تصویر شمارهٔ ۱: کارل آندره

بررسی مفهوم مینیمال در طراحی صحنه آثار رابرت ویلسون

سارا نوری
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

دکتر محمدرضا شریف‌زاده
استادیار دانشکده هنر و معماری تهران مرکز

چکیده

مقالهٔ[۱] حاضر در راستای بررسی مفهوم مینیمال در طراحی صحنهٔ آثار رابرت ویلسون[۲] ابتدا به تعریف عملیاتی واژگان کلیدی چون مینیمال، پست مدرنیسم، فضا، هنر اجرا، طراحی صحنه پرداخته سپس روش رویکرد را بیان و در آخر به نتیجه‌گیری رسیده است.

در این مقاله تلاش شده تا مفهوم مینیمال در آثار رابرت ویلسون بررسی گردد و خواننده بتواند رویکرد شخصی وی در مقولهٔ اجرا و نحوهٔ استفاده‌اش از عناصر مختلف هنری را دریابد. در این راستا از منابعی استفاده شده که مستقیماً از زبان خود وی بیان شده است.

هدف آشنایی با شیوهٔ اجرایی ویلسون به عنوان کارگردان پست مدرن که با شیوه‌های اجرایی منحصربه‌فردش و با به‌کار گرفتن ابزارهای بیان تازه جهت اجرای نمایش و نگرش جدید به متن و فضا، ریتم، نور، حرکت و... می‌تواند در درک طراحی صحنه مینیمال و امکانات متعدد آن جهت

۱- این مقاله بخشی از پایان نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز می‌باشد.

2- Robert Wilson

اجرای آثار طراحی صحنهٔ جدید یاری رساند. رویکرد پژوهش حاضر توصیفی تحلیلی و شیوهٔ ابزار آن اسناد کتابخانه‌ای بوده است.

مقدمه

آنچه انگیزهٔ شکل‌گیری این مقاله را تقویت کرد، مشاهدهٔ طراحی صحنه آثار رابرت ویلسون بود، که به نوعی پلورالیست پست مدرن نامیده می‌شود.

نگارنده با مطالعات مقدماتی در مورد مینیمال دریافت که «مینیمال» مناسبترین لحن بیان برای بعضی آثار طراحی صحنه وی که در یک سبک خاص نمی‌گنجد است. از این‌رو بر آن شدم تا تحقیقی را در این باب آغاز کنم.

پیدایش و رشد مینیمال به سال‌های ۱۹۶۰ برمی‌گردد. آثار هنری این جریان غالباً سه بعدی و از اشکال هندسی ساده تشکیل شده است و به صورت تکراری کار می‌شوند.

این مکتب هنری معتقد به ساده بودن آثار هنری بود (همانند طرح‌های ویلسون). اهمیتی که این مکتب در دنیا کسب کرده است به این دلیل بوده که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ نقاشی عموماً منسوخ و مجسمه‌سازی غالب شده بود.

همهٔ مینیمالیست‌ها به یک قلم واحد و محکم استوار عقیده داشتند و آن مدل‌های تهذیب شده و پاک شده بودند در این دوره مجسمه‌های مینیمالیستی به‌وجود آمدند که در دنیا بی‌نظیر و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند.

اهمیت دیگر این مکتب در تاریخ هنر به‌خاطر سنت‌شکنی هنرمندان این دوره هنری بوده است زیرا که عموماً گالری‌ها و نمایشگاه‌های هنری برای نشان دادن آثار هنری هنرمندان وجود داشته و تنها در آن مکان‌های به نمایش گذاشته می‌شد ولی در دههٔ ۶۰ با آغاز هنر مینیمال این سنت شکسته شد و هنرمندان کارگاه‌های خود را برای نمایش آثارشان یا جایی بیرون از کارگاهشان و یا جایی دورتر از اقلیم شان انتخاب می‌کردند.

رویکرد پژوهش حاضر توصیفی تحلیلی و شیوهٔ ابزار آن اسناد کتابخانه‌ای و کارکرد فضاهای مجازی است.

هنر مینیمال و فضا (تولید مفهوم درهنر مینیمال)

این واژه به سال‌های ۱۹۶۰ به هنری که دستاوردهای نقاشان بیان‌گرا (اکسپرسیونیست‌ها) را نادیده می‌گرفت اطلاق می‌شد. آثار هنری مینیمال غالباً سه بعدی، با شکل‌های هندسی ساده که اغلب به‌صورت تکراری ساخته شده‌اند. مجسمه‌های کارل آندره که از قطعات متفاوتی ساخته شده بود، بهترین و محبوبترین مثال از این هنرها می‌باشد(تصویرشمارهٔ ۱).

مینیمال هنر حداقل، هنر ABC است و چیزی که هنرمند ازآن درک می‌کند آزادی اولیه درونی است. به موازات این جریانات پیروان مکتب هراکلیوس در مورد نقاشی‌های اندامی و حرکتی و موقعیت آن‌ها به فعالیت می‌پرداختند و مینیمالیست‌ها یک نوع مکعب علمی را معرفی نمودند. این مکعب به عنوان یک الزام به نظم و ترتیب و تصورات خیالی و بدون قوهٔ تصور و ابتکار و از نوع ساده‌گرا عنوان گردید. آن‌ها درصدد بودند که هنر را به‌طرف یک مسیر متناوب از علوم به اصول دقیق‌تر، حساب شده‌تر و منظم‌تر سوق دهند. درواقع نوعی از تعادل کامل و یک تناسب عینی را به‌وجود می‌آورند که هیچ زمان از زمینهٔ اصلی خود با دقت فراوان منحرف نمی‌شود، نوعی یکنواختی واحدهایی با مقیاس‌های معین در درک هنری که نقطه مقابل آزادی است.

