



کتابخانه
تخصصی
ادبیات

پژوهشگر ارجمند

برخی از صفحات کتاب حاضر (شناسنامه، فهرست و تعداد کمی از صفحات آغازین کتاب) برای استفاده بهتر و آشنایی بیشتر شما با کتاب بارگذاری شده است.

بدیهی است به دلیل رعایت حقوق مولف و ناشر تمام صفحات کتاب در دسترس نخواهد بود.

باز کرشا، هلن نیکولسون

روش‌های پژوهش در تئاتر و اجرا

ترجمه‌ی

شیرین بزرگمهر سحر مشگین قلم



روش های پژوهش در تئاتر و اجرا

عنوان و نام پدیدآور : روش‌های پژوهش در تئاتر و اجرا/ به کوشش باز کرشا، هلن نیکولسون؛
ترجمه شیرین بزرگمهر، سحر مشکین قلم.

مشخصات نشر : تهران: نشر علم، ۱۳۹۸.

مشخصات ظاهری : ۴۴۱ ص.

شابک : ۹۷۸-۶۶۲-۲۴۶-۰۲۱-۱

وضعیت فهرست نویسی : فیبا

یادداشت : [2011]، Research methods in theatre and performance

موضوع : نمایش - تحقیق - روش‌شناسی

موضوع : Theater - Research - Methodology

موضوع : هنرهای نمایشی -- تحقیق -- روش‌شناسی

موضوع : Performing arts - Research - Methodology

شناسه افزوده : کرشاو، باز، ۱۹۴۲ - م.، ویراستار

شناسه افزوده : Kershaw, Baz

شناسه افزوده : نیکولسون، هلن، ۱۹۵۸ - م.، ویراستار

شناسه افزوده : Nicholson, Helen

شناسه افزوده : بزرگمهر، شیرین، مترجم

شناسه افزوده : مشکین قلم، سحر، مترجم

رده بندی کنگره : ۲۰۳۷PN

شماره کتابشناسی ملی : ۵۸۳۵۸۱۱

روش‌های پژوهش در تئاتر و اجرا

به کوشش

باز کرشا و هلن نیکولسون

ترجمه

شیرین بزرگمهر و سحر مشکین قلم



باز کرشا و هلن نیکولسون

روش های پژوهش در تئاتر و اجرا

شیرین بزرگمهر و سحر مشکین قلم

چاپ اول: ۱۳۹۹
شمارگان: ۴۴۰ نسخه
لیتوگرافی: صدف
چاپ: آزاده
قطع: رقعی
صفحه آرایشی: احمد علی پور

شابک: ۹۷۸-۶۶۲-۲۴۶-۰۲۱-۱



حق چاپ محفوظ است.

تهران - خیابان انقلاب - خیابان ۱۲ فروردین -
خیابان شهدای ژاندارمری - بن بست گرانفر - پلاک ۴
تلفن: ۰۲۱ - ۶۶۴۱۲۳۵۸



Www.elmpub.com



info@elmpub.com



nashreelm

فهرست مطالب

۱۲	فهرست جدول ها
۱۴	مقدمه: انجام خلاقانه‌ی روش ها
۱۶	مورد بحث قرار دادن رشته
۲۱	چه زمانی رشته، رشته نیست؟ بازتابی بودن
۲۷	روش شناسی ها برای چه هستند؟ غیر قابل پیش بینی بودن رشته
۳۳	درباره‌ی زود گذر بودن و مادیت
۳۷	چگونه خواندن این کتاب
۳۹	منابع:

فصل ۱: ضرورت آرشیو: پژوهش آرشیوی خلاقانه

۴۵	مفهومی کردن آرشیو
۴۶	افسون آرشیو
۴۹	قدرت و مرتب سازی دانش
۵۲	حافظه، شمول و محرومیت
۵۸	وعده‌ی اشتباه همه و برای همیشه: آرشیو آنلایین
۶۲	روش های کار با / در آرشیو: «این آن چیزی که دارید...»
۶۵	مطالعه‌ی موردی ۱: آرشیو از مستندات کاغذی - یافتن....
۶۸	آرشیوهای آنلایین: مجراهای «اصلیت» - «واقعی» و «مجازی»
۷۰	مطالعه‌ی موردی ۲: آرشیوهای دیجیتال
۷۳	نشریه های آرشیو آنلایین، روزنامه های کتابخانه ای بریتانیایی....

۷۶	مجموعه‌ی حافظه‌ی آمریکایی (کتابخانه‌ی کنگره)
۷۸	اکنون که آن را دارم، چه کنم؛ یا، صبر کن، چه چیز کم است؟
۸۱	منابع:
۸۲	وب سایت‌ها

فصل ۲: پژوهش اجرای دیجیتال: تمرین های مجازی

۸۴	مقدمه
۸۷	نیاز اصل بودن
۹۳	مطالعه‌ی موردی ۱: گروه چمپلئونز
۱۰۱	مطالعه‌ی موردی ۲: انجمن سازنده‌ها
۱۱۰	مطالعه‌ی موردی ۳: سارا آتکینسون
۱۱۸	نتیجه‌گیری
۱۲۰	منابع:

فصل ۳: تمرین به عنوان پژوهش: ابداع بین رشته‌ای در عمل

۱۲۳	مقدمه
۱۲۶	جنبه‌های «اگر نباشد، نمی‌شود» برای تمرین به عنوان پژوهش
۱۲۷	نقاط آغاز
۱۲۸	زیبایی‌شناسی‌ها
۱۲۸	موقعیت‌ها
۱۲۹	مخابره
۱۲۹	مسائل کلیدی
۱۳۰	دو مطالعه‌ی موردی و یک مکث

