روش‌های پژوهش در تئاتر و اجرا

به کوشش

باز کرشا و هلن نیکولسون

ترجمه

شیرین بزرگمهر و سحر مشگین قلم

www.ketab.ir

نشر علم

عنوان و نام پدیدآور : روش‌های پژوهش در تئاتر و اجرا/به کوشش باز کرشا، هلن نیکولسون ؛ ترجمه شیرین بزرگمهر، سحر مشگین‌قلم.
مشخصات نشر : تهران: نشر علم، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری : ۴۴۱ ص.
شابک : ۹۷۸-۶۶۲-۲۴۶-۰۲۱-۱
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : Research methods in theatre and performance ,[2011]
موضوع : نمایش ـ تحقیق ـ روش‌شناسی
موضوع : Theater - Research - Methodology
موضوع : هنرهای نمایشی -- تحقیق -- روش‌شناسی
موضوع : Performing arts - Research - Methodology
شناسه افزوده : کرشاو، باز، ۱۹۴۲ - م.، ویراستار
شناسه افزوده : Kershaw, Baz
شناسه افزوده : نیکلسون، هلن، ۱۹۵۸ - م.، ویراستار
شناسه افزوده : Nicholson, Helen
شناسه افزوده : بزرگمهر، شیرین، مترجم
شناسه افزوده : مشگین قلم، سحر، مترجم
رده بندی کنگره : ۲۰۳۷ N
شماره کتابشناسی ملی : ۵۸۳۵۸۱۱

www.ketab.ir

باز کرشا و هلن نیکولسون

روش‌های پژوهش در تئاتر و اجرا

شیرین بزرگمهر و سحر مشگین قلم

چاپ اول: ۱۳۹۹
شمارگان: ٤٤٠ نسخه
لیتوگرافی: صدف
چاپ: آزاده
طرح جلد: رفعی
صفحه‌آرایی: احمد علی‌پور

شابک: ۱-۰۲۱-۶۶۰۱۰۰-۹۷۸

حق چاپ محفوظ است.

تهران ـ خیابان انقلاب ـ خیابان ۱۲ فروردین ـ
خیابان شهدای ژاندارمری ـ بن‌بست گرانفر ـ پلاک ٤
تلفن: ٦٦٤١٢٣٥٨ - ۰۲۱

Www.elmpub.com info@elmpub.com
nashreelm

www.ketab.ir

فهرست مطالب

فهرست جدول‌ها ۱۲

مقدمه: انجام خلاقانه‌ی روش‌ها ۱۴

مورد بحث قرار دادن رشته ۱۶

جریان رشته، رشته نیست؟ بازتابی بودن ۲۱

روش‌شناسی‌ها برای چه هستند؟ غیرقابل پیش‌بینی بودن رشته ۲۷

درباره‌ی زیرکدبودن و مادیت ۳۳

چگونه خواندن این کتاب ۳۷

منابع: ۳۹

فصل ۱: ضرورت آرشیو: پژوهش آرشیوی خلاقانه

مفهومی کردن آرشیو ۴۵

افسون آرشیو ۴۶

قدرت و مرتب‌سازی دانش ۴۹

حافظه، شمول و محرومیت ۵۲

وعده‌ی اشتباه همه و *برای* همیشه: آرشیو آنلاین ۵۸

روش‌های کار با / در آرشیو: «این آن چیزی که دارید،... ۶۲

مطالعه‌ی موردی ۱: آرشیو از مستندات کاغذی ـ یافتن... ۶۵

آرشیوهای آنلاین: مجراهای «اصلیت» ـ «واقعی» و «مجازی» ۶۸

مطالعه‌ی موردی ۲: آرشیوهای دیجیتال ۷۰

نشریه‌های آرشیو آنلاین، روزنامه‌های کتابخانه‌ای بریتانیایی،... ۷۳

www.ketab.ir

مجموعه‌ی حافظه‌ی آمریکایی (کتابخانه‌ی کنگره) ٧٦
اکنون که آن را دارم، چه کنم؛ یا، صبر کن، چه چیز کم است؟ ٧٨
منابع: ٨١
وب‌سایت‌ها ٨٢

