بولتن تخصصی
شماره ۱۶/ اسفند ۱۴۰۲

اتاق نارنجی

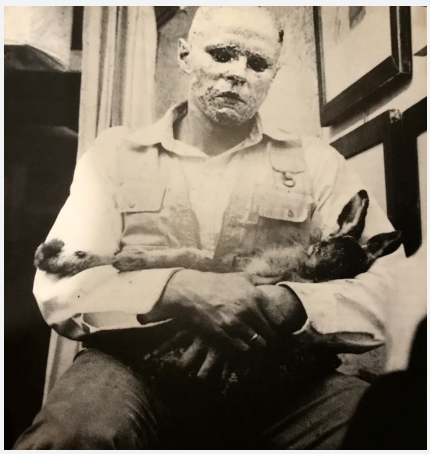
ORANGE ROOM

هنری که نمی‌توان آن را تعریف کرد!

مقدمه‌ای بر هنر پرفورمنس و قرارگیری آن در جایگاهی فاقد معنا

لوری کارلوس که از نویسندگان و نظریه‌پردازان حوزه پرفورمنس است می‌گوید: "هنگامی که در اواخر دهه ۱۹۷۰، نخستین کتابم درباره هنرهای نمایشی را می‌نوشتم، منابع بسیار محدودی در این زمینه وجود داشتند. مواردی که در دسترس بودند، حوزه‌های بسیار تخصصی نظیر اجراهای فوتوریستی یا هپنینگ را پوشش می‌دادند و در قالب بخش‌هایی جداگانه و بی‌ارتباط با یکدیگر بررسی می‌شدند. بدین ترتیب، من برای نگارش اولین تاریخ رسانه‌ای که از نام درستی نیز برخوردار نبود، ناچار به جستجو در نشریات قدیمی، نسخ جدید و آرشیو عکس‌ها بودم". هنوز هم پس از حدود ۵۰ سال در حالی پرفورمنس‌های بی‌شماری در سطح جهان اجرا می‌شوند که همچنان تعریف دقیقی از آن در دست نیست. به بهانه برگزاری دوره آنلاین پرفورمنس از دهه ۱۹۶۰ تا ۲۰۰۰، به سمت این موضوع رفته و تلاش داریم از منظر لوری کارلوس، این هنر نوظهور متعلق به قرن بیستم را بیشتر بشکافیم.

کارلوس در ادامه گردآوری منابع لازم برای کتاب عجیب و غریب خود می‌نویسد: "در واقع در پی مطالبی بودم که به کلی فراموش یا نادیده گرفته شده بودند؛ زیرا غالبا یا در هیچ گروه هنری دسته‌بندی و بررسی نمی‌شدند، یا تنها به توصیف آن‌ها بسنده می‌شد. با این وجود، در این کتاب به نتیجه‌ای غیرمنتظره دست یافتم: هنرمندان، به وسیله هنر زنده، نه‌تنها روح زمانه خود را به نمایش گذاشته و راه‌های ارتباط میان هنرمندان رشته‌های مختلف را کشف می‌کنند، بلکه چگونگی بروز ایده‌های خاص در خلق یک نقاشی یا مجسمه – به عنوان هنر سنتی – را در اثر مشابهی دیگرکه غالبا با نوعی کنش همراه است را به تصویر می‌کشند. در واقع، تاریخ پرفورمنس در سراسر قرن بیستم نشان می‌دهد که این هنر آزمایشگاهی و تجربی، نزد برخی از هنرمندان، در زمره یکی از اصیل‌ترین و رادیکال‌ترین فرم‌های هنری محسوب می‌شود. پرفورمنس، نوعی فعالیت آزادانه و تسهیل‌گرانه به منظور گشت و گذارهای فکری و فرمالیستی از هر گونه است که اگر به دقت مطالعه شود، می‌تواند لایه‌هایی از معنا در هنر و خلق آن را آشکار سازد. در حالی که، این آشکارگی پیش‌تر به هیچ‌وجه متمایز و مشخص نبوده است؛ بدین ترتیب، پرفورمنس را باید یک قطعه گمشده در پازل بزرگ مطالعات تاریخ هنر دانست".

