٤

روزنامه

صبارک

دهمین جشنواره بین المللی
نمایش عروسکی تهران

پنج شنبه ۲۶ شهریور ماه سال ۱۳۸۳

شب ایرانی عروسکها

بزرگداشت خاطره‌ای ۳۲ ساله

نمایش عروسکی "تو شهر ماه چه خبره؟" به کارگردانی "عادل بزدوده" و به یاد "کامبیز صمیمی مفخم" در تالار گفت‌وگوی خانه هنرمندان ایران به روی صحنه رفت.

به گزارش روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی، این نمایش از اولین نمایش‌های عروسکی است که در ایران ساخته و اجرا شده است. عادل بزدوده و زنده یاد کامبیز صمیمی مفخم در سال‌های ۵۱-۵۲ هر کدام بخشی از طراحی صحنه‌نمایشی را انجام داده‌اند و در سال ۷۳ با یکدیگر دوباره آن را بازسازی و تغییراتی در آن ایجاد کردند. عروسک "آقای درازگوش" در نمایش "توشهر ماه چه خبره؟" ۳۲ سال از ساخت آن می گذرد. مرضیه برومند، بهرام شاه‌محمدلو، رضا بابک، سوسن فرخ نیا، اردوان مفید و علیرضا هدایی در اولین اجرای این نمایش شرکت داشتند. عادل بزدوده، شادروان کامبیز صمیمی مفخم، هنگامه مفید، شبنم قاسمی و حمیده فرمانی از دست‌اندرکاران اجرایی این نمایش در آن سالها بوده‌اند.

عادل بزدوده قصد داشت تا با اجرای این نمایش در همین جشنواره بین‌المللی عروسکی تهران - مبارک، یادی از این هنرمند همیشه جاوید تئاتر عروسکی ایران، کامبیز صمیمی‌مفخم بکند.

استقبال گسترده از نمایش‌های خیابانی

نمایش‌های خیابانی با ازدحام علاقه‌مندان رو بروست. در این بخش ده نمایش حضور دارند.

این نمایش ها به تناوب در بوستان‌ها و پارک‌های تهران اجرا می‌شود. اغلب نمایش‌های خیابانی این دوره تکیه برخیمه‌شب بازی و نمایش‌های سنتی ایرانی دارند به این دلیل که مردم هزینه زیادی برای آن پرداخت نمی‌کنند می تواند عامل مؤثری برای جذب مخاطب و آشنایی آنها با هنرنمایش باشد.

تغییر برنامه

نمایش "پری کوچک دریایی" به کارگردانی "جلیله هیبتان" که قرار بود روز شنبه ۸۳/۶/۲۷ ساعت ۱۷ و ۱۹ شب در تالار تجربه خانه هنرمندان اجرا شود با کمی اختلاف در ساعات ۱۶ و ۱۸ به روی صحنه خواهد رفت.

گفتنی است تنها نمایش هایی که در کل جدول برنامه های این دوره از جشنواره عروسکی با تداخل بازیگر همراه بوده‌اند دو نمایش "پری کوچک دریایی" و "پشت دیوار" به کارگردانی سرگل اسلامیان بوده‌اند که با تغییر ساعات در نمایش "پری کوچک دریایی" این مشکل بر طرف خواهد شد.

جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران سالانه می شود

جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران - مبارک که به صورت دو سالانه برگزار می‌شد با موافقت دکتر ایمانی، معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی سالانه برگزارمی شود.

به‌گزارش روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی، صبح روز چهارشنبه ۲۵ شهریور ماه محمد حسین ایمانی موافقت خود را با درخواست غریب‌پور مبنی بر سالانه برگزار شدن جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی اعلام کرد.

ایمانی که عصر دیروز به قصد تماشای تعدادی از نمایش های حاضر در جشنواره به مجموعه تئاتر شهر رفته بود، پس از مشاهده استقبال مردم از جشنواره و خاصه بخش نمایش های خیابانی آن تصمیم خود را برای موافقت با طرح غریب پور و برگزاری جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران به صورت سالانه گرفت.

ارزش تئاتر خردسالان

جلسه مطبوعاتی نمایش " علاءالدین و چراغ جادو" کاری از گروه آذربایجان دیروز در تالار بتهوون اجرا شد.

رحمان رحیم اوف، کارگردان این نمایش با اظهار خوشحالی از حضور در جشنواره عروسکی در ایام عید مبعث گفت: " من مدیر تئاتر دولتی آذربایجان هستم و در فستیوال‌های زیادی شرکت کردم و اجراهای متعددی از این نمایش را داشته‌ام."

او گفت: " همانطور که اشتراکات زیادی بین ما و دیگر کشورهاست بین داستان‌ها نیز این اشتراکات به چشم می‌خورد. مثل پهلوان کچل."

وی ادامه داد: " دولت ما به تئاتر به عنوان منبع درآمد خود نگاه نمی‌کند و پولی که بابت بازیها به دست می‌آید خرج خود تئاتر می‌شود ولی دولت روی تئاتر خردسالان توجه زیادی دارد و بزرگترین سرمایه‌گذاری دولت برای تئاتر هم مربوط به همین امر می‌شود.

به اعتقاد او بستر اصلی فکری برای کودکان در حوزه نمایش عروسکی است و بیشتر در تئاتر عروسکی اصل براین است که بچه‌ها به تفکر واداشته شوند.

همچنین در این جلسه که کارگردان ترکیه نیز حضور داشت با مباحثی درباره تئاتر ترکیه ادامه پیدا کرد. این کارگردان ترک درباره نمایش سنتی قره گوز گفت: " قره گوز نمایش سنتی ترکیه است و با سایه اجرا می‌شود. از حدود سال ۱۵۱۷ از مصر وارد ترکیه شده و معمولا شامل چهار قسمت است (شروع، صحبت و محاوره، درگیری و پایان نمایش) و در بین نمایش‌های سنتی ترکیه از همه بیشتر طرفدار دارد."

فردا این نمایش‌ها را ببینید:

تامبایا (اسلوونی) - تالار وحدت ساعت ۱۷ - ۱۹

میکی کوچولو (ارمنستان) تالار اصلی ۱۸/۲۰ - ۳۰/۳۰

سیرک اسپلاسی (انگلستان) تالار چهارسو ۱۸/۳۰ - ۲۰

کلاغ (شیوا مسعودی، تهران) تالار سایه ۱۷/۳۰ - ۱۹

آوازهای عاشقانه (ایتالیا) تالار قشقایی ۱۷ - ۱۹

مانیا (کنیا) تالار خورشید ۳۰/۳۰ - ۱۷/۱۹

گلپرخانم (فرشید بزرگ نیا، فارسان) تالار کوچک ۳۰/۳۰- ۱۷/۱۹

زینگول (مرادی - طاهری - تهران) تالار نو ۱۷- ۱۹

راماپانا (هندوستان) تالار سنگلج ۱۷ - ۱۹

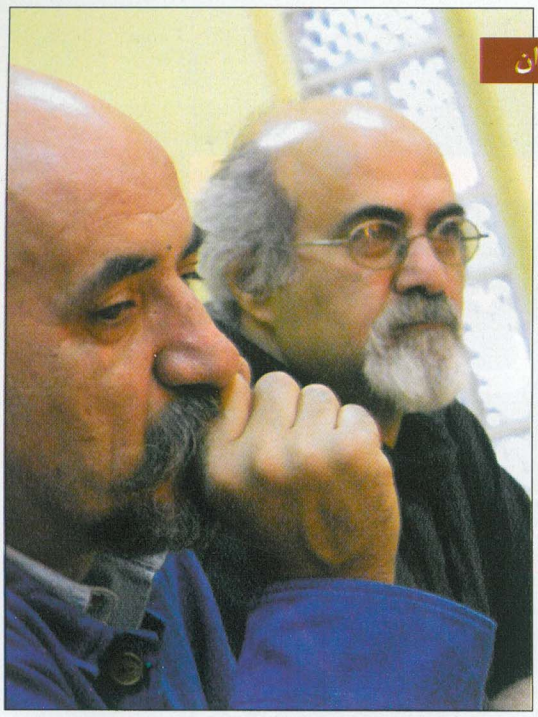
والیداد چمن زن (کانادا) تالار هنر ۱۷ - ۱۹

زال و سیمرغ (مرجان صفیعی زاده - تهران) کارگاه تجربه هنرمندان ۱۷ - ۱۹

ریحان (مجید واحدی زاده اردبیل) ۱۸ -۲۰

نشست رئیس یونیما باخبرنگاران

رابطه تئاتر عروسکی سنتی ومدرن مشکل همه کشورهاست



ماسیمو شوستر، رئیس یونیمای جهانی در جلسه مطبوعاتی به پرسش های خبرنگاران پاسخ گفت. ابتدا قرار بود او یک سخنرانی درباره شیوه عروسکی تک نفره انجام دهد اما به دلیل کمبود وقت او متن این سخنرانی را تنظیم کرده بود که بعد از ترجمه شدن در اختیار خبرنگاران قرار گرفت.

شوستر، یونیما را قدیمی‌ترین تشکیلات عروسکی جهان دانست که براساس اساسنامه آن هر ۴ سال یک بار کنگره ای در یکی از کشورهای عضو آن برگزار می‌شود.او که امسال از کرواسی به عنوان رئیس یونیما انتخاب شده است، گفت: عملکرد یونیما تنها محدود به هنر عروسکی نمی‌شود بلکه موارد گسترده تری را نیز در بر می گیرد.او اظهار امیدواری کرد بتواند به هنرمندان سراسر جهان کمک کند تا به تبادل عقاید و تجربیات با یکدیگر بپردازند.

