بسم الله الرحمن الرحيم

۱۳۰۰۲
۸۰،۴،۲۷

سازمان مرکز تحقیقات و مطالعات علمی ایران

طراحی لباس برای صحنه

نویسنده: مایکل مولین

مترجم: پریسا ایثاری

Designing And Making
Stage Costumes

مولین، مایکل Mullin, Michael
طراحی لباس برای صحنه / نویسنده مایکل مولین؛ مترجم پریسا ایثاری. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای، ۱۳۷۹. ۲۰۰ ص.
۱۵۰۰ ریال:
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا. ISBN 964 - 92554 - 5 - 1
۱. پوشاک - طراحی. الف. ایثاری، پریسا، مترجم. ب. صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. مرکز تحقیقات و مطالعات و سنجش برنامه‌ای. ج. عنوان.
۷۹۲/۰۲۶ ٤ ط ۸ م / TT۵۰۷
کتابخانه ملی ایران ۷۹ـ۲٤۰۹۲م
محل نگهداری:

مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

طراحی لباس برای صحنه

نویسنده: مایکل مولین

مترجم: پریسا ایثاری

چاپ اول: ۱۳۷۹

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

حروفچینی: خدمات رایانه‌ای مرکز تحقیقات و سنجش برنامه‌ای

لیتوگرافی و چاپ: چاپخانهٔ تندیس

قیمت: ۱۵۰۰ تومان

کلیهٔ حقوق این اثر متعلق به مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای می‌باشد.

شابک ۱ ـ ۵ ـ ۹۲۵۵۴ ـ ۹۶۴ ISBN 964 - 92554 - 5 - 1

تهران ـ خیابان ولیعصر ـ خیابان هتل استقلال ـ ساختمان جام جم، مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

کدپستی ۱۹۳۹۵/۳۱۴۱

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۱
مقدمه	۳
فصل اول ـ کار طراح: ساخت و پرداخت لباس نمایش	۵
متن نمایش	۵
مشورت با کارگردان	۶
مشورت با طراح	۶
تجسم بازیگران	۷
انتخاب مواد	۹
برش لباس	۱۱
امتحان کردن لباس	۱۲
کهنه جلوه دادن لباس	۱۴
طراحی وسایل جانبی	۳۲
تأیید محصول نهایی	۳۳
فصل دوم ـ طرح لباس: روشها و مواد	۳۵
طرح اولیه	۳۵
کاغذ	۳۶
رنگها	۳۶
قلم‌موها	۳۷
آماده کردن طرح	۳۷
کارگاه هنری	۴۰
فصل سوم ـ پالت شما: کاربرد رنگ در طراحی لباس	۴۳
استفاده از رنگهای سازگار	۴۳
محدود کردن رنگهای پالت	۴۴
دستیابی به رنگ دلخواه	۴۵
فصل چهام ـ تعبیر و تفسیر شخصیت از روی طرح لباس	۴۹
نسبت	۴۹

وسایل جنبی ۵۱
انتخاب مواد مناسب ۵۲
استفاده از لباسهای امروزی ۵۳
فصل پنجم ـ معنای لوازم صحنه و لباس ۵۵
طراحان صحنه و لباس ۵۵
کارگردان و طراح لباس ۵۶
طراحی لوازم ۵۷
ساختن لوازم ۵۹
فصل ششم ـ ساختن لوازم صحنه و لباس ۷۷
کارد ۷۷
هفت‌تیر ۷۸
ساعت ۷۸
جای عینک ۷۸
آینه ۷۹
محتویات کیف دستی زنانه ۷۹
تزیین کردن لوازم ۸۰
تاج ۸۱
استفاده از سلاستیک ۸۲
نقاب ۸۴
استفاده از چوب ۸۶
لاستیک اسفنجی ۸۶
جواهرات ۸۷
تزیینات لباس ۹۰
ابزار مورد استفاده ۹۰
فصل هفتم ـ نکاتی دربارهٔ مواد و مصالح ۹۳
استفاده از پارچه پشمی ظریف ۹۳
تولید شما ۹۴
مخمل ۹۵
ساتن ۹۵

