. او با همین رویکرد روساختی، ژرف‌ساخت نمایش خود را بسط می‌دهد و به این شکل مفهوم دروغ را در جامـه بازیگرانـی که خود آسیب‌شناسـان دروغند به شیوه‌ای فکاهی توصیف می‌کند.

سـجاد افشـاریان کارگردان نمایش یاد شده درباره کار خود می‌گوید: «نمایش گروتسـکی بر تبارشناسـی دروغ و تنهایی، ۱۲ صحنه دارد. این نمایش با طراحی موقعیت مختلف به آسیب‌شناسی دروغ در خانـواده و اجتماع می‌پـردازد. علاوه بر آن روان‌شناسـی دروغ را نیز مد نظـر قرار داده اسـت. همچنین سـیر خطـی آن را از زمان آدم و حـوا تا زمان حال در قالب کمدی و گروتسـک مطـرح می‌کنـد. ویژگی ایـن نمایش، سـادگی، جذابیت و هیجان است. او در شیوه اجرایی خود از سـبک‌های رئالیسم و سوررئالیسـم استفاده کرده اسـت. برخوردهای کمدی و گروتسـک از دل اتفاقات، شـیوه اجرایی خاص خود را نشـان می‌دهـد. ماحصل آن فرم و سـاختار متفاوت در اجراست.»

کارگردان، نویسنده اثر نیز هست. او تلاش کرده تا با کنار گذاشتن برخی از صحنه‌های اثر اجرایی متفاوت از متن ارائه دهد. در طراحی نور اثر تلاش شده تا با توجه به نور موضعی تأکیدگذاری شود. طراحـی لباس هر صحنه متناسـب با موضوع آن اسـت بنابراین هر ۱۲ صحنه دارای طراحی لباس کاملاً متفاوت هستند.

سـجاد افشـاریان بـا نمایش «گروتسـکی بر تبارشناسی دروغ و تنهایی» در بخش تجربه‌های نو جشنواره حضور دارد. او نسبت به جایگاه بخش تجربه‌های نو می‌گویـد: «جایگاه تجربه‌های نو با مسئله تئاتر تجربه‌گرا کاملاً متفاوت است. نباید این دو را یکسـان در نظر گرفت. با این حال، هر بخش در جشنواره دارای ویژگی‌های خاص خودش اسـت. برای مثال نگاه ویژه روی کارگردان‌هایی است که برای نخستین بار نمایشی را اجرا می‌کننـد. فاکتورهای هر بخش ملاکی برای حضور هنرمندان در آن بخش است. در نتیجه هر هنرمندی باتوجه به فاکتورهای نمایشـی و هماهنگی بـا بخش خـاص در آن بخش شـرکت می‌کند. چـون ویژگی‌های بخـش تجربه‌هـای نـو بـا نمایش گروتسکی بر تبارشناسی دروغ و تنهایـی هماهنـگ بود؛ در ایـن بخش شـرکت کردم. در بخـش تجربه‌هـای نـو نمایشنامه‌نویسـان جدیـد آثارشـان را ارائه می‌کنند. این آثار با دیدگاه‌ها و روش‌های اجرایی نامتعارف اجرا می‌شـود؛ اجرایی که در عین سـادگی باید کاملاً متفاوت باشد.

او دربـاره جایگاه جشـنواره فجر در رشـد و توسعه تئاتر یادآور می‌شود جشنواره فجر به یک حضور رقابتی تبدیل شـده است. این رقابت باید در نهایت به اسـتعدادیابی منتج شود زیرا گاهی حجـم آثاری کـه برای حضور در جشـنواره فجر ارسال می‌شود بسیار زیاد است.

سـجاد افشاریان، سـال ۱۳۶۴ در شهر شیراز به‌دنیا آمد. وی دارای مدرک کارشناسـی ادبیات نمایشی اسـت. افشـاریان در حوزه نویسندگی، کارگردانی و بازیگری فعالیت داشـته است. از دو پورس روزگار تلـخ، هرکس یا روز می‌میرد یا شـب، من شـبانه روز و... برخی از کارهای او هستند.

گام‌های فرهنگ آسا

◆ **دکتر عطاالله کوپال**

امروزه در نگاهی جامع به هنر نمایش ایران در سه دهه اخیر باید از ظهور نمایشنامه‌نویسانی سخن گفت که ادبیات نمایشی ایران را با گام‌هایی فرسنگ‌آسا به پیش برده‌اند. این در حالی است که برخی نمایشنامه‌ها مثل آثار اکبر رادی در شرایط سخت چاپ کتاب و شمارگان نسبتاً پائین کتاب‌های تئاتری به چاپ چهارم رسیده‌اند. این حاکی از مطرح شدن تئاتر به عنوان یک ضرورت فرهنگی در میان اهل فکر و دوستداران هنر در جامعه است؛ آن را باید به فال نیک گرفت. سخن دیگر در این گفتار را بحق باید به نمایش عروسکی اختصاص داد. اگر بخواهیم پیشروترین بخش هنر نمایش ایران را در سه دهه اخیر بررسی کنیم، بی‌تردید نمایش عروسکی این جایگاه را به خود اختصاص می‌دهد. نمایش عروسکی ایران به همت استادان و دانشجویان این رشته به نیکی توانست به جایگاهی جهانی دست پیدا کند. پیشرفت نمایش عروسکی و تکنیک‌های متنوع این نوع نمایش در ۳۰ سال اخیر نگین درخشانی بر تارک هنر نمایش در کشور ایران است. در یک جمع‌بندی باید ادعا کرد تئاتر کشورمان به راستی توانسته قدم‌های بلندی به پیش بردارد، اما البته هنوز، هر روز لازم است که برادری خود را ثابت کند. حق خود را با دشواری و هزار اما و اگر، از مراکز دست اندرکار و بودجه کسب کند.

چند برش کوچک از کیک تولد الیاس در یک پلان تحلیل

سلام سینما؛ خداحافظ تئاتر

هاتف جلیل‌زاده *

گاهی برداشت از مدیوم تئاتر گسترده و بی‌مرز است، گاه مؤلفه‌ها و سازه‌های شکل دهنده آن در ذهن کارگردان، کفاف تخیلش را نمی‌دهد. نمایش «چند برش کوچک از جشن تولد الیاس» نوشته و کار مسعود هاشمی‌نژاد، نمونه‌ای مثال‌زدنی از آثار کنونی جشنواره است که همین رویکرد را دارد. این نمایش داستانی ساده و واقعگرا دارد، سه خانواده در سه طبقه از یک آپارتمان زندگی می‌کنند، «الیاس» نوزادی از خانواده‌های یادشده قبل از شب یلدا به‌دنیا می‌آید؛ پایان‌بندی نمایش نیز به موقعیتی واحد ختم می‌شود که هر سه خانواده را در یک تصویر نشان می‌دهد، با این حال وامداری از بیان سینما در تئاتر از یک سو نوعی گریز از بیان خطی است که صرفاً سیطره نوشتاری متن را دیکته می‌کند؛ آن گونه که نظریه‌پرداز و کارگردان، از این گریز از تسلط واژگان به‌عنوان گریز از تسلط پیرنگ نوشتاری یاد می‌کند؛ وقتی یک اجرا مبتنی بر متن ترکیب یافته از کلمات باشد، این خطر وجود دارد که توازن در اجرا به علت تسلط مناسبات خطی (پیرنگ‌به عنوان به هم پیوستگی) از میان برود. این امر به درک پیرنگ به منزله به‌هم تنیدن کنش‌های همزمان آسیب می‌رساند.