شوستر یادآوری کرد: تخصص و کار من تنها در عرصه هنر است و امیدوارم بتوانم ارتباط دو جانبه ای میان هنرمندان ایران و کشورهای دیگر ایجاد کنم.وی درباره انجام کمک به نمایش عروسکی ایران گفت، اولین بار است که به ایران آمده ام و چون آشنا نبودم، برنامه خاصی ندارم اما حالا که اینجا هستم مطمئنا با مشکلات شما آشنا خواهم شد. او ایجاد رابطه درست میان تئاتر عروسکی سنتی و مدرن را یکی از مشکلات همه کشورها دانست و یادآوری کرد: نقش هنرمندان این است که درهای بسته را به روی ذهن‌ها و قلبها باز کنند.

شوستر برگزاری فستیوال عروسکی ایران را اتفاق فوق‌العاده ای خواند و گفت: تئاتر عروسکی در سراسر دنیا به این سمت متمایل می شود که برای بزرگسالان نیز جذاب باشد.رئیس یونیما درباره اجرای نمایش‌های عروسکی تک نفره گفت: " اجرای این نمایش‌ها نیازمند مهارت و تکنیک بالایی است تا شخص بتواند به صورت بداهه کار کند و آنچه در این گونه آثار مهم است، رابطه ای است که میان عروسک گردان و عروسک‌هایش پدید می آید."به اعتقاد او این رابطه همان گونه که در ادبیات کشورها هم آمده مانند رابطه انسان و خداوند است.شوستر گفت، زمانی که با عروسک‌ها کار می‌کنم باید کاملا در شخصیت آنها فرو بروم چون تماشاگران اعمال مرا می‌بینند و من از آنان می‌خواهم که باور کنند عروسک‌ها واقعی هستند و اگر بپذیریم که آنها وجود دارند بهتر می‌توانیم عمل کنیم.

او در، پایان گفت: " نمایش عروسکی درباره زندگی واقعی بحث می‌کند که نکته در خور تاملی است و این نوع نمایش برای تمام فرهنگ‌ها قابل درک است به ویژه آن دسته از نمایش‌هایی که از اشعار استفاده می‌کنند.

"ماسیمو شوستر، رئیس یونیما شب گذشته از نمایش " روی ماه نام تورادستی نوشته است" به کارگردانی مریم معینی دیدن کرد. او که از دیدن این نمایش بسیار شگفت‌زده شده بود، گفت: " این نمایش کاملا به شکل حرفه‌ای اجرا شد و برای اجرا در تمام کشورها بسیار مناسب است. نکته جالب ایجاد رابطه‌ای بود که میان سنت و زمان معاصر ایجاد شده بود."

او ادامه داد: " با اینکه از قبل کارگردان نمایش را نمی‌شناختم اما در این کار نوعی ظرافت زنانه وجود داشت."او درباره دیگر نمایش‌های ایرانی عروسکی گفت: " کارها خیلی شبیه کارهایی است که در اروپا اجرا می‌شود و نمایش‌ها تقریبا از تلویزیون و به خصوص کارتون‌های والت‌دیزنی الهام گرفته‌اند که البته با کیفیت خوبی اجرا شدند."

جادو و افسانه راز ماندگاری سیندرلا

در جلسه مطبوعاتی صبح دیروز " الینا آگیوار" عروسک گردان گروه روسیه درباره نمایش " سیندرلا" - نمایش پراستقبال روز سه شنبه - گفت: " نمایش ما هم برای کودکان است و هم برای بزرگسالان. اصلا در این نمایش بچه‌ها و بزرگترها از هم جدا نیستند و این نمایش با هر دوی آنها ارتباط برقرار می‌کند."

او درباره خصوصی بودن گروهشان و اینکه هیچ وابستگی به دولت ندارند توضیحاتی داد و گفت:" ما غیر از عروسک ساختن و هنرپیشگی حرفه دیگری نداریم و تمامی سال در شهرهای مختلف تئاتر اجرا می‌کنیم." او این حرفه را شغل اصلی گروهشان خواند و گفت: " حتی عروسک‌ها را نیز خودمان می سازیم مثلا چوب این عروسک ها از درخت لیوا در روسیه است و برای تهیه دیگر انواع چوب باید از خارج از کشور این چوب‌ها را وارد کنیم."او همچنین درباره ماندگاری آثاری چون سیندرلا گفت: " ما همه انسانیم و فرقی نمی‌کند که بچه باشیم یا بزرگ همه دوست داریم افسانه و جادو را باور کنیم و نگران داستان آن باشیم و دلیل این ماندگاری همین است."او در مورد ارتباط ماورایی عروسک و عروسک گردان‌ها گفت:" من این ارتباط را دوست دارم، برخی عروسک‌هایم را بیشتر و برخی را کمتر دوست دارم ولی در هر حال نگران سرنوشت همه آنها هستم و در سیندرلا هم نقش فرشته نجات را خودم بازی می‌کردم."وی در پایان گفت: " وقتی نمایشمان تمام می‌شود، وقتی اجراها تمام می‌شود من با عروسک‌هایم خداحافظی می‌کنم و بعد آنها را در جعبه می‌گذارم تا بخوابند."

با مانوئل کوستاد یاس، کارگردان واریته عروسکها

بازیگردان کیست؟

علی راضی

مانوئل کوستادیاس سی سال است با عروسک زندگی می کند. با نخ‌ها، بدن‌ها و رنگ‌هایشان. خودش می گوید: "صداها، همیشه ذهنم را به خلاقیت می‌آورند". نام گروهش، همین را می‌رساند. تروله صدای طبل پرتغالی در نمایش روبرتو (عروسک سنتی پرتغال)، نام گروه دو نفره "کوستادیاس" و "گرو ترود پاستور" است.

از خلال مرور این که کوستادیاس روبرتو باز حرفه‌ای است می توانیم با شیوه کارش در نمایشی که در جشنواره تهران دیدیم ارتباط برقرار کنیم.

با این که شما عروسک سنتی پرتغال (روبرتو) را نیاورده بودید ولی در روشی که با این عروسک‌ها کار می کنید عروسک گردان پرتغالی بودن تان مشخص است. من می دانم که در روبرتو بازی، عروسک گردان بدون ماسک حضور دارد و حتی در لحظاتی خودش درگیر ماجرا می‌شود، می جنگد و ... آنجا هم عروسک گردان از جسم انسانی صرف خود جدا می‌شود و وارد بازی خیال...

می‌دانید فلسفه اصلی روبرتو چیست؟ تقلید از زندگی با حفظ آزادی تخیل. این نکته اصلی‌است که من از شیوه کاری که شما ذکر می‌کنید یاد گرفته‌ام. دنیای روبرتو تخیلی است که از زندگی پرتغالی گرفته شده اما خیلی چیزها در آن وجود دارد که به طور عینی در پرتغال نمی‌بینیم.

یک جور اصالت صدا هم در روبرتو وجود دارد که در اجرای امروز شما هم می‌شد دید. همه عروسک‌ها با صداها زنده می‌شدند، ابتدا سکوت بود و بعد...

همین طور است. شاید برای شما جالب باشد که خیلی از عروسک‌هایم را براساس موسیقی می‌سازم. یعنی وقتی هنوز هیچ موجودی نیست. بعد از صداها طرح‌ها به ذهن می‌آید. شاید اینجا قسمت اصلی کارم باشد. چون من عروسک گردانی هستم که ر وی صحنه حضور دارم (Manipulator) فرم بدن عروسک‌ها خیلی برایم اهمیت دارد.

چون در این شیوه عروسک و عروسک گردان نزدیکی بیشتری دارند. به خصوص به‌لحاظ بدنی. در کار شما چند لحظه جذاب است که ژست های بدن عروسک و عروسک گردان تصویر صحنه را می‌سازند.

این نکته خیلی جالب است. در واقع طی این سی سالی که کار تئاتر عروسکی می‌کنم همیشه سؤال اصلی زندگی ام این بوده که عروسک من را بازی می‌دهد یا من عروسک‌را؟ یک روز در پرتغال وقتی اجرا داشتیم پسر بچه‌ای در ردیف اول تماشاچیان از مادرش پرسید "چرا این عروسک کوچک سریع‌تر از عروسک بزرگ حرکت می‌کند؟ من او را بیشتر دوست دارم" می‌دانید! منظورش از عروسک بزرگ من بودم.

در مورد عروسک‌های شما نکته جالب دیگر گرایش فرمی‌شان به عروسک‌های سنتی و اولیه است.

بدن‌ها و فرم‌هایشان از صورت ها مهم تر است.

چون من فکر می کنم عروسک موجود زنده‌ای است که برای رابطه برقرار کردن به پذیرش بیشتر نیاز دارم. شما به عروسک زن چفیه پوش عرب نگاه کنید.

یا اصلاً عروسک گربه که قسمت اصلی بدن عروسک، دست شماست.

بله، در واقع دست من است که گربه می‌شود. یا گربه‌ای خیالی که از درونم متولد شده ...

داوود فتحعلی بیگی:

می خواهم خیمه شب بازی را تجربه کنم

آزاده کریمی

آقای فتحعلی بیگی چطور شد که در جشنواره عروسکی شرکت کردید، با این پیش زمینه که اغلب در حوزه نمایش‌های سنتی فعال بوده اید؟

این نمایش هم سنتی است، منتهی از نوع عروسکی‌اش. کار خیمه شب‌بازی است با این تفاوت که قصه‌اش، قصه همیشگی خیمه شب بازی نیست. در این راستا و برای رسیدن به ساختار نگارشی خیمه شب بازی و استفاده از متونی که تکراری نباشند، این نمایش را انتخاب کردم تا اجرا کنم. البته یک بار قصه این نمایش را پیشتر در قالب تخته حوضی کار کرده بودم.

