تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۰۴
تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۳۱

رحمت امینی[۱]، سحر مشگین‌قلم[۲]

لکچر- پرفورمنس و خلق معنا: بررسی نحوه‌ی شکل‌گیری معنا در دوگانه‌ی سخنرانی و اجرا با استفاده از نقد رتوریکی

چکیده

«لکچر- پرفورمنس» با عنوان فارسی «سخنرانی- اجرا» یا «اجرا- گفتار» مفهومی به‌نسبت نوپا است که از اواخر قرن بیستم فرصتی برای خلاقیت و تأثیرگذاری بیشتر سخنرانان و اجراگران فراهم کرده است. این شکل دوگانه، تلفیقی از سخنرانی و اجرا است. بخش سخنرانی معمولاً شامل صحبت در مورد موضوعی خاص است و بخش اجرا می‌تواند از رسانه‌های مختلف به‌شکلی هدفمند در خدمت هدف اثر، استفاده کند. به‌این‌ترتیب، با دراماتورژی نمایشی، سخنرانی سرزنده‌تر، هنری‌تر و تأثیرگذارتر می‌شود. مسأله‌ی موردبحث در این مقاله، نحوه‌ی خلق معنا با استفاده از عناصر مختلف در «لکچر- پرفورمنس» است. این پژوهش بعد از تعریف این فضای دوگانه، به تفاوت‌های آن از هریک از اجزای سازنده‌اش یعنی سخنرانی و اجرا می‌پردازد و ذات دوگانه‌ی آن را تبیین می‌کند. اگر سخنران تنها از طریق ارایه‌ی مستقیم مطالب به شکل‌دهی معنا می‌پردازد، و اجراگر تنها از طریق اجرای هنری به این عمل توجه می‌کند، در دوگانه‌ی لکچر- پرفورمنس مطلب از طریق بازی بین سخنرانی و اجرا به مخاطب منتقل می‌شود و مخاطب باید با یافتن رابطه‌ی بین سخنرانی و اجرا، معنایی را برای خود خلق کند. پس پرسشی که مطرح می‌شود، چنین است: «لکچر- پرفورمنس» برای درگیر کردن مخاطب در فرایند تولید معنا از چه ابزاری استفاده می‌کند تا بتواند پیام را نه‌تنها از طریق سخنرانی مستقیم، و نه از طریق اجرا، بلکه با تلفیقی از سخنرانی و ابزار هنری و نشانه‌های دیداری و شنیداری تولید کند؟ بدین‌منظور، اثری با عنوان «درباره‌ی حقیقت» به‌عنوان نمونه‌ی موردی انتخاب و از نقد رتوریکی سه‌مرحله‌ای برای تحلیل استفاده شده است. نقد رتوریکی به‌دلیل سنجش رابطه‌ی بین فرستنده، اثر و گیرنده و پرداختن به نحوه‌ی ایجاد معنا برای این پژوهش مناسب است. در این نقد، ابتدا هدف اثر مشخص شده، سپس نحوه‌ی پرداخت آن هدف بررسی شده و درنهایت، نوعی ارزیابی زیباشناسانه صورت گرفته است. نتایج بررسی این اثر نشان داد که هدف از «درباره‌ی حقیقت»، به چالش کشیدن مفهوم حقیقت و ارتباطش با انسان و انسانیت است. مؤلف از نشانه‌های فراوانی برای ایجاد ارتباط بین لایه‌های مختلف استفاده کرده، از قبیل رنگ، رقص، آیرونی و غیره، و درنهایت با توجه به اینکه تولید معنا به کشف معنا توسط مخاطب در لایه‌های مختلف بستگی دارد، همین غنای چندلایه، زیبایی‌آفرین است. در نتیجه‌گیری کلی‌تر می‌توان گفت در «لکچر- پرفورمنس»، سخنران- اجراگر می‌تواند از همه‌ی ظرفیت‌های سخنرانی و اجرا در ارتباط باهم استفاده کند و با ایجاد لایه‌های معنایی، مخاطب را در خلق معنا شریک سازد. این پژوهش کیفی، توصیفی- تحلیلی بوده و از ابزار کتابخانه‌ای و اینترنتی سود جسته است.

واژگان کلیدی: لکچر- پرفورمنس، اجرا- گفتار، تولید معنا، نقد رتوریکی، درباره‌ی حقیقت

[۱] استادیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده‌ی مسئول)
Email: rahmatamini@ut.ac.ir

[۲] دانشجوی دکتری تئاتر، گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
Email: s.meshginghalam@ut.ac.ir

مقدمه

هنر، امروزه دیگر مخصوص موزه‌ها نیست و در زندگی روزمره جای خود را پیدا کرده است. در قرن بیستم، سخنرانان برای اینکه بتوانند جانی تازه به سخنرانی‌شان بدمند، به تکنیک‌های هنری رو کردند تا از طریق آن، ارتباط زیباتر و عمیق‌تری با مخاطبان خود برقرار کنند که بدین‌ترتیب، فُرمی به اسم «لکچر- پرفورمنس» شکل گرفت: لکچر به‌معنای سخنرانی و پرفورمنس به معنای اجرا. گاهی از این فُرم با عنوان «پرفورمنس- لکچر» هم یاد شده، ولی تفاوت قابل‌توجهی بین این دو وجود ندارد. در این دوگانه، دو بخش سخنرانی و اجرا کامل‌کننده‌ی اثری واحد هستند و نبود یکی، فُرم را از این ذات ترکیبی‌اش خارج می‌کند. ماهیت این فُرم، صرفاً اطلاع‌رسانی نیست و دارای جنبه‌ی زیباشناسی هنری است که محتوی و ضرورت‌های آن، استراتژی اجرا و زیباشناسی را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهند. برقراری ارتباط برای انتقال برهان‌ها به تماشاگر به‌نحوی است که تنها خاصیت یک سخنرانی و ارایه‌ی آگاهی را ندارد، بلکه تماشاگر از طریق رویدادی که مبتنی‌بر نشان دادن است با پروسه‌ی دریافت این آگاهی روبه‌رو می‌شود. به‌این‌ترتیب، رویداد هم دارای جنبه‌ی استدلالی و نظری و هم دارای زیباشناسی اجرا است. (گنجه، ۱۴۰۰: ۴۰)

