

سپه
چهارم اسفند ماه ۱۳۷۵

پانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر

THE 15th FADJR THEATRE FESTIVAL

زنگی صنعت است و ...
خبری از جهان نمایش
تاثر و بنا کوید
تجدد یعنی رسیدن به نقطه و حلت
حیات مسلحان و بالذکر هنر نمایش
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
مژده های نمایشی ۱۳۷۵



نمایش، زبان گویای زندگی

این انسان است که بر پایه اعتقاداش رسالت هنر را تعیین می‌کند و از این‌رو باید تئاتر را زبان گویای زندگی اجتماعی نامید. انسان صاحب اراده و مشتاق زیبایی و کمال است. او تنها موجودی است که می‌تواند احساسات و افکارش را «نمایش» دهد. با رشد و تکامل تمدن بشری، نفسانیات و امیال غریزی محدود شد و توسط شعور، اراده و تعلیم و تربیت مهار گردید. از این‌رو انسان قادر شد خواسته‌هایش را به نمایش درآورد و آن را به سایرین ارایه دهد تا مورد قضاوت قرار گیرد و از این راه پلی بین انکار خود و سایر اعضای جامعه بسازد و از انزواهی فردی به کثرت جمعی دست یابد. در این میان، هنر همواره چون سیالی، جاری است.

سردیر

تئاتر و جامعه

بازیگر نیز دخیل است و تنها اختلاف این دو گروه در یک کلمه است: «آموزش»؛ وقتی فردی علاوه‌مند ولی آموزش‌نده سعی می‌کند صحنه‌ای را اجرا کند، صرفاً به تقلید می‌پردازد و تازه این در صورتی ممکن است که او دارای استعدادی ذاتی باشد. حال آن‌که تئاتر بیان احساسات ناب و اصیل بشری است نه یک قسم تقلیدی بدون روح. لذا باید در نظر داشت که برای بازیگری حداقل سه شرط اساسی را مطرح می‌کنند: اول شناخت جامعه، دوم عشق به تئاتر و سوم تمرین مداوم بر اساس اصول صحیح آموزشی. در این‌ین اگر هنرآموزی دارای استعدادهای ذاتی نیز باشد از ایده‌ای بکر و تازه خود کمک می‌گیرد تا حرکتی جدید در عرصه هنر پدید آورد که انعکاس آن خواهانخواه در جامعه نمود خواهد یافت. هنرجو نباید از انتقاد به رساند و باید بداند که تلاش استاد در جهت آماده‌سازی او برای اجرای موقوفیت‌آمیز نمایش است که خود

انعکاسی از زندگی اجتماعی است. هنرآموز باید برای هر حرکتی، دلیلی داشته باشد زیرا «دلیل» لازمه «زندگی» است. «استانیلاوسکی» می‌گوید: هنرپیشه به اشاره استاد، به موقع دست‌هایش را بالا می‌برد اما اگر برای مثال به او بگویند دست‌های را برای گرفتن لامپ بالا ببر، چون دلیلی برای کارش می‌یابد، حرکتی زیباتر را به نمایش می‌گذارد. لذا هر زمان که هنرپیشه در نقش خود فرو می‌رود و یا دید صحیح نسبت به کارش پیدا می‌کند، باید به او آزادی عمل بیشتری داد تا برای هر کار خود، در ذهنش انگیزه‌ای بازد و رفشارش را به سوی یک هدف، جهت بخشند. این هدف همانا انعکاس زندگی اجتماعی در صحنه تئاتر است. به گونه‌ای که ضمن تجسس‌بخشیدن به مسائل اجتماعی در قالب نمایش، تئاتر زیبا و غیر تصنیعی تبلور باید و گنجینه هنری جامعه را غنی سازد. □

تاریخ هنر منطبق بر تاریخ بشری است. پیشرفت و عقیده‌مندگی در زمینه‌های فکری، معنوی، اجتماعی ملل، چه در گذشته و چه در حال، رابطه مستقیمی با اوج گیگری و نزول هنر داشته و دارد. به گونه‌ای که وقتی جامعه‌ای به سوی هدفی اساسی و مهم گام بر می‌دارد، هنر و بهویژه تئاتر نیز در زمینه‌های کمی و کیفی، سیر صعودی طی می‌کند و از آن‌جا که هنر از نیاز بشری نشأت گرفته است، طبیعی است که مرتفع ساختن آشفتگی‌های درونی، باعث به کمال رسیدن هنر شود. در این‌میان تئاتر بیش از سایر هنرها با جامعه پیوند برقرار می‌کند زیرا جامعه از افرادی تشکیل یافته که حوالات نفسانی آن‌ها، موضوع همیشگی تئاتر بوده است. لذا صعود با نزول سطح تئاتر و استگی تام به سلامت جامعه دارد. با تغییر در نظام اجتماعی، تغییر قالب‌های تئاتری نیز ضروری می‌گردد زیرا هر نظام جدید، نیازهای جدیدی را نیز به دنبال می‌آورد همان‌گونه که هر مکتب هنری، زایده و پاسخگوی نیازهای عصرِ خاصی از حیات بشری بوده است. این انسان است که بر پایه اعتقاداتش رسالت هنر را تعیین می‌کند و از این‌رو باید تئاتر را زبان گربایی زندگی اجتماعی نامید. انسان صاحب اراده و مشتاق زیبایی و کمال است. او تنها موجودی است که می‌تواند احساسات و افکارش را «نمایش» دهد. با رشد و تکامل تمدن بشری، نفسانیات و امیال غریزی محدود شد و توسط شعور، اراده و تعلیم و تربیت مهار گردید. از این‌رو انسان قادر شد خواسته‌هایش را به نمایش درآورد و آن را به سایرین ارایه دهد تا مورد قضاؤ قرار گیرد و از این راه ٹلی بین افکار خود و سایر اعضای جامعه بسازد و از ارزوای فردی به کثرت جمعی دست یابد. در این‌میان، هنر همواره چون سیالی، جاری است. زمانی شتابان و مؤاج و زمانی آرام و بدون تلاطم ولی همواره جاری است. در تلاطم آن همان اندازه که تماشاگر دخالت دارد،

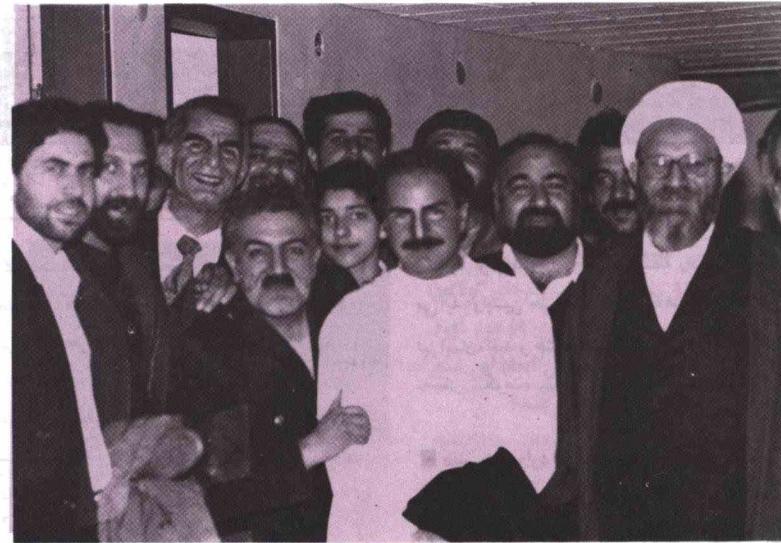


تجدید بیعت با بنیان‌گذار جمهوری اسلامی

صبح امروز جمعی از هنرمندان پانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر، جهت احترام و تجدید بیعت با بنیان‌گذار جمهوری اسلامی ایران، در حرم مطهر حضرت امام خمینی (ره) حضور یافتند.