این سبک هنر در آمریکا و به دنبال هنر خردگرایانه اکسپرسیونیسم انتزاعی و یک تصور قابل ملاحظه از هنر پاپ بود.

در دههٔ دوم این قرن در روسیه سوپرماتیست[۳] که هنری سخت‌گیرانه و انتزاعی است به‌وجود آمد. این هنر راسیونالیسم یا مکتب عقل‌گرایی و راه دقیق تفکر را اعلام و منتشر ساخت که تصویر یک شیء از نوع هندسی روشن به نقش کشیده می‌شد.

در طول سال ۱۹۶۰ در آمریکا فضا، ابزار و اجسام واقعی از حالت اجرایی تا پرورش یافته به‌عنوان منبع و یاد یک نوع قدرت از مواد اجسام واقعی، رنگ‌های واقعی و فضای واقعی بود که زیبایی و ذوق خاصی را طلب می‌کرد. مینیمالیست‌ها در این باور بودند که یک کار هنری قبل از اجرا باید به‌طور کامل بتواند نظم عقلانی و معمول خودش را در مورد اشیاء در ذهن ایجاد نماید.

اینکه غالباً یک تأثیر تماشایی و بعضی مواقع رسواکننده به وسیلهٔ مینیمالیست‌های مجسمه‌ساز به کار گرفته می‌شود به‌صورت یک اصل در آمده (Gablik:1980.253) به این دلیل است که مرکزیت مینیمال بر این عقیده استوار بود که می‌گفت "کمترین همیشه بیشترین است"[۴].

و هنرمندان از اشیای پیش پا افتاده دور انداختی گرفته تا آهن صنعتی استفاده می‌کردند. آن‌ها مدل‌های خود را به اشکال هنری تبدیل می‌کردند بعضی هنرمندان حتی محصول فعل کارهای هنریشان را به مغازه‌های ماشینی می‌بردند تا بر روی بی‌اهمیت جلوه دادن سبک ویژه یک هنرمند تلاش کرده باشند.

یکی از اهداف مکتب مینیمالیسم ارائه تازه‌ای از مجسمه‌سازی بود.

دوشان به‌وسیلهٔ یک انتخاب عقلی ارزش‌های زیبایی‌شناسانه را به ساختار اشیاء ارجاع داد تا اینکه هیچ نوع کوششی به‌وسیلهٔ دست انجام نشود آنچه که او می‌خواست به اثبات رساند این بود که اثر هنری بر اساس چیز دیگری جز به صورت قراردادی و منظم کردن اشکال، می‌باشد.

تعریف مینیمالیسم

مینیمالیسم سبک و سیاقی است که در گذار از مدرنیسم به پست مدرنیسم نقش اساسی داشت ولی به میزانی که شایسته‌اش بود به آن توجه نشده است. این نقش بیشتر خود را در آیندهٔ «هنر/ فلسفه و هنر/ نظریه» نشان

3- supermatist

4- Less is more

می‌دهد. مینیمال در هنر نقاشی ظهور کرد، در هنر مجسمه‌سازی رشد کرد و در سایر هنرها خود را نشان داد.

مینیمالیسم اواخر دهۀ ۱۹۵۰ و اوایل دهۀ ۱۹۶۰ میلادی در آمریکا به صورت جدی مطرح گردید.

فرهنگ‌های لغات، برابر واژۀ مینیمال، laretil را قرار داده‌اند و از معادل‌های الفبایی: دقیق، مو به مو، تحت‌الفظی، لفظ به لفظ، لغوی، لفظی، بی‌روح، سر راست، ظاهری، واقعی و جی پیچ و خم استفاده کرده‌اند.

در میان معادل‌های واژۀ literal، سر راست معادل بهتری است چراکه اگر هم این آثار و هنرمندان به لفظ و کلامی متوسل می‌شوند بیشتر از حیث سر راستی آثارشان است تا جایی که مجبورند اشیاء و ابژهای ساده و معمولی و هندسی را به‌عنوان اشیاء هنری ارائه کنند از طرف دیگر معادل لفظی، لفظ‌گرا کنایه‌هایی است که در خود واژۀ اصلی وجود دارد و آن را به نقد می‌کشد.

درواقع هنر مینیمال اثر هنری را با ارجاع به خودش، به عینیتش و حضور خودش معنا خلق می‌کند و البته برای توضیح، نیازمند به زبان و استدلال کلامی می‌شود و از لفظ و زمینه لفظی برای معنا دهی سود می‌برد.

مینیمالیسم ناظر بر یک چرخش موضوعی بسیار مهم است. این جنبش آخرین جریان عمدۀ مدرنیست‌هاست و همۀ آنچه که بعد از آن آمده است امروز در قالب پست مدرنیسم توصیف می‌کنیم (اسمیت، ۱۳۸۴،۱).

