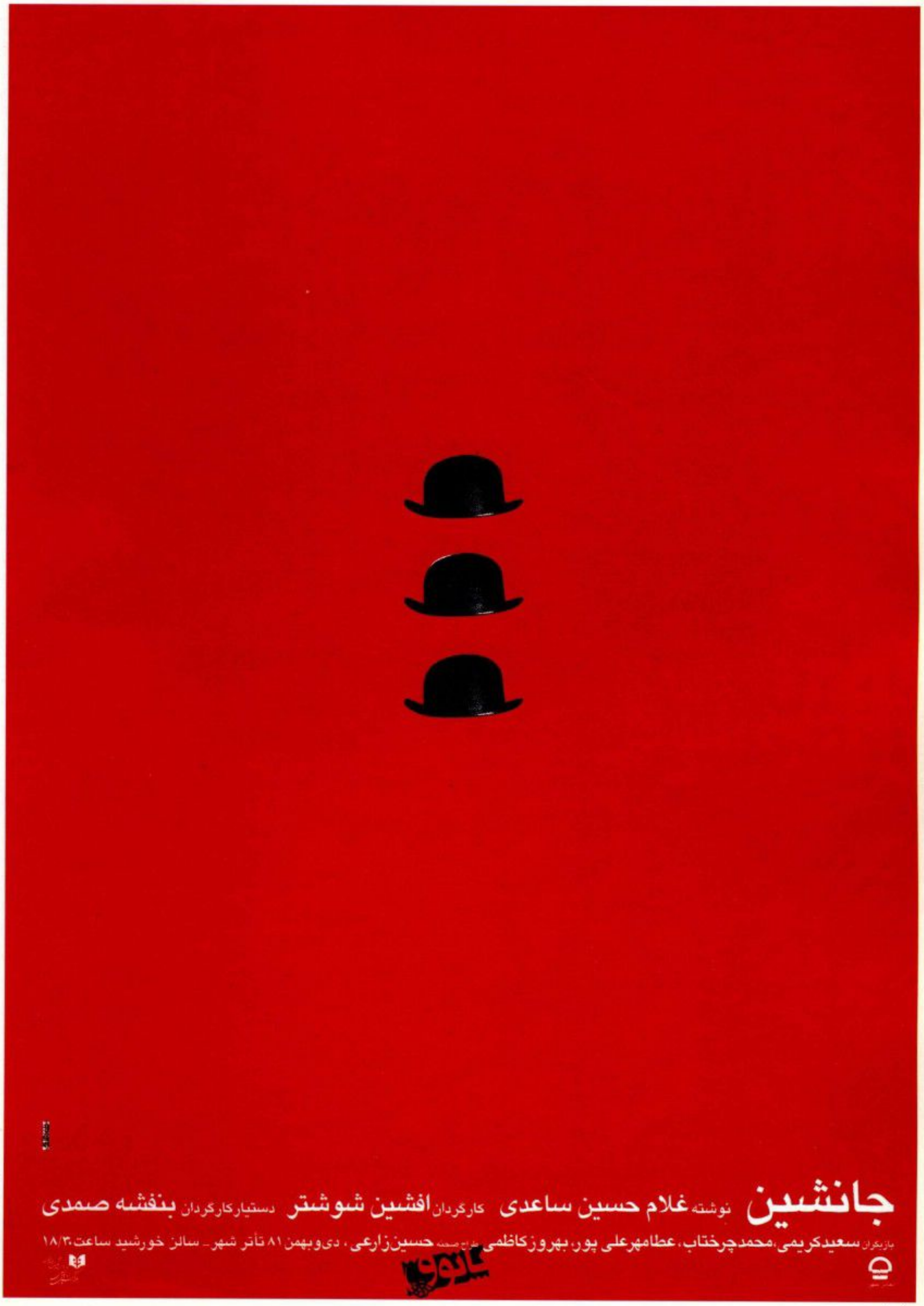
نشریه روزانه

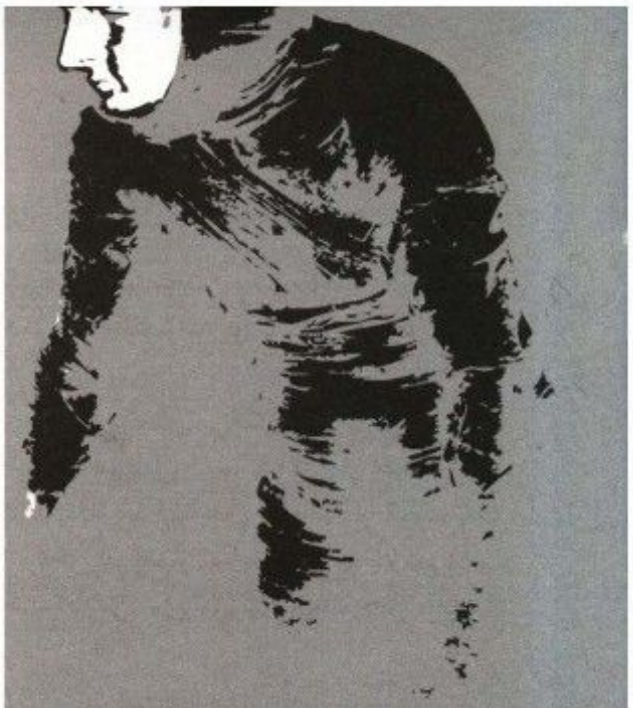
بیست و یکمین جشنواره
بین المللی تئاتر فجر
۱۳۸۱

۶

... با پوسترهای برگزیده تئاتر



طراح: حسین زارعی



نشریه روزانه

بیست و یکمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر

شماره ششم / ۶ بهمن

مدیر مسئول: مجید شریف خدایی

مدیر اجرایی: مسعود پاکدل

سردبیر: سیدافشین هاشمی

دبیر تحریریه: ساسان پیروز

مدیر هنری: مهدی پاکدل

طراحی و صفحه آرایی: مسعود نوروزی

بخش بین الملل: حافظ آهی

بخش داخلی: عباس غفاری

خبر: محمدرضا حسین زاده

گزارش: سام فرزانه، آزاده کریمی

نیلوفر رستمی

تحریریه: رضا شیرمرز، مریم رجایی

فراز فلاح نژاد، زهرا ابوعلی، آزاده سهرابی، بهزاد مرتضوی

همکاران این شماره:

عبدالحسین مرتضوی، بی تا ملکوتی

رضا کوچک زاده، میترا علوی طلب

افشین خورشید باختری، صبا رادمان

عکس: سیامک زمردی مطلق، مریم محمدی، نادر داوودی، معصومه آریا، مسعود پاکدل

حروفچینی: همایون هوشیار، محبوبه السادات قاضی، ملیحه کیادربندسری، ادنا هوشیار

روابط عمومی: محمد بهرامی

(با همکاری علی هاشمی و مهدی آگاهی)

لیتوگرافی: فرآیند گویا

چاپ: تابان

www.iranamayesh.com

خاستگاه و روند تحولی تئاتر

۶- تئاتر و تحقیق، تحقیق و تئاتر

زمانی می‌توان مدعی رسیدن به اوج قله فعالیت هماهنگ تئاتری شد که، تلاشهای عملی هنرمندان بی‌شمار این حرفه بر صحنه‌ها، همگام و همراه با پژوهشهای علمی باشد و این دو مقوله لازم و ملزوم یکدیگر باشند و بتوانند خاستگاه و سیر تحولی تئاتر را مشخص نمایند. در نبود تحقیق و پژوهش فعالیت تئاتری هر چند موفق، ماندگار و دیرپا نخواهد بود و در مرحله‌ای از پیشرفت دچار افت و نقصان می‌شود. در اینکه طی چند سال گذشته تئاتر دارای سیر تحولی رو به رشد و پرشتاب بوده بحثی نیست، اما تحقیقات تئاتری همراه و همپای این موفقیت‌ها به پیش نرفته است و این نقصی بزرگ برای تئاتر کشور است. چرا که مراکز پژوهش تئاتر یا وجود ندارد، یا اگر هست حرکتی ناهمگام با واقعیت تئاتر در پیش رو دارد. مراکز علمی و آکادمیک و آموزشی تئاتر نیز راه متفاوتی از روند حرکتی تئاتر می‌پویند. درست است که به اشکال موردی بعضاً تحقیقاتی فردی صورت می‌پذیرد. ولی این در کلیت تعیین کننده و آینده‌ساز و قابل اعمال برای برنامه‌ریزی نیست. هنوز مراکز تحقیقی ما در عرصه نمایش نتوانسته‌اند برآیندی از سمت و سوی موقعیت‌ها یا ناکامی‌های چند ساله گذشته را در عرصه‌های داخلی، سراسری و بین‌المللی تئاتر کشور ارائه کنند و مسیری مشخص برای آینده این حرکت ترسیم نمایند یا تحلیلی درست و علمی از موقعیت کنونی ارائه دهند. به همین دلیلی امکان نهادینه شدن تعاریف و اهداف فعالیت‌ها میسر نشده است. اگر چنانچه مثل گذشته با اتکا به فعالیت‌ها و موفقیت‌های موردی و مدیریت‌ها و برنامه‌ریزی‌های سلیقه‌ای بخواهیم تئاتر کشور را اداره کنیم. طبیعی است این حرکت سترون و بی نتیجه باشد، در این کار حتی امکان پیش بینی شکست ممکن نخواهد بود. وضعیت کنونی تئاتر کشور، بخصوص در عرصه بین المللی، با توجه به موفقیت‌های سرشار گروههای تئاتر در اعلام حضور جهانی بر صحنه‌ها که زمانی محال و ناممکن می‌نمود، ضرورت توجه بیش از پیش به مقوله تحقیق و پژوهش را گوشزد می‌کند. این امر همچون چراغی فروزان فرا راه مسیر، چشم انداز آینده را روشن می‌سازد، پس منطقی و عقلانی است، حرکت تند در مسیری روشن صورت گیرد. دنیای معاصر دنیای برنامه‌ریزی و نگاه به آینده است با کسب تجربه از گذشته، نه برعکس.

مجید شریف خدایی

فهرست

اخبار جشنواره / ۲

نمایش امروز / ۹

نقد دیروز / ۱۳

در دایره قسمت / ۲۴

نمایشنامه کوتاه / ۲۶

بخش انگلیسی / ۲۶

نگاه / ۳۲

به این می گویند یک گروه حرفه‌ای

ماجرای کنجکاوی ما از این جا شروع شد که اجرای روز دوم نمایش «ها! هملت» از کشور سوییس با نیم ساعت تاخیر آغاز شد. راستش همیشه فکر می‌کردیم خارجی‌ها دیگر با انضباط هستند و اتفاقا بی‌راه هم فکر نکرده بودیم چون وقتی دنبال کنجکاوی‌مان را گرفتیم به نکته‌ی جالبی رسیدیم.

قضیه از این قرار بود که گویا کارگردان که چشمش به دوربین‌های فیلمبرداری حاضر در سالن می‌افتد اعلام می‌کند که تا تمام دوربین‌ها جمع نشود او و گروهش اجرا نخواهند رفت. احتمالا در همه جای دنیا - از جمله سوییس رسم است که برای صحنه ارزش قائل‌اند و همین‌طور نیست که دوربین‌ها لطف کرده باشند به دیدن نمایش بیایند بلکه باید ابتدا حق ضبط آن را خریده باشد.

بخشی ازدنیای حرفه‌ای بودن همین است. اصلا به این می‌گویند یک گروه حرفه‌ای هر چند از شما پنهان نباشد که کمی هم از دست این گروه دلخور هستیم؛ آخر شنیدیم روز اول اجرا هم پس از ۵ - ۶ ساعت وقت گذاشتن روی نورپردازی، به نورپرداز ما گفته‌اند اصلا طراحان شما این کاره نیستند. البته امیدواریم مترجم اشتباه ترجمه کرده باشد.

حذف نویسنده و باقی قضایا

شنیدیم یک اشتباه در برنامه، برای یک گروه شهرستانی مشکل‌ساز شده است.

قضیه از این قرار است که نمایش «خاتون غصه‌دار» از شهرستان اصفهان که براساس فیلمنامه «پرده‌نئی» بهرام بیضایی نوشته شده و اصغر خلیلی آن را کارگردانی کرده است به علت اشتباه در چاپ برنامه جشنواره که نویسنده و کارگردان را اصغر خلیلی ذکر کرده است دچار مشکل شده و احتمالا آقای بیضایی به آنها اجازه اجرا نخواهد داد. البته امیدواریم که چنین قضیه‌ای صحت نداشته باشد ولی ما چون نگرانی کارگردان این نمایش را دیدیم تصمیم گرفتیم در خبرها بیاوریم که اشکال از برنامه بوده نه از این جوان اصفهانی و همین‌طور امیدواریم که آقای بیضایی مثل همیشه یار و یاور جوانها باشند.

اتفاق همین طور دور جشنواره می گردد

نه خیر. این اتفاق‌های ناخوشایند انگار امسال به جشنواره‌ی ما گیر داده‌اند و ول کن هم نیستند.

در کمال تاسف شنیدیم که مادر یعقوب صباحی بازیگر نمایش «چهار حکایت از چندین حکایت رحمان» که روز هشتم بهمن ماه در تالار مولوی اجرا می‌شود، در گذشت.

ضمن تسلیت به این بازیگر عزیز، امیدواریم که دیگر این اتفاق‌ها تکرار نشود و باقی جشنواره به خیر و خوشی بگذرد. بیایید فکر کنیم؛ شاید واقعا راهی برای دور کردن اتفاق‌های ناخوشایند از جشنواره وجود داشته باشد هر چند اتفاق نامش رویش است: اتفاق!

هیات داوران؛ تلاش برای تئاتری برتر

رویداد بزرگ و ملی جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر با همه‌ی شور و هیجانش، با همه‌ی خستگی‌ها و بی‌خوابی‌هایش، از نیمه گذشت. در حرکت‌های بزرگ بعضا اتفاقات و حوادثی رخ می‌دهد که گاه خوش آیند است و گاه باعث دلگیری و رنجش جمع یا بخشی از جمع می‌شود. اتفاقات، برداشت‌های متفاوت، اظهار نظرهای گونه‌گون، خوشی و ناراحتی و هزاران مورد دیگر جزو ذات حرکت‌های ملی است، به خصوص در حوزه‌ی فرهنگ. قطعا با درایت و خردی که در جمع هنرمندان تئاتر ایران وجود دارد، هرگز کسی اصل را بر سوء نیت طرف مقابل نمی‌گذارد.

متاسفانه امسال به دلایلی که برخواهیم شمرد اغلب شب‌ها، برنامه‌ی ویژه داوران برای تماشای نمایش‌ها دچار بی‌نظمی شد. انصاف باید داد در همه‌ی این موارد نه کسی مقصر است و نه احدی قابل سرزنش.

۱- در وهله اول، طبق زمان ارایه شده از سوی کارگردانان بخش مسابقه، جدول ویژه بازبینی هیات داوران تنظیم شد و با محاسبه زمان نمایش‌ها و بعد فاصله بین سالن‌ها، حتی تاخیرهای اجتناب‌ناپذیر گردید. در اغلب موارد مدت اعلام شده از جانب کارگردان با مدت واقعی نمایش همخوانی نداشت این خود برنامه‌زیری هیات داوران را دچار مشکل کرد.

۲- در چند مورد، علیرغم حضور هیات داوران در محل سالن، کارگردان نمایش، به خاطر وسواس‌های بجا و بی‌جا، بعضا تا چهل دقیقه، باعث تاخیر در اجرای نمایش شد و هیات داوران همراه با تماشگران معطل ماندند و همین امر کل جدول ویژه هیات داوران را به هم ریخت.

۳- در دوسه مورد به دلیل آماده نشدن دکور، یا نور یا امکانات صدایی، نمایش با چند دقیقه تاخیر شروع شد و همین امر باعث بی‌نظمی در جدول بازبینی شد. گاه همه چیز آماده بوده ولی در لحظه مشکل ایجاد شده است.

۴- ازدحام بیش از حد تماشاگران، به خصوص تماشاگرانی که بلیط ورود در دست نداشتند و اصرار بر تماشا داشتند، حضور تماشاگران در سالن‌ها را دچار تاخیر و به طبع آن اجرای نمایش را با وقفه همراه کرد و همین امر مزید بر علت شد و با وجود آماده بودن بقیه‌ی شرایط، نظم برنامه‌ریزی را به هم ریخت.

۵- علیرغم نزدیک بودن فاصله بین ترافیک شامگاهی، به خصوص در روز پنجشنبه باعث تاخیر ناخواسته‌ی هیات داوران شد.

۶- امسال تعداد اجراهای بخش مسابقه به نسبت سال قبل تقریبا ۱/۵ برابر شده است و هیات داوران به طور متوسط هر شب باید پنج نمایش را در سالن‌های مختلف به قضاوت بنشینند.

این موارد و موارد بی‌شمار دیگر که بعضا نه قابل پیش‌بینی هستند و نه عمدی، متاسفانه باعث شد سمت نگاه‌ها ناخودآگاه به جانب هیات داوران و مسئول این هیات بچرخد. به همین دلیل دو شب پیش، هنرمند ارجمند جناب رحمانیان پیش از اجرای نمایش قرمز و دیگران به نمایندگی از هیات داوران به بعضی از این موارد اشاره کردند و در حقیقت نوعی رفع سوء تفاهم بود که خدای ناخواسته تصور نشود هیات محترم داوران در این مورد نقش دارند. پیرو همین مطلب جناب وارسته از دوستان منتقد و خبرنگار موردی را تذکر دادند که به خاطر تاخیر بعضی از اعضای هیات داوران نمایش دیر اجرا شده بود، منتهی متاسفانه نحوه تنظیم مطلب توسط ایشان و اعلام آن به خصوص با ذکر اسامی باعث رنجش هیات داوران شد.

هرچند اخبار جشنواره و نحوه انعکاس رویدادهای اتفاقی و روزبه‌روز در بولتن ویژه جشنواره از عوامل جذابیت و شور و هیجان جشنواره است ولی گاه باعث برداشت‌های متفاوت و دیگری می‌شود و این مسئولیت ما را در بولتن جشنواره سنگین‌تر می‌کند.

امسال ترکیب هیات داوران به طور قطع باعث اعتبار و اهمیت جشنواره هستند و هیچ‌کس نمی‌تواند منکر مراتب عملی، تخصصی و کیفیت آثار ایشان باشد. این را هم همه می‌دانند هر کدام از این سروران با وجود گرفتاری‌های کاری، مشغله‌های علمی و بعضا ساعات سنگین تدریس، تمام هم و غم خود را صرف برگزاری جشنواره نموده و برای گزینش بهترین‌های هر رشته، با دقت و ریزبینی تمام نمایش‌ها را ملاحظه کرده و به عدالت قضاوت خواهند نمود.

بنده به نمایندگی از همکاران پرتلاش، خوش سلیقه، دانا و سخت‌کوش بولتن روزانه، از کلیه اعضای هیات داوران، به ویژه هنرمند گرامی جناب ایرج راد - که ساعت‌های عالم را باید با او تنظیم کرد - و جناب دکتر سلیمی پوزش می‌طلبم.

امید است در فضایی صمیمانه و متین با همدلی بیش از پیش و بزرگواری همه عوامل دخیل در امر برگزاری جشنواره، این دوره‌ی جشنواره نیز با برکت و صحت کامل به اتمام برسد و آثار ماندگار این رویداد در سال‌های آتی تئاتر ایران هویدا شود.

حسین پاکدل

پرکاری انتشارات نمایش

این روزها، روزهای بسیار خوبی است. چرا که هر دم از این باغ بری می‌رسد. انتشارات نمایش در روزهای جشنواره بسیار پرکار ظاهر شده و هر روز اثر جدیدی را وارد بازار کتاب می‌کند. پس از انتشار چندین کتاب و همچنین ویژه‌نامه‌ی مجله‌ی نمایش (که همگی در شماره‌های پیشین معرفی شدند) از امروز دو کتاب «دفتر تعزیه» (۵) و «سیر صحنه‌آرایی نو» هم به کارنامه‌ی درخشان این انتشارات افزوده شد.

«دفتر تعزیه» (۵) کتابی است به کوشش هاشم فیاض که چهار مجلس «هشام و ملقمه»، «شاهچراغ»، «مریض شدن حسنین و نذر کردن حضرت فاطمه» و «حضرت جرجیس» را در خود دارد. این کتاب در ادامه‌ی چهار کتاب تعزیه قبلی منتشر شده است.

«سیر صحنه آرایی نو» نیز با ترجمه و نگارش محسن صانعی در هفت فصل «واقع گرایی»، «طبیعت گرایی»، «نمادگرایی»، «باله روس»، «ساخت گرایی»، «اکسپرسیونیسم» و «تئاتر روایتی»، نگاهی بر حرکت صحنه‌پردازی خواهد داشت.

این دو کتاب را از امروز می‌توانید در کتابفروشی‌ها و بازار کتاب جشنواره خریداری می‌کنید.

ها!هملت و استقبال بی نظیر تماشاگران

نمایش «ها! هملت!» کاری از کشور سوییس که در تالار اصلی تئاتر شهر اجرا شد با استقبال بی‌نظیر تماشاگران روبرو شد. این استقبال به حدی بود که تماشاگران در حین اجرا هم به وجد آمده و هر چند لحظه یکبار شروع به تشویق بازیگران می‌کردند و سوییسی‌ها هم که از این قضیه شوکه شده بودند نمک کار را بیشتر می‌کردند تا بیشتر از تماشاگران دست (تشویق) بگیرند.

این نمایش در دو روز اجرای خود تماشاگران بسیاری را به تالار کشاند به طوریکه حتی بالکن هم کاملا پرشده بود و عده زیادی هم ایستاده کار را تماشا می‌کردند. البته این بدون احتساب تماشاگرانی است که پشت درب سالن ماندند و نتوانستند نمایش را تماشا کنند.

پیش‌بینی می‌شود امروز نیز که آخرین اجرای این نمایش است از دو روز قبل شلوغ‌تر شود.

شکر خدا که بالاخره تماشاگران از یک نمایش خارجی خوششان آمد، اگر نه که نفرین آنها دامن مسئولین انتخاب نمایش‌ها را می‌گرفت.

سیستم صدای تالار سایه دچار اشکال شد

سیستم صدای تالار سایه از تالارهای مجموعه تئاتر شهر روز گذشته در حین اجرای نمایش «زمزمه مردگان» به کارگردانی سیامک احصایی دچار مشکل شد و گروه که صدا و موسیقی زیادی داشت بوسیله یک ضبط صوت از پشت صحنه کار خود را پیگیری کرد اما اینکه در یک جشنواره بین‌المللی اگر صدای یک سالن قطع شود باعث تاسف است. البته نمی‌توان از کسی گله کرد چون اتفاق است دیگر! و این جشنواره هم که جشنواره‌ها اتفاقهاشده است ، ولی امیدواریم این مشکل تا امروز حل شود تا گروه‌های بعدی دچار مشکل نشوند.

سیف الله داد در جشنواره تئاتر

سیف الله داد کارگردان و معاون سابق امور سینمایی روز گذشته از مهمانان جشنواره تئاتر فجر بود. ایشان که چندی است به تئاتر علاقمند شده و بیشتر نمایشها را در اجرای عمومی به تماشا می‌نشینند روز گذشته از چند نمایش جشنواره نیز دیدن کردند.

داد به همراه شریف خدایی ریاست مرکز هنرهای نمایشی از نمایشها دیدن می‌کردند و نیز با مسولین و گروه‌های تئاتری دیدارهایی داشتند.

این حضور هنرمندان را به عنوان میهمان در جشنواره به فال نیک می‌گیریم.

اندکی انصاف چرا مشغولیتهای توخالی؟

انستیتو جهانی تئاتر (آی تی آی) با اهداف مشخصی چون:

- ارتقاء و تبادل اطلاعات در زمینه هنرهای نمایشی
- ایجا گسترش و همکاری در میان اهل تئاتر
- ارتقاء سطح آگاهی مردم در ارتباط با آفرینش‌های هنری
- عمق بخشیدن به اصول درک و مشارکت برای تثبیت صلح و دوستی بین مردم
- پیوند برای دفاع از آرمان‌ها و هدف‌های یونسکو و مبارزه با هرگونه تبعیض نژادی، اجتماعی و سیاسی

تشکیل شده است و در حال حاضر در نود کشور جهان مرکز دارد.

عدم ارتباط ایران و حصاری که فرهنگ و هنر این سرزمین طی چند سال گذشته به دور خود داشته، باعث خارج شدن ایران از گردونه‌ی فرهنگ جهانی شده است.

پرواضح است که تلاش بی‌وقفه‌ای چه از جانب مسولان و چه از جانب هنرمندان تئاتر ایران طی ۵-۴ سال اخیر صورت گرفته تا این حصار هر چه زودتر برداشته شود و ما نیز همچون سایر کشورهایی که داعیه‌ی تمدن و فرهنگ دارند به اثبات آنچه که بوده‌ایم (و صد البته داشته‌ایم) برسیم.

عضویت ایران در چنین مجامعی قطعا ما را هرچه سریع‌تر و آسان‌تر به هدف مورد نظر خواهد رساند.

آی تی آی کمیته‌هایی دارد، یکی از این کمیته‌ها کمیته‌ی ارتباطات است که شرح وظایفی بر عهده‌ی آن گذاشته شده و هر از چندگاهی می‌بایست سمینارهایی را طبق شرح وظایف آن کمیته برگزار نماید.

عضویت ایران در این کمیته فرصتی را به‌وجود آورده تا بدین وسیله اعضای این کمیته‌ها و همچنین مسئولین اجرایی تئاتر جهانی در فرصتی - هر چند کوتاه .از نزدیک شاهد این همه عشق، تلاش، انرژی و فداکاری اهالی دلسوخته تئاتر این مرز و بوم باشند.

زمانیکه ما در همه‌ی جلسات و سمینارهای داخلی از وجود استعداد و نبود امکانات ضجه می‌زنیم، چرا باید از این فرصت‌ها حداکثر استفاده را نکنیم؟

برگزاری چنین سمینارهایی فعالیت‌ها صرف میلیون‌ها تومان بودجه‌ی نداشته‌ی تئاتر ایران نیست بلکه تلنگری است برای مسئولین فرهنگی و متولیان مالی هنر این مرز و بوم، چرا که معمولا هرگاه از بیرون به ما توجه شود، قدر یکدیگر را بیشتر می‌دانیم.

همکار محترمی که چنین سمینارهایی را مشغولیت‌های توخالی می‌نامد، ای کاش تلاش و همت کسانی که با تمام توان و توشه‌ی خالی خود دست به چنین جسارتی می‌زنند را نیز می‌دید و از این فرصت به جهت تقویت تئاتر کشور استفاده می‌کرد.

