معاونت پژوهش و فناوری

به نام خدا

منشور اخلاق پژوهش

با یاری از خداوند سبحان و اعتقاد به این که عالم محضر خدا است و همواره ناظر بر اعمال انسان و به منظور پاس داشت مقام بلند دانش و پژوهش و نظر به اهمیت جایگاه دانشگاه در اعتلای فرهنگ و تمدن بشری، ما دانشجویان و اعضاء هیات علمی واحدهای دانشگاه آزاد اسلامی متعهد می گردیم اصول زیر را در انجام فعالیت های پژوهشی مد نظر قرار داده و از آن تخطی نکنیم:

۱-اصل برائت: التزام به برائت جویی از هر گونه رفتار غیر حرفه ای و اعلام موضع نسبت به کسانی که حوزه علم و پژوهش را به مثابه های غیر علمی می آلایند.

۲-اصل رعایت انصاف و امانت: تعهد به اجتناب از هر گونه جانب داری غیر علمی و حفاظت از اموال، تجهیزات و منابع در اختیار.

۳-اصل ترویج: تعهد به رواج دانش و اشاعه نتایج تحقیقات و انتقال آن به همکاران علمی و دانشجویان به غیر از مواردی که منع قانونی دارد.

۴-اصل احترام: تعهد به رعایت حریم ها و حرمت ها در انجام تحقیقات و رعایت جانب نقد و خودداری از هر گونه حرمت شکنی.

۵-اصل رعایت حقوق: التزام به رعایت کامل حقوق پژوهشگران و پژوهیدگان (انسان، حیوان و نبات) و سایر صاحبان حق.

۶-اصل رازداری: تعهد به صیانت از اسرار و اطلاعات محرمانه افراد، سازمان ها و کشور و کلیه افراد و نهادهای مرتبط با تحقیق.

۷-اصل حقیقت جویی: تلاش در راستای پی جویی حقیقت و وفاداری به آن و دوری از هر گونه پنهان سازی حقیقت.

۸-اصل مالکیت مادی و معنوی: تعهد به رعایت کامل حقوق مادی و معنوی دانشگاه و کلیه همکاران پژوهش.

۹-اصل منافع ملی: تعهد به رعایت مصالح ملی و در نظر داشتن پیشبرد و توسعه کشور در کلیه مراحل پژوهش.

دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر و معماری، گروه آموزشی پژوهش هنر

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

عنوان:

بررسی مفهوم پرفورمنس آرت و بازتاب آن در هنر معاصر ایران

استاد راهنما:

جناب آقای دکتر محمد رضا شریف زاده

استاد مشاور:

سرکار خانم دکتر فاطمه شاهرودی

پژوهشگر:

آزاده زارع

زمستان ۱۳۹۰

تعهدنامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب آزاده زارع دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجویی ۸۶۰۰۲۷۶۴۱۰۰ در رشته پژوهش هنر که در تاریخ ۹۰/۱۰/۱۳

از پایان نامه خود تحت عنوان: **بررسی مفهوم پرفورمنس آرت و بازتاب آن در هنر معاصر ایران**

بدینوسیله متعهد می شوم:

۱- این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و در مواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان نامه، کتاب، مقاله و ...) استفاده نموده ام، مطابق ضوابط و رویه های موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست ذکر و درج کرده ام.

۲- این پایان نامه قبلا برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی هم سطح، پایین تر یا بالاتر در سایر دانشگاهها و موسسات اموزش عالی ارائه نشده است.

۳- چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هرگونه بهره برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و ... از این پایان نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.

٤- چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را بپذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدارک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی:

تاریخ و امضا:

بسمه تعالی

در تاریخ : **۹۰/۱۰/۱۳**

دانشجوی کارشناسی ارشد خانم **آزاده زارع** از پایان‌نامه خود دفاع نموده و با نمره **۱۷,۵۰ تمام** به حروف **هفده و پنجاه تمام** و با درجه بسیار خوب مورد تصویب قرار گرفت .