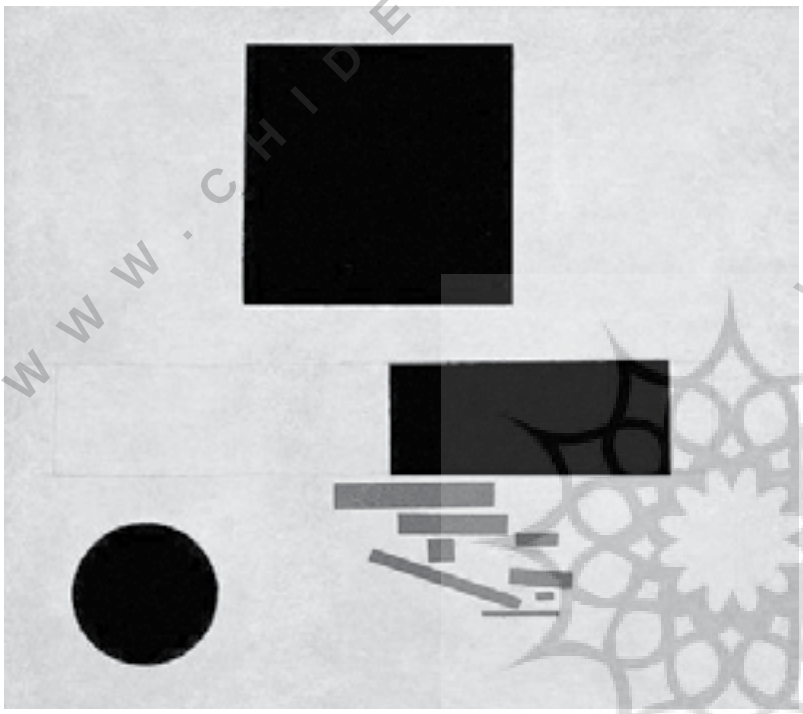
مینیمالیسم به جهت دیگری نیز حائز اهمیت است، این جنبش پایان حاکمیت مقتدرانه دنیای هنر نیویورک بر آفرینش‌های تجسمی معاصر را در پی داشت، حاکمیتی که از اواسط دهۀ ۱۹۴۰ بر اقتدار فرهنگی پاریس به افول گراییدۀ پس از جنگ جهانی دوم، فائق آمده و خود را جانشین آن ساخت.

و در نهایت می‌توان گفت هنر مینیمالیسم یا کمینه‌گرایی جنبشی است که به سمت کاستن پیش می‌رود. این کاستن می‌تواند در هر عنصری خود را نشان دهد مانند عناصر بصری، صوتی، ادبی و... هنرمندان کمینه‌گرا معتقدند که در هر هنری می‌باید کمترین ابزار به‌کار رود و اثر هنری را با کمترین خطوط و در کمترین زمان انتقال داد.

تاریخچۀ مینیمالیسم

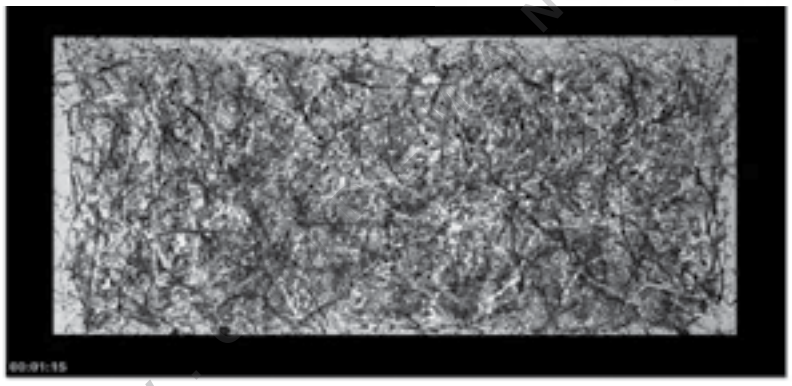
یکی از عجایب تاریخ هنر معاصر این است که زیر بناهای لازم برای ظهور هنر مینیمال نه در مجسمه‌سازی بلکه در نقاشی ایجاد و به‌کار گرفته شدند. عجیب به این خاطر که در نهایت این هنر مینیمال بود که پس از کانستراکتیویسم روسی و مکتب با هاوس در دهۀ ۱۹۲۰ بار دیگر استیلا و برتری نقاشی در هنر مدرن را با چالش جدی مواجه می‌کرد.

نقاشی در آمریکا پس از پایان جنگ دوم نقطۀ عطف نفس‌گیری را پشت سر گذاشت به کلی ارج و قرب خود را از دست داد و نقاشی آوانگارد نیز آشکارا به سوی آثار انتزاعی در ابعاد بزرگ متمایل شد.



تصویر شمارۀ ۲ : کازمیر مالویچ -کمپوزیسیون سوپرماتیسم ۱۹۱۶

با این حال هنر مینیمال را باید مولود هنرمندان دورۀ پس از انقلاب اکتبر روسیه دانست. کازمیر مالویچ[۵] ابتدا با نقاشی‌های خود مکتب سوپرماتیسم را به اوج خود رساند "وی معتقد بود که هنر باید به کوچک‌ترین و قوی‌ترین واحد هندسی خود تقلیل یابد"(تصویر شمارۀ ۲).



