



## The Formation and Expansion of the Concept of Performance in Urban Studies Focusing on Guy Debord's Concept of "Dérive"

### ABSTRACT INFO

**Article Type**  
Qualitative Research

### Authors

1\*. Shahab Pazouki  
2. Ali Taqavi

1\*. Assistant Professor,  
Research Institute of Arts,  
Affiliated with Iranian  
Academy of art, Tehran,  
Iran.

2. Associate Professor,  
Iranian Academy of arts,  
Tehran, Iran.

### ABSTRACT

**Aims:** This article discusses the formation of the concept of "performance" and its expansion in urban studies, focusing on the rhetorical field of "city strolling" and the effect of this concept in forming new perceptions of the city and urban practices. The present research was conducted with the aim of evaluating the impact of the concept of "performance" in urban discourse and introducing its effectiveness in the study of urban phenomena and the design of urban public spaces.

**Methods:** The research method is qualitative. Based on library research, the formation of this concept and its effects in the field of urban studies have been analyzed.

**Findings:** City strolling (especially Debord's "Dérive") due to its internal capacities, has been the origin of the concept of performance, which has not only changed the relationship between the city and its residents, but also has been effective in the emergence of new practices and forms of behavior in the city. "Dérive" imposes elements such as play, show, intervention and situation to the city system and reads the city not based on the previous dominant narrative, but based on the experiences of the activists.

**Conclusion:** Special attention to daily practices and affairs, fleeting encounters, action processes and social interactions in the context of the city requires an approach that can decipher the functional logic of these activities. Performance, both as a kind of behavior and as a kind of analogy and efficient method, has shown and proved its potential in city studies.

**Key words:** Performance, City Strolling, Flânerie, Dérive, Guy Debord.

### \*Corresponding Author

[shahabpazouki@gmail.com](mailto:shahabpazouki@gmail.com)

### Article History

Received: January 31, 2023

Accepted: February 14, 2023

Copyright© 2020, TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial

4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

## شکل‌گیری و گسترش مفهومی از اجرا (پرفورمنس) در مطالعات شهری با تمرکز بر «یله‌گردی» گی دبور

شهاب پازوکی\*

استادیار، گروه نظریه و نقد هنر، پژوهشکده هنر، فرهنگستان هنر،  
تهران، ایران

علی تقوی

استادیار، فرهنگستان هنر، ایران

و هم به‌عنوان نوعی قیاس و روش کارآمد، ظرفیت‌های خود را  
در مطالعات شهر نشان داده و به اثبات رسانیده است.

**واژگان کلیدی:** اجرا، پرفورمنس، پیاده‌روی شهری، پرسه‌زنی،  
یله‌گردی، گی دبور.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۵

\* نویسنده مسئول: [shahabpazouki@gmail.com](mailto:shahabpazouki@gmail.com)

### ۱. مقدمه و بیان مسئله

مطالعات شهر از اواسط سده بیستم دستخوش تحولات بسیاری  
شد. این تحولات تحت تأثیر جریان‌های سیاسی - اجتماعی،  
فعالیت‌های خلاقانه هنری و مطالعات جامعه‌شناختی و  
انسان‌شناختی شکل گرفتند. اهداف اصلی این تحولات،  
دوری‌جستن از نگرش‌های کارکردگرایانه در طراحی و مطالعه  
شهر و فاصله‌گرفتن از خطامشی‌های منطقی به نفع  
خطامشی‌های اجتماعی، تغییر نحوه کارکرد شهر متناسب با  
خواست ساکنان آن، برقراری محیط پویای شهری در ارتباط با  
سیک‌های رفتاری، مرززدایی از فضاهای شهری و ایجاد  
یکپارچگی، تبدیل ساکنان منفعل شهری به شهروندان کنشگر و  
نفوذ عناصری چون خلاقیت، کنش و بازی به ساختار صلب و  
ثابت شهر بود؛ اهدافی که در چارچوب جریان‌هایی چون  
«شهرگرایی نوین» دنبال شد. به نظر می‌رسد این تحولات هم  
حول مفهومی از اجرا؛ «پرفورمنس» شکل گرفته و هم نسخه‌ای  
از این مفهوم را در حوزه مطالعات شهری صورت‌بندی کرده  
است.

پرفورمنس به‌عنوان مفهومی ناظر بر فعالیتی آستانه‌ای که در  
بینابین امر نمایشی و امر روزمره اتفاق می‌افتد، از میانه سده

### چکیده

**طرح مسئله:** بررسی و تحلیل چگونگی شکل‌گیری و بسط  
مفهومی از «پرفورمنس» در مطالعات شهری، با تمرکز بر حوزه  
بلاغی «پیاده‌روی شهری» و تأثیر این مفهوم بر شکل‌گیری  
برداشت‌های جدید از شهر و روال‌های شهری، مسئله این  
تحقیق است.

**اهداف:** پژوهش حاضر با هدف ارزیابی تأثیر مفهوم  
«پرفورمنس» در گفتمان شهری و معرفی کارایی آن در مطالعه  
پدیده‌های شهری و طراحی فضاهای عمومی شهری انجام شده  
است.

**روش‌ها:** روش پژوهش حاضر کیفی است. بر پایه مطالعه  
کتابخانه‌ای، نحوه شکل‌گیری این مفهوم و تأثیرات آن در حوزه  
مطالعات شهری تحلیل شده است

**یافته‌ها:** پیاده‌روی شهری (به‌ویژه «یله‌گردی» دبور) به‌واسطه  
برخورداری از ظرفیت‌های درونی، خاستگاه مفهومی از  
پرفورمنس بوده که نه‌تنها زمینه‌ساز تغییر مناسبات شهر با  
ساکنانش شده، بلکه در پیدایش روال‌ها و اشکال جدید رفتاری  
در شهر مؤثر بوده است. یله‌گردی عناصری چون بازی، نمایش،  
مداخله و موقعیت را به نظام شهر تحمیل کرده و شهر را نه بر  
اساس روایت مسلط پیشین، بلکه بر پایه تجربه‌ورزی‌های  
کنشگران مورد خوانش قرار می‌دهد.

**نتیجه‌گیری:** توجه ویژه به فعالیت‌ها و امور روزمره، مواجهات  
زودگذر، فرایندهای عمل و کنش‌های متقابل اجتماعی درزمینه  
شهر، نیازمند رویکردی است که بتواند منطق عملکردی این  
فعالیت‌ها را رمزگشایی کند. پرفورمنس هم به‌عنوان نوعی رفتار

بیستم در حوزه‌های مختلف دانش ظاهر می‌شود. از این دوره، پژوهشگران در رشته‌های مختلف دانشگاهی به پژوهش درباره این فعالیت - که سابق بر این فعالیتی صرفاً روزمره پنداشته می‌شد - پرداختند و آن را مفهوم‌پردازی کردند. در ادامه و در نتیجه همگرایی دیدگاه‌های برآمده از رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی، رشته «مطالعات پرفورمنس» شکل گرفت. این حوزه مطالعاتی بر ایده پرفورمنس، هم به‌عنوان فعالیتی فراگیرتر از تئاتر و هم به‌عنوان قیاس و روشی کارآمد برای قاب‌بندی موضوعات مورد مطالعه، متمرکز است [۲،۱]. پرفورمنس سازوکاری است که روش‌هایی برای تحلیل عمیق‌تر چگونگی انتقال صفات فرهنگی و درک فضای زیسته در اختیار گذاشته است [۳].

پیدایش این مفهوم در صورت‌بندی بخشی از گفتمان نظری در حوزه مطالعات شهری، نقش مهمی داشته است و زمینه‌ساز تغییر طرزتلقی‌های پیشین درباره مناسبات انسان و شهر و زمینه‌ساز شکل‌گیری رفتارهای جدید شهری شده است. در زمینه مناسبات رشته‌ای نیز، مطالعات پرفورمنس در تحلیل عمیق‌تر رفتارهای انسانی در فضای شهری و انعطاف‌پذیری بیشتر محیط‌های شهری به مطالعات شهری کمک فراوانی کرده است.

