به نام خدای بخشنده ی مهربان

وزرات علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده ی هنرهای کاربردی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته پژوهش هنر

عنوان

بررسی پرفورمنس و ماهیت پرفورماتیو در فضاها و مکان های ایرانی

استاد راهنما

دکتر حمیدرضا افشار

نگارش و تحقیق

مختار نقویان

شهریور ۱۳۹۲

اینجانب مختار نقویان اعلام می دارم که تمام فصل های این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار توسط اینجانب انجام شده است. برداشت از نوشته ها، کتب، پایان نامه ها، اسناد و مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیر فارسی) با ذکر مأخذ کامل و به شیوه ی تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسئولیت آن مستقیما به عهده ی اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

مادر، ای پرنده ی بهاری

مادر، ای صبح انتظاری

در روند شکل گیری و تکمیل این پژوهش، اساتید و دوستان زیادی نقش داشتند که لازم است در اینجا از آنان تشکر و قدردانی شود، چرا که بدون مساعدت ها و تلاش ایشان، انجام این امر مقدور نمی بود.

این پژوهش را تقدیم می کنم به:

به مادرم و روانِ پدرم، خانواده ی عزیزم، به طور ویژه برادرم سیروس و خواهرم مینا

استاد عزیزم دکتر حمیدرضا افشار

آقای دکتر سید سعید زاویه

آقای دکتر بهشید حسینی

آقای دکتر فرزان سجودی

خانم دکتر زاهدی

دوستانم، بهار صیرفی، جواد موسوی، گلنار نریمانی، هادی کشاورز، امیر فیروزی، مهران فرید، محمود مختاری

چکیده

در سیر تاریخ تحول پرفورمنس‌آرت از دهه‌ی ۱۹۶۰ تاکنون، مدل‌ها و الگوهای متفاوتی برای آن ارائه شده است که یکی از مهم‌ترین این‌ها که از دهه ی ۱۹۹۰ به این سو، در کمپانی‌های مختلف هنری رواج یافته است، پرفورمنس مکان – محور است؛ و آن شکلی از پرفورمنس است که در ارتباط مستقیم با مکان یا سایت مورد نظر برای اجرا می‌باشد و از قابلیت‌های متفاوت و تاریخی سایت به عنوان میزبان و یک مکان دگرستانی استفاده می‌شود. در این آثارِنقش طراح تعیین یک سایت است که در آن با استفاده از لایه‌های اسطوره، خاطرات، روایت‌های فردی و جزییات معاصر، مکانی را در یک زمینه‌ی محلی و جهانی قاب می‌گیرد.

این نکته‌ای است که در پرفورمنس‌های ایرانی تاکنون بدان توجه درخوری نشده است و مستلزم بازنگری در ایده‌های اجرایی (پرفورماتیو) نسبت به مکان‌ها و فضاهای ایرانی است. معماری ایرانی با تنوع فضایی و خاصیت درون‌گرایی ذاتی خود این پتانسیل را دارد بتوان از آن به عنوان فضایی با قدمت و تاریخ و داستان خاص خود در جهت پیش‌برد طرح روایی یک اجرا(پرفورمنس) بهره برد. گونه‌های متنوع کاربری چون مدرسه‌های سنتی با داشتن مدرس و حجره‌های خود، بازارهای سنتی با داشتن فرم خطی و حضور حجره‌ها در طرفین، و باغ‌های ایرانی و کوشک‌ها با فضاهای بیرونی، هشتی‌ها و اندرونی قابلیت موقعیت‌سازی برای اجراهایی بدون صحنه‌و دکوپاژ تئاتری را دارا می باشند.

