omid
امید
٦
The 20th international theater festival
for the children and youth of Hamedan
No.06 - 22 oct 2013
شماره‌ی شش ▪ ۳۰ مهرماه ۱۳۹۲
بیستمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان – همدان

اختتامیه

ابزارهای هنری بی شک، رساترین، بلیغ ترین وکاری ترین ابزار ابلاغ و تبلیغ پیام است

مقام معظم رهبری

داوران کودک و نوجوان

خب طبیعی‌است، وقتی برای کودک‌ونوجوان کار می‌کنی، گذشته از این‌که باید با زبانِ او حرف بزنی و به شیوه‌ی او عمل کنی، اگر می‌خواهی که کار و حرفات اثر بگذارد و نتیجه‌بخش باشد، و از همه مهم‌تر، وقتی قرار است نمایش برای کودک‌ونوجوان تولید کنی، و برای او جشنواره‌ی نمایش برگزار کنی، و بهترین‌های نسبی را برای او و خانواده‌اش معرفی کنی، چه کسی بهتر از خودِ او؟ و چه کسی بهتر از مصرف‌کننده‌ی آن کالا، که درباره‌اش نظر بدهد و قضاوت کند؟ این، سُنتی نیکو و شیوه‌ای منطقی و درست است، که سال‌هاست در کنارِ داورانِ بزرگ‌ترِ جشنواره‌ی کودک‌ونوجوان، تیمی متشکل از داورانِ کودک‌ونوجوان هم، نمایش‌ها و هنرمندان‌اش را به داوری بنشینند. و دو سالی‌است که وضع بهتر هم شده؛ بخشِ کودک‌ونوجوان از هم تفکیک، و داوران هم به دو تیمِ کودک و نوجوان تقسیم شده‌اند. داورانی که قبل از حضور در این جمع، برای قضاوتِ نمایشِ بزرگ‌ترها، فرآیندی علمی و عملی را گذرانده، و از مصاحبه و گزینش‌ها گذشته‌اند، تا چندین ساعت آموزش، توسطِ کارشناسان و مجریانِ حوزه‌ی تئاتر و تئاترِ کودک‌ونوجوان را بگذرانند، و اصولِ مقدماتی، مبانی نمایش، و هم‌چنین نمایشِ کودک را درک کنند. کوتاه‌سخن این‌که، داورانِ کودک و نوجوان، با نگاهِ دقیق و موشکافانه به نمایش‌ها می‌نگرند، و باتوجه به نیازها و دل‌مشغولی‌های خود و هم‌سن و سال‌های خود، به نمایش‌ها و بازیگران، نمره خواهند داد. که به‌نظر می‌رسد، این بهترین و معتبرترین انتخاب خواهد بود.

بیانیه‌ی هیئتِ داورانِ کودک و نوجوان بیستمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان

به نام خدا

مثل یک سفر جذاب و پُرماجرا بود. پُر از تجربه های زیبا و دوست داشتنی. سفری چند روزه، و فرصتِ آشنایی با قصه‌ها، انسان‌ها، مکان‌ها، تجربه‌ها و حس‌های کودکانه.

هنرمندان گرامی، دنیای امروزِ ما کودکان و نوجوانان، با دنیای دیروزمان و دنیای فردایمان متفاوت است. امروزِ ما، قرار است از رهگذرِ نگاهِ شما شکل بگیرد، تا من و هم‌سالانم، فردا، جامعه‌ای را تحویل بگیریم، که شما ساخته‌اید. فراموش نکنید، که ما با شما قرار گذاشته‌ایم، نقشِ امروزِ شما را در جامعه و صحنه‌ی تئاترِ فردا، ایفا کنیم. یادتان باشد، هر نمایشی را که برای ما تولید می‌کنید، باید موضوع‌اش به ما کودکان و نوجوانان بپردازد. تا مثل آینه، خودمان را در آن ببینیم.

انشاءا...

هیئت داوران کودک و نوجوان بیستمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر کودک‌ونوجوان

داوران کودک می‌گویند:

فاطمه گودرزی: امیدوارم سال آینده، بازیگران تا اختتامیه منتظرِ جواب بمانند، نه اینکه در طول جشنواره، مدام نتایج را از ما بپرسند.

مینا رحمتی: جشنواره به ما چیزهای زیادی یاد می دهد و باعث میشود استعدادهایمان درخشان تر شود، و در راه نوآوری پیش برویم.

مائده فردوسی‌پور: جشنواره باعث می شود تا ما از نمایش های اجرا شده، چیزهای زیادی یاد بگیریم.

مبین قهرمانی‌مطلق: در جشنواره، بچه ها دوست های زیادی پیدا می کنند.

کیمیا شیرافکن: ما از نمایش ها، چیزهای زیادی یاد می گیریم و دوستهای زیادی پیدا می کنیم.

فاطمه معین‌توکلی: جشنوارهی تئاتر، فرهنگِ تمامی ملت ها را به هم معرفی می کند.

حسین خاندل: جشنواره عالی بود. خوشحالام که در این جشنواره، به‌عنوان داور فعالیت کردم.

مهربُد مهری: یک جشنواره ی خوب، باید چیزهای زیادی برای یاد دادن به بچه ها داشته‌باشد.

هستی ترابی: امیدوارم در جشنواره ی آینده، میهمان های بیش‌تری داشته‌باشیم.

کوثر توکلی‌وصال: جشنواره باعث می شود که ما، با فرهنگ های مختلف آشنا شویم.

داوران نوجوان می‌گویند:

نسترن رنجبران: تئاتر کودک و نوجوان، تجلی هم‌بستگی اقوام ایرانی‌است.

یاسمین بیک‌مرادی: تئاتر زندگی‌است. همه‌ی ما بی آن‌که بدانیم، هر روز نقش‌هایی بازی می‌کنیم، که گاهی دوست‌شان داریم، گاه به اجبار می پذیریم.

نادیا مکنتیان: با آرزوی این‌که جشنواره‌ی تئاتر کودک‌ونوجوان، هیچ‌وقت از همدان نرود!

فائزه‌السادات اقلیمی: خیلی خوشحال‌ام که امسال هم، میزبان بیستمین جشنواره‌ی تئاتر کودک‌ونوجوان هستیم.

پروانه کوکبی‌فیض: تئاتر، تجلی خواسته‌ها و آرزوهای بشریت بوده و هست .

حسین قاسمی‌هنر: من به‌عنوان داور جشنواره، انتظار دارم که جشنواره‌ی فیلم کودک‌ونوجوان، به همدان بازگردد.

علیرضا سموات: خوشحال‌ام که این یک هفته را، در کنارِ شما و دوستان دیگر گذراندم.

مهسا رحمتی: تئاتر، یک دنیای ناشناخته، و راهی نیکو برای تأثیرگذاری در ضمیرِ ناخودآگاه مردم است .

مقاله علمی

مقاله

حسین صفی

الف در نقش ب

پیش‌نگارش:

واقعیت این است که بحث، بسیار گسترده‌است و نمی‌شود در یک یا چندصفحه، به آن پرداخت. هم امرِ بازیگری امری‌است وسیع و پیچیده، و هم کودک دنیایِ بی‌نهایتی دارد. بنابراین، در این نوشتارِ کوتاه، نه می‌شود و نه می‌خواهیم که یک بحثِ جدی، با سرانجامی مشخص، درباره‌ی بازیگری کودکان را ارائه کنیم. بلکه بازنمودِ چند نکته، و اگر بشود، چند کلید، به علاقه‌مندانِ آموزشِ بازیگری به کودکان، انگیزه‌ی این نگارش است. باشد که بشود.

در ابتدا، بد نیست بدانیم که اصولِ بازیگری یا آموزشِ بازیگری برای کودکان و بزرگ‌سالان، چندان تفاوتی با هم ندارد. و اگر تفاوتی هست، در شیوه‌ی آموزشِ بازیگری‌است. چنان‌که ساختنِ هر ساختمانی، از یک‌سری اصول و قوانین و قوائد برخوردار است، که در هر بنایی باید دانسته، و به کار بُرده‌شود، یا چه می‌دانم، در ساختنِ هرنوع خودرویی با هر مارک و نشانی، آن‌چه آگاهی و دانشِ نظری و عملی‌است، برای آموزش در زمینه‌ی بازیگری، یک‌سری شناخت درباره‌ی زیربناها، قوانین و اُصولِ بازیگری‌است، که هم کودکان باید بدانند، و هم بزرگ‌سالان. بنابراین، مربی یا آموزش‌گرِ کودک برایِ بازیگری، باید در ذهن‌اش باشد، که آموزشِ بازیگری دو مرحله‌ی عمده دارد؛ مرحله‌ی دریافت نقش، و مرحله‌ی انتقالِ نقش. که این دیگر، کودک و غیرکودک ندارد. در مرحله‌ی دریافتِ نقش، که مهم‌ترین بخشِ آموزشِ بازیگر و بازیگری‌است. باید در ابتدا، به کودک این تعریفِ ساده، اما جامع و مانع «اریک بنتلی» از تئاتر را به‌خوبی یاد بدهیم، که «تئاتر عبارت‌است از؛ الف در نقشِ ب، درحالی‌که ج تماشا می‌کند». در این صورت، آموزش‌گیرنده می‌داند که اولین گام برای بازیگرشدن، این‌است که خود را به‌جای دیگری بگذارد و به جای او، حرف بزند و عمل نماید. و هم‌چنین می‌داند که این جابه‌جاییِ رفتار و گفتار و کردارش، در منظرِ نگاه دیگران (یعنی ج) قرار می‌گیرد. پس اگر می‌خواهد (ب) باشد و نه (الف)، تا (ج) او را باور کند، باید که به‌خوبی (ب) را بشناسد و ویژه‌گی‌های فیزیکی، اجتماعی و روانیِ او را دریابد، تا بتواند به‌راحتی خود را جای او بگذارد، و به جای او زندگی کند. به کودک بگوییم که در اولین آموزش‌ها و نخستین اتودها، اگر نتواند ویژه‌گی‌های رفتاری، کرداری و گفتاریِ درستِ خودش، مادرش یا مثلا حیوانات را به‌خوبی و درستی دریابد، نمی‌تواند نقشِ آن‌ها را بازی کند.

