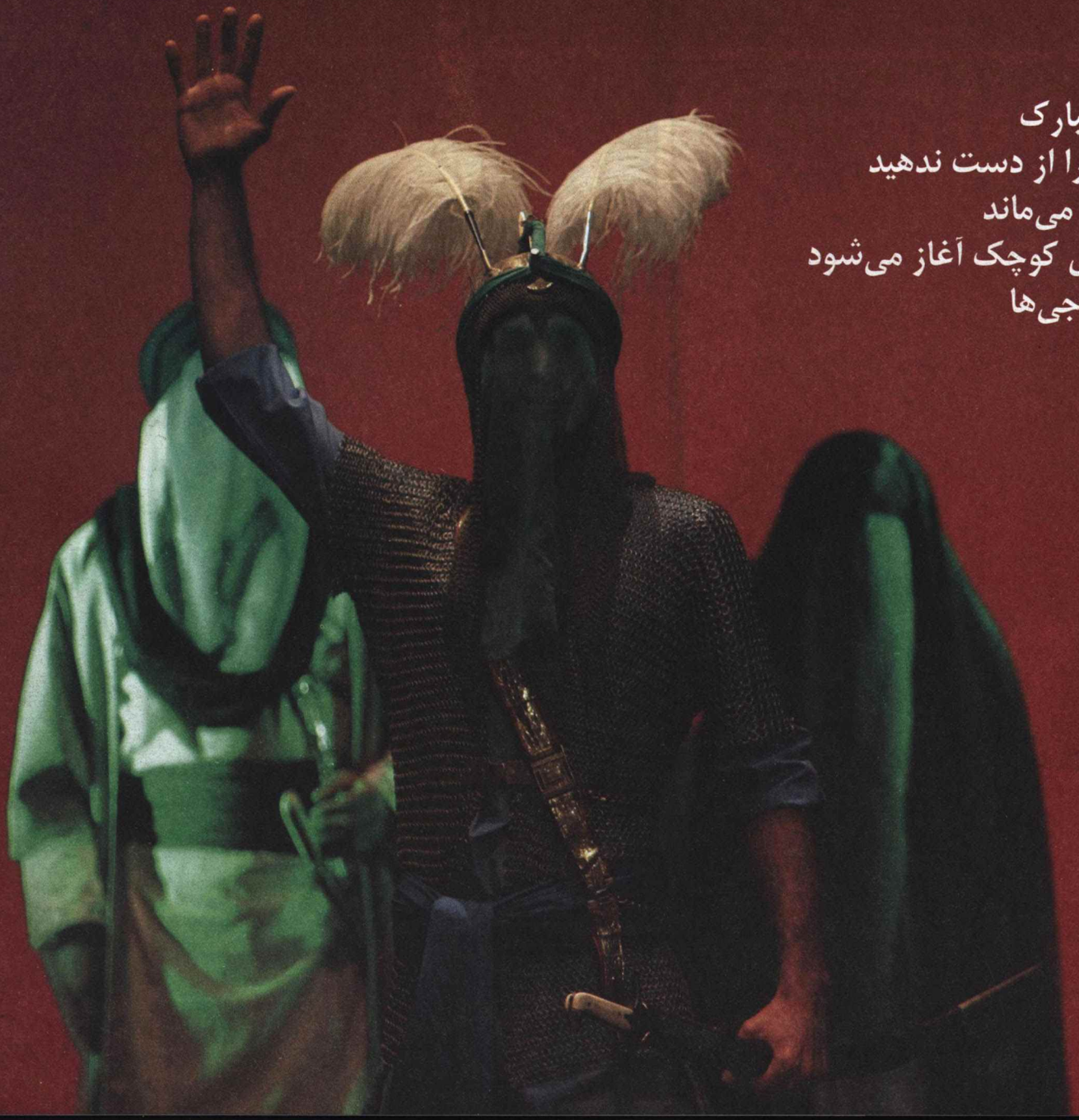
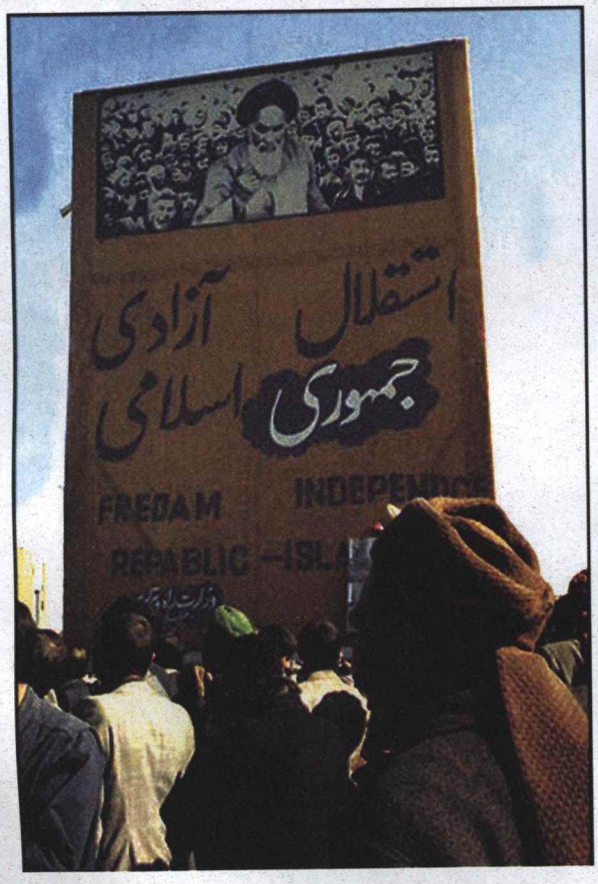
نمایشنامه ٤

NAMAYESHNAMEH-4

نشریه روزانه بیست و ششمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر



پیروزی انقلاب مبارک
بخش تئاتر ملل را از دست ندهید
تنها صداست که می‌ماند
همیشه از نقطه‌ای کوچک آغاز می‌شود
رقیبان جدی خارجی‌ها



پیروزی انقلاب مبارک

فردا بیست و دوم بهمن است. روز خاطره انگیزی که بیش از هر چیز بوی بهار آزادی را با خود به همراه دارد. روزی که قدرت طاغوت به دست جوانان برومند این مرز و بوم درهم شکست و تاریخ بشریت رخدادی مهم را به تجربه نشست. اما این روز در کنار همه خاطرات غرور آفرین خود پیام دیگری نیز دارد: برای رسیدن به هدفی بزرگ، تلاش بزرگ نیز باید کرد. پیروزی انقلاب تبلور اراده ملتی بودکه برای دستیابی به
آرزو های خود از هیچ کوششی فروگذار نکردندو نتیجه این تلاش و ثمره صبر و استقامت ایشان تولد نظامی بود که خواب دشمنان را بر آشفت و امیدی تازه در دل مستضعفان عالم دمید . این ایام خجسته بر فجر آفرینان میهن اسلامی مبارک و یاد و نام شهدای گرانقدر انقلاب و امام شهدا گرامی باد.

مجید سرسنگی
دبیر بیست و ششمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

قابل توجه علاقمندان هنر نمایش

بخش تئاتر ملل را از دست ندهید

بخشی در بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، با نام تئاتر ملل، ویژه تئاتر شرق گنجانده‌شده است. در این بخش که با نگاهی کاملاً علمی طراحی شده شما در عین حال که شاهد سه نمایش از کشورهای سنگاپور، چین و ویتنام خواهید بود، امکان این را دارید تا در کارگاه‌های نمایشی این گروه شرکت کرده و نیز در سخنرانی‌هایی که جهت تحلیل این نمایش‌ها برگزار می‌شود شرکت کنید. در نهایت با دیدن نمایش، شرکت در کارگاه‌ها و شنیدن سخنرانی‌ها به یک جمع‌بندی جامع از تئاترهای سنتی این کشورها و چگونگی آن آشنا شوید. این بخش که می‌تواند بسیار مورد توجه دانشجویان و پژوهشگران قرار گیرد همین روزها به طور جدی آغاز به کار خواهد کرد. پس از حالا برای دیدن آنها برنامه‌ریزی کنید. خوشبختانه با تمرکز این بخش در تالار سنگلج که یکی از قدیمی‌ترین سالن‌های نمایشی تهران است، مخاطب سرگردان سالن‌ها نخواهد بود.

نمایش «رامایانا» از سنگاپور به کارگردانی چوآ سوپونگ ۲۲ و ۲۳ بهمن‌ماه در تالار سنگلج اجرا خواهد شد و روز ۲۳ بهمن‌ماه کارگاه نمایش سنتی سنگاپور و سخنرانی‌ها در همین سالن برگزار می‌شود. نمایش دردسر آسمان از کشور چین، نوشته ووچن گن به کارگردانی غفارپور آذر نیز ۲٤ و ۲۵ بهمن‌ماه در همین تالار اجرا خواهد داشت که کارگاه آن و سمینار پیرامون آن روز ۲۵ بهمن‌ماه در همین سالن برگزار می‌شود.

در حالی که کارگاه و سمینار نمایش شرق روز ۲٤ بهمن‌ماه در سنگلج برگزار می‌شود. تنها نمایش روح عروسک از کشور ویتنام به کارگردانی نگوکیم لوان در مجموعه فرهنگی هنری نوجوانان تهران سالن ورزشی شهرداری منطقه ۱۱ روزهای ۲۲ و ۲۳ بهمن‌ماه اجرا می‌شود.

زمان نمایش سنگاپور ۸۵ دقیقه، چین ۱۲۰ دقیقه و روح عروسک ۷۰ دقیقه است.

در ضمن روز اول سمینار دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی با موضوع «ریختارهای نمایشگانی سنتی هند»، «نیل دن در لندن» با موضوع «تئاتر اندونزی» نگو کیم لو آن با موضوع «تئاتر سنتی ویتنام»، «الکساندر ساشا ونجروویچ با موضوع «تئاتر شرق» سخنرانی خواهند کرد.

در روز دوم، سمینار مقاله‌های «نمایش سنتی شرق در برخورد با مدرنیسم غرب با نگاهی به نمایش پکن»، «تئاتر آوانگارد در غرب و شرق»، «تئاتر پاسیفیک،

چشم‌انداز» و «سنت‌گرایی شرق و ادامه آن تا دوران جدید» توسط سهیلا نجم از ایران، توماس انگل از آلمان، ویلسون هرنیکو از آمریکا و لاله تقیان از ایران ارائه خواهد شد.

در روز پایانی سمینار، مصطفی مختاباد از ایران، چوا آن موچونگ از سنگاپور، نادر القنه از کویت، چون لی کیم از کره، غفارپور آذر از چین و هو آهو پرنگ از سنگاپور با موضوعات «متافیزیک حضور و حضور متافیزیکی نمایش شرقی در جهان مدرن»، «سنت به مثابه منبع فرهنگی در تئاتر شرق»، «منوگرافی تئاتر فارسی در پرده فرهنگ معاصر عربی»، «تئاتر معاصر کره»، «تاریخچه اپرای پکن و جایگاه فعلی آن در تئاتر مدرن چین» به ارائه مقاله خواهند پرداخت.

این سمینار به مدت سه روز از ساعت ۱۰ تا ۱۲ در تالار سنگلج برگزار شد.

مدیر مجموعه تئاتر شهر تاکید کرد:

خبرنگاران با ارائه کارت به دیدن نمایش‌ها می‌روند

مهرداد رایانی مخصوص، مدیر مجموعه تئاتر شهر در خصوص برخی مشکلات در روزهای اول جشنواره به ستاد خبری جشنواره گفت: «تالارهای قشقایی، سایه و کارگاه نمایش با آغاز جشنواره به بهره‌برداری رسیدند از طرفی چون تا قبل از جشنواره در این سالن‌ها نمایش اجرا نشده بود، بروز برخی اشکالات طبیعی است و از آنجایی که پیش‌بینی مشکلات احتمالی شده بود به سرعت درصدد رفع نواقص برآمدیم.»

گفتنی است بروز اشکال در سیستم نور تالار قشقایی که باعث بروز تاخیر در اجرای نمایش «یرما» شده بود و البته با پیگیری‌های لازم این مشکل رفع و نمایش اجرا شد و در حال حاضر کاملاً برطرف شده است.

رایانی در پایان گفت: «در حال حاضر برخی تاخیرها به خود گروه‌ها برمی‌گردد که تمایل دارند از امکانات صوتی، نوری و تصویری زیادی استفاده کنند که استفاده همزمان از چند وسیله نیاز به چندین بار تمرین دارد و معمولاً چنین امکانی در اجراهای جشنواره‌ای وجود ندارند و از گروه‌ها خواسته‌ایم به این نکته توجه کنند.

رایانی در خصوص حضور خبرنگاران هم گفت: با هماهنگی‌های انجام شده وطبق نامه دبیر جشنواره هیچ مشکلی برای ورود خبرنگاران به سالن‌ها وجود ندارند و آنها می‌توانند با ارائه کارت جشنواره از نمایش‌ها دیدن کنند. اولویت ورود تماشاگران به سالن‌ها نیز با خبرنگاران، مهمانان ویژه و کارت‌های «وی‌آی‌پی» است.

در اجرای رادیویی «هملت» عنوان شد:

تلویزیون و تئاتر می‌توانند به هم کمک کنند

تالار انتظامی خانه هنرمندان ایران محل اجرای نمایش رادیویی «هملت» به کارگردانی «صدرالدین شجره» پر از جمعیت شده است. چهره‌ها همه آشنایند. اما بیش از آن «صداها». صداهایی که گاه برخی‌شان تو را به خاطرات دور می‌برد، آن قدر که دلت می‌خواهد چشم‌هایت را ببندی و خود را غرق در این صداهای آشنا کنی.

دکتر «مجید سرسنگی» دبیر این دوره از جشنواره، مهمان ویژه نمایش «هملت» است. صداپیشگان آخرین تمرینات خود را زیر نظر راهنمایی‌های «صدرالدین شجره»، انجام می‌دهند و صداها برای آخرین بار suncheck می‌شوند.

اندک‌اندک چهره‌های آشنای دیگری نیز به تالار اضافه می‌شوند. آن قدر که عده‌ای ناچار نمایش را به صورت ایستاده مشاهده می‌کنند.

«نادر برهانی مرند» که دبیر این بخش است از چنین استقبالی خوشحال به نظر می‌رسد. او از آنانی که آمده‌اند تشکر می‌کند و در ادامه توضیح می‌دهد این نمایش در شش قسمت ۳۰ تا ۳۵ دقیقه‌ای اجرا شده و علاوه بر آن به شکل زنده از رادیو جوان پخش می‌گردد.

دبیر جشنواره نیز در سخنان کوتاهی از تلاش‌های برگزارکنندگان این بخش قدردانی کرده و در عین حال توضیح می‌دهد: «بیست و ششمین جشنواره تئاتر فجر دارای رویکرد متفاوتی است. از جمله گستردگی و تنوع در بخش‌های مختلف جشنواره.» وی در ادامه خاطرنشان می‌کند: « بخش نمایش‌های رادیوی- تلویزیونی یکی از مهم‌ترین بخش‌های حاضر در جشنواره است.»

او در ادامه می‌افزاید: «امروز در تمام دنیا تعامل خوبی بین تئاتر صحنه‌ای و رادیویی- تلویزیونی وجود دارد و در این راستا ما نیز گمان کردیم که تلویزیون و تئاتر می‌توانند به هم کمک کنند. صداوسیما از جمله رسانه‌هایی است که می‌تواند به افزایش فرهنگ تئاتری در جامعه و نهادینه کردن آن کمک کند.»

دبیر بیست و ششمین جشنواره تئاتر فجر در ادامه تصریح می کند: «در حال حاضر عامه مردم ارتباط چندانی با تئاتر ندارند و به نظر می‌رسد تعامل میان سازمان صداوسیما و این هنر می‌تواند به رفع این نقیصه کمک کند.»

دکتر سرسنگی ضمن تقدیر از مدیران سازمان صداوسیما بر این نکته تاکید می‌کند:« در طی همین همکاری کوتاه‌مدت با هنرمندان رادیو به این نتیجه رسیده‌ایم که این هنرمندان عزیز، انسان‌های شریف، زحمت‌کش و در عین حال فروتنی هستند و حضور بخش رسانه‌ای در جشنواره امسال می‌بایست در سال‌های آتی ادامه یابد تا این ارتباط و شناخت مستحکم‌تر شود.»

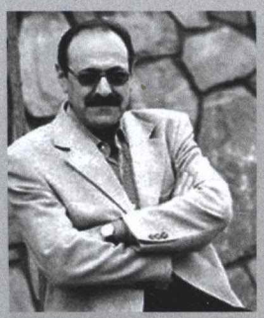
پس از پایان سخنان دبیر جشنواره، نمایش رادیویی «هملت» اثر «ویلیام شکسپیر» که «ایوب آقاخانی» آن را برای اجرای رادیویی تنظیم کرده است، با حضور صداپیشگانی چون شمسی فضل‌اللهی، بهزاد فراهانی، صدرالدین شجره، سعیده فرصتی، اسماعیل بختیاری، ایوب آقاخانی، رحیم نوروزی، محمد آقامحمدی و... اولین شب اجرای خود را پشت سر گذاشت و تشویق‌های مکرر حضار در پایان اجرا حس جاودانه‌ای را در تالار به یادگار گذاشت.

اگر شما اجرای شب اول این نمایشنامه رادیویی را از دست داده‌اید، حتماً اجراهای آتی آن را از دست ندهید.

در ضمن می‌توانید گفت‌وگو با «صدرالدین شجره» را در ادامه بخوانید.

گفت‌وگو با صدرالدین شجره باتجربه ۳۸ سال حضوردر عرصه نمایش رادیویی

تنها صداست که می‌ماند



صدرالدین شجره سال‌هاست که به‌عنوان یکی از پیشکسوتان نمایش رادیویی در این عرصه فعالیت می‌کند.

کافی است پیچ رادیو را بچرخانید تا صدای گرم و آشنای او را از شبکه‌های مختلف رادیویی بشنوید. صدرالدین شجره شخصیت‌های بسیاری را با صدای گرمش در نمایشنامه‌های رادیویی جان بخشیده است. در اینجا پای گفت‌وگوی مردی نشسته‌ایم که ۳۸ سال از عمرش را صرف اجرای نمایش‌های رادیویی ماندگار کرده است. روز گذشته اجرای نمایش رادیویی هملت که هر روز به صورت زنده ساعت ۱۷ در خانه هنرمندان اجرا می‌شود کار خود را آغاز کرد.

● ویژگی بارز نمایش رادیویی چیست که آن را از سایر گونه‌های نمایش متمایز می‌کند؟

در نمایش رادیویی باید با فضاسازی و بازیگری تا آنجا که ممکن است فضای حاکم بر نمایشنامه را به شنونده انتقال داد و مفاهیم را به او منتقل کرد. در این میان خیال و تخیل بازیگر نمایش رادیویی بیشترین سهم را در انتقال مفاهیم دارد. عمل نمایشی در رادیو کاملا بطئی است، یعنی بازیگر حرکت عیان و آشکاری ندارد و مجموعه تکاپوها و فعالیت‌های او پنهان و پوشیده در بیان است. در نمایش صحنه‌ای احتیاج چندانی به مکث، درنگ، هجا شناسی، آواشناسی و سکوت نداریم و می توان در فعالیت‌های حرکتی مانند یک فیگور در نگاه کردن و... منظور نویسنده را منتقل کرد. اما در نمایش رادیویی باید تمامی فعالیت‌ها با صدا انتقال پیدا کند. ما در صحنه میزانسن داریم. عمق، عرض و طول آن برای ما کاملا مشخص است؛ اما در نمایش رادیویی تنها یک میکروفن وجود دارد که مقابل آن می‌ایستیم و با حرکت و جابه‌جایی محدود در مقابل آن باید میزانسن و پرسپکتیو کار را درست درآوریم. تمامی اینها باعث می‌شود که کار بازیگر رادیویی سخت‌تر و دشوارتر شود. در رادیو ما نمی‌توانیم ایستا عمل کنیم، بلکه باید حتما جریان حرکتی و میزانسن در نمایش رادیویی اتفاق بیفتد که بازی‌ها از حالت تخت خارج شود. برای این کار تنها ابزار ما میکروفن است و بازیگر باتجربه و شناختی که از بعد، گستردگی، انتقال صوت، شدت نفوذپذیری و رسا بودن از میکروفن پیدا می‌کند، می‌توان فضاسازی لازم را به‌وجود آورد. بخشی از این کار هم برعهده تهیه‌کننده یا همان افکتور خارجی و بخشی برعهده افکتور داخلی است که عملکرد آنها به فضاسازی نمایش کمک می‌کند. در صحنه، ما تقریبا به هیچ یک از این فعالیت‌ها نیاز نداریم؛ مثلا راه رفتن بازیگر را می‌بینیم و نیازی به صدای پا نداریم و یا شکستن اشیا را مشاهده می‌کنیم، اما در رادیو فقط با صداست که می‌توانیم این اتفاقات را به شنونده منتقل کنیم. در نمایش رادیویی، متریال اصلی ما نمایشنامه با تمام ویژگی‌های نمایشی آن است.

