# کارکرد کلام، حرکت، موسیقی و نور پردازی در آثار نمایشی رابرت ویلسون

**(با توجه به اجراهای ویرانی مرگ و دیترویت، اینشتین در ساحل، نامه‌ای به ملکه ویکتوریا و ...)**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۲۵- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵

**سهیلا نجم**[1]

دکترای تئاتر و هنرهای نمایشی، دانشگاه سوربن، پاریس، فرانسه.

**مصطفی انور**[2]

کارشناسی ارشد، کارگردانی نمایش، دانشگاه کمال الملک، نوشهر، ایران.

**چکیده**

رابرت (باب) ویلسون در۱۹۴۴درتگزاس به دنیا آمد و تا سن ۱۷سالگی لال بود، او نمایشی را بنیان نهاد که دارای دو مشخصهٔ مهم و بارز است: الف- مدت زمان اجرای آن بسیار طولانی و غیر متداول است. ب- کلام در آن یا اصلاً وجود ندارد و یا اگر هست نقش همیشگی خود را ازدست داده است و به جای آن، افکت‌های تجسمی، صحنهٔ نمایش را تحت تسلط خود درآورده‌اند. ویلسون با تکیه بر عناصر اجرایی آثار خویش، معتقد است که انسان‌ها احساس‌های خود را در دو سطح به ثبت می‌رسانند: در پردهٔ برونی و در پردهٔ درونی. آنچه آگاهانه مشاهده می‌شود بر پردهٔ برونی به ثبت می‌رسد؛ حال آنکه رویاها و خاطرات بر پردهٔ درونی ثبت می‌گردد. کلام، حرکت، موسیقی، نورپردازی و طراحی صحنه زیربنای آثار او را شکل داده است و تمام آنچه که در آثار وی جستجو می‌کنیم، حاصل ارتباطی است که بین این عناصر شکل یافته است. کارهای او بدون داستان، بدون شخصیت‌پردازی و بدون دیالوگ است. در صحنه، تنها حرکت، آهنگ، خطوط، گوشه‌ها، رنگ‌ها و سایه‌روشن‌ها را می‌بینیم و می‌شنویم. پرده‌ها و نورها در جریان زمان در حال تغییر و حرکت هستند. یکی از جنبه‌های مهم کار ویلسون زیبایی بصری آثار اوست که در استفاده از فضا و حرکت و دیدگاه قوی معماری، نوآورانه عمل می‌کند. نورپردازی نیز نقش مهم و فعالی در آثارش دارد. صدا و زبان لایه مهم دیگری است که در استفاده از آن، ابتکار قابل توجهی به خرج داده است. روش پژوهشی (در اینجا) کیفی با رویکردی توصیفی و تحلیلی است و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و جمع‌آوری اطلاعات مکتوب انجام شده است. مسئلهٔ اصلی پژوهش واکاوی ارتباط عناصر اجرایی و تداوم روایت داستانی در آثار ویلسون است. در ادامه رویکرد شخصی او نیز به عنوان عاملی که از آن الهام می گیرد، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

**واژگان کلیدی:** رابرت ویلسون، حرکت، موسیقی، کلام، نورپردازی، روایت داستانی، نمایشنامه

[1]. soheilanadjm@yahoo.com

[2]. mostafaanvar27@gmail.com

**مقدمه و بیان مسئله**

رابرت ویلسون کارگردان آوانگارد آمریکایی در سال ۱۹۴۱ در شهر کوچک واشو از ایالت تگزاس به دنیا آمد. از دوران کودکی به نقاشی و طراحی علاقه‌ای فراوان داشت اما به دلیل لکنت زبان، به تنهایی روی می‌آورد و در عالم خود رویاهای کودکی را به صورت اشکال و رنگ‌ها روی کاغذ می‌آورد. ویلسون در حال حاضر یکی از کارگردانان سرشناس تئاتر تجربی آمریکا و همچنین یکی از چهره های اصلی اجرا[1] محسوب می‌شود. پروژه‌های منحصر به فرد او در نقاط مختلف دنیا اجرا شده‌اند. از مهمترین آثار نمایشی او می‌توان به *نامه‌های ملکه ویکتوریا*، *اینشتین در ساحل*، *جنگ‌های داخلی*[2] و *نگاه نافذ مرد کر* اشاره کرد. رابرت ویلسن در نمایش‌های خود از حرکت کند به بهترین نحو استفاده می‌کند. هر شخصیت او غالباً بیش از یک ساعت زمان می‌برد تا صحنه‌ای را به پایان برساند. در حقیقت با این تمهید می کوشید تا دریافت بیرونی و آگاهانه‌ی تماشاگر و بازیگر را در تماس با آگاهی درونی آن‌ها قرار دهد و تخیلات شورانگیز آن‌ها را به کار اندازد. (کولیوند، ۱۳۸۸).

آثار او به دلایل بسیاری منحصربه فرد است. یکی از جنبه‌های مهم کارش، زیبایی بصری آثار اوست که در استفاده از فضا، حرکت و دیدگاه قوی معماری، نوآورانه عمل می‌کند. نورپردازی نیز نقش مهم و فعالی در آثارش دارد. همچنین صدا و زبان لایهٔ مهم دیگری است که او در استفاده از آن، ابتکار قابل توجهی به خرج داده است. اگرچه این عنصر، جزء انتزاعی‌تری از سبک هنری‌اش است، اما از عنصر زمان نیز برای تکمیل تجربهٔ کلی استفاده شده است. وی معتقد است که انسان‌ها احساس‌های خود را در دو سطح به ثبت می‌رسانند؛ در پردهٔ برونی و در پردهٔ درونی. آنچه آگاهانه مشاهده می‌شود بر پردهٔ برونی به ثبت می‌رسد. حال آنکه رؤیاها و خاطرات بر پردهٔ برونی ثبت می‌گردد. برای مثال در یکی از نمایشنامه‌هایش، صدای نجوای بازیگران توسط یک بلندگو تقویت می‌شود، به‌طوری که انگار تماشاگران به خلوت درونی‌ترین افکار آن‌ها راه یافته‌اند. نگارنده در این مقاله سعی بر آن دارد با بررسی آثار مختلف این کارگردان تجربی و همچنین رویکرد شخصی وی در رابطه با استفاده از ابزار های مختلف در تئاتر، ارتباط میان اجزای تشکیل دهندهٔ اجراها را نمایان و چگونگی شکل یافتن روایت داستانی آن به کمک این اجزا مشخص سازد. در ادامه به بیان پرسش‌های مطرح شده در پژوهش و همچنین فرضیات ارائه شده می‌پردازیم تا ساختار مقاله واضح‌تر گردد.

