بررسی ویژگی‌های موثر هنر اجرا در آثار مارینا آبراموویچ

چکیده:
هنر اجرا را می‌توان تکامل یافته هنرهایی دیگری است که مخاطب را از اجرای یک سرگرمی گروهی به سمت خلق یک اثر جمعی هنری سوق می‌دهد. همین امر حضور مخاطب در یک فضا و مشارکت آن برای برانگیختگی احساسی و نتایج گوناگون را به تصویر کشید. جنبش هنر اجرا، عناصری از هنرهای گوناگون را گرد هم می‌آورد و کالبد انسانی را به‌عنوان بوم نقاشی به نمایش می‌گذارد، که بوم نقاشی به‌عنوان کالبدی جاندار و متحرک بخشی از قالب اصلی هنر است. این پژوهش به بررسی تاثیر بیش‌تر هریک از عناصر هنر اجرا در انواع هنرهای ترکیبی موجود در آثار آبراموویچ اشاره می‌کند. این پژوهش از نوع ترکیبی کیفی در کمی است. ابتدا، با مرور نظام‌مند انواع هنرهای موجود در هنر اجرا استخراج گردید و سپس، برای انتخاب نمونه‌هایی حایز اهمیت برای بررسی از سیستم دلفی آینده‌پژوهی استفاده می‌شود. در ادامه، نتایج به‌دست‌آمده در قالب پرسش‌نامه در اختیار دو گروه از مخاطبان -که شامل افراد غیرمتخصص و متخصص هستند- قرار می‌گیرد. حجم نمونه برای هر دو گروه ۳۸۴ نفر و بر اساس فرمول کوکران محاسبه می‌گردد. نتایج نشان می‌دهد بین متغیرهای ویژگی‌های هنر اجرا و مولفه‌های آن در سطح ۰/۰۱ هم‌بستگی مثبت معنی‌داری وجود دارد. بیش‌ترین هم‌بستگی بین روایت‌گری اجرا گر با دیگر مولفه‌ها به مقدار (۰/۸۸۹) و کم‌ترین هم‌بستگی مربوط به تقلید و تکرار با مقدار (۰/۵۶۹) است و هم‌چنین، بیش‌ترین سهم عاملی را با روایت‌گری اجرا و بداهه با مقدار (۱/۰۰۰) و کم‌ترین سهم عاملی نوآوری و خلاقیت با مقدار (۰/۳۱۴) دارد.

واژگان کلیدی: هنر اجرا، مارینا آبراموویچ، روش ترکیبی، مخاطب

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۱۲

بهمن رسولی
دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: rasouli@iaut.ac.ir

مریم جمالی
(نویسنده مسئول) گروه هنر، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فارس، ایران.
Email: mj.amrabadi@gmail.com

مریم بختیاریان
گروه فلسفه هنر، واحد علوم تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: bakhtiarian@srbiau.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2022.40350.1414

مقدمه

در اصطلاح معاصر از بدن به‌عنوان هدف هنر استفاده می‌شد. اجراها دارای یک پیام بوده و در بعضی مواقع به تمایلات جنسی اشاره می‌کند و این واقعیت را مورد مداقه قرار می‌دهد که از بدن انسانی به‌عنوان بوم نقاشی بتوان بهره برد (Sofaer, 2012: 137). برخی از تصاویر دیگران بر بدن خود بهره می‌برند، تا بتوانند آن را با هنر بدن ادغام نمایند؛ مانند هانا ویلکه[1] که از تصاویر خود و مادرش در بدن خود بهره می‌برد (Ward, 2014: 37). هنر اجرا را می‌توان تکامل‌یافته هنرهای دیگر، مانند کاسپلی[2] دانست که از سرگرمی به سمت خلق یک اثر هنری کشیده شدند (منصوریان و نصری، ۱۳۹۵: ۹۴). همین امر حضور مخاطب در یک فضا و مشارکت آن برای بررسی احساس و نتایج گوناگون به تصویر کشید. جنبش هنر اجرا عناصری از هنرهای گوناگون را به‌وسیله بدن هنرمند به‌عنوان با یک دیگر ادغام می‌کند (نوایی، ۱۳۹۳: ۵۴). این پژوهش به بررسی تاثیر بیش‌تر هر یک از عناصر هنر اجرا در انواع هنرهای ترکیبی موجود در آثار آبراموویچ اشاره می‌کند. هنر اجرا -که در برخی از کشورهای آنگلوساکسون آن را هنر زنده می‌نامند- از هنرهای تجسمی منشعب شده، اما درحالی‌که، به نمایش نزدیک بوده، ماهیتا بسیار با آن متفاوت است. زنده، واقعی و در لحظه بودن و تاکید بر استفاده از بدن اجراگر، به‌عنوان مصالح هنری از مشخصات اصلی هنر اجرا است.

هنر اجرا از هنرهای تجسمی و نقاشی شروع شد؛ بعد از گذشت مدتی این گروه از هنرمندان به این نتیجه رسیدند که هنرشان تجاری شده و فقط توسط تاجرها، خریدوفروش می‌شود. آن‌ها برای جلوگیری از این امر، ترسیم با بدن را به‌عنوان راه‌حل پیشنهاد دادند؛ به صورتی که با بدن خود شروع به غلت زدن بر روی سطح سفید می‌نمود. هنر اجرا به‌مرورزمان برای خود مسیری را بازنمود و طرفداران خود را پیدا کرد. این هنر در دل خود بسیاری از هنرهای دیگر را جای داده است که باعث پیدایش ویژگی‌های خاص برای آن گردیده است. اما تاثیر هریک از این ویژگی‌ها بر خود هنر اجرا متفاوت است. این پژوهش با هدف استخراج ویژگی‌های هنر اجرا و مشخص نمودن هریک از آن‌ها در آثار ابراموویچ به این پرسش، پاسخ می‌دهد که موثرترین سهم عاملی برای هریک از این ویژگی‌های هنر اجرا در آثار ابراموویچ کدام است.

روش پژوهش

روش پژوهش، ترکیبی از نوع تودرتو کیفی در کمی است که در مرحله کیفی انتخاب اجراهای آبراموویچ به‌وسیله دلفی آینده‌پژوهی با سه فاز (طوفان فکری، تحدید، انتخاب) برگزیده می‌شود. Wکندال آن‌ها به ازای هر یک از آثار محاسبه شده و آثار برگزیده به‌عنوان نمونه مورد بررسی انتخاب می‌شود. نمونه‌گیری در این مرحله، به‌صورت هدفمند و با سیستم ارجح گذاری است. پس از انتخاب اجراهای آبراموویچ، مرحله کمی آغاز می‌شود در این مرحله پرسش‌نامه با طیف لیکرت تدوین و نسبت به هریک از آثار آبراموویچ توزیع می‌گردد. حجم نمونه ۳۸۴ نفر از مطلعین است که از جامعه‌ای با معیار ورود به تحقیق و برحسب حد بالای جدول مورگان برگزیده شده‌اند؛ نتایج در نرم‌افزار JMP به‌وسیله آماره‌های توصیفی و استنباطی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. نتایج به‌صورت مقایسه ارائه می‌گردد. روایی با فرمول CVR=0.76 و پایایی با آلفای کرونباخ محاسبه (۰/۷۸) می‌گردد.

پیشینه‌پژوهش

پورکسمایی و همکاران (۱۳۹۹)، در مقاله «مفهوم بدن در پرفورمنس آرت بر اساس نظریات ژیل دلوز» با هدف به‌کارگیری نظریات ژیل دلوز درباره بدن بدون اندام به تحلیل شش اثر شناخته شده پرفورمنس آرت پرداختند؛ تا رویکرد آن‌ها به بدن و رابطه آن با اجتماع مورد تحلیل قرار گیرد. نتایج نشان می‌دهد که، ۱) در این شاخه هنر، هدف، دعوت مخاطب به بازاندیشی درباره مفهوم بدن به معنای جسمانی یا اجتماعی و بازاندیشی در خود و مسایل اجتماعی در راستای ساختن بدنی بدون اندام است؛ ۲) هنرمند گاهی، با قراردادن بدن خود در آستانه حداکثر و یا حداقلی و گاهی، تلاش برای ساختن بدن بدون اندام از بدن شهر یا اجتماع به این مهم اقدام می‌کند؛ ۳) آنچه نتیجه کار هنرمند را موفق یا ناموفق می‌سازد، تلاش برای ساختن بدن، بدون اندامی سرشار و نه تهی یا سرطانی است. سروندی و همکاران (۱۳۹۸)، در مقاله «مفهوم مخاطب در آثار مارینا آبراموویچ با تکیه بر آرا موریس مرلوپونتی» با هدف تبیین مفهوم مخاطب با رویکرد پدیدارشناسانه موریس مرلوپونتی براساس مفاهیم بدن نشان دادند که طبق تعریف موریس مرلوپونتی در مورد دیگری مخاطب به‌واسطه درهم تنیدگی با آثار هنری و هنرمند، ابزاری برای کنش مخاطب می‌شود و

این امر عامل معنابخشی و آگاهی برای خود هنرمند است. محمودزاده بخت آباد (۱۳۹۷)، در رساله «مطالعه امکان های زیبایی شناختی هنر اجرا در طراحی لباس مفهومی ایران» به این امر پرداخت که بداعت هنری ممکن است با واکنش های گوناگونی از جمله میل به تغییر و پذیرش افق های تازه ای که به وسیله اثر هنری به روی مخاطب گشوده می شود، مواجه شود. نتایج نظری تحلیل به دستاورد عملی در طراحی لباس رهنمون می شود؛ به این ترتیب که، مدعی است نقصان های زیباشناختی هم چون عدم اصالت و عدم ارتباط موثر با مخاطب در طراحی لباس موجود را می توان با بهره گیری از برخی عناصر و ویژگی های هنر اجرا به سمت اصلاح برد. رضوانی (۱۳۹۵)، در رساله «بررسی مفهوم بدن در پدیدارشناسی مرلوپونتی و هنر اجرا با مطالعه موردی والی اکسپورت» به این امر پرداخت که، بدن محوریت اصلی بحث را شامل می شود. برای دست یابی به تعریف واضحی از جایگاه بدن در حوزه مدنظر به بیان آرای مرلوپونتی در باب ادراک و هستی سوژه پرداخته شده و از دوگانگی های سنت فلسفی سخن گفته می شود. از جایی که مطالعات حوزه اجرا، آبشخوری برای بسیاری از شاخه های علم بوده و درعین حال، جای خالی رویکرد فلسفی در این مطالعات به چشم می خورد، موضوع حاضر با نظر به اهمیت بدن در هر دو حوزه به عنوان عاملی برای پیوند مطالعات اجرا با رویکرد فلسفی انتخاب گردید. مانزلا و واتکینز (۲۰۱۱)، در مقاله «اضطراب اجرا: هنر نمایش در کاتالوگ ها و آرشیوهای قرن بیست و یکم» نشان دادند که، هنر اجرا با الحاقات آن می تواند به عنوان یک تجربه حسی برای هر فرد باشد. ماهیت هنر اجرا، یک فعالیت زودگذر است که برای نسل های آینده و فرزندان ما باقی نخواهد ماند. این پژوهش، نشان می دهد که با استفاده از ابزار چندبعدی هوش مصنوعی چگونه می توان تمامی حواس گوناگون مخاطبان بعدی هنر اجرا را در این امر درگیر نمود. وارد (۲۰۱۴)، در مقاله «برخی از روابط بین هنر مفهومی و اجرایی» اذعان دارد، جنبه های هنر اجرا با تعاریف و واقعیت پس از اجرا تفاوت دارد. هنر مفهومی در اجرا را می توان اثری نام برد که بر شرایط اساسی تجربه زیباشناختی تاکید می کند. تفاوت اصلی بین هنر اجرا و سایر شیوه های هنر تجسمی، مانند نقاشی، عکاسی و مجسمه سازی در یک رویداد و عمل زمانی است. سوفائر (۲۰۱۲)، در مقاله «لمس بدن: زنده ها و مردگان در باستان شناسی استئو و هنر نمایش مارینا آبراموویچ» به این امر می پردازد که باستان شناسی و هنرهای اجرا دو رشته متمایز هستند که با اسکلت بدن کار می کنند. در هر دو مورد این شناخت از لمس کالبد زنده و مرده ناشی می شود. هنر اجرا در نمایش های مارینا آبراموویچ با ارزش گذاری صریح اهمیت لمس به عنوان راهی برای درک بدن انسان چالشی تحریک آمیز برای شیوه های متفاوت تفکر در مورد ماهیت و شناخت بدن انسان است. دماریا (۲۰۰۴)، در مقاله «بدنه اجرایی مارینا آبراموویچ: ارتباط بین زمان و مکان» این پرسش را مطرح می نماید که، آیا عملکرد را به عنوان یک تمرین متنی می توان تحلیل کرد؟ مخاطب کار آبراموویچ نمونه ای بارز از کاربرد متن است که در آن می توان ذهنی را از طریق دگرگونی های رابطه میان زمان و مکان، دوباره به تصویر کشید. در رابطه مستحکمی که بین مجری و مخاطب، ایجاد می شود آن چه مسلم و بدیهی است انتقال معنای مادی و شناختی است که منجر به تعریف مجدد یک تجربه ذهنی و هم زمان، از هویت می شود.

