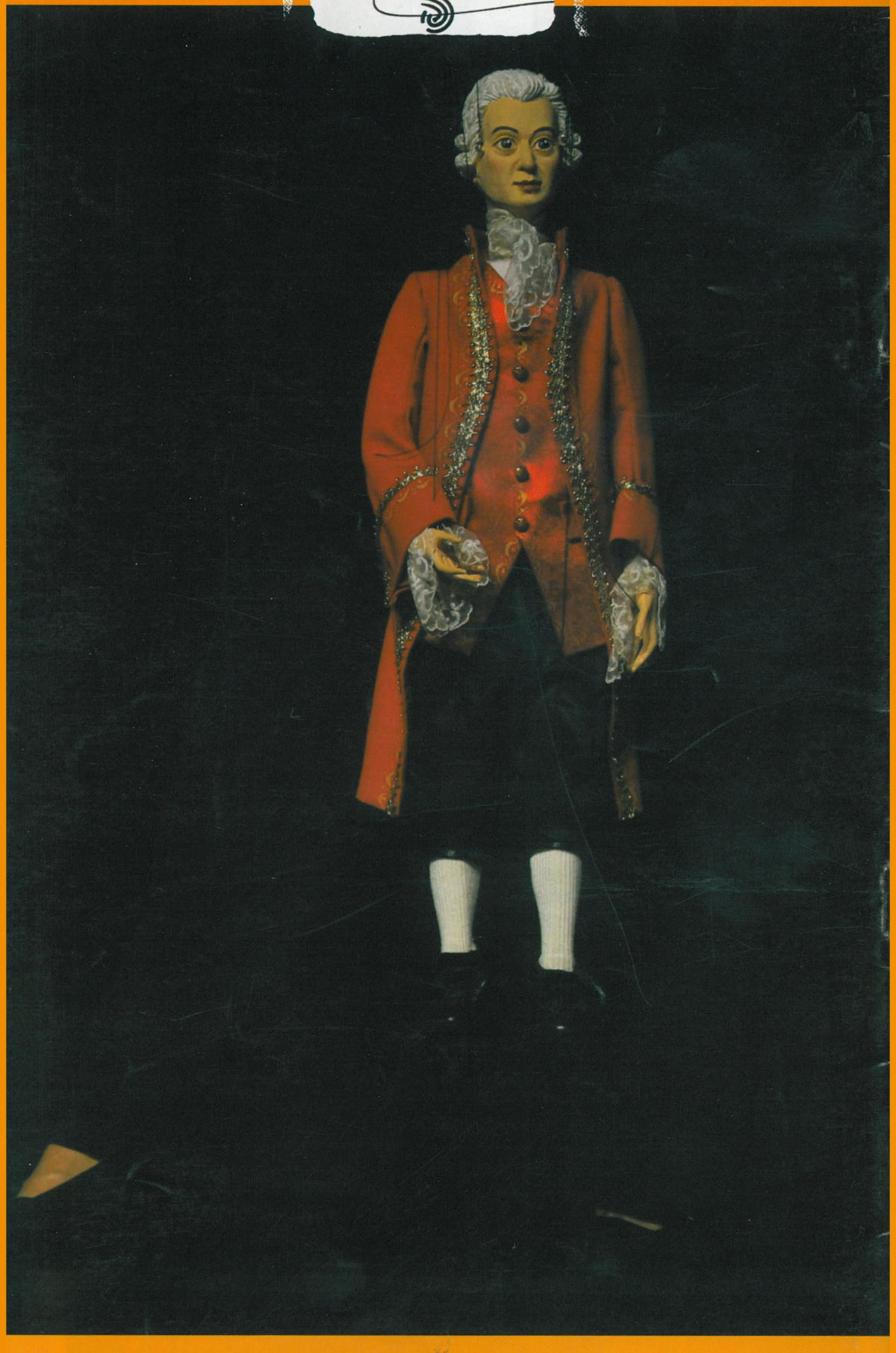
۴
روزنامه دوازدهمین جشنواره
بین المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک
۲۰ تا ۲۶ مرداد ۱۳۸۷

Dramatic Arts Center

مبارک



جشن با شکوه عروسک‌ها

جادوی عروسک‌ها

سومین کارگاه آموزشی و نشست تخصصی دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک از ساعت ۱۲ـ ۹ صبح روز سه‌شنبه ۸۷/۵/۲۲ در تالار قشقایی مجموعه‌ی تئاتر شهر برگزار شد.

در این نشست استفانو جونکی داور بخش بین‌المللی جشنواره و مدرس نمایش عروسکی، عنوان سخنرانی‌اش «دست انسان، مادر دراماتورژی عروسکی است»؛ از مبارک تا پولچینلا تا پانچ» بود. او در ابتدا آتلیه‌ی هنری خود و همکاران عروسک‌گردان و مدرس نمایش عروسکی لوکارونگا و گاسپار ناسوتو را معرفی کرد و گفت: در ایتالیا انواع مختلف نمایش عروسکی وجود دارد و از عروسک‌های مختلف نخی، دستکشی، مدل چتری، میله‌ای و مدل‌های معاصر و مدرن استفاده می‌شود. تئاتر معاصر ما با تکنولوژی جدید ارتباط تنگاتنگی دارد.

استفانوجونکی اظهار داشت: ما سه رشته‌ی اصلی در آموزشگاه تدریس می‌کنیم:

۱. اشیا: هر شئ زندگی‌ها و روح‌های زیادی می‌تواند داشته باشد و در نظام‌های مختلف ارتباطی قرار گیرد. ما بر جنبه‌های متفاوت استفاده از اشیای گوناگون تأکید می‌کنیم.

۲. روایت: استادانی که تجربه‌های شخصی و دیدگاه‌های خود را روایت می‌کنند. روایت‌گری ممکن است از محیط آغاز شود، پس باید بیرون رفت و نگاه کرد و به روابط میان اشیا پی برد. برای ما خیلی مهم است که راوی با روشی ساده و با استفاده از عروسک این کار را انجام دهد.

روایت‌گر هنرپیشه نیست، می‌کوشد تا با استفاده از کلمات دنیا را به‌طور کامل تفسیر کند. یک عروسک‌گردان با عروسک‌هایش این کار را انجام می‌دهد.

۳. نمایش عروسکی: ما روی نمایش عروسکی زیاد کار می‌کنیم، زیرا ریشه‌ای و قدیمی است و نمایش‌های عروسکی در تمام دنیا اجرا می‌شود. در اروپا، امریکای لاتین، کانادا، چین و ایران. مسأله‌ی مهم این است که در تمام دنیا موارد مشابهی وجود دارد. شاید زمانی که ما سال‌ها پیش عروسک درست می‌کردیم، فردی هم در ایران و چین در حال ساخت عروسک بوده است.

معلوم نیست عروسک در کجا به وجود آمده و کجا رفته‌اند، چون در همه‌ی فرهنگ‌ها و به شکل‌های مختلف وجود دارد. چیزی که برای ما مطرح است، انتقال فرهنگ‌هاست و این مسأله‌ی مهمی نیست که چه کسی به دیگران یاد داده، مهم این است که این ایده ورای این صحبت‌هاست. ما باید به دنبال واقعیت‌های پنهان باشیم.

این سخنران اهمیت زیادی برای استاد و شاگردی قایل است و می‌گوید شاگرد باید مدت‌ها دنبال استاد باشد، دستورهایش را انجام دهد و به استادش احترام بگذارد تا به روحش نفوذ کند و استاد چگونگی کار با عروسک را به او یاد دهد، اما جوان‌های امروزی خیلی عجله دارند و می‌خواهند سریع کار هنری را یاد بگیرند.

استفانو جونکی پیرامون شیوه‌ی آموزش در آموزشگاهش توضیح داد: ما در آموزشگاه از تاریخ عروسک‌گردانی و از افسانه‌ها و کتاب‌ها شروع نمی‌کنیم، اصل آموزش عملی است.

جونکی وقتی به این بخش از سخنرانی خود رسید از حاضران در نشست درخواست کرد تا دست راست‌شان را یک دقیقه صاف بالای سر خود ببرند و همین‌طور کشیده نگه‌دارند. او به کسانی که دست‌شان را صاف نگه نداشتند، کمک کرد که دست‌شان را کشیده بالای سرشان نگه دارند. او به مدت یک دقیقه شمرد و هر لحظه بر کشیدگی دست حاضران که خسته شده بودند، تأکید ورزید. هدف جونکی از این کار این بود که فیزیک بدنی در کار تئاتر عروسکی اهمیت بسیار دارد و کسانی که نمی‌توانند حتی یک دقیقه این شرایط را تحمل کنند، باید به فکر کار دیگری باشند، چون عروسک‌گردان گاهی تا یک ساعت این کار را انجام می‌دهد و هر روز باید این تمرین عضلانی را تکرار کند.

سخنران کارگاه آموزشی و نشست تخصصی بین‌المللی دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک در ادامه‌ی شیوه‌ی آموزشی رایج در آموزشگاهش و تأکید بر اولویت آموزش‌های عملی گفت: متأسفانه تدریس در بسیاری از آموزشگاه‌های نمایش عروسکی، از تاریخ و تئوری شروع می‌شود، در صورتی که در قدیم هم، عروسک‌گردان‌ها به صورت عملی با شاگردان‌شان کار می‌کردند. ما شاهدیم دانش‌آموزانی که با وجود مطالعه و سواد بالا وقتی دست‌شان را برای حرکت عروسک‌ها بالا می‌برند، خیلی ضعیف عمل می‌کردند. این‌ها نمی‌توانند به جادوی حرکتی عروسک‌ها برسند.

استفانو جونکی یکی از جذابیت‌های کاری عروسک‌گردان را ارتباط با مخاطبان و جذابیت نمایش برای آن‌ها می‌داند. او این شیوه‌ی برقراری ارتباط را ارتباط فرهنگی نامید که از طریق کار عملی به دست می‌آید.

در ادامه‌ی سومین کارگاه و نشست تخصصی این جشنواره گاسپار ناسوتو عروسک‌گردان و مدرس نمایش عروسکی ایتالیایی توضیح داد: اشیایی که در این‌جا وجود دارد (چادر نمایش عروسکی) به خودی خود مهم نیستند. این ما هستیم که به آن‌ها اهمیت می‌دهیم. ناسوتو درباره‌ی نمایش ***پولچینلای چهار دست*** گفت: این یک نمایش عروسکی دستکشی سنتی است. داستان‌هایی که با این عروسک‌ها نمایش داده می‌شوند، بسیار کهن‌اند، ما متوجه شده‌ایم که داستان‌های کهن می‌توانند مفاهیم معاصری نیز داشته باشند. شخصیت اصلی ما در تمام نمایش‌ها پولچینلاست. پولچینلا می‌تواند کارهایی انجام دهد که ما قادر به انجام آن کارها نیستیم، به همین خاطر برای انسان جذابیت دارد.

عروسک‌های دستکشی ایتالیایی شامل لباسی است که یک تکه پارچه است و صورت و دست‌هایی که از چوب درست می‌شود. این مدرسان ایتالیایی به هنر آموزان‌شان یاد می‌دهند، روی بدن‌شان کار کنند و بر بدن‌شان مسلط باشند، چرا که در چادر کوچکی باید کارشان را انجام دهند، کار کردن در چنین فضایی احتیاج به تمرکز بالا بر اندام‌ها دارد.

گاسپار ناسوتو بر این باور است که باید به نمایش عروسکی، به‌خاطر قدمت تاریخ و فرهنگ آن، احترام گذاشت و تکنیک‌های عملی استفاده از انگشت را برای عروسک‌گردانی توضیح داد.

لوکارونگا دیگر مدرس و عروسک‌گردان همراه گروه ایتالیایی حاضر در دوازدهمین جشنواره‌ی نمایش عروسکی تهران شیوه‌های استفاده از انگشت را در عروسک‌گردانی شرح داد و از حاضران در نشست خواست به داخل چادر نمایش عروسکی ایتالیا بروند، عروسک‌ها را دست کنند و آن‌ها را به حرکت درآورند. چند نفر به داخل خیمه رفتند و با هیجان عروسک ایتالیایی به دست و بالای سرشان حرکت دادند، چرخیدند و دقایق پایانی کارگاه را با عروسکی ایتالیایی تجربه کردند.

