نشریه روزانه

نمایش ۴

بیست و چهارمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

۲۴

مرکز هنرهای نمایشی وزارت ارشاد اسلامی

پنجمین جشنواره سراسری تئاتر فجر

تهران ۱۲_۲۲ بهمن ماه ۶۵

تالار محراب
تالار وحدت
تئاتر شهر سالن اصلی
تئاتر شهر سالن چهارسو
تالار سنگلج
تالار مولوی
تالار هنر
تالار فرهنگسرای نیاوران
تالار موزه هنرهای معاصر

تالار وحدت
تئاتر شهر
سالن چهارسو
سالن قشقائی
تالار هنر
تالار محراب
تالار سنگلج

ششمین جشنواره سراسری

تئاتر فجر

تهران ۱۲-۲۲
بهمن ماه ۱۳۶۶

بسم الله الرحمن الرحیم

Dramatic Arts Center

انتشارات نمایش

نشریه روزانه
بیست و چهارمین
جشنواره
بین‌المللی
تئاتر فجر
شماره چهارم
۳ بهمن ۱۳۸۴

زیر نظر مرکز هنرهای نمایشی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

سرمقاله

حسین پارسایی

تئاتر برای همه...

خیلی وقت‌ها پیش می‌آید که من به شما نگاه می‌کنم... از همان‌جا که ایستاده‌اید در صف یا منتظرید صف درست شود. همان وقتی که پر هستید از سوال‌ها و جواب‌های بی‌پاسخ. من مدام به شما نگاه می‌کنم. به شما که بروشورها را مرور می‌کنید، به عکس‌ها نگاه می‌کنید... خیلی کنجکاو می‌شوم بدانم کدام بروشور را در آرشیوتان نگاه می‌دارید، کدام یکی را نه... همین باعث می‌شود که در تئاتر مسابقه اول و دوم شدن معنایی نداشته باشد. من به شما نگاه می‌کنم وقتی وارد سالن می‌شوید، همین‌طور هنگامی که بیرون می‌روید. حتی لحظه‌ای که آنجا نشسته‌اید میان تاریک ـ روشن صحنه و سالن، باز هم به شما نگاه می‌کنم.

تئاتر با حضور تماشاگر معنا پیدا می‌کند. با حضور چشم‌ها و نفس تماشاگر. همین دلیل محکمی است برای این که بگویم دور حدقه چشم‌های شما، در سایه ـ روشن خطوط چهره‌تان و ضرباهنگ نفس‌های‌تان رازی نهفته است که مرا به سوی خود می‌کشاند.

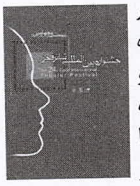
همه آن چه روی صحنه دارد اتفاق می‌افتد با همین نیروی شگفت شماست که کامل می‌شود... حالا نشسته‌اید. همه ما در این آئین مقدس شرکت می‌کنیم. تئاتر با چراغ‌ها روشن شده و روشنی چشم تماشاگرانش.

صدای دست می‌آید، همه از روی صندلی‌ها بلند شده‌اند... امسال هم نوشته‌ایم: تئاتر برای همه.

هنرمند تئاتر بودن فضیلتی است، اما تماشاگر تئاتر بودن خود هنری است و غنیمتی و فضیلتی...

اخبار ویژه

کتاب جشنواره منتشر شد



کتاب جشنواره بیست و چهارم در روز دوم جشنواره انتشار یافت. این کتاب مشتمل بر ۲۲۴ صفحه و در برگیرنده اطلاعات تمام نمایش‌های شرکت‌کننده در جشنواره با عکس و تفصیلات است. این حجیم‌ترین کتاب سال‌های اخیر جشنواره محسوب می‌شود. شایان ذکر است دیروز یکی از خبرگزاری‌ها خبر از چاپ نشدن کتاب جشنواره داده بود. احتمالا خبرنگار تئاتر آن خبرگزاری کمتر سری به جشنواره می‌زند.

بامبی با تاخیر اجرا شد

اجرای اول «بامبی ۸» با تاخیر روبه‌رو شد و دلیل آن آماده نشدن دکورهای این گروه بود. دیروز گفتیم که تاخیر در ترخیص دکور از گمرک موجب این امر شد. دکور ساعت ۴ به تئاتر شهر رسید و اجرای ساعت ۱۷/۳۰ با ۴۰ دقیقه تاخیر انجام شد. ضمن آنکه در اجرای اول یکی از بازیگران بامبی مصدوم شد و اورژانس را به تئاتر شهر کشاند، اما این باعث نشد اجرای دوم دچار تأخیر شود.

باز هم ترخیص نشد!

ترخیص نشدن بار دکور نمایش «بادبزن جوانی» از گمرک موجب شد دیروز اجرای این نمایش در تالار هنر به نمایش «روایت اصحاب کهف» از جمهوری نخجوان اختصاص یابد. گروه نخجوان پس از این اجرا از ایران رفت.

صخره‌های آبی در دانشگاه

نمایش «صخره‌های آبی» امروز ساعت۳/۵ بعدازظهر در تالار آوینی دانشگاه تهران اجرا می‌شود. گروه نمایش پیش از اجرا، برای دانشجویان ورک شاپ برگزار می‌کند.

کانون ملی منتقدان، بولتن نقد منتشر می‌کند

نشریه «نقد تئاتر» امسال هم توسط کانون ملی منتقدان در طول جشنواره بیست‌وچهارم تئاتر فجر منتشر خواهد شد. بولتن نقد تئاتر طی یک شماره در روزهای انتهایی جشنواره در ۲۴ صفحه انتشار خواهد یافت و حاوی نقدهای اعضای کانون روی نمایش‌های بخش‌های بین‌الملل، دانشجویی و تجربی است. «نقد تئاتر» سال گذشته نیز در پنج شماره منتشر شد و استقبال قابل توجه اهالی تئاتر را در پی داشت. سردبیر نشریه امسال کانون، بهزاد صدیقی است.

مدیرمسؤول:
حسین مسافر آستانه

سردبیر:
کیوان کثیریان

مدیر داخلی:
هادی جاودانی

بخش نقد و مقاله:
بهزاد صدیقی

بخش انگلیسی:
سمیه قاضی‌زاده (با همکاری سید محمد فکور پور)

تحریریه:
فروغ سجادی، فهیمه پناه‌آذر
نسیم احمدپور، شیما بهره‌مند
طوفان مهردادیان، مهرداد ابوالقاسمی

مدیر هنری:
مهدی مهرابی

مدیر امور رایانه:
رحیم اخباری

ویراستار:
کامران محمدی

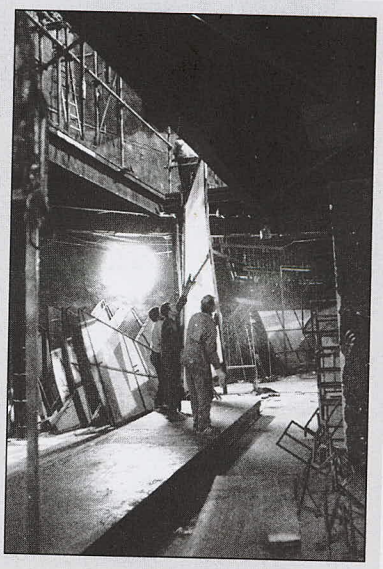
حروف‌نگار:
عباس میرزاجعفر

عکاس:
امیر امیری (با همکاری شکوفه هاشمیان)

طراح نامواره:
علی رستگار

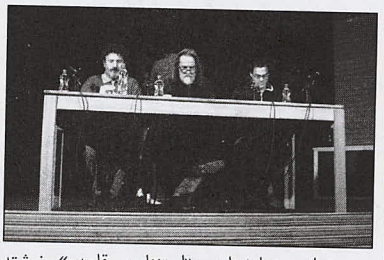
مدیر فنی:
انوشیروان میرزایی

با تشکر از حسین عبدالعلی پور



ساعت ۲ بامداد امروز، دکتر صادقی و گروهش دکور «عادل‌ها» را می‌زنند. عادل‌ها امروز ساعت ۱۸:۳۰ و ۲۱ دو اجرا در سالن اصلی دارد.

گروه «پیوند» با نمایشنامه «استثنا و قاعده» در سمینار برشت



روخوانی نمایشنامه «استثنا و قاعده» نوشته برتولت برشت به کارگردانی منیژه محامدی از برنامه‌های روز سوم نشست‌های برشت است. به گفته منیژه محامدی این متن یکی از بهترین نمایشنامه‌های آموزشی برشت است که شیوه اپیک را به خوبی نشان می‌دهد.

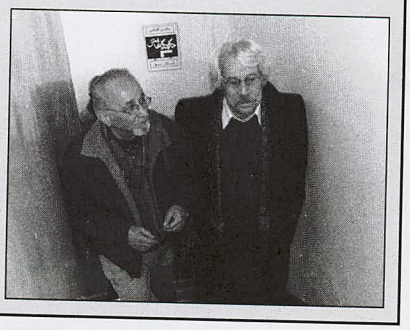
محامدی معتقد است شیوه فاصله‌گذاری برشت در این نمایشنامه بسیار بارز است. او می‌گوید: «اگر قرار است از شیوه برشت بگوییم، باید نمایشنامه‌ای را انتخاب کنیم که به این شیوه نزدیک‌تر باشد.»

منیژه محامدی درباره شیوه بازخوانی این نمایشنامه می‌گوید: «این کار کمتر اجرایی است و بیشتر به خوانش و حس متکی است.»

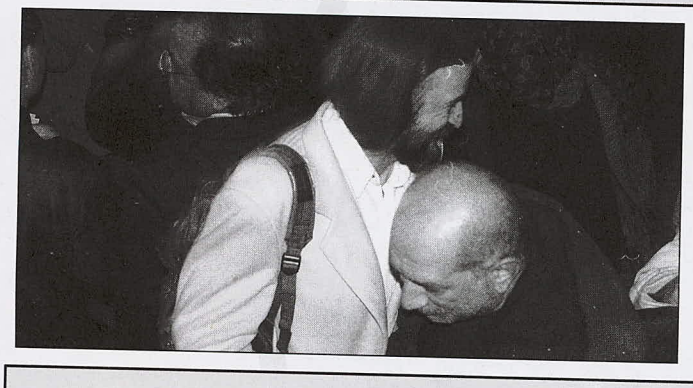
محمد اسکندری، مهوش افشارپناه، رضا مختاری، اشکان صادقی، فرناز رهنما، افشین رهنمون، نسترن پیکانو، نادر نادرپور و محمد خداوردی، اعضای گروه تئاتر پیوند نقش‌ها را می‌خوانند.

همچنین در این روز فیلم‌های «بعل و برشت جوان» به کارگردانی «کارل فولکر لیگمان» و «جلادها هم می‌میرند» به کارگردانی «فریتس لانگ» که فیلم‌نامه‌اش را برشت نوشته است در تالار ناصری خانه هنرمندان ایران به نمایش درآمد.

والی و رشیدی در قشقایی



جعفر والی و داود رشیدی دو تن از پیشکسوتان تئاتر شب گذشته از نمایش «یوری سام» محصول اسپانیا در سالن قشقایی دیدن کردند. والی که گویا مدتی در خارج از کشور به سر می‌برده، سال هاست از صحنه دور است اما رشیدی همین یک ماه پیش در نمایش «تئاتر بی‌حیوان» به کارگردانی دکتر محمود عزیزی بازی کرد.



آتیلا پسیانی و یارتا یاران در سالن انتظار تالار اصلی تئاتر شهر «از کنار هم می‌گذرند!»

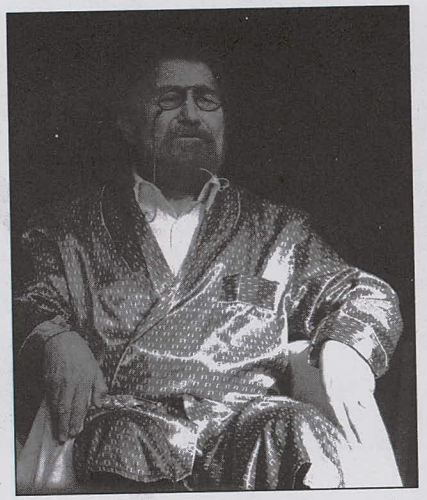
برنامه‌های بزرگداشت برشت

فردا سه‌شنبه در ادامه برنامه‌های بزرگداشت برتولت برشت در خانه هنرمندان، داریوش مودبیان در تالار بتهوون، با عنوان «میراث برتولت برشت» سخنرانی می‌کند. در تالار ناصری کریستل هافمن از ساعت ۱۷ – ۱۵ درباره این‌که «چرا تئاتر حماسی برشت مناسب کودکان است» سخن می‌گوید. نشست و گفت‌وگو با گروه بادبزن جوانی از کرواسی در ساعت ۱۰ در سالن کنفرانس برگزار می‌شود. فری دوگوئس هلندی با موضوع «تولید مشترک بین‌المللی در تئاتر» برای کارگردان‌های ایرانی سخنرانی خواهد کرد. این برنامه از ساعت ۱۱ تا ۱۳ در تالار تجربه برگزار می‌شود.

دکتر نشان در جشنواره

دکتر خسرو نشان که بیش از یک سال ریاست مرکز هنرهای نمایشی را برعهده داشت و پارسال هم رییس جشنواره بیست‌وسوم بود با حضور در بالکن تالار اصلی، نمایش «بامبی ۸» را تماشا کرد.

این عکس را فقط محض اطلاع دوستانی چاپ می‌کنیم که در سه چهار روز اخیر اصرار داشتند بگویند و بنویسند که از جشنواره تئاتر استقبال نشده و سالن ها سوت و کور است. نمی‌شود از همزمانی جشنواره‌های فیلم و تئاتر (آن هم با وجود طیف مشترک مخاطبانشان) آسان گذشت ولی خب عکس را ببینید.



به یاد غلامرضا طباطبایی

غم آخر باشد، باید ساخت

بهزاد مرتضوی

«دنیا می‌گذره و ما هم برای همیشه از دنیا می‌ریم. کسی اصلا ما رو یادش نمی‌آد... اصلا یادشون نمی‌آد که ما چه شکلی بودیم، چه صدایی داشتیم و اصلا چن نفر بودیم. دردها و رنج‌هارو فراموش کنین. اما دردها و رنج‌های ما برای اون‌هایی که بعد از ما می‌آن، تبدیل به شادی می‌شه. یه روز می‌شه که دنیا پر از خوشی و راحتی می‌شه و مردم با مهربونی یاد ما الانی‌ها می‌افتن و با مهربونی هم ازمون یاد می‌کنن. من آماده‌ام، بادبان‌ها را بکشید.»

از نمایشنامه پیشخدمت نوشته امید سهرابی

زمانی که «امید سهرابی» نویسنده نمایشنامه «پیشخدمت» غلامرضا طباطبایی را برای ایفای نقش «چخوف» در این نمایشنامه پیشنهاد کرد، اولین تصویری که به ذهنم آمد نمایی از فیلم «مسافران» بهرام بیضایی بود. زمانی که غلامرضا طباطبایی در نقش پدر «رهی» به جمیله شیخی می‌گوید: «خانم، غم آخر باشه، باید ساخت». بعد از یادآوری این تصویر فورا گفتم: «خدا کنه قبول کنه» و او با فروتنی تمام قبول کرد.

تجربه کارگردانی نمایش «پیشخدمت» در هفته بزرگداشت چخوف برای من جدا از همه محسناتش یک حسن بزرگ داشت: همکاری با دو عزیز استخوان خرد کرده تئاتر، غلامرضا طباطبایی و کمال‌الدین شفیعی. خدا سایه دکتر شفیعی را از سر ما کم نکند، حالا دلمان به بودن او گرم است. اصلا خود حضور این موی‌سپیدکرده برای ما باعث پشتگرمی است، چه آن‌که در طول این یک سال پس از اجرای این نمایش ارتباط من و طباطبایی فقط از طریق تلفن بوده و همین اطمینان از بودن ایشان برای من بس بود، هرچند هیچ‌وقت خودم را برای قصور در ملاقات یا او نمی‌بخشم.

طباطبایی وقتی به گروه ما ملحق شد که ما برای انتخاب نقش «چخوف» دچار مشکل شده بودیم و حضور او گره بزرگی از مشکلات ما باز کرد. بیان خاص و تاکیدهای او روی کلماتی به خصوص، چخوفی دیگر را جلو دیدگان ما زنده کرد.