ارتباط بین سخنرانی و هنر، از طریق عمل «اجرا» شکل می‌گیرد، پس باید کاری صورت گیرد که از حالت سخنرانی‌های سنتی و مرسوم دور شود، سخنرانی‌هایی که سخنران به مدتی مشخص درباره‌ی موضوعی به‌خصوص صحبت می‌کند و مخاطبان به صحبت‌هایش گوش می‌دهند و اگر بخواهند به میزان بیشتری «فعال» باشند، نکاتی را برای خود یادداشت می‌کنند. ممکن است سخنران سنتی برای اینکه بتواند با مخاطبانی از گروه‌های مختلف ارتباط برقرار کند، از رسانه‌های گوناگونی نیز استفاده کند تا انتقال دانش راحت‌تر و بهتر صورت گیرد، رسانه‌هایی از قبیل: پاورپوینت و فایل‌های صوتی و تصویری. در این نوع سخنرانی که زرق‌وبرق بیشتری هم دارد، مخاطبان همچنان گیرنده‌ی مطالب هستند و نقشی منفعل دارند. ولی در مقوله‌ی «لکچر- پرفورمنس»، سخنران، مخاطبان را به چالش می‌کشد تا از طریق حضوری فعال، مطالب ارایه‌شده را از لابه‌لای رویدادهای صحنه بیرون کشند و از دیدی انتقادی، با پروسه همراه باشند؛ یعنی در این فرُم، مخاطب دیگر شنونده‌ی صرف نیست، بلکه سازنده‌ی معنا هم است. این فُرم هم‌سو با چنین نظری است که مخاطب تنها با خلق و تمرین فعالانه می‌تواند موضوعی را یاد بگیرد. پس بحث به چالش کشیدن مخاطب مطرح می‌شود. برای محقق ساختن این هدف، سخنران- اجراگر، «پیام» اثر خود را در لایه‌های مختلفی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد که برای این کار، باید از نشانه‌ها و نمادسازی استفاده کند؛ به‌عبارتی‌دیگر، مؤلف باید معناها را در «زیرمتن» قرار دهد تا مخاطب با برقراری ارتباط بین بخش‌های مختلف اثر، از قبیل عناصر دیداری و شنیداری، معنا را خلق کند، معنایی که به خاطر تولید چندلایه‌ای خود، غنای بیشتری دارد و دید سوبژکتیو و ابژکتیو را درهم می‌آمیزد. بدین‌ترتیب، این فُرم «تمرکز خود را نه الزاماً بر انتقال محتوا یا پیام و حتی تأکید بر درستی یا نادرستی آن، بلکه بر میزان و شدت تأثیرگذاری آن می‌گذارد.» (امینی، ۱۴۰۰: ۱۲) در این پژوهش، با هدف تحلیل زیباشناسانه‌ی نحوه‌ی تولید معنا، و با فرض اینکه «لکچر- پرفورمنس» باید از ظرفیت‌های ساختاری هر دو بخش سخنرانی و اجرا برای تولید معنا استفاده کند و مخاطب خود را به مشارکت فعالانه دعوت کند، این پرسش اصلی مطرح می‌شود: نحوه‌ی تولید معنا با استفاده از عناصر دیداری و شنیداری مختلف در «لکچر- پرفورمنس» چگونه است؟

بدین‌منظور، «لکچر- پرفورمنس» با عنوان «درباره‌ی حقیقت[1]» انتخاب شده که به‌خاطر سود جستن از

عناصر دیداری و شنیداری مختلف، برای این پژوهش مناسب است. و در تحلیل، از روش سه‌مرحله‌ای نقد رتوریکی استفاده می‌شود که با درنظر گرفتن هدف اثر، نحوه‌ی پرداخت آن هدف را تحلیل می‌کند و درنهایت به ارزیابی زیباشناسانه‌ی اثر می‌پردازد.

چارچوب نظری و روش پژوهش:

در «لکچر- پرفورمنس»، همان‌گونه که اسم ترکیبی‌اش نشان می‌دهد، با دو عنصر لکچر به‌معنای سخنرانی و پرفورمنس به‌معنای اجرا مواجهیم. علت درهم‌آمیختگی این دو عنصر، فراتر رفتن از سخنرانی‌های مرسوم و ایجاد فُرمی وسیع‌تر برای ارتباط عمیق‌تر با مخاطب بود.

> *در لکچر- پرفورمنس سخنرانی ساختگی به اجرایی واقعی تغییر می‌کند، توضیحات جای خود را به نمایش‌های سرزنده می‌دهند. لذت بازی جای جدیت مطالعه را می‌گیرد. هنرمندان (هنرمندان واقعی) بر این شکل جدید به‌قدر لازم احاطه دارند و نقش سخنرانانی را ایفا می‌کنند که به‌طرزی اجتناب‌ناپذیر به تأثیرات کمیک رو می‌کنند و درنهایت نوعی بازی و نمایش خلق می‌کنند.*
> (*Pavis, 2016: 124*)

«لکچر- پرفورمنس» هم باید ویژگی‌های اجرا و هم سخنرانی را به همراه داشته باشد. سخنرانی می‌تواند در مورد هر موضوعی باشد و بخش اجرا می‌تواند از عناصر هنری برای ایجاد معنا استفاده کند. در سخنرانی‌های سنتی، بحث آموزش مستقیم به مخاطب مطرح بود و پیامی از سخنران به مخاطب داده می‌شد. ولی با مسایلی که در پساساختارگرایی و عدم‌قطعیت معنا مطرح شده، بحث، حداقل در علوم انسانی و هنری، بر سر انتقال معنایی واحد و قطعی نیست، بلکه بیشتر ایجاد دیدی انتقادی در مخاطب برای به چالش کشیدن موضوعات مختلف و شخص خودش است.

> *پداگوژی جدید پیشنهاد می‌کند ما تنها زمانی می‌توانیم چیزی را به‌خوبی آموزش دهیم که خودمان آن را به شکلی دقیق نمی‌دانیم، که بهترین معلم، معلمی است که همه‌چیز را نمی‌داند (ژاک رانسیر). سخنرانانی که می‌توانند بهترین استفاده را از عدم‌قطعیت و تعجب ببرند، مطمئن می‌شوند که موضوعشان هیجان‌انگیز است: آن‌ها مخاطبانی مجذوب خواهند داشت.*
> (*Ibid: 124*)

همین بحث عدم‌قطعیت، که خود مشخصه‌ای از دنیای پست‌مدرن است، در فُرم «لکچر- پرفورمنس» در بازی بین سخنرانی و اجرا خلق می‌شود و بر عنصر «آموزش به‌مثابه‌ی هنر» تکیه می‌کند. (Milder, 2011: 13) بخش پرفورمنس در این فُرم می‌تواند نمایش اسلاید، اینستالیشن، فیلم و حتی حضور بازیگر روی صحنه را شامل شود. این عنصر زیباشناسانه‌ی هنری، باید در خدمت کل اثر باشد تا صحبت یک‌طرفه تبدیل به گفتمانی زیباشناسانه شود که به موجبش اثر «هم‌زمان هم در تولید اجرایی و انتشار دانش موجود در سخنرانی‌های مرسوم شرکت می‌جوید و هم به‌شکلی زیباشناسانه آن را می‌کاود.» (Ladnar, 2013: 17-18) پس در «لکچر- پرفورمنس» «سخنران، اجراگری با ذوق هنری است که وظیفه‌اش طرح مسأله است: این به همان میزان که کاری پداگوژیک است، وظیفه‌ای هنری نیز می‌باشد.» (Pavis, 2016: 124) طرح مسأله ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد تا پاسخی به پرسش بیابد و به‌دلیل عدم‌قطعیت، درگیری شخصی با مسأله اهمیت بسیار می‌یابد و مخاطب در خلق معنا شریک می‌شود.