هنر اجرا

هنر پرفورمنس گونه ای از تولید فرهنگی است که به عنوان شاخص فرهنگی و آداب و رسوم اجتماعی آمریکا در اواخر قرن بیستم به کار گرفته شد (پورکسمایی، نادعلیان و مراثی، ۱۳۹۹: ۳۶). پرفورمنس در میان جنبش های هنری و متنوع مدرن اوایل قرن بیستم زاده شد. شاید مشهورترین و معروف ترین دیدگاه در این زمینه را رزلی گلدبرگ ارائه داده است (شاد قزوینی، ۱۳۹۱: ۲۲). هنرمند اجراگر، به عنوان پدیده ای نوظهور در جنبش هنر با فوتوریسم شناخته شده است (سروندی، مصطفوی و شفیعی، ۱۳۹۸: ۱۵). هنرمندانی که خواستار به چالش کشیدن تصورات مخاطبان هنر و برهم ریختن چارچوب ذهنی آن ها بودند، پرفورمنس را به عنوان شیوه بیان هنری برگزیدند (مشایخی و آزموده، ۱۳۹۲: ۱۷).

هنرمندان عصر پست مدرن تلاش می کردند که آگاهی ها و ادراک های بصری مخاطبان خود را تغییر دهند (محسنی، ۱۳۹۲: ۴۲). هر اجراگر تعریفی شخصی از پرفورمنس در شیوه یا روند اجرا ارائه می دهد. پرفورمنسی جنبشی است که هنرهای بصری، رقم ها و اشکال تئاتری را با هم درآمیخت و در مدت بیش از سی سال (۱۹۷۰-۲۰۰۰) رسمیت یافت. این شکل هنری در دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ با بدیهه گویی، چگونگی واکنش مخاطبان و اعتراض سیاسی تعریف می شد

و نیز راهکار موردعلاقه بسیاری از هنرمندان فمینیست هم‌چون ماسک دختران گوریلی بود که هدف‌شان نشان دادن تبعیض جنسی، نژادپرستی و فساد بود (محمودزاده بخت‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۱۲).

پیشرفت هنر پرفورمنس با مستندات عکاسی و فیلم و نقاشی کنشی همراه شد (کارلسون، ۱۳۸۷: ۱۴). هپینینگ بر اهمیت رویداد در آفرینش هنری، مشارکت مخاطب و محو کردن مرزهای بین مخاطب و اثر هنری تاکید می‌کرد (پرتویی، ۱۳۹۲: ۱۴۷). هویت پرفورمنس اغلب با استفاده از اصول شرح حال به‌صورت یکی از مرسوم‌ترین شکل‌های هنر اجرایی از اوایل دهه هفتاد به بعد بسیار پیشرفت کرد (اربابزاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۴۸). اجرای زنده، اغلب نمایشی را با متغیر بودن عوامل ناشناخته عملکرد، مکان، زمان و مخاطب نشان می‌دهد. با ورود به دهه ۱۹۸۰ پرفورمنس آرت به‌تدریج، از شیوه‌های اجرایی اولیه خود فاصله گرفت و کم‌وبیش از حالت انتزاعی خارج شد و درنتیجه، تا حدودی مورد استقبال تماشاگران عام نیز قرار گرفت (تشکری، ۱۳۸۸: ۵۸). بنابراین، می‌توان گفت که پرفورمنس آرت انقلابی بود برای برهم ریختن دانسته‌های پیشینی مخاطب درباره یک اثر هنری. مخاطب هنری دنیای مدرن، هنر را بیش‌تر با شکل‌ها و قواعد مشخص می‌شناخت (کی، ۱۳۹۲: ۲۳).

تعاریف و نظریه‌ها درباره پرفورمنس آرت

فرهنگ دنیای جدید و بستر، پرفورمنس آرت را چنین تعریف می‌کند: شکلی از هنر که از ترکیب عناصر تشکیل دهنده هنرهای گوناگون مانند نقاشی، فیلم، رقعی و نمایشنامه پدید می‌آید. هنرمند پرفورمنس معمولا با به دنبال هم آوردن تصاویری که موضوعاتی متفاوت و غیرمرتبط دارند نظراتش را به‌صورت غیر روایی بیان می‌کند (رهبرنیا و داوری، ۱۳۹۶: ۲۸). شکل اجرایی آن نیز تا حدود زیادی از نمایش گونه‌هایی که در سال‌های ۱۹۶۰ به نام Happening معروف شده بودند، نشات گرفته است؛ اما تعریف کمبریج یکی از کامل‌ترین تعاریف این پدیده است؛ «پرفورمنس آرت عناصری از هنرهای تصویری، شنیداری، اجرایی، فرهنگ عامه و زندگی روزمره را با یکدیگر ترکیب می‌کند تا آن را به‌وسیله بدن هنرمند که صرفاً یک ابزار هنری است و ذهن وی که دارای ساختاری ایدئولوژیک است ارائه دهد» (مشایخی و آزموده، ۱۳۹۲: ۱۹). هرچند در تئاتر، تئوری و اجرای پرفورمنس با نام کسانی مثل ویکتور ترنر، ریچارد فورمن، رابرت ویلسون و ریچارد شکتر پیوند خورده است (رهبرنیا و داوری، ۱۳۹۶: ۲۴)، اما نمی‌توان تاثیر فراوان آوانگارد با سردمداری آرتو، گرتوفسکی، باربا، کوپو، میرهولد کریگ و برشت را فراموش کرد (شیرازی و رهبرنیا، ۱۳۹۵: ۷).

رزلی گلدبرگ در کتاب هنر اجرا می‌گوید: «هنر اجرا، هنری است سهل با بی‌ثباتی‌های بی‌پایان، هنرمندانی که از محدودیت فرم‌های تثبیت‌شده بی‌تاب شده بودند، این آثار را آفریدند. هنرمندانی که مصمم بودند تا هنر خود را بی‌پرده به مردم ارائه نمایند (زارع، ۱۳۹۰: ۱۵). به همین خاطر، بنیان این آثار همیشه آنارشیستی بوده است و به دلیل ماهیت آن، این هنر از تعاریف مشخص و دقیق جزاین بیان ساده که هنری است زنده و توسط هنرمندان اجرا می‌شود، سرباز می‌زند (پورکسمایی، نادعلیان و مراثی، ۱۳۹۹: ۴۶)؛ چراکه هنر اجرا آزادانه از همه رشته‌ها و رسانه‌ها به‌عنوان مواد ادبیات، شعر، تئاتر، موسیقی، رقعی، معماری و نقاشی و هم‌چنین، ویدیو، فیلم، اسلاید و داستان‌گویی بهره‌برداری می‌کند و آن‌ها را در هر ترکیبی آرایش می‌دهد (سروندی، مصطفوی و شفیعی، ۱۳۹۸: ۱۷). بعدها مراسم آیینی، مذهبی و قومی هنرمندان نیز در این نوع اجراها با قدرت زیاد به‌کار گرفته شد و آن‌چه به‌وجود آمد پرفورمنس نامیده شد (کارلسون، ۱۳۸۷: ۴۲). در مراحل بعدی، به هم ریختن زمان و فضای متداول برای اجرا، یکی از ویژگی‌های پرفورمنس آرت شد (لوسی اسمیت، ۱۳۸۷: ۲۸).

هنر پرفورمنس را به‌آسانی در چارچوب‌های ساختاری یا به‌عنوان اثری ویژه نمی‌توان توصیف کرد (محسنی، ۱۳۹۲: ۱۶). زمان یا چیزی که طول مدت اجرای پرفورمنس نامیده شود، یک عنصر انتقادی است (نوایی، ۱۳۹۳: ۶۳). هنر پرفورمنس بر اساس زمان شکل می‌گیرد؛ پرفورمنس می‌تواند عناصر استقامت را نیز داشته باشد (لوسی اسمیت، ۱۳۸۷: ۳۴). به اعتقاد گلدبرگ حضور زنده هنرمند و تمرکز بر بدن، اندیشه اصلی و معیاری برای هنر پرفورمنس شد (محمودزاده بخت‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۸). عامل اصلی در اجرای پرفورمنس، پرفورمر و عملکرد واقعی بدنش برای ارائه دادن تجربه هنری زودگذر به مخاطب است. بدن، ابزار مفهومی هنر پرفورمنس و مبنای آن است (داموند، ۱۳۹۱: ۶۹). می‌توان به این نکته تاکید کرد که نقاشان کنشی آمریکایی به تمرین روی بوم تمایل زیادی نشان می‌دادند؛ چیزی که بر روی بوم شکل می‌گرفت، تصویر نبود، رویداد بود و از رویارویی هنرمند با اثر سرچشمه می‌گرفت (سروندی، مصطفوی و شفیعی،

۱۷:۱۳۹۸). این رویارویی با اثر را می‌توان مهم‌ترین تعریف هنر پرفورمنس دانست (منصوریان و نصری، ۱۰۱:۱۳۹۵).

ویژگی‌های پرفورمنس آرت

در آغاز ظهور این هنر (دهه شصت و هفتاد میلادی) هنرمندانی با حضور زنده بدن خود از زندگی نامه گرفته تا بدن‌هایی که در زندگی روزمره مشغول کنش‌هایی هستند، بهره برده‌اند تا هنری کاملا متمایز از دوره‌های پیشین خود خلق کنند. رزلی گلدبرگ در کتاب هنر اجرا، با نگاهی تاریخی به مطالعه تجربه‌های دادائیستی و سورئالیستی و... در حیطه هنرهای اجرایی می‌پردازد و نشانه‌های ظهور هنر اجرا را در تجربه‌های هنرمندان تجسمی سده بیستم می‌یابد (شریعتی و راودراد، ۱۷:۱۳۸۹). به نظر می‌رسد ما با پدیده‌ای مواجه هستیم که می‌دانیم هنرمند به جای تولید اثر هنری به شکل رایج مثل بوم، مجسمه و... این بار بدن خود را آماده بنیادین کارش انتخاب کرده و در یک موقعیت طراحی شده به‌طور زنده در مقابل مخاطب حاضر می‌شود (شادقزوینی، ۲۳:۱۳۹۱).

