در تئاتر مدرن، طراح صحنه باید کارگردان نیز باشد

نگاهی به کارهای الگ شاینتسیس بزرگترین طراح صحنهٔ تئاتر روسیه

میخائیل گورویچ ترجمهٔ : پدرام پورنگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- آرزوی من آن است که مردم بعد از دیدن نمایش، صحنه پردازی‌ها را از یاد ببرند.

آیا طراح صحنه اُلگ شاینتسیس Oleg sheintsis، تا این حد متواضع است؟ چرا که صحنه پردازی‌های او واقعاً" به یاد ماندنی اند، طوری که هرگز در فضای نمایش مستحیل نمی‌شوند و ارزش ذاتی خود را دارند. به آنها می‌نگرید و محورشان می‌شوید. شاینتسیس دارای یک نوع سبک «افراطی» است. زیرا خود را محور نمایش درنظر نمی‌گیرد. برای بازیگران احترام قائل است و خود را کاملاً" وقف صحنهٔ تئاتر می‌کند.

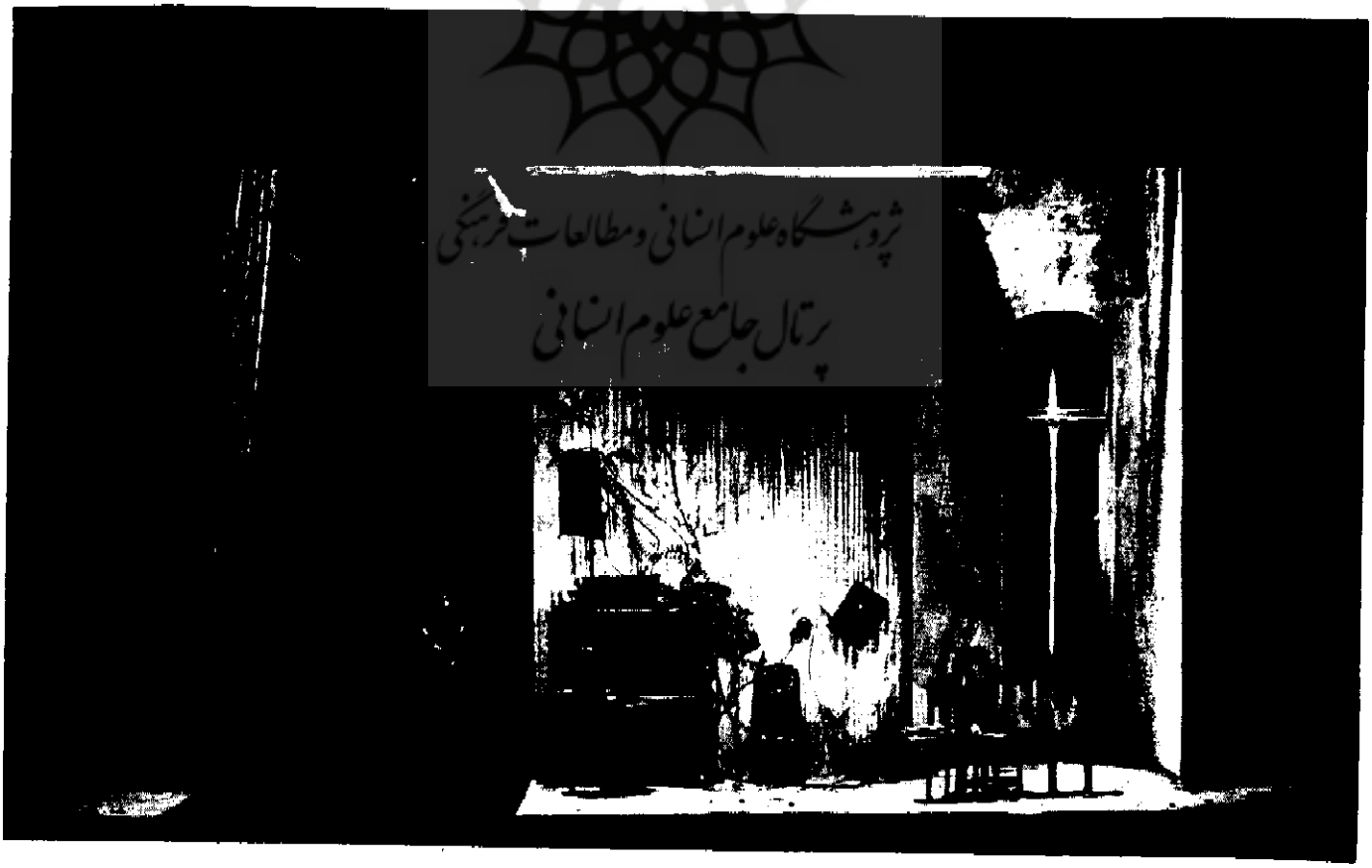
کار طراحان صحنه امروزه از اهمیت خاصی برخوردار است. اما تئاتر شاینتسیس با بقیه فرق دارد. کار وی دارای سبکی مشخص و برجسته است.

