وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده سینما، تئاتر

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته کارگردانی نمایش

عنوان

بررسی کارکرد بدن اجراگر در پرفورمنس

استاد راهنما

دکتر حمیدرضا افشار

عنوان بخش عملی

نمایش هویت بازیافته

استاد راهنمای بخش عملی

دکتر حمیدرضا افشار

نگارش و تحقیق

ندا گل رنگی

شهریور ماه 139

تعهدنامه

اینجانب ..... اعلام می‌دارم که تمام فصل‌های این پایان‌نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیرفارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسوؤلیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

چکیده

پرفورمنس به معنی اجرا، طیف گسترده‌ای از فعالیت‌ها را به ویژه در عرصه‌ی هنر، دربر می‌گیرد. اجرا در رابطه با تئاتر، نوعی فعالیت است که توسط یک فرد یا گروه، به خاطر فرد یا گروهی دیگر صورت می‌گیرد. این تعریف که نشان‌دهنده‌ی تأکید بر تعامل میان اجراگر و مخاطب است، به عنصر غالب در پرفورمنس یعنی مخاطب اشاره می‌کند که در تقابل با عنصر غالب در تئاتر متعارف یعنی کاراکتر که از طریق بازیگر عینیت می‌یابد، واقع می‌شود. اجرا که دارای دو وجه سرگرمی / تئاتر و سودمندی / آیین است، پس از سال‌های جنگ جهانی دوم و روی آوردن به مثابه‌ی بخشی از اجتماع به سودمندی گرایش یافت و وجه آیینی اجراها بر وجه سرگرمی آنها غالب شد. زیرا اجراها به جای بازنمایی جامعه به ترمیم و اصلاح آن پرداختند. از این رو، فرایند رشد و تکوین اجرا به صورت کارگاهی به جای فرایند ساخته شدن داستانی دراماتیک، به مخاطبان نشان داده شد و اجراگران به دنبال تعریف اصالت از دست رفته، نقش بازی کردن را کنار گذاشته و به اجراگری خود ارجاع که حقیقت وجودیشان را نشان می‌داد، پرداختند. به دنبال این تغییر دیدگاه‌ها، اجرا به عنوان هنری مستقل در دهه‌ی 1970 و با تأکید بر بدن به مثابه‌ی کالای غیرتجاری برای آفریدن اثر هنری، به رسمیت شناخته شد. بدن اجراگر، به مثابه‌ی ابزار بیان مفاهیم، عنصر اصلی پرفورمنس محسوب می‌شود. اجراگر طی فرایند آیینی‌سازی از طریق انتقال ایده‌ی ذهنی به بدن و تبدیل آن ایده توسط ژست و حرکت به شکل، مفاهیم مورد نظرش را خارج از قراردادهای گفتگوی تئاتری به مخاطب منتقل می‌کند. او در توالی اجرا و به وسیله‌ی کشف انرژی‌های جسمانی در طول تمرین‌های آماده‌سازی و کارگاه‌ها و در نتیجه ساختن بدنی آماده و آموزش دیده، به این مهم، یعنی بدنی بیانگر دست می‌یابد.

کلید واژه: اجرا، هنر اجرا، اجراگر، بدن، فرایند آیینی‌سازی

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول: کلیات پژوهش

مقدمه 1

- بیان مسئله 1

- اهداف تحقیق 4

- پرسش‌های تحقیق 4

- روش تحقیق 4

- چهارچوب نظری 5

پیشینه تحقیق 9

فصل دوم: در جستجوی مفاهیم پرفورمنس- اجرا 10

فصل سوم: ویژگی‌های اجراگر

نشانه شناسی بدن و حرکت اجراگر 20

- ژست و حرکت 20

- حالات چهره 21

- ستون فقرات، سکان انرژی 27

- دست‌ها 29

- پاها 31

- حرکات زیست‌شناختی و خرده‌ریتم های بدن 33

زیبایی‌شناسی اجراگر 36
فرایند آیینی سازی بدن اجراگر 44
ترکیب دوسویه‌ی اجراگر- مخاطب 49
فصل چهارم: تمرین‌های عملی اجراگر
فرآیند ماقبل اجرا، نخستین مرحله از توالی زمان- فضای اجرا 57
- آموزش 59
- کارگاه 61
- تمرین آماده‌سازی 63
تمرین‌های عملی 65
- انرژی در فضا و انرژی در زمان 65
- تمرین‌های مربوط به کشف انرژی و به‌کارگیری آن 67
-تمرین خانه‌های راسا 72
فصل پنجم: نتیجه‌گیری 76
منابع 81
گزارش کار عملی 83