در سخنرانی‌های مرسوم مخاطب تنها شنونده‌ی سخنرانی است و تلاش می‌کند مطلبی را یاد بگیرد. درواقع، سخنرانان مخاطب را با خود از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر می‌برند و جایی برای کشف مخاطب باقی نمی‌گذارند. وجود فُرمی مثل «لکچر- پرفورمنس»

> *به شکلی ضمنی می‌گوید مخاطبان بیش از آنچه فکر می‌کنند، به نتایجی به‌خصوص هدایت می‌شوند، نتایجی که هنرمند پیش‌بینی کرده است. [و به این دلیل،] برخی از هنرمندان از لکچر- پرفورمنس استقبال می‌کنند چون مخالف سوق دادن مخاطب به نتیجه‌ای خاص به شکلی انحصاری است. (Dente, 1972: 28)*

پس در چنین بستری که مخاطب خود باید معنا را کشف کند، با روندی مشابه نظریه‌ی «واکنش مخاطب» روبه‌روییم که نظریه‌پردازانش در دو موضوع هم‌عقیده‌اند:

> *(۱) نمی‌توان نقش خواننده را از ادراک ما از ادبیات [اثر] کنار گذاشت، (۲) خوانندگان معنایی را که متن ادبی [اثر] موجود در دنیای خارج در اختیارشان می‌گذارد، منفعلانه مصرف نمی‌کنند؛ بلکه آن‌ها معنایی را که در اثر ادبی [هنری] می‌یابند، خود فعالانه به وجود می‌آورند. (تایسن، ۱۳۹۲: ۲۶۷)*

پس مخاطب می‌بایست معنای برآمده از کلیت سخنرانی و بخش هنری را برای خود تحلیل و ارتباط بین آن‌ها را کشف کند. این موضوع به‌خصوص زمانی اهمیت می‌یابد که اجراگر ممکن است برای تأثیرگذاری بیشتر، با رویکردی کنایی به موضوع نگاه کرده باشد و کلماتش، پیام اصلی موردنظرش نباشد. فضای آیرونیک «لکچر- پرفورمنس» برای تقویت زیرمتن است و با ابهام و تنش موجود در بافت، معنا می‌یابد.
به چالش کشیدن مخاطب و انتقال غیرمستقیم پیام می‌تواند از طریق غنی‌سازی زیرمتن انجام گیرد. زیرمتن شامل آن مفهومی است که به شکل مستقیم در اختیار مخاطب قرار نمی‌گیرد.

> *شناسایی حضور زیرمتنی رمزی می‌تواند بخشی مهم از پروسه‌ی تفسیر یک متن شود. این پروسه شامل یافتن چیزی پنهانی در متن بر اساس نشانه‌های پخش شده توسط نویسنده [مؤلف] است - توهمی ممکن، تفاوتی ظاهری. این «چیز» که تابه‌حال نادیده گرفته شده، می‌تواند درنهایت شکل‌دهنده‌ی بُعدی جدید از خود متن دیده شود - چیزی مهم که همیشه آنجا بوده، ولی خواننده‌ها و منتقدان نتوانسته بودند ببینندش. (Walker, 2019: 2)*

بنابه موضوع اثر، دلایل مختلفی برای استفاده از زیرمتن وجود دارد که شامل این موارد است: «ترس از سانسور اجتماعی یا سیاسی، علاقه‌ای برای تشدید تأثیر زیباشناسانه‌ی نهانی متن [اثر] از طریق غیرمستقیم بودن، نیاز به ارایه‌ی پیامی برانگیزاننده در شکلی کدگزاری‌شده یا تمثیلی، و حتی لذت دست انداختن خواننده‌ها با معما.» (Ibid. 44) ازاین‌میان، آفرینش زیبایی که به‌دلیل لایه‌لایه بودنش مخاطبی فعال می‌سازد، بسیار مهم است.
روش تحلیلی که می‌تواند اجزای اثر و تحلیل هنری زیباشناسانه‌اش را یک‌جا جمع کند، نظریه‌ی نقد رتوریکی است که در آن، تحلیل‌گر به‌دنبال آشکار کردن نحوه‌ی برقراری ارتباط و به‌وجود آمدن پیامی خاص است. این ارتباط در رسانه‌های مختلف، متفاوت است. در «لکچر- پرفورمنس»، هم بحث زبانی و کلامی مطرح است و هم بحث دیداری.

> *منتقدان رتوریک استفاده از زبان را در بافت می‌فهمند؛ یعنی به‌نظر آن‌ها، کلمات به‌تنهایی نشان‌دهنده‌ی ایده‌ها نیستند، بلکه معتقدند معنا در تعامل زبان و بافت وجود دارد. بنابراین، اگر می‌خواهیم چگونگی شکل‌گیری معنا را در رویدادهای رتوریکی کشف کنیم، باید بررسی کنیم چگونه نویسنده‌ها و گوینده‌ها از زبان استفاده می‌کنند. (Hauser, 2002: 221-222)*

در «لکچر- پرفورمنس» هم، سخنران- اجراگر به‌دنبال هدفی خاص از این فُرم استفاده می‌کند. در این نوع تحلیل که رابطه‌ی بین اجزای مختلف اثر را بررسی می‌کند، سعی بر این است که بین آنچه گفته شده و آنچه بین سطور به آن اشاره شده، ارتباطی برقرار شود تا بدین‌ترتیب «بین دو معنی که یکی حاضر است و دیگری غایب، انتقال ذهنی صورت گیرد و بتوان از معنی حاضر که در الفاظ بیان شده است، به معنای پنهان رسید.» (شمیسا، ۱۳۹۹: ۳۰۵) در بحث لایه‌های معنایی در اثر هنری، مخاطب از ظاهر به باطن حرکت می‌کند تا معنای اثر را کشف کند، ولی به‌خاطر حضور سوبژکتیو مخاطب در این بده‌بستان معنا، اثرات متفاوتی ایجاد می‌شوند که اگر از فیلتر خود اثر بگذرند، پذیرفتنی هستند. پس براساس بافت اثر، دریافت‌های معنایی متفاوتی در مخاطبان گوناگون ایجاد می‌شود. چنین تحلیلی چرخه‌ی بازخوردی را بین وساطت تألیفی، پدیده‌ی متنی (شامل روابط بینامتنی)، و واکنش خواننده [مخاطب] می‌بیند. به‌بیانی‌دیگر، این رویکرد فرض می‌کند (۱) متن توسط نویسنده [مؤلف] طوری طراحی شده تا خواننده‌ها [مخاطبان] را به روش‌های خاصی تحت‌تأثیر قرار دهد؛ (۲) آن طراحی‌های تألیفی از طریق کلمات، تصاویر، تکنیک‌ها، عناصر، ساختارها، شکل‌ها و روابط دیالوگی متون و ژانرها و قراردادهایی که خواننده‌ها [مخاطبان] برای فهم آن‌ها استفاده می‌کنند، منتقل می‌شوند؛ و (۳) آن طراحی‌های تألیفی نیز تحت‌تأثیر طبیعت مخاطبانشان و فعالیت آن‌ها در پاسخ به ارتباط آشکارکننده هستند. (Phelan, 2017: 6)