## ۲. هدف و پرسش‌های مقاله

هدف این مقاله، بررسی چگونگی شکل‌گیری و بسط مفهومی از پرفورمنس در حوزه مطالعات شهری و مطالعه تأثیرات این مفهوم بر مناسبات انسان و شهر است. شکل‌گیری این مفهوم در این عرصه، گفتمان نظری جدیدی را صورت‌بندی کرده که گفتمان‌های پیشین درباره مناسبات شهر و انسان را به چالش

کشیده، عناصر مختلفی را به نظام تمامیت‌بخش شهر تحمیل کرده، ظرفیت جدیدی را برای برهم‌زدن ساختارهای مستقر فراهم ساخته و برداشت جدیدی درباره شهر و نحوه زیستن در آن ارائه کرده است؛ گفتمانی که مبانی لازم برای تفکر کوچ‌روی و قلمروزدایی در پایان سده بیستم را فراهم ساخته است. این مفهوم در حوزه عمل نیز روال‌های شهری متعددی با ویژگی‌ها، کارکردها و رویکردهای مختلف را شکل داده است.

پرسش اصلی این مقاله این است که: «چگونه مفهوم پرفورمنس در مطالعات شهری (با تمرکز بر آراء گی دبور در حوزه بلاغی پیاده‌روی شهری)، ظاهر شده و این مفهوم چه تأثیری بر مفهوم شهر، پیدایش اشکال جدید رفتاری در شهر و تغییر مناسبات انسان با فضای شهری داشته است؟»

## ۳. روش پژوهش

این پژوهش، در فرایندی تاریخی و بر اساس روش کیفی نگارش یافته و هدف توسعه‌ای را دنبال می‌کند. در روند پژوهش و به‌واسطه دیدگاه‌های صاحب‌نظران حوزه مطالعات پرفورمنس و مطالعات شهری، به‌ویژه گی دبور، به مبانی نظری پرداخته شد و سپس بر پایه آن، تحلیل دومرحله‌ای انجام شده است؛ در مرحله اول، به شکل‌گیری مفهومی از پرفورمنس در مطالعات شهری در قالب پیاده‌روی شهری پرداخته و سپس در مرحله دوم، تأثیرات این مفهوم در مطالعات شهری بررسی و تحلیل شده است.

## ۴. مبانی نظری

### ۴.۱. استعاره پرفورمنس

پرفورمنس، رفتارها و فعالیت‌های شبه‌نمایشی هستند که خارج از چارچوب اهداف و قراردادهای تئاتر زیبایی‌شناختی و در خلال

زندگی روزمره رخ می‌دهند و در عین حال از سایر رفتارهای روزمره متمایز هستند [۲]. پژوهشگران رشته‌های مختلف و فعالان سیاسی و هنری از میانه دهه ۱۹۵۰، به مطالعه این رفتارها گرایش یافتند. اروینگ گافمن (۱۹۵۶) از پیشگامان این جریان مطالعاتی بود. او با بهره‌گیری از واژگان تئاتری، به تحلیل مرادفات اجتماعی پرداخته و فرد را در جریان تأثیرگذاری اجتماعی بر دیگران به «بازیگری» تشبیه می‌کند که مخاطب نمایش را متأثر می‌سازد [۴]. پرفورمنس در سیر تکوین خود، هم طیف وسیعی از کنش‌ها را در بر می‌گیرد، از آیین، بازی، ورزش، سرگرمی‌های عمومی و هنرهای اجرایی گرفته تا اجرای نقش‌های اجتماعی، شغلی و جنسیتی [۵] و هم ابزار فهم فرایندهای اجتماعی و فرهنگی قلمداد می‌شود [۶].

لوریمر (۲۰۰۵) اشاره می‌کند که همواره مسئله مشترک طیفی از دیدگاه‌ها در زمینه مطالعه امر اجتماعی، این بوده است که چگونه می‌توان زندگی اجتماعی را از دریچه امور روزمره، مواجهات زودگذر، هیجانات عاطفی و کنش‌های متقابل بررسی نمود [۷]. کاترین بل (۱۹۹۸) پیدایش این مفهوم را پیامد منطقی پژوهش‌های گذشته می‌داند که طی آن، کنش از چارچوب متنی متداول در تحلیل رمزگشایانه فراتر رفته و شکل‌گیری رویکرد جدیدی را ضروری ساخته است؛ رویکردی که قادر به رمزگشایی منطقی موقت، غریزی و عملکردی کنش باشد [۸].

شاخه‌هایی از علوم اجتماعی، پرفورمنس را استعاره‌ای واجد امکانات روش‌شناختی می‌دانند که بر تکامل فرضیه «زندگی تئاتر است» در قالب دیدگاه «زندگی به مثابه پرفورمنس» اشاره دارد. از نظر درکشمایر و هلیبرشت (۲۰۰۸)، این دیدگاه، بدیلی برای نارضایتی فزاینده در علوم اجتماعی سنتی و درک این علوم

از فعالیت‌ها به منزله متون یا بازنمایی مفاهیم نمادین، ارائه کرده است [۹]. این رویکرد، زمینه‌ساز چرخش توجه از نظام‌های بازنمایی به فرایندهای عمل و از متون به کنش‌ها شده است. آنها این رویکرد جدید را «چرخش پرفورماتیو» نامیده‌اند [۱۰]. دیویس (۲۰۰۸) بیان می‌کند که در این چرخش، پرفورمنس می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای کاوش خلاقانه، عملکرد انعطاف‌پذیری داشته باشد [۱۱]. چرخش پرفورماتیو واکنشی به این نگرش در علوم اجتماعی بود که فرایندهای اجتماعی را صرفاً نمی‌توان با سازوکارهای ساده علت / معلول توضیح داد. لوی و یوری (۲۰۰۴) ضمن اشاره به عدم همخوانی روش‌های کلاسیک علوم اجتماعی با وضعیت (پرفورماتیو) جهان معاصر، بسط روش‌های پیچیده‌تر تمایزآفرین در علوم اجتماعی را بر پایه این وضعیت ضروری دانسته‌اند [۱۲].

عمومیت‌یافتگی پرفورمنس را در جایگاه یک قیاس و قاب مطالعاتی می‌توان بخشی از یک جریان شناختی در برابر تفکر پوزیتیویستی در علوم اجتماعی در نظر گرفت. کلیفورد گیرتر (۱۹۸۰) اشاره کرده است که در علوم اجتماعی که از برداشت‌های پوزیتیویستی فاصله گرفته‌اند، قیاس‌ها بیشتر از تمهیدات پرفورمنس حاصل می‌شوند. پیامد این امر، تغییر ابزارهای استدلال است که طی آن جامعه دیگر نه نوعی ماشین، بلکه نوعی بازی جدی و نمایش پیاده‌روی تلقی می‌شود [۱۳].

پرفورمنس از دو جنبه مورد توجه پژوهشگران حوزه‌های مختلف بوده است: نخست، نوعی رفتار آستانه‌ای که در فضای بینابین امر نمایشی و روزمره موجودیت می‌یابد و دوم، به‌عنوان یک استعاره و قیاس روش‌شناختی که توصیف و تحلیل پدیده‌های مختلف را پشتیبانی می‌کند.

## ۴.۲. تبارشناسی پیاده‌روی شهری

پیاده‌روی، از مشخصه‌های برجسته شهر مدرن و موضوع بخشی از نظریه‌های فرهنگ شهری است [۱۴]. پیاده‌روی با واژه فلانوری (پرسه‌زنی)، پس از ظهور پاساژها و بلوارهای بزرگ هوسمانی در پاریس میانه سده نوزدهم، توسط شارل بودلر وارد متون ادبی و نظری شد [۱۵]. فلانوری، نوعی گردش بی‌هدف همراه با پراکنده‌اندیشی در هزارتوی متروپولیس مدرن و ناظر به حرکت در انبوه جمعیت و تماشای چشم‌اندازهای معمارانه و فضاهای شهری است [۱۶]. فلانور، تصویرگر قهرمان دنیای مدرن [۱۷] و تمثیلی از مشخصه‌های زندگی شهری سده نوزدهم نظیر جستجوهای بی‌هدف و برخوردهای موقتی و تصادفی است [۱۸].