مواد مصنوعی ۹۶
لباس نمایش با طرح قدیمی ۹۶
طراحی زر و زیور ۹۷
تولید لباس دلخواه ۹۷
فصل هشتم ـ برش و اندازه‌گرفتن لباسهای قدیمی ۱۰۱
لایه‌گذاری ۱۰۱
درز لباس ۱۰۳
برش لباس وفادار به اصل ۱۰۳
متناسب کردن لباس ۱۰۴
فصل نهم ـ لباس پایه ۱۳۵
فصل دهم ـ تأثیر تاریخ و معماری ۱۵۵
لباسهای اولیه ۱۵۵
سلطه مُد ۱۵۵
مصر ۱۵۷
رم ۱۵۸
دوران ظلمت ۱۵۹
قرون وسطی ۱۶۰
دوران تودور انگلستان ۱۶۱
دوره ملکه الیزابت ۱۶۲
قرن هفدهم ۱۶۲
قرن هجدهم ۱۶۳
دوران نیابت سلطنت و ملکه ویکتوریا ۱۶۴
فصل یازدهم ـ چند نظر در پایان ۱۶۵
اهمیت تحقیق ۱۶۵
طرح اولیه ۱۶۶
استفاده از رنگ ۱۶۶
ترسیم شخصیت نمایشی ۱۶۷
ویژگیهای فردی ۱۶۷

پیشگفتار

کتاب حاضر در زمینهٔ طراحی لباس و دوخت در هنرهای نمایشی(تئاتر، نمایشهای تلویزیونی و فیلمهای سینمایی) توسط سه تن از پایه‌گذاران مؤسسهٔ ماتلی[1] در لندن، یعنی الیزابت مُنتگُمری[2]، سُفی دیواین[3] و مارگارت هَریس[4] تألیف شده است. این افراد ماتلی را برای طراحی و ساخت لباس و صحنه و اشیای آن تأسیس کردند و خود از زبده‌ترین طراحان هنرهای نمایشی به شمار می‌آیند که با طراحیهای خود، بویژه در زمینهٔ لباس، بسیاری از بازیگران و کارگردانان مشهور جهان را یاری داده‌اند؛ برای نمونه جان گیلگاد[5] بازیگر و کارگردان معاصر انگلیسی، یکی از آنان است.

پایه‌گذاران ماتلی در سال ۱۹۶۴ تجربیات خود را به صورت کتاب در زمینه‌های نظری و کاربردی طراحی و ساخت لباس در هنرهای نمایشی منتشر کردند که با استقبال فراوان علاقه‌مندان این هنر در سراسر جهان روبرو شد، چندین بار به چاپ رسید و به زبانهای مختلف ترجمه شد. مؤلفان در سال ۱۹۹۲ میلادی این راهنمای ارزنده را با تجدیدنظر و اضافات در متن تهیه کردند: مطالب آن را با روز هماهنگ کردند و برغنای تصویری آن افزودند. پگی اشکرفت[6] و مایکل مولین[7] بر آن پیشگفتار و مقدمه نوشتند و آن را به چاپ رساندند. ترجمهٔ حاضر از روی همین ویرایش جدید تهیه شده است.

اینک از این کتاب به عنوان کتاب درسی در بسیاری از دانشگاهها و مؤسسات آموزشی هنرهای نمایشی استفاده می‌شود. این کتاب در زمینهٔ تئوری و زیباشناسی لباس در هنرهای نمایشی، طراحی، برش، دوخت و وسایل کارگاهی آن، جنس و رنگ پارچه‌ها، ویژگیها و کاربردهای آن، روابط و مناسبات کاری میان کارگردان، بازیگر و سازندهٔ لباس و موضوعهای مربوط به این فن و هنر تألیف و باید گفت که نخستین اثری است که در این زمینه به زبان فارسی منتشر شده است.

طراحی و ساخت لباس به عنوان یکی از عناصر اصلی هنر نمایش، اهمیتی فراوان و تاریخی دارد.

