نشریه روزانه

نمایش ۷

بیست و چهارمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

۲۴

THE 16th. FADJR THEATRE FESTIVAL

شانزدهمین جشنواره
سراسری تئاتر فجر
۱۷ـ۲۷ بهمن ماه ۱۳۷۶

17 th INTERNATIONAL FADJR
THEATRE FASTIVAL
Jan.21 - Fab.4 , 1999
TEHRAN

- بخش ویژه
- بخش مسابقه
- جشنواره جشنواره ها
- گردهمائی پژوهشی

هفدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

تهران ۱ تا ۱۵ بهمن ۱۳۷۷

تالاروحدت ، مجموعه تئاتر شهر، تالارسنگلج، فرهنگسرای نیاوران، تالار میراث فرهنگی، تالارهنر، تالارمولوی، تالارفارابی

VAHDAT HALL, CITY THEATRE COMPLEX, SANGELADJE HALL,MOLAVIE THEATER, HONAR HALL, NIYAVARAN, FARABI HALL

بسم الله الرحمن الرحیم

Dramatic Arts Center

انتشارات نمایش

نشریه روزانه
بیست و چهارمین
جشنواره
بین‌المللی
تئاتر فجر
شماره هفتم
۶ بهمن ۱۳۸۴

زیر نظر مرکز هنرهای نمایشی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

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 و محمد نوید کثیریان)

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

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

سرمقاله

حسین پارسایی

تئاتر، سرزمین‌ها، ملل

خوب یادم هست همین سه سال پیش در جشنواره بهار ایرانی پاریس، تئاترهای ایرانی که روی صحنه رفتند چقدر نگاه کسانی که نسبت به ایران تصور غلطی داشتند اصلاح شد.

مدیر تماشاخانه «لوسرنر» که نمایشگاه عکس تئاتر ایرانی در آنجا برگزار شد، هنوز سه قطعه عکس از تئاترهای ایرانی را خوب نگه داشته... آن روزها هر بیننده‌ای که آن نمایش‌ها و عکس‌ها را دید در ذهنش نسبت به ایران جرقه‌ای و پنجره‌ای جدید شکل گرفت. از این نزدیک‌تر هم مثال در ذهنم وجود دارد. ۱۰ مدیر تئاتر فرانسوی و دیگر مدیران تئاتر، پارسال وقتی جشنواره تئاتر فجر را ترک می‌کردند گفتند در ذهن‌شان تصویر و تصور جدیدی از ایران شکل گرفته... چند نمونه دیگر بگویم کافی است؟

ادینبورگ، آوینیون و...

سال‌ها از سخت بودن رفت و آمدهای بین‌المللی تئاتر گفته‌اند و این که تئاتر مثل سینما فقط یک نسخه فیلم نیست که بشود راحت آن را فرستاد، در حق تئاتر و ایران بی‌وفایی کرده‌اند.

تئاتر اگر تئاتر درستی باشد به خاطر ذاتش از جامعه‌ای می‌گوید که در آن حرف می‌زنند، گوش می‌کنند، نگاه می‌کنند و...

تئاتر یک اعتبار فرهنگی است. همین که در یک کشور، تئاتر وجود دارد خود نشانه‌ای است دال بر خیلی راه‌های روشن...

تئاتر زبان فرهنگی ملت‌هاست، همه به گفت‌وگو با این زبان نیاز دارند. از میانه این گفت‌وگوها دریچه‌های نو گشوده می‌شود، دریچه‌هایی با هزاران روزن برای انتخاب کردن و انتخاب شدن.

هنرمند تئاتر ایرانی در این دادوستد، کالاهای گران‌قدری برای عرضه دارد، گنجینه‌های ناب و حرف‌هایی که نشانه روشن غنای فرهنگی و هویت مردمانی است که تاریخ کهن‌شان از هزاره‌ها می‌گوید.

اخبار ویژه

روبرتو چولی در جمع تماشاگران «کبوتری ناگهان»

روبرتو چولی کارگردان آلمانی آشنای تماشاگران ایران که سال‌های گذشته با نمایش‌های «خانه برناردو آلبا» ، «پینوکیو فاوست»، «تیتوس آندرونیکوس» و... در جشنواره‌های گذشته تئاتر فجر شرکت کرده بود، امروز در جمع تماشاگران نمایش «کبوتری ناگهان» دیده شد.

قابل توجه مسوولان سالن‌ها

عده‌ای از تماشاگران و اعضای گروه‌های نمایشی از نحوه عملکرد دو سه تن از عکاسان گله داشتند. به گفته آنان این عکاسان مستقل، مکرر جلوی دید تماشاگران را می‌گیرند و گاه حتی حین اجرا روی سن می‌روند!

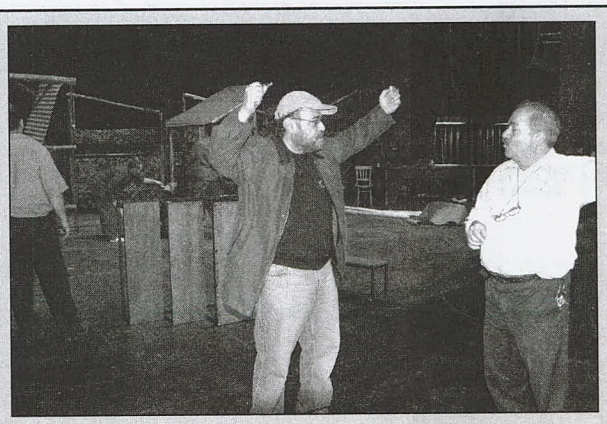
حتی یکی از عکاسان هنگام اجرا، با سه پایه روی سن تئاتر رفته است. این نکته می‌تواند مورد توجه مسوولان برقراری نظم تالارها قرار گیرد.

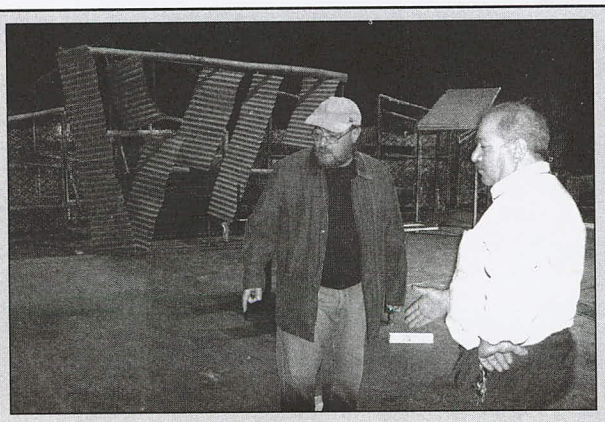
پارسایی درهای سالن اصلی را باز کرد!

وقتی شهرستانی‌ها در اجرای دیروز «شیطان با سه شاخه موی طلایی» پشت در سالن اصلی ماندند، حسین پارسایی، رییس مرکز هنرهای نمایشی وارد عمل شد و با باز کردن درهای سالن اصلی تمام شهرستانی‌ها را به بالکن سالن اصلی هدایت کرد.

دیتر کومل در جمع تماشاگران سالن اصلی

دیتر کومل شب گذشته به همراه یکی از مترجمان خود در جمع تماشاگران سالن اصلی نشست و نمایش خود را در میان تماشاگران ایرانی دید. این کارگردان طی اجرا به عکس‌العمل تماشاگران ایرانی توجه خاصی داشت و گاهی نیز با دوربین خود از صحنه‌های نمایش فیلمبرداری می‌کرد.





۲ بامداد پنجشنبه ۶ بهمن ماه - سالن اصلی - اکبر زنجانپور برای آخرین کارش، «دشمن مردم» دکور می‌زند.
این نمایش امروز ساعت ۱۸:۳۰ در سالن اصلی اجرا می‌شود.

«تئاتر ۲۴» هر شب از شبکه ۴ پخش می‌شود

برنامه «تئاتر ۲۴» به سفارش شبکه ۴ و با انگیزه اطلاع‌رسانی جشنواره تئاتر فجر در ۱۱ برنامه ۳۰ دقیقه‌ای در ایام برگزاری جشنواره تولید و پخش می‌شود.

تهیه‌کننده و کارگردان این برنامه، مسعود ساکت‌اف عناوین کلی موضوعات روزهای مختلف این برنامه را به شرح زیر اعلام کرد:

- برگزاری جشنواره
- تئاتر و جشنواره
- تئاتر و اقتصاد
- تئاتر و مخاطب
- تئاتر بین‌المللی
- تئاتر تجربی
- تئاتر و رسانه
- تئاتر و راهکارهای پیش رو
- تئاتر شهرستان
- تئاتر خیابانی
- آینده تئاتر

در برنامه «تئاتر ۲۴» هر روز یک یا دو نمایش مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد و برنامه‌های جنبی جشنواره (نشست‌های خانه هنرمندان) نیز تحت پوشش خبری قرار می‌گیرد.

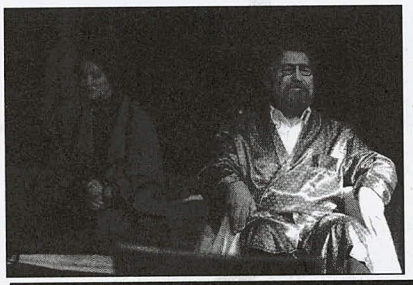
ایرج راد و داود رشیدی هم بودند

ایرج راد و داود رشیدی هم شب گذشته در تالار اصلی از نمایش «شیطان با سه شاخه موی طلایی» دیدن کردند.

امان از این موبایل‌ها

هنگام اجرای نمایش «کاغذ بازی» که یک نمایشی مبتنی بر موسیقی و آوا بود و بازیگران و تماشاگران به شدت احتیاج به تمرکز داشتند، موبایل یکی از تماشاگران مرتباً موسیقی شاد پخش می‌کرد!

پیکر غلامرضا طباطبایی شنبه تشییع می‌شود



پیکر هنرمند فقید سینما، تئاتر و تلویزیون، غلامرضا طباطبایی، شنبه ۸۴/۱۱/۸ از مقابل خانه هنرمندان ایران به سوی بهشت زهرا (س) تشییع خواهد شد. این بازیگر پیش‌کسوت، یکشنبه هفته گذشته، در حالی که برای دیدار فرزند خود در آمریکا به سر می‌برد، بر اثر حمله قلبی درگذشت. تأخیر مراسم خاکسپاری ایشان به دلیل طولانی بودن مراحل اداری انتقال پیکر این هنرمند، از آمریکا به ایران بوده است. گفتنی است مراسم تشییع این هنرمند رأس ساعت ۱۰ صبح از مقابل خانه هنرمندان، به قطعه هنرمندان انجام خواهد شد.

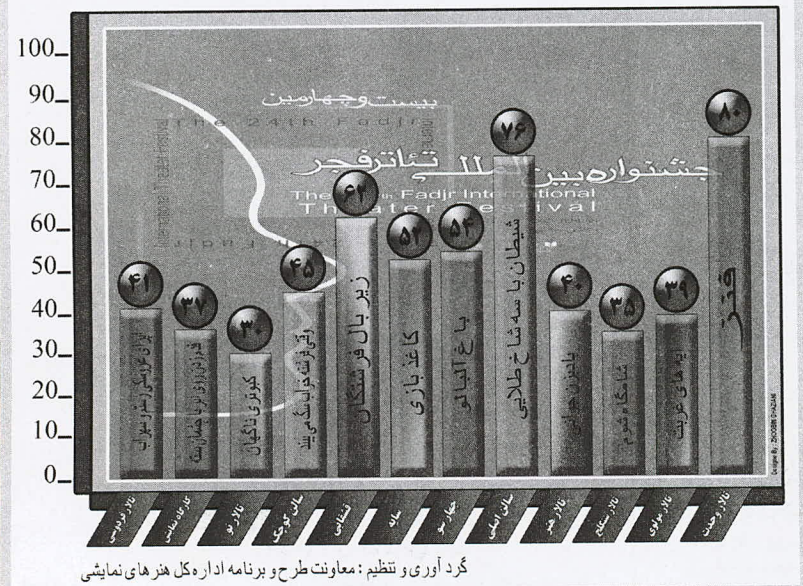
انتشار دومین شماره فصلنامه تئاتر

شماره دوم فصلنامه تئاتر منتشر شد.

در این فصلنامه که سری جدید آن با سردبیری دکتر محمدرضا خاکی و صاحب‌امتیازی انجمن نمایش(مدیریت پژوهش و انتشارات اداره کل هنرهای نمایشی) منتشر می‌شود مطالبی از منصور براهیمی، داود دانشور، مصطفی اسلامیه، مژگان غفاری و احمد دامود به چشم می‌خورد. این فصلنامه ۲۰۲ صفحه دارد.

نتایج نظرسنجی مردمی در روز ششم جشنواره

(امتیازهای داده شده از سوی تماشاگران به نمایش های روز ششم جشنواره بر اساس پرسشنامه)



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

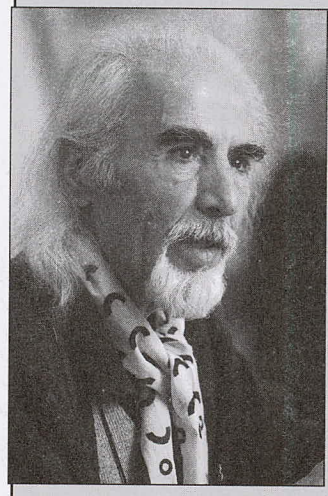
بانی آموزش تئاتر در ایران

به یاد مصطفی اسکویی
(مدرس، کارگردان و بازیگر تئاتر)
تولد: ۱۳۰۲
وفات: ۱۳۸۴

مصطفی اسکویی یکی از اولین معلمان و بانیان آموزش تئاتر در ایران، در سن ۱۷ سالگی به هنرستان هنرپیشگی وارد شد و نزد استادانی چون عبدالحسین نوشین و سید علی نصر با مبانی تئاتر آشنا شد. ورود به هنرستان هنرپیشگی بانی آشنایی او با افرادی چون عطاءالله زاهد، معزالدیوان فکری، صادق بهرامی، هوشنگ سارنگ، عنایت‌الله شیبانی و... شد و همین آشنایی موجب ورود و پیوستن او به جمع هنرپیشگان تماشاخانه‌های «هند» و «کوهر» شد.

در این دوران او با هم‌دوره‌ای‌هایش نمایشنامه‌های «بینوایان»، «شب‌های دجله»، «برای شرف»، «خنیانگر»، «یوسف و زلیخا»، «برادران کارامازوف». «علی بابا» و... را روی صحنه برد.

این دوران را می‌توان فصل اول حضور اسکویی در عرصه تئاتر دانست. سپس او به گروه «عبدالحسین نوشین» پیوست و فعالیت خود را در تئاترهای «فردوسی» و «فرهنگ» آغاز کرد و این باب آشنایی وی را با لرتا (همسر عبدالحسین نوشین)، حسین خیرخواه، حسن خاشع، توران مهرزاد، صادق شباویز و مهین اسکویی باز کرد. این آشنایی موجب اجرای نمایش‌های «ولپن»، «تاجر ونیزی»، «سرنوشت» به کارگردانی «عبدالحسین نوشین» و بازی مصطفی اسکویی و نمایش‌های «بازرس»، «جزای روزگار» و «ناموس» به کارگردانی استپانیان، قسطانیان و سروریان و بازی اسکویی شد.



در همین دوران آشنایی او با «مهین عباس طاقانی» به ازدواج انجامید. سپس مصطفی اسکویی به همراه همسرش «مهین اسکویی» در سال ۱۳۳۲ به شوروی رفت و در مسکو تحت آموزش «یوری زاوادسکی» دوره شش ساله کارگردانی تئاتر را گذراند. «یرژی گرتفسکی» از دیگر شاگردان «یوری زاوادسکی» است.

این دو پس از بازگشت از مسکو در سال ۱۳۳۷، هنرکده «آناهیتا» را در محل سینما گلریز فعلی بنیان نهادند و به این ترتیب هنرکده «آناهیتا» تا سالیان سال و تا همین امروز به عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز آموزش تئاتر در ایران شد. در هنرکده آناهیتا که به «سینما – تئاتر آناهیتا» معروف بود، آثاری چون «اتللو»، «طبقه ششم»، «هیاهوی بسیار برای هیچ»، «اتوبوسی به نام هوس»، «سلمانی شهر سویل» و «عروسی فیگارو» روی صحنه رفت.

هنرجویان بسیاری در هنرکده آناهیتا تربیت شدند که از آن جمله می‌توان به افرادی چون «مهدی فتحی»، «محمود دولت‌آبادی»، «پرویز بهرام»، «جعفر والی»، «محمدعلی کشاورز»، «مهین شهابی»، «رسول نجفیان»، «سعید سلطانپور»، «ناصر رحمانی نژاد»، «ایرج امامی»، «ابراهیم مکی»، «حمید طاعتی»، «سعید امیرسلیمانی»، «کاظم هژیرآزاد»، «سیروس ابراهیم‌زاده» و... اشاره کرد.

سینما تئاتر آناهیتا به دلایلی نتوانست به فعالیت خود ادامه دهد، بنابراین واگذار شد و به عنوان سینما گلدیس و بعد از انقلاب سینما گلریز همچنان دایر است.

اسکویی در سال ۱۳۵۰ با همسرش متارکه کرد و در همین سال «رستم و سهراب» را روی صحنه برد و به عنوان استاد دانشکده هنرهای زیبا مشغول به کار شد.

مصطفی اسکویی پس از انقلاب تنها دو نمایش «هاییتی» و «ابن‌سینا» را اجرا کرد و فعالیت او بیشتر در حوزه آموزش بازیگری متمرکز شد. او در اوایل دهه ۷۰ برای بار دوم به مسکو رفت و مجددا دوره‌های آموزش تئاتر را در آنجا گذراند.

از دیگر کارهای مصطفی اسکویی می‌توان به تالیف کتابی درباره تاریخ تئاتر ایران و ساخت فیلمی به نام «زن خون‌آشام» اشاره کرد.

