



شماره پنجم

یکشنبه

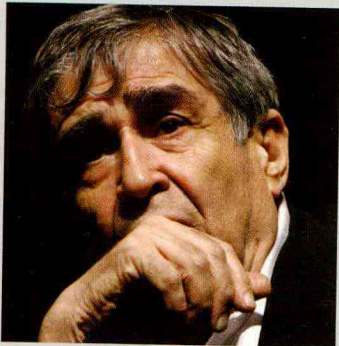
ششم بهمن ۱۳۸۷

چخوف، تجربه مشترک
پاسداشت سی چهره
بیمه، فرهنگ رادرمی یابد
سمینارها و کارگاه‌ها پایه پابا جشنواره

گروه انتشار گو دو - کارگردان: آرش میرطلایی



ارزیابی استادسمندریان از جشنواره بیست و هفتم



حمید سمندریان کارگردان پیشکسوت تئاتر ایران نحوه برگزاری جشنواره بیست و هفتم و کیفیت آثار را نسبت به سال‌های گذشته مناسب ارزیابی کرد. سمندریان که یکی از اعضای هیأت داوران بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر نیز هست، درباره جشنواره امسال گفت: «احساس می‌کنم درهم ریختگی سال‌های گذشته مهار شده است. گرچه هنوز کارهای زیادی راندیده‌ام اما در همین دو روز گذشته به نظر می‌رسد که کارها به

لحاظ کیفی نیز یکدست‌تر شده‌اند.» وی با اشاره به استقبال گسترده از نمایش‌های جشنواره گفت: «توجه داشته باشید که جمعیت تهران ۱۴ میلیون است و تئاتر نیز علاقه‌مندان زیادی دارد. با وجود این که بلیت‌ها به دقت کنترل می‌شوند، ورود مهمانان و هنرمندان به خوبی انجام می‌شود، ولی از دحام جمعیت تأخیرهایی را باعث شده که از آن گریزی نیست.» وی ادامه داد: «ترافیگ شهر که باعث دیر رسیدن هنرمندان و داوران می‌شود، جزو مشکلاتی است که ستاد برگزاری هیچ کاری نمی‌تواند برای آن انجام دهد و همه ما این نارسایی‌ها را باید تحمل کنیم.» وی صحبت درباره کیفیت آثار اجرا شده را به روزهای آینده و پس از دیدن تعداد بیشتری از آثار بخش مسابقه، موکول کرد.

صابری باز هم با شاهنامه

پری صابری که با نمایش «هفت خوان رستم» در بخش موضوعی بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر شرکت دارد، معتقد است شاهنامه فردوسی شناسنامه یک قوم و یک ملت است.

این کارگردان پیشکسوت تئاتر که ششم و هفتم بهمن ماه با نمایش «هفت خوان رستم» در تالار وحدت حضور دارد، گفت: «نمایش «هفت خوان رستم» را بر مبنای داستان «هفت خوان رستم» شاهنامه فردوسی نوشته‌ام و در حقیقت این بار یکی از متون کهن که ساختار نمایشی به آن داده‌ام را اجرا می‌کنم.»

صابری که قرار است سال آینده نمایشش را اجرای عمومی کند، افزود: «همواره در چنین آثاری می‌گویم که این نمایش به روایت من است و چنانچه شخص دیگری این داستان را برای اجرا انتخاب می‌کرد با نگاهی متفاوت آن را روی صحنه می‌برد.»

صابری با اشاره به موسیقی نمایش که توسط ابراهیم اثباتی ساخته شده، خاطر نشان کرد: «من با موسیقی به مثابه یک بازیگر رفتار می‌کنم و به خواست و در واقع حکم لحظات نمایش، موسیقی آن ساخته می‌شود؛ چرا که معتقدم موسیقی در راستای شکل دادن به اثر نمایشی است و هیچ گاه قبل و یا بعد از آماده شدن نمایش، ساخته نمی‌شود.»

کارگردان نمایش «هفت خوان رستم» در پایان خاطر نشان کرد: «امیدوارم این اثر نمایشی، بزرگداشتی از ثروت ملی مان باشد که به ما ارث رسیده است چون توجه داشتن به آنچه که بوده‌ایم، بسیار مهم است و علاقه‌مندم به سراغ فرهنگ خودمان رفته و آن را مرور کنیم.»

حضور به زیبایی گل یا فرشته یا پوچ

نمایش «گل یا فرشته یا پوچ» کاری از حامد زارعان از

کارهای دیدنی جشنواره فجر امسال است. این گروه نمایشی از جانبازان، از جمله مددجویانی هستند که در چند سال گذشته تحت مداوای نمایش درمانی هستند. علی اصغر حسینی، ابراهیم گرمی سهام، مجید قندهاری نژاد، صباح شکوفیان، عبدالله خلیلی، جلال حیدری و علیرضا جابری بازیگران این نمایش هستند که در روزهای پنجم، هشتم و نهم بهمن ماه در پارک‌های لاله، اندیشه و محوطه مجموعه تئاتر شهر اجرا دارند.



روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

مدیر مسئول: حسین مسافر آستانه

سر دبیر: جلیل اکبری صحت

دبیر تحریریه: آزاده سهرابی

مدیر هنری: فرشاد آل خمیس

دبیر عکس: رضا معطریان

دبیر نقد: ندا انتظامی بخش انگلیسی: علی عامری مهابادی

مدیر داخلی: فرزانه تازی وردی

اجرای صفحات: سمیه خمسه

تحریریه این شماره: نوید دهقان، رضا آشفته

مهدی نصیری، انسیه کریمیان، بهمن عبداللهی

مژگان بنان، امید بی‌نیاز، مهدی عزیزی، بهاره پرهانی

عکاسان: فروتن، عرفانیان، موسوی، رستمی، ساسانی

سلیمانزاده، پیامی، اینانلو، حسینی، لطفی زاده

حروف نگار: ابراهیم نجفی

ویرایش و نمونه خوانی: داریوش آزاد

باسپاس از: حسین پارسایی، حسین نوری

رسول صادقی، جلال تنجگی



روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

شماره پنجم، یکشنبه، ششم بهمن ماه ۱۳۸۷



برنامه کارگاه‌های آموزشی و نشست‌های تخصصی جشنواره

نشست‌ها و کارگاه‌های آموزشی همچنان به کار خود ادامه می‌دهد. برنامه‌های نشست در سالن کنفرانس تئاتر شهر در روزهای باقیمانده جشنواره به این قرار است:

یکشنبه شش بهمن - ۱۰ تا ۱۲ صبح: نشست دست‌اندرکاران تئاتر با مدیران مؤسسه بین‌المللی تئاتر (ITI)، دوشنبه هفت بهمن - ۱۰ تا ۱۲ صبح: نشست عمومی با مدیران جشنواره‌ها و تئاترها، کارگاه آموزشی، سه‌شنبه هشت بهمن - ۱۰ تا ۱۲:۳۰ صبح: سمینار تئاتر در کشورهای اسلامی (۱)،

چهارشنبه ۹ بهمن - ۱۰ تا ۱۲:۳۰ صبح: سمینار تئاتر در کشورهای اسلامی (۲)، چهارشنبه ۹ بهمن - ۱۰ تا ۱۲ صبح: کارگاه آموزشی آقای دنیل بروکس (این کارگاه استثنادر تالار بتهوون خانه هنرمندان ایران برگزار می‌شود)، پنجشنبه ۱۰ بهمن - ۱۰ تا ۱۲ صبح: نشست عمومی با آقای میشل کر (مدیر شبکه بین‌المللی هنرهای نمایشی معاصر).

اما ۱۰ تا ۱۲ صبح دوشنبه ۷ بهمن ماه بهمن کارگاه آموزشی تئاتر خیابانی آقای وارنر فن ویلی در پارکینگ تالار وحدت برگزار می‌شود.

تغییر در مکان برگزاری

نشست‌های پژوهشی

نشست‌های پژوهشی بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر جهت ارتباط هرچه بیشتر با اهالی تئاتر، از تالار بتهوون خانه هنرمندان ایران به سالن کنفرانس تئاتر شهر منتقل شده در این جایه‌جایی برنامه‌های نشست‌های پژوهشی هیچ‌گونه تغییری پیدا نکردند و طبق جدول در روزهای مشخص شده از ساعت ۱۰ تا ۱۲ در سالن کنفرانس تئاتر شهر برگزار خواهند شد اما برگزاری کارگاه آموزشی دنیل بروکس همچنان روز نهم بهمن ساعت ۱۰ تا ۱۲ در تالار بتهوون خانه هنرمندان پا برجاست.

در ضمن ورود برای کلیه علاقه‌مندان به هر یک از نشست‌ها و کارگاه‌های آموزشی آزاد است.

آنچه دیروز گذشت

پنجم بهمن، چهارمین روز بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر را پشت سر گذاشتیم. ۱۳ نمایش صحنه‌ای، ۱۱ نمایش خیابانی، دو نمایش رادیو تئاتر، یک نمایشنامه‌خوانی و یک نشست، مجموعه برنامه‌هایی بود که در روز چهارم جشنواره اجرا شد. تالار وحدت، تالار اصلی، تالار چهارسو، تالار قشقایی، تالار سایه، کارگاه نمایش، تماشاخانه سنگلج، تالار فردوسی سالن‌های اجرای نمایش‌های صحنه‌ای بود.

گفتن ندارد، خودتان بهتر می‌دانید چه استقبالی از نمایش‌های صحنه‌ای شد. با توجه به برودت هوای روز چهارم جشنواره نسبت به روز گذشته، جالب این که استقبال از نمایش‌های خیابانی بی نظیر تر بود.

ساعت ۱۵ مطابق جدول برنامه جشنواره یک نمایشنامه‌خوانی از لاهیجان برگزار شد که ارتباط خوبی را با تماشاگران برقرار کرد و خیلی‌ها را به دلیل کمبود فضا در پشت درهای بسته نگه داشت.

از اتفاقات قابل‌گفتنی روز چهارم جشنواره، عدم استقبال از نشست ویژه با تهیه‌کنندگان تئاتر بود. دکتر فریندخت زاهدی - دبیر علمی این بخش - از عدم شرکت تئاتری‌ها در این نشست بسیار گله‌مند بود. محمد اطیابی نیز با اظهار گله‌مندی از عدم حضور در این نشست عنوان کرد: برنامه ریزی برای این گونه نشست‌ها تلاش چند ساله‌ای را به همراه داشته و حیف است که از آن بهره‌برداری کاملی نشود. از این به بعد قرار شد تمامی نشست‌های پژوهش جشنواره از ساعت ۱۰ تا ۱۲ در سالن کنفرانس مجموعه تئاتر شهر برگزار شود و ورود برای کلیه علاقه‌مندان آزاد خواهد بود. بهتر است از این فرصت استفاده کافی و وافی شود تا بعدها افسوس روزها و فرصت‌های از دست رفته را نخوریم.

امروز در تالارها چه خبر است؟

به همین زودی روز پنجم جشنواره هم رسید. علاقه‌مندان تئاتر و بیگیران جشنواره، بد نیست بدانید که ادر پنجمین روز جشنواره تئاتر فجر ۱۵ نمایش صحنه‌ای در جدول برنامه‌ها قرار دارد.

امروز در تالار وحدت زال و رودابه پس از دور اجرا جای خود را به هفت خوان رستم به کارگردانی پری صابری می‌دهد. این نمایش یکی از آثار بخش موضوعی جشنواره است. ساعت اجرا هم در تالار وحدت تا پایان جشنواره ساعت ۱۹ است. نمایش‌های به آسمان نگاه کن به کارگردانی محمد مهدی خاتمی در تالار قشقایی در ساعت‌های ۱۷ و ۲۰ نیز در این بخش به روی صحنه است.

اما نمایش‌هایی که امروز در بخش چشم‌انداز سال ۸۸ به روی صحنه می‌روند: خشکسالی و دروغ به کارگردانی محمد یعقوبی، تو چارسو خیری نیست به کارگردانی حسن یامستانی و کرامت رودساز است که به ترتیب در سالن‌های چهارسو و سنگلج به روی صحنه می‌روند. اولی در ساعت‌های ۱۸:۳۰ و ۲۱ و دومی در ساعت‌های ۱۶ و ۱۹.

نمایش‌های پرده به کارگردانی شاهین صیادی از کانادا (تالار اصلی، ساعت ۱۹:۳۰)، باغ آلبالو کاری از انگلستان به کارگردانی الکساندر ساشادونجروبیچ (خانه نمایش، ساعت ۱۸) و پرش بز از هلند به کارگردانی وارنر فن ولی (پارکینگ نار وحدت، ساعت ۱۵) در بخش مسابقه اجرا می‌شوند.

مرور تئاتر ایران در سال ۸۷ نیز امروز میزبان این نمایش هاست؛ ما داریم زندگی می‌کنیم به کارگردانی مهدی سدهی و میثم عبدی در کارگاه نمایش ساعت ۱۵ و ۱۸ به روی صحنه می‌رود. نقطه سر خط به کارگردانی محمد شیرالی در تالار کوچک مولوی ساعت‌های ۱۵ و ۱۹ اجرا می‌شود و کربلای بی‌شمر نیز به کارگردانی مرتضی نجفی در تالار اسوه ساعت ۱۸.

