نقد اقتصاد سیاسی
فروردین‌ماه ۱۴۰۲

رنگین‌کمان تئاتر ستم‌دیدگان

گفت‌وگوی حمزه عالی‌پیام و علی ظفرقهرمانی‌نژاد

در نود و یکمین سال‌روز تولد آگوستو بوآل[1]

[1] Augusto Boal

نظریه‌پرداز، نویسنده، کارگردان تئاتر و کنشگر اجتماعی برزیلی

حمزه عالی‌پیام: علی جان در ابتدا ممنونم که این فرصت را فراهم کردی تا درباره‌ی آگوستو بوآل و «بوطیقای تئاتر مردم ستم‌دیده»[۲] با هم گفت‌وگو کنیم. حتماً آگوستو بوآل در زندگی شخصی‌ات جایگاه ویژه‌ای دارد که قبول کردی درباره‌ی بوآل و تئاترش گفت‌وگو کنیم. می‌خواهم بدانم خود بوآل و سیستم تئاتریش در زندگی تو چه جایگاهی دارد؟

علی ظفرقهرمانی نژاد: سپاس حمزه‌ی عزیز. من هم از تو ممنونم که با وجود مشغله‌های زیادی که داری، از راه دور آمدی تا بعد از مدت‌ها برای دقایقی با هم درمورد «تئاتر شورایی»[۳] صحبت کنیم. لابد گفت‌وگو درباره‌ی این موضوع برای خودت بسیار مهم بوده که این طور تقبل زحمت کرده‌ای.

در زندگی شخصی من بوآل جایگاه بسیار مهمی دارد. او برای من دریچه‌ای به رنگین‌کمان امیال[۴] گشود. با بوآل فهمیدم امیال طیف‌های گسترده‌ای

---

2 Poetics of the Oppressed

بوطیقای تئاتر مردم ستمدیده نام نظام تئاتری بوآل که در کتابی به نام تئاتر مردم ستمدیده آن را بیان کرده است.

۳ اولین بار جواد ذوالفقاری و مریم قاسمی در ترجمه‌ی کتاب «تئاتر مردم ستمدیده»، «تئاتر شورایی» را معادلی فارسی برای «Forum Theatre» و «تئاتر مردم ستم‌دیده» را برای « Theatre of the Oppressed» به کار بردند. بعدها گروه «تئاتر شورایی تهران» (TO-Tehran) به این نتیجه رسید که همه‌یه‌ی تکنیک‌ها و راهبردهای تئاتر مردم ستمدیده، جنبه‌یه‌ی شورایی دارند، لذا می‌توان از عنوان کلی «تئاتر شورایی» برای اشاره به «تئاتر مردم ستم‌دیده» یا «تئاتر سرکوب‌شدگان» و از «تئاتر مجادله» برای «Forum Theatre» استفاده کرد. انتخاب این عناوین جنبه‌یه‌ی راهبردی دارد، چون به سریع‌ترین و گویاترین شکل ممکن ماهیت این نوع از تئاتر را برای مخاطب ایرانی روشن می‌سازد و بی آن که کوچک‌ترین شبهه، ابهام یا دافعه‌ای ایجاد کند، مخاطب را از هر طیفی به مشارکت و شُور عمومی فرا می‌خواند

4 The Rainbow of Desire

یکی از تکنیک‌های تئاتر مردم ستمدیده که بوآل در کتابی به نام «رنگین کمان امیال» درباره‌ی آن نوشته است. این کتاب با ترجمه‌ی بهاره صیرفی به نام «رنگین‌کمان آرزو» در سال ۱۳۸۶ در انتشارات نمایش منتشر شد.

دارند، فهمیدم شرّ مطلق در جهان ما سلطه است. فهمیدم چگونه در این جهانِ امیال می‌توانیم از سلطه پرهیز کنیم. فهمیدم سلطه‌ی یک میل بر میلی دیگر، تجاوز است، خشونت است و سرکوب میل‌دیگری است. تئاتر شورایی[۵] برایم مانند آیینه‌ای بود که درون آن رفتم و بسیاری از دشواری‌ها و رنج‌های زندگی برایم قابل فهم شدند و... برای همه‌ی این‌هاست که بوآل برای من محترم و مهم است. تو چطور؟

همان‌طور که خودت گفتی این سیستم تئاتری شرایطی برای خودیابی و خودشناسی فراهم می‌کند. انسان با این نوع از تئاتر می‌تواند خود را هم به‌عنوان فرد و هم به‌عنوان موجودی اجتماعی مطالعه کند، می‌تواند بفهمد چه نسبتی با خودش، با اطرافیانش و با مفهوم قدرت دارد. این تئاتری است که به ما کمک می‌کند بفهمیم چقدر می‌توانیم در اجزای زندگی و در واقعیت دخل‌وتصرف کنیم. کمک می‌کند خود را انسانی غرق‌شده در واقعیتِ زندگی ندانیم.

از سوی دیگر، خود زندگی به ما می‌گوید چرا باید به سراغ تئاتر بوآل برویم. یعنی چیزی در زندگی هست که ما را به بهره‌گیری از تئاتر بوآل فرامی‌خواند؛ و آن «درد و رنج» است. باید گفت این تئاتری است که به ما کمک می‌کند راه رهایی از درد و رنج را بیابیم، رنج‌های خود را بشناسیم، به آنها آگاهی فردی و از آن مهم‌تر، آگاهی جمعی پیدا کنیم. این ویژگی، مختص تئاتر بوآل است و آن را به هنری «رهایی‌بخش»[۶] بدل کرده، هنری که می‌کوشد ما را از غرق‌شدگی و از خودبیگانگی برهاند.

دیگر این‌که، ارزش این تئاتر در نسبت آن با زندگی امروز ماست. امروز مردم از چه رنج می‌برند و چه پرسش مهمی دارند؟ امروز بزرگ‌ترین مسئله‌ی مردم این است که یک حکومت خوب چه مختصاتی دارد. بوآل به ما یاد می‌دهد اگر «بد» را آسیب‌شناسی کنیم، «خوب» کشف می‌شود. حکومتِ بد، حکومتی است که فاسد و مستبد باشد. اما دلیل فساد و استبداد چیست؟ تمرکز قدرت. یعنی فرد یا گروه خاصی

---

5 Forum Theatre

نام یکی از تکنیک‌های تئاتر مردم ستمدیده.

6 emancipatory

برای بقیه تصمیم بگیرند و از مردمی که آنها را انتخاب کرده‌اند در هیچ موردی نظر نخواهند. پس اگر قرار باشد فساد و استبداد محو شود، باید از سلطه و تمرکز قدرت پیشگیری کنیم. چگونه؟ با «دموکراتیزه» یا «همگانی» کردن قدرت. یعنی مشارکت دادن همه در تصمیم‌گیری‌های خرد و کلان.

آیا ممکن است همه‌ی آدم‌های یک کشور بتوانند در تمام تصمیم‌گیری‌ها مشارکت فعال داشته باشند؟ جواب بوآل به این پرسش «آری» است. او با «تئاتر قانون‌گذار»[۷] به ما یاد می‌دهد که چگونه این امکان را به وجود آوریم. فرقی هم ندارد جمعیت زیاد باشد یا کم. آنچه برای همگانی کردن قدرت لازم است «اجتماع‌سازی» است- همان کاری که تئاتر شورایی انجام می‌دهد. یعنی مردم را به واحدهای کوچک محلی تقسیم کنیم تا صدای تک‌تک آنها شنیده شود. وانگهی با پیوند دادن این واحدها به همدیگر چیزی شکل می‌گیرد که من به آن می‌گویم «شهام»؛ یعنی «شبکه‌ی همبستگی اجتماعات محلی». وقتی در هر محله یک پاتوق هر روزه یا هفتگیِ اجتماعِ محلی وجود داشته باشد، مردم هر بار در آنجا - به مدیریت یک تسهیلگر کارآزموده و یک کارشناس حقوقی- می‌توانند با تکیه بر خرد جمعی و طی یک فرایند «گفت‌وگوی انتقادی»، علل رنج‌های مشترک‌شان را کشف وآسیب‌شناسی کنند، آن‌گاه با «مشارکت خلاق تئاتری» راه‌های برون‌رفت از آن درد و رنج را بجویند. این میعادگاه همان جایی است که هابرماس[۸] به آن «حوزه‌ی عمومی» یا «سپهر همگانی»[۹] می‌گوید. در واقع، در چنین مکانی است که «نگرش عمومی» شکل می‌گیرد. شاید بگویند «خب، رسانه‌ها به‌خوبی این کار را می‌کنند». اما سپهر یا حوزه‌ی عمومی فضایی بی‌واسطه است. جایی است که مردم رودرروی هم قرار می‌گیرند، مشکلات را برمی‌شمارند، مسایل اجتماعی را نقد

---

7 Legislative Theatre

تئاتر قانون گذاری نام کتابی از بوآل است که با ترجمه جواد ذوالفقاری در سال ۱۳۸۸ در انتشارات نوروز هنر و در سال ۱۳۸۹ با ترجمه‌ی علی ظفرقهرمانی‌نژاد با نام تئاتر قانون گذار در نشر بیدگل منتشر شد. بوآل در این کتاب از تئاتر مردم ستمدیده در سیاست استفاده می‌کند.

8 Jurgen Habermas

9 Public Sphere

می‌کنند و بر مناسبات سیاسی تأثیر مستقیم می‌گذارند. در این شرایط است که ما می‌توانیم بگوییم شاهد یک حکومت «خوب» هستیم، چرا که مردم و مسئولین در تعامل با هم قرار می‌گیرند، نه در تقابل! در چنین فضایی، مردم به «شهروند-مسئول» تبدیل می‌شوند، ارتباط‌شان با مسئولین دوجانبه و فعال می‌شود. هم مردم و هم مسئولین پیشنهادها و دیدگاه‌هایشان را مطرح می‌کنند و می‌توانند به راهکارهایی مورد قبول طرفین برسند. حتی اگر راهکاری هم یافت نشود، نفس به بحث گذاشتن مسائل، راهگشاست. همه چیز را به شور گذاشتن یعنی همه چیز را شفاف کردن، یعنی راه را بر «فساد» و «استبداد» بستن. در چنین فضایی دیگر لازم نیست مسئولین دیدگاه‌شان را به مردم تحمیل کنند و یا آن را از رسانه‌ها به مردم القا کنند، بلکه کافی است مسئولین در این پاتوق‌ها- و در سطح کلان در این «شهام»- مستقیم یا غیرمستقیم حضور یابند و دیدگاه خود را به بحث بگذارند. ارتباط گفت‌وگویی در شهروندان حس رضایت، اعتماد و وفاق پدید می‌آورد، ضمناً مسئولین را نیز محبوب و ماندگار می‌کند.

به همین دلیل است که ما به بوآل نیاز داریم. بوآل به ما آموزش می‌دهد که چگونه با تئاتر شورایی اجتماع‌سازی کنیم، ارتباط گفت‌وگویی پدید آوریم و «دموکراسی تئاتری» را به جریان بیندازیم. در واقع کار ژوکر[۱۰] در سیستم تئاتری بوآل همین است. ژوکر یک رؤیا دارد و آن مردمی‌کردن قدرت است. جامعه‌ای که در آن تصاحب قدرت ملاک است، از نگاه ژوکر یک جامعه‌ی فاسد و بیمار است. راه‌حل چیست؟ کافی‌است هر ژوکر چراغ یک محله را روشن کند. «حوزه‌ی عمومی» فعال می‌شود.

به شکلی جواب سؤال دوم من را هم بیان کردی، این که اگر آگوستو بوآل نبود زندگی چه شکلی داشت؟

بوآل تئاتر شورایی را به ما هدیه کرد تا نگذاریم تاریخ خودکامگی و سرکوب تکرار شود. اگر نگرشی از جنس بوآل نداشته باشیم، تاریخ انحصار قدرت همچنان تکرار

---

10 Joker

جوکر یا ژوکر یکی از اجزای تئاتر مردم ستمدیده است که وظایفی شبیه به تسهیلگر دارد. درواقع ژوکر جادوگر است و تمام امکانات تئاتر را در اختیار دارد تا واقعیت جادویی را خلق کند. ژوکر به شکلی جایگزین شخصیت راوی، قصه‌گو یا گروه همسریان در انواع دیگر تئاتر است. او نماینده‌ی نویسنده است که تنها با پرسشگری به شیوه‌ی سقراط کار را پیش می‌برد.

