تآتر خيابانې

واژه‌نامه‌ي توصيفي تآتر

اقتباس و ترجمه از **اصغر نصرتي**

تاتر خيابانې در واقع نوعي جنبش اعتراضي ـ نمايشي محسوب مي‌شود كه در پيوند با خيزش‌هاي وسيع اجتماعي پا و شكل مي‌گيرد و معمولا با فروكش چنين خيزش‌هايي نيز يا رو به افول مي‌رود و يا اينكه در اشكال و امكانات ديگر نمايشي مستحيل مي‌شود.
كشورهايي چون شوروي (سابق)، آمريكا و آلمان در پيدايي و رشد اين نوع تآتر بيش از ديگر كشورهاي اروپايي سهيم بوده اند و بعدها آگاهانه يا ناآگاهانه منبع الهام و يا تقليد ديگر كشورها قرارگرفته اند.
تآتر خيابانې نيز به‌سان «تآتر مستند»[1] به فراواني وابستگي و پيوستگي با «تآتر سياسي»[2] دارد. از همين رو برخي اين شكل تآتر را يكي از شاخه‌هاي تآتر سياسي مي‌نامند. همانطور كه در بالا نيز اشاره شد، از آنجا كه تآتر خيابانې ارتباط
با خيزش‌ها و حركت‌هاي اعتراضي نهادهاي قانوني و غيرقانوني جامعه دارد، پيدايي و ماندگاري آن نيز منوط به بقا و تداوم اين نوع حركت‌ها است. هرگاه در جايي جنبش اعتراضي وسيعي قوام يافته، تآتر خيابانې نيز يكي از انواع بيان اعتراضي، در شكل نمايشي، به كار گرفته شده و اگر اين جنبش‌ها به هر دليلي فروكش كرده، اين شكل تآتري نيز راه افول را طي كرده است. از همين رو تآتر خيابانې هرگز نتوانسته در چارچوب فعاليت تآتري كشوري نهادينه گشته و ماندگاري خويش را تضمين كند.
گرچه پيدايش تآتر خيابانې را در قرن معاصر به كشور شوروي منتسب مي‌كنند، اما يادگيري،كپي‌برداري و الهام‌گيري از اين نوع تآتر در هر كشوري كه جنبش اعتراضي امكان تنفس يافته، انجام گرفته و هر كشور نيز سعي كرده ضمن بهره‌برداري از نوع مشابه خويش در ديگر كشورها قدري نيز از ويژگي‌هاي ملي خود را بدان بيفزايد. از همين رو تآتر خيابانې همواره از شدت و حدت‌ها و نمودهاي متفاوتي برخوردار بوده است. وابستگي و يا پيوستگي تآتر خيابانې به امور سياسي روزمره در هر دوره‌ي تاريخي يك كشور امري انكارناپذير است. اما همين پيوند در همه‌ي كشورها به يك شكل عمل نكرده است. بر اين اساس تآتر خيابانې گاهي تا آنجا پيش رفته كه نقش پشتوانه‌يي (لجيستيكي) جنبش يا حزبي را ايفا كرده و گاهي به‌سان شيپوري در صحنه‌ي جامعه نيازهاي يك جنبش اجتماعي را به معناي عام آن به صدا در آورده و موجب آگاهي مردم وتحرك مسوولين گشته است. سرنوشت گروههاي تآتر خيابانې نيز به همين منوال متفاوت بوده است. مثلا روند، نقش و برآيند فعاليت گروههاي تآتر خيابانې «نان و عروسك»[3] در آمريكا، «بلوز آبي‌ها»[4] در شوروي و «شيپور سرخ»[5] در آلمان با يكديگر كاملا مختلف بوده است.
همانطوركه در بالا نيز اشاره شد، شوروي، آمريكا و آلمان سه كشوري بودند كه تآتر خيابانې در آنها در دوره‌ي مشخصي از تاريخ آن جامعه بر تحولات سياسي- اجتماعي تاثير گذارده و سرچشمه‌ي الهام و تقليد كشورهاي ديگر گشته اند.