● به گفته‌ی مترجم میهمان کاتالدایی، استفانو جونکی در جدول نمایش‌ها، اشتباهی گیونچی خوانده شده است. به این‌وسیله تصحیح می‌شود.

مدیر مسؤول: رحمت الله محرابی
سر دبیر: جلیل اکبری صحت
دبیر تحریریه و ویراستار: مینا ساکت
تحریریه: ندا ال‌طیب، مریم رضازاده، انسیه کریمیان
رضا آشفته، حمید کاکاسلیمانی، مهرداد ابوالقاسمی، مریم قربانی‌نیا، ندا فرمانی
انگلیسی: علی عامری مهابادی

نشانوار: حسین نوروزی
دبیر عکس: رضا معطریان
عکس: ناصر عرفانیان، حسین سلمان زاده، رضا موسوی، رنوفه رستمی
سارا ساسانی، مانی لطفی زاده ، حسین ایننلو
صفحه آرا: سعید شهبازی
حروف‌نگار: مریم جودکی، مهدی صمیمی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: نگارینه آگهی

حضور مبارک در بیمارستان کودکان مفید

تئاتر درمانی یکی از روش‌های نوین مداوای بیماران به ویژه به لحاظ روحی است، به‌همین منظور و در پی برگزاری کارگاه تئاتر بیمارستانی در دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران، عروسک مبارک به ملاقات کودکی به نام حنانه رفتند که سه سال و نیم دارد و در بیمارستان کودکان مفید تهران بستری است و روزهای سختی را پشت سر گذاشته است.

حنانه از حضور مبارک خوشحال شد و روحیه‌اش تغییر کرد، به اعتقاد پزشکان این تجدید روحیه برای ادامه‌ی درمان او بسیار مفید خواهد بود.

ورنر هیرزر کارگردان نمایش *فلوت سحرآمیز*

سی و سه سال همکاری با عروسک‌ها

مهرداد ابوالقاسمی

*ورنر هیرزر کارگردان نمایش **فلوت سحرآمیز** است که برای دومین بار با این نمایش به ایران می‌آید. او حدود چهار سال پیش هم با این نمایش در جشنواره‌ی تئاتر عروسکی مبارک شرکت کرده بود. او تاکنون با نمایش **فلوت سحرآمیز** در جشنواره‌ها و کشورهای مختلفی حضور پیدا کرده و تجربه‌های زیادی با اجرای این نمایش به دست آورده است.*

به بهانه‌ی اجرای این نمایش در جشنواره تئاتر عروسکی با او گفت‌وگویی انجام داده‌ایم.

شنیده‌ام برای اجرای نمایش‌های‌تان مراحل خاصی را طی می‌کنید و آزمون‌های مختلفی را برگزار می‌کنید. حضور هنرمندان در گروه شما چگونه شکل می‌گیرد؟

در ابتدای کار و هر زمانی که شخصی بخواهد با گروه ما همکاری کند، باید در امتحانات ورودی شرکت کند. معمولاً بین دو تا سه هفته این آزمون طول می‌کشد. او باید از یک عروسک کوچک شروع به کار کند و سپس مراحل مختلف کار با عروسک را از او می‌خواهیم و زمانی‌که شخص بتواند تمام این مراحل را پشت سر بگذارد می‌تواند به‌عنوان عروسک‌گردان در گروه ما مشغول به‌کار شود.

این همه سخت‌گیری و امکانات مختلف دلیل خاصی دارد؟

ما این کار را به‌خاطر بالابردن سطح کار و افزایش کیفیت کارهای‌مان انجام می‌دهیم و تمام اعضای گروه باید این‌گونه کارشان را آغاز کنند، حتی اگر هنرجویی هم علاقه‌مند به یادگیری فنون عروسک‌گردانی باشد با دریافت مبلغی به عنوان شهریه او را آموزش می‌دهیم. موسیقی، بیان، صداسازی و... عمده بحث‌هایی هستند که ما درباره‌ی آن‌ها به آموزش می‌پردازیم.

عمده فعالیت شما در حوزه‌ی تئاتر عروسکی خلاصه می‌شود یا در گرایش‌های دیگر هم فعالیت می‌کنید؟

کار ما صرفاً عروسک است.

چند سال است که با عروسک و تئاتر عروسکی سر و کار دارید؟

سی و سه سال است که با عروسک و تئاتر عروسکی در ارتباط هستم.

چرا نمایش *فلوت سحرآمیز* را که قبلاً هم در ایران اجرا کرده بودید، مجدداً برای اجرا در جشنواره تئاتر عروسکی انتخاب کردید؟

چهار سال پیش که این نمایش را برای اولین بار در ایران اجرا کردم با استقبال خوبی مواجه شد و تماشاگران ایرانی علاقه‌ی زیادی به این نمایش نشان دادند، البته اجرای امسال نسبت به اجرای گذشته‌مان متفاوت است و تغییراتی در کار حاصل شده است. همچنین این نمایش یک اثر فراملی و بین‌المللی است. بنابراین تصمیم گرفتم تا بار دیگر این نمایش را در ایران روی صحنه ببرم.

آیا این نمایش را در جشنواره‌های معتبر و کشورهای زیادی اجرا کرده‌اید؟

بله، کره جنوبی، چین، قبرس، ایتالیا، کانادا، یونان، آلمان و... روی صحنه رفته است.

بازخورد مخاطب ایرانی در اولین اجرای‌تان پس از چهار سال با نمایش *فلوت سحرآمیز* چگونه بودید؟ توانستید با آن‌ها ارتباط برقرار کنید؟

امروز هم استقبال خوبی از این اجرا شد و علاقه‌مندان زیادی به تماشای نمایش نشستند. سالن نمایش پُر از تماشاگر بود و عده‌ای روی زمین نشسته بودند. اجرای امروز ما در مقایسه با سایر کشورهایی که این نمایش را اجرا کرده بودیم، بی‌نظیر بود. تماشاگران بسیار مشتاق بودند و به راحتی با نمایش ارتباط برقرار کردند و با انگیزه‌ی زیادی نمایش را دنبال می‌کردند.

از نمایش‌های عروسکی ایرانی حاضر در جشنواره دیدن کرده‌اید؟

حدود چهار الی پنج کار ایرانی را دیده‌ام.

کیفیت آثاری که تاکنون دیده‌اید در چه حد بود؟

تکنیک‌های عروسک‌گردانی و بازی‌های این نمایش را خیلی دوست داشتم و بازیگران و عروسک‌گردانان خیلی خوب بر صحنه حاضر می‌شدند ،اما در زمینه‌ی طراحی صحنه و ساخت عروسک ضعف‌هایی وجود دارد.

در مجموع ارزیابی شما از جشنواره‌ی تئاتر عروسکی مبارک چیست؟

به نظر من جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر عروسکی، جشنواره بزرگ و باشکوهی است و به نظر من این جشنواره یکی از جشنواره‌های بزرگ جهانی در حوزه‌ی تئاتر عروسکی است. در این جشنواره تبادل نظر خوبی میان گروه‌های حاضر در جشنواره صورت می‌گیرد و آثار متفاوتی اجرا می‌شود.

پس در دو سال آینده هم شاهد حضور شما در جشنواره خواهیم بود؟

حتماً. امیدوارم شرایط حضور مجدد در ایران و جشنواره تئاتر مبارک برای ما فراهم شود.

حادثه‌ی نا خوشایند

محمدجعفر پورجلالی، یکی از اعضای گروه نمایش رومئو و ژولیت، ۲۱ مردادماه مورد تهاجم یک سارق قرار گرفت.

وی که می‌خواست به وسیله مترو به محل تمرین نمایش برود، با چاقوی یک مهاجم که قصد ربودن کیفش را داشت، مجروح و راهی بیمارستان شد و در بیمارستان سینا تحت عمل جراحی قرار گرفت. تمامی اعضای ستاد برگزاری دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران ـ مبارک برای جعفرپور از خداوند متعال آرزوی سلامتی و بهبودی دارد.

مریم ضیایی *افسون شوم شاپرک*

شاعرانه

مریم رضازاده

نمایشنامه‌ی ***افسون شوم شاپرک*** یکی از پنج نمایشنامه‌ی عروسکی فدریکو گارسیا لورکا ـ شاعر اسپانیایی است که البته پایانی نانوشته دارد و داستان یک عشق محال را روایت می‌کند. مریم ضیایی قصد دارد این نمایش را با تکنیک نخی در تالار اصلی مجموعه‌ی تئاتر شهر اجرا کند.

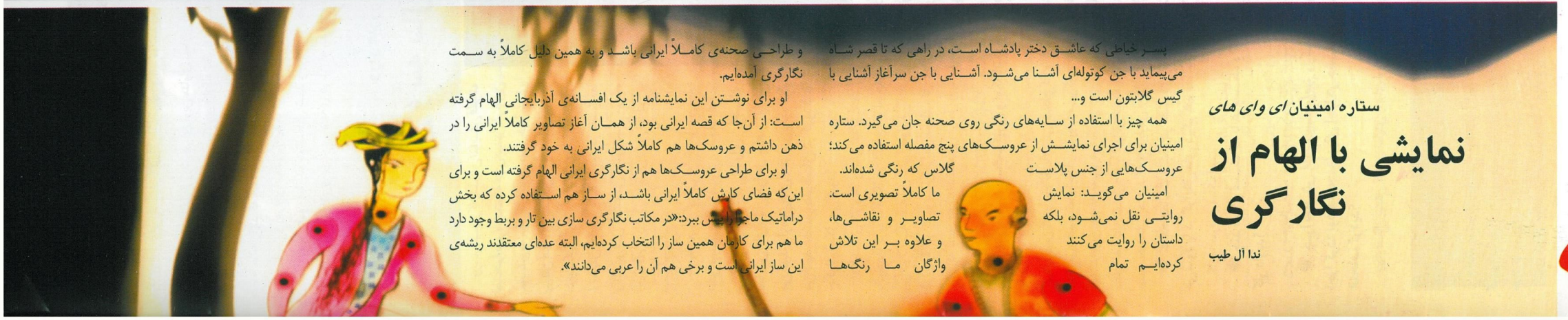
ضیایی می‌گوید: این نمایشنامه هم مانند سایر کارهای لورکا زمینه‌ای شاعرانه و در عین حال عاشقانه دارد که در عین فانتزی و خیال دنیایی غیرواقعی را ترسیم می‌کند و داستان پسر سوسکی را روایت می‌کند که عاشق شاپرک زخمی می‌شود.

این کارگردان تئاتر که اتفاقاً نقاشی خوانده و در کنار آن به موسیقی و تئاتر هم علاقه دارد و هرازگاهی به این حوزه‌ها سرک می‌کشد، معتقد است نمایشنامه‌ی ***افسون شوم شاپرک*** فضای تصویری عجیبی دارد و سرشار از فانتزی است که در دنیای عروسک‌ها نقش شگرفی را بازی می‌کند.

او می‌گوید: لورکا دوست صمیمی سالوادور دالی نقاش بوده و زمینه‌ی فکری او کاملاً سورئال و رؤیایی است و از این جهت اجرای عروسکی بهترین شیوه برای ترسیم این فضاست. ضیایی در این تجربه هم مانند کار قبلی‌اش رو به سمت عروسک‌های نخی آورده است. خودش می‌گوید: در دنیای عروسکی هیچ تکنیکی به پای نخی نمی‌رسد، زیرا که این فضاسازی دنیای سورئال و رؤیایی تنها در عروسک‌های نخی اتفاق می‌افتد و در عین حال تجربه‌ی آن در قیاس با سایر تکنیک‌ها خیلی سخت و پیچیده است، ولی عروسک‌های نخی به شدت به حرکات انسانی نزدیک هستند. او می‌گوید، ساخت عروسک‌های نخی و بازی با آن‌ها کاری سخت است و به همین دلیل کمتر هنرمندی به سمت ماریونت می‌رود. البته ما در این تجربه عروسک‌های نخی را روی زمین هدایت می‌کنیم و از آن‌جا که با گروه ما خانوادگی کار می‌کند و ساخت و هدایت عروسک‌ها را خودمان انجام می‌دهیم، هم به لحاظ تکنیکی با هم هماهنگ هستیم و هم در هزینه‌ها صرفه‌جویی می‌کنیم.