در تمامی فرهنگ‌ها نمونه‌هایی از هنر نمایشی را می‌توان دید؛ اما آنچه هنر نمایشی با خوانش پست‌مدرن را از هنر نمایشی پیش از آن تفکیک می‌کند، عناصر و ویژگی‌هایی است که در هنر نمایشی این دوره به چشم می‌خورد. به تعبیر دریدا در مقاله «حقیقت در نقاشی»، هرچند که قاب و یا پایه اثر هنری را از اطراف جدا می‌کند، همان قدر اثر را به اطراف و حاشیه نیز پیوند می‌دهد (سعیدیان، ۱۲۱:۱۳۹۰).

از ویژگی‌های هنر اجرا که می‌توان آن را با تعزیه هم‌سو کند این است که، برای خلق یک اثر در حیطه پرفورمنس، بازیگر حرفه‌ای وجود ندارد و عمدتا، متن دراماتیک مانند تئاتر استفاده نمی‌شود (رهبرنیا و داوری، ۲۱:۱۳۹۶)؛ گستره مکانی متنوع و از نظر زمانی نامحدود بوده و مجموعه ژست‌ها در مقیاس بزرگ و از نظر بصری، صورت تئاتری آن را جلو می‌برد که بدون تمرین یا با تمرین می‌تواند یک یا چندین بار تکرار شود و موضوع آن می‌تواند اجرای قبیله‌ای و نمایش‌های دینی را نیز شامل شود (کارلسون، ۱۲۴:۱۳۸۷). به‌طورکلی می‌توان گفت، یکی از بهترین راه‌های شناخت دقیق موضوعی، بررسی ویژگی‌های آن است. پرفومنس آرت نیز به دلیل تکثر تعاریف و نبود تعریف واحد و منسجم از آن، از این موضوع مستثنی نیست (مشایخی و آزموده، ۲۸:۱۳۹۲). ازجمله ویژگی‌های اصلی پرفورمنس آرت در عصر پست‌مدرنیسم -که آن را از نمونه‌های نمایشی مشابه پیشین جدا می‌سازد- موارد زیر است:

تقلید و تکرار

به اعتقاد اجراکنندگان پرفورمنس آرت، تئاتر تلاش دارد یک زندگی واقعی را منعکس کند. تکرار به‌صورت آگاهانه، به‌طور دلخواه و باانگیزه‌ای خاص صورت می‌گیرد و هدف مشخصی را دنبال می‌کند (کی، ۱۱۳:۱۳۹۲). به کلام دیگر، در تکراری که در تئاتر انجام می‌شود، ذهن آگاه انسان عمل می‌کند؛ اما تکرار به عقیده اجراکنندگان پرفورمنس، در شکلی که آن‌ها به کار می‌برند، اغلب برخاسته از ضمیر ناخودآگاه ذهن است (لوسی اسمیت، ۱۴:۱۳۸۷). یکی از تاثیرات و کارکردهای تکرار و مداومت در انجام عملی ثابت، حلول خلسه در فرد اجراگر یا مخاطب اوست (رهبرنیا و داوری، ۲۲:۱۳۹۶)

غافل‌گیری

غافل‌گیری، دیگر ویژگی مهم پرفورمنس، پس از تکرار روی می‌دهد. به این معنا که عملی آن قدر تکرار می‌شود که انتظار وقوع عملی دیگر را برای بیننده از بین می‌برد. با ایجاد توقع ادامه تکرار یک عمل، بستری فراهم می‌آید تا عمل غیرمنتظره، تاثیر بیش‌تری روی مخاطب بگذارد. در واقع، عمل غیرمنتظره شکست دادن انتظار قبلی بیننده است نه ورود تصادفی به دنیایی از هرج‌ومرج (مشایخی و آزموده، ۱۷:۱۳۹۲). هنگامی که هرج‌ومرج حاکم است، ما به‌طور طبیعی منتظر حوادث پیشبینی نشده‌ایم. به همین دلیل، کم‌تر ممکن است احساس غیرمنتظره بودن به ما دست دهد. در حقیقت، برهم زدن نظمی که با تکرار یک حرکت به دست آمده است، ایجاد شگفتی می‌کند (نقویان، ۱۵:۱۳۹۲).

سکون

یکی از موثرترین و پررنگ‌ترین عناصر در شعر، موسیقی، هنر، اندیشیدن و حتی زندگی، سکوت است. به‌طورکلی، می‌توانیم بگوییم با سکوت دو گونه برخورد شده است: اولین، نگاه ساختارشکنانه و فیلسوفانه افرادی مانند جان کیج است و دیگری، سکون به‌عنوان یکی از ابزارهای آفرینش اثر هنری است که شکل فنی به خود می‌گیرد (محسنی، ۱۱۴:۱۳۹۲). در واقع، سکون در پرفورمنس، می‌تواند به سکونی که در مدیتیشن وجود دارد، تعبیر شود. علاوه بر حالت‌هایی از سکون که در مدیتیشن استفاده می‌شود،

شکل‌های دیگری از سکون نیز وجود دارد که هدف‌های مختلفی را پیگیری می‌کنند (نوایی، ۱۳۹۳: ۶۵). سکون هم‌چنین، می‌تواند به معنای آفرینش مجدد باشد که نتیجه آن شکسته شدن سکون است (پورکسمایی، نادعلیان و مراثی، ۱۳۹۹: ۱۷). بنابراین، سکون می‌تواند دارای حالت‌های متفاوتی باشد. سکون به‌عنوان خواب، سکون به‌عنوان بهت‌زدگی یا تفکر، سکون به‌عنوان یک نقاشی در داخل قاب، سکون به‌عنوان توقف حرکتی که یک فرد برای توجه به گفتار یا رفتار شخصی دیگری دارد، سکون به‌عنوان القاکننده سردی، سکون به‌عنوان مجسمه‌ای بی‌تفاوت در برابر زمان، به‌ویژه، هنگامی‌که ساعت‌های موجود در صحنه نیز از کار افتاده باشند (تشکری، ۱۳۸۸: ۶۱).

تمرکز و آشفتگی

به اعتقاد فروید اولین مرحله تمرکز در انسان در نخستین مراحل رشد کودکی به شکل تمرکز بر روی اشیا اتفاق می‌افتد؛ سپس، مرحله تمرکز بر روی خود فرامی‌رسد که در طی آن، کودک رشد یافته به‌جای تمرکز بر روی اشیا تا حدودی به تمرکز بر روی موضوع‌ها و مطالبی که به آن‌ها علاقمند است، روی می‌آورد (اربابزاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۲). اجراکنندگان پرفورمنس عادت کرده‌اند که برای عبور از یکی از عناصر اصلی و ورود به عنصر دیگر وارد مرحله‌ای از آشفتگی شوند؛ ولی این امر لازمه اجرا نیست (زارع، ۱۳۹۰: ۱۲۹).

بداهه

یکی از ویژگی‌های پرفورمنس آرت، انجام اعمال، سخنان و نمایش‌های بداهه گونه و بدون تامل و دقت پیشین است. گاه، در هنر نمایشی بدون آن‌که از پیش تعیین شده باشد، بازیگر به بیان سخنان و انجام رفتارهایی دست می‌زند که پیش‌بینی نشده است؛ یا بازیگر دوم گاه، بدون تعیین وقت احساس می‌کند باید به دیالوگ و بازی بازیگر نخست پایان دهد و وارد نمایش گردد؛ یا گاهی بازیگران به بازی‌هایی دست می‌زنند که حتی برای دیگر بازیگران قابل تصور و نیست (شیرازی و رهبرنیا، ۱۳۹۵: ۸). هنرمندان پرفورمنس آرت برآنند که بازی بداهه، تماشاگران را از جنبه روحی بیش‌تر جذب و درگیر نمایش می‌سازد (لوسی اسمیت، ۱۳۸۷: ۳۴). بداهه گویی نوعی بیان ضمیر ناخودآگاه بازیگر است که برای آن‌که خودآگاه او بر ناخودآگاهش اثر نگذارد؛ هیچ‌گونه رفتار خاصی حتی زمان پایان نمایش برای او تعیین یافته نیست و محدودیتی برای او پدید نمی‌آورد و او بدون آن‌که تعیین شود که چه بگوید و چه انجام دهد، به فرافکنی خویش می‌پردازد (سروندی، مصطفوی و شفیعی، ۱۳۹۸: ۱۹).

نوآوری و خلاقیت

یکی از عناصر پرفورمنس آرت، ابداع و نوآوری، ایجاد روحیه خلاقیت و شکوفایی و پرهیز از هرگونه تکرار، ملال و کلیشه است. یکی از ویژگی‌های عصر پست‌مدرن این است که، هنرمند می‌کوشد کلیشه‌ای یک‌سان عمل نکند. البته، شاید بتوان این را از عناصر مشترک عصر مدرن و پست‌مدرن دانست که نوآوری ابداع در ذات و ماهیت خود، دارای ارزش و موضوعیت است و به‌طور مستقل امری قابل‌تحسین و ارزشمند به شمار می‌آید (داموند، ۱۳۹۱: ۷۳). به همین جهت، پس از رنسانس در همه حوزه‌ها، سبک‌ها و شیوه‌های گوناگونی شکل می‌گیرد؛ اما در عصر پست‌مدرن افزون بر خلاقیت و نوآوری از هرگونه کلیشه‌سازی، یک‌سان‌نگری، تفسیر رسمی و مطلق اندیشی پرهیز می‌گردد و تنوع اندیشی و تکثرگرایی اهمیت می‌یابد (کارلسون، ۱۳۸۷: ۱۲۵).

هنر نمایشی سیاسی و مذهبی

یکی از موارد استفاده از پرفورمنس آرت در عصر پست‌مدرن، استفاده‌های سیاسی، آیینی و مذهبی از این سبک هنری است. برای نمونه در سال ۱۹۸۵ در چکسلواکی، توماس رولر به دلیل اجرای نمایشی سیاسی به زندان محکوم شد. وکیل وی عمل او را عملی نمایشی و مستند به کتاب نوشته شده او در سال ۱۹۷۹ دانست و بدین‌سان او را تبرئه کرد (شریعتی و راودراد، ۱۳۸۹: ۲۴). بنابراین، پرفورمنس آرت نیز وقتی با مضمونی ایدئولوژیک همراه می‌شود کارکردی تبلیغی پیدا می‌کند و در خدمت آیین‌های دینی قرار می‌گیرد. هنر اجرا با توجه به امکانات و ساختارشکنی‌هایی که دارد وسیله خوبی است (محمودزاده بخت‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۴).

جایگاه مخاطب در پرفورمنس آرت

کنش‌گری مخاطب از دغدغه‌های مهم اجراگران محسوب می‌شود و هر اجرا گر می‌کوشد مخاطب را به مشارکت دعوت کند؛ تا جایی که گاه، تولید و خلق اثر هنری بدون مخاطب امکان‌ناپذیر نیست (منصوریان و نصری، ۱۳۹۵: ۱۰۱). این دیدگاه در دهه ۵۰ و ۶۰ با ایده جان کیج به هنر اجرا نفوذ کرد. کیج با بهره‌گیری از تصادف و اصل عدم قطعیت، نقش

هنرمند را به‌عنوان تنها خالق اثر کنار گذاشت. براساس این ایده در اجرای مشهور ۴ و ۲۲ سکوت، ساختار زمانی قطعه تنها ایده از پیش تعیین شده هنرمند است. این‌که چه صداهایی قرار است در آن شنیده شود، نامعلوم و البته، وابسته به مخاطب و اتفاق‌های غیرقابل پیش‌بینی است (نقویان، ۱۳۹۲: ۵۷).

