

# کاربرد عوامل فنی - اجرایی در تولید محتوای تئاتر پست مدرن رابرت ویلسون

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

شاهرخ امیریان دوست

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

shahrokh.amirian@gmail.com

مصطفی انور

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد کارگردانی نمایش، دانشگاه هنر و معماری کمال الملک  
نوشهر، ایران

m.anvar@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۷/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۲۰

صفحه ۱۱۵-۱۰۰

## چکیده

**بیان مسئله:** تئاتر پست مدرن با کنار گذاشتن ساختارهای سنتی روایت و درام، بر تجربه‌های بصری، شنیداری و فضا سازی‌های نمادین تأکید دارد. در این میان، رابرت ویلسون یکی از برجسته‌ترین کارگردانان این سبک محسوب می‌شود که با بهره‌گیری از عناصر فنی و اجرایی، دگرگونی‌هایی بنیادین در فرایند تولید محتوای تئاتری ایجاد کرده است. بررسی چگونگی استفاده‌ی او از این عناصر، می‌تواند ابعاد نوینی از شیوه‌های تولید در تئاتر پست مدرن را آشکار سازد.

**هدف پژوهش:** این پژوهش با هدف مطالعه‌ی کاربرد عوامل فنی و اجرایی شامل نور، رنگ، موسیقی و صحنه‌پردازی در آثار رابرت ویلسون انجام شده است. تمرکز اصلی بر دو نمایش «انیشتین در ساحل» و «مرگ، نابودی و دیترویت» قرار دارد.

**سؤال پژوهش:** پرسش اصلی این است که رابرت ویلسون چگونه از عوامل فنی و اجرایی برای تولید محتوای تئاتر پست مدرن بهره گرفته و به واسطه‌ی آن‌ها ساختارهای سنتی روایت و درام را دگرگون ساخته است؟

**روش پژوهش:** روش تحقیق کیفی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی متون تخصصی مرتبط گردآوری و تحلیل شده‌اند.

**نتیجه‌گیری:** نتایج نشان می‌دهد ویلسون با نگاهی بصری و فراتر از بیان کلامی، مفاهیم و ایده‌های خود را از طریق نورپردازی، موسیقی، رنگ و صحنه‌پردازی بازآفرینی می‌کند. در نمایش «انیشتین در ساحل»، با شکستن ساختار دراماتیک و بازنمایی جهان تصویری، زندگی و نظریه‌های انیشتین به گونه‌ای نمادین روی صحنه آشکار می‌شود. در نمایش «مرگ، نابودی و دیترویت» نیز فضای سیاسی بدون پیام مستقیم و آشکار، از طریق نشانه‌های روزمره بازتاب یافته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که ویلسون با بهره‌گیری از ابزارهای فنی، سیاست و فلسفه را در بستری دیداری و چندلایه به تصویر می‌کشد؛ امری که بیانگر جوهره‌ی پست مدرنیسم در آثار اوست.

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



■■■ Article Research Original

doi 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

## مقدمه و بیان مسئله

تئاتر به‌عنوان یکی از کهن‌ترین هنرهای نمایشی، همواره بستری برای بازنمایی اندیشه‌ها، روایت‌ها و جهان‌بینی‌های مختلف بشر بوده است؛ اما با تحولات قرن بیستم، به‌ویژه پس از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی، جریان‌های جدیدی در عرصه‌ی هنرهای نمایشی شکل گرفت که بسیاری از قواعد و هنجارهای سنتی تئاتر را به چالش کشیدند. در این میان، «تئاتر پست‌مدرن» به‌عنوان رویکردی متفاوت در برابر تئاتر مدرن پدیدار شد که هدف آن شکستن روایت‌های کلان، فاصله گرفتن از الگوهای کلاسیک درام و تمرکز بر تجربه‌های چندلایه‌ی حسی و ادراکی مخاطب بود. در این فضا، کارگردانان و هنرمندان بسیاری کوشیدند تا با بهره‌گیری از زبان‌های بصری و اجرایی تازه، شیوه‌های نوینی از خلق معنا و تجربه تئاتری را ارائه کنند. رابرت ویلسون، کارگردان و طراح برجسته‌ی آمریکایی، یکی از چهره‌های تأثیرگذار در این جریان محسوب می‌شود. او از دهه‌ی ۱۹۷۰ به بعد، با ترکیب عناصر بصری، موسیقی، نورپردازی و صحنه‌پردازی منحصر به فرد خود، آثاری را خلق کرد که به‌طور بنیادین ساختارهای مرسوم روایت نمایشی را دگرگون ساختند.

