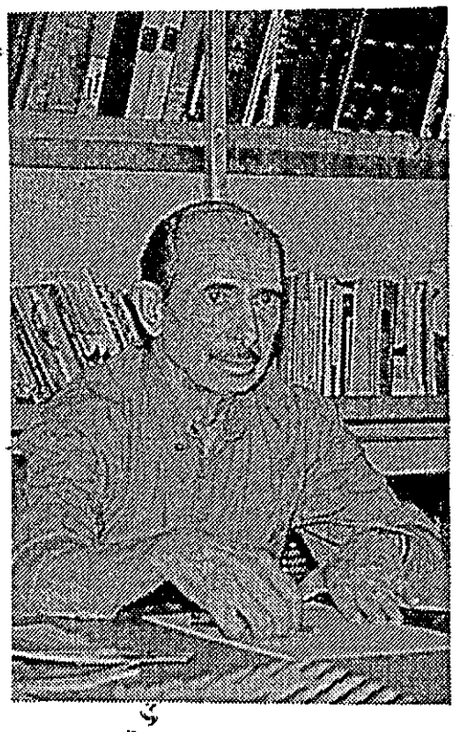
خاکدان بر صحنه تئاتر

فعالیت‌های ولی‌الله



زنده یاد ولی‌الله خاکدان برجسته‌ترین دکوراتور دهه‌های بیست و سی، و شاید تاریخ طراحی صحنهٔ تئاتر در ایران باشد. وی اولین فردی بود که حرفهٔ اصلی‌اش طراحی صحنه و دکور بود. قبل از خاکدان طراحی نمایش‌ها را در ایران یا نقاشان یا کاگردانان برعهده داشتند.

خاکدان طی سال‌ها فعالیت از ابتدا تاکنون همیشه یا طراحی تئاتر کرده است یا طراحی سینما یا تلویزیون. یعنی طراحی صحنه برای او یک مشغلهٔ فرعی نبود، حرفهٔ اصلی او محسوب می‌شد.

وی حقی بزرگ بر گردن تئاتر و سینمای ما دارد و تمام دستاندرکاران حرفه‌ای هنر نمایش به نوعی مدیون وجود او هستند.

خاکدان شکل طراحی صحنه و لباس را به کل در هنرهای نمایشی ایران عوض کرد و آن را (دههٔ ۱۳۳۵ ـ ۱۳۲۵) به اوج رساند. در زمینهٔ دکورهای واقع‌گرا، تروکاژهای صحنه‌ای و ابتکارات دکورسازی هنوز هم پس ازگذشت سالیان دراز، کسی مانند او در تئاتر و سینما پیدا نشده است. به گونه‌ایی که در سالیان اخیر هرگاه طراحان امروز در جایی از کاری درمانده‌اند، خاکدان یاری رسان نهایی آنها بوده است.

ـ مروری بر زندگی و فعالیت‌های تئاتری خاکدان:

ولی‌الله خاکدان در سال ۱۳۰۲ در یک خانوادهٔ اصیل مراغه‌ای در باکو به دنیا آمد. در دوران کودکی استعداد خود را در نقاشی به ظهور رساند و متعاقب آن کلاس‌های نقاشی را

ولی‌الله خاکدان در سال ۱۳۰۲ در یک خانوادهٔ اصیل مراغه‌ای در باکو به دنیا آمد. در دوران کودکی استعداد خود را در نقاشی به ظهور رساند و متعاقب آن کلاس‌های نقاشی را در خانهٔ پیشاهنگی باکو گذراند. در سال ۱۳۱۷ بدنبال تصفیه مهاجرین در روسیه، به ایران آمد و در مراغه ساکن شد. در آنجا با صمد صباحی کارگردان مشهور آشنا شد و اولین تجربهٔ تئاتری خود را در مراغه به انجام رساند. پس از شهریور سال ۲۰ به تبریز رفت و در تئاتر شیر و خورشید آنجا طراحی نمایش‌های عرب‌اوغلی، برجسته‌ترین کارگردان وقت آذربایجان و بعداً صمد صباحی را عهده‌دار شد. وی در این تئاتر دکورهای موجود آنجا را که طراحان روسی، با شیوه‌ای حرفه‌ای ساخته بودند، از نزدیک مشاهده کرد و در دورهٔ فرقهٔ دمکرات، کلاسی را که در آن دکوراتور اصلی بالشویک تئاتر مسکو جهت تدریس دکور و صحنه‌آرایی برپا کرده بود، گذراند. خاکدان اساسی‌ترین مسائل طراحی صحنه و دکور را در این کلاس فراگرفت. اطلاعاتی که این کلاس در اختیار خاکدان قرار داد، پایهٔ اصلی موفقیت‌های بعدی وی بود.

به دنبال سقوط فرقهٔ دمکرات، در سال ۱۳۲۶ خاکدان به تهران آمد و در تئاترهای لاله‌زار مشغول به کار شد. طراحی "آرشین مالالان" به کارگردانی صمد صباحی در تئاتر پارس اولین کار او در تهران بود که با سر و صدای زیادی همراه شد. دکورهای این نمایش از تازگی بسیاری برخوردار بود و موجب حیرت همگان گردید. آنچه را خاکدان بر صحنه ایجاد کرده بود، تا آن زمان کسی ندیده بود. بطوری که همهٔ دستاندرکاران تئاتر حتی طراحان حرفه‌ای صحنه مثل سروری و دولو و محسنی که رقیب او بودند، و قبل از خاکدان در تهران دکورسازی می‌کردند در برابر وی سر تعظیم فرود آوردند. خاکدان در این خصوص نقل می‌کند:

