



تهرین‌های تئاتر فمینیستی:  
کتاب راهنما

| ایلین آستن | شیرین بزرگمهر | تئاتر: نظریه و اجرا (۱۳) |  
| Feminist theatre practice | Elaine Aston | Shirin Bozorgmehr |





| نهمین‌های تئاتر فمینیستی : کتاب راهنما |  
| ایلیس آستن | ترجمه شیرین بزرگمهر |  
| ویراستار: مرتضی حسین‌زاده |  
| نمونه‌خوان: فرشید گرد مافی | صفحه‌آرایی: آلا شوپز |  
| مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |  
| مدیر تولید: مصطفی شریفی | چاپ و صحافی: سپیدار |  
| چاپ اول | ۱۳۹۶ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |  
| شابک: ۹۶-۰۱-۵۱۹۳-۶۰-۹۷۸ |

---

|  Bidgol Publishing co. | نسربیدگل |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷	تلفکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸			
فروشگاه	تهران	خیابان انقلاب	بین ۱۲ فروردین و فخر رازی	پلاک ۱۳۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۵۳۵۴۶	تلفکس: ۶۶۹۶۳۶۱۶			

---

| [www.nashrebidgol.ir](http://www.nashrebidgol.ir) |

| همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |



## مجموعهٔ تئاتر: نظریه و اجرا

چرا به نظریه و عمل تئاتر نیاز داریم؟ جدایی نظریه و عمل در تئاتر ایرانی چه پیامدهایی را به همراه داشته است؟ بعد از چندین دهه از سپری شدن عمر تئاتر ایرانی، نیاز به ترجمهٔ آثار کلاسیک نظریه پردازان و پیشروان تئاتر بیش از پیش در تئاتر ما حس می‌شود.

مجموعهٔ تئاتر: نظریه و اجرا، با این نیت طراحی شده است تا به معرفی جریان‌های مهم تئاتری دنیا، در دورهٔ ما بپردازد. سنت‌هایی که لزوم خوانش مجددشان از هر جهت حس می‌شود. بر این اساس معرفی جریان‌های عمدهٔ تئاتر و اجرای معاصر، بازخوانی آن‌ها، تأکید نهادن بر رابطهٔ میان عمل و نظریهٔ تئاتر از اهداف اصلی این مجموعه است.

دبیر مجموعه

علی اکبر علیزاد

## تمرین‌های تئاتر فمینیستی: کتاب راهنما |

تمرین‌های تئاتر فمینیستی راهنمای عملی برای ساخت نمایش‌هایی است که شیوه‌های متفاوت از بازنمایی تا نگاه به جنسیت را مطرح می‌کند. کتاب به گونه‌ای طراحی شده است که خواننده را در مرحله‌های گوناگون شکل گرفتن تئاتر فمینیستی – از گرم کردن تا اجرا – از طریق دریافت‌های کارگاهی هدایت می‌کند. کتاب حاضر در سه بخش روشن و آموزنده سامان یافته است:

- زنان در کارگاه؛
- متن‌های دراماتیک، مفاهیم تئاتر فمینیستی؛
- جنسیت و طرح‌ریزی پروژه.

کتاب تمرین‌های تئاتر فمینیستی برای استفاده در کلاس‌های درسی و کارگاه‌ها طراحی شده است و عنصرهای اصلی نظری و عملی تئاتر فمینیستی را در بر می‌گیرد. سرفصل‌ها شامل بدن، تمرین‌های عملی تئاتر فمینیستی، معیار و زیبایی‌شناسی فمینیستی است.

ایلین آستن، مدرس ارشد «مطالعات تئاتری» در «دانشگاه لافبورو»<sup>۱</sup> و مؤلف کتاب مقدمه‌ای بر فمینیسم و تئاتر (راتلج، ۱۹۹۵)<sup>۲</sup> است و به شکل مشترک کتاب تئاتر به معنای نظام نشانه‌ای (راتلج، ۱۹۹۱)<sup>۳</sup> را تألیف کرده است.

1. Loughborough University
2. *An introduction to Feminism and Theatre* (Routledge, 1995)
3. *Theatre as Sign-System* (Routledge, 1991)

## | فهرست مطالب |

۱۳	فهرست تصاویر
۱۵	تقدیر و تشکر
۱۷	سرآغاز: انتقال ایده‌ها
۲۱	۱. مقدمه: «مراحل» نظری و عملی فمینیستی
	<b>بخش اول</b>
۴۵	زنان در کارگاه
۴۷	۲. راهنمایی‌های فمینیستی
۷۳	۳. یافتن بدن، یافتن صدا
۹۱	۴. ورود جنسیت

### بخش دوم

۱۲۱	متن‌های دراماتیک، مفاهیم فمینیستی
۱۲۳	۵. ترور فرهنگی
۱۵۳	۶. زمان گذشته، زمان حال
۱۷۹	۷. فعال کردن متن فمینیستی