به گزارش روابط عمومی ستاد جشنواره سراسری تئاتر فجر، در این مراسم که در فضایی آکنده از معنویت انجام شد، مسئولین ستادهای مختلف جشنواره تئاتر فجر و جمعی از استادان، هنرمندان و اعضای گروه نمایشی کشور ترکمنستان حضور داشتند.

گفتنی است که حاضرین با حضور در میان خیل عاشقان حضرت امام خمینی (ره) تحت تأثیر فضای عرفانی و معنوی قرار گرفته و در پایان برای پیشرفت و توسعه نظام اسلامی و سلامتی مقام معظم رهبری دست به دعا برداشتند. □



حمایت مسئولان و بالندگی هنر نمایش

اسلامی، معاونان وزرا و مدیران کل با خانواده‌های خود از نمایش‌ها دیدن کردند. چنین حضوری در جشنواره‌های تئاتری بی‌سابقه است. این همه نیست مگر بهدلیل این که هنر نمایش ریشه‌های خود را در خاکی پکر و حاصلخیز فرهنگ و سنت‌های خودی مستحکم می‌کند. معاون امور هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز با حضور در سالن‌ها و دیدن نمایش‌ها، در گفت‌وگو با هنرمندان و مخاطبان آثار شرکت‌کننده، بر عزم راسخ دست‌اندرکاران امور هنری بر حمایت جدی از هنر و بهویژه هنر نمایش تأکید کرد. ما نیز این حضور را به فال نیک می‌گیریم و از بالندگی هنر نمایش در کشورمان مسرووریم □

نمایش‌کشوریا حضور همدلانه مسئولان و رجال سیاسی کشور، روزهای درختانی را انتظار می‌کنند. در جامعه اسلامی ما جز این نیز انتظار نمی‌رود. اولین روز جشنواره، شاهد حضور متواضعانه وزیر داشمند فرهنگ‌کوارشاد اسلامی و دیدار ایشان از نمایش «دوران بی‌گناهی» بود که به فضای سالن نمایش شور و حالی وصف تاپذیر بخشد و مایه دلگرمی هنرمندان و دانشجویان حاضر در سالن گردید. حجت‌الاسلام والملیمین موحدی ساجی نیز از نمایش «عشق آباد» دیدن کرد و هنرمندان این نمایش را مورد تشویق قرار داد. علاوه بر این دو بزرگوار، مسئولان و شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی و عده‌ای از نمایندگان مجلس شورای اسلامی و فرهنگی و عده‌ای از نمایندگان مجلس شورای

تمركز برای رسیدن به نقطه وحدت

گفت و گو با پرویز پرستویی، بازیگر نمایش «عشق آباد»

باره جشنواره داردید؟

□ من بدون تعارف باید بگویم در طول جشنواره همه در حال و هوای جشنواره‌ایم اما متأسفانه پس از پایان جشنواره دیگر از آن سور و هیجان‌ها خبری نیست. چرا نباید آثار برگزیده جشنواره به‌طور وسیع در سطح شهرستان‌ها اجرا شود؟ چرا نباید در جشنواره‌ها گروه‌های حرفه‌ای بیشتری شرکت کنند. ما در جشنواره فیلم بخش حرفه‌ای و شرکت کنند. ما در جشنواره فیلم بخش حرفه‌ای و بخش فیلم‌های اول و دوم داریم، اما در جشنواره تئاتر آثار حرفه‌ای بسیار کم هستند. باید دو گروه آماتور و حرفه‌ای را با یکدیگر پیوند داد.

در تئاتر جاذبه‌های بسیاری است که اگر به آن اندیشه شود می‌تواند بسیار موفق تر از سینما باشد. باید فرسته‌های بیشتری به صاحب‌نظران داده شود.

● اجرای نمایش ایرانی در خارج از کشور و یا دعوت از یک گروه نمایش خارج... پ. به تأثیری در روند تئاتر ما خواهد داشت؟

□ ما در شرایطی به تجربه نیاز داریم. تا کنون نمایش‌های خوب ایرانی در کشورهای دیگر به اجراء در آمده‌اند و مورد توجه هم قرار گرفته‌اند اما ما در ایران نتوانسته‌ایم کار گروه‌های خارجی را ببینیم. نایست بسته عمل کرد.

امروز تقریباً در هر جشنواره خارجی فیلم می‌بینیم ۲ یا ۳ فیلم ایرانی حضور دارند و خوب هم می‌درخشند. پس می‌بینیم هنرمندان قابلیت‌های بسیاری دارند.

همانگ را به صحنه بیاورند، آن هم به خاطر یک کلمه و آن «عشق به تئاتر» است.

● نمایش «عشق آباد» از چه می‌گوید؟

□ این نمایش صرف‌نظر از مطرح کردن خاطره‌درمانی که شیوه‌ای از روانپردازی می‌تواند باشد، حرفه‌ای دیگری هم دارد. به نظر من یکی از این حرفها می‌تواند به وحدت رسیدن باشد و اگر در پایان نمایش هم خوانی وجود دارد در این راستا است که همه را در یک نقطه وحدت که خداوند یکناسب متعمیر کر سازد. استفاده از آواز، حرکات موزون و غیره در این نمایش صرفاً برای ایجاد جاذبه نیست، بلکه عنصری است پیوسته به ساختار نمایش.

● در باره شیخیت «دکتر اشکوری» در این نمایش چه نظری دارید؟

□ ما اگر صرفاً بخواهیم به اهمیت روان‌درمانی و گفتار درمانی تکیه کنیم در واقع کاری نکرده‌ایم زیرا اگر قرار بود این کار شود می‌بایست نمایش با قالبی مناسب در میان خود این بیماران اجرا شود.

«دکتر اشکوری» در نمایش «عشق آباد»

می‌تر... نمونه‌ای از یک هنرمند روشنگر و روشن‌بین باشد که تلاش می‌کند هنر را به میان مردم ببرد. او می‌تواند نمونه‌ای از افرادی باشد که تلاش می‌کنند آدم‌های متزوی را به جامعه بازگردانند.

● از جشنواره تئاتر فجر بگویید. چه نظریاتی در

دانشجویی به حساب آورد. این کارهای آماتوری سالن‌ها و مکان‌های خاصی را برای اجرا نیاز دارد

ولی متأسفانه همیشه در سالن‌های خرفه‌ای به اجرا در آمده‌اند. تماشاگرانی که به امید دیدن یک

کار حرفه‌ای به چنین سالن‌هایی می‌آیند، اغلب ناراضی می‌شوند. باید به این نکته اشاره کرد که

کارهای آماتوری همیشه باید باشند و همه با رسیده‌اند. من هرگز منکر این کارهای آماتوری نیستم. به تجربه دیده‌ایم هر گاه یک تئاتر خوب

حرفه‌ای به روی صحنه می‌آید، مردم چه استقبالی می‌کنند. در مورد تئاتر «عشق آباد» نیز چنین بوده

است. بعضی روزها محتی دو سانس اجرا

داشتند. به علت گنجایش محدود سالن سیاری هنوز نتوانسته‌اند این نمایش را بیسندند. توجه مردم

