شهر و تئاتر

نگاهی گذرا به «تئاتر خیابانی» در ایران و جهان

مجید سرسنگی/ دکتری ادبیات نمایشی/ استادیار دانشگاه تهران
msarsangi@ut.ac.ir

بسیاری از نمایشگران و حتی محققین داخلی هنوز در تعریف تئاتر خیابانی، از مفهوم نمایشی که در خیابان یا سایر فضاهای بیرونی اتفاق می‌افتد، استفاده می‌کنند؛ تعریفی که بر اساس مفاهیم معاصر از تئاتر خیابانی- چه در حوزه شکل و چه در قلمرو محتوا- کاملاً نادرست است.
در مقاله حاضر کوشیده شده تعریفی علمی، صحیح و جامع از تئاتر خیابانی ارائه شود. تعریفی که از یک سو نگاه به سابقه تاریخی این گونه نمایشی دارد، و از سوی دیگر مضامین عمومی استفاده شده در این نمایش و نیز شکل خاص اجرای آن را در بر می‌گیرد.

واژگان کلیدی: هنر، جامعه، هنر اجتماعی، تئاتر خیابانی، فضاهای عمومی.

تئاتر، هنر جامعه‌گرا

رابطهٔ بین هنر با جامعه، همواره رابطه‌ای دوسویه و متقابل بوده است : گاه مناسبات و رخدادهای اجتماعی بر هنر تأثیر گذاشته‌اند و موجب پیدایش سبک‌ها و جریانات هنری شده‌اند و گاه این هنر بوده که باعث تحولات اجتماعی شده است. هرچند تمامی اشکال هنری از این قاعده مستثنا نیستند، اما برخی از هنرها، به اتکای ویژگی‌های مفهومی و شکلی خود، به اصطلاح اجتماعی‌تر تلقی می‌شوند. هنر نمایش- یا در تعبیر امروزین آن، تئاتر- از جمله این هنرها است که رابطه‌ای مستحکم‌تر با جریانات اجتماعی دارد.

تئاتر، از این جهت که نزدیک‌ترین هنر به زندگی بوده و ارائه‌کننده تجارب بیرونی و درونی بشر توسط ابزاری چون کلام و عمل است، جایگاه رفیعی را در بین هنرهای زیبا[1] به خود اختصاص داده است. همچنین، تئاتر به عنوان عقلانی‌ترین هنر نیز مورد توجه بوده است.

محیط فیزیکی و پیشینه اجرای نمایش در فضای باز

شاید ساده‌ترین تعریف از تئاتر خیابانی این باشد که "تئاتر خیابانی، نمایشی است که در فضاهای باز اعم از خیابان‌ها، میادین، گذرگاه‌ها و دیگر فضاها از این دست اجرا شود". این تعریف رایج در کشور ما بوده که جهت شناسایی این گونهٔ نمایشی نیز به‌کار می‌رود. استفاده از این تعریف به بحث «محیط فیزیکی[2]» در تئاتر باز می‌گردد که طرح آن جهت روشن‌ساختن ابهامات تعریف سنتی از تئاتر خیابانی، ضروری است. محیط فیزیکی تئاتر، مانند سایر محیط‌های ساخته شده، همان‌گونه که جنبه‌ای فیزیکی دارد، از منظر اجتماعی و فرهنگی نیز قابل بررسی است :

جهان بنا شده، خواه یک مدرسه باشد یا یک بیمارستان، یک منزل مسکونی یا یک بزرگراه؛ منظر سیستمی اجتماعی است که عموماً بر رفتار و رابطه ما با دیگران تأثیر می‌گذارد. فضاها، امکانات و ویژگی‌هایشان، مردم داخل آنها و اعمالی که این مردم را درگیر می‌کند، نمایشگر سیستم مهمی برای هر شخص مشارکت‌کننده بوده و در نتیجه بر نحوه تعامل فرد با این مجموعه فیزیکی تأثیر می‌گذارد (Proshansky, 1976: 5).