فهرست شکل‌ها

شکل3-1، کارآموز کاتاکالی در حال انجام تمرینات چشم 25
شکل3-2 و شکل3-3، کارآموزان کاتاکالی در حال انجام تمرینات چشم در رابطه با حرکات دست یا مودراها 26
شکل3-4، هدایت چشم‌ها و عواطف در اشکال کارلو بلاسیس 27
شکل3-5، وضعیت ستون فقرات در رقص فرهنگ‌های مختلف 29
شکل3-6، 24 اصل مودراهای کاتاکالی 31
شکل3-7، وضعیت اصلی پا در رقص بالیایی 35
شکل3-8، وضعیت اصلی پا در کاتاکالی 35
شکل3-9، زیبایی‌شناسی حضور مکمل و حضور اتفاقی 53
شکل4-1، اصول کراس و مانیس در یک وضعیت رقص بالیایی 67

فصل اول: کلیات پژوهش

مقدمه:

بیان مسئله

پرفورمنس در لغت به معنی اجراست. اجرا به طور گسترده و متنوع، به طیف وسیعی از فعالیت‌ها، خصوصاً در عرصه‌ی هنر، اشاره دارد. از هنرهای تجسمی مانند نقاشی و مجسمه‌سازی گرفته تا هنرهای نمایشی و موسیقی. به دلیل وجود این گستردگی و تنوع در کاربرد اصطلاح اجرا، نمی‌توان تعریف مشخص و محدودی برای آن متصور شد. چنان که رزلی گلدبرگ اولین تاریخ‌نویس هنر اجرا از ارائه‌ی تعریف مشخصی در این زمینه خودداری کرده و هنر اجرا را تنها با این تعریف ساده که هنری است زنده که توسط هنرمندان اجرا می‌شود، بیان می‌کند. شاید نتوان تعریف مشخصی برای «اجرا» در نظر گرفت، اما می‌توان به علل بوجود آمدن آن به عنوان یک هنر و یک ژانر مستقل هنری به نام پرفورمنس آرت اشاره کرد. ریشه‌های پدید آمدن این هنر به قبل از جنگ جهانی دوم و سبک‌های نیمه اول قرن بیستم، فوتوریسم، دادائیسم، سورئالیسم و مکتب باهاوس بر می‌گردد. این سبک‌ها یک ویژگی مهم داشتند که بعدها در هنر اجرا ادامه یافت و آن، انهدام مفاهیم جاری هنر و حمله به رسوم و نظام هنری رایج بود. ویژگی‌های مهمی چون نامتعارف، غیرسنتی و زنده بودن اجراهای دادائیستی، ویژگی‌هایی هستند که بعدها به طور مشخص در هنر اجرا و هنر پست مدرن ظهور می‌کند. مکتب باهاوس نیز که یک وُرک شاب تئاتری را برای بررسی ارتباط بین فضا، صدا و نور به وجود آورد با تأکیدش بر از میان برداشتن مرزبندی میان هنرها و در نتیجه تلفیق مطالعات تئاتری با هنرهای تجسمی به عنوان یکی از مهمترین پیشینه‌های هنر اجرا به حساب می‌آید. اما اساساً جرقه‌های جنبش هنر اجرا به سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم و اواخر دهه‌ی پنجاه باز می‌گردد. سرآغاز همکاری هنرمندانی مانند جان کیج در موسیقی، مرس کانینگهام در باله و رقص‌های مدرن، کاسپار جونز در نقاشی، رائوشنبرگ در نقاشی و مجسمه‌سازی

و... که آثارشان را در کنار هم و با تلفیق کردن با هم به نتیجه رساندند. همچنین ظهور هپنینگ که به عنوان خاستگاه عملی هنر اجرا به حساب می‌آید. نمایش گونه‌هایی که گفته می‌شود هنر اجرا از لحاظ عملی و شکل اجرایی از آنها نشأت گرفته است. رزلی گلدبرگ، آغاز حرکت به سوی هنر اجرا را از سال 1968 دانسته و عوامل سیاسی و اجتماعی آن زمان را در تغییر نگرش و جهان‌بینی هنرمندان و ظهور این هنر مؤثر می‌داند. هنرمندان که توانایی‌ها و راه‌کارهای هنر مدرن را پایان یافته می‌دانستند، در اعتراض به روند تجاری شدن هنر که اثر هنری را به کالایی قابل معامله تبدیل می‌کرد، بدن‌هایشان را به عنوان زمینه کار هنری به خدمت گرفتند و اساس کارهایشان بر بدن به مثابه‌ی شیئی غیرقابل خرید و فروش، آنان را به سمت دستیابی به هدفشان در ایجاد و آفریدن اثر هنری غیرتجاری رهنمون شد.

