طرح مسائلی پیرامون پرفورمنس آرت

در گفتگویی با محمدباقر ضیائی

تهیه و تنظیم: آناهیتا سالاریان

کارشناس ارشد نقاشی و دبیر تحریره نشریه تخصصی هنر و رسانه

چیدمان: پرفورمنس آرت چیست و خاستگاه آن کدام است؟

ریچارد شکنر نظریه‌پرداز معروف تئاتر و اجرا در تعریف هنر اجرا آورده است: "اجرا بزرگترین و نامشخص‌ترین مجموعه کل رویدادهایی است که بیشتر آن‌ها بدون جلب توجه روی می‌دهند. "پرفورمنس آرت روایت پیکر انسان و مجموعه هنجارهایش تحت نظم هدایت شده‌ای حول یک معنا، مفهوم و اندیشه است. اکسیون واژه‌ای است آلمانی که اکسیونیست‌ها آن را جای پرفورمنس آرت به کار می‌برند که به واژهٔ هنجار و رفتار بدن نزدیک‌تر است. هرچند که هر دو واژهٔ پرفورمنس و اکسیون حوزهٔ گسترده‌تری را در صنعت تولید، عملیات و اقدامات اجتماعی معماری و... در برمی گیرند.

عنصر بنیادین این شیوهٔ بیانی جدید، به پیکر انسان و هنجارهایی باواسطه و بی‌واسطه‌اش مربوط می‌شود. پرفورمانس آرت با حفظ برخی از ویژگی‌های آیینی دوران آرکائیک که رفتار بدن و حرکاتش از معنا و مفهوم روائی خاصی برخوردار بود، همسایگی و همسویی پیدا می‌کند.

هنرمند پرفورمر با سلب ویژگی مقدس از پیکر آن را در مرکز معنایابی جدید و شیوهٔ بیانی جدید قرار داده است. در این شرایط پیکر بدل به نقاله و مدیوم اصلی انتقال مفاهیم به فضای اجرا و حافظه جمعی مخاطب شده است. در یک کلام در این شیوه بیانی، بدن، برای انتقال اندیشه هنرمند تبدیل به ابژه-سوژه و اثر می‌شود.

چیدمان: شروع اعلان شده و رسمی پرفورمنس آرت در چه دورانی به ثبت رسید؟

اگر از گذشته آکارکائیک و کهن آیین‌های اجرایی بگذریم، شاید شروع آن را دراوائل قرن بیستم و با اقدامات و اجراهای تجربی فوتوریست‌ها و دادائیست‌ها و سپس سوررئالیست‌های مدرسه باهاوس نسبت دهیم. بدون تردید نطفه‌های آن در رویدادهای کلاس‌های باز "جان کیج[1]" هنرمند برجسته موسیقی مدرن در مدرسه Black Montage بسته شد. سپس توسط هنرمندانی چون آلن کاپرو[2]، جیم دین[3]، رابرت راوشنبرگ[4]، کلاس اولدنبرگ[5] و ماکیوناس[6] در قالب هپنینگ‌هایی ارائه شد. شروع این رویدادها را می‌توان در نخستین دهه‌ی نیمه دوم قرن بیستم در نظر آورد.

"تصادف اتومبیل"[7] سال ۱۹۶۰ اثر جیم دین و "روزهای فروشگاه"[8] اثر اولدنبرگ از نخستین پرفورمانس‌هایی بودند که مفهومی جدید را به دو فضای طراحی شده ارائه می‌دادند که هنوز از یک میزانسن تئاتری متأثر بودند و بعد از آن بود که اجراهای دیگری در اروپا آن را با شکل مجردتر و بی‌واسطه‌تری ارائه دادند و رفته رفته در طول سالیان دراز بدل به شکل جهان شمول امروزین درآمد و هنوز در حال تغییر و شکل گیری است و با آمدن هنرمندان جدید، به فضای آن افزوده می‌شود.

1- John Cage (1912-1992)

2- Allan Kaprow (1927-2006)

3- Jim Dine (1935)

4- Robert Rauschenberg (1925-2008)

5- Claes Oldenburg (1929)

6- George Maciunas (1931-1978)

7- The car crash

8- Store days

محمدباقر ضیائی

نکته آخر این است که درست است که پرفورمنس آرت به شیوهٔ بیانی میان‌رشته‌ای بدل شده است، اما پایه‌گذاری آن در حوزه هنرهای تجسمی صورت پذیرفت و توسعه یافت.

