بررسی زیبایی شناسانهٔ تأثیرات بصری مینیمالیسم در طراحی صحنهٔ تئاتر معاصر*

سارا نوری**
محمدرضا شریف‌زاده***

تاریخ دریافت: ۹۳/۷/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۰/۱

چکیده

بر خلاف اوایل قرن بیستم، امروزه در فرایند زیبایی‌شناسانهٔ طراحی صحنهٔ نمایش تکنیک‌ها، ایده‌ها و فضاهای اجرایی با تحولی نوین رو به رو هستیم. با حضور آثار و نمایشنامه‌های مدرن که فضای خاص و دیدگاه متفاوتی عرضه می‌کند بیش از همهٔ عناصر، فضای نمایش (طراحی صحنه) جلب توجه می‌کند به همین سبب طراحان صحنه را بر آن داشته تا از تکنولوژی‌ها و فن‌آوری‌های نوین برای ارائه فضایی متفاوت استفاده کنند. از جمله این فضاها می‌توان هنر مینیمال را نام برد که زائیده هنر پاپ است که با ارائهٔ آثار سه بعدی مطرح و از قطعاتی متفاوت ساخته می‌شد. اهمیت این هنر به خاطر سنت‌شکنی هنرمندان آن دوره هنری بوده است. همه مینیمالیست‌ها به شعار «کمترین، همیشه بهترین است» معتقد بودند. مینیمالیسم جنبشی است که به سمت کاستن، با حذف تجلیات بیرونی به نفع مفهوم یافتن اشیاء پیش می‌رود. این پژوهش با هدف بررسی کارکردهای زیبایی‌شناسانه مینیمالیسم و اهمیت ساختاری و جایگاه طراحی صحنه در دوران معاصر و توجه به کیفیات خاص فضای نمایش که ویژگی‌های متمایزی را در طراحی‌های صحنه بوجود آورده است، در پی پاسخ به این پرسش است که: آیا این شیوه و یا رویکرد در جامعه معاصر پاسخگوی مخاطب تئاتر می‌باشد؟ آیا این شیوه نگرش مورد استفاده قرار گرفته یا خیر و چگونه؟

روش تحقیق مبتنی بر رویکرد توصیفی ـ تحلیل بوده و در گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و کارکردهای فضای مجازی استفاده شده است.

مقاله حاضر در راستای تبیین کلیات پژوهش و مروری بر تاریخچهٔ مینیمال به تحلیل اندیشهٔ زیبایی‌شناسانه خلق فضای مینیمال پرداخته است. آنچه از این پژوهش برمی‌آید انگاره حفظ اصالت تئاتر بر پویایی و تنوع بصری در خلق فضا و تعامل آن با تماشگر تئاتر است.

کلیدواژه‌ها: مینیمالیسم، هنر مینیمال، پست مدرنیسم، زیبایی‌شناسی، طراحی صحنه

*. این مقاله بخشی از پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد سارا نوری رشته پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز است.

**. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر و معماری تهران مرکز Email: n.decorator@gmail.com
***. استادیار دانشکدهٔ هنر و معماری، تهران مرکز

مقدمه

از گذشته تا کنون هنرمندان از نشانه‌ها و عناصر مختلف برای بیان افکار و دلالتشان به انسان، هستی و جذب مخاطب بهره برده‌اند. عوامل اصلی تئاتر عبارت‌اند از متن، صحنه، بازیگر، لباس، نور، صدا و موسیقی. در عرصهٔ تئاتر علاوه بر بازیگر و دیالوگ، فضای نمایش که در برگیرندهٔ نشانه‌ها و تکنیک‌های مختلف است، طراحی صحنه توانسته برای جلب توجه تماشاگر و ارائه دیدگاه متفاوت از متن استفاده کند.

نخستین چیزی که در برابر مخاطب خودنمایی می‌کند، دکور است که نشان اهمیت آن است. عنصری که امروزه در تئاتر بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد و در مسیر تفکر مدرن با رویکرد زیبایی‌شناسانه جلوه دیگری یافته است.

تئاتر مدرن با دسترسی به ابزار جدید توانسته به خلق فضاهای متنوع دست یابد، البته عمده فضاسازی به طراح صحنه و آشنایی وی با نحوه بهره‌گیری از این تنوع امکانات بستگی دارد که به مرور زمان سبب تثبیت طراحی صحنه به عنوان عنصر ضروری در اجرای تئاتر شده است به گونه‌ای که قاب‌بندی صحنه هم بیانگر ابتکار ذهنی در جهت اجرایی شدن زیبایی متناسب با مفهوم هستی است.

در این رابطه اگر طراحی به تم نمایش مرتبط باشد، عناصر آن زیباتر و مفهومی‌تر می‌شوند. پیروان هنر مینیمال در پی ایجاد اثری فاقد زمان و مکان بودند و نمایش‌هایی این چنینی به سمت کم دکور داشتن پیش می‌روند و کارگردان را به کمک می‌گیرند که هم میزانسن و هم ابزار طراحی صحنه را بدون ساخت و ساز دکور ایجاد کند. جهان نوین خواستار تئاتر نوین است که در آن هنر و تکنولوژی در هم می‌آمیزد و جهانی تازه را به نمایش می‌گذارد و در این میان طراحان صحنه را بر آن داشته است تا با بهره‌گیری از این ابزار شگفتی مخاطبان را برانگیزانند. عصر مدرنیسم در به کارگیری این عناصر به اعتدال توجه دارد. هنر مینیمال و گسترش فناوری روز بر فضای نمایش تئاتر معاصر بسیار تأثیرگذار بوده و باعث به وجود آمدن فضاهای خاص شده است. هدف اصلی این پژوهش بررسی زیبایی‌شناسانهٔ تأثیرات مینیمالیسم در صحنه‌پردازی و خلق فضای نمایش است که در جهت نیل بدان، اهداف فرعی ذیل نیز مورد توجه قرار می‌گیرد:

- تبیین ویژگی‌های طراحی صحنه و اصول زیبایی‌شناسی آن؛
- تبیین شیوه‌های تأثیرگذاری بر مخاطب در هنر مینیمال؛
- چگونگی بهره‌گیری هنر مینیمال از ابزارهای مدرن؛
- تأثیرات اجتماعی هنر مینیمال.

آنچه انگیزهٔ شکل‌گیری این مقاله را تقویت کرد، مشاهده طراحی صحنه تئاترهایی بود که نوعی پلورالیست پست‌مدرن است و در یک سبک خاص در هنر مدرن نمی‌گنجد. در حقیقت پست‌مدرنیسم آن سوی پلورالیسم است و پلورالیسم اساس تفکر پست‌مدرنیسم می‌باشد. پست‌مدرنیست‌ها هر گونه وحدت‌گرایی را نفی می‌کنند زیرا تنوع، تکثر، انشعاب و پراکندگی از اصول اولیه این مکتب است.