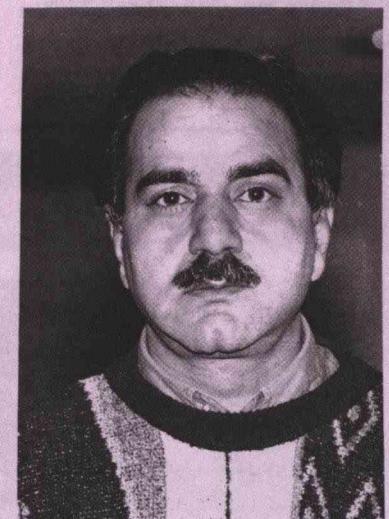
به تئاترهای خوب و مقاومت نشان می‌دهد که ما تماشاگران با فرهنگ و با شعوری داریم و سالن‌ها

تماماً گران خاص خود را داراست. جا دارد مسئولان کشور برای تئاتر به معنای مطلق آن دل

بسوزانند. تماشاگران زحمتی را که برای کار خوب کشیده می‌شود، می‌فهمند و قدر

می‌شناستند. من نباید از موقعیت نمایش «عشق آباد» بگویم اما از بازتاب‌ها و اظهار نظرها می‌توان

دریافت که این نمایش توانسته است خواسته‌های مردم را برآورده سازد. من علت از متن قوی و کارگردانی خوب آن می‌دانم. بچه‌های گروه



پرویز پرستویی از بازیگران توانانی تئاتر، سینما و تلویزیون است. وی نقش‌های مستقاوتو و

گوناگونی را تا کنون هنرمندانه بازی کرده است.

به بهانه شرکت نمایش «عشق آباد» به کارگردانی داود سیریاقری در بخش ویژه پانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر، با این هنرمند گفت

و گویی کرده‌ایم.

● با توجه به استقبال از نمایش «عشق آباد» ممکن از جایگاه نمایش تجربی و حرفه‌ای کمی بیشتر صحبت کنید؟

□ به علت برخی مشکلات که از قبل در تئاتر کشور وجود داشته، سالهای اخیر کمتر به کار حرفه‌ای بها داده می‌شد. کارهای حرفه‌ای نبود و آثاری اجرا می‌شد که می‌توان آنها را جزو کارهای

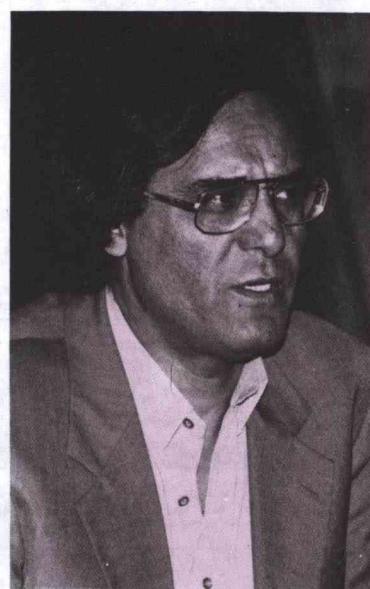
آگاهی همراه با رنج به دست می آید

گفت و گو با دکتر قطب الدین صادقی، کارگردان نمایش «دوران بیگناهی»

متائفه اه مشكلات اداری، مالی و اجرایی هنر نمایش شدت گرفت و تولیدات سینما و تلویزیون ایران به شدت گسترده شد؛ از این‌رو آماده‌ترین، کارانه‌ترین و حرفاً‌ترین نیروهایی که در میدان باقی ماندند، نیروها و متخصصان تئاتر بودند که با دستمزدهای بسیار قابل توجه - در مقایسه با دستمزدهای تئاتر - به کار دعوت شدند. به‌زودی همه آن‌ها به شهرت رسیدند و درآمدشان هم غیرقابل مقایسه با درآمد تئاتر شد. این بود که اکثر آن‌ها تئاتر را راه‌کرده و در خانه سینماتی تجاری و سریال‌های سینما و میان‌پرده‌ای - اما پُر درآمد - جا خوش کردند و دیگر به تئاتر باز نگشتنند. اگر هم صحبتی از تئاتر کردند و یا می‌کنند همواره با لحن تحریر آمیز بوده است و برای توجیه کار خود نلاش کرده‌اند تا هنر نمایش را مردم فلتمدند و نه «شخصیت تئاتری» خود را. غافل از آن که در غیاب ایشان نیروهای مؤمن و جذبی همواره با کمیودهای موجود تئاتر ساخته و به حرفة خود وفادار مانده‌اند و تب سینماتی تجاری و زرق و برق سریال‌های معمول تلویزیونی آن‌ها را نفریخته است. بی‌انصافی است اگر بر شرایط نامناسب تئاتر حرفاً - هنر ایران با دیده اغماض بنگریم.

■ شما به عنوان یک حرفاً در تئاتر، چند دوره در جشنواره حاضر بوده‌اید؟ آیا تغییر مدیریت و سیاست مدیریت این جشنواره تغییری در روند نمایش در ایران گذاشته است؟

○ شرکت من در جشنواره از سال ۱۳۶۹ به این سو است. در این مدت کسانی آمده‌اند که ذوق متفاوت و تلاش‌های مختلفی داشته‌اند که به تحقیق در جای خود شایسته قدردانی و تحسین است. این تلاش‌ها یکدست نبوده و فراز و فرود سیاری داشته است. شاید یکی از تغییرهای قابل توجه را مدندازی دویاره تئاتر ایران در چند سال گذشته بوده است. □



تیازی به گفتن و یا تأکید بر این مطلب نیست که هر نمایشمنه زبان ویژه‌ای مطبوعاتی قبل از ارتباط دارد. زیرا با تیزی ویژه‌ای کلمات است که بسیاری از مفاهیم احساسی و تعقلی به تماساً گر مستقل می‌شود. از سوی دیگر، زبان هر ملتی سرشار از نشانه‌ها و ارزش‌های گوناگون جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفی و ادبی آن‌کشور است و توجه جتی بر این ارزش‌ها و لایه‌های زبان جزو انفکاک‌ناپذیر هر خلاقیت نمایشی است. بهخصوص نایاب از یاد بود، زبان در نمایش نه محاوره خالص است و نه نثر کایی، زبان نمایش ضمن آن که باید ارزش معنایی داشته باشد، باید آمیزه‌ای از این دو باشد و از هرگونه پژوهشی احتزار کند. و در نهایت نویسنده ملزم به رعایت فراز و فرودهای صدا یا لحن نرمی باشد تا متن او دارای جذابیت‌های صوتی بودست آورده.

■ گهگاه در مطبوعات از زبان این و آن می‌شونیم که ما تئاتر نداریم. به نظر شما این ادعا از چه زمینه‌های فکری شائط می‌گیرد؟

○ این مطلب از زمانی مطرح شد که تئاتر هنری - حرفاً ایران دچار وقفه و رکود شد و سیاری از نیروهای متخصص ما از نویسنده‌گرفته تا طراح و بازیگر و کارگردان رو به سینما و تلویزیون آورده‌اند.

همواره توأم‌اند و آگاهی به واسطه رنج به دست می‌آید. و این‌ین بین‌جوان تئاتر شخصیت این نمایش نیز ایمان، امید و عشقی است (که در پرتو آگاهی او) به جای سکوت، بیهودگی و مرگ نشسته است.

■ دیبر جشنواره در مصاحبه مطبوعاتی قبل از جشنواره بر اهمیت زبان فارسی در نمایش تأکید کرده، به نظر شما در نمایش‌نامه‌نویسی ایرانی به دنبال چه زبانی باید بود؟ با تکیه بر این مسئله نظر خود را بیان دارید؛ و آیا به نظر شما هر نمایش زبان خاصی را می‌طلبد؟

○ هنر نمایش، هنری است که از ریشه با زبان ارتباط دارد. زیرا با تیزی ویژه‌ای کلمات است که بسیاری از مفاهیم احساسی و تعقلی به تماساً گر مستقل می‌شود. از سوی دیگر، زبان هر ملتی سرشار از نشانه‌ها و ارزش‌های گوناگون جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفی و ادبی آن‌کشور است و توجه جتی بر این ارزش‌ها و لایه‌های زبان جزو انفکاک‌ناپذیر هر خلاقیت نمایشی است. بهخصوص نایاب از یاد بود، زبان در نمایش نه محاوره خالص است و نه نثر کایی، زبان نمایش ضمن آن که باید ارزش معنایی داشته باشد، باید آمیزه‌ای از این دو باشد و از هرگونه پژوهشی احتزار کند. و در نهایت نویسنده ملزم به رعایت فراز و فرودهای صدا یا لحن نرمی باشد تا متن او دارای جذابیت‌های صوتی شود.

