تئاتر ۲۵

۴

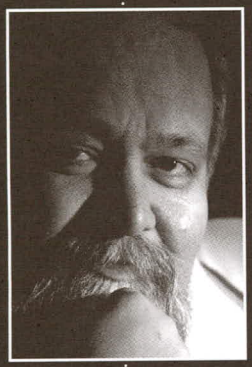
نشریه روزانه

بیست و پنجمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

۱۸ تا ۲۷ دی ماه ۱۳۸۵

نمایش: جولیوس سزار
کارگردان: مسعود دلخواه
عکس: علیرضا کیان پور

پیام دبیر بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر



حمد و سپاس بیکران پروردگار یگانه را که بار دیگر در بیست و هشتمین طلوع فجر انقلاب شکوهمند اسلامی شاهد برپایی جشن ملی تئاتر کشورمان باشیم و در کنار دیگر هنرمندان عرصه جهانی این هنر به تعاملی پویا دست زنیم.

یک ربع قرن از عمر تئاتر فجر می‌گذرد و ما همچنان تئاتر را محملی برای تعامل بین هنرمندان و آحاد جامعه می‌دانیم. گردهم می‌آییم و ایام فرخنده و مبارک فجر و انقلاب اسلامی را به امید رشد و تعالی بشریت سامان می‌بخشیم تا آنچه هدف غایی و نهایی زندگی در این هستی است برای همگام فراهم آید.

تئاتر، هدف نیست، بلکه بستری است برای اندیشیدن و رسیدن به ارتباط مطلوب و احیای ارزش‌های معنوی و هویت بخشی فرهنگی. اگر به آموزه‌ها و کارکردهای گوناگون تئاترهای پویا و پایدار در تاریخ این هنر در انحا و شقوق اجرایی با تمامی تطورات و فراز و نشیب‌های مسیرشان توجه کنیم، بی‌تردید وجه بارز و متمایزکننده‌شان، توجه به هستی، بشریت و زندگی سعادتمند است. نقش جادویی و کارساز هنر تئاتر در زمینه برقراری ارتباط میان انسان و طبیعت، انسان و جامعه و انسان و ماوراء و پاسخ به دغدغه‌های فلسفی، اجتماعی و فرهنگی و اضطراب‌های بشر امروز بر هیچ‌کس پوشیده نیست.

تئاتر ایران در سالیان اخیر با اهتمام هنرمندان پرشور و متولیان دلسوز، رشد و شتاب بیشتری یافته و رفته رفته شاخصه‌های معرفتی خود را که وجه تمایز آن از سایر کشورهاست، پیدا کرده است.

جهان امروز، بیش از هر زمان دیگر معنویت، خردگرایی و اندیشه‌ورزی را اصل قرار داده است و همین محورها، پشتوانه و اساس تصاویر صحنه‌ای تئاترهای پایدار خواهند بود؛ تئاتری که ما نیز بر استمرار و تقویتش اصرار می‌ورزیم.

تئاتر فجر، بستری است برای همجواری گزیده‌ها و نمونه‌هایی اندک از گونه‌های متنوع تئاتر ایران و سایر کشورها.

تطور مضامین، رویکردهای متفاوت اجرایی هنرمندان و برنامه‌های جنبی پیش‌بینی شده، همراه با گفت‌وگوهای دوستانه و صمیمانه، می‌تواند ما را به سوی تئاتری پویاتر و ماناتر رهنمون شود.

امید که این همجواری در بالندگی و سیرصعودی تئاتر ایران و جهان موثر واقع شود و در ذیل عنایات زیبایی زیباآفرین و با همدلی و حمایت مردم هنرشناس مورد توجه قرار گیرد.

سعید کشن‌فلاح

تئاتر ۲۵
نشریه روزانه

بسم الله الرحمن الرحیم

بیست وپنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر

۱۸ تا ۲۷ دی ماه ۱۳۸۵

شماره‌ی چهارم

مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی

مدیر مسئول: سعید کشن‌فلاح

سردبیر: بابک فرجی

مدیر اجرایی: هادی جاودانی

مدیرهماهنگی: 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 ، پوپک‌سلحشور و محمودرضا رحیمی

نقد: آزاده سهرابی، علی‌اکبر تدین صدوقی، روحا... جعفری و هومن نجفیان

مترجم: آزاده فرامرزی‌ها

دبیر عکس: ابراهیم حسینی

باهمکاری : امیر امیری ، شکوفه‌هاشمیان ، علیرضا کیان پور و علی‌اوغازیان

و با تشکر از سایت ایران تئاتر و روابط‌عمومی تئاتر شهر

نمونه‌خوان: پریسا محمدی

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

چاپ: موسسه‌فرهنگی‌هنری 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: ۶۶۷۴۰۲۱۰

Theater for all

جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

Fajr International Theater Festival

Dramatic Arts Center

مرکز هنرهای نمایشی

اخبار

اسب‌های جادویی ۲۰۰ تماشاگر را پشت در گذاشتند!

روز گذشته استقبال از نمایش «اسب‌های جادویی» لهستان به اندازه‌ای بود که ۲۰۰ تماشاگر امکان ورود به تالار را پیدا نکردند و در پشت در تالار جا ماندند.
۲۰۰ نفر از علاقمند، این شانس را دارند که همراه دیگر علاقمندان از سه اجرای دیگر این نمایش در سه روز آینده دیدن کنند.
تالار هنر، امسال با تدابیر مدیریت آن و همچنین استقرار کانون تئاتر کودک و نوجوان در آنجا، سیل مخاطبان را به‌خود معطوف کرد و روح و جان تازه‌ای یافت . وقوع اجرای «اسب‌های جادویی» و پذیرای ۴۲۵ تماشاگر در یک سانس، گواهی است بر عملکرد خوب این تالار در جذب مخاطب. همگی خسته نباشید.

تئاتر ۲۵ در شبکه ٤ سیما

«تئاتر ۲۵» عنوان ویژه برنامه شبکه ۴ سیما در ایام برگزاری بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر است که هر روز ساعت ۱۴ بعدازظهر از این شبکه پخش می‌شود.
تهیه‌کننده و کارگردان این ویژه برنامه مسعود ساکت اف است، مدیر تولید اصلان شاه‌ابراهیمی و نورپرداز و تصویربردار امید قائمی هستند. مدت این برنامه ۵۰ دقیقه و به شکل میزگرد تخصصی با حضور کارگردانان و کارشناسان تئاتر برگزار می‌شود.
این برنامه در ۱۰ قسمت و در ۱۰ روز ایام جشنواره پخش می‌شود.

جشنواره بلیت فروشی روزانه ندارد

دبیرخانه بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر برای سهولت در امر دریافت بلیت و جلوگیری از مراجعات غیرضروری امسال برنامه‌ریزی ، متفاوتی انجام داده است. امسال علاوه بر این فروش روزانه بلیت را برداشته‌اند. برای هنرمندان شهرستانی و تهرانی تسهیلات ویژه‌ای در نظر گرفته شده است، یکی از این تسهیلات ارایه بلیت به هنرمندان شهرستانی در هتل محل اسکانشان است. این دوستان می‌توانند با مراجعه به نماینده مستقر در هتل محل اسکان خود بلیت‌های نمایش‌ها را دریافت کنند. کارگردان و نماینده گروه‌های شرکت‌کننده تهرانی نیز می‌توانند با مراجعه به دبیرخانه جشنواره، سهم بلیت خود را دریافت کنند.
همچنین اعضای خانه تئاتر بلیت‌های خود را باید از روابط عمومی خانه دریافت کنند. خبرنگاران رسانه‌های گروهی هم اگر تاکنون به روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی برای دریافت بلیت‌های سالن‌های کوچک تئاترشهر و تالار وحدت مراجعه نکردند، عجله کنند چون ممکن است دیگر خبری از بلیت به‌ویژه آثار خارجی نباشد! خبرنگاران در سالن‌های دیگر هم با ارایه کارت جشنواره می‌توانند به‌راحتی از نمایش‌ها دیدن کنند.
انجمن‌های نمایش نیز باید به دفتر انجمن نمایش در مرکز هنرهای نمایشی مراجعه کنند. همچنین روابط‌عمومی تئاتر شهر پذیرای سایر هنرمندانی است که در جشنواره اجرای نمایش ندارند.

مدیران نمایشی به تماشای نمایش «خمسه» نشستند

دکتر محمدحسین ایمانی خوشخو معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و حسین پارسایی، رئیس مرکز هنرهای نمایشی، روز گذشته از نمایش «مرد نیک» به کارگردانی امیر دژاکام دیدن کردند. این نمایش که در آن علیرضا خمسه، شهره سلطانی و... ایفای نقش می‌کنند، مضمونی کمدی دارد و در تالار اصلی تئاتر شهر اجرا می‌شود؛ این نمایش امروز آخرین اجرای خود را در جشنواره پشت‌سر می‌گذارد.

اکبر آقا در ایام جشنواره هم روی صحنه است

نمایش «اکبر آقا آکتور تئاتر» یکی از نمایش‌های کمدی پرمخاطب در ماه‌های اخیر بود که حدود ۴ ماه است به‌طور ثابت در تالار سنگلج اجرا می‌شود و توجه تماشاگران زیادی را به خود جلب کرده است. این نمایش تا ۲۶ دی، آخرین روز بیست و پنجمین جشنواره تئاتر فجر، به اجرای خود ادامه می‌دهد .
«اکبر آقا آکتور تئاتر» که به نویسندگی عظیم موسوی و کارگردانی و بازیگری اکبر عبدی کمدین حرفه‌ای ایران روی صحنه می‌رود . تاکنون در بیش از ۱۳۰ اجرا پیش از ۱۱۰ میلیون تومان فروش داشته است. تمام بلیت‌های این نمایش از یک هفته قبل پیش‌فروش می‌شود.

«مواظب گربه‌های تئاتر شهر باشید»

یکی از تحولات اخیر مجموع تئاتر شهر علاوه بر بازسازی و رنگ‌آمیزی راهروها، نصب اعلامیه‌ای درباره جلوگیری از عبور و مرور گربه‌های مجموعه تئاتر شهر به اتاق‌ها و سالن‌های مجموعه است. در این اعلامیه ذکر شده است، با بستن در اتاق‌ها از ورود گربه‌های مزاحم جلوگیری کنید.
مشکل گربه‌های مجموعه تئاتر شهر مشکل جدی نیست و به سال‌های قبل برمی‌گردد. این گربه‌ها که در سوراخ و سمبه‌های تئاتر شهر به زندگی و زادولد سرگرم هستند، بارها و بارها به طور ناگهانی با ورود خود به تالارها به‌ویژه تالار اصلی، تماشاگران را غافلگیر کرده‌اند و اغلب اوقات تماشاگران حضور این حیوانات دوست داشتنی را برگرفته از ذهن خلاق کارگردان دانسته‌اند.
گفته می‌شود: گربه‌های مزاحم تئاتر شهر علاقه خاص به خوردن بیسکویت، شکلات و هله هوله دارند!

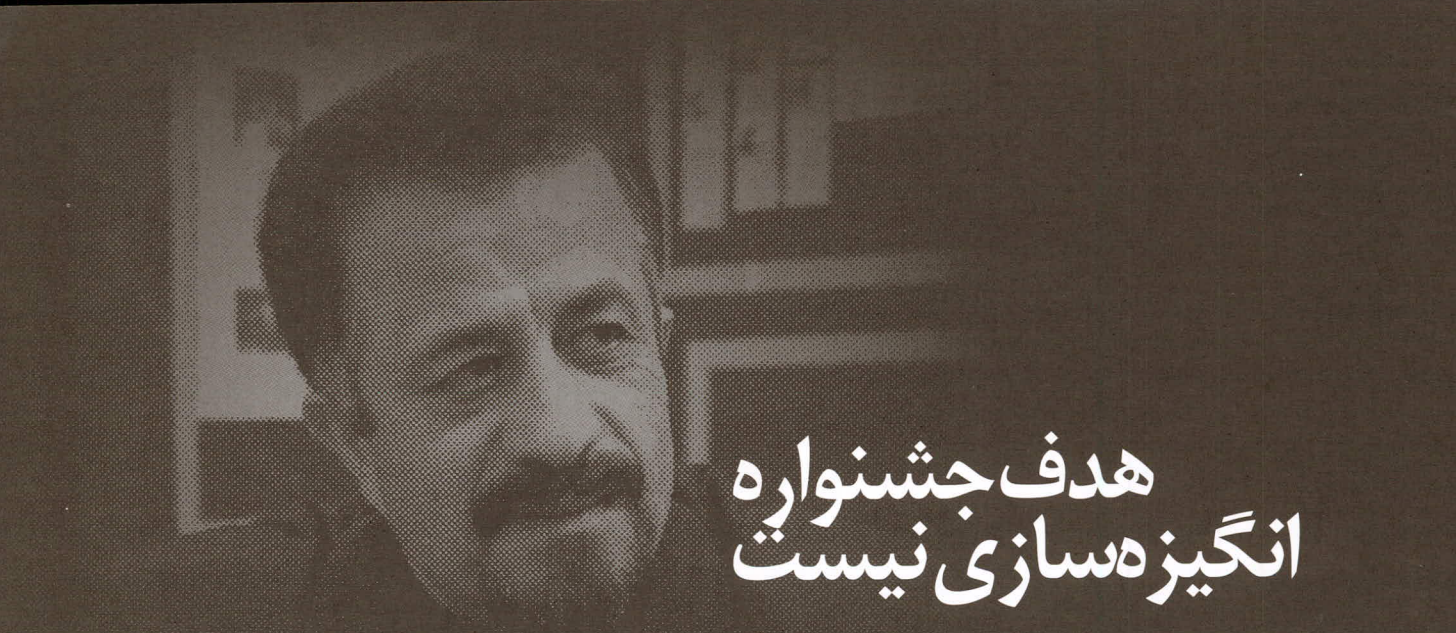
امروز در جشنواره

«۱۵ نمایش، دستاورد چهارمین روز جشنواره‌ی تئاتر فجر است»

۹ نمایش صحنه‌ای و ۸ نمایش خیابانی در چهارمین روز بیست و پنجمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر اجرا می‌شود.
«پایین، گذر سقاخانه» اثر «اکبر رادی» به کارگردانی «هادی مرزبان» امروز آخرین روز اجرای خود را در جشنواره سپری می‌کند، این نمایش ساعت ۱۹/۳۰ در تالار وحدت روی صحنه می‌رود.«مرد نیک» به نویسندگی «هادی حوری» و کارگردانی «امیر دژاکام» دومین و آخرین اجرای خود را در تالار اصلی تئاتر شهر به پایان می‌رساند. «علیرضا خمسه» پس از سال‌ها در این نمایش ۹۰ دقیقه‌ای بازی می‌کند. ساعت اجرای این نمایش ۱۸/۳۰ است.«تیغ و ماه» به نویسندگی و کارگردانی «آتیلا پسیانی» به مدت ۷۵ دقیقه در دو نوبت ۱۸ و ۲۰/۳۰ در تالار چهارسو روی صحنه می‌رود. «آتیلا و خسرو پسیانی» بازیگران این نمایش هستند، مدت اجرای این نمایش ۵۰ دقیقه است.«ددالوس وایکاروس» به نویسندگی و کارگردانی «همایون غنی‌زاده» در دو نوبت ۱۷/۳۰ و ۲۰ به مدت ۷۵ دقیقه در تالار سایه اجرا می‌شود.
«حسین احمدی‌نسب» کارگردان قدیمی تئاتر ایران نیز نمایش «وهم سرخ» را که براساس مراسم «زار» است، در دو نوبت ۱۷ و ۱۹/۳۰ در تالار قشقایی اجرا می‌کند. مدت زمان اجرای این نمایش ۶۰ دقیقه است.
تالار نو نیز در این روز در دو نوبت ۱۶/۳۰ و ۱۹ همچنان از نمایش «امشب، دیگر مهره‌های پشتم نی‌لبک می‌زنند» به کارگردانی «زری امادا» به مدت ۵۰ دقیقه پذیرایی می‌کند و تالار مولوی نیز در ساعت ۱۵ مانند روز قبل ، از نمایش «ژولیوس سزار» له کارگردانی «مسعود دلخواه» میزبانی می‌کند.«اسب جادویی» از لهستان به کارگردانی «ایرنا دراگان» نیز در تالار هنر اجرای خود را در ساعت ۱۸ شروع خواهد کرد.
«محال هم ممکن است» نمایش منتخب دومین همایش سراسری آیین‌های عاشورایی به نویسندگی و کارگردانی «سیروس همتی» ساعت ۱۸ در تماشاخانه‌ی مهر حوزه‌ی هنری اجرا می‌شود. این نمایش در بخش جشنواره‌ی جشنواره‌ها روی صحنه می‌رود و مدت آن ۵۵ دقیقه است.

اجراهای خیابانی

در چهارمین روز جشنواره‌ی تئاترفجر و در بخش اجراهای خیابانی با اجرای نمایش «روزنامه و زندگی» به کارگردانی «مرتضی وکیلیان» از تهران در ساعت ۱۵ فضای باز مجموعه تئاتر شهر آغاز می‌شود و «داشتن و نداشتن» به کارگردانی «سروش پیمبری» از کرمانشاه در ساعت ۱۵/۳۰ در همین مکان اجرا می‌شود.
«کافیه چشماتو یک لحظه» به کارگردانی «مهدی حبیبی» از ملایر نیز در ساعت ۱۶ ، میهمان فضای باز تئاترشهر خواهد بود و «آخرین راه» به کارگردانی «مجتبی دربندی» در ساعت ۱۶/۴۵ تئاتر شهر، اجرا خواهد شد.
فضای تئاترشهر نیز در ساعت ۱۷/۳۰ با اجرای نمایش خیابانی «بعلاوه جمع» به کارگردانی «اکبر حسنی» از تهران به کار خود در این روز پایان می‌دهد و اجراهای صحنه‌ای خود را در داخل سالن‌ها دنبال می‌کند.
«شوشی» به کارگردانی «محمد حسینی» از قم ، اجرای فرهنگسرای بهمن در ساعت ۱۶ است و نمایش «شیلون‌کشی» به کارگردانی «محمدصادق حسنی» از لاهیجان در ساعت ۱۴ مقابل تالار مولوی اجرا می‌شود.
فرهنگسرای نیاوران نیز در ساعت ۱۶ میزبان نمایش «اینجا آدمو بد می‌شورن» به کارگردانی «حسین علی» از تهران است.



هدف جشنواره انگیزه‌سازی نیست

گفت‌وگو با محمدعلی خبری، رئیس شورای نظارت و ارزشیابی مرکز هنرهای نمایشی

آمن خادمی

جشنواره‌ی تئاتر هم ۲۵ ساله شد و در این سال‌ها وقایع زیادی را پشت‌سر گذاشت. مهمترین دغدغه‌ی این جشنواره، جدا از مبحث دولتی بودن، به غیررقابتی شدن، باز می‌گردد. در این زمینه، پای صحبت محمدعلی خبری نشسته‌ایم.

