



# تئاتر خیابانی

روند تغییر محیط قراردادی نمایش

فریندخت زاهدی

# تأثیر خیابانی

روند تغییر محیط قراردادی نمایش

فریندخت زاهدی

عضو هیئت علمی دانشگاه تهران

## | تئاتر خیابانی |

| روند تغییر محیط قرار دانی نمایش |

| نویسنده: فریندخت زاهدی |

| چاپ اول: ۱۳۹۶ |

| شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه |

| دبیر مجموعه: وحید لک |

| ناظر کیفی: رضا کرمی زاده |

| مدیر هنری: سحر کرمی پور |

| ویراستار و صفحه آر: انسیه پارسافر |

| مدیر فنی چاپ: مهدی حیدری |

| مدیر تولید: جلال حسنونند |

| چاپ: آبنوس | لیتوگرافی: کمیل |

| شابکد ۹۷۸-۶۰۰-۹۸۳۸۳-۳-۲ |

| قیمت: ۱۶۰۰۰ تومان |

| حقوق چاپ و انتشار برای نشر نودا محفوظ است |

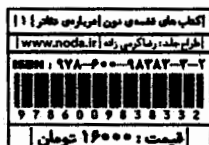
| هر گونه اقتباس و استفاده از این اثر، مفروضه دریافت اجازتی نمی باشد |

| printed in Iran |

تهران: خیابان انقلاب، حد فاصل ایستگاه دروازه دولت  
و فردوسی، کوچه آذرنوش، پلاک ۲، واحد ۱ انتشارات نودا  
کد پستی: ۱۵۸۹۳۳۶۱۲ | تلفن: ۸۸۸۳۳۸۶۸-۰۲۱



مقر تئاتر خیابانی



تقديم به:

نمایشگران تئاتر خیابانی

## فهرست

|     |                                           |
|-----|-------------------------------------------|
| ۹   | پیش‌گفتار                                 |
| ۱۵  | مقدمه                                     |
| ۲۳  | مراحل انتقال صحنه از سالن به فضای باز     |
| ۴۹  | پیشگامان تئاتر خیابانی روس بعد از ۱۹۱۸    |
| ۵۳  | نخستین تجربه‌ها                           |
| ۵۷  | نمایش‌های ترویجی                          |
| ۶۷  | تأثیر نمایش‌های ترویجی بر ادبیات نمایشی   |
| ۷۵  | تئاتر غیر ادبی                            |
| ۸۱  | تئاتر خیابانی دهه شصت آمریکا              |
| ۸۶  | شکل‌گیری گروه‌های تئاتر خیابانی در آمریکا |
| ۹۰  | تئاتر محیطی: اولین‌ها                     |
| ۱۱۸ | مشارکت نمایشگر و تماشاگر                  |

|     |                                          |
|-----|------------------------------------------|
| ۱۲۵ | پیوست   دو نمایش نامه برای تئاتر خیابانی |
| ۱۲۶ | محیط بان                                 |
| ۱۴۷ | دستمزدهای ثابت                           |
| ۱۷۱ | عکس هایی از اجراهای تئاتر خیابانی        |
| ۱۷۹ | منابع فارسی                              |
| ۱۸۱ | منابع انگلیسی                            |
| ۱۸۵ | نمایه                                    |

## پیش گفتار

شاید آن چنان که «پل والری» گفته: «دوره‌ی مسائل موقتی آغاز شده است» و به همین دلیل تئاتر دیگر نمی‌تواند یا نباید آن چنان که در آثار کلاسیک مرسوم بود، فقط به تعمق درباره‌ی کلیت‌های عام انسانی بسنده کند.