● چه نمایشنامه‌هایی مناسب تبدیل به نمایش رادیویی نیستند یا اینکه کمتر قابلیت اجرای رادیویی دارند؟

به‌شخصه نمایشنامه‌های نمادین و اکسپرسیونیستی را برای اجرای رادیویی مناسب نمی‌دانم. شاید خیلی از تئوریسین‌ها با این نظر من مخالف باشند اما به اعتقاد من نمایشنامه «پشت شیشه‌ها» نوشته مرحوم اکبر رادی را نمی‌توان به‌صورت نمایش رادیویی در آورد. ما نمی‌توانیم ماسک‌هایی را که در این نمایشنامه روی آن تاکید شده است از نمایشنامه حذف کنیم؛ زیرا در اینصورت به جنبه نمادین و مفاهیم استعاره‌ای از بین خواهند رفت. اگر هم نخواهیم درباره این ماسک‌ها توضیح دهیم، حالت نمادین آن را از بین برده‌ایم و کل کار را از حالت نمایش خارج کرده‌ایم. درباره «مسخ» کافکا هم همین حالت وجود دارد. این نمایشنامه به شکل رادیویی هم کار شده و ما سعی کردیم تا جایی که ممکن است درباره سوسک‌ها مفاهیم را انتقال دهیم، اما خواه ناخواه مانند فیلم یا نمایش صحنه‌ای نمی‌توان این اثر را اجرا کرد.

● نویسنده، کارگردان و بازیگرانی که در تئاتر موفق هستند با آمدن به رادیو هم موفق

خواهند بود یا اینکه باید تحت آموزش‌های مختلف قرار گیرند؟

کارگردان و بازیگر تئاتر باید در ابتدای ورود به رادیو، حیطه کار در آن را بشناسد. رادیو ویژگی و خصلت‌های مخصوص به خودش را دارد. افرادی که به‌عنوان بازیگر از تئاتر به رادیو می‌آیند بعد از مدتی سعی می‌کنند. صدای رادیویی خود را پیدا کنند. در رادیو باید صدای بازیگر تحت کنترل باشد که رسیدن به این نوع صدا حدود یک سال کار می‌برد. بازیگر باید صدایی را پیدا کند که دارای عمل نمایشی باشد. نگاه کارگردان صحنه با نگاه کارگردان رادیویی باتوجه به ابزار و ادوات مختلفی که در دست بازیگر قرار می‌گیرد، متفاوت است. بازیگر باید دوره‌هایی را بگذراند و به‌تدریج با اجزا و ذات کار رادیویی آشنا شود.

● **با این وجود بسیاری از چهره‌های موفق نمایش رادیویی از اهالی تئاتر هستند که سال‌ها است در رادیو مشغول به کار هستند.**

همینطور است، اولین نمایش‌های رادیویی با حضور بازیگران تئاتر شکل گرفت. در آن زمان تئاتر دچار رکود شده بود و افرادی چون نصرت‌الله محتشم، سارنگ، صادق بهرامی، ژاله علو، توران مهرزاد، مهین دیهیم و... وارد رادیو شدند. نمایش رادیویی در آن دوران شکل گرفت و به‌تدریج کیفیت آن افزایش پیدا کرد. می‌توان گفت، این افراد که به عنوان چهره‌های رادیویی مطرح شدند از صحنه به رادیو آمدند و در آن ماندگار شدند.

● **به اعتقاد شما کارگردانانی که سال‌ها است هم در صحنه و هم در رادیو فعالیت می‌کنند در کارگردانی نمایش‌های رادیویی موفق هستند؟**

بعضی از کارگردانان ما در صحنه فوق‌العاده عالی هستند و خیلی خوب کار می‌کنند اما این به آن معنا نیست که آنها در رادیو هم همانقدر موفق هستند، چون تا به حال هیچ سنجشی درباره کار آنها صورت نگرفته است و تنها فعالیت آنان در رادیو ادامه پیدا کرده و این مساله نشانه موفقیت آنها نیست. بعضی از این افراد در رادیو موفق بوده‌اند اما به‌طور معمول ادامه فعالیت یک کارگردان تئاتر در رادیو نشان‌دهنده موفق بودن او نیست.

● **امکانات و تجهیزات رادیو نسبت به گذشته بهبود پیدا کرده یا اینکه با همان تجهیزات قدیمی کار می‌کنند؟**

امکانات رادیو تغییر چندانی نکرده است اما ورود سیستم‌های دیجیتالی از جمله تغییراتی است که صورت گرفته و جایگزین سیستم آنالوگ شده است. اما این کار نه تنها کمکی نکرده، بلکه در بسیاری اوقات به کار لطمه زده است. به این دلیل که فضاسازی در این نوع سیستم خشک و صدا مجرد است. لرزش، انعطاف و عمقی که از طریق سیستم آنالوگ می‌توانستیم داشته باشیم، در این سیستم وجود ندارد. در اغلب کشورها سیستم استریو جایگزین شده است، اما سیستم ما مونولوگ است. با اینکه دستگاه‌ها قابلیت ضبط استریو را دارد؛ اما چون پخش آن مونو است، در نتیجه تحول چندانی در کیفیت کار صورت نگرفته است.

● **بسیاری از برنامه‌های رادیویی در شبکه‌های مختلف اقدام به پخش آیتم‌های نمایشی با کیفیت پایین می‌کنند. آیا تقسیم‌بندی خاصی درباره کیفیت نمایش‌های رادیویی وجود دارد؟**

نمایش‌های رادیویی به سه گروه الف، ب و ج تقسیم می‌شوند. نمایش‌های گروه الف در اداره کل نمایش ضبط می‌شود و کار کاملا به شکل جدی تخصصی است. میان‌پرده‌های چند خطی مینی‌مالیستی در گروه‌های برنامه‌ساز متفرقه گنجانده می‌شود که مبنا و پایه آکادمیک نمایشی ندارند و نمی‌توان آنها را با نمایش‌های گروه الف مقایسه کرد.

● **باتوجه به افزایش تولید نمایش‌های رادیویی، کیفیت کارها نسبت به گذشته تغییر پیدا کرده است؟**

از لحاظ نمایشنامه به‌نظر من کیفیت کار بهتر شده و شناخت علمی نسبت به رسانه افزایش پیدا کرده است. نمایشنامه‌نویسان مبنا و اصول نمایشی را بهتر رعایت می‌کنند. در گذشته یک داستان با نقل و روایت بسیاری از صحنه‌ها اجرا می‌شد. در حال حاضر الزاما این اتفاق نمی‌افتد و تقریبا تمامی نمایش‌ها شکل روایی ندارند، از لحاظ اجرایی،

آشفتگی بسیاری در کارها وجود دارد. آموزش خاصی به افراد داده نمی‌شود و هر کسی در پروسه تجربیات خود، کار را اجرا می‌کند. در صورتی که اگر بستر خوبی برای تجربه وجود داشته باشد و به کسانی که در حیطه نمایش رادیویی کار می‌کنند، اطلاعات کافی ارائه شود، کار مطلوبی انجام می‌گیرد اما در غیراینصورت کیفیت کارها پایین می‌آید. متاسفانه تحصیلات آکادمیک در نمایش رادیویی وجود ندارد و اگر افرادی که در این حیطه کار می‌کنند پتانسیل و قابلیت لازم را نداشته باشند، موفق نخواهند بود.

انتقال تجربیات و آموخته‌ها هم در رادیو به شکل سینه به سینه انجام می‌گیرد. در برخی موارد آموزش‌هایی هم داده می‌شود اما متاسفانه این آموزش‌ها لزوما به افرادی که می‌خواهند در عرصه نمایش رادیویی کار کنند، ارائه نمی‌شود. بعضی از کسانی که تحت آموزش قرار می‌گیرند، تهیه‌کننده رادیو هستند و نمی‌خواهند تهیه‌کننده نمایش رادیویی باشند.

● **چرا نمایشنامه‌های بهرام بیضایی، غلامحسین ساعدی، عباس جوانمرد و... در رادیو مورد توجه قرار نمی‌گیرد و تبدیل به نمایش رادیویی نمی‌شود؟**

بعضی از نمایشنامه‌نویسان ما تمایلی ندارند که آثارشان در رادیو یا تلویزیون کار شود. بعضی معتقدند نمایشنامه‌های آنان برای صحنه نوشته شده و به‌گونه‌ای نیست که در رادیو اجرا شود. از سوی دیگر به دلیل مسائل اقتصادی و هزینه‌های ناچیزی که برای هر نمایش صرف می‌شود، آنها تمایلی برای کار در رادیو ندارند. از نظر ما مشکلی برای اجرای نمایشنامه‌های نویسندگانی که نام بردید وجود ندارد. ما نمایشنامه‌هایی از مرحوم آل‌احمد و سیمین دانشور کار کردیم. البته نمایشنامه‌های زنده‌یاد ساعدی کمتر قابلیت تبدیل به نمایش رادیویی دارد. در نمایشنامه‌های ساعدی ادبیات نمایشی به تصویرسازی برتری دارد و باید چنان نمایشنامه را تغییر دهیم تا بتوانیم آن را به نمایش رادیویی تبدیل کنیم.

● **شبکه‌های استانی که اقدام به ضبط و پخش نمایش رادیویی می‌کنند، طبق ضوابط و اصولی از پیش تعیین شده این کار را انجام می‌دهند یا اینکه با هر گویش و لهجه‌ای مجاز به اجرای نمایشنامه هستند؟**

طبق دستورالعمل سازمان صدا و سیما، نمایش‌های شبکه‌های استانی باید حتما رنگ و بوی بومی داشته باشد. فعالان شبکه‌های استانی بیشتر سعی می‌کنند به زبان و گویش محلی خود نمایشنامه‌ها را اجرا کنند. تنها در صورتی که نمایشنامه‌های کلاسیک کار کنند باید با زبان معیار (پایتخت) اجرا شود. گروه نمایش‌های رادیویی شبکه‌های استانی بیشتر در نمایش‌های رادیویی به موضوعات بومی و منطقه‌ای خود می‌پردازند و باید به این مسائل و داستان‌ها و اسطوره‌های خود بپردازند.

در حاشیه روز چهارم جشنواره

● دکتر ایمانی خوشخو، معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با حضور در تئاتر شهر از نمایش های روز سوم جشنواره دیدار کرد . از آن جمله می توان به نمایش کارگاه نمایش و تالار سایه اشاره کرد. همین‌طور وی از دیگر سالن های این مجموعه تئاتری هم دیدار کرد.

● با خبر شدیم روبرتو چولی، روز گذشته در تالار سنگلج و هنگام اجرای تعزیه در این تالار رویت شده. هرچند احتمالا او طی این سال ها که به ایران رفت و آمد دارد چندین بار شاهد اجرای تعزیه بوده است. معلوم است او به این نمایش ایرانی علاقه فراوانی دارد.

● بیشتر تماشاگران تئاتر «تهرن» کار محمود استاد محمد جوانانی بودند که به دیدن نمایش استاد محمود استادمحمد آماده بودند.

● مهمانان خارجی روز گذشته مهمان تالار مولوی شدند و به تماشای «تهرن» نشستند.

● چند روز گذشته از هوای سرد سالن‌ها گله داشتیم اما روز چهارم جشنواره هوای تئاتر شهر گرم گرم بود البته فقط نمایش‌ها نبودند که این گرما را ایجاد می‌کردند تقریباً در تمامی سالن‌ها و راهروها چند تا بخاری گذاشته شده بود.

● غولتشن‌ها همه را خنداند؛ سالن سایه دیروز هم از حجم تماشاگر و هم از خنده به مرز انفجار رسید.

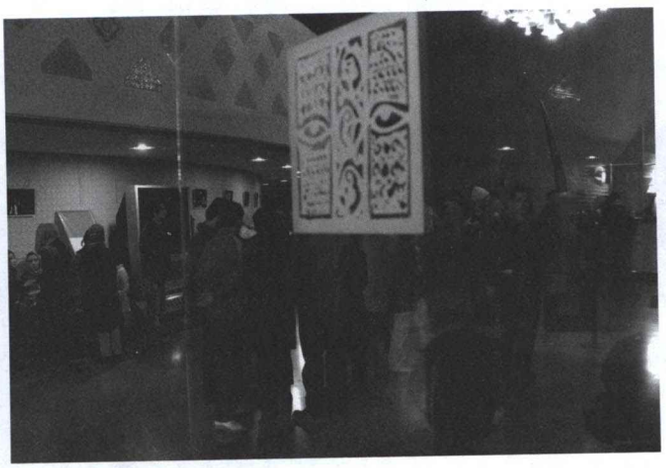
● جشنواره موسیقی در جشنواره تئاتر؛ غولتشن‌ها موسیقی ایتالیایی، هندی و... را به طور زنده اجرا کردند تا شاهد جشنواره موسیقی هم باشیم.

● امروز دکورها زود رسیدند و دکور کارگاه نمایش قبل از پایان اجرای نمایش اول رسید.

● بهمن فرمان‌آرا، بهزاد فراهانی، مهدی میامی، سیامک احصایی، الناز شاکردوست و افشین هاشمی میهمانان ویژه روز چهارم جشنواره بودند.

● امیرحسین حریری روز گذشته به گروه‌های نمایشی سر می‌زد و اعلام می‌کرد که بعد از پایان اجرای خود به دبیرخانه بروند و چک‌هایشان را بگیرند. این هم از خوش‌قولی مالی جشنواره که همه را خوشحال کرد. البته همه از خوش‌قولی مالی جشنواره می‌گفتند.

● یکی از پرکارترین افراد جشنواره هادی عامل است که از روز اول جشنواره همراه گروه‌های نمایش به عنوان دستیار هر روز نمایش بر روی صحنه برده است روز اول مرغابی وحشی، روز سوم حسن و دیوار پشت و روز چهارم و پنجم غولتشن‌ها. عامل در بخش رادیویی و تلویزیونی هم مسوولیت دارد. گویا این بخش هم حاشیه‌های خاص خود را داشته و اجرای زنده رادیویی برای نخستین بار برای خیلی‌ها جذاب بود.



● تئاتر ۲۶ در برنامه خود میزبان گروه سوئیسی «نوک زبان» و «راشومون» بودند که در خصوص کارهای خارجی در ایران و شرایط کار در کشور سوئیس و مقایسه آن با ایران صحبت کردند.

● کارگردان «نوک زبان» دوست دارد هر سال میهمان ایران شود. کارگردان نمایش «نوک زبان» در برنامه تئاتر ۲۶ از مسوولان تئاتر کشور خواست که هر سال او را به جشنواره دعوت کنند.

● نورپردازی در محوطه تئاتر شهر فضای خاص به مجموعه بخشیده است و جشنواره را نورانی کرده.

● امروز همه نمایش‌ها سر ساعت و بدون تاخیر اجرا رفتند که خود جالب توجه بود.

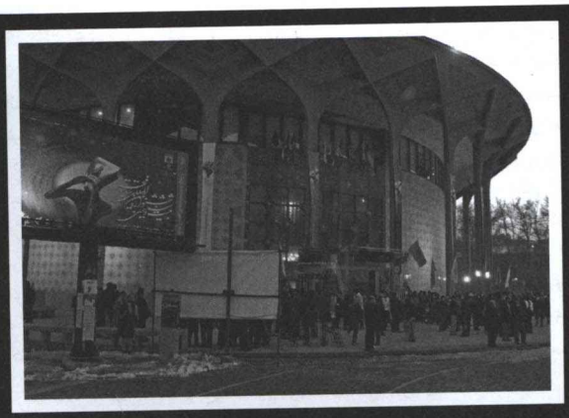
. ● تماشاگران ایران نمایش ایران – مکزیک را ترکاندند در واقع در سالن جای سوزن انداختن نبود.

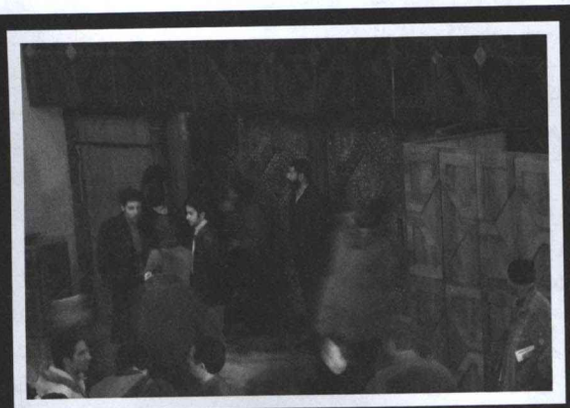
● در روز سوم جشنواره تئاتر خیابانی، «فرار معکوس» از سوی تماشاگران به عنوان نمایش برگزیده انتخاب شد. این نمایش را حمیدرضا مرادی کارگردانی کرده است.

● گفته می‌شود بهرام بیضایی روز جمعه که دیگر اجراهای «افرا» به پایان رسیده بود به تماشای نمایش «حسن و دیوراه باریک پشت کوه» در تالار سایه نشست و در طول اجرا هم با خیال راحت با خندیدن ابراز رضایت خود را آشکار کرده است. این نمایش که منتخب جشنواره آیینی سنتی است و در بخش منتخبان جشنواره‌های نمایشی کشور به اجرا درآمد نوشته و کارگردانی افشین هاشمی است. البته هاشمی بازیگر و کارگردان جوان و توانای تئاتر و سینما، تا همین پنجشنبه با بازی در نمایش افرا و حضور در گروه کارگردانی این نمایش بیش از اینها به استاد بیضایی نزدیک است.

● هدیه تهرانی، حسین پاکدل، گلاب آدینه، منیژه محامدی، دکتر رفیعی، علیرضا نادری، بهرام بیضایی، جلال تهرانی هنرمندانی بودند که تا امروز در تئاتر شهر دیده شده‌اند.

● ما نمی‌دانیم به چه زبانی به شما بگوییم که نشریه روزانه جشنواره قرار بود از روز دوم منتشر شود تا هم بتوانیم در هر شماره نمایش‌های روزهای قبل را پوشش دهیم و در عین حال از آنجا که ده شماره قرار است منتشر شود، در روز اختتامیه هم نشریه منتشر خواهیم کرد. پس نشریه شماره چهارم که امروز یعنی روز پنجم منتشر می‌شود، یک روز تاخیر ندارد.





