اداره کل هنرهای نمایشی
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ • ۱۴۴۲ ذی الحجه ۲۳ • 3 Aug 2021

نگاهی به رسانه ها

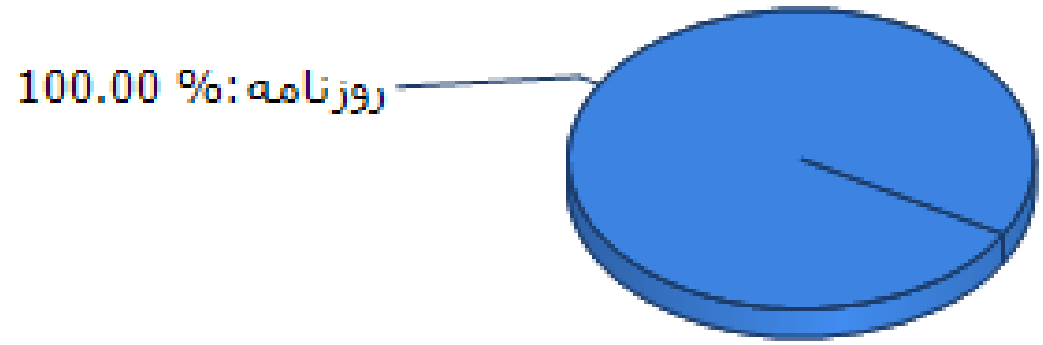
بازتاب اخبار تئاتر در روزنامه ها

تهیه و تنظیم : روابط عمومی اداره کل هنرهای نمایشی
با همکاری تاش رسانه (e-payeshgari.com)

تعداد کل محتوا : ۱۳

روزنامه

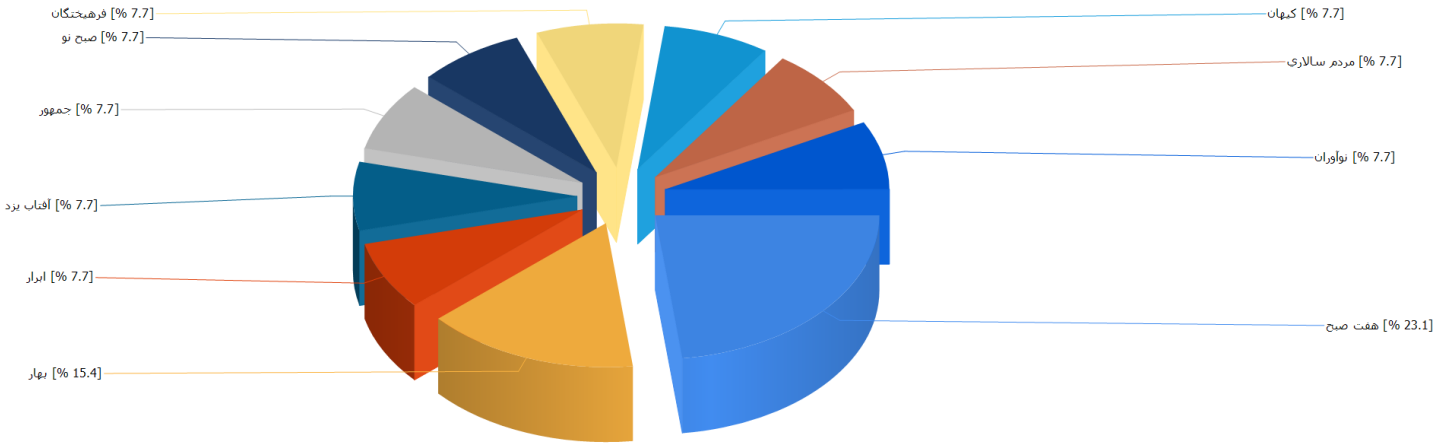
۱۳



گزارش فراوانی و درصد فراوانی مطالب مرتبط با تئاتر در رسانه های مکتوب

ردیف	نام منبع	فراوانی	درصد فراوانی
۱	هفت صبح	۳	۲۳/۱
۲	بهار	۲	۱۵/۴
۳	ابرار	۱	۷/۷
۴	آفتاب یزد	۱	۷/۷
۵	جمهور	۱	۷/۷
۶	صبح نو	۱	۷/۷
۷	فرهیختگان	۱	۷/۷
۸	کیهان	۱	۷/۷
۹	مردم سالاری	۱	۷/۷
۱۰	نوآوران	۱	۷/۷
جمع کل		۱۳	۱۰۰

نمودار فراوانی و درصد فراوانی مطالب مرتبط با تئاتر در رسانه های مکتوب



فهرست اخبار تئاتر در رسانه های مکتوب

رسانه	عنوان	صفحه
اخبار تئاتر در رسانه های مکتوب		**۶**
آفتاب یزد	«درخت شیشه ای آلما» در «نوفل لوشاتو»	۷
ابرار	آتیلا پسیانی چه زمانی نگاهش به تئاتر تغییر کرد؟	۸
بهار	«پیگمالیون» برای اجرا در بهار ۱۴۰۱ آماده می شود	۹
بهار	آتیلا پسیانی چه زمانی نگاهش به تئاتر تغییر کرد؟	۱۰
جمهور	«درخت شیشه ای آلما» روی صحنه می رود	۱۱
صبح نو	آنگاه که اعتماد به بی اعتمادی بدل می شود	۱۲
فرهیختگان	شفافیت برای عدم شفافیت	۱۳
مردم سالاری	«درخت شیشه ای آلما» روی صحنه	۱۴
نوآوران	«درخت شیشه ای آلما» روی صحنه	۱۵
هفت صبح	پیشنهادهای ویژه هفت صبح	۱۶
هفت صبح	ترس، آدم را احمق می کند	۱۷
هفت صبح	وقتی مشکلات قوی تر از آدم می شوند	۱۸
کیهان	آتیلا پسیانی چه زمانی نگاهش به تئاتر تغییر کرد؟	۱۹

اخبار تئاتر در رسانه های مکتوب

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
اداره کل هنرهای نمایشی

روزنامه آفتاب
۵

تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

«درخت شیشه‌ای آلما» در «نوفل لوشاتو»

نمایش «درخت شیشه‌ای آلما» به نویسندگی و کارگردانی فرید قادرپناه و بازی کاوه مرحمتی، آذین نظری، آیدین بهاری، کامیار دریاکناری و سحر خرم‌نژاد، خود را برای اجرای عمومی، آماده می‌کند و قرار است شهریور سال جاری در عمارت نوفل لوشاتو روی صحنه رود. به گزارش خبرآنلاین، فرید قادرپناه، چند سال پیش، گروه تئاتر ریگولیتو را تشکیل داد و با کارگردانی نمایش «شبی بیرون از خانه» در سال ۱۳۹۳، به‌طور جدی وارد دنیای تئاتر شد. «آوریل ۱۹۱۲»، «بازگشت به خانه»، «پناه‌گاه» و «بوی گند دهان خانم مارکز»، دیگر نمایش‌های او هستند

روزنامه ابرار
۶
تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

آتیلا پسیانی چه زمانی نگاهش به تئاتر تغییر کرد ؟

آتیلا پسیانی گفت : تئاتر تجربی یک شیوه اجرا است و سبک نیست.به گزارش ایسنا ،سلسله نشست‌های «بندباز»، تاملاتی درباره تئاتر ایران، شنبه ۹ مرداد میزبان آتیلا پسیانی کارگردان و بازیگر عرصه تئاتر بود که با احسان زیورعالم کارشناس برنامه تحت موضوع «میراث دار» سخن گفت.آتیلا پسیانی در ابتدای این نشست درباره آشنایی خود با تئاتر و کارگاه نمایش گفت: من در یازده سالگی نگاهم به تئاتر تغییر کرد و برایم تبدیل به مقوله‌ای جدی شد. در سال ۱۳۴۷ به اتفاق مادرم به شیراز رفتم تا به عنوان تماشاگر در دومین جشن هنر شیراز شرکت کنم. دو نمایش «شهر قصه» بیژن مفید و «پژوهشی ژرف و سترگ در سنگواره‌های قرن بیست و پنجم زمین‌شناسی یا چهاردهم، بیستم فرقی نمی‌کند» نوشته عباس نعلبندیان در آنجا تاریخ‌ساز شدند. برای من در آن زمان دیدن این نمایش که تا آن زمان قابل تجربه نبود بسیار شگفت‌انگیز بود و محو آن شدم، چرا که با نمایش‌هایی که تاکنون دیده بودم بسیار متفاوت بود و به شدت تحت تاثیر قرار گرفته بودم. او ادامه داد: نمایشی بود که تمام قواعد آن زمان یک تئاتر رسمی و فرمول‌دار که داستان‌گوست را می‌شکست و به نوعی دیگر خودش را عرضه می‌کرد. پس از نمایش «پژوهشی ژرف و سترگ» جلسه بحث و گفتگویی در دانشگاه ادبیات شیراز برگزار شد و من به همراهی مادرم، رکن‌الدین خسروی، جعفر والی که مخالف نمایش بودند در آنجا حضور داشتم تا وارد چالش با آوانسیان و نعلبندیان شوند و این اتفاق نیز افتاد. بیشتر از همه هوشنگ حسامی که منتقد بسیار معروفی در حوزه تئاتر بود، شروع به سوال کرد و نعلبندیان را به نوعی گیر انداخت. او جوانی بود که از دکه روزنامه فروشی پدرش آغاز کرده بود و نمایش‌نامه‌هایش را در آنجا می‌نوشت و نمایش او عنوان برنده دومین جشن هنر را گرفته بود و اجرایش را نیز آوانسیان انجام داده بود. در آن زمان جواب‌های نعلبندیان خیلی حرفه‌ای نبود اما به زبان ساده از فلسفه پیچیده ذهن خود سخن می‌گفت. اما آربی آوانسیان برخلاف او با دقت فراوان جواب می‌داد و فضای گفتگو گرم و پرتنش بود تا حدی که دوستان تصمیم به ترک سالن به عنوان اعتراض گرفتند و من در سن یازده سالگی اولین عصیان را انجام دادم، چرا که نمی‌خواستم سالن را ترک کنم و نشستم تا پایان گفتگو را ببینم، بنابراین در مقابل مادرم ایستادم و مقاومت کردم. شکوه نجم‌آبادی که در این نمایش بازی می‌کرد وقتی متوجه شد به مادرم گفت آتیلا را من می‌آورم و تو برو و مادرم با خشم سالن را ترک کرد. آنجا متوجه تغییری که در من شکل گرفت شدم. بعد از آن، من دو بار دیگر این نمایش را در تهران دیدم که متاسفانه در یک شب شاهد درگیری بین تماشاگران و بازیگران نیز بودم. این بازیگر همچنین در پاسخ به سوال زیورعالم درباره نمایش‌های اداره تئاتر و ویژگی این نوع نمایش نیز بیان کرد: این نوع نمایش هنوز هم طرفداران خودش را دارد و اینطور نیست که با ورود این نوع، گونه قبلی از بین برود. ما به نمایش‌های قبل از سال ۴۷ و شکل‌گیری کارگاه نمایش می‌گفتیم نمایش‌های رسمی، چون از فرمول‌های مشخصی پیروی می‌کردند. جسارت خروج از این کادرها و فرمول‌ها در آن زمان وجود نداشت و عنصر تجربه و کشف و شهود در آنها دیده نمی‌شد و اگر مانند رکن‌الدین خسروی و عباس جوانمرد به این تمرینات تجربی گرایش داشتند، در اجرا این اتفاق‌ها رخ نمی‌داد. این دو نمایش به من یاد داد که تو می‌توانی بشکنی و یک اتفاق نو را تجربه کنی و باز هم فردا این کار را انجام دهی. همین امر نیز موجب شد تا من این عناصر جسور تئاتر تجربی را همچنان حفظ کنم و در آثارم استفاده کنم. من بارها و بارها مجبور شدم بگویم که تئاتر تجربی یک شیوه اجرایی است و سبک نیست. با ورودم به کارگاه نمایش به خیلی از این عناصر دست یافتم چون در آنجا طرز تفکر، جستجو کردن شیوه‌های مدرن وجود داشت. ورک‌شاپ‌های فراوان و اجراهای مشترک با گروه‌های خارجی داشتیم و در سال‌های ۴۷ تا ۴۹ که تئاتر ما نیاز به یک حرکت جدید در مقابل تئاتر جدی داشت این شیوه را پیش گرفت و تبدیل به یک تئاتر اعتراضی شد.آتیلا پسیانی در ادامه درباره ویژگی کارگاه در مقایسه با محیط دانشگاه توضیح داد: رها بودن اندیشه‌ها در کارگاه نمایش موجب می‌شد تا اتفاق دیگری رخ دهد. تصور من از دانشگاه تجربیات فراوان بود اما اینطور نبود، چون من در کارگاه نمایش تجربیات بسیاری داشتم که در دانشگاه با وجود بهرام بیضایی، محمد کوثر، پرویز پرورش، شهرو خردمند و... که بسیار سخت‌گیر بودند این اتفاق دیده نمی‌شد. من در دانشگاه نیز کار می‌کردم و مشکلی نداشتم، اما از سیستم آموزشی راضی نبودم چون نمره و حفظ کردن اهمیت داشت. در حالی که من به دنبال کسب تجربه بودم و محیط دانشگاه محیط دینامیک و فعالی نبود. از سوی دیگر با وجود آنکه من سیاسی نبودم، اغلب اساتید و دانشجویان فعال سیاسی بودند و به دنبال این بودند که هنر را وسیله قرار دهند برای رسیدن به اهداف سیاسی.