فصل ٢: پژوهش اجرای دیجیتال: تمرین‌های مجازی

مقدمه ٨٤
نیاز: اصل یه‌ن ٨٧
مطالعه‌ی موردی ١: گروه چملئونز ٩٣
مطالعه‌ی موردی ٢: انجمن سازنده‌ها ١٠١
مطالعه‌ی موردی ٣: سارا کنسون ١١٠
نتیجه‌گیری ١١٨
منابع: ١٢٠

فصل ٣: تمرین به عنوان پژوهش: ابداع یک رشته‌ای در عمل

مقدمه ١٢٣
جنبه‌های «اگر نباشد، نمی‌شود» برای تمرین به عنوان پژوهش ١٢٦
نقاط آغاز ١٢٧
زیبایی‌شناسی‌ها ١٢٨
موقعیت‌ها ١٢٨
مخابره ١٢٩
مسائل کلیدی ١٢٩
دو مطالعه‌ی موردی و یک مکث ١٣٠

www.ketab.ir

مطالعه‌ی موردی ۱ ۱۳۳
مطالعه‌ی موردی ۱: تفسیر ۱۳۸
زمان استراحت: دریافت، تماشاگری و شرکت ۱۴۰
مطالعه‌ی موردی ۲ ۱۴۳
مطالعه‌ی موردی ۲: تفسیر ۱۵۳
ضمیمه: یک ضد-نتیجه ۱۵۵
منابع ۱۵۷

فصل ٤: پژوهش تاریخ و تاریخ‌نگاری تئاتر

مطالعه‌ی موردی ۱: دنبال درام صومعه‌ای انگلیسی... ۱۵۹
روش‌ها و روش‌شناسی پژوهش ۱٦٤
مطالعه‌ی موردی ۲: حافظه، غیاب و نمایندگی.... ۱۸۱
مشکل غیاب ۱۸٤
وعده‌ی حضور ۱۸۹
جایگزینی، بازگردانی، بازسازی ۱۹۲
و در نهایت - احیا ۱۹۵
منابع: ۱۹۸

فصل ٥: پژوهش در طراحی صحنه

هستی‌شناسی تا روش‌شناسی ۲۰۱
روش‌شناسی‌های معاصر ۲۰٦
مرور آثار گذشته و آرشیو وابسته به طراحی صحنه ۲۰۹

www.ketab.ir

دانش ضمنی و فهم مجسم ۲۱۶
تفکر فضایی ۲۲۴
دلالت و تعامل با تماشاگران ۲۳۰
نوشتن وابسته به طراحی صحنه ۲۳۴
نتایج ۲۳۹
منابع: ۲۴۲
وب‌سایت‌ها: ۲۴۶

فصل ۸: آموزش اجراگر: تمرین پژوهش در آزمایشگاه تئاتر

مقدمه و منطق ۲۴۷
پژوهش درباره‌ی سیرهوا و بومکانیک: بالاخره خطِ کیست؟ ۲۵۲
انتقال ۲۵۳
مالکیت ۲۵۶
مستندسازی ۲۵۷
پژوهش برلکوک و تئاترهای فیزیکی ۲۵۹
مجاورت به موضوع و نقش دانش ضمنی ۲۶۱
ساخت و اهمیت بافت در نوشتن تمرین ۲۶۴
(۳) نوشتن مشترک: دست و پنجه نرم کردن با ماهی لغزنده ۲۶۷
منابع و امتیازها برای نوشتن مشترک درباره‌ی تمرین ۲۷۴
(۴) نقشه پلان: بین دانستن و انجام دادن ۲۷۵
نقشه پلان ۲۷۹
دستورکارهایی برای استفاده ۲۸۰
قوانین نقشه پلان ۲۸۱

www.ketab.ir

داستانی از بازی کردن نقشه پلان. ۲۸۲
چرا نقشه پلان؟ ۲۸۳
نتیجه‌ی کلی: پرسش‌هایی برای حرفه‌ای-محقق... ۲۸۴
منابع: ۲۸۷
وب‌سایت ۲۸۸