جشنواره‌ی تئاتر در چند سال اخیر جدا از مباحث حاشیه‌ای، به عقیده‌ی هنرمندان با یک معضل بزرگ و آن، نبودن رقابت مواجه است. سؤال اینجا است که وجود مؤلفه‌های رقابتی و غیررقابتی چه تأثیری بر این جشنواره می‌گذارد؟

ما همواره هنر تئاتر را در ارتباط با مخاطب، تفسیر و تعبیر می‌کنیم. پس اگر بخواهیم گستره‌ی بیشتری از حضور مخاطبان را در هنر تئاتر نگه‌داریم، باید به سمت و سوی فرهنگ‌سازی و این‌که هنر تئاتر بتواند، فرآورده‌ی فرهنگی به حساب بیاید و مخاطبان و تماشاگران بیشتری را تحت پوشش خود قرار دهد، گام برداریم، طبیعی است که حضور جشنواره‌ها به‌ویژه، جشنواره‌ی تئاتر فجر، باید جایگاه هنر تئاتر را آن‌گونه که شایسته است به منصه‌ی ظهور بگذارد. ولی اگر مسأله به سمت و سویی برود که آثار نمایشی، صرفاً هدف حضور در جشنواره را داشته باشند، به‌عقیده‌ی من دامنه‌ی حضور مخاطب و ارتباط مخاطب با این هنر را دچار خلل می‌کند. یکی از ارکان‌های اصلی تئاتر، مخاطب و حضور او در مرحله‌ی اجرا است. حضور فعال تئاتر در بین مردم و با شعار تئاتر برای همه باید در طول سال در تهران و شهرستان‌ها به اجرا در بیاید. این حضور همه‌جانبه است که می‌تواند در شکل‌گیری فرهنگ تئاتر مؤثر باشد. البته چنانچه تئاتر، حضور فعال خود را در میان جامعه داشته باشد، خواه ناخواه رقابت شکل خواهد گرفت؛ آن هم رقابتی سالم و اثرگذار. این ارتباط با مخاطبان و رویکرد اندیشه‌ای که در هنر تئاتر نهفته است، با گذشت زمان به رقابت منجر می‌شود.

به نظر شما غیررقابتی شدن جشنواره می‌تواند در کیفیت آثار و بی‌انگیزه شدن گروه‌های شرکت‌کننده، تأثیرگذار باشد؟

هنرمند انگیزه‌ی خود را با ارایه‌ی پیامی که به مخاطب می‌دهد، دریافت می‌کند. جشنواره‌ها به خودی خود نمی‌توانند، باعث ایجاد انگیزه در هنرمند شوند و این انگیزه‌ها را به رقابت بکشانند. جشنواره‌ها باید پایگاهی برای تجربه‌اندوزی باشد. که هنرمندان بتوانند در آن تجربیاتی را که در طول سالیان سال در ارتباط با مخاطبان داشته‌اند، به ظهور و حضور برسانند. در اینجا بحث وجودی خود تئاتر و جایگاه آن مهم است. هنر نمایش هنری است که در ارتباط با مخاطب شکل می‌گیرد نه با جشنواره‌ها. جشنواره‌ها جایگاهی هستند که هنرمندان می‌توانند، تجربیات خود را در آن ارایه کنند. نه این که به تجربه‌اندوزی بپردازند و ما سرمایه‌گذاری کنیم، تا آنها تجربه بیندوزند.

بعضی از استادان، هنرمندان و کارگردان‌ها هنوز با غیررقابتی شدن جشنواره موافق نیستند!

نظر همه‌ی آنها قابل احترام است. من پیشنهاد می‌کنم، در این زمینه پژوهشی صورت بگیرد تا ما در نتیجه‌ی آن بتوانیم به بهترین شکل اجرایی، برسیم.

باتوجه به اینکه بسیاری از آثار شرکت‌کننده در این دوره از جشنواره تئاتر فجر، نمایش‌هایی هستند که در طول سال تولید و اجرا شده یا در جشنواره‌های گوناگون شرکت کرده‌اند آیا نمایش‌ها برای مخاطبان که آثار را دیده‌اند، تکراری نیستند؟ و این مسأله باعث دفع مخاطبان نمی‌شود؟

اصولاً جشنواره‌ها جایگاهی برای ارایه‌ی دستاوردها به‌شمار می‌روند و هنرمندان تجربیاتی را که طی یک پروسه به‌دست آورده‌اند در آن عرضه می‌کنند و به نمایش می‌گذارند. باید در اینجا به معنی جشنواره و شکافتن این موضوع بپردازیم که آیا جشنواره باید آثار جدیدی را ارایه کند و یا نتایج حاضر از تجربیات فعالان عرصه‌های مختلف را به نمایش بگذارد؟

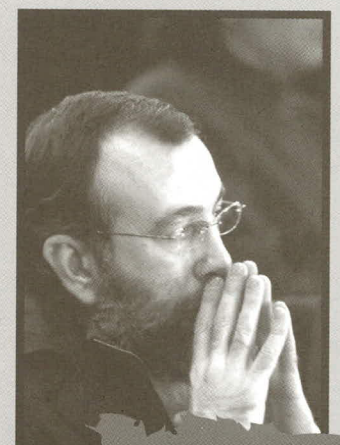
اگر معنی جشنواره این باشد که باید در آن آثار جدید ارایه شود؛ در این صورت، قابل بحث است و ما باید تعریف کنیم و از هنرمندان بخواهیم در آن به تولید آثار جدید بپردازند که این می‌تواند در حوزه‌ی متون نمایشی، کارگردانی، بازیگری و... نیز صادق باشد. اما در حال حاضر، معنی جشنواره این است که هنرمندان ما باید دستاوردهایی که طی سال به دست آورده‌اند را یک‌بار دیگر در فاصله‌ی زمانی کوتاه و در مکان‌هایی که به یکدیگر نزدیک هستند، به رقابت بگذارند.

این جشنواره، مؤلفه‌ی رقابت را در خود جای نداده است؟

چرا؟! مگر رقابت فقط در مقام‌های اول و دوم یا جایزه گرفتن خلاصه می‌شود؟ رقابت هنرمندانه در طول تاریخ شکل می‌گیرد. اگر امروز به معماری تئاتر ایران نگاه کنیم، خیلی از آنهایی که طی سال‌های گذشته، مقام کسب کرده‌اند را نخواهیم دید. زمان است که رقابت هنری را شکل می‌دهد. چون ما باید برای خلق اثر هنری به هستی‌شناسی برسیم. باید نگاه خودمان را به جهان و انسان مشخص کنیم و ارتباط همه‌ی آنها را در آثارمان نشان دهیم. هنرمند در طول مدت زمانی‌که مشغول خلق آثار هنری است، نگرش خود را به‌دست می‌آورد. بنابراین باید آن‌قدر تجربه کند که به آن نگرش تازه برسد و وارد حوزه‌ی معماری هنر شود. زمان بسیار زیادی طول می‌کشد که رقابت هنری شکل بگیرد. رقابت صحیح برای ماندگاری اندیشه و ماندگاری نوع نگاه به هستی و چگونگی ارایه‌ی آنهاست که مشخص می‌شود. البته ما هم باید تلاش کنیم که این زمان را کوتاه کنیم و این برمی‌گردد به خود هنرمندان که باید برای هنر زندگی کنند. در اینجا دو نوع نگرش وجود دارد. کسانی هستند که برای تئاتر زندگی می‌کنند و در کنار آن کسانی هستند که تئاتر کار می‌کنند برای زندگی که این دو خروجی‌هایشان با هم متفاوت است و کسی در این معماری ماندگار است که برای تئاتر زندگی می‌کند.

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

جشنواره‌ها ویترینی از آثار هنرمندان رشته‌های مختلف هنری هستند و ارتباطی که مخاطبان با آثار برقرار می‌کنند را می‌تواند براساس ذوق و سلیقه، آرمان‌ها، باورها و دغدغه‌های هنرمندان و مخاطبان مورد بررسی و ارزیابی قرار داد. همچنین جشنواره می‌تواند راهگشای هنرمندان و مسئولان هنری در جهت شناخت، بررسی، پژوهش و رشد و گسترش هنر، از جمله هنر تئاتر باشد. مسلم است که جشنواره باید پایگاهی باشد تا هنرمند و مخاطب، ارتباط نزدیکتری داشته باشند و تفاهم هنری برقرار کنند.



حمایت مالی نیاز اصلی تئاتر شهرستان

گفت‌وگو با «فرهاد مهندس‌پور»، عضو هیات انتخاب نمایش‌های شهرستان

سما بابایی

اشاره: «فرهاد مهندس پور» کارگردان آثاری چون دیر راهبان، روز رستاخیز و... رییس سابق بخش نظارت و ارزشیابی مرکز هنرهای نمایشی و دبیر بیست و سومین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر، امسال به عنوان یکی از اعضای هیأت انتخاب نمایش‌های شهرستانی فعالیت کرده است.

با توجه به این‌که جشنواره‌ی تئاتر فجر به بیست و پنجمین سال فعالیت خود رسیده و مدام بر ارتقای سطح کیفی جشنواره تأکید می‌شود، این مسأله تأثیری در ملاک انتخاب‌ها داشته است؟

طبیعی است که در سال‌جاری نیز به روال سال‌های گذشته، کیفیت آثار روی صحنه رفته، مهمترین معیار گروه انتخاب برای شرکت در جشنواره‌ی بیست و پنجم بوده است. چرا که جز این مسأله در هیچ شرایطی نمی‌توان معیار انتخاب را تغییر داد. یعنی در هر حالت و شرایطی باید آثاری برای حضور در جشنواره انتخاب شوند که به نسبت دیگر آثار از لحاظ کیفی در سطح بهتری باشند.

در حال حاضر تئاتر شهرستان‌ها در چه سطحی قرار دارد؟

نباید تنها به این خاطر که برخی از گروه‌های تئاتری در شهرستان‌ها فعالیت می‌کنند، به آنان انگ غیر حرفه‌ای بودن زد. گاهی در برخی از شهرستان‌ها آثاری به اجرا در می‌آیند که نیاز است، بسیاری ازکسانی که به شکل حرفه‌ای در تئاتر تهران فعالیت می‌کنند، آنها را مشاهده کنند و درس بگیرند. برای مثال من در سال گذشته که داور جشنواره‌ی استانی بودم، کاری را با نام «مگس‌های مرداب» ازشهرستان بندر عباس دیدم که از نظر کیفی بسیار بالا بود. البته این نمایش انتخاب نشد، اما با همین مثال می‌توان به نبوغی که دربرخی ازفعالان تئاتر شهرستانی وجود دارد، پی برد.

بهتر نیست که گروه‌های شهرستانی در اجراهای خود تا اندازه‌ای به مسایل بومی و فرهنگ محلی خود توجه داشته باشند؟

این مسأله به هیچ عنوان ضرورت ندارد و گروه‌های شهرستانی اجباری ندارند تا در اجراهای خود به مسایل بومی توجه کنند، ضمن این‌که نباید این مسأله فراموش شود که هم اکنون به مدد گسترش وسایل ارتباط جمعی، فاصله‌ها برداشته شده و باید هنرمندان را آزاد گذاشت که هر طور که خود می‌خواهند، فعالیت کنند و نباید این طورتقسیم بندی کرد که هنرمندان تهرانی می‌توانند به مسایل جهانی و عمومی بیندیشند ولی شهرستانی‌ها صرفا باید به مسایل بومی خود توجه داشته باشند. این استدلال غلطی است که برخی‌ها مطرح می‌کنند.

اما در حال حاضر می‌توان گفت، بسیاری ازهنرمندان شهرستانی از اشاره به آیین‌ها و مناسک خود هم دوری می‌کنند.

این مسأله که چرا تا به این اندازه بی علاقگی در میان هنرمندان شهرستانی در توجه به فرهنگ بومی‌شان وجود دارد، مسأله‌ای است که باید مورد بحث‌های کارشناسی قرار گیرد. اما نباید به شکل فرمایشی از تئاتری‌های استان‌ها بخواهیم تا به این مسایل توجه داشته باشند.

برای ارتقای سطح کیفی تئاتر استان‌ها چه راهکاری پیشنهاد می‌کنید؟

مهمترین اقدامی که می‌توان در این زمینه انجام داد، تقویت انجمن‌های نمایش در سراسر کشور است. در این صورت بسیاری از مشکلات تئاتر شهرستان‌ها حل خواهد شد. هم اکنون گروه‌های شهرستانی به شدت نیازمند حمایت‌های مالی و برقراری ارتباط با یکدیگر هستند. گروه‌های شهرستانی باید این فرصت را پیدا کنند که در طول سال اجراهای متعدد عمومی داشته باشند و این نیازمند حمایت مسوؤلان فرهنگی است که متاسفانه هم اکنون تا حد زیادی این اتفاق نمی‌افتد و هیچ گونه حمایتی ازانجمن‌های نمایش نمی‌شود.

تئاتر خانه‌ی من است

گفت‌وگو با آزیتا حاجیان

مهرداد ابوالقاسمی

آزیتا حاجیان سال گذشته با نمایش «یک زن، یک مرد» در جشنواره‌ی تئاتر فجر حضور داشت و به‌خاطر کارگردانی این نمایش، جایزه‌ی کارگردانی جشن کانون ملی منتقدان تئاتر را به خود اختصاص داد.

حاجیان کمتر در تئاتر فعالیت می‌کند، اما بدون تردید، تمامی آثار او متفاوت از یکدیگر بوده و همواره، تماشاگران از نمایش‌های او به خوبی استقبال کرده‌اند.

در سال گذشته، نه تنها نمایشی روی صحنه نبردید، بلکه کمتر از گذشته به تماشای تئاتر آمدید. دلیل خاصی برای دوری از تئاتر دارید؟

برای جبران درآمد آن ۵ ماهی که مشغول تمرین و اجرای تئاتر بودم، ناچار شدم، فعالیتم را در سینما و تلویزیون افزایش دهم. به هر حال زندگی خرج دارد.

یعنی آن‌قدر درگیر کار شدید که حتی فرصت تماشای نمایش هم نداشتید؟

یک دلیل اصلی برای این کار دارم. اگر تئاتری ببینم که در نظرم خیلی محکم و خوب نباشد، یک ماه مریض خواهم شد. وقتی به تئاتر می‌آیم که نمایش خوب ببینم. البته اگر تعریف نمایشی را شنیده باشم، حتی اگر به شدت درگیر باشم به تماشای آن نمایش خواهم آمد.

وقتی فیلم بد می‌بینم، یک هفته مریض می‌شوم،اما یک تئاتر بد، مرا یک ماه مریض می‌کند. هر نمایش قدرتمندی که دیده‌ام به مدت دو ماه حال روحی خوبی داشته‌ام و تصمیم گرفته‌ام که به تئاتر بازگردم. البته معتقدم باید کارهای ضعیف را هم دید، ولی نه هر کاری را...

شما از قدیمی‌های تئاتر محسوب می‌شوید. گذر زمان، تغییری در احساس شما نسبت به تئاتر ایجاد نکرده است؟

تئاتر برای من یک رابطه‌ی عاطفی است و به شدت متأثرم می‌کند. این حس را از ۱۶ سالگی و از زمانی که به بخش تئاتر نوجوان کانون پرورش فکری کودک و نوجوان پا گذاشتم، به همراه دارم. تئاتر خانه‌ی من است و سینما حکم خیابان را برای من دارد که برای خرید و گردش و...در آن قدم می‌گذارم. اما وقتی به تئاتر بازمی‌گردم، احساس می‌کنم که به خانه‌ام برگشته‌ام و احساس امنیت و ثبات پیدا می‌کنم.

اولین کار حرفه‌ای خود را به یاد دارید؟

در هفته‌ی اول دانشگاه، زمانی که دانشجوی ترم اول دانشکده‌ی هنرهای زیبا بودم، یکی از بهترین اتفاقات زندگی‌ام رخ داد و آن اتفاق، حضور در نمایش «ژاندارک» به کارگردانی «رکن‌الدین خسروی» بود. البته گارد شاهنشاهی مانع اجرای این نمایش شد و تنها ۲ شب برای دانشجویان دانشگاه نمایش را اجرا کردیم.

از آن زمان تاکنون تئاتر همه‌ی ابعاد زندگی من شده است. به‌عنوان مثال، برای اجرای نمایش « یک زن، یک مرد» ۵ ماه سخت را پشت‌سر گذاشتم ولی تجربه کسب کردم و روحم غنی شد. این بزرگ‌ترین خاصیت تئاتر است.

تئاتر ما نسبت به آن دوران چقدر تغییر کرده است؟

متأسفانه تئاتر ما نسبت به گذشته، خیلی بهتر و غنی‌تر و توانمندتر نشده است. به نظر من اوج شکوفایی تئاتر ما به سال ۵۸ باز می‌گردد. سه، چهار ماه از سال ۵۸ دوران اوج تئاتر بود که «بهرام بیضایی»، «داریوش فرهنگ» و «هوشنگ حسامی» همزمان با هم، نمایش اجرا می‌کردند. آن زمان من مشغول اجرای «نمایش بی‌کلام» بودم... در آن زمان، شاهد آشتی تماشاگر و ارتباطش با تئاتر بودیم. از تمام اقشار جامعه به تماشای تئاتر می‌آمدند و تئاتر، به طور مداوم در حال رشد و خلاقیت بود. فعالیت در تئاتر انرژی و توان می‌خواهد. زمانی که نمایش «یک زن، یک مرد» را اجرا می‌کردم، تا حد سکته پیش رفتم! آقای مرزبان مرا دید و گفت: «به خودت فشار نیاور، تئاتر تو را می‌خواهد. من سر اجرای نمایشم، کارم به بیمارستان کشید و...».

حضور بعدی شما در تئاتر، چه زمانی خواهد بود؟

احتمالاً به‌زودی. قصد دارم، برای اجرای نمایش «سایه‌ی ولگرد من» با مسئولان تالار رودکی مذاکره کنم تا در صورت امکان، این نمایش را در سال آینده، اجرا کنم. روی نمایشنامه‌ی «سایه‌ی ولگرد من» ۶-۵ سال است که کار کرده‌ام و وقت گذشته‌ام. امیدوارم، بتوانم با مساعدت مسئولان بنیاد رودکی و تالار وحدت، موفق به اجرای این نمایش شوم.

با هنرمندان

جایگاه نمایش مذهبی در تئاتر کشور

آی‌سان نوروزی

محمود فرهنگ

ما از نمایش مذهبی تعریف خاصی نداریم و اگر تعریف یا بحثی هم در این رابطه صورت گرفته، بیشتر به جهت برگزاری یک جشنواره بوده است. یا این‌که به بهانه‌ی اجرای یک نمایش دینی راجع به آن بحث شده است.

در حال حاضر هم چند سالی است که راجع به نمایش‌های مذهبی بحث‌های جدید مطرح شده است. البته ممکن است که در گذشته، چنین مباحثی مطرح شده باشند، ولی هیچ‌گاه به این جدیت که الان در کنار همایش آیین‌های عاشورایی یا جشنواره‌ی رضوی هست، نبوده است.

افرادی بوده‌اند که راجع به موضوعات دین کار کرده‌اند. در واقع تمامی این مباحث در اثر گذر زمان و اتفاقات دیگر، صورت گرفته‌اند. اما در یکی دو سال اخیر، این موضوع، اساساً در برنامه‌ی کاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، جدی‌تر شده است. به همین جهت، می‌بینیم که جشنواره‌هایی با موضوعات دینی طی سال‌های اخیر، برگزار می‌شوند. تئاتر رضوی این جدیت را بیشتر کرد و از طرف دیگر، اختصاص بودجه و اهمیت و توجه مضاعف نشان داد. این است که ما می‌خواهیم به یک تعریف در رابطه با نمایش دینی برسیم.