همه می‌دانیم که باورپذیری در اجرای نقش، از مهم‌ترین عناصرِ سازنده‌ی یک تئاترِ خوب، و یک بازیِ خوب‌تر است. بنابراین، این را باید به کودک‌ونوجوانِ متقاضیِ بازیگری آموزش دهیم و تفهیم نماییم. البته ناگفته پیداست، که بخشِ زیادی از این ضرورت‌ها را، کودک به‌صورتِ فطری، می‌داند. می‌داند که اگر بخواهد به‌جای پدر و مادر، و یا معلم‌اش نقش بازی کند، باید که شکل و شمایلِ آن‌ها را داشته‌باشد، و با لحنِ آن‌ها حرف بزند، و ژست‌ها و فیگورهای آن‌ها را تقلید کند. و می‌داند که اگر بخواهد خرگوش شود، باید تغییرِ لحن و صدا بدهد، و مثلِ خرگوش کوتاه و بلند راه برود، و عاشقِ هویج باشد. آن‌چه می‌ماند که مربی به او بگوید و بدهد، این است که دانسته‌های فطری یا ناخودآگاه‌های کودک را، به بلدبودن‌های آگاهانه و خودآگاه تبدیل نماید. تا بازیگرِ کودک‌ونوجوان، این دانسته‌هایش کامل شود و در اختیارِ خودش قرار گیرد، که بتواند به‌طورِ عملی‌تر و آگاهانه‌تر، در بازی‌هایش از آن استفاده کند. موضوع دیگری که در آموزشِ بازیگری به کودک، باید به آن توجه نمود، این است که؛ کودکان همه‌گی در دورانِ زیستیِ خود، همواره بازیگر بوده‌اند، و این امری‌است که به‌طور فطری، در کودکان وجود دارد. اما یادمان باشد که بازیگریِ فطریِ کودکان، که خود را در نقش‌های پدر، مادر، معلم و دیگران می‌گذارند، دو تفاوتِ عمده با بازیگریِ بزرگ‌ترها دارد. اول این‌که کودکان فقط و فقط برای خود بازی می‌کنند، برای ارضاءِ حسِ بزرگ‌تر بینیِ خود. و می‌بینیم که آن‌ها، هرگاه بزرگ‌تر ها از راه می‌رسند، بازیگریِ خود را جمع می‌کنند. در حالی‌که بازیگری به‌معنای هنری و حرفه‌ایِ آن، بازی‌کردن برای دیگران (تماشاگران) است. پس باید به آن‌ها آموخت، که برای دیگران و تماشای (ج) بازی کنند. دیگر نکته این‌که؛ کودکان در بازیگری‌های ذاتیِ خود، با هیچ پیش‌زمینه و تمرین و برنامه‌ریزی از قبل تعیین‌شده‌ای دست به کار می‌شوند. این در حالی‌است، که بازی برای مخاطب، مُستلزمِ برنامه‌ریزی و تمرین‌های پیش از بازی‌است.

این درست، که همه‌ی آدم‌ها در شرایطِ متفاوت، بی آن‌که بخواهند، یا با آن‌که بدانند، بازیگری می‌کنند. بازی‌گری‌هایی که اهدافش با اهدافِ بازی کردن در نمایش، متفاوت است. مثلا پسری که نقشِ یک فرزندِ خوب را برای پدرش، یک شاگردِ خوب را برای معلم‌اش، یک شهروندِ خوب را برای پلیس و... بازی می‌کند، که این، همان «پرسونای» یونگ است، و جایِ بحث و تأملِ بسیار دارد، که در این نوشتار نمی‌گنجد. و این درست که همه‌ی آدم‌ها فی‌نفسه خلاق‌اند و می‌توانند با استفاده از تخیل خود، بازی کنند، اما تا زمانی که این خلاقیت‌ها، تخیل‌ها و بازی‌کردن‌های دگرگون، هدایت نشوند و سامان نپذیرند و برای شرکت در یک تجربه‌ی جمعی، برای تماشاگران آماده نشوند، نمی‌توان نام بازیگری، به این معنا که مَدنظرِ ما در اجرای نمایش است، بر آن‌ها نهاد. و ما باید در آموزشِ بازیگری به کودکان، راه‌ها، شیوه‌ها و مسیرهای پرورشِ تخیلِ آن‌ها را به سمتِ خلاقیت سوق بدهیم، تا بتوانند از این توانمندیِ ذاتیِ خود، به نفعِ حرکتِ جمعی، در خدمتِ اجرایی دراماتیک، بهره ببرند. و باید که در آموزش‌ها، روی تخیل گسترده‌ی کودکان، بسیار کار کرد. چراکه تخیل، همان‌گونه که می‌دانیم، عنصری قوی، ارزش‌مند و تأثیرگذار در توفیقِ دست‌یافتن به یک بازیِ باورپذیر است. می‌دانیم که همه‌ی تحول‌ها و پیشرفت‌ها درسطحِ جامعه‌ی بشری، در همه‌ی دوران‌های تاریخی، معلولِ تخیل است. تخیل، در شکل‌گیری و رُشد نمودنِ انسانی، آن‌چنان تاثیرگذار است و بااهمیت، که انیشتین گفته است؛«تخیل مهم‌تر از دانش است». پس باید تخیلِ کودکانِ متقاضی بازیگری را، هم تقویت کرد و هم هدایت، تا از این تخیل، به‌نفعِ قرارگرفتن در نقشِ دیگران استفاده کنند. به نظر می‌رسد در راستای تقویتِ نیلِ به بازیگری و دست‌یابی به یک بازیِ قابل‌قبول، مطرح‌کردنِ سه سوالِ کلیدیِ همیشه‌گی، برای کودکان نیز، کارساز خواهدبود. اگر کودک، نقشی را که می‌خواهد بازی کند، در آن موقعیتِ خاصِ بازی، از خود بپرسد که نقش چه می‌خواهد، چرا می‌خواهد، و چگونه می‌خواهد به این خواسته‌اش دست پیدا کند، آسان‌تر و بهتر می‌تواند آن نقش را بازی کند.

به‌هرحال، برای آموزشِ بازیگری به کودکان، باید دقت‌ها و ظرافت‌های لازم و نکاتِ کلیدیِ آموزشِ بازیگری را، به آن‌ها آموزش داد، که البته این امر، هم دقت و تجربه‌ی کافی می‌خواهد و هم صبر و حوصله‌ی لازم.

با هنرمندان

۲ حمیدرضا کاظمی

▪ فعال تئاتر کودک

بازهم جشنواره، بازهم تکاپو، بازهم انرژی، بازهم رفت‌وآمد و بازبودنِ در سالن‌ها تا آخرِ شب. بازهم لبخندِ مسئولین، بازهم پاتوق شدنِ سالن‌ها برای بچه‌های هنرمندِ همدان، بازهم برقِ نگاهِ کودکانی که با عجله، واردِ سالن‌ها می‌شوند و کِشان‌کشان، دستِ پدر و مادرشان را می‌کشند تا زودتر برسند. بازهم شادیِ کودکان، که از شادیِ آن‌ها، ما نیز شاد می‌شویم... ولی افسوس، افسوس که این روزها، زودگذر و کوتاه‌مدت است. افسوس که این‌همه تکاپو، این‌همه انرژی، این‌همه هیجان، این‌همه شادی، در مدتی کوتاه طی می‌شود. جشنواره چون برق می‌آید و چون باد می‌رود. افسوس که این روزهای شاد، زودگذر است. ای کاش همه‌ی سال، جشنواره بود.

۲ مرضیه درخشان نیا

▪ فعال تئاتر کودک

پا قدم جشنواره‌ی تئاتر کودک، مبارکه. خاطرات رنگیِ کودکی‌مون رو دوباره به یادمون میاره. کودکیِ همه‌ی کودکانِ ایرانی، رنگی باشه همیشه. عاقبت‌شون خیر.

۳ مهدی کوثری

▪ فعال تئاتر کودک

بازهم پاییز، و بازهم شلوغیِ راهروهای اجرا. بازهم شور و هیجان و التهابِ جشنواره. گویی بهار در فصل پاییز همدان نمایان است. لبخندِ کودکان، و شور و هیجانِ دیدنِ اجرای نمایش... ای‌کاش کودکی‌ام برگردد.

۴ حاتم میرزایی

▪ بازیگر

بازهم جشنواره آمد و شور و شوق، همه را فرا گرفت. شور و شوقی چندروزه، که با فشرده‌گیِ زیادی همراه است. در پایتختِ تاریخ و تمدنِ ایران‌زمین، در عرصه‌ی تئاتر، سالی چند روز غوغایی می‌شود. همه‌ی سالن‌ها پر می‌شود. نمایش‌های زیادی دیده‌می شود. کلی جمعیت می‌آید و می‌رود. هنرمندان، انرژیِ یک‌ساله‌شان را خالی می‌کنند و...

سپاس

بودند و هستند، بسیار کَسان و اُرگان‌هایی، که در برگزاریِ باشکوه و خیره‌کننده‌ی بیستمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر کودک‌ونوجوان، سهمی انکارناپذیر داشتند و دارند. که اگر نبودند و نباشند، ممکن بود و هست، که یک جایِ کار بلنگد. از آن جمله هستند؛ جناب آقایان «مهندس تیموری» مدیرعامل محترمِ شرکتِ برق استان و مهندس ضرابی مدیرکلِ جهاد کشاورزی استان همدان، که از همکاریِ صمیمانه‌ی این بزرگواران و زحماتِ بی‌دریغِ همکاران‌شان سپاس گذاریم.

امید omid
شماره‌ی شش
سه شنبه ■ ۳۰ مهرماه ۱۳۹۲
بیستمین جشنواره‌ی بین المللی تئاتر کودک و نوجوان

تاثیر موسیقی موتزارت بر روی رشد فکری و خلاقیت کودکان

گردآوری: صابر دارپویی

امروزه در تمام دنیا، مسئله‌ی تعلیم و تربیتِ کودکان در اولویت قرار دارد. با تحقیقاتِ فراوانی که درباره‌ی شکوفایی و شناختِ استعدادهای نهفته، از دورانِ بارداریِ مادر و تولدِ نوزاد صورت گرفته، و همواره در حالِ تکمیل و نوآوری‌های فراوان است. مطمئن باشید که کودکِ شما، دارای نوعی استعدادِ خاص است. چگونه می‌توان به او کمک کرد، تا استعدادهای درخشانِ خود را بروز دهد؟ با روش‌های تحقیقاتیِ متعددی، ثابت شده که یک کودک، از بَدوِ تولد، آماده‌گیِ لازم برای پذیرشِ آموزش‌های مختلف را دارد. به‌طورِ مثال؛ یک کودک از سنِ ۳ سالگی تا ۵ سالگی، قادر است به دو یا سه‌زبان، به‌جُز زبانِ مادری، تکلم و روخوانی نماید. یکی از مهم‌ترین و ساده‌ترین روش‌ها، که باعثِ بروزِ استعداد و پرورشِ هوشِ کودک می‌شود، روشی‌است که به‌وسیله‌ی آقای «دان کمپبل»، ابداع شده‌است. این روش به‌صورت زیر است:

دکتر کمپبل با تحقیقاتی که در موردِ موتزارت، نابغه‌ی موسیقی به عمل آورده، به این نتیجه رسیده، که مادرِ وی در دورانِ بارداری، دائما در معرضِ شنیدنِ موسیقی، که توسط شوهرش نواخته می‌شده، قرار داشته. وی پس از تحقیقاتِ زیاد بر روی کودکانِ خردسال، به این نتیجه رسید که؛ گوش‌دادن به آهنگ‌های ساخته‌شده توسط موتزارت، باعثِ باهوشی و شادابی آن‌ها می‌شود. به‌طوری‌که، کودکانی که تحت‌تاثیرِ موسیقیِ موتزارت قرار گرفته‌اند، به گفته‌ی والدین‌شان، از دیگر هم‌کلاسی‌هاشان در زمینه‌ی ریاضیات، حفظیات، نواختنِ ساز، آهنگ‌سازی، سرودنِ شعر و دیگر مهارت‌ها، باهوش‌تر بودند.