راه رفتن روی طناب باریک به کارگردانی سیاوش پاکراه در تالار سایه ساعت‌های ۱۶:۳۰ و ۱۹ نیز در بخش تجربه‌های نواجرامی شود.

در بخش جشنواره جشنواره‌ها نیز امروز برگزیده ششمین جشنواره سراسری تئاتر رضوی (راز به کارگردانی زری طالبی در تماشاخانه مهر ساعت ۱۶:۳۰)، برگزیده پنجمین همایش آیین‌های عاشورایی (سبب سرخ‌غلت زنان به کارگردانی اصغر زیبایی نژاد در تالار محراب ساعت ۱۸) به روی صحنه است.

امروز از تئاتر ملل نمایشی روی صحنه نیست. در بخشی به نام خارج از مسابقه یک نمایش از محمد عاقبتی به نام آسمان روزهای برفی در تالار مولوی ساعت‌های ۱۶:۳۰، ۲۰:۳۰ روی صحنه است. نمایش اپرای عاشورابه کارگردانی بهروز غریب پور نیز به روال هر روز در تالار فردوسی ساعت ۱۸ اجرا می‌شود.

در بخش رادیو، تئاتر به جز تیغ کهنه به کارگردانی نادر برهانی مرند در خانه هنرمندان نمایش بابونه به کارگردانی محمد حسن عشقیان نیز اجرا خواهد شد.

به یاد آنان که رفته‌اند آنها که گفتند آری و ماندند!

در فاصله بین دو جشنواره بیست و ششم و بیست و هفتم، جامعه تئاتری ایران هنرمندانی را از دست داد که در شماره نخست بولتن از سه تن از آنان (خسرو شکیبایی، اسماعیل داور فر و احمد آقالو) یاد شد. دو تن دیگر از عزیزانی که با رفتنشان جامعه تئاتری را در غم نشاناندند ابراهیم کریمی و رامین سلیمان پور بودند.

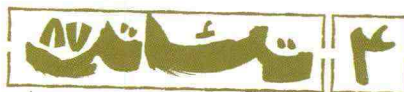
به یاد ابراهیم کریمی

بگذراید به یاد این هنرمند عزیز بی‌مقدمه یادداشت محمدحسین ناصر بخت را درباره او بخوانیم که در اختیار بولتن جشنواره قرار داد: ابراهیم کریمی مرا به یاد علاقه‌فراوان به میراث کهن نمایش می‌اندازد. ابراهیم کریمی از معدود هنرمندانی بود که استعدادهای نمایشهای سنتی دیار ما را می‌شناخت و برای آنها ارزش قائل بود. او برای فرهنگ ملی خویش احترامی فراوان و برای ادبیات کهن این مرز و بوم شور و اشتیاقی بی‌حد و برای تئاتر میهن خود، شیفتگی و شیدایی فراوان نشان می‌داد. ابراهیم کریمی با سختی فراوان زیست اما در مقابل نامالایمات سرخم نکرد. او به ما آموخت که تئاتر همواره هنری انسانی است و به انسانیت می‌اندیشد. ابراهیم کریمی عشق خود را به دانشجویانش هدیه کرد و یاد خود را برای ما باقی گذاشت.

به یاد رامین سلیمان پور

اما رامین سلیمان پور -طراح صحنه- نیز از جمله هنرمندانی است که امروز در میان ما جایش خالی است. او که از جوانان خوش ذوق در حیطه طراحی صحنه بود و یکی از نسل جوانان تاثیرگذار این عرصه در فاصله این دو جشنواره دوستانش و تئاتر را ترک کرد. خسرو خورشیدی طراح صحنه و پیشکسوت تئاتر و یکی از استادان رامین سلیمان پور درباره این هنرمند گفته: رامین سلیمان پور از جمله مهره‌های جوان و بسیار ارزشمند طراحی صحنه بود که طی سال‌ها از حمایت فراوانی کشید و علم بسیاری آموخت. استعداد درخشان او از همان دوره دانشجویی مشهود بود.

دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی دیگر استاد رامین سلیمان پور نیز درباره او گفته: رامین جوانی بود که به سن ۴۰ سالگی نرسید و فوت کرد در حالی که او باید سنین بالاتر را تجربه می‌کرد، چرا که هنرمند بود و هر لحظه از حیات یک هنرمند می‌تواند اثرگذار باشد. طی دو تجربه همکاری که باهم داشتیم او را جوانی مستعد یافتم که می‌توانست سنت خسرو خورشیدی را ادامه دهد و چراغ بسیار پرفروغی برای طراحی صحنه ما باشد. در او حماسه و تراژدی در کنار هم بودند. یاد آنها گرامی باد.



نمایشنامه‌خوانی

دکتر محمد حسین ناصر بخت،
مدیر بخش نمایشنامه خوانی بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

تئاتر کامل بر روی صحنه شکل می‌گیرد

نوید دهقان



نمایشنامه‌خوانی بخشی از جشنواره است که چند سالی به طور جدی به آن پرداخته شده به طوری که امسال با اختصاص سالن خاصی جهت این امر، اهمیت آن را بیشتر کرده است. در جشنواره امسال، هفت نمایشنامه مورد خوانش قرار می‌گیرد که به قرار زیر است:

«حلقه بازی» نوشته گرگ لوکاس و کار پرینسا مقتدی، «سرباز شال بلند» نوشته علیرضا حنیفی و کار زهرا رشیدی، «غرب غمزه» نوشته مارتین مک دوناف و کار علی پریشانی نیا، «پلی از جنس شبشه» نوشته و کار نگار نادری، «اینجا کسی نمرده است» نوشته سلما سلامتی و کار سمیرا مهدوی، «نگاهی به یک سو از هزار توی این شهر بی دروپیکر» نوشته و کار مرصیه از گلی، «پروانه بر ناقوس» نوشته و کار فارس باقری، «از اینجا تا ابدیت» نوشته و کار مسعود دلخواه، «از درون به برون» نوشته محمود ناظری و کار شهرزاد شجاع‌الدینی. لازم به ذکر است که مسئول این بخش دکتر محمد حسین ناصر بخت است.

در جشنواره امسال چه تعداد نمایشنامه به دبیرخانه جهت حضور، چه در بخش نمایشنامه‌خوانی و چه جهت چاپ آمد و چه تعداد از آنها مورد پذیرش قرار گرفت؟

در مجموع ۱۰۹ نمایشنامه به دبیرخانه جشنواره ارسال شد که از این میان ۱۲ نمایشنامه برای چاپ و ۹ نمایشنامه برای بخش نمایشنامه خوانی جشنواره انتخاب شد. لازم به توضیح است که دو نمایشنامه پذیرفته شده در بخش چاپ به دلیل قرار داد قبلی با ناشر دیگر، از این بخش خارج شدند و ۱۰ نمایشنامه دیگر در سه مجموعه نمایشنامه به چاپ خواهند رسید. ۹ نمایش انتخاب شده در بخش نمایشنامه خوانی

در نقاط دیگر هم توسط همان گروه مورد خوانش قرار گیرد؟

نه این اتفاق نخواهد افتاد، چون طبق فرآیند جشنواره این برنامه پیش‌بینی نشده است. نمایشهای انتخاب شده برای صحنه بسیار مناسبند نه برای خوانش و تئاتر کامل آن است که بر روی صحنه اجرا شود. به نظر من نمایشنامه‌خوانی بیشتر برای معرفی آثار است تا نمایشنامه‌های خوانده شده در نهایت به روی صحنه بروند.

هم از روز اول جشنواره هر روز ساعت؟؟؟ در سالن اجتماعات مجموعه تئاتر شهر اجرامی شوند. در ضمن نگین صادقی پور به عنوان کارشناس این بخش گروه‌های اجرا کننده را همراهی می‌کند.

هیأت انتخاب آثار را چه کسانی شامل می‌شوند و انتخاب براساس چه معیارهایی صورت گرفته است؟

اعضای انتخابی آثار نصرالله قادری، محمد یعقوبی و خودم بودم. نمایشنامه‌های ارسالی از قبل، فرم این بخش را پر کرده و به دبیرخانه ارسال می‌کردند و دوستان پس از ارزیابی کیفی آثار نظر خود را در قبولی و رد آثار اعلام داشتند که در نهایت منجر به انتخاب ۱۲ نمایشنامه جهت چاپ و ۹ نمایشنامه جهت بخش نمایشنامه‌خوانی شد.

چه تمهیداتی را به عنوان مدیر این بخش برای گروه‌های اجرا کننده در نظر گرفتید؟

قرار بر این شد که مبلغی به عنوان کمک هزینه با

توجه به تعداد اعضای گروه، کیفیت کار و... به

گروه‌ها تعلق گیرد. در بخش چاپ نمایشنامه

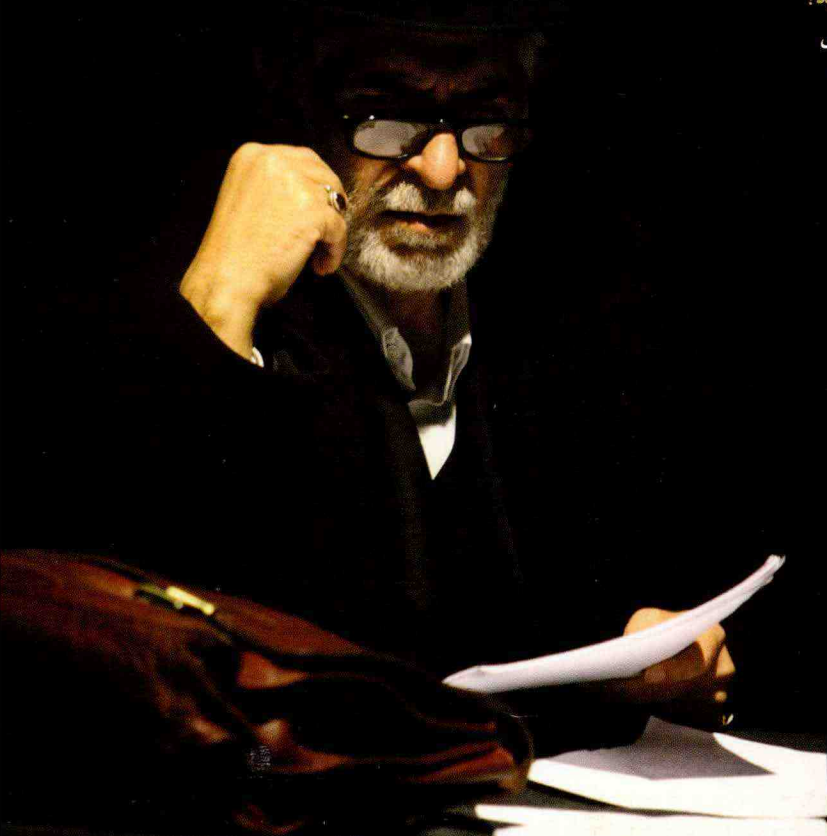
هم با عقد قرارداد با نویسندگان، حقوق

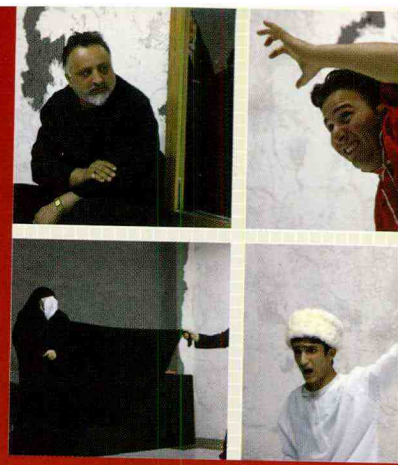
شان را محفوظ داشتیم.

برنامه‌هایی را هم طراحی کردید که

نمایشنامه‌هایی که در جشنواره

خوانش می‌شوند بعد از جشنواره





مر تضي و كيليان، كارگردان نمايش شعر زندگي شعري كه زندگي ست

از وضعیت کنونی نمایش خیابانی رضایتمند نیست و می‌گوید: چندان به نمایش خیابانی بها داده نمی‌شود. با این حال مرتضی و کیلیان از زندگی جاری است و این فرصت را در تمام نمایش‌هایش می‌گنجاند. گروهی که این کارگردان با آن کار می‌کند عنوانش «زندگی» است و هر چه نمایش در سال‌های اخیر از این گروه اجرا شده مرکب از زندگی است. نمایش‌هایی مثل «قوانین زندگی»، «اتوهای زندگی»، «نقل زندگی»، «شانس زندگی»، «آفت زندگی»، «شفای زندگی» و «حدیث زندگی». این گروه در بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با «شعر زندگی» آمده‌اند تا مقایسه‌ای داشته باشند بین حکومت ضحاک، رضاخان و حکومت پهلوی. «شعر زندگی» به صورت نقاشی - نمایش اجرا می‌شود. این نمایش دو بخش دارد که بخش دوم، خود به چند قسمت تقسیم می‌شود. نویسنده در بخش اول، که به داستان ضحاک می‌پردازد، از اشعار حماسی فردوسی استفاده کرده. بخش دوم «شعر زندگی» نیز که به موضوعاتی مثل کشف حجاب و مسائل حکومتی رضاخان و محمدرضا شاه می‌پردازد از اشعار شاعر معاصر پروین اعتصامی بهره می‌برد. و کیلیان به این دلیل که عرصه خیابان در پیروزی انقلاب اسلامی نقش داشته و مردم کوچه و بازار آن را پیش برده‌اند، صحنه خیابانی را برای اجرای نمایش انتخاب کرده‌است. او علاقه شدیدی به مردم دارد و دوست دارد در نمایش‌هایش برای عوام حرف بزند و رو در رو با آنها، در خیابان، به اجرا بپردازد. مرتضی و کیلیان با زرس خانه تئاتر است و به گفته خود مدام سعی می‌کنند از گروه‌های تئاتر شهرستانی حمایت کند تا به تهران بیایند و کارهای شان را اجرا کنند. این نویسنده و کارگردان معتقد است: برای بهتر شدن وضعیت نمایش خیابانی باید اجرای فصلی را زیاد کنیم و سراسر سال با مناسبت یا بی مناسبت اجرا داشته باشیم. باید حداقل محوطه تئاتر شهر که برای مردم آشناست و مرکزیت تئاتر

دارد برای مردم به نامی آشنا جهت اجرای نمایش‌های خیابانی مبدل گردد. به گونه‌ای که هر وقت کسی خواست نمایش خیابانی ببیند به این محل بیاید و موفق به دیدن حداقل یک نمایش خیابانی شود.