مرگ مولف مساوی است با رشد نقش

خواننده (خوانش‌گر) به‌عنوان آفریننده اثر بارتس[۳] هم به شکلی دیگر به وارونه‌سازی نسبت اثر هنری با هنرمند و مخاطب پرداخت. درنتیجه، مخاطب مصرف‌کننده نیست و علاوه بر مشارکت باید تولیدکننده متن نیز باشد. اهمیت دادن به بدن و حضور جسمیت خود و دیگران (اجراگر و مخاطب) امکان خوانش پدیدارشناسانه را نیز فراهم می‌کند (نقویان، ۱۳۹۲: ۵۸). هر اجرا به‌مثابه آیین به پرسش کشیدن شیوه‌های ادراک، اجراگر و مخاطب را تا حدی وابسته به هم فرض می‌کند که بدون هر یک اجرایی در کار نخواهد بود. هوسرل در فلسفه زیست جهان بودن، من را وابسته به دیگری می‌داند (دامود،۱۳۹۱: ۷۵). در فلسفه هوسرل، اشتراک بین الاذهانی زمینه شکل‌گیری جهانی مشترک است که می‌توان گفت در یک پرفورمنس آرت، پیش‌فرض اشتراک بین الاذهانی میان اجراگر و مخاطب زمینه شکل‌گیری یک اجرا می‌شود. (منصوریان و نصری، ۱۳۹۵: ۱۰۲).

حذف فاصله نمایش و تماشاگر

باوجودآن‌که هنر نمایشی در عصر پست‌مدرن، شبیه نمایش‌های خیابانی دوره‌های پیشین است؛ اما در پرفورمنس آرت تلاش می‌شود فاصله میان بازیگر و تماشاگر برداشته شود و گاه، در این نمایش، خود تماشاگران به بازی گرفته می‌شوند. در بسیاری از مواقع، به خاطر شکسته شدن مرزها و چهارچوب‌های رسمی هنر نمایشی، فضای نمایش و بازی بازیگران با فضای تماشاگران آمیخته می‌شود و از یک دیگر فاصله‌ای ندارد و این امر به نزدیک‌تر شدن تماشاگران به نمایش کمک می‌کند (محسنی، ۱۳۹۲: ۱۵). در هنر نمایشی انتظار می‌رود هر یک از تماشاگران، زبان اجرای نمایش را برای خود و یا مفاهیمی که برایشان قابل درک است تفسیر کنند (نقویان، ۱۳۹۲: ۱۶). بازیگران هنر نمایشی، تفسیر حرکات و نمایش‌های خود را از تماشاگران می‌خواهند؛ کاسته شدن فاصله نمایش و مخاطبان موجب شده تا تماشاگران نیز افزون بر حس نمودن فضای نمایش گاه، خود نیز جزو بازیگران نمایش گردند (لوسی اسمیت، ۱۳۸۷: ۳۵).

حذف فاصله میان نمایش و واقعیت

در هنر مدرن به‌طور ساختاری، هنر از زندگی جدا شده بود؛ اما در عصر پست‌مدرن کوشش شد این فاصله از میان برود و هنر به متن زندگی کشیده شود. به همین جهت از ویژگی‌های هنر نمایش این است که، تلاش می‌شود مرز میان نمایش و واقعیت در آن شکسته شود و امور واقعی جلوه داده شود (نوایی، ۱۳۹۳: ۵۴). از مولفه‌های هنر نمایشی -که برای جذب مخاطبان مورد اهتمام قرار گرفت- ایجاد بهت زدگی و درگیر کردن مخاطبان با نمایش است که البته، این عنصر را می‌توان از ویژگی‌های پدید آمده در عصر مدرن دانست. گاه، از بین بردن فاصله میان نمایش و واقعیت به جهت حفظ رفتار و ثبات درونی بازیگران است. برای طبیعی‌تر و واقعی‌تر جلوه دادن نمایش تمهیداتی فراهم می‌شود که هنرمند احساس کند، به‌جای نمایش در متن واقعیت و زندگی طبیعی خود قرار دارد؛ یا به تعبیر دیگر، در حال زندگی نمودن است (محمودزاده بخت‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۵۸).

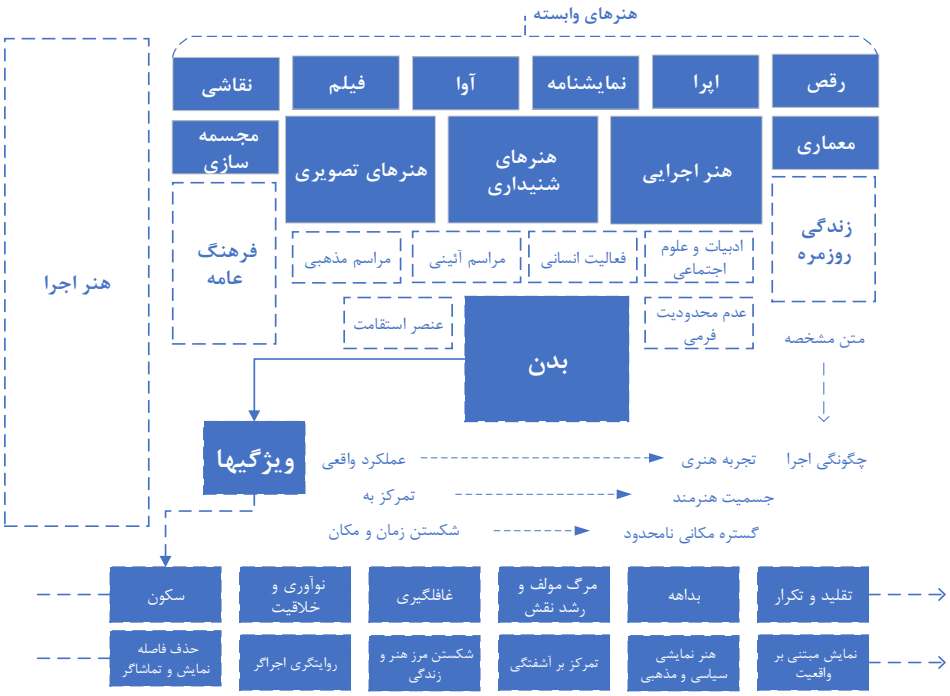
شکستن مرز هنر و زندگی

در هنر نمایشی همان‌طور که مرز میان واقعیت و نمایش شکسته می‌شود، مرز میان هنر و زندگی نیز شکسته می‌شود. در پرفورمنس آرت با زندگی واقعی سر و کار دارد. مفاهیم انتزاعی رنگ می‌بازند و زندگی واقعی مردم وارد اجراها می‌شود (شیرازی و رهبرنیا، ۱۳۹۵: ۶).

اجراگر، روایت‌گر است نه بازیگر

اجراگران پرفورمنس آرت معتقدند که اصولا بازیگر نیستند؛ بلکه اجراکنندگان پرفورمنس هستند. آنها معتقدند که، بازیگری تئاتر یا هرگونه اجرایی اگر در عالی‌ترین شکل خود هم انجام شود، هم‌چنان کاری است که از واقعیت عینی به دور است و نوعی وانمود کردن محسوب می‌شود (کارلسون، ۱۳۸۷: ۱۶). هم‌چنین، معتقدند که، وانمود نمی‌کنند خودشان هستند و هیچ چیز خارج از خودشان نیست و در شرایطی که قرار می‌گیرند، به ضمیر ناخودآگاه‌شان -که خودبه‌خود بروز پیدا می‌کند- مربوط است (نقویان، ۱۳۹۲:

۷۷). آن چه انجام می‌دهند، خودشان هستند. مشخصه کلیدی هنر پرفورمنس احساس نزدیکی است (تشکری، ۵۹:۱۳۸۸) تصویر چارچوب مفهومی به شرح زیر است:



تصویر۱- چارچوب مفهومی هنراجرا و ویژگی‌های آن (ماخذ: نگارندگان).

اجراهای مارینا آبراموویچ

آبراموویچ در طول دوران حرفه‌ای خود، پرفورمنس‌های بسیاری اجرا کرده است. نگاه کوتاهی به مشهورترین اجراهای او جهان‌بینی و نگاه او به مساله هنر را برای ما روشن‌تر می‌نماید. آثار ابتدایی آبراموویچ زمانی خلق شد که وی، نه‌تنها در دوران خفقان رژیم تیتو زندگی می‌کرد، بلکه زیر فشار کنترل سخت‌گیرانه مادرش نیز بود (شاد قزوینی، ۱۳۹۱: ۲۵). از طرف دیگر، زندگی در حوزه بالکان تاثیرات زیادی بر دیدگاه‌های او داشت. آبراموویچ در مورد زندگی در بالکان می‌گوید: «فرهنگ بالکان به‌نوعی مرز بین شرق و غرب است. به همین دلیل است که گاهی، وقت‌ها من خودم را به‌عنوان یک پال رابط می‌شناسم. زندگی در بالکان به‌نوعی ثابت‌قدم بودن و جنگجو بودن است» (شریعتی و راودراد، ۱۶:۱۳۸۹).

مشهورترین اجراهای حرفه‌ای او پروژه ریتم بود -که شامل چند اجرا می‌شد- که بین سال‌های ۱۹۷۳ تا ۱۹۷۵ اجرا شد و در آن، موضوع اصلی بررسی محدودیت‌های بدن بود. اجرای دیگری که آبراموویچ در آن اندام بدن خود را به چالش می‌کشید، پرفورمنسی بود با نام لب‌های توماس که در سال ۱۹۷۵ اجرا شد. در این اجرا، آبراموویچ برهنه در گوشه‌ای از گالری پشت یک میز -که با رومیزی پوشانده شده بود- نشسته بود (زارع، ۱۵۸:۱۳۹۰). او یک کیلو عسل را با قاشقی نقره‌ای خورد و سپس، از یک جام کریستال یک لیتر شراب نوشید. پس از آن‌که جام شراب را شکست، با تیغ ستاره‌ای پنج پر روی شکم خود کشید. برای مدتی خود را شلاق زد و سپس، روی یک قالب یخ دراز کشید، درحالی‌که یک بخاری بالای سرش روشن بود. گرمای بخاری منجر به خونریزی بیش‌تر می‌شد؛ و این، درحالی بود که، قالب یخ پشت بدن آبراموویچ را منجمد کرده بود (پورکسمایی، نادعلیان و مراثی، ۵۲:۱۳۹۹). درنهایت، مخاطبین با پایین کشیدن آبراموویچ از قالب یخ و پوشاندنش به این اجرا خاتمه دادند (Turner & Bruner,1986: 147). آبراموویچ لب‌های توماس را در سال ۲۰۰۵ در پروژه ۷ قطعه آسان یک‌بار دیگر اجرا نمود. اگرچه اجرای لب‌های توماس در آن دوره، هم‌زمان با تحولات هنر فمینیستی بود، اما مفهوم کلی اثر بیش‌تر تحت تاثیر زندگی تحت فشار دولت تیتو بود، در حقیقت، رویکرد آبراموویچ بیش‌تر به سوی سیاست بود تا جنبش‌های فمینیستی (Thompson & Weslien, 2016: 15).