می‌شود. برای رقم زدن تاریخی نو، برای تغییر دادن این بازی غیرمنصفانه، ناچاریم ارتباط هرمی را بشکنیم و شبکه‌ای بزرگ ایجاد کنیم تا همگی، بازیگر این شبکه شویم وگرنه با ارتباط هرمی تا ابد قانون جنگل حکم‌فرمایی خواهد کرد: «اگر نخوری، می‌خورندت!» هیچ انسان عاقلی طرفدار نظام دیکتاتوری نیست، ولی متأسفانه دموکراسی مرسوم نیز که هم‌اینک بر بیشتر کشورهای دنیا حاکم است (دموکراسی حزبی، نماینده‌محور و مبتنی بر انتخابات) فرق چندانی با دیکتاتوری ندارد، چه‌بسا از آن نیز بدتر است! زیرا دیکتاتور به مردمش می‌گوید: «همین است که هست، چون من می‌خواهم!» اما منتخبِ مردم با خیال راحت می‌تواند به مردمش بگوید: «همین است که هست، چون خودتان خواستید!» چون می‌داند انتخابش به دست ماست ولی عزلش خیر، برای انتخاب شدن به هر دری می‌زند، به هر یک از ما رو می‌اندازد، ولی بعد از انتخاب شدن به همه‌ی ما پشت می‌کند! ما فقط می‌شویم ابزارِ به‌قدرت‌رساندن او! اما در دموکراسی مردمی (مشارکتی، گفت‌وگویی، کنش‌انگیز و مبتنی بر همه‌پرسی) جایی برای خودکامگی نیست، زیرا هم انتخاب و هم عزل مسئولین به خواست و اراده‌ی شهروندان و از طریق «شهام» انجام می‌شود. بنابراین مسئولین چنین جامعه‌ای برای آن که محبوب و ماندگار شوند، ناچارند تن به خواست مردم دهند و خادم آنها شوند، نه قیّم و ولی‌نعمت آنها.

خوش‌بختانه امروزه انسان‌های قرن بیست‌ویکم، در جایگاه یک شهروند، دیگر خودکامگی را برنمی‌تابند. برای همین از ۲۰۱۰ تا اکنون اعتراض‌های خیابانی تا این اندازه زیاد شده است. چون مردم دیده و فهمیده‌اند که سیاستِ انفعالی، فریبکارانه است، فهمیده‌اند که در دموکراسی انتخاباتی، رأی شهروند وسیله است و انحصار قدرت، هدف. در مقیاس کوچک نیز همین‌طور است؛ این که حتی در جامعه‌ی کوچکی مانند ساختمان شما و یا ساختمان ما کسی باشد که تمام مسئولیت‌ها به گردن او باشد و حتی همه راضی باشند که مقدار کمی هم دزدی کند اما یک خدمت کوچکی به ما بکند، این چیزی است که هیچ انسان عاقلی نباید بپذیرد. اگر این شکل از روابط پاسخ‌گوی نیازها بود الان این اندازه از شهروندان جهان در خیابان‌ها نبودند و اعتراض نمی‌کردند.

اگر قبول داشته باشیم در خلق تمام جنبش‌های هنری یک نیاز اجتماعی وجود دارد، چه شد که تئاتر مردم ستمدیده[11] ساخته شد؟ همیشه در طول تاریخ، تئاتر، وظیفه و کار خودش را به خوبی انجام داده است. خب، تکنیک ارسطو یک سیستم تئاتری است که حدود دو هزار سیصد سال است قدرت و اثرگذاری خودش را ثابت کرده و در تمام دوران به امکانات آن اضافه شده است. امروزه امکانات و اجزای سیستم تراژدی ارسطویی بسیار گسترده‌تر شده است. علاوه بر سیستم ارسطو، انواع و اقسام شکل‌های تئاتری وجود دارد. چه چیز کم بود یا چه نیازی بود که بوآل بوطیقای تئاتر مردم ستمدیده را خلق کرد؟

بوآل می‌خواست فضایی خلق کند که در آن «همه» بتوانند خود را ابراز کنند، نه این که فقط عده‌ای این شانس را داشته باشند. بوآل نمی‌خواست عده‌ای هنر را در انحصار خود بگیرند. فکر می‌کنی چرا بهتر است «همه» شانس مشارکت خلاق داشته باشند؟

من هم برای این سؤال به دنبال پاسخ هستم. برای من سؤال بزرگی وجود دارد. بوآل در کارگاه تئاتر مردم ستمدیده، در دانشگاه هاروارد، می‌گوید «این تئاتر، شورای بعد از اجرای نمایش نیست، این تئاتر شورایی است» این برای من یعنی این تئاتر، تئاتری است که در تمام اجزا، ارکان و مراحل شورایی است. برای من در این سخن بوآل جایی برای درنگ است. جایی که باید بایستم و بیشتر فکر کنم. جایی است که برای من سؤال پیش می‌آید: مگر می‌شود؟ چطور می‌شود در تمام اجزا، ارکان و مراحل شورایی عمل کرد؟ در حالی که ما خودمان نتوانستیم! ما کنشگران تئاتر مردم ستم‌دیده یا تئاتر شورایی، بارها خواستیم دور هم جمع شویم، یک گروه یا سازمان تشکیل بدهیم، اما موفق

---

11 Theatre of the Oppressed

نام نظام تئاتری بوآل که در کتابی به همین نام آن را شرح داده است. این کتاب در سال ۱۳۸۲ با ترجمه‌ی جواد ذوالفقاری و مریم قاسمی در انتشارات نوروز هنر منتشر شد.

نشدیم. این‌جا هم عده‌ای بودند که می‌گفتند در گروه یا سازمان نمی‌شود شورایی کار کرد و باید برای انجام امور، سلسله‌مراتب وجود داشته باشد. می‌گفتند بدون سلسله مراتب نمی‌شود کارها را مدیریت کرد. چگونه می‌توان ایده‌ها را در زندگی واقعی تجسم بخشید؟ چگونه می‌شود در تمام اجزا، ارکان و مراحل شورایی عمل کنیم و کارها را هم مدیریت کنیم؟

زمانی که بپذیریم تئاتر بوآل یک زبان و یک الگوی ارتباطی کامل است. وقتی آن را یک سبک زندگی کامل بدانیم، دیگر نیاز نداریم به آن نظم قبلی برگردیم و از آن الگوهای ارتباطی استفاده کنیم. بوآل می‌گوید «اگر همه خلاق باشیم، همه جایگاه انسانی داریم، شأن برابر داریم». این‌جاست که گفت‌وگو، تعامل، صلح و ارتباط بدون خشونت معنا پیدا می‌کند. در چنین پارادایمی هر اتفاقی که رخ دهد خوش‌آیند خواهد بود. چون همه چیز حاصل هم‌افزایی است، دیگر تقابل وجود ندارد، دیگر رقابت در میان نیست. انسان‌ها دانسته‌ها و تجارب خود را در میان می‌گذارند تا اتفاق‌های خوب رخ دهد. آنها به جای این که انرژی زیادی بگذارند تا منفعتی شخصی کسب کنند یا به بهای نارضایتی دیگران موقعیتی به‌هم‌زنند، می‌کوشند از درد و رنج‌های مشترک بکاهند تا «طعم زیستن در جامعه‌ای خوشبخت» را تجربه کنند.

شورایی‌زیستن در خودش سازوکاری دارد که مناسبات انسانی را به همین شکلِ سازنده و صلح‌آمیزی که گفتیم، حفظ و تقویت می‌کند. نام آن سازوکار «تسهیلگری» است. بوآل همه را به تسهیلگری دعوت می‌کند. به ارتباط تسهیلگرانه به جای ارتباط کنترل‌گرانه. در یک سازمان، مدیر خوب کسی است که تسهیلگری می‌کند، یعنی همه را مدیر می‌کند. یک تسهیلگر تئاتر شورایی نیز وقتی وارد اجتماع هدف می‌شود، کارگردانی نمی‌کند، بلکه کاری می‌کند که اعضای آن مجموعه در تمام مراحل کار، از پیشنهاد ایده تا تغییر و تبدیل و پرورش ایده، ساختن نمایش، اجرای آن برای اجتماع بزرگ‌تر و مشارکت دادن در اجرا، همه حضور فعال داشته باشند. در این ساختار هیچ کس امربَرِ یک مغز متفکر به اسم نویسنده یا کارگردان نیست. برای همین تمام این تکنیک‌ها طوری طراحی شده‌اند که امکان تولید و تغییر، بین همه به شکل برابر پخش شود. شما وقتی روش بوآل را بخوانید می‌بینید که در هیچ جایی از این تکنیک‌ها هیچ

کس، حتی ژوکر، نمی‌تواند عاملیت و مشارکت را تنها برای خود قائل شود و دیگران فرمانبردار شوند. این تکنیک‌ها می‌خواهند همه در فرایند خلق و اجرا، شریک باشند. رقابتی در کار نیست، بلکه همه، همدیگر را بیدار و فعال می‌کنند. مشق عملی این تئاتر به شهروندان می‌باوراند که می‌شود جهانی ساخت که در آن همه با هم برابر و همکار باشیم.

اما زیست گفت‌وگویی نیاز به مهارت دارد. ما شاید دل‌مان بخواهد از تک‌گویی پرهیز کنیم و روابط خود را بر گفت‌وگو استوار سازیم، با این حال اگر مهارت و سازوکار مناسب برای گفت‌وگو را در اختیار نداشته باشیم، ممکن است به بن‌بست بخوریم، سرخورده شویم و حتی به تک‌گویی بازگردیم. بوآل کوشید که ابزاری همگانی خلق کند تا همه بتوانیم خود را در زمینه‌ی ارتباط گفت‌وگویی توانمند کنیم.

من در موقعیت‌های بسیاری تجربه کردم که گاهی انسان در برابر تغییر مقاومت می‌کند. انگار از چیزی می‌ترسد، گویی او را در فضایی تاریک و ناشناخته به‌تنهایی رها کنند. انگار بین نیاز به ثبات یا امنیت و نیاز به تغییر، جدال سختی است. حال، اگر بخواهیم اجتماعی را تغییر بدهیم و برای مثال نظم شورایی را برقرار کنیم، خیلی چیزها آشفته خواهد شد. همین آشفتگی، ریشه‌ی بسیاری از ترس‌ها است. شاید عده‌ای با خودشان بگویند دست‌کم در نظام سلسله‌مراتبی بلد هستند زندگی کنند و شکل روابط‌شان با آدم‌ها روشن و ساده است. یا از زندگی و کار کردن در نظم شورایی ایده‌ای ندارند، برای مثال روابط‌شان با آدم‌های اطرافشان چگونه خواهد بود؟ منافع و نیاز هر کس چگونه تأمین می‌شود؟ این نقاط تاریک برای برخی ترسناک است. چگونه می‌شود بر این ترس غلبه کرد؟

کار آسانی نیست. انسان برای ساختن چنین جامعه‌ای به دانش و تجربه‌ی زیادی نیاز دارد. علاوه بر این، زندگی به شیوه‌ی شورایی مسئولیت زیادی هم دارد. از آن‌جا که همه چیز به شور عمومی گذاشته می‌شود، درک متقابل افراد باید بالا باشد. این یک واقعیت است، تغییر سخت است و ترسناک. ولی اگر ما از روابط انفعالی و تک‌گویانه رنج می‌بریم، اگر چنین روابطی بر همه‌ی وجوه زندگی ما تأثیر منفی گذاشته و آن را

بی‌کیفیت کرده است، چاره‌ی دیگری وجود ندارد جز این که خود را به مهارت‌ها و توانایی‌هایی تجهیز کنیم که ما را از این درد و رنج رهایی می‌بخشند. کنشگران تئاتر شورایی کسانی هستند که عملاً به ظرفیت‌های این تئاتر برای گذر از درد و رنج پی برده‌اند، برای همین آن را ترویج می‌کنند. هر چه افراد بیشتری این زبان ارتباطی را عملاً تجربه‌کنند، زودتر فراگیر می‌شود و زمینه برای واقعی‌شدن دموکراسی مهیاتر می‌گردد.

می‌دانی تئاتر مردم ستمدیده چه زمانی و به چه شکل وارد ایران شد؟ ایرانی‌ها به چه شکل با آگوستو بوآل آشنا شدند؟

با اولین ترجمه‌ی کتاب «بازی‌هایی برای بازیگران و نابازیگران»[۱۲] به‌دست آقای حمید گرشاسبی بود که ایرانی‌ها با بوآل آشنا شدند. اما پیش از آن دکتر قطب‌الدین صادقی در ایام دانشجویی در دانشگاه سوربون پاریس، یک دوره‌ی آموزشی نزد بوآل گذرانده بود و با این شکل از تئاتر آشنا شده بود. البته ایشان پس از بازگشت به ایران شاخه‌های دیگر تئاتر کاربردی را تجربه کردند، از جمله تئاتر آموزشی، تئاتر کودکان، تئاتر خلاق، تئاتر مستند و تئاتر خیابانی. باری، ترجمه‌ی کتاب «بازی‌ها» نه کامل بود و نه گویا. با این حال تلاشی بود برای معرفی تئاتر بوآل به مردم ایران.

