تئاتر ۲۵

۶

نشریه روزانه

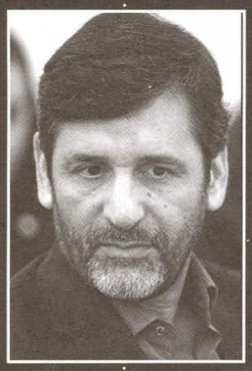
بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

۱۸ تا ۲۷ دی ماه ۱۳۸۵

نمایش: تیغ وماه
کارگردان: آتیلا پسیانی
عکس: ناصر عرفانیان

رویکردهای دولت نهم در عرصه‌ی تئاتر

(بخش دوم)



روز گذشته گزیده‌هایی از پیام ریاست محترم جمهوری اسلامی ایران به کنگره‌ی بزرگ تئاتر ایران که در سال ۸۴ برگزار شد، نقل گردید. اینک گزیده‌ای از رهنمودها و رویکردهای دولت نهم از میان پیام‌های دکتر محمدحسین صفارهرندی، مقام عالی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به نشستها و جشنواره‌های مختلف ارایه می‌شود. بی‌تردید ذکر این گفته‌ها، ضمن تحکم بخشیدن و شفاف‌سازی خط مشی دولت نهم، تاکیدی است بر متولیان و هنرمندان، تا بیش از پیش با ذایقه‌ی هنرمندانه‌ی خویش، اهداف کوتاه‌مدت، بلندمدت و درازمدت خویش را تحقق بخشند. مسلماً روشنگری مدنظر و تکرار ذکرشان، همگان را در پیشبرد امور، منسجم و هدفمندتر خواهد کرد.

۱ –ریشه و اصالت تئاتر ایران در آیین و مناسک نهفته است که گویای جلوه‌ها و مظاهر ذوقی و نیایشی عاشقان و مردمان این دیار در سطوح مختلف حیات فرهنگی و اجتماعی و ایمانی بوده است. (۱)

۲ –تئاتر در فطرت خود، همواره نظری کائناتی داشته و ریشه‌ای آیینی و مذهبی را سرلوحه‌ی کارخود قرار داه است و به همین دلیل است که فلاسفه، غایت تراژدی را همانا تزکیه و تهذیب و پالایش نفسانیات روحی انسان، قلمداد می‌کنند. (۲)

۳ – هنرمندان مسلمان و متعهد ایران، همواره باید صحنه‌های شورآفرین خود را منطبق با جلوه‌های ایثار و شهادت، آزادگی و فضیلت و معنویت و زیبایی و ملهم از فرهنگ ارزشمند مکتب اسلام و اصالت‌های بومی و ایرانی به نمایش بگذارند. (۳)

۴ –تداوم فرهنگ عاشورا و استمرار آن در سطوح مختلف فرهنگ و هنر، از اولویت‌های فرهنگی این وزارتخانه است. (۴)

۵ –شکر می‌گوییم پروردگار عالم را که به انسان کرامت فرمود به ترویج فرهنگ نبوی همت بگذارد تا با توکل بر ذات احدیت در مسیر اعتلای انسانیت و پاسداشت هنر اسلامی، قدم پیش بگذاریم. (۵)

۶ –هنر تئاتر باید به آرمان‌های متعالی خود رسیده و در زنده نگه‌داشتن روح ایمان و آزادگی، به جایگاه مطلوب موردنظر برسد. (۶)

۷ –ما نیازمند گفت و گو با بچه‌هایمان هستیم که حاصلش از میان برداشتن فاصله‌ها و به هم پیوستن نسل‌های جدا از هم است؛ فاصله‌ای که ما بزرگترها، از بهشت و ملکوت گرفته‌ایم و بچه‌ها به آن نزدیکترند. (۷)

۸ –باید با بازآفرینی ادبیات آیینی و ادبیات شفاهی و باورهای بومی و هویت اسلامی و ایرانی، فاصله‌ی نسلها را پر کنیم. (۸)

عالی‌ترین مقام وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که خط مشی حمایتها و تولیدات تئاتر جمهوری اسلامی ایران را ترسیم می‌کند در هشت نگره‌ی کلی، رویکردهای دولت نهم در عرصه‌ی تئاتر را مشخص کرده است. تأمل بر گفته و رهنمودهای ایشان، موجب شد تا مرکز هنرهای نمایشی در یک برنامه‌ریزی کوتاه‌مدت و بلندمدت، برنامه‌های حمایتی خود را از هنرمندان اعلام کند که در شماره‌ی بعدی تقدیم خواهد شد.

۱، ۲ و ۳ ـ گزیده‌هایی از پیام مقام عالی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به بیست و چهارمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاترفجر

٤ـ گزیده‌هایی از پیام مقام عالی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به دومین همایش آیین‌های عاشورایی

٥ و ٦ـ گزیده‌هایی از پیام مقام عالی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به یازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک

۷ و ۸ـ گزیده‌هایی از پیام مقام عالی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به سیزدهمین جشنواره‌ی سراسری تئاتر کودک و نوجوان

تئاتر۲۵

نشریه روزانه

بسم الله الرحمن الرحیم

بیست وپنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر

۱۸ تا ۲۷ دی ماه ۱۳۸۵

شماره‌ی ششم

مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی

مدیر مسئول: سعید کشن‌فلاح

سردبیر: بابک فرجی

مدیر اجرایی: هادی جاودانی

مدیر هماهنگی: نویددهقان

گرافیک: امیر انوش

ویراستار: مشهود محسنیان

تحریریه: جمال جعفری آثار، فروغ سجادی، مهدی نصیری، مهرداد ابوالقاسمی، سما بابایی، آمن خادمی آی‌سان نوروزی، آزاده صالحی، اصغر نوری ، پوپک سلحشور و محمودرضا رحیمی

نقد: همایون علی‌آبادی ، هوشنگ هی‌هاوند، بهزاد صدیقی ، نیما دهقان،سعید محبی ، مهدی نصیری و علی جمشیدی

مترجم: آزاده فرامرزی‌ها

دبیر عکس: ابراهیم حسینی

باهمکاری : امیر امیری ،علی‌اوغازیان ، علیرضا کیان پور و آزاده نوزاد

و با تشکر از سایت ایران تئاتر و روابط‌عمومی تئاتر شهر

عکس‌روی جلد : نمایش عذاب به کارگردانی ضیاءعزازی

نمونه‌خوان: پریسا محمدی

حروفچینی: فاطمه عبدالعلی‌پور، فریبرز نجاری و با همکاری: نیلوفر پازوکی

چاپ: موسسه فرهنگی‌هنری حوض کاشی

با تشکر از: مهرداد رایانی‌مخصوص، حسین راضی، جلال تجنگی، پریسا مقتدی،وحید سعیدی و بهرام شادانفر

تهران،خیابان حافظ، خیابان استاد شهریار، تالار وحدت، مرکز هنرهای نمایشی ،مدیریت دفتر پژوهش و انتشارات

کد پستی: ۱۱۳۳۹۱۴۹۳۴-تلفن: ٦٦٧٤٠٢١٠

Theater for all

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

Fadjr International Theater Festival

Dramatic Arts Center

مرکز هنرهای نمایشی

اخبار

پذیرایی با سن‌ایچ و چای کیسه‌ای در ایام جشنواره

در ایام برگزاری بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاترفجر، میهمانان با آبمیوه‌های مختلف و چای کیسه‌ای لیپتون پذیرایی می‌شوند.نمایندگان این دو شرکت موادغذایی، در سال‌های مختلف جشنواره حضور دارند و قبل از اجراها به طور رایگان از تماشاگران پذیرایی می‌کنند.

امیررضا خادم و لوریس چکناوریان میهمان جشنواره شدند

«امیررضا خادم» عضو کمیسیون فرهنگی‌مجلس شورای اسلامی و «لوریس چکناوریان» رهبر ارکستر و آهنگساز قدیمی ایرانی روز گذشته از نمایش «محال هم ممکن است» به کارگردانی «سیروس همتی» در تماشاخانه‌ی مهر حوزه‌ی هنری دیدن کردند.این نمایش که منتخب دومین همایش‌آیین‌های عاشورایی است در چهارمین و پنجمین روز جشنواره ساعت ۱۸ در تماشاخانه‌ی مهر اجرا شد.«علی شاه‌حاتمی» کارگردان سینما و تلویزیون نیز در روز چهارم جشنواره‌ی تئاتر فجر، میهمان این اجرا بود.

مدیران قدیم، میهمانان جدید جشنواره

دکتر «خسرو نشان» رییس سابق مرکز هنرهای نمایشی، دو سه روزی است که به عنوان میهمان بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاترفجر، از نمایش‌های تئاتر شهر دیدن می‌کند.

اجراهای تئاترشهر بعد از جشنواره و همایش آیین‌های عاشورایی

«واینک یحیی» اثر «سیدعظیم موسوی» به کارگردانی «سیاوش تهمورث» در تالار اصلی اجرا می‌شود و تالار چهارسو پس از پذیرایی از ۸ اجرای نمایش «عشقه» به نویسندگی و کارگردانی «محمد رحمانیان» میزبان نمایش «بدرود امپراطور» به کارگردانی «علی پویان» می‌شود. این نمایش براساس نمایشنامه «جان گابریل بورکمن» نوشته‌ی «هنر یک ایسن» توسط «محمد ابراهیمیان» بازنویسی شده است.«نور زمستانی» اثر «برگمن» به کارگردانی «سعید شاپوری» در تالار سایه اجرا می‌شود و به طور هم زمان با این اجرا در نوبت دیگر تالار، «چیستا یثربی» نمایش جدید خود را با عنوان «حیات خلوت» روی صحنه می‌برد.«منظومه مور بی ملکه» به نویسندگی و کارگردانی «ناصح کامکاری» عنوان نمایش تالار قشقایی است که همزمان با نمایش «شب نشینی باشکوه آقاجون». نویسندگی و کارگردانی حسین فرخی اجرا می‌شود.«عید پاک» اثر «استریندبرگ» به کارگردانی «حسن باستانی» و «خانمچه و مهتابی» به نویسندگی «اکبر رادی» و کارگردانی «محسن ابراهیمی» عنوان دو نمایش هستند که پس از پایان سومین همایش عاشورایی در تالار نو یا تالار کوچک مجموعه تئاتر شهر روی صحنه می‌روند.

بازار اکبرآقا همچنان پررونق است

نمایش «اکبرآقا آکتور تیاتر» به کارگردانی و با بازی اکبر عبدی که حدود پنج ماه است در تالار سنگلج اجرا می‌شود، همچنان با استقبال گرم تماشاگران مواجه است. به طوری که تمام بلیت‌های این نمایش تا اجرای روز آخر که ۲۶ دی است، پیش فروش شده. «اکبرآقا آکتور تیاتر» یک نمایش کمدی است که متن آن توسط سیدعظیم موسوی نوشته شده و اکبر عبدی آن را کارگردانی کرده است.

استقبال گرم از روبرتو چولی در تالار وحدت

نمایش «مرگ دانتون» اثر بوخنر به کارگردانی روبرتو چولی، کاری از گروه تئاتر روهر آلمان، شب گذشته با استقبال فراوان تماشاگران مواجه شد.به طوری که تمام طبقات تالار وحدت مملو از جمعیت تماشاگران بود وآنها بیش از ۲ ساعت به تماشای این نمایش خارجی نشستند.

استقبال از کمدی ارتفاعات در مولوی

۴۵۰ تماشاگر از نمایش «کمدی ارتفاعات» کاری از شهرستان خمین در تالار مولوی دیدن کردند.نویسنده این نمایش امید طاهری است و میثم عبدی آن را کارگردانی کرده است. استقبال فراوان تماشاگران از این نمایش شهرستانی موجب شگفتی مسئولان تالار مولوی شده بود.

امروز در جشنواره

تالار اصلی با فرانسه و نمایش «در سایه» آغاز می‌کند

نمایش «درسایه» به نویسندگی «ایزابل رایبروورووی فراتی» از فرانسه در ششمین روز بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر ساعت ۱۸/۳۰ در تالار اصلی تئاتر شهر اجرا می‌شود. مدت اجرای این نمایش ۷۵ دقیقه است و در دو بخش اجرا می‌شود، داستان بخش اول در بین سال‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰؛ یعنی زمان اشغال فرانسه توسط نازی‌ها اتفاق می‌افتد. سال‌هایی که در آن گروهی از هنرمندان کافه کنسرت، با ترانه‌های خود از مردم کشورشان و کشورهای تحت اشغال یاد می‌کنند. در بخش دوم که در دهه‌ی ۷۰ میلادی می‌گذرد، شرایط هنرمندان و موسیقیدانان فرانسه مورد بررسی قرار می‌گیرد. تالار چهارسو نیز مانند روز گذشته، میزبان «عذاب» از اتریش است.

«بدون خداحافظی» به نویسندگی «نغمه ثمینی» و کارگردانی «کتایون فیض‌مرندی» به مدت ۹۰ دقیقه در دو نوبت ۱۷/۳۰ و ۲۰ در تالار سایه اجرا می‌شود. مدت اجرای این نمایش ۹۰ دقیقه است.

تالار قشقایی نیز میزبان «زمین مقدس» به نویسندگی و کارگردانی «ایوب آقاخانی» به مدت ۸۵ دقیقه است.

تالار نو در این روز میزبان نمایش «بیژن و منیژه» از مشهد است. نویسنده و کارگردان این نمایش «محسن عرب‌امیری» است که به مدت ۵۰ دقیقه این نمایش را در دو نوبت ۱۶/۳۰ و ۱۹ روی صحنه می‌برد.

«چگونه می‌توان یک قصه...» به نویسندگی و کارگردانی «محمدرضا رهبری» از اصفهان برنامه‌ی تالار مولوی در ساعت ۱۵ و مدت زمان آن ۶۰ دقیقه است.

تالار هنر نیز همچنان میزبان «اسب جادویی» از لهستان است و در تماشاخانه‌ی مهر» نمایش «تلخ بازی قمر در عقرب» نوشته‌ی دکتر «نغمه ثمینی» به کارگردانی «بابک مهری» اجرا دارد. این نمایش که در ساعت ۱۸ در تالار حوزه‌ی هنری اجرا می‌شود، منتخب نهمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر دانشگاهی ایران است که به مدت ۱۰۰ دقیقه روی صحنه می‌رود.

اجرای خیابانی ششمین روز جشنواره

اجراهای خیابانی ششمین روز جشنواره‌ی تئاتر فجر با اجرای «سواره از پیاده خبر نداره» به کارگردانی «عبدا... حلیات» از خرمشهر ساعت ۱۵ در محوطه باز تئاتر شهر آغاز می‌شود.

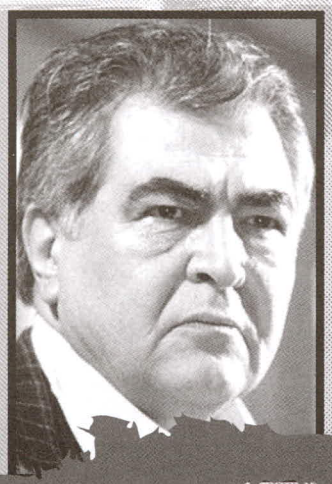
نمایش «گل» به کارگردانی «یاسر خاسب» از گرگان دومین اجرای خیابانی تئاتر شهر در ساعت ۱۵/۳۰ است. ساعت ۱۶ نیز مانند روز گذشته نمایش «گردشگر» از فرانسه در محوطه‌ی باز تئاتر شهر اجرا می‌شود.

«یکی بود، یکی نبود» به کارگردانی «مجید امیری» از قم در ساعت ۱۶/۴۵ در این مکان اجرا می‌شود و آخرین اجرای خیابانی مجموعه‌تئاتر شهر ساعت ۱۷/۳۰، «مردی که زیاد می‌دانست» به کارگردانی «میلاد عبدالهی» از تهران است. فضای باز فرهنگسرای بهمن نیز در این روز میزبان «رهگذر» به کارگردانی «مرتضی عسگرنژاد» از تهران است.

«بمب خنده» یک نمایش خیابانی شاد از تهران است که به کارگردانی «ایرج کله‌جاهی» ساعت ۱۴ در مقابل تالار مولوی اجرا می‌شود.

«استخدام» به کارگردانی «مسعود محرابی» از تهران نمایش خیابانی فرهنگسرای نیاوران در این روز است.

همچنین در این روز کارگاه آموزشی «از طرح اولیه‌ی نمایش تا عرضه و بازاریابی» با سخنرانی «نلسون فرناندز»، «راجزمک کان» و «از فنتون» از انگلیس از ساعت ۹ تا ۱۷ در تالار بتهوون خانه‌ی هنرمندان ایران برگزار می‌شود. برگزاری این کارگاه به مدت ۵ روز تا تاریخ ۲۷ دی، آخرین روز جشنواره در این مکان ادامه خواهد داشت.



جشنواره جای رقابت نیست

گفت و گو با دکتر محمود عزیزی، عضو کمیته‌ی انتخاب نمایش‌های تهران

آمن خادمی

آیا می‌توان مولفه‌ی غیررقابتی بودن جشنواره‌ی تئاتر را از موارد مضر این جشنواره به حساب آورد؟

این سؤال را باید از کارفرمایان تئاتر کشور بپرسید که با این تغییر چه اهدافی را دنبال می‌کنند؟ اما در مجموع به نظر من، جشنواره جای رقابت نیست، بلکه مکانی است که در آن گروه های نمایشی آثارشان را عرضه کرده و سفارش کار می‌گیرند. یعنی مدیران سالن‌ها در سطح کشور با حضور در جشنواره و تماشای نمایش‌ها، براساس، تالار نمایش و مخاطبی که آن منطقه، شهر و یا استان دارد، آثاری را انتخاب کرده و برای همکاری با آنها قرارداد می‌بندند تا گروهها بتوانند در سالن‌های مختلف، آثار خود را به اجرا دربیاورند. التبه ما در کشورمان از این امکان طبیعی جشنواره‌های جهانی برخوردار نیستیم و اگر در این جشنواره، سیاستگذاری اصولی پایه‌گذاری شده باشد، تحقق این امر نیز امکانپذیر بوده و به مرور به حرفه‌ای و درآمدزا شدن تئاتر ما کمک خواهد کرد. اگر به جای ارزیابی تئاتر کل کشور در عرض یکسال، انجام کار پژوهشی روی آثار و فراهم کردن شرایط مناسب فعالیت برای استان‌هایی که دارای تئاتر هستند، فقط به مقوله‌ی رقابت و داوری توجه کنیم، قطعاً جشنواره بی‌هدف خواهد شد.

برگزاری جشنواره‌ها از جمله جشنواره‌ی تئاتر فجر که بزرگترین رویداد تئاتری کشورمان محسوب می‌شود تا چه میزان می‌تواند در روند رو به رشد تئاتر ما مؤثر عمل کند؟

مطمئناً تا حد زیادی می‌تواند مؤثر و مثبت عمل کند. چرا که در آن آثار و دستاوردهای یک ساله‌ی عرصه‌ی تئاتر کشور ارایه می شود و کاستی، ضعف، قوت و جنبه‌های مختلف آثار تولید شده مورد بررسی قرار می گیرد و از این راه، برنامه ریزی های آینده برای ارتقای سطح آثار، سریع تر و بهتر انجام می‌شود.

به نظر شما برگزاری جشنواره‌ها تا چه میزان می‌تواند در بهبود روابط میان مخاطب و تئاتر مؤثر بوده و به مشخص شدن جایگاه اصلی تئاتر در جامعه کمک کند؟

اتفاقاً برگزاری جشنواره‌ها از این جهت بسیار حایز اهمیت است که تعدادی بلیت در اختیار اقشاری از جامعه قرار بگیرد تا آن‌ها نیز بتوانند، اجراهای تئاتری را دیده و در جریان فعالیت‌های تئاتری کشور قرار گیرند. در این صورت اگر به این هنر علاقمند نشوند، با آن مخالف هم نخواهند شد، که این یک نکته‌ی مثبت است. از طرفی هم می‌توان گفت ،جشنواره‌های فیلم و تئاتر، مخاطبان خاص خودشان را دارند. علاوه بر این وقتی ما شرایط تئاتر خودمان را ارزیابی می کنیم به این نتیجه می‌رسیم که در طول سال به نسبت امکانات و فضای نمایشی که در اختیار هنرمندان قرار داشته، مخاطبان تئاتر اگر بیشتر از جمعیت سینمارو نباشند، کمتر از آن هم نیستند. در واقع تئاتر در هر صورت مخاطب خود را دارد. ولی هنوز به آن مقدار مخاطب مطلوب و شایسته‌ی خود دست نیافته، چرا که تئاتر ما هنوز به یک جریان مستقل و با هویت ویژه تبدیل نشده است، اما در مجموع ما در این عرصه، شاهد اجرای نمایش‌هایی با اشکال و مضامین خاص هستیم که دارای تماشاگران قابل ملاحظه‌ای هستند. در عین حال قدرت مالی خانواده‌هایی که اصولاً در تمام جوامع بشری مصرف کنندگان حرفه‌ای و اصلی کالای فرهنگی – هنری و بویژه تئاتر هستند (کارمند، فرهنگی و دانشجو و ...) کم است. در حدی که به آنها اجازه نمی‌دهد، در فرصت فراغت خود، رقم قابل توجهی را به تماشای تئاتر اختصاص دهند.