کلیدواژه: ماهیت اجرایی (پرفورماتیو)، اجرا(پرفورمنس)، فضا، مکان، اجرای مکان– محور

فهرست مطالب

مقدمه ۱۱

الف. طرح مسئله و افق پژوهش ۱۳

ب.پیشینه ی پژوهش ۱٤

ج.روش پژوهش ۱٤

د. ساختار پژوهش..... ۱۵

فصل اول:پرفورماتیویتی، ماهیت پرفروماتیو، پرفورمنس، پرفورمنس آرت

۱،۱.پرفورماتیویتی(اجراییت)..... ۱٦

۱،۲.ماهیت پرفورماتیو(اجرایی)..... ۱۷

۱،۳.کاربرد اصطلاح اجرا(جامعه‌شناسی پرفورمنس)..... ۲۱

۱،٤.الگوی شبکه‌ی اجرا..... ۲۲

۱،۵.ماهیت اجرا ۲۳

۱،٦.در جستجوی مفهوم پرفورمنس آرت ۲٤

فصل دوم: فضا، مکان، نامکان، هنر مکان – محور

۲،۱. نظریات اندیشمندان درباره‌ی فضا و مکان..... ۳۰

۱،۱،۲. هانری لوفِور ۳۰

۲،۱،۲. میشل دوسِرتو ۳۲

۲،۱،۳. مارک آژه ۳٤

۲،۱،۳،۱. مکان انسان‌شناختی..... ۳۵

۲،۱،۳،۲ .از مکان‌ها تا نا مکان‌ها..... ۳۷

۲،۱،٤.میشل فوکو..... ۳۹

۲،۱،۵. کریستین نوربرگ شولتز..... ٤۰

۲،۲.تبارشناسیِ مکان–محوریت و هنر مکان – محور ٤۳

فصل سوم: پرفورمنس مکان – محور

۳،۱.دلایل پدیداری پرفورمنس‌های مکان – محور..... ۵۲

۳،۲. *فضاییت*، فضاهای پرفورماتیو..... ۵۷

۳،۲،۱.فضاییت ۵۷

۳،۲،۲.فضاهای پرفورماتیو..... ۵۸

۳،۲،۳.استراتژی‌های تشدیدکننده‌ی فضاهای پرفورماتیو..... ۵۹

۳،۳.عناصر فضاهای پرفورماتیو..... ٦٤

۳،۳،۱.اتمسفرها ٦٤

۳،٤.معرفی کلی گروه‌ها و انواع تقسیم‌بندی‌های سایت – اسپسیفیک..... ٦۷

۳،۵.انواع تقسیم‌بندی‌های پرفورمنس‌های مکان – محور..... ... ٦۸

٦،۳.میزبان، روح، پرفورمنس..... ۷۷

۷،۳.معرفی گروه‌های مهم در پرفورمنس مکان – محور ۷۸

۱،۷،۳.بریت گاف ۷۸

۲،۷،۳.رایتس اند سایتس ۸۲

۳،۷،۳. آدر وی وُرکس ۸٤

٤،۷،۳. فُرسد اینترتینمنت..... ۸٦

۵،۷،۳. کُرنر استون تیاتر ۸۹

٦،۷،۳. هایژین هیوت..... ۹۰

فصل چهارم: راهنمای عملی کمپانی های پرفورمنس مکان – محور برای باغ – موزه ی قصر

٤،۱. پرفورمنس های‌مکان – محورِ راهنما ۹۵

٤،۱،۱.دوزخ دانته در آسایشگاه(سربازخانه) هاید پارک..... ۹۵

٤،۱،۲. ساعت‌ها را متوقف کن ۹۸

٤،۱،۳. قواعد رفتار فضایی در *بُرپلِیس*..... ۱۰۳

٤،۲. معرفی زندان قصر (باغ– موزه ی قصر)..... ۱۱۷

٤،۲،۱.دوره قاجار از ۱۲۱۳ (قمری) تا اواخر قاجار ۱۱۷

٤،۲،۲.دوره پهلوی اول ۱۳۰٤–۱۳۲۰ (شمسی)..... ۱۱۹

٤،۲،۳.دوره پهلوی دوم ۱۳۲۰–۱۳۵۷..... ۱۲۰

٤،۲،٤.دوره پس از انقلاب اسلامی..... ۱۲۱

٤،٢،٥.تغییرات زندان قصر در طول دورانهای تاریخی..... ۱۲۱

٤،٢،٦.ویژگی‌های برجسته تاریخی زندان قصر..... ۱۲۳

نتیجه گیری ۱۲٦

منابع فارسی..... ۱۳۰

منابع انگلیسی..... ۱۳۱

فهرست مقالات ۱۳۲

پیوست یک ۱۳۳

پیوست دو ۱۳٤

فهرست جداول و شکل ها

جدول شماره یک ۱۲۳

تصویر شماره یک ۱۰۶

نمودار شماره یک ۱۱۵

فهرست علائم و اختصارات

۱- ن.م: نامکان‌ها (درآمدی بر انسان‌شناسی سوپرمدرنیته)، مارک آژه، ترجمه‌ی منوچهر فرهومند،نشر دفتر پژوهش های فرهنگی،۱۳۸۷

2-OPAA: One place after another(Site - specifi art and locational identity),Miwon Kwon,The Mit press,2004