وسواس بجای او روی نحوه بیان جملات، نگرانی او از موفقیت‌آمیز بودن طراحی گریم، اصرار او به ثابت نبودن چخوف روی صحنه و بسیاری موارد دیگر باعث شد این نمایش بتواند تاثیر خود را بر جای بگذارد. شاید اگر مشغله من و تردیدهای مرکز هنرهای نمایشی در مورد نحوه به اجرای عمومی رفتن این نمایش نبود، حالا هنر غلامرضا طباطبایی در ایفای نقش چخوف بیشتر برای تئاتردوستان عیان شده بود.

این یادداشت زمانی نوشته می‌شود که همه ما با اندوه در انتظار بازگشت پیکر این هنرمند فقید هستیم؛ گویا بوروکراسی در آمریکا برای درگذشتگان بیشتر دردسرساز شده است. شاید این چند روز زمانی خوب برای ادای دین جامعه هنری و مطبوعات به این هنرمند بود که متاسفانه آسان از دست رفت، اما امیدوارم هنگام تشییع پیکر غلامرضا طباطبایی دیگر مشغله‌های روزانه را بهانه نیاوریم و درخور نام او بدرقه‌اش کنیم.

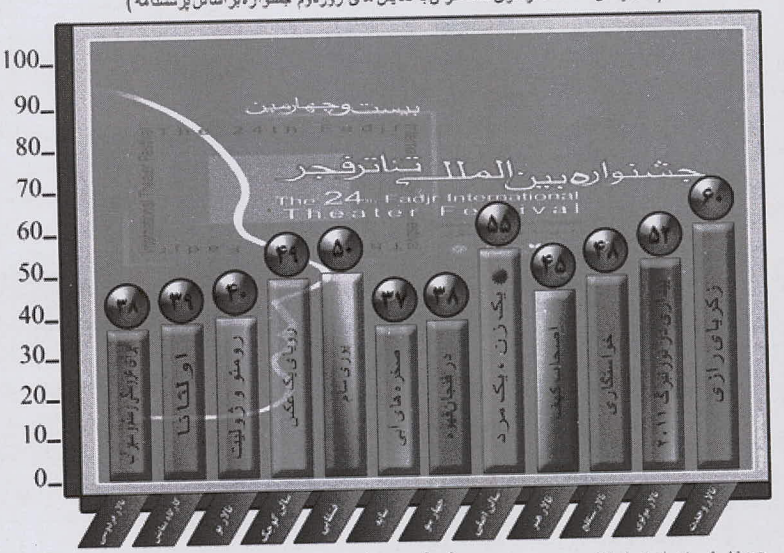
نتایج نظرسنجی مردمی در سه روز اول جشنواره

(امتیاز های داده‌شده از سوی تماشاگران به نمایشهای روز اول جشنواره بر اساس پرسشنامه)

● نمایش شوباش با تاخیر به جدول جشنواره راه یافت

گرد آوری و تنظیم معاونت طرح و برنامه اداره کل هنرهای نمایشی

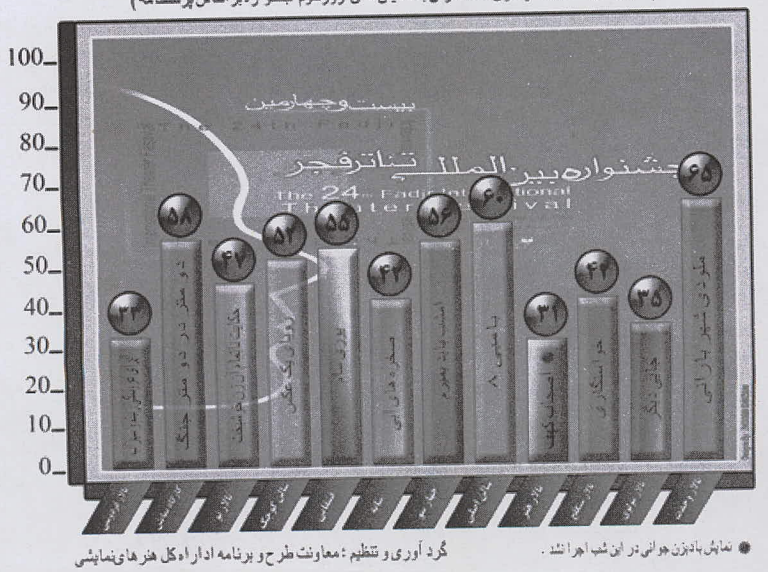
(امتیاز های داده‌شده از سوی تماشاگران به نمایش های روز دوم جشنواره بر اساس پرسشنامه)



● نمایش بامبی ۸ در این شب اجرا نشد

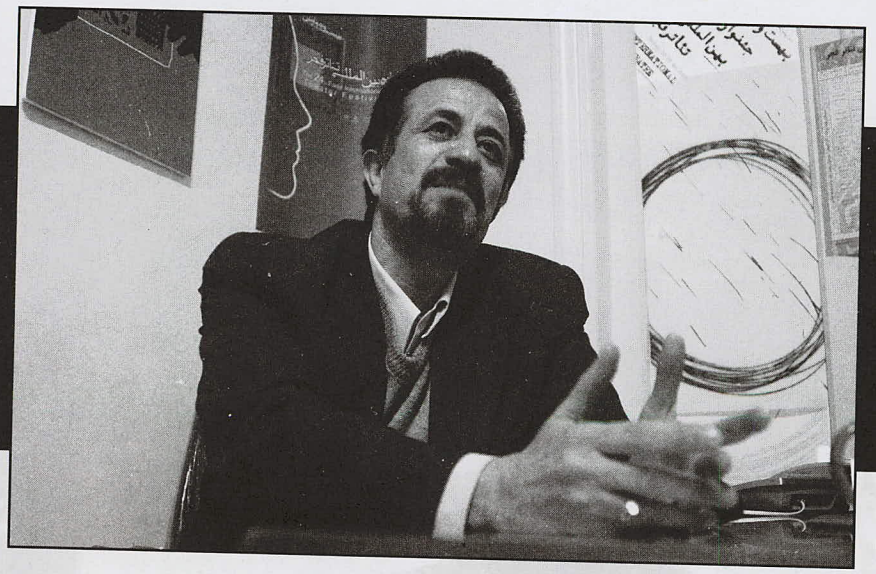
گرد آوری و تنظیم : معاونت طرح و برنامه اداره کل هنرهای نمایشی

(امتیاز های داده‌شده از سوی تماشاگران به نمایش های روز سوم جشنواره بر اساس پرسشنامه)



● نمایش بادبزن هوانی در این شب اجرا نشد .

گرد آوری و تنظیم : معاونت طرح و برنامه اداره کل هنرهای نمایشی



دکتر محمد علی خبری مسوول کمیته نظارت جشنواره است.
این روزها او را باید از پرکارترین مسوولان جشنواره به حساب آورد. گفت‌وگوی ما را با او بخوانید.

گفت و گو با «محمد علی خبری» مدیر شورای نظارت و ارزشیابی مرکز هنرهای نمایشی

نگاه توأمان فرهنگی و علمی به تئاتر

■ نحوه عملکرد و سیاست کاری شما در برگزاری جشنواره تئاتر چه بوده است؟

در طول برگزاری جشنواره تئاتر فجر گروه نظارت و ارزشیابی به طور مستمر هم درطول سال و هم متمرکز بر خود جشنواره همکاری کرده است. نگاه ما در گروه نظارت و ارزشیابی یک نگاه فرهنگی ـ تئاتری است، چرا که هنر تئاتر را به عنوان یک هنر فرهنگ‌ساز می‌شناسیم و تئاتر در طول حیات خودش توانسته جایگاه مهمی را در فرهنگ انسانی به وجود بیاورد. ارتباط مستقیم مخاطب با هنرمند باعث شده که این هنر نسبت به هنرهای دیگر برجسته شود و حتی هنرهای دیگر را به خدمت گیرد، به گونه‌ای که می‌تواند مادر هنرهای دیگر باشد. پس ما باید در عرصه فرهنگ‌سازی قدم بزنیم و کارها را هم به این سمت و سو هدایت کنیم. اگر بخواهیم در هر دوره‌ای، در هر قرنی و هر جغرافیایی یک بررسی انجام دهیم باید نمادهای فرهنگی آن حوزه جغرافیایی را بشناسیم.

امروزه اگر هم بخواهیم جهانی فکر کنیم نمی‌توانیم پیشینه فرهنگی افراد را حذف کنیم. ما نمی‌توانیم انسانی را در نظر بگیریم که پشتوانه فرهنگی خاصی نداشته باشد. تصور یک انسان بدون خواهش‌ها، امیال، دوست‌داشتن‌ها و نداشتن‌ها، بدون زیبایی‌شناسی‌اش و خیلی دیگر از مسائلی که توانسته آن انسان و عقبه‌اش را بسازد غیرممکن است. در حوزه ارزشیابی و نظارت هم، نگاه ما از سویی به هنر تئاتر و از سوی دیگر به علم تئاتر معطوف می‌شود.

از یک وجه علمی به تئاتر نگاه می‌کنیم و از وجه دیگر به بعد فرهنگ‌سازی تئاتر و سعی بر این داریم که نگاهی توامان داشته باشیم.

ما از طرفی با هنرمندان مواجه هستیم و خدمتگزاری آنها را گردن می‌نهیم و از طرف دیگر نماینده دولتی هستیم که برآمده از فرهنگی ایرانی ـ اسلامی است و ما موظف هستیم در چهارچوب قوانینی که شورای عالی انقلاب فرهنگی برای هنرهای نمایشی مشخص کرده حرکت کنیم.

البته من فکر می‌کنم خوشبختانه هنرمندان ما آگاه هستند که ما باید به سمت گسترش هنر تئاتر و گسترش علمی بودن آن حرکت کنیم. تجربه مکتب‌ها و سبک‌های نوین را باید با توجه به مضامینی که در فرهنگ ما وجود دارد گسترش داد. هنرمندان باید بتوانند در ارتباط بین فرهنگ‌ها و در جهانی شدن که بحث امروز است، مسائل و دیدگاه‌ها، اندیشه‌ها و هستی‌شناسی خود را در قالب تئاتر ارایه دهند تا نگرششان را هم به خودمان و هم به دیگران ارایه دهیم.

■ در انتخاب کارها سیاست شورای نظارت بیشتر براساس حذف بوده یا اصلاح؟

در فستیوال‌ها و جشنواره‌ها اگر قرار باشد زبده‌ها انتخاب شوند مسلما ریزش در کار خواهد بود که این ریزش هم می‌تواند محتوایی باشد و هم تکنیکی و اجرایی. اما واقعیت این است که باید آرام آرام به سمت و سویی برویم که در طول سال به تئاتر بیندیشیم نه در سطح جشنواره. جشنواره باید محملی باشد برای اجراهایی از زبده‌های تئاتری که در طول سال به روی صحنه رفته‌اند.

ما باید به سمت و سویی برویم که ارتباط با مخاطب را گسترش دهیم، اگر فقط و فقط فکر و ذکر هنرمندان و مسوولان تئاتر منحصر به جشنواره باشد مسلما در آینده دچار مشکل می‌شویم. چون در جشنواره‌ها غالبا هنرمندان به تماشای کارهای یکدیگر می‌روند، در صورتی که باید با زبان، فرهنگ، هستی‌شناسی و دغدغه‌های مخاطب ارتباط برقرار کنیم و این دغدغه‌ها را با پرداختی هنرمندانه در سطح سالن‌ها به اجرا درآوریم. در این صورت می‌توانیم ادعا کنیم که در زمینه ارتباط موفق بوده‌ایم.

■ آیا برای عبور از حالت سنتی بازبینی هیچ فکری کرده‌اید؟

خوشبختانه مرکز هنرهای نمایشی در پی این هست که بتواند طرح‌ها، نظرات و اولویت‌های خود را در سال آینده اعلام کند تا مدیران و هنرمندان بدانند که اهداف چه هست؟ اگر ما ندانیم اهداف چه هستند و قرار است به چه سمت و سویی برویم مسلما باید منتظر چالش‌هایی باشیم. مرکز هنرهای نمایشی به این نتیجه رسیده که اهداف را تبیین کند و براساس آنها، اهداف و اولویت‌هایی را مدنظر قرار دهد و برنامه‌ریزی کند، چون مشکل عمده ما این است که حوزه‌هایی که تئاتر و هنرهای نمایشی ایران را به وجود می‌آورند جزایری جدا از هم هستند. مرکز هنرهای نمایشی اگر صددرصد موفق باشد، تئاتر ۳۰ الی چهل درصد موفق بوده است. ما بستری به نام دانشگاه داریم که باید دید تدریس انجام شده در این بستر و خروجی‌های آن آیا با اهداف مرکز هنرهای نمایشی همخوان است. فرهنگسراها و صداوسیما نیز در حوزه هنرهای نمایشی فعالیت می‌کنند، تصور ما این است که مسوولان باید به این فکر باشند که اهداف را به هم‌نزدیک کنند. اگر اهداف به هم‌نزدیک شوند ارتباطی ارگانیک بین نیروهای ما به وجود می‌آید و این ارتباط باعث هدایت و حمایت حوزه‌های مختلف خواهد شد. همچنین موجبات تعالی هنر تئاتر در ارتباط با مخاطب را فراهم می‌کند. اگر مخاطب را از تئاتر حذف کنیم دیگر تئاتر هنر فرهنگ‌ساز نیست. ما برای فرهنگ‌سازی نیاز به شناخت فرهنگ مخاطب داریم و اگر به این آگاهی برسیم در واقع دغدغه‌های شورای نظارت و ارزشیابی هم خود به خود رعایت می‌شود. اگر بخواهیم کارهایی در تقابل فرهنگمان انجام دهیم در واقع این دیگر تئاتر نیست و اصلا هنر نیست، مثل کسی که کاری را صرفا به خاطر دل خودش انجام می‌دهد، بدون ارجاع به جامعه. هنرمند باید هستی‌شناسی، جامعه‌شناسی، مسائل قومی و بومی و حرکت‌هایی که جامعه در طول تاریخ داشته بشناسد تا بتواند بستر ارتباط را به وجود بیاورد. در حالی که با بررسی یک اثر هنری در دوره تاریخی خاصی ما می‌توانیم به باورها، ریشه‌ها، نگرش‌ها، مسائل سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی دست پیدا کنیم، چرا که تئاتر آینه تمام‌نمای زندگی است.

■ در خلال صحبت‌های خود به مساله بازخورد اشاره کردید. آیا با توجه به حذف داوری، جشنواره هیچ راهکار خاصی برای ارایه بازخوردها به گروه‌های اجرایی و هنرمندان خواهد داشت؟

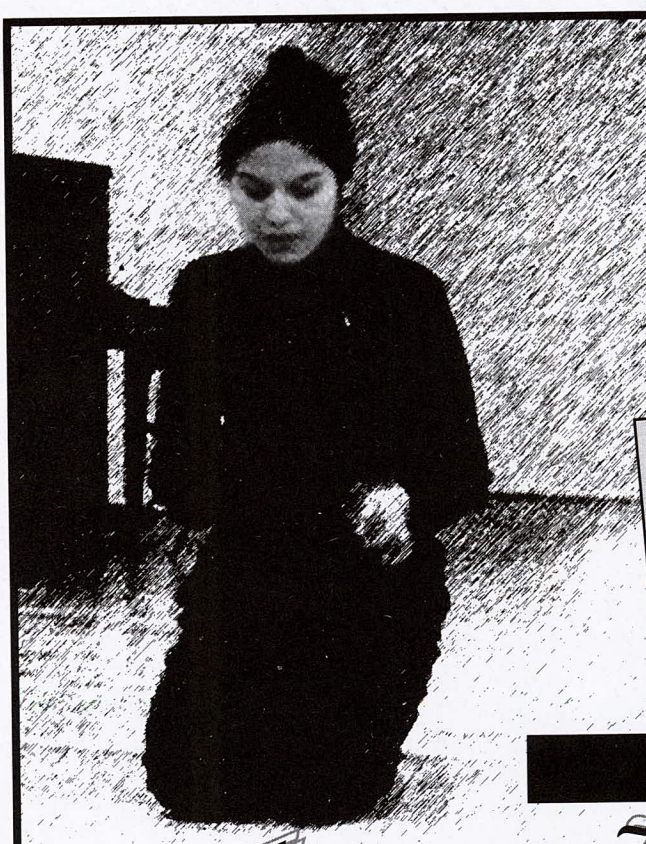
گروه نظارت و ارزشیابی بر آن است که بازخوردها را ارزیابی کند. از طرفی یک سری پرسش‌نامه در طی جشنواره توسط دوستان و هنرمندان پر می‌شود و از طرف دیگر منتقدان و هنرمندانی هم در مطبوعات و رسانه‌ها، نقدهایی پیرامون اجراهای مختلف به رشته تحریر در می‌آورند و ما تمامی بازخوردها را مورد بررسی قرار می‌دهیم. امیدوارم دوستان دیگری هم که در امر پژوهش فعالیت دارند، ما را از نظرات خود بی‌بهره نگذارند، چون ما با بررسی امروز خود، فردای‌مان را رقم می‌زنیم.