حمیدرضا حسینعلی، کارگردان کره آزاد آزادی

تماشاگران نمایش صحنه ای جزو افراد خاص محسوب می‌شوند. کسانی که بلیت می‌خرند و می‌خواهند نمایش ببینند و البته انتظار رضایتمندی را از نمایش دارند که ممکن است در انتها با چنین احساسی مواجه نشوند. اما تئاتر خیابانی مردم را از هر قشری جذب می‌کند و هر کسی ممکن است تماشاگر آن باشد. این مسئله برایم بسیار لذت بخش است. این سخن حمیدرضا حسینعلی است. کارگردانی که «کره آزاد» را به جشنواره بیست و هفتم تئاتر فجر آورده و البته خودش نیز یکی از دو بازیگر نمایش است. آزادی مضمونی است که حسینعلی آن را به نمایش درآورده و تأثیر پذیری بعضی از جوانان بی تجربه که از افراد ناشناخته دنباله روی می‌کنند دغدغه او در «کره آزاد» بوده است. کره آزاد، قصه برخورد یک جوان با پیر مردی است که می‌خواهد او را به سمت نگاه واقعی به آزادی سوق دهد. جوان از طرف گروهی مورد شست‌وشوی مغزی قرار گرفته و قصد دارد آزادی را آن گونه که خود می‌بیند رواج دهد. این وسط پیر مرد سعی دارد او را قانع کند که بسیاری از سنت‌ها بجا و کار آمد است. نمایش با قانع کردن جوان از طرف پیر مرد پیش می‌رود. حمیدرضا حسینعلی تأکید فراوانی بر نگاه عمیق به تئاتر دارد و معتقد است: تازمانی که یک نگاه عمیق و تخصصی به تئاتر نشود، هنرمندان هر چه تلاش کنند به جایی نمی‌رسند. چنین نگاهی باید از طرف مسئولان صورت گیرد تا نمایش به‌طور کلی و نمایش خیابانی از طرفی رواج بیشتری پیدا کند و مردم به تئاتر نزدیک‌تر شوند. او خود در همین راستا از کمیدی استفاده کرده و در نمایشش از طنز جهت جذب مخاطب بهره برده‌است. به عقیده کارگردان «کره آزاد» که از تهران در جشنواره حضور دارد، تئاتر شهرستان‌ها مظلوم است چرا که هنرمندان تلاش می‌کنند اما به دلیل نبود فضای مناسب و مرکزی مانند تئاتر شهر تهران آن گونه که باید دیده نمی‌شوند.

جشنواره جشنواره‌ها

علی حاتمی نژاد، کارگردان نمایش «بگذار گاهی در حوالی خیالت پرواز کنم» فرصت دیده شدن

مژگان بنان



علی حاتمی نژاد در نمایش «بگذار در حوالی خیالت پرواز کنم»، داستان پیرمردی را دنبال می‌کند که آلزایمر حافظه‌اش را دزدیده است. دختر او سعی می‌کند در یک میهمانی دوستان قدیمی پدرش را دعوت کند تا این که پدر یک خاطره را به یاد می‌آورد. حاتمی نژاد از این که نمایش در یک عرصه بزرگتر به نام جشنواره فجر مورد ارزیابی قرار می‌گیرد راضی است و می‌گوید: هر سال حضور بچه‌های شهرستانی در جشنواره کمتر است. ای کاش زمان بیشتری را برای اقامت ما در نظر می‌گرفتند. این کارگردان مشهوری در خصوص وضعیت تئاتر در مشهد گفت: چند سالی است وضعیت نمایش در مشهد بسیار خوب و راضی‌کننده است. ما از ۳۶۵ روز سال تقریباً ۲۰۰ روز اجرای نمایش داشته‌ایم. نسل جدید و تحصیلکرده‌ای که بعد از اتمام تحصیلاتشان به مشهد برگشته‌اند خون تازه‌ای را به شریان‌های مرده تئاتر مشهد وارد کرده‌اند. وی همچنین ادامه داد: استقبال از سوی مردم نیز بسیار خوب است. اما همانطور که می‌دانید معمولاً استقبال از تئاتر حتی در تهران نیز توسط تئاتری‌ها صورت می‌گیرد تا مردم عادی. حاتمی نژاد اضافه کرد: مهمترین دغدغه یک تئاتری شهرستان وقتی وارد جشنواره فجر می‌شود، دیده شدن است. دوست دارد وقتی نمایش اجرا می‌شود کارشناسان تئاتر، خبرنگاران و مردم بیایند و کارش را ببینند. اما متأسفانه سال پیش وقتی در جشنواره اجرا کردم، نه کسی تئاترم را دید، نه مطلبی درباره آن چاپ شد. در حقیقت برای من به‌عنوان کارگردان هیچ اتفاقی نیفتاد. امیدوارم امسال این اتفاق تکرار نشود.

هر چند مدتی است با حضور معاون ادبی، هنری و وضعیت بسیار بهتر شده است. با نبودن بودجه نمی‌توان کار خوب و با کیفیت را به روی صحنه برد. وی ادامه داد: با افتتاح دانشگاه هنر در شیراز جامعه تئاتری شیراز با یک انگیزه قوی روبه‌رو شده است. جوانان بهتر از گذشته کار می‌کنند. اما متأسفانه در شیراز سالن خوب و حرفه‌ای نداریم. تنها یک سالن حرفه‌ای داریم که آن هم به علت قرار گرفتن در مکان نامناسب از شهر، یکی از مشکلات بچه‌های تئاتری شیراز است. ما به خاطر مکانی نامناسب، بسیاری از مخاطبان خودمان را از دست می‌دهیم. زیبایی نژاد در انتها از مسئولین مرکز هنرهای نمایشی یک تقاضا دارد: چنانچه مسئولان بودجه تئاتر شهرستان را حداقل در صدی بالا ببرند، ما بچه‌های شهرستانی، بهتر می‌توانیم به تئاتر پردازیم.

واقعۀ خوانی عاشورا در یک مراسم محاکمه توسط مرد و زنی که محاکمه شده‌اند داستان نمایش «سیب سرخ غلت زنان» است. این نمایش که قرار است در بخش جشنواره جشنواره‌ها اجرا شود، پیش از این در جشنواره آیین‌های عاشورایی مقام اول را نصیب خود کرده است. زیبایی نژاد از حضور در جشنواره می‌گوید: حضور در جشنواره برای کسی که با تمام مشکلات و از همه مهم‌تر مشکلات اقتصادی و مالی تئاتر جنگیده است، یک برگ برنده است. وضعیت تئاتر در شهرستانها بسیار سخت است. اما همین حضور در جشنواره یک قوت قلب برای بچه‌های گروه است. این کارگردان شیرازی در خصوص وضعیت تئاتر در شیراز می‌گوید: تئاتر در شیراز بدون پشتوانه است. پشتوانه مدیریتی ندارد.

گفت و گو با اصغر زیبایی نژاد
کارگردان نمایش «سیب سرخ غلت زنان»
واقعۀ خوانی عاشورا





گفت و گو با دکتر سید محمد عباس زادگان، مدیر عامل بیمه نوین

بیمه، فرهنگ را در می یابد

انسیه کریمیان

امسال برای نخستین بار حامیان بخش خصوصی به جشنواره ورود کردند تا در کنار هنرمندان و تماشاگران باشند. دکتر سید محمد عباس زادگان، مدیر عامل بیمه نوین - از حامیان جشنواره تئاتر - ذهنیتی کاملاً فرهنگی دارد. این ذهنیت باعث شده

حمایت از هنرمندان انجام داده، جزئی از مسئولیتش در قبال هنر و هنرمند قلمداد می کند. آقای دکتر، ما خیلی خوشحالیم از این که شما با ذهنیت فرهنگی که دارید از حامیان جشنواره بین المللی تئاتر فجر هستید. چه انگیزه‌ای موجبات

در هویت بخشی به مردم می تواند مهم باشد، چون توانایی دارد گذشته تاریخی کشور را ارائه کند و هم وسیله انتقال هنجارها و فرهنگ سایر ملل به ما و برعکس می تواند باشد. تئاتر در عین حال مرکز همبستگی مردم محسوب می شود، چون همه بر یک سلسله تفاهیم با هم، همداستان می شوند. همه اینها ما را در بیمه نوین ملزم می کند از فعالیت های هنری حمایت کنیم. اولین بار هم نیست، ما هم اکنون گروه های متعددی از هنرمندان را تحت پوشش بیمه داریم. مسأخودمان را ملزم می دانیم که افراد نخبه و سرآمد کشور جان و مال شان تحت پوشش بیمه باشد تا در صورت بروز حادثه بتوانیم جبران کنیم.

جناب عباس زادگان شما چقدر با هنرها بخصوص تئاتر آشنایی دارید. آیا تاکنون فعالیت هنری هم داشته اید؟

من تقریباً اکثر تئاتر هایی را که در دوره های مختلف اجرا شده اند دیده ام. خوردم و خانواده ام از طرفداران هنر تئاتر هستیم. چیزی از بازیگری یا اصول بازیگری نمی دانم. ما به عنوان یک تماشاگر همیشه به کار هنرمندان روی صحنه تئاتر که کنده است و با هر تماشاگری ارتباط برقرار می کند و به حوزه عواطف و احساسات انسان وارد می شود علاقه مندیم. سال های ۱۳۵۲-۱۳۴۸ که دانشجوی دوره لیسانس بودم وقت بیشتری داشتم. یادم می آید یکی از نمایش هایی که در آن دوران خیلی نظرم را جلب کرد؛ «گرگدن» اوژن یونسکو بود که الان هم این نمایشنامه جزویر نامه است. آن زمان به عنوان تئاتر دانشجویی اجرا شد و اجرای خیلی موفقی هم داشت. اما بعد از آن دوران، زمان تحصیل فوق لیسانس و دکتری کمتر فرصت پیدا کردم که به تئاتر بپردازم.

چقدر جنبه تبلیغاتی در حمایت از جشنواره برای شما اهمیت داشته است؟

برای ما عامل درجه اول نیست. آن چیزی که برای ما فوق العاده مهم است ابتدا انتقال این پیام به هنرمندان است که کسانی هستند که قدر کار آنان را می دانند و

این حمایت را فراهم آورد؟

من فکر می کنم یکی از جاهایی که ما می توانیم پیام معنادار را به مردم منتقل کنیم هنر تئاتر است. بسیار احتیاج داریم که مناسبات فرهنگی - اجتماعی مان را با شأن انقلاب هماهنگ کنیم. تئاتر می تواند پیام های جدیدی را برای مردم طراحی و بازگو کند. تئاتر هم

شأن و منزلت زیادی برای هنر و هنرمندان قائل شود. مسئله او هنگام گفت و گو مسئله اقتصادی و تبلیغی نیست، مسئله فرهنگی و هنری است. ایشان به هیچ عنوان به عدد و رقم اشاره نمی کنند، اما آنچه بارها بر آن تأکید دارند رعایت شأن و منزلت هنرمندان است. دکتر عباس زادگان کارهایی را که در رابطه با



مورثه تئاتر ایران در سال ۸۷

جنبه تبلیغی یا ارتباطی عامل دوم است.

این کار برای شما چه مزایایی دارد؟

ما فکر می‌کنیم اگر بتوانیم با هنرمندان ارتباط برقرار کنیم و به آنها پیام دهیم و این پیام توسط هنرمندان به مردم منتقل شود اقدام مثبتی است چون ماروی فرهنگ‌سازی بیمه کار می‌کنیم. برای انتقال پیام از دو الگو می‌توان استفاده کرد. یکی این که پیام را مستقیم به مخاطب رساند و دوم این که از گروه‌های مرجع استفاده شود. قطعاً الگوی دوم در ارتباط مؤثر است. ما فکر می‌کنیم هنرمندان به عنوان یک الگوی مرجع - نه تبلیغ ما برای شرکت بیمه - می‌توانند فرهنگ بیمه را منتقل کنند. و اگر هنرمندان فرهنگ بیمه را به جامعه منتقل کنند، فرهنگ بیمه موجب افزایش امنیت روانی و اجتماعی در جامعه می‌شود.