روزنامه بهار
صفحه ۸

تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

«پیگمالیون» برای اجرا در بهار ۱۴۰۱ آماده می‌شود

نمایش «پیگمالیـــون» به کارگردانی رحمان خـــوب زاده روی صحنه می‌رود. «پیگمالیون» نمایشنامه‌ای از جورج برنارد شاواست که بهار ۱۴۰۱ به کارگردانی رحمان خوب زاده روی صحنه می‌رود. به گفته کارگردان این نخستین اجرای نمایش پیگمالیون در ایران است و قرار است در خواســـت اجرای این اثر به مجموعه تئاتر شهر برای اجرا در ســـالن اصلی ارائه می شود. «پیگمالیون»، نمایشنامه ای اثر جورج برنارد شاواست که عنوانش را از یک شخصیت اسطوره ای یونانی گرفته است. این نمایشنامه برای اولین بار در سال ۱۹۱۳ به انتشار رسید. هنری هیگینز که استاد زبان شناسی است، شرط می بندد که می تواند دختری فقیـــر و گل فروش به نام الیزا دولیتل را طوری آموزش دهد که همه در مهمانی بزرگ سفیر، او را به عنوان دوشیزه ای اشـــراف زاده بپذیرند. هیگینز اعتقاد دارد که مهم ترین المان نشـــان دهنده نجابت و اصالت، توانایی یک شخص در ارائه ی سخنانی بی نقص است. این نمایشنامه با طنزی گزنده، طبقه بندی های اجتماعی خشـــک و متعصبانه بریتانیا را به چالش می کشد و به موضوع اســـتقلال زنان می پردازد. در اسطوره های کهن یونان، پیگمالیون شخصی است که عاشق یکی از مجسمه های دست ساز خود می شود.

روزنامه بهار
صفحه ۸

تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

آتیلا پسیانی چه زمانی نگاهش به تئاتر تغییر کرد؟

سلسله نشست‌های «بندباز»، تاملاتی درباره تئاتر ایران، شنبه ۹ مرداد میزبان آتیلا پسیانی کارگردان و بازیگر عرصه تئاتر بود که با احسان زیورعالم کارشناس برنامه تحت موضوع «میراث دار» سخن گفت.

آتیلا پسیانی در ابتدای این نشست درباره آشنایی خود با تئاتر و کارگاه نمایش گفت: من در یازده سالگی نگاهم به تئاتر تغییر کرد و برایم تبدیل به مقوله‌ای جدی شد. در سال ۱۳۴۷ به اتفاق مادرم به شیراز رفتم تا به عنوان تماشاگر در دومین جشن هنر شیراز شرکت کنم. دو نمایش «شهر قصه» بیژن مفید و «پژوهشی ژرف و سترگ در سنگواره‌های قرن بیست و پنجم زمین‌شناسی یا چهاردهم، بیستم فرقی نمی‌کند» نوشته عباس نعلبندیان در آنجا تاریخ‌ساز شدند. برای من در آن زمان دیدن این نمایش که تا آن زمان قابل تجربه نبود بسیار شگفت‌انگیز بود و محو آن شدم، چرا که با نمایش‌هایی که تاکنون دیده بودم بسیار متفاوت بود و به شدت تحت تاثیر قرار گرفته بودم.

او ادامه داد: نمایشی بود که تمام قواعد آن زمان یک تئاتر رسمی و فرمول‌دار که داستان گوست را می‌شکست و به نوعی دیگر خودش را عرضه می‌کرد. پس از نمایش «پژوهشی ژرف و سترگ» جلسه بحث و گفتگویی در دانشگاه ادبیات شیراز برگزار شد و من به همراهی مادرم، رکن‌الدین خسروی، جعفر والی که مخالف نمایش بودند در آنجا حضور داشتم تا وارد چالش با آوانسیان و نعلبندیان شوند و این اتفاق نیز افتاد. بیشتر از همه هوشنگ حسامی که منتقد بسیار معروفی در حوزه تئاتر بود، شروع به سوال کرد و نعلبندیان را به نوعی گیر انداخت. او جوانی بود که از دکه روزنامه فروشی پدرش آغاز کرده بود و نمایش‌نامه‌هایش را در آنجا می‌نوشت و نمایش او عنوان برنده دومین جشن هنر را گرفته بود و اجرایش را نیز آوانسیان انجام داده بود. در آن زمان جواب‌های نعلبندیان خیلی حرفه‌ای نبود اما به زبان ساده از فلسفه پیچیده ذهن خود سخن می‌گفت. اما آربی آوانسیان برخلاف او با دقت فراوان جواب می‌داد و فضای گفتگو گرم و پرتنش بود تا حدی که دوستان تصمیم به ترک سالن به عنوان اعتراض گرفتند و من در سن یازده سالگی اولین عصیان را انجام دادم، چرا که نمی‌خواستم سالن را ترک کنم و نشستم تا پایان گفتگو را ببینم، بنابراین در مقابل مادرم ایستادم و مقاومت کردم. شکوه نجم‌آبادی که در این نمایش بازی می‌کرد وقتی متوجه شد به مادرم گفت آتیلا را من می‌آورم و تو برو و مادرم با خشم سالن را ترک کرد. آنجا متوجه تغییری که در من شکل گرفت شدم. بعد از آن، من دو بار دیگر این نمایش را در تهران دیدم که متاسفانه در یک شب شاهد درگیری بین تماشاگران و بازیگران نیز بودم.

این بازیگر همچنین در پاسخ به سوال زیورعالم درباره نمایش‌های اداره تئاتر و ویژگی این نوع نمایش نیز بیان کرد: این نوع نمایش هنوز هم طرفداران خودش را دارد و اینطور نیست که با ورود این نوع، گونه قبلی از بین برود. ما به نمایش‌های قبل از سال ۴۷ و شکل‌گیری کارگاه نمایش می‌گفتیم نمایش‌های رسمی، چون از فرمول‌های مشخصی پیروی می‌کردند. جسارت خروج از این کادرها و فرمول‌ها در آن زمان وجود نداشت و عنصر تجربه و کشف و شهود در آنها دیده نمی‌شد و اگر مانند رکن‌الدین خسروی و عباس جوانمرد به این تمرینات تجربی گرایش داشتند، در اجرا این اتفاق‌ها رخ نمی‌داد. این دو نمایش به من یاد داد که تو می‌توانی بشکنی و یک اتفاق نو را تجربه کنی و باز هم فردا این کار را انجام دهی. همین امر نیز موجب شد تا من این عناصر جسور تئاتر تجربی را همچنان حفظ کنم و در آثارم استفاده کنم. من بارها و بارها مجبور شدم بگویم که تئاتر تجربی یک شیوه اجرایی است و سبک نیست. با ورودم به کارگاه نمایش به خیلی از این عناصر دست یافتم چون در آنجا طرز تفکر، جستجو کردن شیوه‌های مدرن وجود داشت. ورک‌شاپ‌های فراوان و اجراهای مشترک با گروه‌های خارجی داشتیم و در سال‌های ۴۷ تا ۴۹ که تئاتر مانیاز به یک حرکت جدید در مقابل تئاتر جدی داشت این شیوه را پیش گرفت و تبدیل به یک تئاتر اعتراضی شد.