همانگونه که در طول سال، شاهد هستیم، جشنواره‌های متعددی در عرصه‌ی تئاتر در کشورمان برگزار می‌شود. به نظر شما برگزاری این تعداد جشنواره چه لزومی دارد و آیا بهتر نیست، هزینه‌هایی که صرف برگزاری این جشنواره‌ها می‌شود، در جهت اصلاح زیرساخت‌های هنر تئاتر در کشور از جمله، تجهیز و ساخت سالن‌ها و ... استفاده کرد؟

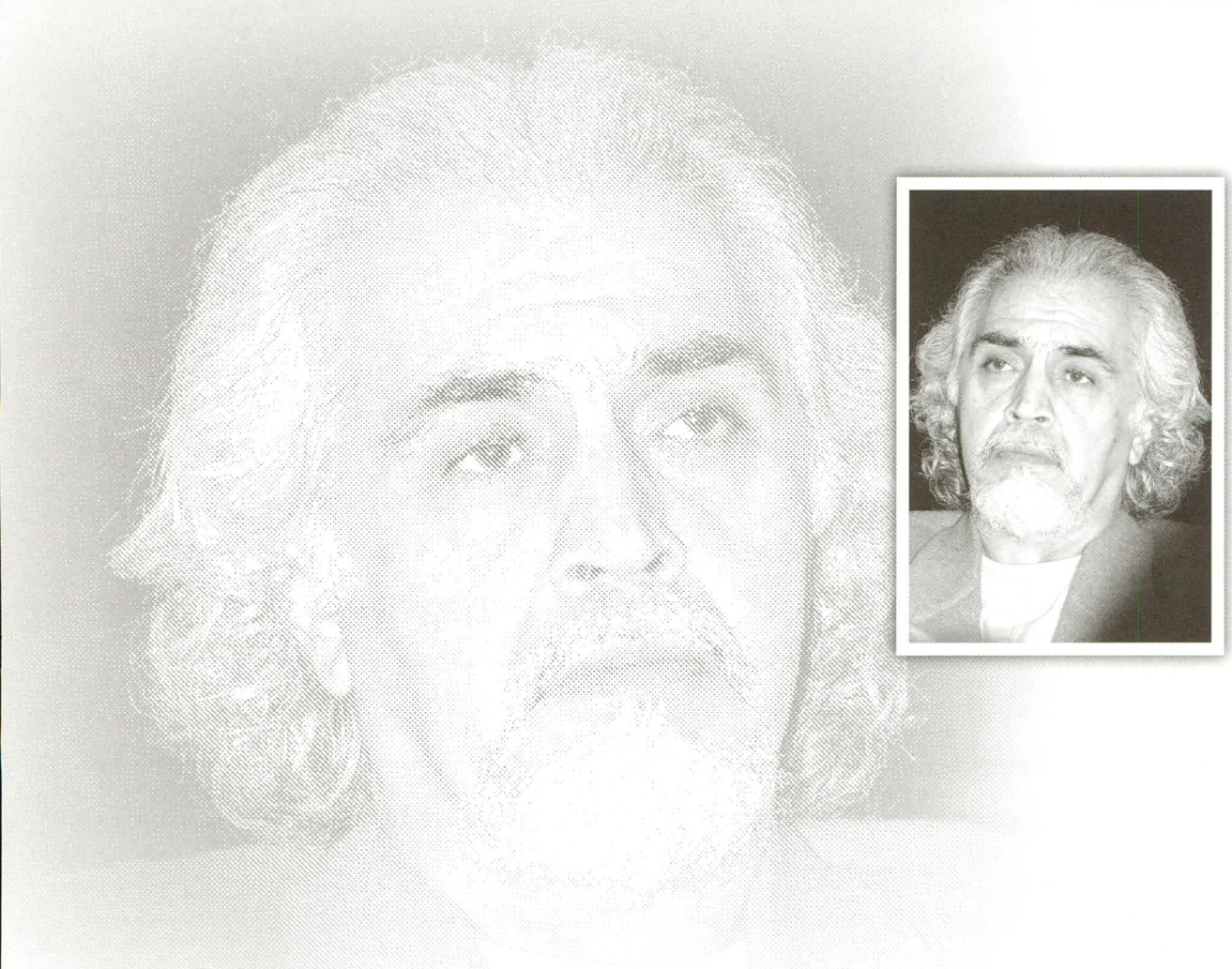
اگر قرار باشد تمام فعالیت‌های تئاتری که تحت پوشش این جشنواره‌ها هستند را از مجرای یک نگاه سیاستگذار بگذرانیم، امکاناتی را از فعالیت تئاتر دریغ کرده‌ایم. وقتی جشنواره‌ی تئاتر رضوی برگزار می‌شود، اهدافی را با مضامینی خاص دنبال می کند که می‌تواند فعالیتی مستقل بوده و شرایط کار بیشتری را برای تئاتری‌ها فراهم کند، همچنین جشنواره‌ی تئاتر ماه که در حوزه‌ی هنری برگزار می‌شود و اندیشه‌هایی را پیگیری می کند که شاید نوع نگاه و هدف آن منطبق با سیاست‌های کلان فرهنگ نمایش کشور نباشد و اهداف خاص خود را دارد . همه‌ی این جشنواره‌ها دارای اهداف مستقل و خاص خود هستند. ممکن است، همه‌ی گروه‌ها نتوانند در جشنواره‌ای مثل جشنواره‌ی تئاتر فجر شرکت کنند، بنابراین برگزاری جشنواره‌های گوناگون، فرصت ارایه‌ی توانمندی و آثار را برای این گروه‌ها فراهم می کند. به هر حال وقتیکه نیروهای انتظامی، ارتش، دانشگاه‌ها، شهرداری و ... یا جریانی به نام تئاتر رضوی، امکان برگزاری جشنواره را دارند، بسیار خوب است و در حال حاضر با صرف نظر کردن از آن‌ها نه تنها سود نخواهیم برد، بلکه فرصت‌های فعالیت تئاتری را کم کرده‌ایم.باید یک سیاست کلان و مشترک در حوزه‌ی فرهنگ نمایش داشته باشیم که در آن صورت همه‌ی مجموعه فعالیت‌های گروه ها باید با پیروی از این سیاست فرهنگی انجام بگیرد.

در ابتدای صحبتتان به فعالیت جشنواره‌های جهانی اشاره کردید. آیا می‌توان جشنواره‌های تئاتری ایران را با جشنواره‌های مشابهی که در دیگر کشورها برگزار می‌شوند، مقایسه کرد؟

به نظر من جشنواره‌ها اساساً یک بازار مکاره هستند که در واقع تولیدات هنری تئاتر در آن بازار به نمایش گذاشته می‌شود و خریداران به تناسب شرایط مالی، امکانات و موضوعی که پیگیری می کنند، با گروه‌های تئاتری مختلف قرارداد می‌بندند که این خاص جشنواره‌های داخلی یا خارجی نیست. این امر مربوط به شرایط تئاتر حرفه‌ای است، تئاتری که استمرار دارد و فعالیت گروه‌ها منسجم و تعریف شده است. در حال حاضر این شرایط در کشور ما فراهم نیامده و تنها کارفرمای تولیدات تئاترمان، مرکز هنرهای نمایشی است که عمده فعالیت‌های این عرصه در خود این مرکز و سالن‌های تحت پوشش آن به انجام می‌رسد و این‌ها در مجموع دارای اشکالاتی است که باید با کارشناسی و به مرور ، مرتفع شوند.

لطفاً به چند مورد از این اشکالات اشاره کنید.

مثلاً اینکه هنوز مرکزیت و کارفرمای اصلی تئاتر در حوزه‌ی مدیریت تئاتر است. از طرفی ما هنوز گروه‌های ثابت تئاتری نداریم. از دیگر مشکلات، کمبود سالن‌های نمایش است و فکر می کنم، هنوز تعداد سالن‌های ما منطبق با نیاز واقعی نیروهای تئاتری نیست. گاهی همه‌ی فعالیت گروه‌های تئاتری در سطح شهر و حتی کشور به تئاتر شهر و تالار وحدت که تقریباً در خدمت تئاتر است (البته این تالار نیز اخیراً دچار آشفتگی برنامه شده و نمی‌توان روی آن حساب کرد) و چند سالن دیگر، خلاصه می‌شود، که در مجموع فضای نمایشی کشور با تعداد نیروهای آموزش دیده‌ی تئاتری، اصلاً قابل مقایسه نیست. در حالیکه شاید یکی از عرصه‌هایی که دولت و یا مسئولان فرهنگی در ارتباط با اشتغال‌زایی و کاهش ناهنجاری‌های اجتماعی می‌توانند تفکر و برنامه‌ریزی کرده و پاسخ مثبت از آن بگیرند، عرصه‌ی تئاتر و هنرهای نمایشی است. متأسفانه به این مسأله خیلی توجه نمی‌شود و بسیاری از هنرمندان بالقوه و مستعد ما روز به روز در حال فرسوده‌تر شدن و نابودی هستند که با فرسوده شدن آنان بخشی از سرمایه‌ی ملی ما فرسوده می‌شود.



فضای سالم برای رقابت وجود ندارد

گفت و گو با مجید جعفری، عضو کمیته ی انتخاب نمایش‌های خیابانی

سما بابایی

مجید جعفری سال‌گذشته ، نمایش «زکریای رازی» را در تالار وحدت تهران روی صحنه برد و چندی پیش، این نمایش را در شیراز نیز به اجرا درآورد.

وی مدتی نیز در مرکز هنرهای نمایشی شهرداری مشغول به فعالیت بوده و هم‌اکنون به عنوان یکی از اعضای هیأت انتخاب نمایش های خیابانی در بیست و پنجمین جشنواره‌ی تئاتر فجر فعالیت می‌کند.

غیررقابتی شدن جشنواره چه تأثیری در کیفیت اجراها دارد؟

اصولاً هنرمند با انگیزه‌ی ایجاد ارتباط با مخاطب، فعالیت می‌کند تا آنچه می‌داند را به دیگران منتقل کند و فعالیتی که با این انگیزه انجام شود، بالطبع با مخاطب بیشتری هم روبه‌رو می‌شود، در این شرایط هنرمندی که می‌خواهد خود و ذهنیت خود را با دیگران تقسیم کند، کسب جایزه را از هیچ اهمیتی برخوردار نمی‌داند، اما متأسفانه به خاطر بحران اقتصادی و شرایط نامطلوبی که دامن هنر را گرفته است، گاهی همان جایزه هم از اهمیت برخوردار می‌شود و تعدادی را وامی‌دارد تا اثری ارایه دهند که چند سکه را نصیبشان کند. در صورتی که در شرایطی که بستر مناسبی برای انتقال فرهنگ وجود داشته باشد، این مسأله از کمترین اهمیت برخوردار خواهد بود و هنرمند تنها به دنبال راهی برای ارتقای سطح اثر خود و همچنین جذب مخاطبان بیشتر خواهد رفت. البته «مخاطب‌سازی» نیز مقوله‌ی مهمی است که از طریق اتخاذ سیاست‌های بلند مدت فرهنگی امکان‌پذیر است. از طرفی غیررقابتی شدن جشنواره به معنای انتخاب آثار برتر نیست. در این دوره نمایش‌های حاضر در جشنواره از طرق گوناگون مورد داوری قرار گرفته و انتخاب شدند.

اما بسیاری از اهالی تئاتر معتقد به رقابتی بودن جشنواره هستند؟

من حاضر نیستم تا در یک جشنواره‌ی رقابتی حضور داشته باشم، چرا که فضای سالم برای رقابت وجود ندارد و امکانات و شرایط برای تمام گروه‌ها یکسان نیست. به عنوان مثال، کسی که در تهران کار تئاتر انجام می‌دهد، از شرایط مطلوب‌تری نسبت به هنرمندان شهرستان برخوردار است و تا زمانی که شرایط برای همه مساوی نیست، نمی‌توان آنها را در بوته‌ی آزمایش یکسانی قرار داد. به نظر می‌رسد که باید به این مسأله کلان‌تر اندیشید.

جایگاه تئاتر خیابانی در عرصه‌ی تئاتر کشور، کجاست؟

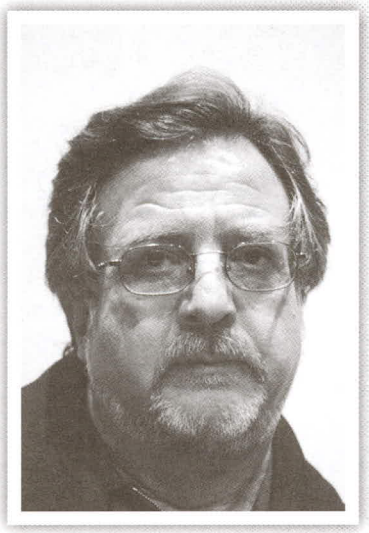
بسیاری از هنرها در طول تاریخ جایگاه خود را به دست آورده‌اند. برای مثال در اکثر منازل در ایران «قالی» وجود دارد، اما در کمتر خانه‌ای است که یک تابلوی نقاشی وجود داشته باشد. تئاتر هم این چنین است. ما هم‌اکنون در تئاتر مشکل «مخاطب» داریم؛ چرا که هرگز سرمایه‌گذاری در این زمینه انجام نشده است و همین شرایط است که باعث می‌شود، تعدادی از استعدادهای ما به شکل کاملاً اتفاقی کشف و بسیاری از آنها تلف شوند. بنابراین تئاتر خیابانی نیز مانند خود تئاتر، نیازمند سرمایه‌گذاری‌های کلان است، تا مخاطب فهیم به آن گرایش پیدا کرده و آثاری ارزنده‌تر، خلق شوند.

شرایط خاص اجرای نمایش خیابانی در مخاطبان آن تأثیر گذاشته است؟

وقتی مردم برای کاری شور و اشتیاق داشته باشند، هیچ چیز مانع آنان نخواهد شد. همان‌طور که سرمای سال ۵۷ مانع از تحقق انقلاب و حضور مردم در خیابان‌ها نشد.بنابراین چنانچه نمایش‌های خیابانی از جذابیت کافی برخوردار بوده و مردم را به شور و شوق بکشاند، قطعاً مخاطبان خود را پیدا خواهد کرد.

چرا «تئاتر خیابانی» تنها در جشنواره‌ها حضور دارد؟

تئاتر خیابانی اصلاً بودجه‌ای ندارد و بنابراین ناگزیر به اجرا در جشنواره‌های گوناگون است، بدون آنکه شرایط چندان مناسبی برای اجراهای عمومی داشته باشد. بنابراین افزایش بودجه و مهم‌تر از آن، حساسیت بیشتر مسئولان فرهنگی در مورد تئاتر خیابانی، اجتناب‌ناپذیر است، چرا که در غیر این صورت، این «هنر» مانند تمام هنرهایی که از حمایت‌های مادی و معنوی محروم هستند، به راه خوبی نخواهد رفت. مهم‌ترین گرایش در انقلاب ایران، مسایل فرهنگی بوده، اما در این مدت، فرهنگ، کاستی‌های بسیاری داشته است و این به هیچ عنوان مطلوب نیست.



طراحی صحنه
یک اندیشه در کنار کارگردانی است

گفت و گو با «فریدون علیاری» داور بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر

جمال جعفری آثار

«فریدون علیاری» طراح صحنه و معاون فنی سابق تئاتر شهر در سال‌های ۶۱ امروز یکی از داوران جشنواره‌ی بیست و پنجم تئاترفجر است. وی دارای مدرک فوق‌دیپلم معماری داخلی، کارشناسی طراحی صحنه و کارشناسی ارشد سینماست و بین سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۶۱، طراح صحنه‌ی نمایش‌های، استثنا و قاعده (حسین قشقایی)، کلوخ (غلامرضا عزیزاللهی)، معدنچیان (جابر یزدانی)، حروفیه (داود دانشور)، ترغیب (تاجبخش فناییان) و ... بوده است.

به طور کلی، قضاوت داوران چقدر می‌تواند عادلانه باشد؟

قضاوت کار سختی است و باید عادلانه باشد. من کارهای اجرایی زیادی انجام داده‌ام و تدریس هم می‌کنم. در هیچ کدام از این موارد، مشکل ندارم ولی وقتی پای قضاوت به وسط کشیده می‌شود، کارم به مشکل برمی‌خورد. اصولاً هنر، مقوله‌ای نسبی است و کمتر قضاوت بدون دخالت سلیقه در آن، دیده می‌شود.

چه معیاری را برای قضاوت در نظر دارید؟

طراحی صحنه از دو بخش اجرایی و فنی تشکیل شده است. بخش فنی این قضیه نمی‌تواند سلیقه‌ای باشد، چون از ضوابطی پیروی می‌کند. ولی در بخش هنری، سلیقه اعمال می‌شود. به اعتقاد من، طراحی صحنه باید در خدمت ایده‌های کارگردان باشد. طوری که اگر طراحی صحنه را از نمایش بگیریم، دچار افت محسوسی شود. مهم‌ترین بخش کار طراحی صحنه، هماهنگی بین کارگردان و کل گروه است.

طراحی صحنه باید در خدمت میزانسن‌های کارگردان باشد، یا این‌که می‌تواند، مستقل عمل کند؟

در بالای هرم اجرای تئاتر، کارگردان قرار دارد و طراح در کنار کارگردان تعریف می‌شود. مسلماً وقتی من طراحی می‌کنم، باید در خدمت کارگردان باشم. طراح باید به کارگردان کمک کند که اجرایش را از نظر طراحی و میزانسن و رشد عمل نمایشی و شخصیت‌ها، سطح کیفی بالایی پیدا کند. در نهایت به آن هدف اصلی کارگردان و نه نویسنده (اشتباه همه‌ی ما این است که ایده‌ی نویسنده را در نظر می‌گیریم) نزدیک کند. البته نباید طراح را با متخصص نمایشی مقایسه کرد. طراح صحنه، خود یک مغز متفکر در کنار کارگردان به حساب می‌آید.

در بین نمایش‌هایی که دیدید، وضعیت طراحی صحنه را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

در بین این نمایش‌ها،هنوز طراحی صحنه‌ی خوب ندیدم.

به نظر شما چه طراحی صحنه‌ای خوب است؟

طراحی صحنه باید همراه با یک فکر باشد. طراحی صحنه، ساخت دکور نیست. یک شعور طراحی باید در میان باشد. ما باید فکر طراح را در رسیدن به اهداف نمایش ببینیم. چون خیلی مهم است که طراح در رساندن هدف نهایی نمایش یاریگر باشد.

طراحی چه نمایش‌هایی را انجام داده‌اید؟

از سال ۵۰ تا حدود سال‌های ۶۱ من یکی از فعالان تئاتر بودم. هر جا تئاتری بود، آنجا حضور داشتم. ماحصل آن ۱۰ – ۱۲ نمایش بود که طراحی صحنه‌ی آن نمایش‌ها با من بود. در زمینه‌ی مسئولیتی نیز معاون فنی تئاتر شهر بودم.

آخرین نمایش من در تئاتر شهر نمایش «ترغیب» به کارگردانی «تاجبخش فناییان» بود. خوشحالم که هنوز تئاتر زنده است و گزندی به آن نرسیده است.

نقش و حضور هنرمندان زن در تئاتر

آی‌سان نوروزی

چیستا یثربی

حضور زنان در حوزه‌های مختلف تئاتر طی سال‌های اخیر، بیشتر و جدی‌تر شده و فعالیت آنان نیز افزایش پیدا کرده و به همین نسبت، مطالعات نیز بالاتر رفته است. در این سال‌ها حضور زنان در حوزه‌هایی چون طراحی صحنه، نمایشنامه‌نویسی و کارگردانی خیلی بیشتر شده و به نسبت دهه‌های قبل، افزایش داشته است. این حضور گسترده را از سویی می‌توان با تعداد زیاد دانش آموختگان زن دانشگاه‌ها مربوط دانست و دیگر این‌که زنان گرایش بیشتری به ادبیات نمایشی دارند و طی این سال‌ها بیشتر زن‌ها بلافاصله بعد از اتمام دوره‌ی تحصیلی، مشغول به کار شده‌اند.

در حال حاضر زن‌ها به اندازه‌ی مردها در حوزه‌های مختلف هنری فعالند، اما تفاوت عمده‌ی کار آنان با مردها این است که آنان با حضورشان در عرصه‌ی هنر، مسایل خانواده‌ها و نسل‌ها را وارد کارشان می‌کنند و آثارشان به نسبت، انتقادی‌تر است.

من طی این سال‌ها هیچ نمایشنامه‌ای از نویسندگان زن نخوانده‌ام که خنثی و نگاهی بی‌تفاوت به مسایل داشته باشد. اثر آنان معمولاً پرتنش‌تر است، چون با فرهنگ خاص خودشان و نقش و جایگاه مادرانه یا دید یک همسر وارد کار می‌شوند و پل ارتباطی مستحکم‌تری میان خانواده و هنر برقرار می‌کنند. زنان براساس نقش انسانی و خانوادگی‌شان، نگاه متفاوتی به آسیب‌ها دارند و تعریف‌هایشان نیز از مسایل متفاوت است. آنان به این دلیل که راجع‌به خانواده و انسان، معترض‌ترند و دیدی اجتماعی و غیرالتزامی نسبت به مسایل انسانی دارند، خیلی واقع‌گرایانه‌تر هم کار می‌کنند. تئاتر شغل بی‌رحمی است، حاشیه‌ی امنیت ندارد و وظایف و فعالیت‌های یک زن در آن، خیلی فداکارانه‌تر از سایر مشاغل است. امروز شاهد آن هستیم که هنر زنان به دلیل نگاه انسانی‌شان تأثیرگذار بوده است.

نغمه ثمینی

فکر می‌کنم در مورد جایگاه و نقش زنان در تئاتر خوشبختانه به یک نقطه‌ی ایده‌آل نزدیک شده‌ایم. این نقطه آن است که دیگر ما به‌طور ویژه به جایگاه زنان فکر نکنیم و واقعاً به جنسیت کسی که به هر عنوان و در هر حوزه‌ای از تئاتر کار می‌کند، توجهی نداشته باشیم. در حقیقت ارزیابی ما از افراد باید تحت تأثیر کار آنها باشد و آثار را در یک قیاس برابر با آثار دیگران قرار بدهیم. خوشبختانه در چند دهه‌ی اخیر، با ورود زنان کارگردان، نمایشنامه‌نویس و زنانی که مسأله‌شان زن، مرد و انسان است، به صورت طبیعی در حال رسیدن به نقطه‌ی تعادلی هستیم که نقطه‌ی ایده‌آل هم هست. اگرچه معتقدم هنوز هم باید باورکنیم تئاتر بازتابی از اجتماع بیرونی است و تا زمانی که این تعادل (نمی‌گویم تساوی) در جامعه‌ی بیرونی به وجود نیاید، طبیعتاً در تئاتر هم به‌طور صددرصد امکان‌پذیر نیست. اما می‌شود امیدوار بود که تئاتر و جامعه‌ی بیرونی، به مرور در یک رابطه‌ی دوطرفه به این تعادل برسند.

شهره سلطانی

شاید نتوان به لحاظ محتوایی آثار دوره‌ی قبل زنان تئاتر را با دوره‌ی امروز مقایسه کرد. اما معتقدم که آثار اکنون تئاتر ما و به‌ویژه آنها که موضوعاتشان درباره‌ی زنان است به لحاظ محتوا، آثار خوبی تلقی می‌شوند. ظاهراً در دوران قبل، کارهای تئاتر حساب شده و گزیده‌تر بوده است و تحقیق و تلاش برای ورود به تئاتر خیلی جدی و مهم‌تر! اما متأسفانه این روزها تئاتر مثل خیلی از پدیده‌های دیگر «مد» شده است. وقتی هفت، هشت سال پیش را با وضعیت امروز زنان مقایسه می‌کنم، می‌بینم خیلی از زن‌ها کار تئاتر را برای ورود به سینما یا هنرهای تصویری انتخاب کرده‌اند. البته نمی‌توان از فعالیت چشمگیر زنان ایرانی در عرصه‌ی تئاتر چشم‌پوشی کرد، ضمن این که دانش زن‌های امروزی در هنر، اهمیت زیادی دارد و به نظر من کاملاً تحت تأثیر آموخته‌ها و توانایی‌های آنان در دانشگاه‌هاست و این قابل تحسین است.

نسل امروز زنان در تئاتر ما خیلی وقت‌ها تکلیفشان را با خودشان مشخص نکرده‌اند. تأثیر و جایگاه موفق زنانی مثل «پری صابری» و «منیژه محامدی» در تئاتر به این دلیل است که آنان از ابتدای کار، تکلیفشان را مشخص کرده بودند و تنها در حوزه‌ی کارگردانی فعالیت کردند و هرگز وارد شاخه‌های دیگر نشدند، اما بسیاری از زنان نسل جدید در عرصه‌ی هنر هدف مشخصی ندارند و مدام از این شاخه به آن شاخه می‌پرند. مسأله‌ی دیگر اینکه «بازیگری» مثل همیشه بیشتر از سایر حوزه‌های دیگر، برای زن‌ها مهم بوده است و کمتر اتفاق می‌افتد که دانشجوان دختر ما به صورت جدی مثلاً کار طراحی صحنه یا نورپردازی را دنبال کنند. گمان می‌کنم باید اول توانایی‌هایشان را در مورد کارشان بسنجند و بعد درهمان حوزه به طور جدی فعالیت کنند.