چیدمان: عناصر اصلی در یک پرفورمنس کدام هستند؟

شاید عمده‌ترین و اصلی‌ترین آن پیکر انسان -اجراگر باشد که با هنجارهایش، نقش محورین این شیوه بیانی جدید را در انتقال مفاهیم به مخاطب دارد.

دوم: فضای اجرا که "واقع‌شدگی" اثر را معنی می‌دهد.

سوم: زمان که در یک پرفورمانس محدوده‌هایش را از دست می‌دهد و باز است.

چهارم: مخاطب بعد از پیکر پرفورمر از ارکان اصلی اثر است.

پنجم: انتراکتیویته یا تعامل که بین پرفورمر آرتیست و مخاطب برقرار می‌شود.

ششم: حافظه جمعی مخاطب

هفتم: وسایل ارتباط جمعی در ثبت و ضبط آوایی و تصویری اثر و بعد می‌ماند نقش مجموعه وسایل و عوامل اجرا.

چیدمان: پیکر یا بدن چه نقشی در روند شکل گیری و خلق اثر دارد؟

اصولاً از بدو تاریخ بدن انسان با دو بخش مهم فعالیتش یعنی تخیل و اجرای صور تخیل، به مثابهٔ عامل اصلی خلاقیت‌های انسان محسوب می‌شود یا اگر کلی‌تر بگوییم جهان را این دو عامل تغییر و تحول داده و کشف کرده است. این امر در مورد آثار جهان هنرهای تجسمی نیز صادق است. نیروی دماغی و ذهن انسان ایده‌پردازی کرده است و اعضا بدن به خصوص دست‌ها آن را به سرانجام رسانده‌اند. به طور اخص در مورد هنرهای تجسمی، ذهن به ایده‌پردازی کرده است و دست آن را عملی ساخته است. اما با شروع پرفورمنس آرت، به طور تاریخی در نیمه دوم قرن بیستم نقش عامل دوم یعنی دست‌ها به تمام اعضابدن یعنی به جامعیت هنجارهای بدن انتقال یافت.

در این شیوه بیانی علاوه بر دست‌ها؛ پاها، چهره و اعضایش، صداها و آواها، قوه بینایی، حتی چشایی در ساختاری دوسویه (پرفورمر و مخاطب) مورد استفاده قرار گرفت.

چیدمان: در این صورت آیا می‌توان گفت در پرفورمنس آرت بدن در جایی قرار گرفت که به عنوان عامل اصلی خلاقیت اثر بدل شد؟

بله پیکر هنرمند بدل به نقاله و مدیوم اصلی در خلق اثر گردید و عوامل اصلی سوژه، ابژه، فرم و محتوا را معنی داد به عبارت دیگر پیکر از یک طرف فاعل و به وجود آورنده اثر گشت و از سویی خود بدل به تکیه‌گاه اثر شد و سرانجام خود بدن تبدیل به اثر شد و معنای تنانه‌ی خود را به فضای اثر منتقل کرد.

چیدمان: آیا در پرفورمنس آرت پیکر همان اثر است؟

در پرفورمنس آرت‌های برخی از هنرمندان مثل کریس بوردن[۹] پیکر خود هنرمند است که در جایی قرار دارد که مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد و این بازوی چپ اوست که از عبور گلوله‌ای، سوراخ شده و می‌سوزد و خونریزی می‌کند. در این پرفورمانس آرت احساس درد به طور فیزیکی در پیکر هنرمند احساس و درک می‌شود که یعنی هراس از اسلحه تأثیر روانی در او به جای می‌نهد و اصابت گلوله احساس درد فیزیکی را به وجود می‌آورد. در عین حال مشاهدهٔ این

9- Chris Burden (1946-2015)

رویداد احساس روانی مخربی را در مخاطب (مخاطبی که حضور دارد.) آثار هنرمندانی چون میشل جورنیاک[۱۰]، مارینا آبراموویچ[۱۱] و... و کلیه عملیات جراحی بر روی بدن "اورلان"[۱۲] را می‌توان در این نوع پرفورمنس جای دارد.

نوع دومی نیز وجود دارد که پیکر اجراگر، اکننده و به وجودآورندهٔ پرفورمنس آرت است و عواملی را بیرون از بدن خویش و مستقل از آن سازماندهی می‌کند، هرچند که تراژیک به نظر برسد. مثلاً اجرای طولانی (سه روزه) هرمان نیچ[۱۳] و تیمش در سال ۱۹۶۵ که از همکاری جمعیت قابل توجهی پرفورمنس آرتیست و مخاطب شرکت‌کننده شکل گرفت.