سوالات تحقیق

۱. کلام، نورپردازی، حرکت و موسیقی در آثار رابرت ویلسون چگونه به هم‌دیگر مرتبط می‌شوند؟

۲. روایت داستانی آثار رابرت ویلسون به کمک حرکت و موسیقی چگونه انجام می‌پذیرد؟

۳. رویکرد شخصی رابرت ویلسون به چه طریق از عناصر بیان هنری شکل می‌گیرد؟

فرضیه‌های تحقیق

۱- آثار رابرت ویلسون شبیه یک کلاژ (وصله‌چسبانی) است که عناصر تصویری و شنیداری شامل کلام، طراحی صحنه، نور و یا موسیقی، با قرار گرفتن در کنار یکدیگر، معنا و مفهوم جدیدی را خلق می‌کنند.

---

[1] Performance

[2] CivilWars

۲- ویلسون ابتدا کار خود را با سکوت آغاز و آنگاه عناصر صدایی را به این سکوت اضافه می‌کند. خود داستان بی‌اهمیت نبوده اما در عین حال، عناصر مختلفی هستند که به نمایش معنا می‌دهند.

۳- در آثار نمایشی رابرت ویلسون متن نمایشی، شخصیت پردازی و دیالوگ دیده نمی‌شود اما حرکت، موسیقی، نور و سایه روشن هایی که حضور آن‌ها را می‌توان به واقع لمس کرد و به این طریق رویکرد شخصی خودش را بازگو می‌کند.

## چارچوب نظری

**– پیشینه شناسی:**

اگرچه تحقیقات آکادمیک و دانشگاهی دربارهٔ رابرت ویلسون، تئاتر او را از جنبهٔ بصری نمایش مورد بررسی قرار داده، اما تئاتر او هم به همان اندازه نیز با موسیقی و مناظرهٔ صوتی در ارتباط است. ماریا شوتسوا در اولین نمایش اثر خود، (*نامه‌ای برای ملکه ویکتوریا*) بیان می‌کند که «...کار او همیشه موزیکال و موسیقیایی است و بر ریتم، زیر و بم، تن صدا، لحن، صدا، آهنگ و مکث تکیه دارد.»، آرتور هولمبرگ نیز ویلسون را در رابطه با صدا به واسطهٔ استفاده او از کلمات و متن مورد بحث قرار می‌دهد.

دورهٔ اول کارگردانی تئاتر او -در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ – را به‌عنوان قطعاتی که کلمات و متن را نادیده گرفته است، طبقه‌بندی می‌کنند.

دورهٔ دوم ویلسون، با نمایشنامه‌ای برای ملکه ویکتوریا آغاز می‌شود، که به تخریب کلمات می‌پردازد.

در دورهٔ سوم، که در سال ۱۹۸۴ با قطعهٔ جنگ‌های داخلی آغاز شد، در آثارش به‌شدت تحت تأثیر آثار هاینر مولر قرار گرفت و شروع به استفاده از کلمات و متن به‌عنوان ابزار ادبی کرد و در چهارمین دوره، در اواخر دههٔ ۱۹۸۰، با توجه به استدلال هولمبرگ، شروع به بازسازی اپراهای (نمایش‌های) کلاسیک کرد و متون موجود را احیا کرد. هولمبرگ استفادهٔ او از کلمات و زبان را به‌عنوان وسیله ای برای تولید صدای ناب مورد بحث قرار داد، بنابراین مخالف مفهوم معنایی بود، و ادعا کرد که او از کلمات نه به‌عنوان وسیله‌ای برای انتقال محتوا، بلکه برای کیفیت شنیداری عبارات استفاده می‌کند؛ در نتیجه حس تقریباً موتزارت‌گونه‌ای را برای مخاطب القا می‌کند. (هولمبرگ، ۱۹۹۶، ۷۲).

منطق موسیقی را می‌توان در کتاب‌های مصور و متن نمایش‌نامه‌های او از طریق سازماندهی زمان آن‌ها نیز یافت. از آنجا که او اغلب از متن گفتاری به‌عنوان محرک اصلی تئاتر خود استفاده نمی‌کند، متن‌های او معمولاً تکه تکه و حاوی مجموعه‌ای از دیالوگ‌ها، کلمات یا نوشته‌های انتخاب شده هستند. با این حال، در کتاب‌های مصور و متن نمایش‌نامه‌ای او، اغلب محاسبهٔ دقیق زمان واضح است؛ چراکه می‌توان به وضوح علامت‌گذاری دقیق مدت زمان را در ستون‌های دور صفحات مشاهده کرد. ویلسون در مصاحبه‌ای که دیوید ریف (۱۹۹۱، ۳۴) برای مجلهٔ کینایسر[1] انجام داد به این تکنیک اشاره می‌کند. همانطور که ریف در گفت‌وگو با او دربارهٔ اپرای بلک رایدر[2] می‌گوید: «ویلسون موفق شد تأثیر طولانی‌نویسی و مفصل‌گویی نمایشنامهٔ ویلیام باروخ را کنترل

[1] Connoisseur

[2] The Black Rider

نماید.» ویلسون می‌گوید: «همه چیز به موقع بود. من استوری بورد تمام صحنه‌ها را ترسیم می‌کردم و سپس آن‌ها را با زمان‌های اجرا برای هر یک علامت‌گذاری نموده و به آقای باروخ تحویل می‌دادم.»