کار حرفه‌ای مارینا در واقع، به سه بخش تقسیم می‌شود. دوره اولیه، دورهِ همکاری با اولانی و پس از جدایی از او آبراموویچ، اُولای (یو لایسیین) را در ۳۰ نوامبر ۱۹۷۵ یعنی

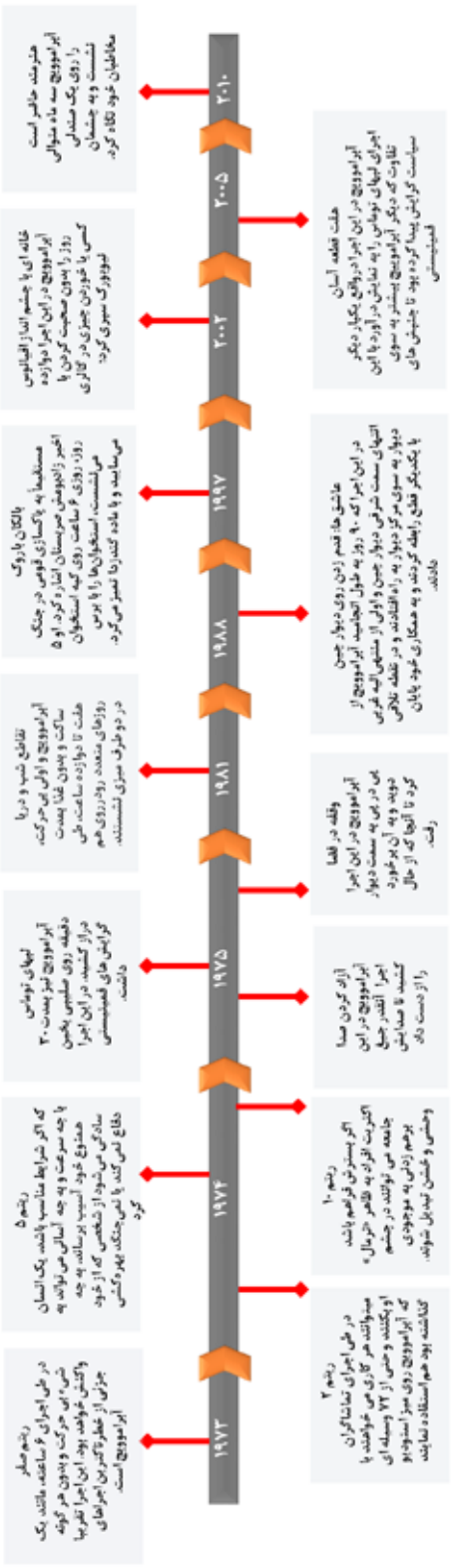
دقیقا، در روزی که روز تولد هردوی آن‌ها بود در حالی در آمستردام ملاقات کرد که او به همراه دیگر هنرمندان مانند ویتو آکونچی برای ضبط برنامه‌ای تلویزیونی در مورد هنرهای اجرایی گرد هم آمده بودند. آن دو بلافاصله به هم علاقمند شدند و بعد از سه ماه مکالمات تمام‌نشدنی تلفنی، سرانجام آبراموویچ برای پیوستن به أولای در پراگ، خانه را ترک کرد. کاری که تاثیر غریبی در آثار آبراموویچ گذاشت و آن‌ها را از آسیب‌های فیزیکی به رابطه‌ی بین دو بدن تغییر داد (Stile, 2008: 17). آن‌ها دوازده سال، یعنی تا سال ۱۹۸۸ را به‌گونه‌ای کوچگرایانه باهم به زندگی و سفر پرداختند؛ و در این مدت، اجراهایی دونفره اجرا کردند. در یک اجرای بسیار معروف به نام رابطه با حرکت از آن‌ها، اولای و مارینا با ماشین ۳۶۵ بار حول یک محور دایره‌وار چرخیدند. این در حالی بود که اولای رانندگی می‌کرد و مارینا با بلندگو تعداد دفعات دور زدن را اعلام می‌کرد. در اجرای رابطه در فضا، آن دو به تناوب و آرامی از کنار یک دیگر رد می‌شدند، به‌گونه‌ای که در هر بار رد شدند باهم برخورد می‌کردند؛ این کار را آن قدر تکرار کردند تا برخوردها دردآور و تعصبی شدند. انرژی زنانگی و مردانگی در این اجرا باهم مخلوط می‌شد و تبدیل به یک مولفه‌ها جدید می‌شد که آن‌ها آن را آن خویشتن نام نهادند (Yacek, 2014: 101).

در اجرای دم و بازدم، اولای و آبراموویچ در برابر هم زانو زده بودند؛ به صورتی که مصورهای شان کاملا، در برابر هم قرار گرفته بود؛ آن دو هوای بازدم یک دیگر را نفس می‌کشیدند. اگرچه تصویری که ارائه می‌شد، ممکن بود عاشقانه و حتی اروتیک به نظر بیاید، اما این بوسه مرگ بسیار کشنده و مسموم بود؛ چون دی‌اکسید کربن بلافاصله جایگزین دی‌اکسید کربن می‌شد. اجرای غیرقابل توصیف ایمبوند رابیلیا، به خاطر مشارکت مستقیم مخاطب، یکی از تاثیرگذارترین پرفورمنس‌های پروژه رابطه بود. آبراموویچ و اولای برهنه روبه‌روی هم در برابر سردر موزه هنرهای مدرن بولوگنا ایستاده بودند (Stango,1977: 25). راه ورودی به موزه بسیار باریک بود. بنابراین، تماشاگران موزه علاوه بر این‌که باید به سختی از بین این دو نفر رد می‌شدند، باید تصمیم می‌گرفتند که صورت‌شان به سمت کدام یک از آن‌ها نیز باشد. در اجرای رابطه در زمان، آن‌ها به مدت شانزده ساعت، پشت به پشت هم در حالی که با موهایشان به یک دیگر وصل شده بودند، بدون حضور هیچ مخاطبی نشستند. در پرفورمنس روشنایی تاریکی، آبراموویچ و اولای در برابر هم زانو زده بودند و برای مدت بیست دقیقه به‌صورت هم سیلی می‌زدند؛ اما مشهورترین اجرای دو نفره آن‌ها پروژه عاشق‌ها بود. در سال ۱۹۸۸ که در آن مارینا و اولای هرکدام از یک سمت دیوار چین شروع به حرکت کردند و در نقطه مرکز دیوار به هم رسیدند (Westcott, 2010: 115).

اولین اجرای آبراموویچ پس از جدایی از اولای، با الهام از پیاده‌روی‌اش در دیوار بزرگ چین در سال ۱۹۸۸ اجرا شد و تازه متوجه شده بود که این دیوار روی خط انرژی زمین ساخته شده و نمادی از یک اژدها است. در حین تحقیقاتی که برای رسیدن به این اجرا انجام داد، متوجه شد که مارها و دیگر خزندگان با حرکتی مشخص و مغناطیس گونه بر روی خطوط انرژی زمین حرکت می‌کنند. در اولین اجرای سر اژدها، آبراموویچ روی صندلی قرمزی نشست که با توده‌های یخ محاصره شده بود؛ پنج مار بزرگ و گرسنه پیتون روی بدن آبراموویچ آزادانه گردش می‌کردند، تا خطوط انرژی بدنش را پیدا کنند (Turner & Bruner, 1986: 79). وی در تمام مدت اجرا بی حرکت با نگاه به نوع حرکت مارها کاملا، آرام و بی حرکت باقی ماند. در فاصله سال‌های ۱۹۸۹ تا ۱۹۹۳ او از معدن‌های زیادی در برزیل بازدید کرد و سنگ‌های کریستال فروانی جمع‌آوری کرد. در معادنی که به حجم عظیمی از کریستال برمی‌خورد؛ اجازه می‌خواست تا شب را هم در معدن باقی بماند (Stile, 2008: 18). در طول این مدت، پرفورمنس‌های زیادی اجرا کرد که در آن‌ها، مراقبه و خواب در کنار سنگ‌های کریستال نقش عمده‌ای داشته است (Yacek, 2014: 108).

آبراموویچ در یکی از مشهورترین اجراهایش به نام بالکان باروک، روی تلی از هزار و پانصد استخوان گاو -که به خون آغشته بودند- نشست و چهار روز متوالی استخوان‌ها را با برس و ماده گندزدا می‌سابید. درحالی‌که، آهنگ قومی یوگسالام را -که از دوران کودکی به خاطر داشت- می‌خواند و تصاویری از پدر و مادرش بر دیوار پشت سرش نمایش داده می‌شد؛ و در پردهِ دیگر، آبراموویچ را نشان می‌داد که لباس سفید آزمایشگاهی پوشیده و در حال توضیح دادن این مساله است که در منطقه بالکان چطور با به جان هم انداختن موش‌های موذی از دستشان خلاص شدند (Stango, 1977: 26). آن چه آبراموویچ قصد نشان دادنش را داشت، شرایط دشوار زندگی در زیر یوغ دولت‌های کمونیستی و پاک‌سازی قومی توسط این دولت‌ها بود. ویدیو-اجرایی هم به نام قهرمان در همین راستا اجرا شد،

که در آن ویدیو مارینا، هفده دقیقه بی‌حرکت روی اسبی سفید نشسته و پرچم سفید بالای سرش گرفته بود و در کنار ویدیو، ویترینی از مدال‌ها و نشان‌های پدرش برای عموم به نمایش گذاشته شده بود. او در اجرای توهم، که با ۴۰۰ موش



تصویر۲- اجراهای مارینا آبراموویچ (ماخذ: نگارندگان).

صحرایی در صحنه اجرا شد، تلاش کرد تا به پاک‌سازی روانی خودش بپردازد و در این اجرا، تمرکز خود را بر پدیده روانی شرم گذاشت. شرم از چیزی که در برابر دیدگان مردم روی می‌دهد (Ward, 2014: 38). از نظر او، شرم یکی از پرفشارترین نیروهای روانی است که به تخریب نفس خود در انسان منجر می‌شود. این اثر نیز برگرفته از زندگی شخصی و خاطرات و تجارب تلخ روحی او در دوران زندگی در یوگوسلاوی بود (منصوریان و نصری، ۱۳۹۵: ۱۰۰). او در سال ۲۰۰۵ هفت قطعهِ آسان را در موزه هنرهای مدرن نیویورک اجرا کرد که با اجراهایی از هنرمندانی چون وینو آکونچی، والی اکسپورت، بروس نومان، جینا پین، جوزف بویز و قطعه لب‌های توماس بود. آخرین اثر اجرایی قوی در سال ۲۰۱۰ که در موزه هنرهای مدرن نیویورک اجرا شد، نمایشگاهی از چهل سال فعالیت اجرایی وی بود و یک قطعه به نام هنرمند حاضر است که در آن، آبراموویچ سه ماه متوالی را روی یک صندلی نشست و به چشمان مخاطبان خود نگاه کرد. در سال ۲۰۱۲ مستندی از این اجرا به نام هنرمند حاضر است به کارگردانی ماتیو آکرز و جف دوره به روی پرده سینما آمد (Westcott, 2010: 116). هم‌چنین زندگی و مرگ مارینا آبراموویچ که یک پروژه تئاتری بود به کارگردانی رابرت ویلسون فرگادا کولا گرانه از آن مستندی تهیه کرده است (Sofaer, 2012:138). او در این پروژه دفتر خاطرات و تمام اطلاعات لازم در مورد خودش را در اختیار کارگردان گذاشته و خودش، نقش مادرش را در این اجرا ایفا کرد (Yacek, 2014: 99).

یافته‌ها

یافته‌های کیفی

در این مرحله از هیات متخصص خواسته می‌شود که ابتدا، ویژگی‌های استخراج شده در مبانی نظری را مطالعه و نسبت به انواع آثار هنر اجرا مارینا آبراموویچ مورد تدقیق سازی قرار می‌گیرد. به نسبت هریک از این ویژگی‌های و قابلیت بررسی بودن امتیاز ۱ تا ۱۰ را بدهند. در مرحله بعد با خبرگان به صورت هیات مجزا برخورد گردید و از آن‌ها خواسته شد آثار منتخب شده توسط هر هیات را رتبه‌بندی کنند از هر خبره خواسته شد که تعداد ۱۰ آثار را انتخاب کنند، درنتیجه، برای هر هیات آثار انتخاب شده توسط ۵۰٪ خبرگان برگزیده شد. از خبرگان خواسته می‌شود تا آثار موجود در لیست‌های ویرایش هیات خود را رتبه‌بندی کنند؛ رتبه متوسط برای هر مورد حساب می‌شود. در هر لیست با استفاده از دبلیوی

جدول ۱. ضریب کندال محاسبه شده برای یک از آثار (ماخذ: نگارندگان).