چیدمان: در این صورت آیا هنجار بدن است که به پرفورمنس آرت تبدیل می گردد یا خود بدن؟

با توجه به گزینه‌های آمده هر دو؛

چیدمان: مقولاتی مثل پوست و بشرهٔ پرفورمر آرتیست، و رابطهٔ "من" و "دیگری" از جمله پدیده‌ها و مفاهیمی هستند که در نظریه‌های پرفورمنس آرت و نوشته‌های مربوط به آن‌ها توسط هنرمند، منتقد، روزنامه‌نگار و روانشناس مورد بررسی قرار می گیرند، ممکن است در این مورد توضیحی دهید؟

ببینید پدیده‌هایی را که نام آوردید و بسیاری مقولات دیگر مثل تروما، آنیت تأثیرگذاری و فضا و غیره ساختار نظری این جریان هنری را به وجود می‌آورند که هر یک به علت پیچیدگی مبحث به زمان و وقت بیشتری برای توضیح و تشریح نیاز دارد. اما به طور خلاصه می‌توان گفت پدیده "من" (فاعل) سوژه و "دیگری" (ابژه) مبحثی است فلسفی که با پیوستن به هم، موجب پیدایش و خلق اثر پرفورمانس آرت می‌گردد. در برخی موارد همه آنها در یک جا جمع می‌شوند و پدیدهٔ واحدی را به وجود می‌آورند. مثلاً در کار معروف آبراموویچ (بالکان باروک) که در آن هنرمند در برابر مخاطب و دوربین می ایستد و با تیغ تیزی ستاره پنج پری را بر روی پوست شکمش خراش می‌دهد. اگر بخش‌های آن را تجزیه و تحلیل کنیم عبارتند از:

۱- سوژه، که خود هنرمند است

۲- ابژه، که پوست و بشره‌ی شکم هنرمند است. در واقع تن او

۳- اثر، هنجار و زخم و خراشِ وارد شده بر پوست است در تمامیت پیکر.

۴- مفهوم یا ایده عبارت از نقد وقایع و جنایاتی است که در کمپ سوسیالیسم و متعاقب آن صربستان روی داده است. در این اثر زخم وارد شده بیانگر نمادین زخم‌های مهلکی است که بر بدن و پیکر اجتماعی یوگوسلاوها و در کلیت آن به انسان وارد شده است و معرف شکاف و ترومای اجتماعی عمیق‌تری است که در وحله اول مشاهده نمی‌شود. او در این پرفورمانس سیاسی شگفت‌انگیز وجدان جهانی را به شهادت می‌طلبد و هنر، مدیوم انتقال این درد در پیکر انسانی معاصر است. در پایان باید اشاره کنم که بشره‌ی بدن، محل رویداد اثر هنری برای جریان پرفورمانس آرت و "هنر تنانه" می‌باشد.

چیدمان: ظهور و پیدایی جریان "بازسازی" و "دوباره به اجرا گذاشتن" آثار قدیمی هنرمندان چه دلایلی دارد؟

بازسازی یا بازپردازی چندسالی است که توسط خود هنرمندان یا افراد دیگر در غرب و سایر نقاط جهان به اجرا در می‌آید.

صرف نظر از نقد اخلاقی مدرنیستی که در جستجوی شاهکار و منحصر بودن اثر هنری است، چند دلیل اصلی موجب این جریان شده است.

نخست این که بسیاری از پرفورمانس‌های اولیه دهه‌های اول قرن بیستم توسط دادائیست‌ها، فوتوریست‌ها و سوررئالیست‌ها اجرا گردید و فیلم‌ها و تصاویر باقی مانده از آن‌ها از کیفیت بالایی برخوردار نیستند و یا اصولا تصویری باقی نمانده است. بازپردازی و اجرای دوباره‌ی آنها می‌تواند در ثبت شکل کار شده و دقیق‌تر اثر موثر باشد.

دوم اینکه تعدادی از هنرمندان اعتقادی به ثبت تصویری و آوایی پرفورمانس آرت ندارند و تنها برای تاثیرگذاری در حافظه جمعی مخاطب اهمیت قائل هستند.

این خسران همچون رویدادی گم شده در اذهان ناپیدای مخاطب قلمداد می‌شود و ثبت اثر که برای تدوین تاریخ هنر معاصر ضرورت دارد به شکل اجرای دوباره‌ی آنها ضرورت پیدا می‌کند.

سوم اینکه بسیاری از هنرمندان پرفورمانس آرت که در قید حیات هستند به اجراهای دوم و سوم و... از اثر اجرا شده‌ی خود دست می‌زنند.

