



مشغول کار بودم برایم خیلی شیرین بود. من ساعت های متوالی دلمشغولی به این کار داشتم و با یک عشق کارم را انجام دادم. طبیعی است که پس از مطالعه متن و تحلیل های مناسب متن و بحث و بررسی و تفاهم با کارگردان و پیدا کردن نقاط مشترک و تفاهم به یک نتیجه واحد رسیدیم.

□ چه روشی برای طراحی نمایش داشتید؟

■ من همواره طراحی کارم را با توجه به امکانات موجود بررسی می کنم. بحث های اولیه با کارگردان اینطور بود که طراحی کار روی سن گردان انجام شود، اما دیدیم که امکان ساخت سن گردان در تالار آوینی نیست، طراحی را طوری انجام دادیم که صحنه های نمایش متحرک باشند. باید طراحی به گونه ای حرکت سینمایی داشته باشد، سالن آوینی و صحنه آن ابعاد وسیعی دارد که حتی از صحنه تئاتر سالن زپوری در اتریش هم بزرگتر است در نتیجه لازم بود که صحنه های متحرک داشته باشیم و در شرایط کنونی طراحی صحنه ها به صورتی است که تماشاچی به راحتی می تواند صحنه های مختلف را با این شیوه ببیند. من فکر می کنم وقتی که نمایش اجرایی شود، تماشاگر خیلی نمی داند که امکانات و تجهیزات و مسایل و مشکلات پشت صحنه به چه صورت بوده است، خواه ناخواه یک نوع مقایسه و داوری انجام می شود. من سعی کردم با توجه به امکانات موجود، شیوه طراحی را بر مبنای استفاده صحیح از جایجایی صحنه ها و درعین حال در بحث ساخت دکورها و فضاها هم سعی شده است به گونه ای رئالیستی اما بدون توجه به جزئیات عمل شود. شاید بعد از اجرا بتوان بیشتر در این مورد حرف زد. اما روز به روز با عشق این کار را ادامه دادم و فکر می کنم کارما یک فکر و حرف نو و جدید است. من به عنوان طراح صحنه، علیرغم کمبود ابزار و وسایل تخفیف ندادم و کوتاه نیادم. سعی کردم بر مشکلات غلبه کنم و کمبود امکانات را به گونه ای دیگر حل کردم تا کارگردان بتواند به تمام خواسته هایش برسد.

□ نوع طراحی شما رئالیستی است؟

■ ممکن است امروزه من پیرو مدرنیسم مطلق باشم و آن را لازمه جهان امروز بدانم، شما نگاه کنید جایی به نام اصفهان در شرق و فلورانس در غرب و جایی به نام نیویورک، که مظهر مدرنیسم است. فکر نمی کنم مشکلی ایجاد شود، هر کدام از این ها جایگاه خودشان را دارند، مهم این است که ما سعی در بالا بردن فرهنگ جامعه داشته باشیم، من باید برای رسیدن به این مهم مردم را بشناسم، هر چقدر دانش من بالاتر باشد سعی می کنم مردم را به دید بصری نزدیک کنم، شیوه کاری من باید به گونه ای باشد که برای مخاطب زیبایی داشته باشد. من مطلقاً به سمت رئالیسم خالص حرکت نکردم، بلکه سعی کردم به نوعی از همه عناصر و سبک ها استفاده کنم. حتی شاید بتوان گفت به سمت مدرنیسم مطلق هم نرفتم. فکر می کنم در شرایط کنونی نشانه های تزئینی دارد وارد زندگی بشر می شود و تاثیر گذار است. من بینوایان را مثل تابلوهای مینکل آثر یا لئوناردو داوینچی می بینم، لبخند و کوفت داوینچی به نظر من در زمان خودش و حالا هم مدرن است. با توجه به این مطالبی که عرض کردم، فکر می کنم رمان و یک تورهوگوم همین شرایط را دارد و می تواند هر نوع نگاهی به آن داشت و مناسب همه شرایط و انسانهاست.

□ یعنی یک نوع فضا سازی رئالیستی با استفاده از المان ها و نشانه های خاص منطقه ای

■ بله، طراحی صحنه به نوعی رئالیستی مطلق نیست، با توجه نوع سالن و لازم بودن جذابیت های خاص برای تماشاچی و همزمان استفاده از تکنولوژی صحنه سعی شده است ضمن رعایت کلیات فضاها در فرم رئالیستی، از جزئیات پرهیز شود و تماشاگر با دیدن نشانه های خاص هر صحنه و هر مکان بتواند مکان این نمایش یعنی فرانسه آن دوره را بپذیرد و با رعایت عناصری از زندگی روزمره آن دوره در فرانسه با محیط ارتباط لازم را برقرار کند. ما در واقع در کلیات صحنه ها به این رئالیسم مطرح شده دست پیدا می کنیم. از طرفی به خاطر تعدد صحنه ها و نبود سن گردان، سعی شده است طراحی صحنه به گونه ای سبک باشد تا جایجایی صحنه ها