در نتیجه هنر اجرا به عنوان یک ژانر مستقل در دهه‌ی 1970 به رسمیت شناخته شد و اساسش بر مبنای بدن اجراگران قرار گرفت.

در این رساله، پرفورمنس در ارتباط با تئاتر و مقوله‌ی هنرهای نمایشی مدنظر قرار گرفته است. زیرا همان گونه که می‌دانید پرفورمنس از هنرهای تصویری و تجسمی چون نقاشی و مجسمه‌سازی آغاز شد و بعد به تئاتر راه یافت. در نتیجه، تئاتر از ژانرهای مختلف دیگر هنری استفاده نمود و آن‌ها را در کنار هم قرار داد. ژانرهایی مانند: هنر بدن، هنر زنده، رقص‌های مدرن، موسیقی، نقاشی و...

در این خصوص، «اجرا نوعی فعالیت است که به وسیله فرد یا گروه در حضور و به خاطر فرد یا گروهی دیگر صورت می‌گیرد» (شکنر،1386: 67)

مطمئن‌ترین و پایدارترین نوع اجرا، اجرایی است که زمینه‌ی تعامل مخاطب – اجراگر را به وجود آورد. مسئله‌ای که به عنوان یکی از عناصر اصلی پرفورمنس قلمداد می‌شود.

همچنین به اجرا و کارکرد بدن اجراگر به عنوان عنصر اصلی پرفورمنس، به طور ویژه پرداخته شده است. در پرفورمنس بدن به مثابه‌ی ابزار ارائه مفاهیم و معانی معرفی می‌شود. اجراگر دارای بدنی است

بیانگر که می‌تواند بیان کند. بدن او تمام ماهیت او محسوب می‌شود. اجراگر ایده‌ای را که در ذهن دارد به بدن منتقل می‌کند و بدن توسط ژست و حرکت آن ایده را به شکل تبدیل کرده و به مخاطب انتقال می‌دهد. سپس شکل در ذهن مخاطب و با قیاس ذهن به عین، بدل به مفهوم می‌شود. این چنین است که مفاهیم توسط «پیشا بیانی» یا «پیشا بیانگری» و در رابطهٔ دوسویه‌ای که میان اجراگر – مخاطب برقرار شده است، به مخاطب عرضه می‌شود. پیشا بیانی اصطلاحی است که یوجینو باربا در ارتباط با بدن اجراگر و فرایند آیینی‌سازی آن به کار می‌برد و به این معناست که اجراگر بدنش را به چیزی غیرمعمول و فوق روزمره دگرگون می‌کند.

در راستای بررسی کارکرد بدن اجراگر در پرفورمنس، این رساله در پنج فصل تنظیم شده است:

فصل اول به کلیات پژوهش اعم از بیان مسئله، اهداف و سؤالات تحقیق، روش تحقیق، پیشینه تحقیق و چهارچوب نظری، می‌پردازد. در فصل دوم، مفاهیم پرفورمنس – اجرا و تقابل آن با تئاتر متعارف مورد بررسی قرار می‌گیرد. در فصل سوم، ویژگی‌های اجراگر و بدنش و در فصل چهارم فرایند ماقبل اجرا و تمرین‌های عملی اجراگر شرح داده می‌شوند. فصل پنجم نیز فصل نتیجه‌گیری و جمع‌بندی مطالب رساله است.

لازم به ذکر است که منبع اصلی محقق در این رساله، «کتاب نظریه اجرا نوشته‌ی ریچارد شکنر» می‌باشد.

اهداف تحقیق

هدف اصلی: تبیین کارکرد بدن اجراگر در پرفورمنس

اهداف اختصاصی:

- تبیین مفاهیم پرفورمنس–اجرا و تقابل آن با تئاتر متعارف
- تبیین زیبایی‌شناسی و قابلیت‌های اجرایی بدن اجراگر
- تبیین تمرین‌های عملی برای کشف انرژی‌های جسمانی اجراگر

پرسش‌های تحقیق

- مفهوم پرفورمنس دارای چه تفاوت‌ها و تقابل‌هایی با تئاتر متعارف می‌باشد؟
- بدن اجراگر دارای چه توانایی‌هایی است؟
- وجوه افتراق و اشتراک کارکرد بدن در اجراگر و بازیگر چیست؟
- چه تمرین‌هایی در کشف انرژی‌های جسمانی به اجراگر یاری می‌رساند؟

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی – تحلیلی انجام شده است. روش گردآوری و دستیابی به اطلاعات آن به صورت کتابخانه‌ای و استفاده از پایگاه‌های اطلاع‌رسانی است.