از همه مسائل فوق مهم‌تر، ساختی با هم آهنگی لازم مابین زبان و موضوع، زبان و شخصیت‌ها، زبان و سبک اجرا و سرانجام زبان و دوره‌ای است که ماجرا در آن اتفاق می‌افتد. توجه جدی به این موارد همواره نویسنده‌گان بزرگ را و داشته است تا برای هر نمایش زبان خاص آن را پیدا کنند و این می‌سرم نمی‌گردد، مگر پشتونه کار نمایش‌نامه‌نویس، یک داشن ادبی و فرهنگ عمومی غنی باشد. بنابراین

دکتر قطب الدین صادقی، کارگردان نویسای ایران، چند سالی است به طور مستمر آثاری را در جشنواره سراسری فجر بر صحنه برد است. وی امسال برای پانزدهمین جشنواره سراسری شاتر فجر، نمایش «دوران بیگناهی» را در بخش ویژه آماده کرده است. نمایش، پیش از جشنواره در سالن چهارسوی تئاتر شهر بر صحنه بوده است.

■ لطفاً مختصری در باب نمایش «دوران بیگناهی» بیان دارید؟

○ «دوران بیگناهی» اولین نمایشی است که پس از آثار گوناگون کلاسیک ایرانی و فرنگی برای اولین بار به واقعیت مهیب نسل‌گذشی پرداخته است. موضوع این نمایش نسل‌گذشی است که به گمان من تلحظ ترین و سبعانه‌ترین واقعیت قرن بیست می‌باشد. به همین دلیل «دوران بیگناهی» را می‌توان یک ترازه‌ای مدرن دانست که در آن تقدیر کور، جای خود را به سیاست‌های خشن و ضد انسانی نظام‌های مستبد داده است.

چارچوب کلی نمایش پسکودرام یا درام روانکاوانه است. در این جا شخصیتی با تحریک و ترغیب دیگری دریچه‌های ذهن آشناش را می‌گذارد و همه دلشورهای، ترس‌ها و خشونت‌هایش را بیرون می‌ریزد. در کنار خشونت تکان‌دهنده‌ای که سراسر سرنشست سه قهرمان اصلی را فراگرفته است، به دنبال تغزل و شعر بوده‌ایم تا لحن نمایش اندکی تلطف شود. این با تغزلی ضمناً ترفندی بوده است تا اتفاقات نمایش را به نحوی غیرمستقیم بیان کنیم. همه این فتن و حوادث تکان‌دهنده موجب گشته است تا «دوران بیگناهی» قبل از هر چیز اثری جدی و تحلیلی باشد. اثری که بی‌گمان هنر تعمق و تأمل است، نه نفتن، گریز و سرگرمی. دیدگاه حاکم بر «دوران بیگناهی» نگرشی تراژیک است. در این دیدگاه، حقیقت و رنج

خبری از جهان نمایش

«تفسیری دویاره از تئاتر روم باستان و کمدهای دلاترمه؛ نسیمه دم قرن بیستم»، کتاب الکترونیکی تازه‌ای است که به مناسب افتتاح هفتمین کنگره بین‌المللی تئاتر اروپا ۲۹ مه تا ژوئن ۱۹۹۷ تا ۱۸ تا ۹ خرداد - در استانبول (ایران) توزیع خواهد شد. این مجموعه برگزیده‌ای از مقاله‌هایی است که به دیرخانه این کنگره رسیده است و مؤسسه اروپایی تحقیقات تئاتری مسئولیت انتشار آن را به عهده دارد.

کاتالوگ‌های تلویزیونی در انجام آن سهیم هستند. دو برنامه نخست این مجموعه به نمایش «ادواره دم» اثر مارلو و «ترازه‌ای کریستف» اثر امه سزار اختصاص داشت. فیلم‌های این دو نمایش فقط در اختیار کارشناسان، استادان و دانشجویان قرار خواهد گرفت.

یک کتاب الکترونیکی در عرصه تئاتر

«خطاطی از اجراهای زنده»

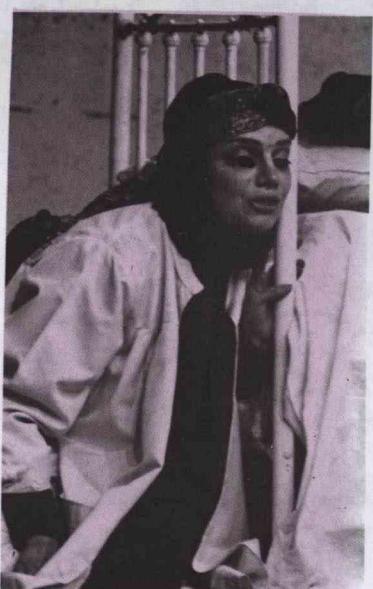
«خطاطی از اجرای زنده نمایش‌ها» نام برنامه تلویزیونی است که در هر دوره از جشنواره اولین‌ین در کشور فرانسه تهیه می‌شود. این برنامه تقریباً پانزده اجرای برگزیده تئاتر را در بر خواهد دارد که به شکلی منظم و دنباله‌دار تصویربرداری می‌شود و برای پخش احتمالی در آینده حفظ می‌شود. این ابتكار به هزینه مدیریت تئاتر وزارت فرهنگ فرانسه صورت می‌گیرد و برخی از وجود دارد به معرض نمایش گذاشته شود.

«اروپا و مولیر»

قرار است در ژوئن ۱۹۹۷ در شهر ورسای فرانسه نخستین گردهمایی اروپایی در باره مولیر برگزار شود. این گردهمایی که در چند مرحله برنامه‌ریزی شده است در مرحله نخست کارگردانی از اروپا دعوت خواهد شد تا آثاری را در باره مولیر بر روی صحنه بیاورند. همچنین برنامه‌ریزی شده است که کتاب‌هایی که در اروپا در باره مولیر وجود دارد به معرض نمایش گذاشته شود.