ویلسون برخلاف بسیاری از کارگردانان معاصر خود، کمتر به زبان گفتاری یا دیالوگ‌های پیچیده تکیه دارد و بیشتر بر بیان تصویری، ریتم حرکات، نور و موسیقی تأکید می‌کند. به همین دلیل است که بسیاری از منتقدان، آثار او را نوعی «تئاتر دیداری» یا «اپرای بصری» می‌دانند. ویژگی بارز آثار ویلسون، اتکای گسترده بر عوامل فنی-اجرایی است. او با به‌کارگیری تکنیک‌های پیشرفته‌ی نورپردازی، استفاده‌ی خلاقانه از رنگ، طراحی صحنه‌های مینیمالیستی اما معنادار و همچنین تلفیق موسیقی و صداها‌ی الکترونیک، توانسته است تجربه‌ای متفاوت برای تماشاگر خلق کند. درواقع، ویلسون با انتقال بار معنایی از متن نمایشی به عناصر فنی و دیداری، مرز میان نمایش سنتی و تجربه‌ی چندرسانه‌ای را کمرنگ ساخته

است. چنین رویکردی سبب می‌شود که نمایش‌های او نه تنها به‌عنوان روایت‌هایی نمایشی، بلکه همچون «تابلوه‌های زنده» یا «نقاشی‌های متحرک» مورد ارزیابی قرار گیرند. در میان آثار ویلسون، دو اجرا اهمیت ویژه‌ای دارند: نمایش «انیشیتین در ساحل» (۱۹۷۶) و نمایش «مرگ، نابودی و دیترویت» (۱۹۸۷). انیشیتین در ساحل که حاصل همکاری ویلسون با آهنگساز معاصر، فیلیپ گلس، است، یکی از نقاط عطف تئاتر پست‌مدرن به شمار می‌آید. این اثر با شکستن ساختارهای کلاسیک اپرا، جایگزینی روایت خطی با ساختار تصویری و موسیقایی و بهره‌گیری از تکرار ریتمیک صحنه‌ها، تجربه‌ای کاملاً نو را برای تماشاگر رقم می‌زند. در این نمایش، شخصیت انیشیتین نه به‌عنوان فردی تاریخی با روایت زیستی مشخص، بلکه به‌مثابه نمادی از علم، زمان و واقعیت‌های چندلایه معرفی می‌شود. نورهای سفید و تیز، تصاویر نمادین و موسیقی مینیمالیستی، همه در خدمت خلق جهانی رویاگونه و تفسیر بردار قرار گرفته‌اند.

از سوی دیگر، نمایش «مرگ، نابودی و دیترویت» رویکردی متفاوت اما هم‌راستا با جهان‌بینی پست‌مدرن دارد. ویلسون در این اثر، فضایی سیاسی را بازآفرینی می‌کند، اما بدون آنکه پیام سیاسی صریحی ارائه دهد. او با استفاده از نشانه‌های روزمره، صحنه‌های نمادین و فضاسازی بصری، به‌نوعی بازتاب سیاست در سطح نشانه‌ها دست می‌زند. این نمایش بیش از آنکه درباره‌ی سیاست به معنای متعارف کلمه باشد، تلاشی است برای نشان دادن چگونگی نفوذ سیاست در زندگی روزمره‌ی انسان معاصر. بدین ترتیب، ویلسون نه تنها از طریق زبان متن، بلکه با بهره‌گیری از زبان تصویر و تکنیک‌های فنی، برداشت تازه‌ای از رابطه‌ی هنر و سیاست ارائه می‌دهد. ضرورت مطالعه‌ی آثار ویلسون و شیوه‌ی او در استفاده از عوامل فنی-اجرایی، در این نکته نهفته است که تئاتر پست‌مدرن بدون درک چنین تجربیاتی ناقص خواهد بود. اگر تئاتر مدرن با تأکید بر متن و روایت، جهان را در قالب داستان‌ها بازنمایی

## روش و ابزار گردآوری داده‌ها

در این جستار، از فیش‌برداری کتابخانه‌ای منابع علمی مربوطه و مورد پژوهی دو اثر اجرایی ویلسون استفاده شده است.

