ده تاریخ برجسته در تاریخچهٔ

سینمای ژاپن

همراه با سینمای ژاپن در دوازدهمین جشنواره فیلم فجر

هر هنر و صنعتی را تولدی است

هربرت نیوکره

ترجمهٔ: مرجان فتوحی

۱۸۹۶

دو سال پس از ساخت دستگاه ادیسون و یک سال پس از اولین نمایش همگانی دستگاه سینما توگراف در پاریس، در سال ۱۸۹۶ دستگاههای ادیسون و لومیردر معرض دید عموم قرارگرفتند و نمایش تصاویر متحرک را امکان‌پذیر ساختند. از این تاریخ به بعد همه چیز ـ مانند سایر کشورهای جهان ـ به سرعت پیش رفت.

اولین تماشاخانه ژاپن در سال ۱۹۰۳ در توکیو افتتاح گردید و این درحالی است که از سال ۱۸۹۹ فیلم ژاپنی تهیه می‌شد. البته این فیلم‌ها ابتدا ضبط ساده‌ای از رقص‌ها یا فیلم‌برداری مستند و توصیفی از مناظر، اجرا و ضبط نمایش‌های کابوکی، یا عرضهٔ آخرین اخبار (اغلب مربوط به شورش بکسورهای چینی) بودند ـ سپس این فیلم‌ها پیچیده‌تر شده و به تدریج به افکار و خیالات تازه‌تری شکل و حقیقت بخشیدند ـ تولید از لحاظ کمّی رشد قابل ملاحظه‌ای یافت و ازنظر جغرافیایی به ۲ دسته تقسیم گردید: اول فیلم‌های توکیو، متخصص در فیلم‌های مدرن و دوم فیلم‌ها کیوتو، فیلم‌های تاریخی و...

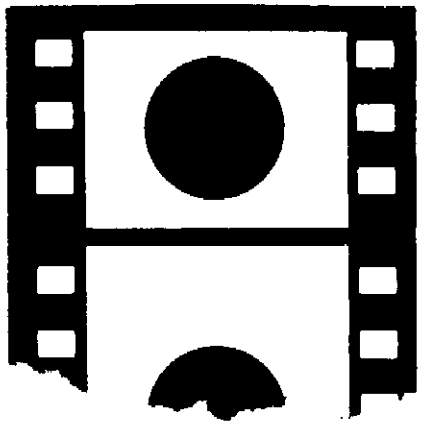
از سال ۱۹۱۰ در این دو شهر که هرکدام به نوبهٔ خود در زمرهٔ شهرهای تاریخی به شمار می‌رفتند، استودیوهایی تأسیس شد که این در حقیقت ۱۳ سال پس از افتتاح استودیوهای مه‌لیس در مونتروی بودند. در بین فیلم‌های تاریخی به زودی سریال‌هایی براساس قهرمان‌های غالباً واقعی شکل گرفتند. و اینان غالباً خیلی سریع شکل اسطوره‌ای می‌یافتند ـ در سال ۱۹۰۷ فیلم ۴۷ رونن فیلمی براساس شاهکاری افسانه‌ای مربوط به سال ۱۷۴۷ بود و نسخه‌اش هم اکنون مفقود است ـ به سرفصل یک روش مستمر یادآوری کننده مبدل شده است. (موضوع این فیلم بیش از ۱۰۰ مرتبه تکرار شده است). این امرنشانگر اهمیتی است که پدیدهٔ فرهنگی تکرار تقریباً وردگونه در سینمای ژاپن پیدا کرده است.

۱۹۲۱

برای اولین بار زنان ایفاگر نقش زن خصوصاً در فیلم ارواح در جاده برپرده سینما ظاهر شدند.