1- Motley
2- Elizabeth Montgomery
3- Sophie Devine
4- Margaret Harris
5- John Gielgud
6- Peggy Ashcroft
7- Michael Mullin

این هنر در آغاز پیدایی هنر نمایش، دارای کاربردهای آیینی ـ مناسکی، تشریفاتی، نمادین، تمثیلی و تزیینی بود. بازیگران را از تماشاگران تفکیک می‌کرد، آنان را می‌آراست و می‌پیراست و به آنان امتیاز و تشخص می‌داد. سپس در طول تاریخ تحول هنر تئاتر، بر کاربردها و ویژگیهای آن افزوده شد و به صورت یکی از عناصر بیان تئاتری درآمد.

لباس در هنرهای نمایشی آگاهیهای گوناگون بسیاری به تماشاگر می‌دهد. از مضمون و حال و هوای نمایش خبر می‌دهد، صحنه را تزیین می‌کند، شغل، موقعیت طبقاتی، جنسیت و حتی حالات درونی و ویژگیهای روانی شخصیتهای نمایش را توصیف می‌کند و دورهٔ تاریخی و زمان و مکان نمایش را نشان می‌دهد. لباس از ویژگیهای سبک نمایش است و بالاخره آنکه به نمودارسازی سایر عناصر نمایش کمک می‌کند.

کتاب حاضر علاوه بر پیشگفتار و مقدمه دارای ۱۱ فصل اصلی است که جریان طراحی، ساخت و دوخت لباس در هنرهای نمایشی و تئوریها و عملکردهای آن را توصیف می‌کند و با روش عملی بر بنیاد اصول علوم تربیتی و روان‌شناسی یادگیری، مبانی نظری و مراحل عملی این هنر و فن را به هنرجو می‌آموزد. این جریان از تحلیل متن (نمایشنامه ـ فیلمنامه) آغاز می‌شود و تا پایان نمایش پیش می‌رود. مصالح و ابزار کار، ویژگیها و کاربردهای آن و مناسبت میان لباس با بقیهٔ عناصر صحنه و نور و رنگ مشخص می‌شود. دوره‌های تاریخی به طور مختصر مرور و در پایان چند موضوع مهم برای طراحان و تهیه‌کنندگان لباس در هنرهای نمایش گفته می‌شود.

ترجمهٔ این کتاب را به دست‌اندرکاران هنرهای نمایشی، بویژه طراحان و سازندگان لباس و سایر خوانندگان علاقه‌مند تقدیم می‌کنم و امیدوارم که در پیشرفت هنرهای نمایشی در ایران به انجام خدمتی ناچیز توفیق یافته باشم.

مقدمه

در دوره‌ای بیش از چهل سال، هر بار که برای تماشاگران لندن، نیویورک و سایر نقاط جهان،عبارت «طراحی از ماتلی»[1] در عنوان‌بندی نمایشنامه یا فیلمی دیده می‌شد، به معنی بهترین کیفیت طراحی صحنه و لباس معاصر بود.

جان گیلگاد در ۱۹۳۲ گروه ماتلی را با همکاری سایر اعضای آن، یعنی مارگارت هریس و خواهر او، و سوفی و دوستش الیزابت مونتگمری، تشکیل داد. این گروه در طول مدت فعالیت خود طراحی تئاتر وست اند[2] و تئاترهای شکسپیری لندن[3] را به عهده داشت.

در دهۀ ۱۹۴۰ این گروه در برادوی[4] و اپرای متروپلیتن[5] مطرح شد و مدتی بعد به تئاتر سلطنتی شکسپیر[6]، اپرای ملی انگلستان[7]، دربار سلطنتی پیشرو[8] و جشنوارۀ امریکایی شکسپیر[9] راه یافت. به طور کلی این گروه تا سال بازنشستگی خود، یعنی ۱۹۷۶ برای بیش از سیصد اجرا؛ صحنه و لباس طراحی کرد. این اجراها طیف وسیعی را در بر می‌گیرند؛ از نمایشنامه‌های شکسپیر، نمایشهای کلاسیک مدرن و نمایشنامه‌های نو گرفته تا اپرا، باله، نمایشهای آهنگین و فیلمهای گوناگون. در بعضی از بهترین اینها، اسامی بزرگان نمایش قرن بیستم ثبت شده است. فقط شش نمونه از این نمایشها ـ که به عنوان مثال ذکر می‌شوند ـ عبارتند از: نمایش *رومئو و ژولیت*[10] اجرای اولیویر[11] و گیلگاد، نمایشهای *اقیانوس آرام جنوبی*[12] و پیتر پن[13] نوشتۀ مری مارتین[14]، *ایل تراواتوره*[15] در اپرای

1- Design by Motley

۲ـ West End ـ محله‌ای در لندن که تئاترهای آن مشهور است.