بخش سوم

جنسیت و خلق پروژه‌ها

۲۰۵

۸. آفرینش متن

۲۰۷

۹. ریخت بندی دوباره زندگی‌ها

۲۲۹

۱۰. خودتان را اجرا کنید

۲۴۷

پیوست: ساختن «خود»تان

۲۷۳

اسامی و اصطلاحات

۲۷۹

یادداشت‌ها

۲۹۷

کتابشناسی

۳۰۱

نمایه

۳۰۹



## ا | سرآغاز: انتقال ایده ها |

جیلیان هانا: گفت و گویم با زنانِ کمپانیِ رویال شکسپیر را در یک برنامهٔ آخر هفته به یاد می‌آورم که گرد هم آمده بودند و از رفتاری که با آنان می‌شد ابراز خشم می‌کردند. من و جولیت استیونس<sup>۲</sup> چند بار با هم گفتیم چرا سازمان مناسبی وجود ندارد که به این موارد بپردازد و مثلاً زنی سردوگرم چشیده، همراه و پاسخگوی زن جوانی شود که به آنها تلفن کرده و شاکی شده که «این کثافت با من فلان کار را کرده»...  
مری مک کاسکر<sup>۳</sup>: بروید به صفحهٔ پنج کتاب راهنما و برای یک حرکت گزانببری به نمودار شش نگاه کنید...

(Monstrous Regiment 1997: 62)

مجسم کنید: حلقه‌ای از شش زن، دست‌ها گشوده‌اند و کتاب‌هایی را دست به دست می‌گردانند. این تصویری بود که توسط شش زن اجراکننده در پروژهٔ **پرتره‌های روزتی**<sup>۴</sup> که در فصل ۹ شرحش آمده است خلق شد؛ تصویری که هنگام نوشتن این کتاب با من بود؛ کتابی که در آن کوشیده‌ام ایده‌های عملی را، که بیشتر از کار با زنانِ اغلب جوانِ علاقه‌مند به خلق تئاتر فمینیستی نشئت گرفته بود، به زنان جوان در

1. Gillian Hanna؛ بازیگر و فیلم‌شناس بریتانیایی. م.

2. Juliet Stevenson  
3. Mary Mc Cusker  
4. *Portraits of Rossetti*

حال پیشرفت یا در واقع به هر گروه سنی زنانی که به تازگی فمینیسم و خلق تئاتر فمینیستی را شناخته‌اند ارائه کنیم. آنچه در این کتاب آموزشی آمده ثمرهٔ بیش از دو دهه مطالعه و نظارت بر تجربه‌های زنان در تئاتر و همچنین بیش از یک دهه فعالیت برای یافتن روش‌های فمینیستی برای استقرار تئاتر در جایگاه آکادمیک بوده است. در بریتانیا و امریکای شمالی، مسئولان واحدهای مطالعات تئاتری بیشتر مرد هستند. از سوی دیگر همچنان زنان دانشجوی بسیاری جذب رشتهٔ نمایش می‌شوند. در جایی که تعداد زنان مدرس با اندیشه‌های فمینیستی اندک و پراکنده است، نیاز به راهنمایی‌های عملی پدید می‌آید. اگر نگوییم هیچ، در هر صورت تعداد بسیار اندکی نوشته وجود دارند که می‌توانند راهنمای زنان باشند. در تفسیر طنزآمیز زنان مانستروس رجیمنت<sup>۱</sup> (فوج هولناک)، نکته‌ای جدی مطرح می‌شود و آن مشکل زنان است برای دسترسی به یکدیگر برای انتقال راهنمایی‌های عملی (به معنای واقعی کلمه) دربارهٔ حرفه‌ای که در چارچوب تدریس حداقل، در دانشگاه تحت سیطرهٔ مردان باقی مانده است.

از این رو کتاب حاضر به عنوان سیستم پشتیبانی برای یاری و راهنمایی دانشجویان زن رشتهٔ نمایش در فرایند ساخت تئاتر فمینیستی طراحی شده است. دغدغهٔ اصلی من برای رفتن به سراغ زنان از آن رو نیست که فعالیت‌های تئاتری آنان را در نهایت پدیده‌ای جدایی‌خواه و تنها ویژهٔ زنان می‌بینم، بلکه به این دلیل است که کمترین مطلبی در این زمینه وجود نداشته و سهل‌انگارانه به نیازهای زنان در کارهای تئاتری توجهی نشده است. هنگام نوشتن این کتاب فرض بر آن بود که بیشتر کارورزان-خواندگانی که به آن رجوع می‌کنند زن خواهند بود. زنان نه به مثابه گروهی همگن که انبوهی با مشخصه‌های گسترده و متمایزند که این پایه‌های تفاوت امکان گسترده‌تری بیشتر و ساخت تئاترهای فمینیستی متنوع‌تری را فراهم خواهد کرد.