سپیده نظری‌پور

جایگاه حضور زنان طی چند دهه‌ی اخیر با تغییر زیادی مواجه نبوده و عموماً اتفاق جدیدی هم در این حوزه روی نداده است. بنابراین به نظر می‌رسد مانند گذشته در تئاتر، تفاوت زیادی بین زن‌ها و مردها وجود دارد. البته این درست است که دانشجویان زن زیاد شده‌اند. اما در دانشگاه مردها و زن‌ها بنا به تمایلات خودشان کار می‌کنند. برای بررسی جایگاه زنان در ساختار تئاتر کشور، باید به ساختار اجتماعی هم توجه داشت.

ساختار اجتماعی کشور ما مردسالارانه است و در همه‌ی حوزه‌ها، مردها تقریباً حضور پررنگ‌تری نسبت به زنان دارند. معمولاً زن‌ها در کارهای جدی نیستند و یا این که کارهای حاشیه‌ای به آنها سپرده می‌شود. نگاهی به فهرست داوران جشنواره بیندازید! در میان داوران جشنواره چند زن وجود دارد؟ در سال‌های گذشته این تعداد، چقدر بوده است؟ در نهایت اگر یک رئیس خیلی به زنان توجه داشته، در میان هیأت داوران یک زن در کنار چند مرد قرار گرفته است. چند زن در این فهرست ها حضور دارند؟ به عقیده‌ی من، زن‌های تئاتر ما در اقلیت هستند و نمی‌توان گفت افزوده شدن بر تعداد دانشجویان، این کمبود را برطرف کرده است.

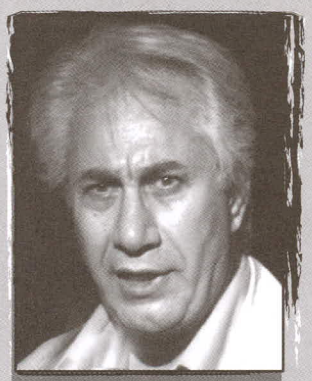
با هنرمندان

پیشنهاد شما برای بهبود کیفیت جشنواره فجر چیست؟

آزاده صالحی

میکاییل شهرستانی

تصور می‌کنم اصولاً چیزی که برای تئاتر استخراج می‌شود به جای ازدیاد جشنواره‌های رنگارنگ باید در درجه‌ی اول به رونق‌بخشی تئاتر کمک کند. افزایش بودجه‌ی تئاتر یکی از راه‌های تقویت آن است. در حالی که ارقام نجومی برای ورزش کشور صرف می‌شود، باید به تئاتر نیز بیشتر پرداخت. زیرا تئاتر مقوله‌ای فرهنگی است که با حمایت گروه‌های تئاتری می‌توان آن را پررنگ کرد. امروزه مشکلاتی چون طیف وسیع دانش‌آموختگان و نبود بازار کار، تعداد کم سالن‌های نمایش و پشت درهای بسته ماندن جهت گرفتن نوبت اجرا، در این عرصه به چشم می‌خورد. اما در هر حال اعتقاد دارم می‌توان با تبادل نظر و دعوت از گروه‌های نمایشی خارجی و تعلیم تجارب آنها و آموزش صحیح، تئاتر را در جهت بهبود کیفیت، پیش برد.



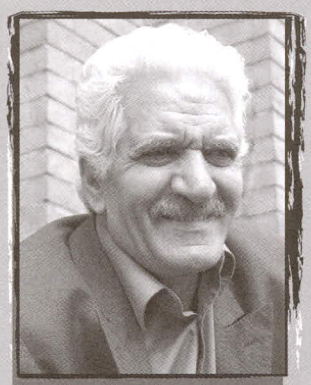
حمید مظفری

اگر قرار بود من یکی از برگزارکنندگان جشنواره‌ی تئاترفجر باشم، سعی می‌کردم تئاتر مملکت خود را مطالعه کنم و در مجموع، شرایط مطلوبی برای عرصه‌ی تئاتر فراهم کنم. دیگر و از همه مهم‌تر این که گستردگی امکانات را سرلوحه خود قرار داده و با توزیعی عادلانه، سالن‌های تئاتر و امکانات لازم را برای افرادی که شایسته‌ی اجراهای مناسب هستند، مهیا می‌کردم. در کنار این فعالیت‌ها، به برگزاری مسابقات نمایشنامه‌نویسی می‌پرداختم و در اواخر سال با در دست داشتن برنامه‌ای منسجم، نمایش‌های خوب و با کیفیت را گزینش می‌کردم. با وجود این که می‌دانیم امروز حجم خروجی‌های دانشگاه چقدر افزایش یافته، اما فارغ‌التحصیلان در حاشیه‌ی سالن‌ها قدم می‌زنند، مجبوریم جشنواره‌ی تئاتر فجر را برگزار کنیم. روی این اصل باید با دقت بیشتر و با استفاده از روحیه‌ی صنفی و اندیشه‌ی افراد صاحب‌نظر و معرفی کارهای واجد ارزش، به بسترسازی مناسب جهت ارتقای تئاتر بپردازیم.

حسن وارسته

آنچه در تئاتر کشور اتفاق می‌افتد، گنجاندن اجراهای طول سال در جشنواره است. این پرسش همواره در اذهان وجود دارد که آیا با دیدن فیلم این اجراها، می‌توان آنها را مورد گزینش علمی قرار داد؟ بخش دیگر این است که جای هنرمندان وهمکاران دیگرمان در این عرصه، خالی است . بنابراین تئاتر ایران نیاز به استادانی از این دست دارد. به طوری که دعوت از افراد با تجربه و صاحب نظریه می‌تواند به پویایی جشنواره کمک کند. در این راستا باید به نسل تازه اعتماد کرد. در کنار این مسایل نیز باید فضایی را برای برپایی ورک‌شاپ‌ها آماده کرد. تئاتر فجر به دلیل این که ویترین تئاتر ملی ماست، به ورک‌شاپ، نیازجدی دارد. گرچه در سال‌های قبل شاهد برگزاری این ورک‌شاپ‌ها بودیم، هر چه جلوتر می‌رویم این ورک‌شاپ‌ها رنگ می‌بازند. هم‌چنین نباید بگذاریم بخش‌های پژوهشی به کتاب‌ها محدود شوند، بلکه باید آنها را به خبرنامه‌ها منتقل کرد.

تذکر:احتمالا مصاحبه شونده از وقوع کارگاه‌های آموزشی امسال بی‌خبرند!



محمد ابراهیمیان

تصور می‌کنم در درجه‌ی نخست باید هدف برگزاری جشنواره‌ها را دریافت. مسأله‌ی برگزاری جشنواره‌های تئاتر، به دوران یونان باستان برمی‌گردد. این جشنواره‌ها همواره به کشف استعدادهای تازه می‌پرداخته و باعث می‌شدند تا شورایی برخاسته از متن مردم، به بررسی بهترین آثارهای نمایشی بپردازند و به برگزیدگان جوایزی را اهدا کنند. اگر تئاتر و ورزش را جزو نیازهای انسانی بدانیم، باید ببینیم کدام یک از این دو وجه از روزگار یونان باستان تا امروز، سیر ترقی را طی کرده‌اند؟!

مسلم است که جشنواره‌های تئاتری نتوانستند پا به پای المپیک پیش روند. بنابراین به مرور، مسیری قهقرایی را پیمودند. شاید به این خاطر که تئاتر در جذب مخاطب و جهانی شدن عاجز و ناتوان بود، اما ورزش روز به روز جهانی‌تر شد. در حالی که همان تعداد جمعیت که برای ورزش وجود دارد، برای تئاتر نیز هست. دولت‌ها به واسطه‌ی بالا رفتن نتیجه‌ی اقتصادی ورزش، روی آن سرمایه‌گذاری می‌کنند. با اندکی دقت می‌توان به این نتیجه رسید که در حال حاضر تعداد انگشت‌شماری جشنواره‌ی معتبر تئاتر در دنیا وجود دارد. در این بین جشنواره‌های سینمایی از همه بیشترند، چون غالب مخاطبان آن را مخاطبان عام تشکیل می‌دهند. جشنواره‌های سینمایی به منظور عرضه و ارایه‌ی پدیده‌های هنری به وجود می‌آیند که به کشف و معرفی استعدادها می‌پردازند. البته هدف از برگزاری جشنواره‌ها، جاذبه‌ی گردشگری نیز هست که با عمل جشنواره در شهرهای مختلف، نظر ساکنان شهرها یا کشورهای دیگر به آن جلب می‌شود. این جشنواره‌ها برای حفظ هویت نیز تشکیل می‌شوند.

در جشنواره‌ی امسال، مسأله‌ی رقابت نیز از میان برداشته شده است. پس انگیزه‌ها از میان می‌رود. بنابراین وجود یک رقابت عادلانه که بتواند شرف جشنواره را حفظ کند، کاملاً ضروری است.

گزارشی از چهارمین روز اجراهای نمایش خیابانی

سما بابایی

چهارمین روز بیست و پنجمین جشنواره‌ی تئاترفجر نیز چون روزهای گذشته با اجرای هشت نمایش خیابانی همراه بود. دیروز نیز نخستین گروه بین‌الملل نیز در این بخش به اجرای نمایش خود پرداخت.

«بمب خنده» به کارگردانی «ایرج کله‌چاهی‌اصل» اولین نمایشی بود که در فضای باز مقابل تئاترشهر به اجرا درآمد. در این نمایش مردی به میان جمعیت می‌آید و از مردم می‌خواهد او را مخفی کنند. این مرد که بیمار ترسیده است، از مردم خواهش می‌کند که به او کمک کنند و در همین بین، شخصیت‌های دیگری نیز وارد ماجرا می‌شوند. طرح این نمایش را نیز «کله-جاهی»، خود نوشته است. «بمب خنده» ساعت ۱۴ امروز در مقابل تالار مولوی نیز اجرا خواهد شد.

«شیدا سجادیان» از معدود زنان کارگردان نمایش‌های خیابانی در جشنواره‌ی امسال است که دیروز «یک پرده شب» را مقابل تئاترشهر اجرا کرد. طرح اولیه‌ی این نمایشی را نیز «لئا دانیالی» به نگارش درآورده است. این نمایش داستان سه نفر را روایت می‌کند که کارشان گدایی است و از راه ساز و آواز کسب درآمد می‌کنند و ..

اگرچه «سجادیان» تاکنون در جشنواره‌های متعددی شرکت کرده است، اما «یک پرده شب» اولین حضور او در جشنواره‌ی بین‌المللی تئاترفجر است. او فعالیت در عرصه‌ی نمایش خیابانی را آسان‌تر از کار تئاتر صحنه‌ای می‌داند: «فعالیت در نمایش خیابانی برای خانم‌ها آن طور که تصور می‌شود، کار سخت و غیرقابل انجامی نیست. من حتی در اصفهان نمایش‌هایی را به شکل خیابانی به همراه بازیگران زن به اجرا درآورده بودم و معتقدم کسانی که در نمایش خیابانی فعالیت می‌کنند، کافی است تا حس بداهه‌ی خوبی داشته باشند، همچنین اعتقاد دارم آنچه هم‌اکنون به عنوان نمایش خیابانی در ایران اجرا می‌شود، بیشتر شبیه نمایش میدانی است. در نمایش خیابانی باید ارتباط بسیار تنگاتنگی میان عوامل نمایش و مردم ایجاد شود، در حالی که بسیاری از نمایش‌هایی که هم‌اکنون به شکل خیابانی اجرا می‌شوند، بدون آن که تغییری در آن صورت گیرد می‌توانند روی صحنه هم به نمایش درآیند.

«سجادیان» به گروه‌هایی که به شکل خیابانی فعالیت می‌کنند اعتقاد فراوانی دارد و او می‌گوید: «کسانی که در حیطه‌ی نمایش خیابانی فعالیت می‌کنند، به هیچ عنوان آن را جدی نمی‌گیرند؛ در حالی که اگر قرار باشد همین افراد یک نمایش را روی صحنه اجرا کنند، ابتدا ماه‌ها روی متن‌های مختلف کار می‌کنند و دست به تحلیل و بررسی می‌زنند؛ اما وقتی می‌خواهند به شکل خیابانی فعالیت کنند، بدون هیچ تمرین و تلاش مشخصی یک کار را اجرا می‌کنند.

«یک پرده شب» ساعت ۱۴ فردا، یکشنبه، مقابل تالار مولوی اجرا خواهد شد. روز گذشته، همچنین نمایش خیابانی «گردشگر» از کشور فرانسه به عنوان اولین اجرای بین‌الملل در بخش نمایش‌های خیابانی بیست و پنجمین جشنواره‌ی تئاترفجر به اجرا درآمد.«اتودهای زندگی» به کارگردانی «مرتضی وکیلیان» نمایش دیگری بود که در ساعت ۱۶ دیروز اجرا شد. این نمایش پنج‌شنبه نیز در فضای باز مقابل تئاترشهر به اجرا درآمده بود که دیروز آخرین اجرای خود را از سرگذراند.

در نمایش خیابانی «روزنامه و زندگی»، «پروین ملک‌علایی» به عنوان مشاور کارگردان فعالیت کرده است.

در آخرین نمایشی که دیروز مقابل تئاترشهر اجرا شد، «مرتضی عسگرنژاد» داستان جوانی را به تصویر کشیده که در پارک با جوانی دیگر سر صحبت را باز می‌کند و از مشکلات خود سخن می‌گوید.

«رهگذر» از نمایش‌هایی بود که با استقبال بسیار فراوانی رو به رو شد که شاید یکی از علت‌های آن تجربه، بیش از یک دهه فعالیت «عسگرنژاد» در حوزه تئاتر خیابانی باشد. «عسگرنژاد» طرح این نمایش را از یک اتفاق واقعی وام گرفته است. او هم معتقد است، مشکلاتی در نمایش خیابانی وجود دارد که رفع آن می‌تواند به اعتلای نمایش خیابانی کمک کند: «باید برای نمایش خیابانی دل سوزاند تا بتواند رشد کند؛ در صورت سازماندهی گروه‌های که به شکل خیابانی فعالیت می‌کنند می‌توان این انتظار را داشت که چهره‌های بسیار درخشانی از آن ظهور کنند؛ و برای رسیدن به این هدف باید گروه‌هایی که به شکل فعال‌تری در این زمینه حضور دارند و کارهای قابل قبولی را ارایه می‌کنند، مورد شناسایی قرار گیرند و تشکل‌ها و انجمن‌هایی نیز که در این زمینه فعالیت می‌کنند آنان را مورد حمایت قرار دهند.

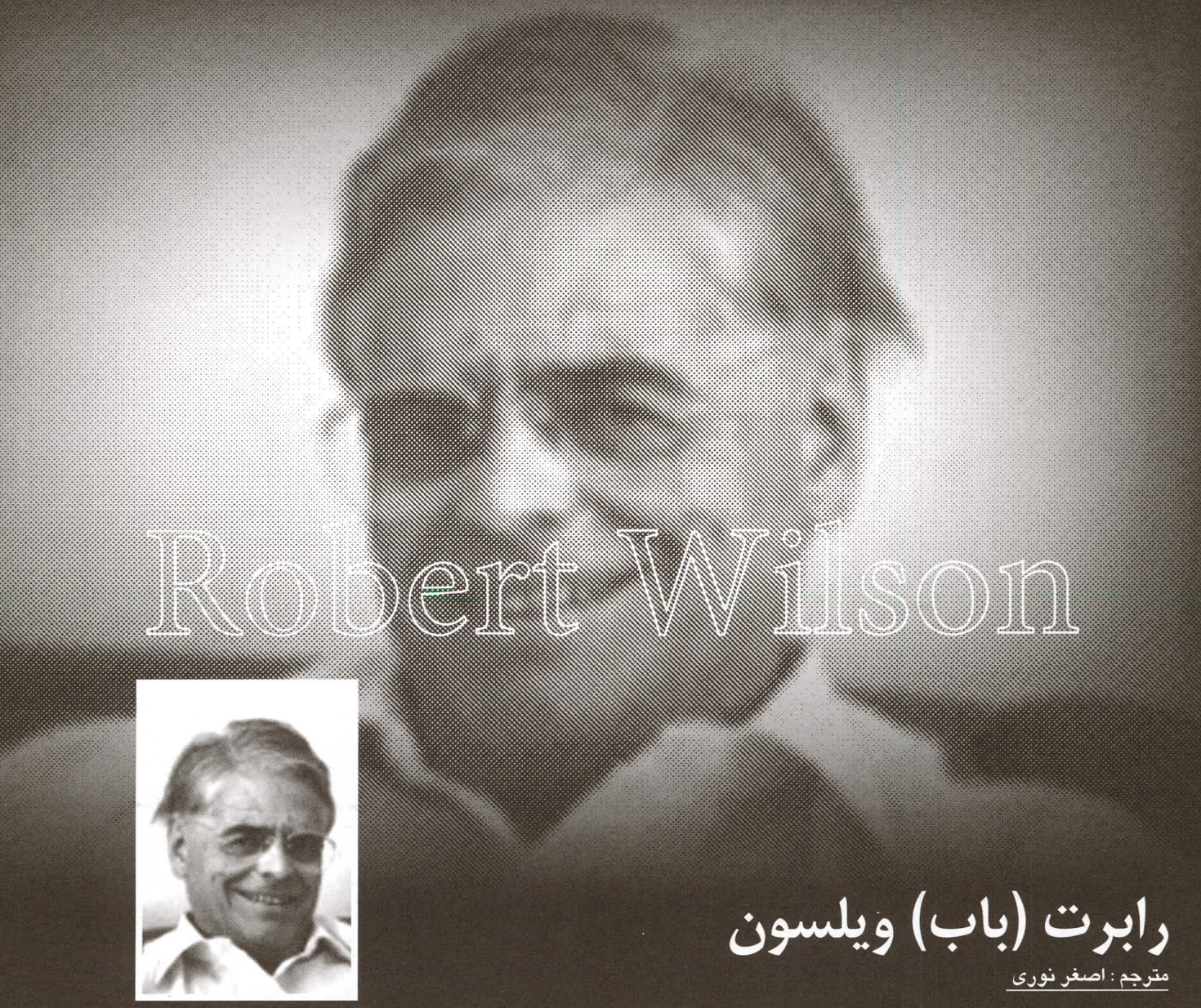
«مرتضی عسگرنژاد» امروز نیز این نمایش را در فرهنگسرای بهمن اجرا خواهد کرد.

«یکی بود، یکی نبود» به کارگردانی «مجید امیری» نیز ساعت ۱۶ دیروز در فرهنگسرای بهمن اجرا شد که به اشتباه در جدول شهرستان قم درج شده بود. «امیری» البته مدت اندکی است که به تهران آمده است و در جشنواره امسال نیز در نمایش «یک دختر، یک سرباز» از این شهرستان به عنوان بازیگر حضور دارد.

«امیری» می‌گوید: نمایش خیابانی در ایران تعریف درست و مشخصی ندارد! در صورتی که عوامل یک نمایش خیابانی برای اینکه بتوانند تماشاگر را در مدت زمان اجرا، تماشاگر را جذب کنند، باید تخصص‌ها و توانایی‌های ویژه‌ای داشته باشند.

«مرده‌ها حرف می‌زنند» به کارگردانی «امیر مسیبی» نیز نمایش متفاوت در بخش خیابانی جشنواره امسال است که به اجرا درآمد. مخاطبانی که ساعت ۱۴ دیروز مقابل تالار «مولوی» بودند، در خیابان با جسدی روبه رو شدند که یک آینه روی آن قرار داشت و چیزهایی روی آن نوشته شده بود. تماشاگران می‌توانستند نوشته روی آینه را پاک کنند و تصویری که خود از مرگ دارند را روی آن حک کنند.

«مرده‌ها حرف می‌زنند» در آخرین روز از جشنواره بیست و پنجم نیز در فضای باز مجموعه تئاتر شهر به اجرا درخواهد آمد. این در حالی است که ساعت ۱۶ روز گذشته «ترنابازی» به کارگردانی «بهنام هدایتی» نیز اولین اجرای خود را در فرهنگسرای نیاوران پشت سر گذاشت و پس فردا نیز بار دیگر در تئاترشهر به اجرا درخواهد آمد.



رابرت (باب) ویلسون

مترجم : اصغر نوری

کارگردان آمریکایی، متولد ۱۹۴۱. « تن می‌اندیشد، ذهن یک ماهیچه است»، این را رابرت ویلسون می‌گوید که نمایش‌هایش تصویرهایی غیرمنتظره از یک زیبایی عجیب را ارایه می‌دهند. او پس از تجربه کردن نقاشی و معماری، افکار خود را با تئاتر بیان می‌کند. سابقه‌ی کاری او در مرکز توان‌بخشی کودکان عقب‌مانده‌ی ذهنی، روی نگرش تئاتری او تأثیر روشنی گذاشته است. نوعی کندی شبیه به مراسم رسمی و فضاسازی شبیه به کمپوزیسیون تصویری، مشخصه‌های تئاتر او را تشکیل می‌دهند. در آثار او متوجه اهمیتی می‌شویم که کارگردان به ادراک زمان و وزن حرکات غالباً تکراری داده است.از نظر این کارگردان که علاقه‌ای به روان‌شناسی ندارد، هر پرسوناژ با یک ریتم مطابقت می‌کند و او بیشتر وابسته به موسیقی است تا متن.

ویلسون نمایش‌های خود را در تمام نقاط دنیا به روی صحنه می‌برد و به موازات این کار، فیلم هم می‌سازد. او تاکنون بیشتر از هفتاد تئاتر و اپرا اجرا کرده است که از میان مهم‌ترین‌شان می‌توان به «انشتین در ساحل» (۱۹۷۶)، اپرایی نوشته شده توسط فیلیپ گلاس، «اُرلاندو» (۱۹۹۰) بر اساس رمان ویرجینیا وولف، و «رییس سیاه‌پوست» (۱۹۹۰).

باب ویلسون معماری و هنرهای تجسمی خوانده است، ابتدا در دانشگاه تگزاس بعد در بروکلین پراگ انستیتو، در نیویورک، آنجا که هنرمندانی گرد او جمع می‌شوند تا گروهی را تشکیل دهند که بعدها به «The Byrd Hoffman School of Byrds» معروف شد. در اواخر دهه‌ی ۶۰، او به عنوان یکی از پیشگامان تئاتر آوانگارد نیویورک شناخته شد.او در سال ۱۹۷۰، نمایش «نگاه ناشنوا» را روی صحنه برد که او را در تمام دنیا معروف کرد و بعد، در ۱۹۷۶، اپرای «انشتین روی ساحل» را با آهنگسازی فیلیپ گلاس، کارگردانی کرد. هر دوی این نمایش‌ها، در دنیایی چنان آکنده از عجایب فرو می‌برند که حتی نمی‌تواند نشانه‌های آشنای این دنیا را تشخیص بدهد.