در این پژوهش، برای درک نحوه‌ی شکل‌گیری معنا از این روش سه‌مرحله‌ای استفاده می‌شود:

> *۱) مشخص کردن هدف روایت، و ۲) مشخص کردن ویژگی‌های روایت برای فهمیدن اینکه چگونه به آن هدف رسیده است. قدم اول شامل شناسایی کاری است که روایت برای انجامش در دنیا طراحی شده، و قدم دوم شامل بررسی استراتژی‌های منتخب برای رسیدن به هدف است. برخی منتقدان ممکن است قدم سومی را هم بردارند: ۳) سنجش یا ارزیابی روایت براساس هدف مشخص. (Foss, 2018: 325)*

منظور از هدف، تم، درون‌مایه یا پیام اثر است. ممکن است اثری در پی چندین هدف باشد، ولی برای پیشبرد کار، به یکی از اهداف که ازنظر تحلیل‌گر، هدف اصلی است، پرداخته می‌شود. قسمت دوم تحلیل، نحوه‌ی بیان آن درون‌مایه در اثر است، یعنی مؤلف از چه تکنیک‌هایی استفاده کرده تا به اثر شکل دهد. و درنهایت، تعیین می‌شود آیا این ویژگی‌ها، هدف را محقق کرده‌اند یا نه؟ و سنجشی که مختص این پژوهش است، بررسی عملکرد زیباشناسانه‌ی این ویژگی‌ها است تا مشخص شود آیا در اثر از لایه‌های معنایی مختلف استفاده شده یا خیر.

پیشینه‌ی پژوهش

«لکچر- پرفورمنس» از سال ۱۹۶۰ به‌عنوان زیرشاخه‌ای از اجرا وجود دارد و تابه‌حال، اجراگران مختلفی برای رسیدن به مقاصد خود از «لکچر- پرفورمنس» استفاده کرده‌اند. برخی سخنرانی جان کیج «سخنرانی

دربارهی هیچ» را به‌عنوان اولین «لکچر- پرفورمنس» درنظر می‌گیرند. جان کیج، آهنگ‌ساز و نظریه‌پرداز موسیقی، در این اثرش، فُرمی را به کار برده بود که هم حالت سخنرانی داشت و هم اجرا و پیرامون این پرسش بود که هنرمند سخنران، از چه بافتی برای ایجاد ارتباط استفاده می‌کند. همچنین کیج

> *جدا از تحت‌تأثیر قرار دادن مفهومی که بعدتر لکچر- پرفورمنس نامیده شد - «سخنرانی دربارهی هیچ» خود را از طریق این بررسی متمایز می‌کند که چگونه امتیاز سخنرانی به‌عنوان کاتالیزوری برای تفکر دوباره دربارهی روابط بین توجه، عمل و واقعیت یک سخنرانی عمل می‌کند. (Rainer, 2017: 17)*

هنگام صحبت، سخنران سکوت‌هایی میان کلمات و جملات خود قرار می‌دهد تا به مخاطب اجازهی درک سخنانش را بدهد. ولی در این اثر، کیج روی سکوت، حرف زده بود، یعنی کل اثر سکوت بود و تنها گاه‌به‌گاه، چند جمله شنیده می‌شد. تمرکز این اثر بر برجسته کردن توجه به اکنونِ هنر است، یعنی مخاطب، در طی سکوت و هیچ، چیزهایی می‌شنود که از طریق آن‌ها، معنایی می‌سازد.

برخی نیز بازتولید رابرت موریس، مجسمه‌ساز، هنرمند مفهومی و نویسندهی آمریکایی، در سال ۱۹۶۴ از سخنرانی آروین پانوفسکی را اولین «لکچر- پرفورمنس» درنظر می‌گیرند. سخنرانی پانوفسکی «مطالعاتی دربارهی شمایل‌شناسی» نام داشت و موریس در سخنرانی خود «از صدای ضبط‌شدهی تاریخ‌نگار بزرگ هنر، آروین پانوفسکی آلمانی استفاده کرد که داشت متنی در مورد شمایل‌شناسی می‌خواند.» (Rodenbeck, 2009: 5) استفادهی هدفمند از عناصر مختلف جزء بنیان‌های «لکچر- پرفورمنس» است، یعنی همان دراماتورژی اجرایی که در بافت‌های مختلف، به شکل‌های مختلفی صورت می‌گیرد. در مورد موریس،

> *اگرچه موریس از پلی‌بک استفاده می‌کند، منطقش را با اعمال تأخیری در سخنرانی‌اش، حالات چهره‌اش و ژست‌هایش واژگون می‌سازد - دست‌به‌سینه ایستادن، قدم زدن به سمتی، بلند کردن لیوان آب و غیره - که این حالات، حرکاتش را از صداهای ضبط‌شده متمایز می‌کند. آنچه این اثر را این‌چنین برای فهم لکچر- پرفورمنس مهم می‌کند، استفادهی آگاهانهی موریس از اجرا به‌مثابهی ابزاری تحلیلی است که با استفاده از جابه‌جایی و تأخیر، «ترتیب چیزها» را تغییر می‌دهد، مثل رابطهی بین سند و اثر، بین ارایه و واسطه‌گری.» (فریزر و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۷)*

فرد دیگری که از او به‌عنوان یکی از پیشگامان «لکچر- پرفورمنس» یاد می‌شود، دیوید آنتین شاعر است. با اینکه بسیاری از شاعران، شعر خود را با حالتی دراماتیک می‌خوانند، «لکچر- پرفورمنس نباید با اجرای نویسنده- شاعرانی که متون خود را در میان جمعی می‌خوانند، اشتباه گرفته شود.» (Pavis, 2016: 125) هر خوانش بااحساسی، «لکچر- پرفورمنس» نیست. «لکچر- پرفورمنس» حتماً باید با بخشی هنری و دراماتورژی‌شده همراه باشد، آن‌چنان که شعرخوانی آنتین بود. او در مصاحبه‌ای می‌گوید: «به شعر فکر نمی‌کردم، به این فکر می‌کردم که فضای بیشتری به خودم بدهم، ذهنم را آزاد کنم تا در فضایی بازتر از مقالات انتقادی کار کنم، مقالاتی که همیشه می‌خواستم مرزهایشان را جابه‌جا کنم.» (Antin, Bernstein, 2002: 43) در این نوع شعرخوانی، صحبت از مفهوم «گفتار- شعر» به‌میان می‌آید: «سخنرانی- شعر بر روندی اشاره دارد که خلق چندرسانه‌ای را شامل می‌شود: اجرای زنده، ضبط صدا، رونوشت متنی ادامه‌دار، حضور در «ارتباط رادیکال»ش، ادغام در تنوع زیاد آرشیو.» (Aji, 2018: 25) این طبیعت ترکیبی، خود نشانی از «لکچر- پرفورمنس» دارد. صحبت از شعرخوانی بااحساس، خوانندهی ایرانی را یاد نقالی می‌اندازد، ولی این نوع تئاتری ویژگی‌های

