ساختارشکنی عادت‌ها؛ مرزهای دخالت و مشارکت مخاطب در پرفورمنس آرت کجاست؟

اِشا صدر اِشکوری
نویسنده، پرفورمنس آرتیست

پرفورمنس آرت فرصتی زنده برای ارتباط میان هنرمند، مخاطب و مفهوم هنری است. در هر نوع ارتباطی سه بن‌مایهٔ اصلی وجود دارد: فرستنده، گیرنده و پیام. در حقیقت در یک پرفورمنس آرت، هنرمند در مقام فرستندهٔ پیام یا بیانگر یک کانسپت -مفهوم هنری- و مخاطب در مقام گیرندهٔ آن مفهوم قرار می‌گیرند. به‌طورکلی مخاطب کسی است که داوطلبانه به محتوی یا رسانهٔ معینی روی می‌آورد.

از این منظر مخاطب در پرفورمنس آرت را می‌توان به دو بخش کلی تقسیم کرد:

- مخاطبینی که گمان می‌کنند به دیدن یک تئاتر رفته‌اند و صرفاً بیننده اثر هستند.

- مخاطبینی که به دیدن یک اثر هنری رفته‌اند و خود بخشی از اثر هنری می‌شوند.

ما بر حسب تجربه و حضور نسبتاً طولانی‌تر تئاتر نسبت به پرفورمنس آرت در ایران و یا شناخت قدیمی‌اِمان از هنر صحنه، تأثیرات محیطی و باورهای ذهنی‌امان در مواجهه با هر هنری و به خصوص هنرهای جدید به دنبال ریشه‌های مشترکی در خود یا تاریخ هستیم. و به این سبب اگر هنوز مرورکنندهٔ کلمات ترجمه‌ای و تکرارشونده پیشین(گذشته) باشیم و پرفورمنس آرت را هنری نمایش‌گون بنامیم، مخاطب به دنبال همان شباهت‌ها با هنر صحنه‌ای و تئاتر خواهد رفت و پر واضح است که مخاطب در جایگاه نخست یعني «مخاطبی که به دیدن گونه‌ای تئاتری رفته و صرفاً بینندهٔ اثر» قرار خواهد گرفت. بیننده‌ای که پایبندیش به قوانین تئاتری امری بازدارنده در روند بدل شدن او به شرکت‌کننده در اثری زنده است که نمی‌توانید به عقب بازگردانیدش و هرشب به تماشایش بنشینید.

اگر هنرمند و اثر پرفورمنس آرتش را از این پس در این مقاله به مثابهٔ یک اثر هنری در نظر بگیریم. نگرش مخاطب برای دریافت پیام و یا کانسپت یک اثر پرفورمنس آرت نمی‌تواند یکسان باشد. کانسپت اثر باید قادر باشد به ذهن پرسشگر و کنجکاو مخاطب پاسخ دهد.

پرفورمنس آرت مثل تمام هنرهای جدید دیگر در جهان و به واسطهٔ تعاریف از هنر کانسپچوال، هنری زنده است که مخاطب و اثر در مکانی واحد و در زمانی مشخص و حتی ممکن است در هوایی مشترک در کنار هم قرار گیرند و بدل به اثری هنری شوند.

هر چند که این رسانه هنری چالش جدیدی است برای مخاطبین ایرانی که می‌خواهند در کوتاه‌ترین زمان خود را و شرایط موجود را کشف و با آن وفق دهند. اما از آنجایی که قوانین مشخص، تعیین شده و دقیقی برای هر اجرا وجود ندارد، مخاطب سردرگم شده و از مشارکت در آن می ترسد.

شاید لازم باشد تنها اشاره‌ای بسیار کوتاه کنیم به پرفورمنس آرت‌هایی که در عدم حضور مخاطب شکل می‌گیرند اما دیدن مستندات اثر است که به کامل شدن آن کمک خواهد کرد.