اگر معنای بنیادی اجرا بر محور تفسیر یک متن «نوشته شده» باشد، این تلقی به وجود خواهد آمد که این بعد اجرا، به موازات بعد خطی زبان، مورد توجه قرار گیرد؛ گرایش به این خواهد بود که همه اینها از به هم تنیدگی‌های متقابل که در عین حال از تقارن چندین کنش مایه می‌گیرند، عناصر تزئینی تلقی شوند، یا با آنها به عنوان کنش‌هایی رفتار شود که به هم تنیده نشده‌اند، به‌عنوان کنش‌های پس‌زمینه.

در دوران مدرن بر اهمیت قطب همزمانی برای سرزندگی نمایش، با نوعی اجرا که ایزنشتاین در زمان خود آن را «سطح واقعی تئاتر»، یعنی سینما، می‌نامید افزوده شده است. در سینما، بعد خطی تقریباً مطلق است و حیات دیالکتیک کنش‌های در هم تنیده (پیرنگ) اساساً بر دو قطب متکی است؛ به‌هم پیوستگی کنش‌ها و به‌هم پیوستگی توجه یک بیننده انتزاعی!

با این‌حال نمایش «چند برش کوچک از کیک تولد الیاس» با اتکا به امکانات بیان محض تئاتر و نه امکانات نهفته در زبان‌شناسی تئاتر در پی ارائه اثری متفاوت با امکانات معمولی صحنه‌ای است. بنابر گفته مسعود هاشمی‌نژاد، کارگردان این اثر، ما در نمایش با تصویر سه واحد آپارتمانی و سه‌خانواده ساکن در این آپارتمان روبه‌رو هستیم، در حالی‌که تابلوسازی‌های این سه واحد با نریشن‌ها در تضاد است. گروه نمایش هفت قصد دارد؛ نمایش را در سبک رئالیسم اما با نگاهی نو اجرا کند؛ همانگونه در ادامه نمایش، نمایشی دیگر نیز تولید می‌شود؛ نمایشی به‌نام رؤیای شیشه‌ای که بیشتر با تکنیک‌های سینما بخصوص تدوین موازی طراحی شده است. تماشاگر برای وارد شدن به خانه گذر شخصیت از راهرو تا منزل را شاهد است؛ در حالی که در فضای رئالیستی نمایش اصولاً با گشوده شدن در و ورود شخصیت‌ها حضور آنها به وقوع می‌پیوندد. بنابراین نوعی جریان زندگی به‌طور طبیعی نشان داده می‌شود. در عین حال صحنه‌ها مجزا و با ویژگی «لحظه‌نگاری» نشان داده شده‌اند ضمن آن‌که برخی ویژگی‌های سوررئالیستی نیز دارد. طراحی صحنه و دکور مینی‌مالیستی از سوی دیگر جنبه تصوری و ذهنی آپارتمان را توصیف می‌کند.

* منتقد و روزنامه‌نگار - عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

اتوبوس حسین ابراهیمی در مسیر تفسیر

کویر را تنها گذاشت؛ با ماه فراز جاده

نگاه روزنامه نگار

ایوب بی نیاز

نمایش «اتوبوس» نوشته و کار حسین ابراهیمی از چند جهت قابل توجه است؛ اول استفاده حرفه‌ای و تخصصی از عناصر زمان و مکان و در واقع لازمانی و لامکانی، شالوده‌گریزی از نورپردازی کلاسیک و متداول درصحنه، هدفمندی داستان و مهمتر از همه این مسائل، غایت ارزش و متعهدانه برای دورنمای داستان دراماتیک.

نمایش، اتوبوسی را توصیف می‌کند که از یک شهر کویری قصد دارد به مشهد برود. راننده این اتوبوس در میانه راه خوابش می‌برد، اتوبوس از جاده می‌لغزد اما مسافران یکصدا و متحد تلاش می‌کنند که اتوبوس به جاده اصلی برگشته و راهی مشهد شود. دراین میان نشانه‌شناسی‌های کلی و ساختاری هم حائز اهمیت است؛ مثلاً کویر که قاعدتاً می‌تواند تمثیلی از دنیای امروز، مدرنیته و... باشد. با این حال داستان محل مستندی ندارد، گونه‌ای از بی‌مکانی و بی‌زمانی در اتمسفر هست و استفاده از این دستمایه‌ها به نفع قصه و گریز از روایت تخت و یک بعدی، از ویژگی‌های خوب این نمایش به شمار می‌رود. در همین رابطه و در استفاده بهینه از زمان می‌توان به گفته پیترهال اشاره کرد که تکنیک را زمانی درست و تأثیرگذار می‌داند که در روال قصه حرکتی فزاینده، جوششی یا حتی کوششی داشته باشد؛ به گفته وی متن نوشته شده، متن اجرایی، بعد به هم پیوستگی یا خطی، بعد همزمانی یا سه‌بعدی، اینها عواملی فاقد هرگونه ارزش، مثبت یا منفی‌اند.

ارزش مثبت یا منفی به کیفیت رابطه بین این عوامل بستگی دارد. اجرا هر چه بیشتر امکان تجربه کردن یک تجربه را در اختیار تماشاگر بگذارد، به‌همان اندازه هم باید توجه او را به پیچیدگی کنش‌های در حال وقوع هدایت کند، طوری که او حس جهت‌یابی، حس گذشته و آینده‌اش- یعنی داستان، اما نه به منزله نوعی نکته‌پردازی، بلکه به منزله «زمان تاریخی» اجرا- را از دست ندهد.

بنابراین، همه اصولی که امکان جهت‌دهی توجه تماشاگر را ممکن می‌سازد می‌تواند از سرزندگی اجرا برگرفته شود (از کنش‌هایی که مؤثر و در کارند)، به هم تنیدگی متقابل از طریق «به‌هم پیوستگی» و به‌هم تنیدگی از طریق «همزمانی».

سرزنده کردن یک اجرا فقط به معنای به‌هم تنیدن کنش‌ها و تنش‌های آن نیست، بلکه به معنای جهت‌دادن به دقت و توجه تماشاگر، به ضرباهنگ‌های او و به معنای ایجاد تنش بدون تحمیل یک تفسیر نیز هست.

با این حال «اتوبوس» از تولیدات استان خراسان جنوبی تلاش دارد از عناصر ساده و در عین‌حال نمادین تأثیرگذاری خود را بر مخاطب وسعت بخشد. همچنان‌که حسین ابراهیمی یادآور می‌شود؛ در طراحی صحنه نمایش تنها از چند صندلی پلاستیکی استفاده شده است، علت استفاده از صندلی‌ها به‌عنوان نماد بیرونی صندلی‌های اتوبوس و از سوی دیگر نوعی استلیزاسیون در طراحی صحنه است. در واقع با حداقل امکانات تصویرسازی‌ها صورت گرفته است. محوریت کارگردانی نمایش با تصویرسازی است. فضای طراحی شده بی‌مکان و بی‌زمان است چرا که قصد دارد تماشاگر را از یک کویر ذهنی، متوجه مقصد کند بنابراین از ویژگی‌قاب عکسی در سالن‌سود جسته است. در طراحی نور سعی شده تا از نورپردازی عمومی دور شده و دست به یک تجربه جدید زده شود. نورپردازی توسط پروژکتورها نیست، بلکه از طریق چراغ قوه و توسط بازیگران صورت می‌گیرد بنابراین بیشتر با فضایی در تاریکی بازی می‌شود تا به درک گم‌شدگی در کویر کمک کند. همچنین در طراحی لباس کاملاً از زندگی عادی مردم استفاده شده است.

