مقالهٔ پژوهشی

10.30508/fhja.2025.2071209.1219

کاربـرد عوامل فنی- اجرایی در تولید محتوای تئاتر پست‌مدرن رابرت ویلسون

(مورد پژوهی اجراهای انیشتین در ساحل و مرگ، نابودی و دیترویت)

شاهرخ امیریان‌دوست

۱. پژوهشگر مطالعات هنر، دکترای پژوهش هنر، دانشگاه تهران، ایران

shahrokh.amirian@gmail.com

مصطفی انور

۲. دانشـجوی کارشناسی ارشد کارگردانی نمایش، دانشـگاه هنر و معماری کمال‌الملک نوشهر، ایران

m.anvar@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۷/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۲۰

صفحه ۱۱۵-۱۰۰

چکیده

بیـان مسـئله: تئاتـر پسـت‌مدرن بـا کنـار گذاشتن سـاختارهای سـنتی روایـت و درام، بـر تجربه‌هـای بصری، شـنیداری و فضاسـازی‌های نمادیـن تأکیـد دارد. در ایـن میـان، رابـرت ویلسـون یکـی از برجسـته‌ترین کارگردانـان ایـن سـبک محسـوب می‌شـود کـه بـا بهره‌گیـری از عنـاصر فنـی و اجرایـی، دگرگونی‌هایـی بنیادیـن در فراینـد تولیـد محتـوای تئاتـری ایجـاد کـرده اسـت. بررسـی چگونگـی اسـتفاده‌ی او از ایـن عنـاصر، می‌توانـد ابعـاد نوینـی از شـیوه‌های تولیـد در تئاتـر پسـت‌مدرن را آشـکار سـازد.

هـدف پژوهـش: ایـن پژوهـش بـا هـدف مطالعـه‌ی کاربـرد عوامـل فنـی و اجرایـی شـامل نـور، رنـگ، موسـیقی و صحنه‌پـردازی در آثـار رابـرت ویلسـون انجـام شـده اسـت. تمرکـز اصلـی بـر دو نمایـش «انیشـتین در سـاحل» و «مـرگ، نابـودی و دیترویـت» قـرار دارد.

سـؤال پژوهـش: پرسـش اصلـی ایـن اسـت کـه رابـرت ویلسـون چگونـه از عوامـل فنـی و اجرایـی بـرای تولیـد محتـوای تئاتـر پسـت‌مدرن بهـره گرفتـه و به‌واسـطه‌ی آن‌هـا سـاختارهای سـنتی روایـت و درام را دگرگـون سـاخته اسـت؟

روش پژوهـش: روش تحقیـق کیفـی و بـا رویکـرد توصیفی-تحلیلـی اسـت. داده‌هـا از طریـق مطالعـات کتابخانـه‌ای و بررسـی متـون تخصصـی مرتبـط گـردآوری و تحلیـل شـده‌اند.

نتیجه‌گیـری: نتایـج نشـان می‌دهـد ویلسـون بـا نگاهـی بصری و فراتـر از بیـان کلامـی، مفاهیـم و ایده‌هـای خـود را از طریـق نورپـردازی، موسـیقی، رنـگ و صحنه‌پـردازی بازآفرینـی می‌کنـد. در نمایـش «انیشـتین در سـاحل»، بـا شـکستن سـاختار دراماتیـک و بازنمایـی جهـان تصویـری، زندگـی و نظریه‌هـای انیشـتین به‌گونـه‌ای نمادیـن روی صحنـه آشـکار می‌شـود. در نمایـش «مـرگ، نابـودی و دیترویـت» نیـز فضـای سیاسـی بـدون پیـام مسـتقیم و آشـکار، از طریـق نشـانه‌های روزمـره بازتـاب یافتـه اسـت. یافته‌هـا نشـان می‌دهـد کـه ویلسـون بـا بهره‌گیـری از ابزارهـای فنـی، سیاسـت و فلسـفه را در بسـتری دیـداری و چندلایـه بـه تصویـر می‌کشـد؛ امـری کـه بیانگـر جوهـره‌ی پسـت‌مدرنیسـم در آثـار اوسـت.

واژگان کلیدی: رابرت ویلسون، پست دراماتیک، انیشتین در ساحل، مرگ، نابودی و دیترویت

Article Research Original
10.30508/fhja.2025.2060912.1209

The Application of Technical–Operational Elements in the Production of Postmodern Theatre Content in Robert Wilson's Works

(A Case Study of Einstein on the Beach and Death, Destruction, and Detroit)

Shahrokh Amirian Doost
1. Researcher in Art Studies, PhD in Art Research, University of Tehran, Iran.

Mostafa Anvar
2. Master's Degree Student in Theater Direction, Kamalol-Molk University of Art and Architecture, Nowshahr, Iran.

Received: 07/10/2025
Accepted: 11/11/2525
Page 100-115

Abstract

Problem statement: Robert Wilson, a prominent American director and designer, is considered one of the most influential figures in this movement. Since the 1970s, he has created works that fundamentally transformed conventional narrative structures through his unique combination of visual elements, music, lighting, and scenography. Unlike many of his contemporary directors, Wilson relies less on spoken language or complex dialogues and emphasizes visual expression, the rhythm of movements, light, and music. For this reason, many critics consider his works to be a kind of "visual theater" or "visual opera." A distinctive feature of Wilson's works is their extensive reliance on technical-performance elements. By employing advanced lighting techniques, creative use of color, minimalist but meaningful set design, and the integration of music and electronic sounds, he has been able to create a different experience for the audience. In fact, by transferring the semantic load from the dramatic text to the technical and visual elements, Wilson has blurred the boundary between traditional theater and multimedia experience. Such an approach allows his performances to be evaluated not only as dramatic narratives, but also as "living paintings" or "moving paintings." Among Wilson's works, two performances are of particular importance: the play "Einstein on the Beach" (1976) and the play "Death, Destruction and Detroit" (1987). Einstein on the Beach, the result of Wilson's collaboration with contemporary composer Philip Glass, is considered one of the turning points of postmodern theater. By breaking with the classical structures of opera, replacing linear narrative with visual and musical structure, and utilizing rhythmic repetition of scenes, this work creates a completely new experience for the audience. In this play, Einstein is presented not as a historical figure with a specific biographical narrative, but as a symbol of science, time, and multilayered realities. Sharp white lights, symbolic images, and minimalist music all serve to create a dreamlike world and interpretive imagery.

On the other hand, "Death, Destruction, and Detroit" takes a different approach, but one that is in line with the postmodern worldview. In this work, Wilson recreates a political space, but without presenting an explicit political message. Using everyday signs, symbolic scenes, and visual space-making, he somehow reflects politics on the level of signs. This play is more about politics in the conventional sense than it is an attempt to show how politics permeates the everyday lives of contemporary people. Thus, Wilson offers a new

understanding of the relationship between art and politics not only through the language of the text, but also by using the language of the image and technical techniques. The necessity of studying Wilson's works and his way of using technical-performance factors lies in the fact that postmodern theater would be incomplete without understanding such experiences. If modern theater, emphasizing text and narrative, represented the world in the form of stories, postmodern theater seeks to represent the world through signs, images, and multisensory experiences. Wilson's works show a prominent example of this transition. With visual expression, he allows the audience to be not only a listener of the narrative but also a spectator, participant, and even interpreter of meaning.

Research Objective: This research aims to study the use of technical and performance factors, including light, color, music, and staging, in Robert Wilson's works. The main focus is on two plays, "Einstein on the Beach" and "Death, Destruction, and Detroit."

Research Question: The main question is how Robert Wilson used technical and performance factors to produce postmodern theater content and, through them, transformed the traditional structures of narrative and drama.

Research method:.This research is an applied research based on its purpose and a descriptive-analytical research based on its nature and method. The present study is an applied research of the type of case study that was conducted by analyzing the application of the semiotic technique. In this respect, this research attempts to explain the effect of visual elements on the audience through a case study of Einstein on the Shore and Death, Destruction, and Detroit by Robert Wilson.

In this study, library research of relevant scientific sources and case studies of two of Wilson's executive works were used.

The analysis method of the present study is qualitative-reference with a descriptive-analytical approach, and the sampling method is selective (because the type of sample size requires that the sampling be selective so that we can examine it accurately). The variable in this type of research is not defined.

Conclusion: Robert Wilson's works use elements of dance, music, visual arts, and traditional theater. This alternative method of theater production changes the dynamics of the viewing experience and the way the audience perceives the world. In Wilson's theater, the spoken word exists to work with visual aesthetics, not to dominate them. Wilson experiments with the aesthetics of the stage and the role of the written text. In postdramatic, which forces a thought process, there is a theatrical experience that reveals the issue raised by the production and the results of the connection of each element and person. The play is based on a famous beach photograph of Einstein, and in this world of images, Einstein's life and theories are also revealed. Thanks to this, the fact that the light that would have been simply wasted reveals many truths on stage. The author suggests going to see a postdramatic work to avoid the impact of these interruptions on the audience. In this way, you will see how every known element remains unknown and how, in this unknown, it is forced into a thought process and is constantly released on stage. Finally, from the present study, we conclude that light, movement, and energy are the benefits of space that bring Wilson's theory of relativity to fruition. On the other hand, Einstein's dreamlike vision can be reflected in the images created on stage and in the light and music. Also, in the play Death, Destruction and Detroit, a political space is shown without specifying the political message, through everyday signs that show the links between the essentially unseen war in Germany and the cover of American culture. Wilson interprets politics as the postmodernists do, not as the political deeds of great men, but as part of the everyday life chain of political experience seen in the streets.

Keywords:Robert Wilson; Postdramatic Theatre; Einstein on the Beach; Death, Destruction, and Detroit.

References:

Abdollahi Mousalu, E., & Afshar, H. (2020). Phenomenology of place and space in theatre staging based on Christian Norberg-Schulz's theories (Case study: Robert Wilson's Einstein on the Beach). Kimia-ye Honar, 37, 53–69.