۳ـ Old Vic ـ مجموعۀ تئاترهای لندن که به سبب اجرای نمایشنامه‌های شکسپیر شهره‌اند.

۴ـ Broadway ـ منطقه‌ای در شهر نیویورک است که مانند وست اند در لندن، شمار فراوانی از تئاترها را در خود جای داده است. تئاترهای برادوی در ۱۸۹۰ بنا شده‌اند.

5- The Metropolitan Opera

6- The Royal Shakespeare Theatre

7- English National Opera

8- The avant - garde Royal Court

9- The American Shakespeare Festival

10- Romeo and Juliet

۱۱ـ Laurence Olivier ـ بازیگر وکارگردان انگلیسی متولد ۱۹۰۷

12- South Pacific

13- Peter Pan

14- Mary Martin

۱۵ـ Il Trovatore ـ اپرا، اثر موسیقیدان ایتالیایی جوزپه وردی(۱۹۰۱-۱۸۱۳)

متروپلیتن و با خشم به گذشته بنگر[1] نوشتهٔ جان آزبرن[2]، و نمایش سفر طولانی روز در شب[3] نوشتهٔ یوجین اونیل[4]. از میان فیلمهایی که گروه ماتلی طراحی لباس آن را انجام داده است، می‌توان تنهایی دوندهٔ دو استقامت[5] و جاسوسی که از سردسیر آمد[6] را نام برد.

در میان طراحان قرن بیستم، سه عضو زن گروه ماتلی به عنوان مفسران نمایش نه تنها از نظر تنوع و کمیت کار، بلکه از لحاظ وفاداری نسبت به نمایشنامه‌نویس، کارگردان و بازیگران، هنرمندانی بسیار استثنایی بودند. به عبارت بهتر، کار آنها هنری بود که می‌کوشید طراحی را چون مفهومی پرزرق و برق نشان ندهد تا بر پیکر نمایش وصلهٔ ناجوری باشد، بلکه کار آنها صرفاً نوعی طراحی صحنه و لباس بود که به بازیگران کمک می‌کرد تا به نقش خود شکل و معنا بخشند.

از سال ۱۹۸۱ تاکنون بیش از ۵۰۰۰ طرح در کتابخانهٔ دانشگاه ایلی‌نویز[7] جمع‌آوری شده است. بدین ترتیب شهرت گروه ماتلی از خاطرات هنرمندان نمایش و تماشاگران فراتر رفته است. مورخان تئاتر با استفاده از این طرحها می‌توانند کارهای گروه ماتلی را بازسازی کنند. این مجموعهٔ ارزشمند دارای تصاویر متنوع و فراوانی است که راه و روش کار را به طراحان نشان می‌دهد.

مایکل مولین

اوربانا، ایلی نویز، ۱۹۹۱

1- Look Back in Anger

۲ـ John Osborne ـ نمایشنامه‌نویس انگلیسی (۱۹۹۶-۱۹۲۹)

3- Long Day's Journey into Night

۴ـ Eugene O'Neill ـ نویسنده و نمایشنامه‌نویس آمریکایی(۱۹۵۳ـ ۱۸۸۸)