آتیلا پسیانی در ادامه درباره ویژگی کارگاه در مقایسه با محیط دانشگاه توضیح داد: رها بودن اندیشه‌ها در کارگاه نمایش موجب می‌شد تا اتفاق دیگری رخ دهد. تصور من از دانشگاه تجربیات فراوان بود اما اینطور نبود، چون من در کارگاه نمایش تجربیات بسیاری داشتم که در دانشگاه با وجود بهرام بیضایی، محمد کوثر، پرویز پرورش، شهرو خردمند و... که بسیار سخت‌گیر بودند این اتفاق دیده نمی‌شد. من در دانشگاه نیز کار می‌کردم و مشکلی نداشتم، اما از سیستم آموزشی راضی نبودم چون نمره و حفظ کردن اهمیت داشت. در حالی که من به دنبال کسب تجربه بودم و محیط دانشگاه محیط دینامیک و فعالی نبود. از سوی دیگر با وجود آنکه من سیاسی نبودم، اغلب اساتید و دانشجویان فعال سیاسی بودند و به دنبال این بودند که هنر را وسیله قرار دهند برای رسیدن به اهداف سیاسی. به خاطر دارم که به دلیل حضورم در کارگاه نمایش در آن زمان تهدید به قتل شدم و حتی از سوی دوستانم بایکوت شدم و کسی با من صحبت نمی‌کرد. افراط همواره وجود داشت و بسیاری از این دوستان بعدها پشیمان شدند و متوجه شدند که کارگاه نمایش به عنوان یک شاخص در تئاتر ایران است و نمی‌توان از آن به راحتی گذشت.

این کارگردان همچنین در پاسخ به این سوال که با گذشت چهار دهه از بسته شدن کارگاه نمایش آیا سالنی بوده است که آن حال و هوا را تداعی کند، گفت: در زمان مدیریت حسین پارسایی در تئاتر شهر با او صحبت کردم و گفتم اجازه بده انبار تئاتر شهر را به نحوی تغییر دهیم و سالنی داشته باشیم تا کسانی که امکان استفاده از سالن‌های اصلی را ندارند از این فضا استفاده کنند. او موافقت کرد بنابراین موکت زدیم، دیوارها را آکوستیک کردیم و به شکل هدیه این سالن درست شد. اسم آنجا را هم پیشنهاد کردم «کارگاه نمایش» بگذاریم که استقبال شد و می‌خواستیم تداعی کننده کارگاه نمایش باشد. چون کمک به بازیگران، کارگردانان جوان برای رسیدن به اهداف ناب نمایشی بدون در نظر گرفتن تئاتر حرفه‌ای شعار کارگاه بود. وقتی در اداره کردن آنجا اختلافاتی به وجود آمد و حتی گفتند که به نوعی عملکرد من همانند عملکرد واتیکان در دل رم است و مستقل شده‌ام در حالی که قبلا نیز این جملات را بسیار شنیده بودم، آنجا را ترک کردم و به دوست دیگری تحویل دادم که پس از مدتی پیش من آمد و اولین چیزی که به من گفت تغییر نام کارگاه به «آتلیه دو» بود. در حالی که به نظرم این کار درست نبود چون یک طرز تفکر را مخدوش می‌کرد و بعد هم اتفاقاتی رخ داد که بی‌معنی بود.

او درباره اولین مواجهاش با عباس نعلبندیان صحبت کرد و گفت: اولین مواجهه من با او در همان جلسه نقد و بررسی بود و ظاهرش از یک هویت بسیار ساده برخوردار بود. پشت این ظاهر ساده ذهن پیچیده‌ای داشت که من در آن سن کم هم درک می‌کردم.

پسیانی در خاتمه درباره جلال ستاری و همزمانی این گفت‌وگو با درگذشت او نیز اظهار کرد: به لاله تقیان و تمام شاگردان ستاری تسلیت می‌گویم و همه کسانی که کتاب‌های او را می‌خوانند و می‌دانند او چه محقق و فیلسوف بزرگی بود. روحش شاد.

جمهور
۸
تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

«درخت شیشه‌ای آلما» روی صحنه می‌رود

نمایش «درخت شیشـــه‌ای آلمـــا» به نویســـندگی و کارگردانی فرید قادرپناه در عمارت نوفل لوشـــاتو روی صحنه می‌رود.به گزارش مهر به نقل از روابط عمومی پروژه، نمایش «درخت شیشـــه‌ای آلما» به نویســـندگی، طراحی و کارگردانی فرید قادرپناه شهریور ماه سال جاری در عمارت نوفل لوشـــاتو روی صحنه می‌رود. تاریخ دقیق شروع اجـــرا و پیش‌فروش بلیت بـــه زودی اعلام خواهد شـــد.فرید قادرپناه متولد ســـال ۱۳۶۳ دارای مدرک کارشناســـی عمران است.او از سال ۱۳۸۶ با گذرانـــدن دوره‌های هنری از جمله بازیگـــری، کارگردانی، نمایشنامه‌نویســـی، فیلمنامه‌نویســـی و ... زیر نظر اســـاتید مختلف وارد دنیای هنر شـــد و ســـپس گروه تئاتر ریگولیتو را تشکیل داد و با کارگردانی نمایش «شبی بیرون از خانه» در سال ۱۳۹۳ به طور جدی وارد دنیای تئاتر شد. «آوریل ۱۹۱۲»، «بازگشت به خانه»، «پناه‌گاه» و «بوی گند دهان خانم مارکز» دیگر نمایش‌های او هستند.فواد خراباتی به عنوان مجری طرح در نمایش تازه گروه تئاتر ریگولیتو حضور دارد. کاوه مرحمتی، آذین نظری، آیدین بهاری، کامیار دریاکناری، ســـحر خرم‌نژاد بازیگران «درخت شیشـــه‌ای آلما» هســـتند.ماهان صادقی دستیار کارگردان، علی سیبی دستیار تولید و آوا فیاض مدیر تبلیغات و روابط عمومی دیگر عوامل این پروژه هستند.

صبح نو ۱۵
تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

گفت‌وگوی «صبح‌نو» با یک نویسنده و کارگردان تئاتر

آنگاه که اعتماد به بی‌اعتمادی بدل می‌شود

سمانه استاد

«مهیار شیروانی»، یک کارگردان کار اولی است که بیشتر نمایش «یک هفته بعد از یک هفته قبل» را در دو نوبت در جشنواره‌ای در تئاتر شهر اجرا کرده و فیلم کوتاه «جنگل آسفالت» را هم ساخته است. او دانش‌آموخته ادبیات نمایشی از دانشگاه سوره بوده و در اولین تجربه اجرای عموم خود نمایش «ببو» را در پردیش تئاتر شهرزاد به روی صحنه آورده است. «ببو» حکایت آدمی احمق است که در موقعیتی دشوار گیر افتاده و مدام گول دیگران را می‌خورد، کسی که نمی‌تواند به خود اعتماد کرده و در دام تصمیمات نادرستش گرفتار می‌شود. در این مجال با «مهیار شیروانی» گفت‌وگو کرده و او به «صبح‌نو» از چرایی نوشتن نمایشنامه و به صحنه بردن نمایش خود چنین می‌گوید:

چه شد که «ببو» را نوشته و آن را به صحنه آوردید؟

در اولین قدم سعی داشتم یک نمایش کمدی بنویسم. در مرحله ایده‌پردازی به پسری رسیدم که دو نفر را در زیرزمین خانه‌اش گروگان گرفته و سوال‌هایی از این دست برایم پیش آمد که چه می‌شود اگر در همین حال مادر پسر سر برسد؟ پسری که در این نمایش می‌بینید، وابسته به مادر است. در ایران هنوز والدین سالاری جاری است که می‌تواند بسیار مورد سوء استفاده قرار بگیرد. منظورم این نیست که خانواده ایرانی این شکلی است بلکه منظورم این است که می‌شود از این موضوع سوء استفاده کرده و باید قبول کرد که گاهی والدین برای بچه‌ها سمی می‌شوند. این ایده بعد تر به کار اضافه شد که محیطی سمی داشته باشیم که در آن حتی نتوان به والدین اعتماد کرد. این قصه می‌توانست کدهای خوبی از روزهای بی‌اعتمادی‌ای بدهد که در کشور و جامعه می‌دیدیم. با سرنخ‌های مضمونی سعی کردم آن دوره و آن روزها را در قالب یک نمایش کمدی به تصویر بکشم.

منظور شما کدام دوره و کدام روزهاست؟

زمستان سال ۱۳۹۶، درست چند ماه بعد از انتخابات، آن حجم از اعتمادی که جامعه به یک فرد به عنوان رییس جمهور کرده بود، اعتماد عجیبی بود. در زمستان آن سال، تنها چند ماه از انتخابات گذشته بود که یک باره آن حجم اعتماد، به بی‌اعتمادی بدل شد؛ بی‌اعتمادی‌ای که در سال‌های بعد به خوبی شاهد بودیم در زندگی تک تک ما چه فاجعه‌هایی را به بار آورد. هیچ‌کس نتوانست از آن جو و فضا فرار کند، از آن محیطی که ایجاد شده بود. نمایش «ببو» در روزهایی اتفاق می‌افتد که تلگرام فیلترشده و عرضه ناموفق اپلیکیشن سروش را شاهد هستیم و شخصیت قصه از پیام‌رسان سروش استفاده می‌کند. در سومین روز اجرای این نمایش نیز طرحی در مجلس تصویب شد به نام «صیانت از کاربران در فضای مجازی» که با زهم مورد مخالفت مردم است. به نظرم «ببو» با مباحث اخلاقی که پیش گرفته و مضمون‌هایی که در راستای بی‌اعتمادی ارائه داده است توانسته حس و حال آن روزها را به مخاطب منتقل کند.

کمی بازیگران این نمایش را برای مخاطبان «صبح‌نو» معرفی کنید، بازیگرانی که همه جدید هستند!

بازیگران این نمایش چهره‌هایی جدید هستند مانند کارگردانش. من تیم تولیدی قوی‌ای در این کار دارم که به قول دوستی این تیم بسیار پرستاره‌تر از تیم هنری نمایش است. این اسم‌ها در این نمایش تنها به دلیل متن نمایشنامه حضور پیدا کردند. بعد از خواندن نمایشنامه بود که «محمد گودرزیانی» تصمیم گرفت مجری طرح این نمایش شود. در انتخاب بازیگرها، هدفم این بود که آن‌ها هم سطح خودم باشم، به این دلیل که می‌خواستم خیلی حساس و نقطه‌ای روی میزانسن‌ها حرکت کرده و لحظه‌لحظه کنش را اجرایی کنیم. بعید می‌دانستم با بازیگرهای چهره بر سر این نوع اجرا به توافق برسم. این بازیگرها سال‌هاست تئاتر کار کرده‌اند و پیشنهادهای زیادی دارند، پس متقاعد کردن‌شان برای اینکه چهارماه و هفته‌ای چهار روز تمرین کنند کار راحتی نیست. در سال‌هایی که در محیط‌های سینما و تئاتر چرخیدم، بازیگران زیادی دیدم و کسانی که در این نمایش بازی می‌کنند بهترین‌هایی بودند که در این سال‌ها توانستم با آن‌ها کار کنم ولحظه‌ای نیز از این انتخاب ناراضی نیستم.