در همین گروه نخست یعنی مخاطب به عنوان بینندهای که به تماشای یک اثر نمایشگون نشسته است باید این نکته را در نظر بگیریم که او پس از ترک اجرا، حافظه‌ایست در ثبت و استناد به آن پرفومنس آرت که با هر یک از مخاطبین دیگر اجرا متفاوت است.

اگر تئاتر را از هر نوعش در قیاس با این رسانه ببینیم، آنچه در تئاتر همیشه باقی می‌ماند استیج و مکان جدا شدهٔ یک اثر نمایشی از مخاطبینی است که می‌توانند تنها در مقام بیننده باقی بمانند. اما در پرفورمنس آرت، هنرمند اجرایی یا پرفورمر بر صحنه یا مکانی جدا شده از مخاطبش قرار نمی‌گیرد.

نباید نادیده گرفت که دسترسی مخاطب، به ویژه مخاطب هنری با رسانه‌ای جدید همچون پرفورمنس آرت در نگرش و عکس‌العمل او تأثیری مستقیم می‌گذارد. مخاطب پس از حضور در چند پرفورمنس احتمالاً باید مرزهایی را تشخیص دهد و نسبت به آن برخورد کند اما چطور می‌شود نسبت به رسانهٔ پویایی همچون پرفورمنس که مدام در حال تغییر و به روز شدن است، هنرمندان مختلفی از حوزه‌های مختلف هر روزه به آن می‌پیوندند با نگرش‌ها، شیوه‌ها و ساختارهای اجرایی متفاوت عکسل‌العمل‌هایی تعیین شده داشت. این امر تقریباً غیرممکن است. هنرمند در جایگاه خود و مخاطب در جایگاه خود، خودِ واقعی‌شان هستند، هیچ یک نقشی را ایفا نمی‌کنند. هنرمند به مثابهٔ اثر هنری و مخاطب در جایگاه کسی که اثری را نظاره می‌کند یا در کامل شدنش دست به تصمیم می‌زند، خواهند بود. این رسانه، هنری ساختارپذیر نیست تا بر مبنای رفتارهای قراردادی با آن برخورد کنیم. و از طرف دیگر

کانسپت هر اجرا، خود از یک ساختار تکرارشونده تبعیت نمی‌کند و پویا است.

بنابراین باید به مخاطبی بپردازیم که در مقام مشارکت‌کننده در اثر قرار می‌گیرد یعنی توجه به تقسیم‌بندی دوم «مخاطبی که به دیدن یک اثر هنری رفته و خود بخشی از ساختار آن می‌شود» که این گروه خود به سه بخش از مخاطبین اشاره دارد.

-مخاطبینی که هیچ عکس‌العملی ندارند.

-مخاطبینی که تنها به دغدغه‌ای خاص واکنش نشان می‌دهند.

-دستهٔ آخر مخاطبینی که آمده‌اند درگیر شوند.

گروه دوم به وضوح کسانی هستند که می‌دانند به دیدن یک اثر آمده‌اند، اثری که ممکن است آن‌ها را در مقام سوبژه و یا ابژه هنری نگاه دارد.

در برخی پرفرمنس آرت‌ها، هنرمند فاصله‌اش را با مخاطب حفظ می‌کند و او را در مقام بیننده‌ای می‌گذارد تا تنها تأثیری از اجرایش را در حافظه با خود بیرون ببرد. در برخی دیگر علاوه براین هنرمند مخاطبینش را دعوت به دخالت در اثر می‌کند. آن‌ها باید تصمیم بگیرند در خلق اثر هنری همراه باشند و یا خود را کنار بکشند.

از آنجایی که پرفورمنس آرت وابسته به مکان خاصی نیست، ترجیح میدهم از نمونه‌های متأخر ایرانی از این رسانه به عنوان نمونه‌هایی در بسط مقولهٔ مخاطب استفاده کنم؛ نمونه‌های مطروحه در این مقاله همگی پرفورمنس‌هایی هستند که در پنجمین دورهٔ فستیوال «سی پرفورمنس، سی هنرمند، سی روز» در سال جاری - ۱۳۹۴ - در موزهٔ هنرهای معاصر تهران اجرا شدند.