## روش تجزیه و تحلیل داده‌ها

روش تجزیه و تحلیل پژوهش حاضر کیفی-استنادی با رویکردی توصیفی-تحلیلی بوده و روش نمونه‌گیری، انتخابی است (زیرا نوع حجم نمونه می‌طلبد که نمونه‌گیری انتخابی باشد که بتوانیم به‌طور دقیق مورد بررسی قرار دهیم) و متغیر در این نوع پژوهش تعریفی ندارد.

می‌کرد، تئاتر پست‌مدرن به دنبال بازنمایی جهان از طریق نشانه‌ها، تصاویر و تجربه‌های چند حسی است. ویلسون با آثار خود، نمونه‌ای برجسته از این گذار را نشان می‌دهد. او با بیانی بصری، به مخاطب امکان می‌دهد که نه صرفاً شنونده‌ی روایت، بلکه تماشاگر، مشارکت‌کننده و حتی مفسر معنا باشد.

## سؤال اصلی پژوهش

رابرت ویلسون چگونه با بهره‌گیری از عوامل فنی-اجرایی (نورپردازی، رنگ، موسیقی و صحنه‌پردازی) توانسته است ساختارهای سنتی درام و روایت را دگرگون سازد و تجربه‌ای نو از تئاتر پست‌مدرن ارائه کند؟

یافته‌های مقدماتی این مطالعه نشان می‌دهد که ویلسون با تمرکز بر «تصویر» به‌عنوان واحد بنیادین معنا در صحنه، مرز میان تئاتر، نقاشی، موسیقی و معماری را درهم‌شکسته است. او به‌جای استفاده از دیالوگ‌های پیچیده یا روایت‌های داستانی خطی، صحنه را به فضایی چندلایه تبدیل می‌کند که هر عنصر در آن نقش روایی دارد. نور، موسیقی، رنگ و حتی سکوت، همچون اجزای متن نمایشی عمل می‌کنند و مخاطب را به تجربه‌ای متفاوت از تئاتر فرامی‌خوانند. درنهایت، بررسی شیوه‌ی کار رابرت ویلسون می‌تواند افق‌های تازه‌ای را برای درک تئاتر پست‌مدرن و نقش عوامل فنی-اجرایی در شکل‌دهی به تجربه‌ی تئاتری بگشاید. اهمیت این پژوهش نه تنها در شناخت بهتر آثار ویلسون، بلکه در امکان بهره‌گیری از دستاوردهای او در تولیدات نمایشی معاصر است؛ چراکه در عصر امروز که مرز میان هنرها پیوسته در حال شکستن است، بازاندیشی در جایگاه عوامل فنی-اجرایی می‌تواند مسیرهای نوینی را برای آینده‌ی تئاتر هموار سازد.

## روش پژوهش

این پژوهش بر اساس هدف از نوع تحقیقات کاربردی و بر اساس ماهیت و روش از نوع تحقیقات توصیفی-تحلیلی است. مطالعه حاضر یک پژوهش کاربردی از نوع مطالعات موردی است که با تحلیل کاربرد تکنیک نشانه‌شناسی انجام شده است. از این حیث که در این تحقیق تلاش می‌شود با مطالعه‌ی موردی تئاتر انیشتین بر ساحل و مرگ، نابودی و دیترویت اثر رابرت ویلسون تأثیر عناصر بصری بر مخاطب تبیین شود.

جدول ۱. عناصر بصری در آثار ویلسون ( طاهری، اردلانی، حسین پور، ۱۳۹۹:۴۴)  
Table 1. Visual Elements in Wilson's Works. (Taheri, Ardelani, Hosseinpour, 2020: 44)

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

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)

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

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 مطالعه‌ای با عنوان «پدیدارشناسی مکان و فضا در صحنه 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 در صحنه 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 مطالعه‌ای 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 میزانشن در آثار رابرت ویلسون»، در مورد طراحی صحنه تئاتر ویلسون چنین بیان نمودند که پژوهشگران در این مقاله تأثیر فضا و طراحی صحنه بر میزانشن 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 میزانشن و نحوه برخورد با بازیگر به‌عنوان بخشی از فضای طراحی شده است.