فصل ۷: پرسش مستندسازی: استراتژی‌های خلاقانه در پژوهش اجرا
برخی ملاحظات: زنده بودن، اخلاقیات ... و وابسته به حافظه ۲۹۲
زیبایی‌شناسی‌ها ۲۹۵
اصول اخلاق ۲۹۸
مربوط به حافظه ۲۹۹
مستندسازی: مثال‌های [illegible] و کنونی ۳۰۰
پژوهش دکترا: سه مطالعه‌ی موردی ۳۰۶
مطالعه‌ی موردی ۱: بعد از یک [illegible]:... ۳۰۸
مطالعه‌ی موردی ۲: کار کنش‌ها: ساخت، بررسی و.... ۳۱۳
مطالعه‌ی موردی ۳: *ماندگار*: رویکردی به مستندسازی... ۳۱۸
پیش‌زمینه ۳۱۸
برنامه‌ریزی زودهنگام ۳۲۰
تکرارها ۳۲۰
محدودیت‌ها ۳۲۱
دموکراتیک ۳۲۳
اغوا ۳۲۳
نتیجه(ها)، یا «اکنون به چه نگاه می‌کنید» ۳۲۴

www.ketab.ir

منابع: ۳۲۸

فصل ۸: مفید بودن انبوه: هنرمندی، بداهه‌گویی و تجزیه در تمرین پژوهش در تئاتر عملی

پیمودن باتلاق: رابطه‌ی تمرین-پژوهش-تمرین در تئاتر عملی ۳۳۵
مطالعه‌ی موردی ۱: مغشوش کردن غیاب‌ها: این چیز منفور ۳۴۶
مطالعه‌ی موردی ۲: پژوهش اجرایی‌ها: پروژه‌ی علم-هویت ۳۵۴
مطالعه‌ی موردی ۳: قدرت‌های تجزیه: *نامه‌ای از خانه* ۳۶۱
چکیده Error! Bookmark not defined.
منابع: ۳۶۹
وب‌سایت‌ها: ۳۷۰

فصل ۹: پژوهش بدن در زمان اجرا

ایجاد پرسش پژوهش: روش‌ها و ابزار ۳۷۶
تعیین بدن‌های پژوهش: شناسایی کاتالیزور ۳۷۹
روش‌های پژوهش: نظری کردن بدن‌ها ۳۸۳
مثال: بدن جدا از جسم / غایب ۳۸۷
روش‌های پژوهش: بررسی آرشیوی و بدن‌های مستندسازی ۳۹۰
مثال: خطاب قرار دادن بدن‌های تاریخی ۳۹۱
روش‌های پژوهش شخصیت اول ۳۹۵
۱. نظریه‌ی عملی: پژوهش از طریق بدن‌ها ۳۹۵
مثال: رقص ۳۹۷

www.ketab.ir

۲: پژوهش عملی قوم‌نگارانه و دانش‌ها در بدن ۳۹۹
مثال: راه رفتن ۴۰۰
۳. پدیده‌شناسی تجربه‌ی زنده ۴۰۳
مثال: نشستن ۴۰۵
روش‌های پژوهش: تبادل‌های میان‌مادی ۴۰۸
۱: داستان‌گویی: نمایش‌های مرگ ۴۰۸
۲: به اشتراک گذاشتن پژوهش از طریق بدن ۴۱۱
نتیجه ۴۱۲
منابع: ۴۱۵

یادداشت‌هایی درمورد همکاران ۴۱۸

نمایه ۴۳۰

www.ketab.ir

مقدمه: انجام خلاقانه‌ی روش‌ها

بازکرشاو و هلن نیکولسون

این کتاب در طول مدتی طراحی شد و به ثمر رسید که تئاتر و سایر تمرین‌های اجرای انسانی در موقعیت‌های زیبایی‌شناسی و فرهنگی‌شان، بسیار متفاوت و چالش‌برانگیز شده بودند. اجرا بیش از هر دوره‌ای در انواع بیشتری از تئاتر ها و بسیاری جاهای دیگر غیر از تئاتر اتفاق می‌افتد. نمایشنامه‌نویسی توسط رویکردهای متعددی با نوشتن و ساختن برنامه‌ها مقابله شده است. بازیگری تنها یکی از بسیار راه‌های اجراست. طراحی به شکل طراحی صحنه گسترش یافته است. تماشاگران به تماشاچیان، شاهدان، مشاهده‌کنندگان، چشم‌چرانان و بقیه تغییر یافته‌اند. در پاسخ به این محیط، پژوهشگران و حرفه‌ای‌های روش‌های مطالعات تئاتر و اجرا با تقاضا و فرصت‌های تازه احیا شده‌اند. روحی تازه در نوآوری پژوهش و آموزشی در درام دانشگاه بریتانیا در دپارتمان‌های تئاتر و اجرا تا حدی تحت تأثیر رشد جهانی مطالعات اجرا در طی چند دهه‌ی اخیر به وجود آمد. روش‌های پژوهش قدیمی دوباره منطبق شده و روش‌های جدید اغلب در پاسخ به پیشرفت‌هایی در فرهنگ‌های پست‌مدرنی، رسانه‌ای و جهانی شده، به وجود آمده‌اند.

