سوزان بِرج

گفتگو

«رقصنده پیوندی است میان زمین و آسمان»

سوزان برج امریکایی، طراح رقص است که در فرانسه زندگی می‌کند و به‌عنوان هنرمند آزاد در متز فعالیت دارد. چند سالی است که عمیقاً تحت‌تأثیر تمدن و سنت‌های ژاپنی قرار گرفته است و آخرین کارش با رقصنده‌های ژاپنی و نوازنده‌های **کاگاکو** در جشنوارهٔ آوینیون در (۲۱ - ۱۵ ژوئیه ۱۹۹۸) اجرا شد. مجموعه‌ای از یادداشت‌های او در هنگام سفرهایش به شرق دور با نام «**در هنگام رفتن از غرب به شرق، یادداشت‌ها ۱۹۹۳ - ۱۹۸۹**» (انتشارات لو بوا دوریون ۱۹۹۶) چاپ شده است. گفتگو از رومن مایترا.

■ **از نظر شما طراحی رقص چه ارزشی دارد؟**

ـ به‌نظر من، اساساً دو نوع طراح رقص وجود دارد. رؤیااندیشانی که تصاویر ذهنی خود را روی صحنه پیاده می‌کنند ـ آلوین نیکلائیس، طراح رقص امریکایی نمونهٔ خوبی از این گروه است ـ و کسانی مانند من که رقص را قسمتی از یک فرایند بازپرسی می‌دانند. برای من، طراحی رقص همانند یک کتاب کارآگاهی است که در آن سؤال‌هایی نظیر «چه کسی چه کاری را انجام می‌دهد؟ کجا؟ چه‌وقت؟ و چگونه؟» مطرح می‌شوند. من سؤال «چرا؟» را جا انداختم چون در رقص این سؤال از تمامی عوامل دیگر برمی‌آید.

■ **لطفاً کمی دربارهٔ روش‌هایتان بگویید؟**

ـ برخورد من با طراحی رقص روایی نیست، بلکه تجریدی است. من فرایندی را تکمیل کرده‌ام که در آن سؤالاتی دربارهٔ ساختار، فضا و زمان مطرح می‌شوند. به‌عنوان مثال، اینکه رقص در کجای صحنه جای بگیرد، کدام رقصنده از کدام طرف صحنه وارد شود، چه کسی آغازگر باشد و غیره. من فرایندی را تکمیل کرده‌ام که در آن پاسخ‌ها توسط ابزار تصادفی داده می‌شوند، مانند سکه انداختن، قرعه کشیدن یا تاس انداختن. این به من اجازه می‌دهد که در مرز بین دانسته‌ها و ندانسته‌هایم کار کنم. با استفاده از روش‌های ساختاری تصادفی، می‌توانم قطعاتی را بسازم که از طریق روش‌های دیگر هرگز تصورش را هم نمی‌کردم. من قسمتی از یک قطعه طراحی رقص را روی کاغذ آماده می‌کنم. کار با ساختار و جزئیات متعدد هر حرکت مانند جهت آن، اینکه کدام قسمت بدن چه کیفیتی را پدید می‌آورد، مدت زمان آن و نکات گوناگون دیگر. سپس، در هنگام کار با رقصنده‌ها در صحنه، با استفاده از انرژی آنها و جو لحظه‌ای، جواب‌های پرسش‌های طرح شدهٔ خود را می‌یابم. رقصنده‌ها باید بسیار هوشیار و سرزنده باشند تا جوهرهٔ حرکتی را که در آن لحظهٔ خاص از بدن من جریان می‌یابد دریابند ـ چون زمانی که آن را تکرار می‌کنم، اثر اولیهٔ خود را از دست می‌دهد.

■ **آیا شما با این نظر موافقید که رقص هنری متکی بر ذهن است؟**

ـ من به‌طور جدی اعتقاد دارم که حرکت در رقص پسامدرن، جدا از حرکاتی که از روی غریزهٔ حیوانی انجام می‌شوند، از فکر نشأت می‌گیرد. اصول رقص پسامدرن از سنت‌هایی نشأت می‌گیرند که توسط **کاندینسکی** و **کله** بنیان‌گذاری شده‌اند.