در اوایلِ دهه‌ی ۱۹۹۰، در دانشگاه Irvine کالیفرنیا، تحقیقاتی انجام شد، که نشان می‌دهد، گوش‌کردن به موسیقیِ موتزارت، ۱۰ دقیقه قبل از شروع امتحان، باعثِ افزایشِ فراوانِ حافظه و هوش می‌شود. به علاوه، کودکانی که دوره‌ی مقدماتیِ موسیقی را گذرانده‌اند، بسیار باهوش‌تر از کودکانی هستند، که دوره‌ی آموزشیِ کامپیوتر را گذرانده‌اند.

این مجموعه، حاوی ۳ قسمت است:

- رُشدِ فکری و خلاقیت
- تخیلِ آزاد و تجسم
- جُنب و جوش و انگیزش

قسمت اول: رُشدِ فکری و خلاقیت

Rondo From Eine Kleine Nachtmusik

یکی از دل‌پذیرترین ملودی‌هایی‌است، که تاکنون نوشته شده‌است. نوازنده‌گانِ این اثر، روشِ جالبی به کار بُرده‌اند، تا نیروی طراوت و تازه‌گیِ ملودی‌های موتزارت را، به کودکان ارائه کنند. این قطعه، جذاب و پُرنشاط است، که به‌راحتی توجهِ کودک را به خود جلب می‌کند. این موسیقی، مغز و بدن را هوشیار می‌سازد، اُکسیژن‌دهی به مغز را تسریع می‌بخشد، و ساعاتِ خوبی را برای مطالعه مُهیا می‌سازد.

Allegro moderato , Violin Concerto No.2 In D Major

دکتر آلفرد توماتیس Alfred Tomatis طی ۴۰ سال پژوهش، کشف کرد که صدایِ با فرکانسِ بالا، که از ویلون و سازهای زهی درمی‌آید، مغز را به تمرین و فعالیت وامی‌دارد. این کنسرتو ویلون، برای هزاران کودک در بیش از ۲۰۰ مرکزِ شنوایی در اقصی نقاط جهان، اجرا شده‌است. این موسیقی، فکرِ شما را آماده می‌سازد، تا مهارت‌هایی را که به تمرکز نیاز دارند، بهتر انجام دهید. دکتر توماتیس پیشنهاد می‌کند که این قطعه را، درحالی‌که گوشِ راستِ خود را به‌سمت بلندگو متمرکز کردید، گوش دهید، و در واقع، قبل از شروع به کارهای روزمره، گوش را به فعالیت وا دارید و مغز را تحریک کنید.

Variations , Sinfonia In E-flat Major

این مجموعه‌ی جذاب از واریاسیون‌ها، اهمیتِ سازماندهیِ مغز را باعث می‌شود. یکی از بهترین راه‌های شناخته‌شده برای یادگیریِ اطلاعات، تکرار و بازگویی‌است. وقتی ما اطلاعات یا ملودی‌های موسیقی را به روش‌های مختلف تکرار می‌کنیم، به‌همین ترتیب، مغز و گوش نیز، شروع به شنیدن می‌کنند. به این قطعه، به گونه‌ی دیگری گوش کنید. ببینید آیا می‌توانید بگویید که کدام ملودی، در طولِ سراسرِ قطعه، تکرار شده‌است. اگر احساسِ خواب‌آلوده‌گی می‌کنید، انبساطِ‌خاطر داشته‌باشید، و به آرامی موسیقی را گوش کنید، تا ذهن و بدنِ شما، برای مطالعه و تمرکز آماده شود.

Andante , Symphony No.17 in G Major

پل مادوال Paul Madaule از مرکزشنوایی تورنتو، تمرین‌هایی را که وی Earobics (نرمش‌های شنوایی) نامیده، به‌کار می‌برد. این قطعه، مناسب برای گوش‌دادن قبل از مطالعه است. اگر شما قبلا انرژی کسب کرده‌اید، فرکانس بالا و ضرب‌آهنگِ آهسته، به شما اجازه می‌دهد که در عینِ حالی‌که هیجان‌زده هستید، آرامش داشته‌باشید.

Andantino , Symphony No.24 in B-flat Major

یکی از کامل‌ترین قطعاتِ موتزارت است، که زبان را به موسیقی وارد کرده‌است. چشمان‌تان را ببندید و به این قطعه گوش کنید، و ببینید که چطور یک داستان تعریف می‌شود. سازهای زهی و فلوت، به‌وضوح ملودی و جمله‌های موسیقی را تکرار می‌کنند. ویلون‌ها و فلوت، به‌صورتِ واضح و بی‌واسطه، با شما صحبت می‌کنند. می‌توانید احساس کنید، که چگونه موسیقی، یک ایده را بیان می‌کند. حتی سوال‌هایی را نیز مطرح می‌کند، و سپس به شما اجازه می‌دهد، که تجزیه و تحلیل کنید. این، یکی از بهترین راه‌هایی‌است، که یاد بگیریم چگونه مقاله بنویسیم، و یا چطور سخنرانی کنیم.

Five Variations on Twinkle , Twinkle little Star

یادگیریِ مطالعه، چنان‌چه همراه با تنوع و نشاط باشد، بسیار مهم است. بهتر این است که هر روز، با یک برنامه‌ی منظم، کارهای روزانه‌تان را با ذهنی پُرنشاط شروع کنید. این قطعه، براساسِ یک موسیقیِ محلیِ فرانسوی، در عصرِ موتزارت است. بسیاری از کودکان، الفبا را به کمکِ این آهنگ حفظ می‌کنند. می‌توانید واریاسیون‌های متنوعی که موتزارت، روی این ملودیِ ساده خلق کرده، بشنوید و بر آن متمرکز شوید. شاید این روش، به شما در یادگیریِ الفبا کمک کند.

Allegro aperto , Violin Concerto No.5 in A Major

این Allegro روشن‌کننده و انرژی‌بخش است. به گفته‌ی دکتر توماتیس، این موسیقی مغز را تقویت می‌کند. این قطعه‌ی پُرتحرک و قوی، برای گوش و مغز، تمرینِ بسیار مناسبی‌است. قبل از ساعتِ مطالعه‌ی خود، ۱۰ دقیقه به آن گوش کنید، تا گوش و بدنِ خود را، فعال سازید. تصور کنید که شما یک ارکستر را رهبری می‌کنید، و یا تصور کنید که ویلون را خودتان می‌نوازید. ۱۰ دقیقه موسیقی را، با فعالیت و تحرک سپری کنید.

Andante , Symphony No . 15 in G Major

موتزارت این قطعه را در سنین جوانی نوشت. یک نمونه‌ی شگفت‌انگیز، برای شروع یک کارِ سخت است. صدای موسیقی را پایین بیاورید و گوش بسپارید، بگذارید به‌روشی که فقط موتزارت می‌داند رُشدِ فکری و خلاقیتِ شما، افزایش یابد.

موتزارت، کودکی نابغه

موتزارت یکی از بزرگ‌ترین کودکانِ نابغه‌ای‌است، که دنیا تابه‌حال به خود دیده‌است. او به سراسرِ اروپا سفر کرد و موسیقی نواخت، زمانی که تنها ۵ سال بیش‌تر نداشت. سرانجام به‌موجب این سفرهای متعدد و پیوسته، او توانست صحبت‌کردن به بیش از ۲۰ زبانِ مختلفِ دنیا را فرا گیرد. درحالی‌که امروزه، اغلب افراد اگر مجبور به یادگیریِ فقط ۲ زبان باشند، شکایت می‌کنند!

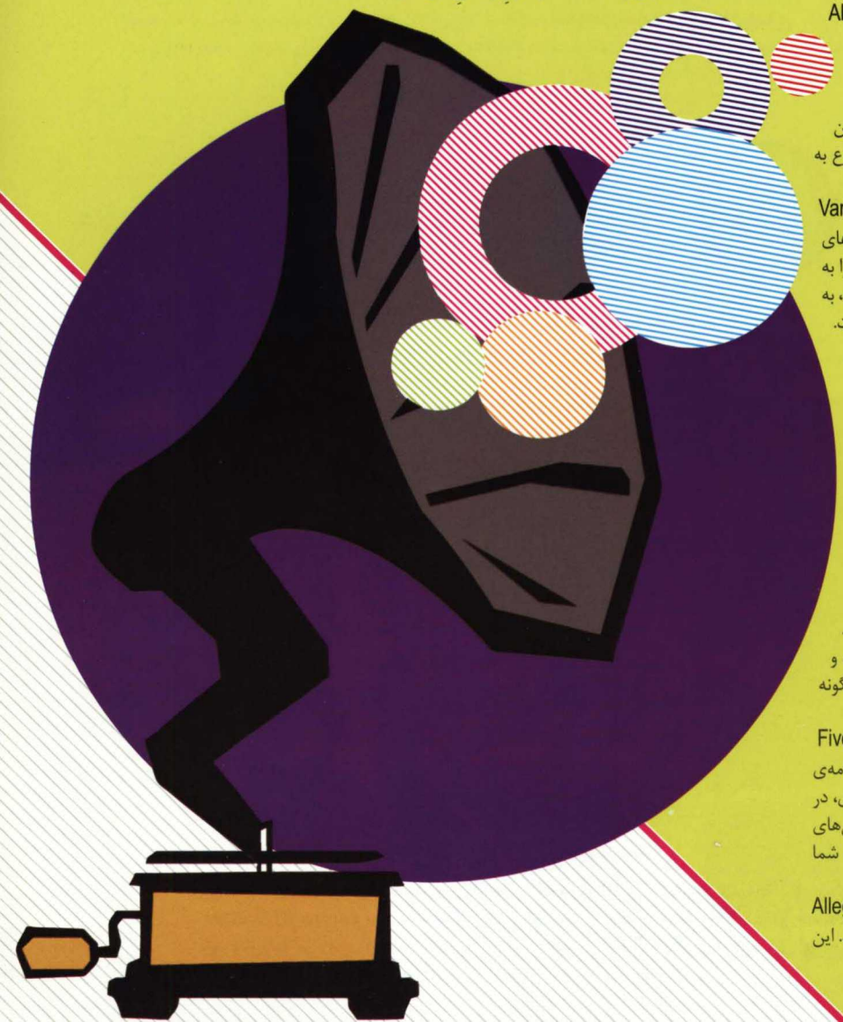
موتزارت پیش از تولد ۵ سالگی‌اش، سوناتی برای پیانو ساخت، و زمانی که ۱۲ ساله شد، اُپراهای کامل می‌ساخت. و این در زمانی بود، که هنوز ضبطِ صوت و کامپیوتر اختراع نشده‌بود. او حتی از مداد و پاک‌کن هم، برای ساختِ آثارش کمک نمی‌گرفت. این در حالی‌است، که در ۴ سالگی، اغلبِ ما هم‌چنان در حالِ تلاش برای آموختنِ این هستیم، که چگونه اسمِ خودمان را بنویسیم!