کارگردان نمایش عروسکی ***هفت باد*** می‌گوید به‌شخصه ترجیح می‌دهم سالی یک بار کار کنم، ولی برای همان نمایش هزینه کنم و وقت بگذارم، هر چند که هنوز حتی فرصت اجرای عمومی کار قبلی‌ام را پیدا نکرده‌ام و نمی‌توانم با قرارداد گیشه اجرا بروم.

ضیایی امیدوار است در این تجربه فرصت اجرای عمومی و تجربه‌ی آن را در برابر تماشاگر پیدا کند.



ستاره امینیان *ای وای های*

نمایشی با الهام از نگارگری

ندا آل طیب

پسر خیاطی که عاشق دختر پادشاه است، در راهی که تا قصر شاه می‌پیماید با جن کوتوله‌ای آشنا می‌شود. آشنایی با جن سرآغاز آشنایی با گیس گلابتون است و...

همه چیز با استفاده از سایه‌های رنگی روی صحنه جان می‌گیرد. ستاره امینیان برای اجرای نمایشش از عروسک‌های پنج مفصله استفاده می‌کند؛ عروسک‌هایی از جنس پلاست گلاس که رنگی شده‌اند.

امینیان می‌گوید: نمایش روایتی نقل نمی‌شود، بلکه داستان را روایت می‌کنند کرده‌ایم تمام ما کاملاً تصویری است. تصاویر و نقاشی‌ها، و علاوه بر این تلاش واژگان ما رنگ‌ها و طراحی صحنه‌ی کاملاً ایرانی باشد و به همین دلیل کاملاً به سمت نگارگری آمده‌ایم.

او برای نوشتن این نمایشنامه از یک افسانه‌ی آذربایجانی الهام گرفته است: از آن‌جا که قصه ایرانی بود، از همان آغاز تصاویر کاملاً ایرانی را در ذهن داشتم و عروسک‌ها هم کاملاً شکل ایرانی به خود گرفتند.

او برای طراحی عروسک‌ها هم از نگارگری ایرانی الهام گرفته است و برای این‌که فضای کارش کاملاً ایرانی باشد، از ساز هم استفاده کرده که بخش دراماتیک ماجرا را پیش ببرد:«در مکاتب نگارگری سازی بین تار و بربط وجود دارد ما هم برای کارمان همین ساز را انتخاب کرده‌ایم، البته عده‌ای معتقدند ریشه‌ی این ساز ایرانی است و برخی هم آن را عربی می‌دانند».

مریم معینی،اوسنه‌ی گم شده

نگاه ملی

م.ر

مریم معینی در ادامه‌ی تجربه‌های خود در عرضه‌ی تئاتر عروسکی این بار به افسانه‌ها و متل‌های ایرانی روی آورده و به همین دلیل نمایش ***اوسنه‌ی گم شده*** را در نخستین روز از جشنواره‌ی تئاتر عروسکی کارگردانی می‌کند.

معینی در اشاره به جرقه‌های اصلی شکل گیرنده‌ی این نمایش می‌گوید، سه ماه پیش فراخوانی دادند که قرار بود براساس آن طرح‌های نمایش ایرانی و شرقی را ارائه دهیم و من هم در راستای آن داستان‌های زیادی را مطالعه کردم و از میان افسانه‌های خراسان، چند داستان را که نزدیک بودند انتخاب کردم و عوالمی را از آن در آوردم و شخصیت‌هایی را خارج کردیم با نشانه‌های قدیمی، یک داستان جدید را با کمک طلا معتضدی خلق کردیم که بخشی از آن مربوط به گذشته و بخشی مربوط به فضای امروزی می‌شود.

او با اشاره به فضای کلی این نمایشنامه و تفاوت آن با کارهای قبلی اثر می‌گوید: در صحبت‌هایی که با طلا معتضدی به عنوان نویسنده داشتیم، همواره بحث این بود که نسل جوان و نوجوان امروز کاملاً تحت‌تأثیر انیمیشن‌های روز دنیا و کارتون‌های خارجی است که به صورت مسلسل‌وار در تلویزیون پخش می‌شود و از سوی دیگر خانواده‌ها به این مسأله توجه ندارند که در این فضا، داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی و خودی کم‌کم رنگ می‌بازند، به همین دلیل هم تصمیم گرفتیم تا با ترکیبی از این افسانه‌های قدیمی آن‌ها را با جریان‌های روز پیوند بزنیم و از این رو بخشی از نمایش با لباس‌ها و دیالوگ‌های امروزی و در بستر افسانه‌های ایرانی اتفاق می‌افتد.

معینی می‌گوید: دو کار قبلی‌ام کاملاً از درونم جوشید، بیرون آمد و طرح‌هایش شکل گرفت که یکی را روزبه حسینی و دیگری را طلا معتضدی نوشتند، اما ***اوسنه‌ی گم شده*** تجربه‌ی کاملاً متفاوتی است که دوست داشتم در کارنامه‌ام داشته باشم و با آن دست و پنجه نرم کنم. در این کار برخلاف دو کار قبلی با مخاطب عام روبه‌رو هستم، هر چندکه همچنان تلاش می‌کنم تا آن فضای شاعرانگی را حفظ کنم و به تصویرپردازی، نورپردازی و موسیقی به اندازه‌ی تجربه‌های قبلی‌ام بها دهم.

سعید باغبانی نویسنده و کارگردان ***ماما‌ن مبارک کیه؟***

نمایش خیابانی پل آشتی تماشاگر با تئاتر است

ا.ک

دنیای عروسک، دنیای فانتزی، دنیای تخیل و شادی و دنیای کودکی ماست. پس خودمان و عروسک‌مان و کودکی‌مان را پیش از این دوست بداریم.

این یادداشت کارگردان نمایش ***ماما‌ن مبارک کیه؟*** سعید باغبانی است. کارگردانی که در سال ۱۳۵۰ در همدان به دنیا آمد و فارغ‌التحصیل دوره‌ی بازیگری از آموزشکده‌ی بازیگری استاد سمندریان است.

باغبانی در ***ماما‌ن مبارک کیه؟*** نگاهی تاریخی به شخصیت مبارک دارد و سعی کرده این شخصیت را از زمان شکل گیری، بدو ورود به ایران و مشخصات ظاهری و شخصیتی مانند لهجه و شیوه‌ی حرف زدن به مردم معرفی کند. هدف کارگردان از اجرای این نمایش روایت قصه‌ی سیاه و مبارک به مخاطبان است.

سعید باغبانی معتقد است که نمایش میدانی حسن‌هایی دارد مانند ارتباط نزدیک با مخاطب و عدم محدودیت بیننده. او به دلیل جذابیت‌های تعدد دیداری صحنه‌ی میدانی را برای اجرای نمایشش در نظر گرفته است. به نظر این کارگردان یکی از مشکلات عمده‌ای که در برخورد و جذب مخاطبان نمایش میدانی وجود دارد، این است که مردم تا اسم نمایش عروسکی به گوش‌شان می‌خورد، تصویری از نمایش‌های کودکانه در ذهن‌شان نقش می‌بندد. ما باید این نگاه را تغییر دهیم، چرا که نمایش عروسکی قابلیت‌های زیادی مانند ورود به تخیل و دنیای فانتزی انسان‌ها دارد و حرف‌هایی می‌شود گفت که شاید در دنیای رئال و اجرای یک نمایش زنده امکان آن وجود نداشته باشد.

به عقیده نویسنده و کارگردان ***ماما‌ن مبارک کیه؟*** نمایش خیابانی پل آشتی تماشاگر با تئاتر است. اگر ما بتوانیم این پل آشتی را خوب بزنیم و تماشاگرانی را که برای دیدن نمایش خیابانی می‌آیند مجاب کنیم، قطعاً می‌توانیم موفق باشیم و مردم را به سالن‌های نمایش بکشانیم.

سعید باغبانی می‌گوید در نمایش خیابانی چند عنصر وجود دارد که همیشه باید سرلوحه‌ی کار کارگردان‌های نمایش خیابانی قرار گیرد. آن عناصر عبارت‌اند از ارتباط، انتقاد و طنز، اگر یک نمایش خیابانی از این سه عنصر بهره ببرد، حتماً موفق خواهد بود.

نیل ون در لیندن

همزاد رؤیاها و کابوس‌های کودکی

انسیه کریمیان

نیل ون در لیندن اولین بار است در جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک حضور پیدا می‌کند، اما پیش از این چهار بار به ایران آمده و از میهمانان خارجی جشنواره‌های بین‌المللی تئاتر و موسیقی فجر بوده است. تخصص اصلی‌اش نمایش عروسکی نیست، اما در مورد هنرهای دراماتیکی و موسیقی و ارتباط این دو با هم کار می‌کند و در جشنواره‌های مراکش، مصر، سوریه، لبنان، اردن، هند، پاکستان، ترکیه و... شرکت کرده است.

نیل ون در لیندن در جشنواره‌ی دوازدهم تئاتر عروسکی همراه گروه تئاتر ترا با نمایش ***قورباغه*** به تهران دعوت شده و در نخستین روز از جشنواره در کارگاه آموزشی و نشست تخصصی بین‌المللی پیرامون نمایش عروسکی در چین، هلند، اندونزی و خاورمیانه سخنرانی کرد.

نیل ون در لیندن درباره‌ی شخصیت‌های نمایشی مهم در هلند می‌گوید: حتماً داستان انگلیسی پانچ و جوری را شنیده‌اید. این دو شخصیت‌های کمیک هستند. زن و شوهری که مدام با هم دعوا می‌کنند. پانچ همیشه با همسرش دعوا می‌کند که خوب آشپزی نکرده، گرسنه است و غذایی ندارند و جوری به عنوان شخصیت زن همیشه با شوهرش در حال جنگ و جدل است که دیر به خانه می‌آید. این زن و شوهر گاهی روی صحنه با هم بحث سیاسی می‌کنند و مسائل اجتماعی و اقتصادی را به چالش می‌کشند. همین نمایش را ما در هلند به نام کاترین و نکلاس داریم. شخصیت‌های زن و شوهر که به صورت طنز با هم جنگ و جدل می‌کنند و به بحث پیرامون مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پردازند. این یک نمایش سنتی است که هنوز هم در هلند وجود دارد، ولی به مرور زمان کمرنگ شده، این دو شخصیت عروسکی معمولاً با سفال و چوب به صورت عروسک‌های دستکشی ساخته می‌شوند.

این میهمان هلندی از نمایش ***جنگ بزرگ*** که در کارگاه پخش شد، به‌عنوان یکی از نمایش‌های مدرن، با تکنیک بالا یاد کرد و ادامه داد

که هلند وضعیت چندان متفاوتی از تکنیک و شیوه‌های جدید نمایش عروسکی به نسبت کشورهای دیگر اروپایی ندارد. می‌توان گفت در تمام کارهای اروپایی و کشورهای مختلف، نوعی وحدت شیوه و تکنیک وجوددارد.

وی افزود من فکر می‌کنم نمایش ***جنگ بزرگ*** یک کار بسیار اصیل است که تکنیک‌های مختلفی در آن به کار رفته و با این تکنیک‌ها تراژدی، حزن و غمگین بودن جنگ به خوبی نشان داده نشده است.

در لیندن به دلیل چند دوره حضور در ایران نمایش‌های زیادی از کارگردان‌های ایرانی دیده است. بیش از پنجاه نمایش در جشنواره‌ی بین‌المللی فجر و حدود پنج نمایش عروسکی. هنگامی‌که از سطح نمایش عروسکی در ایران به نسبت سطح و استاندارد جهانی می‌پرسم، پاسخ می‌دهد نمایش‌هایی مثل ***رستم و سهراب*** بسیار پیشرفته هستند، این در حالی است که سنت عروسک‌گردانی و نمایش عروسکی را حفظ کرده‌اند. یکی از نمایش‌های دیگر عروسکی که من دیده‌ام ***حسن و راه پشت کوه*** است. این نمایش هم از درون مایه‌ی سنتی ایران بهره می‌برد. جالبی و زیبایی کار در این نمایش بداهه‌گویی و فی‌البداهه اجرا کردن از طرف عروسک‌گردان‌هاست. اکثر طنزها و شوخی‌ها فی‌البداهه روی صحنه خلق می‌شود. این‌ها با توجه به شناختی که دارم، بیشتر از عروسک خیمه شب‌بازی مبارک و شخصیت این عروسک جان می‌گیرد. در واقع کارهای جدیدی با تفکر مبارک اجرا می‌شود.