شاید این تعریف «تولستوی» که می‌گوید: «ویژگی هنر این است که حقیقت را از عقل به احساس تبدیل می‌کند.» وارونه شده باشد و در عصر دانایی و اطلاعات و تکنولوژی، ضرورت عقل‌گرایی و اندیشه‌ورزی در جوامعی که قرن‌های متمادی در چنبره‌ی احساس‌گرایی و بی‌تدبیری ناشی

از اختناق و سرکوب آرمیده‌اند تعریفی متضادِ نظر تولستوی از هنر را ایجاب می‌کند. شاید بتوان با نقب‌زدن از احساس به عقل، حقیقت را جست‌وجو کرد و شاید حقیقت‌های نهفته در پشت واقعیت‌ها و مسائل موقتی را بتوان به زبان هنر زمزمه کرد و شاید این خود، تجربه‌ی آزادی باشد و شاید بتوان این تجربه را با تئاتر خیابانی آغاز کرد.

نظریه‌پردازی در زمینه‌ی هنر تئاتر از دیرباز، یعنی از همان زمان که «آرسطو» برای اولین بار تعاریف خود را از تئاتر کلاسیک در کتاب فن شعر بیان کرد تا به امروز در کشورهای غربی متداول بوده است. اما در کشور ما که نمایش به معنای غربی کلمه، هنری وارداتی است و ریشه در فرهنگ بومی ما ندارد، طبیعتاً از نظریه‌پردازی به شکل ناب آن برخوردار نیست و کتاب‌ها و رساله‌های موجود درباره‌ی تئاتر غرب، غالباً برگزیده‌ای از آثار تحلیلی غربی‌هاست. آنچه این وضعیت را توجیه‌پذیر می‌کند، نداشتن روندی مداوم و جاری در تاریخچه‌ی فعالیت‌های نمایشی ماست که عوامل متعدد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در آن نقش داشته است. اما از آن‌جا که پرداختن به مبحث تئاتر جدا از مسائل کلی وابسته‌ی آن نمی‌تواند به بار بنشیند، لازم است به این نکته اشاره شود که تئاتر هنری آشکارساز است و همواره نمودی از آزاداندیشی و مردم‌سالاری در جوامع مختلف بوده است. ماهیت این هنر با ابراز عقاید و حقایق برگرفته از کلیات عام درباره‌ی هستی انسان در جهان تا جزئیات خاص زندگی روزمره‌ی انسان عجین



است. شاید یکی از دلایلی که جوامع شرقی از دور تا میانه و نزدیک هرگز نتوانسته‌اند هنر نمایش خود را از ویژگی آیینی آن جدا و به واقعیت‌های اجتماعی نزدیک کنند، فرهنگ استتاری و استبدادی آنان بوده است. در تعریف تئاتر شرقی از تئاتر ژاپنی، چینی، هندی تا ایرانی و غیره همواره با کلماتی از قبیل: آیین، استعاره، نماد، بی‌زمانی، بی‌مکانی و... سروکار داشته‌ایم که همگی از عناصر شکل دهنده‌ی هنر شرقی در مفهوم عام آن است. به همین دلیل تئاتر، بنابر ماهیت آشکارساز و حقیقت‌جوی آن، جز در مواردی مقطعی یا مناسبتی که در شکل آیینی خود به کار گرفته شده است، کم‌تر توانسته است به شکل هنری با مداومت و پیوستگی تاریخی در فرهنگ این جوامع عمل کند.

در روند تحولات نمایشی دهه‌های پرجوش و خروش قرن بیستم در غرب، گروه‌های تئاتری متعددی به وجود آمدند که متأثر از جریان‌های تاریخی و سیاسی قرن از این هنر به مثابه‌ی وسیله‌ای مؤثر استفاده کردند تا نگرش‌های انتقادی - اجتماعی درباره‌ی مسائل گوناگون را در دوره‌های مختلف ارائه کنند. تجربه‌هایی که این گروه‌ها از راه ابداع شکل‌های تازه‌ی نمایشی به دست آوردند جز با همیاری و همراهی هنرمندانی که در زمینه‌های متفاوت هنری فعالیت می‌کردند، مانند: نقاشان، طراحان، مجسمه‌سازان، موسیقی‌دانان، رقصنده‌ها، سازندگان فیلم، ویدئو و غیره ممکن نبود. به این ترتیب بود که تئاتر با شیوه‌های زیباشناختی جدید و