تقریباً همه‌ی فصل‌های این کتاب با اعضای انجمن پژوهش تئاتر و اجرا (تی اِ پی آر اِ)[1] نگارش یافته است، بسیاری بخش‌هایی دارند که با مشارکت

1. Theatre and Performance Research Association

www.ketab.ir

نوشته شده و هر یک از مذاکره‌ی پایدار بین همکاران در مورد مباحث پژوهش مکمل ولی از راه‌های مختلف کارکردی نتیجه می‌شود. با شروع از جامعه‌ای از پژوهشگران، به جای دعوتی از نویسندگان انفرادی، اطمینان داده است که پروسه‌ی به اشتراک گذاشتنِ تعهدِ پژوهش، ایده‌ها، استدلال‌ها، احساس‌ها، علایق شدید و بینش‌هایی را به وجود آورده که در تمام فصل‌ها موجود هستند. رویکردهای خلاقانه‌ی نویسندگان به تمرین‌های پژوهش، چالشی ضمنی را برای دریافت‌های غیر مرسوم ارائه می‌کند که اصطلاح‌های «روش» و «روش‌شناسی» تلاشی برای گرفتن، رمزی و گروه‌بندی کردن دارند را نشان می‌دهند. در تمامی فصل‌ها، تمرکزِ موجود بر پژوهش روی «نده به» رویداد اجرا در مطالعات تئاتر و اجرا، اصطلاحات مباحثه‌ی روش‌شناسانه را شکل داده است، اگرچه این مسئله عمومی بوده و ممکن است به انواع مطالعاتی تغییر شود. مقدمه‌ی ما با دغدغه‌ی بسیاری از همکاران مشترک است تا استفاده‌های ذهنی از روش‌هایی را برقرار کند که مرزهای بین تمرین خلاقانه و بررسی نقادانه بین معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی را با مشکل مواجه می‌کند.

در اینجا مباحث چنین مطرح می‌کنند که چگونه «روش‌ها» و «روش‌شناسی‌ها» می‌بایست برای مطالعات تئاتر و اجرا با تفکر فلسفی بر اساس رویه و به صورت عملی درباره‌ی پروسه‌های کاری درباره مفهوم‌سازی شوند که در مقابل دوگانگی‌های غیرمفید و دوگانه‌های ثابتی مانند می‌کنند که تجسم و شهود را از تمرین‌های عقلانی، تجربه‌های احساسی را از شناخت جدا می‌کنند. به جای تلاش برای حل یا ساده کردن تفاوت‌های بین زودگذر بودن و مادیت اجرا که در نگاه اول ممکن است ناپیوسته و متناقض ظاهر شوند، بسیاری از همکاران در این کتاب نشان می‌دهند که چگونه حضور در فضای مبهم بین دوگانه‌ها، دعوت به خلاقیت می‌کند.