چهارچوب نظری

اجرا و هنر اجرا، در چهارچوب نظری پست مدرنیسم قرار می‌گیرد. زیرا از لحاظ تاریخی، هنر اجـرا، زمانی در دهه‌ی 1970 عرض اندام می‌کند که هنرمندان اجـرا معیارهـای هنـری دوره‌ی مدرنیسـم را زیـر سؤال بردند و به دنبال عرضهٔ هنری زنده و غیرقابل خرید و فروش بودند. با ورود پرفورمنس به تئاتر نیـز، جوهره‌ی صحنه نمایش مورد سؤال و کنکاش قرار گرفت و فرایند خلـق اثـر هنـری و چگـونگی سـاخته شدن اجرا بر روایت داستان و قصه‌گویی برتری یافت.

پست مدرنیسم به عنوان یک جریان هنری در دهه‌ی 1940 توسط معمارانی که بر ضد ساختمان‌هـای کاملاً کاربردی و بی روح به اصطلاح مدرنیستی برخاسته بودند شکل گرفت. این واکـنش و اعتـراض بـر ضد عقل‌گرایی و عقل‌محوریِ دنیای مدرن که ابتدا در معماری آغاز شد، به تدریج حیطه‌های دیگر هنـری را نیز دربرگرفت و وارد حوزه تئاتر و اجراهای نمایشی نیز گردیـد. پسـت مدرنیسـم بـا اعتنـا نکـردن بـه طبقه‌بندی سبک‌شناختی و نادیده گرفتن مرز بین هنرها و نقض آگاهانه تفاوت‌ها، سبک‌هـا را در یکـدیگر ادغام کرده همان گونه که در تئاتر محیطی حصار میان مخاطب و مکان اجرا را از بین برد و در هپنینـگ و پرفورمنس اثر تمایز میان تماشاگر و اجراگر را از میان برداشت.

از نظر ماروین کارلسون[1]، اصطلاحات اجرا و پست مدرنیسـم محصـولات محـیط فرهنگـی یکسـانی هستند و ارتباط نزدیکی با یکدیگر دارند، امـا ارتبـاط میـان آنهـا ارتبـاطی بسـیار پیچیـده اسـت. ایـن دو اصطلاح مشابهت‌هایی با یکدیگر دارند از جمله اینکه: «اجرا» و «پست مدرنیسم» هر دو مشتمل بـر طیـف گسترده‌ای از فعالیت‌ها، به ویژه فعالیت‌های هنری هستند. همچنین هـر دو اصـطلاح از تعریـف مشـخص سرباز می‌زنند.

---

[1]-Marvin Carlson

ایهاب حسن، «فرایند / اجرا / هپنینگ» را به عنوان امری پست مدرن در تقابل با «شی هنری / کار تمام شده‌ی» مدرنیسم قرار می‌دهد. او با تمایز قائل شدن میان کار تمام شده، کامل و غیرقابل تغییر و کار در حال پیشرفت، ناکامل، اتفاقی و سیال، رویکردهای مدرن را مقابل رویکردهای پست مدرن قرار می‌دهد.

بسیاری دیگر از نظریه‌پردازان نیز اجرا را پدیده‌ای پست مدرن می‌دانند. از آن جمله: نیک کی[1] که اجرا را به عنوان نوعی شیوه پست مدرن تلقی می‌کند و مایکل بنامو[2] که با نظری مشابه اجرا را شیوه‌ی وحدت‌بخش پست مدرن می‌داند.

دیوید جورج[3] نیز بر این عقیده است که پست مدرن بر اصطلاحاتی از قبیل سرگرمی، بازی، تضاد، فرایند و اجرا تأکید می‌کند. در نتیجه، مخاطب به عنوان پست مدرن‌ترین ویژگی اجرا معرفی می‌شود.

در واقع می‌توان گفت هنر اجرا به عنوان جریانی پست مدرن بسیاری از ویژگی‌های تئاتر پست مدرن را دارا می‌باشد. از جمله: نادیده گرفتن مرزبندی بین هنرها، نداشتن داستان و یا در صورت داشتن داستان، نداشتن تداوم داستانی، عدم تأکید بر متن، تلفیق و ترکیب سبک‌های مختلف و ایجاد تکثر و چند صدایی در اثر، رجوع به گذشته و استفاده از تاریخ، اساطیر، مناسک و آیین‌های اجتماعی رایج در فرهنگ‌های مختلف، نفی کاراکتر و شخصیت‌پردازی و نیز زنده بودن و به تبع آن، توجه به تأثیر آنی و نتایج فوری اثر و در نتیجه ناپایداری اثر هنری.

در دهه‌های اخیر نظریه‌ای در ارتباط با اجرا و مطالعات آن با عنوان نظریه اجرا شکل گرفت. این نظریه بر مجموعه مقالات ریچارد شکنر و مدی شومان که نشانگر تأثیر متقابل جامعه‌شناسی و تئاتر است، مطالعات جامعه‌شناسی، روانشناسی و انسان‌شناسی ویکتور ترنر و اروینگ گافمن و نیز مطالعات جین گودال درباره الگوهای رفتاری شمپانزه‌ها، استوار شده است.