همچنین امیدوارم دوستانی که به هر ترتیب در مطبوعات قلم به دست دارند و در روزنامه‌ها نقد می‌نویسند، نقدهای علمی‌تری بنویسند تا ما هم بتوانیم از آنها نتایج بهتری استخراج کنیم.

■ در مجموع جشنواره امسال را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

من فکر می‌کنم در این جشنواره توانمندی هنر تئاتر خود را روی صحنه می‌بینیم. اگر دوستانی باشند که این توانمندی را به تحقیق و پژوهش بگذارند و دستاورد آن را به ما، دانشگاه‌ها و هنرمندان بدهند، برای بسترسازی‌هایی که در آینده می‌کنیم بسیار سازنده است. دوستان ما چه در تهران و چه در شهرستان‌ها با تمام حدت و توانمندی خود پا به این عرصه گذاشته‌اند و واقعیت این است که با اخلاص هم پا به عرصه گذاشته‌اند.

در آخر آرزوی موفقیت برای هنر، تئاتر و هنرمندان تئاتر دارم و امیدوارم در آینده نه چندان دور بتوانیم آثار هنری خود را در بستر ارتباطات امروز جهان چنان گسترش دهیم که همان طور که مدعی هستیم غنی بودن فرهنگ خود را به منصه ظهور برسانیم.



«اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند»، داستان سیاوش امروز به قلم نغمه ثمینی و زبان مشترک هنرمندان ایران و فرانسه است. عوامل این نمایش عبارتند از: علی راضی (کارگردان ایرانی ساکن فرانسه)، کیومرث مرادی(مدیر تولید)، ورونیک سکری (بازیگر فرانسوی)، حسن معجونی(بازیگر) ، لیلی رشیدی (دستیار کارگردان)، لیلی مقیمی (منشی صحنه)، ادویژون هوت (طراح لباس)، پیام فروتن (مشاور اجرایی)، آوا سلطانی عرب‌شاهی (مشاور و مجری طراحی صحنه) و تینوش نظام‌جو (مترجم ایرانی به فرانسه).

گفت و گو با ورونیک سکری

آیا سیاوش از آتش می گذرد؟

«جهانی فکر کن، منطقه‌ای عمل کن، منطقه‌ای فکر کن، جهانی عمل کن.» این دیالوگ کارگردانی است که در کارگاه تاریک تجربه خانه هنرمندان یکی از اسطوره‌های قدیمی و تنهای کشورش را به دو زبان فرانسه و فارسی بازگو می کند.

او می‌گوید: «سیاوش برای من یک اسطوره رایج کلاسیک نیست. سیاوش برای من تنها طنین و پژواکی از سیاوش اسطوره‌ای است. قهرمانی که فقط به نشانه پاکی از آتش می گذرد و آتش نمی گیرد. نه به خاطر حضور پررنگ در کنار افراسیاب. سیاوش آتشی در درون خود ماست و ما هر روز آن را در فواصل مختلف زندگی‌مان حس می کنیم و به آن فکر می کنیم. جنگ‌ها! آیا جنگ‌ها و آتش در درون خود ما انسان‌ها نیستند؟»

«آیا سیاوش از آتش می گذرد؟» این سوالی است که مدام از ذهنم می گذرد. نمایش تنها دو بازیگر دارد: حسن معجونی در نقش سیاوش و «ورونیک سکری» در نقش مقابل او.

ورونیک می‌گوید: «تجربه زیبایی است که موجب کشف کردن می‌شود و من با حضور در این نمایش حس می کنم همه آدم‌ها یکی هستند و نمی‌توانیم بین نژادها و اصالت‌ها حتی اگر در فرهنگ ایرانی باشند، تفاوتی بگذارم. من از یک جزیره فرانسوی می‌آیم که در آن همه نوع نژاد از هندی گرفته تا فرانسوی با هم زندگی می کنند. تجربه کار کردن من با علی راضی و حسن معجونی ممکن بود در هر جای دیگری هم رخ دهد. این تجربه شیرین انسانی است که اهمیت دارد.»

ورونیک که یک بار تجربه بازی برای کارگردان بزرگ دنیا پیتر بروک را داشته و در نمایش هملت این کارگردان در نقش اوفلیا بازی کرده است، معتقد است «تجربه کارکردن با یک کارگردان جوان ایرانی و پیتر بروک تفاوتی ندارند.»

اجرای سیاوش ساده‌تر از آن چیزی است که فکر می کنیم. علی راضی می‌گوید: «ساده است، چون فکر می کنم بزرگ‌ترین داستان‌های دنیا هم بسیار ساده هستند. من از قربانی شدن زیبایی‌ها در برابر زشتی‌ها سخن می گویم. بنابراین استفاده از دو زبان فرانسه و ایرانی پژواک سخنم را گسترده‌تر می کند. من به تماشاگر فکر می کنم و نمی‌خواهم تماشاگرم گیج از سالن بیرون برود.»

او با اشاره به جمله معروف «منطقه‌ای فکر کن، جهانی عمل کن، جهانی فکر کن، منطقه‌ای عمل کن»، می گوید: «موضوع اصلی آوردن موزیک و تنالیته دو زبان است، می‌خواهیم سنتز کنیم و از طریق دیالوگ‌ها به یک زبان موزیکالیته دست پیدا کنیم تا همه تماشاگران ایرانی و فرانسوی حرفمان را بفهمند.»

کیومرث مرادی، مدیرتولید و مشاور کارگردان نیز از سیاوش خود می‌گوید: «سیاوش به دستور پدرش باید از آتش بگذرد تا پاکی خود را ثابت کند. سیاوش به درون آتش می‌رود و با سه شخصیتی که در آتش به انتظارش نشسته‌اند دیدار می کند: سرباز بدون سر، زنی با نام سیتا (اسطوره هند) و یک زن- مرد که هر کدام برای خود قصه‌ای دارند. آنها به سیاوش کمک می کنند و در نهایت سیاوش از آتش بیرون می‌آید، اما مادیان در آتش می‌سوزد.»

مرادی ادامه می‌دهد: «همیشه قصه‌های شاهنامه با زبانی سنگین اجرا می‌شوند. اما در این اجرا با نگاه مدرن و امروزی به سیاوش شاهنامه نگاه کرده‌ایم، چرا که علی راضی به دنبال سادگی و ساده نگاه کردن به قصه‌های اسطوره‌ای است.»

سیاوش که به آرامی از آتش گذشته است، مفهوم‌تر از همیشه به نظر می‌آید. او هم سیاوش و هم مادیان است. حسن معجونی این بار در نقش سیاوش و اسبش می گوید: «رودررو بازی کردن با یک بازیگر فرانسوی کار آسانی نیست، به ویژه که من زبان فرانسه را به خوبی نمی‌دانم و فقط متوجه می‌شوم بازیگر نقش مقابلم درباره چه صحبت می کند؛ دو بازیگر که دو تئاتر اما یک قصه را بازی می کنند.»

او همچنین درباره تاثیر گرفتن از بازیگر فرانسوی مقابلش می‌افزاید: «هر بازیگر تجربه خود را دارد، تجربه این بازیگر فرانسوی از جنس خودش است. تجربه‌های من و او با هم متفاوتند و من از گرفتن تجارب او دوری می کنم.»

یادداشت

کیومرث مرادی

حضوری که باید هدفمند باشد

یکی از ویژگی‌های حضور گروه‌های خارجی در جشنواره تئاتر فجر امکان دیدن آثار این کارگردان‌ها توسط هنرمندان ایرانی، ارزیابی آنها و پیداکردن جایگاه تئاتر ایران در مقابل آنهاست، ولی حضور بین‌المللی تئاتر ایران باید هدفمند حرکت کند. بخشی از این حضور به واسطه تلاش خود گروه‌های تئاتر ایران شکل می‌گیرد و بخشی از روی شانس و اقبال است.

همین که گروه‌های ایرانی می‌توانند در جشنواره‌های خارجی حضور داشته باشند و تئاتر ایران در خارج از ایران جایگاهی دارد، مهم است.

نگاهی به نمایش «بیداری در نورنبرگ ۲۰۱۱» به کارگردانی «عباس اقسامی» و «مهدی مکاری»

یک سوژه ناب و پویا

رضا آشفته

نمایش «بیداری در نورنبرگ ۲۰۱۱» به نویسندگی میلاد اکبرنژاد و کارگردانی مشترک عباس اقسامی و مهدی مکاری، درباره احیای تفکرات فاشیستی و ویرانگر در قرن بیست‌ویکم است.

میلاد اکبرنژاد با نگاهی متعهدانه و با ارایه ایدئولوژی خاص خود بر آن است تا تماشاگر را نسبت به پیامد احیای دوباره این نوع تفکرات ویرانگر آگاه سازد. اما این آگاهی در متن به سطحی شعارگونه و غیرکارآمد نزول می‌کند، برای آن که در زمانه حاضر هیچ هنرمندی، تفکر مدنظر خود را به سطح نمی‌کشاند، بلکه همه با چند لایه‌کردن آثار خود فرصت بهتری در اختیار مخاطبان قرار می‌دهند تا هر فردی بنا بر سلیقه و نوع تفکر و فلسفه وجودی خویش به درک و تأویل آثار بپردازد. بنابراین تا اینجا در می‌یابیم که متن میلاد اکبرنژاد نمی‌تواند به نتیجه و تاثیر جالبی در تماشاگر منجر شود.

شاید اکبرنژاد ایدئولوژی را برتر از دیگر عناصر داستان نمایش خود دانسته و ناخواسته تن به شرایطی داده که یکی از بهترین سوژه‌های دراماتیک را بیهوده حیف و میل کند. این‌که از ازدواج زوجی یهودی — مایکل و آنجلا — قرار است کودکی دنیا بیاید تا مسیر ظهور مسیح را برای نجات و خوشبختی یهودیان و ایجاد ارضی موعود در فاصله «نیل تا فرات» ممکن سازد، یک سوژه ناب و پویاست. اما نویسنده با مطرح ساختن نوعی تفکر نئونازیستی و نئوصهیونیستی و دسیسه‌های پنهان و شیطانی، واژگان متن را در سطح نگه می‌دارد و مانع از ایجاد عمق میدان و زوایای روشن نسبت به کاوش پیرامون تاریکی‌های مخدوش‌کننده می‌شود.

گروه کارگردانی با آن‌که در انتخاب متن ناموفق بوده‌اند، اما در اجرای آن گام‌های مفیدی برداشته‌اند. آنها با تسلط و شناخت عناصر صحنه‌ای تلاش خلاقانه‌ای را برای بیان اندیشه موجود در متن انجام داده‌اند.

اقسامی و مکاری با بهره‌مندی از طراحی صحنه، لباس، نور، گریم، بازیگری، موسیقی و چیدمان صحنه و جایگاه تماشاگر به ریتمی مطلوب برای جذب تماشاگر رسیده‌اند. به عبارت دیگر تماشاگر حتی یک لحظه هم از دنبال کردن ماجراها و جست‌وجو در روابط شخصیت‌های نمایش غافل نمی‌ماند. میزانسن‌های متنوع و تصویری، فرصت خستگی ناخواسته را از تماشاگر سلب می‌کند تا پیوسته در دل موقعیت‌ها و روابط به تفکر آگاهانه توجه داشته باشد. هرچند همه گفتارها دال بر اندیشه‌های تحمیلی است و نتیجه‌گیری در اختیار تماشاگر نیست، اما تصاویر چشم‌انداز حوصله شیرینی را برای پیوستن به دنیای اجرا به وجود می‌آورد.

گروه کارگردانی در هدایت بازیگران هم بنا بر تحلیل‌های موجود در متن به بازی‌های چندلایه توجه داشته است. در دنیای متن قرار است هر یک از این افراد بنا بر ایدئولوژی خاص خود برنده نهایی بازی شوند. همین تفکر در بازی‌های بازیگران موثر بوده و آنان با رسیدن به لحظه‌های پنهان و آشکار نبرد رودررو و پنهانی خود را در صحنه آشکار می‌سازند.

طراحی صحنه و لباس رضا مهدی‌زاده و نورپردازی‌های اکبر افشین‌نیا لحظات نابی را در صحنه ایجاد می‌کند. مهدی‌زاده با دو سطح شیب‌دار در طرفین و یک سطح تخت در وسط و همچنین گذاشتن میز و صندلی در طرفین بالا و پایین، مسیرهای پرتحرک و پویایی را برای رفت و آمد بازیگران ایجاد می‌کند. همچنین با دو پرده در طرفین سطح تخت و به کمک نورپردازی، برای لحظاتی تصاویر سوررئال و مبهمی از وضعیت آدم‌های نمایش ایجاد می‌کند. این طراح صحنه با ایجاد قرینگی، خواسته یا ناخواسته به تحلیل متن در زمان اجرا کمک بسیاری می‌رساند. برای آن که فضای کلاسیک طراحی صحنه در احیای تفکرات سنتی و کلاسیک مرد آلمانی و صهیونیست برای رسیدن به ایده‌آل‌های خود موثر و مفید می‌نماید.

سطح‌های شیب‌دار باعث ایجاد حرکت رو به بالا و رو به پایین می‌شود که با حرکت بازیگران ریتم دلنشینی در این دقایق در صحنه سیطره می‌یابد. همچنین استفاده از بازی بیلیارد و شطرنج و محل قرارگرفتن آنها نیز در القای مفاهیم و ایجاد میزانسن‌های محرک و موثر هوشمندانه بوده است.

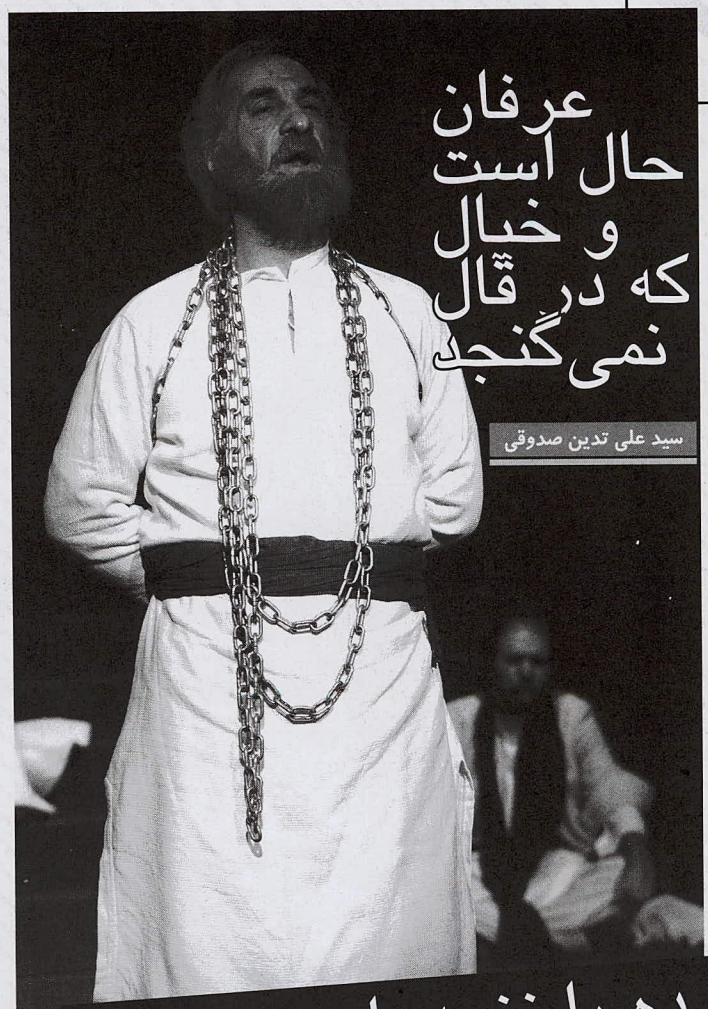
شاید طراحی صحنه بسیاری از ملاحظات متن را تحت تاثیر قرار می‌دهد تا لااقل تماشاگر با دیدن یک اجرای هوشمندانه و خوش‌ریتم، چندان هم مقید به ایدئولوژی تحمیلی نشود. افشین‌نیا هم با طراحی نور لحظات دراماتیک را در طراحی صحنه مضاعف می‌سازد و برای عبور از پیچیدگی‌های اجرایی، کدهای به موقعی را برای القای روایت‌ها و به هم پیوستگی آنها ایجاد می‌کند.