3-PD: Performance Design, Hannah, Dorita and Harslov , Olav, Coppenhagen: Museum Tusculanum press,2008

4-SSA: Site-Specific Art(Performance,Place and Documentation),Nick Kaye,Routledge,2000

5-TPP: The Transformative Power of Performance(A new aesthetics),Erika Fischer-Lichte,tr nslated by Saskya Iris Jain,Routledge,2008

مقدمه

پرفورمنس‌آرت(هنر اجرا) هنری است که عناصری از هنرهای دیداری ، شنیداری، اجرایی، فرهنگ‌عامه و زندگی روزمره را با یکدیگرترکیب می‌کند تا آن را به وسیله‌ی بدن هنرمند – که صرفا یک ابزار هنری است و ذهن وی که دارای ساختار ایدیولوژیک است – ارایه دهد.

در نگاه تئوری، تعریف پرفورمنس به ماهیت پرفورماتیو در تمام حیطه‌ی زندگی گسترش یافته است و ماهیت فضا از دید نظریه هویت پرفورماتیو، ساختاری باز و قابل‌تغییر از طریق پرفورمنس است.. بر اساس تئوری هویت باتلر، فضا ساختاری باز و قابل تغییر است که می‌تواند از طریق پرفورمنس استحاله یافته و دگرگون شود.

در اجرا، به ویژه در آثار مکان – محور، با تلفیق پرفورمنس، معماری و زندگی شهری، اثری باز و چندمعنایی ساخته می‌شود که کمک می‌کند تا روایت‌های درونی تجزیه و تکثیر شوند و تفسیر و ارتباطات متقابل جامعه، مکان و زمان نمایان گردد.

در آثار مکان – محور، نقش طراح تعیین یک سایت است که در آن با استفاده از لایه‌های اسطوره، خاطرات، روایت‌های فردی و جزییات معاصر، مکانی را در یک زمینه‌ی محلی و جهانی قاب می‌گیرد.

معماری ایرانی با تنوع فضایی و خاصیت درون‌گرایی ذاتی خود این پتانسیل را دارد بتوان از آن به عنوان فضایی با قدمت و تاریخ و داستان خاص خود در جهت پیش‌برد طرح روایی یک پرفورمنس(اجرا) بهره برد. گونه‌های متنوع کاربری چون مدرسه‌های سنتی با داشتن مدرس و حجره‌های خود، بازارهای سنتی با داشتن فرم خطی و حضور حجره‌ها در طرفین، خانه های سنتی، کوشک‌ها و باغ‌های ایرانی با بهره بردن از فضاهای بیرونی، هشتی-ها و اندرونی قابلیت موقعیت‌سازی برای اجراهایی بدون صحنه و دکوپاژ تئاتری را دارند.

نکته ی مهم دیگر، آن است که استفاده از فضاهای معماری اسلامی ایران در اجراهای مکان – محور، می تواند راهگشای تمهیدِ مرمتیِ کم هزینه ای باشد که بذل توجه به این امر، علاوه بر برآوردن این هدف، به معرفی دوباره و استفاده ی جدید از این فضاها در وجهی بین المللی و هنرمندانه، کمک شایانی می کند.

در آثار پرفورمنس(اجرایی) مکان – محور، مکان فیزیکی به عنوان یک حیطه‌ی بازنمایانه و حاوی معنا، خود را عاملی هویت‌دار به عنوان انگیزه و سازمان‌دهنده‌ی اصلی نشان می‌دهد. در واقع کنارگذاشتن فضاهای معمول اجرا و بهره‌بردن از ابعاد ناشناخته‌ی فضاهای موجود (که تاریخ و خاطرات و زندگی گذشته‌ی مکان را در بر دارد)، ابعاد گوناگون و فضاهای محلی را مطرح می‌کند که رویداد تئاتری را بدین‌ترتیب پربارتر می‌کند. در این شرایط مکان – محور، نمادهای تئاتری و غیرتئاتری درهم تنیده می‌شوند.به ویژه اگر این فضا، برخوردار از معماری سنتی با حال‌وهوای و فرم خاص خود باشد، فرمی که تنوع فضایی زیادی را به پرفورمنس(اجرا) بدهد، می‌تواند داستان خود را در کنار داستان این فضا به ذهن مشارک متبادر کند. مشارک با حضور در چنین فضای کلاژی(ترکیبی)، جایگاه خودش را با سایت تشخیص می‌دهد، به آن معنا می‌دهد و آن را تعیین می کند.به عبارت دیگر مشارک با پرفورمنس به سان رویدادهای تجربه‌شده‌ی زندگی روبه‌رو می شود و این برخوردش با فضا، از خلال درک ابعاد ناشناخته‌ی مکان و تاریخ مرتبط با آن، داستان‌ها، افسانه‌ها، خاطراتی که سایت در خود دارد، راهی برای درک و شناخت و تولید معنا برای پرفورمنس ایجاد می‌کند.