شاید بتوان گفت تحت تأثیر جریان appropriation "از آن خودسازی" که از سال‌های ۸۰ میلادی در غرب معمول شد، به این کار مبادرت می‌ورزند.

اما این عمل شاید دلایل دیگری چون احساس نستالژیک به اثری در گذشته ، مسأله اقتصادی، نزدیک شدن روحیه پرفورمانس آرت به حوزه تئاتر و شاید بعضا به دلیل سترون شدن توان خلاقیتشان باشد که اقدام به تکرار "خود" توسط خود یا "دیگران" می‌کند. هر چه که باشد این عمل موجب تخریب چند رکن ویژگی‌های اثر (پرفورمانس آرت) می‌شود، یعنی "فی البداهگی"؛ نقش حادثه یا accident و در "غیر قابل تکرار بودن اثر پرفورمنس آرت" که می‌شود گفت که این‌ها از خصائص هنر دوران مدرن است که پرفورمنس آرت آن را به ارث برده است و امروزه با هرج و مرج دنیای پست‌مدرن مورد حمله قرار می‌گیرد.

چیدمان: به نظر می‌رسد که شما زیاد موافق این جریان نیستید.

درست است: من هنوز پایبند به چهارچوبه‌های اصلی پرفورمنس آرت و اصول یاد شده هستم. چرا؟ چون معتقد هستم تازگی و طراوت تأثیرگذار آن از بین می‌رود و خلاقیت منحصر به خود آن (تکرارناپذیری) منهدم می‌شود. در این صورت از روح اصلی پرفورمنس آرت یعنی پرفورمنس به مثابهٔ زندگی و زندگی به مثابهٔ پرفورمنس دور

10- michael gorniak

11- Marina Abramović (1946)

12- Pierre Mac Orlan (1882-1970)

13- Hermann Nitsch (1938)

می‌شویم و وارد روایت نمایشی می‌شویم و این یعنی مرگ پرفورمنس آرت. همچنان که زندگی را نمی‌توان تکرار کرد و هیچ لحظه‌ای را نمی‌توان به عقب برگرداند. پرفورمنس نیز، برگشت‌ناپذیر است. ضمنا باید توجه داشت پرفورمنس آرت‌های مهم تحت شرایط معین شکل گرفته و به اجرا درآمده‌اند. امروزه جنگ ویتنامی وجود ندارد که کریس بوردن دومی آن را اجرا کند. تازه اگر هم اعتراض به جنگ و خونریزی وجود داشته باشد و مورد اعتراض هنرمند باشد، باید به گونه‌ای دیگر اجرا شود. حتی اگر ماخذ همان اجرای کریس بوردن باشد. نکته دیگر این است که به علت وجود امکانات بیشتر و فراهم‌تر برای رشته تئاتر نزدیک شدن به این فرم بیان یعنی اجرای دوباره‌ی اجرایی مشهور، مورد توجه هنرمندان تئاتر در ایران واقع شده است، غافل از این که پرفورمانس آرت خاستگاهی تجسمی دارد و بر وحدت (محتوا و فرم) شکل گرفته است و پدیده‌ای منحصر به فرد است، بی‌آنکه درگیر مفهوم شاهکار شویم، نباید خصلت نوآوری اثر هنری را از آن سلب کنیم.

چیدمان: در تحلیل و آسیب‌شناسی پرفورمنس آرت در ایران چه نظری دارید؟

این مبحث نیاز به گفتگویی دیگر دارد. ولی در پاسخگویی مختصر به آن می‌توان به سرفصل‌هایی اشاره کرد:

اول اینکه به دلیل عدم وجود آموزش دانشگاهی در مورد جریان هنر دوران رسانه‌ها و به خصوص پرفورمنس آرت، هنرمندان جوان که مبادرت به انتخاب این شیوهٔ بیانی بسیار پیچیده یعنی پرفورمنس آرت می‌نمایند، بیشتر تحت تاثیر شکل رسانه‌ای پرفورمنس ارت هستند و مجهز به شناخت تاریخی و نظری آن نیستند یا حداقل به اندازه کافی نیستند چون آموزش ندیده‌اند، منابع و کتب نظری زیادی در دست نیست، قهراً دچار دو عارضه می‌شوند؛ یا اجراهای آن‌ها شکلی از اسکیس (نمایش‌های سطحی) پیدا می‌کند و یا با غفلت و عدم توجه به ظرفیت‌های مفهومی آن را در سطح یک بازی ارائه می‌دهند. در واقع "اتفاقی" نمی‌افتد. صرف نظر از نوع سوم که گاهی برخی از هنرمندان بی‌شرمانه کار هنرمند دیگری در گوشه‌ای از جهان اجرا شده است در گالری یا سالنی ارائه می‌دهند... بدون این که بداند این امر توهینی به شعور مخاطب و تماشاگر ایرانی است.