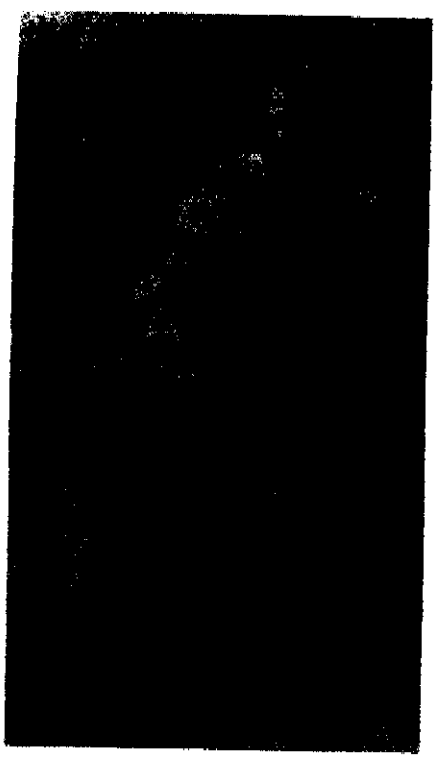
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بدین ترتیب سینما از قید سنت قدیمی اوناگاتاکه تأثیر به‌سزایی برآن نهاده بود، رهایی یافت. (این روش هیچگونه ناراحتی در بیننده ایجاد نمی‌کرد) بااینکه این امر به منزلهٔ فروریختن سدی است که مانع از ترسیم تصویری واقعی اززندگی می‌شد معذلک سینمای صامت خود را از قید سنت روایتی رهایی بخشید. بنشی یا مفسّران تا زمان سینمای ناطق و حتی پس ازآن نیز قدرت خویش را حفظ کردند و به این صورت موجب به تأخیر افتادن استفاده از سینمای ناطق و ترویج آن شدند - در اصل می‌توان گفت که مرسوم شدن حضور یک مفسر در این کشور به‌خاطر تأثیر قابل ملاحظه‌ای است که این امر بر بهره‌برداری سینمایی دارد. بنشی اغلب روایت رویایی است شخصیت یافته در داخل چهارچوب فیلم گاهی برای این امر نمایش راکند می‌کنند تا راوی زمان بیشتری برای کارخود در اختیار داشته باشد. بنشی در اغلب اوقات قهرمان داستان بوده و مرسوم است که تماشاچیان برای شنیدن تفسیرهای فلان و بهمان فیلم جابجا می‌شوند.



۱۹۲۳

زلزله این سال که به کشور ژاپن خسارات قابل ملاحظه‌ای وارد آورد، استودیوها و سالن‌های سینما را نیز ویران کرد. توقف اجباری تولیدی که سلسله مراتب سنتی ساخت آن ناگهان از بین رفته بود، باعث متلاشی شدن ساختار تولید و پراکندگی جغرافیایی گردید. این عوامل، جنبشی در سینما ایجاد کردند. بازسازی تصاویر کما بیش اسطوره‌ای در چنین شرایط نامساعدی دیگر نمی‌توانست تحقق یابد. پس یک نوع تصویرپردازی واقع گرایانه پا به عرصه وجود نهاد؛ شومان جکی روشی است برای بازتاب زندگی روزمره طبقات متوسط و محروم. یاسو جیرو اوزو که شیفته سینمای آمریکا بود توانست بدون اینکه هجوگویی خاص اولین کارهایش را از دست بدهد به کمک این روش به اوج شکوفایی خود برسد. میکیو، ناروسه، هیتوسوکه کوشو در سالهای ۲۰ به اوج شهرت رسیدند.



هم چنین با فروپاشی چهارچوب‌های ساختاری، راه برای جسارت‌های نامعقول در سینمای تجربی باز می‌شود. تانوسوکه کیروگان، هنرپیشه سابق اوناگاتا در سال ۱۹۲۶ باهمکاری یاسوماری کاواباتای نویسنده، فیلمی تهیه کرد که بعدها به صورت مظهر مکتب سانسالیونیسم جدید درآمد. این فیلم که یک صفحهٔ دیوانه نام داشت سه سال بعد به‌خاطر بازگشت صحیحش به تأثیرات فرهنگی مورد توجه قرار گرفت.