۱۳۳	مطالعه‌ی موردی ۱
۱۳۸	مطالعه‌ی موردی ۱: تفسیر
۱۴۰	زمان استراحت: دریافت، تماشاگری و شرکت
۱۴۳	مطالعه‌ی موردی ۲
۱۵۳	مطالعه‌ی موردی ۲: تفسیر
۱۵۵	ضمیمه: یک ضد نتیجه
۱۵۷	منابع:

فصل ۴: پژوهش تاریخ و تاریخ‌نگاری تئاتر

۱۵۹	مطالعه‌ی موردی ۱: به دنبال درام صومعه‌ای انگلیسی...
۱۶۴	روش‌ها و روش‌شناسی پژوهش
۱۸۱	مطالعه‌ی موردی ۲: حافظه، غیاب و نمایندگی....
۱۸۴	مشکل غیاب
۱۸۹	وعده‌ی حضور
۱۹۲	جایگزینی، بازگردانی، بازسازی
۱۹۵	و در نهایت - احیا
۱۹۸	منابع:

فصل ۵: پژوهش در طراحی صحنه

۲۰۱	هستی‌شناسی تا روش‌شناسی
۲۰۶	روش‌شناسی‌های معاصر
۲۰۹	مرور آثار گذشته و آرشیو وابسته به طراحی صحنه

۲۱۶	دانش ضمنی و فهم مجسم
۲۲۴	تفکر فضایی
۲۳۰	دلالت و تعامل با تماشاگران
۲۳۴	نوشتن وابسته به طراحی صحنه
۲۳۹	نتایج
۲۴۲	منابع:
۲۴۶	وب‌سایت‌ها:

فصل ۶: آموزش اجراگر: تمرین پژوهش در آزمایشگاه تئاتر

۲۴۷	مقدمه و منطق
۲۵۲	پژوهش درباره‌ی میرهولد و بیومکانیک: بالاخره خط کیست؟
۲۵۳	انتقال
۲۵۶	مالکیت
۲۵۷	مستندسازی
۲۵۹	پژوهش بر لکوک و تئاترهای فیزیکی
۲۶۱	مجاورت به موضوع و نقش دانش ضمنی
۲۶۴	ساخت و اهمیت بافت در نوشتن تمرین
۲۶۷	(۳) نوشتن مشترک: دست و پنجه نرم کردن با ماهی لغزنده
۲۷۴	منابع و امتیازها برای نوشتن مشترک درباره‌ی تمرین
۲۷۵	(۴) نقشه پلان: بین دانستن و انجام دادن
۲۷۹	نقشه پلان
۲۸۰	دستور کارهایی برای استفاده
۲۸۱	قوانین نقشه پلان

۲۸۲	داستانی از بازی کردن نقشه پلان.
۲۸۳	چرا نقشه پلان؟
۲۸۴	نتیجه‌ی کلی: پرسش‌هایی برای حرفه‌ای-محقق...
۲۸۷	منابع:
۲۸۸	وب‌سایت

فصل ۷: پرسش مستندسازی: استراتژی‌های خلاقانه در پژوهش اجرا

۲۹۲	برخی ملاحظات: زنده بودن، اخلاقیات ... و وابسته به حافظه
۲۹۵	زیبایی‌شناسی‌ها
۲۹۸	اصول اخلاق
۲۹۹	مربوط به حافظه
۳۰۰	مستندسازی: مثال‌های قدیمی تروکنونی
۳۰۶	پژوهش دکتر: سه مطالعه‌ی موردی
۳۰۸	مطالعه‌ی موردی ۱: بعد از یک بدن نامطمئن:....
۳۱۳	مطالعه‌ی موردی ۲: کارکنش‌ها: ساخت، بررسی و....
۳۱۸	مطالعه‌ی موردی ۳: ماندگار: رویکردی به مستندسازی...
۳۱۸	پیش‌زمینه
۳۲۰	برنامه‌ریزی زود هنگام
۳۲۰	تکرارها
۳۲۱	محدودیت‌ها
۳۲۳	دموکراتیک
۳۲۳	اغوا
۳۲۴	نتیجه (ها)، یا «اکنون به چه نگاه می‌کنید»

۳۲۸

منابع:

فصل ۸: مفید بودن انبوه: هنرمندی، بداهه‌گویی و تجزیه در تمرین پژوهش در

تئاتر عملی

۳۳۵ پیمودن باتلاق: رابطه‌ی تمرین پژوهش-تمرین در تئاتر عملی

۳۴۶ مطالعه‌ی موردی ۱: مغشوش کردن غیاب‌ها: این چیز منفور

۳۵۴ مطالعه‌ی موردی ۲: پژوهش اجرایی‌ها: پروژه‌ی علم-هویت

۳۶۱ مطالعه‌ی موردی ۳: قدرت‌های تجزیه: نامه‌ای از خانه

چکیده Error! Bookmark not defined.