سخنرانان آلمانی برنامه بزرگداشت برتولت برشت

۱–کریستل هافمن
عنوان سخنرانی: چراقصه، به‌ویژه تئاتر حماسی برشت، تئاتر مناسب کودکان است.
بیوگرافی کوتاه:
خانم دکتر کریستل هافمن دارای دکترای فلسفه و استاد دانشگاه سال‌ها به عنوان دراماتورژ و مدرس تئاتر در مراکز مختلف دانشگاهی و فرهنگی فعالیت داشته است. تئاتر برای مخاطب جوان، تئاتر کودک و جوانان جهان از تئاتر اشیل تا برشت، بازیگری در تئاتر، بازی در تئاتر با کودکان و نوجوانان از جمله آثار هافمن است. وی سخنرانی‌ها و کارگاه‌های آموزشی بسیاری را نیز در کشورهای مختلف درباره روش‌شناسی تئاتر و دراماتورژی آثار برشت، شیوه‌های بازیگری، کارگردانی و دراماتورژی برای کودکان و نوجوانان برپا داشته است.

۲–علیرضا کوشک جلالی
عنوان سخنرانی: برشت حقه‌باز!

۳–کارل فولکر لیپمان
عنوان سخنرانی: بعل و برشت جوان
بیوگرافی کوتاه:
موسس و رییس تئاتر تیفروت کلن، بازیگر و کارگردان تئاتر و سینمای آلمان. وی تئاتر تیفروت را در سال ۲۰۰۰ با نمایش «بعل» افتتاح کرد.

۴–مارک – آندراس هرمان گونتر
عنوان سخنرانی: برشت به عنوان شاعر، برشت به عنوان نمایشنامه‌نویس.
عنوان: رییس تئاتر شهر کلن

عناوین فیلم‌های بزرگداشت برتولت برشت

۱–آرتور اویی، محصول آلمان
کارگردان: هاینز مولر
یکی از موفق‌ترین اجراهای معاصر در کشور آلمان که با بازتاب‌های رسانه‌ای بسیاری روبه‌رو شده و بازیگر آن نیز به عنوان بهترین بازیگر سال انتخاب شد.

۲–زندگی گالیله، محصول آلمان
کارگردان: والتر آدلر

۳–ژان مقدس کشتارگاه‌ها، محصول آلمان و هلند
کارگردان: آلفرد کیرشنا
یک اجرای آوانگارد که به طور مشترک توسط تئاتر شهر بوخوم و تئاتر شهر آمستردام به روی صحنه رفت.

۴–کله گردها و کله تیزها، محصول آلمان
کارگردان: آلکساندر لانگ
یکی از معروف‌ترین اجراهای صورت گرفته نمایشنامه‌های برشت.

۵–ننه دلاور و فرزندانش، محصول آلمان
کارگردان: پتاپالیچ و مانفرد گورد
محصول برلینر آنسامبل با بازی هلنا وایگل و براساس مدل‌های کارگردانی برتولت برشت.

۶–زندگی برشت، محصول آلمان
اثری کمتر دیده شده درباره زندگی و آثار برتولت برشت با تصاویری از برشت و شعرخوانی او، طرح‌ها و عکس‌هایش.

۷–ننه‌دلاور و فرزندانش، محصول آلمان
کارگردان: پیتر زادک
اثری به کارگردانی یکی از شاخص‌ترین کارگردان‌های تئاتر جهان و با بازی آنگلا وینگر از استادان بازیگری آلمان.

۸–دنیا به چه کسی تعلق دارد، محصول آلمان
براساس فیلمنامه‌ای از برتولت برشت درباره مشکل بیکاری در آلمان.

۹–دروازه دوزخ، محصول آلمان
کارگردان: پیتر شومان
فیلمی براساس اشعار برتولت برشت.

۱۰–اپرای سه پولی، محصول ایتالیا
محصول مشترک پیکولو تئاتر دی میلانو و آکادمی سانتاچی لیل

۱۱–جلادها هم می‌میرند
کارگردان: فریتز لانگ
براساس فیلمنامه‌ای از برتولت برشت.

جشنواره‌ای به یادماندنی

گفت و گو با میهمانان خارجی جشنواره بیست و چهارم

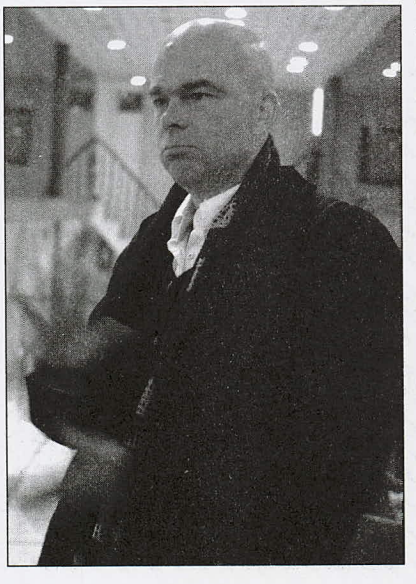
سمیه قاضی‌زاده

گروه‌های خارجی شرکت‌کننده در جشنواره تئاتر امسال و همچنین میهمانان خارجی این جشنواره در روزهای اقامتشان در تهران میهمان هتل هویزه بودند. صبح فردا بسیاری از این گروه‌ها ایران را به مقصد کشورشان ترک می‌کنند. پیش از رفتن، عصر دیروز به هتل رفتیم و نظرات این گروه‌ها را در مورد بخش‌های مختلف جشنواره جویا شدیم. متاسفانه با همه آنها نتوانستیم صحبت کنیم و نبود مترجم برای گروه‌هایی چون «گرجستان» باعث شد تا ما نظرات این دوستان را در این شماره نداشته باشیم و امیدواریم در فرصت‌های آینده بتوانیم از پیشنهادهای‌شان استفاده کنیم.

گروه کرواسی با نمایش «بادبزن جوانی» به جشنواره بیست‌وچهارم آمده بودند. «آلین آنتوویک» دستیار کارگردان، «ملینا بلازانویک» بازیگر، «میلانا بوزولیک ووسیکا» بازیگر در زمان مصاحبه با «ماریا کورجاک» مدیر گروه در پاسخگویی به سوالات همکاری کردند.

■ سالن‌های تئاتر را در ایران چطور دیدید؟

من از میان سالن‌های تئاتر ایران، سالن هنر و سالن اصلی تئاتر شهر را دیدم. هر دو آن‌ها بزرگ و دوست‌داشتنی بودند، به خصوص تئاتر شهر. تالار هنر نیز که در آن چهار اجرا داشتیم، بسیار خوب بود. من در کمتر فستیوالی دیده‌ام که این تعداد سالن تئاتر به یک جشنواره اختصاص پیدا کند. این تعداد زیاد باعث شده بود تا ما بتوانیم کارهای کشورهای دیگر را هم در جشنواره ببینیم. اما واقعیت این است که آرزو داشتیم در تئاتر شهر به صحنه برویم، این ساختمان زیبا، واقعا مکان خوبی برای اجرای تئاتر است. اگرچه ما از اجرا در تالار هنر هم راضی هستیم.



■ استقبال تماشاگران چطور بود؟

عالی بود، تشویق‌ها عالی بود، برخوردهای دوستانه واقعا جذاب بود. تماشاگران ایرانی، بسیار مهربان هستند و ما احساس راحتی می‌کردیم.

■ منظورتان این است که خیلی میهمان‌نواز هستند؟

دقیقا، بسیار مهربان و میهمان‌نواز. ما واقعا راضی هستیم، هتلمان خیلی خوب بود. برنامه‌ریزی هم همین‌طور.

■ بخش‌های مختلف جشنواره تئاتر فجر را چطور دیدید؟

همه چیز خوب بود و همه چیز به ما کمک کرد تا احساس کنیم در یک محفل بین‌المللی به اجرای تئاتر می‌پردازیم. من فکر می‌کنم جشنواره تئاتر فجر، به انتخاب بهترین‌های تئاتر پرداخته بود، بعضی‌ها بهتر و بعضی‌ها بدتر، اما در یک نگاه کلی بسیار خوب و در سطحی حرفه‌ای انتخاب شده بودند و همه چیز بالاتر از سطح توقع ما بود.

■ شما در جشنواره‌های مختلف بین‌المللی شرکت‌داشته‌اید، در مقایسه با این جشنواره‌ها، جشنواره تئاتر فجر را چطور یافتید؟

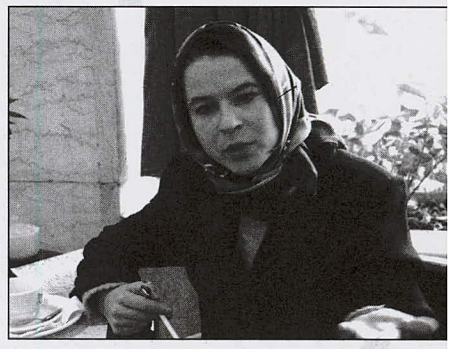
جشنواره‌ای بزرگ و واقعا خوب. من در این جشنواره با تئاتر محلی ایران از طریق اجراهای خیابانی آشنا شدم. دیروز

چند کار خیابانی دیدم که برایم بسیار جالب بودند.

چند میهمان از کشور استونی در آخرین دقایق حضورشان در ایران به بیان نظراتشان پرداختند. «کاترین ساکاس» کارگردان و پژوهشگر و «مرل کاروسو» کارگردان که در این جشنواره به عنوان میهمان حاضر شده بودند، تئاتر فجر را حرکتی پرشور و جذاب تعبیر کردند.

■ جشنواره را در یک نگاه کلی چطور دیدید؟

بسیار خوب، من هرگز تئاترهای ایران را ندیده بودم اما در این جشنواره دو کار «دو متر در دو متر جنگ» و «مکبث» را دیدم که هر دو آنها بسیار خوب بودند. آشنایی با فرهنگ ایران سوغاتی من برای استونی است. اگرچه من با زبان فارسی هیچ آشنایی ندارم، اما اجرای خوب آثار باعث می‌شد تا این ضعف به چشم نیاید. قطعا زمانی که به کشورم برگردم



در مطبوعات استونی در مورد این جشنواره مطالبی را خواهم نوشت.

در آخرین روزهایی که جدول برنامه‌های جشنواره بیست‌وچهارم بسته می‌شد، خبر رسید که تئاتر «شوباش» از کشور سوریه در جشنواره به اجرای برنامه می‌پردازد. «هشام کفارنه» کارگردان این نمایش و رییس تئاتر ملی سوریه به سوالات ما پاسخ گفت.

■ فضای جشنواره چطور بود؟

اتمسفر کلی جشنواره فجر بسیار خوب بود و مرا به شخصه به خوبی با تئاتر ایران آشنا کرد. ما خیلی خوشحالیم از اینکه در این جشنواره حاضر شدیم، چون سه اجرا در تالار هنر و سنگلج داشتیم. نکته دیگری را هم لازم می‌دانم بگویم که مربوط به دیدن آثار ایرانی است. نمایش «زکریای رازی» واقعا اثر خوبی بود.

اگرچه چون دیالوگ‌های زیادی داشت و ما فارسی نمی‌دانستیم، بخشی از آن برای‌مان نامفهوم باقی ماند. اما در کل خیلی خوب بود. همچنین از نمایش «در یک فنجان قهوه» از شهر قم هم دیدن کردم که آن هم کاری خوب بود.

■ نظرتان راجع به تماشاگران ایرانی چیست؟

تشویقشان از کار ما که خیلی خوب بود، ما خیلی با آنها احساس راحتی می‌کردیم.

■ جشنواره تئاتر فجر را در یک نگاه کلی چطور دیدید؟

خیلی خوب، ما بسیار خوشحال شدیم و ارتباطات زیادی برقرار کردیم. توانستیم با تماشاگران ایرانی بعد از اجرای کارمان صحبت کنیم و نظراتشان را جویا شویم، امیدوارم که تئاتر ایران هم به سوریه بیاید.

بعد از انجام این گفت‌وگو موفق شدیم با چند تن دیگر از اعضای گروه سوریه هم صحبت کنیم. «عبدالرحمان ابوکاظم» بازیگر، «جیانا اد» بازیگر و «تامانزهود» نیز همچون کارگردان «شوباش» جشنواره فجر را جشنواره‌ای بسیار خوب دیدند و معتقد بودند که با وجود مشکلاتی کوچک، در ارزیابی کلی، جشنواره‌ای مفید و حرفه‌ای بود. خانم «اد» دهه فجر و برگزاری سه جشنواره سینما، موسیقی و تئاتر را حرکت هنری بسیار خوبی ارزیابی کرد.

از گروه کشور سوییس توانستیم با «کارلو وره» بازیگر نمایش «شکم نهنگ» صحبت کنیم.

■ آیا این اولین سفر شما برای حضور در جشنواره تئاتر فجر بود؟ آن را چطور دیدید؟

بله، اولین سفرم بود. جشنواره تئاتر فجر پرداخت بسیار خوبی داشت، تماشاگرانی که برای‌شان اجرای این تئاترها جذاب بود و البته برای ما هم همین‌طور، ما اوقات خوشی را در ایران سپری کردیم. روز گذشته من از کارگاه‌های تئاتر دیدن کردم و همچنین نمایش «مکبث» را دیدم. باید بگویم از نظر حرکات و فرم کار بسیار خوبی بود و در واقع قابل مقایسه با تئاترهایی بود که در اروپا به صحنه می‌روند. من توانستم با تماشاگران این اثر صحبت کنم که خوشبختانه بسیار راضی بودند.

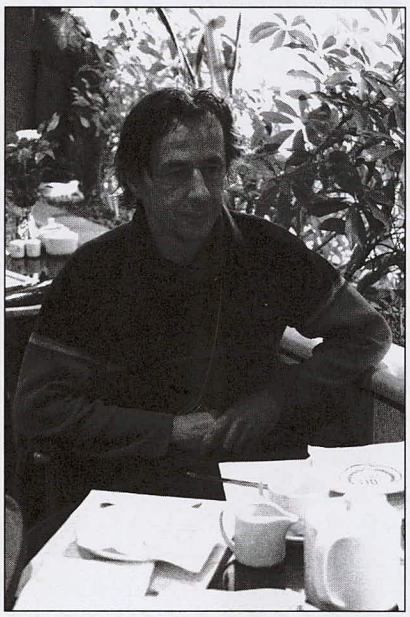
■ پس راضی هستید؟

بله، البته. بسیار از حد توقع من فراتر بود. من نمایش «در تاریکی شکم نهنگ» را که از استان فارس ایران در جشنواره شرکت کرده بود دیدم و برایم جالب بود.

«اینگو بورگارت» بازیگر نمایش «شیطان با سه شاخه موی طلایی» و پزشک همراه گروه آلمان، آدم عجیبی بود! از هتل هویزه تا تئاتر شهر را پیاده با بچه‌های بولتن آمد تا خودش را برای اجرای ساعت ۱۸/۳۰ آماده کند. به دفتر نشریه روزانه جشنواره آمد و از اینکه افراد زیادی در این اتاق کوچک برای انتشار نشریه فعالیت می‌کنند، متعجب شد. بچه‌های بولتن هم با توجه به بازی اخیر بایرن‌مونیخ و پرسپولیس سوالات مختلفی در حوزه‌های مشترک ایران و آلمان از او پرسیدند که ما تنها به بیان پرسش‌ها و پاسخ‌هایی که مربوط به جشنواره است می‌پردازیم.

■ جشنواره تئاتر فجر را در مقایسه با جشنواره‌های تئاتر آلمان و همچنین دیگر جشنواره‌های بین‌المللی چطور دیدید؟

بسیار خوب بود، من هرگز چنین تصوری از ایران و فضای هنری جاری در آن نداشتم. باید بگویم متاسفانه تبلیغات منفی سیاسی که در مورد ایران در جهان وجود دارد، روی تصویر ایران در اذهان عمومی بسیار تاثیر داشته. شاید



باورتان نشود اما کمتر کسی در اروپا می‌تواند تصور کند که ایران صددرصد برخلاف آن چیزی است که تلویزیون‌ها و ماهواره‌ها نشان می‌دهند. من وقتی به آلمان بازگردم، بی‌شک حقیقت را بازگو می‌کنم و به هموطنانم می‌گویم که خودشان به ایران بیایند و از نزدیک با این کشور آشنا شوند.

■ سالن‌های تئاتر چطور بود؟

بسیار خوب بودند. فکر نمی‌کردم ایران دارای چنین سالن‌های مجهز و خوبی باشد.

نگاهی به نمایش «رکاب» نوشته و کار «عزت‌الله مهرآوران»

کولاژی از جنگ و صلح

مهرداد ابروان

رکاب، ساختاری کولاژگونه دارد: کولاژی از جنگ و صلح. دو عنصر متضاد: جنگیدن در گذشته و رکاب زدن برای صلح در اکنون.

از همین ساختار کولاژگونه است که اثر به بیان نمایشی جدید می‌رسد: گذشته و حال در هم آمیخته می‌شود و اثر به وادی جریان سیال ذهن می‌رسد.

محوریت زن در این نمایش، اثر را به نمایشی فمینیستی بدل می‌کند. هرچند مرد به جبهه رفته و الان نیز برای صلح رکاب می‌زند ولی زن است که در جای خود بار همه چیز را به دوش می‌کشد. نمایش در یک کلام ستایش صلح است از ورای جنگ. یادی که نویسنده در جای‌جای نمایش از آثار ادبی می‌کند، ستایشی است از ادبیات و نویسندگان حوزه ادبیات که مبشران صلحند و دوستی. پرستو گلستانی هم با توجه به نقش محوری‌ای

که دارد، به خوبی از عهده نمایش قهرمان زن داستان برمی‌آید. همچنین باید یادی کرد از بازیگر توانا محمد ساربان (که هرچند شاید این‌طور به نظر برسد که حضور فیزیکی‌اش اندک است) اما نفس حضور وی، جمله معروف استانیسلاوسکی را به یاد می‌آورد که «نقش کوچک وجود ندارد، بازیگر کوچک وجود دارد.» تنها موردی که به زیبایی اثر اندکی لطمه می‌زند، وجود عنصر شعار در نمایش است. البته من شعار را به طور کلی در تئاتر نفی نمی‌کنم، چنان‌که در تئاتر سیاسی بزرگانی چون برتولت برشت و پیتر وایس هم شعار می‌بینیم، اما مساله این است که شعار در چارچوب این نمایش با وجوه شاعرانه‌ای که دارد نمی‌گنجد و از بعد فکری اثر می‌کاهد. هرچند این نمایش آن قدر وجوه مثبت دارد که می‌توان این مورد را بر آن بخشید. به‌جز پرستو گلستانی، بازی‌های دیگر بازیگران چون امیر غفارمنش و علی بی‌غم هم خوب و جذاب است.