امضاء استاد راهنما

بسمه تعالی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر ومعماری

××

(این چکیده به منظور چاپ در پژوهش نامه دانشگاه تهیه شده است)

نام واحد دانشگاهی : تهران مرکزی **کد: ۱۰۱**	**کد شناسایی پایان نامه: ۱۰۱۶۰۰۱۱۵۹۰۱۰۰۲**
عنوان پایان نامه: بررسی مفهوم پرفورمنس آرت و بازتاب آن در هنر معاصر ایران	
نام و نام خانوادگی دانشجو: آزاده زارع **شماره دانشجوئی: ۸۶۰۰۲۷۶٤۱۰۰** **رشته تحصیلی: پژوهش هنر**	**تاریخ شروع پایان نامه : نیمسال دوم ۸۸-۸۷** **تاریخ اتمام پایان نامه: ۹۰/۱۰/۱۳**
استاد / استادان راهنما: جناب آقای دکتر محمدرضا شریف زاده **استاد / استادان مشاور: سرکار خانم دکتر فاطمه شاهرودی**	
آدرس و شماره تلفن: تهران-تجریش-سعدآباد-ک پنجم-پ۹-واحد۲۳ تلفن: ۰۲۱۲۲۷۲۷۷۸۳	

چکیده پایان نامه (شامل خلاصه ، اهداف ، روشهای اجرا ونتایج به دست آمده) :

پرفورمنس آرت، گونه ای از شیوه ها یا قالب های هنری معاصر است که پایه های آن در بطن «جریان آوانگارد» و از اوایل قرن بیستم، در ابتدا تحت تأثیر دیدگاه های جنبش «فوتوریسم» پیرامون «همزمانی» و درهم تنیدگی کل ظواهر واقعیت، تلاش برای رهایی از قراردادها و سنت های محدود کننده، گرایش به ایجاد تعامل میان هنرها و استفاده از شگردهای «فرا نقاشانه و فرا تئاتری» به تدریج شکل گرفت. این روند فکری و عملی در ادامه با نقطه نظرات «دادائیست ها» در تأکید بر «عنصر تصادف» و استفاده از «محیط» و رویکرد «مارسل دوشان» مبنی بر «انکار معنای صریح و قابل بازنمایی» و از سویی با گرایش های مدرسه «باهاوس»، اندیشه های «گرترود استاین» در جایگزین نمودن ساختار خطی و روایتی درام با «ساختار فضایی» و نظریات «آنتونن آرتو» در زمینه «رد اولویت کلام» و «تأکید بر جنبه های بصری» پیوند می یابد. پس از جنگ جهانی دوم در حالیکه «مدرنیسم» در اوج شکوفایی خود به سر می برد، تحولات اجتماعی با شکل دهی حرکت های اعتراضی در مقابله با «دیگر بودگی» هنر مدرن و انحصارطلبی «فرهنگ بورژوازی»، سنت فوتوریسم-دادا، مارسل دوشان و دیگر آوانگاردهای پیش از جنگ را بار دیگر به مرکز توجه باز می گرداند و با آگاه ساختن هنرمندان به لزوم از میان برداشتن مرز میان هنرها، پیوند میان هنر و زندگی، «ارتباط بی واسطه با مخاطب» و استفاده از مشارکت ذهنی و فیزیکی او در آفرینش اثر هنری، آنان را از «انتزاع»، «احساس گرایی» و اهمیت دادن به «فرم» و «شیء هنری»به سمت توجه به «ایده»، «فرآیند» خلق اثر و «وجه اجرایی» سوق می دهد. این گونه گرایش ها با تلاش های «جان کیج» و فعالیت های «گروه فلاکسوس» و«آلن کاپرو» در نهایت به شکل گیری «اجراهای محمل نیافته»، «غیر بازتابی» و«غیر روایتی» تحت عنوان «هپنینگ» می انجامد که در دهه های بعد در قالب «پرفورمنس آرت» به عنوان یک شیوه «پست مدرن» هنری به حیات خود ادامه می دهد.