پس قصه " حسن کچل و اژدها" قصه‌ای خارج ساختار خیمه شب بازی است؟

ببینید قصه‌های خارج محدوده خیمه شب بازی در سال‌هایی که من دیدم و جلوتر شنیدم " عروسی سلیم‌خان" بوده و گرنه اغلب در کارها عروسک ها می آمدند روی صحنه و فارغ از هر قصه‌ای گفتگو می‌کردند و می‌رفتند و زیاد درگیری میان آدم‌ها نبود. حالا ما یک قصه ای آوردیم که قبلا به صورت تخته حوضی بوده و حالا می‌خواستیم امتحان کنیم که به صورت خیمه‌شب‌بازی چطور نمایشی می‌شود و وقتی آمدیم وارد این عرصه شدیم، دیدیم محدودیت‌هایی که خود این عروسک‌ها، خصوصا از نوع نخی‌اش دارند، خیلی در نوع کارها اثر می‌گذارد و این خود یک نوع تجربه بود که ما دیدیم چطور به ساختارهای خیمه‌شب‌بازی برسیم.

یعنی هر داستانی قابلیت خیمه‌شب بازی شدن را دارد؟

بله مطمئنا این قابلیت را دارند ولی باید درگیر تبدیل‌اش شوی تا این قابلیت‌ها را کشف کنی. آن وقت است که متوجه می‌شوی که اینها هر کدام مجزا یک دستورزبان خاص دارند که رفته‌رفته به آن می‌رسی. وقتی آن را کشف کردی، حالا می‌توانی قصه‌های دیگری را هم وارد این عرصه کنی و از تجربه‌هایت کمک بگیری. هر چند من هنوز به آن دستورالعمل به صورت کامل نرسیده ام. چون تفاوت ها بسیار فراوان بودند.

در این نمایش منطق خیمه شب‌بازی حفظ می‌شود؟

منطق وجود دارد. شما مرشد پای تخته دارید، عروسک‌ها با سفیر حرف می‌زنند اما چون تعدد رخداد و عروسک هست، کار سخت می‌شود و اینکه مثلا سه تا عروسک دارند حرف می‌زنند و شما همزمان باید حرف اینها را توسط مرشد ترجمه کنی، قضیه را دچار تکرار می‌کند. به همین خاطر است که می‌گویم باید درگیر تبدیل شوید تا به تفاوت‌ها برسید و بدانید اساساً چطور هر قطعه را کار کنید که دچار مشکل‌هایی به این شکل نشوید. حالا به گفته بعضی از دوستان، ما باید از عروسک های ترکیبی استفاده می‌کردیم مثلا از نوع دستکشی که در جی‌جی‌وی‌جی وجود دارد که ما خب از نوع نخی کار کردیم که طبعا یک جاهایی کار را ثقیل می‌کند. این است که دستورالعمل خودش را به شما نشان می‌دهد. حالا من در زمینه کارهای مختلف نمایش سنتی، تجربه‌های متعددی داشتم و در عرصه تعزیه، تخته حوضی، نقالی به دستور زبان‌ها رسیده ام، اما خیمه شب بازی را زیاد تجربه نکردم و حالا دارم این را هم تجربه می‌کنم. به جهت اینکه این قسم از نمایش عروسکی - سنتی ما فراموش نشود و هم بتوانیم به این بهانه‌ها مطرح‌اش کنیم و یک راهکارهایی پیدا کنیم که جوان‌ها هم اگر خواستند کار کنند بدانند که باید از چه مسیری وارد شوند. والا اگر بخواهیم همان قصه همیشگی را کار کنیم دچار تکرار می‌شویم و ممکن است دیگر حتی جاذبه‌های اولیه را هم به نظر بعضی‌ها نداشته باشیم.

علت انتخاب این متن برای تبدیل به خیمه شب بازی چه بود؟

چون این متن را ما به صورت تخته حوضی کار کرده بودیم و چون در تخته حوضی سیاه را هم داریم و سیاه با مبارک در خیمه شب بازی یک وجوه تشابهی دارند، عامل اولیه وسوسه من شد برای انتخاب قصه. حالا همین قصه را من دوست‌دارم به صورت عروسک دستکشی، جی‌جی‌وی‌جی کار کنم و ببینم در کدام یک از این عرصه‌ها جواب بهتری می‌گیرم. به هر حال این وجه مشترک علت انتخاب من بود.

ظرفیت های نمایش سنتی عروسکی ایران را تا چه حد می‌دانید؟

متاسفانه نمایش عروسکی سنتی ما خیلی از نظر ساختار پیشرفته نیست. استادهای این کار هم که اغلب از بین رفته‌اند و فراموش شده اند. به هر حال یک نکته‌هایی است که در همه جای دنیا برای حفظ‌اش وقت و انرژی می‌گذارند و موزه‌ای به آن نمی‌پردازند و سعی می‌کنند تا به روزاش کنند، اما متاسفانه در خیلی از زمینه‌ها این کار را نکردیم و حتی برای آموزش آن نیز انرژی نگذاشتیم.در نتیجه به یک شرایطی رسیدیم که اگر چند تا جوانی هم که خودجوش کار یاد گرفته‌اند، دست به اجرا نزنند، کلا همه چیز به دست فراموشی سپرده می‌شود. اما در کل آنطور که از پیشکسوت‌های این کار شنیدم این نمایش‌ها گسترده بوده‌اند و حتی در فتوت نامه سلطانی هم راجع به نمایش خیمه چیزهایی نوشته شده و استنباطش از این نمایش یک نوع عمل عرفانی است. یعنی این صندوق حکم صندوق سینه آدمی را داشته و آن عروسک‌ها هر کدام نمادی از نیروهای درونی انسان هستند. یعنی دائم بین این عروسک ها جدال است و خب ما این قصه‌ها را نداریم و تنها قصه‌ای که از آن فلسفه‌ها و نگاهها مانده "عروسی سلیم‌خان" است.

یعنی تنها این قصه از اصل قصه های خیمه شب بازی، در دسترس است؟

متاسفانه تنها همین قصه است که یک نمونه‌اش چاپ شده. یکی، دو نمونه قدیمی‌تر هم هست که در فصلنامه تئاتر مجددا چاپ شد. در کتاب کوچه هم ظاهراً چیزهایی چاپ شده، قصه هم به نام " پهلوان کچل" در نشریه‌ای به نام " رنگارنگ" در سال ۱۳۱۲ چاپ شده بود.در نتیجه ما عرصه محدودی داریم و به اصطلاح قصه‌هایی که رویش کار شده با یک سری خوشمزگی‌های جدید جلوه می‌کنند ولی قصه جدیدی برای کار نداریم.

قصه " حسن کچل و اژدها" از کجا آمده؟

" پهلوان کچل" را که می‌خواستم برای سیاه بازی کار کنم، از نمایشی به همین عنوان از آقای نصیریان اقتباس کردم، منتهی تغییراتی در آن ایجاد کردم و با قصه ای که بسیار هم معروف است ادغام کردم. این قصه هم همان داستان اژدهایی است که آب یک آبادی را بسته و هر روز یک قربانی برای رساندن آب به آبادی می‌گیرد. حالا همین نمایش را آوردم و وارد خیمه شب بازی کردم که بالطبع باز هم تغییرات عمده ای را شامل شده است.

گزارشی از تمرین نمایش " هشت لحظه" به کارگردانی زهرا صبری

هشت لحظه عروسکی ناب

بهاران بنی احمدی

شنیده بودم تمرینات " زهرا صبری" در سالن سایه انجام می‌گیرد اما هر چه گشتم اثری از او و گروهش نبود. بالاخره با پرس و جوهای بسیار سر از سالن شماره ۲ درآوردم. یک سالن کوچک، با نور بسیار کم.

عروسک سازهای گروه پشت در ورودی زمین نشسته اند و عروسک می‌سازند و جا آنقدر کم است که در باز نمی‌شود و برای ورود به سالن باید از در دیگر سالن وارد شد.

وقتی وارد می‌شوم که عروسک گردانان مشغول تمرین هستند. یک عروسک کوچک در ته صحنه حرکت می‌کنند و دو عروسک گردان آن را می‌گردانند و یک عروسک بزرگتر جلوی صحنه حرکت می‌کند که سه عروسک‌گردان آن را می‌گردانند و دو خروس که در حال تمرین جنگ خروس‌ها هستند!

اینطور که از لابلای حرفها می‌شنوم قرار است یکی از عروسک ها یک زن باردار باشد. برایم جالب است که این عروسک چه شکلی دارد اما متاسفانه انگار هنوز این عروسک آماده نشده است.

آنطور که خود " صبری" می‌گوید گویا این نمایش هشت قصه است و اعتراض کودکی برای به دنیا آمدن را نشان می‌دهد.

" صبری" می‌گوید: " این قصه‌ها از ابتدا عروسکی نبود و ما آن را تبدیل به نمایش عروسکی کردیم."

" صبری" همینطور که با من حرف می‌زند حواسش به عروسک گردانی بچه‌ها هم هست. به دلیل آماده نبودن دکور همه سطوح فرضی در نظر گرفته می‌شوند.

خود صبری می‌گوید: " سالنی که مد نظر کار ماست نباید سن داشته باشد و برای این منظور سالن سایه و چهارسو بهتر است."

عروسک گردانان گروه " صبری" آنقدر با دقت و زنده عروسک ها را می‌گردانند که انگار عروسک‌ها جان دارند.

" صبری" می‌گوید: " بودجه تکراری‌ترین حرف یک تئاتری است که همیشه درگیر آن هستیم اما من از کسانی که خودشان عروسکی هستند توقع دارم که درد بچه های عروسکی را بفهمند و به آنها برسند."

اینطور که از عروسک‌گردان‌ها پیداست، مدتهاست عروسک گردانی می‌کنند اما " صبری" چیز دیگری می‌گوید، او می‌گوید: " داریوش فائزی و بهناز مهدیخواه قبلا نیز در گروه من بوده‌اند چون این پنجمین شرکت ما در این چشنواره است اما در گروه ما کسانی هم هستند که اولین تجربه عروسکی‌شان است. برای من بیشتر از هر چیز نظم و انضباط یک بازیگر مهم است تا کار حرفه‌ای او."