همیشه محتوا و مضمون در آثار نمایشی می‌تواند، ما را به موضوع نزدیک کند. گاهی اوقات جشنواره‌هایی هستند که مستقیماً می‌خواهند به موضوعات دینی بپردازند و گنجایش‌ها و کاربردهای دینی را به بحث بگذارند. شاید در پایان این همایش‌ها، ما به نگاه متفاوت و مشخصی از موضوع دست یابیم.

به دلیل گستردگی ارزش‌ها و موضوعات دینی و بزرگ بودن این موضوعات، کار کردن روی آنها به نقطه‌ی مثبت، دقیق و کامل نرسیده است. این مسأله هم به نگاه و ممارست بیشتری نیاز دارد. به نظر من سال ۸۵ سال بدی برای نمایش دینی نبوده است. دیگر آن‌که من معتقدم نمایش‌های مذهبی، مخاطبان زیادی در میان مردم و تماشاگران تئاتر دارد. پر شدن سالن‌های تئاتر نمایش دهنده‌ی آثار مذهبی و تکرار چندباره‌ی برخی از آثار، گواه این ادعاست.

اعظم بروجردی

تئاتر مذهبی را نباید از سایر حوزه‌های نمایشی جدا کرد. به نظر من همه‌ی هنرها مذهبی‌اند و هنر اصلاً کلمه‌ی خداست. نمی‌توان بخشی از آن را از بخش دیگرش جدا کرد و مثلاً گفت که این بخش، مذهبی و این بخش غیرمذهبی است.

وقتی یک نمایش اعمال شیطانی، نمایش دیگری خوبی‌ها، بدی‌ها و ... را به اجرا در می‌آورد، در واقع به جنبه‌ی مذهبی یک موضوع پرداخته است. به همین خاطر، من معتقدم که نباید مذهب را از هنر جدا کرد و آن را مذهبی یا غیرمذهبی دانست.

اما در سطوح پایین‌تر، تئاتر همواره در تلاش است که نشانه و اسم نداشته و در هر مکان و زمان و شرایطی قابل اجرا باشد. بنابراین وقتی که نشانی می‌دهیم و قید می‌آوریم، هنر وابسته به ذهنیتی محدود می‌شود و قضیه هم فرق می‌کند.

مذهب و کلمه‌ی خدا نامحدود است و هر چیزی که نامحدود است و شناسنامه‌ی این چنینی ندارد، مذهبی است.

سیدحسین فدایی‌حسین

تئاتر مذهبی را در شرایط امروزی، می‌توان از دو زاویه‌ی کاملا مجزا مورد بررسی قرار داد. زاویه اول، جایگاهی است که می‌توان برای این گونه‌ی مهم تئاتری قایل شد و مورد دوم، جایگاهی است که در آینده، پیش روی تئاتر مذهبی است که البته هر دوی این موارد، مستلزم ارایه تعریف روشنی از تئاتر مذهبی است.

تئاتر مذهبی را در یک تعریف کلی می‌توان گونه‌ای از تئاتر نامید که همواره به ارزش‌های انسانی و به قولی انسانیت و مسایل معنوی انسان‌ها توجه داشته است. اگر در طول تاریخ، همواره انسان، موضوع و محور تئاتر بوده است، در تئاتر مذهبی، علاوه بر انسان، عزا نیز در وجوه مختلف مورد توجه قرار گرفته است. به تعبیر دیگر، شاید بتوان گفت، تئاتر مذهبی تئاتری است که در آن علاوه بر طرح مسایل انسانی، همواره عطر و رنگی از معنویت و عزا هم دیده می‌شود.

امروزه اصطلاح تئاتر مذهبی در معنای عام، بیشتر به نمایش‌هایی اطلاق می‌شود که به تاریخ مذهب پرداخته و آموزه‌ها و مستندات دینی و مذهبی را دستمایه‌ی کار خود قرار داده‌اند. اما در حقیقت، تئاتر مذهبی عرصه و گستره‌ای بسیار فراتر از تاریخ آموزه‌ها و مستندات دینی است. با این تعریف مختصر، می‌توان جایگاه فعلی تئاتر مذهبی را در کشور، بیشتر در راستای تعریفی که به معنای عام ارایه شد، قرار داد.

به تعبیری دیگر، تلاشی که در حال حاضر در راستای تئاتر مذهبی صورت می‌گیرد، بیشتر نگاه‌ها و برداشت‌هایی است که از وقایع و رویدادهای تاریخ مذهبی، نتیجه‌گیری شده و یا تعابیری است از آموزه‌های دینی. به هر شکل، جایگاهی که تئاتر مذهبی در شرایط فعلی، از آن برخوردار است، تنها بخشی از ظرفیت، توان و پتانسیل عظیمی است که در جوهره‌ی تئاتر مذهبی نهفته است.

پیشنهاد شما برای بهبود کیفیت جشنواره فجر چیست؟

آزاده صالحی

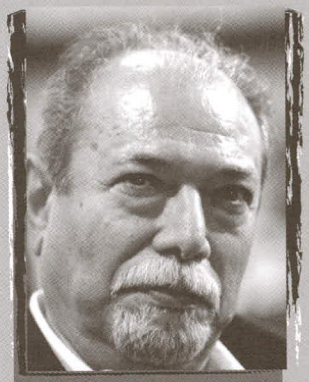
با هنرمندان

افسانه ماهیان

شیوه‌ای که در حال حاضر در حیطه‌ی تئاتر در پیش گرفته شده است، به‌خصوص بحث گنجاندن اجراهای عمومی در بطن جشنواره، بسیار مطلوب است. برگزاری تئاتر ما در سطوح جشنواره‌ای می‌تواند به‌عنوان یک الگوی جهانی به شمار رود.

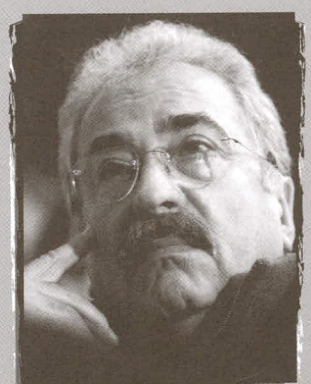
به لحاظ اجرایی و کیفیت، به نقطه‌ی مطلوب نرسیده است. زیرا این حیطه همواره با ضرب‌الاجل‌ها، تعجیل‌ها و ناکارآمدها دست به گریبان بوده است. به‌عنوان مثال به برخی از اجراهای عمومی راه یافته به جشنواره‌ی فجر در همان دقایق آخر، اطلاع داده می‌شود. در حالی که یک گروه نمایش باید حداقل از مدت‌ها پیش، این آمادگی و اطلاع را داشته باشد تا بتواند دکور، صحنه و بازیگران خود را آماده کند و در بازسازی فضای نمایش، بکوشد. در واقع با این سهل‌انگاری، زمان از دست می‌رود. در مجموع، جشنواره‌ی فجر آن‌طور که باید، نیست. امسال مشاهده شد که عملکردهای مسئولان در قیاس با سال‌های گذشته بهتر بوده است.

اگر من در جایگاه مسئولان تئاتر کشور بودم، در درجه‌ی اول یک هیأت داوران انتخاب می‌کردم. هیأتی متشکل از افراد با صلاحیت که قابلیت تشخیص آثار خوب و بد را داشته باشند. به هر حال در سال‌های گذشته، بی‌برنامه بودن در جشنواره‌ی تئاتر فجر به چشم می‌خورد که امیدوارم امسال این مسایل مرتفع شود.



علی نصیریان

آن‌طور که از ظواهر امر برمی‌اید، معلوم است که جشنواره‌ی تئاتر فجر امسال، با جدیت بیشتری در راستای بهبود کیفی قدم برمی‌دارد. در جلساتی که برای گردهمایی شورای سیاستگذاری دعوت شده بودم، به این نتیجه دست یافتم که دست‌اندرکاران امر، برای این که تئاتری موفق و تأثیرگذار داشته باشند، به شدت در تکاپو هستند. با این حال، انتظار می‌رود آثاری انتخاب شوند که از ویژگی خاص و متون محکم برخوردار باشند و تصور می‌کنم این اتفاق درحال حاضر افتاده است. در واقع، برگزار کنندگان جشنواره، باید سعی کنند تا از میان نمایش‌های شهرستان‌ها ، کارهای اجرا شده به گزینش و انتخاب بپردازند. دیگر این که در انتخاب آثار خارجی نیز دقت شود تا این آثار چه در قالب کلاسیک و جدید برای ما ابعاد آموزنده‌ای داشته باشند که تصور می‌کنم، این توجهات امسال بیشتر شده است. آنچه مسلم است، تئاتر ایران، احتیاج به بسترسازی، سازماندهی منسجم، حمایت‌های دولتی و ساماندهی استعدادهای جوان دارد که باید انجام شود.



هادی مرزبان

این که کارها از بین نمایش‌های اجرا شده انتخاب شده ست، حرکت موفقی محسوب می‌شود. شاید به این خاطر که سال‌ها آرزوی جامعه‌ی تئاتری همین بوده است. برای مناطق دیگر نیز باید فضاهایی را جهت گردهمایی و پذیرایی گروه‌ها مهیا کنند. به‌طوری که مناطق با آمادگی بیشتر به استقبال گروه‌های نمایشی بروند و داوران نیز در این راستا با مشکل مواجه نباشند. جای خوشبختی است، زیرا اوضاع تئاتر به‌خصوص در بخش جشنواره‌ای، سال به سال بهتر می‌شود. همچنین معتقدم، گروه‌هایی که موفق به دریافت مقام یا جایزه می‌شوند، بتوانند توفیق اجرای نمایش را نیز به دست آورند.

عباس شادروان

حرکتی که امروز، مسوولان در راستای بهبود بخش مقوله‌ی تئاتر آغاز کرده‌اند، حرکت قابل احترامی است. ما در طول یک سال، همواره شاهد اجراهای مختلفی هستیم و چه خوب است که این اجراها در کنار اجرای شهرستان‌ها در جریان برگزاری جشنواره‌ی تئاتر فجر به معرض نمایش گذاشته شود. اما نحوه‌ی برنامه‌ریزی در این حیطه، همواره با مشکلاتی همراه بوده که محدودیت سالن‌های تئاتر یا مدت‌ها انتظار کشیدن برای اجرای عمومی، از آن جمله است. اگر دست‌اندرکاران بتوانند، سیستمی پایه‌گذاری کنند که هر گروه نمایشی، دارای سهمیه‌ای باشد و براساس چرخش این سهمیه، حتی دو سال یک‌بار به اجرای نمایش بپردازد، مؤثر خواهد بود.

بازی در هوای سرد

گزارشی از دومین روز اجرای نمایش‌های خیابانی

سما بابایی

«شخصی که نذر کرده مجلس تعزیه برپا کند، با مردی مواجه می‌شود که قصد فروش وسایل اجرایی تعزیه را دارد.»

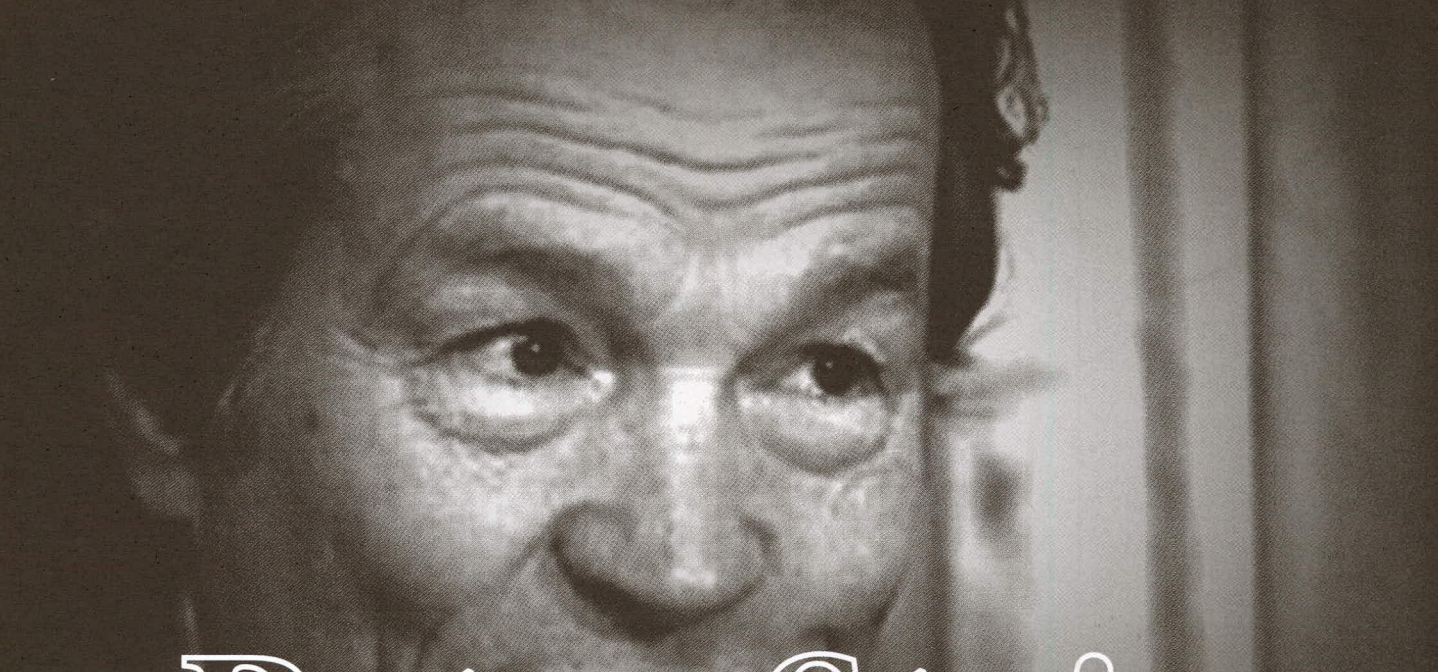
این مطلب خلاصه‌ای از «آخرین راه»، اولین نمایش خیابانی است که ساعت ۱۵ روز گذشته به کارگردانی «مجتبی دربندی» در فضای باز مجموعه‌ی تئاترشهر به اجرا درآمد و قرار است ساعت ۱۶/۴۵ دقیقه‌ی امروز نیز بار دیگر در همین مکان به مدت ۲۵ دقیقه اجرا شود.«آخرین راه» ششمین نمایش خیابانی است که «مجتبی دربندی» آن را کارگردانی کرده است. او می‌گوید که به خاطر وجود ارتباط مستقیم با تماشاگران در نمایش خیابانی، علاقه‌ی فراوانی به کار کردن در این زمینه دارد.

«یک کارگردان نمایش خیابانی باید به گونه‌ای کار کند که تماشاگر از دیدن آن لذت ببرد؛ در غیر این صورت به راحتی می‌تواند، صحنه را ترک کند و همین کار کارگردانی را که به شکل خیابانی مشغول فعالیت است، سخت‌تر می‌کند.»

این کارگردان بر حمایت‌های بیشتر مرکز هنرهای نمایشی و انجمن‌های نمایش استان‌ها نسبت به تئاتر خیابانی تأکید می‌کند: تعدادی از فعالان نمایش‌های خیابانی دست به کارهای تک یا دو شخصیتی می‌زنند و یا فقط به حضور در جشنواره و گرفتن کمک هزینه‌ای که به آنان تعلق می‌گیرد، فکر می‌کنند. در حالی که حمایت‌ها باید در طول سال به گروه‌های مختلف اختصاص پیدا کند تا کارهایی ارایه شود که تماشاگر و اعضای گروه از دیدن آن لذت ببرند.»اما بعد از «آخرین راه»، «مجید امیری» نمایش «یکی بود، یکی نبود» را به اجرا درآورد و سعی کرد تا به تماشاگرانش این نکته را گوشزد کند که عوارض سیگار بیش از فرد سیگاری، متوجه افرادی است که سیگار نمی‌کشند.

به جز مراسم افتتاحیه، این نمایش دیروز برای اولین بار به اجرا درآمد و قرار است ساعت ۱۶ پس‌فردا، «جمعه» در فرهنگسرای بهمن بار دیگر اجرا شود.علاوه بر این نمایش، نمایش دیگری نیز با نام «یکی بود، یکی نبود» در جشنواره‌ی امسال حضور دارد. به هر حال «امیری» این نمایش خیابانی را از تهران آماده اجرا کرده است و علاوه بر آن به عنوان بازیگر نمایش«یک دختر، یک سرباز» به کارگردانی «احمد سلیمانی» از شهرستان قم نیز حضور دارد. او معتقد است که اجرای تئاتر خیابانی هم برای بازیگر و هم برای کارگردان بسیار سخت‌تر از اجراهای صحنه‌ای است.«در نمایش خیابانی نمی‌توان یک برنامه‌ی مشخصی در زمان اجرا داشت، چرا که نمایش در شرایط خاصی اجرا می‌شود و کارگردان ملزم است که در همان دقایق اولیه، تماشاگر را به خود جلب کند تا او برای دیدن ادامه‌ی کار، ترغیب شود. ما هم به خاطر همین مسأله، سعی کردیم به شیوه‌ی طنز روی آوریم و علاوه بر آن داستان را به سه اپیزود کوتاه تقسیم بندی کنیم تا تماشاگر از هر لحظه‌ای که وارد نمایش شد، بتواند آن را درک کند.»اما در جدول جای نمایش «گل» از گرگان با «کافیه چشماتو یک لحظه ببندی» از شهرستان ملایر تغییر کرده است و بدین ترتیب، این نمایش به کارگردانی «مهدی حبیبی» ساعت ۱۶ امروز در فضای باز مجموعه‌ی تئاتر شهر، سومین اجرای خود را خواهد گذراند. گویا این تغییر زمان اجرا به علت مشکلی است که برای گروه ملایر پیش آمده و نمی‌توانند تا روزهای پایانی در جشنواره حضور داشته باشند. «حبیبی» در این نمایش از موضوعی که این روزها به عنوان یکی از مشکلات مهم درآمده است؛ صحبت می‌کند. «مردی که فیلم عروسی‌اش به شکل غیرمجاز پخش شده است؛ می‌خواهد خودسوزی کند. «حبیبی» می‌گوید که روی دادن این مسأله در شهرستان به اندازه‌ی زیادی وحشتناک است و تبعات سنگینی دارد که گاهی تمام زندگی او را به نابودی می‌کشاند، بدون اینکه هیچ کس از خود بپرسد، که گناه فرد مذکور در پیش آمدن این مشکل چه بوده است؟ بنابراین او تلاش کرده است تا این ذهنیت را تا حدودی تغییر دهد.

از نکات جالب توجه «کافیه چشماتو یک لحظه ببندی» زمان محدود اجرای آن است که تنها ۵ دقیقه طول می‌کشد. «حبیبی» هم از توجه نکردن کافی به نمایش خیابانی گله دارد: «توجهی که به تئاتر صحنه‌ای می‌شود به نمایش خیابانی نمی‌شود؛ در حالی که کار کردن نمایشی در خیابان بسیار سخت‌تر از یک سالن است. البته وضعیت هم اکنون کمی بهتر از قبل شده است؛ اما به هیچ عنوان، کافی نیست و انتظار اهالی نمایش خیابانی، بیش از اینهاست.» «شوشی» نیز که به مراسم زارگیری در قشم پرداخته است، دیروز سومین اجرای موفق خود را در فضای باز مجموعه‌ی تئاترشهر پشت سر گذاشت. «خداحافظ زمین» اما آخرین نمایش خیابانی بود که به کارگردانی «حامد بی‌آزار» ساعت ۱۷:۳۰ دقیقه دیروز به اجرا درآمد.این نمایش، داستان مردی را روایت می‌کند که از زمین و زمان ناامید شده و با آشنایی با یک کارگر به اندیشه‌ای تازه می‌رسد. این نمایش، یکشنبه و دوشنبه‌ی هفته‌ی آینده نیز در فضای باز مجموعه‌ی تئاتر شهر به اجرا درخواهد آمد.اجرای نمایش‌های خیابانی البته تنها محدود به فضای باز مجموعه‌ی تئاتر شهر نبود. «کوچ امیر» به کارگردانی «محمود فرضی‌نژاد» از شهرستان سیاهکل استان گیلان، ساعت ۱۶ در فرهنگسرای بهمن اجرا شد.در ساعت ۱۴ مقابل تالار مولوی «داشتنی و نداشتنی» به کارگردانی «سروش پیمبری» از کرمانشاه اجرا شد و «مهریه ۱۳۶۷ سکه‌ای» که به موضوع مهریه پرداخته است، نیز در ساعت ۱۶ در فرهنگسرای نیاوران اجرا شد.