تأثیر این تحولات در عرصه «تئاتر پست مدرن»، خود را در شکست وحدت های سه گانه و انواع گرایش های «آوانگارد»- «تجربی» نمایان می سازد.

در سال های اخیر، در هنر معاصر ایران، شاهد تعدد و کمیت نسبتاً بالای فعالیت های هنری تحت عناوینی چون پرفورمنس آرت و تئاتر تجربی هستیم. این در حالی است که برخی از این فعالیت ها به دلایل گوناگون از سطوح کیفی مطلوبی برخوردار نمی باشند.

نظر استاد راهنما برای چاپ در پژوهش نامه دانشگاه مناسب است □ تاریخ و امضا

مناسب نیست□

فهرست مطالب

فصل اول: کلیات طرح

۱-۱ بیان مسئله..... ۱

۱-۲ اهمیت و ضرورت پژوهش..... ۲

۱-۳ پیشینه پژوهش..... ۳

۱-٤ اهداف پژوهش..... ۳

۱-۵ روش گردآوری داده ها..... ۳

۱-٦ روش تجزیه و تحلیل داده ها..... ٤

۱-۷ پرسش های پژوهش..... ٤

فصل دوم: مبانی نظری

۲-۱ درباره پرفورمنس آرت ۵

۲-۲ خاستگاه های نظری و عملیپرفورمنس آرت ۷

۲-۲-۱ آوانگارد تاریخی ۷

۲-۲-۲ فوتوریسم..... ۱۰

۲-۲-۳ دادائیسم..... ۱۵

۲-۲-۳-۱ مارسل دوشان..... ۲۱

۲-۲-۳-۲ گرترود استاین ۲٦

۲-۲-۳-۲-۱ باهاوس ۲۹
۲-۲-۳-۳ آنتونن آرتو ۳۷
۲-۲-۳-٤ اکشن پینتینگ..... ٤۱
۲-۲-۳-٥ تحولات پس از جنگ و بازگشت آوانگاردیسم..... ٤۳
۲-۲-۳-٦ جان کیج ٤۸
۲-۲-۳-۷ فلوکسوس..... ٥٥
۲-۲-۳-۸ آلن کاپرو..... ٥۷
۲-۲-۳-۹ جوزف بویز..... ٦٤
۲-۳ پرفورمنس آرت، پس از دهه ۷۰..... ٦۹
۲-۳-۱ هرمن نیش ٦۹
۲-۳-۲ کریس بردن ۷۰
۲-۳-٤ استوارت بریزلی..... ۷۲
۲-۳-٥ مارینا آبراموویچ ۷۳
۲-۳-٦ ویتو آکونچی ۷۷

فصل سوم: مفهوم پرفورمنس آرت

۳-۱ پست مدرنیسم و پرفورمنس آرت..... ۷۹
۳-۲ تئاتر تجربی ۸٦
۳-۳ آنالیز پرفورمنس آرت ۹۲
۳-۳-۱ پرفورمنس آرت چیست؟ ۹۲

۳-۳-۲ بررسی تطبیقی پرفورمنس آرت با تئاتر سنتی.....۹٦
۳-۳-۲-۱ نحوه نگرش به متن.....۹٦
۳-۳-۲-۲ رابطه هنرمند و مخاطب.....۹۷
۳-۳-۲-۳ عملکرد غیر بازتابی.....۹۹
۳-۳-۲-٤ خصیصه غیر کلامی و تأکید بر جنبه بصری ۱۰۰
۳-۳-۲-۵ عدم روایت پردازی.....۱۰۱
۳-۳-۲-٦ عدم بازی ۱۰۲
۳-۳-۲-۷ ساختار متکی بر تصادف ۱۰۵
۳-۳-۲-۸ عدم تکرارپذیری ۱۰۵
۳-۳-۲-۹ همزمانی ۱۰٦
۳-۳-۲-۱۰ مکان اجرا ۱۰۷
۳-۳-۲-۱۱ زمان اجرا ۱۰۸
۳-٤ تأویل پذیری پرفورمنس آرت ۱۰۹