موسیقی محمدرضا جدیدی هم در فضاسازی و تقطیع‌های زمانی و مکانی، حضور پررنگی دارد و همسو با لحظات دراماتیک در ضرباهنگ نهایی «بیداری در نورنبرگ ۲۰۱۱» نیز دخالت موثری می‌کند.

کارگردانی اقسامی و مکاری تا حد زیادی باعث می‌شود توانایی میلاد اکبرنژاد در نمایشنامه‌نویسی آشکار شود، مشروط بر آن که این نویسنده متعهد، هیچ‌گاه به شیوه‌ای کاملا منسوخ شده محتوای اثرش را بیان نکند.

نگاهی به نمایش «بر دار شدن حسین بن منصور حلاج»، نوشته و کار «سیاوش طهمورث»

عرفان حال است و خیال که در قال نمی‌گنجد



سید علی تدین صدوقی

عرفان مقوله‌ای است از عالم معنا. موهبتی است از عالم امر و فیض اقدسی است از حضرت دوست. عرفان از عالم خیال است و حال. آمیخته با عالم حیرت است و عالم صور. اما اگر بخواهیم این همه را بر صحنه بگوییم به همان دلیل که حال است و از عالم امر و معنا، دچار افراط می‌شویم و زیاده‌گویی و شعارزدگی دامانمان را می‌گیرد. آن گاه است که تنها خطابه می‌خوانیم بی‌آنکه تماشاگران را با نفس ماجرا و ذات آن آشنا کنیم و نهایتا روایتی تاریخی را بیان خواهیم کرد. از همین روست که کارهای عرفانی سهل و ممتنع می‌نمایند. سهل از آن رو که امری است به ظاهر بدیهی و به لحاظ تاریخی مدون، نوشته شده و در نهایت شخصی و ممتنع چون با ذات و نفس ثابت و حال و خیال و... سروکار دارد. پس هر کس تاویل خاص خود را خواهد داشت. حال بد یا به غلط یا درست. طهمورث با توجه به تجربه قبلی در این خصوص زحمت فراوانی متحمل شده است که سوای چهره عرفانی حلاج، روی دیگر سکه را بنمایاند یعنی وجه اجتماعی آن را. همان که روی در خلق دارد به همین سبب از زندگی حلاج گوشه‌های مهم تاریخی را دستمایه قرار داده است. خلاصه‌ای از زندگی او را باز گفته و بیشتر همت خود را وقف وجه اجتماعی و سیاسی آن کرده است. هرچند که او با استفاده از نور، رنگ، بافت زمخت لباس و شال سیاه قضات، حرکات و میزانسن‌هایی که همه به تشت خون ختم می‌شوند و صحنه لخت و خالی و سیاه و استفاده از عناصر نمایش‌های سنتی آیینی چون تعزیه و... خواسته است به طور نمایشی و با استفاده از نشانه با مخاطب ارتباط برقرار کند. اما در جاهایی به علت تک‌گویی و شعارزدگی، اثر با ایستایی مواجه است. بازیسازان کار خاصی را از پیش نمی‌برند، انگار تنها دیالوگ‌هایی را برای گفتن حفظ کرده‌اند. بازیگران نیز به غیر از خود ایشان، همین‌طور در صحنه محکمه که با طنز همراه است، یکی از بازیگران بیش از حد و بدون منطق از اول تا به آخر عصبی است که این مساله روی بازی‌اش اثر نامطلوب می‌گذارد. بداهه‌های حرکتی و بیانی‌ای که قاضی اصلی اجرا می‌کند، با اجرا هم‌خوانی ندارد، زیرا این طنزها به نظر نچسب و تصنعی می‌نمایند. به هرحال این همه تجربه‌ای بود که در این برحه به خصوص، قابل تامل است به ویژه از حیث مضمون.

هشت پرده با نغمه‌های موسیقی

نگاهی به نمایش «اصحاب کهف» از جمهوری نخجوان

مصطفی محمودی

نمایش عروسکی اصحاب کهف کاری از جمهوری نخجوان تلاش کرده تا این داستان کهن قرآنی را با زبانی ساده و متفاوت به روی صحنه بیاورد و تلاش کارگردان و اعضای گروه اجرایی نمایش از این منظر که سعی کرده‌اند یکی از قصص آموزنده و زیبای کتاب آسمانی مسلمانان در قالب نمایش به روی صحنه بیاید بسیار ستودنی و قابل تحسین است. اما این امر به تنهایی نمی‌تواند کافی باشد، چرا؟

نکته‌ای که در اجرای فعلی اصحاب کهف به چشم می‌خورد توجه گروه اجرایی به مخاطب کودک و نوجوان است. زیرا استفاده از شیوه روایی توسط یک نریتور (گوینده متن)، توجه نکردن به مساله بیان، اشکالات در شیوه حرکتی عروسک‌ها و مسائلی از این دست، این گمان را تقویت می‌کند که هدف و مخاطب اصلی کارگردان نمایش، قشر بزرگسال نبوده است یا اگر چنین بوده، تماشاگران ایرانی را بسیار ساده‌پسند فرض کرده اند!

اصحاب کهف در مدت زمان کوتاه ۴۵ دقیقه به زبان آذری و استفاده از گوینده‌ای که مشخص نیست چرا دیده نمی‌شود، داستان یاران کهف را بازگو می‌کند و در این راه استفاده از کم‌خرج‌ترین و شاید ساده‌ترین روش نمایشی، روی آوردن به نمایش عروسکی بوده است، اما گره‌ای که تا پایان نمایش ناگشوده باقی می‌ماند این است که چرا دقت لازم و کافی برای همین کار جمع و جور و نسبتا ساده نیز صورت نگرفته است؟ طراحی صحنه کاملا ابتدایی و آماتور، استفاده از پرده‌های نقاشی شده در پس‌زمینه صحنه که به شدت ناشیانه به تصویر کشیده شده‌اند، بهره‌گیری از صدای عروسک‌گردانانی که هیچ‌گونه تناسبی با فیزیک عروسک روی صحنه ندارند، نبود میزانسن مشخص و پافشاری بر استفاده از تنها یک نقطه صحنه (آوانسن) و رها ساختن سایر نقاط صحنه محدودی که در مقابل دید تماشاگر قرار دارد، دکورهایی که در ساختشان توجهی به حجم صحنه نشده و سازنده دکور فقط و فقط به تناسب دکور ابداعی خود با فیزیک عروسک‌ها توجه کرده است، همه و همه سبب می‌شوند که نتوانیم از نمایش اصحاب کهف به عنوان کاری مناسب حتی برای کودکان یاد کنیم.

البته باید به این نکته نیز اعتراف کنم که اطلاعاتی از توان گروه‌های نمایشی و هنرمندان تئاتر جمهوری نخجوان ندارم که بخواهم کار گروه فعلی را با کار سایر هنرمندان عرصه نمایش این کشور کوچک مسلمان قیاس کنم. اما زمانی که اصول و قواعد اولیه نمایش عروسکی در یک کار رعایت نمی‌شود (حتی اگر بخواهیم بپذیریم که تئاتری‌های نخجوان نیز وضعیتی مشابه یا حتی بدتر از تئاتری‌های خودمان به لحاظ بودجه و امکانات و غیره دارند) باید به صراحت تمام کمی و کاستی‌ها را متوجه گروه اجرایی نمایش و هیات انتخاب آثار شرکت‌کننده در جشنواره تئاتر فجر کرد و از عزیزان انتخاب‌کننده سوال کرد که به راستی چه معیارهایی را برای گزینش این اثر و دعوت به جشنواره‌ای که نام بین‌المللی را هم با خود یدک می‌کشد مدنظر قرار داده‌اند؟

بگذریم... اصحاب کهف جمهوری نخجوان در هشت پرده روایت می‌شود و شاید تنها نقطه و نکته امیدوارکننده در آن اتکا به عنصر مهم موسیقی و استفاده از آواز است. ضمن اینکه استفاده از تم‌هایی که شباهت و نزدیکی فراوانی به موسیقی آذری در ایران دارد سبب می‌شود بیننده در لحظاتی که از موسیقی و آواز استفاده می‌شود به ناگهان خود را در فضایی بسیار ساده و صمیمی حس کند که بدون تردید این مساله با تعلقات و وابستگی‌های ملی و مذهبی ایران و نخجوان باز می‌گردد! چنانچه کارگردان نمایش می‌توانست بنای اثر خود را برپایه موسیقی و آواز قرار دهد و استفاده بیشتری از این دو عنصر مهم نماید به نظر می‌رسد آن گاه می‌توانستیم با اثر قابل قبول‌تری مواجه شویم.

مساله مهم دیگری که باید به آن اشاره شود عروسک‌های نمایش هستند که هر چند در ساخت آنها اندکی بی‌سلیقگی به عمل آمده بود اما به هرحال با توجه به نقصان‌های متعددی که در کلیت کار به چشم خورد، این بخش قابل اعتنا می‌نمود. ضمن اینکه عروسک‌گردانان نمایش نیز که به جز تعداد اندکی، باقی همگی جوان و نوجوان بودند تلاش کردند تا با انرژی محسوسی که در حرکت عروسک‌ها نمایان بود وظایف خود را به خوبی انجام دهند و البته در این زمینه نیز تا حدود بسیار زیادی موفق عمل کردند.

در طراحی نور نمایش نیز تنها از نور عمومی استفاده شده بود که البته با توجه به فضای داستان قابلیت استفاده از نورهای موضعی نیز وجود داشت اما توجهی به آن نشد، طراحی لباس عروسک‌ها نیز با توجه به شخصیت‌پردازی هر کاراکتر، مناسب و در حد مقدورات نمایش، قابل تحسین بود.

در مجموع باید گفت نمایش اصحاب کهف را نمی‌توان به عنوان یک تجربه یا آزمایش برای تعامل با گروه‌های نمایشی خارج از کشور و اثری آموزنده برای کودک و نوجوان و مسائل مرتبط از این دست دانست.

همین و بس!

نگاهی به نمایش «یوری سام» از اسپانیا نوشته جان گریدیاگا و کارگردانی آندر لیپوس

اجر

اجرای یوری سام تا این لحظه در جشنواره امسال یک اتفاق است که به این رویداد فرهنگی حال و هوایی تازه بخشیده و خستگی بینندگان را از بعضی اجراهای ضعیف وطنی و غیروطنی به درآورده است.

یوری سام دقیقاً متکی بر عناصری است که از دیرباز تاکنون ـ یعنی از نمایش‌های باستان گرفته تا تئاتر پست مدرن ـ جوهره هنر نمایش را تشکیل داده و اساساً شکل اجرایی این نمایش یادآور شکل اجرایی کهن و آرکائیک است.

یوری سام متکی است بر عنصر «حرکت» به عنوان اصلی‌ترین عنصر بیان نمایشی. همچنین نمایش سرشار است از تصویرسازی‌های قوی و پرتحرک با پتانسیل قوی و حساب شده و البته شدیداً چشم‌نواز. مشخص است کارگردان ریتم را در نمایش به خوبی می‌شناسد. به کارگیری عنصر ریتم آن‌قدر

گزارش نشست گروه نمایش «ی

زندگی باخ

«یوری سام» نام نمایشی است به کارگردانی آندر لیپوس از کشور اسپانیا که روزهای دوم و سوم جشنواره روی صحنه رفت. نمایشی با یک داستان واقعی. داستان یک نویسنده که عاشق و شیدای دختری می‌شود که یکی از بازیگران همین نمایش است. او مدتی به ماری‌جوانا و مواد مخدر معتاد بوده اما از این سیاهی نجات می‌یابد. نویسنده این نمایش تا حدی مجنون دختر می‌شود که در درگیری با پلیس واقعاً تصور می‌کند پلیس از نیروهای اهریمنی است، به همین دلیل با آن‌ها درگیر می‌شود. البته در این نمایش پلیس روح خشن است. «یوری سام» مردی است که از دلشکستگی مرده است، اما با روح شمنی‌اش به سرتاسر گیتی سفر می‌کند. سفری که در آن با خفاش‌های مافوق طبیعی همراه می‌شود. برای کسانی که دعا نمی‌کنند، دعا می‌خواند و رازهایی را کشف می‌کند. آندر لیپوس در نشستی که دیروز در خانه هنرمندان ایران برگزار شد، درباره شیوه اجرایی این نمایش گفت: «در این نمایش ما از فرهنگ «ماپوچه» که مربوط به بومی‌های شیلی، کاتاکالی، رقص‌های بالی و تئاتر نو ژاپن است همراه با حرکت‌های سنتی باسکی و ذهنیت و تخیل خودمان و البته از

معرفی نمایش

باغ آلبالو

نوشته آنتوان چخوف - روسیه

سیناپس داستان در ساعات اولیه یک روز ماه می در روسیه آغاز می‌شود. در همان ابتدا ما متوجه می‌شویم که داستان در یک باغ آلبالو که درخت‌های آن تازه شکوفه زده‌اند اتفاق می‌افتد. «مریولی لوپاخین» دوست خانواده و «دونیاشا» خدمتکار جوان انتظار خانم خانه را می‌کشند. خانم رانوسکی پنج سال در پاریس زندگی می‌کرده و حالا بعد از این سال‌ها تصمیم گرفته است به کشورش باز گردد. لوپاخین تاجر محلی جوانی است که بیش از ۳۰ سال سن دارد و مردی است خوش‌پوش اگر چه به دلیل گذشته‌اش که خدمتکار خانواده بوده، پیوسته میان خوشپوش بودن و نبودن مردد است.

«سیمون پیپخودوف» نیز یکی از آن آدم‌های بدشانس است که در نمایش لقب «بیست‌ودوتا بدشانسی» را دارد. «آنیا» دختر «لیوبا رانوسکی» و «واریا» دخترخوانده او نیز از دیگر شخصیت‌های نمایش هستند. عمارت و باغ آلبالو در حال فروخته شدن است و خانم رانوسکی اگرچه می‌داند چاره‌ای جز فروش باغ ندارد، دلش به فروختن باغ رضایت نمی‌دهد. روز ۲۲ ماه آگوست روزی است که باغ به مناقصه گذاشته می‌شود. لوپاخین که شخصیتی است هدفمند به عنوان اصلی‌ترین خریدار باغ مطرح است. او که سال‌ها به عنوان خدمتکار در خانه رانوسکی‌ها شناخته می‌شده است، حالا پس از سال‌ها تلاش، جایگاه اجتماعی خودش را تغییر داده و در مقام خریدار تمام دارایی خانواده رانوسکی برآمده است.

در این میان واریا هم که در جمع فامیل و خانواده به عنوان نامزد لوپاخین شناخته می‌شود، متوجه می‌شود لوپاخین دیگر قصد ازدواج با او را ندارد. از سویی دیگر رابطه آنیا با گایف و پیپدوخوف با دونیاشا وجهی عاطفی پیدا می‌کند.

در پرده چهارم که آخرین پرده «باغ آلبالو» است، باغ به فروش می‌رسد و در فصل زمستان خانواده رانوسکی مجبور به ترک عمارت و باغ آلبالو می‌شوند.

ئاتریکال، قوی و درخشان

مهرداد ابروان

استادانه است که در هر لحظه تماشاگر با اثر هم‌نفس و همراه می‌شود و لحظه‌ای احساس ملال و خستگی نمی‌کند.

کارگردان از عناصر مکملی چون نور و موسیقی ـ که در جاهایی شکل اصلی بیان نمایشی را به خود می‌گیرند ـ به نحو احسن استفاده می‌کند؛ همچنین نمایش از طراحی صحنه حساب شده که در اجرا کاربرد نیز دارد برخوردار است.

کارگردان، عنصر رنگ را هم به خوبی می‌شناسد و هم‌نوا با نیاز اجرا عمدتاً از طیف رنگ‌های سرد استفاده می‌کند. او همچنین از همه فضاهای صحنه و حتی از ارتفاع در جهت نیازهای نمایش بهره می‌برد. این نمایش اجرایی زنده و دینامیک دارد که نمایشی و تئاتریکال بودن یک اجرا را به ما می‌نمایاند. این در حالی است که بعضی از عزیزان تئاتری نه فقط در ایران ـ چنانچه دیده‌ایم در جاهای دیگر هم ـ تئاتر را با سخنرانی و بیانیه‌های سیاسی، ایدئولوژیک، اخلاقی یا فلسفی اشتباه می‌گیرند. این قبیل آثار در و گوهر هم باشند تئاتر نیستند.