" صبری" می‌گوید: " نمایش ما کار کودک نیست و بیشتر مختص بزرگسالان است." عروسک‌ها که هنوز لباس هم ندارند و تنها اسکلت اصلی‌شان درآمده راه می‌روند، می‌پرند، می‌نشینند. یکی از عروسک‌ها دولا می‌شود سکه‌هایی را از روی زمین برمی‌دارد، عرقش را پاک می‌کند و... انگار که به راستی یک انسان واقعی مشغول انجام این اعمال است.

گزارشی از تمرین " اپرای زمین" به کارگردانی هومن شباهنگ

آنها شصت نفر بودند

وقتی از پله های تالار وحدت بالا می آیی، صداهای عجیب و غریب آشنایی به گوشت می‌خورد. صداهایی که معمولا اکثر گروههای در حال تمرین تئاتر دچار آن هستند.صدای راهنمایی های کارگردان، تذکرهای دستیاران و اعلام زمان اجرای منشی صحنه.

حالا فکرش را بکنید که با یک گروه ۶۰ نفره مواجه شدید.همه این صداها باید صد برابر شود و مثل پتک توی سرتان بکوبد.

کار کردن با یک گروه ۶۰ نفره خیلی سخت است. آنقدر که معمولا کسی سراغ پروژه های این چنینی نمی‌رود (آن هم با امکانات کم!)

اما انگار " هومن شباهنگ" سرش درد می‌کند برای گروههایی با تعداد بالا و پروژه هایی عظیم و جالب اینجاست که در اداره کردنش هم کمابیش موفق عمل می‌کند!

حدود ظهر است و دو ردیف بیست تایی در دو طرف صحنه نشسته‌اند و ۸ نفر وسط صحنه مشغول اتود زدن هستند و کارگردان که به قول خودش اتودها را روتوش می‌کند!

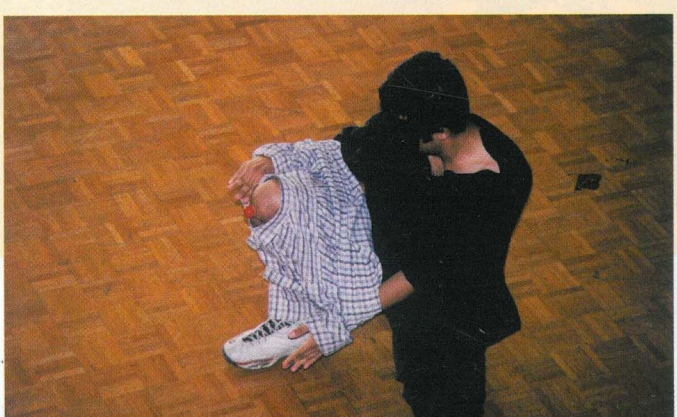
اتودها با ریتم بسیار سریع انجام می‌گیرد و آنقدر همه چیز به سرعت انجام می‌شود که لحظه‌ای تماشاگر خسته نمی‌شود.

" شباهنگ" می‌گوید: " قرار است عده‌ای روی آوانسن تالار وحدت باشند و بعد از شروع اجرا به وسیله صحنه گردان بالا بیایند."

و خوشحالی عده ای از بازیگران که: " پس قرار است آسانسور سواری هم بکنیم..."

در بین اتودهای مختلف، ردپاهایی از حرکات موزون هم دیده می‌شود. عده‌ای از بازیگران در دو طرف صحنه ایستاده‌اند و حرکات موزونی را انجام می‌دهند. در بین عوامل پشت صحنه چهره آشنای کتایون کلانتریان - بازیگر نمایش‌های پری صابری - نیز دیده می‌شود.

اینطور که به نظر می‌رسد " کلانتریان" طراح کونوگرافی گروه است. خودش می‌گوید: " طراحی حرکات این نمایش خیلی مشکل بود چرا که موسیقی که با آن تمرین کنم نداشتم و به دلیل اینکه یک جاهایی برای خودم هم چیزهایی نامعلوم بود دهها بار فیگورها را عوض کردم."او درباره " عروسکی" بودن این نمایش و ویژگی‌های " عروسکی" این نمایش می‌گوید: " عروسک‌ها بعد از یک مرحله دیگر انسان هستند و حرکات منقطع یک عروسک را ندارند. در جاهایی هم که عروسک‌ها روی صحنه هستند باز هم حرکات منعطف دارند و من سعی کردم این ویژگی‌ها را در طراحی حرکات کونوگرافی در نظر بگیرم."



گفتگو با مریم فقیری به بهانه برپایی نمایشگاه ماسک

آنها هم حس دارند

مجید توکلی

مریم فقیری متولد ۱۳۵۹ است و سال ۷۲ در مدرسه هنر و ادبیات صدا و سیما در رشته بازیگری تحصیل کرده است. سپس بعد از قبولی در دانشگاه سوره در سال ۷۴ نمایشگاه ماسک در فرهنگسرای اندیشه را برپا کرد و کار حرفه ای اش را در این هنر ادامه داد. وی امسال در دهمین جشنواره بین المللی تئاتر عروسکی در سالن انتظار چهارسو نمایشگاه ماسک به پا می کند که در این نمایشگاه سه نوع ماسک یونانی، چینی، و آفریقایی به نمایش گذاشته می شود. در همین ارتباط با او گفتگویی انجام دادیم که می خوانید:

در مورد ارتباطتان با هنر ماسک بگوئید و اینکه چه شد در این رشته فعالیت خودتان را ادامه دادید؟

من ۲۴ سال دارم و سال ۷۲ بود که به مدرسه هنر و ادبیات صدا و سیما رفتم و در رشته بازیگری سه سال تحصیل کردم. بعد در دانشگاه سوره در رشته نمایش عروسکی قبول شدم و سال ۷۴ هم وقتی درسم تمام شد نمایشگاه ماسک و عروسکهای خلاق را در فرهنگسرای اندیشه برپا کردم. در واقع به نظر من "نمایش عروسکی" مادر رشته هنر است. ما در این رشته همه چیز می خوانیم مثل طراحی صحنه، طراحی لباس، گریم، دکور و ... برای همین ترجیح دادم در این رشته ادامه تحصیل دهم. در این مدت سه سال هم که مدرسه هنر بودم بجز رشته بازیگری، طراحی لباس و ... را نیزیاد گرفتیم. روی این حساب یک مدت کوتاهی هم دوره عروسک سازی را یاد گرفتیم و با وسایل دور ریختنی، عروسکهای خلاق می ساختیم، وسایلی از قبیل "قوطی نوشابه، ریکا، و ...."

برپایی نمایشگاه ماسک به چه صورت بود؟

در آنجا هم ماسک هایی با وسایل خیلی ساده نظیر مقوا، کاموا، خرده های مداد و ... ساخته می شد و این وسایل در اختیار مردم هم قرار می گرفت تا آنها هم ماسک بسازند.

درنمایشگاهی هم که قرار است در تالار انتظار چهارسو برگزار شود چه نوع ماسک هایی را برای نمایش تهیه کرده اید؟

ببینید، من چون رشته اصلی ام در ارتباط با گریم بوده دوست داشتم کار گریم را انجام بدهم، مثلاً گریم و رنگ و تفاوت آنها بین سه کشور چین، آفریقا و یونان را نشان بدهم. بخاطر همین نمی توانستم که آدمها را بیاورم و گریم کنم. پس یعنی تصمیم گرفتم تا از ماسک ها استفاده کنم. در کل هدف من این بود که دید واضح تر و عمیق تری به ماسک و گریم داشته باشیم و اینکه چقدر خوب بود که در تئاترهای ما از ماسک استفاده شود.

این تفاوت رنگ و گریمی که در مورد ماسکهایتان گفتید بیشتر روی چه اصولی است؟

دلیل این انتخاب من، تفاوت رنگها و تکنیک ساخت و فرم صورتهایشان است. به عنوان مثال یونانی ها دارای صورتهای زمخت و اغراق شده هستند و چینی ها ظریف هستند و آفریقایی ها هم نوع تکنیکشان فرق دارد.

ساختن ماسک راحت است یا سخت؟

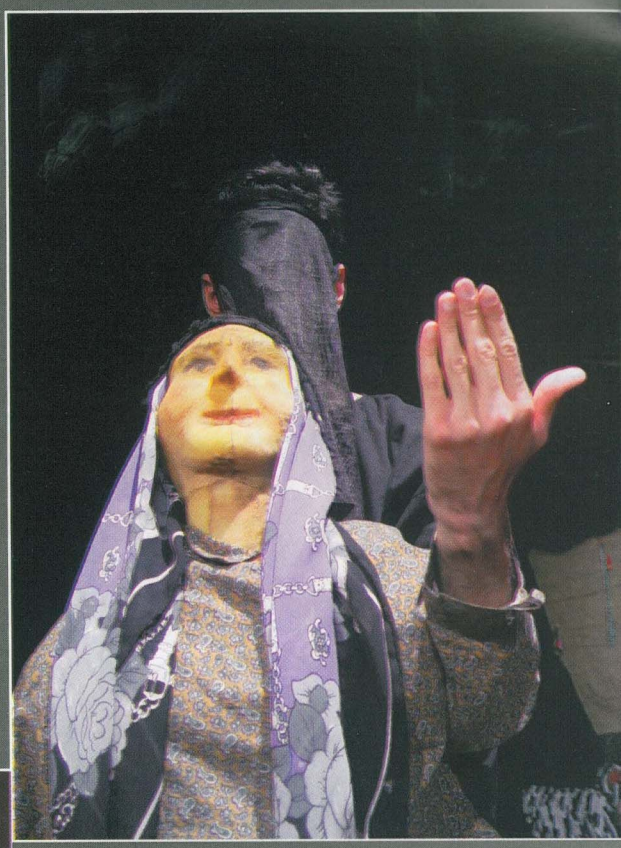
به هیچ وجه کار ساده ای نیست. چون آدم باید فکرش آزاد باشد و تمرکز کامل داشته باشد. یعنی اصلاً نباید اضطراب داشته باشی چون کار رنگ آمیزی آن بسیار ظریف است و باید بدون هیچ گونه مشغله فکری انجام شود. مسأله بعدی اینکه حس و عشق به این کار و عشق به گل خیلی مهم است. یعنی اینکه در موقع کار این حس را به گل بدهیم و آن تبدیل به ماسک شود. حالا ماسکی که خندان است یا ماسکی که گریان.