فصل چهارم: پرفورمنس آرت در ایران

٤-۱ تأثیر تحولات جهانی بر هنر معاصر ایران.....۱۱۲
٤-۱-۱ حیطه هنرهای تجسمی.....۱۱۲
٤-۱-۲ حیطه هنرهای نمایشی.....۱۱۵
٤-۱-۲-۱ آتیلا پسیانی و احیاء کارگاه نمایش.....۱۲۱
٤-۱-۳ تجارب برخی هنرمندان در زمینه پرفورمنس آرت.....۱۳۱
٤-۱-۳-۱ محمد باقر ضیایی.....۱۳۰
٤-۱-۳-۲ آتیلا پسیانی.....۱۳٤
٤-۱-۳-۳ ژینوس تقی زاده.....۱۳٦
٤-۱-۳-٤ رامین اعتمادی.....۱٤۱

٤-١-٣-٥ **ندا رضوی پور**.....١٤٢
٤-١-٣-٦ **امیر معبد**.....١٤٣

فصل پنجم: نتیجه گیری

نتیجه گیری و پیشنهادات.....١٤٧

پیوست ١٥٣
فهرست منابع و مآخذ ١٥٨

بیان مسأله پژوهش:

جریان های اعتراض آمیز ضد مدرنیستی و تحولات سنت شکنانه ای که طی دو دهه بحرانی۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در روند هنرهای تجسمی شکل گرفت، به واقع در دو گرایش به هم پیوسته «هنر مفهومی» و «پرفورمنس آرت»، که هر دو در «فوتوریسم» و «دادا» ریشه دارند؛ به آشکارترین نحو ممکن در قیاس با سایر شیوه های همزمان نظیر «پاپ آرت» و ... نمایان است. در این سال ها تدریجاً نوعی قالب هنری تحت عنوان «هپنینگ» یا «آکسیون»، در بستر هنرهای تجسمی ظهور یافت و انگیزه ای که به پیدایش آن منجر شده بود طی دهه های بعد، تحت عنوان «پرفورمنس آرت» به حیات خود ادامه داد. از طرفی، دگرگونی های شکل دهنده به این جریان هنری، طی دهه های ۷۰ ، ۸۰ و ۹۰ به طرق گوناگون به تئاتر نیز سرایت نمود و صحنه تئاتر آوانگارد و تئاتر تجربی پس از جنگ جهانی دوم را به نحو قابل ملاحظه ای تحت تأثیر خود قرار داد.

بطور کلی، تغییر و تحولات گوناگونی که پرفورمنس آرت در مسیر زمان در خود تجربه نموده، بحث پیرامون آن را به امری پیچیده و دشوار بدل کرده است. یقیناً این اندازه مناقشه در توضیح چنین مقوله ای دلیل بر گستردگی آن است. تا آنجا که گروهی، بهترین راه حل توضیح آن را تنها در تشریح نمونه‌ها می دانند. اما شاید بتوان گفت این شیوه هنری که در ابتدا به عنوان گرایشی از هنر مفهومی، با اقتباس از تئاترهای محیطی «فوتوریسم» و «دادائیسم» و از سوی دیگر از دل جریان پاپ در هنرهای تجسمی سر برآورد؛ هنری است که در به تصویر کشیدن ایده ها از بکارگیری هیچ گونه

ابزاری فروگذار نمی کند و نه تنها مرز میان هنرها، بلکه مرز میان اثر، هنرمند، مخاطب و مرز میان هنر و زندگی را نیز به نوسان و چالش می کشاند.