استاد خسرو خورشیدی فارغ التحصیل رشته طراحی صحنه از آکادمی هنرهای زیبا در ایتالیا است که در حال حاضر عضو هیأت علمی دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر می باشد. ایشان در اواخر دهه ۶۰ پس از تحصیلات خود در ایتالیا کار طراحی صحنه را در تلویزیون و اپرا و تئاتر پی گیری می کند، کار با بزرگانی چون زیفرلی، کورته لاجی و پارلو چینی تجربیات او را صد چندان می کند. خورشیدی اواخر سال ۴۷ به ایران می آید و به خاطر وضعیت نابسامان سینما در آن دوره ترجیح می دهد که فعالیت در این حیطه نداشته باشد. فعالیت های او در تئاتر و سینما و تلویزیون در قبل و بعد از انقلاب اسلامی، چهره شاخصی از ایشان در طراحی صحنه بوجود آورده است. در دوره کوتاهی نیز با سفر به امریکا و فعالیت در کنار طراحان بزرگی چون دیوید راپا و مینچولی در واشنگتن به دستاوردهای جدید می رسد. در بازگشت مجدد به ایران مشغول تدریس در دانشکده می شود. طراحی صحنه و لباس سریال عظیم سرداران از جمله فعالیت های ایشان است.

□ □ □

□ آقای خورشیدی به عنوان اولین سؤال نحوه ارتباط با نمایش بینوایان و چگونگی کارا مطرح کنید؟

■ وقتی پیشنهاد این کار از طرف آقای غریب پور ارائه شد، با شوق و اشتیاق پذیرفتم، نیاز جامعه و شرایط موجود برای اجرای بینوایان مرا مفتون کرد و با توجه به شناختی که از بینوایان داشتم انگیزه بزرگی برایم ایجاد شد. برای من این حرکت بزرگی است و فکر می کنم چقدر جامعه تئاتری مانیا به اجرای این نوع نمایش ها دارد. این رمان های جاودانه و فنا ناپذیر که می تواند تاثیر بسیار مطلوبی داشته باشد. همه این موارد باعث شد تا من با انرژی کامل با این کار برخورد کنم.

□ نگاه شما به متن و روش طراحی کار و همینطور ارتباط با کارگردان چگونه بود؟

■ برای کار بزرگی چون بینوایان و اجرای آن در فرهنگسرای بهمن که شاید نمونه آن در هیچ جای دنیا به این صورت کار نشده است و تجربه صحنه بزرگی چون تالار شهید آوینی، استثنایی است. من در همه جای دنیا تئاتر دیده ام. صحنه ای با این ابعاد و بازیگرانی که هیچوقت روی این صحنه بازی نکرده اند، اینها همه ویژه گی های این کار بزرگ است. برای اینکار خیلی فکر کردم، ارتباط با کارگردان طراحی روی اجزای مختلف نمایش و لحظاتی که

در کوتاه ترین زمان ممکن انجام شود.

من به هر حال نهایت کوشش خودم را معطوف کردم تا در طراحی صحنه بتوانم فضای نمایش بینوایان را ایجاد کنم. البته ما مشکلات زیادی داشتیم و در مقایسه با طراحی صحنه در کشورهای خارجی دچار معضل هستیم، اما اعتقاد دارم که این کار در نوع خودش می تواند امکان ارزیابی و مقایسه را برای مخاطب و منتقدان ایجاد کند.

□ تعدادی مجسمه های بزرگ در فضای صحنه می بینیم، در مورد این ها توضیح دهید؟

■ من قبلاً در این زمینه تجربیات زیادی نداشته ام. در تئاتر دنیا هم از مجسمه ها برای طراحی صحنه استفاده می شود، از طرفی در کشورهای اروپایی، مسجدها نشانه هایی از فرهنگ هر منطقه محسوب می شوند. آقای غریب پور اصرار داشتند که در بینوایان هم از مجسمه استفاده شود. ما

هم با یک طراحی اولیه و استفاده از ابزار و مواد اولیه سعی کردیم مجسمه هایی بسازیم که قابل جابجایی باشند. شیوه کاری ما در ساخت مجسمه ها استفاده از تور مرغی و پارچه متقال و چسب بود، نوعی از مجسمه که در نهایت انتقال فضا را به عهده می گیرد و بسیار هم سبک است و جابجایی آن مشکلی ایجاد نمی کند.