شما به طور کلی چه تسهیلاتی را برای بیست و

هفتمین جشنواره تئاتر فجر قائل شدید؟

در واقع مهم‌ترین کاری که کردیم تمام بازدید کنندگان، دست‌اندرکاران و مردم را که ممکن است در جریان برنامه نمایش دچار حادثه شوند، در برابر حادثه اعم از خدای نکرده فوت یا حادثه‌ای که باید هزینه معالجه اش را بپردازیم متعهد شده‌ایم.

آیا جشنواره تئاتر فجر اولین جشنواره فرهنگی -

هنری است که حامی مالی و بیمه‌ای آن شده‌اید؟

قبلاً هم در تعدادی از جشنواره‌های فرهنگی هنری - نه جشنواره‌های فجر - به مناسبت تحلیل از هنرمندان، بارها مشارکت داشته‌ایم. به عنوان مثال برای ایجاد پوشش بیمه‌ای برای آن دسته از هنرمندانی که در دوره‌های قبل در هنر ایران فعال بوده‌اند و الآن به سن کهنولت رسیده‌اند بارها برنامه بزرگداشت برگزار شده که در این برنامه‌ها شرکت و از آنان حمایت کرده‌ایم.

آیا علاقه‌مند هستید که با این شرایط سال آینده

هم اسپانسر جشنواره شوید؟

امیدواریم با برنامه‌ریزی قوی‌تر و بهتری از طرف ما و ستاد جشنواره این کار را بکنیم. ما متأسفانه کمی دیر از تباطمان برقرار شد. ما بشدت خواهان این هستیم که در سال آینده دو تا سه ماه مانده به آغاز جشنواره مشارکت فعال‌تری داشته باشیم تا بتوانیم کار قوی‌تری ارائه دهیم. من امیدوارم بعد از جشنواره ارتباط ماقطع نشود و بتوانیم ارتباط مداوم با مسئولان داشته باشیم تا سال آینده کار بهتر و هزینه بیشتری با رعایت شأن و حدود هنرمندان کشور ارائه دهیم.

شما چقدر در جشنواره بیست و هفتم فجر حضور

داشته‌اید و چند نمایش دیده‌اید؟

من جمعه شب (سومین روز جشنواره) موفق شدم یک نمایش ببینم. متأسفانه شب‌های قبل به حدی درگیر بودم که علی‌رغم تلاشی که کردم نتوانستم خودم را به تئاتر برسانم. جمعه «زال و رودابه» را دیدم و خیلی لذت بردم.

«بازی» نمایشی دایره‌ای است که بارها در آن زن و مردی متولد می‌شوند و می‌میرند. این نمایش در بخش مرور تئاتر ایران در سال ۸۷ به روی صحنه می‌رود. ژیلآل ارشاد در خصوص اهمیت حضور در جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر می‌گوید: «وقتی از نزدیک کارهای بزرگ را می‌بینید، انرژی خاصی در شما تولید می‌شود. برای یک هنرمند تئاتری که تمایل دارد در این عرصه باقی بماند جشنواره فجر و برگزاری آن بسیار حایز اهمیت است. جشنواره سبب پیشرفت تئاتر در کشور است.» وی که از اولین روزهای جشنواره در تهران حضور به هم رسانده است اضافه می‌کند: «هم‌اکنون تئاتر در تبریز در یک شرایط مطلوب به سر می‌برد. حضور جشنواره‌های مختلف سبب دلگرمی هنرمندان تبریزی شده است.» در سال ۸۶ و ۸۷ تبریز میزبان جشنواره منطقه‌ای، دانشجویی، عاشورایی و ایثار بود. همین جشنواره‌ها و تب و تاب برگزاری آنها، انرژی خاصی را برای خانواده تئاتر به همراه دارد. او می‌گوید: «ما در تبریز نسبت به شهرستان‌های دیگری که دیده‌ام سالن مناسب و خوب داریم. چنانچه تبلیغ خوب انجام شود، تماشاچی برای دیدن می‌آید. اما بی تبلیغ، تماشاچی وجود ندارد.» وی در پایان ضمن تشکر از مسئولان برگزاری جشنواره فجر ۲۷ تقاضای می‌کند: «چنانچه بودجه‌ای بیشتر برای تئاتر شهرستان‌ها در نظر گرفته شود، می‌توان به کمیت و کیفیت تئاتر شهرستان‌ها امیدوار بود.»

«ژیلآل ارشاد» کارگردان نمایش «بازی» از تبریز:

حضور ما به دلگرمی است



«ماداریم زندگی می‌کنیم» نمایشی است مشترک به کارگردانی «امین عبدی» و «امهدی سوهی» که از شهرستان «خمین» در بخش مرور تئاتر ایران در سال ۸۸ به بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر راه یافته است. «ماداریم زندگی می‌کنیم» با نگاهی به «خانه برنارد و آلیا» اثر لورکا، داستان خانواده ایرانی‌ای را بیان می‌کند که مادر پس از مرگ پدر خانواده از خروج دختران از خانه جلوگیری می‌کند و... امین عبدی که حضور در جشنواره فجر را یک افتخار بزرگ برای خود و همسالانش می‌داند می‌گوید: «جشنواره تئاتر فجر، جشنواره کوچکی نیست و مطمئناً حضور در آن برای هر تئاتری چه تهرانی چه شهرستانی یک افتخار محسوب می‌شود. جشنواره مکان مناسبی برای یک تعامل است. مخصوصاً که چندسالی است بخش بین‌المللی نیز به آن اضافه شده و جشنواره شرایطی را برای تئاترها فراهم می‌کند، تا بتوانند تئاترهای برگزیده کشورهای دیگر را ببینند و با هنرمندان خارجی به گفت‌وگو بنشینند.» کارگردان نمایش «ماداریم زندگی می‌کنیم» با اشاره به وجود تنها چهار گروه نمایش حرفه‌ای در خمین اضافه می‌کند: «متأسفانه در «خمین» سالن مناسب برای تمرین و اجرای تئاتر نداریم. تنها وجود یک سالن در بدترین محل خمین، سبب شده تا مخاطبین زیادی را از دیدن تئاتر منصرف کند. به گفته این کارگردان هم‌اکنون یک سالن بسیار حرفه‌ای در خمین وجود دارد که اجازه استفاده از آن داده نمی‌شود. و در پاسخ به مراجع کنندگان گفته می‌شود: «مانیرو نداریم که حتی در آن ربابا کند.»

کارگردان نمایش «ماداریم زندگی می‌کنیم» از خمین جشنواره‌ای برای تعامل





امید یاز

ظهور نسلی جدید در تئاتر ایرانی

اگر چه مقوله جامعه شناسی تئاتر در ایران به گستردگی جامعه شناسی ادبیات نیست، اما متدهای جامعه‌شناسی ادبی با تئاتر نیز مصداق پیدایمی کنند. بنابراین همانطور که می‌توان اصطلاح نسل ادبی را به کار برد، نسل تئاتری را نیز می‌توان در یک تقسیم‌بندی

جامعه‌شناختی تئاتر مشخص کرد. جالب این که نسل تئاتری مذکور به تناسب همان قرائت اجتماعی در طی این سالیان پر رنگ تر ظاهر شده‌اند و به لحاظ ویژگی‌های جامعه‌شناختی هنر، از جمله شهرت، فعالیت، پایگاه

اجتماعی و... شناخته شده‌تر از برخی نسل‌های هنری دیگر هستند. با این زاویه دید، می‌توان اسامی زیادی را بر زبان آورد که طی ۳۰ سال اخیر از چهره‌های شناخته شده تئاتر ایران بوده‌اند، هر سال نه تنها شاهد فعالیت آنها در صحنه بوده‌ایم، بلکه تأثیر آنها را در دیگر فعالیت اجتماعی و فرهنگی مشاهده کردیم. اینجاست که می‌توانیم به تأثیر انقلاب اسلامی اشاره کنیم که منشأ اصلی تحول‌های فرهنگی و باعث شکل‌گیری نسلی بوده است

که بعد از انقلاب ظهور کردند. هنرمندانی از جمله نادر برهانی مرند، کوروش نریمانی، مهرداد رایانی مخصوص، علیرضا نادری، محمد رحمانیان، علی اکبر علیزاده، ایوب آقاخانی، سیروس کهوری نژاد، علی اصغر دشتی، محمد یعقوبی، حمیدرضا آذرنگ، حمید پور آذری، میکائیل شهرستانی، رضا حامد یخواه، پانته‌آبهرام، محمد حاتمی و ده‌ها اسم دیگر را می‌توان نام برد که صرفاً طی دو، سه دهه گذشته به صحنه تئاتر آمده‌اند و

در این دوره مطرح شده‌اند. حتی برخی از آنها به هنگام انقلاب دوران کودکی و خردسالی را سپری می‌کرده‌اند و پس از انقلاب، مدرسه، جامعه، دانشگاه و عرصه فرهنگ و هنر را طی کرده‌اند. به تعبیری فرایند جامعه‌پذیری آنها مقارن با انقلاب و دوران پس از انقلاب است. اما به راستی ویژگی‌های این نسل چیست؟ شاید در ساده‌ترین تعریف بتوان آنها را نسلی جامعه‌گرا نامید. زیرا اغلب این نام‌ها

تنها به تولید صرف تئاتر نمی‌پردازند. برخی از آنها در دانشگاه تدریس می‌کنند، برخی در کنار کار حرفه‌ای تئاتر تحقیق و پژوهش هم دارند و نکته جالب‌ترین که در دیگر ژانرهای هنری و مرتبط با تئاتر نیز فعالیت‌شان چشمگیر است.

افرادی همچون علی اکبر علیزاده، مهرداد رایانی مخصوص، علیرضا نادری، محمدرحمانیان، کوروش نریمانی، رضا حامد یخواه، ایوب آقاخانی و... در کنار دغدغه تولید هنری در دانشگاه‌ها و مراکز مختلف آموزش عالی تدریس می‌کنند. بی‌شک این فعالیت در حوزه فعالیت‌های اجتماعی قرار دارد. دسته‌ای دیگر از این افراد به‌طور هم‌زمان در دو یا سه شاخه هنری تئاتر کار می‌کنند. یعنی کارگردان، بازیگر هستند و یا این که نویسنده، کارگردان، بازیگر به‌شمار می‌روند تعدادی نیز در سه حوزه نویسندگی، کارگردانی و بازیگری حضور دارند که گاهی یکی از این‌ها به‌جمله‌ها بر دیگری برتری دارد. مثلاً کارگردانی کوروش نریمانی بر بازیگری او برتری دارد یا این که پانته‌آبهرام به لحاظ بازیگری از کارگردانی قدرتمندتر است و یا، ایوب آقاخانی به لحاظ نمایشنامه‌نویسی بر دیگر وجهه‌های هنری خود برتری دارد. این در حالی است که همین نسل در حوزه‌های ترجمه و تحقیق نیز کار می‌کند. در امر ترجمه و تحقیق نیز فعال بوده‌اند که در این میان برخی از آنها در امر تولید هنری و تحقیق و یا حتی کار اجرایی موفق بوده‌اند.

چنین افرادی در حوزه‌های دیگر از جمله نقد تئاتر، روزنامه‌نگاری و ژورنالیسم حرفه‌ای نیز فعالیت داشته‌اند. برخی از افراد این نسل ژانرهای دیگری را غنای بخشیده‌اند؛ مثلاً در هنر بازیگری، مطرح‌ترین‌های تلویزیون و سینما بوده‌اند. در این میان تئاتری‌های دیگری هم هستند که حتی در سینما به ستاره تبدیل شده و در اقتصاد هنر نقش داشته‌اند. محمدرضا فروتن، ستاره سینما، بازیگری را از مدرسه حمید سمندریان، استاد تئاتر فراگرفت و پس از بازی‌های اندک در صحنه به‌صفت مطرح‌ترین‌های سینما پیوست. این در

حالیست که افرادی دیگری همچون نادر برهانی مرند، محمدرحمانیان، رضا حامد یخواه و... در تئاتر تلویزیونی و رادیویی مطرح شدند. درام رادیویی تیغ‌کهنه نیز که برهانی مرند در رادیو کارگردانی کرد، گوش‌هایی را به سمت پیچ‌ها دیو برمی‌گرداند، یا آثاری که محمدرحمانیان در تلویزیون نشان داده است. اما نکته مهمی که در بین این نسل ظهور کرده و مشترک است، وجهه نویسندگی آنهاست. ۹۰ درصد این افراد در نگارش نمایشنامه خلاقیت‌های منحصر به فرد دارند. آنها ایده‌ها را از سطح کاغذ شروع می‌کنند و در جامعه به کمال می‌رسانند. افرادی همچون نادر برهانی مرند، علیرضا نادری، ایوب آقاخانی، حمیدرضا آذرنگ، محمدرحمانیان، محمد یعقوبی، مهرداد رایانی مخصوص و... از با استعدادترین و خلاق‌ترین نویسندگان نمایشنامه‌نویسی ایران هستند. ذکر این نکته درباره نسل یادشده ضروری است که گاهی تفاوت سنی آنها به ۱۰ سال هم می‌رسد. در جامعه‌شناسی، دهه‌ها جزو نسل دیگر به‌شمار می‌آورند. اما آنچه این افراد را در یک طبقه‌بندی نسلی گرد می‌آورد، فعالیت آنها در یک اپیزود زمانی خاص است. زیرا افرادی همچون علیرضا نادری سیروس کهوری نژاد، محمد یعقوبی، رحمانیان و... در دوران بعد از انقلاب به دانشگاه تئاتر راه یافته و دوران علاقه و شوق و ذوق هنری آنها با این دوران گره خورده است. بنابراین تولیدات هنری‌شان هم در همین سال‌های اخیر بوده است. اما ویژگی‌های مشترک این نسل بسیار زیاد است. نسل تئاتری پس از انقلاب بشدت اجتماعی و تشنه کسب دانش است و در هر دورانی از فعالیت خود در پی تجربه، یادگیری و حتی ادامه تحصیل است. عامل دوم این که در چند رشته هنری فعالیت می‌کند و گاهی غنای کاری او در ژانر دیگری است. نکته دیگر این که نسل یادشده به شدت در پی تولید حرفه‌ای و ایده‌آل است، اما در کنار تئاتر، منبع درآمد او از طریق تدریس، تحقیق یا شغل‌های دیگری است.

