

خطوط هندسی یک جادو^۱

درباره ی تاتر رابرت ویلسون

(چاپ شده در کتاب نمایش ۳، ۱۹۹۸، کلن)

نوشته ی : هلم کلر
برگردان : نیلوفر بیضایی

هر اجرای نمایشهای رابرت ویلسون منحصر به فرد است. فرقی نمی کند که مادام باترفلای^۲ پوچینی باشد، اورلاندو^۳ ویرجینیا ولف، یا اینکه مرگ، تخریب و دیترویت^۴ یا یکی از شبهای نمایشی بی نام. او از تمامی مواد و منابع جمع آوری شده ی کارهایش برای ایجاد آثار مستقل استفاده می کند.

اولین مرحله ی شکل گیری کار برای ویلسون با تعیین ساختمان زمانی آغاز می شود: مثلاً اینکه یک نمایش قرار است ۴ ساعت و ۴۵ دقیقه طول بکشد و از چهار پرده تشکیل شده باشد. پرده ی اول به دو بخش آ-۱ و ب-۱ تقسیم می شود، پرده ی دوم به ث-۱ و آ-۲، پرده ی سوم به ب-۲ و ث-۲، در حالیکه پرده ی چهارم از سه بخش آ-۳، ب-۳ و ث-۳ تشکیل شده است. همین حروف مشخص کننده ی رابطه ی میان قسمتها می باشد. هم بین این چهار پرده و هم در آغاز و پایان یک نمایش قطعات ارتباطی و یا چفت و گره ها قرار دارند که ویلسون آنها را به ک-۱، ک-۲، ک-۳، ک-۴ و ک-۵ تقسیم می کند. برای هر یک از در مجموع ۱۲ قطعه یک طول زمانی تعیین می شود: مثلاً ک-۱ باید ۸ دقیقه طول بکشد، آ-۱ ۲۱ دقیقه، ب-۱ ۲۷ دقیقه، ک-۲ ۶ دقیقه ... با چنین طرحی ویلسون اپرای اینشتاین در ساحل را خلق کرد. ساختمان ترسیم شده توسط حروف و اعداد، تناسب، روابط درونی و نقاط اوج نمایشهای ویلسون را تعیین می کند. بعبارت دیگر این ساختمان، قانون نهایی و ثابتی است که پایه ی اولیه ی مراحل بعدی کار را تشکیل می دهد. رابرت ویلسون به «لحقیقت» لحظه ی خلاقیت معتقد است: آنچه یک بار خلق می شود و بوقوع می پیوندد، نباید تصحیح پذیر باشد. این ساختمان تشکیل شده در چند دقیقه، تعیین کننده ی تمامی اشکال و مراحل بعدی کار تا شب اجراست.

در حقیقت این شکل از ساختمان سازی در کار او معنای اسطوره ای می یابد. این نقشه ی مادر^۵ منعکس کننده ی اساس کار ویلسون است. این ساختمان شامل طبقه بندی شده است، رابطه ی بین قطعات مختلف اثر را تشریح می کند و به هر بخش یک بعد زمانی می بخشد. نقشه ی مادر تمامی مرزهای تصنعی را که پیش شرطهای آفرینش حرفه ای ویلسون را تشکیل می دهند، تعیین می کند.

مرحله ی بعدی در تولید هنری ویلسون ایجاد بافت روایی است که با آماده سازی ساخت تصویری^۶ پایان می یابد. مرحله ی آغازین کارگاهی صحنه ی آ معمولاً یک سال تمام پیش از اجرا آغاز می شود و در صورت دارا بودن حد متوسط زمانی، حدود سه هفته بطول می انجامد. «بافت روایی» در کار ویلسون در حقیقت همانا با بصری ساختن دو بعدی نقشه ی مادر انجام می شود. او پس از اینکه از عناصر پایه ای و بصری اطمینان یافت، با یک قلم نرم برای هر مجموعه ی طبقه بندی شده حد اقل یک طرح از زاویه ی جلوی فضای صحنه می کشد. ویلسون پس از این مرحله، چگونگی تمامی عناصر اثرش را بر روی یک صحنه ی تمرین امتحان می کند. کلیه ی حرکات افراد صحنه در این مرحله تعیین و نوشته می شوند. او برای این مرحله معمولاً از بازیگران جوانی استفاده می کند که در مراحل بعدی جای خود را به بازیگران اصلی می سپارند. بدین ترتیب او تمام وسایل مورد نیاز صحنه را طراحی می کند. این طرحها سپس بصورت طرحهای تکنیکی نگهداری می شوند. در همین مرحله ویلسون یک طرح نوری موقت ساختمان بندی می کند و طراح لباس نیز بر روی طرحهای اولیه ی لباسها کار می کند.