قطعا موضوع سمینار در جستجوی تماشاگر معضلی جهانی است که ما نیز جزیی از آن کل هستیم.

به امید اندکی شناخت جستجو و دلسوزی.

پیمان شریعتی

برنامه‌ی امروز عصری با نمایش «منم اومدم»

نویسنده: ژیرایر آنانیان
مترجم: آندرانیک خچومیان
کارگردان: صدرالدین شجره
بازیگران: مهین نثری، علی زرینی، احمد آقالو، اسماعیل بختیاری، میرطاهر مظلومی، پیام دهکردی، امیر بختیاری، محمد یگانه، صمد پل سنگی، احمد ایرانی خواه
تنظیم برای رادیو: لیلی تقوی
افکتور: فرشاد آذرنیا
دستیار کارگردان: آرمین رهبین
درباره‌ی نویسنده:
ژیرایر آنانیان در ۱۹۳۴ در شهر برد جمهوری ارمنستان در یک خانواده فرهنگی متولد شد.
اولین نمایشنامه‌اش «به خاطر دیپلم» در سال ۱۹۵۶ اجرا شد، در سال ۱۹۵۸ در رشته تاریخ و ادبیات فارغ‌التحصیل شد.
نمایشنامه‌های او عبارتند از: (۱۹۷۲) درهم و برهم، (۱۹۷۳) تاکسی تاکسی، (۱۹۷۷) چرخ و فلک، (۱۹۸۹) بازی خطرناک هلی‌کوپتر بر فراز کلیسا، (۱۹۹۰) ملاقات از ساعت ۲ تا ۶ تمثال مقدس، (۱۹۹۱) مردی که با بشقاب‌پرنده آمد. منم اومدم اولین نمایشنامه‌ای از اوست که به فارسی ترجمه شده است.

بداهه گویی و خلاقیت در تئاتر

کارگاه پیشرفته مارکوس زونر

شرکت‌کنندگان در این کلاسها با استفاده از تکنیک‌های بداهه‌گویی در تئاتر به دنیای جادوی آفرینش و خلاقیت نمایشی راهنمایی می‌شوند. آنان شالوده کامل قوانین اصلی بداهه‌گویی در تئاتر، پرورش نمایشنامه، داستان و صحنه را فرامی‌گیرند.

فنون بداهه‌گویی به روشی جالب و در عین حال جدی برای سرگرمی هنرپیشگان و تماشاچیان به کار گرفته می‌شوند و همچنین برای پرورش داستانها و قدرت خلق و تصورهای ذهنی خود بازیگر و کشف دنیایی زیبا که تماما توسط خود نیروی خلاقیت به وجود آمده است.

هر احساس انسانی، زمینه جسمی دارد و هر حسی عکس‌العملی را در جسم برمی‌انگیزد. انگیزه به احساس و احساس به حرکت و پیشرفت می‌انجام و اشتیاقی هنری شکل می‌گیرد. این کارگاه شامل تمریناتی برای ادراک و احساس، ریتم و نواخت، هشیاری جسمی، انرژی، فضا، زبان، کارگروهی و... می‌شود. قدرت خلاقه فردی شرکت‌کنندگان به منظور ایجاد توانایی‌های نمایشی در آنان انجام می‌شود. شرکت‌کنندگان نگاهی نیز به منطق نهفته در شخصیت‌های نمایشی خواهند داشت و قادر به بررسی ساختار و پیشرفت داستانی صحنه‌ها، داستان‌ها و نمایش‌ها خواهند بود.

اصول کارگاه آموزشی عبارتست از:
- انرژی خلاقه
- جسم
- صدا
- کارگروهی منسجم
- ایجاد و ابداع صحنه‌ها و داستان‌ها به صورت فردی، دونفره، سه نفره و یا گروهی
- فضا
- زمان
- کشف و یافتن تصاویر و بن مایه‌ها
- کار با دیگران

علاقه‌مندان به شرکت در این کارگاه می‌توانند روز دوشنبه هفتم بهمن ماه، از ساعت ۱۰ تا ۱۲ در پشت‌بام تئاترشهر حضور به هم رسانند.

محوطه باز تئاتر شهر برای یک ساعت تبدیل به سالن انتظار شد!

«همین که چند نفر فرنگی از کنار ما بگذرند جلب توجه می‌کنند، حالا چه برسد که چندین دقیقه برای آماده‌سازی وسایل نمائی مشغول هم بشوند». این را یکی گفت که از کنارم گذشت. به نظرم رسید که موضوع مورد نظر را یافته‌ام: اگر این جمله راست باشد که می‌گویند تماشاگر در تئاتر عنصر موثری است. با این تماشاچیان، این اجرا، یک اجرای منحصر به فرد بود. کدام تماشاچی؟ همه‌ی تماشاچیانی که در یک چشم بر هم زدن، جمع شدند. از دیوارهای سنگی بالا رفتند و مثل اینکه به دنبال شماره‌ی صندلی خود می‌گردند تا توسط دیگری اشغال نشود حسابی هل کرده بودند(معذرت می‌خواهم، مثل اینکه داشتم راجع به نمایش خیابانی می‌گفتم! نه؟) مردم خیلی زود رسیدند، مدتها در سرما ایستادند، نشستند، لرزیدند، برای کشیدن نوار قرمز و سفیدی که مرز بین آنها و بازیگران بود کمک هم کردند. مساله این نیست که محوطه‌ی باز بود، مساله این هم نیست که آنجا مکان اجرا بود، حتی مساله این نیست که آنجا تبدیل به سالن انتظار هم شده بود مساله چیست؟ خودتان پیدا کنید. یا بروید از آنهایی بپرسید که بالاخره گرمای دلپذیر و مطبوع مجموعه‌ی تئاتر شهر را ترک کرده و با زحمت و رنج فراوان ایستادن در سرما را به جان خریدند و احتمالا اولین کار خیابانی زندگی‌شان را تماشا کردند (البته شما به کسی چیزی نگویید). امیدوارم متوجه شده باشید که نمایش «دو نفر بسه، سه نفر زیاده» در هیچ کجای دیگر جهان نمی‌تواند به چنین سبک غیر متعارفی دست یابد. کدام سبک غیرمتعارف؟ این نمایش یک نمایش بود که تنها ویژگی خیابانی‌اش اجرا در محیط باز بود و این ادعا از آنجا مشخص می‌شد که تماشاکنان می‌بایست تنها از یک جهت کار را تماشا می‌کردند. با این که نوار قرمز و سفید رنگ (پرچم دانمارک) بین مردم و بازیگران فاصله ایجاد می‌کرد و قرار بود تماشاگران بنشینند. ولی تماشاگران ما متفاوتند، همه ایستادند و مثل همیشه موضوع را محاصره کردند. البته بخت با من یار بود که نیفتادم توی آب حوض! امیدوارم که هیچ کس به خصوص در این سرما پایش نلغزد.

فراز فلاح نژاد

برناردا آلبا به زودی سفر می کند

شنیدیم قرار است به زودی نمایش «برناردا آلبا» به کارگردانی روبرتو چولی با بازی بازیگران ایرانی که در حقیقت آن را می‌توان تجربه‌ی مشترک آلمان و ایران دانست برای اجرای همین نمایش راهی سوییس و آلمان شوند. و گویا در همین هفته رخ خواهد داد. شاید به دلیل آماده کردن مقدمات این اجراها که گویا یک ماه طول خواهد کشید، روبرتو چولی تنها یک روز برای اجرای «خانه برناردا آلبا» که در بخش مرور جشنواره امسال اجرا شد در ایران حضور پیدا کرد. به هر حال برای این گروه آرزوی اجراهای خوبی را داریم.

بالاخره یک خبر خوب

پرده اول: ستاره اسکندری بازیگر تئاتر در اتومبیل شبنم طلوعی نشسته، کسی به شیشه می‌زند، در باز می‌شود، اسکندری با ضرب و شتم از ماشین به بیرون پرتاب می‌شود و اتومبیل دزدیده می‌شود، شبنم طلوعی بی‌ماشین می‌شود، بودجه نمایشش، دو موبایل، لباسها و اکسوار نمایش قهوه‌ی تلخ همه دزدیده شده است.

پرده دوم: ماشین شبنم طلوعی درجوی آب افتاده است، مرد خوش قلبی به کمک او می‌شتابد تا ماشین را از جوی آب دربیاورد، شیطان گولش میزند ماشین را می‌دزدد، بعد او را در رباطکریم می‌گیرند با اسلحه‌ای در ماشین، مرد می‌گوید اسلحه مربوط به خانم طلوعی است و چون او تئاتر کار می‌کند پس جزو وسایل نمایششان است.

پرده سوم: شب گذشته خبردار شدیم اتومبیل خانم طلوعی توسط ماموران اداره آگاهی رباط کریم کشف شده و جناب دزد عزیز را نیز دستگیر کرده‌اند. پرده اول داستان واقعی ماجرا بود که ما در جریانش بودیم و پرده دوم حرفهای آقا دزده است که در بازجویی‌ها گفته است.

شکر خدا که بالاخره یکی از نحسی‌های جشنواره به خیر گذشت تا این هنرمند عزیز از جشنواره خاطره خوبی با خود به خانه ببرد. از همه این‌ها که بگذریم ساعت ۲ نیمه شب هم خبر تهیه کردن عالمی دارد!

گزارشی از نشست مطبوعاتی ITI

نشست مطبوعاتی ITI با حضور میهمانان خارجی و دو خبرنگار روز گذشته سوم دی ماه در خانه‌ی هنرمندان ایران برگزار شد.

فرح یگانه، مسئول بخش بین‌الملل مرکز هنرهای نمایشی و عضو کانون ملی منتقدان در آغاز جلسه توضیحاتی درباره دعوت ITI جهانی به ایران داد.

وی گفت: از مسئولان ITI جهانی خواسته‌ایم به ایران بیایند و از نزدیک نخستین سال فعالیت ایران را در ITI جهانی شاهد باشند و در ضمن سازمان ITI در ایران بهتر شناخته شود. سپس دکتر مانفرد مایلهارتز، مدیر کل ITI جهانی از دیدن انرژی و زندگی تئاتری در ایران، گفت: سه نمایش فوق‌العاده در جشنواره دیده‌ام و از حضور مردم در جشنواره شگفت‌زده شده‌ام. وی سپس از شریف خدایی، دبیر جشنواره و فرح یگانه به خاطر دعوت ITI به جشنواره تشکر کرد.

مایلهارتز سپس توضیحاتی درباره ماهیت ITI و اهداف آن ارائه داد.

وی گفت: در سال ۱۹۴۸ سازمان ITI در شهر کاگ ایجاد شد، بلافاصله وحشت خرابی‌های جنگ دوم جهانی به بار آمد. ITI در جهت ایجاد هارمونی و تعامل جهانی و نیز به منظور برقراری صلح جهانی پدید آمد. وی برگزاری جشنواره‌های گوناگون، تبادل هنرمندان نویسنده، کارگردان، طراح صحنه و... تئاتر، ایجاد کارگاههای تئاتر و نیز انتشار کتاب هایی همچون «دنیای تئاتر» از جمله اهداف این سازمان دانست. دنیای تئاتر عنوان کتابی است که از همه کشورهای دنیا مقاله‌ای درباره تئاتر آن کشور منتشر کرده و از ایران مقاله فرح یگانه چاپ شده است.

سپس آندره لویی پرینتی، دبیر کل ITI درباره ساختار و ساختمان ITI ارائه داد.

وی گفت: ITI یک نهاد قدیمی در سطوح بالای یونسکو است و یونسکو تمام فعالیت‌های تئاتری خود را از طریق این سازمان در کشورهای گوناگون انجام می‌دهد.

وی افزود: ITI ۹۰ مرکز ملی دارد و کشورهایی از آمریکای لاتین، آسیا و اقیانوسیه به عضویت آن در آمده‌اند.

وی ادامه داد: ما تعدد مراکز را تشویق می‌کنیم، زیرا به همه کشورها احترام می‌گذاریم. وی تصریح کرد: این سازمان ۷ کمیته شامل کمیته‌های هنرهای دراماتیک، پروژه‌های جدید آموزش تئاتر، ارتباطات هویت و توسعه فرهنگی، نمایشنامه‌نویسی و کمیته تئاتر موزیکال دارد.

وی گفت: هنرمندان گوناگون از طریق شرکت در این گروه‌ها سعی در پرورش هنر خود دارند.

پرینتی یادآوری کرد: یکی از مهمترین بخش‌های ITI کمیته شورای اجرایی است که ۲۰ عضو دارد و ایران برای نخستین بار امسال یک کرسی در این شورا به خود اختصاص داد.

وی در توضیح اهمیت این کمیته گفت: کلیه سیاستگذاری‌های ITI توسط این کمیته انجام می‌شود. وی افزود: ما در قالب موافقتنامه‌ها و قراردادهای ۶ ساله با یونسکو همکاری می‌کنیم و هدفمان مسائل تئاتری است و این قراردادها ۶ سال یکبار تمدید می‌شود، اما به دلیل مشکلات مالی، یونسکو نمی‌تواند سوبسیدی به ما ارائه دهد.

وی تاکید کرد: هر مشکلی که در تئاتر دنیا وجود داشته باشد، ظرف یک هفته روی میز دبیر کل است و وی مسئول رسیدگی به مشکلات است. پرینتی از نغمه ثمینی نویسنده نمایشنامه از جمله نمایش‌های شرکت کننده در بخش مسابقه جشنواره امسال به عنوان هنرمندی نام برد که اکنون بورس یونسکو را دارد و در هند سرگرم مطالعه است.

وی در پاسخ به این پرسش که آیا ایران نخستین بار است که عضو شورای اجرایی شده، گفت: دقیقا نمی‌دانم. اما مسلما نخستین بار نیست و تا جایی که تاریخچه را بررسی کرده‌ایم، عضویت ایران به پیش از انقلاب برمی‌گردد ولی در آن سال‌ها ایران فعالیتی نداشته و تنها عضویت گرفته بوده است.

وی در ادامه گفت: نمایندگان ایران در سال‌های ۹۳،۱۹۹۱ و ۹۵ در کنگره جهانی ITI به یاد می‌آورم. اما هر بار این ارتباط به دلیل مشکلاتی که در آن سالها در ایران وجود داشته قطع شده است.

وی همچنین افزود: ۱۲ سال پیش وزیر فرهنگ ایران «خاتمی» را ملاقات کردم و اکنون بسیار خوشحالم که ایشان در سمت ریاست جمهوری است. سپس رامندو ماجومدار، معاون کل ITI در پاسخ به خبرنگار صدای عدالت درباره عملکرد کمیته ارتباطات، گفت: از جمله فعالیت‌های این کمیته انتشار کتاب‌هایی نظیر «دنیای تئاتر» است. این کتاب هر ۲ سال یکبار چاپ می‌شود و رویدادهای تئاتری جهان را در آن دو سال منعکس می‌کند.

وی برگزاری سمینارها را از دیگر اقدامات این کمیته برشمرد. دکتر مانفرد مایلهارتز، در پاسخ به پرسش خبرنگار ایسنا مبنی بر ارزیابی تئاتر ایران، گفت: برداشتی که در این ۲-۳ روز از تئاتر ایران داشته‌ام، بسیار عالی است و از شور و شوق جوانان ایرانی برای نوشتن، بازی کردن، کارگردانی و... بسیار شگفت زده شده‌ام، و وجود این همه روحیه زنده انرژی و دانش تئاتری بسیار در ایران برایم غیر منتظره است.

وی گفت: در آغاز که ایران به عضویت ITI درآمد، درباره عملکرد آن تردید داشتم. اما اکنون ارتباط بسیار خوبی بین تئاتر ایران و جهان برقرار شده به گونه‌ای در سال ۲۰۰۲ کار رقص روی لیوان‌ها به کمک ITI ایران از شیراز به جشنواره تئاتر جهان راه یافت و بسیار درخشید. وی اظهار امیدواری کرد با کمک دیگر مراکز ارتباط ایران با دیگر کشورها گسترش پیدا کند. اما توماس انگل، عضو کمیته ارتباطات ITI جهانی و مدیر ITI آلمان اظهار علاقه‌مندی کرد: کشورهای گوناگون در جشنواره‌های جهانی شرکت کنند و تجربیات خود را همراه بیاورند تا همه با هنرها، افکار و تجربیات یکدیگر آشنا شوند و این همکاری‌ها گسترش یابد.

وی از پیوستن کشورهای عربی و شرقی و ایران به ITI جهانی ابراز خرسندی کرد. اما فینیا و لییامز، مدیر کل کمیته هنرهای دراماتیک انگلستان گفت: از پیوستن ایران به ITI جهانی بسیار به خود می‌بالد و امیدوار است نه تنها سینمای ایران که تئاتر ایران هم بین‌المللی شود و ایران در جشنواره‌های تئاتر جهانی شرکت کند.

وی ضمن تقدیر از نمایش «گنگ خوابدیده» آتیلا پسیانی گفت: بعد از دیدن این نمایش با آتیلا پسیانی گفت و گویی داشتم که در مجله کارگردان چاپ شد.

پرینتی در پاسخ به پرسش شراره شهابی که به نمایندگی از سوی بهروز غریب‌پور مدیر عامل خانه هنرمندان در جلسه شرکت کرده بود مبنی بر این که آیا ITI می‌تواند به ایران از نظر تکنولوژیکی یاری رساند یا این که این کمک تنها جنبه فکری دارد، گفت: متاسفانه ITI چندان ثروتمند نیست و درآمدش از طریق حق عضویت‌هایی که مراکز ملی می‌پردازند و این حق عضویت مبلغ کمی است، اما در زمینه همکاری‌های فکری و ارتباطات دو جانبه و ایجاد کارگاه‌ها آماده همکاری است.

وی یادآوری کرد: ما از گسترش ارتباطات استقبال می‌کنیم و به آقای شریف خدایی گفته‌ام که میزان گسترش این ارتباطات دیگر به ایران بستگی دارد. همچنین هلسی کیانگ، مدیر دفتر منطقه‌ای آسیا و اقیانوسیه و مدیر کل مرکز ملی کشور کره و عضو کمیته ارتباطات گفت: سفر به ایران برای من به عنوان نماینده‌ای که از شرق دور آمده تجربه فوق العاده‌ای است.

وی اظهار تاسف کرد: در جشنواره‌های گوناگون که شرکت می‌کنم در می‌یابم که قاره آسیا هنوز نتوانسته به دلیل مشکلات تاریخی و سیاسی به هدف خود در تئاتر برسد.

سمینار «سنت و مدرنیته» با حضور اعضای انستیتو بین‌المللی تئاتر «ITI»

سمینار «سنت و مدرنیته در تئاتر» توسط کمیته نمایش دراماتیک آی تی آی روز شنبه مورخ ۸۱/۱۱/۵ از ساعت ۱۱ الی ۱۴ در محل آمفی‌تئاتر خانه هنرمندان تشکیل شد.

کمیته نمایش دراماتیک در تاریخ ۲۹ و ۳۰ ماه مه سال ۱۹۹۱، در بیست و چهارمین کنگره انیستیتوی جهانی تئاتر در استانبول ترکیه، به طور رسمی اعلام وجود کرد و براساس قوانین آی تی آی شکل گرفت.

هدف این کمیته شناخت از تئاتر در چهارچوب آی تی آی، با نگاه به سه محور اصلی فعالیت‌های تئاتری: خلاقیت، اقتصاد و جامعه بوده. برای رسیدن به این هدف کمیته نمایش دراماتیک به دنبال:

۱- جمع آوری اطلاعات درباره موقعیت، تکامل و پیشرفت هنرهای دراماتیک در سراسر جهان است.

۲- مطالعه ارتباط میان تولیدات تئاتری و منابع گوناگون مالی آن.

۳- محک زندگی تئاتری در موقعیتهای گوناگون اجتماعی، اقتصادی و سیاسی.

۴- ایجاد رابطه با کمیته‌های دائمی دیگر آی تی آی که زمینه‌های مشابهی دارند.

۵- نگاهی به ارتباط میان رسانه‌های ضبطی «سمعی و بصری» و تئاتر.

کمیته‌ی نمایش دراماتیک از همان آغاز بنا را بر «کمیته‌ای متفاوت» بودن گذاشت. همه‌ی جلسه‌های این کمیته به نوعی در ارتباط با اجرای تئاتر بوده است و همه‌ی اعضای آن بایستی در زمینه تئاتر فعال باشند. به همین دلیل سنت برگزاری جلسه‌های آن در چهارچوب جشنواره‌ها، کنگره‌ها، دوسالانه‌ها به وجود آمد و این کمیته این گونه دعوتها را پذیراست.

در این سمینار که ریاست جلسه‌ی آن را «فرح یگانه» دبیر مرکز آی تی آی ایران به عهده داشت، خانم فینیا ویلیامز رییس کمیته‌ی نمایش دراماتیک، آقای راینز مینکن معاون این کمیته و خانم جین فرر حضور داشتند.

جلسه با سخنان آقای آندره لویی پرنیتی، دبیر کل آی تی آی راجع به نقش تئاتر و سازمان آی تی آی که بازوی تئاتری یونسکو است، آغاز شد.

سپس خانم ویلیامز در مورد ترکیب سنت و مدرنیته با یکدیگر و همچنین اجرای اورگاست پیتر بروک در شیراز صحبت کرده و در ادامه درباره تسلسل سنت و مدرنیته بحث کرد ولی نمایشنامه «در انتظار گودو» اثر ساموئل بکت را که زمانی اثری آوانگارد محسوب می‌شد، جزء سنتهای تئاتری امروز خواند.

راینر مینکن، سخنران بعدی این جلسه نگاه تئاتر به آینده را ضروری خواند و ایستایی را موجب عدم پیشرفت این هنر دانست. آخرین سخنران این جلسه خانم جین فرر ترکیب مدرنیته و سنت را در آثار اجرایی که خود طراحی صحنه آنها را انجام داده بود با استفاده از فیم و ویدیو پروجکشن توضیح داد و امیدوار بود که بتواند آن اثر زیبا را در جشنواره‌ی فجر سال آینده شرکت دهد.

این سمینار که از روز گذشته کار خود را با بحث پیرامون «در جستجوی تماشاگر» آغاز کرده بود امروز به کار خود پایان داد.

پیمان شریعتی

گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش «آبی ترین آسمان شهر»

به کارگردانی پیمان دانشمند

جلسه نقد و بررسی نمایش «آبی‌ترین آسمان شهر» نوشته و کار پیمان دانشمند با حضور وی و اعضای کانون ملی منتقدان تئاتر ایران متشکل از صمدچینی فروشان، علیرضا احمدزاده و مصطفی محمودی در تالار کوچک تئاتر شهر برگزار شد.

در ابتدای جلسه، پیمان دانشمند در خصوص دلایل نگارش متن نمایش مذکور گفت: من تاکنون نزدیک به ۱۰ اثر نمایشی را نوشته‌ام و چون مساله عشق برایم از اهمیت خاص و جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود تلاش کردم تا در متن «آبی‌ترین آسمان شهر» عشق را برجسته کنم.

صمدچینی فروشان در خصوص تحلیلش از متن نمایش گفت: این کار یک ملودرام عاشقانه است؛ داستان ساده‌ای که ما را به چیزی و جایی ارجاع نمی‌دهد و به همین اندازه که ساده است، مدعی هم نیست و به همین دلیل تاثیرگذار است. وی تاکید کرد: ویژگی که متن دارد، حس داستانگوی آن است. اما گره اصلی در متن و اجرا همین مساله است و دقیقا به همین خاطر متن و اجرا به شکل خوبی در کنار هم چیده شده‌اند اما این تازه مقدمه داستان است که متاسفانه ما را به کنش اصلی رهنمون نمی‌شود. این داستان تا انتهای روایت، راه خود را پی می‌گیرد اما به کنش دراماتیک نمی‌رسد. یعنی اینکه داستان باید به یک شرایط دراماتیکی برسد که ما نتیجه ارتباطات و لایه‌های پنهان آن را ببینیم که به این سرانجام مطلوب نمی‌رسد.

علیرضا احمدزاده نیز در ادامه گفت: متن، یک ملودرام رئالیستی است. یعنی تماشاگر می‌تواند تعبیرهای مختلفی از آن را داشته باشد. وی افزود: من زمانی که کار را دیدم حس کردم که متن چند لایه است. اما رئالیستی که در کار وجود دارد. امروزه در تئاتر معاصر جهان در ردیف شیوه‌های منسوخ شده است. عضو کانون ملی منتقدان تئاتر تصریح کرد: مشکل بزرگ این نمایش، زبان آن است؛ یعنی یک زبان شهرستانی بی‌هویت که من به عنوان تماشاگر نمی‌دانم این شخصیتها از کدام نقطه این مملکت آمده‌اند و خیلی خوب بود که از اصلاحات بومی در کار استفاده می‌شد. وی اضافه کرد: حسی که این کار به عنوان یک اثر ملودرام نیاز دارد یک حس کافی است. ضمن اینکه از سوی دیگر این نمایش به نوعی تفکری ملوک الطوایفی و قبیله‌ای منسوخ را به نقد می‌کشد و اختلاف طبقاتی را مطرح می‌کند.

در ادامه جلسه و پس از توضیحات تکمیلی کارگردان و نویسنده نمایش پیرامون متن، منتقدان حاضر درباره اجرای نمایش به گفت‌وگو پرداختند. علیرضا احمدزاده در خصوص گریم نامناسب بازیگران نمایش و صدا و حرکت بدنی ایشان که تقریبا مناسب بود به صحبت پرداخت و در پی آن، صمد چینی فروشان نیز ضرورت وجود آکسان گذاری در برخی بخشهای نمایش را یادآور شد.

این جلسه با پرسش از سوی حاضران و پاسخ از طرف کارگردانان و منتقدان پایان یافت.