الف. طرح مسئله و افق پژوهش

با توجه به رونق‌گرفتن پرفورمنس در ایران، همواره نبود فضاهای مناسب و متناسب با روحیه‌ی ایرانی، آن را به فرم هنری وارداتی بدون تشخص فرهنگی تبدیل کرده‌است، درصورتی‌که هم این فرم هنری در تاریخ نمایش ایرانی موجود بوده و هم‌اینکه بهره‌مندی از فضاهای معماری ایرانی به اجرا، علاوه بر دادن تشخص فرهنگی – بومی، موقعیت‌ها و فضاهای ایده‌ساز فراوانی را خواهد داد تا از آن طریق بتوان نوعی استاندارد از پرفورمنس ایرانی با داستان‌های خاص ایرانی را به مخاطبان خارجی خود ارائه داد.

فرضیه‌ی اصلی تحقیق این است که : معماری ایرانی و فضاهای سنتی آن به لحاظ ماهوی و فرمی قابلیت پرفورماتیو (اجرایی) برای پرفورمنس(اجرا) را دارا می باشد.

با توجه به این فرضیه سوالات زیر شکل می‌گیرد:

۱- ، شاخصه‌های تاثیر پرفورمنس (اجرا) بر مشارک در چه مواردی است و چگونه می‌تواند بر آن موثر باشد؟

۲- نقش ماهیت پرفورماتیو فضا و مکان در پرفورمنس (اجرا) بر ادراک مشارک از آن اجرا چگونه صورت می-گیرد؟

۳- ارتباط پرفورمنس(اجرا) و مکان به عنوان فضای اجرا به چه‌گونه‌ای است و کارآیی آن در چه زمینه‌هایی است؟

٤- آثار مکان – محور در آگاهی‌بخشیدن و اثر بخشی به مشارکان به چه نحوی عمل می‌کنند؟

۵- چگونه می‌توان از طریق معماری ایرانی (فضا و مکان) به یک پرفورمنس استاندارد دست یافت ؟

ب. پیشینه‌ی پژوهش

لازم به‌ذکر است که پرفورمنس‌هایی در ایران تاکنون اجرا شده‌است، بدون هرگونه قصدی در بومی کردن آن‌ها و استفاده‌ی مناسب از فرهنگ روزمره‌ی انسان ایرانی، چیزی جز تقلیدهای سطح پایین و تکراری نمونه‌های مشابه خارجی که در گذشته اجرا شده است(چیزی در حدود سی چهل سال گذشته) نبوده و فرم‌های نوی این مدیوم که شامل پرفورمنس‌های مکان- محور بوده را شامل نمی‌شود. طبقه‌بندی و انتشار اجراهای صورت گرفته در ایران نیز به شکلی غیرعلمی و غیرسیستماتیک و توصیفیِ صرف بوده و دسترسی به این منابع یا وجود نداشته و یا محدود بوده است و لذا امکان استفاده از نمونه‌های ایرانی پرفورمنس‌های مکان – محور نبوده‌است و می‌توان گفت در جستجوهای کتابخانه ای و میدانی‌ای که برای این رساله صورت گرفته‌است، چیزی مشابه یافت نشده‌است. شناخت کامل امکان‌های موجود در مکان اقدامی را ایجاب می‌کند، که در صورت موفقیت، بیان‌گر مثل "جهانی فکر کن، بومی عمل کن" می‌شود؛ درصورتی‌که هنرمندان حوزه‌ی پرفورمنس در ایران تمامی مراحل را به صورت خلق‌الساعه و الابختکی و بدون نشانی از موقعیت بومی خود و به تنهایی و البته با تاثیرپذیری زیاد از نمونه‌ای خارجی طی طریق می‌کنند و خود را مجاب نمی‌کنند که از پتانسیل‌های موجود در خود ایران استفاده کنند.