۱۹۳۱

باوجود اینکه کنجی میزوگوشی در سال ۱۹۳۰ با فیلم سرزمین زادگاه، اولین فیلم ناطق یا به گفته‌ای موزیکال را ساخت اما اولین فیلم ناطق واقعی یعنی دوستم و همسرم یک سال بعد به کارگردانی هنو سوکه گوشو تهیه می‌شود. هرچند ظهور سینمای ناطق ژاپن به سرعت به دنبال پیشرفت سینمای ناطق آمریکاکه خوانندهٔ جاز آن پرده تمام سینماهای دنیا را به خود اختصاص داده بود، حرکت می‌کرد، معذلک تمام تولیدات سینمایی با همان سرعت ناطق نشدند - یاسو جیرو اوزو، کارگردان مشهور در فیلم تنها پسر در سال ۱۹۳۶ از فیلم ناطق استفاده می‌کند - این فیلم نه تنها علاقهٔ کارگردان را در استفاده از پیشرفتهای فنی نشان می‌دهد بلکه به منزلهٔ پیوند موضوعی و هنری، اثری است که در کشور خود مقبول بوده اما در کشورهای بیگانه کماکان ناشناخته است.

بنشی پس از آن نیز موجودیت خود را حفظ نمود. سینمای ژاپن کم کم به دوران شکوفائی خود نزدیک می‌شد و همراه با هنرپیشگان به نام خود قدم به عصر طلائی می‌گذاشت - نبوغ خارق‌العادهٔ کنجی میزوگوشی در فیلمهایش کاملاً تجلی می‌کند البته هنوز فیلمهای دههٔ ۳۰ کاملاً شکوفا نگردیده است. لازم به ذکر است که نبوغ او خیلی دیر یعنی سالها بعد از مرگش کشف شده است.

۱۹۴۵

سال خاتمهٔ جنگ دوم جهانی است. ژاپن شکست خورده و امپراطورش ارزش خدایی خود را از دست داده است. اشغال آمریکا، ژاپن را محکوم به سانسوری می‌کند که فیلم‌های سامورایی ممنوع گردد - این فیلم‌ها اغلب گویای میلیتاریسمی بود که در وضعیت فعلی سیاسی نظامی‌ای که آمریکا درنظر داشت در ژاپن پیاده کند، آب و رنگ خود را از دست می‌داد .

اغلب سالن‌های سینما بسته شدند، نیروی اشغالگر سعی داشت تا با تغییرات کلی ساختار صنعتی، تولید را عمومیت دهد - واردات فیلم‌های آمریکایی که مدت کوتاهی متوقف شده بود از سرگرفته می‌شود.

در سال ۱۹۴۶ اعتصاب عمومی‌ای در اعتراض به انحراف صنعت سینما توگرافی به وقوع پیوست که موجب پیدایش سینمای مستقل ژاپن گردید. هسته مرکزی این اعتصاب را کارگردانان چپ‌گرایی تشکیل می‌دادند که بعضی در مرکز و بعضی دیگر در خارج از حزب کمونیست فعالیت داشتند: مانند تاداشی اماییِ

فومیو، کامی و ساتو یاماموتو. این کارگردانان، با وجود اینکه در دوران جنگ کره به علت مبارزهٔ بی‌امان با کمونیسم تضعیف شده بودند معذلک توانستند با حضور خود زمینه را برای تولید سینمای مستقل سال‌های ۶۰ آماده سازند. اشغال آمریکا ناخواسته دو جریان مخالف را موجب گردید که برکارگردانان نسل پس از جنگ اثر عمیقی بر جای گذاشت: جریان ضد اتمی و ضد آمریکایی.

بچه‌های هیروشیما اثر کنوتو شیندو، صیادان خرچنگ اثر سویا ماموراً تا فیلمی به‌نام صورت دیگری اثر هیروشی تاشی کوهارا. به خاطر انزجارهای ضد اتمی‌شان و فیلم خوکها و ناوها اثر شوهی ایماموراً تا فیلم او پس از جنگ سرد اثر ناگیسا اوشیما برای جریان ضد آمریکایی آنها ۱۹۴۶، سال پس از جنگ، سال اولین بوسه بر پردهٔ سینما، بوسه‌ای به علامت آزادی آداب و سنتهای که سینما بعدها شاهد عادل آن خواهد بود.