کمی در مورد اسم کار هم برای‌مان بگویید!

بیشترین دلیلی که این اسم را برای نمایش گذاشتم این بود که می‌خواستم نشان بدهم چطور ترس‌های یک آدم او را به احمق تبدیل می‌کند.

باتوجه به شرایط فعلی جامعه، چه شد که تصمیم گرفتید «ببو» را در این زمان به روی صحنه بیاورید؟

این اتفاقات غیرقابل پیش‌بینی است و از سوی دیگر نمی‌توان تئاتر را تعطیل کرد و باید اجرا رفت. من مصاحبه‌هایی از کارگردانانی می‌خوانم که خودشان تصمیم به اجرا در این شرایط گرفته‌اند اما از شرایط گله می‌کنند. قصدم این نیست که از شرایط این روزهای تئاتر دفاع کنم، بلکه می‌خواهم از انتخاب فردی حرف بزنیم. ما خودمان تصمیم به اجرا در زمانه فعلی گرفتیم که می‌توانست منافعی هم برای گروه‌مان داشته باشد. جشنواره فجر امسال بسیار خلوت خواهد بود. نمی‌خواهم بگویم که روی فجر برنامه‌ریزی کرده‌ایم که این‌ها همه خیالات است اما می‌خواهم بگویم که اگر تئاتر امسال خلوت است، پس خیلی از آدم‌های بزرگ تئاتر نیز امسال روی صحنه نیستند و تئاتر چاره‌ای جز اعتماد کردن به آدم‌های ناآشنا ندارد. از سیاست‌های مرکز هنرهای نمایشی از این جهت استفاده کردم. ما اجرا رفتیم و چه موفق باشیم یا زمین بخوریم باز هم سیاست‌های مرکز به نظر من اشتباه است. اگر در شرایط فعلی تصمیم گرفتیم اجرا برویم به این دلیل بود که درست یا غلط، داستان خودم را باور داشتم و معتقدم که داستان خوب بالاخره راه خودش را پیدا می‌کند.

بازخورد مخاطبان به اجرای شما تا امروز چطور بوده است؟

بازخوردها، همان چیزی بود که حدس می‌زدم. من تئاتر تهران را کامل دنبال نمی‌کنم زیرا وقتش را ندارم و ادعایش را هم نمی‌کنم ولی آن چیزی که این روزها می‌بینیم رفتن به سمت قصه نگفتن است. تئاتر و به اجراهایی می‌رود که من تخصصی در آن‌ها ندارم، نمی‌خواهم داشته باشم و اصلا نمی‌دانم نیاز به تخصص دارد یا خیر. حجم عجیبی از محصولات تئاتری به دست آدم‌هایی تولید می‌شود که به نظرمی‌رسد با تئاتر غریبه‌اند. منظورم این نیست که من کامل تئاتر را می‌شناسم اما سعی کرده‌ام آن را بشناسم. به نظرمن، داستانی که روی اصول نوشته شده باشد، در بازاری مانند تئاتر ایران می‌تواند راه خودش را پیدا کند. ما این روزها حتی می‌بینیم که نمایشنامه‌های خارجی را هم دستکاری کرده و آن‌ها را تبدیل به نسخه‌های ایرانی عجیب می‌کنند. در این شرایط به نظرم با قصه خوب می‌توان جلو رفت.

در پنجشنبه شب، اجرای نمایش شما با نیم ساعت تاخیر شروع شد و مشکلاتی را به وجود آورد، چرا این اتفاق افتاد؟

ما با مجموعه شهرزاد رابطه خوبی داریم و صحبت‌های من دلیل بر اختلاف بین تیم ما و سالن شهرزاد نیست اما صادقانه باید گفت که نبود یک مدیر فنی در مجموعه شهرزاد باعث این موضوع شد. روز پنجشنبه، اولین روز اجرای نمایشی بود که پیش از ما قرار بود روی صحنه برود. من وقتی وارد سالن شدم متوجه شدم که به دلیل نبود مدیر فنی در مجموعه شهرزاد، تمام لاین نوری ما خراب شده است. ما رضایت دادیم نمایش‌مان نیم ساعت به عقب بیفتد تا آن‌ها زمان بیشتری برای تمرین پیش از اجرای افتتاحیه داشته باشند. فکر می‌کنم آن شب بسیاری از مخاطبان ما برگشتند و کسانی هم که برنگشتند جریمه شدند. به نظرم در یک محیط منضبط‌تر، سالن باید حتی مسوولیت جریمه‌ها را هم به عهده می‌گرفت.

روزنامه فرهیختگان
۱۲
تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

نگاهی به فهرست شفافیت تناتر سال ۹۹

شفافیت برای عدم شفافیت

احسان زیورعالم
روزنامه‌نگار

از سال ۱۳۹۵ با بزرگ شدن موضوع ثبت‌نشده و به‌راه‌افتادن سامانه‌های شفافیت برای دستگاه‌های دولتی، هرازگاهی جداول مالی از مسیری دستگاه‌های دولتی منتشر می‌شود. با این حال تئاتر در تمام این سال‌ها با مقاومت خاصی روبه‌رو بوده است. از دوره مهدی شفیعی تا پایان کار شهرام کرمی، اداره‌کل هنرهای نمایشی تمایلی به اعلام ارقام حمایتی خود نداشته و این درحالی بود که شفاف‌سازی بیشتر در حمایت‌های گران‌ها و برخی آثار با عدم‌حمایت از گروه‌های حاشیه‌رو زیاد بود. درنهایت قادر آشنا به مخلص ورود به دفتر مدیریت اقدام به انتشار فهرست‌های مالی دوران شهرام کرمی کرد تا برخی این پندار را داشته باشند، او قصد تخریب شهرام کرمی را داشته است. با این حال شواهد حاکی از آن بود که فهرست مذکور توسط شهرام کرمی تنظیم شده بود و با وجود استفعا، جداول مربوط به سال‌های ۹۷ و ۹۸ توسط خود او منتشر نمی‌شود. جداولی که ضدحال برانگیز بود. از ارقام عجیب برای یک نمایش خاص تا درج کردن فروش گیشه یک نمایش در میزان حمایت همان نمایش.

نبود فصل‌های مشخص و یکسان از صفحه مشخص نبودن سازوکار حمایت، عدم‌ارائه فرمول حمایت، عدم‌اعلام نام اعضای شورای حمایت، حضور نام یکی از اعضای شورای حمایت در فهرست حمایت و درنهایت فقدان جزئیات در ارقام، هیچ‌گاه مسئولان تئاتر گشتور حاضر به ارائه توضیحی درباره جداول نگردند. جداولی که برای آیندگان به‌عنوان سند مالی دهه ۱۳۹۰ باقی خواهند ماند.

در روزهای گذشته قادر آشنا و نیم او در اداره‌کل هنرهای نمایشی تصمیم به انتشار اسناد مالی خود پیش از کنار گذاشته شدن در دولت بعدی کردند. اسنادی که منعطف به سال ۱۳۹۹ و در چند مورد محدود منعطق به معوقات سال‌های ۹۷ و ۹۸ است. با اینکه جداول نسبت به گذشته بیشتر تفکیک شده‌اند، اما حکم‌فقدان شفافیت به نحوی است که گویی جدال برای از بین بردن شفافیت تنظیم شده‌اند.

برای درک بهتر موضوع بهتر است سری به جداول برنیم تا درنهایم چه انتقادی برای آن رخ داده است.

جشنواره فجر چرا برگزار شد؟

در فجر ۱۳۹۹ طبق جدول ارائه شده، هزینه پرداختی برای تولید و کمک به گروه‌ها را نشده، همراه بوده است. اگرچه بودجه فجر نزدیک به ۸۰۰ میلیون تومان نسبت به سال قبل افت کرده است؛ اما رشد کمک به گروه‌ها از ۲۲ درصد بودجه به ۳۳ درصد افزایش یافته است. اما نکته عجیب در جدول فجر افزایش سهم اختتامیه از ۹ درصد به ۱۳ درصد است. درحالی که بخش‌های جشنواره اندک شده و بخش‌بین‌الملل دیگر وجود نداشته است؛ اما عدد حضور مخاطبان در تالار وحدت، تئاتر فجر یکی از کران‌ترین اختتامیه‌های خود را تجربه کرده است. هزینه داوری نیز از ۳ درصد سال گذشته به ۵ درصد افزایش یافته است؛ اما در آن سه سالم آشنا سهم دبیرخانه و کارشناسان را کاهش داده است: از ۲۹ درصد به ۲۷ درصد بودجه جشنواره فجر.

با این حال برگزاری جشنواره تئاتر فجر ۳۹ آورده‌ای برای اداره‌کل هنرهای نمایشی نداشته است. آثار، روی صحنه رفته دیده نشده‌اند و حتی یکی از گران‌ترین سایش‌های این جشنواره (آزی‌ها‌ک) فشور موفق به اجرای تالاری نشده است. با تأخیر به جدول کمک‌هزینه فجر اضافه شده است؛ اما اختصاص بودجه مناسب برای سایش‌هایی اجرا نشده که پس از فجر در تالارهای تئاتر شهر روی صحنه رفته‌اند و قبل از حضور در تئاتر شهر کمک‌هزینه دریافت کرده‌اند. نکته جالب آن است که حضور در فجر بیش از حضور در پردیسه اجرای یک ماه سودآور است که این مسأله هیچ‌گاه توسط متولیان تئاتر تشریح نشده است. برای مثال نمایش «لیوب خان» درحالی در تئاتر فجر برای اجرای محدود ۳۰ میلیون کمک‌هزینه گرفته است که برای ۳۰ شب اجرا در تئاتر شهر ۳۵ میلیون دریافت کرده است. این مبهم زمانی جذاب می‌شود که بدانیم متولی هر دو مسأله یکی است. نظام واحد اجرا در مخصوص یک‌دهم به نظر نمی‌رسد؛ فرهیل خاصی نیجیت کرده باشد. برای مثال تکرار رقم ۳۰ میلیون تومان در پیوست جدول مثال می‌دهد لحظه کار در تعیین بودجه مبهم بوده است. هرچند هنوز کسی درباره متولی این سایش شفاف‌سازی نکرده است و مشخص نیست هزینه این سایش عظیم را چه کسی داده است.