در طراحی صحنه نمایش تنها از چند صندلی پلاستیکی استفاده شده است، علت استفاده از صندلی‌ها به‌عنوان نماد بیرونی صندلی‌های اتوبوس و از سوی دیگر نوعی استلیزاسیون در طراحی صحنه است

باگانه

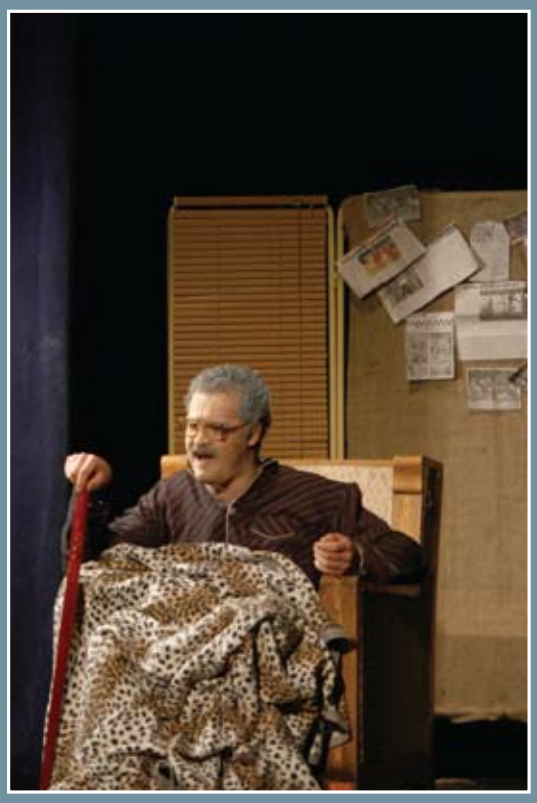
مکبث به روایت مردم کوچه بازار

داستانک

چند برش کوچک از کیک تولد الیاس

بازگشت افتخار آمیز مردان جنگی

لانه خرگوش



ملکه موریانه

گروتسکی بر تبارشناسی دروغ و تنهایی

اتوبوس

جیره بندی عشق در قرن ۲۱

حسن مؤذن کارگردان آخر بنی‌سراج

سایه ایران بر فرهنگ خاورمیانه است

حسن مؤذن نویسنده، کارگردان و پژوهشگر در سال ۱۹۵۲ در شهر مهدیه به دنیا آمد. وی فارغ‌التحصیل دانشگاه هنرهای زیبای تونس است. حسن مؤذن- کارشناس فنی تئاتر ملی تونس- آثار بسیاری از نویسندگان برتر دنیا از جمله استرینبرگ، پابلو نرودا، گارسیالورکا و... را کارگردانی و بخشی از دیوان رباعیات خیام و مولوی را نیز ترجمه کرده است. در حال حاضر در نظر دارد که نمایشی را در مورد نقاش بزرگ ایران بهزاد کارگردانی و اجرا کند.

گفت‌وگو به انگلیسی
صدف پورابلیایی

آقای حسن مؤذن درباره داستان نمایش توضیح دهید؟

داستان درباره یک درام نویس به نام هاجر است که به اندلس باز می‌گردد. او در حین یادآوری گذشته نمایشنامه‌ای را می‌نویسد. در واقع ما در ذهن هاجر نمایشنامه نانوشته را مشاهده می‌کنیم.

ریتم نمایش کمی کند بود. چرا؟

اگر بیننده‌ها زبان را می‌دانستند، چندان هم ریتم کند نبود و اثر اساساً شاعرانه و رمانتیک بود. از سویی ما می‌خواستیم که عواطف انسانی را نشان دهیم.

نورآبی و نارنجی در اکثر صحنه‌ها وجود داشت...

بیشتر حوادث، شب هنگام رخ می‌دهد. ازسوی دیگر بسیاری از صحنه‌ها در هنگام غروب آفتاب رخ می‌دهد. البته این غروب خود نمادین است. غروب آفتاب از غروب تمام تمدن اندلس خبر می‌داد. بنابراین از نور نارنجی برای غروب استفاده کردیم. تمام داستان بین واقعیت و خیال نویسنده می‌گذرد. در نتیجه کاراکترها ساخته و پرداخته ذهن نویسنده هستند.

چرا کف صحنه به وسیله دو موکت قرمز رنگ به صورت ضربدر تقسیم می‌شود؟

این ضربدر قرمز رنگ هم نماد صلیب است و هم مفهوم درگیری و جنگ چندین ساله صلیبی را دارد.

نظرتان نسبت به سفر به ایران چیست؟

پیش از آن‌که به ایران بیایم تصویر خاصی از ایران داشتم و حال متوجه شدم تصویر ذهنی‌ام کاملاً درست بود. بنابراین احساس نزدیکی به ایرانیان و فرهنگشان دارم. زیرا آثار ادبی زیادی از آنها را پیش از این مطالعه کردم. دیوان حافظ، منطق الطیر عطار، حکایت شیخ صنعان. دیوان مولوی و... با صداقت بگویم ملت ایران ملت بزرگواری هستند. آنها فرهنگ باشکوهی دارند. به‌طور کلی تمام کشورهای عربی با ایران داد و ستد فرهنگی دارند و سال‌های سال از فرهنگ این کشور اقتباس شده؛ درنقاشی، شعر، ترجمه آثارشان و... این امر مشهود است.

ملت ایران ملت بزرگواری هستند. آنها فرهنگ باشکوهی دارند. به‌طور کلی تمام کشورهای عربی با ایران داد و ستد فرهنگی دارند

آیا این اثر اقتباسی است؟

بله. این اثر را از دو متن اقتباس کردم. متن اصلی داستان فرانسوی به همین نام از شاتو بریان است. ازآن اثر «ادریس جابر»اقتباس کرده بود. من با بررسی هر دو اثر تصمیم گرفتم تا اثری منطبق بر دیدگاه‌های خود را خلق کنم. در نتیجه یک بازنویسی از هر دو متن داشتم. در متن من بسیاری از اتفاقات تاریخی بررسی شد. در واقع من این پروژه را بادیدگاه شرق شناسی و برای نشان دادن رنجی که مسلمانان آفریقا و اندلس در جنگ‌های صلیبی کشیدند، نوشتم. اندلس، استعاره‌ای از فلسطین اشغالی است. فرهنگ و درگیری‌های فرهنگی، تهاجم فرهنگی، درگیری انسان با خودش و تبارشناسی، عشق، خشونت و... همه از مباحثی است که در این اثر به آن پرداختیم.

بحثی با مجتبی رفیعی درباره باگانه

همه هم قد شوند

حمیدرضا زاشکانی

نام نمایش (باگانه) در تضاد با کلمه بیگانه طراحی شده است. کلیت اجرایی این نمایش مبتنی بر سه‌گانه تضاد، طنز و کمدی است. ضمن آن‌که شاکله اولیه این اثر بر اساس نمایش‌های ایرانی شکل گرفته است.

داستان نمایش باگانه به‌لحاظ زبانی، یک ضد روایت است. اما همچون یک نمایش ایرانی اجرا می‌شود؛ راوی به دلایلی قصه را فراموش کرده است. بنابراین شخصیت‌ها سرگردان هستند. شخصیت‌های این نمایش عبارتند از: قافله سالار، راهزن، مرد ناشناس، زنی که نیست، راوی و...

