گفت‌وگوی پرشور هنری

علی‌اکبر عبدالعلی‌زاده

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در بیست و هشتمین ایستگاه خود، در نقطه‌ای ایستاده که می‌توان آن را جایگاه تکاملی جشنواره‌ای دانست.

این جشنواره طی سال‌های برگزاری، با افت و خیز اما مستمر و پر شور، حیاتی قابل اعتنا را تجربه کرده است؛ حیاتی که جز با درایت مدیران و حضور و همراهی هنرمندان و مخاطبان پربار نمی‌شد. تئاتر فجر امروز دوران آزمون و خطا در بنیادهای ساختاری خود را سپری کرده و در نهاد و ساختار فرهنگی تئاتر ریشه دوانده و به قوام رسیده است. ۲۷ دوره برگزاری را می‌توان یک تجربه واقعی تلقی کرد، ۲۷ سال دعوت از هنرمندان تئاتر، تخصیص بودجه، انتخاب نمایشنامه، برگزاری تمرین‌ها، بازبینی و ... همراه با ارتباطی منطقی با فراسوی مرزها. این جشنواره مدیریت‌ها و دیدگاه‌های مختلفی را براساس نیازسنجی‌های ذهنی و واقعی از سر گذرانده، کم‌توجهی‌ها و بی‌مهری‌ها را لمس کرده، آشفتگی و نظم را درک کرده و به معنی واقعی مسیر تکاملی مفروض برای جشنواره‌ای ملی و برآمده از آرمان‌های یک انقلاب فرهنگی را طی کرده است و اکنون چند سالی است که به ثبات رسیده است.

سال‌هاست جشنواره‌ای برگزار می‌شود که می‌توان در آن مختصات و مشخصات تئاتر را در شرایط موجود و فضای فرهنگی کشور دید. جشنواره تئاتر فجر را فارغ از حواشی آن که هر سال افتان و خیزان خود را به ماهیت اصلی جشنواره سنجاق می‌کند، می‌توان عرصهٔ حضور و نقطه مشترک همه زوایای تئاتر رسمی کشور دانست؛ از سیاستگذاری، تصمیم‌سازی، بودجه، قوانین و آیین‌نامه‌ها گرفته تا توان تولید، تخصص‌ها، استعدادها، جوانان و پیشکسوتان و همهٔ آن‌چه تئاتر ایران می‌نامیم. حال دیگر جشنواره تئاتر فجر در اندازه و شأن یک اتفاق فرهنگی در میان جشن‌های بزرگداشت پیروزی انقلاب اسلامی ایران خودنمایی می‌کند. بزرگی، وسعت و عمق تئاتر فجر اکنون پس از بیست و هفت دوره و در آستانه برگزاری۲۸ دوره، غیرقابل انکار است. جشنواره فجر هرچند مانند هر جریان فرهنگی قوام یافته دیگر مبتنی بر ذات پویای هنر تئاتر، همواره نیازمند بازنگری و اصلاح است، ولی هرگز شایسته نیست تأثیر و اهمیت آن را نادیده گرفت. البته می‌توان چنین کرد، همچنان که می‌توان مشت به سندان کوفت و دست خود را ناکار نمود. هنرمندان دنیای اندیشه‌ساز تئاتر از امروز به مدت ۱۰ روز همراه با این جشنواره به گفت‌وگوی پرشور هنری می‌پردازند تا سال تئاتری جدیدی برای ایران اسلامی رقم بخورد. ان‌شاءا...

تئاتر
نشریه بیست‌و هشتمین جشنواره بین‌المللی تئاترفجر

مدیرمسئول: حسین پارسایی
سردبیر: علی‌اکبر عبدالعلی‌زاده
معاون سردبیر: مریم فلاح
دبیر تحریریه و مدیر اجرایی: عباس عبدالعلی‌زاده
مدیر هنری: علی رستگار
تحریریه: زهرا شایانفر، رضا آشفته، احمد محمداسماعیلی، علی شمس، بهاره برهانی، سید محسن حسن‌زاده، احسان هوشیارگر، محمدحسین لواسانی و سمیرا محمدی
معرفی آثار: رضا آشفته ، سید محسن حسن‌زاده
با سپاس از همراهی: بهروز غریب‌پور، سعید کشن فلاح و حسین پاکدل
ویراستار: محمد عبدعلی
برگردان به انگلیسی: منور خلج
برگردان به فارسی: حسین شاکری
صفحه‌آرا:مهدی‌میرحسینی
عکس: حسن هندی
با همکاری: امیر خلوصی و اکبر ترابی
با همراهی: مسعود پاکدل، محمدرضا سلطانی
عکس روز: رضا معطریان
با همکاری: میلاد پیامی، اختر تاجیک، مهدی حسنی، رئوفه رستمی، ناصر عرفانیان، مانی لطفی‌زاده و رضا موسوی
آرشیوعکس: محمد تهرانی
امورانفورماتیک: مهدی عبدالعلی‌زاده
نمونه‌خوانی و تصحیح: ساعد وثوقی با همکاری فریبا ولی‌نژاد، معصومه مهدوی و بهناز ولی نژاد
حروف‌نگار: ساناز صالحی ، علیرضا حسین‌زاده‌نیاری
ناظر چاپ: محمد علی بهستانی
لیتوگرافی و چاپ: گنجینه هنر
با سپاس از همکاری: جلال تجنگی، محمد اطبایی و محمدرسول صادقی

۲۰ نمایش خارجی در بخش بین‌الملل

نمایش مینیونه

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با حضور ۲۰ نمایش خارجی در سه بخش مسابقه بین‌الملل، تئاتر ملل و میهمان برگزار می‌شود.

در بخش مسابقه بین‌الملل نمایش‌های «من، یک، هرکسی، بخش دوم» به کارگردانی یونگ – هی کیم از کره جنوبی، «آخرین پر سیمرغ» به کارگردانی اشتفان وایلند اثر مشترک ایران و آلمان، «پازی» به کارگردانی آندره پینیا از سوئیس، «دکتر فرانکشتاین» به کارگردانی سالواتوره تراماچره و فابریزیو پوگلیزه از ایتالیا و «تقریباً هیچ» اثر لوئیزه آندره از برزیل، «پروانه‌ها» به کارگردانی فرانچسکو گاندی و داوید ونتورینی از ایتالیا، «بابل» نمایشی از یوزف مارکوکی، «میز» از گروه تئاتر کاربیدو و «عطر زمان» به کارگردانی یرژی زون از لهستان و «فانتو میستریا» از گروه تئاتر نووگوفرونتا از چک در بخش مسابقه بین‌الملل جشنواره بیست و هشتم اجرا می‌شوند. گذشته از نمایش‌های یاد شده، در بخش تئاتر ملل ۷ نمایش و در بخش مهمان بین‌الملل نیز ۴ نمایش خارجی حضور دارند.

نامزدهای بخش مسابقه عکس در انتظار معرفی برترین‌ها

هیات داوران بخش مسابقه عکس تئاتر ایران هشتم بهمن‌ماه، برترین عکاسان سال تئاتر را از بین شش کاندیدای معرفی شده، اعلام می‌کنند.

فتانه دادخواه، حمید جبلی و رضا معطریان پس از بررسی عکس‌های رسیده به بخش مسابقه عکس تئاتر ایران، شش عکاس را به عنوان کاندیدای این بخش معرفی کردند. ساغر برکات با نمایش «مکبث بیچاره»، محمدرضا سلطانی با نمایش «شکار روباه»، ابراهیم حسینی با نمایش «صدهزار افلیای عاشق»، حسن طاهری با نمایش «شکار روباه»، مانی لطفی زاده با نمایش «آسمان روزهای برفی» و حسین گلپا با نمایش «شکار روباه» باید تا هشتم بهمن و برگزاری مراسم معرفی برترین‌های تئاتر ایران منتظر معرفی برترین‌های این بخش باشند. مراسم معرفی برترین‌های تئاتر ایران پنج‌شنبه هشتم بهمن ماه، ساعت ۱۹ در تماشاخانه شماره یک ایرانشهر برگزار می‌شود.

کارگاه‌های آموزشی تا آخرین روز جشنواره دایر خواهند بود

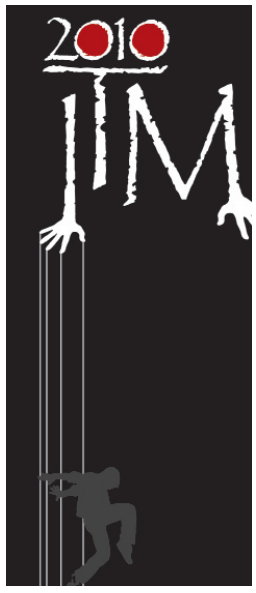
هشت کارگاه آموزشی در بخش بین‌الملل برگزار می‌شود.

کارگاه «افسانه و اسطوره‌های تئاتر» توسط راجر مک‌کن (انگلستان) از اول تا پنجم بهمن ماه از ساعت ۹ تا ۱۵:۳۰ در سالن نیلوفر خانه هنرمندان ایران برگزار می‌شود.

کارگاه «زبان جدید برای تئاتر معاصر» توسط لوان ختاگوری (گرجستان) سوم بهمن ماه از ساعت ۱۰ تا ۱۲ در سالن کنفرانس تئاتر شهر برگزار خواهد شد. همچنین کارگاه‌های «ماسک شخصیت» برایان دالی (کانادا) روز چهارم بهمن‌ماه از ساعت ۱۰ تا ۱۲ در طبقه هفتم تالار وحدت، «آموزش فن دلقکی» سایمون ادواردز (انگلستان) از ششم تا هشتم بهمن‌ماه از ساعت ۱۰ تا ۱۳:۱۵ در سالن کوچک مولوی، «هنر ویدئو» دنیل کوتر و کونستانز فیشبک (آلمان) از ششم تا دهم بهمن ماه از ساعت ۱۰ تا ۱۳ در طبقه هفتم تالار وحدت و «تکنیک‌های تئاتری» گروه نمایش دکتر فرانکشتاین (ایتالیا) هفتم و هشتم بهمن ماه از ساعت ۱۰ تا ۱۳ در پلاتوی شماره یک مجموعه تئاتر شهر برگزار می‌شوند.

کارگاه «بازاریابی تئاتر» توسط راجر مک کن (انگلستان) روز ششم بهمن ماه از ساعت ۱۰ تا ۱۳ در بازار تئاتر ایران در تالار وحدت و کارگاه «مدیریت تئاتر دوم» نیز توسط راجر مک‌کن از هفتم تا یازدهم بهمن ماه از ساعت ۹ تا ۱۵:۳۰ در سالن نیلوفر خانه هنرمندان ایران برگزار می‌شود.

بازارتئاتر ایران افتتاح شد



بازار تئاتر ایران ۱۰ صبح امروز با حضور دبیر، مدیران بخش‌های مختلف جشنواره، مهمانان خارجی، داوران بخش بین‌الملل و کانون جهانی منتقدان در طبقه دوم تالار وحدت افتتاح شد.

در این بازار که به کوشش بخش بین‌الملل جشنواره بیست و هشتم تئاتر فجر طراحی و فعال شده، بیش از ۵۰ گروه تئاتر ایرانی حضور دارند و مجموعه‌ای از آثارشان را به ۶۵ مهمان خارجی دعوت شده از سوی جشنواره معرفی خواهند کرد. در جشنوارهٔ امسال بیش از ۲۵۰ هنرمند از کشورهای مختلف به اجرای برنامه می‌پردازند که از آن میان ۶۵ چهرهٔ شاخص در مدیریت تئاتر، جشنواره‌ها و فستیوال‌های بین‌المللی در بازار شرکت می‌کنند. ذکر این نکته ضروری است که در غرفه‌هایی که به صورت ال شکل، دو سوی سالن مجاور اتاق تشریفات تالار وحدت طراحی شده، به نام گروه‌هایی برمی‌خوریم که برای جشنوارهٔ امسال نمایشی تولید نکرده‌اند امّا حضوری پرانرژی در بازار بین‌المللی دارند.

بازار تئاتر ایران از دوم تا ششم بهمن، از ساعت ۱۰ تا ۱۸ فعال است.

کانون جهانی منتقدان تئاتر هم جایزه می‌دهد

برای اولین بار در تاریخ برپایی جشنواره‌های جهان، کانون جهانی منتقدان تئاتر به همراه دوعضوکانون‌ملی‌منتقدان تئاتر ایران آثار بخش‌های «چشم‌انداز» و «تجربه‌های نو» را داوری می‌کنند.

«یون کئول کیم» رئیس کانون منتقدان جهان از کره جنوبی، «یان هربرت» رئیس اسبق و رئیس افتخاری کانون منتقدان جهان و «ماریا هلنا» رئیس سایت تخصصی کانون منتقدان جهان از پرتقال سه داور بین‌المللی کانون منتقدان جهان هستند که همراه با مهرداد رایانی‌مخصوص و مهدی نصیری آثار ایرانی حاضر در بخش چشم‌انداز و تجربه‌های نو جشنواره بیست و هشتم را مورد ارزیابی قرار می‌دهند. این هیات قرار است بهترین بازیگران زن و مرد، بهترین نمایش، بهترین کارگردان، بهترین نمایشنامه‌نویس، بهترین موسیقی و بهترین طراحی صحنه را معرفی و جایزه ویژه این کانون را به برگزیدگان خود اهدا کند.

امروز و فردا با جشنواره

شنبه ۸۸/۱۱/۳

تالار وحدت (۱۹:۰۰) «مشدی عباد» جنت سلیم‌آوا (تئاتر ملل آذربایجان) ۱۲۰ دقیقه.
تالار اصلی (۱۹:۰۰) «رومولوس کبیر» نادر برهانی مرند (میهمان بین‌الملل) ۱۱۰ دقیقه.
تالار چهارسو (۲۱:۰۰ / ۱۸:۳۰) «کهربا» سیمین امیریان (چشم‌انداز تئاتر ایران در سال ۸۹) ۶۵ دقیقه.
تالار قشقایی (۲۰:۰۰ / ۱۷:۰۰) «یکی مثل همه» کتایون حسین‌زاده (چشم‌انداز تئاتر ایران در سال ۸۹) ۷۰ دقیقه.
تالار سایه (۲۰:۰۰ / ۱۷:۳۰) «تبار خون» توحید معصومی (برگزیدگان مناطق / اردبیل) ۵۵ دقیقه.
کارگاه نمایش (۲۰:۳۰ / ۱۶:۰۰) «حباب شیشه» تانیا میرمطهری (تجربه‌های نو / شیراز) ۷۵ دقیقه.
تماشاخانه سنگلج (۲۰:۳۰ / ۱۸:۰۰) «گیلگمش» جلال مردنیز (تئاتر ملل / ترکیه) ۵۰ دقیقه.
تالار مولوی (۱۹:۳۰ / ۱۷:۰۰) «بلوطهای تلخ» شهرام کرمی (چشم‌انداز تئاتر ایران در سال ۸۹) ۷۰ دقیقه.
خانه نمایش اداره تئاتر (۱۸:۳۰) «قلاده برای سگ مرده» بهاءالدین کرمی (برگزیدگان مناطق / تکاب) ۶۰ دقیقه.
تالار هنر (۱۸:۳۰) «کفترطلا» رضا جوشعار (جشنواره جشنواره‌ها / بندر عباس) ۶۵ دقیقه.
تماشاخانه مهر حوزه هنری (۱۷:۰۰) «ماه‌زدگان» بهرام تشکر (جشنواره جشنواره‌ها) ۶۰ دقیقه.
تالار شماره یک تماشاخانه ایرانشهر (۲۰:۰۰ / ۱۷:۳۰) «هفت علیه تب» آلواروآرکوس (تئاتر ملل / کلمبیا) ۵۰ دقیقه.
تالار شماره دو تماشاخانه ایرانشهر (۲۱:۰۰ / ۱۸:۳۰) «خنکای ختم خاطره» نیما دهقان (مرور تئاتر تهران در سال ۸۸ و مسابقه بین‌الملل، ۹۰ دقیقه.
پارکینگ تالار وحدت (۲۰:۳۰) «دلوُ» سیروس کهوری‌نژاد (میهمان) ۵۰ دقیقه.
تالار کنفرانس مجموعه تئاتر شهر (۱۵:۰۰) «تهران ۱۳۹۰» پریسا مقتدی (نمایشنامه‌خوانی) ۸۰ دقیقه.
تالار استاد انتظامی خانه هنرمندان (۱۸:۰۰) «وقتی بچه‌ها نمی‌میرند» مجید حمزه (رادیو تئاتر) ۶۰ دقیقه.
محوطه تئاتر شهر (۱۹:۰۰ / ۱۸:۳۰ / ۱۸:۰۰ / ۱۶:۰۰) «یک معرکه» میثم سرآبادانی، «پلان آخر» مختار محمدی، «توهم تک‌بعدی» جمشید بهرامی و «دون کیشوت» علی نوریان (خیابانی، منتخب جشنواره‌ها)
محوطه تئاتر شهر (۱۷:۰۰ / ۱۶:۳۰) «تیک تاک تیک تاپ» مهدی اصغری و «الگوی مصرف» علی رحیمی (خیابانی، بخش ویژه انقلاب اسلامی).
بوستان باغ هنر (۱۷:۰۰ / ۱۶:۳۰ / ۱۶:۰۰ / ۱۵:۳۰ / ۱۵:۰۰) «انسان هسته‌ای» شاهد پیوند «معضل» محمد زارع‌زاده، «ما همه می‌دونیم» پوریا کریمی و «به سرعت‌گیر نزدیک می‌شوید» مهدی حبیبی (خیابانی).
خانه هنرمندان، سالن نیلوفر (۹ تا ۱۵:۳۰) کارگاه «افسانه و اسطوره تئاتر»، مدرس: راجر مک کن از انگلستان.
تئاتر شهر، سالن کنفرانس (۱۰:۰۰ تا ۱۲:۰۰) کارگاه «زبان جدید برای تئاتر معاصر»، مدرس: لوان ختا گوری از گرجستان.