Arens, K. (1991). Robert Wilson: Is postmodern performance possible? Theatre Journal, 43(1), 14–40.

Barakat, O. (1997). The history of world theatre (H. Azadivar, Trans.; 3rd ed.). Morvarid. (Original work in Persian)

Bennett, R. E. (2009). Why theatre? A study of Robert Wilson.

Butler, R. (2016). Planck 2015 results XIII: Cosmological parameters. Astronomy & Astrophysics, 594, A13.

Dalton, J. (1988). Robert Wilson: Seeing the forest for the trees. Ear Magazine.

Delkhah, M., & Abtin, P. (2019). The influence of space and set design on mise-en-scène in Robert Wilson's works. Theatre Journal, 77, 61–78.

Delkhah, M., & Foroumand, F. (2008). Robert Wilson's performative approaches in contemporary theatre. Master's thesis, Tarbiat Modares University.

Hashimzadeh, S. S., & Rahimi, M. R. (2012). An analytical review of Robert Wilson's performance method with emphasis on directorial perspectives. Theatre Journal, 49, 7–36.

Lehmann, H.-T. (2006). Postdramatic theatre. Taylor & Francis e-Library.

Letzler Cole, T. (1992). Directors in rehearsal. Routledge.

Pilinszky, J. (1992). Conversations with Sheryl Sutton: The novel of a dialogue. Sheep Meadow Press.

Rambo-Hood, M. (2012). A brief history of timing: Musical logic and the theatre of Robert Wilson. Networking Knowledge, 5(1).

Shevtsova, M. (2007/2018). Robert Wilson. Routledge.

Taheri, S., Ardelani, H., & Hosseinpour, M. (2020). A comparative study of pictorial directing in the works of Ali Rafiei and Robert Wilson. Theatre Journal, 82, 1–24.

Turan, Ş. (2020). Postdramatic review of the "Einstein on the Beach / Train Scene" by Robert Wilson. Journal for the Interdisciplinary Art and Education.

Whitmore, J. (2007). Postmodern theatre directing: The creation of meaning in performance (S. Chiniforushan, Trans.; 2nd ed.). Namayesh.

Wilson, R. (2025). A master of light and stage. The

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه و بیان مسئله

تئاتـر به‌عنـوان یکـی از کهن‌تریـن هنرهـای نمایشـی، همـواره بـستری بـرای بازنمایـی اندیشـه‌ها، روایت‌هـا و جهان‌بینی‌هـای مختلـف بشر بـوده اسـت؛ امـا بـا تحـولات قـرن بیسـتم، به‌ویـژه پـس از دهـه‌ی ۱۹۶۰ مـیلادی، جریان‌هـای جدیـدی در عرصـه‌ی هنرهـای نمایشـی شـکل گرفـت کـه بسـیاری از قواعـد و هنجارهـای سـنتی تئاتـر را بـه چالـش کشـیدند. در ایـن میـان، «تئاتـر پسـت‌مدرن» به‌عنـوان رویکـردی متفـاوت در برابـر تئاتـر مـدرن پدیـدار شـد کـه هـدف آن شـکستن روایت‌هـای کلان، فاصلـه گـرفتن از الگوهـای کلاسـیک درام و تمرکـز بـر تجربه‌هـای چندلایـه‌ی حسـی و ادراکـی مخاطـب بـود. در ایـن فضـا، کارگردانـان و هنرمنـدان بسـیاری کوشـیدند تـا بـا بهره‌گیـری از زبان‌هـای بصری و اجرایـی تـازه، شـیوه‌های نوینـی از خلـق معنـا و تجربـه تئاتـری را ارائـه کننـد. رابـرت ویلسـون، کارگـردان و طـراح برجسـته‌ی آمریکایـی، یکـی از چهره‌هـای تأثیرگـذار در ایـن جریـان محسـوب می‌شـود. او از دهـه‌ی ۱۹۷۰ بـه بعـد، بـا ترکیـب عنـاصر بصری، موسـیقی، نورپـردازی و صحنه‌پـردازی منحصربه‌فـرد خـود، آثـاری را خلـق کـرد کـه به‌طـور بنیادیـن سـاختارهای مرسـوم روایـت نمایشـی را دگرگـون سـاختند.

ویلسـون بـرخلاف بسـیاری از کارگردانـان معـاصر خـود، کـمتر بـه زبـان گفتـاری یـا دیالوگ‌هـای پیچیـده تکیـه دارد و بیـشتر بـر بیـان تصویـری، ریتـم حـرکات، نـور و موسـیقی تأکیـد می‌کنـد. بـه همیـن دلیـل اسـت کـه بسـیاری از منتقـدان، آثـار او را نوعـی «تئاتـر دیـداری» یـا «اپـرای بصری» می‌داننـد. ویژگـی بـارز آثـار ویلسـون، اتـکای گسـترده بـر عوامـل فنی-اجرایـی اسـت. او بـا به‌کارگیـری تکنیک‌هـای پیشرفتـه‌ی نورپـردازی، اسـتفاده‌ی خلاقانـه از رنـگ، طراحـی صحنه‌هـای مینیمالیسـتی امـا معنـادار و همچنیـن تلفیـق موسـیقی و صداهـای الکترونیـک، توانسـته اسـت تجربـه‌ای متفـاوت بـرای تماشـاگر خلـق کنـد. درواقـع، ویلسـون بـا انتقـال بـار معنایـی از متن نمایشـی بـه عنـاصر فنـی و دیـداری، مرز میـان نمایـش سـنتی و تجربـه‌ی چندرسـانه‌ای را کمرنـگ سـاخته اسـت. چنیـن رویکـردی سـبب می‌شـود کـه نمایش‌هـای او نه‌تنهـا به‌عنـوان روایت‌هایـی نمایشـی، بلکـه همچـون «تابلوهـای زنـده» یـا «نقاشـی‌های متحـرک» مـورد ارزیابـی قـرار گیرنـد.

در میـان آثـار ویلسـون، دو اجـرا اهمیـت ویـژه‌ای دارنـد: نمایـش «انیشـتین در سـاحل» (۱۹۷۶) و نمایـش «مـرگ، نابـودی و دیترویـت» (۱۹۸۷). انیشـتین در سـاحل کـه حاصـل همـکاری ویلسـون بـا آهنگسـاز معـاصر، فیلیـپ گلـس، اسـت، یکـی از نقـاط عطـف تئاتـر پسـت‌مدرن بـه شمار می‌آیـد. ایـن اثـر بـا شـکستن سـاختارهای کلاسـیک اپـرا، جایگزینـی روایـت خطـی بـا سـاختار تصویـری و موسـیقایی و بهره‌گیـری از تکـرار ریتمیـک صحنه‌هـا، تجربـه‌ای کاملاً نـو را بـرای تماشـاگر رقـم می‌زنـد. در ایـن نمایـش، شـخصیت انیشـتین نـه به‌عنـوان فـردی تاریخـی بـا روایـت زیسـتی مشـخص، بلکـه به‌مثابـه نمـادی از علـم، زمـان و واقعیت‌هـای چندلایـه معرفـی می‌شـود. نورهـای سـفید و تیـز، تصاویـر نمادیـن و موسـیقی مینیمالیسـتی، همـه در خدمـت خلـق جهانـی رویاگونـه و تفسـیر بـردار قرارگرفته‌انـد.

از سـوی دیگـر، نمایـش «مـرگ، نابـودی و دیترویـت» رویکـردی متفـاوت امـا هم‌راسـتا بـا جهان‌بینـی پسـت‌مدرن دارد. ویلسـون در ایـن اثـر، فضایـی سیاسـی را بازآفرینـی می‌کنـد، امـا بـدون آنکـه پیـام سیاسـی صریحـی ارائـه دهـد. او بـا اسـتفاده از نشـانه‌های روزمـره، صحنه‌هـای نمادیـن و فضاسـازی بصری، به‌نوعـی بازتـاب سیاسـت در سـطح نشـانه‌ها دسـت می‌زنـد. ایـن نمایـش بیـش از آنکـه دربـاره‌ی سیاسـت بـه معنـای متعـارف کلمـه باشـد، تلاشـی اسـت بـرای نشـان دادن چگونگـی نفـوذ سیاسـت در زندگـی روزمـره‌ی انسـان معـاصر. بدیـن ترتیـب، ویلسـون نه‌تنهـا از طریـق زبـان متن، بلکـه بـا بهره‌گیـری از زبـان تصویـر و تکنیک‌هـای فنـی، برداشـت تـازه‌ای از رابطـه‌ی هنر و سیاسـت ارائـه می‌دهـد. ضرورت مطالعه‌ی آثار ویلسـون و شـیوه‌ی او در اسـتفاده از عوامل فنی-اجرایـی، در ایـن نکتـه نهفتـه اسـت کـه تئاتـر پسـت‌مدرن بـدون درک چنیـن تجربیاتـی ناقـص خواهـد بـود. اگـر تئاتـر مـدرن بـا تأکیـد بـر متن و روایـت، جهـان را در قالـب داسـتان‌ها بازنمایـی

می‌کـرد، تئاتـر پسـت‌مدرن بـه دنبـال بازنمایـی جهـان از طریـق نشـانه‌ها، تصاویـر و تجربه‌هـای چنـد حسـی اسـت. ویلسـون بـا آثـار خـود، نمونـه‌ای برجسـته از ایـن گـذار را نشـان می‌دهـد. او بـا بیانـی بصری، بـه مخاطـب امـکان می‌دهـد کـه نـه صرفاً شـنونده‌ی روایـت، بلکـه تماشـاگر، مشـارکت‌کننده و حتـی مـفسر معنـا باشـد.