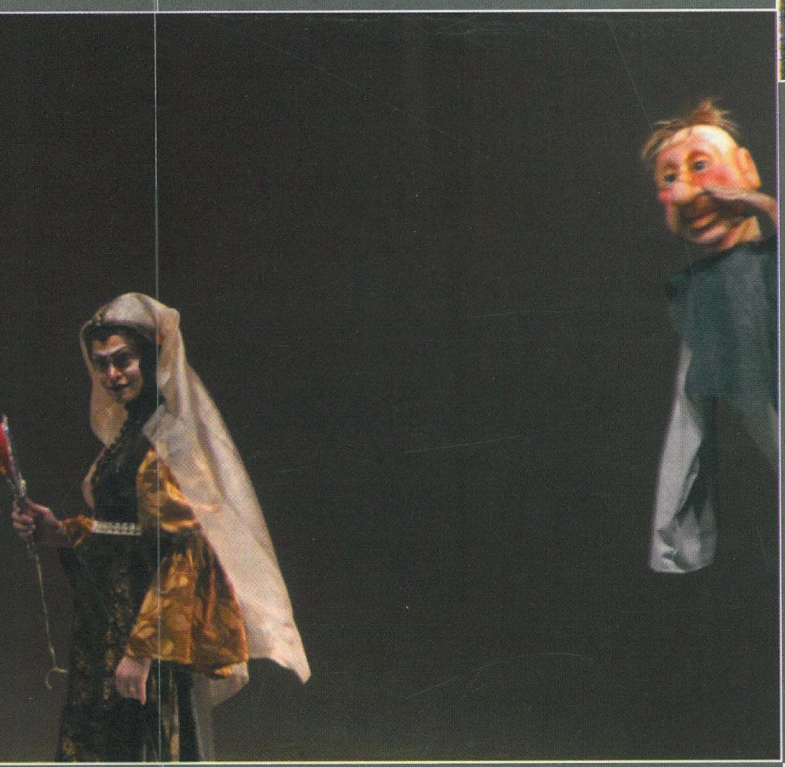
در ایران رشته ای به نام نمایش ماسک و ... نداریم. پس پیدا کردن این اطلاعات برای شما باید مشکل بوده باشد؟

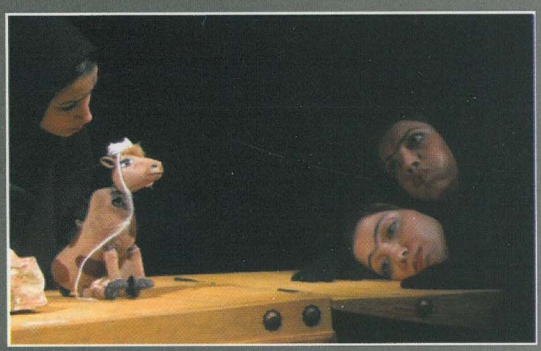
متأسفانه در ایران برای این نوع رشته ها اهمیتی قائل نمی شود. بخاطر همین است که عروسک مبارک ما دارد فراموش می شوند و فقط با چنگ و دندان دارند نگهش می دارند. اصلا در این رشته ماسک و گریم وجود ندارد و حتی نیامده اند که این رشته را جدا کنند. من برای تحقیق و مطالعه مجبور شدم در اینترنت خیلی جست و جو کنم چون هیچ کتابی در این باره در ایران نبود بجز کتاب خانم میهن که بسیار قدیمی بود و از تکنیک های روز به دور. بخاطر همین خودم تصمیم گرفتم که یک کتاب در همین زمینه را ترجمه کنم و این کار را هم کردم، کتابی از "ریک بکیرز" به نام "ون پایر" که در حال حاضر مشغول مذاکره با یکی دو ناشر هستم.

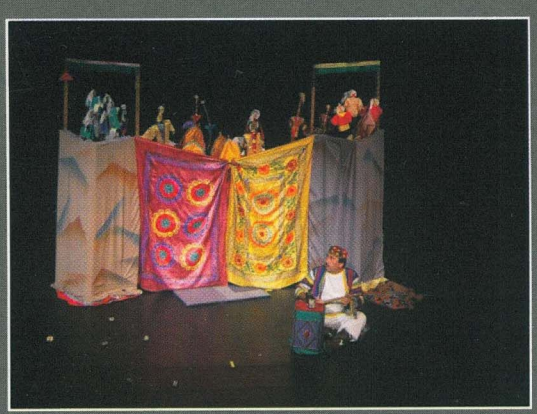
برنامه ای برای بعد از جشنواره تئاتر عروسکی دارید؟

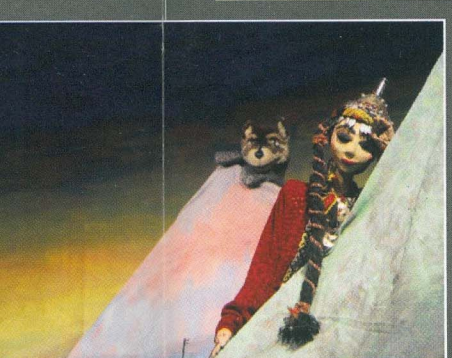
بله، اگر بودجه کافی در اختیارم باشد برای جشنواره سنتی که برگزار می شود ماسک هایی از بانوان و آقایان ایرانی با لباس سنتی ایرانی تهیه می کنم که فکر می کنم جالب باشد.

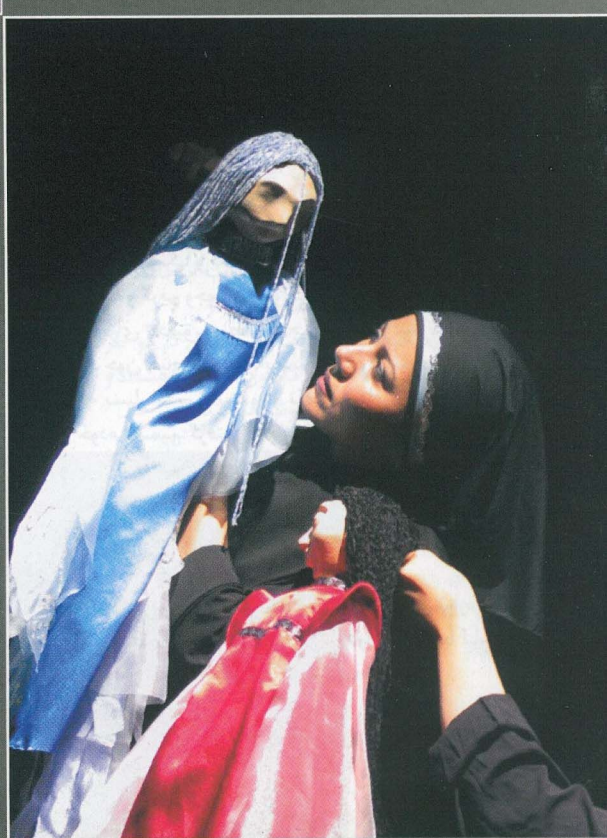


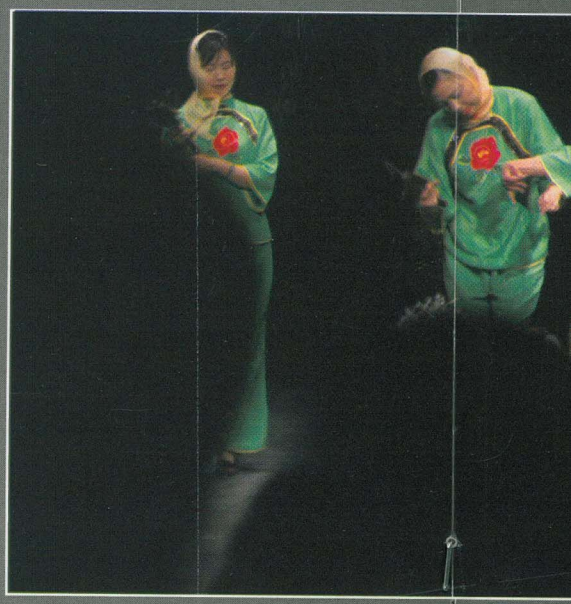












نگاهی به نمایش "هیچکی نبود" به کارگردانی زهره بهروزی نیا

فقر تصویر

رضا آشفته

نمایش "هیچکی نبود" به کارگردانی زهره بهروزی‌نیا که باعروسکهای میله‌ای و به شیوه بونراکو در تالار سایه اجرا شد، نتوانست به دلیل برخی از ضعف‌ها تماشاچی را با موضوع بسیار مهم و فلسفی آن همفکر کند.

بدیهی است که استتیک بصری و روایی می‌تواند زمینه‌های ارتباط بین‌اثری هنری و تماشاچی را موجب شود و اگر نمایشی از چنین قاعده‌ای مبرا باشد نمی‌توان انتظار داشت که معجزه‌ای شکل بگیرد. تماشاچی وقتی برای دیدن نمایش وقت می‌گذارد، انتظار دارد که در حین اجرا این ارتباط و القای مفاهیم صورت گیرد. اگر نمایشی از چنین کارکردی چشم پوشیده باشد آن زمان باید به دنبال ضعفهای عمده اثر هنری بود یعنی جست‌وجو کنیم که منشأ این اختلاف فکری و عاطفی کجا می‌تواند باشد؟

یک عروسک ساز - با حضور زنده بازیگر - عروسکی می‌سازد و آن را از بالا به پایین - زمین - می فرستد که تداعی گر هبوط آدمی است، و حالا روی زمین هیچ اتفاقی به دور از رنج و بدبختی نیست، این عروسک که به شناخت رسیده است، نسبت به این موضوع اعتراض می‌کند و این اعتراض با مرگ عروسک همراه می‌شود.