بر اساس مطالعات پژوهشگر، به نظر نمی رسد پروژه‌ای با این عنوان انجام شده‌باشد که به نقش موثر سایت(مکان) و فضای اجرا و هم‌چنین نقش فضاهای معماری ایرانی در اجرا پرداخته‌باشد ، و درعین‌حال کمبود منابع (چه فارسی و چه غیرفارسی) از محدودیت‌های اصلی این تحقیق به حساب می‌آیند.

ج. روش تحقیق

این تحقیق به شیوه‌ی کیفی و روش‌تحقیق توصیفی – تحلیلی انجام می‌شود. علاوه‌بر شرح و توصیف فضاهای اجرا در آثار اجرایی (پرفورماتیو) و کیفیت ماهوی فضا با توجه به نمونه‌های خارجی، موقعیت اجرای ایرانی و قرارگیری آن در فضاهای معماری با رویکردی تحلیلی بررسی می‌شود.

د. ساختار پژوهش

دراین‌راستا در فصل اول سعی شده‌است تا نسبت به مفاهیمی چون ماهیت پرفورماتیو، پرفورماتیویتی در حوزه ی فلسفی‌اش و تعاریف کلی از هنر پرفورمنس ارائه شود. در فصل دوم در جستجوی مفهومی برای پدیده‌ای آشنا مانند فضا و مکان هستیم و ضمن بررسی آرای متفکران این حوزه، و در پایان آن به بررسی هنر مکان – محور و ویژگی ها و هنرمندان این عرصه می‌پردازیم. فصل سوم اختصاص به پرفورمنس مکان – محور دارد و دلایل پدیداری آن و ویژگی‌ها و اصول آن مورد نظر قرار می‌گیرد و پروژه‌های کمپانی‌هایی که به صورت ویژه به پرفورمنس‌های مکان – محور می‌پردازند مورد مداقه قرار می گیرد. در فصل آخر، ما با استفاده از چند پرفورمنس مکان – محور انجام شده و راهنمای عملی که به ما ارائه می‌دهند، به سنجش امکانهای موجود برای یک پرفرومنس ایرانی در سایت باغ – موزه (زندان) قصر می‌پردازیم تا زمینه برای اجراهایی از این دست صورت گیرد.

فصل اول:پرفورماتیویتی، ماهیت پرفروماتیو، پرفورمنس، پرفورمنس آرت

۱،۱.پرفورماتیویتی(اجراییت)

عنوان پرفورماتیویتی(اجراییت) نخستین‌بار توسط *جان ال. آستین*[1] به‌کار برده‌شد. این کشف بنیادین آستین در زمینه‌ی فلسفه‌ی زبان، واژه‌سازی را به امری ضروری بدل کرد. اصطلاح پرفورماتیو در مطالعات زبان‌شناختی برای تبیین این امر توسعه یافته‌است که زبان فقط چیزها را شرح نمی‌دهد، بل‌در خیلی مواقع باعث می‌شود که آن‌ها واقعا وجود داشته‌باشند." گفتارهای زبانی تنها برای بیان جملات به کار نمی‌روند، بلکه نشان‌گر یک کنش هم هستند، و بدین نحو گفتارهای کنستاتیو[2] از پرفورماتیو[3] متمایز می‌شوند. وی این‌گونه‌ی دوم گفتار را پرفورماتیوهای صریح[4] نامید. بیان‌های پرفورماتیو خود- ارجاعی و سازنده هستند، تا آن جا که واقعیت اجتماعی مورد اشاره‌ی خود را آشکار می‌کنند. گفتار حاوی یک نیروی تغییرپذیر است." (TPP:24)

"اظهار یک عبارت ، اجرای(پرفورم) یک عمل است. اعمال گفتار(شرط بستن، قول دادن، قسم خوردن) نه فقط دنیا را شرح می‌دهد بلکه آن را تغییر نیز می‌دهد، با متعهدکردن گوینده به ادعایش و برقراری رابطه‌ی کم و بیش رسمی میان گوینده و طرف مقابل."(Theatre and the city:45)

به گفته‌ی آستین "زبان پرفورماتیو است زیرا گفتنش، آنچه را ادعا می‌کند به وجود می‌آورد."(ibid:45)

برای مثال، سلام گفتن(درود گفتن) رفتاری است که ارتباطات اجتماعی را برقرار می‌کند وکمترین فرمانبرداری از سلام‌دهنده به طرف مقابل را در برنمی‌گیرد و یا هنگامی که قول به انجام کاری می‌دهم ، در شرایط طبیعی، قولی از من برای انجام آن کار است و یا هنگامی که یک مقام دولتی در هنگام افتتاح یک پل می‌گوید: بدین وسیله [به موجب این حکم یا سند] اظهار می‌دارم که این پل افتتاح می‌شود، یا یک قاضی که می‌گوید به موجب این حکم، متهم را تبرئه می‌کنم، از گفتارهای پرفورماتیو استفاده می کنند.