مطالعه در خصوص نقش اجتماعی - فرهنگی محیط فیزیکی، به صورت عمومی، و در نمایش دینی، به صورت خاص، معمولاً نمایانگر سه واقعیت است. اول، فضای فیزیکی منعکس‌کننده تمایلات اجتماعی- فرهنگی هنرمند و مخاطب است (مالرین و شورینگ،۱۹۹۵). دوم، این محیط فیزیکی نقش مهمی را در جامعه و زندگی اجتماعی- فرهنگی تماشاگر ایفا می‌کند (Carl-son, 1989). سوم، فضاهای فیزیکی نمایش مذهبی در جوامع بدوی، تمدن‌های کهن و نیز در قرون وسطی، در زمرهٔ مهم‌ترین مظاهر معماری تاریخ زندگی بشر بوده‌اند(Mcauley, 2002). برای مثال، گر چه در قرون وسطی ساختمان‌های رسمی تئاتر وجود نداشت و نمایش‌ها معمولاً در کلیساهای جامع، گورستان‌ها، بازارها و خیابان‌ها اجرا می‌شدند، با این حال موقعیت فیزیکی اجرا داخل شهر، عاری از مفهوم نمادین در زمره سایر موضوعات معمارانه نبود (Richardson & Johnstonl, 1999). در این دوره، درست مانند دوران بدوی و تمدن‌های کهن، تمامی شهر (مکان زندگی مردم) را می‌توان به عنوان فضای تئاتری مورد بررسی قرار داد (Carlson, 1989 ؛ Mumford, 1961).

فضاهای بیرونی، از دیرباز مهم‌ترین نقش را در شکل‌گیری یک حرکت نمایشی داشته‌اند. در قبایل بدوی، بیشتر آیین‌های نمایشی در میدانی در وسط جایگاه قبیله اجرا می‌شد. در مصر باستان، فضای بیرونی بین رود نیل و معبد خدایان، اصلی‌ترین مکان نمایش‌های آیینی- مذهبی بود. در یونان باستان، اغلب جشنواره‌های نمایشی- که جنبه مذهبی داشتند- در فضای بیرونی برگزار می‌شد. در همین دوره نشانه‌هایی از اجرای نمایش در میادین، گذرگاه‌ها و بازارهای روباز نیز وجود دارد. در قرون وسطی، اغلب نمایش‌های دینی در مقابل کلیساها و در فضای باز اجرا می‌شدند. بسیاری از گونه‌های نمایش دینی، از جمله نمایش‌های رمزی، به صورت کارناوالی و در طول جاده‌ها و گذرگاه‌های شهری در معرض دید تماشاگران قرار می‌گرفتند. در یک جمع‌بندی کلی باید اذعان کرد که بشر، از نخستین روزهای درک هنر نمایش، بر فضای بیرونی برای اجرای نمایش‌های خود متکی بوده است.

تئاتر خیابانی، تعریف و پیشینه

بنابر مستندات فوق، می‌توان چنین اذعان کرد که از دیرباز

جوامع انسانی شاهد اجرای نمایش در محیط‌های بیرونی بوده است؛ نمایش‌هایی که در اشـکال و مقاطع گوناگون و نیز با اهداف متفاوت اجرا می‌شده‌اند. اما نکته مهم اینجا است که اصطلاح «تئاتر خیابانی» به گونه‌ای از نمایش اطلاق می‌شـود که حاصل تزاید تفکرات جدید در حوزه هنر نمایش و مربوط به جریاناتی است که آغاز آن به قرون متأخر و به‌ویژه اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم باز می‌گردد :