این نمایش به ما گوشزد می‌کند اگر هنرمند تئاتر، زبان نمایشی را بداند، نیازی به فهم کلمه به کلمه دیالوگ‌های نمایش نیست و بیننده با اثر ارتباط برقرار می‌کند.

البته بهتر بود مسئولین محترم جشنواره این بار گران را بر دوش می‌کشیدند و این زحمت جانفرسا را برخود هموار می‌کردند و برگه‌ای تحت عنوان خلاصه نمایشنامه (برای آثار خارجی) در اختیار تماشاگران قرار می‌دادند!! یا بد نبود جوانمردی (مترجمی!) از یاران جشنواره پیدا می‌شد و خلاصه نمایشنامه‌های خارجی را از طریق بلندگو به اطلاع حضار می‌رساند!!

هر چند هنوز هم فرصت باقی است؛ چون فقط سه روز ناقابل از این جشنواره معظم گذشته است. بنابراین از مسئولین محترم جشنواره عاجزانه استدعا دارم در طی روزهای باقیمانده فکر عاجلی به حال این مشکل بکنند، در این صورت مطمئن باشند ارتباط با آثار خارجی بیشتر و بیشتر می‌شود. به هر حال اجرای یوری سام فرصت مغتنمی است برای تئاتردوستان ایرانی که با اجرایی قوی و شدیداً نمایشی روبه‌رو شوند و این برای مسئولین جشنواره جای دست مریزاد دارد.

ان‌شاءالله که در روزهای آتی شاهد اجراهایی از این دست باشیم نه اجراهای سخنرانی‌وار از آن گونه که گفتم که اصلاً معلوم نیست با چه ضوابطی وارد جشنواره‌ای بین‌المللی شده‌اند.

ویژگی این قبیل اجراهای غیرنمایشی آن است که ابتدای نمایش سالن مملو از جمعیت است؛ عده‌ای هم بر زمین روی تشکچه‌های گرم و نرم نشسته‌اند و البته بعضی هم ایستاده‌اند؛ اما به مرور سالن خالی می‌شود و شماری از تماشاگران مشتاق اولیه سالن را ترک می‌کنند (و معمولاً زیر لب غرولندی هم می‌کنند) و در نهایت علی می‌ماند و حوضش!

گزارش

نمایش

بیست و چهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

ی‌ها در سرزمین تاریکی

پزشکی این است: دل شکستگی و دیوانگی. یوری سام هستی‌شناس است و شاید از دوران اسطوره‌هاست.

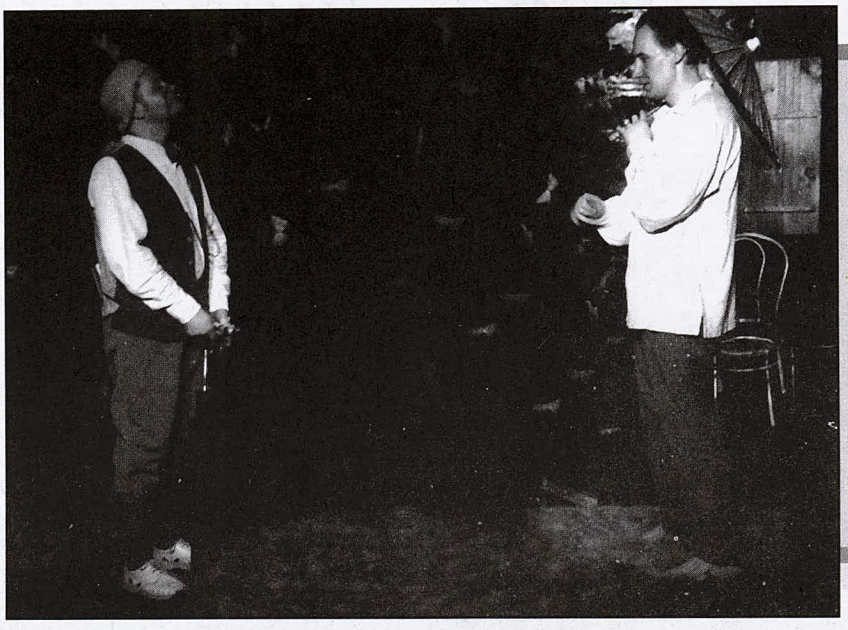
آندر لیپوس در مورد شخصیت یوری سام گفت: «یوری سام با خفاش‌ها و در سرزمین تاریکی زندگی می‌کند و این در حالی است که دعا می‌کند کاش «ابوا» در کنار او زندگی می‌کرد. من وقتی از نویسنده پرسیدم که «ابوا» و «یوری سام» کیستند؟ گفت که هر دوی آن‌ها من هستم. یوری سام در کودکی داستان‌های بسیاری از «ماری»، مادر زمین شنیده بود و همیشه او را مانند یک گوی آتشین تصور می‌کرد و حضور دو زنی که در نمایش در طرف چپ و راست یوری سام قرار دارند نیز در حقیقت به عنوان سمبل دستیاران او هستند، چرا که او شخصیت «شمن» را بازی می‌کند و «شمن» همواره دارای دو دستیار است.»

در این نمایش رنگ‌ها نقش بسیار مهمی دارند به گونه‌ای که کارگردان از رنگ برای نشان دادن حالات درونی شخصیت استفاده می‌کند.

آندر لیپوس در این باره می‌گوید: «رنگ سبز در محیط بیشتر بود چون ما می‌خواستیم حالت روحانی را بر محیط حاکم کنیم و فضای فرازمینی آن را به نمایش بگذاریم. رنگ آبی یا نارنجی نیز دوگانگی شخصیت درونی «یوری سام» و حالات و هیجانات او را نشان می‌دهد. البته استفاده از رنگ آبی به نوعی احترام گذاشتن به سنت معمول شیلی نیز بوده که مربوط به فرهنگ خودمان نیز می‌شود. رنگ قرمز نیز نشان دهنده حالت سنگینی است. همان‌طور که در نمایش نیز شخصیت اول داستان با ورود نور قرمز احساس ضعف می‌کند و نوعی افتادگی در جسمش مشاهده می‌شود.»

او درباره «خنک» گفت: «خنک نام یک شخصیت داستانی است که نویسنده در تیمارستان با او آشنا شده است. فردی که همیشه در حال رقص بوده و سیگار می‌کشیده اما در این نمایش خنک یکی از خدایان است.»

یوری سام با خدایان و ارواح با زبان کهن سخن می‌گوید و دنیای دیگری را به تصویر می‌کشد تا نشان دهد که زندگی زیباست حتی اگر لحظه‌ها خشن باشند و ما مجبور شویم زخم و رنج را تحمل کنیم.



جنبه‌های تخیلی و عالم ارواح و مردگان نیز استفاده کردیم.»

نام گروه نمایش کارگاه تئاتر خیالی (FTI) است. این گروه هفت نفره حدود هفت سال پیش در بیلبائو تاسیس شده و به گفته آندر لیپوس در این موسسه که تعداد ۲۰ تا ۵۰ هنرمند در آن فعالیت می‌کنند، همه چیز از سوی این هنرمندان تولید می‌شود و آنها ترجیح می‌دهند همه چیز به صورت ابتکاری باشد.

او ادامه داد: «تمرکز گروه ما بیشتر روی موضوعات فرازمینی و مذهبی است.»

لیپوس درباره شیوه اجرایی خاص «یوری سام» گفت: «این نمایش بسیار انرژیک و با استفاده از انرژی‌های درونی اجرا می‌شود. یعنی گروه ما مانند یک چرخه عمل می‌کند و از طریق انرژی‌های درونی‌مان با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنیم و نورپرداز نیز در حقیقت مانند یک بازیگر عمل می‌کند و نورپردازی را بر اساس حس خود طراحی می‌کند. همچنین تمام سمبل‌ها، لباس‌ها و جعبه‌هایی که دکور نمایش بودند، ریشه در فرهنگ ما دارد و با حس اعضای گروه شکل گرفته است.»

یوری سام در زمستان سال ۲۰۰۰ می‌میرد. تشخیص

بیوگرافی کارگردان: ویکتور گلچنکو (روسیه ـ مسکو) در مدرسه نمایشی شوکین و همچنین دانشکده فیلمنامه‌نویسی تحصیل کرده است.

او در مقام کارگردان، کارشناس نمایش و منتقد تئاتر و سینما فعالیت می‌کند. همچنین سرپرستی لابراتوار بین‌المللی چخوف را بر عهده دارد. «گلچنکو» عضو آکادمی علمی چخوف در روسیه است و آثار بسیاری در مورد چخوف نوشته است، کتاب‌هایی چون «چخوف و اینستین»، «چخوف و بکت»، «چخوف و یونسکو»، «زنان و مردان در آثار چخوف و استریندبرگ» و «مسخ باغ آلبالو». «گلچنکو» سال‌هاست که در تلویزیون به عنوان نویسنده فیلمنامه و کارگردان به فعالیت مشغول است. همچنین در مجلات «تئاتر» و «هنر سینما» به عنوان ویراستار فعالیت می‌کند.

گفت و گو با مرتضی وکیلیان
کارگردان نمایش «غاصبین»

تماشاگر هم بازی می‌کند

مرتضی وکیلیان از کارگردانان نمایش خیابانی که امسال با نمایش «غاصبین» در بخش خیابانی جشنواره تئاتر فجر حضور دارد، درباره ویژگی‌های نمایش خیابانی می‌گوید: به نظر من در نمایش خیابانی هم بازیگر و هم تماشاگر هر دو ایفاگر نقش هستند و من هر دو را بازیگر می‌دانم. در نمایش خیابانی تماشاگر به راحتی و سادگی با نمایش ارتباط برقرار می‌کند و خود را جزیی از آن می‌کند.

بازیگر نمایش خیابانی هم در برخورد با مخاطب فضای مورد نظر را درک می‌کند و بر اساس فضای موجود با مخاطبش ارتباط برقرار می‌کند. در نمایش خیابانی هم بازیگر و هم تماشاگر راحت‌تر با همدیگر ارتباط برقرار می‌کنند و این بارزترین خصلت نمایش خیابانی است.

وکیلیان همچنین معتقد است: تئاتر خیابانی در حقیقت تئاتر طبقات پایین اجتماع است و از آن رو که در فضای باز خیابان، پارک و ... اجرا می‌شود و از امکانات صحنه‌ای و دکور برخوردار نیست تکنیک‌های منحصر به خود را دارد.

نمایش خیابانی در صحنه‌ای گرد اجرا می‌شود بنابراین بازیگر نمایش خیابانی باید چهار برابر بازیگر تئاتر صحنه‌ای انرژی مصرف کند تا مفاهیم مورد نظرش را به تمام تماشاگران انتقال دهد.

گفت و گو با پژمان کاشفی
کارگردان نمایش «دو برادر»

نفس به نفس مخاطب

پژمان کاشفی از کارگردانان نمایش خیابانی که امسال با نمایش «دو برادر» در بخش خیابانی بیست‌وچهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر حضور دارد، درباره ویژگی‌های نمایش خیابانی می‌گوید: نمایش خیابانی با عموم مردم سروکار دارد، مخاطب این نوع تئاتر را قشر خاصی تشکیل نمی‌دهد و این بارزترین ویژگی تئاتر خیابانی است. چرا که من تماشاگر خاص داشتن را چندان نمی‌پسندم. نمایش خیابانی می‌تواند بر اصلاح امور جامعه تاثیرگذار باشد.

وی همچنین درباره تفاوت تئاتر صحنه‌ای و خیابانی معتقد است: نمایش خیابانی گونه‌ای خاص از نمایش و حاصل یک اتفاق مهم و نمایشی است. در تئاتر صحنه وسایل صحنه دست و پاگیر بازیگر است در حالی که در نمایش خیابانی همه مفاهیم با بازی بازیگر به تماشاگران منتقل می‌شود.

در خیابان می‌توان هم نمایش خیابانی اجرا کرد، هم تئاتر خیابانی زیرا این دو با هم تفاوت‌های بسیاری دارند.

نمایش خیابانی به دلیل ارتباط تنگاتنگ و نفس به نفس با مخاطب تاثیرگذاری بیشتری روی مخاطب دارد.

یادداشتی از رودابه‌السادات شهپر
کارگران نمایش
«نمایشگاه عمومی،
زندگی خصوصی»

رسیدن به ایده جدید

تئاتر تجربی تئاتری است که به صورت گروهی شکل می‌گیرد و با طرح ایده‌ها و نظرات جدید اعضای گروه در پی رسیدن به یک هدف نهایی که همانا ابداع خلق و نوآوری در عرصه تئاتر است، حرکت می‌کند.

هدف تئاتر تجربی فاصله گرفتن از تئاتر کلاسیک، شیوه‌ها و سبک‌های رایج در تئاتر است. رسیدن به ایده جدید در تئاتر، هدف اصلی گروهی است که در زمینه تئاتر تجربی فعالیت می‌کنند.

این اتفاق (رسیدن به ایده جدید) اصولا می‌تواند یک طرح باشد که توسط اعضای گروه مطرح می‌شود و در حین کار نویسنده، کارگردان، بازیگر و...معنای رایج خود را ندارد. در یک کار تجربی، گروهی با هم کار می‌کنند و با اتکا به نظرات جمعی به رشد و پیشرفت دست می‌یابند.

به نظر من کارگردان در این گروه تا حد زیادی پیش برنده است و نویسنده نیز در بسط و گسترش کار تلاش می‌کند، اما اتودهای گروهی در کار تجربی مهم‌ترین حرف را می‌زند.

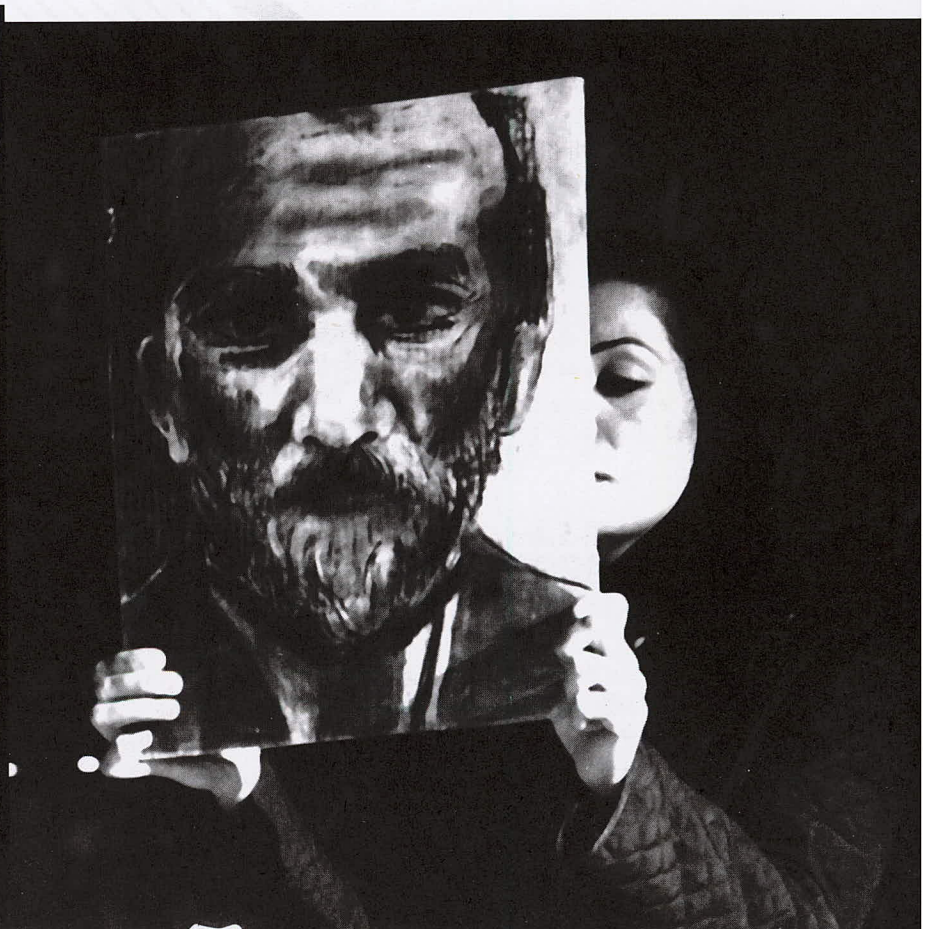
در تئاتر حرفه‌ای همه چیز به صورت منظم وجود دارد، عوامل و امکانات. اما مساله اصلی تئاتر حرفه‌ای این است که کاملا برای مردم کار می‌کند، بنابراین موضوعات مطرح شده در تئاتر حرفه‌ای باید از دل مردم برخاسته باشد تا بر دلشان بنشیند. مضمون اصلی تئاتر حرفه‌ای باید دغدغه‌ها و مشکلات جامعه مردم باشد که با رعایت اصول و قوانین تئاتری به آن بپردازد.