پرسه‌زنی با مطالعات والتر بنیامین به متون انتقادی سده بیستم راه یافت و وی نقش کلیدی در ایجاد و احیای این مقوله شهری در علوم اجتماعی ایفا کرد [۱۹]. بنیامین با پیوندزدن پرسه‌زنی به جلوه‌های شهری مدرنیته به نقد فرهنگ توده پرداخت. بنیامین، پرسه‌زن را پیامد شهر کالایی شده می‌دانست. وی از سویی، پرسه‌زن را فردی بیگانه و سرگردان در میان جمعیت و اسیر بت‌وارگی کالا می‌دید [۲۰] و از سوی دیگر، عاملی می‌دانست که در آستانه باقی مانده [۲۱]، فاصله خود را از بازار، کالا و توده مردم حفظ کرده و مشغول تماشا و تعمق شده است؛ هرچند این خطر او را همواره تهدید می‌کند که در دام بازار گرفتار شود و به تماشاچی ویتربین‌ها تنزل یابد [۲۲].

بسط پیاده‌روی شهری یا فلانوری در متون نظری سده بیستم، به دلیل برخی امکاناتی است که در این مفهوم نهفته

است؛ نخست، پیاده‌روی شهری می‌تواند به تعبیر بالزاک، «پرسه‌زنی هنرمندانه» [۲۲] و زمینه‌ای برای تجربه زیبایی‌شناختی باشد. زیمل (۱۹۴۸) شهر را پرده نمایش مصاف نیروهای متعارض قلمداد کرده [۲۳]، جین جیکوبز (۱۹۶۱)، زندگی در پیاده‌روها را به یک «باله پیچیده» تشبیه کرده [۲۴]، سوزان سانتاگ پرسه‌زنی را دربردارنده ویژگی‌های عکاسانه دانسته [۲۵] و کراکاتر نیز «از خود بی‌خودی» پرسه‌زن را با مسحوری تماشاگر سینما مقایسه کرده است [۲۶].

ارائه روشی برای مشاهده و مطالعه، دومین امکان درونی مفهوم پیاده‌روی است. کوتز (۲۰۱۷) میان فلانور به‌عنوان یک مقوله اجتماعی و فلانور به‌عنوان یک چهره روش‌شناختی تمایز قائل شده است [۱۹]. بر اساس همین امکان روش‌شناختی، تجربه پیاده‌روی شهری توجه نظریه‌پردازان انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و شهرسازی را جلب کرده است [۲۷]. ناس (۲۰۱۲) بیان می‌کند که می‌توان از پرسه‌زنی برای مشاهده انسان‌شناختی شهر استفاده کرد [۲۸]. از نظر وی، پرسه‌زنی به ناظری فعال و روشنفکر اشاره دارد که نگاه گذرای پرسه‌زن و نگاه خیره هدفمند کارآگاه را درهم می‌آمیزد و غریبگی و قرابت شهر را توأمان در خود جای داده است [۲۹]. بر اساس همین امکان، فلانور به یک قوم‌نگار پرفورمیتیو و محقق اجتماعی تشبیه شده است [۳۰، ۳۱]. همچنین برخی محققان حوزه دیجیتال با ابداع اصطلاح «فلانور مجازی»، امکانات روش‌شناختی آن را برای مطالعات اکتشافی در جهان‌های دیجیتال به کار گرفته‌اند [۳۲].

سومین امکان درونی این مفهوم، این است که می‌تواند وجهی دلال‌نگر یافته و بیانگر موضعی در قبال نظام شهری باشد.

نظری و عملی اندیشه نوین «شهرگرایی» می‌دانستند که پس از اعتراضات مه ۱۹۶۸ در فرانسه مطرح شد؛ دوره‌ای که به سخن رنه ویهری، نویسنده و کارگردان موقعیت‌گرا، مردم به گمان پایان سرمایه‌داری به پرسه‌زدن پرداختند و رؤیایپردازی کردند [۳۷]. موقعیت‌گرایان کارکرد و ساختار معمول شهر را مصداق عینی نظام بیگانه‌ساز مبادله کالا می‌دانستند و «نمایش» را به عنوان عنصر «واژگون‌ساز زندگی» [۳۸] و عامل مؤثر این نظام، آماج نقدهای خود قرار دادند. کتاب جامعه نمایش دیور (۱۹۶۷)، شناخته‌شده‌ترین متن و عصاره مواضع این جنبش است.

دیور در این کتاب، وضعیت سرمایه‌داری را بر اساس آراء مارکس در زمینه ازخودبیگانگی در جامعه سرمایه‌داری و با بهره‌گیری از استعاره نمایش تحلیل کرد. اساس این تحلیل بر این است که در جوامع متکی به شرایط تولیدی مدرن، زندگی به صورت انباشت عظیمی از نمایش ارائه می‌شود. پیامد این شرایط تولیدی، تسلط یافتن گردش و مبادله کالا، فهم روابط اجتماعی به واسطه اشیاء، بدل شدن انسان به شیء‌واره و ازخودبیگانگی انسان است. در این میان، نمایش صرفاً مجموعه‌ای از تصاویر نیست، بلکه مناسبات اجتماعی میان انسان‌هاست که با تصاویر وساطت می‌شود [۳۸]. کارکرد نمایش در نظام سرمایه‌داری، ممانعت از آگاهی انسان به ازخودبیگانگی واقعی خود و جدایی میان مردم است و این کار را از طریق ایجاد توهم یکپارچگی و وحدت‌بخشیدن به اجزاء مجزا در سطح تصویر انجام می‌دهد [۳۹]. به عبارتی، یورش دیور به نمایش متوجه انتقادناپذیری و دروغ‌های تکذیب‌ناپذیر آن و به انفعال کشیدن انسان با سوءاستفاده از میل درونی او به پذیرش این دروغ‌ها است. او رهایی از نمایش را در گرو ساخت آگاهانه موقعیت‌ها می‌داند؛

فرانز هسل، پرسه‌زنی را نوعی فرایند خوانش در رابطه با خیابان می‌داند [۳۳]، والتر بنیامین از آن برای طرح نظریه انتقادی خود درباره فرهنگ توده استفاده کرد و هنری دیوید ثور با گسست پیاده‌روی از شهر و پیوندزدن آن با طبیعت، از آن به عنوان واکنشی سیاسی و اخلاقی در برابر رشد افسارگسیخته جامعه سرمایه‌داری و فاصله‌گرفتن از رشد مصرف‌گرایی بهره گرفت [۳۴]. میشل دوسرتو نیز خیابان‌گردی را نوعی تاکتیک فردی برای بازتصاحب شهر در مقابل استراتژی جمعی حکومت سراسربین (پانوپتیک) دانسته است [۳۵].

هرچند پرسه‌زن بنیامین راه متفاوتی از بودن در شهر را نشان می‌دهد، اما از عاملیت و انرژی لازم برای به چالش کشیدن نظام شهری و ایجاد تغییر در فضاهای آن برخوردار نیست. در عوض، خوانش‌های دوباره از پرسه‌زنی بنیامین پس از میانه سده بیستم، می‌خواهند نظام شهری را به چالش بکشند و در مسیر مخالف آن پیش بروند؛ خوانش‌هایی مبتنی بر بازی، نمایش، مداخله، مقاومت و براندازی.

## ۵. بحث

### ۵.۱. جنبش موقعیت‌گرایی بین‌الملل

جنبش موقعیت‌گرایی بین‌الملل، توسط گی دیور و همراهانش از جمله اسکر یورن در سال ۱۹۵۷ تأسیس شد. این جنبش از پیوند چندین شاخه از جریان سوررئالیستی پس از جنگ جهانی دوم، لتریست بین‌الملل و گروه کبر، شکل گرفت [۳۶]. موضع فلسفی و سیاسی این جنبش، حول مخالفت با ساختار اقتصادی حاکم، با نگرشی انتقادی و ضدسرمایه‌داری به شهر، جامعه و هنر نظم یافت. موقعیت‌گرایان، اندیشه‌ها و پروژه‌های خود را پشتیبان

موقعیت‌هایی که سازندگان در جریان تدارک زمینه موقتی فعالیت، از تصنع فاصله گرفته و آن را زندگی کنند، به نحوی که بتوانند قدرت رادیکال آن را آشکار سازند [۴۰].