پرفورمنس آرت «مگسک» اجرایی از محمدباقر ضیائی، با بهره‌گیری از ویدئوی «Shoot» اثر کریس بردِن و بیانی ضد جنگ، شلیک بر بومی آویزان از سقف است که صحنه‌هایی خشونت بار از جنگ را به تصویر می‌کشد. هنرمند در این اثر به کسانی که در اجرای بردن به او شلیک می‌کنند، با تفنگی ساچمه‌ای شلیک می‌کند. در چنین نمونه‌ای از پرفورمنس آرت که مدیوم‌های ویدئو آرت و چیدمان هم به کمک هنرمند آمده‌اند، هنرمند فاصله‌هایی را با خطوط قرمز بر روی زمین برای مخاطب طراحی کرده تا مخاطب فاصله‌اش را با اثر حفظ کند و با تمرکز بر دیدار اجرا، به عنوان شاهدی بر ماجرا، تصاویر را در ذهنش ثبت کند(تصویرشمارهٔ ۱).

اما در اجرای «۵۱ نام خداوند» از علیرضا امیرحاجبی، هنرمند محدودیتی برای مخاطب قرار نداده است. او قطعاتی را می‌نوازد، در حقیقت ۴۷ بخش را طراحی کرده است متشکل از موسیقی، صدا و بخش آوازی و مترونومی در سوی دیگر اجرا ضربه میزند. در چنین پرفورمنس‌هایی مخاطب از صحنه کنار گذاشته نشده است، مخاطب پس از چند دقیقه از اجرا پی خواهد برد که این اجرا، پرفورمنسی است مبتنی بر صدا پس تولید صوت، هم نوایی و... بخش‌هایی است که یقیناً برای هر مخاطبی مجاز است. اما مخاطب ایرانی از دخالت می‌هراسد و در سکوت او را فقط نظاره می‌کند و تنها یکی از شرکت‌کنندگان در اجرا مترونم هنرمند را جابه‌جا می‌کند. هر چند در چنین اجرایی دست مخاطب برای

تصویر شمارهٔ ۱ :پرفورمنس آرت "مگسک" اجرایی از محمدباقر ضیائی، موزهٔ هنرمعاصر تهران، ۱۳۹۴

مشارکت باز است اما هیچگاه مشارکت مخاطب نباید باعث برهم زدن هنجارهای موجود و یا چهارچوب‌های اثر هنری هنرمند شود(تصویرشمارهٔ ۲).

مخاطب به مثابهٔ شرکت‌کننده در یک پرفورمنس آرت بایستی قادر باشد از پیش‌فرض‌های مرسوم فاصله بگیرد و در حقیقت بدل به اجراگری دیگر شود تا آنجا که اجرای هنرمند را از آن خود نکرده اما در روند تکمیل آن مشارکت فعال نماید.

مثلاً در پرفورمنس آرت رامین اعتمادی بزرگ با عنوان «سند یک توافق» هنرمند سعی دارد تا با توافق میان خود و مخاطبین، مجسمه‌هایی عاشقانه را بعد از سی و پنج سال بر دیوار موزهٔ هنرهای معاصر تهران ببرد. در این اجرا خلاف دو اجرای گذشته هنرمند هم خطوط قرمزی بر زمین کشیده است تا مخاطب را وادار کند فاصله‌اش را از محل قالب‌گیری مجسمه‌ها حفظ کند. اما خودش دست به انتخاب مخاطبین برای مشارکت می‌زند او حتی توافق‌نامه‌ای را با مخاطبین انتخاب شده برای حضور در اجرا امضا می‌کند. تنها منتخبین قادرند که از مرز خطوط قرمز به درون محیط قالب‌گیری وارد شده و یا در نصب اثر، استیتمنت و رفرنس‌ها به او کمک کنند که این روند تا انتهای اجرا تکرار می‌شود. در چنین اجرایی که تمامی محدوده‌ها از قبل پیش‌بینی و تعیین شده‌اند، مخاطب تنها به عنوان متریال کامل‌کنندهٔ روند اثر می‌تواند مشارکت کند(تصویرشمارهٔ ۳).