این مرد سخت‌کوش ۳۷ ساله تا به حال طراحی صحنهٔ پنجاه نمایش را بر عهده داشته، او هنرمندی است راستین که کارش از ظرافت و دقت ویژه‌ای برخوردار است.

سابقه این موضوع را می‌توان در تاریخچه زندگی‌اش یافت او در اُدسا بزرگ شد، شهری که به علت فضای هنری‌ش، مارسی روسیه خوانده می‌شود. این ویژگی در سالهای ۱۹۶۰ آشکارتر بود. شاینتسیس به خاطراتش رجوع می‌کند: تئاترهای کوچک، پهلو به پهلوی یکدیگر، استودیوهای زیرزمینی، شاگردان آماتور تئاتر.... بدینسان بود که من با تئاتر آشنا شدم. از مدرسهٔ هنر صحنه اُدسا با مدرک طراح وسایل صحنه فارغ‌التحصیل گشت. بیشتر دروس به تئاتر حرفه‌ای و هنرهای لیبرال مربوط می‌شد. معلمان عالی و فوق‌العاده‌ای داشتم. اولین کارم را به عنوان یک نیمه آماتور و نیمه حرفه‌ای - در ادسا انجام دادم. سپس کوشیدم وارد مدارس هنری لنین گراد شوم، اما نتوانستم. مشغول خدمت سربازی شدم و پس از ترخیص، در یک استودیوی معماری شروع به کار کردم. دست تقدیر مرا به جمع خانواده‌ام بازگرداند، زیرا پدرم معمار بود. اما به زودی به کار صحنه بازگشتم و در آن غرق شدم. به مسکو رفتم، به استودیوی هنر تئاتر مسکو پیوستم، و آنجا در طراحی صحنه تخصص یافتم. ابتدا به عنوان قسمتی از دوره تخصصی‌ام، و سپس در تئاتر هنری مسکو، تئاتر نو و تئاتر رژیونال مسکو چند نمایش اجرا کردم. در سال ۱۹۷۸ رسماً در تئاتر لنکوم Lenkom و برای طراحی صحنه نمایش بازی‌های بیرحمانه، مشغول به کار شدم و این نقطه عطفی در تئاتر روسیه به حساب

آناکارنینای تولستوی
(مدل با اندازه طبیعی)

آلکسی آربوزوف، بازی‌های بی‌رحمانه
(مدل با اندازه طبیعی)



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌آمد. در سال ۱۹۸۰، در سن ۳۱ سالگی، کارگردان ارشد هنری تئاتر لنکوم شد. امروزه لنکوم پرکارترین تئاتر مسکو است و توسط مارك زاخاروف اداره می‌شود. زاخاروف طرفدار فرم‌های افراطی و پرخاشگرانه است و ایده‌های مدرن را پذیرا می‌شود. ضمناً" سازمان‌دهندهٔ لایق و توانایی نیز هست. خوشحالم که با زاخاروف کار می‌کنم. او به طراح صحنه احترام می‌گذارد، برای افکارش ارزش قائل است، و اشخاص چاپلوس را از خود می‌راند. کدام‌یك از این دو از همکاری با دیگری سود بیشتری می‌برد؟ قضاوتش با خودشان. موضوع مهم آن است که ایشان به کمك یکدیگر تئاتری را می‌آفرینند که زنده و پویا است، اگرچه از لحاظ زیباشناختی، بحث‌انگیز می‌باشد شایستسیس در این مورد سهم بیشتری دارد.

