تئاتر خیابانی

و انواع دیگر نمایش‌های بیرونی

بیم میسون

مترجم: شیرین بزرگمهر

سرشناسه : میسن، بیم، - ۱۹۵۳
Mason, Bim
عنوان و نام پدیدآور: تئاتر خیابانی و انواع دیگر نمایش‌های بیرونی/ نویسنده بیم میسون؛ ترجمه شیرین بزرگمهر؛ ویراستار عزیزه پنجوینی
مشخصات نشر : تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۸۰.
مشخصات ظاهری : ۲۸۷ ص.مصور
فروست : (انتشارات دانشگاه هنر۳۳)
شابک : ۴-۳۱-۶۲۱۸-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی : فهرستنویسی قبلی
یادداشت : عنوان اصلی: Street theatre and other out door performance
یادداشت : کتابنامه: ص. ۲۷۸ - ۲۷۷
موضوع : نمایش خیابانی
موضوع : نمایش در هوای آزاد
شناسه افزوده : بزرگمهر، شیرین، ۱۳۲۶ - ، مترجم
شناسه افزوده : دانشگاه هنر
رده بندی کنگره: PN۲۲۱۹/م۹۳م۹
رده بندی دیویی : ۷۹۲/۰۲۲
شماره کتابشناسی ملی :م ۱۷۹۴۳-۸۰

کلیه حقوق این اثر برای دانشگاه هنر محفوظ است.
نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان سرهنگ سخایی، بین تقاطع سی تیر و فردوسی، شماره ۵۸، دانشگاه هنر، تلفن:۶۶۷۲۵۶۸۲
artpub@art.ac.ir

تئاتر خیابانی (و انواع دیگر نمایش‌های خیابانی)

بیم میسون

مترجم: شیرین بزرگمهر

ویراستار: عزیزه پنجوینی
چاپ و صحافی: دانشگاه هنر
تاریخ انتشار: ۱۳۹۷
نوبت چاپ: دوم
قیمت: ۳۰۰۰۰ تومان

فهرست مندرجات

مقدمه مترجم

پیشگفتار نویسنده

مقدمه ــ رواج تئاتر بیرونی

فصل ۱ ـ بیگانه تقدیر نشده ۱۹

فصل ۲ ـ مفاهیم و نگرش‌ها ۲۷

تحول نگرش‌ها ۲۷

مفهوم تاریخی ۳۲

بخش اول ـ نیروی محرک

انگیزه‌ها ۵۱

فصل ۳ ـ سرگرم کنندگان ۵۵

بوا اپاندورا: یک نمایش خیابانی کلاسیک ۵۷

متافولیس: سرگرم کنندگان غیر سنتی ۶۱

فصل ۴ ـ تماشاگرگردان ۶۵

بتو و شگردهای تماشاگرگردان ۷۱

لا کامپانی اکسترممان پرتانسیز ۷۵

الس کمدنیس جهنم را پیش رو می‌آورد ۷۸
فصل ۵ ـ آشوبگران ۸۳
کریس لینهام: پیش رفتن تا مرز نهایی ۸۸
لئوباسی: تردست تابوها ۹۲
کپمانی نچرال تیاتر: هنر شرارت ۹۶
فصل ۶ ـ رسانش‌گران ۱۰۱
تئاتر انجمنی کاونت گاردن ۱۰۴
پیشگویی دلقک لیسیدی ۱۰۶
فصل ۷ ـ نمایشگران هنرمند ۱۰۹
فورک برد فانتسی ۱۱۴
داگ تروپ ۱۱۵
ستاکر ستیلتس ۱۲۱

بخش دوم ـ شیوه‌ها و ابزار

چرا نمایش‌های بیرونی ۱۲۵
فصل ۸ ـ نمایش ساکن (ایستگاهی) ۱۲۷
انتخاب فضا ۱۲۷
جلب توجه تماشاگر ۱۳۱
جای دادن تماشاگر ۱۳۴
شکل و اندازه محل نمایش ۱۳۵
نگهداشتن تماشاگر ۱۳۶
مدت نمایش و پایان دادن به آن ۱۳۸
اختلال ۱۴۰
لباس وسایل و تجهیزات صحنه ۱۴۴
فصل ۹ ـ نمایشگران تک نفره و دو نفره ۱۴۹
پال موروکو هنر زنده سرگرم کردن ۱۵۰
کوین بروکینگ: چرا او از خیابان می‌گذرد؟ ۱۵۲
فصل ۱۰ ـ گروهای کوچک ۱۵۷
مامرو دادا به جهنم می‌رود (و باز می‌گردد) ۱۵۹
لافیورا دلس باوس نمایش «آکسیونز» را اجرا می‌کند ۱۶۴