نمایشخانه‌ها؛ از اعتراض‌ها تا پول‌ها

یکی از جدال‌های جنجالی، جدول حمایت از سالن‌های تئاتری است. اگرچه فهرست منتشر شده سال ۹۹ را بررسی کرده‌ایم؛ اما محتوای آن فاصل تأمل است. برای نمایش ۱۴۰ نفر سن حمایت از سالن‌ها به سمت گویا از تالار روشکی‌ها چهار سالن شده است. مجموعه‌ای دولتی که اسمو آن زیرنظر وزارت ارشاد است و مدیریت آن را دولت تعیین می‌کند و دیدبه بودجه مشخصی از فصل پنج وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دارد، از اداره‌کل هنرهای نمایشی رقم ۲۵۰ میلیون تومان بابت خسارت کرونا دریافت کرده است. این درحالی بوده که این مجموعه اساسا در دوره کرونا فعالیت تئاتری نداشته است. سالن‌های فردوسی- حافظ و آزادی تعطیل بوده و دو سایش از حسین پارسایی و سایشی در فضای باز مجموعه توسط مجتبه رحمانیان تنها فعالیت این مجموعه بوده است.

برخی گمانه‌ها بر این است که این رقم درواقع کمک‌هزینه ما جزخوبی‌های پارسایی و مهدی افضلی در سیاد روشکی است؛ اما اداره‌کل هنرهای نمایشی در فهرست کمک‌هزینه‌های خود نامی از آثار سیاد روشکی نبرده است. حسین پارسایی گفته بود نمایش‌هایش از بیع شفتی هستند که مشخص نیست به چه معنایی است؛ چراکه هزینه تولید هر دو اثر برآساس گرود تولید ممکن بوده است. مجموعه روشکی دو سالن گذشته‌اند بدون هرگونه شفاف‌سازی زیرنظر مهدی افضلی فعالیت کرده است. افضلی پیش‌تر هم در زمان مدیرعاملی موسسه توسعه هنرهای معاصر از مجموعه‌های منحل شده وزارت ارشاد، از هرگونه شفاف‌سازی به بهانه خصوصی بودن مبالغ دور زده بود.

در حمایت از سالن‌ها هم وضعیت مشخص نیست. برخی سالن‌ها مبلغ ۳۵ میلیون تومان محاسبه و وجود ندارد. برای مثال تماشاخانه سپند در حالی رقم ۳۵ میلیون تومان دریافت کرده که اساسا در دو سال گذشته تعطیل بوده و هیچ فعالیت هنری نداشته است. یا تماشاخانه بیست چراغ سالن بدون هرگونه فعالیت پویا، رقم ۶۵ میلیون تومان دریافت کرده است که مراتب بیشتر از سالن‌های فعالی چون عمارت رویه رو بوده است. اگرچه برخی سالن‌ها را می‌گویند این ارقام واقعی نیستند؛ اما حمایت از این سالن‌ها موجب نجات آنها هم شده است. برای مثال سالن مستقل با دریافت مبلغ ۲۵ میلیون تومان درنهایت به واسطه استیجاری ملک و تعطیلی طولانی مدت ناشی از کرونا و عدم تولید توزیع، تعطیل شده است.

در حمایت از سالن‌ها نیز چندان تصویر روشنی از نوع حمایت و چگونگی آن وجود ندارد. برای مثال تماشاخانه سپند در حالی رقم ۳۵ میلیون تومان دریافت کرده که اساسا در دو سال گذشته تعطیل بوده و هیچ فعالیت هنری نداشته است. یا تماشاخانه بیست چراغ سالن بدون هرگونه فعالیت پویا، رقم ۶۵ میلیون تومان دریافت کرده است که مراتب بیشتر از سالن‌های فعالی چون عمارت رویه رو بوده است. اگرچه برخی سالن‌ها را می‌گویند این ارقام واقعی نیستند؛ اما حمایت از این سالن‌ها موجب نجات آنها هم شده است. برای مثال سالن مستقل با دریافت مبلغ ۳۵ میلیون تومان درنهایت به واسطه استیجاری ملک و تعطیلی طولانی مدت ناشی از کرونا و عدم تولید توزیع، تعطیل شده است.

استان‌ها همه محروم از حمایت

ایلام با البرز به سبب برگزاری جشنواره منطقی اختصاص نیافته است. اما در همین جدول مشخص است به استان تهران - شامل شهرهای استان مهمی تهران - سطیح ۳۰ میلیون تومان بابت جشنواره هزینه داده شده است. مشخص نیست فلسفه این دوبرابر بودن بودجه چیست؛ چراکه استان‌های پرجمعیت‌تری چون فارس، خوزستان یا خراسان رضوی از این مبلغ بهره‌مند نشده‌اند. بنا جزیره فلسفیا جمعیت به مراتب کمتر از نیمی استان‌های کشور، همسل سطیح ۱۵ میلیون تومان اختصاص یافته است و مشخص نیست چرا باید جزیره فلسفیا چنین موهبتی رویه رو شده باشد. اگرچه رقم‌های مذکور در نسبت نوعی کشور شوخی‌ای بیش نیستند؛ اما مشخص است بودجه عمومی کشور در حوزه تئاتر بدون ضابطه تقسیم می‌شود.

اما در حمایت مالی از اجرا وضعیت اسفناک‌تر است. درحالی که یک نمایش خیابانی در تهران می‌تواند تا ۱۵۰ میلیون تومان کمک‌هزینه دریافت کند، این رقم در استان‌ها به یک تا یک‌ونیم‌میلیون تومان کاهش پیدا می‌کند. این وضعیت زمانی دردناک‌تر می‌شود که فعالیت هنرمند درسیای میل هنری و تلاش برای خلق اثر آزادانه، که در راستای برنامه‌های تحریکی و مناسبتی و تقویمی است، بودجه مستقیم حمایتی را آثار نتنها به سازوبند چهل سانگی دفاع مقدس، کروناو آیین‌های نوروزی خنثه شده است.

بخش دیگر حمایت‌ها در قالب پرداخت مستقیم به انجمن‌ها بیرای تخصیص بودجه به آثار تولیدی است. در این بخش هیچ شفافیتی وجود ندارد. برای مثال مشخص نیست چرا انجمن آبدام - که جشنواره‌فجرش (هم برگزار نکرده است - سطیح ۶۲ میلیون تومان دریافت می‌کند و این سطیح صرف چند جیزی شده است. از یک‌سطیره و ۷۰۹ میلیون تومانی اختصاصی به انجمن‌ها هیچ گزارشی از نمایش‌ها، نحوه اجراها، وضعیت عوامل اجرایی و اینکه هر نمایش چه میزانی درآمدی داشته، منتشر نشده است تا بخش انجمن‌ها وجود ارقام درنهایت کجش مرتاع میان اهالی تئاتر است‌ها محصولی نه داشته باشند.

ادامه از صفحه ۱۲

حمایت از تهران، هدف اول اداره کل

درحالی که رقم حمایت از کل تئاتر کشور به زیر به رقم‌وسیدار می‌رسد، دولت نزدیک به ۲۰۰ میلیارد هزینه آثار تهرانی کرده است. ۱۹ میلیارد و ۲۲۷ میلیون تومان برای مقابله ۱۳۹ اثر در همین در تهران از سوی اداره‌کل هنرهای نمایشی پرداخت شده است. بخش مهمی از این ارقام متعلق به سالن‌های دولتی است که طبق قوانین بودجه حمایت این مجموعه‌ها قرار می‌گیرد؛ اما این ارقام مشخص نیست.

برای مثال مرتضی شاه‌کرد، کارگردان نمایشی «بوسیسی» که طبق جدول ۴۶ میلیون تومان دریافت کرده است، می‌گوید که این رقم تنها ۳۰ میلیون تومان بوده است و اداره کل هنرهای نمایشی رقم فروش گیشه خود را هم جزء حمایت از این نمایش حساب کرده است. ومنعت رسانی بفرجی‌نیز می‌شود که رقم حمایت کرونایی قادر آشنا نیز با رقم مذکور خلط شده است. قرار بر آن بود دولت هزینه یک‌سوم صندلی‌های خالی اجراها را جزء حمایت فروش آنها بپردازد. با این حال در جداول انتشاری مشخص نیست چه میزان از این ارقام به آن بخش صندلی‌ها اختصاص دارد؛ چراکه نسبه صندلی‌ها بین استقلال از نمایش بستگی داشته است. با توجه به همه این‌ها، ارزیابی از میزان فروش نمایش‌ها در دوسالی که نمایش‌ها روی صحنه رفته‌اند، بسیار دشوار است. با توجه به اینکه برخی نمایش‌ها تنها یک اجرا داشته‌اند، اما حمایت ۵۱ میلیونی به چه میزان از صندلی‌های خالی این پول دریافت کرده است. البته در مورد این نمایش باید گفت مشخص نیست چه فروشی برای حمایت از یک نمایش با ظرفیت به کار گرفته شده که از فجر چند دوره پیش و اجرا در حافظ حمایت دریافت کرده است.

درمورد نمایش «فرانکنشتاین» به کارگردانی هادی خانزاده هم می‌توان به چنین موردی اشاره کرد. درحالی که نمایش در تئاتر شهر ۶ میلیون تومان دریافت کرده است که طبق قاعده، نمایش‌های سالن اصلی از حمایت دولت نیز آماده‌اند و مشخص نیست چرا باید به این نمایش کمک مالی شده باشد. دقت داشته باشید این کمک در دوره قادر آشنا به نمایش پرداخت شده است، درحالی که نمایش در دوره شهرام کرمی روی صحنه رفته است و جزء معدود اجراهایی از سال ۹۸ است که در فهرست ۹۹ آمده است.