صحنه‌ای از یك نمایش خیابانی توسط گروه «نان و عروسك» در راه‌آهن مركزی شهر فرانكفورت (آلمان)

من در اين نوشتار تنها به تآتر خياباني آلمان توجه كرده‌ام و بررسي مفصل پديده‌هايي چون «تآتر اكتبر»[۶] و بلوز آبي‌ها در شوروي يا گروه‌هايي چون نان و عروسك و «دسته ميم سانفرانسيسكو»[۷] در آمريكا را به وقت و فرصت ديگري موكول مي‌كنم.
ارزش، اهميت و كيفيت تآترخياباني را بايستي همواره با توجه به دوران بروز و پيدايي آن بررسي كنيم. مثلا زماني كه در روسيه‌ي پيش از اكتبر تآتر ناتوراليستي حرف آخر را مي‌زد و تآتر تنها و تنها مي‌توانست در سالن‌هاي مجلل با دكوراسيون‌هاي كامل متصور شود، تآتر خياباني يك انقلاب محسوب مي‌شد.
با انقلاب اكتبر بسياري از معيارها و هنجارهاي اجتماعي و هنري مورد ترديد و تجديدنظر قرارگرفت. اين رخداد نه تنها موجبات رهايي يكباره‌ي نيروهاي فكري و عملي جامعه گشت، بلكه توانست افكار و معيارهاي تازه‌يي نيز در همه‌ي عرصه‌هاي اجتماعي و هنري جامعه بدمد. از همين رو تشكيل گروه‌هاي انقلابي تآتري در كشور شوروي كه مصادف با رخداد انقلاب اكتبر و پيامدهاي آن بود، ممكن شد. در پي اين انقلاب بود كه پديده‌هاي مهمي مانند تآتر اكتبر و گروه‌هايي چون بلوز آبي‌ها در شوري شكل گرفتند. تآتر اكتبر موجب ايجاد فرهنگ تازه‌يي از تآتر اعتراضي و تهييجي گشت كه با نمونه‌هاي مرسوم و معمولِ تآترِ آن‌دوره بسيار متفاوت بود. اين تفاوت خود را پيش از همه در محل تماشا نشان مي‌داد. تفاوت دوم ديگر در انتخاب موضوع و تفاوت سوم شيوه‌ي كار روي موضوع، يعني پرداخت، بود. نمايش ديگر به‌سان گذشته وابسته به سالن تآتر و امكانات مفصل آن نبود. نمايشگران و تماشاگران نيز ديگر مجبور نبودند براي بيان و باور يك موضوع آنهمه بر واقع‌گرايي يا واقع‌نمايي اصرار ورزند.

صحنه‌اي از نمايش خيابانی «بزرگترين مسابقه بوكس روي زمين» تهران 1359.

غنا و اهميت انقلاب اكتبر چنان وسيع بود كه در مدت كوتاهي بسياري از كشورهاي همسايه يا دوردست از تحولات فرهنگي و اجتماعي، از جمله تآترِ خياباني آن الهام و تاثير گرفتند. در هر كشوري كه اعتراضي شكل علني و اجتماعي مي‌گرفت، تآتر خياباني نيز امكان پيدايش و علنيت مي‌يافت.

آلمان نخستين كشور در اروپا بود كه اين تاثيرپذيري را به شكلي منسجم از خود نشان داد. اما اين تاثيرپذيري بيشتر در دوره‌ي نخست پيدايي اين شكلِ نمايشي در آلمان بود، چرا كه در دوره‌ي دوم از يك سو متاثر از تجربه و فرهنگ دوره‌ي پيشين خود در سال‌هاي ۱۹۱۹ تا ۱۹۳۳ بود و از سويي ديگر متاثر از تآترِ خياباني آمريكا. گرچه تآتر خياباني آلمان هرگز به مرتبه‌ي كيفي آمريكا و شوروي نرسيد، اما وجود و پشتيباني مداوم تآتر مستند و تآتر سياسي از يك‌سو و دوره‌هاي بحراني و اعتراضي سال‌هاي ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۸ از سوي ديگر سبب شهرت تآتر خياباني آلمان غربي گشت.

دوره‌ي نخست تآتر خياباني در آلمان با دوران مشهور جمهوري وايمار[۸] گره خورده است. در آن وقت، در ارتباط با جنبش كارگري، كارگردان‌هاي سوسياليست و كمونيست به تقليد از شوروي اقدام به تشكيل گروه‌هاي تآتري كردند و ترتيب نمايش‌هاي كمدي- انتقادي كوتاه [۹] و نمايش‌هاي تهييجي- تبليغي[۱۰] را در خيابان‌ها و ميدان‌ها يا نشست‌هاي جمعي دادند. از مشهورترين گروه‌هاي تآتري اين دوره كه به اين شيوه فعاليت مي‌كردند، مي‌توان از «شيپور سرخ»، «جُنگ نمايشي سرخ»[۱۱] و «دسته‌ي ۳۱»[۱۲] نام برد.