۱۹۵۱

راشومون اثر آکیرا کوروساوا در ونیز برندهٔ شیر طلائی شد - این امر اسباب شگفتی ژاپنی‌ها گردید و به منزلهٔ اولین برخورد عمیق اروپائیان با یک سینماتوگراف و یک کارگردان بود.

جایزهٔ شیرطلایی در حقیقت درها را برای معاملات برون مرزی ژاپن بازمی‌کند وتمام توجهات را به‌طرف یکی از خارق‌العاده‌ترین کارگردانان تاریخ سینما معطوف می‌دارد - کوروساواکه در طول جنگ منتقدی بیش نبود، هم اکنون همراه کنجی میزوگوشی در زمرهٔ بزرگترین و معتبرترین کارگردانان ژاپن محسوب می‌شود. سه سال بعد، فیلم هفت سامورائی مقدمات تولید یک رونوشت آمریکایی وسترن شده‌ای را فراهم می‌آورد مانند یوجیمو که توسط استاد فن وسترن اسپاگتی نوپا، سرجیولئونه مورد تقلید قرار می‌گیرد.

در حالی که آکیرا کوروساوا در اوج کمال و در آغاز تهیه یک سری فیلم‌های ارزشمند قرار دارد، در مقابل، کنجی میزوگوشی آخرین شاهکارهایش را بر پرده سینما می‌آورد. زندگی اوهارا، زن روسپی، داستانهای ماه رنگ پریده بعد ازباران، امپراطرین یان کیوفی و هم چنین در مورد یاسو جیرواوزو با سفر به توکیو و...

۱۹۵۶

کنجی میزوگوشی می‌میرد و با مرگ خود به یک دسته شاهکارهای خارق‌العاده پایان می‌دهد. شاهکارهایی که به خاطر سخت‌گیری بی‌تزلزش و شفافیت نادری که در به‌روی صحنه آوردن آنها به خرج می‌داد، متمایز شناخته می‌شدند - شفافیت به این معنا که موجب از بین رفتن تمام پالودگی‌هایی می‌شود که مانع بروز هیجانات عمیق درونی می‌گردند - این سینما از روش سینما سکوپ یا آنامورفیک استفاده می‌کرد که بعدها این روش بیش از سایر کشورهای جهان مورد توجه سینماگران ژاپنی قرار گرفت.

یک دسته از جوانان خشمگین، بر اساس اثر ایشی هارا، چندین فیلم تهیه کردند - پس از فیلم فصل آفتاب، نسل آفتاب با کون ایشی‌کاوا، کونا کاشیرا، یاسورا مازوموراً، کوریوشی کوراهارا باعث لرزش پایه‌های صنعت سنگین سینمای ژاپن شدند. وجود آنها بیشتر به منزلهٔ پرچمی برای معرفی دنباله روهایشان، تا ارزش‌گذاری ضمنی جنبشی که بیش از اندازه خود را نمایش بخشی کوچکی از تاریخ فرهنگی محدود کرده بود.

۱۹۶۱

فیلم شب و مه ژاپن ارزش واعتبار خود را به خاطر کمپانی سرمایه‌گذار از دست می‌دهد. این امر نشانگر جدایی ناگهانی و مطلق بین هنرو پول، تمرکز سرمایه و استقلال معیارگذاری و استقلال‌طلبی فکری است. کارگردانان معروفی چون ناگیسا اوشیماکه در بطن کمپانی‌های بزرگ سینمایی شکل گرفت استعدادهای خود رابروز می‌دهد: در دوران فعالیت‌های سینمای پس از این دوره‌اش به اوج موفقیت می‌رسد اما ستایش جهانی هرگز طبیعت معترض او راکه جرأت می‌کند از ورای ازدواجی نزدیک بین عقل واحساس از شهوت و سیاست صحبت به میان می‌آورد، ضایع نکرد.