م. فرزاد

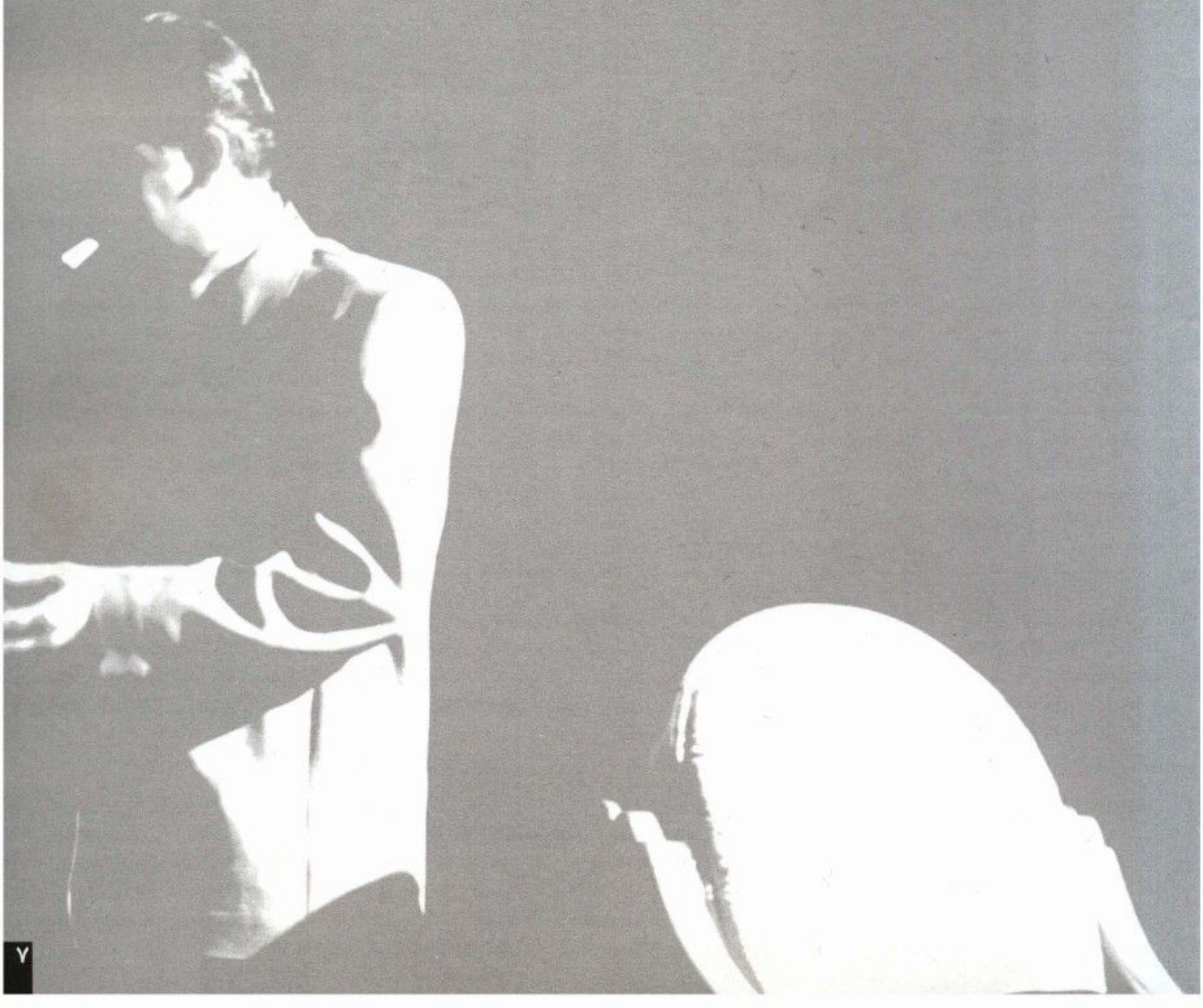
گزارش جلسه نقد و بررسی نمایش «زنی که زیاد می‌دانست»

جلسه نقد و بررسی نمایش «زنی که زیاد می‌دانست» نوشته‌ی «مهشید ابراهیمیان» و به کارگردانی «علی اولیایی» راس ساعت ۱۹/۳۰ با حضور اعضای کانون ملی منتقدان (بی‌تا ملکوتی، حمید کاکاسلطانی، روزبه حسینی) و نویسنده و کارگردان نمایش در تالار مولوی برگزار شد.

در این جلسه ابتدا نویسنده‌ی نمایش درباره‌ی اثر خود گفت: نمایشنامه چهار سال پیش نوشت شد و مضمون کلی کار درواقع با مسایل آن زمان مطابقت داشت و متاسفانه علیرغم میل باطنی نتوانستم در هنگام تمرین با گروه همراه باشم. کاکاسلطانی یکی از منتقدان گفت: نمایش با هدف سرگرمی و خنداندن و اشاره به مسایل مربوط به اجتماع توانست با مخاطب ارتباط برقرار کند و استفاده درست از اشیا، طراحی صحنه‌ی خوب و بازیگری قوی از ویژگی‌های مثبت کار بود. نمایش با ساختار رئالیستی و دور از شعارپردازی قابل باور بود، اما در زمینه‌ی متن فاقد ایجاز بود و ضمن طولانی بودن، در آن مفاهیم به طور مکرر تکرار می‌شد که ضرورتی نداشت. ملکوتی یکی دیگر از منتقدان گفت: متن دراماتیک نبود و فاقد اوج و فرود بود. شخصیت‌پردازی بسیار ضعیف بود و پرداخت شخصیت زن به این شکل توهین‌آمیز بود، در کجا زنان ما اینقدر ضعیف هستند که دغدغه آنها فقط چشم‌های آبی مردان باشد.

کارگردان پاسخ داد: صحبت‌های خانم ملکوتی از روی تفکر نیست، بلکه ایشان با تعصب نگاه می‌کنند. ما تمام وجوه زن را دیده‌ایم و زن می‌تواند اینگونه هم باشد، مثلا مرد هم بسیار رذل و پست معرفی شده است، ایشان شخصیت مرد را ندیده‌اند. روزبه حسینی گفت: شما سعی داشتید که نمایش دراماتیک باشد یا قصه روایت شود؟

حمید کاکاسلطانی



گزارش جلسه مطبوعاتی گروه نمایشی «ها!هملت» از سوییس

شکسپیر ادامه کمدیادلارته است

آقای مارکوس زونر و خانم پاتریزیا باربیانی به همراه مترجم مسلط خود آقای مسعود عبدالهی بعدازظهر شنبه راس ساعت ۱۴/۳۰ در کافه تریای تئاتر شهر به سوالات خبرنگاران رسانه‌های جمعی پاسخ دادند.

این دو در ابتدا تاریخچه مختصری از گروه تئاتر خود که با نام موسسه تئاتر مارکوس زونر در سال ۱۹۸۷ تشکیل شده ارائه دادند و گفتند که از آن سال تاکنون ۱۰ نمایش تولید کرده‌اند که آخرین آنها نمایش «باغ آلبالو» چخوف است که در حال حاضر در حال تمرین و آماده سازی آن می‌باشند.

زونر اظهار داشت که هسته مرکزی این گروه را ۵ نفر تشکیل داده‌اند و در مواقع نیاز از افراد بیشتری جهت بازی دعوت به عمل می‌آوردند چرا که نگهداری یک گروه با تعداد زیاد در سوییس مخارج سنگینی را متحمل موسسه خواهد کرد و به همین جهت نیز این گروه همواره سعی داشتند از نمایشهایی با تعداد افراد کمتر جهت اجرا استفاده کند. که البته روندآماده سازی نمایشهای این گروه حدود ۲ سال به طول می‌انجامد چرا که بر پایه ابتکار و بداهه سازی شکل می‌گیرد. کارگاه تئاتر زونر بیشترین تمرکز خود را بر تخیل، جسم، صدا، انرژی، کار گروهی، ساختن صحنه و داستان بطور فردی، دو نفری و سه نفری و گروهی، فضاسازی و کشف تصویر و مضمون قرارداده است.

زونر نمایش هملت را در نمایشهای جهانی به عنوان یک نمایش تراژدی و متاثر کننده معرفی کرد و گفت که ما بر این باوریم که چنین نیسته وقتی که ما دقیقا وارد این متن می‌شویم شخصیتها فاقد روانشناسی پیچیده هستند- البته بجز هملت و افلیا - سایر نقشها از نظر دید مدرن و بحث روانشناختی بسیار واضح و روشن هستند و می‌توان با آنها مثل یک عروسک برخورد کرد - (ملکه، پادشاه - پولونیوس و...) جزو اشخاصی هستند که به هیچ وجه بحث روانشناختی ندارند و همگی شخصیت‌های کمدیادلارته را یادآوری می‌کنند به اعتقاد وی شکسپیر ادامه کمدیادلارته است خیلی از نمایشهای ایشان بخش کوچکی از کمدیادلارته را یادآوری می‌کنند.

او در پاسخ به این سوال که گروه اجرایی چگونه در تحلیل خود به هملت نشسته رسیده گفت: هدف اصلی کمپانی ما تمرکز و کارکردن بر روی تماشاگر است ما سعی می‌کنیم تئاتری تولید کنیم که همه ابزار اضافی آنرا بتوانیم حذف کنیم تا تماشاگر صرفا به بازی بازیگر توجه داشته باشد. وقتی ابزار صحنه کاهش یابد، بازیگر از انرژی خود بیشتر استفاده می‌کند.

همچنین ما به این مسئله رسیدیم که وقتی بازیگری می‌نشیند احساس راحتی بیشتری می‌کند و آزادتر است و به همین تناسب حرکات او متمرکزتر است. ما همچنین سعی کردیم که تماشاگر را با حذف اضافات صحنه وادار یم که با قدرت تخیل خود به صحنه شکل بدهد. در حقیقت تصورات و تخیلات ما و تماشاگران به صورت مشترک برای ما نقش بزرگی بازی می‌کند.

مارکوس زونر در پاسخ به این سوال که چرا صحنه گورکن در این اجرا حذف شده بود گفت: در ابتدا چنین قصدی نبود ولی هنگامی که نمایش به مرحله اجرا رسید، که این قسمت ریتم بسیار کند و کشداری داشت که با کلیت اجرا همخوانی نداشت. چرا که با وجود این صحنه‌ی نمایش به تایمی حدود ۳ ساعت می‌رسید و این مسئله از حوصله تماشاچی خارج بود. البته اکنون به این نتیجه رسیده‌ایم که می‌بایست با ترفندی سعی کنیم که این صحنه را مجددا در اجرا بگنجانیم و قطعا نیز در برگشت بر روی این قسمت کار خواهیم کرد - جالب خواهد بود اگر که هملت با تکه‌های استخوان از قبر بیرون بیاید. خانم باربیانی در ادامه جلسه اظهار داشت: بسیاری از تماشاگران پس از دیدن نمایش فکر می‌کنند که این متن بازنویسی شده در صورتیکه به هیچ عنوان به دیالوگهای شکسپیر دست نخورده و دقیقا همان عبارات در اجرا استفاده می‌شود.

زونر در پایان اظهار داشت که: ما نمی‌خواهیم فرهنگ صادر کنیم، چیزی که برای گروه ما مهم بود ارتباط با تماشاگران است، چرا که معتقدیم ارتباطات انسان را دچار تحول خواهد کرد و ما تلاش داریم که این تحول را از طریق تئاتر انجام دهیم.

وی در ادامه درباره ارتباط تماشاچیان ایرانی با نمایش گفت که برای ما واقعا غیر قابل تصور بود که بتوانیم به این خوبی ارتباط برقرار کنیم.

پیمان شریعتی

کلام، شعار زدگی است

آنسوی خط نوشته و کار ساسان قجر

سربازی سالها پس از پایان جنگ به کشور خود باز می‌گردد. کشوری که بر اساس نمایشنامه، مکان خاصی نیست و در هر دوره تاریخی می‌تواند وجود داشته باشد. او در میدان اصلی شهر با تندیس خود روبرو می‌شود. همه فکر می‌کنند که او مرده است اما سرباز تلاش می‌کند تا ثابت کند که زنده است. در پایان ماجرا سرباز به دست یکی از دوستانش کشته می‌شود.

آنچه در بالا آمد خلاصه‌ای از نمایشنامه آنسوی خط، نوشته ساسان قجر است. قجر که کارگرانی این نمایش را هم بر عهده دارد با گروه تئاتر آزاد بهاران در این جشنواره حضور دارد. آنسوی خط که کاری بدون کلام است، به گفته کارگردانش زاده رقص و حرکت بوده به خاطر دوری از شعار زدگی در استفاده از کلام دوری گزیده است.

کارگردان آنسوی خط که در خصوص چرایی تنها کلام نمایش یعنی یک «فریاد» توضیحی نداد، درباره فلوت به عنوان راوی داستان گفت: هر شبی در دل خود حکایاتی دارد.

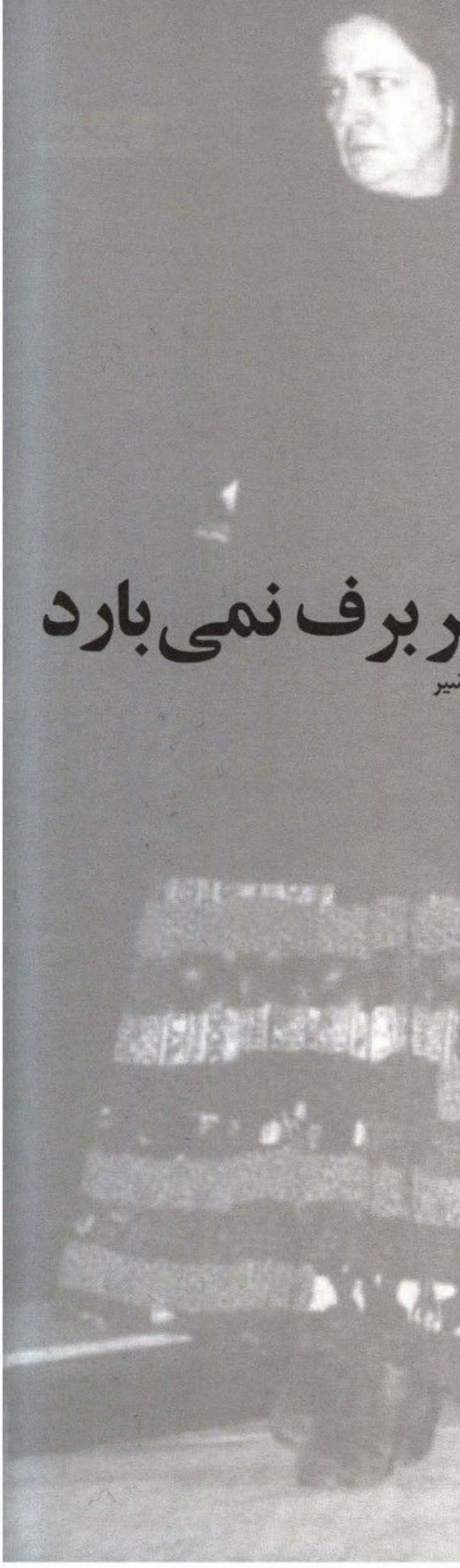
او که مدعی است سعی کرده به دور از هر مکتبی از تجربه‌های اندوخته خود در این نمایش بهره جوید، می‌گوید: «متولیان تئاتر و هنر در شهرستان‌ها دارای نگرش و عملکرد فرهنگی - هنری نیستند. پول و امکانات و تجهیزات چیزهای خوبی هستند اما در تئاتر شهرستان، «حمایت» کلمه غریبی است که متولیان فرهنگ با آن بیگانه‌اند».

قجر تئاتر شهرستان را بیشتر درگیر محتوا می‌داند تا فرم و اجرا و هنگامی که در خصوص مشکلات تئاتر طرف گفتگو قرار می‌گیرد تاکید می‌کند: «گفته‌اند، می‌گوییم و می‌گویند، اما تاثیری ندارد! همه می‌دانند که برای داشتن تئاتری غنی و دلچسب، تئاتری که...» و دیگر ادامه نمی‌دهد.

او به عنوان یک کارگردان جوان که از آزمونهای چند گانه گذر کرده تا به آوردگاه فجر برسد انجمن‌های نمایش را در برزخ آموزش و تولید تئاتر سرگردان می‌داند.

قجر حرفه‌های زیادی دارد، مثل همه آنهایی که بدون پشتوانه جدی در وادی هنر فعالیت می‌کنند. اما شاید بهتر باشد با هم نمایش او را که هم اکنون در حال گذراندن دوره تئاتر آزاد و پانتومیم در کشور آذربایجان است و در همین همسایگی ماست، در تالار هنر به نظاره بنشینیم.

بی تا صالحی بختیاری



در مصر برف نمی‌بارد

نویسنده: محمد چرم شیر
کارگردان: علی رفیعی

دکتر علی رفیعی کارگردان سرشناس تئاتر ایران که مدتی است نمایش «در مصر برف نمی‌بارد» را در حال تمرین برای بیست و یکمین جشنواره فجر دارد درباره انتخاب یک متن ایرانی و همکاری با یک نویسنده ایرانی، پس از یک دوره طولانی کار کردن بر روی آثار خارجی - اگر شازده احتجاب را یک آنتراکت در استفاده از این متون در نظر بگیریم- گفت: من اساساً این تفاوت را آنقدر که دیگران بر آن تاکید می‌کنند قائل نیستم. من فکر می‌کنم بسیاری از متن‌های خارجی، محتوا و شکل‌شان به شدت با جامعه، تماشاگر و فضای فرهنگی ما سنخیت دارد و پاسخگوست. اما برای شکل‌گیری یک متن ایرانی مهم این است که ملاقات فکری‌ای بین نویسنده و کارگردان رخ دهد و خوشبختانه این بار، این ملاقات به بهترین شکلی بین من و آقای چرم شیر روی داد یعنی اگر این ملاقات و همکاری نبود به طور قطع تصمیم من کافی نبود و براساس همین ارتباط بود که متن نوشته شد.

وی اضافه کرد: این متن براساس داستان مشهور یوسف و زلیخاست و از ده پرسوناژ این نمایش فقط شخصیت یعقوب و زلیخاست که شخصیت‌های واقعی هستند زیرا یوسف که اصلاً حضور ندارد و مابقی شخصیت‌ها نیز کاملاً تخیلی هستند، البته آنان در خدمت قصه و برای پیش برد داستان حضور دارند زیرا به وسیله آنان است که می‌خواهیم روایت خودمان با برخورد نوشتاری و صحنه‌ای خودمان به قصه یوسف و زلیخا به تماشاگر نشان دهیم.

رفیعی درباره طریقه شکل‌گیری و نوشته شدن متن اضافه کرد: من ابتدا یک طرح کلی به آقای چرم‌شیر پیشنهاد کردم و از ایشان - با در نظر گرفتن آزادی کاملی که در خلاقیت در اختیارشان قرار داده بودم - خواستم که نمایشنامه‌ای براساس آن طرح برایم بنویسد (چون من اصلاً نمی‌خواستم یک کار سفارشی به محمد چرم شیر ارائه دهم) و به همین شکل به طور مداوم و به مرور که متن نوشته می‌شد، با هم می‌خواندیم و تبادل نظر می‌کردیم و من بیشتر نگاه صحنه‌ای و تئاتریک خودم را به اثر بیان می‌کردم. من هیچ کس را سراغ ندارم که این اندازه انعطاف پذیری چرم شیر را داشته باشد و این مبادله به شکل یک روز در میان بین من و ایشان صورت می‌گرفت و در طول تمرینات، هفته‌ای سه روز بر سر تمرین حضور پیدا می‌کردند و فکر می‌کنم فقط و فقط با این شکل همکاری است که می‌شود آثار نمایشی در خود صحنه خلق شود. در ادامه رفیعی درباره طراحی صحنه اثرش گفت: صحنه ما یک سطح شیب‌دار مشکی براق است و این نشانگر دنیای در حال تعلیق و متزلزل زیر پای زلیخاست که اگر آن طناب انتهای صحنه نباشد، هر لحظه امکان افتادنش وجود دارد. او منتظر است که یوسف بیاید و این تعادل را برقرار کند.

به جز این سطح یک پرده تور است که نمادی از رود بزرگ نیل است و فرعون در آن غرق می‌شود و همین طور شخصیت‌های دیگری که به مرور از بین می‌روند و یا به قتل می‌رسند و به نوعی در آن غرق می‌شوند.

وی اضافه کرد: صحنه ما در نمایش به دو پرده اصلی تقسیم می‌شود: پرده اول همه رنگها آبی و سفیدند - رنگ رویا - و پرده دوم رنگهای زرشکی و اناری که متناسب با درون مایه متن است. ضمن آنکه لکه‌های قرمز رنگی همیشه بر بستر زلیخا دیده می‌شود.

کارگردان این اثر درباره استفاده از آکسسوار صحنه افزود: در این نمایش ترنجهایی وجود دارد که در صحنه‌ای زلیخا آنرا از دامنش به زمین می‌ریزد که آن اشاره است به همان ترنجهای معروف داستان زلیخا، ضمن اینکه ترنج در اینجا نماد عشق و تمناهایی است که در وجود زلیخاست او آنها را می‌ریزد و در انتها زیر پا له می‌کند زیرا که...

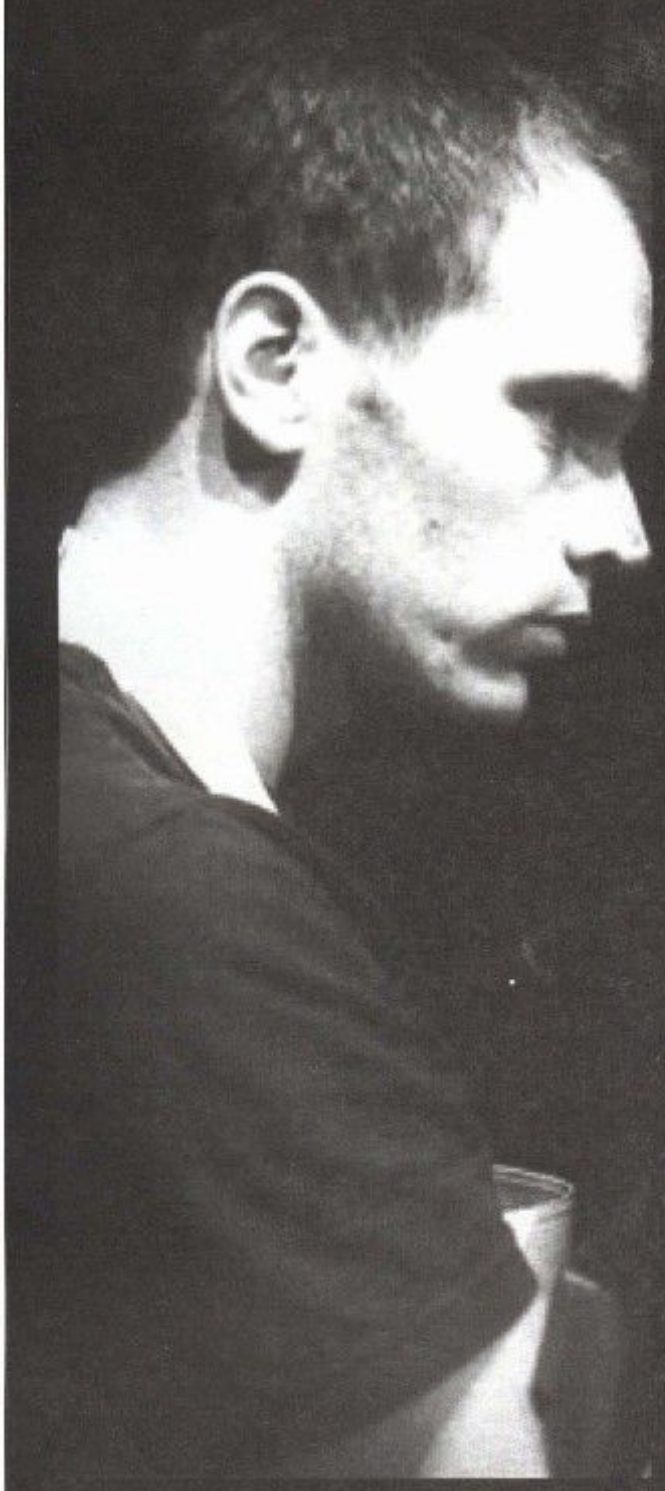
دکتر علی رفیعی در انتها درباره پیش بینی‌اش از جشنواره امسال (با در نظر گرفتن اعلام گروههای شرکت کننده ایرانی و خارجی) بیان داشت: من تا آثار را نبینم نمی‌توانم درباره آن‌ها قضاوت دقیقی داشته باشم اما فکر می‌کنم با تجربیاتی که مسئولین تئاتر مملکتمان همه ساله کسب می‌کنند باید پیشرفت و تحول تئاتر این مرز و بوم را موجب شود. من نمی‌توانم بپذیرم که هر سال پس روی داشته باشیم و واقعاً تصور، امید و آرزویم این است که روز به روز تئاتر ما متحول‌تر شود. و جشنواره شمول بیشتری در طول سال داشته باشد البته نه به این معنا که با تورم جشنواره‌ها در طول سال روبرو باشیم بلکه اتفاق تئاتری در مملکت ما باید در طول سال بوجود بیاید به این معنی که تئاتری همیشه پر از انرژی، فعالیت و پویا داشته باشیم و فقط به یک دوره کوتاه از سال محدود نباشد.

صبا رادمان

اثر : هلموت کراوزر
کارگردان : علیرضا کوشک جلالی

علیرضا کوشک جلالی چهره موفق تئاتر در صحنه‌های جهانی می‌درخشد!

پوزه چرمی



درباره کوشک جلالی :

رادیو «دویچه وله» چند سال پیش پس از اجرای نمایشنامه موزیکال «خدایان کوچولو» گزارشی به شرح زیر پیرامون زندگی و فعالیت این هنرمند پخش کرد:

خدایان کوچولو نمایشنامه‌ای است که از طرف کمیسیون اروپایی مبارزه با نژاد پرستی برگزیده شده است. علیرضا کوشک جلالی نویسنده و کارگردان این نمایش برای به صحنه بردن این کار از همکاری هنرمندانی از کشورهای ایتالیا، روسیه، آلمان، لهستان، سوئد، ترکیه، یوگسلاوی و ایران سود جسته و نمایشی دیدنی و زیبا را در تئاتر با تورم Theather im Bauturm به اجرا در آورده است.

علیرضا کوشک جلالی عضو کانون کارگردانان آلمان (ZBF) است. این نویسنده و کارگردان مقیم آلمان پس از سال‌ها فعالیت هنری توانسته در زمینه‌های زیر بر تاریخ تئاتر آلمان تاثیر گذارد.

۱- جلالی اولین نویسنده ایرانی است که یکی از نمایشنامه‌هایش (با کاروان سوخته) جایزه نمایشنامه‌نویسی مردمی را از آن خود کرده است، این نمایشنامه در حال حاضر در ۷ شهر آلمان و سوییس بر روی صحنه است و جوایز متعددی را از آن خود کرده است.

۲- اولین نمایشنامه که از یک ایرانی که در تئاتر شهر دولتی (Schauspielhaus) آلمان به صحنه رفت، نمایشنامه‌ای بود از جلالی به نام سوسیس با گاز خردل (Senfgas Bratwurst mit)

۳- اولین نمایشنامه‌ای که از کارل والنتین (Karl Valentin) پس از جنگ جهانی دوم در کلن به صحنه رفت، کلاژی بود به نام دیوانه متفکر که جلالی آن را تنظیم و کارگردانی کرده بود به نام دیوانه متفکر.