زمانی که او شروع به خلق نمایش تئاتر کرد، نور نقش کم‌اهمیت‌تری نسبت به صحنه و حرکت داشت، اما وی در اوایل کار خود، نورپردازی را آموخت و از آن به‌عنوان عنصر جدایی‌ناپذیر صحنه استفاده کرد. در نمایش *انیشتین در ساحل* (۱۹۷۶)، نورپردازی صرفاً برای روشن کردن صحنه نبود، بلکه به‌عنوان بخشی از صحنه عمل می‌کرد و در برخی مواقع، در سراسر صحنه به سمت موسیقی حرکت می‌کرد. می‌توان گفت که نور در اینجا، خودش یک بازیگر بود.

سوزان لتزلر کول پس از مشاهدهٔ تمرین ها و نورپردازی نمایش *پنجره های طلایی*، ویلسون را چنین توضیح می‌دهد: «"در تاریکی" بودن چیزی است که بازیگران از اولین روز خود تجربه می‌کنند و در سالن تئاتر نیز در تاریکی هستند، در واقع نوعی تلاش برای واقعی نمودن معنای تجربهٔ خود و معنا بخشیدن به حضور بازیگران روی صحنه است. نورها همیشه تا حد خاصی روشن هستند و نه به‌طور کامل.»

وضعیتی که از بازیگران در صحنهٔ تئاتر مشاهده می‌کنیم، نمود واقعی تجربه‌های روزانهٔ ما در خارج از تئاتر است. او با نورپردازی های مخصوص به خودش تلاش دارد اشیا را آنطور که بایستی دیده شوند، در معرض نمایش قرار بدهد. به‌نظر می‌رسد که او به تجربه‌های روزانهٔ ما در خارج از تئاتر اعتقاد دارد. (کول، ۱۴۹)

هاینر مولر دربارهٔ برخورد او با عناصر تئاتر اینگونه بیان می‌کند:

«چیزی که پس از کار با ویلسون برای من جالب بود این است که او به تک‌تک بخش‌ها و عناصر تئاتر، آزادی خود را می‌بخشد. او هرگز تفسیر نمی‌کند، یک متن به‌سادگی وجود دارد و ارائه می‌شود و به‌هیچ وجه توضیح داده نمی‌شود. تصویر نیز به همان صورت، تفسیر نمی‌شود بلکه به همان سادگی، استفاده می‌شود. سپس صدایی می‌آید که آنجاست و نیز دوباره تفسیر نمی‌شود. من این را مهم می‌دانم. این یک مفهوم بسیار دموکراتیک از تئاتر است.» (باتریک ۶۵)

ویلسون در بخشی از مصاحبه‌های خویش می‌گوید:

«برای من، همه‌اش اپرا است (اپرا به معنای لاتین کلمه) و در زبان ایتالیایی، به معنای کار است: این به معنای چیزی است که می‌شنوم، چیزی است که می‌بینم، چیزی است که بو می‌کنم. این شامل معماری، نقاشی، مجسمه‌سازی، نور است: همهٔ هنرها در اپرا هستند؛ بنابراین به یک معنا همهٔ کارها یا کارهای من اپرا هستند». (دلگادو ۳۰۳)

**روش تحقیق**

هدف از انتخاب روش تحقیق آن است که محقق مشخص کند چه شیوه و روشی را به کار گیرد تا او را هر چه دقیق‌تر، آسان‌تر ، سریع‌تر و ارزان‌تر در دستیابی به پاسخ پرسش‌های مورد نظر کمک کند. (حافظ نیا ۱۳۸۵). با توجه به اینکه موضوع مورد بحث مقاله، دربارهٔ بررسی کلام، حرکت، موسیقی، نور پردازی و طراحی صحنه در آثار رابرت ویلسون هست، روش پژوهشی کیفی، با رویکردی توصیفی و تحلیلی، است و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و جمع‌آوری اطلاعات مکتوب است. در این پژوهش، نگارنده با بررسی آثار مختلف سعی دارد عناصر مورد استفادهٔ ویلسون را مورد کنکاش قرار داده و دریابد که

چگونه از این عناصـــر در جهت بیان هنر خویش استفاده می‌کند.

**یافته‌های تحقیق**

آثار رابرت ویلسون به دلایل بسیاری منحصر به فرد است. یکی از جنبه‌های مهم کار او زیبایی بصری آثار اوست که در استفاده از فضا و حرکت و دیدگاه قوی معماری، نوآورانه عمل می‌کند. نورپردازی نیز نقش مهم و فعالی در آثار وی دارد. صدا و زبان لایهٔ مهم دیگری است که ویلسون در استفاده از آن، ابتکار قابل توجهی به خرج داده، اگرچه این عنصر، جزء انتزاعی‌تری از سبک هنری اوست، اما از عنصر زمان نیز برای تکمیل تجربهٔ کلی استفاده شده است. ویلسون در مورد هر عنصر بسیار دقیق عمل کرده، تا تصویر دقیقی را ایجاد کند. به‌عنوان مثال، با افرادی که مجموعه و وسایل صحنه را می‌سازند از نزدیک کار کرده و اگر از چیزی راضی نباشد یا احساس کند که احتمالاً گزینهٔ بهتری وجود دارد، جای اشیا را چندین بار عوض می‌کند. نورپردازی عنصر دیگری است که به‌دلیل نگاه تیزبین ویلسون، نیازمند تلاشی غیرعادی است. طراحی نشانه‌های نوری برای یکی از نمایش‌های او می‌تواند حتی یک هفته یا بیشتر از تمرین‌های فنی طول بکشد. این تقریباً همان زمانی است که معمولاً برای انجام تمام کارهای فنی مورد نیاز در اکثر تولیدات حرفه‌ای داده می‌شود. هر عنصر برایش به یک اندازه مهم است، زیرا هرکدام لایهٔ دیگری را به همراه دارند و به پیچیدگی تولید می‌افزایند.