5- The Loneliness of the Long Distance Runner

6- The Spy Who Came in from the Cold

7- University of Illinois

۱

کار طراح: ساخت و پرداخت لباس نمایش

ساخت و پرداخت لباس نمایش ضرورتاً با خواندن متن نمایشی شروع می‌شود و به ناچار استعداد انتقادی طراح را به کار خواهد گرفت، اما خوشبختانه تا آنجا که به طراح مربوط می‌شود، این استعداد معمولاً کاربردی خلاقانه دارد. شاید ناقدان تئاتر، نمایشی را نکوهش کنند یا تماشاگران قدرناشناس آن را نپذیرند، ولی کمتر نمایشنامه‌ای است که در مراحل طراحی متوقف شود. تعداد انگشت‌شماری از نمایشنامه‌ها از کیفیتی چنان نازل برخوردارند که حتی مهارت هم نمی‌تواند به دادشان برسد. شمار نمایشنامه‌های خوبی که چندان نیازی به خلاقیت طراح لباس ندارد، بسیار کم است. این واقعیت که نمایشهای خوب و بد، هر دو، طراح لباس را درگیر می‌کنند، یکی از جنبه‌های بسیار لذت‌بخش حرفهٔ ماست. البته در هر دو حالت، طراح زمانی می‌تواند درست درگیر شود که با متن نمایش و شخصیتها و نقشهای آنها کاملاً آشنا باشد.

متن نمایش

آشنایی با نمایش فقط از طریق خواندن دقیق ـ و گاهی مکرر ـ متن نمایش امکان‌پذیر است. ما غالباً به شخصیتها توجه می‌کنیم و اگر بخواهیم دقیقتر بگوییم، تعیین می‌کنیم که هر شخصیت در پایان چه تأثیری بر ما خواهد گذاشت. البته ما این کار را با آگاهی کامل انجام می‌دهیم و باید بدانیم که این پیش‌فرضها هنگام ورود به نخستین جلسهٔ مشورت برای تولید و اجرای نمایشنامه که دومین مرحله در ساخت و پرداخت لباس صحنه به حساب می‌آید، شاید با مقاومت روبرو شود. نظر کارگردان ممکن است با نظر ما هیچ وجه اشتراکی نداشته باشد ـ که اغلب نیز چنین است. حتی بهترین کارگردانان نیز انتظار دارند که دستیارانشان عقاید و نظرات خود را ابراز کنند. هر چند سکوت در بسیاری از موارد طلاست، اما در تئاتر این امر می‌تواند به نادانی و یا نداشتن حس همدردی تعبیر شود. بهترین راه مشورت است.

مشورت با کارگردان

موقعیت طراح به میزان زیادی بستگی به همکاری او با کارگردان دارد. کارگردان به مفهوم واقعی، در سلسله مراتب صدور فرمان، حکم افسر ارشد را دارد. تا آنجا که به لباس نمایش مربوط می‌شود، شاید کارگردان به دلایل خاص خود، برخی از شخصیتهای نمایش را برجسته کند و برخی دیگر را در پس‌زمینه قرار دهد. همچنین تفسیر و تعبیر او از شخصیتها و نقشها ممکن است با تفسیر شما کاملاً متفاوت باشد. اگر کارگردان توانایی باشد، عقاید خود را به روشنی بیان خواهد کرد؛ اگر آدم منصفی باشد، بر نکات مثبت کار شما صحه می‌گذارد؛ اگر کارگردان بزرگی باشد، می‌کوشد بهترین نظرات شما را به گونه‌ای با عقاید خود پیوند دهد و اگر هیچیک از این ویژگیها را نداشته باشد، آن‌وقت مشکل در پیش خواهید داشت. گرچه تجربه نشان داده است که معمولاً اغلب کارگردانهای درجه دوم اجازه می‌دهند طراح، تمام و کمال، نظر خود را اعمال کند و میدان مبارزه را به او وامی‌گذارند.

نتایج به دست آمده از جلسهٔ مشورتی کارگردان با طراح باید به گونه‌ای باشد که طراح لباس بر اساس آن بتواند شیوهٔ کلی و جزء به جزء برخورد با نمایشنامه را مشخص کند.

ممکن است کارگردان از بازیگران بخواهد لباسهایی را بر تن کنند که نمونه‌برداری واقع‌بینانه‌ای از سبک ویژهٔ دوره‌ای باشد، یا اینکه از آنها بخواهد جامه‌های تخیلی بپوشند که به نمایشنامه و تعبیر و تفسیر او از آن، مفهوم ویژه‌ای خواهد بخشید و یا بکوشد تعادلی بین واقعیت و تخیل برقرار کند. به طراحان توصیه می‌شود که هرچه زودتر با کارگردان درمورد روش برخورد مناسب به تفاهم برسند. پس از اینکه تصمیم گرفته شد ـ و فقط در این صورت ـ خواهیم توانست طرحهای اولیه‌ای را تهیه کنیم که در کمال وفاداری منعکس‌کنندهٔ عقاید کارگردان باشد.