آنچه پست‌مدرنیسم به تئاتر افزوده، دیداری شدن هرچه بیشتر است. تئاتر پست‌مدرن، برای بیان اندیشه‌های جدید خود از شیوه‌های رایج و سنتی استفاده نمی‌کند، بلکه مفاهیم مورد نظر خود را در روندی فیزیکی و با تأکید بر بدن در صحنه مجسم می‌کند و این سبب تضاعف وجوه سوژه و ابژه زیبایی‌شناختی نمایش می‌گردد.

با مطالعات مقدماتی در مورد مینیمال می‌توان به آن رسید که «مینیمال» مناسب‌ترین لحن بیان برای بیشتر آثار طراحی صحنه تئاتر معاصر است. از این رو، نگارنده بر آن شد تا تحقیقی را در این باب آغاز کند.

پیدایش و رشد مینیمال به سال‌های ۱۹۶۰بر می‌گردد. آثار هنری این جریان غالباً سه‌بعدی و از اشکال هندسی ساده تشکیل شده است که با محوریت شیء، اشیایی که هیچ مفهومی ایجاد نمی‌کند و صرفاً جنبه تکرار شونده دارد در آن دیده می‌شود.

این مکتب به ساده بودن آثار هنری معتقد است. اهمیتی که این مکتب در دنیا کسب کرده است به این دلیل بود که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ نقاشی عموماً منسوخ

و مجسمه‌سازی غالب شده بود.

همهٔ مینیمالیست‌ها به یک قلم واحد، استوار و مدل‌های تهذیب شده و پاک شده معتقد بودند که گویای شعار معروفشان می‌باشد. در این نوشتار کلیاتی پیرامون مینیمال به دست داده شده است تا جستجو در مورد نحوه تأثیر و عملکرد زیبایی‌شناسانه مینیمال در طراحی صحنهٔ تئاتر را دریابیم.

کلیات پژوهش

پیشینهٔ تحقیق

با بررسی‌های انجام شده در میان کتب منتشر شده، مقالات، پایان‌نامه‌ها و پایگاه‌های معتبر مربوط به حوزه تئاتر، پژوهش مستقلی که به طور کامل به موضوع «بررسی زیبایی‌شناسانهء تأثیرات مینیمالیسم درطراحی صحنه تئاتر» پرداخته باشد یافت نشد. البته در برخی از کتب به صورت گذرا به واژگان کلیدی پرداخته‌اند که در منابع اشاره شده است.

تعریف عملیاتی واژگان کلیدی

تعریف مینیمالیسم

مینیمالیسم سبک و سیاقی است که در گذار از مدرنیسم به پست مدرنیسم نقش اساسی داشت، به هر حال فرهنگ های لغات، برابر واژه literal از معادل‌های الفبایی: دقیق، مو به مو، تحت الفظی،لفظ به لفظ، لغوی، لفظی، بی روح، سر راست، ظاهری، واقعی و بی پیچ و خم استفاده کرده‌اند.

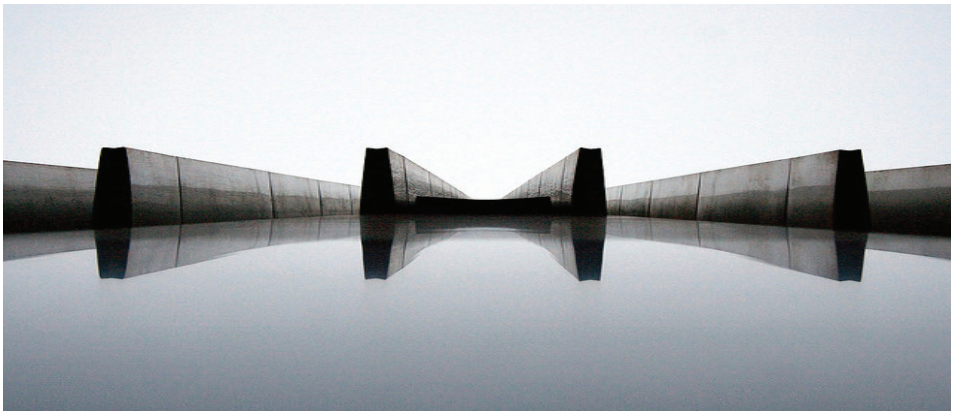
در میان معادل‌های واژه literal سر راست معادل بهتری است، زیرا اگر هم این آثار و هنرمندان به لفظ و کلامی متوسل می‌شوند بیشتر از حیث سر راستی آثارشان است تا جایی که مجبورند اشیاء و ابژه‌های ساده و معمولی و هندسی را به عنوان اشیاء هنری ارائه دهند از طرف دیگر معادل لفظی، لفظ گرا کنایه‌ایی است که در خود واژهء اصلی وجود دارد و آن را به نقد می‌کشد.

اما Literal Art (مینیمالیسم) هنر و روشی است سر راست که اثر هنری را با ارجاع به خودش، به عینیتش و حضور خودش معنا خلق می‌کند و البته برای توضیح و اعاده حیثیت، نیازمند به زبان و استدلال کلامی می‌شود و از لفظ و زمینه لفظی برای معنا دهی سود می‌برد.

مینیمالیسم به جهت دیگری حائز اهمیت است. این جنبش پایان حاکمیت مقتدرانه دنیای هنر نیویورک بر آفرینش‌های تجسمی معاصر را در پی داشته است و بر حاکمیتی که از اواسط دهه ۱۹۴۰ بر اقتدار فرهنگی پاریس، که در پی آمد جنگ جهانی دوم عمیقًا رو به افول گراییده بود فائق آمده و خود را جانشین آن ساخت.

مینیمالیسم یا کمینه‌گرایی جنبشی است که به سمت کاستن می‌رود این کاستن می‌تواند در هر عنصری خود را نشان دهد مانند عناصر بصری، صوتی، ادبی و.... هنرمندان کمینه‌گرا معتقدند که در هر هنری می‌باید کم‌ترین ابزار بکار برود و با کم‌ترین خطوط مفهوم خود را در کم‌ترین زمان انتقال داد.