تصویر شماره ۳ جکسون پالاک -یک نوامبر ۱۹۵۰

5- kazimir Malevich(1879-1935)

جکسون پولاک[۶] نخستین تابلوهای "رنگ چکانی"[۷] خود را در سال ۱۹۴۷ خلق کرد (تصویرشمارۀ۳). بعد از او بارنت نیومن[۸] نقاشی "زیپ" خود را خلق کرد که به لحاظ فرمی از قید و بند سنت نقاشی اروپایی دور شده بودند(تصویرشمارۀ۴).

هنگامی که این آثار در اواخر دهۀ ۱۹۴۰ خلق می‌شدند چارچوب نظری مناسبی برای قضاوت در مورد ارزش آن‌ها وجود نداشت و نیاز به ایجاد یک زبان انتقادی در خود این آثار احساس شد. وظیفۀ ایجاد زیر بنای این فرم‌های انتزاعی به منتقدانی چون کلمنت‌گرینبرگ[۹] ، هارولد روزنبرگ و مایر شاپیرو[۱۰] محول شد تا آن‌ها از خلال مقالات متعدد، چارچوب نظری مناسبی را از این فرم‌ها بیرون بکشند. درحالی‌که هارولد روزنبرگ توجه خود را معطوف به عمل خلاقه و تمام تأثیرات آن در ارتباط با وضعیت ذهنی هنرمند کرده بود، کلمنت گرینبرگ بحث‌های صرفاً فرمالیستی را در دستور کار خود قرار داد.

طی دهۀ پنجاه، نظریۀ گرینبرگ، که خیلی زود به شیوۀ غالب برخورد با آثار انتزاعی در آمریکا بدل شد، به همراه یادداشت‌ها و نقدهایی که از او مرتب در نشریات منتشر می‌شد، راه را برای موفقیت دیدگاه‌های خاص در نقاشی هموار کرد. برای بسیاری از هنرمندان مینیمال، نظریۀ گرینبرگ به‌مثابۀ یک نقطۀ آغاز و محملی برای یک جستجوی انتقادی عمل کرد.

در این آثار ردی از تأثیرات دست و تصور سازنده آن به چشم نمی‌خورد این آثار و پدیده‌ها از متافیزیکی قالبی، دوری می‌کنند تا به متافیزیك (اجزاء ناملموس) خود تجربه تأکید کنند. به همین دلیل ناگزیرند به وجه ناملموس و انضامی خود اصرار و آن را تشدید کنند و به طور مداوم میان شیء و نشانه در نوسان باشند.

پدیده‌های همچون مینیمالیسم ویژگی عجیبی دارند مخاطب برای درك و دریافت آن‌ها باید با انگاره و پارادایم موجود قبلی مواجه شود اما بعد باید همین انگاره و پارادایم را دگرگون کند. چنین پدیده‌ها و نحله‌هایی لحظه و مرز گذر از یك پارادایم به پارادایم بعدی هستند.

به بیان دیگر بدون داشته‌های پیشین نمی‌توان آن‌ها را فهمید و تشخیص داد زیرا بخشی از علت وجودی آن‌ها مسلماً واکنش به همان مفاهیم و داشته‌های پیشین است و از طرفی بدون تغییر همان داشته‌ها نمی‌توان آن‌ها را شناخت و ادامه داد. در مواجهه با این پدیده مجبور می‌شویم قواعد زیبایی‌شناختی را انکار کنیم و گیرایی‌شان را به شکل شهودی و بی‌واسطه تجربه کنیم.

همزمان هنر مفهومی[۱۱] نیز همانند هنر مینیمال رویکردی زیبایی‌شناختی را مورد توجه قرارداده و نظرگاه هنری خود را با تمسک به کارگذاری و چیدمان‌های موزه‌ها بیان می‌کرد و با در پیش گرفتن گرایش‌های فلسفی و علاقمندی اندیشمندانه، اهمیت مفهوم را برجسته کرد. همین علاقمندی اندیشمندانه مهم‌ترین انگیزش در رواج هنر مفهومی داشت. به همان اندازه هنر پاپ آمریکایی تحت تأثیر دو رقیب اصلی و هم عصر این هنر، یعنی هنر مینیمال و هنر مفهومی نیز بود. ظهور این جنبش همزمان بود با موج انتقادات علیه "پیچیدگی" در آثار هنرمندان اروپایی همچون فرانک استلا[۱۲] (تصویرشمارۀ۵) و دانلد جاد[۱۳].

6-Jackson Pollock

7- Color Dropper

8- Barnett Newman (1970- 1905)

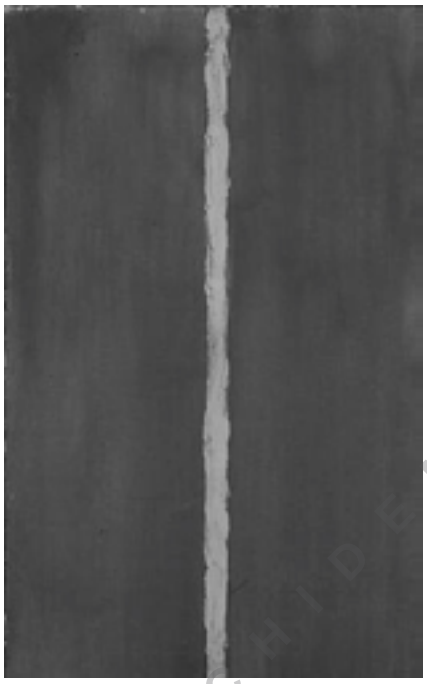
9- Clement Greenberg

10- Meyer Schapiro(1904-1996)

11- Conceptual art

12- Frank Stella

13- Donald Judd



تصویر شماره ۴ بارت‌نیومن-زیپ

برای رهروان جنبش مینیمالیسم آمریکایی همچون این دو هنرمند، هنر جدید اروپا مغشوش و حتی واپس‌گرا تلقی می‌شود.