۳۶۹ منابع:

۳۷۰ وب‌سایت‌ها:

فصل ۹: پژوهش بدن در/ به عنوان اجرا

۳۷۶ ایجاد پرسش پژوهش: روش‌ها و ابزار

۳۷۹ تعیین بدن‌های پژوهش: شناسایی کاتالیزور

۳۸۳ روش‌های پژوهش: نظری کردن بدن‌ها

۳۸۷ مثال: بدن جدا از جسم/ غایب

۳۹۰ روش‌های پژوهش: بررسی آرشیوی و بدن‌های مستندسازی

۳۹۱ مثال: خطاب قرار دادن بدن‌های تاریخی

۳۹۵ روش‌های پژوهش شخصیت اول

۳۹۵ ۱. نظریه‌ی عملی: پژوهش از طریق بدن‌ها

۳۹۷ مثال: رقص

۳۹۹	۲: پژوهش عملی قوم‌نگارانه و دانش‌ها در بدن
۴۰۰	مثال: راه رفتن
۴۰۳	۳. پدیده‌شناسی تجربه‌ی زنده
۴۰۵	مثال: نشستن
۴۰۸	روش‌های پژوهش: تبادل‌های میان‌مادی
۴۰۸	۱: داستان‌گویی: نمایش‌های مرگ
۴۱۱	۲: به اشتراک گذاشتن پژوهش از طریق بدن
۴۱۲	نتایج
۴۱۵	منابع:
۴۱۸	یادداشت‌هایی در مورد همکاران
۴۳۰	نمایه

فهرست جدول‌ها

شکل ۲,۱: مفاهیم آرتویی در مورد برابر و رویکردهای جدید به یکپارچگی صحنه - صفحه‌ی نمایش در چمئلونز ۴: درهای متانت اثر گروه چمئلونز مورد کاوش قرار گرفته‌اند. ۹۴

شکل ۲,۲: تصاویری از صحنه‌ی «دهان جهنم» بین سایبورگ و شیطان در چمئلونز ۴: درهای آرامش. ۹۹

شکل ۲,۳: (در جهت عقربه‌های ساعت از بالا سمت چپ) آقای شاه، مادر و پدر در «نگاه برتر». عکس‌ها: کمک انجمن سازنده‌ها. ۱۰۸
شکل ۲,۴: تکنولوژی‌های تعقیب و دنبال کردن چشم استفاده شده‌اند تا درگیری‌های بصری دقیق کاربر با اینستالیشن خط‌های متقاطع سارا آتکینسون را مشاهده و بررسی نمایند. ۱۱۶

شکل ۳,۱: خوش‌آمدگویی به مهمانان: نیمه ابری، احتمال بارش، در ایستگاه سرویس M5 ساندباک رودشف، چشایر، بریتانیا، ۲۰۰۲. ساخته شده توسط: جوئن «باب» والی ولی میلر. عکاس: مارتین نیلان. بازتولید با اجازه صورت گرفت. ۱۳۲

شکل ۳,۲: یکی از ده زوج عروسی، از رقص لذت می‌برند: نیمه ابری، احتمال بارش، در ایستگاه سرویس M5 ساندباک رودشف، چشایر، بریتانیا، ۲۰۰۲. ساخته شده توسط: جوئن «باب» والی ولی میلر. عکاس: مارتین نیلان. بازتولید با اجازه صورت گرفت. ۱۳۲

شکل ۳,۳: سردر حال یافتن یک لانه: چنانی هنی وادی، در کنفرانس راه رفتن شبانه‌ی رس‌کن، آژانس رقص گرینویچ، بریتانیا، ۲۰۰۲. اجراکننده‌ها:

- هنریتا هیل وادی نیکسون. طراح رقص: روزمیری لی. نویسنده: نیکی پولارد. عکاس: ویپول سنگوی، رین دیزاین. بازتولید با اجازه. ۱۴۲
- شکل ۷,۱: بخش تای چی جوان از دی‌وی دی-رام هالتون و زاریلی. زاریلی (۲۰۰۸). ۳۰۵
- شکل ۷,۲: فیونا رایت، «رقص‌های ربوده شده». بن پانتون / لی گالغن. ۳۱۳
- شکل ۷,۳: کتاب الکترونیکی دکتر، دوباره، لدگر، «کارکنش‌ها» (۲۰۰۷). ۳۱۶
- شکل ۷,۴: منوی بخش تعاملی. الیس، ماندگار (۲۰۰۵). ۳۱۹
- جدول ۹,۱ تعدادی از رویکردهای روش‌شناسانه‌ی اصلی استفاده شده برای بررسی، فهم یا تأکید بر «بدن‌ها» به عنوان موضوعات مطالعه ۳۷۸

مقدمه: انجام خلاقانه‌ی روش‌ها

بازکرشاو و هلن نیکولسون

این کتاب در طول مدتی طراحی شد و به ثمر رسید که تئاتر و سایر تمرین‌های اجرای انسانی در موقعیت‌های زیبایی‌شناسی و فرهنگی‌شان، بسیار متفاوت و چالش‌برانگیز شده بودند. اجرا بیش از هر دوره‌ای در انواع بیشتری از تئاترها و در بسیاری جاهای دیگر غیر از تئاتر اتفاق می‌افتد. نمایشنامه‌نویسی توسط رویکردهای متعددی با نوشتن و ساختن برنامه‌ها مقابله شده است. بازیگری تنها یکی از بسیار راه‌های اجراست. طراحی به شکل طراحی صحنه گسترش یافته است. تماشاگران به تماشاچیان، شاهدان، مشاهده‌کنندگان، چشم‌چرانان و بقیه تغییر یافته‌اند. در پاسخ به این محیط، پژوهشگران و حرفه‌ای‌های روش‌های مطالعات تئاتر و اجرا با تقاضا و فرصت‌های تازه احیا شده‌اند. روحی تازه در نوآوری پژوهش و آموزشی در درام دانشگاه بریتانیا در دیپارتمان‌ها تئاتر و اجرا تا حدی تحت تأثیر رشد جهانی مطالعات اجرا در طی چند دهه‌ی اخیر به وجود آمد. روش‌های پژوهش قدیمی دوباره منطبق شده و روش‌های جدید اغلب در پاسخ به پیشرفت‌هایی در فرهنگ‌های پست‌مدرنی، رسانه‌ای و جهانی شده، به وجود آمده‌اند.