«لکچر- پرفورمنس» را ندارد، چراکه

> *منظور از نقالی، سرگرم کردن و برانگیختن هیجان‌ها و عواطف شنوندگان و بینندگان است به‌وسیله‌ی حکایت جذاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع، و حرکات و حالات القاکننده و نمایشی نقال، به آن حد که بیننده او را هردم به‌جای یکی از قهرمانان داستان ببیند، و به‌عبارت‌دیگر بتواند به‌تنهایی بازیگر همه‌ی اشخاص بازی باشد. (بیضایی، ۱۳۹۶: ۶۵)*

به‌این‌صورت، نقالی به چیزی فراتر از خود اشاره نمی‌کند و اجرایی تک‌بعدی و هدفش سرگرمی است. استفاده از نمایش به‌مثابه‌ی آموزش را که نشان‌دهنده‌ی مفهوم تئاتر پداگوژیک است، می‌توان در ایران بعد از انقلاب هم «در آثار افرادی چون، مرحوم حسن نیرزاده، دید که با برداشت از روش باغچه‌بان، روش نوینی برای تدریس الفبا، ابداع کرد و فضای آموزشی را به فضایی نمایشی بر مبنای نقالی و پرده‌خوانی ایرانی تبدیل کرد.» و همین‌طور «شهرک الفبا» که فردوس حاجیان سازنده‌اش بوده، از نمایش برای آموزش استفاده کرد. (امینی و بنی جمالی، ۱۴۰۰: ۲۸) بااین‌وجود، به‌خاطر اینکه در تئاتر پداگوژیک، هدف اصلی آموزش است و هنر تنها در خدمت آموزش است و انتقال دانش با ابزار هنری، ولی به شکل «مستقیم» انجام می‌گیرد، نمی‌توان آن را جزء «لکچر- پرفورمنس» درنظر گرفت. تاکنون پژوهشی در ایران به‌صورت آکادمیک درزمینه‌ی لکچر- پرفورمنس صورت نگرفته و این مطالعه، اولین قدم در این مسیر است.

تحلیل نحوه‌ی شکل‌گیری معنا در «درباره‌ی حقیقت»:

سخنران: آسا ویکفورس[۲]، پروفسور فلسفه‌ی نظری در دانشگاه استکهلم، عضو آکادمی سوئد.
با تلاش تئاتر دراماتیک رویال استکهلم و موزه‌ی جایزه‌ی نوبل.
کارگردان و طراح صحنه: کرولین فرانده[۳]

خلاصه‌ی اثر:

در توضیحات ویدیو آمده: «چرا برایمان تااین‌حد دشوار است که حقایق مشخصی را بپذیریم؟ آیا چیزی می‌تواند برای من حقیقت باشد و برای شما اشتباه؟ چرا اخبار غلط چنان سریع پخش می‌شوند، و چرا داشتن دیدی انتقادی درباره‌ی منابع، بیشتر و بیشتر اهمیت می‌یابد؟» (Url 1)

«درباره‌ی حقیقت» مفهوم درستی و حقیقت را به چالش می‌کشد و می‌گوید مردم در زمانه‌های مختلف، موضوعی را به‌عنوان حقیقت قبول می‌کنند و همان مسأله را در زمانی دیگر، نمی‌پذیرند. برخورد سوبژکتیو با «حقیقت» به‌خاطر بُعد عواطف انسان است که حقیقت را پایمال نمی‌کند، فقط نمی‌خواهد با آن همراه باشد. یکی از علت‌های طفره رفتن از «حقیقت» ترس از آینده‌ای است که با آن «حقیقت» به‌وجود خواهد آمد. علت دیگر، همان‌انگاری با گروهی خاص و عدم‌تعلق به گروهی دیگر و مخالفت با آن است، که منجربه مشکلات فراوانی می‌شود. در آخر، سخنران- اجراگر با نام بردن گروه‌هایی که خود جزءشان است - «گوتنبرگی، زن، فیلسوف، مادر، صاحب سگ، خواهر، عاشق گل، اهل استکهلم، سوئدی، انسان» - اثر را این‌چنین به پایان می‌رساند: «گروهی را پیدا کنید که همه‌مان در آن مشترکیم! در آن زمان است که می‌توانیم همدیگر را پیدا کنیم.» و بدین‌ترتیب، اهمیت «احترام گذاشتن به انسانیت و حقوق یکدیگر» را برجسته می‌کند.

تحلیل سه‌بخشی:

۱. **هدف:** باید دیدی انتقادی نسبت به «حقیقت» داشت و با احترام به احساسات دیگران، حقیقت را زیرسؤال نبرد و فراتر از هرچیزی، به انسانیت توجه داشت.

۲. **نحوه‌ی پرداخت:** در این بخش، عناصر مختلف اثر، شامل عناصر شنیداری و دیداری، بررسی می‌شوند تا نحوه‌ی تولید معنا تحلیل شود. صحنه شامل تخته‌سیاهی در سمت راست، مبلی قهوه‌ای در سمت چپ، و کف سالن با طرح زیگزاگ سیاه‌وسفید است. یک سخنران- اجراگر و دو بازیگر هم در صحنه حضور دارند.

- **تخته‌سیاه:** تخته‌سیاه به‌عنوان نشانه‌ی آموزش، در جاهایی از صحنه بستر کلماتی می‌شود که عناوین سخنان سخنران هستند. این کلمات به زبان سوئدی به‌ترتیب روی تخته‌سیاه نمایش داده می‌شوند:

  مقاومت برابر دانش KUNSKAPSMOTSTÅND

  گروه GRUPPEN

  دروغ LÖGNEN

  روش شک TVIVLETS METOD

  احترام RESPECT

  چنین استفاده‌ای از تخته‌سیاه برای خدمت به کسانی است که از روش‌های دیداری برای یادگیری استفاده می‌کنند، با این تفاوت که حتی نوشتن این کلمات هم به شکلی جادویی- تئاتری شکل می‌گیرد، چراکه زمانی که یکی از بازیگران می‌خواهد کلمه‌ای روی تخته‌سیاه بنویسد، کلمه با استفاده از ابزاری تکنولوژیک که نحوه‌ی کارکردش دور از چشم مخاطب است، روی تخته‌سیاه نقش می‌بندد و گویی جادوی صحنه جان می‌گیرد. رد گچ پاک‌شده روی تخته‌سیاه هم می‌تواند به‌مثابه‌ی تغییر رنگ دادن «حقیقت» باشد.
- **مبل:** مبل قهوه ای چرمی، هم در حفظ هارمونی رنگی مفید است و هم از صندلی‌های سنتی معلمان متفاوت است که این خود به زیبایی اثر کمک می‌کند.
- **کف سالن:** کف سالن، به طرح زیگزاگ سیاه‌وسفید است که علاوه‌بر زیبایی بصری، می‌تواند نشان‌دهنده‌ی تفکیک رنگ خاکستری لباس سخنران- اجراگران باشد. ترکیب سیاه‌وسفید گویی همان «پیدا کردن گروه مشترک» موردبحث سخنران است.
- **بازیگرانی با جنسیت مختلف:** دو بازیگر، زن و مرد، از دو جنس مختلف و مربوط به گروه‌های سنی متفاوت هستند که خود نشان‌دهنده‌ی اهمیت و درستی موضوع موردبحث برای افراد از گروه‌های مختلف اجتماعی است. آشکارا اگر هر دو بازیگر مرد یا زن بودند، یا به یک گروه سنی تعلق داشتند، معنایی متفاوت به‌دست می‌آمد.
- **لباس‌های خاکستری:** لباس سخنران و بازیگران به رنگ خاکستری است که باز خود در ارتباط با درون‌مایه‌ی اثر است و نشان می‌دهد «حقیقت» نه سیاه است و نه سفید، چیزی بین این‌ها است، چیزی‌که باید آن را با حضور کامل در لحظه دریافت. ازسویی‌دیگر، نوع لباس بازیگران، یادآور لباس‌های یک‌شکل حکومت‌های کمونیستی است که در آن‌ها همه باید یک‌جور لباس بپوشند،

کاری واحد انجام دهند و به یک‌شکل فکر کنند که این‌هم باز مربوط به نیاز به داشتن دیدی انتقادی به نهادهای مستقر است.

- **طعنه‌های آیرونیک:** سخنران با آغاز از مثال‌هایی از نحوه‌ی برخورد افراد با حقیقت، درک آن‌ها از موضوع را به چالش می‌کشد. در جایی اشاره می‌کند مردم فکر می‌کنند تنها از ۰۱٪ مغز خود استفاده می‌کنند، ولی این درست نیست، که به شکل آیرونیک، همچنان هوش مخاطب و میزان دریافتش را به چالش می‌کشد.
- **رقص:** بعدازاینکه اجراگر از اختلاف‌نظر درباره‌ی «گرمایش جهانی زمین» می‌گوید، بازیگران، شاید هریک نشان‌دهنده‌ی دو گروه مخالف درزمینه‌ی گرمایش جهانی، حرکات موزون خود را طوری انجام می‌دهند که هم‌زمان نشان‌دهنده‌ی اختلاف آن‌ها با یکدیگر و درهم‌آمیختگی و نیازشان به‌هم است.
- **درآوردن کت برای تغییر در بازی:** برخلاف روال رایج سخنرانی‌ها که در آن‌ها سخنران حالتی بسیار رسمی به خود می‌گیرد، در این اثر، سخنران- اجراگر در جایی از اثر، کت خود را درآورده و در کنار تخته‌سیاه آویزان می‌کند که با این کار، هم نقش بازیگری به خود گرفته و هم توجه را به تخته‌سیاه جلب می‌کند.
- **ترک صحنه، بازگشت و تعظیم تئاتری:** در انتهای اثر، سخنران- اجراگر و بازیگران صحنه‌ای را که حالا بسان صحنه‌ی تئاتر به نشانه‌ی اتمام نمایش تاریک شده، ترک می‌کنند و در انتها، در زمان تشویق مخاطبان، به صحنه برمی‌گردند و تعظیم می‌کنند. این اعمال نیز جزء تشریفات تئاتری است و بخش هنری اثر را شامل می‌شود.

این‌ها جزیی از نمودهای هنری در این اثر بود. در ادامه، تصاویری از فایل ویدیویی این اثر با توضیحاتی ارایه می‌شود تا این تحلیل خالی از بُعد تصویری نباشد و تئاترگونگی اثر را بیشتر نمایان سازد.

تصویر شماره‌ی ۱: (۶:۱۳)

در این قسمت، همان‌طور که روی تخته‌سیاه کلمه‌ی «گروه» نقش بسته، در صحبت از اینکه اگر افراد جزو گروهی نباشند، در قبول نظرات آن گروه تردید دارند، این موضوع مطرح می‌شود که همه‌ی حاضران، جزو گروه آکادمیک هستند. بازیگر مرد از مخاطبان می‌پرسد: «آیا شما هم‌دانشگاهی هستید؟» و این پرسش را

با اشاره به افراد مختلف در جمع تکرار می‌کند و درحالی‌که جوابی با صدای بلند از مخاطبان نمی‌شنویم، بازیگر خود پاسخ می‌دهد: «او هم‌دانشگاهی است و ... او هم‌دانشگاهی است.»، تا اینکه به کسی از میان مخاطبان می‌رسد که جواب می‌دهد، «نه!». در این زمان، بازیگران با حالتی آیرونیک، جواب او را عوض می‌کنند و می‌گویند: «بله!» و به نمایش خود ادامه می‌دهند که هم به اجرا فضایی کمیک می‌دهد و هم نوعی آشنایی‌زدایی است.

تصویر شماره‌ی ۲: (۸:۲۶)

تعلق به گروهی خاص به خاطر منافع خود، باعث کتمان حقیقت می‌شود. یکی از مثال‌های سخنران، «گرمایش جهانی زمین» است که توضیح می‌دهد در گذشته، همه‌ی مردم به این موضوع باور داشتند، ولی بعدازاینکه احزاب دموکرات و جمهوری‌خواه شکل گرفتند، جمهوری‌خواه‌ها به‌کل «گرمایش جهانی زمین» را کتمان کردند. وقتی سخنران از تفاوت ایده‌های دموکرات‌ها و جمهوری‌خواه‌ها در مورد «گرمایش جهانی زمین» می‌گوید، بازیگران در آستانه‌ی ورود به نقش خود به‌عنوان «رقصنده» قرار می‌گیرند. جریان سیالی وجود دارد بین سخنان سخنران و رقص بازیگران. استفاده از ابزار مختلف برای زایش معنا از نمودهای هنر پست‌مدرن است که خود هم‌سو با این ویژگی «لکچر- پرفورمنس» است که خود را بین قاب‌های نهادی جای نمی‌دهد و می‌خواهد فراتر از مرزبندی‌ها پیش رود.

تصویر شماره‌ی ۳: (۹:۳۱)
ادامه‌ی حرکت آستانه‌ای برای ورود به رقص

تصویر شماره‌ی ۴: (۹:۴۴)

تصویر شماره‌ی ۵: (۹:۴۷)

تصویر شماره‌ی ۶: (۹:۵۴)

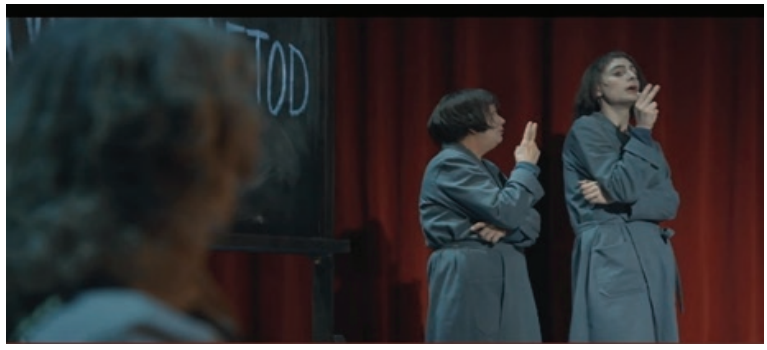
با آغاز از تصاویر شماره‌ی ۲ و ۳ و به‌تدریج جان گرفتن رقص در تصاویر ۴ و ۵، و اوجش در تصویر شماره‌ی ۶، شاهد رپرتوار رقصی انتقادی هستیم که می‌تواند نشان‌دهنده‌ی بازی تقابلی دو گروه باشد که مرتبط به‌هم، ولی در چالش باهم هستند.