در مجموع، پرفورمنس آرت نه به عنوان یک سبک یا جنبش هنری بلکه به عنوان یک شیوه با امکانات چند جانبه هم اکنون در بسیاری از نقاط دنیا هنرمندان و مخاطبانی را به سوی خود جلب می کند. در ایران نیز طی سالهای اخیر شاهد شکل گیری و رشد بسیاری گرایش ها و رویه های هنری نوین بوده ایم که پرفورمنس آرت یکی از آنها است. این پژوهش تلاش دارد تا علاوه بر بررسی زمینه های شکل گیری، مفاهیم و ابعاد گوناگون این شیوه هنری، نگاهی کوتاه به نحوه بازتاب آن در هنر معاصر ایران و تجارب برخی هنرمندان داخلی در این زمینه داشته باشد.

اهمیت و ضرورت پژوهش:

پرداختن به موضوع پرفورمنس آرت به عنوان رویکردی نوین در عرصه هنر معاصر که در ایران نیز مورد توجه تعداد قابل توجهی از هنرمندان قرار گرفته و پیگیری و ریشه یابی دقیق تحولاتی که زمینه ساز شکل گیری این شیوه بوده اند؛ به درک و شناخت هرچه صحیح تر و رفع سوءتفاهم ها و برداشت های سطحی ما از تحولات هنری معاصر و گرایش هایی که زاییده چنین دگرگونی هایی هستند؛ کمک شایانی خواهد نمود. به علاوه، کمبود و یا فقدان منابع مکتوب و مدون در زمینه معرفی هنرمندان معاصر داخلی

و فعالیت های آنان در حوزه های گوناگون و از آن جمله پرفورمنس آرت، ضرورت و اهمیت این پژوهش را روشن می سازد.

پیشینه پژوهش:

پیرامون موضوع پرفورمنس آرت در هنر معاصر ایران و فعالیت هایی که در این زمینه انجام شده؛ تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. پژوهشگر در رابطه با پرفورمنس آرت و عوامل زمینه ساز آن در غرب و موضوعات وابسته، تاکنون چند کتاب و چندین مقاله مطالعه کرده که در بخش منابع و مآخذ به مشخصات آنها اشاره شده است.

اهداف پژوهش:

- بررسی ابعاد و مفاهیم پرفورمنس آرت و جریان ها و تحولات مؤثر در شکل گیری آن.
- نگاهی به وضعیت پرفورمنس آرت در ایران.
- معرفی برخی از هنرمندان داخلی فعال در حوزه پرفورمنس آرت و نگاهی به تجارب از آنان در این زمینه.

روش گردآوری داده ها:

کتابها، مقالات و سخنرانی ها، مصاحبه، فیلم پرفورمنس ها

روش تجزیه و تحلیل داده ها:

در انجام این پژوهش، تلفیقی از روش های تحلیلی، استنباطی و توصیفی به کار رفته است.

پرسش های پژوهش:

- پایه های نظری، ریشه ها و عوامل شکل گیری پرفورمنس آرت چه هستند؟
- مفهوم پرفورمنس آرت چیست و این شیوه چه تفاوت هایی با «تئاترسنتی» دارد؟
- در ایران چه کسانی به فعالیت در زمینه پرفورمنس آرت پرداخته اند؟
- وضعیت پرفورمنس آرت در ایران را در مجموع چگونه می توان ارزیابی کرد؟

درباره پرفورمنس آرت

«پرفورمنس»[1] یک واژه عام و بسیار متداول در زبان انگلیسی است، که اغلب بر اجرا و عملکرد دلالت دارد و با کاربرد بسیار پردامنه خود در حیطه های متعدد و متنوع، اکثر جنبه‌های زندگی انسان و حتی سایر جانداران را در بر می گیرد.