زنگی در صحنه

گفت و گو با الهام پاوه‌نژاد، بازیگر نمایش «دوران بیگناهی»



کرد؟ آیا شور تنها، برای حیات و قوم تئاتر کافی است؟! □

■ به اعتقاد من جشنواره می‌تواند حتی در مدت کوتاه خود به دلیل تنو و برقراری تئاترهای گوتاون در صحنه‌های سالن‌های متعدد شوری به وجود آورد. آیا برگزاری هر جشنواره، به عبارتی ایجاد این شور می‌تواند در بنیان و قوام تئاتر مؤثر باشد؟

○ به نظر من یکی از اساسی‌ترین اهداف جشنواره‌ها، برآورده نتیجه یک سال فعالیت در شرایط یکسان است. این قیاس در ارتباط با آثار تصویری (سینما) منطقی تر به نظر می‌رسد. چرا که یک کارگردان از شهرستان هم اگر تصمیم به فیلم‌سازی بگیرد باید به پاخت مراجعه کند و از امکانات ارشاد یا سایر مراکز استفاده کند و این در حالی است که گروه‌های نمایش در شهرستان کار خود را آماده می‌کنند و تنها سالی یکبار برای ارایه آثار خود در تهران حضور پیدا می‌کنند و این در شرایطی است که حرفة‌ای ترین گروه‌ها در تهران کلیه امکانات لازم را در اختیار دارند، آیا یک گروه شهرستانی را می‌توان با یک گروه تهرانی به طور یکسان سنجید و یا قیاس

■ بازی در تئاتر چه جذابیت‌هایی دارد که گهگاه بازیگران سینما به تئاتر رو می‌آورند؟

○ بازیگرانی که قبل از فعالیت در سینما، تجربه‌های نمایشی نداشته‌اند، محدودند. در سینما همه عوامل به یک اندیشه حائز اهمیت هستند. (شاید بتوان گفت دوربین مهم‌تر از بقیه هم است!) در حالی که در نمایش همه عوامل: دکور، نور، لباس، گریم، موسیقی... همه و همه در خدمت بازیگر است. حاکم اصلی صحنه از لحظه شروع اجراء، بازیگر است. بازیگر باتماشاگر هم نفس می‌شود، تماشاگر با بازیگر و بدین ترتیب، ارتباطی برق‌وار می‌شود و در نهایت، بازیگر در همان لحظه جواب خود را از مخاطب می‌گیرد. در حالی که در سینما تا لحظه‌ای که کل کار آماده پخش شود، نتیجه قابل پیش‌بینی نمی‌باشد. این یکی از ویژگی‌هایی است که همیشه نمایش را برای بازیگر جذاب تر می‌کند. هر شب او بر صحنه زندگی می‌کند و اجرا تجربه‌ای نو برای او به ارمغان می‌آورد.

الهام پاوه‌نژاد متولد ۱۳۵۰ در تهران است. او فارغ‌التحصیل رشته بازیگری از فرهنگسرای نیاوران می‌باشد. وی تاکنون در نمایش‌های ساحره سوزان، چهارفصل، پرسش‌نامه، سیاوشون... و به اجرای نقش پرداخته است. پاوه‌نژاد در سریال‌های همسران، مدرسه مادریزگرها و به سوی پیروزی نیز بازی کرده است.

الهام پاوه‌نژاد در نمایش «دوران بی‌گناهی» به کارگردانی دکتر قطب الدین صادقی در نقش «کزال» بازی کرده است. به بحث اجرای این نقش، در اولین روز از جشنواره با او گفت و گو کردند.

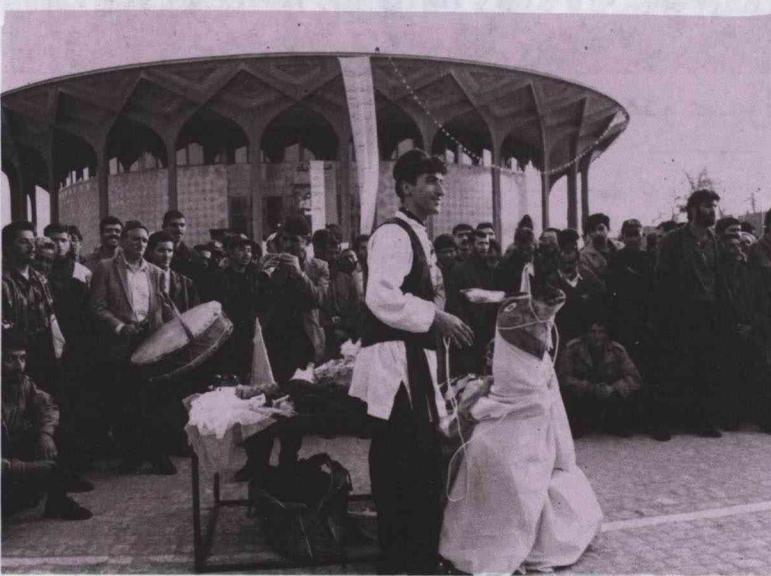
■ یکی از اهداف جشنواره پدیدآوردن تئاتری با هویت اسلامی - ایرانی است. تعریف شما از تئاتر اسلامی - ایرانی چیست؟

○ به اعتقاد من نمایش اسلامی - ایرانی، نمایشی مبتنی بر باورها و اعتقادات مذهبی و متکی بر نمودهای ملی - فرهنگی ایران است.

استقبال گسترده از نمایش‌های خیابانی

هم‌زمان با پانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر، نمایش‌های خیابانی در مقابل سالن‌های نمایش به اجرا درمی‌آیند. نمایش‌های خیابانی همیشه یکی از جاذبهای ترین و پُر مخاطب‌ترین انواع نمایش‌ها بوده است. این نوع نمایشی که از تقابل بازیگر و تماشاگر

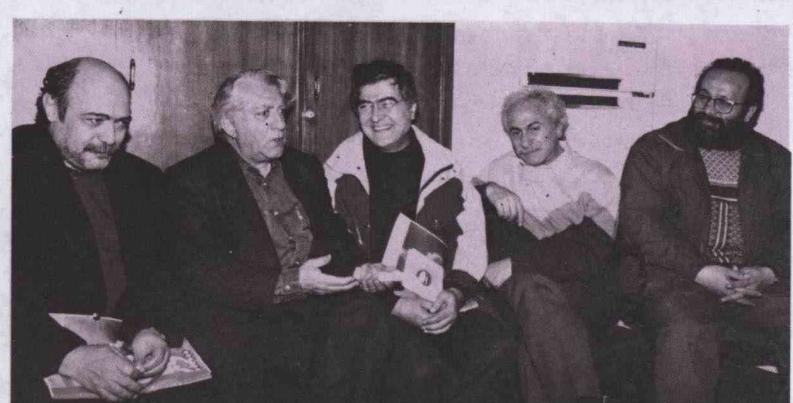
در اولین روز از برگزاری پانزدهمین جشنواره



سراسری تئاتر فجر نمایش‌های خیابانی با موضوعات متفاوتی از جمله تعزیه به‌اجرا درآمدند و با استقبال گسترده مردم روبرو شدند. □

شکل می‌گیرد، در ارتباط مستقیم مخاطب با بازیگران به موفقیت دست می‌یابد. نمایش‌های خیابانی به دلیل سادگی ساختار و بیان مسائل

هیأت داوران و اولین روز جشنواره



آقایان عزت‌الله انتظامی، دکتر عزیزی، ایرج راد، سعید‌کشن فلاخ و اکبر زنجانپور در نشستی، عشق و علاقه جوانان هنرمند را تحسین کردند و بر لزوم حمایت پیش‌تر از هنر نمایش کشور پایی فشندند.

در هر حال، کار فشرده اعضای گروه داوری به دلیل حجم زیاد کار آغاز شده است و همگان چشم به رأی نهایی آن‌ها دوخته‌اند. □

در اولین روز از برگزاری بخش مسابقه پانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر، هیئت داوران جشنواره به داوری نمایش‌های «آهو دختر شهر آتناب» به کارگردانی سعید شهریار از پزد، «یک اتفاق ساده در یک روز بارانی» به کارگردانی آرش قایقور از فولادشهر، «پرگار» به کارگردانی بدالله کریمی از تهران و «زلال ترین چیزی» که اعتقاد را به من... به کارگردانی شهرام نوشیر از نوشهر نشستند.