تقریباً همه‌ی فصل‌های این کتاب با اعضای انجمن پژوهش تئاتر و اجرا (تی‌پی‌آر)^۱ نگارش یافته است، بسیاری بخش‌هایی دارند که با مشارکت

نوشته شده و هر یک از مذاکره‌ی پایدار بین همکاران در مورد مباحث پژوهش مکمل ولی از راه‌های مختلف کارکردی نتیجه می‌شود. با شروع از جامعه‌ای از پژوهشگران، به جای دعوتی از نویسندگان انفرادی، اطمینان داده است که پروسه‌ی به اشتراک گذاشتن تعهد پژوهش، ایده‌ها، استدلال‌ها، احساس‌ها، علایق شدید و بینش‌هایی را به وجود آورده که در تمام فصل‌ها موجود هستند. رویکردهای خلاقانه‌ی نویسندگان به تمرین‌های پژوهش، چالشی ضمنی را برای دریافت‌های غیر مرسوم ارائه می‌کند که اصطلاح‌های «روش» و «روش‌شناسی» تلاشی برای گرفتن، رمزی و گروه‌بندی کردن دانش را نشان می‌دهند. در تمامی فصل‌ها، تمرکز موجود بر پژوهش روی «زنده بودن» رویداد اجرا در مطالعات تئاتر و اجرا، اصطلاحات مباحثه‌ی روش‌شناسانه را شکل داده است، اگرچه این مسئله عمومی بوده و ممکن است به انواع مختلفی تفسیر شود. مقدمه‌ی ما با دغدغه‌ی بسیاری از همکاران مشترک است تا استفاده‌های ذهنی از روش‌هایی را برقرار کند که مرزهای بین تمرین خلاقانه و بررسی نقادانه بین معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی را با مشکل مواجه می‌کند.

در اینجا مباحث چنین مطرح می‌کنند که چگونه «روش‌ها» و «روش‌شناسی‌ها» می‌بایست برای مطالعات تئاتر و اجرا با تفکر فلسفی بر اساس رویه و به صورت عملی درباره‌ی پروسه‌های کاری دوباره مفهوم‌سازی شوند که در مقابل دوگانگی‌های غیرمفید و دوگانه‌های ثابتی مقابله می‌کنند که تجسم و شهود را از تمرین‌های عقلانی، تجربه‌های احساسی و راه‌های شناخت جدا می‌کنند. به جای تلاش برای حل یا ساده کردن تفاوت‌های بین زودگذر بودن و مادیت اجرا که در نگاه اول ممکن است ناپیوسته و متناقض ظاهر شوند، بسیاری از همکاران در این کتاب نشان می‌دهند که چگونه حضور در فضای مبهم بین دوگانه‌ها، دعوت به خلاقیت می‌کند.

همان‌طور که آن‌ها با تأکید نشان می‌دهند، درهم‌ریختگی شهودی و ابهام زیبایی‌شناسانه در پژوهش تئاتر و اجرا که روابط بین محقق و پژوهش شده اغلب روان و بداهه و پاسخگو می‌باشند، دخیل هستند. گم شدن، مواجهه با موانع یا ایجاد مخالفت در پیچ و خم روش‌ها و روش‌شناسی‌ها جزئی از همکاری هستند، ولی این لحظه‌های گیجی، اختلاف عقیده یا مخالفت می‌توانند از نظر پژوهشی بسیار غنی باشند. پس ما ادعا می‌کنیم که روش‌های پژوهش در مطالعات تئاتر و اجرا به خودی خود، حداقل همان‌طور که اینجا نشان داده شده است، در بهترین حالت خود با قانونی کردن قدرت فرهنگی محقق یا پژوهش درگیر نیستند؛ بلکه آنها درباره‌ی تولید اجتماعی محیطی دخیل سیستم‌ها و تولید فرهنگی بوم‌شناسی‌های پژوهشی انعطاف‌پذیر هستند که در آن‌ها فهم ضمنی، تمرین‌های استنباطی و فرض‌های نظری می‌توانند صریح باشند و در مقابل، مورد پرسش و بحث واقع شوند.

مورد بحث قرار دادن رشته

اگر روش‌های پژوهش در مطالعات تئاتر و اجرا به صورت ابتدایی دنبال نشده‌اند تا توان فرهنگی برای محققان ایجاد کنند، بلکه در عوض برای خلق بوم‌شناسی‌های پژوهش متفاوت و پویا برای آینده ایجاد شده‌اند، این مسأله در مورد «طبیعت» رشته‌ی آنها به طور کلی چه می‌گوید؟ فصل‌های این کتاب تنوعی بسیار غنی از پروژه‌ها و روش‌ها را توصیف می‌کنند، حقیقتی که با چشم‌انداز وسیع موقعیت‌های آنها تقویت شده است: آرشیوها، کارگاه‌های دیجیتال، استودیوها، تئاترها و سالن‌های اجتماع، مکان‌های میراث فرهنگی، ایستگاه‌های سرویس در بزرگراه و غیره. آنها همچنین انواع

قابل توجهی از روش‌شناسی‌ها را نمایش می‌دهند که بسیاری از حوزه‌های تئاتری فراتر از تئاتر و اجرا به عنوان موضوعاتی فی‌نفسه در بر می‌گیرند و دقیقاً چگونگی انجام آن‌ها با تعهد اخلاقی پژوهش فرهنگی، اجتماعی و محیطی شدت می‌یابد. حضور اخلاقی معمولاً با تصمیمی برای کشف بی‌ثباتی‌های بین تمرین‌های معرفت‌شناسانه‌ی موجود و نتایج هستی‌شناسانه همراه است. بنابراین، آیا این کتاب می‌تواند درباره‌ی روش‌های پژوهش یک ضد‌رشته باشد؟ و اگر چنین است، این چه چیزی را درباره‌ی پاسخ‌های محققان تئاتر و اجرای بریتانیا به جهان پست مدرن شده، رسانه‌ای و جهانی شده‌ی قرن بیست و یک مشخص می‌کند؟

