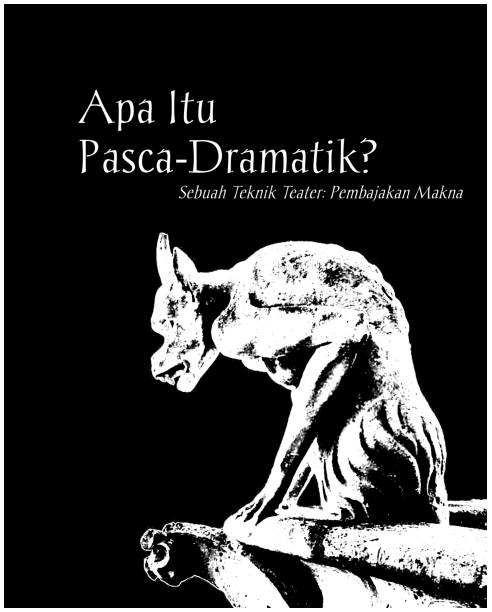
پست دراماتیک چیست؟

یک تکنیک تئاتری: ربودنِ معنا

فیدو فاخرزی



10/08/25

حق انتشار آزاد است

فیدو فاخرزی
پست دراماتیک چیست؟
یک تکنیک تئاتری: ربودنِ معنا
10/08/25

Teater Kembang Api
Fido Fachrezi

fa.anarchistlibraries.net

مقدمه

تاریخ تئاتر غرب در طول قرن‌ها بر این اندیشه بنا شده است که صحنه آینه‌ای از واقعیت است؛ مکانی که در آن داستان، زندگی را بازتاب می‌دهد با نظمی که تماشاگر قادر به درکش باشد. ریشه این دیدگاه به ارسطو بازمی‌گردد که در فن شعر خود مفهوم درام را به‌عنوان ساختاری با آغاز، میانه و پایان فرمول‌بندی کرد؛ شخصیت‌هایی با انگیزه‌های روان‌شناختی روشن؛ و تعارضی که به سوی گره‌گشایی هدایت می‌شود. هدف نهایی آن کاتارسیس بود—پاکسازی عواطف از طریق ترس و ترحم—که برای بازتنظیم درونیات تماشاگر و همسو کردن آن با اخلاق و نظم اجتماعی در نظر گرفته شده بود.

با این حال، این اندیشه هرگز واقعاً خنثی نبوده است. درام متعارف ابزاری در دست قدرت است: ادراک عمومی را درباره اینکه جهان چگونه «باید» پیش برود سامان می‌دهد. آن تعارض‌ها را به فضایی امن منتقل می‌کند و ناآرامی‌های اجتماعی را به سرگرمی‌ای بی‌خطر تبدیل می‌سازد. تئاتر، در این معنا، نظامی است که نظم موجود را حفظ می‌کند.

تئاتر پسادراماتیک به‌عنوان ردّی بر آن میراث پدید آمد. دیگر تئاتر را همچون آینه نمی‌بیند، بلکه آن را فضایی برای آزمایش می‌داند؛ جایی که واقعیت لزوماً نباید در قالبی منظم یا قابل پیش‌بینی عرضه شود. کانون نمایش از «درام» (روایت ساختارمند) به سوی «رخداد تئاتری» جابه‌جا می‌شود؛ رخدادی که بدن، فضا، صدا، نور و تعامل تماشاگر را به‌عنوان عناصری هم‌ارزش به کار می‌گیرد. در پسادراماتیک هیچ تضمینی وجود ندارد که تماشاگر داستان، اخلاق یا گره‌گشایی دریافت کند. آنچه نصیب او می‌شود تجربه است.

تاریخچه‌ای کوتاه

پسادراماتیک پدیده‌ای نیست که ناگهان در اواخر قرن بیستم به وجود آمده باشد. ریشه‌های آن را می‌توان تا اوایل قرن بیستم دنبال کرد، زمانی که جنبش‌های آوانگارد شروع به رد کردن قراردادهای دراماتورژی رئالیستی کردند. جنبش‌هایی چون فوتوریسم، دادائیسم و سوررئالیسم منطق خطی روایت را به سخره گرفتند. آنان بر شگفتی، گسست و عدم‌قطعیت تأکید داشتند. آنتونن آرتو از طریق اندیشه‌ی «تئاتر قساوت» خود، اجرایی را پیشنهاد کرد که حواس تماشاگر را تکان دهد، متن را از مرکزیت کنار بگذارد و زبان بدن، صدا و نمادهایی را برجسته سازد که الزاماً به‌طور عقلانی قابل ترجمه نبودند.