شكست دوران جمهوري وايمار و روي كار آمدن فاشيسم در سال ۱۹۳۳ و رخداد جنگ جهاني دوم و پريشاني بعد از جنگ تا مدتي در حركت تآتر خياباني وقفه ايجاد كرد.

اوج‌گيري جنبش اعتراضي در آلمان غربي در اواخر دهه‌ي شصت شماري را در عرصه‌ي سياست و هنر به اين نتيجه رساند كه بايستي به فكر جايگزين‌هاي مناسب براي نهادهاي اجتماعي و هنري بيفتند. دارندگان چنين افكاري در عرصه‌ي تآتر بر اين باور بودند كه بايد تآتر دگرگون شود و از انحصار شماري كهنه‌انديش رهايي يابد. متفكرين اين نوع تآتر به جنبه‌هاي زيبايي‌شناسانه‌ي هنر چندان اهميت و ارزشي قايل نبودند و حتي از بحث در اين باره ناخواسته نوعي تابو ساخته بودند. از

سوي ديگر در سادگي بيان و طرح موضوع چنان دچار افراط شده بودند كه گروه تآتر خيابانـي در برلن غربـي شعارهـايي چون "طرد باد هنر" و "زيبايـيشناسـي كار آشپزهـاست" سر مـيداد. از همين رو تآتر خيابانـي در دورهي دوم بيشتر جنبهي روشنگرانه مـيگيرد. اين دوره كه از اواسط دههي پنجاه آغاز مـيشـود، حـركتي در اعتراض بـه احياي نظامـيگري بـود كـه مستقيم يـا غير مستقيم تـوسـط دوسـتداران مـحيطزيسـت (جـنبش سـبزهـا)، جـوانـان سـنديكاليسـت و بـرخـي گـروههـاي مـوسـيقي در راهپيماييهاي عيد پاك حمايت و هدايت مـيشد.
در اين نوع تآتر سعي مـيشد توسط نمايشهاي كوتاه و صحنههاي نمايشي و عملكردهاي اعتراضي كه توسط خود گروه تهيه يا نوشته مـيشد، حوادث روز و موضعگيريهاي سياسي در شكلي نمايشي طرح، تبليغ يا انتقاد شود. اين نمايش گاهـي تنها در يك تظاهرات شكل مـيگرفت و با پايان يافتن تظاهرات نمايش نيز بـه فراموشـي سپرده مـيشد. در تآتر خيابانـي سعي مـيشـود زبان بـه شكلي طنزگونه، كوتاه و كنايهآميز به كار رود. اجراي نمايش نيز همواره شكلي اغراقآميز، عيان و گاه حتي سطحي به خود مـيگيرد.

صحنهاي از نمايش خيابانـي «لوطي عنتري» تهران ۱۳۵۹

در دههي شصت وابستگي تآتر خيابانـي آلمان غربـي بـه جريانات سياسي بـه شدت كاهش يافت. اما اين كاهشِ وابستگي و برخي مجادلههاي نظري هيچكدام موجب نشدند كه امكانات و غناي تآتر خيابانـي بيشترشود، چهبسا زمينههاي استحاله يا رخنهيافتن در اشكال ديگر تآتر خيابانـي (مانند تآتر تربيتي، نمايش ماسك، نمايش سيركگونه، نمايش همراه بـا تماشاگر) را نيز موجب گشتند. اشكال و امكانات نمايشـي كـه از درون اين تحولات سربرآورده بودند، ديگر نميتوانستند بازتابگر تآتر خيابانـي گذشته باشند و شيوهي تآتر خيابانـي وابسته بـه امور سياسي نيز تنها ميتوانست يكي از " انوع" تآتر خيابانـي كنونـي بـه شمار رود و انعكاسگر تصوير كلي تآتر خيابانـي اين دوران محسوب نميشد.