جلالی به زبان آلمانی می‌نویسد و با هنرپیشگان آلمانی کار می‌کند. در طی ۱۰ سال گذشته او تنها ۳ نمایشنامه به زبان فارسی در آلمان کارگردانی کرده است: هابیل و قابیل (نویسنده و کارگردان)، شویک در جنگ جهانی دوم (اثر برشت) و زناشویی آنارشیستی (اثر داریوفو). او در خارج از کشور بیشتر به کار با هنرپیشگان آلمانی رغبت دارد: اگر یک هنرمند، بخصوص ،یک هنرمند تئاتر بخواهد از طریق هنرش نان بخورد، مجبور است علیرغم تمام سختی‌ها به زبان کشوری که در آن زندگی می‌کند، کار کند.

او می گوید : تئاتر هیچ‌گاه شغل فرعی من نبوده، من بسیار احساس خوشبختی می‌کنم که طی ۲۳ سال اقامت در آلمان، توانسته‌ام از طریق تئاتر امرار معاش کنم.

آخرین نمایشنامه‌های جلالی به نام‌های «مرثیه یوهانس» و «خانه زندگی» که پیرامون زندگی بیماران مبتلا به ایدز است، در ماه دسامبر در روز جهانی ایدز در کلن به روی صحنه رفت. جلالی سال پیش ۳ نمایشنامه کارگردانی کرد. «ترس روح را می‌خورد» اثر فاسبیندر که در اصل یک فیلم سینمایی است را برای صحنه تنظیم کرد. جالب توجه است که طراح صحنه این نمایشنامه یکی از مشهورترین آرشیتکت‌های جهان به نام پتربوسمن بود. این نمایشنامه در نوامبر سال ۲۰۰۱ از طرف مجله Kolner به عنوان بهترین اجرای ماه در شهر کلن انتخاب شد.

کار بعدی جلالی ترجمه جدید نمایشنامه بازرس اثر گوگول بود که با همکاری هنرپیشگان برجسته ایرانی (سعید پورصمیمی، رویا تیموریان، سیما تیرانداز و....) دو ماه (ژانویه - مارس ۲۰۰۲) در سالن اصلی تئاتر شهر به صحنه رفت.

بلافاصله پس از بازگشت به آلمان جلالی در ماه آوریل نمایشنامه «قصه‌های ممنوع» اثر داریوفو را به صحنه برد و هم اکنون «پوزه چرمی» را آماده دارد. کوشک جلالی درباره‌ی این کار می‌گوید:

پوزه چرمی نمایشنامه‌ای است پیرامون خشونت. پس از جریان Erfurt که جوانی چندین دانش‌آموز و معلم را به گلوله بست و خود را نیز کشت، مدت‌ها به دنبال دلایلی بودم که انسانی را وادار به این کار می‌کند. جواب بسیاری از این سوال‌ها را در این نمایشنامه جستم.

جلالی چندی پیش به ریاست «خانه فرهنگ‌های جهان - کلن» انتخاب شد و در تدارک یک پروژه تئاتر چند ملیتی است.

از ماه سپتامبر ۵ نمایشنامه از جلالی در تئاتر ارکاداش تا آخر سال به صحنه می‌رود.

درباره‌ی تئاتر آرکاداش - خانه فرهنگ‌های جهان

دو سال پیش تئاتر آرکاداش با کمک مالی و معنوی اداره‌ی فرهنگ شهر کلن تبدیل به خانه‌ی فرهنگ‌های جهان گردید و علیرضا کوشک جلالی به ریاست هنری این مرکز هنری انتخاب شد. در طی این دو سال «خانه‌ی فرهنگ‌های جهان» تبدیل به یکی از معدود مراکز هنری اروپا گردیده که ارتباطات چشمگیری با کشورهای مختلف جهان ایجاد کرده است. اجراهای متعدد از کشورهای جهان مثل مکزیک، ترکیه، فرانسه، هلند، سومالی، توگو و... در شهر کلن جذابیت خاصی به این مرکز بخشیده است. کارهای مشترک بین دو کشور نیز در چهارچوب برنامه‌های این مرکز است. در ماه ژانویه یک کار مشترک بین ترکیه و آلمان به کارگردانی نجاتی شاهین (رییس هنری تئاتر آرکاداش و همکار کوشک جلالی) در این تئاتر به صحنه رفت. امسال علیرضا کوشک جلالی با همکاری یکی از سرشناس‌ترین کارگردانان معاصر آلمان به نام Frank - Patril - Steckel و بازیگران ایرانی و آلمانی یک کار مشترک به عنوان تعزیه - مکبث را آماده کرده‌اند که پس از اولین اجرایش در ایران قرار است در تئاتر شهر کلن و دیگر کشورهای جهان به اجرا در آید.

مکبث

اثر: ویلیام شکسپیر
کارگردانان: سهیل پارسا، پیتر فابریج

به دنبال موفقیت آرش در جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر فجر سال گذشته در تهران، آنجا که اجرای گروه جایزه‌ی بهترین کارگردانی را به خود اختصاص داد، از شرکت صحنه‌ی عصر جدید تقاضا شد تا مکبث را در جشنواره‌ی فجر در ژانویه‌ی سال ۲۰۰۳ به اجرا درآورد.

شرکت صحنه‌ی عصر جدید، ملهم از سنت‌های پربار تئاتر خاورمیانه، اجراهایی جهان شمول را مرکب از سبک‌های تئاتری غرب و شرق به صحنه آورده است. از هنگام تاسیس این شرکت به سال ۱۹۲۹ صحنه‌ی عصر جدید، موفق به اخذ ۲۰ جایزه‌ی دورا شده و اینک به عنوان یکی از تئاترهای فراملیتی کانادا شناخته می شود.

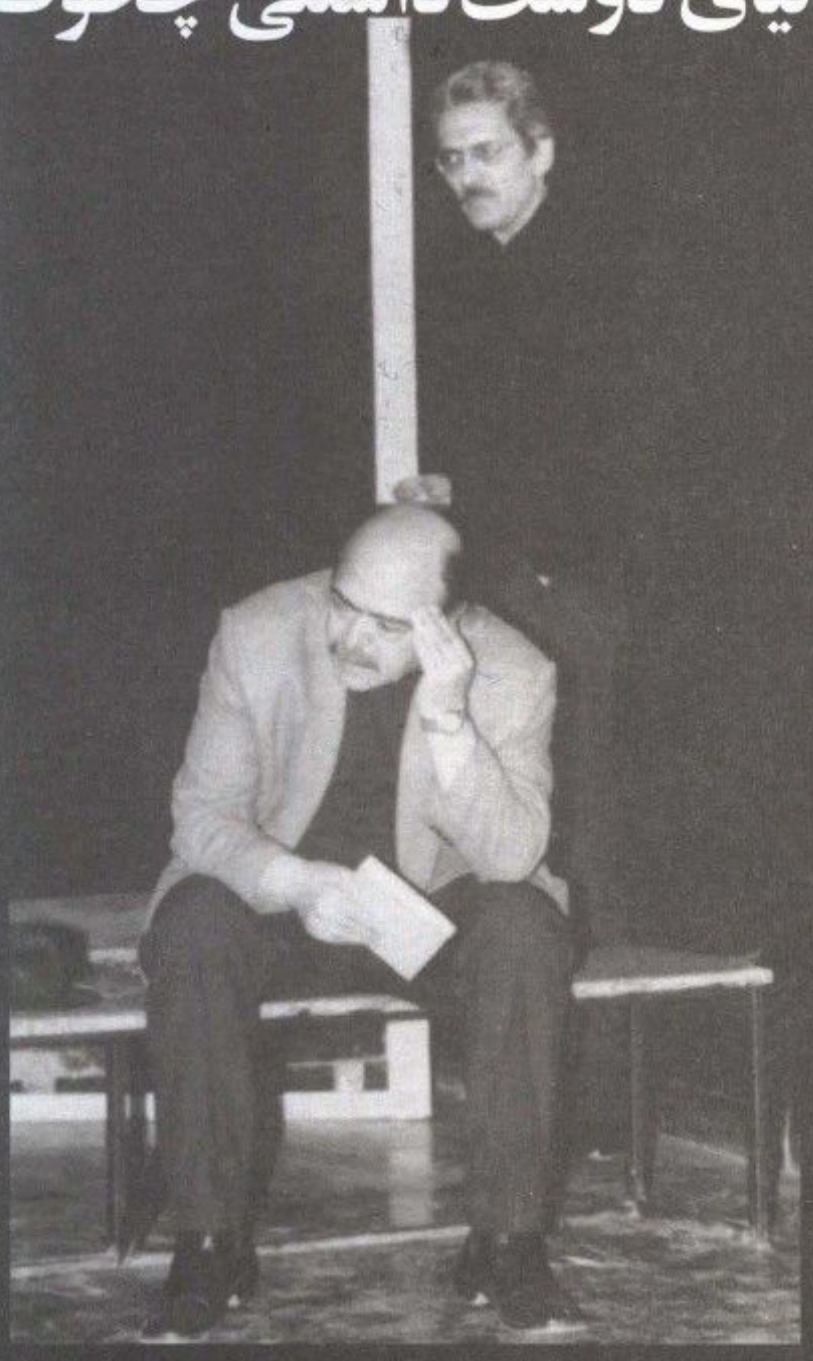
اقتباس مکبث توسط عصر جدید، به کارگردانی سهیل پارسا، ملهم از تئاتر سنتی ایران -تعزیه‌خوانی - صورت گرفته است. با پیوند شکسپیر و تعزیه، عصر جدید به پیوند دو ساختار ادبی و دراماتیک غنی نایل آمده است. پارسا با تکیه بر توانایی‌های متافیزیک و تصویری تعزیه به تجربه‌ای نوین از نمایشنامه‌ی کلاسیک شکسپیر دست می‌یابد.

اجرای عصر جدید، ساده، خارج از قواعد جاری، پویا، مبادی آداب سنتی، عریان و پرشور و احساس است. صحنه‌ی گرد و نه بازیگر که در اختیار میزانسن‌هایی از رقص و حرکت هستند و تلفیق نمایش ایرانی با موسیقی راک غربی از خصایص این اجرا است.

مکبث، طی چهارصد سال گذشته، به بخشی از وجدان جمعی تئاتر دنیا مبدل شده است. عصر جدید از مکبث دو اجرا در نوامبر سال ۱۹۹۵ در تورنتو و ژانویه سال ۱۹۹۷ در مونترال داشت. سادگی روایت در این اجرا، مفاهیم سخت مکبث را برای عامه‌ی مردم قابل فهم می‌سازد و سبک اجرای غیر سنتی، آن را در چشمان تماشاگران تئاتر جذابیت خاصی می‌بخشد.

نمایش «ایوانف»

دنیای دوست داشتنی چخوف



کنت (بهروز بقایی)، میخاییل میخاییلوویچ (هادی کمالی مقدم) و بابا کنیا (فرناز جهانسوز) در حال تمرین بر سر صحنه‌ای هستند که قرار است، کنت با پا در میانی میخاییلوویچ از باباکنیا خواستگاری کند ولی ناشی‌گری کنت، کار دستش می‌دهد و خواستگاری به هم می‌خورد. زنجانپور راضی است به همین خاطر تمرین را قطع می‌کند و به گروه استراحت می‌دهد. در این میان فرصتی دست می‌دهد تا با بازیگران نمایش گفت‌وگویی انجام دهم. به سراغ فریده صابری می‌روم تا با او راجع به کار صحبت کنم. صابری درباره‌ی نقش خود و همین‌طور فضای نمایش می‌گوید: من در نمایش نقش «آنا» همسر «ایوانف» را بازی می‌کنم. «آنا» زنی است که با عشق زندگی خود را آغاز می‌کند ولی رفته رفته به علت مشکلاتی که در زندگی مشترک او و همسرش پیش می‌آید، به بیماری روحی مبتلا می‌شود. او تصور می‌کند که «ایوانف» دیگر دوستش ندارد و همین امر رفته رفته باعث سقوط و مرگ او می‌شود. در مورد گروه و کار هم باید بگویم که کارکردن با آقای زنجانپور برایم بسیار جالب است، البته در گذشته هم سابقه همکاری با ایشان را داشته‌ام. حُسن آقای زنجانپور این است که علاوه بر کارگردانی، بازیگر هم هستند و همین امر باعث می‌شود که نقش را به خوبی برای بازیگر حلاجی کنند و بازیگر به نحو احسن ایفای نقش کند. با تشکر از خانم صابری، گفت‌وگوی خود را با بهروز بقایی شروع می‌کنم او توضیح می‌دهد که: بهتر است خود تماشاگر بعد از دیدن اجرا تحلیلش را راجع به متن بیان کند. البته باید بگویم که من قبلا هم با آقای زنجانپور کار کرده‌ام از نمایش «سیزوئه بانسی مرده است» تا «ارزش» و... و همواره نیز از این نمایش‌ها لذت برده‌ام و الان نیز بسیار خوشحالم که بعد از سال‌ها به معنای واقعی کلمه تئاتر کار می‌کنم.

او راجع به فضا و شیوه‌ی نمایش هم می‌گوید: فضای کار اکسپرسیونیستی است ولی بازی‌ها کاملا رئالیستی هستند. البته آقای زنجانپور برداشت آزاد خود را از متن دارند و به عقیده‌ی من کاری است که می‌تواند رضایت تماشاگر را جلب کند.

از او هم بابت وقتی که صرف مصاحبه کرد تشکر می‌کنم. دیگر کم‌کم وقت استراحت گروه در حال اتمام است. زنجانپور آخرین تذکرات لازم را به بازیگران گوشزد می‌کند تا تمرین را از نو آغاز کنند. من نیز ضمن آرزوی موفقیت برای گروه با آنها خداحافظی می‌کنم و به انتظار می‌نشینم تا روز ششم بهمن ماه اجرای «ایوانف» را در سالن چهارسو ببینم.

عباس غفاری

تلخِ تلخ همچون قهوه‌ی تلخ

یادداشتی بر «قهوه تلخ»

راستش می‌خواستم نقدی برای نمایش «قهوه تلخ» بنویسم ولی بعداز دیدن اجرا، حالی به من دست داد که بهتر دیدم با متر و معیار نقدهای رایج به سراغ اجرا نروم. بهتر دیدم که یادداشتی بنویسم تا شاید کمی از احساسم را با گروه در میان بگذارم. راستش می‌دانید الان که یادداشت را می‌نویسم حالی دارم که شاید همه شما آن را تجربه کرده باشید. حسی که دوست نداری با کسی تقسیمش کنی، دوست داری تنها متعلق به خودت باشد، خود خودت. شبنم طلوعی در آن کافی‌شاپ سرد نیمه ویران، جهانی را به من نشان داد که شاید تنها در یک فنجان قهوه تلخ بتوان آن را یافت، تلخ و گرم. آنچنان تلخ و گرم که تا مغز استخوانت می‌سوزد و از سوختن به خود می‌لرزی. آن کافی‌شاپ نیمه ویران ـ بگذارید اسمش را بگذارم قهوه‌خانه ـ آن قهوه‌خانه نیمه ویران آینه تمام نمای جامعه ماست و آدمهای آن، دوستان من و تو. سرت را بگردانی همه آنها را در کنار خود می‌بینی، ابراهیم، احسان، میثم، اونیک، نوا، نسترین حتی آقاکمال. بگذارید بگویم که، هرکدام از آنها خود ماییم، من و تو.

می‌آییم و می‌رویم، می‌گوییم و هیچ نمی‌گوییم، لبخند می‌زنیم اما تلخ می‌گریم، رفیق هستیم و نیستیم، بی‌پناهیم و پناه می‌جوییم، تکیه‌گاه می‌خواهیم و تکیه‌گاه نیستیم، انسانیم و...

قهوه‌خانه آقا کمال آن گوشه از جامعه ماست که می‌خواهیم آن را نبینیم یا اگر هم روزی خواستیم ببینیم، داخلش نمی‌شویم مانند عابران گذری، کمی خم می‌شویم و از شیشه‌های مشرف به خیابان داخلش را می‌بینیم و شاید اندکی هم آه سوزناک بکشیم، اما آدمهای قهوه‌خانه آقاکمال تشویق کننده و گریه کن نمی‌خواهند چون خودشان خود اندوهند. آدمهای قهوه‌خانه آقاکمال به دنبال یک مکان امنند، یک نفس گرم، یک دست که بتواند به گرمی دستشان را بفشارد، یک تکیه‌گاه که بتوانند پشت به پشتش دهند و شاید فقط یک دریچه، دریچه‌ای که بتوانند از آن، ماه را ببینند و به درون دعوتش کنند تا چراغ اطاق بی‌فروغشان شود تا محرم رازشان شود تا بتوانند تا خود صبح با او از دل بگویند و بخندند و سخت بگریند، بگریند، بگریند تا اشکشان چون باران شود و بشوید سیاهی شب سیاهشان را.

قهوه‌خانه آقاکمال آینه تمام نمای شهر من بود و آدم‌هایش آدم‌های دیار من، آدم‌هایی که عاشقند و عاشقی کردن نمی‌دانند، بغضند و گریه کردن نمی‌دانند، خود مهرند و مهربانی کردن نمی‌دانند، اما اگر تنها یک شبه یک روز...

شب است، باران می‌آید از تکیه صدای نوحه می‌آید، اونیک نیست، احسان رفته است، میثم و نوا در دل شب خود را پنهان کرده‌اند. ابراهیم و نسترن بر دیوار سرد قهوه‌خانه تکیه داده‌اند و دهان من مزه قهوه می‌دهد، قهوه‌ای تلخ، تلخ، تلخ...

وقتی که چلچله‌ها خبر فصل بهارو می‌دادن...

عباس غفاری

نگاهی به نمایش «ناتمام»

نگریستن و دیگر...

«یونانیان کودکی تاریخ بشریت‌اند. هر چند انسان نمی‌تواند بار دیگر به کودکی بازگردد اما می‌تواند از سادگی لذت ببرد و حتا حقیقت آن را در سطحی عالی‌تر باز تولید کند.»

جملات بالا مضمون نگاه مارکس است به انسان گرایی مدرن که از جمله‌های متفاوت یک سخنرانی گرد آمده و ارتباطش با تئاتر همانند ارتباط انسان است با نمایش. به نظر می‌رسد حقیقتی که مارکس طرح می‌کند همان حقیقتی است که نه تنها در آثار سوفوکل که بیست قرن پس از آن، در آثار شکسپیر هم دیده می‌شود. سادگی کودکی تئاتر هنوز هم در آثار مهم دنیا مشاهده می‌شود و تنها انسان است که به سبب نوع زندگی‌اش پیچیده‌تر شده. به عبارت دیگر، تئاتر برای بیان همه‌ی پیچیدگی‌ها نسبتهای کاملا ساده، زنده، کوچک و قابل ادراکی می‌سازد و اساسا با چنین مناسباتی است که افکار بزرگ منتقل می‌شود. قراردادهای نمایشی به تقطیع روابط و نسبتهای بزرگ می‌پردازد و با این شگرد به شکل کاملا جسمانی، مکنونات جهان را روایت می‌کند؛ شکلی که بتواند با انسان مرتبط شود.

متن «ناتمام» ارتباطی این گونه با انسان می‌سازد؛ ارتباطی که با بخشی از زندگی چند انسان برقرار می‌شود و نه کل آن. بزرگی گفته بود یک جمله و تنها همان یک جمله می‌تواند تصویر مشخصی از فرد را در ذهن آورد و گفتار این پرسوناژها در حد جمله‌ای که به درستی نمایانگر افراد در موقعیت‌های ساخته شده است، عمل می‌کند.

متن ساختاری دارد که گرچه چندان نو و جدید نیست اما توان بهره‌گیری از این شکل را فراتر می‌برد و اجزاء به شکلی درست و ریزه‌پردازی شده در جای خود می‌نشینند. سه تک‌گفتار که ظاهرا هیچ ارتباطی با هم ندارند، چون نمایش پایان می‌یابد آنچنان به هم وابسته می‌شوند که هیچ قطعه‌ای از آن نمی‌توان کاست بی‌آنکه تغییری در نظام آن پدیدار شود.

مهمترین ویژگی متن توجه به ضرورت‌ها در همه سطوح است؛ ضرورت پرداخت تک نفره متن، ضرورت تک گویی افراد، انتخاب شخصیت‌های متفاوت از جامعه و نیز ضرورت سادگی ساختار از این نمونه‌اند. ضرورت تک گویی که در بیشتر نمایشهای تک‌نفره کمابیش توجهی به آن نمی‌شود، متن را ارتقاء داده است؛ همواره فراموش می‌کنیم که فرد چرا و به چه دلیل به تنهایی در برابر تماشاگران ایستاده و یک تنه سخن می‌گوید و تماشاگر چرا باید به حرفهای او گوش دهد؟ این ضرورت با انتخاب مناسب مکان (دادگاه) در «ناتمام» حضور دارد و اساسا هستی نمایش را ایجاد کرده است. وقتی متن می‌تواند به این چرایی پاسخ دهد، چگونگی ارتباط را به بهترین شکل ممکن پیشنهاد می‌کند و تماشاگر هرگز سرگردان فضای نمایش نمی‌شود.

«افرا»ی بیضایی به کمال از شیوه‌های نمایش تک‌نفره و نیز ایجاد ضرورت‌های متنوع برای این تک‌گویی‌ها بهره برده است که شاید خوانش آن متن بتواند دیدگاه ما را به روشهای متفاوت این حوزه‌ی به ظاهر بسته، باز کند و روشهای اجرایی گوناگونی پیشنهاد نماید تا اجراهای نوآورانه‌ای را در این گونه نمایش شاهد باشیم.

کارگردان ناتمام بر همه زیبایی‌های ساده، لطیف و البته نمایشی متن چشم بسته و چنان آن را با مواد و وسایل پر نموده. که نه تنها برای ایجاد تئاتر ضرورت ندارد بلکه راه را بر هر گونه خلاقیتی می‌بندد و زندگی را از نمایش می‌گیرد.

«ناتمام» مملو از عناصری است که از بروز تئاتر جلوگیری می‌کند و نگاه تماشاگر را از نمایش به سمت خود منحرف می‌کند؛ آنچنان که دیگر لحظه‌ای نمایشی در کار دیده نمی‌شود. طراحی صحنه در خدمت پیشبرد نمایش نیست و همانند صفحه‌ای بی‌ارتباط عمل می‌کند که نه تنها ما را به نمایش نمی‌پیوندد بلکه هر لحظه دورمان می‌کند. از یاد نبریم که استفاده از وسایل و امکانات مدرن به مدرن شدن نمایش نمی‌انجامد بلکه نگاه نو و استفاده‌ی روز آمد از هر نوع وسیله و شیئی آنرا مدرن می‌سازد. (ریچارد دوم را به یاد دارید؟)

آن «کودکی یونانی بشریت» اگر در این اجرا هیچ جای دیگری برای بروز نیافته لااقل می‌بایست در طراحی صحنه وارد می‌شد و هر دم در گوشمان زمزمه می‌کرد که تئاتر از قراردادهای ساده فراهم می‌آید و تماشاگر (حتا ۲۵ قرن پیش) نمی‌پذیرد چیزی به او تحمیل شود و او را وادارد تا تنها به یک شکل تصور کند. برعکس، تئاتر همیشه به وسیله قرار داد، خطوط کلی را شکل می‌دهد و از تماشاگرش می‌خواهد که آن کل را در ذهنش به هر صورت که می‌خواهد کامل کند و این نهایت دموکراسی است. مگر تئاتر از همکاری تماشاگر و گروه اجرایی پدید می‌آید؟

هر چند متن طوری طراحی شده که ظاهرا و به دلیل عدم تقابل شخصیت‌ها از عمل (Act) کمتری برخوردار است اما نباید فراموش کرد که عمل اصلی در برخورد شخصیت و خود درونی شخصیت که در مقابل تماشاگران (دادگاه) بیرونی می‌شود، هویدا می‌گردد. اتفاق اصلی باید در چالش میان پرسوناژها و تماشاگر مجال بروز یابد که در این اجرا چنین نشده است.

دیگر آنکه اجرای نمایش به گونه‌ای است که تماشاگر پیوند میان سه بخش مختلف را درک نمی‌کند. در حالی که همه‌ی مهره‌ها برای کامل شدن شکل یگانه اثر، کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و بهتر است تاثیر متقابلی بر هم بگذارند.

همیشه و در همه جا با این اندیشه که تئاتر تک نفره، تئاتر بازیگر است، مخالف بوده‌ام زیرا تئاتر از بخشهای مختلفی تشکیل شده که یکی از آنها بازیگر است ولی ظاهرا در این نمایش چنین می‌شود. «ناتمام» در کارگردانی ناتوان است پس تنها بازی‌ها دیده می‌شود. بازی بازیگر نقش بیتا/ زهرا تنها بازی قابل قبول و باورپذیر این نمایش است. او می‌کوشد تا لحظه به لحظه نمایش را سرشار از عمل نمایشی کند و جوانب مختلف شخصیت و ابعاد گوناگونش را ارائه دهد. او گرچه در برخی لحظه‌ها به شخصیتهای نمونه‌ای (Arcy Type) نزدیک می‌شود (که شاید به دلیل ضرورت نقش بیتا است) اما به هر حال کنش‌های متفاوتی را جان می‌بخشد که بسیار پرانرژی و رو به رشد است. بیتا تنها کسی است که خود را به تمامی اثبات می‌کند.

برای ایجاد تئاتری کامل و درست بایدبهتر دید و به چشمان خود اعتماد کرد. همان طور که گالیله می‌گفت «کافی است دیدگان خود را بگشاییم و با چشمانمان بنگریم؛ آنگاه همه چیز را به درستی درخواهیم یافت». تئاتر ما نیازمند چنین چشمی است. امید که بازیابد!

رضا کوچک‌زاده

نقدی بر نمایش دو تا خوبه، سه تا زیاده

فرا رفتن از خیابان

نمایش خیابانی معمولا در مملکت ما یک سوءتفاهم است. ربطی به خیابان ندارد و ربط میان نمایش و مکان رابطه‌ای گسیخته است. فضا جزء ذاتی نمایش نیست و رها از آن می‌ایستد. در نمایش خیابانی، فضا می‌باید به جزء ضروری نمایش بدل شود. جزء جزء لحظاتی که در خیابان و فضای زیستی آن اتفاق می‌افتد، امکان بالقوه‌ی نمایش خیابانی است. در نمایش دانمارکی «دو تا خوبه، سه تا زیاده» این مناسبت به تمامی برقرار می‌شود. نیمکت یک پارک جزء ضروری نمایش را می‌سازد. این فضا البته می‌تواند در مکعب تئاتر هم اجرا شود، چنان که نمایش ایرانی «قرمز و دیگران» همین جز ضروری نمایش خیابانی را به داخل فضای تئاتر می‌کشاند. اما در این جایگزینی، عنصر ضروری به شئ تحمیلی بدل می‌شود. از این منظر مکان نمایش این دو نمایش به راحتی می‌تواند عوض شوند. «قرمز و دیگران» با نگاه خردنگر خود در پی همسانی با هستی طبیعی انسانها است، او برای این منظور از تصاویر پارک بر پرده‌ی ویدئو پروجکشن استفاده می‌کند. درحالی که به راحتی می‌توانست با گریز از فضای کلاسیک تئاتر، و با اجرائی خیابانی به منظور خود نزدیکتر شود. اما نمایش دانمارکی چنین تعهدی بر دوش ندارد. او فضای رئالیستی را به فضای فانتزی بدل می‌کند، بدین معنا اجرای آن در مکعب تئاتر چندان تحمیلی نمی‌نمود، اما کارگردان دانمارکی به راحتی از این جزء ضروری چشم نمی‌پوشد. جزء ضروری در این تئاتر خیابانی، ضرورت خود را فرا می‌برد و منطق مکعب تئاتر را به فضای گسترده‌ی بیرون تسری می‌دهد. قرار نیست خیابان در تئاتر بازنمایی شود، به عکس قرار است و می‌باید تئاتر به خیابان گسترش یابد و در گامی فراتر فضای خیابان را نمایشی کند.