مینیمالیسم ناظر بر یک چرخش موضوعی بسیار



مهم و آخرین جریان عمدهٔ مدرنیست‌ها است و همهٔ آنچه بعد از آن آمده است را پست مدرنیسم می‌دانند. (اسمیت، ۱۳۸۴: ۱) در معماری و کلاً در طراحی‌ها، مینیمالیسم تحت تأثیر طراحان و معماران و هنرمندان ژاپنی بود، چرا که این نوع نگرش به طراحی کاملاً با نوع دیدگاه سنتی مردم ژاپن جور در می‌آید. همانطور که فلسفه می‌گوید: آنچه می‌بینید، همان چیزیست که می‌بینید. زمانی که صحبت از فلسفه در موضوعی مطرح می‌شود، معمولاً نوعی ابهام در ذهن در رابطه با آن موضوع نقش می‌بندد. البته این به معنای پیچیدگی فلسفه نیست بلکه ذهنیتی است که در ما وجود دارد. مینیمالیسم یک مکتب هنری خالی از پیچیدگی‌های فلسفی و یا شبه فلسفی است. ویژگی این هنر که موجب شده چنین برداشتی از فلسفهٔ آن به وجود آید، استفاده از المان‌های اصلی و ضروری و حذف سایر چیزهایی است که ممکن است بار تجملاتی داشته باشد. مینیمالیسم در فلسفه معتقد است که معدود نیازهای انسانی برای زندگی کافی است. افرادی که پیرو چنین تفکری هستند، در سادگی زندگی می‌کنند و ساده‌تر از دیگران می‌توانند خود را خوشبخت احساس کنند. رهبران این سبک از فلسفه همواره پیروان خود را تشویق می‌کنند تا از چیزهایی که به آن‌ها بسیار علاقه دارند صرف نظر کنند و یاد بگیرند که در سادگی و نبود مادیات زندگی کنند.

از مهم‌ترین ویژگی‌های مینیمال می‌توان به طور مختصر به سادگی و ایجاز، تکرار و سریال‌گونه بودن، کاهش شیء به اشکال اصلی هندسی، دقیق، خشک و با کناره‌های تیز و استفاده از فرم‌های واحد، استفاده از رنگ‌های عموماً سرد و صنعتی، نفی مفاهیم عمیق فلسفی، نفی هر گونه تاریخ‌گرایی و تأکید بر ادراک مستقیم، یکباره و کلی اشاره کرد.

در مقالهٔ مایکل فرید «هنر و شیءوارگی» که در سال ۱۹۶۷ به چاپ رسیده برجسته‌ترین تحلیل علیه مینیمالیسم است که مسائل هنر سه بُعدی را به تفضیل بیان کرده به دو عامل کلیدی که عبارت‌اند از تمرکز و تأکید ضد مدرنیستی جدید بر اثر هنری به مثابه شیء صرف و تأکید تئاتری جدید بر نمایش اثر و برخورد فیزیکی مخاطب با آن که این عامل تئاتروارگی نامیده شده است، اشاره می‌کند. نقد او واکنشی بود به تغییر از تکوین و شکل درونی اثر هنری به واکنش مخاطب و فرایندهای مصرف. نیز نقد او واکنشی بود به نصب آثار در مکعب‌های سفیدرنگ که در آن‌ها اثر هنری بدون واسطه و به شکلی مستقیماً فیزیکی بر مخاطب اثر می‌گذاشت.

هنر مینیمال

استفاده از واژهٔ مینیمال به سال‌های ۱۹۶۰ بر می‌گردد که زائده هنر پاپ بود. دوره‌ای که در آن دستاوردهای نقاشان بیان‌گرا (اکسپرسیونیست‌ها) نادیده انگاشته می‌شد. هنر مینیمال با ارائه آثار سه بعدی از اشکال هندسی و اغلب بصورت تکراری مطرح می‌شد. این هنر در آمریکا و به دنبال هنر خردگرایانه اکسپرسیونیسم انتزاعی و یک تصور قابل ملاحضه از هنر پاپ بود. مجسمه‌های کارل آندره، که از قطعات متفاوتی ساخته شده بود، بهترین و محبوبترین مثال از این هنرها می‌باشد.

اهمیت دیگر این مکتب در تاریخ هنر به خاطر سنت‌شکنی هنرمندان این دورهٔ هنری بوده است، زیرا در آن دوره آثار هنرمندان عمدتاً در گالری‌های به نمایش گذاشته می‌شد، ولی در دههٔ ۶۰ هنرمندان مینیمال کارگاه‌های خود را برای نمایش آثارشان انتخاب می‌کردند یا آن آثار را در فضای باز به نمایش می‌گذاشتند.

سلان در کتاب تاریخ بی پیرایه که در سال ۱۹۸۵ انتشار یافت می‌نویسد: «این جنبش با پیچیدگی و کیفیت غیر متنانجس خود سعی در برآشفتن ناظران آمریکایی داشت» او خاطر نشان می‌سازد که ظهور این جنبش همزمان بود با موج انتقادات علیه «پیچیدگی» در آثار هنرمندان اروپایی چون فرانک استلا[1] و دانلد جاد[2] که نمونه‌ای از اثرشان ارائه شده است.

برای رهروان جنبش مینیمالیسم آمریکایی، همچون این دو هنرمند، هنر جدید اروپا مغشوش و حتی واپس‌گرا تلقی می‌شود.

سل لویت۳ از جمله نمایندگان مینیمال آرت و کنسپچوال آرت به شمار می‌آید. او در قسمت‌هایی از

مقالهٔ خود می‌نویسد: «ایده در درون خودش، حتی اگر به شکل بصری قابل ارائه نباشد یک اثر هنری محسوب می‌شود. همان طوری که یک فراوردهٔ تولید شده اثر هنری به شمار می‌آید. »

مینیمالیسم در فلسفه بر پایه چند عنصر شکل می‌گیرد در واقع، فلسفهٔ مینیمال به حداقل‌هایی که برای معنا دهی نیاز است اکتفا می‌کنند و در چیزهای ساده و ابتدایی خلاصه می‌شود. اکثر فلسفه‌های مدرن می‌توانند فلسفه مینیمال همه به شمار آیند. از این جهت که تنها اشیاء ارزشمند محدودی را به عنوان تمام چیزهایی که یک انسان برای زندگی به آن‌ها نیاز دارد به کار می‌گیرند.

پست‌مدرنیسم

مفهوم پست‌مدرن برای اولین بار در دهه ۱۹۳۰ در مطالعات فدریکو لورانس دربارهٔ اشعاری به زبان اسپانیایی مطرح شد. پست‌مدرنیسم به عنوان یک جریان هنری در دههٔ ۱۹۴۰ توسط معمارانی که بر ضد ساختمان‌های کاملاً کاربردی و بی‌روح به اصطلاح مدرنیستی برخاسته بود شکل گرفت. این واکنش و اعتراض علیه عقل‌محوری و کارکردگرایی (فانکشنالیسم۴) دنیای مدرن که ابتدا در معماری آغاز شد، به تدریج حیطه‌های دیگر هنری را نیز در برگرفت و عاقبت وارد حوزهٔ تئاتر و اجراهای

نمایش هم گردید

آغاز دورهٔ پست‌مدرن همان طور که از نامش پیدا است پسامدرن یا بعد از مدرن است و به طور تاریخی تعریف شده نیست و این اصطلاح که در ۱۹۷۰ سر زبان‌ها افتاد به قول رابرت کوهن۵: (بیشتر یک روش فکر کردن یا حتی فکر نکردن است تا یک دورهٔ خاص.) (cohen, 2003: 146)

پست‌مدرن یک تحلیل کامل برنمی‌دارد چرا که پست‌مدرنیسم اساساً مخالف روش تحلیل‌گرانه است. یک رویکرد پست‌مدرن غالباً منطق و قطعیت روابط علت و معلولی را نادیده می‌گیرد و آن‌ها را با انعکاسات موازی و حتی احتمالی و اتفاقی جایگزین می‌کند. پست‌مدرن بیانگر سقوط یا دگرگونی و تحول سریع در شیوه‌های مدرنیته سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی است.