مجتبی رفیعی کارگردان «باگانه» در بخش مهمان گویی با کلکسیونی از روایت‌های مختلف دست به اجرای اثر خود زده است. او می‌گوید: «این نمایش با تکیه بر مفهوم روایت در فرهنگ و نمایش‌های بومی تولید شده است. گروه اجرایی می‌کوشد با بررسی موقعیت دراماتیک و مسئله روایت در سیستم گفتار اختلال ایجاد کند. در نتیجه شکلی جدید از روایت تولید شده است. این نمایش ماحصل اختلال در سیستم روایت دراماتیک است. در طول نمایش بارها روایت شکسته می‌شود اما با سیستم فاصله‌گذاری در نمایش‌های ایرانی دوباره به قصه بازمی‌گردیم.»

این در حالی است که شیوه طراحی صحنه باگانه، تحت تأثیر سیستم نگارگری و گرافیک ایرانی است. نگارگری ایرانی ویژگی‌های خود را دارد. مسئله حائزاهمیت این است که نگارگری بعد ندارد؛ در این نمایش هم همه شخصیت‌ها در یک سطح هستند. فقط براساس موقعیت‌های اجتماعی در پرده عقب و جلو می‌روند. در واقع بیشتر شخصیت‌ها در نمایش در یک قاب قرار دارند. این قاب خود باعث پیشبرد قصه است.

«باگانه» به‌طور مفهومی، یک شوخی به‌شیوه نمایش‌های ایرانی است. در عین آن‌که به نقد و بررسی نمایش‌های ایرانی می‌پردازد؛ نوعی نقد تحلیلی و تحقیقی برای رسیدن به روش‌های جدید در نمایش‌های ایرانی است. کارگردان تلاش کرده محتوا با فرم نمایش هماهنگ شود.

نویسنده و کارگردان این نمایش با استفاده از سنت‌های نمایش و بازشناسی آنها قصد دارند به بازنگری و واکاوی آن بپردازند. با همه این تفاسیر از تکنیک‌های نهفته در این اثر به راحتی نمی‌توان گذشت.

رفیعی درباره تکنیک‌های اجرایی خود می‌گوید: « در اجرای این نمایش از تکنیک‌های سیاه‌بازی، بازی‌های کلامی، واژه پردازی‌های اشتباه در نمایش‌های تخت حوضی روایتگری، نقالی و... استفاده شده است. زبان اثر حائز اهمیت است. نمایش هفت شخصیت دارد. این شخصیت‌ها به‌شیوه‌های مختلف صحبت می‌کنند. مرد ناشناس و زنش(خود) به زبان عامیانه و امروزین صحبت می‌کنند. زنی که نیست؛ به زبان دوره قاجار و راوی به زبان آرکائیک (باستانی) سخن می‌گوید؛ در نتیجه آنها بر ادبیات یکدیگر تأثیر می‌گذارند. در نهایت نحوه سخن گفتن خود را به فراموشی می‌سپارند؛ ملغمه‌ای زبانی ایجاد می‌شود که باعث طنزهای گفتاری می‌شود.»

رفیعی تلقی خاصی از جشنواره فجر دارد. او این رویداد را به عید تئاتر ایران تشبیه می‌کند. یادآور می‌شود: «جشنواره فجر هم از نظر ماهیت و هم از نظر شکل اجرایی مثل عید تئاتر ایران است. ویترین برای آثار اجرایی در سال آینده است. بنابراین مسئولان و مدیران تئاتری ایران تلاش می‌کنند تا هر دوره از جشنواره نسبت به گذشته، خوش‌آب و رنگ‌تر باشد. با این حال، باید احداث سالن‌های تئاتری را نیز در دستور کار قرار داد.»

> شیوه طراحی صحنه باگانه، تحت تأثیر سیستم نگارگری و گرافیک ایرانی است. . نگارگری ایرانی ویژگی‌های خود را دارد. مسئله حائز اهمیت این است که نگارگری بعد ندارد

مجتبی رفیعی در سال ۱۳۶۳ در شهر تهران به‌دنیا آمد. وی دارای مدرک کارشناسی کارگردانی از دانشکده هنر و معماری و کارشناسی ارشد کارگردانی از دانشگاه تربیت‌مدرس است. مجلس درس، ماه پلنگ، پیک‌نیک در میدان جنگ و... از اجراهای او در کسوت کارگردانی است. متن نمایش باگانه برگزیده بخش تولید متون نمایش جشنواره بیست و نهم فجر است.

داستانک از نگاه روح‌الله سنایی و امیرحسین شفیعی

۷ دقیقه تا جهان

آزاد گلمحمدی

روح‌الله سنایی از «داستانک» تلقی خاص خودش را دارد؛ اثری با ویژگی‌های باز و منعطف اجرایی، وابسته به روحیات تماشاگر، با ژرفساختی مبتنی بر روان‌شناسی رنگ و سرانجام درگیر با دغدغه تکنیک‌های جهانی!

روح‌الله سنایی متولد ۱۳۵۹ دارای مدرک دیپلم است. وی از سال ۱۳۷۷ وارد حوزه تئاتر شد. آثاری همچون پیامبر، باغ، رهایی و... را کارگردانی کرده و در آثاری همچون سلول من تروریست نیست، نقطه سرخط، هیس، سوت سنگ و... بازی داشته است.

این کارگردان جوان درباره تم «داستانک» می‌گوید: در اجرای نمایش داستانک گروه کارگاه تئاتر خیابانی تلاش کرده تا سبک نویی را در نمایش‌های خیابانی دنبال کند.

داستانک دو کارگردان دارد. امیرحسین شفیعی کارگردان برخی از آثار پرتماشاگر تئاتر محیطی دیگر کارگردان این اثر است. امیرحسین شفیعی متولد ۱۳۶۳ دارای مدرک فوق‌دیپلم کارگردانی سینما است. وی نمایش‌هایی همچون نقطه سرخط، سلول من تروریست نیست، امپریالیسم نکبت، من در امتداد نقطه چین‌ها و... را کارگردانی کرده است. علاوه بر آن او در حوزه نویسندگی نیز فعالیت دارد و آثاری همچون الاغ‌های پرنده، پارادوکس، هیچ، من یک ساعت بیشتر از تو عاشقم، شعر اسلحه یک ثانیه سکوت و... را به رشته تحریر درآورده است.

به گفته این کارگردان جوان، طراحی صحنه و طراحی نور همچون دیگر آثار گروه از عناصر اصلی نمایش هستند. امیرحسین شفیعی در مورد نحوه برگزاری جشنواره می‌گوید: «رحمت امینی هم به لحاظ آکادمیک و هم به لحاظ مدیریت جزو نیروهای برجسته تئاتر است. جشنواره فجر با حضور و مدیریت او یکی از بهترین جشنواره‌های سی‌سال گذشته خواهد شد.» وی در مورد ویژگی و جایگاه بخش خیابانی جشنواره فجر یادآور می‌شود: «جایگاه تئاتر خیابانی قابل بررسی و تأکید بیشتر است. به این منظور که جشنواره فجر به‌عنوان ویترین اصلی برای نمایش دادن تمامی آثار سالیانه است. ضمن آن‌که تئاتر خیابانی به راحتی می‌تواند عامه مردم را به تئاتر علاقه‌مند کند یا حتی آنها را برای دیدن تئاترهای صحنه‌ای به سالن‌های تئاتر بکشاند. بنابراین به کیفیت و وضعیت تئاتر خیابانی باید به شکل گسترده‌تری رسیدگی شود. زیرا تئاتر خیابانی دستاوردهای بزرگی در جلب مخاطبان و رسانه‌ها خواهد داشت.»