من در سومین سال تحصیلم در دانشکده‌ی هنرهای زیبا، یعنی سال ۱۳۷۹ بود که با این کتاب آشنا شدم. آن زمان معلم بودم و همیشه فکر می‌کردم چگونه می‌توانم از تئاتر در کار آموزش استفاده کنم. برشت را می‌شناختم ولی همیشه فکر می‌کردم خب این هم تئاتر صحنه‌ای است، اجرا می‌شود و بعد بین مردم بحث راه می‌اندازد. ولی ناگهان با نظام تئاتری آشنا شدم که ابزارهای خلق و اجرای تئاتر را به دست خود مردم می‌داد.

در سال ۱۳۸۲ آقای جواد ذوالفقاری و خانم مریم قاسمی کتاب «تئاتر مردم ستم‌دیده» را ترجمه کردند که کتاب بسیار مهمی است. وقتی این کتاب را خواندم

---

12 Games for Actors and Non-Actors

نام کتابی از بوآل است که در سال ۱۳۹۹ با ترجمه‌ی غزل یزدان‌پناه در انتشارات سمت منشر شد. این کتاب یک راهنمای عملی برای مردمی کردن تئاتر مردم ستم‌دیده است.

خیلی چیزها یاد گرفتم. البته این را هم شنیده بودم که آقای رضا گوران در سالن اصلی تئاتر شهر، تئاتر مجادله اجرا کرده است. خود مرحوم ذوالفقاری هم که کتاب تئاتر مردم ستم‌دیده را ترجمه کرده بود، با اینکه گرایش اصلی‌اش تئاتر عروسکی و تئاتر کودک بود، در یکی از دوره‌های جشنواره‌ی فجر یک کارگاه سه روزه تحت عنوان کارگاه «تئاتر خیابانی آگوستو بوآل» در مجموعه‌ی تئاتر شهر تهران برگزار کرد.

به‌هرحال من درباره‌ی تلاش بوآل خیلی کنجکاو شده بودم و می‌خواستم در این مورد بیشتر بدانم. قبل از ورود به دانشگاه، دو سال، در تربیت معلم رجایی کرمانشاه، زبان انگلیسی هم خوانده بودم. هم‌زمان با تحصیل در دوره‌ی کارشناسی تئاتر نیز در مقطع راهنمایی زبان درس می‌دادم. اینترنت موجب شد به منابع دست اول دسترسی پیدا کنم. برایم جذاب بود که کتاب‌های بوآل را به انگلیسی بخوانم و متوجه شدم که تئاتر بوآل بسیار عمیق و در سطح بین‌المللی بسیار گسترده است.

پس از دوره‌ی ارشد به زادگاهم سقز بازگشتم و به دعوت و ترغیب رئیس آموزش و پرورش آنجا یک «انجمن تئاتر دانش‌آموزی» راه‌اندازی کردم. در آن انجمن به مدت شش ماه، بیست و دو نمایش دانش‌آموزی آماده کردیم. آن نمایش‌ها طی یک هفته تحت عنوان «جشنواره‌ی تئاتر دانش‌آموزی سقز» به اجرا درآمدند. از آن نمایش‌ها یکی را با گروهی از دانش‌آموزان دختر در قالب تئاتر روزنامه[۱۳] کار کردم که موضوعش آزار خانگی بود و دیگری را با دانش‌آموزان پسر در قالب تکنیک تئاتر مجادله اجرا کردم که به مشکلات دانش‌آموزان تئاتری در مدرسه می‌پرداخت. این دو اجرا نخستین تجربه‌های عملی من از این دو تکنیک بوآل بود. اجرای تئاتر مجادله‌ی گروه پسرها به دانش‌آموزانی می‌پرداخت که علاقمند به کار تئاتر و گسترش مهارت‌هایشان بودند ولی مدیر مدرسه به آنها جا و امکانات نمی‌داد. اتفاق جالب آن نمایش این بود که در صحنه‌ای از آن دانش‌آموزی داشت با مدیر مدرسه جدل می‌کرد، ناگهان یک مدیر از میان تماشا-بازیگران دست بلند کرد و گفت من می‌خواهم به جای مدیر بازی کنم و وضعیت را تغییر بدهم. در آن لحظه به خودم گفتم چه جالب، این آدم نتوانست جلو خودش را

13 Newspaper Theatre

یکی از تکنیک‌های تئاتر مردم ستم‌دیده.

بگیرد، بلند شد و آمد روی صحنه تا از جایگاهش دفاع کند. هر چند در اجرا بچه‌ها با او جدل کردند و اجازه ندادند که به قول بوآل آن راه‌حل، شکل «رؤیایی» پیدا کند.

بعدها که دوباره مقیم تهران شدم، استاد منصور براهیمی، مهربانانه و بی‌دریغ به من کمک کرد تا تئاتر مردم ستم‌دیده را دقیق‌تر دنبال کنم. ایشان غیر از این که محققی درجه یک در زمینه‌ی تئاتر کاربردی هستند، از جمله کنشگران بسیار توانمند و باسواد در این زمینه‌اند و نقد بسیار خوبی هم بر اولین ترجمه‌ی کتاب بازی‌های بوآل نوشته‌اند. نخستین بار آقای براهیمی بود که متن انگلیسی کتاب تئاتر قانون‌گذار را به من داد و پیشنهاد کرد کتاب را به فارسی برگردانم. در سال ۱۳۸۵ کتاب تئاتر قانون‌گذار را ترجمه کرده بودم ولی هنوز چاپ نشده بود. با هماهنگی آقای براهیمی در خانه‌ی هنرمندان تهران یک کارگاه تئاتر قانون‌گذار برگزار کردم. یادم هست از شرکت‌کنندگان آن کارگاه خانم آزاده گنجه بودند و اتفاقاً ویراست دوم کتاب بازی‌های بوآل را نیز همراه داشتند و بسیار از آن تعریف کردند. سال‌ها بعد یعنی در سال ۱۳۹۹ همین ویراست دوم از کتاب بازی‌های بوآل توسط خانم غزل یزدان‌پناه ترجمه و در نشر سمت چاپ شد.

در سال ۱۳۸۶ یک کارگاه آموزشی تئاتر تصاویر[۱۴] و تئاتر مجادله در فرهنگسرای ارسباران تهران برگزار کردم که تجربه‌ی بسیار خوبی برای من شد. کسی که آن‌جا ژوکر اجرای مجادله‌ی ما شد بهرام بهبهانی، دوست و همکلاسی عزیزم در دوران دانشگاه بود. بهرام اولین ژوکر مردی بوده که با من همکاری کرده است. این اجرا ذیل «جشنواره‌ی تئاتر کانون‌های نمایش» شهرداری در «فرهنگسرای ارسباران» برگزار شد، ساعت هفت شب شروع شد و ساعت یازده و نیم شب، به‌زور، مردم را راضی کردیم تا سالن را ترک کنند! این تجربه باعث دقت، نظم و انسجام بیشتری در رویکرد عملی من به این نوع از تئاتر شد.

تا این که در سال ۱۳۸۷ از طرف «خانه‌ی تئاتر دانشگاهی ایران» که آن زمان زیر نظر وزارت علوم راه‌اندازی شده بود، آقای عباس اقسامی مدیر وقتِ آنجا به من پیشنهاد

14 Image Theatre

یکی از تکنیک‌های تئاتر مردم ستم‌دیده.

داد در «سرای اهل قلم» یک دوره کارگاه تئاتر شورایی برگزار کنم. من هم این را به فال نیک گرفتم و پس از پژوهشی مبسوط، برنامه‌ی آموزشی تهیه کردم و طبق آن کارگاه ده روزه‌ای برگزار کردم و هر هفت تکنیک را آموزش دادم. در پایان کارگاه، برخی از مشارکت‌کنندگان پیشنهاد دادند تئاتر شورایی را به میان مردم ببریم. و این طور شد که با حضور هنرجویان همان کارگاه، گروه «تئاتر شورایی تهران» (TO-Tehran) شکل گرفت. اولین اجرای ما در دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب بود که «سمیرا پهلوانی» آن را تسهیلگری کرد. سمیرا اولین ژوکر خانمی بوده که با من همکاری کرده است. همراه با این گروه به مدت چهار سال، سی و یک کارگاه تئاتر شورایی در سراسر ایران برگزار کردیم. بالغ بر ۱۵۰ اجرا در سطح تهران و سه اجرای بین المللی داشتیم. دو دوره به PTO[15] (همایش بین‌المللی آموزشگری و تئاتر مردم ستم‌دیده) مقاله ارائه کردیم، یک همایش بین‌المللی برگزار کردیم و سه کتاب با عنوان «تئاترشورایی» به چاپ رساندیم.

از سال ۱۳۹۲ که از تهران به لاهیجان نقل مکان کردم به همراه همسرم، سامانه جاذبی، تا امروز که اواخر سال ۱۴۰۱ است، سی و پنج کارگاه دیگر برگزار کرده‌ایم. یعنی در کل شصت و شش کارگاه در مکان‌های مختلف و با اقشار مختلف مردم در ایران. با آموزگاران، کارشناسان فرهنگی بهزیستی، کارشناسان فرهنگی زندان‌ها، شهرداری‌ها تا سمن‌های مختلف و مردم عادی. تمام این تلاش‌ها برای این بود که مردم سراسر ایران با این تئاتر آشنا شوند و همه جا بپیچد و آدم‌هایی پیدا شوند که در جاهای مختلف چراغ تئاتر مردم ستم‌دیده را روشن کنند. به عبارت دقیق‌تر می‌خواستیم روش خلق و اجرای این نوع از تئاتر در دست صاحبان اصلی آن یعنی خود مردم قرار گیرد و به انحصار فرد یا گروه خاصی در نیاید. با این امید که در آینده شبکه‌ای ارتباطی در این زمینه شکل بگیرد و با آن پروژه‌های ملی برگزار شود. باری، چهار سال نخست که در تهران با گروه‌مان کار می‌کردیم هرگز هیچ تبلیغی برای کار انجام نمی‌دادیم و خود کارگاه‌ها یا اجراها زمینه‌ساز کارگاه یا اجرای بعدی می‌شدند. کسانی که در کارگاه یا اجرا شرکت می‌کردند با دیگران هم درباره‌ی این تئاتر صحبت می‌کردند. آنها نیز ترغیب

15 Pedagogy and Theatre of the Oppressed

می‌شدند و از ما دعوت می‌کردند. به همین شکل بود که «حوزه‌ی هنری» هم با ما آشنا شد و از ما دعوت کرد تا اولین «دفتر تئاتر کاربردی» را راه‌اندازی کنیم. ما هم از این فرصت استفاده کردیم و در حوزه‌ی هنری پس از مجموعه‌ای از اجراها و نشست‌های تخصصی، یک همایش بین‌المللی برگزار کردیم. اغلب کسانی که الان کنشگر تئاتر شورایی هستند از جمله شرکت‌کنندگان آن دوره هستند. بیشترشان همچنان در این زمینه فعالیت دارند. خود تو هم آنجا در کارگاه تئاتر شورایی شرکت کرده بودی.

بله، ما همان‌جا با هم آشنا شدیم و من به شکل عملی چیزهای بسیاری آموختم.

برای آن همایش غیر از اساتید خوب ایرانی، از دو مدرس و کنشگر خارجی (برنت بلر[16] و رانا گراسر) نیز برای آموزش دعوت کردیم. تمام این کارها برای این بود که این چرخ به حرکت درآید. آنچه گفتم نقل شنیده‌ها، خوانده‌ها، و همچنین تجارب عملی خودم در این حوزه بود. در کل، تئاتر مردم ستم‌دیده با این تجارب و به این شکل در ایران آغاز شد و پروبال گرفت.

سه ماه بعد از شکل‌گیری گروه تئاتر شورایی تهران، برای محک زدن آموزه‌های‌مان در زمینه‌ی تئاتر بوآل، تصمیم گرفتیم در جشنواره‌ی تئاتر مجادله‌ی اتریش شرکت کنیم. آن جشنواره اولین رویداد پس از مرگ بوآل بود و عملاً تمام کنشگران مطرح بین‌المللی را گرد هم آورده بود. شعار جشنواره این بود: «جهانی بیندیشیم، محلی عمل کنیم». ما تئاتری را با موضوعی محلی و با تکنیک مجادله به آنجا بردیم به اسم «صدای شیطان» که دو بار در شهر وین و یک بار در شهر گراتز اجرا شد و تجربه‌ی ارزنده‌ای برای ما رقم زد. آن‌جا در کارگاه‌های تئاتر قانونگذار و تسهیلگریِ تئاتر مجادله نیز شرکت کردیم. سال بعد، یعنی در دسامبر ۲۰۱۰، با اقتباسی شورایی به نام «آنتیگونه در تهران» در جشنواره‌ی جانا سانسکریتی[17] حضور یافتیم و در کارگاه‌های «رنگین‌کمان امیال» نیز شرکت کردیم. تجربه‌ی دیگر ما همکاری با گروه تئاتر شورایی

16 Brent Blair
17 Jana Sanskiriti

«دانشگاه آنادولو» ترکیه بود که منجر به اجرای مشترک تئاتر قانون‌گذار در سیزدهمین جشنواره‌ی تئاتر دانشگاهی ایران شد.