تصویر شماره‌ی ۷: (۱۱:۱۵)

دو بازیگر، یکی زنی میان‌سال با چروک‌های صورتش و دیگری پسری جوان، با شور جوانی، ولی هر دو درگیر یک موضوع. این انتخاب دربرگیرنده‌ی جنسیت‌ها و سنین مختلف و برای دعوت از جنسیت‌ها و سنین مختلف برای تفکر انتقادی است.

تصویر شماره‌ی ۸: (۱۲:۰۲)

درحالی‌که بازیگران روی مبل یک‌نفره، نشسته‌اند و پشت به مخاطبان کرده‌اند، سخنران کت خود را کنار تخته‌سیاه آویزان می‌کند و ازاین‌جا وارد بحث مربوط به دروغ‌گویی آدم‌ها به خودشان و دیگران می‌شود که ریشه در کتمان حقیقت به‌خاطر عواطفشان دارد. این کنش سخنران، هم فاصله گرفتن او از نقش سخنران صرف و گرفتن نقش بازیگر است، هم جلب‌توجه به تخته‌سیاه و کلمه‌ی دروغ نوشته‌شده بر رویش و هم‌سو و در تقابل با پشت کردن بازیگران به مخاطبان به نشانه‌ی پنهان‌کاری، به‌معنای آشکار کردن شخص سخنران است. دروغ و حقیقت باهم پیوسته‌اند. سخنران می‌خواهد مخاطبان احساس نزدیکی بیشتری نسبت به او داشته باشند تا شاید به حرف‌هایش بیشتر گوش دهند.



تصویر شماره‌ی ۹: (۱۳:۱۵)

در این قسمت، سخنران از دروغ‌هایی که سیگاری‌ها به خودشان و به بقیه می‌گویند، صحبت کرده و بازیگران، نمایشی کوتاه دراین‌باره اجرا می‌کنند. دیالوگ‌ها یا گفت‌وگوهای بازیگران در این‌جا، همان جملاتی است که همه‌ی ما در طول عمرمان در برخورد با این مسأله، شنیده‌ایم. این‌جا بخشی از سخنان بازیگر زن می‌آید:

زن: پدربزرگ من نودوهشت‌ساله می‌شه. اون همه‌ی عمرش سیگار کشیده. هر روز، از وقتی دوازده‌ساله بود. حالا اون سرطان ریه داره؟ نه، کاملاً سرحاله. این قضیه فقط به ژنتیک ربط داره. من ژن‌های قوی‌ای دارم. سه بار در روز سیگار می‌کشم و ۱۰ کیلومتر رو تو ۴۳ دقیقه می‌دوم. همه‌اش به کنترل آدم روی خودش بستگی داره. اگه هرچیزی رو زیاده‌ازحد انجام بدی، مضره.

تصویر شماره‌ی ۱۰: (۱۶:۴۵)

در انتهای اثر، زمانی که سخنران از «احترام گذاشتن» به‌هم صحبت می‌کند، دو بازیگر کلاه‌گیس‌های خود را برداشته و با احترام، شاید مثل دو شاگرد، گوش می‌دهند. در این حالت، بازیگران از نقش «بازیگری» خود خارج شده و مخاطب می‌شوند و باز این نکته پررنگ می‌شود که همه‌ی ما، در این پرسش از «حقیقت» و رابطه‌اش با انسانیت، مشترکیم.

تصویر شماره‌ی ۱۱: (۱۷:۲۲)

تصویر شماره‌ی ۱۲: (۱۷:۳۷)

سخنران- اجراگران به حالت تئاتری، در تاریکی صحنه را ترک می‌کنند و بعد برای ادای احترام، به صحنه برگشته و تعظیم می‌کنند.

۳. **ارزیابی زیباشناسانه:** این اثر، با استفاده از عناصر متعدد معناساز، مفهوم موردنظر را تنها از طریق بیان مستقیم منتقل نمی‌کند، بلکه با ایجاد ارتباطات کلامی و دیداری، معنا را در سطوح مختلفی جا می‌دهد. چنین اثری که مخاطب را در کشف معنا از لابه‌لای لایه‌های مختلف به چالش می‌کشد، اثری «زیبا» است.

نتیجه‌گیری

«لکچر- پرفورمنس» از دوگانه‌ی سخنرانی و اجرا تشکیل شده و هدفش رهایی از چارچوب‌های خشک سخنرانی‌های مرسوم است تا با ادغام هنری، تأثیر بیشتری در جذب و همراه کردن مخاطب داشته باشد. مخاطب تنها شنونده‌ی حقیقت یکتایی نیست که سخنران سعی در تبیینش دارد، بلکه با کشف رابطه‌ی بین سخنرانی و اجرا، معنا و دانش را خلق می‌کند. «لکچر- پرفورمنس» خلاقیت سخنران- هنرمند را پیش می‌کشد و در این راه، هرگونه مرزبندی تحمیل‌شده ازسوی نهادهای ازپیش‌موجود را کنار میزند. «لکچر-

پرفورمنس» با قرار دادن معنا در لایه‌های مختلف عناصر دیداری و شنیداری‌اش، مخاطب را در تولید معنا همراه می‌کند، به‌صورتی‌که تنها شنیدن سخنان سخنران برای فهمیدن معنای اثر کافی نیست، بلکه باید رابطه‌ی بین بخش سخنرانی و اجرا کشف شود.

در این پژوهش، با هدف تحلیل نحوه‌ی تولید معنا، «درباره‌ی حقیقت» با استفاده از نقد رتوریکی تحلیل شده است. این نقد در پی یافتن عناصر معناساز، در سه مرحله انجام می‌پذیرد که شامل ۱) شناسایی هدف و پیام اثر، ۲) تحلیل چگونگی پرداخت آن پیام و ۳) ارزیابی زیباشناسانه‌ی اثر است. در «درباره‌ی حقیقت» مشخص شد که ۱) هدف اثر نشان دادن این موضوع است که باید دیدی انتقادی به موضوع «حقیقت» داشت و به انسانیت احترام گذاشت. ۲) مؤلف از جنسیت‌های مختلف، آیرونی کلامی، صحنه افزار تئاتری، نشانه‌های رنگی، صحبت مستقیم با مخاطبان، رقص و ژست‌های تئاتری برای تولید معنا استفاده کرده است. ۳) آرایش، ترتیب و غنای لایه‌های معنایی، اثری «زیبا» خلق کرده است. این تحلیل نشان می‌دهد چگونه می‌شود با استفاده از نشانه‌های دیداری و شنیداری مختلف، بدون بیان کلمه‌به‌کلمه‌ی موضوع، سخنرانی را با اجرا درهم آمیخت و دیدی انتقادی را تقویت و تأثیر مخاطب در خلق معنا را بیش‌ازپیش پررنگ کرد. این پژوهش هم راهکاری برای خلق این دوگانه معرفی می‌کند که در آن باید به هر دو بخش سخنرانی و اجرا توجه کرد، به‌صورتی‌که یکی بر دیگری سنگینی نکند، و هم روشی برای خوانش چنین دوگانه‌هایی ارایه می‌دهد تا به وسیله‌ی آن بتوان مخاطب را از انفعال خارج کرد و در خلق معنا شریک ساخت.