نقد

نگاهی به نمایش «لمنوس» به کارگردانی رائول والس از ایران و مکزیک

مردی که به جنگ نه می‌گوید

رضا آشفته

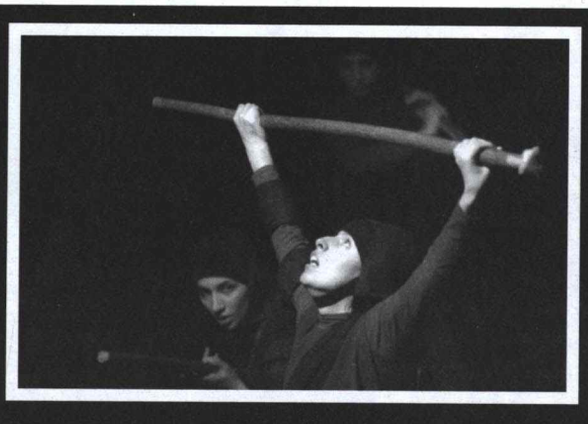
«لمنوس» نمایشی ضدجنگ است. ۲۵۰۰ سال از زمان سوفوکل، تراژدی‌نویس مطرح یونانی و جهانی می‌گذرد و هنوز متن‌هایش برای دنیای امروزی با یک نگرش نوین و دراماتورژی قابلیت اجرایی می‌یابد. سوفوکل از هامارتیایی – نقص تراژیکی – می‌گوید که این نقص‌ها هنوز هم در بشر تکرارپذیر است و گویی تا ابد هم چنین وقایعی به‌وقوع خواهد پیوست.

رائول والس ، کارگردانی از کشور مکزیک، به زبانی نوین در اجرا می‌پردازد و البته این نوین بودن با ریشه‌های کلاسیک اجرا همخوانی دارد. مونولوگ بودن گفتار، حرکات تند و ژیمناستیک و بدن‌های فعال از جمله مواردی است که در تئاتر باستان و نمونه‌های حفظ شده از آن همچنان به‌کار گرفته می‌شده است. مگر اجرای اپرای پکن، کاتاکالی و کابوکی چیزی غیر از این است. اما آنچه در کار رائول والس قابلیت‌های اجرایی را به روزتر می‌کند، مبنای فکری آن است. با یک پراکندگی در متن، یا استفاده از متن سوفوکل به‌عنوان زیرمتن اجرای فعلی، ساختاری دیگرگونه در کالبد لمنوس تنیده شده است. گویی یک برداشت روانشناسانه از این موقعیت شده است. به‌همین دلیل شخصیت اصلی (سردار یونانی) توسط همه بازیگران دختر و پسر بازی می‌شود و اصلا اهمیت ندارد که هرکدام با چه فیزیک یا جنسیتی باشند، مهم این است که از بدنی منعطف و فعال برای شکل دادن به فیگورها، ژست‌ها، حرکت‌ها و نرمش‌ها برخوردار باشند. مدام بدن بازیگر در پیچ و تاب یک لحظه نمایشی- تصویری است و از فرآیند این تصاویر به هم پیوسته است که مفاهیم اصلی و داستان مرکزی به هم پیوند می‌خورد و از دل این همه پراکندگی یک درام با محتوایی دردانگیز شکل می‌گیرد. یک تراژدی که در ظاهر به یک قصه قدیمی و کهن می‌پردازد، اما این قصه هنوز هم تازگی خود را حفظ کرده است. ما در این سی سال بعد از انقلاب از نزدیک و کمی دور (عراق، افغانستان، فلسطین، لبنان، پاکستان و...) شاهد جنگ‌های خونینی بوده‌ایم که استثمارگران برای نفت و تبعیض نژادی و مذهبی این جنگ‌ها را راه انداخته‌اند و از قبل آن میلیاردها میلیارد دلار به جیب زده‌اند و با این روش فقر و تنگدستی را بر کشورهای ثروتمند و صاحب نفت، گاز و دیگر منابع ذی‌قیمت طبیعی تحمیل کرده‌اند. این یگانگی صحنه با دنیای خارج، کارایی و کاربرد اجرا را در لحظه به تماشاگر ثابت می‌کند، و آنچه در صحنه به وقوع می‌پیوندد، جزو لاینفک زندگی می‌شود و این همان تاثیری است که تئاتر بر تفکر آدم‌ها برای غلبه بر کاستی‌ها و نواقص درونی در اختیارش می‌گذارد. این همه جنگ و خونریزی در حاشیه و بطن شهر تروی برای چیست؟ چرا پس از آنکه سردار این شهر به سواحل لمنوس تبعید می‌شود، و او با پای زخمی نه سال در خلوت و تنهایی به‌سر می‌برد، ریشه این جنگ‌ها نمی‌خشکد؟ چرا باز فرمانروای شهر به دنبال کمان این سردار خلع سلاح شده می‌فرستد؟ و چرا این جنگ با سحر و جادوی کمان به پیروزی نمی‌انجامد؟ و چرا آنان یکبار دیگر به سراغ سردار خود می‌روند؟ و چرا او در خواب جنگ دیگری را به تماشا می‌نشیند؟ و چرا... این جنگ‌ها تا امروز به شکل‌ها و بهانه‌ها و انگیزه‌های گوناگون تکرار شده است؟ و چرا...؟ رائول والس زیرکانه انگشت به‌روی متنی گذاشته و آن را در جایی اجرا کرده است که مساله آدم‌های آن مرز و بوم است. هیچ چیزی بیش از جنگ، مردم منطقه ما را در این سال‌ها تهدید نکرده است. رائول والس نمی‌خواهد به چرایی این همه جنگ و کشتار جمعی به دلایل مختلف پاسخ بدهد؟ بلکه می‌خواهد اعلام خطر کند از این همه جنگی که بلایی است بر تن و روح آدمی. جنگ از طاعون و وبا هم ویرانگرتر است و جز فقر، بیماری، روان‌رنجوری، عصبانیت، جنون و مرگ هیچ نتیجه‌ای برای بشر نداشته است و چرا این بلای بزرگ باید شامل حال ما بشود؟!

رائول والس تن بازیگر را محور این اجرا قرار می‌دهد، تنی که خاستگاهی جاه‌طلبانه دارد و تا بر آن غالب نشود، نتیجه‌اش همین جنگ و ویرانگری خواهد بود. برای غلبه بر نواقص تن باید آن را قوی داشت و به‌درستی آن را در مسیر زندگی قرار داد. تن در صورت رسیدن به آرامش از این همه گستاخی و بی‌پروایی برای ویران شدن و آوارگی دیگران دست خواهد شست و در صورت ناامنی غالب بر آن درصدد نابودی دیگران خواهد بود.

بدن بازیگران آمادگی یافته تا همه چیز صحنه بشود، پس وسایل و ابزار در حد یک چوب دست خلاصه می‌شود و بدن به اضافه بیان (آواها و آوازها و تک‌گویی‌ها) به اجرای لمنوس سروسامان می‌دهد. بدن مرکز انرژی درونی است و هماهنگی بین آدم‌ها این انرژی را بیشتر از حد معمول خواهد کرد و اگر این انرژی به تماشاگران سرایت کند، تاثیر مطلوبی در حاشیه متن شکل خواهد گرفت. از همان لحظه ابتدایی شکل اجرا به سمت نوعی مناسک و آیین می‌رود و در دل آن وقایعی تصویر می‌شود که بیانگر درامی درباره جنگ است. مصائب جنگ که این‌بار گریبانگیر یک سردار و سپه‌سالار آن شده است. مردی به تبعید می‌رود و حالا در این خلوت به بیداری می‌رسد از اینکه بیهوده تن خود و باطن خود را صرف جنگ و قدرت‌نمایی به دیگران کرده است، حالا خواب جنگ می‌بیند که دیگران در تدارک آن هستند و این پایان درام لمنوس است! مطمئنا این‌بار یکی آگاهانه به جنگ «نه» خواهد گفت و شاید این «نه» برای دیگران هم در دنیای واقعی مانع از وقوع جنگ‌های آینده خواهد شد.

والس از بازیگران جوان چنان انرژی‌ای در صحنه می‌گیرد که ناباورانه توانمندی آنان هویدا می‌شود. او از نور هم در حد تکمیل تصاویربهره می‌گیرد و باز هم در این بین به تکاپوی و حرکات بازیگران اهمیت می‌دهد که باید مدام در حال شکل دادن به یک موقعیت و بازی تازه‌ای باشند.



یاداشتی براجرای «راشامون»

همیشه از نقطه‌ای کوچک آغاز می‌شود

«راشامون» نمایشی است با شرایط ویژه. نمایشی که در هر اجرا تنها یک تماشاگر را می پذیرد. تماشاگری که در اجرا سهیم می شود. این روزها خیلی ها کنجکاوند بدانند در این اجرا چه اتفاقی می افتد. ما هم سراغ کسانی را می گیریم که شانس تماشای این نمایش را داشته اند یکی از شرایط تماشای این نمایش تسلط بر زبان انگلیسی است. کیومرث مرادی ، کارگردان جوان و موفق تئاتر یکی از کسانی است که به تماشای این نمایش نشسته است. آنچه می خوانید حاصل تجربه او در صحنه نمایش «راشامون» است.

ساعت ۲۰ وارد هتلی می‌شود به نام «راشومون». مردی آن سوی میز نشسته است با احترام کلید اتاق شماره ۹ را به من می‌دهد و آرام می‌گوید: «دو دقیقه دیگر زنگی زده می‌شود و شما به اتاق خود خواهید رفت با یک همراه. او شمار تا اتاقتان همراهی می‌کند.» من منتظرم و به جهان آن سو فکر می‌کنم. احساس عجیبی دارم یاد اولین برخوردم با «راشومون» می‌افتم در سینما عصر جدید. فیلم را که می‌بینم برخود می‌لرزم شکل، ساختار و سازمان آن در قصه‌پردازی، کارگردانی و بازیگری بی‌نظیر است. بار دوم زمانی دوباره با آن روبرو می‌شوم درست سالی که نغمه ثمینی نمایشنامه «افسون معبد سوخته» را به من می‌دهد و من آن را می‌خوانم و باز دوباره برخود می‌لرزم. آن زمان حسی عجیب به من دست می‌دهد و تصمیم می‌گیرم که با گروه خود آن نمایشنامه را اجرا کنم و یک سال بعد آن را بر روی صحنه می‌برم. صدای زنگ می‌آید دوباره بازمی‌گردم همانجا هستم در همان هتل. دختری به استقبالم می‌آید و من وارد می‌شوم. صحنه تاریک و باز روشن می‌شود و نمایش آغاز می‌شود . هیچ چیز جذاب‌تر از آن نیست که تو ندانی کجا می‌روی و آن چیزی که انتظار تو را می‌کشد چیست؟ و هیچ چیز جذاب‌تر از آن نیست که فضا، رنگ، بو، انرژی و اتمسفر آن مکانی که تو نمی‌دانی چیست آرام آرام بر روی تو تاثیر بگذارد. به اتاق شماره ۹ وارد می‌شوم و درب اتاق بسته می‌شود. اتاقی در یک هتل و من هنوز نمی‌دانم چه چیزی به انتظار من است. اما می‌دانم وارد جهان نمایشی شده‌ام که من نیز بخشی از این جهان هستم. «مکث» .سعی می‌کنم جهان اطرافم را ببینم و آن را شناسایی کنم .«سکوت».

هزاران تصویر از ذهنم می‌گذرد و این سوال در آن سکوت در ذهنم می‌پیچد که واقعاً چه کسی او را

کشته است؟ صدای دری که به ناگهان باز می‌شود، در تمام فضا می‌پیچد و من از جا می‌پرم و یادم می‌آید که در جهان دیگری هستم. در جهان آنان که انتظار مرا می‌کشند. او مردی است که می‌خواهد از حقیقت برایم بگوید. در فضای اتاقی که خشونت‌اش بیشتر از حقیقتی است که او برایم می‌گوید. من به او تنها نگاه می‌کنم و به حرف‌هایش گوش می‌دهم. او برایم از کارش می‌گوید. از قتلی که انجام داده و اینکه چگونه با ضربات شمشیر او را کشته و من از خود می‌پرسم چرا؟ و باز او می‌گوید، در حالی که در آیینه بالای دستشویی اتاقش خیره نگاه می‌کند و من باز از خود می‌پرسم آیا من می‌توانم حقیقتی را که می‌گویی باور کنم؟» اشاره‌ای می‌کند و من آرام به اتاق دیگری می‌روم در حالی که هنوز پاسخ پرسش آخرم را نمی‌دانم.

زنی ترسان در فضا و مکانی مضطرب‌تر، به من از آن سوی پنجره نگاه می‌کند و بعد آرام وارد می‌شود. اصلا اعتمادی به من ندارد. «سکوتی طولانی». او مضطرب شروع به حرف‌زدن می‌کند و از مردی که کشته است برایم می‌گوید. آن قدر نامطمئن است و آنقدر سست که هرگز به گفته‌هایش اعتمادی نمی‌کنم. نور آرام آرام غروب می‌کند و اتاق تاریک و تاریک‌تر می‌شود. حالا در تاریکی مطلق اتاق من و او تنها هستیم با حقیقتی که هنوز روشن نیست. هرچند که او برایم حرف‌ها زده است. چایی برای خود و من می‌ریزد و من و او آرام‌آرام چای می‌خوریم. چراغی روشن می‌کند و آخرین حرف‌هایش را درباره او که مرده است با اشاره به اتاق پهلویی به من می‌گوید. در را باز می‌کند و من به اتاقی می‌روم که در آن روح مرد مرده تنها نشسته است. او از روشنایی خوشش نمی‌آید و همه حرف‌های دیگران را منکر می‌شود و من تصویر برفکی تلویزیونی را می‌بینم که در آن هیچ حقیقتی جز همان برفک‌های سیاه و سفید وجود ندارد. او همه جا را روشن می‌کند و خود به کنجی می‌رود که تاریکی و تنهایی او را می‌سازد . من برای راحتی او چراغ را خاموش می‌کنم. در باز است و دوباره باز می‌گردم به همان نقطه اول. اتاق شماره ۹، در غباری از مه. و هنوز نمی‌دانم «واقعاً چه کسی قاتل است؟» تلویزیون مقابلم مرا در ابتدای نمایش نشان می‌دهد و من خودم را در جهان آنها می‌بینم، نمی‌دانم چرا از خود می‌پرسم : شاید من هم قاتل او هستم.

صدای باز شدن درب روبه‌رو به من یادآوری می کند که باید از این جهان بروم. بیرون آن جهان همه در حال حرف زدن، آشامیدن و کار کردن هستند. اینجا جهانی است که جهان نمایش را ساخته است و من در حالی که دوباره برخود می‌لرزم از میان آنها می‌گذرم.

تجربه این نمایش، این حقیقت بزرگ را به من یادآوری می‌کند که برای رسیدن، تجربه کردن و دیدن، همیشه باید از نقطه‌ای کوچک آغاز کنیم. نقطه‌ای که در پایان آن ، ما هم شریک و سهیم باشیم. ما به عنوان تماشاگر همه چیز همچون آفرینش این جهان منظم و دقیق آفریده می‌شود و بعد پایان می‌یابد هم چون جهان هر نمایشی و ما در این جهان نمایش همیشه به دنبال کشف حقایقیم.

حقایقی که از نقطه‌ای کوچک آغاز می‌شود و به نقطه‌ای بی‌پایان دست پیدا می‌کند.

کیومرث مرادی

معرفی نمایش های ایرانی بخش مسابقه بین الملل

نمایش های ایرانـــــی در عرصه رقابت جهانـی

یکی از ویژگی‌ها یا ایده‌های نوی جشنواره بیست و ششم تئاتر فجر رقابت آثار ایرانی با نمایش‌های خارجی بخش بین‌الملل است.
۱۰ نمایش از ۱۰ کارگردان حرفه‌ای و خلاق ایرانی در سبک‌ها و ایده‌های تازه در بخش بین‌الملل این جشنواره اجرا می‌شود. ۷ نمایش این بخش تولید گروه‌های ایرانی است وسه نمایش آن تولید مشترک ایران و سایر کشور هاست.
به گفته مجید سرسنگی دبیر جشنواره، این آثار که طبق درخواست کارگردانشان در این بخش شرکت کرده‌اند، همگی از کیفیت قابل توجهی برخوردارند.
حضور محمد یعقوبی، امیر دژاکام، آتیلا پسیانی و تعدادی دیگر از حرفه‌ای‌ها در کنار هنرمندان جوان و خلاقی مانند رضا گوران، محمد حاتمی، مهدی فرج‌پور و... که برخی از آنها تاکنون حتی امکان نمایش آثار خود را در جشنواره‌ها و سالن‌های کشور نداشته‌اند، بیانگر عرصه رقابتی آزاد و باز برای شرکت همه گروه‌ها است.
هرچند رقابت آثار ایرانی با آثار خارجی که برخی از آنها حاصل کار هنرمندان بزرگی است، امری عجیب به نظر می‌آید؛ اما نشان‌دهنده جسارت و خلاقیت نمایش‌های ایرانی و توانایی گروه‌های کشور ما در گستره تئاتر بین‌المللی است.

۶ نمایش تولید ایران ویژه بخش مسابقه بین‌الملل

رقیبان جدی «خارجی‌ها»

● «ماچیسمو»

«ماچیسمو» نمایشی براساس رمان «کنسول افتخاری» گراهام گرین است. که توسط محمد یعقوبی کارگردانی شده. محمد یعقوبی کارگردانی است که همواره مخاطبان خاص خود را دارد، مخاطبان که بیشتر جوانان و دانشجویان را شامل می شوند و این به خاطر نوع خاص نمایش‌های این نمایشنامه‌نویس و کارگردان است.

او در بیشتر کارهایش به تصویرگرایی و رئالیستی‌بودن آثارش علاقه‌مند است و برخی آثار او را سینمایی‌ترین تئاترهای روی صحنه می‌دانند. صحنه‌های منقطع شده با نورپردازی و واقع‌گرایی صرف و نگاه اجتماعی، انتقادی این کارگردان در آثارش موجب شده تا او صاحب سبک منحصر به فردی باشد و به عنوان یک هنرمند صاحب سبک در تئاتر کشور شناخته شود.

«ماچیسمو» هرچند به گفته یعقوبی فضایی متفاوت با دیگر کارهای او دارد اما در راستای کارهای قبلی او و با ساختار خاص آثار یعقوبی اجرا می‌شود.

«ماچیسمو» حکایت چریک‌های پاراگوئه است که همزمان با سفر رئیس‌جمهور دیکتاتورشان به آرژانتین تصمیم می‌گیرند تا با ربودن سفیر آمریکا در خاک آرژانتین، گروگان‌گیری کنند و آزادی ۲۰ زندانی کشورشان را در ازای جان او طلب کنند و امیدوارند ژنرال دیکتاتور به احترام میزبان و همچنین برای حفظ رابطه با آمریکا به خواسته آنان تن دهد. اما آنها به اشتباه کنسول افتخاری را می‌ربایند و ...

یعقوبی تنها با تغییرات اندکی کنسول افتخاری را به نمایشنامه «ماچیسمو» تبدیل کرد و به گفته خودش علاقه‌ای که نسبت به داستان این رمان داشت، انگیزه‌ای برای تبدیل این اثر به نمایشنامه شد.

امیر دلاوری، مهدی پاکدل، علی سرابی، مسعود میرطاهری، پونه عبدالکریم‌زاده، اشکان جنابی و آیدا کیخانی بازیگران «ماچیسمو» هستند. منوچهر شجاع در این نمایش، طراح صحنه است و پریدخت عابدین‌نژاد طراحی لباس این اجرا را به عهده دارد و در روزهای هفتم و هشتم جشنواره در نوبت‌های ۱۸/۳۰ و ۲۱ در تالار چهارسو به صحنه می‌رود.

● «کشتی شیطان»

آتیلا پسیانی این بار با نگاهی به نمایشنامه «زن دریایی» اثر هنریک ایبسن «کشتی شیطان» را اجرا می‌کند، این کارگردان که شیوه منحصر به فردی در آثار خود دارد و همواره با ایده‌های خاص و جدیدی از نظر اجرایی از نمایش‌های خود با نورپردازی، فضاسازی، ویژگی‌های بصری به جلوه‌پردازی در صحنه می‌پردازد، جزء نخستین پیشتازان تئاتر تجربی محسوب می‌شود. در این تئاتر خود به اجرایی رفورمنس آرت نزدیک می‌شود. پسیانی معمولاً توجه تماشاگر خاص و تخصصی تئاتر را به آثار خود جلب می‌کند.

او که در آثارش کمتر به قصه‌پردازی و روایت توجه دارد، در آخرین نمایش خود «یک سمفونی ناکوک» کمی به سمت داستان‌پردازی گام برداشت.