"... به گفتهٔ آنهایی که کار را دیدند و تخصص داشتند، این اولین بار بود که بر روی صحنه‌های تئاترهای تهران یک دکور واقعی دیده می‌شد. این دکور کاملاً براساس رعایت تمام ضوابط دکور و صحنه‌آرایی ساخته شده بود. فقط چند تا دیوار و یک رنگکاری ساده نبود. نقاشی صحنه انجام گرفته بود. سایهٔ روشن کار شده بود. همه چیز رئالیزه شده بود. هم دکور و هم خود نمایشنامه خیلی سر و صدا به پا کرد."[۱]

بدنبال آن اسمعیل مهرتاش که در قبل هم همیشه بهترین دکوراتورها را گرد خود جمع می‌کرد، خاکدان را به جامعهٔ باربد دعوت کرد. پس از جامعهٔ باربد، خاکدان طراحی‌های تئاترهای فردوسی و سعدی را نیز برعهده گرفت و بدین ترتیب تقریباً به غیر از تئاتر تهران که دکورهای آن را هم یکی از شاگردان (مصطفی اژدری) خاکدان طراحی می‌کرد، تمام تئاترهای لاله‌زار بر عهده او گذاشته شد. وی در هر تئاتر یکی از شاگردان خود را بر سر کار گذاشت و خود شخصاً همهٔ دکورها را تحت نظر گرفت.

خاکدان دکورهای جامعهٔ باربد را تا سال ۱۳۳۷ طراحی کرد. دکورهایی که در این تئاتر کار کرد خصوصاً به جهت تروکاژهای صحنه‌ای که در آنها وجود داشت، شهرت بسیاری پیدا کرد. خاکدان می‌گوید:

"اصولاً کارهایی که در جامعهٔ باربد کردم همگی خوب بود. هم تازگی داشت از نظر تکنیک، و هم زیبا بود. هرکه می‌دید، تحسین می‌کرد. برای تابلوهای موزیکالی که مهرتاش می‌گذاشت مثل خیام و حافظ و ... زیاد کار کردم. هر برنامه‌ای که می‌گذاشت تابلوی موزیکال داشت. و چیزهای مختلفی برایش ساخته بودم مثل دریا و آبشار و ماه و ستاره. اینها چیزهای جالبی بود که در دکورهای متعدد به کار بردم. سعی می‌کردم در هر تابلو یک چیز دیدنی و جدید بگذارم. مثلاً دیدن آب دریا در صحنه که یک قایق هم در آن شناور باشد، چیز جالبی بود! یا ساختن آبشار در صحنه با وسایل ابتدایی بصورتی که آب مداوم از بالا سرازیر بشود پائین، برای تماشاگر خیلی جالب بود."[۲]

"خسرو و شیرین"، "لیلی و مجنون"، "شیرین و فرهاد"، "عدالت"، "خاقان می‌رقصد"، "لومبک آب فروش"، "جان فدای وطن"، "شاهزاده توراندخت" (چهار مورد اخیر به کارگردانی رفیع حالتی بروی صحنه رفت.) و "نیرنگ جدید" از جمله نمایش‌های معروفی هستند که خاکدان طراحی آنها را در جامعهٔ باربد انجام داد. رفیع حالتی که بسیاری از نمایش‌هایش را خاکدان طراحی کرده، گفته است:

"بهترین دکوری که (خاکدان) روی صحنه آورده و فکر و ابداع زیادی به خرج داده لومبک آب فروش است."[۳]

خود خاکدان در خصوص این نمایش می‌گوید: از برنامه‌های موفق دیگر من در جامعه باربد یکی هم لومبک آب فروش بود. دکورهایش خیلی فکر شده و قشنگ بود."[۴]

خاکدان درخصوص نمایش دیگری که برای حالتی کار کرد، می‌گوید:

"نمایش دیگری از حالتی بود بنام جان فدای وطن که داستان آن در زمان ساسانیان می‌گذشت. فضایی متعلق به ایران قدیم داشتیم. روی آن هم از نظر زمان و مکان و استیل مشخص خیلی کار کردم."[۵]

ولی معروفترین نمایشی که دکور آن حیرت همگان را برانگیخت، "شاهزاده توراندخت" بود که در طراحی آن، سروری نیز به خاکدان یاری رساند.

"برای پنج پردهٔ این نمایشنامه پنج دکور مجلل با استفاده از استیل معماری چینی به بهترین نحو توسط خاکدان و سروری تهیه گردیده بود که در زمان خود به گفتهٔ مهرتاش بیش از ۲۵ هزار تومان مخارج تهیهٔ دکور گردید. شاهزاده (توراندخت) از لحاظ دکور به حدی جالب بوده که مهرتاش پس از پایان نمایش، دکور آن را به منزل خود برده است."[۶]

اسمعیل شنگله که خود بازیگر این نمایش بوده است، می‌گوید:

"دکور در جامعهٔ باربد خیلی مؤثر بود. بهترین دکوراتورهای آن زمان در جامعهٔ باربد بودند. من خودم چند دکور خیلی خوب دیدم که یکی از آنها توراندخت بود و خودم هم در آن بازی می‌کردم. در این نمایش وقتی که پرده کنار می‌رفت، تماشاچی برای دکور دست می‌زد. و مرحوم مهرتاش یک سری از این دست دکورها را مثل موزه برای خود نگاه داشته بود."[۷]

به قدری دکور این نمایش جالب بوده که تماشاگران به محض باز شدن پرده، برای دکورها ابزار احساسات می‌کردند و دست می‌زدند. اصغر ازهدی یکی از مسئولین جامعهٔ باربد در این خصوص گفته است:

"پس از اینکه چند بار این اتفاق (دست زدن تماشاگران) افتاد، شبها اول پرده باز می‌شد تا تماشاچی به دکور و زیبایی آن عادت کند و لطمه‌ای به بازی هنرپیشه زده نشود."[۸]

یکی از مطبوعات آن دوره درخصوص دکور این نمایش نوشته است:

"آنچه بیشتر از همه در این نمایش تماشاچی را محسور می‌کند و لذت می‌دهد صرف نظر از بازی حالتی، دکور زیبایی است که توسط سروری و خاکدان ساخته شده. به حق شایستهٔ تمجید و تحسین است. ایشان استیل زمان را خوب شناخته و از نظر کمپوزسیون استادی را به کار برده‌اند. هر پردهٔ این نمایش از نظر دکور تابلوی بی‌نظیری است که مدتها چشم را خیره می‌کند."[۹]

خاکدان و سروری بخاطر طراحی این دکور از طرف اتحادیهٔ هنرمندان تئاتر، مورد تقدیر کتبی قرار گرفتند.[۱۰] اما نکتهٔ جالب در اینجا برخورد خاکدان با این دکور است. وی آنقدر آگاهانه در مورد دکور و صحنه‌آرایی فکر می‌کند که شکوه و ابهت این دکور را به جهت لطمه‌ای که به کار بازیگران می‌زد، نفی می‌کند. و این در حالی است که همهٔ

دست‌اندرکاران قدیمی تئاتر و حتی منتقدین لب به تحسین دکور "شاهزاده تورانداخت" گشاده‌اند. خاکدان اظهار می‌دارد:

"برنامه‌هایی بوده که خیلی موفقیت داشته، خیلی هم برای من شهرت به همراه داشته، ولی از نظر خودم رضایت‌بخش نبوده است، و یا برعکس. مثلاً نمایشی من کار کردم بنام شاهزاده تورانداخت که خیلی برایش زحمت کشیدم، تمام وسایل جزیی آن نیز ساخته شد. هیچ چیز حاضری نیاوردیم. تمام گلدان‌های بزرگ و ظروف چینی و تخت‌ها و پرده‌ها و دکورهای متعدد فانتزی و پیچیده را همه ساختیم. مثلاً یک شکنجه‌گاه داشت که یک اژدهای چینی به دور ستون‌ها و مجسمه‌های آن پیچیده بود. و تمامش در مایه رنگ‌های گرم‌زده شده بود. روبرویش یک صورت بزرگ اژدها بود که دهانش باز می‌شد و از میانش آتش زبانه می‌کشید و مثلاً آدم‌ها را داخل آن می‌انداختند. دکورهای این برنامه خیلی سر و صدا کرد. وقتی پرده بالا می‌رفت آنقدر تماشاگران برای دکور دست می‌زدند که بازیگران منتظر می‌ماندند تا دست زدن تماشاگران به اتمام برسد و بعد به بازی می‌پرداختند. این کار از این نظر که ما توان خودمان را در دکورسازی به رخ بکشیم کار خوبی بود، ولی از نظر کلیت تئاتر به نظرم ضعیف بود. زیرا به کل برنامه لطمهٔ شدیدی زده بود. البته می‌دانستم اینطور خواهد شد. گاهی اوقات آدم مجبور می‌شود کاری برخلاف میل خودش بکند. چیزی که از دکور در این مملکت می‌دانستند این بود که دکور باید زیبا باشد و چشمگیر. در حالی که دکور باید مناسب کار باشد. و این دکور با وجود اینکه زیاد برایش زحمت کشیدم، معتقدم که همه چیز را تحت‌الشعاع قرار داده بود. در یک هنر ترکیبی اگر یک جزء بخواهد خودی نشان بدهد، به کل لطمه می‌زند."[۱۱]

نمایش "نیرنگ جدید" از آخرین کارهایی بود که خاکدان در جامعهٔ باربد طراحی کرد. یکی از نشریات آن سال‌ها در خصوص دکور این نمایش نوشت:

"... دکورها از آقای خاکدان است و با مهارتی قابل تحسین ساخته شده‌اند."[۱۲]

در تئاتر پارس علاوه بر "آرشین مالالان"، "سویل" و "ناموس" و "چک بی‌محل" و "راز" و "شاه اسمعیل" و "گل‌های مسموم" از کارهای معروف وی است. خاکدان در خصوص کارهای خود در تئاتر پارس اظهار می‌دارد:

"روی آرشین مالالان و سویل آگاهانه کار شده بود. در زمان خودش قابل بحث بود. قبلاً هم آنها را روی صحنه برده بودیم. رویشان خیلی زحمت کشیدم. رازِ دکور جالبی داشت. خیلی فکر شده و بسیار مناسب فضای نمایشنامه بود... "شاه اسمعیل" هم چون یک دورهٔ مشخص تاریخی داشت، استیل خاصی می‌طلبید و خیلی کار برد.