در قلمرو هنرها، انواع شیوه هایی که دارای جنبه های اجرایی بوده و به نحوی به عملکرد هنرمند در حضور جمع تماشاگران وابسته هستند؛ از کاربرد این واژه بهره می برند. این هنرها که رقص، تئاتر، اپرا، موسیقی، پانتومیم، دکلمه و...از جمله آنها به شمار می روند، مجموعاً در رده «هنرهای اجرایی»[2] قابل بررسی هستند. اما آنچه در این میان اهمیت دارد تمایزی است که می بایست میان اصطلاح «پرفورمنس آرت»[3] به عنوان یک شیوه هنری مستقل و کاربرد کلمه پرفورمنس در سایر هنرهای اجرایی و دیگر زمینه ها قائل بود.

این گرایش هنری که پایه های آن، به تدریج از ابتدای قرن بیستم و به طور بارز از اوایل دهه ۶۰ میلادی در اروپا و آمریکا شکل گرفته و بخشی از توجه جامعه جهانی هنر را از واسطه‌های هنری متعارف به سوی خود معطوف گردانده؛ به هیچ وجه براساس نظریه مشخص یا تعریف پذیرفته شده‌ای که دارای بایدها، نبایدها و حدود تعیین شده باشد، به وجود نیامده است. از سوی دیگر خالقان اولیه این آثار، علیرغم شباهت زیادی که در ساختار کارهایشان مشاهده می شود، اسامی و عناوین گوناگونی چون «هپنینگ»، «آکسیون» و یا حتی «قطعه تئاتری» را برای معرفی آثار خود برگزیده اند. اما «پرفورمنس آرت»،

[1] performance
[2] performing arts
[3] performance art

اصطلاحی است که از دهه ۷۰، به تدریج مورد استفاده قرار گرفته و اکنون تا حد زیادی دارای اعتبار شده است. این اصطلاح هم اکنون طیف متنوعی از فعالیت‌های هنری را در بر می گیرد؛ که علی رغم شباهت های ظاهری بسیار با یکدیگر، رسیدن به تعریفی دقیق و جامع که ضمن در بر گرفتن تمامی مصادیق این اصطلاح، کارهای مشابه را از دایره شمول خود خارج نماید؛ در نگاه اول امری بسیار دشوار و تقریباً ناممکن جلوه می دهند.

از این رو برای بررسی، شناخت و معرفی صحیح این پدیده، به ناچار باید آن را در بستر تاریخی خود مورد مطالعه قرار داد. از آنجا که مراحل شکل گیری و رشد پرفورمنس آرت، با «جریان آوانگارد» و روند تحولات ناشی از آن در عرصه فرهنگ و هنر پیوندی ناگسستنی دارد؛ به طور کلی فرآیند تاریخی بررسی آن را می توان در بطن «آوانگاردیسم» در قرن بیستم پی گیری نمود.

آوانگارد تاریخی

واژه «آوانگارد»[1] در زبان فرانسوی به معنی «نگهبان جلودار»، «پیش قراول» یا «پیشتاز» است؛ اما به شکل معمول، از این اصطلاح برای اشاره به فعالیت های قاعده‌شکن و کارهای نو یا تجربی به ویژه در حیطه فرهنگ و هنر استفاده می شود. آوانگارد به مرزهای پذیرفته شده و هنجارها یورش برده و رو به سوی آینده دارد.