«کشتی شیطان» حکایت چهار زن و یک زن در جزیره‌ای متروکه است که با فکر رفتن یا ماندن روزگار می‌گذرانند، تا اینکه پدیدار شدن یک کشتی غریبه آرامش آنها را برهم می‌ریزد.

فاطمه نقوی، ستاره پسیانی، سحر دولتشاهی، پگاه تبسمی‌نژاد و الهام شکیب بازیگران این نمایش هستند. این نمایش در روزهای آخر جشنواره (۲۴ و ۲۵ بهمن) در دو نوبت ۱۸/۳۰ و ۲۱ در تالار چهارسو به روی صحنه می‌رود.

● «امپراتور و آنجلو»

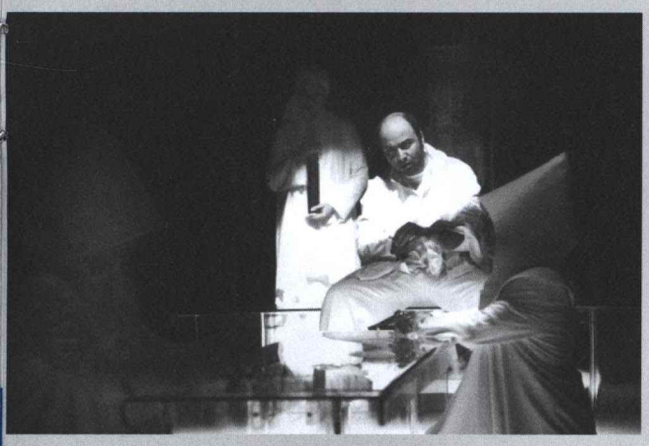
امیر دژاکام این بار با نمایشی درباره مهاجرت و عواطف انسانی در آن سوی مرزها حضور خود را در بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر اثبات می‌کند.

«امپراتور و آنجلو» نوشته ایوب آقاخانی درباره یک زن و مرد است که هر دو از دو کشور متفاوت به آمریکا مهاجرت کرده‌اند و اکنون در کمپ روزگار می‌گذرانند تا وضعیت اقامت آنها مشخص شود. زن، مهاجری از عراق است و مرد از کشور دیگری. آنها به صورت دست و پا شکسته با هم انگلیسی صحبت می‌کنند و درباره مسائل مهاجرت با هم گفت‌وگو می‌کنند. این نمایش از مشکلات مهاجرت و عواطف انسانی که بین انسان‌ها در آن سوی مرزها رخ می‌دهد می‌گوید. از روابط عاطفی که ملیت‌ها را به هم پیوند می‌دهد.

دژاکام که تاکنون نمایش‌هایی در سبک و شیوه‌های خاص به صحنه برده است این بار با یک نمایش رئالیست اجتماعی و با زبان امروزی به شرح مشکلات انسان‌ها می‌پردازد. بهرام ابراهیمی و شیرین بینا بازیگرانی که بیشتر به عنوان یک چهره تلویزیونی شناخته می‌شود، در این نمایش نقش زن و مرد مهاجر را بازی می‌کنند.

این نمایش در روزهای چهارم و پنجم جشنواره در نوبت‌های ۱۸/۳۰ و ۲۱ در تالار چهارسو اجرا می‌شوند.

● «یرما»



«یرما» همان نمایشنامه شناخته شده فدریکو گارسیا لورکا است که این بار گروه کاکتوس به کارگردانی رضا گوران با ترجمه‌ای از زنده‌یاد احمد شاملو آن را به صحنه می‌برند.

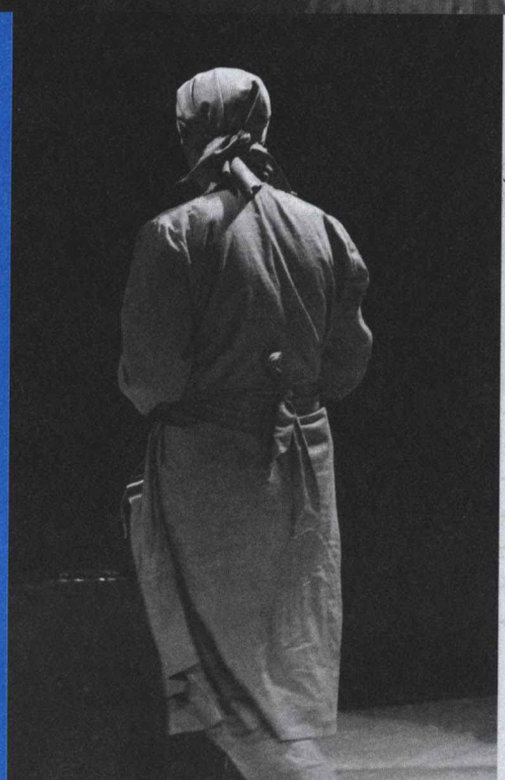
گوران ، کارگردان جوانی با ایده‌های اجرایی تازه و خلاقانه است که هر بار آن را در مواجهه با تماشاگر به خوبی نشان داده و آثارش در عین خلاقیت و نو بودن مخاطب‌پذیر هستند.

«یرما» داستان زنی نجیب و رنج کشیده است که هرگز نمی‌تواند از همسر خود صاحب فرزند شود. گرچه همسرش توجهی به این موضوع ندارد، اما زنان شهر با کنایه زدن یرما را تحریک می‌کنند تا همسرش را ترک کند. سرانجام در زمانی که یرما برای شفا یافتن

به مکان مقدسی می‌رود، ناخواسته همسر خود را می‌کشد و...
سهیلا گلستانی، مهدی پاکدل، اشکان صادقی، ایمان افشاریان، سوده شرحی، نوشین سلیمانی، شقایق پورحمدی و سیمین احمدی بازیگران این نمایش هستند. نکته ویژه این اجرا، حضور «هدیه تهرانی» بازیگر سرشناس سینمای ایران به عنوان طراح لباس است.
به گفته گوران «هدیه تهرانی» که کارشناس طراحی لباس است همواره مایل بوده که در صحنه نیز تجربه داشته باشد، بنابراین از طریق یکی از دوستانش به گروه یرما معرفی می‌شود و به دلیل علاقه‌ای که به این اثر لورکا دارد، پس از دیدن شکل و ساختار جدید این اجرا برای همکاری به گروه پاسخ مثبت می‌دهد.
این نمایش در روزهای اول جشنواره (۱۸ و ۱۹ بهمن) در نوبت‌های ۱۷ و ۲۰ در تالار قشقایی به صحنه رفت.

● «من آلیس نیستم اما...»

این نمایش نوشته علیرضا غفاری است و به کارگردانی محمد حاتمی کارگردان تجربه‌گرای ایران به صحنه می‌رود.
محمد حاتمی کارگردانی است که به تئاتر تجربی گرایش خاصی دارد و برخی از آثارش به شیوه کارگاهی به روی صحنه رفته است.
به گفته خودش این نمایش حکایتی در کفرستان احساس و ظلمات بی‌پایان نامردهای جهان است که در آن یک مرد به اصوات حیوانات و واژه‌های مرئی شده آنان گوش می‌دهد و اتفاقات عجیبی رخ می‌دهد.
خسرو محمودی، افسانه ماهیان و نسیم ادبی، در «من آلیس نیستم اما اینجا همه چیز غریب است» بازی می‌کنند. نرمین نظمی طراحی صحنه این اجرا را به عهده داردو این نمایش در روزهای دوم و سوم جشنواره در دو نوبت ۱۸/۳۰ و ۲۱ مهمان تالار چهارسو تئاتر شهر بوده.

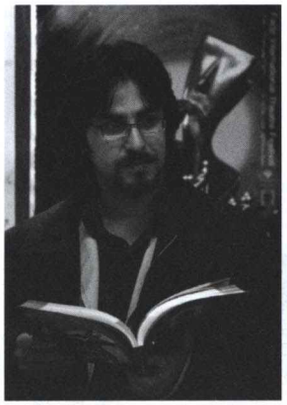


● «ترمینال»

ترمینال نمایشی از سیامک احصایی کارگردان و طراح حرفه‌ای تئاتر کشورمان است که با بازی بازیگران شناخته شده‌ای چون ریما رامین‌فر، پانته‌آ بهرام و شبنم مقدمی در روزهای پنجم و ششم جشنواره در دو نوبت ۱۷ و ۲۰ در تالار قشقایی به صحنه می‌رود.
احصایی علاوه بر کارگردانی تئاتر به عنوان یک طراح و گرافیست خلاق و حرفه‌ای شناخته می‌شود. او در آثار تئاتری خود طراحی نور و صحنه را در امتداد کارگردانی ادامه می‌دهد.
«ترمینال» نوشته خود احصایی است و داستان سه زن در شغل‌های متفاوت است (آشپز، تیمارگر و نظافتچی) که در مکانی شبیه دستشویی یک ترمینال در کنار هم زندگی می‌کنند و به بیان بخش‌هایی از زندگی خود می‌پردازند. هر یک از این زنان قسمتی از وجود یک زن را حمل می‌کنند و در انتظار رفتن به مکانی نامعلوم هستند اما هیچگاه نمی‌توانند ترمینال را ترک کنند.
گروه تئاتر امروز در دوره‌های قبل جشنواره تئاتر فجر با نمایش‌هایی مانند «زمزمه مردگان» و «واقعیت اینه که خورشید دور ما می‌گرده» نظر بسیاری از منتقدان و مخاطبان را به خود جلب کرد و آثار احصایی معمولاً جزء نمایش‌های برگزیده در دوره‌هایی که جشنواره رقابتی بود، قرار داشت.
این نمایش امروز و فردا در تالار قشقایی به روی صحنه می‌رود.

گفت و گو با امیرحسین حریری، مدیردبیر خانه جشنواره

گاهی از اجراهای خارجی جلوتر هستیم



امیر حسین حریری کارشناس ارشد کارگردانی از پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، علاوه بر مسئولیت دبیرخانه جشنواره بیست و ششم ، کارگردانی نمایش های سین گاف،عادل‌ها، پیوند خونین، مرگ دوشیزه و... مسئولیت اجرایی جشنواره تئاتر رضوی، دبیراجرایی چند دوره جشنواره تئاتر تجربه را نیز در کارنامه‌اش به ثبت رسانده است.

وی از نزدیک در جریان نحوه انتخاب آثار بخش بین الملل بوده و گفتگوی کوتاه ما با او به این بهانه انجام شده است.

● در مورد انتخاب نمایش‌های بخش مسابقه توضیحاتی می‌دهید؟

این بخش شامل نمایش‌های خارجی و نمایش‌های ایرانی و آثار مشترک است که انتخاب نمایش‌های خارجی تحت نظر کمیته‌ای متشکل ازدکتر فریندخت زاهدی، دکتر محمدرضا خاکی و استاد حمید سمندریان و همراهی دکتر مجید سرسنگی و محمد اطبایی انجام شد. این افراد با حضور در جشنواره‌های معتبر بین‌المللی و هم چنین با تعامل نزدیک با گروه‌های حرفه‌ای و بازبینی فیلم‌های رسیده به دبیرخانه ، به این انتخاب ها رسیدند. بی شک این آثار را می‌توان از برجسته‌ترین کارها در حوزه بین‌المللی دانست که در طی این سالیان در جشنواره‌های بین‌المللی و کشورمان به روی صحنه رفته است.

اما نمایش‌های ایرانی و تولیدات مشترک نیز توسط هیاتی متشکل از دکتر فریندخت زاهدی، دکتر محمدرضا اردلان، امین تارخ و حسین مسافر آستانه بررسی شده که درنهایت ۱۰ نمایش را مناسب حضور در این بخش تشخیص دادند که از این میان سه نمایش محصول ایران و سایر کشورهاست. در مجموع شاهد ۱۷ نمایش در بخش مسابقه بین‌الملل بیست و ششمین جشنواره تئاتر فجر هستیم. هم چنین هیاتی متشکل از سیدمهدی شجاعی، حسین فرخی و مجید سرسنگی کار بازخوانی متون رسیده به دبیرخانه را در این بخش برعهده داشتند.

● این آثار به اجرای عمومی نیز در خواهد آمد؟

دبیرخانه جشنواره متذکر شده که تعهدی برای اجرای عمومی این آثار وجود ندارد، اما به نظر می رسد با نظر مرکز هنرهای نمایشی حمایت‌های لازم از نمایش‌های برگزیده این بخش برای اجرای عمومی خواهد شد.

● با توجه به آنکه نمایش‌های ایرانی در کنار آثار خارجی در بخش بین‌الملل حضور دارند، فکر می کنید که آثار ایرانی قدرت عرض‌اندام در برابر نمایش‌های خارجی را خواهند داشت؟

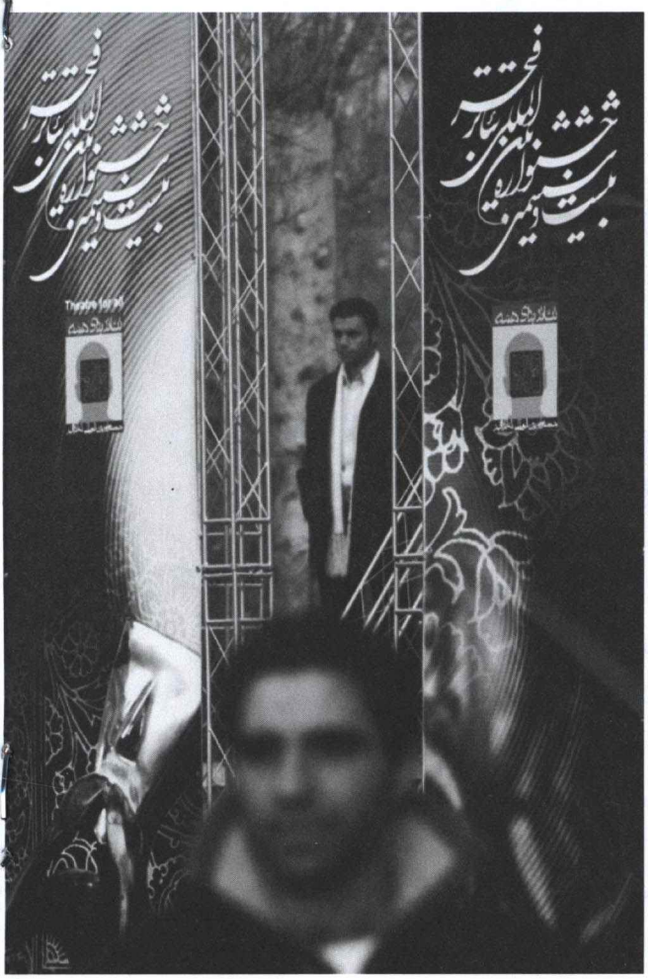
به عقیده من نه تنها این قدرت وجود دارد، بلکه گاهی کیفیت تولیدات هنرمندان ایرانی فراتر از نمایش‌های خارجی است. بررسی نمایش‌های ایرانی و خارجی حاضر در جشنواره به روشنی نشان می‌دهد که کیفیت تولیدات هنرمندان ایرانی نه تنها کمتر نیست، بلکه بعضا فراتر از آنان عمل کرده و در این زمینه پیش رو نیز هستیم؛ ضمن آنکه تلاش شده تا با انتخاب آثار خوب ایرانی و خارجی یک رقابت سازنده در جشنواره ایجاد شود.

● هماهنگی میان کارگردانان ایرانی و عوامل خارجی در بخش تولیدات مشترک به چه صورت شکل گرفته است؟

یکی از اهداف مهم جشنواره در سال جاری این بوده که پروسه تولیدات مشترک ساماندهی شود تا این اقدام حوزه در سال‌های آتی به شکل مناسب تر و فراگیرتری اجرایی شود. امسال پس از ارائه فراخوان جشنواره، گروه‌های نمایشی مختلف طی تعاملات سازنده با هنرمندان بین‌المللی، اقدام به تولید آثار نمایشی مشترک کرده که به نظر می رسد نتیجه خوبی به همراه داشته باشد. البته دبیرخانه جشنواره تا حد امکان سعی نمود حمایت‌های لازم را برای تسهیل امور انجام دهد.

● با گذشتن چند روز از جشنواره کارهای دبیرخانه به چه شکلی انجام می‌شود؟

در این مورد باید بگویم مجموعه دبیرخانه هرگز شرمنده خود نخواهد بود؛ چرا که تمام بخش‌ها وکمیته‌های جشنواره ضمن تلاش شبانه‌روزی، صادقانه و بی‌تکلف سعی کردند برطبق یک برنامه‌ریزی مدون و در چارچوب یک ساختار نظام مند اجرایی به اهداف از پیش تعیین شده دست یابند و بخش اجرایی جشنواره را به یک تشکیلات منسجم برسانند. ما در این راه تمام تلاش خودمان را کرده‌ایم و موفقیت‌هایی را نیز به دست آورده‌ایم. اگرچه قاعدتاً هیچ کاری علی‌الخصوص جشنواره‌ای با این گستردگی از خطا مصون نیست؛ اما سعی می‌کنیم با پرورش نقاط مثبت و ارزنده این جشنواره و بررسی و رفع نواقص و کمبودها برای برگزارکنندگان جشنواره‌های آتی زمینه‌ای مساعدتر و پویاتر فراهم کنیم.



دکتر هرنیکو داور بخش مسابقه بین‌الملل:

ملاک داوری، داستان خوب است

حتی اگر بتوان نظر و سلیقه دو داور ایرانی بخش مسابقه بین‌المللی را حدس زد اما قطعاً ۳ داور غیرایرانی برای هنرمندان سلیقه‌های قابل پیش‌بینی ندارند و این در حالی است که برای اولین‌بار آثار ایرانی و خارجی با هم قضاوت خواهند شد. به هرحال بشنوید که ما چند جمله اظهارنظر از «ویلسونی هرنیکو» یکی از داوران جشنواره داریم که شاید شنیدن آنها بتواند کمی ما را با سلیقه او آشنا کند. او درباره ملاک‌های داوری می‌گوید: «مهمترین ملاک داوری در جشنواره داستان خوب است. داستان خوب باید احساسات مخاطب را برانگیزد، او را به گریه بیاندازد، یا به خنده وا دارد، اما اجرا مهم‌ترین ابزار برای انتقال داستان به مخاطب است. نمایش خوب، نمایشی است که بتواند با توجه به ابزاری که در اختیار دارد، مخاطب را تحت تاثیر قرار دهد و در این میان، وقتی اجرای خوبی صورت بگیرد، مخاطب نیز بیشتر تحت تاثیر قرار خواهد گرفت.»

او تا امروز ۵ نمایش را مشاهده کرده و به اعتقاد او مهم‌ترین مساله‌ای که در این نمایش‌ها به آن توجه شده، انسان و شرایط زندگی او است، به نحوی که در این نمایش‌ها سعی شده تا به هویت انسان پرداخته شود.

او همین‌طور وضعیت تئاتر ایران را با دیگر کشورهای در حال توسعه در وضعیتی مناسب ارزیابی می‌کند و از استاندارد بالای آن سخن می‌گوید و اینکه تئاتر ایران حرف‌های زیادی برای گفتن دارد اما باید به دنیا شناخته شود.

این را هم بخوانید که او در پایان این گفت‌وگو با اظهار شگفتی از استقبال مخاطبان ایرانی می‌گوید: «جوان‌های سایر کشورها بیشتر به فکر سرگرمی‌های زودگذر هستند و نمی‌خواهند روی سرگمی‌شان تفکر کنند، اما برای جوانان ایرانی مهم است که تئاتر ببیند و درباره آن فکر کنند.» هرنیکو، استاد تئاتر، ادبیات و فیلمسازی دانشگاه هاوایی از آمریکا است.

دکتر محمود عزیزی، عضو هیئت انتخاب آثار:

باید نتیجه کار را دید

دکتر محمود عزیزی گفت: «حضور گروه‌های نمایشی خارجی در بخش مسابقه بین‌المللی تئاتر فجر برای ما مطلوب است.»

کارگردان باسابقه تئاتر افزود: «قدر مسلم حضور گروه‌های خارجی در جشنواره تئاتر فجر مطلوب است چراکه با آثار نمایشی و شیوه‌های آنها آشنا می‌شویم.»