متکی بر شگردهای چند رسانه‌ای و ماهیتی انتقادی- اجتماعی به سرعت رشد کرد و در پرتو کوشش‌های پیگیر این هنرمندان و استفاده از عناصر دیداری و شنیداری متفاوت، تئاتری مردمی پا گرفت که تنها انعکاس واقعیت نبود، بلکه واقعیتی بود که خود از ارتباط بی‌واسطه‌ی گروهی از افراد، بدون دیوار حائل‌ی که آن‌ها را به دو دسته‌ی بازیگر و تماشاگر تقسیم کند، شکل می‌گرفت.

با نگاهی دقیق به تاریخچه‌ی هنر نمایش، این واقعیت رخ می‌نماید که هنرمندان تئاتر همواره از دست زدن به هر روش به‌جز روش گفت‌وگو اجتناب ورزیده‌اند و ایجاد ارتباط از طریق «دیالوگ» را بهترین راه ایجاد تفاهم بین انسان‌ها دانسته‌اند. این امر گواهی است بر آزادگی بی‌چون و چرای این گروه از هنرمندانی که همواره در طول دوره‌های مختلف در سخت‌ترین لحظه‌های تاریخی جوامع خود قدم پیش نهاده و سهمی مهم در ارتقای فرهنگی جامعه‌ی خود ایفا کرده‌اند.

در کشور ما سنت تئاتر رفتن و به زبان تئاتر مفاهیم و ارزش‌های انسانی و اجتماعی را سنجیدن به صورت عادت در نیامده و فعالیت‌های تئاتری با نظام سازمان یافته و مبتنی بر روندی مداوم و منطبق بر شرایط تاریخی و اجتماعی جریان نداشته است. پس از پیروزی انقلاب اسلامی در سال‌های ۱۳۵۷-۵۸ بعضی از هنرمندان تئاتر که تلاطم‌های اجتماعی و رویدادهای خیابانی ناشی از آن را مؤثرتر از نمایش‌های داخل سالن یافته‌اند، بنابر نیاز

اجتماعی روز به طور پراکنده نمایش‌هایی در مکان‌های پر رفت و آمد و محوطه‌های بیرونی مراکز مختلف اجرا کرده‌اند که متأسفانه هیچ‌گونه سند و مدرکی از آن‌ها به‌جز تعداد انگشت‌شماری در دست نیست.

از میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۷۰، تحت تأثیر جریان‌های فرهنگی - اجتماعی پیش‌آمده، فعالیت مداوم و چشم‌گیری به طور خودجوش از طرف جوانان علاقه‌مند به هنر نمایش خیابانی آغاز شد تا فارغ از دغدغه‌های گیشه، محدودیت‌های مالی، نبود صحنه و سالن در کنار مردم کوچه و خیابان بتوانند به زبان نمایش، مسائل مختلف روز را مطرح کنند. با این حرکت هنرمندان، قوانین سنتی حاکم بر هنر نمایش، شکسته شد و راه و روش‌های تازه‌ای ایجاد شد که امکان رویارویی هنرمند و مخاطب را طبق شرایط موجود فراهم می‌آورد و این نظر را که: «برای اجرای تئاتر هیچ مکانی ناممکن نیست» بار دیگر زنده کرد. اما آنچه به نام تئاتر خیابانی جریان یافت به دلیل بی‌تجربگی و نداشتن آگاهی‌های لازم از شیوه‌ها و شگردهای آن، غالباً تجربه‌های ناموفق و ضعیفی بود که تنها به دلیل اجرا در فضای باز، نام تئاتر خیابانی به خود گرفت. هم‌زمان با این فعالیت‌های خودجوش، مراکز نمایشی نیز برای تشویق و ترویج این نوع نمایش، اقدام به برگزاری جشنواره‌های تئاتر خیابانی کردند که علی‌رغم کمیت قابل توجه گروه‌های شرکت‌کننده، فاقد ویژگی‌های لازم برای نمایش‌های خیابانی و جذابیت‌های هنری خاص این نوع نمایش بود.