در مرحله ی کارگاهی صحنه ی آ تمرینها یکسره و بدون تقطیع انجام می شوند. جاهای تعیین شده ی وسایل مورد نظر صحنه خط کشی شده اند و خطوط فرضی نور مشخص شده اند. اجبار خود خواسته ی ویلسون و اصرارش بر اینکه در مدت زمانی کم یک اثر را بدین درجه کامل و همه جانبه آماده کند، باعث بوجود آمدن فشرده گی و فشار زمانی می شود: این جنون خلاقیت به ویلسون کمک می کند تا بر روی خطوط اصلی کار تسلط و کنترل داشته باشد و خود را در جزئیات عمل گم نکند. از سوی دیگر کارگاه صحنه ی آ برای ویلسون این امکان را بوجود می آورد که امکانات و شکلهای متعددی را آزمایش کند و تغییرات احتمالی را انجام دهد، بدون اینکه برای تهیه کننده مخارج اضافی بوجود بیاید.

هم مرحله ی خلق صحنه ای هر بخش از کار و هم مراحل تکمیل شده ی اجرای پایانی کارگاه^۷ با دوربین ویدئو فیلمبرداری می شود. سرانجام مجموعه ی این نوارها ی ویدئویی، دفتر کارگردانی با تمام حرکات و وقایع صحنه ای ثبت شده، طراحی تکنیکی همه ی وسایل صحنه، لباسهای اولیه ی بازیگران و طرح اولیه ی نور کتاب بصری پروژه را می سازند. در زمان بین کارگاه صحنه ی آ و اجرا ی اصلی، ساخت آزمایشی طرح عملی صحنه انجام می شود. در مدت یک روز در صحنه ی اصلی تمامی اجزاء صحنه در اندازه ها ی اصلی

۱ بر گرفته از کتاب Robert Wilson بتالیف Holm Keller، ۱۹۹۷، انتشارات فیشر، فرانکفورت

علامت گذاری می شوند تا کلیه ی موقعیتهای اشیاء یک بار دیگر از زاویه ی تماشاگر بازدید و امتحان شود. پیش از اینکه طرح اصلی صحنه ساخته شود ، تصمیم گیری نهایی در مورد مواد ساخت ، جزییات و تکنیک اجرایی انجام می شود .

حدود شش هفته پیش از اجرا کارگاه صحنه ی ب آغاز می شود . این مرحله دو نقطه ی ثقل دارد . در قسمت اول ویلسون خطوط حرکتی بازیگران اصلی را بر اساس تواناییهای هر یک تنظیم می کند . مرحله ی بعدی را ویلسون به تمرین هشتاد ساعت با نور اختصاص می دهد . در این مرحله ساخت دکور صحنه ، دوخت نهایی لباسها و جزییات یک به یک موقعیتهای نوری نیز به اتمام می رسد . در این مرحله از بازیگران کارگاه صحنه ی آ استفاده می شود که به مراحل حرکتی آشنایی کامل دارند . هر نوع پیشروی در محور زمانی در آثار ویلسون از یک اصل آستره پیروی می کند - او بندرت در اجراهایش یک خط داستانی را دنبال می کند و هرگز از شیوه ی روانشناسی شخصیت استفاده نمی کند . در کار ویلسون پیش از هر چیز فرمها هستند که به یکدیگر دلیل وجودی می دهند : یک سطح سفید ، یک سطح سیاه را به التهاب وا می دارد ، یک حرکت قبلی عامل بوجود آمدن حرکت بعدی می شود ، یک خط شکسته و دوباره ایجاد می شود . فاصله یا باعث نزدیک شدن می گردد و یا باعث دوری بیشتر ... و الی آخر .

تاتر ویلسون یک فضای خیالی را ترسیم می کند که تنهادر قوانین درونی خود واقعیت وجودی می یابد . فاصله ای که از این طریق با تماشاگر ایجاد می شود ، کاملاً حساب شده است . هنر ویلسون برای تماشاگر خود شیرینی و خود را به او تحمیل نمی کند . بلکه درهایی را که به سوی یک دنیای تصنعی باز می شوند ، نشان می دهد. گذشتن از این درها به تصمیم کاملاً شخصی تماشاگر بستگی دارد .