در همین سال شوهی ایماموراً کار خود را با خوکها و ناوها آغاز می‌کند که دارای نوعی استهزای ویرانگراست. در حالی‌که یاسو جیرو اوزو فیلم طعم ماهی را تهیه می‌کند، آکیرا کوروساوا به اوج کمال خود می‌رسد. و به این ترتیب صفحه‌ای از صفحات سینمای ژاپن ورق می‌خورد. کارگردانان کلاسیکی که کار را با سینمای صامت آغاز کرده‌اند تا این زمان یا از دنیا رفته‌اند یا اینکه پایان تلخ و بی‌شخصیتی حرفه‌ای را تجربه می‌کنند. دوران شکوفائی صنعت سینمای ژاپن به پایان رسیده است.

با اینکه سال ۱۹۶۱ نقطهٔ اوج قابلیت تولید به حساب می‌آید (۵۳۵ فیلم و ۵۰۰۰ سالن فعال) معذلک سقوط آغاز می‌شود و لحظه به لحظه تشدید می‌گردد. ۵۳۵ فیلم تا همین جایعنی ۲۲ فیلم کمتر از سال قبل ۶ کارگردان موفق شینتوهو، توهو، شوشیکو، توبی دایی، نیکاتسو روزهای سختی را سپری می‌کنند زندگی سیاسی ژاپن دستخوش لرزش‌های ناگهانی و دشواری میشود که سینما نظاره‌گر آن است. شین سوکه اوکاوا، نوریکی، توتسی موتو و...

۱۹۷۲

نیکاتسو یکی از ۶ کمپانی دوران طلایی سقوط می‌کند ولی قبل از اینکه کاملاً در نیستی فرو رود به تولید فیلم‌های شهوانی و داستان‌های پورتو که در آنها بیشتر خشونت وجود دارد تا لذت جسمانی، می‌پردازد - و به خاطر جاذبهٔ تجاری این محصول ارزان قیمت این کمپانی از این وضعیت اسفناک جان سالم به در می‌برد - سریال‌های مربوط به کانگسترهای، یاکوزا یا شخصیت‌های فیلم ماسورکور، زاتوچی یا تورا، یا پیر لوس که در سال‌های ۶۰ با موفقیت روبرو شده بود ناتوان شده و دیگر قادر به نجات همه چیز نیستند تلویزیون ژاپن را در برمی‌گیرد - تولید به ۱۶۹ فیلم در سال ۱۹۷۶ در ۱۲۴۱ سالن کاهش یافته است - حتی اگر کارگردانان مستقل موفق به تهیه فیلم می‌شدند بازهم در معرض خطر قرار داشتند.

آرت تیاتر گیلد که فیلم‌های آنها را توزیع می‌کرد نیز در سال ۱۹۷۵ دست از فعالیت کشید - کارگردان‌هایی مانند شوجی ترایاما، شخصیتی‌هایی زبده و حرفه‌ای فیلم‌هایی تهیه می‌کنند اما به صورت محصولاتی متفرق و منفرد...

۱۹۸۲

بعد از موفقیت جهانی فیلم کاگه موشا، آکیرا کوروساوا، که هم اکنون ۷۲ سال دارد، سی و یک سال پس از فیلم راشومون، موفق شد جایزه شیرطلایی شیرهای طلایی ونیز را از هیئت ژوری متشکل از شخصیتهای فرهنگی جهان دریافت می‌نماید. فیلم شوهی ایماموراًبه نام انتقام مال من است، پس از دریافت جایزه اول فستیوال جراید استراسبورگ در پاریس به نمایش گذاشته می‌شود و ناگیسا اوشیما در نیوزیلند فیلم جدیدی را تهیه می‌کند.

متأسفانه وضعیت به آن خوبی‌ای که به نظر می‌رسید، پیش نمی‌رود - ناگیسا اوشیما با وجود ۲ موفقیت جهانی برای فیلم‌های امپراطوری احساس‌ها وامپراطوری هوس، مدت ۵ سال فیلمی تهیه نکرده است، شوهی ایماموراهم عاقبت به کمک جراید و مردم به شهرت

● ده‌تاریخ برجسته سینما...
بقیه از صفحه ۶۹

می‌رسد، البته ۱۴ سال پس از فیلم خواهش عمیق خدایان که یکی از مهم‌ترین فیلمهای سینمای ژاپن محسوب می‌شود.

اگر ایماموراتوانست شخصاً ۲ فیلم را پی درپی تهیه کند فقط به خاطر رشوه‌های کلانی بود که به تلویزیون پرداخت کرده بود.