جمعه ۸۸/۱۱/۲

تالار وحدت (۱۹:۰۰) «مشدی عباد»، جنت سلیم آوا (تئاتر ملل / آذربایجان) ۱۲۰ دقیقه.
تالار اصلی (۱۹:۰۰) «آخرین پر سیمرغ»، اشتفان وایلند (مسابقه بین‌الملل / ایران) – آلمان ۹۰ دقیقه.
تالار چهارسو (۲۱:۰۰ / ۱۸:۳۰) «رقص زمین»، حسین پاکدل (مرور تئاتر تهران در سال ۸۸) ۹۵ دقیقه.
تالار قشقایی (۲۰:۰۰ / ۱۷:۰۰) «بهرام چوبینه»، شکرخدا گودرزی (مرور تئاتر تهران در سال ۸۸) ۱۵۰ دقیقه.
تالار سایه (۲۰:۰۰ / ۱۷:۳۰) «روسمر سهلم»، محمود رضا رحیمی (مرور تئاتر تهران در سال ۸۸) ۱۱۰ دقیقه
کارگاه نمایش (۱۹:۰۰ / ۱۶:۰۰) «لیرشاه»، آرش دادگر (مرور تئاتر تهران و مسابقه بین‌الملل) ۱۲۰ دقیقه.
تماشاخانه سنگلج (۲۰:۳۰/ ۱۸:۰۰) «روزی، محله‌ای، روزگاری»، جواد نوری و خیرا... تقیانی پور (جشنواره جشنواره‌ها) ۸۰ دقیقه
تالار مولوی (۱۹:۳۰ / ۱۷:۰۰) «طبقه همکف»، علی حاتمی‌نژاد (برگزیدگان مناطق / مشهد) ۵۵ دقیقه.
خانه نمایش اداره تئاتر (۱۸:۳۰) «غریبه‌ای در خانه»، دلارا نوشین (جشنواره جشنواره‌ها) ۵۰ دقیقه.
تالار هنر (۱۸:۳۰) «کفترطلا»، رضا جوشعار (جشنواره جشنواره‌ها / بندر عباس) ۶۵ دقیقه.
تماشاخانه مهر حوزه هنری (۱۷:۰۰) «وضعیت پایانی»، محمد عرب اسدی (مرور تئاتر شهرستان در سال ۸۸ / شاهرود) ۸۰ دقیقه.
تالار شماره یک تماشاخانه ایرانشهر (۲۰:۰۰ / ۱۷:۳۰) «هملت شاهزاده کوچولوی دانمارک»، رضا بابک (مرور تئاتر تهران در سال ۸۸) ۸۰ دقیقه.
تالار شماره دو تماشاخانه ایرانشهر (۲۱:۰۰ / ۱۸:۳۰) «۱۷ دی کجا بودی؟»، امیر رضا کوهستانی (مرور تئاتر تهران در سال ۸۸ و مسابقه بین‌الملل) ۸۵ دقیقه.
پارکینگ تالار وحدت (۲۰:۳۰) «دلوُ»، سیروس کهوری‌نژاد (میهمان) ۵۰ دقیقه.
تالار کنفرانس مجموعه تئاتر شهر (۱۵:۰۰) «ارباب هارولد و پسرها»، رهام مخدومی (نمایشنامه خوانی) ۶۰ دقیقه.
تالار استاد انتظامی خانه هنرمندان ایران (۱۸:۰۰) «وقتی بچه‌ها نمی‌میرند»، مجید حمزه (رادیو تئاتر) ۶۰ دقیقه.
محوطه تئاتر شهر (۱۹:۰۰ / ۱۸:۳۰ / ۱۸:۰۰ / ۱۶:۰۰) «تلاطم امواج»، بهرام ریحانی، «فرشته‌ها می‌آیند»، رسول حق شناس و «دون کیشوت»، علی نوریان (خیابانی، منتخب جشنواره‌ها)
محوطه تئاتر شهر (۱۷:۰۰ / ۱۶:۳۰) «خاطره فروشی»، مجتبی دربندی و «ما همه می‌دونیم»، پوریا کریمی (خیابانی، بخش ویژه انقلاب اسلامی)
بوستان باغ هنر (۱۷:۰۰ / ۱۶:۳۰ / ۱۶:۰۰ / ۱۵:۳۰ / ۱۵:۰۰) «یک معرکه»، میثم سرآبادانی، «پلان آخر»، مختار محمدی، «توهم تک بعدی»، جمشید بهرامی و «کانال کمیل»، حمیدرضا نوری (خیابانی).
سالن نیلوفر خانه هنرمندان(۹:۰۰ تا ۱۵:۳۰) کارگاه افسانه و اسطوره تئاتر، مدرس: راجر مک کن از انگلستان.

درنشست‌خبری دبیرجشنوارۀ بیست و هشتم با اصحاب رسانه عنوان شد:

جـــشنواره تئاتر فجر در زاویـــــه‌دید رسانه‌های بیـــن‌المللی

آخریـــن نشســـت خبـــری حسین پارســـایی، دبیر بیست و هشتمین دوره جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، بیســـت و هشـــتم دی‌ماه با اصحاب رســـانه برگزار شد. محل این نشست تالار کنفرانس تئاتر شهر بود. وی به همراه محمدرسول صادقی، مدیر روابط عمومی جشـــنواره پاســـخگوی سؤالات خبرنگاران بود.

ابتـــدا از عـــدم حضور پیتـــر بروک پرســـیده شـــد و دلیل اعـــلام ناگهانی انصراف وی از شـــرکت در جشـــنواره. پارســـایی علت ایـــن عدم حضـــور را هماهنگ نبودن شـــرایط ذکر کرده و وعده داد در آینده‌ای نزدیک، خارج از فضای جشنواره‌ای، «مفتش بزرگ» در ایران به اجرای عمومی برسد.

وی ســـپس این شائبه که گروه‌های نمایشـــی مجبور به اجرا در جشنواره شـــده‌اند و انعقاد قرارداد با آن‌ها برای اجرای عمومی منوط به حضورشان در جشنواره بوده است را رد کرد و گفت: «همۀ قراردادهای نمایشـــی یک رویه خـــاص را دنبال می‌کنند، اما برای آن نمایش‌هایی که به جشنواره می‌آیند و سپس اجرای عمومی دارند مبلغ قرارداد جشـــنواره آنها در اجـــرای عمومی، به عنوان قسط اول منظور می‌شود.»

در آینده‌ای نزدیک خارج از فضای جشنواره‌ای، نمایش «مفتش بزرگ» پیتر بروک، در ایران اجرای عمومی خواهد داشت

وی افزود: «گروه‌های نمایشی تمایل زیادی برای اجرا در جشـــنواره داشتند و ایـــن توافقـــی اســـت کـــه مـــا برای اجرای گروه‌ها در نیمسال دوم کردیم. همچنین تعداد آثار حاضر در جشنواره که در نیمه دوم ســـال اجرا شـــده‌اند، بیشتر است تا نیمسال اول که دلیلش هم فاصلۀ زمانی تا برگزاری جشـــنواره فجر اســـت. گروه‌ها پذیرفته‌اند که ۲۸ اجـــرا را به صـــورت عمومی و ۲ اجرا را در جشنواره ارائه نمایند. گروه‌هایی که در جشنواره حضور دارند، تماماً با تمایل خود آن‌هاست.»

شورای عالی انتخاب به این نتیجه رسید که بعضی از آثار بخش چشم‌انداز برای اجرای جشنواره آماده نبوده ولی واجد ارزش‌های اجرای عمومی هستند

ســـؤالی هم دربارۀ بازسازی تکمیلی مجموعه تئاتر شهر مطرح شد و این‌که چـــرا هنوز ایـــن کار به پایان نرســـیده است. پارســـایی در پاسخ به این سؤال به کمبود منابع مالی اشاره کرد و گفت: «هنوز اعتباری برای این امر مشـــخص نشده است.»

در ادامه جلســـه، درباره عدم تطابق شکل اجرایی بعضی گروه‌های نمایشی با ســـالن‌هایی که برای اجـــرا به آن‌ها اختصاص یافته پرسیده شد که وی در مقام پاسخ اظهار داشت: «به‌طور قطع، ۸۰ درصد گروه‌ها اول ســـالن چهارسو، بعد سالن قشقایی و سپس تالار سایه را برای اجرا در نظر گرفته بودند. از طرفی، ما بایـــد جدول اجراها را طوری تنظیم می‌کردیم که روزی بیش از ۳ اثر برای داوری در جدول قرار نگیرد و نمایش‌ها بازیگر مشـــترک نداشته باشند. با همۀ این شـــرایط در نهایـــت ما در خصوص تمام ســـالن‌ها با گروه‌های نمایشی به توافق رســـیدیم تـــا داوران بتوانند در نوبت‌های مختلف اجراها را ببینند.»

سؤال بعدی دربارۀ چند اثری بود که در بخش چشـــم‌انداز پذیرفته نشده‌اند ولی اجرای آن‌ها به اجرای عموم موکول شده اســـت. پارســـایی در پاسخ گفت: «اعضای شـــورای عالی انتخاب پس از دیدن نمایش‌ها در بخش چشم‌انداز به این نتیجه رسیدند که بعضی آثار برای اجرا در جشـــنواره هنوز آماده نیستند ولی واجد ارزش‌های اجرایی متنوعی‌اند که شایســـته است برای اجرای عمومی حمایت شوند. به علاوه، ظرفیت پذیرش آثار در این بخش تنها ۲۰ اثر بود.»

محمدرسول صادقی در خلال جلسه اعلام کرد که برای اولین بار بسیاری از رســـانه‌های بین‌المللی، جشنوارۀ تئاتر فجر را تحت پوشش قرار می‌دهند. وی در ادامـــه از رســـانه‌هایی چون ZDF، فایننشال تایمز، المنار، الجزیره، MBC و ... نـــام بـــرد. در ادامه این نشســـت، دبیر جشـــنواره تئاتر فجر پیرو سؤالات خبرنگاران به تئاتر شهرستان پرداخت و اظهار داشت:«سطح جشنواره از سال ۱۳۸۶ تاکنون کمی متفاوت شده است. وی سطح حضور تئاتر شهرستان را در جشنواره فجر بررسی کرد و برای نمونه از استان هرمزگان نام برد که پس از یک وقفۀ ۶ ســـاله، در این دوره از جشنواره حاضـــر اســـت.» پارســـایی افزود:«آثار تمام گروه‌های نمایشـــی برای شرکت در مســـابقه بین‌الملل بررســـی شـــدند که در میان آن‌ها ۷ اثر نمایشـــی نیز از شهرستان‌ها بود.» در پایان این جلسه، برخی خبرنگاران از فعالیت‌های مفید و مستمر روابط عمومی جشنواره و اداره کل هنرهـــای نمایشـــی تحت مدیریت محمدرسول صادقی تشکر کردند.

گزارشی از اولین روز برگزاری کارگاه آموزشی «افسانه و اسطوره تئاتر»

جوانگرایـــــی از نـــــگارش تااجرا

لیزا گلدمن: سالانه ۲۰۰۰ طرح ارائه می‌شود و با انتخاب تقریباً ۱۰۰ عنوان از آن، همکاری با نمایشنامه‌نویسی آغاز می‌شود. این شیوه می‌تواند ما را به چشم‌انداز مطلوبی برساند

سارا چو: در کشور ویتنام به تئاتر آیینی علاقه پیدا کردم و به تدریج تئاتر مشارکتی نیز به علت جنبه‌های جذاب و مردمی‌اش مورد توجه‌ام قرار گرفت

احمـد محمداسـماعیلی :اولین روز کارگاه آموزشی «افسانه و اسطوره تئاتر» بـا حضـور مهمانـان ایرانی و مدرسـان خارجی در خانه هنرمندان برگزار شـد. در ایـن جلسـه، کارگردانـان و مدیران گروه‌های تئاتری خارجی بیشتر به معرفی رزومه و سبک کاری و حمایت‌هایی که از تئاترهای مورد علاقه‌شان انجام می‌دهند، (بـا نشـان دادن عکس‌هـا و برخـی از صحنه‌های این نمایش‌ها) پرداختند.

سـارا چو، عضـو گروه تئاتـری «جرم بحرانی»، لیـزا گلدمن کارگردان و مدیر هنـری «تئاتر سـوهو» در شـهر لندن، کوین دایر، کارگردان و عضو گروه تئاتری «ترابـری شـرکتی» و جرمـی رایزمن، کارگردان و مدیر تئاتر ملی شهر گلاسکو، افرادی بودند که در این کارگاه آموزشـی بحث‌هایی را مطرح کردند.

جرمی رایزمن، نویسـنده و کارگردان تئاتـر و مدیر تئاتر گلاسـکو، با معرفی نمایش‌هایـی که کارگردانی کـرده و یا در تئاتر گلاسکو بر روی صحنه رفته‌اند، گفـت: «با توجه به فرهنگ و شـهرهای کارگـری که در بریتانیا وجود دارد، یکی از موضوعات مهم، نمایش‌های موسوم به کارگری است. در یکی از این اجراها هیچ چیزی با چیز دیگر زاویه نود درجه ندارد. عدم وجود زاویه قائمه، زندگی جهنمی و سخت کارگران را بهتر در صحنه نمایان می‌کند.»

وی در بخـش دیگـری از سـخنانش در مورد کارگردانی نمایش "سـیندرلا" توسـط خودش گفت: «ایـن نمایش که در کریسـمس امسال اجرا شد، مبتنی بر پانتومیم بود؛ به‌نوعی در این اجرا شـاهد تقابل خیر و شر هستیم. نامادری سیندرلا نماد شر و سیندرلا نماد خیر است. مادر مرده سـیندرلا در این تقابل به دخترش کمک می‌کند و بـه گونه‌ای این نمایش تعبیری از جهان مرگ و مردگان است.

داسـتان با تصویرسازی اسطوره‌ای در سـطح عمیقی با مخاطـب ارتباط برقرار می‌کنـد، بنابرایـن در طراحـی لبـاس چندان به زمان مشـخص تاریخی وفادار نبودیم.»

این مدیـر تئاتر در ادامه خاطرنشـان کرد: «یکی دیگر از نمایش‌های اجراشده در ایـن سـالن اثـری از یوجیـن اونیل است. اصولا نمایشنامه‌نویسان آمریکایی در اسطوره‌نویسـی بسـیار قوی‌اند و در این متن نمایشـی هم وجوه دراماتیک و اسطوره‌ای زیادی وجود دارد.» جرمی در بخش دیگری از سخنانش ضمن تأکید بر علاقـه‌اش به جنس قصه و اجزای صحنه افزود: «فقر و فضای غیرشهری و شهرهای کوچک و نیمه‌روسـتایی که مورد توجه جدی نمایشنامه‌نویسـان و نویسـندگان بزرگ آمریکایی دهۀ ۳۰ بود، از موضوعات مورد علاقه‌ام برای اسـتفاده در اجراهای صحنه‌ای اسـت. همچنین تلاش می‌کنم از فرهنگ‌های مختلف، عناصر نمایشـی مورد نظرم را به دست بیاورم.»

کویـن دایـر عضو یـک گـروه جوان تئاتری با نام «ترابری شـرکتی» در مقام کارگردان و نویسنده فعالیت می‌کند. او در این بخش از کارگاه آموزشی، در مورد گروه تئاتـری‌اش این‌گونـه توضیح داد: «عمده توجه ما به جوان‌ها اسـت و برای آن‌هـا تئاتر تولید می‌کنیم و در تولیدات تئاتـری، جوانان در تمـام مراحل آماده شدن نمایش از شروع نوشتن تا مقدمات مربـوط به صحنه مشـارکت دارند. این یک نوع روش مردم‌سـالارانه است که ما مورد توجه قرار داده‌ایم. بیشتر مواقع، در مدارس نمایش‌های متناسب با موضوعات مورد علاقه نوجوانان‌مان را اجرا می‌کنیم و به این ترتیب با آنان ارتباط هنری برقرار می‌کنیم تا بتوانیم خلاقیت‌های هنریشان را کشـف کنیم. همچنین در پروژه‌های تئاتری گروه از آن‌ها اسـتفاده می‌کنیم. بودجه ما از سوی شورای تئاتر انگلستان تامین می‌شود و تمام این بودجه را صرف پرداخت حقوق می‌کنیم.»

دایـر در بخش دیگری از سـخنانش دربـاره سـایر ژانرهـای تئاتـری کـه درگروهشان اجرا می‌شود، گفت: «یکی از کارهـای جدید گروه ما اجرای اپرایی دربارۀ علاقه پسر جوانی به دختری است که برای رسـیدن به او تن به مخاطرات زیادی می‌دهد.»

این نویسـنده خاطرنشـان کرد: «این نمایشنامه را بر اسـاس واقعه‌ای مستند نوشتم که با عنوان «بمب» چندی پیش اجرا شـد. در این نمایش، یک بمب‌گذار قرار است بمبی را در محل هتل سخنرانی مارگارت تاچر، نخست‌وزیر سابق انگلستان منفجـر کند. بمب منفجر می‌شـود ولی تاچر کشـته نمی‌شـود و فقـط عده‌ای بی‌گنـاه در این بمب‌گـذاری می‌میرند. دختر یکی از قربانیان در پی شناسـایی عامل بمب‌گذاری اسـت و پس از آزادی شخص بمب‌گذار از زندان، اتفاقاتی میان آن‌ها رخ می‌دهد.»

لیزا گلدمن، کارگـردان و مدیر هنری تئاتر سوهو در لندن، در ادامه این کارگاه آموزشی درباره فعالیت‌های تئاتر سوهو عنوان کرد: «در تئاتر سـوهو اگر سـبک کاری مبتنـی بر سـاختار نوشـتاری نو باشـد مورد توجه قرار می‌گیرد. سالیانه چیـزی در حـدود ۲۰۰۰ طـرح بـرای نوشـتن نمایش ارائه می‌شـود که تقریباً ۱۰۰ عنـوان آن بـرای نوشـتن و اجـرا انتخاب می‌شـود. در فرآیند نوشـتن نیز با نویسـنده همکاری و مشارکت صورت می‌گیرد. پیگیری و مدیریت این شـیوه می‌توانـد ما را به چشـم‌انداز مطلوبی از آینده تئاتر برساند.»

سـارا چو، مدیـر گروه تئاتـر «جرم بحرانی»، سخنران بخش پایانی کارگاه آموزشی بود. او در مورد سوابق کاری‌اش گفت: «در هنگام تأسـیس گروه، همه اعضای آن جوان و زیر ۲۵ سـال سـن داشتند و بیشـتر از متن‌های کلاسیک برای نمایش‌ها اسـتفاده می‌شـد. خود من سال‌ها اپرا کار کرده بودم و تجربیات بین‌المللی متعددی در این عرصه داشتم. چند سالی نیز در ویتنام به عنوان مدیر اپرای ایتالیایـی فعالیت می‌کردم اما به عنوان یک کارگردان انگلیسـی، مسیر متعارفـی را در کارنامـه کاری‌ام دنبال نکرده‌ام. در ویتنام به تئاتر آئینی علاقه پیـدا کردم و به‌تدریج تئاتر مشـارکتی را نیـز بـه علـت جنبه‌های جـذاب و مردمـی‌اش مـورد توجه قـرار دادم و کوشـیدم در طی این سال‌ها سفرهای مختلفی برای شناخت بیشتر این شیوه تئاتری داشته باشم.»

کارگاه آموزشـی «افسـانه و اسـطوره تئاتـر» تا پنجم بهمن در سـالن نیلوفر خانه هنرمندان بر پا خواهد بود.

جرمی رایزمن: نمایش سیندرلا که کریسمس اجرا شد مبتنی بر پانتومیم بود. در این نمایش مخاطب شاهد تقابل خیر و شر و تعبیری از جهان مرگ و مردگان بود

کوین دایر: عمده توجه ما به جوانان است، از مرحله نگارش نمایشنامه تا اجرا از حضور آن‌ها استفاده می‌کنیم. این یک نوع روش مردم‌سالارانه است

حسین پارسایی، دبیر بیست و هشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر:

همه ما به عزت تئاتر کشورمی‌اندیشیم

عباس عبدالعلی‌زاده:
طی ۵ سال اخیر و با آغاز مدیریت حسین پارسایی بر اداره کل هنرهای نمایشی او تلاش کرد دبیری جشنواره‌های تئاتری را بر عهدهٔ دیگران بگذارد تا بتواند از برآیند نیروهای بیشتری برای پیشبرد اهداف این اداره کل بهره بگیرد. اما در پایان بیست و هفتمین دوره جشنواره در سال ۸۷ برخلاف ساختاری که خود نهاده بود دبیری جشنواره ۸۸ را برعهده گرفت. از همان زمان شائبه رفتن او از اداره کل قوت گرفت اما اکنون او همزمان عهده‌دار هر دو مسئولیت است. پارسایی که همواره معتقد بوده مدیر اداره کل و دبیر جشنواره باید دو فرد مجزا باشند، وقتی مسئولیت دبیری را پذیرفته بود گمان می‌کرد تا قبل از آغاز برنامه‌ریزی جشنواره از اداره کل منفک شده باشد. در گفت‌وگوی نشریه روزانه با پارسایی تلاش کردیم او را صرفاً دبیر جشنواره ببینیم و سؤالاتی فقط با موضوع بیست و هشتمین جشنواره بپرسیم. سؤالاتی دربارهٔ کیفیت آثار ایرانی و خارجی، شایعه‌ها و حواشی اخبار جشنواره ...

