



فشریه روزانه

بیست و یکمین جشنواره
بین المللی تئاتر فجر

۱۳۸۱

... با پوسترهاي برگزيرde تئاتر



سعید پورصمیمی / آریتا حاجیان
حسن پورشیرازی / ارمغان امید
جمال اجلالی / آتش تقی پور
سهیل علیزاده / سهراب سلیمانی

و گروهي از دانشجويان تئاتر

برتولت برشت

مترجم و کارکرдан :

حمید سمندریان

طراح صحنه و لباس :

علی رفیعی

آهنگساز :

سعید ذهنی



تئاتر شهر



مرکز هنرهای نمایشی

مرداد و شهریور ۱۳۷۷
سالن اصلی تئاتر شهر

طراح: ابراهیم حقیقی



فهرست

اخبار جشنواره / ۲

یادداشت / ۵

گزارش / ۸

نقد دیروز / ۱۶

در دایره قسمت / ۲۸

گفت و گو / ۳۱

منتخب مسابقه عکاسی تئاتر / ۳۳

در حاشیه جشنواره / ۳۹

جشنواره به روایت تصویر / ۴۶

نمایشنامه کوتاه / ۵۹

بخش انگلیسی / ۶۰

نگاه / ۶۴

نشریه روزانه

بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

شماره یازدهم / ۱۱ بهمن

مدیر مسئول: مجید شریف خدابنی

مدیر اجرایی: مسعود پاکدل

سرپریز: سیداقشن هاشمی

دبیر تحریریه: سasan پیروز

مدیر هنری: مهدی پاکدل

طراحی و صفحه ارایی: مسعود نوروزی

بخش بین الملل: حافظ آهی

بخش داخلی: عباس غفاری

خبر: محمدرضا حسینزاده

گزارش: سام فرزانه، آزاده کریمی

نیلوفر رستمی

تحریریه: رضا شیرمرز، مریم رجائی

فراز فلاحت زهرابوعلی، آزاده سهرابی، بهزاد مرتضوی

صبا رادمان

همکاران این شماره:

ایرج زهری، عبدالحسین مرتضوی

رضا کوچک زاده، میترا علوی طلب، افسین خورشید باختی

محسن آزرم، بی تاصالحی باختیاری، حسین مهکام

عکس: سیامک زمردی مطلق، مریم محمدی، نادر

داودی، معصومه آریا، مسعود پاکدل

حروفچینی: همایون هوشیار، محبوبه السادات قاضی،

ملیحه کیدربندرسی، اتنا هوشیار

روابط عمومی: محمد بهرامی

(باهمکاری علی هاشمی و مهدی آگاهی)

لیتوگرافی: فرآیند گویا

چاپ: تابان

Daily Bulletin

21st International Fajr Theater Festival

Chief Manager: Majid Sharif-Khodaie

Executive Manager: Mas'ud Pakdel

Editor-in-chief: Seyed Afshin Hashemi

Editorial Secretary: Sasan Pirooz

Art Manager: Mehdi Pakdel

Design and Pagination: Mas'ud Noroozi

International Department: Hafez Ahi

Local Department: Abbas Qafari

News: Mohammad-Reza Hosseini-Zadeh

Report: Sam Farzaneh, Azadeh Karimi, Nilufar Rostami

Editorial: Reza Shirmarz, Maryam Rajaei

Photography: Siamak Zomorrodi-Motlagh, Maryam Mohammadi, Nader Davoodi,

Ma'someh Aria, Ma'soud Pakdel

Typists: Homayoon Hooshyar, Mahboob-eh-Sadat Ghazi, Maliheh Kia-Darbandsari,

Edna Hooshyar

General Affairs: Mohammad Bahrami (Ali Hashemi, Mehdi Agahi)

Lithography: Farayand Gooya

Print: Taban

Special thanks to: Faraz Fallah-Nezad, Zahra Aboo-Ali, Azadeh Sohrabi, Behzad

Mortazavi, Iraj Zohari, Abdol-Hossein Mortazavi, Reza Koochak-Zadeh, Mitra

Alavi-Talab, Afshin Khorshid-Bakhtari, Hossein Mahkam.

غريب پور؛ کارگردان اختتامیه جشنواره

بهروز غريبپور؛ نويسنده: کارگردان و مدیر عامل خانه هنرمندان امسال کارگردانی اختتامیه جشنواره را به عهده دارد. مراسم اختتامیه يکی از قسمتهای مهم جشنواره است، اينکه افراد خسته نشوند و حوصله شان سر نرود خيلي مهم است. حال باید ديد امشب غريبپور می تواند از پس قضيه بر بيايد یا خير.

برنامه های جنبي اختتامیه امشب عبارتند از: نيايش کمال هفت خوان رستم با همکاري همسرايان گروه فرزانه کابلي و موسيقى احمد پژمان، نيايش آيني از جنوب کار بابا غريبپور، اجرای قطعه ای فانتزی در رابطه با تاتر، مرور تصويری جشنواره که توسط سيف الله صمديان کار شده است واهدای جوايز.

برنامه های فوق توسط خود غريبپور به ماعلام شده است، در بين اين برنامه ها سخنرانی مستولين گنجانده نشده است، اينکه اين قسمت طولاني (و حتى خسته کننده! باعرض معذرت) چه شده، کسی خبر ندارد. ولی اميدوارم اختتاميه ای پرشور و زيارا شاهد باشيم.

وزير ارشاد تماشاگر و یزه «بشر و مليخا»

شب گذشته در آخرین شب از اجرای نمايش های جشنواره آقای مسجد جامعی، وزير فرهنگ و ارشاد اسلامي با حضور در تالار سايه از نمايش «بشر و مليخا» به کارگردانی عبدالحسين مرتضوي و ميترا علوی طلب ديدن کردند.

آقای وزير که روز های گذشته جشنواره نيز به صورت گذری از نمايش ها ديدن کردند شب قبل اولين بار نمايش را به صورت كامل به تماشان شستند.

امياداست که اين حمایت مسئولين به صورت مداوم ادامه پيدا کند.



طبيعت مرده و دو اجراء با تأخير

تالار چهارسوی تئاتر شهر شب گذشته با اجرای نمايش «طبيعت مرده» از ايتاليا شب سختی را پشت سر گذاشت. اجرای اول اين نمايش با يك ساعت تأخير و اجرای دوم آن به دليل طولاني بودن مدت زمان نمايش با يك ساعت و نيم تأخير شروع شد ولى اين تأخير باعث نشد که از تعداد تماشاگران کاسته شود و هردو اجراء مملواز جمعیت بود طوری که در سالن نمايش حتى نفس کشیدن مقدور نبود، عده بسياري روی زمين نشسته بودند و عده اي هم ايستاده کار را تماشامي کردند و به جراءت می توان گفت که «طبيعت مرده» ديشب شلوغ ترین نمايش روز آخر جشنواره بود (با احتساب اينکه خشمگينان در اجرای اولش تعداد زيادي صندلی خالي داشت) و اين مسئولين سالن را نيز دچار دردسر کرده بود که مجبور بودند همه اين تعداد را وارد سالن کنند که به طبع افرادی هم ناراضي بودند و خوب چاره ای هم نبوده است ديگر!!!

اولين و آخرین اجرای جشنواره
همشه آمارها جذابترین نکات جشنواره ها يارويند اها به حساب می آيند. يکی از اين آمارها اولين و آخرین اجرای جشنواره از لحاظ زمانی است.

نمایش «تك سلولی ها» نوشته و کار جلال تهرانی که ساعت ۱۴/۳۰ روز اول جشنواره اجرا شد اولين اجرای اين جشنواره و نمايش «طبيعت مرده» کاري از کشور ايتاليا که ساعت ۱۱/۳۰ شب گذشته پايان یافت نيز آخرین اجرای جشنواره بيسوت و يکم بود.

پس يادداشت کنيد «تك سلولی ها» اولين اجرا و «طبيعت مرده» آخرین اجرای جشنواره بيسوت و يکم.



بهترین پoster: دايره گچي قفقازى

امسال يکی از بخشهاي جنبي جشنواره بخش پosterهای برگزيرde بعداز انقلاب بود که طی مرحله اول توسط هيأت داوران مشکل از آقایان حسين خسروجردي، محمدرضا شريفي نيا و محسن شاه ابراهيمي ۲۲ پoster انتخاب شدند که روزانه ۲ پoster از اين برگزيرde ها در بولتن ها به چاپ رسيد که در نهايیت از بين اين پosterها نيز پoster نمايش «دايره گچي قفقازى» با طراحی ابراهيم حقيري به عنوان بهترین پoster برگزيرde بعداز انقلاب انتخاب شد. (لازم به توضيح است که اين ۲۲ پoster از بين پosterهاي موجود انتخاب شده بودند).

پoster نهايی «دايره گچي قفقازى» نيز توسط هيأت سنه فره مذكور پس از بحث و بررسی بر روی پosterها به عنوان بهترین انتخاب شد.

جازيه بهترین پoster در مراسم روز جهاني تئاتر به ابراهيم حقيري اهدا خواهد شد.

در شماره ۱۰ بولتن مصاحبه ای داشتيم با مهندس کاظمي که به دليل مشكلات چاپ بعضی از ارقام به طور اشتباه حک شده بود که بدینوسيله اصلاح می شود.
مهندنس کاظمي: امادر سال ۱۳۸۲ به اندکي کمتر از يك دوم بودجه سينما خواهد رسيد. اين روند چشمگير، در وهله اول حاکي از توجه مسئولان و نهاي هاي ذي ربط به تئاتر کشور است و در وهله اى بعدی نشانگر ظرفيت و توان جذب تئاتر می باشد. بودجه تئاتر از اين منظر اميدوار كننده است، اما ارزيزابي از منظر دوم شايد کمي نگران كننده باشد. يعني نسبت بودجه تئاتر بانياز هاي آن متاسفانه نسبتی منطقی نیست. اين نسبت کمتر از يكدهم است.

مراسم اختتامیه خیابانی‌ها در تئاتر شهر

با پایان یافتن جشنواره بیست و یکم امشب در بخش صحنه‌ای برگزیدگان معرفی خواهند شد اما یکی از بخش‌های مهم جشنواره بخش خیابانی بود که این بخش برگزیدگان خود را در مراسم جدایی اعلام خواهد کرد.

هیات داوران بخش خیابانی با پایان یافتن اجراهای خیابانی وارد شورش تا پس از ۱۰ روز و تماسای نمایش‌ها دست به انتخاب بهترین‌ها بزند.

این مراسم قرار است روز شنبه دوازدهم بهمن‌ماه ساعت ۶ بعدازظهر در تالار اصلی، تئاتر شهر برگزار شود.



لوریس چکناواریان در تئاتر

شب گذشته لوریس چکناواریان، رهبر ارکستر سمفونیک به عنوان میهمان از روند برگزاری جشنواره دیدن کرد. این موسیقیدان که ارکسترها بزرگی را رهبری کرده و برای هنرمندان شناخته شده است ابتدا از تئاتر شهر دیدن کرد و از روند برگزاری جشنواره مطلع شد و سپس با حضور در تالار وحدت از نمایش «حر» به کارگردانی دکتر محمود عزیزی دیدن کرد.

این حضور اهالی موسیقی در تئاتر را به فال نیک می‌گیریم و امیدواریم این ارتباط ادامه پیدا کند.

طبیعت مرده تماشاگرانش را ذوق‌زده کرد

شب گذشته پس از پایان اجرای نمایش طبیعت مرده در سانس دوم تماشاگران بسیار ذوق‌زده شدند و دقایق طولانی به تشویق گروه پرداختند و این ذوق‌زدگی به حدی بود که یکی از تماشاگران نتوانست خود را کنده بازیگر نمایش ایتالیا را در آغوش خود کشد.

بیچاره بازیگر ایتالیایی که به روش تشویق ایرانی‌ها عادت نداشت، احتمالاً خیلی ترسیده و فکر کرده حتماً قرار است بلایی به سرش بیاید.

دیگر در هیج جلسه‌ی نقد و بررسی شرکت نخواهم کرد

آتیلا پسیانی از آن دست آدمهایی است که در هر شرایطی تئاتر را کار می‌کند. او همیشه به تئاتر احترام گذاشته و همواره حضوری فعال در عرصه‌های تئاتری داشته است.

پسیانی امسال نیز با «کالیکولا شاعر خشونت» در بخش مسابقه جشنواره حضور داشت که با اکنشهای متفاوتی نیز روبرو شد اما نکته قابل توجه این است که پسیانی روز گذشته در دفتر بولتن رسم اعلام کرد که دیگر به هیچ وجه در هیج جلسه‌ی نقد و بررسی که از طرف کانون ملی منتقادان برگزار شود شرکت نخواهد کرد. او بسیار عصبانی بود و توضیح بیشتری هم راجع به تصمیم خود نداد ولی این طور دست‌گیری‌مان شد که تحلیل و برخورد منتقادان جلسه‌ی بانمایش او از روی غرض ورزی بوده و حتی حرفاًی او در گزارش جلسه‌ی نیز که در بولتن چاپ شده تحریف شده و بیشتر نظرات خود دوستان منتقد بوده است. به هر حال این که چرا این مرد آرام و همیشه مثبت تئاتر عصبانی است را مانمی‌دانیم ولی امیدواریم دوستان کانونی ما پاسخی برای این قضیه داشته باشند.

خششمگینان بیشتر از خبرنگاران

این گروه خشمگینان آلمان را که دیدید، کارشان را هم که دیدید، حتماً متوجه شدید که چه تعداد آدم برای یک نمایش فعالیت می‌کنند. روز گذشته جلسه‌ی مطبوعاتی این گروه با خبرنگاران در تریای سالن اصلی برگزار شد که تعداد گروه شرکت‌کننده آلمانی از تعداد خبرنگاران بیشتر بود. (جای بسی تا سف است که بگوییم شاید حتی ۵ خبرنگار هم در جلسه نبود). حال حرف ما این است که چطور زمان اجرای نمایش‌ها، چه خارجی و چه ایرانی. تعداد خبرنگاران (خبرنگارنامها) رشد نجومی پیدا می‌کند ولی در چنین جلسات مهمی که روابط عمومی مرکز، سعی در برگزاری خوب آنها دارد، فقط چند خبرنگار آن هم خبرنگاران واقع‌افعال تئاتری در آن شرکت می‌کنند؛ تازه بعد دوستان گله می‌کنند و شاکی می‌شوند که چرا با خبرنگاران برخورد خوب نمی‌شود و چراهای دیگر... دوستان بیاید خودمان برای خودمان و کارمان ارزش قابل شویم تا بقیه نیز برای ما ارزش قابل شوند!

آلمن‌ها هم با مشکل مالی روبرو هستند

این را برای تئاتری‌های خودمان می‌گوییم که هر روز و هر شب به این فکر می‌کنند که تئاتر در آمدزایی ندارد و همیشه گلایه می‌کنند که وضعیت مالی تئاتر ما خوب نیسته آلمانی‌ها هم که با نمایش «خششمگینان» به ایران آمداند در جلسه‌ی مطبوعاتی از مشکل مالی در تئاتر آلمان می‌گفتند و گله داشتند که با بحران مالی روبرو هستند. پس این فقط مانیستیم که با مشکل روبرو هستیم، خیال‌تان راحت که خارجی‌ها هم دچار بحران هستند و کشته آنها هم به گل نشسته است و با سیلی صورت خود را سرخ نگه می‌دارند و احتمالاً آنها هم از روی عشق دور هم جمع شده‌اند و تئاتر کار می‌کنند!

نکته: احتمالاً ناراحتی این خارجی‌ها به خاطر این است که خیلی پول می‌خواهند چون همگی حقوق ماهیانه دارند و از این طریق حداقل تامین می‌باشند نه مثل تئاتری‌های ما که بابت هر کاری که روی صحنه می‌برند دستمزد می‌گیرند آن هم در چهار قسط طی یک یادو سال! باز هم گلی به گوشه جمال تئاتری‌های خودمان چون اینها با عشق تئاتر کار می‌کنند.

اسامی کاندیداهای بخش‌های مختلف بخش مسابقه بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

کورش زارعی- عبدالحسین مرتضوی- کیومرث مرادی- نادر برهانی مرند- پیمان دانشمند- ساسان مهرپویان- میثم عبدی- مجید رحمتی- احمد مهرانفر- حمید آذرنگ- مهران امام‌بخش- پیام دهکردی- علی سرابی- بهزاد شاهنده- علیرضا نادری- حسین مهکام- محسن غلامی- اصغر خلیلی- سیامک احصایی- شبنم طلوعی- سپیده نظری پور- وفا طرفه- آزاده سماواتی- ژاله صامتی- ریما رامین فر- آناهیتا اقبال نژاد- مژگان نوابی- چیستایشی- نعمه ثمینی- سوسن پرور.

لطفاً موبایلهای خود را روشن کنید

موبایلهای خود را خاموش نکنید! در دسترس باشید! مواطن شارژ موبایل هایتان تمام نشود! صدای زنگ تلفن خود را در وضعیتی قرار دهید که حتماً صدایش را بشنوید! چرا؟

نمی‌دانیم وقتی بولتن ما به دست شما می‌رسد چه وقت از روز است و کجا جشنواره (آخرین روز) هستیم، آیا اختتامیه شروع شده یا تمام شده یا... ولی به هر حال دستگاه موبایل خود را روشن کنید که اخبار و شایعات در این ساعتها به اوج خواهد رسید: دیدی فلانی بالون بازی مزخرف شدن کاندیدا شده؟ - الوفلانی، شنیدم می‌خوای امشب بزنی تو گوش جایزه اشرط می‌بنم جایزه فلان بخش امشب مال توسطه، اگه جایزه گرفتی جلوی همه می‌گم باید یک سکه به من بدی - برو ببابا گندش در آوردن با این انتخابهایشون همش پارتی بازی ورثیق بازی - الوفلانی خیلی بہت تبریک می‌گم که کاندیدا شدی واقعاً حق بود کی از تو بهتر، کار تو عالی بود. خدا و کیلی کار من که تو بازی بینی رددشاد فلانی که جایزه گرفت بہتر نبودو...

همه اینها دیالوگ‌های کوتاهی است که امشب ردو بدل خواهد شد، خیلی‌ها راضی، خیلی‌ها ناراضی، خیلی‌ها بی تفاوت امشب به خانه‌هایشان خواهند رفت. خیلی‌ها مثل بعضی از دوستان مطبوعاتی ماتازه خوراک خبری پیدامی کنند که تایک مدت طولانی فلان مسئول و فلان شخص را مورد هجوم ناسزا قرار دهند و همه اینها امکان پذیر نیست مگر، تلفن‌های موبایل خود را روشن کنید!!

جشنواره فجر عین خارج

جشنواره امسال خیلی جشنواره بود به هرجا که پا می‌گذاشتی، به هر سالی که می‌رفتی یک عدد خارجکی بودن که همش به زبانهای مختلف دنیا باهم حرف می‌زندند و دوستان ایرانی ما هم که به اصطلاح قصد تبادل نظر و فرهنگ و گفتمان داشتند در گوشهای مخ این بی‌نواها را کار می‌گرفتند.

در بعضی مواقع دوستانی هم وجود داشتند که سعی داشتند به شیوه‌های مختلف خودشان را برای خارجی‌های اوس کنند و باردو بدل ایمیل و سایت و... خودشان را مطرح نشان دهند تا شاید بتوانند با کارشان به خارج بروند که البته بد هم نیسته این هم بالاخره یک نوع گفتگوی تمدنها است ولی اگر یک کمی، فقط کمی هم آدم سنگین برخورد کنند یک جور برخورد نکند که میهمانان خارجی فکر کنند ما چقدر «کنه» هستیم هم بد نیسته، اگرنه که این جشنواره خیلی خوب است عین خارج!

ویروس مطبوعاتی در تئاتر

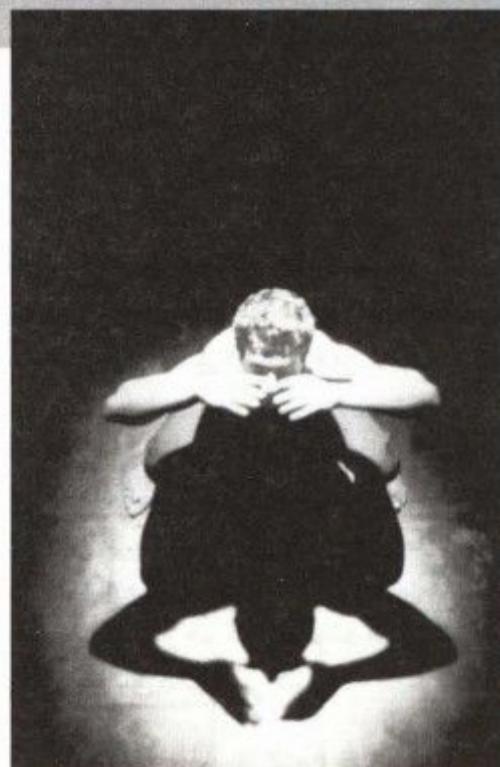
اول اتمام حجت کنیم که لطفاً به هیچ کس برنخورد، می‌خواهم کمی با خودمون شوخی کنم خودمون اون هم از نوع لوس ترینش. پس جنبه خودمان را بالا ببریم و کمی هم لبخند بزنیم (شاید هم گریه کنید البته به حال من).

با شروع جشنواره تئاتر فجر مطبوعاتی‌ها فعال شدند تا جشنواره را پوشش دهند، غافل از اینکه طبق خبرهای واصله از پیش، استکبار جهانی فعال شده و نوعی ویروس را در بخش مطبوعات فعال کرده است. ویروس فوق با مشخصات کمی گردوقلمبه، صدای خس خس، نفسهای بلند همیشه مخالف، همیشه در حال درود کردن، همیشه درحال غر زدن و... است. پس اگر تا امروز متوجه آن نشیدیمواضی باشید که این ویروس این روز یا شب آخری سراغتان نیاید که اگر آمد مشکل خواهد داشت اما از آنجایی که ما خیلی آدمهای باحالی هستیم یک روش برای مقابله با این ویروس قلمبه به شما معرفی می‌کنیم. اگر احیاناً این ویروس امروز یا امشب به سراغ شما آمد تا خیلی رک به شما بگوید کارتان مزخرف بودا فلان ایراد را داشت و یا... برای اینکه با او مقابله کرده و دچار کمبود محبت نشود از سیستم ما استفاده کنید: به خودتان تلقین کنید هرچه این ویروس درمورد شما می‌گوید و می‌نویسد بر عکس شن صحیح است. اگر خیلی از کارتان انتقاد کرد، بدانید بهترین کار دنیا انجام داده اید و بدانه روزتان که اگر از شما تعزیز کرد که به کار خود شک کنید و بروید دنبال یک شغل دیگر، چون این ویروس همیشه مخالف است و مایه آبروریزی دوستانش. البته منتظر راه حل های بعدی ما باشید که این ویروس را به کلی از بین خواهیم بردا

بخش مرور بر نمایش‌های سال ۸۱، پر رونق تراز هر سال

بخش مرور از آن بخش‌های جشنواره بود که نمایش‌های برتر سال ۸۱ را در خود گنجانده بود. (برتر نه به عنوان صرف، بلکه به عنوان اقبال عمومی از طرف تماشاگران) این بخش که نمایش‌هایش به کل در سالن سنگلچ اجرا شد امسال مورد استقبال غیرقابل پیش‌بینی قرار گرفت، به طوری که در بعضی از اجرایها حتی بیش از ظرفیت تالار، که ۳۵۰ نفر بود، تماشاگر در تالار دیده می‌شد. از طرفی تالار سنگلچ که به دلیل مکان نسبتاً نامناسبش مهجور باقی مانده بود، این روزها با مدیریتی صحیح و کارآمد، برای تماشاگران به مکانی شناخته شده تبدیل شده است (تالار سنگلچ یکی از استاندارترین سالن‌های کشور استه حتی از بعضی سالن‌ها مانند چهارسو و سایه و... امکانات بہتری نیز دارد).

یکی از حرکتهای درست مرکز هنرهای نمایشی در برگزاری بخش مرور این بود که اجرای بخش مذکور بیشتر برای هنرمندان شهرستانی در نظر گرفته شده بود تا آنها بتوانند این نمایش‌های دیدن کنند. بعضی روزها نیز میهمانان خارجی زیادی از این نمایش‌های دیدن کردن و با گروه‌ها به تبادل نظر پرداختند. امیدواریم که بخش مرور در طول سال و در شهرستانها نیز برگزار شود تاعزیزان شهرستانی بتوانند با نمایش‌های منتخب تهران آشنایی پیدا کنند.



یادداشت

یادداشتی از خود به خود

باران می‌زنند؟ نمی‌دانم، برف؟ نه، نمی‌دانم. یکی از میهمان‌های گفت باد غریبی می‌وزد. و من بی‌خبر از آن بیرون، به صمیمیت برو و بچه‌های پرشور نشریه‌ی روزانه‌ی جشنواره دچار شده‌ام. در چشمان غمزده و سرشار از جذب ساسان که خیره می‌شوم، البته دزدکی، به وحنت پر تپ و تاب افشین، مهربانی عباس، بی‌خوابی مهدی و بی‌اعتنایی اش به خستگی بی‌رحمه، بی‌وقفگی انگشتان حروفچین‌ها یمان در چینش مطالب داغ، صداقت مواج در سوی چشمان حافظ و حضور ناب دیگران و دیگران و هم آمد و شد گرمابخش بزرگ این ضیافت فرهنگی - هنری، آقای پاکدل که گهگاه خیره می‌مانم، گویی در گوشاهی رمزآلداز ذهنم، واژه‌ای غبارآلود می‌جنبد و می‌خلد در کوچه پس کوچه‌های رگانم و من با خود نجوا می‌کنم: «عشق!» و سکوتی چند. و موسیقی برخاسته از انگشتان سمجح حروفچین‌ها در برخورد با کلیدها. وزخم‌های زرین یک سه تار زن که سرریز می‌شود از ضبط صوت، در سکوتی جاری در اتاق تشریفات و بازیگرانی که آن بیرون در گیر ابهام یک واژه‌اند: «عشق!»

محمد رضا، خیس و خسته می‌آید داخل: «بارون می‌زننه عینه‌هو طناب، چرچر!» و من در خود با خود می‌گویم: «در این ضیافت سبز تلخ، از باران هم گذشته‌اند این برو و بچه‌های تئاتری خاک صحنه خورده.» و تقطق چند قلم روی میز چوبی بزرگ و چند میز مرمرین دلگشا، بی‌وقفه و دل انگیز و تنی چند از آشنایان صحنه که می‌آیندو می‌رونده و غمی پنهان در لبخندی‌هایشان و امید نایاب سوزناک در گله‌هایشان. کیومرث مرادی، با آن نگاه آشنای زهرآگین و لطیفه بهزاد فراهانی با آن سنگینی تُرد حضورش، ایرج زهری با آن طنازی‌های سرزنه و گهگاه تلخ، محمد چرمشیر با آن نمناکی ساری در هستی اش، و دیگران در دمده و دیگران شاد و دیگران غریبه و دیگران قریب.

مسعود پاکدل، ظرفی رفتار و کمی کلافه می‌آید تو: «افشین جان! بچه‌ها رو بفرست بولتن‌های امروز رو بیارن بالا.» و کم کم دلتگی هجوم می‌آورد. می‌زنم با بچه‌ها بیرون و آسمان هم در بندابر. چه کسی فکر می‌کند، نم باران، آتش به پاکند. بولتن یازدهم هم در شرف پخش و مراسم اختتامیه در پیش. یازده بولتن رنگارنگ را به یادگار توی کیفم می‌گذارم و می‌نشینم به تماشای خویش که در مه غریب صحبت‌گاهی دور می‌شوم، دور...»

باران می‌زنند؟ نمی‌دانم، برف؟ نه، نمی‌دانم. نپرس که من خود بارانم.

رضا شیرمرز

نه عادلاته نه زیبا بود جهان پیش از آن که ما به صحنه برآییم.

چه خوش نگاهی دارد شاید بر تئاتر صحنه تفکر و تأمل و تعامل. اصولاً با انتقاد و فضای آن بیگانه بوده و هستیم، اما حیفم آمد در فضای مملو از دوستی و دموکراسی آنچه که از بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی و افتخار آمیز تئاتر فجر برداشته کرد هم به زبان نیاورم تا امروز (که نهمین روز این جشن بزرگ می‌باشد) قریب به نوزده اثر ایرانی را دیده‌ام اما آنچه برای من اهمیت پیدا می‌کند شکل کلی کارهای اجرا شده و ساختار یکسان نمایش‌های است. وقتی من، به عنوان یک روزنامه‌نویس خارجی، با داشتن افتخار ملیت ایرانی وارد این سرزمین اهورانی می‌شوم از هر چه پیرامون خویش می‌بینم انتظار شگفتی دارم، در یک نگاه کلی نمایش‌های به اجر اراده‌مند را به سه قسمت می‌توان تقسیم نمود. قسمت اول نمایش‌هایی هستند که اساساً دارای ساختار تاریخی و یا حمامی هستند مانند افسین و بودلف هر دو مرده‌اند، مکبته در مصر برف نمی‌بارد و خاطرات هنری‌شده نقش دوم سوگ مهر، ایوانه خراز دست رفته، ازدهاکه دود کعبه و... نوع دوم نمایش‌هایی با مضامین مختلف اجتماعی و سیاسی و متمرکز بر مسایل روز هستند چون قرمز و دیگران قهقهه تلخ ناتمام، لوله، روی زمین، خواب در فنجان خالی، یادگاری‌ها و بیشتر آثار حاضر. اما نکته قابل توجه و قابل بحث گونه سوم نمایش‌های است که در حالتی غیرطبیعی در فضای بیمارگونه و گنگ بسر می‌برد و بیان کننده پوچی و بی‌هدفی است. نمونه بارز این گونه نمایش‌ها زمزمه مردگان، کسی نیست این همه داستان را بیاد آورد، کالیگولا شاعر خشونت، تک سلوی‌ها و... هستند. در چنین فضایی ذهن بیننده به سمت و سوی خاصی حرکت می‌کند و قطعاً به دنبال جواب‌هایی برای خود می‌گردد و طبیعتاً جوابی نخواهد یافت. این سنت شکنی نوین در تئاتر امروز ما بیان کننده حرکت وزین و پرتحرک هنرمندان به سمت ساختار شکنی و رسیدن به قلمروی بی‌خيال شمردن اسطوره‌ها و فضای بدون پاسخ و سنت شکن و تردید است که این نکته نیز قبل بحث خواهد بود.

مهدی عزیزی
روزنامه هر الدایتر نشنال (آلمان)

بودن یا نبودن

تمام شد، مثل همیشه و دوباره این طیش هیجان برانگیز به خربان منقطع خویش بازمی‌گردد. باز هم انتظار، با هم پرسه در حوالی کوچه پس کوچه‌های تئاتر، باز هم دویدن در هزار تووهای بیم و امید، باز هم دل بستن به آینده باز هم طعم گس بودن یا نبودن. جشنواره‌ی دیگر به پایان رسید.

درست مثل ابر مترآکمی که هر آنچه میل رویش است را به آنی بر شورزار می‌افشاند و می‌رود. چه سخت است که ابر بر بیابان بیاردو چه سخاوتمندانه که می‌داند و می‌بارد. چه سبزینه‌ای کوچک هم می‌تواند نشان رویش باشد.

در آخرین گام‌های خداحافظی آنچه زیباست و برجامانده، شرافت و پاکی اندیشه‌هایی است که در روزگار ارزان فروشی‌ها و راه آسان را پیمودن، بر جاده‌های مه آسود معنا گام می‌زنند.

و چه بیم از عسرت و بی‌همدی‌ها که آنکه به آفتاب نگاه می‌کند سایه‌ها را نمی‌بیند. بی‌شک برخوان تنعم آسان پسندی و حراج اندیشه کردن آسان نیست اما سخت‌تر، ماندن و همچنان آینه بودن است. جشنواره‌ای دیگر به پایان رسید، دیگری هم می‌آید و در عبور زمان به فراموشی سپرده می‌شود آنچه هسته می‌ماند و خواهد بود، آن است که تئاتر و شاعری‌ها با تمامیت خود هنوز انعکاس حیات یک اجتماع‌اند.

افشین خورشید باختی

دلتنگی با صدای آهسته

سراجام جشنواره هم به پایان رسید. تمام دویندها از تالار سایه به تالار کوچک، از تالار وحدت تا سالن اصلی، تمام پشت ترافیک ماندن‌ها، از تالار هنر ترافیک سنگین خیابان بهار و تالار مولوی تا پشت چراغ قرمز ماندن‌های بی‌دری خیابان انقلاب، تمام آن حرص خوردن‌ها که دیر شد اگر نرسیم چی... تمام توی صفت ماندن‌ها، پشت در ماندن‌ها، لهشدن‌ها، داد و بیداد شنیدن‌ها، فرق و بداخل‌لaci دیدن‌ها، دیدن، فعلی که تمام آن چه جشنواره را معنی می‌کند در آن خلاصه می‌شود. دیدن چهره‌های گاه عبوس و ناراضی و صورت‌های گاه خندان و راضی. دیدن گاه چشم‌های مشکی و گاه چشم‌های آبی و سبز با کارت‌هایی که از گردنشان اویزان بود و دیدن میمیک‌های متعجب‌شان و لبخندی‌های مهربانشان، همانطور که چهره‌ی گاه عصبانی و گاه خشنود حسین پاکدل و صورت همیشه آرام و آرامش‌بخش مجید شریف‌خانی، دیدن جنب و جوش و هیجان بچه‌های بولتن و چشم‌های گاه خواب‌زده‌شان و بین‌های گاه‌خسته‌شان که با وجود بی‌خوابی‌های مداوم، هیچ وقت روی خوش راز هیچ‌کس دریغ نکردند.

جشنواره بیست و یکم، خرس‌های پاندا هم داشت و یک عالمه ویدئوک پروجکشن، پارک هم داشت و باغ وحش و خروش و میمون و کفتار و موش، پری هم داشت و روح‌های سرگردان که هنوز عاشق بودند و عشق چه محشری به پا کرد. هملت‌هم بود و گالیگولا و مکبیث، قهوه تلخ هم خوردیم و ماه راهم حس کردیم، طرفداران میلان هم آمدند. رستم هم سری به جشنواره مازدو اورفه هم خودی نشان داد. خندیدیم، گریه کردیم... و حالا هنوز هیچی نشده دلمان تنگ شده برای راهروهای پریچ و خم زیرزمین تئاتر شهر، برای اتفاق تشریفات، برای پودس‌های تالار قشقاوی، برای چراغ‌های تالار اصلی، برای ها! هملت، برای بنار خره بره، برای پوزه چرمی، برای خانه برناردآ آلب، برای آندرانیک، برای گالیگولا، شاعر خشونت... برای تئاتر...

بی‌تا. ملکوتی

«اینجا چراغ روشن است.»

در هیاهوی جشنواره میان خیل جمعیت آدم‌هایی که آمدند تائیز بینندی‌ای میگردند نیال یک بیلت مجانی، یا به فکر پیدا کردن جا در جلوی صفحه‌ای طویل جشنواره هستند، اگر فقط کمی به حافظه کوتاه مدت خود رجوع کنید، چهره کسانی را به خاطر خواهید آورد که شلوغی را تاب می‌آورند و شاید در این رهگذر آهسته از شما خواسته باشد که راه را برایشان باز کنید و کناری بروید. این‌ها که چهره‌شان نشان از خستگی دارد، عوامل صحنه، نور، کارگاه دکور و صحنه آرایی، گریه، حراست، گیشه و خدمات هستند. همین‌ها که در حاشیه‌ی هیاهو، سر به کار دارند و دل به یار.

به رسم یک نگاه کوتاه، یکی از شب‌های جشنواره، نیمه شب سری به کارگاه دکور زدیم، همه‌ی عوامل صحنه جمع‌اندو مشغول کار، زمین پر از تراشه‌ی چوب است و الوارهای چوب کارگاه را پر کردند، مسئول کارگاه، آقای یوسفزاده، تکیه زده به یک میز و سیگار دود می‌کند می‌گوید که تقریباً ۲۴ ساعت مداوم کار می‌کند و به خاطر خلق خوشی که دارد، عصبانی و خسته نمی‌شود هر چند کارهای سخت و سنگین هستند. از او در مورد زمان شروع کارشان برای جشنواره سوال می‌کنم، می‌گوید: «زمان را خودمان بر طبق متریالی که داریم تنظیم می‌کنیم اما حدود ۱۵ روز قبل از جشنواره ساختن دکورها را شروع کرده‌ایم. البته به طور کلی زمان برای نمایش‌هایی که دکورهای عظیم دارند، بیشتر گناشته می‌شود. اگر یک ماه قبل از جشنواره به ما اطلاع می‌داند، اینقدر کار فشرده و سخت نمی‌شود.» واحد نور، طبقه دوم تئاتر شهر، توپردازهای دور یک میزگرد نشسته‌اندو چای می‌خورند، سراغ آقای افسین نیارامی گیرم، عینکی به چشم زده و موهای خاکستری رنگی دارد، صندلی‌اش را جلو می‌کشند و منتظر سوال می‌ماند. می‌پرسم در طول جشنواره چند ساعت کار می‌کنند؟ می‌گوید: «یکسره کار می‌کنیم، از پتوهایی که اینجا چیده‌ایم معلوم نیست؟ هر چند وقت خواب هم نداریم.» این زمان را چطور صرف می‌کنید؟ سوال را که می‌شوند، کمی فکر می‌کند می‌گوید: «بعد از نمایش‌های شب قبل و تمام شدن کار واحد دکور، نوبت ماما می‌شود که نورهای امتحان کنیم، دستگاه‌های انتظام کنیم و با گروه‌های تمرین کنیم که فردایش مشکلی پیش نیاید.» از افسین‌نیا در مورد مشکلات پیش آمده در طول جشنواره سوال می‌کنم: «مشکلات فنی اصل مشکل ما هستند ولی در هر صورت سپری می‌شود و ما باید جوابگوی گروه‌ها باشیم و از تجربه و تخصص چندین ساله‌مان بفره می‌گیریم، تا دوستان هنرمندان را راضی باشند.»

از واحد تور که می‌ایم، کسی از ته راهرو فریاد می‌زند: ستاریا کار داریم، نگاه که می‌کنم کسی کنار سالن سایه نشسته، حلس می‌زنم او را صدامی کنند. او یکی از اعضای خدمات استه ستار رحیمی، ساندویچ‌اش را تعارف می‌کند و بعد از کلی درد و دل به سوال جواب می‌دهد: «باور کنید روزی ۴ بار همه جاران تیز می‌کنم، صبح تا شب هم بینارم، اگر هم کارهایم تمام شود، می‌روم آبدارخانه به آنها کمک می‌کنم، حالا هم که شلوغ شده ساعت کار ما چند برابر شده»، ساندویچش را نصف و نیمه رها می‌کند و می‌رود. واحد گریم، یکی دیگر از جاهایی است که سرک می‌کشم، عباس صالحی مسئول واحد گریم است، کنار عکس‌های بازیگرها که گریم شده‌اند، می‌ایستم و سوالاتم را از صالحی شروع می‌کنم: «حجم کاری گریم جشنواره‌ای شما، چقدر است؟» «رویه‌ی کاری ما چندان تغییری نمی‌کند نسبت به زمان‌های دیگر حجم کاری هم تاحدی زیاد می‌شود. در ایام جشنواره باید طراحی کارهای جشنواره زودتر انجام شود و تست‌های گریم هم پیش از انجام شده باشد ولی خوب به واسطه‌ی عدم هماهنگی واحدهای تالارها، مجبور هستیم در روز اجرای خیلی سریع کار کنیم و تست گریم کارهایمان روز انجام شود.»