موتزارت در حالِ خوردنِ کلم پخته و جگر، یا حتی دندان‌درد هم، می‌توانست آهنگ‌سازی کند!

یکی از معروف‌ترین آثارِ موتزارت، واریاسیون برای اثرِ «چشمک بزن، چشمک بزن ستاره‌ی کوچولو»است.

آموزش موسیقی به کودکان

آموزش موسیقی به کودک، شاملِ یک برنامه‌ی آموزشی‌است، که در آن، موسیقی، آواز، سخنرانی و بازی‌های متحرکِ بدنی، با شیوه‌ای مفرح و سرگرم‌کننده، به کودک ارائه می‌شود. تدریسِ موسیقی به کودکان، یکی از مهم‌ترین شاخه‌های آموزشِ موسیقی‌است. در این زمینه، کلاس‌هایی برای گروه‌های سنی مختلف وجود دارد، که آغازِ آن از ۳ ماهگی‌است (تربیتِ شنوایی نوزاد، مَدِنظر است). تجربه نشان می‌دهد، کودکانی که قبل از ۷ سالگی با موسیقی آشنا می‌شوند، در امتحان‌های SAT تا بیش از ۲۰۰ امتیاز بالاتر از سایرِ دانش‌آموزان نمره کسب کرده، و در آینده، در محیطِ کار، چندین برابر موفق‌تر خواهندبود. هم‌چنین کودکانی که پیش از ۷ سالگی، آموزش پیانو را آغاز می‌کنند، تمایلِ بیش‌تری به رعایتِ بهداشتِ‌عمومی (مانند؛ مسواک‌زدنِ دندان‌ها، دوش‌گرفتنِ مرتب، و استفاده‌ی مداوم از خوش‌بوکننده‌ها)، در طولِ زندگیِ خود خواهنداشت.



نقد نمایش

دریچه‌ای به نمایش «خواستن توانستن است»

شهرام برزگی

آن‌چه در نخستین برخورد با نمایش «خواستن توانستن است»، به ذهن متبادر می‌شود، خلق فضای فانتزی و داستانِ فراواقعی اثر است، که این خود نشان از توجه و وفاداری نویسنده، به مولفه‌های اصلی تئاتر کودک و رعایت شاخصه‌های این گونه‌ی تئاتری دارد. مضامین و مفاهیم مُستتر در متن نمایش، هدایت‌گر مناسبی برای کودکان محسوب می‌شوند، و عکس‌العمل مثبت آن‌ها را در طول اجرای نمایش در پی دارند، و حتی در مواقعی از پیش تعریف و تعیین‌شده، با تحریک راوی و بازیگران، کودکان تماشاگر هم در فضای نمایش قرار می‌گیرند و با بیانِ دیالوگ‌هایی، در راستای خواست نویسنده و کارگردانِ اثر، به هم‌ذات‌پنداری با نمایش می‌پردازند. البته به نظر می‌رسد که تمهیدات کارگردان در این خصوص، به‌خاطرِ ترس از ایجاد گسست در رَوَندِ اجرای نمایش، و هم‌چنین تجربه‌ی پایینِ برخی بازیگران، به‌درستی به بار نمی‌نشیند، و تنها در مورد راوی قصه، که به گمان‌ام صدایش به‌صورت زنده (نه ضبط شده) از بلندگوهای سالن پخش می‌شود، می‌تواند تا حد بسیار زیادی، در برقراری ارتباط کلامی با مخاطب، موفق عمل کند.

داستانِ نمایش «خواستن توانستن است»، ساده‌است، اما در عین همین سادگی، حاملِ مفاهیم عمیق و مضامینی دقیق است. قهرمانِ قصه، نوک‌طلا (جوجه‌کلاغ)، قصد رسیدن به سرزمین موعود و رویاها را دارد، و نویسنده، چنین مضمونی را دست‌مایه‌ی خود قرار داده، تا از این طریق، مرحله به مرحله، گذر از مشکلات و رسیدن به هدف را، به مخاطبِ کودکِ خود نشان دهد. و به همین خاطر، به‌نظر می‌رسد که می‌شود تا حدودی، این نمایش را در زُمره‌ی نمایش‌های آموزشی قرار داد. البته در بسیاری موارد، این فرآیندِ انتقالِ مفاهیم و مضمونِ نمایش، بیش‌تر در سطح باقی می‌ماند، و بیش‌تر در حد همان دیالوگ‌های راویِ قصه، بروز می‌کند.

بازیگرانِ نمایش در حد بضاعت‌شان، و بر مبنای هدایتِ صحیح کارگردان، توانسته‌اند از همه‌ی توانایی‌های خود، بهره گرفته، و در معرفی تیپ‌های مختلف، از هیچ کوششی دریغ نکنند. البته در جاهایی، این تلاش شاید به خیالِ خنداندنِ تماشاگر و فضاسازی‌های اضافه - که مختص بازیگران کم‌تجربه است - شکلِ غُلوآمیز و کلیشه‌ای به خود می‌گیرد، و گاه در حد نمایش‌های کمدی تنزل می‌یابد.

زبان وکلام، که دو عنصرِ اساسی در نمایش‌های کودک محسوب می‌شوند، و بار اصلیِ انتقالِ مفاهیم را به دوش می‌کشند و کارکردی تاثیرگذار بر رَوَندِ اجرا و ارتباط تماشاگر با اثر دارند، در این نمایش تا حدودی از سوی نویسنده و کارگردان مورد تاکید قرار گرفته، و حتی در رَوَندِ بهبودِ ارتباط و تاثیرگذاری بیش‌تر، نویسنده، در استفاده از زبانِ شعر هم، موفق عمل می‌کند. البته در این بین، یک اشکال اساسی هم وجود دارد، و آن این‌که؛ در بخش دیالوگ‌های شعرگونه‌ی ضبط شده، کیفیتِ صحنه‌ها چندان مطلوب نیست، و حتی در برخی موارد، اضافی هم به نظر می‌رسد. به‌طور مثال؛ در صحنه‌ی گفت‌وگوی نوک‌طلا با صخره، می‌شنود قاطعانه گفت، که وقتی می‌شود آن‌را به‌صورت زنده اجرا کرد، چه نیازی به استفاده از صداهای ضبط‌شده است.

کارگردانِ اثر، در حیطه‌ی اجرایی و در مقام کارگردان، تلاش زیادی به خرج داده تا با تحرکِ صحنه‌ایِ بالا - که بسیار موردِ پسندِ تماشاگرِ کودک قرار می‌گیرد - او را مجذوب نمایش کند. میزان سن‌ها در حد بضاعتِ این کار، خوب و به‌جا هستند، اما چند نکته‌ی مهم هم در این میان وجود دارد، که به‌گمانم لطمه‌های زیادی به کار زده‌است؛ مثلا من متوجه نشدم، جوجه‌کلاغی که «بال»اش معیوب است و نمی‌تواند پرواز کند، چرا باید عصا زیر بغل‌اش بگیرد؟!! یا اگر قبول داشته باشیم که این نمایش برای مخاطبِ کودک نوشته و کارگردانی شده، و اثر هم همین را نشان می‌دهد، چرا در طول نمایش، با رفتارها و دیالوگ‌هایی طرف می‌شویم، که مناسبِ گروه سنیِ کودک نیست؟ مثلا برخوردی که جوجه‌تیغی، روباه و شکارچی با جوجه‌کلاغ می‌کنند و زیر پای او را خالی می‌کنند، به زمین‌اش می‌زنند، و یا او را سیاه‌سوخته و زشت خطاب می‌کنند، چه جایگاهی در یک نمایشِ ویژه‌ی کودک دارد؟

در بخش طراحی صحنه هم، به‌کارگیری دکورهای متحرک و کاربردی در صحنه، موجب شده که به لحاظ زیبایی‌شناختی، گاه تصاویر زیبایی بر صحنه شکل بگیرد. به گمان‌ام این طراحی، هم در خدمتِ کار است، و هم به لحاظ دیداری و کاربردی در صحنه، از نقاط قوت نمایش محسوب می‌شود.

در مجموع، نمایش «خواستن توانستن است» به کارگردانی نگار نادری، تجربه‌ی نسبتا موفقی در حیطه‌ی نمایش کودک محسوب می‌شود.

نقد نمایش

دریچه‌ای به نمایش «چهار صندوق شادی»

حسین صفی

در واقع...

در واقع، فضای درام آن‌چنان وسیع و گسترده‌است، و توان جذب در این عرصه‌ی ادبی-هنری، آن‌قدر پُرقدرت است، که تقریبا می‌شود تمام موضوع‌ها، دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های انسانی را در آن، جا داد. از کلی‌ترین رخدادهای میتولوژیک، حماسی و تاریخی گرفته، تا ریزترین اتفاق‌های روزمره. در این میان، اسطوره و فولکلور و قصه، جایگاه ویژه‌ای دارند. یعنی هم درام و هم این دو، به‌لحاظ جذابیت‌های موجود، در آن‌ها کشش قابل‌توجهی به یکی‌شدن وجود دارد.