مشورت با طراح

معمولاً بی‌درنگ پس از اولین جلسهٔ مهم با کارگردان، ملاقات با طراح صحنه در نظر گرفته می‌شود. کمال مطلوب آن است که طراح لباس، طراح صحنه نیز باشد. در انگلستان روال به همین ترتیب است، اما در نمایشنامه‌های حرفه‌ای سایر نقاط جهان، بویژه در نیویورک بیشتر رسم است که طراح صحنه و لباس دو تن باشند؛ گویی این هنرمندان دعوت می‌شوند تا در مسابقه‌ای با یکدیگر به رقابت بپردازند.

در این موارد، کارگردان پس از برخورد با طراح صحنه امیدوار است که همه چیز به بهترین نحو

انجام شود. طراح لباس عاقل نیز با انتخاب رنگهای متناسب، یعنی رنگهایی که با پس‌زمینه هماهنگی دارد، ولی مغلوب آن نمی‌شود، این امید را تقویت می‌کند. در حقیقت، از آنجاکه هر دو هنرمند عضو یک انجمن هستند، می‌توان همکاری آنان را به حساب آورد. اغلب طراحان صحنه و لباس می‌دانند که اگر هدف، دستیابی به نتیجهٔ مطلوب است، تلاش یکی باید مکمل تلاش دیگری باشد. بهترین نتیجه، زمانی حاصل می‌شود که هر دو هنرمند به اصطلاح «روی یک تخته رنگ کار کنند».

اگر طراح لباس می‌خواهد به نتیجهٔ مطلوب دست یابد، باید از الگوی نورپردازی نمایش مورد نظر درک کافی داشته باشد. مشورت با همهٔ مسئولان صحنه (کارگردان، طراح صحنه یا نورپردازان) ضرورت حیاتی دارد. بهترین لباسها می‌توانند در نور بسیار زیاد محو شوند و یا در نور بسیار کم جلوهٔ خود را از دست بدهند. البته بعضی رنگها، حتی زیر شدیدترین نورها جلوهٔ خود را تا اندازه‌ای حفظ می‌کنند که در این مورد بعداً صحبت خواهیم کرد. همچنین می‌توان با نورهای رنگی، رنگهای صحنه را بهتر جلوه داد و یا از جلوهٔ آنها کاست.

تجسم بازیگران

بازیگران را باید پیش از پوشیدن لباس صحنه دید، اما هنگامی‌که طراح کار خود را شروع می‌کند، ممکن است بسیاری از بازیگران هنوز تعیین نشده باشند. البته لازم به گفتن نیست که تا زمان تعیین شدن بازیگران، طراح لباس بیکار نمی‌ماند. بعد از آنکه اولین طرحها را به کارگردان نشان دادیم و تأیید او را گرفتیم، می‌توانیم به رنگ بپردازیم. از این لحاظ می‌توان با تکه‌های الصاقی روی پارچه‌ها و تطابق آنها با یکدیگر، رنگ مطلوب را به دست آورد. به کارگیری مواد مناسب یکی از مراحل مهم کار طراح است. اگر انتخاب بازیگری قطعی نشده باشد، موقتاً باید رنگ ساده‌ای را انتخاب کنیم تا پس از قطعیت‌یافتن انتخاب بازیگر، رنگ مطلوب را پیدا کنیم.

انتخاب بازیگرها گاه برای طراحان شگفت‌آور و تکان‌دهنده است، چراکه غالباً تصورات قبلی طراح را از شخصیتها به هم می‌ریزد و ناگزیر سبب می‌شود که با سایر دست‌اندرکاران نمایش مشورت کند تا بدین‌ترتیب، مسائل جدیدی را که برای او پیش آمده است، حل کنند.