نمایش «ناگستنی» به کارگردانی رضا کمالی علوی از مشهد در بخش مسابقه روز دوشنبه ۷۵/۱۲/۶ در سالن اصلی به جای نمایش «دلی دمروول» از ترکمنستان اجرا خواهد شد. در ضمن نمایش «عشق آباد» به کارگردانی داوود میرباقری

معرف نمایش‌های بخش مسابقه روز دوم جشنواره

● غریبانه

- بخش: مسابقه
- شهرستان: بروجن

کارگردان: بهمن مرتضوی
بازیگران: خسرو شهرزاد، فاطمه علی‌باری، فرهاد ازنایی، بابک تمبلی، حمزه فاروقی، غلامرضا خزایی، ساحله احمدی، بهداد کاشفی، عباس کاظمی، ستاره شاه‌کرمی، مجتبی احمدی، فاطمه حاجیان، مرضیه امیری

خلاصه نمایش:
زندگی پهلوانی پیر و دریه‌دری‌ها و تنهایی‌های او محور اصلی کار است. پهلوان تاجی از خار می‌سازد و آن را به عنوان مظهر مردانگی بر سر می‌گذارد و سعی می‌کند به این وسیله خود را از هر گونه پائشی دور کند و خویشتن را در رودخانه پُر جوش و خوش مردم حل کند. در پی یافتن راهی است تا با ارتقاء بخشنده به سطح تفکر خود، به باری مردمان و بیازمندان برخیزد. در طول نمایش برای او ماجراهایی پیش می‌آید و با اشخاصی روزه‌رو می‌گردد که قصد دارند با درگیرشدن با پهلوان سالخورد او را مغلوب خود سازند. در ظاهر این پهلوان است که در تمام این مبارزات پیروز می‌شود اما در نهایت او را می‌بینیم که به زنجیری گرفتار شده است.

● هی جار

- بخش: مسابقه
- شهرستان: بروجن

نویسنده: رضا ولی‌پور دهکردی
کارگردان: احمد رضا رافعی بروجنی، رضا بازیگران: احمد رضا رافعی بروجنی، رضا رافعی بروجنی، محمد امین گندمانی، نجفقلی حیدری بروجنی، غلامرضا اکرمی بروجنی، فرشاد صالحی، غلامرضا شریف پسلمی، غلامرضا پناهی بروجنی، مهران ایبدواری بروجنی، همتیان بروجنی، لیلا همتیان بروجنی، زهره صیام‌پور، اعظم منصوریان

● مراد

● بخش: مسابقه

● شهرستان: تهران

● نویسنده: شبنم طلوعی

● کارگردان: زهرا خیالی صبری

● بازیگران: شبنم طلوعی، کوروش تهمامی منفرد، برزو ارجمند

● خلاصه نمایش:

لبی زنی آواره و تنها و مهاجری است از شمال عراق که بدبانی از دست دادن خانواده و ویران شدن شهر و دیارش راهی ایران شده است. لبی که سوگند خورده تا انتقام بگیرد، به مردی ایرانی علاقه‌مند می‌شود و به عقد او درمی‌آید. اما لبی نازا است و این بار آواره‌تر از پیش راه بندر را در پیش می‌گیرد. در اینجا به خسرو برمی‌خورد. خسرو او را به کار فاچاق وارد می‌کند. لبی به خاطر ناسایی‌های خسرو تصمیم می‌گیرد از او جدا شود اما مهر خسرو پای رفتن را از او می‌گیرد. انبار اجنسان فناچاق خسرو شناسایی می‌شود و خسرو برای فرار از جریمه و زندان به زاهدان فرار می‌کند

● خلاصه نمایش:

نه سال پیش هم‌زمان با پذیرش قطعنامه ۵۹۸ سازمان ملل از سوی کشور ایران، زنی به نام مهتاب شوهرش را از دست می‌دهد. با فرار سیند نهین سال‌گرد درگذشت شوهرش، او را در خواب می‌بینند. مرد از او می‌خواهد که این بار به جای شرکت در مراسم بسادبودش، به خانه قدمی‌شان که به خشی از خاطراتشان مربوط به آن خانه می‌شود، برود. مرد به او وعده قطعی دیدار می‌دهد و این تازه آغاز ماجراجست چرا که... .
موسیقی سنتی که به وسیله سه تار به‌اجرا

دلیستگی‌هادر هنر نمایش

گفت و گو با احمد رضا رافعی، کارگردان جوان بروجن



رونده ثانی سراسر کشور اطلاعات مفیدی در اختیار دست‌اندرکاران قرار دهد.

مطلوبیت انسان‌ها می‌پردازد و از دست دادن سنت‌های دیرپا و پرازش.

گفت و گو با احمد رضا رافعی، کارگردان جوان بروجن

■ باید حل مشکلات گروه‌های شهرستانی چه باید کرد؟
○ اساس فعالیت‌های علایق و دلیستگی‌های ذهنی من معضلات باشد. در میان مسایل مهم می‌توان به فقر آموختی و کمبود استادان مجرب اشاره کرد که با تأسیس مدارس ویژه هنری و همچنین داشکده‌های نمایش در شهرستان‌ها این مشکل به آسانی قابل حل است. تأمین اقتصادی هنرمندان این رشته نیز می‌تواند گره گشایش باشد.

■ چرا این نمایش را منتخب کردید؟
○ من نمایش با علایق و دلیستگی‌های ذهنی من مناسب داشتم و دیدم که می‌توانم با پرداخت هنری آمال و اندیشه‌های خود را در دل متن بگنجانم.

■ اتفاقاً خودتان را معرفی کنید و خلاصه فعالیت‌های تئاتری خود را شرح دهید؟
○ احمد رضا رافعی هست از شهرستان بروجن.

■ محور جشنواره امسال حرکت به سوی تئاتر باهویت اسلامی - ملی است، به نظر شما برای رسیدن به چنین

به نظر شما جشنواره فجر چه تأثیری در ارتقای کیفی تئاتر کشودارد؟
○ برگزاری چنین جشنواره‌ای می‌تواند به شکوفایی استعدادهای نهفته امکان دهد و با ایجاد الگوهای مناسب مسیر درست را مشخص کند و از

■ مضمون نمایش شما چیست؟
○ نمایش «هی جار» به نقش جهل و نادانی در

هندی چه باید کرد؟
○ باید بازیع به منابع غنی و فیاض دینی و ملی و همچنین ادبیات گران‌سینگ فارسی، متون مناسب را فراهم نمود و با توجه به مقتضیات زمانه اقتباس‌های درستی از آنها به عمل آورد.

شاید رو دنیای کودک



هنر نمایش، در قالب‌های قابل قبول کودکانه

بریزید. □

قاسم رضازاده طامه

کر - کودک موفق خواهد بود که بتواند لو

برای مدتی کوتاه، از زاویه دید یک کودک به

جهان بنگرد و تجربیات ارزشمند خود را در زمینه

بزرگسال است و با نقش خود کوچکترین ارتباطی برقرار نکرده است. البته نباید فراموش کرد که چه در میان نویسنگان بزرگسال و چه در میان بازیگران خردسال، همواره استثناءهایی را می‌توانیم بیاییم که کارهایی با ارزش و قابل قبول ارائه داده‌اند و با تیزهوشی از کلیشه‌سازی پرهیز کرده‌اند. اما از آنجا که تعداد این گونه هنرمندان نسبتاً کم است، در یک بررسی کلی می‌توان از این گروه صرف نظر کرد و تشریح خصوصیات هنری آنها را به بحث دیگر وانهاد.

شاید نمایشی که توسط کودک و برای کودک خلق شده باشد، فاقد پیختگی‌های یک نمایش حرفه‌ای باشد، اما ویژگی مهمی دارد که باعث جذابیت آن می‌شود و بیننده را به تمایش آن ترغیب می‌کند و آن عامل «حقیقت‌گرایی» است، حقیقتی کودکانه و بی‌شائبه، زیرا کودک هنوز یاد نگرفته است که احساسات خود را چگونه مخفی سازد و یا به گونه‌ای دیگر جلوه دهد. لذا بدون واهمه یا کمروئی، آن احساسات را به تصویر می‌کند.