یک نیمکت در پارک، با سه نفر آدم که شیوه هم‌نشینی و هم‌زیستی را نیاموخته‌اند. این موقعیتی چالش‌برانگیز است که رفته رفته به کمدی هراس‌آوری تحول می‌یابد.

نمایش «دو تا خوبه...» به شدت یادآوری کمدی‌های تلویزیونی از نوع کمدی‌های مستر بین است. این نوع کمدی‌ها عموما بر موقعیتی کمیک استوارند و مناسبتی مضحک میان انسان با مکان و با انسان‌های دیگری درون مکان برقرار می‌کنند. این مناسبت، مناسبتی پرجدل است. همین جدل و ناهمخوانی است که موجب خنده می‌شود. فی‌المثل مستربین بر نیمکتی نشسته است و می‌خواهد ساندویچ خود را بخورد که سروکله مزاحمی پیدا می‌شود. اما موقعیت کمیک در این‌گونه آثار تعمیق نمی‌شود. همه چیز در سطح می‌گذرد. نمایش «دو تا خوبه...» دقیقا از همین نقطه آغاز می‌کند. دو دوست بر نیمکتی نشسته‌اند که سروکله‌ی مزاحمی پیدا می‌شود. نمایش از همین نقطه پله پله فرا می‌رود. موقعیت کمیک به وضعیت گروتسک بدل می‌شود و از سطح آثار مشابه در میان‌پرده‌های تلویزیونی می‌گریزد. وضعیت گروتسک، پایان را به گونه‌ای دیگر رقم می‌زند. در آثار مشابه، یا آدم اصلی بر مزاحم پیروز می‌شود و یا مزاحم، آدم اصلی را از میدان به‌در می‌برد. اما در این جا هیچ پیروزی‌ای در کار نیست، هیچ چیز به خیر و خوشی تمام نمی‌شود و همه چیز با مرگ هر سه نفر به اتمام می‌رسد. اندکی در ذهن خود بکاوید و ببینید حتی یک نمایش مشابه را می‌توانید بیابید که در آن مرگی رخ دهد. دقیقا همین عنصر مرگ است که به نمایش کمدی سویه‌ای هراس‌آور می‌دهد. مزاحم می‌خواهد به هر نحو ممکن جایی برای خود روی نیمکت، در کنار دو نفر دیگر بیابد، اما هر بار از سوی آن دو طرد می‌شود. هر بار خود را به هیاتی می‌آراید و هر بار باز شناخته می‌شود، اما در این آمد و شدهای مضحک، هر بار چیزی در درون آنان ـ رقابت، ترس، هوس و خشونت ـ آشکار می‌گردد. مزاحم با بکارگیری نقاط ضعف آن دو، آنان را به جان هم می‌اندازد. همه‌چیز به سبعیت ختم می‌شود. خنده با وحشت درمی‌آمیزد و کنجکاوی نسبت به عاقبت این بازی هراس جای خوش‌خیالی را می‌گیرد. دو دوست همدیگر را می‌کشند و نفر سوم نیز با انفجار نارنجکی (خواسته یا ناخواسته؟) می‌میرد. اکنون هر سه به قالب روح درآمده‌اند، اما بازی هم‌چنان ادامه دارد.

کمدی در معنای کلاسیک خود، نسبتی با پایان ناخوش ندارد. در این‌جا نمایش در هاله‌ای از بدگمانی و خوشی و ناخوشی به پایان می‌رسد، یا به عبارت درست‌تر به پایان نمی‌رسد، زیرا نزاع و درگیری هنوز ـ در آن جهان نیز ـ ادامه دارد. گویی مرزی برای طردشدگی متصور نیست.

بر خورد نمایش با کمدی و پایان‌بندی‌های مالوف آن، و نیز سوق دادن موقعیتی آشنا به سمت وضعیتی عمیق امتیاز نمایش است و در بطن خود بر مساله طرد شدن انسان منفرد انگشت تاکید می‌گذارد. فرد طرد شده چون راهی به درون جمع نمی‌یابد، در پی انهدام آن برمی‌آید. این نمایش اگرچه وضعیت بشری گسترده‌ای را نشان می‌دهد، اما گویی برای جامعه غربی، با آن ترس روزافزونی که از مهاجران (مزاحمان) پیدا کرده، معنای روشن‌تری دارد. معنای آن برای ما نیز که کم و بیش چنین تعصباتی را که گاه بروز می‌دهیم، البته روشن است، اما جنبه‌ی پداگوژیکی آن برای بیگانه ستیزی نئوفاشیستی اروپا، که روز به روز بر گستره‌ی آن افزوده می‌شود، آشکارتر و با معناتر است.

محمد رضایی راد

نقدی برنمایش زمزمه مردگان

وقتی صدا دفن می‌شود

دستمایه قرار دادن ذهنیت و تبدیل آن به قراردادهایی که در عرصه متن و اجرا قابل پذیرش باشند، همواره از جمله دشوارترین تلاش‌ها در گستره هنر نمایش است. از یک‌سو لایتناهی بودن و سیالیت ذهن موانعی را برای انتخاب بر سر راه نویسنده قرار می‌دهد و از سوی دیگر یافتن معادل‌های متناسب برای تعریف درونیات، سبب می‌شود تا در آثاری از این دست، مخاطرات فراوانی بر سر راه نویسنده و کارگردان وجود داشته باشد. اگر نگاهی به وضعیت مضامین و اجراها در کشور بیاندازیم، حضور آدم‌های عبوس، غیرواقعی، سودازده و بی‌ارتباط در کنار فضاهایی که به درستی برای نمایش داده شدن تعریف نشده‌اند را همچون شبحی می‌بینیم که خود را بر پیکره اجراها انداخته و به عنوان تراوشات یک‌طرفه و سترون ذهن خالقین اثر نمی‌تواند به درستی با مخاطب به برقراری ارتباط بپردازد.

حال آنکه ذهنیت‌گرایی به عنوان سبکی که در هنر قرن بیستم و حداقل به مدت نیم‌قرن در تئاتر، سینما، نقاشی و موسیقی حضور داشته است دارای آنچنان تنوع و غنای آثار و نمونه‌های واضح قابل رجوع است که راه دریافت و رجوع به مفاهیم و شیوه‌های این مکتب را هموار ساخته است.

استراوینسکی، بارتوک در موسیقی، ونیه، مورنائو و بعدتر پارکر در سینما، شیله و مونش در نقاشی، اونیل (اغلب آثار)، استریندبرگ در تئاتر نمونه‌هایی هستند که بسیاری از نشانه‌ها و تعاریف عینی را مشاهده کرد. اما این مقدمه مدخلی است برای پرداختن به متن و اجرای «زمزمه مردگان» در تالار سایه. نامگذاری زمزمه مردگان خود ارجاعی است بر ذهنیت‌گرایی، ضمن آنکه، وجود و حضور مردگانی که از عالم فنا و نیستی به دنیای آدمها سرک می‌کشند و در کنار شخصیت اصلی حضور دارند عنصر دیگری از ذهنیت «مراد» است. در آغاز و پایان نمایشنامه موقعیتی مشابه وجود دارد. پوشیدن لباس مردگان توسط مراد و گفتن اینکه «او برای کسی که صدای سازش را می‌شنود شمع روشن نمی‌کند» حدفاصل آغاز و پایان متن زمان بسط یافته‌ای است که ذهنیت‌های مراد و گفت‌وگوهای او با «داود» و «منظر» را دربر می‌گیرد.

«داود» عنصری ذهنی است که هنوز برای مراد زنده و جاری است بر او سایه افکنده و همراهش است. مراد به این ذهنیت عادت دارد که می‌میرد. «منظر» اما نمایشگر بخش بیرونی و عدم ارتباط او با دنیای بیرونی است زیرا در اکثر لحظات گفت‌وگوی «مراد» و «منظر» هیچ نقطه اشتراکی یافت نمی‌شود مگر در هنگام خداحافظی منظر.

بیرون نیامدن مراد از اتاق نیز بخشی دیگر از عدم ارتباط او با محیط و آدمهای دیگر است.

اما در تلفیق و حضور دو شخصیت «داود» و منظر است که نویسنده نتوانسته به وضوح لازم دست یابد به اعتقاد نگارنده اگر به تکرار موقعیت اول و آخر و همزمانی بدون منطق گفت‌وگوهای مراد و منظر در صحنه‌ای که هردو از یکدیگر گلایه می‌کنند نگاه بیافکنیم درمی‌یابیم که بقیه وقایع می‌تواند در ثانیه‌ای از ذهن گذشته باشد. در این صورت حضور مکرر عنصر عینی «منظر» در دنیای ذهنی مراد توجیه چندانی ندارد. اما اگر وقایع و رویارویی‌های مراد با ذهنیت خود در مقاطع مختلف زمانی و با فاصله رخ می‌دهد تشابه موقعیت آغازین و جملات «مراد» با تکرار آن در انتها قابل توضیح نیست. حالت سوم آن است که «مراد» را شخصیتی به شدت نامتعادل و حتی دیوانه تلقی کنیم که اینهم با توجه به شکل انتقاداتی که مراد از محیط و آدم‌ها دارد نمی‌تواند تفسیر درستی باشد.

به هر تقدیر ابهام و پیچیدگی در تلفیق موقعیت‌ها و نیز رویارویی شخصیت‌ها موجب شده است تا از وضوح پرداخت کاسته شده دنیای ذهنی نویسنده نتواند تبدیل به عینیتی نمایشی شود. کاستی دیگر حجم توصیف و دلتنگی‌های آدم‌ها بخصوص مراد است که در بسیاری از صحنه‌ها جز رکود، کندی و سکون حاصلی ندارد و نیز ضرورتی و البته این سوال هم می‌شود که آیا آدمی مانند مراد که حتی برای دفن مردگان هم با اکراه قدم به دنیای بیرون می‌گذارد می‌تواند دارای دلتنگی‌هایی با این شدت باشد.

متن البته از نقطه‌نظر کنش و تحرک هم دارای کاستی‌هایی است، که ریشه در فقدان وجود کنشی بیرونی دارد. این فقدان موجب می‌شود تا تمام اتکا به ذهنیت و جریاناتی باشد که یا تمام شده است (کشته شدن افرادی به دست داود و مراد) و یا دیده نمی‌شود (تضادی که آنها با دنیای بیرون دارند) و البته هرجا «منظر» و «مراد» با یکدیگر دعوا دارند از هر نظر شاهد تحرک بهتری هستیم هرچند در گفت‌وگونویسی برای آنها افراط در به کار بردن فحش و ناسزا (بدون آنکه تاثیر و یا کمکی به پرداخت شخصیت‌ها کند) آزاردهنده است و یا در پاره‌ای صحنه‌ها تطبیق و یکدستی با شخصیت منظر ندارد (مثلا جایی که او می‌گوید اجازه نمی‌دهم با من مثل گداها رفتار کنی) در کنار نکاتی که بر شمرده شد، نام‌گذاری صحیح شخصیت‌ها، حضور پررنگ داود به عنوان ذهنیتی حاضر در نزد «مراد»، حرکت سیاهپوشان در دنیای مراد و داوود، بسط ظریف و زیبای زمان برای بیان درونیات شخصیت اصلی، تمهیداتی چون پوشیدن لباس مردگان که به معنی مرگ مراد قابل تعبیر است ازجمله وجوه برجسته متن به شمار می‌آید.

در شکل اجرایی طراحی صحنه در راستای نگاه و شیوه اجرایی دارای کارکرد نمایشی و ارایه دهنده تصویری دوگانه غیبت و ذهنیت است. قاب‌هایی که برش‌های مختلفی از تابوت را القاء می‌کنند به اضافه زنجیرهایی که تابوتی بزرگ را به سمت کف نگاه داشته‌اند. همه در جهت تاکیدات کارگردان بر مفهوم مرگ و قبر و ذهنیت‌های پیرامون آن است. ضمن اینکه در صحنه‌های سایه بازی هم به زیبایی بصری نمایش می‌افزاید. (البته باید حساب قطعات جلوی صحنه را که کاملا مجزا و گرافیکی دیده می‌شوند از بقیه صحنه جدا کرد).

استفاده زیبا و تصویری از نور و سیاهپوش‌ها به عنوان تمهیدی برای تعویض صحنه‌ها، و ترکیب خلاقانه آنها در لحظات گوناگون، به کار بردن نشانه‌ای نمادین و نمایشی مانند پیچیده شدن ساز در پارچه سفید به نشان فقدان داود، یا پرداخت تاثیرگذار صحنه رفتن داود و اصرار غیرمستقیم «مراد» برای جلوگیری از رفتن او با تکرار حرفهای داود و نیز صحنه پایانی نمایش از جمله خلاقیت‌های بخش کارگردانی است.

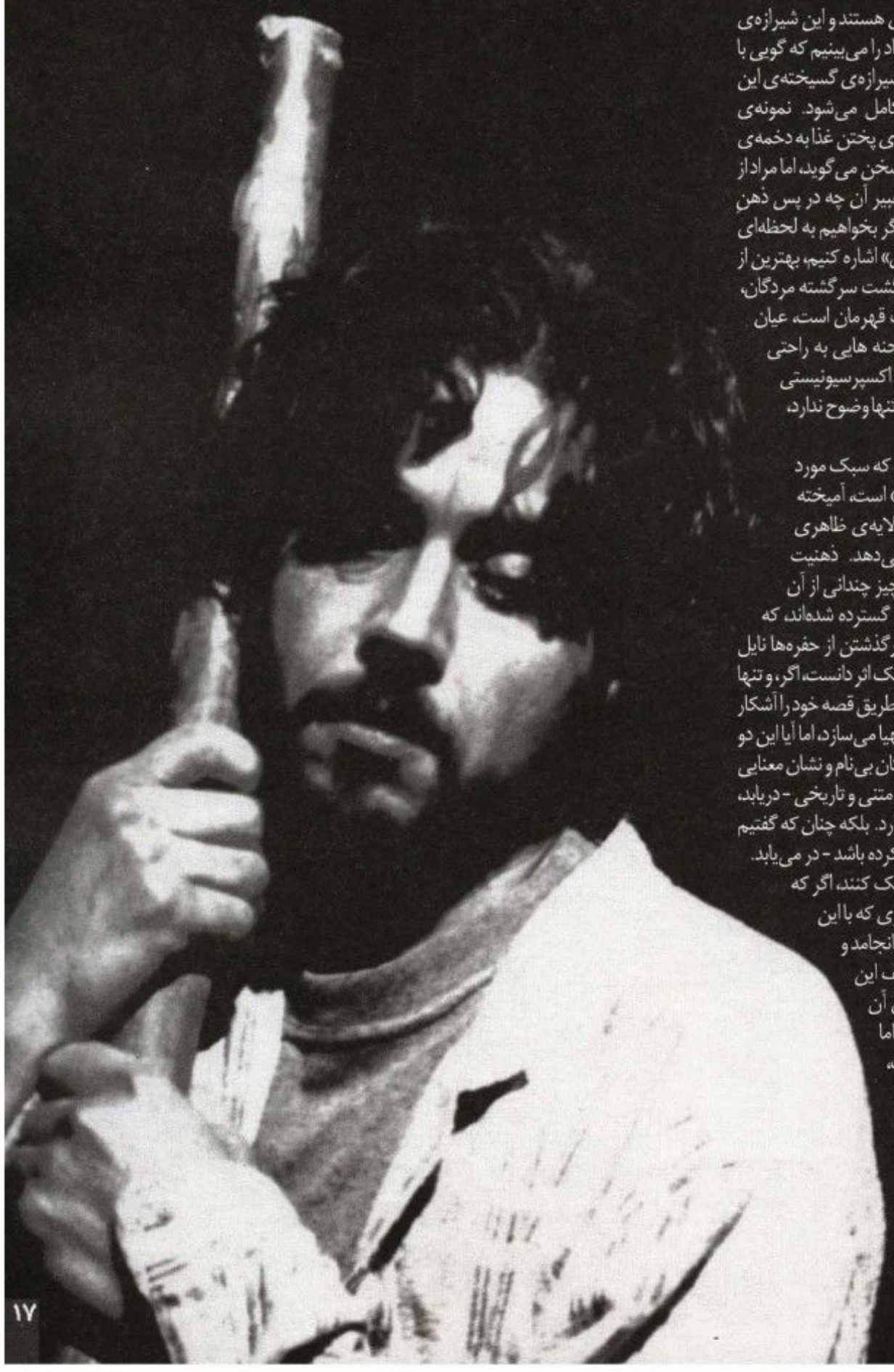
«رحیم نوروزی» در نقش مراد توانسته است با بهره‌گیری از انرژی و تسلط به ادراک و ترسیمی مطابق با بقیه اجرا دست یابد موسیقی نیز با تاثیرگذاری بر فضا و تشدید زمینه‌های ذهنی مناسب و اثرگذار است.

در پایان می‌توان «زمزمه مردگان» را نمایشی دانست که در فضای ذهنی نویسنده و کارگردانش به فضای عینی عالم نمایش به وضوح کامل دست نیافته است اما با بازنگری می‌تواند به این مهم برسد.

افشین خورشید باختری

شیرازه‌های گسیخته

نقدی بر نمایش زمزمه مردگان



«زمزمه مردگان» با حفره‌هایی که می‌باید در مشارکت با جایگاه تماشاگر پر شود تماشاگر را در اتمام خویش به بازی می‌گیرد و البته مقصود من از واژه‌ی «بازی» در هر دو معنای مستقیم و کنایی خود است. تماشاگر در اتمام بازی مشارکت می‌کند، اما آیا بازی نخورده است؟ این موضوعی است که امیدوارم تا آخر نوشتار بتوانم در تصدیق یا تکذیب آن بکوشم.

نمایش «زمزمه‌ی مردگان» تجربه‌ای دیگر گونه و خلاف عادت در کارهای گروه «تئاتر بازی» است. تجربه‌های رئالیستی و ناتورالیستی گروه در زمزمه مردگان با اکسپرسیونیسم درمی‌آمیزد. سیامک احصایی طراح صحنه است و تجربه‌ی زمزمه مردگان بی‌تردید از دل مکاشفه با مکان به دست آمده است. فضای وهم‌آمیز گورستان، به حضور خاموش و سرگردان مردگان ناشناس منطق می‌بخشد، گذشته‌ی پر افت و خیز و مبهم مراد نیز در آمیزش با این فضای مرده، رویکردی تعبیرگرایانه (اکسپرسیونیستی) می‌یابد. او ظاهرا دانشجویی با علایقی سیاسی بوده، که پس از مشارکت در یک قتل، برای رد گم کردن به هیات گورکن درآمده است. حرفه‌ی گورکنی با مشغله ذهنی او که دایم در پی نبش قبر گذشته است، مناسبت می‌یابد. بنابراین نمایش شبکه‌ای از نشانه‌های هم بسته را ترسیم می‌کند، که در پیوند با هم معنا می‌یابند. فضای مرده‌ی گورستان، حضور خاموش مردگان، پیشه گورکنی و نبش‌قبر خاطرات پیشین همان نشانه‌های هم بسته‌ای هستند که در مشارکت هم پیوند دلالتی موحش دارند و آن دلالت، فرو رفتن زندگی در آغوش سیال مرگ است.

صحنه‌های نمایش آگاهانه دارای شیرازه‌های گسیخته‌ای هستند و این شیرازه‌ی گسیخته در حرکتی دایره‌ای کامل می‌شوند. ابتدای نمایش، مراد را می‌بینیم که گویی با شخصی نامریی سخن می‌گوید. صحنه ما قبل پایانی نمایش شیرازه‌ی گسیخته‌ی این نمایش را رفو می‌کند. همان صحنه این بار با روح داود کامل می‌شود. نمونه‌ی شاخص‌تر، نمایشی‌تر و خلاق‌تر آن صحنه‌ای است که منظر برای پختن غذا به دخمه‌ی مراد می‌آید. شیرازه‌ی صحنه به تدریج می‌گسلد، منظر با مراد سخن می‌گوید، اما مراد از خود جدا می‌شود و رها از گفت‌وگوی یک جانبه‌ی منظر، به تعبیر آن چه در پس ذهنِ منظر می‌گذرد (یا او می‌پندارد که چنین می‌گذرد) می‌پردازد. اگر بخواهیم به لحظه‌ای شاخص در رویکرد اکسپرسیونیستی نمایش «زمزمه‌ی مردگان» اشاره کنیم، بهترین از این نمی‌توانیم نمونه‌ای بیابیم. این صحنه، فراتر از گشت و واگشت سرگشته مردگان، عصاره اکسپرسیونیسم را که تعبیر جهان از خلال ذهن تاریک قهرمان است، عیان می‌سازد. اکسپرسیونیسم زمزمه مردگان با پردازش چنین صحنه هایی به راحتی می‌توانست از حضور مردگان صرف نظر کند، بی که از علایق اکسپرسیونیستی خود چشم بپوشد. به ویژه آن که حضور زنی در میان مردگان، نه تنها وضوح ندارد، بلکه اکسپرسیونیسم را به سمت رمزگرایی سوق می‌دهد.

در نمایش «زمزمه مردگان»، اکسپرسیونیسم با ناتورالیسم که سبک مورد علاقه‌ی گروه تئاتر بازی به ویژه در نمایش «همان همیشگی» است، آمیخته می‌شود. زبان نمایش زبان مالوف آثار ناتورالیستی است. اما لایه‌ی ظاهری قصه، قراین مفیدی برای اتمام خود به دست تماشاگر نمی‌دهد. ذهنیت اکسپرسیونیستی چنان به واقعیت قصه هجوم آورده است که چیز چندانی از آن بر جای نمانده است. حفره‌های قصه پیش پای تماشاگر چنان گسترده شده‌اند، که تماشاگر - مگر شاید از طریق دیداری دوباره - به پر کردن و برگشتن از حفره‌ها نایل نمی‌آید، بلکه در آن‌ها فرو می‌رود. قلت قراین را می‌توان مزیت یک اثر دانست، اگر، و تنها اگر، به افق متن اشاره داشته باشند. افق متن در نمایش حاضر از طریق قصه خود را آشکار نمی‌کند، بلکه تفسیر دلبخواهی و نجات‌بخش تماشاگر آن را مهیا می‌سازد، اما آیا این دو افق بر هم منطبق می‌شوند. فی‌المثل اشاره‌های فراوان به مردگان بی‌نام و نشان معنایی دارد که البته آن را خواننده آگاه - چه بسا از طریق دلالت‌های فرا متنی و تاریخی - دریابد، اما این دلالت را درون متن و خود قصه در اختیار تماشاگر نمی‌گذارد. بلکه چنان که گفتیم تماشاگر آن را از طریق دلالت‌های فرا متنی - اگر با آن برخورد کرده باشد - در می‌یابد. گذشته‌ی سیاسی مراد و داود می‌توانند در ایضاح این دلالت کمک کنند، اگر که تماشاگر در این گذشته با آنان سهیم باشد، و گرنه هیچ. تماشاگری که با این گذشته تصادم ندارد، اشاره متن را درنمی‌یابد، دلالت به هیچ می‌انجامد و در فضای تاریک نمایش نابود می‌شود. این نوشتار مدعی کشف این دلالت نیست، شاید هم باشد، اما به دلایلی در پی آشکار کردن آن نیست. نمی‌خواهد ابهامی بر ابهام این دلالت بیفزاید، اما می‌اندیشد که چنین آشکارسازی‌هایی فرو کاستن نقد است، بحث بر سر ایضاح دلالت‌ها نیست، اگر چه شاید یکی از کارکردهای نقد - و شاید پیش پا افتاده‌ترین کارکرد آن - این باشد، بحث بر سرکارکرد عمیق‌تر آن، یعنی گفت‌وگو با متن، در آشکار کردن فرو بستگی‌های آن و تشویق آن برای همراه ساختن تماشاگر با به دست دادن کریمانه‌ی قراین خود است.

محمد رضایی راد

دستاوردی بزرگ برای گروهی کوچک

نگاهی به نمایش «آبی‌ترین آسمان شهر» به کارگردانی پیمان دانشمند

جوانان هنرمند نهاوند با نمایشی ساده و بی‌تکلف پای به عرصه رقابت در بیست‌و یکمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر نهادند. داستان، داستان دلدادگی دو عاشق است که پس از ۴۳ سال، به دلیل برخی باورها و عقاید نادرست، هنوز نتوانسته‌اند به وصال یکدیگر دست یابند و حال، زن بازگشته تا قول و قراری را برهم زند و...

متن، روایتگر یک ملودرام عاشقانه است که در جای جای آن فضای نوستالژیک به چشم می‌آید. این ملودرام، که قرار است در انتها با یک اتفاق تراژیک به پایان رسد، علیرغم وجود دیالوگ‌های زیبا، ساده و روان متاسفانه فاقد پرداخت مناسب و صحیح دراماتیکی برای وقوع چنین امری است؛ مخاطب از ابتدای کار (با شروع مناسبی که نمایش دارد) ارتباط خوبی با آن برقرار می‌کند اما هرچه که کار به جلو می‌رود ارتباط مناسبی به لحاظ ساختار متن با آن برقرار نمی‌شود و در نهایت، زمانی که به انتهایی کار می‌رسیم و با وقوع یک رویداد تراژیک مواجه می‌شویم که اتفاقا قرار است ضربه‌ی نهایی را وارد سازد. متاسفانه به دلیل نقصان‌هایی که پیشتر به آن اشاره شد، نمی‌توانیم ارتباط سازنده‌ای را با آن برقرار کنیم و کار را از دست رفته می‌یابیم. این مساله همانگونه که ذکر کردم به عدم زمینه‌سازی لازم برای پذیرش رویداد پایانی برمی‌گردد و زمانی که چنین اتفاقی رخ می‌دهد مخاطب، تنها و تنها با یکسری خاطرات بازگو شده توسط دو دلداده مواجه می‌شود و بس!