ایدی «ضد‌رشته» از لحظه‌ای سازنده برای مطالعات اجرا در نیویورک در سال ۱۹۹۵، زمانی که انجمن پژوهش جدید تأسیس شده بود، گرفته شده است: مطالعات اجرا بین‌المللی (فلن و لین، ۱۹۹۸). اما با شروع از دهه‌ی ۱۹۵۰، پرس‌وجوی خلاقانه از طریق ایجاد تئاتر و اجرای عملی در اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ در تحصیلات عالی در بریتانیا و جاهای دیگر گسترش یافته بود. در اواخر قرن بیستم، آشکار بود که پژوهش دانشگاه در درام و تئاتر و اجرا به شکلی زنده به وجود آمده بود که به این ترتیب نادرستی مراتبی را اثبات کرد که توسعه‌ی خطی‌شان را پیشنهاد کرده بودند، همان‌طور که سایمون شفرد و میک والیس تا حدی نشان می‌دهند (شفرد و والیس، ۲۰۰۴). از این منظر، نام‌گذاری جدید برنامه‌ی درام دوره‌ی کارشناسی دانشگاه نیویورک در سال ۱۹۸۰ به عنوان اولین دپارتمان مطالعات اجرا آنچنان قابل توجه نیست، اگرچه میزبانی آن در کنفرانس آغازگر (Psi)^۱، پیوستگی مهمی را برای هویت رشته‌ای اجرا در دانشگاه‌ها به وجود آورد. ریچارد کئر در سخنرانی‌های جامع چنین مطرح کرد که مطالعات اجرا «زمینه‌ای مابین» و بین رشته‌ای بود

درحالی‌که روایت کانکرگود^۱ به تندی آن را یک «ضدرشته»^۲ نامید. تنها سه سال قبل (۱۹۹۲) شکنر به شکل تحریک‌آمیزی یک وضعیت پارادایمی شبه‌تکاملی را برای این ضدرشته‌ی روبه‌رشد پیشنهاد کرده بود، که با دیدی منفی پیش‌بینی می‌کرد: «...تئاتر به آن‌گونه که ما آن را شناخته و تمرین کرده‌ایم به روی صحنه آوردن درام‌های نوشته شده -ارکستر چهار نفره‌ی مرکب از سازهای زهی قرن بیست و یک خواهد بود» (۱۹۹۲: ۸، ۲۰۰۰ را نیز ببینید). البته او با شوخی می‌خواست بداند که چه چیز ممکن است کنسرت ارکستر کامل اجرا را در جهان شامل شود.

آن خواسته مفاهیم عمیقی را برای محدودیت‌های رشته‌ی مطالعات تئاتر و اجرا، برای استفاده‌های مهارت‌های پژوهشی آنها، روش‌ها و روش‌شناسی‌ها و بنابراین برای تعامل‌های اخلاقی-سیاسی محققان آنها در قرن بیست و یک به همراه دارد. شکنر در اولین تلاش به چاپ رسیده‌ی خود برای تعریف اجرا، نیم‌دایره‌ی سنت ارکستری را رد کرده و گروهی کوچک ولی وسیع را در یک خط مستقیم قرار می‌دهد: «نمایش - بازی‌ها و ورزش‌ها - تئاتر - مراسم آیینی»^۳ [۶/۱۹۶۵: ۸۵]. این ردیف ساده بعدها گسترش یافت (۱۹۷۳) تا شامل اجرا در زندگی روزمره، رفتارهای سیاسی عمومی، الگوهای رفتاری حیوانات و غیره نیز شود. چهار سال بعد (۱۹۷۷: exp, viii، ویراست ۱۹۸۸) خط به شکل‌های فن و تار مجهز به جلوه‌های ویژه‌ی گرافیکی شد تا مراسم مذهبی^۴، مراسم رسمی، جادوگری، سرگرمی‌ها، پروسه‌ی ساخت هنر، منشأهای تئاتر (در اوراسیا، آفریقا، اقیانوس آرام، آسیا و اروپا)، روانکاوی‌های بدن‌محور و -مخصوصاً همان‌گونه که آشکارا به یک

1. Dwight Conquergood
2. anti-discipline
3. rituals
4. rite

روش‌شناسی پژوهش همراه با یک تمرین ارجاع می‌دهد - تشریفات مطالعات رفتارشناسی را شامل شود (برای خلاصه‌ای از تاریخ ۲۰۰۲: ۱۱۱۰ را ببینید). این تأکید برای پرسش هویت رشته‌ای ضروری است، چرا که محدودیت‌هایی را برای فراوانی رویدادهایی ایجاد می‌کند که اجرا را شکل می‌دهند. تمرکز رفتارشناسی همچنین اجرا را به عنوان رفتار، مخصوصاً رفتاری به اشتراک گذاشته شده بین انسان‌ها و حیوانات برگزیده‌ی دیگر، تعریف می‌کند. شکر از مطالعات اجرا در مقابل اتهام‌هایی دفاع می‌کند که به صورت امپریالیستی با بحث اینکه «در اجرایی بودن، محدودیت‌هایی وجود دارد» همه چیز را شامل می‌شود، زیرا سنت، آن را در رابطه با «تمرین فرهنگی» تعریف می‌کند. ولی او به صورت قابل توجهی این مسأله را با بحث اینکه «تقریباً همه چیز می‌تواند به عنوان اجرا مطالعه شود» متعادل کرد (همان: ۳۰). این تفاوت «است / به عنوان» جزئی بنیادین در نظریه‌ی او در مورد اجراست. ما اشاره می‌کنیم که این با دوتایی هستی‌شناسی / معرفت‌شناسی که به نظر ما تمرکزی اصلی برای پویایی‌های روان در روش‌های پژوهش تئاتر / اجرا به صورت معمول است، مانند آن‌هایی که در این کتاب آمده‌اند، هم‌تراز است. بعد از نگاهی کوتاه به موانع ساختاری نظری برابر جان مک‌کنزی، به زودی به این ایده‌ی «است / به عنوان» بازخواهیم گشت.

