یادداشت

«راپسودی در آبی» ۱۰۰ساله شد

فریدپریش

صد سال پیش، در دوازدهم فوریه، در شهر نیویورک هوا سرد و برفی و تالار ایولین، روبه‌روی پارک برایانت، مملو از جمعیت بود. آهنگ‌سازان سرگئی راخمانینوف و جان فیلیپ سوسا به همراه نوازنده ویولن مشهور جاشا هفیتز، رهبر ارکستر لئوپولد استوکوفسکی و بازیگر زن گرترود لارنس در میان حضار بودند. گفته می‌شود صدها نفر نتوانستند وارد شوند. همه آنها برای شرکت در کنسرتی که توسط رهبر محبوب ارکستر پل وایتمن برگزار شد، آمده بودند. وایتمن در شرح حال خود نوشت: «هدف من از برگزاری این کنسرت نشان‌دادن پیشرفت موسیقی عامه‌پسند از دوران جاز آشفته اولیه به فرم ملودیک حال حاضر به این افراد شکاک بود». ممکن است تعجب کنید که آیا وایتمن سعی داشت منشأ عامه‌پسند جاز را برای نخبگانی که راحت روی صندلی‌های معبد موسیقی کلاسیک نشسته بودند، سفید کند. با این حال، برای حضار کنسرت، غافلگیری در انتظار بود. در اواخر برنامه صدای کلارینت گوش‌خراشی که به سمت بالا سر می‌خورد، شنیده شد. این مقدمه‌ای بود که راپسودی در آبی اثر جورج گرشوین را معرفی کرد، قطعه‌ای سرشار از پتانسیل، نه تنها برای آهنگ‌ساز بلکه برای شکل‌گیری موسیقی آمریکایی. جوزف هورویتس، نویسنده کتاب «موسیقی کلاسیک در آمریکا: تاریخ ظهور و سقوط آن»، می‌گوید: «گرشوین به خوبی می‌داند که چه کار می‌کند و واقعا اهمیتی نمی‌دهد که مردم چه فکر می‌کنند. او می‌خواست دنیاهای موسیقی را که از هم جدا بودند، پل بزند». این دنیاها جاز، موسیقی پاپ آن روز و موسیقی کلاسیک بودند و او آنها را به هم پیوند داد. راپسودی گرشوین در آن روز با تشویق‌های رعدآسا مورد استقبال قرار گرفت و وایتمن برای سال‌ها بی‌وقفه آن را اجرا کرد. پس از آن، تلفیق‌های موفق‌تر دیگری از آهنگ‌ساز با آثاری مانند «آمریکایی در پاریس»، «کنسرتو در فا»، «اورتور کوبایی» و اپرای «پورگی و بس» دنبال شد. هورویتس می‌گوید مشکل این است که گرشوین توسط آهنگ‌سازان آمریکایی که بهترین موقعیت را برای دیکته‌کردن مسیر موسیقی کلاسیک آمریکا داشتند، طرد شد. هورویتس می‌گوید: «آرون کوپلند، ویرجیل تامسون و لئونارد برنستاین، همگی درباره گرشوین می‌نویسند، گویی او یک موسیقی‌دان تفننی است و نمی‌توان او را کاملا جدی گرفت». آنها فکر می‌کردند که جاز موسیقی جدی‌ای نیست و اینکه گرشوین آن را به موسیقی کلاسیک معرفی کند، مثل مسموم‌کردن چاه است. برنستاین در مقاله‌ای در سال ۱۹۵۵ درباره گرشوین، نوشت «می‌دانید که این راپسودی به‌هیچ‌وجه محصول یک آهنگ‌سازی اصولی نیست. مجموعه‌ای از پاراگراف‌های جداگانه است که با خمیر آرد و آب به هم چسبانده شده‌اند». اگرچه مخاطبان اولین اجرای راپسودی آن را پذیرفته بودند، اما منتقدان چندان پذیرای آن نبودند. پل روزنفلد در نیو ریپابلیک نوشت: «راپسودی در آبی موسیقی سیرک