یاسو جیرو اوزو در فرانسه با ۲۵ سال تأخیر شناخته شد - سوسومو هانی تقریباً دیگر فیلمی تهیه نمی‌کند - ماساکی کوبایاشی برای تلویزیون فیلم می‌سازد. یوشی‌سی‌گه بوشی‌دا دیگر پس از فیلم کودتا در سال ۱۹۷۳ فیلم تخیلی تهیه نکرد.

نسل سال‌های ۶۰ دیگر در ژاپن جایی برای عرضه محصولات خود ندارد. مشکلات اقتصادی صنعت سینماتوگرافی به شرکت‌های بزرگ امکان تهیه چیزی جز سریال‌ها را نمی‌دهد. گروههای مستقل در میان این همه مشکلات متنوع به سختی می‌توانند منفرد بودن و وجود خود را حفظ نمایند. تمام نسل کلاسیک‌ها که هنوز هم می‌توانند برای ما شاهکار خلق کنند به خط پایان حرفهٔ خود رسیده‌اند. سالهای دههٔ ۸۰ برروی موفقیت‌هاو امیدهای بهتر باز نمی‌شوند. □

● سوسوی چند شمع...
بقیه از صفحه ۶۵

گل سرخ‌ها و خاک را برتابوت ریختیم. چند ثانیه بعد تابوت در زیر خاک از نظر محو شد.

سه ساعت بعد، در سایه‌ی درختی نشسته‌بودیم و صحنه‌های فودی محبوبمان را به خاطر می‌آوردیم. جان استافورد پسر آنالی و یکی از ملوانان استرالیایی جوان را دیدیم، که برسر گور پدر خوانده‌اش انجیل می‌خواند و در همان حال قسمت‌هایی از نوار صدای How green wan my valley از ضبط صوتی دستی درکنار او، پخش می‌شد. کلمات بست مورگان به گوشمان خورد. همین الان آمد پیش من - آیورهم بالو بود. برایم از شکوهی که دیده بود صحبت کرد. وکلمات پایانی فیلم که: مردانی مثل پدر من نمی‌توانند بمیرند. آنها هنوز با ماهستند، همواره مورد احترام و عشق. چه‌قدر آنموقع دره‌ام سرسبز بود! رفتن استافورد را تماشاکردیم و سپس خودمان گورستان را ترک کردیم. فورد، تنها ماند. □

● تاریخ نمایش نوین
بقیه از صفحه ۱۲۱

جنسی در شخصیت پردازی داشت، اما معتقد بود که عشق نمی‌تواند کاملاً بر پایه ارضای خود استوار باشد. گرچه شینتزلر کمتر درباره موضوعات دیگری می‌نوشت. در کارنامه آثارش نمایشنامه‌هایی با موضوعات متفاوت نیز دارد؛ مانند پروفسوربرنهاردی (۱۹۱۲) که نمایش «ضد سامی» است. □

● طراحی صحنه و...
بقیه از صفحه ۱۲۸

با نور به نظر می‌رسند، اما فضای بی‌روح صحنه را جان می‌بخشند. آفرینش فضای تراژیک برای هنرمندان کار پرهیجانی است. شاینتسیس آن را از طریق درک خود از خلاء می‌سازد، مرزی که در ماورای آن خلاً نهفته است، چنان نیست که تماشاگران خود را در میان دیوارهای صخره‌ای محصور بیابند، بلکه تاروپود آنها به طرز نامحسوسی تغییر می‌کند (گویی فی‌الواقع سطح صخره‌ها است که دیگرگون می‌شود) و فضای صحنه را نیز دگرگون می‌سازد.