داستان نمایش «صدای شیطان» واقعی بود؟

نه، ما از زبان نمادین تئاتر استفاده کردیم تا بگوییم در ایران شرایط خاصی برای زنان وجود دارد.

چه مداخله‌هایی بود آنجا؟

مداخله‌ها بیشتر از طرف خانم‌ها بود. داستان نمایش در مورد دختری بود که جز با آواز نمی‌توانست حرف بزند! یعنی از بدو تولدش هر صدا یا حرفی که از دهانش در می‌آمد، آهنگین بود. این وضعیت برای پدر سنتی‌اش پذیرفتنی نبود. بنابراین دختر شد پروتاگونیست و پدر شد آنتاگونیست! نغمه یزدان‌پناه که تحصیلاتش در زمینه‌ی «مطالعات صلح» بود ژوکر این اجرا شد. برخی از تماشاگران پیشنهاد دادند باید با پدر تن به تن جنگید و دعوا کرد. برخی گفتند باید با لحنی ملایم او را از خر شیطان پایین آورد! برخی هم پیشنهاد دادند باید جنگید و دختر را از این خانه نجات داد. پیشنهادهای متنوعی برای تغییر دادن نگرش پدر محک خورد. در کل، اجرای آن صبح بازخوردهای خوبی داشت. ظهر روز اجرا به ما اطلاع دادند در دانشگاه وین، دانشجویان اعتصاب کرده‌اند. از ما پرسیدند کدام گروه تمایل به اجرا در دانشگاه دارد؟ گروه ما هم از خدا خواسته، اعلام آمادگی کرد. ما مشتاقانه راهی دانشگاه وین شدیم تا نمایش خود را دوباره اجرا کنیم. وقتی گروه روی صحنه رفت، نغمه خطاب به حاضرین گفت «از ایران آمده‌ایم، با این اجرا پرسشی داریم و به دنبال جواب می‌گردیم». همزمان که ما در سالنی که پر از آدم بود اجرا می‌کردیم، بیرون از سالن، حتی تا پشت درهای سالن اجرا، پر از آدم بود که شعار می‌دادند و غوغا بود. دانشجوها سه روز بود به خانه نرفته بودند و در دانشگاه تحصن کرده بودند، ولی با شروع اجرا همگی سکوت کردند و در جلسه‌ی مجادله‌ی پس از اجرا با همان شور انقلابی و شعور آکادمیک مداخله کردند. آنها اتفاق‌های متنوعی را رقم زدند که برای ما بار آموزشی و تجربی ارزشمندی به همراه داشت. سومین اجرای ما در جنوب اتریش در شهر گراتز بود. در آنجا جولین بوآل[۱۸]

18 Julian Boal

(پسر آگوستو بوآل) و باربارا سانتوس[۱۹] (ژوکر گروه آگوستو بوآل) نیز در اجرا مداخله کردند. یکی از جذاب‌ترین مداخله‌ها توسط باربارا انجام شد. او کاری کرد که پدر دست‌به‌سر شود و از خانه بیرون برود تا دختر بتواند با فراغ خاطر آواز بخواند یا بهتر است بگوییم لب به سخن بگشاید! آنها دو نفری با هم آواز خواندند و بعد خواهر، برادر و مادرش را جمع کرد تا همه با هم آواز بخوانند و برقصند.

علی جان آگوستو بوآل رو ملاقات کردی؟

من یک سال قبل از مرگ بوآل این شانس را داشتم تا او را ببینم. در سال ۲۰۰۸ آخرین کارگاه بوآل در همایش جهانی PTO (آموزشگری و تئاتر مردم ستم‌دیده) بود؛ کارگاه سه روزه‌ی تئاتر قانون‌گذار. من برای این همایش مقاله‌ای فرستاده بودم که پذیرفته شده بود. آن زمان من به هر دری زدم تا بروم و در این کارگاه شرکت کنم، ولی نشد. آن موقع داگلاس پترسون[۲۰] مدیر PTO بود. برای من دعوتنامه فرستاد و حتی تدارک اقامت من را در آن چند روز دید. فقط پول بلیط پرواز نداشتم که می‌شد شش میلیون تومان! از سازمان فرهنگی شهرداری درخواست حمایت کردم، حتی قراردادی هم امضا کردم که پس از بازگشتم از امریکا در ازای این حمایت، به مدت سی جلسه کارگاه پیوسته‌ی تئاتر شورایی برگزار کنم. اما نهایتاً به من گفتند در شرایط فعلی مناسب نمی‌دانیم کسی را بفرستیم امریکا. جالب این که همان روزها یک گروه تئاتر پانزده نفری از طرف شهرداری رفته بودند به آلمان که در یک شهر کوچک، نمایشی را سه روز اجرا کنند و برگردند!

مسائل مالی همیشه برای ما چالش بزرگی بوده. به‌ویژه در این وضعیت اقتصادی ایران که تورم افسارگسیخته و گرانی همه چیز را آشفته ساخته است، اقتصاد خانواده‌ها یعنی تماشاگران تئاتر، آشفته است و همین طور اجراگران تئاتر مردم ستم‌دیده. در این وضعیت ما شاهدیم بسیاری از مردم کالاهای غیر ضروری زیادی را از سبد خرید خانواده‌ی خود حذف کردند. امور

19 Barbara Santos
20 Douglas Paterson

فرهنگی و تئاتر را هم همین طور. تئاتر، یکی از کالاهای فرهنگی است که از سبد خرید خانواده‌ها حذف شده است. در این شرایط، بازاری برای تئاتر وجود ندارد، چه برسد به تئاتری که می‌خواهد مردمی شود. از طرف نهادهای دولتی و غیردولتی هم حمایتی نمی‌شود. خب در این شرایط، اجراگران تئاتر مردم ستم‌دیده اساساً چرا باید به دنبال تئاتری باشند که حتی شکم‌شان را سیر نمی‌کند؟ در این روزگار که حرف اول و آخر را پول می‌زند شما چرا می‌خواهید تئاتر را مردمی کنید، آن هم به شیوه‌ی شورایی؟

من از تو می‌پرسم، آیا هنر تجاری توانسته درد و رنج ما را کاهش دهد و یا رفع کند؟ توانسته صلح را ترویج دهد؟ آیا اختلافات طبقاتی را کاهش داده؟ آیا موجب عاملیت مردم در تغییر شرایط شده؟ آیا تأثیری در واقعی‌شدن دموکراسی داشته؟

من به‌کلی به فضای تجاری هنر و به مدعیان و کاسبان فضل و دانش بدبینم.

بنابراین آیا به نظر تو گیشه‌ای‌کردن تئاتر مردمی آن را به ورطه‌ی هنر تجاری نمی‌اندازد؟

پس با این شرایط اقتصادی چرا و چگونه می‌شود به کار تئاتر مردمی ادامه داد؟

و شاید سؤال مهم این باشد: اگر ساختار اقتصادی این تئاتر بازارمحور نیست، پس چیست؟

تنها باید نهادهای مردمی و نهادهای دولتی حمایت کنند تا چرخ کار بچرخد. ولی سؤال من هم همین است. چنین تئاتری که نمی‌شود حتی سانسورش کرد، چرا که نه نمایشنامه دارد و نه آغازش مشخص است نه میانش و نه انتهایش. هیچ پیام مستقیم هم نمی‌دهد و هر اتفاقی هم ممکن است روی صحنه رخ دهد و هر کس هر چه بخواهد می‌تواند بگوید و انجام دهد. چرا باید یک دولت اقتدارگرا از چنین تئاتری حمایت بکند؟

اصلاً مهم‌ترین وظیفه‌ی ما تسهیلگران همین است، این که قادر باشیم مسئولین را متوجه کنیم که به نفع خودتان و به نفع همه است که از این تئاتر حمایت کنید.

در این زمینه اما من تجربه‌های عجیبی دارم. یکی از آنها در پروژه‌ای اتفاق افتاد با حمایت مالی وزارت علوم، که بهیاد نجفی و طاهره فرقانی، از گروه تئاتر شورایی تهران، مسئول پروژه بودند. برای این پروژه، گروه ما، «گروه تئاتر شورا» هم، دو کار فرستاد. یک نمایش با تکنیک نامرئی بود که در اتوبوس اجرا می‌شد و یک نمایش هم با تکنیک شورایی بود. روز اجرا، حدود ساعت ده صبح، بهیاد نجفی به تلفن من زنگ زد و گفت «امروز اولین اجرای گروه شما است، ولی ژوکر اجرای شما را ما مشخص می‌کنیم». یک نفر را به من معرفی کرد و گفت «این آدم یک ژوکر حرفه‌ای است و کار شما را اجرا می‌کند». من گفتم «چرا باید چنین کاری کنیم؟ یعنی چه؟ مگر می‌شود یک نفر دیگر بیاید و ژوکر اجرای ما بشود؟ مگر داستان و تاریخچه‌ی رنج را می‌داند؟ بر چه اساس چنین تصمیمی گرفتی؟» بهیاد نجفی گفت «ما نمی‌توانیم به شما اجازه دهیم با ژوکر خودتان اجرا کنید و این ماجرا برای ما مسئولیت دارد. یا ژوکر ما، کار شما را اجرا می‌کند، یا نمایش شما از برنامه‌ی اجرا حذف می‌شود». در نهایت هر دو نمایش ما از برنامه‌ی اجرا حذف شد. در این ماجرا من تجربه کردم، اگر نهاد دولتی هم سرمایه‌گذاری کند، می‌خواهد اعمال نظر کند و به این شکل عیان، شما را سانسور و حذف می‌کند. آن هم به دست یک نفر از میان خودمان. علی جان سؤال من هنوز پابرجاست، با این مشکلات ما چرا باید تئاتر مردم ستم‌دیده کار کنیم؟

به‌خاطر پرداختن به «مسائل» که اتفاقاً یکی از آنها همین است که گفتی! اگر باور داریم تئاتر شورایی الگویی ارتباطی برای به بحث گذاشتن مسائل است، پس خودِ «اِعمال نظر در نحوه‌ی اجرای تئاتر شورایی» نیز مسئله‌ای است که می‌تواند طی یک اجرا به بحث گذاشته شود. کافی است طی یک نمایش کوتاهِ مجادله، نشان دهیم «اِعمال نظر در نحوه‌ی اجرای تئاتر شورایی» چه دلایل و چه پیامدهایی دارد. آن‌گاه

تماشاگران را (که بعضاً شاید همکار خود ما باشند ولی در این مورد دچار سوءتفاهم هستند) به آسیب‌شناسی، ارائه‌ی راهکار، مداخله و گفت‌وگو در این زمینه دعوت کنیم. اصلاً خود داستانی که تعریف کردی یک نمایش آماده برای مجادله است! تنها راهی که برای معرفی تئاتر شورایی و مراقبت از آن داریم، اجرای درست تئاتر شورایی است!

داشتن حامی مالی نکته‌ی بسیار مهمی است، ولی آیا راه‌حل ما تجاری‌سازی هنر است؟ یا آیا باید در جشنواره‌های رقابتی شرکت کنیم تا جایزه‌ای به‌دست بیاوریم؟ آیا همین‌ها فلسفه‌ی تئاتر مردم ستم‌دیده را زیر سؤال نمی‌برد؟ مگر رقابت نافی صلح نیست؟ مگر رقابت، انسان‌ها را به برنده و بازنده تقسیم نمی‌کند؟ پس چگونه ادعا کنیم که این تئاتر یکسان‌نگر است و از آنِ همه‌ی مردم است؟ مگر می‌شود از تئاتر مردم استفاده‌ی شخصی کرد، با آن بلیط فروشی کرد و نفع اقتصادی برد؟

همین اواخر در نشست تخصصی «اقتصاد تئاتر کاربردی» روی این موضوع صحبت کردیم. من پیش از آن کتاب «اقتصادهای تئاتر کاربردی» را خوانده بودم. می‌خواستم بدانم گروه‌های تئاتر کاربردی در سراسر جهان به چه شکل کار می‌کنند که کنشگری را با فعالیتی حرفه‌ای خلط نمی‌کنند. فعالیت حرفه‌ای مربوط به حرفه‌ها و مشاغل است و در هنر هم، هنرمندان حرفه‌ای صنف دارند. برای نمونه صنف بازیگران، طراحان صحنه، کارگردانان، فیلمبرداران و... اما نمی‌شود گفت صنف کنشگران صلح یا صنف مروجان دموکراسی! با این حال این پرسش درستی است که کنشگرانِ تمام‌وقت چگونه باید زندگی خود را تأمین کنند؟ برای این کار راه‌های مختلفی وجود دارد. یکی از این راه‌ها که از قضا مهم‌ترین وظیفه‌ی تسهیلگران هم هست، ترغیب بخش‌های دولتی و خصوصی به حمایت از تئاتر مردم ستم‌دیده است. چون این تئاتر به نفع همه است. تسهیلگران باید تلاش کنند زبان گفت‌وگو با مسئولین را پیدا کنند. بتوانند به آنها توضیح دهند که چه لزومی دارد بخشی از بودجه‌ی فرهنگی‌شان را صرف «تئاتر شورایی» کنند.