در این کتاب بدون این که قصد ورود به مباحث نظری تئاتر یا سعی در اثبات نظریه‌هایی مانند: تئاتر متکی بر متن یا تئاتر بدون متن و غیره باشد - که در دهه‌های اخیر بسیار مورد بحث و مجادله بوده است - به معرفی نوع دیگری از هنر نمایش که بنابر شرایط حاکم بر زندگی در قرن بیستم و بیست و یکم شکل گرفته است، یعنی تاریخچه‌ی تئاتر خیابانی و زیرمجموعه‌های آن پرداخته می‌شود تا شاید برای آنان که در جست‌وجوی روش‌های متفاوت برای فعالیت در حوزه‌ی این هنر هستند، قابل استفاده باشد. البته این نوع نمایش که سابقه‌ی چندانی در کشور ما ندارد فقط در بوته‌ی تجربه و آزمایش و با به کار گرفتن عناصر فرهنگ بومی نتیجه‌ی لازم را خواهد داد و چنانچه ضرورت به کارگیری این نوع تئاتر ایجاب می‌کند اگر با شجاعت و تدبیر و شناخت تکنیکی در هم آمیزد به شکل هنری جذاب جواب‌گوی گوشه‌ای از نیازهای فرهنگی جامعه خواهد بود.

## مقدمه

هنر نمایش در هیچ دوره‌ای از تاریخ به اندازه‌ی قرن بیستم تحت تأثیر نظریه‌ها و تکنیک‌های مختلف قرار نگرفته است. به همین دلیل در مبحث تئاتر معاصر، طیف گسترده‌ای از شیوه‌های مختلف نمایشی را می‌بینیم که از درآمیختن با فلسفه‌ها و ایدئولوژی‌های متفاوت، ویژگی‌ها و شکل‌های گوناگون به خود گرفته‌اند.

تئاتر خیابانی یکی از همین گونه‌های نمایشی است که از بطن زندگی روزمره‌ی مردم یا انگیزه‌های برخاسته از شرایط زندگی دوران معاصر شکل گرفته است. بسیاری از منتقدان نمایش در تعاریفی که از تاریخچه‌ی تئاتر خیابانی با مفهوم امروزی آن ارائه کرده‌اند، ریشه‌ی آن را در مراسم آیینی

روزگار باستان جست‌وجو کرده‌اند. در مراسم آیینی جهان قدیم، احیای زمان آزلی و نادیده گرفتن زمان تاریخی، اصلی اساسی بود. انسان باستانی که واقعیت‌های زندگی خود را در چنبره‌ی ناشناخته‌های محیط خود گرفتار می‌دید، تحت تأثیر امور واقع‌گرایانه و باورهای غیرواقع‌گرایانه به گریز از زمان متوسل می‌شد و آیین‌های برگرفته از نیازهای روحی و معنوی انسان زمینی را در زمانی آزلی و ابدی به شکل‌های گوناگون برگزار می‌کرد. این آیین‌ها که به شکلی نمایشی، دنیای اسرارآمیز و پر راز و رمز نهفته در پشت واقعیت‌های ملموس را با اعتقادی راستین به تصویر می‌کشید در اصل، هدف آن هموار کردن دشواری‌های زندگی زمینی بود و آزمون‌هایی که در این زندگی باید از سر گذراند. به عبارت دیگر آیین، خود برگرفته از واقعیت‌های محیط انسان با گرایش بر تحکیم واقعیت‌های مطلوب و تغییر واقعیت‌های نامطلوب بود. اما انسان امروز، بنابر روندی که تاریخ تمدن مادی او طی کرده است موجودی تاریخی و تاریخ‌گرا شده است و واکنش‌های مقطعی در برابر حوادث و رویدادهای زندگی روزمره را سرمشق خود قرار داده است و با توسل به روش‌های ابداعی که غالباً از مکانیزم عکس‌العملی او ناشی می‌شود، سعی در مقابله با واقعیت‌های حاکم بر سرنوشت اجتماعی خود دارد. از این تقابل بین انسان دورافتاده از اصل خویشتن با جامعه‌ی معاصر مادی، تضادی به‌وجود آمده است که تئاتر معاصر یکی از آوردگاه‌های آن است. درمیان شکل‌های