پس از جنگ جهانی دوم، این روند شتاب تازه‌ای یافت. ساموئل بکت و اوژن یونسکو با «تئاتر پوچی» باور به طرح سنتی را در هم شکستند. آنان جهانی پوچ را به نمایش گذاشتند، جایی که زبان فرو می‌پاشد و معنا گسسته می‌شود. همزمان، کارگردانی چون یرژی گروتوفسکی با «تئاتر فقیر» خود آزمایش کرد—با حداقل کردن اشیا صحنه، از میان برداشتن فاصله میان بازیگر و تماشاگر، و برجسته کردن شدت حضور جسمانی خودِ بازیگر.

دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ دوران انفجار تجربه‌گریِ بودند. تئاترهای سیاسی رادیکال همچون «لیوینگ تئاتر» و «پرفورمنس گروپ» هنر و کنشگری را در هم آمیختند و مرز میان هنر و

تظاهرات خیابانی را محو کردند. تجربه‌های بصری کارگردانی چون رابرت ویلسون یا کار گروهی «ووستر گروپ» نشان دادند که تئاتر می‌تواند کاملاً بیرون از الگوی درام متعارف زنده باشد.

در سال ۱۹۹۹، هانس‌ـتیس لمان این پدیده را در کتاب خود تئاتر پسادراماتیک فرمول‌بندی کرد. لمان ادعا نکرد که پسادراماتیک یک سبک واحد است، بلکه آن را طیفی از شیوه‌های عملی دانست که نگرشی مشترک دارند: جابه‌جا کردن توجه از بازنمایی روایی به تجربه‌ی اجرایی. او تئاتر پسادراماتیک را به‌عنوان تئاتری شناسایی کرد که خود را در دوران «پس از درام» می‌داند؛ عصری که در آن متن صرفاً یکی از عناصر در میان زبان‌های متعدد صحنه است.

ویژگی‌های اصلی

ویژگی شاخص تئاتر پسادراماتیک، گذار از درامی است که بر متن متمرکز است به سوی رویدادی که بر تجربه تمرکز دارد. در درام متعارف، متن منبع عالی اقتدار است: خط سیر، دیالوگ و حتی دستورهای صحنه را تعیین می‌کند. اما در پسادراماتیک، متن تنها یکی از مواد است—هم‌ارزش با نور، موسیقی، حرکت بدن یا حتی سکوت.

برخی از ویژگی‌هایی که اغلب در آثار پسادراماتیک دیده می‌شوند عبارتند از:

گسست روایی – داستان به‌صورت خطی ارائه نمی‌شود؛ قطعاتی از رویدادها می‌توانند بدون ترتیب علّی روشن ظاهر شوند. حذف شخصیت روان‌شناختی – بازیگر الزاماً «نقشی» را ایفا نمی‌کند؛ او می‌تواند به‌عنوان خود سخن بگوید یا بدون توضیح نقش عوض کند. برجسته‌سازی بدن و فیزیکالیته – بدن به کانون بیان بدل می‌شود، حتی مهم‌تر از واژه‌ها. میان‌رسانه‌ای بودن – بهره‌گیری از رسانه‌های دیگر همچون ویدئو، اینستالیشن یا پروجکشن به‌عنوان بخشی ارگانیک از اجرا. مشارکت تماشاگر – تماشاگر می‌تواند به‌طور مستقیم درگیر شود، چه از نظر جسمانی و چه از نظر عاطفی، به‌گونه‌ای که نقش او دیگر منفعل نباشد. این ویژگی‌ها صرفاً یک سبک دیداری نیستند، بلکه راهبردی‌اند برای رهایی تئاتر از نقش سنتی‌اش به‌عنوان ابزاری برای بازتولید اخلاق و ایدئولوژی مسلط.