زمانی که ما رقص را به‌عنوان نتیجهٔ یک فرایند فکری می‌بینیم، همواره می‌توانیم یک معنای پنهان

ساختاری در آن حس کنیم. نوع بشر نیاز پایه‌ای به ساختن دارد، به همان صورت که پرندگان آشیانه‌های خود را می‌سازند. زمانی که یک قطعه طراحی رقص «ساخته می‌شود»، بیننده می‌تواند ساختار نهان آن را حس کند، حتی اگر نتواند به‌طور واقعی آن را ببیند یا شناسایی کند. من فکر می‌کنم یکی از دلایل استقبال گسترده از رقص معاصر، توانایی پاسخ‌گویی آن به این نیاز پایه است. البته صرف رقصیدن برای رقصنده لذت‌بخش است، اما اضافه بر آن مسائل دیگری نیز وجود دارند.

■ **آیا شما اعتقاد دارید که حرکت‌ها و اشاره‌ها ریشهٔ فرهنگی دارند؟**

ـ معلوم است که دارند. من این را زمانی متوجه شدم که در ۱۹۷۰ از امریکا به فرانسه آمدم، ولی بیشتر زمانی آن را حس کردم که از ۱۹۹۲ با رقصنده‌های ژاپنی کار کردم. ژاپنی‌ها بسیار نزدیک به کف زمین زندگی می‌کنند، هنگام ورود به یک خانه کفش‌هایشان را درمی‌آورند و هنگام کار کردن یا بحث طولانی مدت روی زمین دو زانو می‌نشینند. این ارتباط با زمین و این موقعیت نشستن به آنها حس یگانه عمودیت را می‌بخشد، که این با تجربهٔ غربی کاملاً متفاوت است. اتفاقاً این عمودیت عضلات ران بسیار قوی در آنها ایجاد کرده است و من از این امتیاز در کارم با آنها سود برده‌ام.

اگر چیزی به‌عنوان فرهنگ فضا وجود داشته باشد، حتماً در ژاپن است که دارای اصول اخلاقی پیچیدهٔ مبتنی بر فضاست. مردم یکدیگر را در حضور عموم لمس نمی‌کنند. باوجود اینکه در قطار زیرزمینی مانند ماهی کنسرو شده به هم فشرده می‌شوند، این حس وجود دارد که یکدیگر را لمس نمی‌کنند. در هنگام ملاقات‌ها همواره یک حس فاصله بین مردم وجود دارد ـ نه به‌عنوان یک عامل تفرقه بلکه به‌عنوان چیزی که مردم را به یکدیگر نزدیک کرده و فرد را با جامعه مرتبط می‌کند. ارتباط حقیقی براساس فقدان تماس فیزیکی است.

این برخوردی متفاوت با روش‌های همکاری مردم ایجاد می‌کند. این «عدم لمس» بدن را پرانرژی‌تر می‌کند و بر موقعیت قرارگیری آن در فضا تأکید می‌گذارد. رقصنده‌های ژاپنی از رقصنده‌های غربی به مراتب نسبت به موقعیت‌شان در فضا آگاه‌ترند. رقصنده، طراح رقص و فضا همه یکی می‌شوند. به‌عنوان یک طراحی رقص که شیفتهٔ فضا است، من خود را در ژاپن کاملاً راحت حس کردم.

■ **در زمان اقامتتان در ژاپن دیگر چه چیزهایی یاد گرفتید؟**

ـ در اولین سفرم به ژاپن در ۱۹۸۹، من بوگاکو را کشف کردم، رقصی که در قرن هفتم میلادی از چین به ژاپن انتقال یافته بود و در فضای کاملاً محدود اجرا می‌شود. در ژاپن، فضاهای خاص معماری برای رقص کنار گذاشته می‌شوند، درصورتی که در غرب رقص در فضاهای اجاره شده اجرا می‌شود.