در حال حاضر، باب ویلسون روی صحنه‌ی تمام تئاترها و اپراهای بزرگ دنیا حاضر است. در پاریس، او نمایشنامه‌ی «رویا» اثر استریندبرگ (تئاتر شایو، ۱۹۹۸)، نمایشی بر اساس «شازده کوچولو» اثر سنت اگزوپری (تئاتر TGP، ۱۹۹۸)، «ارلاندو» با بازی ایزابل هوبرت و «شعر» با بازی لو رید در تئاتر ملی اُدئون، «مسافر زمستانی» اثر شوبرت (۲۰۰۱)، با بازی جیسی نورمن در تئاتر شاتوله و «زن بی‌سایه» اثر اشتراوس (۲۰۰۲) را در اپرای پاریس به روی صحنه برده است.

او که کارشناس هنرهای تجسمی است، در معتبرترین مکان‌های دنیا نمایشگاه برگذار می‌کند. در مرکز زورژ پُمپیدو، در موزه‌ی هنرهای ظریف در بوستون، در نیویورک، در بیلباو و در رم. تابستان هر سال، باب ویلسون پروژه‌های هنری خود را در واترمیل گسترش می‌دهد. واترمیل مرکز تجربی بسیار منظمی است که هر سال هنرمندانی از تمام نقاط جهان در آن گرد هم می‌آیند. بازتاب تجربه‌های تجسمی او در نمایش‌هایش ظاهر می‌شوند. مطمئناً، به سبب پی‌گیری پروژه‌های متعدد، کیفیت کارهای او ثابت نیستند. با وجود این، در سه دهه‌ی اخیر، او همیشه توانسته است در نظرات زیبایی‌شناسانه‌اش دست به نوآوری بزند و همین امر برایش مرجعی اجتناب‌ناپذیر در تمام رشته‌های کاری فراهم کرده است.

جشنواره غیر رقابتی نتیجه بهتری می‌دهد

«فرشید گویلی»
کارگردان نمایش «دیدار»

چه ویژگی‌های اجرایی در نمایش شما وجود دارد؟

نمایش ما ساختار اپیزودیک دارد که سعی کرده‌ام این اپیزودها در هم ادغام شوند. در این بین به ریتم و انسجام صحنه‌ها خیلی دقت کردم تا از هم گسیختگی دیده نشود. سعی کردم دیالوگ‌ها را به صدا تبدیل کنم تا تابلوهای مختلف نمایش با دیزالو در یکدیگر، حالت یک دستی پیدا کنند. به تماشاگر اجازه ندادم که متوجه تغییر اپیزودیک نمایش بشود.

چه پیشنهادی برای طراحی صحنه‌ی نمایش داشتید؟

عنصر اصلّی نمایش ما یک برجک است که در هر صحنه تبدیل به چیزی متفاوت می‌شود. مثلاًدر اپیزود دوم به میز تبدیل می‌شود و در اپیزودهای مختلف به عناصر دیگر.

چند روز اجرا داشتید؟

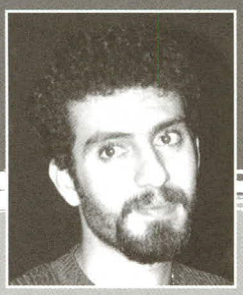
در سنندج ده اجرا داشتیم که با توجه به تعطیلات، با استقبال خوبی رو به رو شد.

جشنواره‌ی غیررقابتی را چگونه می‌بینید؟

به عنوان کارگردان، اولین بار است که در جشنواره شرکت کرده‌ام ولی در سال‌های گذشته، پنج، شش بار حضور داشتم. این جشنواره بر خلاف جشنواره‌های رقابتی سال‌های گذشته، با کیفیت بهتری برگزار می‌شود و گروه‌ها خیالشان راحت است و به کیفیت اجرایی نمایش توجه دارند. به نظرم این شیوه‌ی درستی است چرا که همه‌ی عوامل دست به دست‌هم داده‌اند تا نمایش‌ها به شکل ارزشمندی با کیفیت اجرا شوند.

پس شما با شیوه‌ی غیررقابتی به طور کامل موافقید؟

حضور جشنواره‌ی غیررقابتی در کنار بخش رقابتی نتیجه‌ی بهتری می‌دهد. جایزه دادن به گروه‌هایی که از شهرستان می‌آیند، خیلی مفید است. در سابقه‌ی کاری ما تاثیر دارد تا بعدها بتوانیم درجه‌ی هنری یا کار بگیریم. به نوعی در کارنامه‌ی هنری ما تاثیرگذار است.



نگاه‌نو به یک روایت کهنه وقدیمی

محسن عرب امیری کارگردان نمایش «بیژن و منیژه»

آیا رویکرد تازه ای به قصه‌ی «بیژن و منیژه» داشته‌اید یا همان قصه را بازخوانی کردید؟

ما در واقع با نگاهی آزاد به قصه‌ی بیژن و منیژه‌ی فردوسی، این نمایش را تهیه کردیم و در طراحی صحنه و لباس، سعی داشتیم به حال و هوای نمایش‌های اسطوره‌ای نزدیک شویم. در بخش بازیگری هم تلاشمان را بر روی انعطاف بین شیوه‌ی واقع‌گرا و کلاسیک معطوف ساختیم. فکر کنم، مهم‌ترین ویژگی نمایش ما از دید منتقدان، نوع نگاه ما به یک قصه‌ی اساطیری است که سعی کرده بودیم، کارکرد آن را در زندگی روزمره بیابیم.

استقبال از نمایش شما چگونه بود؟

استقبال به شدت زیاد بود. وقتی دلایلش را از تماشاچی‌ها می‌پرسیدیم، آنها می‌گفتند، بازیگران خوب، نگاه نو به یک روایت کهنه و قدیمی، انتخاب به روز و کار ملی، سبب شده تا از آن استقبال کنند.

چندبار در جشنواره حضور داشتید؟

به عنوان نویسنده و کارگردان اولین‌بار است که حضور دارم. ولی قبلاً با دو نمایش از «امیر دژاکام» که در آنها بازی داشتم، در جشنواره حضور پیدا کردم.

جشنواره‌ی امسال را چطور می بینید؟

اعضای گروه ما در شهر مشهد، دست به تجربه‌هایی زده‌اند که دوست دارند، این تجربه را در تهران به نمایش بگذارند. جشنواره به‌زعم من محلی برای تعامل و تبادل است. از این که مجبورم بعضی از اعضای گروهم را با خود نیاورم و تنها دو روز در جشنواره هستم، ناراحتم. چون این جشنواره، می‌توانست، محل خوبی برای افزایش تجربه‌ی من و دوستانم باشد.

شما به غیر رقابتی بودن جشنواره اعتقاد دارید؟

رقابت می‌تواند مثبت و منفی باشد. جنبه‌های مثبت قضیه در این است که انگیزه‌های بیشتری را برای گروه‌ها فراهم می‌آورد تا آنها در یک زورآزمایی همگانی، ارزیابی خود را از کارها به دست آورند و خودشان را پرتوان‌تر و با انگیزه‌تر به تهران برسانند. ولی جنبه‌ی منفی آن را می‌توان در تأثیرات ناخوشایندی که بر روی اعضای گروه می‌گذارد جستجو کرد. اگر در نوع جشنواره‌ی غیررقابتی، هیأت داوران حذف می‌شود، باید یک عنصر دیگر را جایگزین کنیم تا یک ارزیابی کلی از کارها داشته باشیم.

سهم برادر ناتنی از اختراع هواپیما!

میثم عبدی
کارگردان نمایش «کمدی ارتفاعات»

کمی درباره‌ی نمایش«کمدی ارتفاعات» بگویید.

داستان نمایش ما به اختراع هواپیما باز می‌گردد. برادران «رایت» وقتی مشغول اختراع هواپیما هستند، با مخالفت کشیش روبرو می‌شوند. در این بین برادر ناتنی آنها می‌آید و ادعا می‌کند که باید از هواپیما سهم داشته باشد.

ویژگی عمده‌ی نمایش شما در چیست؟

صمیمیتی که در گروه برقرار است و همین حس به تماشاگر انتقال داده می‌شود. گروه ما خیلی در قید و بندها و مدهای تئاتری نیست و ادعای آوانگارد بودن، ندارد.

چندمین بار است که به جشنواره می‌آیید؟

دومین‌بار است. دفعه‌ی اول در جشنواره‌ی بیست و یکم حضور داشتم.

چه نظری درباره‌ی برگزاری جشنواره به‌صورت غیررقابتی دارید؟

متأسفانه جشواره‌ی غیررقابتی آن حس و حال سابق را ندارد. من در هر شرایطی، جشنواره‌ی رقابتی را می‌پسندم. شاید یکی از مشکلات جشنواره‌ی رقابتی، داوری آن بوده که می‌توانستیم در جشنواره‌های بعدی آن را اصلاح کنیم. مثلاً نظر تماشاگران را هم در داوری اثر دخیل می‌کردیم. به نظرم اساساً باید فکر و سلیقه‌ی نو و تازه که همیشه از سوی جوانان تزریق شده، در تئاتر ما سایه بیندازد. در جشنواره‌های قبلی، همیشه نظر نهایی داوران با آنچه از سوی تماشاگران مطرح می‌شد، متفاوت بود.

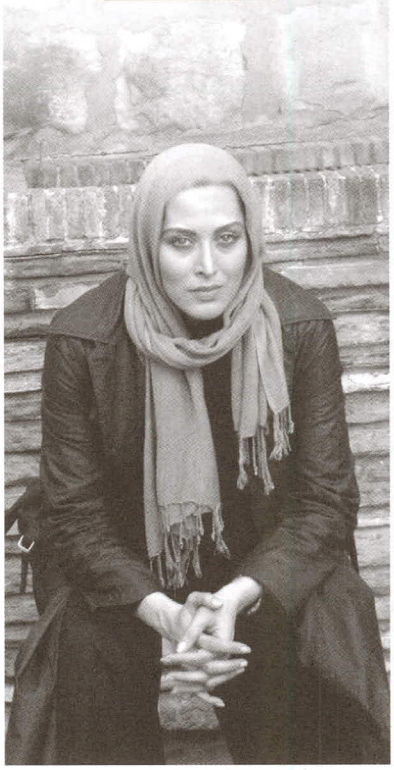
شما چه پیشنهادی دارید؟

دوست دارم در انتها از بچه‌های امور شهرستان‌های مرکز هنرهای نمایشی تشکر ویژه کنم، چون می‌دانم با تمام گرفتاری‌ها چه زحمتی برای گروه‌ها می‌کشند.

سفیر صلح در تئاتر شهر

گفت و گو با «مهتاب کرامتی»

مهرداد ابوالقاسمی



مهتاب کرامتی از بازیگران موفق سینماست که تجربه‌ی ایفای نقش‌های متفاوتی را در پرونده‌ی سینمایی خود دارد. او برای اولین بار در تئاتر، دو نقش «هملت» و «آنتیگونه» را که خیلی از بازیگران مرد، آرزوی ایفای آن را دارند، به طور همزمان به اجرا گذاشت و یکی از ماندگارترین بازی‌های خود را در عرصه‌ی تئاتر به ثبت رسانید.

کرامتی پس از ایفای این دو نقش، در سال ۸۱ نیز در نمایشنامه‌خوانی «شیطان و خدا» اثر «ژان پل سارتر» به کارگردانی آرش آبسالان، حضور یافت.

اکنون مدتی است که کرامتی از تئاتر فاصله گرفته و بیشتر فعالیت هنری خود را در سینما انجام می‌دهد. حضور او در «یونیسف» به عنوان «سفیر صلح» و تلاش‌های او برای کمک به کودکان، دغدغه‌ی جدید اوست.

مدت‌هاست که از تئاتر فاصله گرفته‌اید، این فاصله تغییری در احساس شما نسبت به تئاتر ایجاد نکرده است؟

من عاشق تئاترم و همیشه دوست دارم در تئاتر فعالیت داشته باشم. متاسفانه در این مدت به دلیل دغدغه‌ها و مشغله‌های کاری، امکان حضور در تئاتر برایم فراهم نشد و نتوانستم برنامه‌هایم را برای حضور در تئاتر هماهنگ کنم.

با این وجود شما همواره از تماشاگران تئاتر بوده‌اید و حتی در مراسم اختتامیه‌ی جشنواره‌های مختلف تئاتری حضور پیدا کرده‌اید.

تا جایی که بتوانم، نمایش‌ها را دنبال می‌کنم و به تماشای این آثار می‌نشینم. اما در دو سه ماه گذشته، کمتر فرصت تماشای تئاتر پیدا کرده‌ام.

در جشنواره‌ی بیست و پنجم تئاتر فجر شاهد حضور شما خواهیم بود؟

به طور قطع و با کمال میل در جشنواره حاضر خواهم شد و به تماشای نمایش‌ها خواهم نشست.

چندی پیش به عنوان «سفیر صلح»، به دبی مسافرت کردید و در کنار گروه اجرایی نمایش «اپرای عروسکی رستم و سهراب» که به نفع کودکان جنگ زده‌ی لبنان اجرا می‌شد، حضور یافتید. این سفر چگونه صورت گرفت؟

در حقیقت، این نمایش به مناسبت روز جهانی کودک و توسط موسسه‌ی نمای سوم در این کشور اجرا شد و من هم به دعوت این موسسه به دبی رفتم. از تماشای این نمایش بسیار لذت بردم و احساس غرور کردم. امیدوارم از این به بعد به تئاتر عروسکی بهای بیشتری داده شود. نمایشی که این گروه اجرا کرد، با استانداردهای جهانی مطابقت داشت. در ادبیات کهن ایرانی، افسانه‌ها و داستان‌های زیادی داریم که می‌توانیم از طریق نمایش عروسکی آنها را به مردم دنیا معرفی کنیم و من معتقدم این گروه نمایشی، توان انجام این کار را دارد.

امیدوارم و دوست دارم که این مسیر ادامه پیدا کند و شاهد برنامه‌های جدیدی از این گروه باشیم.

به نظر شما تئاتر ایران پتانسیل رقابت با تئاتر دنیا را دارد؟

به طور قطع این امکان وجود دارد و امر محالی محسوب نمی‌شود. در جشنواره‌های مختلف ایرانی و خارجی، شاهد حضور گروه‌های مختلف خارجی هستیم که به تقابل با گروه‌های ایرانی می‌پردازند. در ورک‌شاپ‌های مختلف، گروه‌های ایرانی و خارجی در کنار یکدیگر فعالیت می‌کنند و این حرکت امیدوار کننده‌ای است که در صورت تداوم این روند، شاهد پیشرفت تئاتر خواهیم بود. از این طریق است که می‌توانیم تئاتر ایرانی را به سراسر مردم جهان معرفی کنیم.

نیازهای فعلی تئاتر را در چه می‌بینید؟

تئاتر ایران در حال حاضر، بیش از هر چیز به حمایت‌های مادی و امکانات نیازمند است. در حال حاضر نوعی کمبود و کوتاهی در دنیای تئاتر دیده می‌شود که این مقوله به هیچ عنوان زیبنده‌ی این هنر فاخر نیست. هر گاه کمبود و کوتاهی بروز پیدا کرده، تئاتر دچار افول شده است. این افول اول در تئاتر و سپس در سینما دیده شده است. گروه‌های تئاتری نیاز مبرمی به پشتیبانی و حمایت دارند.

به نظر شما تئاتر ایران چه جایگاهی در جهان دارد؟

تئاتر ایران از پشتوانه‌ای قوی برخوردار است و توانایی رقابت با تئاترهای دنیا را دارد. تئاتر ایران تاکنون به خوبی خود را در سراسر جهان مطرح کرده است. اگر یک نمایش بی‌کلام ایرانی در هر کجای دنیا اجرا شود به راحتی با مردمان آن سرزمین ارتباط برقرار می‌کند و در حقیقت زبان بدن، زبانی بین‌المللی است که در تئاتر به خوبی پدیدار می‌شود و این در تمام فرهنگ‌ها وجود دارد.

سفیر صلح ایران در عرصه‌ی تئاتر چه فعالیت‌هایی داشته است؟

خوشبختانه در این مدت، پیشنهادهای خوبی از فعالان تئاتر داشتم. عده‌ای از هنرمندان اعلام آمادگی کرده‌اند تا از طریق «یونیسف» نمایش‌هایی را به نفع زنان و کودکان روی صحنه ببرند و عواید حاصل از فروش بلیت این اجرا را به یونیسف و کودکان ایرانی بدهند.

امیدوارم در مرحله‌ی بعد بتوانیم، در قالب یک برنامه‌ی منسجم، همانند فستیوال‌های موسیقی که برای کمک به نیازمندان برگزار می‌شود، نمایش‌هایی را از طریق یونیسف به نفع کودکان و زنان ایرانی، اجرا کنیم.

در حال حاضر این طرح را در یونیسف مطرح کرده‌ام و آنان نیز از این طرح، استقبال کرده‌اند. در صورت اجرای این طرح در ایران و حصول موفقیت از طریق یونیسف و با انجام رایزنی، این طرح را در سایر کشورها اجرا خواهیم کرد. در حال حاضر منتظر گذشت زمان و جواب یونیسف دراین‌باره هستم.

معرفی جشنواره

جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر موزیکال کاردیف (انگلستان)

این جشنواره در پی موفقیت این رویداد و استقبال اقشار مختلف هنرمندان تئاتر، سومین دوره‌ی خود را در پاییز سال ۲۰۰۶ برگزار کرد. این جشنواره به عقیده‌ی برگزارکنندگان آن توانست با اجراهایی در سطح گسترده و برگزاری رویدادهایی در زمینه‌ی تئاتر موزیکال، در این سه، دوره شهرهای کاردیف و ولز را به مرکزی برای نمایش‌های موزیکال تبدیل کند. جشنواره‌ی موزیکال کاردیف در سطحی گسترده طی بیست و یک روز سالن‌های بسیار مهم تئاتری خود را در سطح شهر در کنار امکانات دیگر شهرهای اطراف بسیج کرده تا در تمام سطوح سنی از نمایش‌های شاد و مفرح موسیقایی برای کودکان گرفته تا دیگر گونه‌های این نوع نمایش مانند: نمایش‌های موزیکال سنتی، کارهای جدید، حرکات موزون، اپرا و ... آثاری را به صحنه ببرد.

اهداف جشنواره: دست اندرکاران این جشنواره در کنار معرفی شهر خود به عنوان مرکزی برای دوستداران نمایش‌های موزیکال، معتقدند در این جشنواره برای هر سلیقه‌ای چیز جدیدی وجود خواهد داشت. بنابراین در کنار اجراهای نمایشی، مسئولان جشنواره در حین گردآوری هنرمندان این گونه‌ی نمایشی و تبادل افکار، بر حفظ فضای آموزشی آن تاکید دارند و به همین خاطر برنامه‌های آموزشی و کارگاه‌های عملی را نیز برای شرکت کنندگان در نظر می‌گیرند.

تماس با جشنواره:

کاردیف: ۲۹۲۰۳۴۶۹۹۹ – ۰۰۴۹

لندن: ۲۰۷۲۴۰۸۱۷۸ – ۰۰۴۴

نمابر: کاردیف: ۲۹۲۰۳۷۲۰۱۱ – ۰۰۴۴

لندن: ۲۰۷۸۳۶۳۹۸۲ – ۰۰۴۴

Enquiriesf@Cardiffmusicals.com

تلاش برای ایجاد پلی میان شرق و غرب

«ضیا عزازی» کارگردان نمایش «عذاب» از اتریش

سبک اجرایی شما چیست؟

بیشتر برپایه‌ی آکروبات و حرکات هماهنگ با موضوع است. ولی نام مشخص و تعریف شده‌ای ندارد. تلفیقی از سماع و صوفی‌گری شرق است که با تکنیک نمایشی بازی‌سازی‌آن، هماهنگی دارد. از آنجا که یک شرقی هستم و در ترکیه به دنیا آمده‌ام، به این مفهوم از زندگی، که برگرفته از رقص سماع صوفیان است، علاقمندم. سعی کردم پلی بین شرق و غرب بزنم و این نمایش، ماحصل این ارتباط است.

چطور شد که علاقمند به حرکات موزون شدید؟

تحصیلات من در رشته‌ی مهندسی معدن بود ولی نزدیک به ۱۶ سال است که به آکروبات و حرکات موزون علاقمندم. در سال ۱۹۹۴ یک اجرا در وین داشتم. در آنجا خانمی که طراح حرکات موزون بود، کارم را دید و خوشش آمد. از من خواست تا در آنجا بمانم و چند کار مشترک انجام دهیم. همان اتفاق باعث شد تا ۱۲ سال در اتریش بمانم و امروز در خدمت شما باشم.

نمایش شما قصه هم دارد؟

بله. نمایش من دو قسمت دارد. اما بنا به دلایلی تصمیم گرفتم، تنها قسمت اول نمایش که «عذاب» و سردرگمی یک درویش است رادر تهران به اجرا بگذارم.

خیلی دوست داشتم هر دو قسمت را اینجا به صحنه ببرم تا تماشاگر در انتها، متوجه منظور نمایشی من بشود. ولی بنابر شرایطی که پیش روی من قرار داشت، تنها قسمت اول این نمایش اجرا می‌شود. در قسمت دوم، همان درویش را می‌بینم که چطور پس از آن همه سرگشتگی‌ها موفق می‌شود راه راستی را بیابد.

موفق به دیدن نمایش شده‌اید؟

تازه رسیده‌ام و هنوز نمایشی را ندیده‌ام.

شرایط در ترکیه برای کار شما فراهم نیست؟

چرا. ولی موقعیتی که الان در اتریش دارم شرایط مناسبی را برای کار کردن فراهم کرده و تصمیم ندارم تغییری در آن ایجاد کنم. البته منظورم این نیست که اگر در ترکیه می‌ماندم، از شرایط ناراضی بودم. چه در ترکیه و چه در اتریش، یک زندگی معمولی را می‌گذرانم. شاید این از نظر شما یک زندگی ایده‌آل باشد. چون می‌توانم با انجام کار هنری زندگی‌ام را بگذرانم، به کشورهای مختلف سفر و تجربه کسب کنم.

تئاتر سیاه

گفت‌وگو با «ایرنا دراگان» کارگردان «اسب جادویی» از لهستان

نام گروه و شهری که از آن آمده‌اید چیست؟

اسم گروه ما «کوبوس» است و از شهر «کرز» واقع در جنوب لهستان آمده‌ایم. به تازگی این گروه وارد پنجاهمین سال فعالیت هنری‌اش می‌شود و در برنامه‌های خود علاوه بر تئاتر عروسکی، نمایش‌های معمولی و موزیکال را هم پوشش می‌دهد. ما برای اولین‌بار داستان «کیمیاگر» نوشته‌ی «پائولو کوییلو» را به شکل نمایشی اجرا کردیم که مورد استقبال بی‌نظیر عموم قرار گرفت. وقتی «کوییلو» نمایش ما را دید از آن خیلی خوشش آمد. چون ما داستان کیمیاگر را که برای بزرگسالان است، برای کودکان اجرا کردیم و هر دو قشر از آن نمایش لذت بردند.

شما سرپرست گروه هستید؟

من مدیر «تئاتر کوبوس» هستم.