است... با ایده‌ها و وجه‌های دست دومش مبهم است» و اضافه کرد که «این راپسودی موسیقی جدی‌ای نیست، بلکه یک جاز بزک‌شده است». نگرش نسبت به گرشوین پیامدهای قدرتمندی برای موسیقی کلاسیک در آمریکا داشت. در دهه ۱۹۲۰، آهنگ‌سازان سفیدپوست می‌توانستند از ثروت موسیقی سیاه‌پوستان آمریکایی الهام بگیرند. اما آنها این کار را نکردند به جز گرشوین. هورویتس با اذعان به اینکه مقاومت برای درک محدودیت‌هایی که موسیقی کلاسیک در آمریکا بین دو جنگ جهانی با آن مواجه بود، ضروری است، می‌گوید: «موسیقی کلاسیک در ایالات متحده هرگز به درستی هویت بومی خود را به دست نیاورده است». به همین دلیل است که او استدلال می‌کند موسیقی کلاسیک هنوز هم امروز به حاشیه رانده می‌شود. سپس مسئله تملک فرهنگی مطرح می‌شود. آیا گرشوین از فرهنگ سیاه‌پوستان سرقت می‌کرد؟ و با شروع قرض‌گرفتن نسل‌های بعدی موسیقی‌دانان سیاه‌پوست ازتوالی آکوردهای گرشوین، این سؤال چگونه تغییر می‌کند؟ ترنسی بلانچارد، نوازنده ترومپت و آهنگ‌ساز که خود بین جاز و موسیقی کلاسیک مرز باریکی را طی می‌کند، می‌گوید: «این موضوعی است که زیاد درباره آن صحبت نمی‌کنیم». در سال ۲۰۲۱ اولین آهنگ‌ساز سیاه‌پوستی شد که اثری در اپرای متروپولیتن نیویورک به روی صحنه برد. «وقتی می‌گویید تملک فرهنگی، مثل کسی است که موسیقی را بدون ذکر خالقان اصلی‌اش برداشته باشد و فکر می‌کنم گرشوین این‌طور نبود». بخشی از آن هویت موسیقی گرشوین از وقت‌گذرانی‌اش در هارلم و اینکه مجذوب سبک پیانوی پرانرژی «استراید» که شامل عناصری از رگ‌تایم، بلوز و موسیقی فولکلور بود، نشئت می‌گرفت. لارا داونز، نوازنده پیانو که بارها این راپسودی را اجرا کرده و در حال تور با نسخه‌ای جدید از آن است، می‌گوید: «من در قطعه گرشوین چیزی فراتر از موسیقی جاز می‌شنوم، من سیاست را می‌شنوم». فقط سه ماه پس از اجرای راپسودی در آبی، قانون جانسون-رید تصویب شد، او اشاره می‌کند «قانون‌گذاری باورنکردنی بیگانه‌هراس و ضد مهاجر که اساسا الیس آیلند را تعطیل کرد، مهاجرت از آسیا را کاملا متوقف کرد و مهاجرت از جنوب و شرق اروپا را به شدت کاهش داد». خود گرشوین مهاجر نسل دومی روس بود که به گفته خودش در صحبت با زندگینامه‌نویس اسحاق گلدبرگ، راپسودی را به عنوان «یک کالیدوسکوپ موسیقایی آمریکا» می‌دید. شما می‌توانید صداهای تین پن آلِی را بشنوید، او در نوجوانی به عنوان تبلیغ‌کننده آهنگ کار می‌کرد و پرواضح است که تأثیراتی از تئاتر Yiddish، موسیقی اسپانیایی، ارگ دستی‌های Lower East Side و البته جاز وجود دارد. گرشوین در سال ۱۹۳۷ در اثر تومور مغزی در ۳۸سالگی درگذشت. چه کسی می‌داند اگر او زنده می‌ماند یا اگر آهنگ‌سازان آمریکایی هم او و هم موسیقی سیاه‌پوستان را که الهام بخش او بود، جدی‌تر می‌گرفتند، موسیقی کلاسیک آمریکایی امروز چه جایگاهی داشت.