سؤال اصلی پژوهش

رابـرت ویلسـون چگونـه بـا بهره‌گیـری از عوامـل فنی-اجرایـی (نورپـردازی، رنـگ، موسـیقی و صحنه‌پـردازی) توانسـته اسـت سـاختارهای سـنتی درام و روایـت را دگرگـون سـازد و تجربـه‌ای نـو از تئاتـر پسـت‌مدرن ارائـه کنـد؟

یافته‌هـای مقدماتـی ایـن مطالعـه نشـان می‌دهـد که ویلسـون بـا تمرکـز بـر «تصویـر» به‌عنـوان واحـد بنیادیـن معنـا درصحنـه، مـرز میـان تئاتـر، نقاشـی، موسـیقی و مـعماری را درهم‌شکسـته اسـت. او به‌جـای اسـتفاده از دیالوگ‌هـای پیچیـده یـا روایت‌هـای داسـتانی خطـی، صحنـه را بـه فضایـی چندلایـه تبدیـل می‌کنـد کـه هـر عـنصر در آن نقـش روایـی دارد. نـور، موسـیقی، رنـگ و حتـی سـکوت، همچـون اجـزای متن نمایشـی عمـل می‌کننـد و مخاطـب را بـه تجربـه‌ای متفـاوت از تئاتـر فرامی‌خواننـد. درنهایـت، بررسـی شـیوه‌ی کار رابـرت ویلسـون می‌توانـد افق‌هـای تـازه‌ای را بـرای درک تئاتـر پسـت‌مدرن و نقـش عوامـل فنی-اجرایـی در شـکل‌دهی بـه تجربـه‌ی تئاتـری بگشـاید. اهمیـت ایـن پژوهـش نه‌تنها در شـناخت بـهتر آثـار ویلسـون، بلکـه در امـکان بهره‌گیـری از دسـتاوردهای او در تولیـدات نمایشـی معـاصر اسـت؛ چراکـه در عصر امـروز کـه مـرز میـان هنرهـا پیوسـته در حـال شـکستن اسـت، بازاندیشـی در جایـگاه عوامـل فنی-اجرایـی می‌توانـد مسـیرهای نوینـی را بـرای آینـده‌ی تئاتـر هـموار سـازد.

روش پژوهش

ایـن پژوهـش بـر اسـاس هـدف از نـوع تحقیقـات کاربـردی و بـر اسـاس ماهیـت و روش از نـوع تحقیقـات توصیفی-تحلیلـی اسـت. مطالعـه حـاضر یـک پژوهـش کاربـردی از نـوع مطالعـات مـوردی اسـت کـه بـا تحلیـل کاربـرد تکنیـک نشانه‌شناسـی انجـام شـده اسـت. از ایـن حیـث کـه در ایـن تحقیـق تلاش می‌شـود بامطالعـه‌ی مـوردی تئاتـر انیشـتین بـر سـاحل و مـرگ، نابـودی و دیترویـت اثـر رابـرت ویلسـون تأثیـر عنـاصر بصری بـر مخاطـب تبییـن شـود.

روش و ابزار گردآوری داده‌ها

در ایـن جسـتار، از فیش¬بـرداری کتابخانـه¬ای منابـع علمـی مربوطـه و مـورد پژوهـی دو اثـر اجرایـی ویلسـون اسـتفاده شـده اسـت.

روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها

روش تجزیه‌وتحلیـل پژوهـش حـاضر کیفی_اسـتنادی بـا رویکـردی توصیفی_تحلیلـی بـوده و روش نمونه‌گیـری، انتخابـی اسـت (زیـرا نـوع حجـم نمونـه می‌طلبـد کـه نمونه‌گیـری انتخابـی باشـد کـه بتوانیـم به‌طـور دقیـق مـورد بررسـی قـرار دهیـم)و متغیـر در ایـن نـوع پژوهـش تعریفـی نـدارد.

پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۱. عناصر بصری درآثار ویلسون (طاهری، اردلانی، حسین پور، ۱۳۹۹:۴۴)

Table 1. Visual Elements in Wilson's Works.(Taheri, Ardelani, Hosseinpour, 2020: 44)

عنصر	ویژگی در تئاتر تصویری رابرت ویلسون
طراحی نور	نورهای پس‌زمینه بیان احساسات با نور فضاسازی خاصیت جادویی نور
طراحی صحنه	ایجاد کمپوزیسیون زیبایی بصری فضاسازی بصری نمادگرایی گرایش شدید به هنرهای تجسمی
طراحی گریم	بر مبنای نقاشی و پیکره‌سازی برداشت از نمایش شرق استفاده از کلاه‌گیس و موهای طراحی‌شده
طراحی لباس	ایجاد هویت فردی نمادگرایی در شکل لباس نمادگرایی در رنگ لباس
بازیگری	پرهیز از اغراق بازی با لحن تحرک کم در جابجایی استفاده از نمایش شرق ژست و ارائه تصویر با بدن

جدول ۲. اپرای انیشتین در ساحل به کارگردانی رابرت ویلسون شامل ۴ بخش و یا همان پرده

Table 2. "Einstein on the Beach" Opera Directed by Robert Wilson, Consisting of Four Acts (Scenes/Panels)

استراحت اول	پرده اول	صحنه ۱: قطار صحنه ۲: محاکمه (تخت‌خواب)
استراحت دوم	پرده دوم	صحنه ۱: مزرعه (سفینه فضایی) صحنه ۲: قطار
استراحت سوم	پرده سوم	صحنه ۱: محاکمه (تخت‌خواب)/ زندان صحنه ۲: مزرعه (سفینه فضایی)
استراحت چهارم	پرده چهارم	صحنه ۱: ساختمان صحنه ۲: تخت‌خواب صحنه ۳: سفینه فضایی
استراحت پنجم	پرده آخر	----

پیشینه پژوهش

دلخواه و فرومند (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «دیدگاه‌های اجرایی رابرت ویلسون در تئاتر معاصر»، چنین درباره رابرت ویلسون و تئاتر معاصر اذعان نمودند که در این مطالعه دیدگاه‌های اجرایی رابرت ویلسون در تئاتر معاصر بررسی شده و نویسندگان معتقدند ویلسون در جستجوی شکلی از اجراست که در آن همه‌ی عناصر اجرایی به یک اندازه اهمیت داشته باشند در همین راستا قواعد تئاتر قراردادی را به چالش کشیده است. عبداللهی موسالو و افشار (۱۳۹۹)، در مطالعه¬ای با عنوان «پدیدارشناسی مکان و فضا درصحنه تئاتر با توجه به نظریات نوربرگ شولتز (مطالعه موردی کارگردانی نمایش اینشتین در ساحل رابرت ویلسون)»، چنین بیان نمودند که این پژوهش در مورد پدیدارشناسی مکان و فضا درصحنه تئاتر توجه به نظریات نوربرگ شولتز با مطالعه موردی کارگردانی نمایش اینشتین در ساحل رابرت ویلسون است. ارزیابی شاخص‌های مفهومی و کاربردی مرتبط و بین‌رشته‌ای معماری و تئاتر در اجرا است.

در مطالعه¬ای با عنوان «بررسی شیوه اجرایی رابرت ویلسون با تکیه بر آراء کارگردانی»، به شیوه اجرایی رابرت ویلسون با تکیه بر آراء کارگردانی پرداخته و سعی بر آن دارد تا شیوه گوناگون کارگردانی، طراحی صحنه و دراماتوژی رابرت ویلسون را بر اساس آراء و نظریات وی و منتقدان بنام تئاتر مورد بررسی قرار دهد (هاشم‌زاده و رحیمی، ۱۳۹۱). دلخواه و آبتین (۱۳۹۸)، در پژوهشی خویش: «تأثیر فضا و طراحی صحنه بر میزانسن در آثار رابرت ویلسون»، در مورد طراحی صحنه تئاتر ویلسون چنین بیان نمودند که پژوهشگران در این مقاله تأثیر فضا و طراحی صحنه بر میزانسن را در آثار رابرت ویلسون بررسی کرده‌اند. هدف از انجام این پژوهش بررسی روند شکل‌گیری تئاتر با محوریت فضا، طراحی صحنه چگونگی تأثیر آن بر میزانسن و نحوه‌ی برخورد با بازیگر به‌عنوان بخشی از فضای طراحی شده است.

در مقاله‌ای با عنوان «بررسی پسادراماتیک صحنه انیشتین در ساحل/ قطار توسط رابرت ویلسون» به لاتین « Postdramatic review of the einstein on the beach / train scene by Robert Wilson» چنین در مورد پستمدرنیسم ویلسونی اذعان نموده است که این مقاله، مروری است از منظر پست دراماتیک بر روی نمایش «انیشتین در ساحل» در این مقاله، نویسنده پرده¬های متفاوت این نمایش را از جنبه مظهرشناسی و روایت داستانی موردمطالعه قرار داده¬است (توران، ۲۰۲۰). «تئاتر پست دراماتیک» به لاتین « PostdramaticTheatre» چنین در مورد پست دراماتیک بیان می¬کند که سعی دارد ویژگی¬های تئاتر پست دراماتیک را بررسی کرده و جنبه¬های تمایز آن با سایر انواع تئاتر، به‌خصوص تئاتر پست¬مدرن را برمی-شمارد (لمان، ۲۰۰۶). شوتسووا (۲۰۱۸) در کتابی با عنوان «رابرت ویلسون» به لاتین «Robert Wilson» چنین در مورد تئاتر پستمدرنیسم اذعان نموده است که این کتاب که مانند بیوگرافی هنری رابرت ویلسون می¬باشد. سیر حیات کاری وی از ابتدا تا انتها، با تمرکز ویژه بر روی نمایش «انیشتین در ساحل» را موردمطالعه قرار داده و نقاط عطف زندگی شخصی و هنری وی را که منجر به تولید کارهای معروف وی شده، برمی‌شمارد. رابرت ویلسون در بسیاری از اجراهای بصری و تئاتری خود مقیاس را دست‌کاری می‌کند تا به جلوه‌های مختلف فضا و زمان دست یابد. این ویژگی از کارهای وی مغفول مانده است که اهمیت پژوهش در این زمینه را بیشتر آشکار می¬کند

تحلیل یافته ها و بحث

تحلیل داده‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که رابرت ویلسون در تولید محتوای تئاتر پست‌مدرن، عوامل فنی و اجرایی را نه به‌عنوان عناصر جانبی بلکه به‌عنوان زبان اصلی اثر به کار می‌گیرد. این عوامل شامل نورپردازی، موسیقی و صدا، طراحی صحنه، زمان‌بندی و حرکت بدن بازیگران است که هر یک در شکل‌گیری معنا و تجربه‌ی مخاطب نقش اساسی ایفا می‌کنند. بررسی دو نمایش منتخب ویلسون، «انیشتین در ساحل» و «مرگ، نابودی و دیترویت»، نشان می‌دهد که هر عنصر فنی-اجرایی با هدفی دقیق و هماهنگ با سایر اجزای اثر طراحی شده است تا تجربه‌ای چندلایه، هم‌زمان حسی و تفسیری، برای مخاطب ایجاد شود.