● همچون یک کارگردان...

شایستسیس همچون یك کارگردان می‌اندیشد. در کارهایش همیشه به طرز نگرش کارگردان توجه دارد. در تئاتر مدرن، طراح صحنه باید کارگردان نیز باشد (همانگونه که کارگردان نیز باید تاحدی طراح صحنه باشد). دکور تابع نمایش است. ابتدا باید همه چیز را با چشم ذهن خود ببینید و سپس تمام اشیاء و لوازم در نظرتان مجسم خواهد شد.

بازی‌های بیرحمانه، اثر آلکسی آربوزوف نمایشی است درباره رفتارهای کودکانه، گناه متقابل والدین و فرزندان، و زندگی راستینی که دیر یا زود سر بر می‌آورد. دنیای صحنه به دوبخش تقسیم می‌شوند: بخش سمت راست خانه‌ای است آشفته و پررفت و آمد، با درهای باز، همچون یك سرپناه. بخش سمت چپ یك جعبه است، یك فضای باز با چرخی عظیم که از پشت دیوار نیمه ویران یک خانه بیرون زده است. چرخ مزبور چرخ فلکی است که دور تا دورش چراغانی شده است. می‌توان آن را به چرخ روزگار تعبیر کرد. چرخ فلك صرفاً" یك نماد یا قسمتی از دکور نیست، بلکه نقش مهمی در نمایش دارد.

در لحظات اوج نمایش، هنگامی که موسیقی گوش‌خراش راك پخش می‌شود و چراغ‌های نئون چشم تماشاگران را خیره می‌سازد، چرخ فلك با حالتی سحرانگیز می‌گردد.

شایستسیس می‌گوید: البته این چرخ فلکی است که از پارك کودکان آورده شده، اما از نظر من، نشانگر بی‌رحمی‌های دوران کودکی نیز هست و ادامه می‌دهد: شیئی است متعلق به دوران کودکی. چیزهایی که بیش از همه دوست داریم؛ بی‌رحمانه مارا می‌آزارند. اماچرخ فلك نماد رهایی نیز هست: می‌تواند شما را به هرکجا که می‌خواهید ببرد و با پندار پرواز دلخوش‌تان سازد امروزه خلق تصویر صحنه، فرآیندی است بسیار ذهنی و دشوار. تجسم صحنه در ذهن، کار سخت و پرهیجانی است. کار تئاتر حایی برای استراحت باقی نگذاشته، ترکیب بندی صحنه نباید تابع بازی‌ها یا رسانندهٔ پیام نمایش باشد. برعکس، باید تخیل و اندیشهٔ حضار را برانگیزد و احساسات هیجانات ایشان راکنترل کند.

● نور و شیشه

اپرای راك آلکسی ریبنی کوف به نام جونو آووس در تئاتر لنکوم در حضور انبوه تماشاگران روی صحنه می آید. این اپرا براساس شعر آندری وُزنسکی ساخته شده بود. شعر مزبور درباره یک کنت روسی است که کالیفرنیای دوردست را برای روسیه کشف می‌کند، و همچنین در باره عشق او به یک دختر جوان اسپانیایی به نام کُنچیتا، چگونه امکان داشت مشکل بصری این نمایش را حل کرد؟ راه حل این‌گونه بود: سکویی که پرسپکتیو آن به شیوه کلاسیك، به دوردستها می‌رفت. این سکو می‌توانست به بالکن عرشهٔ کشتی، جایگاه اعدام، صخره، یا سالن رقص بدل گردد. شئی مزبور در برابر دگرگونی‌های فضای اطراف خودنمایی می‌کرد.

ماده اصلی آن شیشه تار یا پلاستیک بود. کف شفاف آن از زیر روشن می‌شد. همه چیز حالتی متغیر و نااستوار داشت و هرلحظه می‌توانست دستخوش دگرگونی شود. اما بخش اصلی دکور همان نور بود. نور بود که نمایش را متشکل می‌ساخت. ضربان نور حالتی عصبی و هیجان‌آور داشت. ارکستر نور به اندازهٔ نوازندگان راك و سیستی سایزرهایشان حائز اهمیت بود. نور و شیشه دائما فضاو شکل صحنه را دگرگون می‌ساختند.