روح‌الله سنایی نیز در مورد جایگاه بخش خیابانی در جشنواره فجر می‌گوید: «در واقع بخش خیابانی ویترینی برای بخش‌های دیگر جشنواره فجر است. زیرا بسیاری از تماشاگران خاص تئاتر، عامه مردم، رهگذران و... را به دیدن تئاتر تهییج می‌کند. ضمن آن‌که تئاتر خیابانی در راستای فرهنگسازی، بسیار کلیدی عمل می‌کند. بنابراین یکی از بخش‌های پرمخاطب که در جذب تماشاگر بسیار موفق عمل می‌کند، بخش خیابانی است.»

این نمایش ۷ قصه یک تا سه دقیقه‌ای را به تصویر می‌کشد. نمایش در ۷ مکان متفاوت اجرا می‌شود. تماشاگر به طور چرخشی می‌تواند شاهد اجرای این ۷ قصه باشد. قصه‌ها به‌طور موازی اجرا می‌شود. در این نوع نمایش تلاش شده تا به سمت آثار مینی‌مالیستی در کارهای خیابانی پیش رویم

استفاده از یک سایه و نورهای مختلفی همچون قرمز، آبی و سبز جنبه کاربردی دارند. نورپردازی همچنین به شکل نور موضعی استفاده می‌شود

نمایش در ۷ اپیزود مفاهیمی چون آزادی را به‌صورت جهانی مطرح می‌کند؛ در برخی از قصه‌ها از تکنیک «وال‌استریت» که از جنبش‌های اروپایی و امریکایی است، سود برده‌ایم

گفت‌وگوی تحلیلی

با آرش دادگر کارگردان نمایش «بازگشت افتخار آمیز مردان جنگی»

این متن رادیویی بود

ندا آل‌طیب

گروه تئاتر «کوانتوم» در ادامه تجربیات قبلی‌اش باز هم متنی شناخته شده را دستمایه اجرای جدیدترین نمایشش قرار داده است. «بازگشت افتخارآمیز مردان جنگی» نمایش‌نامه‌ای است که شهرام احمدزاده بر اساس نمایش‌نامه «بیرون جلوی در» بورشرت نوشته است اما این نمایش هم مانندنمایش‌های پیشین این گروه تئاتری از منظری نو روایت می‌شود. آرش دادگر در این باره می‌گوید: «متن اصلی بورشرت بیشتر رادیویی و دارای مونولوگ‌های بسیار زیاد شخصیت‌اصلی است. ما تلاش کرده‌ایم این واگویه‌ها را به رویداد نمایشی تبدیل و نمایش را به صورت مینی‌مال اجرا کنیم.»

اما این تنها تغییر این متن نیست. فضای این نمایش کابوس گونه و کاملاً فانتزی است. فضایی سیال که گذشته و حال دایماً با یکدیگر به هم می‌آمیزند.

دادگر در این نمایش هم مانند کارهای قبلی‌اش توجه خاصی به چیدمان صحنه و زاویه دید تماشاگر دارد.

او معتقد است نمایشش را می‌تواند در هر سالنی که سقف داشته باشد به صحنه بیاورد. نمایش «بازگشت افتخار آمیز...» در تالار تازه تأسیس حافظ اجرا شد جایی که به لحاظ سقف مشکلی ندارد اما آکوستیک نبودن آن کمی برای دادگر نگران کننده بود.

سرپرست گروه تئاتر «کوانتوم» به رویکردهای اجرایی این گروه تئاتری اشاره می‌کند. «گروه ما همیشه بر سه مبنای مشخص فعالیت کرده است. دراماتورژی از متن کهن، کلاسیک، داستان و رمان برای بازآفرینی روابط مدرن و مناسبات اجتماعی روز، دست یافتن به راهکارهای جدید اجرایی درروایت و رویداد و دیدگاه حرکت سیال و چیدمان صحنه برای دستیابی به زاویه دیدی بهتر برای تماشاگر.»

خسرو شهراز، مهران امام‌بخش، امین طباطبایی، سعیده آجرلی، عمار عاشوری، محمدرضا علی‌اکبری، شیوا مکینیان، الهام شعبانی و آرش دادگر بازیگران این اثر نمایشی هستند.

آرش دادگر همچنین در گفت‌وگویی به خود مباحث جشنواره پرداخته و اشاره کرده است: «بنابرشرایط موجود در میان گروه‌مان در بخش مهمان جشنواره تئاتر فجر شرکت کردم. در ابتدا تصمیم داشتم در بخش تجربه‌های نو، نمایشی را ارائه کنم، اما در ادامه به دلیل فرصت محدود باقی مانده به برگزاری جشنواره تئاتر فجر از اجرای یک نمایش جدید منصرف شدم و تصمیم گرفتم با نمایش «بازگشت افتخارآمیز مردان جنگی» که پیش‌تر در جشنواره تئاتر مقاومت شرکت کرده بودم در جشنواره حاضر شوم.»

وی حضور گروه‌های نمایشی در کنار هم در یک جشنواره بین‌المللی را مهم ارزیابی کرد و در ادامه گفت: «رحمت امینی دبیر این دوره از جشنواره تئاتر فجر با همه فشارهایی که بر روی کار او وجود داشت، توانست تا امروز جشنواره را در حد نسبتاً مطلوبی برگزار کند و این ها ناشی از سابقه فعالیت او در دانشگاه است.»

آرش دادگر: گروه ما همیشه بر سه مبنای مشخص فعالیت کرده است. دراماتورژی از متن کهن، کلاسیک، داستان و رمان برای بازآفرینی روابط مدرن و مناسبات اجتماعی روز، دست یافتن به راهکارهای جدید اجرایی درروایت و رویداد و دیدگاه حرکت سیال و چیدمان صحنه برای دستیابی به عنصر نگاهی بهتر برای تماشاگر

بررسی روایت در نمایش «ای قاصد سلطان غریبان» نوشته و کار محسن رنجبر

دوباره بوی یاس در زمین

حامد هوشیاری*

نمایش «ای قاصد سلطان غریبان»برگرفته از نسخه تعزیه حضرت عباس(ع)است. شمر در خلوت خود صدای عباس(ع) را به صورت نجوایی عذاب آور از درون وجدان خفته خود می‌شنود و این بهانه‌ای است برای به یاد آوردن آنچه که گذشت از زاویه ذهنی شمر.

خط کلی داستان دودلی های شمر برای رفتن به جنگ با عباس(ع) است که در رویارویی با عباس(ع) در ابتدا می‌خواهد او را به جبهه خودش بیاورد، تمام پیشنهادات را به او می‌دهد ولی عباس(ع) رد می‌کند که در نهایت جنگ آن دو و ریختن خون عباس(ع) را در راه حقیقت شاهد هستیم.

طرح کلی این نماش از نسخه شهادت عباس (ع)گرفته شده،حتی اشعار و ادبیاتی که خوانده می‌شود انتخاب شده از این نسخه می باشد اما اتفاقاتی چون درگیری شمر با خودش اتفاقاتی است که با کمی تغییر در نسخه اصلی انجام شده و گفت و گوها و درگیری های شمر با ابن سعد برای پذیرفتن یا نپذیرفتن جنگ تبدیل شده به درگیری شمر با خودش.