البته باید درنظر داشت که بین گروه‌های نمایش ایرانی و خارجی تفاوت‌هایی وجود دارد که در گام نخست می‌توان به فعالیت مستمر آنها اشاره کرد، چراکه در واقع شغل آنها فعالیت تئاتری است در حالی‌که گروههای نمایشی ایرانی به‌طور مستمر کار نمی‌کنند.»

دکتر عزیزی خاطرنشان کرد: «در حال حاضر اطلاع ندارم که داوران بخش مسابقه جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر بر چه مبنایی قضاوت می‌کنند. بنابراین باید نتیجه کار را دید و سپس اظهارنظر کرد»

دکتر عزیزی در پایان افزود: «ما در جشنواره بین‌المللی فیلم باتوجه به ابزار مشترک سازندگان فیلم می‌بینیم که بازیگری و مضامین مورد بررسی قرار می‌گیرد، بنابراین اگر در جشنواره تئاتر فجر نیز از این شیوه استفاده شود، نمی‌دانم داوران بخش بین‌الملل جشنواره تئاتر فجر تا چه اندازه به مضامین ایرانی آگاه هستند.»

حمیدرضا آذرنگ، کارگردان تئاتر:

رقابت همیشه هیجان‌انگیز است

«بخش بین‌الملل جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر اتفاق مطلوبی است، چراکه بخش رقابتی همیشه هیجان انگیز است» حمیدرضا آذررنگ کارگردان تئاتر با اشاره به مطلب بالا گفت: «در تمام جشنواره‌های تئاتر همواره رقابت است و برای گروه‌های نمایشی شرکت‌کننده، ایجاد انگیزه می‌کند. به‌طور کلی دیده شدن و مورد قضاوت قرار گرفتن برای هر گروه نمایشی مفید و مطلوب است.»

وی در ادامه افزود: «باید با نگاهی ویژه نمایش‌های ایرانی را که می‌توانند در بخش مسابقه حضور پیدا کنند و در مقام مقایسه قرار گیرند، تشخیص داد. به اعتقاد من اگر ارزیابی یا قضاوتی درمورد نمایش‌ها صورت می‌گیرد، باید توجه ویژه‌ای به نمایش‌های ایرانی حاضر در بخش مسابقه مبذول کرد. اگربه نمایشنامه‌های ایرانی و خارجی در یک سطح توجه شود، کاری برای درام و ایرانی انجام نداده‌ایم.»

آذرنگ همچنین گفت: «جشنواره تئاتر محلی برای تبادل فرهنگی و فضایی برای رقابت است، بنابراین باید آثار شرکت‌کننده از کشور ما نمایش‌های ایرانی باشند.»

این کارگردان تئاتر خاطرنشان کرد: «برگزاری جشنواره تئاتر فجر برای تئاتر کشورمان سرافرازی محسوب می‌شود اما باید به‌گونه‌ای عمل شود که معضلات تئاتر کشورمان از میان بروند. به اعتقاد من باید قدری به یکدیگر اعتماد کنیم، تئاتر را از سیاست‌زدگی دور سازیم و بدانیم هنر تئاتر به خودی خود هنری فرهنگساز است.»

با ایوب آقاخانی نویسنده نمایشنامه امپراطور و آنجلو؛

علیه خودم اقدام کردم

آذر مهاجر

علاقمندان به تئاتر حتی اگر تا به حال یکی از نمایشنامه‌های ایوب آقاخانی را روی صحنه ندیده باشند و یا دست کم یکی از آثار به چاپ رسیده اش را نخوانده باشند، یا اجرای یکی از نمایشنامه‌های او را در رادیو نشنیده باشند و یااثری از او را ن دیده باشند، حتما نامش را شنیده اند. شاید هم به همین دلیل است که او خیلی هم اهل شکسته نفسی نیست و با جسارت در مورد خلاقیت هایش صحبت می‌کند. آقاخانی تا مقطع فوق لیسانس در رشته نمایش نامه نویسی تحصیل کرده و از جمله آثار او می‌توان به تابلوی سوم، خزه، علت، دوئتی کوتاه برای پائیز، گیلگمش، روزهای زرد، ماه و مه، کاپوچینوی ایرلندی، زمین مقدس، رویاهای رام نشده، رودکی جادوگر واژگان سبز و... اشاره کرد. او فیلمنامه هم نوشته و در ضمن نمایشنامه‌های اجرا نشده بسیاری دارد.

نمایشنامه امپراطور و آنجلو به قلم او و به کارگردانی امیر دژاکام در بیست و ششمین جشنواره تئاتر فجر شرکت دارد.

● نوشتن برای کدام رسانه را ترجیح می‌دهید؟ سینما؟ تئاتر؟ رادیو؟

شکی نیست که کار برای صحنه همیشه برایم اولویت داشته است. اصلا نمایشنامه نویسی رشته تحصیلی من و حرفه ام است. از تئاتر بود که به جاهای دیگر رسیدم. خیلی ها در رشته نمایشنامه نویسی تحصیل می‌کنند ولی همه لزوما نمایشنامه نویس نمی شوند. ۹۰ درصد همکلاسی‌های من در دانشگاه به کار دیگری خارج از عرصه تئاتر مشغولند.

● اینکه دانش‌آموختگان رشته نمایش نامه نویسی همه نمایشنامه نویسان موفقی نمی‌شوند، به خلاقیت آنها مربوط است یا به فضا و ظرفیت تئاتر کشور ما؟

به هر دو، و هر مورد ۵۰ درصد سهم دارند تا عده‌ای وارد عالم تئاتر نشوند. طبیعی است بدون فضای مناسب، خلاقیتی بروز نمی کند و استعداد نویسنده شکوفا نمی شود. بدون خلاقیت هم در فضای تئاتر نمی توان کاری از پیش برد.

● برویم سراغ امپراطور و آنجلو. این نمایشنامه را کی نوشتید؟

امسال و حدود دو ماه و نیم درگیر آن بودم. از خرداد ماه شروع کردم و نیمه مرداد، کار تمام شد. البته این به این معنا نیست که تمام وقتم را صرف نوشتن این نمایشنامه کردم. همه زمانی را که به لحاظ ذهنی درگیر امپراطور و انجلو بودم را محاسبه کردم.

● مضمون نمایشنامه چیست؟

این نمایشنامه درباره ارتباطات فرافرهنگی و عشق به مفهوم بشری آن است. عشقی که ورای زبان، فرهنگ و جامعه و ... متولد می‌شود و بروز می‌کند. داستان آن را بگذاریم برای تماشاگرانی که آن را خواهند دید. اما به صورت کلی می‌توانم بگویم امپراطور و آنجلو درباره دوقربانی نسل کشی در دو سوی دنیاست. دو قربانی با نژاد و فرهنگ و زبان متفاوت.

● قهرمانان نمایشنامه شما از دو سرزمین و فرهنگ متفاوت هستند، بنابراین زبان مشترک ندارند. درست است؟

بله. همین طور است.

● شما همیشه روی دیالوگ مانور می‌دهید و بازی‌های زبانی از ویژگی‌های متون شماست. این مسئله در مورد قهرمانان امپراطور و آنجلو که زبان مشترک ندارند، چگونه رخ داده است؟

دوست داشتم در این کار فراتر از سبک و سیاق خودم عمل کنم و به لحاظ تماتیک، مفاهیم را گسترده تر و انسانی تر جلوه دهم. ساختار و مفاهیم در این نمایشنامه برایم اهمیت بیشتری پیدا کرد. این بار دیگر از دیالوگ‌های طنازانه و بازی‌های زبانی در کارم خبری نیست.

● با این حساب بر علیه خودتان اقدام کرده‌اید؟

برای تجربه بدم نمی‌آمد بر علیه خودم اقدام کنم. البته این نکته را هم بگویم که این نمایشنامه محصول همفکری من و امیردژاکام است.

● از ابتدا قرار بر این بود که آقای دژاکام نمایشنامه را کارگردانی کند؟

بله.

● و از ابتدا هم در جریان روند نگارش نمایشنامه بودند؟

بعد از نگارش طرح با ایشان مشورت کردم. نظرات ایشان و همفکری ما به اینجا ختم شد که ارتباط دو نفری را به نمایش بگذاریم که زبان هم را نمی فهمند. من طرح مبسوطی نوشته بودم که شامل اطلاعاتی درباره قهرمانها بود. اینکه کی، کجا و چگونه با هم برخورد می‌کنند، مسیر ماجرا چگونه پیش می‌رود و ساختمان اثر چگونه است. جزئیات پیشبرد داستان مشخص شده بود و بعد تبدیل شد به یک نمایشنامه کامل که البته در جریان نگارش آن آقای دژاکام حضور نداشتند.

● چقدر حضور کارگردان و همفکری او پیش از نوشته شدن یک نمایشنامه می‌تواند در کیفیت اثر موثر باشد؟

زمانی این همکاری و همفکری می‌تواند نتیجه خوبی بدهد که نویسنده و کارگردان دیدگاههای مشترکی داشته باشند. من و آقای دژاکام در خیلی از موارد هم عقیده هستیم. اما معتقدم اگر دیدگاههای نویسنده و کارگردان با هم مشترک نیست، بهتر آن است که خلوت ادیبانه نویسنده به هم نخورد و بتواند بدون هیچ اظهار یا اعمال نظری کار خودش را بکند. من با آقای دژاکام تجربه خیلی خوبی داشتم و امیدوارم این تجربه بارها و بارها تکرار شود.

● وقتی تصمیم گرفتید نمایشنامه‌ای درباره روابط انسانی بشر بنویسید بیشتر مضمون و مفهومی که در فکر ارائه آن بودید برایتان مهم بود و روی سبک و سیاق کارتان اثر گذاشت یا صرفا به دنبال یک تجربه‌ای تئاتری بودید؟

در این نمایشنامه حرف گنده‌ای نزدم. برای من بیان تئاتریکال اهمیت داشت و به تجربه تئاتر فکر می‌کردم. خیلی از نویسندگان، تئاتر را تجربه می‌کنند و چون صاحب اندیشه هم هستند تجربه هایشان فاقد معنا و مفهوم نخواهد بود. به اعتقاد من این دو مقوله کاملا در هم تنیده و به هم مربوطند. هر کدام از اینها می‌تواند علتی باشد برای دیگری.

● به عنوان نویسنده در جریان اجرای نمایشنامه بودید و اصلا اجرای آن را دید؟

زمان بازبینی یک بار اجرا را دیدم اما می‌دانم که تغییرات زیادی کرده و تا هم اکنون اجرای نهایی را ندیده‌ام. امیدوارم کار خوبی از کار دربیاید و من و آقای دژاکام بتوانیم دوباره چنین همکاری‌ای را تجربه کنیم.

● تغییرات ایجاد شده مربوط به متن شماست یا مربوط به اجرا؟

نه. متن همان چیزی است که نوشته‌ام. البته در هر کاری ممکن است به خاطر دید اجرایی کارگردان و نفس بازیگر، تغییراتی در نمایشنامه ایجاد شود و این کاملا طبیعی است.

● اگر یکی از نمایشنامه هایتان هنگام اجرا تغییرات زیادی پیدا کند، خیلی ناراحت می‌شوید؟

اینقدر این اتفاق افتاده و آنقدر دردم آمده که دیگر پوست کلفت شده‌ام.

شیرین بینا بازیگر «امپراطور و آنجلو»

با زبان بـــی زبانـــی

شیرین بینا را بیشتر به عنوان بازیگر تلویزیون و سینما می شناسند اما او امسال در جشنواره تئاتر فجر با بازی در یکی از نقش های اصلی تئاتر « امپراطور و آنجلو» حضور دارد .

● عموماً شما به عنوان چهره‌ای تلویزیونی شناخته شده‌اید، چه چیزی باعث شد که در نمایش» امپراتور و آنجلو» و در جشنواره تئاتر فجر حضور پیدا کنید؟

همواره نسبت به کار تئاتر تعلق خاطر ویژه‌ای داشتم، ولی با وجود اینکه دعوت‌هایی نیز داشته‌ام موقعیت حضورم در تئاتر پیش نیامد تا اینکه امیر دژاکام از من برای ایفای نقش در این نمایش دعوت کرد. پس از مطالعه متن، به نظرم آمد که متنی ساده و دلچسب است. دیالوگ‌های این نمایش خیلی کم است که به نظر من ویژگی این نمایش محسوب می‌شود .همچنین بر بیان احساسات و عواطف تکیه زیادی دارد بازیگر باید با زبان بی‌زبانی احساسات و عاطفه‌اش را به طرف مقابل نشان دهد.

● یعنی بازی زیرپوستی ؟

بله، البته جالب اینجاست که دو طرف که درگیر این ماجرای احساساتی‌اند در حالیکه از دو ملیت مختلف یعنی کشور ایران و آفریقا هستند. شرایط باعث شده به یکی از پناهگاه‌های آمریکا پناهنده شوند، تا اقوامشان که مقیم آمریکا هستند را بیابند. حالا در کلاس‌های زبان‌آموزی رایگان مشغول یادگیری زبان انگلیسی‌اند و ضمن آشنایی با یکدیگر بیشتر مکالماتشان را از طریق اشاره انجام می‌دهند، با توجه به خلاصه‌ای که گفتم این نمایش به نظرم جالب و متفاوت با سایر نمایش‌ها آمد.

● آیا احتمالاً از تجربیات چنین افرادی برای نزدیک شدن به نقش‌تان استفاده کرده‌اید یا خیر؟

واقعیت امر این است که بیشتر بر شنیده‌ها و آنچه که در نمایشنامه نوشته شده است اکتفا کرده‌ام. این متن خیلی ساده، شیوا و روان بود .ضمن اینکه کارگردان نمایش از کارشناسان مختلفی دعوت به عمل آوردند و نظرات خود را ارائه دادند که بسیار قابل استفاده و خوب بوده است.

فکر می‌کنید چنین نمایشنامه‌هایی تا چه اندازه با مخاطبان خود ارتباط برقرار می‌کند؟

این نمایشنامه نوعی نمایش رئالیستی است. بنابراین به طور قطع درصد مخاطبان عام آن بیشتر خواهد بود چرا که تا حد زیادی به نوعی بیان رابطه‌ای عاشقانه بین دو نفر می پردازد که سالم است و به اعتقاد من این برای همه جذابیت دارد . بنابراین فکر می‌کنم در هر نقطه از دنیا که اجرا شود می‌تواند به راحتی با مخاطبان خود ارتباط برقرار کند و به سرعت تاثیر خود را بر اذهان مخاطبان خود بگذارد.

● احتمالاً برای رسیدن به نقش «مریم» در این نمایش که نقش دیالوگ محور هم نیست، از آثار سینمایی ایرانی یا غیر ایرانی الگوبرداری کرده‌اید؟

تجربه‌های تصویری همواره در ذهن یک بازیگر وجود دارد، ممکن است که اکنون نتوانم بگویم که مثلاً فلان حرکتی که انجام می‌دهم از فلان نمایش یا فلان فیلم سینمایی وام گرفته ام، اما قطعاً می‌توانم بگویم که بسیاری از حرکاتم امکان دارد که از تجربیات تصویری، زندگی روزمره یا دیده‌های تصویری‌ام برداشته شده باشد. البته اینکه مشخصاً سراغ فیلم به خصوصی بروم یا به طور مشخص در ذهن خود مرور کرده باشم که چنین بازی یا حرکتی را از فلان فیلم برداشت کنم اتفاق نیفتاده است.

● با توجه به قرارداشتن نمایش «امپراتور و آنجلو» در بخش مسابقه بین‌الملل جشنواره بین‌الملل تئاتر فجر، چنانچه با اقبال خوب مخاطبان قرار گیرد، آیا احتمال تمرکز بیشتر و مستمر شما در عرصه تئاتر وجود دارد؟

اصولاً من به تئاتر بسیار علاقه‌مندم و فکر می‌کنم که بازیگر کسی است که در عرصه تئاتر ایفای نقشی داشته باشد و کارهای تصویری را نوعی نمایش می‌دانم. بسیار علاقه‌مندم که حضور بیشتری در صحنه تئاتر داشته باشم و به خواسته قلبی‌ام برسم.

پرستو گلستانی بازیگر «امپراطور و آنجلو»

قضاوت آسان نیست

قضاوت بخش مسابقه امسال برای تئاتری ها مهمترین ویژگی اش شاید مقایسه شدن با خارجی ها باشد. این امر برای بازیگران خصوصا از جذابیت بیشتری برخوردار است. پرستو گلستانی که امسال با بازی در نمایش «امپراتور و آنجلو» این رقابت را تجربه خواهد کرد در این باره گفت: می‌توان امیدوار بود که در بخش بازیگری مسابقه جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر شاهد استعدادها و موفقیت‌هایی باشیم. پرستو گلستانی بازیگر باسابقه تئاتر، با اعلام این مطلب به خبرنگار ما گفت: اگر قرار باشد که نمایش‌های ایرانی در کنار آثارهای غیرایرانی در جشنواره تئاتر فجر مورد قضاوت قرارگیرند باید در نظر داشت که آیا امکانات تئاتر ایران مطابق و هم‌سطح با سایر کشورها هست یا خیر.

شاید این کار در مجموع زیبا باشد و برای ما خوشایند باشد که آثار نمایشی ایرانی در کنار آثار نمایشی غیرایرانی مورد بررسی قرار می‌گیرند ولی برای ایران قدری عجیب است چرا که باید امکانات افرادی که در آن جشنواره کار می‌کنند یکسان باشد و بعد این قضاوت یکسان به وجود بیاید.

وی در ادامه افزود: به اعتقاد من در ایران، بازیگران بسیار درخشانی وجود دارد که این بازیگران، بالقوه بازیگران خوبی هستند ولی امکانات مناسبی برای آنها وجود ندارد، هرچند که ورک‌شاپ یا کلاس‌هایی پیش می‌آید تا استعدادهای ذاتی این جوان‌ها پرورش پیدا کند ولی این استعداد به طور ذاتی است.

گلستانی خاطرنشان کرد: باید فکری اساسی برای تئاتر کشور کرد و نسبت به نیروهایی که فعالیت تئاتری دارند عنایت ویژه نشان داد. باید نسبت به پایه‌های تئاتر کشور توجه بیشتری شود و فکری اساسی برای خانواده تئاتر شود . امیدوارم امسال برای استعدادهای جوان که در جشنواره تئاتر فجر کشف می‌شوند شرایطی فراهم کنند تا مورد آموزش قرار گیرند.

نگاهی به غولتشن‌ها اثر کارلو گلدونی و کارگردانی حمید پورآذری

یک کمدی به معنای واقعی آن

رضا آشفته

غولتشن‌ها اثر کارلو گلدونی با طراحی و کارگردانی حمید پورآذری یک کمدی موفق بود، یک کمدی با حفظ سنت‌های آن (کمد یا دل آرته) درصدد است، فقط بخنداند. آنچه در این کمدی یک مشت مرد خشن و بدرفتار معروف به غولتشن هستند که با سخت‌گیری بر خانواده خود مورد استهزا و خندیدن واقع می‌شوند.

قضیه از این قرار است که دختر خانواده لئوناردو با پسر خانواده موریزیو ازدواج کند اما طبق سنت زندگی در ایتالیایی قدیم اینها نباید همدیگر را ببینند و این به مذاق برخی از زن‌های با دل و جرأت خوشایند نیست. بالاخره این دو باید یک عمر زندگی کنند و ندیده نباید تن به این شرایط افراطی بدهند. بنابراین با نقشه خانم کانچیانو با نقاب زدن به صورت پسر و پوشاندن لباس زنانه، او را به همراه جناب کنت(با زدن یک نقاب دیگر) به خانه لئوناردو می‌فرستند. این دو هم را می‌بینند و خالصانه همدیگر را می‌پسندند و همین عامل ایجاد یک مصیبت خنده‌دار می‌شود. اینکه غولتشن‌ها درصدد برمی‌آیند این رابطه را از هم بپاشند و زن‌ها را هم تنبیه کنند. نتیجه اینکه باز در مقابل زن کانچیانو کم می‌آورند و این دختر و پسر ازدواج می‌کنند و همه پای میز شام عروسی می‌نشینند.