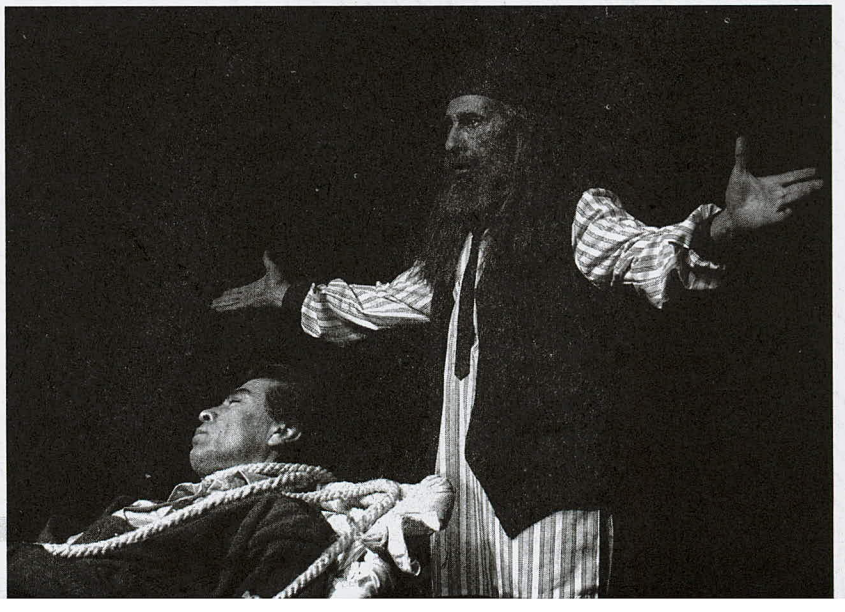
نگاهی به نمایش « امشب باید بمیرم»به نویسندگی و کارگردانی «نصرالله قادری»

فخامت زبان فارسی زیر سؤال

علی اکبر باقری ارومی

«قادری» در نمایش‌هایش سه –چهار اصل شخصی دارد که البته حق طبیعی هر نویسنده‌ای است. از آنجا که قادری از جمله کارگردانان مولف عرصه تئاتر است، بالطبع نمایشی‌تر کردن اثرش نیز برعهده خودش است. پس ما وقتی به این شناخت‌شناسی از کارهای او می‌رسیم، باید هم شکل مفهومی آثار وی را مورد نظر قرار دهیم و هم شکل اجرایی ساختاری در بینش کارگردانی وی را.

از لحاظ مفهومی قادری کسی نیست که با مفاهیم فنی این کار یعنی نمایش‌نامه‌نویسی بیگانه باشد و به خوبی تضاد، گره‌افکنی، گره‌گشایی و شخصیت‌پردازی و همه و همه را به خوبی می‌شناسد، ولی اولا این جنبه‌های فنی وقتی شکل و ساختمان یک نمایش‌نامه را پیدا می‌کند که روح نمایش را در خود مستتر داشته باشد و ثانیا تکامل و سیر صعودی این روح نیز باید مشخص باشد. این است که نمایش‌نامه باید علاوه بر داشتن روح متعالی نمایشی، مجهز به بیان فاخر و والا و دیالوگ‌نویسی سلیس و روان هم باشد و این عمل نمایشی را در قالب کنش و واکنش (عمل و عکس‌العمل) شکل دهد و پی‌ریزی کند. از این رو اگر قادری را بخواهیم بنگریم، نکته‌ای در آن می‌یابیم: کار قادری از لحاظ زبان نمایش‌نامه‌نویسی به کاری سراسر پر از کنایه و تعرضات کلامی بدل شده است و نشانی از پایبندی‌های یک نمایش‌نامه‌نویس متعهد حداقل به حفظ فخامت زبان فخیم فارسی در خود ندارد. ما به عوض این‌ها زبانی را شاهد هستیم و برخورد عوامانه با زبان نمایشی و به دیگر سخن، تنزل محاوره‌ای گفت‌وگوها به بیان عادی و معمولی و البته بدون تاثیر آن‌چنانی. همین مساله زبان نمایشی و معمولی برگزار شدن آن در نمایش، سبب می‌شود که خود به خود شخصیت‌های نمایش ما نیز بدون تاثیر شوند و از جوهره اصیل شخصیت‌پردازی فاصله گیرند. به این لحاظ است که باید اذعان کرد نوستالژی آثار قادری ما را به یک نتیجه مشخص از لحاظ مفهومی می‌رساند و آن شکل زبان و روانی و تاثیر آن در این آثار است. یعنی شما در بررسی کارهای ایشان به این نتیجه مشخص می‌رسید که قادری سیر نزولی آثار خویش را از زمانی باید بداند که عنصر زبان را در آنها به فراموشی سپرده و این نقطه ابتدایی خلایی است که قادری خود را در مسیر آن قرار داده است. گفتیم که خود به خود این کم تاثیری در شخصیت‌ها نیز نفوذ کرده و افت آنها را سبب می‌شود.



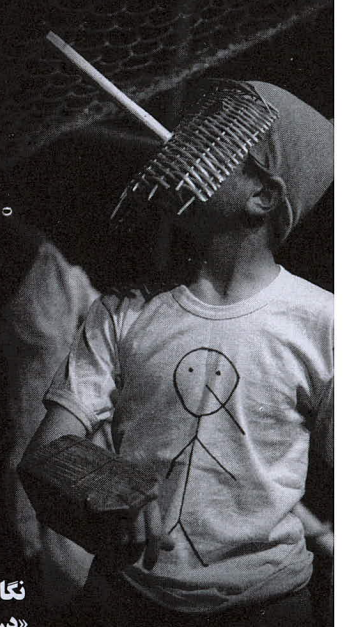
در نمایش اخیر قادری این افت زبانی و متعاقب آن افت شخصیت‌پردازی به طور چشمگیر وجود دارد. مردی که می‌خواهد خود را بکشد و خانواده‌ای از هم گسیخته در قالب نمایشی روایی همراه با یک نقال. وقتی نمایش‌نامه شکل اجرایی خود را پیدا کرده و به نمایش در می‌آید، ضعف‌های آن نیز مشخص می‌شود.

در شکل اجرایی باز هم متاسفانه با فرم‌های تکراری که قادری به آنها تمسک می‌جوید، روبه‌رو هستیم.

گویا اصرار او بر تکیه بر شیوه اجرایی نمایش روایی به معنی تلفیق تمام آنها اعم از نقالی و روحوضی و فاصله‌گذاری هم بوده است. این است که در ابتدای نمایش، ما در وصف آفتابه شعری شاد و ریتمیک و هجو می‌شنویم و بعد از آن اردشیر ارجمند ناگهان به نقالی می‌پردازد که این تا آخر نمایش ادامه دارد. بعد از آن تجسم این شیوه را در بازی مریی و نامریی و آمیختن آنها به هم متجلی می‌بینیم. منظور از بازی مریی و نامریی، در هم شدن بازی واقعیت و خیال است. شاید تنها وجه مثبت کار قادری همین تکنیک خاص وی است که مرز بین واقعیت و خیال را بارها در می‌نوردد که البته ممکن است کار را برای تماشاگر سخت کند، ولی اجازه فکر کردن به وی را می‌دهد. البته این شیوه در آخر نمایش خراب می‌شود، آنجا که متاسفانه نمایش کاملا از تکنیک و نواندیشی قادری، دور و تبدیل به یک فیلم هنری و رمانتیک می‌شود و البته این تعارض را به دیگر ضعف‌های موجود در نمایش بیفزاید تا نتیجه کار کاملا ضعیف برایتان متجلی شود. شاید ضابطه‌مند نبودن قادری در استفاده از شیوه‌های مختلف، این ضعف را بر کار وی مستولی کرده و عدم موفقیت را برای وی به بار آورده است.

اما در مورد بازیگران باید گفت بازی‌ها همه تقریبا متوسط بود و بازی درخشان و راحتی از انوشیروان ارجمند نیز شاهد نبودیم و چنانچه از قبل گفتیم بازی‌ها به واسطه زبان نمایشی افت قابل توجهی به کار داده بود و این مساله‌ای تامل‌برانگیز است تا هم قادری جایگاه خود را بشناسد و هم تماشاگران جایگاه خود را از دیدگاه قادری! به راستی جایگاه واقعی هر کدام کجاست؟!

هر نمایشی شایسته تشویق است!



نگاهی به نمایش «در تاریکی شکم نهنگ» نوشته و کارگردانی «سید مهدی فرجامی»

رامین فنائیان

«در تاریکی شکم نهنگ» نمونه خوبی از بی‌بضاعتی مالی تئاتر شهرستان است. تئاتری که استعدادهای نابش به دلیل نبود امکانات کافی، آنچنان که در خور آن است پرورده نمی‌شود و گاهی آدم‌هایش از طرح تا اجرای ایده‌های بلندپروازانه‌شان در میان فاصله‌ای عمیق و وسیع باقی می‌مانند. «در تاریکی شکم نهنگ» با کمترین امکانات و وسایل صحنه اجرا می‌شود و از همین ناحیه نیز ضربه می‌خورد. طراحی صحنه که قرار است گویای فضای درون شکم یک نهنگ باشد از اشیایی چون لاستیک، لوله، داربست، طناب، پنجره توری و فنر تختخواب تشکیل شده است که آشکار است به منظور استفاده خلاقه به صحنه آورده شده‌اند، اما ناخودآگاه فضای یک تعمیرگاه — یا چیزی شبیه آن — را به ذهن متبادر می‌سازند و کارکرد مطلوبی، چنانکه منظور کارگردان بوده است، نمی‌یابند. این حجم فلز و پارچه که نمی‌تواند در نگاه اول تماشاگر، فضای نمایش را به وجود بیاورد از همان آغاز تماشاگر را گمراه می‌کند و در او دافعه ایجاد می‌کند.

«مهدی فرجامی» به عنوان بازیگر و کارگردان در زمان اجرای نمایش درصدد است با استفاده از تمام آموخته‌ها و داشته‌هایش در خصوص بازیگری و کارگردانی تماشاگر را به هیجان بیاورد و او را به تماشای نمایشی نو و خلاق بنشاند، این تلاش البته تحسین‌برانگیز است اما از نظر تا عمل راه بسیار است.

درون‌مایه اصلی نمایش وامدار داستان پینوکیو است که با اندکی تغییر و حذف و اضافه به شکل فعلی رسیده است. شخصیت‌های نمایش (پینو و ژپت) کپی‌های «نابرابر» با اصلند.

در این نمایش شخصیت اصلی که پس از هزار روز ماهی خوردن در شکم نهنگ دیگر به نوعی جنون رسیده است پس از طی مراحلی «پینو» را به آدمی واقعی تبدیل می‌کند و او را می‌خورد! در واقع تغییرات در جهت عکس عمل می‌کنند و نمایشنامه به تکامل نمی‌رسد. نویسنده حتی بی‌اشاره‌ای به نام اثر اصلی، اثر خود را بر آن بنا می‌نهد و راه خود را می‌رود!

با این همه نمایش مدعی داشتن مضامین فلسفی و طرح مسائلی از قبیل «زندانی بودن انسان» و «انتظار رسیدن روز موعود» نیز هست. در برنوشت نمایش مشاهده می‌کنیم: «تقدیم به تو که توی شکم نهنگ گیر افتادی.» اما صحنه پایانی نمایش که چند تن از عوامل به درون صحنه می‌آیند و با موسیقی‌ای غربی شروع به انجام حرکات موزون و ناموزون می‌کنند بر شگفت‌زدگی تماشاگر می‌افزاید و نامتجانس بودن و نبود انسجام در اثر را بار دیگر یادآور می‌شود. در حالی که عوامل نمایش بر صحنه بالا و پایین می‌پرند و تاب بازی می‌کنند و با موسیقی به شادی می‌پردازند، تماشاگران نیز آنان را تشویق می‌کنند زیرا هر نمایشی که بر صحنه می‌رود شایسته تشویق است. به امید اینکه شاهد نمایش‌های بهتری از این گروه باشیم.

نگاهی به نمایش «بادبزن جوانی» به کارگردانی «یوشکو یووانچیک» از کرواسی

نمایی از فضای فانتزی

پریس تنظیفی

فضای فانتزی، فاصله بین واقعیت بیرون و واقعیت درون یک کودک را شکل می‌دهد. واقعیت بیرون رنج‌آور و مهیب است و کودک از مواجهه با آن در خوف و ترس است، اما واقعیت درون زیباست و براساس آنچه آشنا است شکل گرفته و ساخته شده است.

در این بین فضای فانتزی می‌تواند برای لحظه‌ای کودک را از فضای بیرون جدا کرده و به درون برد و مشکلات ذهنی‌اش را با نمایش، محل انطباق واقعیت بیرون و درون کند.

«بادبزن جوانی» از کشور کرواسی، یک نمایش عروسکی برای کودکان با تمام مشخصات لازم برای ساخت یک فضای فانتزی است. نمایش، داستانی قدیمی و شناخته شده را روایت می‌کند. دختر فقیر به اجبار خانواده باید از عشق خود دست کشد و با پیرمرد ثروتمند زندگی کند. جوان عاشق برای جلوگیری از این رویداد به نبرد اژدها می‌رود و با کشتن آن بادبزن جوانی را به دست می‌آورد.

نمایش، خارج از چهارچوب‌های شناخته شده کلاسیک نمایش‌های عروسکی چیزی برای ارایه ندارد، با وجود این مهارت «بازیگردان»ها در جان بخشی به عروسک‌ها و استفاده از نورپردازی خوب و دقیق «فضای فانتزی» جذاب و پرکششی برای کودکان به وجود آورده است.

دکور سیاه نمایش دو محور حرکتی برای رفت و آمد و بازی عروسک‌ها ایجاد کرده است که بخش زیادی از بازی بر همین دو محور انجام می‌شود، اما تنها در یک صحنه این دو محور شکسته می‌شود و بازی تبدیل به حرکت سیالی در عمق صحنه می‌شود. این صحنه، بازگوی نبرد عاشق و اژدها است که به مدد حرکت سیال عروسک‌ها در عمق صحنه تبدیل به رقصی شادمانه می‌شود و کودک را به خوبی با خود همراه می‌کند.

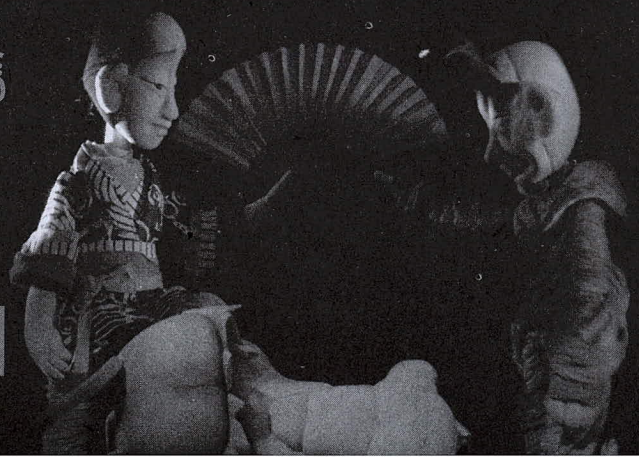
نبرد با اژدها زیبا و دقیق طراحی شده است و میل به پیروزی، کودک را بدون آن که ذهنش درگیر خشونت نبرد شود تحریک می‌کند. توجه به این نکته از ویژگی‌های نمایش است، زیرا ذهن کودک طرد و شکننده و واقعیت بیرون مهیب و دهشتبار است و مواجهه بی‌پرده و یکباره کودک با آن، تعادل حساس آن را بر می‌آشوبد.

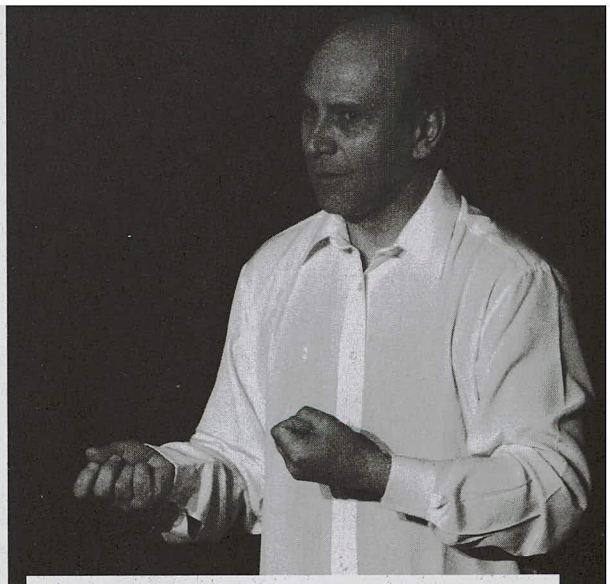
استفاده از نورهای رنگی، زیبایی دو چندانی به عروسک‌های نمایش می‌بخشد. برای نمونه استفاده از نور آبی — بنفش به هنگام حضور اژدها بر صحنه جلوه دو چندان و ابهت زیادی به این عروسک بخشیده است.