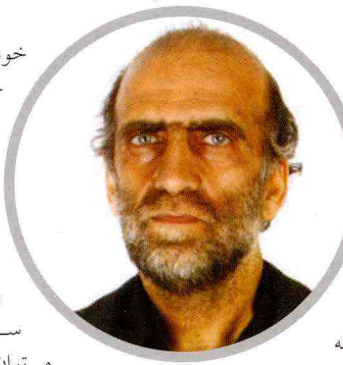
اعظم بروجدی جشنواره‌ارمغانی از انقلاب



سال ۱۳۴۶ در تهران به دنیا آمده است. لیسانس از دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا در رشته ادبیات و فوق لیسانس از دانشگاه تربیت مدرس دانشکده هنر، ۱۳۷۲ در رشته بازیگری و کارگردانی نمایش های زیادی نوشته. از «مریم بانو» گرفته تا «عطار نیشابوری»، «دلهره» و «روز موعود»، «پهلوانان نمی میرند»، سریال نام آشنایی است که به قلم او در سال ۱۳۷۵ به نگارش درآمده است و یک رمان را نیز با عنوان «خواب سبز عشق» در کارنامه کاری خود دارد. سی سالگی انقلاب او را یاد کودکی و نوجوانی اش می اندازد. زمانی که شور و شوق فراوانی داشته است. از اولین فعالیت هایش در حوزه تئاتر می گوید: زمان انقلاب من دانش آموز بودم. آن زمان هر کس دوست داشت حرکت و فعالیت به نفع انقلاب انجام دهد. ماهم در دبیرستان شروع کردیم به اجرا کردن تئاتر. اعظم بروجدی از انتخابش برای پاسداشت به عنوان یکی از سی چهره چنین احساسی دارد: احساس می کنم خیلی های دیگر هستند که من محق ترند و باید از آنها تقدیر شود. خیلی های بیشتر از من تلاش کرده اند. ما یک خانواده تئاتری هستیم و در انتخاب من، اعضای خانواده تئاتر لطف داشته اند. بروجدی در اولین سال های برگزاری جشنواره تئاتر با نمایش های «کنیز کوبانو»، «تبعیدی»، «امعراج» و «اقلیما» حضور داشته است. به اعتقاد او جشنواره تئاتر فجر ارمغانی است که انقلاب آورده و باید عزیزش داشت.

کریم اکبری مبارکه

یک خسته نباشید ساده



تئاتر را از کانون پرورش کودکان و نوجوانان شروع کرده است. اولین مربیان او بهزاد فرحانی و داریوش مودبیان بوده اند. تجربه کار در «مرگ یزدگرد» بهرام بیضایی را دارد. از کارهایی که کریم اکبری مبارکه کارگردانی کرده است می توان به «میراب»، «گل»، «حنای رویه مکار» و «حسنقلی و گریه سیاه حقه باز» اشاره کرد. اکبری مبارکه از برگزیدگی اش برای پاسداشت در جشنواره تئاتر فجر

خوشحال است و می گوید: این که کارهای من به چشم آمده و من جزو سی نفری هستم از آنها تقدیر به عمل می آید خوشحالم. خوشحالم که همزمان با باز نشستگی یک خسته نباشید به من می گویند. کریم اکبری مبارکه در اولین سال های برگزاری جشنواره تئاتر فجر با نمایش «میراب» در جشنواره حضور داشته است. به اعتقاد این کارگردان جشنواره محل رشد و بالندگی و آموزش است. جشنواره در واقع محلی برای بده بستن به حساب می آید چرا که تئاترهایی که در طول سال در سراسر کشور ساخته می شوند به جشنواره می آیند و می توان این تجربه ها را دید.

فریبا چوپان نژاد

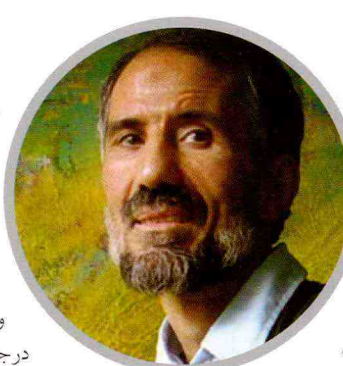
پاسداشت تئاتر شهرستان



اصلاً فکر نمی کردم نگاهی اینچنینی به جشنواره شود. از این که دست اندرکاران جشنواره تئاتر فجر به شهرستان ها و زحماتی که سال ها در شهرستان ها کشیده شده است توجه نشان داده اند بسیار خوشحالم. این را فریبا چوپان نژاد می گوید. نویسنده و کارگردانی که قرار است در کنار ۲۹ چهره دیگر از او تقدیر به عمل آید. چوپان نژاد پس از فارغ التحصیلی از دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران در سال ۱۳۷۰، به گرگان می رود. او تاکنون در گرگان کار تئاتر می کرده و حدود ۵۰ نمایش را نویسندگی و کارگردانی کرده است. حوزه کاری او بیشتر در زمینه تئاتر کودک و نمایش عروسکی است. چوپان نژاد آخرین بار با نمایش خیابانی «جدایی» در جشنواره شرکت کرده است. این نویسنده و کارگردان از جشنواره تئاتر می گوید: جشنواره یک نمای کلی است از تمام فعالیت هایی که در طول سال در زمینه هنر نمایش انجام می شود. جشنواره برای من با توجه به این که به دور از دوستانم و دور از نمایش در تهران هستم، بسیار مفید است چرا که می توانم در مدت کوتاهی نمایش های زیادی ببینم.

حسین نوری

به خاطر تئاتر شکنجه شدم



به خاطر تئاتر در سال ۱۳۵۱ شکنجه شدم. آن زمان کار کردم راجع به حقوق بشر و به دلیل جوانی آن زمان تهران اجرا کردیم. من در آنجا به خاطر همین تئاتر نوری می گوید. نویسنده و کارگردانی که هنگام ۳۳ در مشهد به دنیا آمده و از سال ۱۳۷۹ ساکن نویسندگی اول جشنواره تئاتر فجر را دریافت کرد. بهترین کار متناسب با فرهنگ اسلامی انتخاب شد. را گرفت. حسین نوری در سال ۱۳۷۲ برای تئاتر نشان

در هنرستان صنعتی تحصیل می کردم. همان موقع نمایشی اسمی بر آن نمایش نگذاشتم. نمایش را در اردوگاه منظر به شناسایی شدم و مورد شکنجه قرار گرفتم. این را حسین شکنجه برای تئاتر، ۱۷ سال بیشتر نداشته است. او سال تهران است. نوری با «خرقه ارغوانی» در سال ۱۳۶۲ جایزه «دلدار» این کارگردان، سال ۱۳۷۰ در جشنواره فجر به عنوان و «شهود» سال ۱۳۷۴ جایزه بهترین نویسندگی و کارگردانی در چه دو هنری از شورای ارزشیابی دریافت کرد.

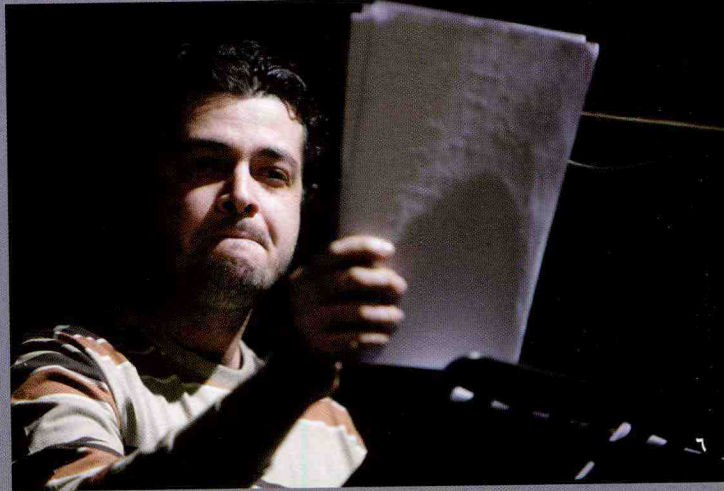


روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر
شماره پنجم، یکشنبه، ششم بهمن ماه ۱۳۸۷

- ۱- دخترک بودایی - هادی مجتبابی
- ۲- عروسی در سایه - علی عابدی
- ۳- کوارتت تایتانیک - ایرج محرمی
- ۴- چشمهای کاملاً خسته - محمد بی‌ریا
- ۵- بازگشت به خانه - ابوالقاسم عبداللهی



- ۶- تیغ کهنه- نادر برهانی مرند
- ۷- کربلا بدون شمر- مرتضی نجفی
- ۸- بازی- ژیل آل ارشاد
- ۹- پرده- شاهین صیادی
- ۱۰- بوبوک- بنفشه اعرابی





«باغ آلبالو»ی چخوف از دید گاه گروه‌های نمایشی ایرانی و انگلیسی

بیان دید گاه‌های زیبایی شناختی گوناگون

پس

از دریافت دعوتنامه

برای حضور در جشنواره هیجان‌زده

شدیم، دقیقاً به این علت که جشنواره تئاتر فجر

چند وجهی و متنوع است. بسیاری از جشنواره‌هایی

را که می‌شناسم فقط دارای بخش بین‌المللی هستند اما در این

جا بخش‌های مختلف کنار هم قرار می‌گیرند. به گمانم این موضوع

بسیار مهم است زیرا تنوعی را دربر می‌گیرد که عملاً در سطح جهان وجود

دارد و نمی‌توان از آن چشم‌پوشی کرد. از سوی دیگر فکر می‌کنم ایران در موقعیت

سوق الجیشی بسیار خوبی قرار دارد زیرا راه‌های فراوانی بر سر آن واقع شده‌اند. شما

چندان از اروپا یا خاور دور فاصله ندارید و کشورهای خاور میانه نیز همسایه‌هایتان

هستند. از نظر من یکی از ویژگی‌های جشنواره سال گذشته که البته امسال هم به شکل

گسترده‌تری دیده می‌شود این بود که سنت‌های نمایشی گوناگونی، مثلاً تئاتر ویتنام

را به معرض تماشا گذاشت. من شاهد کار گروه‌هایی بودم که واقعاً نمایش‌های با

کیفیتی را اجرا کردند. فکر می‌کنم یکی از مختصات قابل توجه جشنواره که در آینده

هم تداوم خواهد یافت این است که به ملت‌های مختلف امکان می‌دهد تا آثارشان

را به معرض نمایش بگذارند و خود را بیان کنند. فکر می‌کنم یکی از مسائل برخی از

جشنواره‌های بین‌المللی تئاتر این است که نوعی زیبایی‌شناسی خاص بر آنها حاکم

است مثلاً در جشنواره بین‌المللی ادینبورو آثاری انتخاب می‌شود که دقیقاً با نوعی

علاقه خاص زیبایی‌شناسی مطابقت داشته باشند. اما در اینجا شاهد طیف متنوعی از

رویکردهای زیبایی‌شناختی بوده‌ام. فکر می‌کنم در تئاتر معاصر بسیار مهم است که

انواع مختلفی از شکل‌ها و سنت‌های نمایشی امکان بروز بیابند. ما اکنون در دنیایی

زندگی می‌کنیم که دیدگاه‌های مختلفی در آن وجود دارند. دیدگاه‌های مذکور به

روش‌های خاصی بیان می‌شوند و ارزش‌های ایدئولوژیک و آموزشی مشخصی را

به همراه می‌آورند و جا دارد که زمینه‌ای برای طرح آنها فراهم باشد.

نظر تان در مورد شکل‌های نمایش سنتی در ایران، مثلاً تعزیه چیست؟

من تعدادی از این آثار را به طور مستقیم و تعدادی دیگر را از طریق فیلم‌های

ویدیویی دیده‌ام. تعزیه شکل نمایشی بسیار مهمی است، چنان‌که کارگردان‌های

ریشه‌دار و بزرگی در اروپا از جمله پیتر بروک و روبرت جولیه تحت تأثیر آن قرار

گرفته‌اند. البته این شکل نمایشی مختص همین منطقه است و پیش از هر چیز باید

درک کرد که چرا به وجود آمده است اما باز هم به موضوع تئاتر میان‌فرهنگی ارتباط

می‌یابد. طی ۳۰ سال اخیر در تئاتر معاصر، این گرایش به وجود آمده که محققان در

خارج به جست‌وجوی شکل‌های متفاوت و جدید بپردازند و از آنها تأثیر بگیرند، البته

شاید پیامد کار این باشد که اصالت‌ها را کمرنگ کند.