رقص بومی و سنتی ژاپن ***کاگورا*** است که بسیاری از شکل‌های آن مستقیماً به چرخهٔ کشاورزی مرتبط هستند از بذرپاشی تا جمع‌آوری محصولات، مخصوصاً درمورد برنج. امروز در ژاپن هنوز حدود ۶۰،۰۰۰ شکل رقص ***کاگورا*** وجود دارد. هر شکل متوسط دهقانان تنها یک بار در سال، در یک مکان مشخص، یک زمان مشخص و با دلیلی مشخص اجرا می‌شود. از منابع نوشتاری چنین برمی‌آید که بعضی از این شکل‌ها قدمتی هزارساله دارند. همهٔ رقص‌ها در مکان‌هایی صورت می‌پذیرند که مخصوص اجرای آنها ساخته شده‌اند و گاه پس از استفاده تخریب می‌شوند.

این شکل‌ها به دقت طراحی شده‌اند، به‌عبارت دیگر رقصنده‌ها به‌صورت خودجوش خود را بیان نمی‌کنند. ساختار آن شکل‌ها بسیار سخت و پیچیده است. از نظر من آنها با تمامی اصول رقص پسامدرن تطابق دارند، چون برپایهٔ فرایند قرار دارند. اکثر این رقص‌ها برای مردم روستا، برای سلامت جامعه، برای زمین و برای بذر اجرا می‌شوند. از این جهت، رقص یک مسئولیت اجتماعی است. بسیاری از ساکنان روستا که ممکن است در زندگی کاری خود دهقان، پیشه‌ور، یا پستچی باشند، رقصنده‌های خوبی هستند.

■ **تفاوت بین رقص و تئاتر دیدگاهی است که در گذشتهٔ نزدیک اروپا ریشه دارد. شما مرز بین این دو را در کجا می‌بینید؟**

ـ از نظر من تفاوت بزرگی بین رقص و تئاتر وجود دارد، و این بیش از همه یک تفاوت در نوع مسئولیت است. تئاتر هنر شهر است. لحظه‌ای است که مردم شهر حول موضوعی که توسط یک نفر نوشته شده است و به نحوی به آنها مربوط می‌شود، گردهم می‌آیند. رقص متفاوت است. رقصنده، با پاهایی که محکم در زمین ریشه گرفته، با بدن برافراشته و سری که در آسمان قرار گرفته است، پیوندی است بین زمین و آسمان. در ***کاگورای*** سنتی ژاپن، رقص مسئولیت پیوند زدن هر چیز زمینی با هر چیز آسمانی را برعهده می‌گیرد. درمقابل، تئاتر، انسان‌ها و شهر را به هم می‌پیوندد. در غرب که رقص ماهیت روایی دارد، به تئاتر نزدیک می‌شود. اما این یک کاربرد یا استفاده از رقص است و عملکرد اصلی آن به‌شمار نمی‌آید. کار امروز من بر رسالت رقصنده به‌عنوان پیونددهندهٔ زمین و آسمان تأکید دارد.

■ **به اعتقاد شما، آیا اکنون در فرهنگ‌های رقص سنتی با یک بحران خلاقیت مواجه هستیم؟ آیا تطابق آنها با درک جدید از توانایی آنها خارج است؟**

ـ به‌عنوان یک هنرمند معاصر، من مسئولیتی در قبال جاودان‌سازی فرهنگ‌های سنتی رقص در همه‌جا حس می‌کنم. به عقیدهٔ من سنت‌های فرهنگی و هنر معاصر باید با پایه‌های یکسان در هر فرهنگ وجود داشته باشند. باید درمورد تفاوت‌ها و مرزهای سنتی و معاصر بحث نمود، ولی تنها به‌عنوان دو شکل مکمل. بعضی از کارهای من بدون سنت دیرینه ***کاگورای*** ژاپن هرگز خلق نمی‌شد. اما هر فرهنگ نیاز به هنرمندان معاصر نیز دارد.