www.ketab.ir

همان‌طور که آن‌ها با تأکید نشان می‌دهند، درهم‌ریختگی شهودی و ابهام زیبایی‌شناسانه در پژوهش تئاتر و اجرا که روابط بین محقق و پژوهش شده اغلب روان و بداهه و پاسخگو می‌باشند، دخیل هستند. گم شدن، مواجهه با موانع یا ایجاد مخالفت در پیچ و خم روش‌ها و روش‌شناسی‌ها جزئی از همکاری هستند، ولی این لحظه‌های گیجی، اختلاف عقیده یا مخالفت می‌توانند از نظر پژوهشی بسیار غنی باشند. پس ما ادعا می‌کنیم که روش‌های پژوهش در مطالعات تئاتر و اجرا به خودی خود، حداقل همان‌طور که اینجا نشان داده شده است، در بهترین حالت خود با قانونی کردن قدرت فرهنگی تقویت یا پژوهش درگیر نیستند؛ بلکه آنها درباره‌ی تولید اجتماعی و تخیل سیستم‌ها و تولیدِ فرهنگیِ بوم‌شناسی‌هایِ پژوهشیِ انعطاف‌پذیر هستند که در آن‌ها فهم ضمنی، تمرین‌های استنباطی و فرض‌های عملی می‌توانند صریح باشند و در مقابل، مورد پرسش و بحث واقع شوند.

مورد بحث قرار دادن رشته

اگر روش‌های پژوهش در مطالعات تئاتر و اجرا به موقعیت ابتدایی دنبال نشده‌اند تا توان فرهنگی برای محققان ایجاد کنند، بلکه در عوض برای خلق بوم‌شناسی‌های پژوهش متفاوت و پویا برای آینده ایجاد شده‌اند، این مسأله در مورد «طبیعت» رشته‌ی آنها به طور کلی چه می‌گوید؟ فصل‌های این کتاب تنوعی بسیار غنی از پروژه‌ها و روش‌ها را توصیف می‌کنند، حقیقتی که با چشم‌انداز وسیع موقعیت‌های آنها تقویت شده است: آرشیوها، کارگاه‌های دیجیتال، استودیوها، تئاترها و سالن‌های اجتماع، مکان‌های میراث فرهنگی، ایستگاه‌های سرویس در بزرگراه و غیره. آنها همچنین انواع

www.ketab.ir

قابل توجهی از روش‌شناسی‌ها را نمایش می‌دهند که بسیاری از حوزه‌های تئاتری فراتر از تئاتر و اجرا به عنوان موضوعاتی فی‌نفسه در بر می‌گیرند و دقیقاً چگونگی انجام آن‌ها با تعهد اخلاقی پژوهش فرهنگی، اجتماعی و محیطی شدت می‌یابد. حضور اخلاقی معمولاً با تصمیمی برای کشف بی‌ثباتی‌های بین تمرین‌های معرفت شناسانه‌ی موجود و نتایج هستی‌شناسانه همراه است. بنابراین، آیا این کتاب می‌تواند درباره‌ی روش‌های پژوهش یک ضدروش باشد؟ و اگر چنین است، این چه چیزی را درباره‌ی پاسخ‌های محصلان تئاتر و اجرای بریتانیا به جهان پست مدرن شده، رسانه‌ای و جهانی‌شده‌ی قرن بیست و یک مشخص می‌کند؟

ایده‌ی «ضدروشه» از لحظه‌ای سازنده برای مطالعات اجرا در نیویورک در سال ۱۹۹۵، زمانی که انجمن پژوهش جدید تأسیس شده بود، گرفته شده است: مطالعات اجرا بین‌المللی (فلن و لین، ۱۹۹۸). اما با شروع از دهه‌ی ۱۹۵۰، پرس‌وجوی خلاقانه از طریق ایجاد تئاتر و اجرای عملی در اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ در تحصیلات عالی در بریتانیا و جاهای دیگر گسترش یافته بود. در اواخر قرن بیستم، آشکار بود که پژوهش دانشگاه در درام و تئاتر و اجرا به شکلی زنده به وجود آمده بود که به این ترتیب نام و هستی مراتبی را اثبات کرد که توسعه‌ی خطی‌شان را پیشنهاد کرده بودند همان‌طور که سایمون شفرد و میک وانیس تا حدی نشان می‌دهند (شفرد و والیس، ۲۰۰۴). از این منظر، نام‌گذاری جدید برنامه‌ی درام دوره‌ی کارشناسی دانشگاه نیویورک در سال ۱۹۸۰ به عنوان اولین دپارتمان مطالعات اجرا آنچنان قابل توجه نیست، اگرچه میزبانی آن در کنفرانس آغازگر (Psi)[1]، پیوستگی مهمی را برای اکثریت رشته‌ای اجرا در دانشگاه‌ها به وجود آورد. ریچارد کنر در سخنرانی‌های جامع چنین مطرح کرد که مطالعات اجرا «زمینه‌ای مابین» و بین‌رشته‌ای بود