فصل ۱۱ ـ نمایش‌های بزرگ ۱۶۷
سازمان‌دهی نمایش‌های بزرگ ۱۷۱
تئاتر دو روآیال دولوکس: نمایش حماسی ۱۷۵
ولفر استیت مجلس قانون‌گذاری را به آتش می‌کشد ۱۷۸
فصل ۱۲ ـ نمایش در محل مشخص ۱۸۳
آی او یو در "خانه" ۱۸۷
فصل ۱۳ ـ نمایش‌های سیار ۱۹۳
سفرها ۱۹۳
سفر ردارت به هورلد ستون ۱۹۸
سفر گیریگای به الدورادو ۲۰۲
دلیسه دادا سفر فرا واقع گرا (سور رئال) ۲۰۳
فصل ۱۴ ـ حرکت‌های جمعی ۲۰۷
هیلیگدو مسوارت در ماستریخت ۲۰۹
آفیک، کورپوس را اجرا می‌کند ۲۱۱
تئاتر فرنچ راک ۲۱۳
امکانات عملی حرکت‌های جمعی ۲۱۷
فصل ۱۵ ـ نمایش سر زده ۲۱۹
روش ابتدایی و منابع مالی ۲۱۹
هماهنگی و تضاد با محیط ۲۲۰
شگردها ۲۲۲
تئاتر دیکل ۲۲۵
کریزی ایدیوتس و اداره جمعیت ۲۲۶
استفاده از معماری ۲۲۶
هماهنگ سازی گروه ۲۲۸
ابداع تئاتر سر زده ۲۳۰
ماندن در شخصیت ۲۳۱

بخش سوم ـ نمایشگر و نمایشگران

فصل ۱۶ ـ رویداد زنده ۲۳۵
اجرای نمایش ۲۳۵

نمایشگران ۲۴۲
جشنواره‌ها ۲۵۱

بخش چهارم ـ حال و آینده

فصل ۱۷ ـ نگاهی به افق ۲۵۹
عدم کوچکترین تغییر در مراکز خرید ۲۵۹
موقعیت اقتصادی ۲۶۱
فراسوی تئاتر ۲۶۴
تأثیرات فن‌آوری جدید ۲۶۶
محل ملاقات ۲۷۰
برخی جشنواره‌هایی که ویژگی خیابانی دارند ۲۷۳
کتابشناسی ۲۷۷
واژه نامه ۲۷۹
نمایه ۲۸۳

مقدمه مترجم

به تعبیری تئاتر بیرونی قدیمی‌ترین شکل تئاتر مردمی و قابل دریافت و درک برای همگان (نه صرفاً نخبگان است. در این شکل تئاتر، ارتباط آفرینندگان اثر با مخاطب چهره به چهره در موثرترین شکل خود است. به سخن دیگر تئاتر بیرونی هنر برقراری بیشترین ارتباط و جلب مشارکت تماشاگر با حداقل وسایل است. و از آنجا که تماشاگر تئاتر بیرونی از دیدگاه علوم ارتباطات مخاطبی سازمان نیافته و گذراست بنابراین ارتباط سازی با او باید در سریع‌ترین زمان ممکن صورت پذیرد. به این شکل تئاتر بیرونی نیازمند بازیگران و آفرینندگانی با قدرت تخیل بالا و توان قابل ملاحظه بداهه‌پردازی است تا بتواند با دریافت واکنش و بازخورد مخاطب، کار خود را تصحیح کند. این ویژگی ــ در مقایسه با تئاتر صحنه ــ به برآیند اجتماعی شدن هنرمند کمک بیشتری می‌کند و مجموعه عوامل خلاقه این نوع نمایش‌ها را قادر خواهد ساخت گذشته از اعتلاء فرهنگ تئاتری مخاطبان به ارتقاء فرهنگ رفتاری آنان در شئون مختلف اجتماعی کمک کند و به سهم خود در فرآیند پالایش جامعه از ناهنجاری‌ها مشارکت ورزد، مسایل روز را طرح و تحلیل و الگوهای سالم را ارایه کند و به جایگاه در خور خود در فرایند توسعه همه جانبه دست یابد. در یک کلام باید گفت این شکل تئاتر نماد و نمونه‌ای برجسته از تفکر و خلاقیت جمعی عمدتاً بر مبنای یک طرح تا نمایشنامه‌ای کامل است.