هنر نمایش در هیچ دوره‌ای از تاریخ، به اندازه قرن بیستم تحت تأثیر نظریه‌ها و تکنیک‌های مختلف قرار نگرفته اسـت. تئاتر خیابانی یکی از همین گونه‌های نمایشـی است که از بطن زندگی روزمره مردم و با انگیزه‌های برخاسته از شرایط زندگی دوران معاصر شکل گرفته است (زاهدی، ۱۳۸۰ : ۶). «کالین چمبرز[۳]» در کتاب «تئاتر قرن بیسـتم»، تئاتر خیابانی را با جنبش‌های فمینیستی هنر در قرن بیستم مرتبط دانسته و می‌گوید : در اوایل قرن بیستم و با ظهور جنبش‌های اجتماعی گسـترده‌ای مانند جنبشی که فمینیسـت‌ها در زمینه‌های مختلف سازماندهی کردند، اشکال جدیدی از تئاتر هم ظهور پیدا کرد؛ از جمله تئاتر خیابانی که نوعی تئاتر اعتراضی محسوب می‌شد. اعتراضی که هم در شکل سنت‌شکنانهٔ آن و هم در محتوای نمایش‌ها قابل درک بود.

تعداد دیگری از نظریه‌پردازان برجسته تئاتر هم درباره تئاتر خیابانی و سنت‌شـکنی‌های این تئاتر مطالبی را عنوان کرده‌اند. به طور مثال «برتولد» معتقد اسـت، مضامینی چون حقوق انسان‌ها، تبعیض در طبقه و نژاد، حقوق اجتماعی زنان، فقر و سرمایه‌داری مدرن، جنگ و نسل‌کشی و ... از جمله موضوعاتی هستند که شاکله اصلی محتوای تئاتر خیابانی را تشکیل می‌دهند (Bertold, 1999).

تئاتـر خیابانی از این منظر، تعریفی متفاوت با تعریف سـنتی و متداول آن در کشـور ما پیدا می‌کنـد. در این تعریف جدید، تئاتر خیابانی تنها در خیابان و یا یک محیط بیرونی دیگر اجرا نمی‌شود، بلکه تئاتری اسـت که محصول تفکرات بشر به‌ویژه در قرن بیستم اسـت. این تئاتر از نظر مکان اجرا، سنت‌شـکنانه عمل می‌کند و به جای استفاده از فضاهای سنتی و کلاسیک تئاتر به مکان‌هایی روی مـی‌آورد که نزدیکی بیشـتری از نظر فیزیکی و روانی با تماشـاگر داشته باشـد. مکان‌هایی مانند کافه‌ها، بازارها، گذرگاه‌ها، کلیساها، محیط‌هـای اجتماعی و به طور خلاصه، هر جایی که امکان حضور انسـان‌ها وجود دارد. از سوی دیگر، محتوای این تئاتر کاملاً خاص بوده و به نوعی اعتراض اجتماعی شـبیه اسـت. بنابراین در تعریف تئاتر خیابانی باید آگاه بود که شکل و محتوا کاملاً با یکدیگر همراه و هماهنگ بوده و به همین سبب بسیاری از نمایش‌هایی را که فاقد درونمایه‌هایی از قبیل آنچه که در سـطور فوق گفته شد، نیستند، صرفـاً به علت اجرا در خیابان یا محیط‌های بیرونی، نمی‌توان تئاتر خیابانی دانست.

تئاتر خیابانی، از ابتدای شـکل‌گیری آن، بنا به دلایل مختلفی از سوی نمایشگران حرفه‌ای و آماتور کشورهای مختلف مورد استقبال گرفته است. از جمله این دلایل، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد :

۱ تئاتر خیابانی، به خوبی می‌تواند نیاز انسـان‌های قرن بیسـتم را کـه بیش از هر زمان دیگر با مقولهٔ سیاسـت روبرو هسـتند، تأمین کند. در حقیقت تئاتر خیابانی سیاسـی‌ترین نوع هنر نمایش اسـت (مک دیلان،۱۹۹۶ :۲۱۲).

۲ تئاتر خیابانی از شکلی ساده برخوردار است. این سادگی در شکل، اجرای این گونهٔ نمایشـی را آسان می‌کند. بسیاری از گروه‌های نیمه حرفـه‌ای، آماتـور و تجربی که از امکانات کمی بـرای تولیدات خود برخوردارند، تحت لوای «آسان ساختی» تئاتر خیابانی می‌توانند آثار مورد نظر خود را به اجرا درآورند (نویل،۱۹۹۹ :۶۶).