مختلف نمایش در جهان امروز، تئاتر خیابانی با ویژگی جامعه شناختی و ماهیت برانگیزاننده و تهییجی - تبلیغی و هم‌چنین آموزشی آن اهمیت خاصی دارد. این نوع نمایش در ادامه‌ی همان آیین‌های نمایشی اولیه، هم‌چنان ماده‌ی اولیه‌ی خود را از بطن واقعیت‌های زندگی روزمره‌ی مردم به دست می‌آورد و برخلاف نگرش معنایی و بی‌زمان آیین‌ها با ارائه‌ی راه‌حل‌های مقطعی و زمان‌مند و با توجه به شرایط تاریخی هر جامعه نقش دیرینه‌ی خود را تداوم می‌بخشد. هرچند ریشه‌های برپایی یکی در «ایده‌آلیسم» به شکل آیین و دیگری در «پوزیتیویسم» به شکل تئاتر مدرن به سبک تئاتر خیابانی می‌باشد.

تجربه‌های نمایشی اجرا شده در قرن حاضر عموماً بر ایجاد ارتباط بی‌واسطه بین تماشاگر و نمایشگر تأکید دارد که همان شیوه‌ی برقراری ارتباط در مراسم آیینی است. در دهه‌های اول قرن، «آنتون آر‌تو» (Antonin Artaud) با اعتقاد به استفاده از شیوه‌های نمادگرایانه‌ی موجود در آیین‌ها و به‌کارگیری عناصر جادویی و کهن نمونه‌ای آن‌ها برای روایت واقعیت‌های روان‌شناختی جامعه‌ی انسانی، بدون اتکا به زبان و فقط از طریق حرکت، ایده‌ی «نمایش کامل» (Total Spectacle) را پیشنهاد کرد. در این شیوه، مهم‌ترین اصل در نمایش، یکی شدن نمایشگر و تماشاگر به معنای آیینی آن بود تا همگی بتوانند به قلمروهای جدیدی از روایا و آرزوهای انسانی دست یابند. این نظریه باعث پیدایش شیوه‌های

تجربی بسیار متفاوتی در دهه‌های میانی قرن به‌خصوص دهه‌ی ۱۹۶۰ شد و نوعی تئاتر خیابانی را شکل داد. اما پایه‌پای نمایش نامتعارفی که همه‌ی سنت‌های قراردادی نمایش را در شکل و محتوا نادیده می‌گرفت و با انگیزه‌ی تطهیر و تزکیه‌ی انسانی از شقاوت‌ها و آلودگی‌های بالقوه‌ی وجودش، هرگونه دیواری را بین صحنه و سالن فرو می‌ریخت، جریان نمایشی دیگری تحت تأثیر انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی پا گرفت. این تئاتر به اندازه‌ی شیوه‌ی یاد شده در برداشتن دیوارهای بین نمایشگر و تماشاگر اصرار می‌ورزید، ولی جوهره‌ی خود را از واقعیت‌های مقطعی زندگی روزمره‌ی مردم می‌گرفت و در مسیری کاملاً متفاوت از تئاتر آیینی آرتو که متکی بر تفسیر و تعبیر و گرایش‌های فلسفی مبتنی بر واقعیت‌های زندگی بود، حرکت می‌کرد. اما گستره‌ی فعالیت آن فقط خیابان نبود، بلکه هر مکانی که می‌شد مردمی را دور هم جمع کرد محل اجرای آن شد و خود شیوه‌های اجرایی دیگری را در پهنه‌ی نمایش پدید آورد و هم‌چون آیین‌ها به تجربه‌های جمعی پرداخت که هدف آن روشنگری و برقراری رابطه‌ی مردم با واقعیت‌های عینی محیط آنان بود.