نام آثار	W کندال	نام آثار	W کندال
ریتم صفر	۰/۸۴۶	لب‌های توماس	۰/۸۳۲
ریتم ۵	۰/۷۴۱	تقاطع شب و دریا	۰/۴۹۲
ریتم ۲	۰/۴۹۵	عاشق: قدم زدن روی دیوار چین	۰/۶۱۲
آزاد کردن صدا	۰/۴۳۳	بالکان باروک	۰/۵۶۵
خانه‌ای با چشم‌انداز اقیانوس	۰/۶۷۵	تغییر موقعیت	۰/۴۷۲
هنر باید زیبا باشد	۰/۵۸۲	زندگی و مرگ	۰/۸۴۲
رابطه با حرکت	۰/۷۳۸	دم و بازدم	۰/۳۲۱
رابطه در زمان	۰/۷۹۶	روشنایی تاریکی	۰/۷۲۴
سراژدها	۰/۸۰۱	مراقبه و خواب	۰/۶۵۵
کفش‌هایی برای عزیمت	۰/۷۶۹	توهم	۰/۷۱۹
هفت قطعه آسان	۰/۴۲۲		

کندال[۴] ارزیابی صورت می‌گیرد و این امر آن‌قدر ادامه پیدا می‌کند، تا به‌اتفاق نظر برسند و تعدادی از متغیرهای دور اول حذف گردند. در جدول زیر، برای هر متغیر ضریب کندال محاسبه‌شده و هم‌چنین، متغیرهای حذف‌شده دور اول به نمایش گذاشته می‌شود.

پس از بررسی جدول شماره یک مشخص گردید که، آثار برگزیده شاملِ ریتم صفر، ریتم۵، لب‌های توماس، عشق قدم زدن روی دیوار چین، بالکان باروک، خانه‌ای با چشم‌انداز اقیانوس، هنر باید زیبا باشد، زندگی و مرگ، رابطه با حرکت، روشنایی و تاریکی، رابطه در زمان، سراژدها، مراقبه و خواب، توهم، کفش‌هایی برای عزیمت است و آثار حذف‌شده شاملِ ریتم ۲، آزاد کردن صدا، قاطع شب و دریا، تغییر موقعیت، دم و بازدم، هفت قطعه آسان است.

جدول ۲. آزمون کولموگروف اسمیرنوف برای بررسی نرمال بودن متغیر ویژگی‌های هنر اجرا (ماخذ: نگارندگان).

متغیر	میانگین	انحراف استاندارد	Z کولموگروف اسمیرنوف	p
ویژگی‌های هنر اجرا	۳۱/۲۵	۲/۸۳	۰/۷۶۲	۰/۴۳۲

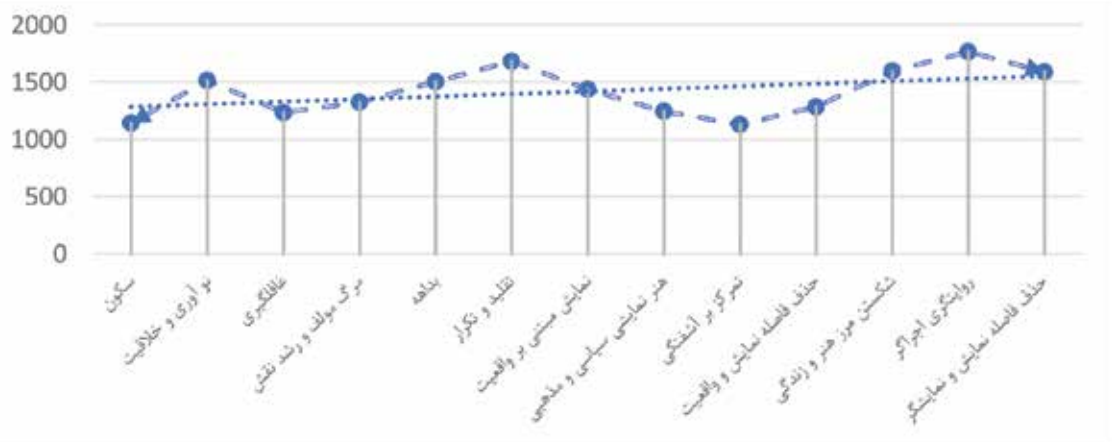
یافته‌های کمی

طبق آمار توصیفی ۲۵۳ نفر (۷۰/۷٪) از جامعه نمونه، مرد و ۱۳۱ نفر (۲۹/۳٪) زن بوده و ۷۴/۴٪ در گروه سن ۳۰-۲۰ سال قرار داشتند. روش کار چنین است که به تعداد مولفه‌ها سوال تدوین شده است؛ و هر سوال، پاسخی بین طیف ۱ تا ۵ دارا است. مجموع نمرات ویژگی‌های یک اثر به معنای امتیازی است که هر فرد به کیفیت موردنظر داده است. پس نمره قابل کسب هر کیفیت بین ۵ تا ۲۵ متغیر است. بر این اساس دسته‌بندی ایجاد می‌شود بدین صورت که افرادی که مجموعا، نمره ۵ تا ۱۱ به یک فاکتور داده‌اند، آن را ضعیف برآورد کرده، امتیاز ۱۲ تا ۱۸ نظری متوسط و ۱۹ تا ۲۵ نظری خوب نسبت به آن دارند. نتایج آمار توصیفی نشان داد که، بیش‌ترین فراوانی داده‌های به‌دست‌آمده از ویژگی‌های آثار هنر آبراموویچ شامل روایت‌گری اجرا با مقدار (۱۷۶۵) و کم‌ترین تمرکز بر آشفتگی با مقدار (۱۱۲۹) است.

آماره‌های استنباطی

هم‌بستگی اسپیرمن

نتایج پرسش‌نامه پس از عددگذاری وارد نرم‌افزار Spss25 می‌شود، برای تحلیل از روابط پیش‌بین (رگرسیون) و روابط هم‌بستگی استفاده می‌شود. برای بررسی نوع پارامتریک



تصویر ۳- فراوانی ویژگی‌های هنر اجرا در آثار برگزیده مارینا آبراموویچ (ماخذ: نگارندگان).

جدول ۳. هم‌بستگی بین متغیرهای ویژگی‌های هنر اجرای آثار منتخب مارینا ابراموویچ (ماخذ: نگارندگان).

	متغیرها	ضریب هم‌بستگی	سطح معنی‌داری (sig)
ویژگی‌های هنر اجرا	سکون	۰/۷۴۳	۰,۰۰۰
	نوآوری و خلاقیت	۰/۵۷۴	۰/۰۰۰
	غافل‌گیری	۰/۷۴۴	۰/۰۰۰
	مرگ مؤلف و رشد نقش	۰/۷۳۹	۰/۰۰۰
	بداهه	۰/۶۷۵	۰/۰۰۰
	تقلید و تکرار	۰/۵۶۹	۰/۰۰۰
	نمایش مبتنی بر واقعیت	۰/۷۴۶	۰/۰۰۰
	هنرنمایشی سیاسی و مذهبی	۰/۸۰۷	۰/۰۰۰
	تمرکز بر آشفتگی	۰/۵۷۲	۰/۰۰۰
	حذف فاصله نمایش و واقعیت	۰/۶۵۴	۰/۰۰۰
	شکستن مرز هنر و زندگی	۰/۸۴۵	۰/۰۰۰
	روایت‌گری اجراگر	۰/۸۸۹	۰/۰۰۰
	حذف فاصله نمایش و نمایشگر	۰/۷۳۳	۰/۰۰۰

جدول ۴. رگرسیون گام‌به‌گام ویژگی‌های هنر اجرا در آثار مارینا آبراموویچ (ماخذ: نگارندگان).

	مقیاس	ضریب تعیین	F	B	β
ویژگی‌های هنر اجرا	سکون	۰/۶۱۵	۵۲۷/۲۲۲	۱/۰۰۰	۰/۷۸۱
	نوآوری و خلاقیت	۰/۳۱۴	۴۰۵/۱۲۲	۱/۰۰۰	۰/۷۳۲
	غافل‌گیری	۰/۸۴۶	۲۱۷/۳۴۳	۱/۰۰۰	۰/۶۶۲
	مرگ مؤلف و رشد نقش	۰/۷۴۶	۱۹۹/۹۴۳	۱/۰۰۰	۰/۶۴۸
	بداهه	۱/۰۰۰	۲۰۱/۶۱۲	۱/۰۰۰	۰/۶۶۴
	تقلید و تکرار	۰/۳۸۳	۶۴۳/۶۲۳	۱/۰۰۰	۰/۶۶۲
	نمایش مبتنی بر واقعیت	۰/۷۵۳	۸۴۹/۶۸۳	۱/۰۰۰	۰/۶۵۲
	هنرنمایشی سیاسی و مذهبی	۰/۸۷۵	۳۴۹/۶۰۳	۱/۰۰۰	۰/۶۶۵
	تمرکز بر آشفتگی	۰/۵۷۱	۱۸۴/۹۴۵	۱/۰۰۰	۰/۴۸۳
	حذف فاصله نمایش و واقعیت	۰/۷۷۰	۲۷۶/۷۴۸	۱/۰۰۰	۰/۴۶۴
	شکستن مرز هنر و زندگی	۰/۷۹۵	۱۹۹/۹۴۳	۱/۰۰۰	۰/۴۵۲
	روایتگری اجراگر	۱/۰۰۰	۴۹۹/۰۳۴	۱/۰۰۰	۰/۴۶۳
	حذف فاصله نمایش و نمایشگر	۰/۴۶۷	۶۷۳/۶۴۳	۱/۰۰۰	۰/۶۶۲

و نا پارامتریک بودن داده‌ها از Two- Sample Kolmogorov-Smirnov Test بهره گرفته می‌شود.

همان‌گونه که در جدول بالا مشاهده می‌گردد، آزمون کولموگروف اسمیرنوف برای نمره ویژگی‌های هنر اجرا (p=0/432) و بنابراین، دارای توزیع نرمالی نیستند و باید از تحلیل‌های ناپارامتریک برای آن استفاده کرد.

جدول فوق هم‌بستگی بین متغیرها را نشان می‌دهد. همان‌طور که ملاحظه می‌گردد، بین متغیرهای ویژگی‌های هنر اجرا و مولفه‌های آن در سطح ۰/۰۱ هم‌بستگی مثبت معنی‌داری وجود دارد. بیش‌ترین هم‌بستگی بین روایت‌گری اجراگر با دیگر مولفه‌ها به مقدار (۰/۸۸۹) و کم‌ترین هم‌بستگی مربوط به تقلید و تکرار با مقدار (۰/۵۶۹) است.

رگرسیون

برای استفاده از نوع رگرسیون خطی و یا چند متغیره از نمودار ماتریس هم‌بستگی درونی متغیرها استفاده می‌شود. پس از ترسیم نمودار ماتریس هم‌بستگی مشخص گردید، عوامل فاقد رابطه خطی می‌باشند. پس بهره گیری از رگرسیون چند متغیره صحیح است.

با توجه به نتایج به‌دست‌آمده جدول رگرسیونی مشخص گردید که بیش‌ترین سهم عاملی را با روایت‌گری اجراگر و بداهه با مقدار (۱/۰۰۰) و کم‌ترین سهم عاملی نوآوری و خلاقیت با مقدار (۰/۳۱۴) دارد.