۳ یکی از ویژگی‌های ممتاز تئاتر خیابانی، برقراری ارتباط حداکثری

چهارمین جشنواره سراسری تئاتر خیابانی، مریوان، مأخذ : منوچهر جهانی

با تماشاگر است.

۴ نکتــه بعدی که باز هم به رابطه تماشــاگر و اجرا مربوط اســت، استفادهٔ تئاتر خیابانی از اشکال نمایش آئینی است. یکی از ویژگی‌های نمایش‌هــای آئینی، که تئاتر خیابانی بــه خوبی از آن بهره می‌گیرد، موضوع مشارکت تماشاگر در اجرا است.

تأثیرگذاران تئاتر خیابانی در قرن بیستم

همان‌گونه که قبلاً گفته شــد، قرن بیســتم به واسطهٔ تغییرات شگرف اقتصادی، سیاســی و اجتماعی در جوامع مختلف، محمل مناســبی برای پدیداری تئاتر خیابانی، که ملهــم از این تغییرات و نوع نگرش انســان‌های قرن بیســتمی نسبت به جهان و زندگی آن‌ها بود، به‌وجود آورد. بســیاری از نظریه‌پردازان و نمایشــگران معروف که این قالب نمایشــی را برای برقراری ارتباط با مخاطبان خود مناســب یافتند، بــه تولید آثاری با این شــکل روی آوردند. هرچند پرداختن به تمامی آنها در این مجال نمی‌گنجد، اما سعی می‌شــود به مهم‌ترین افراد و گروه‌هایی که موجب گسترش تئاتر خیابانی شدند اشاره کرد : «آنتوان آرتو»[۴]در فرانسه، «اوریونوف»[۵]، «پلاتون کرژنتسف»[۶] و «واختانگوف»[۷] در روسیه؛ تئاتر «اودین»[۸]، تئاتــر «باربایــا»[۹]، تئاتر «ســوم» و تئاتر «داریوفــو»[۱۰]، در ایتالیا؛ «کلیفــورد ادتز»[۱۱]، «لیوینگ» تئاتر[۱۲]، گروه تئاتر «اوپن»[۱۳]، گروه «هپنینگ»[۱۴]، «ریچارد شــچنر» [۱۵] و گروه تئاتر «پرفورمنس»[۱۶] و گروه «نان و عروسک» [۱۷] در آمریکا.

جمع‌بندی؛ تأکیدی بر وجوه اجتماعی تئاتر خیابانی

در میــان گونه‌های مختلف هنر تئاتــر، برخی گونه‌ها از وجهه اجتماعی بیشتری برخوردارند. از جمله این گونه‌ها می‌توان به «تئاتر خیابانی» اشاره کرد. این نوع تئاتر که از توسعه سیاسی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیســتم نشأت گرفته است، بنا به دلایل بسیاری می‌تواند اجتماعی‌ترین گونه تئاتری محسوب شود. از جمله این دلایل می‌توان به موارد زیر اشاره کرد :

۱ موضوعات مورد استفادهٔ هنرمندان در این گونهٔ نمایشی به طرز چشــمگیری با رخدادهای اجتماعی و آنچه که به زندگی روزمره مردم مربوط است، ارتباط دارد.

۲ تئاتر خیابانی برای اجرا از اشــکالی ســاده بهره می‌برد. این سادگی در شکل اجرا موجب می‌شود تا تماشاگران از هر قشر و طبقه و نیز با هر ســلیقه، جنس و ســن مختلــف، بتوانند با نمایش ارتباط برقرار کنند.

۳ در تئاتــر خیابانــی، ماننــد نمایش‌های آیینــی- مذهبی، تماشــاگر نقشــی فعال‌تر از یک ناظر صرف پیــدا می‌کند. در حقیقت، تماشاگر با مشــارکت در اجرا، خود به بازیگر نمایش تبدیل می‌شود.