آنچه را که در بالا نوشته‌ام، از زبان رضا مهدیزاده طراح صحنه نمایش شنیده‌ام چون در حین اجرا به‌دلیل گنگ بودن همه چیز، مفهومی منسجم به ذهنم متبادر نشد.

ای کاش کارگردان در زمان نگارش فنی و تمرین ها به این موضوع توجه می کرد که با حذف کلام، باید تصاویرش گویای مطالب و نیت قلبی و ذهنی‌اش باشد؛ بنابراین تصاویر کارکرد زیبایی شناسانه‌ای می‌توانستند پیدا کنند. اما بهروزی نیا در ایجاد تصاویر بسیار کوتاهی کرده است و همانا ریتم بسیار کند و موسیقی انتخابی نیز به این معضل دامن می‌زند که ذهن تماشاچی از موضوع پرت شود و سرآخر چیزی دستگیرش نشود. آنچه بهروزی نیا می‌خواهد بیان کند، نوعی عصیان عرفانی است و البته در بین عرفای شرقی نیز چنین نگرشی - مثلاً منصور حلاج - مطرح بوده است.

شاید ریتم کُند برای چنین فضایی منطقی جلوه کند که به نوعی پوچی دنیا را القا می‌کند، اما عصیان عروسک پس از یافتن آگاهی و بصیرت نیاز به ریتمی تند و عصیانگرانه دارد و جنجال ذهنی و روحی او نسبت به خالق خود در مود و فضای دیگری جز آنچه در "هیچکی نبود" مفهوم می‌شود.

بهروزی نیا عروسک و حرکت عروسکی را به‌طور مجزا خوب می‌شناسد و طراحی صحنه مهدیزاده نیز خارج از اجرا - با توجه به استفاده از فلز به‌عنوان عنصر برجسته در طراحی صحنه - شکل و معنای معتبری دارد؛ اما باید کارگردان به دنبال کار برد نمایشی آن باشد که حتماً از آن چشم پوشیده است و در حال حاضر طراحی صحنه چندان کارکردی در طول نمایش ندارد.

اما عروسک‌های ساخته شده با توجه به مفهوم مورد نظر از طراحی و ساخت زیبایی برخوردارند و گروه عروسک‌گردان‌ها نیز با مهارت از پس هدایت آنها بر می‌آیند و صدافسوس که مفهوم، گم و گور می شود و تماشاچی با حسرت و کسالت باید تالار را ترک کند چون این مشق نمایشی نمی‌تواند به لحاظ استتیک و نشانه شناسانه زمینه های ارتباط را ایجاد کند.

نگاهی به نمایش "سفید برفی"

یک سکوت طولانی!

آزاده سهرابی

۱ نمی دانم آیا می‌شود برای اثری که قرار است در تالار وحدت اجرا شود و شامل تعویض صحنه‌های پی‌درپی و جابجایی دکور، بازیگر، عروسک به‌طور مداوم است و در عین حال داستانی خطی و "یکی بود یکی نبود" دارد و از آن طرف آنقدر گروه فرصت تمرین با امکانات تالار وحدت را نداشته‌اند که امکانات و خواسته‌هایشان را با هم هماهنگ کنند و برای همین اجرایی ۹۰ دقیقه‌ای، ۲ ساعت به‌طول می‌انجامد و هر تعویض صحنه دقایق غیر قابل توجیهی زمان صرف می کند و... با انصاف یادداشتی نوشت یا نه! همین اول بگویم که ما از این سکوت‌های طولانی که بزرگترین آسیب را به اجرای سفید برفی در تالار وحدت زد می‌گذریم چون...

۲ بسیاری از نمایشگران عروسکی ما هستند که بیش از توجه به کلیت کار عروسکی درگیر ساخت و خلاقیت در ساخت عروسک‌ها می‌شوند. چون از سالن بیشتر عروسک سازی تا کارگردان یا نویسنده "سفید برفی" از منظر ساخت و اجرای عروسک‌ها کار موفقی است. طراحی و ساخت ماسک‌های هفت کوتوله، عروسک‌های مردم شهر نقطه قوت این نمایش بود اما... آیا برای یک اثر عروسکی همین به تنهایی کافی است؟

۳ متن بیشترین آسیب را - پس از سکوت‌های طولانی - به اثر "سفید برفی" زده بود. عدم تبدیل یک قصه - یا افسانه - به اثری دراماتیک و تنها بسنده کردن به روایت یک قصه و عدم دقت در دیالوگ نویسی، کلام راوی، شکل روایت قصه و... فاصله میان تماشاگر و اثر را ناپیمودنی می کند. در اینجا شاید بد نباشد مثالی بیاورم.

سفید برفی یک راوی دارد و تک صحنه‌هایی از روایت که به نمایش در می‌آید. صحنه‌های آغازین فاقد جذابیت و تنها در حد مقدمه است که در اجرا نیز خام و زائد به نظر می‌رسد. در حقیقت نمایش تا صحنه رسیدن به حضور سفید برفی در شهر و به دنبالش صحنه‌های مربوط به هفت کوتوله که تقریباً یک‌سوم پایانی نمایش را در بر می‌گیرد در حد مقدمه باقی می‌ماند و تمام خلاقیت کارگردان در یک‌سوم پایانی نمایش - درست وقتی که تماشاگر دیگر از حوصله خارج شده - رخ می دهد. حال در یک دراماتوژی دقیق می‌شد تمام قصه سفید برفی را از همان صحنه هفت کوتوله یا صحنه حضور سفیدبرفی در میان مردم شهر آغاز کرد و گذشته را در روایت خلاصه کرد. حداقل اتفاقی که در این بازنگری در روایت می افتاد شروع نمایش با صحنه‌ای جذاب و رسیدن به ریتم مناسب و رهایی از تعویض صحنه هایی زائد مثل صحنه‌های قصه، سایه، خانه نامادری و... بود.

۴ نمی دانم آیا در طراحی عروسک پرنده توجهی به ابعاد تالار وحدت و فاصله تماشاگر از صحنه شده بود یا نه؟ آنچه از آن فاصله به چشم تماشاگرمی آمد تنها جسمی سیاه به نام عروسک بود که آن را پرنده می‌خواندند!

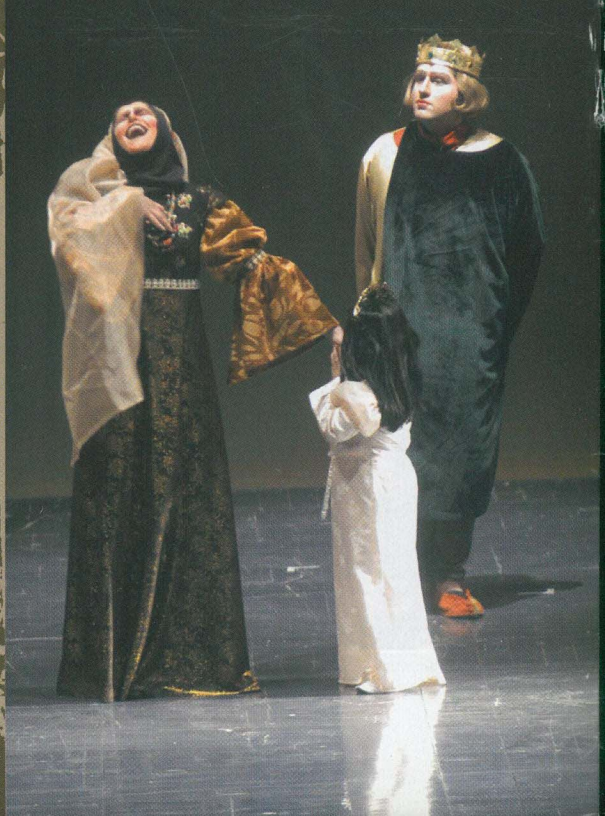
۵ با آنکه تأثیر پذیری ساخت موسیقی‌ها از آثار کلاسیکی مانند "اشکها و لبخندها" یا "بانوی زیبای من" در سفیدبرفی غیر قابل انکار است اما موسیقی و ساخت و طراحی آن و نحوه استفاده از آن در نمایش سفید برفی یکی از نقاط قوت آن به حساب می‌آید.

۶ اما بلافاصله باید اشاره کرد که فاصله بسیار زیاد رسایی موسیقی و وضوح آن در مقابل نامناسب بودن صدای بازیگران روی صحنه‌ای مانند تالار وحدت که تقریباً در اکثر صحنه‌ها مفهوم دیالوگ‌ها را ناقص به گوش ها می‌رساند یکی از نکات دیگری بود که باعث خالی شدن تالار وحدت از تماشاگر با گذشت زمان از شروع اجرای سفید برفی شد.

۷ مخاطب؛ تعیین تکلیف یک اثر عروسکی با مخاطب شاید اثر را از افتادن به سردرگمی نجات دهد. معمولاً در اذهان عامه مردم اثر عروسکی ناخود آگاه کار کودک را در ذهن تداعی می‌کند. حال آنکه در حقیقت کار کودک شاخه‌ای از کار عروسکی است و اصلاً اشکالی ندارد مخاطبی با همان تصور کلیشه‌ای به دیدن اثری عروسکی برود - به همراه تعداد زیادی کودک - و ناراضی سالن را ترک کند. اینجا نمایشگران نیستند که اشتباهی مرتکب شده‌اند. اما اشتباه آنجا رخ می‌دهد که این کار نتواند مخاطب بزرگسال را هم راضی از سالن بیرون بفرستد! سفید برفی در کلام و روایت قصه، افسانه‌ای است مناسب گروه سنی نوجوان. آشنایی با درک مفاهیمی مثل خود پسندی، خوش قلبی، عشق و ... در قالبی چنین ساده و به همان شکل افسانه مثل سفید برفی اساساً برای گروه سنی نوجوان مناسب است؛ اما نمی توان اثر موفقی از این افسانه روی صحنه برد که در عین حفظ همان کلام و لحن مناسب نوجوانان، در اجرا به این گروه سنی بی تفاوت بوده و اثر را - چه در طراحی عروسک‌ها، چه حرکات عروسک‌ها و بازیگران و موسیقی و... - با نگاه به مخاطب بزرگسال اجرا کرد. این دو پارگی، هر دو گروه مخاطب را از سالن حذف می‌کند.