این گونه می‌توان نتیجه گرفت که یک اثر هنری پست‌مدرن پیش از آنکه دربارهٔ چیزی باشد درباره خودش است و یا ممکن است خودْ ساختارشکنی کند. تا بتواند بیان کند همان قدر که دربارهٔ ماست دربارهٔ هنر هم هست، درباره اینکه ما چگونه به هنر نگاه می‌کنیم. به قول کوهن «به همان اندازه که یک اثر هنری پست‌مدرن اشاره به خود دارد و به خود رجوع می‌کند به همان اندازه خود را نقد می‌کند.» (ibid, 2003: 147)

در اواخر دوران مدرنیسم سبک‌های متعدد هنری به وجود آمدند که در نهایت و در بالاترین درجهٔ خود منجر به خلق آثاری در هنر مدرن شدند، هدف هنر مدرن طغیان بر علیه جامعهٔ صنعتی و مبارزه با زندگی ماشینی بود تقریباً آخرین گرایش این دوران مینیمالیسم بود که قبل از اینکه به عنوان جنبشی هنری شناخته شود به جنبش ضد هنر معروف شده بود، چرا که زیبایی‌شناسی هنر را که تا آن زمان تعریف شده بود زیر سؤال می‌برد و آنچه را که تا قبل از مدرنیسم هنر خوانده می‌شد ناهنر می‌خواند. این هنر با حذف اضافات در جهت سرعت انتقال مفهوم تلاش کرد . در زمانی که فیلسوفان بزرگ هنر، دوران مدرنیسم و هنر مدرن را انتهای هر نوع هنر می‌دانستند مینیمالیسم راه‌هایی را برای گریز از این اشتباه پیش روی هنرمندان و فیلسوفان قرار داد و گسترش فلسفی و تکنیکی را به دوران جدید وارد کرد که ما آن را با نام پست‌مدرنیسم می‌شناسیم. با آغاز دوران پست‌مدرنیسم هنر پست‌مدرن نیز متولد شد، اما با رویکردی کاملاً متفاوت. هنر دوران پست‌مدرن با گرایشی نسبی به گذشته و به هنر سنتی و کلاسیک حرکتی رو به جلو دارد و گذشته و حال را در روندی دیالکتیکی به هم پیوند داده و هنری جدید به وجود می‌آورد.

این تحولات همه هنرهای مختلف را با هم ترکیب کرد و دیگر هنری نبود که به طور مستقل عرض اندام کند موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، سینما و تئاتر همه از یکدیگر کمک گرفتند تا شیوه‌های نوین به وجود بیاورند. گرد هم آمدن فلسفه پست‌مدرن و هرمونتیک مدرن باعث بوجود آمدن شیوه‌های بدیع در هنر می‌شود که به خوبی می‌تواند وضعیت دوران جدید را نشان دهد. فلسفهٔ مدرن و خود مفهوم مدرنیته ریشه در تفکر روشنگری دارند. (Habermas,1987:1) بنابراین، نمی‌توان معانی سازندهٔ پسامدرنیسم را بدون درک اصول اساسی فلسفهٔ روشنگری دریافت و برای درک این اصول باید از چگونگی تلاقی تاریخ اروپا و فلسفهٔ اروپا در قرن ۱۶و۱۷ اطلاع حاصل کرد. هواداران مدرنیسم فلسفی استدلال می‌کنند که هر تفسیر یا صادق است یا کاذب و برای هر اثر هنری یک تفسیر صحیح واحد می‌تواند وجود داشته باشد. مدرنیست‌ها بر این باورند که اثر هنری می‌تواند اثر خوبی باشد و می‌تواند دارای خواص ذاتی صوری باشد که موجب حسن آن شود، هنر مستقل از فرهنگ و زمان خاصی موجود است به طور کلی ویژگی‌های ذاتی موجب آفرینش هنر می‌شود در نتیجه حدود و مرز مشخص و روشنی در کار ست که هنر را از زندگی متمایز می‌کند. (بل۱۹۶۱: ۴۶-۱۹) در نهایت می‌توان اشاره کرد که مرزهای تحمیل شده بر هنر از جانب مدرنیسم رو به نابودی‌اند و دامنه و پیچیدگی فعالیت‌های هنری را بیش از حد ساده جلوه می‌داند. (Novitz, 1992:177) می‌توان معتقد بود که مفاهیم مدرنیستی در مورد هنر و فعالیت‌های مربوط به آن بی جهت به بن بست رسیده‌اند بدون اینکه با نظریه‌های مربوط به ارزش و تفسیر و معنا که پسامدرنیست‌هایی چون دریدا، بارت، مارگولیس یا

رورتی علیه آن سخن می‌گویند، هماوا باشند.

زیبایی‌شناسی

زیبایی‌شناسی یکی از شاخصه‌های فلسفه است که به تحلیل مفاهیم و حل مسائل ناشی از اندیشه‌گری ما دربارهٔ اشیای زیبایی‌شناختی می‌پردازد. اشیای زیبایی‌شناختی نیز خود شامل همه تعلقات تجربهٔ زیبایی‌شناسی است که می‌توانیم نوع اشیای زیبایی شناختی را تعیین کنیم، گو این که کسانی هستند که وجود هر گونه تجربهٔ مشخصاً زیبایی شناختی را انکار می‌کنند، اما امکان داوری را می‌پذیرند. از این رو اصطلاح اشیای زیبایی‌شناختی شامل چیزهایی می‌شود که موضوع چنین داوریی‌ها و استدلال‌هایی‌اند. (فتحی‌زاده، ۸-۱۴)

پرسش‌های فلسفهٔ مدرن در زمینه زیبایی این بوده است که آیا زیبایی ذهنی است یا عینی؟ تاریخ زیبایی را به اعتبار لذت حاصل از زیبایی می‌توان به دو جریان اصلی تقسیم کرد یکی جریان فیثاغورثی که نوعی لذت هوشیارانه و متفکرانه را تنها شرط لذت حاصل از زیبایی را می‌داند به بیانی دیگر حاصل از مناسبات صوری یک وضعیت است. دیگری جریان اصل لذت که در تجربهٔ زیبایی همهٔ لذتهایی را که به حواس مربوط می‌شوند می‌پذیرد. طبق نظر کانت شیء زیبا در واقع نمود ذهنی صورت همان شیء است. در واقع صورت ادراکی شیء را ذهن در جریان پردازش داده‌های ادراکی ایجاد می‌کند. صورت ادراکی ذهن اگر با هیچ یک از مفاهیم ذخیره شده در حافظه منطبق نباشد و یا بتوان به صورت ادراکی به آن دست یافت به منظور تطابق با شاکله زبان پردازش می‌شود. اگر صورت ادراکی شیء زیبا باشد از آن جهت که زبان مناسب در وصف آن را در اختیار نداریم نمی‌توانیم آن را به آسانی توصیف کنیم در نتیجه اصولی هم بر زیبایی نمی‌توان متصور دانست. هرچند شالودهء احکام زیبایی (صورت ادراکی زیبایی) جهان شمول تلقی شود.