گذشته از آئین‌های جمعی و قبیله‌ای دور دستهای تاریخ برای نیایش خدایان، دعاها برای باروری زمین و طلب باران و سوگواری، در حوزه فرهنگ ایرانی در قرن چهارم هجری قمری در کتاب «تاریخ بخارا» مؤلف «ابوبکر محمدبن جعفر النرشخی» به مراسم «کین سیاوش» اشاره می‌کند که آثار و نشانه‌هایی از آن متعلق به سه قرن پیش از میلاد مسیح در دره زرافشان (شهر پنج کند) در ۷۰ کیلومتری شهر سمرقند «در ازبکستان امروز» یافته شده است. در طول تاریخ نیز به شکل‌های نمایشی بیرونی دیگری از قبیل «مغ کشی» و «تمسخر کراسوس»، «کوسه بر نشین» و البته تغییر درونمایه آنها در گذر زمان (مثلاً ــ تغییر تمسخر کراسوس به میر نوروزی) و همچنین «نقالی» (نمایشی تک نفره بازگویندهٔ حماسه‌های ملی و مذهبی) «تعزیه» (حماسه‌های مذهبی و اسلامی)، «خیمه شب بازی» و «تخته حوضی»، «معرکه‌گیری» و نمایش‌های سیار کوی و برزن.

در دوران قاجاریه بخصوص پس از نهضت مشروطیت صورتی جدید از نمایش بیرونی شکل گرفت و در گروه‌های تئاتری «کمدی ایران» به رهبری «محقق‌الدوله» با اجراء نمایش در مکان‌هایی نظیر پارک اتابک، ظل‌السلطان و امین الدوله، کوشیده شد علل نابسامانی‌های اجتماعی برای مخاطبان تشریح شود.

با تأسیس سازمان و برپایی جشن هنر شیراز در سال ۱۳۴۶ تئاتر فضای بیرونی در ایران ـ توسط هنرمندان بین‌المللی و داخلی ـ ساختارها و در نمایه‌هایی تازه در زمینهٔ این نوع نمایش

را تجربه کرد. در نمایشنامه‌ای به نام «پژوهشی ژرف و سترگ و نو...» فضایی ملهم از منطق‌الطیر (به لحاظ تأثیرگذاری شخصیت‌ها بر یکدیگر)، در فضایی غارگونه تجربه شد.

در «ویس و رامین»، تخت جمشید جایگاه همیشگی اسطوره به فضای نمایشی تبدیل و نمایش در زمان واقعی (از غروب آفتاب به بعد) اجرا شد. در «کالیگولا» نیز از این مکان تاریخی استفاده‌ای مشابه به‌عمل آمد.