نکته مهم دیگر آن است که کودک هوشیار نکته‌سنجد است. اگر او را روی صحنه‌ای با دکور عظیم و لباس‌های رنگارنگ و نامتناسب با شرایط سنی اش قرار دهیم، سعی خواهد کرد به تقلید از

بزرگسالان بپردازد و به نوعی کوشش می‌کند تا خود و بیننده را بفریبد که طبعاً در چنین وضعی کارش تصنیع جلوه خواهد کرد. البته او مقصسر نیست، چرا که می‌پندراد باید کاری مناسب با فضای نمایش انجام دهد و به عبارتی تحت تأثیر محیط، خود را می‌بازد. لذا باید با توجه به شرایط سنی، محیطی را برای بازیگر کودک و نوجوان فراهم ساخت که به اصطلاح در آن گم نشود و بازی خود را فراموش نکند. بنا بر آنچه گفته شد، می‌توان گفت که بهتر است حتی کارگردانی نمایش کودکان را نیز با دیدی کودکانه به عهده بگیرد و باید توجه داشته باشد که با بازیگرانی حرفه‌ای سر و کار ندارد. باید به قوه خلاقه کودکان اعتماد کند و مهار را از مرکب ذهنیت او بردارد. اگر کودک به بدآهه سازی پرداخت، کارش را ارج نهد و حتماً از ایده بکر او در گوشه‌ای از نمایش استفاده کند. کارگر دان بزرگسال زمانی در

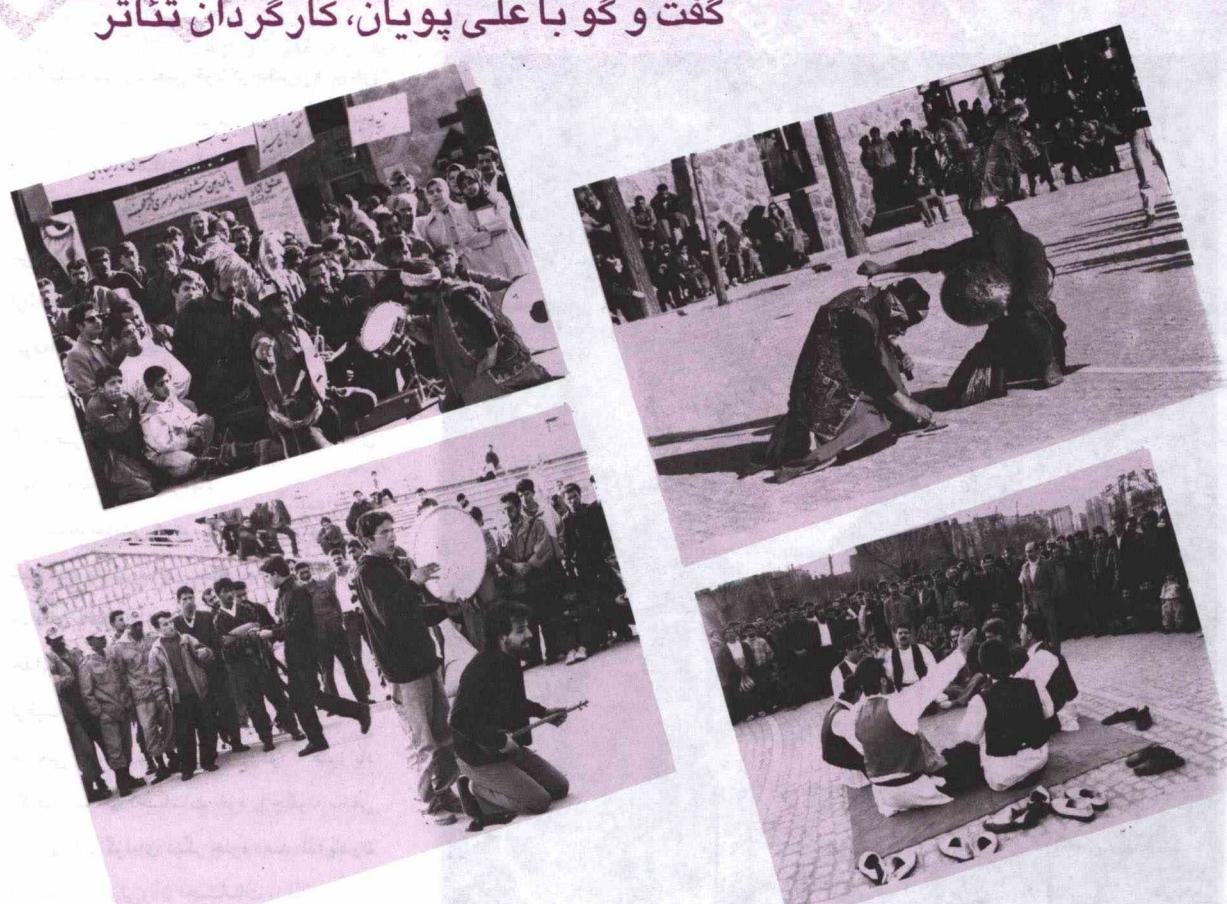
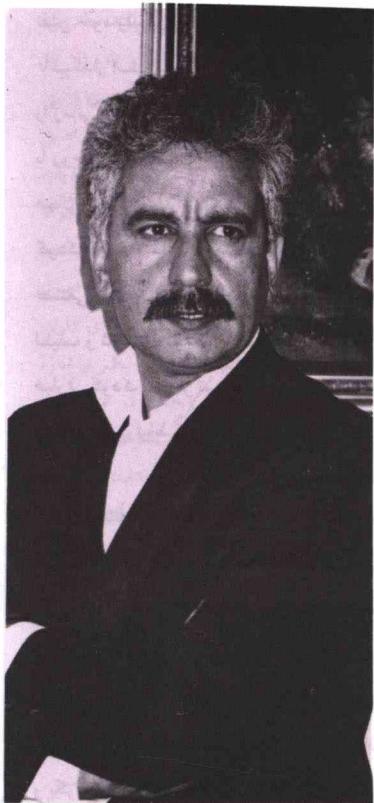
بارها شنیده‌ایم بازیگر موفق کسی است که در نقش خود زندگی می‌کند. خنده و گریه او زمانی تأثیرگذار است که واقعی باشد و واقعی ترین کار را زمانی خواهیم دید که بازیگر روحيات خود را با روحيات شخصیت نمایش سازگار ببیند. این همان عاملی است که باعث می‌شود که بازی یک کودک در نقش‌های پیچیدهٔ فلسفی و نظری آن تصنیعی به نظر آید، زیرا این مسائل با روحيات لطیف و شکنندهٔ کودکان ساخت ندارد، و به عبارتی کودک بازیگر نمی‌تواند در نقش خود فرو رود و با آن ارتباط پیدا کند.

مطمئناً اگر کودکی بخواهد نمایشنامه یا فیلم‌نامه‌ای بنویسد به نتیجهٔ چندان مطلوب و قابل قبول نخواهد رسید، زیرا قالب‌ها را نمی‌شناسد، اما با تبیین روش کار از سوی مربی کارآزموده و شکل دادن افکار کودک به عنوان نویسنده در قالب‌های علمی، مطمئناً کاری خالص و بکر خلق خواهد شد. اثری که در آن از کلمات ناماؤس و بزرگ‌ماهانه خبری نیست، موضوعات پیچیدهٔ کارهای حرفه‌ای را ندارد و مهم‌تر از همه اینکه حقیقی به نظر می‌آید زیرا دنیای کودکانه را خواهیم دید که از زاویه دید کودک تشریح شده است.