آثار خلق‌شده برمبنا یا براساس، یا با اقتباس از قصه، در همه‌ی ملل صاحب تئاتر، به حدی زیاد است، که نیاز به معرفی و نمونه و مثال، نیست (لااقل برای اهل فن واهل نیمه فن). در هر حال، همه می‌دانیم که قصه‌های ساخته‌شده از ادبیات شفاهی، جذابیت‌های فراوانی برای تبدیل شدن به درام، یا اصطلاحا دراماتیزه شدن دارند. این را داشته باشید، تا چیز دیگری هم بگوییم؛ از طرفی، ماجرا و حکایت شکل‌گیریِ خُرده‌نمایش‌ها و نمایش و ابزار های نمایش‌گران دوره‌گرد در تاریخ نمایش ایرانی هم، حکایتی است که بسیار جای گفتن دارد و، کم‌وبیش درباره‌ی آن گفته‌اند. و این‌که این گروه‌های نمایش‌گرِ دوره‌گرد یا ساکن در یک شهر و ناحیه، به این خاطر که از دلِ مردمان همیشه ستم‌دیده و همواره به تنگ آمده از جورِ حاکمانِ جبار بیرون آمده‌بودند، در طول تاریخ، موردِ غضبِ سردمداران و عمله‌ی ستم قرار می‌گرفتند. چراکه اینها (گروه‌های نمایشی)، فریادِ سُرخ مردم زمانه‌ی خود بوده‌اند، و کم بود در زمانه‌هایی که، سر سبز، بر باد می‌دادند. «چهار صندوق شادی»، از این‌دست نمایش‌هاست، که در متن، همه‌جوره به اصولِ قصه‌گوییِ کلاسیک پای‌بند مانده (می‌دانیم که قصه، در سیرِ تکاملیِ خود به داستان تغییر پیدا کرد)، هم به شرایط و فضاهای موجود در میانِ گروه‌های نمایش‌گرِ آن دوران علاقه‌مند است، و هم این‌که به‌خوبی، توانسته از عناصرِ درام، در دراماتیزه کردنِ این قصه‌ها و روایت‌ها، موفق عمل کند. معلوم است که نویسنده، هم می‌داند که چه می‌خواهد بگوید، و هم، آن‌چه را که می‌خواهد بگوید، می‌تواند بگوید. به نظرم که خیلی هم نظرِ بی‌حساب کتابی نیست. نویسنده هم فضای قصه و نمایشگرانِ آن دوران را به‌خوبی شناخته، و هم توانسته از عناصری هم‌چون کشمکش و گره و اوج و این حرف‌ها، که همه می‌دانیم چه هستند، به‌خوبی استفاده کند. حال ما می‌مانیم که خب، گویا لازم است نقد هم بکنیم دیگر! نقد به معنای متعارفِ آن؛ یعنی این‌که بگردیم و ضعفی هم برای متن پیدا کنیم. خب باشد، پیدا می‌کنیم. ما که توانستیم این چند نقطه‌ی قوت را پیدا بکنیم، مطمئن باشید که بلدیم چند نقطه‌ی ضعف هم بیابیم.

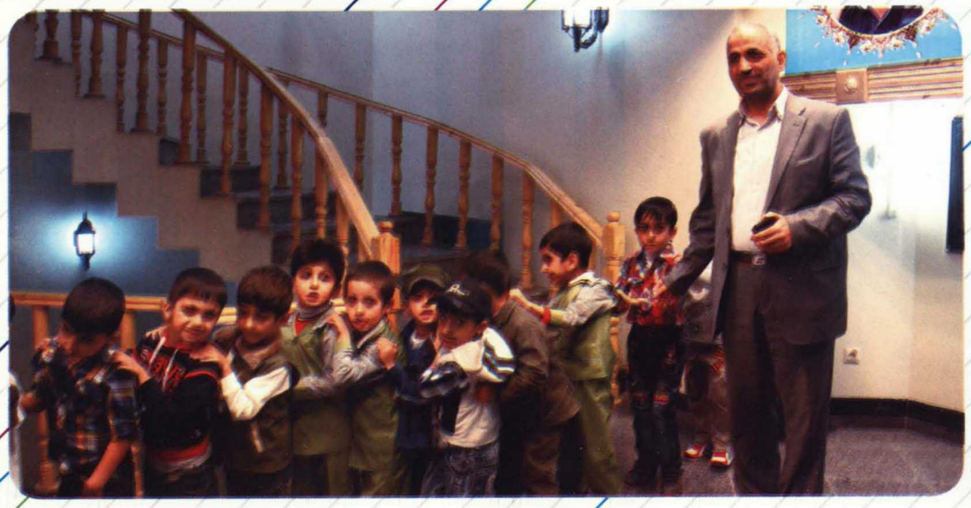
از شخصیت‌پردازیِ پیرمرد می‌گذرم، که خیلی روبه‌راه نیست. به این می‌پردازم که اولا، زبانِ بیان این‌نوع از نمایش، این‌گونه که ما دیدیم، چندان زبانِ کودک نیست. نه این که نمی‌شود قصه‌هایی مثل «چهار صندوق شادی» را به زبان نمایش برای کودکان گفت. چرا، می‌شود. اما باید با زبانِ کودک گفت، تا او ارتباط بگیرد (در یادداشت برای نمایشی دیگر هم گفته‌ام، دست‌زدن‌های اول و وسط و آخرِ نمایشِ کودک، برای نمایش من و شما، الزاما به معنای برقراری ارتباط نیست). ارتباط یعنی اثرگذاری، یعنی درگیر کردن، یعنی گرفتار کردنِ مخاطب در دامِ نمایش. دوم هم این‌که؛ خداوکیلی، دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های مطرح‌شده در بین آدم‌های «چهار صندوق شادی»، چقدر می‌تواند دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های کودکِ ما باشد، تا با ما همراه شود و برای ما دل‌سوزانه پای بکوبد؟ می‌شود درباره‌ی این هم کمی فکر کرد. اما اجرا، چند جمله‌ای هم درباره‌ی اجرا بگوییم، که نگویند بلد نبود!

اجرا هم چیزی از متن کم نداشت، یعنی نقاط قوت و کم و بیش نقاط ضعف متن، در اجرا هم بود. البته گریزی نبود، این‌ها را آقا ناصر آویژه‌ی عزیز، از ما بیش‌تر و بهتر می‌داند. اما چه می‌کرد، وقتی متنی را برای کار کردن دست گرفته‌ای، که خیلی حرفِ کودک نیست و کودکانه نشده، چندان کاری نمی‌شود کرد، که آن‌را به زبان کودک بگویی، هرچند خیمه‌شب‌بازی بیاوری، دختر سلطان را کوچک کنی، در میانه‌ی کار به پدران و مادران بگویی که باید با بچه‌ها بازی کرد، و یا حتی در پایان، دخترِ ویولونیستی برای سروناز و رستم بتراشی، تا روی صحنه بیاید و ادای دینی کرده‌باشی به مخاطبان کودکِ نمایش. این که بگذریم، گریزی نداریم که بگوییم؛ آقا ناصر، این گونه‌ی نمایشی را به‌خوبی می‌شناسد، و به‌خوبی توانسته در بازی‌ها (بیان و بدن و میمیک)، خلق اتمسفر لازم، تجسم بخشیدن به رُخ‌دادهای دراماتیکی و طراحیِ میزان‌سن، از عهده‌ی کار بیاید. البته قرار هم نبود که نتواند! انصافا بازی‌ها همه یک‌دست و روان و محکم بودند. اگر خیلی بی‌سواد نباشم، باید بگویم که تقریبا خیلی کم نداشتند و همه، تا حد امکان توان گذاشته بودند. اما بهناز مهدی‌خواه بیش‌تر دیده می‌شد، و بهتر بازی می‌کرد، و معلوم بود که بیش‌تر مایه گذاشته، و می‌شد دید که در نقش‌های متفاوتی که بازی کرده، خوش درخشیده. و البته سیاه نمایش، خیلی ندیده بودم این‌همه از بداهه، کم استفاده کند و به جا استفاده کند و به‌خوبی استفاده کند، که هم نمایش لوث نشود، و هم بازی لوس نشود.

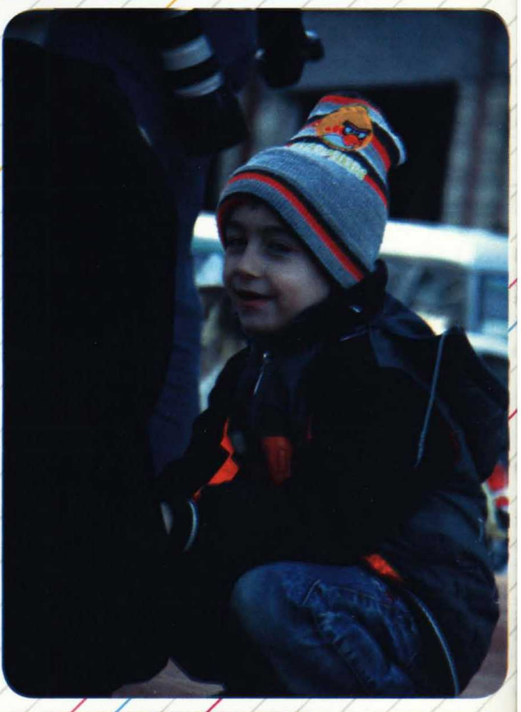
اما ناصرخان آویژه، این را خوب دانسته‌بوده که بداهه‌گر، گرچه که از ابزارهای بیانیِ سیاهِ سنتی و مدرن ماست، اما هر چیزی جایی دارد و اندازه‌ای، و بداهه هم همینطور.

اما کاش طراحی صحنه، کمی خلاق‌تر بود، و بعضی از دیزاین‌های اجرا، شلوغ نبود و ورودِ کلیشه‌ایِ گزمه‌ها، از داخلِ سالن نبود. ببخشید و دست‌مریزاد.

th International Theater
Festival For Children & Youth
16-22 Oct 2013 - Hamedan



به روایت عکس



نقد نمایش

دریچه‌ای به نمایش «راز دژ کلات»

شهرام بزرگی

شاهنامه، کتابی سراپا مُدارا و دفاع از گوهرِ انسانی‌است. از این رو، انواع قالب‌های ادبی اسطوره، حماسه و تمثیل، زندگی پهلوانان، قصه‌ها، شگفتی‌ها، چاره‌اندیشی‌ها و حتی معماهای آن، اگر با شیوه‌ی مناسب ارائه شوند، می‌توانند برای کودکان‌ونوجوانان، بسیار دل‌نشین و دل‌چسب باشند. در این راستا، به‌طور قطع، مدیوم نمایش یکی از بهترین و تاثیرگذارترین ابزارها، برای بازآفرینی و انتقال این‌دست مفاهیم است. و درست همین‌جاست که نخستین مانع، رُخ می‌نماید و چالش بحث‌برانگیزی پیش روی مان، قد عَلَم می‌کند. پرسشی پیش می‌آید با این مضمون که؛ صرف بازنمایی نعل‌به‌نعل حکایت‌های شاهنامه - و اغلب هم به بهانه‌ی ارج‌نهادن و شناساندن و از این‌دست ادعاها - می‌تواند کافی و وافی باشد؟ آیا صرف تبدیل اشعار به دیالوگ - آن‌هم در قالب همان چهارچوب روایت اصلی قصه - می‌شود خلق اثری نمایشی ؟ اگر این‌گونه است، پس نقش درام‌نویس در این میان چه می‌شود؟ آن قواعد و اصول درام‌نویسی، گفت‌وگونویسی، شخصیت‌پردازی وامثال‌این‌ها‌به‌کجا‌می‌رود؟