نورپردازی دقیق بادبزن جوانی یکی از مهم‌ترین ابزارهای ایجاد فضای فانتزی نمایش است و نمایش بدون آن جلوه بَصری خود را از دست می‌دهد.

فضای فانتزی نقطه پیوند بین ناخودآگاه و خودآگاه را به وجود می‌آورد. تنها با استفاده از این فضا است که کودک درون جرات می‌کند پا به عرصه گذاشته و تبدیل به بالغ جهان بیرون شود.

نیاز کودک به بهره‌گیری از فضای فانتزی است و «بادبزن جوانی» نمایشی است با هدف ایجاد این فضا.





گزارش ورک شاپ لون بورنسوزیان

هدف، انگیزه، حس، شلیک!

تالار تجربه! خوش‌آمدید!

موسیقی تند فضای نیمه تاریک کارگاه تجربه را پر کرده و هرکس می‌آید پس از تعویض لباس با این موسیقی همراه می‌شود.

لون بورنسوزیان به همراه مترجمش وارد می‌شود، صحبت‌های اولیه انجام شده و کارگاه شروع می‌شود، کارگاهی بامضمون فضا، هنرپیشه، دیالوگ.

بورنسوزیان ابتدا درباره بچه‌ها و گرایش‌های تحصیلی آن‌ها و چگونگی رشته‌ها در دانشگاه‌های ایران پرسش‌هایی را مطرح می‌کند تا بتواند با برنامه‌ریزی مناسب‌تری کارگاه را اداره کند.

ساعت‌ها را در آورید!

لون از حاضرین می‌خواهد ساعت‌ها را درآورند و بسیار سبک با کار همراه شوند. از آن‌ها می‌خواهد خود و فضای اطرافشان را به خوبی بررسی و درک کنند. او معتقد است فضا یک نوع لرزش ایجاد می‌کند. او فضا را در تالار تجربه فقیر می‌داند و از حاضران می‌خواهد با نوع ایست مناسب فضای مناسب‌تری را ایجاد کنند.

با علامت لون بچه‌ها می‌دوند و هرکدام در جایی قرار می‌گیرند. یکی از حاضران را صدا زده و می‌خواهد نظرش را نسبت به فضای ایجاد شده بگوید. فرد موردنظر فضا را نامناسب دیده و بنا به خواست مربی چیدمان را بهبود می‌بخشد. لون می‌خواهد که حاضران به یک نوع شناخت از کل فضای صحنه دست یابند. گاهی در اجراها مشاهده می‌کنیم که کل بار صحنه چه از نظر چیدمان بازیگران و چه وسایل صحنه در یک جا متمرکز می‌شود و این از نظر دیداری تماشاگر را آزار می‌دهد و پس از مدتی چشم‌ها را خسته می‌کند. بورنسوزیان همین معضل را بیان کرده و سعی در رفع آن دارد.

به سوی هدف!

مربی تاکید می‌کند تفاوت فاحشی بین یک ورزشکار و یک مترجم وجود دارد. بازیگران باید این تفاوت‌ها را عمیقا درک کرده و به تصویر کشند. بازیگر نباید بر روی صحنه بی‌هدف گام بردارد. او باید براساس هدفی که در ذهن دارد حرکات را شکل دهد. انگیزه باید چون بنزین در رگ‌های او جاری شود تا اندام به حرکت درآیند.

شناخت بدن!

لون از حاضران می‌خواهد بایستند و تعادل را با پاشنه یک پا و پنجه پای دیگر حفظ کنند. حرکات به شکل راه رفتن در یک نقطه شکل می‌گیرد، چون یک پانتومیم کار. مربی تاکید می‌کند احساس در حرکات حضور داشته باشد که بدون آن حرکات ما به طور صرف، حرکتی فیزیکی خواهد بود. دست‌ها را حرکت می‌دهد و از کنار بدن بالا می‌آورد تا جلو صورت و بالعکس و از بچه‌ها می‌خواهد در هنگام بالابردن دست‌ها احساس کنند عشقی را به دست می‌آورند و هنگام فرود دست‌ها آن عشق رنگ می‌بازد.

او معتقد است هنرپیشه باید از حرکاتش لذت ببرد. از حضار می‌خواهد وقتی حرکت می‌کنند چشم سومی شوند که خود را می‌کاوند و به عمق احساسات خود پی ببرند.

او از عمر خیام نقل می‌کند که اگر بازیگر ظرفی سفالی را در دست گرفته باید احساس کند شاید خاک مصرف شده در آن با قلب یک نوجوان آغشته شده باشد.

لون مثالی می‌زند: روزی کافکا به خانه دوستی رفت. پدر دوستش در خواب بود. زمانی که کافکا از کنار مبل او گذشت گلدانی افتاد و شکست. کافکا به پدر گفت: هیس، سعی کن خوابت را نگاه داری این یک رویاست. مهم این است که کافکا با چه حسی این جمله را بیان کرده که اگر عمیق و درست بوده باشد، با اطمینان پدر به خواب رفته است.

اتود بعد در آغوش کشیدن یک دوست است که از دیدارش بسیار هیجان‌زده‌ایم. در این جا از نوا نیز بهره می‌برند. لون می‌گوید انسان در ابتدا چهاردست و پا چون یک میمون حرکت می‌کرده است، با گذشت زمان به حالتی ایستا رسید و حال باید آن را حفظ کند و برای بازیگر این ایستایی درست بسیار مهم است، وقتی آن را شناخت حال می‌تواند با آگاهی بر هم زندش. این شناخت با تمرین‌های مداوم و روزانه کسب می‌شود.

مختصری از سابقه لون بورونسوزیان سخنران اروگوئه‌ای

- متولد ۵ دسامبر ۱۹۴۹
- فارغ‌التحصیل سال ۱۹۷۴ از مدرسه عالی هنرهای نمایشی وابسته به شهرداری پایتخت (EMAD)
- هنرپیشه و عضو رسمی و ثابت تئاتر ملی اروگوئه
- از سال ۱۹۷۵ در نمایش‌های زیادی نقش‌های اصلی و مهمی بر عهده داشته است.
- دستیار مدیریت مدرسه عالی هنرهای نمایشی در سال ۱۹۷۹
- استاد هنر صحنه‌ای در مدرسه عالی هنرهای نمایشی شهر سن‌خوزه از سال ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۶
- ناظر و مشاور هنری در خانه فرهنگ شهرداری لاوالجا در سال ۱۹۸۰
- استاد هنر صحنه‌ای در مدرسه عالی هنرهای نمایشی پایتخت از سال ۱۹۸۵
- برنده جایزه «فلورنسیو» از طرف اتحادیه بین‌المللی منتقدین وابسته به «یونسکو» به عنوان بهترین هنرپیشه تئاتر در سال ۱۹۸۶
- برنده جایزه «فلورنسیو» از طرف اتحادیه بین‌المللی منتقدین وابسته به «یونسکو» به عنوان بهترین هنرپیشه اصلی تئاتر در سال ۱۹۹۱
- استاد هنرهای صحنه‌ای تئاتر جهانی در مدرسه عالی هنرهای نمایشی در سال ۱۹۹۱
- استاد هنرهای صحنه‌ای تئاتر کلاسیک در مدرسه عالی هنرهای نمایشی در سال ۱۹۹۲
- هماهنگ کننده هنری مدرسه عالی هنرهای نمایشی در سال ۱۹۹۶
- مدیر هنری مدرسه عالی هنرهای نمایشی از سال ۱۹۹۷ لغایت ۱۹۹۹
- دریافت برنامه تحصیلی اسکولار شیپ در کشور فرانسه اعطایی سفارت فرانسه در اروگوئه
- کاندیدای جایزه «فلورنسیو» به عنوان بهترین هنرپیشه اصلی و بهترین کارگردان تئاتر در سال ۱۹۹۷
- برنده جایزه «رادیو کاروه» به عنوان بهترین نمایش سال
- کاندیدای جایزه «فلورنسیو» به عنوان بهترین هنرپیشه دوم تئاتر در سال ۱۹۹۹
- برنده جایزه برادری از B'nai B'rith به عنوان شخصیت تئاتری سال ۲۰۰۰
- هماهنگ کننده هنری تئاتر ملی در سال ۲۰۰۱

گزارش نشست خبری نمایش «جاده» با حضور بازیگران و کارگردان

جاده فلینی و جاده کوشک جلالی

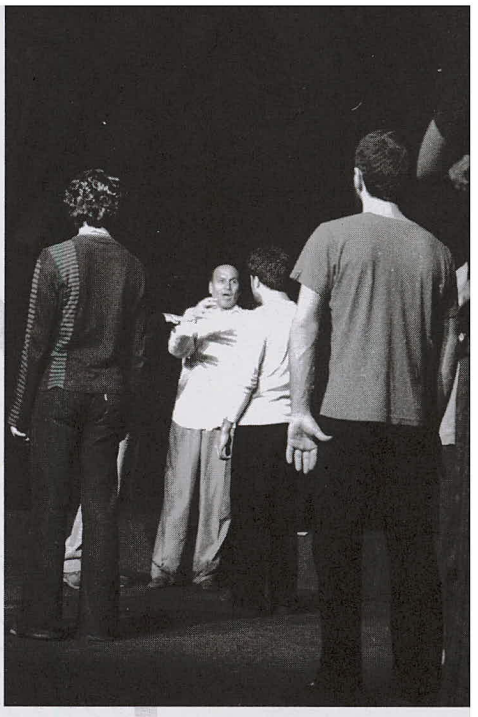
«علیرضا کوشک جلالی» کارگردان مقیم آلمان دیروز در نشست خبری گروه نمایش جاده گفت: « معتقدم «جاده» فلینی یکی از ۱۰ فیلم برتر تاریخ سینماست.»

کوشک جلالی گفت: جاده همیشه مورد علاقه من بوده است، حتی از زمان کودکی‌ام. چند سال پیش کارل فونتر لیگمان به من پیشنهاد داد براساس این فیلم نمایشی بر صحنه اجرا کنیم. مشکل ما در این راه خانواده فلینی بود. جاده برای آنها و تمام مردم ایتالیا مقدس است. ترجیح می‌دادند اگر قرار است نمایشی از فیلم اقتباس شود، ایتالیایی‌ها این کار را بکنند. به هر تقدیر پس از یک سال نامه‌نگاری موفق شدیم اجازه اقتباس بگیریم.

بازیگر زن این نمایش نیز گفت: «من تمام تلاش خودم را کردم که از فیلم فاصله بگیرم. تقلید از فیلم برای من مرگ من در نمایش بود.»

کارل فونتر لیگمان هم که در نقش زامپانو بود گفت: «من آنتونی کویین را خیلی دوست دارم ولی سعی کردم از روش خودم پیروی کنم. راه خودم را بروم و زامپانو خود را پیدا کنم.»

کوشک جلالی درباره تفاوت‌های نمایشش با فیلم جاده گفت: «این یک اثر مستقل است، نباید با فیلم مقایسه شود. سینما و تئاتر دو مدیوم متفاوتند. ما مسیر خود را طی کردیم و آگاه بودیم



ما ایرانیان عادت کرده‌ایم یک استاد بگوید و ما به گوش گیریم. در تنهایی خود استعدادی در فعالیت‌های‌مان نداریم و کاش ورک شاپ در ایران تداوم بهتری داشت و با یک جلسه در تاریخ جشنواره آرزوهای‌مان عقده‌هایی سربسته نمی‌شدند. مربی حرکتی جدید را آغاز می‌کند. می‌ایستد، به پشت بر زمین می‌خوابد و آرام بلند می‌شود و از حاضران می‌خواهد این حرکت را با پوزیشن‌های مختلف و احساساتی گوناگون انجام دهند. او در و پنجره‌ها را ظواهر می‌داند که دیده می‌شوند ولی فضای درون خانه از بیرون برای ما ناشناخته می‌ماند. آدمی نیز باید درون ناشناخته خود را چون یک حس جاری کند. سپس یک حرکت را دو بار انجام می‌دهد، یکی فیزیکی و دیگری همراه با احساس تا حضار بهتر مساله را درک کنند.

پارتنر خود را بیابید!

دو نفر روبه‌روی هم می‌ایستند و مچ یکدیگر را می‌گیرند. حالت هر دو چون کسی است که می‌خواهد سقوط کند و دیگری باید مانع سقوط او شود، بدون کلام و فقط با عنصر حس! سپس در میان این کشش از دو نفر می‌خواهند چرخی زده و مجدد یکدیگر را بگیرند و اتود را ادامه دهند.

لون تاکید می‌کند در صحنه تئاتر بازیگران باید به یکدیگر اعتماد داشته باشند.

سپس همه می‌نشینند و جفت‌ها به ترتیب می‌آیند و حرکات خود را انجام می‌دهند. لون می‌گوید: نگاه دقیق! تجربه! عمل!

جفتی می‌آیند؛ دو انسان خسته که تلوتلوخوران به هم می‌رسند و دست‌های یکدیگر را می‌گیرند تا مانع افتادن همدیگر شوند. لون از آن‌ها تشکر می‌کند ولی تاکید می‌کند با طرح قبلی وارد نشوید. او به اتللو اشاره می‌کند که در پرده‌های نمایش به ترتیب ابتدا عاشق است و پس از آن با عنصر شک دست به گریبان می‌شود و کم‌کم درگیر شده تا این که در پرده پنجم دست به قتل همسرش می‌زند.

مربی می‌گوید اگر ما در نقش اتللو وارد شویم و بخواهیم از ابتدا به قتل فکر کنیم عشق اولیه نابود می‌شود و قتل تمامی حرکات ما را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

جالب این است که پس از توضیحات لون جفتی که می‌آیند، اشتباه عمل می‌کنند و این نشان از این است که سعی نمی‌کنیم از همین کارگاه یک روزه برای برآورده شدن آرزوهای‌مان بهره ببریم.

فرصت‌ها را نگیرید!

مربی یک بطری را روی زمین می‌چرخاند و رها می‌کند و سپس متذکر می‌شود بطری پس از رها شدن حرکات خود را ادامه می‌دهد تا بایستد و به حالت سکون درآید. زمانی که بازیگر روبه‌روی ما حرکتی را انجام می‌دهد ما باید منتظر حرکات ایجاد شده بعدی و پایان آن‌ها باشیم و این فرصت را از او نگیریم. تذکر بعدی او این است که نباید به فکر این باشیم که به طور صرف حرکتی زیبا و موزون را ارایه دهیم. گاهی درستی حرکت در ناموزون بودن آن است. مهم درک حس موقعیت است، اگر این آگاهی شکل بگیرد حرکتی که تصویر می‌شود بهترین حرکت خواهد بود.

تکرار، عنصری خطرناک!

بورنسوزیان می‌گوید وقتی کاری هنری را هر روز انجام دهیم خطر تکرار وجود دارد و مرگ هنر. باید دقت کنیم که این تکرار هنر ما را به شکل مکانیکی در نیاورد.

لون به دو سبک اشاره می‌کند، شیوه کار استانیسلاوسکی و میرهولد. در سبک اول اصل بر احساس است ولی میرهولد اساس را بدن می‌داند.

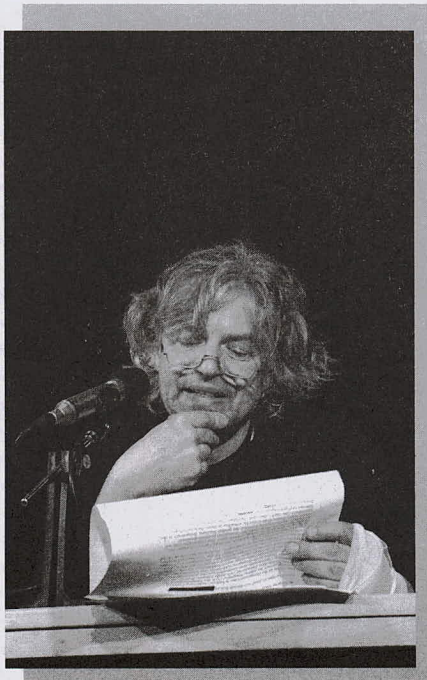
مربی مثال می‌زند تا فهم آسان‌تر شود، او می‌گوید تفاوت فراوانی هست بین آن کس که رنج می‌برد و ضربه‌ای را وارد می‌کند و آن کس که از ضربه‌ای که وارد می‌کند رنج می‌برد.

که نمی‌توانیم اثری همچون فیلم فلینی خلق کنیم.»

وی به نکته‌ای نیز اشاره کرد: «ما در اجرایی که در جشنواره داشتیم مجبور به اعمال تغییراتی شدیم. برای مثال پرولوگ ابتدای نمایش را به اجبار و به دلیل این که تماشاگر ایرانی حوصله‌اش را نداشت حذف کردیم. ریتم نمایش را هم کمی تندتر کردیم.»

وی تغییر در اجراهای متفاوت در کشورهای مختلف را امری بدیهی دانست: «خمیر مایه اصلی کار تغییر نمی‌کند. ما با توجه به فضای اجرا تغییراتی جزیی اعمال می‌کنیم. ولی اجرا در کلیتش تغییری نمی‌کند. مثلا اگر بخواهیم نمایشی را در کنگو اجرا کنیم باید به واسطه حضور در آن فضا تغییراتی را در ارایه مفاهیم اعمال کنیم.»

وی همچنین برای القای مفهومش به حاضرینی که مدام در باب مقایسه جاده او و فلینی حرف می‌زدند و به هیچ عنوان زیر بار نمی‌رفتند که اقتباس یک امر طبیعی است گفت: «شما مثلا اگر بخواهید قیصر را به تئاتر تبدیل کنید مجبورید در شیوه روایت داستان، تغییراتی بدهید، چند شخصیت را حذف می‌کنید و... و نباید انتظار نسخه سینمایی را بر روی صحنه تئاتر داشته باشید.»