در مقابل، مخاطبان تئاتر تجربی را مخاطبان خاصی تشکیل می‌دهند و اصولا به لحاظ ساختاری تفاوت تئاتر حرفه‌ای و تجربی تفاوت در اصول پیش بردن نمایش است.

در کار تجربی، کار به صورت گروهی پیش می‌رود و این خاصیت اصلی تئاتر تجربی است.

استان‌ها

تئاتر شهر، کعبه آمال تئاتری‌ها



معرفی نمایش

دانه‌های انار

«دانه‌های انار» نوشته و کارگردانی «سنا نعمتی» نمایشی است از آذربایجان شرقی که در تالار شماره ۲ مجموعه تئاتر شهر اجرا خواهد شد.یاسمن نصرتی، سیما سمیعی، کامران ساعد، سیامک اصنایی و سنا نعمتی بازیگران این نمایش هستند. همچنین «الهام طهماسب‌زاده» طراحی لباس و «زهرا نعمتی»، طراحی صحنه «دانه‌های انار» را برعهده دارند.از دیگر عوامل این نمایش می‌توان از مهرداد نورسا و علی یعقوبی (دستیاران کارگردان)، «سارا تقوی» (منشی صحنه) و امیر رمضانی (مدیر صحنه) نام برد. موسیقی نمایش را هم «ماریا یزدانی» و «غلامرضا میرزازاده» ساخته‌اند.

«دانه‌های انار» درباره زنی است که شوهرش از خانه بیرون رفته و برنگشته است، زنی که رمان‌نویس است و برای گذراندن روزهایش نگارش داستانی را آغاز می‌کند. در ادامه او با شخصیت‌های داستانش مواجه می‌شود و...

این نمایش در روزهای ۶ و ۷ بهمن‌ماه اجرا می‌شود.

«سنا نعمتی»، نمایشنامه‌نویس و کارگردان متولد ۱۳۵۴ تبریز است. او تحصیلات خود را در زمینه ادبیات نمایشی در دانشگاه آزاد اراک تا مقطع کارشناسی این رشته به اتمام رسانده است. وی چندی پیش نمایش «شب می‌رسد» را با نگارش و کارگردانی خود در سالن اداره تئاتر، روی صحنه برد و اکنون با نمایش «دانه‌های انار» از تبریز در جشنواره فجر ۲۴ حضور دارد.

وی علاوه بر کارگردانی نگارش «دانه‌های انار» را نیز انجام داده و همچنین بازیگر یکی از نقش‌ها است.

«سنا نعمتی» نگارش و کارگردانی «دانه‌های انار» را نتیجه تجربه‌های سالیان دراز خود در عرصه تئاتر می‌داند و توضیح می‌دهد: «من این نمایش را در سه تا چهار روز کارگردانی کردم. ولی نگارش آن طولانی‌تر بود.»

و در جواب این سوال که ۳ تا ۴ جلسه کافی بود یا نه؟ چنین پاسخ می‌دهد: «خب، بد نیست، دیگرانی که کار را می‌بینند راضی‌اند و می‌گویند به لحاظ تکنیک کارگردانی، خیلی خوب از آب درآمده است. من هم راضی‌ام. البته اگر امکان داشت بیشتر تمرین می‌کردیم. ولی بچه‌ها پخش بودند. دو نفر در تبریز، دو نفر در تهران. تا آمدیم بچه‌ها را جمع کنیم، فقط رسیدیم همین ۳-۴ جلسه تمرین را داشته باشیم و نمایش را ببندیم.»

وی شیوه اجرای کار خود را روایی می‌نامد و وقتی درباره شیوه روایی توضیح می‌خواهیم، می‌گوید: «بازی در بازی. از ۴ کاراکتر من یک نفرشان بازی در بازی دارد و از این طریق داستان روایت می‌شود و نمایش پیش می‌رود.»

«دانه‌های انار» در سالن شماره ۲ به روی صحنه خواهد رفت. کارگردان این نمایش از این اتفاق بسیار خرسند است و خوشحالی خود را چنین بیان می‌کند: «ما مجموعه‌ای بهتر و حرفه‌ای‌تر از تئاتر شهر نداریم. همه آرزو دارند کارشان روزی در تئاتر شهر اجرا شود.»

و توضیح می‌دهد: «به لحاظ تبلیغات برای یک اجرا، تئاتر شهر مناسب‌ترین مکان است. من خودم در اداره تئاتر اجرا داشتم، ولی با تئاتر شهر قابل مقایسه نبود.»

می‌پرسیم تالار دیگری را ترجیح می‌دهد؟ پاسخ می‌دهد: «به غیر از تالار اصلی همه تالارهای تئاتر شهر عالی‌اند، فرقی نمی‌کند چهارسو یا شماره ۲. صحنه من گرد است و همین که سالن قاب صحنه‌ای نباشد کافی است.»

نظر او را درباره حذف جشنواره منطقه‌ای می‌خواهیم. چنین می‌گوید: «خوب نیست، باعث شده که بچه‌های شهرستان از شناخت همدیگر غافل شوند. قبلا در این جشنواره نمایش‌ها اجرا می‌شد و ما کار بقیه استان‌ها را هم می‌دیدیم و از سطح کیفی و کمی تئاتر با خبر می‌شدیم. این باعث می‌شد که موقعیت خودمان را بهتر بشناسیم و به این ترتیب رقابت سالمی بین تئاتری‌ها ایجاد می‌شد و باعث ارتقای سطح فکر و دانش ما نیز می‌شد.»

نعمتی درباره غیررقابتی بودن جشنواره در دو دوره اخیر معتقد است: «خیلی عالی است. چون همیشه سلیقه در انتخاب موثر است و سلیقه‌ها هم متفاوت. بعضی از کارها را که فکر می‌کنی خوب است ندیده می‌گیرند و نمایش دیگری را که به نظر چندان مطلوب نیست پروبال می‌دهند و این طوری همیشه حق یک تعدادی ضایع می‌شود. مثلا همین کار من که الان در جشنواره است شاید اگر دو نفر بازبین دیگر می‌دیدند رد می‌شد و به جشنواره نمی‌آمد.»

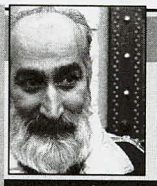
از وضعیت تئاتر شهرستان می‌پرسیم و بالاخص تبریز. می‌خندد و می‌گوید: «خیلی بد. اصولا اجرای عمومی تئاتر بیش از یک هفته دوام نمی‌آورد. همان یک هفته هم کسی نمی‌آید جز دوستان خود بچه‌های گروه، یعنی دعوتی‌ها. مخاطب تئاتر شهرستان خیلی خاص است، تئاتر برای عموم مردم شناخته شده نیست و اصلا تعریف نشده است. خودمان کار می‌کنیم و خودمان می‌بینیم. در کنار فقر حضور مخاطب، کمبود امکانات و مسائل مالی هم وجود دارد. آموزش هم که اصلا وجود ندارد و اگر هم باشد در حد بسیار ضعیف و حتی دبیرستانی باقی می‌ماند.»

و در آخر در جواب این سوال که اگر این قدر بد است چرا در شهرستان مانده و به تهران برنمی‌گردد؟ می‌گوید: «من خواستم برگردم. به دلیل مسائل شخصی و مالی، بهتر بود برگردم، ولی ماندنم در شهرستان دلیل نمی‌شود که آنجا برای کار من فضای مناسبی باشد. تئاتر ایران به لحاظ امکانات در تهران خلاصه می‌شود و تئاتر تهران هم در تئاتر شهر.»

یادداشت کارگردان

همیشه عاشق چیزی هستیم که وقتی چشم باز می‌کنیم، نیست. در «دانه‌های انار» انسان‌ها کنار یکدیگر زندگی می‌کنند، ولی چیزی از هم نمی‌دانند. زمان می‌گذرد، روز می‌رود، شب فرا می‌رسد و دوباره تکرار می‌شود تا بالاخره مرگ از راه می‌رسد و... سودابه همه چیز را با نوشتن نامه آغاز می‌کند. نامه برای شوهری که از منزل بیرون رفته و هیچ‌وقت برنگشته.دکتر کامیار، همسرش مهتاب را طلاق می‌دهد (تقدیری که دست یک نویسنده است). مهتاب سعی می‌کند زندگی خود و شوهرش را نجات دهد، ولی بی‌فایده است. کاظم آقا، نگهبان همان ساختمانی که سودابه در آن زندگی می‌کند، درباره اتفاقی حرف می‌زند که قرار است به زودی در همان محل به وقوع بپیوندد.

یادداشت



هوشنگ هیهاوند

مکانی مقدس، تئاتری حیران

«آنچه روح می‌اندیشد، اغلب برای انسانی که روحی دارد ناشناخته است».

جبران خلیل جبران — ۱۶ اکتبر ۱۹۱۵

از قدیم بین تئاتری‌ها رسم بر این بوده که محیط تئاتر را یک محیط فرازمینی، ماورایی و بی‌آلایش فرض کنند. بی‌آلایش از آن رو که انسان و روح او همیشه موضوع آن بوده و اجرای آن نیز بین دو گروه بازیگر و تماشاگر که با روح انسانی اما ماورایی و فرازمینی‌شان گرد هم آمده، رخ می‌دهد. این نیاز و این رسم قدیمی، تنها به خواست عده‌ای هنرمند اخلاق‌گرا یا به تمایل جمعی تئاتری مذهبی پدید نیامده است. اگرچه همین خواست و تمایل هم در طول تاریخ، انسان دیروز و امروز و فردا را راضی و اغنا می‌کند ولی این تمایلات ریشه‌هایی تاریخی دارد که کاملا این نگره را قابل بررسی می‌کند. بشر همیشه در تنهایی خویش، یعنی تاریک‌ترین بخش وجودی‌اش یا در مواجهه با سختی‌ها، بدون اتکاء به هیچ برهان و منطقی، وجود خداوند را بر خویش و همه هستی، احساس می‌کند. «پیتر بروک» کارگردان شهیر در این باره گفته است: هنگامی که یونانی‌ها در رویارویی با پدیده‌های طبیعی توجیه‌ناشدنی ترسی آمیخته به احترام حس می‌کردند، خود را در مقابل خدایی بزرگ می‌دیدند (اگرچه معتقدم یونانی‌ها صرفا به دلیلی که «بروک» قصد تحلیل آن را دارد چنین نتیجه‌گیری نمی‌کردند. بلکه از دو روش «مهم ایمان به خدا» یکی حکمت و خرد یونانی و دیگر ایمان قلبی و حکمت ابراهیمی (ع) چنین انگاره و سوءتفاهمی را پدید می‌آورد. اگرچه هر دو به دنبال اثبات و ایمان الهی‌اند ولی ناچار برای اثبات اصل مطلب، از آن در می‌گذرم). این احساس حتی امروزه نیز در بشر قابل رویت است.

حضور در مکان‌های مقدس، سایه‌های عظیم و حتی سکوت، این احساس را در ما به وجود می‌آورد. علت اشاره «پیتر بروک» به یونان به دو دلیل عمده است. نخست اینکه، براساس آنچه که تاکنون به صورت مکتوب به واسطه هشیاری علمای مسلمان قرون ۱۲ و ۱۳ به بعد میلادی به دست ما رسیده، اینان (یونانی‌ها) جزو نخستین اقوامی بودند که اشارات و دریافت‌های وجودی خود را در قالب اندیشه‌های مدون به «جهان حکمت» عرضه داشتند. چنان که «زرتشت» به گونه‌ای دیگر اندیشه‌های مدونی را در مورد اشارات و دریافت‌های وجودی در «اوستا» یا دیگر اوراد به «حکمت جهانی» تقدیم کرد و دوم و مهم‌تر از مورد قبل، به این دلیل که در همان دوران وقتی ارسطو سعی می‌کرد تعریف جامعی از هنر تئاتر که از دل آیین‌ها و مراسم دینی به در آمده بود، ارایه دهد، تراژدی را منبعث از احساس ترس و شفقتی می‌دانست که مخاطبان نسبت به قهرمان در خود حس می‌کردند. مساله بسیار ظریف است. آنجایی که انسان خود را در مقابل پدیده‌ای عظیم، خرد و ناچیز ببیند؛ آنجایی که انسان به چیزی جز خود بشری‌اش احساس نیاز پیدا می‌کند. همان جا محیط قدسی و جادویی که سرشار از ترس و احترام است، جلوه‌ای از خود را نشان می‌دهد. این محیط پدید نمی‌آید، ساخته نمی‌شود، پاسخ به نیاز آنی نیست، بلکه جلوه‌های پنهانی است که قدری از خویش را آشکار می‌سازد.

این همان محیطی است که (به اعتقاد «پیتر بروک») شما کارگردان علاقه‌مند و تیزهوش، مسوول و رهبر آن هستید. به کمک اعمال خود به واسطه موعظه‌های پی‌درپی، این محیط را فراهم آورید. شاید به همین دلیل است که امروزه در جهان هنرها، بیشترین حقایق بشری در سالن‌های نمایش مشاهده می‌شوند. چنین محیطی، دارای عنصری خلاق، بارور و نیروبخش است و هرچه آدمیان به این عنصر نزدیک شوند، تقدیس شده و فضیلت می‌یابند. دوستان خود را محو در این عنصر کنید تا گروه شما، به خصوص بازیگرهای شما تقدس یابند. محیط تئاتری شما، از حیث عاطفی باید همگان را دچار حالات دوگانه «شیفتگی و هراس» و «فلسفه و خوف» کند. محیطی پر از رمز و راز که در یک آن هم جذب می‌کند و هم وحشت برمی‌انگیزد. یک نگاه سریع و گذرا و حتی ساده به ما می‌گوید که ساختار و درون آثار بزرگ دنیا و تمایلات هنرمندان بزرگ تئاتر چنین است. محیطی سرشار از خوف و رجاء به دنبال چنین حال و هوایی باشید. به دنبال این محیط مقدس باشید. چنانچه این محیط را در حد و توان حسی و عاطفی گروه نمایشی‌تان نمی‌بینید، حداقل کورسوهای آن را چشم‌انداز خود و گروه قرار دهید: «تئاتر، پدیده و مکانی مقدس».

تهران — زمستان ۸۴ — هو- هی- ها

با اهالی تئاتر درباره

جایگاه پژوهش در تئاتر

فرشید ابراهیمیان:

راه‌گشای معضلات جامعه است

پژوهش در تمام عرصه‌ها راه‌گشای معضلات جامعه است به خصوص جوامعی که در حال رشد هستند. برنامه پژوهشی زمینه‌های لازم برای رشد را فراهم می‌کند. در ایران نیز باید در صدد کسب اطلاعات و دستاوردها باشیم تا بر اساس اطلاعات دست به نوآوری و اثبات یک نظر بزنیم. پژوهش ریشه در سرزمین دارد. در مورد پژوهش تئاتر باید بگویم که تئاتر پدیده‌ای وارداتی است و باید پژوهش‌ها به سمتی برود که تئاتر را بومی و خودی کند و اگر این اتفاق نیفتد تئاتر ما نهادینه نمی‌شود. در ایران صادرکننده اندیشه‌های ریاضی و پزشکی بودیم. این‌ها سابقه طولانی و ریشه دارند و می‌توانیم پژوهش‌ها را در قالب نظریه به دیگر کشورها ارائه دهیم، اما هنر تئاتر در ایران ریشه‌دار نبوده و در زمان‌های مختلف به شکل پراکنده درباره تئاتر کار شده است. در یک مقطع تئاتر وارد مملکت شد، بدون آن که پژوهشی صورت گیرد. باید به سمت انطباق برویم و پژوهشی ریشه‌دار انجام دهیم تا با ارزش‌های قومی، ملی ما انطباق یابد.