چراامسال برخلاف رسم مدیریتی خودتان دبیری جشنوارهٔ تئاتر فجر را پذیرفتید؟

رسم دیرینهٔ مدیران مرکز هنرهای نمایشی این بود که دبیر جشنواره نیز باشند. من به دلیل روحیات شخصی و اعتقاد جدی به خرد جمعی و مشورتی از ابتدا تصمیم گرفتم در ستاد قرار بگیرم و هنرمندانی که برای دبیری جشنواره‌های مختلف انتخاب می‌شوند، در حوزه اجرا باشند تا این‌که زمان انتخاب دبیر دوره بیست و هشتم رسید. تصورم این بود که با تغییرات انجام شده در دولت و براساس میل شخصیم از اداره کل هنرهای نمایشی منفک بشوم و به طور مستقیم به جشنواره بپردازم. اما با تحقق نیافتن این خواسته طبیعتاً دبیری جشنواره و مدیریتم در این اداره همزمان شد.

از آن پس، کوشیدم مشغله و مدیریتم در اداره کل هنرهای نمایشی بر برنامه‌ریزی‌های جشنواره تئاتر فجر تأثیر منفی نگذارد.

اکنون که جشنواره شروع شده نتیجه‌گیری شما از مشترک بودن دبیری جشنواره و مدیریت اداره کل هنرهای نمایشی چیست؟

اگر مدیریت اداره‌کل هنرهای نمایشی و دبیری جشنواره هر دو از جنس تئاتر باشند، بسیار مثبت است؛ منتها به این شرط که هیچ‌کدام از این‌ها روی دیگری تأثیر منفی نگذارد. اما اگر قرار باشد که یکی از این‌ها در سایه دیگری قرار بگیرد، کارها به طور طبیعی پیش نخواهد رفت زیرا هر دو مسئولیت، بزرگ و تاثیرگذارند.

البته دبیر جشنواره در دوره بیستم و هفتم نیز تئاتری بود.

بله، به نظر من اگر قرار است هر دو مسئولیت را یک نفر بپذیرد، باید حتماً قید تئاتری داشته باشد. یعنی نباید این باب شود که در آینده رئیس احتمالی اداره‌کل هنرهای نمایشی که ممکن است دستی در تئاتر نداشته باشد، دبیر جشنواره تئاتر فجر هم باشد. چون این جشنواره یک رویداد

تئاتر متعلق به یک مدیر یا یک برهه زمانی خاص نیست تمام جزئیات تئاتر ساخته و پرداخته هنرمندان تئاتری است و همه ما برای عزت تئاتر در این کانون گرم عاطفی در کنار هم هستیم

جدی و تخصصی است که بایستی اهل فن در رأس آن قرار بگیرند منتها اگر کسی بتواند با گرایش، تجربه و تخصص تئاتری هر دو مسئولیت را با هم انجام بدهد، می‌تواند مثبت هم تلقی بشود.

طبق تجربه‌ای که کسب کردید، هر دو مسئولیت در حد طبیعی توان یک نفر می‌گنجد؟

در حقیقت، این دو مسئولیت را نمی‌تواند یک فرد واحد بر عهده بگیرد. بنابراین، ناخواسته امسال در کنار هم قرار گرفتند. من کوشیدم با صرف وقت بیشتر و تلاش و پیگیری جدی‌تر هر دو مسئولیت را انجام بدهم. البته نتیجه قطعی در پایان برگزاری جشنواره مشخص می‌شود.

چقدر از تجربیات دبیران قبلی استفاده کردید؟

خوشحالم که دبیران جشنواره‌های قبلی یعنی آقایان مسافر آستانه، کشن فلاح و مجید سرسنگی به من کمک کردند خصوصاً آقای حسین مسافر آستانه که در این دوره نیز شبانه‌روزی در کنار من است. البته من هم در دوره‌های قبل کنار دوستان دبیر بودم و در نهایت کارها به صورت گروهی انجام می‌شده است؛ یک نفر مسئول و بقیه در کنارش بوده‌اند.

جشنواره امسال چه تفاوتی با سال‌های قبل دارد؟

گذشته از آمار کمی و کیفی که فراز و فرود طبیعی هر جشنواره است، همچنین بودن و نبودن‌ها که به طور طبیعی متناسب با جریان تولیدی

تئاتر اســت، تفاوت‌هایی در این دوره از جشــنواره وجود دارد که با کمک و مشورت دبیران قبلی و هستهٔ مشاوره انجام گرفته اســت ما سعی کردیم به لحاظ زمانی همهٔ کارها را جلو بیندازیم تا قدرت انتخاب و برنامه‌ریزی تماشاگر را بالا ببریم.

اطلاع‌رســانی و خیلــی از چیزهای دیگر که در گرو یک برنامه زودهنگام اســت تا حــدودی محقق شــد البته ترجیح ما این بــود که از اول دی ماه بتوانیم این کار را به سرانجام برسانیم اما به طور طبیعی تعطیلات دهه اول محرم و کمی هم مشکلات اینترنتی در تأخیر ما نسبت به ایده‌آل‌مان بی‌تأثیر نبود. با همهٔ این مشــکلات نسبت به دوران گذشــته از یــک تقویم زمانی مشــخص و مطلوب برخوردار هستیم. نکات دیگری نیز هست، مانند سایت تخصصی، بــازار تئاتر، جایزه منتقدان و پرده‌خوانــی انقلاب، شــورای عالی انتخاب، شــیوه انتخاب، آثار در بخش مســابقه بین‌الملــل، طراحــی بخش میهمان برای هنرمندانی که تابع شرایط زمانی فراخوان نیســتند، فروش بلیت اینترنتی، طراحــی بلیت هولوگرام‌دار برای پرهیز از تخلفات، انتخاب بخش آمریکای لاتین و کشورهای عضو اکو و حضور رســانه‌های معتبر بین‌المللی که امســال برای اولین بار به پوشــش وسیع جشــنواره می‌پردازند. ما علاوه بر دعــوت از چند خبرنگار خارجی از دفاتر رســمی رســانه‌های خارجی در ایران نیز دعوت کردیم.

اندیشــه شورای عالی انتخاب از کجا ایجاد شــد. آیا این شــورا که جملگــی دســتاوردهای این دوره هســتند به شــکلی طراحی شده که در دوره‌های بعد هم قابل اجرا باشد؟

جشنواره ۱۴ بخش دارد که قبلاً برای هر بخش ۳ نفر بازخوان و ۳ نفر بازبین داشــت که به‌ندرت بین بازخوان‌ها و بازبین‌ها اشــتراک نظر ایجاد می‌شد. علاوه بر ایــن هیأت‌های داوری نیز از کیفیت آثار کمیته‌های دیگر بی‌اطلاع بودند. این امر سبب می‌شد که سطح جشــنواره ناهمگون شــود و به عنوان نمونه در بخش چشم‌انداز و مناطق با هم خیلی متفاوت باشد. به همین دلیل به این نتیجه رسیدیم اگر ترکیب کلی، متشکل از همه سلیقه‌ها و تجربیات در کنار هم قرار بگیرد به یکدســتی آثار کمک می‌کند چرا که اعضای شورا در گروه‌های ۳ یا ۵ نفره و در مجموع هر ۹ نفــر از تمام کم و کیف نمایش‌های متقاضی در جشنواره مطلع می‌شوند. این تجربه خوب و نتیجه‌بخشــی بود. خصوصــاً نتیجه نهایــی این روش در انتخــاب آثار بخش بین‌الملل بســیار مؤثر بود.

انتخاب آثار بخش بین‌الملل ماحصل بررسی‌های شــورای عالی انتخاب در تمام آثار متقاضی شرکت در بخش‌های مختلف جشنواره است.

بر همین اساس شورای عالی انتخاب جــواب لازم را داده و به نظر من باعث شده که هر کدام از این ۹ نفر از کیفیت آثــار مطلع باشــند. زیرا خودشــان با تقسیم‌بندی و مشورت، آثار را انتخاب کردند؛ اما پایداری این روش بستگی به دبیر سال آینده دارد که با چه روشی به این مسأله نگاه کند، البته به نظر من تمرکز بر روی انتخاب آثار خیلی مهم است. اگر ما این یکدستی و یکپارچگی را به صورت مستمر ادامه دهیم قطعاً تمام بخش‌های جشنواره برای مخاطب مهم می‌شود. ما حتی در انتخاب تئاتر مناطق هم از اعضای شــورای انتخاب استفاده کردیم تا هنگام انتخاب آثار، در قیــاس با آثار تهرانــی، آثار خوب انتخاب شــوند. در شرایط فعلی ما به هماهنگی در انتخاب رسیدیم و کمتر دچار خطا و آسیب شدیم.

یکــی از بخش‌هــای پرطرفــدار جشــنواره فجر، بخــش بین‌الملل است، امســال انتخاب آثار بخش بین‌الملــل چه تغییری نســبت به دوره قبل داشته است؟

سال‌های گذشته عده‌ای از هنرمندان ایرانی متقاضــی حضور در این بخش می‌شدند و دایره انتخاب‌ها محدود بود، مجبور بودیم با کمترین قدرت انتخاب، آثار را در بخش بین‌الملل قرار دهیم. اما امســال آثاری به بخش بین‌المللی راه یافتنــد کــه در یکی از بخش‌های رسمی جشنواره هستند. شورای عالی انتخــاب حق داشــت از بیــن آثار راه یافته به ۱۴ بخش جشــنواره آثاری را که شایســته بخش بین‌الملل هستند انتخاب کند. این اتفاق مبارک دیگری است که قابلیت تکرار در دوره‌های بعد را دارد. جشــنواره تئاتر فجر به عنوان یک رویداد بین‌المللی متقاضیانی در خارج از کشور هم دارد. امسال بالاترین میزان تقاضا و بالغ بر ۳۰۰ اثر به‌صورت نســخه تصویری رســید، ایــن میزان متقاضی قابل توجه است. که سر آخر ۲۰ نمایــش از اروپا، آمریکای لاتین و کشورهای عضو اکو حضور دارند.

در دعوت از گروه‌های خارجی به نسل جوان هم توجه داشته‌اید؟

امــروز تئاتــر معاصر اروپــا همانند نســل جدید تئاتــر خودمان شــاهد حضور چهره‌های جدید اســت. مراکز و کمپانی‌هــای حامــی تئاتــر مــدام می‌گویند:«چرا شــما به سراغ رجال تئاتــری ما می‌رویــد و از این گروه‌ها که روی آن‌ها ســرمایه‌گذاری کردیم اســتفاده نمی‌کنیــد زیــرا می‌توانید پدیده‌های ناشــناخته را در ســطوح مختلف کشف کنید.»

بنابراین همســو با تئاتــر جهان از پدیده‌های جدید این عرصه استقبال شد.

اما به‌طور کلی نمایش‌های خارجی حاضر در جشنواره با یکدیگر متفاوت است و در سطوح مختلف قرار می‌گیرد. بــه نظر من نبایــد با یک نگاه کلی به بخش بین‌الملل نگاه کرد.

شما و همکاران بین‌المللی بیش از ۴سال است که حضور دارید.چرا یک برنامه بلند مدت برای دعوت از کمپانی‌هــای بــزرگ طراحی و اجرا نشد؟

مدیریت‌ها در کشــور پایدار نیست مــا به طــور واقعــی نمی‌توانیم بیش از یک ســال افقــی را در نظر بگیریم. من ۴ ســال پیش کــه وارد اداره کل هنرهای نمایشــی شدم، اگر مطمئن بودم که دوام می‌آورم؛ از همان شروع کار ۱۰ کمپانــی را دعوت می‌کردم تا در هر سال شاهد حضور چند کمپانی باشیم. به طور طبیعی در همه حوزه‌ها این اتفاق می‌افتد. در خوش بینانه‌ترین شکل ممکن برنامه‌ریزی برای ۲ سال آینده است.

تبلیغات منفی گسترده‌ای علیه این جشنواره در داخل و خارج از کشور در طی ســال وجود داشت شــما برنامه خاصی بــرای خنثی کــردن ایــن اتفــاق و تلطیف فضا داشتید؟

برگزاری جشنواره تئاتر فجر امسال با دیدگاه‌های متفاوتی رو به رو است که ممکن است برخی آن را به شرایط سیاســی حاضر تعمیم دهند. ســؤال اینجاســت کــه تئاتر چه وابســتگی می‌تواند به یک موضوع خاص سیاسی داشــته باشــد که خــودش، خودش را تحریــم کند؟! و آیا اساســاً چنین تصمیمــی عملی اســت؟ تئاتری که وابســته به دولت اســت، می‌تواند در مقطع خاص چنین تصمیمی داشته باشد؟ من احترام خاصی برای خانواده تئاتر قائل هستم، اما به نظر من تئاتر مصون و بری از این موضوعات است. ما یــک خانواده کوچــک و صمیمی با بودجه اندک هســتیم و نمی‌توانیم جشــنواره را از جریــان تئاتــری در طول ســال منفک کنیــم. تئاتر یک خرد جمعی اســت و برای ثبات نیاز به همفکری جمعی دارد اگر تبلیغات منفی وجود داشته باشد، آن را واکنش عاطفی می‌بینم و ســعی می‌کنم رفع مشــکل کنم، ضمن اینکه برای همهٔ دلخوری‌های اهالی تئاتر احترام قائل هستم.

تئاتر متعلق به یک مدیر و یا یک برهه زمانی خاصی نیست، تمام جزئیات آن ســاخته و پرداخته هنرمندان تئاتری است و همه ما برای عزت تئاتر در این کانون گرم عاطفی در کنار هم هستیم. اگر وارد جریان سیاسی شویم تئاتر را محــدود و خود را محروم کرده‌ایم. اما وقتی در صحنه باشیم و نقد اجتماعی و حتی سیاســی انجام دهیم، رسالت واقعــی خود را انجــام داده‌ایم، من از همه گروه‌هایی که حرف‌های سیاسی و اجتماعی برای گفتن دارند استقبال می‌کنم. جشنواره‌های تئاتر چشم‌انداز ســال ۸۹ یا حتی ۹۰ اســت. اتفاقات اجتماعی امسال در نگاه نمایش‌گران ما تأثیرگذار بوده و نمود آن را می‌توان در آثار نمایشــی این دوره از جشنواره مشــاهده کرد. ما مانعــی برای طرح مسائل روز در آثار رسیده به جشنواره نداشــتیم و حتی از این امر استقبال کردیم، کارنامه شــش‌ماهه گذشــته نشــانگر این توجه است.تا امروز سعی شــده فضای اندیشه‌ســاز تئاتر ورای مسائل سیاسی باشد. به نظر من سیطره فرهنگی نباید در ســایه سیاست قرار بگیرد. تاکنون نیــز گروه‌های تئاتری با ساختارهای زیبایی‌شناسانه و با نگاه فراگیر به این مقوله توجه داشته‌اند.

شــما این نگاه را در آثار شرکت کننده در جشنواره فجر مشاهده کردید؟

من همه آثار را مشــاهده نکردم اما، آثار مورد بحث ما در جشنواره حضور دارد. آثار تأثیرگذار با نگاه تحلیلی هر قدر هم منتقدانه باشــد قابل پذیرش است و این رسالت نمایش است.

نمایش «مفتش بزرگ» در بخش بین‌الملل که بســیار خبرساز بود از شــرکت در جشــنواره باز ماند. این پرحاشیه‌ترین خبر جشنواره امسال تا الان است.

نمایش پیتر بروک در ابتدا هم قرار بود فقط برای هنرمندان اجرا شــود، البته اگر این اثر به جشــنواره می‌آمد بــه طــور قطع بــا ازدحام تماشــاگر روبه‌رو می‌شدیم به همین دلیل ستاد جشنواره با مدیر برنامه‌های این گروه هماهنگــی کرد تا اجرای این نمایش در فرصت دیگــری به صورت اجرای عمومــی به آینده موکول شــود. این اتفاق خیلی بــه دیدگاه‌های مختلف نســبت به جشــنواره ارتباط نداشت. تصمیمی بود که ستاد جشنواره گرفت تــا این نمایش با اجرای بیشــتر و در یک فضای آرام‌تــر روی صحنه برود. البتــه حتی اگر به خواســت برخی از دوســتان در مورد این مسأله احترام گذاشــته باشــیم جــای دوری نرفته است. این فرصتی بود که می‌توانست در جشنواره رقم بخورد ولی به آینده موکول شد.

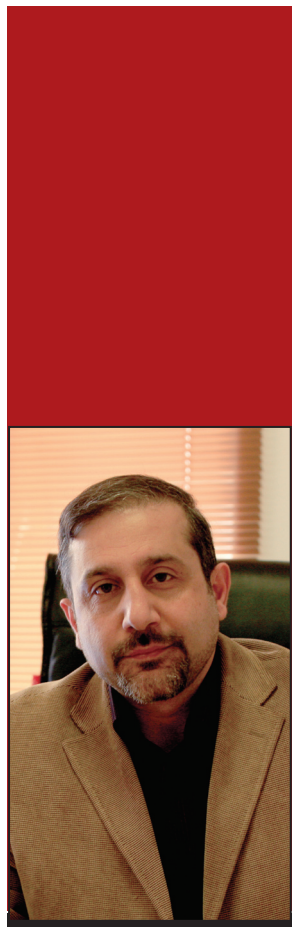
دربارهٔ دیگر حاشــیه جشنواره یعنی عدم حضور برخی چهره‌های تئاتــری در جشــنواره چه نظری دارید؟

معمولاً این افراد نمایش جشنواره‌ای تولیــد نمی‌کننــد بلکــه اقبــال یک جشنواره است که به روزهای پایانی و یا روزهای آغاز نمایش یک کارگردان بزرگ می‌رسد. در دوره‌های گذشته نیز کارگردانان بزرگ، نمایش خود را برای اجرای عموم تولید می‌کردند و خاص حضور در جشنواره نبود.

زیــرا گروه‌هــای نمایشــی بزرگ نمی‌توانند برای چند ماه گروه خود را حفظ کنند چرا که هنرپیشــگان آن‌ها در چند پروژه همزمان مشغول هستند. بنابراین امسال نیز جشنواره از چهره‌هایی برخوردار است که در جریان تولید تئاتر کشور بودند و در جدول جشــنواره هم قــرار گرفتند. اگــر گروهی در جشــنواره امســال حضور ندارند قطعــاً قصد تولید اثر در سال ۸۸ را نداشته‌اند، این امری بدیهــی اســت و اصلاً نبایــد آن را منفی تلقی کرد. در جشنواره امسال کارگردانانی داریم که پس از سال‌ها دوری روی صحنه آمده‌اند. باز تکرار می‌کنــم همین عزیزان هــم صرفاً برای جشنواره بیست و هشتم تولید اثر نکرده‌اند.

جشــنواره تئاتــر فجــر در ایام ســالگرد پیروزی انقلاب اسلامی برگزار می‌شود، انقلاب اسلامی چه جایگاهی در جشنواره دارد؟

به اعتقــاد من، جشــنواره محل نمایش دستاوردهای فرهنگی انقلاب اســلامی اســت. همهٔ آثــار موجود متأثر از تفکر و بنیان فکری انقلاب هستند. هنرمند ۳۰ ساله‌ای که در این جشنواره حضور دارد نسل تربیت یافته انقلاب است.



سایت تخصصی جشنواره، بازار تئاتر، جایزه منتقدان، پرده‌خوانی انقلاب، شورای عالی انتخاب، شیوه انتخاب آثار در بخش مسابقه بین‌الملل، طراحی بخش میهمان، فروش بلیت اینترنتی، طراحی بلیت هولوگرام‌دار، بخش امریکای لاتین و کشورهای عضو اکو، حضور رسانه‌های معتبر بین‌المللی و ... از دستاوردهای این دوره جشنواره است

روایت آرزوی جهانی پاک

«آخرین پر سیمرغ» به کارگردانی اشتفان وایلند

«شاهنامه»، اثر جاودانه حکیم ابوالقاسم فردوسی، درزمره آثار حماسی برتر جهان است که از آغاز آفرینش بشر داستان‌سرایی کرده است. این اثر مملو از قصه‌هایی است که با محتوا و شکلی دراماتیک مورد توجه بسیاری از هنرمندان عرصه تئاتر قرار گرفته و نمایش‌های بسیاری بر مبنای آن خلق شده است.