خبر

نمایشگاه خرمشهر در قاب سینما

هم‌زمان با سوم خرداد سالروز حماسه آزادسازی خرمشهر، نمایشگاه خرمشهر در قاب سینما و تلویزیون شامل مجموعه عکس‌های فیلم‌های سینمایی و سریال‌های تلویزیونی که با موضوع خرمشهر ساخته شده به مدت یک هفته در محوطه باز موزه سینما برگزار می‌شود. در این نمایشگاه تصاویر آثاری همچون «بلمی به سوی ساحل» ساخته زنده‌یاد رسول ملاقلی‌پور، «کیمیا»، «سرزمین خورشید» و «دوئل» ساخته احمدرضا درویش، «روز سوم» ساخته محمدحسین لطیفی، «کودک و فرشته» ساخته مسعود نقاش‌زاده، «دسته دختران» ساخته منیر قیدی و همچنین مجموعه‌های تلویزیونی همچون «خاک سرخ» ساخته ابراهیم حاتمی‌کیا، «در چشم باد» ساخته مسعود جعفری‌جوزانی و «گل‌های گرمسیری» ساخته محمدمهدی عسگرپور به نمایش درمی‌آید.

نگاه

اصغر فرهادی و دیوید اوراسل در میان داوران ترایبکا ۲۰۲۴

مهر: هیئت داوران جشنواره ترایبکا ۲۰۲۴ با ترکیبی از چهره‌های مشهور معرفی شدند.

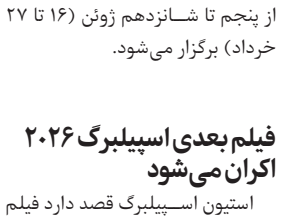
امسال، دیوید اوراسل، سلما بلر، اصغر فرهادی، کیم کاترال و فرانچسکا اسکورسیزی از چهره‌هایی هستند که در بخش‌های مختلف ازجمله فیلم، بازی و داستان‌سرایی صوتی به انتخاب برندگان شرکت‌کنندگان ترایبکا می‌پردازند.

فیلم‌ها، پروژه‌ها، فیلم‌سازان، داستان‌نویسان و بازیگران برنده هر بخش در مراسم ویژه جشنواره ترایبکا در ۱۳ ژوئن اعلام می‌شوند.

در بخش رقابتی فیلم‌های بلند هیئت داوران شامل دیوید اوراسل کارگردان «کتاب نقره‌ای امیدبخش»، چینونی چاکوا نویسنده و کارگردان «تیل» و «کلمنسی»، نوآ هاولی مجری، اسکات شومن رئیس گروه فیلم شبکه AMC و دزیره اخوان کارگردان هستند.

داوری مسابقه بین‌المللی فیلم داستانی بر عهده اصغر فرهادی کارگردان فیلم «قهرمان»، دنیل باتسک رئیس فیلم ۴ و فیونا شاو بازیگر فیلم «خون واقعی» است.

میشل استفنسون و جو بروستر، دو کارگردان فیلم مستند «رفتن به مریخ: پروژه نیکی جیووانی»، شیلا نوینز رئیس بخش مستند اچ‌بی‌او و مولی تامپسون مدیر فیلم‌های مستند اپل، برنده بخش رقابتی فیلم مستند را تعیین می‌کنند.



کت کویرو کارگردان «شی-هاک»، نیکیاتو جوسو سازنده «نانی» و گلوریا روبن از «ER» بهترین کارگردان فیلم نخست و دبلیو کامائو بل کارگردان «ما باید درباره کازبی صحبت کنیم»، آرچی گیبس فیلماسز و نیشا پاهوجا مستندساز، بهترین کارگردان اول فیلم مستند را انتخاب خواهند کرد. در همین حال، برای انتخاب برنده بخش فیلم کوتاه، فرانچسکا اسکورسیزی بازیگر به‌عنوان یکی از داوران انتخاب شده است.

این جشنواره که در ۱۷ بخش رقابتی برندگانش را انتخاب می‌کند، از پنجم تا شانزدهم ژوئن (۱۶ تا ۲۷ خرداد) برگزار می‌شود.

فیلم بعدی اسپیلبرگ ۲۰۲۶ اکران می‌شود

استیون اسپیلبرگ قصد دارد فیلم بعدی خود را سال ۲۰۲۶ اکران کند. این فیلم برای یونیورسال پیکچرز ساخته می‌شود و ۱۵ می ۲۰۲۶ به سینماها می‌رود.