این مشکل، زمانی پُررنگ‌تر و مهم‌تر از قبل می‌شود، که پای مخاطب کودک‌ونوجوان به‌میان بیاید، و قرار شود که به بهانه‌ی شناساندن یکی از میراث‌های ارزش‌مند و جهانی ایران، و البته حفظ هویت ملی و انتقال آن به نسل‌های آینده، اثری نمایشی روی صحنه برود؛ آن‌هم با ادعای «روایتی نمایشی از شاهنامه، برای نوجوان‌ها». آن‌جاست که باید پرسید؛ آیا درام‌نویس ما، ابزار این بازآفرینی و بازنمایی را دارد؟ آیا می‌داند که چگونه، حماسه‌ها و اسطوره‌های شاهنامه را، در قالب مدیوم تئاتر - بالطبع با تمام قواعدش - پیاده کند؟ آیا می‌داند که در شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو نویسی و روایت قصه، باید حد فهم، زبان و گستره‌ی دید مخاطب مورد هدف‌اش چه اندازه است؟

پاسخ نمایش «راز دژ کلات» به این پرسش، منفی‌است. آن‌چه که بر صحنه می‌بینیم، ماحصل عبور نمایش‌نامه‌ای از کانال ذهن کارگردان است، که باوجود ادعای نویسنده‌اش، هیچ سنخیت و ربطی با گروه سنی مخاطب - نوجوان؛ آن‌گونه که در جدول جشنواره آمده - ندارد. ریشه‌ی این عدم سنخیت را، باید در نوشته‌ی اثر جستجو کنیم. به‌واقع، آن‌چه که بر صحنه می‌بینیم، نشان می‌دهد که نویسنده‌ی «راز دژ کلات»، با زبان‌معیار و نیاز نوجوان امروز آشنا نبوده. دیالوگ‌ها همانی هستند که در تئاتر بزرگ‌سال می‌شنویم، روایت به همان شکل بیان می‌شود، اوج و فرودها همان است، هیچ موضوع و ترکیب دراماتیکی جذاب- جدای از خصوصیات قصه‌ی اصلی شاهنامه - که وظیفه‌ی جلب توجه مخاطب هدف را داشته‌باشد، و قرار باشد که از همان لحظه‌ی اول، او را درگیر کند و از تماشای اثر مُنصرف‌اش نکند، وجود ندارد. در یک کلام، می‌توان گفت که هیچ‌گونه بازخوانی نمایشی در نوشته‌ی این اثر، صورت نگرفته‌است. از طرفی، باید دانست که حد پایین سن گروه مخاطب نوجوان، ۱۰ سال است. با این تفاسیر، باید به این رسید که؛ آیا «راز دژ کلات» توانسته با زبان، و در قالب اندیشه و تفکر نوجوان حداقل ۱۰ ساله، سخن بگوید؟ در سوی دیگر ماجرا، اجرا هم متاثر از همین روند است. میزان‌سن‌ها، بازی‌ها، طراحی لباس و دکور، و رنگ‌هایی که در آن به کار رفته، چندان ربطی به مخاطب نوجوان ندارد. حال این سوال باقی می‌ماند، که اگر قرار باشد برای گروه سنی نوجوان هم، شاهنامه را با همان زبانی روایت کنیم، که برای بزرگ‌سالان، و اگر قرار است در اجرا، با تمام المان‌ها، نمادها و قراردادهای نمایش بزرگ‌سال، روی صحنه حاضر شویم، پس چه نیازی‌است که بازه‌ی سنی مخاطب هدف را مشخص کنیم؟

کوتاه سخن این که؛ آشنایی با روند اقتباس و بازخوانی نمایشی، خروج از جهان داستان و ورود به جهان نمایش، و هم‌چنین، توجه به مسایلی که در رودررویی با این روایت‌ها، برای مخاطب نوجوان به‌وجود می‌آید، نیاز درام‌نویس روایت‌گر داستان های شاهنامه‌ی فردوسی‌است.

نقد نمایش

دریچه‌ای به نمایش «امیر ارسلان نامدار»

مزدک میرزمینی

در ادوار مختلف، در اقصی‌نقاط جهان، حماسه‌سرایان، به هنگام سلطه‌ی رخوت و سُستی ناشی از غلبه‌ی دشمنان بر مردم سرزمین‌شان، و با هدف احیا و زنده نگاه‌داشتن افتخارات پیروزی‌های گذشته، و نیز بازگرداندن احساس غرور و نشاط و میهن‌دوستی به ایشان، منظومه‌های عظیمی، نظیر؛ «ایلیاد»، «اُدیسه»، «انه ایَد»، و یا «شاهنامه»ی حکیم طوس را پدید آورده‌اند. رُمانس‌ها اما، در ادبیات ملل، در غیاب حماسه‌ها ظهور و بروز می‌کنند. آثاری چون «سمک عیار» و «امیر ارسلان نامدار»، از جمله رمانس‌های مشهور ایرانی هستند، که بعضا، پس از چندنسل روایت شفاهی و سینه‌به‌سینه، توسط فردی وطن‌دوست، مکتوب شده و اکنون، جزئی از ادبیات کهن ما به‌شمار می‌آیند. باری، پرداختن به داستان زندگی و عشق امیر ارسلان در شرایط کنونی، در مدیوم نمایشی برای نوجوانان، اتفاقی‌است که در صورت داشتن دیدگاهی متفاوت، از سوی کارگردان و گروه اجرایی، و البته با پُشتوانه‌ی متنی مستحکم، می‌تواند حرکتی درخور توجه باشد. و بسا که حسین چراغی و گروه‌اش، به‌واسطه‌ی آوردن روایتی موازی با داستان اصلی، چنین نیتی داشته‌اند. حال، باید دید در این میان، تا چه حد توفیق داشته‌اند؟ و اصولا داستان دلاوری‌ها و قهرمانی‌های شخصیتی هم‌چون امیرارسلان نامدار، تا چه حد برای نوجوان امروزی، لازم و ضروری، و یا حتی دارای جذابیت است؟

اما پیش از پاسخ دادن به این پرسش‌ها، لازم است نگاهی هرچند گذرا، به مقوله‌ی اقتباس بیاندازیم. در همه‌جای دنیا، اقتباس، خون حیات بخش درام، و یکی از فرآیندهای اصلی تولیدات فرهنگی‌است. اما از آن‌جا که در ایران، زبان میان «گونه‌های مختلف ادبی» و «درام»، زبان برقراری نیست، اقتباس، جایگاه چندانی نداشته و تالیفات نمایشی، تا حد زیادی جایگزین آن شده‌است.

باری، نمایش امیر ارسلان نامدار، نوعی اقتباس «تفسیری»است، که در آن، کلیات و نظام اثر حفظ شده، اما در جزئیات، نویسنده‌ی دوم (مسعود ملک‌یاری)، با هدف دراماتیزه کردن، سلایق خود را به اثر تزریق نموده‌است. بخشی از این اتفاق، اجتناب‌ناپذیر می‌نماید؛ چراکه مؤلف، به‌وقت اقتباس از آثاری چنین حجیم، به‌منظور تطبیق آن با امکانات صحنه، ناگزیر باید بخشی از حوادث فرعی را حذف کند. که این فرایند، شاید به حذف برخی شخصیت‌های داستان بیانجامد (قبض دست‌مایه). اما آن‌چه به‌چشم می‌آید، ابتلای اثر به نوعی آشفته‌گی‌است، که حتی در بخش‌هایی از اجرا، مُنجر به سردرگمی مخاطب، در ارتباط با خط سیر داستان می‌گردد. به‌عنوان مثال، عروسک‌گردان فرخ لقا، مشخص نیست کی و چگونه ناگهان بر عرشه‌ی کشتی ظاهر می‌شود؛ همین‌گونه است شخصیت «شمس وزیر»، که در آغاز، زندانی‌است، اما در دو فصل بعد، ناگهان او را می‌بینیم که به شاه پیشنهاد می‌دهد، امیر ارسلان را برای آزادی «فرخ لقا» بفرستد. یا «قمر وزیر» پس از دادن معجون باطل‌کننده‌ی طلسم به امیر ارسلان، ناگهان سر از زندان «دیو فولادزره» درمی‌آورد! مشکل دیگر متن، و به تَبَع آن، اجرا، عدم پیوسته‌گی میان دو لایه‌ی روایی - قصه‌ی ملوانان در کشتی و اتفاقات قصه‌ی اصلی - است، که تنها، به از هم گسیخته‌گی ذهن مخاطب می‌انجامد. به‌همین شکل، مونتاژ صحنه‌های مختلف، اعم از قصر و دریا و زندان دو دیو، با استفاده‌ی بدون منطق از انواع عروسک رومیزی(elbat pot) ، سایه و بوتراکو، از انسجام نمایش کاسته، و این‌گونه می‌نماید که گویی مخاطب، بایستی قبل از دیدن اجرا، اصل داستان را خوانده‌باشد. حال آن‌که پیش‌فرض این‌است که تماشاگر، هیچ‌گونه شناختی از داستان امیر ارسلان ندارد، و برای اولین‌بار است که با این کاراکتر و سرگذشت‌اش، روبه‌رو می‌شود.

نکته‌ی دیگر درباره‌ی طراحی صحنه‌ی نمایش است، که از قطعاتی به‌هم پیوسته، تمامی مکان‌های نمایش را به‌شکلی خلاقانه القا نموده، کشتی و زندان و کلیه‌ی لوکیشن‌ها را، به صورتی موجز و مفید، بازسازی می‌کند. اما وجوه خلاقه‌ی طراحی صحنه، که در ساخت عروسک‌های نمایش نیز دیده‌می‌شود، ابعاد دیگر اثر را در بر نگرفته، و در مقاطع بسیاری از اجرا، به‌صورت عناصری غیر کاربردی باقی می‌مانند.

به هر رو، گروه اجرایی امیر ارسلان نامدار، به‌رَغم مشکلات و کاستی‌های ذکرشده، زحمات بسیاری برای اجرای این اثر متحمل شده‌اند. توفیق روزافزون این عزیزان را آرزومندیم.

گزارش

همه جا جشنواره

حق هم همین است. همین است، که وقتی یک جریانِ بین‌المللی یا ملی، یا حتی استانی شکل می‌گیرد، همه‌ی بخش‌های آن مجموعه، از امتیازهای آن بهره مند شوند. وقتی قرار است که جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر کودک‌ونوجوان در همدان برگزار شود، خب می‌بایست که در «استانِ» همدان برگزار شود، و نه فقط در شهر همدان. همدان یعنی همه‌ی شهرها و شهرستان‌ها و روستاهای این استان.