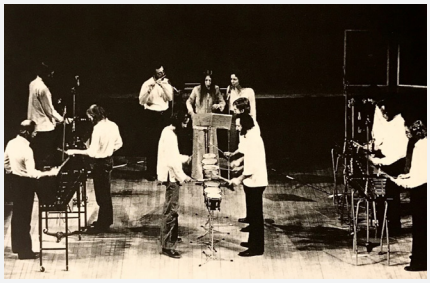


جوزف بویز[1]، *چگونه تصاویر را برای خرگوش مرده توضیح دهیم*[2]، ۱۹۶۵.
بویز به مدت ۳ ساعت در یک گالری واقع در دوسلدورف، در سکوت، به توضیح هنر خود برای یک خرگوش مرده پرداخت. اجرایی کنایه‌آمیز پیرامون دشواری برقراری ارتباط از طریق هنر.

پرفورمنس در دهه ۱۹۹۰، به یک مرجع مهم بدل شد که نه تنها در تاریخ هنر، بلکه در آخرین دوره‌های آموزشی فرهنگ معاصر – از فلسفه، عکاسی و معماری گرفته تا مردم‌شناسی یا مطالعات رسانه مورد ارزیابی و کنکاش قرار می‌گیرد. پرفورمنس – چه مونولوگ اتوبیوگرافیک[3] یا آئینی شخصی باشد و چه تئاتر مبتنی بر رقص یا کاباره – مطالب غیر قابل‌قیاسی را برای ارزیابی دیدگاه‌های معاصر درباره موضوعات مهمی نظیر بدن، جنسیت یا چندفرهنگی ارائه می‌دهد. این موضوع به دلیل آن است که آثار زنده هنرمندان، روانشناسی را با ادراک، مفهوم را با عمل و ذهنیت را با کارکرد، به اتحاد و هماهنگی می‌رساند. بر اساس اصول معاصر نظریه انتقادی، مخاطب هنر، خواننده یک متن و تماشاگر یک فیلم یا تئاتر، همگی اجراکنندگان این دست از آثار به شمار می‌آیند؛ زیرا برای تکمیل یک اثر هنری، پاسخ‌های زنده و آنی ما ضروری و حیاتی هستند. در همین راستا، حتی تدریس یک مدرس یا ارائه نقد یک منتقد نیز نوعی «اجرا» به شمار می‌آید؛ درست به همان ترتیب که من در این صفحات انجام داده و به هر خواننده اجازه داده‌ام تا تجارب اجتماعی، اقتصادی، روان‌شناختی و آموزشی خود را به میان این سطور وارد سازد. بدین ترتیب، همگی ما فعال بوده و هرگز دریافت کننده منفعل ماده فرهنگ نیستیم. ما در ساخت و پرداخت ایده‌ها، همکارانی جنبشی[4] به شمار می‌آئیم.

امروزه اصطلاح «پرفورماتیو[5]»، از عبارت «انگیزش دائمی» سرچشمه گرفته و به طور مستمر، برای تاکید بر اهمیت مشارکت هنرمند و مخاطب، در متون دانشگاهی، مورد استفاده قرار می‌گیرد. از این اصطلاح، در رویکردی عطف به ماسبق، برای بررسی نقش عمیق اجرا در نقاشی‌های پر جنب و جوش جکسون[6] پولاک/ یا نقاشی‌های ملایم‌تر جاسپر[7] جونز/ – به‌ویژه آن‌ها که اعضای بدن بازیگران را در خود جای داده‌اند – استفاده می‌شود. در جهان معاصر، مقاله سال[8] ۱۹۶۷ هنر و *امر عینی*/ نوشته مورخ آمریکایی هنر، مایکل فراید/ به عنوان محوری بسیار مهم ارزیابی می‌شود؛ زیرا مسبب از بین رفتن نقاشی و مجسمه‌سازی صرفا انتزاعی را هنر مینیمالیستی که با حضور صحنه‌ای خود «به شرایط تئاتر نزدیک شده» و می‌طلبد که «اثر هنری با بیننده خود روبرو شود» می‌داند. در نقد معاصر، از این اصطلاح، برای توصیف آثار بسیاری از هنرمندان جدید بسیار متفاوت – از سیندی شرمن[10] گرفته تا اریک فیشل[11] یا متیو بارنی[12] – استفاده می‌شود. آثار این هنرمندان را به دلیل محتوای غیرمعمول آن‌ها، «پرفورمنس» در نظر می‌گیرند. عکاس معاصر، ریچارد آودون[13] اصرار دارد «تمام پرتره‌ها پرفورمنس هستند». او حتی رامبراند[14] را نیز هنرمند پرفورمنس می‌داند: «باید زمانی که دست به خلق پرتره‌های خود می‌زد، بازیگری هم می‌کرد... نه فقط در زمان چهره‌پردازی؛ بلکه همواره، در طول زندگی‌اش، او در سنت کامل پرفورمنس به فعالیت می‌پرداخت».