ایرج راد:

کار ارزنده‌ای نکرده‌ایم

متاسفانه در زمینه پژوهش کار ارزنده‌ای انجام نداده‌ایم و حتی در شکل سنتی و بومی تئاتر و تئاتر وارداتی، پژوهشی صورت نگرفته است و اگر خودمان در حوزه تئاتر، پیشینه‌ای داشتیم بی‌مایه قلمداد کردیم، در حالی که اگر تئاتر سنتی تداوم پیدا می‌کرد، به جایی در حوزه تئاتر می‌رسیدیم که می‌شد نام آن را تئاتر برای امروز بگذاریم. می‌توانیم شکل پژوهشی را در دو زمینه داشته باشیم: یکی پژوهش به صورت شناخت و یکی پژوهش در زمینه عملی که شکل کارگاهی می‌گیرد تا بتوانیم از آیین‌ها و سنت‌ها استفاده کنیم. ما به سنت‌های نمایشی خود به شکل موزه‌ای نگاه کرده‌ایم، طوری که انگار نباید آنها را بررسی کنیم و درباره آنها شناخت پیدا کنیم. جای پژوهش در زمینه نمایش سنتی خالی است اما در زمینه تئاتر وارداتی هم آگاهی لازم را نداشتیم و پژوهش لازم انجام نشده است. موقع آن رسیده که توجه بیشتری به این مسائل شود. چرا که تمام مسائل تئاتری در دل پژوهش جای می‌گیرند.

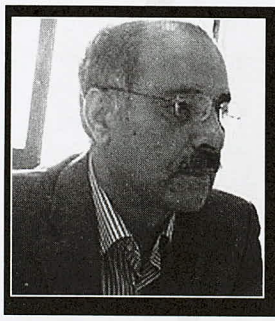
سپیده نظری‌پور:

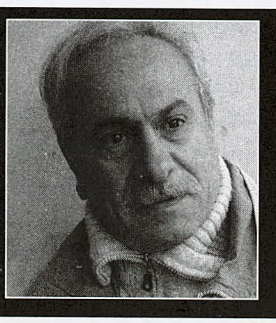
امکانات پژوهشی تئاتر اندک است

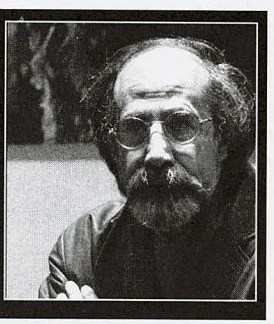
امکانات ما در بخش پژوهش تئاتر بسیار اندک است و طی این چند ساله در زمینه چاپ، ترجمه و انتشار کتاب‌های تخصصی تئاتر از جمله طراحی صحنه و لباس اقدامی صورت نگرفته است.

درتمام این سال‌ها تنها دو کتاب که درباره طراحی لباس تئاتر چاپ شده یکی از پریسا ایزدپناه و دیگری ترجمه خانم بزرگمهر است، در حالی که در تمام دنیا حداقل دو سال یک بار در رشته‌های مختلف تئاتری پژوهش صورت می‌گیرد و کتاب‌های جدید منتشر می‌شود. در ایران پژوهش در زمینه تئاتر وجود دارد اما امکاناتی جهت ارائه نتایج این پژوهش‌ها وجود ندارد. انتشارات نمایش طی سال‌های گذشته هیچ امکاناتی برای کار پژوهشی و انتشار آثار جدید به پژوهشگران علاقه‌مند نمی‌داد و تنها تعدادی آثار دوستان خود را چاپ می‌کرد. در این شرایط پژوهشگر و مؤلف وقتی می‌بیند که کسی از اثرش حمایت نمی‌کند، دیگر دنبال امر پژوهش و ترجمه نخواهد رفت.

دانشگاه‌های آزاد، تربیت مدرس، جهاد دانشگاهی و... چه کاری در زمینه پژوهش کرده‌اند؟ فقط دو سال پیش کتاب چاپ کرده‌اند، در حالی که دانشگاه می‌تواند در این زمینه نقش مؤثری داشته باشد. همان‌طور که گفتم ما پژوهشگر داریم، اما این پژوهشگران باید امید به چاپ اثرشان داشته باشند تا انگیزه تحقیق برای‌شان







یادداشت

آروند دشت‌آرای

تئاتر آوانگارد هدف دارد

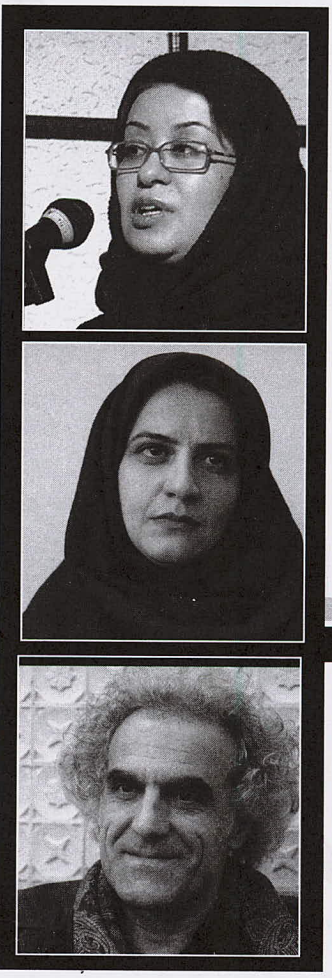
در ایران گروه‌هایی با دغدغه‌های اصیل در امر پژوهش و با استفاده از تجربیات گذشتگان سعی می‌کنند در حوزه تجربه کردن به اجرای شکل‌های رسمی تئاتر بپردازند.

این عکس‌العمل‌ها در شکل رسمی وقتی با زحمت

ایجاد شود.

هیچ‌کدام از مدیران بعد از علی منتظری چندان توجهی به این امر نکردند و بیشتر به تجدید چاپ آثار تألیف و ترجمه شده در دوره ریاست او اکتفا کردند، بنابراین بیشتر ترجمه‌ها و کتاب‌های تخصصی و پژوهشی تئاتر مربوط به آن دوران است.

مطالعات اکثر هنرمندان تئاتر علاقه‌مند به پژوهش به شکل خصوصی و از طریق اینترنت صورت می‌گیرد و باید در نظر داشت برخی از هنرمندان ما همیشه امکان دسترسی به اینترنت را ندارند یا به زبان انگلیسی مسلط نیستند.



چیستا یثربی:

عنصر بسیار فقیر

پژوهش در تئاتر ما عنصر بسیار فقیری است که ما درعمل شاهد آن نبوده‌ایم. ما به طور تخصصی در تئاتر پژوهشگر نداریم و تنها در زمینه نمایش آیینی و سنتی پژوهش‌هایی تخصصی انجام داده‌ایم که این پژوهش‌ها نیز دلی بوده است.

در کشور ما هیچ ارگانی حامی پژوهش در تئاتر نیست و هنوز ضرورت پژوهش در تئاتر توسط ارگان‌های فرهنگی درک نشده است تا برای آن بودجه و برنامه‌ریزی در نظر گرفته شود.

دانشگاه‌ها می‌توانند در رونق پژوهش تئاتری نقش فراوانی داشته باشند اما این مراکز هم نقش مهمی بازی نمی‌کنند. باید در دانشگاه‌های تئاتری پژوهشگاه تئاتر داشته باشیم اما این موضوع چون هزینه‌دار است کسی مایل به هزینه کردن در آن نیست، اگر هم ارگان یا مراکز علمی، بودجه‌ای برای تئاتر در اختیار داشته باشند صرف امور کوتاه‌مدت مانند برگزاری جشنواره‌ها می‌کنند.

محسن حسینی:

باید سرمایه گذاری شود

پژوهش‌های ما به شکل مقالاتی پراکنده است. پژوهش کار سترگی است که نیازمند بنیه مالی و ضرورت فرهنگی است. مسئولان ما باید اول تئاتر را به عنوان یک ضرورت فرهنگی بپذیرند سپس برای آن سرمایه‌گذاری کنند.

با نوشتن دو مقاله درباره تئاتر نمی‌توان گفت که پژوهش در تئاتر ما جایگاهی دارد. نوشتن یک کتاب نیازمند حمایت مالی است زیرا پژوهشگر برای تألیف این کتاب باید حداقل یک سال زمان صرف کند.

پژوهش در دانشگاه‌های ما مرده است و استادان مانند کارمندان دانشگاه هستند در حالی که باید امکانات لازم در اختیار این استادان گذاشته شود.

باید برای پژوهش سرمایه‌گذاری شود و در دولت و مجلس تصمیم‌گیری شود. زمانی که به تئاتر به عنوان ضرورت فرهنگی نگاه شود از اهل قلم، اندیشه و پژوهشگران دعوت خواهد شد و به آنها برای پژوهش سوژه داده می‌شود تا تحقیق کنند و بنویسند.

در دانشگاه‌های ما منابع جدید وجود ندارد و کتاب‌های ما متعلق به دوره قدیم، حدود ۳۰ سال پیش است.

امیدوارم با تحولات اخیر زمینه توجه به بخش پژوهشی فراهم شود، چرا که پژوهش نیازمند بودجه، اندیشه و برنامه‌ریزی است.

محمدرضا خاکی:

پژوهش نیازمند مکان و امکانات است

در حوزه پژوهش آن‌چه مربوط به دانشگاه می‌شود، در پایان‌نامه‌های دانشجویان منعکس می‌شود و تنها محل انعکاس پژوهش دانشجویان، پایان‌نامه‌هاست. پژوهش جایگاه مشخصی در کشور ندارد و کسی نیز جایگاهی برای آن در نظر نگرفته است. پژوهش باید مکان خاص، بودجه خاص و هیات علمی مشخص داشته باشد، اما این جایگاه در ایران وجود ندارد. اکنون یکی از نیازهای جدی تئاتر پژوهش است که این پژوهش نیازمند مکان و امکانات پژوهشی است و باید فراهم شود.

در زمینه پژوهش باید کتاب‌ها و آثار تالیف شده در کشور جمع‌آوری شود. باید امکانات و توان پژوهشی در حوزه تئاتر بررسی شود.

مساله پژوهش در دنیا جدی است، تئاتر نیز در حوزه پژوهش مستثنی نیست. وقتی در تئاتر منابع پژوهشی باشد و جایگاه و محل پژوهش مشخص باشد، تاثیر آن را به صورت عینی می‌بینیم. پژوهش یک امر فرعی نیست بلکه زمینه‌ای است که بنیادها و شالوده‌ها را پایه‌ریزی می‌کند.

زیاد، صرف زمان و انگیختگی گروه همراه شود، عناصری را با خود به تئاتر می‌آورد که پیش‌برنده هستند اما موجب قربانی شدن گروه می‌شوند.

برای موفقیت یک نمایش آوانگارد باید یکسری اصول کشته شود و من از این رویکرد معتقدم گروه قربانی می‌شود. گروه حدود دو سال هزینه می‌کند، دست به تحقیق و پژوهش و تجربه می‌زند اما سرنوشتش و این که در اجرای اثر جدید موفق خواهد بود یا خیر، معلوم نیست و اگر موفق نشود باید بار دیگر وقت خود را روی اثر دیگری متمرکز کند.

ما نمی‌توانیم از این نوع تئاتر تعاریف بسته‌بندی شده‌ای ارایه کنیم، اما به نظر من تئاتر آوانگارد تئاتری هدف‌دار است که به مخاطب فکر می‌کند و مخاطبان آن در سال‌های آینده ظهور خواهند کرد. به عنوان مثال اثری که در سال ۲۰۰۶ اجرا می‌شود برای مخاطبان سال ۲۰۱۰ است.

یادداشت

وحید لک

آشوبگران

نمایشگرانی وجود دارند که مایلند اجتماع را همچون پیکری واحد به سوی آرامش هدایت کنند. آنها مردم را با سرگرمی های ساده یا تمرین های ورزشی بدون محتوا تحقیر نمی کنند. ممکن است با تماشاگران بازی کنند، اما بازی ای که با ترس‌ها و انتظارات تماشاگران در ارتباط است. آنها با عبور از مرزهای متعارف رفتاری، اجتماع را زیر سوال می برند و اغلب با فراتر رفتن از این مرزها، تماشاگران را با تابوهایشان رویاروی می کنند.

آشوبگران امکان دارد شخصاً دارای مواضع سیاسی یا اخلاقی باشند، اما آنها را به صورت پیام های تبلیغ مطرح نمی کنند. زبان خود را تنها در برابر اجتماع می گشایند و آن را به مسخره می گیرند، باورهای ساده را به چالش می طلبند و یادآور تصاویر ذهنی هنر مذهبی اند که در آن شیاطین کوچک با چنگال های ریز و هولناک خود، قدیسان را مورد آزار و اذیت قرار می دهند. به کلامی رایج، آنچه شمایل اهریمنی دارد فریبنده می‌نماید و آنچه پاک است عاری از جاذبه به نظر می رسد. آثار دانته و میلتون، جلوه ای از این کلام است. معمولا نقش های بد جذابتر است. زیرا جنبه ای از وجود را که بطور طبیعی سرکوب می کنیم رها می سازد. شناساندن جنبه های تاریک روح انسان اغلب از حقیقتی که برای کسانی که شنیدن یا دیدن پلیدی ها قابل تحمل نیست، پرده برمی گیرد. نمونه کلاسیک آن را در تاریخ اروپا می توان در جشنواره های خیابانی و عید «جشن لوده ها» دید که چگونه برگزار کنندگان، سلسله مراتب نظام اجتماعی را به صورت واژگون به نمایش درمی‌آورند. در آنجا حمایت از مبارزه ای آگاهانه و پذیرفته شده علیه نظام فئودالی نبود، بلکه قوانین سخت و خشکی که در آن جریان داشت به چالش خوانده می شد.

امروز، آشوبگران، مقامات گوناگونی را مورد تمسخر قرار می دهند. لئوباسی یک خطیب سیاسی، خواهرش جوانا یک مدرس مدیر و کمپانی نچرال تیاتر پلیس و تظاهر کنندگان مرتجع را برگزیده اند و تیاتر دلونیته، ماجرای سلطه گرانه یا اعدام در ملأ عام را که بیشتر رابطه ای میان فرد و حکومت است ـ تا فرد به تنهایی به طنز می کشاند. ناگفته نماند که روش ها در مسیر مخالفت مستقیم با مقامات نیست، بلکه برعکس تظاهر به پشتیبانی آنها از طریق تقلید کردن است. با اندکی اغراق، توجه به خود بزرگ بینی خطیب سیاسی، بنده نوازی آمرانه مدیر مدرسه، تکبر پلیس، دید محدود تظاهرکنندگان مرتجع و قساوت و بی رحمی اعدام حکومتی، جلب می شود. انگیزه سیاسی اجراکنندگان نمایش، گاه آنها را به این اشتباه می اندازد که به سادگی مقامات را مورد بی حرمتی قرار می‌دهند. این نه تنها باعث بیزاری بخش وسیعی از تماشاگران می شود، بلکه آنها را در حد اشخاص بخت برگشته غرغر و پایین می آورد و در نهایت به سود مقامات تمام می‌شود.

آشوبگران باید از تحولات اجتماعی آگاه باشند. آنها بر لبه حساس باورها حرکت می کنند. برای نمونه «کریس لینهام» توانست با برهنه کردن کامل خود در تئاتر خیابانی توجه مردم را جلب کند، در حالی که در شرایط متعارف ممکن است بخاطر این عمل، بازداشت شود، گرچه این مساله در اردوی برهنگان امری کاملا عادی است.

تمرین در نهایت تمرکز

گزارشی از ورک‌شاپ گروه صخره‌های آبی

ساعت ۱۱/۱۵ اول بهمن‌ماه و آغاز work shop «صخره‌های آبی». تعداد زیادی خبرنگار، تعدادی کمتر بازیگر، «ایزومی آشیزاوا» و دو بازیگرش و گروه سه – چهار نفره تصویربرداری و دستیارانش.

آشیزاوا ابتدا توضیح می‌دهد که این تمرینات بسیار ابتدایی هستند و ما آنها را فقط برای آماده‌کردن خودمان انجام داده‌ایم.

سپس از بازیگران ایرانی دعوت می‌کند روی صحنه بروند. ۱۰ نفر از میان آنها به دو بازیگر گروه می‌پیوندند. از آن جمله داریوش فائزی‌پور، عبدالکریم‌زاده، مهدی ساکی و...

سپس بازیگران را به دو گروه ۶ نفره تقسیم می‌کند و هر تمرین را ابتدا با گروه اول و سپس گروه دوم انجام می‌دهد. این روند به تناوب ادامه دارد. روبه‌روی بچه‌ها می‌ایستد و بر نحوه تمرین کردن آن‌ها نظارت می‌کند. این تمرین‌ها شامل حرکات پا، راه‌رفتن، نگاه کردن، نشستن در موقعیتی خاص و سپس بلند شدن و ... هستند. بازیگران تمرین‌ها را انجام می‌دهند و منتظرند اتفاقی بیفتد، ولی از قرار اتفاقی در انتظار نیست و تمرین‌ها به خودی خود هدف هستند نه راهی برای رسیدن به هدف. آشیزاوا تاکید دارد که تمرین‌ها در نهایت تمرکز انجام شوند.