تآتر خيابانـي در ايران

در كشور ما ايران، به دلايلِ آشكار سياسـي (سركوب و خفقان مداوم)، تآتر خيابانـي هرگز فرصت و امكان بروز و رشد و دوام نيافت. رخداد بهمن ۱۳۵۷ سبب جديد ترين تلاش در عرصه‌ی تاتر خيابانی در ايران بود. بـيشک در ايران نيز اين تـآتر در گامهـاي نخست خويش شديدا متاثر از شعارهـا و آرمـانهاي احزاب و نيروهـاي سياسـي جامعه بود. از همين رو نيروي حركت و موتور آن مـيتوانست هواداران اين جريان‌هـاي سياسـي باشد. از آنجاكه اين جريان‌ها عمدتا نيروهـاي چپ و آشنا با فرهنگ مبارزاتي- تبليغاتي كشورهـاي غربـي و سوسياليستي بودند، از اين نوع فعاليت بهره‌ي فراوان گرفتند. در مقابل اينها نيروهـاي مذهبـي قرارداشتند كه بخشا به قدرت سياسـي دست يافته بودند، يا از اين فرهنگ بـيخبر بودند و يا تاثير آن را چندان نمـيدانستند

ازآنجاكه سرنوشت تـآتر خيابانـيِ اين دوره با جريان هـاي سياسـيِ فعال در جامعه گره خورده بود، مدام با سركوب، تعقيب و درگيرهـاي تحميلي مواجه مـيگشت. بخش عمده‌ي اين درگيريها از سوي به ظاهر نيروهـاي غير مسوولي كه بعدها «حزبالله» ناميده شدند، به مجريان نمايش‌هـاي خيابانـي تحميل مـيشد و به تدريـج، همراه با عقبـنشينـي اجباري نيروهـاي سياسـي مذكور توسط تـازه به قدرت رسيدگان، كار تـآتر خيابانـي دشوار مـيشد. شروع جنگ و اقدامات سركوبگرانه‌ي علني رژيم جمهوري اسلامـي عيله نيروهـاي دگراندیش شماري از فعالين اين نوع تـآتر را راهـي زندانها و جوخه‌هـاي اعدام كرد و عملا نيروهـاي توليدكننده و جريان‌هـاي فكري تـآتر خيابانـي شانس حضور علني در جامعه نيافتند و از آنجا كه هواداران پروپاقرص حكومت از چنين علاقه و توانايـي برخوردار نبودند، تـآتر خيابانـي تا سالها به فراموشـي اجباري سپرده شد.[۱۳]

صحنه‌اي از نمايش خيابانـي «شيشه‌ي عمر» تهران ۱۳۵۹

در مدت كوتاه دوران آزاديهـاي نسبـي بعد از انقلاب (۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹) چندين نمايش خيابانـي توسط گروههـاي تـآتري شكل گرفت كه در برخـي كارخانه‌ها، خيابانها و ميدانهـاي تهران به معرض نمايش گذاشته شد.

از جمله‌ي نمايشهـايـي كه در اين دوران خيابانهـاي شهر تهران را مملو از شـادي، هيجان و شور و شوق ساخت، نمايشهـايـي بودند همچون «مرگ بر آمريكا» (كارگردان سعيد سلطانپور)، «بزرگترين

مسابقه‌ي بوكس روي زمين» (نويسنده آرمان اميد، كارگردان ناصر رحمانی‌نژاد)، «شيشه‌ي عمر» (گروه تآتر تهران، نويسنده وكارگردان جمشيد جهانزاده)، «طاغوت در صحنه» (گروه تآتر تهران) «لوطي عنتري» (نويسنده كهنمويي و كارگردان كلاهدوزان ؟) و شايد بتوان از اين نوع نمايشها تآتر «سيرک با شكوه جهاني» (نويسنده و كارگردان صادق هاتفي) را نام برد.

همچنین محمد اسکندری نیز شعر تندیس را از نعمت میرزازاده را برای تاتر خیابانی تنظیم می‌کند و با کارگردانی همسرش منیژه محامدی و همراهی رویا تیموری، محمد مطیع و عنایت الله شفیع راهی خیابان های شهر تهران می‌شوند. اولین اجرا را مقابل تاتر شهر در عید ۱۳۵۸ انجام می‌دهند و بعد در بسیاری از اماکن عمومی مانند پارک‌ها نمایش را اجرا می‌کنند. این زوج هنری در یک مصاحبه با نگارنده داستان دخالت نیروهای فشار را چنین شرح می‌دهند: در اردیبهشت ۱۳۵۸ پس از ۱۷ اجرا نمایش ما پایان گرفت. از آنجا که شعار آخر نمایش «مرگ بر دیکتاتور» بود، عاقبت در اجرای بیسیم نجف آباد کمیته مانع ادامه اجرای ما شد.