این نوع تئاتر به‌عنوان گونه‌ای نمایشی در قرن بیستم به ثبت رسید. لازم به توضیح است در اینجا «تئاتر خیابانی»، عنوانی کلی برای همه‌ی انواع نمایش‌هایی است که خارج از سالن‌های کلاسیک و قراردادی اجرا می‌شود و شامل تئاتر محیطی (Environmental) و تئاتر مکان



محور (Site specific) نیز می‌شود؛ زیرا این نوع نمایش‌ها به اعتباری می‌تواند زیر مجموعه‌ی تئاتر خیابانی قرار گیرد.

تئاتر خیابانی، تئاتری متعهد و روشننگر است که معمولاً به مسائل اجتماعی روز می‌پردازد؛ تئاتری است در شرح و بیان مسائل اجتماعی مربوط به زندگی در دوران تکنولوژی و ارتباطات و تأثیر آن بر اوضاع و احوال پیچیده‌ی زندگی مادی انسان معاصر. مهم‌ترین وظیفه‌ی این نوع نمایش، ایجاد پل ارتباطی بین بازیگر و تماشاگر و درعین حال ایجاد شکل‌های جدیدی برای ارتباط بین آحاد جامعه و واقعیت‌های اجتماعی است. این نوع نمایش را از دوجنبه‌ی متفاوت می‌توان بررسی کرد:

از یک‌سو به خصلت‌های موجود در طبیعت انسانی می‌پردازد و با تصویر این ویژگی‌ها در بالا بردن کیفیت‌های انسانی در وجود آدمی تأثیر به‌سزایی می‌گذارد و از این طریق می‌توان طیف گسترده‌ای از تماشاگران را که به طور معمول به سالن‌های نمایش نمی‌روند به شناختی نسبی از ارزش‌ها و غنای موجود در طبیعت انسانی و نیازهای اجتماعی او نزدیک کرد. از سوی دیگر با تأثیری که از طریق لمس ادراک عاطفی آنان بر ادراک منطقی‌شان می‌گذارد، در بالا بردن سطح فکری و فرهنگی آن‌ها، می‌تواند عامل مؤثری به شمار آید.

تفاوت اصلی تئاتر خیابانی و تئاتر دراماتیک در این است که تئاتر دراماتیک بدون آن‌که سعی در ترویج و تبلیغ برای فکری خاص داشته

باشد، سعی در تشدید واقعیت آرائه شده دارد و تا نقطه‌ای اوج، آن واقعیت را بسط می‌دهد تا جایی که بتواند تماشاگر را به دریافت یا ادراک حسی و عاطفی عمیقی از آن واقعیت برساند. اما تئاتر خیابانی با هدف تبلیغ و ترویج سعی می‌کند تماشاگر را در مسیر نگرش خاصی حرکت دهد و با تهییج و برانگیختن وی، زمینه‌ی شناخت و ادراک منطقی او را از عوامل متضاد حاکم بر واقعیت، به‌وجود آورد و در نتیجه امکان رویارویی تحلیلی مخاطب را با پدیده‌ی مورد بحث فراهم آورد.

به عبارت دیگر در این نوع تئاتر، تماشاگر از مرحله‌ی صرفاً «دریافتی» (Perceptual) عبور می‌کند و به مرحله‌ی «مفهومی» (Conceptual) می‌رسد.

در این ژانر از هنر نمایش هرگونه پرداختن به زیبایی ظاهری بدون توجه به کارآیی آموزشی نمایش، مردود به شمار می‌آید و در حقیقت شکل، تحت‌الشعاع محتوای کاربردی نمایش قرار می‌گیرد.