طرح

«باغ آلبالو» که تمرین‌های

آن از مدتی قبل برای شرکت در بیست

و هفتمین جشنواره تئاتر فجر آغاز شده‌ام حاصل

همکاری بین دو گروه تئاتری، «کُلکتیو» (Kollective)

از انگلستان و «بازی» از ایران است. گفت‌وگویی با الکساندر

دونجروویچ (کارگردان) این نمایش انجام داده‌ام که در آن به

بیان دیدگاه‌های خود در مورد این کار مشترک می‌پردازد.

لطفاً درباره گروه تئاتری، پس‌زمینه و تجربه همکاری‌تان در

این نمایش مشترک بگویید؟

الکساندر دونجروویچ: گروه ما، «کُلکتیو» متشکل از من در مقام کارگردان، مورین

برایان (بازیگر نقش اول و همکار تهیه‌کننده) و ۹ بازیگر است. من سال گذشته یکی

از اعضای هیأت داوران جشنواره تئاتر فجر بودم و در طول جشنواره نمایش‌های

ایرانی مختلفی را دیدم که به نظر من جذاب بودند و بعد تصمیم گرفتم که این طرح

مشترک را اجرا کنم، به همین خاطر امسال دوباره به ایران بازگشتم. من استاد رشته

مطالعات تئاتر در دانشگاه منچستر انگلستان هستم. تحصیلاتم را در اروپای شرقی،

بلغراد و سن پترزبورگ به پایان رساندم. روش من ترکیبی از شیوه کلاسیک با

شیوه‌های نوآورانه است.

با توجه به تجربیات قبلی‌تان از تماشای نمایش‌های ایرانی چه ویژگی‌های

خاصی در آنها می‌بینید؟

خب، من در طول جشنواره سال قبل تعداد فراوانی از نمایش‌های ایرانی و البته سایر

کشورها را دیدم، اما ضمن همکاری با گروه «بازی» توانستم از نزدیک تمرین و کار بازیگران

ایرانی را ببینم. استنباط من این است که بازی‌عده‌ای از هنرپیشگان ایرانی شکل بسیار بیانگری

دارد. کیفیت نمایش احساسات به وسیله آنها قابل توجه است، چنان‌که ترکیب مناسبی از

احساسات و عقل در آن دیده می‌شود. نمایش آنها ترکیبی از تئاتر پرشور عاطفی و هوشمندانه

است. در غرب گاهی مادر ترکیب این دو مؤلفه مشکل داریم. در بعضی موارد آثار یا بسیار

پر شور و عاطفی یا بسیار هوشمندانه و منطقی هستند. فکر می‌کنم ایجاد تعادل بین اینها اهمیت

زیادی دارد. از نظر من نمایش‌های ایرانی به نوعی سنت‌های این سرزمین را هم در کار جلوه

می‌دهند. فکر می‌کنم همکاری با گروه «بازی» که در سطح جهانی نمایش اجرا کرده و شهرت

یافته است برای ما موقعیت خوبی به شمار می‌رود. از سوی دیگر فکر می‌کنم نمایش‌های

برتر ایرانی ارتباط خوب و نیرومندی با تماشاگر برقرار می‌کنند که در واقع کارکرد اصلی

تئاتر است. این که بتوانیم ارزش‌های انسانی و تفاهم را در کنار هم به مخاطب نشان دهیم و

باوی ارتباط برقرار کنیم.

جشنواره تئاتر فجر را با توجه به تنوع بخش‌های گوناگون و برنامه‌های خاص

آن چگونه ارزیابی می‌کنید؟

امیر دژاکام کارگردان نمایش و رؤیاهای خلیج فارس: حاضر م این نمایش را در سواحل خلیج فارس اجرا کنم

مهدی عزیزی

حجم تولیدات بالا می‌رود، حجم تماشاگر بالا می‌رود و متنوع
بیشتر می‌شود. تنوع زیبایی شناسی و محتوا و متنوع اقتصادی در
تولید تئاتر شکل می‌گیرد و موفق‌ها می‌درخشند. دژاکام درباره
نمایشش می‌گوید: رؤیاهای خلیج فارس رؤیاهای من و رؤیای
تمام بازیگران، نویسندگان، طراح لباس و دکور و تک تک
بچه‌ها است کسانی که بازی می‌کنند در دو و سه دقیقه هم. و در
کنار همه اینها، رؤیای همه آدم‌هایی که روی صحنه بازی به عنوان
کاراکتر اجرا می‌کنند. مضاف بر اینکه دنبال این هستم تماشاگر من
وقتی می‌آید توی سالن یک حظی را با خودش همراه کند. او درباره
شخصیت‌های رؤیاهای خلیج فارس می‌گوید و اینکه آیا رؤیاهای
خلیج فارس یک نمایش مبتنی بر تاریخ است می‌گوید: آنها تکرار
ی نیستند. روایان قدیمی نیستند. از یک ریشه هستند. می‌توانم
صریحاً بگویم فرزند، یا شاید برادرها و شاید خواهرهایشان باشند
یا شاید دوستانشان که از یک قوم و قبیله هستند. به هر حال، من
نمایش ایرانی کار کردم. من صدای یک انسان ایرانی
را و انسان موحد را سعی کردم پژواک دهم.
به هر حال من بخشی از این تاریخم
در این تاریخ زندگی می‌کنم
این تاریخ روی من تأثیر
می‌گذارد و تاریخ گذشته
هم روی من تأثیر
گذاشته است. حالا
هم تاریخ را تکرار
نکردم در حالی که
از تاریخ تأثیر گرفتم
و بخشی از تاریخ هم
هستم.

امیر دژاکام را در آخرین ساعات، آخرین جلسه تمرینش در
اداره تئاتر ملاقات کردیم. همراه گروهش مشغول آماده‌سازی
و طراحی نور نمایش خود بود. و امروز که شما این گفتگو را
می‌خوانید این نمایش اجرا شده است. از دژاکام پیش از صحبت
درباره نمایش امسالش درباره دغدغه اصلی‌اش در تئاتر می‌پرسیم.
می‌گوید: همیشه گفته‌ام مهم‌ترین و مؤثرترین مسئله امروز تئاتر
محدود شدن تئاتر در سالن‌های نمایش است و این بزرگترین
لطمات را بر پیکر تئاتر وارد می‌آورد. چقدر باید یک گوشه و در
یک معماری خاص که معماری داخلی‌اش را هم تغییر نمی‌دهند،
بنشینیم نمایش ببینیم. جنسها هم تکراری شده است رفتار و
جایجایی و حرکت‌ها هم تکراری شده است. من علاقه‌ای ندارم
در سالن اصلی اجرا داشته باشم. اگر بتوانند شرایطی را به وجود
بیاورند که در سواحل خلیج فارس اجرا داشته باشم بسیار خوشحال
می‌شوم. شعار هم نمی‌دهم. «آسمان و زمین» را در چهار استان اجرا
کردم. در چهار سالن مختلف کارم را اجرا

کردم و در تهران اجرا نکردم. دلم
می‌خواهد در تهران اجرا
کنم ولی انتخاب اولم
جاهای دیگری
غیر از تهران
بود. این باور
باید تغییر
کند، اگر
این باور
تغییر کند
خیلی
اتفاقات
می‌افتد



نگاهی به نمایش «من خانه‌ای را می‌فروشم که...» کارپرژای زون از لهستان

مثل زندگی ساده اما ژرف

رضا آشفته

چیز با تصویر ارائه می‌شود و هیچ نکته ای مبهم نمی‌ماند بلکه همه چیز به راحتی بیان می‌شود. طنز هم یک حلقه اتصال است تا در دل همه تابلوها که بیانگر لحظات جدی زندگی است، طنز و شیرینی مانع از تبلور نشانه‌های جدی بشود. گروه بازیگران توانمند نشان می‌دهند و با بهره‌مندی از حضور فعال بدن بر آن بودند تا از حرکتی ریز نشانه‌ای را در صحنه آشکار سازند. آنها نمونه‌ای از مردم دنیا بودند که بخش‌هایی از زندگی و تجربیات خود را بازی کردند تا در نهایت این نکته اساسی بر ما روشن شود که ذات هستی و زندگی در تمام دنیا یکی است. تولد، ازدواج و مرگ فرآیند مشترک زندگی برای همه است و البته آئین‌ها و مراسم گوناگون برای اقلیم‌ها متفاوت می‌شود. این هستی قابل‌باور در صحنه استفهام‌آمیز می‌شود تا با طرح پرسشی مخاطب به چالش فکری درباره خودش و هستی پیرامونش واداشته شود. این آمد و شد که در باطن اجباری و در ظاهر دلخواه می‌نماید در برگیرنده اتفاقات تلخ و شیرین می‌شود. مایه‌ایم که برویم. در این فاصله که به یک چشم برهم زدن تعبیر می‌شود اتفاقاتی رخ می‌دهد که زندگی هر یک از ماست. یکی بسیار تلخکام و یکی دیگر بسیار شیرین کام خواهد بود و اکثر این دو را با هم درک می‌کنند. طراحی صحنه با پنج چمدان سفری شکل می‌گیرد و در صحنه‌های مختلف آنها تداعی گر خانه، بیمارستان، کلیسا، گورستان و غیره هست. حالا با لباس و وسایل دیگری مانند پرده (تداعی گر عکس) این تابلوها و لحظات و آئین‌های مختلف شکل عینی به خود می‌گیرد و از همه مهمتر حضور بازیگر است که در القای مفاهیم می‌کوشند تا زبان غیر مستقیمی را به کار گیرند. همین عناصر بصری و نمایشی دست در دست هم می‌دهد تا یک نمایش با مفاهیم قابل درک برای مخاطب تدارک دیده شود. بنابراین هیچ چیز مجهول نمی‌ماند و سادگی بسیار نیز در خدمت اجرا و ارتباط بیشتر با تماشاگر خواهد بود.

نمایش «من خانه‌ای را می‌فروشم که دیگر در آن زندگی نمی‌کنم» بسیار ساده و در عین حال عمیق و ژرف است. سادگی آن به خاطر قصه سرراستی است که دارد اما ژرفای آن به دلیل بحث بر سر ابعاد مختلف زندگی است. حالا این زندگی با آئین، باورها و مراسم مختلف در می‌آمیزد تا از بار یکنواختی آن کاسته شود و با ایجاد تنوع، زندگی نیز جذابتر و زیباتر جلوه کند. این نمایش در یک ایستگاه قطار آغاز می‌شود. پنج نفر شامل دوزن و سه مرد منتظر رسیدن یک قطار هستند. این انتظار آنها را به خواب و کابوس می‌کشاند. مردی خود را منتظر می‌بیند تا زنش در اتاق عمل فارغ شود. پرستاران و خدمه به دنبال انجام این زایمان هستند و از روی عجله و شتاب چند بار مرد منتظر را می‌سوزانند. سرانجام نوزاد چشم به جهان می‌گشاید. در صحنه بعدی غسل تعمید کودک برگزار می‌شود. کودک بزرگتر می‌شود و باید در مراسم آئینی و عبادی کلیسا شرکت کند. در صحنه بعد پسر ازدواج می‌کند و در صحنه مانده به آخر، شاهد حضور او در مراسم تدفین یکی از عزیزانش هستیم. در صحنه پایانی، قطار که تداعی گر قطار ابدی است، از راه می‌رسد. گویی او نیز به سراسر مرگ و نیستی می‌رود و از زندگی و هستی برای همیشه ساقط می‌شود. دیدید همه چیز ساده است. آنها حتی کلمه (زبان) را از بدنه اصلی نمایش حذف می‌کنند و با بیان رفتار در پی القای مفاهیم بر خواهند آمد. پس کار بازیگر کمی سخت‌تر می‌شود. در تمام این تابلوها بطریقی نوشیدنی و نوشیدن یک نشانه و آئین مشترک به شمار می‌آید. آنها هر برنامه را به این مراسم نوشیدن ختم می‌کنند. حذف کلمه و تکیه بر حرکت و رفتار بازیگران این حسن را دارد که همه





نگاهی به نمایش «گودو در انتظار گودو» به کارگردانی آرش میرطالبی

گودو در قهوه‌خانه ایرانی

مهدی نصیری

مفاهیم پخته نمی‌شوند و عمق نمی‌یابند و برعکس بیشتر در سطح می‌مانند. به هر حال ایده آوردن ولادیمیر، استراگون، نیوتون، نیچه، سیندرلا، صدام، ننه دل‌آور و... به یک قهوه‌خانه ایرانی و خنداندن تماشاگر در موقعیتی مشابه موقعیت نمایشنامه ساموئل بکت، ایده‌ای است که می‌تواند یک کمدی خوب و تماشاگر پسند را نتیجه بدهد و در مورد کار آرش میرطالبی اینگونه بوده است.