اگر حمایت نهادهای دولتی را از این تئاتر حذف کنیم به این معنی است که تمرین دموکراسی را تنها محدود به مردم کرده‌ایم و دولت را از این معادله حذف کرده‌ایم. در این صورت «دموکراسی تئاتری» تأثیری بر نهاد دولت نخواهد گذاشت! در حالی که قرار است با این تئاتر مسئولین را به تسهیلگری علاقه‌مند کنیم. اگر مسئولین با این

الگوها، سازوکار و کارکردشان آشنا نشوند و درنیابند که چگونه این تکنیک‌ها می‌توانند در زمینه‌ی مدیریتیِ آنها موجب توسعه شوند، همچنان در بر همان پاشنه خواهد چرخید! پس ناچاریم مسئولین نهادهای دولتی را با این تئاتر آشنا کنیم. سازمان زندان‌ها، بهزیستی، شهرداری‌ها، شوراهای شهر و روستا، آموزش‌وپرورش، شوراهای حل اختلاف، مراکز بازپروری،کانون‌های اصلاح‌وتربیت، سازمان محیط زیست، کانون پرورشی، سراهای سالمندان و... مکان‌های مهمی برای عقد قرارداد و برگزاری پروژه‌های تئاتر شورایی هستند.

باید یاد بگیریم که چگونه با «دربان»ها تعامل کنیم تا در را به روی ما باز کنند. «دربان» اصطلاحی است برای کسانی که تصمیم‌گیری و بودجه در اختیار آنهاست. با تعامل خوب می‌توان از آنها حمایت گرفت. راه دیگر جلب حمایت از طریق سمن‌ها، خیریه‌ها یا بنیادهای مردمی است. روش دیگر ثبت خود گروه به عنوان یک خیریه است که البته دخل‌وخرج و فعالیت‌هایش باید همواره شفاف و اعتمادبرانگیز باشد.

پنه‌لوپه گلَس[۲۱] کنشگری است که در کشور شیلی با زندانی‌ها و جوانان در معرض خطر کار می‌کند. برای تأمین مالی فعالیتش یک چرخه‌ی اقتصاد پایدار راه انداخته است. او یک باغ وقفی دارد و در کنار آن با جوانان در معرض خطر تئاتر اجتماع‌بنیان کار می‌کند. او هم‌زمان این افراد را درگیر کار باغبانی هم می‌کند. درآمد محصولات ارگانیک آن باغ، صرف پروژه‌های تئاتر کاربردی می‌شود. این یک راه‌حل است. یعنی از مشارکت‌کنندگان هزینه‌ای نمی‌گیری، ولی با همکاری آنها محصولی ارگانیک تولید می‌کنی و با آن تسهیلگران یا گروه‌هایی را حمایت می‌کنی که پروژه یا کارگاهی را برگزار کنند.

دیوید دایموند[۲۲] در کانادا کارگاهی پنج روزه را ابداع کرده که در آن نه تنها از مشارکت‌کنندگان پول نمی‌گیرد، بلکه به آنها حقوق هم می‌دهد. شیوه‌های جالب متفاوتی وجود دارد، کافی‌است در این زمینه تحقیق کنیم. اگر روی هر کدام تمرکز

21 Penelope Glass
22 David Diamond

کنیم و خوب انجام دهیم، نیازی نیست این «تئاتر شورایی» را به فعالیتی تجاری تقلیل دهیم. گرچه در دنیا و در ایران هم هستند گروه‌هایی که کارگاه برگزار می‌کنند و از مردم پول می‌گیرند، ولی شخصاً با این امر مخالفم. چنین روندی نه به افزایش مروجان صلح و همبستگی بلکه به افزایش رقبای تجاری می‌انجامد! پس چاره چیست؟ وقتی تئاتر شورایی در دست خود مردم قرار گیرد، دیگر کسی نمی‌تواند آن را به انحصار تجاری درآورد. بنابراین باید از طریق حمایت‌های تحول‌خواهانه آن را بیش از پیش ترویج کرد و هر چه بیشتر آن را در اختیار مردم قرار داد.

در جلسه‌ای که در جهاد دانشگاهی داشتیم یکی از شرکت‌کنندگان پرسید که چرا ما کتاب درباره‌ی تئاتر مردم ستمدیده منتشر می‌کنیم و می‌فروشیم؟ یا من پیشنهاد داده بودم نشریه یا فصلنامه‌ی تخصصی تئاتر مردم ستم‌دیده منتشر کنیم و بفروشیم، او گفت ما کتاب و نشریه را می‌فروشیم اما تئاتر را نه؟ به‌نظرم سؤال خوبی است و سؤال من هم است؟ چه فرقی بین کتاب، نشریه و تئاتر وجود دارد که یکی را می‌فروشیم و دیگری را نه؟

نشر یک صنعت است؛ صنعت نشر. درست عین سینما، تئاتر حرفه‌ای یا ورزش حرفه‌ای. این‌ها صنعت هستند چون با تجارت گره خورده‌اند. اما تئاتر مردم ستم‌دیده صنعت نیست. تئاتر مردم ستم‌دیده جزء هنرهای مردمی است. در جهانی که همه چیز - حتی هنر- خرید و فروش می‌شود، هنرهای مردمی توسط کنشگران در اختیار همه‌ی مردم قرار می‌گیرد تا خود را توانمند سازند و از درد و رنج رها کنند. اگر این هنر هم گیشه‌ای و صنعتی شود، دیگر هیچ امیدی به ترویج و گسترش دموکراسی و صلح نخواهد بود. همه چیز در حد شعار باقی می‌ماند.

این مناسبات در گروه تئاتر شورایی تهران چگونه است؟ یادم است سال‌ها پیش وقتی بچه‌ها از من دعوت کردند تا در جلسه‌های آن گروه شرکت کنم با هم بر سر همین ماجرا به اختلاف خوردیم. مجید امینی و غزاله کنعانی می‌گفتند چون از همه قدیمی‌تر هستند و بیشتر کار کردند منافع بیشتری دارند و رأی‌شان در تصمیم‌گیری‌های مهم برابر با دیگران نیست. روابط به

شکلی بود که انگار مرشد یا رییس بودند. من در چند جلسه شرکت کردم و با اعضای گروه درباره‌ی اهمیت برابری در گروه‌های تئاتر مردم ستم‌دیده صحبت کردم، تعدادی از اعضا با من موافق بودند اما بیشتر اعضا قبول داشتند که مجید و غزاله رییس هستند. سال‌ها بعد چند نفر از آن گروه که با مجید همکاری داشتند برایم گفتند در مسائل مالی عدالت وجود نداشته است. آیا این مناسبات هنوز در گروه تئاتر شورایی تهران وجود دارد؟

تا وقتی با گروه بودم، رأی همه برابر بود. همچنین هر حامی مالی برای هر اجرا هر مبلغی به ما می‌داد، آن مبلغ تقسیم بر تعداد اجراگران می‌شد. این قانون گروه ما بود. می‌توانی از اعضای قدیمی گروه بپرسی. بعد از آن را دیگر خبر ندارم.

می‌خواهم به چند سؤال قبل‌تر بازگردم. موافقم که باید دولت و شهرداری‌ها را مجاب کنیم تا از صندوق بودجه‌های فرهنگی، که مردم برای پروژه‌های فرهنگی پرداخت می‌کنند، تئاتر مردم ستم‌دیده را حمایت کنند، تا در هر محله یک پاتوق تئاتر شورایی برپا شود. اما گاهی نهادهای دولتی تلاش می‌کنند به بهانه‌ی حمایت مالی، این تئاتر را از درون تهی کنند، یک مثال زدم، چون ما قبول نکردیم ژوکر گروه‌مان حذف شود، کل گروه‌مان حذف شد، بهیاد نجفی به من گفت اجراهای شما سیاسی است و برای ما مسئولیت دارد. این در حالی است که هیچ کدام از نمایش‌های ما سیاسی هم نبود، بلکه کاری که او کرد سیاسی بود. تئاتر نامرئی ما، حضور یک کارتن‌خواب در اتوبوس بود و تئاتر شورایی ما درباره‌ی روابط داخل خانه بین اعضای خانواده بود. هر دو کار را کودکان کار ساخته بودند. خیلی روشن است، آنها می‌خواستند ژوکری برای اجرای ما جایگزین کنند که مردم را سانسور کند، نه گروه ما را. یا گروه‌هایی را می‌شناسم که در پایان اجرای تئاتر شورایی راه‌حل مناسب از نظر گروه اجرا را هم اجرا می‌کنند و پیام اخلاقی نمایش را هم بیان می‌کنند. بچه‌های گروه تئاتر شورا یک بار در پایان اجرای یکی از این اجراها، با گروه اجرایی صحبت کرده بودند و در این‌باره سؤال کرده بودند. ژوکر گروه ابتدا گفته بود بیان پیام

اخلاقی در این تئاتر هیچ اشکالی ندارد و در انتها مشخص شد سفارش نهاد حمایت‌کننده بوده که نمایش حتماً باید پیام روشن داشته باشد.

یا تجربه‌ی خیلی جالب دیگری دارم. تابستان سال ۱۳۹۳ باید برای خدمت اجباری به ارتش می‌رفتم. روزهای زیادی با خودم فکر می‌کردم که در پادگان چه کار می‌توانم انجام دهم که حضور اجباری در این فضا دیوانه‌ام نکند. در نهایت با تلاش بسیار دلایل زیادی پیدا کردم تا خودم را راضی کنم که به انتخاب خودم وارد پادگان می‌شوم نه به‌اجبار. یکی از آن دلایل این بود که به خودم گفتم حمزه، تصور کن رفتی در ستاد مشترک نیروهای مسلح و درخواست کردی تا به تو اجازه دهند دو سال به پادگان‌ها بروی و با سربازها و نظامی‌ها تئاتر مردم ستم‌دیده کار کنی. آنها هم پذیرفتند. به خودم گفتم من الان برای دو سال مجوز دارم تا در پادگان‌ها تئاتر مردم ستم‌دیده کار کنم. تجربه‌های خیلی جالبی داشتم. البته این ایده خیلی خیالی بود و فضا در واقعیت چیز دیگری بود. وقتی وارد پادگان شدم خیلی زود متوجه شدم که نه، مثل این که این‌جا دیگر ژوکر نیستم، این آدم‌ها شوخی هم ندارند. من جدی‌جدی یک سرباز بودم. یک آجر از دیوار عریض و طویل سلسله‌مراتب سلطه‌ی نظامی. هیچ فضایی وجود نداشت تا بخواهی کناری بایستی، کمی بررسی کنی، چه شد، چه گذشت و چه کردم. هیچ عاملیتی و هیچ فضایی برای تفکر وجود نداشت. از بد روزگار، دوران آموزشی من در ماه رمضان بود و ما باید به‌اجبار روزه هم می‌گرفتیم. اصلاً غذا نبود. یک بار صبح سحر، یک وعده هم غروب برای افطار. ما را صبح تا بعداز ظهر به اجبار به مسجد می‌بردند و هر روز چندین آخوند می‌آمدند و پشت به پشت هم برای ما سخنرانی می‌کردند. شب‌ها که به خوابگاه می‌رفتیم مانند جنازه می‌خوابیدیم. در مسجد با فاصله‌های مشخص میان سربازها دژبان می‌ایستاد و هرکس که صحبت می‌کرد دژبان اسمش را یادداشت می‌کرد. یکی از این روزها در مسجد کسی که کنار من نشسته بود از من سؤالی پرسید که سؤالش یادم نیست. اما در دفترم آن