برای مثال، وقتی توافق کردیم که لباس نمایش ماکسول اندرسُن[1] به نام *دوشیزه آن هزار روزه*[2] را

1- Maxwell Anderson

2- Anne of the Thousand Days

به اجرا درآوریم، بازیگر نقش اول مرد هنوز معین نشده بود. شخصیت اصلی نمایش اندرسُن، هنری هشتم، پادشاه بریتانیا بود و ما در طرحهای اولیهٔ خود طبق سنت، او را همان‌طور که چارلز لافتون[1] فقید و سایر بازیگران نشان داده بودند، سلطانی فربه و درشت‌اندام تجسم می‌کردیم. تصمیم نهایی مبنی بر اینکه آقای رکس هریسُن[2] نقش او را بازی کند، برای ما بسیار شگفت‌انگیز بود. البته قبل از اجرای نقش هنری هشتم لازم بود که این بازیگر لاغراندام از لحاظ بدنی شباهتی با هنری هشتم پیدا کند. آقای هَریسُن باریک‌اندام با مردی که نیمی از افراد تحصیلکردهٔ جهان هیکل او را از دور می‌شناختند، بسیار متفاوت بود.

بالاخره یکی از کارشناسان هالیوود، زیرجامه‌ای تهیه کرد که کمبودهای طرح ما را جبران کند. این طرح (اگر برای هریسُن چنین نبود) برای ما بسیار تازگی داشت. این زیرجامهٔ سلطنتی از جنس لاستیک بود و هیبتی بس عظیم داشت. لابد آقای هریسُن با پوشیدن این زیرجامه، خود را چون موجودات فضایی می‌دید.

با این حال او شجاعانه زیرجامهٔ سنگین و نیز لباس سنگین و لایه‌دار را بر تن کرد. لباس سلطنتی نیز به نحوی طراحی و دوخته شده بود که او را تنومند نشان دهد، به طوری که قسمت سینهٔ این لباس از پنبه پرشده بود و برای آنکه گردن هنرپیشه، بلند به نظر نیاید، شانه‌های لباس هنرپیشه، بلند طراحی شده بود. طراح صحنه نیز با کوچک‌کردن اندازهٔ چهارچوبهای در، توانسته بود تنومندی ساختگی این بازیگر را در نظر تماشاگران بیشتر جلوه دهد.

البته کارگردان بسیاری از این صحنه‌آراییها را در اجرای فیلادلفیا حذف کرد. در شب افتتاح نمایش، رکس هریسُن چنان روی صحنهٔ نیمه خالی ظاهر شد که اگر خود هنری هشتم در چنین صحنه‌ای پدیدار می‌شد، بسیار ناچیز به نظر می‌رسید. تنها حقه‌ای که ما به آن متوسل شدیم، اضافه کردن پنبه‌های لباس بود. این نمایش برای آقای هریسُن نه تنها کار شاق دراماتیک بود، بلکه حکم یک ورزش بدنی سنگین را نیز داشت (به شکل ۲۲ رجوع شود).

برای اجرای این نمایش لازم بود کوشش زیادی در تحقیق خود بکنیم. در اینجا بهتر است به بعضی از موارد این تحقیق بپردازیم، زیرا امر تحقیق یکی از وظایف مهم و ضروری طراح در تمام اجراهاست. کمتر نمایشی با مشکلات نمایشنامهٔ دوشیزه آن روبرو بود. نقش هنری هشتم، آن‌طور که

1- Charles Laughton

۲ـ Rex Harrison ـ بازیگر سرشناس انگلیس (۱۹۰۸ـ۱۹۹۰)

نوشته شده است، نیازمند آن است که بازیگر چند بار لباس عوض کند. از تماشاگران انتظار می‌رفت که نه تنها هنری هشتم را با همان سیمای آشنای نقاشیهای هولباین[۱] و سایر نقاشان ببینند، بلکه او را با همان تصویری در نظر بیاورند که نقاشان دورهٔ تودور[۲] از او کشیده‌اند (با لباس ورزش، و در لحظات بسیار نادر و اتفاقی، بدون لباس، که شاید کمتر نقاش درباری برای آیندگان ثبت کرده باشد). به همین دلیل ما تمام نقاشیهای موجود را زیرورو کردیم و تمام مقالاتی را که دربارهٔ لباسهای قرون شانزدهم نوشته شده بود، خواندیم. از کتابهایی که در زمینهٔ لباس نمایش، نوشته شده و تنها شامل تعبیر نویسندهٔ آن از نقاشیهای دوران تودور و ملکه الیزابت بود، دیگر خسته شده بودیم. اگر در نمایشنامهٔ دوشیزه آن مجبور به بدیهه‌سازی و تخیل بودیم، نباید بی‌مهابا از آنها استفاده می‌کردیم. تمام لباسهایی که هنری هشتم برتن داشت، بر اساس واقعیتهای تاریخی طراحی شد.