بحث را به افسانه و فولکلور می‌کشانم و اهمیتی که این‌ها در فرهنگ هر کشوری دارند. می‌گویم افسانه‌ها به دلیل وجه خیال‌انگیزی که دارند، به راحتی می‌توانند در خیال انسان‌ها همنشین عروسک‌ها شوند. می‌گوید: عروسک‌ها خیلی راحت می‌توانند به عنوان رؤیاها یا کابوس‌های بچگانه‌ی ما خودشان را نشان دهند. در فیلم‌های اکسپرسیونیستی قدیمی مثل ***دراکولا*** و ***دکتر فاوست*** یا فیلم‌های اکسپرسیونیستی روسی یا کارهای ***تیم برتون*** فرقی نمی‌کند، انسان بازیگر باشد یا عروسک، به‌خاطر همین من مطمئنم که الآن تمام دنیا منتظر کار جدید تیم برتون ***آلیس در سرزمین عجایب*** است که سال آینده به نمایش درخواهد آمد. چرا آلیس در سرزمین عجایب؟ چون سرشار از تخیل و فانتزی است و مانند اسطوره‌ها و افسانه‌هاست، مانند ***ادیسه‌ی هُمر***. در نهایت با وجود وجه تخیلی زیاد به واقعیت پیوند می‌خورد. کسانی‌که این‌گونه آثار را می‌بینند می‌دانند که تنها وهم و خیال نیست، بلکه قسمتی از واقعیت است. تئاتر می‌تواند واقعیت را به ما نشان دهد گاهی ما با عروسک‌ها راحت‌تر می‌توانیم حرف‌مان‌رابزنیم.

گفت‌وگو با سیامک بانیانی کارگردان *سوسکه پری*

ارتباط رودررو با تماشاگر

ا. ک

متولد سال ۱۳۵۳ است و سرپرست گروه هنری شقایق. اولین بار نیست که در جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک شرکت می‌کند، سه سال پیش، یعنی در نهمین دوره نیز در این جشنواره حضور داشته داشت. سیامک بانیانی یکی از نقاط قوت جشنواره‌ی دوازدهم را انتخاب گروه‌هایی می‌داند که سطح کاری بالایی دارند.

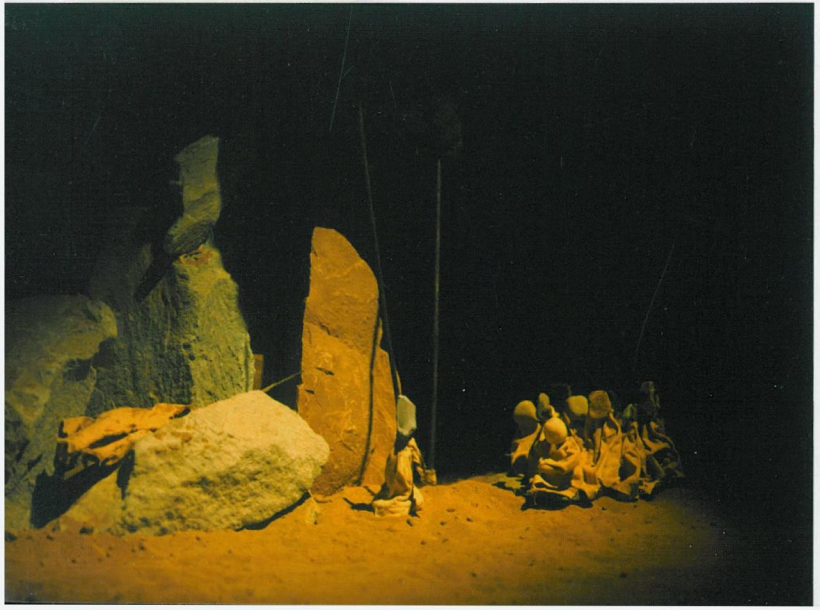
سوسکه پری داستان پیرزنی است که بچه‌ای ندارد، سوسکی را به فرزندی قبول می‌کند و از او می‌خواهد که کسی متوجه حضور او در خانه‌اش نشود، یک روز که سوسک مشغول قالی بافی بود، شاهزاده صدای او را می‌شنود و عاشقش می‌شود.

بانیانی در رابطه با شیوه‌ی اجرایی نمایشش می‌گوید: ***سوسکه پری*** تلفیقی از شیوه‌ی اجرایی عروسکی بونرا کوونیم ماسک است که در قصه‌های فولکلور شاید بسیار جوابگو باشد. علت انتخاب این دو شیوه جذابیت عروسک‌گردانی بونرا کوونیم ماسک از طرف مخاطب است.

همچنین با این روش بازیگر به راحتی می‌تواند حرف خود را بیان کند. این کارگردان از این جهت که در نمایش‌های میدانی بازیگران نفس نفس تماشاگر کار می‌کنند و این کار باعث می‌شود گروه به تجربه‌ی مفیدی دست پیدا کند، صحنه‌ی نمایش میدانی را برای اجرای نمایشش انتخاب کرده است.

به نظر بانیانی یکی از اصلی‌ترین مشکلات نمایش عروسکی مسائل مالی است. چرا که در سراسر دنیا نمایش‌های عروسکی یکی از گران‌ترین نمایش‌هاست. وی معتقد است نمایش عروسکی آن‌قدر ظرفیت‌های بالایی دارد که می‌شود در یک اجرا شاهد تغییرات متعددی بود و آن را به شیوه‌های مختلف اجرا کرد.

سیامک بانیانی ارتباط بسیار مستقیم و رویارویی تماشاگر با گروه اجرایی را یکی از جذابیت‌های نمایش خیابانی عنوان می‌کند و می‌گوید بهتر است تمام کارهای مربوط به نمایش حتی تعویض لباس‌ها و گریم نیز در حضور تماشاگر صورت گیرد. ما بهتر است در نمایش‌های خیابانی سلیقه‌ی عموم مردم را در نظر داشته باشیم، و تماشاگر خاص را نیز از یاد نبریم.



آرش

فهیمه میرزاحسینی یکی از دو کارگردان نمایش

م. ر

گروه تئاتر درخت سیب بعد از اجرای موفق و بین‌المللی نمایش آیینی ***پهلوان کچل*** این بار اسطوره‌ای آرش کمانگیر را برای یک تجربه‌ی عروسکی انتخاب کرده است.

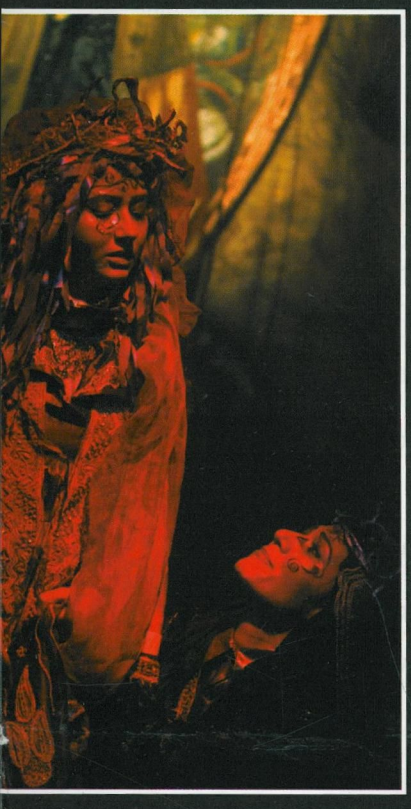
فهیمه میرزاحسینی یکی از دو کارگردان این نمایش درباره‌ی انتخاب این داستان و نگاه گروه به این اسطوره می‌گوید: پیش از این قصد داشتم نمایش عروسکی را با بیشتر از پنجاه عروسک اجرا کنم، اما با سفرهای گروه به اقصی نقاط دنیا و دیدن تجربه‌های مختلف در این زمینه کم‌کم نوع نگاهم به تئاتر عروسکی و عروسک تغییر کرد و احساس کردم که هر چیزی قابلیت تبدیل به عروسک را دارد و از این پس دیگر جذابیت و تکنیک عروسک برایم جذاب نیست، بلکه میزان خلاقیت و تداعی عروسک در هر نمایش اهمیت دارد.

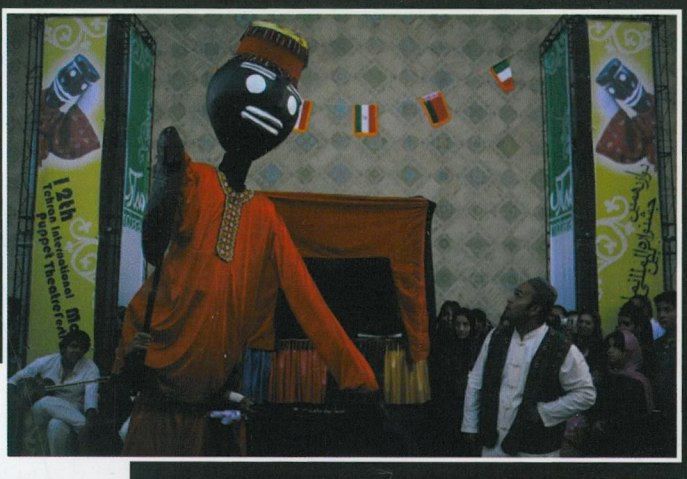
او می‌گوید: نوع تجربه‌ی ما در این نمایش در همین راستا شکل گرفته، به طوری که چندین ماه وقت صرف تجزیه و تحلیل برای رسیدن به نوع نگاه گروه نسبت به اسطوره‌ی آرش کردیم.

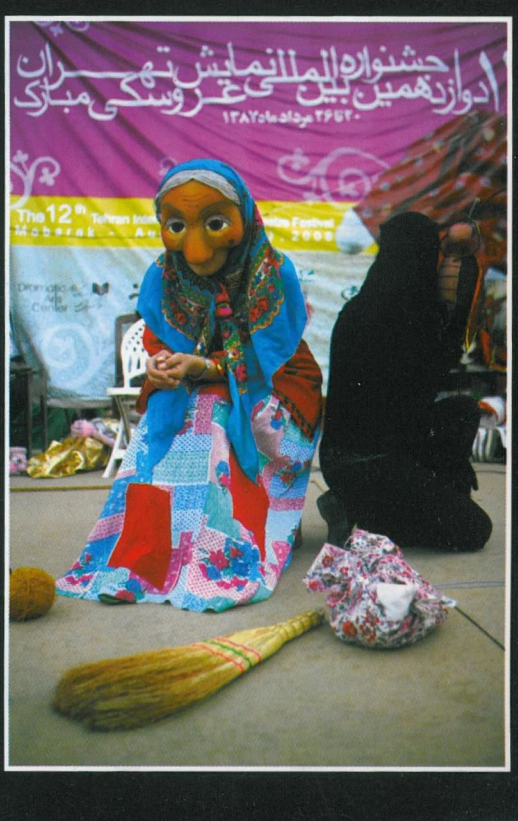
میرزاحسینی معتقد است: چند روایت مختلف از آرش وجود دارد و در ***شاهنامه*** و تاریخ حرف‌های زیادی از آرش زده شده و این اسطوره، کاملاً آشنا با مردم ایران است، از این رو پیدا کردن نوع نگاهی متفاوت و جدید برای گروه کاری سخت بود، اما نهایتاً ما با تحلیل جست‌وجوگری حس آزادگی، فداکاری و جوانمردی آرش برای دفاع از هر وجب خاک ایران را تقویت کردیم و هر بار بیشتر به سمت او کشیده شدیم.