در نتیجه این تمرکز شدید بر اجرا و کیفیت اجرایی یک اثر، نوشتارهای جدیدی در طیف وسیعی از موضوعات، هنر پرفورمنس را به روانشناسی، آموزش، جنسیت، مردانگی، قومیت، مردم‌شناسی یا سیاست مرتبط ساخته است. مجموعه گسترده‌ای از تصاویری که دائما تکرار شده و پدیدار می‌شوند. در همین راستا، پرش به خلاء[15] ایو کلاین[16] یا طومار داخلی[17] کارولی شنیمان[18]، می‌توانند به اندازه چشمه[19] مارسل دوشان[20] یا قوطی‌های سوپ کمپبل[21] اندی وارهول[22]، برای مطالعه هنر، مناسب تشخیص داده شوند. افزون بر این، دپارتمان‌های مطالعات اجرا در دانشگاه‌های ایالات متحده، انگلستان و آلمان، دانشکده‌های خود را گسترش داده‌اند و مبادرت به ارتقاء بایگانی‌های تحقیقاتی خود کرده‌اند. همچنین، برنامه‌های درسی نوآورانه‌ای ابداع کرده‌اند که شبکه پیچیده هنر پرفورمنس که به رقص، تئاتر، موسیقی، ادبیات و رسانه‌ها متصل شده‌اند را به وجود آورند. همزمان موزه‌ها نیز به گردآورندگان تخصصی، سفارش برپایی نمایشگاه‌های بزرگی را در حوزه هنر پرفورمنس می‌دهند. این در حالی است که فضاهای اجرایی کوچک برای هنر زنده نیز در طرح‌های ساختمان موزه‌های جدید گنجانده می‌شوند.

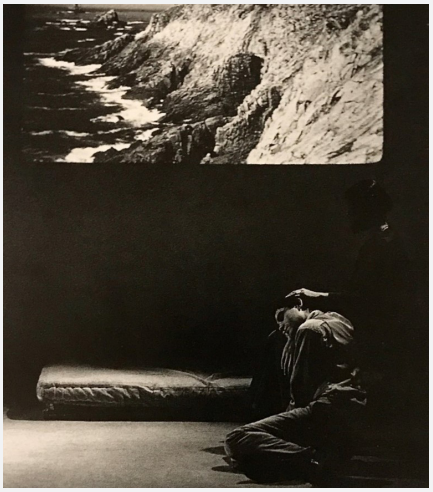


استیو رایش[۲۳] و نوازندگان، *طبل‌زنی*[۲۴]، ۱۹۷۱
اثر برجسته رایش، یک ترکیب ۹۰ دقیقه‌ای در ۴ بخش برای طبل‌های کوک‌شده ماریمبا[۲۵]، گلوکن‌سپایل[۲۶] و اصوات بود. این پرفورمنس برای اولین بار در موزه هنرهای مدرن نیویورک اجرا شد و سبک متمایز رایش را تثبیت کرد: تکنیک تغییر فاز، با استفاده از تکرار الگوهای موسیقی و همچنین ارکستراسیون غیرغربی.

عوامل متعددی این افزایش علاقه را توضیح می‌دهند. اولین علت، تعامل زندگی مدرن در سال‌های پایانی قرن بیستم است که فرصت‌های بی انتهایی را برای مشارکت در بازی‌های واقعیت مجازی، کارائوکه و گردهمایی‌های شکل گرفته در سالن سینماها فراهم کرد. مخاطب، امکان یافت تا سمت و سوی روایی فیلم‌ها را تغییر دهد و فضای مجازی نیز توهم حرکت مداوم را در اختیار کاربران قرار داد؛ در حالی که به نظر می‌رسد، گرافیک‌های جدید، با خطوط، متن‌های مواج و واژه‌هایی که در حاشیه صفحات می‌لغزند، در حرکت هستند. در این میان، بسیاری از هنرمندان نیز دست به تجربه‌گری در شرایط مشابه زده و از رسانه و شمایل‌نگاری تاریخ هنر برای ارجاعات بصری خود استفاده کردند. حتی محبوب‌ترین اصطلاحات نشریات نظریه انتقادی کنونی - «خیرگی[۲۷]» و «دیگری[۲۸]» - نیز به سمت کنش حرکت کردند. بدین ترتیب، فاصله میان نظاره‌گر و شیء و همچنین «دیگری» و «همان[۲۹]» اهمیت یافت. این حرکت بی‌قرار، حرکت به سمت جلو و عقب، حرکت میان واقعیت‌های به تصویر کشیده‌شده مختلف و حرکت در شکاف باریک میان فرهنگ والا و سرگرمی‌های عامه‌پسند، به بهترین وجه در هنر پرفورمنس به تصویر کشیده شد. پرفورمنس، نوعی آزمایشگری را حفظ کرده و اجازه می‌دهد وسواس‌های آنی فرهنگی ما از لبه‌های آن نفوذ کرده و مجال ظهور یابد.