محسن رنجبر در این نمایش سعی کرده از نسخه تعزیه به عنوان یک منبع بالقوه برای رسیدن به یک شکل اجرای در اماتیک نگاه کندکه در نهایت شکل اجرایش تعزیه به معنای سنتی نخواهد بود. از طرفی به دلیل مسائل درونی و محتوایی نیز نمی‌تواند یک شکل تئاتری به معنای مدرن به خود بگیرد، اماتوانسته به یک شکل اجرایی مستقل از تعزیه برسد که به لحاظ فرم و حرکت،انتقال نشانه‌ای و استفاده خوب از عناصر تعزیه اجرایی خوب و معطوف را به نمایش بگذارد.

در این نمایش رسیدن به سرچشمه های مرسوم نهفته در دل تعزیه بر بستر تاریخی تعزیه ارجح است که به زیبایی تمام نشان داده شده. به لحاظ اجرایی نیز استفاده از میزانسن و تصویر سازی را شاید بتوان گفت یکی دیگر از ویژگی‌های این نمایش است که به شکل اجرایی این فرم تعزیه، پرداخت خوبی داده است.

در این نمایش سعی شده شکل تصویرها، فرم‌ها از شکل و چارچوب مدل نمایشی بیرون نزند و میزانسن‌ها حامل روح شرقی نمایش است و عنصر آینه و آب را می‌توان عامل وحدت بخش تمامی ابزار و عناصر در این اجرا دانست که آینه به نشانه پاکی و همچنین انعکاس پلیدی و زشتی در این نمایش نشان داده شده است.استفاده از لته های آینه در این اجرا چند منظور نشانه شناختی را به همراه داشته، اینکه آینه انعکاس دارد،ویژگی انعکاس و بازنمود آن.آینه زشتی را هم می‌تواند نشان دهد و البته خودپسندان را هم خودپسندتر. شمر در آینه روبرویش ایستاده و خود را در پس آینه باز می شناسد،همچنین آب و آینه به لحاظ مفهومی همیشه در کنار هم به کار رفته هردو دالی بر بخت و روشنایی هستند و در این نمایش در واقع آینه گاهی کارکرد نشان دادن بارگاه شمر را دارد که هر از گاهی نیز او را به خود می‌آورد و گاهی کارکرد آب و رودخانه را در کنار عباس(ع) پیدا می‌کند.

محسن رنجبر به کمک بازیگرانش دراین اجرا سعی کرده این را به خوبی بتواند نشان دهد. در پایان اجرا، عباس(ع) شهید می‌شود اما اینجا شهادت مرگ نیست، آغاز و رویش است، خون پاک او موجب رویش و امتداد زندگی در ساحتی دیگر،که نمایش با رویش پایان می‌گیرد و گل‌هایی که در انتهای نمایش روی بدن عباس(ع) می‌روید در واقع عنصر نشانه، گواهی بر این مدعاست.

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

نگاه منتقد

آنالیز چیدمان نشانه در نمایش خاطرات شب از فیلیپ بویی

سمفونی اشیا

هومن نجفیان*

خاطرات شب نمایش زندگی انسانی است که ابعاد فیزیکی خود را از دست داده است به همین علت درسراسر نمایش شکل عوض می‌کند در ابتدای نمایش مانند یک شیء درکنار سایر اجسام قرار می‌گیرد و تا هنگامی که پرده سفیدی که درزیر آن پنهان شده است را کنارنزده، نمی‌توانیم او را از پس زمینه جدا بدانیم. درلحظه پایانی نمایش نیز او مانند یک شیء درداخل کمد قرار می‌گیرد.

این تهی شدگی دربرخی از لحظات با فلاشرهای متمادی همراه است. به عنوان مثال؛ هنگامی که مرد در زیر نور به شکل جنون آسایی در خود می‌پیچد و گاه با کوبش‌های موسیقی یا سازهای بادی که نغمه‌های کشداری را پدید می‌آورند همراه است و تماشاگر را به وحشت می‌اندازد و در برخی لحظات این انگاره به‌گونه کمیک شکل می‌گیرد و تلفیق حرکات آکروباتیک خنده تلخی را برلبان تماشاگر جاری می‌سازد. به عنوان مثال هنگامی که تخم مرغی ناگهان از دهان مرد خارج می‌شود یا هنگامی که بازیگر می‌کوشد کمدها را برسر جای خود بگذارد، هر کمدی که داخل می‌رود ناگهان کمدی دیگر بیرون می‌آید. در این هنگام کوشش عبث بازیگر فضایی مانند سیرک را فراهم می‌آورد که دلقک می‌کوشد باحرکات عبث خود تماشاگر را بخنداند.

خاطرات شب گروتسک نیست زیرا در میان لحظات دهشتناک و خنده آور نمایش، نوعی فاصله گذاری وجود دارد.

ازویژگی‌های حائز اهمیت نمایش نقش آفرینی تنها بازیگر نمایش است که با اشیا همذات پنداری می‌کند. به عنوان مثال: دربرخی از لحظات اشیا به عروسک‌ها تبدیل می‌شوند و بازیگر درهنگام نقش آفرینی می‌کوشد تا ضمن به خاطر سپردن آنکه اشیا قابلیت حرکتی دارند، تلاش می کند تا ازدایره حرکات خود خارج نشود و به دایره حرکتی عروسک‌ها تجاوز نکند، زیرا در صورت غفلت بازیگر میزانسن دچار آشفتگی و ریتم اثر دچار آسیب می‌شدکه باهوشیاری بازیگر نمایش از این آسیب در امان می‌ماند.

طراحی صحنه بسیار موجز است و از سه حجم ساده تشکیل می‌شود، اما این احجام هزار توی بیشماری درخود دارد به عنوان مثال کشوهای کوچک کمد به تنهایی این قابلیت را دارد که مخفیگاه بازیگر باشد.

حجم دیگرنمایش یک تابلوی نقاشی است اما این تابلو مانند دری است که فضای آسمان را تصور می‌کند و هر بار گشودن این در تصویری را در برابر دیدگان ما به نمایش می‌گذارد.

درنمایش خاطرات شب ابزار صحنه (دکور و اشیا که توسط بازیگر به کار گرفته می‌شود) و بازیگران این توانمندی را دارند که از صورتی به صورتی دیگر تبدیل شوند. اما هدف کارگردان از این نمایش آن نیست که خود را به‌عنوان شعبده باز به تماشاگر بشناساند. بلکه نمایش خاطرات شب، این اندیشه را به تصویر می‌کشدکه تفاوت انسان با اشیاء درچیست؟

به همین علت نمایش انسانی را ترسیم می‌کند که ناتمام است. مردی که تک جفت کفش سیاه می‌پوشد و پای دیگرش برهنه است و همواره می‌کوشدخود را ازپس پرده سفیدی که او را در برگرفته است برهاند اما هرگز به این خواسته دست نمی‌یابد.

اما با تمرکز برنشانه‌های دیگر نمایش مانند تخم مرغ (که دلالت برمادینگی دارد) یک جفت کفش سفید زنانه و همچنین تن پوش سفید زنانه و فقدان حضور زن درصحنه و نمایش او در قالب تابلو و... در می‌یابیم چیزی درزندگی مرد غایب است که او را به شیء بدل کرده است. اما آیا این عنصر غایب که مرد را به شیء تبدیل کرده حضور زن درزندگی است؟

آیا تأکید برلخته‌های خون که بر پارچه سفید ریخته شده و از آغاز تا فرجام نمایش گذاشته شده است می‌تواند بیانگر این عدم حضور باشد؟ بدون شک این نشانه‌ها که از آغاز تا پایان حضوردارند براساس تصادف چیده نشده است و این چیدمان صحیح نشانه‌هاست که نمایش خاطرات شب را به اثری تماشایی تبدیل می‌کند.