از طرف دولت حمایت می‌شوید یا به‌طور مستقل فعالیت می‌کنید؟

تئاتر ما دولتی است و زیرنظر شهرداری اداره می‌شود. در لهستان به‌طور کلی ۲۶ تئاتر دولتی وجود دارد که ما جزو آنها محسوب می‌شویم. حقوق بازیگران و عوامل نمایش و تمام هزینه‌های اجرایی کار را دولت پرداخت می‌کند. البته تئاترهای غیردولتی هم وجود دارد، ولی از آنجایی که خودتان هم مطلع هستید، هزینه برای کار هنری بسیار بالا و سنگین است و حتماً به حمایت دولت احتیاج دارد. برای همین گروه‌های خصوصی و مستقل،

بازیگران کمتری دارند و از ۶ تا ۷ نفر تشکیل می‌شوند. ولی ما بیش از ۱۵ بازیگر داریم.

آیا به سراغ قصه‌های شرقی آمده‌اید؟

من به‌عنوان مدیر و کارگردان تئاتر از قالب قصه‌های بین‌المللی استفاده می‌کنم.

ولی دست ما در انتخاب آثار نمایشی بسته است و مجبوریم از قصه‌ها و نمایش‌هایی که به لهستانی ترجمه شده‌اند، استفاده کنیم. با این حال، نمایشی که به تهران آورده‌ایم به لحاظ مضمون، نمایشی کاملاً شرقی – ایرانی است و به یکی از قصه‌های هزار و یک شب و شهرزاد می‌پردازد. با تمام این احوال یکی از سیاست‌های اصلی گروه ما این است که بچه‌های سرزمین خودمان را با آداب، رسوم و فرهنگ مردم جهان به‌خصوص شرق، از طریق قصه و افسانه‌ها آشنا کنیم.

شیوه‌ی اجرایی که برای نمایش عروسکی در نظر گرفته‌اید، چیست؟

این شیوه در لهستان به نام «تئاتر سیاه» معروف است. یعنی عروسک گردان‌های نمایش، لباس سر تا پا سیاه پوشیده‌اند و فقط عروسک‌ها دیده می‌شوند. مشکل اجرایی این شیوه، در حرکت بازیگران برای تکان دادن عروسک‌ها و برداشتن اشیا در تاریکی مطلق خلاصه می‌شود.

خویشتن‌شناسی با سماع و تئاتر بی‌چیز

نگاهی به نمایش «عذاب» کاری از «ضیاء عزازی» از اتریش

بهزاد صدیقی

پدید آوردن تصاویر بدون کلام و بهره‌گیری از امکانات بدنی و زبان بدن، حضور موسیقی، دوری جستن از دکورهای حجیم با رنگ‌آمیزی‌های گوناگون و در نهایت بهره‌گیری و استفاده از نور، از ویژگی‌های تئاتر امروز دنیاست که عصر پسا مدرن را پشت‌سر گذاشته و اکنون دوران پس از این را طی می‌کند، یعنی «پسا پسا مدرن». حال نمایشنامه‌نویس و کارگردانی که می‌خواهد در چنین دورانی برای مخاطبان خویش اثری را روی صحنه بیاورد، در واقع دست به انتخاب سختی برای نوشتن و کارگردانی زده است. بدین منظور او به دنبال آن است تا طرح و ایده‌ی خود را بدون امکانات صحنه و دکور و با فضای خالی به نمایش در آورد. در واقع چنین آثاری تنها با طرح و ایده پیش می‌روند و طبیعی است که کارگردان باید در اجرا، از عناصری چون حرکت‌بندی‌های بازیگر، طراحی نور و صدا و نیز موسیقی هماهنگ با بازی بازیگر و آن ایده، بتواند به اندازه‌ی کافی و به‌درستی بهره ببرد. نشان دادن افکار و اندیشه‌های نویسنده و کارگردان در چنین صحنه‌ای؛ مسلماً کار راحت و آسانی نیست و این دو به‌عنوان مؤلفان اصلی صحنه و خالقان اولیه، باید کوششی چند برابر از خود نشان دهند تا آنچه در پس پشت صحنه پردازی‌هایشان وجود دارد را تصویر کنند. به‌نوعی می‌توان گفت برای صحنه پردازی چنین نمایشی نویسنده و کارگردان و قطعاً بازیگر یا بازیگران آن با توش و توانی بسیار و نیز قدرتمند، بتوانند مسلط و خلاق در صحنه عمل کنند و اگر لغزشی در کار آنان صورت پذیرد یا اگر کاستی خاصی در هر یک از عناصر صحنه‌شان دیده شود، زبان نمایش آنها الکن و گنگ جلوه خواهد کرد و چنین اثری ابتر و ناقص خواهد ماند و تماشگر نیز دست خالی از سالن نمایش بیرون می‌رود. کارگردان و نویسنده‌ای اگر بخواهند مفاهیمی چون خودشناسی، طی طریق و حقیقت و... را با چنین نمایشی باز گویند، شاید کارشان بازهم سخت‌تر خواهد شد. زیرا که مفاهیم پیچیده‌ی بشری و فلسفی همواره نیاز به شناخت و تحقیق و مطالعه‌ی کافی از دنیای انسانی و آنچه در پیرامون او قرار گرفته است، دارد. ضیاء عزازی به‌عنوان نویسنده، کارگردان طراح صحنه، طراح حرکات موزون و تنها بازیگر نمایش «عذاب» همه‌ی توانایی خویش را به کار می‌گیرد تا بتواند با چنین زبانی – زبان بدن، حرکت، نور، صدا و موسیقی – به رابطه‌ی درستی با تماشاگر دست یابد و اندیشه‌های انسانی و تئاتری خویش را به تماشاگر منتقل کند. برای همینصحنه‌ی او سخت و خالی است و تنها سه تکه پارچه‌ی دوخته شده یا همان سه دامن که به لباس سماع درویشان همانند است، دیده می‌شود. صحنه‌ی او تشکیل شده از سه مربع تو در توی سیاه که با نوار سفیدی از یکدیگر

متمایز شده‌اند و یکی از اضلاع آن باز است تا بازیگر بتواند از میان آن عبور کند و وارد مربع یا صحنه‌ی بعدی شود و در هرکدام از آنها حرکات موزون متفاوت خویش را به اجرا در آورد و به‌نوعی سه بخش ایده‌ی او را در صحنه بازگو کند. همان‌چیزی که در خلاصه‌ی نمایشنامه آمده است: بخش اول یا صحنه‌ی نخست، انسان، اصول بداهه‌پردازی را می‌آموزد تا بتواند بر ترس، جهل و سردرگمی خویش غلبه کند. در صحنه‌ی دوم بازیگر، در این طی طریق می‌خواهد از اسرار پرده بردارد و در پایان با رقص سماع گونه‌ی خود به حقیقت دست می‌یابد. شاید مخاطب برای پی‌بردن به مفهوم اجرای این نمایش نیاز به مطالعات از پیش تعیین شده یا قبلی خود درخصوص حقیقت وجودی خویش به‌عنوان انسان و آیین درویشان و عارفان داشته باشد. برای آن که بی‌شناخت نسبت به چنین موضوعاتی نمی‌تواند به درک و دریافتی برسد. عزیزی همه‌ی عناصر صحنه‌ی خود را به سه بخش تقسیم می‌کند. در مرکز صحنه سه تکه پارچه یا همان سه دامن دیده می‌شود که با حرکات بازیگر، به چرخش در می‌آیند و به بیرون صحنه پرتاب می‌شوند البته به غیر آخری که رنگ قهوه‌ای دارد و او در میانه‌ی رقص سماع خود، آن را به تن می‌کند. زیرا که او به حقیقت دست یا زیده است. این سه دست لباس به سه رنگ سفید و سیاه و قهوه‌ای هستند که با نورپردازی‌های خاص صحنه، رنگ‌های متفاوتی به خود می‌گیرند. در صحنه‌ی اول نور سفید حاکم است، در صحنه‌ی دوم نور قرمز و در صحنه‌ی سوم نور سبز دیده می‌شود. در پایان صحنه‌ی سوم طیف رنگ‌های بنفش، آبی، سرخ، سبز را می‌بینیم که سرانجام با رنگ سرخ نمایش به پایان می‌رسد. بازیگر با حرکات عروسکی از میان تماشاگر، بازی خود را شروع می‌کند و بعد همه‌ی فضای صحنه را از آن خود می‌کند و با حرکات بدنی و زبان بدن خویش در صحنه جولان می‌دهد. در واقع او به کمک موسیقی،نور، لباس و بازی خویش فضای صحنه را پر از انرژی می‌کند؛ انرژی‌ای که با طبیعت آرام او آغاز می‌شود و در میانه شدت می‌گیرد و سرانجام به اوج می‌رسد؛ اوجی که در حرکات رقص سماع گونه‌ی او متجلی می‌شود و ما از طریق دیدن صحنه و شنیدن موسیقی تلاش می‌کنیم، سطرهای ناپیدای متن و اندیشه‌ی کارگردانی و اجرا را پر کنیم و تفسیرهای گوناگونی را در ذهنمان پدید آوریم. این تفاسیر در حقیقت حاصل تصویرسازی‌های بازیگر است که به کمک عناصر صحنه به‌وجود می‌آید. رسیدن به چنین تصاویری حاصل تفکر کارگردانی است که بر آن است از طریق زبان بدن بازیگر و عناصری که حجم صحنه را بدون هیچ آکسسوار یا دکوری پر کرده است، با تماشاگر ارتباط برقرار کند. البته این جدا از آن کوششی است که کارگردان و بازیگر با ممارست و تمرین‌های مستمر سال‌ها پیش در صحنه به آن دست یافته است. در اصل او از قبل به تمرین‌هایی دست زده است تا بتواند به‌درستی از امکانات صحنه و زبان تئاتر در انتقال اندیشه‌های خویش استفاده کند. کوشش «ضیاء عزازی» در نمایش «عذاب» همان‌گونه که از نام آن پیداست، تلاشی توأم با سخت‌کوشی بوده که با ممارست بسیار بدان دست یافته است. این از خود آغاز کردن و به خود رسیدن حاصل تفکرات هستی شناسانه‌ی اوست و او به‌عنوان نویسنده و کارگردان و سپس بازیگر با بهره‌گیری از فضای خالی «پیتر بروک» و تئاتر بی‌چیز «یرژی گروتفسکی» و اساساً با شناخت و تسلط به زبان نمایش به کشف آن رسیده است؛ کشفی که حاصل نگاه انسانی او به هستی و خویش است. همان‌چیزی که او و بسیاری از متفکران اهل اندیشه و فلسفه به آن اعتقاد دارند: «انسان برای خودشناسی خویش باید مراحلی را طی کند».

تکمله ۱: نمایش «عذاب» با بازیگری ضیاء عزازی، انرژی مضاعفی از بازیگری او را در صحنه نشان می‌دهد. او با تسلط و توانایی بسیار در صحنه عمل می‌کند و به این دلیل نباید حرکات نرم بدنی و بازیگری او را نادیده بگیریم که منجربه زیبایی‌شناسی صحنه او می‌شود. دیدن چنین نمایشی با بازیگری و کارگردانی یک ایرانی و مقیم اتریش یک‌بار دیگر بر توانایی‌های بازیگری تئاتر ایران صحه می‌گذارد و مایه ی مباهات است. به او خسته نباشید می‌گوییم.

تکمله ۲: این تحلیل براساس اجرای نیم‌ساعته از نمایش «عذاب» در تالار چهارسو است که در کاتالوگ جشنواره به زمان شصت دقیقه‌ای آن اشاره شده است و قطعاً راه را برای تحلیل دقیق‌تر و محکم‌تر بسته است. ای‌کاش ما با اجرای کامل از این نمایش روبرو می‌شدیم و می‌توانستیم عادلانه‌تر این اثر را مورد بررسی قرار دهیم.

رادیکالیسمی لجام گسیخته!

به بهانه اجرای نمایش «کالون و قیام کاستلیون»

هوشنگ هیهاوند

و روز دوم که شد آفتاب عالم‌تاب از مشرق، پیاله‌ی تئاتر را هنوز تا میانه‌ی سرریز شدن از لبه‌ی پیمانه‌اش پر نکرده بود. دو نمایش را چنان فهمیده، نفهمیده دیدم و از شیره‌ی جان و خردشان جرعه‌جرعه سرکشیدم.

برای نوشتن چند نکته، یکی از آن دو را که بهتر یافتم، انتخاب کردم. «کالون و قیام کاستلیون» نوشته‌ی «حمیدرضا نعیمی» به کارگردانی «آرش دادگر» که خوانش و نگره‌ای امروزین از حادثه‌ای تاریخی و وام گرفته از اثری ادبی – تاریخی در همین باب است، در یکی از ۳ تالار برتر پایتخت، تالار مولوی روی صحنه رفت. همه‌ی ما تشنه‌ی یافتن حقیقتیم؛ این مرکز ثقل نمایشنامه و حادثه‌ی تنظیم شده است. ولیکن به رغم تلاش صورت گرفته توسط کارگردان، در خاتمه و حتی با بیمناکی می‌نویسم در پاره‌ای از جملات و نیم بند لحظاتی، نویسنده نتوانسته خویش را؛ خرد و اندیشه‌ی خویش را از جانبداری ایدئولوژیک و البته چشم بسته، نجات دهد. دوباره در جایی که خرد و مباحثه و ایدئولوژی وجود دارد، ناخواسته قهرمان ساخته می‌شود، بدون آن که بدانیم چرا؟ فقط به این خاطر که کاراکتر قهرمان ـ کاستلیون ـ جذاب‌تر است؟ مثل امروزی‌ها بر همه چیز می‌تازد، حتی نادانسته بنای زیر پای خویش را هم فرو می‌ریزد. (که چه؟) وقتی حتی کسی برای گام برداشتن بر این بنا باقی نمانده است. رادیکالیسم لجام‌گسیخته! گالیله‌ی پاک و طاهر؛ و بدون هیچ خطایی! «آندروشافت» دوراندیشی که در نهایت دنیا و دین را بهبود می‌بخشد! من شخصاً احتمال پدید آمدن این خطر را به دوستان گفته بودم. گویا در اجرای عمومی این مشکل پیش نیامده است. چرا و چگونه در اجرای جشنواره چنین مخاطره‌آمیز و یکسونگر بودند، خدا می‌داند. ما هم حدس خود را عرض می‌کنیم. تلاش هنرپیشگان برای پیشی گرفتن در مهارت‌های هنری ـ تئاتری نسبت به دیگر هنرپیشگان. دوستان گروه کاستلیون یک دسته هنرپیشه‌ی هم‌قد و هم‌توان متوسط رو به ضعیف، بهتر از یک دسته گروه نمایشی است که همیشه هنرپیشه‌ای در آن می‌درخشد. یا برحسب تصادف شبی در اجرایی همان هنرپیشه بلندقد و توانمندتر می‌شود. مشکل از همین جا آغاز می‌شود. من که تماشاکن نمایش شما هستم با او همراه و از آن بدتر، هم رای می‌شوم.

مشکل دیگر این اجرا نامتعارف و نامتعادل شدن ریتم پنهان و تمپو بود. در این گونه لحظات، برنده‌ی خطاکار این مسابقه‌ی غلط، کسی است که ریتم پنهان و تمپوی موردنظر را، متعارف و متعادل به کار بندد.

و اما اینها همه‌ی اجرای نمایش «کالون و قیام کاستلیون» نبود. تسلط نویسنده بر کلمه، و خط چنان خودنمایی می‌کند که آدمی با خود می‌گوید حیف نیست که امکانات بیشتری در اختیار چنین نویسندگانی گذاشته نمی‌شود؟ همین گونه است دستیابی به زبانی که در ارجحیت امروز را با خود دارد و اصالت تاریخی‌اش را. این ویژگی تسلط، از حد و اندازه‌ی زبان ادبی فراتر رفته و زبان نمایشی را هم جلا می‌بخشد.

نویسنده و کارگردان حقیقتاً و انصافاً در رعایت اصل اساسی شاگردی و استادی، تمام و کمال موفق بوده‌اند. نمی‌شود پنهان کرد «حمیدرضا نعیمی» و «آرش دادگر» بخش مهمی از داشته‌های تئاتری خود را در روش‌ها و الگوهای گروه تئاتر «آفتاب» به دست آورده‌اند. این هیچ ایرادی ندارد. فقط آدم‌های کوچک، این مسأله را کوچک و ناچیز می‌شمرند. فارغ از این نکته‌ی مهم که الگوبرداری از مکانیسم و روشمندی یک مکتب تئاتری، نه تنها غلط نیست، بلکه سرانجام روزی تکامل بخشیدن به الگوهای استادان را عرضه خواهد کرد. مذموم آن است که نویسنده و کارگردان در طریق پیمودن راه و روش و الگوی استادان، نعل به نعل از آنان تقلید کرده و مکانیزم را نیاموزند و به کار نبندند، بلکه بنا را بر کپی کردن شکل نمایش‌های آنها گذاشته باشند. اما «حمیدرضا نعیمی» و «آرش دادگر» و در مجموع گروه، در مسیر رو به جلوی خود، لحظه‌ای نخواستند برای خوشایند استادان یا پنهان ساختن ناتوانایی‌های خود به کپی برداشتن پناه ببرند. اتفاقاً یکی از نکاتی که تئاتر کشور ما کم دارد، همین کاری است که این دوستان جوان انجام می‌دهند. ولی حتماً فراموش نخواهند کرد که اجرای نمایش، حق ندارد تماشاگر را کسل یا دچار اعوجاج کند.

خوانشی نامناسب از شاهنامه

نگاهی به نمایش «بیژن و منیژه» کاری از محسن عرب امیری

مهدی نصیری

بارها و بارها شنیده‌ایم که شاهنامه‌ی فردوسی با داستان‌های مختلف و فضاهای داستانی گوناگون، وجوه دراماتیک زیادی دارد. شاهنامه‌ی فردوسی در حوزه‌ی ادبیات حماسی، البته واجد چنین ویژگی است. آنچه باید قابلیت‌های نهفته در کلام شاهنامه را به وجوه دراماتیک و نمایشی تبدیل کند، مسلماً نگاهی است که عناصر و ویژگی‌های ادبی را در کنار داشته‌های بالقوه‌ی دراماتیک متن قرار می‌دهد و در بستری از شاکله و ساختار نمایشی ارایه می‌کند.مقصود این نیست که «محسن عرب‌امیری» خوانش نامناسبی از شاهنامه داشته و نباید نمایش او را در مقایسه با «بیژن و منیژه»ی شاهنامه قرار داد و به بررسی آن پرداخت. این نمایش به نظر من حتی نمی‌تواند به نسبت داستان بیژن و منیژه سنجیده شود؛ دلیل آن هم این است که معیارهایی که «بیژن و منیژه» فردوسی را در معرض قضاوت قرار می‌دهد (حتی از منظر دراماتیک) به کلی با آنچه در نمایش گروه مشهد مشاهده می‌شود، متفاوت است.

نمایش «بیژن و منیژه» حتی عنوانش را به اشتباه برگزیده است. چرا که بیژن و منیژه در میان شخصیت‌های داستان هیچ گاه، جایگاه یک قهرمان را پیدا نمی‌کنند. در واقع، این ساختار داستانی است که آنها را به حاشیه رانده و در محور موضوعیت روایت بعد از گرگین و دایه، قرار داده است. به همین تناسب، تم نمایش نیز توسط این دو شخصیت مهم، محور پرداخت روایت قرار می‌گیرد و دو جوان داستان با سرنوشتی که دارند در راستای اهداف تماتیک نمایش، به یک حاشیه‌ی تأثیرگذار تبدیل می‌شوند. بیژن و منیژه در پایان نمایش می‌میرند تا با تأثیری که بر احساسات تماشاگر می‌گذارند، نتیجه‌ی فتنه و دسیسه‌ی دایه و گرگین و تقبیح جنگ را در محور ماجرای نمایش برجسته کنند.

«محسن عرب‌امیری» برای شکل بخشیدن به ساختار نمایش‌اش تنها مواد اصلی و عناصر خام را از داستان منظوم شاهنامه گرفته و آنها را به گونه‌ای دیگر در یک نظام متفاوت داستانی قرار داده است. به همین خاطر به نظر می‌رسد برخی ایرادات مربوط به ساختار متن نه تنها به صورت مستقل قادر به توجیه خود نیستند، بلکه نمی‌توانند با ارجاع به پیش زمینه‌های قوی‌تر پیشین نیز منطقی جلوه کنند.

به عنوان مثال، از همان نقطه‌ی اول شروع کنید! دلایل دایه برای طرح دسیسه و تحریک گرگین چیست؟ زمینه‌های عشق بیژن و منیژه به هم چگونه شکل گرفته و نوع ارتباط آنها در داستان تا چه اندازه منطقی پرداخت شده است؟ قدرت و دقت گرگین و دایه در طرح و اجرای دسیسه و ضعف فوق‌العاده‌ی کیخسرو، گیو و بیژن چقدر توجیه پذیراست؟

اصلاً آیا مهمترین وجه دراماتیک ـ یعنی درگیری ـ در نمایش شکل می‌گیرد؟ مسلماً با توجه به تمام پرداخت‌های جانبه‌گرایانه‌ی ساختار داستان در راستای قدرت بخشیدن به گرگین و دایه و در مقابل بیش از اندازه ضعیف پنداشتن سایر شخصیت‌ها، درگیری و طرح و توطئه در نمایش اهمیت چندانی پیدا نمی‌کند. در این نمایش شخصیتی دام می‌گستراند و شخصیتی دیگر در دام می‌افتد و این روند، تا نابودی کامل قربانی ادامه پیدا می‌کند. تازه در پایان، این شخصیت دایه است که به اشتباه، خودش را وارد حوزه‌ی ژرف ساخت می‌کند. دایه در پایان بدون هیچ توجیه و بهانه‌ی منطقی، از سرانجام کارش پشیمان می‌شود و با مورد انتقاد قرار دادن این سرانجام، پایان نمایش را به حوزه‌ی ژرف‌ساختی‌اش نزدیک می‌کند.

این نمایش در حوزه‌ی اجرایی هم چندان قابل ملاحظه نیست. دکور، فضایی کاملاً خالی و بدون بعد است که تنها در انتها با یک سکو که همه‌ی عرض را گرفته و با دو پله به طرف بالا اختلاف سطح ایجاد کرده، تفاوتی اندک یافته است.