روایتی دگرگونه از چند داستان شاهنامه

«آخرین پر سیمرغ» اثری است به دو زبان آلمانی و فارسی که با همکاری اداره کل هنرهای نمایشی ایران و گروه تئاتری مارینباد فریبورگ (با حمایت بنیاد فرهنگی فدرال آلمان) بر محور «شاهنامه» شکل گرفته است.

این نمایش روایتی است دگرگونه از چند داستان شاهنامه که با برداشتی شخصی، بازگوکننده تجربیات فرهنگی دو ملت ایران و آلمان است. گروهی از بازیگران به صحنه می‌آیند تا داستانی را از شاهنامه به اجرا بگذارند، اما درباره این که چگونه آغاز کنند درمی‌مانند.

داستان از کجا آغاز می‌شود؟

آیا داستان باید از جایی بازگو شود که زال، به عنوان کودکی طرد شده، از سوی پرنده اسطوره‌ای «سیمرغ» مورد حمایت قرار می‌گیرد و از مرگ نجات می‌یابد؟

زال سیمرغ را فرا می‌خواند و این پرنده افسانه‌ای تعدادی از پرهای خود را برای رهایی گیتی از فجایع روزگار در اختیار او قرار می‌دهد. زال به دنیای پر از عدالت و گذشت و فداکاری امید فراوان دارد. او دنیا را در ذهن خود ساخته است که عاری از دروغ و خونریزی و خیانت است. اما سیمرغ قسمتی از جهان آینده یعنی داستان رستم و سهراب را به او می‌نمایاند؛ افسانه پدری که پسر خود را به زیر تیغ می‌کشد. زال می‌کوشد تا روایت را با آتش زدن یک پر دگرگون سازد، اما سیمرغ سیاوش را به زال نشان می‌دهد که از میان گدازه‌های آتش به سلامت عبور می‌کند؛ هر چند که این پرنده افسانه‌ای نمایش به آینده پرسوز و گداز سیاوش آگاهی کامل دارد. بنابراین، پری دیگر برای برقراری صلح و آرامش آتش زده می‌شود.زال می‌داند که با آتش گرفتن آخرین پر سیمرغ، پادشاه مرغان خواهد مرد و این نکته‌ای است که سیمرغ او را بدان آگاه کرده و از زال سپیدموی خواسته است تا بیهوده پرها را برای آمال و آرزوهای محال به هدر ندهد. این در حالی است که نمایش به داستان رستم و اسفندیار می‌رسد و آخرین پر سیمرغ نیز به دست رستم به آتش کشیده می‌شود تا پهلوان ایران‌زمین، اسفندیار تورانی را به فرجامی تیره و تلخ رهنمون سازد. آیا این فرجام سیمرغ افسانه خواهد بود تا جان خود را برای آرزوهای بی‌پایه و محال بشریت فدا کند؟

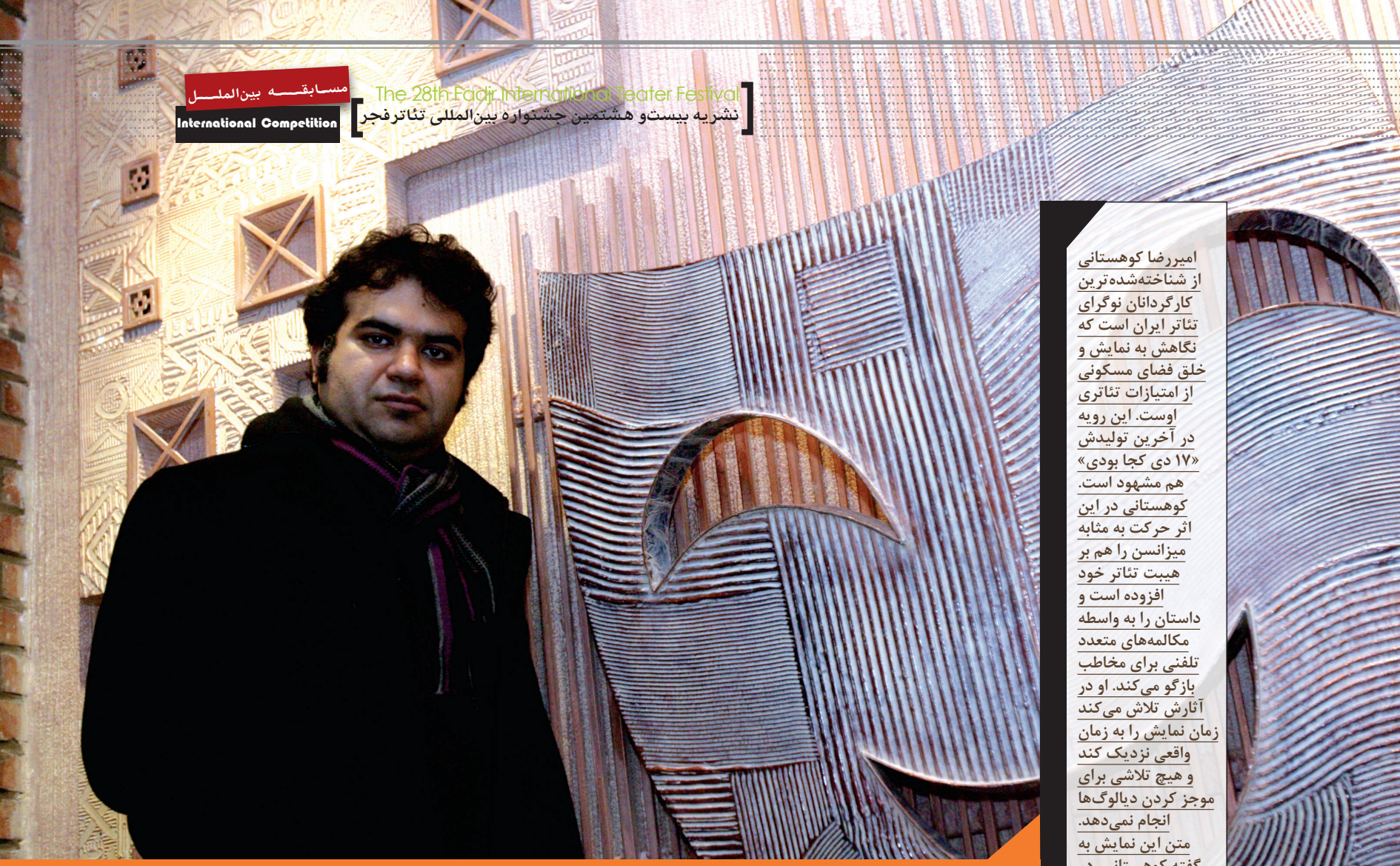
«آخرین پرسیمرغ» در دست کارگردان آلمانی

«آخرین پر سیمرغ» برداشتی آزاد است که کارگردان آلمانی اشتفان وایلند آن را با مجموعه‌ای از بازیگران و عوامل آلمانی و ایرانی در جشنواره تئاتر فجر به صحنه می‌برد.

اشتفان وایلند حرفه تئاتر را از اوایل دهه ۸۰ آغاز کرده است. وی از سال ۱۹۹۰ کار خود را در تئاتر مارین باند به عنوان دراماتورژ در کنار کارگردان نامی، دیتر کومل ادامه داد. او از سال ۲۰۰۸ تاکنون، به داستان‌های شاهنامه گرایش پیدا کرده و قصه‌هایی را از این اثر حماسی جاودانه به صورت نمایش‌هایی مشترک با گروه‌های ایرانی به صحنه برده است. وایلند بر این باور است که قصه‌های شاهنامه به آن اندازه ژرفا و مفاهیم عمیق دارند که حتی اگر بارها و بارها از زوایای مختلف بازگو شوند، باز هم تازگی داشته باشند و دیدگاهی جدید را پیش روی مخاطب خود قرار دهند. در «آخرین پرسیمرغ»، بازیگران ایرانی چون پرویز پورحسینی، فاطمه معتمدآریا، نگار عابدی، مائده طهماسبی، هدایت هاشمی و اشکان خطیبی به همراه هنرمندان آلمانی سباستین منگز، دانیل مور، رنه ابرمایر و هنزل اشپاگل هنرنمایی می‌کنند. همچنین نرمین نظمی با همکاری رونالد سودربرگ و سابین اشتینورت طراحی لباس این نمایش مشترک را بر عهده داشته است.

اشتفان وایلند، از سال ۲۰۰۸ تاکنون به داستان‌های شاهنامه گرایش پیدا کرده و قصه‌هایی از این اثر حماسی را با همکاری گروه‌های ایرانی به صحنه برده است

«آخرین پر سیمرغ» روایتی است دگرگونه از چند داستان شاهنامه که با برداشتی شخصی، بازگوکننده تجربیات فرهنگی دو ملت ایران و آلمان است



امیررضا کوهستانی، کارگردان نمایش «۱۷ دی کجا بودی؟»:

مرثیه برای آدم‌های موازی

امیررضا کوهستانی از شناخته‌شده‌ترین کارگردانان نوگرای تئاتر ایران است که نگاهش به نمایش و خلق فضای مسکونی از امتیازات تئاتری اوست. این رویه در آخرین تولیدش «۱۷ دی کجا بودی» هم مشهود است. کوهستانی در این اثر حرکت به مثابه میزانسن را هم بر هیبت تئاتر خود افزوده است و داستان را به واسطه مکالمه‌های متعدد تلفنی برای مخاطب بازگو می‌کند. او در آثارش تلاش می‌کند زمان نمایش را به زمان واقعی نزدیک کند و هیچ تلاشی برای موجز کردن دیالوگ‌ها انجام نمی‌دهد. متن این نمایش به گفته کوهستانی، در طول اجرا پخته و تکمیل شده است. با کوهستانی درباره نحوه روایت در آثارش گفت و گو کرده‌ایم.

یکی از ویژگی‌های آثار شما روایت‌گویی و قصه‌گویی آن است، این تأکید و اتکا به قصه‌گویی از کجا می‌آید؟

در نمایش‌های من، روایت همیشه بوده هر چند مقدار آن کم و زیاد بوده است؛ ولی در «۱۷ دی کجا بودی؟» این اصل بسیار محوری است. در «رقص روی لیوان‌ها»، خط داستانی کمتر بود و در «در میان ابرها» هم داستان وجود داشت. ما مهاجرت عده‌ای را دنبال می‌کردیم. همچنین در «کوارتت» با یک روایت معمول روبه‌رو بودیم و آدم‌ها گذشته را روایت می‌کردند. یک جور نقل، نقل آن‌چه اتفاق افتاده صورت می‌گرفت و آدم‌ها همدیگر را کامل می‌کردند.کمیت حضور روایت در آثار من بسته به دیگر عناصر است. از روایت به عنوان یک عنصر بهره می‌گیرم تا در باقی عناصر زیاده‌روی کنم. دیالوگ در این نمایش‌ها خیلی مرسوم یا با استانداردهای دیالوگ‌نویسی هماهنگ نیست. آن‌ها حشو و زوائد دارند، یعنی دیالوگ‌ها از فیلتر موجز شدن نمی‌گذرند. در طول قصه دیالوگ‌ها را کم نمی‌کنم. برای همین می‌بینید که گاه بر سر یک موضوع دیالوگ طولانی می‌شود، مثل مکالمه عبدی و سارا. خیلی‌ها می‌گویند در نمایشنامه‌نویسی این درست نیست، ولی من می‌کوشم در دیالوگ‌نویسی زبان را به زندگی واقعی نزدیک کنم و دنبال یک نوع همنشینی زمان نمایش با زمان واقعی می‌گردم. از آن سو، برای این‌که تماشاگر با اجرا دچار گسست نشود، این روایت به ناچار اوج می‌گیرد و بیان ماجراها به کمک می‌آید تا از این طریق، شنیدن دیالوگ‌های زائد و پر حشو و غیر موجز به راحتی تحمل شود.

در ابتدا، با حضور نریشن از زاویه دید علی وارد داستان می‌شویم (سوم شخص)، اما روایت بسیار گسترده‌تر از فهم و آگاهی علی اتفاق می‌افتد. این را دانای کل می‌گوید. به نظر می‌رسد این دو به لحاظ روایی دچار تناقض‌اند.

در «کوارتت»، از روایت‌های عمومی به روایت‌های شخصی می‌رسیم. در نمایش، ما با ماجرای گم شدن یک کلت روبه‌رو هستیم. بعد یکی یکی وارد دنیای آدم‌ها می‌شویم. در ابتدا، انگیزه برداشتن کلت را نمی‌دانیم، این‌جا آدمی است که مورد سوء استفاده قرار گرفته است. از سویی، با گروهی روبه‌رو هستیم که به این کلت نیاز دارند. «فاطی» واسطهٔ میان این دو جبهه است. او هر دو جبهه را درک می‌کند و به هر دو وابستگی دارد. ما وارد روایت خصوصی این آدم‌ها نمی‌شویم. صحنه دو سو است: جبهه دیگران و جبهه علی. علی خیلی از این اتفاق‌ها را ندیده است.

«در ۱۷ دی کجا بودی»، نریشن برای من نقش راوی را ندارد. در «رقص روی لیوان‌ها»، نریشن راوی بود. بعد با دکتر حرف می‌زد و سپس وارد ذهنش می‌شدیم. «در میان ابرها» نیز نریشن راوی است و ما همه چیز را از نقطهٔ دید او می‌بینیم. در این دو کار اخیر من، نریشن یک کارکرد فنی دارد که در ابتدا، با نریشن به تماشاگر تمرکز می‌دهیم و اجرا از تاریکی آغاز می‌شود. در واقع برای این‌که توجه تماشاگر را جلب کنیم، از طریق این شکل گفتار به تمرکز می‌رسیم. نریشن‌های میانی یک جور حالت استراحت را دارند. آن‌جا که علی اجسام موجود در کشوها را می‌شمرد و آن‌ها را فقط اسم می‌برد، تماشاگر نیازی به تمرکز ندارد؛ اما پس از ۴۵ دقیقه که هجوم اطلاعات را دریافت کرده، حالا نیاز به تمرکز دارد. بحث زیادی داشتیم که کدام یک از این آدم‌ها به حرف بیاید و سرانجام علی را انتخاب کردیم، به خاطر این‌که علی در کل نمایش در موقعیت واکنش قرار دارد. هیچ صحنه‌ای نداریم که بفهمیم این آدم چه فکر می‌کند. دلیل دوم این‌که اگرچه کلت علی گم شده و ظلمی بر او رفته است، اما در عوض در این روز به درک جدیدی از اطرافش می‌رسد. وضعیت علی خیلی شبیه به وضعیت خواب است. او می‌داند که اگر بخوابد اتفاقی عجیب و وحشتناک برایش می‌افتد؛ با این وجود به این کار تن می‌دهد و موقعیتی پیچیده پیدا می‌کند. هجوم اتفاقات به علی گسترده است. از یک سو، دغدغه‌های خودش را دارد و از سوی دیگر، نمی‌داند چه کند. ما صدای بعد از واقعه علی را می‌شنویم، بدون این‌که به واقعه اشاره شود. در این‌جا او صرفاً احساسش را می‌گوید و تو می‌فهمی زمان کجاست و چه زمانی بر او گذشته است. من خودم قائل به این نیستم که علی راوی قصه است، هرچند حرف‌ها و کارکردش این فکر را القا می‌کند.

وقتی در روند تمرین و تولید، متن را می‌نویسیم، مرحله به مرحله رشد شخصیت‌ها را می‌فهمیم

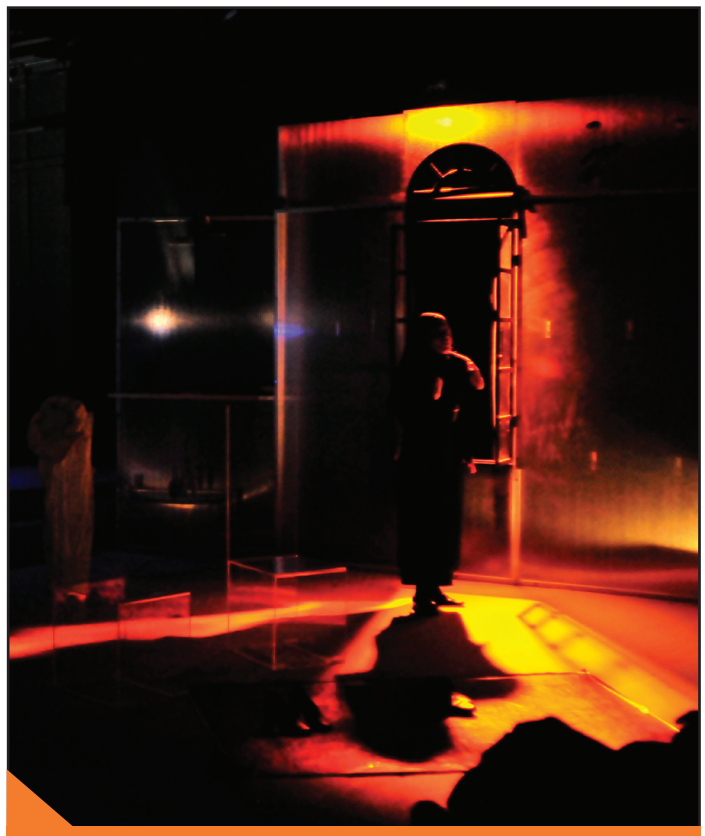
می‌کوشم در دیالوگ‌نویسی زبان را به زندگی واقعی نزدیک کنم. دنبال یک جور همنشینی زمان نمایش با زمان واقعی می‌گردم

شکلی که برای روایت در نمایش به کار گرفته شده، مکالمه آن است. آدم‌ها با تلفن چینش پازل روایت را انسجام می‌بخشند. اما در جایی و به ناگاه این قرارداد شکسته می‌شود. (برخورد فاطی و سوگل) این در شکل اجرای نمایش ناجور نیست؟

نمایشنامه در روند تمرین نوشته شده است. وقتی در روند تمرین و تولید، متنی را می‌نویسیم، مرحله به مرحله رشد شخصیت‌ها را می‌فهمیم. در ابتدا، تصویر کاملی از حرفی که می‌خواهی بزنی نداری و نمی‌دانی آدم‌ها قرار است چه بگویند. یکی از راه‌های روایت مفقود شدن این کلت، تلفن است؛ واسطه‌ای که از طریق آن متوجه ماجرا می‌شویم. استفاده از تلفن در تعریف داستان دلایل مختلفی دارد. یکی این‌که امکان پنهان‌سازی وجود دارد. آدم‌ها پشت تلفن خیلی بیشتر از وقتی که حضور دارند، می‌توانند خودشان را پیدا کنند. من از اول فرمی را قرارداد می‌کنم تا آن را بشکنم. این‌جا لازم بود که این اتفاق بیفتد، مثل «رقص روی لیوان‌ها» که پس از ۵۰ دقیقه سکون، علی معینی از جایش بلند می‌شود و تا نیمه فضا را طی می‌کند. در حالتی سکون داری و آن را قرارداد می‌کنی، ولی وقتی آن را می‌شکنی بزرگ جلوه می‌کند. هیچ دلیلی هم ندارد. همان برخاستن و تجاوز به سکون حرکتی بود که فضای قراردادی ما را شکست. در مورد آن برخورد سوگل و فاطی می‌خواستم این دو نفر روبه‌روی هم هر کدام با بیرون از آن فضا صحبت کنند.