به هر حال، زیبایی و درک آن و لذت ناشی از درک شیء زیبا (یا شناخت آن) در طراحی صحنه وابسته به ماهیت صوری اشیای مورد استفاده است. «همان گونه که فیلسوفانی همچون آکویناس، به روشی مشابه روش ارسطو به تعداد قابل توجهی از تمایزات تجربی در مورد انواع «تناسب» مربوط به زیبایی عینی اشیاء در نظام خلقت اشاره می‌کند. علاوه بر این، بر اساس هماهنگی نظر آکویناس با نظر ارسطو، او شرط زیبایی عینی را با رجوع به صورت قابل ادراک یا قابل شناخت اشیای مورد نظر تثبیت می‌کند.» (بریس گات، ۱۳۹۱. ۲۷)

«زیبایی مستلزم تحقق سه شرط است: اول تمامیت (یکپارچگی) یا کمال شیء زیرا آنچه ناقص است لاجرم زشت است. دوم تناسب یا هماهنگی. سوم وضوح از این رو می‌گویند اشیایی که رنگ روشن و پرتلالو دارند زیبا هستند.» (همان: ۲۸ و ۴۶)

در این پژوهش از واژهٔ زیبایی‌شناختی طبق نظریهٔ فرمالیست‌ها و مینیمالیست‌ها مطابق کارکرد این مفهوم استفاده شده است پس فعالیت زیبایی‌شناختی عبارت از مطالعه همه جانبهٔ شکل (فرم) اثر است.

طراحی صحنه

عناصری که در روی صحنه‌های تئاتر با عنوان دکور می‌بینیم گونه‌ای از صحنه‌آرایی است که ریشه در تحولات عالم نمایش در اواسط قرن ۱۹ دارد، درست زمانی که پدیدهٔ واقع‌گرایی در تئاتر شروع به رشد کرد، قبل از آن، در دوره رمانتیسم فقط شامل پرده‌های مختلف نقاشی بود که بر گرفته از آثار نقاشان بزرگ زمانه بود و هیچ ارتباطی با حال و هوای نمایش نداشت.

طراحی یک صحنه از تعریف دقیق فضای احساسی برنامه برای برقراری بیشترین ارتباط تأثیرگذاری بر مخاطب حاصل می شود. باید در نظر داشت «تئاتر یک هنر ترکیبی است از عناصر مختلفی چون متن، بازیگری، نور، دکور و... که با حذف هر عامل بنا به درجهٔ اهمیت آن باعث بروز نقصان می‌شود. اما در هر صورت هیچ‌گاه مکان بازی را نمی‌توان حذف کرد. بالاخره بازیگر فضایی را برای ادامهٔ اعمال خود نیاز دارد. حتی اگر فضای مزبور یک زمینهٔ ساده باشد باز هم از طراحی صحنه دور نشده‌ایم زیرا از مفاهیم و فضاسازی خاص خود برخوردار است. پس طراحی صحنه جزئی جدایی‌ناپذیر از تئاتر است.» (صانعی، ۱۳۸۱: مقدمه)

طراحی صحنه در واقع نوعی کادربندی موقعیت مکانی و جوهر فکری اثر است که از طریق مجموعه علائم صحنه‌ای به تماشاگر انتقال می‌یابد که اگر به تم نمایش مرتبط باشد معنادارتر می‌شود. لازم به ذکر است که این گونه نمایش‌ها فاقد زمان هستند.

نوع نگاه به تئاتر بعد از اوائل قرن بیستم با کمی تفاوت از دیدگاه سنتی تئاتر مرسوم بود. چند نمونه شاخص از شیوه‌های اجرایی تئاتر وجود دارد که از حدود پایان قرن هیجدهم آغاز شده است. سمبولیست‌ها گونه‌های غیر نمایشی نوشتار را وارد تئاتر کردند. دادائیست‌ها و فوتوریست‌ها نه تنها قطعه‌هایی از تئاتر غیر نمایشی به مخاطب ارائه دادند بلکه انگیزه‌هایی به مخاطب دادند که گویا در مجموع هم غیرتئاتری و هم غیرحسی بود همانند مینیمال‌ها که گرایش به شعار معروفشان «کمترین همیشه بیشترین» دارند و این سبک در بخش طراحی صحنه بسیار پررنگ تر ظاهر شده البته در بخش متن و میزانسن هم روندی چشمگیر ارائه داده است که انگیزه و برداشت‌های شخصی گوناگونی برای مخاطب خود ارائه دادند. همانطور که در پایان قرن گذشته نیز کم‌کم شاهد افزایش آگاهی بخشی از بازیگران تئاتر از جریان‌های اصلی تئاتر غیر اروپایی بودیم. در نتیجه، خود تئاتری‌ها تازه در آغاز قرن بیستم به فکر باز اندیشی در ارزش‌های اجرای تئاتر افتاده کوشیدند اجرای نمایش را، مستقل از متن نمایش (همانند مینیمالیست‌ها) واجد ارزش قلمداد کنند. پیامد دیگر این بود که این اواخر رشتهٔ فلسفی زیبایی‌شناسی دست به بازبینی مشابهی در برداشت خود از شیوهٔ اجرای و طراحی صحنه تئاتر زد. (Hilton, 1987)

بنابراین، اجرای تئاتر، به رغم سابقهٔ دیرینه‌اش، به شکل مجموعه‌ای از شیوه‌های اجرا و به شکلی مستقل موضوعی نسبتاً جدید در بررسی‌های فلسفی به شمار می‌رود. (saltz, 1998: 375) گو آن که در این زمینه نیز کار زیادی انجام نگرفته و آنچه صورت گرفته پراکنده بوده است.

بررسی زیبایی‌شناسانه مینیمالیسم در طراحی صحنه

امروزه دیگر نگاه عین به عین نسبت به متن و وفاداری محض به آن از سوی گروه اجرایی و به ویژه کارگردان امری دلچسب به نظر نمی‌آید و مخاطب هم تمایل ندارد همان را که می‌دانسته ببیند. مخاطب امروزه می‌خواهد ببیند بر اساس چه دریافت و تفسیری اثر را اجرا می‌کنند و الا متن موجود را می‌خواند.