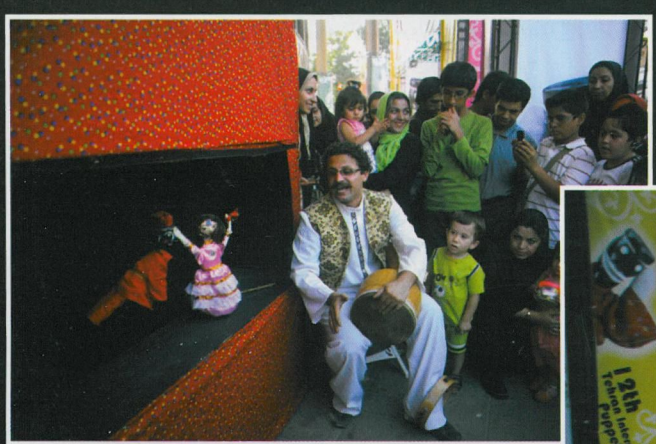
او می‌گوید: در این زمان برای پیدا کردن تصویر آر جست‌وجوهای زیادی را انجام دادیم و به دامن طبیعت پناه بردیم. به کوه‌ها، رودخانه‌ها، جنگل‌ها و... سر زدیم و بخشی از تمرینات گروه را در این فضاها متمرکز کردیم تا بخشی از پیکر آرش را پیدا کنیم. در واقع همیشه فکر می‌کردیم مردی که به این شکل از آب و خاک ما دفاع کرده است و در دل این کوه‌ها دست به پرتاب تیر زده است، پس می‌توان در هر گوشه از این طبیعت پاره‌های تن او را پیدا کرد.

او با یادآوری یک روز از پرسه‌های گروه در دل طبیعت و کوه می‌گوید: آن روز تخته سنگی را در کوه دیدیم که به شدت شبیه به یک سنگ مزار بود و آنجا احساس کردم که این سنگ با تمام عظمتش مدفن اسطوره‌ی بزرگی چون آرش است، به همین دلیل هم با استفاده از خاک و سنگ که هیچ انعطاف‌پذیری ندارند دست به خلق شخصیت‌ها و فضای این نمایش زدیم.

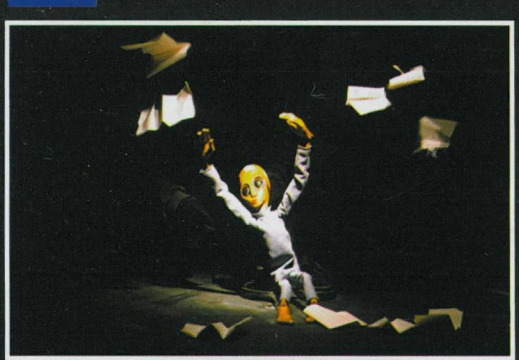


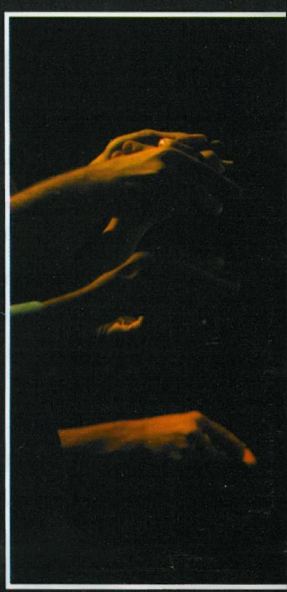



دوازدهمین جشنواره بین المللی نمایش عروسکی تهران
۲۶ مرداد ماه ۱۳۸۲
The 12th



12th
International
Festival





نگاهی به *فلوت سحرآمیز*

یک نمایش و چند خاطره‌ی دلنشین

رضا آشفته

فلوت سحرآمیز را درست شش سال پیش و در جشنواره‌ی هشتم بین‌المللی نمایش عروسکی دیدم. آن سال این اُپرای عروسکی دل‌انگیز در تالار وحدت اجرا شد و متأسفانه در آن سال تماشاگر زیادی برای دیدن این نمایش نیامد، اما در جشنواره‌ی امسال تالار اصلی پُر از تماشاگر بود و دیدن آن به چندین دلیل دیدنی و خاطره‌انگیز است.

اول این‌که این نمایش عروسکی نخی، بیانگر یکی از جایگاه‌های اصیل ماریونت اروپایی است. ورنرهیرزر در آن سال ۸۱ بانی آموزش دیدن عده‌ای از ایرانیان شد. جمعی رفتند ماریونت ساختن و گرداندن را آموختند و با همکاری ماریونت تئاتر وین نمایش اُپرای عروسکی **رستم‌وسهراب** به کارگردانی بهروز غریب در ایران ساخته شد. نمایشی که چند ویژگی عمده در تاریخ تئاتر ما به یادگار گذاشته است. یکی برای نخستین بار به‌طور رسمی ماریونت اروپایی در خدمت یک متن و اجرای ایرانی قرار گرفت. دوم اینکه یک اُپرای فارسی در خدمت این اجرا قرار گرفت. سوم تالار فردوسی برای این منظور به‌طور رسمی در نظر گرفته شده است. آخر هم این‌که زمینه‌ای برای تولید آثار فاخر ایرانی از جمله ***شاهنامه‌ی فردوسی*** گسترانیده شد و این دیگر بستگی به مسؤولان هنرهای نمایشی دارد که تا چه اندازه در توسعه و فراگیر شدن آن بکوشند. در دومین گام گروه بهروز غریب‌پور، بدون کمک‌گرفتن از گروه ماریونت تئاتر، نمایش اُپرای عروسکی ***مکبث*** را تولید کرد. یعنی هم در ساخت ماریونت و هم در گرداندن عروسک‌های نخی مهارت چشم‌گیر در صحنه‌ی تئاتر عروسکی ایران به‌وقوع پیوست. به‌همین دلیل دیدن ***فلوت سحرآمیز*** و کارگردانی و گروه اجرایی‌اش برای‌مان دلنشین و عزیز است. چون خدمات شایسته و ارزنده و ماندگاری را به تئاتر ما ارائه کرده‌اند.

آن‌چه در ***فلوت سحرآمیز*** می‌شنویم، اُپرایی ساخته‌ی ولفگانگ آمادئوس موتسارت است که ارکستر فلامورنیک برلین آن‌را به رهبری کارل بوهم اجرا کرده است. نکته‌ی جالب‌تر این‌که پُرفسور گرهارد تت شینگر کارگردانی ***فلوت سحرآمیز*** را برای اولین بار در سپتامبر ۱۷۹۱ در وین روی صحنه برد. حالا با این وجود عظمتی در این اُپرای کلاسیک و اجرای آن از سوی ورنر هیرزر در تهران امروز احساس می‌شود. از طرف دیگر باید بپذیریم که مردم ما با موسیقی و به‌ویژه اُپرا تا حد زیادی بیگانه شده‌اند. ما علاوه بر موسیقی سنتی و پاپ، نیاز به شنیدن انواع و اقسام موسیقی‌های کلاسیک و مدرن دنیا را داریم، تا بتوانیم در پیشبرد موسیقی خودمان با کاستی و نقص روبه‌رو نشویم.

دیدن یک نمایش ماریونت یکی از گروه‌های اصیل و با سابقه‌ی اتریشی هم یک حسن و امتیاز است. عروسک‌هایی که با ده تا بیست نخ در دست‌های عروسک‌گردان به حرکت درمی‌آیند. این عروسک‌ها از انسان (زن و مرد) تا حیوان (مار، میمون، شیر و پرندگان) و نیمه انسان ـ و نیمه حیوان (پاپاگنو) را شامل می‌شود. یک عروسک‌گردان شش ماه نیاز دارد در راه بردن این عروسک‌ها توانمند بشود و سه سال تمرین و کار مستمر می‌خواهد در گرداندن عروسک‌ها مهارت‌های لازم و کافی را به دست آورند.

در ***فلوت سحرآمیز*** یک داستان تغزلی در یک فضای شگفت‌انگیز به نمایش در می‌آید. در منطقه‌ای خالی از سکنه، تامینو که در حال شکار است، مورد تهدید یک مار بزرگ قرار گرفته است و به‌وسیله‌ی سه بانو از دربار ملکه‌ی شب نجات پیدا می‌کند. زیبایی تامینو تأثیر زیادی بر سه بانو می‌گذارد، اما آن‌ها ناچار به ترک وی و دیدار ملکه هستند. پاپاگنو که یک شکارچی پرنده و خود نیمه پرنده و نیمه انسان است، وارد صحنه می‌شود. تامینو تصور می‌کند که پاپاگنو او را از دست مار نجات داده و پاپاگنو هم کاری نمی‌کند تا او را از این اشتباه درآورد.

سه بانو پاپاگنو را برای این فریب‌کاری تنبیه کرده و به دهانش یک قفل می‌زنند و... در این قصه عشق و ماجراهای شگفت‌انگیز و افسانه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرد تا جاذبه‌ی لازم را برای جذب مخاطب ایجاد کند.

به هر روی آشنایی با یک شیوه‌ی عروسکی که از تاریخچه و زیبایی‌شناسی خاص خود برخوردار است، برای تئاتر ما یک امر ضروری است، با آن‌که عروسک مبارک هم جزو عروسک‌های نخی (ماریونت) به‌شمار می‌آید و در خیمه اجرا می‌شود، اما این عروسک در مسیر تاریخی خود با تکامل روبه‌رو شده است. اگر هم تحولی در آن بوده، به قصه و ماجرایی بر می‌گردد که او بیان می‌کند و یا از آن مهم‌تر بداهه‌پردازی و گفتن حرف‌های نیش‌دار و انتقادی است، اما این همه‌ی تحول مبارک نیست و باید در این باره قدم‌هایی برداشته شود. اگر مبارک با بیست نخ گردانده شود و سر و دست‌هایش به حرکت درآید، آیا اتفاق ناخوشایندی است؟!

سوسکه پری

حمید کاکاسلطانی

نمایش داستان پیرزنی است که فرزندی ندارد و همیشه گله دارد که چرا تنهاست، تا این‌که یک سوسک در برابر او ظاهر می‌شود و می‌گوید من می‌توانم دختر تو شوم، پیرزن امتناع می‌کند، سوسک با صدای قشنگ برای او آواز می‌خواند تا این‌که پیرزن می‌پذیرد به شرط این‌که در میان مردم ظاهر نشود، پسر پادشاه از کنار خانه عبور می‌کند، صدای زیبای یک دختر از میان خانه او را جذب می‌کند و این همان صدای سوسک است، پیرزن او را پنهان می‌کند، شاهزاده پیرزن را تهدید می‌کند، پیرزن به او قول می‌دهد که فردا دختر را تحویل دهد، خلاصه این‌که پیرزنی به کمک (پری) سوسک را تبدیل به دختر جوانی می‌کند و فردا به کاخ شاه می‌برد، جشن عروسی برپا می‌شود و نمایش با شادی به اتمام می‌رسد.

استفاده از قصه‌های قدیمی در نمایش‌های کودک و نوجوان و نمایش‌های عروسکی پلی است ارتباطی بین گذشته و حال. استفاده‌ی درست از مضامین انسانی در قالب‌های نمایش از طریق عروسک با شیوه‌های انتزاعی دنیای خیال را با واقعیت تلاقی کرده است.

سیامک بانیانی عروسک‌ها را در خیابان به حرکت درآورده و با استفاده از قصه‌ای کهن و فولکلوریک با شیوه‌ی نمایش عروسکی بونراکو و نخی و استفاده از ماسک شیوه‌ای متفاوت را ارائه داده است، تئاتر در فضای باز به دلیل صداهای

نگاهی به آرش

سنگ و عروسک

ر. آ

مگر می‌شود از سنگ هم عروسک ساخت؟ و از آن مهم‌تر با آن به سراغ قصه‌ی اسطوره‌ای آرش رفت؟ و آن را در یک فضای فانتزی ـ تخیلی به نمایش گذاشت؟ شدن یا نشدن این کار را می‌توان در نمایش آرش به کارگردانی خواهران سیما و فهیمه میرزاحسینی دید.