بدون استثناء تمام این نمایش‌های خیابانی با درگیری‌ها جدی روبرو شدند و حمله حزب‌الله و نیروهای فشار به نمایش‌ها با دخالت کمیته‌ها یا بدون حضور آنها یک یا چند اجرا و یا ادامه اجراها متوقف شدند. [۱۴]

تآتر خيابانی در كشور ما نيز تا حد زيادي بازتاب آرمانها، شعارها، نيازهاي مردم و احزاب آن دوره‌ي جامعه بود. به همين خاطر در انتخاب موضوع و پرداخت نمي‌توانست از جبهه‌گيري‌هاي سياسي و نبرد اجتماعي متاثر نباشد. از همين رو ميان حكومت و مدافعين چنين تآتري در مدت حيات كوتاه خود همواره كشمكش و چالش برقرار بود. قدرتگيري جمهوري اسلامي، سركوب جريان‌های سیاسی و برخي حوادث ديگر به عمر كوتاه تآتر خيابانی پايان داد و ادامه‌ي فعاليت گروههاي تآتر خيابانی را غير ممكن يا به وقت ديگري موكول كرد.[۱۵]

اصغر نصرتی
کلن ۲۰۰۳
این نوشتار نخست برای شماره چهاردهم کتاب نمایش در نظر گرفته شده بود.
بازنگری: پنجم یولی ۲۰۲۶

منابع و توضيحات:

۱ Dokumentarisches Theater
۲ Politisches Theater
۳ Bread and Puppet
۴ Blaue Blusen
۵ Rote Sprachrohr
۶ Theateroktober
۷ San Francisco Mime Troupe

۸ ،Weimarer Republikمشخص‌كننده‌ي دوره‌يي از تاريخ سياسي آلمان است كه براي نخستين‌بار در اين دوره برپايي دموكراسي پارلماني ممكن شد. اين دوره از سال ۱۹۱۹، سال تصويب قانون اساسي، تا ۱۹۳۳، سال بقدرت‌رسيدن هيتلر را دربرمي‌گيرد.

۹ Sketch (Skizze)
۱۰ Agitationsstücke
۱۱ Rote Revue
۱۲ Truppe 31

۱۳ در اين آواخر درطول «جشنواره‌ي دهه‌ي فجر» مركز هنرهاي نمايشي سعي كرده كه دوباره تآتر خياباني تحت كنترل را به راه اندازد. براي بررسي كم وكيف آن بايد تنها به مطبوعات تحت سانسور بسنده كرد. اما مي‌توان حدس زد كه در جامعه‌اي كه در آن حداقل آزادي‌هاي نسبي رعايت نمي‌شود، تآتر خياباني كه ذاتي اعتراضي و سياسي دارد، نمي‌تواند از داوم، رشد و شكوفايي برخوردار باشد.

۱۴ شبیه به همین داستان یعنی حمله حزب‌الله به تاتر خیابانی را ناصر رحمانی‌نژاد در گفتگو با مهرداد خامنه شرح می‌دهد.

۱۵ مقاله‌ي فوق با بهره‌گيري از منابع زير انجام گرفته است:

۱) Straßentheater; Georg Stenzaly, Theaterlexikon; Systhema Verlag GmbH, 1998, München.

۲) Theaterlexikon; Lothar Schwab/Richard Weber, Cornelsen Verlag, 1991 Frankfurt.

۳.) مروري كوتاه بر تآتر بعد از انقلاب؛ الف. پايدار، دفتر دوم شوراي نويسندگان و هنرمندان، تهران زمستان 1359،ص. 21-26

۴) گفتگو با منیژه محامدی و محمد اسکندری در سال ۲۰۲۲ در امریکا.

۵) منابع عكسها:

- گروه «نان و عروسک»؛ از منبع شماره دوم
- «بزرگترين مسابقه بوكس روي زمين» ؛ كتاب نمايش (شماره هفتم)،نشر چهره، كلن فروردين 1379.
- «شيشه‌ي عمر»؛ دفتر شورای نويسندگان و هنرمندان، دفتر اول، تهران پاييز 1359.
- «لوطی عنتری»؛ دفتر شورای نويسندگان و هنرمندان، دفتر سوم، تهران بهار 1360.