یکی از نمایش‌های خیلی مهمی که کار کردم گل‌های مسموم بود. کار سرهنگ شب‌پره. خیلی کاربرد. پر از چیزهای عجیب و غریب و فانتزی بود، مثل رقص اسکلتها و قبرستان و کارناوالی از لباس‌های خیلی خاص و دخترهایی که به نقش گل‌بازی می‌کردند، لباس گل به تنشان بود. عزرائیل داشت. شیطان داشت. صحنه آدم و حوایی داشت که در آسمان می‌گذشت. خلاصه تابلوها و دکورهای زیادی داشت که در آن زمان پرخرج‌ترین برنامه‌ای شد که توسط سرهنگ شب پره گذاشته شد."[۱۳]

اوج موفقیت خاکدان در تئاتر سعدی بود. زیرا در آنجا گروه‌هایی کار می‌کردند که نمایش‌هایشان در سطح روشنفکرانه‌تری قرار داشت و زحماتی که خاکدان می‌کشید در میان اجرای نمایش‌های کم ارزش گم نمی‌شد. بلکه دکور و نمایش هر دو قوی بوده و یکدیگر را در صحنه کامل می‌کردند. خاکدان درخصوص فعالیت‌هایش در تئاتر سعدی می‌گوید:

"کارهایی را هم که در تئاتر سعدی انجام دادم، حتماً مطالعه و بررسی قبلی رویش انجام می‌گرفت... آنجا همیشه نمایشنامه که می‌خواندیم، با کارگردانش بحث‌های زیادی می‌کردیم... بیشتر کارهای کلاسیک می‌کردند. من هم کمکشان می‌کردم. چون منابع زیادی درخصوص ادبیات کلاسیک در اختیار داشتم. کارهایشان در سطح روشنفکرانه‌تری بود. این است که زیاد کار می‌کردند روی نمایشنامه‌ها و من هم بیشتر راغب می‌شدم برای کمک. مثلاً اگر قرار بود برنامه‌ای از اسکار وایلد اجرا بشود، بخاطر مطالعه‌ای که پیرامون آن می‌کردم، دکورها هم به نسبت برنامه‌های تئاترهای لاله‌زار موفق‌تر بود...

... در تئاتر سعدی هیچ وقت برای یک برنامهٔ جدید، از دکورهای قبلی استفاده نمی‌شد. همیشه دکورهای جدید می‌ساختیم. از کارهایی که در تئاتر سعدی کردم همگی رضایت دارم بخاطر اینکه همهٔ عوامل اعم از بازی و دکور و لباس و نور و ... در کنار یکدیگر موفقیت داشتند و خوب کار من هم به عنوان جزیی از کار قابل بحث بود. گاهی کار من خیلی خوب بود. ولی کل کار از نظر گیشه شکست می‌خورد. اینجاست که آدم احساس شکست می‌کند. به همین دلیل از کارهایم در تئاتر سعدی خیلی راضی هستم."[۱۴]

"اوژنی گرانده"، "چراغ گاز"، "تارتوف"، "بادبزن خانم ویندرمیر"، "از طبع خارج شد"، "مونتسرا" و "شنل" از جمله نمایش‌هایی بودند که خاکدان در تئاتر سعدی کار کرد. خاکدان در خصوص این سری از کارهای خود معتقد است:

"به نظرم دکور اوژنی گرانده یکی از باارزش‌ترین کارهایی بود که در تئاتر سعدی انجام دادم، اما از لحاظ استقبال تماشاگران و میزان موفقیت، دکور نمایشنامهٔ "چراغ گاز" بسیار مورد توجه قرار گرفته بود."[۱۵]

"چراغ گاز هم سر و صدای زیادی به پا کرد. خصوصاً داستان بسیار زیبایی هم داشت. در روزنامه‌ها و مطبوعات بحث زیادی راه انداخت. هر کس می‌آمد تبریک می‌گفت."[۱۶]

"یکی از کارهای خیلی موفقم در آنجا نمایش از طبع خارج شد، بود. این نمایش یک دکور بیشتر نداشت، ولی بقدری با نمایشنامه هماهنگ شده بود و به آن کمک می‌کرد که

باعث تعجب خود من شده بود. موضوع از اول تا آخر در یک ویلا می‌گذشت... این ویلا در خارج از شهر بود و دکورش هم یک ایوان ستون‌دار بود که طبق استیل زمان خودش طراحی شده بود. با پنجره‌های بلند باریک، شیشه‌های مشجر و مات. بصورت سه گوش هم بسته شده بود. و بالای تراس هم یک سقف گذاشته بودم... من این سقف را کشیدم بالا و از روی سقف تراس به آن نور آسمان دادم... رنگ این آسمان بسیار زیبا درآمد. ردیف‌های لژ که می‌نشستند کاملاً این آسمان را می‌دیدند."[۱۷]

و در خصوص نمایش "تارتوف" در یکی از نشریات آن سال‌ها ادعا شده:

"این اولین باری است که تارتوف را با لباس و دکور اصلی در ایران نمایش می‌دهند. باید آقای خاکدان را تبریک گفت که چنین خوب از عهدهٔ ساختن دکور برآمده‌اند. همهٔ صحنه‌ها در اطاقی می‌گذرد که تمام نکات سبک لویی چهاردهم در ساختن آن رعایت شده و این رعایت در اثاثیه و کوچکترین اجزاء اطاق نیز مشاهده می‌شود."[۱۸]

طراحی نمایش‌های تئاتر فردوسی هم تا سال ۳۲ در دست خاکدان بود. استپانیان و محتشم و محزون، اغلب کارگردانی کارهای آنجا را انجام می‌دادند. اگر چه سطح کارهای تئاتر فردوسی چندان قابل بحث نبود، باز هم خاکدان کارهایی به یاد ماندنی بر صحنه آنجا به نمایش گذاشت. دکورهای نمایش‌های "سایهٔ حرم" و "توسکا" از کارهای معروف خاکدان در تئاتر فردوسی است.