یوهانا

محصول کشور آلمان
مدت نمایش: ۷۰ دقیقه
کارگردان: آنیا گرونا
بازیگر: کلادیا ویدمر
نمایش یوهانا ـ بر اساس «دوشیزه اورلئانا» اثر فردریش شیلر ـ قسمت دوم تریلوژی دختران کلاسیک

سیناپس

سه دختر جوان ۱۴ ـ ۱۵ ساله، درگیر آمال و آرزوهای جوانی، می‌خواهند تا بی‌نهایت را تجربه کنند ـ همه یا هیچ چیز. کنی از شهر هیلبورن، یوهانا از شهر اورلیز و گریت از شهر کوچکی در آلمان. همگی آنها تابع احساسات بی‌قید و بند خودشان شده‌اند که این خود دنیای آنها را وارونه می‌کند.

نقد یوهانا

این نمایش یکی از پرمخاطره‌ترین، شجاعانه‌ترین و زیباترین پروژه‌های تئاتر همزمان در حال حرکت در خارج از صحنه است. «یوهانا» درباره مطالب مهم معاصر بحث کرده و درباره هویت، باورپذیری و موقعیت خود سوال می‌کند. در اجرای او «ویدمر» در حالت‌های خود، تناقض‌گویی‌هایی ذاتی را اساساً بیشتر و بیشتر به اجرا درمی‌آورد، بدون مصالحه و با اقتدار.

گریت راه دور و درازی را تا لحظه خروجش در پایان نمایش طی می‌کند که در آن به عشق، امید، نومیدی و کشف آزادی روحی‌اش سفر می‌کند.

این سه نفر، کتی، یوهانا و گریت نمی‌خواهند کارشان جایگزین کلسیت، شیلر و گوته شود. این کار «سبک مشخصی» نداشته و تفسیر کنایی و بدبینانه نیست، بلکه جست‌وجویی است در کنه فناناپذیر وجود بشر که هر کسی را به دفاع از آن تشویق می‌کند.

گرونا و ویدمر خودشان را بیش از حد لازم در مقابل مخاطب، نشان نمی‌دهند، آنها مستقیماً به همراه فرزندخوانده‌های‌شان با ما روبه‌رو می‌شوند.

تئاتر مخاطب را از جرم‌های این سه نفر آگاه می‌کند و همزمان این اجازه را می‌دهد که تماشاگر را سرگرم کنند، و این زندگی است.

بیوگرافی کارگردان

«آنجا گرونا» به همراه «یورگن فیلم» در موسسه کارگردانی تئاتر هامبورگ تحصیل کرده و آثار مختلفی در هامبورگ (کمپ ناجل، هامبرگر کامرسپیله) و وین (فست ووچن) کارگردانی کرده است. کارهای اخیر او «لوناریس» بر اساس «استانیسلاو لم» در «تئاتر HAU۳» و «لنی» در تئاتر برلین بوده است. «کلادیا ویدمر» در سال ۱۹۷۳ در بن به دنیا آمد و در پرتغال و افنبرگ رشد پیدا کرد. او در هامبورگ به تحصیل بازیگری، خوانندگی و حرکات موزون پرداخت.

با وجود این که ترجیح می‌دادیم یک گروه کل کارهای شهرستان‌های مختلف را ببینند، متأسفانه به خاطر تعدد جشنواره‌های استانی نتوانستیم این کار را بکنیم، چون تقویم برگزاری جشنواره‌های استانی از قبل آماده شده بود و ما ۶ نفر را در سه گروه دو نفره انتخاب کردیم تا هر گروه حداقل از نمایش‌های ۱۰ استان دیدن کند. به این ترتیب سعی کردیم اختلاف سلیقه در انتخاب‌ها را به حداقل برسانیم.

در تهران هم ۵ نفر کارهایی که از مهرماه به بعد اجرای عمومی داشتند، در حین اجرا مورد بازبینی قرار دادند.

نحوه انتخاب در جشنواره امسال با سال‌های قبل تفاوت داشت، یعنی در سال‌های قبل کارهای منتخب جشنواره‌های استانی، مجدد در جشنواره منطقه‌ای با هم رقابت می‌کردند و دست آخر منتخب جشنواره‌های منطقه‌ای در جشنواره تهران حضور پیدا می‌کردند. در تهران هم ابتدا متن‌ها بازخوانی می‌شد و بعد گروه‌ها برای بازبینی خود را آماده می‌کردند و همه آثار، تولیدات جدیدی بودند که تازه بعد از جشنواره به اجرای عمومی درمی‌آمدند. امسال رویه تغییر کرده و درصد زیادی از نمایش‌ها از اجرای عمومی به جشنواره راه پیدا کرده‌اند.

در دوره‌های پیشین بعضی موارد از جمله داوری کارها مورد آزمون و خطا قرار گرفت. خیلی از هنرمندان گله داشتند که داوری کارها به نوعی به گروه‌های تئاتری خط می‌دهد، یعنی وقتی بازیگر یا کارگردانی در جشنواره‌ای مورد تقدیر قرار می‌گرفت خیلی‌ها به فرم‌های اجرایی مورد تقدیر روی می‌آوردند. عده دیگری از هنرمندان با داوری کارها مخالف بودند. آن هم به این دلیل که معیارهای داوری نسبی و بعضاً نادرست بوده است. از طرفی به حذف داوری هم اعتراضاتی وارد می‌شود، از جمله جوانانی که ترجیح می‌دهند مورد قضاوت و داوری قرار گیرند و به نوعی با دیگر هنرمندان مقایسه شوند تا بدانند در زمینه بازیگری، کارگردانی، نمایش‌نامه‌نویسی، طراحی صحنه و غیره در چه درجه‌ای قرار دارند.

همین‌طور هنرمندان شهرستانی یا تئاتری‌هایی که در شهرستان کارشان انتخاب شده می‌خواهند در زمینه‌های مختلف با دیگر کارهای ارائه شده در جشنواره نیز سنجیده شوند، چرا که در جشنواره به نوعی بهترین‌ها شرکت کرده‌اند.

ما معتقدیم که هر دو سیستم دارای مشکلاتی هستند.

البته این که کارها اول اجرا و بعد در جشنواره ارائه می‌شوند و جشنواره تئاتر فجر اجراهای سال بعد را رقم نمی‌زند، شاید طرح خوبی باشد که البته باید امتحانش را پس دهد، اما چیزی که مورد انتقاد دوستان و هنرمندان قرار می‌گیرد این است که کارهای‌شان با هم سنجیده نمی‌شوند. بعضی از پیشکسوتان تئاتر نقل می‌کنند که جایزه‌ای که در فلان جشنواره گرفته‌اند باعث تغییر مشی زندگی‌شان شده و تصمیم گرفته‌اند فقط به تئاتر بپردازند یا راه خود را پیدا کرده‌اند و تصمیم گرفته‌اند بیشتر تلاش کنند. از طرفی من فکر می‌کنم کسی که کارش در جشنواره ارائه می‌شود می‌تواند حدس بزند چه جایگاهی در تئاتر دارد و نگاه منتقدان و تماشاگران را نسبت به اثرش درمی‌یابد.

خود من ترجیح می‌دهم کارها مورد ارزیابی قرار بگیرند، البته با مشخص بودن معیارهای داوری و البته حذف رتبه‌بندی بین بهترین‌ها.

«محمد حیدری» مسئول کمیته ارزشیابی و انتخاب جشنواره بیست‌وچهارم:

فراخوان جشنواره بیست و پنجم تا پایان سال منتشر می‌شود

مهم‌ترین معیار برای انتخاب افراد بازبین، آشنایی آن‌ها با تئاتر شهرستان‌ها بود. یعنی دوستانی که سالیان سال در جشنواره‌های استانی حضور داشته‌اند، چرا که فرد بازبین باید با مشکلات و وضعیت تئاتر شهرستان آشنا باشد. معیار دیگر تحصیلات افراد بازبین بوده و دیدگاه کارشناسی آن‌ها نسبت به آثار.

معیار انتخاب کارها نیز سنجش آن‌ها با یکدیگر بود، یعنی با توجه به امکانات موجود، آثار با هم مقایسه شده‌اند.

من معتقدم تئاتر تهران تا حد زیادی به تئاتری‌های شهرستانی مدیون است. پس اگر انتخاب‌های درستی از کارهای شهرستان انجام گیرد، کماکان می‌شود هنرمندان ارزنده‌ای را پیشکش تئاتر کرد.

به هر حال جشنواره، جشنواره تئاتر ایران است، حالا یکی در شهرستان زحمت می‌کشد و دیگری در تهران. متأسفانه بچه‌های شهرستان خیال می‌کنند تمام امکانات در تهران متمرکز است. در صورتی که در تهران هم عرصه رقابت فشرده است و امکانات اجرایی بسیار کمتر است، البته نسبت به خیل کثیری که همه ساله به تعدادشان افزوده می‌شود.

به هر حال تئاتر شهرستان سالیان سال پشتوانه تئاتر حرفه‌ای ما بوده است. ما با نگاهی به گذشته و بررسی دوستان هنرمندمان در عرصه‌های مختلف کارگردانی، بازیگری و ... می‌بینیم که خیلی از این دوستان در شهرستان جزو بهترین‌ها بوده‌اند و الآن جزو بدنه تئاتر کشور محسوب می‌شوند. یعنی تلاش‌هایی که این عزیزان در شهرستان کرده‌اند، نتیجه‌بخش بوده است. امسال برای اختصاص سالن به گروه‌های تهرانی و شهرستانی، تفکیکی بر اساس تهران و شهرستان نداریم، بلکه تنها تناسب اجرا با سالن مد نظر بوده است. معیار دیگری که در انتخاب کارها داشته‌ایم شناخت گروه اجرایی از مخاطب خود بوده است. یعنی صرف کار کردن در جشنواره مهم نیست، این‌که این اثر چه خاستگاهی دارد و برای چه مخاطب و چه فرهنگی آماده شده نیز مد نظرمان بوده است. البته این به آن معنا نیست که کیفیت کارها مورد نظر نبوده باشد. به هر حال از بین ۷۰ اثر نمایشی که در شهرستان‌های مختلف دیده شده، ۱۲ اثر به جشنواره راه یافته‌اند و ما تصمیم داریم در سال آینده معیارهای انتخاب از قبل اعلام شود و هنگام فراخوان، اولویت‌های خود را اعلام کنیم و به این ترتیب ملاک‌های انتخابی خود را از قبل به گروه‌ها خواهیم گفت.

نه، ما اصلاً امسال سهمیه‌بندی نداشته‌ایم. اتفاقاً از ما سوال شده که چرا از فلان استان دو کار به جشنواره آمده اما از دیگری هیچ چیز.

امسال از بین ۳۰ استان متقاضی، کارها تنها از ۹ استان انتخاب شده‌اند. از بعضی استان‌ها برای اولین بار نمایش برای جشنواره انتخاب شده است. البته شاید اگر شرایط زمانی و مکانی اجازه می‌داد ما کارهای بیشتری را دعوت می‌کردیم. بعضی از کارها استحقاق حضور در جشنواره را داشتند اما امکانات و توانایی جشنواره بیش از این پاسخگو نیست. قطعاً این دوستان تلاش زیادی کرده‌اند، چرا که برای تولید تئاتر از مرحله انتخاب یا نوشتن متن تا تمرین برای اجرا ماه‌ها وقت می‌برد و ما تلاش داریم بنا به قول رییس مرکز هنرهای نمایشی برای شهرستان‌های مختلف هفته تئاتر در تهران، برگزار کنیم یعنی برای کارهایی که نتوانسته‌اند در جشنواره حضور داشته باشند شرایطی را فراهم کنیم که بتوانند در تهران اجرای عمومی داشته باشند و البته برعکس، بناست آثار خوب تهران در شهرستان‌ها اجرا شوند و این تبادل قطعاً در سال آینده وجود خواهد داشت.

خوشبختانه مرکز هنرهای نمایشی روند خوبی در پیش گرفته و برنامه‌های خود را قبل از شروع سال جدید در بخش‌های مختلف اعلام خواهد کرد. حتی فراخوان جشنواره قبل از پایان سال با اعلام اولویت‌ها منتشر می‌شود و برای سال آتی زمان‌بندی جشنواره‌های منطقه‌ای و استانی نیز اعلام خواهد شد. البته هنوز در مرحله بحث و بررسی درباره چگونگی برگزاری جشنواره در سال آینده هستیم، ولی هدف ما این است که گروه‌های بیشتری از شهرستان‌ها را درگیر کنیم. البته مسئولین باید به مسئله تئاتر نگاه ویژه‌ای داشته باشند، چون بدون تعارف، امکانات موجود به هیچ وجه دیگر پاسخگوی نیازهای تئاتر ما ـ چه شهرستان و چه تهران ـ نیست و حتی انگیزه گروه‌های اجرایی را از بین می‌برد. گروه وقتی در زمینه فعالیت‌های هنری خود رشد چشمگیر خواهد داشت که فعالیت مستمر داشته باشد و الا همه چیز با اما و اگر همراه خواهد بود.

امیدوارم با جمع‌بندی نحوه برگزاری جشنواره امسال به نتایج خوبی رسیده و بتوانیم جشنواره سال بعد را هر چه چشمگیرتر و موثرتر برگزار کنیم.

شیطان مظهر بی‌ثباتی و بی‌نظمی

نشست نمایش «شیطان با سه شاخه موی طلایی» در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر برگزار شد

پیمان شیخی

نشست خبری نمایش «شیطان با سه شاخه موی طلایی» به کارگردانی «دیتر کومل» پس از اجرای نمایش در تالار اصلی مجموعه تئاترشهر با حضور جمعی از علاقه‌مندان و تنی چند از خبرنگاران برگزار شد.

به گزارش سایت ایران تئاتر، دیتر کومل با اجرای نمایش «شیطان با سه شاخه موی طلایی» در بیست‌وچهارمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، سومین بار است که برای حضور در این جشنواره، به ایران سفر می‌کند و می‌توان گفت که با شناخت نسبی نسبت به برگزاری جشنواره این نمایش را روی صحنه آورده است.

نمایش در حالی اجرا شد که قبل از اجرا خیل عظیم علاقه‌مندان به آثار خارجی در محوطه مجموعه تئاترشهر و سالن انتظار اصلی این مجموعه به انتظار تماشای این نمایش ایستاده بودند. پس از اجرا ، نشست مطبوعاتی با حضور کریستل هافمن، استاد دانشگاه برلن، دکتر قطب‌الدین صادقی، آتیلا پسیانی، جمعی از علاقه‌مندان و تنی چند از خبرنگاران روی صحنه نمایش برگزار شد.

در ابتدای جلسه، کریستل هافمن که یکی از استادان تئاتر برلن و برشت‌شناسان آلمان است، از دیتر کومل پرسید چرا برای اجرای این نمایش از افسانه کودکان استفاده کرده است و کومل در پاسخ به این محقق آلمانی گفت: «ما در افسانه‌ها با عناصری مثل امید، زیبایی و...

برخورد می‌کنیم. در حقیقت افسانه‌ها معمولاً بیانگر جامعه هستند و اگر نتوان از طرق دیگر، مسائل جامعه را بیان کرد بهترین راه مطرح کردن آن با استفاده از افسانه‌هاست. البته افسانه‌ها به عکس اسطوره‌ها پایان خوشی دارند، به همین دلیل مخاطبان خردسال تحت تاثیر این نمایش قرار می‌گیرند و به آینده با امید نگاه می‌کنند.»

وی درباره انتخاب این افسانه برای نمایش اظهار کرد: «در این نمایش از سویی دربار و قشر مرفه را داریم و از سوی دیگر مردم عادی جامعه را و طی آن با سطوح مختلف جامعه برخورد می‌کنیم. در این بین جهنم و شیطان نیز وارد داستان می‌شوند. به دلیل این که جهنم محلی است که انسان به خاطر اعمالش مورد مجازات قرار می‌گیرد و انسان و خصوصاً کودکان از آن هراس بسیاری دارند. نکته جالب این جاست که در این افسانه، مادر شیطان به غازچران می‌رسد و او را زنده می‌کند و در حقیقت سرنوشت بهتری را برای او فراهم می‌کند. برداشت شخصی من از این افسانه این است که ما می‌توانیم بر سرنوشت غالب شویم و آن را تغییر دهیم و آینده بهتری را برای خود رقم بزنیم.»

در ادامه نشست، کریستف تروشتت، بازیگر نقش شیطان گفت: «من شیطانی نیستم که مختص به فرهنگ و آئین خاصی باشد، بلکه شیطان برای من مظهر بی‌ثباتی و بی‌نظمی است. یکی از نکات قابل توجه نمایش این است که وقتی مادر شیطان به آن سه نفری که به دار آویخته شده‌اند، می‌رسد، به شیطان اشاره می‌کند که چرا این کار را مرتکب شده است و شیطان به او پاسخ می‌دهد جنگ است. به اعتقاد من جنگ، انسان‌ها را احمق می‌کند و این مایه خوشحالی و خوشبختی پادشاهان و قدرتمندان است. در این نمایش در جنگ هستیم و پادشاه نیز برای جنگ به سرباز نیاز دارد. او غازچران را سرباز می‌کند. در ضمن برای جنگ به طلا نیز احتیاج دارد.»

هافمن در خصوص پادشاه نمایش گفت: «شاید پادشاه این داستان مظهر محافظه کاری نیز باشد، به همین دلیل از غازچران می‌ترسد و فقط به خاطر ازدواج او با دخترش نگران نیست.»

بازیگر نقش پادشاه در ادامه افزود: «پادشاه و غازچران دو قطب مختلف جامعه هستند، پادشاه محافظه کار است، ضمن این که پیش‌گویی هم شده که غازچران موجب خلل در حکومت او می‌شود.»

بازیگر نقش غازچران نیز درباره این شخصیت نمایش گفت: «غازچران این نمایش به طور مادرزاد فردی خوش‌شانس است، البته از طرفی او اعتقاد محکمی به سرنوشت دارد و هر اتفاقی را می‌پذیرد.»