Peter Stein

پیتر اشتاین

ترجمهٔ: اصغر نوری

کارگردان آلمانی متولد ۱۹۳۷. نام پیتر اشتاین و تئاتر Schaubuhne برلن، از تاریخ تئاتر اروپا جدایی‌ناپذیر است. او پس از تحصیل در رشته‌ی تاریخ هنر، کار تئاتر را با دستیارکارگردانی در شهر مونیخ آغاز کرد. در سال ۱۹۶۷ نمایشنامه‌ی «نجات‌یافته» اثر ادوارد باند را کارگردانی کرد و از همین کار اول استعدادی از خود نشان داد که تا به امروز افول نکرده است. او از سال ۱۹۷۰ تا ۱۹۸۶ مدیر تئاترSchaubuhne برلن بود و آن را با روشی خودگردان اداره می‌کرد. در مدت مدیریت او، این تئاتر یکی از بزرگترین تئاترهای اروپا بود که با گروهی متشکل از بازیگران معروفی چون برونو گانز، نمایش‌های گوناگونی را روی صحنه می‌برد. اشتاین در مدت کار در تئاتر Schaubuhne نشان داد که در تمام ژانرها و سبک‌ها اعم از تراژدی، کمدی و اپرا استاد است. روش کاری اشتاین به این صورت بود که به همراه بازیگرانش، متن‌ها را عمیقاً تحلیل می‌کرد و کارگردانی‌هایش را به کاری جمعی تبدیل می‌ساخت. او هنوز هم به همین روش کار می‌کند. از بهترین کارگردانی‌های او در تئاتر Schaubuhne می‌توان به «مادر» اثر ماکسم گورکی (۱۹۷۰) و نمایشنامه‌های «دوستش» ، «بوتو استروس»، «تریلوژی ملاقات» (۱۹۷۸) و «پارک» (۱۹۸۵)، اشاره کرد.پیتر اشتاین از سال ۱۹۸۷ در ایتالیا ساکن شد. او در جایی بین رم و اُبری زندگی می‌کند، جایی که آن را شهر خودش می‌نامد: مزارع زیتون، یک دریاچه و جنگل‌هایی که تا چشم کار می‌کند دور دهکده‌ی کوچکی گسترده شده است. چیزی که اهمیت دارد، میدان مرکزی این دهکده است که دقیقاً فضایی شبیه به فضای صحنه‌ی اِپیدوریونان دارد.

در دل درختان، سالن تمرینی به بزرگی سالن Schaubuhne وجود دارد. پیتر اشتاین ۶۸ ساله، در این مکان ایده‌آل که می‌تواند یک آکادمی را در خود جا دهد، به طراحی پروژه‌هایش ادامه می‌دهد: بعد از اجرای نمایشنامه‌ی «فاوست» اثر گوته که در سال ۲۰۰۰ اجرایی ۱۵ ساعته از آن را روی صحنه برد و در آن چند بازیگر نقش «مفیستو» را بازی می‌کردند، او آماده می‌شود تا در سال ۲۰۰۷ «والنشتاین» اثر شیلر (۹ ساعت) را در آلمان و نمایشنامه‌ی «ادیپ شهریار» اثر سوفوکل را در تئاتر اُدئون پاریس روی صحنه ببرد.

پیتر اشتاین با وسعت دید تئاتری‌اش، وسواس‌اش در دراماتورژی و خلاقیت صحنه‌ای خود همیشه مخاطبانش را متحیر و مجذوب می‌کند. از به‌یاد ماندنی‌ترین کارگردانی‌های او می‌توان به اجرای «سه خواهر» اثر چخوف (۱۹۸۸) و «روبرتو زوکو» اثر برنار ماری کلتس (۱۹۹۰)، هر دو در آلمان، اشاره کرد. او از سال ۱۹۹۶ در برلن، هنرهای نمایشی تدریس می‌کند.

پیتر اشتاین درباره‌ی خود می‌گوید: «قرار نبود من تئاتری بشوم. ولی وقتی تحصیل در ادبیات و تاریخ هنر را شروع کردم، دیدم می‌توانم متن‌های تئاتری را بسیار راحت‌تر از هم‌کلاسی‌هایم بخوانم. همیشه از من می‌پرسیدند، معنی این متن‌ها چیست؟

از طرف دیگر، می‌توانستم موقعیت‌ها را در ذهنم مجسم کنم. این پایه‌ی کار است: وقتی نمایشنامه‌ای می‌خوانیم باید فوراً فضایی سه بعدی در ذهن‌مان شکل ببندد. در واقع ساده‌ترین تعریف تئاتر این است: عملی که توسط دست‌کم دو پرسوناژ ــ از مونولوگ بیزارم ــ در زمان و مکان مشخص انجام می‌گیرد.

بعد از متن‌ها، دومین استادم اجراهایی بود که می‌توانستم ببینمشان. بنابراین به تئاتر می‌رفتم، تماشا می‌کردم و سعی می‌کردم بفهمم. خیلی زود متوجه شدم که نمی‌توانم به تئاتر آلمان آن دوره، (دهه‌ی ۵۰) کاملاً اعتماد کنم. چون تئاتر آلمان خیلی شهرستانی است. از این رو شروع کردم به سفرهای اکتشافی. اول رفتم به تئاتر ژیورژیو استرلر در میلان که به محل تحصیلم، مونیخ، نزدیک بود. بعد، در اوایل دهه‌ی ۶۰، به فرانسه رفتم و محیط آنجا به نظرم خیره‌کننده آمد: آمیزه‌ای از تئاتر بلوار و تئاترهایی بسیار جدی، کمدی فرانسز و تئاتر ابسورد. بعد، در انگلستان، پیتر هال و پیتر بروک را کشف کردم. به این ترتیب سعی کردم از تئاتر غیر آلمانی تأثیر بگیرم.

بعدها، وقتی به عنوان دراماتورژ کارم را در تئاتر کامرسپیل مونیخ آغاز کردم، بازیگرها استادم شدند. یعنی زیر نظر گرفتن بازیگرهای قدیمی، تکنیک‌شان، دل‌مشغولی‌هاشان و همچنین رفتارهای انسانی‌شان. با کارگردان‌ها مشکل داشتم. چیز بسیار کمی یادم دادند، فقط اطلاعات پیش پاافتاده‌ای که هر تازه‌کاری باید بداندشان. تنها کارگردانی‌های فریتز کورتنر بسیار مفید بودند.

در دهه‌ی ۲۰ و اوایل دهه‌ی ۳۰، بازیگر بسیار مشهوری در آلمان بود که با به قدرت رسیدن هیتلر در سال ۱۹۳۳، مجبور شد آلمان را ترک کند، چون یهودی بود. وقتی در دهه‌ی ۵۰ به آلمان برگشت، مرد میان‌سالی بود که شروع کرد به کارگردانی. او استعداد زیادی در بازیگری داشت و کار دراماتورژی عمیق و خلاقانه‌ای روی متن‌های کلاسیک انجام می‌داد. از نظر او، مهمترین عنصر تئاتر زبان بود و حداکثر استفاده را از آن می‌برد. او تأثیر زیادی روی من گذاشت، چون به روشی که من دوست داشتم، به معنای متن دست می‌یافت و بازیگرانش را به همان مسیر هدایت می‌کرد.همان‌طور که گفتم، من یک تئاتری نیستم، ابتدا یک دلقکم. یک متخصص زبان آلمانی ناموفق هستم، یک متن‌شناس ناموفق. نمی‌توانم خوب روی چیزی تمرکز کنم. نمی‌توانم به تنهایی فکر کنم، خیلی کودنم. به افرادی نیاز دارم که بیدار نگه‌ام دارند. اگر تنها کار کنم، خوابم می‌گیرد. ولی اگر کسی روبرویم باشد، آن موقع آخرین کسی هستم که به خواب می‌رود. در تئاتر، انگیزش و بعدی ورزشی را یافتم که باعث می‌شوند، آدم بخواهد بهترین باشد. اینها چیزهایی مضحک و مربوط به بلوغ جنسی هستند، ولی بخشی از تئاترند، چون تئاتر همیشه با روحیه‌ی رقابت و مبارزه شکل گرفته است. از همان آغاز، در تراژدی یونان. چون، آن دو پرسوناژ معروفی که تئاتر را به وجود می‌آورند، همیشه روی صحنه در حال جنگ هستند.

یک نفر چیزی می‌گوید و دیگری چیز دیگر و مردم نمی‌دانند حق با کیست. اگر اولی بگوید: یک و یک دو می‌شود، همه قبول می‌کنند. بعد دیگری می‌گوید: یک و یک سه می‌شود. مردم فکر می‌کنند ابله است. ولی نیم ساعت بعد، همه چیز می‌تواند عوض شود: یک و یک می‌تواند سه بشود. به این ترتیب، تئاتر روی تز و آنتی‌تز بنا شده است که روی صحنه باهم می‌جنگند. ولی از آنجا که تئاتر، واقعیت نیست، بلکه هنر است، هرگز نمی‌دانیم برنده کیست. تمام این چیزها را باید قدم به قدم آموخت.»

بزرگداشت

عشق از تئاتر رخت بربسته است

گفت‌وگو با فرشید ابراهیمیان منتقد، مدرس تئاتر

مهدی نصیری

دکتر فرشید ابراهیمیان متولد سال ۱۳۲۸ تهران است. وی فعالیت‌های هنری‌اش را از سال ۱۳۴۴ آغاز کرده و آن را به طور حرفه‌ای از سال ۱۳۵۲ در حوزه تئاتر ادامه داده است. ابراهیمیان در طول چهار دهه فعالیت هنری علاوه بر بازیگری در سینما، تلویزیون و تئاتر به ترجمه، تألیف و تدریس در زمینه تئاتر هم پرداخته است. عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران و رئیس پیشین این کانون یکی از هنرمندانی است که در جشنواره امسال طی مراسم بزرگداشتی، از او تجلیل می‌شود.

در حال حاضر کار در حوزه‌های مختلف تئاتر را چگونه انجام می‌دهید و بیشتر در کدام حوزه‌ها فعال هستید؟

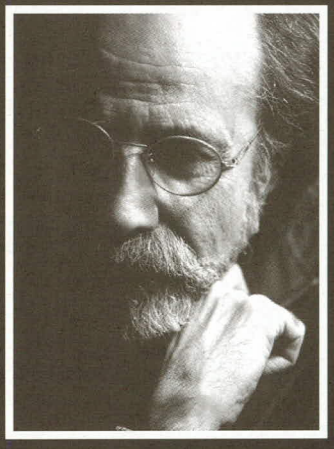
از سال ۱۳۷۲ که در دانشگاه مشغول به تدریس شدم، تقریباً فعالیت‌های جدی عملی نداشته‌ام. فکر می‌کنم آخرین حضورم در یک کار نمایشی به‌نام « غم عشق » برمی‌گردد که با آقای قادری همکاری داشتم. در این مدت پیشنهادهایی مطرح شد، اما به‌دلیل مشغله‌هایی که در دانشگاه داشتم نتوانستم آنها را بپذیرم. ولی در عین حال هیچ‌گاه از تئاتر جدا نشده‌ام. در واقع همواره از طریق نقد و مسئولیتی که در کانون ملی منتقدان داشته‌ام با تئاتر و فعالیت‌های خلاقه در ارتباط بوده‌ام. از طرف دیگر در سال‌های اول تدریس در دانشگاه نیز، مدتی دروس عملی مثل بازیگری را تدریس کرده‌ام. اما به هر حال بعد از سه سال به تدریس دروس نظری پرداختم و کاری در زمینه عملی انجام ندادم. این از مهمترین دلایلی بود که باعث شد از سال ۱۳۷۷ به بعد، حتی نقدهایم نیز محدود و محدودتر شده و تنها برخی از نمایش‌ها را شامل شد. راستش کار صحنه‌ای به معنای واقعی به یک فراغت جسمانی و روانی نیاز دارد. من زمانی که به بازیگری تئاتر می‌پرداختم، دائماً سعی داشتم که خودم را از هر جهت آماده نگه دارم و به کارم متمرکز بشوم و در خدمت نقش و کارم باشم. اما در شرایط فعلی که ۸ ساعت در روز تدریس می‌کنم و شب‌ها هم گرفتار پایان‌نامه‌ها و سایر کارهای دانشگاه و دانشجویان هستم، این فراغت از من گرفته شده است. بنابراین همان‌طور که می‌دانید کارهای صحنه‌ای‌ام به آن شکل حرفه‌ای و مستمر سابق نیست.

خودتان بیشتر به کدام حوزه گرایش و علاقه دارید؟ در کدام زمینه بیشتر موفق بوده‌اید؟

همه زمینه‌های فعالیتم برای من ارزش یکسانی داشته‌اند. بنابراین نمی‌توانم بگویم که در کدامیک موفق‌تر بوده‌ام! به هر حال معتقدم که در هر سه حوزه توفیق یکسانی داشته‌ام و البته بهتر است قضاوت آن را برعهده اصحاب تئاتر بگذاریم.

اما همان‌طور که گفتید در حال حاضر وقت بیشتری را صرف نوشتن و تدریس می‌کنید. بنابراین ممکن است به نظر بیاید که در این دو حوزه موفق‌تر هستید؟

من در هر سه این عرصه‌ها از سال‌های دور به شکل موازی با هم فعالیت داشته‌ام. اما این فعالیت‌ها گاهی با شدت و ضعف همراه بوده است و بنا به ضرورت گاهی به یکی از آنها کمتر پرداخته‌ام. درست است که در طول ۱۷ سال اخیر حضورم به‌عنوان یک بازیگر کمرنگ‌تر شده است، دلیل آن‌هم همان‌طور که گفتید تمرکز بیشتر بر تدریس و تألیف بوده است. ترجمه هم وقت زیادی از من گرفته است. من طی سال‌های اخیر نقد و تحلیل آثار هارولد پینتر، نقد و تحلیل آثار ادوارد آلبی و کتاب «نقد تئاتر» را ترجمه کرده‌ام، که هر یک در حوزه طرح مباحث مربوط به خود برای نخستین‌بار کار شده‌اند. پینتر چیزی در حدود دو سال، آلبی دو سال و نقد تئاتر حدود ۳ سال و نیم از وقت من را گرفتند. ضمن اینکه حدود ۵۵ مقاله و بیش از ۶۰ نقد – مقاله را هم باید به این آثار افزود... انرژی زیادی صرف انجام این کارها شد و طبیعتاً مجالی برای ادامه بازیگری باقی نمی‌ماند. اما در مجموع من همواره سعی کرده‌ام که هر سه را همراه با هم پیش ببرم، اما بازیگری تا اندازه‌ای تحت تأثیر فعالیت بیشترم در حوزه‌های دیگر قرار گرفته است.



از تمرکز فعالیت‌هایتان روی تدریس و نوشتن گفتید؛ من در کلاس‌های خود شما در دانشگاه با شیوه نقد سیستماتیک و علمی آشنا شدم. هیچ‌وقت تصمیم نداشته‌اید که مباحث آموزشی نقد تئاتر را برای دانشجویان در قالب یک کتاب تألیف کنید؟

یکی از مهمترین ضعف‌های آموزش نقد تئاتر در کشور ما کمبود – و اصلاً نبود – منابع معتبر و فقدان ترجمه کتاب‌های علمی در این زمینه است. به‌همین خاطر من مدت‌ها به‌دنبال ترجمه کتابی در این زمینه بودم و می‌خواستم کتابی را که مشابه شیوه تدریس خودم باشد پیدا کنم؛ «نقد تئاتر» نخستین کتابی است که در حوزه نقد تئاتر به فارسی ترجمه شده است. اما در عین حال همواره به‌دنبال کتابی بوده‌ام که در مورد «چگونه نقد نوشتن...» باشد؛ ما کتاب‌هایی در مورد نقد درام‌نویسان و نقدهای ادبی داریم، اما در زمینه نقد تئاتر هیچ اثر مستقلی نداشته‌ایم . من به‌دنبال متدی برای تعریف چگونگی نقدنویسی بودم بنابراین تصمیم گرفتم سرفصل‌های کلاس نقد را در کتابی با این موضوع مطرح کنم. در حال حاضر هم چند ماه است که کار نوشتن آن را آغاز کرده‌ام. به هر حال مشکل نقد در تئاتر ما این‌است که هنوز به صورت علمی با آن برخورد نمی‌کنیم. هنوز هم برخی می‌گویند که نقد یک جور برداشت سلیقه‌ای است! اما باید گفت که حتی اگر هم سلیقه به اندازه دانش و علم مؤثر باشد، باز هم نقد، علم است و مثل هر علمی، اصولی دارد. ما اگر با اصول آشنا نباشیم هرگز نمی‌توانیم یک درام را نقد کنیم.

مهترین مشکل تئاتر امروز ما را چه می‌دانید؟

به‌نظر من عشق مدت‌هاست که از تئاتر ما رخت بربسته است. عشق به آفرینش هنر و طرح مسایل عمیق انسانی و عشق به خود تئاتر عامل تعیین‌کننده‌ای است که در ارتقاء سطح اندیشه مجریان، هنرمندان و فرهنگ مخاطبان اهمیت بسیار زیادی دارد.

منظورم شور و عشقی است که ناشی از نوعی احساس نیکویی، خوبی و زیبایی هنر و اندیشه است. اگر این نیکویی و شور و عشق در حرکت خلاقه به سمت آفرینش هنر الگوی ما باشد، بدیهی است که زیبایی هم می‌آفرینند. این زیبایی و نیکویی یک اثر دراماتیک را از هر نظر تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

البته منظور من این نیست که چنین ویژگی‌هایی اصلاً در تئاتر ما وجود ندارد، بلکه می‌خواهم بگویم این مقوله‌های بسیار ظریف، اما مهم، تا اندازه‌ای کمرنگ شده‌اند. ببینید ممکن است یک نوازنده از نظر دانش موسیقی و تکنیک‌های نوازندگی در حد اعلایی باشد و پشتوانه‌های علمی لازم را دارا باشد، اما شنونده‌اش خلائی را در کارش احساس کند. برعکس ممکن است نوازنده‌ای بدون پشتوانه‌های علمی بتواند با کارش شنونده را به‌شدت تحت‌تأثیر قرار دهد. در این دو نمونه تفاوت بر سر همان عنصر پنهان است من آنرا عشق و زیبایی می‌دانم. این مسأله دقیقاً در تئاتر هم می‌تواند وجود داشته باشد و مصداق پیدا کند.