جریان آوانگارد به نحوی غیر قابل انکار با انقلاب علمی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در پیوند است. زمانی که پیشرفت‌های تکنولوژیک و گسترش فناوری به سازماندهی مجدد ادراک واقعیت انجامید، شیوه اندیشیدن را متحول ساخت و خودآگاهی نوینی را پایه‌ریزی نمود. رشد سریع فناوری شتاب گرفت و این شتاب، به جهان هشدار داد که غالباً هر لحظه از لحظه آتی غیر قابل تشخیص است. در مجموع طی ۱۵۰ سال گذشته، روند مدرنیزاسیون با ایجاد زمینه برای طرح سؤالات جدید به فرآیند تدریجی رادیکالیزه شدن افکار هنری و شکل گیری هسته اولیه تفکرات آوانگاردیستی در سرآغاز قرن بیستم انجامیده است. دیدگاهی که به طور توامان، از سویی با ارزش‌های متداول و غالب اجتماعی و فرهنگی به مبارزه پرداخته و از سوی دیگر ساخت پدیده‌های جدید را ترغیب می کند. به لحاظ تاریخی آوانگاردیسم در هنر را می توان شامل دو دوره دانست. نخست، «آوانگارد تاریخی» از اوایل قرن بیستم تا جنگ جهانی دوم و سپس موج «آوانگارد نو» پس جنگ جهانی دوم که با ظهور «نئو دادائیست ها» ادامه می یابد.

[1] avant garde

پس از آنکه نوشته‌های «فروید» پیرامون «ذهن ناخودآگاه»، توجه و تمرکز هنرمندان را از ترسیم و بازنمایی واقعیت‌های بیرونی و امور مشاهده شدنی به سمت ادراکات شخصی و درونی متمایل نمود و نخستین موج تاریخی آوانگارد را که به مقابله با «ناتورالیسم» می پرداختند، تحت تأثیر خود قرار داد؛ «نظریه نسبیت انیشتین»، با آنکه شاید به درستی فهمیده نشد و تصورات غلطی را در میان مردم در پی داشت؛ امّا بطور گسترده‌ای با فروپاشی بنیان تحلیل‌های منطقی پیرامون جهان و ایجاد این ذهنیت که همه چیز نسبی و غیر واقعی است؛ کلیه قوانین را به زیر سوال برد و سایه عدم قطعیت، تعلیق و ناتمامی را بر دیدگاه‌های بشر نسبت به کلیه امور و مفاهیم گستراند. از این رو حضور قدرتمند عامل «نسبیت» را می توان با صراحت به عنوان عنصری بنیادین در شکل گیری جریان آوانگارد به شمار آورد. پس از آن بدعت گذاری‌های انقلابی آغاز گردید و سبک ها و جنبش ها به سرعت از پی یکدیگر آمدند.

بر پایی «برج ایفل» در سال ۱۸۸۹، تمامی عوامل دخیل در شکل‌گیری این جریان را در خود متجلی می سازد. نگریستن از ارتفاع و یافتن چشم‌اندازی که در آن حتی کلیساها که تا آن زمان بر زندگی انسان‌ها تسلط داشتند، به صورت جزئی از فضای شهری دیده می‌شدند؛ به شکلی بنیادین، دگرگونی دیدگاه‌های انسان نسبت به جهان را در پی داشت.

در پی چنین تحولاتی، به تدریج دیدگاه حجمی و فضایی نسبت به زمان و جهان جایگزین دیدگاه خطی و پیش رونده گردید. با نفی ضدیت های دوگانه و تعامل دو آلیسم‌ها، مرز میان گذشته و آینده، واقعیت و رویا، خالق و مخلوق، زشتی و زیبایی، هنر و زندگی و مرز میان هنرها در هم شکست. دیدگاهی که بر

اساس آن، نقاط و عناصر محوری از درجه اعتبار ساقط شده، به حاشیه رانده می‌شوند و کلیه نقاط و عناصر از اهمیتی یکسان و مساوی برخوردار می گردند.

به این نحو، مفاهیمی چون «تصادف» و «همزمانی» در حیطه آفرینش‌های هنری مورد توجه قرار گرفت و رابطه میان مؤلف، اثر و مخاطب به رابطه‌ای تعاملی تغییر یافت. به این ترتیب، دخالت تماشاگر در فرآیند خلق و تکمیل اثر به عنوان ویژگی ضروری هنر آوانگارد شناخته شد. هنرمند از کنترل و مهار تمام و کمال عمل خلاق محروم گردید و تنها به عنوان یک رابط و یا واسطه میان تماشاگر و اثر قرار گرفت.