آیا این شکستن آنی، چه در فرم و چه در شکل بازی، نوعی رو دست زدن به تماشاگر است؟

می‌شود این‌جور گفت. از این دست اتفاق‌ها در متن زیاد می‌افتد. آن‌جا که سارا می‌گوید: «پس حتماً گفتی که دانشجوی هنرهای زیباست» و عبدی سکوت می‌کند. تماشاگر با این سکوت متوجه می‌شود که او این حرف را زده است. مهم این است که توقعات تماشاگر شناخته شود. این‌که بدانم تماشاگر چه توقعی از شخصیت‌ها دارد وقتی که اتفاقی می‌افتد و وجوه مختلف آدم‌ها برملا می‌شود، این همان رودست است؛ یعنی خلاف انتظاری که تماشاگر دارد. این راهی است برای رسیدن به دریافت جدید.



«روسمرسهلم» به کارگردانی محمودرضا رحیمی

موقعیت‌محوری در دنیای ایبسن

محمودرضا رحیمی جزو آن گروه کارگردان‌هایی است که به اقتباس از متن‌های نمایشنامه‌نویسان مطرح خارجی علاقه زیادی دارند. آثار تنسی ویلیامز، ساموئل بکت،آلبرت کامو و ... از جمله رویکردهای رحیمی در این حیطه محسوب می‌شود.

محمودرضا رحیمی در نمایش «روسمر سهلم» به سراغ متنی از هنریک ایبسن نمایشنامه‌نویس مشهور نروژی رفته است. نام این نمایش برگرفته از نام قلعه‌ای تاریخی و متن آن در دهه ۷۰ میلادی نوشته شده است. این متن کمتر در ایران مورد توجه و اقتباس قرار گرفته است. ایبسن نویسنده‌ای وابسته به اسطوره است که در ادامه به ناتورالیسم، رئالیسم، سمبولیسم و سورئالیسم تغییر دیدگاه داده است؛ هر کدام از آثار او در قله ادبیات نمایشی دنیا قرار دارند. نوشته‌های او بسیار موقعیت محورند. در آثار ایبسن شخصیت‌های نمایش براساس موقعیت مجبور به تصمیم‌گیری هستند. در نمایش «روسمرسهلم» نیز چنین رویکردی دیده می‌شود. شخصیت‌ها در موقعیتی خاص، به لحاظ اندیشه کاملاً خودشان را بیان می‌کنند. در پایان نمایش نیز این شخصیت‌ها براساس اختیار و کاملاً آزادانه اقدام به تصمیم‌گیری می‌کنند.

و در پایان نمایش با قطعیتی درباره فرجام این شخصیت‌ها مواجه نمی‌شویم.

در این نمایش، شخصیت‌ها اغلب نقش‌پذیرند و با محوریت چهار عنصر زندگی، آرمان، عشق و هیچی در کلیت هستی قرار می‌گیرند و از میان این چهار عنصر دست به انتخاب می‌زنند.

بازی‌های نمایش همگی در حد حرفه‌ای و قابل قبولی هستند و اغلب بازیگران متناسب با شخصیت‌های نمایش انتخاب شده‌اند

در متن نمایش با دیالوگ‌های جذاب بی‌شماری روبه‌رو هستیم و این مسأله به خوبی در اجرای محمودرضا رحیمی دیده می‌شود یکی از وجوه قابل توجه آثار ایبسن توجه به پردازش درست شخصیت زنان آثارش است. در این نمایش، اصلی‌ترین عنصری که همواره می‌تواند مرد را در چگونه اختیار کردن زندگیش کمک کند، زن است. این زن است که می‌تواند اندیشه مرد را دگرگون کند.

بازی‌های نمایش همگی در حد حرفه‌ای و قابل قبولی هستند و اغلب بازیگران متناسب با شخصیت‌های نمایش انتخاب شده‌اند.

شهره لرستانی در نقش ربکا، مجید جعفری در نقش پروفسور اوریک بند و میرطاهر مظلومی در نقش دکتر کورل همگی بازی مؤثری را ارائه می‌کنند.

در این اجرا، طبق سنت اجراهای قبلی، رحیمی با دقت تماشاگر را در هنگام ورود به سالن با اثر درگیر می‌کند. رامین اعتمادی قسمت پیشامتنی اجرا در راهروی تالار سایه را به درستی طراحی کرده است.

«دلو» به نویسندگی و کارگردانی سیروس کهوری‌نژاد

کهن‌الگوهای ذهنی در اجرای آیین‌های بشری

شیوهٔ اجرایی نمایش «دلو» (قلب کوچک) آیینی و نشانه‌گرایانه است. این شیوه سال‌ها است که توسط گروه «برقع» دنبال می‌شود. البته نمی‌توان این شیوه را به تجربه‌گرایی ربط داد. تئاتر آیینی قرابت بیشتری با کلیت اثر دارد.

در این نمایش، آیین خاصی مانند عروسی یا عزا به کار گرفته نشده است. در مجموع نیز این آیین‌ها به تجربه بشری در تمام کشورها مرتبط می‌شود. آیین‌هایی از ایران، هند، چین، آفریقا و ... در خدمت اجراست و در عین حال، با ماهیت مشخصی در اجرا نفوذ کرده است. این آیین‌ها به شکل استیلیزه درمی‌آیند. در مجموع این آیین‌ها در قالب نماز، عاشورا و ... به کار گرفته نمی‌شود، بلکه بر اساس نشانه‌هایی که در ذهن مخاطب وجود دارد و کهن‌الگوهای ذهنی او، تماشاگر داستان زندگی خود را بر اساس مواد و عناصر دیداری و شنیداری می‌سازد.

شیوه اجرایی «دلو» آیینی و نشانه‌گرایانه است؛ آیین‌هایی که در تمام کشورها به تجربه بشری رسیده است و با نشانه‌هایی در ذهن مخاطب وجود دارد

طراحی صحنه بر اساس میزانسن و چیدمان شکل می‌گیرد. رفتار بازیگر در کاربرد اشیا به طراحی سر و سامان می‌دهد و همه چیز در نهایت، در ذهن تماشاگر طراحی خواهد شد. در واقع بخشی از این طراحی بر عهده کارگردان، بازیگر و طراح است و بخشی دیگر در ذهن تماشاگر اتفاق می‌افتد. مثلاً خنجر یا مقدس است یا غیرمقدس. کاربرد این خنجر توسط رفتار بازیگر، تعیین کننده این تقدس یا غیر آن خواهد بود. یک بخش دیگر نیز بستگی به ناخودآگاه تماشاگر دارد تا این نشانه‌ها حدس زده شود. مثلاً در نقالی، یک چوب توسط نوع استفاده از آن تبدیل به اسب یا تیرکمان خواهد شد.

نور در رنگ‌بندی استفاده می‌شود. مثلاً یک پارچه زرد با نور آبی، لیمویی رنگ جلوه خواهد کرد، ولی در مجموع، کاربرد زیادی ندارد که یک دلیلش می‌تواند توجه به نور خورشید در آیین‌ها باشد و دلیل دیگرش نبود امکانات نوری و متخصص نورپردازی.

تمام بازیگران در زمان اجرا لباس مشکی می‌پوشند و به وسیله پارچه و ماسک و المان‌های دیگر این لباس‌ها در صحنه طراحی می‌شود. مثلاً با گذاشتن یک شال و استفاده از نوعی ماسک یا میمیک، طراحی لباس برای آن شخصیت در لحظه طراحی ممکن می‌شود و بعد از بین می‌رود. به همین دلیل، امکان دارد یک شخصیت ۱۰ بار لباس عوض کند، بدون دوخت و پارچه! طراحی فقط با رنگ‌ها و پارچه‌ها اتفاق می‌افتد. ماسک گاهی توسط میمیک بازیگر شکل می‌گیرد، چون میمیک نیز در لحظه دلالت بر تغییر و هویت دارد. در این نمایش، به نوعی شیوه بونراکو برای گرداندن ماسک (و نه عروسک) به کار گرفته شده است که تمثالی از آدمی هست که وجود دارد. موسیقی این نمایش به صورت زنده با آهنگسازی علیرضا عبداللهی و نوازندگی دو گیتار و یک ساز کوبه‌ای اجرا می‌شود. این موسیقی گوش‌نوازتر و آشناتر از موسیقی آیینی است و برای چیره شدن بر صداهای محیط (خیابانی) مناسب است.

نمایش «لیرشاه» به کارگردانی آرش دادگر

شکسپیر با شلوار جین، کراوات و پلی‌استیشن

مخاطبان جشنواره قرار است به تماشای نمایشی از آرش دادگر بنشینند. آنان حتماً شاهد اتفاقی جدید خواهند بود، چرا که به تماشای نمایشی اقتباس شده توسط حمیدرضا نعیمی از «لیرشاه» ویلیام شکسپیر می‌نشینند که شخصیت‌های آن شلوار جین و پیراهن سیاه پوشیده‌اند و با کراوات‌هایی به رنگ سفید، زرد و قرمز در صحنه حرکت می‌کنند.

لیرشاه آرش دادگر تفاوت‌هایی با اثر شکسپیر دارد که ناخودآگاه تراژدی او را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. بنابراین، در وهلهٔ اول یک کمدی تراژیک در صحنه شکل می‌گیرد که ساختاری مدرن و قرن بیستمی دارد.

آرش دادگر کارگردانی تجربه‌گر است. او در آثارش با تکیه بر کار کارگاهی و انجام تجربیات مختلف، قصد دارد اجراهای نوین و متفاوتی را تجربه کند و در همین راستا، همواره خود را کارگردانی مولف می‌داند.

دادگر در مورد این نمایش که عده‌ای معتقدند وی در آن به سوی حذف داستان حرکت کرده است، می‌گوید: «نمی‌توان گفت به طور کامل به حذف داستان پرداخته‌ایم، اما می‌پذیرم که به نوعی از داستان گذر کرده‌ایم. کل تئاتر ما در این مملکت تئاتر داستان‌گو است و سعی می‌شود با بیان داستان تماشاگر جذب شود. در حقیقت، تماشاگر تئاتر در ایران بیشتر قصه می‌شنود. من تئاتر را بیشتر به صورت طراحی، حرکت و سیاحی می‌بینم. ما قصد داریم لایه‌های زیرینی را در متن ایجاد کرده و در اجرا به وجود بیاوریم تا تماشاگر به آگاهی مضاعفی برسد و صرفاً یک شنونده و بیننده نباشد.»

ترکیب آرش دادگر و حمیدرضا نعیمی سال‌هاست که چنین اقتباس‌هایی به وجود می‌آورد. آن‌ها تفسیر نوین و امروزی خود را از متون کلاسیک در صحنه ارائه می‌کنند، چنان‌که در اثر فعلی نیز این به‌روزنمایی توسط پلی استیشن، لباس بازیگران و برخی از کلمات صورت گرفته است. بازیگران شلوار جین و پیراهن سیاه پوشیده‌اند و با کراوات‌هایی به رنگ سفید، زرد و قرمز در صحنه شرکت کرده‌اند. موسیقی هم به همین‌گونه قطعات متنوعی از موسیقی امروزی است. همین امر فاصلهٔ لازم را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که با یک اثر تاریخی روبه‌رو نیست، بلکه این موقعیت در زمان حاضر نیز می‌تواند مابه‌ازای بیرونی داشته باشد یعنی همه چیز برای بیان شرایط ضدانسانی حاکم فراهم است. ما در دنیای امروز و حتی در ریزترین روابط خانوادگی هم گاهی با چنین سلطه‌جویی‌هایی روبه‌رو می‌شویم. بنابراین، بحث اهمیت لازم را در صحنه پیدا می‌کند تا هر یک از تماشاگران به دنبال برداشت‌های شخصی خود باشند. مطمئناً، در این شرایط بالقوه، هر کسی تأویل خود را خواهد داشت و اجرا نیز با تأکید بر چنین نگره‌ای تدوین شده است.

همانطور که در بالا اشاره شد، قرار است در این نمایش تماشاگر غافلگیر شود و شاید به همین دلیل است که نعیمی بر خلاف شکسپیر، کردلیا و لیر را به هم می‌رساند و در نمایش او، از قتل فجیع کردلیا و جنون افسارگسیخته لیر خبری نیست.

شاید در درک بهتر این نمایش شنیدن این نکته از زبان دادگر بیشتر به مخاطبان این نمایش کمک کند. او می‌گوید: «در اجراهایم به دنبال عرف و کارگردانی معمول نیستم، بلکه می‌کوشم تا آن‌چه را که جا افتاده، بشکنم و تغییر بدهم. در این اجرا، تماشاگر در زاویه‌ای قرار می‌گیرد که کل صحنه در نوعی سیالیت حرکت می‌کند. حرکت سر او مانند نمایش کالون و قیام کاستلیون چندان طولانی نیست و این باعث می‌شود که تماشاگر همهٔ صحنه را ببیند.»

وی می‌افزاید: «نور قسمت تماشاگران روشن است و آن‌قدر تماشاگر به صحنه نزدیک است که خود را مانند یک بیننده سیرک داخل صحنه می‌بیند. من قصد نداشتم چیزی را از مخاطب پنهان کنم، بلکه قصد آگاهی بخشیدن به او را داشتم.

آرش دادگر و حمیدرضا نعیمی سال‌هاست که تفسیر نوین و امروزی از متون کلاسیک ارائه می‌کنند

بهروز غریب‌پور
عضو شورای عالی انتخاب آثار:

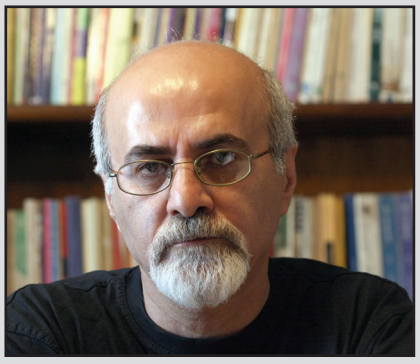
افزایش وظایف شورا با هدف دوری از ارزیابی صرف بود

دبیر بیست و هشتمین جشنوارهٔ بین‌المللی تئاتر فجر بر اساس تجاربی که هم به عنوان دبیر و هم به عنوان مدیر کل هنرهای نمایشی داشته است، به این نتیجه رسید که شورای انتخاب فقط بر اساس چند عنوان نظر ندهد بلکه این شورا براساس آیندهٔ کشور و ایده‌ال‌هایی که مدنظر هر یک از اعضای آن است در تجمیع آرای خود، ناظر بر همهٔ بخش‌های جشنواره باشد.

از نظر من، محسنات این ترکیب، خروج از حالت صرف ارزیابی یک اثر و افزایش حدود وظایف شورا به نحوی است که قطعه‌ای از یک پازل بزرگ برای تئاتر ایران شکل گیرد.

اگر شکل‌گیری این شورا این سؤال را مطرح کند که آیا جایی حقی از کسی ضایع شده است یا نه؟ باید دیده‌ها را به تنوع سلیقه و گرایش‌های مختلف توجه دهم. این شورا با بهره‌گیری از همین تنوع توانسته گوناگونی تئاتر و انواع آن را مورد توجه قرار دهد و انواع نمایش را در جشنواره داشته باشد.

وقتی هیأت انتخاب عناوین مختلف را ارزیابی می‌کند، محورهایی را برای گزینش مد نظر قرار می‌دهد. برای مثال اثری که در بخش بین‌الملل حضور پیدا می‌کند، باید بتواند توانایی بروز خود را در حد تجارب بین‌المللی برساند. اگر تئاتری از این نظر ناموفق باشد، برای متخصصان مشخص می‌شود که تئاتری است برای مخاطب عام و تولیدی است که ناگزیر باید از عرصهٔ بین‌الملل خارج شود.



این شورا باید بر اساس آینده کشور در تجمیع آرای خود، ناظر بر همه بخش‌های جشنواره باشد

برای آن‌که همواره محوریت ارزیابی آثار هر بخش در یاد اعضای شورا باشد و حق هیچ گروهی از بین نرود، پس از دیدن هر نمایش به گفت‌وگو می‌نشستیم و نکات قابل توجه آن را یک‌بار دیگر مرور می‌کردیم. همین نکته باعث می‌شد که در نهایت یکدستی لازم در انتخاب‌ها لحاظ شود. دربارهٔ گوناگونی بخش‌های مختلف جشنواره باید گفت جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با بخش‌های متنوع و متعددی که دارد یکی از بزرگترین اتفاق‌های تئاتری در کشور به شمار می‌رود. بنابراین، آرزو می‌کنم از این پس در این جشنواره جایی برای اپرا نیز باز شود چرا که تئاتر هرگاه با هنرهای دیگر نقطهٔ مشترک می‌یابد، شیوه‌ای دیگر خلق می‌کند. همان‌طور که تئاتر با اشیا تئاتر عروسکی را ایجاد کرده، تئاتر با حضور موسیقی و آواز اپرا را شکل می‌دهد. اگر همه این‌ها را گویش‌هایی جدا شده از یک زبان مادری بدانیم، پس می‌توان همهٔ آن‌ها را در یک نگاه تخصصی‌تر به عرصهٔ جشنواره‌های کشور آورد.

اتللو (حمید مظفری)

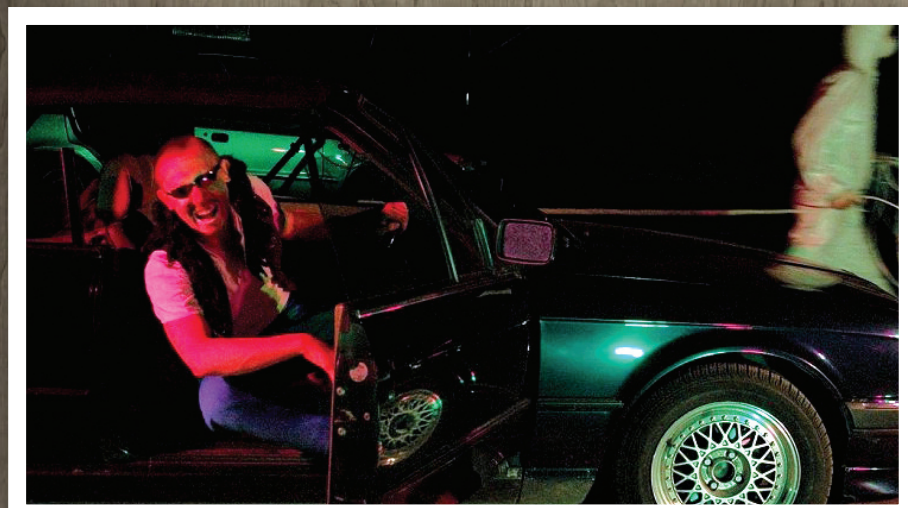
تنها سگ اولی میداند چرا پارس می‌کند مکبث (ابراهیم پشتکوهی)

قرگوز (ا.ممبتاف)

شام آخر (احمد سلیمانی)

مکاشفه در باب یک میهمانی خاموش (رضا حداد)

مینیونه (آنا شیشکینا)



■ فانتو میستریا (گروه تئاتر نووگو فرونتا)

■ پروانه ها (فرانچسکو گاندی و داوید ونتورینی)

■ عطر زمان (یرژی زون)

■ رمولوس کبیر (نادر برهانی مرند)

■ هفت علیه تب
(آلوارو آرکوس)

یک سده سنت نمایش‌های ملی در کشور جمهوری آذربایجان، پشتوانه‌ای شده است برای تئاتر حرفه‌ای این خطه از آسیا. «اجراهای میدانی» با ترکیبی از موضوع‌های مذهبی، غیر مذهبی، موسیقی محلی و ادبی به همراه اشکالی از حرکات موزون و ریتمیک، اساس و ارزش‌های ویژه نمایش‌های ملی و سنتی این کشور همسایه شمالی ایران را تشکیل می‌دهد.