پسادراماتیک میدان ایدئالی برای عمل تئاتر آنارشیستی فراهم می‌آورد. به‌عنوان شکلی از هنر که ساختارهای روایی تثبیت‌شده و سلسله‌مراتب خلاقیت را رد می‌کند، ذاتاً با اشکال قدرت متمرکز در تضاد است. در تئاتر متعارف، نمایشنامه‌نویس اغلب جایگاهی برتر دارد؛ همه عناصر تولید تابع متن‌اند. اما در پسادراماتیک، مرکز یگانه‌ای وجود ندارد. همه عناصر—بازیگر، تماشاگر، فضا، نور، صدا—توان بالقوه دارند که لحظه‌ای به کانون بدل شوند.

برای آنارشیست‌ها، این رویکرد بدان معناست که صحنه می‌تواند فضایی سیال باشد، بی‌آنکه جدایی روشنی میان تولیدکننده و دریافت‌کننده اثر وجود داشته باشد. تماشاگر دیگر چون مصرف‌کننده رفتار نمی‌شود، بلکه چون مشارکتی که می‌تواند مسیر اجرا را دگرگون سازد.

عمل آنارشیستی در پسادراماتیک می‌تواند به‌صورت مداخله‌ای چریکی باشد—ورود به فضای اجرای رسمی و برهم زدن قراردادهای آن، یا بهره‌گیری از فضای عمومی برای خلق رویداد تئاتری غیرمنتظره. این می‌تواند شامل اجرای بدنی‌ای باشد که نمادهای دولت را در هم می‌شکند، یا نفوذ در جشنواره‌های هنری برای تزریق پیامی باشد که روایت رسمی را آشفته می‌سازد.

پسادراماتیک بدن را چونان موجودی خودمختار می‌نگرد، نه صرفاً رسانه‌ای برای انتقال متن. در چارچوب سیاسی، این بدان معناست که بدن دیگر ابزار دولت یا نهاد هنری برای رساندن پیام ازپیش‌تعیین‌شده نیست. بدن در پسادراماتیک می‌تواند مقاومت کند، دروغ بگوید، یا حتی به‌کلی از سخن گفتن سر باز زند.

الغای سلسله‌مراتب در تولید پسادراماتیک نه‌تنها در سطح خلاقیت رخ می‌دهد، بلکه در سطح معنا نیز جریان دارد. «پیام یگانه‌ای» وجود ندارد که تماشاگر باید دریابد؛ معنا حاصل مذاکره‌ای است میان رویداد صحنه و تفسیر فردی. این امر پسادراماتیک را در برابر مصادره‌ی ایدئولوژیک مقاوم می‌سازد—زیرا پاسخی آماده در اختیار تبلیغات سیاسی، چه دولتی و چه بازاری، نمی‌گذارد.

پسادراماتیک، در نهایت، نه فقط تکاملی زیباشناختی، بلکه دگرگونی‌ای پارادایمی درباره آنچه تئاتر می‌تواند بکند است. این هنر را از الزام به «داستان‌گویی» رها می‌سازد و به قلمروی «حضور» می‌برد—حضوری به‌عنوان تجربه‌ای که نمی‌توان آن را به‌طور کامل مهار یا پیش‌بینی کرد.

برای کسانی که در جنبش‌های مقاومت دخیل‌اند، پسادراماتیک الگویی از سازمان‌یابی سیال، بی‌مرکز و گشوده برای مداخله عرضه می‌کند. این تئاتر می‌آموزد که ساختارها می‌توانند واژگون شوند، معنا می‌تواند ربوده شود و بدن می‌تواند ابزاری رها از زبان قدرت باشد.

به‌عنوان شکل هنری، از تبدیل شدن به مجسمه‌ای مرده در موزه سر باز می‌زند؛ به‌عنوان موضعی سیاسی، از تسلیم شدن به منطق نهادی امتناع می‌ورزد. از این رو، پسادراماتیک صرفاً ژانر نیست، بلکه روشی است برای فهم و دگرگونی جهان—از صحنه، تا خیابان، تا شیوه‌ی زیست روزمره‌ی ما.