در «ارگاست»، اثر پیتر بروک (و نخستین تجربه مرکز بین‌المللی پژوهش‌های تئاتری)، نقش رستم و آرامگاه شاهان هخامنشی مورد استفادهٔ این مجموعه قرار گرفت که به روایتی اپرا درام، نمایش آئینی و تئاتر با ریشه‌هایی در اسطوره و تاریخ به تعبیر دیگر تلاش مؤلف و کارگردان در جستجوی افق‌های تازه و ارتباط تئاتری بود. «کامنتن و گاردنیاتراس» اثر رابرت ویلسون، در واقع بازی در نیمه شب در کوه چهل تن بود که هنگام سر زدن سپیده، تماشاگرانی که باقی مانده بودند، از سوی بازیگر زن به راهپیمایی به سوی بلندی برای دیدن طلوع آفتاب دعوت شدند. بدین شکل تماشاگر، خود، بازیگر شد و به قولی به سیر و سفر عرفانی از دامنهٔ تاچکاد کوه رفت. استفاده از کلّ فضای «باغ دلگشا» به عنوان صحنه و کشاندن تماشاگران از حیاط به اتاق‌ها، «اصل خون ـ شوجی ترایاما»، به گروه نان و عروسک بخصوص نمایشنامهٔ آتش ـ با اشاره‌های سر راست و روشن به دخالت امریکا در ویتنام، نمونه‌های برجسته و بارز از تئاتر در فضای بیرونی بودند؛ از ابتدای دههٔ ۱۳۵۰ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان فعالیت‌هایی بالنسبه گسترده در سراسر کشور در زمینهٔ تئاتر بیرونی آغاز کرد و با خریداری تریلی و وسایل و ابزار آن از سال ۱۳۵۳ نمایش سیار در شهرستان‌ها را به راه انداخت. در سال ۱۳۵۶ گروه‌های خیابانی در پارک‌ها، خیابان‌ها و کارخانه‌ها به اجراء نوعی تئاتر اعتراض اجتماعی پرداختند. در مواردی مجموعهٔ وسایل مورد استفادهٔ بازیگران در یک کوله پشتی و یک بلندگوی دستی خلاصه می‌شد و هر بازیگر در قالب چند نقش فرو می‌رفت. در مواردی نیز از قالب‌های نمایشی سنتی برای طرح مسایل سیاسی و اجتماعی استفاده شد.

شاید بتوان سال ۱۳۶۷ را نقطهٔ شروع مجدد فعالیت‌های تئاتر بیرونی در ایران دانست، در این سال ایران با یک نمایش عروسکی در «جشنوارهٔ بین‌المللی ادمونتون» کانادا شرکت کرد. اما شروع رسمی آن نخستین جشنوارهٔ نمایش‌های خیابانی در جنب جشنوارهٔ سیزدهم تئاتر فجر در اسفند ماه ۱۳۷۳ بود. آمار، گویای آن است که تنها در ــ سال ۱۳۷۶، تماشاگران در ۱۰۰ محل شاهد ۱۱۰۰ اجراء تئاتر بیرونی بودند و بنا بر ارقام دیگر در دور جدید فعالیت‌های تئاتر خیابانی تا سال ۱۳۷۹ بیش از ۱۵۰۰۰ اجرا در معرض دید و قضاوت تماشاگران قرار گرفته است. سفر یک گروه به آلمان و ایتالیا در سال ۱۳۷۹، نخستین تلاش در عبور از موانع زبانی و طرح مسایل مشترک انسانی در پهنهٔ زمین از طریق نمایش بیرونی بود.

بی تردید تشکیل «کانون نمایش‌های خیابانی» در سال ۱۳۷۵ گامی مهم در زمینهٔ ساماندهی تئاتر بیرونی در کشور است. برای تکمیل این حرکت، برپایی جشنواره‌های استانی،