می‌پرسم از نظر مواد اولیه و گریمور مشکلی ندارید؟ جواب می‌دهد: «شکر خدا ما بهترین وسایل را داریم و بهترین همکارها را، همکارهایی که از گریمورهای قدیمی هستند و تدریس هم می‌کنند، اماتهای مشکل مادعه هماهنگی کارهایست که با کمی برنامه‌بزی درست می‌شود. کنار اتفاق گریم، اتفاق صداسته در اتفاق باز است و اکبر شاهی مسئول امور صدا و همکارانش مشغول غنا خوردن هستند، چند لحظه‌ی نشینیم و صبر می‌کنم، از کارشان که می‌پرسم، جوابم اینهاست «باتوجه به نمایش‌های این‌سال می‌سنجیم که چه نوع صدایی می‌خواهند، البته باتوجه به نظر کارگردان، که از افکت هست تا ویدئو پروژکشن که به تازگی کار می‌شود در واقع کار ما صوتی است و تصویری.» از کیفیت کاریشان که جویا می‌شوم، می‌گوید: «ما یک اتفاق آکوستیک نداریم، مجبوریم با این حجم کاری برویم دنیال یک سالن خالی که تمرین ضبط و پخش را انجام بدیم، ضبط و CD زیر یغمان است، از این سالن به آن سالن! اما ما کاری می‌کنیم که گروه از ماراضی باشند و مشکلی پیش نیاید.»

آخر وقت هم گذشت، شهر، سوت و کور است. صدایی نمی‌آید و چراغ‌های رابطه خاموشند. اما کار همچنان ادامه دارد و ادامه دارد در تئاتر شهر.

ازاده گریمی

چیزی تمام می‌شود یادداشت روز آخر

عزیزان در طول این جشنواره اتفاقات زیادی افتاد. چه قبل از جشنواره و چه در طول این اتفاق مهیج و باشکوه؛ بگذارید از تعطیلی روزنامه همشهری برایتان بگوییم که وقتی همه‌ی مامتنظر شروع نمایش «قصه زمستان» بودیم این خبر عجیب را شنیدیم. خبر رمانیک خواهد بود اگر بخواهم بگویم ما با روحی بخوبی رفتیم به تماشای «قصه زمستانی» که از ما بخوبی بود. شما مختارید اگر خیلی رمانیک است خودتان حذف کنید خودکار قرمز که دارید؟ نداشته باشید هم به من هیچ ارتباطی ندارد.

الان که دارم این ارجیف را سر هم می‌کنم سردبیرمان با کمال خونسردی می‌گوید اگر بولتن جشنواره فیلم را هم به من بدهند، با کمال میل درمی‌آورم. انگار خیلی به او خوش گذشته، محمدرضا لی راد، منتقد بولتن عزیز نیز مشغول خواندن کاغذپاره‌ای است که معلوم نیست چه چیز مهمی رویش نوشته شده. بقیه هم که مشغول حرف زدن هستند. عکاس عزیز نیز مثل همیشه معلوم نیست که روی زمین است یا آسمان. اما عجب حکایتی بود این جشنواره هم، اجراهای خارجی اش حکایتی دیگری بود.

نیلوفر رستمی

خیابان؛ سور و سوز و...

خیابان، راهی متندوی انتهای سرخ، که سرد که فریاد که خشک، که خیس، که قارقار تنهای پرنده همیشه عزادار کلاع! سال‌ها خیابان دیدم و دیدم بی‌آنکه بدانم تنها خیابان است که تنها تماشاگر من است نه من که کوچک حقیر برای او بازی می‌کنم، بازی می‌سازم. او که خود صحنه است با نورافکن‌هایی از هر رنگ که سوسوی آن‌ها همیشه و مناوم، سنگ‌فرش‌های جانش را روشن می‌کند.

و این خیابان که همیشه چشم بر توجیه نیم نگاهی دوخته. خیل مردانی رادر ایام کوتاهی به خود می‌بیند که او را محروم اسرار و مرهم آلام خود دانسته و آنچه که از ناگفته‌های است با حرکت، رقص، بیان برایش فاش می‌دارند. آری این مردان دل به مادرشان؛ خیابان داده‌اند و تنها مادر است که فریاد و خس سینه‌ها را می‌شود. نمی‌دانم آیا واقعاً می‌دانم یا خیر، اما با چشمان خودم دیدم که دستانش را با هوا دهانش و سازش را باستان خیشش گرم می‌کرد تا جانی به نمایش دهد که مادر خجل نیاشد. صورتش به دونیم سیاه و سفید که سفیدیش از فرط سرما و سیاهیش از تماس با گل‌های خیابان. همان تضادی را ساخته که قلب نمایش است اما نه برای شعار بلکه برای دل و...

اری این مردان به دنبال قطعه‌ای خشک چشم می‌گردانند و اما چه سود که برف و باران امان نمی‌دهد.

سال‌ها به دنبال چشمی می‌گردند که همچون مادرشان؛ خیابان بی‌نقد و انتقاد همچون کودکانی که در هر گوش از این خیابان بساطی در دست دارند که تا صدها متر بدرقه کننده‌ی آن‌ها هستند. دل به ساز و صنای آن‌ها دهد اما کجاست آن منجی خیابان. کجاست آن چشمی که بنگرد و آن گوشی که بشنو و واژه «وای خدایا سوختم» آری می‌سوزاند زیر آفتاب سرخ، می‌سوزاند از سوز سرمایی سرخ و به که بگویند مادر، ما هم عین تو فقط زنده‌ایم برای اینکه محکوم شده‌ایم به زنده ماندن. و با خود می‌اندیشیم که ما کیستیم و از خود می‌پرسیم که تو کیستی و من و مایا هم خسته و نگران آرام لب می‌گشاییم و زیر لب می‌گوییم. ما داش آموختگان عشقیم نه...

سید محمد رضا عطا‌ای فر

بدان‌سان که چشم از برای دیدن است و نگاه کردن. چنان از این پدیده حرف می‌زنیم که واژه‌ها در بندمان می‌آورد و توان اجرایی زدستمان می‌شود.

آرزوی محالی اگر کنم چنین می‌شود که دو چننان آن چه می‌گوییم، کار کنیم ها! هملت هم همین را گفت.

روز پنجم

مشکل ما آقا همین بس که تئاتر نمی‌بینیم. به خدا نمی‌بینیم. ما آقا تئاتر را توی کتابای بلغور کردیم، حالا جای هر چی دیگه چهار تاییم و پیسم تو سر می‌زنیم و واویلا می‌کنیم آقا! ای آقا! جماعت تئاتری بیشتر از مردم تئاتر نمی‌بینند. حتا وقتی تمام و کمال، تئاترای قسم مسابقه رو می‌بینند هم تئاتر نمی‌بینند آقا! می‌گی نه برو به تئاتر خارجی بپرس بایویز. بین جوابی می‌شفندی ازشون. نه آقا! نه آقا! ما تئاتر مون کجا بود؟ اینقدری می‌بینیم که بتونیم بگیم حق ما رو خوردن و دادن کسای دیگه و گرنه آقای این همه تئاتر! واس چی فقط مسابقه رو دیدن؟

روز ششم

پارسا امروز مکث اجرا کرد. کاش می‌شد مهندس پور را هر طور شده برای اجرای فرایش آورد. نمی‌دانم چرا امسال برای هیچ کاری نیامد. امروز نویسنده‌ای به من اعتراض می‌کرد که چرا از کارم بد می‌گویی. قسم نیاز نیست تاثیت کنم قصدم اصلاح بوده و مگر منتقد چقرمی تواند بر نمایش یا فردی تائیرگذار باشد (اگر چنین می‌شد که آنقدر مشکلات و ضعف‌هایمان را هر سال تکرار نمی‌کردیم). ارسطو می‌گفت نقد دیگران نکنید کاری کنید که نقد شوید.

آرزوی روز اول امروز برآورده شد. صحیح برف می‌بارید... باید از این ولای گریخت.

روز هفتم

عاشق اگر باشی، عشق اگر دریابی و چشمانت به بر ق نگاهی اگر غرق شده باشد حال مرا آنجا که کسی نیست این همه داستان را یادآورد، درخواهی یافت. فرودس دمی زوق آسوده‌ی ماست.

روز هشتم

روز گاری چون این، خلدوند جرج آفید (در فیلم روز هشتم) انسان اختراعی جدید است یکی از آخرین نوع آن‌ها.

روز نهم

خسته شدم دیگه. کی تمام می‌شود این جشنواره‌ی ۲۱؟ محمد (چرم‌شیر) را دیدم که برایش بزرگداشت گرفته‌اند و هیچ بیتی برایش نداده‌اند از برای دیدن کارها. این همان تناقض معروفی است که تئاتر از آن ایجاد شد.

روز دهم

مادر جان! امشب واژه‌ها را دیدم که در آسمان می‌رفت و مرا هیچ توان رسیدنش نبود. واژه‌هایی تمام شده بود. واژه‌ها... [یکی دو سطر آخر را] (که نویسنده را به خوب برده بود) سردبیر خواست کامل کند نتوانست.

رضا کوچک‌زاده

نحس‌تین روز جشنواره انتظار، انتظار، انتظار! و امروز پاسخ همه‌ی آن انتظارهاست از روزهای پیشین، ماههای گذشته و سالی که تمام می‌شود. بر پنهانی برنامه‌ی پر نام فجر، نامهای می‌بینیم که نیست اما وجودشان حس می‌شود؛ بهرام بیضایی، حمید سمندیریان و... همه در واژگان تئاتر ایران آمیخته‌اند و دیگر کسی را یاری جنایشان نیست. امید که از آموخته‌هایشان در کارهای دیگر نشانی یابم... کاش امروز برف بیارد!

روز دوم
بیداری ظهر. دیشب خستگی نداشت چیزی بنویسم. دیروز اصلاً چی گذشت؟ زیاد یاد نیست تنها موجودی تک سلولی رو می‌بینم که از زیر ذره‌بین میکروسکوب به چشمای بزرگ خیره شدن. چقدر چشم خسته‌ان. ساعت توی آینه. وقت گذشت.

بايد برم.
خوابم ولی باید بنویسم. اگه ننویسم، چیزی یاد نمی‌یاد. امروز کارای زیادی دیدم که نمایش نبودن. آدمو خسته می‌کنم و مجبور می‌کنم عین یه مرتاض، زجر بشکه و پای نمایش بشینه. هیچ کلوم هم نمی‌خوان به خودشون نیگا کنم. وای خدا! چقدر سخته به یه پرنده بفهمونی که آزاده و می‌تونه راحت پرواز کنه. چرا اینقدر سنگین شدم. دارم... پرواز...

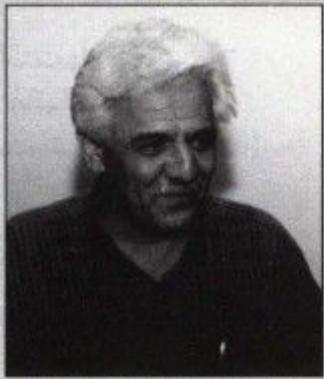
روز سوم
از هند برایمان تعزیه آورده‌اند. یکی می‌گفت مثال زیره به کرمون. کاش زیره‌اش، زیره بود لاقل. اگر همان هندی را بفرستند طرشت از پای تا سر تعزیه خوانان ما را باران بوسه خواهد داد.

زعماًی اسکاتلندهم شکسپیر قجری اورده بودند با البسه کوتاه فرنگ که امروزه رواج گرفته. با این حال برای عروسی شان کلی تره خورد کرده بودند و هفت دست اقباله و پوستر و تبلیغ که ما چه بودایم و چه و چه. گویا یکی از اهالی سنه‌ی پیش از مشروطه این هارامی‌همان گرفته.

از قمره هم هیچ برنوشته برنداشتم به نیت تبرک که در یاد نماند. بهتر که آرزوهای بربادرفته دفن شود.
اندرانیک دیروقت هم دنیایی داشت با آن همه افزودنی که نمایش را گله به گله پوشانده بود. اندرانیک برنا بود و رشد کرد. کاش ملیجک‌مانندی می‌فرستادیم، اندرانیکی برای هر دسته عمله‌ی طربه ابتیاع کند.

روز چهارم
باران که بیارد از تو چه می‌ماند جز خاطره‌ای و آفتاب که برآید جز درخشش امیدی. این همه نیکی جهان در جای خود و تو درباره‌ی نمایش به «حروف» مشغول که بی‌تعالش می‌کنی. برای «کنش» چیزی اگر آمده به کار دیگر نمی‌توانش بست؛

گزارشی از حضور خبرنگاران در جشنواره تئاتر مانند سینما قابل تکثیر نیست



موضوع در تالارهای دیگر هم رخ داده و حتی در تئاتر شهر در اجراهای تالار اصلی - تا عبليت هم در هر نوبت اجرایين دوستان رسانه های گروهی توزيع شده است.

طبق آمارهای موجود در ۱۰ روزی که اجرای نمایش های مختلف در تئاتر شهر به روی صحنه رفت، جمعاً ۳۷۶۹ خبرنگار با کارت و تقریباً همین تعداد با بلیت از نمایش های دیدن کردند. البته این نکته راهم در نظر داریم که بعضی از دوستان دو یا سه و تعداد محدودی حتی تا چهار نمایش در روز را هم دیده اند.

این ارقام نشان دهنده آن است که ستاد برگزاری جشنواره در ارائه خدمات به خبرنگاران و منتقدان رسانه های گروهی نمره قبولی گرفته است و دوستان عزیز من در رسانه های گروهی هم حتماً می پذیرند که تئاتر مانند سینما قابل تکثیر نیست و امکان اختصاص تالاری ویژه مطبوعات در جشنواره تئاتر وجود ندارد. امیدواریم که دوستان عزیز به این شرایط محدودیت ظرفیت تالارهای نمایشی توجه داشته باشند.

در جشنواره بیست و یکم مجموعاً ۱۵۷ اجرا در تالارهای مختلف داشتیم که از هزاران تماشاگر این نمایش ها حدود ۹ هزار نفر خبرنگار و منتقد بودند که تعداد دو سه درصد از آنها خبرنگاران شبکه های رادیو، تلویزیون و روزنامه های خارجی بودند. امیدوارم دوستان عزیز منتقدو خبرنگاران از این همه تلاش و کوشش خسته نباشند.

محمد بهرامی

پس از ده روز پرهیجان با همه فراز و نشیبهای خاطرات خوش و بعض اخواش، بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر به خانه‌ی آخر رسید. دوستان روزنامه نگار و منتقد ما، امسال با تلاش بیشتری سعی در پوشش برنامه های جشنواره برای مخاطبان خود داشتند. اذعان دارم که دوستان در این راه سختی هایی را هم متحمل شده اند. البته مهمترین دلیل جذبیت حرفه روزنامه نگاری هم همین سختی هاسته حلقه برای من چین است.

اگر چه امسال کمیته‌ای از دوستان مطبوعاتی برای صدور کارت های ویژه خبرنگاران تشکیل شد، امادبیر جشنواره و مدیریت تئاتر شهر - که به نوعی مرکز برگزاری جشنواره محسوب می شد - توصیه موکد داشتند که با وجود ظرفیت های تعیین شده در تالارهای مختلف دوستان مطبوعاتی و منتقد اضافی بر آن ظرفیت ها بتوانند بینند و به وظیفه اطلاع رسانی خود به مخاطبانشان عمل کنند.

براساس آمارهایی که از تالارهای مختلف موجود است در تمام اجراهای بین ۵۰ تا ۱۰۰ درصد اضافه بر ظرفیت اعلام شد دوستان خبرنگار و منتقد وارد تالارهای نمایش شده اند. براساس آمارهای روز اول، ۲۰۱ خبرنگار و منقد از ۱۱ اجرای جشنواره با کارت خبرنگاری دیدن کرده اند اما اضافه بر اینها حدود ۱۲۰ بلیت نیز برای این ۱۱ اجرا در اختیار خبرنگاران و منتقدان دارای کارت جشنواره و یا فاقد این کارت قرار گرفته است. این

جلسه‌ی نقد و بررسی نمایش خاتون غصه‌دار

جلسه‌ی نقد و بررسی نمایش «خاتون غصه‌دار» نوشته‌ی بهرام بیضایی راس ساعت ۲۰/۴۰ با حضور کارگردان نمایش اصغر خلیلی و اعضای کانون ملی منتقدان بی تا ملکوتی، حمید کاکاسلطانی، روزبه حسینی و جمعی از علاقمندان در تالار هنر برگزار شد. ابتدا روزبه حسینی ضمن تشرک و قدردانی از حضور علاقمندان و خسته نباشید به گروه نمایش جلسه را آغاز کرد و سپس کارگردان نمایش خلاصه‌ای از سوابق هنری خود را عنوان کرد.

حمید کاکاسلطانی درباره‌ی بازنویسی نمایش از فیلم‌نامه به نمایشنامه گفت: در بازنویسی سعی شده است که کار خلاصه شود و در این راه عمق مفهومی کار بیضایی کم‌رنگ شده است، البته در طراحی صحنه و دکور ایجاد از نکات مثبت است یعنی باحداقل اشیابهترین استفاده‌ی کاربردی شده است. اما فریادهای یکنواخت بازیگران بدون هارمونی و حس زیبایی شناسی به کار آسیب می‌زند. موسیقی نیز در جاهای زیادی قطعات ادبی را مخدوش می‌کند در مجموع صرف‌نظر از اشکالات ذکر شده نمایش قبول بود و توانست ارتباط خوبی برقرار کند. روزبه حسینی نیز درباره‌ی این نمایش گفت: من تصور می‌کنم که این نوع متن‌های بیضایی از نظر زبان و قصه‌گویی آرکاییک یا داستان در داستان است. این شیوه معمولاً در اجراییز شکل بازی در بازی است و داستان را منتقل می‌کند. اینکه چقدر موفق است و توانسته است ارتباط برقرار کند بستگی به تماشاگر دارد. ایجاد در این نمایشنامه مهم است و خیلی خوب است. اتفاق دیگر خلاصه شدن متن است. نکته‌ی دیگر اینکه بخشی از نمایش از زبان بیضایی فاصله گرفته است. واژه‌هایی در متن است که توی نوچ می‌زند مثل هری - سیلنک - اما ممکن است ضعف نباشد. چون کارگردان مختار است انتخاب کند، تناوب این متن با فیلم‌نامه بیضایی این است که بیضایی فلسفی نگاه می‌کند. در نمایش فقط به قصه پرداخته می‌شود و به همین دلیل تماشاگر راحت‌تر ارتباط برقرار می‌کند. این جلسه با تشویق سیار تماشاگران به پایان رسید.



آخرین نشست نقد و بررسی کانون ملی متقدان تئاتر پس از اجرای دوم نمایش «بشر و مليحا» در تالار سایه برگزار شد. متقدان این نشست رضا کوچکزاده، حسن وارسته و مهندس مهرنوش بودند و کارگردان نیز در جلسه حضور داشتند.

در ابتدا مهرنوش به متن نمایشی اشاره کرد و گفت: «ساختار این نمایش روایی است و بیشتر به روایت ماجرا می‌پردازد و ما کمتر با وجه عینی، بیرونی و نمایش اتفاقات مواجهیم». او همچنین افزود: «نمایش از شخصیت‌پردازی مناسبی برخوردار نیست و اشخاص نمایش، سطحی و تک بعدی هستند. آن‌ها به چالش و کشمکش با هم نمی‌پردازند و افت و خیز چندانی در مسیر نمایش ندارند». مرتضوی، کارگردان نمایش، به تشریح مسائل مطرح شده پرداخت و گفت: «بگذارید هر نمایش راهمان طوری که هست بینیم و براساس ویژگی‌های آن نمایش گفت و گو کنیم نه آنچه می‌خواسته‌ایم و نوشت داشته‌ایم در اثر بینیم». او همچنین اضافه کرد: «سهم روایت در نمایش زیاد است و واژگان، خود تصویر مناسبی در ذهن می‌آورند». سپس کوچک‌زاده گفت: «تغییر مکان واقعه از تاریخ گذشته به رویدادی امروزین، از ویژگی‌های این نمایش بود که حرکتی بسیار کارآمد و هدفمند است اما همین که داستانی از بستر تاریخی‌اش جدا می‌شود نسبتها اثر درهم می‌شکند و به سوی بی‌نظمی می‌رود. جهت برقراری نظم دوباره می‌باید تغییراتی در اجزای دیگر وارد نمود تا معادله بار دیگر به تعادل برسد».

وی افزود: «بخشی از آنچه در اجرام اسرارگم می‌کند به این نکته باز می‌گردد که متن ضرورت لازم را برای روایت این قصه در خود اثر بدهد. چرا و به چه دلیل باید این قصه را گوش کنیم؟ و بازیگران با چه ضرورتی به روایت ماجرا می‌پردازند، این مورد در نمایش دیده نمی‌شود». کوچک‌زاده ادامه داد: «از آنجا که ضرورت در آغاز نمایش پاسخ مناسبی نمی‌یابد، دیگر لحظات کار نیز دچار ابهام و سردرگمی می‌شود».

از دیگر نکاتی که این متقددان پرداخت مساله اکنون در نمایش بود: «نمایش همیشه با اکنون سروکار دارد. حتاً اگر به گذشته می‌رود و روایت را در آنجایی می‌گیرد آن را در حال زنده می‌کند و اکنون آن را به نمایش می‌گذارد و نه گذشته را. اما در داستان‌های منفأوتی که نمایش

روایت می‌کند، گذشته را راوی برایمان نقل می‌کند که این هماهنگی چندانی با ذات نمایش ندارد». پس از آن برخی تماشاگران به سردرگمی و عدم ارتباط مناسب با کار اشاره کردند که کارگردان و متقدان به آن پاسخ دادند.

وارسته از متقدان خواست تابه اجرا پردازند و کوچک‌زاده گفت: «آنچه در این اجرا برایم جالب بود، خوانش درست و واژگان بر صحنه بود. بسیاری از گروه‌ها که نمایش کهن را جرامی کنند از درک بیان درست واژگان ناتوانند و سبب گسست ارتباط تماشاگر می‌شوند اما بازیگران بشر و مليخا با بیان درست کلمات از این مشکل دور می‌شوند». نکته دیگری که اور در مورد اجرا اگفت تکراری بودن تصاویر و عدم تنوع پیشنهادهای است که گروه‌اجرا بی به صحنه ارائه می‌دهد و این مورد را یکی دیگر از دلایل خستگی و ملال تماشاگر خواند. او استفاده از صحنه ساده و خالی از دکورهای آزار دهنده و همچنین عدم استفاده از لباسهای خاص و نورها و وسائل متنوع که می‌توانست صحنه را پر کند و مانع دیدن تئاتر شود، از دیگر ویژگی‌های مثبت اجرا قلمداد نمود که می‌تواند به ایجاد موقعیت‌های انسانی کمک کند.

مهرنوش نیز در مورد اجرا اگفت: «نمایش میزانس‌های متنوعی ندارد و حرکاتی که برای بازیگران طراحی شده یکسان و یک شکل است. بهتر بود که میزانس‌ها کمی متفاوت می‌بود». این نشست با پرسش تعدادی از تماشاگران و پاسخ کارگردان نمایش به کار خود پایان داد.



ماهمواره باید خود را در آیینه دیگران ببینیم

گزارشی از جلسه مطبوعاتی خشمگینان کاری از گروه تئاتر اشتوتگارت آلمان

جواب این سوال که چرا ناعیش بیشتر مبتقی بر دیالوگ بود عنوان کرد: رمان اصلی از زبان اول شخص نگاشته شده و راوی قصه همواره متكلم‌الوحده بوده استه ما تلاش کردیم و قایع مختلف را همچون پازل‌های گوناگون از دهن تک افراد بشنوم، بحث ساختار این نمایش برمی‌گردد به اینکه چگونه این پازل‌ها را در گثار هم قرار دهیم و داستان را روایت کنیم.

برای همین هم بیشتر از ساختار روانی استفاده کردیم. من و سیاستین سعی کردیم که کتاب را خلاصه کنیم البته تا جایی که مفهوم من باقی بماند. هر کدام از شخصیت‌های اسلام خود را تعریف می‌کند و دیگران را بتوانیم باشکل می‌بخشنند البته این نکته هم وجود دارد که تمدنی شخصیت‌ها پیرامون یک مستله حرف می‌زنند ولی هر کسی از منظر و دیدگاه خودش.

در پایان کارگردان و گروه اجرایی اطلاعات خود را ز تئاتر ایران و وضعیت فرهنگی - سیاسی و اجتماعی کشور بیان کرده و گفتند: پیش از ورود به ایران، نماینده ما که مسؤول روابط عمومی گروه نیز می‌باشد طی سفری که به تهران داشت اطلاعات کامل و جامعی را در ارتباط با وضعیت فرهنگی کشور، نوع سلیقه مخاطبین، پوشش ظاهری اعم از مردم و زن و ارتباط ایرانی‌ها با میهمانان خارجی... را در بروشوری تهیه و به مانعکس داندو اضافه بر آن از طرق مختلفی همچون اینترنت، مجلات، روزنامه‌ها و حتی شبکه‌های تلویزیونی آلمانی اطلاعاتی گرفتیم تا بتوانیم با دیدی واقع‌بینانه‌تر وارد ایران شویم.

سیاستین در تکمیل سخنان همکارش عنوان کرد که: در حال حاضر ایران در رسانه‌های جمعی آلمان موقعیت بسیار خوبی دارد و قطعاً راجع به ایران چه به لحاظ سیاسی و یا فرهنگی، اجتماعی در اخبار کشورمان زیلا صحبت می‌شود. به عنوان نمونه شبکه تلویزیونی بایرن آلمان هر هفته راجع به ایران اطلاعات بسیار جالب و مفیدی را پخش می‌کند.

در حال حاضر دو نظر کلی از طرف گروه ما نسبت به ایران وجود دارد: نقطه نظر اول از دید من، مهمان نوازی و تلاش برای ارتباطی دوستانه بین شما و ما است.

و نقطه نظر دوم: از لحاظ ادبیات و پیشینه تاریخی این کشور - ایران - می‌باشد. هرگاه صحبت از ایران می‌شود ناخداگاه به ما احساس خوب و انتیاق مفرطی دست می‌دهد که گویا می‌چری کم داریم و به دنبال گمشده‌ای در این کشور می‌گردیم. هرگاه در کشور ماراجع به ایران خبری منتشر می‌شود مایا سور و شوک خاصی آن را دنبال می‌کنیم. وقتی که از طرف ایران به این فستیوال دعوت شدیم، ذوق زده و ناباورانه پذیرفتیم و با انتیاق در ایران حاضر شدیم. ماهیشه دوست داشتیم که خودمان از نزدیک همه چیز را بینیم نه اینکه صرفاً استناد کنیم به اخبار و اطلاعات جهانی.

مایش از ورود به ایران بار و برتوجولی ملاقات داشتیم و من در نظر گرفتم که کار «خانه برنا را آلب» را که به عنوان یک محصول مشترک ایران و آلمان تولید شده قطعاً در بازگشت به عنوان جبران این مهمان نوازی به اشتوتگارت دعوت کنم. اجرای این گروه در ماه فوریه و در محل خانه تئاتر اشتوتگارت خواهد بود.

وی در پایان این این امیدواری کرد که این تبلات فرهنگی به خصوص در زمینه تئاتر در اینده به سطح بالاتری چه به لحاظ کمی و جهه به لحاظ کیفی برسد.

ویزگی پرخاشگرانه درین طرفداران فوتبال آلمان نیز وجود دارد یا نه؟ طرح شد. یکی دیگر از بازیگران نمایش گفت: ما نیز دقیقاً از سیاستین همین سوال را کردیم. من خود به عنوان بازیگر پس از مطالعه رمان پرسیدم که ما می‌خواهیم با طرفداران تیم فوتبال ایتالیا در آلمان چکار کنیم؟ اصولاً این رمان چند جنبه نمایشی می‌تواند داشته باشد؟ سیاستین نیز در پاسخ گفت: خشم و خشونت که درین افراد و شخصیت‌های این قسم وجود دارد شbahat فرآوان به وقایع بسیار فراتر از بحث فوتبال و طرفداران آن است. این برداشت کلی برای او وجود داشته و به همین لحاظ هم این قسم را به صورت نمایش در آورده و بحث فوتبال و یا تماشاگران دلیل مهمی محسوب نمی‌شود. چه در ایتالیا و چه در آلمان.

سرپرست گروه در ادامه بحث گفت: به اعتقاد ما نکته‌ای که در هر اثر نمایشی مطرح و مهم استه این است که انان از کشوری دیگر مستلزم‌ای را مطرح می‌کنند که می‌توان از آن عبرت گرفت. ما همواره باید خود را در ایسنه دیگران پیدا کنیم. این معضل و مشکلی که ما از ایتالیایی‌ها نمایش دادیم قطعاً در مورد خودمان نیز صادق است شاید یکی دیگر از علت‌های انتخاب این سوژه جهت اجرا در آلمان همین مستله باشد.

کارگردان نمایش برای به اجرا در آوردن این نمایش دو پیش شرط در نظر گرفته بود: یکی اینکه گروه کرو یا همسایان داشته باشیم و دیگر اینکه نمایش تریک سالن بزرگ مثل سیرک به اجرا در آمد.

با وجود این پیش شرط‌ها تماشاچیان می‌توانستند همراه با همسایان در یک موقعیت قرار گیرند و مخاطب بدین طریق می‌توانست جزیی از کل نمایش باشد.

وی در پاسخ به این سوال که آیا سالن اصلی تئاتر شهر مناسب اجرا بوده یا نه؟ گفت: مابه خود قول داده بودیم که در مکانی غیر از آن محلی که توضیح دادم نمایش را جانکنیم و میزانشون های نمایش نیز به آن گونه طراحی شده بود ولی متساقانه با ورود به ایران و دیدن قالرهای وحدت و اصلی تئاتر شهر، ما ناچار به انتخاب سالن اصلی شدیم. که قطعاً ارتباط ما را با مخاطب کار غیرمستقیم تر می‌کرد و اصلاً مناسب اجرای مانعو.

این نمایش به دلیل تقسیم‌بندی آن به ایزووهای مختلف و خاص و حضور مخاطبین جوان به عنوان اصلی ترین تماشاگران، ما سعی کردیم با به وجود اوردن موقعیت‌های کمیک آنها را به خود نزدیکتر کنیم.

کارگردان نمایش در ادامه بحث عنوان کرد که دیشب پس از برخورد با مخاطبین ایرانی متوجه شدم که چنین حسی را تماشاگران ایرانی نیز داشته‌اند این مستله - فوتبال و مسایل جاری در آن -

دغدغه‌ی انان نیز بوده است و این یکی از بزرگترین اهدافی است که مانیز به دنبال آن بوده و هستیم. البته مساله ترجمه و بالاتویسی نیز که در قالب وجود داشته نتوانست کمک زیادی به مخاطبین ایرانی مابکند - در صورتی که اگر این امکان فهمیلن زبان نمایش - وجود داشت قطعاً تماشاگر ایرانی از تصویرسازی‌های روی صحنه پیشتر استفاده می‌کرد. البته ما خود می‌خواستیم که تابلوهای ترجمه‌ای را به روی صحنه بیاوریم که بدلاً فنی این امکان صورت نگرفت و در نتیجه ارتباط صحنه‌های مختلف و ایزووهای نمایش در برخی لحظات گنج و نامفهوم بود.

دانیال وال یکی از دراماتورژهای نمایش «خشمگینان» در

نمایش «خشمگینان» با کارگردانی «سیاستین نوبلینگ» از جمله نمایش‌هایی بود که در بخش بین‌المللی جشنواره امسال به اجرای امدو در اولین اجرای خود در سالن اصلی تئاتر شهر با استقبال کم‌نظیری از سوی مخاطبان روپرورد.

این نمایش یکی از تولیدات «خانه تئاتر اشتوتگارت» می‌باشد که بر اساس رمان «خشمگینان» نوشته «فاتی بالسترینی» در نوامبر سال ۲۰۰۱ آمده اجرا شده و تا کنون اجراهای متعددی را در آلمان داشته است.

روز گذشته گروه اجرایی این نمایش به همراه کارگردان، سرپرست گروه و همچنین مستول روابط عمومی مرکز تئاتر اشتوتگارت در کافه تربیت تئاتر شهر با حضور در جمع خبرنگاران، به سوالات آنان پاسخ دادند.

در این آقای سیاستین نوبلینگ کارگردان نمایش ضمن معرفی افراد گروه تاریخچه مختصی از فعالیت‌های خود و گروه همراهش را ارایه داد.

«خانه تئاتر اشتوتگارت» در سال ۱۹۸۵ تأسیس شده و از جمله مراکز مهم تولید آثار فرهنگی - هنری در کشور آلمان محسوب می‌شود. این مرکز پیش از ۱۲۰۰ نفر عضو دارد و عمده فعالیت‌هایش در سه بخش: ایرا، باله و نمایش صورت می‌گیرد. گروهها تحت پوشش این مرکز، در سال بین ۳۰ تا ۲۵۰ مخصوص هنری تولید کرده و پیش از ۱۰۰۰ اجرای در بخش‌های مختلف با گرایش‌های مختلف در طول سال، به روی صحنه می‌برند. این مرکز دارای پنج سالن نمایش است که بزرگ‌ترین آن ها سالن ایراست.

کارگردان نمایش که از سال ۱۹۶۳ در اشتوتگارت زندگی می‌کرده از ابتدای تأسیس این مرکز با آن همکاری داشته و به طور ثابت ۵۸ از بازیگر را در آثار خود به همراه داشته است. از نقاط قوت این مرکز می‌توان به بازیگران آن اشاره کرد که از ملیت‌های مختلف درین آن دیده می‌شوند.

وی در ادامه سخنانش به وضعیت تئاتر آلمان اشاره کرد و گفت: تئاتر آلمان همواره حالت سنتی داشته، بدین معنا که از قرن ۱۹ مراکز بسیار کوچکی در شهرهای مختلف به تولید تئاتر می‌پرداختند که به مرور پیش‌رفت کرده و به حالت امروزی درآمدند. بعد از پایان جنگ‌های جهانی مشکلات اقتصادی به مراث بیشتر شد و طبعاً این مستله بر روی گروه‌های نمایشی نیز تأثیر گذاشت. آنان همواره باید آثاری را تولید می‌کردند که با شرایط اقتصادی آن روزگار همگون و سازگار بود.

البته در این میان از سوبیسیدی که به عنوان کمک مالی از طرف دولت به گروه‌ها و مراکز تئاتری پرداخت می‌شد ناید چشم پوشی کرد. ولی با وجود این امروزه نیز تئاتر سوبیسیلتر در آلمان بسیار گران تمام می‌شود.

اشتفان کلاوس یکی از بازیگران نمایش در پاسخ به این سوال که آیا فکر نمی‌کنید این قسم بیشتر به لحاظ تصویری برای سینما مناسب‌تر بود تا تئاتر و اصولاً صحنه تئاتر با این محدودیت جوابگویی به تصویر کشیدن این سوژه را دارد؟ گفت: این مستله بر می‌گردد به رمانی که قسم نمایش از آن برداشت شده. آقای سیاستین نوبلینگ این رمان را سالانه پیش خوانده بود. تأثیر آن بر ایشان به گونه‌ای بود که تصمیم گرفتند قسم را برای اجرای صحنه‌ای تنظیم کنند. قطعاً تأثیر فضای فوتبال ایتالیا نیز در تصویرسازی ایشان وجود داشت. در همین حین سوال دیگری مبنی بر اینکه اصلاح چه نزومی داشت که فضای فوتبال ایتالیا در آلمان به روی صحنه برود و آیا بن

گزارش گفت و گوی منتقادان با اعضای ITI

۲۰ سال پیش می‌توانستی با دستمزد نقد تئاتر به راحتی زندگی کنی ولی حالا وضع زندگی دیگر گون شده است. پس در کنار نگارش نقد، منتقاد مجبور است به نگارش کتاب یا تدریس نقد در دانشگاه پردازد. مجله‌ها و روزنامه‌های معروفه منتقاد ثابتی با حقوق عالی استخدام می‌کنند اما تعداد این منتقادان که کار ثابتی دارند بسیار کم است و منتقادان دیگر از این ویژگی بی‌بهراند.

عضو ITI در مورد نمایش‌های جشنواره فجر گفت: «نمایش‌هایی که دیدم گرچه به موضوع‌های امروز زندگی می‌پرداختند اما شیوه‌های چندان نوبی نداشتند. تنها کار متفاوتی (ونه عالی) که دیدم نمایش کالیگولا شاعر خشونت بود که نمایشی تجربه گرا است.» او در پاسخ به یادآوری یکی از حاضران در مورد نمایش «کسی نیست این همه داستان‌ها را به یاد آورد» گفت: «این نمایش را ندیدم ولی تعزیه‌های خوبی در ایران دیدم که بسیار شگرف و عالی بودند.»

منتقادان این جلسه در ادامه‌ی گفت و گو با آدمس بحث پس مدرنیسم را مطرح کردند و نکته‌ای که او توضیح داد جالب بود: «در اروپا و یا کشورهای دیگر جهان معانی و ارزش‌ها چنان رنگ باخته که در زندگی حضور چندانی ندارد. این البته نظر پیروان پست مدرنیسم است ولی من با آن موافق نیستم. به هر حال این بی معنایی به نمایش‌ها وارد شده و تئاتر بازتاب این زندگی است. ضمن اینکه تئاتر باشان دادن آشناست و بی معنایی می‌خواهد حساسیت جامعه را موجب شود که تماشاگران به آن بینندیشند.» او افزود: «تصادم بین حضور ایدئولوژی و معنا در جامعه شما و بی معنایی و بی ارزشی نسبی در جوامع پیشرفتی برایم جالب بود. در این نشست تعدادی از اعضای کانون ملی منتقادان که همانند دیوید آدمس عضو مرکز جهانی منتقادان نیز هستند، حضور داشتند و به گفت و گو در مورد نقد تئاتر در کشورهای مختلف پرداختند و مباحثی نقش‌نامه در این نشست مطرح شد. امید که رابطه‌ی منتقادان جهان همیشگی شود و همواره گفتمان خوبی میان ایشان برقرار باشد.

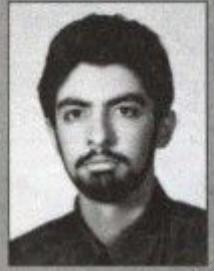
این است که همزمان با سفر نمایش‌های کشورتان به خارج نقدهای گوناگونی در نشریه‌های آن کشور به چاپ رسدو این در همه جای جهان معمول است.» او اضافه کرد: «غربیان می‌خواهند هر آنچه از فرهنگ ایران برمی‌خیزد را بدانند چون به جز تاریخ کهن و سیاست آگاهی دیگری از ایران ندارند.»