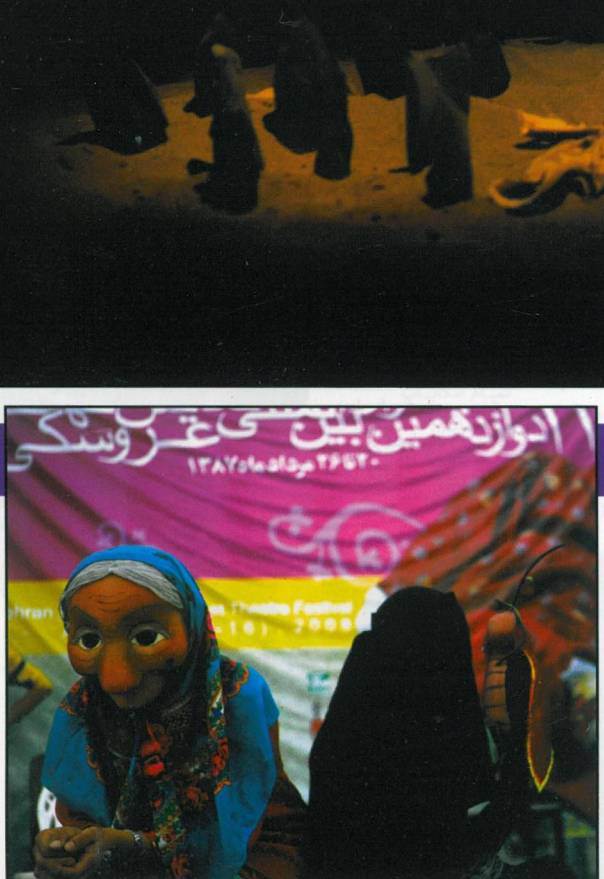
آرش اسطوره‌ی شناخته شده‌ای برای ایرانیان است. پیش از این هم یک روایت از آن به قلم بهرام بیضایی نوشته شده است و چندین کارگردان از جمله قطب‌الدین صادقی و سهیل پارسا آن را اجرا کرده‌اند. اما در نمایش عروسکی و آن هم به یک شیوه‌ی خلاقه و نوین دیدن آرش بسیار دیدنی‌تر به نظر می‌رسد. آرش نشانه‌ی دفاع از مرز و بوم و اشاعه‌ی صلح و دوستی در دنیاست. او از جنگ بیزار است و به همین دلیل ریاضت‌کشان خود را به قله‌ی رفیع البرز می‌رساند، تا با کشیدن یک کمان و پرتاب پیکانی مرز و بوم ایران را به دشمنانش ـ تورانیان ـ نشان بدهد. او با این کار سلاح جنگ را غلاف می‌کند و به دشمن نادان و تیره‌روزش هشدار می‌دهد که هر چه زودتر عقب‌نشینی کند و خاک ایران را به ایرانیان روا بدارند. نمایش از زمانی آغاز می‌شود که مادر (ایران) در عزای عزیزانش به خاک سیاه نشسته و سوگواری می‌کند. از این‌جا به بعد با تکنیک فلاش بک (بازگشت به گذشته) روایت به سمت گذشته‌های دورتر می‌رود. زمانی ایرانیان صاحب خانه و زندگی، به دامداری و کشاورزی مشغول هستند و زندگی آرام و دلنشینی دارند.

زیبایی اثر به نشان دادن چوپان و هیاهویش برای راندن گله‌ی گوسفندان و بعد حرکت چند گوسفند و بع‌بع‌شان، نشان دادن گاو و ماغ کشیدنش، قدقد مرغ‌ها و تخم گذاشتن یکی از آن‌ها و هر یک از این موارد به زیبایی زندگی و بودن تمدن در یک گوشه از زمین اشاره می‌کند. حالا این فضای زیبا و دل‌انگیز که در یک ماکت دراز به‌عنوان لوکیشن و مکان حوادث در نظر گرفته شده است، شکل قابل تأملی را پیش روی تماشاگرش قرار می‌دهد تا یک لحظه هم از آن چشم برندارد. در این دکور چند کوه، آبگیر، چند خانه و گذرگاه و بیابان به نمایش در می‌آید. آمدن دیو سیاه و لاشخور هم به نوعی در پیش بردن قصه و ایجاد فضا مؤثر است.

آرش هم در نوع خود قصه‌اش شنیدن دارد. مردی که راوی زندگی بزرگان است، خود بزرگی از بزرگان این عالم و تمام دنیا می‌شود، تا همه را نسبت به دنیای خود آگاه کند تا با حسادت و پلیدی نظم و زندگی دیگران را از هم نپاشند و غیره.

آنچه در این نمایش باعث ملال و دلخوری می‌شود، یک اتکای بیش از حد به روایت و زبان راوی است. صدای او را به صورت نریشن از ابتدا تا پایان می‌شنویم. همین تا حدی از ایجاد لحظات دراماتیک برای برخی مواقع می‌کاهد. همچنین به ضرباهنگ اجرا ضربه وارد می‌ساخت، چون نمی‌توانست با آهنگی تندتر از معمول پیش برنده باشد. درست است که غم و اندوه بر فضا حاکم است، اما آرش می‌آید که این اندوه را بزداید و به جای آن شادی و آزادی را جایگزین سازد. بنابراین کمی رنگ و لعاب دادن و ایجاد لحظات حماسی و شادی‌آور بر غنای اثر و رسیدن به فضای مطلوب‌تر می‌افزاید. چون آنچه می‌بینیم به لحاظ تفکر و ایده اجرایی بسیار ارزشمند است، اما نیروی بازدارنده همانا متنی است و متن باید بر این کاستی‌ها و انحرافات غلبه کند.

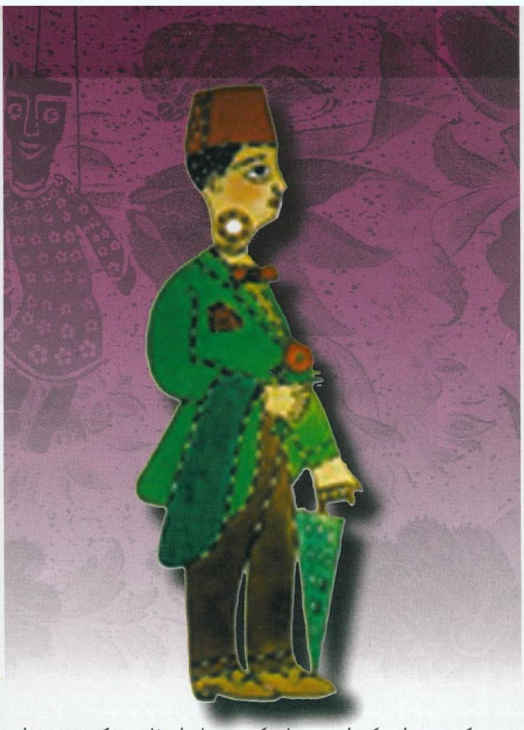
لحظاتی که سنگ‌ها در فضایی معلق به حرکت درمی‌آیند و جزیی از داستان می‌شوند و لباس و جان آدمیت به خود می‌گیرند، تبلور آرمان‌های بشری در اثر هنری جلوه‌ی زیباتری به خود می‌گیرد. این مسیر یادآور خلاقیت هنرمندانه‌ی خواهران میرزاحسینی است که تماشاگر خود را دست خالی از تالار به بیرون می‌فرستند. جان بخشی به اشیا هم از امکانات بالقوه‌ی نمایش عروسکی است و چگونگی آن بر اعتبار و زیبایی آن می‌افزاید. در این نمایش حضور زنده‌ی بازیگر نیز بین دنیای ریز و کوچک شده‌ی نمایش و دنیای واقعی ارتباطی منطقی برقرار می‌کند. به عبارت بهتر باید مخاطب از این نمایش عروسکی که یک دنیای مجازی را تصویر می‌کند، مفاهیمی را با خود به بیرون از تالار ببرد. باید تأثیری از این بازیچه‌ها و ابزارها و امکانات مادی گرفته شود. باید عروسک دردی جانکاه را روایت می‌کند و به دنبال یک تأثیر آنی و یا مقطعی و یا دراز مدت باشد. این دیگر بستگی به آنچه دارد که در صحنه دیده می‌شود. صداسازی نیز از دیگر امتیازات ممتاز آرش است. بازیگران سعی بر آن دارند تا با صدای خود در القای فضا احساسات و روابط و اتفاقات تأکیدکننده علاوه بر عروسک‌گردانی به شیوه‌ی میله‌ای و سیاه، بر حوصله‌ی تماشاگر بیفزایند، اما روایت کند و موسیقی حزن‌انگیز مانع از این اوج گرفتن این خلاقیت و ظریف بازی‌دهندگی عروسک‌ها می‌شود. برای غلبه بر چنین وضعیتی، باید به دنبال یک ضرباهنگ بهتر و یک روایت نمایشی‌تر رفت.



مختلف و دخالت مردم مشکلات خاصی را به همراه دارد، بنابراین یکی از ویژگی‌های بازیگری صدای رسا و مناسب و قدرت بدیهه‌سازی و خلق‌الساعه است، بر همین اساس به نظر می‌رسید صدای سوسک نارسا و سایر بازیگران با تقویت برد و حجم صدای خود تأثیر بیشتری بر مخاطب بگذارند. نکته‌ی مهم این‌که علی‌رغم بروز انوع رسانه‌های جدید چون تلویزیون، سینما و کامپیوتر نمایش‌های سنتی می‌توانند جایگاه ارزشمند خود را حفظ نمایید و سیامک بانیانی و گروه جوان به خوبی این امر را به اثبات رساندند. کاری که امروز اکثر کشورهای جهان به آن مبادرت ورزیده‌اند، یعنی حفظ ارزش‌های سنتی و فرهنگ اصیل بومی باشد تا دست‌اندرکاران با حمایت همه جانبه، این روند را استحکام بخشند.

سایه نگاه

نیلوفر زارعی

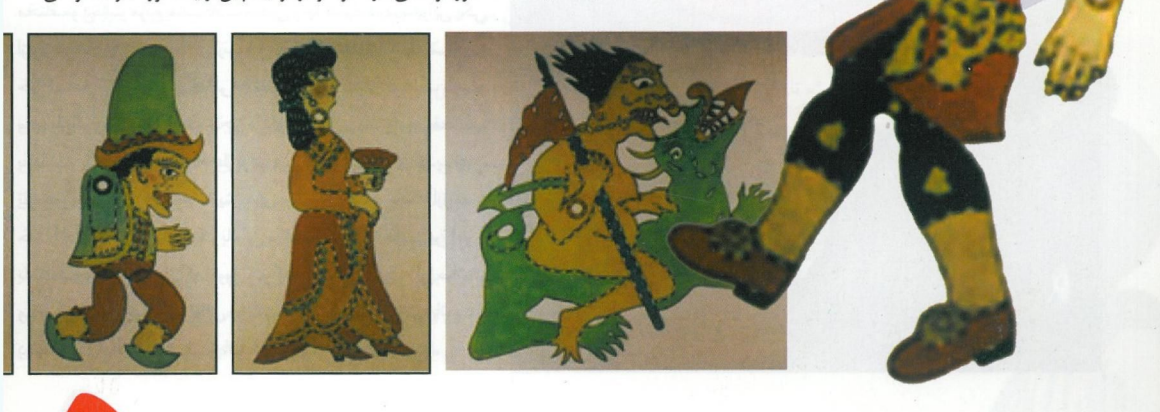


قره‌گز

هر عصری به‌خاطر به سخره گرفتن قدرت‌ها، شخصیت ویژه‌ی کمدی خود را خلق کرده، قره‌گز قرن‌ها به‌عنوان محبوب‌ترین کمدین و شخصیت اصلی نمایش سایه‌ی امپراتوری عثمانی قلمداد می‌شد. از زمان تسلط سلاطین عثمانی، به هنگامی که گستره‌ی آن از دروازه‌های ونیز تا مرزهای هندوستان ادامه داشت و بالکان، خاورمیانه و شمال افریقا را در بر می‌گرفت، ماجراهای غریب قره‌گز تماشاگران بی‌شماری را به نشاط می‌آورد. در حقیقت او اولین قهرمانی است که نامش بر شیوه‌ی خاصی از نمایش اطلاق می‌شود. در سال‌های نزدیک‌تر، قره‌گز در ترکیه ـ موطن قدیمی و صحنه‌ی بزرگ‌ترین پیروزی‌هایش ـ سیر نزولی داشته است، اما قره‌گز در یونان که پس از تسلط عثمانی‌ها در این کشور پا گرفت، هم چنان ارزش‌هایش را حفظ کرده و حتی با هم روستاییانش تا امریکا نیز مهاجرت کرده است. او سرانجام با پوزش دولت ترکیه ـ که بسیار دیر دریافته بود نباید اجازه می‌داد قهرمان اصلی نمایش‌های عامیانه رانده شود و به وطنش بازگشت. قره‌گز زشت، بذله‌گو، آزادیخواه، بی پروا و خشن است. به قدرتمندان احترام نمی‌گذارد و به شیوه‌ی خود عمل می‌کند. همچون دیگر چهره‌های نمایش سایه از نیمرخ نشان داده می‌شود. کله‌ی بزرگش طاس، چانه‌اش مملو از ریش و دارای یک چشم بزرگ سیاه است. قره‌گز اساساً به معنی "سیاه چشم" است. طرح هر دو پایش به وضوح مشخص است. پای جلویی به نحوی ساخته شده تا امکان نوسان و حرکت را داشته باشد. یک دست از سینه تا حد کف دست بیرون می‌آید. دست دیگر (یا بازوی فعال) به مفصل سومی مجهز و بدین جهت کارآمد گشته و چون دست میمون بلند است. او از زیبایی بهره‌ای نبرده، بلکه به‌خاطر حرکاتش طراحی شده است. قره‌گز عروسکی است برای حرکات تند عاملی که به‌عنوان اولین نیاز عروسک برای جاندار شدن قلمداد می‌شود. اغلب تصور می‌شود اگر پیکره‌ای زیبا به خوبی تزیین شده باشد بهترین است، اما جذابیت شکل و چهره فقط تا حدی می‌تواند تماشاگر را ارضا کند. عروسک ممکن است از نظر حرکت محدود باشد، اما باید قابلیت اجرایی داشته و یا دارای جزئیات کاملی برای عرضه در یک تماشاخانه بزرگ باشد. قره‌گز گاهی از شکل طبیعی خارج می‌شود، ولی از شکل طبیعی خارج شدن قره‌گز دلیل خاصی دارد. او بدان علت که چون عکس مورد مطالعه قرار گیرد، ساخته نشده، بلکه چون سایه رنگی و اغلب به صورتی کم رنگ و کمابیش از طریق پرده‌ای نه کاملاً مناسب دیده می‌شود. اعتقاد بر این است که قره‌گز بر اثر ضرورت بدین شکل ساده امروزی در آمده است.