## ۵.۲. زندگی روزمره و ساخت موقعیت

از دیدگاه موقعیت‌گرایان، ساخت موقعیت از دو مشخصه مهم برخوردار است: ممانعت از انفعال در زندگی روزمره و امتناع از تلقی یک موقعیت به عنوان اثر هنری زیبایی‌شناختی. به عبارتی، ساخت یک موقعیت لزوماً یک کنش مشترک و زندگی خلاقانه با لحظات در محیط‌های شهری است [۴۱، ۴۲]. موضع موقعیت‌گرایی نه مخالفت با خود هنر، بلکه مخالفت با هنر کالایی‌شده و مأموریتش، بازاندیشی در هنر از طریق پیوند آن با زندگی روزمره است. به نظر آنها، جامعه سرمایه‌داری، هنر را از زندگی روزمره و مسئولیت اجتماعی و سیاسی‌اش بیگانه ساخته است و باید از طریق سپردن مجدد این مسئولیت‌ها به هنر، توجه مردم را به زندگی روزمره جلب کرد تا بتوانند عاملیت خود را بازبند و نقش تأثیرگذاری در زندگی خود داشته باشند.

دبور ظهور جامعه نمایش را باعث فقر و نابودی زندگی واقعی می‌دانست و باور داشت که نه هنرمندان و تولیدات فعلی آنها، بلکه زندگی روزمره باید زمینه‌ای برای یک تحول انقلابی باشد. روزمرگی بستری است که موقعیت‌گرایان نظریه‌ها و شگردهای خود را برای ایجاد تغییرات اجتماعی در بافت شهر بر آن بنا کردند [۴۳]. موقعیت‌گرایان به تکنیک‌های موتاژ و کلاژ در جهت آشنایی‌زدایی از امر روزمره علاقه نشان دادند. این تکنیک در واقع برگرفته از نظریه بیگانگی برشت است. برشت نظریه خود را با مثال اسکیمو‌هایی که اتومبیل را یک هواپیمای

خزنده توصیف می‌کنند، بیان کرده است. از نظر وی، فرایند بیگانگی یا آشنایی‌زدایی، به دلیل تغییر چیزی بسیار آشنا به چیز جدید، به ابزاری مهمی برای مطالعه زندگی روزمره تبدیل شده است [۴۴]. آنها مجموعه‌ای از فعالیت‌ها را با هدف آشنایی‌زدایی از زندگی روزمره و ایجاد شیوه جدیدی از رفتار شکل دادند. برای نمونه، آمدوشد به‌عنوان یکی از معمولی‌ترین امور زندگی روزمره مورد توجه قرار گرفت و یله‌گردی نخستین تجربه آنها در این زنجیره از فعالیت‌ها بود.

## ۵.۳. یله‌گردی و روان‌جغرافیا

یله‌گردی، تمرین یک سفر احساسی و مهیج غیرعادی است که با تغییر سریع محیط‌ها و شگردهایی برای عبور گذرا از مکان‌هایی با حال‌وهوای مختلف همراه است [۴۰]. یله‌گردی بازخوانی متفاوتی از پرسه‌زنی بنیامین توسط دبور بود که طی آن این چهره شهری سده نوزدهمی از ناظری منفعل، پذیرا و فاقد قدرت تغییر به موقعیت‌کنشگری خلاق، رادیکال و تغییردهنده سده بیستمی برکشیده می‌شود.

یله‌گردی به فعالیتی دلالت دارد که طی آن یک یا چند نفر در یک دوره مشخص، روابط، شغل و فعالیت‌های مرتبط با اوقات فراغتشان را تعلیق کرده و خود را به جذابیت‌ها و موقعیت‌های این قلمرو مشغول می‌کنند. بهترین ترتیب عددی شامل چندین گروه دو یا سه نفره است که به درک آگاهانه مشترکی از این قلمرو رسیده تا بتوانند به «نتایج عینی» دست یابند [۴۰].

وجه تمایز یله‌گردی از پرسه‌زنی همین دستیابی به نتایج عینی است. هرچند پرسه‌زن بر روش متفاوتی از بودن در شهر

برنامه‌ریزان و طراحان شهری و الزامات سیستمی آن، بلکه بر اساس نیازها و احساسات مردم تعریف می‌کند [۴۷].

یله‌گردی متمایز از پرسه‌زنی کلاسیک و مستلزم رفتاری سازنده و بازی‌گونه است. از این منظر، یله‌گردی فعالیتی است که دوگانه‌سازی‌های شهر مدرن را زیر سؤال می‌برد؛ نه کار است و نه تفریح، نه نمایش است و نه فارغ از روندهای نمایشی.

بازی از دیدگاه موقعیت‌گرایان منبع غنی مقاومت در برابر نظام بیگانه‌ساز نمایش و واکنشی در برابر نگرش بازی‌ستیز کارکردگرایی بود و تنها راه مبتکرانه خروج از این وضعیت، رهاسازی میل به بازی در قالب «سرگرمی» است. سرگرمی موقعیت‌گرایانه - متمایز از مفهوم کلاسیک سرگرمی - از انتخاب اخلاقی جدا نیست و مستلزم موضع‌گیری فرد به نفع آن چیزی است که حاکمیت آینده آزادی و بازی را تضمین کند [۴۰].

#### ۵.۴. ساخت موقعیت و زبان تئاتر

آن چیزی که ساخت موقعیت و نمونه بارز آن یله‌گردی را به مفهوم پرفورمنس نزدیک می‌کند، زبان و عناصری است که دیور برای توصیف و تشریح آن به کار می‌گیرد؛ زبانی برگرفته از نمایش و عناصر مختلفی نظیر کارگردان، دکور و تماشاگران که یادآور ساختار نهاد تئاتر در سده بیستم هستند؛ اما این‌ها صرفاً اصطلاحاتی موقتی هستند و نباید این‌گونه تلقی شود که او درباره تداوم تئاتر صحبت می‌کند [۳۸]. این به‌چالش کشیدن تمامیت تئاتری بخشی از سنتی دیرینه در اندیشه مارکسیستی است که از تئاتر یا تئاتروارگی برای توصیف فعالیت‌های بازنمودی و جلوه‌های سرمایه‌داری استفاده می‌کرد [۴۸] و راهکار دیور در کاربست این اندیشه، «دخل و تصرف» در تئاتر و

دلالت دارد اما فضاهای شهری را به همان شکل پیشین می‌پذیرد، در حالی که موقعیت‌گرایان با یله‌گردی به دنبال تغییر نحوه کارکرد شهر بودند، آن هم به شکلی پیش‌بینی‌ناپذیر و حرکت در مسیری که برخلاف ضرباهنگ نمایش باشد. یله‌گردی تمایلی چندانی به پرسه‌زنی فردی نداشت بلکه در پی آن بود که به روش ساخت‌یافته جمعی، داده‌هایی را در مورد نمونه‌های «روان‌جغرافیا» جمع‌آوری کند [۲]. در واقع، هدف از یله‌گردی، گسست از روال معمول آلوده در شهر و کنار گذاشتن کنترل آگاهانه مبتنی بر مفروضات در حین قدم‌زدن و جایگزینی آن با حرکت خودبه‌خودی ناشی از تأثیرات روان‌جغرافیای محیط است [۴۳]. فعالیت موقعیت‌گرایانه یله‌گردی از دو مشخصه متمایز برخوردار است: نخست، گسست آگاهانه از مسیرهای سفر معمولی و صرفاً سودمند شهری با هدف برقراری ارتباط غیر ابزاری و خودانگیخته‌تر با محیط مادی و ثانیاً، ایجاد حس جدیدی از مکان، از طریق تجربه جمعی ویژگی‌های عاطفی و روان‌شناختی مکان‌های مختلف با هدف تولید نقشه‌های «روان‌جغرافیایی» از محیط شهری [۴۵].

منظور موقعیت‌گرایان از «روان‌جغرافیا»، مطالعه تأثیرات خاصی است که محیط جغرافیایی بر عواطف و رفتار افراد دارد. «روان‌جغرافیا» متضمن اشکال جدیدی از نقشه‌نگاری بود که بتواند حالت‌های آگاهی و احساس را به نمایش بگذارد؛ بنابراین، موقعیت‌گرایان به دنبال ترسیم محیط‌های واحد، مکان‌های منحصربه‌فرد با ویژگی‌های خاص مانند ترکیب اجتماعی یک منطقه، یا سبک معماری رایج بودند، اما بیشتر بر عناصر تغییرپذیر صحنه‌های شهری تأکید داشتند [۴۶]. روان‌جغرافیای جدید شهر، فضا و محیط‌ها را نه از منظر کارکردگرایانه



جایگزین‌شدن ساخت موقعیت به جای تئاتر در جریان زندگی روزمره بود. در واقع، هرچند موقعیت ساخت‌یافته از رویکردهای شبه‌تئاتری استفاده می‌کند، اما از تئاتر به‌عنوان بخشی از نمایش و شکل هنری پیوندخورده با نظام مبادله کالا، فاصله جدی داشت.