نگاهی به تئاتر جمهوری آذربایجان و نمایش «مشدی عباد» به کارگردانی جنت سلیم‌آوا

اگه اون یکی نشد، این یکی

زمینه‌ای برای پایه‌ریزی نمایش جدید

تئاتر ملی جمهوری آذربایجان با شخصیت‌های بدیهه‌گو و پرتحرک و موضوعات مشخص و معلوم در چارچوب‌های آیینی – دینی، این امکان را به فرهیختگان سده ۱۹ این کشور داد تا نمایش‌های جدیدی را پایه‌ریزی کنند. رشد و توسعه زندگی فرهنگی جامعه آذربایجانی که امروزه شکل گرفته است، به روشنی خود را در اشکال مختلف، به ویژه در قالب هنر تئاتر به ما می‌نمایاند. هرچند این نکته قابل توجه است که نظرات بسیار مهم روشنفکران آن دوره از کشور جمهوری آذربایجان، بیشتر در موقعیت‌های مذهب سنتی شکل گرفته است و خیلی هنر را به عنوان تفریحی پرزرق و برق در نظر نمی‌گرفته‌اند. سرآغاز تئاتر موزیکال این منطقه حاشیه دریای خزر را می‌توان در دهۀ اول ۱۹۰۰ دانست. نمایش‌هایی همچون «مشدی عباد» یا «اگر این نشد اون یکی»،«لیلی مجنون» و «آرشی مال آلان» نوشته عزیزحاجی بیگ‌اف که نخستین نمایش‌های موزیکال جمهوری آذربایجان به‌شمار می‌روند در این دوره اجرا شدند.

حفظ فرهنگ آذربایجانی از طریق تئاتر

همچنین جوانانی که برای تحصیل به روسیه و اروپا می‌رفتند، نمایشنامه‌هایی را نیز به زبان آذری برمی‌گرداندند که کمک بسزایی در رشد و توسعه هنرهای نمایشی داشت.

در دوران اشغال آذربایجان از سوی روسیه، هنر تئاتر جایگاه ویژه‌ای در حفظ فرهنگ آذربایجانی‌ها در برابر هنر تبلیغاتی روس‌ها یافت. با این وجود، پس از جنگ جهانی دوم و با شکل‌گیری حکومت اتحاد جماهیر شوروی پیشین، تئاتر بومی این خطه دوام نیاورد و با ورود سینما و تلویزیون جایگاه کم‌رنگی پیدا کرد تا جایی که بسیاری از سالن‌های تئاتری به تعطیلی کشیده شدند.

در ۱۹۹۱ با استقلال این منطقه و تشکیل کشور جمهوری آذربایجان، فضای برقراری دوباره تئاتر ملی فراهم شد و برخی از هنرمندان تئاتر این همسایه شمالی ما، تمایلات ویژه‌ای را برای به صحنه بردن نمایش‌های سنتی اولیه از خود بروز دادند.

«مشدی عباد»، نمایشی کمدی – موزیکال

تاریخچه نمایش‌های کمدی - موزیکال در جمهوری آذربایجان به حدود یک سده پیش باز می‌گردد. نخستین سالن تئاتری ویژه اینگونه نمایش‌ها به دست یکی از سلاطین خیرخواه با نام حاجی زین‌العابدین تقی اف گشایش یافت. در سال ۱۹۹۸ نیز یک سالن تئاتری جدید با اجرای نمایش «مشدی عباد» کارش را آغاز کرد.

یکی از نمایش‌های سنتی و پرطرفداری که علاوه بر نمونه‌های تئاتری، در قالب فیلم سینمایی نیز به آن پرداخته شده، نمایش «اون یکی نشد، این یکی» است که بیشتر با نام شخصیت نخست آن «مشدی عباد» در میان مردم شهرت دارد. این نمایش کمدی - موزیکال که در دهه ۱۹۰۰ میلادی به دست نمایشنامه‌نویس و آهنگساز عزیز حاجی بیگ‌اف نوشته شده است، با موضوع تقابل سنت‌های کهن و روش‌های زندگی مدرن در کشور جمهوری آذربایجان محبوبیت بسیار بالایی دارد.

یکی از منتقدان برجسته آذربایجان، علل محبوبیت بالای نمایش کمدی «مشدی عباد» را روند رو به جلوی این کشور به سوی سرمایه‌داری می‌داند

از نگاه یک تحلیلگر

یکی از منتقدان برجسته آذربایجان، ابوالفضل بهادری، در تحلیلی، علل محبوبیت بالای این نمایش کمدی – انتقادی را روند رو به جلوی این کشور حاشیه دریای خزر به سوی سرمایه‌داری می‌داند. او بر این باور است که نگاه انتقادی این نمایش به اوضاع و احوال اجتماعی در زمان تبدیل شدن آذربایجان از یک جامعه فئودالی به سرمایه‌داری توجه مردم را به محتوای این اثر جلب کرد. این در حالی است که تداوم این محبوبیت در سال‌های کنونی به سبب تغییر اوضاع از جامعه‌ای سوسیالیستی به سرمایه‌داری صورت گرفته است.

باکو به عنوان پایتخت کشوری سرشار از ثروت نفت، شهری است که با در کنار هم قرار گرفتن سرمایه‌داری و جوامع کارگری شکل‌گرفته و تضادهای اجتماعی بسیار زیادی را با محوریت سنت و مدرنیسم در خود جای داده است. این تضادها به خوبی دستمایه طنزهای نمایش «مشدی عباد» قرار گرفته است.

اجرای ۱۶ ساله توسط جنت سلیم‌آوا

پروفسور جنت سلیم آوا در سال ۱۹۴۰ در باکو متولد شد و در دانشگاه آذربایجان در رشته تئاتر تحصیل کرد. این کارگردان شهیر کشور جمهوری آذربایجان تاکنون نمایش‌هایی چون «مشهدی عباس»، «دلقک‌ها»، «سه خواهر»، «باغ آلبالو» و آثار متعددی از ویلیام شکسپیر را به زبان ترکی آذری به روی صحنه برده است. در پیشینۀ گروه نمایشی اجراکننده کمدی - موزیکال «مشدی عباد» نوشته عزیز حاجی بیگ‌اف آمده است که این گروه توسط پروفسور جنت سلیم آوا در سال ۱۹۹۱ پا گرفت و تاکنون طی مدت ۱۶ سال، در کشورهایی چون روسیه، اوکراین، ترکیه، ایران و ... نمایش‌های مختلفی را اجرا کرده است. سلیم‌آوا و گروهش تاکنون چند بار به ایران سفر کرده و در جشنواره‌های بین‌المللی تئاتر فجر و برخی شهرها از جمله اصفهان نمایش‌هایی را به روی صحنه برده‌اند.

«رقص زمین» به نویسندگی و کارگردانی حسین پاکدل

زلزله‌ای که بارها آمده است

در نمایش «رقص زمین»، عاطفه رضوی، پیام دهکردی و مهدی سلطانی با نام شناسنامه‌ای خود به عنوان شخصیت‌های نمایش حضور دارند

حسین پاکدل پس از نمایش «سمفونی درد» که با نگاهی استعاری جهان پیرامون خود را رصد کرده بود، با نمایش «رقص زمین» بار دیگر با همان نگاه شاعرانه و استعاری به موشکافی لایه‌های پنهان جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند (به شکلی مشخص تهران) می‌پردازد.

داستان نمایش قابل توجه است. زلزله‌ای در تهران در شرف وقوع است و باید همه امکانات برای مهار این فاجعه بسیج شود. اما در طول نمایش متوجه می‌شویم که زلزله یا به تعبیر بهتر فاجعه، قبل از این و در همین شهر تهران بارها و بارها رخ داده است و انسان‌ها خود مانند یک گسل یا یک آتشفشان آماده انفجارند.

ساختار نمایش با نگاه عمیق پاکدل به جامعه کاملاً منطبق است. طبیعی است روایت در این نمایش نمی‌تواند شکلی خطی و ساده پیدا کند و باید بتواند همسو با خواستهٔ نویسنده متن، تماشاگر را با تک تک صحنه‌ها درگیر کند.

در نمایش «رقص زمین» عاطفه رضوی، پیام دهکردی و مهدی سلطانی با نام شناسنامه‌ای خود به عنوان شخصیت‌های نمایش حضور دارند تا بخشی از هویت خود را به فضایی بیاورند که پاکدل به عنوان نویسنده و کارگردان در مرز رؤیا و واقعیت آفریده است. این نشان از درایت نویسنده‌ای دارد که می‌کوشد در این فضای متوهم، پای بازیگران را روی زمان و مکانی مشخص نگه دارد.

شخصیت مادر در نمایش فقط به صورت یک آوا حاضر است. بعد هم متوجه می‌شویم که برای او تجربهٔ مرگ نیز مفهومی ندارد. شخصیت فرشته هم فقط در رؤیای بازیگران وجود دارد و همه با او در فضایی دیگر ارتباط دارند. نمی‌توان به راحتی از بازی بازیگران این نمایش گذشت به‌ویژه از کار مهدی سلطانی زمانی که از فاجعهٔ اصلی صحبت می‌کند.

نمایش «رقص زمین» ریشه در تجربیات شخصی پاکدل به عنوان یک مجری باسابقه و قدیمی صدا و سیما دارد. نقش «مهدی» نمایش گلایه‌های یک مجری را بیان می‌کند که مدت‌هاست هر چه دیده و شنیده در خود نگه داشته و حالا به مرز انفجار رسیده است. این حدیث نفس هرچند پررنگ است، اما پاکدل با درایت کوشیده تا دنیای نمایش‌اش شخصی نشود. درونمایه این نمایش اگر چه تاریک ولی تأثیرگذار است و به راحتی نمی‌توان از آن گذشت.

نمایش «رقص زمین» در بعضی از صحنه‌ها آنقدر بی‌تکلف و راحت نوستالژی پنهانی را برای تماشاگر زنده می‌کند که ناخودآگاه اشک به چشمان تمام کسانی می‌آورد که دغدغه این آب و خاک و حتی شهر تهران را دارند.

طراحی صحنه نمایش بر مبنای ساختمان‌ها به عنوان نماد اصلی شهرها تو در تو و طبقه طبقه است. سیاه و سفید تنها ۲ رنگی است که در دکور جلوه می‌کند. همچنین رنگ خاکستری زمانی که تماشاگر به درونیات شخصیت‌ها پی می‌برد در نقش جلوه‌گر می‌شود.

«بهرام چوبینه» به نویسندگی و کارگردانی شکرخدا گودرزی

نیمه پنهان قدرت‌طلبی

شکرخدا گودرزی پیش از این، تجربهٔ بازی و کارگردانی در نمایش‌های تاریخی متعددی را داشته است که «خاطرات هنرپیشه نقش دوم»، «آوای سرخ»، «حالت چطوره مش رحیم» و «گلدونه خانم» از آن جمله‌اند. گودرزی در «بهرام چوبینه» به بررسی و واکاوی چرخش و جابه‌جایی انتقال قدرت می‌پردازد.

ایران سرزمین کهنی است که در تاریخ پرفراز و نشیبش، همواره شاهد جنگ‌های قدرت بوده است. خیانت پسر به پدر، برادر به برادر و برادرزاده به عمو همواره در نظام پادشاهی ایران امر فراگیری به نظر می‌رسد. حکمرانی سلسله ساسانی در ایران اگرچه همراه با شکوه، عظمت و اقتدار بود، اما فساد، زیاده‌خواهی، تباهی و جنگ قدرت به تدریج اساس آن را ضعیف و سپس نابود کرد.

در آغاز نمایش «بهرام چوبینه»، شاهد طرح توطئه هرمزشاه برای کشتن مخالفانش هستیم. از این رو، تماشاگر از ابتدا درگیر طرح توطئه خیانت، قتل و جنایت می‌شود. در گیرودار جنگ قدرت، بهرام چوبینه، سردار جزم‌اندیش و عمل‌گرای سلسلهٔ ساسانی، از شیوهٔ حذف مخالفان توسط هرمزشاه در خشم است. حضور شبح سیاه در ذهن تمام آدم‌های قدرت‌طلب نمایش، به‌نوعی نیمه پنهان قدرت‌طلبی، حرص و آز آن‌ها را نشان می‌دهد. این شبح شیفتگان قدرت‌طلبی را به نابودی و تباهی تدریجی رهنمون می‌کند. کردیه، به عنوان تنها زن نمایش که به نوعی نماد خرد و فرزانگی است بارها به بهرام در مورد سرنوشت تلخ و تراژیکش در نزدیک شدن به قدرت هشدار می‌دهد. اما گویی جذابیت و فریبندگی قدرت، چشمان بهرام را کور کرده است و او هم مانند دیگران سرانجام قربانی خواهد شد. از این نظر، توجه و نوع نگاه کارگردان به حضور مقتدرانه زن این نمایش بسیار حائز اهمیت است. اجرای موسیقی زنده با سازهای کوبه‌ای در شروع هر بخش نمایش، حس عدم ثبات، تباهی و مرگ را به تماشاگر منتقل می‌کند و باعث می‌شود تماشاگر در این حسِ ناامنی و جنایت، با شخصیت‌های نمایش درگیر شود.

فیزیک فریبرز عرب‌نیا به خوبی شمایل یک سردار سلحشور و قوی جثه را برای مخاطب تداعی می‌کند

صحنه نمایش با توجه به فضای صحنه‌ای تالار قشقایی در یک لوکیشن ثابت با پس‌زمینه سفید و ستون‌های مدور طراحی شده؛ طرحی که نمادی از معماری عصر ساسانی را تداعی می‌کند. این فضا کنتراستی را با سیاهی اعمال شخصیت‌های نمایش به وجود می‌آورد. نوع لباس و آرایش چهرهٔ بازیگران، به ویژه هرمزشاه نیز این حس را تشدید می‌کند. بازی‌های نمایش «بهرام چوبینه» با توجه به زمان طولانی‌اش، یکی از نقاط حائز اهمیت آن است. در این زمینه، فریبرز عرب‌نیا پس از دوری چندساله از بازیگری تئاتر، این بار در نقشی دشوار به خوبی توان بازیگریش را به نمایش می‌گذارد. استادی وی در بروز حس‌های متضاد خشم، شادی، شگفتی و ... مؤید این امر است. در صحنه‌ای از نمایش که سرهای بی‌شماری جلوی بهرام ریخته می‌شود، او ابتدا با حسی توأم با تردید و ترس به آن‌ها نگاه می‌کند، اما در ادامه با ورود مرد خائن، سریع خود را جمع و جور می‌کند و در قالب یک آدم مقتدر جلوی مرد خائن می‌ایستد. در این مورد، فیزیک عرب‌نیا به خوبی شمایل یک سردار سلحشور و قوی‌جثه را برای مخاطب تداعی می‌کند.حمید ابراهیمی نیز در نقش هرمزشاه، بازی روان، مقتدر و موثری از یک شخصیت خاکستری، چند لایه و مکار را ارائه می‌کند.

نمایش «هملت شاهزاده کوچولوی دانمارک» که در بخش مرور بیست و هشتمین جشنوارهٔ بین‌المللی تئاتر فجر اجرا می‌شود، نمایشی است که تراژدی بزرگ هملت را برای گروه سنی کودکان و نوجوانان به صحنه برده است.
رضا بابک که آخرین کارگردانی تئاترش را ۲۸ سال پیش انجام داده، معتقد است، بازیگران جوان تئاتر هنر بازیگری را دگرگون کرده‌اند. او همواره نمایش‌های جشنوارهٔ تئاتر فجر را دنبال می‌کند و به گفته خودش حتی از جوانان هم مطالب تازه‌ای در بازیگری می‌آموزد.

رضا بابک، کارگردان نمایش «هملت، شاهزاده کوچولوی دانمارک»:

کاریکـــــــاتور آدم‌بزرگ‌ها

ظاهراً نمایش «هملت شاهزاده کوچولوی دانمارک» که در اولین روز جشـنواره بین‌المللـی تئاتر فجر اجرا می‌شـود، اولین حضور جشـنواره‌ای رضا بابک به شمار می‌رود.

بلـه. هیچ وقـت در جشـنواره‌ای نبوده‌ام، حتی بـه عنوان بازیگر، این کارهـا را نمی‌پذیرفتم. فکر می‌کردم چرا باید نمایشی را برای دو اجرا آماده کنم که معلوم نیسـت نتیجهٔ آن چه می‌شـود. ولی به عنوان داور سال‌ها در جشـنواره‌های مختلف شـرکت کرده‌ام. امسـال هـم در بخش مرور جشـنواره حضـور دارم. اصلاً قراری برای جشنواره نداشـتیم. این تصور را هم نداشـتم، ولی چون اجرای ما بـه بهمن ماه افتاد و از آن گذشـته دیدم که شـاید بخواهـم آن را پس از جشـنواره نیز ادامه دهم، نمایش را بـه جشـنواره آوردم تا پس از آن نیز ادامه دهم.

آیـا برای اجـرای ایـن نمایش تغییراتـی را در متـن ایجـاد کرده‌اید؟

نمایشـنامه‌ای که تورسـتون‌لتزر نوشته بسـیار جذاب است و ترجمهٔ بسـیار خوبـی نیـز توسـط ناصـر حسـینی‌مهر انجام شده که نباید آن را نادیـده گرفت. امـا مواردی را هم خودم به متـن افزوده‌ام، مثل دلقک یا گوژپشت یا مریض بودن پلینیوس. همـه این‌ها انتخاب‌هایـی بودند که برای اجرا انجام داده‌ام و مسـلماً اگر کس دیگری بخواهد این نمایشنامه را روی صحنه ببرد، اجرای متفاوتی از آن خواهد داشت.

این شخصیت‌ها اثر را بیشتر به انیمیشن و جهان فانتزی نزدیک کرده است.

یکـی از تغییراتـی که بـرای اجرا بـه وجود آمـد، این بود کـه تمامی آدم بزرگ‌های نمایـش را کاریکاتور دیدم. وقتی شخصیت‌های بزرگسال نمایشـنامه، کاریکاتـور می‌شـوند، سـرگردانی افلیا و هملت در این بین بیشتر نشـان داده می‌شود. دلقک را هم به این کار افزودم البته نه آن‌طور که برای مثال در نمایشـنامه شاه لیر هست. جایی در متن هملت وجود دارد کـه او با گورکن در گورسـتان حرف می‌زند و از مالک جمجمه‌ای می‌پرسد و گورکن او را «یورک» معرفی می‌کند. هملـت او را که دلقک بوده و همه را می‌خندانـده، به یاد می‌آورد. من این یورک را به یاد داشتم و دوست داشتم آن را به نوعی نشان دهم.

این فضای فانتـزی در طراحی صحنه و لباس نمایش هم به خوبی گسترده شده است.

بله، خوشبختانه اثباتی و اسکندری کـه طراحی لباس و گریم را بر عهده داشـته‌اند، این جهان فانتـزی را به خوبی درک نموده‌اند. این طراحی‌ها به کاریکاتوری کردن شـخصیت‌های بزرگسـال نمایش بیشتر کمک کرده است.

یکی از تغییراتی که برای اجرا به وجود آمد، این بود که تمامی آدم‌بزرگ‌های نمایش را کاریکاتور دیدم

حال که در جشنوارهٔ بین‌المللی تئاتر فجـر حضور دارید، اهمیت و نقـش برگـزاری آن را چگونـه ارزیابی می‌کنید؟

به هر حال، وقتی این شور و هیجان جوان‌هـا را می‌بینـم، به جشـنواره علاقه‌مند می‌شـوم. هر چه هسـت، بچه‌ها دور هم جمع می‌شـوند و آثار داخلـی و خارجـی را می‌بینند. من زیاد در این موارد صاحب‌نظر نیستم، ولی این‌که می‌بینم جوانان ما چقدر تشنه‌اند فکر می‌کنم که حیف است

این نیرو از دست برود. باید این نیرو را هدایت و کمک کرد. مملکت باید به این جوان‌ها افتخار کند چون این‌ها هسـتند که در زمینه‌هـای مختلف آینده‌سـازند. در همیـن زمینه‌های هنـری و علمی، باید آن‌ها را به جلو رانـد نه این‌کـه در مقابلشـان مانع ایجاد کرد. وقتـی مانع به‌وجود آید، فـرار مغزها اتفاق می‌افتـد. در بین هنرمندان تئاتر بسیاری را سراغ دارم که افسوس می‌خورم این‌جا نیستند.