در بحث زیبایی‌شناسی، ترکیبی از لایه‌بندی عناصر آثار هنری مختلف است (ابراهیمیان ۲۰۰۴). هر عنصر به‌طور مستقل از عناصر دیگر عمل می‌کند، اما در بین عناصر، حس وحدت وجود دارد. با در نظر گرفتن این موارد، توجه به جزئیات و زمان طولانی‌ای که ارائه می‌دهد، تماشای تئاتر او مانند نگاه کردن به یک پرتره، یک طبیعت بی‌جان و یک منظره است. این یک روش کاملاً منحصر به فرد برای استفاده از تئاتر و نگاه متفاوتی به جهان پیرامون است. همه‌چیز در صحنه، به‌عمد گنجانده شده و بخشی از متن نمایش یا تفسیر آن است. اگر یک جفت اشیا را به مخاطب نشان می‌دهد، به این معنی است که میان این دو رابطه‌ای وجود دارد و قرار نیست آن‌ها به‌صورت مجزا دیده شوند. ویلسون برای ایجاد تصویر از ساختارها و اشکال به‌خصوص استفاده می‌کند. در کارهایش، چشم‌انداز صحنه تبدیل به یک متن می‌شود.

شکل ۱ از نمایش *مرگ، نابودی و دیترویت* است که رودولف هس، شخصیت برجستهٔ آلمان نازی را در زندان اسپاندائو به تصویر می‌کشد. اگرچه دانستن داستان پشت آن تصاویر به درک معنای آن کمک می‌کند، ولی لمس فضای ظالمانهٔ زندان نشان داده شده در این صحنه ضروری نیست.

مجموعه‌های ویلسون شامل عناصر زندگی روزمره و تاریخ جهان است. شما می‌توانید از پیچیده ترین وقایع مانند نمادهای یونانی و هیروگلیف مصری، تا ساده ترین چیزها مثل صفحهٔ نمایش تلویزیون و یا هواپیما را در آن پیدا کنید. صحنه‌ای از نمایشنامه‌ای به ملکه ویکتوریا -که در شکل۲ نشان داده شده- تأثیر اتفاقات روزمره در کارهای ویلسون را نشان می‌دهد.

مقیاس عناصر صحنه در آثار او غیر عادی است. در آثارش حس مجسمه‌سازی به مخاطب القا می‌شود. یکی از عناصر تکراری جالب در آثارش، صندلی‌ها هستند. این صندلی‌ها، اشیای معمولی و پیش پا افتاده نیستند؛ بلکه آثار هنری هستند که روی کل کار تأثیر گذاشته و اغلب پس از

نمایش، در موزه‌ها به نمایش گذاشته می‌شوند. صندلی‌های ساحلی که در نمایش مرگ، نابودی و دیترویت نشان داده شده‌اند، در شکل ۳ ایدهٔ منحصر به فرد او از وسایل نمایشی در تئاترش را نشان می‌دهند. ویلسون در فضاهای سنتی و یا فضاهای عمومی که به‌طور موقت بتوان در آنجا اجرا کرد، نمایش خود را به صحنه می‌آورد. معمولاً از طاق‌نما استفاده می‌کند، اما کارهای به خصوصی را نیز، مانند نمایش هفت‌روزهٔ او به نام *کوهستان کی ای*[1] -که در سال ۱۹۷۲ در ایران اجرا شد- در مکان‌های خاصی که مخصوص آن نمایش بوده و امکانات لازم برای به اجرا درآوردن آن نمایش داشته باشد، به روی صحنه می‌آورد.

رویکردش به تئاتر در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در نیویورک واقعاً منحصر به فرد بود؛ یعنی درست زمانی به‌طور جدی به تئاتر مشغول شد که در آن زمان کارهای آوانگارد رایج بودند، اما نه با جزئیات و مقیاسی که ویلسون با آن کار می‌کرد. کار او در مقیاس صحنه، نور و حتی تعداد بازیگران که گاهی به بیش از ۲۰۰ نفر می‌رسید، ابعادی حماسی دارد، هرچند این توانایی را داشت که با دو بازیگر قطعه‌ای بسازد که به همان اندازه جذاب باشد.

استفاده از خطوط مختلف در آثارش در طول زندگی حرفه‌ای او تکامل یافته، و همیشه یک عنصرِ مهم باقی مانده است. در آثار وی، تعادل به‌خصوصی بین خطوط عمودی، افقی و مورب وجود دارد. صحنه را به‌عنوان یک فضای تصویری مسطح و یک مجسمه می‌بیند که باید ساخته شود. این امر می‌تواند منجر به ظهور یک تصویر کامل و پیچیده و یا اتفاقی بسیار ساده شود که در شکل ۴ از نمایش *مرگ، نابودی و دیترویت* به چشم می‌خورد. این نوع از ساخت نمایش از آموزه‌های وی از معماری ناشی می‌شود. در واقع، فضاهای ویلسون، مناظری از تصاویر هستند که به شخصیت یا متنِ نوشته شده وابسته نیستند. تصویر صحنه‌های او از طریق «شکل‌های انسانی که به‌وضوح با وضعیت بدنی، لباس و نور مشخص می‌شوند و همگی به شیوه‌ای متمایز یا یک ریتم خاص حرکت می‌کنند»، خلق می‌شود. از حرکات آهسته و دقیق، حداقلی و تکراری و نیز از ژست‌های روزمره در کارهای خود استفاده می‌کند.