در جشنواره امسال قرار است که در مراسم بزرگداشتی از فعالیت‌های شما در عرصه تئاتر تجلیل به عمل بیاید؛ اگر صحبتی در این زمینه دارید بفرمایید.

نمی‌دانم چه بگویم... فکر می‌کنم هر هنرمند و خدمتگزار فرهنگی که هدفش خدمت است و بیشتر در فکر خدمت است، انتظار دارد که نیت و اهداف و فعالیت‌هایی که در زمینه تحقق این اهداف انجام می‌دهد، مهجور واقع نشود. در واقع این نوع توجه باعث می‌شود که انسان انگیزه بیشتری برای خدمت کردن پیدا کند، چرا که احساس می‌کند چشمان تیزبینی هستند که مجموعه فعالیت‌های او را در طول زمان مورد توجه قرار داده‌اند. بدیهی است که وقتی یک هنرمند یا خدمتگزار ، فعالیتی را در حوزه کار و حرفه‌اش انجام می‌دهد از بهره‌های عادی لازم برخوردار می‌شود و انتظار پاداش ندارد. اما اگر انسان چنین هدفی نداشته باشد، آن‌وقت این توجهات سبب انتفاع معنوی می‌شود و از هر منفعت مادی ارزشمندتر است.

http://www.Tricklock.com/revolutions/revolutionsApplication.pdf

معرفی جشنواره

تئاتر انقلابی

کمپانی تریک لاک (Trick Lock) هر ساله جشنواره‌ای بین‌المللی تحت عنوان جشنواره‌ی نمایش‌های انقلابی برگزار می‌کند. در این جشنواره نمایش‌هایی با موضوعات مرتبط با مسایل انقلابی در حوزه‌های مختلف انتخاب و به صحنه می‌روند. دست‌اندرکاران این جشنواره، مصمم هستند تا شهر نیومکزیکو ، که جشنواره در آن برگزار می‌شود را به مرکزی برای به صحنه بردن نمایش‌هایی با این موضوعات تبدیل کنند و در کنار آن همگرایی فرهنگی را در ایده‌های مختلف نمایشی ایجاد کنند. دست‌اندرکاران کمپانی برگزار کننده‌ی این جشنواره، معتقدند، ممارست در تئاتر و ارایه‌ی ایده‌های متفاوت در گستره‌ی پهناور دنیای تئاتر می‌تواند به رشد تفاهم دو جانبه در میان مردم و فرهنگ‌های مختلف منجر شود و افراد را برای ارایه آنچه می‌اندیشند، توانمند ساخته و تمامی جوامع را قادر به ارتقای سطح کیفی زندگی سازد.

این جشنواره هفتمین دوره‌ی خود را در سال ۲۰۰۷ میلادی ارایه می‌کند.

اهداف جشنواره: این جشنواره اهداف زیر را سرلوحه‌ی کار خود قرار داده است.

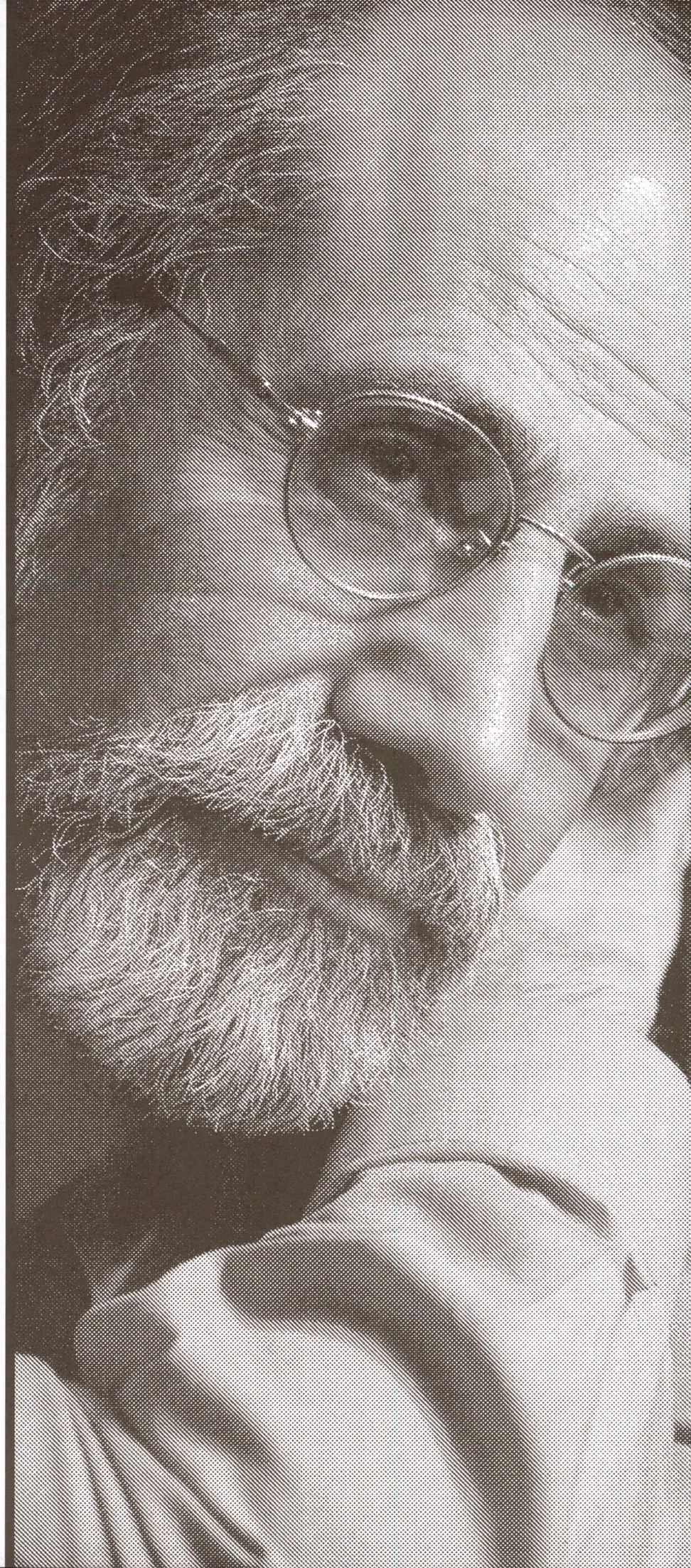
۱ –تولید تئاترهای انقلابی در هنرهای نمایشی.

۲ –فراهم کردن محیطی برای تبادل فرهنگ و گفت و گوی هنرمندان.

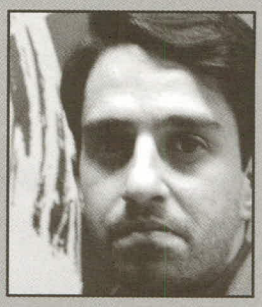
۳ –ارایه‌ی اشکال جدید و دیدگاه‌ها ، در آموزش تئاتر و ارتقای سطح کیفی کارهای هنرمندان جوان.

شرکت در جشنواره:

علاقمندان به شرکت در این جشنواره می‌توانند به آدرس جشنواره مراجعه و با پرکردن تقاضانامه‌ی الکترونیکی، درخواست خود را از طریق پست الکترونیکی ارسال کنند.



گزارش تصویری از سومین روز جشنواره تئاتر فجر



انتقام بعد از عشق

گفت‌وگو با «امیر بدرطالعی»
کارگردان نمایش «افسون معبد سوخته»

علت خاصی برای انتخاب نمایشنامه‌ی «افسون معبد سوخته» داشتید؟

در این نمایشنامه، خشونت خاصی حاکم است و بیش از بقیه‌ی مقولات مطرح شده در این متن، روی آن تأکید می‌شود. عشق در کنار انتقام و انتقام بعد از عشق، دلیل اصلی انتخاب این نمایشنامه بود.

چرا نمایشنامه‌ای از «نغمه ثمینی» را برای اجرا انتخاب کردید؟

انتخاب نمایشنامه بین آثار ایرانی، کاری دشوار است، ولی در عین حال جذابیت‌های خاصی هم به همراه دارد. زبان نمایشنامه‌های خانم ثمینی موقعیت‌های خوبی را برای کارگردان ایجاد می‌کند و دست او را برای انتخاب شیوه‌ی اجرایی و رسیدن به تجربه‌های جدید بازمی‌گذارد. آثار او فضای خوبی برای کارگردانی دارد.

همچنین نمایشنامه‌ی «افسون معبد سوخته» درباره‌ی یک داستان کهن چینی است و در نوع روایتش تمام وجوه نمایش‌های شرقی را آشکار می‌سازد. در این نمایشنامه نشانه‌ها به‌خوبی و آشکار در کنار هم چیده شده‌اند.

براساس همین نشانه‌ها، شیوه‌ی اجرایی نمایش را انتخاب کردید؟

در شیوه‌ی اجرایی نمایش، از روش‌های نمایش‌های شرقی، چون کاتاکالی استفاده کرده‌ایم. در طراحی گریم شخصیت‌ها از کابوکی وام گرفته‌ایم و در جاهایی از نمایش از شیوه‌های اجرایی تعزیه، نقالی، پرده‌خوانی و... بهره گرفته‌ایم.

چرا در شیوه‌ی اجرایی نمایش، فقط از شیوه‌های شرقی استفاده کردید؟

به‌دلیل علاقه‌ام به «یوجینو باربا» از این شیوه‌ها استفاده کردم و در اجرا هم تلاش کردم تا به‌گونه‌ای پیوندی بین زبان تئاتر شرقی ایجاد کنم.

با برگزاری جشنواره به شکل غیررقابتی موافق هستید؟

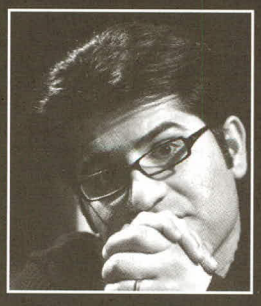
جشنواره‌ی رقابتی هم خوب است و هم بد. در حدود دو سال است که جشنواره، غیررقابتی شده و این روش باید در بین خانواده‌ی تئاتر، مورد آزمایش قرار بگیرد. اما برگزاری مسابقه در بخش‌هایی از جشنواره، لازم به‌نظر می‌رسد.

با شیوه‌ی جدید انتخاب نمایش‌ها برای حضور در جشنواره‌ی تئاتر فجر، موافق هستید؟

نمایش ما برگزیده‌ی جشنواره‌ی تئاتر بانوان است و در بخش جشنواره‌ی جشنواره‌ها اجرا می‌شود.

اما همین نمایش در جشنواره‌ی منطقه‌ای پذیرفته نشد و برای حضور در جشنواره‌ی فجر هم ! من معتقدم، نگاه موضوعی به جشنواره‌ی تئاتر فجر به پیکره‌ی تئاتر کشور ضربه می‌زند. در طول سال، جشنواره‌های موضوعی، با اهداف از پیش تعیین شده‌ی زیادی برگزار می‌شود.

جمال جعفری آثار



رقابت برای هنرمند ارزش نیست

«حسن حاجت‌پور» کارگردان نمایش «عروسی خین»

نمایش شما حال و هوای بومی دارد؟

بله، این نمایش اقتباسی است از عروسی خون «لورکا» که به زبان محلی بختیاری آداپته شده است. از آنجایی که زبان نمایش خیلی خاص شده بود، آن را به نوعی تلطیف کردیم تا مخاطب عام و خاص با آن ارتباط برقرار کنند.

در کدام شهر و چند روز اجرا داشتید؟

در مسجد سلیمان، ده شب اجرای عمومی داشتیم.

استقبال چگونه بود؟

در یاسوج و مسجد سلیمان خیلی خوب بود؛ اما در جشنواره انتظار داشتیم بیش از اینها از کار ما استقبال شود که متأسفانه آن‌طور که فکر می‌کردیم، نشد.

دلیل استقبال در مسجد سلیمان چه بود؟

خوبی این شهر و شهرهای دیگر در این است که مردم بالفطره دوست دارند، تئاتر ببینند. برای همین با یک تبلیغات کوچک، مردم استقبال می‌کنند و چون مردم به شکل طایفه‌ای زندگی می‌کنند، به سرعت از کارها مطلع می‌شوند.

جشنواره‌ی امسال را چطور دیدید؟

جشنواره‌ی امسال در حوزه‌ی برنامه‌ریزی و مدیریت خیلی خوب است. ولی ای‌کاش فضای آموزش برای گروه‌ها در این جشنواره وجود داشت و ما می‌توانستیم به جلسات نقد و بررسی برویم.

نظرتان درباره‌ی جشنواره‌ی غیررقابتی چیست؟

تعهد هنرمند ایجاب می‌کند که رشد هنری داشته باشد. هنر به تعالی رسیدن انسان است. در این میان، رقابت نمی‌تواند برای یک هنرمند ارزش باشد. هنرمند با دیدن یک نمایش خوب تلاش می‌کند تا کارش را بهتر کند و رقابت در این صورت می‌گیرد. به نظرم جشنواره با این شکل برپایی، ارزشمندتر است.

ارتباط مستقیم با تماشاگر

«آرش محمدی» کارگردان نمایش «سیاه‌چال»

ویژگی اجرایی نمایش شما چه بوده است؟

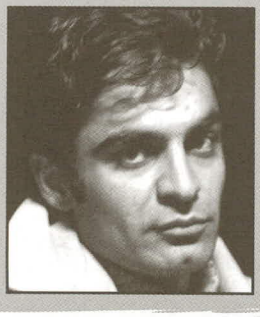
ارتباط مستقیمی است که با تماشاگر عام برقرار می‌کند. ما می‌خواستیم موضوعی را به اجرا بگذاریم که از دل جامعه برمی‌خواست و به مسایل و مشکلات آنها می‌پرداخت. فکر می‌کنم، این ویژگی نمایش ما بود و باعث شده کارمان انتخاب شود.

چند روز اجرای عمومی داشتید؟

در ۴ روز ۷ اجرا داشتیم. نمایش ما در سنندج با استقبال عمومی خوبی روبه‌رو شد و همه‌ی اقشار جامعه برای دیدن نمایش ما آمدند. برای این کار، بچه‌ها را بین انجمن‌ها تقسیم کردیم تا دعوت‌نامه‌ها را به دست مردم برسانند.

چندمین‌بار است، در جشنواره شرکت می‌کنید؟

من اولین‌بار است که در جشنواره‌ی تئاتر فجر شرکت می‌کنم. در ابتدای ورود با حس خاصی روبه‌رو شدم که این حس از غیررقابتی بودن جشنواره برمی‌خواست. ما اینجا با گروه‌ها و نمایش‌ها آشنا می‌شویم و این برای ما خیلی با ارزش‌تر از رقابت است.



جشنواره ؛محل برگزیدگان

مسعود دلخواه کارگردان نمایش «ژولیوس سزار»

دلیل بهتر شدن اجرای خود در جشنواره را چه می‌دانید؟

گروه ما در طول اجرای عمومی، همیشه به این فکر می‌کرد که هر بار از اجرایش می‌گذرد در حال تکمیل شدن و رسیدن به آنچه هدف تعیین شده بوده است. به همین دلیل، اجرای جشنواره پالایش یافته‌تر از اجرای عمومی از کار درآمد و حدود ۱۰ دقیقه از اجرا کم شد. از طرفی، سه نفر از بازیگران ما به دلیل درگیر شدن با کارهای تلویزیونی، موفق نشدند به اجرای جشنواره برسند.

ارزیابی شما از این شکل برگزاری جشنواره چیست؟

جشنواره اصولاً محل تلاقی و تبادل اندیشه‌هاست. اگر شما به جشنواره‌های بزرگ دنیا نگاه کنید، خواهید دید که نمایش‌ها برای دیده شدن و نشان دادن تجربه‌های نو در کنار هم قرار می‌گیرند. جشنواره محلی است برای نمایش‌ها برگزیده‌ای که در سال از آنها استقبال شده است. در واقع، فرصتی برای اهالی تئاتر پیش می‌آید که در طول ۱۰روز، همه‌ی نمایش‌های اجرا شده در طول سال را ببینند. ولی این امر نباید مانع از ورود نمایش‌های تازه و بکر به جشنواره باشد. به نظر من جشنواره باید ترکیبی از این دو باشد تا تعامل خوبی برقرار شود. این امر نیاز به کارشناسی دارد تا کارهای برگزیده و نو، وارد جشنواره شوند.

در باره بخش جشنواره‌جشنوارها چه نظری دارید؟

یک اقدام خوب جشنواره‌ی فجر، بخش جشنواره‌ی جشنواره‌هاست. در این بخش نمایش‌هایی که برگزیده‌ی جشنواره‌های دیگر هستند، شرکت کرده‌اند و ما می‌توانیم این نمایش‌ها را ببنیم.

چه ویژگی خوبی در جشنواره‌ی امسال می‌بینید؟

سیاستی که برای نمایش‌های شهرستانی در نظر گرفته‌اند و آنها را مجبور کردند تا ابتدا اجرای عمومی بروند و بعد به جشنواره بیایند، یک سیاست درست است و باعث می‌شود آن جو ضد تئاتری که در شهرستان وجود دارد، شکسته شود.

تلاش برای آشتی دادن مخاطب عام با تئاتر

«بهروز غریب‌پور» کارگردان نمایش «قصه‌ی تلخ طلا»

جشنواره‌ی امسال و سال گذشته به طور غیررقابتی برگزار شد، نظر شما در این باره چیست؟

به نفع جشنواره است که غیررقابتی برگزار شود. در شیوه‌ی رقابتی جز به جان هم افتادن گروه‌ها چیز دیگری عاید کسی نمی‌شود. در واقع شیوه‌ی رقابتی، کشاکشی را بین افراد برای احراز یک موقعیت اجتماعی ایجاد می‌کند و این به ضرر تئاتر و هنر است. آنچه مهم است، بررسی کارشناسانه روی آثار اجرا شده در طول سال است که بازتابش را در یک جشنواره‌ی غیررقابتی، می‌توان دید. این جشنواره با این رویه‌ای که در پیش دارد، در آینده‌ای نزدیک منعکس‌کننده‌ی روابط اجتماعی میان مخاطبان و کارشناسان است.

این شکل برگزاری جشنواره باعث نمی‌شود تا استعدادهای تازه کشف نشوند؟

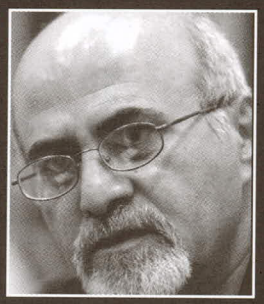
نه. به این امر اعتقاد ندارم. بلکه معتقدم، اگر جریان پیوسته وجود داشته باشد. در این بستر، جوانان هم جذب تئاتر می‌شوند.

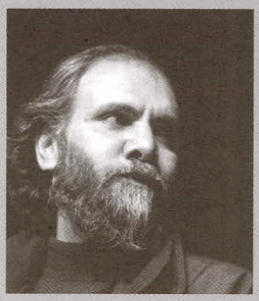
در اجرای دوباره‌ی این نمایش تغییری داده‌اید؟

هیچ تغییری در اجرا صورت نگرفته است. هر باید تغییری زیر نظر مرکز هنرهای نمایشی صورت بگیرد.

«قصه‌ی تلخ طلا» روایتگر چه مضمونی است؟

قصه‌ی تلخ طلا در پی آشتی دادن مخاطب عام با تئاتر است و در طول اجرا معلوم شد که به این خواسته نزدیک شده‌ایم. در ضمن، خواستیم به افسانه‌های ایرانی رو بیاوریم و از گنجینه‌ی گهربار ادبیات کهن ایرانی استفاده کنیم و امیدواریم همه‌ی نویسندگان ما رجعتی این‌گونه به ادبیات دراماتیک داشته باشند و تئاتر ما را هر چه بیشتر با فرهنگ عامه‌ی مردم آشتی بدهند.