روز و آن سؤال را یادداشت کردم. در آن لحظه که سؤال از من پرسیده شد، من سؤال را شنیدم، آن را در ذهنم ثبت کردم، با دانش خودم منطبق کردم، پاسخش را یافتم و آن را بیان کردم و او از من تشکر کرد. در این لحظه من قابلیت و توانایی‌های انسانی‌ام را به یاد آوردم که روزها از آنها استفاده نکرده بودم و داشتم فراموشش می‌کردم. آن جا، آن لحظه، به روزهایی که در آن بدون هیچ عاملیتی زندگی می‌کردم گریه کردم. بعد از آموزشی که به یگان رفتم و چند ماهی از خدمتم گذشت و با فرمانده‌ام بیشتر آشنا شدیم. او درباره‌ی کارم و فعالیت‌هایم پرسید و من برای او درباره‌ی تئاتر مردم ستم‌دیده کامل توضیح دادم. برای او از مسئولیت‌پذیری، تعامل و تأثیر این تئاتر گفتم. به او پیشنهاد دادم که در پادگان برای سربازها و کادری‌ها کارگاه برگزار کنیم. او بسیار مشتاق بود که با این تکنیک‌ها در پادگان کاری انجام دهیم. ولی مقام‌های بالاتر سخت ایستادگی کردند که تئاتر شورایی در نظام معنا ندارد و سرباز، سرباز است، سرباز مطیع فرمان است و عقیده‌ای از خودش ندارد. من هم زود خسته نشدم و ادامه دادم به پیگیری و فرمانده‌ی من هم پیگیر بود که ما کاری کنیم. گاهی به هم‌خدمتی‌هایم می‌گفتم ما سال‌ها در دانشگاه فریاد زدیم دانشگاه پادگان نیست و این‌جا باید فریاد بزنیم پادگان دانشگاه است. البته گه‌گدار بعد از ساعت اداری در حیاط پادگان یا در خوابگاه با بچه‌ها بازی‌های پویا بازی می‌کردیم، بدون هیچ هدفی، بدون این که من توضیحی درباره‌ی بازی‌ها بدهم یا چیزی درباره‌ی ریشه‌ی این بازی‌ها بگویم. یک روز با هم بازی کلمات بازی می‌کردیم که ناگهان بچه‌ها بازی را متوقف کردند و گفتند این بازی‌ها فکری است و ما نمی‌خواهیم به هیچ چیز فکر کنیم. ما فقط می‌خواهیم همه چیز بگذرد و تمام شود بدون این که به چیزی فکر کنیم. ما دیگر بعد آن، بازی‌های فکری نکردیم و چند بازی حرکتی مانند جاگلینگ بازی می‌کردیم. من از باغچه‌ی داخل پادگان چند سنگ که در مشتم جا شود

بر می‌داشتم برای خودم بازی می‌کردم و به کسانی که دوست داشتند آموزش می‌دادم. یا یک روز در پادگان با بچه‌ها می‌رقصیدیم و چند نفر از هم‌خدمتی‌ها گفتند به آنها رقص یاد دهم. ما هم بعضی از روزها، بعد از ساعت اداری با هم می‌رفتیم روی پشت بام مسجد پادگان، که کسی ما را نبیند، و کلاس رقص برگزار می‌کردم. بیشترشان از روستا آمده بودند، به آنها گفتم ابتدا تصور کنید یک ساقه‌ی گندم در صحرا هستید، بعد، از یک سمت باد می‌آید و هر کس در حالی که ریشه‌اش در خاک است با باد به یک طرف خم شود و در باد حرکت کند و تاب بخورد و بالا و پایین شود. حالا باد از سمت دیگر می‌آید و باید به سمت دیگر خم شویم و بعد باد از همه طرف می‌آمد و ما باید در هوا پیچ‌وتاب بخوریم. آنها هم تصویرسازی می‌کردند و مانند ساقه‌ی گندم در باد می‌رقصیدند. در نهایت از این دوره، یک مشت رقاص از کار درآمد. ولی خیلی برای این کارها وقت نبود. فرمانده‌ام خیلی پیگیری کرد تا کاری انجام دهیم. در نهایت متوجه شدیم داخل پادگان نمی‌شود کاری کرد چون سلسله‌مراتب در نظام بسیار مقدس است. ولی قرار شد برویم در مدارسی که در اختیار ارتش است با کودکان نظامیان، تئاتر مردم ستم‌دیده کار کنیم. ما مراحل و جلسات متفاوت را طی کردیم و در مرحله‌ی آخر جلسه‌ای داشتیم با سه نفر آخوند که اگر آن سه نفر تأیید می‌کردند، ما می‌توانستیم در مدارس تئاتر کار کنیم. در آن جلسه، فرمانده‌ی من نشست کنار آن سه نفر، رو بروی من، در طول جلسه با چشم و ابرو به من کمک می‌کرد تا به سؤال‌های آنها بهتر پاسخ دهم. من هم تمام مکانیسم و فلسفه‌ی تئاتر مردم ستم‌دیده را برای آنها گفتم. صحبت من که تمام شد یکی از آنها به من گفت «خب این کاری که می‌گویی، کار ما است نه کار شما و ما داریم این کار را انجام می‌دهیم». از این صحبت او خیلی ناراحت شدم و بدون فاصله گفتم «نه، ما یک قدم از شما جلوتر هستیم، شما صحبت می‌کنید و ما عمل می‌کنیم». این را که گفتم به صورت فرمانده‌ام نگاه کردم، از حالت صورت او و ابروهایش فهمیدم که کار خراب شد. پس از آن ما دیگر

پیگیری نکردیم و پرونده بسته شد. این‌جا من دیدم که آنها دقیق فهمیدند که تئاتر مردم ستمدیده چه کار می‌کند اما نپذیرفتند که از آن حمایت کنند.

کار بسیار جالبی کرده‌ای. تلاش تو این بوده به آن محیط و آدم‌هایش طراوتی ببخشی و حال و هوای انسانیت‌زدایانه‌ی آن‌جا را دگرگون کنی؛ فضایی که خودت هم گفتی در آن هر فرد صرفاً آجر دیگری است در یک دیوار. به‌هرحال موفق شدی کاری کنی که کودک درون این آدم‌ها برای لحظاتی بیدار شود و شادی کند. این نشان می‌دهد در بسته‌ترین فضاها هم می‌شود انسان بود. اخیراً کتابی ترجمه کرده‌ام از نیک همِند[۲۳] به نام «تئاتر مجادله با کودکان». او نیز دو پروژه را با کودکان در یک مدرسه انجام داده؛ مدرسه‌ای که فرزندان افراد نظامی در آن درس می‌خوانند. تو هم تمام تلاش‌ات را کردی و در نهایت به همین نتیجه رسیدی که با فرزندان نظامیان کار کنی. ولی خب با مرحله‌ی سختی روبرو شدی، کسی آنجا بود که تمام ماجرا را منتفی کرد. چالش ما نیز چنین افرادی است. او نمونه‌ی یک «دربان» است. چطور با چنین افرادی تعامل کنیم؟ به قول «تیم پرنتکی» کنشگر مطرحی که در حوزه‌ی «تئاتر برای توسعه» فعال است، «کار تسهیلگر این است که میان خواسته‌های دربان و حفظ آزادی عمل مشارکت‌کنندگان تعادل ظریفی ایجاد کند». تسهیلگر با تبیین دقیق فواید و ثمرات تئاتر شورایی، می‌تواند هر دربانی را ترغیب به حمایت از این نوع تئاتر کند.

من این تجربه را با تمام شکست‌هایش دوست دارم. در این تجربه برای من لحظه‌های نابی در شکست وجود دارد که از آن درس‌های بزرگی آموختم. هرگز از آن دوره پشیمان نیستم. درست است که من نتوانستم به آن شکل که تخیل کرده بودم از تئاتر بوآل در پادگان استفاده کنم. اما لحظه‌هایی بود که من از هنر نمایش بهره بردم تا بر رنج‌هایم غلبه کنم. در ارتش، روح سلسله‌مراتب و رقابت، به شکل وحشتناکی در آدم‌ها تزریق می‌شود. برای این کار از تشویق‌های مختلف تا تنبیه‌های غیر انسانی استفاده می‌کنند تا انسان‌ها را مطیع و قانع بسازند. در دوران آموزشی، در خوابگاه ما بیش از صد نفر سرباز

23 Nick Hammond

بود. هر شب یک گروه هشت نفره از خودمان باید در شیفت‌های دو ساعته از ساختمان یگان و محوطه‌ی پادگان و آسایشگاه نگهبانی می‌کردند. کسانی که نگهبان بودند باید ساعت چهار صبح همه را بیدار می‌کردند. مانند یک مراسم بود و به آن بیدارباش می‌گفتند. درست سر ساعت چهار، چراغ‌ها را روشن می‌کردند و چند نفر از نگهبانان با باتوم به بدنه‌ی فلزی تخت‌ها و کمدهای فلزی که بین تخت‌ها بود می‌کوبیدند و فریاد می‌زدند. در این وضعیت همه وحشت‌زده از خواب می‌پریدند. البته دو سه نفر بودند که در این وضعیت هم در خواب عمیق بودند! این وضعیت برای من خیلی ناراحت کننده بود، با چند نفر از بچه‌ها درباره‌ی این موضوع صحبت کردم تا صبح‌ها بهتر از خواب بیدار شویم، اما فایده نداشت. تا این که نوبت خودم رسید نگهبان باشم. در آن شب با کسانی که با هم نگهبان بودیم هماهنگ کردم که اجازه دهند مراسم بیدارباش را من تنهایی برگزار کنم و هیچ کس برای بیدار کردن بچه‌ها کاری نکند. ساعت ۴ صبح رسید و من با نگهبان‌های دیگر به خوابگاه رفتیم برای مراسم بیدارباش. بدون این که چراغ‌ها را روشن کنیم، یک صندلی برداشتم و آن را درست وسط خوابگاه گذاشتم، در تاریکی روی آن ایستادم و با صدایی آهسته، آوازی از کنسرت هفتاد و هفت شهرام ناظری خواندم: «سلامی چو بوی خوش آشنایی/ بر آن مردم دیده‌ی روشنایی». در زمانی که همین قطعه‌ی کوتاه را خواندم بچه‌ها یکی‌یکی بیدار شدند و از تخت‌ها پایین آمدند، همدیگر را بیدار کردند. آن روز صبح خودشان چراغ‌ها را روشن کردند و کارهای صبح شروع شد. چند نفر وقتی بیدار شده بودند مستقیم به طرف من آمدند و من را بوسیدند و برای این صبح زیبا تشکر کردند. از آن روز به بعد ما صبح‌ها خیلی زیبا از خواب بیدار شدیم. از آن روز به بعد، صبح‌ها، همه همدیگر را به‌آرامی صدا می‌کردیم و از خواب بیدار می‌شدیم. این لحظه‌ای بود که من به کمک هنر تئاتر، علیه رنجم در آن نفوذ کردم.

احتمالا تو فرزند فروغ فرخزادی (خنده)

علی جان دوست دارم بدانم در تجربه‌ی تو در این سال‌ها که تئاتر مرد ستم‌دیده اجرا می‌کنی از طرف دولت برای تو چه میزان حمایت وجود داشته و چه میزان محدودیت؟

همیشه در نگاه من نهادهای دولتی پتانسیل بوده‌اند و چالشم به عنوان کنشگر این بوده که به چه ترتیبی نهادهای دولتی را به این تئاتر جلب یا علاقمند کنم. از همان ابتدای کار در خانه‌ی تئاتر دانشگاهی به همین ترتیب عمل کردم. یادم هست یک روز بعدازظهر که از تدریس در مدرسه برمی‌گشتم به جای خانه رفتم پیش آقای علی عطایی که مسئول کتابخانه‌ی پارک شفق در یوسف‌آباد بود. ایشان از دوستان سال بالایی من در دوران دانشگاه بودند و در حال حاضر مدیر بخش هنرهای نمایشی سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران هستند. به او گفتم ما چنین تئاتری کار می‌کنیم. علی گفت بیایید هفته‌ای یک بار در همین کتابخانه جلسات‌تان را برگزار کنید. علی روش کار ما را دید و خوشش آمد. با مسئول فرهنگسرای شفق (که آن زمان عنوانش «فرهنگسرای دانشجو» بود) صحبت کرد. ایشان نیز علاقه‌مند شد و قرار شد در پارک شفق، یک پاتوق هفتگی تشکیل دهیم و تئاتر شورایی اجرا کنیم. کمی بعد، فرهنگسرای زنان، در پارک ساعی، نیز از ما دعوت به همکاری کرد. از آن به بعد همکاری ما با شهرداری تهران رفته‌رفته جدی شد. عصرهای تابستان که هوا کم‌کم خنک می‌شد مردم به پارک می‌آمدند و خیلی شلوغ می‌شد، اجراهای ما پاتوق شده بود. بعد هم در ماه رمضان از ما خواستند بعد از افطار در پارک لاله تئاتر شورایی اجرا کنیم. در پارک لاله برنامه‌ای داشتند به نام شب‌های قرآن که بعد از مراسم‌شان یک گروه تئاتر عروسکی می‌آمد و نمایش اجرا می‌کرد و مردم را سرگرم می‌کرد. از ما دعوت کردند تا به جای آن گروه به شکل آزمایشی چند بار تئاتر شورایی اجرا کنیم. تماشاگران ما هر شب بیشتر می‌شدند. بیشتر آنها فقط برای دیدن و مشارکت در تئاتر شورایی می‌آمدند.