در مقاله‌ای با عنوان «بررسی پس‌اداماتیک صحنه اینشتین 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 پست‌دراماتیک بر روی نمایش «اینشتین در ساحل» در این مقاله، نویسنده پرده‌های متفاوت این نمایش را از جنبه مظهرشناسی و روایت داستانی مورد مطالعه قرار داده-

است (توران، ۲۰۲۰). «تئاتر پست‌دراماتیک» به لاتین «Postdramatic Theatre» چنین در مورد پست‌دراماتیک بیان می‌کند که سعی دارد ویژگی‌های تئاتر پست‌دراماتیک را بررسی کرده و جنبه‌های تمایز آن با سایر انواع تئاتر، به‌خصوص تئاتر پست‌مدرن را برمی‌شمارد (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 می‌باشد. سیر حیات کاری وی از ابتدا تا انتها، با تمرکز ویژه بر روی نمایش «اینشتین در ساحل» را مورد مطالعه 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 می‌کند

### تحلیل یافته‌ها 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، «اینشتین در ساحل» و «مرگ، نابودی و دیپترویت»، 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 اینشتین در ساحل

رابرت ویلسون بر این اعتقاد است که کارش در چندین سطح از اندیشه‌ی آدمی تأثیرگذار بوده و ذهن را آشفته می‌سازد. این اتفاق، آمیزه‌ای از هر دو پرده‌ی خیال و واقعیت را در ذهن، ته‌نشین می‌کند. 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 می‌شود که رویکرد شخصی او به شدت در آثارش

مشهود بوده و به‌عنوان عاملی که از آن در آثارش به‌صورت مستقیم الهام می‌گیرد، مستلزم بحث و بررسی بیشتری می‌باشد. در اینجا سعی شده‌اند همان‌های مورد استفاده 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 «انیشیتین در ساحل» از سه عنصر بنیادی صحنه‌پردازی تشکیل شده است. قطاری که به آهستگی حرکت می‌کند، 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 می‌رسد 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 می‌کند. صحنه محکمه این بار جزئیات بیشتری دارد، به همراه یک زندان و هنرمائی معروف پتی‌هارست. 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 در صحنه 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 می‌شود و اختتامیه تماشایی نمایش، انفجاری از نور و حرکت و شخصیت‌هایی که در لوله‌هایی شفاف سُر می‌خورند. «انیشیتین در ساحل» داستان و گفتمان خاصی ندارد، هرچند که بازیگران زیادی در روی صحنه در هیئت این دانشمند موفرفری ظاهر می‌شوند. «انیشیتین در ساحل» حتی ساحل هم ندارد. موسیقی سریع و بی‌امان فیلیپ گلس، یک شاهکار چهارساعته مینیالیستی است. متن خوانده‌شده در اثنای آن، ترکیبی است منقطع از موسیقی رادیویی نیویورک اواسط دهه ۷۰، درهم و نامنظم. آوازهای سروده شده از هم‌صدایی قافیه‌های متعدد و سولفژ نت‌های زیربوم تشکیل یافته است.

### تحلیل نمایش مرگ، نابودی و دیترویت

«مرگ، نابودی و دیترویت» اولین ساخته ویلسون برای شاوونه 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 به آرامی به سمت داستان هس کشاند (Shevtsova, 2007, p. 78). همه‌چیز در صحنه ویلسون، به‌عمد گنجانده شده 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 برجسته 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 صفحه 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 تکامل یافته؛ 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 می‌بیند 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 آموزه‌های ویلسون به‌عنوان یک معمار ناشی می‌شود. فضاهای ویلسون، مناظری از تصاویر هستند که به شخصیت

یا متن نوشته شده، وابسته نیستند (Bennett ۲۰۰۹، p. ۲۰).



تصویر ۳. صحنه-ای از میزانسن نمایش مرگ، نابودی و دیترویت (منبع: Rachel 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 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 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)