هنوز روشن نیست این پروژه بدون عنوان درباره چیست، گرچه قبلا گفته شده بود به بشقاب‌پرنده‌ها مربوط می‌شود.

دیوید کوپ که در فیلم‌های قبلی این فیلم‌ساز ازجمله «پارک ژوراسیک»، «جنگ دنیاها» و «ایندیانا جونز و پادشاهی جمجمه بلورین» با وی همراه بود، فیلم‌نامه را بر اساس داستانی از اسپیلبرگ می‌نویسد.

اسپیلبرگ که فیلم‌های پرفروشی مانند «آرواره‌ها» و «ای‌تی» و مجموعه‌های «ایندیانا جونز» و «پارک ژوراسیک» را ساخته، برای «فهرست شیندلر» و «نجات سرباز رایان» سه بار برنده اسکار شده است.

آخرین فیلم وی «فابلمن‌ها» بود که آن را برای یونیورسال کارگردانی کرد و داستانی را با الهام از زندگی خودش در نوجوانی که شیفته فیلم بود، تصویر کرد. اگرچه «فابلمن‌ها» چندین نامزدی اسکار گرفت، اما تنها ۴۵ میلیون دلار در سراسر جهان فروخت. «داستان وست‌ساید» محصول ۲۰۲۱ نیز که فیلم قبل از آن بود، در حالی که با بودجه صد میلیون دلاری ساخته شد، فقط ۷۶ میلیون دلار در سطح جهانی فروش کرد.

نگاهی به روند نمایش‌نامه‌خوانی و اجراخوانی در ایران

نمایش‌نامه‌خوانی، علاج یا راهی برای گریز؟

عکس: میلاد بهشتی، تهران

بهنازشیربانی

نمایش‌نامه‌خوانی، شیوه اجرائی متفاوتی از نمایش‌نامه است که علاقه‌مندان بسیاری دارد. شیوه‌ای که در سال‌های گذشته، از سوی بسیاری از اهالی تئاتر در ایران اجرا شده است و درعین‌حال مخالفان و موافقان بسیاری دارد.

معرفی بهتر نمایش‌نامه از طرف نویسنده از طریق خوانش آن و پرهیز از هزینه‌های سنگین اجرا، از نقاط قوتی است که موافقان بر روی آن اتفاق نظر دارند، اما از سویی دیگر برخی منتقدان این شیوه، معتقدند که اساسا چند سالی است نمایش‌نامه‌خوانی‌های ما از رویکرد ابتدایی و آن چیزی که استاندارد این شیوه است، فاصله گرفته است.

نمایش‌نامه یعنی تصویر و صحنه

رضا گوران، کارگردان تئاتر و سینما و نویسنده، معتقد است چیزی به نام نمایش‌نامه‌خوانی و اجراخوانی تعریف چندانی در تئاتر ما پیدا نمی‌کند. او به «شرق» گفت: «فکر می‌کنم اگر قصد آشناشدن با یک نمایش‌نامه یا نویسنده اثر را داریم، اجرای آن به شکل نمایش رادیویی تأثیری در تئاتر ما ندارد. اصلا چه بخشی را در تئاتر ما پوشش می‌دهد؟ یا کدام جای خالی را قرار است پر کند؟ آیا به این واسطه نمایش‌نامه یا جریانی از نمایش‌نامه‌نویسی را معرفی می‌کنیم؟ آیا به این واسطه نویسنده جدیدی را به تئاتر معرفی می‌کنیم؟ اگر هدف از انجام نمایش‌نامه‌خوانی یا اجراخوانی یک‌سری صداسازی و اجرای یک نمایش‌نامه است، برای من اصلا جذاب نیست و مخاطبش نیستم. برای من نمایش‌نامه یعنی تصویر و صحنه. اصلا تئاتر بدون تصویر و اتمسفری که می‌سازد، محلی از اعراب ندارد».

گوران در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «زمانی هست که قصد داریم یک نمایش‌نامه‌نویس تازه و آثارش را معرفی کنیم. در این شرایط بد نیست خودش یا یک بازیگر متن را بخواند و به این عنوان به معرفی خود متن بپردازد. اینکه حقیقتا به شکل یک اجرا به اجراخوانی نگاه کنیم، برای من هرگز جذاب نیست».