برای ژاپنی‌ها، هنر معاصر معمولاً به معنای هنر الگویی با ریشهٔ اروپایی یا امریکایی است که در فرهنگ آنها جایی ندارد. تمام رقص معاصری که من در ژاپن دیده‌ام تقلیدی از شیوه‌های قدیمی غربی است که در کلاس‌های رقص در ایالات متحد آموخته می‌شود. اکثر طراحان رقص معاصر ژاپن سنت‌های فرهنگی خود را نادیده گرفته یا نفی می‌کنند. برای من جالب است که بدانم آنها چگونه می‌خواهند به هنر معاصر خود دست پیدا کنند. از طرف دیگر ژاپنی‌ها به رقص‌های نو، ***کابوکی*** و ***بوگاکو*** به‌عنوان شکل‌های رقص معاصر می‌نگرند.

در هند، نوآوری‌هایی صورت گرفته که به‌عنوان مثال، چاندرالکها فنون **بهاراتانائیام** را برای ایجاد احساس مدرن به کار گرفته است. ووکوئو چیو از تایوان که در رشتهٔ اپرای چینی آموزش دیده است، **مکبث** را با استفاده از فنون اپرای چینی و نیز اندیشه‌های غربی، درمورد فضا و دکور و نیز یک نوآوری در بازسازی داستان، بازآفرینی کرده است.

■ **در غرب، رقصنده‌ها بسیار زود بازنشسته می‌شوند، اما در شرق چنین نیست. چرا چنین تفاوتی وجود دارد؟**

ـ تصور رقص به‌عنوان تصویری از جوانی از باله کلاسیک برمی‌آید. اما در رقص معاصر چنین نیست. مری ویگمن و مارتا گراهام سال‌ها پس از رسیدن به سن شصت سالگی می‌رقصیدند و جیری کایلین نیز یک گروه از رقصنده‌های بالاتر از چهل سال درست کرده است. با این وجود، رقص معاصر بر بدن تأثیرات خود را می‌گذارد. ما از لاستیک یا آهن ساخته نشده‌ایم و به‌تدریج مفاصل زانوها و عضلات ران از بین می‌روند! اما برخی از برداشت‌ها درمورد رقص در این قرن، زیبایی رقص را نشأت گرفته از درون بدن می‌دانند و نه از بیرون آن.

از طرف دیگر، رقص‌های بوگاکو وجود دارند که برای اجرا توسط کودکان ۶ ساله طراحی شده‌اند. اینها رقص‌های کودکانه نیستند، بلکه دارای قوانین مشخص و محکمی هستند. یک نوع رقص بوگاکو وجود دارد که برای یک شخص صدساله درنظر گرفته شده است، همچنین یک «رقص آخرین» برای زمانی که شخص حس می‌کند درحال مردن است که در آن گسترهٔ زندگی گذشته به‌صورت مجموعه‌ای از حرکات به‌رسمیت شناخته می‌شود. این اندیشهٔ زیبا ما را دوباره به سؤال اولیه در مورد جایگاه رقص در جامعه برمی‌گرداند، اینکه آیا رقص تنها هنری تزیینی است یا می‌تواند همچون رقص‌های دیرینه در جوامع سنتی عملکردی مشخص در جامعه داشته باشد؟

طراحی رقص نمی‌تواند به زمان‌های کهن بازگردد ـ بلکه باید به جلو حرکت کند. در این عصر پردازش اطلاعات، رایانه‌ها و رسانه‌ها، تقابل بین رقص زنده با موسیقی زنده بیش از هر زمان موردنیاز است. □

نویسندگان

ادموندو اولیویرا (E. Oliveira)، برزیلی، استاد حقوق جزا در دانشگاه فدرال پارا و استاد اخلاق پزشکی در دانشگاه ایالتی پارا. جدیدترین اثرش کتاب ***Politica criminal e alternatives a prisão*** (سیاست‌ها و جازه‌جویی‌های حبس) است که در ۱۹۹۶ منتشر شده و ***Deontologia, erro medico e direito penal*** (وظیفه‌شناسی، اشتباه پزشکی و حقوق جزا) که در ۱۹۹۷ انتشار یافته است.