بعد از بازگشتِ دوباره و به‌حقِ جشنواره به زادگاه‌اش، که چهارسالی‌است اتفاق افتاده، یک رُخ‌دادِ نیک و پسندیده‌ای هم به همراه‌اش شکل گرفته، و آن، بهره‌مندیِ همه‌ی کودکان و نوجوانانِ استان، از فضای شاد و بانشاط و کودکانه‌ی جشنواره است. طبیعی‌است که حقِ همه‌ی کودکان استان است، تا از جشنواره بهره‌مند شوند، و از نمایش‌هایش لذت ببرند و نشاط بگیرند. براساسِ همین حرف و اصلِ درست، چندسالی‌است که در شهرستان‌ها هم، به طریقی که ممکن است، جشنواره برگزار می‌شود؛ نمایش اجرا می‌شود و مسابقه‌ی نقاشی و جُنگ و پرواز بادبادک‌ها و... که گزارشِ مختصری این فعالیت‌ها، در زیر بیان می‌شود:

در مجموع، ۵۰ عنوان برنامه، ۱۷۴ نوبت اجرا یا موضوع؛ نمایش صحنه‌ای، خیابانی، جُنگِ شادی، نمایشگاه‌های کتابِ کودک‌ونوجوان، نمایشگاهِ هنرهای تجسمی، جشنِ بادبادک‌ها ، نقاشی خیابانی و... در روزهای جشنواره، در شهرستان‌های استان برگزار شد، که با استقبالِ بسیار چشم‌گیر و قابل‌توجه‌ای روبه‌رو شد.

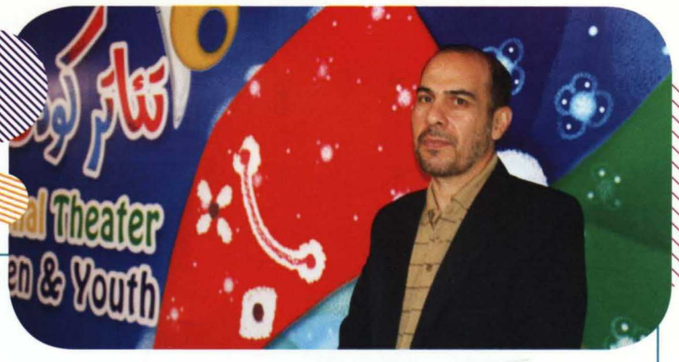
در خلال این برنامه‌ها، نمایش‌های؛ ماهی‌های مملی، به کارگردانی محمد فرجی در رزن، فسقلی و توپ قلقلی، به کارگردانی حمیدرضا رضایی‌مجد در کبودراهنگ، عروسک‌ها، به کارگردانی حمیدرضا رضایی‌مجد در قهاوند، دنیای اسمارتیزی، به کارگردانی مسعود روستا در بهار، کوچولوی بدقول، به کارگردانی سعید باغبانی در فامنین، سفر کوتاه به یاد ماندنی، به کارگردانی مهدی حبیبی در ملایر و رزن ، توپ باران، به کارگردانی مهدی مسلمی در کبودرآهنگ، بابا که ترس نداره، به کارگردانی احمد قاسملو در اسدآباد، این دو تا، به کارگردانی مرضیه درخشان‌نیا در تویسرکان، و قهرمان، به کارگردانی رضا فقیهی در نهاوند، دردسرهای اوسا به کارگردانی حنیف مظفری در اسدآباد، کیک تولد به کارگردانی نرگس خاک کار در بهار و نهاوند، پینوکیو به کارگردانی سجاد طهماسبی در ملایر برای علاقه‌مندان، روی صحنه رفتند.

گزارش

کارگاه بازی‌درمانیِ تقویتِ مهارت‌های اجتماعی لاله مالمیر

بازی درمانی، مبحثی‌است که در آن، کمک می‌کنند تا کودک ناخودآگاهِ خود را بیرون بریزد، و سپس با استفاده از راه‌حل‌های موردنظر، به او کمک می‌کنند تا مشکلات‌اش مرتفع شود. در این راه، تکنیک‌های مختلفی وجود دارد، از جمله؛ اجرای نمایش، عروسک‌های انگشتی، نقاشی، کلاژ، قصه‌سازی ، سینیِ شن، گل بازی و...

در این کارگاه، خانم مالمیر پس از تعریفِ بازی‌درمانی، رویکردِ خود را براساسِ شناختِ رفتاری تشریح کرد، و توضیحی پیرامونِ رویکردِ «شناخت‌رفتاری» ارائه کردند. این رویکرد، بیان می‌کند که چگونه می‌توان از فکر، به احساس و رفتار رسید. سپس در این کارگاه، تکنیک‌هایی را برای مربیان ارائه دادند، که کودک چگونه بتواند احساس‌اش را بشناسد، و سپس بعد از شناختِ احساس‌اش، چگونه به این برسد که در فکرش، چه می‌گذرد. وقتی کودک فهمید که در فکرش، به‌خاطر آن احساس چه می‌گذرد، پس رفتاری نشان می‌دهد. آن‌زمان که کودک آموخت، در محیطِ بازی‌درمانی، فعالیتِ فوق را انجام دهد، به او کمک می‌کنند تا در تغییرِ رفتارش، به او جهت بدهند. بازی‌درمانی، عملی کاملا درمانی و تخصصی‌است، و باید توسط یک متخصص درمان‌گر انجام شود. خانم مالمیر به مربیان توصیه کردند؛ که تا تکنیک‌هایی را فرا بگیرند، که به‌عنوان یک مربی در کلاس، بتوانند مشکلاتِ کودکان را تشخیص، و آن‌ها را برطرف کنند. در این کارگاه، علاوه‌بر تمرین‌هایِ نوشتاری، تمرین‌های عملی هم توسط مربی‌ها انجام شد.



کمیته‌ی امور شهرستان ها

■ مسئول کمیته: محمدعلی فرجی

این کمیته، کارِ هماهنگی و اجرای برنامه‌های مختلف هنری، در بیستمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر کودک‌ونوجوان در شهرستان‌ها را به‌عهده دارد. روسای اداره‌های فرهنگ و ارشادِ اسلامیِ شهرستان‌های استان، به‌عنوان همکار و عضوِ این کمیته، در طولِ جشنواره محسوب می‌شوند، که در همین راستا، چند برنامه، برای اجرا در شهرستان‌های استان، پیش‌بینی شد.

■ فعالیت‌ها:

- اجرای نمایش صحنه‌ای
- اجرای نمایش خیابانی
- برگزاریِ جُنگِ شادی
- برگزاریِ نمایشگاهِ کتابِ کودک
- جشنِ بادبادک‌ها
- طولانی‌ترین نقاشیِ شهرستان‌ها

■ محمدعلی فرجی:

قابل ذکر است که در این روزها، شهرستان‌های استان هم، با دریافتِ اقلام تبلیغی، در حال و هوای برگزاری جشنواره قرار می‌گیرند. سهمیه‌ای از نمایش‌های بخش مسابقه هم، به هنرمندانِ شهرستان‌ها تعلق گرفت، که آن‌ها همراه با مردم، از این نمایش‌ها دیدن کردند.

در شماره‌ی ۵ «روزنگار»، اسامی تعدادی از همکاران محترم «کمیته‌ی سمعی و بصری» از قلم افتاده‌بود، که به این وسیله، اصلاح می‌شود:

مسئولین صوت و نور:

مجتمع بوعلی‌سینا، سالن اصلی (حسن نوروزی)، مجتمع بوعلی‌سینا، پلاتو (محمد ابوترابی)، تالارِ فجر (عادل مهری)، مجتمع شهیدآوینی، سالنِ اصلی (مهدی ابهریان)، مجتمع شهیدآوینی، پلاتو (عامر دارپویی)، کانون مهدیه (حسن کوثری)، سینما کانون (رامتین شعبانیان)

کمیته‌ی هنری

■ مسئول کمیته: نصرت الله رمضانی

■ فعالیت‌ها:

برگزاری جشنواره در همدان، می‌تواند منجر به توسعه و تقویتِ برنامه‌های فرهنگی و هنری شود، به رُشدِ فکریِ هنرمندان کمک، و توان‌مندی‌های هنرمندانِ همدانی را به کشور معرفی کند. این جشنواره، بزرگ‌ترین رُخدادِ هنری‌است، که در همدان اتفاق می‌افتد. لازم به ذکر است که در جشنواره‌ی امسال، ۵ گروه در بخش خردسال، ۸ گروه در بخش خیابانی، ۵ گروه در بخش ویژه‌ی همدان، ۸ گروه در بخش مسابقه‌ی کودک و ۹ گروه در بخش مسابقه‌ی نوجوان، در بیستمین جشنواره‌ی بین‌المللی تئاتر کودک‌ونوجوان، شرکت کردند. هم‌چنین، در روزهای برگزاری جشنواره، ۸ کارگاهِ تخصصی، در رابطه با تئاتر کودک‌ونوجوان، برگزار شد.

■ همکاران:

- نصرت‌الله رمضانی انوری: مسئول کمیته
- داریوش کلوندی: مسئولِ هماهنگیِ داوران
- عباس نوروزی‌گل: مسئولِ هماهنگیِ داوران
- محمود حکمتی‌اطهر: مسئولِ کارگاه‌ها
- اصغر هندی: مسئولِ داورانِ خیابانی
- سیدسجاد شاطریان: گروه‌های خیابانی
- محمد فرجی: گروه‌های خیابانی
- مجید بهرامی نژادپور: گروه‌های خیابانی
- علی‌اصغر حیدری: گروه‌های خیابانی
- مرضیه درخشان‌نیا: مهدِکودک‌ها
- نفیسه صالحی: مهدِکودک‌ها
- ناهید غفاریان: مهدِکودک‌ها
- علی خارایی: سالن
- حجت‌الله نوروزیان: سالن
- ناصر اسکندری: سالن
- امیر صحتی‌موفق: سالن

امور داوران کودک و نوجوان

این کمیته یک ماه قبل از برگزاری جشنواره کار خود را آغاز نمود و پس از انتشار فراخوان و ثبت نام ۱۸۰ کودک و نوجوان متقاضی، پس از بررسی های اولیه و طرح پرسش نامه، حدود ۱۰۰ نفر از داوطلبان به مرحله دوم راه پیدا کردند، که در این مرحله آقایان؛ احمد بیگلریان، مزدک مهیمنی، و نیما بیگلریان، به آن ها مبانی و مقدمات تئاتر و تئاتر کودک آموزش دادند(هر کدام در ۲ نوبت)، در ادامه آزمون گرفته شد ، و در نهایت ۲۰ نفر به عنوان داوران نهایی کودک و نوجوان انتخاب شدند.