نمایشنامه نخست اعتبار متنی دارد و مخاطب را جذب می‌کند و دیگر اینکه مخاطب به دنبال عرضه‌های متفاوت آن‌هاست البته از دید متخصصان جایگاه مخاطب عام در این باره متفاوت است و موضوع بحث، متخصصان می باشد. لازم به ذکر است که نویسندگان موفق به گونه‌ای می‌نویسند که اثرشان چند صدایی و قابلیت و انعطاف اجرایی را داشته باشد که کمتر از دستور صحنه استفاده می‌کنند فقط در حد درک و تصور اولیه ارائه می‌دهند.

همان طور که پیشتر اشاره شد، مفاهیم ذهنی در خلق ایده خاص و نقش آن در نمایش بسیار مهم است و می‌تواند دیدگاه متفاوت و خاصی نسبت به اثر بوجود آورد. زیبایی طراحی صحنه و خود صحنه، صرفاً دیداری نیست، بلکه عمدتاً در وجوه دلالت گر و نشانه‌ای آن به عنوان زمینه‌ای برای حرکت و آشکار شدن پرسوناژها جلوهٔ اساسی می‌یابد؛ یعنی این زیبایی در معنا و میزان سنخیت آن برای ارائه و نمایاندن داده‌های نمایش، محقق می‌شود و هر چه بیشتر در خدمات درون‌مایه و پرسوناژها باشد، نمایش باورپذیرتر و زیباتر است. بهره‌گیری از تکنیک‌های مختلف در نمایش همچون: فیلم و عکس در صحنه علاوه بر پویایی و تحرک موجب تنوع بصری و برانگیختن مخاطب و القای حسی خاص خواهد بود. رابطهٔ تنوع و محتوای اجرا مسئله‌ای برای تحلیل زیبایی‌شناسی است که ممکن است خاص تئاتر باشد. چند گونهٔ کمابیش معیار از طراحی صحنه (مکان) وجود دارد که هر کدام با انواع مختلف فهم محتوای اجرا ارتباط دارد. (هیلتون، ۱۹۸۷: کارلسون، ۱۹۹۶) طراح صحنه با ایجاد این تنوع بصری نه تنها به فضای نمایش زیبایی می‌بخشد بلکه برای مخاطب احساس ویژه‌ای

همرا با خلاقیت به وجود می‌آورد. بدین وسیله مخاطب تصاویر متنوع و اغراق آمیزی را می‌بیند که دائماً در حال تغییر است که در دنیای واقعی چنین ترکیبی وجود ندارد. این موضوع یعنی ایجاد تنوع دیداری جزء آرزوهای دیرینه طراحان صحنه بوده است یعنی استفاده از تکنولوژی ماشینی به منظور خلق آثار بدیع در ادراک و احساس زیبایی و لذت موثر بوده است که نشان تأثیر تنوع بصری بر افزایش جذابیت و لذت‌بخشی نمایشی و سرگرمی مخاطب است و منجر به جداسازی ذهن مخاطب از فضای بیرونی به درون فضای نمایشی می‌شود.

طراحی صحنه نخستین چیزی است که در برابر مخاطب خودنمایی می‌کند و عنصری است که امروزه در تئاتر بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. از آنجایی که زیبایی صحنه، مستقیماً و به طور بی واسطه‌ای به طراحی کلی آن و چیدمان ابزار و نوع دکور هم بستگی دارد، افزودن هر شیء و عنصر اضافی هارمونی و ارتباط اجزای ساختاری صحنه را به هم می‌ریزد و به همان نسبت زیبایی‌های بصری و مفهومی‌اش را هم، از دست می‌دهد. هر عنصری که به طور مستقل و بی ارتباط با نمایش به کارگرفته شود وجه نشانه‌ای قیاسی یا استقرایی‌اش در ارتباط با محتوای نمایش زایل می‌گردد و دیگر کاربری دراماتیک ندارد. این اواخر رشته زیبایی‌شناسی دست به بازبینی مشابهی در برداشت خود از شیوه اجرای تئاتر زد. بنابراین اجرای تئاتر به رغم سابقهٔ دیرینه‌اش به شکل مجموعه‌ای از شیوه‌های اجرا و به شکلی مستقل موضوعی نسبتاً جدید در بررسی‌های فلسفی به شمار می‌رود.

نمایش‌هایی که به سمت کاهش اجزای دکور پیش می‌روند، کارگردان را به کمک می‌گیرد که هم میزانسن و هم ابزار طراحی صحنه را بدون ساخت و ساز در میزانسن فراهم آورد. طراحی صحنه وقتی به غایت و کمال زیبایی می‌رسد که در آن موجودیت و ارتباط تنگاتنگ پرسوناژها، میزانس‌ها، عناصر و اجزای موجود، لباس و حتی سنخیت نوع دکور و جنس آن به طور کامل به اثبات برسد و به نمایش درآید.

سبک طراحی صحنه مینیمال در قدرت دادن به بازیگر و در برانگیختن واکنش مطلوب در مخاطب و کمک به او در درک محتوای ارائه شده نقش اایفا می‌کند و اینکه دقیقاً این سبک چطور در چهارچوب نیات و انتظارات بازیگران و مخاطبان قرار گرفته و به شکلی موثر بیان می‌شود. با بررسی آثار و روند اجرایی و شکل‌گیری تئاتر رابرت ویلسون می‌توان به درک بهتری رسید.

رابرت ویلسون[۶] هنرمند جهانی تئاتر، کارگردان، و طراح معاصر است که می‌توان مینیمالیسم را به وضوح در آثارش مشاهده کرد. وی برای کار منحصربه‌فردش در «انیشتن در ساحل» مشهور شد مسئله‌ای که ویلسون را از همعصرانش متمایز می‌کند این است که او هیچ وقت ایده‌هایش را در قالب سبک خاص و یا تئوری بیان نکرد و این عملکرد منطبق بر نظریهٔ پلورالیسم است. شاید علت این امر این است که ویلسون از زمینه‌ای غیر تئاتری یعنی هنرهای تجسمی، خصوصاً معماری، وارد هنر اجرایی تئاتر شد؛ چیزی که در هنر مینیمال بسیار پر رنگ است. او ابتدا تصاویر را خلق می‌کند و سپس متن و صدا را با هم ترکیب می‌کند و اجرا با حضور بازیگران در فضا شکل می‌گیرد؛ فضایی بدون محدودیت زمانی و مکانی که گویای هدف مینیمال‌ها بوده است. اجراگران همچون مجسمه‌هایی سیار در فضا قرار می‌گیرند. ترکیب‌بندی صدا، رنگ، نور و اجراگران به صورتی است که معنایی جز حضور قابل لمسشان ندارند و این بیانگر نوعی مشارکت‌پذیری است. وی این فرایند چند لایه‌ای را به معماری تشبیه می‌کند. او معتقد است: «آنچه در بخش تصویری کارهایش انجام می‌دهد دکوراسیون یا تصویرسازی نیست و آنچه در تئاتر غربی دیده می‌شود تصویرسازی است. افرادی که نورپردازی و طراحی صحنه می‌کنند در حقیقت آن نمایش را تزئین می‌کنند ولی کار من تزئین صحنه نیست، بلکه معماری صحنه است. بنابراین، در کار من نور، متن، حرکات و صحنه، ریتم و ساختار مخصوصی به خود دارند و تمام این‌ها لایه‌بندی می‌شوند. آن‌ها می‌توانند مستقل از هم باشند، اما در انتها در یک ساختار قرار می‌گیرند و در نهایت به آنچه می‌بینیم به شنوایی‌مان کمک می‌کند. و