آدمس در پی پرسش یکی از منتقادان کشور گفت: «مجله‌های گوناگونی به نقد تئاتر می‌پردازند اما مشخصاً در انگلیس ۳ یا ۴ مجله اختصاصی برای آن وجود دارد که روش نقد متفاوتی دارند. مثلاً شما می‌توانید برای مجله Wales تا ۳۰۰ صفحه نقد بنویسید ولی نشریه‌های اروپایی تنها یک صفحه منتشر می‌کنند.» او اضافه کرد: «در آمریکا پدیده‌ی نقد جدی نیست زیرا هیچ مجله‌ی مهمی در مورد نقد تئاتر وجود ندارد.» عضو مرکز جهانی منتقادان تئاتر در پاسخ به پرسش‌های دیگری گفت: «در انگلیس رابطه‌ی بهتری میان منتقادان و اهالی تئاتر برقرار است و نمایشگران از منتقادان می‌خواهند که برای کارشان بنویسند و نکات گوناگون را به آن‌ها یادآور شوند.» سپس یکی از منتقادان به خواسته‌ی آدمس، وضعیت نقد تئاتر را در کشورمان تشریح کرد و توضیح داد که نمایشگران ما از منتقادان رویگرددانند و هر چند همه‌ی نوشته‌های آن‌ها را پنهانی می‌خوانند و در برای آن موضع می‌گیرند و ائمود می‌کنند که نظر منتقادان هیچ اهمیتی برایشان ندارد.» آدمس در مورد رویکرد منتقاد به اثر گفت: «همان گونه که یان هربرت می‌گوید منتقاد می‌تواند به عنوان تماساگر بنشینند و به سان او کار را بینند. منتقاد می‌تواند هیچ نگاهی به روند تولید نداشته باشد؛ او تنها با اثر اجرایش را در نظر گیرد آن حوزه ارایه می‌کند بنابراین منتقاد یک تماساگر حرفة‌ای است که درک و هوش خوبی برای بیان افکارش دارد.» وی تشریح کرد: «منتقاد اروپایی با نگرش‌های متفاوتی به کارها می‌نگرند. ممکن است دیدی فیمینستی یا مارکسیستی و... داشته باشند و یا بیرون ایدئولوگ‌های.» آدمس در میان صحبت‌های اشاره کرد: «در ولز تا

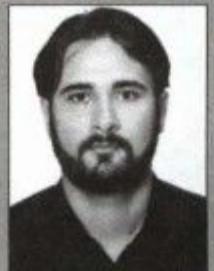
روز گذشته نشست دوستانه‌ای با حضور دیوید آدمس و اعضای کانون ملی منتقادان در خانه هنرمندان برگزار شد. دیوید آدمس یکی از اعضای مجمع جهانی تئاتر (ITI) و نیز عضو مرکز جهانی منتقادان تئاتر (AICT) است و امسال میهمان جشنواره فجر است. او در مورد گونه‌های متفاوت نقد تئاتر گفت: «دو

نوع سنت در نقد تئاتر جهان دیده می‌شود یکی سنت انگلیسی که خوشامد و علاقه‌ی تماساگران را در نظر می‌گیرد و به سلایق تماساگر عام می‌پردازد و دیگری سنت اروپایی است که به شکلی ریشه‌ای و عمیق و با معیارهای آکادمیک آثار را مورد بررسی قرار می‌دهد. اندکی از منتقادان نیز راه میانه‌ای برگزیده‌اند و در نگاه خود هر دو سنت را دخیل می‌کنند.» وی افزود: «در اروپای شرقی بیشتر نقد آکادمیک رواج دارد اما در آمریکا نقدهای سطحی و تجاری بیشتر دیده می‌شود.» او در مورد تاثیر نقد بر نمایش‌ها گفت: «در آمریکا نقد بر استقبال یا عدم استقبال تماساگران بسیار موثر است و حتی می‌تواند تداوم اجرا را به خطر بیندازد و یا بر عکس تعداد اجراها را افزایش دهد. اما در انگلیس بیشتر تماساگران نقد نمی‌خوانند و ممکن است کاری که از منتقادان بسیار ضعیف است، تماساگران زیادی داشته باشد. آدمس افزود: «اهمی تئاتر اما برخوردي جدی با نقد دارند و نگاه منتقد بسیار برایشان ارزشمند است. آنها تاثیر خوبی از نقدها می‌گیرند و کارشان را با آنها اصلاح می‌کنند.»

آدمس که در میان تعدادی از اعضای کانون ملی منتقادان سخن می‌گفت تاکید کرد: «خیلی خوب است که منتقادان کشورهای مختلف با هم گفت و گو کنند زیرا می‌توانند تجربه‌ها و روش‌های متفاوت را به یکدیگر منتقل کنند.» او همچنین یادآور شد «نشریه‌ای جهانی برای تئاتر هست که منتقادان همه‌ی جهان می‌توانند برای آن نقد بفرستند و در آنجا منتشر شود. این خود شیوه‌ای است که می‌تواند رابطه‌ی خوبی میان منتقادان برقرار کند. اما نقدهایی که برای این مجله می‌فرستید باید بازتاب کلی تئاتر را داشته باشد زیرا همه‌ی خوانندگان نمایش‌ها را ندیده‌اند. راه دیگر برای ارتباط



کامیل زاهدپور



رضا دادوبی



اکرم طیفی مقدم



دانشور صابری



عطا صادقی



نجمه‌ی قادری



مهلا صالحی

گزارش روز پایانی از نخستین جشنواره نمایشنامه خوانی

«عصری بانمایش» با برنامه‌ی «درس» کیومرث مرادی به کار خود پایان داد. اما قرار است سال بعد با برنامه‌ای کامل‌تر و منظم‌تر فصل اول سال ۸۲ را ادامه دهد. برنامه‌ی روز گذشته اختصاص به نمایشنامه‌ی «درس» اثر اوژن یونسکو به کارگردانی کیومرث مرادی داشت که توسط پانته‌آبهرام و احمد ساعتچیان (به عنوان بازیگران اصلی) خوانده شد. در این میان بازی پانته‌آبهرام به قدری درخشان بود که هیات داوران بالاتفاق متأسف شدند چرا نمی‌توانند در جشنواره نمایشنامه خوانی بازیگری را به عنوان بهترین انتخاب کنند. ارتباط تماشاگران با این کار نیز خیلی خوب بود.

جلسه‌ی پرسش و پاسخ «درس»

آرش آبسالان با اعلام آخرین جلسه‌ی پرسش و پاسخ که به منزله پایان سه فصل برنامه‌ی نمایشنامه خوانی و جشنواره‌ی اختصاصی آن به حساب می‌آمد، ضمن دعوت از کلیه حضار برای حضور در فصل اول سال ۸۲، جلسه را آغاز کرد.

کیومرث مرادی درباره‌ی حضورش در برنامه نمایشنامه خوانی گفت: «آثار اوژن یونسکو جزو دغدغه‌های همیشگی من است و این برنامه‌ی عصری بانمایش در واقع مجالی بود تا باگروهی که سه چهار سال است باهم کار می‌کنیم نمایشنامه‌ی درس را روحانی کنیم و این مجال خوبی بود چون گروه‌ها می‌توانند قبل از اینکه کارشان را به اجرا ببرند با متن کلنجار بروند لایه‌های آن را بشکافند و ارتباط خاصی با تماشاگر برقرار کنند. یعنی مایک اجرا از درس یونسکو را برای شما به صحنۀ نیاوردیم بلکه چون در این کارنقش زبان بسیار مهم بود بیشترین تأکید را روی همین عنصر داشتیم وسعی کردیم مابقی عناصر از این طریق در ذهن مخاطب شکل بگیرد. پس به این نتیجه رسیدیم که از حداقل حرکت والمان برای این منظور استفاده کنیم».

پانته‌آبهرام نیز در مورد کار این چنین نظر داد: «به نظرم نمایشنامه خوانی پروسه‌ی اولیه‌ی یک اجراست منتها این حرکتی که راه افتاده و نکته‌ی جالبی که دارد اینست که ما با تماشاگر روبه‌رویم پس چون تمایشگر داریم باید چیزی برای تمایشگر داشته باشیم یعنی باید این نمایشنامه خوانی، دیدنی هم باشد تا برای بیننده -نه شنونده -از از دهنده نباشد».

واحمد ساعتچیان نیز اضافه کرد: «من فقط در مورد بازیگری می‌خواهم نظر بدhem و به نظرم آمد کار بیشتر دوستانی که اجرای هایشان را در عصری بانمایش دیدم توان با فشار زیاد و انرژی مضاعف روی نقشی که می‌خوانند بود که گاهی تبدیل به فریاد می‌شد اما خود تصمیم گرفتم با استفاده از اشیاء یا نشانه‌های خیلی جزئی نقش را راحت به تمایشگر منتقل کنم».

در نهایت گروه داوران وارد شور و جلسه‌ی آخر خود شدند و با سعه‌ی صدر کامل با جمع‌آوری تمام نظرات سه نمایش برگزیده‌ی نمایشنامه خوانی را انتخاب کردند که در مراسم اختتامیه جشنواره نمایشنامه خوانی که روز شنبه دوازده بهمن راس ساعت ۳ بعداز ظهر در سالن قشقایی برگزار می‌شود معرفی خواهند شد.

اسامي هيات داوران

۱- نجمه‌ی قادری ۲- اکرم طیفی مقدم ۳- مهلا صالحی

۴- مصطفی عزیزی ۵- فرزین شریف ۶- دانشور صابری

۷- رضا دادوبی ۸- عطا صادقی ۹- کامیل زاهدپور

(لازم به ذکر است هیات داوران فوق منتخب تمایشگران فعال سه فصل عصری بانمایش می‌باشند)

اسامي کادر اجرایی نخستین جشنواره نمایشنامه خوانی

مسئولیت اجرایی: گروه تئاتر چهارسو

طرح، نظارت و برنامه‌ریزی: آرش آبسالان

دیر اجرایی: علی صلاحی

مسئول روابط عمومی: علاء محسنی

مدیر صحنه: وحید نفر

همکاران روابط عمومی: جواد روشن، بهرنگ فرهنگ دوسته علیرضا قاضی

همکاران صحنه: ارمین رهبهن، عباس رزمی مهدی شجاعی

گزارش: علاء محسنی

مصطفی عزیزی



فرزین شریف



مهلا صالحی



پروفسور کورنلیو دومیتریو پرزیدنت انسستیتو آی تی آی
یونسکو روز چهارشنبه مورخ ۹ بهمن ماه ۸۱ در سالن
اجتماعات خانه هنرمندان حضور پیدا کرد و ضمن معرفی
دانشگاه آی تی آی و فعالیت های این مرکز علمی تئاتری، به
سؤالات خبرنگاران و حاضرین در جلسه پیرامون این دانشکده
و همچنین ساختار دراماتیک آثار شکسپیر پاسخ گفت.

ایشان که متولد ۱۹۵۱ در شهر گلا واقع در رومانی

هستند

ضمن تحصیل در رشته های تاریخ و فلسفه در

بسیاری از دانشکده های معتبر هنری به تدریس می پردازند.

ایشان همچنین تاکنون بیش از ۳۰ تحقیق مطالعاتی در

نشریات تخصصی به چاپ رسانده است. از جمله های آثار منتشر

شده وی می توان به کتاب ۲ جلدی «سرشت و ادراک در

اندیشه امنیکو» که در سال ۱۹۹۴ منتشر شده اشاره کرد.

هدف از سفر پروفوسور کورنلیو که به همراه هیات مرکزی

آی تی آی در طول جشنواره بیست و یکم تئاتر فجر حضور

داشت عبارت بوداز: دیدار از مراکز علمی- فرهنگی تئاتر کشور

و همچنین دانشکده های تئاتری ایران و ملاقات با مدیران

ارشد این دانشکده ها و عقد قرارداد جهت تبادل دانشجوی

تئاتر.

دیدار از نمایش های شرکت کننده در جشنواره هیئت تئاتر

فجر.

- معرفی دانشگاه آی تی آی - یونسکو.

وی در ابتدای سخنرانی ضمن معرفی اعضای اصلی

هیات مدیری این دانشکده به اهداف تشکیل چنین مراکز

علمی اشاره کرد.

هیات مدیری دانشگاه آی تی آی - یونسکو عبارتند از:

۱. دکتر منفرد پیلهارت پرزیدنت کل موسسه بین المللی

تئاتر

۲. آندره لویی پرینتی دیر کل موسسه تئاتر بین المللی

وابسته به یونسکو

۳. پروفوسور کورنلیو دومیتریو مدیر و مسئول دانشگاه

آی تی آی

۴. نماینده و پرزیدنت آی تی آی اسلواکی

۵. نماینده و پرزیدنت آی تی آی بلژیک

این اعضا توسط کنگره بین المللی آی تی آی که هردو

سال یک بار برگزار می شود انتخاب شده اند. کنگره اولیه در

سال ۱۹۹۵ در شهر کاراکاس و پس از آن در سال ۱۹۹۷ در

ستول کرده برگزار گردید.

در سال ۱۹۹۷ همزمان با تشکیل این کنگره برنامه ریزی

حرفاء و دقیقی پیرامون فعالیت های دانشگاه آی تی آی

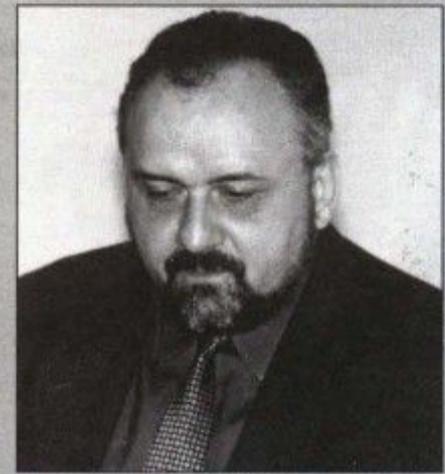
صورت پذیرفت و پرزیدنت و دیر کل آی تی آی قراردادهای

رسمی خود را با یونسکو جهت ابلاغ به تمامی مراکز علمی.

تئاتری دنیا امضا کردند.

در بی این اجلاس از اساتید جهانی دعوت به عمل آمد تا

رهنمودهای خود را برای برنامه ریزی دانشجویان ارائه دهند.



از دیگر پژوهه هایی که این مرکز دنیا می کند می توان به کسب نوآوری های جدید در زمینه بین المللی اشاره کرد. به همین دلیل در دوره هی جدید یک بخش دانشجویی به وجود آمده که به آموزش کارگردانی با سوژه هایی مشخص می پردازد. این بخش شامل ۲ قسمت:

۱. بخش فرانسه زبان ها که به طور اختصاصی به آثار اوژن یونسکو می پردازند.

۲. بخش انگلیسی زبان ها که به طور اختصاصی به آثار سامویل بکت می پردازند.

تمامی این گروه هایی بایست ۳ نفره باشند که در کنار آنها یک نویسنده و یک نفر به عنوان روابط عمومی گروه قرار می گیرد.

در حال حاضر با بحث ها و تبادل نظرهایی که با ریاست دانشگاه هنر تهران و مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی داشته ایم، امیلوواریم که در دوره هی بعدی بتوانیم دو مکتب از ایران را در کنار مکتب دیگر داشته باشیم. این مسئله می تواند موقعیت بسیار خوبی را برای تئاتر ایران به وجود آورد.

آنچه مسلم است در هر فرهنگ نقطه کلیدی خاصی وجود دارد. این مسئله می مهمی است که باید گشتن و پیدا کرد. من در تهران با تجربه خوبی مثل تعزیه آشنا شدم. متأسفانه در کتابخانه دانشگاه آی تی آی فقط اسم تعزیه وجود دارد و هیچ توضیحی از آن یافت نمی شود. من در طی اقامتم و دیدارم از نمایش های جشنواره متوجه شدم که پایه و اساس تئاتر شما بر اساس نمایشی مثل تعزیه است. حال تازه متوجه شدم که نمایش هایی که دیدهام چه هستند و مجنوب این شیوه ای اجرایی شده اند. نه به خاطر اینکه در تهران هستم و این بحث را مطرح می کنم، بلکه به این دلیل که نمایشی که در سال ۲۰۰۲ دارد بدین شیوه اجرا می شود. دنیای حرف در خود دارد.

و این شاخصه مناسبی است جهت وجه عملی تئاترهای مذهبی، چرا که همان طور که می دانید در قرون وسطی هم تئاترهای مذهبی وجود داشت که در حال حاضر همگی آنها از بین رفته و فقط در حد تئاتر باقی مانده است در صورتی که تعزیه می تواند کمک بسیار خوبی به محققین و پژوهشگران در این حیطه نماید.

من امیدوارم در آرشیو دانشگاه بتوانیم در کنار سایر سبک ها و متد های اجرایی، این گونه نمایشی را نیز ضبط کنیم و داشته باشیم چرا که: ۱. دنیا بفهمد که در زمینه تئاتر ایران دارد چه اتفاقی می افتد.

۲. آگاهی و دسترسی به اینکه تئاتر مذهبی ای که در اروپا اجرا می شده چگونه بوده است.

در پایان این جلسه پروفوسور کورنلیو به سوالات مختلف حضار در جلسه پیرامون موضوعات گوناگون پاسخ گفت. پیمان شریعتی

بیانیه هیات داوران کانون ملی متقدان تئاتر

به نام خداوند جان و خرد

کانون ملی متقدان تئاتر جمهوری اسلامی ایران سال هاست دامن همت به شال کمر بسته تا در کنار داوری های بی پیرایه ای داوران جشنواره، راعی به نهاده ای خود را نیز عرضه کند. اکنون با گذشت تمامی روزان و شبان بس سخت و پریهانه، خستگی های روان و تن، بی هیچ چشم داشتی در درشت آوری های روزگار، چه از سوی آشنا ناآشنا، داوران کانون نشسته اند به گردبست دست آورده ای بیست و یکمین جشنواره تئاتر فجر. خواست، تنها بیان آرا نیست و این تنها بهانه ای است برای داشتن گوشی چشمی متقدانه به برخی کمبودگی های تئاتر در جشنواره. داوران سرانجام پس از گپ و گفت های فراوان به این منزل رسیدند که جشنواره ای را به داوری نشسته اند پر غلغله و هلله. این، کار را برای سنجشی بهادر دشوار می کرد؛ به ویژه آن که بنابر دوراندیشی راهبری کانون، این گروه داوری «باید» تنها یک برگزیده در زمینه های نویسنده ای، کارگردانی، بازیگری مرد و زن، طراحی صحنه و موسیقی را از میان چهل و سه اثر به نمایش درآمده ارایه می داد. انگشت پرسش گرانه به دندان، می توان اندیشید گزینشی این چوتین چه دشوار می نماید؛ زیرا افزون بر آن راعی ایشان باید بازگو کننده بسیاری چه هست و چه نیست های متقدانه باشد. همین جابه تمامی بزرگواران کوشنده و برگزار کننده جشنواره نیز درود می فرستیم و از ایشان سپاس گزاری می کنیم.

تنگنای دیگری که در آن ره سپرده ایم به داوری نکشاندن هنر نویسنده و کارگردانی کسانی بود که از اعضای کانون ملی متقدان تئاتر هستند. پس با ادای احترام به نصرالله قادری، مهرداد رایانی مخصوص، حسین مهکام، چیستا یثربی و نعمه‌ی ثمینی راءی می دهیم.

۱. در بیست و یکمین جشنواره تئاتر، پیشینه کارها بر پهنه بودن آنها چیرگی داشت.
۲. ناگاهی های دانشی بر سبک و سیاق های امروزین تئاتر در جهان، آسیب های جدی بر پیکر تئاتر ما وارد کرده است.

۳. برخی کارهای عرضه شده در بخش مسابقه در اندازه های جشنواره ای پرآوازه ای این برویوم نبود و چشمداشت های آشکار و پنهان از تئاتر را برآورده نمی کرد.
۴. انبوهی از گفتار های ناشایست در صحنه های برخی از آثار به بهانه ای واقع گرایی و بسیاری تن تکانی ها، بی هیچ خاصیت بخشی، هنر تعالی بخش و انسان ساز تئاتر را آلوده کرده است.

۵. ما داوران همچون همه‌ی تماشاگران اهل فن دریافتیم که فشردگی زمان و انباشت دشواری های آمادگی برای اجرایی پستدیده برخی شتاب زدگی و نارسانی هادر کارهارا پدیدار کرد که به راستی شایستگی و بایستگی آنها در اجراهای عمومی رخ می نماید. داوران کانون ملی متقدان تئاتر ایران در بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر با یادآوری این نکته که عزیزان هنرمند شرکت کننده در بخش مسابقه، گاه کمترین سطح اختلاف را با یکدیگر داشتند؛ ولی وظیفه‌ی داوران تنها یافتن گزینه‌ای از میان همه‌ی گزینه‌ها بود و به ناجار در برابر عنایین یاد شده، تنها یک انتخاب در نظر گرفته شده است به قرار ذیل:

- آرای هیأت داوران
- موسیقی: آهنگساز نمایش «هشتمین خوان»، «آنکیدو دارش»
- طراح صحنه: طراح نمایش «خواب در فنجان خالی»، «پیام فروتن»
- بازیگر زن: بازیگر نمایش «هشتمین خوان»، «هدا ناصح»
- بازیگر مرد: بازیگر نمایش های «أندرانيك» و «لوله»، «علی سیارسراپی»
- نمایشنامه نویس: نویسنده نمایشنامه‌ی «روی زمین»، «افروز فروزنده»
- کارگردان: کارگردان نمایش «خواب در فنجان خالی»، «کیومرث مرادی»

یک روز با کارگاه آموزشی طراح صحنه مقصر واقعی چه کسی است



لزومی ندارد که الان کار عملی انجام گیرد خود به خود پا شنیده‌ها، ذهن کارش را شروع می‌کند.»
با این وجود انتظار می‌رود وقتی هزینه‌های کلانی صرف این گونه برنامه‌ها می‌شود آن هم برای زمانی کوتاه، برنامه‌ریزی‌های دقیق‌تر، کاربردی‌تر و متناسب با زمان انجام گیرد تا شرکت‌کنندگان بتوانند استفاده‌ی مناسبی از کارگاه داشته باشند. اما خنده‌اور این است که این روزها نه تنها به این چیزها اهمیت نمی‌دهند بلکه خیلی راحت یک مترجم می‌تواند همه‌ی برنامه‌تان را به هم بربزد.

خبر آخر

بچه‌ها چای و شیرینی برای پذیرایی می‌آورند اما هاین نه چایش را می‌خورد و نه شیرینی. بچه‌ها می‌خواهند که کلاس را تعطیل کند چون اکنون یک ساعت از زمانی که با مترجم تماس گرفته‌اند گذشته و او انگار همچنان در حال مبارزه با ترافیک شهر تهران است. اما هاین با خنده می‌گوید: «مثل اینکه ما آمده‌ایم اینجا چای و شیرینی بخوریم، خیلی جالب است. پس بگذارید دقیقاً تا ساعت ۱۲ این جایشینیم.»

چند دقیقه بعد هاین در حالیکه می‌خندد کلاس را ترک می‌کند و می‌گوید: «روز خیلی جالبی بود خیلی خوش گذشت. و بعد چندین بار تاکید می‌کند که روز جمعه کلاس نخواهد داشت.

حس غریبی است که کسی که هم نژاد و متعلق به دیار تو نیست برای فکر و وقت ارزش قابل است اما... ما چه عادت‌های بدی داریم؟ هزینه‌های کلانی می‌شود برنامه‌های زیادی وجود دارد اما بدون نظم و مدیریت و در این قضیه که همگی به آن عادت کردی‌ایم، هیچکس جوابگو نخواهد بود. واقعاً مسؤول این بی‌نظمی چه کسی است؟

در گوشه‌ی دیگر مدام در حال جایه‌جاشدن روی صندلی و آه کشیدن استه چند نفر هم رفته‌اند تا سراغ مترجم را از مسئولین بگیرند. جواب این بوده شماره‌ی همراحت را حق نداریم، بدھیم. خودمان تماس گرفتیم، گفتند: در راه هستند به خاطر ترافیک دیر شده، تا ۱۰ دقیقه‌ای دیگر می‌رسند.

بچه‌ها به سختی با زبان انگلیسی الکن به استاد عصبانی شان می‌فهمانند که مترجم تا ۱۰ دقیقه‌ی دیگر می‌رسد و بعد شروع می‌کنند به I'm sorry! گفتن. یکی از شاگردانی که پارسال نیز در این کارگاه شرکت داشته، می‌گوید: این برنامه تکراری است. پارسال هم همین بی‌نظمی‌ها بود یا استاد دیر می‌آمد و یا مترجم باید اعتراض کنیم.

همیشه جرف این بوده که دانشجویان نیازمند آشنایی با شیوه و تحولات جدید و به روز و حضور استادان خارجی هستند همچنین وقتی حرف از یک کارگاه آموزشی با حضور مدرس خارجی به میان می‌آید آدم انتظار دارد شاهد طرح زدن، طراحی ماتک و به طور کلی آموزش‌های متفاوت باشیم اما دانشجویان درباره‌ی نحوه‌ی آموزش این کلاس می‌گویند: «در این کلاس ما کار عملی انجام نمی‌دهیم، طراحی هم نمی‌کنیم، بیشتر بحث و گفت‌و‌گو درباره‌ی شیوه‌ها و فنون امروزی طراحی صحنه انجام می‌گیرد. روز اول استاد هاین گفت در این فرصت کوتاه نمی‌شود کار عملی انجام بدھیم.» اکثرانیز متفق‌القولند که چیز زیادی نمی‌تواند از این کلاس یاد بگیرند اما به هر جهت آمدن بهتر از نیامدن است.

اما بعضی‌ها نیز معتقدند که: «این گونه کلاس‌ها برای پرورش ذهن و خلاقیت مفید است بخصوص که در دانشگاه‌ها امکان چنین بحث‌های نیست و حتماً

این دست اندکاران تئاتر ایران واقعاً آدم‌های جالب و بی‌نظیری هستند. می‌گویید: نه، مطلب زیر را بخوانید. یکی از برنامه‌های اعلام شده در جشنواره تئاتر فجر، برگزاری کارگاه آموزشی طراحی صحنه با حضور «گرالف ادستاندهابن»، طراح صحنه گروه تئاتر روه‌ر آلمان در طول مدت جشنواره بود. این مدرس آلمانی امسال نمایشگاهی نیز از برگزیده‌ترین ماتک‌های طراحی صحنه خود را در تالار وحدت دایر کرده است. در ضمن به دلیل محدودیتها تنها قرار شد دانشجویان منتخب اجازه‌ی ورود به این کلاس‌ها را داشته باشند.

خبر اول

روز دوم، ساعت ۱۰/۳۰ دقیقه هیج کس نمی‌داند کارگاه آموزشی در کدام طبقه و کجای آن ساختمان قدیمی و بزرگ وجود دارد، منظورمان ساختمان قدیمی روبروی تالار وحدت است، از نگهبان جلوی در گرفته تا طراحان صحنه که در طبقات اول مشغول ساختن دکورهایشان هستند، حتی بعضی‌ها می‌پرسند: واقعاً مطمئنی اینجاست؟

بالآخره بعد از پایین و بالا رفتن‌های بسیار، در اتاق کوچک انتهایی یکی از راهروها چند نفر پشت یک میز نشسته‌اند اما از آنجایی که این تصویر بیشتر شبیه یک میزگرد یا جلسه‌ی اداره‌ی است تا Work shop. به همین دلیل وارد نشده برقشته و دوباره از یکی از آدمهای داخل راهرو سراغ این Work shop عزیز را گرفتم، او هم بالگشت اشاره‌ی مبارکش همان اتاق را نشانه رفت. این دست اندکاران تئاتر ایران واقعاً آدم‌های جالب و بی‌نظیری هستند. صدتاً چاقو می‌سازند که یکی هم دسته ندارد. ۴ دقیقه از ساعت شروع کلاس گذشته اما هنوز مترجم نیامده. ۳ الی ۴ نفر دانشجوی برگزیده دور میز مشغول سماق مکینن هستند و آن استاد هنرپرور نیز

نقد دیروز

اورفه موسیقی اپرایی

نقدی بر نمایش «اورفه» به کارگردانی محسن حسینی

نگاه به متون اسطوره‌ای و کهن به دلیل مضامینی که در آن مستر است، برای همه‌ی اعصار نزد همه‌ی ملت‌ها و در انواع هنرها قابل اجراست. اسطوره‌ی اورفه نه تنها در موسیقی اپرایی چنانچه کارگردان به آن اشاره کرده است، بلکه در دو فیلم «اورفه» و «وصیت نامه اورفه» اثر نقاش نمایشنامه‌نویس و فیلم‌ساز فرانسوی «ژان کوکتو» و نیز در «اورفه ژونگرو» اثر «الن رنه» فیلم‌ساز دیگر فرانسوی به تصویر آمده است.

موضوع اورفه عشق است که به هر زبان که بگویی و بنویسی تازگی دارد. اورفه محتوایی اسفبار دارد. چرا که این شاعر و موسیقی دان «صبر» را که کلید موفقیت در عشق است نمی‌شناسد. مولانا که درد عشق کشیده و صبر را تجربه کرده است به عاشقان چنین اندیز می‌دهد:

هله نومیدن بشی که ترا یار نخواند
گرت امروز نخواند چه که فرداش بخواند
و اگر بر تو بینند همه ره‌ها و گزراها
ره دیگر بنماید که کس آن راه نداند
اورفه به خاطر رسیدن به معشوق خود اوریدیس به سرزمین نیست. «هادس» فرمانروای آن است. هادس بهای شرط به برگشت اوریدیس به زندگی و زمین رضایت می‌دهد که اورفه در طول راه خویشتن دار باشد و به محبوب نیم نگاهی هم نیندازد. سوال اینست آیا اورفه به فکر خودش است، یا به فکر اوریدیس است و یا هم به محبوب و هم به خودش فکر می‌کند؟

نخستین «پیکر» از «هفت پیکر» نظامی، افسانه شاهزاده خانمی هندی و سیاه پوشی است. او حکایت شاهی را برای بهرام تعریف می‌کند که باید برای نیل به مقصد و پیوند جاودانه با محبوب چهل روز صبر پیش گیرد. شاه نمی‌تواند بیش از سی و نه روز «بی وصلی» دلبر جانانه را تحمل کند، از این رو محبوب و معبد را برای همیشه از دست می‌دهد.

اورفه‌ی عاشق و نوازنده نیز با صبر بیگانه است. در طول راه به اوریدیس نگاه می‌کند. آیا می‌توان گفت که اورفه محبوبش را به راستی دوست دارد؟ نصور من براین است که محبوبش را برای خود او، که برای خودش می‌خواهد و در عشق باید از «خود» گذشت و «رو» شد.

در نمایش «اورفه» ای محسن حسینی بیشتر سخن از «آمازون‌ها» که در اسطوره به قلمرو حکومت زنان مشهور است، رفته بود، تا اسطوره‌ی اورفه بدین ترتیب بود که عشق میان زنان زور آزمایی، قدرت طلبی و رقص، که و بیش که در جامعه‌ی فرمانروایی مردان دیده می‌شود، به نمایش آمد.

در این میان تمثیلهایی چون گردن و چرخش همسر ایان همزمان با تکرار هم سان جمله‌ها و عبارت‌ها، با همراهی ویلن و ساز کوبه‌ای آفریقا (بونگو) و نواختن دو ملوudi که از بس و به تکرار به گوش رسید، جذبه‌ای ندارد و آیا این همه را می‌توان مدرنیزه کردن یا مروزی کرد اسطوره‌ی «اورفه» شمرد. این نمایش را می‌توان به عنوان یک طرح در خور توجه پذیرفت با این آرزو که محسن حسینی روی آن بیش و بیش تجربه و کار کند.

و در این ارتباط طراحی صحنه و بازی همچین هماهنگی میان خانم‌های هنرپیشه نرمش و شور و شوق آن‌ها در بازی را باید ستود.

ایرج زهری

لعت بر اسطوره‌ها

نقدی بر نمایش اورفه
به کارگردانی محسن حسینی

اصولاً نمی‌توان با نگاه علت و معلول و منطق ارسطویی به نمایشی همچون «اورفه» نگریست. نمایش در بی مفهوم سازی نیست ما نمی‌توانیم مفاهیم بیرونی را بر تصاویری که نمایش می‌سازد تحمیل کنیم، اگر چه این حکمی قطعی نیست. صورت‌های آغشته به آرد و یا سوراخ کردن زمین با مته‌های بادی اشکارا در پی ارائه نشانه‌های امروزی برای مضمون مرگ و جهان زیرین‌اند. اما به هر حال در پی حرکتهای کریوگرافیک نمی‌توان در جستجوی مفهوم بود. نه آن که اصلاً مفهومی در کار نیست، بلکه به معنای این که از خود کنش مفاهیم ساخته می‌شود، مفاهیمی مبهم، چند معنا و لغزان که تماساگر را در مواجهه با خودیه چالش می‌گیرد. بدین معنا «اورفه» را باید صرف نظر از نقاط قوت وضعف آن از مدرن‌ترین نمایش‌های چندسال اخیر دانست و دلیل آن هم، همین نکته یعنی خود بسته بودن زیبایی شناسانه اثر و بی‌نیازی آن از پیش فرض‌ها و مفاهیم بیرونی است. در برابر کنش‌های نمایش نمی‌توانیم آن را نماد چیزی بدانیم، کنش‌ها چنان که گفتیم خود بسته و از مفهوم سازی بی‌نیازاند.

«اورفه» البته نمایشی است که به راحتی با مخاطب رابطه برقرار نمی‌کند، نمایشی است که برای وارد شدن به جهان آن محتاج بازیگری و تأمل دوباره است و این نوشتار نیز پیش‌پیش این نقص را می‌پذیرد، خود را محتاج تأمل دوباره‌ای می‌داند و بر آن نیست تا با تحمیل تصورات خود از نمایش، تحلیلی خود بنیاد و بی‌ربط ارائه کند. پیچیدگی نمایش در تأمل دوباره اصالت یا ناسره بودن خود را ثبات خواهد کرد. اما در این یادداشت کوچک حداقل می‌توان مواجهه‌ی بی‌واسطه و پرورش نیافته خود با اثر را شرح دهیم و این کاری است که شاید این نوشتار توفیق آن را یافته باشد.

بر آنم که حرکت‌های کریوگرافیک در بخش‌های ابتدایی و میانی نمایش به انضباط بیشتری محتاجند، اما نمی‌توانم به تابلوی پیانی نمایش که بی دلیل یادآور تابلوی شام آخر «دواوینچی» است، اشاره نکنم. باز آفرینی این تابلو در جهان زیرین بی‌بدیل و بدون اغراق در حد اعلای زیبایی‌شناسی است آنچه در نخستین مواجهه با نمایش پیچیده‌ی «اورفه» در باد می‌ماند، مضمون و روایت چند لایه آن بلکه همین کوشش زیبایی شناسانه کارگردان است.

ما می‌دانیم که «اورفه» متعلق به جهان اسطوره‌است. سیم خارداری مارا از این جهان جدا می‌سازد. اما سیم خاردار عنصری امروزی است و به همین رو نمایش جهان اسطوره را با نگاهی مدرن می‌نگرد. در ابتدای نمایش سیم خاردار کنار می‌رود و تماساگر راهی به جهان اسطوره می‌گشاید. محسن حسینی می‌کوشد با اجرایی که اساس آن بر ایجاد «استیک» بر صحنه است، نگاهی به مسایل بین‌الدهین بشر همچون مواجه با جهان مرگ، آفرینش هنری و تعارضی امر انسانی با اسطوره بیفکند. نمایش در این مجادله بر سویه انسانی پا می‌فشارد و سویه مخرب، غیر انسانی و خونین اسطوره را بر ملا می‌کند. «اوربیدیس» انسانی است که پای بر زمین خاکی دارد، مفهوم رنج، عشق، تنهایی و مرگ را در می‌یابد و از همین رو با اسطوره می‌ستیزد. ستیز او با اسطوره، «اورفه» را نیز در بر می‌گیرد. زیرا «اورفه» نیز به واسطه توانایی آفرینش هنری در بی گسلیدن از جهان انسانی است. صحنه‌ی پیانی نمایش را به یاد آورید که در تابلوی جذاب و دیدنی، «اورفه» در حالی که مشغول رهبری خنیاگران است پا به تارتاروس می‌گذارد. رویکرد کارگردان در مواجهه با اسطوره‌ی «اورفه»، یادآور مواجهه «ژان کوکتو» با همین اسطوره در سه گانه‌ی معروف خود است. در آن جا «اورفه» بجهانی برای مواجه شدن با مسایل بین‌الدهینی چون مرگ و آفرینش است.

محسن حسینی از تراژدی یونانی بازخوانی وارونه‌ای دارد. در طول نمایش بارهای تراژدی به عنوان شیوه‌ی خونینی که دیونیزوس ابداع کرده اشاره می‌شود. بنابراین گویی تراژدی چیزی جز بازی خونین اسطوره با جهان انسانی نیست. اور عین حال آفرینش هنری «اورفه» را در برابر شیوه خونین دیونیزوس قرار می‌دهد. «موزها» یا زنان خنیاگر یادآور همسرایان اند و کروگرافی داجرا آنان را بیش از پیش به همسرایان یونانی بدل می‌سازد. اما آنان فراتر از کارگرد همسرایان، نقش‌های نمایش چون «کاساندرا» و «دیونیزوس» را برعهده می‌گیرند. مهم‌ترین وظیفه‌ی آنان تصویر سازی است، آنان «اوربیدیس» و افکار او را بازسازی می‌کنند. کارگردان از عنصر همسرایان در اجرای خود استفاده خلاقه‌ای می‌کند و آنان را به هیات‌های مختلف در می‌آورد. ایده‌ی ماسک و لباس پرستاری در لحظاتی از نمایش برای آنان ایده‌ی جذابی است اگر چه منطق آشکاری ندارد.

نقدی بر نمایش بشر و مليخا

صحنه با مستطیلی که نشان دهنده عرصه نمایش است از بقیه فضای جدا شده است و مراحل مختلف روایت در چارچوب آن به اجرا در می‌آید. هر چند که در برخی لحظات مشارکت نخستین روایت‌گر بشر از بیرون این قرارداد را نقض می‌کند نیز کارکرد ویژه‌ای در اجرا دارد و در بخش‌های مختلف روایت ساخت فضای اکمک صدا و نیز قرادادهایی که به پاتومیم نزدیک می‌شود انجام می‌پذیرد که از نظر صوتی زیبا و کاملاً نمایشی است اما از نظر تصویری به خصوص در بخش اول دارای وضوح نیست و این با آشکار سازی مورد نظر اجرا در تضاد قرار می‌گیرد.

ساخت موقعیت در حداقل مکان که ضمن ایجاز، دارای سادگی تحرک و تصویر نیز هست در کنار ساخت افکت و صدا که با مشارکت تمام بازیگران انجام می‌شود از جمله قراردادهایی است که در سرتاسر نمایش وجود دارد و به درستی و با زیبایی به نمایش در می‌آید. که به عنوان نمونه می‌توان به صحنه عبور «بشر» و « مليخا» از دشت اشاره کرد.

توجه به بیان صحیح بازیگران (به دلیل ویژگی‌هایی که حوزه لغات متن طلب می‌کند)، از ویژگی‌های دیگر اجرا به شمار می‌آید اما در بازی‌ها، اغراق در ارایه‌ی نقش «بازرگان» و «مرد پارسا» به یکدستی اثر لطمہ می‌زند و تصویری کاریکاتوری از آنها ارایه می‌دهد حال آنکه راحتی در شیوه نگاه، به سادگی می‌توانست جایگزین آن شود.

ساخت موسیقی که با پیغمبره گیری از یک کوزه شکل می‌گیرد هم، به جنبه‌های خلاقه صدا می‌افزاید. «بشر و مليخا» نمایشی است که وجوده تجربی آن در شکل اجرایی قابل توجه است هر چند که این وجوده کمال نایافته و مستلزم بازنگری‌هایی است. اما این چیزی از صداقت اجرانمی کاهد.

افشین خورشید باختり

اصلی قصه، به انتخاب و گسترش موقعیت‌هایی پرداخته است که می‌توانند بستری برای بازی و نمایش واقع شوند یکی از دشواری‌هایی که در انتخاب مضامین عرفانی از این دست قرار دارد تبدیل کردن مفاهیم، استعارات و پیچیدگی‌های حوزه عرفان و ذهن به نشانه‌ها و عناصر قابل رویت و نمایشی است. حذف و پالایش توصیفات شاعرانه و ادبی متن پایه قرار دارد، در کنار ایجاد هویت مستقل برای هر بخش با در نظر گرفتن ساختمانی روایتی. در نظر گرفتن ایندا و انتهایی که در فضایی خارج از قصه اصلی (گروه نمایشگران) قرار دارد و ایجاد گسترهای فاصله‌گذاری‌های آگاهانه از جمله تمهداتی است که می‌توان در متن به آن اشاره کرد.

علاوه بر نکات فوق توجه ویژه‌ای که «مرتضوی» در شیوه نگارش گفت و گوها به ریتم و ضربه‌های و نیز کوتاه کردن توصیفات داشته است سبب شده تا در تحرک صحنه‌ها، چرخش موقعیت‌ها از تناسب برخوردار باشند. هر چند که توصیف در پاره‌ای از لحظات همچنان بر شخصیت‌های سایه می‌افکند.