تحلیل نمایش انیشتین در ساحل

رابرت ویلسون بر این اعتقاد است که کارش در چندین سطح از اندیشهٔ آدمی تأثیرگذار بوده و ذهن را آشفته می‌سازد. این اتفاق، آمیزه¬ای از هر دو پردهٔ خیال و واقعیت را در ذهن، ته¬نشین می¬کند. به‌طوری‌که تماشاگر گاهی به این باور خواهد رسید که آنچه دیده یا شنیده، واقعیت خارجی نداشته است (Dalton ,۱۹۸۸ p. ۱۳). با این واکاوی آشکار می¬شود که رویکرد شخصی او به‌شدت در آثارش

مشهود بوده و به‌عنوان عاملی که از آن در آثارش به‌صورت مستقیم الهام می¬گیرد، مستلزم بحث و بررسی بیشتری می‌باشد. در اینجا سعی شده اِلمان¬های مورد استفادهٔ ویلسون در راستای تحقق اجرا برحسب ایده‌های ذهنی‌اش را مورد واکاوی قرار داده و به این پرسش مهم پاسخ داد که چگونه وی از این عناصر توانسته است در جهت بیان هنر خویش استفاده نماید. نمایش «انیشتین در ساحل» از سه عنصر بنیادی صحنه¬پردازی تشکیل‌شده است. قطاری که به آهستگی حرکت می¬کند، تصویری از یک جلسه دادگاه با دو قاضی؛ یکی از آن‌ها مردیست پا به سن گذاشته و سیاه پوست به نام آقای جانسون که اتفاقاً راننده قطار هم ¬است دیگری یک کودک خردسال و سپس نوبت به مزرعه‌ای می¬رسد که فضایی خالی برای رقصی که در آن اتفاق خواهد افتاد. بار دوم، دو عاشق و معشوق در پشت قطار شب ایستاده و همدیگر را در آغوش کشیده‌اند که ناگهان زن، تفنگی بیرون آورده و به مرد شلیک می¬کند. صحنه محکمه این بار جزئیات بیشتری دارد، به همراه یک زندان و هنرنمائی معروف پتی¬هارست. نمای مزرعه کم‌وبیش همان است، به‌استثنای یک سفینه فضایی بشقابی شکل که این بار نزدیک‌تر شده است. بار سوم ولی متفاوت است. قطار تبدیل به یک ساختمان شده و گلس یک ساکسیفون اندوهگین را نیز درصحنه گنجانده است. محکمه این بار رختخوابی افقی که به‌وسیله یک پرتو نور به نمایش در آمده و هرازگاهی مانند عقربه‌های ساعت غول‌پیکر در فضای اطراف خود به حرکت درمی‌آید. قطار تبدیل به سفینه فضایی می¬شود و اختتامیه تماشایی نمایش، انفجاری از نور و حرکت و شخصیت‌هایی که در لوله‌هایی شفاف سُر می¬خورند. «انیشتین در ساحل» داستان و گفتمان خاصی ندارد، هرچند که بازیگران زیادی در روی صحنه در هیبت این دانشمند مو فرفری ظاهر می‌شوند. «انیشتین در ساحل» حتی ساحل هم ندارد. موسیقی سریع و بی‌امان فیلیپ گلس، یک شاهکار چهارساعته مینیمالیستی است. متن خوانده‌شده در اثنای آن، ترکیبی است منقطع از موسیقی رادیویی نیویورک اواسط دهه ۷۰، درهم و نامنظم. آوازهای سروده شده از هم¬صدایی قافیه¬های متعدد و سولفژ نُت¬های زیروبم تشکیل یافته است.

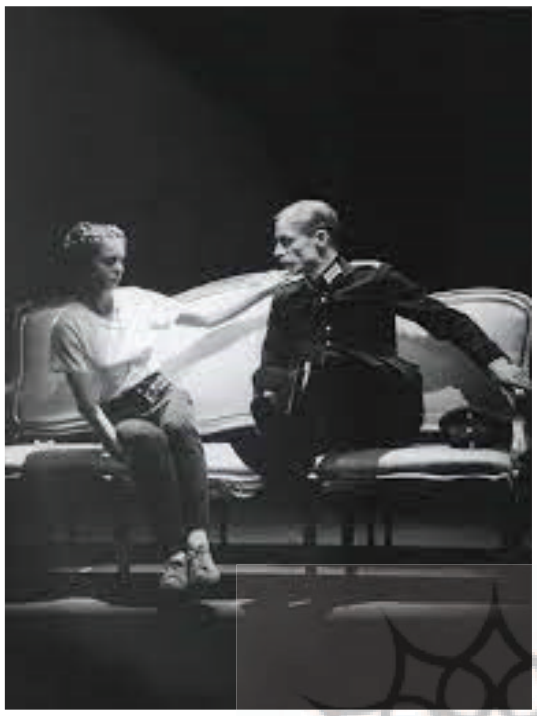
تحلیل نمایش مرگ، نابودی و دیترویت

«مرگ، نابودی و دیترویت» اولین ساختهٔ ویلسون برای شاوبونه در برلین بود که در سطح بین‌المللی به دلیل نوآوری‌های سازمانی و هنری رادیکال پیتر اشتاین، مدیر آن مجموعه، از دهه ۱۹۷۰ شناخته می‌شود. چند بازیگر آن، نمونه‌های روشنی از جابجایی تاریخی را ارائه می‌دهد. عکسی از هس درحالی‌که پیرمردی ۸۲ ساله در زندان اسپاندائو به فضای خالی خیره شده بود، توجه ویلسون را به خود جلب کرد و اگرچه ارتباط چندانی با طرح‌هایی که در سر او شکل می‌گرفت، نداشت؛ او را به‌آرامی به سمت داستان هس کشاند (Shevtsova ,۲۰۰۷ p. ۷۸). همه‌چیز در صحنهٔ ویلسون، به‌عمد گنجانده‌شده و بخشی از متن نمایش یا تفسیر آن می‌باشد. اگر ویلسون یک جفت اشیاء را به مخاطب نشان می‌دهد، به این معنی است که بین این دو رابطه‌ای وجود دارد و قرار نیست آن‌ها به‌صورت مجزا دیده شوند. ویلسون برای ایجاد تصویر از ساختارها و اشکال کاملاً به‌خصوص استفاده می‌کند.

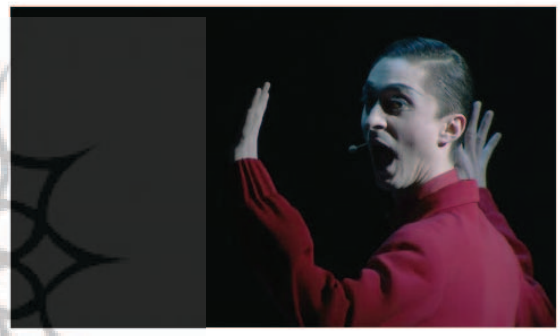
در کارهای ویلسون، چشم‌انداز صحنه، تبدیل به یک متن می‌شود. در نمایش «مرگ، نابودی و دیترویت»، رودولف هس، شخصیت برجستهٔ آلمان نازی را در زندان اسپاندائو به تصویر می‌کشد. مجموعه‌های ویلسون شامل عناصر زندگی روزمره و تاریخ جهان است. شما می‌توانید نمادهای یونانی و هیروگلیف مصری و همچنین صفحهٔ نمایش تلویزیون و هواپیما (سینمایی) را در آن پیدا کنید. یکی از عناصر تکراری جالب در آثار ویلسون، صندلی‌ها هستند. این صندلی‌ها، اشیای معمولی و پیش‌پاافتاده نمی‌باشند؛ بلکه آثار هنری هستند که روی کل کار تأثیر گذاشته و اغلب پس از نمایش، در موزه‌ها به نمایش گذاشته می‌شوند. ویلسون در فضاهای سنتی و جایگزینی، نمایش اجرا می‌کند. وجود خط در آثار ویلسون در طول زندگی حرفه‌ای او تکامل‌یافته؛ اما همیشه یک عنصر مهم باقی‌مانده است. در آثار ویلسون، تعادل به‌خصوصی بین خطوط عمودی، افقی و مورب وجود دارد. ویلسون صحنه را به‌عنوان یک فضای تصویری مسطح و یک حجم مجسمه‌ای می‌بینند که باید ساخته شود. این امر می‌تواند منجر به ظهور یک تصویر کامل و پیچیده، یا چیزی بسیار ساده شود که در (شکل شماره ۱) از نمایش «مرگ، نابودی و دیترویت» به چشم می‌خورد. این راهی برای ساخت نمایش تئاتر است که از آموزه¬های ویلسون به‌عنوان یک معمار ناشی می‌شود. فضاهای ویلسون، مناظری از تصاویر هستند که به شخصیت

یـا متن نوشته‌شـده، وابسـته نیسـتند (Bennett ۲۰۰۹, p. ۲۰).