1. Promotical Statistical Insight

www.ketab.ir

درحالی‌که روایت کانکرگود[1] به تندی آن را یک «ضد-رشته»[2] نامید. تنها سه سال قبل (۱۹۹۲) شکنر به شکل تحریک‌آمیزی یک وضعیت پارادایمی شبه-تکاملی را برای این ضد-رشته‌ی رو به رشد پیشنهاد کرده بود، که با دیدی منفی پیش‌بینی می‌کرد: «...تئاتر به آن‌گونه که ما آن را شناخته و تمرین کرده‌ایم-به روی صحنه آوردن درام‌های نوشته شده -ارکستر چهار نفره‌ی مرکب از سازهای زهی قرن بیست و یک خواهد بود» (۱۹۹۲: ۸، ۲۰۰۰ را نیز ببینید). البته او با شوخی می‌خواست بداند که چه چیز ممکن است کنسرت ارکستر کامل اجرا را در جهان شامل شود.

آن خواسته مفاهیم عمیقی را برای محدودیت‌های رشته‌ی مطالعات تئاتر و اجرا، برای استفاده‌های مهارت‌های پژوهشی آنها، روش‌ها و روش‌شناسی‌ها و بنابراین برای تعامل‌های اخلاقی-سیاسی محققان آنها در قرن بیست و یک به همراه دارد. شکنر در اولین تلاش به چاپ رسیده‌ی خود برای تعریف اجرا، نیم‌دایره‌ی پست ارکستری را رد کرده و گروهی کوچک ولی وسیع را در یک خط مستقیم قرار می‌دهد: مایش —> بازی‌ها و ورزش‌ها —> تئاتر —> مراسم آیینی[3]» ([۶/۱۹۶۵] ۱۹۶۶: ۸). این ردیف ساده بعدها گسترش یافت (۱۹۷۳) تا شامل اجرا در زندگی روزمره، رفتارهای سیاسی عمومی، الگوهای رفتاری حیوانات و غیره نیز شود. چهار سال بعد (۱۹۷۷: viii، exp. ویراست ۱۹۸۸) خط به شکل‌های فَن و تا حدی به جلوه‌های ویژه‌ی گرافیکی شد تا مراسم مذهبی[4]، مراسم رسمی، جادوگری، سرگرمی‌ها، پروسه‌ی ساخت هنر، منشأهای تئاتر (در اوراسیا، آفریقا، اقیانوس آرام، آسیا و اروپا)، روانکاوی‌های بدن-محور و -مخصوصاً همان‌گونه که آشکارا به یک

1. Dwight Conquergood
2. anti-disipline
3. rituals
4. rite

www.ketab.ir

روش‌شناسی پژوهش همراه با یک تمرین ارجاع می‌دهد ـ تشریفات مطالعات رفتارشناسی را شامل شود (برای خلاصه‌ای از تاریخ ۲۰۰۲: ۱۰ـ۱۱ را ببینید). این تأکید برای پرسش هویت رشته‌ای ضروری است، چرا که محدودیت‌هایی را برای فراوانی رویدادهایی ایجاد می‌کند که اجرا را شکل می‌دهند. تمرکز رفتارشناسی همچنین اجرا را به عنوان *رفتار*، مخصوصاً رفتاری به *اشتراک گذاشته شده* بین انسان‌ها و حیوانات برگزیده‌ی دیگر، تعریف می‌کند. شکنر از مطالعات اجرا در مقابل اتهام‌هایی دفاع می‌کند که به صورت امپریالیستی با بحث اینکه «در اجرایی بودن، محدودیت‌هایی وجود دارد همه چیز را شامل می‌شود، زیرا سنت، آن را در رابطه با «تمرین فرهنگی» تعریف می‌کند. مل او به صورت قابل توجهی این مسأله را با بحث اینکه «تقریباً همه چیز می‌تواند به *عنوان* اجرا مطالعه شود» متعادل کرد (همان: ۳۰). این تفاوت «است / به عنوان» جزئی بنیادین در نظریه‌ی او در مورد اجراست. ما اشاره می‌کنیم که این با دوتایی هستی‌شناسی / معرفت‌شناسی که به نظر ما تمرکزی اساسی برای پویایی‌های روان در روش‌های پژوهش تئاتر / اجرا به صورت معمول است، مانند آن‌هایی که در این کتاب آمده‌اند، هم‌تراز است. بعد از نگاهی کوتاه به موانع ساختاریِ نظریِ برابر جان مک‌کنزی، به زودی به این ایده‌ی «است / به عنوان» بازخواهیم گشت.