با وجود این، امیدوارم اندیشه‌هایی در این مجموعه وجود داشته باشد که مردان نیز بتوانند از آن بیاموزند؛ یعنی اندیشه‌هایی در گروه‌های دانشجویی مختلط جنسیتی به کار گرفته شود که در آن آگاهی و شناخت از جنسیت به این معنا نباشد که از زنان



سلب قدرت گردد و یا به حاشیه فعالیت تئاتری رانده شوند. در واقع بعضی نمونه‌های کاری وجود دارد که در آن گروه کاری مختلط بوده و یا بر اساس آرا جایی خاص برای مردان در اجراهای فمینیستی یا زن محور در نظر گرفته شده است. در هر مورد امیدوارم همدلی مردان با خلق تئاتر فمینیستی، حامی مطالبات «فضا»ی فمینیستی باشد.

همچنان بر این باورم که تمرین‌های تئاتر فمینیستی می‌تواند در نگاه «سیاسی زنان» به زندگی‌شان کارساز باشد و هوشیاری‌شان را در برابر سرکوب‌ها و تهاجم‌ها افزون کند و خلاقیتشان را ارتقا دهد. فعالیت من در تئاتر دانشگاهی در ابعادی محدود و در پیوند با گروه‌های کوچکی از زنان بر مبنای گرایش‌های مشترک بوده است که بازنمایی آن، نظام‌های مسلط فرهنگی، تئاتری و اجتماعی را به چالش می‌خواند. امیدوارم زمانی که این گروه‌ها در دنیا پویاتر می‌شوند و به سوی تئاتر حرفه‌ای یا بازنمایی‌های دیگر فرهنگی حرکت می‌کنند، تجربه‌ها و بینش‌های برآمده از تمرین‌های تئاتر فمینیستی خود را توشه راهشان کنند و با نگاهی ارتباط‌جو و چالشگر، زندگی خود، زنان دیگر و مردان را دگرگون سازند.

منتشر بیدگل

## ۱ مقدمه: «مراحل» نظری و عملی فمینیستی

بنا بر یک قاعدهٔ آکادمیک، مطالعات تئاتری بر سه اصل تاریخ، نظریه و عمل استوار است. در دو سوی اقیانوس اطلس، تاریخ تئاتر «سنت» آموزشی دیرپایی داشته است، در حالی که شکوفایی نظریهٔ انتقادی به دههٔ ۱۹۸۰ برمی‌گردد و بی‌گمان هیجان‌انگیزترین تأثیر را بر رویکرد به نمایشنامه‌ها و اجراها - چه در وجه بررسی انتقادی یا اجرایی - داشته است. به هر حال تمرین عنصری است که تئاتر را از نظم هنرهای هم‌کنارش متمایز می‌کند؛ مثلاً در جایی امکان دارد دراما یا اجرا از وجه ادبی، منظر زبان انگلیسی و یا مطالعات فرهنگی مورد بررسی قرار گیرد، اما این امر در موضوع تمرین محور مصداق ندارد.

الیزابت گودمن<sup>۱</sup> در مقدمه‌ای بر تئاتر فمینیستی نشان می‌دهد که چگونه تئاتر فمینیستی در زمانی که از سوی سازمان‌های لیبرال به حاشیه رانده شده بود، خود را در چندین قاعده و نظم (نظم مطالعات زنان، مطالعات رسانه‌ای و سیاست) نشان داد (Goodman, 1996: 20). گودمن میان تئاتر فمینیستی به عنوان یک عرصهٔ آکادمیک مطالعاتی و یک شکل هنری که در میان جمع و بیرون از نهادهای آکادمیک اجرا می‌شود و شکل می‌گیرد، تمایز قائل می‌شود (Ibid). به هر صورت، اگرچه قراردادان تمرین تئاتر فمینیستی به عنوان چیزی «بیرون» از عرصهٔ دانشگاه به تهدید ادبی برای راندن آن به حاشیه در دههٔ ۱۹۸۰ و اوایل دههٔ ۱۹۹۰ تبدیل شده

1. Elizabeth Goodman

بود، اما به واقع به یکی از هیجان‌انگیزترین عرصه‌های بررسی - یعنی تمرین‌های تئاتر فمینیستی - مبدل شد.