یکی از آسان‌ترین شیوه‌های کار کمدی نوع هجو است و از ساده‌ترین پرداخت‌های کمیک در پرداخت یک هجو دستمایه قرار دادن موضوعات آشنا و شخصیت‌های شناخته شده برای مخاطب است. شما براحتی می‌توانید هر شخصیت شناخته شده‌ای را به روی صحنه قرار بدهید و با تمسخر آن تماشاگر را بخندانید؛ حالا هر چقدر این شخصیت معروف‌تر و آشنا تر باشد عنصر خنده و کارکرد هجو آمیز کمدی نیز تأثیر گذار تر خواهد بود. «آرش میرطالبی» هم در نمایش «گودو در انتظار گودو» با همین رویکرد توانسته در خنده گرفتن از تماشاگرانش موفق کار کند. نمایش میرطالبی یک هجو به ایرانی بر نمایشنامه معروف «ساموئل بکت» است و از همین رو هم تماشاگران آشنا با متن «در انتظار گودو» را به راحتی در فواصل مختلف اجرا می‌خنداند. اما تصور کنید تماشاگری به جز آنها که در سالن کوچک کارگاه نمایش نشسته بودند (بیشتر تماشاگران دانشجویان تئاتر بودند) شاهد اجرای نمایش میرطالبی می‌بودا مسلماً چنین تماشاگری کمتر می‌توانست با کارکردهای کمیک نمایش ارتباط بگیرد، کمتر می‌خندید و کمتر از تماشای آن لذت می‌برد. نمایش آرش میرطالبی با بستر قرار دادن رویداد نمایشی «در انتظار گودو» یک مضحکه ایرانی رادر قهوه‌خانه‌ای شلوغ‌تر تیب داده که البته کاربری ارزشی نیست، اما واقعیت آن است که نمی‌توان آن را تجربه‌ای نو، متفاوت و درخور توجه دانست. «گودو در انتظار گودو» فقط یک مضحکه سرگرم‌کننده و خنده‌دار جوان پسند است که شیوه‌های خوب و موقعیت‌های پیوسته کمیک و گفتارهای خنده‌دار زیادی برای جلب و جذب مخاطبان جوانش در دست دارد. ظاهر آرش میرطالبی هم با آگاهی به این رویکرد اثرش را مورد پرداخت قرار داده و به اجرا گذاشته است؛ حتی در نمایش و در شلوغی و ازدحام و آشفتگی ابتدای آن مردی زیر دست و پای شخصیت‌های بازیگران بر زمین می‌افتد و می‌میرد که بعد در خود نمایش بدان اعتراف می‌شود که این مرد خود «ساموئل بکت» بوده است. بنابراین، آنگونه که پیداست نمایش بی‌هیچ ادعایی در پی به دست آوردن نبض توجه تماشاگر است و موقعیت‌ها را یکی پس از دیگری و با گفتارهای با مزه که ظاهراً بسیاری از آنها هم حاصل تمرین‌های مداوم و مستمر گروه پر تعداد و جوان نمایش است، به دنبال هم می‌آورد تا حتی اجازه یک لحظه فاصله گرفتن تماشاگر با کمدی سرگرم‌کننده‌اش را نداده باشد. البته نمایش با وجود خروج از محتوا و مضامین اصیل «در انتظار گودو» که خاص سبک و نوع پرداخت و متناسب با مناسبات ساختار آن در جامعه و زمانه خود اثر است، ژرف ساختی هر چند کم‌رنگ‌تر از آنچه که به دنبال آن است و در حاشیه برخورد‌های روساختی‌اش رانیز مطرح می‌کند. این که همه شخصیت‌ها به دنبال قرار از جنگ یا موقعیتی سخت به قهوه‌خانه‌ای در ایران آمده‌اند و منتظر گودو هستند تا بمبی را که در حال بزرگ شدن است خشتی کند و این که همه آنها همراه با به زبان آوردن نام گودو از صلح سخن به میان می‌آورند، بخشی از مفاهیم رادر زیر ساخت کمدی موقعیت و گفتار نمایش مطرح می‌کند. اما این

مسابقه بین الملل

نگاهی به نمایش متابولیک به کارگردانی آتیلا پسیانی

خشونت و حاکمیت صدا

رضا آشفته



جریان عصبی نخواهد بود. ما با خشونت سازگار نیستیم و نمایش ما را به انزجار از خشونت می کشاند. این افکت و موسیقی ذهنمان را وامی دارد تا در جابجاری و تسلیم شرایط تحمیلی نشویم. شرایطی که گویا به زور بر ما دیکته می شود. متابولیک ما را به تأویلات متعددی سوق می دهد. خشونت یکی از این موارد است. شاید در پس این تصاویر متعدد و متنوع یکی دیگر برداشت متفاوتی از متابولیک داشته باشد چون در این شرایط نمی توان حکم قطعی صادر کرد بلکه هر کس بنا بر نوع ارتباط، تصویر نهایی یا ایده کلی را از کار استخراج خواهد کرد. بنابراین باید همسوی با تصویر پیش رفت تا تأثیر لازم بر آینه لازم را ایجاد کند و گرنه گسست قطعی با نمایش از طریق ارجاع به پیش فرض ها قطعی خواهد بود.

۲

متابولیک نمایشی از آتیلا پسیانی و گروه بازی است و این کار هم طبق معمول در روال کارهای قبلی این گروه قرار می گیرد. در متابولیک نیز قرار نیست که هیچ اتفاقی بر پایه منطق و داستانی با رابطه علت و معلولی پیش برود. بنابراین هر آنچه در صحنه می بینیم، در پی ارائه یک تصویر فانتزی و تخیلی است و در یک بستر سوررئال همه چیز رنگ و بوی عجیب و غریب به خود می گیرد. در متابولیک عناصر و نشانه هایی از دنیای مدرن، آن هم متکی بر تکنیک های فضا ساز به منصفه ظهور می رسد. در آن نوعی خشونت و بی رحمی موج می زند که همه دلالت بر معاصر بودن این فضا می کند. آتیلا پسیانی در یک دستگاه فکری، مخاطب را به چالش می خواند تا با درگیر شدن با تمام تصاویر و اپیزودهای به هم پیوسته، خود را کنکاش کند. یعنی بین دنیای بیرون و درون ارتباطی تنگاتنگ برقرار می شود. بیرونی که دستمایه آن را انسان معاصر فراهم کرده است و اصلاً تابع طبیعت محض نیست. گویی همه چیز دست در دست هم داده است تا نظم طبیعت بر هم ریخته شود و در این وانفسا عده ای سودجو منافع و منابع مادی خود را مجهز تر کنند. متابولیک با حاکمیت صدا به میز انسانی در خور توجه می رسد و در آن تصویر حرف اول و آخر را می زند. مدام همه چیز تغییر می کند و هیچ لحظه ای ثابت نیست. فرکانس های صوتی، نظم صحنه را بر هم می ریزد و قرار تماشگر گرفته می شود و البته نوعی تمرکز بانی یک ارتباط سالم فکری و اندیشمند خواهد شد. متابولیک برای آنان که تئاتر و پرفورمنس و هنر اجرایی را از یک دریچه تازه و مستقل پذیرا هستند، دیدنی است.

۳

متابولیک نمایشی متکی به تجربه گروهی است بنابراین بازیگر جزئی از اجرا می شود تا مصالح و امکانات اجرا را به سمت حرکتی در خور تأمل پیش ببرند. به همین دلیل کارگردانی مثل فرهاد مهندس پور در متابولیک ایفاگر نقش کوتاهی است. در اینجا نقش، آفریدن به معنای عمومی آن تلقی نمی شود. بازیگر به صحنه می آید تا بیانگر خشونت حاکم و غالب بر صحنه باشد یا پدید آورنده خلسه ای عجیب باشد یا هر حس و حال دیگری که در صحنه جاری می شود. البته آزمونی هم برای بازیگر است تا خود را بیابد و یا بر توانمندی های وجودی خود سلطه پیدا کند.

۴

صحنه و امکانات صحنه هم در متابولیک تبدیل به ابزاری فضا ساز می شوند. خشونت که در فلز و یا تاریکی توأم با توهم و تزلزل هست در این صحنه حس و حال لازم را برای جذب ذهن مخاطب آماده می کند. در مجموع همه چیز برای ایجاد یک تأثیر ذهنی و روانی است. همین حس و حال می تواند پرسشگرانه ما را به ذات و ژرفای نمایش سوق دهد. حالا برخی هم در این میان این حس و حال را پس می زنند و مانع از تداعی ذهنیتی از آن بر خورد هستند.

نمایش متابولیک از ۲۱ قطعه کوتاه نمایشی تشکیل شده است. اما آنچه بر ذهن از این مجموعه متبادر می شود، حس و حال خشونت است. یعنی چشم و گوش در نگاه کلی با خشونتی آشکار و پنهان از روابط و تصاویر واقع شده بر صحنه رو در رو خواهند شد. احساس خشونت از رفتار و گفتار آدمها آن هم در رویارویی با دیگر آدمها و یا ایجاد برخی از موقعیت های گروهی نشأت می گیرد. زمانه ما آکنده و لبریز از ضایعات ناشی از به کار گرفتن مصالح تکنولوژیک است. زمانه ما لبریز از توپ، تانک، مسلسل، نارنجک، خمپاره، تفنگ، اسلحه، انواع هواپیماهای جنگی، کشتی و زیر دریایی جنگی، بمب و موشک و اتم و غیره و غیره است. اینها عناصر ناپیدای متابولیک است. آنچه در پس ایجاد فضایی خشن در ذهن جریان می یابد، ناخوابسته ذهن را به تصاویر جانبی می برد که در دنیا چه چیزهایی ابزار ایجاد خشونت هستند. متابولیک خود سوار بر ابزار و امکانات تکنولوژیک است تا تداعی گر چنین حس و حالی باشد. مطمئناً این بازتاب عمومی از ایجاد



خارج از مسابقه

محمد عاقبتی، کارگردان نمایش «آسمان روزهای برفی»:

تنها انتقال حسی از زندگی

بهاره برهانی



این بار به سراغ متنی رفتیم که قصه دارد اما تکه تکه است. مثل آثار کلاسیک کاراکترهای مشخص و داستان دارد اما مسیر داستان خطی نیست، مضاف بر این که بازی‌ها فرمالیستی است و از نظر اجرا نیز سعی کردیم قصه گو باشیم اما برای ارتباط بهتر با تماشاگر، سراغ مدیوم‌های دیگری رفتیم.

استفاده از دو LCD در دو بخش صحنه و نشانیدن تماشاگرها در دو طرف و مقابل هم در همین راستا است؟

بله. ضمن این که ورود این مدیوم، پل بین سینما و تئاتر است که جذابیت خاصی هم دارد. البته در راستای وام‌گیری از سینما به نظر من نمایش شما از یک تدوین غیر خطی (شکسته شکسته) هم بهره برده است.

شما فکر می‌کنید تدوین چه جایگاهی در تئاتر دارد؟

حرکت مابه این سمت هم عمده بود، تدوین در سینما، تئاتر، نقاشی و... در هر کدام به نوعی جوابگو است. اما در سینما شاخص تر است.

با ورود صحنه‌های این نمایش به همدیگر، بازی با ریتم و تمپو صحنه‌ها و... احساس کردیم این کار به تدوین احتیاج دارد. امیر رضا کوهستانی هم پیش‌تر در «کوارتت» چنین چیزی را تجربه کرده بود و جواب گرفته بود.

از این که در تجربه‌هایتان همیشه از اقتباس از آثار غیر ایرانی استفاده می‌کنید هدف خاصی دارید؟ معیار این اقتباس‌ها چیست؟

بخش عمده آن بله. اقتباس واسطه‌ای است که ما را هم به ادبیات کلاسیک و هم به ادبیات مدرن نزدیک می‌کند. سوژه‌های ما معمولاً از یک رمان از جنرال، فیلم، داستان کوتاه و حتی از یک خبر در یک نشریه گرفته می‌شود و بعد با دراماتورژی قابلیت اجرای صحنه‌ای پیدا می‌کند. مابه واسطه همین روش به‌نام‌های حاوی نزدیک شدیم یا هملت و فرانکشتاین را شناختیم.

«بانی» و «کلاید» در رستورانی با هم آشنا می‌شوند و تصمیم می‌گیرند برای بدست آوردن سهم خود از زندگی دست به اقداماتی بزنند. این دو با دزدی شروع می‌کنند، اما در یک حادثه، کلاید، تصادفی فردی را می‌کشد و آنها شروع به مخفی کردن خود می‌کنند، تا این که... «آسمان روزهای برفی» با همین طرح داستانی ساده، نمایشی است با دو کاراکتر که «محمد چرمشیر» از فیلمنامه بانی و کلاید اقتباس و «محمد عاقبتی» آن را برای اجرای صحنه آماده کرده است و البته عاقبتی معتقد است، این نمایشنامه روایت مدرن و به شدت عمیق‌تری نسبت به فیلمنامه و نقطه عطف تجربه‌های او با محمد چرمشیر است.

به‌بهانه اجرای نمایش «آسمان روزهای برفی» در بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، گپ کوتاهی با «محمد عاقبتی» کارگردان این نمایش داشتیم که می‌خوانید:

حضور شما در کنار پیشکسوتانی چون دکتر علی رفیعی و بهروز غربی پور، چه تأثیری در دید شما به عرصه تئاتر و قرار گرفتن در جایگاه یک کارگردان آوانگارد و تأثیر گذار داشته است؟

من هنوز خودم را در حال تجربه می‌دانم تا بتوانم راه‌های مختلف را پیدا کنم، از طرفی هرگز نمی‌توانم منکر تأثیر این بزرگان بر روی کارم باشم ولی نکته مهم این است که از همان ابتدا من هرگز نمی‌گذاشتم انتخاب شوم، خودم می‌رفتم، انتخاب می‌کردم و می‌گفتم می‌خواهم با شما کار کنم. بیشترین تأثیر را هم دکتر رفیعی روی من گذاشت.