یکی از حرکت‌ها با تکیه بر حرکات پا و انقباض بالاتنه است. او توضیح می‌دهد که این حرکت، همانی است که بازیگران او را برای شبیه عروسک شدن تربیت کرده است.

آشیزاوا می‌گوید: «سطح سر نباید تغییر کند. بالاتنه را منقبض کنید و پاها را تربیت کنید.»

بازیگران مستقیم به روبه‌رو نگاه می‌کنند. پای راست را با یک شماره خم می‌کنند و بالا می‌برند و با شماره دو محکم به زمین می‌کوبند. آشیزاوا می‌گوید پا را باید از پنجه فرود آورد. با شماره ۳ همان پا را روی زمین می‌کشند و با شماره ۴ پای دیگر را به دنبال پای اول می‌کشند. آشیزاوا با صدای بلند شماره‌ها را برای بازیگران می‌گوید. بعد از سه بار تکرار این تمرین در بار چندم از آنها می‌خواهد در شماره اول یعنی زمانی که یکی از پاها را بالا برده‌اند، ثابت بمانند و با نگاه مستقیم به روبه‌رو دیالوگ بگویند. صدای بازیگران در هم می‌شود و پای‌شان می‌لرزد. ران‌ها تکان تکان می‌خورد تا آشیزاوا راحت باش می‌دهد.

تمرین دیگر راه‌رفتن در آب است. به بازیگران می‌گوید فکر کنید در آب راه می‌روید، تخیل کنید. بازیگران همه با حرکات آرام راه می‌روند و این بار دست‌ها را هم به کار می‌گیرند تا شاید آب و فضای پیرامونشان را تجسم ببخشند. در نیمه این تمرین هم آشیزاوا از بچه‌ها می‌خواهد که دیالوگ بگویند. با حفظ حالت راه رفتن و با حفظ نگاه و فضا.

همه این تمرین‌ها برای هر دو گروه تکرار می‌شود. هنوز اتفاق خاصی نیفتاده و حتی شکل تمرین‌ها روند خاصی را طی نکرده است که زمان work shop به سر می‌آید.

آشیزاوا البته فراموش نمی‌کند که به بازیگران بگوید این تمرین‌ها باید در زمان طولانی و به طور مداوم و مستمر انجام شوند تا بازیگر را به نقطه دلخواه برساند.

ورک‌شاپ گروه یوری‌سام دیروز در کارگاه تجربه خانه هنرمندان برگزار شد. در این ورک‌شاپ نوع تمرین و رسیدن به هدف در نمایش یوری سام با موضوع «آزمایشگاه و هزارتو» برپا شد.

The "Yuri sam" theatric group session

"Yuri Sam" is the name of a Spanish play directed by Ander Lipus which was staged on the second and third days of the 24th Fadjr International Theater Festival. It's a play with a true story. It's the story of a writer who falls in love with a girl. He has been addicted for a while, but is rescued from this ominous situation. The writer goes so much crazy about the girl that in a confrontation with police forces, he really believes the police to be devil forces. Therefore, he engages in a fight with them. Of course police represents an aggressive soul in this play. Yuri Sam is a man who's died due to his broken heart, but travels all over the universe with his Shaman-like spirit. Along the travel, he's accompanied by super natural bats, prays for those who do not pray, and explores secrets.

The performing group's name is Imaginary Theater Workshop (FTI). It has seven members and was established in Balboa seven years ago. In the group's company, some 20-50 artists work and all of their products are results of their artists' activities. The staffs prefer to perform all their duties in a creative way. The group focuses on super natural and religious subjects.

The group's performance, as Lipus says, is based on inner energies. The group acts as a cycle and its members communicate with each other using their inner energies. Even the scene's light effects are designed and operated under influence of the feelings of light coordinator. All the symbols, costumes, and boxes which comprised the scene's decoration had their roots in culture and emotions of the group's members.

Colors play an important role in the play. The director takes advantage of light effects to show the inner feelings of actors. Ander Lipus says: "Green was the dominant light since we wanted to suggest a spiritual and supernatural atmosphere on the scene. Blue and orange lights also suggest two aspects of Yuri Sam's personality, his feelings and zeal."

The Research's place in theatre

Chista Yasrebi:

Research in Iranian theater has been a weak element and there isn't much activity seen in this regard. We do not have specialist theater researchers. The country doesn't even have any organizations supporting research in theater.

Since research in theater at universities is rather costly, no one is willing to invest in this area. This is while the available meager budget of organizations is allocated to short-term affairs such as holding festivals.

Mohsen Hosseini:

Research in our theater is in the form of scattered articles. Research is an elaborate activity which needs financial and cultural support. The officials have to first accept theater as a cultural need, then to invest on its improvement. Our universities do not carry out any research activities, and do not have sufficient facilities either. There aren't new educational textbooks and sources available at the universities and the books taught there belong to some 30 years ago.

Sepideh Nazaripour:

We are in short of facilities in research section of theater. There hasn't been any activity done in publishing and translating special books on theater-related subjects such as scene decoration and costumes designing.

In other countries, research is carried out in different branches of theater and new books are published at least every two years.

Of course research in theater can be traced in Iran, but there's no place and outlet to introduce the outcomes. Universities, although being able to play an effective role in this regard, are inactive.

Farshid Ebrahimian:

Research is an answer to all society's dilemmas. This is especially true in developing societies. We should try to acquire information and new achievements to be able to show creativity. I've to add that theater is an imported thing, so theater research should be aimed at localizing and internalizing the art. It is the only way through which theater can be institutionalized here. Theater should be adapted to our country's racial and national situation.

Mohammad Reza Khaki:

The only outlet of universities' research activities are through student dissertations. Research in theater does not enjoy a stable stance in the country, while it should have access to special budget as well as an academic theater research faculty. Written and translated works of research should be compiled in the country and research potentials should be investigated.

Iraj Rad:

Unfortunately there hasn't been any spectacular research activity done in the country. There hasn't even been any research in traditional and local theater. This is while traditional theater could be developed into a theater for today in case it were investigated and improved.

Absence of research in our theater traditions is intensely felt. We do not have sufficient knowledge of the imported theater either. All such problems should be dealt with through research.

Interview with Mohammad Ali Khabari

• What was your manner of job and its policy to operate the Theater Festival?

- The supervision and evaluation group's Cooperation was permanent either during the year, and it was concentrated on the Festival itself, during the Festival time.

Our vision of the supervision and evaluation group is a Cultural – theatric vision, because we Know the theater art as a Culture – maker art and theater could find an important place in human culture during its lifetime.

If we want to have an investigation in each period, each century and each special geography, we should recognize the geographical area's cultural symbols.

• Was the policy of supervision Council based more on elimination or on reform?

- If it should be held that the elites have to be chosen in festivals, elimination will definitely happen, this kind of elimination could be both about contents and operational and technical point of view.

- But the fact is, we should move slowly to such direction, that we could think about theater, during the year, not only in festival levels.

We are supposed to pace in the way to spread the relation with the second person.

We will definitely face to some problems in the field of theater.

• How do you evaluate this year's festival?

- I think we would see our theater art's ability towards the theater scene in this festival.

If there are some people who could put their ability on research and investigation, and we could have it's results at our universities, it could be so creative in the future constructions.

The Cherry Orchard

Synopsis

The play begins in the prep-awn hours of a May morning in Russia. We learn dt the begining that the cherry trees are in bloom . Lopakhin, a friend of the family, and Dunyasha a maid on the Ranevsky estate, waits for the estate's owner Ranevsky at the estate's main house,

Soon, Ranevsky arrives from Paris, along with her daughter Anya, who has been with her there since Easter of that year.

Also accompanying her are Firs, her 87-year old manservant; her elder, yet still infantile, Brother Leonid Gayev; and her adopted daughter Varya.

Ranevksy ex presses her joy and amazement to be home again, while Anya reveals to Varya the relative poverty in which she found her mother when she arrived in Paris and the way in which she continues to spend money. Varya reveals that the family's estate is to be sold at auction on the 22nd of August, in order to pay their debts.

In the last act, it is October, and the trees in the cherry orchard are already being cut down. All the characters are in the process of leaving.

About the director

Victor Goultchenko (Russia, Moscow) studied in Theatrical school of a name of Schukin (faculty of stage direction) and All- Union State institute of cinematography (faculty of screen-writing).

The director, the theatrologist, the critic of theatre and cinema.

The head of the International Chekhov laboratory. A member of the Chekhovian commission of the Russian academy of sciences. The author of many works about Chekhov, including- "Chekhov and Einstein", "Chekhov's and Beckett", "Chekhov and lonesko", "Men and women at Chekhov and Strindberg", "Chekhov's Platonov and Pushkin's Don Guan", "Metamorphosis's of the Cherry Orchard", "Feature of the endings of Chekhovian plays" , "Chekhov in the space of an old century" , etc.

Worked on TV as a script writer and the director, in editions of magazines "Theatre Art of cinema and other editions. In the Union of theatrical figures of the USSR headed "Stanislavsky's International center where, in particular, has organized and has lead the international symposium Stanislavsky in the changing world" (Moscow, 1989), in which outstanding theatrical figures from 45 countries of the world participated.

News

Bambie 8 Goes on Stage with Delay Again

The first performance of Bambie 8 faced a delay since the accessories of the group were not ready on time. The accessories reached the City Theater Complex with a forty minute delay caused by customs regulations. The accessories reached the complex at 4:00 pm and the group's 17:30 performance started with 40 minutes delay.

Customs Regulations Canceled Another Performance

The Croatian group with "The Fan of Youth" play could not have its yesterday's performance because its accessories did not pass the customs office on time. The play was superceded by Nakhjavan Republic's "The Version of The Cave Companions". The groups left Iran after its performance.

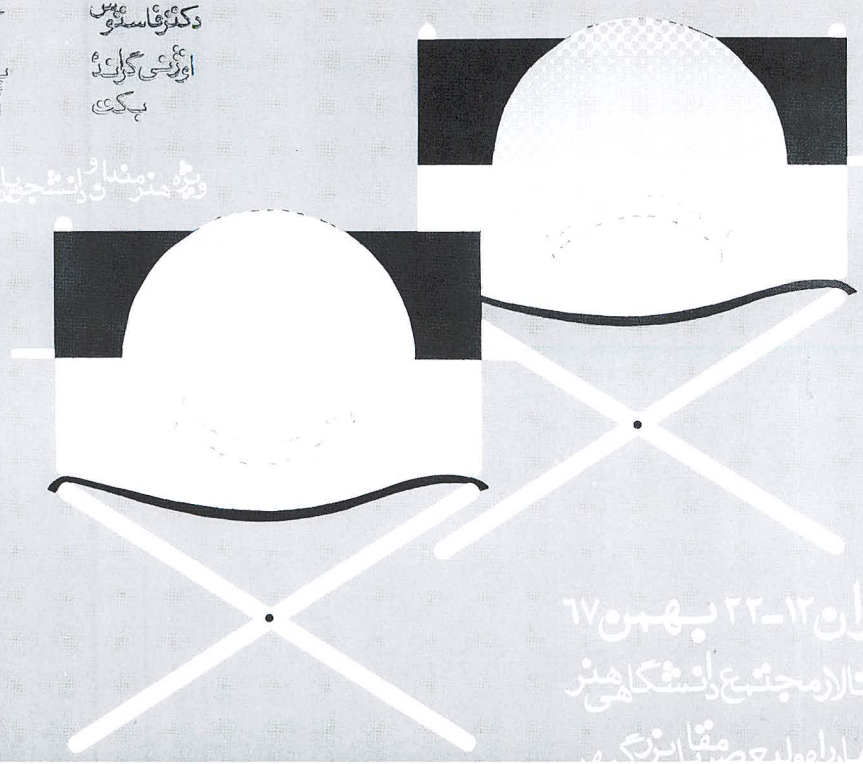
The Blue Rocks at Tehran University

"The Blue Rocks" will be staged in Avini Hall of Tehran University at 3:30 pm. The Japanese-Romanian group will hold a workshop for the students before the play is staged.

نمایش فیلمهای تئاتری در ششمین جشنواره تئاتر و موسیقی

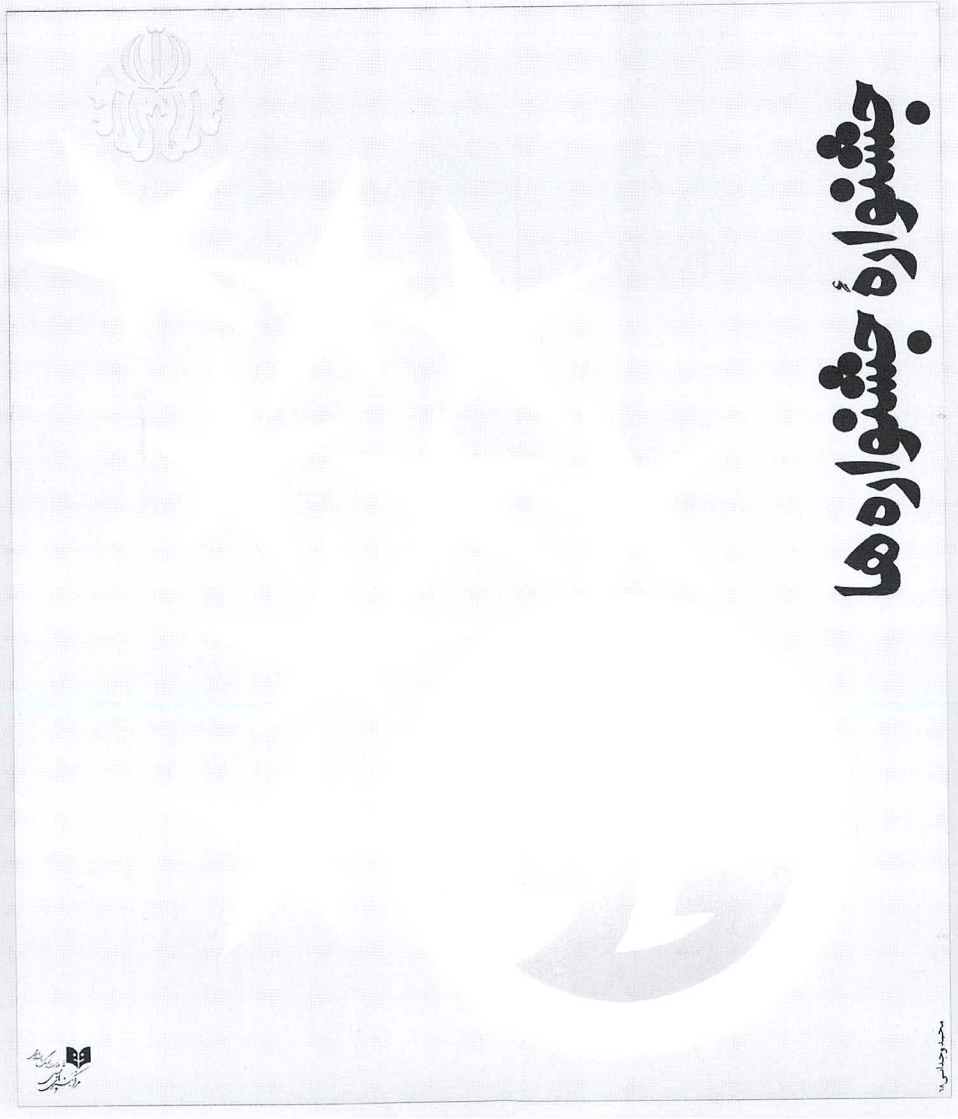
مرگ دریاپی	چخوف
نفوس مرده	گوگول
شاه لیر	شکسپیر
اتللو	شکسپیر
مکبث	شکسپیر
سونات اشباح	استرینبرگ
دکتر فاستوس	گوته
اوژنی گرانده	بالزاک
بکت	آنوی

ویژه هنرمندان و دانشجویان تئاتر



تهران ۱۲-۲۲ بهمن ۶۷

تالار مجتمع دانشکده هنر



جشنوارهٔ جشنواره‌ها

DAILY BULLETIN

NAMAYESH 4

The 24th Fadjr International Theater Festival

24

سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران

انجمن نمایش

Dramatic Arts Center

مرکز هنرهای نمایشی