پست مدرنیسم

مفهوم پست‌مدرن برای اولین بار در دهۀ ۱۹۳۰ در مطالعات فدریکو لورانس[۱۴] از اشعاری به زبان اسپانیایی مطرح شد. پست مدرنیسم به عنوان یک جریان هنری در دهۀ ۱۹۴۰ توسط معمارانی که بر ضد ساختمان‌های کاملاً کاربردی و بی‌روح به اصطلاح مدرنیستی برخاسته بود شکل گرفت. این واکنش و اعتراض علیه عقل محوری و کارکردگرایی[۱۵] دنیای مدرن که ابتدا در معماری آغاز شد، به تدریج حیطه‌های دیگر هنری را نیز در برگرفت و عاقبت وارد حوزۀ تئاتر و اجراهای نمایشی گردید.

آغاز دورۀ پست مدرن همان‌طور که از نامش پیدا است پسامدرن یا بعد از مدرن می‌باشد و به طور تاریخی تعریف شده نیست و این اصطلاح که در ۱۹۷۰ سر زبان‌ها افتاد. به قول رابرت کوهن[۱۶] بیشتر یک روش فکر کردن یا حتی فکر نکردن است تا یک دوره خاص(136.p,2003,cohen).

پست مدرن یک تحلیل کامل ارائه نمی‌دهد چراکه اساساً مخالف روش تحلیل‌گرایانه

14- Lawrence Federico

۱۵ فانکشنالیسم

16- Robert cohen

تصویر شماره ۵: فرانک استلا

است. یک رویکرد پست مدرن غالباً منطق و قطعیت روابط علت و معلولی را نادیده می‌گیرد و آن‌ها را با انعکاسات موازی و حتی احتمالی و اتفاقی جایگزین می‌کند.

این‌گونه می‌توان نتیجه گرفت که یک اثر هنری پست‌مدرن پیش از آنکه دربارهٔ چیزی باشد دربارهٔ خودش است و یا ممکن است خود ساختارشکنی کند تا بتواند همان قدر که دربارهٔ ماست دربارهٔ هنر هم باشد، دربارهٔ اینکه ما چگونه به هنر نگاه می‌کنیم. به قول کوهن "به همان اندازه که یک اثر هنری پست‌مدرن اشاره به خود دارد و به خود رجوع می‌کند به همان اندازه خود را نقد می‌کند"(همان).

طراحی صحنه

عناصری که در روی صحنه‌های تئاتر قرار می‌گیرند گونه‌ای از صحنه‌آرایی است که ریشه در تحولات عالم نمایش در اواسط قرن ۱۹ دارد. همان‌طور که می‌دانیم، «تئاتر یک هنر ترکیبی است از عناصر مختلفی چون متن، بازیگری، نور، دکور و... که با حذف هر عامل بنا به درجهٔ اهمیت آن باعث بروز نقصان میشود. اما در هر صورت هیچگاه مکان بازی را نمیتوان حذف کرد. بالاخره بازیگر فضایی را برای ادامهٔ اعمال خود نیاز دارد. حتی اگر فضای مزبور یک زمینهٔ ساده باشد، باز هم از طراحی صحنه دور نشده‌ایم زیرا از مفاهیم و فضاسازی خاص خود برخوردار است. پس طراحی صحنه جزئی جدایی‌ناپذیر از تئاتر است.» (صانعی، مقدمه) **لازم به ذکر است در سبک** اجرایی مینیمال، نمایش‌ها فاقد زمان و مکان هستند.

هدف دکور، خلق الگو و طرحی است که بر مخاطب تأثیر مورد نظر را بگذارد. دکور یعنی القای ایده‌ها و عقاید هنرمند به بیننده با استفاده از مناظر مختلف که یقیناً احتیاج به برنامه‌ریزی و سازمان بخشی دارد. دکور مکمل سایر اجزای فضای برنامه یا همان عناصر فضاسازی است که با هماهنگی دیگر اجزای نمایش، طراحی صحنه به شاکله و روند اجرای نمایش معنا می‌بخشد. اگر به تم نمایش مرتبط باشد زیباتر و معنادارتر می‌شود تا به ارکان و اجزاء خود نشانه‌ای می‌دهد. زیباتر بدین معنا که متناسب و هارمونیک باشد.