درمورد، اگرگلن‌ها هم وضعیت به همین منوال است؛ اما این احتمال داده می‌شود که رقم ۱۰۵ میلیون تومان محصول همان فرمول صندلی‌های خالی است. با توجه به اینکه فرمول خاوی فوانین چون صندلی فروخته‌شده، یک‌سوم صندلی و در نظر گرفتن مبلغ ۳۰۰ هزار تومانی بودن بلیت، رقم ۱۰۵ میلیونی دیگر معادسی دهنده به نظر می‌رسد؛ نمایش حمیدرضا نعیمی حمایت مالی نداشته است؛ حمایت نامی از کرونا. قرار آن باید پرسید چرا آثار کل هنرهای نمایشی ازقواعد خودساخته خود نمیت نمی‌کند. البته در جدول برای نمایش «فریدریک» نمایشی که هیچ گاه‌رنگ اجرا ندید، بابت پیش تولید به نعیمی مبلغ ۳۰ میلیون پرداخت شده است. به‌جزایی نعیمی برای اجرای خود مبلغ ۱۳۵ میلیون تومان کمک‌هزینه دریافت کرده است. هرچند مشخص نیست آیا رقم‌فروش نمایش از گیشه، از هم‌شامل دیگر آثار نتاترشهر می‌رود و رقم حمایت کرده‌اند یا خیر. برای مثال از نمایش «هم‌فجری» آتیا پیسانی که چند شب پیش از هدیه گیری گروه‌ها روی صحنه رفت، هیچ حمایتی نشده است و رقمی برای آن نمایش در جداول انتشاری وجود ندارد.

فقدان رویکرد تخصیص بودجه ریاضی حاد می‌شود که در برابر اساسی مشهود رقم‌های برازگشتی دیده می‌شود و این درحالی است که نمایش‌های آنها آثاری را با پروفروش از گیشگران نبوده است. برای مثال در تالار هنر نمایش «وبری وبری در مرزبین سلامت» خصین قدابی حسین، نویسنده، شناخته‌شده نیاتر، کمک‌هزینه‌ای برابر با نام اجرای دیگر این سالن دریافت کرده است. همین مسأله درمورد نمایش‌ها و سالن‌های دیگر هم‌جرخ داده است.

اما مجامعه اصلی در تئاتر مولوی رخ داده است؛ تئاتری که در ایام کرونا بیشترین سالن اجرام نهران را برعهده داشته است. از کنسرتی حمایت بهرسنده است. نمایش‌هایی که توسط کارکنان اولی‌ها روی صحنه رفته‌اند چندان مورد حمایت مالی دولت قرار نگرفته‌اند. این درحالی است که در سیدبار برای حمایت از فیلم‌ها یک سازمان عریض و طویل با عنوان سازمان گسترش فیلم ساخته و تجربی وجود دارد. تولیدات ساخته نتاتری در طول سال به‌ترتیب بیشتر از این فیلم‌هاست؛ اما سالن حمایت از آثار به‌ترتیب کمتر است.

تخصیص نادادانه بودجه در حوزه هنر زمانی بیشتر نمود پیدا می‌کند که بدانیم خصوصی در حالی که خود نمایش‌ها را نقد و تا ۵ میلیون تومانی مورد حمایت قرار گرفته‌اند، یک نمایش در شهرداری هر ۲۸ میلیونی دریافت کرده است. مختلفیم؛ همسل نمایشی است که در جشنواره فجر نیز ۳۰ میلیون کمک‌هزینه دریافت کرده بود.

فقدان قانون آسان آن است که دولت را نمایش‌های خود حمایت آثار مالی دیگر نیز حمایت‌های که کرده است. درحالی که حوزه‌هنری و بنیاد رویات فتح مرتبوط چندین‌های نتاتری و البته‌جا حمایت‌سالن‌های نمایش هستند، دولت به نمایش‌های اجرا شده در این سالن‌ها نیز کمک‌هزینه داده است. اگرچه ارقام پرداختی کمک است؛ اما این پرسش مطرح می‌شود چرا باید برخی نمایش از چند کانال مورد حمایت واقع شوند. یکی از نکات جالب‌توجه در بودجه اختصاصی، کمک‌هزینه ۱۰ میلیونی برای نمایش زیرخانه در مکتب است که برای هزینه آبرسانی نمایش چنین فضای اختصاص یافته است. این نمایش در زیرخانه مدارا اجرا شده است و هیچ اطلاعاتی از این نمایش در فضای خبری وجود ندارد.

کتاب‌های بی‌خریدار

بخش قابل تأمل دیگر بخش انتشارات است. این قولین را است که هزینه انتشارات نمایش توسط اداره‌کل هنرهای نمایشی می‌شود. دولت در این بخش به‌طور متوسط برای هر کتاب به نویسندگان یا مترجمان، به‌طور متوسط رقم ۱۲ میلیون تومان پرداخت شده است. البته؛ قاعده انتشاری یک اثر نمایشی در حوزه تئاتر مشخص نیست چه تعداد نسخه به چه میزان کتاب تبدیل می‌شود که این رقم هزینه نهایی تمام‌شده آثار از کار هزینه اختصاصی به نسبت شده است. وضعیت زمانی به‌طریقی می‌شود که در بخش خصوصی نویسندگان به‌طور متوسط رقم ۱۲ میلیون تومان را برای انتشار یک نمایشنامه دریافت می‌کنند، اما این رقم در بخش دولتی به‌طور متوسط ۱۲ میلیون تومان است. این درحالی است که در بخش خصوصی نویسندگان به‌طور متوسط رقم ۱۲ میلیون تومان را برای انتشار یک نمایشنامه دریافت می‌کنند، اما این رقم در بخش دولتی به‌طور متوسط ۱۲ میلیون تومان است. این درحالی است که در بخش خصوصی نویسندگان به‌طور متوسط رقم ۱۲ میلیون تومان را برای انتشار یک نمایشنامه دریافت می‌کنند، اما این رقم در بخش دولتی به‌طور متوسط ۱۲ میلیون تومان است.

اما نکته‌ای که در کتاب‌های انتشارات نمایش آن است که شهرام گیل آبادی، مدیرعامل خانه تئاتر در عربی یک‌سال، ماه کتاب از انتشارات نمایش پول دریافت کرده است. کتاب اول مجموعه نمایشنامه‌های او عربی است که احتمالا بابتش رقم ۱۲ میلیون تومان پرداخت شده باشد. این درحالی است که این کتاب اساسا کاربرد چندانی برای عموم ندارد. دیگر کتاب گیل آبادی، کتابی است با موضوع ارتباطات تئاتر که به‌شرح جمع‌آوری داده‌های مختلف از صایع گوناگون است. این کتاب با مبرگزاری جشنواره فجر با حمایت ۱ میلیونی منتشر شده است. مشخص نیست چرا جشنواره فجر / کتاب‌های بازدیش‌تری در بخش خصوصی با مبینندگان شاخص‌تر خود نتاتر حمایت نکرده است.

جمع‌بندی

با نقل می‌رسد دولت در انتشار این جداول یک هدف مشخص را دنبال کرده است. ایجاد فضا بر مفهوم شفافیت. چنین رویکردی نتیجه مشخصی در بی ندارد و آن هم ترکم کردن هم‌مدان با بابت و بافت کنش‌گران در بدان‌ها. هم‌مدان براساس قوانین جاری درخواست حمایت مالی کرده‌اند، اما فقدان شفافیت در فرمول تخصیص بودجه موجب می‌شود دولت قرار و به جلو دانسته باشد و خود را از مطالبه نجات دهد. هنوز دولت هیچ‌گاه کنشی نسبت به این ارقام ابهام‌نمای نشان نداده است و بعید است با توجه به پایان دولت کنونی، فاقد آشنا و مبنا مالی قسمد شفافیت را از جداول خود داشته باشند. نتیجه کار چیزی جز ایجاد کینه در دل هنرمندان نیست؛ درصورتی که با شفافیت کامل می‌شد هر فشک سادفه‌ای در حوزه فرهنگ رخ بدهد آورد.

ادامه در صفحه ۱۳

روزنامه
مردم سالاری
۹

تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

«درخت شیشه‌ای آلما» روی صحنه

نمایش «درخت شیشه‌ای آلما» به نویسندگی و کارگردانی فرید قادرپناه در عمارت نوفل لوشاتو روی صحنه می‌رود. به گزارش خبرگزاری ایسنا به نقل از روابط عمومی گروه، نمایش «درخت شیشه‌ای آلما» به نویسندگی، طراحی و کارگردانی فرید قادرپناه شهریور ماه سال جاری در عمارت نوفل لوشاتو روی صحنه می‌رود. تاریخ دقیق شروع اجرا و پیش‌فروش بلیت به زودی اعلام خواهد شد. فرید قادرپناه متولد سال ۱۳۶۳ دارای مدرک کارشناسی عمران است.او از سال ۱۳۸۶ با گذراندن دوره‌های هنری از جمله بازیگری، کارگردانی، نمایشنامه‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی و ... زیر نظر اساتید مختلف وارد دنیای هنر شد و سپس گروه تئاتر ریگولیتو را تشکیل داد و با کارگردانی نمایش «شبی بیرون از خانه» در سال ۱۳۹۳ وارد دنیای تئاتر شد. «آوریل ۱۹۱۲» ، «بازگشت به خانه»، «پناه‌گاه» و «بوی گند دهان خانم مارکز» دیگر نمایش‌های او هستند. فواد خراباتی به عنوان مجری طرح در نمایش تازه گروه تئاتر ریگولیتو حضور دارد. کاوه مرحمتی،آذین نظری، آیدین بهاری، کامیار دریاکناری، سحر خرم‌نژاد بازیگران «درخت شیشه‌ای آلما» هستند. ماهان صادقی(دستیار کارگردان) و علی سیبی (دستیار تولید) و آوا فیاض (مدیر تبلیغات و روابط‌عمومی) دیگر عوامل این پروژه هستند.

روزنامه نوآوران
صفحه ۸

تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

«درخت شیشه‌ای آلما» روی صحنه

نمایش «درخت شیشه‌ای آلما» به نویسندگی و کارگردانی فرید قادرپناه در عمارت نوفل لوشاتو روی صحنه‌می‌رود.