۱- Nick Kaye
۲- Michel Benamou
۳- David George

ریچارد شکنر به عنوان مهمترین نظریه‌پرداز اجرا، گستره‌ی اجرا را مشتمل بر هفت فعالیت آیین، تئاتر، بازی، گیم‌ها، ورزش‌ها، رقص و موسیقی معرفی می‌کند. او با تأکید بر تعامل میان مخاطب و اجراگر، اجرا را نوعی فعالیت می‌داند که توسط یک فرد یا گروه، به خاطر فرد یا گروهی دیگر شکل می‌گیرد. از نظر شکنر، ویژگی دگرگون‌کنندگی (ترانسفورمنس) که از مهمترین ویژگی‌های اجراست، سبب شد تا هنرمندان تئاتر به سوی پرفورمنس و فرایند رشد و تکوین اجرا از طریق روش‌های کارگاهی و استفاده از زبان بدن برای نشان دادن این فرایند به مخاطبانشان، سوق داده شوند. اجراها اغلب با مشارکت گروهی مخاطبان و در جهت اصلاح جامعه به جای بازنمایی آن صورت می‌گرفت، در نتیجه اجراها آیینی شد و سودمندی بر سرگرمی غلبه یافت. از نظر وی، اجرا نظامی دوتایی میان دو قطب سودمندی / آیین و سرگرمی / تئاتر است. اگر هدف اجرا سودمندی باشد، اجرا به آیین تبدیل می‌شود و اگر هدفش سرگرمی باشد، اجرا بدل به تئاتر می‌شود. پس اینکه اجرا به کدام سمت متمایل شود، بسته به هدف و کارکرد اجرا متغیر است. هر چند که هیچ اجرایی کاملاً سودمند یا سرگرم‌کننده نیست.

شکنر درباره‌ی ارتباط میان عواطف و اجرا که در رابطه‌ی مستقیم میان بیانگری بدنی اجراگر و دریافت مخاطب / مشارکت قرار دارد، نظریه‌ی زیبایی‌شناسی راسا را با تأکید بر ناتیاساسترا و هنرهای اجرایی هنری مطرح کرده است. او معتقد است که برخلاف تئاتر متعارف غربی، در تئاتر فرهنگ‌های دیگر به ویژه تئاتر شرق، تئاتریت در دستگاه گوارش، مسیری که تحت فرمان دستگاه عصبی روده‌ای است، تجربه می‌شود. در نظام راسایی برخلاف نظام بازیگری استانیسلاوسکی، اجراگر به طور مستقیم و آگاهانه، عواطف مختلف را با ژست و حرکت می‌سازد و سپس آنها را با یکدیگر ترکیب می‌کند. در واقع فرایند کار اجراگر، فرایندی از بیرون به درون است. در حالی که فرایند شناخت کاراکتر، فرایندی روانشناختی و از درون به بیرون است. ارتباط میان اجراگری مکانیکی و احساسات در آزمایش‌های پل اکمان به اثبات رسید. آزمایش‌های او نشان داد که ایجاد چهره‌نمایی‌های مرتبط با شش حس اصلی از

طریق منقبض کردن ماهیچه‌های خاصی از چهره، بر دستگاه عصبی خودکار تأثیر می‌گذارد. اکمان با انجام این آزمایش‌ها به نتایج قابل قبولی دست یافت اول این که تغییرات حاصل از این چهره‌نمایی‌ها از تغییرات به وجود آمده توسط تجربه کردن شش احساس از طریق حافظه‌ی عاطفی، آشکارتر و کارآمدتر بود. دوم آنکه، شش احساس هدف در فرهنگ‌های متفاوت به روشی مشابه تجربه و ابراز می‌شوند. پس می‌توان از نظامی با عنوان نظام جهانشمول احساسات نام برد.

در زمینه‌ی زبان بدن، پژوهشگر دیگری به نام ری بردویستل از طریق علم حرکت‌شناسی، به کشف نظام خرده حرکات بدن دست یافت. او به این نتیجه رسید که هر فرهنگ، تعداد محدودی از خرده حرکات را به کار می‌برد و با ترکیب آنهاست که زبان بدن هر فرهنگ به وجود می‌آید.