تصویر ۱. صحنه¬ای از میزانسن نمایش انیشتین (سایت رسمی رابرت ویلسون)
Figure 1. A Scene from the Mise-en-Scène of Einstein on the Beach
(Source: Official Website of Robert Wilson)



تصویر ۳. صحنه¬ای از میزانسن نمایش مرگ، نابودی و دیترویت (منبع: Rachel Elinor Bennett ۲۰۰۹,p.۴۳)
Figure 3. A Scene from the Mise-en-Scène of Death, Destruction and Detroit
(Source: Rachel Elinor Bennett, 2009, p. 43)



تصویر ۲. صحنه¬ای از میزانسن نمایش انیشتین (سایت رسمی رابرت ویلسون)
Figure 2. A Scene from the Mise-en-Scène of Einstein on the Beach
(Source: Official Website of Robert Wilson)

آثـار ویلسـون نه‌تنها بـه کسـانی کـه در خلـق آن نقـش دارنـد؛ بلکـه بـه مخاطبانـی کـه فرصتـی بـرای دیـدن جهـان از بیـرون از خـود دارنـد نیـز سـود می‌رسـاند. موضوعاتـی کـه ویلسـون در آثـارش بررسـی می‌کنـد، ارتبـاط او را بـا انسـانیت و پرسـش‌های مربـوط بـه بشریـت بیـشتر می‌کنـد. آثـار او دربـارهٔ شـخصیت‌های مهـم تاریخـی نمی‌گوینـد کـه آن‌هـا چـه کسـانی هسـتند؛ بلکـه می‌پرسـند تأثیـر ایـن شـخصیت بـر جامعـه چـه بـوده اسـت و دربـارهٔ انسـانیت آن‌هـا بحـث و ایـن مـورد را بیـان می‌کننـد. سـمتی کـه بـرای مخاطبـان قابل‌دسترس‌تـر باشـد. یکـی از نمونه‌هـای بـارز نـگاه ویلسـون بـه جنبـهٔ انسـانی یـک شـخصیت بـزرگ، «مـرگ، نابـودی و دیترویـت» دربـارهٔ جنایتـکار جنگـی نـازی، رودلـف هـس، می‌باشـد؛ ماننـد تمـام کارهایـش، او بـه موجـودی خیـره می‌شـود کـه انـگار می‌خواهـد جوهـر آن را کشـف و آشـکار کنـد؛ امـا بایـد بـه خاطـر داشـته باشـیم کـه هـس نیسـت، فقـط تصویـری از هـس می‌باشـد. تئاتـر ویلسـون اغلـب صدایـی بـه مـردم می‌دهـد کـه معمـولاً در هنر یـا به‌طورکلـی در جامعـه از آن‌هـا خبری نیسـت. اگرچـه ویلسـون ممکـن اسـت بـا افـراد بـیمار یـا دارای چالـش کار کنـد؛ امـا کار او ازاین‌جهـت درمانـی نیسـت کـه تلاشـی بـرای اصلاح چیـزی نـدارد. ایـن به‌سـادگی یـک خروجـی و یـک فرصـت بـرای ارتبـاط و پذیـرش اسـت. ویلسـون تئاتـری را خلـق کـرده اسـت کـه شـبیه هیچ‌چیـز دیگـری نبـوده و ایـن دیـدگاه منحصربه‌فـرد، دیگـران را برمی‌انگیـزد تـا در هنر خـود و نحـوهٔ درک آن‌هـا از جهـان، نوآورتـر باشـند. بـا ویلسـون، مـا هرگـز از ایـن واقعیـت کـه اتفاقـی افتـاده یـا کسـی واردشـده اسـت، غافلگیـر نمی‌شـویم. شـگفتی مـا بسـیار عمیق‌تـر از ایـن اسـت. چیـزی کـه مـا تحسـین می‌کنیـم ایـن نیسـت کـه چیـزی متولـد شـده اسـت؛ بلکـه ایـن اسـت کـه اصلاً وجـود دارد (Pilinszky ۱۹۹۲, p. ۳۲). بااین‌حـال، «مـرگ، نابـودی و دیترویـت» به‌عنـوان یـک نمایـش تئاتـر، انتظـارات حـاضران در مـورد یـک نقـد نازیسـمی منتقـدان در مـورد تئاتـر

مدرن را نپذیرفت. مخاطبان در تشخیص مطالب اصلی ویلسون به‌عنوان مجموعه‌ای از آماده‌سازی‌های یافت‌شده دربارهٔ هس و اسپاندائو درست عمل کردند. نقشه‌های مجموعهٔ ویلسون به‌واقع، یک استایل مینیمالیست- مدرنیستی را برای تولید ارائه می‌کنند؛ بنابراین، متن و قطعات عمل ویلسون یک بُعد دیگر را به ترکیب اضافه می‌کنند. بُعدی که منتقدان و حضار آلمانی هر دو به‌طور کامل از آن غافل بودند: اتحاد زمانی منابع تصویری انتخاب‌شدهٔ ویلسون، سال‌های جنگ در هر دو کشور آلمان و ایالات‌متحده؛ بنابراین هدف کار این است که به آن‌ها اجازه دهیم به میل خود از یک کلاژ خارق‌العادهٔ مواد به یکدیگر متصل شوند. البته رویکرد بیضوی ویلسون خالی از اشکال نیست و «مرگ، نابودی و دیترویت» باعث سردرگمی آن دسته از تماشاگران آلمانی شد که انتظار «نقد جدی فرهنگی و سیاسی» را داشتند (Arens ۱۹۹۱, p. ۲۵)؛ بنابراین، مجموعهٔ ویلسون، هنگامی‌که به‌عنوان یک نقد متکثر پست‌مدرن خوانده می‌شود، به یک زمینهٔ اجتماعی- سیاسی بزرگ‌تر می‌رسد. نمایش مربوطه، نه‌تنها «داستان هس» را بیان می‌کند؛ بلکه به گفتمان‌های اصلی در حوزهٔ عمومی آلمان و آمریکا از زمان جنگ جهانی دوم نیز اشاره دارد. اینکه منتقدان و مخاطبان آلمانی نتوانستند بیشتر از بُعد هس را در اجرا، به تصویر کشند، جای تعجب نیست؛ زیرا آن‌ها دانش و تجربهٔ اساسی از گفتمان‌هایی را که پیش ساخته‌های ویلسون نشان می‌دهند، به اشتراک نمی‌گذارند بااین‌حال، همان‌طور که مرور مختصر صحنه‌ها نشان می‌دهد، کار ویلسون به‌گونه‌ای ساخته نشده است که آشکارا سیاسی باشد. این یک فضای سیاسی را بدون مشخص کردن پیام سیاسی، از طریق نشانه‌های روزمره نشان داده که پیوندهایی را بین جنگ اساساً دیده‌نشدهٔ آلمان و پوشش فرهنگ آمریکایی، نشان می‌دهد- سیاستی که در یک پیوند اجتماعی متصور است. جنگ ویلسون هم‌زمان با یک فرهنگ‌عامه و انفجار سرگرمی با ابعادی ناشنیده بود، انفجاری که هم از جنگ تغذیه می‌کرد (از طریق پول صنعتی و استعداد مهاجران) و هم آن را پوشانده بود. در این، ویلسون سیاست را همان‌طور که پست‌مدرنیست‌ها انجام می‌دهند تعبیر می‌کند: نه به‌عنوان کردار سیاسی مردان بزرگ؛ بلکه به‌عنوان بخشی از رشتهٔ زندگی روزمره- تجربهٔ سیاسی که در خیابان‌ها دیده می‌شود، نه در کتاب‌های تاریخ. متأسفانه DD&D برای مخاطب برلینی که نمی‌توانست ارجاعات آمریکایی خود را جز به‌عنوان «رؤیا» تشخیص دهد، نمی‌توانست چنین عملی را انجام دهد. ویلسون تجربهٔ جنگ را با «گفتن داستان هس» تعمیم نداد. او یک رویداد سیاسی را به زندگی روزمره و اشیاء مرتبط می‌کرد. اگر منتقدان و مخاطبان، برنامهٔ پست‌مدرن ویلسون را تشخیص می‌دادند، باید این قطعه را طور دیگری «مصرف» می‌کردند. به‌عنوان یک نقد پست‌مدرن از دوران جنگ، DD&D با فرهنگ‌عامه بازی کرد تا فضای بسته‌ای را در تاریخ بازگشایی نماید. جنگ ویلسون دارای سرگرمی، شر و کلیشه‌ها و پیامدهای سیاسی_اجتماعی بود؛ اما «توضیحات» واحدی در اصطلاح مدرنیستی نداشت

نظریه ها و نقد آثار رابرت ویلسون- اهمیت عوامل اجرایی

منطق موسیقی را می‌توان در کتاب‌های مصور و متن نمایش¬نامه¬های رابرت ویلسون از طریق سازمان‌دهی زمان آن‌ها نیز یافت. ازآنجایی‌که اغلب از متن گفتاری به‌عنوان محرک اصلی تئاتر خود استفاده نمی¬کند، متن‌های او معمولاً تکه‌تکه و حاوی مجموعه‌ای از دیالوگ¬ها، کلمات یا نوشته¬های انتخاب‌شده هستند. بااین‌حال، در کتاب‌های مصور و متن نمایش¬نامه¬ای او، اغلب محاسبه دقیق زمان واضح است چراکه می‌توان به‌وضوح با علامت‌گذاری دقیق مدت‌زمان در ستون¬های دور صفحات مشاهده کرد (Rambo-Hood ۲۰۱۲, p. ۱۳۲). 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. تام کام، یکی از طراحان نورپردازی در مورد ایده‌های ویلسون در بحث نور چنین می‌گوید: «استفاده از برزنت برای انعکاس نور، شبیه یک تابلوی نقاشی شده می¬نمود. در حقیقت او با نورپردازی طلائی روی صحنه؛ مانند یک نقاش با نور، شعرسرائی می¬کند. نور برایش چون عصای سحرآمیز می¬باشد که با آن هر کاری می-توانید روی صحنه خلق کنید. وی در عصر حاضر یکی از بزرگ¬ترین نورپردازان صحنه قلمداد می¬شود. در خاموشی مطلق از نور چون دسته‌ای از نوازندگان موسیقی بهره می¬گیرد و با ریتم و نظمی خاص آن‌ها را در کنار هم قرار می¬دهد. برای اجرای نمایش ¬کوارتت (۴ پرده‌ای- هر پرده ۱۵ دقیقه) از چهارصد لامپ نورانی برای پوشاندن دورتادور محوطه¬ی اجرا استفاده کرد و فقط نوزده دقیقه از آن بهره¬برداری کرد. در کارهای او نور حتی از بازیگران اهمیت بیشتری دارد». (Wilson, ۲۰۲۵ p. ۱۳۲)

سوزان لتزلر کول پس از مشاهده تمرین‌ها و نورپردازی نمایش پنجره‌های طلایی ویلسون را چنین توضیح می¬دهد:

«در تاریکی» بودن چیزی است که بازیگران از اولین روز خود تجربه می‌کنند و در سالن تئاتر نیز در تاریکی هستند، درواقع نوعی تلاش برای واقعی¬ نمودن معنای تجربه خود و معنا بخشیدن به حضور بازیگران روی صحنه است. نورها همیشه، نه به‌طور کامل، بلکه تا حد خاصی روشن هستند.