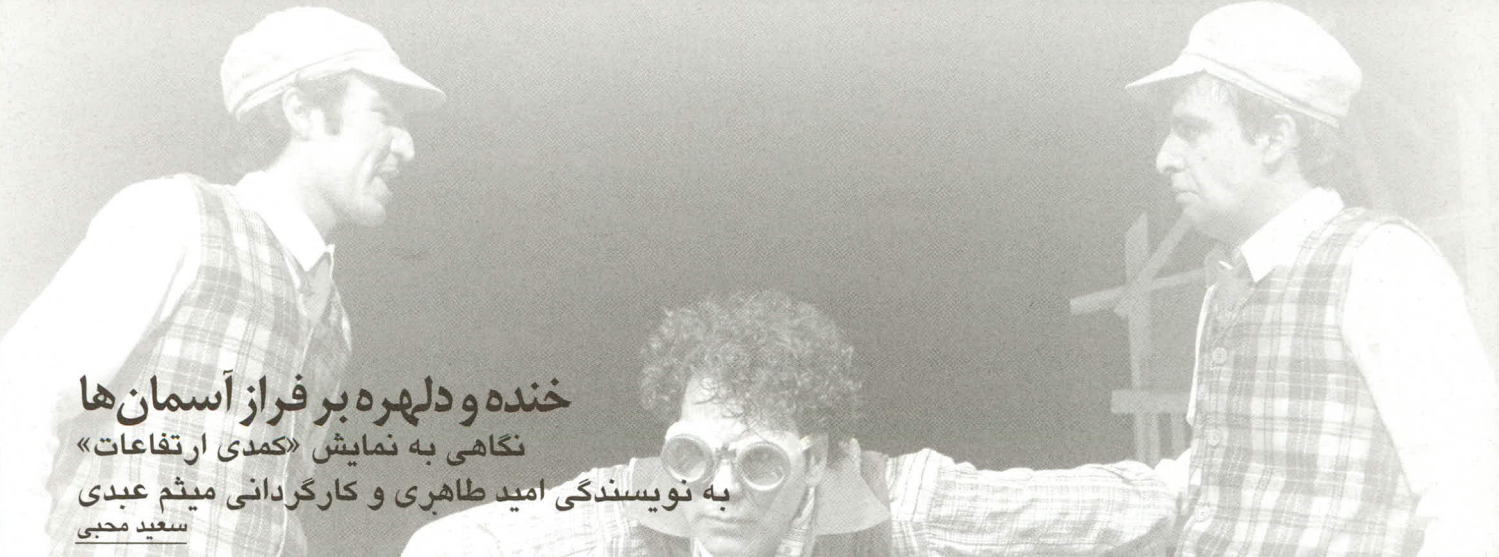
این فضای خالی، سکون و ایستایی را در روایت نمایش شدت می‌بخشد و ضعف متن و کندی اجرا را به اثبات می‌رساند. تازه اختلاف سطح انتهای صحنه هم با وجود کارکرد اندکی که دارد، بیشتر به عنصر مزاحم تبدیل می‌شود. نباید فراموش کرد هر ابزار و وسیله‌ای که در صحنه‌ی یک نمایش قرار می‌گیرد، باید به کمک روایت داستان، فضای اجرایی یا هر چیز دیگر مرتبط با نمایش بیاید. در غیر این صورت به ابزاری مزاحم تبدیل خواهد شد که مدام ذهن تماشاگر را به بیراهه می‌کشاند.

میزانسن‌های نمایش «بیژن و منیژه» به تناسب همین دکور، واجد نوعی سکون و ایستایی هستند. کارگردان، طراحی حرکت اجرایش را به یک نقطه‌ی خاص می‌کشاند. در آن نقطه محدود می‌کند و بر اجرای ساکن آن تاکید می‌ورزد. نمونه‌ی چنین پرداخت ثابتی را می‌توان در صحنه‌های مختلف نمایش مشاهده کرد. البته در این زمینه نمی‌توان جزییات را به عنوان عناصر تعیین‌کننده در ایجاد تحرک صحنه، مهم شمرد به این دلیل که کلیت حرکت صحنه، یعنی آنچه که ریتم درونی روایت و ریتم بیرونی اجرا را شامل می‌شود، تابع تحرک و ریتم مناسبی نیست. عرب‌امیری با تکثیر ابزار و طراحی حرکت در صحنه‌ی نمایش می‌توانست تحرک اجرا و وسعت دید تماشاگر را در فضای ایجاد شده توسط داستان، شدت بخشد و این امر بدون شک بخشی از ضعف‌های داستان و اجرا را در نمایش برطرف می‌کرد.

معتقدم نوع برخورد نویسنده و کارگردان این نمایش با داستان شاهنامه خوب بوده است. اما خوانشی که از متن شده واجد دقت‌های لازم برای تولید یک اثر نمایشی نیست. ماده‌ی خام اولیه، از شاهنامه گرفته شده است، اما کارگردان نتوانسته آنها را در قالب یک ساختار منسجم، منظم و اصولی دراماتیک مورد پرداخت قرار دهد.

بنابراین طرح و زاویه‌ی دید این کارگردان را یک نکته‌ی مهم و مثبت می‌بینم اما در عین حال معتقدم که عرب‌امیری برای پیاده کردن منظور و دیدگاه متفاوتش نسبت به موضوع، قالب خوبی را انتخاب نکرده، یا حداقل عناصر دراماتیک را در بستر این قالب درست به اجرا در نیاورده است.

رویکرد ژرف‌ساختی نمایش به مرگ و جنگ آن چیزی است که می‌توانست با توجه و توجیه بیشتر پرورش پیدا کند و زمینه‌ی طرح و ارایه‌ی مناسبی هم داشته باشد، اما متاسفانه عرب‌امیری در حوزه‌ی توجه و تمرکز بر متن شاهنامه و در زمینه‌ی پرداخت مستقل نمایش، خودش تابع قواعد خاصی نبوده و گاهی به نعل و گاهی به میخ زده است.



خنده و دلهره بر فراز آسمان‌ها

نگاهی به نمایش «کمدی ارتفاعات»

به نویسندگی امید طاهری و کارگردانی میثم عبدی

سعید محبی

طنز و کمدی ریشه‌ای به اندازه‌ی عمر بشر دارد. شاید به جرأت بتوان گفت که انسان از زمانی که خود را شناخت و توانست تکلم کند، راه و روش طنز و خنداندن را هم آموخت. از همان زمان بود که به کاربردهای این هنر پی برد و فهمید می‌توان با آن چیزهایی را روایت کرد که با زبان‌ها و ابزارهای متفاوت دیگر نمی‌توان. طنز از همان ابتدای پیدایش هنر و ادبیات به این حیطه راه پیدا کرد، بدون این که تحمیلی داشته باشد و یا بخواهد خود را به زور وارد عالم هنر و ادبیات کند.

طنز خیلی زود به دنیای نمایش راه پیدا کرد. عمر کمدی در هنر نمایش به اندازه‌ی عمر تراژدی است. چرا که این دو مکمل یکدیگر هستند و در کنار هم می‌توانند معنا و اثربخشی بسیاری ایجاد کنند. هر کجا که تراژدی درمی‌ماند، طنز به کمک آن شتافته و کاستی‌های آن را جبران می‌کند. شاید بهترین تجلیل از طنز و کمدی در این شعر نهفته باشد:

«خنده‌ی تلخ من از گریه غم‌انگیزتر است
کارم از گریه گذشته است به آن می‌خندم»

در دنیای امروز هم ظریف‌ترین و هم محکم‌ترین مهمانی را می‌توان با زبان طنز بیان کرد. تراژدی ـ کمدی که از ترکیب این دو گونه‌ی مهم و اصلی هنر نمایش به وجود آمده، در درام مدرن و فراتر از آن نیز کارکردهای خود را به طور کامل داراست. قابلیت‌های به نمایش درآمده توسط این گونه‌ی نمایشی به قدری است که دنیای درام و نمایش را واداشته تا آنرا به عنوان یک شکل مستقل و مهم به رسمیت بشناسد. با نگاهی کوتاه و اجمالی به تاریخ نمایش در کشور کهنسال خود ـ ایران ـ درمی‌یابیم که نمایش‌های طنز از قدیم و از روزگار باستان با این مردم عجین بوده‌اند. با این پشتوانه نمایش «کمدی ارتفاعات» به صحنه رفته است. بحث درباره‌ی نمایش در دو بخش قابل بررسی است.

اول ساختار «کمدی ارتفاعات» هوشمندانه از تمام عوامل نمایش کمدی که شناخته شده، بهره می‌برد. گاهی نیز که احساس می‌کند باید تبدیل به کمدی سطح پایین‌تری شود، (مانند کمدی فَرس) تردیدی به خود راه نمی‌دهد و این کار را انجام می‌دهد. این خود نوعی شجاعت است که قدم به حیطه‌ی خطرناک بگذاریم و سپس سعی کنیم از آن با دقت و وسواس بیرون بیاییم. به طبع این اندیشه‌ی کمدی، بازی‌ها، دکور، لباس و نور و تمام تماس اجزایی که روی صحنه رؤیت می‌شوند، گرایش کمدی پیدا می‌کند. کارگردان در اجرا و در متن از تمام ترفندهایی که به ذهنش می‌رسد، استفاده می‌کند. به واسطه ترکیب مباحث امروزی با گذشته، ساختار زمان را می‌شکند و همین مسأله باعث ایجاد طنز می‌شود. شخصیت‌هایی که حداقل به حدود دو قرن پیش تعلق دارند، ترانه‌های کوچه‌بازاری ایرانی را می‌خوانند و مسایل امروز را از زبان انسان‌هایی که سال‌های دور زندگی می‌کردند، می‌شنویم. علاوه بر ترفندهای بیانی، کارگردان در شخصیت‌های موجود در نمایش راه افراط و تفریط را پیش گرفته به طوری که دیگر از شخصیت در صحنه خبری نیست و تماشاگران شاهد کاریکاتورهای شخصیتی هستند. آدم‌های نمایش حالا بچه‌هایی هستند با دنیای شاد و کودکانه که در آن مسایل بزرگترها با بیانی کودکانه و معضلات کودکان با زبان آدم بزرگ‌ها، عنوان می‌شود. غیر از این‌ها کارگردان سعی دارد تا روحیه و رویه‌ی طنز را در کل نمایش مانند جریانی ساری و جاری کند و در این راه خوشبختانه به توفیق می‌رسد. «محتوا»ی این بخش از نمایش در ساختار اثر مورد غفلت واقع شده و قربانی بخش اول می‌شود. انگار نویسنده و کارگردان در بخش اول درنگ می‌کنند و یا معتقد هستند بخش دوم از درجه اهمیت کمتری برخوردار است. شاید هم این مورد، تبلوری است از اهمیت ندادن به تجزیه و تحلیل نمایش در قسمت‌های اولیه‌ی تمرین. به هر حال –چه عمد و چه غیرعمد ـ با ساده انگاشتن این موضوع کل شاکله‌ی نمایش دچار اشکال می‌شود و چون رابطه‌ی دقیق و ارگانیکی بین این دو بخش به وجود نمی‌آید، لذا نمایش فهم دقیق خود را از دست می‌دهد.

در مجموع «کمدی ارتفاعات» دنباله‌ی چند اجرای متعدد با همین رویه به نام‌های «کمدی افتضاحات»، «کمدی ارتباطات» و ... برگرفته از عنوان نمایش «کمدی اشتباهات» شکسپیر است. گروه در ادامه‌ی روند اجرایی خود این بار با دستمایه قرار دادن داستان اختراع هواپیما و داستان پرواز، وارد ژانر کمدی می‌شود. داستانی که برای این منظور در نمایش روایت می‌شود، چفت و بست‌های دقیق و محکمی ندارد و تنها با لحظات کمیک به همدیگر مرتبط شده است. عدم انسجام قصه، در نهایت منجر به این می‌شود که زمینه‌ی مناسب و درستی برای کل نمایش پیدا نشود و فقط تکه‌های طنز باشد که بخش‌های مختلف اثر را وصله می‌کند.

عنصر خلاقیت گسترده از متن تا اجرا

نگاهی به نمایش دیدار نوشته فارس باقری و کارگردانی فرشید گویلی

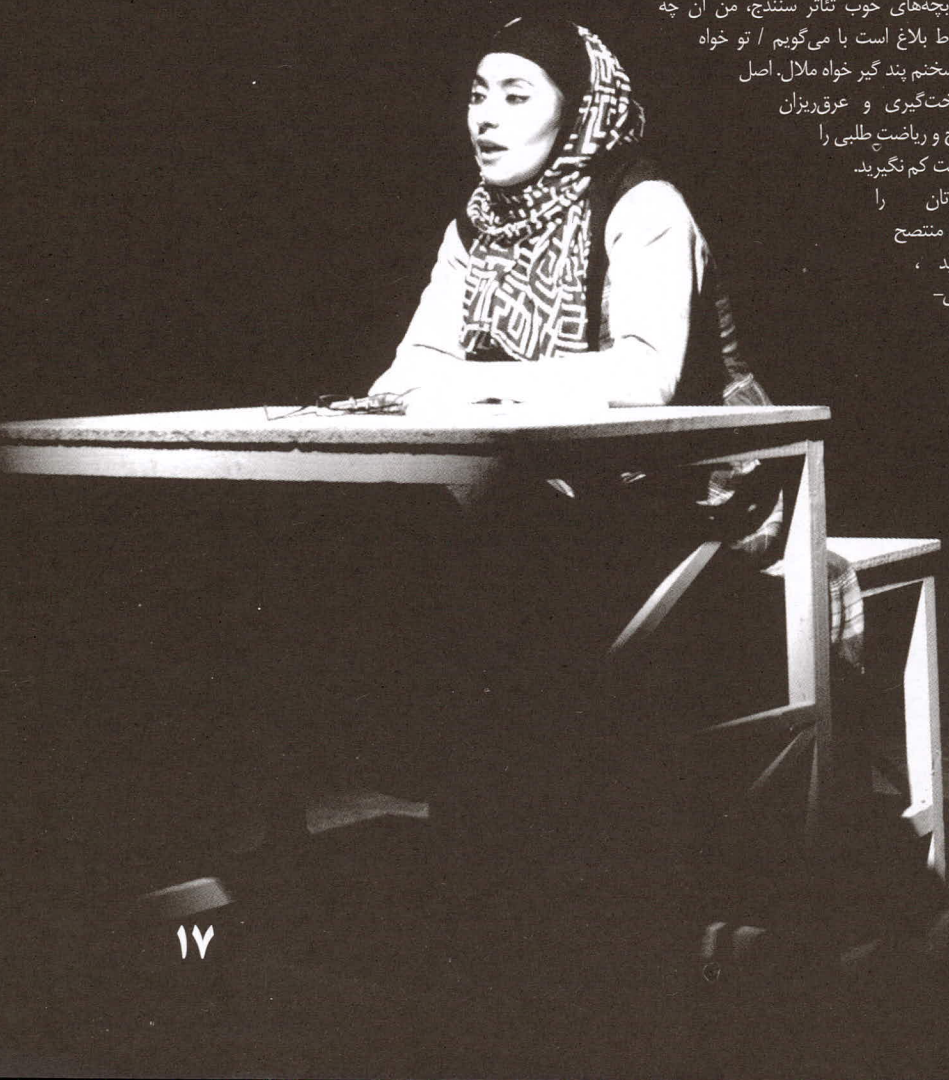
همایون علی‌آبادی

جرقه‌هایی که بر ذهن و عین دوستان تئاتر ما در شهرستان‌ها می‌زند و فی‌الواقع خلاقانه است، گیرم ناپخته و نامنسجم‌اند اما چه باک دردمندانه بیان می‌شوند و لاجرم از دل برمی‌آید و بر دل می‌نشیند. یک معلول جنگی یا جانباز انقلاب اسلامی پای قطع شده‌اش، را از فرماندار می‌خواهد. درونمایه‌ی کلی اثر همان ترس و دغدغه‌ی شهید باکری از فروافتادن رزمندگان دفاع مقدس در چنبره و چرخه از یک سو و دغدغه‌ی روزمرگی از سوی دیگر است. کارگردان با همه‌ی کم و کاستی‌ها چند مضمون را به موازات هم اداره می‌کند. استادانه و با تدقیق اما دراماتیکال و تئاتریکال اندیشه‌ای که بر ذهن نویسنده خلیده زیباست. مرد حکایت‌گر گونه‌ای تلخ‌اندیشی (یا پاسیمیسم) ذهنی در این سیر و محاکات طولانی در هر حال آن چه مهم است، ذهنیت خلاق نویسنده و نیز بازآفرینی کارگردان بر صحنه است.

یکی از مهم‌ترین آسیب‌ها را ریتم یا ضرباهنگ و ایقاع متن به اجرا زده است. در هر حال ما امیدواریم آن نشانه‌های شاخص بروبچه‌های تئاتر شهرستان رغمارغم همه‌ی نکث‌ها و مکث‌ها عنصر دستیابی به اندیشه‌های بکر و تازه است. به راستی یک جانباز که قطعاً و بلاشک «جان فروش نبوده» حالیا پاهایش را از مقام نظامی بالاترش می‌خواهد. چرا این گونه است؟ باقری / گویلی تداعی‌گر این شعراند که «فسانه گذشت و کهن شد حدیث اسکندر / سخن نوآر که نو را حلاوتی است دگر» بروبچه‌های خوب تئاتر کردستان که آشکارا نمایشگر خیز و خیزشی بلند و گامی رسا و برین در عرصه‌ی هنر تئاتراند با نمایش «دیدار» نشان دادند که اگر سختگیری بیش از این‌ها و نیز تجدیدنظری در طراحی صحنه که موافقم تئاتر بی‌چیز است و در راستای شناخت هدرن از تئاتر امروز، که چند پراکتیکال است آن همه خلاقیت ذهنی‌شان را بگسترانند و ابعاد و احفادی به کارشان ببخشند. در هر حال «دیدار» مصرح می‌کنم کاری است که از یک لحظه‌ی درخشان تا متنی درخشان‌تر بر صحنه گسترده شده که این کار ابداً اندک نیست.

بروبچه‌های خوب تئاتر سنندج، من آن چه شرط بلاغ است با می‌گویم / تو خواه از سخنم پند گیر خواه ملال. اصل سخت‌گیری و عرق‌ریزان روح و ریاضتِ طلبی را دست کم نگیرید. کارتان را منتصح کنید ، بازی-

هایتان را پر حس و حال‌تر سازید و حالیا که درام‌نویسی چون فارس باقری دارید از او تتمیم فایدت‌ها برگیرید.بعدالتحریر و معترضه این که بروبچه‌های سنندج با «دیدار» حضوری دل‌نواز و آبرومندانه در جشنواره برای خود یافتند که یقیناً مأجور و مشکور است و این مسوده ادای دینی است به گزینندگان آگاه انتخاب این اثر برای اجرا در فجر ۲۵.



سفری رویایی با اسب جادویی!

نگاهی به نمایش «اسب جادویی» نوشته‌ی «بولسلاو لسیمان» و به کارگردانی «ایرنا دراگان» از «لهستان»

نیما دهقان

در هیاهوی امروز زندگی انسان، لحظاتی زیباتر و ساده‌تر می‌شود که با قصه‌های شاه پریان درآمیزد. قصه‌های عامیانه، افسانه‌ها و همه‌ی داستان‌هایی که ذهن انسان را به رویاها و خیال‌ها می‌برد، او را از زندگی صنعتی و مردن دور می‌کند و در خیال، رویاهایش را به حقیقت می‌پیوندد. از خوبی‌ها و بدی‌ها می‌گوید و به رازهای باز نشده می‌پردازد.

عروسک‌های لهستانی از «هزار و یک شب» قصه می‌گویند و حال، شهرزاد ما را با «اسب جادویی» قصه‌ی خود به رویا و خیال می‌برد. آنچه که بر صحنه‌ی تالار هنر اتفاق می‌افتد، قصه‌ای است که از «هزار و یک شب» گرفته شده در اصل آن تغییری صورت نگرفته است.

شهرزاد همانند یک قصه‌گو، قصه را بازگو می‌کند و عروسک‌ها داستان را به تصویر می‌کشند. در ابتدا عروسک‌گردانان شعری از دوستی و زندگی می‌خوانند و سپس شهرزاد قصه را آغاز می‌کند.

نمایش در یک کادر مربع ـ مستطیل اجرا می‌شود که از راست و چپ به صورت موازی و رودررو نوری تابیده شده و عروسک‌ها در همین مسیر نور، داستان را روایت می‌کنند. نکته‌ی جالب نمایش، دو قاب در انتهای صحنه است که در کنار یکدیگر وجود دارد و با این دو قاب، گروه تلاش دارد که به صحنه‌ی نمایش پرسپکتیوی بدهد و از آن ر حالت قاب صحنه‌ای خارج بکند. به عنوان نمونه در جایی از نمایش شاهزاده و شاهزاده خانوم که با اسب جادویی در حال فرار هستند و همچنین سلطان را در اندازه‌ی کوچکتر در این قاب می‌بینیم. آنها به ما نشان می‌دهند که سلطان در حال دنبال کردن شاهزاده است و یا زمانی که جادوگر فرار می‌کند و شاه ایرانی به دنبال اوست، ما جادوگر را در ابعاد کوچکتری در قاب‌ها و شاه را در اندازه‌ی واقعی خود می‌بینیم. نمونه‌هایی از این قبیل، باعث می‌شود که صحنه دارای بعد و حجم شود و تصویری یکنواخت برای تماشاگر به وجود نیاید تا ذهن او را خسته نشود. با این کار تنوعی در تصاویر به وجود می‌آورد و جاذبه‌های تصویری نمایش را برای تماشاگر بیشتر می‌کند.

تخیل در اجرای نمایش کودک، نقش به سزایی دارد. نمایش «اسب جادویی» سعی دارد، ما به ازاهایی را طراحی کند تا نمایش را به افسانه نزدیک کند. در صحنه‌ای از نمایش، شاهزاده سوار اسب جادویی و در آسمان‌ها در حال پرواز است، اسب، بالاتر از سطح زمین و در کنار آن چندین ابر در حال حرکت هستند و نورپردازی به گونه‌ای که انگار شاهزاده با اسب خود در آسمان‌ها در حال پرواز است، انجام شده است. این تابلو و تصویر آن که واقعی است، به دلیل این که از واقعیت گرفته شده و امری غیرممکن، ممکن شده است، این ذهنیت را برای تماشاگر می‌سازد که تخیل او را همراه خود به رویاها می‌برد. بدین صورت که تماشاگر (کودک) با قصه‌ای افسانه‌ایی همگام می‌شود و تا پایان، آن را دنبال می‌کند. همچنین شهرزاد، نقش به سزایی در این روند دارد. در لحظاتی، شهرزاد که در گوشه‌ای و در اتاقکی نشسته است، بخشی از قصه را برای تماشاگران تعریف می‌کند و در این فاصله، فرصتی برای گروه اجرایی به وجود می‌آید که تعویض‌هایی در دکور صحنه انجام دهند تا تابلوی بعدی نمایش از تنوع خاصی برخوردار باشد.

گروه لهستانی تلاش دارد، با توجه به زبانی که برای تماشاگر ناآشناست با ساده‌ترین امکانات، بین خود و تماشاگر ارتباط برقرار کند. هر تابلوی نمایش دارای یک‌سری اطلاعات تصویری است که این اطلاعات به تماشاگر کمک می‌کند، با روند داستان نمایش همگام شود و خود را برای تابلوهای بعدی نمایش آماده کند.