حمید پورآذری در ایجاد کمدی با هدف خنداندن، بازیگران را آزاد گذاشته تا به هر ترفند و تمهیدی غلظت این خنده را بیشتر و بیشتر کنند و جالب اینکه حتی یک لحظه کوچک هم در دام سطحی‌نگری ابتذال و توهین و چیزهای غیرمعمول نمی‌افتند. به عبارت بهتر خنداندن اصل است. در اجرای غولتشن‌ها،اما این اصل بودن به حواشی ضربه زننده و ویرانگر آلوده نمی‌شود. بضاعت کار بر دوش بازیگران است. که هر یک به نوعی از خلاقیت رفتاری و گفتاری خود برای سامان بخشیدن به لحظه‌های ناب و خنداندن استفاده می‌کنند. علی سرابی با شکم گنده و خشونت ظاهری (میمیک)، هدایت هاشمی با فیگورهای یک مرد خنگ و بدعنق، محمد طیب طاهر با ناتوانی در برابر زن قلدرش، رزیتا فضایی با اقتدار یک زن بی‌مانند، مینا خسروانی به شیوه یک دختر طناز، افسانه بخشی‌فرد یک کلفت زیرک و فرز، معصومه قاسمی‌پور یک بانوی لجوج، سامان دارابی یک مرد شیک‌پوش و زن ذلیل و... مجموعه این تیپ‌ها و فیگورها باعث می‌شود که مدام تناقضات رفتاری و گفتاری تبدیل به شلیک خنده تماشاگران منتهی شود. این خندیدن‌ها لحظه لحظه به سمت یک تغییر و تحول اساسی پیش می‌رود. یعنی قرار نیست که مادام‌العمر این مردها غولتشن باقی بمانند. باید همه از این موقعیت دور شوند و یک دنیای باصفا و صمیمی و شاداب خلق شود. همه می‌پذیرند، هرچند به زبان اعتراف نمی‌کنند که باید شخصیت منحوس و لعنتی خود را کنار بگذارند. زندگی راحت‌تر از این همه زد و بند و تعصب و تلخ‌نگری‌هاست که قاعده مرسوم و حیاتی آن را برهم بریزد.

زمانی هم این بازی‌ها در هم گره می‌خورد و یک بازی جمعی بر همه چیز سلطه می‌یابد و در این لحظات خنداندن تماشاگران اوج می‌گیرد. زمانی که لئوناردو (علی سرابی) می‌خواهد دختر و همسرش را تنبیه کند، با حرکات آهسته این بازی تبدیل به غش و ریسه تماشاگران می‌شود. یا در صحنه‌ای که زن کانچیانو (رزیتا فضایی) پرحرفی می‌کند، حرکت بازیگران تند می‌شود و باز تمام سالن خنده‌باران می‌شود! همین هماهنگی و یگانگی بین بازیگران کارگردانی حمیدرضا پورآذری را نشان می‌دهد که او علاقه و استعداد عجیبی به کمدی دارد و خیلی آرام و دقیق و باظرافت به آنچه باید بگوید و چگونگی گفتن آن اشراف دارد. دو موردی که باعث می‌شود، اجرا به سمت اصول زیبایی‌شناسانه خود برود و به یک اجرای تاثیرگذار در اجتماع تبدیل شود. هدف کمدی تلطیف افراد اجتماعی است و به مسائل حاد و پیش‌افتاده زندگی بشر می‌پردازد.

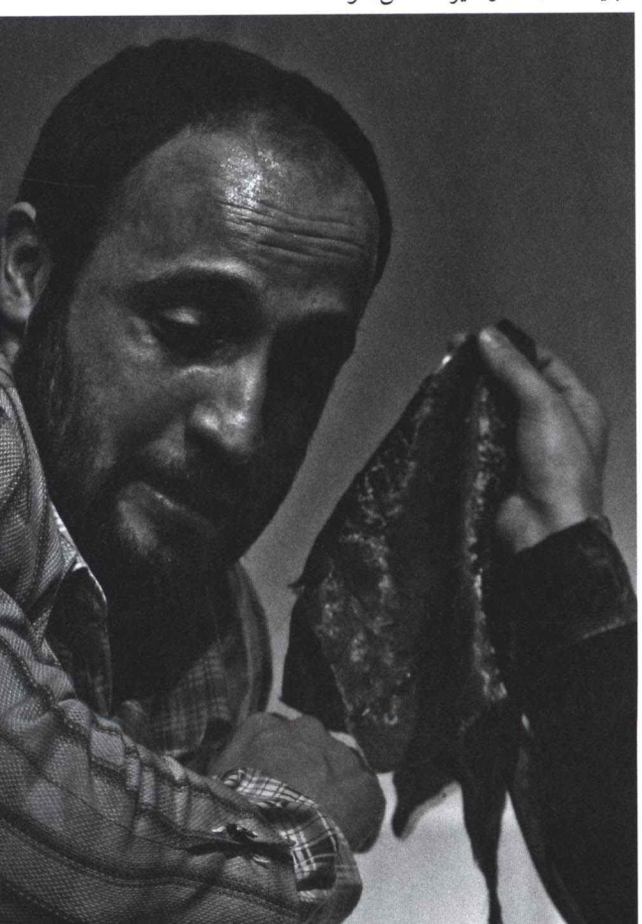
غولتشن‌ها به قاعده حرکت می‌کند و هدف با ذهنیت برخی از افراد جامعه فعلی ما همخوانی دارد و می‌تواند این تاثیر را بر برخی از متعصبان بگذارد که در زندگی به دنبال یک شرایط مطلوب‌تر باشند.

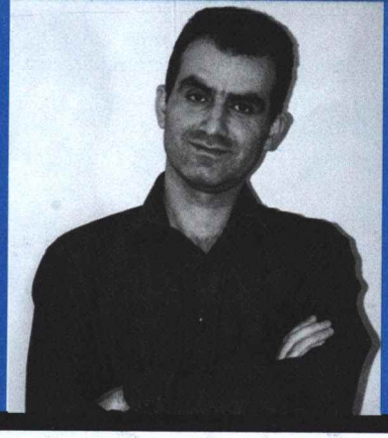
آنچه در این مسیر معرف شخصیت‌هاست، لباس‌هایی است که بر تن بازیگران دوخته شده است و این لباس‌ها طراحی و دوخت متناسبی دارد. اصلاً تغییر رنگ لباس‌ها که به شادابی می‌گراید، موقعیت خنده‌دارتری را ایجاد می‌کند. برای آنکه غولتشن اصولاً با شادابی و جشن مخالفت می‌کنند اما این زنان هستند که در یک حرکت روبه‌جلو و متمدنانه بر برخی از تعصبات کورکورانه مهر باطل شد می‌زنند. بنابراین طراحی لباس جزء لاینفک اجرا می‌شود و غولتشن‌ها در مسیر شاداب‌تری قرار می‌دهد.

طراحی صحنه هم به یک سکوی ثابت با چند دریچه برای پنهان شدن آدم‌ها به کار گرفته می‌شود. در یک فضای محدود به سالن اجرا، همه چیز و همه گروه در حاشیه و متن اجرا قرار می‌گیرد. بازیگرانی که بازی دارند، وسط می‌آیند و در بالا و پایین سکو و کنار آن حرکت دارند و مابقی بازیگران در حاشیه آن نشسته‌اند و برای شروع بازی خود آماده هستند. این تصنع حاکم بر صحنه دلالت بر یک کمدی و یک نمایش می‌کند و تماشاگران می‌دانند که آنچه می‌بیند تصویری انتقادی از وضعیت بشر امروزی یا دیروزی است!

اجماع خوش‌اهنگ و طنازانه بازیگران و این همدلی برای بها دادن به دیگری برای ابراز خود و بازی‌اش، لحظه به لحظه بر شدت بازی‌های به هم پیوسته و شادی‌بخش می‌افزاید. همین فرآیند از گروه پاپتی در اجرای غولتشن‌ها یک تصویر حرفه‌ای در درک و اجرای کمدی، حالا در اینجا با پیروی از کمدیا دلارته ایتالیایی ایجاد می‌کند.

ترجمه علی رفیعی هم به این اجرا کمک زیادی کرده است، برای آنکه با دقت و ظرافت دیالوگ‌ها براساس انطباق با زبان امروز مردم ما ترجمه شده است و آنچه طنز و کمدی نامیده می‌شود با حال و هوای ایرانی بسیار همخوانی و انطباق پیدا می‌کند. حمید پورآذری در کمدی‌های قبلی خود نیز استعداد خود را آشکار ساخته بود اما در غولتشن ها این استعداد به شکوفایی می‌رسد و از او یک کارگردان توانمند و حرفه‌ای ساختهمی سازد که حتی بیشتر از اینها قابلیت خنداندن و تاثیر گذاشتن خواهد داشت.





گفت‌وگو با شهرام کرمی ـ مسئول بخش نمایش خیابانی

حذف بخش رقابتی از نمایش خیابانی

شهرام کرمی دیگر کاملاً با عرصه نمایش خیابانی عجین شده‌است. او در این دوره جشنواره، مسئول بخش خیابانی است.

● نمایش خیابانی چگونه نمایشی است؟

تئاتر خیابانی به عنوان گونه‌ای از هنر نمایش مردمی تلقی می‌شود که در مکان‌های باز و عمومی اجرا شود.

● وضعیت نمایش تئاتر خیابانی ما در حال حاضر چگونه‌است؟

در شرایط حاضر بعد از حدود یک دهه از شکل‌گیری و معرفی جدی تئاتر خیابانی، ما در مرحله بلوغ تئاتر حرفه‌ای خیابانی هستیم. خیلی از گروه‌های تئاتر خیابانی ما بیش از ده سال است که در این زمینه فعالیت مستمر و دائم دارند. با توجه به تلاش خوب هنرمندان، خوشبختانه تئاتر خیابانی ما خوب معرفی شده است. ما هم‌اکنون در دورافتاده‌ترین شهرها و حتی روستاهایمان اتفاقی با عنوان تئاتر خیابانی داریم. خیلی از گروه‌های تئاتر خیابانی ما در یکسری از مکان‌ها امکان اجرای تئاتر را داشته‌اند و حتی در جشنواره تئاتر فجر امسال یک گروه نمایشی از روستاهای اطراف شهر میناب شرکت کرده‌است. سال‌های پیش وقتی تئاتر خیابانی اجرا می‌شد یک اتفاق تازه بود و یا کارشان جدی گرفته نمی‌شد؛ ولی در حال حاضر با این اتفاق هنری، عمده مخاطبان ما با آن آشنا هستند و ارتباطات خوبی نیز با اینگونه تئاتر مردمی برقرار کرده‌اند.

● چرا تئاتر خیابانی ما در حاشیه قرار دارد؟

واقعیت این است که تئاتر خیابانی ما به توجهی بیش از این نیاز دارد. تئاتر خیابانی بدون تشریفات، خودش به دل تماشاگر می‌نشیند و هنری مردمی تلقی می‌شود. معمولا مسئولان سعی می‌کنند به این بخش توجه کرده و برنامه‌ریزان برای تئاتر خیابانی برنامه‌ریزی اصولی و صحیحی داشته باشند، اما این توجه آنها شاید توجهی است که در یک مقطع زمانی، (حدود ۱۰ سال گذشته) نتیجه می‌داد. در حال حاضر که تئاتر خیابانی ما به بلوغ رسیده، به شدت نیازمند توجه جدی و ویژه به تئاتر خیابانی هستیم. هنوز دستمزدهایی که به گروه نمایش‌های تئاتر خیابانی داده می‌شود بسیار ناچیز است که باید توجه جدی‌تر به آن بشود.

● تئاتر خیابانی ما به چه حمایت‌هایی نیاز دارد؟

در حال حاضر جدا از حمایت‌های مادی که یک بخش اصلی است، ما باید شرایطی را ایجاد کنیم که گروه‌های تئاتر خیابانی بتوانند به شکل مستمر فعالیت کنند.

● مهم‌ترین کارکرد جشنواره تئاتر خیابانی چیست؟

اصولاً جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر ویترینی از گروه‌های منتخب تئاتر ایران و منتخب کشورهای دیگر است. مهم‌ترین کاربرد این جشنواره، امکان و فرصتی است که گروه‌های تئاتر خیابانی در کنار سایر رشته‌ها و انواع تئاترها حضور پیدا می‌کند؛ با اینکه از جهت فصلی، جشنواره در فصل و شرایطی برگزار می‌شود که شاید گروه‌های تئاتر خیابانی با شرایط دشوار (آب و هوایی) مواجه می‌شوند. این فصل از سال به دلایل شرایط جوی شاید فصل مناسبی برای اجراهای تئاتر خیابانی نباشد ولی حضور گروه‌های تئاتر خیابانی گرمی خاصی به این فصل سرد خواهد داد و امیدوارم در سال‌های آتی، بتوانیم یک جشنواره مستقل تئاتر خیابانی داشته باشیم که ویترین نهایی جشنواره تئاتر فجر با منتخبی از این جشنواره ارائه شود.

● چه تمهیداتی لازم است تا نمایش تئاتر خیابانی از یک جشنواره کاربردی به یک جشنواره راهبردی تبدیل شود؟

در این بخش نیاز به تلاش، پیگیری و حمایت خود گروه‌های تئاتر خیابانی احساس می‌شود. خود این گروه‌ها باید شرایطی ایجاد کنند که بتوانند کارشان را در فضای مناسب‌تری عرضه کنند و ضرورت تئاتر خیابانی را علاوه بر مخاطب برای مسئولان نیز ایجاد کنند. رسیدن به این هدف نیاز به تلاش همه‌گیر در بین همه گروه‌های هنری دارد.

● تئاتر خیابانی به طور مشخص از چه تاریخی به طور سازمان یافته در مرکز هنرهای نمایشی شکل گرفت؟

از ابتدای دهه ۷۰ این تشکل در مرکز هنرهای نماشی شکل گرفت و از سال ۱۳۷۲ با تشکیل کانون تئاتر خیابانی در این مرکز به شکل جدی فعالیت خود را آغاز کرد.

● به طور کل چند گروه نمایش تئاتر خیابانی داریم؟

گروه‌های تئاتر خیابانی در شرایط حاضر به دو شکل فعالیت می‌کنند، یک گروه، گروه‌های فعال تئاتر خیابانی‌اند و گروه دیگر به شکل غیرفعال و مقطعی در این زمینه فعالیت می‌کنند. گروه‌های فعال بیش از ۷۰ گروه تئاتر خیابانی در تهران هستند. گروه دیگر که عمدتاً به شکل دانشجویی هستند حدود ۱۰۰ گروه تئاتر خیابانی هستند که در تهران فعالیت می‌کنند. در شهرستان‌ها، آمارهای متفاوت است.

● آیا سقف کمک هزینه‌ها به طور مساوی بین همه گروه‌ها تقسیم می‌شود؟

امسال سقف کمک‌هزینه‌هایی که برای گروه‌ها در نظر گرفته شده حداکثر ۵۰۰ هزار تومان بود که با توجه به پیگیری اعضای گروه‌های تئاترها خیابانی و مساعدت دکتر سرسنگی این سقف افزایش یافت و به میزان قابل توجهی افزایش پیدا کرد و برای اینکه ما شرایطی ایجاد نکنیم تا زحمات گروه‌های تئاتر خیابانی بی‌پاسخ بماند، امسال تعداد اجراها را در جشنواره کمتر و بیشتر به کیفیت اجراها توجه کردیم.

● معیار هیئت انتخاب گروه‌های حاضر در جشنواره تئاتر چه بوده‌است؟

سعی کردیم توجه‌مان به این باشد که تئاتر خیابانی را به سمت حرفه‌ای بودن سوق دهیم. بنابراین رویکردمان کاملاً متفاوت بود. معیارمان در انتخاب آثار کیفیت بود و توجه ویژه‌ای به این بخش داشتیم که خوشبختانه آثار شاخصی در این زمینه چه در تهران و چه در شهرستان انتخاب شدند.

امسال در جشنواره بخش رقابتی حذف شد و به معنای واقعی به شکل صنفی انجام خواهد شد و اصلی‌ترین انتخاب را خود مردم انجام خواهند داد.

اجرای «کنیزک من» همزمان با جشنواره در تالار اندیشه

نمایش «کنیزک من» به نویسندگی و کارگردانی مهدی شمسایی هرچند جزء نمایش‌های جشنواره نیست، اما در حاشیه جشنواره در تالار اندیشه حوزه هنری اجرای عمومی دارد.

این نمایش درباره «جلال‌الدین محمد بلخی» (مولانا) است و براساس داستان معروف «پادشاه و کنیزک» در دفتر اول مثنوی معنوی اجرا می‌شود.

سیروس اسنقی و پگاه خسروانی بازیگران اصلی این نمایش هستند که هر شب ساعت ۲۰ در تالار اندیشه حوزه هنری تهران واقع در خیابان حافظ، نبش خیابان سمیه به صحنه می‌رود.

«امپراتور و آنجلو» و سلامتی دو هنرمند تئاتر

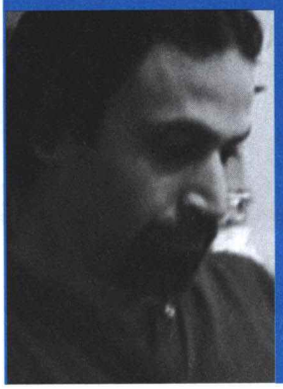
نمایش «امپراتور و آنجلو» به کارگردانی امیر دژاکام، کارگردان و مدرس تئاتر و نویسندگی ایوب آقاخانی، که روزهای ۲۰ و ۲۱ بهمن‌ماه در تالار چهارسو به صحنه می‌رود، از سوی این گروه به احمد آقالو و مصطفی عبداللهی که این روزها در بستر بیماری هستند تقدیم شد.

گروه نمایش «امپراتور و آنجلو» هر ٤ اجرای این نمایش را با آرزوی سلامتی این دو هنرمند عرصه تئاتر به صحنه می‌برد.

با آرزوی بهبودی این دو هنرمند.

به بهانه برگزاری کارگاه «حرکت با هم»
توسط گروه آلمانی در جشنواره بیست و ششم

حرکت و بدن در تئاتر



محمودرضا رحیمی- مدرس دانشکاه و کارگردان

هر جمله‌ای که بر زبان جاری می‌شود، از تعدادی حرف و کلمه ایجاد شده‌است. این جملات برای انجام دادن یا انجام ندادن امور روزمره طرح می‌شوند و ما از طریق همین کلمه‌ها رموز و علایمی را به بدن منتقل می‌کنیم تا بدن با تغییر شکل لازم، آنها را عملی کند. انسان بدوی از آنجا که هنوز به زندگی جمعی نیاز احساس نمی‌کرد و می‌بایست تمام احتیاجات خود را به تنهایی برآورده کند، ارتباط بسیار بالایی با بدن خود داشت. پشت هر چیزی مخفی می‌شد، با هر حیوانی ارتباط می‌گرفت، با سایه خود شادی و بازی می‌کرد، از طوفان و باد و باران شدید می‌ترسید و می‌گریخت؛ با وجود اینها آیا می‌توان اولین و مهمترین حضور ودریافت انسان را در کیهان مدیون بدن و الگو برداریهای انسان از بدنش دانست ؟

نگاهی به اولین دست ساخته‌های بشر بیاندازید : سنگ، ظرف، انبر، چاقو، ستون، با برگ سرپوش و سایه بان با گل کوزه. آیا می‌توانید بگویید انسان این ابزارها را با تقلید از کدام عضو بدن خودساخته است؟ جالب است که این دست ساخته‌های بشر هیچ گاه از دور خارج نشده و هیچ چیز جای آنها را نمی‌گیرد. بشر اولیه برای تطابق محیط با خود یا بالعکس، از الگوی بدن بهره‌های فراوان برد.