در مجموع، متن نمایش جدای از موارد برشمرده شده یک متن روان است که حتی در برخی لحظات برای بیننده دلنشین نیز می‌نماید.

اما اجرا...

«آبی‌ترین آسمان شهر» از یک طراحی صحنه ساده و در عین حال رئال بهره می‌برد. اندک وسایل موجود در صحنه‌ی نمایش، همگی به نوعی مورد استفاده قرار می‌گیرند و تلاش کارگردان نیز ظاهرا بر این هدف استوار بوده که هیچیک از عناصر موجود در صحنه‌ی نمایش، بلااستفاده باقی نمانند؛ به دلیل موقعیت مکانی و زمانی خاص در داستان، کار فاقد نورپردازی و طراحی نور می‌باشد و از نور تخت برای روشن شدن صحنه استفاده شده است که البته باید اذعان داشت که چنین نورپردازی گرچه می‌تواند مناسبترین و بهترین انتخاب باشد اما در یکی دو صحنه‌ی طلایی شاید استفاده از نورهای موضعی می‌توانست تاثیر بهتری در خصوص ارتباط بین مخاطب و اثر باشد. بازی‌ها نیز کاملا حسی و تقریبا روان است. البته باید به این نکته‌ی مهم نیز اشاره کرد که بازیگران جوان نمایش در برخی لحظات ظاهرا فراموش می‌کنند که در حال ایفا نقش دو فرد مسن هستند و از این روی با چابکی هرچه تمام‌تر در طول و عرض صحنه به حرکت می‌پردازند.

کار، فاقد موسیقی متن است و تنها در ۳ بخش داستان (ابتدایی، میانی و پایانی) از تصنیف «الهه ناز» استفاده می‌شود که البته طلایی‌ترین و زیباترین قسمت نمایش در بخش میانی بوقوع می‌پیوندد: زمانی که مرد با حالتی آمیخته به عشق زمینی و آسمانی در مقابل معشوق زانو می‌زند و با آب حوض کوچک خانه به وضو می‌پردازد و صدای جاودانی زنده یاد «بنان» نیز سبب می‌شود تا یکی از بهترین لحظات نمایشی را در این کار شاهد باشیم.

کارگردانی اثر نیز با توجه به اشتراک پیمان دانشمند در سه زمینه نویسندگی، کارگردانی و بازیگری این نمایش تقریبا در خور توجه است. استفاده از تمام فضای صحنه توسط بازیگران و آکسان‌گذاری‌های نسبتا مناسب به کلی فضایی را که می‌توانست خسته کننده و رقت‌انگیز باشد در هم ریخته و حس مناسبی را به مخاطب جهت برقراری ارتباط بهتر و بیشتر منتقل ساخته است. البته تمهید زیبایی که کارگردان برای پایان نمایش خود اندیشیده و تلفیق مرگ پیرمرد و چراغانی شدنش را در شادی زن برای شروع یک زندگی تازه به تصویر کشیده، می‌توانست یکی از بهترین پایان‌های نمایشی را خلق کند که متاسفانه وجود چند حرکت و دیالوگ در ادامه تا حد زیادی از زیبایی‌های پایانی کار کاسته است.

در یک جمع‌بندی از نمایش «آبی‌ترین آسمان شهر» باید اذعان داشت که تماشاگر در مواجهه با این نمایش اثری خوب، ساده و بی‌ادعا را شاهد است و این مساله به اعتقاد من دستاورد بزرگی برای گروه اجرایی نمایش محسوب می‌شود. چرا که این روزها سادگی و بی‌ادعایی متاعی است که گران بهاست و هر کسی هم دوست ندارد که ساده و بی‌ادعا باشد!

مصطفی محمودی

گفتمان رعشه‌های روح انار در جنگل موهایت!

نقدی بر نمایش «گاهی اوقات برای زنده ماندن باید مرد»

در میانه‌ی فضای سالن چهارسو، رینگ بوکسی ساخته شده که نقش فرش آن صلیبی است سرخگون، که بیرون از رینگ - به دو شکل مسیحایی و شکسته‌ی حزب نازی‌اش - در قطع و اندازه‌های مختلف و در جاهای گوناگون صحنه به تعداد بسیار زیاد مکرر می‌شود.

بر همین سیاق است، دستکش‌های «آبی و قرمز» بوکس، که تعدد استفاده از آن توسط بازیگران در سرتاسر نمایش جاری است.

نیز، صلیب ایستاده بزرگی در سمت چپ که در هلالی فرو رفته و آن سوترک، پیکرهای دو بعدی نسبتا بزرگی از «بودا»، «مسیح» و «زرتشت - ؟» که در طول نمایش با نورهای رنگین مدام بر آن تاکید می‌شود و همچنین در دو سوی انتهای رینگ، دو درب - پنجره‌ی زندان و... شمع‌های روشن بسیار، در پس صحنه، آویزه‌هایی از دستک‌ها، صلیب‌ها، سرویس‌ها و... سبز و آبی و سرخ.

به این طراحی، استفاده حداکثری از نور و رنگارنگی لباس بازیگر و تکرر استفاده از هر چیز - و حتی موسیقی - را نیز بیفزاییم، تصویر نخستین آن را گزارش کرده‌ایم.

انبوهی و انباشتگی مضامین و مفاهیم در اجرا، اما، تنها به خاطر وفور «گزین گویه‌ها»یی که نویسنده از انجیل مقدس، گاتها، راشومون، شش صحنه از یک ازدواج اینگمار برگمان و... برگرفته، و خود در «برنوشت» نمایش نیست. نمایشنامه قادری پر است از ارجاع پنهان و آشکار بسیار به اشعار شاملو، فروغ فرخزاد، ابوسعید ابی‌الخیر، اوژن یونسکو و برتولت برشت نمایشنامه نویس، عبارات و قطعاتی که گاه، عینا به کار رفته‌اند و گاه عبارتی و قطعه‌ای از آثار آنان، با عبارات و قطعات خود نویسنده، ترکیبی تازه - و عموما ناموزون و نامتناسب - برساخته شده است.

رفتارها و گفت‌وگوهای نمایشنامه‌های ابسورد (Absurd) تا عبارات نمونه‌وار غزل غزهای سلیمان، از قطعه‌ی به سخره گرفتن منطق در نمایشنامه‌ی کرگدن اوژن (یونسکو که در آن، شخصیت «منطق دان» با صغری و کبری چیدن منطقی مضحکی، به آسانی ثابت می‌کند انسان گربه است!) تا مضمون «قهرمان خلق یا خلق قهرمان» نمایشنامه گالیله‌ی برتولت برشت. از گفت‌وگو درباره‌ی «عصمت عشق» و «اندیشه‌ی نیک اورمزد» تا رفتارهای اروتیک و سرانجام تا این حکم نغز و بدیع(!) که برهنگی یعنی آگاهی و کفر. از گزینش نام‌هایی چون «هاسمیک» و «ژانوس» تاتکرار چند باره‌ی صداهای شیشکی وار ناگفتنی...

با این همه اما، هیچ یک از این‌ها نمی‌تواند گرهی از کار فروبسته‌ی قادری در اجرای یک نمایش - در معنای ساده اما دقیق آن - بگشاید.

در صفحه‌ای از برنوشت نمایش و منقول از «رساله هیپیاس بزرگ» می‌خوانیم:

«تو که از خود «زیبا» این همه بیگانه‌ای چگونه می‌توانی تشخیص بدهی که گفتار یا کردار کسی زیباست یا زیبا نیست؟»

و

«آری سرنوشت من این است که هم از شما سرزنش و دشنام بشنوم و هم از او. اما شاید لازم است که چنین باشد و شاید خیر من در همین است (....) زیرا اکنون گمان می‌کنم به معنی آن مثل معروف پی‌بردم که می‌گوید: زیبا دشوار است!»

درج این قطعه نیز، راهی به دهی نمی‌برد، زیرا - لابد قادری می‌داند - که فیلسوفان معاصری مثل فریدریش نیچه، ژان بودریار، میشل فوکو و دیگر فیلسوفان موسوم به پسامدرن، نه تنها اساس و مبنای فلسفه افلاطون و ارسطو را باژگونه ساخته‌اند بلکه - و در نتیجه‌ی آن - دگرگونی عظیمی نیز در زیبایی‌شناسی افلاطونی به وجود آورده‌اند، به گونه‌ای که دیگر تنها مساله بر سر مفهوم «زیبایی چیست» و «زیبا کدام است» نیست. پس توهمی که قادری پیشاپیش می‌خواهد منتقدانش را در چنبره‌ی آن گرفتار کند، در نهایت - و باز هم - گرهی از کار فروبسته‌ی او نمی‌گشاید.

از همین دست است، نعل وارونه زدن او، هنگامی که در صفحه‌ی نخست همان برنوشت، این عبارت را به نقل از «فرمایشات یک منتقد بزرگ درباره‌ی این نمایش» می‌آورد: گزارش کسالت‌آور از یک قتل در سه مجلس، که اصلا خنده‌دار نیست، کسی را سرگرم نمی‌کند و شاید حتی نتوان از آن لذت برد».

اما قادری - که خود عضو کانون ملی منتقدان تئاتر نیز به شمار می‌رود - به اینها بسنده نمی‌کند و جدال با مدعی را از پیش، در نمایش خود فرض و طرح کرده و پیشاپیش هر چه توانسته بر او تاخته است:

در لحظه‌ای حساس و خطیر از نمایش، بازیگر نقش اصلی، به میان تماشاگران می‌آید و آنان را مورد خطاب و پرسش و سرزنش قرار می‌دهد و از «وزوزی» (بخوانید نقدی) که فردا در جریده‌ها «از مجالس کسالت آور» توسط خرمگس‌ها (بخوانید منتقدان) نوشته می‌شود، آن‌ها را بر حذر می‌دارد.

و پیامبرانه بشارتشان می‌دهد که حقیقت، هر چه هست همین جاست، در تماشاگران که داوران حقیقتی دانسته می‌شوند.

اما این نعل وارو زدن‌ها و این دست پیش گرفتن‌ها - دریغا هنوز هم - گرهی از کار او نمی‌گشاید، که فروبستگی‌اش در اساس درک و فهم و دریافت او از تئاتر است و نه در منتقدان و تماشاگران و داورانش. درکی که، بیش از هر چیز بر انباشتگی - و نه گزینش - نشانه‌ها و عناصر و ابزار نهفته است و این نامش هز چه باشد نه پرفورمنس است، نه «هنر مفهومی» و نه هیچ چیز دیگر. زیرا انباشتگی، بیش از هر چیز محدودیت تئاتر را - که یکی از مهمترین ویژگی‌هایش دانسته می‌شد - تهدید می‌کند. محدودتی که در ساده‌ترین وجه‌اش برانگیزاننده‌ی تخیل تماشاگر و در نتیجه مشارکت فعال اوست.

فروبستگی کار او نه در اطلاعات جانبی و فرعی بسیار از تئاتر - که قادری آن‌ها را به خوبی می‌داند - بلکه در درک و فهم چگونگی شکل‌گیری یک نمایشنامه و برپایی یک اجرا قابل جست‌وجو است: مثل او در اجرای عملی درست مفاهیمی همچون «تعریف» (exposition)، کشش و «تنش» (tension) و «کنش» (Action) در نمایشنامه، و نیز شکل ظهور و چگونگی و حضور انسان بر صحنه در لحظه‌ی اجرا نهفته است؛ حضوری که مارتین اسلین مهمترین وجه آن را در تئاتر تمرکز بر روابط انسانی می‌نامد و آرتور میلر، بیان ژرفنای روابط و چالش میان انسان با جهان می‌خواندش.

عبدالحسین مرتضوی

نمایش «هملت» از گروه تئاتر زونر
یا «هماهنگی درخشان زبان گفتار و زبان بدن»

ایرج زهری

«داریو فو» در کتاب «فرهنگ بازیگر» از هنر «بلغور» کردن حرف می‌زند.

«بلغور کردن» یعنی اینکه به زبانی «من درآری» حرف بزنیم و با وجود این مخاطف حرف‌مان را بفهمد. و اما بلغور کردن که از نمونه‌های آن «مرغی» و «زرگری» ماسته ویژگی اصلی‌اش هم آهنگ کردن احساس و اندیشه با خلق واژه و صداست. «داریوفو» در این مقوله (بلغور کردن) می‌گوید دو بچه انگلیسی و ایتالیایی را دیده است که با هم حرف می‌زده‌اند و ظاهرا همدیگر را خوب می‌فهمیده‌اند. «فو» می‌گوید وقتی خوب دقت کرده، دیده است که بچه‌ی ایتالیایی تقلید زبان انگلیسی را با افزودن صداهای متناسب درمی‌آورده و بچه‌ی انگلیسی تقلید زبان ایتالیایی را می‌کرده است.

و این مقدمه را به این جهت آوردم که بگویم چه اتفاقی افتاد که در نمایش «هملت» (کار گروه تئاتر مارکوس زونر) در تئاتر شهر (سالن اصلی با گنجایش ۵۷۹ تماشاگر)، بیشتر تماشاگران بدون اینکه زبان‌های انگلیسی (آن هم شکسپیری)، آلمانی و ایتالیایی را بدانند، نمایش درخشان این گروه: «پاتریشیا بربوئی آن» و «مارکوس زونر» را فهمیدند و لذت بردند.

البته این دو هنرمند، زبان تازه‌ای اختراع نکرده بودند. آنها به همان سه زبان حرف می‌زدند. آنچه موجب شد، تماشاگران حرف‌های آنها را بفهمند، این بود که آنها، زبان آلمانی، ایتالیایی و انگلیسی را به «زبان و بیان بدن» برگردانده بودند. آنها با هماهنگ کردن حرکت دست، پا، سر، چشم، . . . و زبان، هر چه نمی گفتند نمایش می‌دادند.

این هنرمندان در حالی که تمام مدت نمایش روی دوچارپایه نشسته بودند، گاه هملت، گاه هوراشیو، گاه پولونیوس، گاه کلادیوس، گاه گروترود و گاه لایرتیس می‌شدند و هر بار با بیانِ بدن و مناسب با نقش که به عهده می‌گرفتند.

گذشته از این چه در دریا قایق پارو می‌زدند، چه اسب می‌تاختند، چه شمشیر بازی می‌کردند و چه و چه، همه را نشان می‌دادند و چه زیبا و دقیق و دل‌نواز.

این هنرمندان با کار خود نشان دادند که تئاتر همان است، که همه از «آنتونن آرتو» گرفته تا گروتفسکی و پیتر بروک و داریوفو به آن معتقدند، یعنی: «هنرِ هنرپیشه» نویسنده بعدها پیدایش شده است، بعدها.

و حالا دو نکته‌ی دیگر:

«هملت» اثر ویلیام شکسپیر یک تراژدی است. اما دوستان هنرمند سوییسی آن را کمدی اجرا کردند و خیلی از همکاران ارجمند تئاتری از این کار خوششان نیامد!

در یونان باستان، همراه سه تراژدی که در مسابقات معبد اکروپلیس اجرا می‌شد، یک «ساتیر» هم به روی صحنه می‌آمد.

یعنی برگردان تراژدی (شرح کامل ساتیر را که البته کمدی در آن به مفهومی که می‌شناسیم نیست، بماند برای وقتی دگر).

به طور کلی اجرای طنزآور تراژدی‌ها، حتی در زمان شکپیر هم سابقه داشته است (نگاهی بیندازید به تعزیه‌های ما و گوشه‌های خنده آورش).

اتفاقا به نظر من باید برای تراژدی‌ها جای تنفس گذاشت. «تنفس» در تراژدی یعنی «گوشه‌ی خنده» و بیشتر از این باید تا آنجا که می‌توان سوگ را به شادی دگرگون کرد.

آیا سالن بزرگ اصلی تئاترشهر برای این نمایش مناسب است؟

هم بله و هم نه. «بله» چون سیل تماشگران مشتاق چنان بود و خواهد بود که اگر در یکی دیگر از سالن‌های تئاتر شهر که در واقع برای نمایش‌های تجربی و کارگاهی ساخته شده‌اند، اجرا می‌شد باید دست کم یک هفته این سالن‌ها را به اختیار می‌گرفت. و مناسب نبود، چرا که این نمایش، با همه درخشان بودن کار هنرمندانش باید در سالن کوچک‌تر و واقعاً بیش و بیش از یک هفته به نمایش در می‌آمد. نمایش «هملت» کار هنرمندان سوییسی برای بیست و یکمین جشنواره تئاتر فجر یک پیروزی است.

سخن آخر

توانایی هنرمندان سوئیسی، «پاترتیزیا باربویی‌یان» و «مارکوس زونر» در بیان احساس و اندیشه در نمایش هملت، از طریق بیان بدن چنان زیبا و رسا بود که من ترجیح می‌دادم، یا بهتر است بگویم بیشتر دوست می‌داشتم آنها کمتر به گفتار و بیشتر به کردار می‌پرداختند.

محبوس در پس دیوار چهارم

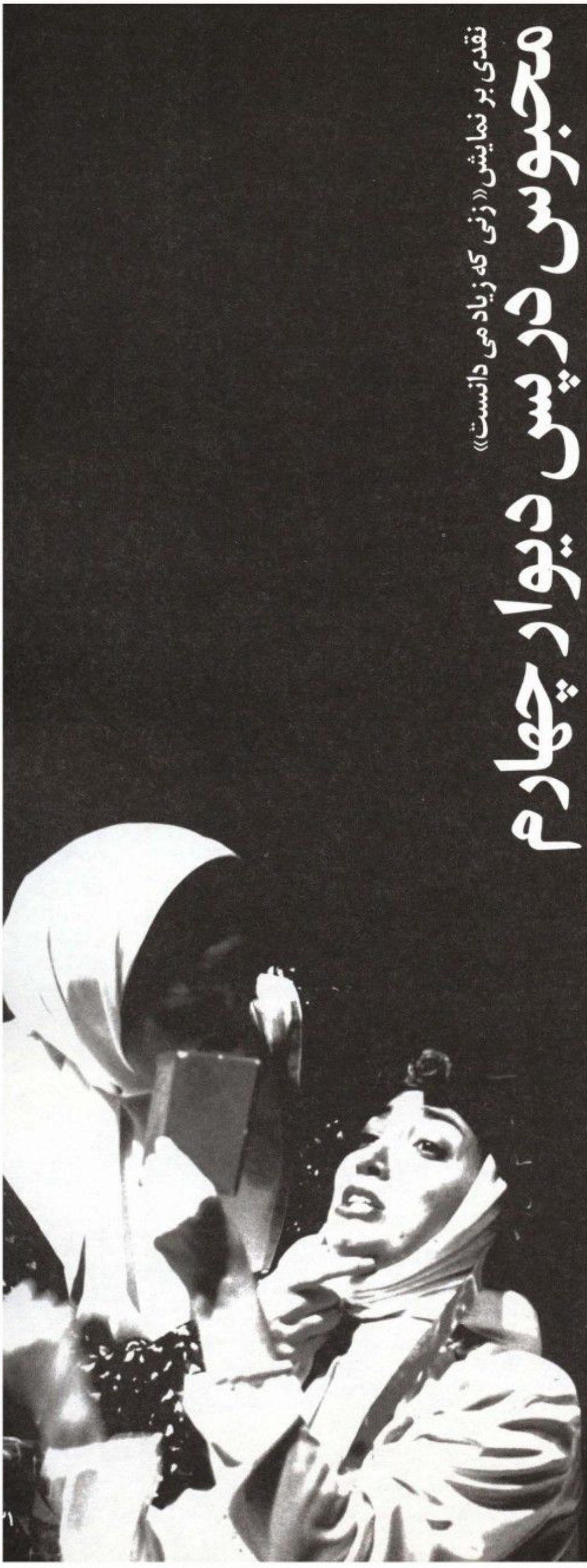
نقدی بر نمایش «زنی که زیاد می‌دانست»

دیدن نمایشی مانند «زنی که زیاد می‌دانست» تجربه‌ای است که دیگر کمتر دست می‌دهد. آن دکورهای رئالیستی، حضور نامریی دیوار چهارم، اشیایی که جز خودشان چیزی دیگری نیستند و نمایشی که از دل تجربه‌های حسن مقدم و علی نصر به دوران ما پرتاب شده است، با همان روایت یک خطی، آدم‌های بدون لایه و نمایشی که اگر با چشمان بسته به آن گوش دهی، چیزی را از دست نمی‌دهی، به جهانی تعلق دارد که دیگر نیست و در پس دهه‌های پیشین به فراموشی سپرده شده است. نمایش از همان قواعد منسوخ شده سود می‌برد و از چیزی به نام خلق فضای تئاتری کمترین نصیبی نمی‌برد و صدالبته با تئاتر مدرن کوچکترین نسبتی ندارد. نمایش همان است که در دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ در تئاتر فردوسی و نصر به صحنه می‌رفت، الا این که در نخستین سال‌های دهه ۸۰ از تئاتر مولوی سر در آورده است.

تئاتر «زنی که زیاد می‌دانست» البته موضوع جذابی دارد، که اگر تا به انتها پی گرفته می‌شد و با رویکردهای مدرن‌تری درمی‌آمیخت، می‌توانست اثری تاءمل برانگیز باشد. داستان زنی که در متن وقایع تاریخی بزرگ و چالش‌های سیاسی درپی مرد ایده‌آل خود است.

چالش ایده‌آل شخصی با ایده‌آل کلان‌تری که در بیرون از دیوارهای خانه رخ می‌دهد و ما تنها از طریق رادیو بر آن آگاه می‌شویم، مضمون شایسته‌ای بود، که به سادگی از دست رفته است. با پیدا شدن سروکله علیمرادخان، نه تنها فضای زنانه نمایش، که در جدال با فضای مردانه بیرون، کم‌کم شمایل خود را آشکار می‌کرد، فرو می‌ریزد، بلکه تعارض جهان کوچک زن در متن گذر بی‌وقفه جهان بیرون نیز فراموش می‌شود. کارگردان و نویسنده به این دلخوشی اندک بسنده می‌کنند، تا قصه ازدواج زن با خان ایل را پی بگیرند. در حالی که این قصه نیز می‌توانست مانند آشنایی زن با صاحب منصب خوش هیکلی که ما هیچ‌گاه او را نمی‌بینیم، با همان ایجاز و خست در داستان‌پردازی پرداخت شود. طرح‌واژه‌ی موجز و فشرده‌ی بخش اول به راحتی در برابر طرح واژه‌ی کلاسیک و نخ‌نمای بخش دوم از حال می‌رود و نمایش را در چارچوب‌های تئاتر فردوسی محبوس می‌کند. نه آن که تئاتر فردوسی و نمایش‌های دهه ۲۰ و ۳۰ بی‌ارزش باشند. به عکس هر لحظه از آن نمایش‌ها خشت‌های سنگ بنای تئاتر امروز را تشکیل می‌دهند. بحث بر سر این است که نمایش «زنی که زیاد می‌دانست» خشتی بر خشت آنان نمی‌نهد. نمایش در پی خلق چیزی است که سال‌ها از تجربه آن سپری شده است. تجارب آن پدرانِ روی فرو پوشیده، به روزگار خودشان، تئاتری زنده و پویا بود، اما با آنان روی فرو پوشید. امروز خلق مجدد آن تجارب می‌باید با رویکردی جدید و خلاقیت‌های مدرن همراه باشد. نمایش وقتی شروع می‌شود، احساس می‌کنم، این دکورهای کلاسیک تا به انتهای نمایش برجا نخواهند ماند؛ لابد دلیلی دارد و تا پایان نمایش از هم خواهند گسلید، و از طریق جدال با فرمی کلاسیک، تجربه‌ای جذاب را در به کارگیری عناصر تئاتر پیشین فراهم خواهند کرد. اما شگفتا که نمایش تا به آخر درهمان چارچوب تنگ اسیر است، بازیگران - به ویژه بازیگر نزهت و نفیسه - درست بازی می‌کنند، و می‌خندانند. درون صحنه دستورها درست اجرا می‌شوند، اما آن نگاه بیرون صحنه است که جز خنده‌ای گذرا در متنی غبار گرفته و فضایی عبوس به چیزی نمی‌اندیشد. چیزی از هم نمی‌گسلد. آن چه از هم می‌گسلد تئاتر است. تئاتری که باید آن را دید (و نه شنید) و در بر ساختن آن مشارکتی فعال داشت. اما از آن تا انتهای نمایش جز نیم نفسی بر جا نمی‌ماند.

محمد رضایی راد



خاطرات یک چارچنگولی از فس تیوال تئاتر فجر

همه تئاتر کار می‌کنیم.

پیش بینی می‌شود که در سال آینده، سالن‌های تئاتر با تراکم فوق العاده‌ای مواجه شوند.

علت هم در وضعیت بسیار متعادل مملکت است که با شعار تعادل و تفکر جشنواره قرار است همه به سمت تئاتر حرکت کنیم.

یکی از مظاهر تعادل چندی پیش برای یکی از گروه‌های تئاتری رخ داد که دوستان شبانگاهان پیش از اجرای خود دچار نوعی سرقت شدند. سارق که خبر می‌رسد از اعضای گروه‌های شرکت کننده در بخشی مسابقه یا یکی از سمپات‌های آنها بوده، در اقدامی منحصر به فرد تمام آکسسوار و غیره گروه را دزدیده است.

بنده به عنوان یکی از چارچنگولی‌های روزنامه نویس بدون ترس اعلام می‌کنم که این شیوه ناجوانمردانه حذف رقیب تنها از آقای (....) برمی‌آید. (نکته اینکه بنده به جای سردبیر خود اسم طرف را حذف کردم).

آقای (..) ما که می‌دونیم شما هم بعله. آقا مگر یک جایزه چه ارزشی داره که آدم دست به دزدی بزنه و بازیگر مردم را مجروح کنه؟

حالا...

در این وضعیت کارگردان از خشم بدون هیاهوی خودش مجبور شد که سری به بیمارستان بزند.

و البته با روی زیاد نمایش را روی صحنه برد و روسیاهی به زغال و آن آقا ماند. خلاصه اگر قرار باشد هر دزد زده‌ای تنها برای اوضاع متعادل خود تئاتر اجرا کند که نمی‌شود...

از طرف دیگر تعطیلی با تفکر روزنامه‌ها نزدیک جشنواره این حسن را داشت که عده‌ای از تعادل بی‌خبر، متوجه مساله و رابطه تفکر و تعادل شوند و هر شب با خیال راحت و بدون کوچکترین نگرانی از وظایف روزنامه نگارها به سالن‌ها بیایند.

این علاقه‌مندی و نبود امنیت درون اتومبیل بودن و نبود امنیت کاری قرار است سال آینده را به سالی پر از تئاتر تبدیل کند که مدام چارچنگولی‌های رشته‌های مختلف به سراغ این رشته بیایند.