خاطرات شب گروتسک نیست زیرا در میان لحظات دهشتناک و خنده آور نمایش، نوعی فاصله گذاری وجود دارد

* **نویسنده و منتقد – عضو انجمن منتقدان ونویسندگان خانه تئاتر**

بحث پایان

در دشت بلوط و بنفشه با فریدون احمدی

روستای آناهیتا بارانی شد

ریش سفیدان، بزرگان روستا و نوازندگان دوره‌گرد، افسانه‌های نهفته در این آئین را سالیانی دور برای نسل‌ها زمزمه کرده‌اند.

نزدیک به سال نو دوره‌گردها به روستاهای اطراف می‌رفتند و خبر آمدن بهار را اعلام می‌کردند. این رسم مربوط به روستایی به‌نام آناهیتا است؛ روستای آناهیتا دچار خشکسالی شده است. نبرد آئینی دیو خشکسالی، سرچشمه آبها را زندانی کرده و مردم باید به جنگ با دیو خشکسالی بروند. این در چند مرحله صورت می‌گیرد. در مرحله اول با ساختن عروسک باران و خواندن آواز و دعای محلی به جنگ بدی‌ها می‌روند تا آب را بازگردانند، اما در پایان سرچشمه آبها به آنها می‌گوید؛ من اسیر شده‌ام! مردم در مرحله دوم به سراغ مراحل عرفانی می‌روند. آنها با زدن دف و حرکت‌های موزون به جنگ خشکسالی می‌شتابند، در نهایت همه با هم و در تجمیع مراحل می‌توانند دیو خشکسالی را شکست داده و سرچشمه آبها را رهایی دهند. بنا براین آئین، عرفان و عروسک باران سبب نجات از خشکسالی می‌شود.

سید فریدون احمدی در حالی از آئین‌های هزارگان دور کردستان می‌گوید که اجرای نمایش «دشت بلوط و بنفشه» را مبتنی بر همین افسانه‌ها اما به شیوه‌ای ترکیبی و با استفاده از عناصر تولیدی تئاتر به جشنواره فجر آورده بود، می‌گوید: «در شکل اجرایی با اضافه‌کردن دیالوگ و با تلفیق موسیقی و حرکت‌های موزون به خط داستان سنتی شکل جدید و مدرنی بخشیده است. این نمایش ۱۵ بازیگر دارد. برای حرکات فرم این نمایش یک گروه ۱۲ نفره لازم بود اما با پنج نفر این گروه شکل گرفته است. بحث دف نوازی با یک گروه ۴۰ نفری نیز به دو نفر دف و دو نفر سرنا نواز محدود شد. بازیگران در نقش‌های دیو خشکسالی، راوی و سرچشمه آبها به ایفای نقش می‌پردازند.»

سید فریدون احمدی در حالی از آئین‌های هزارگان دور کردستان می‌گوید که اجرای نمایش «دشت بلوط و بنفشه» را مبتنی بر همین افسانه‌ها اما به شیوه‌ای ترکیبی و با استفاده از عناصر تولیدی تئاتر به جشنواره فجر آورده بود

فریدون احمدی همچنین به نشانه‌شناسی عناصر اصلی و شاکله نمایش خود می‌پردازد. به گفته وی در اجرای این نمایش سه آئین نمایشی یعنی عروسک باران برای بارش باران و آب شدن برف‌ها، حرکت محلی و تمنای باران به روش عرفانی استفاده می‌شود؛ ضمن این که اجرای این نمایش‌ها باعث حس نوستالژی برای مسن‌ترها، بزرگان و روستائیان است.

احمدی متولد ۱۳۵۹ و دارای مدرک کارشناسی حسابداری است. او از سال ۱۳۷۴ وارد حوزه تئاتر شد و سال ۱۳۸۴ به‌طور جدی به کارگردانی پرداخت. وی آثاری همچون پیرجوان، هژیان، هواپیمایی از آسمان می‌گذرد، دردی مشترک، خرمشیر، قلمرو ممنوع، میو میشی و... را کارگردانی کرده است.

صحنه آخر

مسئله روز

محبوبه بیات

در دهه ۶۰ مسئله پیروزی انقلاب، جنگ تحمیلی و... باعث شد تا آثار هنری فاخر و قابل قبولی در حوزه تئاتر و سینما تولید شود. برخی فعالیت‌های تئاتری با وقایع و اجتماع ایران در آن دهه همگام بود.

طبیعی است که برخی تحولات خواه ناخواه هنر یک جامعه را تحت‌الشعاع قرار دهد. برخی کارهای تئاتری عکس العمل و بازنمایی از تحولات اجتماعی بود. این آثار توسط هنرمندان آگاه تولید شد، اما برخی کارهای آماتوری هم که روی آنها نظارت نبود، تولید شد. در حوزه تئاتر، برخی افراد آماتور وارد فعالیت‌های هنری شدند و یکسری آثار بدون شاخصه‌های هنری را آفریدند که باعث شد برخی دیدگاه‌های نادرست و ناشیانه ایجاد شود. در حوزه بازیگری تئاتر نیز این فرایند رخ داد. این گروه لطمه بزرگی به تئاتر زدند.

دهه ۸۰ در برخی شهرستان‌ها متوجه شدم برخی هنرجویان و هنرمندان آماتور کارهای پراشکالی را تولید می‌کنند. آنها باید راهنمایی شوند. ضمن آن‌که دوباره وقایع سال‌های دهه ۶۰ در میان هنرمندان آماتور بازنگری می‌شود آنها نه تاریخ را می‌خوانند و نه می‌دانند. در حالی که وقایع دهه ۶۰ در همان دهه سبب همذات پنداری افراد می‌شد. حتی برای یکسری وحدت‌های گروهی بسیار مفید بود. بنابراین هم‌اکنون مطرح کردن مسئله روز ضرورت دارد. آثار فرهنگی نباید تنها برانگیزاننده احساس تماشاگر باشند بلکه باید دیدی انتقادی و سازنده داشته باشند و توسط حرفه‌ای‌ها اجرا شوند. نمایش نباید ابزار باشد، بلکه باید کاربردی شود.

در دهه ۶۰ فضاهای تئاتری رئالیستی و ناتورالیستی بود. این فضاها دکور رئال را می‌پذیرفت. در حالی که در دهه ۸۰ با تحولات بسیاری در حوزه طراحی صحنه و دکور مواجه شده‌ایم. ما در تمام بخش‌های نمایش باید با شناخت حرکت کنیم؛ بدانیم هدف چیست؟ چه سبکی برای چه منظوری استفاده می‌شود. تماشاگر باید معنای طنابی که از سقف آویزان شده یا معنی در و پنجره را بفهمد و بداند. اگر قرار باشد بازیگر ادای نقش را بازی کند، طراح صحنه تنها ادای کارهای مدرن را در بیاورد، کلیت نمایش جعلی خواهد بود.