تئاتر هنری فراگیر است

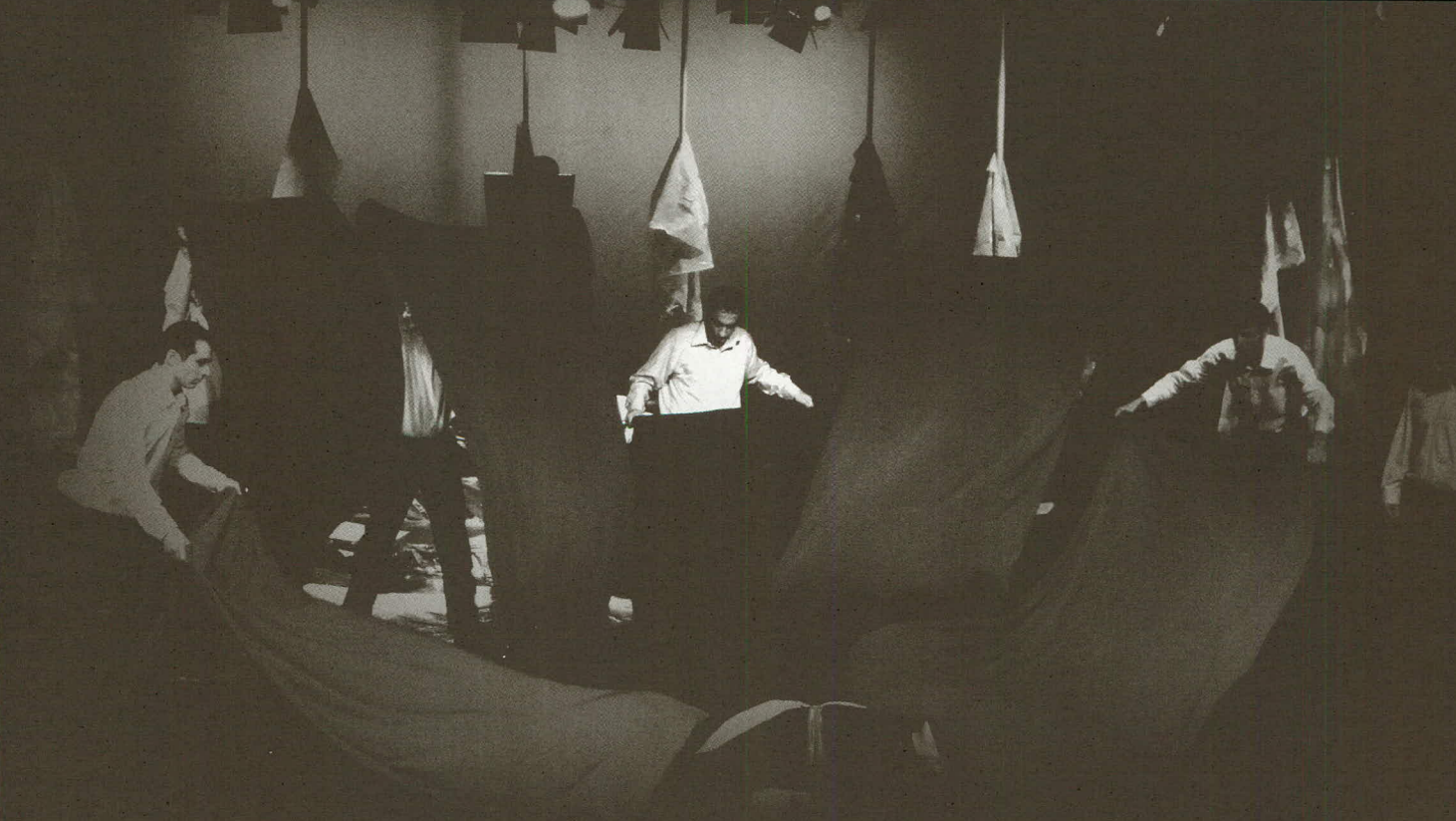
«امیر دژاکام»، کارگردان نمایش «مرد نیک»

قضاوت در جشنواره‌ها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

میزان رقابت در تئاتر، مردم هستند. مردم در طول زمان ، قضاوت‌های درست و به جایی از آثار نمایشی می‌کنند که باعث جاودانگی آن اثر می‌شود. هر هنرمندی که باقی می‌ماند، توسط مردم نگه داشته می‌شود. نخبگان در میان مردم نفس می‌کشند. آنچه برای شخص من به عنوان جایزه، صاحب ارزش بوده، استقبال مردم از نمایش‌هایم بوده است. مهمترین قدردانی برای یک کارگردان یا نویسنده در این است که قشرهای مختلف مردم اعم از مهندس، کارگر، دانشجو، سرباز، خانه‌دار،پزشک و ... راغب شوند، نمایش او را ببینند. تئاتر هنری است که با عنوان رسانه‌ی فراگیر شناخته می‌شود. در نتیجه کاربردهای ویژه‌ای در طول زمان دارد. اگر این رسانه فاقد زیبایی و لذت باشد، هیچ وجه هنری، منتقل نمی‌شود. حالا با این اوصاف شما خواهید دید که قضاوت اول، دومی چقدر در ارزشگذاری یک اثر بی‌فایده است. شاید بخش غیررقابتی برای جوانترها جذابیت داشته باشد. البته این عیب نیست، ولی این که برای همه و کل هنر تئاتر یک بخش رقابت طراحی و اجرا شود، خیلی خوشایند به نظر نمی‌رسد. وقتی نمایشم را اجرا می‌کنم و آثار دوستانم را می‌بینم، اوج لذت من از تئاتر است که نیازی به ارزشگذاری ندارد.

«مرد نیک» قبلاً در تالار قشقایی اجرا شده بود و در جشنواره در سالن اصلی روی صحنه رفت؟ چه تمهیدی برای اجرای آن در نظر گرفتید؟

وقتی مکان اجرا به این شکل تغییر می‌کند، به طنز نمایش ما اضافه می‌شود.



عبور از مرز روایت

نگاهی به نمایش «ژولیوس سزار» به کارگردانی «مسعود دلخواه»

آزاده سهرابی

در برخورد با آثار قدمایی مانند شکسپیر، همواره دو رویکرد وجود داشته: رویکرد وفادارانه و بازخوانی (که رویکردهای وفادارانه از این گونه آثار کلاسیک را کمتر می‌توان این روزها روی صحنه دید) اما «بازخوانی» حدیث مفصلی دارد؛ خصوصاً از آثار جاودانه‌ی تاریخ ادبیات نمایشی شکسپیر. «بازخوانی» اما دو صورت دارد. گاه خوانش در متن و محتوای اثر صورت می‌گیرد و گاه در فرم اجرایی. خوانش در راستای متن و محتوا، اثر جدید را گاه حتی به طور کامل از اثر پایه، مستقل می‌کند به صورتی که حتی انحرافات اساسی از شاخه‌ی اصلی تفکر متن شکل می‌گیرد. در این خوانش، سرنوشت شخصیت‌ها، انگیزه‌هایشان و حوادث از یک تا صددرصد وابسته به نگاه خوانشگر جدید است و متن پایه آزادانه در تأویل خوانشگر، چرخ می‌خورد.

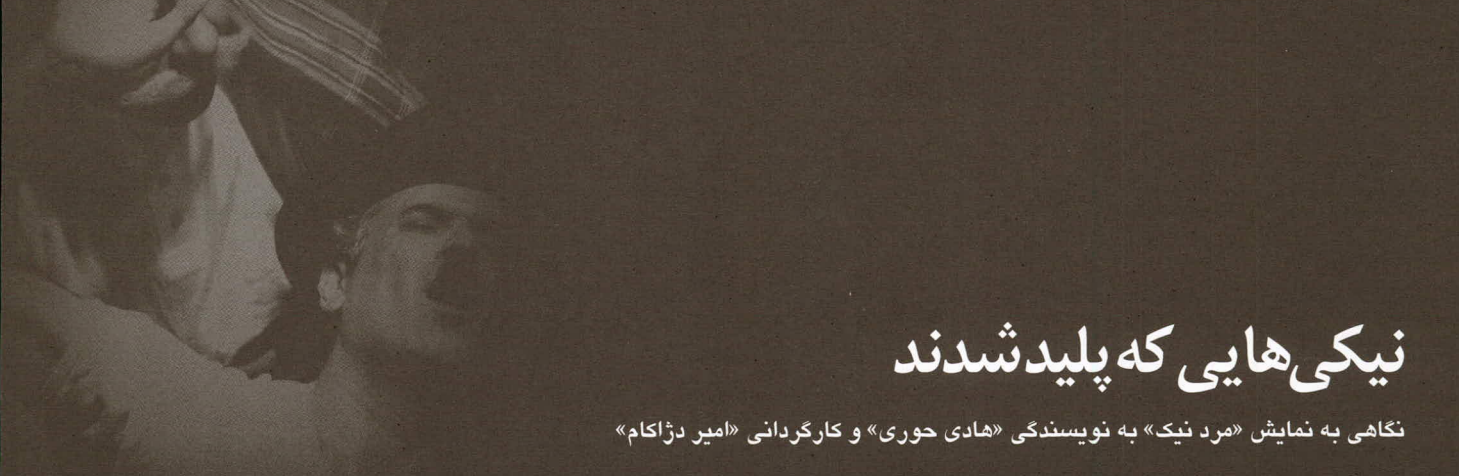
هرچند در وفادارانه‌ترین رویکرد به آثار نمایشی در نهایت تأویل کارگردان است که مستقل از اندیشه‌ی نویسنده – اما در راستای اندیشه‌ی نویسنده – به کار می‌افتد و در این جستجوی اندیشه‌ی اثر ممکن است، منظور نظر نویسنده در تأویلی مستقل تغییر ماهیت دهد، اما آنچه مهم است، این است که تصمیمی در جهت بازخوانی صورت نگرفته است.

تا اینجا هر آنچه گفته شد را کناری می‌گذاریم تا به نوع دوم خوانش برسیم. خوانش در فرم اجرایی. آنچه در «ژولیوس سزار» مسعود دلخواه، اتفاق می‌افتد. این گونه «خوانش» اتفاقاً طرفداران بیشتری دارد، چرا که از یک سو متن‌هایی مانند آثار شکسپیر از چنان عمق محتوایی برخوردارند و در طول زمان توانسته‌اند به حیات خود ادامه دهند (چرا که درباره‌ی مفاهیم پایه‌ای چون قدرت، انتقام، حسد و ... حرف می‌زنند) و از سوی دیگر، آنچه شاید بیش از هر چیز، ارتباط تماشاگر معاصر با متون کلاسیک را محدود می‌کند به همان فرم اجرایی کلاسیک بازمی‌گردد که البته اینجا باید خاطرنشان کرد که زبان را هم می‌توان در همین محدوده‌ی فرمی مدنظر قرار داد. آنچه از اجرای نزدیک دو ساعت نمایش «ژولیوس سزار» می‌توان کشف کرد، همین تجربه کردن در فرم اجرایی و به صحنه آوردن نمایشنامه‌ای چون «ژولیوس سزار» است. (البته به جز زمان نمایش که کم از اجراهای وفادارانه به چنین آثاری ندارد و کاش در این راستا نیز تجدیدنظر صورت می‌گرفت.)

محتوا، کمابیش، همان محتواست؛ به نمایش گرفتن مفاهیمی چون قدرت، وطن‌دوستی، حسادت، ظلم، وفاداری، خشم و ... که ساعت‌ها می‌توان درباره‌ی آنها با بالا و پایین کردن این نمایشنامه، سخن گفت و با مثال آوردن از دنیای معاصر، آنها را به چالش کشید و در همین اوصاف به این نتیجه رسید که مفاهیم آثار شکسپیر، هرگز کهنه و موزه‌ای نمی‌شوند. اما اجرا ...

نمایش مسعود دلخواه را می‌توان در اجرا به ۳ بخش تقسیم کرد. جریان اول که یک سوم آغاز نمایش است، گر چه اجرای شکسپیری نیست، اما در جهت شکستن فرم، تلاش جدی نمی‌شود، مگر در پس و پیش کردن صحنه‌ها و تدوین موازی صحنه‌ها روی صحنه. شکست فرمی جدی اول پس از مرگ سزار رخ می‌دهد. آنجا که سرداران رم که در قتل سزار شرکت جسته‌اند، ردای رمی خود را که حالا تبدیل به خون سزار شده، کنار می‌گذارند و کراوات‌هایشان را می‌بندند. از این لحظه ادای جملات، معاصر می‌شود (کلمات نمایشنامه تغییر نمی‌کند و تغییر در لحن اتفاق می‌افتد.) حالا ما با دو گروه رو به رو هستیم: قاتلان سزار و «مارک آنتونی» که چون پسری در مرگ سزار می‌گرید و به انتقام می‌اندیشد.

مارک آنتونی و گروهش باهمان زبان فاخر سخن می‌گویند و با لباس‌های کلاسیک روی صحنه حاضر می‌شوند و «بروتوس» و «کاسیوس» و دیگران (قاتلان سزار) با کاپشن چرم و کراوات و لحنی عامیانه‌تر. هر چند انتظار می‌رود در یک سوم پایانی نمایش، کم‌کم این چرخش فرمی از کلاسیک به معاصر را در جبهه‌ی دیگر نمایش هم ببینیم، این اتفاق نمی‌افتد و گاه این سوءتفاهم را ایجاد می‌کند که آیا این مبارزه در این تضاد فرمی، تماشاگر را به این اشتباه نمی‌اندازد که نبرد سنت و مدرن را می‌بیند؟ (تحلیلی که بعید است، مدنظر گروه نمایشی باشد.) اما نقطه‌ی بعدی در این خوانش جدید فرمی، درگیر و دار مرگ قاتلان سزار، رخ می‌دهد. نمایش، ریتمی تند به خود می‌گیرد و تمامی زمان‌های گذشته و حال و آینده در هم گره می‌خورند، به صورتی که نمایش کاملاً روایتگرانه‌ی ژولیوس سزار، از روایت عبور می‌کند و این اتفاق فرم قابل اعتنایی است. اما آنچه این خوانش کارگردان رابه مخاطره می‌اندازد و در نهایت لذت دیدن یک نمایش فعلی خوب را از ما می‌گیرد، یکی آنکه بازی‌ها (به جز کاظم بلوچی، علی بی‌غم و یکی دو تن دیگر از بازیگران) از چندان پختگی برخوردار نیستند که بتوانند. بار خوانش جدید چنین اثر سنگینی را تحمل کنند. بیان، نگاه‌ها و بدن بازیگران در اجرا بسیاری مواقع، تمرکز را از تماشاگر می‌گیرد. زمان طولانی کار و گاه یکنواختی در ریتم اثر، تازگی و طراوت نگاه جدید کارگردان را تحت‌الشعاع قرا می‌دهد. اما شاید مهم‌ترین نکته‌ای که می‌توان ساعاتی پس از پایان گرفتن نمایش آن را در ذهن مرورکرد، این است که باآنکه در طول کار، طراح و کارگردان سعی می‌کند، فرم‌های متنوعی خلق و تنوع بصری ایجاد کند، نمایش تصاویر خاص و ماندگاری را در ذهنمان ثبت نکرده تا با یادآوری آن، فامیل جداگانه‌ای از ژولیوس سزار مسعود دلخواه در خاطرمان باز کنیم.



نیکی‌هایی که پلید شدند

نگاهی به نمایش «مرد نیک» به نویسندگی «هادی حوری» و کارگردانی «امیر دژاکام»

روحا.. جعفری

حکایت نیت خیر داشتن و کمک به همنوع، می‌تواند پررنگ‌ترین نقطه‌ی طلایی نمایشنامه‌ی مرد نیک به حساب آید.

مطرح کردن نیت خیر شخصیت اصلی نمایش، یعنی لطیف «علیرضا خمسه»، وسیله‌ای می‌شود برای انتقاد کردن از ناهنجاری‌های بسیار پررنگی که در گوشه و کنار شهری که در آن زندگی می‌کنیم، دایماً با آن سر و کار داشته و داریم.

«امیر دژاکام» نویسنده و کارگردانی که مهمترین دغدغه‌ی اجرایی‌اش پرداختن به شیوه‌های نمایشی سنتی و آیینی، و تلفیق درست آن با شیوه‌های نمایشی مدرن تئاتر بوده، این بار نیز در آخرین نمایشی که روی صحنه آورده است، به دغدغه‌ی همیشگی خویش پرداخته است، یعنی بازگشت به اصل و ریشه‌ی نمایش سنتی ایران.کارگردان نمایش «مرد نیک» برای صحنه‌پردازی وقایعی که زوج لطیف و نصرت (محبوبه بیات) برای پیشبرد داستان در آن حضور پیدا می‌کنند، دایماً تماشاگران را با پرسشی آشنا ولی تلخ و تراژیک مواجه می‌کند که برای رسیدن به آن باید تأمل کرد و اندیشید.به ظاهر همه‌ی آدم‌هایی که بر سر راه لطیف و همسرش قرار می‌گیرند، دردی ندارند و اوضاع و احوال زندگی‌شان به کامشان است و با لبخند به اطرافشان می‌نگرند. اما در باطن، هر کدام زخمی عمیق از نابسامانی‌های اطرافشان بر خود دارند که گریبان آنها را نیز گرفته است.دژاکام با بهره‌گیری از تکنیک نمایش روحوضی و فراهم آوردن لحظات مفرح، حرف خویش را با تماشاگران در میان می‌گذارد. آن وقت است که دیگر لبخند بر لبان تماشاگر نمی‌نشیند و مشکلاتی که از زبان بازیگران شنیده می‌شود، فکر می‌کند. این فکر کردن می‌تواند به چاره اندیشیدن و درمان درد منجر شود.برای مثال، سردسته‌ی گروه مطرب‌ها در زمانی که با افراد گروهش برای مراسم شادباش عروسی دختر شازده تمرین می‌کنند، صحبت از گم شدن دختر ماندگار می‌کند که چند روزی به خانه برنگشته و با گفتن دیالوگ «عروس گیسو پریشون گم شده و از اون هیچ کی خبر نداره» خبر تلخ بزهکار شدن دخترانی را در جامعه اعلام می‌کند که تا به حال چاره‌ای برای آن از سوی هیچ کسی اندیشیده نشده است. کارگردان نمایش دایماً با ترفندهایی هنرمندانه تماشاگر را با خودش روبه رو می‌کند که به عملکرد خویش نسبت به بروز وقایع مختلفی که در زندگی برای هر کس به شکل و شمایل مختلف اتفاق می‌افتد، فکر بکند.

البته این فکر کردن باید با چاشنی خنده و آواز توأم باشد که جنبه‌ی تراژیک طرح این مسایل، تماشاگر را نیازارد. این تلفیق توأمان درست از سوی کارگردان در صحنه انجام شده است.