۴ یکی از مهم‌ترین وجوه اجتماعی تئاتر خیابانی به اســتفاده ویــژهٔ آن از «فضا» باز می‌گردد. موضــوع «فضا» در این گونهٔ نمایشــی از دو جنبه قابل بررســی اســت. اول؛ تئاتر خیابانی به جای اســتفاده از فضای فیزیکی کلاســیک و ســنتی، یعنی تماشــاخانه‌ها، آمفــی تئاترها و ســایر ســالن‌های نمایشــی از این دســت، از فضاهی فیزیکی غیر ســنتی، مــدرن و اصطلاحاً «خلق‌شــده» بهــره می‌بــرد. خیابان‌هــا، گذرگاه‌هــا، میادین، بازارهــای روباز، کافه‌ها، رســتوران‌ها و اصــولاً هر بخش از یک شــهر که امکان حضور مردم وجود داشــته باشــد، برای اجرای این تئاتر مورد اســتفاده قرار می‌گیرد. این امر به تئاتر خیابانی انعطافی چشــمگیر می‌بخشــد. به جای آنکه تماشاگر به سالن تئاتــر برود، این بازیگران هســتند که به ســوی او می‌آیند. در حقیقت، با اجرای تئاتر در هر گوشــه از شهر، آن گوشه خود به یک فضای تئاتری بدل می‌شــود. به ایــن ترتیب، تئاتر خیابانی از کل شــهر به عنوان فضای خود استفاده می‌کند. این موضوع که شباهت بســیاری به استفاده نمایش‌های آیینی- مذهبی از فضای اجتماعی دارد، موجب نزدیکی هر چه بیشــتر تماشــاگر بــا اجرا می‌شــود. دوم؛ این فضای فیزیکی، بــه علت نزدیکی با محل زیســت، کار و ســایر فعالیت‌های اجتماعــی مردم، نوعی «فضای روانی»[۱۸] را نیز سبب می‌شود. فضایی که موجب ترغیب تماشاگر به مشارکت و یا حداقل توجه کافی به نمایش می‌شود. در این حالت، تماشاگر خود را جزئی از اجرا احساس می‌کند و چه با پیام اجرا موافق باشد، چه مخالف، آن را جدی می‌گیرد.

پی‌نوشت

۱ Fine Arts / ۲ Physical Environment / ۳ Colin Chambers / ۴ Antonin Artoud / ۵ Oruonov / ۶ Platon Kerzhentzev / ۷ Vakhtangov / ۸ Odin / ۹ Barbaya / ۱۰ Darufo / ۱۱ Cliford Odets / ۱۲ Living Theatre / ۱۳ Open Theatre / ۱۴ Happening / ۱۵ Richard Schechner / ۱۶ Performance Theatre Group / ۱۷ The Bread and Puppet / ۱۸ Mental Space

منابع

- زاهدی، فریندخت (۱۳۸۰) ***تئاتر خیابانی: روند تغییر محیط قراردادی نمایش***، انتشارات گفتمان اخلاق.
- مالرین، رونی و شورینگ، مارگارت (۱۹۹۵) ***فضاسازی برای تئاتر***، موسسه مولرین و شورین.
- مک دیلان، جان (۱۹۹۶) ***هنر در عصر تکنولوژی***، انتشارات پنگوئن.
- نویل، جرج (۱۹۹۹) ***بازی‌های نمایشی***، انتشارات دانشگاه لندن.
- Bertold, margot (1999) ***history of world threter,*** new York, continuum.
- Carlson, marvin (1989) ***places of performance :semiotics of theater architecture,*** cornell university press.
- Mcauley, gay (2002) ***space in performance : making meaning in the theater,*** the university of Michigan press.
- Mumford, lewis (1961) ***the city in history,*** new York : Harcourt, brace&world.
- Proshansky, Harold (1976) ***environmental psychology : people and their physical setting,*** 2nd edition,holt mcdougal.
- Richardson, Christine, Johnston,jackal (1999) ***medieval drama,*** basingstore : macmillan.