از رفیعی آغاز کردم و بعد در ادامه افراد دیگری مثل آتیلا پسیانی با نگاه عجیبش در فرآیند تولید تا تبدیل شدن به یک نمایشی که به‌طور غیر متعارف‌تری با مخاطبش ارتباط برقرار می‌کرد. پس از آن بهروز غربی پور با آرمان‌گرایی‌اش شیفتگی به دنیای نمایش عروسکی را در من ایجاد کرد. همه اینها ناخودآگاه مرا به سمت مسیری برد که راحت‌تر با آزمون و خطا مشخص می‌شد و از طرف دیگر دستمان را پر کرد و اگر چه در ابتدا وابستگی به این بزرگان در کارمان واضح بود اما به مرور راهمان تغییر کرد.

از کار جدیدتان بگوئید.



A Poetic Theater Created out of Interaction with the Audience and Ordinary Objects

By Ali Ameri

It's a long time that innovative Dutch director of street theater, Warner van Wely is experiencing visual art, music, body theater and even construction with his company Warner & Consorten.

It has developed its own poetics with choreography of action and music moving through space. The company describes their productions as a theater of amazement in which there are neither dialogues nor story and where scenes are mere collages of action and images. Through speaking with Mr. van Wely he described the features of his work.

"This theater company started 15 years ago. Before that I had another company called Dogtroep which started to work in 1975," said Warner van Wely about his early career.

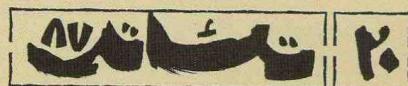
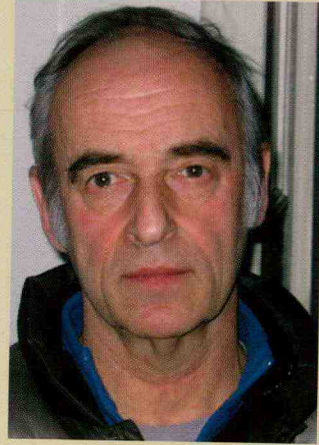
"Previously I was working work in a company in England called Welfare State International where I learnt to work with performance art, that is making theater based on concepts from visual arts. I was concerned for performing arts in public space," he added.

He believes when one start to work in public spaces, he realizes realize that there are lots of rules for doing that. Today in Europe it is called street theater because it comes from visual arts, music, puppetry, and dance. The real task here is relation to the audience, because they are not those who are sitting on chairs. So the combination of these arts becomes the theater. In Europe, street shows sometimes are easy entertainment and a way for poor people to earn money and is not regarded as high art. But their tradition comes from people who have learnt theater in academies and workshops and want to perform within society not in the sacred halls of art!

"Of course I love classical theater, good performances of Shakespeare and experimental theater which is confined in special places. But performing within the society, within the daily life of people is something different," van Wely explained.

He pointed out that they are involved in research on improvisation and invisible theater as well. Of course they have general rules for improvisation, the way of communicating with each other. The whole thing is put on a kind of schedule, there is a kind of structure behind it with a beginning and end but without a narrative. It is mostly like a collage, putting images beside each other.

"We can use a variety of elements including the buildings, fences, park to be a part of performance. The important thing is how to place the play within such elements. In a traditional performance there is a director who directs. But I'm not directing actors that much but I trained them. So during the performance they are free to improvise, react and adapt themselves to the circumstances. It's a kind of training and moving in space. In traditional theater the characters are in conflict and it is an anthropocentric approach, while our art is geocentric, much more about space, objects, how do we behave these objects. Here people are much more as groups not characters in conflict. So we use lots of daily life objects and actions. But we put them together in a different way, so it becomes a kind of images of fantasy, as same as collage and makes a poetic impression," he concluded.



A Review on the play "I Will Sell the House in Which I Can Live No More" from Poland

Simple but Profound as Life

By Reza Ashofteh

The Play "I Will Sell the House in which I Can Live No More" directed by Jerzy Zon is so simple and at the same time deep. Its simplicity is due to a straightforward narrative, but its depth is originated from considering various aspects of life: birth, marriage, mourning and death. The play is imbued with various manifestations of life including Jubilancy and humor but is also imbued with mystery which makes it difficult for some to understand, while some others strive to discover the core meaning of life.

"I Will Sell the House" is centered on life for life and human has no further objective more than serving this purpose. The first scene staged at a train station. Five people including two women and three men are waiting for the train. This waiting leads them to the world of dream and nightmare. A man imagines himself waiting for his wife to deliver a baby boy. Then step by step the viewer witness further stages of the child who is baptized, married, participated at the funeral of a dear one and finally gets in the train to death...

Even the words have been removed from the main structure of play and concepts are expressed through behaviors which of course make the acting difficult. But this approach which emphasizes on actors' movements and behaviors had given the play of powerful visual dimension. Nothing remains ambiguous; everything is expressed simply and clearly. Satire functions as a link reducing the bitterness of serious moments in life.

Actors proved their power. They used their bodies actively to manifest something significant by a short movement. Their set is a microcosm of world where they played parts of their life and experiences to reveal us that the essence of being and life is the same throughout the life. Birth, marriage and death are similar stages in the process of life and of course these various rituals and customs are really different in various regions.

The stage design is based on five briefcases which in various scenes imply house, hospital, church, cemetery and so on. When they are joined by costumes and other props turn these tableaux, moments and various rituals to objectified scenes. More important are actors who try to use an indirect language. The visual and dramatic elements are combined to present the play with understandable concepts for the audience. Nothing is left to mystery and simplicity sets the performance for a better communication with viewers.



روزنامه بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر
شماره پنجم، یکشنبه، ششم بهمن ماه ۱۳۸۷

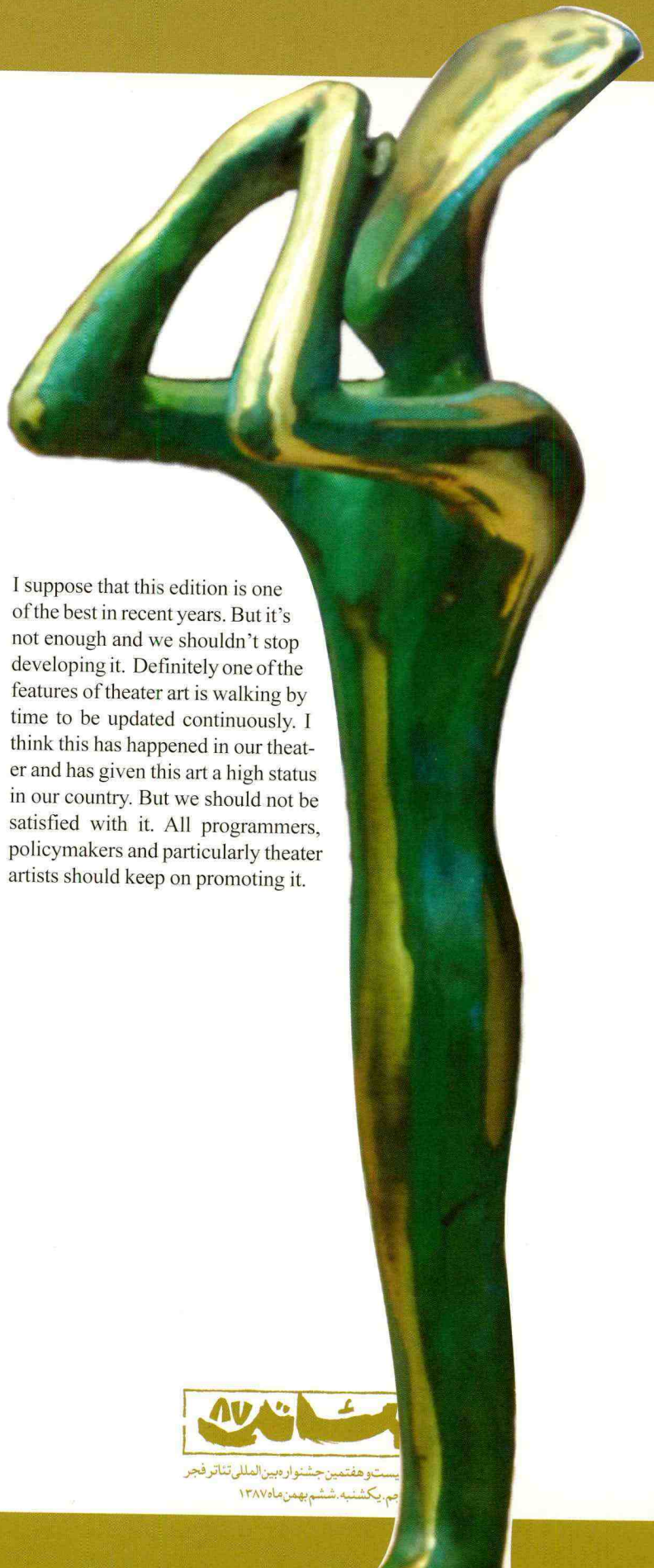
lier performed works should not participate at the festival. I think this section is important because paying attention to our theatrical productions is so important. Meanwhile the other sections have also their own significant. The international competition section is a good example which provides the ground for cultural exchanges with many countries that have powerful theatrical traditions. The performance of foreign theater companies helps us to pursue our cultural relations and it's a way for introducing Iranian cultural ideas by theater. The Iranian plays which appear on the stage of international theatre festivals and other locales introduced the vision and thoughtfulness represented through our theater. Both our veteran and young artists play important roles in creating such ideas which are not limited to special dramatic forms. From the other hand, the participation of Iranian theater artists at both local and international festivals connects them to other dramatic forms. Having said that, in my view various sections have the same importance.

How foreign theater did companies respond to call for Fadjr Theater Festival?

Compared to the earlier editions, theater companies from various countries have shown more enthusiasm for participation at this festival. It is due to the good management at earlier editions. 136 theater companies throughout the world were eager to participate at this festival which affirms the importance given to it by international cultural entities. I suppose that there are just a few festivals which have the same appeal. Usually the festivals send invitations for different theater companies. But we didn't send any special invitation, nonetheless their interest was so exiting for us. It shows the status of this festival in World Theater.

As the secretary of this festival, what's your general view about it?

I suppose that this edition is one of the best in recent years. But it's not enough and we shouldn't stop developing it. Definitely one of the features of theater art is walking by time to be updated continuously. I think this has happened in our theater and has given this art a high status in our country. But we should not be satisfied with it. All programmers, policymakers and particularly theater artists should keep on promoting it.



بیست و هفتمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر
ص.م. یکشنبه، ششم بهمن ماه ۱۳۸۷



An Interview with Hossein Mosafer Astaneh, the Secretary of the 27th Fajr International Theater Festival

Iran's Cultural Ideas Are Introduced by Theater

By Navid Dehqan

The 30th anniversary of Islamic revolution in Iran has coincided with the 27th Fajr International Theater Festival. As a result, Fajr Theatre Festival has organized several programs to celebrate this occasion. The following interview is about the festival and its programs.

As the secretary of the 27th Fajr International Theater Festival what policies and programs have you intended for this event?

Concurrent with the 30th anniversary of Islamic Revolution's victory in Iran, we believed that theater should play its role in celebrating the occasion. One of these celebrations was planned in the form of a theater carnival which moved on Enghelab Avenue, from Enghelab Square to City Theater and along this way performed many acts related to the commemoration of revolution, including the performance of ballads and tunes which are parts of memories from the revolution. Also, 30 pigeons were flied as symbols of Iranian people's desire for liberation and independence during the revolution. From the other hand, the president's message asserted the importance of Fajr Theater Festival. Our policy was to keep the extent of festival's previous edition and organized 12 sections. Another section was later added which focuses on the plays related to the revolution, campaigns and cultural achievements of revolution. This section also refers to issues such as Ashoora which have a ritual context and is one of our best sections in terms of quality of the plays.

Nowadays the importance of national theater is dis-

cussed in seminars, articles and so on. On the other hand, the main theater festival of the country represents its national theater. How much have you tended to select works which represent Iran's national theater?

Of course tendency toward a theater based on Iranian-Islamic identity has begun from some years ago but in this festival reaches to its highest point. In call for the festival, we gave priority to Iranian plays which are adapted from Iran's ancient literature and those which are centered on social, political and other issues associated with national identity. In all sections we have emphasized on texts derived from Iranian ancient literature, particularly "Shahnameh" by Ferdowsi as a landmark. However the observation of social, religious issues as ideas inseparable from our society has been important for us. But we have tried to opt for works whose national identity is not limited to Farsi language and Farsi dialogues, but are related to all cultural issues of our society, both in terms of historical and contemporary views.

Which sections are more highlighted and prevailing?

I should say that in all sections we tried to follow the same policy without giving any priority because all sections have been planned to serve a special purpose. However they all follow the general objectives of this festival and in my opinion have their own special importance, otherwise they could be eliminated. That's why for me the retrospective section is absolutely critical and I don't agree with those who believe that ear-



No.5

Sunday

January 25th

Daily Bulletin of the 27rd
International Fajr Theater
Festival

Theater 87

*An Interview with Hossein Mosafer Astaneh, the Secretary of the
27th Fajr International Theater Festival*

Iran's Cultural Ideas Are Introduced by Theater

*A Review on the play "I Will Sell the House in Which I Can
Live No More" from Poland*

Simple but Profound as Life