در صحنه‌های تئاتر مدرن، نور اهمیت ویژه‌ای دارد. به‌عبارت دیگر، نور محیط بصری نمایش را فراهم می‌آورد. نور برای ایجاد هیجان بسیار مناسب است. من، برای آنکه بتوانم از نور به بهترین وجه استفاده کنم، از مواد شفاف بهره می‌گیرم. از من انتقاد کرده‌اند که نور در شیشه شکست پیدا می‌کند، اما من عاشق نورم، زیرا نور دارای یک هستی مستقل است و می‌تواند به طریقی غیرقابل پیش‌بینی، تغییر کند. به نظر من، طراح صحنه باید قادر باشد یک تصویر قوی ارائه دهد و مواد مختلف را درهم آمیزد.

در نمایش آناکارنینا اثر رُمان ویکتیوك در تئاتر واختانگوف نور و شیشه اساسی‌ترین اجزای صحنه هستند. در این نمایش، یك ساختار عظیم شیشه‌ای شبیه به یک اتاق بزرگ با چارچوبی از تیغه‌های فلزی، یک چلچراغ بلورین، و یك آینه در پشت صحنه به چشم می‌خورد. بار هیجانی صحنه توسط انعکاس نور از شیشه‌ها و همچنین جسم صلیبی تامین می‌شد که گاه همچون یک بالون به‌نظر می‌رسید وگاه مانند سکوی ایستگاه راه آهن بود.

قصد من آن بود که آمیزه‌ای از چهره‌های امپرسیونیستی و چارچوب صلب پدید آورم. موضوع اصلی نمایش درون نگری آنا و خودکاوی او است. هرگاه که به درون خود می‌نگرد، بازتاب‌های پیچیده‌ای را می‌بیند.

شیشه، مایه اصلی کار شایستسیس است. بازی‌های بی‌رحمانه چنین آغاز می‌شود: در عمق صحنه، یك جوان شیئی را پرتاب می‌کند و صدای شکستن شیشه به گوش می‌رسد. در نمایش سه دختر با لباس آبی، اثر لیود میلاپتر و شوسکایا صحنه‌ای را می‌بینیم که در عرض آن، دیواره‌ای با پنجره‌های کاغذپوش قرار دارد. اگر پنجره‌ها را پاک کنید، یک زندگی دیگر و یک فرهنگ دیگر را خواهید دید. هرگاه قطرات باران پنجره‌ها را بشوید، چشم‌انداز شگفت‌انگیزی عیان خواهد گشت. روح خویش را از غبار بزدایید تا ریشه‌های وجود خود را دریابید.

● فضای تراژیك

صحنه پردازی نمایش یک تراژدی خوش‌بینانه اثر وسئولود ویشنوسکی مهمترین کار شایستسیس تاکنون است. این بار نه یک چارچوب، بلکه مجموعه‌ای از تخته‌سنگهای کنگره‌دار و سنگ‌های صیقل ناخورده را، که رویشان لایه‌هایی از رنگ روغن کشیده شده، انتخاب می‌کند. صخره‌های یکپارچه، تالار روشن شده است، صحنه از یک‌سو برجسته است، و ردیفی طولانی از عکس‌ها در سراسر تالار دیده می‌شود. چهره دریانوردان و افسران، تك تك یا دسته جمعی، با خانواده و خدمهٔ کشتی، در عکس‌ها مشاهده می‌شود. این مردمان به دوران خاصی تعلق دارند. توجه شما را به خود جلب می‌کنند و در سراسر نمایش در حکم شاهدان عینی‌اند. از فاصلهٔ دور، فقط نوعی بازی

بقیه در صفحه ۱۵۷

آندری وزنسکی، آلکسی ریبنی کوف
«ژونو» و «آووس»
(مدل با اندازه طبیعی)

لیودمیلا پتروشوسکایا، سه دختر با لباس آبی
(مدل با اندازه طبیعی)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● 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. □