زندگی‌نامه رابرت ویلسون

رابرت ویلسون متولد ۱۹۴۱ در شهر واکوی تگزاس است. او در همان دوران کودکی به نقاشی و طراحی علاقه‌ای فراوان داشت، اما از اختلال گفتاری (لکنت زبان)، رنج می‌برد. در سن هفده‌سالگی با کمک خانم برد هافمان که مربی رقص کودکان استثنایی بود، (نامی که او بعدها با کمی تغییر برای تئاترش انتخاب کرد) لکنت زبانش برطرف شد. به گفته خود ویلسون، این تجربهٔ دورهٔ نوجوانی تنها چیزی بود که بعدها تأثیرش را روی تئاتر او به جا گذاشت. حرکت نامتعارف ویلسون به عنصر اصلی کار او بدل شد و به طور عمیقی در همهٔ عناصر دیگر کارش همچون: ژست، نور، رنگ، لباس، صدا، کلمه و به گفته خودش، حتی در کارهای روزمرهٔ زندگی‌اش رسوخ کرد. در همین راستا او می‌گوید: "قادر بودم هر کاری را که می‌کنم به عنوان رقص قلمداد کنم". در سال ۱۹۶۲ رشتهٔ امور بازرگانی را که به خاطر رضایت پدرش انتخاب کرده بود، نیمه‌کاره رها کرد و به نیویورک رفت. در سال ۱۹۶۶ در رشتهٔ معماری داخلی از مؤسسه پرات[۱۷] فارغ‌التحصیل شد. او در زمینهٔ نقاشی و معماری نیز دوره‌هایی را طی کرد. هم‌زمان در مراکز و مدارس مختلف کودکان استثنایی به عنوان مربی هنر فعالیت کرده و در تولید تئاتر کودکان نیز همکاری داشت. در سال ۱۹۷۰ مدرسهٔ آزاد برد هافمان را با تمرکز بر

17- Pratt Institute

تصویر شمارهٔ ۶: رابرت ویلسون -نگاه مرد ناشنوا

رهایی و خلاقیت جمعی تأسیس کرد که مراجعین از هر قشری می‌توانستند در آن شرکت کنند. ویلسون می‌گوید: «این مدرسه راهی بود برای تغییر دادن خود به وسیله در کنار هم بودن در یک مکان آزاد».

او در این دوره، پسر بچه سیاه‌پوست کر و لالی به نام ریموند اندروز[۱۸] را به فرزندخواندگی قبول کرد و به شدت تحت تأثیر طراحی‌ها و همچنین نوع رفتار وی قرار گرفت که منجر به شکل‌گیری نمایش «نگاه مرد ناشنوا» [۱۹] شد (تصویرشمارهٔ۶). ویلسون در برخی جشنواره‌های جهانی همچون نانسی[۲۰]، آوینیون[۲۱] فرانسه و المپیای رم بسیار مورد توجه قرار گرفت. او تا به امروز حدود صد اثر هنری در زمینه فیلم، تئاتر، ویدئو، اپرا، موسیقی، مجسمه و نقاشی در پرونده کاری خود دارد.

از نمونه کارهای اولیهٔ وی می‌توان به پادشاه اسپانیا، نگاه مرد ناشنوا، زندگی و روزگار ژوزف استالین و نامه‌ای برای ملکه ویکتوریا نام برد. اولین اجرای تئاتری عمدهٔ او شاه اسپانیا نام داشت و تصویر محوری آن، تصویر گربه عظیم‌الجثه‌ای بود که از فراز پیش صحنه می‌گذشت، اما تنها پاهایش دیده می‌شد(تصاویرشمارهٔ۷و۸).

از جمله کارهای مینیمالی او به ترتیب تصویر، انیشتن در ساحل[۲۲] و کالیگولا[۲۳] می‌توان اشاره کرد.

بررسی مفهوم مینیمال در طراحی صحنه (پست مدرن) آثار رابرت ویلسون

مسأله‌ای که ویلسون را از هم‌عصرانش متمایز می‌کند این است که او هیچ وقت ایده‌هایش را در قالب سبک خاص و یا تئوری بیان نکرد. علت این امر شاید این باشد که ویلسون از زمینه‌ای غیر تئاتری یعنی هنرهای تجسمی، خصوصاً معماری وارد هنر اجرایی تئاتر شد. در آثار او اغلب متن وجود ندارد و اجرا با حضور بازیگران در فضا شکل می‌گیرد فضایی بدون محدودیت زمانی و مکانی که به ساختار سبک مینیمال متمایل است. اجراگران همچون مجسمه‌هایی سیار در فضا قرار می‌گیرند. ترکیب‌بندی صدا، رنگ، نور و اجراگران به صورتی است که معنایی جز، حضور قابل لمسشان ندارند و به نوعی مشارکت‌پذیری است.

کارهای وی بدون داستان، بدون دیالوگ و بدون شخصیت‌پردازی است. در صحنه او تنها حرکت، آهنگ، خطوط، گوشه‌ها، ته‌رنگ‌ها و سایه‌روشن‌ها را می‌بینیم و می‌شنویم. پرده‌ها و نورها در جریان زمان در حال تغییر و حرکت هستند. از این‌رو کارهای وی به هنر و سبک مینیمال نزدیک‌تر است.

ویلسون می‌گوید: «به هنگام شروع تمرینات با فرم آغاز می‌کنم. حتی اگر آنچه می‌خواهم را از قبل بدانم با ساختاری تصویری شروع می‌کنم زیرا من مضمون را در فرم می‌فهمم. این فرم‌ها هستند که به من می‌گویند چه کاری را باید انجام دهم». بنابراین عناصر دیداری از اهمیت بیشتری برخوردارند، که باعث خلاقیت او می شود. چنانچه او آثارش را همچون یک گالری نقاشی می‌داند و از ما می‌خواهد که به تصاویرش گوش دهیم و لذت ببریم که با اینکار قوه تخیل و خلاقیت مخاطب را تحریک می‌کند.