معمولاً در تئاتر غربی آنچه می‌بینید به نسبت آنچه می‌شنوید در درجه دوم اهمیت قرار دارد. «او طراحی صحنه را با سطح آغاز می‌کند چیزی بسیار ساده پیش می‌رود تا به پیچیدگی بیشتری برسد، اما پس از مدت زمانی تمرین به سطح باز می‌گردد.

کارهای وی بدون داستان، بدون شخصیت‌پردازی و بدون دیالوگ است. در صحنهٔ او تنوع بصری همچون حرکت، آهنگ، خطوط، گوشه‌ها، ته رنگ‌ها و سایه‌روشن‌ها را می‌بینیم و می‌شنویم. پرده‌ها و نورها در جریان زمان در حال تغییر و حرکت هستند، البته در آثار ویلسون کلمات هم وجود دارند ولی مهم‌تر از نور، فضا و حرکت نیستند. یکی از ویژگی‌های بارز آثار ویلسون کندی حرکات و طولانی بودن اجراهای اوست که نوعی ساختار شکنی در زمان را به وجود آورده است. در آثار رابرت ویلسون شاهد استفاده از یک رنگ غالب به عنوان پس زمینه و بهره‌گیری از نور برای بیان گذشت زمان هستیم. عنصر تکرار که در هنر مینیمال بارز است در کار وی دیده می‌شود. در کل نحوه طراحی صحنه مینیمال به حدی متفاوت است که باعث به وجود آمدن رویکردی جدید و افق ذهنی خلاق به جای تکرار تجربه‌های گذشته در اجرا های معاصر شده است.

در این‌گونه نمایش‌های با کمرنگ شدن شخصیت‌پردازی در عوض طراحی صحنه، فضاسازی و تأثیر فضا بر مخاطب، جایگزین می‌شود. در تئاتر همواره یک روند دو سویه از مفاهیم سوژه به ابژه و برعکس در جریان است که جهت غالب آن نهایتاً به عینی‌تر کردن صحنه می‌انجامد که بخشی از مکانیزم شکل‌گیری عناصر زیبایی‌شناختی نمایش محسوب می‌شود که گرچه نوعی جلوه کرده و پرتره شدن موضوعات در قاب صحنه محسوب می‌گردد، اما در اصل ارتباط ساختاری و عینی این عوامل و عناصر برای برون ریزی و برون نمایی بن‌مایه‌های موضوعی و ذهنی نمایشنامه است که اجرای آن را زیبا، باورپذیر و نو می‌نمایاند. باید یادآور شد که برای محقّق شدن این روند نوع نگرش، سلیقه، ابتکار ذهنی، توانایی و شناخت طراحی صحنه و کارگردان نقش محوری دارند.

آثاری از این قبیل، روایت‌های کلان و ساختارهای منسجم و واحد را نفی می‌کنند تا تکثر را در اثر حاکم کنند و برای این منظور مخاطب خود را در معرض چندین رویداد مختلف و موازی از طریق تنوع عناصر بصری قرار می‌دهد تا لحظه کنش اصلی صحنه را در میان فیلم‌ها و آوازهایی که اجرا می‌شود، احساس و درک کنند. طراح صحنه به مخاطب این اجازه را می‌دهد تا آزادانه با بینش خود با اثر ارتباط برقرارکند. در واقع با این روش خواستار آزاد گذاشتن قوه تخیل مخاطب و برداشت آزادانه او است.

هدف ارائه طرز تلقی و تفکر متعدد نسبت به یک پدیدهٔ هنری است و سنجیدن ضعف و قوت اثر که در

نهایت به ارزشیابی، بازسازی، تصحیح، ارتقاء و کمال اجرا منتهی می‌شود.

نتیجه‌گیری

همان گونه که شاهد هستیم امروزه مرزهای هنر، مدام در حال گسترده شدن است به طوری که هر اثر هنری به ظاهر نازل و پستی که به آن، به دیده تحقیر نگریسته می‌شد، اکنون دارای ارج و قرب است و هر فردی می‌تواند با هر ابزاری، اثری را خلق کند و آن را اثر هنری بنامد. هنر مینیمال و نگرش جهان مدرن با تأثیری که بر هنرها از جمله طراحی صحنه نمایش داشته امکان ایجاد فضاهایی که تا پیش از این در نمایش‌های این گونه وجود نداشته است را ممکن ساخته است. البته در این نمایش‌ها با کمرنگ شدن شخصیت‌پردازی طراحی صحنه، فضاسازی و تأثیر فضا بر مخاطب جایگزین آن می‌شود. طراح صحنه با کشف و نوآوری در زمینه‌های مختلف ایجاد تصاویر گوناگون در طول نمایش با زاویه‌های متفاوت و در نظر گرفتن جایگاه تماشاگر بر فضای مسحور شده و تک‌ساحتی اجرا، غلبه کرده و صحنه‌ای پویا و زیبا خلق می‌نماید. نگرش مدرن و هنر مینیمال امکان ایجاد فضاهایی را بر روی صحنه به وجود آورد که تا پیش از این وجود نداشت و اصولاً امکان آفرینش این دسته هویت‌ها، تحول جدیدی را در اجراهای نمایشی رقم زد.

آثاری از این قبیل، روایت‌های کلان و ساختارهای منسجم و واحد را نفی می‌کند و با حذف تجلیات بیرونی به نفع مفهوم یافتن تا تکثر را در آن حاکم کند و برای این منظور مخاطب خود را در معرض چندین رویداد مختلف و موازی قرار می‌دهد تا لحظه کنش اصلی صحنه را در میان فیلم‌ها و آوازهایی که اجرا می‌شود احساس و درک کند.

برای پرداختن به صحنه‌آرایی، استفاده از هنرهای تجسمی بسیار ضروری است که امروزه ما شاهد استفاده از تکنیک مینیمال در طراحی صحنه هستیم که به کوچک‌ترین بعد خود در آمده و برای این منظور طراح، مخاطب را با یک سری حجم‌ها و فرم‌های انتزاعی، که در هنرهای تجسمی به شیوه مینیمالیستی به وفور یافت می‌شود، روبرو می‌کند. در این زمینه حتی از صحنه خالی نیز می‌شود به عنوان دکور استفاده کرد چرا که صحنه خالی خود نوعی حجم تو خالی خواهد بود.