در اینجا شاینتسیس از نور همچون اسکنهٔ پیکرتراشان بهره می‌گیرد. او به کمک نور، فضا را تقسیم می‌کند، حاشیه‌ها را مشخص می‌سازد، آن را شکل می‌دهد و بدین سان آنرا نامحدود جلوه می‌دهد. روش مورد علاقهٔ او آن است که باریکه‌های نور را از بالا بتاباند تا توهم وجود یک پردهٔ نورانی در ذهن تماشاگر ایجاد شود، گویی ستون‌هایی از نور را می‌بیند. نور در مقابل یک زمینهٔ مه گرفته و مبهم، به طور عمودی می‌تابد. اما بازیگران، هنگامی که به تنهایی بازی می‌کنند، در معرض تابش‌های متقاطع و نامتقارن قرار می‌گیرند، انگار توسط نور به صلیب کشیده شده باشند. در اوج تراژدی، شاینتسیس گویی چهره‌ها را پنهان می‌سازد و فقط سایه آنها را باقی می‌گذارد. وانگهی، زنجیره‌ای از عکس‌ها نیز وجود دارد. چهرهٔ شاهدان عینی از دیوارها و از صحنه برکنده و راهی تالار نمایش می‌شود. بزرگترین بخش کار عبارت است از بیان و تایید ایده وسوُلد ویشنوسکی این موضوع همان قدر که به هنرمند مربوط می‌شود به کارگردان نیز مربوط است. در صحنهٔ تناقض‌گونهٔ وایسین، انوار خیره‌کننده‌گویی به تماشاگر می‌گوید که این فقط یک نمایش تئاتر بود وبس، آن چه همچون یک جهان ملموس و واقعی به نظر می‌آمد، دوباره مبدل به یک اسباب نمایشی می‌شود. و این بر تجربهٔ تراژیک صحه می‌گذارد چهره بازیگران در میان نور خیره‌کننده، به نظر رنگ پریده می‌آید.

ایدهٔ این طراحی صحنه در کوههای سیرامائسترا در کوه به ذهنم خطور کرد: صخره‌های سفید و زمین سرخ گردنه‌ها و کوهها را در اوقات مختلف روز نظاره کردم. شکل آنها با تغییر نور به طرز مشخصی دگرگون می‌شد. تراژدی نیز بر پایهٔ تضاد سادهٔ نور و سایه قرار دارد. همین تضاد ساده است که زبان تراژدی را می‌سازد.

● تئاتر من

شاینتسیس در صحنه‌های مختلف و با نمایشنامه‌ها و کارگردانهای مختلف کار می‌کند تئاتر من (چنانچه بتوان این عبارت را به‌کار برد) بسیار متنوع است. دوست دارم برای تراژدیهای باستان، درام «موج نو»، درام‌های خانوادگی و اجراهایی که در فضای باز انجام می‌شوند، کار کنم، اگر با یک ایده تئاتری جالب و نوظهور برخورد کنم، حتماکار با آن را تجربه خواهم کرد.

از کارهای او با عنوان ساختار گرایی طعنه‌آمیز یا مفهوم گرایی هیجانی یاد می‌کنند. ولی بهتر آن است که بگوییم، کار او گلچینی هماهنگ است. خود وی می‌گوید که یک طراح صحنه می‌تواند از هر آنچه در جهان دیداری پیرامون‌اش موجود است، بهره گیرد. و جهان اطراف، مجموعه‌ای است پیچیده و ما در میان شیشه، بتون و آلومینیوم زندگی می‌کنیم. چشمانمان به این چیزها خو گرفته است. دنیای اطراف ما، شکل ادراک‌مان را تغییر داده است، و هنگام طراحی صحنه باید این حقیقت را مد نظر داشت.

کار شاینتسیس ، به معنای دقیق کلمه، مدرن است. او جنبهٔ زیبا شناختی محیط روزمرهٔ خود را درک می‌کند. شاینتسیس در مورد استعاره‌ها و نمادها جانب احتیاط را می‌گیرد. تصویر ازپیش تعیین شده‌ای را برای نمایش پیشنهاد نمی‌کند. بلکه صحنه‌ای را برپا می‌سازد که فکر و احساس در آن به نمایش در آید.

اما نمی‌توان کار شاینتسیس را با تعاریف خاصی محدود کرد. همانگونه که خودش می‌گوید: یک تئاتر واقعی باید جنبه‌ای پرابهام و رازگونه داشته باشد، و آفرینش این جنبه، بیش از هرکس، بر عهدهٔ طراح صحنه است. □