عنوان فرعیِ خارق‌العاده‌ی *اجرا یا چیزی دیگر*[1] (۲۰۰۱) اثر جان مک‌کنزی ایده‌ی اصلی خود را به طور چشمگیری بیان می‌کند: «از رشته تا اجرا» دوتایی به عنوان «قشر» جهانی جدید از وجود برای هزاره‌ی سوم که با «موقعیت پست مدرن» هم‌تراز است (لیوتارد [۱۹۷۹] ۱۹۸۴). سه پارادایم دانش، قشر را شکل می‌دهد ـ مطالعات اجرا، مدیریت اجرا و فن‌آوری اجرا ـ که به ترتیب به اثر

1. *Perform or Else*

www.ketab.ir

فرهنگی، مناسبت سازمانی و مفید بودن تکنولوژیک مقید هستند. همان‌طور که برای بحث ما ضروری است، آن تعین‌ها با آزمایش معرفت‌شناسی- هستی‌شناسی برای بسیاری از روش‌های پژوهش توصیف شده در این کتاب هم‌تراز شده‌اند. زیرا مک‌کنزی چنین بحث می‌کند که این اجراست که - در شکل ژنتیک تولید مشخصه‌های قابل مشاهده - ساختارهای «تاریخ-مدار شکل‌دهی قدرت و دانش» را بیان می‌کند (۱۹۴:۱). نکته‌ی اصلی در اینجا این است که این ساختارها (یا هر ساختار دیگری) نیستند که لایه‌های تجربه و پارادایم‌های اجرا را شکل می‌دهند، بلکه عکس این مسأله صادق است.

بنابراین تفاوتی اساسی بین نظریه‌های عمومی ریچارد شکنر و جان مک‌کنزی وجود دارد، که به بسیار مختصر توسط چالش ویران‌گر مک‌کنزی برای فرمول‌سازی «اسید به عنوان» شکنر برای اجرا اشاره شده است. اگر نظریه‌پردازی شکنر ممکن است به عنوان شکلی از انسان‌گرایی رفتاری مدرنیستی مشخص شود، پس نظریه‌پردازی مک کنزی ممکن است به عنوان ابتدایی-محیط زیستیِ سایبر-مدرنیستی پست- پست‌مدرنیستی در نظر گرفته شود. این تفاوت‌ها تأثیرات عمیقی بر هر توصیف خصوصیتی عمومی از روش‌شناسی‌های پژوهش درام / تئاتر / اجرا دارند که در این بخش‌های بررسی شده در این کتاب را در بر می‌گیرند. بنابراین نیاز است تفهیم چگونه روش‌های تئاتر / اجرا به صورتی متفاوت ولی تقریباً همیشه به صورتی نقادانه تعامل‌های معرفت‌شناسی‌ها و هستی‌شناسی‌های فعلی را بی‌ثبات می‌کنند. دقیقاً چه چیزهایی ممکن است فرانیروهای[1] موجود بین مهارت‌های آن، روش‌ها و روش‌شناسی‌هایی باشد که می‌تواند چنان عمیق گاری‌های سیب «دانش» و «واقعیت» را واژگون کند؟ این پرسش ما را با

1. metaforces

www.ketab.ir

جستجویی تا حدی چالش‌برانگیز برمی‌انگیزد و برای تکمیل آن تنها به طور خلاصه در سه قدم نسبتاً کوتاه در فصل‌هایی که در پی می‌آیند، به ترتیب به سه موضوع به طور هم زمان، خواهیم پرداخت. با جا دادن آنها در این فرایند بررسی کیفیت‌های مهم پژوهش تئاتر و اجرا امیدواریم از کوتاه شدن خلاصه‌های معمول فصل خودداری کنیم: زمانی که نوبت‌شان فرا رسد، می‌توانند به صورتی کامل صحبت کنند.