وضعیتی که از بازیگران درصحنه تئاتر مشاهده می‌کنیم، نمود واقعی تجربه¬های روزانه ما در خارج از تئاتر است. او با نورپردازی‌های مخصوص به خود، تلاش دارد آن‌طور که اشیاء بایستی دیده شوند، در معرض نمایش قرار گیرند. به نظر می‌رسد که او به تجربه‌های روزانه ما در خارج از تئاتر اعتقاد دارد. (Letzler ,۱۹۹۲ p. ۱۵۰)

هاینر مولر درباره برخورد او با عناصر تئاتر این¬گونه بیان می¬نماید:

«چیزی که پس از کار با ویلسون برای من جالب بود این است که او به تک‌تک بخش‌ها و عناصر تئاتر، آزادی خود را می¬بخشد. او هرگز تفسیر نمی‌کند، یک متن به‌سادگی ارائه می¬شود و به‌هیچ‌وجه توضیح داده نمی‌شود. تصویر نیز به همان صورت، تفسیر نمی¬شود 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» (Arens ,۱۹۹۱ p. ۱۴).

در تئاتر ویلسون، کلام گفتاری، جهت ارتباط با زیبایی‌شناسی‌های بصری وجود دارد، نه برای تسلط بر آن زیبایی‌شناسی صحنه و نقش متن را آزمایش می‌کند. او صرفاً داستان نمی‌سراید. او در مورد مسئولیت خود به¬عنوان یک هنرمند می‌گوید: «مسئولیت من به‌عنوان یک هنرمند این نیست که بگویم یک مسئله چیست، بلکه باید بپرسم که آن مسئله چیست» (درواقع تأکید بر روی پرسش در مورد چگونگی یک‌چیز). در نمایش انیشتین در ساحل، معنای اپرا بیشتر لمس می‌شود. برای مثال، در این نمایش، نورپردازی صرف 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. پس از سیر مختصر و موردی درباره فلسفه کاری رابرت ویلسون، انیشتین در ساحل می‌تواند گزینه مناسبی برای تحلیل بیشتر و عمیق آثار این هنرمند باشد.

تئاتر پست دراماتیک، زیبایی‌شناسی جدیدی را به هنر نمایشنامه آورده است. در این زیبایی‌شناسی، ممکن است انبوهی از نشانگرها (باران تصاویر) یا کمبود نشانگرها به‌موازات منطق پیتر بروک وجود داشته باشد. یکی از مهم‌ترین عناصر در پست دراماتیک، تصویر است. دلیل این امر این است که در تئاتر پست دراماتیک، تصویر و تئاتر، بیشتر آن‌گونه که از کارگردان معروف رابرت ویلسون دریافت می‌کنیم، با شکستن تأثیر متن نمایش‌نامه و گفتارها، به منصه ظهور رسیده است؛ و این مسئله، همان‌طور که در قسمت قبل اشاره شد، بعد دراماتیک را کاملاً می¬شکند. تصاویر می‌توانند هدف رفتن کارگردان و نویسنده یا عدم حضور او را آشکار کنند. حتی می‌توانند کل نقشه را برای تماشاگر آشکار کنند. یک نویسنده و کارگردان نمایشنامه می‌تواند هر تصویر را در هر نمایشی به‌گونه‌ای تفسیر نماید که مخاطب را سردرگم کند و یا می‌تواند همان چیز را بدون هدف قرار دهد. تصویر یعنی شکستن واقعیت روی صحنه؛ زیرا تصویر به این معناست که بیننده بدون انجام تفسیر از یک موقعیت انتزاعی به موقعیت دیگر گذر کند.

تحلیل پست دراماتیک

در تئاتر پست دراماتیک، اجرا و کلام (نه لزوماً دیالوگ) غالب هستند. برای مثال می‌توان به صحنه‌ی قطار اشاره کرد: یک صندلی، یک صدف دریایی، یک قطار بخار از قرن نوزدهم، یک هواپیمای کاغذی، یک جعبه نور، یک لوله، یک عصا در دست بازیگر، یک روزنامه و نوری که پس‌زمینه صحنه قطار را روشن می‌کند، همگی عناصر نمایشی این صحنه‌اند. در متون نمایشی قبل و بعد از رویداد، مکان یا زمان وجود دارند، اما لزوماً در تئاتر پست دراماتیک چنین نیست. زمان و عمل می‌توانند با تکرارهای مکرر ویژگی نمایشی خود را از دست بدهند و گاهی وقفه‌ای دراماتیک رخ دهد. به‌عنوان نمونه، یک رقصنده زن با موی بلند همان حرکت رفت‌وبرگشت را بیش از صدبار در طول اپیزود تکرار می‌کند؛ برخلاف دیگر بازیگران، او حرکاتش را بسیار آهسته انجام می‌دهد و عملی مانند پریدن را درجاهایی مکرراً تکرار می‌کند که نشان‌دهنده شکست دراماتیک در این مرحله است. هنگامی‌که تماشاگر خود را با این تکرارها وفق می‌دهد، دچار نوعی توهم جزئی می‌شود.

تحلیل مینیمالیستی هنر رابرت ویلسون

به گفتهٔ منتقد موسیقی کایل گان، می‌توان مینیمالیسم را اولین جنبش موسیقایی توصیف کرد که در یک بازهٔ زمانی صدساله پدیدار شده و تهدیدی برای از بین بردن خلأ بین آهنگ‌ساز و مخاطب شد. اگرچه گان بحث‌وجدل پیرامون محبوبیت گستردهٔ مینیمالیسم را تصدیق می‌کند؛ ولی اساساً آن را با آنچه می‌توان به‌عنوان آخرین نمونه از یک پدیدهٔ تکرارشونده توصیف و مرتبط بشمارد. تئوری پیشرفت لئونارد مایر از طریق کاهش افزونگی که مستلزم پیشرفت هر دورهٔ سبک تاریخی مانند رنسانس، باروک، کلاسیک و غیره از طریق سه مرحلهٔ قابل‌شناسایی است. با این بیان، هر دوره اساساً دارای حالتی از سبک نوظهور بوده که می‌توان آن را «پیش کلاسیک»، دورهٔ بلوغ که «کلاسیک» نامیده می‌شود و یک‌شکل نهایی «منش‌گرایانه» که بیانگر مرحلهٔ انحطاط یا روبه‌زوال است.

برای درک محیطی که مینیمالیسم را به وجود آورد، گان اذعان دارد که درک بافت هنری اوایل دههٔ نوزدهم که اغلب شامل موسیقی پیچیده و سخت‌گیرانه‌ای که هرگونه حس واقعی انتخاب هنری را انکار می‌کرد، ضروری می¬باشد. او به شیوه‌های ترکیب‌بندی متعددی مانند تکنیک دوازده آهنگی میلتون بابیت و پیر بولز، ساختار جهانی کارلهینتس استوکهاوزن و فرآیندهای شانسی ناشناختهٔ جان کیج اشاره می‌کند. با این سناریوی ترسیم‌شده، گان استدلال می‌کند که مینیمالیسم درواقع به‌طور بی‌سروصدا از مفهوم‌گرایی رشد کرده که آن را جنبشی طنزآلود توصیف می‌کند که در ذات خود، بسیار بی‌ادعاست. این درواقع یکی از چهره‌های مفهوم‌گرایی است، لا مونته یانگ که به‌طور گسترده به‌عنوان مبتکر و رؤیاپرداز مینیمالیسم از طریق آثار پیشگامانه خود در اواخر دههٔ ۱۹۵۰ نام‌برده می‌شود. اگرچه یانگ (که در ابتدا با گروه فلوکسوس مرتبط بود) این حرکت را آغاز نمود، می‌توان استدلال کرد که درواقع آزمایش‌های اولیه توسط تری رایلی (و برنامه‌های زندهٔ مشابه توسط پیانونوازی استیو رایش) بود که مفاهیم مینیمالیسم اولیه را تثبیت کرد. لازم به ذکر است که شاید بتوان گفت مینیمالیسم اساساً به‌عنوان پاسخی برای ساده کردن پیچیدگی و سردرگمی قبلی آوانگارد رشد نموده، خود این اصطلاح ریشه‌هایی دارد که ماهیت آن تا حدودی مبهم است. طبق گفته ویلسون، تئاتر درگذشته همواره با ادبیات پیوسته بوده است؛ ولی «انیشتین در ساحل» چنین نیست. هیچ طرحی وجود ندارد اگرچه ارجاعات زیادی به انیشتین در اینجا موجود است و تصویر می‌تواند به‌تنهایی مستقل باشد. ما اپرا را به روشی کنار هم قراردادیم که یک معمار ساختمانی کارش را انجام می¬داد. ساختار موسیقی کاملاً با صحنه و نورپردازی درهم‌آمیخته بود. همه‌چیز یک قطعه بود (Butler, ۲۰۱۶, p. ۱۱۲). همان‌طور که ویلسون اشاره کرد، ارجاعات زیادی به انیشتین وجود داشته و نقش او در طول کار با بخش‌هایی از او که ویولن می‌نوازد، فرمول‌های ریاضی را روی تخته‌سیاه می‌نویسد و ارجاعاتی به نظریه‌های شکافت اتم، تکامل‌یافته و تغییر می‌کند. بخش به‌ظاهر آب و هوایی که هولوکاست هسته‌ای را به تصویر می‌کشد. تمرین ضربات سازهای تقویت‌شده و آوازهای کرال هیستریک اعداد در نت هشتم. این اثر همچنین به تعدادی از فرهنگ‌عامه مانند آهنگ «آقای بوجانگلز»، محاکمهٔ پاتریشیا هرست، گروه رادیویی دههٔ ۱۹۷۰ WABC نیویورک، بیتلز، بت نوجوان دیوید کسیدی و جنبش آزادی زنان اشاره دارد.