موقعیت‌گرایان با طرد تئاتر و با بهره‌گیری از مفهومی که به طور موقت با استفاده از عناصر تئاتری ابداع شد، بر لزوم ابتکاراتی پویا، بازی‌گونه و به‌کارگیرنده عواطف نظیر یله‌گردی تأکید کردند. این مفهوم - که از آن به پرفورمنس یاد می‌شود - به موقعیت‌گرایان کمک کرد تا فعالیتی را شکل دهند که اگر نتواند جایگزین تئاتر شود، دست کم بتواند آن را متأثر سازد [۲]. بنابراین یله‌گردی به روشی بیانی و دلالتگر تبدیل می‌شود. میشل دوسرتو نیز چنین تفسیری از پیاده‌روی شهری دارد. او خیابان‌گردی را واجد یک کارکرد سه‌گانه بیانی (فرایند تصاحب نظام مکان‌نگارانه، نمایش فضایی یک مکان و دلالت بر روابط میان مکان‌های تمایز یافته) دانسته و آن را با عباراتی مانند «هنر مدرن بیان روزمره»، «هنر گردش» و «بلاغت پیاده‌روی» توصیف می‌کند. او توضیح می‌دهد که چگونه پیاده‌روی و شهر، دوگانه متعارض «تاکتیک / استراتژی» را شکل می‌دهند [۳۶]: پیاده‌روی به‌مثابه تاکتیکی در متن نقشه شهر و نقشه شهر به‌مثابه استراتژی که توسط حکومت‌های سراسربین و نظام سرمایه‌داری طراحی شده است.

## ۵.۵. بسط مفهوم یله‌گردی

یله‌گردی صرفاً به پیاده‌روی شهری محدود نماند و دبور آن را به پروژه «شهرگرایی یکپارچه» پیوند زد: نظامی مبتنی بر ایجاد

محیطی پویا در ارتباط با شیوه‌های رفتاری، دخل‌وتصرف در اشکال معماری موجود و استفاده منعطف و هیجانی از ابره‌های دخل‌وتصرف‌شده [۴۰].

هدف از شهرگرایی یکپارچه مخالفت با کلیت نمایش، درهم‌شکستن سازوکارهای قلمروگذاری، ایجاد محیط انسانی یکپارچه و برجیدن تفکیک‌هایی مانند کار / تفریح و عمومی / خصوصی بود. شهرگرایی یکپارچه، تجربه زیستن در شهری است که نه توسط نظام سرمایه، بلکه توسط سیاست دموکراتیک رادیکال و مردم عادی در زندگی روزمره‌شان تولید می‌شود [۴۹]. اما ماجرای مفهوم معماری پرفورمیتیو با کنستانت نیونوهویز، هنرمند لتریست هلندی شروع شد. او در سال ۱۹۵۹ الگوهایی از شهری نوین با عنوان «بابل جدید» ارائه کرد (تصویر ۱) و در آن از منظر یک پرسه‌زن، نوعی بازی خلاقانه با محیطی خیالی را به منظور پیاده‌سازی در محیط ناخوشایند زندگی معاصر طراحی کرد [۳۷، ۵۰]. اساس بابل جدید بر معکوس‌ساختن روند ازخودبیگانگی و گریز از شهر کارکردی استوار بود، شهری که به سخن کنستانت نسبتی با نیازهای متفاوت نژاد خلاق انسان بازیگر نداشت [۳۷]. بابل جدید یک هزارتو و شبکه‌ای بی‌پایان از فضاهای بهم‌پیوسته با حال‌وهوای مختلف است و عملکرد چندبخشی و بی‌پایان آن بر این دلالت داشت که هرگز نمی‌توان یک تجربه را دو بار از سر گذراند [۵۱]. بابل جدید به منظور پاسخگویی به دغدغه موقعیت‌گرایان در زمینه مشارکت اجتماعی و بر اساس فضا‌مندی اجتماعی، طرد تمام عناصر تغییرناپذیر، تمرکز بر ویژگی‌های متغیر عناصر معماری و بر پایه فناوری‌های اطلاعاتی و ارتباطی بنا شد [۵۰، ۵۲].

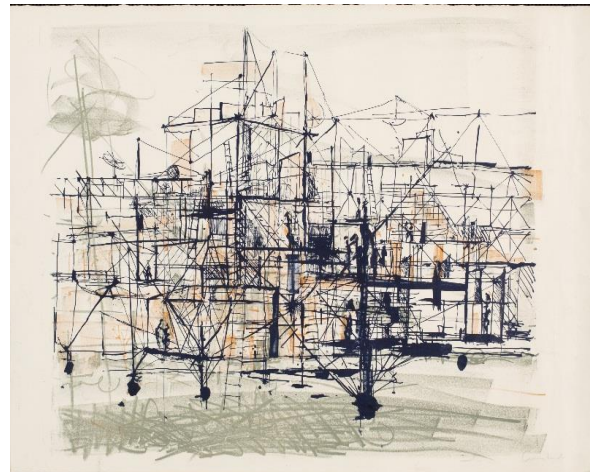
آنها دربردارنده مفهومی از رفتار پرفورمیتو در شهری پرفورمیتو است. این رفتار پرفورمیتو به عنوان ابزاری برای برهم زدن ایده‌ها و ساختارهای ثابت شهری و جایگزینی گفتمانی مبتنی بر مذاکره دائمی میان شهر و شهروندان به کار گرفته شد. در فعالیت‌های موقعیت‌گرایان، رفتار پرفورمیتو از بازی تهاجمی و خیابان‌های به‌تصرف‌درآمده تفکیک‌ناپذیر است؛ فعالیت‌هایی که به‌واسطه آن می‌شود به شیوه‌ای عملی وارد دیالکتیک «ممکن - ناممکن» شد، دیالکتیکی که خود متضمن دیالکتیک‌های «پیش‌بینی‌پذیر - پیش‌بینی‌ناپذیر»، «حتمی - تصادفی»، «جدی - بازی»، «انقلاب - محافظه‌کاری» است [۵۳].

### ۵.۶. تکثیر یله‌گردی در سده جدید

مفهوم یله‌گردی همچنان حیات خود را در سده جدید حفظ کرده است. زیست این اندیشه با تغییرات و تعدیل‌هایی در مواضع راست‌کیشانه موقعیت‌گرایی همراه بوده است. این اندیشه فناوری‌های جدید را به خدمت گرفته و اساس شکل‌گیری فعالیت‌های پرفورمیتو جدیدی در فضای شهری شده است.

دوهرتی و همکاری در کتاب هنر معاصر: از استودیو تا موقعیت (۲۰۰۴)، عنوان «موقعیت‌گرایان نوین» را برای گروهی از هنرمندانی به کار برده‌اند که تجربه‌ورزی‌های هنری آنها نه در استودیو، بلکه در زمینه شهر اتفاق می‌افتد. این هنرمندان برخلاف اسلاف خود در پی فروپاشی نظام سرمایه‌داری نیستند، بلکه می‌خواهند شیوه استفاده از شهر را بدون تغییر فیزیکی در آن و از طریق قلمروزدایی میان زندگی روزمره و روال‌های هنری تغییر دهند [۵۵]. هنر پرفورمنس، هنر خیابانی، هنر

کنستانت در این پروژه، متأثر از هانری لوفور، معماری را به منزله شیوه‌ای از پرفورمنس، بر پایه تعامل و تجربه مفهوم‌پردازی کرد. لوفور در کتاب نقد زندگی روزمره (۱۹۴۷) به تأثیر از نگرش مارکسیستی، به تحلیل رابطه فضای شهری و رفتار پرداخت و طراحی شهری را شیوه‌ای برای ساختاربخشیدن به زندگی روزمره تلقی کرد. وی همچنین در کتاب درآمدهی بر مدرنیته (۱۹۶۲) ایده‌های موقعیت‌گرایان در زمینه «بیگانی‌زدایی» در محیط شهری و استفاده از بازی و مشارکت را تحسین کرد [۵۳]. از نظر لوفور شهر می‌تواند معانی سیاسی، مذهبی و فلسفی موجود را تصاحب می‌کند و این مفاهیم را از طریق ساختمان‌ها، خیابان‌ها، میداين و تئاترپردازی خودجوش مواجهات رخ داده در آن نمایش دهد. بحث لوفور، در مورد نوعی پرفورمنس متمایز از نمایش و مراسم تشریفاتی است. شهر ایده‌آل او مستلزم منسوخ‌شدگی فضا، تغییر سریع خانه و فضاهای استقرار است؛ شهری ناپایدار که محصول دائمی ساکنان متحرک است [۵۴].