همچنین در صحنه بحث «بشر و مليخا» بر سر فلسفه و نوع نگاه به هستی اوردن اشعار و نقل قول‌های متعلق به دوران معاصر با هدف پیوند متن به زمان حال صورت پذیرفته است، که البته به دلیل هویت مستقل این صحنه قابلیت تعیین نمی‌یابد. و جه تمهدی آن کاملاً آشکار می‌شود جملاتی مانند باد هر جا بخواهد می‌وزد در هر چیزی رمزی هست و...

نکته قابل طرح دیدگاه ایجاد زمینه برای چرخش در بازی‌های است که ریشه در نگاه نوگرایانه و تجربی به شخصیت و نقش دارد. در اجرا کارگردانان نمایش «علوی طلب و مرتضوی» با نگاهی پالایش گرایانه و نمایشی با استفاده حداقل از عناصری چون وسائل صحنه و دکور، تمرکز ویژه‌ای بر بازی، نمایشگری و فاصله‌گذاری داشته‌اند.

کلیشه گزینی و گرایش به سوی بازخوانی آثار کلاسیک یکی از راهکارهایی است که به ایجاد حرکت و پویایی در جریان تئاتر کمک می‌کند.

چنین تجربیاتی البته با موانع گوناگون هم مواجه می‌شوند. از یک سو ممانعت‌هایی که فرزندان خلف کهنه‌گرایی و کلیشه‌پردازی هستند راه بر تجربه گر می‌بندند.

و او را به حفظ نظم پیشین فرا می‌خواند، به خصوص در حیطه ادبیات به دلیل عظمت و پایگاه و جایگاه تاریخی آثار پرسش‌هایی مطرح می‌شود. پاره‌ای از پرسش‌ها بر ضرورت‌ها و چراها استوار است و بخش دیگر چگونگی‌ها را طرح می‌کند در هر دو بخش اگر چگونگی‌ها از همسانی با چراها برخوردار نباشند بازنمایی و بازخوانی به اختلال می‌انجامد اما یک نکته که می‌تواند پاسخگویی بسیاری از سوالات باشد و از عهده آسیب‌ها برآید، ضرورت تجربه است. اگر چارچوب‌ها حصاری برای آفرینش شوند این ضرورت بیشتر خ می‌نمایاند. نگاه موزه‌ای هر چند از نظر شکل بیرونی مخاطبین را فریفته می‌کند اما در پس پرده فاقد اندیشه و زیبایی است که گذر زمان و تحول در اندیشه‌ها طلب می‌کند.

در کلیت تئاتر کشور، اغلب شاهد آن بوده‌ایم که تجربه‌گری همواره با ممانعت‌هایی بیش از آنچه در سیر طبیعی قرار دارد روپرتو شده‌اند؛ اما پس از نخستین نشانه‌های پذیرش آنقدر در چنبره تکرار گرفتار آمده‌اند که خود به هیبت کلیشه در آمده‌اند و این معنای غیر از افتادن از هر دو سوی یام ندارد.

به هر تقدير آنچه ارزش غیرقابل خدشهایی که در اغلب حرکت‌های تجربی نهفته است، میل به حرکت است و نیک می‌دانیم هر جریانی دارای ارزش‌ها و ریزش‌های خاص خود است.

«بشر و مليخا» بر پایه قصه‌ای عرفانی - اخلاقی از نظامی شکل گرفته است. نویسنده ضمن حفظ قالب

طبیعت راه در جوی آب

شش شخصیت در جست وجوی حقیقت



خود را آب شانه می کند. وسائل صحنه نیز ارزش نشانه‌ای می یابند؛ لگن آبی که در پیش صحنه وجود دارد، مرکزی‌ترین و در عین حال مبهمن‌ترین عنصر است.

از ابتدا تا انتهای نمایش نوری بر آن تابانده می شود و همین تأکید توجه تماشاگر را به آن جلب می کند و آن را به کانون ضروری صحنه بدل می سازد. امالگن آب نشانه‌ای تک معنا نیست شاید اشاره‌ای به جوی آبی که «لیزرا» در آن پیدا شده داشته باشد و در عین حال دست و رو شستن هر باره‌ی «حیپو». نامزدالیزا. در آن، به طور محبوبه نماد تلاش برای پاک شدن از اتهام قتل داشته باشد. به هر حال نمایش طبیعت مرده، نمایشی است به شدت انسانی و تاثیرگذار و تاثیرگذاری خود را نه تنها از رهگذار مضمون انسانی خود، بلکه از اجرای درخشان آن نیز کسب می کند.

محمد رضا پایی راد

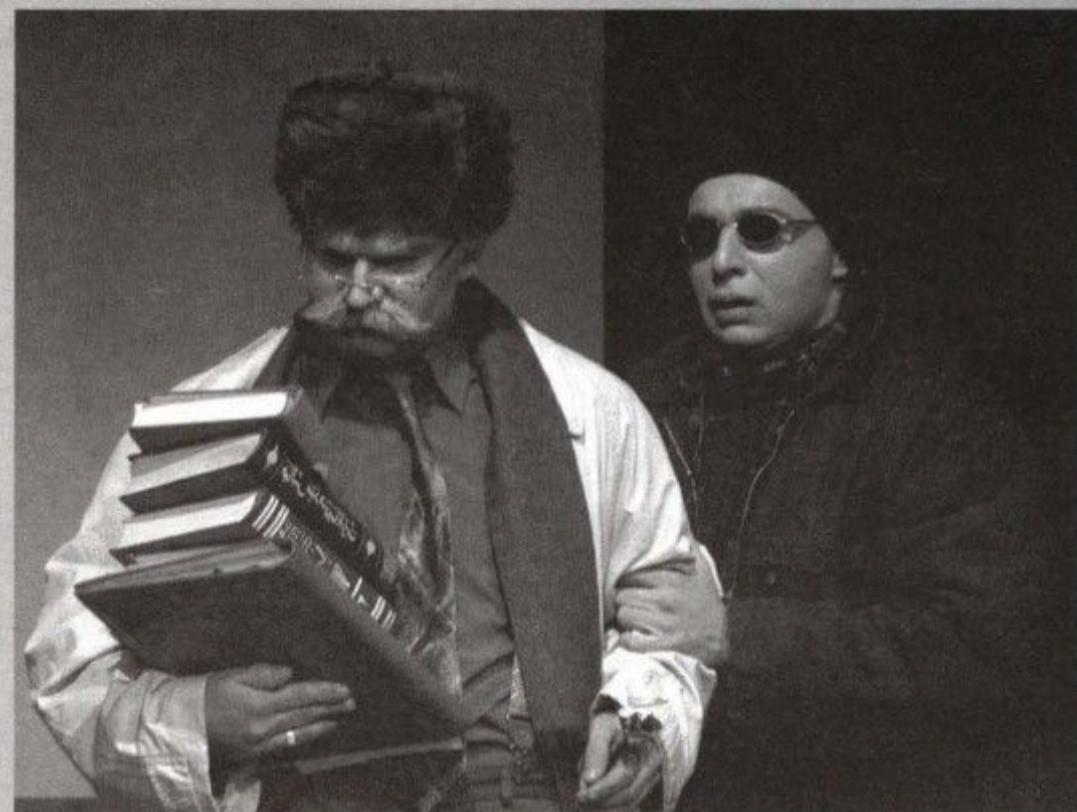
درونی و با معناتری دارد. اجرای نمایش نیز اجرایی حداقل گرا است. در نمایش همه چیز به حداقل تقلیل یافته است. یک بازیگر با درخششی کم‌نظیر همه‌ی نقش‌های نمایش را بازی می کند و همپای اجرا، وسائل نمایش نیز به حداقل کاسته شده‌اند.

نمایش می‌تواند با چند بازیگر نیز اجرا شود، اما اجرای آن توسط یک بازیگر قابل تاویل به این نکته‌ی بنیادی است که آدم‌ها می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند. کمیسر پلیس می‌تواند به فروشنده‌ی مواد مخدر بدل شود و بالعکس. چیزی به نام منش یگانه وجود ندارد، همه به یکدیگر تبدیل می‌شوند. آن چه آنان را از هم جدا می‌کند، ژست‌های آنان است. هریک از آدم‌ها ژستی دارند که علاوه بر نقش جداکنندگی، وظیفه‌ی آشکارسازی شخصیت را نیز بر عهده دارند. «حیپو» در هر صحنه با حالتی عصبی صورت خود را می‌شوید و کمیسر با شانه‌ای موهای

نمایش «طبیعت مرده در جوی آب» به لحاظ تم مشابهت‌هایی با نمایش «بازپرس وارد می‌شود» (جی. بی. پریستلی) دارد. این تم بر دخالت آگاهانه یا ناگاهانه‌ی یک جمع در قتل یک قربانی دارد. اما آخرين سرنخ در اينجا به درون خانواده کشیده می شود و بتراين همچون نمونه‌های مشابه در پی نشان دادن فروپاشی جامعه بورژوازی نیست، بلکه در پی تخریب خانواده است و با نشان دادن این فروپاشی، تخریب روابط انسانی درون جامعه‌ی بزرگتر را نشانه می‌رود. قتل «الیزا» بهانه‌ای است که نویسنده، آدم‌های حاشیه را به کانون توجه بدل سازد. آنان از طریق دخالت در قتل «الیزا» درون خود را آشکار می‌کنند. نمایش اسکلتی موزاییکی دارد و قطعه‌های مجزا چون تکه‌های پازل قصه را کامل می‌کند. این ساختار با درونمایه‌ی پلیسی نمایش مناسب است دارد، اما بیش از این شکل فروپاشیده نمایش با درونمایه‌ی فروپاشی روابط انسانی نسبت

نقدی بر نمایش «چیستا»

نویسنده و کارگردان: نادر برهانی مرند



ارتباط زبانی در نسل دوم و سوم مهاجر بیش از پیش تحت تاثیر فرهنگ غالب (فرهنگ کشورهای بیگانه) قرار می‌گیرد چنانکه نسل سوم تنها، اگر پشتیبانی پدر و مادر نباشد می‌تواند فارسی را بفهمد، اما به زبان کشور مهمان - مهماندار یا صاحبخانه، حرف می‌زند. نکته‌ی دیگر و مهم در این نمایشنامه طرز تفکر چیستا و رابطه‌ی او با پدر و پسرش خشایار است. چیستا در جایی خود را «مده‌آ»ی اوربیید می‌داند و می‌گوید در لحظه‌ای می‌توانست همچون او مهرداد و پسر مشترک‌شان را بکشد.

این تشبيه مصدق ندارد. «مده‌آ» عاشق «ژازون» است. هر دو با هم مهاجرت می‌کنند و چون ژازون او را رها می‌کند و با دختر پادشاه کشور مهمان ازدواج می‌کند مده‌آ او و هر دو بچه خودش را می‌کشد.

چیستا با آنکه در آمریکا تحصیل کرده، از زندگی مرفه‌ی بهره‌مند شده است، با وجود این نسبت به پدر خود و پسرش تحکم می‌کند، خاصه به پسرش که برای خودش جوان برومندی شده وزن دارد، فرمان می‌دهد. این نوع رفتار نشان می‌دهد که چیستا نه تنها به استقلال خواهی جوان‌ها اعتقادی ندارد، فضای بالنسبه آزاد اروپایی و آمریکایی اثری در او بجا نگذاشته است. این بی‌توجهی نویسنده به زندگی ایرانیان در خارج از کشور است.

از مبالغه‌های نمایشنامه که بگذریم، باید گفت که هر سه‌ی بازیگران، نقش خود را، بادل و جان بازی کرند.

در ارتباط با دکور پیشنهاد من به دوستان هنرمندان این است که صحنه را از اکسسوراهایی که هیچ وقت مورد استفاده هنری‌شگان قرار نمی‌گیرند و برعکس دامنه حرکت آنها را محدود می‌کنند پرهیز کنند.

و سپاس از نادر برهانی مرند که در خلق بازی‌های خوب هنری‌شده‌ها، یاری‌شان داده بود.

ایرج زهی

در این نمایش دو مساله مورد توجه نویسنده است. یک: کینه‌ی زنی ایرانی که شوهرش به هنگام جنگ از جبهه گریخته و او و پسر کوچک‌شان را رها کرده است. دوم: زندگی سه نسل از پدریزگ، فرزند و نوه در خارج از ایران و البته هر دو مساله به نوعی در ارتباط باهم.

«چیستا» پس از فرار دکتر مهرداد با کارت سفید یک قاضی به آمریکا مهاجرت کرده، پسر و پسرش را نیز با خود برده است. پس از سال‌ها اقامت در آمریکا، ناگهان مهرداد آفاتی می‌شود و می‌خواهد پسرش را بییند. این در حالی است که «چیستا» در تمامی این دوران نام پدر اصلی را از «خشایار» که امروز مرد جوانی شده و زن آمریکایی دارد، مخفی کرده است. تلفن‌های مکرر مهرداد، خشایار را دچار بحران روحی می‌کند. از یک سو مادرش را بی‌نهایت دوست دارد، از سوی دیگر رازداری و مخفی کاری او را نمی‌تواند تحمل کند.

مساله دیگر، زندگی پدریزگ و احساس او در یک کشور بیگانه است. تکیه او به حفظ زبان فارسی یکی از ویژگیهای نسل اول در خارج از ایران است. عشق به ادب ایران در این نسل گاه به تعصب می‌کشد. در نمایش «چیستا» پدریزگ برای همسایه‌ای فرنگی که به ایران علاقه‌مند شده است، یک نام ایرانی انتخاب می‌کند و هنگامی که می‌فهمد خانم همسایه نام «ایراندخت» او را برای گریه‌اش می‌خواهد فریادش به آسمان می‌رود. نمونه‌ی دیگری از تعصب او هنگامی است که گوشی‌های واکمن نوی خردسالش را از گوش او بر می‌دارد و خوشحال می‌گوید: «ماهور!» دختر بچه‌ای با واکمنی که دستگاه ماهور پخش می‌کند از عجایب این نمایش است.

نسل اول مهاجر روی فرهنگ و ادب خود تعصب دارد. این را همه‌ی آنها که به سالیان در غرب زندگی می‌کنند می‌بینند و می‌شوند. اما نمونه‌هایی این چنین در نمایشنامه‌ی «چیستا» باور نکردند و در نمایشی واقع گرا نمی‌گنجد. توجه داشته باشم که

کارگردانی

خاتون غصه‌دار، اقتباس صحنه‌های گروه تئاتر تجربه است، (نه اشتیاه نکنید این گروه تئاتر تجربه با آن گروه تئاتر تجربه فرق دارد. این گروه تئاتر تجربه از نوع اصفهانی‌اش است) از فیلم‌نامه‌ی پرده‌ی نش بهرام بیضایی. روی کلمه‌ی گروه تئاتر تجربه تاکید دارد، زیرا کارگردان اثر «صغر خلیلی» در انتخاب عنوان می‌کند که این گروه با هم شروع به تحقیق می‌کنند و اثری که روی صحنه می‌آورند نتیجه‌ی یک همکاری و همراهی و کار گروهی است. کار اقتباسی نسبت به اصل اثر، کوتاه‌تر است و بسیاری از بخش‌های متن بیضایی حذف شده است. این عمل اگرچه اجرا را موجز و کوتاه در حد حوصله مخاطب کرده است اما در کلیت اثر به آن لطمه زده است. جهان‌بینی فلسفی موجود در متن اصلی ناپدید شده اما از نگاه کارگردان هم خبری نیست. محور اصلی هسته‌ی اثر که حول زن، به مفهوم گسترده‌تر آن می‌چرخد، تبدیل به روایت صرف شده و اجرا به ورطه‌ی قصه‌گویی افتاده است. اگر چه طراحی صحنه از عناصر زیبایی‌شناسی نمایشی بهره لازم را دارد و همینطور در طراحی نور، کارگردان سعی کرده با حداقل آکسیسوار به حداقل انتقال مفاهیم دست‌یابد و در این کار موفق است. اما نکته مهم بازی کلیشه‌ای و به شدت منسخ شده بازیگران است که اگر چه مستعد هستند و نهایت تلاش خود را به کار گرفته‌اند اما استفاده از بیزها و فیگورهای تکراری و همینطور بیان تخت و مونوتون بازیگر اصلی (خاتون غصه‌دار) اجراء در حد اجرایی ساده، تخت و سرگرم کننده نزول داده است.

بی تا ملکوتی



ماجرای فعالیت‌های پادستان‌زنگی و تحول خودرا - البته با این‌که گیرا و حرکاتی درخور - تعریف می‌کرند و همین تعریف کردن برای آنها که زبان نمی‌دانند کمی خسته کننده بود.

صفحه‌های نورانی سیار بالای صحنه که ترجمه‌ی گفتار بازیگران بود با همه‌ی کوشش مترجمان کامل نبود ازین گذشته نگاه‌از یک سویه صفحه‌ی نورانی، خودمان بزرگی است بر تماسای کار هنری‌شده روی صحنه.

به هر حال از ویژگی‌های جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر یکی هم اینست که تماساگر، به اموختن زبان خارجی یا درست کم مطالعه بروشورها، کاتالوگ‌ها و مانند آن همت کند. البته می‌توان به گروه‌های خارجی نیز پیشنهاد کرد که تآنجاکه امکان دارند به جای تکیه روی ادب نمایشی، به بیان دیگر تکیه روی متن، به تصویر و براپایه‌ی نمایش «خشتمگینان» گروه تئاتر اشتوتگارت نه یک صحنه‌ی ایتالیایی (نظری تئاتر شهر با تالار وحدت) که در آن هنری‌شگان روی صحنه بازی می‌کنند و تماساگران در سالن می‌نشینند بلکه یک هال (تالار) را انتخاب کرده بودند که در آن هنری‌شگان روی یک سکو و میان تالار و تماساگران مانند استادیوم‌های ورزشی، در دو سوی تالار و محاط بررسکوی هنری‌شگان بودند. این صحنه‌ی آفرینی شور و هیجان میان بازیگرو تماساگر را دو چندان کرده بود. می‌گفتند وقتی آنها صحنه‌ی ایتالیایی تئاتر شهر - سالن اصلی - را دیدند، تردید پیدا کردد که نمایش آنها پتواند آن ارتباط لازم را میان آنها و تماساگران ایرانی بوجود بسارد.

اما این تغییر در صحنه‌ی پردازی، هیچ مانعی و خللی در رابطه میان آنها و تماساگران ایجاد نکرد که به مصدق «سخن کز دل برآید نشید لاجرم بر دل» هترشان به دل نشست. شاد و پیروز باشد.

تحبیب این گروه‌های معتبرض را که هر از گاه به ویژه وقتی تیم‌شان شکست می‌خورد، چنانکه شنیده و دیده‌ایم به خراب کاری در شهرها دست می‌زند، نباشه است؟ گفته نه قصد تحبیب داشته‌اند

و نه قصد دفاع از آنها را آنچه می‌خواسته‌اند مطرح کنند، نمایش ریشه‌های اعتراض شخصیت‌های نمایشناهه و نمایش زندگی، کار و مسیر حرکت و نکامل آنها بوده است. این نمایشناهه و شخصیت‌هایش تنها نمایشگر نسل جوان معتبرض سال ۱۹۸۵ ایتالیه به زمان مسابقه‌های جهانی فوتیال در میلان نبسته بلکه نمادی است و همه جوانان را در برمی‌گیرد. و گفت او هم وقتی کارگردان جوان نمایش سیاستین نوبلینگ که در آلمان از شهرت خوبی برخوردار نبسته کار روی این زمان را به او پیشنهاد کرد، تردید داشت که اجرای آن بتواند با موقیت روپر و شود. «نوبلینگ» او را به حمامه‌ی «ایلیاد و اویسیه»‌ی هومر که سه هزار سال عمر دارد، توجه داد و گفت در آن زمان هم نسل جوان بود که به جنگ‌های میان آن و «تریا» اعتراض می‌کرد.

در این ارزیابی باید به «فریدریش شیرمر» و «نوبلینگ» حق داد. به راستی هنری‌شده‌ای تئاتر دولتی اشتوتگارت نه تنها تنگناهای نسل جوان را مشکلات، دردها، نبروهای مهار شده و توانایی‌های بدنی آنها را به قوی ترین و شدیدترین وجه نمایش دادند بلکه به باری کارگردانی حساب شده کوثر و گرافی زیبا، و همخوانی در موسیقی و رهبری گروه هواداران، تماساگران ما را به شگفتی و تحسین و لاشتند.

در اینجا باید به مشکل بزرگی که برخی از تماساگران در فهم تک گویی‌های نمایش «خشتمگینان» داشتند و حتی تک گویی‌های گاه طولانی می‌دانستند اشاره کنم. نخست آنکه این نمایش، در شیوه‌ی «تئاتر داستانی» نوشته شده و به روی صحنه آمده بود. هنری‌شگان جز در مواردی که اعتراض‌های همگانی، شورش و یورش را نمایش می‌دانند بیشتر

در اروپا این‌جهه‌های یکشنبه‌های دارایستگاه‌های راه آهن، در قطارها با مردان و نک و توک دخترانی جوان روپر و شویم که شال گردند و کلاه و پیراهن تیم فوتیال دلخواه خود را به تن دارند دست جمعی حرکت می‌کنند و در تمامی راه با صدای بلند که حکم ارده را برای سروگوش مسافران دارد، سرود تیم خود را می‌خوانند یا هر از گاه با هم، به قرباد، «الله! الله!» سرمه‌ی دهنده و شب هنگام وقتی مسابقه فوتیال تمام می‌شود همانها، اگر تیم‌شان پیروز شده باشد با شیشه‌های آبجو، دوباره دست جمعی راه می‌افتد و باز همان آواز نخراشیده تراشیده سراسر شهر را فرامی‌گیرد.

«خشتمگینان» تئاتر اشتوتگارت تصویری را که من از هواداران تیم‌ها داشتم، زیر سوال برد.

برایه‌ی ظاهر رفتار کسی داوری کردن، کار ساده در همان حال خطرناک است. متأسفانه من هم از این اشتباه صراحت نیستم، کارگردان نمایش و «دانیل وال» که هنری‌شده‌ی گروه نیز هست بر پایه‌ی رمان «بالسترنی» نمایشناهه‌ای تنظیم کرده، به ریشه‌ی ای روحیه طبیعتی هواداران تیم فوتیال «آ.ث. میلان» ایتالیا در سال ۱۹۸۵ پرداخته‌اند «بالسترنی» در رمان خود ترکیبی از شخصیت‌های واقعی و تخیلی به دست داده است. نویسنده‌گان تئاتر (کارگردان و هنری‌شده‌ی او) با حفظ فضای رمان چند شخصیت را انتخاب کرده‌اند و مازی زبان آنهاست که به عمق اعتراض جوانان که بیشتر از طبقه‌ی محروم اجتماعی میلان هستند، بی می‌بریم؛ در گیری‌های خانوادگی از آن میان پدرانی که خانواده‌شان را ترک کرده‌اند مشکل بی کاری، بی‌آینده‌گی، دسته‌بندی‌های سیاسی و اعتقاد از یک سو و شوق ازادی، اعمال قدرت، با جستن موقعیت و امکان بروز نیروی مهار شده و زندانی شده، ریشه‌های بحران جوانان هوادار تیم‌های ورزشی‌اند.

در گفتگوی که با مدیر تئاتر دولتی اشتوتگارت، فریدریش شیرمر، داشتم، پرسیدم آیا روی صحنه آوردن این نمایش نامه قصد

ایرج زهری

نقدی بر نمایش «خشتمگینان»

بر پایه‌ی رمانی به همین نام از «نانی بالسترنی» تنظیم نمایشی از «سیاستین نوبلینگ» و «دانیل وال» برنامه‌ای از تئاتر ایالتی اشتوتگارت (آلمان)

«خشمگینان»، دراماتورژی یک فرهنگ اجتماعی



اگر به عنوان کسی که یاد گرفته‌ایم برای دیدن رویاهای خود به تماشای نمایش نرویم؛ اگر به عنوان کسی که می‌خواهیم بینیم آنچه روی صحنه رخ می‌دهد، چه چیز برای ما دارد، یعنی به عنوان یک مخاطب بدون پیش‌فرضهای غلط به نمایش «خشمگینان» نظری پیشگیریم؛ نکات قابل توجهی در آن هست که ما به ظرافت به کارگیری آنها دقت نماییم.

دانستن نمایش:

دانستن نمایش از در کنار هم قرار گرفتن چند روایت از چند نفر که دور هم جمع شده‌اند شکل می‌گیرد. چند زاویه‌ی مختلف می‌باشیم که در یک موضوع (جريان فرهنگی، اجتماعی) به راحتی یک سویی شوند و آنچه محور اصلی درام قرار می‌گیرد، نه یک روایت فردی است که منجر شدن همه‌ی روایتهای فردی به یک اتفاق جمعی است. آنچه روایت اثر را در زمرة یک کارکرد نمایشی قرار می‌دهد از طرفی مکالمه راویان با هم و تماشاگران (بعداً در اجرا) و از طرفی هم عکس‌العملهای کل آن اجتماع راویان استه نسبت به هم و به جريان اجتماعی. بحث روایتهای متفاوت و تمرکز آنها در یک جريان فرهنگی، اجتماعی در اصل به چالش کشیدن خود روایت است. روایتی که راویان در حال بازگویی آن هستند یک روایت حرف نیسته بلکه وقایع و حقایق یک فرهنگ را که در حال مسلط شدن بر زبان روایت است و این تسلط از ناحیه‌ی جمعی و اجتماعی فرهنگ ناشی می‌شود را تحت بررسی دراماتیک قرار می‌دهد. ما درواقع با هیچ داستانی مواجه نیستیم، ما با فرهنگ خشنوت‌ساز و تمام چگونگی‌ها و چراهای آن مواجهیم. ما با سیرنتیکی مواجهیم که به هردو معنای افزاینده و کاهنده‌ی آن در حال عمل است به شکلی که تا مرزهای دور زندگی فردی راویان پیش می‌رود.

اجرا:

اجراپی که ما با آن مواجهیم در دو مرحله‌ی موازی در حال پیش‌روی است.

مرحله‌ی کم: آنها که در جاهای مختلف صحنه، هم در برابر تماشاگران و هم در برابر خود درحال ارائه وقایع به شکل هم برخوانی و هم مکالمه می‌باشند و این یعنی ارتباط دوسویه‌ای که از طرفی در جريان صحنه و از طرفی در ارتباط با مخاطب درحال ارائه کارکرد است و درواقع مخاطب را با درام همراه می‌کند. نشانه‌هایی که نشانه‌های فرهنگی یک زندگی است درحال انتقال به مخاطب است همراه با همه‌ی پرسش‌های آن و همراه با ویژگی‌های نمایشی بر روی صحنه، چون رنگ صورت بازیگران که شبیه تیم مورد علاقه‌ی آنهاست، درواقع نشانه‌های دیداری در دو سوی زندگی و نمایش درحال بسط و توسعه می‌باشد. مرحله‌ی دوم: تابلوها، بازسازی مختصر و اشاره‌وار وقایع جمعی‌ای است که درحال نقل شدن است.

این قسمت از اجرا قسمتی از نمایش است که برای حرکتهای جمعی میدان کشی پیشتری ایجاد می‌کند و هرنوع بازگشتی در انتخاب این اعمال نمایشی در اجرا و روی صحنه خلاصه‌ای از تحریکات جمعی است، خلاصه‌ای از اعمال خشنوت‌بار و خلاصه‌ای از آوازهای دیونیزوسی است که در اوضاع و احوال و چالش‌های زندگی مدرن درحال شکل‌گیری و است و توسط تئورسین‌های امروزی درحال جهت‌گیری و ارائه لیرنتیکی است که کشتهای مختلف زندگی فردی و اجتماعی را به هم می‌بینند. کاهش اعمال نمایشی به عناصر اصلی فرهنگ پیشتر از آنکه از روابط صحنه شکل‌گیرد درخود فرهنگ که یک مقوله‌ی جمعی است انتخاب می‌شود، بنابراین ما مشاهد بسط و شدت یافتن کنشهای جمعی در روی صحنه هستیم، این شکل کوتاه‌سازی و مختصرنمایی به موازات روایتهای فردی، یک موقعیت درگیر و دارای کشمکش به وجود می‌آورد، ضمن اینکه ویژگی‌های مبنی مالیستی نام برده شده یک جريان آگاه و انتخاب شده توسط کارگردان نمایش است، که در خدمت اجرا قرار می‌گیرد و استفاده از جمعیت انبوه کاملاً قابل توجیه و مناسب می‌نماید.

فراز فلاخ نژاد

شعری که بی واژه نوشه‌ای

«درباره‌ی کالیگولا شاعر خشونت» به کارگردانی آتیلا پسیانی

به اعتقاد من مهمترین تجربه‌ی تازه در کالیگولا نسبت به دو تجربه‌ی پیشین گروه بازی «گنگ خواب دیده» و «بسه دیگه خفه شو» در ساخت نشانه‌های تازه و کاملاً غیرقراردادی است که مدام در طول اجرا هم شکسته و هم تازه‌تر می‌شوند. شعری با خشونت تمام نوشته می‌شود که واژه‌نذارد. پر است از عشق و خشونت و موسیقی و حرکت و نشانه، اما تو همه را هم می‌بینی، هم می‌شنوی و هم لمس می‌کنی. بی‌تردید می‌توان کالیگولا شاعر خشونت را به تاویل بیرون از متن سوق داد اما لاشه‌ها و مولفه‌های درون متنی و فرامتنی ضمن تماشاتورا آن قدر اسیر می‌کند که نتوانی لحظه‌ای به جایی بیرون از نمایش فکر کنی. تجربه‌ی تصویر و تاویل و نشانه‌شناسی مربوط به یک اثر مشخص تمامی مولفه‌های نوشتاری - اجرایی را برای صاحبان اثر محفوظ نگه می‌دارد. تصاویری که پیش از مرگ کالیگولا همه را یکی یکی برمی‌داری و پس از تماشادوباره سرجایش می‌گذاری، ممکن است در جای دیگری قرار گرفته باشند که خود صاحب اثر هم از آن بی‌اطلاع است. صحنه نور، لباس، بازی‌ها، موسیقی و... همه و همه انگار اصلاً یا نوشته نشده‌اند یا اصلاً بازی نمی‌شوند. تونه با متنی سرو کار داری نه با اجرایی، با یک پدیده رویه‌رو هستی که هیچ چیز را بدون جزء دیگر نمی‌توانی برداری و توضیح دهی. با شعری که بدون واژه‌نوشته می‌شود و کلماتی من درآورده دارد، بی‌آن که بدانی چرا می‌فهمی اش و دوستش داری. با پدیده‌ای روپرتو می‌شوی که می‌توانی نامش را بگذاری «أتیلا شاعر خشونت».



جهان کوچک ما در خواب مانده است

درباره‌ی خواب در فنجان خالی
به کارگردانی کیومرث مرادی

بی‌تردید حرف زدن درباره‌ی «خواب در فنجان خالی»، با آن همه نشانه در متن و دهليزهایش، با آن همه شگرد و حرکت در هزارتهای میان در و دیوارهای اجرایی کیومرث مرادی، نیاز به تاویل سازی و دوباره دیدن‌های بسیار دارد و این که توبا یک بار دیدنش تنها جذب قصه و بازی‌هاش و بازی‌هاشی و کارگردانی را کمتر و کمتر بفهمی؛ لاقل اینجا نشانه‌ی خوبی است؛ نشان از پیچیدگی و تفکر حسابگر پشت صحنه‌بندی‌های نمایش است. قصه رادر ساختمان اولیه شاید پیش از این شنیده‌ای و تجربه هزارتهای زمانی را پیش از این باورخس و گلشیری و دیگران تجربه کرده باشی، اما خواب در فنجان خالی، خوابی است که زندگی کوچک همه را در خود گرفته است. رویا و واقعیت در قصه و اجراء در دهليزهایی که از آن‌ها ادم‌ها عبور می‌کند و به زمان دیگری می‌روند، عکس‌هایی از نوشتہ بردیده‌ی خود، کامل و کامل‌تر می‌شوند و نهایتاً قتلی که گذشته در حال فرامرز» را فرامی‌گیرد، ساختمنی متفاوت با پیچیدگی‌های قصوی - اجرایی مخصوص به خود می‌سازد که باید جدای از هر اثر دیگری تاویلش کنی. این قدر نشانه و استقلال معنایی دارد که با آثار دیگر قیاسش نکنی و با خودش سنجش دهی اش. خواب در فنجان خالی، نمایش رویا و واقعیت است، ارتباطش با دنیای بیرون تنها یک تلفن است و صدای حمید بیرونی که روزنامه‌اش هم «حبل المتنی» شده است. «خواب در...» نمایش ترس و کابوس گذشته و حال و آینده است، نمایش صدای جیرجیرک‌ها و ای ایران در گذشته و آینده. «خواب در...» نمایش شکسته شدن قالب «احمد ساعتچی» از آن چه تابه حال بوده هم هست. او که پیش از این بازیگری توانا در نقش‌های غیرعادلی بود، حالا نقشی دشوارتر، در تمامی حس‌های انسانی را برایت بازی می‌کند و تو از همیشه در خشان‌تر می‌بینی اش. دو بازیگر زن هم از این قاعده مستثنی نیستند، آن‌ها را دیگر هرجور و در هر قالب و شکل و شمایلی که می‌خواهی می‌بینی و فراموش نمی‌کنی که تو رویایی هستی که زندگی کوچکت را خوابی عمیق فراگرفته است.



تو مگو خود چند حکایتی؟

درباره‌ی نمایش چهار حکایت از چندین حکایت رحمان
به کارگردانی علیرضا نادری

۱- اصلاً نمی‌خواهم درباره‌ی «علیرضا نادری» بگویم، این که جنگ، جامعه، آدمهای ویران و حیران جامعه و جنگ و پس از آن چهقدر برایش اهمیت دارد و چه قدر در درا خوب می‌فهمد و خوب می‌نویسد. درباره‌ی آدمهای ساده و بی‌ادعای نمایش‌هایش، بازی‌ها و شخصیت‌های جناب نمایش‌هایش... نمی‌خواهم چیزی بگویم.

۲- حکایت رحمان چند دقیقه‌ی کوتاه‌تر نیست. حصر آبادان و دفاع از ناموس و مردی و شرف و جوانمردی در حکایت رحمان خیلی کوتاه است؛ اما حکایت رحمان یک ژرف کاوی معرفت شناسانه برای کشف حقیقت است. نه حقیقت تنهای رحمان، حقیقت همه‌ی آدمهای که در روایت و شکل روایت شکل می‌گیرد. و الا قصه ساده است و هر طور که بخواهی می‌توان بازش‌گویی و تابد هم ادامه‌اش دهی.

۳- در واقع چهار حکایت می‌تواند به چهل، چهارصد یا بیش از آن هم تبدیل شود. آدم‌ها طوری نوشته شده و ساخته شده‌اند، داستان جوری با اطراف نوشته شده و کلامش به نگارش درآمده که هر شخصیتی می‌تواند آن جور که دوست دارد آن جور که نادری دوست دارد یا آن جور که دوست داری بازی کنند لحن و اطای کلمات را عوض کنند واقعیت را تغییر دهند، واقعیت را جعل کنند قهرمان‌سازی یا قهرمان‌شکنی کنند؛ زاویه‌ی بازگویی را در کلام، در میزانس‌های توی صحنه و در تعویض جای آدم‌ها و شروع و خاتمه‌ها تغییر کند و حکایتی نوبرای تو بازگو کند که همه تنهایه‌به دنبال یک چیز هستند، آن حکایتی که به حقیقت نزدیک‌تر باشد و تو می‌توانی تا ابد ادامه‌اش دهی.

در تالار سنگلچ امسال فستیوال دیگری برقرار است از آن‌چه «مرور» نامش گذاشتند و نمایش‌های سالی را که گذشت مرور می‌کنند در خود؛ تا فراموش نکنیم گاه ارزش نمایشی که روی صحنه می‌رود و پس از گذشت سی شب همه چیز برایش تمام می‌شود به یکباره به اعتقاد من نمایش «همان همیشگی» در قله‌ی این نمایش‌ها می‌درخشید، ساده است و بی‌ادعا اما همه چیز را در خود جای داده است. متن و طراحی زیبا، بازی‌های جذاب، فلسفه زندگی، اشک و لبخند، روانشناسی، اعتقاد به زندگی و باور خدا با همه بزرگیش و انسانی که کوچک است و تنهاست.

«همان همیشگی» درباره‌ی زنی است که مدام تنهایت می‌شود و شوهرش خود را از زندگی، از زنش، از عالم در یک حمام پنهان کرده است و برادری در یک بیماری تدریجی قطره قطره آب می‌شود.

بعضی‌ها می‌گفتند تاثر مکتب تعلیم و تربیت است! و من از «همان همیشگی» دو چیز می‌آموزم، یکی این که یک جور زندگی و فلسفه زندگی در تنهایی آدم‌های چهاندازه تاثیرگذار است. به عبارت دیگر درسی برای زیستن می‌آموزم. این که تاچه حد ساده و به سادگی طرح یک کودک، طرح مسائل پیش پا افتاده‌ی زندگی ویرانگر است. دیگری این که چهقدر از حرف‌های بزرگ و نقیل را می‌توان ساده زد. نمایش «همان همیشگی» بدون آن که درس اخلاق و فلسفه دهد بدون آن که مسائل گندمای را طرح کند با چیزهای دم‌دستی با عشق و علاوه‌های کوچک و حتی جملات ساده‌ای مثل آخرین مکالمات برادر با نادر و داعش بالو، می‌توان بزرگترین و جدی‌ترین حرف‌ها را زد. و یک چیز دیگر از این که نیازی نیست برای جذب بازی کردن داد و فریاد کردو روی صحنه پشتک و واروزد. این شخصیت‌های نمایشی هستند که می‌توانند با بازی‌های ساده که دشوارتر هم هستند البته. قصه را برای تماشاگران با افرادش باورپذیر کرد. «همان همیشگی» به همین سادگی نمایشی است که تأثیم‌هه تورا می‌خنداند و از نیمه تو را در گریهای تلخ و بعضی ترکیده جامی گزارد تا فکری دوباره برای خدمات کنی.

جاداب ترین در مرور همیشگی

درباره نمایش همان همیشگی به کارگردانی ریما رامین فر



«همان همیشگی» نگرشی فلسفی و نوین به مشکل بزرگ جامعه امروز است. کارگردان این اثر سعی دارد مشکل بزرگ جامعه ماشینی امروز یعنی تنهایی انسان و بیگانه بودن انسان‌ها با هم و حتی با خودشان به شکلی نمادین مطرح کند. بین این انسان‌ها پرده‌هایی ضخیم قرار دارد که آن‌ها را با هم بیگانه می‌سازد و چه زیاست فرو افتادن این پرده‌ها!!