پیشینه‌ی تحقیق:

به رغم وجود منابع غیرفارسی به ویژه انگلیسیِ بسیار در زمینه‌ی اجرا و هنر اجرا، منابع اندکی در این زمینه در ایران موجود است. کتب ترجمه شده و یا نگارش یافته درخصوص اجرا عبارتند از: «بازیگری و پرفورمنس آرت» تألیف احمد دامود، «رویکردهایی به نظریه اجرا» به کوشش علی‌اکبر علیزاد، «نظریه اجرا» تألیف ریچارد شکنر و ترجمه‌ی مهدی نصرالله‌زاده و «هنر اجرا» تألیف رزلی گلدبرگ و ترجمه‌ی مریم نعمت طاووسی. مقالات مختلفی نیز به صورت پراکنده در مجله‌هایی چون مجله نمایش، فصلنامه هنر، ماهنامه صحنه، مجله آذرنگ و سایت‌های اینترنتی مختلف وجود دارند که به لحاظ کمّی اندک هستند. پایان‌نامه‌های تئوری مرتبط با هنر اجرا به شرح ذیل می‌باشند:

- مبانی نظری نمایش پرفورمنس و بررسی ویژگی‌های نمایش مدرن، مهدی جوانبخت، 1386، دانشکده هنرهای زیبا

- کارآمدی پرفورمنس آرت در آیین‌های تمنای باران و نمایش نقالی، رضوان زندیه، 1388، دانشکده هنرهای زیبا

- چگونگی بازتاب کارکردهای مینیمالیزم در پرفورمنس آرت، تینو صالحی، 1386، دانشکده هنر و معماری

- اجرا Performance، فریده پورآدم، 1381، دانشکده هنر و معماری

- پرفورمنس آرت (هنر اجرایی)، بهاره رهنما هزاره، 1384، دانشکده هنر و معماری

- نگاهی به پرفورمنس در تئاتر، رحیم روزی‌جوی، 1383، دانشگاه سوره

متأسفانه در پژوهش‌های انجام شده آن طور که باید و شاید به اجراگر پرداخته نشده است، به ویژه درخصوص بدن که مهم‌ترین ابزار بیان در اجراست. در این رساله، پژوهشگر به دلیل دغدغه‌ی شخصی و کمبود پژوهش در زمینه‌ی اجراگر، به اهمیت، کارکرد و نقش بدن اجراگر در پرفورمنس خواهد پرداخت.

فصل دوم: در جستجوی مفاهیم پرفورمنس –اجرا

پرفورمنس[1] در لغت به معنی اجراست. «این لغت از ترکیب دو زبان انگلیسی و فرانسوی مشتق شده است، که کلمه ای مرکب با پیشوند پِر[2] و شکل فُرم[3] با فعلی پرمحتوا در معنا و کاربردهای متفاوت شکل می گیرد. تو پِرفُرم[4]. ریشه ی لغت از زبان انگلیسی کلمه ی پرفُرنِن[5] و بعدها پرفُرمِن[6] و در زبان فرانسوی قدیم پارفرنی[7] و با پیشوندی مانند پار[8] که از مشتقات «اساسی»، «اصولی»، «پایه ای» است به اضافه فارنی[9]، فارنی[9]، طراحی کردن زبان آلمانی ترکیبی کاملاً پیچیده و در پروسه تکاملی اش از ساختارگرایی قدیم کمی جلوتر آمده و به شکل امروزه خود پرفرمنس معنی پیدا می کند» (محسن حسینی، 1382: 221).

ریچارد شکنر تو پِرفرم را با کاربردی وسیع تعریف می کند: «در تجارت و ورزش ها تو پرفرم انجام دادن کارها درحد معیاری برای موفق شدن، بهترین بودن است. در هنرها تو پرفرم اجرا کردن یک برنامه، یک نمایشنامه، یک رقص و یک کنسرت است. در زندگی روزمره تو پرفرم خود را نشان دادن و آن را به بالاترین درجه رساندن، برجسته کردن یک عمل برای آنهایی که در حال نگاه کردن به آن هستند، می باشد. تو پرفرم را نیز می توان در ارتباط با موارد زیر شناخت:

- وجود [10]
- عمل [11]

۱- Performance
۲- per
۳-form
۴-to perform
۵-Parfournen
۶-Parfourmen
۷-Parfournir
۸-par
۹-Fournir
۱۰-Being
۱۱-Doing

- نمایش عمل[1]

- تبیین نمایش عمل[2].

وجود یا بودِش، خودِ هستی است. عمل، فعالیتی است از همه چیزهایی که وجـود دارنـد، از کـوارک ها تا هستی های ذی شعور تا زنجیره های ابر کهکشانی. نمایش عمل، اجرایی و نمایشی اسـت: بـر عمـل دلالت می کند، آن را مورد تأکید قرار می دهد و بـه نمـایش مـی گـذارد.تبیـین نمـایش عمـل، مطالعـات اجرا[3]ست» (ریچارد شکنر، 2006: 28).