تصویر ۱. کنستانت نیونوهویز، بابل جدید، ۱۹۶۱. مؤسسه هت‌نیوو، آرشیو آکادمی ون بوکنست آمستردام

رابطه‌های و پرفورمنس‌های اعتراضی شاخه‌های جدید موقعیت‌گرایی نوین هستند.

می‌گذارد و مسیرهای غیرمعمول جدیدی را برای تجربه شهر طراحی می‌کند.



تصویر ۲. پارکور، هنر شهرنوردی

<https://thereader.mitpress.mit.edu/paris-sportif-the-contagious-attraction-of-parkour>

اندیشه موقعیت‌گرایانه در تحولات نظریات زیبایی‌شناسی سده بیست‌ویکم، به‌ویژه زیبایی‌شناسی رابطه‌ای نقش داشته است. نیکلاس بوربو (۲۰۰۲)، منتقد هنری فرانسوی، این نظریه زیبایی‌شناختی را به منظور احیای ارزش‌های اجتماعی مطرح کرد. هنر رابطه‌ای، کنشی هنری است که به جای فضای خصوصی، روابط انسانی و بافت اجتماعی را مورد توجه قرار داده [۵۶] و شامل ایجاد روابط پویا در بافت اجتماعی است [۵۷]. بوربو معتقد است که یک موقعیت هنری که در خلال زندگی روزمره به‌صورت وقفه‌ای زمانی - مکانی خارج از روابط سرمایه‌داری شکل می‌گیرد، مصرف‌کنندگان هنر را تشویق می‌کند تا در اشکال رابطه‌ای و خلاقانه (و نه اقتصادی) مبادله مشارکت کنند [۵۸]. یله‌گردی نوین که تولید هنر به جای مصرف آن است، با برچیدن مرزهای میان زندگی روزمره و تبادل هنری، رابطه فرد با شهر را دگرگون کرده و به کنشی انتقادی در زمینه اجتماعی شهر تبدیل شده است [۵۶].

از دیگر تجربیات برآمده از پرسه‌زنی موقعیت‌گرایانه، می‌توان به مجموعه پرفورمنس‌های پیاده‌روی نیویورک اشاره کرد. این پرفورمنس‌ها توسط شهروندان، هنرمندان و کنشگرانی اجرا شده‌اند که از پیاده‌روی به‌عنوان ابزاری برای بیان و رفع دغدغه‌های شهری بهره گرفته‌اند. این پروژه‌ها ابزاری برای براندازی تثبیت مجدد مالکیت قلمرویی بر شخصیت و فضای شهری را نمایش داده و بر پایه آگاهی فضایی مشترک شکل گرفته‌اند. «پیاده‌روی شهری نیویورک» (توسط کالب اسمیت با هدف شناخت گنج‌های پنهان و مکان‌های ناشناخته نیویورک) و «بازیگران دوربین‌های مداربسته» (با هدف اعتراض به رشد بی‌رویه دوربین‌های مداربسته و گسترش نظارت شهری در منهن) (تصویر ۳) از جمله این پروژه‌ها هستند؛ اما گردهمایی سالانه روان‌جغرافیا در سال‌های ۲۰۰۳ و ۲۰۰۴، به صراحت برگرفته از نظریه موقعیت‌گرایی بود. این گردهمایی هنرمندان،

بر این اساس، یله‌گردی زمینه‌ساز ظهور پرفورمنس‌های جدید شهری شده است. «پارکور» یا هنر شهرنوردی که از اواخر دهه ۱۹۹۰ در فضای شهری اروپا و ایالات متحده محبوبیت یافت، از برخی جهات، ادامه پرسه‌زنی موقعیت‌گرایان است که پیوسته نحوه عملکرد فضاها را به چالش می‌کشد (تصویر ۲). پارکور تمرین گشودن مسیرهای جدید حرکت در گفتگو با پیکربندی‌های شهری [۵۹] با در نظر گرفتن امکانات جدید حرکت روبه‌جلو و کنارزدن موانع پیش‌رو است [۶۰]. «تراسور» با رفتار پرفورمیتیو خود مسیرهای تثبیت‌شده روزمره را کنار

اقلیمی تغییر شکل یافته و تماشاگران به پرسه‌زنی در میان ابرها می‌پرداختند. این سازه تجمعات تصادفی، تجربه‌های غیرمنتظره و وضعیت‌های مختلف بدنی را نمایش می‌داد. دیلر و اسکفیدو تحت تأثیر بررسی‌های اولیه خود در محیط تئاتری، فناوری و معماری را برای ایجاد زمینه‌های اجتماعی و مادی موقعیت به کار گرفتند. مفاهیم «تماشاگر» و «مشارکت» در پروژه‌های معماری آنها تکرار می‌شود، زیرا هدف آنها استفاده از معماری به نوان زمینه‌ای برای مکاشفه فضایی و لمسی از طریق پیاده‌روی است. این سازه تجربی مصداق گفتمان انتقادی است که رویکردهای معاصر به مکان، پرفورمنس و دراماتورژی معماری را شکل داده‌اند [۶۲].



تصویر ۴. سازه ابری، دیلر و اسکفیدو

[https://www.researchgate.net/figure/Blur-building-Lake-Neuchatel-Diller-Scofidio\\_fig4\\_297886761](https://www.researchgate.net/figure/Blur-building-Lake-Neuchatel-Diller-Scofidio_fig4_297886761)

## ۶. تحلیل

طرز تلقی‌های پیشین از شهر، از نظام گفتمانی کلانی برآمده که بر اساس آن، شهر همواره نحوه زیست اجتماعی را تعیین کرده و

ماجراجویان شهری و مردم عادی را به منظور کشف چشم‌انداز فیزیکی و روانی شهر گرد هم آورد. اغلب رویدادهای این گردهمایی بر تجربه مستقیم شهر از طریق پیاده‌روی استوار بود. علی‌رغم تصدیق خاستگاه موقعیت‌گرایانه این گردهمایی، تفاوت آن با تجربه‌ورزی‌های روان‌جغرافیایی پیشین این است که اغلب پروژه‌های آن با نقشه‌برداری دیجیتال و استفاده از رایانه‌ها و رسانه‌ها همراه بود [۶۱].



تصویر ۳. بازیگران دوربین‌های مداربسته، نیویورک

[https://www.google.com/search?q=Surveillance+Camera+Players&tbm=isch&ved=2ahUKewilzbr63vP8AhVeW6QEhX\\_bBkQQ2-cCegQIABAA&ogq=Surveillanc](https://www.google.com/search?q=Surveillance+Camera+Players&tbm=isch&ved=2ahUKewilzbr63vP8AhVeW6QEhX_bBkQQ2-cCegQIABAA&ogq=Surveillanc)

در زمینه پیوند یله‌گردی با معماری، می‌توان از سازه ابری دیلر و اسکفیدو در اکسپوی ۲۰۰۲ سوئیس نام برد (تصویر ۴). این سازه، سکویی معلق بر دریاچه نوشاتل بود که بقیه آن از غبار مصنوعی که آب‌فشان‌های بسیار ریز ایجاد می‌کردند، تشکیل شده بود. توده‌های مه با هدایت رایانه‌هایی حساس به شرایط

معنا بخشیده است. به سخن دیگر، مناسبات انسان و شهر همواره مناسباتی یک‌سویه و به نفع تسلط فراگیر شهر بر رفتار ساکنانش بوده است. این نسبت یک‌سویه به مرور به تسلط اندیشه کارکردگرایانه در نظام‌های شهری و انفعال بیش‌ازپیش شهروندان دامن زد؛ انفعالی که ایوان چتچگلوف از آن به عنوان نوعی «هیپنوتیزم» فراگیر یاد کرده است [۴۰]. در چنین وضعیتی صورت‌بندی خرده‌گفتمان‌ها نیز اغلب تابع گفتمان مسلط شهر بود؛ اما از اواسط سده بیستم جریان‌هایی برای مقابله با این شرایط شکل گرفتند و توانستند گفتمان کلان شهر و بنیان‌های آن را به چالش بکشند. این روند تا حدودی به واسطه شکل‌گیری و مداخله مفهوم «پرفورمنس» در مطالعات شهری تسریع شد.