حرکت در آثار او به‌دقت طرح‌ریزی و عناصر رقص را در خود جای داده است. جنبش ویلسون تحت تأثیر رقص انتزاعیِ جورج بالانچین و مرس کانینگهام بود. او به بازیگران خود حرکات خاص با زوایا، شکل‌ها و مدت‌زمان مشخص می‌دهد. بیشترِ کار بازیگر در یک قطعه، تقلید دقیق از او و محاسبهٔ مدت‌زمان هر حرکت است. در بسیاری از کارهای خود از حرکت آهسته استفاده می‌کند. این کندیِ کنترل شده، به حرکت وزن و سنگینی می‌بخشد. استفادهٔ ویلسون از حرکت آهسته «مانند فیلم یا نمایش لال‌بازی» نیست. زیباتر و متزلزل‌تر، در عین حال شلخته‌تر است. بر اساس برخی مشاهدات، به‌سختی می‌توان متوجه ورودی‌های آثار ویلسون شد، چراکه بسیار کند هستند. نه‌تنها به خودِ حرکت، بلکه به فضای اطراف حرکت نیز توجه دارد. این آگاهی و تسلط به حرکت، سنگینی و حضور بیشتری می‌بخشد. برای مثال یک حرکت سادهٔ دست، هنگامی‌که فضایی در اطراف آن وجود نداشته باشد و چیزی حواس بیننده را منحرف نکند، حس حضور و لمس بسیار بیشتری خواهد داشت.

[1] KA

از نظر ویلسون، تمام عناصری که به نوعی شکل‌دهندهٔ درام هستند، به طور کاملاً مساوی و برابر دارای اهمیت و اعتبار هستند. این یک نکتهٔ کلی و عمومی است. اما خود او اغلب و به‌صورت جدی به نور می‌پرداخت. او بیان می‌کند که نور عنصری واقعاً مهم و حیاتی است. بدون وجود نور نمی‌شود هیچ فضایی برای خلق اثر داشت؛ در واقع این نور است که منشاء سایر چیزها می‌شود.

دیوید واریلو، یکی از بازیگران ویلسون در *پنجره‌های طلایی*، دربارهٔ نور چنین می‌گوید: «نور مانند یک جسم سه‌بعدی است. حضور، وزن و قدرت دارد. فضا را اشغال می‌کند و شایستهٔ احترام است. اگر بازیگری نور خود را به‌درستی پیدا نکند، حس حضور تئاتری را به‌طور کامل ایجاد نخواهد کرد.» نورپردازی هدفی فراتر از روشن کردن صحنه در تئاتر ویلسون دارد. با معنای کلی کار او ارتباط دارد و یک لایهٔ دیگر به متن بصری اضافه می‌کند.

تام کام، از طراحان نور در نمایش *جنگ های داخلی* در مورد ایده های رابرت ویلسون در نورپردازی نیز چنین می گوید: «استفاده از برزنت برای انعکاس نور، شبیه یک تابلوی نقاشی شده می‌نمود. در حقیقت او با نورپردازی طلایی روی صحنه؛ مانند یک نقاش، با نور شعرسرائی می‌کند. نور برایش چون عصای سحرآمیز می‌باشد که با آن هر کاری می‌توانید روی صحنه خلق کنید. وی در عصر حاضر یکی از بزرگ‌ترین نورپردازان صحنه قلمداد می‌شود. در خاموشی مطلق از نور چون دسته‌ای از نوازندگان موسیقی بهره می‌گیرد و با ریتم و نظمی خاص آن‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد. برای اجرای نمایش پانزده دقیقه‌ای کوارتت (۴ پرده‌ای- هر پرده ۱۵ دقیقه) از چهارصد لامپ نورانی برای پوشاندن دورتادور محوطه‌ی اجرا استفاده کرد و فقط نوزده دقیقه از آن بهره‌برداری کرد. در کارهای او نور حتی از بازیگران اهمیت بیشتری دارد.» (کولیوند، ۱۳۸۸) به کمک نور، اندازه‌ها و شکل‌ها را در فضای نمایش تغییر می‌دهد، از بدن بازیگران شکل‌های متفاوت می‌سازد.

در برخی اجراها، برای تأکید بر فضای غریب، مقیاس‌ها را با رویکردی مانند تئاتر عروسکی، دگرگون و ناهمگون می‌سازد. مانند قورباغه‌ای در ابعاد انسانی در نمایش *نگاه ناشنوا* که روی صندلی‌ای نشسته و مشروب می‌نوشد. (مسعودی، ۱۳۹۴) حساسیت و تأکیدش بر عنصر نور، تا حدی است که برای هر چیزی در روی صحنه، نوری کاملاً مستقل در نظر می‌گیرد و نیز هر بازیگری از یک نورپردازیِ مستقل در صحنه برخوردار است. او حتی لباس بازیگرش را در نمایش *ویرانی مرگ و دیترویت* نورپردازی و درخشان کرد. اما در زمینهٔ رنگ نور، بیشتر به رنگ‌های خاکستری و سفید تمایل دارد.

رابرت ویلسون برای کارهایش وقت می‌گذارد. مخاطب می‌تواند از هر خط و اشاره‌ای نهایتِ لذت را ببرد و آن را دنبال کند، چراکه همه‌چیز مهم است و به زیبایی‌شناسی کل تصویر و صحنه کمک می‌کند. چارچوب زمانیِ طولانی در کارهایش اجازه می‌دهد تا تمام جزئیات به‌طور کامل مشاهده شوند. دیدن این جزئیات مهم است زیرا اگر جزئیات را از دست بدهیم، نکته را از دست داده‌ایم. او با تولیدات طولانی و حرکات آهسته، درک تماشاگر از زمان را در تئاتر خود دستکاری می‌کند. بی‌حوصلگی یک واکنش قابل درک به این امر است. مدت زمان برخی از حرکات و کارها به قدری طولانی است که نمی‌توان از احساس بی‌حوصلگی اجتناب کرد. بلافاصله پس از اینکه