□ اینطور که به نظر می رسد شما مجسمه ساز برجسته ای هم هستید، دوره خاصی در این رابطه دیده اید؟  
■ بله، در دوران فعالیت درخارج از کشور، دوره مجسمه سازی و حکاکی را با اساتید اهل فن طی کرده ام. مسجده سازی را خیلی دوست دارم و شاید اگر شرایطی فراهم شود نمایشگاهی از آثار مجسمه سازی را در معرض دید تماشاگران قرار دهم.

□ باتوجه به اینکه طراحی لباس نمایش نیز توسط جنابعالی انجام گرفته است، چقدر هماهنگی بین لباس و نوع فضاسازی و صحنه نمایش وجود دارد؟

■ خیلی چیزها در طراحی لباس مد نظر است و باید رعایت

شود. اصولاً وقتی به تمرین نمایش نگاه می کنم، از همان لحظه که بازیگر کارش شروع می شود کار من هم با توجه به بازیگران و فیزیک آنها شروع می شود، در مراحل تمرین طراحی ها را انجام می دهم، فرم بدن بازیگر و حرکت او در طراحی من تاثیر زیادی دارد. شاید یک پرسوناز از نظر فیزیکی مشکل داشته باشد و باید در نمایش به گونه ای لباس بر تن او کرد که مشکل فیزیکی و جسمی او برطرف شود و یاحتی نیاز باشد یک بازیگر را با پوشش به گونه ای دیگر در صحنه نشان داد. نوع پارچه، رنگ، بافت پارچه و از همه مهمتر راحت بودن لباس در تن بازیگر بسیار مهم و حیاتی است. نوع لباس های نمایش بینوایان در ارتباط بانوع طراحی صحنه است و سعی شده از

لباس های حجیم استفاده شود.

متاسفانه در ایران تصور غلطی که وجود دارد، تا صحبت از نوعی آثار تاریخی و کارهای سنگین پیش می آید، سعی می کنند که لباس های گرانقیمت و نوعی از پارچه های سنگین استفاده کنند، درحالیکه نوع جنس پارچه در طراحی صحنه و اجرای نمایش کاملاً متفاوت است با لباس و پارچه و نقش آن در زندگی روزمره، ما سعی کردیم از متقال استفاده کنیم و با رنگ کردن آنها به تناسب شخصیت های نمایشی لباس آماده کردیم. اگر تئاتر در این مملکت فعال باشد در بخش های چینی و فنی آن نیز فعالیت انجام می شود، در اروپا و کشورهای غربی اینطور است، مدام در حال طراحی و دستیابی به پارچه و نوعی از اجناس هستند که متناسب صحنه باشد.

□ چه مقایسه ای در مورد طراحی صحنه و لباس بین ایران و کشورهای خارجی می کنید؟

■ واقعاً قابل مقایسه نیست.

من در نیویورک که کار می کردم، آنجا هر سال یک کاتالوگ بزرگ ارائه می شد که در آن انواع پارچه هایی مخصوص تئاتر وجود دارد. پارچه هایی که شاید به ظاهر بسیار ضخیم باشند، اما واقعاً به گونه ای طراحی شده اند که بازیگر را آزار نمی دهند. وقتی لباس را وزن می کنید می بینید بسیار سبک است و یا اگر قرار باشد تن پوش یک بازیگر بخاطر نقش او زبر و زمخت باشد، این فقط بخش ظاهری است، از نوعی پارچه استفاده می شود که بدن بازیگر را اذیت نکند. درخارج کمپانی های بزرگی وجود دارند که کارشان طراحی و ساخت پارچه هایی است که مخصوص صحنه و تئاتر است. بزرگترین این کمپانی ها در حال حاضر در ایتالیا فعال است. و بازارهای جهانی دارد. من نمی توانم این انتظار را داشته باشم که حالا در ایران ما هم این امکانات را داشته باشیم.

□ به عنوان آخرین سؤال، جایگاه تئاتر فعلی را چگونه می بینید؟

■ مایک تئاتر مداوم و همیشگی نداریم، تئاتر مایخی پراکنده است. هر شخصی می آید

یک کاری را انجام می دهد و بعد می رود. در تئاتر و همینطور سینما کار اول شده است یک اپیدمی درحالی که هنرمندان خوب و کارگردانان و بازیگران و طراحان با سابقه ما بی کارند. تئاتر هایی هم که اجرا می شود کارهای بسیار ساده ای است، کسی جرئت نمی کند به سمت کارهای سنگین و ارزشمند برود. باید یک فکر اساسی برای تئاتر کرد. باید بودجه خوب وجود داشته باشد سالن مجهز و ... مدیریت تئاتر ما خوب نیست، برنامه ریزی سالانه نداریم و ...

□ با تشکر از شما برای حضور در این گفتگو.

■ من هم تشکر می کنم.