خاکدان در سال‌های آخر فعالیت خود در تئاتر، نمایش‌های گروه آناهیتا را که متعلق به نسل جدید تئاتر ایران بودند نیز انجام داد. از آنجایی که شیوهٔ کار دست‌اندرکاران تئاتر آناهیتا واقع‌گرایانه بود، خاکدان می‌توانست بهترین طراح صحنه و لباس نمایش‌های آنها

باشد. "تراموایی بنام هوس"، "خانه عروسک"، "روبهک‌ها"، "هیاهوی بسیار برای هیچ"، "شب دوازدهم" و دیگر نمایش‌های گروه آناهیتا، اوج کار خاکدان در تئاتر محسوب می‌شود.[۱۹]

جدا از این تئاترها، خاکدان بطور پراکنده نمایش‌هایی را برای گروه‌های دیگری نیز کار کرد که معروفتر از همه "ابن سینا" برای علی‌اصغر گرمسیری در سال ۱۳۳۴ (با همکاری سروری)، "پدر" برای مهدی فروغ در سال ۱۳۳۶، "سپید و سیاه" برای امیر شروان در تئاتر تهران در سال ۱۳۴۲ و "آلونک" برای عباس جوانمرد در سال ۱۳۴۵ در اجرای خارجی آن در فرانسه است.

گرمسیری در خصوص دکور "ابن‌سینا" اظهار داشته است:

"هیچ نمایشی در ایران روی صحنه نرفته است که صحت تاریخی دکور و لباس در آن این قدر رعایت شده باشد."[۲۰]

"پوپ باستانشناس برجستهٔ آمریکایی دربارهٔ ابن‌سینا اینطور ابراز عقیده کرد: من که سال‌هاست در معماری ایران تفحص می‌کنم باید بگویم در این نمایشنامه هرچه سعی کردم نتوانستم از نقوش، خطوط و بطور کلی آرشیتکت این نمایش و همچنین طرح لباس‌ها و رنگ‌آمیزی‌ها که با ریزه‌بینی خاصی انجام شده ایرادی بگیرم."[۲۱]

عباس جوانمرد نیز در خصوص دکور نمایش "آلونک" در فرانسه اظهار می‌دارد:

" ما برای اجرای آلونک در فرانسه، برای اینکه خیالمان از جهت دکور راحت باشد، از خاکدان استفاده کردیم. وی براساس پلان تئاتری که قرار بود در آن اجرا داشته باشیم، دکوری طراحی کرد و ساخت که وقتی خواستیم در فرانسه آن را بر آن صحنه اجرا بکنیم، طبق نقشه‌های خاکدان، یک سانتی‌متر پس و پیش نشد."[۲۲]

خاکدان از سال ۱۳۳۰ در کنار فعالیت‌های تئاتری، به کار سینما نیز رو آورد. و بعداً از اواخر دههٔ سی که تماشاخانه‌های لاله‌زار به وضعیت اسفباری گرفتار شدند، تمام فعالیت خود را در سینما متمرکز ساخت. وی دکورهای اکثر فیلم‌های سینمای فارسی را طراحی کرد و ساخت اولین شهرک‌های سینمایی ایران از جمله پارس فیلم حاصل کارهای اوست. فعالیت‌های خاکدان در سینما فراتر از طراحی ساده، یک دکور بود و در تمام زمینه‌های فعالیت کاری سینما، یاری‌رسان دست‌اندرکاران سینمای فارسی بوده است. تمام فیلم‌های مهم و تاریخی سینمای ایران محصول زحمات خاکدان است. ساخت شهرک "سریال هزار دستان" پس از انقلاب، اوج توان کاری وی در این زمینه به شمار می‌رود.

ـ شیوه‌ها و ویژگی‌های کاری خاکدان:

ولی‌الله خاکدان به چند لحاظ برجسته‌ترین دکوراتور آن سال‌ها محسوب می‌شود. اول اینکه خاکدان دکورهای واقع‌گرا را در حد اعلای درجه خود در صحنه‌های تئاتر ایران به اجرا گذاشت. این واقع‌گرایی از دو بُعد قابل بررسی است. اول اینکه شکل ظاهری کارهای او یک فضای واقعی را به بیننده انتقال می‌داد. خاکدان فضاهای مختلفی را در کنار یکدیگر بر صحنه ایجاد می‌کرد، به گونه‌ای که مجموعهٔ آنها نشانگر یک مجموعهٔ واحد ساختمانی می‌شد. اگر یک اتاق جلوی صحنه می‌گذاشت حتماً در طرفین یا انتهای صحنه و یا حتی بالای صحنه اتاق‌های دیگری نیز تعبیه می‌کرد که تماشاگر نه دکور یک اتاق، بلکه یک ساختمان واقعی با تمام فضاهای ممکن آن را مشاهده کند.

ترفند دیگری که خاکدان برای هر چه واقعی‌تر نشان دادن فضاها به کار می‌برد، گذاشتن ضخامت برای دیوارها بود. حتماً دیوارها و خصوصاً قاب درها را بگونه‌ای در دل لته‌ها قرار می‌داد که برای تماشاگر احساس ضخامت در دیواره‌های دکور به وجود می‌آمد.

بُعد دوم مسألهٔ واقع‌گرایی، حفظ اصالت صحت تاریخی شکل دکورها و لباس‌ها بود که پس از سروری، خاکدان نیز پی‌گیر آن شد و خصوصاً در نمایش‌های تئاتر سعدی که همگی نمایش‌هایی فرنگی بود، بشدت آن را رعایت می‌کرد. اصولاً برای این کار خاکدان مطالعهٔ زیادی می‌کرد و شکل اصیل معماری و لباس‌های دوره‌های مورد نظر را می‌یافت. بدین لحاظ دکورهای خاکدان شهرت زیادی داشتند.