بیشتر اپرا حول سه تصویر تکراری می‌چرخد: یک «قطار»، یک «دادگاه» و یک «مزرعه با سفینهٔ فضایی». نخستین بخش شامل قطاری است که نوسان شدیدی بین کلیدهای فامینور و اِی‌ماژور ایجاد می‌کند و فرآیندی آهسته و افزایشی را به نمایش می‌گذارد، درحالی‌که بخش دوم بازسازی تصویر شب را با رویت سولفژ چشمگیر سفینهٔ فضایی معرفی می‌کند. پرده سوم، جلسهٔ محاکمه را با یک زندان ادغام کرده و همراه با صحنه‌ی دوم «مزرعه با سفینهٔ فضایی» پیش می‌رود. هنگامی‌که عمل چهارم آغاز می‌شود، تغییراتی همه‌جانبه در این تصاویر به چشم می‌خورد؛ برای مثال، قطار به یک ساختمان تبدیل می‌شود، دادگاه اکنون به یک تخت تبدیل‌شده و مزرعه صرفاً به یک سفینهٔ فضایی بدل می‌گردد و همه این‌ها در حالی است که ارگ سولو و صدای سوپرانو به شکلی انتزاعی شنیده می‌شوند. گفته می‌شود که ترکیب این دگرگونی‌ها بازتاب‌دهنده نظریه نسبیت اینشتین است. درحالی‌که قطار اغلب به‌عنوان نمادی از نسبیت در نظر گرفته می‌شود، صحنه‌ی سفینهٔ فضایی با نورهای چشمک‌زن شدید، دود، فضانوردان در حال سقوط و معادله قابل‌درک $E = mc^2$، تصویری از هولوکاست هسته‌ای ارائه می‌دهد. فرآیندهای دیگر کمی مبهم‌تر هستند، مانند تبدیل دادگاه به یک بستر که گفته می‌شود درواقع شبیه پرتوی نور است.

درحالی‌که این چهار بخش به‌وضوح هم ازنظر اطلاعات و هم ازنظر فرآیند غنی هستند، نباید اهمیت بازی‌های زانویی

اثـر را نادیـده گرفـت. ایـن بازی‌هـا نه‌تنهـا به‌عنـوان نوعـی بافـت پیونـدی عمـل می‌کننـد، بلکـه به‌عنـوان فرآیندهایـی بـا طـول قابل‌توجـه و محتـوای نمایشـی نیـز اهمیـت دارنـد. در ایـن بازی‌هـای زانـو، لوسـیندا چایلـدز و شریـل سـاتن پشـت میزهایـی می‌نشـینند کـه در جلـوی صحنـه و سـمت راسـت قـرار دارنـد. در بـازی زانـو چهـارم، آن‌هـا روی میزهـای شیشـه‌ای دراز می‌کشـند و در پنجمیـن بـازی بـه دو عاشـق تبدیـل می‌شـوند کـه روی نیمکـت پـارک نشسـته‌اند. بـه گفتـهٔ کیـت پاتـر، موسیقی‌شـناس، تصاویـر دیگـر در مقابـل کنـش یـا عـدم کنـش آن‌هـا قـرار می‌گیرنـد؛ امـا تمـام حـرکات و کلمات آن‌هـا (کـه اهمیـت بیـشتری می‌یابـد)، به‌طـور بالقـوه بـا دسـتاوردهای انیشـتین یـا چهـرهٔ خـود اینشـتین در یـک جنبـه یـا جوانـب دیگـر، مرتبـط اسـت. پاسـخ بـه پرسـش¬های اصلـی تحقیـق:

الـف: کاربسـت مؤلفه¬هـای عنـاصر فنی_اجرایـی در تـداوم نمایـش انیشـتین در سـاحل چگونـه قابـل توجیـه اسـت؟

وقتـی نمایـش انیشـتین در سـاحل رابـرت ویلسـون به‌تفصیـل بررسـی می‌شـود، بـه وضـوح نظریـه نسـبیت اینشـتین روی صحنـه بازتعریـف خواهـد شـد. عنـاصری کـه ایـن نظریـه را روی صحنـه بـه مـا نشـان می‌دهنـد عبارتنـد از: زمـان، تصاویـر، اسـتفاده از نـور، فضـا، انـرژی، سرعـت و حـرکات. حرکـت و انـرژی متناسـب بـا فضـا کـه بـا نـور و موسـیقی ایـن عنـاصر فعـال اسـت و درواقـع نظریـه انیشـتین را ثابـت می‌کنـد. مطابـق بـا ایـن تئـوری، درصحنـه قطـار، علاوه بـر حرکـت هم‌زمـان عنـاصر مربوطـه، هـر باریـک خـط نوری در پس‌زمینـه ظاهـر می‌شـود (نـور ۳ بـار در کل صحنـه دیـده می‌شـود). هـر شـخصیت و تصویـر روی صحنـه بـه ایـن صـورت اسـت کـه نـور صحنـه را بـه دو قسـمت تقسـیم می‌کنـد. اگرچـه زمـان و مـکان بـرای همـه بـه یک‌شـکل جریـان دارد؛ امـا متفـاوت از همدیگـر ادراک می‌شـوند. بـرای اینکـه فضـا به‌وضـوح درک شـده و مفهـوم فضـا و زمـان ایجـاد شـود، هرکـس به‌تدریـج شروع بـه ایجـاد جایگـاه خـود درصحنـه می¬کنـد. وقتـی بـه پایـان صحنه قطـار می‌رسـیم، دیگـر همـه جـای خـود را یافته‌انـد، بنابرایـن بـر طبـق تئـوری نسـبیت انیشـتین، عـرض، طـول و عمـق صحنـه قابـل احسـاس اسـت. در ایـن مرحلـه سـکویی کـه کـودک روی آن قـرار دارد شروع بـه خـم شـدن بـه سـمت فضـای قطـار می‌کنـد. هـدف ویلسـون در ایـن مرحلـه ارائـه نظریـه نسـبیت اینشـتین اسـت. بدیـن ترتیـب در آخـر صحنـه توضیـح داده می‌شـود که اکثر اجسـام روی صحنـه خمیـده هسـتند. نـور، حرکـت و انـرژی کـه از مزایـای فضـا هسـتند، نظریـه نسـبیت ویلسـون را تحقـق بخشـیده¬اند. سـکوت ویلسـون بـه مخاطـب ایـن امـکان را می¬دهـد کـه تمـام توجـه خـود را بـر روی تصویـر متمرکـز کنـد. درواقـع شرایطـی پدیـد می¬آیـد کـه مخاطـب بتوانـد به‌طـور کامـل جزئیـات را جـذب کننـد. حتـی زمانـی کـه صدایـی وجـود دارد، لازم نیسـت مخاطـب از کلمات یـا موسـیقی معنایـی بسـازد. نیـازی نیسـت کـه بـه کلمات به‌عنـوان اطلاعـات گـوش دهیـم. می‌توانـد به‌سـادگی، صـدا و بخشـی از فضـای موسـیقی باشـد. بـا ویلسـون کلمات بـه صـدا تبدیـل می‌شـوند، صداهـا بـه تصویـر تبدیـل می‌شـوند و متن اصلـی تنهـا به‌عنـوان اثـری باقـی می‌مانـد کـه توسـط تماشـاگران بازسـازی می‌شـود. رابـرت ویلسـون و اپراهایـش ماننـد یـک هنر کلاژ گونـه می¬مانـد. در هـر اثـرش از عوامـل گوناگـون به‌ظاهـر متضـاد بـا یکدیگـر اسـتفاده می‌کنـد کـه تمامـی آن‌هـا در یـک کل جمع‌آوری می‌شـود و لانگ‌شـاتی را می‌سـازد کـه تصویـری نـاب بـه تماشـاچی می¬دهـد.