لوئی پرگو (L. Perego)، فرانسوی، نویسنده و محکوم سابق. آثار منتشر شده‌اش عبارت‌اند از: ***1. Retour à la case Prison; 2. Le coup de grâce*** (انتشارات L'Atelier، پاریس ۱۹۹۰ و ۱۹۹۵).

خوسه لوئیس دلا کوئستا آرسامندی (José Luis de la Cuesta Arzamendi)، اسپانیایی، استاد حقوق جزا در دانشگاه باسک در سان‌سباستیان، و دبیرکل انجمن حقوق جزا. کتاب **جنایت شکنجه** (***Eldelito de tortura***) که در ۱۹۹۰ منتشر شده است، از جمله تألیفات اوست.

لیندا یوهانسون (L. Johansson)، روزنامه‌نگار سوئدی است.

تونی پیترز (Tony Peters)، بلژیکی، استاد جرم‌شناسی و قربانی‌شناسی در دانشگاه کاتولیک لوون. کتاب زیر، که در سال ۱۹۹۷ توسط انتشارات دانشگاه لوون به چاپ رسیده، از تازه‌ترین آثار اوست: ***Van Orientatienota naar Penaal Beleid***

لئونارد ل. کاویز (L. L. Cavise)، امریکایی، استاد حقوق در دانشکدهٔ حقوق دپل در شیکاگو و وکیل.

مونیکا پلاتک (Monika Platek)، لهستانی، استاد جرم‌شناسی در مؤسسهٔ حقوق جزای دانشگاه ورشو.

عبدالعظیم وزیر، حقوقدان مصری، رئیس دانشکدهٔ حقوق دانشگاه منصوره (مصر).

آمادو سیسه دیا (Abdel Amadou Cissé Dia)، هنرمند سنگالی، زندانی سابق.

درک فان زیل اسمیت (Dirk Van Zyl Smit)، اهل افریقای جنوبی، استاد جرم‌شناسی در دانشکدهٔ حقوق دانشگاه کیپ تاون. متخصص حقوق زندانیان، یکی از مؤلفان کتاب ***زندان، امروز و فردا*** (۱۹۹۱) است.

فرانس بکت (France Bequette)، روزنامه‌نگار فرانسوی ـ امریکایی و متخصص مسائل محیط‌زیست.

ایزابل لیماری (Isabelle Leymarie)، موسیقی‌شناس فرانسوی ـ امریکایی که کتاب زیر را اخیراً منتشر کرده است:
La musique sud - américaine, Rythmes et danses d'un continet (Gallimard, Paris, 1997).

رومن مایترا (Romain Maitra)، روزنامه‌نگار و مردم‌شناس هندی متخصص در هنرهای اجرایی.

ماهنامهٔ پیام یونسکو

نشریه‌ای که به ۳۰ زبان و خط بریل فارسی و زبان‌های دیگر بنابر توافق یونسکو (سازمان تربیتی، علمی و فرهنگی ملل‌متحد) با کمیسیون‌های ملی منتشر می‌شود.

مدیرمسئول: دکتر جلیل شاهی
دبیرکل کمیسیون ملی یونسکو در ایران

مدیر: هادی غبرائی ویراستار: مصطفی اسلامیه
محمد قره‌چمنی (مسئول فنی)،
لیلا جوادی‌متقی (حروفچینی)، عزیزه پنجوینی (تصحیح)،
اصغر نوری (تنظیم صفحات و امور چاپ)
ایتوگرافی: ارغوان چاپ و صحافی: آذروش

انتشار مقالات، تفاسیر، آرا و تصاویر این مجله دال بر تأیید یا صحت کامل مطالب نیست.