مسألهٔ دیگر در کار خاکدان استفاده از شیوه‌های جدید در طراحی صحنه بود. از جمله این روش‌ها به کارگیری دکور مورب بر صحنه بود. تا قبل از خاکدان معمولاً دیوار انتهایی دکور بصورت موازی با خط قاب صحنه قرار می‌گرفت ولی خاکدان در بسیاری از صحنه‌هایش، دکورها را بصورت مورب بر صحنه می‌چید. این کار باعث می‌شد تا صحنه تحرک بیشتری داشته باشد و چشم تماشاگر پس از مدتی کوتاه از تماشای دکور خسته نشود.

روش دیگری که خاکدان در صحنه به کاربرد، شیوهٔ استفاده از پرده‌های نقاشی انتهای صحنه و دکورهای جلوی آن بود. خاکدان در جلوی پرده‌های نقاشی، لته‌های بریده بریده را که به شکل‌های مختلفی با توجه به موضوع نمایش طراحی می‌شدند، بصورت قرینه از انتها تا جلو و در طرفین صحنه قرار می‌داد. معمولاً این روش برای فضاهای باز خصوصاً جنگل و باغ به کار می‌رفت. بطوری که بخوبی با آن می‌شد به صحنه عمق بخشید و ازدهام زیادی را در آن نشان داد. حسین محسنی درخصوص این نحوهٔ کار خاکدان اظهار می‌کند:

"... خاکدان آمد و طرحی داد به دست من. دیدم که کار عوض شده. اصلاً سبک، یک سبک دیگر است. پرده‌ها تکه‌تکه پشت سر هم می‌آمد و در پس زمینهٔ آنها یک تابلوی دورنمای نقاشی هم در انتهای صحنه قرار داشت. بطوری که شما داخل سالن که می‌نشستید، یک جنگل در صحنه می‌دیدید. در کناره‌های صحنه هر کدام یک درخت، پشت آنها هر کدام یک درخت دیگر و دوباره پشتشان درخت‌های دیگر بود تا می‌رسید به یک نقاشی دورنما از جنگل در انتهای صحنه. خلاصه طرح بسیار جدید و بدیعی آورده بود."[۲۳]

نکتهٔ دیگر در خصوص نحوهٔ کار خاکدان، شیوهٔ کارکردن او بر دیوارهای دکور است. وی از نقش برجسته‌های زیادی استفاده می‌کرد و سطح لته‌ها را بصورت سایه روشن رنگ‌آمیزی می‌کرد. با رنگ حالات مختلفی را که مد نظر داشت بر لته‌ها پیاده می‌کرد. مثلاً کاغذ دیواری، نقاشی‌های دیواری، ترک و شکستگی و ... را بصورتی که از دور واقعی به نظر می‌رسید، رنگ‌آمیزی می‌کرد. خاکدان سعی می‌کرد همهٔ وسایل مورد نیاز صحنه اعم از مجسمه و تابلو و فرش و مبلمان و ... بصورت مصنوعی و دکوری، یا نقاشی شود یا ساخته شود. به همین دلیل کارهای او دارای یک دستی خاصی بود. همهٔ عناصر صحنه با یکدیگر سنخیت داشت و گرچه همه چیز مصنوعی بود، برای تماشاگر واقعی به نظر می‌رسید. این مسأله‌ای بود که هنوز هم بسیاری بر آن واقف نیستند و تصور می‌کنند که اگر وسایل واقعی بر صحنه گذاشته شود، صحنه هم واقعی‌تر به نظر می‌آید.

یکی دیگر از ترفندهایی که خاکدان برای واقعی‌تر شدن صحنه‌ها و نیز امکان بیشتر برای حرکت بازیگران در صحنه به کار برد، ایجاد اختلاف سطح‌های مختلف خصوصاً به کارگیری پلکان و طبقات فوقانی بر صحنه بود. این کار باعث زیباتر شدن دکورها نیز می‌گشت.

ارزش دیگر خاکدان در به کارگیری روش‌های جدید در ساخت و مونتاژ دکور بود. نحوهٔ ساخت بوم‌های نرم برای نقاشی‌های انتهایی صحنه، استفاده از مواد جدید مثل گونی و ... برای ساخت لته، روش‌های خاص ترکیب رنگهای سیریشومی و چگونگی پاشیدن یا قلم کشیدن آنها بر بوم و لته، ساخت لته‌های سه وجهی برای تسهیل در تعویض دکور، استفاده‌های جدید از انواع چسب‌ها، به کارگیری روش پاپیه ماشه (ترکیب کاغذ و آب و چسب چوب) برای روکش سطح‌های مختلف، استفاده از فایبرگلاس و دیگر پلاستیک‌ها، ابداع ترکیبات جدیدی از خاک‌های مختلف و گچ و پودرها و ... همه کارهایی است که نخستین بار خاکدان در طراحی صحنه تئاتر یا سینما به کار برده است.