ب: چگونـه مؤلفه¬هـای عوامـل فنی¬¬_اجرایـی در تولیـد محتـوای پسـت‌مدرن در نمایـش مـرگ، نابـودی دیترویـت به‌کاربـرده شـده اسـت؟

جنبـه‌ای کـه تأثیـر عمیقـی بـر مخاطب دارد، اسـتفاده ویلسـون از نـور اسـت. او بـا کمـک آن بعـد فضایـی صحنـه را ایجـاد می‌کنـد. یـک صحنـه خالـی، بـدون نـور، ایسـتا و سرد اسـت. هـر کـه در تاریکـی کامـل بـه صحنـه‌ای بی‌نـور قـدم بگـذارد، بـا حـس غیـر زمانـی آشناسـت. ویلسـون معتقـد اسـت کـه زمـان در یـک سـطح افقـی و فضـا (نـور) در یـک سـطح عمـودی «در جریـان» اسـت. تقاطـع دو محـور فضـا_زمـان چیـزی را ایجـاد می‌کنـد کـه او آن را «تنـش» می‌نامـد. بعـد ایـن تنـش دراماتیـک توسـط مدیـر صحنـه بـر اسـاس آنچـه دراماتـورژی موسـیقی رمزگشـایی می‌شـود. بـا توجـه بـه ایـن بعـد، او هـر نمـا، هـر «کلیشـه» را می‌سـازد و روابـط مکملـی را میـان درام، گفـتمان موسـیقی و تصویـر صحنـه ایجـاد می‌کنـد. ازهم‌گسـیختگی حـرکات و کاراکترهـای بازیگـران ماننـد «تشـریح» کل اثـر تـا کلمات، هجاهـا و صداهـا اسـت کـه پـس‌ازآن بازسـازی و تبدیـل آن بـه ترکیب‌بنـدی صحنـه‌ای صـورت می‌گیـرد. بااین‌حـال، ایـن هنـوز هـم نشـان می‌دهـد کـه یـک پیونـد قـوی بیـن حـرکات انجـام شـده و زمـان و تمپـوی موسـیقی وجـود داشـته اسـت. بااین‌وجـود، از منظـر زیبایی‌شـناختی، دقیقـاً شناسـایی خشـم آمیـز؛ امـا هیجان‌انگیـز و نمونه‌سـازی مشـکلات نمایشـی جدیـد و امکانـات نمایشـی جدیـد اسـت کـه آثـار ویلسـون را بـرای هرکسـی کـه علاقه‌منـد بـه پتانسـیل مثبـت و نوآورانـه خلاقیـت پسـت‌مدرن اسـت ارزشـمند می‌سـازد. آنچـه بـرای زمـان حـال بسـیار مهـم اسـت ایـن اسـت کـه آزمایش‌هـای ویلسـون الهام‌بخـش و تحریـک قابل‌توجهـی را بـه دنبـال خـود بـر جـای

می‌گذارد و نشان می‌دهد، علی‌رغم همه استدلال‌های هشداردهنده برخلاف آن، این درام نوآورانه هنوز هم‌زمانی اتفاق می‌افتد که فرد فراتر از حالت‌های آزمایش‌شده و مورد اعتماد (یا غیرقابل‌اعتماد) نگاه کند.

ج: کیفیت آثار صحنه¬ای (انیشتین در ساحل و مرگ، نابودی دیترویت) در به¬کارگیری عناصر فنی_اجرایی در تولید محتوای تئاتر پست دراماتیک چگونه است؟

در اینجا مجدد می‌بایست تأکید کرد که تصاویر قدرت شکستن متن را دارند. در یک متن عمدتاً نمایشی، زمان و مکان هر تصویر یا عمل محاسبه شده‌اند. با این اوصاف، در یک اثر پست دراماتیک، تصاویر و کنش‌ها نباید نظمی هم‌زمان و همراه داشته باشند. در تئاتر پست دراماتیک بیشتر اجرا و کلام (نه لزوماً دیالوگ) غالب هستند. ما می‌توانیم برای از صحنه قطار در این مورد مثال بزنیم. یک صندلی، یک صدف دریایی، یک قطار بخار از قرن ۱۹، یک هواپیمای کاغذی، یک جعبه نور، یک لوله، یک عصا در دست بازیگر، یک روزنامه، یک نور که پس‌زمینه را درصحنه قطار روشن می‌کند. در متون نمایشی قبل و بعد از رویداد، مکان یا زمان وجود دارند؛ اما لزوماً نباید در پست دراماتیک هم‌چنین باشد. زمان و عمل می‌توانند با تکرارهای زیاد ویژگی نمایشی خود را از دست بدهند، یعنی ممکن است یک وقفه دراماتیک رخ بدهد. به‌عنوان نمونه‌ای از تکرارها؛ یک رقصنده زن مو بلند که همان حرکت رفت‌وبرگشت را بیش از ۱۰۰ بار در طول اپیزود تکرار می‌کند، برخلاف دیگر بازیگران، با حرکات بسیار آهسته، عملی مانند پریدن را درجاهایی، مکرراً تکرار می‌کند و این نشان‌دهنده همان شکست دراماتیک در این مرحله است. وقتی بیننده خود را با این تکرارها وفق دهد، دچار توهم جزئی می‌شود.

نتیجه گیری

در آثار رابرت ویلسون از عناصر رقص، موسیقی، هنرهای تجسمی و تئاتر سنتی استفاده شده است. این روش جایگزین در ساخت تئاتر، پویایی تجربه تماشا و نحوه درک مخاطب از جهان را تغییر می‌دهد. در تئاتر ویلسون، کلام گفتاری برای کار کردن با زیبایی‌شناسی بصری وجود دارد، نه برای تسلط بر آن ویلسون زیبایی‌شناسی صحنه و نقش متن نوشته‌شده را آزمایش می‌کند. در پست دراماتیک که یک فرآیند فکری را اجباری می‌کند، یک تجربه تئاتر وجود دارد که نشان‌دهندهٔ موضوعی که توسط تولید و نتایج پیوند هر عنصر و فرد مطرح می‌شود. این نمایش بر اساس یک عکس ساحلی معروف انیشتین تنظیم‌شده و در این دنیای تصاویر، زندگی و تئوری‌های اینشتین نیز افشا می‌شود. به لطف این کار، این واقعیت را که نوری که ساده تلقی می‌شد، حقایق زیادی را درصحنه آشکار می‌سازد. نویسندهٔ پیشنهاد می‌کند که به تماشای یک اثر پست دراماتیک بروید تا از تأثیر این وقفه‌ها بر مخاطب جلوگیری شود. در این صورت، خواهید دید که چگونه هر عنصر شناخته‌شده‌ای، ناشناخته باقی مانده و چگونه در این مجهول، مجبور به یک روند فکری شده و مدام روی صحنه، رها می¬شود. درنهایت از پژوهش حاضر چنین نتیجه می‌گیریم که نور، حرکت و انرژی که از مزایای فضا هستند که نظریه نسبیت ویلسون را به تحقق می¬پیوندد. از سوی دیگر، نگرش رؤیایی انیشتین را می‌توان با تصاویر ایجادشده روی صحنه و نور و اجرای موسیقی منعکس کرد. همچنین در نمایش مرگ، نابودی و دیترویت یک فضای سیاسی را بدون مشخص کردن پیام سیاسی، از طریق نشانه‌های روزمره نشان داده که پیوندهایی را بین جنگ اساساً دیده‌نشدهٔ آلمان و پوشش فرهنگ آمریکایی، نشان می‌دهد. ویلسون سیاست را همان‌طور که پست‌مدرنیست‌ها انجام می‌دهند تعبیر می‌کند، نه به‌عنوان کردار سیاسی مردان بزرگ؛ بلکه به‌عنوان بخشی از رشتهٔ زندگی روزمره از تجربهٔ سیاسی که در خیابان‌ها دیده می‌شود.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسندگان این مقاله بدین‌وسیله اعلام می‌دارند که هیچ‌گونه تعارض منافع مالی، سازمانی یا فردی در رابطه با موضوع، نگارش و انتشار این مقاله وجود ندارد.

منابع و مأخذ:

براکت، اسکار. (۱۳۷۶)، تاریخ تئاتر جهان. ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، چاپ سوم، تهران: مروارید.

دلخواه، مسعود و فرومند، فاتح (۱۳۸۷)، «دیدگاه‌های اجرایی رابرت ویلسون در تئاتر معاصر»، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر [کارشناسی ارشد].

دلخواه، مسعود و آبتین، پریسا (۱۳۹۸)، «تأثیر فضا و طراحی صحنه بر میزانسن در آثار رابرت ویلسون»، مجله تئاتر، ۷۷: ۶۱-۷۸.

ویتمور، جان. (۱۳۸۶)، کارگردانی تئاتر پست‌مدرن: آفرینش معنا در نمایش. ترجمه صمد چینی‌فروشان، چاپ دوم، تهران: نمایش.

طاهری، سروش؛ اردلانی، حسین؛ حسین پور، مانلی. (۱۳۹۹)، «مقایسه تطبیقی کارگردانی تصویرگرای علی رفیعی و رابرت ویلسون» نشریه تئاتر. ۸۲: ۲۴-۱.

عبداللهی موسالو، الناز و افشار، حمیدرضا (۱۳۹۹)، «پدیدارشناسی مکان و فضا درصحنه تئاتر با توجه به نظریات نوربرگ شولتز (مطالعه موردی کارگردانی نمایش اینشتین در ساحل رابرت ویلسون)»، مجله کیمیای هنر، ۳۷: ۶۹-۵۳.

هاشم‌زاده، سید سعید و رحیمی، محمودرضا (۱۳۹۱)، «بررسی شیوه اجرایی رابرت ویلسون با تکیه بر آراء کارگردانی»، مجله تئاتر، ۴۹: ۳۶-۷.

منابع و مآخذ انگلیسی

Arens, K. (1991). Robert Wilson: Is postmodern performance possible? Theatre Journal, 43(1), 14-40.

Bennett, R. E. (2009). Why Theatre? A Study of Robert Wilson.

Butler. (2016). Planck 2015 results-xiii. cosmological parameters. Astronomy & Astrophysics, 594, A13.
Dalton, J. (1988). Robert Wilson: Seeing the Forest for the Trees. Ear Magazine: New.

Pilinszky, J. (1992). Conversations with Sheryl Sutton: the novel of a dialogue. Sheep Meadow Press.

Rambo-Hood, M. (2012). A Brief History of Timing: Musical Logic and the Theatre of Robert Wilson. Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network, 5(1).

Turan, ahin, (2020). Postdramatic review of the einstein on the beach / train scene by Robert Wilson, Journal for the Interdisciplinary Art and Education.

Lehmann, Hans-Thies, (2006). Postdramatic Theatre, UK: Taylor & Francis e-Library.
Shevtsova, M. (2007; 2018). Robert Wilson. Routledge.

Letzler Cole, (1992). Directors in rehearsal. Routledge.

Robert Wilson, (2025). A master of light and stage, The New York Times. www.nytimes.com/2025/09/30/arts/theater/robert-wilson-light-theater.html

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).