یافتن راه‌هایی برای فمینیستی کردن تئاتر یا خلق تئاتر فمینیستی - در اصل، نه به شکل انحصاری - از بطن دو حوزه کنشگری یعنی نظریه انتقادی فمینیستی و اجرای فمینیستی پدید آمد. می‌توان گفت که در مرحله اولیه (دهه ۱۹۷۰ و اوایل ۱۹۸۰) تئاتر فمینیستی بیشتر به شکل پراکنده در جاهایی بیرون از دانشگاه یعنی در عرصه تمرین‌های حرفه‌ای خلق تئاتر فمینیستی و در چارچوب «جنبش آزادی بخش زنان»<sup>۱</sup> در دهه ۱۹۷۰ رخ داد و در همان حال، نظریه انتقادی فمینیستی درون جامعه آکادمیک ابداع شد و - همان‌طور که جای دیگر توضیح دادم - در مرحله بعدی در آکادمی تئاتر و در نظم هم‌کناری مثل مطالعات ادبیات و سینما پرورش یافت (نگاه کنید به Aston 1995a: 1). در هر صورت، اواخر دهه ۱۹۸۰ بود که میزان مبادله اندیشه‌های فرهنگی در وجه نظری و وجه عملی در کنش حرفه‌ای‌های فمینیستی فزونی یافت و به صورت کارگاهی، اجرا و بحث میان عواملان و شرکت‌کنندگان به درون دانشگاه راه یافت، و نظریه‌پردازان فمینیست نوشتن درباره این مقوله را آغاز و تلاش کردند آن را در قالب نظریه ارائه دهند، و به نوبه خود شماری از نمایشنامه‌نویسان و کنشگران فمینیست به وجه نظری آن رو کردند. برای نمونه، نمایشنامه‌نویس اپریل دی آنجلیس<sup>۲</sup>، گردهمایی زنان نویسنده را که میزبانان کمپانی جدید نویسندگی پینز پلاو<sup>۳</sup> در سال ۱۹۹۰ بود چنین شرح می‌دهد:

این جمع هر دو هفته یک بار یکدیگر را در دفتر پینس پلاف ملاقات می‌کردند. آن‌ها زنانی از گروه‌های مختلف بودند که تمایل مشترکشان به نویسندگی برای تئاتر بود، با آگاهی از قوانین سخت اما بالقوه هیجان‌انگیز نقد ادبی در انتظار، آماده انجام دادن انقلابی در روش نویسندگی برای تئاتر بودند، با این نظر که وقتی نظریه فیلم به آنجا رسیده، پس ما چرا نرسیم؟ ...

1. Women's Liberation Movement
2. April de Angelis
3. Pains Plough

سخنورانی که در گروه حضور به هم رساندند از این نظر که آدم‌های عادی بیرون از جرگهٔ آکادمیک تمایل به آگاهی بیشتر از حوزهٔ عمل آنان دارند، خرسند بودند. این نظریه‌ها و رویکردهای متفاوت نمود یافتند و ابراز شدند. اما چرا پذیرش گسترده تری نیافتند؟ آیا پیچیده و سخت‌اند؟ خطرناک‌اند؟ یا هر سه این‌ها، به‌ویژه این آخری؟ چگونگی نگاه ما به دنیا میزان این خطرناکی‌ها و چالش برانگیزی را مشخص می‌کند. به پندار گروهی، این نظریه‌ها گویی قصد واژگون کردن دنیا را دارند، زیر هیچ برچسب تروتمیز ایدئولوژیک قابل جمع نیستند و بحث‌انگیز و «داغ‌اند».

(de Angelis and Furse 1991: 27)

مجموعه مقاله‌های امریکایی سال ۱۹۹۳ اختصاص به کارگردانی فمینیستی **بابای بزرگ پرفیس و افاده** در دانشگاه داشت. سابرینا همیلتن<sup>۲</sup> ادعا می‌کرد «هنر تئاتر شامل آگاه بودن از آن است که چه کسی از کجا سرقت می‌کند» (Hamiton 1933:133). از اواخر دههٔ ۱۹۸۰ خلق تئاتر فمینیستی در آکادمی همراه با «سرقت کردن» از نظریهٔ انتقادی و تجربه‌های حرفه‌ای بود تا آنجا که در دههٔ ۱۹۹۰ خود به عنوان یک حوزهٔ نظری از دل تجربه سربرآورد که شایستگی توجهی بیش از گذشته را داشت. تمرین موضوع این کتاب است؛ بیشتر تمرین فمینیستی به عنوان آموزش و تدریس در آکادمی تئاتر. دغدغهٔ اصلی من شناساندن و تحلیل این جنبه از مطالعات تئاتر فمینیستی نیست، بلکه نشان دادن طرح‌های عملی برای واقعیت‌سازی یا تحقق‌پذیری آن و در واقع برای انجام شدن آن است. آرزو می‌کنم این مقدمه برای مشخص کردن برخی از «مراحل» کلیدی در تکامل تئوری و اجرای فمینیستی همچنین پیشینه‌ای با موازین مشخص برای فصل‌های بعدی، که اساسش تمرین است، مورد استفاده قرار گیرد.

1. *Upstaging Big Daddy*
2. Sabrina Hamilton