کارگردان نمایش «یرما» در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «دورخوانی و خواندن نمایش‌نامه در یک جمع در تئاتر ما وجود دارد. موضوع این است که برخی چیزها را آن‌قدر مدل خودمان می‌کنیم که دیگر حتی ریشه آن را گم می‌کنیم. مثل مسئله اقتباس یا تئاتر تجربی. واژه‌هایی که ما آن‌قدر به غلط و اشتباه آنها را تعبیر، تعریف و تبیین کردیم که دیگر سرمنشأ آن را گم کردیم. درعین‌حال نمی‌دانم نمایش‌نامه‌خوانی یا اجراخوانی چه کمکی به تئاتر ما می‌کند. تنها این را فرصتی می‌دانم برای گروه‌های جوانی که امکان گرفتن اجرا ندارند یا از نظر اقتصادی شرایط به صحنه بردن نمایشی را ندارند تا متن را اجراخوانی کنند».

او به تجربه دیگر کشورها در این زمینه اشاره کرد و گفت: «در کشورهایی که خودم تجربه حضور داشتم؛ مثل هلند، این موضوع رایج بود که بخشی از نمایش‌نامه به کمک تعدادی بازیگر خوانده می‌شد و در نشستی که تعداد زیادی تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار حضور داشتند، آنها بخشی از نمایش‌نامه یا کل اثر را می‌شنیدند و تنها یک خوانش ساده بود. اینکه تمایل داشتند در آن پروژه مشارکت کنند یا خیر، از طریق ایمیل اطلاع می‌دادند، اما نمایش‌نامه به این شکل ارائه می‌شد و به نظرم اتفاق مقبولی است. ما در ایران چنین کمپانی‌هایی نداریم و شرایطی نداریم که از این طریق سرمایه‌گذار جذب کنیم».

او ادامه داد: «این را که نمایش‌نامه‌خوانی و اجراخوانی جایگاه خاصی در تئاتر ما داشته باشد، قبول ندارم. به نظرم اگر آن را به شکلی ارائه داد، افرادی که قصد سرمایه‌گذاری در تئاتر را دارند، مشارکت کنند و با ماکت اثر آشنا شوند مثل چیزی که در باقی دنیا متداول است، به نظرم پسندیده است. هرچند که فکر می‌کنم در این شرایط و در اجراخوانی لازم است که کارگردان از ایده‌هایش برای اجرا هم صحبت کند».

غفاری: «در ایران به‌این‌دلیل که اوایل دهه ۸۰ بسیاری از کارگردان‌ها و نمایش‌نامه‌نویس‌های ما با ممیزی و توقیف اثرشان روبه‌رو شدند، به سمت نمایش‌نامه‌خوانی رفتند. در همان اوایل دهه ۸۰ به همت آرش آبسالان و علی صلاحی رویدادی در کافه‌تریای سالن اصلی تئاتر شهر به نام «عصری با نمایش» با پشتیبانی خوب حسین پاکدل که آن زمان ریاست تئاتر شهر را برعهده داشت، برگزار شد»

درصد زیادی از نمایش‌نامه‌خوانی‌ها ضعیف هستند

عباس غفاری، کارگردان و کارشناس تئاتر، با اشاره به رویکرد جهانی نمایش‌نامه‌خوانی به «شرق» گفت: «به واسطه نمایش‌نامه‌خوانی، نویسنده اولین واکنش را در ارتباط زنده با مخاطب یا تماشاگرش می‌بیند. در این خوانش، تبادل دیدگاهی را بین دو رکن اصلی تئاتر یعنی بازیگر یا نمایش‌نامه‌نویس و مخاطب می‌بینیم. در ابتدا نمایش‌نامه‌خوانی به این منظور شکل گرفت که نمایش‌نامه‌نویس، متن را برای کارگردان، تهیه‌کنندگان یا برخی از مخاطبان می‌خواند تا از این طریق تهیه‌کننده پیدا کند یا کارگردانی را مجاب کند متنش را اجرا ببرد یا حتی به چاپ برساند و در ضمن می‌توانست از طریق ارتباط با مخاطب ایراد و اشکالات متنش را متوجه شود. نمایش‌نامه‌خوانی یا اجراخوانی در خارج از ایران اتفاق مرسومی است و سال‌هاست که از عمرش می‌گذرد.