قره‌گز در گذر تاریخ

نمایش سایه شامل اشکال دو بعدی است که سایه‌های آن‌ها روی یک پرده به نمایش در می‌آید. قره‌گز نمایش سایه در ترکیه است و جایگاه مهمی دارد و به‌عنوان یکی از مشهورترین و پُر طرفدارترین شخصیت‌های اصلی نمایش سایه در دوران امپراتوری عثمانی است. ترک‌ها پیش از آن‌که در قرن شانزدهم نمایش سایه را بشناسند، از عهد قدیم از نمایش عروسکی به‌عنوان یکی از سنت‌های کشورشان استفاده می‌کردند. می‌توان گفت تقریباً هیچ‌گونه‌ای از نمایش عروسکی وجود ندارد که ترک‌ها آن را امتحان نکرده باشند. ریشه‌ی سنت نمایش عروسکی از آسیای شرقی است، اما این امر در مورد نمایش سایه صادق نیست. آسیای مرکزی و ایران به خودی خود نمایش سایه ندارد. این نوع نمایش در قرن شانزدهم از مصر وام گرفته شده، به این ترتیب پرسشی که در این‌جا مطرح می‌شود این است که نمایش سایه مصری از کجا آمده؟ ظاهراً شکی نیست که نمایش سایه به‌وسیله‌ی عرب‌ها از جاوه اقتباس شده و اردوکشی‌های نظامی و بازرگانی عرب‌ها آن‌ها را در تماس مستمر با جاوه نگه داشت، به این ترتیب پاسخ دادن به این پرسش که آیا مصر و جاوه‌ای‌ها هیچ‌گونه تأثیر غیرمستقیمی بر نمایش سایه ترکیه داشته‌اند، دشوار است، اگرچه نقاط مشترکی میان نمایش‌های سایه ترکی و جاوه‌ای وجود دارد. به نظر می‌رسد که نمایش سایه ترک محصول روندی تاریخی است. به علاوه تصور برآن است که نمایش سایه‌ی ترک حرکات، حالات و لباس‌های نمایش سایه عثمانی و بازیگرهایی مانند دلقک‌های عثمانی و رقاصان مضحک و عجیب و غریبی‌اند، که مدت‌های مدید پیش از پیدایش این شیوه نمایش وجود داشته‌اند، اقتباس کرده است. اگرچه مینیاتورهای قرن شانزدهم، هفدهم و هجدهم عثمانی منبع غنی به حساب می‌آیند، اما مشخص نیست که اولین شخصیت‌های قره‌گز چه شکلی بوده‌اند، در حالی که قدیمی‌ترین عروسک‌هایی که امروز بر جا مانده‌اند بیش از یک صد سال قدمت ندارند. در اصل، قره‌گز نقطه‌ی عطف مهمی در فرهنگ، شعر، مینیاتور، موسیقی، آداب و رسوم قومی و سنن زبانی ترکیه است. به این ترتیب در اوایل قرن شانزدهم تمام این عناصر با هم ادغام شده، در هم آمیختند و قره‌گز به معنی سیاه چشم پدیدار شد. نام قره‌گز همچون کوکلا (kukla) به معنی عروسک برای اولین بار در قرن هفدهم مطرح شد. بر ما روشن شده که قبایل ترک پیش از هزار سال قبل از میلاد در آسیا سرگردان بوده‌اند و در یک نمایش سایه به نام کوگورکک داشته‌اند که به "عروسک هایی که سازندگانش نمایش سایه را در پشت پرده ظاهر می‌کردند" ترجمه شده است. البته این ثابت نمی‌کند که نمایش سایه ابداع ترک‌ها بوده و یا حتی آن را به دنیای اسلام معرفی کرده‌اند. بزرگان ترکیه پیدایش نمایش را در هندوستان می‌دانند. به هر حال اولین نوشته‌های عربی درباره نمایش سایه با ورود قبایل ترک به خاورمیانه هم زمان است. افسانه‌های عامیانه آغازی جذاب‌تر برای قره‌گز و حاجی عباد (یکی از شخصیت‌های نمایش قره‌گز) ترسیم می کنند. آن ها در قرن چهاردهم در بورسا زندگی می‌کرده‌اند. قره‌گز بنا و حاجی عباد آهنگر بوده است. قره‌گز اگرچه هم اکنون دیگر ستاره‌ی اصلی نمایش‌های خاورمیانه نیست، اما هنوز دوستانی دارد. قره‌گز در ترکیه، پس از یک دوره فترت طولانی



در حال احیاست. یک تماشاخانه‌ی تمام وقت دائمی برای کودکان در آنکارا افتتاح شده و گروه‌های هنر عامه در تمام کشور به اجرا می‌پردازند.

شخصیت‌های قره‌گز

نمی‌توان شخصیت‌های نمایش سایه را از بافت اجتماعی و عادات و رسوم قومی دوران امپراتوری عثمانی که در عصر آن خلق و به‌گونه‌ای مستحکم در بافت آن‌جا گرفت، مجزا کرد. امپراتوری عثمانی امپراتوری عظیمی بود که در سه قاره‌ی، اروپا، آسیا و افریقا گسترش یافت. جمعیت آن متشکل از چندین ملیت، مذهب و گروه‌های قومی بود که همگی استانبول را به‌عنوان پایتخت این کشور در نظر می‌گرفتند. قره‌گز همچنین در فرهنگ استانبول ریشه‌دار است. انتظار نمی‌رود که نمایش سایه ویژگی‌های فردی را در این شخصیت‌ها معرفی کند. تمام شخصیت‌های ثابت قره‌گز به شکل‌های نمادگرایانه‌ای به محض حضور بر پرده شناخته می‌شوند. حاجی عباد، دیگر شخصیت اصلی نمایش، بهترین دوست قره‌گز، مردی سرسخت و استوار است که با یک ریش سر بالا مشخص می‌شود.

موسیقی سنتی ترکی در نمایش‌های سایه قره‌گز

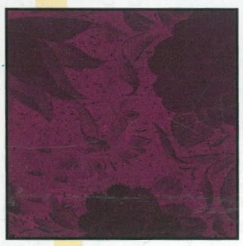
موسیقی ترکی درقره‌گز که نوعی نمایش سنتی ترکی است، نقش مهمی ایفا می کند. موسیقی ترکی درپی اجرا در این نمایش‌ها مشخصه‌ی خاص خود را یافته و تبدیل به یک ژانر موزیکال مختص به موسیقی دلنشین ترکی شهرنشینان استانبول شده است. نمایش قره‌گز بدون موسیقی ترکی قابل تصور نیست. موسیقی در این نمایش‌ها چندین ژانر مختلف و اشکال آهنگ عثمانی و موسیقی ترکی را در هم می‌آمیزد. جدا ازشیوه‌های موسیقی کلاسیک ترکیه مانند کار((kar، کارسه(karce)، موربا(murabba)، بسته (beste)، سمای (semai)، سارکی (sarki) و بدیهه‌گویی‌های آوازی و ابزاری که عنوان گزل و تاکسیم شناخته می‌شوند، ژانرهای دیگر مانند کوس‌کسه، تاوسانکاس و قطعه‌های موسیقی رقص، موسیقی لایت ترکی شهری، آوازهای قومی آنتالیایی تراسیان (روملی)، آوازهایی که متن‌های آن‌ها بر اساس زبان یهودی‌های عثمانی، آوازهای کولیان، آوازهای یونانی و امریکایی، والتز، پولکا و اپراست، در نمایش‌های سایه عثمانی نواخته می‌شدند. تنوع موضوع نمایش‌ها سبب شد که گستره‌ی موسیقی در طول زمان گسترش یابد. فهرست به‌جا مانده از موسیقی ترکی از آهنگ‌های قرن نوزدهم و بیستم و نیز ملودی‌های غربی تشکیل شده که بیانگر این حقیقت است که موسیقی قره‌گز به گونه‌ای غیر قابل تغییر به وجود نیامده، بلکه گونه‌ای است که در طول زمان خود را با تحولات موسیقی و زندگی اجتماعی منطبق می‌سازد. اخیرا آهنگ‌سازانی پا به عرصه گذاشتند که موسیقی ترکیه را به صورت اختصاصی برای اجرا در نمایش قره‌گز ساختند. آلات موسیقی که در نمایش‌های سایه مورد استفاده قرار می‌گیرند، به دو دسته تقسیم می‌شوند: گروهی که روی پرده ظاهر می‌شوند و گروهی که در پشت پرده به کار می روند. تماشاگرها آلات موسیقی محلی روستایی را روی پرده می‌بینند، در حالی که نوای سازهایی که در موسیقی کلاسیک و شهری مورد استفاده قرار می‌گیرند، دیده نمی‌شوند. فرهنگ‌های ادیان و اقوام جوامع عثمانی در نمایش‌ها سایه به زنده‌ترین شکل به نمایش در می‌یند. ملودی‌های محلی روستایی که در نمایش‌های قره‌گز به اجرا در می‌آمدند،فرهنگ‌های استانی ترکیه را منعکس می‌کردند. در استانبول قدیم از سلطان گرفته تا مردم عامی، از تحصیل‌کرده تا بی‌سواد از نمایش سایه لذت می بردند. قره‌گز محصول فرهنگ حقیقی روستایی بود. این جنبه از قره‌گز به وضوح در موسیقی که گستره‌ی آن از آوازهای کلاسیک تا قطعه‌های رقص وملودی‌های دانشین است، منعکس می‌شود. گستره‌ی این موسیقی شگفت‌انگیز تجلی قابل توجه موسیقی روستایی استانبول است.