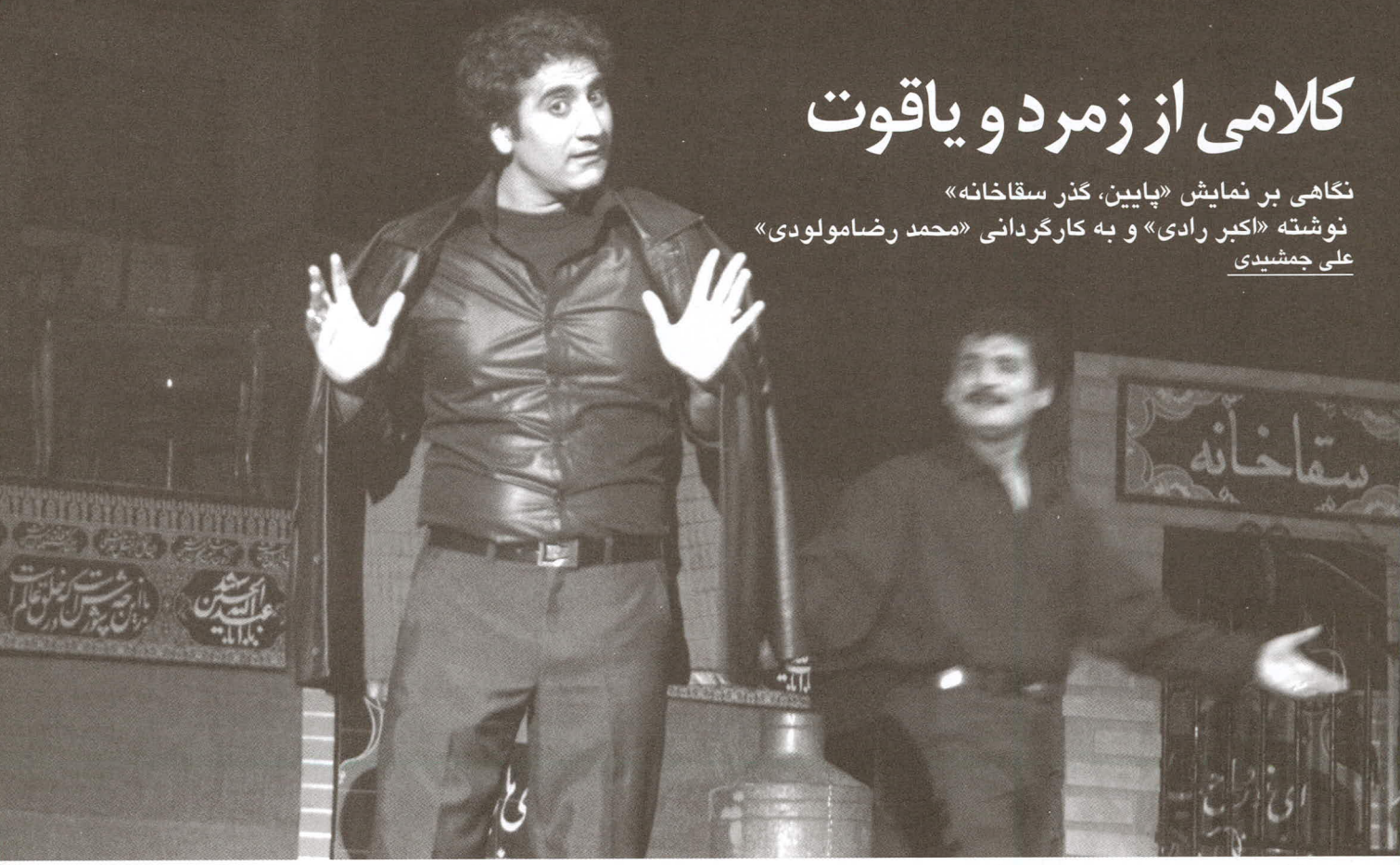
در واقع قصه، روندی ساده را پی می‌گیرد و با جاذبه‌های رنگ، نور، لباس و بازی عروسک‌ها، تماشاگر را مجذوب خود می‌کند و در کوتاه‌ترین زمان، بیشترین اطلاعات را به تماشاگر می‌دهد.

این نمایش، سفری رویایی با اسب جادویی است که شهرزاد قصه‌گو برای ما بازگو می‌کند و با پایان نمایش، این سفر رویایی تمام می‌شود.

کلامی از زمرد و یاقوت

نگاهی بر نمایش «پایین، گذر سقاخانه» نوشته «اکبر رادی» و به کارگردانی «محمد رضامولودی»

علی جمشیدی



رادی با نگارش نمایشنامه‌ی «پایین، گذر سقاخانه» به آن دسته از منتقدان خود که او را در حصار سرزمین‌های شمالی و تم‌های بورژوایی محبوس می‌دیدند و خلاقیت نمایشنامه‌نویسی او را به همین دو حوزه محدود می‌دانستند؛ ثابت می‌کند که توان قلم‌فرسایی و چرخش در ساحت‌های مختلف داستانی را دارد. او این‌بار نمایشنامه‌ای به زبان «Slang»؛ زبان ته شهری، نوشته است. در نظرگاه اول «پایین، گذر سقاخانه» در شکل و شمایل و حد و اندازه‌ی قصه‌های فیلمفارسی جلوه دارد، اما متن حقیقتاً محکم‌تر و غنی‌تر از این حرف‌هاست و یقیناً جناب رادی حساب کار خود را هیچ‌گاه از کف نمی‌دهد.

در «پایین، گذر سقاخانه» با نمایشنامه‌ای رئالیستی در پس زمینه‌ای مذهبی مواجهیم که با صحنه‌های کابوس، شفا یافتن کودک افلیج و تمثیل اشقیا، بر دامنه‌های سورئالیسم و سمبولیسم نیز شاخ و بال گسترده است. حرف و پیامی که نویسنده در این نمایشنامه مطرح می‌کند تا حد و حدودی دارای ابعاد و اندازه‌های جهانی است و در حقیقت جامعه‌ی کوچک گذر سقاخانه، نمادی از جامعه‌ی بزرگ کشوری یا جهانی است. رادی با این نمایشنامه نیروهای اهل منازعه را دعوت به صلح می‌کند و خود آرزومند و مشتاق جهانی عاری از سلاح و کشت و کشتار و خواهان آسایش و آرامش برای بشر است. در کنار این «رادی» به تحلیل و نقد شرایط اجتماعی و رفتارهای انسانی در آن برهه‌ی تاریخی نیز می‌پردازد و جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که در آن آدم‌ها از روی نا آگاهی و تربیت ناسالم، مزورانه و حقیر با غیبت و نفاق و دورویی و آتش افروزی خود کاراکتر محوری نمایش را به مسلخ می‌فرستند. ماجرای شبه داش آکلی «پایین، گذر سقاخانه» در یکی از محله‌های قدیمی تهران در اوایل دهه‌ی پنجاه اتفاق می‌افتد. «طاهر» جوان نوپا و اهل فتوت سقاخانه در پی ساماندهی به وضعیت گذر و برقراری امنیت و صلح در محل برابر «فری موبور» شخصیت قلدر و شرور گذر و دیگر همپا لکی‌هایش می‌ایستد. از طرفی «فری» عاشق دختری به نام «پری» است اما «پری» دل در گرو عشق «طاهر» دارد. «فری» که موقعیت و عشق خود را در خطر می‌بیند، با تحریک و همدستی «امیر آنتونی»، «طاهر» را به قتل می‌رساند.

طاهر پیشاپیش از مرگ خود مطلع است. می‌داند راهی که او پیش‌رو گرفته. او را به کام مرگ می‌کشاند، اما حسین‌وار قدم در راهی بی‌برگشت می‌گذارد. او با علم به مرگ به سمت آن می‌رود. در کابوس، او مرگ خویش را بارها به چشم دیده است؛ دیده است که دو مرد با سیماچه‌ی اشقیا پیش می‌آیند، یکی از آنها دشنه‌اش را در دل زمین می‌نشاند و با اشاره‌ی سرش دیگری از قفا، دشنه‌ی خود را روی دوش او بلند می‌کند. کابوسی که در صحنه‌ی آخر به واقعیت می‌پیوندد و با اشاره‌ی «فری»، «امیر آنتونی» دشنه‌ی خود را در کتف «طاهر» می‌نشاند.

رادی نیروهای خیر و شر را این‌گونه برابر هم قرار می‌دهد. واقعه در دهه‌ی محرم اتفاق می‌افتد و در غروب روز عاشورا و در غربت شام غریبان است که طاهر به شهادت (؟!) می‌رسد. مرگ او که در عین مظلومیت است، آزادگی او، زیر بار ظلم نرفتن و ایستادگیش در برابر ظالمان و قیامش در جامعه‌ی کوچک سقاخانه، یادآوری از قیام و شهادت امام حسین(ع) است. رادی شخصیت آنتاگو نیست نمایشنامه‌ی خود را به حدی از تقدس و پاکی می‌رساند که جوهره وجودی او را تا به حد وجود اعلایی چون امام حسین(ع) ارتقاء می‌بخشد و از این رهیافت به‌نوعی واقعیت را به اسطوره پیوند می‌دهد. متن تراژیک او به شدت ساختاری است. گاه از شگردهای روایی بهره می‌گیرد و گاه ذهنیت‌های یک کاراکتر را در حین روایتش به عینیت می‌کشد. او در «پایین، گذر سقاخانه» دامنه و ابعاد و حدود گسترده‌ای را به خدمت گرفته است. ادبیت و ادبیات در آن ظرافتی به غایت دارد و چون یک مرصع کار، کلماتی از زمرد و یاقوت کنار هم چیده است و آنچه به‌دست می‌دهد، مینیاتوریست ایرانی. متن او به نظر، حتی کلمه‌ای اضافه ندارد و می‌توان ادعا کرد که در کلام این نمایشنامه به‌نوعی از حجم ناب رسیده است.

اما اجرای «محمدرضا مولودی» از متن رادی گزاره‌ی مناسبی برای دریافت این استنتاج‌ها نیست. اجرای او از «پایین، گذر سقاخانه» بیشتر به یک شوخی شبیه است. اجرا در حد و قواره‌ی متن نیست و زیر حجمه‌ی سنگین بار متن مدفون مانده است. نه بازیگران از پس نقش‌ها برآمده‌اند و نه کارگردان از پس متن. تحلیل و دریافت گروه اجرایی از متن چندان درست نیست و سازه‌ی آنها نه چیزی در فراخور ساختمان متن رادی است.

آنها نسبت به ژرف ساخت‌های متن بی‌توجه مانده و آنچه که می‌بینیم ارایه‌ای بر مبنای روساخت‌های نمایشنامه است. در مؤخره‌ی این مقال، توجه گروه اجرایی را به نکات زیر جلب می‌کنم.

۱ –یکی از عناصر زیبایی‌شناسی یک نمایش ریتم است که خود دارای دو وجه درونی و بیرونی است. ریتم درونی یا تمپوی نمایش اساساً از پایه غلط است و هماهنگ با فرآیندهای علت و معلولی و کنش‌های درونی و حتی بیرونی متن نیست.

۲ –کارگردانی صحنه‌ها و اجرای بازی‌ها از عمل واکت صحنه‌ای خالی بوده و حرکات بر مبنای کنش کاراکترها خلق نشده‌اند. بنابراین آنچه را که به نام میزانسن بر صحنه می‌بینیم؛ تغییری وضعی موقعیت کاراکترهاست.

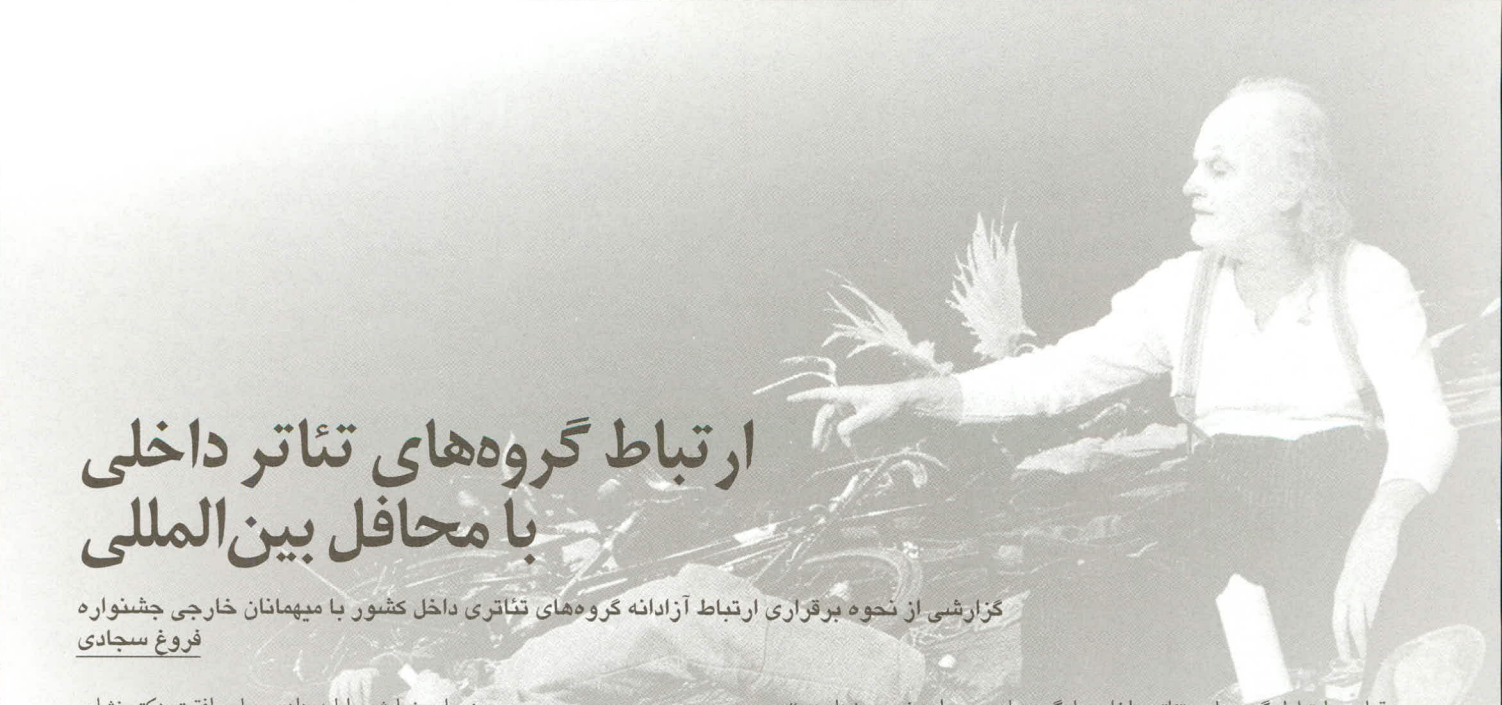
۳ –یکی از تنه‌های اصلی نمایشنامه‌ی رادی بروز حادثه در متن محرم و مرگ طاهر در غروب عاشوراست. در این میان آن‌چه فضا را تراژیک و غمبارتر می‌کند، صدای محزون طبل و سنج و نوحه است که در متن رادی، گاه نزدیک و گاه دور به گوش می‌رسد. این بخش اساساً حذف شده و بنابر آن نمایش یکی از ابعاد مهم خود را از دست داده است.

۴ – تقابل نیروهای مثبت و منفی در اجرا حاصل پردازشی دقیق و از روی تعمق نبوده و از این‌رو بیشتر لحظات نمایش فاقد بار دراماتیکی درخور است.

۵ – بازیگران تحلیل درستی از نقش خود ندارند و در اجرا شاهد رنگ‌آمیزی متنوع و رنگ‌بندی متفاوت شخصیت‌ها نیستیم. در این میان و به تناسب نقش بازیگر کاراکتر «فری» ضعیف‌تر از بقیه عمل می‌کند و بازی او یکی از لطمات اجراست و منهای قصه تنها کسی که همراهی تماشاگر را با اثر ممکن می‌سازد، بازیگر نقش طاهر است.

۶ – قهوه‌خانه‌ی دونگی در قسمت فوقانی طراحی صحنه از مساحت کمی برخوردار است و باتوجه به حضور پرتعداد بازیگران در این مکان؛ فضایی شلوغ به نمایش گذاشته می‌شود.

امیدوار می‌شویم گروه اجرایی در ادامه‌ی تلاش خود بر متن «پایین، گذر سقاخانه» با رفع کاستی‌ها و نقصان‌ها به اجرایی درخورتر و متناسب با میزان هوش و قریحه‌ی خود نایل شوند. چنین باد و چنین‌تر نیز.



ارتباط گروه‌های تئاتر داخلی با محافل بین‌المللی

گزارشی از نحوه برقراری ارتباط آزادانه گروه‌های تئاتری داخل کشور با میهمانان خارجی جشنواره

فروغ سجادی

برقراری ارتباط گروه‌های تئاتر داخلی با گروه‌های خارجی یکی از اهداف برگزاری جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در همه این سال‌ها بوده است. اما در هر مدیریتی شکل این ارتباط گیری و نحوه اعزام گروه‌های ایرانی به خارج از کشور متفاوت بوده است.

در سه سال اخیر امور بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی از دخالت مستقیم در این ارتباط گیری و نحوه انتخاب نمایش‌ها برای اعزام به خارج از کشور خودداری کرده و در ایام برگزاری جشنواره با فراهم کردن امکانات و شرایط دیدار گروه‌های ایرانی با گروه‌ها و میهمانان خارجی، این ارتباط گیری را به‌طور مستقیم برعهده اهالی تئاتر گذاشته است و در ایام خارج از جشنواره نیز با انتشار فراخوان جشنواره‌های معتبر دنیا و اطلاعات مربوط به آدرس و پست الکترونیکی آنها، زمینه‌ی ایجاد ارتباط مستقیم گروه‌های تئاتری ایرانی و خارج از کشور را فراهم کرده است اما برخی از هنرمندان تئاتر معتقدند شیوه کنونی، شیوه کاملی برای برقراری ارتباط نیست و نیازمند بازنگری است: هرچند که مسئولان جشنواره و امور بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی با این نگاه موافق نیستند و شیوه کنونی را بهترین راه ممکن برای جلوگیری از تبعیض و ایجاد نارضایتی می‌دانند.

کورش نریمانی نمایشنامه‌نویس و کارگردان جوان ایرانی، یکی از هنرمندانی است که چندان با شیوه کنونی موافق نیست.

او در این‌باره می‌گوید: «به نظر من با این شیوه نمی‌توان ارتباط برقرار کرد؛ زیرا افرادی که به‌عنوان متصدی در کنار گروه‌های خارجی قرار داده‌اند، به درستی از همه موارد مطلع نیستند و با گروه‌ها و میهمانان خارجی چندان آشنایی ندارند و نمی‌توانند چندان به گروه‌های ایرانی کمک کنند. باید همه گروه‌ها در محل موردنظر مستقر باشند و مسئولان گروه‌های خارجی هم مدیران و هم هنرمندان هر گروه را به‌خوبی بشناسند.»

کارگردان «شوایک» همچنین معتقد است: «باید زمینه دیدن همه آثار توسط گروه‌های خارجی در جشنواره فجر فراهم شود.»

چیستا یثربی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان نیز عقیده دارد شیوه کنونی یک شیوه مکمل است و می‌گوید: «به‌نظر من این وظیفه بخش بین‌الملل است. در سینما هم کار اصلی را بخش بین‌الملل بنیاد فارابی انجام می‌دهد و کارهای لازم را عرضه می‌کند و در حاشیه آن تهیه‌کنندگانی که تمایل دارند به‌طور شخصی با مدیران خارجی ارتباط برقرار کنند تا فیلمشان را در کشورهای دیگر ارایه دهند، اقدام به ارتباط گیری مشخص می‌کنند.»

وی معتقد است: «این ارتباط گیری باید به دور از تبعیض و با برنامه‌ریزی باشد.»

او ادامه می‌دهد: «باید گروه‌های ایرانی براساس شرایط حرفه‌ای و فعالیتشان معرفی شوند، به‌طوری که آثار پرتماشاگر از نظر گیشه معرفی شده در کنار آن دیگر گروه‌های حرفه‌ای هم مورد حمایت قرار گیرند. اطلاعات این نمایش‌ها در بروشور و کتاب جشنواره تهیه و در اختیار میهمانان خارجی قرار داده شود تا به راحتی بتوانند درباره کار مورد نظر خود تصمیم بگیرند.»

کارگردان «جنایت و مکافات» می‌افزاید: «در شرایطی که میهمانان و گروه‌های خارجی برنامه‌ریزی دارند، ارتباط گیری با آنها کمی سخت است مگر از طریق پست الکترونیکی که این شیوه هم چندان معتبر نیست و در نهایت تنها برخی از گروه‌ها امکان حضور در جشنواره‌های خارجی را پیدا می‌کنند.»

اما محمد اطبایی مسئول بخش بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی معتقد است این شیوه یکی از شیوه‌های عادلانه است و می‌گوید: «از سال ۱۳۸۳ که مسئولیت بخش بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی را پذیرفتم، به‌عنوان اولین سیاست، طرح ارتباط گیری مستقیم گروه‌های داخلی و خارجی را به مدیران مرکز هنرهای نمایشی ارایه دادم و با موافقت دکتر نشان و آقای پارسایی و همکاری‌ایشان به مرحله اجرا رسید.»

اطبایی این طرح را در راستای سیاست‌های کلان دولت، کاهش تصدی‌گری و واگذاری آن به بخش خصوصی می‌داند و می‌افزاید: «من اعتقاد راسخ به این شیوه دارم و از طریق این شیوه، می‌توان زمینه حضور تمامی گروه‌های حرفه‌ای ایران را در ارتباط مستقیم با مجامع بین‌الملل قرار داد.»

مدیر بخش بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی معتقد است: یک گروه حرفه‌ای تئاتر باید از الفبای حرفه‌ای بودن مانند حضور افرادی آشنا با زبان خارجی در گروه، داشتن سایت و آدرس اینترنتی برخوردار باشد تا بتواند در این شرایط و فرصتی که برای آنها فراهم شده، استفاده کنند.»

وی در ادامه افزود : « همچنین در موارد خارج از جشنواره نیز ما با انتشار فراخوان عام، زمینه ارتباط گیری همه گروه‌های تئاتری داخل کشور را با جشنواره‌های مورد نظرشان فراهم می‌کنیم.»

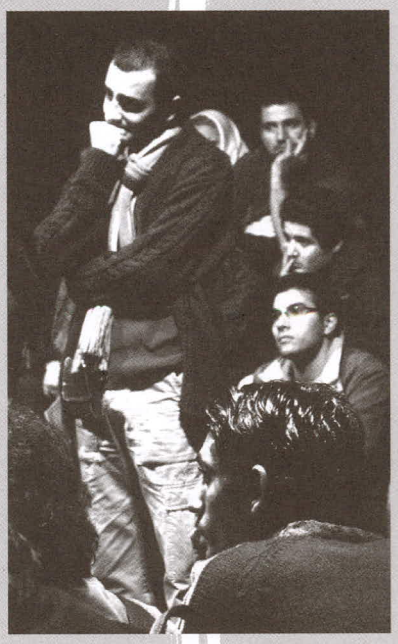
اطبایی که معتقد است در این سال‌ها مرکز هنرهای نمایشی به ندرت برای رویدادهای‌خارج از کشور گروه خاصی را معرفی کرده است می‌گوید: «در تمام جشنواره‌هایی که من مسئول بخش بین‌الملل آن بوده‌ام، مدیران تئاتر کشورهای مختلف دعوت شده‌اند و از گروه‌ها خواسته شده که خودشان به‌طور مستقیم با این مدیران ارتباط بگیرند و از طرف دیگر کاتالوگ و بروشور اجراهای جشنواره در اختیار این میهمانان گذاشته می‌شود و ما دیدن هیچ نمایشی را به آنان توصیه نمی‌کنیم تا خودشان تصمیم بگیرند.»