البته در آثار ویلسون کلمات هم وجود دارند ولی مهم‌تر از نور، فضا و حرکت نیستند. یکی از ویژگی‌های بارز آثار ویلسون کندی حرکات و طولانی بودن اجراهای اوست که نوعی ساختار شکنی در زمان را به‌وجود آورد، همانند مینیمالیست‌ها که نوعی ساختارشکنی در شکل و محتوای آثارشان وجود دارد، ویلسون این ساختارشکنی را در محتوای تئاتر و به بیان دیگر نحوهٔ اجرا و فضاسازی به‌کار برد. او اجراهایش را با ساعت‌ها تمرین به‌وجود می‌آورد تا به ساختاری منسجم برسد. درواقع دو زمان فشرده و متوالیِ زمان روزمره و زمان فشرده تئاتر مرسوم را کنار می‌نهد و به قول خودش از زمانی استفاده می‌کند که با آن خورشید طلوع و غروب می‌کند و همه عناصر از اجراگر گرفته تا نور و اصوات و موسیقی و اشیاء را در چالش با زمان قرار می‌دهد که یادآور شعار مینیمالیست‌هاست، کمترین همیشه بیشترین است که این امر خود به برند شخصی آثار ویلسون بدل شده است. درواقع او با تغییر در سرعت حرکت، به نسبت اشیاء و آدم‌ها، و غیره به زمان می‌پردازد تا انرژی صحنه‌ای آن‌ها را در دنیای تئاتر کشف کند. تمامی این تمهیدات برگرفته از ایده کار با معلولان و عقب‌مانده‌های ذهنی است که شیوهٔ اجرایی خاص وی را شکل می‌دهد. مانند کسی که گنگ و ناشنواست

18- Raymond Andrews

19- Deafman Glance-Robert Wilson1971

20- Nancy

21- Avignon

22- Einstein on the Beach 1976

23- I La Galigo

تصویر شماره۷: رابرت ویلسون -کالیگولا

تصویر شماره۸: رابرت ویلسون - انیشتن در ساحل

با توجه به اختلال در گیرایی‌اش زمان را طور دیگری می‌فهمد به‌گونه‌ای که رفتار و اعمالش نیز شکلی متفاوت پیدا می‌کند. همانطور که می‌دانیم «درک اکثریت افراد نسبت به جهان ، به‌واسطهٔ گوش، چشم و دیگر حواس، با واقعیت بیرونی که این حواس آن را درک می‌کنند، منطبق می‌شود» (بروک،۱۳۸۳). درحالی‌که ویلسون معتقد است افرادی که مغز آن‌ها آسیب دیده یا معلولیت‌هایی مرتبط با بینایی و شنوایی دارند، دنیا را بر پرده‌ای درونی درک و دریافت می‌کنند، چیزی که عمده افراد هنگام رؤیا دیدن یا تحت تأثیر مواد مخدر، آن را تجربه می‌کنند.

او در نمایش‌های خود در پی این است که تماشاگران و بازیگرانش را در حالت مشابهی از آگاهی مبهم و پیچیده ، غرق سازد ، به‌طوری‌که استفاده از وسایل بیانی معمولی، دیگر ممکن نباشد، همانند برتولت برشت[۲۴] که در نمایش ، اوج غلیانات حسی بازیگر و تماشاگر شکسته می شود و مخاطب به جای غرق شده در احساسات به فکر واداشته شود که دیالکتیک خوانده می شود .برتولت برشت در مفهوم بیگانه سازی ، دیالکتیک

۲۴-یکی از برجسته ترین نمایشنامه نویس و کارگردان تئاتر.. Bertolt Brecht

تاکید دارد . همچنین یادآور گفته شکنر[۲۵] است: «این بدان خاطر است که هنرمند انگاره‌های خویش را بسیار آهسته شکار کرده، ریتم‌های کند آلفا را برمی انگیزد. با این کار، فعالیت مغز را «کند» کرده، قسمت تروفوتروپیک (محافظت گرا) نیم کرهٔ راست مغز را فعال می‌کند» (شکنر، ۳۹۴، ۱۳۸۶). هنر متداول غربی از عصر رنسانس بدین سو شدیداً تک ذهنی، تک منظر، فشرده و دوصدایی بوده است درحالی‌که آثار ویلسون، چند ذهنی، چند منظر، بسیط و چند صدایی‌اند. در حقیقت اجراهای او، مخاطب را وادار می‌کند که به شکلی عمیق روی صحنه‌ها تمرکز کند و آهسته بر روان او تأثیر بگذارد. حرکات بسیار کند و آهسته و نیز تکرار حرکاتی که مفهوم واضحی را در ذهن مخاطب تداعی نمی‌کند، از شگردهای ویلسون برای نفوذ کردن در اعماق ناخودآگاه تماشاگرانش است.

آثار ویلسون همانند هپنینگ‌ها[۲۶] کاملًا تصادفی به نظر می‌رسیدند و بیش‌تر از مکان‌هایی مانند سالن‌های تئاتر، گالری‌ها به این کار اختصاص داشتند مانند هنر مینیمال که بیشتر از ارائه آثارشان در موزه‌ها و گالری‌ها در فضای باز و یا کارگاه‌هایش بهره می‌بردند. او متن‌هایشان را در کلیسا، ساختمان‌های نیمه کاره، گاراژها و زمین خالی اجرا می‌کرد. یعنی از هر مکانی به عنوان فضای اجرا استفاده می‌کرد.