طراحی صحنه مینیمال در اکثر مواقع معناگرا نیست، بلکه با امور و مسائل پیش پا افتاده روبه رو است و از ژرف‌کاوی و رمز و راز گریزان است. البته همان طور که قبلاً گفته شد در طرح‌های مینیمال با یک انگاره قبلی باید به اثر نگریست، حتی در بعضی از اجراها هیچ پیامی برای انتقال به مخاطب وجود ندارد و مخاطب با بینش خود با اثر ارتباط برقرار می‌کند و حتی گاهی ارتباطی بر قرار نمی‌شود و فقط احساس و یا لذت مخاطب نسبت به اثر مدنظر اجراگر است. مینیمال‌ها بر این باور بودند که یک کار هنری قبل از اجرا باید بتواند نظم عقلانی و معمول خودش را در مورد اشیا کاملاً در ذهن ایجاد نماید. در واقع، با این روش خواستار آزاد گذاشتن قوهٔ تخیل مخاطب و برداشت آزادانه بودند. مفاهیم ذهنی می‌تواند هم زمان با آنچه روی صحنه انجام می‌شود، نظر مخاطب را به خود جلب کند و بر اندیشه او تأثیر بگذارد. هنر معاصر باید نشان دهنده بینش زندگی زمان خود باشد و از سوی دیگر طراحی صحنه مینیمال به دنبال به تصویر کشیدن لایه‌های پنهان متن نمایشی و نفوذ عمیق به درون اندیشه نویسنده نمایشنامه بوده است، زیرا گه‌گاه متون مدرن حاوی دیالوگ‌هایی با محتوای فلسفی و گاه حسی است و اغلب با دیالوگ حق مطلب را نمی‌توان ادا کرد و دیگر آن که هدف طراحی صحنه مینیمالی خلق فضاهای زیبایی‌شناسانه و ایجاد نوعی حس تعلق خاطر در ضمیر ناخوداگاه تماشاگر می‌باشد. در واقع با خلق فضاهای این گونه مخاطب تئاتر را به تفکر و سیر و سلوک دعوت می‌کند تا مخاطب با برداشتی آزادانه با داستان پیش برود که باعث تعامل حسی و عاطفی در تماشاگر می‌شود و هم ذات‌پنداری اتفاق می‌افتد. در ریشه‌های فکری طراحان صحنه مینیمالی عناصر بصری و نحوه بروز آن در لایه‌های ذهنی و ادراکی مخاطب در مواجهه با دنیای پیرامونش و وجه تمایز آن با صحنه تئاتر به چشم می‌خورد و طراح می‌کوشد به کمک مفهوم پویای و تنوع بصری به فضاسازی متناسب با دنیای واقعی در دنیای

ذهنی مخاطب تئاتر بپردازند. آنچه از تحلیل اندیشه طراحی صحنه هنر مینیمال برمی‌آید، حفظ فضای تئاتر و تداعی آن در خلق فضا و تعامل آن با تماشاگر تئاتر است. بدین معنا که صحنه مینیمالی با خلق فضای پویا و متفاوت با ایجاد تنوع بصری به دنبال جذاب نمودن، لذت بخش کردن و معنی‌دار کردن عناصر روی صحنه و به فکر واداشتن مخاطب بوده است. طراحان صحنه تئاتر معاصر در ایران همگام با آخرین دستاوردها و پیشرفت‌های تکنیکی و فن‌آوری روز دنیا به گسترش دانش تئاتر و طراحی صحنه می‌پردازند و ایده آفرینش فضای نمایش و تجلی پویایی و تنوع دیداری را به جهانیان عرضه می‌کنند. هنر مینیمال این امکان را برای تئاتر ما فراهم می‌آورد تا علاوه بر ایجاد افق‌های ذهنی و خلاق به جای تکرار تجربه‌های گذشته همگام با دنیای معاصر پیش رود.

رسیدن به استفاده از حجم‌های انتزاعی و حتی استفاده از نور به جای حجم در فضاسازی، تکنیک‌هایی است که هنرمندان مینیمالیست از آن بهره برده‌اند از این رو هنر تئاتر نیز توانسته در طراحی صحنه برای رسیدن به تئاتر مینیمالیستی از آن‌ها استفاده کند. در نهایت، باید خاطرنشان کرد که کار طراح ایجاد این ساختار با هیبتی متفاوت است، این چیزها هستند که هنرها، از جمله تئاتر را زنده نگاه می‌دارند.

پی‌نوشت‌ها

1. Frank Stella
2. Donald Judd
3. Sol Lewitt
4. Functionalist
5. Robert Cohen
6. Robert Wilson

کتابنامه

ابراهیمی، منصور. (۱۳۷۹)، تئاتر مدرن و پست‌مدرن، کتاب ویژهٔ تئاتر، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

احمدی، بابک. (۱۳۸۲)، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز.

اسمیت، ادوارد لوسی. (۱۳۸۴)، مفاهیم و رویکرد در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمهٔ علی‌رضا سمیه‌آذر، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری پژوهشی چاپ و نشر نظر.

گات، بریس، دومینیک مک آیورلوپس. (۱۳۹۱)، دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی، گروه مترجمان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

تیس له مان، هانس. (۱۳۸۴)، تئاتر پست دراماتیک، ترجمهٔ نادعلی همدانی، تهران: نشر قطره.

صانعی، محسن. (۱۳۸۱)، تاریخ طراحی صحنهٔ تئاتر در ایران، تهران: نشر نی.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۸)، دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

فتحی‌زاده، مرتضی. (مترجم). «مسائل زیبایی‌شناسی»، فصلنامه رادیو و تلوزیون، ش۸، ص۱۴.

میراحسان، میراحمد. (۱۳۷۹)، زیبایی شناسی فیلم و صد سال سینمای ایران، تهران: نشر فارابی.

Bell C. (1961), *Art 2nd edn.* london :Grey Arrow

cohen, robert. (2003), Claire Trevor.theatre brief version.

Carlison M. (1996), Performance london Routledge.

Habermas j. (1987), The Philosophical Discourse of Modernity tans F Lawrence cambridge Mass :MIT Press.

Holmberg. Arthur. (1996), The theatre of Robert Wilson. cambridge university

Hilton، J. (1987), performance london: Macmillan.

Keller Holm. Rober Wilson.(1997) fisher company. frankfort

Novitz d.(1992), The Boundaries of Art. Philadelphia : Temple University press.

Saltz.D. (1998), "Theater " in M.Kelly (ed.) Encyclopedia of Aesthetics. New York : Oxford University Press

http://www.juddfoundation.org/bio.htm

http://www.sollewittprints.org/biography

http://www.theartstory.org/movement-minimalism.htm