عنوان فرعی خارق‌العاده‌ی *اجرا یا چیزی دیگر*^۱ (۲۰۰۱) اثر جان مک‌کنزی ایده‌ی اصلی خود را به طور چشمگیری بیان می‌کند: «از رشته تا اجرا». دومی به عنوان «قشر» جهانی جدید از وجود برای هزاره‌ی سوم که با «موقعیت پست مدرن» هم‌تراز است (لیوتارد [۱۹۷۹] ۱۹۸۴). سه پارادایم دانش، قشر را شکل می‌دهد مطالعات اجرا، مدیریت اجرا و فن‌آوری اجرا - که به ترتیب به اثر

فرهنگی، مناسبیت سازمانی و مفید بودن تکنولوژیک مقید هستند. همان طور که برای بحث ما ضروری است، آن تعیین ها با آزمایش معرفت شناسی- هستی شناسی برای بسیاری از روش های پژوهش توصیف شده در این کتاب هم تراز شده اند. زیرا مک کنزی چنین بحث می کند که این اجراست که - در شکل ژنتیک تولید مشخصه های قابل مشاهده - ساختارهای «تاریخ مدار شکل دهی قدرت و دانش» را بیان می کند (۱۹۴:۲۰۰). نکته ی اصلی در اینجا این است که این ساختارها (یا هر ساختار دیگری) نیستند که لایه های تجربه و پارادایم های اجرا را شکل می دهند، بلکه عکس این مسأله صادق است.

بنابراین تفاوتی اساسی بین نظریه های عمومی ریچارد شکنر و جان مک کنزی وجود دارد، که بسیار مختصر توسط چالش ویران گر مک کنزی برای فرمول سازی «است / به عنوان» شکنر برای اجرا اشاره شده است. اگر نظریه پردازی شکنر ممکن است به عنوان شکلی از انسان گرایی رفتاری مدرنیستی مشخص شود، پس نظریه پردازی مک کنزی ممکن است به عنوان ابتدایی-محیط زیستی سایبر-سیستم پست-پست مدرنیستی در نظر گرفته شود. این تفاوت ها تأثیرات عمیقی بر هر توصیف خصوصیتی عمومی از روش شناسی های پژوهش درام / تئاتر / اجرا دارند که تمرین های بررسی شده در این کتاب را در بر می گیرند. بنابراین نیاز است بفهمیم چگونه روش های تئاتر / اجرا به صورتی متفاوت ولی تقریباً همیشه به صورتی نقادانه تعامل های معرفت شناسی ها و هستی شناسی های فعلی را بی ثبات می کنند. دقیقاً چه چیزهایی ممکن است فرانیه های^۱ موجود بین مهارت های آن، روش ها و روش شناسی هایی باشد که می تواند چنان عمیق گاری های سبب «دانش» و «واقعیت» را واژگون کند؟ این پرسش ما را با

جستجویی تا حدی چالش برانگیز برمی‌انگیزد و برای تکمیل آن تنها به طور خلاصه در سه قدم نسبتاً کوتاه در فصل‌هایی که در پی می‌آیند، به ترتیب به سه موضوع به طور هم زمان، خواهیم پرداخت. با جا دادن آنها در این فرایبررسی کیفیت‌های مهم پژوهش‌تاثرو اجرا امیدواریم از کوتاه شدن خلاصه‌های معمول فصل خودداری کنیم: زمانی که نوبت‌شان فرا رسد، می‌توانند به صورتی کامل صحبت کنند.

چه زمانی رشته، رشته نیست؟ بازتابی بودن

در این کتاب یافتن نشانه‌های اعتماد به قدرت‌های پژوهش‌تاثرو اجرا برای به چالش کشیدن موضوعاتش در راه‌های افراطی دشوار نیست. برای مثال، در فصل اول، مگی گیل^۱ و آن فیدرستون^۲ بحث می‌کنند که: «جمع‌آوری شاهد با نگاهی به فروپاشی، سازمان‌دهی دوباره یا دوباره ترتیب دادن موقعیت یا منظری تاریخی اغلب در بنیان کار محقق در آرشیو وجود دارد» (صفحه‌ی ۴۹). آنها قدرتی را که به صورت سنتی به «آرشیو» اعطا شده تا دسترسی بدون مشکلی را به گذشته و همین‌طور ادعاهای مبنی بر حقیقت محض در چنین دسترسی‌هایی فراهم کند، مورد پرسش قرار می‌دهند. دانشی که می‌تواند ترغیب به تولید کند، موقتی و قابل تجدید نظر دیده می‌شود. چنین ادامه می‌یابد که هر «تاریخی» که از مواد آرشیو ساخته شده باشند، تنها یک گزارش از بسیار راه‌های ممکن از بودن است که در گذشته در دسترس بود. تمرکز آن‌ها بر رابطه‌ی «ایدئولوژیک» بین محقق آرشیوی و چیزهای موجود در جعبه‌های اسناد و کابینت‌های انبار چنین است: به صورت بازتابی بر مهم بودن انتخاب روش‌های پژوهش آرشیوی به عنوان

1. Maggie Gale

2. Ann Featherstone

بالقوه مفید، هم از نظر کنار هم گذاشتن و همین طور از هم جدا کردن هر تنظیمی از پروسه‌های معرفت‌شناسانه و نتایج هستی‌شناسانه، تأکید می‌کند.