هافمن نیز در این رابطه گفت: «از یک سو غازچران به خاطر نداشتن ترس، فردی موفق است و از سوی دیگر او انسانی است که برای دیگران نیز آرزوهای خوب و زیبا دارد و برای آن‌ها آینده‌ای خوب را رقم می‌زند و فرد خودخواهی نیست. البته این نمایش براساس افسانه برادران گریم نوشته شده و تغییراتی نیز در آن صورت گرفته است. به همین دلیل دیده می‌شود که راهزنان برخلاف سیر اصلی داستان نقش بدی ندارند و کسی را نمی‌کشند.»

بازیگر نقش پادشاه در تکمیل این مطلب گفت: «البته این برمی‌گردد به نقش مادر راهزنان که نقش پررنگ‌تری دارد و او راهزنان را از کشتن غازچران باز می‌دارد.»

در ادامه این نشست، کومل در خصوص اجرای نمایش گفت: «ما این نمایش را در آلمان اجرا کرده‌ایم و قصد اجرای آن را در ایران نداشتیم، اما به طور کلی باید بگویم که من بین ایران یا ملیت‌های دیگر تفاوت قائل نمی‌شوم، چرا که تئاتر از زبان بین‌المللی برخوردار است.»

هافمن در تایید این مطلب گفت: «ویژگی این نمایش در این است که تماشاگران می‌توانند به تمام نقش‌های آن احساس نزدیکی کنند.»

در ادامه کومل خاطر نشان کرد: «شیطان دارای نمادهای مختلفی است. مثلاً عینک او مظهر نظامی‌گری است، چرا که افسران نازی از این نوع عینک استفاده می‌کرده‌اند یا چمدانش مظهر پول است یا لباس او مظهر نماد طبقه بالای جامعه است.»

دکتر قطب‌الدین صادقی که از ابتدای جلسه حضور داشت خطاب به دیتر کومل گفت: «قبل از هر چیز فکر می‌کنم که نمایش «شیطان با سه شاخه موی طلایی» نمایش آموزشی است که ویژه نوجوانان در نظر گرفته شده است. این افسانه‌ها برای تربیت و آموزش نوجوانان است که در جامعه بسته قرون وسطایی ذات آموزشی داشته و به نوجوانان درس می‌داده است. اول این که ماجراجویی از طریق ماجرای این افسانه برای نوجوانان در نظر گرفته شده است و دوم تاکید بر پرورش هوش نوجوان است، چرا که غازچران این نمایش هر سعادتی را که به دست می‌آورد به نحو احسن مورد استفاده قرار می‌دهد. نکته‌ای که بسیار مهم است توسل به این افسانه‌هاست، تخیلی که در تلویزیون و روزنامه‌ها کشته شده‌اند. نکته جالب دیگر تاکید بر نشانه‌هایی همچون ظروف آشپزخانه بود که حافظه‌ای جدید پیدا کرده و کاربردهای تازه‌ای دارد. البته این درست است که در وهله اول، نمایش برای نوجوانان است، اما جذابیت اجرایی آن این است که برای هر گروه سنی قابل اجراست.»

یادداشت

هوشنگ هیهاوند

سرمای مسکو
سیستم خلاقه گرم ایرانی

پیش از این در یادداشت بولتن شماره های گذشته به ضرورت دستیابی به «تئاتری برای ایران» و «تئاتری به نام ایران»، هم در محتوا و هم در «سیستم»ها، مثلا ضرورت بازنگری در «سیستم و روش استانیسلاوسکی» که هم کهنه و قدیمی شده و هم طی سال های گذشته دلسوزانی که مروج آن بودند در مسیر ترجمه به زبان فارسی، دچار خطا و اشتباه شدند، اشاره کردم. قاعدتا این تلقی، هیچ میزانی از احترام و سپاس به آنها را نمی کاهد. اما این ضرورتی تاریخی است. مشاهده کردید که تمرکز من در آن یادداشت بیش از هر چیز مسیر هدایت بازیگر توسط کارگردان و نیز در مواقع ضروری، «آموزش بازیگر توسط کارگردان» بود.

کارگردان عزیز ایرانی و جوان، اگر از من سوال کنید این سیستم هدایت بازیگر ایرانی را از کجا بیابیم؟ پاسخ خواهم داد من پاسخی ندارم. زیرا معتقدم همان گونه که «استانیسلاوسکی» و «برتولت برشت» می گویند: تعریف حوزه هدایت بازیگر با توجه به تعداد و توانمندی های دسته بازیگران، تغییرپذیر خواهد بود. برای بازیگران درشت اندام «استانیسلاوسکی»، «ودکا» و هر نوع «مسکر» دیگر، حکم زیرپوش در سرمای سخت مسکو را دارد، ولی برای من که بازیگر شما هستم، این ها حکم حرام را دارند. عجله نکنید، توضیح خواهم داد. بازیگری که کرایه خانه و دستمزد کم همراه با خفت، مشغله ذهنی اوست، با بازیگری که این مشکل را ندارد و تئاتر، آن هم هر از گاهی (به دلیل پول خوب و شیرین سینما و تلویزیون) برایش حکم تفریح و ارضای حس نوستالژی شخصی که ربطی به من و شما و تئاتر ندارد، دو نفر محسوب می شوند با دو دنیای خاص و ویژه که ارتباط با هر کدام مستلزم درک عمیق شرایط اوست. پس این گونه آغاز کنید: «بازیگر کیست؟» جواب، ساده است. «یک انسان که دارای توانایی های ویژه در زمینه تقلید و خلق نوعی از زندگی بر صحنه یا محیط تئاتر است. زندگی خلاقه و تکراری پایدید آمده توسط همکار دیگر شما به نام نویسنده». در تمامی آنچه که در جمله بالا آمده، یک کلمه بسیار مهم وجود دارد که کمتر مورد نظر و توجه کارگردان ها و حتی خود بازیگرهاست: «انسان»! شما بدون شناخت از روابط موجود در حوزه «انسان شناسی» نمی توانید در مسیر «هدایت» وی، نظریه مستدلی ارایه دهید. پس برای هدایت بهتر او خصیصه های «عاطفی»، «فیزیکی» و هرچه را که مرتبط با وجود آدمی است، شناسایی کنید. دوستان کارگردان، به خاطر داشته باشید هر عاملی که در رشد کمی و کیفی انسان موثر باشد، بر میزان توانایی های او و از جمله توان هنری اش بسیار تاثیر گذار خواهد بود. پس سعی کنید برای «عواطف»، «حواس»، «محیط اجتماعی»، «وضع زندگی»، «گرش های او نسبت به امور گوناگون» و امثال این ها، تعاریفی روشن و صحیح بیابید.

* دوباره از خود بپرسید: «بازیگر کیست؟»، «بازیگرهای شما چه کسانی هستند؟»، «از هر بازیگر چه چیزهایی باید بدانید؟»، «چه مواردی؟»، «دانستن هر نکته چه تاثیری بر جریان هدایت دارد؟»

* بازیگر از شما — کارگردان — چه چیزهایی باید بداند؟ از آنجایی که در این مورد به نظریه خاصی قایلم، سعی خواهم کرد به بخشی از پاسخ این سوال، بپردازم. بگذارید بازیگرهای تان فکر کنند استیلای شما بر نمایش که قرار است اجرا شود، مطلق نیست، بلکه در حد گمان و فرض است تا اگر بازیگرهای تان فکر کنند تنها شما به طور مطلق بر متن استیلا دارید قدرت خلاقیت شان از دست می رود. این ویژگی بازیگرهای این سرزمین است. از طرفی مواظب باشید شما را خیلی هم ناتوان فرض نکنند. در این شرایط بازیگر، عاصی و کنترل ناپذیر می شود.

* هر از گاهی موارد شکست و پیروزی های هنری گذشته خود را برای شان نقل کنید. قدرت اعتراف، بهترین وسیله ارتباطی بین شما و بازیگر تان خواهد بود.

* به بازیگرانتان اطمینان دهید ضمن احاطه به روش های کلاسیک کارگردانی قصد دارید تجربه ای ایرانی را در امر کارگردانی به کار گیرید.

* از خودتان بپرسید: «سیستم متناسب با ایرانی ها را دیگر چه کنم ای خدا؟» و «راستی هدایت بازیگر — آن هم از نوع ملی و ایرانی اش — از چه لحظه ای آغاز می شود؟»

با اهالی تئاتر درباره
نقش دانشگاه‌ها در تئاتر

رحمت امینی:

دانشجو زیاد می‌شود اندیشه رشد نمی‌کند

اندیشه و تئاتر دو مقوله جدایی‌ناپذیرند. وقتی هنرمندی تئاتر را انتخاب می‌کند، از نظر اندیشه و تفکر نیز انتخاب خود را کرده است. حال این موضوع که تقویت اندیشه چگونه صورت می‌گیرد، جای صحبت دارد. در اندیشه‌سازی باید دانشکده‌ها پیش‌قدم باشند. دانشجو باید نظریاتی را بیاموزد و پیش برود. ایده‌آل و آرمان دانشکده این است که همزمان با عمل‌گرایی و کار تجربی دانشجو را به تفکر وا دارد.

این موضوع که دانشجویان ما تا چه اندازه موفق هستند جای بحث دارد. هر ساله پذیرش دانشجویان در رشته تئاتر زیاد می‌شود، اما امکانات رشدی نمی‌کند و استادان نیز به دلیل ازدیاد دانشجو باید ساعات زیادی را در کلاس درس بگذرانند و به همین دلیل نمی‌توانند مطالب جدیدی به دانشجو بیاموزند. این ضعف در دانشکده‌های ما احساس می‌شود و کار به جایی می‌رسد که تنها وقت استادان را پر می‌کنیم و استادان وقتی برای رشد و تقویت معلومات خود ندارند. آنها از نظر آکادمیک کمتر فرصت مطالعه دارند. این کمبود اطلاعات باعث صدمه وارد شدن به دانشجویان می‌شود. یکی دیگر از مشکلات ما این است که بهای کافی به آموزش و پژوهش داده نمی‌شود، مخصوصاً به پژوهش بها نمی‌دهیم. باید به گونه‌ای باشیم که برای دانشجو و استادان انگیزه ایجاد کنیم.

هادی مرزبان:

دانشجویان سرکارند!

به نظرم دانشجویان تئاتر در دانشگاه‌ها سر کار گذاشته می‌شوند، تنها وقت آنها گرفته می‌شود و بعد از فارغ‌التحصیلی نیز هیچ اتفاقی نمی‌افتد. باید این سوال را مطرح کرد که چرا از استادان مجرب در دانشگاه‌ها استفاده نمی‌کنند؟ منظورم توهین به استادان دانشگاه نیست و البته استثنا نیز وجود دارد. دانشجویی که بعد از چهار سال درس چیزی نیاموزد به درد نمی‌خورد. فقط ارزش مدرک پایین می‌آید. هنر هر روزش با روز قبل فرق می‌کند، در ایران تئاتر تجربی با تئاتر آماتور اشتباه گرفته می‌شود. تئاتر تجربی پیشروترین کار تئاتری است. در دانشگاه‌ها در حق دانشجویان ظلم می‌شود. سالی هزار دانشجو در این رشته فارغ‌التحصیل می‌شوند، با این همه دانشجو چه باید کرد؟ سیاستگذاران برای این فارغ‌التحصیلان چه کار انجام داده‌اند؟ دانشجو بعد از پایان درس باید از تخصص خود استفاده کند اما این تخصص پایین آمده و کاری نمی‌شود کرد.

نادر برهانی مرند:

دانشجویان با آموزه های قدیمی مواجهند

آموزش در یک بخش دانشگاه‌های رسمی را در بر می‌گیرد و در بخش دیگر، آموزش در آموزشگاه‌هاست. در آموزش تئاتر یک دوره شاهد اوج و فرودهایی بودیم، در دوره‌های اوج آموزش، استادان کارآمد و بالطبع دانشجویان موفق حضور داشتند و در دوره فرود نیز شاهد عکس قضیه بودیم. حال اگر بخواهم قضاوت کنم، نمی‌توانم بگویم آموزش مطلقا بد یا خوب بوده است. تئاتر نیز نوسانات و اوج و فرودهایی داشته است. در حوزه آموزش، عدم وقوف سیاستگذاران دانشگاه به امر تئاتر باعث کاهش کیفیت آموزش تئاتر شده است. متاسفانه بسیاری از استادان دانشگاه‌ها از دانش به‌روز برخوردار نیستند. هنوز در کلاس‌های تئاتر ما در بر پاشنه «چخوف» و «شکسپیر» می‌چرخد و این در حالی است که وارد سده دیگری شده‌ایم. استادان باید دانش روز تئاتر را به دانشجویان انتقال دهند. دانشگاه‌های ما از جریان زلال تئاتری عقب هستند. در دانشکده‌های تئاتر درس‌هایی داده می‌شود که ۳۰ سال پیش این دروس تدریس می‌شده و ما در دنیای دیگری هستیم. نتیجه این عقب‌ماندگی و به‌روز نبودن دانش این است که دانشجو با آموزه‌های قدیمی مواجه است و در تعریف روزگار خود با گمگشتگی روبه‌رو می‌شود و آنچه یاد گرفته پاسخگوی نیازهایش نیست.

کورش نریمانی:

سیستم آموزشی ما معیوب است

اندیشه‌سازی به چند عامل بستگی دارد که دست به دست هم می‌دهند تا یک فارغ‌التحصیل کامل را نشان دهد. یکی از عوامل به زمینه قبلی و آمادگی دانشجوی تئاتر باز می‌گردد که دانشجو استعداد کار را در گرایش‌های مختف داشته باشد. دانشجویان ما در حال حاضر برای دانشجو بودن به دانشگاه می‌آیند و این راه به جایی نمی‌برد.

یکی دیگر از عوامل به سیستم آموزشی دانشکده تئاتر باز می‌گردد. سیستم آموزشی ما بسیار معیوب است. در واقع از نظر انتخاب استادان و دروس سرسری گرفته شده و بهایی به آن داده نمی‌شود. این عملکرد در دیگر رشته‌های غیرتئاتری نیز دیده می‌شود.

اتفاق ناگوار دیگری نیز در دانشگاه تئاتر رخ می‌دهد. دانشجویان تئاتر وقتی فارغ‌التحصیل می‌شوند، حتی چند نمایشنامه هم نخوانده‌اند. این امر تقصیر دانشجو نیست و قصور سیستم دانشگاه‌هاست. دانشگاه‌های ما دانشجو را بدون هیچ فکری به جامعه می‌فرستند. وظیفه کار دادن به دانشجو بر عهده دانشگاه نیست، اما وظیفه دانشگاه این است که آموزش مناسب به دانشجو بدهد. متاسفانه این مساله باب شده که می‌خواهند مسئولیت‌ها را گردن دیگر ارگان‌ها بیندازند. مسئولان از وظایف خود شانه خالی می‌کنند و این دردناک است. در بحث کلان تئاتری نیز سیستم کارگاهی اجرای نمایش و آموزش تئاتر جدی گرفته نمی‌شود. همه چیز در چند مبحث تئوریک، نمود می‌یابد و دانشجویان به صورت جدی به مقوله نمایش نمی‌اندیشند. باید به چگونگی ارائه تدریس نگاه کرد. اینکه دانشجویان مطالب را بخوانند، مهم نیست. این درست نیست که دانشجویان تئاتر پشت میز نشسته و تنها درس تئوری تاریخچه تئاتر بخوانند. دانشجویان تئاتر مانند بازیکنان فوتبال هستند. آموزش فوتبال در زمین چمن و به صورت عملی معنا می‌دهد. بیشتر کلاس‌های تئاتر باید عملی باشد.

محمدرضا خاکی:

دانشگاه ایجاد کننده زمینه هاست

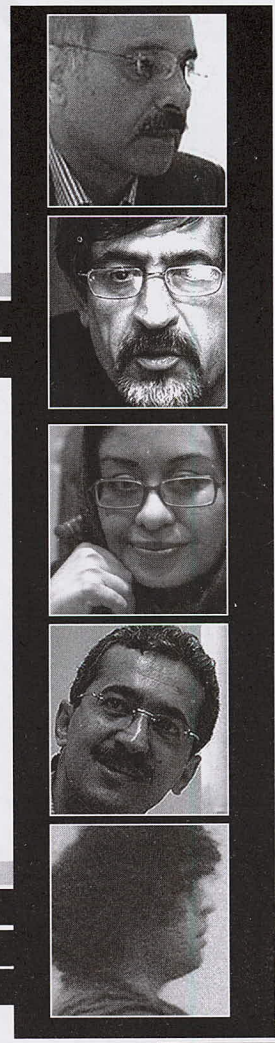
اگر بخواهیم مساله پژوهش در دانشگاه‌ها را در نظر بگیریم، پژوهش در چند واحد درسی خلاصه شده است. در دانشگاه‌ها تنها مقدمات پژوهش یاد داده می‌شود. دانشگاه تنها می‌تواند استعدادها را کشف کرده و آنها را راهنمایی کند. دانشگاه ایجاد کننده زمینه‌هاست. باید به جز دانشگاه، مرکزی ایجاد شود که دانشجویان بتوانند با مراجعه به آن مسیر خود را به سمت پژوهش هدایت کنند.

هنرمند در کوران کار شناخته می‌شود. امروزه به دلیل بالا رفتن تعداد دانشجویان و توسعه نیافتن فضا و سالن‌های اجرا، روزبه‌روز تئاترمان لاغرتر و نحیف‌تر می‌شود، امکانات موجود سرویس کافی را به دانشجویان نمی‌دهد و به همین علت توانایی دانشجویان نیز کمتر می‌شود. وقتی کمیت تئاتر پایین می‌آید، نباید انتظار داشت کیفیت بهتر شود.