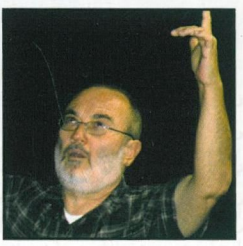
تکنیک نمایش سایه قره‌گز

قره‌گز روی پرده‌ای از جنسی مات به رنگ سفید که ترجیحاً از جنس کتان مصری بود، نمایش داده می‌شد. اندازه‌ی پرده در گذشته دو متر در دو متر و نیم بود که اخیرا به یک متر در یک متر و شصت سانتی‌متر کاهش یافت. نحوه‌ی اجرا به این صورت بود که نمایش‌دهنده پشت پرده می‌ایستاد و عروسک‌ها را در مقابل آن نگه می‌داشت. پرده با استفاده از چراغی که با روغن زینون می‌سوخت و به عنوان منبع نور به کار می‌رفت از پشت روشن می‌شد. جایگاه نور در پشت و پایین پرده ثابت است. فاصله‌ی نور با توجه به نیاز و پرده‌ای که سایه‌ها بر روی آن انداخته می‌شوند، تعیین می‌شود. پیکره‌ها، جایی در قسمت بالایی بدن سوراخی دارند که میله‌ی هدایت‌کننده ممکن است به هر دو طرف برای حرکت در هر دو جهت وصل شود. سوراخ به وسیله یک لایه چرمی محکم شده است. میله از زاویه راست صحنه پیکره را هدایت می‌کند و یک سایه مبهم از طریق اشعه نوری که از پایین می‌تابد، روی پرده می‌افتد. حرکت این میله ـ که از طریق حرکات مداوم دست متصل به میله انجام می‌گیرد، حرکات قره‌گز را مشخص و در نتیجه شکلش را تجسم می‌بخشد. حرکت او کاملاً با سایه‌های هندی، اندونزی و چینی متفاوت است. از آن‌جا که این نوع عروسک‌ها به وسیله‌ی میله‌ی عمودی نگه داشته می‌شوند، بنابر این به آسانی می‌توانند حرکات تند را انجام دهند. سر را به جهت مخالف می‌چرخانند و یا برای بیان حرف‌ها از دست استفاده می‌کنند. قره‌گز با چرخانیدن میله‌ی هدایت‌کننده می‌تواند یک پشتک کامل بزند و مشخصاً به همین علت است که او و تمام همقطاران تنهایش آنچه را که می‌خواهند می‌توانند انجام دهند. یک تعظیم سریع، که معمولاً دو بار انجام می‌شود، به پشت خوابیدن و تاب دادن پاها به راحتی القا می‌شود. قره‌گز با سر یا تمام بدنش صحبت می‌کند. علاوه بر این قره‌گزهای یونانی که میله‌ی آن‌ها با لوله به پشت عروسک وصل می شود قادر هستند به سرعت و به راحتی چهره خود را تغییر دهند. مجموعه اجراهای کلاسیک در حدود چهل بوده و هر یک از نمایش‌گردانان باید حد متوسط بیست و هشت نمایش برای شب‌های رمضان، ماه روزه‌داری مسلمانان، موسمی که قره‌گز بیشترین اجرا را دارد، حفظ باشند. نمایش اغلب به صورت شفاهی از پدر به پسر منتقل می‌شود و نمایش‌گردان وابستگی شدیدی با متن‌های سنتی دارد. کوشش برای امروزی کردن این نمایش همواره به شکست منجر شده است. از طرف دیگر عروسک میدان عمل مشخصی برای حرکت دارد، اما نمایش‌گردانان خوش ذوق شیوه‌های گوناگونی برای حرکت عروسک ابداع کرده‌اند. فضا و جذبه‌ی اجراهای قره‌گز به روشنی در خاطرات تاریخ‌نویس برجسته‌ی ترکیه، صبری عزت سیاوس گیل، جایگزین شده است. او چند روز قبل از ماه رمضان از طریق پنجره‌های فروشگاه‌های تنباکو (قهوه‌خانه‌ها) با مقواهای بریده شده کوچک، مضحک و به رنگ روشن شخصیت‌های قره‌گز ـ پاهای همه‌ی آن‌ها با نخی به یکدیگر گره خورده است ـ مردم را به تماشا فرا می‌خواند. این پیکره‌ها به همراه اعلان‌های فوق‌العاده بزرگ، به عنوان مقدمه‌ای برای شوخی و خنده‌هایی که به همراه می‌آورد قره‌گز شکلی از کمدی سنتی است و از "فارس‌های آتلان" و کمدی‌های کلاسیک یونانی آریستوفان گرفته شده است. به نظر می‌رسد قره‌گز هیچ‌گاه الگوی انسانی نداشته است. تا آن‌جا که می‌دانیم از کسی اقتباس نشده است. تاریخ‌نگاران ترک ادعا می‌کنند قره‌گز یک معرکه‌گیر بوده و به فیلسوفی رسیده است. اما به نظر می‌رسد قره‌گز ابتدایی، خدای باروری چوپانان کوچ‌نشین بوده که به یک کمدین تبدیل شده است. او بی‌همتاست. اصلیتش نامشخص است، اگرچه درمیان قبایل چادرنشینان آسیای مرکزی شهرت دارد، چادرنشینان، چهارپا و در نتیجه چرم، چادر، آتش و پرده‌ی روشن دارند، پس تمام امکانات یک نمایش سایه با تمام عروسک‌ها به راحتی در خورجینی جای می‌گیرد.

A Report on the 3rd Specialized Session of the 12th Puppet Theater Festival

The Magic of Puppets





The 3rd Instructing Workshop and Specialized Session of the 12th Tehran International Puppet Theater Festival was held on Tuesday, August 12. Ghashgha'ei Hall of City Theater hosted the session at 9 to 12 a.m.

The program began with a lecture delivered by Stefano Giunchi, Italian puppet theater instructor and member of jury board at Tehran Puppet Festival/ International Competition Section. His lecture titled, "Human Hand is the Mother of Puppet Dramaturgy: from Mobarak to Pulcinella and Punch." At first Giunchi introduced his puppet theater school-center and his colleagues, puppet theater directors-instructors, Loca Ronga and Caspar Nasuto.

Giunchi said: "There are various types of puppet theater in Italy and different kinds of marionettes, glove puppets, rod and umbrella puppets, as well as contemporary and modern ones are employed. Our puppet theater has a tight relation with new technology.

He added: "In our school, we teach three main courses:

1- Objects: Each object can have various forms of life and spirits and may be related to different communication systems. We emphasize on various aspects of using different objects.

2- Narration: It is the task of the masters who narrate their personal experiences and viewpoints. Narration can be started from one's own environment. So the narrator should go outside, look and discover the relations between objects. It is absolutely important for us that narrator must employ a simple method with using puppet. Narrator is not the performer. He/she tries to interpret the world through words.

3- Puppet Theater: Since this dramatic form is deeply originated and ancient in man history, we put a special emphasize on it. Puppeteering is a mainstream genre of theater throughout the world. It is performed in Europe, Latin America, Canada, China and Iran. Similar forms of puppet shows are visible in different parts of the world. As a matter of fact, it's not clear that when and where did puppet created and transferred, because it's spotted in all cultures with different forms. For us the significant issue is cultural exchanges, no matter who taught puppeteering to others."

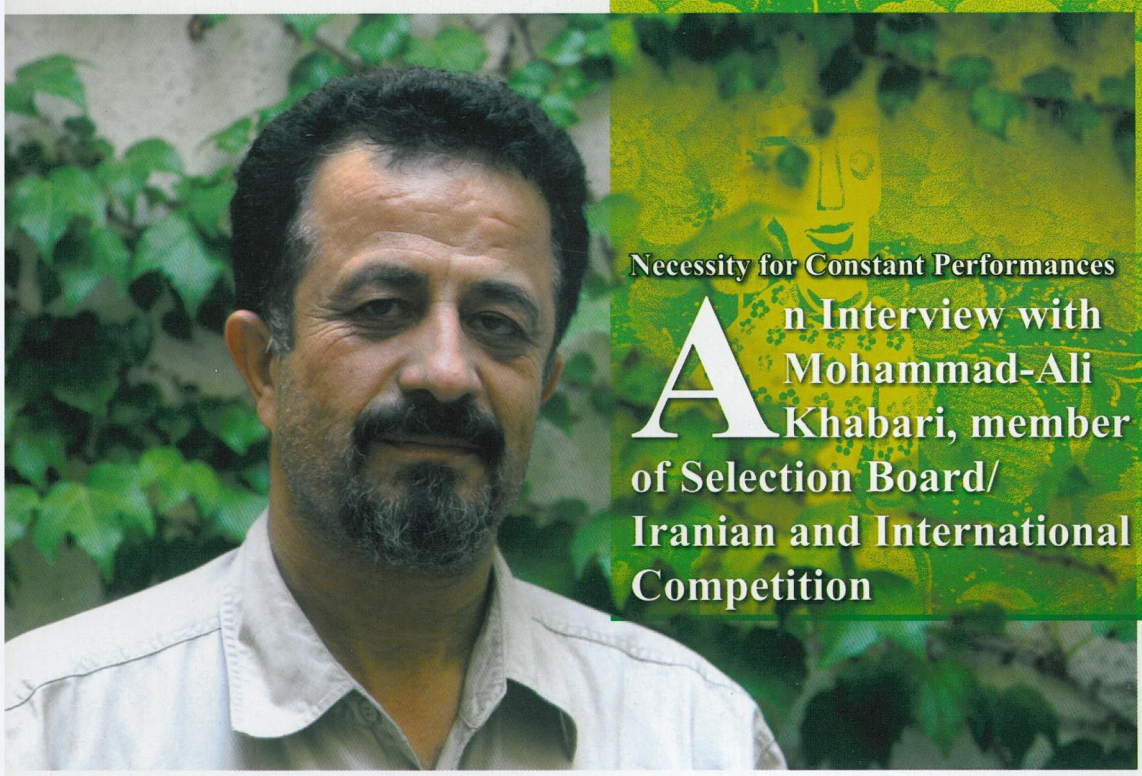
Explaining on teaching method of his school, Giunchi noted: "We don't start from the history of puppeteering or legends and books. We basically insist on practical education."

At that moment he pointed to the importance of physical power in puppet theater and the fact that those who don't have such a potential should think about another works.

Following the session, Caspar Nasuto, puppet theater director and instructor said: "The objects gathered here (the tent of puppet theater) are not important in themselves. Actually, we make them important."

On his the play, *Four-Handed Pulcinella*, Nasuto explained: "It's a kind of traditional glove puppet play. The narratives of these puppets date back to old times. We have discovered that ancient tales may also have contemporary significations. In all these shows, the main character is Pulcinella. It does something which we are not able to do, that's why is so engaging for audiences."

Loca Ronga, The other Italian puppet director and instructor elaborated on the methods of using fingers in puppeteering and asked the attendants to get into the tent of Italian puppet theater, put their hands in the puppets and move them. Some enthusiasts went there and excitingly animated Italian puppet. They spend the last moments of the session with experiencing Italian puppeteering.



Necessity for Constant Performances

An Interview with Mohammad-Ali Khabari, member of Selection Board/ Iranian and International Competition

How do you evaluate the quality of participating works at the festival?

We found a number of innovations and new creations by puppet artists particularly in experimental groups. If we could provide a ground for the continuous performances of puppet troops in the whole year, we would witness more creativity and experimentations in this field. Our friends have focused on various subject matters and themes. Moreover a meaningful relation has been made between veteran artists, students and other puppet artists.

You referred to a problem which many puppet artists in our country are suffering from that, the lack of constant performance of puppets plays…

If our theater in general follows a line which is also the policy of officials, it will be developed. Also, our theatrical groups will be established and during the year will add to their experiences which lead to the formation of various theatrical methods, systems and styles. Meanwhile puppet theater will have a particular status.

What were the major criteria for selecting works of the international section?

The main criterion was cultural dialogue and humanistic subject matters. We want to relate artists with different styles and systems and convey their experiences to each other. In the other words, we aimed to involve our audiences and artists in these performances. Since the most important point is building relations between different cultures, civilizations and nations.

In our country, Public opinion sees puppet theater as a genre suitable for children, while throughout the world this dramatic form has its own adult audiences.

In selecting the works, how much did you notice to make a balance between suitable works for both groups?

It depends on what subjects for what audiences do our directors and artists choose, how do they take the status of puppet theater into consideration, and use their experiences in what context.

In your opinion, how much the Iranian works at international competition section do represent our puppet theater?

Naturally in both Iranian and international competition sections, there are many works which are qualified to be performed at the festival. But the important point is how to coordinate the programs. However the most important target of the festival is providing a ground for theater and puppet theater as a culture making medium. We are not simply aim to hold the festival, but we would like to set out a cultural current, particularly in regard to the fact that in the history of human being, theater has always played a role as a culture making, ontological and anthropological phenomenon. Through this medium we hope to dialog with contemporary humans. In this respect, ground making is absolutely important.

From this aspect, how do you observe the success our festival?

It can be a answered when we begin to research on this subject and observe that compared to for example 12 years ago how the approach of our young people to theater in various aspects has changed.

Dramatic Arts Center

4

Daily Bulletin
12 TH TEHRAN
INTERNATIONAL
PUPPET THEATER
FESTIVAL
10 - 16 Aug 2008

Mobarak

انجمن هنرهای نمایشی ایران

معاونت هنری
سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران

iTi
توسعه بین المللی تئاتر
(مرکز ایران)