در مرحله بعد، ضریب تعیین هریک از ویژگی‌های نسبت به هریک از آثار آبراموویچ به‌صورت مجزا برای دامنه گیری متغیرها صورت می‌گیرد مشخص می‌شود که دامنه تغییرات

تصویر۴- دامنه تغییرات ضریب تعیین هریک از ویژگی‌های متناسب با هر اثر (ماخذ: نگارندگان).

ویژگی‌های از میانگین ذکرشده پیروی می‌کنند و بالا و پایین رفتن آن جزیی است. بیش‌ترین هم‌خوانی پاسخ‌ها و کم‌ترین میزان دامنه بعد از روایت‌گری اجراگر و بداهه متعلق به تمرکز برآشفتگی است و کم‌ترین هم‌خوانی پاسخ‌ها و بیش‌ترین دامنه در ویژگی سکون وجود دارد.

با توجه به نتایج مشخص‌شده در این پژوهش، مشخص گردید انواع ویژگی‌های هنر اجرا دارای ضرایب بالایی هستند و اکثریت ویژگی‌های در آثار ایشان به صورت مختلف بروز نموده است اما به‌کارگیری سکون در آثارش متفاوت بوده است. گاهی به‌عنوان نقش تعیین‌کننده و گاهی به‌عنوان یک عامل فرعی در آثار آبراموویچ وجود داشته است؛ اما با توجه به نتایج به‌دست‌آمده، اکثریت پاسخ‌دهندگان ویژگی‌های آثار آن را روایت‌گری اجراگر و بداهه‌گویی می‌دانند. به‌طورکلی با توجه به نتایج به‌دست‌آمده می‌توان فهمید ضرایب ویژگی‌های در اجراهایی که مخاطب نقش تعیین بیش‌تری داشته دارای میزان بالاتری هستند و هرچقدر مخاطب و درگیری حسی بیش‌تر باشد می‌توان به تاثیرات بالاتر ضرایب اشاره کرد. به‌طورکلی آثار آبراموویچ به صورت زیر تبیین می‌گردد:

ویژگی‌های آثار آبراموویچ Y=۰٫۶۱۵ سکون+۰٫۳۱۴ خلاقیت و نوآوری+۰٫۸۴۶ غافلگیری+۰٫۷۴۶ مؤلف مرگ و رشد نقش+۱بداهه+۰٫۳۸۳ تکرار و تقلید+۰٫۷۵۳ نمایش مبتنی بر واقعیت +۰٫۸۷۵ هنر نمایشی سیاسی مذهبی +۰٫۵۷۱ تمرکز برآشفتگی+۰٫۷۷ حذف فاصله نمایش و واقعیت + ۰٫۷۹۵ شکستن مرز هنر و زندگی +۱ روایتگری اجراگر+۰٫۴۶۷ حذف فاصله نمایش و واقعیت

نتیجه‌گیری

کم‌نظیر بودن اجرای آبراموویچ را می‌توان در به چالش کشیدن مخاطب دانست. او مخاطب را رکن اصلی هنر اجرا می‌داند. به‌طوری‌که این هنر به‌وسیله اجراگر و تماشاگر معنی پیدا می‌کند. این دو مهم را نمی‌توان از هم جدا نمود؛ مانند سوژه و ابژه در دیگر آثار، بی‌واسطه کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند و دلیلی برای تعریف هم می‌باشند و هنر اجرا هنری تلفیقی بر پایه هنر بدن که برای حفظ ماهیت خود نیاز دارد که ویژگی‌هایی را دربر بگیرد که هر هنرمند تعدادی از آن‌ها را بیش‌تر در کار خود مشهود می‌کند. مارینا آبراموویچ در آثار خود تمامی ویژگی‌های را با ضرایب بالا رعایت می‌کند؛ اما باید بارزترین ویژگی کارهایش را در بداهه‌گویی هنر دانست؛ هنری که مختص و متناسب با زمان پدید می‌آید و می‌تواند پاسخ‌گوی حال و زمان اجرا باشد؛ و بداعت هنری در جلب مخاطب و توجه حداکثری بیننده را برمی‌انگیزد، گویی که او را متمایز از دنیا نموده است. هم‌چنین، روایت‌گری خود او در آثار، نقش تعیین‌کننده‌ای در خلق هنر بی‌بدیل او دارد. او به‌وسیله بدن خود مرزهای زمان و مکان را می‌شکند و از آن عبور می‌کند. از نظر او بدن دارای بالاترین پتانسیل برای جلب مخاطب است. به‌وسیله این امر است که، مخاطب احساس می‌کند، هیچ چیز بازنمایی نمی‌شود و همه چیز واقعی بوده و در زمان پدیدار می‌شود. در هنرهای داخلی می‌توان برای موفقیت هنرهایی بومی در قالب هنر اجرا از ویژگی‌های نام برده استفاده کرد و سعی نمود که به یک شیوه‌ای خاص ضرایب این ویژگی‌ها را داخل آن افزایش داد.

پی‌نوشت

۱. هانا ویلکه به‌عنوان یک نقاش، مجسمه‌ساز، عکاس و هنرمند پرفورمنس آمریکایی که به بررسی مسایل مربوط به فمینیسم، جنسیت و زنانگی شناخته شده است (محمودزاده بخت‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۱۲).

۲. کاسپلی (COSPLAY) یا کوزپلی به عمل لباس پوشیدن به هدف شبیه شدن به کاراکتر و شخصیت‌های خاص اطلاق می‌شود.

3. Barthes.

4. Kendall's W.

منابع

- ارباب‌زاده، مژگان، افضل طوسی، عفت السادات، کاتب، فاطمه و دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۶). «***بازتعریف بدن در هنر فمنیستی (دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰)***»، باغ نظر، دوره ۱۴، شماره ۵۵، ۴۷-۵۸.

- پرتویی، پروین (۱۳۹۲). ***پدیدارشناسی مکان***، تهران، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

- پورکسمایی، پویا، نادعلیان، احمد، مراثی، محسن (۱۳۹۹). «***مفهوم بدن در پرفورمنس آرت بر اساس نظریات ژیل دلوز***»، هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۲۵، شماره ۲، ۱۵-۲۴.

- تشکری، سعید (۱۳۸۸). «***جستاری در زیبایی‌شناسی و نقد پرفورمنس آرت***»، صحنه، ۶۷، ۵۲-۶۴.

- داموند، احمد (۱۳۹۱). ***بازیگری و پرفورمنس آرت***، تهران: مرکز.
- رضوانی، فائـــزه (۱۳۹۵). ***بررسی مفهوم بدن در پدیدارشناسی مرلوپونتی و هنر اجرا با مطالعه‌ی موردی والی اکسپورت***، پایاننامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه هنر تهران.
- رهبرنیا، زهرا و داوری، روشنک (۱۳۹۶). ***«بررسی تعزیه و هنر اجرا (پرفورمنس آرت) با تأکید بر تعامل با مخاطب»***، باغ نظر، دوره ۱۴، شماره ۴۹، ۱۹-۳۰.
- زارع، آزاده (۱۳۹۰). ***بررسی مفهوم پرفورمنس آرت و بازتاب آن در هنر معاصر ایران***، پایاننامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- ســـروندی، لیلا، مصطفوی، شـــمس الملـــوک و شـــفیعی، اســـماعیل (۱۳۹۸). ***«مفهوم مخاطب در آثار ماریا آبراموویچ با تکیه بر آراء موریس مرلوپونتی»***، تئاتر، شماره ۷۶، ۱۴-۲۹.
- ســـعیدیان، مرتضی (۱۳۹۰). ***بررسی ویژگی‌های پرفورمنس در تئاتر عروســـکی ویژه کودکان، عنوان بخش عملی: به دنبال خوشبختی***، پایاننامه کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر، تهران: دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران.
- شاد قزوینی، پریسا (۱۳۹۱). ***«هنر اجرا از فتوریسم تا امروز نقدی بر کتاب هنر اجرا یا پرفورمنس آرت»***، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۰، ۲۰-۲۷.
- شریعتی مزینانی، سارا و راودراد، اعظم (۱۳۸۹). ***«نگاهی جامعه‌شناختی به زنانه شدن عرصه هنر (پرسشی از تاریخ و نگاهی به حال)»***، مطالعات اجتماعی-روان‌شناختی زنان (مطالعات زنان)، دوره ۸، شماره ۴، ۷-۲۸.
- شـــیرازی، ماه منیر و رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۵). ***«مطالعه تطبیقی هنر اجرا با آثار هنرمند فرانسوی (اورلان)»***، کنفرانس بین‌المللی رویکردهای نوین علوم انسانی، ۱-۱۰.
- کارلسون، ماروین (۱۳۸۷). ***اجرا و پست‌مدرن***، فرشید آذرنگ، رویکردهایی به نظریه اجرا، به کوشش علی‌اکبر علیزاده، چ. دوم، تهران: بیدگل.
- کی، نیک (۱۳۹۲). ***گفت‌وگو با مارینا آبراموویچ***، علیرضا امیر حاجبی، آغاز بی‌پایان هنر مفهومی، به کوشش علیرضا امیر حاجبی، تهران: نظر.
- لوسی، اسمیت ادوارد (۱۳۸۷). ***مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم***، ترجمه علیرضا سمیع آذر، تهران: نظر.
- محسنی، پریسا (۱۳۹۲). ***تحلیل جنبه‌های اجتماعی هنر اجرا در غرب و مقایســـه آن با آثار ۱۰ سال اخیر در ایران***، پایاننامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- محمودزاده بخت آباد، فائزه (۱۳۹۷). ***مطالعه امکان‌های زیبایی‌شـــناختی هنر اجرا در طراحی لباس مفهومی ایران***، پایاننامه کارشناسی ارشد طراحی پارچه و لباس، یزد: دانشکده هنر و معماری، موسسه آموزش عالی امام جواد (ع) یزد.
- مشایخی، عادل و آزموده، محسن (۱۳۹۲). ***دلوز***، ایده، زمان، تهران: بیدگل.
- منصوریان، ســـهیلا و نصری، امیر (۱۳۹۵). ***«نسبت میان پایان هنر و پایان انسان از دیدگاه ژان بودیار»***، حکمت و فلسفه، دوره ۱۲، شماره ۲، ۹۳-۱۰۴.
- نقویان، مختار (۱۳۹۲). ***بررســـی پرفورمنس و ماهیت پرفورماتیو در فضاها و مکان‌های ایرانی***، پایاننامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران.
- نوایی، بهنام (۱۳۹۳). ***«تحلیل پدیدارشناســـانه پرفورمنس آرت و عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری آن در دهه شصت و هفتاد (در غرب)»***، کتاب صحنه، شماره ۹۶، ۵۳-۷۰.
- Demaria. C. (2004). The Performative Body of Marina Abramović: Rerelating (in) Time and Space, ***European Journal of Women›s Studies***, 11(3), 1-19.
- Manzella, C., Watkins, A. (2011). Performance Anxiety: Performance Art in Twenty-First Century Catalogs and Archives, ***Journal of the Art Libraries Society of North America***, 30(1). 1-9.
- Monthoux, P. G. (1999). Performing the Absolute. Marina Abramovic Organizing the Unfinished Business of Arthur Schopenhauer, ***Organization Studies***, 20(7), 1-16.
- Sofaer, J. (2012). Touching the Body: The Living and the Dead in Osteoarchaeology and the Performance Art of Marina Abramović, ***Norwegian Archaeological Review Journal***, 45(2), 135-150.
- Stile, K. (2008). ***Marina Abramovic', Phaidon Ward, Frazer Marina Abramovic': Approaching zero***, Performing Participation.
- Stango. S. N. (1977). ***Consept of Modern Art***, Thames and Hudson press, London.
- Turner, V., and Bruner, E. (1986). ***The Anthropology of Experience***, Chicago: University of Illinois Press.
- Thompson, Ch. Weslien, K. (2016). Abramović, Marina, ***Journal of Performance and Art***, 100(14), 1-20.
- Ward, F. (2014). Some Relations between Conceptual and Performance Art, ***Art Journal***, 56(4), 36-40.
- Westcott, J. (2010). ***When Marina Abramović Dies***, Boston: MIT Press
- Yacek, D. (2014). Learning to See with Different Eyes: Nietzsche on the Pedagogy of Perspectival Empathy, ***Educational Theory Journal***, 64(2), 99–121.