آثار ویلسون نه تنها به کسانی که در خلق آن نقش دارند؛ بلکه به مخاطبانی که فرصتی برای دیدن جهان از بیرون از خود دارند نیز سود می‌رساند. موضوعاتی که ویلسون در آثارش بررسی می‌کند، ارتباط او را با انسانیت و پرسش‌های مربوط به بشریت بیشتر می‌کند. آثار او دربارهٔ شخصیت‌های مهم تاریخی می‌گویند که آن‌ها چه کسانی هستند؛ بلکه می‌پرسند تأثیر این شخصیت بر جامعه چه بوده است و دربارهٔ انسانیت آن‌ها بحث و این مورد را بیان می‌کنند. ستمی که برای مخاطبان قابل‌دسترس‌تر باشد. یکی از نمونه‌های بارز نگاه ویلسون به جنبهٔ انسانی یک شخصیت بزرگ، «مرگ، نابودی و دیترویت» دربارهٔ جنایتکار جنگی نازی، رودلف هس، می‌باشد؛ مانند تمام کارهایش، او به موجودی خیره می‌شود که انگار می‌خواهد جوهر آن را کشف و آشکار کند؛ اما باید به خاطر داشته باشیم که هس نیست، فقط تصویری از هس می‌باشد. تئاتر ویلسون اغلب صدایی به مردم می‌دهد که معمولاً در هنر یا به‌طور کلی در جامعه از آن‌ها خبری نیست. اگرچه ویلسون ممکن است با افراد بیمار یا دارای چالش کار کند؛ اما کار او از این جهت درمانی نیست که تلاشی برای اصلاح چیزی ندارد. این به‌سادگی یک خروجی و یک فرصت برای ارتباط و پذیرش است. ویلسون تئاتری را خلق کرده است که شبیه هیچ‌چیز دیگری نبوده و این دیدگاه منحصر به فرد، دیگران را برمی‌انگیزد تا در هنر خود و نحوهٔ درک آن‌ها از جهان، نوآورتر باشند. با ویلسون، ما هرگز از این واقعیت که اتفاقی افتاده یا کسی وارد شده است، غافلگیر نمی‌شویم. شگفتی ما بسیار عمیق‌تر از این است. چیزی که ما تحسین می‌کنیم این نیست که چیزی متولد شده است؛ بلکه این است که اصلاً وجود دارد (Pilinszky ۱۹۹۲، p. ۳۲). باین‌حال، «مرگ، نابودی و دیترویت» به‌عنوان یک نمایش تئاتر، انتظارات حاضران در مورد یک نقد نازیسمی منتقدان در مورد تئاتر

مدرن را نپذیرفت. مخاطبان در تشخیص مطالب اصلی ویلسون به‌عنوان مجموعه‌ای از آماده‌سازی‌های یافت‌شده دربارهٔ هس و اسپاندائو درست عمل کردند. نقشه‌های مجموعه 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 خارق‌العاده 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، مجموعه 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 باین‌حال، 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

### نظریه‌ها و نقد آثار رابرت ویلسون- اهمیت عوامل اجرایی

منطق موسیقی را می‌توان در کتاب‌های مصور و متن نمایش-نامه‌های رابرت ویلسون از طریق سازمان‌دهی زمان آن‌ها نیز یافت. از آنجایی‌که اغلب از متن گفتاری به‌عنوان محرک اصلی تئاتر خود استفاده نمی‌کند، متن‌های او معمولاً تکه‌تکه و حاوی مجموعه‌ای از دیالوگ‌ها، کلمات یا نوشته‌های انتخاب‌شده هستند. باین‌حال، در کتاب‌های مصور و متن نمایش-نامه‌ای او، اغلب محاسبه دقیق زمان واضح است چراکه می‌توان به‌وضوح با علامت‌گذاری دقیق مدت‌زمان در ستون‌های 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 می‌نمود. در حقیقت او با نورپردازی طلائی روی صحنه؛ مانند یک نقاش با نور، شعرسرائی می‌کند. نور برایش چون عصای سحرآمیز می‌باشد که با آن هر کاری می‌توانید روی صحنه خلق کنید. وی در عصر حاضر یکی از بزرگ‌ترین نورپردازان صحنه قلمداد می‌شود. در خاموشی مطلق از نور چون دسته‌ای از نوازندگان موسیقی بهره می‌گیرد و با ریتم و نظمی خاص آن‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد. برای اجرای نمایش کوارتت (۴ پرده‌ای- هر پرده ۱۵ دقیقه) از چهارصد لامپ نورانی برای پوشاندن دورتادور محوطه‌ای اجرا استفاده کرد و فقط نوزده دقیقه از آن بهره‌برداری کرد. در کارهای او نور حتی از بازیگران اهمیت بیشتری دارد» (Wilson, ۲۰۲۵, p. ۱۳۲).