در خصوص بازی بازیگران باید اذعان داشت که شاهد بازی‌های روان و دلنشین در صحنه‌ی نمایش بوده‌ایم. این دلنشینی در فضایی که می‌شود آن را ساده و کاربردی به شمار آورد، اتفاق افتاده است. زیرا باید محیط طراحی شده‌ی میزانسن‌ها از سوی کارگردان در فضایی عاری از آکسسوار اضافی که فقط جنبه‌ی تزئینی و جا پرکن دارند، شکل بگیرد.این شکل‌گیری، تیزهوشی و درایت کارگردانی را نشان می‌دهد که می‌توانست شاکله‌ی نمایش را به سمت طراحی صحنه‌ی شلوغ و ناکارآمد سوق بدهد.وی با انتخاب لوازم صحنه‌ی کافی از خطر تجمل گرایی که متاسفانه گریبان اکثر کارهای به اجرا آمده در این سالن را گرفته، پرهیز کرده است. این پرهیز کمک شایان توجهی به حس و حال تماشاگران می‌کند که فقط و فقط به طرح صورت مسأله‌ای که نویسنده و کارگردان برای آن از شیوه‌ی نمایش در نمایش نیز استفاده کرده‌اند، معطوف می‌کند.نکته‌ی قابل توجه در بازی بازیگران، استفاده‌ی درست از لهجه‌های مختلفی است که هر کدام از آنان دارند. در این راستا بازی‌های علیرضا خمسه، محبوبه بیات و شهره سلطانی چشمگیر است. البته بازی گرفتن صحیح و اصولی از آنان، طوری که در ورطه‌ی مقوله‌هایی چون وارینه و آتراکیسون، نلغزند کاری است، دشوار که امیر دژاکام به خوبی از عهده‌ی آن برآمده است.در این راستا باید به بازی پر انرژی و خلاق «خسرو احمدی» اشاره داشت که در سراسر نمایش، پلی می‌شود میان مرز واقعیت و خیال. مرزی بسیار باریک و خطرناک که عبور وی از آن با آگاهی کامل صورت گرفته است.

شخصیت لطیف نمایش مرد نیک با افرادی چون معلم، ماندگار، مطرب‌ها و شازده رو به رو می‌شود که هیچ کدام حاضر نیستند، خواسته‌ی او را اجابت کنند. اما کار به جایی می‌رسد که با تحمل مشکلات و مصائبی که بر آنان مستولی می‌شود، در پایان نمایش شاید هر کدام از قبول نکردن پولی که لطیف می‌خواسته به آنان بدهد، پشیمان می‌شوند، ولی دیگر پشیمانی دردی را دوا نمی‌کند، چون آنها تاوان نادانی‌های خویش را داده‌اند که حالا در وضعیت نامناسبی گرفتار شده‌اند. دژاکام با هوشمندی، پایان نمایش را به سمتی سوق می‌دهد که با انجام نشدن خواسته‌ی لطیف، همچنان پایان نمایش، در ذهن تماشاگران باز با خدا و از این طریق بتواند به خواسته‌ی اصلی‌اش که همانا فکر کردن و اندیشیدن به وقایع تصویر شده در نمایش مرد نیک بوده است، دست یابد.

جای خالی انگیزه دراماتیک

نگاهی به نمایش «موهای بلوند» به نویسندگی و کارگردانی «اصغر خلیلی»

سیدعلی تدین‌صدوقی

«موهای بلوند» یک رئالیسم اجتماعی است که رگه‌هایی از ملودرام را در خود دارد و به واقعیتی می‌پردازد که جامعه‌ی امروز به آن مبتلاست. واقعیتی که انکارناپذیر است و خود موجب بروز مسایل و مشکلات دیگر می‌شود. در این زمان که آمار طلاق در جامعه‌ی ما وحشتناک شده است، باید فکری کرد و چاره‌ای اندیشید و یا لااقل این مسأله را ریشه‌یابی کرد و علت و مشکل اصلی را یافت. در حال حاضر، علت بیشتر نابسامانی‌های خانوادگی وجدایی‌ها را اعتیاد می‌دانند، حال آن‌که شاید دیگر این مسأله نخ‌نما شده است. علت را باید در جای دیگری جست و جو کرد. شاید اعتیاد، خود معلول علت یا علت‌های دیگر است.

در هر صورت، نویسنده سعی کرده است که با رسوخ به شخصیت‌ها و شکافتن کنه علت‌ها، موضوع را ریشه‌یابی کند، که در مواردی موفق بوده است. هر چند که ماموریت شوهر در شهرستان نمی‌تواند انگیزه‌ای قوی تلقی شود و کمی لنگ می‌زند، در واقع یک ماموریت کاری آن هم در ابتدای زندگی و دوری شوهر به مدت ده روز شاید برای همسر سخت به نظر آید، اما آن قدرها هم دست‌آویز قوی و محکمی نیست که علت غایی یک ماجرا را که در نهایت به فاجعه و بیماری زن و شاید جدایی ختم شود، رقم بزند. خانواده‌های ایرانی در ابتدای زندگی زوج‌های جوان، آنان را رها نمی‌کنند و معمولاً چند وقت نمی‌گذارند، تنها باشند. به خصوص زمانی که به اصطلاح، داماد در ابتدای زندگی به ماموریت می‌رود. پس در اینجا هم باز، ضعف در انگیزه و علت دراماتیک دیده می‌شود. این ضعف، کنش و واکنش‌ها را نیز دچار اشکال می‌کند و باعث می‌شود، اتفاق‌هایی که می‌افتد، کمی غیرقابل باور به نظر برسند. چون انگیزه، آن توانایی دراماتیک را ندارد. اما از این‌ها که بگذریم، نویسنده سعی کرده است، به دور از روشنفکربازی، یک مشکل اجتماعی را به صحنه بکشد و با انتخاب درست شیوه‌ی اجرایی، یعنی دو بازیگر برای یک شخصیت به کنه شخصیت ها و مسایل مبتلا به آنها و زندگی مشترک آن دو نقبی بزند. البته نویسنده سعی کرده با پیشینه‌ای که دختر از زندگی خانوادگی خود می‌گوید، زمینه‌هایی برای بیماری او ترتیب بدهد، اما باید گفت که بیماری عصبی به مرور زمان خود را نشان می‌دهد، به خصوص، بیماری زن که نوعی مالیخولیا و یا شیزوفرنی است. او شخص دیگری را می‌بیند. فرهادی دیگر، آن فرهادی که خودش در رویاهایش می‌شناسد و می‌خواهد به لحاظ طراحی صحنه، استفاده از رنگ صورتی که نماد، سرزندگی، عشق و تعادل است و ... در صحنه‌ها ابتدایی اثر به جا بود، اما بهتر بود، هر قدر که به انتها نزدیک می‌شویم، تغییراتی صورت پذیرد. ریتم نمایش، یکنواخت بود. به خصوص در صحنه‌های ابتدایی، باید از عنصر ایجاز و تمهیدات دراماتیک برای این مورد استفاده کرد. بازی بازیگران، تا حدود زیادی به درستی انجام پذیرفت. بازیگر زن، شیوا مکی‌نیان به مراتب، چشمگیرتر بود و حس‌های درستی ارایه می‌داد. اما همین حسی بودن او در جاهایی تأثیر نامطلوبی بر جای می‌گذاشت. بیمارانی که دچار افسردگی هستند، نوعی بی‌قراری دارند و این بی‌قراری، هر لحظه فزونی می‌یابد. طراحی صحنه‌ی سوم، بسیار خلاقانه بود و از این بابت باید به طراح صحنه، تبریک گفت. بهتر بود از میزانسن حرکات تکراری پرهیز می‌شد، حرکت باید در ارتباط با شخصیت پردازی و پرداخت کل متن باشد. هر چند، آقای «محمدعلی میاندار» به عنوان دراماتورژ زحمت فراوانی را متحمل شده بود، در هر صورت، شاهد نمایشی قابل تأمل و تحمل بودیم.

نکته از یاد رفته

نگاهی به نمایش «افسون معبد سوخته» به نویسندگی «نغمه ثمینی» و کارگردانی «امیر بدرطالعی»

هومن نجفیان

نمایش «افسون معبد سوخته» به سه بخش تقسیم می‌شود. سه بخش مجزا که در یک بافت داستانی با یکدیگر ترکیب می‌شوند و همدیگر را کامل می‌کنند، اما ضرورت این ترکیب چیست؟ این ضرورت از سوی نویسنده تحمیل نشده است.

نمایش با یک ایماژ آغاز می‌شود، دو راهب – یکی استاد و دیگری نوآموز – به معبد می‌روند. آنها زنی را می‌بینند که ساکن معبد است. زن، نوآموز را طلب می‌کند. استاد برای اهداء نوآموز شرطی را معین می‌کند. او می‌گوید در صورتی نوآموز را تسلیم می‌نماید که راهبه گردنبند مقدس را در اختیار او بگذارد. زن می‌پذیرد اما استاد به وی می‌گوید نوآموز یک انسان ساختگی است و نمی‌تواند برای راهب باشد. زن پریشان‌حال و اندوهگین می‌شود. اندوه او زمانی شدت می‌گیرد که جسد خونین استاد را با چشمان خود می‌بیند.

در این لحظه پاره‌ی اول نمایش تمام می‌شود. داستان در این بخش آشکار است. زن راهبه تنها می‌ماند. در حالی که رویدادی غم‌بار را مشاهده کرده است. این بخش به خودی خود، یک برش است که آغاز، میانه و پایان دارد.

در اینجا تماشاگر را دچار ابهام می‌کند، نمایش برای آنکه این ابهام را بزداید ناگزیر دوبار دیگر داستان را آغاز می‌کند اما هر بار با داده‌های نو! در نمایش «افسون معبد سوخته» نه شخصیت، نه منطق روایت بلکه تأیید بر ساختن معنای جدید و توضیح اثر است که گرانیگاه نمایش را می‌سازد.

استراتژی که اثر در برابر تماشاگر اتخاذ می‌کند، باعث افت ریتم می‌شود؛ زیرا ریتم نمایش به جای آنکه با گذر رویدادهای نمایش به یک ملودی دست یابد و در نهایت آهنگ اثر نواخته شود، لحظه به لحظه دچار شکست می‌شود. دیگر آنکه اثر،قراردادی را با مخاطب منعقد می‌کند که به آن پایبند نیست. در این نمایش سه بازیگر حضور دارند؛ زن، مرد و نوآموز. در روایت اول زن داستان زندگی خود را می‌گوید.

در بخش اول روایت زن را می‌شنویم و بازی بازیگر نوآموز را؛ زن و مرد را می‌بینیم و در می‌یابیم در معبد دو فرد تازه‌وارد آمده‌اند و هر یک ویژگی منحصر به فردی دارند.

در بخش دوم، روایت مرد را می‌شنویم. بازی زن و نوآموز را که با افزودن، محاسن اندک به صورت خود نقش استاد

را ایفا می‌کند و بازی مرد را! اما چرا نوآموز باید نقش ا
را بازی کند؟

قاعده نمایش بر این استوار است که هر کس باید خود
باشد، مرد مرد باشد، زن، زن باشد و نوآموز، نوآموز. اما
در روایت دوم نوآموز نقش دیگری (استاد) را بازی می‌ک
در ادامه این روایت از زبان مرد می‌شنویم که زن با ترفن
موفق می‌شود مرد را فریب دهد و راز مقدس را دریابد و
برای انتقام (انسان ساختگی، نوآموز) را می‌سازد. در رو
دوم، نوآموز هم نوآموز است.

هم بازیگر نقش استاد که این خطای نمایش است.

نکته دیگر غیبت سکوت در نمایش است. شخصیت
پیوسته سخن می‌گویند و به جای تعمق در معنای واژگ
متن را اجرا می‌کنند.

بازیگران تصور می‌کنند برای بیان تشویش درونی
فریاد بزنند یا ریتم سخن گفتن خود را افزایش دهند.
این تشویق را می‌توان در سکوت برگزار کرد. همان‌گونه
بازیگر نوآموز انجام می‌دهد. سکوتش که می‌تواند، مع
نمایش باشد و این نکته در اجرا از یاد می‌رود.

با چهره پردازان

علی‌اصغر گودینی
دیپلم الکترونیک
متولد ۱۳۵۴
فعالیت‌ها: از سال ۱۳۷۸ به‌عنوان گریمور در مرکز هنرهای نمایشی مشغول به کار شد، برخی آثار: واقعه در واقعه (بازی – کارگردان)، امام‌علی(ع)(طراح گریم)، حر (بازی)، رابعه (بازی و گریم)، حسن کچل (طراحی و اجرای گریم) و...

سپهر گودرزی
کارشناس طراحی صحنه
متولد ۱۳۵۶
فعالیت‌ها: آغاز فعالیت از ۱۳۷۸، شرکت در چندین نمایش به‌عنوان بازیگر و طراح صحنه و چند سریال و فیلم تلویزیونی در مقام بازیگر – طراح صحنه و گریمور.

سهیلا جوادی
دانشجوی مترجمی زبان انگلیسی، دارای مدرک عالی مدرسه‌ی گریم جلال معیریان
متولد ۱۳۵۸
فعالیت‌ها: فعالیت در واحد گریم تئاتر شهر از سال ۱۳۸۴ و پیش از آن در سریال‌های مختلف از جمله حضرت یوسف(ع) به‌عنوان مجری گریم‌حضور یافت.

لعیا خرامان
دانشجوی رشته گریم و ماسک در دانشگاه علمی کاربردی
متولد ۱۳۵۹
فعالیت‌ها: از سال ۱۳۷۹ در مجموعه‌ی تئاتر شهر به‌عنوان مجری گریم مشغول به کار شد.

هنگامه صالحی
فوق‌دیپلم گریم و ماسک، دانشجوی کارشناسی ارشد هنر
متولد ۱۳۶۱
فعالیت‌ها: اجرای گریم نمایش‌های: هتل ایران، سانتا کروز، تهران زیر بال فرشتگان، سلامان و ابسلال، کوری و...

رضا شاپورزاده
فارغ‌التحصیل رشته‌ی طراحی صحنه
متولد ۱۳۵۳
فعالیت‌ها: آغاز فعالیت از ۱۳۷۲، طراحی و اجرای گریم سریال و تئاتر و طراحی صحنه و لباس. طراحی و اجرای نقوش برجسته.

حسام حیدری
پیش‌دانشگاهی تجربی
متولد ۱۳۶۱
فعالیت‌ها: آغاز فعالیت از سال ۱۳۷۹ در تئاتر شهر، عضو انجمن گریم و ماسک خانه‌ی تئاتر. بازی در سه نمایش و عروسک‌گردانی، تجربه‌ی دستیاری کارگردان و اجرای گریم چند مجموعه تلویزیونی و سینمایی.

عاطفه ابیضی
دیپلم تجربی و دارای مدرک گریم کلاس‌های تخصصی آزاد هنر و مدرک آرایش و پیرایش سازمان فنی و حرفه‌ای
متولد ۱۳۵۸
فعالیت‌ها: از سال ۱۳۷۸ به‌عنوان گریمور در تالارهای مختلف از جمله: وحدت هنر، سنگلج، مولوی و اداره‌ی تئاتر حضور داشته است، عضو پیوسته و روابط عمومی انجمن طراحان گریم و ماسک خانه‌ی تئاتراست.

سعید کروندی
لیسانس نمایش و فوق‌دیپلم گریم از آلمان
متولد ۱۳۵۸
فعالیت‌ها: از سال ۱۳۸۴ به‌عنوان گریمور در تئاتر شهر فعالیتش را آغاز کرد.

امیر خوشگو
لیسانس طراحی صنعتی
متولد ۱۳۶۲
فعالیت‌ها: از سال ۱۳۷۹در مرکز هنرهای نمایشی به‌عنوان طراح و اجرای گریم
نمایش‌های: مهمان سرزمین خواب (تالار سنگلج)، غزل کفر (تالار وحدت)، حکایت الکتریک عاشق (تالار مولوی)، خورشید کاروان (دانشگاه تهران)، کاکتوس (تالار مولوی) و...

کامبیز معماری
دارای مدرک کارشناسی دکور و صحنه‌آرایی از دانشگاه هنر
متولد ۱۳۳۳
فعالیت‌ها:عضوانجمن‌چهره‌پردازان خانه‌ی سینما و خانه‌ی تئاتر. مدرس دانشگده هنر و معماری تهران، دانشگاه اراک، شیراز ومدیر گروه گریم دانشگاه علمی کاربردی تهران
۲۰سال‌سابقه‌ی‌فعالیت‌درمرکزهنرهای‌نمایشی.

شهریار تیمورپور
کارشناس نقاشی از جورجیا
متولد ۱۳۳۵
فعالیت‌ها: طراحی و اجرای گریم در تئاتر شهر و طراح D.V.C، طراح چهره‌پردازی در دو فیلم سینمایی و چند پروژه‌ی تلویزیونی و بازیگری در فیلم.

سیده فرناز مرتضوی
فارغ‌التحصیل دانشگاه جامع تکنولوژی در رشته‌ی گریم
متولد ۱۳۵۱
فعالیت‌ها:از۱۳۷۹درمرکزهنرهای نمایشی‌مشغول‌به کار شد، در فیلم‌های کوتاه و چند فیلم سینمایی و سریال به‌عنوان مجری گریم کارکرده است، در تالارهای مختلف‌از جمله:وحدت، سنگلج، هنر، مولوی و خانه نمایش‌به‌عنوان‌مجری‌وطراح‌گریم‌فعالیت‌داشته‌است.

لیلا سرنی
دیپلم، و دارای مدرک گریم از کلاس‌های کلاس‌های تخصصی دانشکده هنرهای زیبا
متولد ۱۳۵۳
فعالیت‌ها: آغاز فعالیت از ۱۳۷۷ در تالارهای وحدت، مولوی، سنگلج، خانه نمایش و هنر. عضو پیوسته‌ی انجمن طراحان گریم و ماسک خانه تئاتراست.

یوحنا حکیمی
تحصیل در رشته‌های هنری، طراحی،نقاشی،خوشنویسی،نقاشی سرامیک و سفال و چهره‌پردازی، ادبیات، تاریخ و جغرافیا
متولد: ۱۳۴۳
فعالیت‌ها: از سال ۱۳۶۴ به‌عنوان گریمور در تئاتر شهر و دانشگاه تهران مشغول به‌کار شد .در تلویزیون و سینما فعالیت کرده و مدرس مؤسسات فرهنگی هنری ایران و دانشگاه آزاد بوده است.

سارا اسکندری
فارغ‌التحصیل رشته‌ی گریم از مؤسسه‌ی دانشگاهی رسام‌هنر
متولد ۱۳۴۹
فعالیت‌ها: فرا گرفتن فن‌گریم تئاتر زیر نظر استاد مهین میهن. اولین طراحی گریم با نمایش «تبار خون» به کارگردانی «آتیلا پسیانی» و آخرین طراحی، نمایش «مرگ فروشنده» به کارگردانی «نادر برهانی‌مرند» و همکاری در نمایش‌های مختلف تئاتر شهر از فعالیت های اوست.

تئاتر تجربی و تعهد

اولین برنامه فصلی کارگاه نمایش

محمودرضا رحیمی

گروه هنرهای اجرایی «ویرگول»، گروهی است، جوان که با گرد هم آوردن هنرمندان از گرایش‌های مختلف هنری در کنار هم سعی دارد تا با «ایده سالاری»، در پروسه‌ی خلق با ساختار تجربی ـ پژوهشی به تولید تئاتر حرفه‌ای بپردازد. در گروه ویرگول، سن، سمت، سواد و سابقه‌ی افراد مطرح نیست و مبنا ، توانایی اعتماد کردن و داشتن فرهنگ پذیرش است و سعی می‌شود به تمام وجوه «چند وجهی اجرا» توجه شود و تمرین خلاقیت از ارکان اصلی تمرین‌های گروه است.