---

[1] John L .Austin : **جان لانگشاو آستین**(۱۹۱۱ - ۱۹۶۰)، یک فیلسوف انگلیسی، و چهره‌ی برجسته‌ی مکتب فلسفی زبان روزمره و بنیان‌گذار نظریه- ی کنش گفتاری بود.

[2] Constative

[3] Performative

[4] explicit performatives

۱،۲.ماهیت پرفورماتیو(اجرایی)[۵]

الین دایموند[۶] که از پژوهشگران و اساتید عرصه‌ی ادبیات نمایشی و پرفورمنس و مطالعات جنسی است معتقد است که پرفورماتیویتی که با اهداف متناقض مشخص شده است، در مسیر بسیاری از مباحث حرکت می‌کند تا به آنالیز پرفورمنس که در آن‌جا به عنوان ابزاری پرکاربرد و همه‌جا حاضر شناخته‌شده می‌رسد، و در آن‌جا برای مدتی توقف می‌کند." او با توصیف پرفورماتیویتی به عنوان استعاره‌ای مهم و حیاتی در عدم پذیرش کلی‌گرایی در مفاهیم جنسیت، نژاد و هویت ملی از سوی پست‌مدرنیسم یاد کرده، و آن را به توضیح دقیق هویت فردی در جایی که جنسیت و نژاد مفهوم درستی ندارند، ارتباط می‌دهد. در غیاب یک هویت مشخص، چیزی تحت عنوان یک نمایش بیرونی از واقعیتی درونی وجود ندارد؛ تنها پرفورمنس می‌تواند در ساخت و دریافت معنا ایفای نقش کند. او می‌نویسد: همین که پرفورماتیویتی به پرفورمنس می‌رسد، پرسش‌های حول نمایش، روابط اجتماعی، درون‌یابی های ایدئولوژیکی ، تاثیرات احساسی و سیاسی، همگی قابل بحث می‌شوند." (PD:47) در این‌جا دایموند در ارتباط بودن پرفورمنس و پرفورماتیویتی را نشان داده و اشاره می‌کند که چگونه این عنوان از مرزهای واژه ای که معمولا به جای آن به کار می‌رود – تئاتری[۷] – فراتر می‌رود.

جودیت باتلر[۸]، فیلسوف پساساختگرای آمریکایی، کسی است که در زمینه‌هایی چون فلسفه‌ی جنسیت، نظریه کوئیر، فلسفه‌ی سیاسی و اخلاق فعالیت می‌کند. مفهوم پرفورماتیویتی تاثیر زیادی بر مطالعات جنسی و فمنیستی او گذاشته است. باتلر در *رنجه ی جنسیت*[۹] می‌گوید که "اگرچه هویت های جنسی اغلب به شکل اجتماعی و بیولوژیکی ثابت در نظر گرفته می‌شود- قرارگیری مردان و زنان در محدوده‌ی کلیشه‌ها و رفتارها- ما در واقع دائما داریم هویت ها را اجرا (پرفورم) می‌کنیم و به گونه ای فعال آن‌ها را می‌سازیم."

(Theatre and the city:46)

---

[5] Performative Essence

[۶] Elin Diamond: الین دایموند، پژوهشگر و نظریه پرداز در ادبیات تطبیقی ، نمایش و اجرا در قرن بیستم، و مطالعات جنسی است.

[7] theatricality

[۸] Judith Butler: (۱۹۵۶-) فیلسوف سیاسی و نظریه پرداز در حوزه های مطالعات جنسی، نظریه ی فمنیسم و کوئیر ، نظریه ی اجراو به طور کلی مباحث مربوط به پست مدرنیسم است.