چه چیزی در بازتابی بودن وجود دارد که در عمل ممکن است باعث به وجود آمدن چنان حرکت‌آنی قابل‌تغییری شود؟ محیط‌های تکنولوژیک که توسط استیو دیکسون^۱ بررسی شده و مطالعه‌ی موردی او در فصل ۲ پاسخ‌های آشکارکننده‌ای را به این پرسش فراهم می‌کند. آن‌ها نشان می‌دهند که تأثیر انفجار رسانه‌ی دیجیتال، که به شکل جهانی در دهه‌های اخیر قرن بیست و یک بسیار زیاد بوده، پس‌لرزه‌های مفیدی را برای تئاتر و اجرا فراهم کرده است. «فضاهای» اجرایی تازه که تکنولوژی‌های جدید آغاز کردند، روش‌هایی جدید و غنی را برای نشان دادن آنچه به بهترین نحو انجام می‌دهند، به وجود آوردند: دستکاری «طبیعت» واقعیت تا آن را از نو تازه کند. دیکسون این را در بحث درباره‌ی صحنه‌ای در «جهنم» از یکی از آزمایش‌های گروه پژوهشی خود نشان می‌دهد که در آن صفحه‌های موجود در صحنه، اجراکننده‌های زنده‌ی روی صحنه را به تصویر می‌کشند. بررسی جذاب او به دقت به یک ساختار بازتابی مضاعف اشاره می‌کند: «تصویر نشان داده شده بُعدی فضایی و روانی موازی را نشان می‌دهد، و شخصیت‌ها چنین نشان داده شده‌اند تا هم (صفحه‌ی نمایش) درونی و فضاها و روان‌های (صحنه‌ی) بیرونی خود را آشکار کنند (صفحه‌ی ۳۹۶). این طراحی صحنه با تکنولوژی، تماشاگران را - روی صحنه و بیرون از آن - قادر می‌سازد تا از انواع معماهای معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانه‌ای قدردانی کنند که به عنوان مثال با اثبات‌هایی در فیزیک کوانتوم نشان داده شده‌اند که زمان - فضا ساختار یافته است تا ما بتوانیم خودمان را در حال آمدن در جهت دیگر ببینیم.

در مطالعه‌ی موردی دوم در فصل ۳ توسط بازکرش‌او، طراح رقص، رزماری لی^۱، اخلاقی را آشکار می‌کند که با چنین آشفتگی بازتابی درباره‌ی طبیعت واقعیّت گره می‌خورد. او در پاسخی به پرسشی درباره‌ی ایجاد تمرین‌های جدید برای دورقاص در قطعه‌ی «زیر و رو»^۲ خود از پژوهش خلاقانه‌ی عملی چنانی هنی وادی^۳، می‌گوید:

این پرسش که آیا من واقعاً می‌توانم به چنانی هنی وادی بدون تأثیر دادن تمرین‌های از پیش موجود خود دست یابم، پرسشی دائمی در ذهن من بود.

اگرچه در دفاع از خود، تمرین‌هایی که من در چنانی دادم تنها پیشنهادهایی طرح‌وار بودند که فضا برای تفسیر داشتند. (صفحه‌ی ۱۵۰)

«چنانی» ترجمه‌ای از اصطلاح بودایی «تاثاتا»^۴ (به ساده‌ترین شکل خود) به معنای «طبیعت واقعی همه چیز» است (Xing 2005: 76). بنابراین عنوان قطعه‌ی رقص لی به مسئله‌ی ارتقای هر رابطه‌ای بین معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی در هر زمان فضای مشخص اشاره می‌کند. توصیف لی از تمرین‌های طرح‌وار بداهه‌ی او بازتاب رویکرد گیل و فدرستون به آرشیوهاست که تنها «پیشنهادهایی طرح‌وار» بودند که در فضایی که برای تفسیر باقی می‌گذارند، فعالیت می‌کنند. دوباره، بازتابی بودن به عنوان کلیدی روش شناسانه نشان داده شده است که می‌تواند معماهایی را بگشاید که به رشته‌ی روش‌ها در پژوهش تئاتر و اجرا آسیب می‌رساند. در ادامه جستجوی بعدی ما باید به کیفیت‌های تئاتر / اجرا به عنوان «رشته» به

1. Rosemary Lee

2. inside out

3. *Suchness of Heni and Eddie*

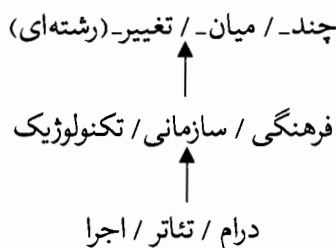
4. tathata

خودی خود رسیدگی کند. و با توجه به اینکه آن‌ها چالش‌های عمیقی برای فرمول‌سازی‌های دوگانه مانند «معرفت‌شناسی / هستی‌شناسی» و «علت / معلول» ارائه می‌کنند، می‌بایست به مراتب آن‌ها دقیق‌تر نگاه کنیم.