نمایش «بر بال‌های کلاغ شب» تکمیل شده‌ی تجربیات گروه پس از سه ماه کارمداوم روی تکنیک‌های طراحی حرکت معاصر است که در برخورد آزاد با متن محمد چرم‌شیر، متن را مبنا قرار داده و آن را به چالش با طراحی حرکت و فضاسازی کشانده است. متنی که در اجرای «خارج از جشنواره» به نمایش درمی‌آید، به هیچ وجه، متن اصلی نیست و صرفاًبخشی از متن اصلی را شامل می‌شود. در این نمایش موضوع اصلی «مرگ خوش» یا «اتانازی» ست و توسط «سارا ریحانی» طراحی حرکت شده است.

بخش تئاتر تجربی بخش عجیبی است. با تئاتر کارگاهی و تجربی ساختن هم مقوله‌ای است پر ابهام. این گونه‌ی تئاتر نیازمند پشتیبانی است. چرا که ساختن نمایش‌های کارگاهی طول می‌کشد و نمی‌شود به سادگی و سریع از آن گذشت. آماده سازی یک گروه در راستای تفکرات و اندیشه های موجود در گروه های تجربی آسان نیست. وقتی گروه باشد و اندیشه هم، همه چیزی خودبه خود پیش می‌رود. کارگاه نمایش، اولین گام مثبت ولی کوچک، برای پشتیبانی از این گونه بود و اولین برنامه‌ی فصلی هم با توجه به تمام مشکلات غریب و پیچیدگی هایش، تلاشی بود در راستای ادامه‌ی روند کار کارگاهی.

یکی از مهم‌ترین مسایل در تئاتر، تعهد است، تعهدی درونی. گروه اجرا کن با تمام قوای جسمی و روحی به رغم تمام مشغله‌های روزافزون زندگی شخصی و اجتماعی، در تئاتر تجربی، متعهد می‌شوند که قسمتی و یا تمام زمان خود را به این امر بپردازند. در قبال آن برای سیر و سلوک فضایی گمشده و جهانی کشف نشده، به آمادگی های لازم جسمانی و روحانی برسند تا نقطه‌ی صفر خود را یافته و در آن، دستگاه بزرگ خلاقیت خود را که وسعت آن کائنات به علاوه‌ی یک است را درگیر بازی سخت و جان‌فرسایی کنند. در این بین، عبور از مشغله‌های شخصی و کاری بسیار سخت است و قدرت تصمیم‌گیری گروه اجراکننده را پایین می‌آورد تا تصمیمی واضح و دقیق برای ورود به این فضا گرفته نشود، رنج که سرمایه‌ی اصلی تئاتر تجربی است، اتفاق نمی‌افتد.

تصمیم‌گیری صحیح اولین پله‌ی تعهد است. به عنوان نمونه، اگر شخص بازیگر آینه‌ی تمام‌قد اجراست و خود را صادقانه در این بوته‌ی شعله‌ور آزمایش، قرار می‌دهد، با دقت و ظرافت کافی در این مورد مصمم شود، به طور قطع، همین تصمیم اولین، پله‌ی قدرتمندواریکه‌ای پراعتماد برای حضور او در کار تجربی است. بسیاری از دوستان حرفه‌ای ما که قابل اعتنا، اعتماد و احترام هستند، به خاطر دارند که در ابتدای این مسیر پنج ماهه به دعوت ما، با ما جلساتی داشتند تا به درخواست ما با تعداد ساعت‌های بالا و حضور هر روزه، قسمتی از این جریان را رقم بزنند. اما بسیار مطمئن و با شرافت، وقتی امکان چنین همراهی را در شرایط خود ندیدند به ما ملحق نشدند و این نیز تصمیمی بزرگ و ستودنی است تصمیم‌گیری صحیح برای یک هنرمند مورد خاصی نیست. چرا که حتی روی صحنه آن چیزی که شفاف رخ می‌دهد و عمل دراماتیک را پی‌ریزی می‌کند، تصمیم است و انگیزه‌های مهم هر کارگردان توسط تصمیمی که گروه می‌گیرد، تجلی پیدا می‌کند. به عنوان دومین نمونه، تعهد گروه اجراکن و شرکت‌کنندگان اعم از صحنه و سالن، که هر دو را در نوشته‌ی پیش تجربی معرفی کردم. در این حرکت پنج ماهه متضمن ایجاد فضایی به دور از دغدغه برای ادامه‌ی مسیر کارهای کارگاهی – تجربی برخاک تعهد همه‌ی گروه‌ها بود و این یکی از راه‌های مهم و حیاتی ایجاد آرامش گروهی و وصول به نتیجه در کار تجربی است. (بی‌نتیجه بودن را هم نتیجه ببینید).

از این حیث به جرأت می‌توان آینده ای نه چندان دور را پیش‌بینی کرد که هر بازیگر متعهد و پرتلاشی پس از چندین تجربه‌ی تئاتری از قبیل تجاری، حرفه‌ای و آماتور، پا به میدان آزمایشگاهی تئاتر که همان تئاتر تجربی است، بگذارد و تصمیم خود را با پرچمی پرغرور و افراشته بر خاک تعهد وجودش بکارد و سبز کند. به امید خدا.

Interview with Mohammad Ali Khabari

Manager of Supervision and Evaluation Council of Dramatic Arts Center

What influences do the competitive and uncompetitive specifications have on this year festival?

• We always know the art of theater in relation with its audience. So in order to have a wide-spread range of audience attendance, we should come in the way of creating culture and making theater as an artistic product that could cover more audience and spectators. It is natural that holding festivals, particularly Fadjr Festival should stimulate the place of theater as it deserves.

But if this issue mails to the condition where theater groups merely aim to participate festivals, it would cause some difficulties in the rage of audience attendance and its relationship with this art, in my idea. One of the main basics of theater is audience and his participation. The active presence of theater within the society and the "Theater for All" slogan should be organized during the year in Tehran as well as other provinces. This presence then could be effective in formation of theater culture and impressive safe competition.

How festivals could help to improve the relationship between theater and audience and distinguish the main place of theater in the society?

• Festivals are some display cases for artists' works in various types of arts and the relationship between audience and works can be assessed through artists' taste, aims, beliefs and challenges. Festivals could also guide the artists and art in charges to art studying, researching, promotion and development. Festivals should absolutely be a station which in artists and audience communicate with each other closely and understand each other multilaterally.

Today in Festival

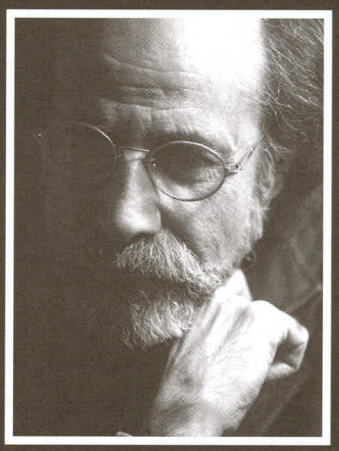
Thursday Jan., 11th 2007

Stage Section:

- Beneath the Arcade of Public Drinking Fountain
  Playwright: Akbar Radi
  Director: Hadi Marzban
  Location: Vahdat Hall
  Time: 19:30
- The Upright Man
  Playwright: Hadi Houri
  Director: Amir Dezhakam
  Location: Asli Hall
  Time: 18:30
- Blade and Moon
  Playwright and Director: Atila Pessiani
  Location: Chaharsou Hall
  Time: 18:00 – 20:30
- Daedalus and Icarus
  Playwright and Director: Homayoun Ghani Zadeh
  Location: Sayeh Hall
  Time: 17:30 – 20:00
- Red Illusion
  Playwright and Director: Hossein Ahmadi Nassab
  Location: Qashqaei Hall
  Time: 17:00 – 19:30
- Ultimately My Vertebras Play Fife Tonight
  Playwright: Hamid Reza Azarang
  Director: Zari Emad
  Location: Noe Hall
  Time: 16:30 – 19:00
- Julius Caesar
  Playwright: Shakespeare
  Director: Masoud Delkhah
  Location: Molavi Hall
  Time: 15:00
- The Enchanted Horse
  Playwright: Boleslaw Lesmian
  Director: Irene Dragan
  Location: Honar Hall
  Time: 18:00
- Impossible is also Possible
  Playwright and Director: Sirous Hemmati
  Location: Mehr Hall
  Time: 18:00

Street Theater Section:
Thursday Jan., 11th 2007

- Etudes of Life
  Director: Morteza Vakilian
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 15:00
- To Have and Not to Have
  Director: Soroush Peyambari
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 15:30
- Mud
  Director: Yaser Khaseb
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 16:00
  From Gorgan
- The Last Chance
  Director: Mojtaba Darbandi
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 16:45
- Plus Add
  Director: Akbar Hassani
  Location: Theater-e-Shahr Complex
  Time: 17:30



Dr. Farshid Ebrahimian Homage

Born in 1949, Tehran
PHD in Virtuosity from Torn Wood University, Amsterdam, Netherlands
He started his artistic career since 1946 as an actor

How are you following your career in different areas of theater and which one are you involving with more?

• I have not done any serious practical activity since I started teaching in university. I think my last performing experience goes back to the play named "Two Grieves of Love" directing by Mr. Ghaderi. There were some offers during these years however I couldn't accept due to my involvement in university. But I have never been separated from theater. In fact I have always been connected to creative activities through criticism and my responsibilities in the National Center of Theater Critics. On the other hand I have taught some practical courses like acting in my first years of teaching, but after three years I shifted to theory fields anyways. Because of this main reason my critics also became less and less since 1998. Honestly managing a performing job need a real leisure both physically and mentally. When I was acting in theater, I tried all the times to keep myself prepared and focused on my career but the current condition with more than 8 hours a day teaching, studying thesis and other student stuffs, there is no free time. So my stage career is not gone on constantly anymore.

I have also taken lots of my time on translating. I have already translated some books like "Analyzing Harold Pinter Theater", "Analyzing Edward Albee Theater" and "Theater Criticism" in recent years; that each one had been the first model of their related categories. There are more than 55 articles and 66 critics should have been added to them.

Have you ever decided to compile your educational subjects on theater criticism in the form of book for your student?

• One of the most important weak points in theater criticism in Iran is the lack of authentic resources and scientific books in this field. That is hwy I was seeking the book for translating in this topic and wanted to find the one which is alike my teaching method. "Theater Criticism" is such a book.

By the way I have been always searches for a book about how to write a critical text. We have some things about the playwrights' criticism and some literary ones, but about theater there is no independent source. So I decided to take my course headlines and brought them in a form of a book. I have already been busy working on it.

Anyways, the main problem in the field of criticism is that we don't still face it scientifically. Still some says that this phenomenon is a very personal point of view! But I should comment that even though the taste would be as much effective as science and knowledge, criticism is still a science and has its own principals. If we have no familiarity with them, we never can criticize a play.

Playing in Cold Weather

A report on the second day of street theater performances

The first play performed yesterday in Theater-e-Shahr Complex was "The Last Chance" directing by Mojtaba Darbandi. It is also supposed to be performed today at 16:45 p.m. at the same place. Darbandi comments:"The director of a street play should attract his/her spectator entirely; otherwise may lose it. The audience could leave the place easily and it makes the job more difficult for the director".

The next play in Theater-e-Shahr was "Once Upon a Time" by Majid Amiri. This play will be performed in Bahman Cultural complex on Friday at 16:00 p.m. Amiri says:" We tried to focus on comedy style as a tool to make our play more attractive. The play is also divided to three episodes and the spectator could get the story at any time of performance".

The play "Mud" has been replaced with "It only takes a minute if you close your eyes" in festival chart. So the new play will have its 3rd performance today at 16:00 p.m. in Theater-e-Shahr Complex. It is about a man who the video tape of his wedding party has been distributed illegally and he wants to commit suicide because of that. Habibi, the director, says:" This event is like a disaster in such small cities and may destroy a person's whole life".

"Susan" which is the Zaar ritual in Qeshm Island had its 3rd successful performance yesterday in Theater-e-Shahr.

"Goodbye Earth" was the last play performed yesterday at 17:30 p.m. in Theater-e-Shahr. It has been directed by Hamed Biazar.

There were some other plays performed outside Theater-e-Shahr, like "Amir's Migration" directing by Mahmoud Farzi Nejad at 16:00 p.m. in Bahman Cultural Complex, "To have and not to have" by Soroush Peyambari across Molavi Hall at 14:00 p.m. and "1367 gold coins to marry a girl" in Niavaran Cultural Complex at 16:00 p.m.

فراخوان سیزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی

به منظور بازیابی آیین‌های ارزشمند ملی و مذهبی ایران اسلامی و اشاعه زمینه‌های مناسب پژوهشی در بررسی ریشه‌های نمایش ایرانی و سایر ملل، سیزدهمین جشنواره‌ی نمایش‌های آیینی و سنتی از سوی مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در شهریورماه ۱۳۸۶ (همزمان با ایام شعبانیه) و در سطح بین‌المللی برگزار می‌شود.

■ بخش‌های مختلف جشنواره

الف: نمونه‌سازی

با توجه به معارف دینی و هویت اصیل فرهنگ ایرانی ـ اسلامی، نمونه‌های ارزشمندی با توجه به موازین یاد شده برای شرکت در بخش نمونه‌سازی مورد پذیرش قرار می‌گیرد. آثار متقاضی طبعاً می‌بایست قابلیت‌های درخور را در مضامین و اجرا دارا باشند.

ب: تعزیه

در این بخش تنها نسخ غریب و مهجور که تاکنون اجرا نشده و یا کمتر شناخته شده مورد پذیرش قرار می‌گیرند.

ج: مرور نمایش‌های منتخب

در این بخش آثاری که عرصه‌های نوین و ناشناخته ارزش‌های آیینی و سنتی گونه‌های نمایشی ایرانی (نقالی ـ پرده‌خوانی ـ سیاه‌بازی ـ خیمه‌شب‌بازی و ...) را مضمون و موضوع کار خود قرار داده و اجرایی متناسب و هماهنگ با هنجارها و روش‌های نمایش‌های ایرانی را مدنظر داشته باشند مورد قبول قرار خواهند گرفت.

د: آیین‌های نمایشی میدانی

در این بخش آن دسته از آیین‌های میدانی که بتوانند سنت‌های گذشته و از یاد رفته را احیا ساخته و مردم را در میادین و گذرگاه‌ها به تأمل در یادآوری ارزش‌های سنتی کهن‌وا دارند، مدنظر قرار خواهند گرفت.

هـ: نمایش‌های بین‌المللی

آیین‌های نمایشی ارزشمند سایر ملل که به نوعی مبتنی بر ارایه نمونه‌های حرفه‌ای و کامل یک گونه شناخته شده جهانی باشد در اولویت انتخاب بخش بین‌الملل قرار خواهد گرفت.

و: همایش نمایش شرق

جشنواره در این بخش با فراخوان مقالات پژوهشی در حوزه‌ی نمایش شرق، نشست‌های علمی تحقیقاتی خود را برگزار خواهد کرد.

● شرایط

۱ـ متون یا هر نوع دیگر از تقاضای حضور در جشنواره باید بتوانند به شکلی تازه ریشه‌های غنی آیین‌های سنتی را به زبان امروز تبدیل کرده و قابلیت‌های اجرایی شایسته و عالی را حائز باشند.

۲ـ نمایش‌های متقاضی نباید در جشنواره‌های دیگر شرکت کرده باشند.

۳ـ قابل تأکید است که اولویت حضور در بخش تعزیه، معرفی مجالس ناشناخته و غریب می‌باشد.

۴ـ نمایش‌های متقاضی بندهای ج و د لازم است به صورت نوارهای تصویربرداری شده، همراه با توضیحات پژوهشگر به دبیرخانه‌ی جشنواره ارسال شوند.

۵ـ شرکت‌کنندگان در بخش همایش «نمایش شرق» باید در موعدی که مقرر می‌شود مقاله‌های خود را به دبیرخانه جشنواره ارسال نمایند. بدیهی است که زمینه‌های تحقیق حوزه‌ی فرهنگ ایرانی در اولویت خواهد بود.

● گاه شمار

۱ـ آخرین مهلت ارسال طرح‌ها، متون نمایشی یا آیین‌های نمایشی و مجالس تعزیه	۸۶/۲/۱
۲ـ آخرین مهلت ارسال چکیده مقالات متقاضی شرکت در همایش «نمایش شرق»	۸۶/۲/۱
۳ـ تاریخ اعلام نتایج کلیه‌ی آثار رسیده (به جز مقالات)	۸۶/۳/۱
۴ـ اعلام نتایج بررسی چکیده مقالات متقاضی در همایش «نمایش شرق»	۸۶/۴/۱
۵ـ آغاز بازبینی آثار پذیرفته شده برای کلیه بخش‌های جشنواره	۸۶/۵/۱

(اصل مقاله‌های متقاضی شرکت در همایش لازم است تا دو ماه پس از ارسال چکیده مقالات به دبیرخانه جشنواره ارسال شوند.)

لازم به ذکر است که تنها آثاری برای اجرای عمومی از سوی مرکز هنرهای نمایشی حمایت خواهند شد که با شرایط مذکور در بندهای (الف) تا (هـ) مطابقت داشته باشند.

نشانی: تهران ـ خیابان حافظ ـ خیابان استاد شهریار ـ جنب تالار وحدت ـ مرکز هنرهای نمایشی ـ دبیرخانه‌ی دایمی جشنواره‌ها
تلفکس: ۶۶۷۱۰۷۰۲ / ۵ـ۶۶۷۰۵۱۰۱ داخلی ۳۳۷

فرم درخواست شرکت در سیزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آیینی سنتی

عنوان طرح / نمایشنامه / لوح فشرده: **نویسنده:** **کارگردان:**

سن: **میزان تحصیلات (با ذکر رشته و گرایش):**

شهر: **آدرس:** **تلفن:**

مختصری درباره‌ی سوابق کارگردان و گروه اجرایی:

اینجانب ..... با اطلاع از مفاد فراخوان سیزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی

۳ نسخه طرح / متن / مجلس تعزیه ○ **۳ نسخه لوح فشرده اثر میدانی ○** **۳ نسخه لوح فشرده اثر صحنه‌ای ○** **۳ نسخه خلاصه مقاله ○**

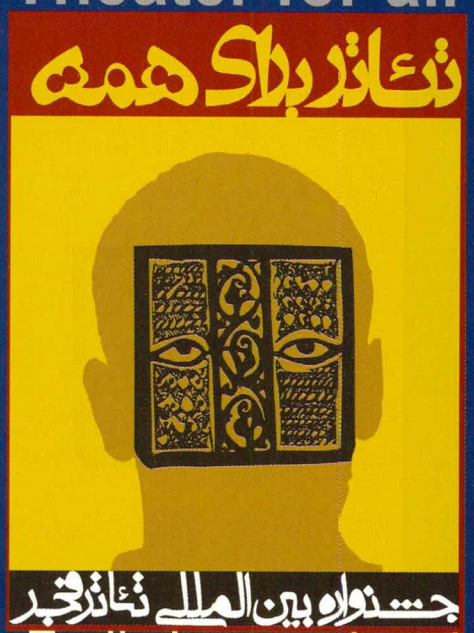
را به همراه مجوز نویسنده (برای متون نمایشی و لوح فشرده آثار صحنه‌ای) و یک قطعه عکس پرسنلی ارایه می‌نمایم.

امضاء

نمایش: سرشماری
کارگردان: علی‌اکبر علیزاد
عکس:شکوفه هاشمیان

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