چه زمانی رشته، رشته نیست؟ بازتابی بودن

در این کتاب متن نشانه‌های اعتماد به قدرت‌های پژوهش تئاتر و اجرا برای به چالش کشیدن موضوعاتی در راه‌های افراطی دشوار نیست. برای مثال، در فصل اول، مگی گِیل[1] و آن فیدرستون[2] بحث می‌کنند که: «جمع‌آوری شاهد با نگاهی به فروپاشی، مرزبندی دوباره یا دوباره ترتیب دادن موقعیت یا منظری تاریخی اغلب در میان کار محقق در آرشیو وجود دارد» (صفحه‌ی ۴۹). آنها قدرتی را که به صورت سنتی به «آرشیو» اعطا شده تا دسترسی بدون مشکلی را به گذشته و همین‌طور ادعاهای مبنی بر حقیقت محض در چنین دسترسی‌هایی فراهم کند، مورد پرسش قرار می‌دهند. دانشی که می‌تواند ترغیب به تولید کند، موقتی و عامل تردید نظر دیده می‌شود. چنین ادامه می‌یابد که هر «تاریخی» که از مواد آرشیو ساخته شده باشند، تنها یک گزارش از بسیار راه‌های ممکنی از بودن است که در گذشته در دسترس بود. تمرکز آن‌ها بر رابطه‌ی «ایدئولوژیک» بین محقق، آرشیو و چیزهای موجود در جعبه‌های اسناد و کابینت‌های انبار چنین اسنادی به صورت بازتابی بر مهم بودن انتخاب روش‌های پژوهش آرشیوی به عنوان

1. Maggie Gale
2. Ann Featherstone

www.ketab.ir

بالقوه مفید، هم از نظر کنار هم گذاشتن و همین‌طور از هم جدا کردن هر تنظیمی از پروسه‌های معرفت‌شناسانه و نتایج هستی‌شناسانه، تأکید می‌کند.

چه چیزی در بازتابی بودن وجود دارد که در عمل ممکن است باعث به وجود آمدن چنان حرکت آنی قابل تغییری شود؟ محیط‌های تکنولوژیک که توسط استیو دیکسون[1] بررسی شده و مطالعه‌ی موردی او در فصل ۲ پاسخ‌های آشکارکننده‌ای را به این پرسش فراهم می‌کند. آن‌ها نشان می‌دهند که تأثیر انفجار رسانه‌ی دیجیتال، که به شکل جهانی در دهه‌های اخیر قدرت بیشتر، و یک بسیار زیاد بوده، پس‌لرزه‌های مفیدی را برای تئاتر و اجرا فراهم کرده است. «فضاهای» اجرایی تازه که تکنولوژی‌های جدید آغاز کردند، روش‌های جدید و غنی را برای نشان دادن آنچه به بهترین نحو انجام می‌دهند، به وجود آورند دستکاری «طبیعتِ» واقعیت تا آن را از نو تازه کند. دیکسون این را در بحث درباره‌ی صحنه‌ای در «جهنم» از یکی از آزمایش‌های گروه پژوهشی خودشان می‌دهد که در آن صفحه‌های موجود در صحنه، اجراکننده‌های زنده‌ی روی صحنه را به تصویر می‌کشند. بررسی جذاب او به دقت به یک ساختار بر پایه‌ی مضاعف اشاره می‌کند: «تصویر نشان داده شده بُعدی فضایی و روانی متوازی را نشان می‌دهد، و شخصیت‌ها چنین نشان داده شده‌اند تا هم (صفحه‌ی نمایش) درونی و فضاها و روان‌های (صحنه‌ی) بیرونی خود را آشکار کنند» (صفحه‌ی ۳۹۶). این طراحی صحنه با تکنولوژی، تماشاگران را ـ روی صحنه و بیرون از آن ـ قادر می‌سازد تا از انواع معماهای معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانه‌ای قدردانی کنند که به عنوان مثال با اثبات‌هایی در فیزیک کوانتوم نشان داده شده‌اند که زمان ـ فضا ساختار یافته است تا ما بتوانیم خودمان را در حال آمدن در جهت دیگر ببینیم.

1. Steve Dixon

www.ketab.ir