عبدالحی شماسی:

دانشجویان و استادان تعریف درستی از تئاتر ندارند

سالانه چند دانشجو وارد دانشکده‌های تئاتر می‌شوند، اما ماحصل این ورود چیست؟ هنگامی که یک دانشجو وارد عرصه‌ای می‌شود باید ابتدا بتواند به تعریف دقیق و درستی از آن عرصه دست یابد، اما متأسفانه هیچ‌کدام از دانشجویان یا استادان تعریفی مبتنی بر تفکر و اندیشه از تئاتر ندارند. این در حالی است که اساس تئاتر تفکر و اندیشه است. متأسفانه در دانشگاه‌ها دانشجویان به سمت این تفکر هدایت نمی‌شوند، بنابراین تئاتر بدون تفکر نمی‌تواند جایگاهی داشته باشد و سطحی می‌شود.



چیستا یثربی:

نسل جدید نمایشنامه‌نویس از دانشگاه‌ها برخاسته است

دانشگاه‌های تئاتر در تولید نیروی نمایشنامه‌نویسی نقش بسیار مؤثری داشته‌اند و نسل جدید نمایشنامه‌نویسی ایران از این دانشگاه‌ها برخاسته است، اما این نسل به صورت خودجوش شکل گرفته و استادان دانشگاه‌ها راهنما و حامی آنها نبوده‌اند.

استادان دانشکده‌های تئاتر ما یا از سطح سوادی پایینی برخوردارند یا اگر باسواد هستند انگیزه‌ای برای تدریس ندارند و دانشگاه تنها محلی برای کشف استعدادها محسوب می‌شود.

محمد یعقوبی:

اکثر استادان تئاتر تئوریسین‌هایی قوی نیستند

تنها درصد کمی از استادان دانشگاه‌های ما افرادی صاحب‌نظر و صاحب سبک در تئاتر هستند و طبیعی است با وجود پایین بودن درصد سواد بیشتر استادهای دانشگاه نمی‌توان به تربیت شاگردان مفید توسط آنها امیدوار بود.

دانشجویان موفق در عرصه تئاتر یا مدیون تلاش‌های خود یا تربیت شده توسط اقلیت استادان صالح تئاتر هستند.

اکثر استادان تئاتر نه کار قابل ارائه‌ای دارند و نه تئوریسین‌هایی قوی هستند.

به نظر من استادی که یک کتاب یا یک کار عملی موفق تئاتری از خود ندارد نمی‌تواند در تئاتر صاحب‌نظر باشد.

حسن معجونی:

تولید تئاتر پای تخته به نتیجه‌ای نمی‌رسد

کل دانشی که در دانشگاه‌های ما تدریس می‌شود، درست نیست و بیشتر یک مغلطه است.

یک سری آدم‌ها با یک‌سری تئوری به دانشگاه می‌آیند اما در یک اجرای نمایشی، خودشان تئوری‌ها را رد می‌کنند.

تربیت بخشی از کار تولید تئاتر است، اما همه آن نیست. تولید تئاتر با حرف زدن و پای تخته و پشت میز درس دادن به نتیجه‌ای نمی‌رسد و در تئاتر باید بیشتر به کار عملی پرداخت.

یادداشت

وحید لک

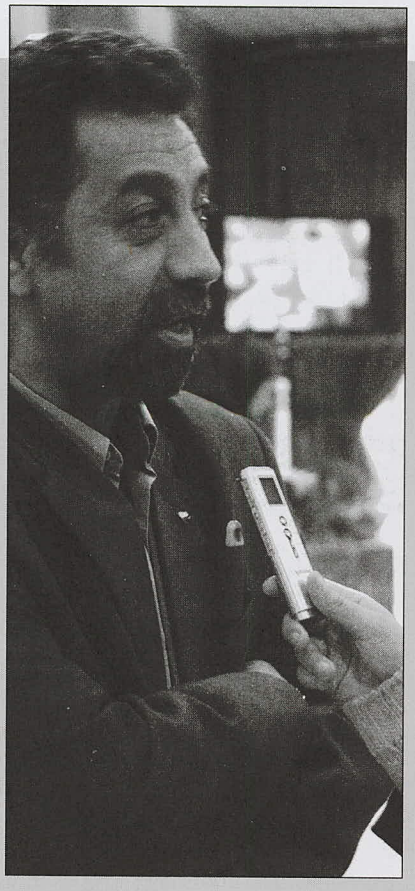
فلسفه وجودی تئاتر خیابانی

زنان در نمایش‌های خیابانی

پرسشی که همواره مطرح می‌شود آن است که چرا تعداد کمی از زنان به نمایش‌های خیابانی روی می‌آورند «لیدی کمدی» از هلند یکی از معدود گروه‌های بی‌نظیر زنان است که نمایش‌های بیرونی و کاباره‌ای اجرا می‌کند. در بریتانیا، گروه «کانینگ‌ستانتس» با پیروانی چند، نمایش‌های سیرکی را به نمایش می‌گذارد. همچنین تعدادی نمایشگر قوی زن در گروه‌های مختلط حضور دارند. با وجود تلاش برای حفظ تعادل، نمونه آن چند سال پیش در جشنواره نمایشگران زن در کانونت گاردن دیده شد، اما به سختی می‌توان بازیگران زن تک نفره خیابانی یافت. «جوانا باسی» از ایتالیا و «پتی بی» نمایشگران استثنایی هستند. به نظر می‌آید این عدم حضور دلایل متعددی دارد. اول آنکه تا این اواخر، نوع تعلیم و تربیت زنان به گونه‌ای بود که به آنها جسارت، اعتماد به نفس و استقلال لازم را برای احاطه بر فضای خیابان نمی‌داد، زیرا از دیدگان سنت، این نوع کارها ویژه مردان است. دیگر این که صدای قوی که شرط لازم برای نمایشگر خیابانی است چندان در زنان پرورش نیافته زیرا آنها در سنین پایین مانند پسران برای فریاد و هورا کشیدن تشویق نشده‌اند. دلیل دیگر این است که زنان از دوران گذشته برای زرق و برق به تئاتر جلب شده‌اند که در تئاتر بیرونی نمی‌توان سراغی از آن یافت. گرچه این معنا برای مرد و زن هر دو صدق می‌کند، اما به نظر می‌رسد که زنان تمایل دارند ابتدا به آنها به دید یک زن و بعد یک نمایشگر نگریسته شود.

مقابله با اخلالگران بخشی از کار بیرونی است اما آزاری که زنان می‌بینند، بیشتر به لحاظ جنسی و نه در مورد خود نمایش است. مثلا در جشنواره‌ای در هلند جوانا باسی در نقش یک معلم مدرسه ظاهر شد و در میانه نمایش در حالی که او خود را در موقعیت متشخصی قرار داده بود دامنش مانند شلوار لوده‌ها از کمرش به پایین افتاد کمدی با تاخیر در درک معنی، با بی حرمتی و تحقیر شکل گرفت. اگر چه این نمایش در مقابل تماشاگران نسبتا «آزاداندیشی» اجرا شد، اما سوت کشیدن و حرف‌های بی ربط بسیاری از انتهای جمعیت به گوش می‌رسید ولی نهایتا او توانست به خوبی از عهده همه آنها برآید. با برخوردهای شخصی، به مراتب سخت‌تر از برخورد با خود نمایش، می‌توان کنار آمد. شاید به همین دلیل تعداد نمایش‌های تک‌نفره سیاه‌پوستان اندک است. نمایشگرانی که از گوشه و کنایه و متلک آزرده خاطر می‌شوند اگر پیشدستی کنند و رفتارهای متحجرانه آنها را به مسخره بگیرند موفق خواهند بود. یک نمایشگر سیاه‌پوست در بلژیک با بیان بی‌پرده و صادقانه درباره محرومیت‌های ناشی از رنگ پوست خود تنشی بسیار جناب آفرید و اظهار داشت که: «من یک سیاه هستم در میان شما سفیدپوستان». مطرح کردن نقطه ضعف شخصی، به تماشاگر این امکان را می‌دهد که خود را در همان موقعیت از نمایش ببیند. به هر حال در کمدی، زنان از موقعیت همسان مردان برخوردار نیستند زیرا فاقد قهرمان‌های سنتی کلیشه‌ای در خود طنز هستند در کمدی، تضاد بسیار مهم است و نمایشگران مرد نیز از خصلت‌های جاهل مآبانه، اقتدارگرا و احساساتی که بتوان با آنها بازی کرد برخوردارند. گرچه زنان هم می‌توانند از تصویرهای مرسوم خویش، زیبایی، ظرافت، شرم و خنده ایجاد کنند.

«پتی بی» برخلاف این ویژگی‌های زنانه معمولا در نقش شخصیت‌های زشت بدقواره و بسیار گستاخ ظاهر می‌شود. یکی از این شخصیت‌ها خانم «کرابیلیوم» است؛ زنی قرون وسطایی با پوستی چرک و عفونی که با صدای گوشخراش تمامی درد و مرض‌های دنیا را حواله تماشاگران می‌کند. شخصیت دیگر او بانو «کریستوبل» اشراف زاده‌ای الکلی و ولگرد است. بازیگرانی که در نقش اشراف ظاهر می‌شوند، اغلب توسط کودکان محروم نواحی فقیرنشین مورد آزار جسمانی و کلامی قرار می‌گیرند. این حقیقت که او یک ولگرد الکلی و نیز یک زن است بیشتر آماج حمله قرار می‌گیرد. او را لگد می‌زنند و اشیایی را به سویش پرتاب می‌کنند. او می‌تواند مانع آزار جسمانی خود شود و با عصبانیت کامل پاسخی تند و تیز به آنها دهد و نشان دهد که ضربه‌پذیر نیست و اگر لازم باشد در بی‌نزاکتی و ولنگاری مردان را هم پشت سر می‌گذارد.



گفت‌وگو با «هشام کفارنه» کارگردان نمایش «شوباش»

نه اسطوره نه واقعیت

رضا قنبری

نمایش «شوباش» کاری از «هشام کفارنه» از کشور سوریه است. نمایشی که رگه‌هایی از عرفان و تصوف در آن دیده می‌شود؛ هشام کفارنه، از افسانه‌ای آشنا استفاده می‌کند تا انسان سرگشته در کابوس گناه و راه‌های نجات را برای مخاطبانش دوباره بازسازی می‌کند؛ این بار در فرم و قالبی مدرن.

او در عین حال که کارگردانی تئاتر می‌کند، مدیرکل تئاتر سوریه است.

■ نمایش «شوباش» درباره زنی است که مورد ظلم و تعرض قرار می‌گیرد و بعد تبدیل به یک قدیسه می‌شود و روی آب راه می‌رود. در قصه‌های عامیانه ایران هم همین را داریم؛ زنی که آن قدر مورد ظلم قرار می‌گیرد تا در نهایت امر به واسطه گناه دیگران تبدیل به یک قدیسه می‌شود و قدرت شفا دادن پیدا می‌کند. در نوشتن نمایشنامه‌تان آیا نگاهی به این قصه قدیمی ایرانی نداشتید؟

از یک جنبه شما درست می‌گویید، موضوع نمایشنامه از اساطیر و افسانه‌ها گرفته شده، یعنی راه رفتن روی آب را از عیسی مسیح گرفته‌ام و موردی را هم از رسوم و باورهای بادیه نشین‌های سوریه. آنها اعتقاد دارند که آتش بر آدم راست‌گو اثر ندارد و اگر می‌خواستند بفهمند کسی راست می‌گوید یا نه، از او می‌خواستند یک زغال افروخته را بخورد. به هر حال از اساطیر و قصه‌ها استفاده کرده‌ام اما اینکه از قصه ایرانی تاثیر بگیرم، نه، این طور نبوده است.

■ تفکر حاکم بر نمایش شما، همان تفکر کلاسیک «خیر و شر» است. در واقع شما همین نگرش قطبی را در قالبی نسبتاً مدرن اجرا کرده‌اید. نظر من را قبول دارید؟

حکایت ما بسیار ساده است. به گمان من اجرای ما توانست مفاهیم ساده را به تماشاگر منتقل کند. در واقع می‌خواهم بگویم درونمایه نمایش، یک اسطوره است بی‌آن‌که اسطوره باشد، یعنی به سطح پایین واقعیت نمی‌رسد و در عین حال پیچیدگی و رمز و رازگونگی اسطوره را هم ندارد. سعی من بر این بود که کار، تلفیقی از نگاه واقع‌گرا و نگاه اساطیری باشد.

در کار شما، دیالوگ و کنش و واکنش (حرکت) نقشی مساوی دارد، در واقع نمایش روایت می‌شود و در کنار این روایت ما حرکات و رفتار نمادینی را هم داریم که به تنهایی قابلیت رساندن محتوا به مخاطب را دارد. چرا اصل کارتان را بر حرکت (کنش و واکنش) نگذاشتید؟ به نظر می‌رسد این طور، بیشتر جواب می‌داد.

در خود متن هم بیشتر تاکید بر حرکات و اشارات است. نورپردازی و پرده‌های آویزان در صحنه و آکسسوار خاص این اجرا برای تهران در نظر گرفته شده بود اما اجراهای قبلی ما در سوریه، نوع دیگری بوده‌است. به گمان من حرکات زیاد بازیگران روی صحنه، مکمل دیالوگ‌هاست و بر دیالوگ‌ها برتری ندارد، ضمن اینکه به قول شما، بیشترین قسمت کار بر عهده حرکات و رفتار آدم‌های نمایش است، مثلاً صحنه‌ای که «قمر» (شخصیت عاشق) روی زمین ضرب می‌زند، همان حرکات شغل اوست، او نانوا است و همان‌طور که روی خمیر نان ضرب می‌زند، بر زمین خالی (هنگام تحریک احساساتش) ضرب می‌زند.

■ حرکت هایی که در نمایش شما هست، مخاطب را کمی به یاد رقص سماع دراویش می‌اندازد.

حرکات «خدیجه» (شخصیت اول نمایش) در شروع کار، رقص یک پرنده زخمی است، او نمی‌خواهد با پسرعمه‌اش ازدواج کند و مجبور به این کار می‌شود، بنابراین مانند یک پرنده زخمی پرپر می‌زند. اما حرکات «قمر» به نوعی شبیه رقص سماع است، چون او خودش را به ماورا سپرده است. در واقع در متن ته‌مایه‌هایی از صوفی‌گری هست. در تمام طول نمایش کسی است که شعرهایی از «ابن فارضی» را می‌خواند. شعرهایی که او می‌خواند، بر اتفاقاتی در نمایش دلالت می‌کند. نزدیکی‌ها و دلالت‌هایی از آیین مسیحیت، شیعه و صوفی‌گری، در این نمایش هست، در واقع سعی داشتم از نمادها و رموز مختلفی در این کار استفاده کنم.

در عین حال خود متن نمایش به شعر نزدیک است، یعنی نوعی نجوا (واگویه) است بر شرح حال این زن (خدیجه).

■ به چه دلایلی فکر کردید که این نمایش برای مخاطبان ایرانی جذابیت دارد و به آنها پاسخ می‌دهد؟

فرهنگ دو کشور و دو ملت نقاط اشتراک زیادی دارد، مطمئن هستم مخاطب ایرانی حس و حال نمایش را درک می‌کند. رنج‌ها، فرهنگ‌ها و رسالت‌هایی هست که میان دو کشور و دو ملت، مشترک است. گمان نمی‌کنم نمایش «شوباش» برای مخاطب ایرانی غیرقابل درک و غیرجذاب باشد.

■ با تئاتر ایران آشنایی دارید؟

نه، خیلی خیلی کم. اما الان که به جشنواره تئاتر فجر آمدم، دو سه کار ایرانی دیدم که تا حدودی ما را با تئاتر ایران آشنا کرد.

■ از کدام کار ایرانی خوشتان آمد؟

زکریای رازی.

■ چرا؟

به گمان من حکایت خودکامگی و ظلم را می‌گوید، حرف نهفته در این اثر یک حرف مهم و به روز است و آن قدرت‌طلبی عده‌ای است که می‌خواهند همه چیز را در اختیار خودشان داشته باشند، علم و ثروت و قدرت و هر چیز دیگری را. زکریای رازی هم به نوعی قربانی قدرت‌طلبی می‌شود.

■ متن جلوتر بود یا اجرا؟

متن کلاسیک خوبی بود؛ یک مقدمه داشت، آرام آرام اوج می‌گرفت و بعد یک پایان تراژیک! اجرا هم خوب بود، نورپردازی‌های خاص، موسیقی خوب، بسط زمانی و ایجاد پاساژهای موفق، همه و همه باعث شده بود یک اجرای موفق در نمایش «زکریای رازی» دیده شود.

■ تاریخ نمایش عرب بسیار قدیمی و نسبتاً غنی است. چه عواملی باعث شده که نمایش عرب رشد خوبی نداشته باشد؟

ببینید، در تاریخ نمایش عرب، پاره‌های نمایشی دیده می‌شود، نه نمایش کامل. در نمایش عرب اهتمام اصلی بر شعر بوده است، یعنی «فن خطابه». از شعر در پاره‌های نمایشی مثل مراسم آیینی و مذهبی استفاده می‌شده، بنابراین ما نمایش کامل نداشته‌ایم، آنچه که هست جزیی از یک نمایش است، همین.

البته تئاتر سوریه در کشورهای عربی پیشتاز و اثرگذار بوده است. به خاطر فعالیت‌های کارگردان خوب سوری «ابوخلیل قبان» که در قرن ۱۹ کارهایش را در سوریه و بعد مصر ساخت و در واقع تئاتر را از سوریه به مصر برد.

سخنرانی کوشک جلالی درباره برتولت برشت حقه‌باز

«برشت حقه‌باز» عنوان سخنرانی علیرضا کوشک جلالی، کارگردان ایرانی مقیم آلمان در سمینار برشت است. این سخنرانی ساعت ۱۱ روز جمعه در تالار بتهوون خانه هنرمندان ایران برگزار می‌شود.

در این نشست علاوه بر سخنرانی کوشک جلالی فیلم مستندی با موضوع برتولت برشت نیز به نمایش در خواهد آمد. در این روز «مارک آندراس هرمان گونتر» پژوهشگر تئاتر آلمان نیز از ساعت ۱۴ تا ۱۶ در تالار ناصری درباره مبحثی با عنوان «برشت شاعر، برشت نمایشنامه‌نویس» به سخنرانی خواهد پرداخت.