در خارج از ایران بازیگران روی سن می‌روند و متن را برای تماشاگران می‌خوانند و به‌نوعی اجراخوانی می‌کنند و بازیگر روی صحنه حرکت می‌کند، اما نه به شکل یک تئاتر کاملا کلاسیک، بلکه با متنی که در دست دارد، روی صحنه حرکت می‌کند و نمایش‌نامه را برای مخاطب می‌خواند. درواقع نمایش‌نامه‌نویس به جای اینکه خودش متن را بخواند، آن را در اختیار چند بازیگر قرار می‌دهد و کمی آن را دراماتیک‌تر می‌کند تا حس‌وحال متن بیشتر از طرف مخاطب یا تهیه‌کننده یا کارگردان‌هایی که به متن گوش می‌دهند و می‌بینند، درک شود».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «در ایران به‌این‌دلیل که اوایل دهه ۸۰ بسیاری از کارگردان‌ها و نمایش‌نامه‌نویس‌های ما با ممیزی و توقیف اثرشان روبه‌رو شدند، به سمت نمایش‌نامه‌خوانی رفتند. در همان اوایل دهه ۸۰ به همت آرش آبسالان و علی صلاحی رویدادی در کافه‌تریای سالن اصلی تئاتر شهر به نام «عصری با نمایش» با پشتیبانی خوب حسین پاکدل که آن زمان ریاست تئاتر شهر را برعهده داشت، برگزار شد. در این برنامه بسیاری از نمایش‌نامه‌نویسان یا حتی گروه‌های نمایشی، نمایش‌نامه‌خوانی کردند. این رویداد هم بهانه‌ای می‌شد که نمایش‌های توقیف‌شده خوانده شود و هم گاهی از اعضای شورای نظارت و ارزشیابی یا حتی رئیس مرکز هنرهای نمایشی یا مدیران فرهنگی دعوت می‌شد که به دیدن نمایش‌نامه‌خوانی‌ها بیایند و ببینند که اساسا خطری متوجه فرهنگ و هنر کشور و مرکز هنرهای نمایشی نیست.

در این دوره بسیاری از متن‌های توقیف‌شده، خوانده شد؛ متن‌هایی از محمد چرمشیر، علیرضا نادری، محمد رحمانیان، محمد یعقوبی، حسین کیانی، نادر برهانی‌مرند، عباس نعلبندیان، اسماعیل خلج یا حتی متن‌های خارجی که ترجمه آنها توقیف شده بود. متن‌ها خوانده شد و با استقبال خوبی هم از سمت تماشاگران روبه‌رو شد، چراکه اتفاق جدیدی بود و به هر حال تماشاگر و مخاطب هم می‌دید یک‌سری از متن‌هایی که دوست داشت روی صحنه ببیند، برایش خوانده می‌شود.

جلسات نمایش‌نامه‌خوانی «اکو» که با حمایت حجت‌الله ایوبی، رئیس وقت سازمان سینمایی و محمد حیدری، مدیر هنری وقت اکو، برگزار شد، هم یکی از نمونه‌های موفق نمایش‌نامه‌خوانی بود. این جلسات با حضور نمایش‌نامه‌نویسان و هنرمندان در محل ساختمان اکو برگزار می‌شد که هشت نمایش‌نامه‌نویس (محمود استادمحمد، علیرضا نادری، محمد چرمشیر، حمید امجد، نغمه ثمینی، افروز فروزند، نادر برهانی‌مرند و یک نمایش‌نامه‌نویس از تاجیکستان) آخرین اثر خودشان را می‌خواندند و حاضران درباره متن‌ها نظر می‌دادند. تجربه‌ای نزدیک به شیوه اروپایی و آمریکایی نمایش‌نامه‌خوانی».

غفاری ادامه داد: «از آن زمان به بعد تقریبا نمایش‌نامه‌خوانی در ایران شکل گرفت و به غیر از تهران در شهرستان‌ها هم اقبال پیدا کرد. «عصری با نمایش» تقریبا بعد از دو، سه سال، با تغییر دولت پرونده‌اش بسته شد. به مرور هم به دلیل ضعف بیش از حدی که در نمایش‌نامه‌خوانی ایجاد شد، این شیوه رو به افول رفت. حتی برخی گروه‌ها حین نمایش‌نامه‌خوانی، طراحی صحنه و لباس هم می‌کردند و این حرکت آن‌چنان با روح نمایش‌نامه‌خوانی همخوانی ندارد.