مدیر بخش بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی در ادامه خاطر نشان می‌کند: «با این وجود برخی دوستان تئاتری مایلند مرکز هنرهای نمایشی بار دیگر درباره ارتباط گیری گروه‌ها تجدیدنظر کند؛ زیرا سیاست کنونی زحمت دارد و این دوستان نمی‌خواهند خودشان زحمت ارتباط گیری را بکشند!»

تئاتر تجربی و متد

اولین برنامه فصلی کارگاه نمایش

محمودرضا رحیمی



درباره‌ی گروه: گروه کاکتوس گروهی تجربی است که تجربه می‌کند و از دست زدن به پندارهای ذهنی خویش و به تصویر کشیدن آن ابایی ندارد و جسارت دارد به دنیای ناشناخته‌ها پا بگذارد. به همه‌ی ایده‌ها احترام می‌گذارد و می‌خواهد همیشه کاری متفاوت‌تر از قبل را به معرض دید بگذارد. این گروه از سال ۷۹ اجرای آثار خود را آغاز کرده و آثار «دست بالای دست»، «آرامش ازنوعی دیگر» و «آرتیگوشه» را به پایان برده است . متد حاضر مرور و کشف متدهای آگوستو بوال است که از تئاتر مجسمه شروع شد و اکنون با تئاتر شورایی به منصه‌ی ظهور رسیده. گروه کاکتوس گروهی متهد به اعضا است و با حمایت اعضای خویش، تاکنون جوایز بسیاری را از جشنواره‌های مختلف کسب کرده است که این حاصل تفکر گروهی و انسجام عاشقانه‌ی اعضای آن است.

اجرا: «نمایش می‌خوام بخوابم» براساس متد تئاتر شورایی است. گروه کاکتوس از ۲۵ شهریورماه با عده‌ای نابازیگر تئاتر، مجسمه را آغاز کرد و ۱۵ مهرماه به این کارگاه پایان داد. سپس از ۱۵ مهرماه کار بر روی تئاتر شورایی را آغاز کرد و از آنجا که مدت‌ها به دنبال اجرایی در ارتباط با جنگ و تبعاتش بود، مطالعه بر روی آثار و ادبیات جنگ به‌خصوص جنگ‌جهانی اول و دوم و همچنین آثار برشرت اعم از داستان‌های کوتاه و تنها نمایشنامه‌اش «بیرون پشت درب» را آغاز کرد. این نمایش برداشتی آزاد بدون هیچ‌گونه تعهدی به نمایشنامه و همچنین برداشتی آزادتر از روش متد تئاتر شورایی آگوستو بوال است. گروه در این نمایش، متد تقلید نداشته و ندارد و معتقد است که خود می‌تواند مؤلف شیوه‌ای باشد حتی اگر این شیوه وامدار متد ما قبل خود باشد. زیرا هر گروهی باید متد مناسب با اجتماع خود و نیاز آن را کشف و تبدیل کند. این اقتباس فرهنگی با نگاه بومی کار تجربی، کاری دور از اجتماع خود نیست هرچند که مخاطب خود را می‌جوید.

درباره‌ی متد شورایی: تئاتر شورایی، تئاتر تماشاگر و بازیگر است، تئاتری که در آن تماشاگر به بازیگر و بازیگر به تماشاگر تبدیل می‌شود. آگوستو بوال معتقد است، تماشاگر و بازیگر یک عضو واحد هستند و هر دو در شکل‌گیری اثر، حضور فعال دارند و از هم تفکیک ناپذیرند. تئاتر شورایی با تماشاگر پیش می‌رود. در فضایی که تماشاگر حق اظهارنظر دارد و می‌تواند در اثر دخل و تصرف کند. می‌تواند خودش پایان اثر را تغییر دهد. حتی می‌تواند تحلیل را عوض کند و... بوال می‌گوید: تماشاگر عضو فاعل صحنه است و باید نقش تعیین‌کننده‌ای در اثر داشته باشد. وی حتی برارسطو می‌شورد که چرا با کاتارسیس تماشاگر را به انفعال وا می‌دارد و سبب می‌شود تماشاگر با دیدن تراژدی و اتفاق کاتارسیس (تزکیه‌ی نفسانی) تخلیه شود و نیروی طغیان و اعتراض خود را از دست می‌دهد. او این نیرو را در تماشاگر فعال می‌کند و می‌خواهد تماشاگری تربیت کند که بتواند برای اجتماع‌اش تصمیم بگیرد.

درباره‌ی کارگاه نمایش: برای کار تجربی خوب است. بچه‌ها همه زحمت می‌کشند. این سرزمین کوچکی است که مردمانش بیشترین زحمت را بر دوش خود می‌کشند. من به نوبه‌ی خودم از آتیلا پسیانی که بنیانگذار آن بود و از محمودرضا رحیمی که اکنون مسئولیت آن را به‌عهده دارد، سپاسگزارم.

یک ارکستر سمفونیک را در نظر بگیرید: سازهای مختلف در کنار هم چیده می‌شوند و به نسبت حجم و نوع صدا که از هر ساز تولید می‌شود، نت‌های مختلف ایجاد شده و موسیقی را شکل می‌دهند. این تعدد سازها در موسیقی ملل به دویست یا بیشتر هم می‌رسد.

بدن انسان به عنوان الگویی تمام‌نما برای سازها، مدنظر است. اگر به تولید صداهای بدنی استناد کنیم، صدای بم در قسمت پاها و صداهای زیر به قسمت‌های بالای بدن اختصاص پیدا می‌کنند. یعنی بدن به پیانو و هر عضوی از بدن به کلاویه‌ای برای نواختن تبدیل می‌شود و موسیقی خود را که حرکت است به وجود می‌آورد، حیرت‌انگیز این است که هر سازی دقیقاً می‌تواند مشابه خود را در بدن انسان داشته باشد (اگر کمی دقت کنیم) و حالا کار هر بازیگر توجه و تمرکز دقیق به این ارکستر خواهد شد.

از این حیث تمام بدن در کار کارگاهی، سعی و خطایی دارد تا به شناخت ناشناخته‌های خود بپردازد و سازهای خود را بیابد. همان سازهایی که در زمان زندگی معمولی او به درستی و در لحظه وظیفه‌های خود را انجام می‌دهند؛ در این گیرودار تنها مسأله‌ای که حیات بازیگر را شکل می‌دهد، ارادی کردن اعمال اوست، در مرحله‌ی «من کی هستم؟».

کارگاه نمایش از آنجا که یکی از مسایل مهم خود را بر پایه‌ی بدن، حرکت و انرژی بنا کرده است. به آزمایشگاهی بدل می‌شود تا بازیگر در مرحله‌ی اول، سرعت خود را پایین و دقت را بالا ببرد و در این میان مسایلی چون متن نمایشی، دست و پاگیر جلوه نکند. البته همین نکته‌ی پیشین این سوءتفاهم را به وجود می‌آورد که کارگاه نمایش، التفات کافی به متون نمایشی ندارد اما به واقع این‌گونه نیست.

مسیر کارگاه نمایش امکان میان‌بر را از بازیگر می‌گیرد تا با آمادگی بالاتری در نهایت به متون نمایش واقعی‌تر و از سر اراده و قدرت پرداخته شود.

به خاطر داشته باشیم، هیچ سازی در دست‌های ناتوان، قدرت نواختن پیدا نمی‌کند.

A Dreamy Journey with the Enchanted Horse

Snapshot: "The Enchanted Horse", directing by Irene Dragan, form Poland

By: Nima Dehghan

The Polish puppets tell us a story of 1001 Nights and now Shahrzad takes us to the land of dream and imaginary with his enchanted horse.

Whatever happens on the stage of Honar Hall is totally taken from 1001 Nights and there is no change in the original story. Shahrzad as a storyteller, narrate the story and the puppets form it. First the Puppeteers sing a song about life and friendship and then Shahrzad starts to tell…

The most interesting points of the play are two frames used in the bottom of the stage and the group tries to make a kind of perspective view. Imagination has an effective role in theater for children. The Enchanted Horse tries to design some factors in order to approach the fable. For example in a scene, the prince is flying through the sky while riding his horse. The horse is moving upward surrounded by some clouds and the lights have designed as the prince is really flying. This image is real and because of being taken from reality and made an impossible act possible, creates such a concept for spectator as the imaginary is taking him/her to dreams. That is why the spectator (child) would follow the story till the end.

The polish group tries to communicate with its audience, according to its unknown language, through the simplest equipment. Each scene of this play has a series of visual information which helps audience going with the play and preparing him/herself for the next image. This play is actually a dreamy journey with an enchanted horse that Sharzad the storyteller repeat it for us and would be finished by the end of the play.

Today in Festival
Saturday Jan., 13th 2007

Stage Section:

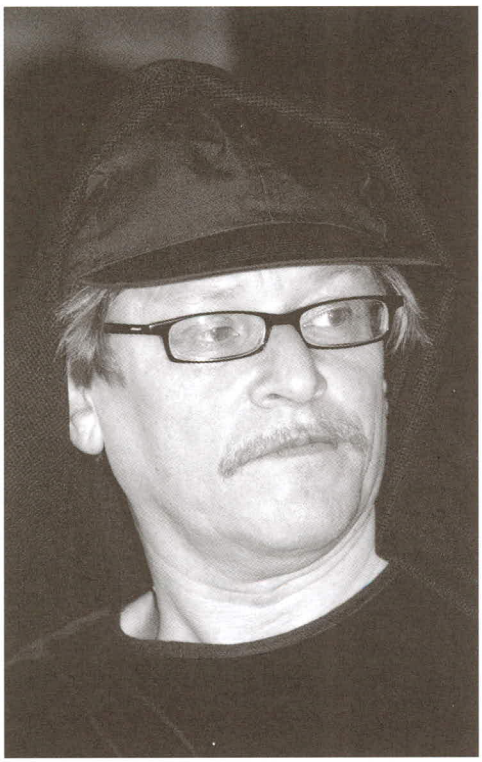
- **Dantone's Death**
  Playwright: George Buchner
  Director: Roberto Ciulli
  Location: Vahdat Hall
  Time: 19:30
  From Germany
- **In the Shadow**
  Playwright: I. Riberio and R. Frati
  Director: R. Frati
  Location: Asli Hall
  Time: 18:30
  From France
- **Agony**
  Playwright and Director: Zia Azizi
  Location: Chaharsou Hall
  Time: 18:00 – 20:30
  From Austria
- **Without Farewell**
  Playwright: Naghmeh Samini
  Director: Katayoun Feiz Marandi
  Location: Sayeh Hall
  Time: 17:30 – 20:00
- **Sacred Ground**
  Playwright and Director: Ayoub Aghakhani
  Location: Qashqaei Hall
  Time: 19:30
- **Bijan and Manijeh**
  Playwright and Director: Mohsen Arab Amiri
  Location: Noe Hall
  Time: 16:30 – 19:00
  From Mashhad
- **How Can We Relate A Love** Story
  Playwright and Director: M. Rahbari
  Location: Molavi Hall
  Time: 15:00
  From Isfahan
- **The Enchanted Horse**
  Playwright: Boleslaw Lesmian
  Director: Irene Dragan
  Location: Honar Hall
  Time: 18:00
  From Poland
- **Chaotic Bitter Play**
  Playwright: Naghmeh Samini
  Director: B. Mehri
  Location: Mehr Hall
  Time: 18:00

Street Theater Section:

- **One Half the World Doesn't** Know How the other Half Lives
  Director: A. Haliat
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 15:00
- **Mud**
  Director: Yasser Khaseb
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 15:30
- **Tourist**
  Director: Christophe Evette
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 16:00
- **Once Upon A Time**
  Director: Majid Amiri
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 16:45
- **The Man Who Knew Too** Much
  Director: M. Abdollahi
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 17:30

Interview with Irene Dragan

Director of "The Enchanted Horse" from Poland



The Enchanted Horse is a play by "Cobus" group from the south of the Poland. This group has been recently 50 years old. Its first play was "The Alchemist" by Paulo Coelho which met all the audience approval and has appreciated by the author himself.

How your group is being supported?

- We are a governmental theater group and working under the coverage of municipality. There are generally 26 governmental theaters in Poland and we are one of them. The government would undertake all of our expenses and salaries completely. Of course we have private and non-governmental theater groups as well, because of high expenses of possessing an art group has, the private groups are thinly populated. While we have more than 16-17 actors and actresses, they could have only 6-7.

Why have you been interested in eastern theater?

- I personally, as the group manager and director, use a wide range of international tales and stories. But we really don not have many choice in this field and have to use the ones translated into Polish. This story has a total eastern-Persian dramatic content and is about one of the stories of 1001 Nights. One of our main aims is to get our children familiar with culture and ritual of people from all around the world through these fables and stories.

What styles have you chose for your puppet theater?

- This style is known as "Black Theater" in Poland. It means that all of the puppeteers have been covered totally with black dresses and puppets could only be seen. This style has some difficulties in actors movements and taking props in mere darkness.

The Role and the Presence of Women in Theater

Interview with some active women in theater

Dr. Chista Yasrebi:

The presence of women has been more and more serious in different areas of theater (such as directing, set designing and playwriting) in recent years and therefore the rate of studies on this issue has been get more everyday. It could be related to the amount of educated women in universities and to their more tendencies to dramatic literature.

Nowadays women get involved in different fields of arts as much as men, but the main difference between them is that women, with their active presence, would bring the issue of families and generations with them. They make a very strong bridge between the art and the family, because they always work with their own personal culture and with their mother-wife role. They have a different view and unique definition for the problems and work very realistic because of their protestor and non-obligator view to the human issues. Theater is a very cruel occupation which has no security and a woman has to have a more devotional responsibility and activity through it. The women art, as we see, is more effective due to their anthropological point of view.

Dr. Naghmeh Samini:

I think we are approaching a very ideal point within the role of women in theater: we shouldn't think about the place of women particularly anymore and shouldn't pay attention to the sexuality of the one who is working in various fields of theater. Our evaluation about people indeed should be based on their works.

Fortunately, as I mentioned before, we are naturally approaching this balanced level due to the presence of director and playwright women.

Although I think that we still should believe theater as a reflection of outer society and while this balance (I don't say equality) wouldn't create in outer society, it naturally wouldn't happen 100% in theater. But we can be hopeful that theater and the outer society reach this balance gradually and by a mutual relationship.

The Ninth Government Strategies in the Field of Theater

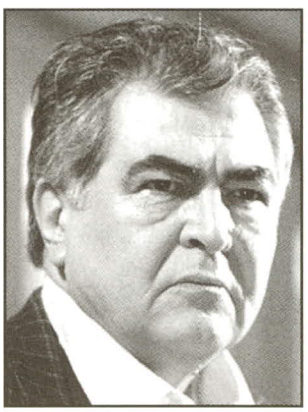
If we review the history of our theater during this year and pay a good attention to the governmental in charges discourses, the main strategy of theater will be appeared. The intentioned policies go back to the message of Dr.Mahmoud Ahmadi Nejad His Excellency President of Islamic Republic of Iran to the great Congress of Theater which was held in Nov. 2005. He mentioned some points in a part of his message as follows:

1. The art of theater should transfer its message through a pattern which has filtered out by reality, knowledge, affection and humanity in the way of refining the soul and mentality.
2. It's a pity if the art of theater become a tool for saying nonsense and idleness.
3. It is the duty of theater artists to deliver the loudest and most effective cry of deprived human beings pleading for justice.
4. The art of theater should represent the best and most beautiful definitions and explanations of human truth-seeking and worthiness.
5. We should revive the theater stage of Iran with a very serious and valuable strategy based on Islam pure culture and also human excellence and ethics.
6. Iran theater should be redefined in its original place to introduce the sagacious features of this religious knowledge.
7. The contemporary human is seeking justice eagerly and it is a duty for Iranian artists to avert this thirst.

These above-mentioned points represent the feature of 9th Government; so the dramatic Arts Center and all the in charges and artists have been organized to prove these aims become true. There were numerous meetings, conferences, seminars and performances planned and the 25th Fadjr Theater Festival is their resultant. We still have a very long way to prove all the strategies represented by President of Islamic Republic of Iran; but there is a motivated intention to do it so and the list of in charges and artists' efforts could be mentioned as evidence. You will see the list in "Theater 25" volume 7.

Interview with Dr. Mahmoud Azizi

Member of Selecting Committee



How Fadjr Theater Festival, as the most important theatrical event, can influence the promoting process of our theater?

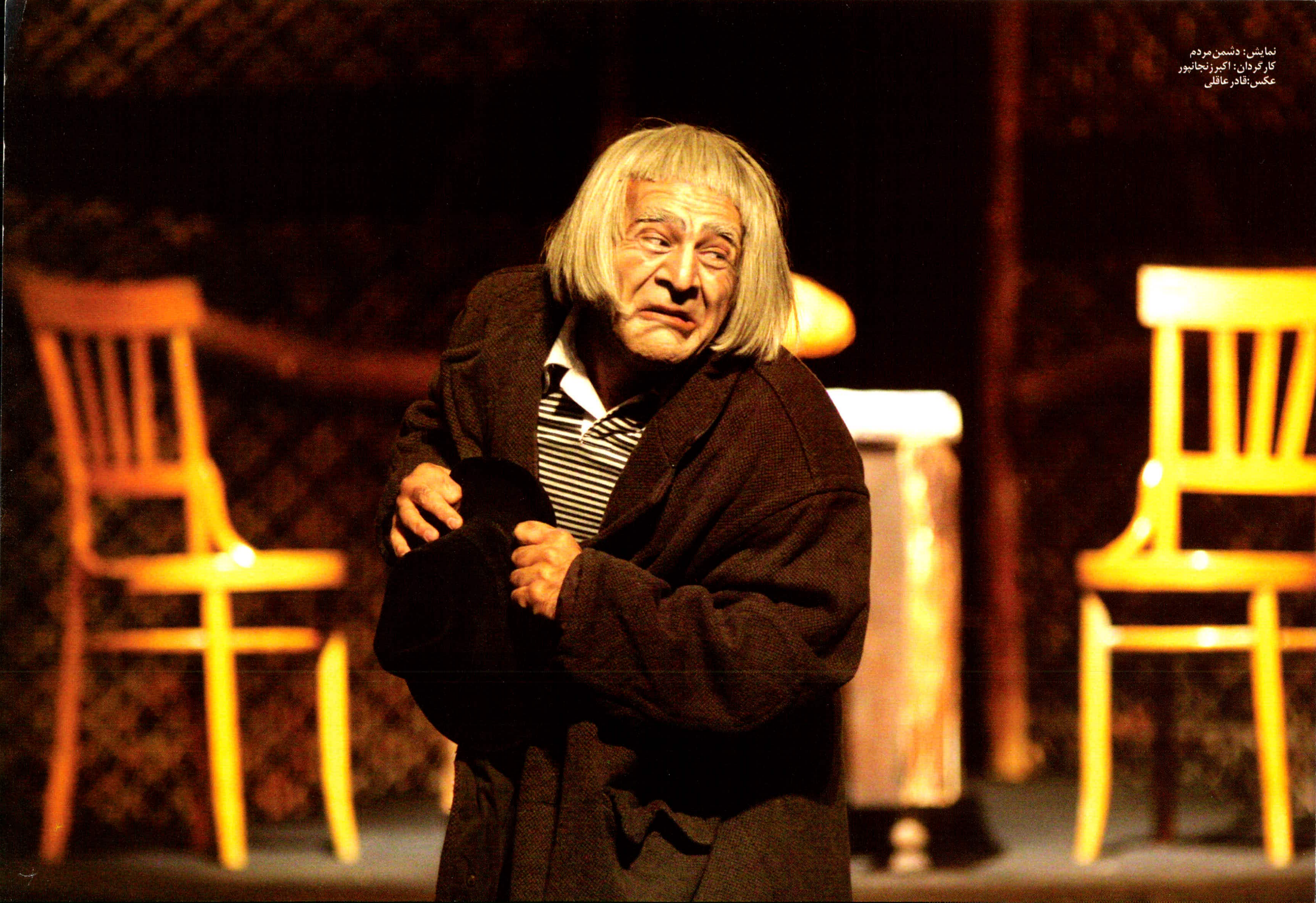
- It has definitely has an effective positive role. Because our whole theatrical products and experiences would be represented through it, the weak and strong points would be assessed and future organizing and planning would be done faster and better.

How festivals could improve the relationship between theater and its audience in your idea?

- They could be very important. If we could allocate a part of our ticket portion to some layers of society and enable them to see performances and participate in stream of theater. On the other hand, as long as theater and film festivals have their own special audience, when we assess the condition of our theater according to our equipment and opportunities, we could find out that the theatergoers population are as much as cinemagoers. Theater really has its own audience as well. But respect to the amount of spectators, it has not found its favorite place yet and it has happened because theater in our country is not an independent particular stream.

Can we compare Iran theater festivals with the ones in other countries?

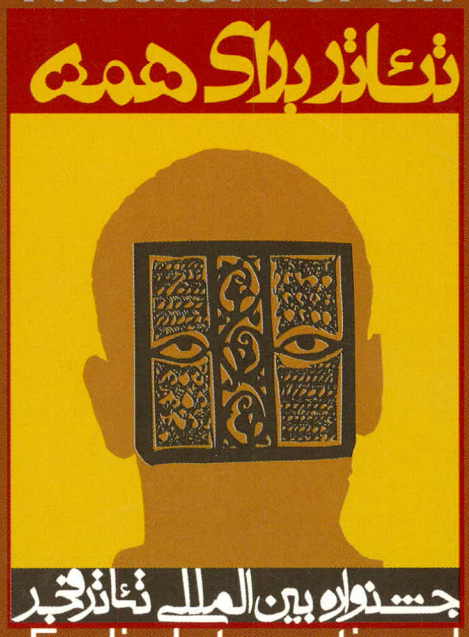
- In my idea festivals are basically some market places which in artistic products of theater are shown and the customers could communicate with professional groups with their own financial condition and opportunities through it and sign contracts, etc. It is not the matter of domestic or foreign festival. It is a matter of professional theater conditions, theater which has specific definition for groups and their activities. This condition has not been made by this time in our theater and the only employer for our theatrical products is Dramatic Art Center that the main actions in this area are being done in this center and the halls under its coverage. This could cause some problems which should be gradually solved.



نمایش: دشمن مردم
کارگردان: اکبر زنجانپور
عکس: قادر عاقلی

Theater for all

تئاتر برای همه



جشنواره بین المللی تئاتر فجر

Fadjr International Theater Festival

Dramatic Arts Center

مرکز هنرهای نمایشی

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

Dramatic Arts Center Of Iran ,Vahdat hal,Ostad shahriar St.Hafez Ave.Tehran 1133914934,Iran
Tel:(+98-21)66708861 Fax:(+98-21)66725316
www.theater.ir dac@neda.net

آدرس:ایران، تهران، خیابان حافظ، خیابان استاد شهریار
تالار وحدت، مرکز هنرهای نمایشی کد پستی: ۱۱۳۳۹۱۴۹۳۴
تلفن: ۶۶۷۱۰۷۰۲ فکس: ۶۶۷۴۷۴۱۹