آواهای پیروزی تبدیل به موسیقی جشن او شد و شکست‌ها به نغمه‌های حزین بدل گشت و تمام این موسیقی از حنجره بشر تولید شد و سپس باز بشر با الگو برداری از بدن خود، سازهای مختلفی را ساخت.

آیا می‌توان برای هر ساز موسیقایی در بدن به یک معادل دست یافت؟

حتی صنعتگری نیز از دستگاههای زیستی انسان الگو می‌گیرد . انسان راه طولانی می‌پیماید تا از طریق استقراء و قیاس خود با همه چیزهستی، به تعریفی صحیح از زندگی برسد. از این حیث باید بدن را به مثابه مکانیک دید که بنابراین نیاز به بازنگری، تقویت، شکوفایی و بهداشت دارد. راز بازیگری راستین در سلامتی و قدرت بدن است.

تا چه حد بدن خود را می‌شناسید؟ هم اکنون به اطلسی‌های موجود بدن رجوع کنید و به آنها نگاهی بیاندازید تا به پاسخ‌های دقیق‌تری برسید. اولین وظیفه هر بازیگر پس از شناخت کامل بدن، حفظ سلامتی وتندرستی است. حفظ سلامتی، تعهد بازیگر به خود، هنر تئاتر و گروه نمایشی است.

حالا باید راههایی را برگزید که در کنار سلامتی به تقویت بدن پرداخت. برای این امر چاره‌ای نداریم جز آنکه بدن را به مثابه مکانیک در نظر گرفته و از روشهای حرکتی صحیح برای ارتقای آن بهره بریم. آنهم با این مقدمه که حرکت، خروج تدریجی قوه به فعل است و فعل در نتیجه حرکت اندام و اجسام به وجود می‌آید، اما برای ارتقای سطح فعالیتهای حرکتی باید در ابتدای راه آن را از دریچه دینامیک مورد توجه قرار دهیم.

حرکت از دریچه دینامیک

دینامیک از واژه لاتین به معنی حرکت شناسی گرفته شده و در مکانیک کلاسیک، بررسی دلایل حرکت و به بیانی دقیق، بررسی حرکت به کمک نیروها و قوانین مربوطه است.

این نیروها و قوانین در انسان حاوی احساسات و هیجانات و انگیزه‌هاییست که به رفتار منتهی می‌شود.

عوامل مؤثر بر حرکت

حرکت یک ذره معین را ماهیت و آرایش اجسام دیگری که محیط ذره را تشکیل می‌دهند، مشخص می‌کند. تأثیر محیط اطراف بر حرکت ذره با اعمال نیرو صورت می‌گیرد. بنابراین مهمترین عاملی که در حرکت ذره باید مورد توجه قرار گیرد، نیروهای وارد بر ذره و قوانین حاکم بر این نیروها است. این تعریف را با تعریف قدمایی ارسطو در فن شعرش بسنجید، آنجا که حرکت را بر دو نوع بیرونی و درونی تقسیم کرد.

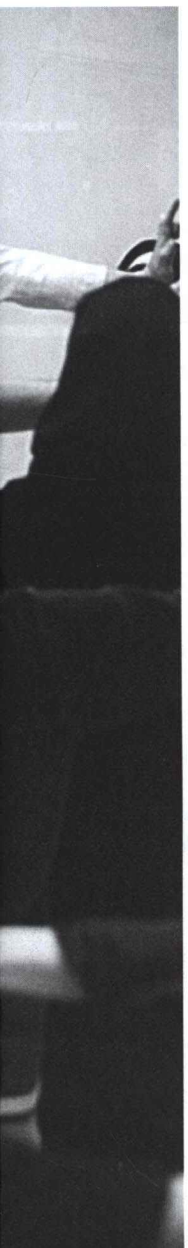
تحلیل واقعی یک نمایش دقیق اجرا شده بر صحنه نیز با بدن امکان‌پذیر می‌شود. نمایش «ملاقات بانوی سالخورده» به کارگردانی استاد مسلم تئاتر ایران حمید سمندریان را در نظر بگیرید: کلرازاخانسیان که حالا تمام بدن خود را در تاراج زندگی از دست داده (گروتسکی که فردریک دورنمات به وجود آورده) در بازگشت به گلون یک‌راست به سراغ جنگلی می‌رود که روزگاری رد تمام بدن سالم و جوان او بر آنجا حک شده است. او برای رسیدن به این هدف با بدن مثله شده خود مدام بر روی تخته سنگی که با آلفرد ایل بر آن می‌نشسته کش و قوص می‌رود اما چون بیش از پیش خود را نابود شده در می‌یابد، بر نفرتش از ایل نیز افزوده می‌شود . نتیجه این نفرت: در انتها آلفرد ایل، سیگاری را تا به آخر در حالیکه سرش را به بالا گرفته می‌کشد و بسیار مراقب است که خاکسترش بر زمین نیفتد اما اینگونه نمی‌شود و خاکستر سیگار به سمت جاذبه فرو می‌افتد و چونان پتکی بر سر ایل فرو می‌آید. او بدن مثله شده خود را مستعار در خاکستر سیگار نقش بر زمین می‌بیند و انتهای این نشانه نمایشی، خنجرهایی است که به دست مردم بر بدن او فرود می‌آید تا تکلیف این نشانه به سرانجام تحلیلی خود برسدو بدن آلفرد ایل نیز همچون بدن کلرا مثله شود. حالا درام می‌تواند تمام شود، چرا که همه چیز به نظم پیش از شروع این درام رسیده است.

باسنجش و در نظر گرفتن حدود این تعاریف می‌توان چنین استنباط کرد که در فضای دراماتیک بازی (تئاتر) هر بازیگری و به همراه آن هر شی و ذره‌ای علاوه بر آنکه تحت نیرویی به حرکت واداشته می‌شود، خود نیز مدام تحت نیروهای اعمال شده است. واین نیروها نیز با عنوان کنش و واکنش همواره در سیطره سه قانون موضوعه نیوتونی است:

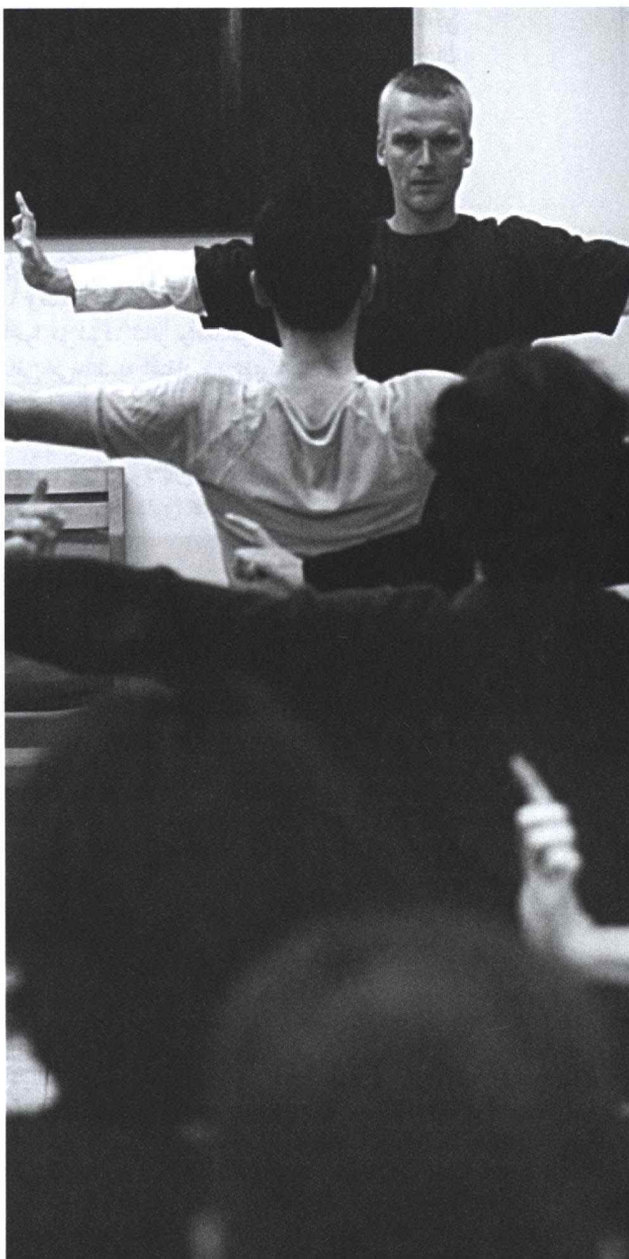
قانون اول :هر جسم که در حال سکون یا در حالت حرکت یک‌نواخت در امتداد خط مستقیم باشد، به همان حال باقی می‌ماند مگر آنکه در اثر نیروهای خارجی مجبور به تغییر آن حالت شود. قانون دوم :هر گاه جسمی به جسم دیگر نیرو وارد کند، جسم دوم به جسم اول نیرویی برابر آن، ولی در خلاف جهت وارد می‌کند. قانون سوم :هر عملی را عکس‌العملی است که همواره با آن برابر بوده و در خلاف جهت آن قرار دارد.

هرکلیت فیلسوف یونانی (حدود ۵۳۰ تا ۴۷۰ پیش از میلاد) معتقد بود که در طبیعت «همه چیز در جریان است. هر چیزی دائماً در معرض تغییر و دگرگونی است. همه چیزها در یک روند دائمی زایش و مرگ قرار گرفته‌اند». فیلسوفان یونانی این روند تغییر جسم‌های موجود در طبیعت را «حرکت» می‌نامیدند. مطابق تعریف هرکلیت می‌توان به اهمیت بصری حرکت پی برده و حرکت درونی را حداقل غیر عینی وفاقد عنصر نمایشی دانست. زایش و مرگ که دو قطب حرکت هستند حتما زایش تراژدی «نیچه» را در نظر شما مجسم می‌سازند. نیچه نیز آنگاه که تمام معیارهای مابعدالطبیعه‌ای را مردود دانست با تعبیر اراده معطوف به قدرت خود در واقع باز به حرکت اندیشمندانه بشر تکیه زد.

کلاس‌های حرکت وبدن : خیلی اوقات در کلاس‌های حرکت، حرکات موزون آموخته می‌شود؛ یا شمارگان حرکتی (حرکات شماره گذاری شده که زبان حرکتی گفته شده وبه منظوری خاص چیدمان می‌شود) و یا



اتودهای نمایشی که به بررسی خطوط حرکت فیزیکی و کاری بر روی صحنه می‌پردازد ویا تمرینات ورزشی و نرمشی. هیچ کدام از این روش تدریس‌ها نادرست نیست ؛اما همچنان حلقه مفقوده‌ای وجود دارد که ذات و ماهیت حرکت در تئاتر است. حتما قبول می‌کنید که هر بدنی رموز خود را داراست، بنابراین هیچ دو حرکتی نه در یک شخص و نه در اشخاص یکی نیست. به این لحاظ هر بازیگر نوپایی قبل از پر کردن آرشیو حرکتی ذهنی و



عضلانی خود باید این رموز را شناخته سپس برای رسیدن به آرشیو شخصی و گسترش دامنه حرکت‌هایش آنها را به بدن خود منتقل کند. از طرفی دیده می‌شود که هنرجوها با آموزش اتودها و حرکت‌های شمارگانی و حرکت‌های موزون بدون آموزش رموز بدن و ماهیت حرکت دچار صدمه‌دیدگی‌های جبران‌ناپذیری می‌شوند؛ تعداد دیگری نیز به توهمات تقلیدی حرکت‌هایی می‌پردازند که هیچ ربطی به ما به عنوان یک ایرانی ندارد. حالا همین اشتباهات به تدریج بدن را شکلی خاص می‌دهد و جلوی انعطاف بدن را در ایفای نقشهای متعدد و متفاوت می‌گیرد.

در طول ادوار تئاتر، تنها مقوله‌ای که اهمیت خود را حفظ کرده و اکنون نیز بسیار مورد توجه تئاتر خلاق در تمام دنیاست، زبان بدن (حرکت) است. همین الان که این سطرها را می‌خوانید به سراغ شکلی که بدنتان دارد بروید و ببینید آیا می‌توانید تمام اتفاقات چند ساعت ویا چند روز ویا حتی چند سال قبل را در آن جست و جو کنید. خستگی‌ها، غم‌ها، عصبیت‌ها، نگرانی‌ها، شادی‌ها و شادکامی ها. البته قرار نیست به شکل بدن نگاه کرده و تمام داستان را متوجه شوید بلکه با هر خطی که در بدنتان ساخته شده می‌توانید احساسی را تا عملی که متعاقب آن ایجاد شده دنبال کنید و مطمئن باشید که هر عملی که انجام می‌دهید بر بدنتان تاثیر می‌گذارد و در نهایت بدنتان راشکل می‌دهد.

بدن، عنصر بسیار راستگویی است واین راستگویی نتیجه تکرارهای مداوم زندگی است ؛یعنی همان شرطی که به بازیگر توانایی ایفای خوب یک نقش را داده و تمام تمرینات خود را اعم از پیشا نقش و برای نقش را برای آن انجام می‌دهد. تکرار در تمرینات پایه واساس رسیدن به تخیل است و تخیل نیز با همین تکرارهاست که به کشف منجر شده و بازیگر را به جزئیات نقش می‌رساند. به این ترتیب بازیگر کسی است که ذهنیات هر متن مکتوب وهر نقشی را به جزئیات حرکتی تبدیل می‌کند. این جزئیات از طریق تکرار رفتارهای ناخودآگاهانه و تبدیل آنها به رفتارهای تحت تسلط وآگاهانه بازیگر به چارچوب تجسم رسیده و به عناصر دیداری دست پیدا می‌کند که قطعا بسته به تحلیل رویداد بدنی، باورپذیر خواهد بود. پس می‌شود گفت ما در هر نقش دست به یک اقتباس بدنی می‌زنیم و تحلیل این اقتباس توسط حرکت‌هایی است که اتخاذ می‌کنیم. این حرکتها دقیقا تابع قوانین نیوتن (عمل و عکس العمل) بوده و برای رسیدن به آنها باید در طول تمرینات آرامش داشته هر کسالتی را از خود دور کنیم و همواره بدانیم که تمرینات تئاتر امری فرایندی وزمان بر است. برای رسیدن به این مهم، نحوه و چگونگی‌های تمرین‌های پیش نمایشی بسیار مهم است. در غیر این‌صورت تصنع پیش خواهد آمد.

راستی ! تصنع را باهم تعریف کنیم : آیا می‌شود گفت تصنع در بازی یعنی ناصحیح به کار بردن یا کم و زیادی بی مورد در استفاده از عضلات بدن؟ در هر کدام از اجزای زمانی –مکانی نقش یادمان باشد که هم در راستای تمرکز ذهنی و هم در مورد تمرکز بدنی در ایفای فکر نقش، بشر قادر به حذف عوامل مزاحم نیست، بلکه همه چیز را در راستا و همسو با عمل مد نظر خود به پیش می‌برد. مثلا «مه یر هولد» از بازیگرانش می‌خواهد از اسراف در مصرف عضله و درگیرکردن عضلات زیاد در نشان دادن یک احساس معین جلوگیری کنند و حداقل تعداد عضله را برای نمایش هر احساس بکار برند. اما آیا به شرط صحیح بودن این جمله همزمان، سایر عضلات در چه حالی هستند؟ به مرخصی استعلاجی رفته اند و در آنها جریان و شریان زندگی موجود نیست؟ گویا به تعریف دیگری دست پیدا می‌کنیم وابسته به دنیای بدن و حرکت؛ و آن «پارادوکس» است . وقتی من مطالبم را تایپ میکنم سهم پاهای من در این کار چیست ؟ ارتباط پاهای من با عمل تایپ «پارادوکس» یعنی مهمترین عامل حیات است.

راستی آیا می‌دانیم که کلمه «گونیا»یی که در مشتقاتی همچون آنتاگونیست و پروتاگونیست در تحلیل شخصیت‌های نمایشی به کار می‌بریم به چه معناست؟ عضله ؛آنتاگونیست می‌شود عضلات بازدارنده و پروتاگونیست نیز به معنای عضلات در گیر برای انجام عمل است. پس ما در هنر تئاتر وامدار راهی هستیم که تمام کوچه پس کوچه‌های آن به نوعی مارا به وادی بدن و حرکت می‌برد.

در جایی خواندم وقتی خبرنگاری از «سر لارنس اولیویه» که سن شصت سالگی راپشت سر گذاشته بود پرسید: اگر الان نوزده ساله بودید چه پیشه‌ای را انتخاب می‌کردید؟اولیویه پاسخ داد باز هم بازیگری و خود ادامه داد: اما اگر از من بپرسید آیا با همان روش قبل؟ به شما پاسخ خواهم داد: خیر! این بار حداقل چهارسال ور دست یک پزشک می‌شدم تا اطلاعات بیشتری از خودم و بدن خودم به دست آورم!

فرانسه در جشنواره امسال تئاتر فجر حضوری پررنگ دارد

دکتر عزیزی: تئاتر فرانسه یک تئاتر نهادینه است

مشتری نمایش‌های خارجی

در سال جاری حضور کشور فرانسه در جشنواره بسیار پررنگ است. علاوه بر نمایش «ماکاندو» که «سرلکیس چونکلیان» براساس نوشته‌ای از «گابریل گارسیا مارکز» آن را کارگردانی کرده است، دو نمایش «زندگی متناقض نمای من» و «هفت دستور کلیدی برای معاصر شدن» نیز محصول مشترک ایران و فرانسه به حساب می‌آید. در رابطه با تئاتر فرانسه با «دکتر محمود عزیزی» گفت‌وگو کرده‌ایم:

● به نظر می‌رسد که تئاتر در فرانسه از شکوهمندی خاصی برخوردار است. دلیل جایگاه والای «تئاتر» در این کشور چیست؟

تئاتر فرانسه یک تئاتر نهادینه است که از قرن شانزدهم اندک‌اندک جایگاه خود را یافته و در این مدت فراز و نشیب‌های بسیاری را پشت سر گذاشته تا به هیبت امروزی رسیده است. این فراز و نشیب‌ها را به خصوص بعد از انقلاب صنعتی فرانسه می‌توان در این کشور مشاهده کرد، چنانچه در انقلاب کبیر فرانسه تئاتر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شد و کمیته فرهنگ مردمی دستورالعمل‌هایی را جهت بهره بردن از تئاتر برای نهادینه کردن مفاهیم انقلاب صادر کرد. از همان زمان موج سرشاری تحت عنوان تئاتر مردمی مطرح شد. علاوه بر آن تئاتر کارگری، تئاتر برای همه، تئاتر در مدارس و... شکل گرفت و تمام اینها امواجی است که جایگاه تئاتر را در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مشخص می‌کند.

● نحوه فعالیت گروه‌های تئاتری در فرانسه به چه شکل است؟

امروزه در فرانسه تئاترها به تئاتر ملی و مراکز تئاتر مردمی و همچنین تئاتر خصوصی تقسیم می‌شود و قریب به اتفاق کسانی که در گروه‌های تئاتری شناسنامه‌دار فعالیت می‌کنند. از بودجه عمومی مبالغی را دریافت می‌کنند. ضمن آنکه تسهیلات گوناگونی نیز برای مدیران تئاتر در نظر گرفته شده است. به هرحال تئاتر هنوز به عنوان یکی از مهم‌ترین سرگرمی‌های مردم فرانسه مطرح است و مصرف کالای تئاتر اهمیت بسیاری برای آنان دارد.

● دلیل اینکه تئاتر در فرانسه هنوز جایگاه خود را به چنین شکل ویژه‌ای حفظ کرده است، چیست؟

به این خاطر که تئاتر در این کشور پابه‌پای مطالبات مردم حرکت کرده است و گاه حتی جلوتر از آن پیش رفته است؛ ضمن آنکه این هنر به عنوان یک بازوی گسترش دانایی در جامعه مطرح است و همه به این مساله واقف هستند

● گسترش تئاتر مدرن در این کشور به جریان تئاتر کلاسیک صدمه‌ای وارد نکرده است؟

هر کدام از این تئاترها جایگاه خاص خود را دارند. تئاتر مدرن به تناسب نیازهای روزمره مردم پیش رفته و در عین حال تئاتر کلاسیک به عنوان میراث این کشور همچنان جایگاه خود را حفظ کرده است و این دو جریان هم زمان برای پیشبرد اهداف جامعه و ارزش‌های کشور فرانسه گام برمی‌دارند.