توجه مخاطب از صحنه خارج می‌شود، دوباره به آن باز می‌گردد. ویلسون در کار خود، ریسک آن را دارد که مخاطب را کسل کند. در مصاحبه‌ای می‌گوید: «فراموش نکنید که زمان عنصری است شبیه پلاستیک، شکل‌پذیر است و می تواند دستخوش تغییر شود. می توان زمان را تا آنجا که لازم است متراکم و فشرده کرد و در موقعیتی دیگر و در صورت نیاز، تا حد دلخواه طولانی‌ترش کرد. مدت زمان اجرای یک اثر نباید هنرمند را محدود کند.» در آثار ویلسون کیفیت زمان سپری شده متفاوت است. این بازهٔ زمانی طولانی ممکن است به ارتباط او با هنرهای تجسمی نیز برگردد. در واقع، زمان طولانی به مخاطب این امکان را می‌دهد که به تصویر صحنه نگاه کند، مانند کسی که به یک نقاشیِ با جزئیات نگاه می‌کند. *شرح زندگی و زمانهٔ جوزف استالین* که در سال ۱۹۷۳ به نمایش درآمد، نمایشی دوازده ساعته بود که برخی از کارهای قبلی ویلسون و نیز قسمت های جدید را با هم ادغام می‌کرد. اگرچه نمایش دوازده ساعت طول کشید، اما جریانی غنایی داشت و بسیاری از مخاطبان هوشیار و متمرکز آن را دنبال می‌کردند. با این حال، « ویلسون، خورشید زمان را نشان نمی‌دهد؛ فقط در عظمت خود طلوع می‌کند. خورشید در آنجا حضور دارد، مثل حس عظمت در اشعار فوق العاده.»

از منظر دیگر، «تئاتر ویلسون، کشف دوبارهٔ سکوت بود». در آثار اولیهٔ او تصاویر صحنه‌ای قوی و بدون کلامی را ارائه می‌داد. بعدها سعی داشت ساختارشکنی انجام دهد تا در استفاده از زبان، پیروِ آثار کلاسیک معاصری باشد که به شیوه‌ای معنادار از آن استفاده می‌کردند. اما ویلسون هرگز اجازه نمی‌داد که زبان بر سایر عناصر نمایش تسلط یابد. با متن یا بدون متن، صدا حیاتی است و ریتم را ایجاد می‌کند. این ریتم ممکن است ناشی از موسیقی یا کلمات باشد. همچنین ممکن است ریتمی باشد که از طریق حرکاتِ انجام شده در سکوت بیان می‌شود. سکوت ویلسون به مخاطب این امکان را می‌دهد که تمام توجه خود را بر تصویر متمرکز کند. در واقع، شرایطی پدید می‌آید که مخاطب بتواند به‌طور کامل جزئیات را جذب کنند. حتی زمانی که صدایی وجود دارد، لازم نیست مخاطب از کلمات یا موسیقی معنایی بسازد. نیازی نیست که به کلمات به‌عنوان اطلاعات گوش دهیم. می‌تواند به‌سادگی، صدا و بخشی از فضای موسیقی باشد.

رفتار ویلسون با متون موجود، همانند سناریویی است که برای تصاویر صحنه نوشته شده باشد. کلمات نیز می‌توانند به‌عنوان صدا و موسیقی عمل کنند، نه الزاماً منبعی برای اطلاعات و معنا.

با ویلسون «کلمات به صدا تبدیل می‌شوند، صداها به تصویر تبدیل می‌شوند و متن اصلی تنها به‌عنوان اثری باقی می‌ماند که توسط تماشاگران بازسازی می‌شود».

هاینر مولر در مورد رابطهٔ او با متن می‌گوید:

«رابرت ویلسون با یک متن مانند یک تکه از مبلمان رفتار می‌کند. او سعی نمی‌کند که آن را بشکند یا باز کند، یا اطلاعات و معنا و احساس از آن بیرون بیاورد. صرفاً مثل یک شیء است. این چیزی است که من در روش او دوست دارم، چراکه یک متن می‌تواند خود را نشان دهد؛ به پشتیبانی نیاز ندارد، به کمک نیاز ندارد.»

بین کلمه و تصویر، یک تفکیک اساسی وجود دارد. تئاترش، تهاجمی نیست. «اگر چهره‌های ویلسون شروع به صحبت کنند، می‌گویی چه اتفاقی می‌افتد؟ در ابتدا آن‌ها احتمالاً برای مدت طولانی فقط با خودشان صحبت می‌کنند». این

یک پیش‌بینی جالب است که پیلینزکی انجام داده؛ زیرا این ایده در برخی از کارهای بعدی او وجود دارد. او در نسخهٔ خود از هملت، متن را به صورت مونولوگ اجرا کرد. کل نمایشنامه از منظر یک شخصیت، هملت، دیده می‌شد و شخصیت‌های دیگر تنها به‌عنوان خاطره و در فیلتر ذهنی خودِ هملت حضور داشتند. یکی دیگر از نشانه‌های قابل توجه او (در رویکرد) به متن این است که حرکات فیزیکی در تئاتر ویلسون قوی هستند و می‌توانند جدا از متن باشند، ولی با این حال آن را تقویت می‌کنند (مونولوگ). متن به‌جای تسلط بر عناصر دیگر، با آن‌ها همکاری می‌کند. تئاتر ویلسون برای القای معنا یا داستان اولیه، به زبان متکی نیست. کلمات اغلب در تئاترش معنی خود را از دست می‌دهند، حتی اگر وجود داشته باشند. زبان تنها به‌سادگی یکی از ابزارهایی‌ست که می‌تواند برای خلق تئاتر خود از آن استفاده کند، نه بیش از آن.