صندوق پستی: ۴۲۹۸/ ۱۱۳۶۵
تلفن دفتر نشریهٔ پیام: ۲۲۵۹۷۲۸
تلفن امور مشترکین: ۶۴۱۲۱۸۲
E-mail : irunesco@vax.ipm.ir.ac

مدیر: بهجت‌النادی

هیئت تحریریه (پاریس)

انگلیسی: روی ملکین، **فرانسوی:** الن لوک، **اسپانیایی:** آراسلی اورتیس د اورینا، **بخش گزارشی:** یاسمینا شوپورا **واحد هنری / تولید:** ژرژ سروا **مصورسازی:** آریان یلی (تلفن: ۹۰ ۴۶ ۶۸ ۴۵)، **اسناد:** خوزه بالانگ (تلفن: ۸۵ ۴۶ ۶۸ ۴۵)، **رابط مطبوعاتی:** سولانژ بلن (تلفن: ۸۷ ۴۶ ۶۸ ۴۵)، **دبیرخانه:** آنی براشه (تلفن: ۱۵ ۴۷ ۶۸ ۴۵)، **دستیار اجرایی:** تزوا پینک
گزینش مطالب برای **خط بریل** در زبانهای انگلیسی، فرانسوی، اسپانیایی و کره‌ای: (تلفن: ۱۴ ۴۷ ۶۸ ۴۵)،

مشاور هنری: اریک فروژه

سردبیران زبان‌های دیگر

روسی: ایرینا اوتکینا (مسکو)، **آلمانی:** دومینیک آندرس (برن)، **عربی:** فوزی عبدالظاهر (قاهره)، **ایتالیایی:** آناکیارا بوتونی (رم)، **تامیل:** م. محمد مصطفی (مدرس)، **هندی:** سامای سینگ (دهلی)، **پرتغالی:** آلزیرا آلوس د ایرو (ریودوژانیرو)، **اردو:** جاوید اقبال سعید (اسلام آباد)، **کاتالان:** خوآن کاره‌راس ای مارتی (بارسلون)، **مالزیایی:** میدین احمد اسحاق (کوالالامپور)، **کره‌ای:** کانگ وو ـ هیون (سئول)، **سواحلی:** لئونارد ج. شوما (دارالسلام)، **بلغاری:** دراگومیر پتروف (صوفیه)، **یونانی:** سوفی کوستوپولوس (آتن)، **سینهالی:** نویل پیادیگاما (کولومبو)، **فنلاندی:** ریتا سارینن (هلسینکی)، **باسک:** خوستو اگاپیا (دوناستیا)، **تای:** دوانگچپ سوریتاپ (بانکوک)، **ویتنامی:** هوین نگی (هانوی)، **پشتو:** ناظر محمد انگار (کابل)، **چینی:** فنگ مینگ شیا (پکن)، **اسلوونی:** الکساندرا کورنهاوزر (لیوبلیانا)، **اوکراینی:** ولادیمیر واسیلوک (کیف)، **گالیسی:** خاویر ستین فرناندس (سانتیاگو دکومپوستلا)، **صرب:** بوریس لیکو (بلگراد)

نشانی دفتر مرکزی (پاریس)
31, rue Francois Bonvin, 75732 Paris, Cedex 15, France. Fax: (33 1) 45 68 57 41

نقل مقالات و چاپ عکس‌هایی که استفاده از آنها محفوظ اعلام نشده باشد با ذکر عبارت «نقل از ماهنامهٔ پیام یونسکو» و شمارهٔ آن آزاد است. مقالات پذیرفته‌نشده بازگردانده نمی‌شوند. مقالات بیان‌کنندهٔ اندیشهٔ نویسندگان هستند و الزاماً منعکس‌کنندهٔ نظریات یونسکو و سردبیر مجله نیستند. زیرنویس عکس‌ها و عنوان مقالات توسط هیئت‌تحریریه تعیین می‌شود. مرزبندی نقشه‌های چاپ شده در مجله نظر رسمی یونسکو و سازمان ملل نیست. پیام یونسکو به صورت میکروفیلم و میکروفیش منتشر می‌شود. علاقه‌مندان با نشانی‌های زیر مکاتبه کنند:

(1) Unesco. 7 Place de Fontenoy, 75700 Paris. (2) University Microfilms (Xerox), Ann Arbor, Michigan 48100, U.S.A.

Internet: http: // WWW.unesco.org
e-mail: unesco. courier@unesco.org