به گزارش ایسنا، نمایش «درخت شیشه‌ای آلما» به نویسندگی، طراحی و کارگردانی فرید قادرپناه شهریور ماه سال جاری در عمارت نوفل لوشاتو روی صحنه می‌رود. تاریخ دقیق شروع اجرا و پیش‌فروش بلیت به زودی اعلام خواهد شد. فرید قادرپناه متولد سال ۱۳۶۳ دارای مدرک کارشناسی عمران است. او از سال ۱۳۸۶ با گذراندن دوره‌های هنری از جمله بازیگری، کارگردانی، نمایشنامه‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی و ... زیر نظر اساتید مختلف وارد دنیای هنر شد و سپس گروه تئاتر ریگولیتو را تشکیل داد و با کارگردانی نمایش «شبی بیرون از خانه» در سال ۱۳۹۳ وارد دنیای تئاتر شد. «آوریل ۱۹۱۲»، «بازگشت به خانه»، «پناه‌گاه» و «بوی گند دهان خانم مارکز» دیگر نمایش‌های او هستند. فواد خراباتی به عنوان مجری طرح در نمایش تازه گروه تئاتر ریگولیتو حضور دارد. کاوه مرحمتی، آذین نظری، آیدین بهاری، کامیار دریاکناری، سحر خرم‌نژاد بازیگران «درخت شیشه‌ای آلما» هستند. ماهان صادقی (دستیار کارگردان) و علی سیبی (دستیار تولید) و آوا فیاض (مدیر تبلیغات و روابط عمومی) دیگر عوامل این پروژه هستند

روزنامه هفت صبح
صفحه ۱۰

تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

پیشنهادهای ویژه هفت صبح				
نمایش	کارگردان	بازیگران	مکان	زمان
لاموزیکا	الهام پاوه‌نژاد	احسان کرمی، الهام پاوه نژاد	کافه گالری باروک	۲۰
مشاهیر	افشین واعظی	حامد شریف پور، عباس خداوردیان	تماشاخانه ملک	۱۸:۳۰
در انتظار گودو	امیررضا کوهستانی	لیلی رشیدی، الهام کردا	باغ کتاب	۲۰:۳۰
شب جنایتکاران	مهدی محبعلی	شیرین عطالهی، محمدرضا حسن زاده	پردیس تئاتر شهرزاد	۲۰:۳۰
مطلق	راد پورجبار	هانیه مقدم، نعیمه دوستی	عمارت نوفل‌لوشاتو	۲۰
خیر نبینی سعیده	علیرضا احمدی خیری	امیررضا کوشانی	تماشاخانه استاد مشایخی	۱۹:۳۰
من ورونیکا نیستم	آیسان مشفق، بیتا رحمانی	شروین پناهی، صدف تردست	پردیس تئاتر شهرزاد	۱۸

روزنامه هفت صبح
صفحه ۱۰

تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

ترس، آدم را احمق می کند

درباره نمایش «بَبو»

عکاس: علی قره داغی

نویسنده و کارگردان:
مهیار شیروانی
بازیگران:
پرستو الماس
نیکو پشوتن عماد جاویدفر
مسعود رمضانی
مکان و زمان اجرا:
پردیس تئاتر شهرزاد
ساعت ۲۰:۳۰

«ببو» از معدود نمایش‌هایی است که این روزها در پردیس تئاتر شهرزاد به روی صحنه رفته است. در این روزهایی که تئاتر دولتی تعطیل است و تماشـــاخانه‌هایی مانند تئاتر شـــهر، تالار مولوی، تماشاخانه ایرانشهر و... درهایشان را به روی مخاطبان بسته‌اند، گروه‌های جوان با اجرا رفتن در تئاترهای خصوصی ســـعی دارند هم چراغ نیم‌ســـوز تئاتر را روشـــن نگاه دارند و هم فرصتی برای دیده شدن داشته باشند. «ببو» نمایشی است که حول محور چهار شخصیت می گذرد. شخصیت‌هایی که تقریبا به یک اندازه به آنها پرداخته شده و این موضوع تشـــخیص شخصیت اصلی را سخت می کند. اما انتخاب نام «ببو» برای یک شخصیت که خود یادآور اصطلاح عامیانه ببوگلابی به معنی احمق اســـت، تنها به یک نفر در نمایش اشاره دارد. کامبیز، پرستار زنی مسن است که پسرش عتیقه‌فروشی دارد. مهوش، دختری که آمار عتیقه‌فروش را دارد، می‌داند که او کوزه‌اش را در خانه مادرش پنهان کرده و به همین بهانه به کامبیز نزدیک می‌شود و او را درگیر ماجرایی می کند که خود در آن گرفتار است. نمایش زمانی شروع می‌شود که کامبیز پدر مهوش و بعد خود او را گروگان گرفته و در همین حال مادرش نیز سر می‌رســـد. قصه «ببو» در جامعه ایران می گذرد، جامعه‌ای که هنوز تا حدی والدین‌ســـالاری در آن مطرح بوده و بسیاری از فرزندان وابستگی شدید به والدین‌شان دارند. کامبیز نیز از همین دسته است. در مقابل او اما مهوش قرار دارد که نه تنها به پدرش احترام نمی گذارد که او را حتی پدر خود نیز نمی‌داند. تقابل بین این شـــخصیت‌ها و فریب خوردن‌های مـــدام کامبیز از مهوش و پدرش، قصه نمایش را جلو می‌برد و در نهایت او که سرش بی‌کلاه می‌ماند همان ببوگلابی قصه است.

شیروانی نمایشنامه این اثر را بعد از دی‌ماه ۹۶ نوشته است. زمانی که اوج اعتماد مردم بـــه یک نفر او را بـــه رئیس جمهور منتخب مردم تبدیل کرد و چند ماه بعد تمام ایـــن اعتماد فرو ریخت. در آن زمستان تلگرام که یکی از پرکاربردترین پیام‌رسان‌های مورد استفاده مردم ایران بود، فیلتر و دسترســـی به آن دشوار شد. به دنبالش عرضه ناموفق پیام‌رسان‌های ایرانی بود و در نهایت روندی که طی شـــد تا این روزها به تصویب طرح صیانـــت از کاربران در فضای مجازی رسید. شیروانی در نمایش خود به این اتفاقات اشاره می کند و بی‌اعتمادی جامعه به فرد انتخابی‌اش را در بی‌اعتمادی دختر به پدرش نشان می‌دهد. دختری سرکش که یاد گرفته به کسی که به او نارو زده است اعتماد نکند. کامبیز اما همانند مردم ساده و خوشبین آن روزها مدام فریب دروغ‌ها را می‌خورد.

نمایش اما در اجرا به اندازه متن موفق نیست. صداهای ضبط شده از دیالوگ‌های خارج از صحنه، صدای باز و بســـته شدن مدام درِ زیرزمین و صداهایی از این دســـت با صدای بلند در سالن پخش می‌شود، تمرکز مخاطب را بر هم می‌زند. از سوی دیگر بازیگران با وجود تسلط بر نقش‌هایشان، در دیالوگ‌گویی ضعیف عمل کرده و در مواقعی که در حرف هم می‌پرند گفته‌هایشـــان به درســـتی شـــنیده نمی‌شـــود. ۹۰ دقیقه برای اجرای ایـــن نمایش به نظر زیاد از حد می‌رسد و می‌شد همین داستان را با کاستن از برخی موقعیت‌های غیرضروری در زمانی کوتاه‌تر به روی صحنه آورد تا از حوصله مخاطب خارج نشـــود، زیرا حفظ کردن ریتم در زمان ۶۰ دقیقه‌ای قطعا راحت‌تر از زمانی ۹۰ دقیقه‌ای است. نمایش در یکی از روزهای اجرا نیز با تاخیری نیم‌ساعته به روی صحنه رفت و با توجه به زمان اجرا و طول مـــدت نمایش، برای مخاطبانی که برنامه‌ریزی کرده بودند تا قبل از ساعت منع تردد به خانه‌هایشان بازگردند نیز مشکلاتی ایجاد کرد که این خود یکی از ضعف‌های اساسی اجرا محسوب می‌شود.

در این روزهای خلوت تئاتر و با توجه به مردمی که گرفتار هزار و یک مشکل‌اند، هم گروه‌های تئاتری ریسک بزرگی قبول کرده‌اند تا به روی صحنه روند، هم مخاطبانی که به سالن می‌آیند و هر دو باید قدر یکدیگر را بدانند؛ مخاطبان با استقبال از کارها به گروه تئاتر احترام بگذارند و گروه با اجرایی به‌موقع و با کیفیت.

روزنامه ۷ صبح
صفحه ۱۰

تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

وقتی مشکلات قوی‌تر از آدم می‌شوند

درباره فیلم تئاتر «سه کیلو و ۲۵۰ گرم»

- نویسنده: مهدی زندیه
- کارگردان: محسن نجار حسینی
- بازیگران: محمد نادری مرتضی حسینی / نسا یوسفی پانته‌آ مهدی‌نیا / مهتاب وجدانی امیرحسین آقایی هادی شیخ‌الاسلامی

«سه کیلو و ۲۵۰ گرم» داستان خانواده‌ای است که بعد از چهلم پدرشان دور هم جمع شده تا کاری را سر و سامان دهند. در این میان پای مشکلات خانوادگی یکی یکی به میان کشیده شده و رازی لو می‌رود که می‌تواند به همان میزان که خانواده را نجات می‌دهد، به همان میزان هم زندگی را از هم بپاشاند.

«سه کیلو و ۲۵۰ گرم» فضایی واقعی از اتفاقات و مشکلات زندگی امروز را نشان می‌دهد.

از رنج‌ها و شرمی که والدین به علت ناتوانی‌شان در برآورده کردن نیازهای فرزندان به آن دچار می‌شوند. از جوانان و تحصیلکرده‌های بیکاری که به شغل‌های سطح پایین و دور از تخصص خود مشغول‌اند، از شراکت‌هایی که به خیانت منجر می‌شود و خانواده‌ای که آلوده به انواع دردهاست؛ خانواده‌ای که خود نمادی از جامعه است. بی‌شک این روزها و با توجه به اوضاع اقتصادی فاجعه‌بار حاکم بر جامعه، افراد زیادی درد این خانواده را می‌فهمند.

شغل‌های بسیاری از دست رفته و متخصصان زیادی مجبور به رانندگی در آژانس‌های اینترنتی شده‌اند. تازه این عده هنوز آدم‌های خوش‌شانسی‌اند که از گذشته ماشینی در دست داشته تا حداقل امروز بیکار نباشند.

بسیاری دیگر که حتی توانایی خریدن ماشین ندارند که بتوانند با آن کار کرده و زندگی بچرخانند. دردهایی که در نمایش «سه کیلو و ۲۵۰ گرم» گفته می‌شود دردهای واقعی جامعه و البته مربوط به روزهای قبل از کروناست. اگر قرار باشد همین دردها را در این روزهای تلخ به صحنه برد قطعا دُز قوی‌تری از رنج را بر مخاطب عرضه خواهد کرد.

اما با در نظر گرفتن باورپذیر و رئال‌بودن داستان‌هایی که روی صحنه گفته می‌شود، نمایش حرف زیادی برای گفتن ندارد. بیان رنج‌های مکرر که به راه‌حلی غیرقانونی و اخلاقی منجر می‌شود، سوژه‌ای تکراری در بسیاری از فیلم‌ها و تئاترهای رئالیستی‌ای است که روی صحنه می‌آید.