مهم‌ترین تأثیر مفهوم پرفورمنس در مطالعات شهری این بود که مناسبات انسان و شهر را از مسیر یک‌سویه متداول آن خارج ساخت و شهر را وارد بازی دیالکتیکی با انسان نمود. به سخن دیگر، مفهوم پرفورمنس باعث شد تا سهم ویژه‌ای برای موقعیت اندیشه‌ای، عاطفی، هیجانی و حرکتی انسان در فضای شهری در نظر گرفته شود. در چنین موقعیتی، خلاقیت و گزینش فردی جایگزین ازپیش‌تعیین‌شدگی به عنوان امر واحد شهری شده و عینیت‌یافتگی شهر به عرصه‌ای برای غافل‌گیری، اکتشاف و ظهور کنش انسانی تبدیل می‌شود. بدین ترتیب، انسان دیگر ناظر صرف و مصرف‌کننده تام‌وتمام فضاهای شهری نیست، بلکه خود به خالق، منتقد و مفسر شهر تبدیل می‌شود و می‌تواند خواست خود را در فرایندی نمایشی به نظام شهری تحمیل کند. برای نمونه، پیاده‌روی شهری و نمونه خاص آن یله‌گردی، در مقام یک پرفورمنس، زمینه‌ای برای برقراری مکالمه میان

مواضع و نیروهای مختلف شهری بوده و به عرصه‌ای برای تجربه متفاوت شهر و در مواردی به میدانی برای بازتصاحب قلمروهای شهری از نظم حاکم تبدیل شده است. بر این اساس، پیاده‌روی شهری کارکرد دوگانه مشروعیت‌بخش / مشروعیت‌زدا یافته است. پیاده‌روی می‌تواند به‌عنوان ابزاری کارآمد توسط گروه‌های شهری و با اهداف مختلفی به کار گرفته شود؛ یکی از کارکردهای پیاده‌روی شهری مقاومت در برابر نظام فراگیر و مداخله در نظم و آرایش شهر به نفع گروه‌های تابع است؛ گروه‌هایی که می‌کوشند از موضع انفعال خارج شده، عاملیت خود را بر نظام شهری تحمیل کرده و ساختار ثابت شهر را درگیر بازی دیالکتیکی ترفندهای بازنگرانه خود سازند.

در مجموع، پیامد مفهوم پرفورمنس، اهمیت‌یافتن و دخالت مؤلفه‌هایی چون گشودگی، پویایی، انعطاف‌پذیری، تنوع، پیچیدگی، قلمروزدایی، مشارکت شبکه‌ای، بازی، نمایش و غافل‌گیری در طرح‌ها و پروژه‌های شهری و معمارانه نوین است. پرفورمنس به عنوان نوعی قاب مطالعاتی در تبیین طیفی از فعالیت‌ها و کنش‌های شهری مؤثر عمل کرده و باعث چرخش توجه از نظام‌های بازنمایی و متن به فرایندهای عمل و کنش و از کلان‌روایت مسلط به خرده‌روایت‌های کنشگران در گفتمان شهری شده است. این مفهوم که با ایده‌ها و طرح‌های اندیشمندانی چون گی دبور و میشل دوسرتو به مطالعات شهر راه یافت، به‌ویژه در مواجهه با وضعیت پرفورمیتیو شهرهای معاصر اهمیت مضاعفی یافته است؛ شهرهایی که امروزه در نتیجه گسترش پویش‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی و رسانه‌ها و فناوری‌های دیجیتال، بیش‌ازپیش به تصرف بازی، نمایش و موقعیت درآمده‌اند.

## ۷. نتیجه گیری

شکل‌گیری مفهوم پرفورمنس در مطالعات شهری، چشم‌انداز جدیدی برای مطالعه عمیق‌تر رفتار انسانی در فضاهای شهری و تبیین متفاوت مناسبات انسان با شهر، گشوده و بازنگری در مفهوم و کارکرد شهر و تقسیم‌بندی‌های فضایی آن را ضرورت بخشیده است. پرفورمنس در ارتقاء جایگاه و نقش انسان در نظام شهری مؤثر بوده و زمینه‌ساز توازن عاملیت میان شهر / انسان شده است. در این چشم‌انداز، انسان می‌تواند شهر را به مدار نیازها، هویت، تمایلات، عواطف و مواجهات زودگذر خود کشانده و آن را در یک سیالیت مداوم قرار دهد. نتیجه چنین رویکردی گسترش خلاقیت و پویایی، توسعه فضاهای مشارکتی و رویدادمحور، تمرکز بر غافل‌گیری و تنوع، بسط جلوه‌های نمایشی در مناسبات شهری، قلمروزدایی از فضاهای عمومی / خصوصی و تأکید بر کنش متقابل انسان / محیط در مطالعات شهری و طرح‌ها و پروژه‌های معماری و شهرسازی بوده است.

از سوی دیگر، گسترش و تثبیت مفهوم پرفورمنس به عنوان یک فعالیت، زمینه‌ساز آفرینش رفتارها و فعالیت‌های نمایشی شهری نیز شده است؛ فعالیت‌هایی که در بستر زندگی روزمره و در جریان فراروی از آن، وضعیتی پرفورماتیو را بر شهر تحمیل کرده و تصویری شبه‌تئاتری به شهر بخشیده است. بر این پایه، شهر بیش‌ازپیش به فضایی برای صورت‌بندی و مواجهه نمایشی گفتمان‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و عرصه‌ای برای تجربه زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شود. پرفورمنس هم به‌عنوان نوعی رفتار و فعالیت و هم به‌عنوان نوعی قیاس و روش کارآمد، ظرفیت‌های خود را در مطالعات شهر نشان داده و به اثبات رسانیده است.

## منابع:

- [1]. Auslander, P. (2019). *Theory for Performance Study*, Translation: Shahab Pazouki & Majid Parvanehpour. Tehran: Matn Publications. (In Persian).
- [2]. Shepherd, S. (2016). *The Cambridge Introduction to Performance Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [3]. Thrift, N., & Dewsbury, J-D. (2000). Dead Geographies – and How to Make Them Live. *Environment and Planning D: Society and Space*, 18(4), pp. 411–432.
- [4]. Goffman, E. (1990). *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: Penguin
- [5]. Schechner, R. (2008). Performance Studies: The Broad-Spectrum Approach, In Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader*. London: Routledge, pp. 7–9.
- [6]. Schechner, R. (2006). *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge.
- [7]. Lorimer, H. (2005). Cultural Geography: The busyness of being “more-than-representational”. *Progress in Human Geography*, 29(1), pp. 83–94.
- [8]. Bell, C. M. (1998). Performance. In M. C. Taylor (Ed.), *Critical Terms for Religious Studies*. University of Chicago Press, pp. 205–224.
- [9]. Dirksmeier, P., & Helbrecht, I. (2008). Time, Non-representational Theory and the “Performative Turn”: Towards a New Methodology in Qualitative Social Research. *Forum Qualitative Sozialforschung*, 9(2), pp. 1–10.
- [10]. \_\_\_\_\_ (2010). Intercultural Interaction and “Situational Places”: A Perspective for Urban Cultural Geography Within and Beyond the Performative Turn. *Social Geography*, 5(1), pp. 39–48.
- [11]. Davis, T. C. (ed.). (2008). *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [12]. Law, J., & Urry, J. (2004). Enacting the Social. *Economy and Society*, 33(3), pp. 390–410.
- [13]. Geertz, C. (1980). Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought. *The American Scholar*, 49(2), pp. 165–82.