[9] The gender trouble

"او به عنوان یک نظریه‌پرداز انتقادی، پرفورماتیو را به کار می‌گیرد تا موجب ظهور قابلیت‌های زبان شناختی آن شده، و با تمرکز بر نام‌گذاری پرفورماتیو و پرفورمنس جنسیت: عملی که نه‌تنها یک مفهوم اجتماعی را نام گذاری می‌کند، بلکه مفهومی را در فرآیند نام‌گذاری می‌سازد، آن را به بحث پرفورمنس وارد می‌کند. او می-نویسد: فعالیت‌هایی که جنسیت را می‌سازند دارای تشابهاتی با نمایش‌های پرفورماتیو در یک متن تئاتری هستند که تکرار در طول زمان باعث به وجود آمدن هم درستی و هم انباشتگی معنا در آن‌ها می شود. *جان مکنزی*[10] این طور از این عقیده دفاع می‌کند که مفاهیم به‌طور آشکار جنسیتشان را نمایش نمی‌دهند؛ بلکه مفهوم جنسیت‌یافته، خود درنمایش اجباری هنجارهای اجتماعی ساخته می‌شود. در خلال پرفورمنس‌های تکرار شونده، این هنجارها به عنوان افراد جنسیت‌یافته (و نه در آن‌ها) رسوب می‌کنند."(PD:47)

"باتلر سعی می‌کند تا با تمرکز بر ماهیت تکرارشونده‌ی عملکرد اجتماعی نشان دهد که چگونه نظریات آیینی کلیت یافته و موجب درک ساخت جنسیت و پرفورمنس هنجاری یا متجاوز آن می‌شوند. او برای این‌کار از تعریف ترنر از مکان‌ها یا موقعیت‌ها با عنوان آستانه‌هایی که در آن‌ها هنجارهای اجتماعی شکسته شده، واژگون می‌شوند و با آن ها بازی می‌شود، استفاده می‌کند. نظریه‌ی او درباره‌ی پرفورمنس هنجاری تمایز میان نمود و واقعیت را با اشاره به این‌که پرفورمنس در منطقه‌ای آستانه‌ای اتفاق می‌افتد که در آن امکان یک واریاسیون وجود داشته و امر هنجاری ممکن است دچار مشکل و بی‌ثباتی شود، به چالش می‌کشد." (ibid:47)

"جودیت باتلر در مقاله‌ای تحت عنوان *کنش‌های پرفورماتیو و ساخت جنسی*[11] (۱۹۸۸)، عنوان پرفورماتیو را وارد مقوله‌ی فلسفه‌ی فرهنگی کرد. باتلر معتقد است که هویت جنسی – هم‌چون سایر گونه‌های هویت – در طبقه‌بندی های از پیش صورت گرفته (مانند طبقه‌بندی های هستی‌شناختی و زیست‌شناختی) قرار نمی‌گیرد، بلکه در خلال نمایش مستمرحرکات بدنی نشان داده می‌شود: در این مفهوم، جنسیت به هیچ عنوان یک هویت ثابت یا کانون حرکتی که کنش‌های گفتاری گوناگون از آن ناشی می‌شوند محسوب نمی‌شود؛ بلکه ... هویتی

[10] Jon McKenzie: جان مکنزی ، استاد زبان ، مدیر لابراتوار طراحی در دانشگاه دیسکانسین- مدیسون، نظریه پرداز هنر اجرا و رسانه های نو می باشد.

[11] Performative Acts and Gender Constitution

است که از طریق تکرار سبک‌یافته‌ی کنش [۱۲]ها ایجاد شده است." باتلر این‌گونه کنش‌ها را پرفورماتیو می‌نامد، درحالی‌که خود پرفورماتیو دربرگیرنده ی معانی دوگانه‌ی دراماتیک و غیر- ارجاعی[۱۳] است."(TPP:26,27)

"ما تمایل به تکثیر (بازتولید)[۱۴] کلیشه‌های رسیده و محتوم[۱۵] داریم زیرا به طور اجتماعی شرطی شده‌ایم که از میان اجبارهای انضباطی مدرسه، زندگی خانوادگی، قانون، مد روز،تصاویر تبلیغاتی و ... رفتارهایمان را شکل دهیم اما ما همچنین فرصتی برای دریافت و اجرای(پرفورم) اشکال دیگری از این هویت‌ها و بنابراین برای خلق مجدد هویت‌های جنسی در پیکره‌بندی‌هایی(ساخت‌هایی) که به لحاظ اجتماعی کمتر محدودکننده اند نیز داریم."(Theatre and the city:46,47)