تعریف فرهنگ کمبریج از پرفورمنس چنین است: «پرفورمنس آرت عناصـری از هنرهـای تصـویری، شنیداری، اجرایی، فرهنگ عامه و زندگی روزمره را با یکدیگر ترکیب می‌کند تـا آن را بـه وسـیله‌ی *بـدن هنرمند* ـ که صرفاً یک ابزار هنری است و ذهن وی که دارای ساختاری ایدئولوژیک است ـ ارایـه دهـد. اجرای پرفورمنس می‌تواند در هر مکان و در هر مدتی از زمان نشان داده شود. همچنین می‌تواند بـه طـور کامل «هنری مفهومی» که هستی آن فقط در ذهن اجراکننده است، باشد» (احمد دامود، 1384: 18).

«پرفورمنس آرت، صورت هنری ـ مفهومی اجرا و یا هر پروسه ای که منجر به ساخت می شـود و در کار پیاده کردن سامانه تا تولید محصول کاملاً موفق عمل کند، را به وجود می آورد» (محمودرضا رحیمـی، 1389: 147).

با این همه، به دلیل ماهیت اجرا که آزادانه از همه رشته ها و رسانه های هنری بهره برداری می کنـد، نمی توان از تعاریف و چارچوب هـای مشـخص بـرای بیـان ماهیـت آن اسـتفاده کـرد. رزلـی گلـدبرگ[4] نویسنده ی تاریخ هنر اجرا به این تعریف ساده بسنده می کند: «هنری اسـت زنـده کـه توسـط هنرمنـدان، اجرا می شود» (رزلی گلدبرگ، 1388: 18).

---

[1]-Showing doing
[2]-Explaining showing doing
[3]-Performance Studies
[4]-Roselee Goldberg

اجرا، طیف گسترده ای از فعالیت ها را به خصوص در عصر حاضر در بر می گیرد. «اجرا اصطلاحی پرشمول است. تئاتر تنها یک گره در پیوستاری است که دامنه ی آن از آیینی سازی های حیوانات (از جمله انسانها) تا اجراها در زندگی روزمره تا بازی، ورزش ها، تئاتر، رقص، مناسک، آیین ها(مراسم آیینی) و اجراهای عظیم گسترده است» (ریچارد شکنر، 1386: 8). این چنین شکنر گستره ی اجرا را با این وسعت معرفی می کند. او گستره ی اجرا را متشکل از هفت فعالیت آیین، تئاتر، بازی[1]، گیم[2] ها، ورزش ها، رقص و موسیقی می داند و معتقد است که رابطه ی میان این فعالیت ها، رابطه ای افقی است نه رابطه ای عمودی یا خاستگاهی. یعنی هر گونه ای از این فعالیت ها تا جایی که بتوان به گذشته برگشت، به طور مستقل وجود داشته اند. با این وجود شکنر تعریف محدودتری از اجرا دارد که موردنظر این پژوهش است: «اجرا، نوعی فعالیت است که به وسیله ی یک فرد یا گروه، در حضور و به خاطر فرد یا گروهی دیگر صورت می گیرد» (همان: 67). این تعریف گرچه محدود است اما به خوبی تمرکز بر حضور تعامل مخاطب ـ اجراگر را نشان می دهد. در واقع اجرا، منظومه‌ای از رویدادهایی است که از لحظه ی ورود اولین تماشاگر به قلمرو اجرا تا لحظه ی خروج آخرین تماشاگر میان اجراگران و مخاطبان اتفاق می افتد. قلمرو اجرا، محوطه ایست که تئاتر در آن رخ می دهد و تئاتر رویدادی است که اجراگران به نمایش می گذارند.

یکی از مهمترین ویژگی های اجرا علاوه بر داشتن کیفیت زنده و تأکید بر وجه زنده بودن، خاصیت دگرگون کنندگی آن است. شکنر از واژه ای مرکب برای تأکید بر جنبه دگرگون کننده و تغییرشکل

۱- Play، بازی غیر رسمی و خصوصی،فعالیتی است که در آن مشارکت کننده ها،خودشان قواعد بازی را تعیین می کنند.

۲- game، بازی رسمی و عمومی،گیم ها بر خلاف بازی ها عموماً دارای قواعد پذیرفته شده و مشخص هستند.

دهنده‌ی اجرا استفاده می کند: ترانسفورمنس[1]، که از ترکیب ترنسفورمیشن[2] و پرفورمنس به دست آمده است. ترانسفورمنس ها به واقعه ها[3] یا همان رویداد اجرایی اشاره می کنند که: «در آن چیزی به واقع اتفاق می افتد و دگرگونی یا استحاله یا تغییر و تحول حقیقتاً به وقوع می پیوندد، متحقق می شود یا از قوه به فعل در می آید و این گونه نیست که صرفاً بازنمایی شود یا نمایش داده شود» (همان: 76).