به طور کلی، اصطلاح تئاتر خیابانی به آن دسته نمایش‌هایی اطلاق می‌شود که سرشتی انتقادی دارند و در خدمت اندیشه‌ها و افکار و عقایدی است که متعلق به دوره‌ی خاص تاریخی، و اجتماعی و در پی هدف آرمانی خاص هستند. بنابراین تئاتر خیابانی براساس ماهیت انتقادی خود، محتوایی تاریخی، سیاسی و اجتماعی دارد و بر پایه‌های عقلی و علمی استوار است، هرچند که نیروی محرک آن روایا و ایده‌آل‌های ذهنی است

و در پرداخت هنری و اجرایی آن نیز روش‌های خلاقانه و متکی بر تخیل هنرمندانه، نقشی اساسی ایفا می‌کند. این نوع نمایش معمولاً فارغ از قراردادهای نمایش‌هایی عمل می‌کند که در سالن و با ترفندهای تجاری، برای کسب درآمد و مسائلی از این قبیل اجرا می‌شوند و تنها شرط لازم برای شرکت در تئاتر خیابانی، توافق در نگرش‌های ارائه شده در نمایش با تأکید بر مهارت‌های هنری افراد گروه است.

در نمایش خیابانی، بازیگر و تماشاگر هر دو به یک اندازه می‌توانند در اجرا نقش داشته باشند. با قرار گرفتن در چنین موقعیتی، تماشاگر کاملاً از حالت انفعالی خارج و خود جزئی از نمایش می‌شود. نمایش‌های خیابانی اغلب در فرصت‌ها و مناسبت‌های پیش‌آمده اجرا می‌شود و مخاطب را در میانه‌ی کارهای روزانه‌اش غافلگیر می‌کند و موقعیتی نمایشی را خلق می‌کند تا تماشاگر و بازیگر در هم بیامیزند و یکی شوند. این عمل به حدی سریع اتفاق می‌افتد که تماشاگر تا انتهای نمایش متوجه شوک وارد شده بر خود نیست؛ مانند قرار گرفتن بازیگران در صف خرید نان و ایجاد بحث و گفت‌وگو و طرح مسائل اقتصادی و غیره که گاه تماشاگری که خود نیز درگیر نمایش شده است تا پایان نمایش نمی‌داند که در اجرای نمایشی شرکت می‌کند.

تماشاگر تئاتر «غیر قراردادی» (Radical) که در هر مکانی اعم از کلیسا، مدرسه، پارک، پادگان نظامی، گاراژ یا کنار خیابان قابل اجراست با

حضور خود در اجرا باید چیزی را بیابد که نمایش، پیش از حضور او بر صحنه قادر به یافتنش نبوده است. در حالی که نمایش، مرزهای زیادی را بین زندگی و هنر از میان بر می‌دارد، این امکان برای تماشاگر فراهم می‌شود که با حضور در نمایش چیزهای جدیدی درباره‌ی زندگی خود بیاموزد. اگر با دیدن نمایشی مانند لیرشاه به حقایق وحشتناکی درباره‌ی موقعیت بشری پی می‌برد که کلیتی عام انسانی است؛ در این شیوه‌ی نمایشی با قرار گرفتن در شرایط مشابه، چیزهای تازه‌ای درباره‌ی موقعیت خود در زمان حاضر می‌آموزد و به این ترتیب زندگی و نمایش با هم می‌آمیزند و یک‌دیگر را پُر بار می‌کنند. نمایش خیابانی، علاوه بر قراردادن تماشاگر در دنیایی واقعی، قادر است او را به ورای محدوده‌های واقعی حرکت دهد و از توانایی‌های دنیای نمایش و دنیای واقعیت بهره جوید و به اهداف والای اخلاقی، انسانی و اجتماعی دست یابد که این خود وظیفه‌ی اصلی هنر است.