● چه اشتراکی میان تئاتر ایران و فرانسه وجود دارد؟

تئاتر هر دو کشور ارزش‌های انسانی را پیگیری و در جهت اعتلای آن گام برمی‌دارند، اگرچه تمام تئاترهای دنیا همین هدف را دنبال می‌کنند و مفاهیمی چون حسد، کینه، پویایی، رفاقت، فزون‌طلبی و... را مطرح کرده و به این مسائل می‌اندیشند.

● راه‌های افزایش تعامل در این خصوص به چه شکل است؟

این تعامل زمانی می‌تواند شکل گیرد که بستر مناسبات بین دو کشور تقویت شود. بخشی از این اتفاق نیز می‌تواند توسط خود تئاتری‌ها و رفت و آمد میان آنها رخ دهد و قسمت دیگر ماجرا به تلاش مسوولان فرهنگی برمی‌گردد که امکان ارتباط با نهادهای بین‌المللی تئاتر را فراهم کنند.

● فکر می‌کنید که تئاتر در ایران نیز بتواند روزی سهمی از قدرتی که این هنر در فرانسه دارد را کسب کند؟

به طور قطع این اتفاق می‌تواند رخ دهد. اگر هنر تئاتر طی این سی‌سال مورد ارزیابی قرار گیرد، با یک نمودار روبه رشد مواجه می‌شویم. در حال حاضر به هیچ عنوان نمی‌توان تئاتر در سال‌های نخست انقلاب را با جایگاه امروز آن مقایسه کرد و بنابراین، این امیدواری وجود دارد که این هنر در آینده بیش از پیش نهادینه شده و تعامل بیشتری میان هنرمندان و مسوولان تئاتر رخ دهد.

مهدی میامی معتقد است: برای نمایش‌های خارجی نباید بلیت فروخته شود و باید تنها برای هنرمندان اجرا شود.

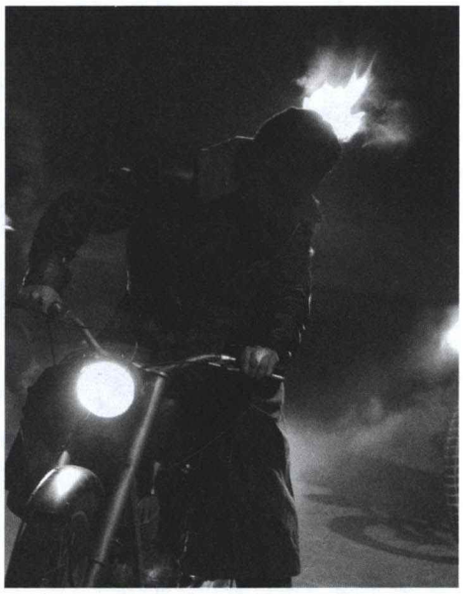
مهدی میامی بازیگر تئاتر که میهمان جشنواره تئاتر فجر بود در خصوص جشنواره تئاتر فجر گفت: من یکی از مشتریان نمایش‌های خارجی بوده‌ام و هستم و سعی کردم تمام نمایش‌های خارجی جشنواره را ببینم.

کارهای امسال نسبت به سال گذشته بهتر بود اما باز هم در حد مطلوب نبود. آنچه اهمیت دارد این است که نباید برای نمایش‌های خارجی بلیت‌فروخته شود و مخاطبان عام به تماشای نمایش‌های خارجی بیایند بلکه این نمایش‌ها باید برای هنرمندان اجرا شود.

وی افزود: برای حضور این گروه‌ها ارز خرج می‌شود تا عده‌ای بیایند و کار آنها را ببینند و یاد بگیرند. اگر این نمایش‌ها تنها برای هنرمندان اجرا شود مخاطبان عام بازخورد آن را در اجراهای هنرمندان خواهند دید.

میامی خاطرنشان کرد: از میان نمایش‌های ایران «حسن و دیوار پشت پیچک» کار افشین هاشمی نمایشی بود که بسیار پسندیدم.

وی به شعار «تئاتر برای همه» اشاره کرد و گفت: با وضعیتی که جشنواره برای همه و در همه جا اجرا می‌شود. تئاتر واقعاً فراگیر می‌شود، اما دولتی باقی می‌ماند به اعتقاد من بهتر است که تماشاگر را به خریدن بلیت ترغیب کنند. بهتر است مسوولان جشنواره برای نمایش‌ها بر حسب فروش بلیت هزینه کنند تا حتی خود بازیگران هم برای اعضای خانواده خود بلیت خریداری کنند.



«برکشایر»

جشنواره‌ای با آزمون و خطاهای بسیار

ساختمان جشنواره تئاتر برکشایر در سال ۱۸۸۸ توسط استنفورد وایت طراحی شد. زمانی که این امکان به صورت متروکه درآمده بود توسط یکی از ساکنان برکشایر به نام «مابل شوآتو» خریداری شد. خانم شوآتو ساختمان را با این شرط که از آن استفاده فرهنگی شود به قیمت یک دلار به فروش رساند. مسوولان مذکور انجمن، جلسه‌ای را با حضور هیاتی به منظور تغییر کاربری ساختمان تشکیل دادند که در آن تصمیم گرفته شد ساختمان تبدیل به مکانی برای تمرین و اجرای تئاتر حرفه‌ای شود.

اینگونه بود که در ٤ ژوئن ۱۹۲۸ خانه نمایش برکشایر به راه افتاد و در سال ۱۹٦۰ به جشنواره تئاتر برکشایر تغییر نام داد و نام ساختمان در فهرست مکان‌های تاریخی ملی ثبت شد. با افزایش شهرت جشنواره و استقبال بیش از حد تماشاچیان به تعداد مکان‌های نمایش هم اضافه شد.

خانه نمایش برکشایر در اولین دهه فعالیت خود آثاری از نمایشنامه‌نویسان اروپایی و آمریکایی تحت مدیریت آلکس کرکلاند و اف استریکلند نمایش داد و در دومین فصل از فعالیت‌های خود یک مدرسه نمایشی به راه انداخت که آغازی برای فعالیت‌های BTF (جشنواره تئاتر برکشایر) در تربیت افراد حرفه‌ای برای آینده تئاتر محسوب می‌شد.

در سال ۱۹٦۷ انجمن سه هنر منحل شد و تئاتر زیر نظر و ویلیام گیبسون ریاست هیات امنا و جورج تابوری مدیر هنری و بعدها آرتورین و پیتر کوکسان تحت عنوان یک موسسه غیرانتفاعی به ثبت رسید.

BTF چندسال بعد دستخوش تغییراتی در برنامه‌های خود شد و به دنبال موفقیت‌هایی که کسب کرد، در میان ۱۸ تهیه‌کننده برتر قرار گرفت. مدیر هنری جشنواره در سال ۱۹۷۹ ژوزفین آبادی بود که مسوولیت انجام برنامه‌های توسعه در مدارس منطقه و به راه انداختن کمپ لاوان BTF را همزمان برعهده گرفت. کمپ لاوان در حال حاضر بیش از ۸۰ کارآموز و دانشجوی نمایش در هر فصل دارد که فضای تمرین نمایش و کلاس‌های درس مربوط به جشنواره را تامین می‌کند. در دوره ۹ ساله تصدی آبادی، تنها از کارهای نویسنده‌های آمریکایی نظیر میلر و آلبی استفاده می‌شد. اگرچه با آمدن دیک دانلاپ در سال ۱۹۸۷ به عنوان مدیرهنری جشنواره انحصار استفاده از آثار آمریکایی شکسته شد.

در سال ۱۹۹٦ یک سن مخصوص برای هنرمندان تازه‌کار و ایده‌های تئاتری در نظر گرفته شد که در حقیقت موقعیت خوبی برای بازگشت به دوره نوآورانه اوایل دهه ۷۰ بود و در عین حال باعث ترویج اجرای آثار سنتی بر روی سن اصلی شد.

در سال ۱۹۹۷، بعد از افتتاح سن دوم، کیت مگوایر مدیریت جشنواره را برعهده گرفت. او عقیده داشت که باید بر صحنه جشنواره تئاتر برکشایر انعطاف و بیان تمرین شود. جشنواره تحت مدیریت او بهترین دوران خود را پشت سر گذاشت و برنامه‌های توسعه آموزش جشنواره که از دهه ۸۰ شروع شده بود در اجراهای جشنواره نمود پیدا کرد و نتیجه داد.

بیش از ۱۰ هزار کودک هر ساله در بخش آموزشی جشنواره تحت تعلیم قرار گرفتند. تورهایی برای ارتباط با دانشگاه‌های مطرحی چون کالج گرینزو برو، کالج سنتر، دانشگاه براندیز به منظور پیشرفت دانشجویان و کارآموزان به راه افتاد. زمان برگزاری جشنواره که منحصر به تابستان بود به پاییز و زمستان نیز کشیده شد. در سال‌های بعد، جشنواره تئاتر برکشایر به عنوان یک موسسه فرهنگی قدیمی و مهم وارد مرحله بعدی زندگی خود می‌شود و برنامه‌هایی برای نوسازی و گسترش هنر به منظور خدمت رسانی بهتر به جامعه مخاطبان، دانشجویان و هنرمندانی که جشنواره را حمایت می‌کنند ارائه می‌دهد و BTF هم از آنها حمایت می‌کند.

هدف فستیوال تئاتر برکشایر، تقویت، عرضه و تولید تئاتر برای جامعه از طریق فعالیت‌های آموزشی و اجرایی است، طیف وسیع هنرمندانی که طی چند دهه در جشنواره آثارشان را عرضه کرده‌اند، دورنمایی خاص از آنچه در آینده دیده خواهد شد به BTF داده است.

اهالی برکشایر با داشتن ٦۵ موسسه فرهنگی غیرانتفاعی این حق را دارند که برکشایر را اولین پاتوق فرهنگی آمریکا بنامند. اغلب مکان‌های فرهنگی و هنرهای نمایشی، به کارآموزان و دانشجویان یکدیگر، پذیرش و بلیت افتخاری می‌دهند که باعث به وجود آمدن یک فضای هنری پربار می‌شود.

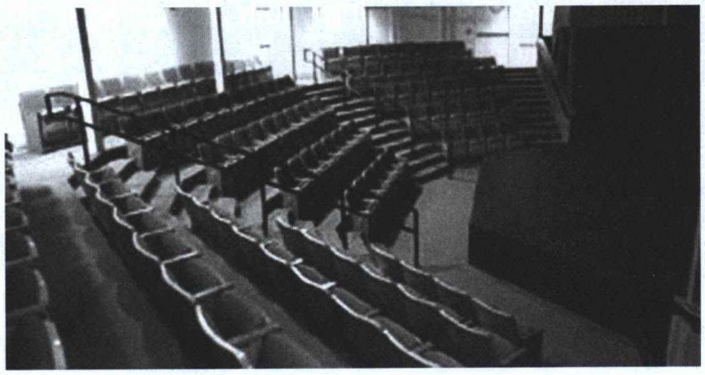
جشنواره تئاتر برکشایر که در سال ۱۹۲۸ بنیان گذاشته شد یکی از قدیمی‌ترین جشنواره‌های تئاتر حرفه‌ای آمریکا است و تا به امروز مدیران برجسته‌ای چون بیلی مایلز، جوان وایت، رابرت پین گروس، جورج تابوری، آرتور پن، بیل گیبسون و آرتور استورک داشته و در حال حاضر تحت مدیریت کیت مگوایر به کار خود ادامه می‌دهد.

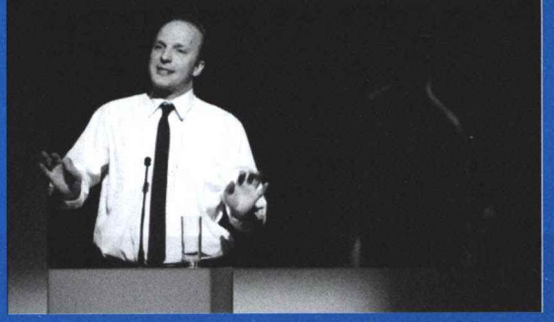
این جشنواره در ۸۰ سال گذشته بیش از ۵۵۰ اجرای صحنه‌ای داشته و با مجموعه‌ای برگزیده از تئاترهای جدید و کلاسیک و نمایش‌هایی که برای اولین بار به اجرا درآمدند، نقش خود را به عنوان یک جشنواره تئاتر واقعی به خوبی ایفا کرده است. بیش از دو هزار و صد بازیگر در بیش از ٦۰۰۰ اجرا در BTF شرکت کرده‌اند. بازیگرانی که در میان آنها برندگان امی، اسکار و تونی به چشم می‌خورد. بسیاری از نمایشنامه‌هایی که در BTF شرکت داشته‌اند، جوایز نوبل و پولیترز را کسب کرده‌اند.

منابع:

www.wikipedia.org

www.berkshiretheatee.org





Mind and its power

A glimpse on a review of Tip of Tongue from Switzerland

Reza Ashofteh-"Four characters enter the stage in turn repeating certain moves. Pick up the receiver by wrong hand, taking a glass of water and drinking a gulp, putting on the coat and removing it. The repetition goes on and on until a remote controlled toy car brings in a banner saying please be quiet! There is nothing for understanding. Then there are some geometrical fifures, square, triangle, circle, lozenge and pentagon. But all are for showing the audience how complicated is the mechanism of mind. It seems that they are all participants in a scientific seminar about the capabilities of mind. All of us are concerned about the forgetfulness. Sometimes we do want to remember but in vain.

Swiss troupe has done a scientific and educational work originating from a tradition going back to the post war under surveillance of Pesica , Brecht. Max Frisch, Augusto Bowal and Dario Fu are disciples using various techniques

This tutorial theater employs a scientific technique to convey the mechanism of tongue and mind. Plasma troupe from Switzerland performs Tip of the Tongue in order to show the undescibable.A tragicomic situation with a deep meaning. The stage becomes the dark room of our mind.... The drama diverts of its regular form for indicating a modern polemic about the creation and situation of mind by all means in modern dramatology.This is scientific observation of modern man for conveying scientific notions, to show the science in service of public welfare. There are both recreation and education in this kind of drama. An precedented experience in our country. In Tip of Tongue there are some moments that rhythmic work becomes dull but immediately return to the course by singing a song by one of the performers. Satire and irony are other characteristics of the play in order to avoid the dullness of a scientific polemic...

Iranian theater

One of the features of 26th Fajr International Theater Festival is the competition of Iranian works beside the foreign works in the ame category.10 plays by ten professional directors are to be judged. Among them six plays are Iranian ones. Majid sarsangi the secretary of jashn says it is upon the request of the directors that it is decided to have them in one section. Mohammad Yaghubi, Amir Dejakam, Atila Pesiani and some others beside young directors like Reza Gooran, Mohammad Hatami and Mehdi Farajpour are the new emerging voices show the open competition. It may seem strange in the first glance to have such a competition but indeed resembles the capabilities of Iran playwrights.

Machismo and Graham Green

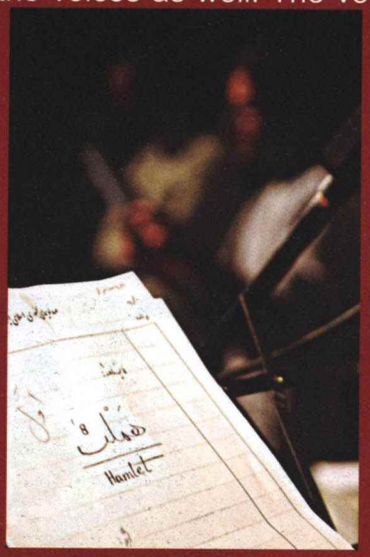
Machismo is an adaptation of Honorary Ambassador by Graham Green, directed by Mohammad Yaghubi, a talented director. He has his own special audience. They are the youth and college and university students due to the specific approach of the director

He intends to images a realistic approach. He is considered to be a movie oriented dramatist. His sharp and realistic point of view has earned him a unique style. Machismo is the narrative of Paraguay guerrillas decision to kidnap the US ambassador in Argentina as a protest to the visit of their dictator to Argentina and asking the freedom of 20 companeros as ransom. They believe that the dictator accepts their ransom as he wants to keep the relationship going, but they kidnap the honorary ambassador instead of their target.

Yaghubi adopts the novel with some changes as a play for his own interests to the work of Graham Green.

Live Radio Play for audience

Hamlet directed by Sadredin Shajareh is voiced for a crowded audience. The audience are known and the voices as well. The voices taking one to the old memories in old days. The nostalgic memories make your eyes shut. The Iranian Artists Home is crowded fully with the enthusiastic audience for hearing a performance of Hamlet radio play being aired simultaneously directed by one of the eminent masters of the radio plays.Dr.Majid Sarsangi the secretary of the Fajr Festival is the guest of honor in Hamlet being aired live.



He said in a short interview, "26th Fajr International Theater Festival has a different approach. The various sections include radio plays and Tele Theater as a major section." He added' "Nowadays there is a inter relation between stage theater and broadcasting drama. IRIB can help us as a powerful media for promotion of theater throughout the country. The performance is aired every day at 19 hours.

Dr.Wilson Hernico a member of jury for International competition section says

The good story is the only criterion for judgement.

Even if one can predict the tastes of two Iranian members of juries, three other members are unpredictable. This is the first time for Iranian and foreign works to be judged simultaneously.Wilsoni Hernico claim interesting criteria .His interesting opinions at least reveals his own taste. He says, a good criterion for judgment is the well told story. Stories making the audience laugh weep or excite him or her. The performance is the most important media for conveying the theme to audience. The better performed ,the more impressed audience.

He has seen five plays up to now. He firmly believes the main theme of the plays is man and his difficult situations. The emphasis is centered on the identity of human being.

He believes that Iranian theater is in a suitable position in comparison to other developing countries with a lot to say. There should be opportunities to introduce its capabilities to the International communities. He is surprised to see the enthusiastic audience in Iran. He says the youth in other countries seek contemporary hobbies and interest. But in Iran young adults think about going to the theaters and meditate on it.

Hernico is the lecturer of theater, literature and filmmaking in Hawaii University of Fiji.

Looking for Serious Competition

Hossein Mosafer Astaneh, a member of selection committee for competition says, the experience of other theater festival in other countries helps us in conducting the festival in a better way. In most of the festivals competition section is not a long list, and short list for final competition is provided with more scrutiny. Taking into consideration this criterion we have invited various plays for by line section, but for competition section we have some original master works for a tight competition.

نشریه روزانه بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
مدیرمسوول: دکتر مجید سرسنگی
سردبیر: مهدی توکلیان
معاون سردبیر: ایمان شمسایی
دبیر تحریریه: آزاده سهرابی
مدیر هنری: هومن خطیبی
دبیربخش عکس: بابک برزویه
ویراستار: یحیی گیلک
مدیرهماهنگی: جمال جعفری آثار
همکاران: سما بابایی ، امیلی امرایی
صفحه آرا: محسن روحانیون
تحریریه: ایرج زهری، جمال جعفری آثار، فروغ سجادی، مریم فشندی
سما بابایی ، الهام فراهانی، سپیده شمس، پیمان شیخی ، آذر مهاجر
هادی جاودانی، ندا فضلی، گلاویژ نادری و بهاره برهانی
همکاران ستاد خبری: سحررضایی، زهره گلدار، جواد روشن ، راحله فاضلی
مترجم: امیلی امرایی، آذین شریعتی
حروفچین: عباس میرزاجعفر و میترا تیموری

Theatre for all
تئاتر برای همه

Dramatic Arts Center
مرکز هنرهای نمایشی

www.fajrtheater.akkasee.com

صحنه در تصویر

صحنه بزرگ بیست و ششمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر را در دنیای مجازی نظاره گر باشید

سایت عکاسی جشنواره تئاتر فجر