یکی دیگر از دلایل گسترش روزافزون علاقه به هنر پرفورمنس این واقعیت است که محققان و پژوهشگران، دهه ۷۰ - دوران قوام پرفورمنس - را زمانه عدم علاقه و تمرکز هنرمندان مفهومی بر ساخت اشیاء می‌دانند. در این دوران، هنر پرفورمنس در قالب کنش، هنرهای وابسته به بدن و ایونت‌های بزرگ در مقیاس اپرایی، به شکوفایی رسید. پرفورمنس، جایگزین ملموسی برای هنر ایده‌پردازی به شمار می‌آمد که خط مستقیمی را برای هنرمندان گروه‌های کوچک آوانگارد فراهم آورد. این‌گونه از هنر، در فضاهای جایگزینی که توسط هنرمندان اداره می‌شدند و در آن زمان در اوج خود به سر می‌بردند ارائه می‌شدند. مورخان معاصر، با بررسی این مولفه‌ها، در حال یافتن منابعی برای بسیاری از رشته‌های حساس، رسمی و زیبایی‌شناسی دهه‌های ۸۰ و ۹۰ هستند. برای مثال، شیفتگی دهه ۸۰ به ابزارها و معانی رسانه‌های گوناگون، مستقیما از بطن استودیوهای آموزشی برخی از روشنفکرترین مفهوم‌گرایان دهه ۷۰ پدیدار شد؛ در حالی که استفاده اولیه از عکاسی - در قالب وسیله‌ای برای ضبط و ثبت مستقیم - در دهه ۲۰ میلادی شکوفا شده بود. در دهه ۹۰ نیز به عصر پایان درخشندگی و طبیعت‌گرایی هنری می‌رسیم. مورخان همچنین دریافته‌اند که بدن - به عنوان معیاری برای فضا، هویت و روایت - که در هنر دهه ۷۰ از اهمیت خاصی برخوردار شد، در هنر و دانش اواخر دهه ۹۰ نیز رسوخ کرده است.

در نهایت، آخرین نسل از مورخان هنر - که خود محصول نوعی فرهنگ کاملا رسانه‌ای هستند - در حال ارزیابی مجدد تاریخ پرفورمنس در قرن بیستم هستند. این پژوهشگران، با حرکت در امتداد همان مسیری که در کتاب پیشین من شرح داده شد، در صدها مسیر مماس با آن حرکت می‌کنند. این محققان، به طور سیستماتیک، نقاط هنر پرفورمنس را به نقاشی و مجسمه‌سازی هنرهای زیبا متصل کرده و با شدت یافتن هرچه بیشتر پیچیدگی و تنوع، تصویری از هنر پیشین را گسترش می‌دهند. با نگاهی به دوران معاصر، گذشته همواره در حال ترسیم مجدد بوده و در طول دو دهه پیشین، تحقیقات بنیادین درزمینه جنسیت، تمایلات جنسی و فرهنگ‌های «سایرین»، موفق به کشف آثاری شده است که شاید بدون این نوشته‌های نظری غنی و گسترده همواره در محاق باقی می‌ماندند. مطالب جدید، برای نخستین بار دریچه‌ای را به سمت بسیاری از تاریخ‌های فرهنگی و زیبایی‌شناختی - که در غیر این صورت نمی‌توانستند به این دقت مورد ارزیابی قرار گیرند - باز کرد. بدین ترتیب، طرح کالیدوسکوپ[۳۰] نقد کنونی، به طور مستمر در حال تغییر شکل است. به عنوان مثال، چندفرهنگی‌گرایی اواخر دهه ۸۰، بورسیه تحصیلی بسیار زنده‌تری را تشویق کرد که شامل فرهنگ‌هایی فراتر از مرزهای معمول آمریکای شمالی و اروپای غربی بود. فرهنگ‌های دیاسپورایی آفریقایی-آمریکایی، لاتین، آفریقایی-کارائیبی و هنر و فرهنگ ژاپن، کره و آمریکای جنوبی مورد مطالعه و ارزیابی قرار گرفتند. امروزه دیگر این مطالب برای متخصصان، مراجعی دور و عجیب و غریب به شمار نمی‌آیند و حتی در سنتی‌ترین تاریخ‌های هنر گردآوری می‌شوند. به واسطه این آگاهی چندفرهنگی، دریافته‌ایم که نظریه فوتوریستی مارینتی[۳۱] (۱۹۰۹)، تنها ۳ ماه پس از انتشار در روزنامه *فیگارو*[۳۲]ی پاریس، در ژاپن منتشر شد و شکل‌گیری جنبش گوتای[۳۳] ژاپن در دهه ۵۰ و اوایل دهه ۶۰ بود که ارتباطات اولیه میان فعالیت‌های اتفاقی و فلوکسوس[۳۴] ژاپنی، اروپایی و آمریکایی را فراهم ساخت.