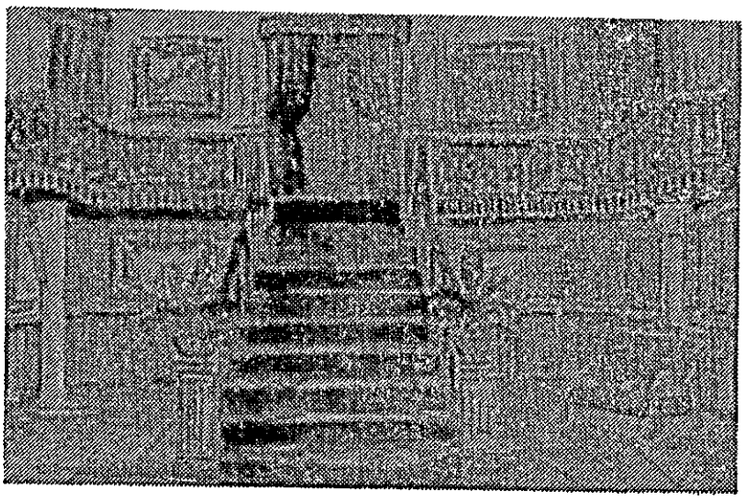
از ویژگی‌های دیگر خاکدان که زبانزد همگان بود، احاطهٔ او بر تروکاژهای صحنه‌ای بود. خاکدان به علت شناختی که از مواد داشت و نیز آشنایی‌ای که با وسایل فنی همیشه داشته است، و مهمتر از همه با خلاقیت فراوان فردی، کارهای غریبی بر صحنه انجام می‌داده که موجب حیرت تماشاگران را فراهم می‌ساخته است. همانطور که قبلاً هم اشاره شد ایجاد آبشار و رود و آتش بر صحنه‌های تئاتر، از کارهای پیش پا افتادهٔ او محسوب می‌شد. این در حالی بود که در فرنگ این امور را با امکانات و تجهیزات پیشرفته‌ای انجام می‌دادند و خاکدان در ایران با بدیهی‌ترین وسایل این کارها را می‌کرده است. حتی در سال‌های اخیر نیز با وجود این همه تکنسین و تحصیلکرده‌های خارج و مدعیان فراوان، هنوز هم تروکاژهای مختلف فیلم‌های سینمایی ایران را باید خاکدان انجام می‌داد. از آخرین نمونه‌هایی که در این مورد می‌شود فکر کرد، ساخت ماکت سقف موزهٔ لوور که در ابعادی بسیار کوچک ساخته شد و در جلوی ویزور دوربین فیلمبرداری نصب شد در فیلم "کمال‌الملک"، صحنه‌های جنگ‌های هوایی و انفجار هلی‌کوپترها در فیلم "کانی مانگا" و صحنه‌های پرواز سفینه‌های فضایی در فیلم "کاکادو" است. خاکدان معروف است که در برابر هر مشکلی در تئاتر یا سینما، نه نمی‌گفت و براحتی می‌توانست با ساده‌ترین امکانات، هر ناممکنی را ممکن سازد. بی‌جهت نیست که به او جادوگر صحنه لقب داده بودند.

ویژگی دیگر خاکدان این بود که او صرفاً یک طراح یا یک تکنسین نبوده است. علاوه بر اینکه طراح و نقاش خوبی بود، در امور فنی هم یک مهندس تمام عیار محسوب می‌شد، درام و ادبیات را نیز خوب می‌شناخت. وی شاید اولین طراحی بوده که سر تمرین‌های نمایش حاضر می‌شده و با کارگردان به بحث و جدل می‌پرداخته، و مانند یک دراماتورژ، منابع ادبی مختلف را حول نمایش در حال تمرین گردآوری یا ترجمه می‌کرده است. شخصاً چند نمایشنامه ترجمه کرده و حتی چند نمایشنامه و فیلمنامه نیز نوشته است.[۲۴]

خاکدان در شروع کار سینما در ایران مطالبی را در زمینه‌های مختلف مربوط به سینما مثل فیلمبرداری و کارگردانی و بازیگری ترجمه و در اختیار دست‌اندرکاران این کار قرار می‌داد. او خود یکی از دلایل موفقیت خویش را منهای علاقه و پشتکار فراوان، دانستن زبان خارجی و مطالعه و ترجمهٔ مطالب مربوط به حرفهٔ خود می‌داند.[۲۵]

اصولاً به جهت شرایط خاصی بود که فردی چون خاکدان به وجود آمد و تا سالیان سال بعید است که دیگر طراحی چون او پدید آید. به این علت که زمانی که خاکدان شروع به فعالیت کرد، خود طراحان باید دست بالا می‌زدند و کار می‌کردند، و خاکدان بدین لحاظ خود شخصاً کار کرد و یک استاد کار به تمام معنی شد. استاد کاری که افراد زیردست او مجبور به اطاعت از وی بودند، چرا که او تمام آن مراحل کاری را قبلاً طی کرده بود و از کار عملی ابایی نداشت. در حالی که امروزه طراحان صحنه فقط بصورت نظری درس می‌خوانند و در عمل حتماً باید یک نفر به عنوان مجری در کنارشان باشد، وگرنه جداً درمی‌مانند.

دوم اینکه در آن دوره رشته‌های مختلف طراحی از هم تفکیک نشده بود. و یک طراح حیطهٔ کاری‌اش بسیار وسیع بود. امروزه طراح صحنه و دکور، طراح لباس، طراح نور، مسئول جلوه‌های ویژه (تروکاژهای صحنه) و.... همه افرادی هستند با تخصص‌های جداگانه، ولی خاکدان در آن روزگار تمام این حرفه‌ها را یکجا در خود داشت. بگذریم از اینکه تخصص‌های دیگری چون عکاسی و گریم و... نیز می‌دانست.