نتیجه‌گیری

با هنر مینیمال که غالباً سه بعدی و از اشکال هندسی ساده تشکیل شده و به صورت تکراری اجرا می‌شوند به مکتب هنری‌ای می‌رسیم که معتقد به ساده بودن است و حضور پر رنگی در آثار رابرت ویلسون دارد. یکی از دلایل اهمیت این مکتب منسوخ شدن نقاشی و در مقابل، غالب شدن مجسمه‌سازی بود و از دلیل دیگر اهمیت این مکتب بیشتر به‌خاطر سنت‌شکنی هنرمندان این دوره بوده است که سنت فضای ارائه آثارشان را شکسته و فضا و مکان متفاوت همچون کارگاه‌هایشان، فضای باز یا گاهی دورتر از اقلیم‌شان انتخاب می‌کردند.

ویلسون نیز از این قاعده مستثنی نیست. او مکان اجراهایش را خارج از سالن نمایش انتخاب کرده و به نوعی ساختارشکنی مکان نمایش اثرش را همچون مینیمالیست‌ها برگزیده است.

تکرار در کارهای هنری او ساختار بصری جدیدی به‌وجود می‌آورد که جایگزین مناسبات ترکیبی قدیمی‌تر است. این تکرار از شمایل‌نگاری بصری و الگوهای ضرب آهنگین زندگی روزانه در تئاتر ویلسون قابل مشاهده است. او با پر کردن صحنه، فضا با اشیاء واقعی به نحوی که این عناصر غیرقابل نفوذ بمانند نمایش خود را به اجرا در می‌آورد.

ویلسون از زیبایی‌شناسی مینیمالیستی جهت رها ساختن تماشاگر از هم‌ذات پنداری عاطفی استفاده می‌کند یعنی در نهایت ساده‌سازی که اعتقاد مینیمالیست‌ها می‌باشد، نظر تماشاگر را متوجه خود فرآیند اجرا می‌کند و این دقیقاً همانند زیبایی‌شناختی دیالکتیک برشتی است. وی همچنین تحت تأثیر سینمای آوانگارد[۲۷] و مشخصاً سبک فرمالیست موجود در آثار وی وام‌دار این جریان سینما است.

کارهای وی را می‌توان به مثابهٔ نقطهٔ اوج شاخه‌ای از مدرنیسم در نظر گرفت که بیش از همه در سورئالیست‌ها تجلی یافته است. اینگونه می‌توان نتیجه گرفت که آثار ویلسون همانند اثر پست مدرن پیش از آنکه دربارهٔ چیزی باشد دربارهٔ خودش است و یا ممکن است خود ساختارشکنی کند تا بتواند همان قدر که دربارهٔ ماست دربارهٔ هنر هم باشد، دربارهٔ اینکه ما چگونه به هنر نگاه می‌کنیم. وی همان قدر از زبان برای ساختار هندسی‌اش بهره می‌برد که برای مفهومش از آن استفاده می‌کند.

۲۵- پژوهشگر در حوزه تئاتر مدرن و نظریه پرداز اجرا و تئاتر و...

26- Happening

۲۷- سینمای آوانگارد در دسته بندی سبک ها قرار می گیرد . این اصطلاح به تجربه گرایانی اطلاق می شود که در فاصله سال‌های ۱۹۱۸ تا ۱۹۳۰ در فرانسه و آلمان فعالیت داشتند و بعد شامل سایر نورپردازان به طور کلی در هر زمانی می شود .

ویلسون هیچ وقت ایده‌هایش را در قالب مانیفست و یا تئوری بیان نکرد. علت این امر شاید این باشد که وی از زمینه‌ای غیرتئاتری یعنی هنرهای تجسمی، خصوصاً معماری وارد هنر اجرایی تئاتر شده است. ■

منابع

۱- اسمیت، ادوارد لوسی، مفاهیم و رویکرد در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ۱۳۸۴ .

۲- پیتر، بروک. (۱۳۸۳)، رازی در میان نیست (اندیشه‌هایی دربارهٔ بازیگری و تئاتر) ترجمهٔ محمد شهبا؛ انتشارات هرمس، تهران، چاپ اول.

۳- شکنر، ریچارد. (۱۳۸۶) نظریهٔ اجرا، ترجمهٔ مهدی نصرا...زاده، انتشارات سمت، تهران ،چاپ اول.

۴- صانعی، محسن (۱۳۸۱)، سیر صحنه‌آرایی نو، نشر نمایش.

۵- حرفه هنرمند شمارهٔ ۸۵ ، دانیل مارزو.

5 -Cohen ,Robert ,Claire Trevor ,theatre brief version .2003

6-Gablik Suzi ,Progress in Art ,publish bye Rizzoli. 1980 ,

7 -Holmberg ,Arthur ,Thetheatre of Robert Wilson, Cambridge University. 1996

8 -Keller Holm ,RoberWilson ,Fisher Company ,frankfort1997.

9-http//:www.robertwilson.com

10-http//:www.theater.ir/files/frutan-payam: فروتن، پیام فوتوریسم و تحولات 1385