روند کار را ببین، یک دوست، که مقام خیلی مهمی هم ندارد و مسئول یک کتابخانه‌ی کوچک محلی است، این آدم با مافوقش حرف می‌زند و قابلیت‌های این تئاتر را به او یادآور می‌شود و کار روی غلتک می‌افتد. من همیشه با این روش کار کرده‌ام. با اجرای تئاتر، علاقه‌ی نهادها را جلب کرده‌ام. هرگز هم محدویتی احساس نکرده‌ام. هیچ

وقت نهادهای دولتی که با آنها کار کردم من را محدود نکردند. همیشه من اعتقاد داشتم باید به اندازه‌ای قدرتمند باشیم که آدم‌هایی که گوش شنوا ندارند را به همکاری دعوت کنیم. در این صورت ما برنده هستیم. جمعیت این آدم‌ها خیلی زیاد است. اگر «نهادهای دولتی باید از این تئاتر حمایت کنند»، این «باید» را ما باید برای آنها توجیه کنیم تا بفهمند چرا باید از این تئاتر حمایت کنند. ضمناً تمام این کارها به شکلی انجام شود که ما ذره‌ای از فلسفه و روش این تئاتر کوتاه نیاییم. این هنرِ تعاملِ یک تسهیلگر با یک «دربان» است. در مورد من اگر محدودیتی وجود داشته، آن را ناشی از این می‌دانم که خودم به اندازه‌ی کافی یا به شکلی درست تلاش نکرده‌ام.

سال ۱۳۹۱ تئاتر کاربردی را برای دانشگاه علمی-کاربردی مشهد به‌عنوان رشته‌ی دانشگاهی تعریف کردیم و به ثبت رساندیم. خانمی که مسئول دپارتمان هنر در دانشگاه علمی-کاربردی مشهد بود، از طریق خانم الهام ابراهیم‌زاده که در کارگاه‌های ما شرکت کرده بود، با تئاتر شورایی آشنا شد و تصمیم گرفت این تئاتر را به‌عنوان یک رشته‌ی دانشگاهی ثبت کند. از من خواست که سرفصل‌ها و واحدهای این رشته را تعریف کنم. با پژوهش اینترنتی، این کار را بر اساس استانداردهای بین‌المللی انجام دادیم و این رشته را برای دوره‌ی کاردانی به کارشناسی تعریف کردیم. وقتی واحدهای درسی مشخص شدند و چارت آموزشی را دیدم، دلم خواست خودم هم در این رشته ثبت‌نام کنم! پر از کارگاه‌های آموزشی جذاب بود؛ کارگاه تئاتر اجتماع‌بنیان، کارگاه نمایش خلاق، کارگاه تسهیلگری و... در روزی تعیین شده در دفتر مرکزی دانشگاه علمی کاربردی در تهران، از پروپوزال این رشته‌ی جدید دفاع کردیم و در نهایت رشته‌ی تئاتر کاربردی به ثبت رسید. ولی دانشگاه علمی-کاربردی مشهد به جای استفاده از اساتید متخصص در این زمینه، ترجیح داد از نیروهای بومی خودش استفاده کند. افرادی که با تئاتر مرسوم آشنا بودند اما با تئاتر کاربردی خیر! پیشنهاد دادم دست‌کم برای استادهایشان دوره‌ی آموزشی برگزار کنیم تا بلکه با تئاتر کاربردی آشنا شوند ولی این را هم انجام ندادند. نتیجه این شد که مثلاً به جای «نمایش خلاق» کارگردانیِ تئاتر مرسوم درس دادند یا مثلاً به جای «کارگاه تئاتر اجتماع‌بنیان» نمایشنامه‌نویسی درس دادند. یعنی هر استادی هر چه خودش بلد بود درس می‌داد! راستش، کتاب «تئاتر کاربردی» را با این انگیزه ترجمه کردم که دانشجوهای این رشته دست‌کم بفهمند

رشته‌ی تحصیلی‌شان در چه مورد است و با محتوای واقعی واحدهای درسی‌شان آشنا شوند. این رشته تا دو سال در انحصار دانشگاه علمی کاربردی مشهد بود و از سال سوم دانشگاه‌های دیگر شهرها هم توانستند برای آن دانشجو جذب کنند. دانشگاه بندرعباس هم این کار را کرد. آنجا جدی‌تر بودند، از من هم دو بار دعوت کردند برای دانشجویان کارگاه برگزار کنم. حتی یک جشنواره‌ی ویژه‌ی این تئاتر نیز برگزار کردند. در شهر لاهیجان هم با مدیر دانشگاه آزاد درباره‌ی این رشته صحبت کردم ولی تمایلی نشان نداد. گفت خودمان رشته‌ی «بازیگری» داریم! با این حال هرگز نباید نومید شد. باید به معرفی بهتر این رشته در جاهای مختلف ادامه داد.

مگر دلیل آنها برای تأسیس این رشته در دانشگاه، امکانات و فلسفه‌ی تئاتر مردم ستم‌دیده نبود؟ خب پس چرا با تو همکاری نکردند؟ با این کارشان این تئاتر را از معنا تهی کردند و مکانیسم آن را از کار انداخته‌اند. این رشته دیگر آن کارکرد و اهداف تئاتر مردم ستم‌دیده را ندارد. آنها چرا این رشته را تأسیس کردند و بعد آن را تهی کردند؟

شاید آنها فقط می‌خواستند امتیاز این رشته را به دست آورند تا بتوانند بودجه جذب کنند. به‌هرحال ترجیح‌شان این بود بودجه را برای استاد بومی هزینه کنند نه استادِ پروازی، که هزینه‌هایشان بالا نرود. بهشان گفتم قبول، استاد نگیرید، ولی برای استادهای خودتان کارگاه برگزار کنید تا آنها با اصول عملی این کار آشنا شوند. همان طور که گفتم این کار را هم نکردند!

علی جان من سال‌ها است که تلاش می‌کنم با کسانی که در ایران تئاتر مردم ستم‌دیده کار می‌کنند، سازمان پیدا کنیم یا در یک نهاد و مرکز رسمی دور هم جمع شویم و هویت جمعی پیدا کنیم. چنانچه بوآل هم گفته «برای این تئاتر باید سازماندهی کرد یا سازمان تشکیل داد، باید ساختار گروه را تغییر داد و باید ساختار تئاتر را تغییر داد». من هم همین عقیده را دارم، تمام این‌ها با هم درهم‌تنیده هستند و جدا از هم نیستند. من فکر می‌کنم ما برای این که بتوانیم صدا و پیام خودمان را درست، کامل و رسا، به ارگان‌ها،

سازمان‌ها و نهادهای دیگر برسانیم، برای این که بتوانیم اهداف این تئاتر را جدی دنبال کنیم، باید سازمان تشکیل بدهیم، باید ساختار گروه را تغییر دهیم و باید ساختار تئاتر را تغییر دهیم.

سال ۱۳۹۶، بعد از تمام تلاش‌هایی که انجام دادم، موفق شدم هیأت رییسه‌ی خانه‌ی تئاتر ایران را قانع کنم که ما اجراگران تئاتر مردم ستم‌دیده، عضوی از خانواده‌ی تئاتر هستیم، اما ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه و حرفه‌ای کار ما، با هیچ کدام از کانون‌های این خانه همخوانی ندارد. ما نمی‌توانیم در هیچ یک از کانون‌های خانه‌ی تئاتر ایران عضو شویم. این حق ماست که خانه‌ی تئاتر ما را به عنوان عضوی از خانواده‌ی تئاتر بیمه کند. ما نه تئاتر خیابانی هستیم، نه تئاتر کودک هستیم، نه تئاتر خلاق هستیم. ما تئاتر مردم ستمدیده یا تئاتر شورایی هستیم. آنها قانع شدند و آقای بهزاد فراهانی و آقای اصغر همت به من گفتند اگر می‌توانم پنج نفر را، که دست‌کم پنج سال تئاتر مردم ستم‌دیده کار کردند، جمع کنم و با هم اساسنامه‌ی کانون تئاتر مردم ستم‌دیده را بنویسیم و به آنها بدهیم، ما می‌توانیم یک کانون مستقل در خانه‌ی تئاتر ایران تاسیس کنیم. من با تو و بینا صحبت کردم و موافق بودید. ستاره بابل بود و خیلی گرفتار بود و به ما نپیوست، طاهره فاضلی ایران نبود. مجید امینی و غزاله کنعانی هرگز قبول نکردند تا با هم همکاری کنیم. در آن سال‌ها من کس دیگری را نمی‌شناختم که بیشتر از پنج سال کار کرده باشد و با تو هم که مشورت می‌کردم کس دیگری نبود، آن روزها به من می‌گفتی باید تلاش کنیم تا با هم تعامل کنیم. ولی من کسی بودم که به آنها می‌گفتم تعامل کنیم و آنها سهم بیشتری برای خود قائل بودند. خلاصه‌ی صحبت من این است که ما باید سازمان تشکیل بدهیم، حداقل برای تلاشی که می‌کنیم، برای زحمتی که می‌کشیم بیمه شویم و این به واسطه‌ی کانون‌مان اتفاق خواهد افتاد.

سال ۱۳۹۵، گروه ما، گروه تئاتر شورا برای بخش تئاتر شورایی جشنواره‌ی فجر یک کار فرستاد که با همکاری کودکان کار آن نمایش را ساخته بودیم.

نمایش را دختران کودکی ساخته بودند که در کارگاه خیاطی کار می‌کردند و نمایش ما موقعیتی از رنج واقعی آنها بود. آن سال، تو هم عضو هیأت انتخاب جشنواره بودی و کار ما پذیرفته شد برای اجرا در جشنواره. بعدها، وقتی جدول اجراها منتشر شد، من دیدم کار گروه ما در جدول نیست و انگار گروه ما حذف شده است. در مقابل، گروه مجید و غزاله چند تا کار در جدول داشتند. من پیش آقای سامان خلیلیان رفتم و از او پرسیدم کار ما چرا از جشنواره حذف شده است؟ گفت «کار شما حذف نشده است، امکاناتی که به ما دادند کم بود و نمی‌توانستیم به شما فضای اجرا بدهیم، مجبور شدیم شما را از برنامه حذف کنیم، اما سهمیه‌ی شما سرجایش است و در طول سال به شما یک اجرای خوب می‌دهم». از او خواستم تا این موضوع را مکتوب کند و یک نامه به من بدهد. او گفت «یعنی به من اعتماد نداری». گفتم من به شما کاملاً اعتماد دارم اما اگر شما بروید و کس دیگری جای شما باشد نمی‌توانم حقم را به او اثبات کنم. او به من نامه نداد و ما هرگز آن کار را اجرا نکردیم. در آن جشنواره هم اتفاق‌های بسیاری افتاد، برای مثال ما با اعضای گروه تئاتر شورا، هر روز به محل اجرای نمایش‌ها می‌رفتیم و به رقابتی بودن و جایزه‌ی بخش تئاتر شورایی اعتراض می‌کردیم. همچنین در جدول بخش تئاتر شورایی نوشته شده بود چند اجرای تئاتر نامریی وجود دارد. ما می‌گفتیم این چه تئاتر نامریی است که اعلان دارد؟ در نهایت هم فردای اختتامیه‌ی جشنواره، در ۱۳ بهمن ۱۳۹۵، پیام عزیزی، در اینستاگرام خودش پست می‌گذارد که «این طور شد که دیشب نمایش "داستان مردم" نمایش برگزیده بخش (تئاتر) شورایی جشنواره تئاتر فجر شد... هرچند برخلاف میل من و بنا به تصمیم ناگهانی هیأت داوران در جلسه‌ی داوریشان این نمایش (از بخش خیابانی حذف شد و) در بخش شورایی قرار داده شد. بخشی که نه کارگردانی دارد، نه متن و نه بازیگری هیچ کدام قضاوت نشد و تنها به انتخاب نمایش برتر اکتفا شده بود.» و انگار نه انگار

که فاجعه‌ای رخ داده است. خود او تنها به این اعتراض دارد که چرا در بخش‌های دیگر جایزه نگرفته است؟ زیر این پست پر از کامنت‌های تبریک است. یک نفر نوشته «شما همیشه خوبی این کار و اون کار نداره» یا یکی نوشته «استاد شما در همه چیز برتر هستی». اگر ما سازمان یا کانون رسمی داشتیم، قدرت رای‌زنی داشتیم، قدرت مذاکره با نهادهای رسمی را داشتیم و جلوی این اتفاق‌ها را می‌توانستیم بگیریم.