این ویژگی، دربردارنده ی ویژگی دیگری از اجرا یعنی عین واقعیت بودن است. واقعیت، مرکز اصلی اتفاق است و اتفاق، پایه و اساس اجراست. ویژگی دگرگون کنندگی اجرا را می توان در آیینهای قبیله ای آسیایی، استرالیایی و آفریقایی دید. نظیر مراسم خوک کشی و رقص در کورومول واقع در پاپوآ گینه نو. در این مراسم رفتار ستیزه جویانه و جنگ طلبانه ی دو گروه مهاجم و میزبان به کشتن خوکها، رقصیدن و مبادله ی گوشت و در نتیجه اجرایی بی خطر و لذت بخش تبدیل می شود. در ضمن ، اجرای بعدی با تغییر در جایگاه مهاجمان و میزبانان همراه است، یعنی گروه مهاجم، گروه میزبان (بدهکار) و گروه میزبان، گروه مهاجم (طلبکار) اجرای بعدی است. در نتیجه، تغییرات به وقوع پیوسته در این مراسم، قابل بازگشت نیست.

همین ویژگی دگرگون کنندگی اجراست که سبب آغاز حرکت هنرمندان تئاتر به سوی روشهای کارگاهی در اجراها در دهه ی 1960 و اوج گیری آن در دهه های 70 و 80 میلادی است. در این زمان هنرمندان با تأکید بر تمرینها و شیوه های مختلف خلق و تولید تئاتری، فرایند رشد و تکوین اجرا را به صورت کارگاهی برای مخاطبانشان به نمایش گذاشتند و به جای روایت دراماتیک یک داستان چنانکه در تئاتر سنتی و متعارف مشهود است، داستان چگونگی ساخته شدن اجرا نشان داده شد. هدف اصلی، اجرای یک اثر، خاصه هنر نمایشی نبود، بلکه روند و تکامل خلق یک اثر هنری از درجه ی اهمیت

---

[1]-Transformance
[2]-Transformation
[3]-Actuals

بیشتری برخوردار بود. بدین منظور هنرمندان تئاتر در کارگاههای نمایش، این پروسه را با کارمایه و ماتریال های موضوعیشان از لحاظ زیبایی شناسی و در اختیار داشتن عناصر آزمایشگاهی چون: نور، صدا و اشیاء و... از طریق آزمون و خطا به نتیجه رساندند. این پروسه ی آزمایشگاهی، بعدها در کار یرژی گروتوفسکی[1]، هنرمند لهستانی به آزمایشگاه تئاتر معروف شد. از دسته کارگردان هایی که با این متد کار کرده اند، می توان از رابرت ویلسون[2]، تادائوش کانتور[3]، تاداشی سوزوکی[4]، ریچارد فورمن[5] و ... نام برد.

نکته ی حائز اهمیت در این دوران، روی آوردن هنرمندان به زبان بدن[6] به جای هر تصنع احساسی و یا پیش ـ فرض عاطفی بود و نتیجه آن که، زبان بدن جایگزین شیوه ها و متدهای قدیمی و کلیشه ای تئاتر آن زمان شد.

همه این تلاشها اجرا را به سمت آیینی شدن و سودمند واقع شدن برد. اجرای آیینی « اجرایی است که طی آن کنشها در طول تمرین آماده سازی کشف می شوند، جایی که تمرینهای آماده سازی به منظور بیان آنچه از قبل معلوم است انجام نمی گیرد بلکه این تمرینها صورت می گیرند تا آنچه باید انجام داده شود کشف گردد. این اقدامات و فعالیتها بداهه سازی نیستند، بلکه تغییر و دگرگونی اند» (383).

شکنر معتقد است که فرایند آیین، همان اجراست. او فرایند آیینی را مترادف «رفتار احیا شده» یا «رفتار دوباره انجام شده»[7] یعنی رفتاری که می تواند تکرار و تمرین شود، قرار می دهد و از سوی دیگر چون در توالی اجرا که سه مرحله ی ماقبل اجرا، اجرا و مابعد اجرا را شامل می شود، عناصری مانند تکرار، تمرین، اغراق، ساده سازی، کنش ریتمیک و تبدیل توالیهای طبیعی رفتار به توالیهای مصنوع مورد استفاده قرار می گیرند، عبارت فوق را نتیجه گیری می کند.

۱-Jerzy Grotowski
۲-Robert Wilson
۳-Tadeusz Kantor
۴-Tadashi Suzuki
۵-Richard Foreman
۶-Body language
۷-Twice-behaved behavior