پیش‌گویی می‌شود در سال آینده روزنامه‌نگاران روزنامه‌های زیر، نمایش‌نامه‌های زیر را اجرا کنند:

۱- روزنامه ایران: پیک نیک در میدان جنگ
۲- روزنامه همشهری: شاه لیر
۳- روزنامه حیات‌نو: مویه جم
۴- روزنامه رسالت: مرگ و دوشیزه
۵- روزنامه ابرار اقتصادی: گلن گری، گلن راس
۶- روزنامه چارچنگولی‌ها (بولتن): آمیزقلمدون

بیایید بروشور را پاس بداریم

بروشور یا اگر پارسی را پاس بداریم «برنوشت» مهم است. بدیهی است که گفته‌اند و می‌دانیم که وظیفه دادن اطلاعات مختصری درباره اجرا را دارد. اما چرا در بسیاری از اجراها نشانی از آن نیست و یا اگر هست است ناقص است؟ غالب بروشورهایی که این روزها می‌بینیم از بسیاری لحاظ کامل نیستند یا در آن به تاریخ و ساعت اجرا اشاره نشده است، یا مشخص نیست که چه کسی چه نقشی را بازی می‌کند، یا پیش از آنکه اطلاع رسانی کند به کشکولی از تقدیر و تشکر و شعر و یادبود و تقدیم و... می‌پردازد.

نکته دیگر آنست که بسیاری از گروه‌ها این حداقل را هم از تماشاگران دریغ می‌کنند (آن هم با توجه به هزینه‌هایی که برای خرید بلیط متحمل شده‌اند یا هفتخوان‌هایی که افراد دارای کارت از آن عبور کرده‌اند).

می‌دانیم که بسیاری از گروه‌ها از فقدان یا کمبود هزینه‌ها گلایه دارند ولی آیا در جشنواره‌ای با پسوند بین المللی نمی‌توان برای هر گروه در حداقل‌ترین شکل به صورت کاغذهای A۴ معمولی بروشوری در نظر گرفت، در حالی که این همه کاغذ و پوستر و اطلاعیه چاپ می‌شود!؟

می‌دانیم کاتالوگ جشنواره، بولتن جشنواره، روزنامه‌ها و... هستند، اما بروشور بخشی از کلیت فعالیت‌های نمایشی است. و به خدا اهمیت دارد. ایجاد ارتباط می‌کند، در ارایه اطلاعات زیبایی و نظم ایجاد می‌کند و ده‌ها خاصیت دیگر.

بیایید بروشور را جدی بگیریم.

دیدن واقعیت های تئاتر

خوشحال شدیم آقای وزیر که شما را در جشنواره دیدیم، خوشحال شدیم که تئاترهای روی صحنه را دیدید، اما ای کاش پیش از روی صحنه، نگاهی به پشت صحنه هم می‌انداختید. جشنواره بین المللی فجر اکنون وارد بیست و یکمین دوره خود شده است. اما آیا صندلی‌های زهوار در رفته، نیمکت‌هایی که بیشتر به کار گرفتن اعتراف از مجرمین سابقه‌دار می‌خورد، تالارهای غیر استاندارد که هر ساله نمی‌تواند پاسخگوی تماشاگران باشد و از نظر تکنولوژی و فن‌آوری به موزه‌های تاریخ تکامل ابزار می‌ماند، بودجه‌های ناچیز و کمیت واقعا تاسف برانگیز تالارهای استاندارد می‌تواند آبروی بین‌المللی ما را حفظ کند.

بودجه تئاتر کشور چند برابر شده است. مبارک است. اما این افزایش نسبت به گذشته است نه نسبت به واقعیات. جناب وزیر در این سال‌ها، کلنگ چند تالار نمایش بر زمین خورده است؟ آیا، صادقانه می‌پرسم، آیا وقتی در یک شهر چند میلیونی تالارهای نمایش ظرفیت صد نفری دارند می‌توانیم از ازدحام مردم، هنرمندان و هنر دوستان و از شلوغی و اغتشاشی که به خاطر کمبود فضا در اغلب سالن‌ها با آن مواجهیم خوشحال باشیم؟

آقای وزیر، خوشحال شدیم که به جشنواره آمدید، اما بدانید خیلی خوشحال‌تر می‌شدیم به شکل غیر رسمی در روزهای عادی و از درهایی که همه از آن وارد می‌شوند، به دیدن امکانات، کمبودها و بسیار چیزهایی که وجود آنها جزو بدیهیات هنر نمایش و نمایشگری است، بیایید. این ما را خوشحال‌تر می‌کند. باور کنید.

افشین خورشید باختری

تئاتر خیابانی؛ از سایه تا آفتاب

یک.

کهن‌ترین شکل و شیوه‌ی تئاتر و آیین‌های نمایشی، بی گمان، همان است که امروز، آن را "Performance Out door" می‌نامند. اصطلاحی که با اندکی آسان‌گیری آن را به فارسی "تئاتر بیرونی" گزارش کرده‌اند. هرچند در معنای واژه‌ای، "تئاتر بیرونی" به هرگونه نمایش و آیین تئاتری که خارج از مکان مسقّف و داخلی اجرا شود، اطلاق می‌گردد؛ اما نظریه پردازان تئاتر از آن معنایی گسترده‌تر منظور می‌کنند. چنان که بیم میسون (Bim Mason) در کتاب "تئاتر خیابانی و دیگر نمایش‌های بیرونی" (performance Steet theatre and out door) در تبیین این اصطلاح می‌نویسد:

"آن چه درباره‌ی تئاتر بیرونی اهمیت دارد، زیر سقف نبودن آن نیست، بلکه اجتناب از بناهای متداول تئاتر است."

به بیان دیگر، تئاتر بیرونی کلیه‌ی نمایش‌هایی که خارج از فضای مرسوم و تعریف شده‌ی تئاتر. مکان‌هایی که هویت متمایز و مشخص تئاتری ندارند. اجرا می‌شوند، را در بر می‌گیرد. به همین دلیل معمولاً مجموعه‌ی اجراهای متنوع و متفاوت از کار گروه‌های صرفاً سرگرمی ساز گرفته تا نمایش‌های کارگردانان پیشرو و تجربی در کلیساها، انبارها، بازارها، موزه‌ها و در خیابان‌ها را تحت همین عنوان گرد می‌آورند. براین اساس، تئاتر بیرونی، دارای گستره‌ی بسیار وسیع و گوناگونی دانسته می‌شود که تئاتر خیابانی (Streettheatre) تنها یکی از انواع آن به شمار می‌رود.

دو.

تئاتر بیرونی. و نیز تئاتر خیابانی. از میانه‌های نیمه دوم سده‌ی بیستم دستخوش دگرگونی و تحول می‌شود و طی چند دهه‌ی بعد، اعتبار و جایگاهی شایسته‌تر می‌یابد. به گونه‌ای که اکنون تنها در بریتانیا دهها جشنواره ویژه تئاتر خیابانی برگزار می‌شود. جشنواره‌هایی که دارای تنوع بسیار زیادی، چه از نظر کمّی و چه از منظر کیفی است؛ به نحوی که سطوح گوناگونی از تماشاگران و اجرا کنندگان را به حرکت و جنبش ذهنی وا می‌دارد.

سه.

در کشور ما نیز، گذشته از آیین‌ها و نمایشواره‌های کهن. که گونه‌های یکّه و درخشانی از تئاتر بیرونی و همواره شایسته‌ی بازخوانی و بازاندیشی هستند. از آغاز انقلاب مشروطه و همراه با آغاز مواجهه با فرهنگ غرب، شکلی از تئاتر خیابانی توسط گروه "کمدی ایران" به سرپرستی "محقق‌الدوله" در سطح شهر تهران قدیم. پارک اتابک، ظلّ السلطان و امین‌الدوله. ظهور می‌یابد. این نمایش‌ها به بررسی کنش‌های اجتماعی و "تنویر افکار و اذهان" نه تنها برای "منورالفکران" بلکه برای "قاطبه مردم" می‌پرداخته‌اند. همچنین، سال‌ها بعد، در جشن هنر شیراز آثاری از کارگردانان مشهوری چون پیتر بروک، گروتفسکی، شوجی ترایاما و... به عنوان تئاتر بیرونی در فضاهای باز و تاریخی تخت جمشید، نقش رستم، باغ دلگشا و... به صحنه می‌روند.

اما تئاتر خیابانی. به معنای دقیق کلمه. در ایران، با پیشگامی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۵۳ شکل می‌گیرد. و در سال ۱۳۵۶ توجه گروه‌های تئاتری با گرایش‌های آشکار سیاسی در پارک‌ها، کارخانه‌ها، میادین و خیابان‌ها. گستردگی و ژرفای قابل توجهی می‌یابد. پس از انقلاب، اما، تئاتر خیابانی بعد از چند سال رکود در جشنواره‌ی سیزدهم، به عنوان بخش جنبی حیاتی دوباره می‌یابد؛ و سرانجام در سال ۱۳۷۵ با تشکیل کانون نمایش‌های خیابانی، دارای جایگاهی ویژه و هویتی مستقل‌تر می‌شود.

چهار.

با این همه، تئاتر خیابانی در کشور ما هنوز حضوری حاشیه‌ای دارد. به گونه‌ای که از دو سو. هم مدیر و کارگزار فرهنگی و هم اجراکنندگان حرفه‌ای در تئاتر. مورد بی مهری قرار گرفته است.

تئاتر خیابانی، اما، بر خلاف تلقی عملی رایج و نگاه و دیدگاه مرسوم و جاری که. دریغا. هر دم بیشتر جا می‌افتد و ریشه می‌دواند؛ از چنان نیرو و ژرفنا و قدرتی برخوردار است که قیاس آن با تئاتر معمول، از آغاز قیاسی است نادرست و گمراه‌کننده. چه رسد به آنکه آن را، چنان که اکنون هست، نازلتر و جنبی‌تر بپنداریم. در واقع، می‌توان گفت که تئاتر بیرونی رویدادی است یکّه؛ پیش‌بینی‌ناپذیر و تکرار ناشدنی. در تبیین این فرض و برشمردن ویژگی‌های منحصر به فرد مستتر در تئاتر خیابانی، سخن بسیار است که در این نوشته‌ی کوتاه، تنها به وجوهی از آن؛ گزیده‌وار اشاره خواهد شد:

تئاتر خیابانی به دلیل اتکا نداشتن بر امکانات صحنه و نور، فرصت بی‌بدیلی برای رهایی از وابستگی به ابزار فراهم می‌آورد و در نتیجه خلاقیت اجراکنندگان را، ابتدا برای جلب توجه تماشاگر و سپس برای حفظ آن، به چالشی اساسی می‌کشد.

از وجهی دیگر نارسایی شنیداری، زمینه را برای تمرکز بر جلوه و جنبه دیداری و عناصر تجسمی (Plastic) مهیا می‌کند. مسیری که به ارائه و نمایش مهارت‌های جسمانی و بیانگری بدن بازیگر و در نتیجه گام نهادن در مسیر تئاتر تجربی و پیشرو جهان، منجر می‌شود. نیز، وجود عوامل پیش‌بینی‌ناپذیر، فرارفتن از متن مقتدر و تکیه بر بداهه سازی را در پی دارد و همه‌ی این‌ها تئاتر بیرونی را به اتفاقی و پویا زنده و غیرقابل تکرار تبدیل می‌کند.

در سطحی دیگر و از دریچه‌ی دانش ارتباطات، تئاتر خیابانی دارای کنش‌ها و کارکردهای گسترده اجتماعی است. زیرا نه تنها به جذب تماشاگران ناآشنا به تئاتر و به تعمیق فرهنگ تئاتری منجر می‌شود، بلکه افراد سازمان نایافته، گذرا و پراکنده را به گروهی تماشاگرِ سامان‌مند و هدفمند بدل می‌سازد که در یک کنش همزمان و توأمانِ ذهنی (Subjective) و عینی (Objective) فعال، شرکت جسته‌اند. همچنین تئاتر خیابانی هنر تئاتر را. که همواره حالتی نخبه‌گرا دارد. به میان عموم می‌برد. حرکتی که دست کم از نظر جامعه‌شناسی هنر، اهمیت بسیاری دارد.

با این همه و با وجود اهمیت کارکردهای پیش گفته، به زعم نگارنده، برجسته‌ترین و مهمترین تأثیری که تئاتر بیرونی. چه از لحاظ زیبایی شناختی و چه از منظر و زاویه‌ی اجتماعی. درپی دارد، دو کنش بنیادین و اساسی کمتر گفته و شناخته شده است:

نخست آنکه در تئاتر بیرونی، این بازیگران هستند که تماشاگران خود را انتخاب می‌کنند؛ و این، تنها در شکل تئاتر بیرونی ممکن و میسر است. این نکته، همچنان که اشاره رفت، نتایج و پیامدهای زیبایی شناختی و اجتماعی بسیاری دارد که بویژه در حوزه‌ی زیبایی شناختی، ابعاد آن هنوز به گونه‌ای کارآمد تئوریزه نشده است.

کنش دیگر امکان تبدیل تماشاگر به بازیگر و بازیگر به تماشاگر است. نگارنده خود در تجربه‌ای تئاتری. به سال ۱۳۶۵. با اجرای برداشتی از هملت شکسپیر به نام "هملت در فرهنگسرا" و با استفاده از فضای باز و کشاندن تماشاگر به فضاهای گوناگون فرهنگسرای نیاوران، تبدیل تماشاگر به بازیگر را. به گونه‌ای نه چندان از پیش تعیین شده. لمس کرده است و از تأثیر خارق‌العاده و جادویی آن به شگفت آمده است.

تأثیر این شگفتی چنان بود که شوق سوزان تکرار آن در سطحی کامل‌تر و گسترده‌تر، و نه در یک تک اجرا، هنوز با من است. تا کی مجالی فراهم آید و...

عبدالحسین مرتضوی

. نقل قول‌ها از کتاب تئاتر خیابانی و نمایش‌های بیرونی دیگر، نوشته‌ی بیم میسون به ترجمه شیرین بزرگمهر است. کتابی که به همت خانم بزرگمهر، اولین در نوع خود به‌شمار می‌رود و امیدواریم که آخرین نباشد!

۶
در دایره قسمت...

حسین پاکدل

بعد الحمد

وجود آدمی بس عظیم است و عجیب و پرحیرت، دوگانه ای است غریب، دو بی نهایت ممزوج در وی همه چیز مسکون، از صفات بی شمار و خلقیات کثیر یکی آنکه دعوی اناالحق کند، نه از آن روی که گوید عبد خدایم و غرق در اویم و جز او مرا نیست و هرچه کنم او کند و من نیستم و من بالکل عدم محضم و هیچم، نه، از آن روی که دعوی بزرگی کند و پندارد جهانی بر مدار او در گردش است مدام و چون نباشد، جهانی نباشد.

در معرکه ای که محمد کاتبش بود و حداد معرکه گردانش، برزو جوانی ملول بر بلندای زمین پای بر خاک فشرده بود و بانگ برمی زد، بر دارم؟!... سمت کلامش مام زمین بود و زیر پایش چیزی مهیای انفجار، گفت او این بود که: "اگر پای فرار آرم جهان به دمی نابود گردد، بردارم؟.... اگر بردارم نابود شوم و چون نباشم جهانی نباشد"، این جشن معرکه را خود زمین پندارید و عزیز دلی را که از دایره بیرون، آن جوان، و چون رخصت حضور نیافت پس جهانی نباشد، نه چنین باشد، که جهانی است، چه بیرون، چه درون، کس را منکر نتواند بود، چه جهان خود به کس وفا نکند. الا اینکه جهان به پشیز نگیرد. اگرت جهانی هست که هست، پس بی نیاز باش از بود و نبود. چه نیازت به باور غیر! آه از آدم که حجب و ظلمات پرده گردد و کور گرداند و کر، که هلاک کند و بسوزاند، که دوگانه وجود را یگانه نتواند کرد و کثیر شود و آشفتگی افزاید.

ما را طبیبی است در درون، که گاه دفع کند و گاه پذیرد و آن مزاج آدمی است، آنچه او خبر دهد صاحب تن را بدان حکم فرماید. اگر طبیب درون را ضعف گیرد و مزاج فاسد گردد، از ضعف چیزها به عکس بیند و نشانها کژ دهد، شکر را تلخ گوید و سرکه را شیرین، بدا که آدم حواس با طنه هر چه بیند و گوید همه برخلاف باشد، پس آنگاه محتاج است به طبیب بیرون که او را مدد رساند تا مزاج برقرار اول آید و او "خدا" است پس تواند که دعوی اناالحقی کند به صدق و یگانه شود.

"جمله دنیا زکهن تا به نو چون گذرنده است نیرزد دو جو"

"وله الحمد"

یونسکو در خدمت شماست

گفتگویی با پروفسور کورنلیو دومیتریو

اشاره:

امسال در جشنواره‌ی تئاتر فجر بالغ بر ۲۰ نفر مهمان از انستیتو ITI بین‌المللی تئاتر حضور دارند. در میان آنها پرفسور «کورنلیو دومیتریو» از کشور رومانی آمده تا ضمن دیدار از جشنواره با مسئولان دانشگاه ها پیرامون همکاری میان دانشکده‌ی تئاتر ITI و دانشگاه‌های تهران مذاکره‌ای داشته باشد که از این نقطه نظر وجود چنین مهمانی بسیار عزیز است. با وی پیرامون چگونگی این همکاری گفت‌وگوی کوتاهی کردیم که می‌خوانید:

پروفسور دومیتریو استاد هنرشناسی و تاریخ تئاتر بین‌المللی است و در حال حاضر با لقب پرزیدنت انستیتو ITI یونسکو مهمان جشنواره‌ی امسال است. از فعالیت‌های دیگر وی می‌توان به دبیر اجرایی کمیسیون ملی رومانی در یونسکو، مدیر مرکز برنامه‌های جوانان رومانی، وزیر تربیت بدنی جوانان و مدیر دانشگاه ملی هنرهای نمایشی در بخار اشاره کرد.

آقای دومیتریو لطفا کمی در مورد نحوه فعالیت‌تان و اهداف و برنامه‌هایتان در رابطه با دانشکده هنر ایران توضیح دهید؟

من در واقع به عنوان نماینده بخش فرهنگی - هنری یونسکو در این جشنواره شرکت کرده ام . هدف اصلی این مرکز عضو کردن دانشگاه‌های تئاتر دنیا در مرکزی به نام انستیتو بین‌المللی تئاتر است در حال حاضر نیز در این سازمان ۴۵ کشور عضو فعال هستند که دارای سبک و استیل خاص خودشان هستند. این ۴۵ کشور شامل کشورهایی از اروپا، امریکای شمالی و جنوبی، استرالیا، افریقا و آسیا هستند. اما ما از ابتدا خیلی علاقمند بودیم که ایران نیز یکی از اعضای این سازمان باشد. اولین حرکت را نیز با دعوت خانم «فرح یگانه» انجام دادیم که پارسال به رومانی آمده بودند که هدف از این سفر آشنایی ایشان با موضوع کار ما بود و خوشبختانه امسال نیز ایشان مرا دعوت کردند. هدف اولیه من در این سفر آشنایی با مکتب‌های ایرانی است و همچنین ملاقات با رییس دانشکده‌ی هنر به منظور بستن قراردادی برای همکاری‌های بعدی البته اگر موافقت کنند.

شما قرار است در چه مواردی با دانشکده هنر قرار ببندید؟

اگر دانشکده‌ی هنر و بعد وزارت ارشاد موافقت خودش را اعلام کند ما برنامه‌ی کاریمان را در ۴ مرحله اجرا خواهیم کرد. ابتدا، در نظر داریم که یک لابراتوار به منظور آماده‌سازی بازیگران در منطقه‌ی بین‌المللی برای پروفسورهای جوانی که تئاتر تدریس می‌کنند، داشته باشیم.

دومین برنامه‌ی‌مان، یک دوره‌ی بین‌المللی خاص برای بخش کارگردانی است که بر مقوله‌ی شناخت اوژن یونسکو و مکبت استوار است. این دوره‌ی آموزشی ۲۰ روزه خواهد بود. هدف این پروژه نیز ارائه یک نمایش طبق مطالب طرح شده خواهد بود.

و اما سومین برنامه‌ی برگزاری پنجمین گردهمایی مکتب‌های بین‌المللی تئاتر چخوف و لوپه دوگا خواهد بود.

آخرین پروژه این دانشکده، نیز آماده‌سازی بازیگران برای آشنایی با مکتب چینی است که توسط ۲ پروفسور چینی تدریس می‌شود.

گفتید آمده‌اید تا با فضای تئاتر ایران آشنا شوید، در این مدت چقدر با تئاتر ما آشنا شدید؟

خیلی کم، من نتوانستم چندنمایش را بیشتر ببینم و فقط توانستم با چند نفر از مسولان دانشکده هنر صحبت کنم.

آیا شما بازدیدی از دانشگاه‌های ما نیز داشته‌اید؟

خیر. من فقط قرار شده که ۲ بار با مسولان صحبت کنم که بار اولش انجام گرفته و روز دوشنبه نیز با مترجم‌هایم می‌روم تا ببینم نظر مسولان دانشگاه چیست. همه چیز برای همکاری‌های بعدی روز دوشنبه مشخص می‌شود، البته من فکر می‌کنم جواب آنها مثبت خواهد بود.

غیر از این سفر و کارهایی که گفتید آیا برنامه‌ی دیگری هم دارید؟

قرار است من دوباره سال ۲۰۰۴ به ایران برگردم. من تمام سعی‌ام این است که بتوانم در ایران یک مرکزی را دایر کنم که در آن دانشجویان آموزش جدی ببینند و بعد بتوانند در کنار اساتیدشان کارهای خوبی انجام دهند چون به نظرم هم به تجارب گذشتگان احتیاج است و هم به شور و انرژی جوانان و اینجوری تئاتر کشور پویاتر و بهتر خواهد شد.

چه مراکزی بودجه‌ی دانشکده آی تی آی یونسکو را تامین می کنند؟

۴ مرکز به این دانشکده کمک می‌کنند. اول یونسکو، بعد خود موسسه ITI، همچنین دولت رومانی که فستیوال‌های این دانشکده در این کشور برگزار می‌شود و البته مالیات‌هایی که از شرکت کننده‌ها دریافت می‌شود.

آیا این دانشکده قرار نیست که اساتیدی را برای تدریس به ایران بفرستد و یا همکاری‌های دیگری را در خود دانشگاه‌ها داشته باشد؟

من امیدوارم که دبیر کل یونسکو را در بخش تئاتر متقاعد کنم تا تعدادی استاد مدعو به ایران بفرستد همچنین امیدوارم بتوانم چند کار دانشجویی ایران را برای اجرا به کشورهای دیگر ببرم و بلعکس چند کار ممتاز دانشجویی از کشورهای دیگر در ایران به اجرا برود. امیدارم که بتوانم آنها را برای دایر کردن یک بخش آموزشی برای دانشجویان هنرهای دراماتیک ایران در مدت طولانی متقاعد کنم.

و کلام آخر؟

از روی گشاده‌ی شما خیلی تشکر می‌کنم. من در اینجا موفق شدم که افراد زیادی را از موسسه ITI ببینم. خود همین افراد وقتی به کشورشان بروند از دیده‌هایشان بگویند، بخصوص که نماینده‌های دیگر ITI را نیز در ایران دیده‌اند، برای تئاتر ایران یک موفقیت خیلی خوبی خواهد بود. امسال که خوب شروع کردیم. امیدوارم تا سال ۲۰۰۴ نیز ارتباط قوی‌تر و گسترده‌تر شود تا بتوانیم دستاوردهای خوبی داشته باشیم. شما می‌توانید روی کمک‌های همه جانبه یونسکو حساب کنید. یونسکو در خدمت شماست.

A Short play
نمایشنامه کوتاه

حسین پاکدل
Hossein Pakdel

دیدن یا ندیدن

نور می‌آید. کسی در صحنه نیست. صدای عصا زدن دو نفر ازدو سوی صحنه شنیده می‌شود. پس از لحظاتی دو نابینا، عصا زنان از دوطرف صحنه وارد می‌شوند یکی سرتاپا سیاه پوشیده و دیگری سرتاپا سفید. سفیدپوش عینک سیاه به چشم دارد و سیاه پوش عینک سفید.

آن دو همدیگر را نمی‌بینند، لذا به شدت به یکدیگر برخورد کرده، به زمین می‌افتند. عینک‌هایشان می‌افتد. هردو کورمال کورمال به دنبال عینک‌های خود می‌گردند. هریک عینک دیگری را برداشته به چشم می‌زند. حالا هردو می‌توانند ببینند. از جا بلند شده، با احترام با همدیگر دست داده، از هم خداحافظی می‌کنند. چند قدم از یکدیگر فاصله می‌گیرند. هردو در یک لحظه می‌مانند، یاد چیزی می‌افتند. هردو برمی‌گردند، عینک‌هایشان را که عوضی برداشته بودند رد و بدل کرده، به چشم می‌زنند. هردو مجدداً کورند... عصا زنان از صحنه در دو جهت مخالف بیرون می‌روند...

نور می‌رود.

To See or Not To See

The lights are on. Nobody is on the scene. Two blind people stick in hand, one in black one in white enter. The man in black wears white glasses and the one in white puts black glasses on.
They don't see each other and hence collide and fall. Their glasses scatter. Goping for their glasses each picks the other's glasses. Now they see each other. They stand up, respectfully shade hands, take some steps but remain and remembers something. They get back, exchange the glasses, wear them and go out in opposite directions. They both are blind again. The light go off.

Modem Times Stage Company takes Macheth to Iran

Following the success of Aurash at the Fadjr International Theatre Festival in Tehran last year, where the production won a best direction award, the Modern Times Stage Company has been asked back to present its acclaimed production of Macbeth in January 2003.

Inspired by the rich traditions of Middle Eastern theatre, the Modem Times Stage Company creates innovative productions that blend Western and Eastern theatrical styles. Since the inception of the company in 1989, the company has received over 20 Dora Awards and Nominations and is now recognized nationwide as one of Canada's foremost cross-cultural theatre companies.

Modern Times' adaptation of Macbeth, directed by Soheil Parsa, is inspired by a centuries old tradition of Persian theatre, called Ta'ziyeh-Khani. By introducing Shakespeare to Ta'ziyeh, Modem Times set the stage for a remarkable meeting of two rich literary and dramatic forms. Parsa culls the metaphysical and imagistic strength of Ta'ziyeh to bring a new examination of the Shakespearean classic.

Unconventional, athletic, ritualistic, stark, and emotionally charged, Modern Times production is remarkable for its extreme simplicity of staging. Performed by nine actors with only a circular disk for a stage, the dynamic mise-en-scene incorporates dance and movement set to a soundscape that varies from Persian chant to Western hard rock.

Over the past four hundred years Macbeth has become a part of the world's collective consciousness. Modem Times' two productions of this play, first in Toronto in November of 1995 and then in Montreal in January of 1997 were box office smashes. The story's clear telling makes the play engaging for the general public, and its non- traditional performance style, makes it fascinating for the avid theatre-goer.