بزرگ‌سالی که مدت‌هاست دوران کودکی را پشت سرگذاشته است، بیاد نمی‌آورد که در آن ایام، دنیا را چگونه می‌دیده است. در ذهن او در طول سالیان، ذهنیت‌هایی شکل گرفته‌اند که او همواره سعی دارد به واسطه آن جهان پیرامونش را تشریح می‌کند. اگر در طول زندگی با شکست‌های پیاپی روبرو شده باشد، یأس و نالمیدی در آثارش معنکس می‌گردد و اگر زندگی برای او سراسر موقیت و کامرانی بوده باشد، همواره در آثارش مدنیهٔ فاضله‌ای را تشریح خواهد کرد. بیان چنین احساساتی از سوی یک کودک و با کلمات بزرگ‌سالان پذیرفتنی نیست زیرا لازمه داشتن عمری طولانی است راهی که کودک تازه در ابتدای آن است. از این رو بیننده حساس و دقیق به سرعت در می‌باید که کودک صرفاً بازگوکنندهٔ بی‌احساس حرفه‌ای نویسنده

رذک کن صحنه است و مایا زیگر را بیم

گفت و گو با علی پویان، کارگردان تئاتر



خاص، به خصوص بعد از جنگ جهانی دوم، از شیوه (هیجان و تبلیغ) استفاده کردند، که در این راه به گونه‌ای توائیستند، فریاد اعتراض خود را در برابر دیکاتوری آلمان نازی و فجایع جنگ... به گوشی جهانیان برسانند. و این خود خدمت هنرمند دلوسخه و مردمی تئاتر آن روزگاران بود و در این حوزه می‌توان از برتریت برپت، اروین پیسکاتور و... نام بُرد. این گونه از تئاتر معتبر است که در آن موقع نه به عنوان تئاتر بلکه صرفاً به عنوان یک عمل نمادین و نمایشی کاربرد خود را نشان داد، بعدها به شکلی در تئاتر دارای هویتی با کاربردی ویژه گردید.

متضادانه در ایران تئاتر خیابانی در دو سه جشنواره اخیر خلاصه گردیده که، به نظر می‌رسد، برای حفظ ارزش‌ها و کاربرد این گونه نمایش ناچیز است. چنانچه مخصوصات و کاربرد ابزار مناسب این تئاتر را شناخته و معرفی نمایم، آن‌گاه می‌توان از آن در حرکت‌های سازنده و مثبت اجتماعی استفاده کرد.

تئاتری که با چند ماسک، چند پلاکارد، چند دست‌نوشته در مکانی بدون نور، دکور و رنگ می‌تواند اجرا گردد، حیف است که این گونه نمایشی ب وجود امکانات فرهنگی و آینه‌ها و سمعها و خلاقیت عوامل بازیگری و مهم‌تر از همه اشتیاق، ذوق و هم‌دلی مردم دچار کم مهری شود. □

حرکت جشنواره‌ای استمرار یافته و تئاتر خیابانی با تعریفی واقع‌بینانه به عنوان تئاتر مردمی و غیر رسمی و به دور از آن ضوابط اداری به معنای واقعی داشته باشیم.

به اعتقاد من از طریق تئاتر خیابانی می‌توانیم، به گونه‌ای آتشی و آشنازی ملی ایجاد نماییم اما متضادانه تاکنون برداشت‌های غلطی از تئاتر خیابانی ارائه گردیده است؛ به شکلی که گویی هر نمایشی که در فضای باز اجرا شود، تئاتر خیابانی است، در حالی که تئاتر خیابانی جایگاه ویژه‌ای دارد که فراتر از تئاتر سالنی با ظرفیتی محدود می‌باشد. عدم محدودیت مخاطب در تئاتر خیابانی امتیاز خاص

این گونه از نمایش است. بازیگر تئاتر خیابانی محدود به چارچوب و کلیشه‌های تئاتر سالنی نیست. او به همراه مخاطب حرکت می‌کند. با او زندگی می‌کند. در سکوت، در اشک و لبخند مخاطب را همراهی می‌کند.

تئاتر خیابانی در بعد آموزشی، درمان، فرهنگ، سنت، آین و دست‌یابی به یک تئاتر ملی بهترین و مطمئن ترین جایگاه را دارد.

■ لطفاً مختص‌تر از تاریخچه تئاتر خیابانی در جهان را شرح دهید.

○ همان‌گونه که اشاره شد توینسندگان متقدم در کشورهای اروپایی و آمریکای لاتین، در شرایط

کاربرد تئاتر خیابانی به لحاظ عدم محدودیت موضوع و با استفاده از شیوه بدیهی‌سازی و بدیهی گویی بسیار وسیع، گسترده و فراگیر است، کما این‌که در طی جنگ جهانی دوم و بعد از آن کاربردی ترین تئاتر انقلابی، تئاتر خیابانی بوده است.

در تئاتر خیابانی تماشایی، به نحوی مؤثر و کارساز خود را در نمایش درگیر و شریک می‌داند. در آغاز، ممکن است نقطه حرکت از طرف کارگردان و بازیگر مشخص شود، لیکن اختیار آن در خدمت بازیگران نیست، بلکه توأم‌ان در اختیار عوامل بازیگری و تماشاگری است که به تدریج تکمیل شده و پیش می‌رود.

■ انتیزه اجرای نمایش‌های خیابانی در جشنواره پانزدهم چیست؟

○ تصور من این است که تاکنون تعریفی جامع و یا مناسب از تئاتر خیابانی نداشته‌ایم. بتهه این تلاش همکاران و مستولان برگزاری نمایش خیابانی را در سال‌های گذشته نمی‌نمی‌کند، بلکه به اعتقاد من، تئاتر خیابانی صرفاً یک اتفاق ساده و یا موقت نمایش نمی‌باشد؛ زیرا، در اجرای یک نمایش خیابانی با توجه به حضور مخاطبانی با سلیقه‌های گوناگون و جایگاه اجتماعی متفاوت، اساساً نمی‌تواند، در یک مقطع زمانی پایان بابد، بلکه این

به مناسب برگزاری سومین جشنواره نمایش خیابانی، هم‌زمان با برگزاری پانزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر با «علی پویان» کارگردان تئاتر و مستول هم‌آهنگ‌کننده سومین جشنواره تئاتر خیابانی به گفت و گو نشیم.

■ تئاتر خیابانی چیست و چه مختصاتی دارد؟

○ تئاتر خیابانی به نحوی از مردمی ترین انواع تئاتر است. در این تئاتر، بازیگر و کارگردان از دست‌مایه‌ای اولیه جهت گشترش و نفوذ بر افکار، احسانات و در نهایت، ایجاد ارتباطی دوچاره با مردم استفاده می‌کند.

در تئاتر خیابانی، موضوع منظم و شکل‌یافته به گونه‌ای که در نمایش‌های سالنی مشاهده می‌گردد، وجود ندارد. و مخاطب آن، مخاطبی از قبیل تعیین شده نیست.

○ موضوع آن معمولاً موضوعی است کاملاً شناخته شده و به لحاظ بافت درماتیک کاملاً تدوین شده نیست. تئاتر خیابانی را می‌توان در هر مکان و توسط مردم متماشاچی اجرا کرد.

در این گونه از تئاتر، با حصور بک تماشایی و یک کلمه به عنوان آغاز، اتفاق تئاتر رُخ می‌دهد. اگر ویژگی موضوعی برای تئاتر خیابانی در نظر بگیریم، هماناً اتفاقات اجتماعی، سیاسی و مردمی پایه و اساس تئاتر خیابانی است.