Investigating the Effective Features Of Performance Art in the Works of Marina Abramović

Abstract:
In contemporary terms, the body was used as the object of art. The performances have a message and sometimes refer to sexuality and highlight the fact that the human body can be used as a canvas. Some used images of others on their bodies to integrate them with body art, such as Hannah Wilke, who used images of herself and her mother on her body. Performance art can be seen as the evolution of other arts such as cosplay, which were drawn from entertainment to creating a work of art. This depicted the presence of the audience in a space and its participation to examine various feelings and results. The performance art movement integrates elements of various arts through the body of the artist. This research points to the investigation of the effect of each of the elements of performance art in the types of mixed arts in Abramović's works. The art of performance, which is called live art in some Anglo-Saxon countries, is branched from the visual arts, but while it is close to the show, it is very different from it in nature. Being alive, real and in the moment and emphasizing the use of the performer's body as artistic material is one of the main features of performance art. The art of performance started from visual arts and painting. After some time, this group of artists came to the conclusion that their art has become commercial and is only bought and sold by merchants. To prevent this, they proposed body drawing as a solution, in such a way that she began to roll on the white surface with her body, to which music was added over time. Over time, the art of performance opened a path for itself and found its fans. This art contains many other arts in its heart, which has caused the emergence of special features for it, but the effect of each of these features on the performance art itself is different. This research aims to extract each of the features and specify each of them in Abramović's works answer the question of what is the most effective contributing factor for each of these features in Abramović's works.
The research method in this research is a combination of qualitative and quantitative nested type, which is chosen in the qualitative stage of selecting Abramović's performances by means of Delphi, a future study with three phases (brainstorming, limitation, selection). Their weight is calculated for each of the works and selected works are selected as the examined sample. Sampling at this stage is based on a purposeful and preference system. After selecting Abramović's performances, the quantitative stage begins. In this stage, a questionnaire with a Likert scale is compiled and distributed to each of Abramović's works. The sample size is 384 informants who were selected from a society with the criterion of entering the research and according to the upper limit of Morgan's table. The results are analyzed in JMP software by means of descriptive and inferential statistics. The results are presented in the form of comparison. Validity is calculated with CVR=0.76 and reliability with Cronbach's alpha (0.78).

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 10 May 2022
Accept Date: 03 August 2022

Bahman Rasouli
Ph.D.student in Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: rasouli@iaut.ac.ir

Maryam Jamali
(Corresponding Author)
Department of Art, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fars, Iran.
Email: mj.amrabadi@gmail.com

Maryam Bakhtiarian
Department of Philosophy of Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: Bakhtiarian@srbiau.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2022.40350.1414

*This article is extracted from the PhD dissertation of the first author entitled "Sociological Philosophical Implications in Abramović's Performances: An Analysis Based on Jean Baudrillard's Opinions" conducted at the Islamic Azad University of Tehran, Science and Research Branch.

The research findings include two parts: qualitative and quantitative findings. In the qualitative findings, the expert panel is requested to first study the features extracted in the theoretical bases and to clarify the types of performance art works of Marina Abramović. Give a score of 1 to 10 according to each of these features and the ability to check. In the next stage, the experts were dealt with as a separate panel and they were asked to rank the works selected by each panel. Experts are asked to rate the works on their board's editing lists; Average rank is calculated for each item. In each list, evaluation is done using W Kendall and this continues until they reach an agreement and some of the variables of the first round are removed.
In the quantitative findings, the coefficient of determination of each of the characteristics in relation to each of Abramović's works is done separately to determine the range of the variables. The highest concordance of answers and the lowest amount of range after the narration of the performer and improvisation belong to the focus on confusion, and the lowest concordance of answers and the highest range are found in the feature of stillness.
According to the results specified in this research, it was found that the various features of performance art have high coefficients and the majority of features have appeared in different ways in her works, but the use of stillness in her works has been different. Sometimes as a determining role and sometimes as a secondary factor in Abramović's works; but according to the obtained results, the majority of the respondents consider the characteristics of the works to be the narration of the performer and improvisation. In general, according to the obtained results, it can be understood that the coefficients of the characteristics are higher in the performances where the audience has a greater determining role, and the more the audience and sensory involvement, the more the effects of higher coefficients are noted.
The uniqueness of Abramović's performance can be seen in challenging the audience. She considers the audience to be the main pillar of performance art, so that this art gets its meaning through the performer and the audience. These two important things cannot be separated, like the subject and the object in other works, they are directly next to each other and are a reason to define each other, and the art of performing art is a synthesis based on the art of the body, which in order to preserve its nature needs to include features that every artist shows some of them more in their work. Marina Abramović observes all the features in her works with high coefficients, but she considered the most obvious feature of her works to be improvisation, an art that appears specific and appropriate to the time and can respond to the present and the times. It is a performance and news innovation attracts the audience and arouses the maximum attention of the viewer as if it has distinguished him from the world. also, her own narration in her works plays a decisive role in creating her unique art. She breaks the boundaries of time and space with her body and from it. In her view, the body has the highest potential to attract the audience because the audience feels that nothing is represented and that everything is real and emerges in time. In domestic arts, the mentioned features can be used for the success of local arts in the form of performance art and try to increase the coefficients of these features in a special way.

Keywords: Performance art, Marina Abramović, mixed method, audience

References:

- Arbabzadeh, M., Afzal Tousi, E. S., Scribe, F., Dadvar, A. (2017). Redefining the Body in Feminist Art (1960s and 1970s). ***Bagh-e-Nazar***. January. 55. 47-58.
- Carlson, M. (2008). ***Performance and Postmodern, Farshid Azarang, Approaches to Performance Theory***. (Efforts by A. Akbar Alizadeh). Tehran: Bidgol.
- Damoud, A. (2012). ***Acting and Performance Art.*** Tehran: Markaz.
- Demaria. C. (2004). The Performative Body of Marina Abramović: Rerelating (in) Time and Space, ***European Journal of Women's Studies***. August. 3. 295-307.
- Kay, N. (2013). ***Interview with Marina Abramovich***. (Edited by A. Amir Hajebi). The Endless End of Conceptual Art. Tehran: Nazar.
- Lucy Smith, E. (2017). ***Concepts and Approaches in the Last Art Movements of the Twentieth Century: Globalization and New Art***). (Translated by A. Sami Azar). Tehran: Nazar.
- Mahmoudzadeh Bakhtabad, F. (2018). ***Study of the Aesthetic Possibilities of Performing Art in the Design of Iranian Conceptual Clothing.*** Master Thesis. Imam Javad Institute of Higher Education. Yazd. Iran.
- Mansoorian, S., Nasri, A. (2016). The Relationship between "End of Art" and "End of Human" Regarding Jean Baudrillard's View. ***Wisdom And Philosophy***. July. 46. 93-104.
- Manzella, C., Watkins, A. (2011). Performance Anxiety: Performance Art in Twenty-First Century Catalogs and Archives. Journal of the Art Libraries Society of North America. Spring. 1. 1-9.
- Mashayekhi, A., Azmoudeh, M. (2013). ***Deleuze, Idea, Time***. Tehran: Bidgol.
- Mohseni, P. (2013). ***Analysis of the social aspects of performing art in the West and its Comparison with the Works of the Last 10 Years in Iran.*** Master Thesis. Islamic Azad University. Central Tehran Branch. Tehran.
- Monthoux, P. G. (1999). Performing the Absolute. Marina Abramovic Organizing the Unfinished Business of Arthur

Schopenhauer. ***Organization Studies***. December. 7. 1-16.
- Naqaviyan, M. (2013). ***Investigating Performance and the Nature of Performative in Iranian Spaces and Places***. Master thesis in Art Research. Tehran University of Art. Tehran.
- Navai, B. (2014). Phenomenological Analysis of Performance Art and the Factors Influencing Its Formation in the Sixties and Seventies (in the West). ***Ketabe-e-Sahneh Journal***. Spring & Summer. 96. 53-70.
- Partoei, P. (2013). ***Phenomenology of Place***. Tehran: Translation and Publication of Text Artworks.
- Pourkasmaei, P., Nadalian, A., & Marasy, M. (2020). The Concept of Body in Performance Art Based on Gilles Deleuze's Theories. ***Honar--Ha-Ye-Ziba:Honar-Ha-Ye-Namayeshi Va Mosighi***. December. 2. 15-24.
- Rahbarnia, Z., & Davari, R. (2017). An Investigation into Taziyeh and Performance Art with an Emphasis on the Audience Interaction. ***The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar***. July. 49. 21-32.
- Rezvani, F. (2015). ***Examining the Concept of Body in Merleau-Ponty's Phenomenology and Performance Art with a Case Study of Vali Export***. Master Thesis. Tehran University of Arts. Tehran.
- Saadian, M. (2011). ***A Study of Performance Characteristics in Puppet Theater for Children***. Master Thesis. Performing Arts. Faculty of Cinema and Theater. University of Arts. Tehran.
- Sarvandi, L., Mostafavi, S. M., Shafi'i, I. (2018). The Concept of Audience in the Works of Maria Abramovich based on the Views of Maurice Merleau-Ponty. ***Theater Journal***. August. 76. 14-29.
- Shad Qazvini, P. (1391). The Art of Performing from Futurism to the Present A Critique of the Book of Performing Arts or Performance Art. ***Ketabe Mahe Honar***. November. 170. 20-27.
- Shariati, S., Rawdrad, A. (2010). A Sociological View of the Feminization of the Field of Art (A Question of History and a View of the Present). ***Social Psychological Studies of Women Journal***. Winter. 4. 7-28.
- Shirazi, M. M., Rahbarnia, Z. (2016). A Comparative Study of the Art of Performance with the Works of the French Artist Orlan). ***International Conference on New Approaches to the Humanities in the 21st Century***. 1-10.
- Sofaer, J. (2012). Touching the Body: The Living and the Dead in Osteoarchaeology and the Performance Art of Marina Abramović. ***Norwegian Archaeological Review Journal***. August. 2. 135-150.
- Stango. S. N. (1977). ***Consept of Modern Art***. London: Thames and Hudson Press.
- Stile, K. (2008). ***Marina Abramovic', Phaidon Ward, Frazer Marina Abramovic': Approaching Zero***. Performing Participation.
- Tashakori, S. (2009). An Essay on the Aesthetics and Critique of Performance Art . ***Sahneh***. Summer. 67. 52-64.
- Thompson, Ch. Weslien, K. (2016). Abramović, Marina. ***Journal of Performance and Art***. November. 14.1-20.
- Turner, V., and Bruner, E. (1986). ***The Anthropology of Experience***. Chicago: University of Illinois Press.
- Ward, F. (2014). Some Relations between Conceptual and Performance Art. ***Art Journal***. May. 4. 36-40.
- Westcott, J. (2010). ***When Marina Abramović Dies***. Boston: MIT Press.
- Yacek, D. (2014). Learning to See with Different Eyes: Nietzsche on the Pedagogy of Perspectival Empathy. ***Educational Theory Journal***. April. 2. 99–121.
- Zare, A. (2011). ***Investigating the Concept of Performance Art and Its Reflection on Contemporary Iranian Art***. Master Thesis. Art Research. Islamic Azad University. Tehran.