مسأله دیگر جوان بودن این گرایش هنری است -با وجودی که حدود سه ربع قرن از شروع تاریخی و ثبت شدهٔ آن می‌گذرد (صرف‌نظر از پیشینهٔ بسیار کهن پرفورمانس)-تجربه پرفورمنس آرت در ایران شاید عمری کمتر از دو دهه دارد و هنوز زود است که نظری قطعی درباره آن داده شود.

سخن پایانی:

من به آینده پرفورمنس آرت در ایران امیدوارم و ضرورت دارد که در زمینهٔ نظری و تحلیل ساختاری تلاش‌های واقعی به عمل آید. نظریه‌پردازان و محققین و منتقدین کم‌شماری در این زمینه و اصولا نظریه‌های اخیر هنر جهان کار می‌کنند. اگر دانشگاه را به مفهوم "خانه پژوهش و علم و هنر" بدانیم ضرورت دارد و وقتش رسیده است که از صاحبنظران این حوزه دعوت شود تا با نوشتن شرح درس‌هایی به طور جدی به تعلیم تخصصی پرفورمانس آرت بپردازند.

چهارچوبه جهان شمول این جریات عظیم معاصر را محدود به چند پروژه در قالب کلاس‌های گروه نمایش نکنیم و بسنده نکنیم از این که با یکی دو مصاحبه پرده از رازهای آن برکنار کنیم.

این یک وظیفه آموزشی و ملی است که با قصه کهن بوم و رنگ، پودر رنگ و چسب چوب خداحافظی کنیم. دانشجویان هنر را تا سطح کارشناسی ارشد با مسائل جدید و معاصر هنر آشنا کنیم و آنها را به دور باطل تکرار مکررات وارد نکنیم. چرا نباید ویدئوآرت، انستالاسیون، پرفورمانس، وب آرت و سینمای تجربی را به دانشجویان رشته هنرهای تجسمی آموزش بدهیم. این‌ها زبان بیانی هنر جهان معاصر هستند، این‌ها وسایل و امکانات بیانی هستند نه یک مکتب هنری مثل کوبیسم که هنوز و هنوز در کلاس‌های دانشگاه تدریس می‌شوند.

من هشدار می‌دهم قبل از این که این جریان‌ها بدل به جریان‌های آلترناتیو محض شوند و از خصلت شاعرانه و هنری خود دور شوند، در آموزش صحیح آن به نسل خوش فکر و خلاق جوانان امروز بکوشیم. مثل هر دانش و دیدگاه دیگری، مثل یافته‌های جدید نسل پزشکی، فیزیک، شیمی، صنعت و اقتصاد.

چرا باید از حوزه هنر غافل باشیم که می‌تواند پیشتاز همه این‌ها باشد و آینده را در خود بازتاب دهد. اولیا امور همراه جوانان در این راه گام بردارند نه در نفی، فراموشی، سهل انگاری و عدم برنامه‌ریزی. بگذارند نمایندگان و معلمان و اساتید نظری-علمی جریان‌های جدید هنر جهان برای آموزش نسل هوشمند و جوان امروز به درون دانشگاه‌ها دعوت شوند و از آنها حمایت شود. در این صورت در اندک مدتی شاهد شکووفایی جریان‌های نوینی خواهیم بود که ریشه در این خاک دارد و از خصلت هنر آوانگارد سال‌های ۴۰ و ۵۰ که اصولا هنری التقاطی و سفارش شده بود و از نیازهای واقعی جامعه برنخاسته بود، کمی فاصله می‌گیرد. هرچند که هنوز جریان‌های هنری این دهه‌ها بر تارک هنر ایران می‌درخشند.

این جریان مدرن آن روز از طرف سیاست فرهنگی کشور حمایت شد.؟؟

باید اعلان کنم من و دوستانم که در حوزه هنرهای معاصر فعالیت دارند آمادگی کامل داریم تا با مطالعه و بررسی و برنامه‌ریزی صحیح آموزشی به کلاس‌های ویژه دانشگاهی و حتی یک گروه ویژه مثل گروه نقاشی تئاتر، موسیقی و... در دانشگاه‌های سراسری و یا آزاد سازمان‌دهی کنیم و آموزش دهیم.

مسئولان امر اقدام کنند، شرایط را فراهم کنند، بخوانند؛ می‌آییم و قبول مسئولیت می‌کنیم. به امید آن روز!■