پی‌نوشت

1. About Truth
2. Åsa Wikforss
3. Caroline Frände

فهرست منابع

- امینی، رحمت (۱۴۰۰)، «پرونده‌ای برای اجرا- گفتار»، مجله‌ی نمایش شناخت، شماره‌ی (۱۱)، صفحه‌ی ۱۲.
- امینی، رحمت، بنی جمالی، بهار (۱۴۰۰)، «مقدمه‌ای بر اجرا-گفتار و کارکرد تئاتر در حوزه‌ی آموزش‌وپرورش»، مجله‌ی نمایش شناخت، شماره‌ی (۱۱). صفحه‌ی ۲۸.
- بیضایی، بهرام (۱۳۹۶)، نمایش در ایران، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- تایسن، لوئیس (۱۲۹۲)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه‌ی مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ویراستار حسین پاینده. تهران: نشر نگاه امروز - نشر حکایت قلم نوین.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۹)، بیان، چاپ اول از ویراست چهارم، تهران: نشر میترا.
- فریزر، آندرئا؛ استِیِرل، هیتو؛ اسمیتسون، رابرت؛ بوهمان، سَبِث؛ پلرو، سارا (۱۴۰۰)، «وقتی فُرم شروع به صحبت می‌کند»، ترجمه‌ی متن آلمانی: هِلِن فِرگوسن، ترجمه‌ی فارسی: سحر مشگین‌قلم، نمایش شناخت، شماره‌ی (۱۱)، صفحه‌های ۱۴-۲۵.
- گنجه، آزاده (۱۴۰۰)، «لکچر - پرفورمانس: دستاوردهای برابری‌خواهانه‌ی یک ترکیب»، مجله‌ی نمایش شناخت، شماره‌ی (۱۱)، صفحه‌های ۳۹-۴۰.

- Aji, Hé lè ne (2018), *David Antin*: *listening and listing*. Golden Handcuffs Review, Lou Rowan, 2 (24), pp.22-47. hal-02000279.
- Antin, David, Bernstein, Charles (2002), *A Conversation With David Antin, Album Notes By David Antin*, Granary Books, New York City.
- Dente, Frank L. (1972), *The ` Lecture Performances an Instrument for Audience, Education*, Technical Report, Harvard. Project Zero Basic Research in Art Education, September, No: 7.
- Foss, Sonja K. (2018), *Rhetorical Criticism - Exploration and Practice*, Fifth Edition, University of Colorado at Denver, Waveland Press, Inc., Long Grove, Illinois.
- Hauser, Gerard A. (2002), *Introduction to Rhetorical Theory*, Second Edition, Waveland Press, Inc., Long Grove, Illinois.
- Ladnar, Daniel (2013), *The Lecture-Performance*: *Contexts of Lecturing and Performing*, Department of Theatre, Film and Television Studies, Aberystwyth University.
- Milder, Patricia (2011), *Teaching as Art*, The Contemporary Lecture-Performance, PAJ 97, pp. 13-27.
- Pavis, Patrice (2016), *The Routledge Dictionary of Performance and Contemporary Theatre*, Translated by Andrew Brown, First published by Routledge
- Phelan, James (2017), *Somebody Telling Somebody Else*: *A Rhetorical Poetics of Narrative* (*Theory and Interpretation Of Narrative*), The Ohio State University Press, Columbus.
- Rainer, Lucia (2017), *On the Threshold of Knowing Lectures and Performances in Art and Academia*, transcript publishing.
- Richards, Jennifer (2008), *Rhetoric*, Routledge, USA and Canada.
- Rodenbeck, Judith F. (2009), *Models and Propositions*, Art Journal, Volume 68, Issue 3, Page 5, https://doi.org/10.1080/00043249.2009.10791349
- Walker, Steven F. (2019). *Cryptic Subtexts in Literature and Film - Secret Messages and Buried Treasure*, first edition, Routledge.
- URL1: https://www.youtube.com/watch?v=olm8pJbe5X4, *About Truth* by Åsa Wikforss, Director: Caroline Frände

Received: 2022/12/15
Accepted: 2023/04/24
Published: 2023/06/21

Lecture–Performance and Meaning Formation Based on Rhetorical Criticism

Rahmat Amini, Assistant Professor, Department of Fine Arts, Tehran University, Tehran, Iran.
Sahar Meshginghalam, PhD Candidate in Theatre Studies, Faculty of Fine Arts, Tehran University, Tehran, Iran.

Abstract

Lecture–performance is a hybrid form consisting of a lecture and a performance part that together act as a unity. In this form, although the lecture part is trying to give a specific meaning to shed light on a subject, the meaning is not solely produced by the lecturer, but through the cooperation of the lecturer and the performance using different theatrical signs, and the presence of audience as meaning creators. The important point here is that this form tries to activate the audience participation in meaning–making and challenge them to question the surrounding world. To show how this meaning formation process works in this form, About Truth has been analysed. This lecture–performance is about the concept of truth and how it is perceived throughout history and among people from different groups. Rhetorical Criticism is the suitable method for analysis since it shows the relation among the lecturer/performer, the lecture/performance, and the audience, and aims at finding how meaning is produced in different texts to affect the audience. Rhetorical analysis in the lecture–performance is done in three steps, 1) finding the aim of the text, 2) how that aim is fulfilled, and 3) the aesthetic analysis of the lecture–performance; and the results are as follow: the aim of the work was to highlight the concept of 'truth' and challenge it. It was done using different tools, such as stage prompts, colour coding, genders, dancing, acting, irony, and of course, lecturing. Without understanding the relation of different parts of the performance to the topic, the meaning would not be clear. Audience needs to decode the visual and vocal signs to make meaning for themselves. This artistic force renders meaning in different levels which helps audience to challenge themselves and have a critical view. It is opposite of the passive role of audience in conventional lectures in which they just receive the fixed information. Aesthetically speaking, this production is appealing as it has used artistic mediators and through them, has put the meaning in subtext and made an atmosphere in which its audience creates meaning using whatever they can hear and see.

Key words: Lecture–Performance, Rhetorical Criticism, meaning formation, *About Truth*