**نتیجه‌گیری**

رابرت ویلسون بر این اعتقاد است که کارش در چندین سطح از اندیشهٔ آدمی تاثیرگذار است و ذهن را آشفته می‌کند؛ آمیزه‌ای از هر دو پرده را در ذهن ته‌نشین می‌کند به‌طوری‌که تماشاگر گاهی باورش می‌شود چیزی که دیده یا شنیده واقعیت خارجی نداشته است. (روز- اِوَنز، ۱۳۷۶) او اغلب تمام لحظات یک اجرا را -از لحظه‌ای که متن روی کاغذ می‌آید تا طراحی دقیق حرکت و رفتار دوره‌ی تمرین- زیر نظر خود می‌گرفت. (اغلب متن را روی دیوار می‌چسباند و یک دیوارنگارهٔ غول‌آسا را تشکیل می‌داد.) تئاتر رابرت ویلسن در واقع تبدیل به یک نیایش‌واره از تخیل و تصویرپردازی گشته است که در پی داستان‌گویی، نمایش شخصیت‌ها و یا بر زبان آوردن مسائل اجتماعی سیاسی نیست؛ بلکه با تصویر کردن الگوهای دیداری سر و کار دارد که می‌تواند عمیقاً در ناآگاهِ ذهن رسوخ کند. این یک نوع تئاتر متفاوت است که تماشاگر را در یک دنیای تخیلی از ساخته‌ها، ابهامات و ارتباطات مجذوب می‌کند؛ برای مثال ستونی از دود می‌سازد که می تواند تصور یک قاره باشد، سپس ستون‌ها به دودکش‌های کارخانه تغییر شکل می-دهند. مثلث‌ها نخست به بادبان‌ها، بعد به چادرها و سپس به کوه‌ها تبدیل می‌شوند. این تماماً ناشی از رویکردهای شخصی و تاثیری که از آن‌ها گرفته، است. همانطور که خودش نیز معتقد است، تنها کاری که انجام می‌دهد این است که در ابتدا یک اسکلت و چارچوب مشخص، قوی و محکم ایجاد می‌کند و وقتی این چارچوب اولیه آماده شد، در آزادی کامل و با آسودگی شروع به پر کردن این فرم ایجاد شده می‌کند.

رابرت ویلسن و اپراهایش به یک کلاژ می‌ماند. در هر اثرش از عوامل گوناگون به‌ظاهر متضاد با یکدیگر استفاده می‌کند که تمامی آن‌ها در یک کل جمع‌آوری می‌شود و لانگ شاتی را می‌سازد که تصویری ناب به تماشاچی می‌دهد.

ویلسون یک هنرمند پلورالیسم یا تکثرگرای پست مدرن است. ویژگی مهم یک هنرمند تکثرگرا، استفاده از چند سبک و رسانه است بدون اینکه بگوید یکی کاملاً برتر از دیگری است: تمام عناصری که به‌نوعی شکل‌دهندهٔ درام هستند، به‌طور کاملاً مساوی و برابر دارای اهمیت و اعتبار هستند. در آثار رابرت ویلسون تمامی عناصر بنیادی پست مدرنیسم از هم دیگر جدا شدند؛ که در نتیجه عدم تداوم و انفصال، به وضوح دیده می‌شود. از ویژگی کارهای وی عدم وجود فاصله‌گذاری به شیوهٔ معمول است. او حتی دوست

ندارد منبع نورافکن‌های نور تئاترش نیز دیده شود.

در آثارش، از عناصر رقص، موسیقی، هنرهای تجسمی و تئاتر سنتی نیز استفاده شده است؛ این روش جایگزین برای ایجاد تئاتر، پویایی تجربهٔ تماشا و نحوهٔ درک مخاطب از جهان را تغییر می‌دهد. در تئاتر ویلسون، کلام (گفتار)، جهت ارتباط با زیبایی‌شناسی‌های بصری وجود دارد، نه برای تسلط بر آن. زیبایی‌شناسی صحنه و نقش متن را آزمایش می‌کند. او صرفاً داستان نمی‌سراید.

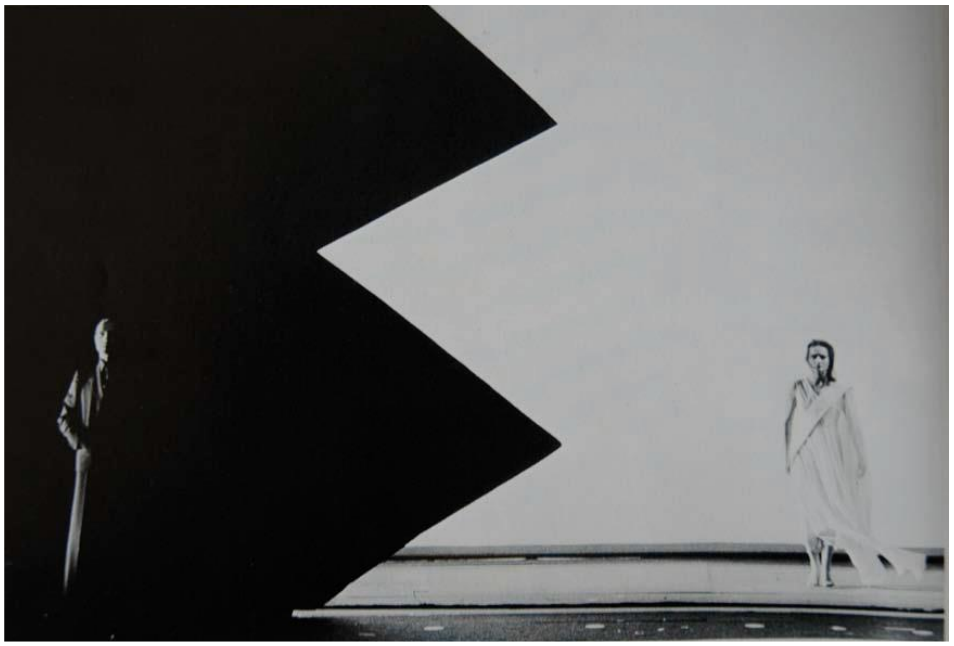
در مورد مسئولیت خود به‌عنوان یک هنرمند می‌گوید: «مسئولیت من به‌عنوان یک هنرمند این نیست که بگویم یک مسئله چیست، بلکه باید بپرسم که آن مسئله چیست» (در واقع تأکید بر پرسش در مورد چگونگی یک چیز) (دلگادو ۳۰۵). همانطور که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، (ویلسون) از یک پیشینهٔ تئاتر سنتی نیامده است و با نظام ارزشیِ متفاوت از بسیاری از هنرمندان تئاتر، با تئاتر برخورد می‌کند. رویکرد او به‌شدت تحت تأثیر پیشینه‌اش در نقاشی و معماری است. در آثار خود از همهٔ این منابع استفاده کرده و از کار خود به‌عنوان اپرا یاد می‌کند.