- [27]. Shortell, T., & Brown, E. (2014). The Flânerie: A Way of Walking, Exploring and Interpreting the City. In *Walking in the European City: Quotidian Mobility and Urban Ethnography*. London: Routledge.
- [28]. Naas, P. J. (2012) The Urban Anthropologist as Flâneur: the Symbolic Pattern of Indonesian Cities. *Wacana*, 14(2), pp. 429-454.
- [29]. Nurul Islami, M. (2021). Walking, Body, and the City: Pleasure and the Co-formation of the Self and the City. *Journal of Southeast Asian Communication*, 2(1), pp. 1-23.
- [30]. Köpping, K-P. (2005). The Fieldworker as Performative Flâneur: Some Thoughts on Postmodernism and the Transfiguration of Doing Anthropology. *Zeitschrift für Ethnologie* 130(1), 1–22.
- [31]. Bairner, A. (2006). The Flâneur and the City: Reading the ‘New’ Belfast’s Leisure Spaces. *Space and Polity* 10(2), 121– 134.
- [32]. Aroles, J., & Küpers, W. (2022). Flânerie as a Methodological Practice for Explorative Re-Search in Digital Worlds. *Culture and Organization*, 398-411. <https://doi.org/10.1080/14759551.2022.204258>
- [33]. Frisby, D. (2005). The Metropolis as Text: Otto Wagner and Vienna’s Second Renaissance, in Neil Leach (ed.). *The Hieroglyphics of Space: Reading and Experiencing the Modern Metropolis*. London and New York: Taylor & Francis, pp: 15-30.
- [34]. Veith, L. (2012). The Theory and Practice of Walking: Walking as a Form of Social Criticism. *Honors Projects*, 64, 1-31. <https://scholarworks.bgsu.edu/honorsprojects/64>
- [35]. de Certeau, M. (2011). *The Practice of Everyday Life*, translation: Steven Rendall. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- [36]. Albright, D. (2003). Tale of the City: Applying Situationist Social Practice to the Analysis of the Urban Drama. *Criticism*, 45(1), pp. 89-108.
- [37]. Pinder, D. (2005). *Visions of the City: Utopianism, Power and Politics in Twentieth-Century Urbanism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- [38]. Debord, G. (2010). *Society of the Spectacle*. Detroit: Black & Red.
- [14]. Paetzold, H. (2013). The Aesthetics of City Strolling. *Contemporary Aesthetics* (Journal Archive), 11(1). Available at: [https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts\\_contempaesthetics/vol11/iss1/23](https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol11/iss1/23)
- [15]. Frisby, D. (1994). The Flâneur in Social Theory. in Keith Tester (ed.), *The Flâneur*. London and New York: Routledge, pp. 27- 51.
- [16]. Ghahramani, M. B, Piravi Vanak, M, Mazaherian, H., & Sayyad, A. (2016). Reconfiguration of Flaneur of the Modern Metropolis in the Body of a Film Spectator. *Honarhaye Ziba (Memari va Shahrsazi)*, 21(1), pp. 17-28.
- [17]. Baudelaire, C. (2010). *The painter of modern life*. London: Penguin Books.
- [18]. Shiel, M., & Fitzmaurice, T. (2003). *Screening the City*. London and New York: Verso.
- [19]. Coates, Ja. (2017). Key Figure of Mobility: The Flâneur. *Social Anthropology* 25(1), 28–41.
- [20]. Benjamin, W. (2006). *the Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*, Michael William Jennings (ed.). Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- [21]. Werner, J. V. (2001). The Detective Gaze: Edgar A. Poe, the Flaneur, and the Physiognomy of Crime. *American Transcendental Quarterly*, 15(1), pp. 5-21.
- [22]. Ferguson, P. P. (1994). The Flaneur on and Off the Streets of Parise. in Keith Tester (ed.). *The Flaneur*. London: Routledge, pp. 22 42.
- [23]. Simmel, G. (1993). The Metropolis and Mental Life, Translation: Yousef Abazari. *Journal of Social Sciences Letter*, 3(6), pp. 53-66. (In Persian).
- [24]. Jacobs, J. (1961). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage Books.
- [25]. Sontag, S. (2013). On Photography, Translation: Negin Shidoush & Farshid Azarang. Tehran: Nashre Herfe Nevisandeh. (In Persian).
- [26]. Kracauer, S. (1997). *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Princeton: Princeton University Press.

- to *Urban Design*. New York: Routledge, pp. 97-108.
- [50]. Sadler, S. (1998). *Situationist City*. London: The MIT Press.
- [51]. Swyngedouw, E. (2002). The Strange Respectability of the Situationist City in the Society of the Spectacle. *International Journal of Urban and Regional Research*, 26(1), 153-165.
- [52]. Nichols, J. (2004). Nomadic Urbanities: Constant's New Babylon and the Contemporary City. *Journal of Asia-Pacific Studies*, 4(2), 29-52.
- [53]. Lefebvre, H. (1995). *Introduction to Modernity: Twelve preludes, September 1959–May 1961*, translation: John Moore. London: Verso.
- [54]. \_\_\_\_\_ . (1996). *Writings on Cities, selected*, translated and introduced by E. Kofman and E. Lebas. Oxford: Blackwell.
- [55]. Doherty, C., Buren, D., Bourriaud, N., & Domela, P. (2004). *Contemporary Art: From Studio to Situation*. London: Black Dog Publishing.
- [56]. Burriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*, Translation: S. Pleasance, & Fronza Woods. Dijon: Les Presses Du Réel.
- [57]. Whybrow, N. (2010). *Art and the City*. London: IB Tauris.
- [58]. Hancox, S. (2012). Contemporary Walking Practices and the Situationist International: The Politics of Perambulating the Boundaries Between Art and Life. *Contemporary Theatre Review*, 22(2), 237-250.
- [59]. Brunner, C. (2011). Nice-Looking Obstacles: Parkour as Urban Practice of Deterritorialization. *AI & Society*, 26(2), 143-152.
- [60]. Ameel, L., & Tani, S. (2012). Parkour: Creating Loose Spaces?. *Geografiska annaler. Series B, Human geography* 94(1), 17-30.
- [61]. Ben, J. (2008). City Walking: Laying Claim to Manhattan. in *Writing Urbanism: A City Reader*. London: Routledge Press, 349 – 357.
- [62]. Hann, R. (2012). Blurred Architecture: Duration and Performance in the Work of Diller Scofidio + Renfro. *Performance Research*, 17(5), 9-18.
- [39]. Jappe, A. (1999). *Guy Debord*, translation: D. Nicholson-Smith, Berkeley: University of California Press.
- [40]. Knabb, K (ed. and trans.). (2006). *Situationist International Anthology*. Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets.
- [41]. Izadpanah, S. (2020). The Situationist Urban Design, Rules and Principles. *Space Ontology International Journal*, 8(4), pp. 13 – 25.
- [42]. Agamben, G. (2000). *Means Without End: Notes on Politics* Translation: Vincenzo Binetti and Cesare Casarino. Minneapolis: Minnesota university press.
- [43]. Bridger, A. (2010). Walking as a Radicalized Critical Psychological Method? A Review of Academic, Artistic and Activist Contributions to the Study of Social Environments. *Social and Personality Psychology Compass*, 4(2), pp. 131-139.
- [44]. Highmore, B. (2002). *Everyday life and cultural theory: An introduction*. London: Routledge.
- [45]. Elliott, B. (2009). Debord, Constant, and the Politics of Situationist Urbanism. *Philosophy Faculty Publications and Presentations*, 1-37.  
[https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjT9qjzrubYAhUEUIAKHU84BfUQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fpdscholar.library.pdx.edu%2Fcgi%2Fviewcontent.cgi%3Farticle%3D1018%26context%3Dphl\\_fac&usg=AOvVaw2I9DWJUbVJO54ugf](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjT9qjzrubYAhUEUIAKHU84BfUQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fpdscholar.library.pdx.edu%2Fcgi%2Fviewcontent.cgi%3Farticle%3D1018%26context%3Dphl_fac&usg=AOvVaw2I9DWJUbVJO54ugf)
- [46]. Bassett, K. (2004). Walking as an Aesthetic Practice and a Critical Tool: Some Psychogeographic Experiments. *Journal of Geography in Higher Education*, 28(3), 397-410.
- [47]. Barnard, A. (2004). The Legacy of the Situationist International: The Production of Situations of Creative Resistance. *Capital & Class*, 28(3), 103-124.
- [48]. Puchner, M. (2006). *Poetry of the Revolution: Marx, manifestos, and the avantgardes*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- [49]. Goonewardena, K. (2011). Critical Urbanism: Space, Design, Revolution. In T. Banerjee, & A. Loukaitou-Sideris, *Companion*