نمایشنامه آورده است. در این زیبایی‌شناسی، ممکن است انبوهی از نشانگرها (باران تصاویر) یا کمبود نشانگرها به موازات منطق پیترو 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 منصفه ظهور رسیده است؛ و این مسئله، همان‌طور که در قسمت قبل اشاره شد، بعد دراماتیک را کاملاً می‌شکند. 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 صدلی، 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 رفت و برگشت را بیش از صدها بار در طول اپیزود تکرار می‌کند؛ برخلاف دیگر بازیگران، او حرکاتش را بسیار آهسته انجام می‌دهد و عملی مانند پریدن را در جاهایی مکرراً تکرار می‌کند که نشان‌دهنده شکست دراماتیک در این مرحله است. هنگامی که تماشاگر خود را با این تکرارها وفق می‌دهد، دچار نوعی توهم جزئی می‌شود.

سوزان لتزلی کول پس از مشاهده تمرین‌ها و نورپردازی نمایش پنجره‌های طلایی ویلسون را چنین توضیح می‌دهد: «در تاریکی» بودن چیزی است که بازیگران از اولین روز خود تجربه می‌کنند و در سالن تئاتر نیز در تاریکی هستند، 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 در صحنه تئاتر مشاهده می‌کنیم، نمود واقعی تجربه‌های 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, 1992, p. 150)

هاینر مولر درباره برخورد او با عناصر تئاتر این‌گونه بیان می‌نماید:

«چیزی که پس از کار با ویلسون برای من جالب بود این است که او به تک‌تک بخش‌ها و عناصر تئاتر، آزادی خود را می‌بخشد. او هرگز تفسیر نمی‌کند، یک متن به‌سادگی ارائه می‌شود و به‌هیچ‌وجه توضیح داده نمی‌شود. تصویر نیز به همان صورت، تفسیر نمی‌شود بلکه به همان سادگی، استفاده می‌شود. سپس صدایی می‌آید که آنجاست و نیز دوباره تفسیر نمی‌شود. من این را مهم می‌دانم. این یک مفهوم بسیار دموکراتیک از تئاتر است» (Arens, 1991, p. 14). 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 می‌سراید. او در مورد مسئولیت خود به‌عنوان یک هنرمند می‌گوید: «مسئولیت من به‌عنوان یک هنرمند این نیست که بگویم یک مسئله چیست، بلکه باید پرسیم که آن مسئله چیست» (درواقع تأکید بر روی پرسش در مورد چگونگی یک چیز). 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

## تحلیل مینیمالیستی هنر رابرت ویلسون

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

برای درک محیطی که مینیمالیسم را به وجود آورد، گان اذعان دارد که درک بافت هنری اوایل دهه نوزدهم که اغلب شامل موسیقی پیچیده و سخت‌گیرانه‌ای که هرگونه حس واقعی انتخاب هنری را انکار می‌کرد، ضروری می‌باشد. او به شیوه‌های ترکیب‌بندی متعددی مانند تکنیک دوازده آهنگی میلتنون بابیت و پیر بولز، ساختار جهانی کارلهینتس استوکهاوزن و فرآیندهای شانس‌ناشناخته جان کیچ 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، لا‌موتنه یانگ که به‌طور گسترده به‌عنوان مبتکر و رؤیاپرداز مینیمالیسم از طریق آثار پیشگامانه خود در اواخر دهه 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 زنده مشابه توسط پیانونوازی استیو رایس) 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 «انیشترین در ساحل» چنین نیست. هیچ طرحی وجود ندارد اگرچه ارجاعات زیادی به

انیشترین 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 می‌داد. 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 انیشترین 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»، محاکمه پاتریشیا هرست، گروه رادیویی دهه 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 سفینه فضایی». نخستین بخش شامل قطاری است که نوسان شدیدی بین کلیدهای فامینور و ای‌ماژور ایجاد می‌کند و فرآیندی آهسته و افزایشی را به نمایش می‌گذارد، درحالی‌که بخش دوم بازسازی تصویر شب را با رویت سولفز چشمگیر سفینه فضایی معرفی می‌کند. پرده سوم، جلسه محاکمه را با یک زندان ادغام کرده و همراه با صحنه‌ی دوم «مزرعه با سفینه 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 سفینه 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 انیشترین است. درحالی‌که قطار اغلب به‌عنوان نمادی از نسبیت در نظر گرفته می‌شود، صحنه‌ی سفینه فضایی با نورهای چشمک‌زن شدید، دود، فضاوردان 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 هم‌انظر اطلاعات و هم‌انظر فرآیند غنی هستند، نباید اهمیت بازی‌های زانویی