«ریما رامین فر» در بزرگ انسان صنعت‌زده را نشان می‌دهد. شک بزرگ فلسفی! دردی که بسیاری از نویسنده‌گان و متکرمان امروز را فراگرفته و آن‌ها را دچار جنون فلسفی و یوچی و نهایتاً خودکشی می‌کند. به یاد بیاورید: ارنست همینگوی، صادق هدایت و... را. از دیدگاه چنین انسانی همه جای دنیا سراسر شب و سیاهی استه چنانچه می‌گوید: «الآن اینجا شبه وقتی برسم لندن بازم شیه، وقتی برسم امریکا تازه اول شبه» و در نهایت اعتراف می‌کند که «دلم برای آفتاب تنگ شده». در حقیقت نویسنده آفتاب صداقت و محبت و دوستی را که مدت‌های است غروب کرده از تماشاگرانش درخواست می‌کند. آفتابی که نبودش فراموشی بزرگی را سبب شده، فراموشی انسانیت. زیرا آنان آنچنان در زندگی - صنعت‌زده خود غرق هستند که حتی سالروز تولد همسر عزیزان را نیز همانند تمامی چیزهای دیگر فراموش می‌کنند (حتی اگر خود شخص بارهای زبان‌های مختلف آن را بیان کند) و جالب این جاست که همین انسان‌ها خواسته یا ناخواسته غرق در دنیای هستند که نه تنها برایشان لذت را به ارمغان نمی‌آورد که آنان را به فرار از این زندگی و یا به عبارت بهتر بازگشت به دنیای پیش از تولد و حبس کردن خود برای ندیدن این زندگی وادر می‌کند. به یاد بیاورید دیالوگ کلیدی قهرمان را که در توضیح عملش به بیتا می‌گوید: «من از جنگیدن، از مسابقه دادن، از جدل کردن، از آزار دادن و آزار دیدن، مستقرم. من نمی‌خوام از سروکول کسی بالا برم.» آری لو فقط آرامش و آسایش را لازماً ایفا کنم می‌خواهد، اما افسوس و صد افسوس که...! و دیالوگ نوید را به قول یک بیمار: «آقای دکتر، من جدیداً دچار دوینی شدم. من از دوینی مستقرم، چون قبلاً فقط یک زندگی افتضاح داشتم اما حالاً دو زندگی افتضاح دارم.» «رامین فر» دنیای متزلزل انسان‌ها را با کیسه بوکسی که در صحنه‌اش قرارداده به مخاطب خود نشان می‌دهد تا او بینند که چگونه انسان همانند آن کیسه هدف ضربات متعدد قرار می‌گیرد و بفهمد که دنیای اطرافش چقدر متزلزل و سست استه زیرا این کیسه در صحنه‌های خاموشی سالان و ظاهر اتفاقی صحنه‌ها به شدت در حال تکان خوردن استه حال آنکه تاریکی همه جا را فراگرفته و هیچ کس را توان توجه به حرکت ایستایی ناپذیر این دنیا نیست. در این اثر کارگردان بحث‌های فلسفی خود را با دیدگاه زیبایی شناسانه‌ای مطرح می‌کند، چنانکه می‌بینیم در ابتدای اجراء، صحنه پر از پرده است، پرده‌هایی ضخیم که بین انسان‌ها کشیده شده است و انسان‌ها همگی از پشت چنین پرده‌هایی ضخیمی با هم حرف می‌زنند، اما کم با فرو افتادن هر پرده به ماهیت اصلی و مشکلات و عقده‌های آنان بی می‌بریم و می‌بینیم که چگونه «رامین فر» تماشاگر خود را آرام از موقعیت کمیک ابتدایی به یک تفکر عمیق و فلسفی و در عین حال روحانی می‌رساند، تفکری که انسان را از رفتن به یک مسیر وارونه «چنانچه خود در دیالوگش می‌گوید» باز می‌دارد تا شاید بار دیگر روابطش با دیگر انسان‌ها از تیرگی به روشنی بینجامد. «همان همیشگی» انسان امروزی را نشان می‌دهد که می‌خواهد فشارهای روانی خود را، با مشت زدن به دنیا و فحش دادن به کائنات تخلیه کند و با گذشت زمان، اعتراف می‌کند که «از این زندگی لعنتی خسته شده» اما دقیقاً زمان نامیدی اش از این زندگی، زنگ تلفن نماد زندگی تکراری و اعلام مرگ مادر نوید (و نیاز به حضور او)، او را دوباره به زندگی وادر می‌کند. و در نهایت می‌بینیم که انسان برای نجات خویش از پوچی و بی‌حاصلی باید از پله‌های هواییما بالا رود و خودش را به آسمان‌ها متصل کند و این سوال بزرگ مطرح می‌شود که «چگونه می‌توانم از پله‌های هواییما بالا روم؟» زیرا که پاهای او برای این حرکت - عظیم ناتوان (فلج) است و باید بر دوش مهمانداران که همان واسطه‌های آسمانی هستند (اشارة به پیامبران و فرشتگان) قرار گیرد تا بتواند به بالا برسد و چه زیاست شنیدن اذان، درست زمانی که شخص تصمیم می‌گیرد زندگی فلسفی اش را رها کرده و به دنبال یک زندگی حقیقی برو در واقع او تصمیم می‌گیرد که «یک نه بزرگ فلسفی» به دنیا بگوید و تکلیف‌ش را با آفریدگار خویش روشن کند (با او آشتب کند) تا حداقل یک نفر بتواند آن طور که می‌خواهد زندگی کند.

پس خدایت یامرزد ای سه راه ای سپهر عالم که گفتی:
و فکر کن که چه تنهایست
اگر که ماهی کوچک، دچار آبی بیکران باشد»

صبارادمان

یک نه بزرگ فلسفی

نگرشی کوتاه بر «همان همیشگی»

نیشه علیوضا زاده نجف آبادی به کارگردانی شکر خدا گودرزی
قدیمی شهزاد

دور از قصه گویی شهزاد

نمایش اطلسی از دو بخش تشکیل شده است: بخش نخست به انتظار آمدن شهرزاد اختصاص داده شده و بخش دومی از زمانی آغاز می‌شود که شهرزاد به میدانچه می‌آید. بخش اول با آن که مقدمه‌ی ورود شهرزاد است، زمانی طولانی را به خود اختصاص می‌دهد. اما بخش دوم که همه‌ی نمایش به آن ارجاع می‌دهد به سرعت سپری می‌شود و نمایش را به آنها می‌رساند. به نظر می‌رسد تناسب این دو بخش باید به کلی وارونه می‌بود. در مقدمه‌ی طولانی، قصه‌ای پرداخته می‌شود پر ریخت و پاش، با حشو و زواید بسیار و پیرزنگی که به سادگی می‌توانست به کمتر از یک سوم اندازه‌ی فعلی خود تقلیل بابد، به عوض بخش دوم، که با ایده‌ی درخشنان سبید شدن موی شهرزاد و فروشکستن او آغاز می‌شود هیچ تلاشی برای ورود به دنیای تیره‌ی شهرزاد نمی‌کند. فضای خوفناک شب‌های شهرزاد که توصیف هر شب آن امکانی بی‌بدیل در اختیار نمایش می‌نهاد به سهولت از کف می‌رود. نویسنده ترسیم جهان تیره‌ی او را در پای آرمانگاری و عشق او به مردم قربانی می‌کند، بی‌آنکه کمترین تحلیلی از عشق و علاقه او به مردم به دست دهد. او به چه دلیل می‌باید عاشق مردمی چنین جبون و پلشت باشد؟ شهرزاد به عنوان یک زن کمترین فردیتی ندارد. او به سان تنديسی سنگین و خاموش پرداخته شده است. گفتار او از منظر منطق درام کوچکترین ارزشی برای شناخت او ندارد. او علیرغم گفتار خود، همچنان خاموش استه زیرا چیزی از دنیای خود بروز نمی‌دهد.

نقیصه‌ی برخورد نمایش با شخصیت شهرزاد به عناصر دیگر آن نیز تسری می‌باید زبان نمایش می‌کوشد زبانی فاخر و آهنگین باشد. اما این زبان آهنگین کارکرد نمایشی ندارد و از انعکاس جمله‌های درون آن وامی ماند. زبان منظوم در تراژدی‌های کلاسیک جایگاه اجتماعی قهرمان را آشکار می‌کرد. قهرمان از طریق کلام منظوم خود را در سلسله مراتب اجتماعی فرامید و فاصله‌اش را با تماساگر مشخص می‌ساخت. از آن سو کلام منتشر نیز به افراد طبقه فرودست و نمایش‌های کمی اختصاص داشت. در این جایی معادله وارونه شده عییی هم ندارد، اما این زبان منظوم نه توجیهی شخصیت شناسانه دارد و نه کارکردی دراماتیک دارد. جز دلمنقولی نویسنده واردات او به نزدیکی و اشعار حماسی معاصر چیزی را نمی‌نمایاند. علیرضا نادری نمایشنامه‌نویس قابل تأملی است. از فضاهای واقعگرایانه و دیالوگ‌های درخشنان او در آن دسته از نمایش‌های او که به دوران معاصر تعلق دارد، کمترین نشانی در نمایش اطلسی... باقی نمانده است. دیالوگ‌هایی باشمه‌ای از این قبیل: «زنان به وفاداری شهرهاند و شاهان به سنگدلی» امتیازی برای نمایش محسوب نمی‌شوند، بلکه آن را تاحد نمایش‌های تاریخی تلویزیونی فرمی کاهد. در جایی از نمایش کسی می‌گوید: «قصه زبان اشاره هاست»، این تصوری است که اگر نگوییم نادرست، حداقل بد فهمیده شده است. قصه پیش از این که زبان اشاره باشد و بر رازها و نمادها استوار باشد، می‌باید بر روایتی خود بسنده استوار باشد. قصه‌ای که با برداشتن نگره‌های پشتیانی کننده فرو ریزد نمی‌تواند بر زبان اشاره‌ها استوار بماند. نمایش «اطلسی....» قصه‌ای است که روایت لغزانی دارد. رازهایی که در بخش اول نمایش پرداخته می‌شود، گره‌گشایی مناسبی ندارد. نقش ادريس و ملک باهم خلط می‌شود و تماساگر به خوبی در نمی‌باید که چه اتفاقی برای شهرزاد افتاده است. گذشته از آن که چنین قصه‌ای در صورت پرداخت درست نیز در برابر پرداختن به جهان تیره‌ی شهرزاد اهمیت چندانی ندارد.

اجرای گودرزی نیز چیزی بر متن نمی‌افزاید. همان ریخت و پاش متن به عینه بر صحنه تکرار می‌شود. آدم‌های زاید و تیپ‌سازی‌های بی‌منطق آشفتگی متن را دو چندان می‌کند. وجود پوششی سیاه برای دختری که به نظر از دیگران جدا می‌نماید، منطق خاصی ندارد. پوشش متفاوت اواز ابتدانگاه‌هارا به او معطوف می‌کند و او را کانون توجه نمایش می‌کند، اما کلی از نمایش می‌گذرد تا در می‌باییم او نیز کسی مثل آدم‌های دیگر نمایش است. نمایش از ابتدات انتهای نمایش بر قصه‌گویی شهرزاد تاکید دارد. اما متأسفانه خودنمایش از توان قصه‌گویانه‌ی شهرزاد بهره چندانی ندارد و لحظه به لحظه از شهرزاد دورتر می‌ایستد.

محمد رضایی راد

در دایره قسمت...

حسین پاکدل

بعد الحمد

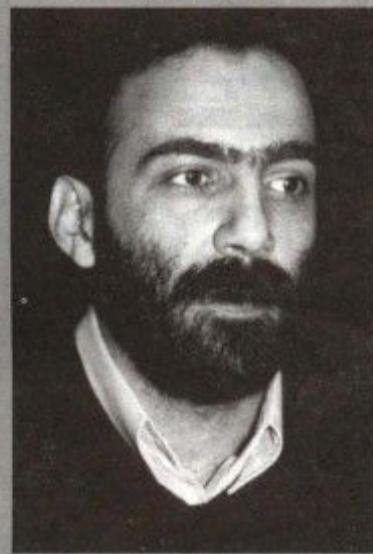
سپاس بی خد پور دگار عالم را که جهاز رانه از هر نیاز خوش که به موجب عدل یافرید و یاراست به زور حکمت و برها، که هستی به که نیستی، زیادت به که نقصان، خوب به که رشت. جهانی بدین صفات بیشمار به هنگام و زیما آفرید و هیچ نعمت و خلقت یهوده نکرد و همه را مامن آم کرد. در خلقت او که از خلاک است حد هنرمندی تمام کرد. آب و خاک و زمان در هم شد و گلی شد و چوز هوا بر او گذشت سخت شد، جاز در او دمید و حیات داد و ملاک بفرمود برا او سجده بیند که کامل بود و همه قسم خواهش ها و طبیع و تمناها در او نهاد و اورالخلاق پسندیده هبہ کرد و بفرمود بیکد گر عزیز دارند و احترام کنند که ای راه کمال است و به ذات باری نزدیک، به او که آگاه و بصیر است و هم نقاش و نقش و منقوش شناسد و هم گماز نقاش و نقش را وغیر او که در خالق جاوید است و هر چیز را در احسن حال آفرید، آدم را خاصیت خداوندگاری و خلق داد تا با هنر زینت دهد جهاز خوش و فخر فروشد به ملاک و کمال یابد، غیر الوهیت و وحدانیت و صمدانیت و امثال از که بندگان خاک را به آر راه نیست، بفرمود در صفات دیگر به سعی و افر توفیق یابد که همانا بخشش و ایثار است و رحمانیت و نیک نفسی، ایماز و آگاهی، عزت و وارستگی، شناوری و سیناوری، حسابگری و رقبت، آرامش و صبوری و... تا بر این پایه افعال سازند و قول و فعل یک کنند و روزگار به انجام خوش رسانند.

از میاز بندگان آنکه هر یش بود از صفات خداوندی، اولنا و هنرمندانند، اگر هر طایفه اخلاق به کار آید نزد هنرمند یش باشد که صفات آفریدگاری دارند و خالق بدام اند و از جنس دیگرند و باید شاز به مروت بینند باهم و عوام، تاروچ و جمال و جلوت دهنده حیات را و دیگر بندگان بیارایند که چشم خلق بدائل از است وجود و جهاد، جهاد و جذبه و خشوع و قناعت و غم خواری و دروسی و زهد و سخاوت و شوق و عفو و فروتنی و عدل از آن آموزند، پس از هنرمند صفات ناپسند که حسد است و خود پرسی و آزو الهمه و امارگی و اویشه و بخل و بد مهری، پلشتر و خواری و خود فروشی و خود نمائی و دلالی و فرومایگر و سبک معزی و شرک و شوخی و شهوت و کبر و کفر و نااھلی دور باد و دور تر باد.

«حسن تو نظر کردی صاحب ظراحت است
اریاب نظر را همگی چشم بر آز است»

وله الحمد

برای دست یافتن به بی نهایت باید تلاش بزرگی کرد



محمد چرم شیر

می گویند چه قدر می نویسی و من می گویم این من نیستم که زیاد می نویسم، این دیگرانند که کاری نمی کنند. من حرف‌هام نوشتن استه پس نوشتن نه برایم مزیت استه نه اعتباری. چون می نویسم خطاهم می کنم و چون خطام می کنم امکان رفع خطاهایم را هم دارم. و این برای من می شود یک معدل. من می نویسم تا معلم را تصحیح کنم و این در جهان بی کارها جرمی است تابخشودنی. و من ترجیح می دهم داشت آموزی با نمره‌های خوب و بد باشم تا آدمی که از ترس تنبیه شدن ترجیح می دهد نیاموزد و چون تاثر را سخت دوست دارم، هر چاکه تاثر باشد حاضرم. ان هم با همه‌ی حجمی که بتوانم و همه‌ی توانی که داشته باشم. با هیچ تابعه‌های هم رقابت ندارم، چرا که بعداز همه‌ی این سال فهمیدام به قدر همه‌ی جهان و ادم‌هایش می توان مخاطب داشت و راه برای رفتن. چون در رقابتی شرکت ندارم در پی رتبه‌ای هم نیستم که بر سر آن با کسی زدو خورد کنم، فقط می دانم کسانی همواره در حال آمدن اند. و اگر نخواهیم تازه باشم و تازه بمانم، آن‌ها با تازه‌گی و طراوت‌هایشان، جهانی می سازند که من در آن جایی جز حاشیه نمی توانم برای خودم دست و پا کنم.

«مجید شریف خدایی» یک روز حرف خوبی می زد. او می گفت: «خیلی‌ها نمی دانند از قطار تاثر پیاده شده‌اند و خیلی‌های دیگر هم نمی دانند که مدت‌هast که سوار این قطارند». و من بعداز همه‌ی این سال‌ها فهمیدام که قطار تاثر هیچ وقت منتظر پیاده و سوار شدن چون منی نمی ماند. این را آمدن «نغمه ثمینی» به من می گوید. آمدن «محمد یعقوبی»، «ریما رامین فر»، «حسین مهکام»، «مهرداد رایانی»، «امیرپرضا کوهستانی»، «شبینم طلوعی»، «نیما دهقان»، «جلال تهرانی»، «افروز فروزنده»، «حسین کیانی» و خیلی از دیگران که من هر روز نوشته‌هایی با اجرای‌هایی از آن‌ها می بینم و شادو سبک بال به خانه‌ام بر می گردم و سر آرام بر بالشت می گذازم.

گاهی ارزو می کنم که‌ای کاش به اندازه‌ی همه‌ی دخترها و پسرهای موجود در این پاتوق‌ها و دانشکده‌های نیرویی از تلاش و کوشش داشتم، اندکی از آن جاهطلبی که در آن قهوه‌خانه‌ی میان انقلاب می جوشتید، اندکی وحشی بودن برای بلعیدن همه‌ی دانش‌های جهان، و خرد فهمی برای در این موضوع ساده که برای همه‌ی مادر تثاثر جایی هست و از همه مهم‌تر ادراکی برای شنیدن صدای سوت قطاری که اگر نجنيم ما را در پشت سرخود بر جای خواهد گذاشت.

محمد چرم شیر

چهارشنبه نهم بهمن ۱۳۸۱

تعییر وحشیانه را به کار می برم به دو دلیل خیلی مهم. اولین دلیل این که حداقل خود من همیشه در وحشت بودم از این که این جمع فردای هزار علت و بیهانه دیگر در کنار هم نباشد. که چنین هم شدت و زمان کوتاهی بعد از آن دیگر هر کس به دنبال دویین در تنهایی خودرفت. دومین دلیل این که واقعادر آن شرایط دست بزرگ‌ترها بر روی شانه‌های مانبود. همه‌ی ارثیه‌ی ما مکتوباتی بود که حاضر و آماده بود و دیگر هیچ. ما خودمان باید همه‌ی آن‌ها را کشف رمز می کردیم، آموخته‌هارا از درون آن بیرون می کشیدیم و آن‌ها را مال خود می کردیم. به قول امروزی‌ها «درونی کردن». یادم می آید همان روزها تازه «کلاه کلمانتیس»، «میلان کوندرل» را به ترجمه‌ی زنده‌یاد «میرعلایی» خوانده بودیم و حیران مانده بودیم و له له زن به دنبال کسی بودیم که مارا فقط و فقط کمی بیرون بیاورد از این سردرگمی. حالا دیگر بماند رمان «شیشه‌ی سیلوبیات» که ذلیل مان کرده بود. پس وقتی می گوییم وحشیانه، واقعاً وحشیانه به همه‌ی این‌ها بیرون می بردیم. گاه می شد خواندن یک رمان در یک شب فقط برای این که از مجال بودن در کنار هم بپره بردن.

این‌ها را گفتم به دو دلیل. یک دلیل اش مربوط به شخص خود من است و دلیل دیگر شنیدن مربوط به نسل تازه از راه آمد.

واقع‌الم می سوزد وقتی در این نشستگاه‌های امروزی، اعم از پاتوق‌ها و دانشکده‌ها، وارد می شویم و می بینم چه وقتی و چه انرژی‌ای به باد می رود برای بیکاری و هیچ کاری نکرد. برای امیدها و آرزوها بی کار رود. بی آن که برای برآورده کردن آن‌ها همت و تلاشی به کار رود. واقعاً دلم می سوزد که این همه ادم‌ها دچار توهم شدن بی ارزنی کوشش اند. و وقتی می شنوم که همه‌ی دانش موجود محیط عبارت است از شنیده‌های پرآکنده و کوچک این میز. و آن میز و پنهان شدن جمع بزرگی در کوفن هرچه که هست به بیانی آن که مارادیگریه این چیزهای نیست. و این روحیه‌ی گریزنده است که منشاء این همه دیالوگ‌هایی که میان ما است. و دیالوگ که در نمایش دیالوگ‌هایی است که گوینده و شنونده بدون توجه به جان مایه‌ی گفت و گو، تهها به گفتن حرف‌های خود بپردازند. و این یعنی گوش نگردن به دیالوگ‌های مخاطب. و این وضعیتی است که مابه آن ساخت دچاریم. ناشن خطکش‌های کوچکی که با آن قرار است همه‌ی جهان و کائنات را نداشته بازیم.

در جهانی این چنین بی کار و غیرفعال، کوچک‌ترین تلاش و همتی یعنی محکوم شدن و محکوم بودن. به من

سال‌های دهه‌ی شصت که تهران هنوز از این پاتوق‌های فرهنگی و غیر فرهنگی نداشت، مادر قهوه‌خانه‌ای جمع می شدیم در میدان انقلاب. ما که می گوییم منظورم خودم است «اصغر عبداللهی»، «عباس معروفی»، «محسن ابراهیمی» و «حمدید بهرامی» نقاش و گاهی هم «کامران بزرگ نیا» می شاعر. «قاضی ریحاوی» هم اگر بود می آمد و «محمد رضا صفیری» و «محمد رضا گورجزی» شاعر، که گاهی بود. لا یه لای دیزی و کوفته و نیمرو و چای قند پهلو، همراه با آدم‌های از همه‌ی صنف، می نشینیم به چای و گی و گفت. حرف‌حرف ادبیات بود و شعر و نمایش. میان آن همه صدای زمینه که آغشته بود به بوی پیاز و دمبه و روغن سوخته، و نگاه‌های حیران ادم‌های از همه‌ی صنف، میان چای‌های دم کشیده و نکشیده من که نازموده‌ترین آدم آن جمع بودم، شاهد کلمات عجیبی بودم که وحشت زده از دهان آن همه‌ی آدم‌های قدر بیرون می ریخت. من همه سکوت بودم و سکوت، هراسان از گفتن کلمه‌ای که شاید این همه حرف حساب را به بیراهه ببرد. یا شاید دامنه‌ی آن‌ها را کوچک کند به اندازه‌ی خودم، پس فقط می نشستم و گوش می گردم.

روزی میان حرف‌هایی که می رفت و می آمد، «عباس معروفی» جمله‌ای گفت که آن روز برایم بی نهایت جاه طلبانه جلوه کرد، اما بعد از آن «معروفی» نویسنده‌ی رمان‌های به یاد ماندنی چون «سمفونی مردگان»، «سال بلو» و «بیکر فرهاد» شد، دیدم این جاه طلبی آن روز چه نیروی بزرگی از خواستن و توانستن در او پذید آورده است.

آن روز «عباس معروفی» گفت: «من هر بار که قصه‌ای روش روی کنم به خودم می کنم عباس برای این یک دیگه بیهت جایزه‌ی نوبل میدن». من از آن روزها و از آن جمع درین‌های زیادی گرفتم و از همه‌ی آن‌ها بزرگ‌تر این که باید در این عرصه به نهایت‌ها چشم داشت. و برای دست یافتن به این بی نهایت باید تلاش بزرگی کرد. آن جاه طلبی، آن خواستن و آن تلاش چشم انداز فراخ‌امیدها و آمال‌ها شد و بود. جمله‌ی «معروفی» خواسته یا ناخواسته، جمله‌ای بود که همه‌ی ما در سرهامان داشتیم. واو شجاعت بر لب اوردن آن را داشت. و همین جمله‌ی جادوی بود اندگار که ما را در یک صفحه قرار می داد برای آغاز راهی که برای رسیدن به آخر آن باید از جان مایه می گناشتیم. و گناشتیم. بهوضوح می دانستیم که رقبه هم نیستیم در این «ماراثن» زندگی و مرگ. که رقبه اصلی همه‌ی مازمان بود و هنوز هم هست. برای جانماندن در این «ماراثن» استفاده از تعییر وحشیانه خواندن و وحشیانه نوشتن تعییر ناخواستیدی نیست. دارم



می خواهند بیان کنند. من با دیدن تئاترهای ایرانی متوجه شدم که در ایران تئاتری که به روی صحنه می رود حرفی برای گفتن دارد و تماساگر ایرانی می خواهد در دل اش را بشنود و یا حرفی را که برای گفتن دارد از دهان بازیگران بشنود. تماساگر ایرانی می خواهد که بشنود و برایش مهم است که چه می خواهد بشنود. این که چطور می شنود برایش مهم نیست. تماساگر ایرانی به تکنیک فکر نمی کند. در صورتی که در کشورهای دیگر تماساگران برای تفریح و یا دیدن تکنیک به تئاتر می روند.

با تصویری که شما از تئاتر ایرانی پیدا کرده اید آن را در سطح بین المللی چگونه می بینید؟

هداگاه:

من هیچ تصویر خاصی از ایران نداشم و یک نمایشی هم که دیده بودم معیار برای قضاوت نبود. تئاتر ایران با تصویری که من از کل تئاتر بین الملل دارم بسیار به آن نزدیک است.

توماس انگل:

من تصویر خیلی کلیشه‌ای از تئاتر ایران داشتم. تئاتر ایران تئاتر است و من این تئاتر را سرشار از زندگی یافتم. شما در صحبت‌هایتان به جوان بودن عوامل کاری و تماساگران اشاره کردید و گویا این برایتان عجیب بود. چرا؟

هداگاه و رینر منیکن

فضای تئاتر در آلمان کاملاً متفاوت است. ما برای به دست آوردن تماساگر جوان می جنگیم. آنها علاقه‌ای به تئاتر ندارند و مسن‌ها هستند که به تئاتر علاقه دارند و آن را می بینند. جوانان ترجیح می دهند تفریحاتی غیر از تئاتر داشته باشند و جو دیگر اوقاتشان را بگذرانند.

مریم رجایی

تئاتر مشغول به کار باشد. من هنوز تعزیه راندیده‌ام. با این حال می‌توانم بگویم که تئاتر ایران بازمیله تاریخی و کهن ریشه در فرهنگ ایرانی دارد و اکنون نسل جوان توانسته است این را پیدا کند و کارهای خوب و قوی ارائه دهد. من در سفری که به امریکای جنوبی (شیلی) داشتم جوانان و زنان زیادی را دیدم که در تئاتر فعالیت می‌کردند ولی چنین قدرت و پشتونهای را که در تئاترهای ایرانی دیدم در آنجا ندیدم.

توماس انگل:

تئاتر ایران یک تئاتر سیاسی و اجتماعی است و همین باعث شده است که یک ارتباط تنگاتنگ و فشرده و عمیق با تماساگر برقرار کند. این ارتباط محیطی پویا و فعال ایجاد می‌کند که حس همدردی و ارتباطی عمیق بین جامعه و تماساگر روی صحنه بوجود می‌آورد. بیان مسائل اجتماعی تاثیری روی تماساگر دارد که در فضای ایرانی عظیمی بین بازیگر و تماساگر ایجاد می‌کند. به همین خاطر این نوع تئاتر بسیار جذاب، دوست داشتنی و تأثیرگذار است. من فکر نمی‌کرم چنین تئاتری در ایران وجود داشته باشد. این برقراری ارتباط با تماساگر در این نوع تئاتر بیشتر به خاطر مسائل اجتماعی است و نه انتزاعی. چون بیشتر مسائل اجتماعی در ایران به روی صحنه می‌روند تا مسائل انتزاعی.

راینر منیکن:

من سال‌ها قبل در آلمان با دو هنریشه ایرانی کار می‌کردم. این دو نفر بسیار با استعداد و به لحاظ شخصیتی تاثیر زیادی روی من گذاشتند و این برای من تجربه بسیار جالبی بود. وقتی به ایران آمدم دیدم که در ایران این مهم نیست که بازیگران چگونه و چطور بازی می‌کنند، مهم این است که چه چیز را

آی تی آی یک سازمان غیر دولتی است و در زمینه‌های فرهنگی به خصوص تئاتر در سطح بین المللی فعالیت دارد.

خانم هداگاه و آقایان رینر منیکن و توماس انگل، سه نفر از اعضای این سازمان در کشور آلمان هستند که این روزها برای دیدن کارهای حاضر در جشنواره به سالن‌های نمایش می‌آیند. سازمان آی تی آی کشورمان این افراد را برای حضور در بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر، به ایران دعوت کرده است.

رینر منیکن کارگردان تئاتر است و در موسسه دراماتیک آلمان عضویت دارد. او ۱۵ سال است که مسئول دیدن و پیدا کردن مکان‌های جدید در سراسر دنیا، برای اجرای نمایش‌های آلمانی است.

توماس انگل مدیر بخش اجرایی فستیوال‌های بین المللی در سازمان مرکزی آی تی آی آلمان است. او در رشته ادبیات نمایش تحصیل کرده است و دراماتورژ نیز هست. سازمان آی تی آی آلمان، قرار است دعوی از بازیگران ایرانی و عرب به این کشور به عمل آورد و توماس انگل برای داشتن یک تصویر کلی از تئاتر ایران به همین منظور به ایران آمده است.

گفت و گویی با این سه نفر در ابسطه با تئاتر انجام شده است که می‌خوانید: تئاتر مارادر این مدت کوتاهی که در ایران هستید چطور دیدید؟

هداگاه:

من به غیر از نمایش «رقص روی لیوان‌ها» که در کشور آلمان اجرا شد تصور دیگری از تئاتر ایران نداشتم. با دیدن چند نمایش در این جشنواره آن را بسیار جالب دیدم و تعجب می‌کنم چطور ممکن است که این ایرانی بالا و جوان در



گفتگو با گرالف ادتسرادهابن و روزی علی‌ای

درخت انجیری که دوست داشت بازیگر شود

را اینجوری می‌بینی؟ درخت کاج یک سال بزرگ می‌شود تا شب کریسمس در خانه‌ی یکی از ما باشد. شاید این درخت هم سال‌های است که انتظار می‌کشد تا یک روز روی صحنهٔ تئاتر بیاید.

O قطعاً تماساگرانی که خانه‌ی برنارد آلبارا دیده‌اند دوست دارند دربارهٔ طراحی نور آن هم بدانند.

در این خانواده فضاسرد است. پس من هم یک نور سرد روی میز دادم. نوری که با آمدن دخترها یک مقدار فرق می‌کرد. آن تردیان و نور بالایش هم که قصه‌ی خود را دارد. **O** نقش آن فرغون و خاک روی صحنه چیست؟

اینها همیشه دارند کاری انجام می‌دهند و شاید یکی از کارهایی باشد که خاک بیارند و خاک ببرند.

O فکر نمی‌کنید با شیء روی صحنه باید کاری صورت بگیرد و مفهومی داشته باشد؟ کار که دارد اتفاق می‌افتد مدام مارتی سرش را در خاک فشار می‌دهد یا اینکه مادر بزرگ پشت خاک پنهان می‌شود. والبته این کارها یک حالت استعاری هم دارد. شاید استعاره‌ای برای ساختن دوباره.

O نظرتان راجع به طراحی صحنه در نمایش‌های ایرانی چیست؟

من کسی نیستم که بخواهم به کسی انتقاد بکنم. من می‌توانم سلیقه‌ای نظر بدهم. طرح‌های آقای رفیعی از نظر سلیقه‌ای می‌تواندیه من نزدیک باشد. مثلاً طراحی صحنه‌ی خوب عروسی خون را از ایشان دیدم.

O اتفاقاً طراحی عروسی خون از جمله طراحی‌هایی بود که در نگاه اول به شدت به چشم می‌آمد و در سطح اول برخورد تماساگر با اثر قرار می‌گرفت. این موضوع را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

به نظرم همیشه هنرمند باید پشت سر اثرش قرار بگیرد و اثر جلوتر دیده شود. ما هیچ وقت دوست نداریم طراحی صحنه یا نور بر جسته‌ترین عنصر کار باشد. من دوست دارم در نمایشی کار کنم که نورپردازی، صحنه و بازیگر و همه‌ی عناصر خوب باشد چون کاری که فقط نورپردازی خوبی داشته باشد شاید ممکن نباشد. دینش بیاید ولی نمایشی که از همه جوانب خوب باشد ممکن است ۳۰۰ بار اجرا شود و ۳۰۰ بار هم دیده شود.

و سخن آخر: تئاتر اثری نیست که راحت‌الحلقوم به تماساگر بدهیم. باید با نمایشی طرح سوال کرد و تماساگر را به فکر فربود. من در فرانسه استادی داشتم که وقتی نقاشی می‌کشیدم آن را سروته می‌کرد و می‌گفت که از این طرف نگاه کن باید این توانایی باشد که همه چیز را بادید بیگری هم دید. در این صورت هنر کلیشه‌ای نخواهد شد.

سید افشنین هاشمی با همکاری (سمیرا سینایی و عبدالحسین مرتضوی)

در نهایت من چند تابلوی نوری برای خودم طراحی می‌کنم بدون اینکه به کسی وابسته باشم و این‌ها را در ذهنم نگه می‌دارم. حدوداً دو هفته قبل از اجرا صحنه اصلی ساخته می‌شود. من برای خودم چه زمانی که بازیگران هستند و چه زمانی که نیستند یک سری نورها را به طور امتحانی تمرین می‌کنم فقط برای اینکه حال و هوای بهتر حس بکنم. من از کاری که می‌کنم مطمئن و راضی نیستم و این باعث می‌شود که بگردم تا به یک طراحی بهتر - که به کار نزدیک است - را بینا کنم. من برای خودم تمرین می‌کنم تا روزی که از کارگردن و دستیارش دعوت کنم که بیانند و بینند و این زمانی است که احساس قلبی ام این باشد که همه‌ی راه‌ها را رفته‌ام و این بهترین شکل ممکن است.

من زمانی که شروع به طراحی صحنه می‌کنم به نور هم فکر می‌کنم و در خیلی از مواقع ماکت طراحی را قبل از اینکه به روپرتو نشان بدهم به روزی نشان می‌دهم برای اینکه برای من خیلی مهم است که ماتوانیم به یک نظر مترک بررسیم.

خوشحالم که فکر می‌کنم از طریق طراحی نور خیلی چیزها را در طراحی صحنه یاد گرفتم.

O بد نیست راجع به طراحی صحنه‌ی خانه‌ی برنارد آلبارا هم حرف بزنیم. راجع به آن دیوار زنگ زده‌ی انتهای صحنه و آن خاک

گوشه‌ی صحنه و میز و صندلی‌های چوبی و ...

- این صحنه از دو قسم تشکیل شده. یک قسمت

جلوی صحنه که میز و صندلی است و بخش رئالیسم کار و قسمت دیگر که فرغون و خاک است و مربوط به زندگی روزمره این ادم‌هاست. ما روی دیوار و کنار دیوار بازی‌های مربوط به تخیل را داریم که با طراحی‌های حرکتی بوجود

می‌آید و استعاره‌ای از چیزهای دیگر هستند. و یک تردیان در صحنه هست زمین را به بالا وصل می‌کند به آسمان. ۳ نفر به این تردیان دست می‌زنند یکی مادر بزرگ است که سعی می‌کند از آن بالا ببرود مارتی است و آدلا که تنهای‌کسی است که

یکبار و برای همیشه از آن تردیان بالا می‌رود و آخرش هم از بین می‌رود.

دیوار انتهای صحنه هم یک دیوار واقعی و رئالیستی نیست. وقتی آدم‌ها دیوار را می‌کوبند این دیوار خانه نیست بلکه آن چیزی که اسیرشان کرد. یک درخت خشکیده‌ی

بی‌برگ هم هست که دیوار را شکافته و به داخل آمده. این درخت این امید را در دل بیننده زنده می‌کند که شاید روزی شکوفه بزند و این استعاره‌ای است از امید. در مورد درخت

می‌توانم خیلی صحبت کنم برای اینکه اتفاق جالبی برای من افتاد. ما روی صحنه یک درخت انجیر داشتیم ما در کشورمان درخت انجیر نداریم ولی ماتوانستیم از این درخت در صحنه استفاده کنیم. چون این درخت معانی زیادی دارد.

یادآور آدم و حوا و بهشت است و شرم‌شان و برگی که پوشش‌شان می‌شود.

من عاشقانه این درخت را دوست داشتم. این درخت بعد از اجرایم شد.

سینایی: من خیلی عصبانی بودم که درخت انجیر کارگاه دکور را بینند اما هابن جواب داد: ناراحت نباش. چرا موضوع

همزمان با «ایام برگزاری بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، کالاسهای Workshop در کارگاه دکور تالار وحدت هر روز صبح از ساعت ۱۰ تا ۱۶ بعدازظهر تشكیل شد.

این کالاسهایا هماهنگی روابط عمومی تالار وحدت و به استادی آقای رالف ادتسرادهابن انجام شد. آقای هابن در سال ۱۹۴۴ در مورس (المان) به دنیا آمد و پس از طی تحصیلات در زمینه نقاشی به کار تئاتر روسی اوردۀ است وی از سال ۱۹۸۱ به همراه روپرتو چولی و شیفرتاز روهر را تأسیس کرد.

ما در طول جشنواره‌های پیشین طراحی صحنه نمایش‌های چون کاسپیار، باغ آلبار و خانه برنارد آلبارا از ایشان دیده‌ایم. هابن معمولاً در کار خود دو نکته را در نظر می‌گیرد: نظم و بی‌نظمی و ترکیب بجا و درست آن در طراحی. او معتقد است که یک طراح صحنه خوب بایستی همیشه طراحی خود را کل به جزء تقلیل دهد و اضافات را از صحنه دور کند. توجه به زیبائشناسی کار یک دکور اتورور است نه طراح صحنه.

در اینجا بایستی با آزاد گذاشتن خود و وارد شدن به دنیای فانتزی و خیالی کودکان خود را سازیم مثل بازی کودکان. سادگی و موجز بودن المانهای طراحی یکی از مهمترین مسائلی است که بایستی به آن توجه کرد. حال با وی مصاحبه‌ای انجام داده‌ایم که در زیر می‌خوانید:

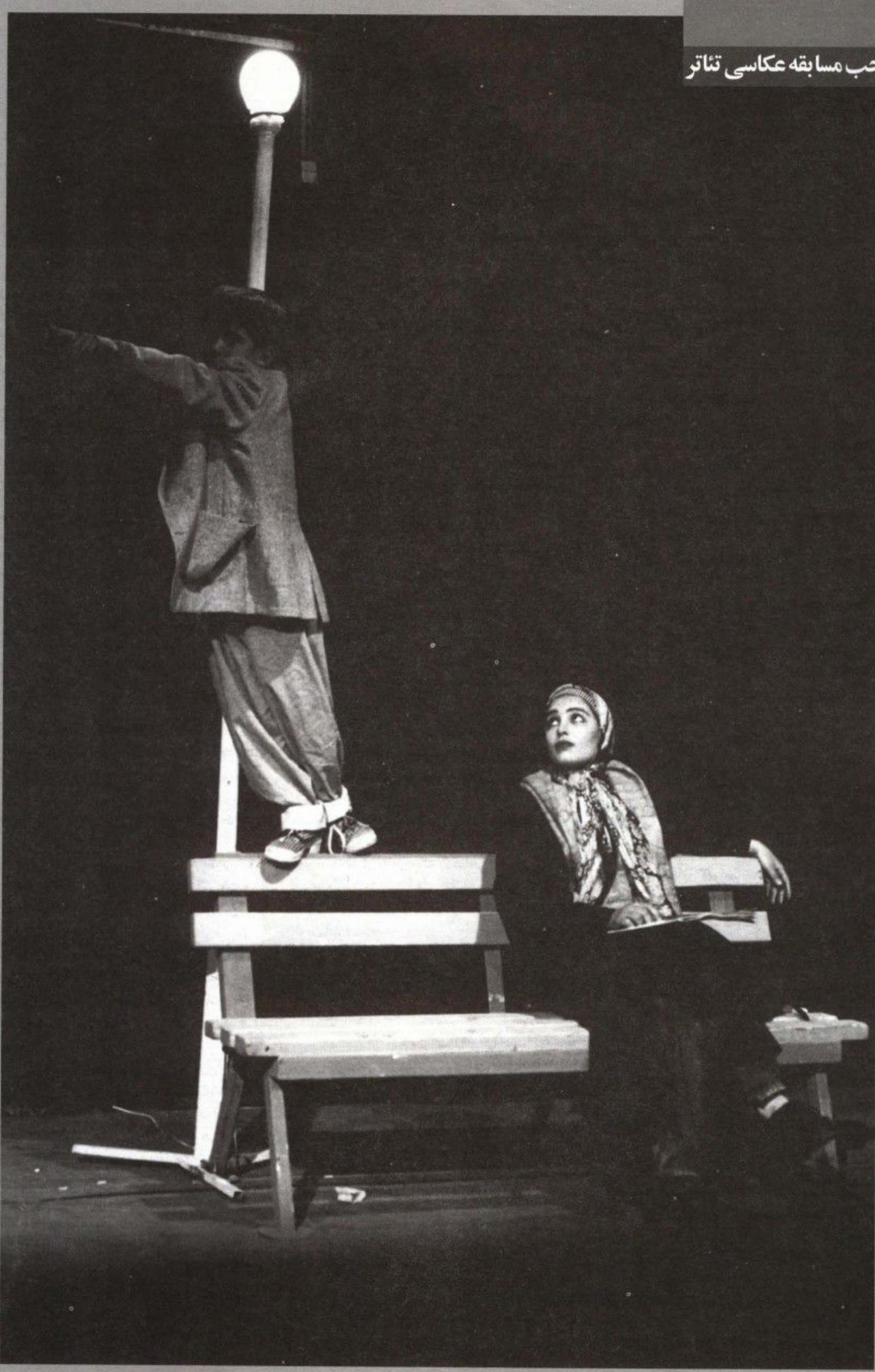
O آقای هابن، اولین برخوردنان با نمایش چگونه است؟ طراحی صحنه را از کجا آغاز می‌کنید؟

اول متن را می‌خوانم، خیلی سطحی و سریع، و چکیده آنچه را که خواندم یادداشت می‌کنم. این مبدأ شروع طراحی ام است. در این اولین گام من طراحی نمی‌کنم بلکه یک جعبه سیاه را پیدا می‌کنم و شروع می‌کنم به ساختن فضایی که در ذهنم پیدیده‌ام خیلی ابتدای وساده. من این شناس را دارم که در کنار طراح نوری مثل رزی کار می‌کنم و در واقع این عنصر برای من خیلی در صحنه اهمیت دارد.