در سه پرفورمنس یاد شده عدم تمایل به مشارکتِ مخاطب در اثر، هیچ خطر شکستی را برای شکل‌گیری پرفورمنس ایجاد نمی‌کند.

اما در نمونه‌های دیگری از پرفورمنس آرت‌ها نقش مخاطب به مراتب پررنگ‌تر است و مخاطب با انتخابش در نحوهٔ دخالت و مشارکت در اثر می‌تواند چالشی نو برای اثر ایجاد کند. چالشی در لحظه و با حفظ حریم‌های پرفورمر که می‌تواند تغییر در شکل اجرایی و یا نتیجهٔ نهایی پرفورمنس را به دنبال داشته باشد.

برای نمونه در پرفورمنس امیر راد با عنوان "همه آنچه در موزه هنرهای معاصر تهران نمی‌توانید تجربه کنید"، هنرمند تلاش بر آن دارد تا مسئولیت‌های ما را در قبال پدیده‌های اجتماعی به مخاطب یادآوری کند. او با تقسیم مخاطب به دو دسته و دادن شماره‌هایی به هر یک از مخاطبینش آن‌ها را وارد مرحله‌ای می‌کند که خود در مقام دادستانی پرسشگر و مخاطب در مقام متهمی که تنها با بله/خیر می‌تواند پاسخگو باشد، دست به قضاوت می‌زند. سپس با پخش فیلمی از لحظه به قتل رسیدن مردی در خیابان کاج تهران اجرا را به پایان می‌برد. هنرمند همان ابتدای پرفورمنس با جمله‌ای چالش برانگیز از مخاطبانش می‌خواهد اگر طاقت دیدن صحنه‌های خشن را ندارند، وارد سالن نشوند، چراکه بعد از ورود به سالن کسی حق خروج از سالن را تا پایان اجرا نخواهد داشت. مرز دخالت مخاطب در چنین نمونه‌ای اتفاقاً ترک و یا عدم ترک محل اجرا می‌توانست باشد. نتیجهٔ چنین اجراهایی که هنرمند با هوشمندی خطوط قرمزی را برای مخاطبانش ترسیم می‌کند و او را به چالش دعوت کرده و در مقام تصمیم‌گیرنده می‌گذارد تا روند اجرا را به دست گیرد، همان شکستن مرزهای محدودکننده توسط هنرمند خواهد بود(تصویرشمارهٔ ۴).

تصویر شمارهٔ ۲: پرفورمنس آرت «۵۱ نام خداوند» اجرایی از علیرضا امیرحاجبی، موزهٔ هنرمعاصر تهران، ۱۳۹۴

تصویر شمارهٔ ۳: پرفورمنس آرت «سندیک توافق» اجرایی از رامین اعتمادی بزرگ، موزهٔ هنر معاصر تهران، ۱۳۹۴

درگذشته هنر امری حسی تلقی می‌شد اما امروزه هنر ترکیبی از حس و دانش است. به همین دلیل برای درک بهتر و خوانش صحیح از آثار هنری از این دست نیاز به شناخت، مطالعه و تجربه آثار دیگران می‌تواند در درک بهتر آن و چگونگی مشارکت در آثار دیگران کمک کند.■

تصویر شمارهٔ ۴: پرفورمنس آرت "همه آنچه در موزه هنرهای معاصر تهران نمی‌توانید تجربه کنید» اجرایی از امیر راد، موزه هنر معاصر تهران، ۱۳۹۴