طبیعتا نمایش‌نامه‌خوانی بعد از تعطیلی «عصری با نمایش» به مرور شکل و شمایل متفاوتی پیدا کرد و رو به افول رفت. تا اینکه تقریبا از اوایل دهه ۹۰ این موج دوباره شروع شد. یک دلیلش هم توقیف بیش از حد اجراها و نمایش‌نامه‌ها بود. این بار در کافه‌ها، سالن‌های نمایشی و... نمایش‌نامه‌خوانی جریان داشت. حتی شاید رونق‌گرفتن مجدد آن با رونق‌گرفتن تئاتر خصوصی هم مطابقت داشت.

از اواسط دهه ۹۰ با شکل‌گرفتن تئاتر خصوصی در تهران و برخی شهرستان‌ها و سرمایه‌گذاری آدم‌های علاقه‌مند به تئاتر که با سرمایه خودشان مکان‌هایی را اجاره کردند و سالن تئاتر خصوصی احداث کردند، این روند شکل صعودی به خودش گرفت. هرچند این تئاتر خصوصی خودش دارای نقاط ضعفی است. متأسفانه به‌این‌دلیل که تئاترهای دولتی با سانسور روبه‌رو هستند، چندان با تئاتر گرایش اجتماعی روبه‌رو نیستیم. حتی در تئاترهای نیمه‌دولتی و تئاتر خصوصی هم به دلیل اینکه تصور بر این بود که مخاطب از تئاترهای اجتماعی استقبال نمی‌کند، به سمت تئاترهای کمدی سخیف رفتند. تئاترهایی که هیچ قرابتی با زندگی اجتماعی مردم ما ندارند. البته من با تئاتر کمدی مخالفتی ندارم، اما متأسفانه بیشتر با شکلی از تئاتر کمدی روبه‌رو هستیم که می‌توان روی آن کلمه ابتذال را گذاشت». او ادامه داد: «نمایش‌نامه‌خوانی هم به مرور شکل مبتذلی به خودش گرفت. متأسفانه هر شخص یا گروهی که فکر می‌کرد هزینه‌ای برای به صحنه بردن نمایشی ندارد، گروهی را جمع کرد و نمایش‌نامه‌خوانی برگزار کرد. هنوز هم در بسیاری از تئاترهای خصوصی این را می‌بینید. خیلی از سالن‌های خصوصی از همین نقطه ضعف سوءاستفاده می‌کنند و نمایش‌نامه‌خوانی‌های ضعیفی روی صحنه می‌برند.

گوران: «دورخوانی و خواندن نمایش‌نامه در یک جمع در تئاتر ما وجود دارد. موضوع این است که برخی چیزها را آن‌قدر مدل خودمان می‌کنیم که دیگر حتی ریشه آن را گم می‌کنیم. مثل مسئله اقتباس یا تئاتر تجربی. واژه‌هایی که ما آن‌قدر به غلط و اشتباه آنها را تعبیر، تعریف و تبیین کردیم که دیگر سرمنشأ آن را گم کردیم. درعین‌حال نمی‌دانم نمایش‌نامه‌خوانی یا اجراخوانی چه کمکی به تئاتر ما می‌کند.

بازیگرانی که تجربه بازیگری ندارند و صدای خوبی هم ندارند، نمایش‌نامه‌خوانی یا اجراخوانی می‌کنند. طبیعی است که در نمایش‌نامه‌خوانی باید بیان خوبی داشت تا حس را از طریق خوانش به مخاطب منتقل کرد که اتفاقا کار سخت‌تری است و تفاوتش با تئاتر رادیویی همین است. اینکه تماشاگر بازیگر را می‌بیند.

به نظر من در این سال‌ها ۸۰، ۹۰ درصد نمایش‌نامه‌خوانی‌ها ضعیف هستند و هیچ‌گونه نزدیکی با تعاریفی که از نمایش‌نامه‌خوانی و شکل علمی آن می‌دانیم، ندارد».