همانطور که از بررسی آثار رابرت ویلسون می‌توان نتیجه گرفت، عناصر به یک اندازه و به‌طور مساوی دارای اهمیت هستند؛ از طرفی تمام آن‌ها می توانند به‌صورت آزادانه و مستقل از یکدیگر نقش داشته باشند. در حقیقت این عناصر هیچ وابستگی اجباری به یکدیگر ندارند؛ اما وقتی که در کنار یکدیگر قرار می گیرند، این امکان را می‌یابند که -اتفاقاً به کمک تضادها و اختلاف‌هایشان- یکدیگر را تقویت کنند. این عناصر مجبور نیستند یکدیگر را توضیح دهند یا اینکه به آرایش و پیرایش یکدیگر بپردازند.

**تصاویر**

تصویر ۱- نمایش مرگ، نابودی و دیترویت

تصویر ۲- صحنه‌ای از نمایش نامه‌ای به ملکه ویکتوریا



تصویر ۴- یک صحنه بسیار ساده از نمایش مرگ، نابودی و دیترویت

**منابع**

الف- منابع فارسی

- دلخواه، مسعود ؛ آآبتین، پریسا، (۱۳۹۸) «تاثیر فضا و طراحی صحنه بر میزانسن در آثار رابرت ویلسون»- شماره ۷۷ رتبه علمی-پژوهشی
- روز اونز، جیمز. (۱۳۷۶). تئاتر تجربی. چاپ دوم. تهران: سروش
- عسگری، حمید. (۱۳۹۳). «تئاتر پست مدرن چیست»
- علیزاد، علی اکبر. «رویکردهایی به نظریهٔ اجرا (مجموعه مقالات) / نویسنده: آرنولد آرانسون»، تهران: نشر بیدگل.
- کولیوند، زهرا. ( ۱۳۸۸). «پدیده مقدم بر روایت: شیوه اجرائی رابرت ویلسن». صحنه، ۶۹: ۱۲۸-۱۲۴
- گفت‌وگوی اختصاصی "اعتماد" با رابرت ویلسون کارگردان تئاتر تجربی: با سکوت آغاز می‌کنم
- مسعودی، شیوا. (۱۳۹۴). «فضاهای متفاوت درآثار ویلسون و لپاژ». مجلهٔ گزارشی تحلیل نگار.

ب- منابع انگلیسی

- Delgado, Maria M. and Paul Heritage ed. "In Contact with the Gods?: Directors talk theatre". New York: Manchester University Press, 1996.
- Ebrahimian, Babak A. "The Cinematic Theatre. Lanham", MD: Scarecrow Press, 2004.
- Einstein, A. (2010) *Relativity: the Special and the General*
- Glass, P. (1988) *Opera on the Beach.* ed. In: Robert Jones, ed. London: Faber and Faber
- The Byrd Hoffman Foundation. Robert Wilson: The Theatre of Images. 2nd edition. New York: Harper & Row, Publishers, 1980.
- The Making of a Monologue: Robert Wilson's Hamlet. Videocassette. United States: Caddell & Conwell Foundation for the Arts, 1995.
- *Theory*. In: Robert Lawson, trans. Ancient Wisdom Publications
- Robert Wilson. 2005. Byrd Hoffman Watermill Foundation & Robert Wilson. 6 February 2008.
- Series 1.4: 'Production Files, *Einstein on the Beach,* Research Scripts and Notes' Box 118.
- Wilson, R. (1989) *The Black Rider: The Casting of the 12 Magic Bullets:Run-Through*
- Wilson, R. (1986) *Alceste: Rehearsals.* Stuttgart: Staatstheater Stuttgart

# The function of words, movement, music and lighting in Robert Wilson's theatrical works (Regard to the performances of Death and Detroit, Einstein on the Beach, a letter to Queen Victoria, etc.)


## Abstract

Robert (Bob) Wilson was born in Texas in 1944. He was dumb until the age of 17. He established a show that had two prominent features: A- The duration of its performance is very long and unusual B- There are no words in it, or if it exists, it has lost its ordinary role and instead, visual effects have taken over the show scene. Relying on the performance elements of his works, Wilson believes that humans record their feelings on two levels, in the external mask and in the inner mask; What is consciously observed is recorded on the external mask. However, dreams and memories are recorded on the inner mask. Words, movement, music, lighting and stage design form the basis of his works and all that we look for in his works is the result of the relationship formed between these elements. His works are without story, without characterization and without dialogue. In the scene, we see and hear only the movement, music, lines, corners, colors and light shadows. Scenes and lights are changing and moving in the flow of time. One of the important aspects of Wilson's work is the visual beauty of his works, which is innovative in the use of space and movement and a strong architectural perspective. Lighting also plays an important and active role in his performance. Sound and language are another important layer that have given considerable initiative in its use. The qualitative research method is descriptive and analytical and based on library studies and the collection of written information, the main problem of the research is to analyze the relationship between the executive elements and the continuity of the storytelling in Wilson's works. In the following, his personal approach is also discussed as a factor that inspires him.



**Keywords:** Robert Wilson, movement, music, lyrics, lighting, storytelling, drama