در بخش پرسش نامه سه نفر کارشناسی را به عهده داشتند:عباس شیخ بابایی، حسین صفی،نوشین بیگلریان

مربیان همراه داوران کودک: خانم ها مینا امامی و فاطمه زنگنه

مدیر امور داوران: نوشین بیگلریان

interviewing with Mrs. Feyz; the coordinator and organizer of the festival's workshops and meetings

In an interview that is done with Mrs. Feyz; the coordinator and organizer of the workshops and the meetings of the 20th international theatre festival for the children and youth she talked about important issues in this respect. She said that as compared to the previous theater festivals, the present festival is of a higher quality level because in this festival different workshops and meetings from Iran and different countries were presented and all of Iranian and international theatre groups took part in these workshops so this can be regarded as a good evidence that certify this claim. She believes that this festival can provide good conditions for all of the artists from different countries to share their artistic experiences update and improve their dramatic knowledge. In her opinion this festival can be a start point to create effective and lasting relations between the Iranian and international theatre groups in the future so it is her ideal desire to facilitate this mutual interaction. The workshop and meetings that are presented in this festival are as follows:

-Introducing children and youth theatre directing
Mr. Ghotbeddin Sadeghi
Iran
-Introducing the Structure of Theatre Production in Germany
Mr. Detlef Kohler
Germany
-Play therapy; Increasing the social skills of children
Mrs. Lale Malmir

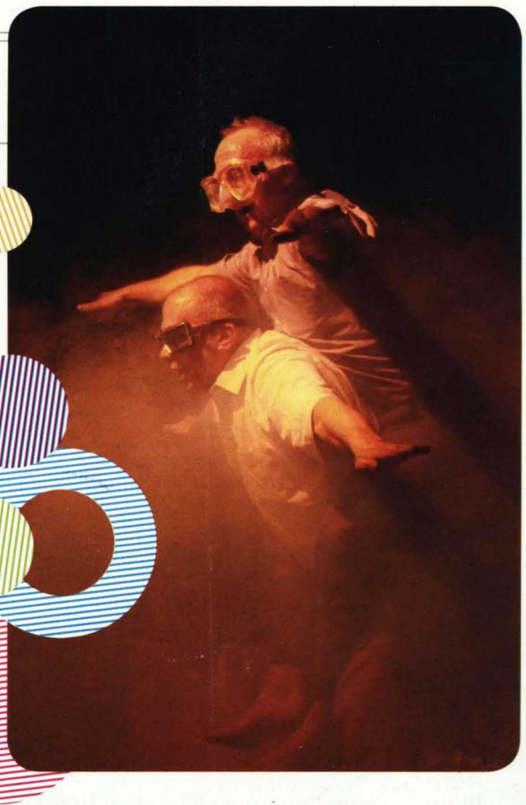
-Children Theatre in Germany
Mr. Gordon Vajen
Germany
-Flash-card show (cards of dramatic playing), A creative method in dramatic plays
Mrs. Faeze Feyz
Iran

-Training and practicing acting techniques
Mr. Sybrand Van Der Werf
Holland
-Workshop performing of Shahrzad; The storyteller
Mr. Nima Biglariyan
Iran
- Introducing the Children and Youth Theatre in Italy
Mr. Daniel Gol
-Puppets in theatre pedagogy
Fariba Daliri
Iran

Sky and Sea

Director: Sybrand van der Werf
Cast: Thomas Best - Sigi Herold
Set Designer: Detlef Köhler
Duration: 45 minuts

Synopsis: In this Coproduction the theatres „Die Stromer" from Darmstadt and „Theater GrueneSosse" from Frankfurt am Main show a play, called „Sky and Sea", inspired by Clown acting. The Dutch director Sybrand van der Werf leads the staging with clever comic to awareness. „Do you know, where we will be born? "Is a question to the creator or to destiny without answer?
The power of the play is the poetry resulting by parts of the mysteriousness. The play with its universal matter is recommended to spectators from age 6+.The room is grey and contour less. In the Beginning everything is dark. A rhythmic sound rings out and a blue point starts to blink. The sound becomes music, the blue light describes lines and forms; finally we see numeric, a date appears 19:30!Silence. A man enters the stage, looking around with white paper bags in both hands. He is looking for a place, taking the bags down and starting to dance. The second man comes to stage, when the first notices him the stage falls in black out. The both start to discover the dark. „ Are you right here "asks the one to the other one: „Yes, what is about you "Both are carrying a note, on the note – a date. The same date. It is the date of their date of birth. Playful and pantomimic they try to detect their ambitions, designations and passions. The one believes in belonging to the mountains, the other one is convinced by be born for the sea. There are some misunderstandings and fighting, but so different they are, so similar and impressed they are. They will be born together, and the certain time they need to realize this, is the time we participate as audience. The great clock, powerful announcing the developing time gives finally the sign for breakup, the breakup to life.



صاحب امتیاز: دبیرخانه‌ی بیستمین جشنواره‌ی بین المللی تئاتر کودک و نوجوان • Concessionaire: The 20th International Theatre Festival for the Children and Youth
مدیرمسئول: خسرو بیات • Head Manager: Khosro Bayat
سردبیر: حسین صفی • Editor-in-Chief: Hoseyn Safi
تحریریه: حسین صفی، شهرام بزرگی، فواد ابراهیمیان • Writers: HoseynSafi, Shahram Bozorgi, Foad Ebrahimian
گزارشگر: محسن حق شناس، مرتضی موسوی پاکنهاد • Reporter: Mohsen Haghshenas, Morteza Musavi Paknahad
گرافیست: محمد صادق قهری صارمی • Graphic Designer: Mohamad Sadegh Ghahri Saremi
بخش بین الملل: شبنم حقیریان • International Translator and Interpreter: Shabnam Haghirian
عکس: مهدی کلهری، محسن عیسایی، محمد معین باب الحوائجی • Photographer: Mohamad Mahdi Kalhori, Mohsen Isaeie. Moin Babolhavaeji
هماهنگی: سید سجاد شاطریان، حجت الله محمدی • Coordinator: Seyed Sajad Shaterian, Hojatollah Mohamadi
تایپ: مریم جعفری فیض • Typist: Maryam Jafarie Feyz
چاپ: مدائن • Print: Madaen
ناظر چاپ: محمد گلمحمدی • Print Observer: Mohamad Golmohamadi

No. 06 - 22 oct 2013
شماره‌ی ششم - ۳۰ مهرماه ۱۳۹۲

امید
omid

1

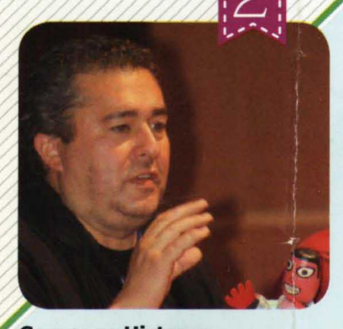
IzaskunFernández

Date and Place of Birth: Vienna, NAVARRA, 1985
Education:
Artistic and Cultural Background:
Izaskun has a degree in Artistic Pottery in the Superior School of Arts and Design in La Rioja, with the best mark of her promotion. Her theater career began in 2004 in several styles and genres. She's been awarded twice with the First Prize as Best Actress in the Young Theatre Festival in La Rioja, Spain. In 2010 Julian Sáenz-López and Izaksun Fernandez meet and together they create and set up the theatre company EL PATIO. The company is founded upon their need to share with audiences stories from everyday life that happen around them, and aim them to seek out their own language to tell them on stage.

JuliánSáenz-López

Date and Place of Birth: Nájera, LA RIOJA, 1982
Education:
Artistic and Cultural Background: His artistic endeavor and theatre formal education has been based in Logroño, La Rioja since 1993 when he started receiving courses in acting, technical set up, lighting, audio and theatre direction. Since 2005 he's been working for several Spanish theatre companies as an actor and technician. During that time, Julian has been awarded with different theatre Prizes in theatre festivals in Spain.

2

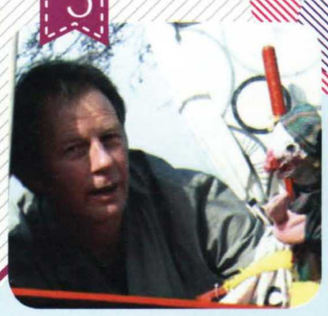


José Manuel Valbom Gil

Date and Place of Birth:
Nájera, LA RIOJA, 1982

Company History:
S. A. Marionetas was established in Alcobaça, Portugal in 1997.
The company works to promote and preserve puppetry in Portugal, creating every year new puppet shows approaching different techniques, promoting workshops and organizing events. At the same time, the company works to preserve the Portuguese traditional itinerant puppet show – Dom Roberto.
S.A.Marionetas has participated in the festivals:
International Bienal of Marionettes in Évora (Portugal 2001, 2003, 2007, 2011)
Celebrations of the Bicentennial of the Naples Revolution of 1799 (Italy 1999)
International Festival of Marioettes to Adults of Granada (Spain 1999)
EuropaischesPuppentheater Festival de Hamburgo (Germany 2000)
International Festival of Marionettes of Albacete (Spain 2003)
Fête des Enfants Pas Sages International Festival of Marionettes of Lasseube (France 2003)
Puppet Extravaganza (England 2004)
Puppets a Plenty (England 2004)
Punch & Judy Festival (Wales 2004, 2005)
Dynamics'05 (England 2005)
European Folk Puppets – Scottish Mask and Puppet Centre (Scotland 2005)
London's Punch & Judy Festival (300 years de Punch & Judy 2008)
International Festival of Glass (England 2008)
Dynamics'09 (England 2009)
Galicreques (Spain 2090, 2010)
World Festival of Puppet Art (Checks Republic 2010)
Festival del Títere de Cádiz (Spain 2011)
International Figurentheater Festival (Belgium 2011)
International Festival of Traditional Puppet - AntuãAnderle(Slovakia 2011)
Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières – France 2013
3º World Puppet Carnival - Bali,Jacarta – Indónesia 2013

3



Frans Hakkemars

Date and Place of Birth: 1955

Artistic and Cultural Background:
Direction, and co-production Joanne Oussoren, Droomtheater Rotterdam, KeitzKostuums, scenographerFrans van der Horst and music Bart Sweens.With ease and imagination puppeteer, he brings life in simple objects and puppets. He blows with his idiosyncrasy new life into the old stories of European Cultural Heritage like Reynard the Fox, The Little Prince, Jan Klaassen and Funny Fransi With his accordion, he creates an open and welcoming atmosphere. Mobile and Versatile transport by bicycle. Since 1980 he plays about 50 solo-performances a year. Frans Hakkemars is also correspondent of WP magazine, the World of Puppetry, Member of the Dutch Association of Puppeteers, the NVP-UNIMA and councilor of the international UNIMA.Besides solo-performances Fransb Hakkemars organizes also workshops and works together with other theatre groups.

4

Emilia Betlejewska

Date and Place of Birth: 1954

Education: Italian language. Master of Polish Philology
Artistic and Cultural Background: Nova Opera deiBurattini in Rome, Italy
Centro Incontri e StudiiEuropei Roma in Rome, Italy
President of the „Pro Theatro" Foundation in Toruń
Headmaster and instructor at the „PolicealneStudiumEdukacjiiPraktykTeatralnych w Toruniu"
Director, stage designer, screenwriter, actress
Lecturer at „WyższaSzkołaHumanistyczna in Warsaw"
High school teacher (X LiceumOgólnokształcące in Toruń)/
Authoress of 41 screenplays, 76 stagins, 72 sceneries