"جنسیت به طور اجتماعی ساخته شده در نظر گرفته نمی‌شود تکرار سبک‌یافته ای از کنش‌ها است که هر روز در قرادادهای رفتار زندگی روزمره آن را بازسازی (تولید مجدد) می‌کنیم. بنابراین ممکن است که از میان محدودیت‌ها ، در راه‌های متفاوت‌مان، راه‌هایی را برای جنسیت‌مان تولید کنیم. رفتار هنجاری(قاعده‌مند) خیلی قدرت‌مند است، بنابراین قادر به تغییر شبانه‌ی آن نیستیم، اما می‌توانیم ادراک و اعمال هژمونیک جنسی را به زحمت بیندازیم و درستی‌اش را به چالش بکشیم."(ibid:46,47)

کنش‌های پرفورماتیو (مانند کنش‌های بدنی) غیر- ارجاعی هستند، زیرا به موقعیت‌های مفروض، هم‌چون یک ماهیت، مفهوم، یا هستی درونی که ضرورتا در این کنش‌ها نمایان شوند، اشاره نمی‌کنند؛ هیچ هویت ثابت و پایداری وجود ندارد که آن‌ها بتوانند آن را بیان کنند.

کنش‌های بدنی و پرفورماتیو بیان‌گر یک هویت مفروض نیستند، ولی در خلال همین کنش‌ها به هویت جنسیت می‌بخشند. به علاوه، عنوان دراماتیک به این فرآیند ساخت هویت اشاره دارد: "منظور من از دراماتیک این است که ... بدن نه صرفا یک ماده، بلکه مادی‌سازی مکرر و دایمی امکان‌هاست."(TPP:27)

[12] stylized repetition of acts
[13] Dramatic and non- referential
[14] reproduction
[15] oppressive

مادیت خاص بدن از تکرار ژست‌ها و حرکات معین به وجود می‌آید؛ این حرکات، بدن را با مشخصه‌های فردی، جنسی، قومی و فرهنگی نشانه‌گذاری می‌کنند. بنابراین کنش‌های پرفورماتیو در ساخت هویت جسمی (بدنی) و اجتماعی امری حیاتی محسوب می‌شوند.(TPP:27)

"باتلر بر ساخت پرفورماتیو هویت در فرآیند مجسم‌سازی[16] تاکید می‌کند، در حالی که مجسم‌سازی را شکلی از انجام دادن، نمایش دادن و بازتولید یک موقعیت تاریخی تعریف می‌کند. تکرار سبک‌یافته ی کنش‌های پرفورماتیو امکان‌های فرهنگی و تاریخی معینی را مجسم می‌کند. نتیجتا، کنش‌های پرفورماتیو، سازنده‌ی جسم مشخص از لحاظ فرهنگی و تاریخی، و نیز [سازنده‌ی] هویت آن خواهند بود." (Tpp:27)

به وضوح، برداشت باتلر از کنش‌های پرفورماتیو، بر ظرفیت آن‌ها در فروپاشی دوگانگی‌هایی که قبلا از سوی آستین نیز به آن‌ها اشاره شده، بازتاکید می‌کند. از طرفی، جامعه با تحمیل کنش‌های پرفورماتیوی که جنسیت و هویت را می‌سازند، بدن‌های افراد را مورد تجاوز و بی‌حرمتی قرار می‌دهد. از طرف دیگر، کنش‌های پرفورماتیو برای افراد این امکان را فراهم می‌آورد که خود را مجسم کنند، حتی اگر این به معنای تخطی از ارزش‌های غالب و تحریک قوانین اجتماعی باشد.

"باتلر حالات مجسم‌سازی را با نمونه‌های مشابهشان در پرفورمنس تئاتری مقایسه می‌کند. در هر دو نمونه، کنش‌هایی که نقش‌های جنسیت را نمایش می‌دهند به وضوح فقط کنش‌های یک فرد نیستند. آن‌ها یک تجربه‌ی مشترک و حرکت جمعی را می‌سازند، زیرا همواره پیش از حضور یافتن فرد بر روی صحنه آغاز شده‌اند." (TPP:28)

"در یک پرفورمنس تئاتری، متن می تواند به شیوه‌های مختلفی به روی صحنه رود، و بازیگران می‌توانند نقش های خود را در چارچوب متنی آن دریافته و تفسیر کنند. به شکلی مشابه، بدن جنسیت‌یافته، که با الزامات معینی محدود شده، درون یک فضای جسمانی (بدنی) عمل می‌کند. او تفاسیر فردی خود را در محدوده‌ی از پیش‌تعیین‌شده‌ی دستورالعمل‌های صحنه به نمایش می‌گذارد. بنابراین شرایط مجسم‌سازی بر شرایط پرفورمنس منطبق می‌شوند." (ibid)

[16] Embodiment