آیـا آثـار جشـنواره را دنبال می‌کنیـد و در تمـام سـال‌های گذشـته نمایش‌هـای هنرمندان جوان را دیده‌اید؟

بله، من آثار خیلی خوبی از جوان‌ها دیـده‌ام؛ چـه در زمینـه بازیگری و چه در بخـش کارگردانی. از این‌رو، معتقدم بسـیاری از بازیگران جوان مـا بازیگـری را دگرگـون کرده‌اند. آن‌ها کلاس‌های جدیدی از بازیگری را ارائـه می‌دهند برای این‌که با آثار نمایشی دنیا در ارتباط‌اند و می‌دانند بازیگران جهان چگونه بازی می‌کنند و چطور دیالوگ می‌گویند. الان خیلی از بچه‌ها را روی صحنه می‌بینم و از آن‌هـا بازیگری را یـاد می‌گیرم. به خودم می‌گویم یادم باشد این کار را مثـل او انجام دهم یا چه خوب، این کار را انجام نداد.این خودش آموزش است. همه باید آموزش ببینند. هیچ وقت درس گرفتن تمام نمی‌شـود و آدم باید همیشه آماده درس گرفتن باشد.

روایتی تودرتو از خیال و واقعیت

«غریبه‌ای در خانه» به کارگردانی دلارا نوشین

نمایشنامه «غریبه‌ای در خانه» برداشتی آزاد از داستان کوتاه «غریبه» نوشته اریک امانوئل اشمیت است. نوشین تبریزی در مقام اقتباس‌کننده توجه خود را به وجهی از داستان معطوف می‌دارد که زمینهٔ لازم برای خلق درامی درگیرکننده را فراهم می‌کند. از آن‌جا که وجه روان‌شناسانه شخصیت‌ها در شاکله داستان اشمیت غالب است، نویسنده نمایشنامه «غریبه‌ای در خانه» با دقت در این موضوع، روایتی تو در تو و پیچیده را آفریده که در سرتا سر نمایش، تماشاگر را با خود درگیر می‌سازد و اندیشهٔ او را به واکنش وا می‌دارد.

بر اساس داستان جذاب نمایش، ایوا که متخصص جغرافیای سیاسی خاورمیانه و خبرنگار مسلطی است، وجود غریبه‌ای را در خانه احساس می‌کند. او مدتهاست از این مساله رنج می‌برد و پلیس بارها در این زمینه به کمک او آمده است. با حضور آدام پسر ایوا، متوجه بیماری آلزایمر و اختلالات روانی ایوا می‌شویم. این موضوع تا آنجا پیش می‌رود که او با تفنگی که برای محافظت از خود در برابر غریبه از ابتدای نمایش داشته است، به تهدید و پرخاشگری علیه پلیس می‌پردازد. در نهایت، صحنه تاریک می‌شود و صدای گلوله‌ای فضا را پر می‌کند؛ ولی این پایان نمایش نیست. آخرین قطعهٔ نمایش، تصویر خلاقانه‌ای از نویسنده و کارگردان است با دیالوگ‌هایی که دو زن حین آماده شدن آدام ادا می‌کنند؛ یکی خود را آماده رفتن به میهمانی می‌کند و دیگری برای مراسم ختم لباس می‌پوشد و آدام با کلام خود، جواب واحدی به هر دوی آن‌ها می‌دهد. در ادامهٔ داستان، ایوا در درگیری با پلیس کشته می‌شود و فقط آدام او را می‌بیند که شاید خاطره‌ای است که زنده می‌گردد. در انتها، دختر جوان در تنهایی‌اش با آدام چهره سیاهی از خود به نمایش می‌گذارد و به صراحت اعلام می‌کند که قصدش از دیوانه جلوه دادن ایوا، منفعت مالی بوده است. داستان نمایشنامه در مقایسه با داستان اصلی، پیچیده و غیرمتعارف شده است. برای مثال، گاهی خیال و واقعیت با هم در می‌آمیزد و همین سبب می‌شود که تماشاگر لحظه‌ای به حال خود رها نشود. نوع نگاه نویسنده به اثر مرجع (داستان اشمیت) سبب شده تا کارگردان هم در پرداخت نمایشنامه با دقت بر جزئی‌نگری در رفتار و گفتار شخصیت‌ها، مهم‌ترین اصل کارگردانی‌اش را که همانا هدایت بازیگران است، به درستی انجام دهد.

بازی‌های یکدست و روان، به‌خصوص در نقش ایوا که با بازی ریما رامین‌فر صورت گرفته، برجسته‌ترین عنصری است که در این نمایش به چشم می‌آید. همچنین تمهیداتی که کارگردان برای پرداخت کامل اثر خود انتخاب کرده، هم‌راستا با روایت پیچیده اثر است. استفاده از گفتار متن شخصیت‌ها در آغاز و پایان هر صحنه نیز یکی از نکات برجسته نمایش است. با وجود همه‌گیر شدن کاربرد نریشن در تئاتر، می‌توان گفت در این اثر حداقل از لحاظ فرم، این کار هم‌سو با نمایش است. استفاده از نورپردازی اکسپرسیونیستی و طراحی صحنه پویا، در ارتباط پیوسته مخاطب با اثر تأثیر بسزایی دارد. به ویژه طراحی صحنه کاملاً در خدمت متن است و بر خلاف بسیاری از نمایش‌ها، فقط رنگ و لعاب‌دهنده به فضا نیست. نمایش «غریبه‌ای در خانه» اثری تأمل برانگیز از کارگردان جوانی است که در انتها برای تماشاگر تجربه‌ای جذاب باقی می‌گذارد.

نویسندهٔ نمایشنامه با دقت بر وجه روان‌شناسانه شخصیت‌ها، روایتی تودرتو و پیچیده را می‌آفریند و از این رو در سرتاسر نمایش، تماشاگر را با خود درگیر می‌سازد

فرهنگ رضوی در مقابل دید کودکان

«کفترطلا» به نویسندگی و کارگردانی رضا جوشعار

«کفترطلا»، به نویسندگی و کارگردانی رضا جوشعار، برگزیدهٔ بخش کودک و نوجوان جشنواره تئاتر رضوی است. کبوتری به سمت حرم امام رضا (ع) می‌رود و در آن‌جا در مقام خادم حرم متحول می‌شود.

متن، ترکیبی از نثر و نظم و ویژهٔ نوجوانان است. با این وجود، بزرگسالان را هم تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ زیرا بیان شیرین آن به حال و هوایش کمک کرده است. در این نمایش، بر خلاف بیشتر نمایش‌های مناسبتی از ضعف‌های کلیشه‌ای پرهیز و کوشش شده تا گروه‌های سنی پایین‌تر نیز به راحتی بتوانند با فرهنگ رضوی ارتباط برقرار کنند. از فاصله‌گذاری در آن به عنوان شیوهٔ اجرا استفاده شده است. نمایش چند تابلو دارد که یک قصه‌گو و راوی آن‌ها را به هم ربط می‌دهد.

طراحی صحنه «کفترطلا» جلوه تازه‌ای دارد. چون برای اولین بار است که در یک نمایش از دکور بادی استفاده می‌شود. این به خاطر حجیم بودن دکور قبلی آن است که حمل آن تا تهران ناممکن بوده است. بازیگران هم سعی بر آن دارند تا از طریق فاصله‌گذاری، تماشاگران را درگیر نقش‌ها کنند. از فانتزی نیز در حد دیالوگ استفاده شده است.

راوی باعث می‌شود تا مخاطب کودک و نوجوان در فضاهای مختلف قرار بگیرد و در نهایت، با کلیت اجرا ارتباط برقرار کند. لباس‌ها خیلی معمولی‌اند مثلاً کبوتر با یک نشانه از این پرنده مشخص می‌شود و معرفی این شخصیت بیشتر با بازی صورت می‌گیرد. موسیقی در «کفترطلا» اهمیت دارد، چون به هر تقدیر نمایش موزیکال است و در آن طراحی حرکات نقشی اساسی در میزانسن‌ها دارد.

در موسیقی تلفیقی این نمایش، از عود (ساز منطقه جنوب) به همراه تنبک و کیبورد (به منظور برقراری ضرباهنگ) استفاده شده است. حرکت نیز به قدری زیاد است که همه لحظات از طریق تابلوهای بسیار قوی بازتاب یافته، تاثیرگذار باشد.

«کفترطلا» از آن دست نمایش‌های دلی است که از طریق دیالوگ و بازی تأثیر لازم و موثر را بر مخاطبانش خواهد گذاشت. این موضوع باعث خواهد شد تا برای لحظاتی شادی غالب شود و در لحظاتی غم مخاطب را به گریه بیندازد.

طراحی صحنه «کفترطلا» جلوه تازه‌ای دارد؛ چرا که به دلیل حجیم بودن دکور و دشواری حمل آن به تهران، برای اولین بار در یک نمایش از دکوربادی استفاده شده‌است

در حکایت آن کارگردان که تجربی‌کار بود و جوانی در میانه راهی خفت وی را چسبید که مرا بیاموزان و آن استاد بر وی توپیدن گَرفت و الخ ....

آن یکی در کار خود استاد بود
ایده‌هایش بس خطرناک و خفن
خط سیر داستانش تو به تو
در نمایش عنصر خلاق داشت
در گروهش نظم جاری کرده بود
یک دَمش نی‌خواب بود و نی قرار
هر کجا جا بود اجرا کرده بود
یک نگاه ناب پرفورمنس داشت
با چراغ قوه هی می‌داد نور
چشم‌های «هارپاگون» را در «خسیس»
هم به هملت هم به مکبث هم به لیر
گیلگمش با لیدی مکبث خویش بود
لحظه لحظه جا به جا یا نا به‌جا
«لاکی» بیچاره را می‌داد زور
با «لوپاخین» بر سر جنگ آمدی
از ریچارد سوم و دوم همه
در میان دوستان خوب و بد
توی اجراهای «آدم، آدم است»
پای تا سرخالی از ما و منی
در یکی از متن‌های آن جناب
در فضایش رنگ و رویا پُر بُدی
تازه‌کاری کرد از ایشان سوال
هم به فکر نام، هم دنبال نان*
طرز فکرت را بیاموزان به ما
داد پاسخ کارگردان با عتاب
حالیا دوران عهد بوق نیست
کار سخت است ای جوان خام شست
من که می‌بینی چنین گل کرده‌ام
چوب‌ها خوردم ز استادان فن
متن‌ها رد شد زمن از بازخوان
الغرض، هر جا بساط آش بود

* * *

تازه‌کاری اهل دانشگاه بود
پخته دست و باسواد و مرد بود
در نمایش کار چندانی نداشت
گفت ای استاد عالی‌مرتبه
چند اندازی تو بر ابرو گره
«خنده کشک و گریه کشک و اشک کشک
کشککی کاری کنیم و کارها
نازنینا، گر نسابی کشک ما
کارهای تجربی می‌آزمود
طرح‌هایش منتزع، بنیان‌فکن
پرسوناژش ایستاده، رو به رو
هم مدبر بود و هم اخلاق داشت!
تو نمی‌دانی چه کاری کرده بود
مخلصش از نارمک تا پامنار
توی تونل، توی کوچه، توی رود
هر میزانسن را دو صد رفرنس داشت
چشم هر بیننده را می‌کرد کور
از خلوص و از حیا می‌کرد خیس
در تمام متن‌ها می‌داد گیر
آنتیگون در متن او درویش بود
شخصیت‌ها را نمودی جا به جا
«پوتزو» را در عاقبت می‌کرد کور
نوتر از «نوشین» و «سارنگ» آمدی
جمله را می‌کرد در یک ملغمه
هست موجود این روایت با سند
هر شب او جنب مخاطب می‌نشست
با کسی نه دوستی، نه دشمنی
ماه می‌آمد به جای آفتاب
از تمام نقدها دلخور بُدی
که بده علمت به ماها انتقال
هستم ای سرخیل قوم تاتریان
آفرین و بارک الله، مَرحبا
کای جوان ابله و قرتی مآب
کار دانش کار کشک و دوغ نیست
مفت و مجانی نمی‌آید به دست
کُلی خفّت را تحمل کرده‌ام
تا شدم اینکاره و شیرین سخن
بارها گشتم از او من نصف جان
بنده در آن معرکه فرّاش بود

* * *

از شما به او نباشد، ماه بود
وارد و آگاه و صاحب‌درد بود
با سر پرشور، سامانی نداشت
با کیا و با بیا و دبدبه
کم کن از این غرغر و از این گله
ماست کشک و دوغ کشک و کشک، کشک»
گشته یک پوستر سرِ دیوارها
جمع گردد اشک ما در مشک ما

* در نسخه‌های دیگر این کلمه عاشقان آمده است.

«طبقهٔ همکف» به نویسندگی و کارگردانی علی حاتمی‌نژاد

آرزوهای طبقهٔ متوسط

جشنواره جشنواره‌ها
Festival of Festivals

«روزی، محله‌ای، روزگاری» به کارگردانی جواد نوری و خیرا... تقیانی‌پور

نمایشی با ساختار تعزیه و روحوضی

از دو شیوه نمایش‌های سنتی ایرانی (تعزیه و روحوضی) و تلفیق آن با فاصله‌گذاری و سنت، ساختار «روزی، محله‌ای، روزگاری» شکل گرفته است. به خاطر این که قصه دو خانواده به موازات هم پیش می‌رود، و یک خانواده تعزیه‌خوان و خانواده دیگر سیاه‌باز هستند، ناخواسته این دو شیوه در خدمت اجرا قرار گرفته‌اند و از جایی که این دو قصه به هم ربط پیدا می‌کنند و به اصطلاح یکی می‌شوند، فاصله‌گذاری وارد شیوه اجرا خواهد شد. همه چیز به شیوه ایرانی و امروز و به شیوه فاصله‌گذارانه، بازی و اجرا می‌شود. در این نمایش، یک فضای خالی شکل دهنده کلیت اثر است و به همین دلیل نور و موسیقی در القای همه چیز کارکرد پیدا می‌کند و صحنه نیز براساس فضا و با تکیه بر دو عنصر نامبرده شکل خواهد گرفت.

لباس نیز در این نمایش همان لباس سیاه‌بازی و تعزیه است. نور با استفاده از پرسپکتیوی که در صحنه ایجاد می‌کند و از آنجا که این دو قصه نیز به موازات هم پیش می‌آیند، باعث می‌شود تا فاصله‌ای میان اتفاقات و ماجراهای دو خانواده ایجاد کند. در انتها، این دو قصه به هم گره می‌خورند. براساس امکانات سالن و نورهای موضعی و تخت، فضاهای مختلف در صحنه ساخته می‌شود. گاهی نور باعث ایجاد رنگ‌های مختلف می‌شود و فیلترهای مختلف چنین امکانی را فراهم می‌آورد.

موسیقی نیز تلفیقی از موسیقی ایرانی و کلاسیک است. سازهای کمانچه، تنبک، ترومپت و ساکسیفون در آن به کار گرفته شده است. در ابتدا، موسیقی تعزیه و در انتها، موسیقی کلاسیک به کار گرفته شده است.

ط

«طبقـهٔ همکـف» نمایشـی دربارهٔ دغدغه‌هـا، آرزوها و مشـکلات طبقهٔ متوسط جامعه است. در این نمایش، سه داستان به موازات هم پیش می‌رود. در نمایش اول، دو خواهر ناخواسـته برادر عیـاش خـود را می‌کشـند. البته این قتـل کاملاً تصادفی اسـت. در نمایش دوم، دو پسـر که یکی دانشجو است، با تهدید رهگذران با چاقو، موبایل آن‌ها را می‌دزدند. در نمایش سوم، یک متصدی آسانسـور بـرج شـهر را می‌بینیم که کارش تنها بالا و پایین بردن آسانسـور اسـت و به همین دلیل هم تاکنون جز طبقه هم‌کف، پا به هیچ طبقه دیگری نگذاشته است.

آن‌چه این سه نمایش را به هم پیوند می‌دهند. آرزوی تمام آدم‌های نمایش اسـت که می‌خواهند به طبقه بیسـتم بروند و در آن‌جا در یک رستوران گردان دقایقی را بگذرانند.

در نمایـش «طبقه همکـف»، دکور حالـت کاربردی دارد و همین نکته نیز خود به لحاظ اجرایی، پیوند و رابطهٔ سه داستان را آشکار می‌سازد. یک آسانسور که از هم شکافته می‌شود، در جای‌جای نمایش به بازی گرفته می‌شـود. هدف عمدهٔ علی حاتمی‌نژاد این بوده اسـت کـه با یـک نـگاه مینی‌مالیسـتی در کارگردانی و بازی، شرایط مطلوب‌تری را بـرای اجرایـش ایجـاد کنـد. تمام حس‌های بازیگران کنترل شـده است. ایـن خود بانـی پیونـد عمیق‌تری در ارتباط شـخصیت‌ها و درک و دریافت وقایع خواهد شد.از این لحاظ، متصدی آسانسـور جز بـالا و پاییـن رفتن کار دیگری نـدارد. او نه‌تنها در تک گویی خود از آرزوها و دغدغه‌هایش می‌گوید و نمی‌خواهد که احساسـات دیگران را تحریک کند، بلکه همه را دعوت می‌کند تا خـود را در چنیـن موقعیتی فرض کنند. شاید همین برخورد با فضا است که دیگر اتفاقات را در مسیر درستی به پیش می‌برد.

در نمایش «طبقه همکف»، دکور حالت کاربردی دارد، و همین نکته نیز خود به لحاظ اجرایی، پیوند و رابطه سه داستان را آشکار می‌سازد

موسـیقی این نمایـش که به حال و هـوای فضاهای شـهری گرایش دارد، سـاختهٔ حمید حاتمی‌نژاد اسـت. نور در حـد نمایش تغییـر مکان‌ها به کار گرفته می‌شود، گریم‌ها هم ساده است. اما بـازی آرش تبریـزی و مونا بارانی در این نمایـش دیدن دارد. این دو در جشـنواره منطقه‌ای بجنـورد نیز حائز رتبهٔ برتر شده بودند. علیرضا روان‌دل، مهناز یوسـفی و مسعود عقلی از دیگر بازیگران نمایـش «طبقه همکف» اند. نمایش «طبقـه همکف» پیش از این، جوایز بهترین متـن و کارگردانی را از جشـنواره یاد شـده به خود اختصاص داده بود.

مـــــرور
Review

«وضعیت پایانی» به کارگردانی محمد عرب اسدی

نابودی بشریت و زمین

«وضعیت پایانـی» یک نمایش آوانـگارد اسـت کـه در آن، متن از نقطـه نظـر درون‌مایـه ابزورد اسـت، اما به لحـاظ ریتم چندان سـنخیتی با آن نـدارد و در اجرا نیـز به امپرسـیون لحظات توجه خاصی می‌شود.

در اجرای این نمایش، به طراحی صحنه توجه خاصی نشـده است بلکـه در آن یـک نردبـان و کره زمین کارکرد عمومـی و اجرایی پیـدا می‌کند و پـس از آن چند آکسسـوار در القای فضاهای اجرا نقش مؤثری دارند.

در هـر اپیزود، بنا بـر آدم‌های مختلـف، با لباس‌هـای گوناگون روبه‌رو می‌شـویم. از رنگ و فرم لباس‌ها نیز در حد امکانات موجود بهره‌برداری شـده است. موسیقی انتخابی اسـت ولی برای لحظاتی نیز موسیقی سـاخته شده است. در آن، از موسـیقی «ونجلیـس» و «یانی» شـنیده می‌شـود و در عیـن حال در برخـی از لحظات، موسـیقی متفاوت و ناآشـنا برای مخاطب است. در لحظات دیگری، اجرای موسیقی کلاسیک یا افکت، کاربرد دارد.