O قبل از اینکه به رابطه‌ی بین صحنه و نورپردازیم دوست دارم راجع به رابطه‌ی بین طراحی و کارگردنی صحبت کنیم. ذهنیت و افکار شما چگونه در تعامل با رای کارگردن قرار می‌گیرد؟

من پس از خواندن متن با کارگردن صحبت می‌کنم و بعداز آن ماكتام را می‌سازم. پس از پایان ساخت ماكت (به شکل کامل) آن را به کارگردن ارائه می‌دهم. در این مرحله ممکن است تغییراتی بوجود بیاید، خیل اوقت هم به همان شکل باقی می‌ماند. حالا با توجه به ساخته‌ی آشنایی و کار با چولی این اتفاق به گونه‌ای متفاوت است. چولی شیوه سرآشیز خیلی خوبی است که پس از آماده شدن سوب می‌آید و آن را می‌چشد و شاید یک مقدار نمک به آن اضافه کند.

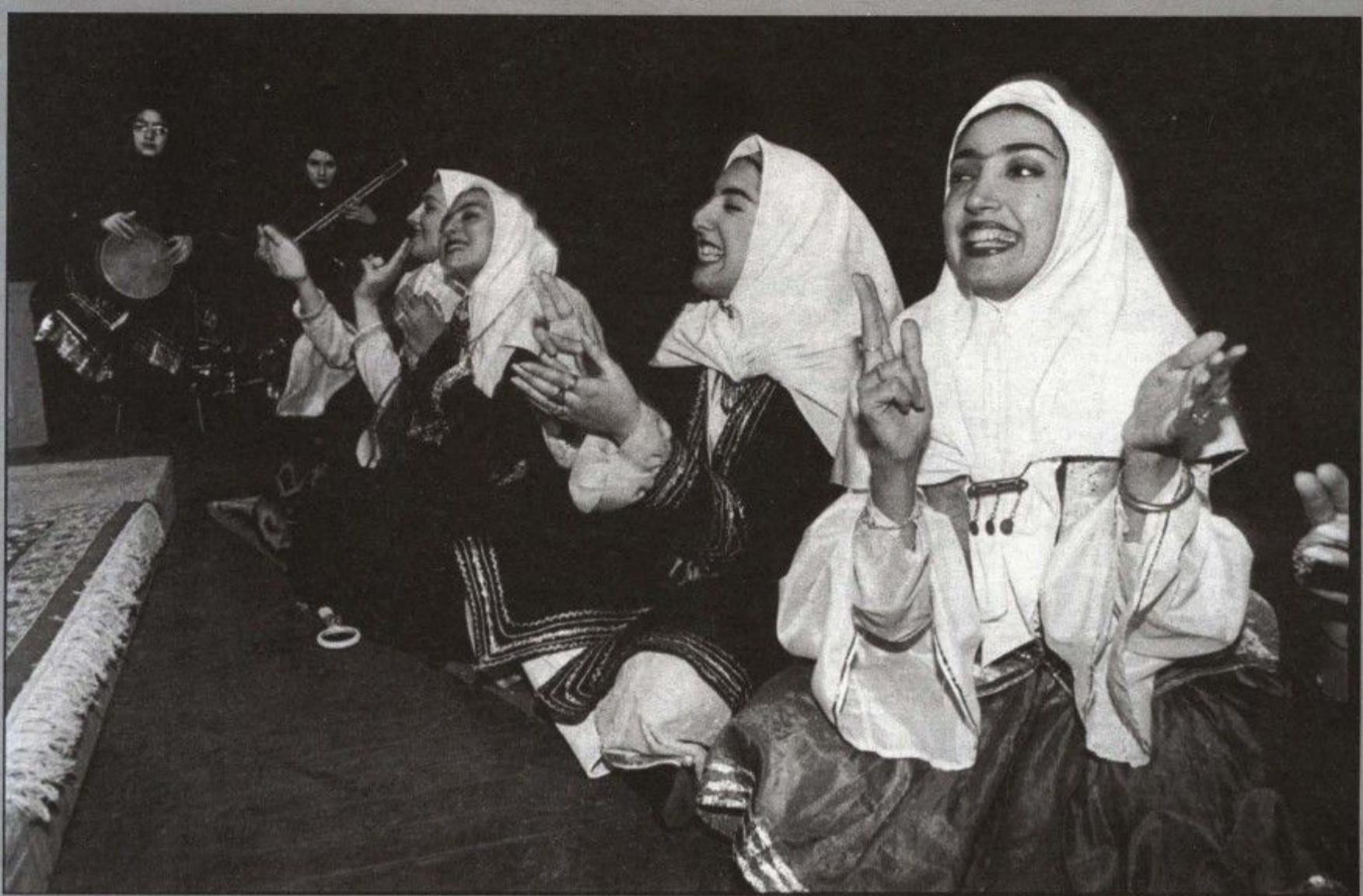
O حالا این اتفاق چگونه در نور می‌افتد؟ علی‌ای: معمولاً روز اول تمرین ماكت طراحی صحنه آمده است. کار من بد از دیدن ماكت است. من هر روز سر تمرین می‌آیم و شاید ۵ روز فقط یک صحنه را بینم. سپس یک تصویر می‌سازم و یک نقاشی شکل می‌گیرد.











نادر داودی

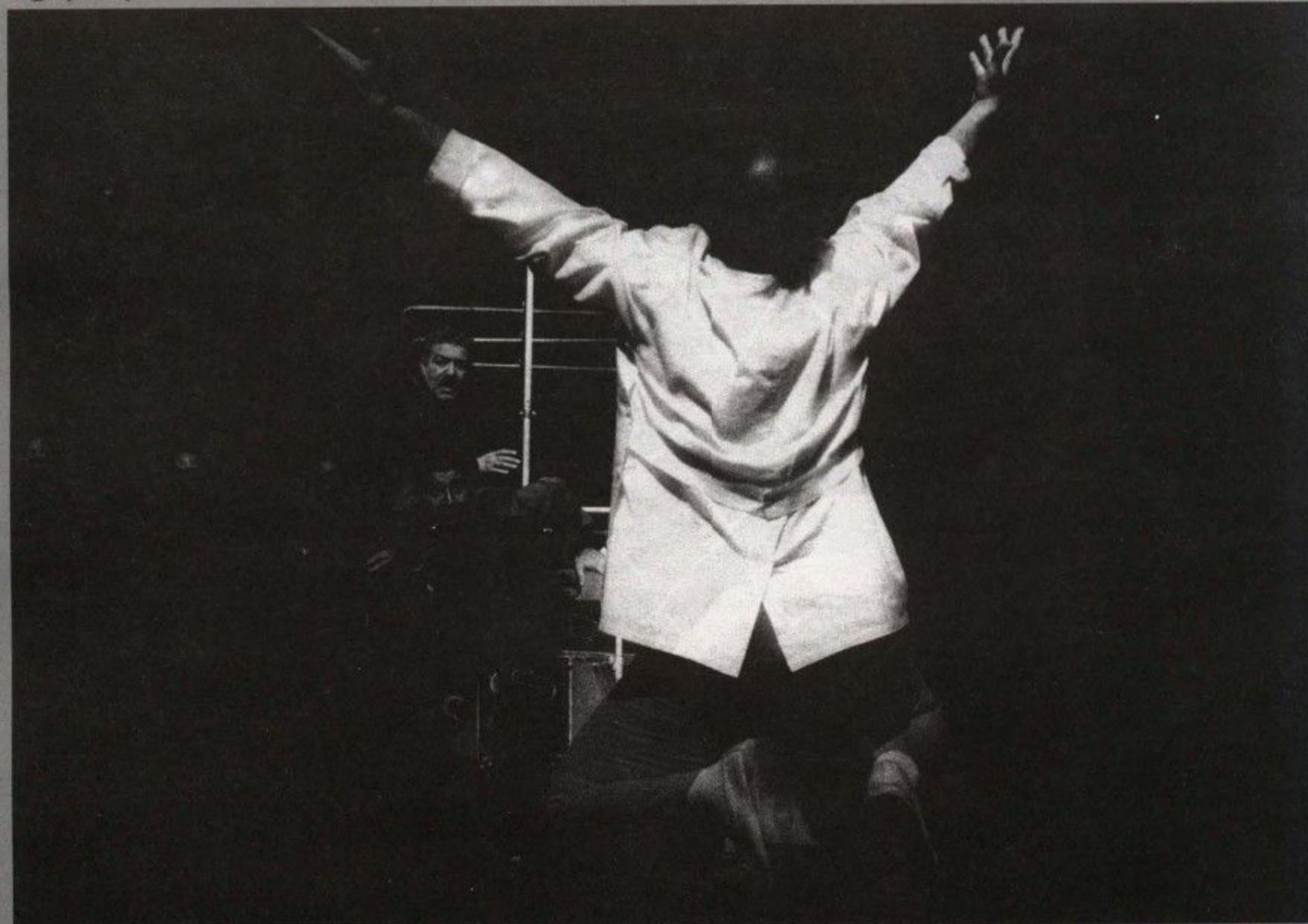


یارقا یاران



مریم محمدی

محمد رضا شریفی نیا





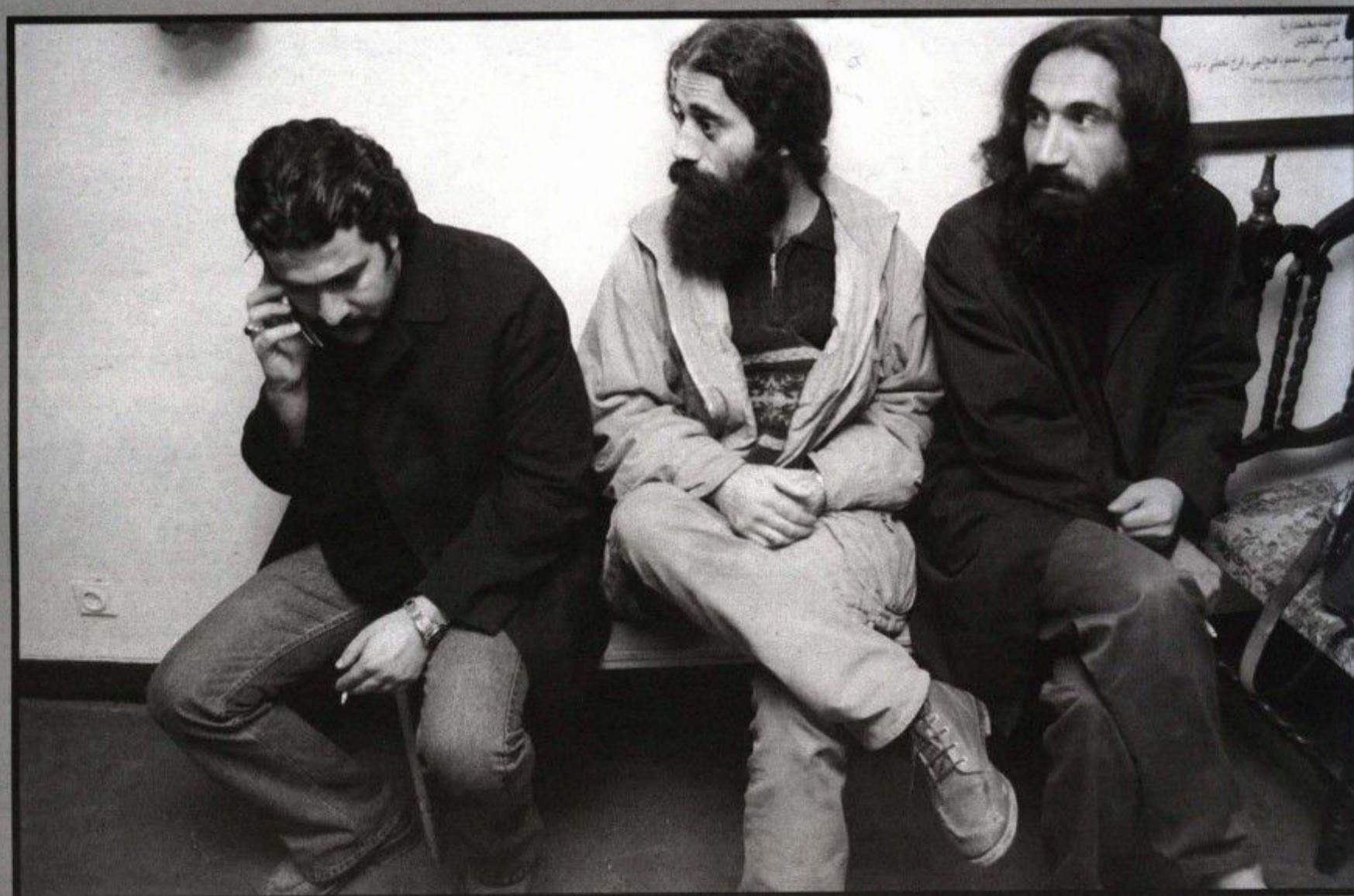
عکس: نادر داودی

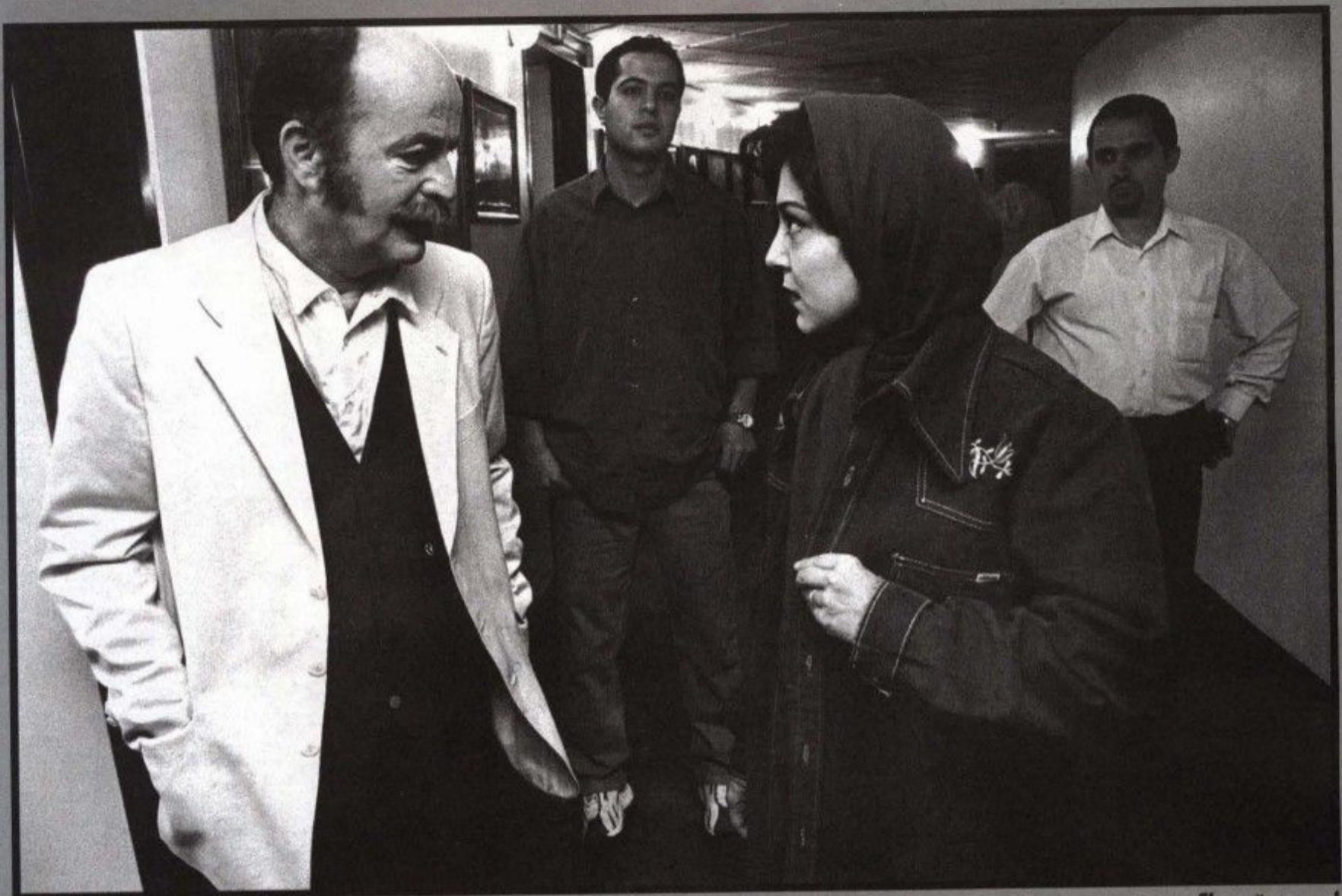
در کنار جشنواره



آی آقا با من هم مصاحبه کن.

سه شنبه‌ها و پنج شنبه‌ها سری به آقای نشتروودی بزنید!

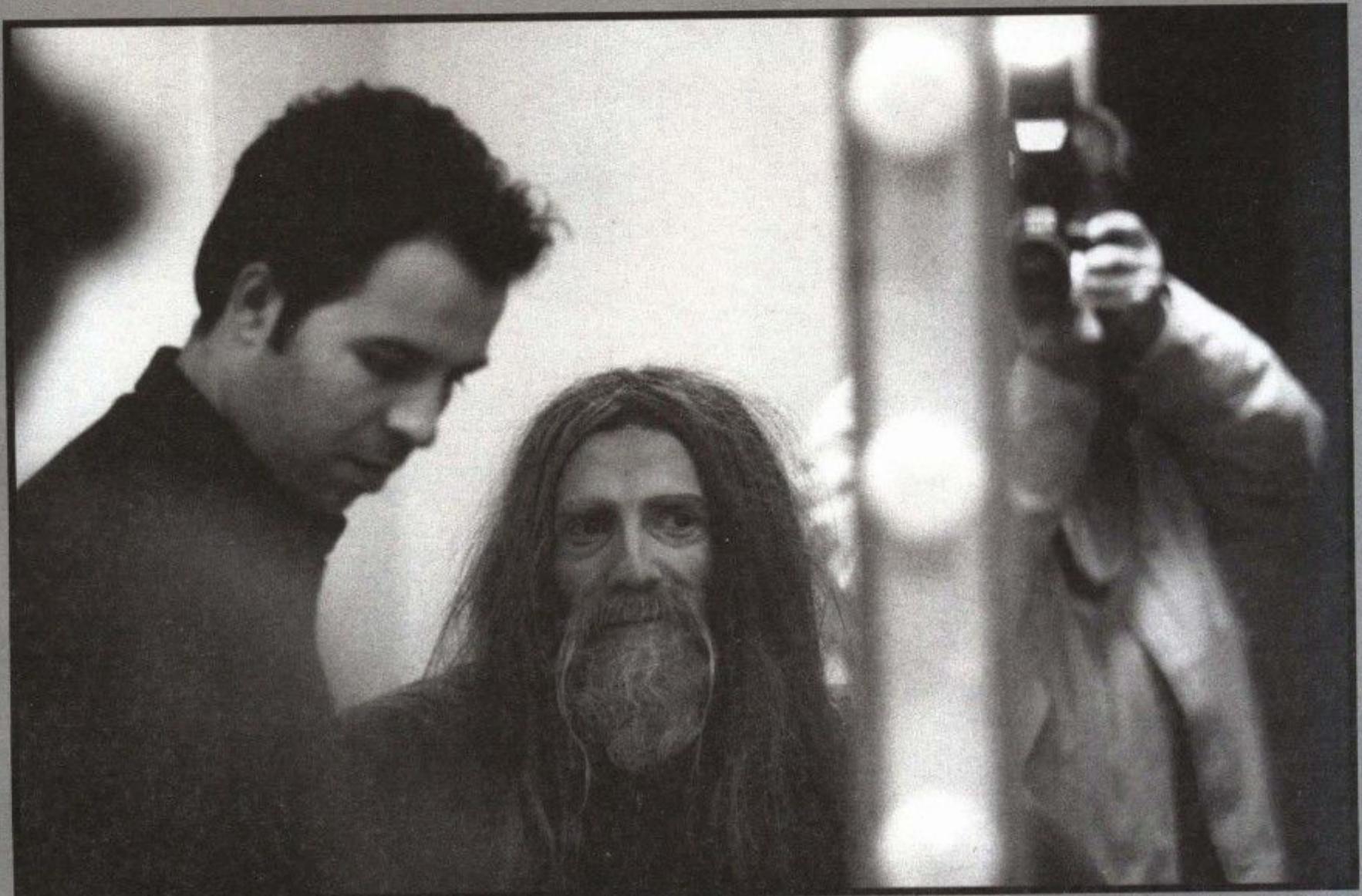




ابهروز، تویی!

هي کجا، مواطن باش نیفتنی...

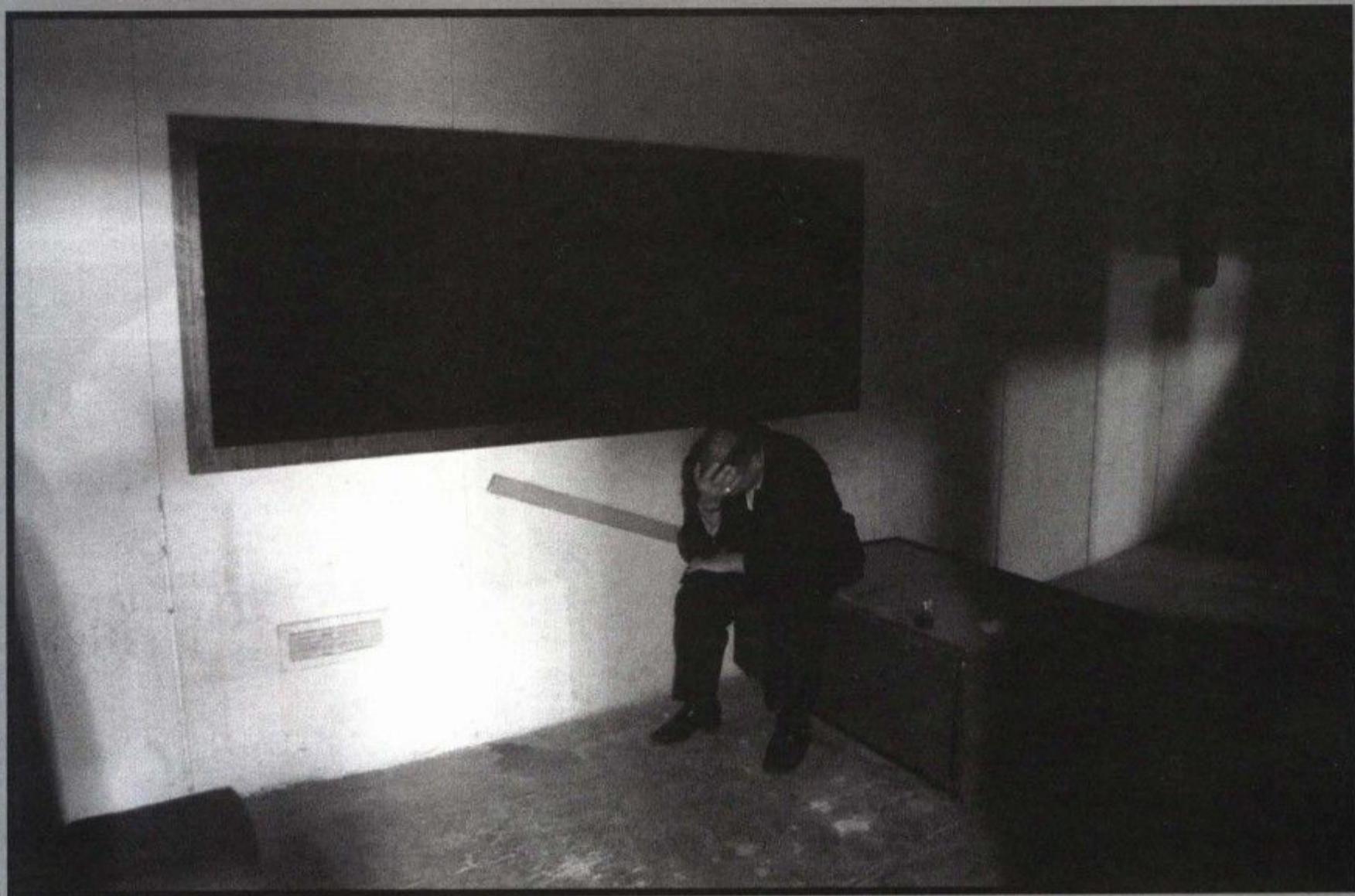




خودتان شرحی برایش بنویسید.

هادی کمالی مقدم بعداز نمایش «ایوانف» بیهوش شده...

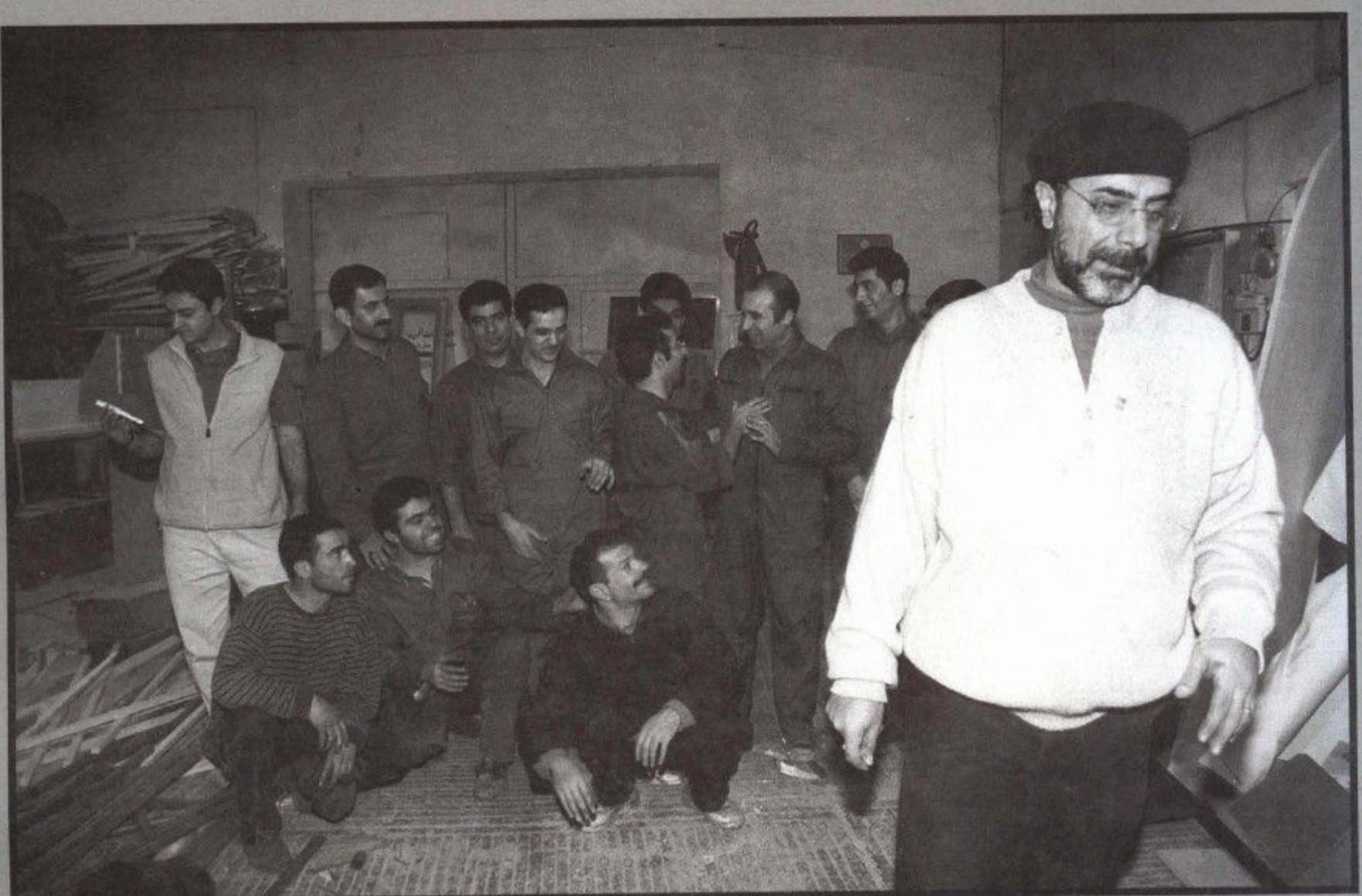




و سنگینی جهان بر دوش من است. من، انسان، بازیگر...

هنرمند و متقد؛ این دیوار فرو ریخته، روزی باید که...

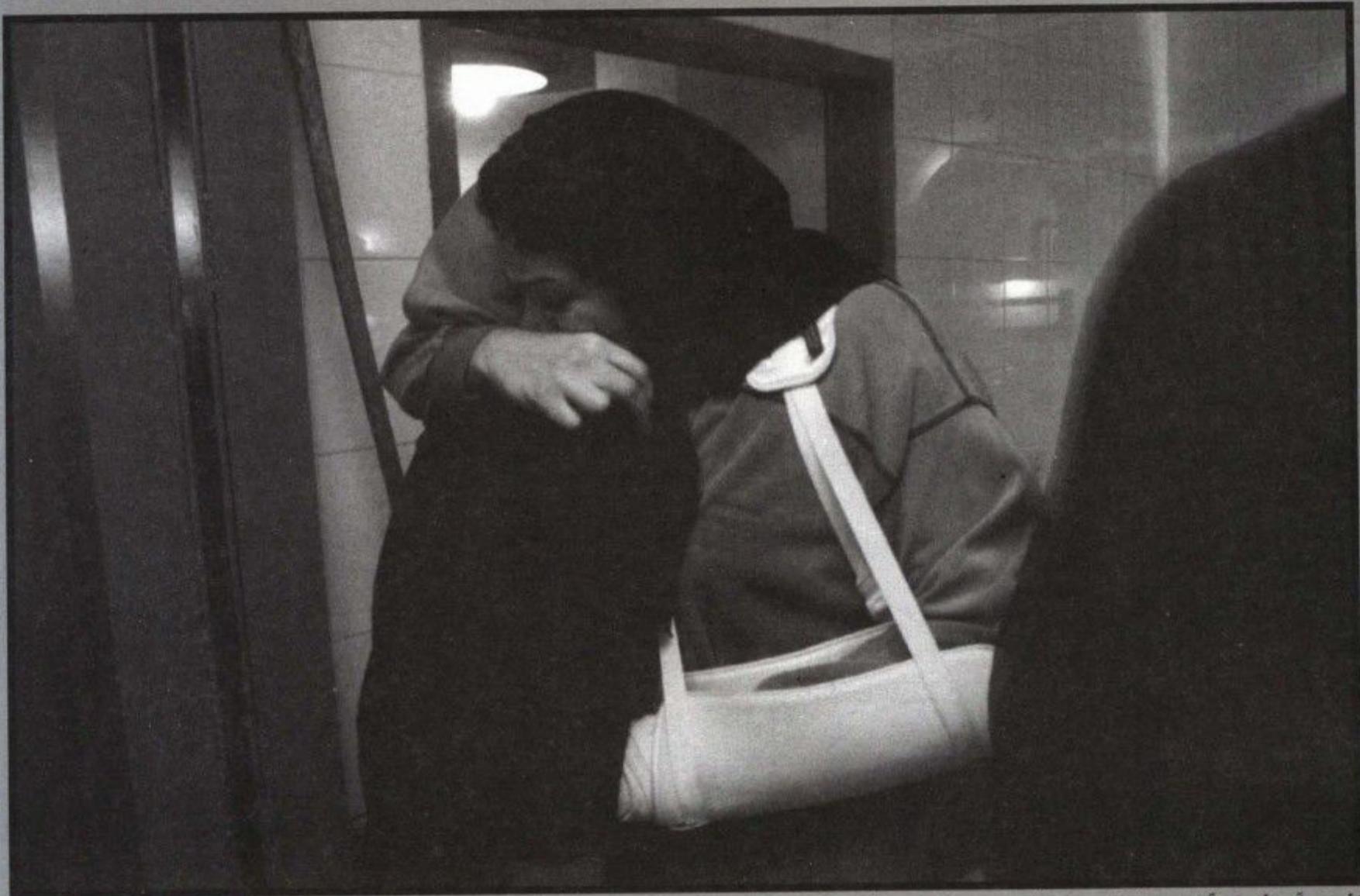




دکور ما مونده، اینا عکس یادگاری می‌گیرن، اکه هی...

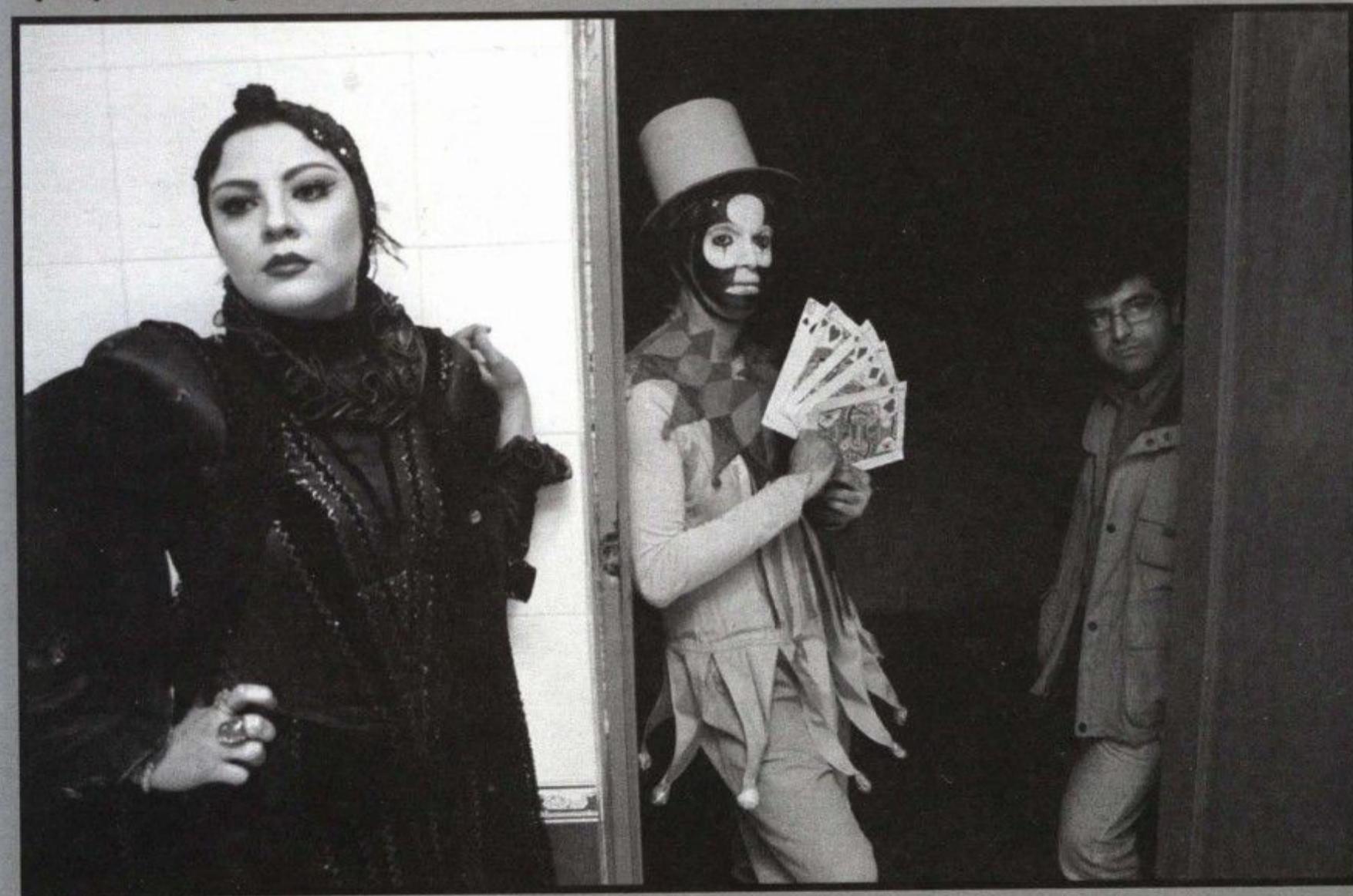
بیبن، منو بیبن، من بازیگرم

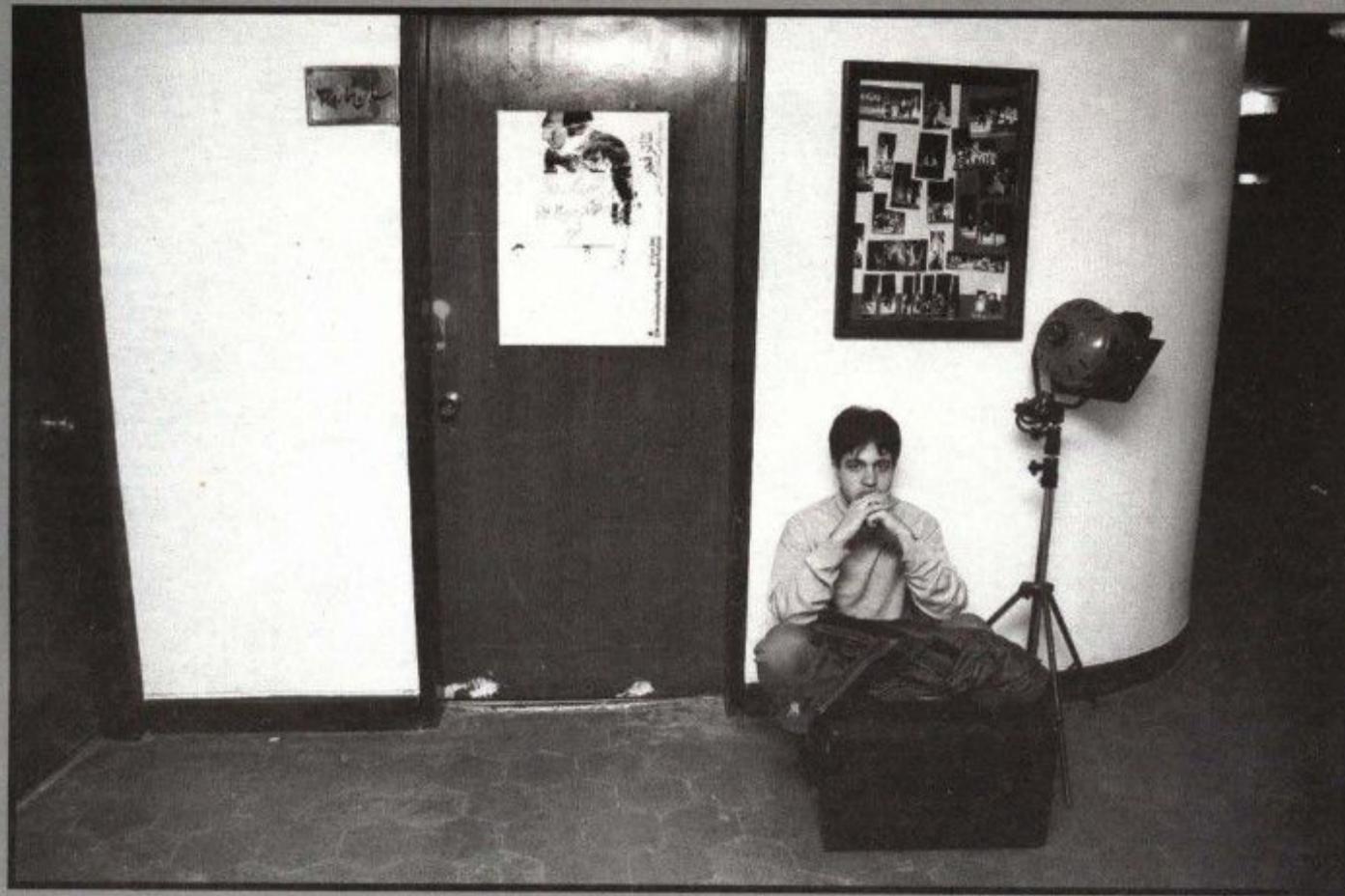




اشک آن شب، آخرین لبخند عشقم بود...

