

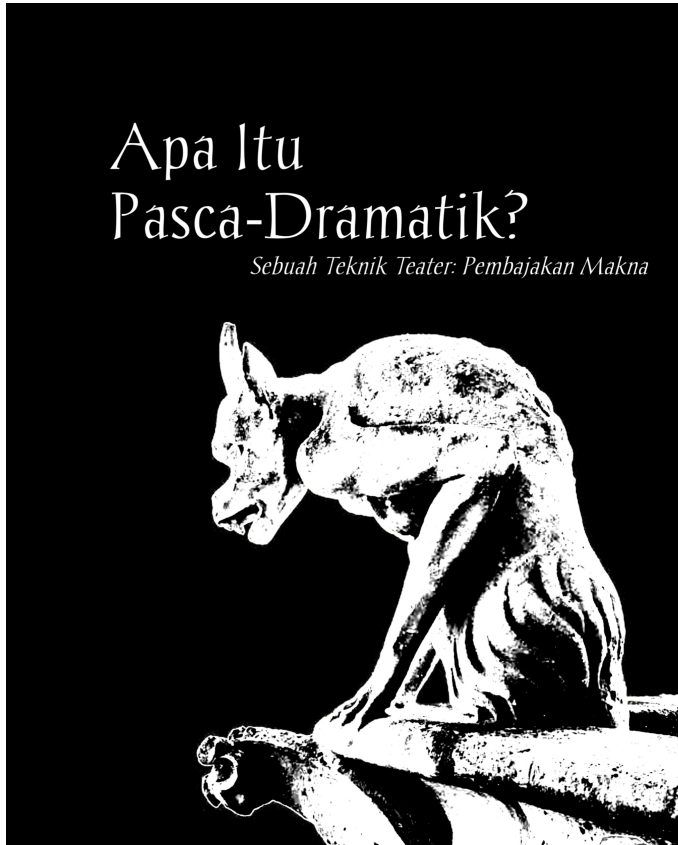
پست دراماتیک چیست؟

یک تکنیک تئاتری: ربودن معنا

فیدو فاخرزی

Apa Itu Pasca-Dramatik?

Sebuah Teknik Teater: Pembajakan Makna



10/08/25

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 به عنوان 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 به عنوان ردی 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 به عنوان عناصری هم‌ارز 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 عدم قطعیت تأکید داشتند. آنتون 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 نبوندند.

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 یژو گروتوفسکی با «تئاتر فقیر» خود آزمایش کرد—با حداقل کردن اشیاء صحنه، از میان برداشتن فاصله میان بازیگر و تماشاگر، و برجسته کردن شدت حضور جسمانی خود بازیگر.

دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ دوران انفجار تجربه‌گری بودند. تئاترهای سیاسی رادیکال همچون «لیونینگ تئاتر» و «پرفورمنس گروپ» هنر و کشمکشی 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، هانس-تیس 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 به عنوان 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 علی‌روشن ظاهر شوند. حذف شخصیت روان‌شناختی—بازیگر الزاماً «نقشی» را ایفا نمی‌کند؛ او می‌تواند به عنوان خود سخن بگوید یا بدون توضیح نقش عوض کند. برجسته‌سازی بدن و فیزیکالیت—بدن به کانون بیان بدل می‌شود، حتی مهم‌تر از واژه‌ها. میان‌رسانه‌ای بودن—بهره‌گیری از رسانه‌های دیگر همچون ویدئو، اینستالیشن یا پروجکشن به عنوان بخشی ارگانیک از اجرا. مشارکت تماشاگر—تماشاگر می‌تواند به‌طور مستقیم درگیر شود، چه از نظر جسمانی و چه از نظر عاطفی، به گونه‌ای که نقش او دیگر منفعل نباشد. این ویژگی‌ها صرفاً یک سبک دیداری نیستند، بلکه راهبردی‌اند برای رهایی تئاتر از نقش سنتی‌اش به عنوان ابزاری برای بازتولید اخلاق و ایدئولوژی مسلط. پسادراماتیک میدان ایدئالی برای عمل تئاتر آناارشیستی فراهم می‌آورد. به عنوان 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 به صورت 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.

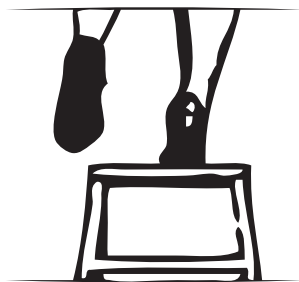
پسادراماتیک بدن را چونان موجودی خودمختار می‌نگرد، نه صرفاً رسانه‌ای برای انتقال متن. در چارچوب سیاسی، این بدان معناست که بدن دیگر ابزار دولت یا نهاد هنری برای رساندن پیام ازپیش‌تعیین‌شده نیست. بدن در پسادراماتیک می‌تواند مقاومت کند، دروغ بگوید، یا حتی به‌کلی از سخن گفتن سر باز زند.

الغای سلسله‌مراتب در تولید پسادراماتیک نه تنها 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—حضور 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.

حق انتشار آزاد است



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

Teater Kembang Api
Fido Fachrezi

fa.anarchistlibraries.net