در این نمایش می‌توان گفت داستان خیلی دیر شروع می‌شود، آنقدر دیر که بیشتر وقت نمایش صرف مقدمه‌چینی و بیان دردهای تکراری می‌شود.

اسم نمایش خود نشان از ماجرا دارد و توضیح نمایش با این بیان که: «این دویست و پنجاه گرماش، زندگیمونو تکون می‌ده به خدا» می‌تواند مخاطب را به نتیجه این اسم یعنی رسیدن به مواد مخدر به‌عنوان راه‌حلی برای عبور از دردها برساند، اما داستان این سه کیلو و ۲۵۰ گرم خیلی دیر بیان می‌شود.

وضعیت خانواده نشان از اوضاع نامرتب زندگی دارد و بیان کردن یکی یکیِ مشکلات تمام اعضای خانواده از پسر بزرگ، پسر کوچک، عروس، دختر و داماد همه و همه می‌توانست در بازه‌ای کوتاه‌تر اتفاق افتاده و مسئله‌ای که بیننده منتظر آن است زودتر بیان شود و در ادامه در کنار بیان موضوع اصلی مشکلات نفرات خانواده نیز بازگو شود. اما در این نمایش ابتدا و تک‌تک به بررسی مشکلات اعضای خانواده می‌پردازیم و در پایان به رازی می‌رسیم که به‌عنوان تنها ارثیه پدر جا مانده است.

شاید تنها قسمت غیرتکراری نمایش را بتوان واکنش اعضای خانواده به این راز دانست. واکنشی که برادر بزرگ و خواهر را در یک‌سو و برادر کوچک، داماد و عروس را در سویی دیگر قرار می‌دهد و جذابیت بیشتری به داستان می‌بخشد.

«سه کیلو و ۲۵۰ گرم» اما از بازی‌های خوبی بهره برده و طنز تنیده شده در رفتار و گفتار شخصیت‌ها می‌تواند از میزان سیاهی اتفاقات کمی بکاهند و نمایشی باشد که دیدنش در این روزها تلخ اما واقعی است.

روزنامه کیهان صفحه ۸

تاریخ انتشار: سه شنبه ۱۲ مرداد ماه ۱۴۰۰ * ۰۹:۰۷

آتیلا پسیانی چه زمانی نگاهش به تئاتر تغییر کرد ؟

آتیلا پسیانی گفت : تئاتر تجربی یک شیوه اجرا است و سبک نیست.

سلسله نشست‌های «بندباز»، تاملاتی درباره تئاتر ایران، شنبه ۹ مرداد میزبان آتیلا پسیانی کارگردان و بازیگر عرصه تئاتر بود که با احسان زیورعالم کارشناس برنامه تحت موضوع «میراث دار» سخن گفت.

آتیلا پسیانی در ابتدای این نشست درباره آشنایی خود با تئاتر و کارگاه نمایش گفت: من در یازده سالگی نگاهم به تئاتر تغییر کرد و برایم تبدیل به مقوله‌ای جدی شد. در سال ۱۳۴۷ به اتفاق مادرم به شیراز رفتم تا به عنوان تماشاگر در دومین جشن هنر شیراز شرکت کنم. دو نمایش «شهر قصه» بیژن مفید و «پژوهشی ژرف و سترگ در سنگواره‌های قرن بیست و پنجم زمین‌شناسی یا چهاردهم، بیستم فرقی نمی‌کند» نوشته عباس نعلبندیان در آنجا تاریخ‌ساز شدند. برای من در آن زمان دیدن این نمایش که تا آن زمان قابل تجربه نبود بسیار شگفت‌انگیز بود و محو آن شدم، چرا که با نمایش‌هایی که تاکنون دیده بودم بسیار متفاوت بود و به شدت تحت تاثیر قرار گرفته بودم. او ادامه داد: نمایشی بود که تمام قواعد آن زمان یک تئاتر رسمی و فرمول‌دار که داستان‌گوست را می‌شکست و به نوعی دیگر خودش را عرضه می‌کرد. پس از نمایش «پژوهشی ژرف و سترگ» جلسه بحث و گفتگویی در دانشگاه ادبیات شیراز برگزار شد و من به همراهی مادرم، رکن‌الدین خسروی، جعفر والی که مخالف نمایش بودند در آنجا حضور داشتم تا وارد چالش با آوانسیان و نعلبندیان شوند و این اتفاق نیز افتاد. بیشتر از همه هوشنگ حسامی که منتقد بسیار معروفی در حوزه تئاتر بود، شروع به سوال کرد و نعلبندیان را به نوعی گیر انداخت. او جوانی بود که از دکه روزنامه فروشی پدرش آغاز کرده بود و نمایش‌نامه‌هایش را در آنجا می‌نوشت و نمایش او عنوان برنده دومین جشن هنر را گرفته بود و اجرایش را نیز آوانسیان انجام داده بود. در آن زمان جواب‌های نعلبندیان خیلی حرفه‌ای نبود اما به زبان ساده از فلسفه پیچیده ذهن خود سخن می‌گفت. اما آربی آوانسیان برخلاف او با دقت فراوان جواب می‌داد و فضای گفتگو گرم و پرتنش بود تا حدی که دوستان تصمیم به ترک سالن به عنوان اعتراض گرفتند و من در سن یازده سالگی اولین عصیان را انجام دادم، چرا

که نمی‌خواستم سالن را ترک کنم و نشستم تا پایان گفتگو را ببینم، بنابراین در مقابل مادرم ایستادم و مقاومت کردم. شکوه نجم‌آبادی که در این نمایش بازی می‌کرد وقتی متوجه شد به مادرم گفت آتیلا را من می‌آورم و تو برو و مادرم با خشم سالن را ترک کرد. آنجا متوجه تغییری که در من شکل گرفت شدم. بعد از آن، من دو بار دیگر این نمایش را در تهران دیدم که متاسفانه در یک شب شاهد درگیری بین تماشاگران و بازیگران نیز بودم. این بازیگر همچنین در پاسخ به سوال زیورعالم درباره نمایش‌های اداره تئاتر و ویژگی این نوع نمایش نیز بیان کرد: این نوع نمایش هنوز هم طرفداران خودش را دارد و اینطور نیست که با ورود این نوع، گونه قبلی از بین برود. ما به نمایش‌های قبل از سال ۴۷ و شکل‌گیری کارگاه نمایش می‌گفتیم نمایش‌های رسمی، چون از فرمول‌های مشخصی پیروی می‌کردند. جسارت خروج از این کادرها و فرمول‌ها در آن زمان وجود نداشت و عنصر تجربه و کشف و شهود در آنها دیده نمی‌شد و اگر مانند رکن‌الدین خسروی و عباس جوانمرد به این تمرینات تجربی گرایش داشتند، در اجرا این اتفاق‌ها رخ نمی‌داد. این دو نمایش به من یاد داد که تو می‌توانی بشکنی و یک اتفاق نو را تجربه کنی و باز هم فردا این کار را انجام دهی. همین امر نیز موجب شد تا من این عناصر جسور تئاتر تجربی را همچنان حفظ کنم و در آثارم استفاده کنم. من بارها و بارها مجبور شدم بگویم که تئاتر تجربی یک شیوه اجرایی است و سبک نیست. با ورودم به کارگاه نمایش به خیلی از این عناصر دست یافتم چون در آنجا طرز تفکر، جستجو کردن شیوه‌های مدرن وجود داشت. ورک‌شاپ‌های فراوان و اجراهای مشترک با گروه‌های خارجی داشتیم و در سال‌های ۴۷ تا ۴۹ که تئاتر ما نیاز به یک حرکت جدید در مقابل تئاتر جدی داشت این شیوه را پیش گرفت و تبدیل به یک تئاتر اعتراضی شد.

آتیلا پسیانی در ادامه درباره ویژگی کارگاه در مقایسه با محیط دانشگاه توضیح داد: رها بودن اندیشه‌ها در کارگاه نمایش موجب می‌شد تا اتفاق دیگری رخ دهد. تصور من از دانشگاه تجربیات فراوان بود اما اینطور نبود، چون من در کارگاه نمایش تجربیات بسیاری داشتم که در دانشگاه با وجود بهرام بیضایی، محمد کوثر، پرویز پرورش، شهرو خردمند و... که بسیار سخت‌گیر بودند این اتفاق دیده نمی‌شد. من در دانشگاه نیز کار می‌کردم و مشکلی نداشتم، اما از سیستم آموزشی راضی نبودم چون نمره و حفظ کردن اهمیت داشت. در حالی که من به دنبال کسب تجربه بودم و محیط دانشگاه محیط دینامیک و فعالی نبود. از سوی دیگر با وجود آنکه من سیاسی نبودم، اغلب اساتید و دانشجویان فعال سیاسی بودند و به دنبال این بودند که هنر را وسیله قرار دهند برای رسیدن به اهداف سیاسی. به خاطر دارم که به دلیل حضورم در کارگاه نمایش در آن زمان تهدید به قتل شدم و حتی از سوی دوستانم بایکوت شدم و کسی با من صحبت نمی‌کرد. افراط همواره وجود داشت و بسیاری از این دوستان بعدها پشیمان شدند و متوجه شدند که کارگاه نمایش به عنوان یک شاخص در تئاتر ایران است و نمی‌توان از آن به راحتی گذشت.

این کارگردان همچنین در پاسخ به این سوال که با گذشت چهار دهه از بسته شدن کارگاه نمایش آیا سالنی بوده است که آن حال و هوا را تداعی کند، گفت: در زمان مدیریت حسین پارسایی در تئاتر شهر با او صحبت کردم و گفتم اجازه بده انبار تئاتر شهر را به نحوی تغییر دهیم و سالنی داشته باشیم تا کسانی که امکان استفاده از سالن‌های اصلی را ندارند از این فضا استفاده کنند. او موافقت کرد بنابراین موکت زدیم، دیوارها را آکوستیک کردیم و به شکل هدیه این سالن درست شد. اسم آنجا را هم پیشنهاد کردم «کارگاه نمایش» بگذاریم که استقبال شد و می‌خواستیم تداعی‌کننده کارگاه نمایش باشد. چون کمک به بازیگران، کارگردانان جوان برای رسیدن به اهداف ناب نمایشی بدون در نظر گرفتن تئاتر حرفه‌ای شعار کارگاه بود.