بازیگر، دلچک، عکاس، صحنه، تئاتر، تئاتر، ...





جهان صحنه، جهان بیرون؛ دنیا یک صحنه‌ی نمایش است

و این هم بچه‌های بولتن، اما نه همه!



جشنواره به روایت تصویر

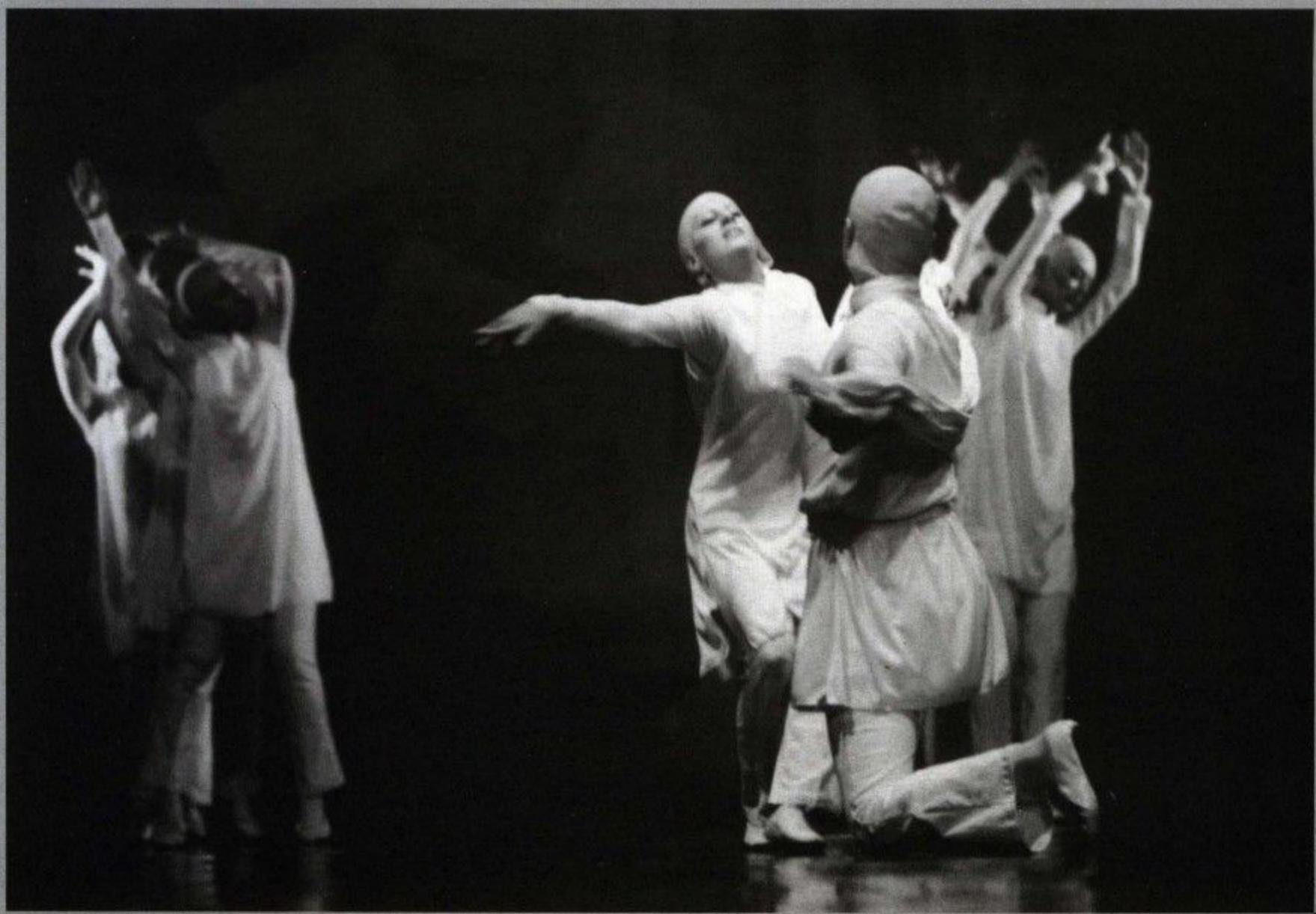
معصومه آریا

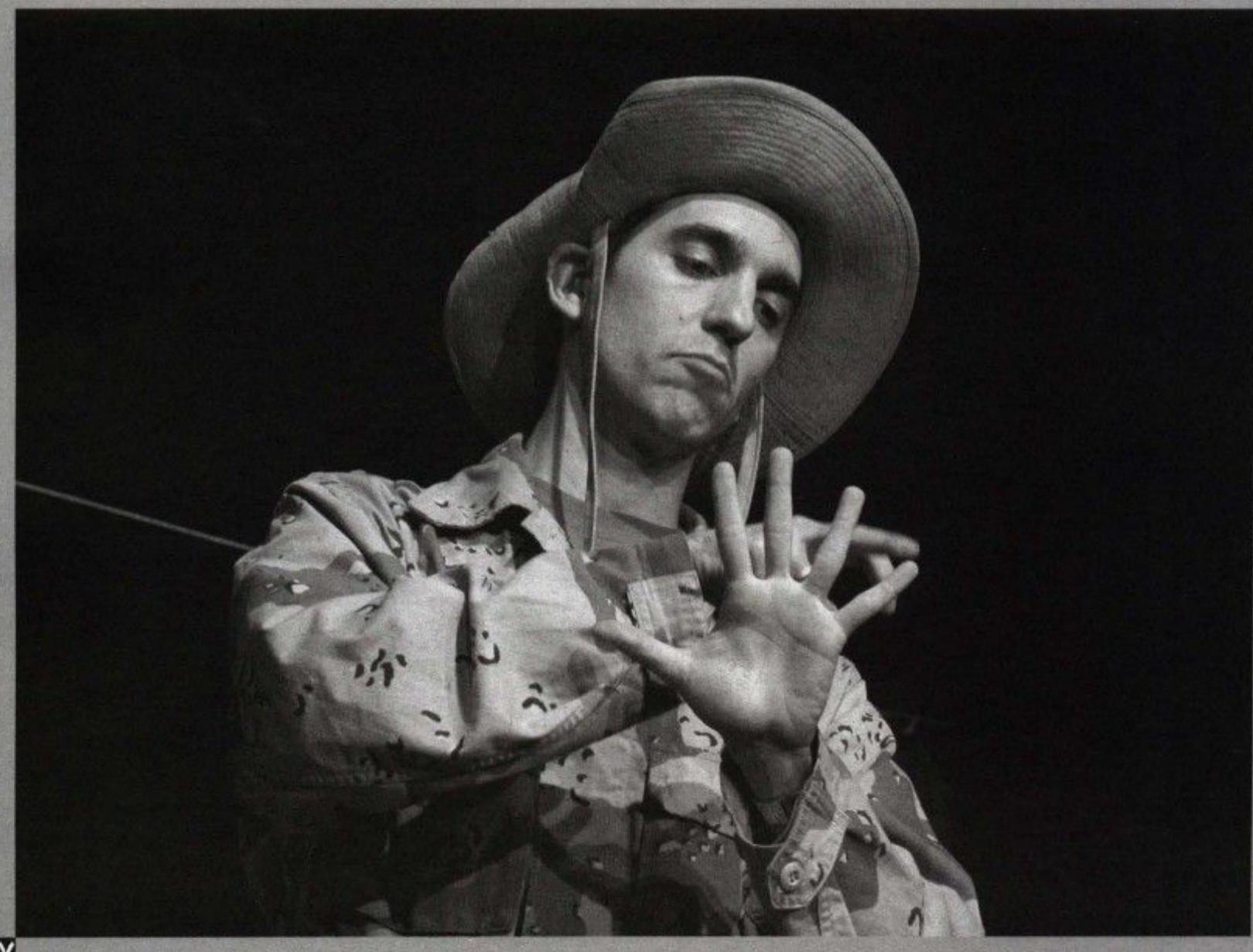
سیامک زمردی مطلق

مریم محمدی

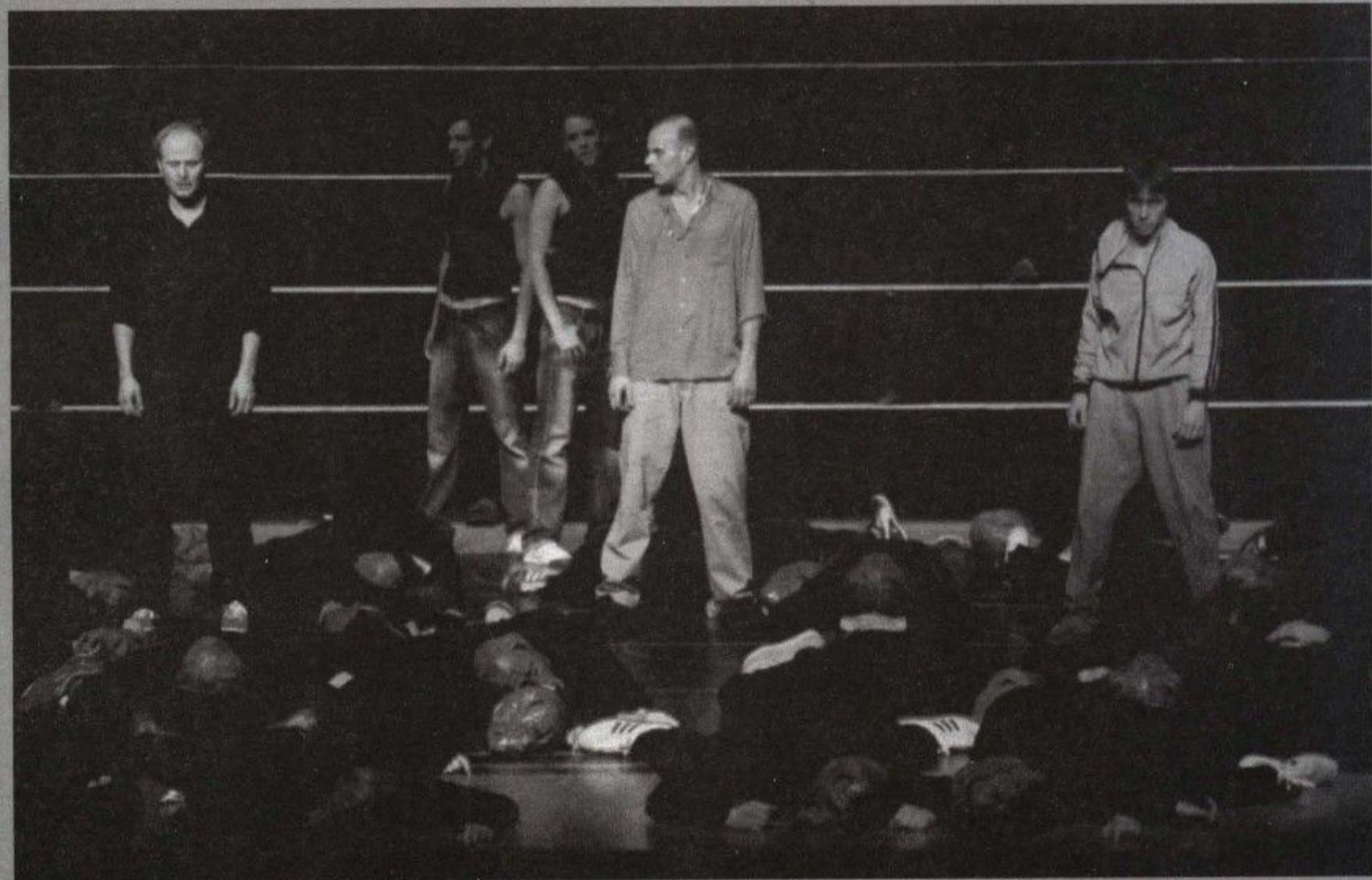
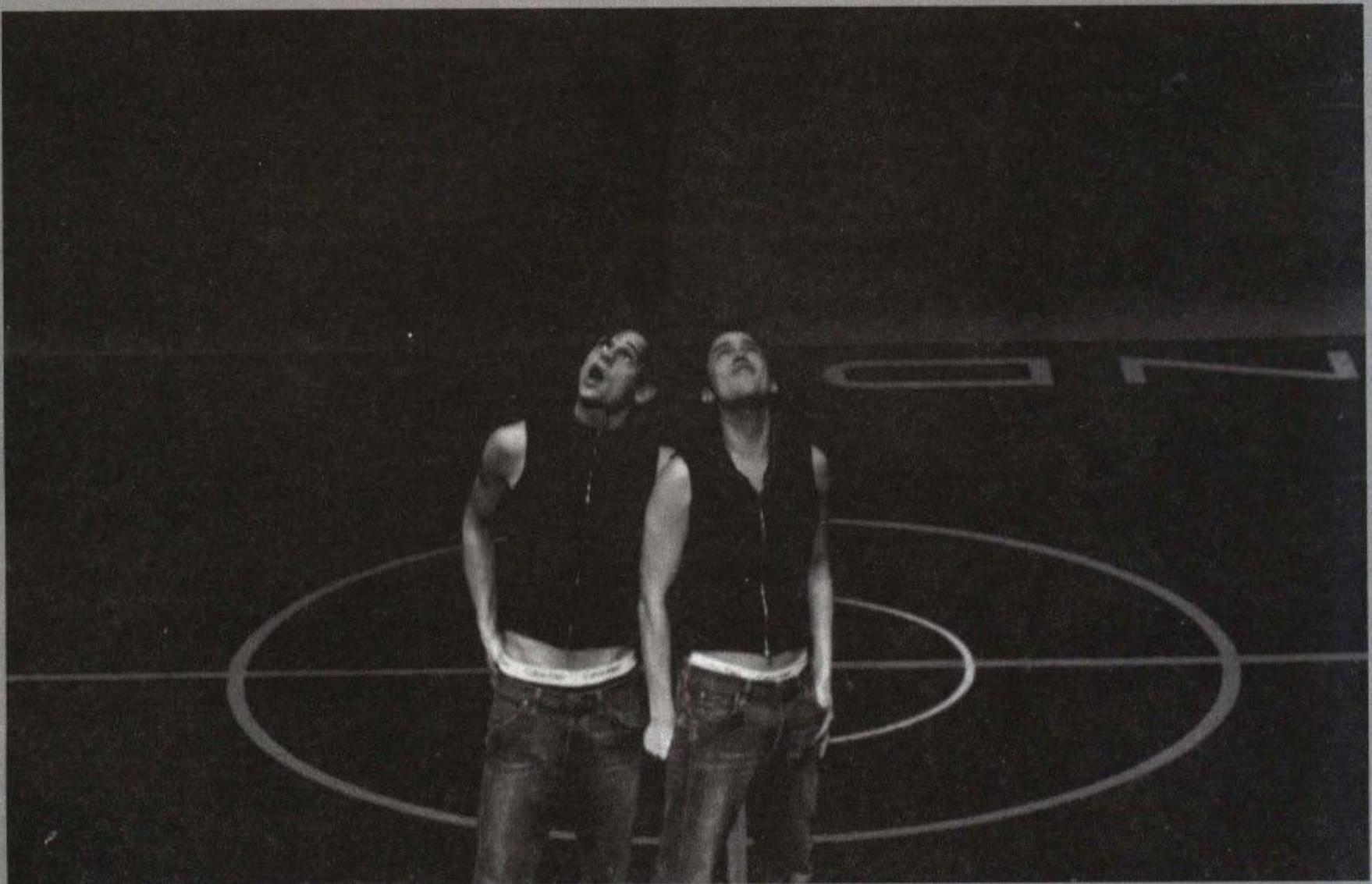
مسعود پاکدل

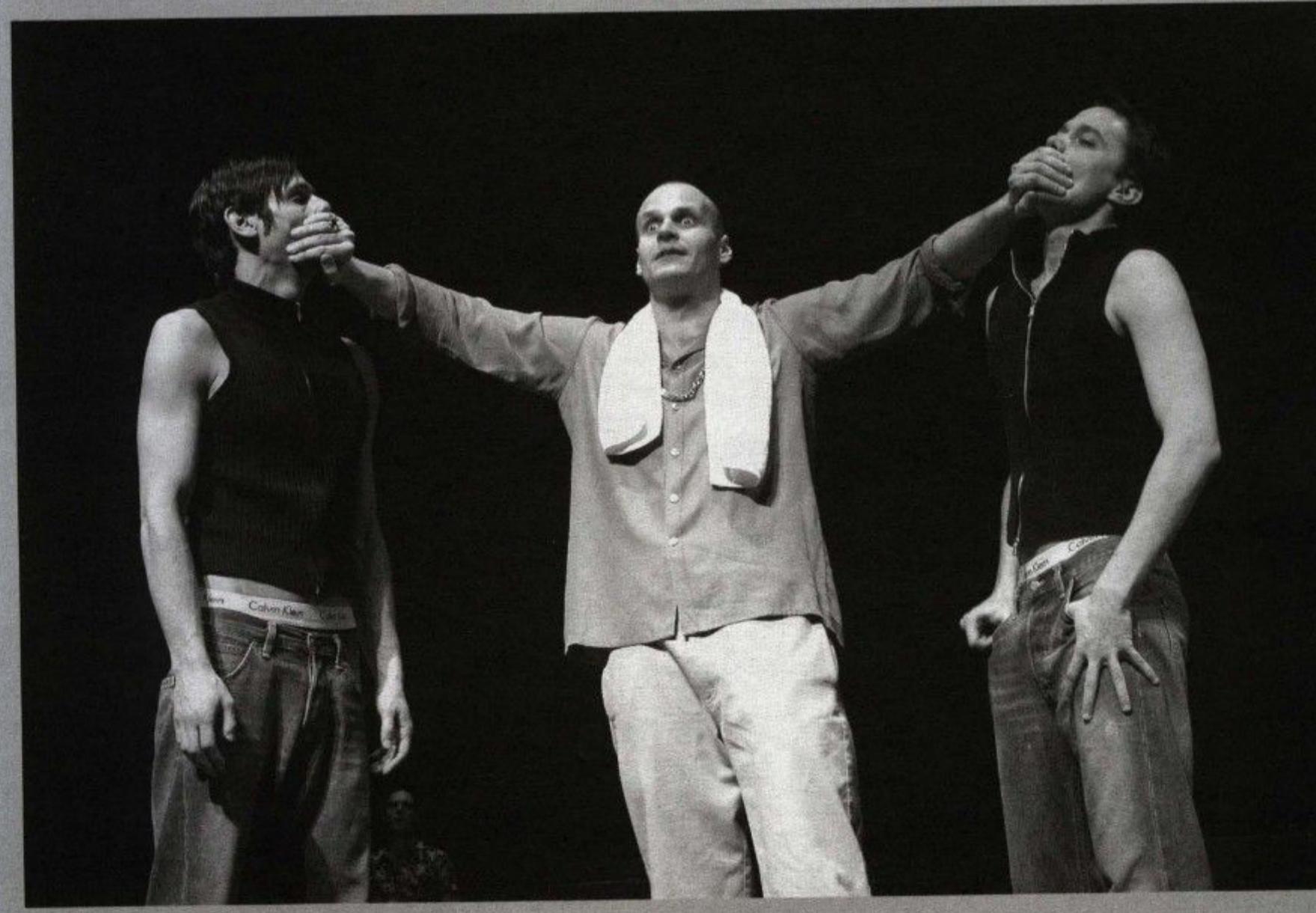
اخته تاجیک

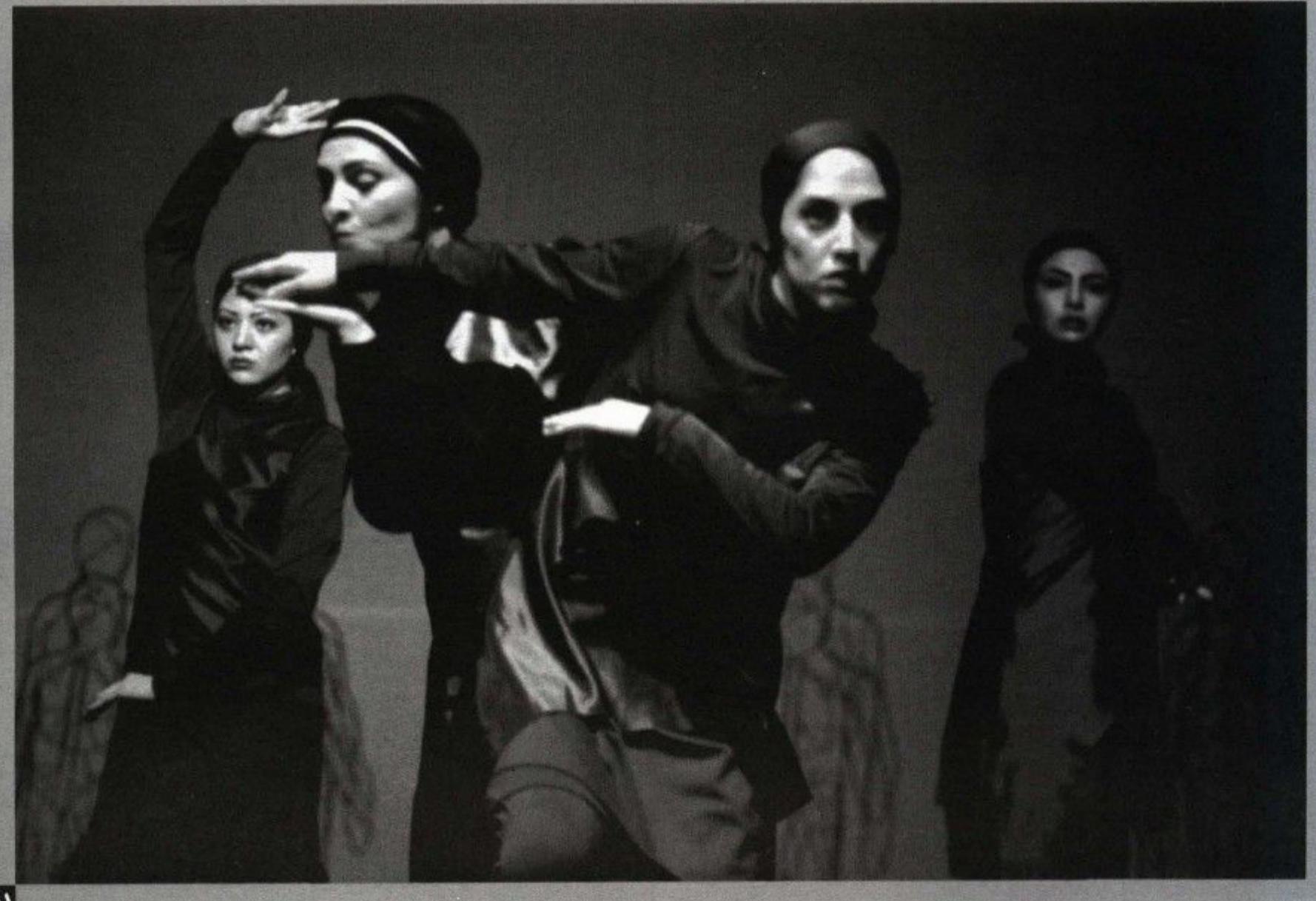
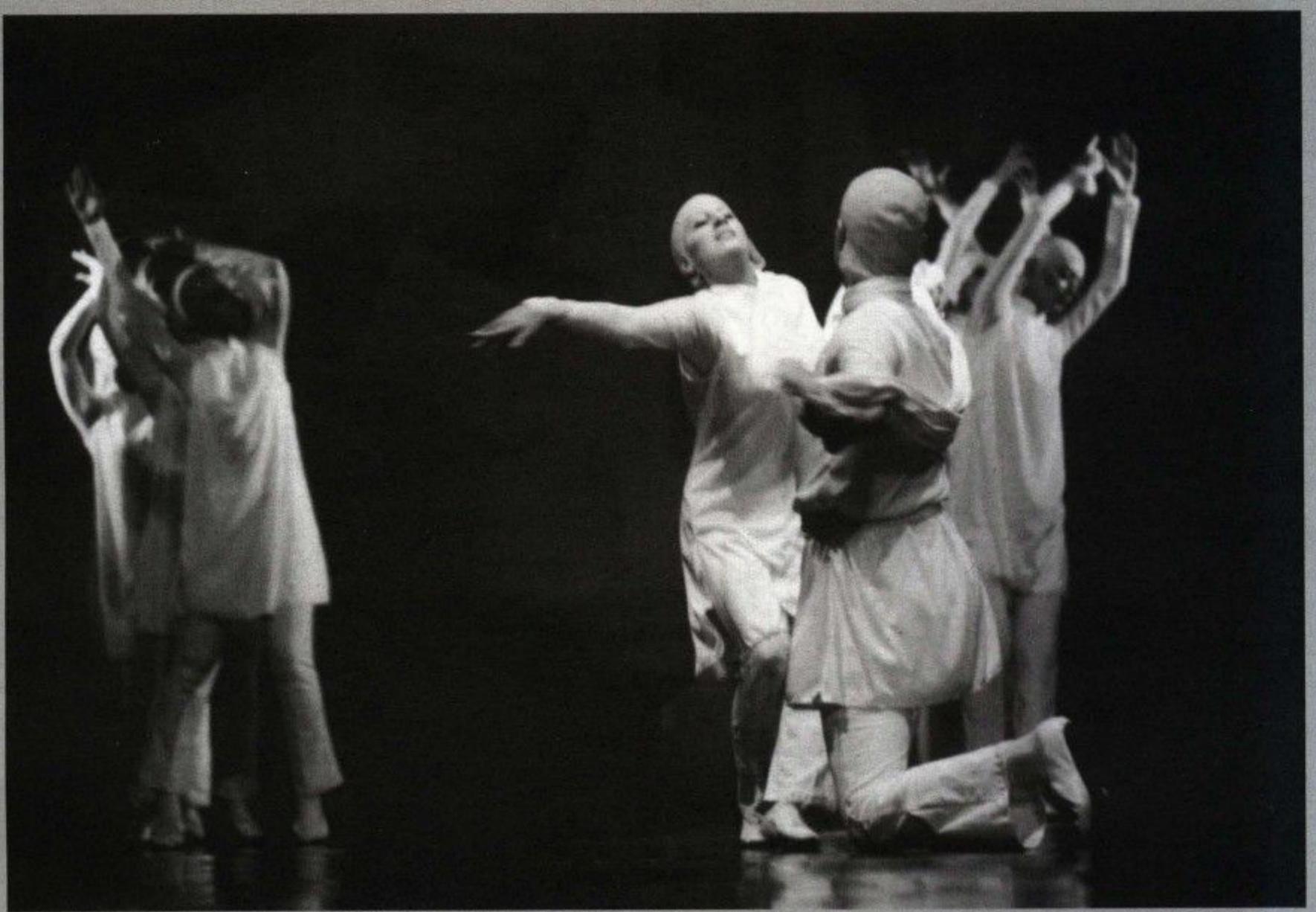