این همان چیزی است که «آلن کاپرو»[۱] در مورد آثار «جکسن پولاک»[۲] به آن اشاره می کند. او می‌گوید: «(در آثار پولاک،) هنرمند، تماشاگر و جهان بیرونی، ترکیبی مبادله‌پذیردارند.» (آرنسون، ۸۷)

و در جای دیگر می گوید: «در هیچ یک از آثار نقاشی پولاک، توجه شما به یک نقطه معطوف نمی‌شود. هرجایی، همه جا است و شما می‌توانید به عمق آن جا وارد و از آن خارج شوید؛ هر زمان و هرجا که بخواهید. این مسأله راه را برای این بیان می‌گشاید که هنر وی این اثر را بر فرد می‌گذارد که برای همیشه به رفتن ادامه دهد». (علیزاد، ۸۷، ۱۳۲)

به طور کلی، مشخصه بارز جنبش ها و جریان های آوانگارد پس از جنگ که در ادامه روند خود به «پست مدرنیسم» می پیوندند؛ بر ایجاد انگیزه کشمکش در راستای محو نمودن مرز میان‌گونه‌ها و فرم‌های مختلف هنری و نیز مرز میان هنر و زندگی تحت تأثیر اندیشه هایی که بر نفی مرکزیت و به حاشیه راندن عضو محوری تأکید دارند؛ تمرکز می یابد.

---

[۱] Allan Kaprow
[۲] Jackson Pollock

فوتوریسم

«فوتوریسم»[1] یا «آینده گرایی» به عنوان اولین جنبش ادبی- هنری قرن بیستم که به شکل قدرتمندانه‌ای بر سایر جنبش‌های این قرن تأثیر گذارده و به گونه ای با ابدیت حرکت آوانگارد در عرصه فرهنگ و هنر پیوند یافته؛ در حقیقت نوعی جهان‌بینی رادیکال است که با نگرشی بر مبنای اراده و خواست قدرت، نفی هرگونه نوستالژی و کهنه پرستی و ستایش جهان صنعتی و ابداعات و اختراعات تکنولوژیک پایه‌گذاری شد. این جنبش که در ایتالیا و تحت تأثیر فلسفه «نیچه»[2] و «برگسن»[3] به وجود آمد و در روسیه به شکوفایی رسید؛ با تکیه بر عناصر طغیان و هیجان، خواستار تخریب و انهدام موزه‌ها، کتابخانه‌ها، آکادمی‌ها و نهادهای فرهنگی و بنا نهادن دنیایی نو بر ویرانه‌های جهان گذشته بود.

در بیستم فوریه ۱۹۰۹، تعدادی از نویسندگان، کارگردانان و هنرمندان جوان به رهبری «فیلیپو مارینتی»[4] اولین بیانیه فوتوریسم را که به ترسیم انگیزه ها و پتانسیل این جنبش می‌پرداخت نگاشته و در روزنامه فرانسوی زبان «فیگارو» به چاپ رساندند. «در نخستین شب نشینی فوتوریستی در ۱۲ ژانویه سال ۱۹۱۰، مارینتی علیه پرستش سنت و تجاری کردن هنر غرید... او جسورانه نقاشان را از اطراف و داخل شهر میلان برای پیوستن به آرمان فوتوریسم فراخواند». (گلدبرگ، ۸۸، ۲۷)

«از نظر فوتوریست ها، معنا و ماهیت عصر جدید بر همزمانی و در هم تنیدگی کل ظواهر واقعیت مبتنی بود. این رویکرد ادبی، هسته مرکزی نقاشی فوتوریستی را نیز شکل می داد». (بکولا، ۸۷، ۲۸۳)

---

[1] futurism
[2] Nitchie
[3] Bergson
[4] Filippo Marinetti