زیبایی شناسی تاتر ویلسون در حفظ استقلال شاخه های هنری مختلف موجود در یک اثر نهفته است . هر شاخه ای توسط یک دستور زبان شخصی و درونی هدایت می شود . هدایت بازیگران ، طراحی حرکت ، طراحی صحنه ، زبان نور ، متن و موسیقی ، هر یک به تنهایی آنقدر جذابند ، که می توانند بدون دیگری نیز برقرار بماند . بازی مشترک این اجزاء بر اساس اصل تقویت متقابل انجام می شود . این تقویت متقابل از طریق ترسیم متقابل اجزاء ، مثلاً حرکت و زبان ، بدست نمی آید . ویلسون پیش از هر چیز به یک اصل قدیمی در تاتر عمومیت می بخشد که بر اساس آن ، گذاشتن یک قوطی کوکا کولا بر روی یک کمد متعلق به دوران باروک به بهتر دیده شدن هر دو کمک می کند . آنچه از یک زاویه ، قابل باور فرموله می شود ، به تایید جداگانه محتاج نیست . ویلسون در موارد اندکی به نوعی هماهنگ ساختن این اجزاء می پردازد (مثلاً حرکات موسیقایی و بازیگری در یک جهت مشترک بکار می گیرد) . در این صورت این هماهنگ سازی برایش بیشتر وسیله ای است برای تاکید بر جدایی و استقلال پایه ای این هنرهای صحنه ای . با این همه ، تاتر ویلسون به موضوعات و اجزاء مجرد نمی پردازد ، بلکه تمام مشغولیتش بازسازی روابط و نسبتهاست . برای رسیدن به این هدف ، عناصر استفاده شده باید در ارزش مستقل خود قابل تشخیص باشند .

همین اصل در هدایت بازیگران نیز صدق می کند . به تصویر کشیدن نا آرمی تهییج آمیز در روابط افراد بر روی صحنه ، بسیار پر اهمیت است . این اصل حتی در روابط تکفهره ی یک بازیگر در صحنه صدق می کند : میان یک کف دست یک بازیگر که سفید رنگ آمیزی شده و صورت او می تواند یک درام جهانی اتفاق بیفتد .

یک فرد بر روی صحنه هرگز تنها نیست و حق ندارد صحنه را به فضای خصوصی خود بدل کند . بازیگر همواره به نیروهای ساخته شده توسط فضای صحنه و همچنین مکان تک تک تماشاگرانی که برایشان بازی می کند ، وابسته است . در همین رابطه ابزار صحنه و یا لباس و وسایل بازیگر می توانند نقش یک بازیگر مقابل را بر عهده گیرند . همین نوع از پرداخت صحنه ای بود که باعث درخشش بی نظیر مونولوگ اورلاندو و یا هملت شد . رابرت ویلسون از طراحی صحنه در معنای رایجش اجتناب می ورزد . فضاهای صحنه ای او بنوعی یادآور صحرای بی انتهای تگزاس هستند . مثل این می ماند که در وسط این صحرا به وسایل و اشیاء زندگی بخشیده شده باشد . او چنین فضایی را در وهله ی اول از طریق ایجاد ترکیبهای مختلف نوری خلق می کند : یک زورق پلاستیکی که از پشت نور داده می شود ، صحنه را از عقب کاملاً می بندد . تغییرها ی ترکیب نوری به این زورق زندگی می بخشد . بر فضای جلوی صحنه نورهای کناری در سطوح مختلف عمل می کنند . بدنه ی نوری کاملاً حساب شده و دقیق ، یعنی نورهای سیار یا ابزار تنظیم شده بر اساس هر تغییر در حرکت ، بر روی صورتها و اشیاء متمرکز می شوند . زمین صحنه بندرت در نور قرار می گیرد .

پارامتر دیگری که در کار ویلسون تعیین کننده است ، استفاده از یادنامه نگاری در مقابل گستردگی رو به فزایش تصاویر بصری است . برخی از عناصر این عمل ، عوامل ثابتی هستند که در آثار او بنوعی تکرار می شوند . مثلاً افراد یک خانواده که دور یک میز نشسته اند ، انسانی در شکل یک پرنده ، جعبه ی روشنایی ، مبل ، صندلی و غیره . در عین حال معنای برخی دیگر از مواد کمکی در آثار او مرتب تغییر می کند . برای مثال ، کندی تعیین کننده در روال آثار اولیه ی ویلسون ، جای خود را به ریتمهای سرعتی متفاوت در آثار مختلف او داده است . یا اینکه استفاده از خطوط پرنگ متضاد که در سوارکار سیه پوش مورد استفاده قرار گرفته شده بود ، جای خود را به ابزار و راههایی برای شکستن این خطوط داده است . تاتر رابرت ویلسون نمی تواند وظایف تربیتی و ژورنالیستی را بر عهده بگیرد ، چرا که نه می خواهد تشریح کند و نه تربیت . او همچنین هرگز در پی آن نیست که گره های روانشناسانه را بگشاید . مسایل شخصی تماشاگر ، به خود او مربوط

است . هنر ویلسون در پی گیری قطعی حقیقت و در “ کمال گرایی بی قید و شرط آثارش نهفته است . هر جزء به خودی خود کامل است و جای خاص خود را دارد . این نوع برداشت با هر نوع عدم دقت در بیان و بعبارت دیگر با بی تفاوتی موجود در سیستم رایج تاتری در تضاد قرار دارد .