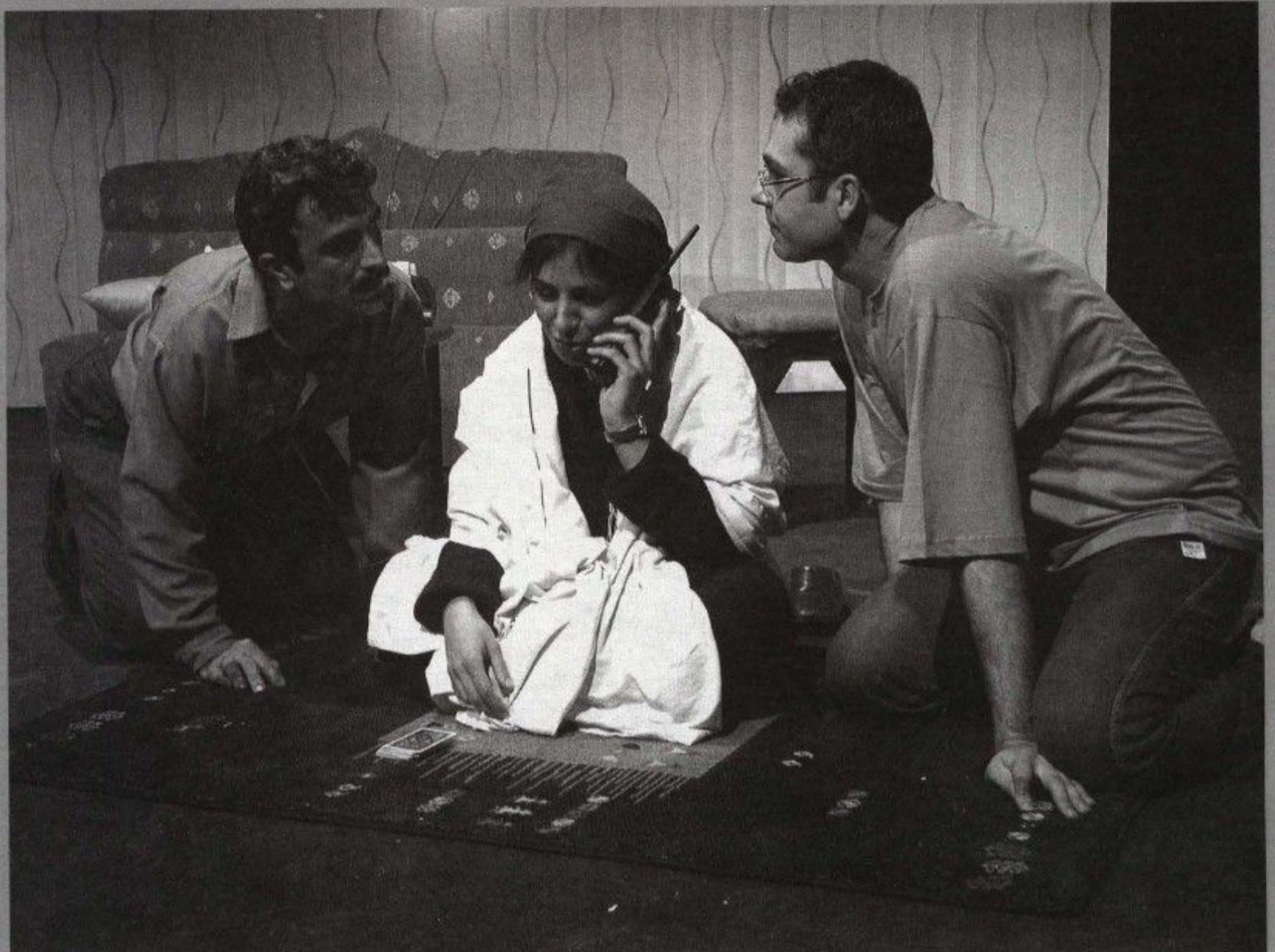


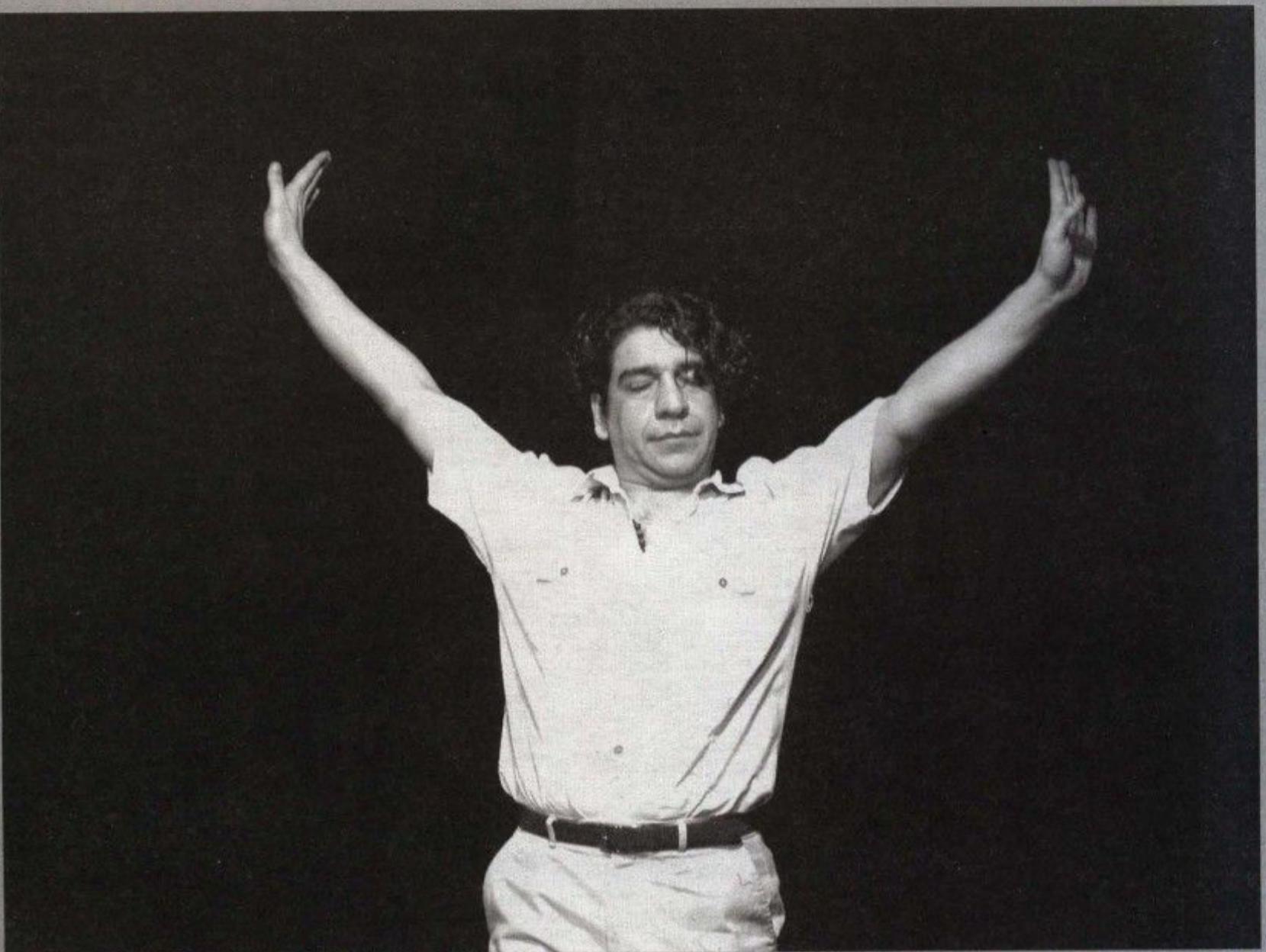


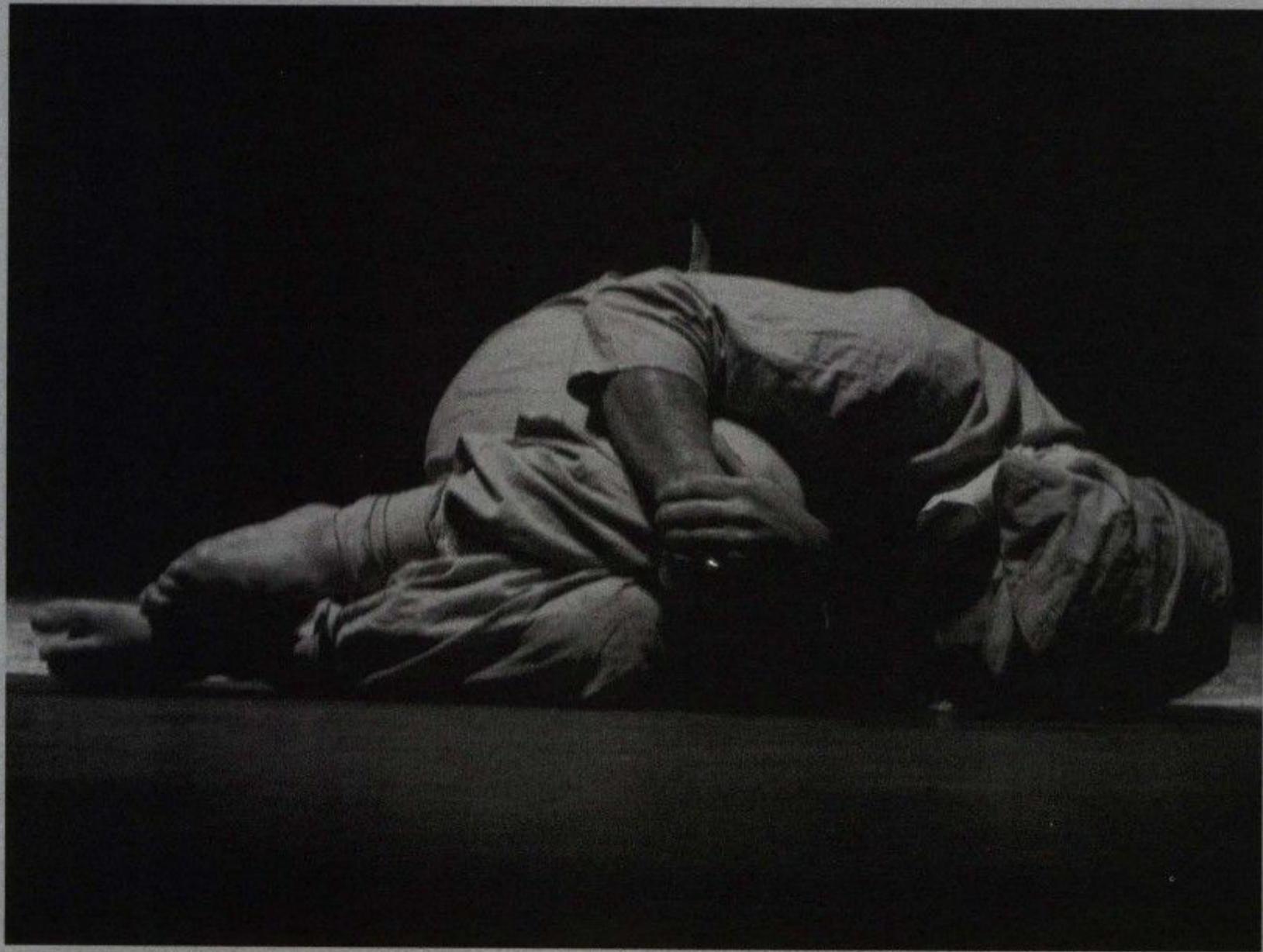


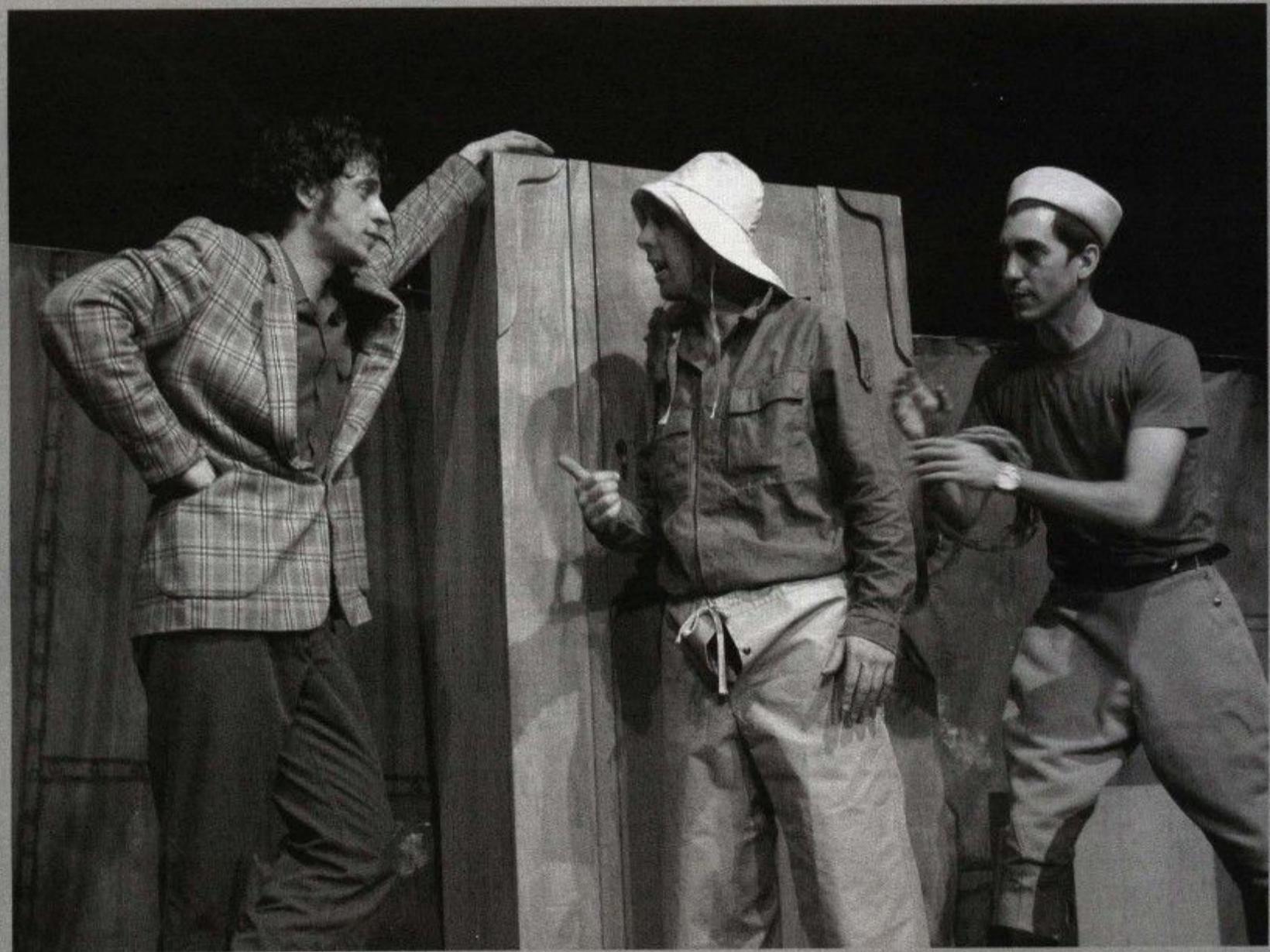






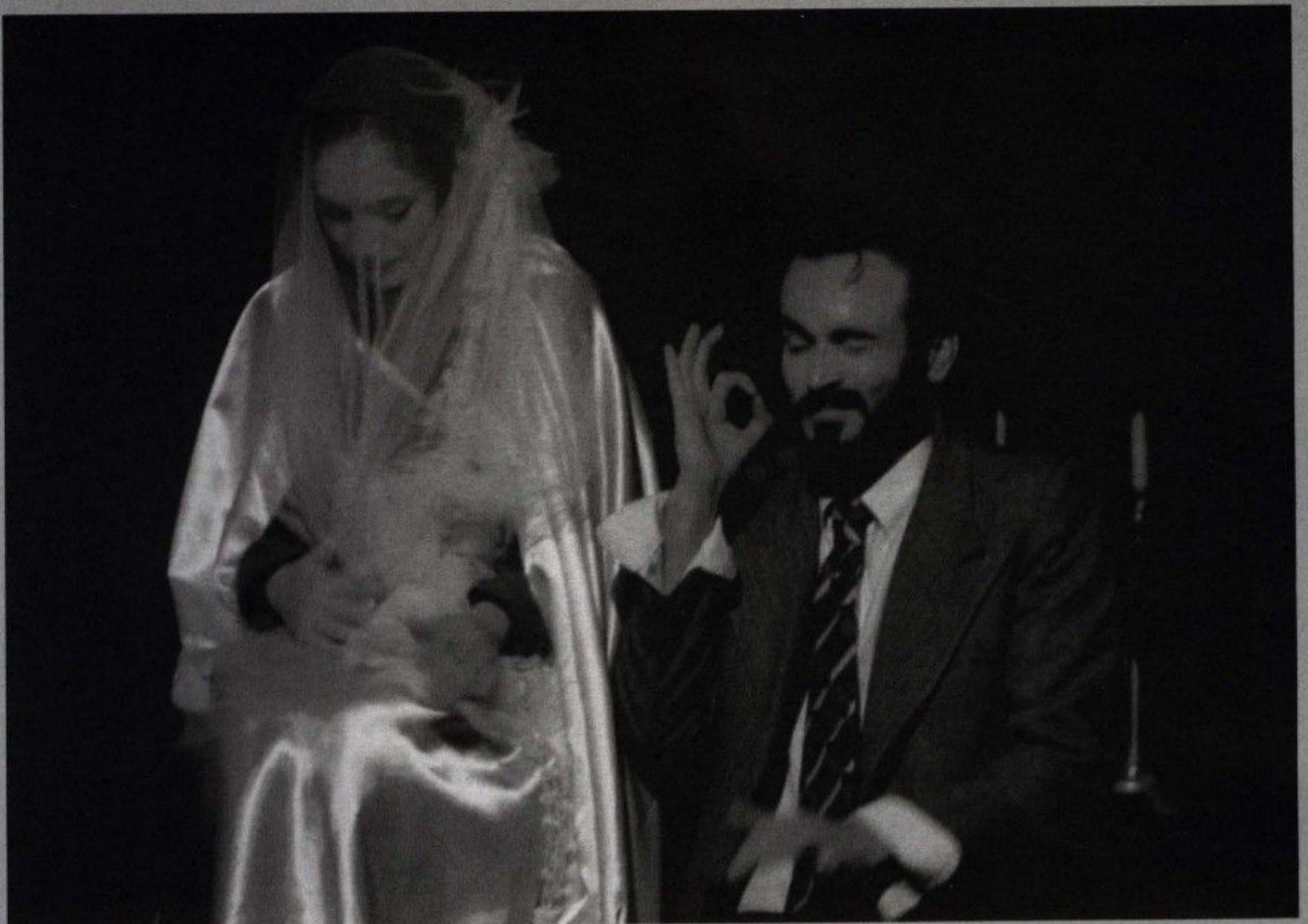












A Short play نمایشنامه کوقاد

حسین پاکدل
Hossein Pakdel

پرواز عدالت

نور می آید. زنی به شکل مجسمه عدالت. چشم بسته و ترازو در دست. مرد در حال عبور متوجه فرشته عدالت می شود قدری او را برانداز کرده به ترازو دست می زند. ترازو به حالت اول برمی گردد مرد هرچه سعی می کند ترازو را مطابق میل خود تنظیم کند نمی شود. مرد دست برده چشم مجسمه عدالت را باز می کند. فرشته عدالت اصلا چشم ندارد، جای چشم های او صاف است. فرشته عدالت ترازو، شمشیر و کتاب قانون را به دست مرد داده او را در جایگاه خود قرار می دهد. حال ترازو در دست مرد مدام می لرزد. فرشته عدالت پرواز کرده به آسمان می رود. مرد با تمام وجود از جایگاهی که نصیبیش شده بیمناک بر خود می لرزد. اطراف رامی نگرد همه وسائل را در صحنه گذاشت و پا به فرار می گذارد. نور روی شمشیر و ترازو و کتاب قانون ...

نور می رود.

Flight of Justice

The lights are on. A woman as justice statute close-eyed and scale in hand. A man passing pays attention to the statue of justice and touches her scale. Her scale gets back to its first position. He tries to regulate the scale, as he desires. He tries to open her eyes up, but there is no eye. She submits justice scale sword and law book to him and flies away to sky. He is afraid of what is submitted to him. Looks around, scatters all tools and escapes. Lights move on the tools. The lights go off.

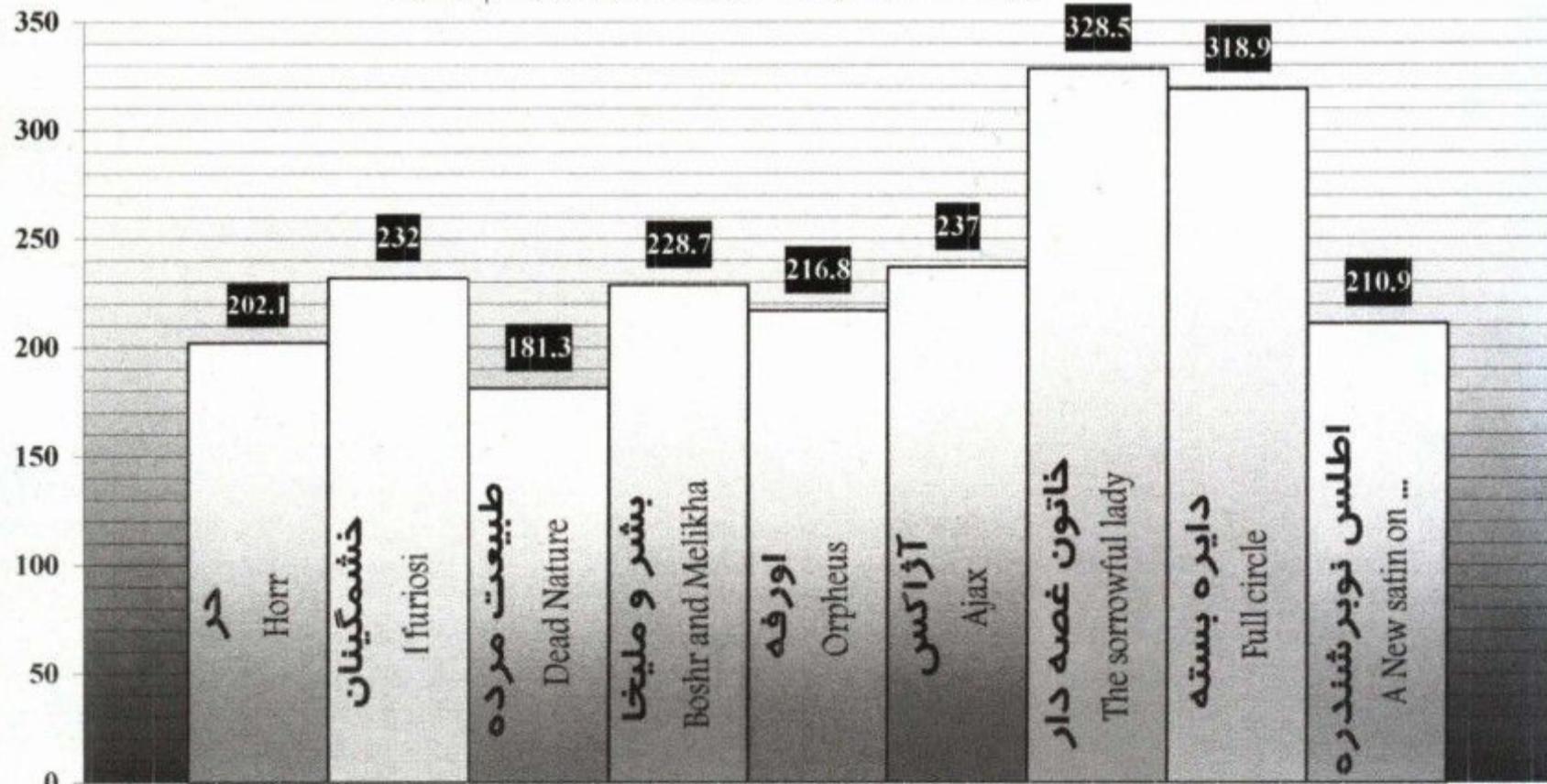
21th International Fajr Theater Festival

بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

Score Given by Audience to the Performances of the 10th Day

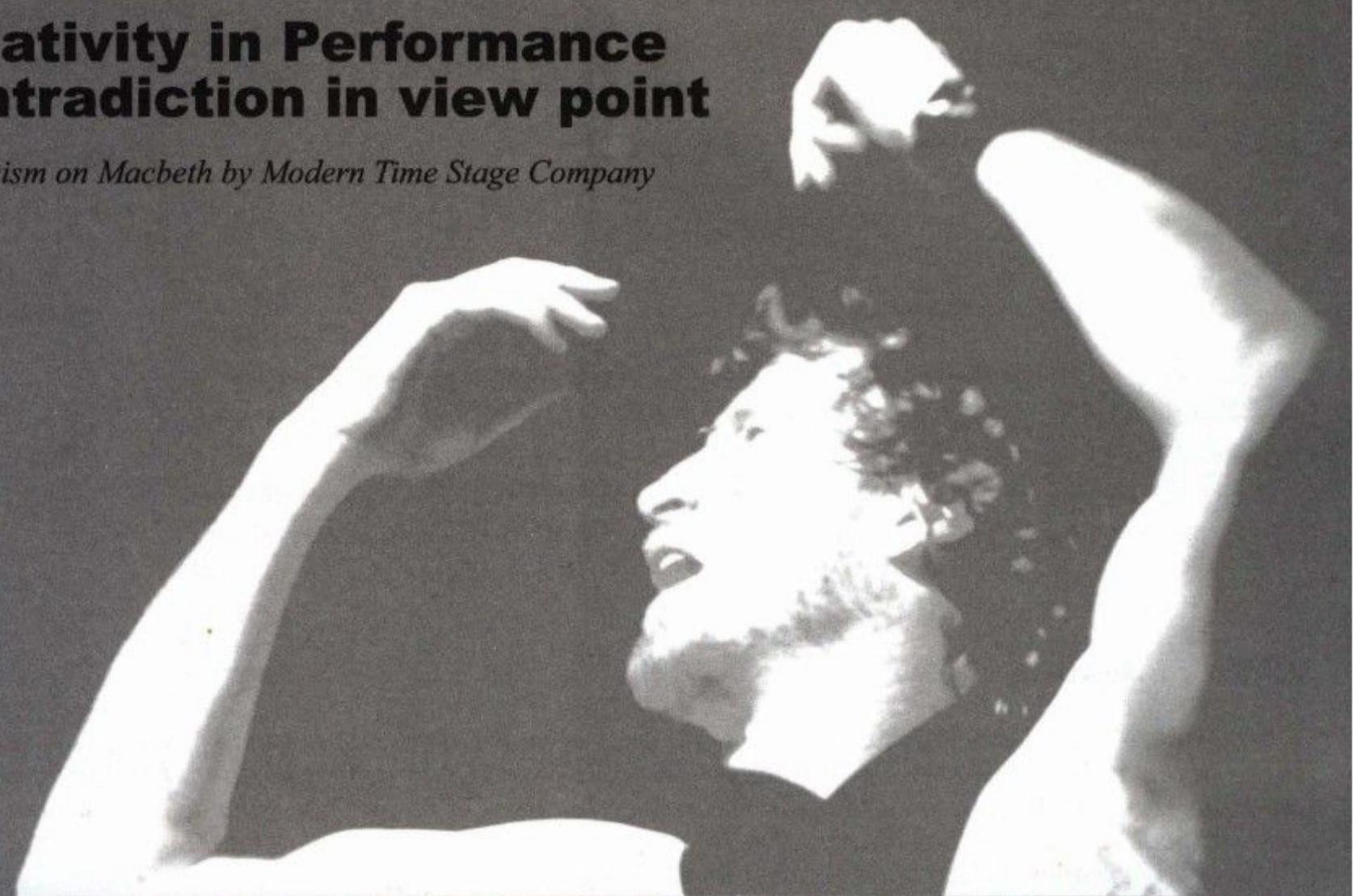
امتیاز داده شده از سوی تماشاگران به نمایش‌های روز دهم جشنواره

امتیاز (۴۰۰)



Creativity in Performance Contradiction in view point

A Criticism on Macbeth by Modern Time Stage Company



Macbeth may not be the coarsest play of Shakespeare, but it undoubtedly owns the most powerful inner harshness and its world wide configuration and multilayer structure of Shakespeare seems to be everlasting, unfaiting and reconstructable. Coarseness doesn't tear people hearts off in the shape of a dagger, but desire towards power and sovereignty in various forms hurts human body. Macbeth wants to analyze the torment again and again.

We saw Aurash from Modern Time Stage Company last year. Macbeth is a new experience by this company based on a new dramaturgy. The changes involved in the original text contain:

1. Elimination and refinement of scenes in which the private motives are mentioned.
2. Elimination of individual or less important characters.
3. Elimination of specific locations and countries as Norway and Scotland.
4. Elimination of descriptions, literary, descriptive exemplification's and additional dialogues like Lady Macbeth's

monologues.

5. Elimination of scenes containing simple entrances and exits.

6. Combination of some scenes to create speediness, uniformity and harsh performance. In this performance of Macbeth, emphasis is on actions as a main and structural element. Scenic design looks like a close circle presenting the world of theatre, event location and a border between the audience and actors. The central platform refers to Ta'ziyah and the place of power and sovereignty. The train of dramatic events originates for the circumstance capable of converting into act. The performance is far from magnificent conventions if the text and is profited by interconnected scenes, clear movements and dramatic symptoms. It also is profited by symbolic conventions like mourning after to externalize and conversion of all signs and elements into act. Most images are created with the least elements just like the scene of Duncan's murder. Macbeth has been characterized

based on his internal, external world and the dramaturge has made his fears, feelings and contradictions prominent e.g. the beauteous combination of Macbeth's monologue with Duncan's entrance and their confrontation. In this scene the physical time expands and Macbeth's psyche can be observed when he talks to king. Inflection and action are completing each other.

Least accessories and symbolic glance of director indicates his interests towards eastern theatre. Sound dramatic usage indicates the disability of characters to escape. Beside creative application of sound, music contains multifunctionality, introduces the characters (Wizards), builds the space and empowers the internal space. The brief clever application of light looks a suitable substitute for objects and characters. In other words clarification of performance with concealment, psychological approach and subjectivity is emphasized in Macbeth.

Afshin Khorshid-Bakhtari

Death naturale Press Quotes

"*Still Life in a Ditch* a captivating script by young Fausto Paravidino and directed by Serena Sinigaglia for the histrionic talent of Fausto Russo Alesi, is a breath-taking puzzle whose different pieces come together in an engrossing narrative pace which nails the spectator to his seat.

Paravidino's script has all the masterly characteristics of a *noire* adaptation, thanks to its sharpness in focussing on the linguistic and psychological characteristics of the characters and a fascinating dramaturgical construction. Fausto Russo Alesi reconfirms his exceptional talent and his likewise exceptional acting maturity...Alesi is greatly supported by Serena Sinigaglia's direction, which aims at amplifying the evocative impact and the tightly-woven dramaturgy of the text..."

Mario Brandolin, Il Messaggero Veneto,
27/3/2002

"*Still Life in a Ditch* is a suburban crime told through the voices of the policeman. The drug-dealers, the victim's mother, the witness, the prostitute...Fausto Russo Alesi is really very good at leading 90 minutes of unrelenting

performance alone. Between pity and caricature, the actor plays the different characters, teases them a little, returns them naked, or crazy, or aching. The bizarre shades of life, which director Serena Sinigaglia has joined together in one of the smallest and strongest performances of the season."

Roberto Canziani, Il Piccolo,
24/3/2002

"it is with immense pleasure that one writes of an already extraordinarily valid young actor, able to create psychological states, characterizations, real characters, with small traits, and a deep physical and emotional identification. A high-quality contemporary drama-script, a highly valid actor, very young author and actor: a real joy."

Valeria Ottolenghi, Gazzetta di Parma, 20/3/2002

A happy coming together of theatrical talents of the last generation. A highly detailed real-time chronicle, yet told in an unpredictable way: by previous agreement with director Serena Sinigaglia, the monologues of the six characters are destined to a single actor, the exceptional Fausto Russo Alesi: able to

change personality, dialect and sex by changing into a few essential pieces of clothing without disguising himself, with an overwhelmingly aggressive rhythm and by keenly fixing the characters without exaggerating them, the protagonist wins himself a triumphant success."

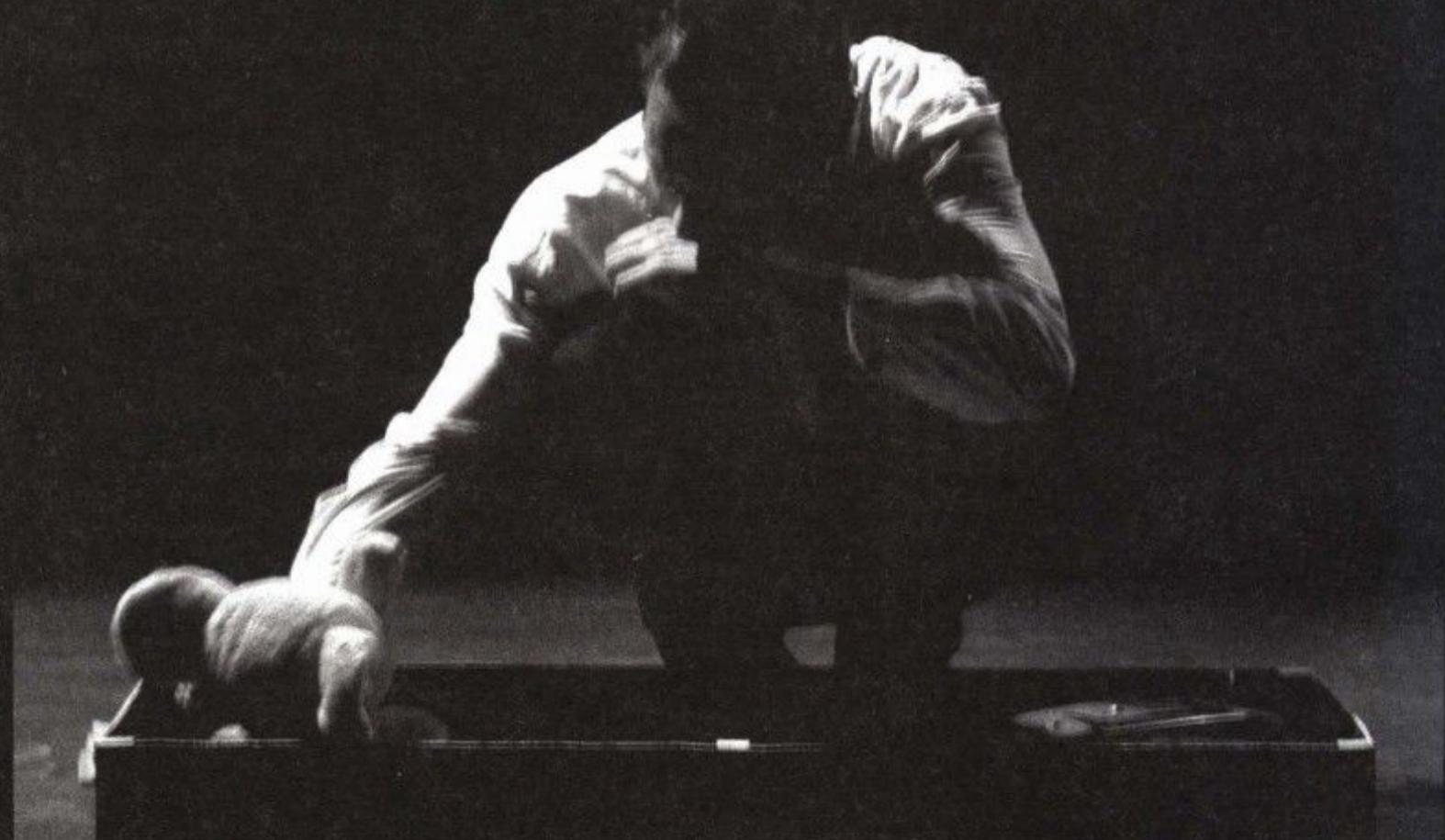
Franco Quadri, La Repubblica, 6/10/2001

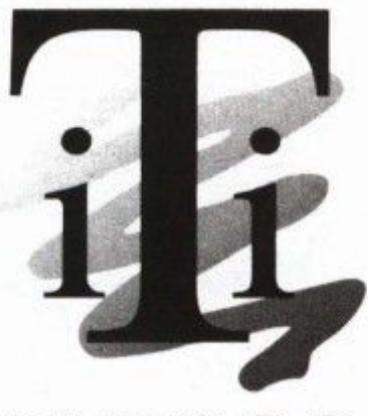
Let's start out by saying we aren't related to the author, nor the director, nor the actor. Just so the sly ones out there don't think this review is too indulgent, there is no need at all to be friends or relatives in order to fill "*Still Life in a Ditch*" with compliments, a stunning production by the milanese company ATIR, performed the other night at the experimental theater Sperimentale. An ingenious show, a success. In the end the audience clapped for long minutes: rightly so."

Eliana Marchese, L'Adige,
21/3/2002

"Three young talents against Little Italy. A successful and never banal show which confirms the talent of three youngsters: an author, an actor, a director."

Magda Poll, Comere della Sera, 4/10/2001





Interview with 3 ITI Members

ITI is a non-governmental organization active in cultural grounds especially in an international level.

Mrs. Heda Kage and Mr. Reiner Menicken and Mr. Thomas Engel, three members of the organization in Germany nowadays come to watch the present performance in festival.

ITI of our country has invited these people to attend the 21st International Fajr Theater Festival. Reiner Menicken, a director of theatre has membership in German Theatre Institute. He looks for new theatres for German performance since 15 year ago.

Thomas Engel, executive manager of international festival in the central organization of German ITI. He has studied theatre and is a dramaturge too. German ITI wants to invite Iranian and Arabic actors and these three regarding theatre as follows:

• How did you find Iranian theatre?

Heda Kage: I didn't know anything about Iranian theatre except "Dance on Glasses". I was surprised when watched the young Iranians performing a play so professionally.

I haven't watched Ta'ziyeh. I can say that Iranian theatre is based on its past events and young generations have discovered this. I met a lot of young people and women active in theatre, but the Iranian are incomparably energetic.

Thomas Engle: Iranian theatre is political and social and this is why makes a close relation to the audience. This relation creates a dynamic, active environment and sympathetical feelings between society and audience and Expression of social issues deeply affects the audience and disperses a huge energy between actors and audience. That's why this type of theatre is so attractive, effective and lovely. I didn't think of such a well-qualified theatre. This close relation is mostly because of social problems but not abstract.

Reiner Menicken: Many years ago I met two Iranian actors in Germany who were so intelligent and affected my personality. A great experience! When I came to Iran I saw that the method of acting is not important for Iranian actors but what they want to say. Iranian audiences look for aches of their social entity and the way of hearing seems to be extremely vital. They don't think of techniques. But in other countries the audience seeks entertainment and technique.

Iranian theatre is a well-experienced full of liveliness one.

• You mentioned the youth of stage people and the audience as though that's strange for you. Why?

Heda Kage and Reiner Menicken:

German theatre space is entirely distinct. We fight to attract young audience. They hate theatre and the main fans of theatre are old generations. Young people prefer amusements other than theatre.

Maryam Rajaei

Interview with the Performance Group of The Enraged

That was a difficult interview. The night before performance we did it with some barriers on our way. Then we started as follows:

Poetry is the relationship among words. Painting is a correlation between lines and colors. Music is a correlation of sound and Theatre is an interconnection among human beings. Let's talk about theatre, which we like extremely.

- *The first thing attracts us in The Enraged is a sentence at the outset of the performance: "A study on relationship between football and violence." How was The Enraged selected to be performed?*

O When the director read the novel of Nanni Balestrini found that it was similar to a poem, as flowing as a poem. We Believe that the novel doesn't relate to football game but is regarding a limited group who celebrate a specific ceremony.

They make relations to the world.

- *Direct argument about deep meanings doesn't seem to be interesting. Theatre reaches deep meanings through investigation of human relations. We haven't seen the performance but can guess your humanistic purpose.*

O This is one of the characteristics of the playwright. Seven gladiators like characters appear suddenly and argue about issues as war, etc. the characters introduce their social status and growth. The audience begins to think when the curtains fall. That's the study on football and violence takes place in the audience's mind.

- *A novel is a written work of art and imagination comes into force through words. This happens on the scene in theatre. How did you change the images of a novel into a theatrical imagination?*

O In the novel of Balestrini no punctuation exists and do know the narrator. Nine characters exist in the novel but on the stage we see eight actors. The ninth character is an absent one called Bubu who never appears on the scene. We discover characters differently in the novel than in the play, because the absence of Bubu cause the audiences

imagine him.

- *Stadium owns its own music. We can't imagine a football match without its sounds. Watching a voiceless T.V. football game doesn't look so interesting. How was the music of The Enraged composed regarding the subject?*

O I was born in a region that two football teams, Brusia Dortmund and Schalke 04 play and in Schtuttgart i.e. my working place, two famous teams are always competing. I've been brought up with football game. At the outset we traveled to Milan. I watched the match between A.C Milan and Breshia and recorded the voice with my Walkman. The audience seemed to be the chorus who sing cantos and mottos but there is no composer. Everything is being created on the spot. I used all this and arranged a great collage.

- *We haven't watch your group's performance, hence can't ask specific questions. Finally please talk about your objectives and successes.*

O We are a big international group which is a result of cooperation between Schauspiel Staatstheater Stuttgart and Theaterhaus Stuttgart. We have experienced various theatrical forms. Another objective of our group is to breed young directors up. This group is one of the three big groups of the Germany, which is active in Theatre, Ballet and Opera. Selection of football game roots from the fact that we work for young audience. Also lack of good subjects for youths we used football. The chorus consists of 40 people from various social classes.

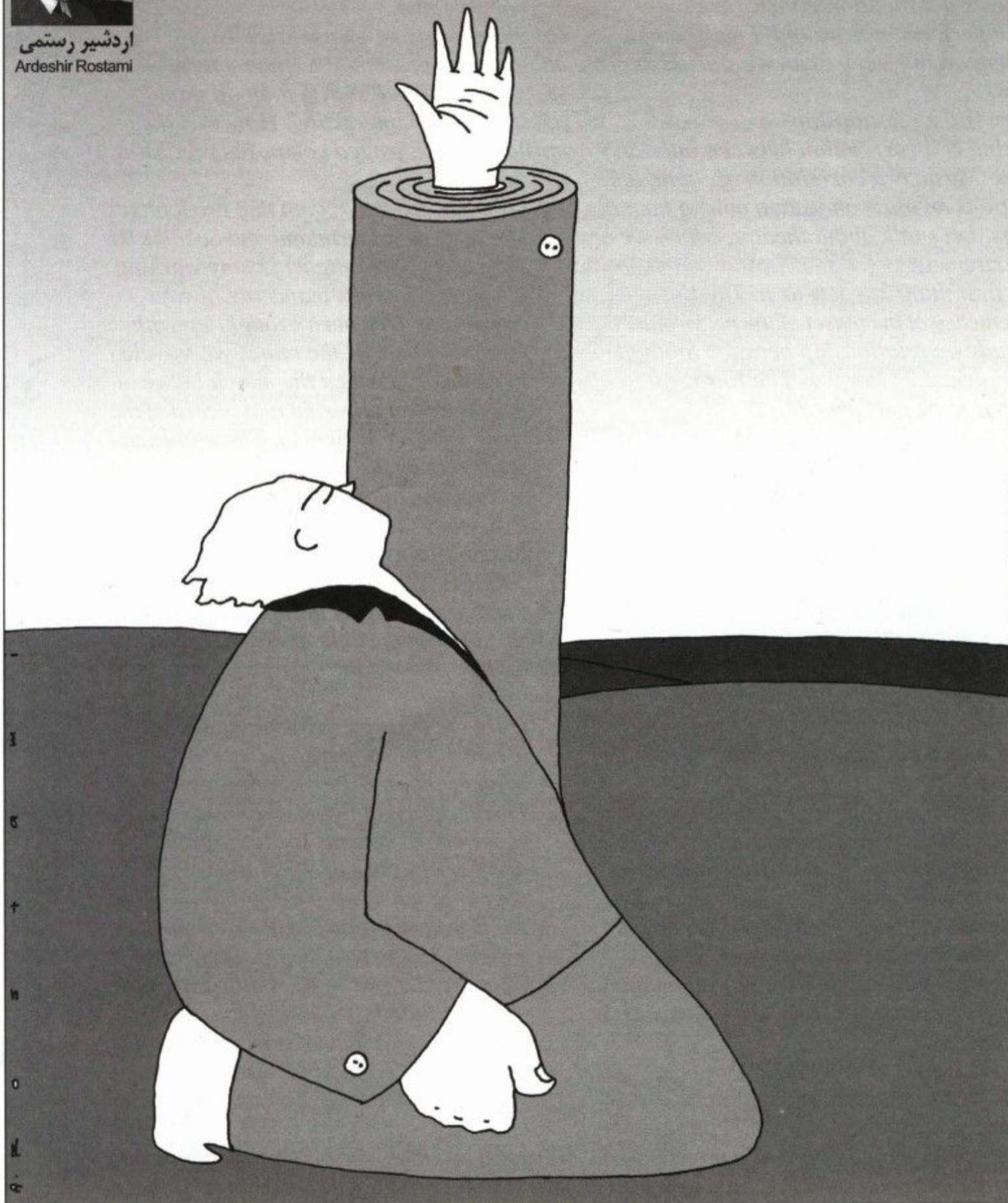
- *Theatre is a dialogue between the audience and scene – probably the members of this group have dialogues to each other because of its expansion.*

We selected the members of this group informally on purpose. Our chorus has traveled to many countries and performed The Enraged. We were told to downsize the group but we couldn't because of our past trainings. We were finically supported by Goethe Institute Afshin Hashemi - Hafez Ahi

نگاه



اردشیر رستمی
Ardesir Rostami



حال می‌دانم، می‌فهمم که در کار ما، ما که بازی می‌کنیم یا می‌نویسیم، مهم افتخار، شهرت، یا آنچه من روزی در آرزویش بودم نیست. مهم این است که بدانیم چگونه ایمانمان را حفظ کنیم، چگونه بردار باشیم و صلیب خودمان را به دوش بکشیم. آنوان چخو (مرغ دریایی)

Now I Know, I see that in our business, We who write and act, fame and Pride and expectations are not important. Keeping our faith, this is the main important question. The way we are patient and carry our cross piggyback.

Anton Chekov (The Seagull)

با پوسترهاي برگزيرده تئاتر ...



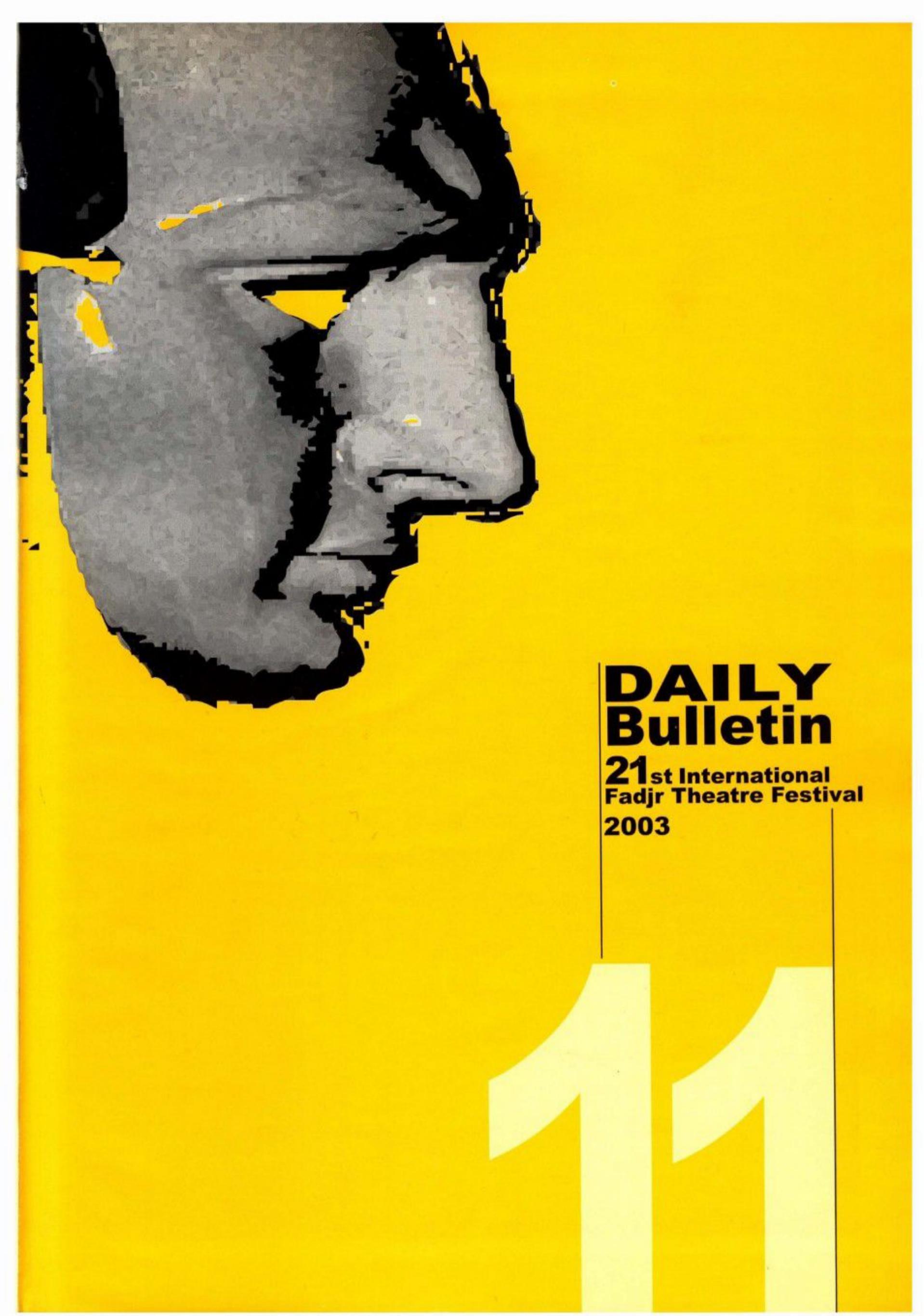
امرا و رجدید

نمایش

نویسنده و کارگردان: محمد احمدی
بازیگران: کلبرگ ابوترابیان، کرامت رومنساز

مکان: سالن چهارسو تئاتر شهر
زمان: ۲۰ اردیبهشت ۱۳۷۷ - ساعت ۳، ۷ بعدازظهر

طراح: فرزاد ادبی



**DAILY
Bulletin**

**21st International
Fajr Theatre Festival**

2003

21