The Fadjr international Theatre Festival is a two-week city-wide event featuring 80 companies and over 200 performances. The Festival attracts national media and public attention bringing in world-class theatre companies from countries around the world, including Germany, Poland, Italy, and China.

Watching a tragedy other than comedy

Criticism on Winter's Tale

Leontes, king of sicilia, thinks if he makes a mistake regarding reason, which builds up his beliefs, hence the Earth doesn't seem to be such stable to put up with a schoolboy's whirligig. And that's the main subject of fictional comedy of the winter's tale. Leontes insists on his belief's soundness towards his wife's disloyalty. Soon he realizes his great mistake and his ideals ruin. The Earth fights his mistakes, takes over his child lost in flood and brings it to destination. This old plot i.e. exposing infants to the claws of nature, which is deeply accepted by most old tales, in Shakespeare's hands becomes a very deep effective tool. A man who takes the Earth as a witness to his faults defeats. The Earth fosters the miss child motherly and we should not forget king of Sicilia attendant who gets to the place of exposed child through the guidance of evil-starred queen's ghost.

That's how the Earth and mother mingle up to capture the time and father. Shakespeare's play is based on two subjects as mistake and repentance. The king repents but his regret is not useful for lost child and mum. If the winter's tale was a tragedy similar to king Lear or Macbeth, the predictive curse would take place, but the winter's tale is a comedy. Comedy as Chaucer and Dante defined is mostly based on happy end more than comic element. Classical comedy-writers criticized and parodized human weaknesses and didn't finish the comedy with the fluctuating and sometimes bitter end as modern comedy-writers do. They organized everything towards prosperity.

Shakespeare also takes lower social classes onto scene. Until the third scene, as Northrop Fry says, there is no comic element such as laughter, prosperity and lower social classes. If this would go on, we would be watching a tragedy other than comedy.

Comic space is being created from the outset of the fourth scene and each moment comedy appears as should. The dead woman incarnates and comes out story clothes and happy ends glitters fortunately.

Dominic Hill takes contemporary clothes on Shakespearean heroes to modernize the play. The crust belongs to us and the text remains magnificent but different. The imposter Auto clycus looks like a pop singer and his dialogues to court aristocrats has changed into T.V. interviews. Dominic Hill pulls out the contemporary jist of the winter's tale. Shakespeare did this in his time. He uses the sinful symptoms of ancient Rome like church and prosperity to suggest new inflections to his contemporaries. He brought the Roman story to the dark ages and Hill to modern times. In contrary to Shakespeare Dominic Hill injects a bitter flavous into the comic end of the winter's tale. But Shakespeare forgets about Mamillius, the king and queen's child, who has really died. He looks like a vanished ghost. Hill doesn't forget Mamillius and hence presents him behind a glass as though the other world. He never comes back and the burden of his sweet memory is felt on king and queen's shoulders.

That's how the play of prosperity ends up with a bitter caution. As though everything in hidden behind the doubtful end of the winter's tale.

Mohammad Rezaei-Rad

Ha!... Hamlet!

I gathered my mind up to write regarding Shakespeare's Hamlet. A Shakespearian tragedy full of magic although criticized a lot but alive and unfailing in you forever. Watching each new, fresh performance, releases another layer of human being. As though a part of us gleamers in the eyes of Hamlet, a man of Renessaince. Perhaps better to say Hamlet becomes a piece of your spirit beyond sex, time and place.

But the performance of Markus Zohner and his dramaturgist Dr. Richard Lumbury broke all my expectations down.

The performance starts when two players in red, white clothes and wearing sport shoes sit on rotating seats until the end. These two player use mime and pantomime, harlequinade, speech and movement, opening the imaginative book of Hamlet and distribute the various roles between themselves. No tool. No music or sound effects. The burden of all sound effects heavy on their shoulders.

In fact we face to a very different performance than Shakespeare's Hamlet. This the Zohner's comic approach towards Hamlet.

The result can be called tragicomedy, but not with common meaning. We in fact watch two narrative players with comic behaviors and sometimes circus clowns' buffoonery. As I've watch performances of Hamlet, this seems to be an entirely distinct one and the sweetness or freshness of it relies on its distinction. Even the title, Ha! Hamlet contains a deep, bold difference. However the design of brochure and poster brings a different mentality into being. On the other hand Ha!Hamlet is an example of mis-en-scenes which tries to overcome text-oriented performances. Zohner has limited his dramaturgist, designer, players and even himself to act with the least movements and tools. From this point of view, prominent thinkers like Eric Bently attack the theory of Total Theatre. Comprehensive theatre is based on that theatre is a combination of other branches of art.

Peter Brook in Empty Space and Grotovski in his towards poor Theatre exactly insist on cleansing the antitheatrical elements and tools. They theatre is not a combined but a unique, pure art which purified from unnecessary components even in text-oriented theatre and under this condition magic of theatre appears.

In another word, attractiveness and jist of theatre comes out under restriction but not in expansion and piling – up condition, when humanity flows the surface of scene. Cinema focuses irony and theatre is an art of exemplification.

Cinema is built up on a foundation of irony because each image takes audience to former and coming images, even to the pictures not taken but comprehensible. In fact the language of film depends upon director's selection of images from possible, unlimited ones, but everything in theatre gets centralized on the scene.

Universe, characters and objects in theatre are extracted out of material facts from this ironical viewpoint. Every character, clear-hearted and a sample of wholistic human nature but not only in its philosophical meaning and every object refers to the inner most substance of things. That's why each movement or manner of body, mimic, gesture and speech of player or even every simple object can be divert into, delivered to and interpreted in another way.

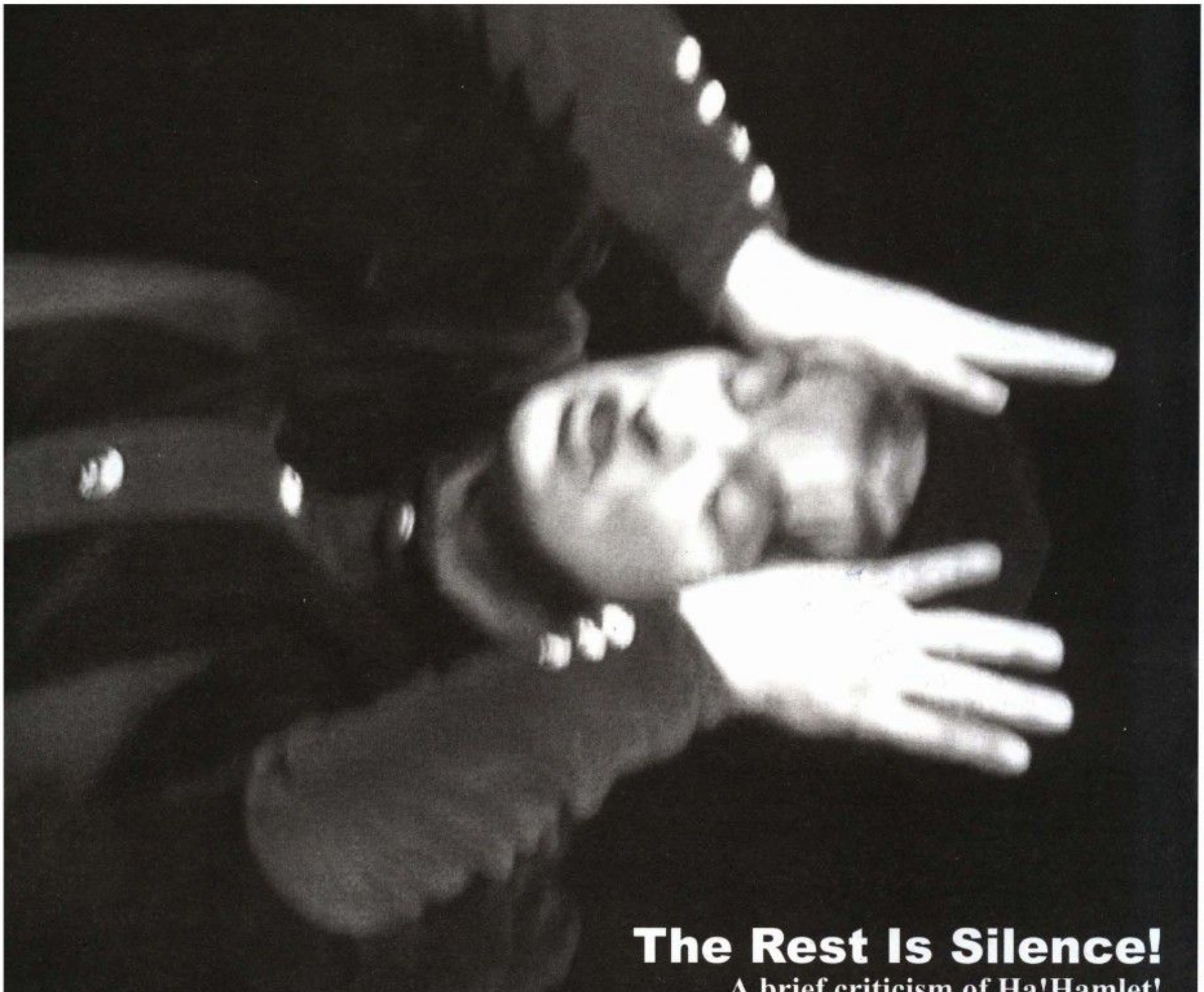
In this performance of Hamlet, two players on two seats on a wooden platform are the only tools of the scene. Ha!Hamlet easily communicates with the audience and passes from the borders of languages. In fact, they use human language, the language of theatre.

However, Zohner and his group's quotation from Shakespeare's Hamlet, nevertheless its fresh, strange approach, do not get deepened farther sweet, interesting farce and the rest is creativity of players.

This is because Ha!Hamlet is mostly based on intertextual relationship i.e. the audience should discover the relationship between performance and Shakespeare's play and also between this performance and Zohner's quotation and other performance of Hamlet. Otherwise main part of ironies, verbal farcical run makings and symptoms would be lost.

Finally what is left seems to be the director and players' ability in this performance of Hamlet with the least scenic tools. That's why Ha!Hamlet beyond its attractive, amusing characteristic does not penetrate the deeper layers of Shakespeare's Hamlet.

Abdol-Hossein Mortazavi



The Rest Is Silence!

A brief criticism of Ha!Hamlet!

Two seats on a platform and apparent simplicity overcoming the whole stage thoroughout black. Well! I'm not talking about physical aspects of the stage.

"Ha!Hamlet" is presumptuous, bold rebellion against the world sacred beliefs regarding Hamlet and splendid classical performance of the tragedy. The Elizabethan but severely modernistic performance releases new aspects of Hamlet through simplification of modern art but this destructive dramaturgy does not penetrate the mysterious layers of Shakespeare's dramatic piece of art.

"Ha! Hamlet" in a way looks like a multilingual parody of Hamlet mostly depending upon players' movement and speech capabilities. I think the multiliguality was a very sharp-sighted deviation from the original language of Shakespeare's tragedy and lingual maneuver empowers this international parody-like pantomime. Dialogues have lost their classical form except when necessary. In fact pantomime embraces all moments of the performance and the dialogues have a musical function in this comic version of Hamlet. I grasped all Images dispersed out of player's movements. I could touch the castle of Helsingoer and all other locations. The performance reaches the apogee of acting powers and individual creativity in "Gonzago's Murder". Patrizia Barbuiani and Markus Zohner were really harmonic to the work of dramaturges that deliberately picked the events up and arranged them in new dramatic configuration. For instance the scenes in which the ghost appears for the first time, lovemaking of Hamlet and Ophelia, intermittence of Hamlet's father's caricature-like ghost and argument regarding quick movements and some narrative dialogues dispersed takes a perfect place in performånce. Dialogues as "We know what we are but we don't what we may be." And "To be or not to be..." are logically remained in the text Dr. Richard Lumbary has exploited... And we all faced to a terrible, thoughtful moment: "The rest is silence."

Reza Shirmarz

ARKADAS THEATRE
WORLD CULTURES HOUSE

"Arkadas Theater" changed into the "World Cultures House" with the support of Koln Culture Bureau two years ago, and Ali-Reza kooshk-Jalali has been elected as the Head of this Art Center. It has been in full contact with the numerous countries during these two years, frequent performance from all over the world, France, Turkey, Mexico, etc. in Koln made the center much more attractive. Common works (collaboration of two counties) are in the framework of this center.
In January, for example, a common work with the collaboration of Turkey and Germany performed in this center by directing of Nijati Shahin (Mr. Jalali's colleague).
Ali Reza Kooshk-Jalali, with the co-operation of Frank-Patrick-Steckel (the most famous director of Germany), Iranian and German actors and actresses prepared a common work, a play named "Ta'ziyeh-Macbeth" whitch was performed first in Iran then in koln and other countries .

Ali-Reza Kooshk-Jalali

Theatre Improvisation and creation in theatre

A master class by Markus Zohner

Using the techniques of Theatre Improvisation, the participants will be guided into the magical world of creativity and creating theatre. They will receive a thorough grounding in the basic rules of Theatre Improvisation, and the development of plays, scenes and stories. The techniques of good theatre improvisation will be used in a playful yet serious way, as a way to entertain the actors and audience and also to go further: To develop scenes and stories from the player's own imagination, discovering a fantastic world created entirely by the Imagination. Every human feeling is physically based, and every feeling provokes a reaction in the body.
Impulses lead to emotions, the emotions lead to movement a theatrical expression is formed.
The workshop will include exercises about perception, Rhythm, Body Awareness, Energy, Space, Time and Ensemble Work.
The individual imagination of the participants will be stimulated, In order to develop theatrical material.
Participants will receive a view into the inner logic of theatrical characters and will explore the structure, and narrative development of scenes, stories and plays.

Main Themes of the Workshop:

-Imagination
-Body
-Voice
-Ensemble Work
-Inventing Scenes and Stories individually, in twos, in threes, and as a group.
-Energy
-Space
-Time
-Discovering Images and Themes
-Working with partners

Applicant interested to join this workshop can attend on the roof of City Hall on Monday January 27th from 10 to 12.

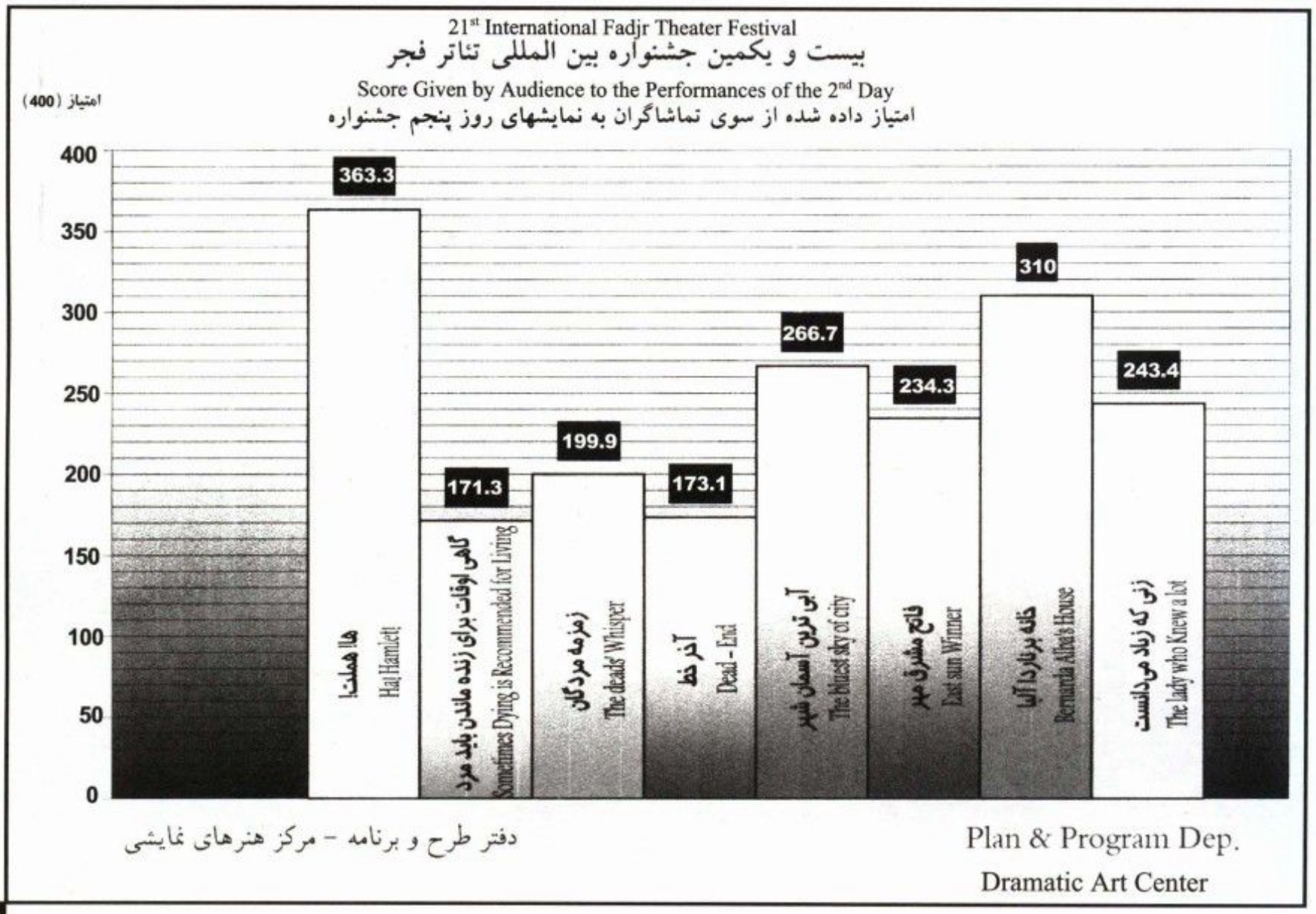
The Origin and Evolution of Theatre

6. Theatre and Research, Research and Theatre:

When practical effort of artists get parallel to scientific researches, we can claim to get close to cultural activity peak. Absence of research and scientific activities results in a destroying theatre. We do not deny the developing and quick evolution in out theatre but deprivation of our theatre of methodological research process seems to be a great deficiency. Since no theatrical research center exists and if does, goes on very different path. Even the individualistic efforts on the field of research do not compensate for the lack of collaborative group research and can't afford to design a trustful progressive plan. Research centers have not reached the desirable situation in national and international space. We have not institutionalized our definition and objectives. If we manage the whole plannings and implementations just as we like the result would as is and nothing more. Our recent successes in international grounds are a great caution towards more attention to Iranian groups and the research findings injected to our theater. Research highlights the path of future, hence is logical and rational and accelerates planning and looks forward based on past experiences vice versa.

Majid Sharifkhodaei

Director of The 21st International Fadjr Theatre Festival



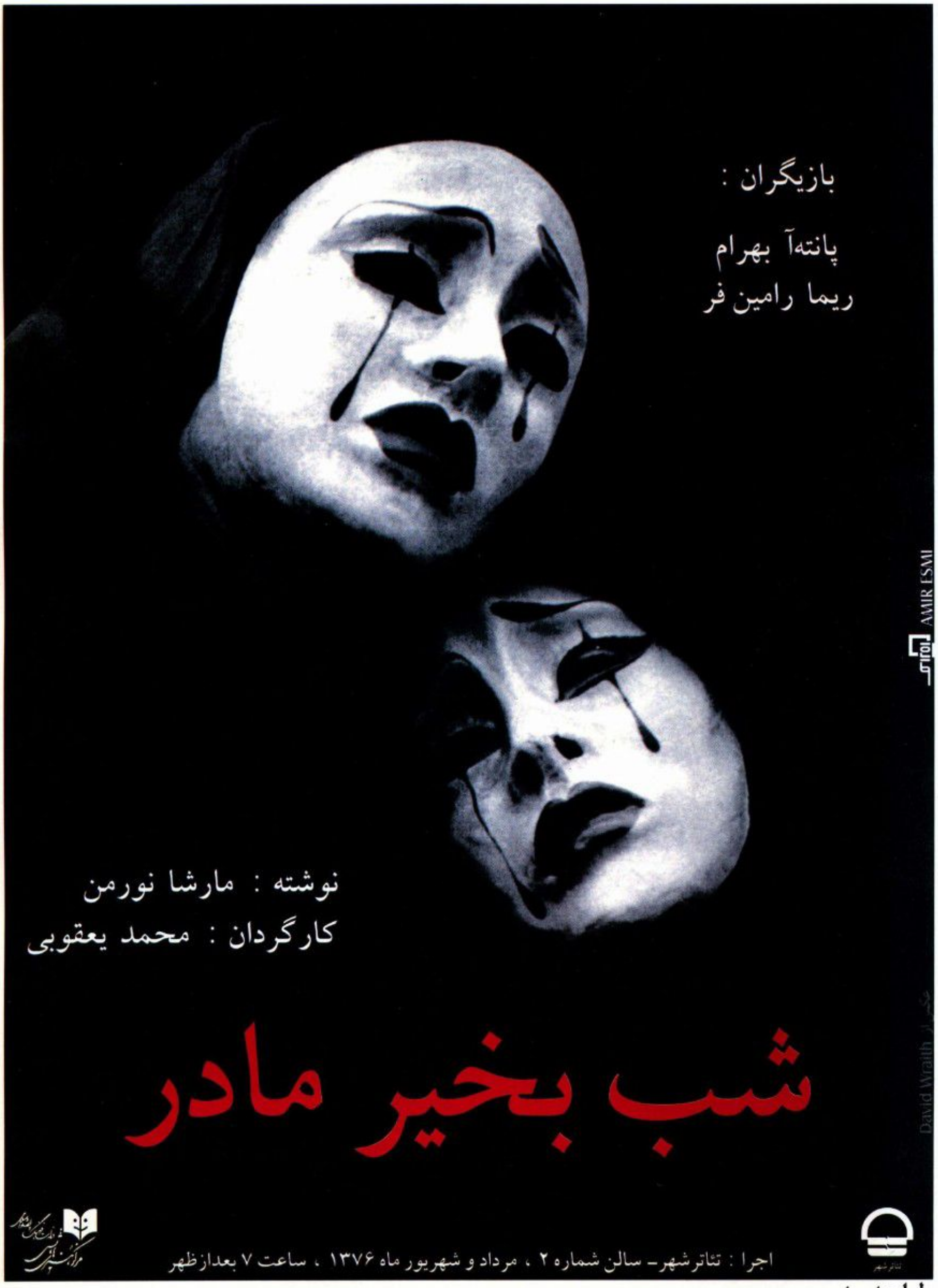
نگاه

اردشیر رستمی
Ardeshir Rostami

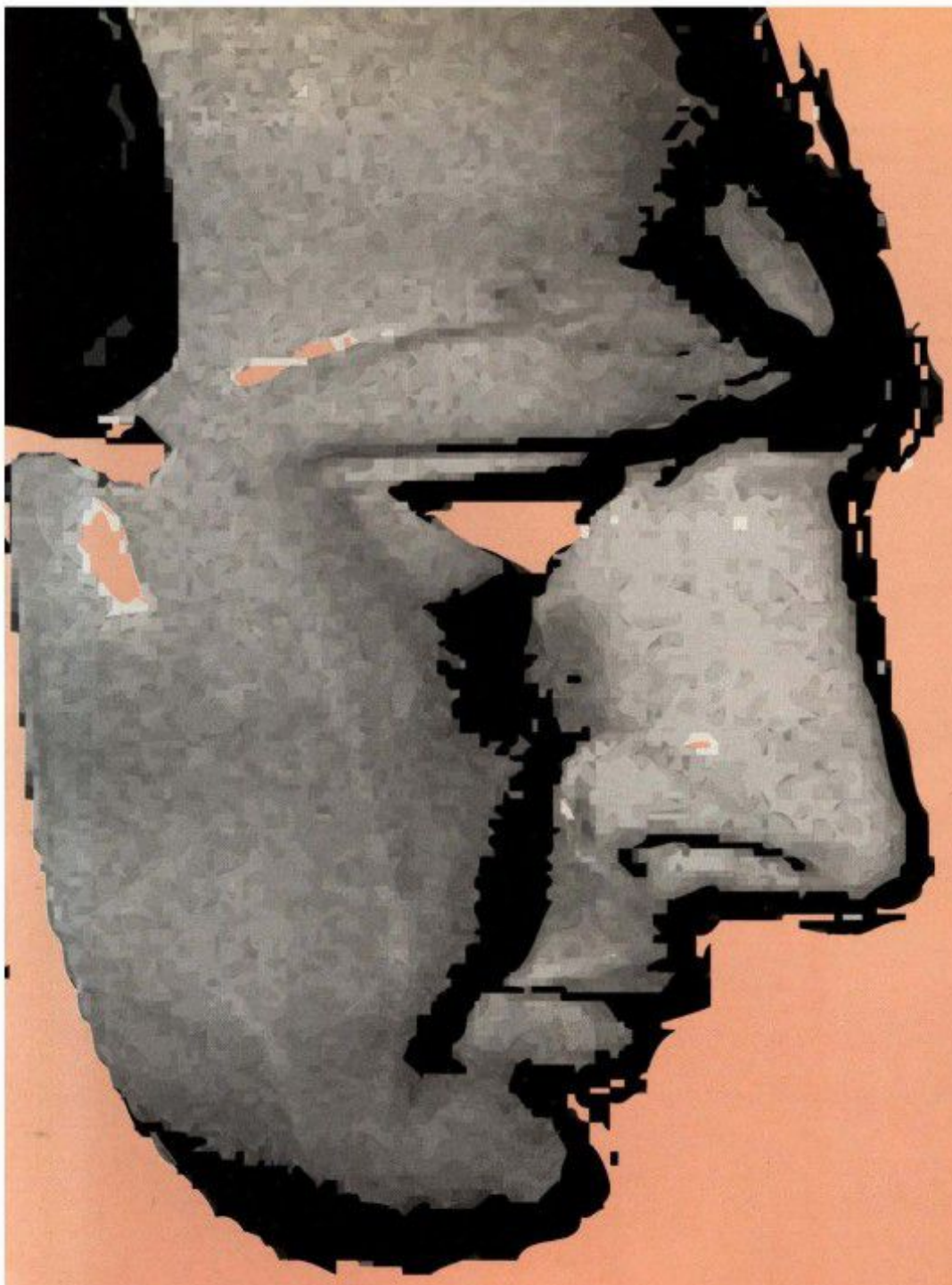
اسب... اسب... تمام پادشاهی‌ام برای یک اسب!
شکسپیر «ریچارد سوم»

A horse! A horse! All My kingdom for a horse!
Shekspeare(RichardIII)

... با پوسترهای برگزیده تئاتر



طراح:امیر اسمی



DAILY Bulletin

21st International Fadjr Theatre Festival 2003

6