المساعد الفنی لوزیر الثقافة و الارشاد الاسلامی :

تبلور مصطلحات الثورة فی الشرق الاوسط و العالم

اعلن مساعد وزیر الثقافة و الارشاد الاسلامی للشؤون الفنیة ان فن المسرح یعتبر ظاهرة نابعة من الادیان والثقافة العامة للشعوب .
اعلن الدکتور حمید شاه آبادی فی بیان له بمناسبة المهرجان الثلاثین لمسرح الفجر ، أننا نستقبل بزوغ الفجر الثانی والثلاثین للثورة فی آخر فصل من العام الذی یشهد فیه العالم تبلورمفاهیم الثورة . فمهرجان الفجر یشهد اعلی مراحل نموه بالنسبة للذین عاشوا فترة الثلاثین عاما الماضیة وقد شهد هذا التعالی وارتقی اعلی سلالم نموه ورشده فی احداث کالتی شهدناها فی ایام کالتاسع من شهر دی (الشهر الثانی من فصل الشتاء) . تجلی هذا التعالی فی تاریخه الزاهرکحماسة ثورة عظیمة واثبت ذلک للشعب .
واضاف : اذا شهدت فترة العقدین الماضیین صیرورة رجال عظماء کانوا فی ربیعهم الثالث عشر حینها واصبحوا الیوم نماذج لقیادة الاجیال التالیة . لیس بالامکان الیوم التحجج من جانب البعض من الشبیبة بمواضیع کصغر السن وعدم مشاهدة الجبهات حیث ان مصطلحات ومکتسبات ثورتنا بدأت بالرسوخ فی ثقافة الشرق الاوسط ثم فی العالم بأسره مظهرة اجمل وابدع الصور و المواقف من الکفاح و الصمود التی لم یشهد العالم لها مثیلا فیما سبق امام قوی العالم الزائفة . فالآن نری ان شعار " الموت لاسرائیل " لیس فقط شعارا للشعب بل ان العالم بات متیقضا بحیث ان زمجرة الشعوب المتحررة بدأت تهز ارکان ابراج سکاری القدرة و السلاح وتنغص رقادهم و تبدد رؤاهم وغفواتهم .
فالیوم یجب البحث عن صور کهذه عند ناشطی اهل الثقافة و الفن .
واستطرد مساعد وزیر الثقافة و الارشاد الاسلامی للشؤون الفنیة مبینا : أن المسرح وکما بین ذلک احد ابرزشهداء عالم الثقافة یجب ان یخرج من قوقعة التسلیة المجردة الغیرهادفة لیوضح ویبین مرتبته الادبیة بصراحة و وضوح . فهذا الفن الذی یعلن عنه اصحاب الفلسفات انه نابع من المفاهیم الدینیة و الثقافة الوطنیة للشعوب ، وهو بحاجة الی آفاق واجواء حیویة فی الذکری الثانیة والثلاثین من ولادة فجر ایران الاسلامیة ، اجواء تنبع من انفاس الثابتین علی عهودهم و مواثیقهم الحسینیة الراسخة ،فالمتضامنون مع الولایة و النور ، و الصامدین علی ما کلفوا انفسهم به حتی ایصاله ا لی الغایة المنشودة حتی ولو طال الوقت وان لم نشهد النتائج الا بعد حین من الزمن لیس بقریب .
کما اشار شاه آبادی ال اضخم حدث مسرحی ایرانی بقوله : إن ذکری مسرح الفجر فی هذه المرة اعمق واقوی من کونها ذکری سنویة فحسب ، بل انها نقطة عطف لمعرفة و تعریف مواقف شعب اثبت للعالم مکانته خلال الاعوام٥٧-٤٢ – و٨٨(من العام الهجری الشمسی المستخدم فی ایران)
فالعدالة و الامل لیستا نظریة فقط بل انها نموذج لمسیرة عصریة یحتذی بها . فالافول و الیأس اللذان یشهدهما مصممو النظریات المخالفة والمعاندون لهذا الوطن و عارضوتقنیة الصیحات المدویة قد تبین للجمیع مدی حیرتهم و ابهامهم فی مسارحهم باکبر وضوح فی النهضات الفکریة الجاریة حالیا .
اذا تتبعنا اللحظات و المواقف و الاحداث ستوصلنا الی فصول صحیحة واضحة من تاریخ اربعة عقود من التحولات الوطنیة التی تدعونا الی التأمل فیها ودراستها وتحلیلها بدقة بالغة لعلنا نتمکن من رسم القالب اللازم للفن الاسلامی . فسلامة الفکروالروح اساس هکذا ظاهرة تکللنا بها من فضل و نعمة الباری عز و جل .

A Review of 'Hotel Paradiso', directed by Michael Wegel from Germany

Electric Saw Instead of Flower

By Reza Ashofteh

'Hotel Paradiso' brings up the question of "Why Masks?" Masks cover the face, making it look weird like a caricature. This forms a comedy, a grotesque that invokes in an audience a feeling of bizarreness.

The theme and atmosphere is strange. 'Hotel Paradiso' tells the story of a dispute between a brother and sister over the management of a hotel following the death of their father. This eventually leads to the murder of their mother and a later quarrel that kills them both.

'Hotel Paradiso' features four young, creative actors. They play different roles by regularly exchanging cloths and masks.

A latent and yet clear violence is prevailing. In the meantime, the audience discovers love and affection. But, the obstacle in the way of their love is a futile quarrel which affects their life.

The sister asks a man to manage the hotel. Finally, the man is killed by the hotel's revolving door. The brother buries his corpse in the elevator and then under a bench. Then the hotel's cook decides to cut off him body with an electric saw.

The story continues with a thief who manages to escape from the police. But, the cook cuts him off, too.

Now, it's time for the sister. She had earlier killed the cook's dog with a gun. Now that she understands that the man is dead, she decides to kill her brother. The cook then kills the girl and leaves the hotel.

Why all these disaster, misfortune and killing take place? These people are deprived of life because of all these quarrel and conflict.

The story is simple. But, the murder adds suspense to the entire story. This creates an uncomfortable and bizarre grotesque.

The powerful acting involves the audience. The objective is to make them laugh and scare them at the same time.

The brother goes astray in the story. He does not deeply understand the concept of truth, beauty and love. This results in so many murders and the killing of him at the end.

Everybody is pessimist in the story, except the housemaid who still understands love though she is lonely. However, she entertains the audience with her stealing habit.

Director of Education Workshops, Mahmoudreza Rahimi

Workshops Influenced by Academic Milieu

Mahmoudreza Rahimi is an experimental theater director. The artist, who is an expert in criticism, analysis and theory, is always investigating theatrical woks with scrutiny. This year, as the director of the festival's workshop, he had a new experience. Mahmoudreza Rahimi describes the theoretic aspects of the workshop. Excerpts follow:

Tell us about the workshop's main theme.

We focused on three issues, namely theater management, analytic directing and Mise-en-scène, as well as acting.

What was the main objective behind the holding of the workshop?

We did our best for the participation of academia and professional artists from across the world.

What did you do in this regard?

In a bid to upgrade the executive quality of the workshops, we invited artists from provinces other than Tehran. We also investigated models from previous decades, and changed academic patterns and used them in a different and systematic way. Also we had ties with Iranian and foreign professional artists.

What was the procedure for holding this section?

Firstly, we issued a call-up. Secondly, this was uploaded on the festival's website to enable the artists to submit their documents for registration. This section includes 5 to 12 workshops.

What is the difference between the current workshops with previous ones?

Because the festival's secretary is an academic, most issues are centered on education. The last academic before the 30th festival was Hossein Razi. The current festival highlights educational and academic issues, and education is a priority. Next year is the year of theatrical education. We will zoom in on this section if the results are satisfactory.

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

5 February. 2012 ◆ NO.4
30 th. Fadjr International Theater Festival

Dramatic Arts Center

مؤسسه فرهنگی و هنری
توسعه هنرهای معاصر