ایوونه راینر
این داستان زنی است که...[۳۵]، ۱۹۷۳
روش‌هایی که راینر را به رقص و فیلم به عنوان عناصری برای داستان‌گویی نزدیک می‌کرد، نزد مخاطبان او نوعی مکاشفه به شمار می‌آمد. این اثر نوآورانه در رقص که با فیلم و اسلاید همراه می‌شد، در نیویورک به روی صحنه رفت و ۱ سال بعد به یک فیلم بلند تبدیل شد.

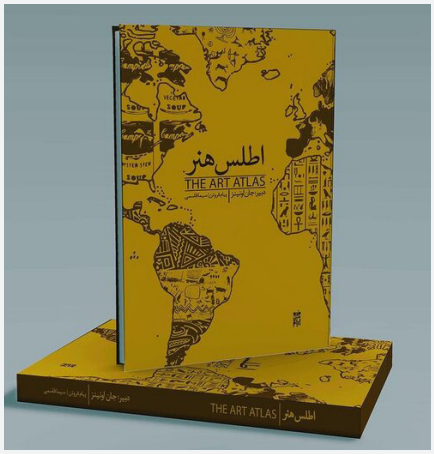
در آن دوران نیز مانند امروز، تعریف هنر پرفورمنس از پایانی باز برخوردار بود. در کتاب پیشین خود نوشتم که هنر پرفورمنس، از تعریف دقیق یا ساده‌انگارانه

فراتر از یک بیان ساده پرهیز کرده و صرفا به ارائه هنر زنده از طریق هنرمند بسنده نمی‌کند. این رویکرد، همچنان پابرجاست؛ این در حالی است که هر هنرمند نوظهور و هر نویسنده جدید اجرایی، ناگزیر به گسترش دامنه تعریف یاد شده است. ممکن است برخی هنرمندان از تعریف ارائه شده، چندان خوششان نیاید یا برایشان مبهم باشد. دلیل آن را می‌توان در طیف وسیعی از تلاش‌های هنری و همچنین حضور تعدادی از رشته‌ها و رسانه‌های متنوع اعم از ادبیات، شعر، تئاتر، موسیقی، رقص، معماری، نقاشی، فیلم، اسلاید، عکس و متن یا ترکیبی از تمام این‌ها در یک پرفورمنس دانست. در بریتانیا ترجیح داده می‌شود تا از اصطلاح «هنر زنده» استفاده شود؛ زیرا هم به شکلی مستقیم به توصیف پرفورمنس پرداخته و هم به «هنر مبتنی بر زمان» اشاره می‌کند. در استرالیا، «پرفورمنس» به طور کاملا خاص به آثاری اشاره دارد که از سنت‌های تئاتری سرچشمه گرفته باشند؛ در حالی که «هنر پرفورمنس»، به هنرمندان اجراگری وابسته است که دارای مدرک از یکی از مدارس هنری باشند.