آخرین نکته‌ای که در خصوص خاکدان باید گفت، پرورش شاگردان بسیاری است که در زمان‌های مختلف یاری‌رسان فعالیت‌های صحنه‌ای تئاتر و سینمای ایران بوده‌اند. بسیاری از افرادی که در جنبه‌های مختلفی از این کار معروف شده‌اند، کار خود را از شاگردی نزد خاکدان آغاز کرده‌اند. استاد کاظم فریبرزی که امروزه هر طراح صحنه‌ای آرزوی در اختیار داشتن او را برای اجرای کارهایش دارد، یکی از آن نمونه‌هاست که دانسته‌های خود را مدیون خاکدان می‌داند. داشتن او را برای اجرای کارهایش دارد، یکی از آن نمونه‌هاست که دانسته‌های خود را مدیون خاکدان می‌داند.

پانویس

۱. از گفتگوی نگارنده با ولی‌الله خاکدان در تاریخ ۱۳۷۳/۱۲/۱۴ براساس نوارهای موجود

۲. از گفتگوی نگارنده با ولی‌الله خاکدان
۳. شیبانی، محمود: تماشاخانهٔ تهران از آغاز تا حال. جلد دوم، ص ۸۶
۴. از گفتگوی نگارنده با ولی‌الله خاکدان
۵. همان مأخذ
۶. ظهوری، پرویز: تئاتر جامعهٔ بارید، ص ۱۰۷.
۷. از گفتگوی نگارنده با اسمعیل شنگله در تاریخ ۱۳۷۳/۱۰/۲، براساس نوارهای موجود.
۸. ظهوری، پرویز: تئاتر جامعهٔ بارید، ص ۱۰۸.
۹. روزنامهٔ سینما، ۱۳۳۶، ش ۴، ص ۲.
۱۰. ظهوری، پرویز: تئاتر جامعهٔ بارید، ص ۷۱.
۱۱. از گفتگوی نگارنده با ولی‌الله خاکدان
۱۲. روزنامهٔ خندنگ، ۱۳۳۸، ش ۶۳۳، ص ۹۲.
۱۳. از گفتگوی نگارنده با ولی‌الله خاکدان
۱۴. همان مأخذ
۱۵. هفته‌نامهٔ سینما، ش ۸۵، ۱۳۷۲، ص ۱۵.
۱۶. از گفتگوی نگارنده با ولی‌الله خاکدان
۱۷. همان مأخذ
۱۸. مجلهٔ سخن، ش ۴، ۱۳۳۱، ص ۲۷۶.
۱۹. اسکویی، مصطفی: پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران، ص ۳۶۴.
۲۰. از گفتگوی نگارنده با علی‌اصغر گرمسیری، در تاریخ ۱۳۷۳/۸/۱۴ براساس نوارهای موجود.
۲۱. روزنامهٔ کیهان، ش ۶۹۱۶، ۱۳۴۵، ص ۹.
۲۲. از گفتگوی نگارنده با عباس جوانمرد، در تاریخ ۱۳۷۳/۱۰/۱۶، براساس نوارهای موجود.
۲۳. از گفتگوی نگارنده با حسین محسنی، در تاریخ ۱۳۷۳/۷/۷ براساس نوارهای موجود.
۲۴. هفته‌نامهٔ سینما، ش ۸۹، ۱۳۷۲، ص ۷.
۲۵. از گفتگوی نگارنده با ولی‌الله خاکدان

مطمئن باشید مشترکین مجله راحت‌تر، بی‌دردسرتر و زودتر از دیگران مجله را دریافت خواهند کرد.

اشتراک مجله

اشتراک مجله، بهترین شیوه دریافت مجله است، شما با اشتراک مجله «سینماتئاتر» خیالتان برای یکسال آسوده است، چرا که علیرغم افزایش هزینه‌های سرسام‌آور کاغذ و چاپ و حروفچینی و ... قیمت مجله برای شما در طول سال همان مبلغ ثابت باقی خواهد ماند.

از سویی اشتراک مجله در نزد علاقمندان هنرمندان تئاتر سینما به نوعی پشتوانه‌ای است مالی و فرهنگی برای مجله سینماتئاتر.

پس با قرار گرفتن در جمع خانوداه سینماتئاتر ما را در این کار مهم فرهنگی و هنری یاری دهید.

برای عضویت در خانواده سینماتئاتر، می‌توانید مبلغ مورد نظر را به حساب شماره ۲۹۸۹۵/۴ بانک ملت (به نام علی‌حسین فرخی) شعبه مرکزی (قابل پرداخت در کلیه شعب بانک ملت) واریز و اصل فیش بانکی را به همراه فرم‌اشتراک یا فتوکپی آن به آدرس: تهران ـ صندوق پستی ۵۷۷۸ـ۱۴۱۵۵ ارسال نمائید. لطفاً پشت پاکت حتماً عبارت «بخش اشتراک سینماتئاتر» قید شود.

- لطفاً برای اشتراک مجله سینماتئاتر فرم اشتراک را پر کرده و به همراه مبلغ اشتراک به نشانی مجله ارسال نمائید.
- فتوکپی فرم اشتراک نیز پذیرفته می‌شود.
- بهای اشتراک: اشتراک یکساله، ۳۶۰۰۰ ریال (۲۰٪ تخفیف) ـ اشتراک شش ماهه، ۱۸۰۰۰

- دوره صحافی ماهنامه سینماتئاتر سال اول و دوم ۳۰۰۰۰ ریال
- شماره‌های ۱ تا ۲۰ موجود است.

علاقمندان می‌توانند برای دریافت هر شماره مبلغ ۲۵۰ تومان به حساب مجله واریز و فیش آن را به آدرس مجله ارسال نمایند.

فرم اشتراک سینماتئاتر

نام و نام خانوادگی .....
سن ..... شغل .....
میزان تحصیلات .....
کد پستی ..... تلفن .....
نشانی .....
شماره اشتراک .....
اشتراک از شماره ..... تا شماره .....