تأمین منابع مالی و فیزیکی (مکان‌های ثابت)، اجراء نمایش‌های خیابانی در مناسبت‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی و حتی اقتصادی، (نمایشگاه‌های کتاب، همایش‌های مربوط به ناهنجاری‌های اجتماعی، معرفی دستاوردهای نوین صنعتی...) پرداختن بیشتر رسانه‌ها به نقد و معرفی آثار تئاتر بیرونی، جدا شدن نمایش‌های بیرونی از نمایش‌های آئینی و یافتن هویت مستقل امری ضروری است و مهمتر از آن به دلیل کمبود شدید منابع داخلی، نگارش و ترجمهٔ متون مربوط به تئاتر بیرونی در زمینه‌های مختلف ـ آموزشی، نظری، انتقال تجربه و دانش دیگران ـ است که این خود اصلی‌ترین انگیزهٔ مترجم برای برگردان کتاب حاضر است. این کتاب یکی از بهترین نمونه‌های علمی و کاربردی تئاتر خیابانی و نوع‌های دیگر نمایش‌های بیرونی است. «بیم میسون» نویسندهٔ کتاب، این نمایش‌ها را براساس نوع کار و هدف‌های آنها دسته‌بندی کرده، نمونه‌هایی از آنها را ارائه داده و با شماری تصاویر آن را عامل کرده است. «بیم میسون» دانش خود را از کار با «درموند جونز» و «ژاک لکوک» اعضاء نخستین گروه سیرک ـ تئاتر بریتانیا یعنی گروه «کابودل» در ۱۹۷۸ آموخته است. بنیانگذار گروه‌های «مامروداداا» (۹۱-۱۹۸۵)، «گاردن پروداکشنز» (۹۴-۱۹۸۵) و پیپولیکوس (-۱۹۹۳) بوده است. او سه نمایش تک نفره را طراحی و در «جشنوارهٔ بین‌المللی میم لندن» و جاهای دیگر اجرا کرد. او از شمار نمایش‌هایی که کارگردانی کرده «تصاویر ناطق» (۱۹۸۹) و «طرد انتقام» (۹۷-۱۹۹۵) برندهٔ جایزه اول بخش جنبی «جشنواره ادینبورو» شده است. او آثاری را نیز در «مامرو دادا»، «ولفر استیت اینترنشنال» «پیپولیکوس»، «گرین جینجر»، «ماکرام تیاتر» (ماستریخت)، آرت ایماژ (پورتو) و «ال استریت تیاتر» (آلمان) کارگردانی کرده است.

بیم میسون در دانشگاه‌های «بریستول»، «منچستر»، «میدل سکس» و در «فولتایم مترو» نیز تدریس کرده است. گذشته از کتاب حاضر و مقالات متعددی در زمینهٔ «تئاتر جامع» نوشته و از ۱۹۹۴ با تأسیس «سیرکمدیا» مدیریت آن را نیز بر عهده گرفته است.

مترجم ذکر دو نکته را در پایان لازم می‌داند، نخست آنکه در شماری موارد برابر فارسی وجود نداشته و بدینسان مترجم به واژه‌سازی پرداخته که این کار طبعاً با مراجعه به منابع و فرهنگ‌نامه‌های استادان و جامعه‌شناسان هنر صورت گرفته و امید است که مورد نظر و بررسی اهل فن قرار گیرد. نکتهٔ دیگر آنکه در ترجمه نام گروه‌ها، اگر نام هر یک مشخص کنندهٔ هویت آن گروه یا کارش است، این نام ترجمه نشده ولی بخشی از آنها که گویای نوع رویداد کاری و نمایشی‌شان است، ترجمه شده است. به این ترتیب که «نچرال تیاتر» با نام خودش مانده، اما Festival London Interational Mime، «جشنوارهٔ بین‌المللی میم لندن» ترجمه شده است. از ویژگی‌های دیگر این ترجمه تدوین واژه‌نامه و فهرست اعلام برای دسترسی سریع‌تر پژوهندگان است. با آرزوی تداوم ترجمه و نشر چنین آثاری. در پایان لازم می‌دانم از کلیهٔ همکاران و یارانی که به نوعی در طی این طریق همراه من بودند بخصوص مهرداد غروی سپاسگزاری کنم.

شیرین بزرگمهر

پیشگفتار نویسنده

کتاب حاضر در بهار سال ۱۹۸۹ هنگامی که انجمن هنرهای بریتانیای کبیر بورسی در اختیار من قرار داد تا در بارهٔ تئاتر خیابانی مطالعه کنم، پا به حیات گذارد. به‌تدریج اطلاعات افزایش می‌یافت و منظرهای تازه‌ای گشوده می‌شد تا آنجا که از من خواسته شد نتایج تحقیقات را به صورت کتابی مدون ارائه دهم. این امر نه تنها موجب ارتقاء دانش، بلکه محملی برای انعکاس تجربیات چهارده سالهٔ تئاتری من هم شد. با تلاش به دوری گزیدن از سلائق و پسنده‌های شخصی، چیزهای بسیاری آموختم. حال امیدوارم که نمایشگران، کارگردانان، برگزار کنندگان نمایش‌ها، دانشجویان و مدرسان در شور و شوق من در چنین عرصه پر هیجان نمایش شریک شوند.

مقدمه

رواج تئاتر بیرونی