۸ در آخر باید گفت به‌نظر می‌رسد علیرغم اجرای نه چندان موفق در جشنواره بین‌المللی عروسکی که برای سفیدبرفی رقم خورد، این اثر قابلیت تبدیل شدن به اثری جذاب، خلاق و پر مخاطب را داشته باشد تنها به شرط آنکه کارگردان اثر یک بازنگری اساسی در کلیت نمایش داشته باشد.

۹ واینکه اجرای یک اثر در تالاری مانند وحدت با تمام امکاناتی که در اختیار یک گروه عروسکی قرار می‌دهد، به مراتب سخت تر و پرخطرتر از اجرا در یک تالار کوچک با امکانات اندک است. و در عین حال دیدن اثری بی ادعا و همراه با خلاقیت هایی ساده اما عمیق و تأثیر گذار به مراتب راضی کننده تر از اثری است ناپخته اما در ابعاد وسیع!



نگاهی به نمایش "آقا مارال" از کشور ترکمنستان

الگو برداری از طبیعت ترکمنستان

محمود رضا رحیمی

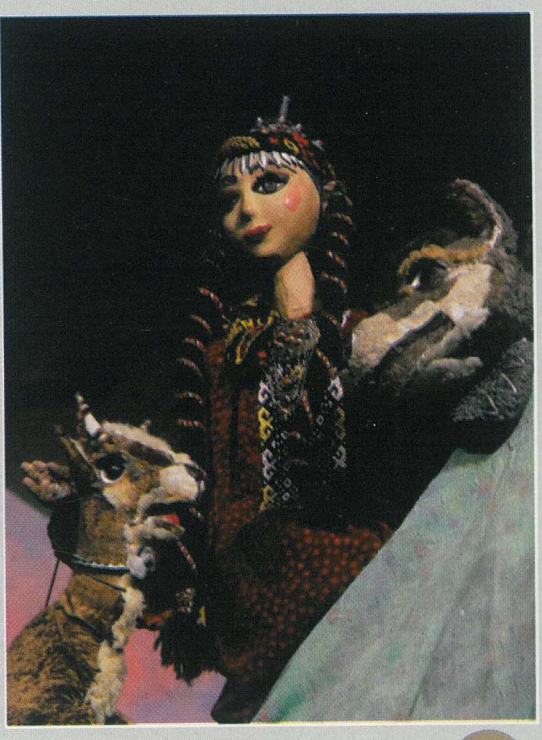
مترجم گروه به روی صحنه می رود و موضوع نمایش را که جنگ بین خیر و شر است بازگو می‌کند. موسیقی بالا رفته و نور بر صحنه پاشیده می‌شود: دیوارک‌هایی که با پارچه هایی نقاشی شده از طبیعت به صورت تپه و ماهور چیده شده است. شخصی با لباس سیاه عروسک گردان ها پارچه ای ابی رنگ را به نشانه رودخانه تکان می‌دهد.

مردی ترکمن همسر خویش را از دست داده و دخترش در غم او به طبیعت پناه می‌برد و غم خود را با حیوانات جنگل تقسیم کرده آرام می‌گیرد. اما جنی بدجنس به نام "آل دورلی" و در قالب زنی بر مرد ترکمن ظاهر شده او را عاشق می‌کند و برای ازدواج با او شرط می‌کند که مرد ترکمن از دختر خود بگذرد. در انتها اما این جن، شکست خورده و مرد ترکمن با دختر خویش به زندگی ادامه می‌دهد.

عروسک‌های این گروه میله‌ای و دستکشی است و توسط چند نفر هدایت می‌شود. عروسکهای حیوانات پارچه‌ای و بافتنی و عروسکهای میله‌ای با چوب ساخته شده اما بسیار توهم نزدیک به واقعیت ایجاد می‌کند . این عروسکها بسیار استادانه توسط عروسک‌گردانان خود زنده می‌شوند و داستان را جلو می‌برند.

اولین نکته بارز این نمایش شباهت بی اندازه همه چیز به واقعیت و اعتقادات سرزمین ترکمنستان است. این نحوه زندگی تا حدودی در چهره‌عروسکهای حیوانات دخالت داده شده است. در این میان عروسک‌ها همه در یک دستی باورهای شخصی کارگردان به بازی می‌پردازند.

داستان، داستانی ساده است که هیچ راز و رمزی با خود به همراه ندارد. همه چیز داستان یک نگره ساده است که بی پیرایه قصد در ارتباط با مخاطب خود را دارد. همین داستان به ظاهر ساده از یک شخصیت به نام "آل" استفاده می‌کند که اکثر ترکمنها بارها و بارها مدعی دیدن آن هستند و وجود "آل" از عمومیت اعتقادات ترکمن‌است.



مبحث صدا در این اجرا کمی مشکل آفرین می‌شود. در طول اجرا کسانی بر صحنه حرف می زنند و کسانی صدایشان از بلندگوها پخش می‌شود. این ناهمسانی باعث افت تأثیر شنوایی مخاطب می‌شود و او را برای لحظه‌ای دچار درنگ در پیشرفت درک نمایش می‌کند. البته بلندگوها گاهی گز - گز نیز دارند که بر این مشکل می‌افزاید.

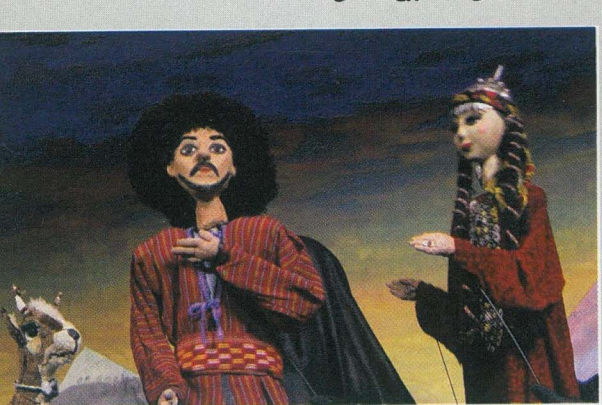
رنگ در این نمایش جایگاه ویژه‌ای دارد. همه چیز غرق در رنگهای طبیعی و متنوع طبیعی است. رنگهایی که در شاد نشان دادن فضا کمک مؤثری می کند. این رنگها در لحظه هایی که داستان در نشیب غم قرار می‌گیرد به مدد کاسته شدن نورها از طیف خود کم می کنند.

یکی از تمهیدات دیگر کارگردان برای تکمیل فضای تپه - ماهوری و دشت نشان داده شده، امتداد پارچه‌های نقاشی تا پایین قاب صحنه است. این کار باعث می‌شود تا صحنه تالار هنر که ارتفاع زیادی تا سطح نمایشگران دارد، در خدمت کار قرار گیرد.

داستان این نمایش شباهتهای زیادی به داستان سفید برفی و هفت کوتوله دارد. اما تمام نشانه های کار و نحوه کار با عروسکها، همه داستان را کاملاً بومی و منطقه‌ای می‌کند. در نمایش آقا مارال هیچ نکته شگفت آوری که از تکنیک‌های فناوری بهره برد وجود ندارد. اما خاصیت این کار در الگو برداری از ذوق و سلیقه سطح وسیع مردم است که در این ارتباط همه چیزی، حتی حرکات عروسکها شدیداً از الگوهای واقعی بهره‌می‌برد. خود این امتیاز نشان دهنده دقت گروه در کالبد و اصول حرکتی انسان و جانوران است. دقیقاً نکته‌ای که این درام را قوت می‌بخشد نیز همین بی تکلفی اجرا است.

این کار عروسکی از همین دریچه وارد یک نگاه جزئی به همه چیز می‌شود.

در سالن تالار هنر نکته بسیار بر گرمای اجرا می افزاید حضور وسیع کودکان است که در مورد هر کدام از عروسکها و کارهایی که انجام می‌دهند سؤال کرده و گه‌گاه به عروسکها هشدار می دهند و مخاطبین صادق برای این اجرا همان تماشاگران خردسال هستند. از اجرا که بگذریم سنتی حسنه در تالار هنر رخ می دهد که بسیار جالب است. مدیریت تالار هنر با شاخه گلی از اولین تماشاگری که برای دیدن اجرا وارد تالار شده قدردانی می‌کند. جالب این است که گروه ترکمنستان که گویا زمان زیادی را صرف بستن دکور کرده، تنها یک ربع پیش از اجرا وارد تالار هنر می‌شود که همین مسأله شاید باعث تأخیر یک ربعی در شروع نمایش است.



به بهانه اجرای درخت جادویی

سیه چشم!

ترجمه وتلخیص : امیلی امرایی

قره گوز به معنای "سیه چشم" قهرمان نمایش "سایه" یا "سایه بازی" ترکیه است. شخصیتی بی سواد و نکته‌دان که در مواجهه با حاجی واد با سواد او را بور می‌کند. خلل خیال یا سایه خیالی قرن‌های متمادی مخاطبان ترک را سرگرم می‌کرد. سایه‌بازی ریشه های قدیمی و مختلف دارد. سابقه آن به اقوام و ملیت‌های گوناگون بر می‌گردد و همه هم در این مورد خاص مدعی هستند. جاوه، هند، اسپانیا، پرتغال و مصر. اما گویی نخستین بار این نمایش برای سلطان سلیم عثمانی در مصر اجرا شده است.