با تمام این اوصاف، تعریف پیشین از پرفورمنس، همچنان معتبر است؛ زیرا به آثاری اشاره می‌کند که در طول قرن بیستم، در چارچوب جهان هنر به وقوع پیوسته‌اند. این آثار، در فضاهای هنری – ابتدا در گالری‌های کوچک یا به اصطلاح فضاهای جایگزین و بعدتر در موزه‌ها – که پذیرای تجربی‌ترین رویدادهای جدید در حوزه‌های موسیقی، رقص یا ایونت‌های زنده بودند، مخاطبان خود را پیدا کرده و در ادامه، گسترش می‌یافتند. به عنوان مثال می‌توان به ایجاد یک رشته خاص از سوی استیو رایش[۳۶] و فیلیپ گلس[۳۷] آهنگساز؛ تریشا براون[۳۸] و لوسیندا چایلدز[۳۹] کوریوگرافر یا رابرت ویلسون[۴۰]، کارگردان تئاتر و اپرا اشاره کرد، که کارهای اولیه هریک از این هنرمندان در فضاهای مستقل هنری اوایل دهه ۷۰، از سوی مخاطبان هنر و مردم مورد حمایت قرار می‌گرفتند. تنها مدتی بعد بود که این هنرمندان آمریکایی به ترتیب به عرصه رسمی موسیقی، رقص و تئاتر وارد شده و مورد استقبال قرار گرفتند. به همین ترتیب، باید از بازیگران آمریکایی اریک بوگوسیان[۴۱] و اسپالدینگ گری[۴۲] یاد کرد که فرم‌های مونولوگ خاص خود را ابداع کرده و شهرت خود را در سالن‌های دنیای هنر مرکز شهر به دست آوردند. این اعتبار، پیش از آن که وارد جریان اصلی تئاتر شوند به دست آمد. بدین ترتیب، جهان هنر مجوزی برای هنرمندان فراهم کرده است تا در یک رشته خاص، به شیوه‌هایی بیندیشند که هیچ ارتباطی به آموزش سنتی در آن حوزه ندارد. نتیجه این روش، برگزاری کنسرت جان کیج[۴۳] است که در آن هیچ موسیقی‌ای نواخته نمی‌شود یا یک قطعه رقص ایوون راینر[۴۴] است که شامل راه رفتن و صحبت کردن صرف در جایی است که به آن دنیای هنر می‌گوئیم. در همین راستا، می‌توان از ابتدا ژانر جدیدی را ابداع و به وجود آورد. درست به همان ترتیب که هریک از این هنرمندان انجام داده‌اند. دلیل وقوع این رویداد را می‌توان در وجود پیروان و هواداران زیرمجموعه‌های فرهنگی اجتماعی مختلف در جهان هنر دانست که همواره مایلند تحت‌تاثیر قرار گرفته و برانگیخته شوند. این گروه‌ها، چارچوب‌های حول محور «هنر» را به‌طور دوره‌ای به چالش کشیده، گسترش داده و مجددا به بازتعریف آن‌ها می‌پردازند.

منبع: هنر پرفورمنس از دهه ۱۹۶۰ تا ۲۰۰۰، رزلی گلدبرگ

1. Joseph Beuys
2. How to Explain Pictures to a Dead Hare
3. Autobiographical
4. Kinetic
5. performative
6. Jackson Pollock
7. Jasper Johns
8. Art and Objecthood
9. Michael Fried
10. Cindy Sherman
11. Eric Fischl
12. Matthew Barney
13. Richard Avedon
14. Rembrandt
15. Leap into the Void
16. Yves Klein
17. Interior Scroll
18. Carolee Schneemann
19. Fountain
20. Marcel Duchamp
21. Campbell's Soup Cans
22. Andy Warhol
23. Steve Reich
24. Drumming
25. Marimba
26. Glockenspiel
27. Gaze
28. Other
29. Same
30. Kaleidoscope
31. Marinetti
32. Figaro
33. Gutai
34. Fluxus
35. This is a Woman's Story, who...
36. Steve Reich
37. Philip Glass
38. Trisha Brown
39. Lucinda Childs
40. Robert Wilson
41. Eric Bogosian
42. Spalding Gray
43. John Cage
44. Yvonne Rainer



مجتمع طراحی و چاپ کوفا

Carwan Dourandich
*\Graphic Designer]

Instagram:
@Carvvan

LinkedIN:
/Carvvan

مدیر بولتن: **پیام فروتن**
طراح هنری: **کاروان دوراندیش**
حامی مالی: **میلاد قلیچ**

ORANGE ROOM

کلیه حقوق معنوی بولتن متعلق به پیام فروتن بوده و هرگونه کپی‌برداری و استفاده از مطالب آن منوط به کسب اجازه کتبی از وی می‌باشد.