توجه خود را بر روی تصویر متمرکز کند. در واقع شرایطی پدید می‌آید که مخاطب بتواند به‌طور کامل جزئیات را جذب کنند. حتی زمانی که صدایی وجود دارد، لازم نیست مخاطب از کلمات یا موسیقی معنایی بسازد. نیازی نیست که به کلمات به‌عنوان اطلاعات گوش دهیم. می‌تواند به‌سادگی، صدا و بخشی از فضای موسیقی باشد. با ویلسون کلمات به صدا تبدیل می‌شوند، صداها به تصویر تبدیل می‌شوند و متن اصلی تنها به‌عنوان اثری باقی می‌ماند که توسط تماشاگران بازسازی می‌شود. رابرت ویلسون و اپراهایش مانند یک هنر کلاژ گونه می‌ماند. در هر اثرش از عوامل گوناگون به‌ظاهر متضاد با یکدیگر استفاده می‌کند که تمامی آن‌ها در یک کل جمع‌آوری می‌شود و لانگ‌شات را می‌سازد که تصویری ناب به تماشاچی می‌دهد.

**ب: چگونه مؤلفه‌های عوامل فنی-اجرائی در تولید محتوای پست‌مدرن در نمایش مرگ، نابودی دیترویت به‌کاربرده شده است؟**

جنبه‌ای که تأثیر عمیقی بر مخاطب دارد، استفاده ویلسون از نور است. او با کمک آن بعد فضایی صحنه را ایجاد می‌کند. یک صحنه خالی، بدون نور، ایستا و سرد است. هر که در تاریکی کامل به صحنه‌ای بی‌نور قدم بگذارد، با حس غیر زمانی آشناست. ویلسون معتقد است که زمان در یک سطح افقی و فضا (نور) در یک سطح عمودی «در جریان» است. تقاطع دو محور فضا-زمان چیزی را ایجاد می‌کند که او آن را «تنش» می‌نامد. بعد این تنش دراماتیک توسط مدیر صحنه بر اساس آنچه دراماتورژی موسیقی رمزگشایی می‌شود. با توجه به این بعد، او هر نما، هر «کلیشه» را می‌سازد و روابط مکملی را میان درام، گفتمان موسیقی و تصویر صحنه ایجاد می‌کند. از هم‌گسیختگی حرکات و کاراکترهای بازیگران مانند «تشریح» کل اثر تا کلمات، هجاها و صداها است که پس‌از آن بازسازی و تبدیل آن به ترکیب‌بندی صحنه‌ای صورت می‌گیرد. باین‌حال، این هنوز هم نشان می‌دهد که یک پیوند قوی بین حرکات انجام شده و زمان و تپوی موسیقی وجود داشته است. باین‌وجود، از منظر زیبایی‌شناختی، دقیقاً شناسایی خشم آمیز؛ اما هیجان‌انگیز و نمونه‌سازی مشکلات نمایشی جدید و امکانات نمایشی جدید است که آثار ویلسون را برای هرکسی که علاقه‌مند به پتانسیل مثبت و نوآورانه خلاقیت پست‌مدرن است ارزشمند می‌سازد. آنچه برای زمان حال بسیار مهم است این است که آزمایش‌های ویلسون الهام‌بخش و تحریک قابل‌توجهی را به دنبال خود بر جای

اثر را نادیده گرفت. این بازی‌ها نه تنها به‌عنوان نوعی بافت پیوندی عمل می‌کنند، بلکه به‌عنوان فرآیندهایی با طول قابل‌توجه و محتوای نمایشی نیز اهمیت دارند. در این بازی‌های زانو، لوسیندا چایلدز و شریل ساتن پشت میزهایی می‌نشینند که در جلوی صحنه و سمت راست قرار دارند. در بازی زانو چهارم، آن‌ها روی میزهای شیشه‌ای دراز می‌کشند و در پنجمین بازی به دو عاشق تبدیل می‌شوند که روی نیمکت پارک نشسته‌اند. به گفته کیت پاتر، موسیقی‌شناس، تصاویر دیگر در مقابل کنش یا عدم کنش آن‌ها قرار می‌گیرند؛ اما تمام حرکات و کلمات آن‌ها (که اهمیت بیشتری می‌یابد)، به‌طور بالقوه با دستاوردهای اینشتین یا چهره خود اینشتین در یک جنبه یا جوانب دیگر، مرتبط است. پاسخ به پرسش‌های اصلی تحقیق:

**الف: کاربرد مؤلفه‌های عناصر فنی-اجرائی در تداوم نمایش اینشتین در ساحل چگونه قابل توجیه است؟**

وقتی نمایش اینشتین در ساحل رابرت ویلسون به‌تفصیل بررسی می‌شود، به وضوح نظریه نسبیت اینشتین روی صحنه بازتعریف خواهد شد. عناصری که این نظریه را روی صحنه به ما نشان می‌دهند عبارتند از: زمان، تصاویر، استفاده از نور، فضا، انرژی، سرعت و حرکات. حرکت و انرژی متناسب با فضا که با نور و موسیقی این عناصر فعال است و در واقع نظریه اینشتین را ثابت می‌کند. مطابق با این تئوری، درصحنه قطار، علاوه بر حرکت هم‌زمان عناصر مربوطه، هر باریک خط نوری در پس‌زمینه ظاهر می‌شود (نور ۳ بار در کل صحنه دیده می‌شود). هر شخصیت و تصویر روی صحنه به این صورت است که نور صحنه را به دو قسمت تقسیم می‌کند. اگرچه زمان و مکان برای همه به یک‌شکل جریان دارد؛ اما متفاوت از همدیگر ادراک می‌شوند. برای اینکه فضا به‌وضوح درک شده و مفهوم فضا و زمان ایجاد شود، هرکس به‌تدریج شروع به ایجاد جایگاه خود در صحنه می‌کند. وقتی به پایان صحنه قطار می‌رسیم، دیگر همه جای خود را یافته‌اند، بنابراین بر طبق تئوری نسبیت اینشتین، عرض، طول و عمق صحنه قابل احساس است. در این مرحله سکویی که کودک روی آن قرار دارد شروع به خم شدن به سمت فضای قطار می‌کند. هدف ویلسون در این مرحله ارائه نظریه نسبیت اینشتین است. بدین ترتیب در آخر صحنه توضیح داده می‌شود که اکثر اجسام روی صحنه خمیده هستند. نور، حرکت و انرژی که از مزایای فضا هستند، نظریه نسبیت ویلسون را تحقق بخشیده‌اند. سکوت ویلسون به مخاطب این امکان را می‌دهد که تمام

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 (انیمیشن 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 در صحنه 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 در جاهایی، 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.

### نتیجه‌گیری

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 نشان‌دهنده موضوعی که توسط تولید و نتایج پیوند هر

عناصر و فرد مطرح می‌شود. این نمایش بر اساس یک عکس ساحلی معروف انیمیشن تنظیم شده و در این دنیای تصاویر، زندگی و تئوری‌های انیمیشن نیز افشا می‌شود. به لطف این کار، این واقعیت را که نوری که ساده تلفی می‌شد، حقایق زیادی را در صحنه آشکار می‌سازد. نویسنده 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 می‌شود. در نهایت از پژوهش حاضر چنین نتیجه می‌گیریم که نور، حرکت و انرژی که از مزایای فضا هستند که نظریه نسبیت ویلسون را به تحقق می‌پیوندد. از سوی دیگر، نگرش رؤیایی انیمیشن 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 دیده‌نشده 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 رشته زندگی روزمره از تجربه 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 میزانشن 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 تصویرگرایی علی رفیعی و رابرت ویلسون» نشریه تئاتر. ۸۲: ۱-۲۴.
- عبداللهی موسالو، الناز و افشار، حمیدرضا (۱۳۹۹)، «پدیدارشناسی مکان و فضا در صحنه تئاتر با توجه به نظریات نوربرگ شولتز (مطالعه موردی کارگردانی نمایش اینشتین در ساحل رابرت ویلسون)»، مجله کیمیای هنر، ۳۷: ۵۳-۶۹.
- هاشم‌زاده، سید سعید و رحیمی، محمودرضا (۱۳۹۱)، «بررسی شیوه اجرایی رابرت ویلسون با تکیه بر آراء کارگردانی»، مجله تئاتر، ۴۹: ۷-۳۶.

## منابع و مأخذ 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](http://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/>).