به‌روایت چلبی نویسنده قرن هفدهم ترکیه قره‌گوز برای اولین بار در ترکیه در زمان سلطان بایزید اول در کاخ امپراتوری اجرا شد. نمایش سایه‌بازی از قرن هفدهم تا قرن نوزدهم در تماشاخانه‌ها و منازل اعیان برگزار می‌شد. اوج این نمایش در ماه رمضان صورت می‌گرفت. اغلب نمایش ها شبانه اجرا می‌شد. افسانه‌هایی که به قره‌گوز نسبت می‌دهند به فردی بر می گردد که در دوران سلطنت "اورخان بیک" بین سالهای ۱۳۲۴ تا ۱۳۴۰ میلادی می‌زیست. گویا در آن زمان در شهر بورسا مسجدی بنا می‌کردند و در میان کارگران دو نفر به نام‌های قره‌گوز و حاجی‌واد بودند که با شوخی‌ها و مطایبه‌های خود مانع از فعالیت کارگران دیگر می‌شدند.

به‌همین دلیل بنای مسجد دیرتر از موعد تکمیل شد و سلطان که از این دیرکرد عصبانی شده بود دستور داد آنها را گردن بزنند. اما مردم چنان به شخصیت آنها خو کرده بودند که مردی به نام شیخ کسری تصاویر آنها را از چرم شتر ساخت و نمایش عروسکی شان را اجرا کرد. قره گوز نماد شخصیت ساده و بی پیرایه مردم عادی شد. او که فردی بی‌سواد و بازیگوش و تلخ‌زبان است زبان به انتقاد و هجو می‌گشاید و کسی را یارای مقابله با او نیست. نمایش عروسکی سایه بازی رنگی و نیمه شفاف است که اعضای آن به هم لولا شده. نور چراغی از پشت صحنه سایه آنها را روی پرده‌ای توری می اندازد. این پرده را "آینا" می نامند که گویش ترکی آینه و نور را شمع می‌نامند.

عروسک‌ها را از چرم شتر یا گاومیش می‌ساختند، عروسک‌ها که مفصل های زیادی دارند معمولاً به اندازه ۳۵ تا ۴۰سانتی متر هستند. نمایش قره‌گوز از چهار بخش مقدمه، محاوره، فصل و پایان بندی تشکیل شده است. مقدمه با ورود حاجی واد آغاز می‌شود که با آهنگ تمبور حرکت می‌کند. آوازی می خواند که به سماعی معروف است و در هر اجرا بسته به مجری فرق می‌کند. بعد از سلام و حمد خداوند می گوید که به دیدار دوستش قره‌گوز آمده است، قره‌گوز از آن طرف صحنه وارد می‌شود و نمایش را آغاز می‌کند. شخصیت‌های دیگر قره‌گوز عبارتند از توکسوز دلی بکر که همواره مست است و تنگ شرابی در دست دارد. اوزون رافه با گردن دراز، قنبر تریاکی با وافور، و یک کوتوله شش وجهی است و شخصیت محبوب دیگری است. گاهی هم به فراخور نمایش شخصیت‌های دیگر اضافه می‌شوند. غول، جن و جادوگر شخصیت های بی نام مثل عرب شیرینی فروش که ترکی می داند. کلفت سیاه، کلفت قرقیزی، نگهبان آلبانیایی که بی تربیت و گستاخ است، یونانی که پزشک است، ارمنی صراف و یهودی زرگر و یک ایرانی که شعرهایی را با لهجه آذری می‌خواند.

عروسک گردان را قره‌گوزچی، یا خیالی و خیال باز می‌نامند، دستیاری هم دارد که پرده را آویزان می‌کند و عروسک‌ها را به ترتیب وارد صحنه می‌کند که به واقع کار آموز و شاگرد خیال باز است و بعدها که استاد می‌شود برای خودش کار می‌کند و شاگرد می گیرد. آوازهای متن را یکی دیگر از اعضای گروه می‌خواند که یاردلاک نام دارد و تمبور را دایره زن می‌نوازد. حالا مخاطب قره‌گوز بیشتر بچه‌ها هستند که در مناسبت‌های خاص پای آن می‌نشینند.

An Interview with Manuel Costa Dias, the director of a variety of puppets (Trulé)

Who's The manipulator

Manuel Costa Dias has been living with the Puppets for almost 30 years; with their strings, bodies and colours ... He, himself says that voices inspire creativity in him. And this is reflected in the name of his puppet group: "Trulé".

Thrulé, the voice of the Portuguese dram in the Show called "Roberto" (a traditional Portuguese puppet) is at the same time the name of his group consisting of 2 performers: himself and another manipulator named "Grotrud pastor" Since a Costadias is a professional puppeteer in Roberto puppet shows , we have a look at this play that was staged during Tehran's puppet festival.

Al though you didn't bring with yourself the traditional puppet of Portugal called "Roberto" but the way you manipulate other puppets shows that you're a professional Portuguese puppeteer. I Know that in Roberto puppet Shaw, the puppeteer is present without any mask and even at some moments gets through the play and takes a role in it. In these kind of plays the manipulator gets detached from its human body and enters the world of imagination and plays with it.

Do you Know what's the philosophy behind "Roberto" puppet show? The Show is an imitation of life with out curtailing the imagination. This is an important point which I have learnt from the technique you mentioned.

Roberto's world is a world of imagination inspired by the Portuguese life but has lots of other things that we don't see in Portugal itself.

There's also a kind of originality in Roberto's voice that could be seen in yesterday's performance. All the puppets came to life through voices. At first there was only silence, but later on ...

It's exactly as what you said. Maybe it's interesting for you to know that I make a lot of my puppets based on music. I mean when there's still nothing, and nothing has been made yet ... I listen to music and afterwards the form the puppets should be comes to my mind. This is an important stage in my work. Since I'm a manipulator, the body's form of the puppet is so important for me.

Because in this style (manipulation of puppets on stage) there's more intimacy between the puppets and the puppeteers, especially physically. In your puppet play "Trulé" there is a beautiful moment in which your gesture as a manipulator comes along with the puppet's gesture and both make a single picture.

You mentioned an interesting thing. Actually in these 30 years which I did puppet show my main question in life was that "Do I manipulate the puppets or do they manipulate me?"

One day in Portugal, when we had a play on stage a small boy among the seated spectators in the first row asks his mother: "Why do these small puppets move faster than the big ones. I like the small ones more." But what he meant by the big puppet was me and that comment was quite interesting.

There is another interesting thing in your puppet show: I noticed a tendency in your puppets towards the figure of traditional and classic puppets. In your puppet show the body and forms of the puppets are more important than their faces.

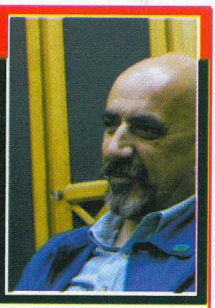
This is because I think puppets are somehow live creatures that I need to concentrate more on their body. Look at the Arab puppet women who wear a chafiye.

The same is noticed when a cat puppet is manipulated by your hand and your hand shapes most of his body.

O yes, it's my hand that actually shapes the puppet cat or we could say an imaginative cat which is born out of me.?

Massimo Schuster:

Puppet show is about reality



Massimo Schuster,President of UNIMA answered some questions at a press conference held on wendsday.
Schuster pointed out that UNIMA was one of the oldest puppet institutions in the world that holds a congress once every for years in one of its member countries.

He, who was this year appointed as the president of UNIMA from Croatia told to the reporters: "UNIMA's activities is not just limited to puppet theatre."

Shuster expressed hope to help other artists in the world in order to let them communicate with each other and change their ideas and experiences. He added: "My speciality is in art between Iranian artists and foreign artists." Shuster mentioned that it was his first time to come to Iran and stressed that building a healthy relationship between traditional and modern puppetry is a problem in all countries and advised: "It's our artists responsibility to open the closer doors to our minds and hearts and show us new horizons."

Massimo gave some explanation about the solo performer puppet shows and said: "Performing this kind of play requires a high technique and ability and what is important in these kind of plays is the relationship formed between the puppeteer and his puppets."?

At the end of the conference Schuster noted: "Puppet show is about the real life and reality and this genre is comprehensible in all nations especially these plays which also use slogans."

Massimo Schuster watched the puppet play "Your name on the moon" directed by Maryam Moini and was so impressed by it. He told to the reporters: "The play was so professional and it can be staged in different countries. The interesting thing was the kind of relation formed between Modernization and tradition. There is a kind of femininity in the play."

Speaking about his opinion towards the other plays, Schuster said: " The plays are so similar to those performed in Europe. The plays are mostly based upon the films and shows shown on television especially Walt Disney animations.

Answering a question about Tehran he said: "It's a big and polluted city with a lot of population.?

Iran's theatre is so varied and diverse

The press conference of the play "Aladin and the magical lantern "a work by Azerbaijan's puppet group was held yesterday at Beethoven Hall. Rahman Rahim Omar, the director of this play commented on his different performances of this puppet show in various festivals and said: "In the same way that we have a lot of common interests with other countries our plays especially puppet plays have a lot in common like the play of Pahlavan Kachal (Punch and Judy)"

He, then pointed to a controversial issue and added "Our government does not look at theatre as a means of income, therefore the money gained by staging different plays is spent on the theatre itself and its promotion and development. But our government gives so much attention to children's theatre and puppet shows and that's why the most investment is done in this area."

In Rahim Omar's opinion children's mental breeding is in puppet theatre and this form of art is supposed to make children think."

Following this press conference, the Turkish director of the traditional play of "Qare Guz" answered some question about this traditional Turkish play and explained "This is a traditional shadow play that arrived in Turkey at 1517 from Egypt and consists of four stages. "The starting, the dialogues, the interaction and the end"?

Answering a question about modernization of the play he said" I tried to modernize the details but Qare guz has some abstract adventures and all these require shadow in the performance technique".

At the end he added that Iran's theatre was so varied and diverse and praised the efforts by Iranian puppeteers in using and prevailing different techniques in puppetry said: "If Iranian excert enough effort in this area they would for sure be successful.

Daily Bulletin

4

10TH TEHRAN INTERNATIONAL PUPPET THEATER FESTIVAL

sep.16,2004

Mbarak

Puppet show is about reality