# دراماتورژی در تئاتر پست دراماتیک

نویسنده: جاد کاینار کسینجر
ترجمه: رضا خسروی

برای جست‌وجو در چیستی دراماتورژی پست دراماتیک، نخست باید چیستی آن را مشخص نماییم. هانس نیس لمان در تعریفی موجز چنین می گویید که: رویکرد منفی و ستیزه گر تئاتر جدید، نسبت به سنت دراماتیک یا تلاقی از سلب و رَد موازین به هم پیوسته در برابر فرم دراماتیک که با آوانگارد تاریخی و نئو آوانگاردِ دهه‌ی پنجاه آغاز شد.

عالی‌ترین وجه ممیزه دراماتورژی و زیبایی‌شناسی پست دراماتیک، که در نظریه اجرای ریچارد شکنر و نگرش‌های دریافت شده لمان از آن، در اثر پژوهشی‌اش تحت عنوان تئاتر پست دراماتیک، است. گذار از یک بوطیقای نظام مند بر اساس ترتیب و تناوب، و نیز گذار از بوطیقایی روایی و با نگرش زبانی برتر، به سوی نوعی زیبایی شناسیِ اجرا محور که متون تئاتریکالِ قطعه قطعه، وا سازی شده، تهی از شخصیت و عاری از پلات است.

این متون در عوضِ آن دسته از بازنمایی‌های منسجم سنتی یا ارائه پلات، شخصیت‌ها و جهانی ساختگی -حضور صحنه‌ای، با محوریت بدن اجراگر را پُر رنگ می کنند. (همان چیزی که پاتریک پریماوسی آن را لحظه‌ی اجرای محض می‌نامد). برای نمونه، مایکل تالهایمر، کارگردان آلمانی، در برداشت دراماتورژیک خود از نمایشنامه "خدعه و عشق" فریدریش شیلر از حجم متن کلاسیک کاهش داد و در عوض اتکای خود را بر نوع بیان بدنی بازیگران گذاشت تا به این صورت انتقاد خود از کاپیتالیسم را به عنوان ویرانگر امر اصیل و طبیعی به گوش همگان برساند. آنچه اصطلاح پست دراماتیک را متفاوت می کند، به چالش کشیدن خود ماهیت تئاتر و قوه‌ی ادراک است. در حالی که تئاتر با خاصیت دراماتیک، اغلب با معنای نمایشنامه و ساختار صحنه‌ای آن سر و کار دارد و با عناصری چون طرح، شخصیت، زبان تئاتریکال، سبک و ژانر به مثابه ابزارهایی برخورد می کند که پیام را به

مخاطب منفعل انتقال می‌دهند. تئاتر پست دراماتیک بر فرآیند و فرم خودکفا تمرکز می‌کند؛ بر روی معناشناسی و فن بلاغت خود فرم تمرکز می‌کند که اجراگر و تماشاگر را به عنوان شرکت کنندگان فعال به یکدیگر پیوند می‌دهد.

ویژگی‌های اجرای پست دراماتیک در روی گردانی از مرز میان داستان و واقعیت، اجراگر و نقش، دراماتورژی کلامی و تصویری است که از طریق راهکارهای تئاتری، مالکیت تئاتریکالیته را نفی می‌کند، تا رویدادهای اجرایی متجلی شوند. بدین گونه، اجرای پست دراماتیک تعاریف اصل و ناب از عرصه‌های هنری را به پرسش می‌کشد و آن‌ها را با یکدیگر ترکیب می‌کند.

تئاتر پست دراماتیک چیدمان‌های فضایی را جایگزین مکان‌هایی می‌کند که با تئاتر آشپزخانه‌ای بورژوایی ( اصطلاحی که برشت به تئاتر نسبت می‌داد) پیوند دارند و چیدمان‌هایی که در تئاتر دراماتیک شکل می‌گیرند و ملاک‌های مبتنی بر عادت دریافت مخاطب را به چالش می‌کشند. این عمل تهوع آور که عمدتا با اهمیت سیاسی همراه است، به گزینش محیط‌هایی تمایل دارد که کمترین پیوندی با فعالیت‌های اجرای تئاتر بدنه ندارند؛ مانند دعوت کارگردان آلمانی رادیکال، کریستوف اشلیگنزیف از از چهار میلیون آلمانی بی کار در سال ۲۰۰۰ برای استحمام در دریاچه ولفگانگ تا استراحتگاه نخست‌وزیر را احاطه کنند. بنیان زیبایی شناسی و دراماتورژی تئاتر پست دراماتیک را لمان به وضوح در این جمله خلاصه کرده است: "همه چیز به توانایی یافتن تئاتر در جایی بستگی دارد که معمولاً در آن تئاتری نمیبینیم".

در دوران پسادراماتیک، رویکردهای سنتی و محدود دراماتورژی متن محور با دراماتورژی به مثابه متن، که به لحاظ مفهومی نامحدود است به چالش کشیده شده‌اند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که دراماتورژی تئاتر پست دراماتیک را از دراماتورژی تئاتر دراماتیک متفاوت می‌کند، "دراماتورژی کاربردی" است.

مفاهیم دراماتورژیک در دراماتورژی تئاتر دراماتیک غالباً وابسته به اصول ظاهراً بی‌ربط پست زیبایی شناختی هستند، ( همچون: پدیدارشناختی، جامعه‌شناختی، نهادی، فرهنگی، سیاسی و...)