طراحـی نـور با توجـه به حال و هوای هـر اپیزود ارائه شـده و فضای ابـزورد، هـدف عمده این نورپردازی‌ها بوده است.

در نمایـش «وضعیـت پایانی» شـخصیت‌هایی در وضعیـت خودسـاخته‌ای گیـر افتاده‌اند و هـر کـدام از آن‌ها بـرای نجات بشـریت و آبادانی زمین، دیگران را فرا می‌خوانند، اما هر چه بیشتر بشریت و زمین را به نابودی نزدیک می‌کنند.

سعید کشن‌فلاح
عضو شورای عالی انتخاب:

جشنـــــواره‌ای یکپارچه و به دور از تقابل آرا

یکی از مسـائلی که همـواره جشـنواره‌ها را با خود درگیر می‌کند، تراکم و تعدد آثاری اسـت که در وهله اول به دبیرخانه ارسـال می‌شود و فشردگی و فشار کار زیادی برای مجموعه دبیرخانه به‌وجود می‌آورد. معمولاً جشـنواره‌ها با تقسـیم کار بـرای رفع این مشـکلات گام‌هایی را برمی‌دارند. از سوی دیگر هیأت‌های انتخاب در مرحلهٔ ارزیابی متن‌ها معمولاً آرای یکدسـتی دارند، اما در مراحل مختلف بازبینی و داوری با ارزیابی متفاوت گروه‌هـای مختلف، تضادهایـی رخ می‌نماید که از آن گریزی هم نیست.

در دورهٔ بیسـت و هشتم جشـنوارهٔ بین‌المللی تئاتر فجر که بخش‌های مختلفی نیز داشت، گروه‌های ثابتی که اعضای آن عضو شـورای عالی انتخاب بودند، وظیفهٔ انتخاب آثار را بر عهده گرفتند تا در سیاست‌ها، اهداف جشنواره و سیاست‌گذاری دبیران هماهنگی به‌وجود آید. شکل‌گیری شورای عالی انتخاب باعث شد تا در جشنواره

گروه ثابتی که اعضای آن عضو شورای عالی انتخاب بودند، وظیفه انتخاب آثار را بر عهده گرفتند تا در اهداف جشنواره و سیاستگذاری دبیران هماهنگی به‌وجود آید.

امسـال یکدستی بیشتری به‌وجود آمده و این اتفاق که یـک گروه انتخاب اثـری را خوب و گروه دیگر به دلیل تفاوت در طیف آثاری که با آن روبه‌رو است، آن را ضعیف ارزیابـی کند، پیش نیاید. نمونهٔ چنین اتفاق‌هایی را در گذشته بسیار دیده‌ایم و گاه نیز شاهد بوده‌ایم که تصور حـب و بغض‌هایی را در ذهن هنرمندان به‌وجود آورده اسـت. تنها با همین نکته که در جشـنوارهٔ فجر امسال از این دسـت تصورات نداشتیم، باید یکپارچگی شورای عالی انتخاب را مفید و ارزشمند ارزیابی کرد.

تقسـیم وظایف به گونه‌ای انجام شد که شورای عالی انتخـاب در گروه‌های مختلف انتخـاب آثار هر بخش، افراد مشترک داشـته باشد، به این ترتیب، اگر گروهی مجموعه مشخصی از آثار را دیده باشد، حداقل یکی دو تن از اعضای آن، عضو شـورا بوده‌انـد. بنابراین چه در سـاختار، چه در محتوا و چه در متن و اجرا یکدسـتی کاملی دیده می‌شـود و اثر ضعیـف و قوی در کنار هم قرار نگرفته‌اند. امیدوارم همین رویه در جشـنواره‌های آینده نیز ادامه پیدا کند.

اگـر بخواهیـم این اقدام را هم ماننـد هر گام تازه‌ای مورد ارزیابی و آسیب‌شناسـی قرار دهیم، شـاید لازم باشـد که یک گروه کامل همه آثار را در همه بخش‌ها ببینـد، که ایـن رویه به لحاظ زمان و تعـداد زیاد آثار امکان پذیر نیست.

King Lear's Of Dadgar

Shakespeare in Jeans & Tie

the story-telling behind," Dadgar explains.

He said that Iran's theater is generally a story-teller, trying to attract the audience this way.

"In fact, a theater audience mostly listens to stories in Iran. But I see theater in planning, movement and adventure," Dadgar added.

direction in my performances. I try to break and change the routines both in performances and the angle audience looking at the stage."

Dadgar is an experimental director. He tries to stage a different and novel work.

"I don't admit that I got ride of the story. But I admit that I left

The audiences of the festival should expect a novel event when they are seeing a play directed by Arash Dadgar.

Why? Because they are watching an adaptation of William Shakespeare's "King Lear" by Hamid-Reza Naeimi where characters are moving on the stage in jeans and black shirts with white, red and yellow ties. They also play with PlayStation. Music also includes modern pieces.

Dadgar's "King Lear" is way different from Shakespeare's. The tragic aspect of masterpiece is influenced in this adaptation. It is a tragic comedy with a 20th century modern structure. Working together for years, the Dadgar-Naeimi duo has created such kind of adaptations for years.

Audience should expect a surprise when comes to see the play. Contrary to Shakespeare's original tragedy, there is no sign of Cordelia's killing or Lear's insanity; they would be reunited in Naeimi's account.

"I am not seeking a typical

Kouhestani's "Where Have You Been on 17th Day (Jan. 14)"

A Eulogy for Parallel Men

Audience can see Amir-Reza Kouhestani's spell in creation of a residential environment once again in this play. He has added movement to his new play while telling the story through phone conversations.

Kouhestani usually tries to make time of the play closer to the real time. In the beginning, you don't know what characters were going to say. One of the ways to tell the narration in this play is using telephone. The audience would find out from the phone conversations that a gun has been lost. The director explained that phone conversation helped him to hide the story better.

He also does not put any efforts to shorten dialogues.

Kouhestani explained that his works always have narrations. "But in "Where Have You Been on 17th Day (Jan. 14) narration is an essential part," he added.

"Dancing on Glasses" had less narration while immigration of a group of people was pursued in "Among the Clouds," he said.

Kouhestani added that he uses narration as an element to have an open hand in excessive use of other elements.

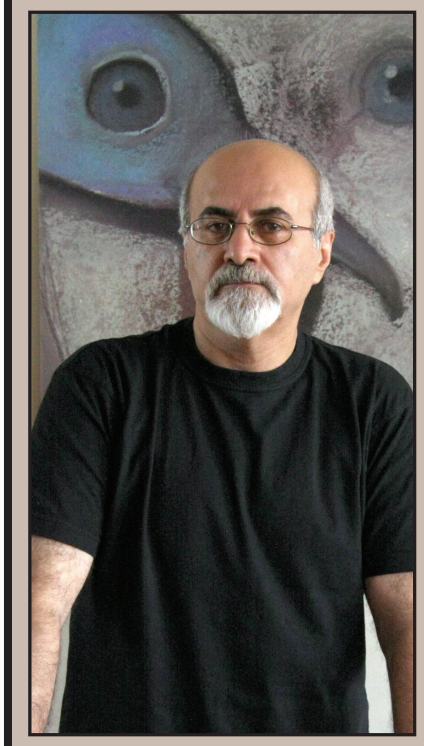
"Dialogues in these plays are not like standard ones. They include useless dialogues, meaning that they have not been summarized," Kouhestani said, stressing that he was trying to make the

dialogues closer to the real life.

Kouhestani has written the play during the rehearsals. He said that characters were developed step by step.

Gharibpour, Member of High Selection Council:

An Improved Function With More Authority



The secretary of the 28th Fadjr International Festival reached conclusion that it would be better for the function of the council if it has not only be an overseeing body but also a board taking ideals of the country's theater into account, said Behrouz Gharibpour, a member of High Selection Council.

So, the decision by Hossein Parsaei, who is both the festival's secretary and director general of Dramatic Center, helped the council to stay away from solely judging the submissions and increase its authority in a step toward the improvement of Iran's theater, Gharibpour added.

He added that different opinion and tastes of the members also helped council to select a variety of line-ups for the festival while having council's supervision responsibility in mind.

"After seeing each play, the council reviewed the work together again for not trampling on rights of any troupe," Gharibpour stressed, adding that the talks helped council to have a uniformity in selections.

The noted director said that the festival, which is the country's biggest theater event, includes a variety of sections, expressing hope that opera would also be added to the festival "because theater creates a new path whenever it joins other arts".

"As theater created puppet shows when it embraced puppets, it forms opera when it is blended with music," he noted.

"If we consider these forms as various accents of a mother tongue, therefore we could add them to the festival in a more specialized approach," Gharibpour said.

Specialized Workshops in Festival

A number of specialized workshops will be held on the sideline of the 28th Fadjr International Theater Festival in Tehran's various theater halls.

Roger McCann from Britain will teach at "Myth and Theater's Legends" workshop in Niloofar Hall of Iran's Artist Forum on Jan. 21-25. He is also going to attend two workshops on theater marketing and theater management (second phase) on Jan. 24 as well as January 27 to 31 respectively. The former workshop will be held on the seventh floor of Vahdat Hall. The latter will take place at Niloofar Hall of Iran's Artist Forum.

Georgian member of the jury Levan Khetaguri will have a workshop, "New Languages for Contemporary Theater", on Jan. 23.

Brian Dooley, the Canadian juror, is going to teach at "Character Mask" on Jan. 24. Briton's Simon Edwards will hold a workshop on "Techniques of Clowns' from Jan. 26 through 28 in Mowlavi Hall.

The German artists, Constanze Fischbeck and Daniel Koetter, will make the participant familiar on "Video Art" (theater documentation and urban performance) from January 26 to 30.

The Italian group of "Dr. Frankstain" will teach at a workshop on Jan. 27-28 in No. one Plato of City Theater Complex.

Festival's Film Gallery Launched

A film gallery was launched at the website of the 28th Fadjr International Theater Festival, Mohsen Babei, director of the website said.

The section is designed in way that interested people in Tehran and other Iranian cities could watch the videos despite low speed of the Internet in the country, he added.

The gallery includes a 40-to-60-second video of all plays participated in various sections of the festival including international, review, new experiences, perspective and guests.

The gallery gives a chance to audience to choose plays based in tastes.

Those interested can visit http://www.fadjrtheaterfestival.com/en/ for further information.

The festival will close on Jan. 31.

Festival Hosts 20 Foreign Plays

The 28th Fadjr International Theater Festival hosts 2o plays in its international competition, nations as well as international guests sections.

South Korean director Young Hi Kim has "I and Any One, Second Part" while "The Game" by Andre Piniat is from Switzerland.

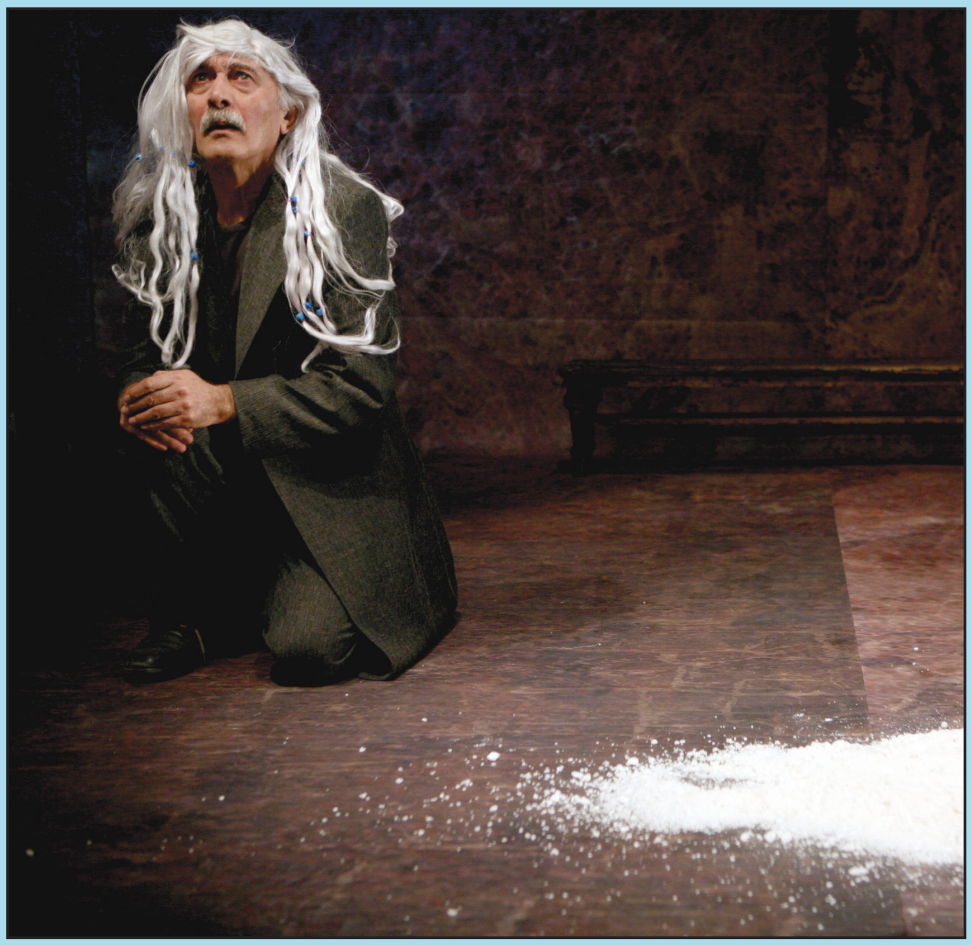
"Last Feather of Simorgh", a co-production of Iran and Germany is directed by Stefan Vailand.

Other competitors of international section include "Rather Nothing" by Louis Andre from Brazil; "Day Longer Than Night" by Soltan Osmanof from Tajikistan and "Phantom Mystery" by Nodgo Fronta from the Czech Republic.

The nations' section are "Mashadi Ebad" by Janat Salim Ava from Azerbaijan; "Seven Against Thebes" by Amar Arcous from Colombia; "Little Dreams" by Francesco Denis, Venezuela; "Gilgamesh" by Turkish director Jalal Mard Niz; "Ghare Ghooz" by Mambatof from Kazakhstan; Brazil's "Rather Nothing" by Louis Andre and"Day Longer Than Night" by Soltan Osmanof from Tajikistan

The festival hosts "The Controlled Wife" by Chinese director Yan Vey, "God Said" by Greek director Avra Sidiro Polo, "Minione" by Russian Ana Shishkina and "The Colors" by Teslolac Galestian from Armenia as guests.

A Legendry Bird and Human Desire for peace



"The last Feather of Simorgh" is about the legendry bird from Iranian epic Shahnameh or "Book of the Kings" which wants to help the white hair man, Zal in order to get his wishes by burning its feathers. Zal wants to save the world Simorgh showed him; although all knows that if he let all feathers of Simorgh be burned, the legendry bird will die.

Is Zal able to solve all future problems of the world? Will the legendry bird die because of the endless human desire of having a world in fair and peace?

This story is going to be staged in Fadjr International Theatre Festival by German director Stephan Weiland in cooperation with the Iranian and German crews. In search of the familiar in the strange and the stranger in the familiar has created a theatrical evening, pick out the individual motives and situations from the Shahnameh, exposing them to the particular world of experience both cultures. Due to the bilingualism, the emotional quality of the game comes to the fore, and not only leads to a great intensity, but also fantastic theatrical images. Weiland believes that the stories in Shahnameh has such a potential capacity that can be told more and more and each time you can gain new things from them.

The German-Iranian co-production between the Dramatic Arts Center Tehran and the Theater Im Marienbad Freiburg was supported by the Federal Cultural Foundation.

An Azerbaijani Musical Comedy in Tehran

Uzeyir Hajibeyov (1885-1948) was a multi-talented genius who excelled in depicting the social issues that concerned society the most, not only in his musical compositions but also in his writings and plays. The operatic comedy, «O Olmasin, Bu Olsun» (If Not That One, Then This One), which familiarly known by the name of its protagonist «Mashadi Ibad» is his finest work in this respect. It was written in 1910 and first staged in 1911. Since then, it has been translated into various languages and even staged outside of Azerbaijan.

This play which is going to be staged in Fadjr International Theatre Festival by famous Azerbaijani director Janat Salim Ava, has kept its popularity among Azerbaijan people since it was created. Azerbaijan International's Azeri Editor Abulfazl Bahadori analyzes why this satirical comedy so popular in the early part of the century is so relevant today as once again, Azerbaijan attempts to integrate into a capitalist society, this time from a socialist system, rather than a feudalist system which was the case at the turn of the last century.

Consider the historical and geographical context of the play. The first two decades of the 20th century in the region were very uncertain and turbulent. Baku, with its enormous resources of oil, became one of the most vibrant cities of the Russian empire. Then, as now, the city was full of contradictions. Both capitalist and working class elements lived side by side causing irreconcilable differences. At the turn of the century, capitalism was undermining the traditional feudal wealth and social status of land owners in the Russian Empire. All these can be seen in this satirical drama; Mashadi Ibad.

Hossein Parsaei, Secretary of the 28th Fadjr International Theater Festival:

Taking Honor of the Country Into Account

Abbas Abdolalizadeh: Hossein Parsaei has tried to introduce others as secretary of theater festivals in the past five years since he has become the director of Dramatic Art Center. His effort was aimed at capitalizing on other people for advancing the aims of Dramatic Art Center. But he admitted to become secretary of the 28th festival when the 27th edition was closed. The festival's daily bulletin has conducted an interview with Parsaei as the secretary of the festival rather than head of the Dramatic Art Center. Questions on quality of Iranian and foreign works as well as rumors are being asked.

What is the difference of this festival with the previous editions?

Apart from quality and quantity which is the ups and downs of each festival, there are differences between this and previous editions. The changes have made thanks to advice of previous secretaries as well as advisors. It is tries to be ahead of time to help audience to have a better selection and planning power. Time schedule is being properly observed. There are other advantages; specialized website, theater market, critic award, Revolution's scenes, high selection council and rules of selection, participants in international competition section, introduction of guest section for artists who were not interested in observing the festival's call schedule, online ticket, designing hologram ticket to prevent cheating, selection board of Latin American, ECO member states section. International media will for the first time have a wide coverage. Iran-based international correspondents as well as reporters of foreign media offices in Iran are being invited.

International section has always been warmly-welcomed, what is the difference of this edition with previous ones in this section?

A number of Iranian artists called for participation in the section and the selections were limited, making us to have the least works in the section. But the international plays have a separate section for themselves this year. The High Selection Council chose plays admitted in 14 catagories of the festival for international competition. This is a good event which has potential to be repeated in the future. As an international event, Fadjr theater festival has requests from foreign countries. We had over 300 videos of submitted works. This is a significant figure given the ups and downs, we experienced in the past six months. Twenty plays from Europian, Latin American and ECO countries are taking part in the festival.

Have you taken into account demands of the young generation in inviting foreign groups?

The contemporary theater in Europe sees new faces as Iran's is witnessing new theater generation. Centers and companies supporting theater tell us constantly why you go for theater figures? Why don't you capitalize on troupes we have sponsored on? You can make new discovery in various layers with them. Therefore, Iran's theater welcomes new phenomena in league with the international theater. However, foreign plays in the festival are different from one another in general.

The festival is being held concurrent with the victory days of the Islamic Revolution. What is the place of the Islamic Revolution in the festival?

There are two approaches; first achievements of the Islamic Revolution and second subjects on it. We have worked on adding subjects to achievements in the past four years. Subjects on the Islamic Revolution include street theater, Pardekhani as well as some plays directly revolving around the Revolution. But the fact is that the festival itself is a cultural achievement of the Islamic Revolution. The 30-year-old artists participating in the festival are a generation educated by the Islamic Revolution.