تا بدین‌جا دو سه‌گانه از کلمات را مطرح کرده‌ایم که به صورتی مفید به هم وابسته هستند. اولی تاریخی دراز در نقد و نظریه‌ی دراماتیک و تئاتری دارد، ولی متن ۱۹۵۴ مطالعات اجرای ریموند ویلیامز-درام/ اجرا نشان تاریخی مهمی برای تمام فصل‌های این کتاب است چرا که به صورت متفاوتی بر آنچه او «موقعیت اجرا» می‌نامد، تمرکز می‌کنند (۲: ۱۹۵۴). ویلیامز به فاکتورهای زیادی اشاره می‌کند که آن موقعیت‌ها را به صورت تاریخی خلق می‌کنند، ولی به خصوص روی مکان‌های اجرا و معمولاً - حداقل در سنت‌های غربی که بیشتر مثال‌های مورد بحث او را فراهم می‌کنند - بر تئاتر تمرکز می‌کنند. پس درام / تئاتر / اجرا اولین سه‌گانه‌ی ما از اصطلاحات رشته است و دومی بر اساس پارادایم‌های مک‌کنزی از اجرا می‌باشد: فرهنگی / سازمانی / تکنولوژیک. خاطر نشان کردن این نکته مهم است که هیچ سه‌گانه‌ای ترتیب کلمه‌های خود را ضرورتاً با سلسله مراتب یا بنا به نسبت تعیین نکرده است، بلکه به ترتیب قرار دادن آنها تأثیرات مهمی برای پژوهش تئاتر و اجرا دارد. آنچه در این‌جا در معرض خطر است، جزئیات در تمرین نام‌گذاری یک رشته نیست - بی‌هیچ شکی بحث‌ها در این مورد ادامه خواهد داشت - بلکه تأثیرات نام‌گذاری/ این چنین برای تعامل استعدادها، روش‌ها و روش‌شناسی‌ها در گزارش‌های تمرین‌های پژوهشی تئاتر / اجرا است.

این بازی زبانی مخصوصی رشته‌ای مربوط به نام‌گذاری بر پیشوندها تمرکز کرده و با «چند» آغاز می‌شود، چرا که در داد و ستدهای درام و تئاتر تولید شده است. به عنوان مثال، تمرین فرهنگی نمایشنامه‌نویسی به طور ضمنی

به ساختارهای پربار تئاتر اشاره می‌کند یا از آن‌ها درخواست می‌کند که مجموعه‌ای از مهارت‌ها و محدوده‌های دانش را در برگیرد. به «میان» می‌رسیم: همان‌طور که تمرین‌های تئاتر نیازمند هنری ترکیب شده^۱ (یا بدان‌چگونه)ی رشته‌های دیگر برای خلق کیفیات میانه یا (آستانه‌ای) اجرا هستند. سپس پیشنهاد می‌کنیم که هرچیزی که به عنوان نتیجه‌ی اجراست، تأثیری از نوعی «تغییر» است. این بدان دلیل است که تأثرات فوق‌رشته‌ای که به صورت مشخصی محدودیت‌های رشته‌ای مقرر را به چالش می‌کشند، با از بین بردن دوگانه‌های موجود شکل‌های «به عنوان / است» و «معرفت‌شناسی / هستی‌شناسی» تولید خواهند شد. این مسئله، سه‌گانه‌ی سومی را - چند- / میان- / تغییر- به بازی زبانی ما اضافه می‌کند که هر یک در سطح بالاتری از انتزاع نسبت به قبلی قرار دارد:



نکته‌ی مهم در این جا این است که آن یادگیری که با این سه‌گانه‌ی ایده‌ها مد نظر است، بازتابی بودن را نه تنها در مفهوم معمول آگاه بودن موضوعات به فرضیه‌هایی که «واقعیت» (یا هستی‌شناسی) شان در آن قرار می‌گیرد، بلکه در مفهومی اجرایی نیز، خلق می‌کند. این اجرایی بودن، زودگذر بودن را به عنوان بخشی از آموزش بازتابی خود، همان‌گونه که اسکات

۱. tekhnē؛ اصطلاحی یونانی به معنای هنر، صنعت

لش^۱ و جان اوری^۲ ادعا می‌کنند، در بر می‌گیرد: «عمل بازتابی نه تنها میانگی ... سیستم‌های انتزاعی، بلکه به صورت قابل توجهی انتخاب بین انواع را نیز شامل می‌شود» (۱۹۹۴: ۵۰).

چنین بازتابی بودن مضاعف برای فهم این مسئله ضروری است که چگونه و چرا پژوهش تئاتر و اجرا - همراه با تمرین‌های خلاقانه‌ی دیگر - هم می‌تواند به عنوان رشته‌هایی که مهارت‌های موضوعی کم و بیش خاص - برای مثال، نمایش نامه‌نویسی، طراحی صحنه، آموزش اجراگر به انواع مختلف - را در بر می‌گیرد و هم با قابلیت‌های فرهنگی، سازمانی و تکنولوژیک آن‌ها برای رسیدن به چیزی فراتر از آن رشته‌گونگی، تعریف شود. بنابراین، تئاتر برای مثال با در نظر گرفتن مهارت‌ها به صورت ذاتی رشته‌ای چند-رشته‌ای است، ولی همین‌طور در قابلیت خود به طور خاص برای درگیر کردن دیگر رشته‌ها مانند انسان‌شناسی، باستان‌شناسی و بوم‌شناسی، میان-رشته‌ای است. اجرا در این قابلیت بین-رشته‌ای بودن با تئاتر مشترک است، ولی به طور خاصی، زمانی که به عنوان یک عامل ضروری پارادایمی، برای مثال از فرهنگ‌های انسانی یا سیستم‌های هوایی یا تکامل کهکشان‌ها - یعنی به عنوان مسیر تغییر-رشته‌ای تمام یا بیشتر رویدادها - فرض می‌شود، به فراتر از آن می‌رسد. از این منظر، مطالعات اجرا به خوبی ممکن است یک ضد-رشته باشد، ولی همین‌طور با توجه به گرایش آن برای پرس‌وجو کردن چنین مرزهایی، شبه «رشته» خواندن آن ممکن است به شکل بهتری بازتابی باشد.