"دراماتورژی کاربردی" در تئاتر پست دراماتیک و پرفورمنس، شکل مخالفی را تجربه می کند: دراماتورژ، به جای در نظر گرفتن زیرمتن ها، اغلب توجه خود را به دلالت به خود و پژواک همان امر معطوف می کند. این نگرش در هماهنگی با آن چیزی است که آن را فضای ذهنی دراماتورژ می‌نامند. ابداع متدهای غیر متنی، شرایط عینی واقعیت قراردادی را به پَس زمینه می‌برد و در عوض آن شرایط کانتکسچوال دراماتورژ را برجسته می کند: مانند محیط، بایوگرافی، حافظه و ایدئولوژی که با دخالت مستقیم دراماتورژ به عنوان بازیگر یا همکار کارگردان در پروسه تمرین درک و تقویت می‌شوند.

کارل هگمان در سخنرانی خود در کارگاه پژوهش بین‌المللی (دراماتورژی به مثابه‌ی دانش کاربردی: از تئوری تا عمل/دانشگاه تل آویو ۲۰۰۸) در جایگاه کارگردان، مستطیلی را روی تخته سیاه کشید، نمایشی در حال تمرین نشان ما داد، و از ما که در جایگاه دراماتورژ بودیم، خواست هر آنچه را که این فرم برای ما تداعی می کند را نام ببریم. او تاکید کرد که در تئاتر دراماتیک این کارگردان است که فرآیند ربط رخدادها، در زمینه‌ی فهم اجرا را به دراماتورژ توضیح می‌دهد، اما همین موقعیت در پروسه‌های ابداعی که به زیبایی‌شناسی غیر نمایشی پست دراماتیک تعلق دارند برعکس می‌شوند. دراماتورژ در جایگاه کارگزار هرمنوتیکی که غالباً به فرآیند ربط رخدادها آزادانه مراجعه می کند، در طی تمرینات آنچه انجام داده است را آنگونه که خود دریافت می کند، برای او تفسیر می کند و با تفسیری

کانتکسچوال ( سازگاری با زمینه‌های کالبدی، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی گفته می شود و هر پدیده‌ای در محیط پیرامون خود تأثیر می گذارد و از آن تاثیر می گیرد و در تعامل با یکدیگر هستند) که وابسته به اصل فضای ذهنی دراماتورژ، که او را چیزی شبیه به همکار کارگردان می کند.

می‌توان به این نتیجه رسید که دراماتورژ در تولید اثر پست دراماتیک که در آن متن اجراء از دل تمرین‌ها بیرون می آید، یا در تولید اثر پست دراماتیک متن محور، که در آن دراماتورژ، متن نمایش را بازنویسی می کند، به همکاری برابر با کارگردان بدل می‌شود.

گرایش وسیع تئاتر اروپایی در دو دهه‌ی اخیر به خوانش آثار کلاسیک ( نه فقط در بستر سیاسی اجتماعی یا فرهنگی بلکه در مطابقت با بیوگرافی، حافظه و ایدئولوژی دراماتورژ) بیانگر نگرش بازبینی شده نسبت به مخاطبان تلمیحی است. مخاطبان تحریک می‌شوند تا به تماشاگر-بازیگرانی برانگیخته تبدیل شوند، زیرا در آستانه فصاحت کلامی، احساسی و غریزی خشونت آمیزی قرار می گیرند که همانند اعتراضی علیه واقعیتی کالایی شده عمل می کند. این نگرش دراماتورژیک در خیانت عیان به متن کلاسیک در تلاش برای از بین بردن فضاهای ساختگی، تئاتریکال و واقعی؛ و نیز در تعریف جدید رابطه بین بازیگر، کاراکتر و مخاطب بروز می یابد. چنین رویکردی وقتی به کمال خود رسید که کارل هگمان و فرانک کاستروف، در یک همکاری بیست ساله در تئاتر تجربی وُلکشبونه با یکدیگر کار کردند. کاستروف در جایگاه کارگردان و هگمان در جایگاه دراماتورژ در مجموعه‌ای از اقتباس‌های دراماتورژیک پست دراماتیک سنت شکن از آثار ادبی بی‌نظیر و دراماتیک آمریکایی، آلمانی و روسی ساختار داستانی اصلی را با کمک گرفتن از قرارداد پدیدارشناسانه مخاطب و به گونه‌ای نامتعارف که خودشان می‌دیدند، جایگزین کردند. به این ترتیب، آن‌ها بیشتر مخاطبانشان را به شیوه‌های متفاوتی به خشم می آوردند: با جلوگیری از داوری‌های معمول مخاطب درباره‌ی آثار مکتوب کلاسیک ساختارشکن؛ تبدیل این آثار به بستر ارتباطی پوچ برای گفتمان سیاسی؛ و اشتیاق کنایه آمیز به گذشته‌ی سوسیالیستی و نقدی مبتنی بر مصرف گرایی. هگمان می گوید: تئاتر برای کشمش بنیادین بین جبر و

اختیار، بین ناتوانی و قدرت مطلق، نمونه‌ای زنده است. تئاتر ما را زنده نگه می‌دارد، زیرا به ما نشان می‌دهد که چه چیز نابودمان خواهد کرد. دراماتورژها کاتالیزگرهای آزادی و آنارشیست‌های زمانه ما هستند که بنیان و ساختار اجرا را می‌سازند؛ آن‌ها تحریک می کنند، مشروعیت می‌بخشند و آشوب هنری و اگزیستانسیالیستی پروسه آفرینشگری را شکل می‌بخشند. با این همه دراماتورژ از این روند شکست ساختار در برابر تخریب کامل حفاظت می کند. به عبارتی، او محرکی را وضع می کند که پروسه متزلزل و نامتناهی را به ثبوت می‌رساند، حدود آن را معین می کند و آن را به اجرایی تبدیل می کند که از وجود محافظت می کند. به گفته‌ی هاینر مولر: "امر زیبایی بشارتی است به احتمال اتمام سختی"