اشعار برتولت برشت شاعر در چهار جلد به چاپ رسیده که آخرین آنها پس از مرگش شعرهای برگزیده او را در بر می‌گیرد. اشعار او در ایران با چندین ترجمه منتشر شده که می‌توان به کتاب «من، برتولت برشت» اشاره کرد. به تازگی مجموعه‌ای از شعرهای این شاعر با ترجمه بینش‌پژوه در کتابی به نام «آقای نخست‌وزیر» از سوی انتشارات معین منتشر شده است.

My son, Razi, Teiresias

Houshang Heihavand

All books and literature suggest that the origin of theater and performing arts is the land of Akai and Greek islands, the land of vineyards.

My son holds another idea. He believes that rituals of eastern condolence ceremonies especially in Egypt, India, China, and Iranian Plateau have all been forms of a pseudo-theater which existed some six to twelve thousand years B.C.

After that time, I have only considered the beginning of theater currents. All carved poems on the tombs of ancient Egyptians, the signs seen in ceremony forums, the theater-like performances related to wheat cropping in the burnt city of Zabol, all have secrets behind them.

Our country, with its abounding supply of literature and verse is an important section of universal theater.

Bearing my memories in mind, I remember the famous quotation of Peter Brook who said Iranian Taziye is the only thing that can save world's theater.

Dear foreign friends and artists; Without trying to have any advertisement load in my speech, I wish you have seen "Zakariya-ye Razi" play. I hope that you propose the same idea as my son did. In this play, there are points which can each act as a basis for a different dramas.

My son told me of such delicate points about "Razi" `s character:

- Did you know that "Zakaria-ye Razi" was the first one to carry out autopsy in 12th century.
- Did you know that he discovered alcohol and sulfuric acid?
- Did you know that he used frog's intestine for stitching in 12th century.
- While the whole world, especially Europe suffered from small pox and measles as incurable diseases, he recognized their difference and found the medicine to cure them.
- He is the first one to introduce experimentation to wisdom and knowledge of the universe; an important theory which Kant later came to know.

All these facts are somehow related to theater. We only need to ask how.

The RoleUniversities in Theater

Rahmat Amini

Thought and theater are two inseparable subjects. When an artist chooses theater to work in, he has also chosen a way of thought. Universities should be vanguards of thought creating process. Students should learn ideas and improve the situation of theater. An ideal university makes the students think, apart from teaching them practical and experimental works.

Mehrdad Rayani

It is not correct to say that there exists no thought creation process in our universities. Theater students study for four years in the hope of having job opportunities. But since they don't see a good future before them, they lose any interest in researching in theater arena. The answer to this problem is that there should be systems to direct the students how to enter professional theater.

Hadi Marzban

I believe that theater students are fooled at the universities. They only waste their time there and after graduation, nothing special happens. There's a question that why the experienced professors do not teach at the universities. A student who doesn't know much about theater after a four-year period of study can't be useful to this art.

Nader Borhani Marand

Theater education has two sides. One of them is official university education and the other side is education in private theater centers. Theater education in Iran is not consistent, and the level of graduate`s knowledge differs from year to year. I cannot make a certain judgment on the educational system. But I can say that many academics do not have up-to-date information on their field. Some textbooks taught at universities date back to 30 years ago.

Kourosh Narimani

The process of thought creation depends on some elements that together can form a real university graduate of theater. One of the elements goes back to the student's preparedness and aptitude in different areas of theater. This is while most of the university students are only students, nothing more.

Another element is the defected system of theater education in our universities. The system is not strict in choosing the syllabus and academics. This is while university students have not even read a few plays when they graduate.

Ahmad Sa'atchian

University students always express their discontent about the situation of universities. Their discontent has several reasons. One is that the academics and professors spend too little time on educating their students. Students also like to have experimental as well as theoretical educations. University graduates have to start their practical work after graduation based on what they've learned at universities, but they have learned nothing except theoretical issues there. So it will be hard for them to perform on stage.

Mohammad Reza Khaki

If we investigate research educations at universities, we'll conclude that research is limited to only a few credits. Only the basics of research are taught at universities. The academic atmosphere can only explore talented people and direct them. Centers should be established for directing research activities of the students.

Hassan Majooni

Experimental theater is an art which talks about its contemporary era. It is a new version and outlook about a topic. It is not a special form of performance, but an exceptional and unique outlook. Some experimental directors know what a disorderly situation they are in. Many works are performed under the name of experimental theater, while they do not have its qualifications. Experimental theater is not supported here in Iran. Seeing works of foreign groups can act as an improving element in experimental theater of the country.

24 th Fadjr International theatre Festival was great

Somayeh Ghazizadeh

Yesterday afternoon, we went to Hoveyzeh Hotel to have interviews with foreign guests of 24 th Fadjr International Theatre Festival. Fortunately we could speak with different groups contributors but we could not have interview with those friends who had not translator ,like "Georgia" and "Germany" groups.

Croatia / The Fan of Youth

We met 4 Contributors of this performance, Alin Antunovic, Assistant Director

Milena Blazanovic , Actress

Milana Buzolic Vucica, Actress and Maria Kurjak , Marketing Manager who answered our questions:

■ What did you see the Iranian stages?

I see the Honar hall, and city Theater, they are great and lovely, we had four performances in Honar , and we could see the other international theatres like "Bambie8" , that performed in the main hall of City Theater. We wished that we had performance in this beautiful building, but we are content and Honar hall satisfied us also.

■ How did you see the audience's welcome?

It was great, great applaud, friendly behave, and it was really interesting for me. Iranian audiences are very kind and we feel comfortable with Iranian people.

■ It means their hospitality?

Very kind, they are very kind with us, and we are satisfied with our hotel, organizing … everything is ok.

■ What is your opinion about Fadjr Theatre Festival? Different aspects of this Festival like stages, halls, organizing…?

They are good; every thing helps to have an international atmosphere.

There are various performances which

give us the chance to see them.

Some of the good selected theaters performed in this festival, some of them were better and some of them were not. It was a very professional selection.

■ If you have a comparison between Fadjr Theatre Festival and other international theatre festivals, what is your idea?

It was a real big festival, I saw different mature traditional performances in this festival , like Iranian street theatre which I saw yesterday.

Estonia

Merle Karusoo, director and Katrin Saukas, director and researcher were two guests of Fadjr theatre festival. Both of them answered to our questions:

■ What did you see the Fadjr Festival?

Fantastic!

■ Can you explain more?

I feel great, because I never have seen

Iranian theatres, we saw two fantastic theatres, "2*2 m war" and "Macbeth". We became familiar with Iranian culture, although we were not familiar with Persian language , but these good performances helped our perception.

We had no work to perform in this festival, but of course I will write about it in the Estonian press.

Syria / Showbash

Hicham Kfarnh, director of national theatre of Syria and director of "Showbash" is another guest who answered our questions:

■ How did you see the atmosphere of Fadjr theatre Festival?

It has very nice atmosphere, because it was very good to us to be familiar with Iranian theatre and we are very happy to be here because we had three performances in Honar and Sangelaj hall, I want to say about those theatres I saw ; "Zakaria Razi"; the great performance which had professional elements, and another performance was "In a cup of coffee" from Qom, although we had problem to understand Persian language , but it was a useful performance.

■ What is your idea about audiences welcome?

Very good, without any problem, applaud of them were great for us.

■ How did you see this festival at all?

We are happy, we had many contacts with other groups, we spoke about the plays of festival, and we hope that Iranian theatre groups come to Syria to have performance, to our festivals.

■ Are you content?

Yes at all, I am content, but there were minor problems like other festivals. I must appreciate director of festival and its other contributors.

Other contributors of "showbash" like Abdrahman Aboucasem , Actor,

Gianna Ed, Actress and Mr. Namanzhoud, Decoration designer spoke with us.

Gianna Ed answered our questions:

■ How did you see 24 th Festival?

I think it was great, in Iran three artistic festivals held in Fadjr decade , and this is a good movement.

Switzerland/ The Belly of the Whale

Carlo Verre , actor of this performance answered to us:

■ Is this your first presence in Fadjr theatre festival? How did you see it?

Yes, it was, this was a very well-organized festival, audiences were too interested in the festival and we also had great, beautiful time.

In Iran, yesterday we saw two works; "Macbeth",the very beautiful show, there was a big work for the body movement on the stage. I compared it with European works, and it was good. I could speak with different audiences who were content too.

■ Fadjr theatre could satisfy you?

Yes, of course, this was superior for me. I must say that I saw the "In the darkness of whale`s belly" from Fars and it was interesting for me.

Germany / The Devil with the Three Golden Hairs

Ingo Burghardt / Sound designer and actor , came to our bulletin office and answered to our questions very friendly:

■ How did you see Fadjr theatre festival in comparison with German festivals or other international theatre festivals?

Very good I have not this imagination from Iran, political propaganda restricted Iran's picture, but my picture has changed, and when I return to Germany, I will tell every one the truth and I suggest them traveling to Iran and changing their imagination.

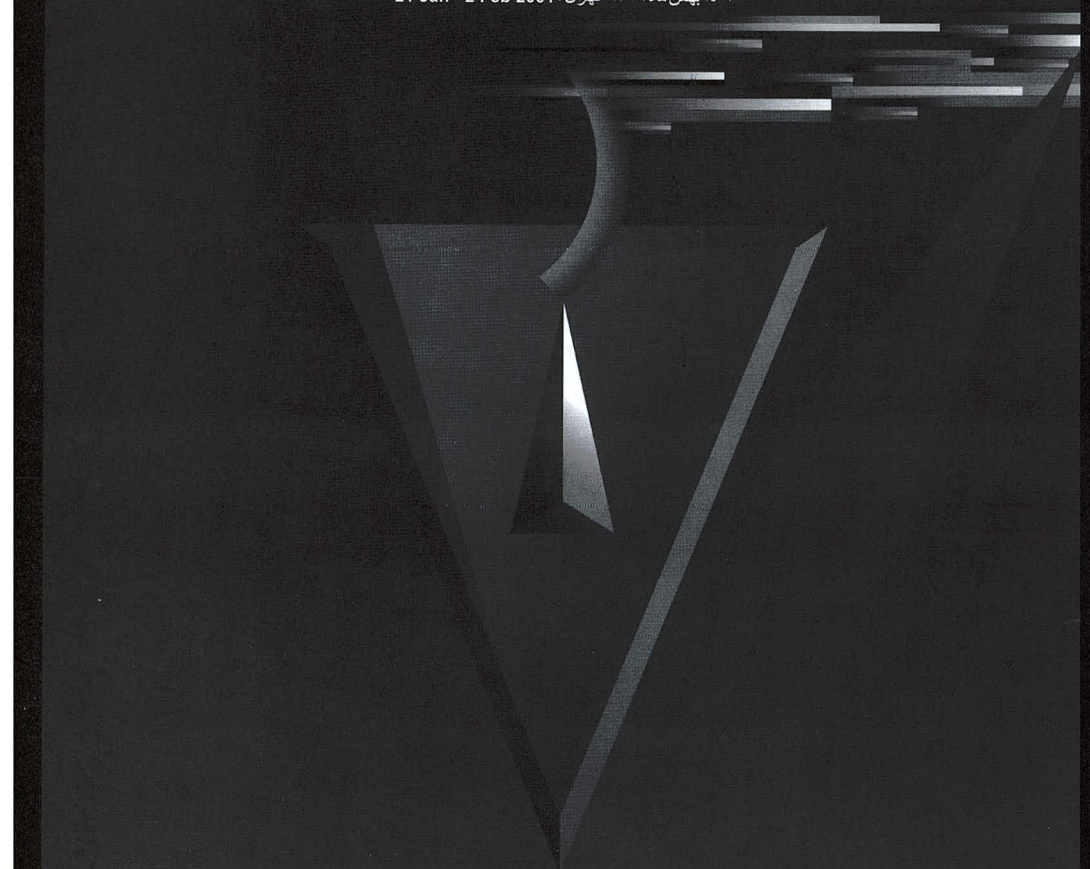
■ What is your opinion about Iranian halls and stages?

They are great and I did not think Iran may have these many halls to perform.

نوزدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

19 Th International Fadjr Theatre Festival

۲-۱۴ بهمن ماه ۱۳۷۹-تهران • 21 Jan - 2 Feb 2001



مرکز هنرهای نمایشی برگزار می کند

کارگاههای آموزشی • مسابقه • خارج از مسابقه • بین الملل • انتفاضه • مرور تئاتر سال ۷۹
• نمایش وسخنرانی • نمایش خیابانی • زندگی حضرت امیرالمؤمنین ع به روایت تعزیه
مجموعه تئاتر شهر • تالار وحدت • تالار سنگلج • تالار هنر • تالار مولوی • خانه هنرمندان
• میادین و بوستانهای شهر تهران

هجدهمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

تهران ۷ تا ۲۰ بهمن ۱۳۷۸

THE 18 th INTERNATIONAL FADJR THEATRE FESTIVAL
27 st Jan - 9 th Feb 2000 TEHRAN

- بخش ایرانی (مسابقه و خارج از مسابقه)
- بخش بین الملل
- بخش انقلاب اسلامی به روایت تعزیه
- بخش تئاتر خیابانی
- بخش نمایش های دانشجوئی
- بخش مرور سال ۷۸
- بخش سخنرانی
- بخش سخنرانی (دیالوگ در تئاتر)

THE YEAR OF 2000 DEVELOPMENT OF PEACE CULTURE
سال ۲۰۰۰ سال ، توسعه فرهنگ صلح

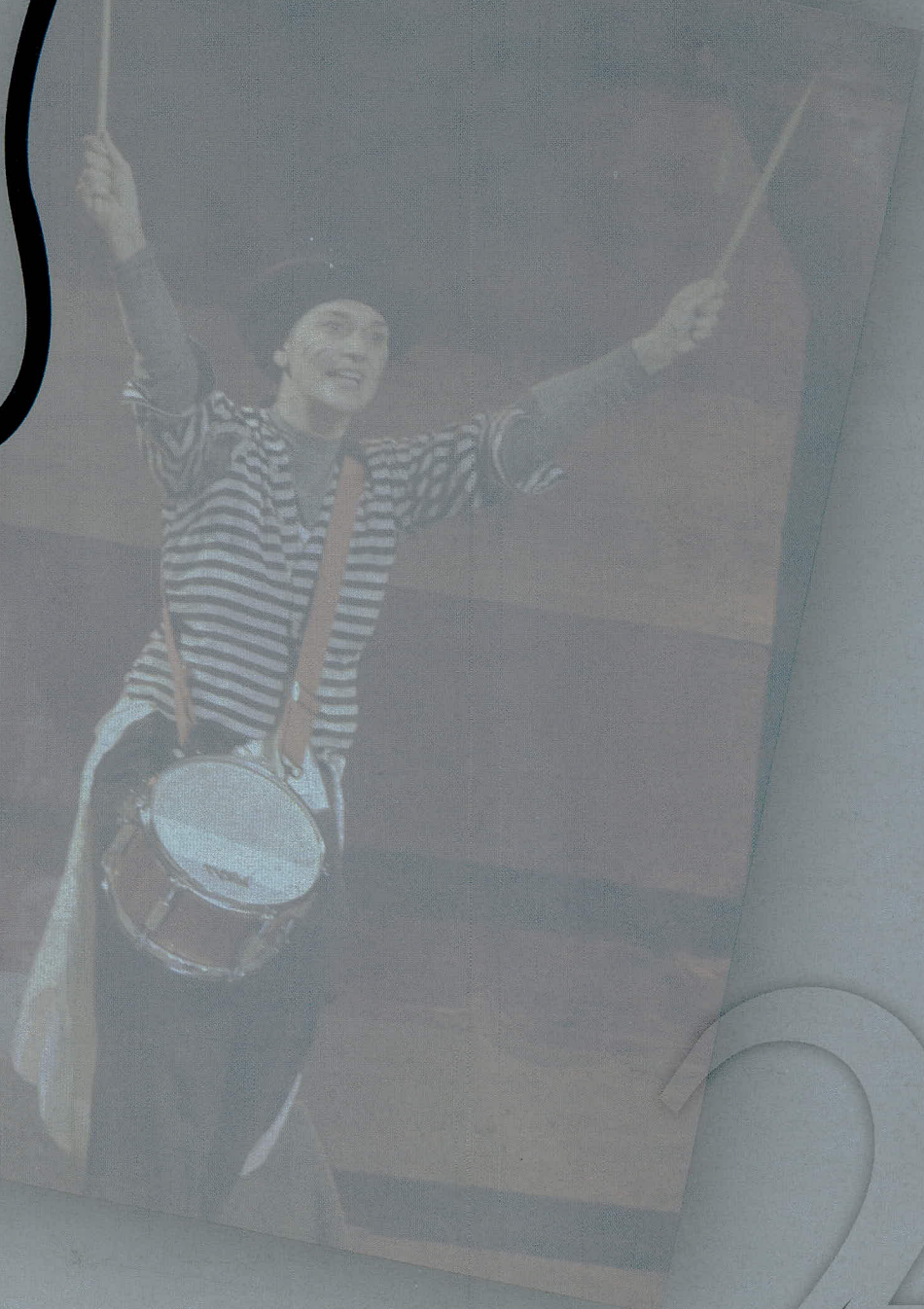
تالار وحدت ، مجموعه تئاتر شهر ، تالار سنگلج ، تالار هنر ،
تالار مولوی ، تالار فارابی ، تالار میراث فرهنگی ، تماشاخانه مهر

VAHDAT HALL, THE CITY THEATRE COMPLEX, SANGLADJE HALL,HONAR HALL,
MOLAVI HALL, FARABI HALL, CULTURAL HARITAJE HALL, MEHR HALL

DAILY BULLETIN

NAMAYESH 7

The 24th Fadjr International Theater Festival



24

سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران

انجمن نمایش

Dramatic Arts Center

مرکز هنرهای نمایشی