آره، ولی ماجرا کمی پیچیده است. اگر ما به زیر چتر تئاتر حرفه‌ای برویم، که تو می‌گویی ما عضوی از آن خانواده هستیم، با مشکلات بسیاری مواجه خواهیم شد و باید با افرادی که بینش یکسره متفاوتی نسبت به تئاتر دارند یا اهداف دیگری را از طریق تئاتر دنبال می‌کنند مدام سروکله بزنیم. ممکن است مجبور شویم با کسانی بجنگیم که خودشان با هم جنگ قدرت دارند. تو در فضایی قرار می‌گیری که بر مبنای رقابت تعریف شده، پس ممکن است آرمانت تحقیر شود. اگر قرار است نهادی هم شکل بگیرد، باید استقلال خودش را داشته باشد و در کنار تئاتر مرسوم قرار گیرد، نه ذیل آن. باید نشان دهد که این تئاتر برای خودش یک تئاتر کامل است و مستقل از دیگر انواع تئاتر است. جشنواره و همایش‌های خاص خودش را دارد. فعالیت ما کنشی مدنی است که با حمایت‌های تحول‌خواهانه چرخاش می‌گردد، در صورتی که فعالیت حرفه‌ای جنبه‌ی صنفی دارد. بنابراین، راهبردها، سازوکارها و اهداف تئاتری ما یکسره از تئاتر حرفه‌ای جداست و هرگز نباید ذیل آن قرار بگیرد، ولی می‌تواند با آن وارد تعامل شود.

ولی ما می‌بینیم که هر صنف استقلال خودش را دارد و شرایط خودش را. کانون تئاتر خیابانی قواعد خودش را دارد، کانون تئاتر کودک قواعد خودش را. کانون تئاتر خیابانی نمی‌تواند به کانون تئاتر کودک بگوید تو با چه شرایط و قواعدی باید کار کنی و ویژگی‌های تئاتر شما چگونه باید باشد.

بله، ولی باید بپذیری که اگر جشنواره‌ای مرسوم باشد که ذیل آن بخشی به اسم تئاتر شورایی هم تعریف شود، نباید انتظار داشت آن بخش با استانداردهای تئاتر مردم ستم‌دیده هماهنگی داشته باشد و دیگر جایی برای ...

اگر ما کانون رسمی باشیم می‌توانیم با استفاده از حقوق رسمی و قانونی خودمان با برگزارکنندگان مکاتبه کنیم و در یک تعامل و همکاری دوسویه، هم استانداردهای خودمان را معرفی کنیم و هم ارزش‌های اساسی این تئاتر مثل برابری، صلح، پرهیز از رقابت و سلطه را گسترش دهیم. برای مثال می‌توانیم برگزارکنندگان جشنواره را قانع کنیم که چرا بخش تئاتر شورایی یا بخش تئاتر مردم ستم‌دیده باید غیر رقابتی باشد و اگر هم جایزه‌ای وجود دارد باید بین تمام گروه‌های شرکت‌کننده، مساوی تقسیم شود و از تمام آنها برای حضورشان قدردانی شود.

به نظر تو اگر ما یک نهاد یا سازمان رسمی باشیم قدرت بیشتری برای مذاکره و تعامل داریم یا اگر سازمانی نداشته باشیم؟ حالا در کنار این کانون یا سازمان مرکزی و رسمی می‌تواند گروه‌ها، مراکز و سمن‌هایی باشند که برای گسترش و اجرای تئاتر مردم ستم‌دیده تلاش می‌کنند. درست است که تئاتر مردم ستم‌دیده شبیه هیچ تئاتری نیست، ولی تئاتر است و عضوی از خانواده‌ی تئاتر.

بله، بله، بسیار مهم است که ما همیشه با خانواده‌ی حرفه‌ای تئاتر در تعامل باشیم. فضای دو قطبی با آنها ایجاد نکنیم. هرگز نباید بین تئاتر حرفه‌ای و مردمی قیاس و ارزشگذاری کنیم. هر کدام ارزش‌های خودشان را دارند، گرچه اهداف متفاوتی را دنبال می‌کنند. ما که تئاتر مردم ستم‌دیده کار می‌کنیم، می‌خواهیم با همه وارد تعامل دموکراتیک شویم. ارتباط تعاملی با فضای حرفه‌ایِ تئاتر امتیازهای بسیاری دارد و موجب جلب اعتماد است.

همین ارتباط می‌تواند امکانی باشد تا آدم‌ها از کانون‌های مختلف تئاتر با فلسفه و ظرفیت‌های تئاتر ما هم آشنا شوند.

بله، تعامل جلو بدفهمی‌ها و جلو تحریف این تئاتر را می‌گیرد. به قول تو اگر میان آن همه کانون تئاتری، تئاتر شورایی را هم در کنار خود ببینند، کنجکاو خواهند شد که شما چه می‌کنید؟ دنبال چه هستید؟ از این لحاظ خیلی ارزشمند است و شاید این

ماجرا اتفاق خوبی باشد. ولی خب، این خیلی مهم است که برای تشکیل هیأت مؤسس و نوشتن اساسنامه آدم‌هایی که انتخاب می‌کنی باید مثل خودت متعهد و جدی باشند. به‌نظرم افراد خوب زیادی هستند که با تئاتر شورایی به خوبی آشنا هستند. اگر با افراد قدیمی‌تر گروه ما نمی‌توانی کار کنی، از این افراد می‌توانی کمک بگیری.

اساسنامه قسمت مهم کار ما است، که در سال‌های آینده، کانون ما باید بر مبنای این اساسنامه رفتار کند و فعالیت داشته باشد. این اساسنامه، خاص کانون تئاتر مردم ستم‌دیده یا تئاتر شورایی است. من ترجیح می‌دهم حتماً شما یکی از اعضای هیأت مؤسس باشی و اساسنامه را خودمان بنویسیم تا در سال‌های آینده از کانون تئاتر مردم ستم‌دیده سوءاستفاده نشود و این تئاتر به یک تئاتر حرفه‌ای تبدیل نشود. برای این که این کانون تبدیل به محلی برای کسب درآمد و منافع شخصی نشود. برای این که این کانون، کانونی باشد برای تئاتر مردم ستم‌دیده. وظیفه‌ی اصلی این کانون باید مردمی کردن تئاتر باشد. ما آنجا هستیم تا تئاتر را مردمی کنیم نه آن که خودمان را بیشتر تئاتری کنیم.

آنچه به دنبالش هستی در کل سازنده است. هر کمکی از دستم برآید کنار شما هستم. گرچه از تهران هم دور هستم و چندان حضور مؤثری ندارم. بیشتر مایل هستم این اتفاق در شهرداری رخ دهد. همه جای دنیا، کنشگران برای جلب حمایت، با شهرداری‌ها و شوراهای شهرها کار می‌کنند. این‌ها مردمی‌ترین نهادها هستند و مستقیم با مردم ارتباط دارند.

ما سال آینده در تولد بوآل کانون یا سازمان خودمان را خواهیم داشت؟

با این عزمی که تو جزم کرده‌ای چندان بعید نیست. من از این بابت خوشحالم، به قول تو اگر اساسنامه‌ی ما درست باشد دیگر فرد مهم نیست، چون آن سازمان قائم به فرد نیست. دوست دارم بدانم برای سازمان تئاترمان چه چشم‌اندازی داری؟

یکی از شعارهای اصلی ما شورایی‌کاران، که در تصویر درخت تئاتر مردم ستمدیده، ریشه‌هایمان هم از آن تغذیه می‌کند، همبستگی و تکثر است. ما در ایران تکثر خوبی داریم اما در حال حاضر همبستگی نداریم. یکی از

مهم‌ترین دغدغه‌های من برای تشکیل سازمان تئاتر مردم ستم‌دیده در ایران، همبستگی فعالان تئاتر مردم ستم‌دیده است. دوست دارم خانواده‌ای باشیم که تئاتر مردم ستم‌دیده را معرفی کنیم، نقد کنیم و خودمان را نقد کنیم، درباره‌ی اجراهایمان گفت‌وگو کنیم، آنها را نقد کنیم. نقد کردن در سازمان خودمان مهم‌ترین چیزی است که ما می‌توانیم داشته باشیم. نگرانی‌هایمان را مطرح کنیم و برای آن به شکل جمعی راه حل پیدا کنیم.

آن جلسه‌های هم‌افزایی که تا چند سال پیش برگزار می‌کردیم تلاش‌های اولیه‌ای بود برای شکل‌گیری اجتماع همبسته بین ما. دوست داشتم بچه‌ها بدانند می‌شود دور هم جمع شویم و مشکلات‌مان را حل کنیم. آنها قدم‌های نخستی بود برای سازمان‌دهی. این که جایی باشد تا منظم و هدفمند دور هم جمع شویم. تشکلی رسمی حداقل این دست آورد را دارد که به کنشگران این تئاتر جایگاه حقوقی می‌دهد.

ما می‌توانیم در سازمان خودمان نشریه داشته باشیم، نشریه‌ای که به عنوان ارگان سازمان ما شناخته شده باشد و به یک منبع دانشگاهی تبدیل شود. می‌توانیم درباره‌ی جریان‌هایی مثل مونو/شورایی و آریان رضایی که از دولت بودجه دریافت می‌کنند ولی کارشان به تئاتر مردم ستم‌دیده ارتباط ندارد، پرونده منتشر کنیم، آنها را معرفی کنیم و نقد کنیم و تئاتر بوآل را معرفی کنیم. یا به جای رای‌زنی‌های انفرادی با دولت، از طرف کانون‌مان با دولت و نهادها رای‌زنی کنیم، بودجه بگیریم، جشنواره‌ی مستقل تئاتر شورایی یا تئاتر مردم ستم‌دیده را با استانداردهای خودمان، به‌دور از رقابت برگزار کنیم. برای من یکی از تجربه‌های جالب بوآل که در یکی از کتاب‌هایش نوشته است این بود که هر شش ماه در مرکز تئاتر مردم ستم‌دیده در ریودوژانیرو دور هم جمع می‌شدند و گروه‌های مختلف نمایش‌هایشان را اجرا و با هم گفت‌وگو می‌کردند.

جشنواره برای ما یعنی همین، گروه‌ها از نقاط مختلف، دور هم جمع شوند و تبادل نظر و تجربه کنند. میعادگاهی برای بازآموزی و تجدید همبستگی. جشنواره به آن معنای رقابتی برای ما وجود ندارد.

علی جان چند ماه است که درپی مرگ مهسا امینی، فضای سیاسی و اجتماعی داخل ایران ملتهب است. از فردای مرگ مهسا و طنین فریاد «زن، زندگی، آزادی» در سراسر ایران، تمام فعالیت‌های جمعی ممنوع شد. ما پروژه‌ای با همکاری شهرداری در تهران اجرا می‌کردیم که با نامه‌ای از شورای امنیت ملی، مبنی بر لزوم تعطیل شدن تمام فعالیت‌های اجتماع‌ساز، تا همین امروز، پروژه‌ی ما تعطیل است. به نظر تو در این زمانه‌ی خفقان فضای امنیتی و این روزهای خشونت‌بار، تئاتر شورایی یا تئاتر مردم ستم‌دیده چه کار می‌تواند بکند؟ عده‌ای می‌گویند اکنون در خیابان‌ها صحنه، در اختیار مردم است و در این شرایط ما نمی‌توانیم کاری کنیم؟

تئاتر شورایی را نمی‌توان در فضایی ملتهب و هیجانی ترویج کرد. باید جامعه دوباره به ثباتی نسبی برسد، بعد می‌توان کار را از سر گرفت. تا آن زمان خوب است کنشگران کتاب‌های مهم در این زمینه، مخصوصاً کتاب «بازی‌هایی برای بازیگران و نابازیگران» را بارها و بارها مطالعه کنند. حتی برای آن جلسات خوانش و بررسی جمعی بگذارند. همیشه یادمان باشد این کتاب و کتاب «زیبایی‌شناسی سرکوب‌شدگان»[۲۴] مهم‌ترین راهنماهای ما برای «تئاتری‌کردنِ مردم» و «مردمی‌کردنِ تئاتر» به شیوه‌ی آگوستو بوآل هستند.

راستی، تولد آگوستو بوآل مبارک.

بر همه‌ی کنشگران دنیا مبارک. همبستگی‌مان پایدار!

لاهیجان، زمستان ۱۴۰۱

---

24 The Aesthetics of the Oppressed

نام کتابی از بوآل است که در سال ۱۳۹۸ با ترجمه‌ی نریمان افشاری در نشر اختران منتشر شد.