انتخاب مواد

پس از تعیین نهایی بازیگران نقشهای نمایش، طراح لباس با تمام توش و توان خود سرگرم کار می‌شود. پیش از این گفتیم که انتخاب مواد بسیار اهمیت دارد، بنابراین طراح لباس با دردست داشتن طرحهای رنگی و نمونه‌های تأیید شده، مواد را تهیه می‌کند.

ما معتقدیم که هر کس باید خود خریدش را انجام دهد. از این رو هر طراح که خود مواد مورد نیاز را تهیه نکند، کارش نه تنها قربانی سلیقه‌های دستیاران شلخته می‌شود، بلکه دستیاران مخلص و باوجدان نیز نظرش را تأمین نمی‌کنند، زیرا انتخاب و تهیهٔ مواد، بخشی جدانشدنی از دید و نگرش هنرمند نسبت به خط و رنگ است و از لحاظ سرشت، امور مرموزی هستند که براحتی نمی‌توان آنها را به دیگران انتقال داد. شخصیت را می‌توان تقریباً به اندازهٔ جنس لباس در رنگ و طرح آن نیز نشان داد. چگونگی شکل دادن به مواد، حاصل کار را بهتر جلوه می‌دهد ویا از جلوه‌اش می‌کاهد.

باید توجه داشته باشید که برای تعیین جلوهٔ اصلی مواد، باید نمونه‌های تأیید شده را بزرگ انتخاب کنید. نمونه‌های کوچک در نور شدید و محیطهای بزرگ، هیبت خود را از دست می‌دهند. اگر برای شما امکان بررسی طرحها زیر نور صحنهٔ نمایش وجود ندارد، بهتر است آنها را زیر نور شدید مصنوعی دیگری بررسی کنید، ولی هرگز، بله هرگز از نور لامپ مهتابی استفاده نکنید که رنگ را

۱ـ Hans Holbein ـ نقاش آلمانی که بیشتر عمرش را در انگلستان کار کرد (۱۴۹۷-۱۵۲۴).

۲ـ Tudor ـ یکی از خانواده‌های سلطنتی انگلیس که از سال ۱۴۸۵ تا ۱۶۰۳ در انگلستان سلطنت کردند.

یکسره دگرگون می‌کند.

البته در فصل بعد دربارهٔ مواد ویژه بحث می‌کنیم، اما بحث دربارهٔ طراحی لباس صحنه زمانی کامل خواهد شد که از خرید مواد مورد نیاز حرفی به میان آوریم. این یکی از وظایف مهم و مشکل ماست که البته چند و چون آن به بودجهٔ نمایش بستگی دارد.

ممکن است بودجه‌ای که در اختیار طراح گذاشته می‌شود، بسیار زیاد و یا بسیار کم باشد. با این حال می‌توان موانع موجود ناشی از کمبود بودجه یا موانع دیگر را برطرف کرد. در ساخت و پرداخت لباس نمایش می‌توان از انواع مواد نسبتاً ارزان که در بازار موجود است، استفاده کرد.

یکی از موفقترین تولیدات گروه ماتلی در این زمینه، نمایش *هملت*[1] به کارگردانی جان گیلگاد است (شکل ۱ و ۲). گروه ماتلی لباسهای نمایش را با پارچهٔ کرباس دوخته و رنگ معمولی سربی به آنها زده بود. برای تزیین این لباسها فقط از باریکه‌های پارچهٔ مخمل‌نما استفاده شده بود.

در یکی دیگر از نمایشنامه‌های گیلگاد، *تاجر ونیزی*[2] (تصویر ۱ و شکل ۴)، لباسهای نمایش را از چلوار آهار نزده تهیه کردیم. روی این لباسها با دست، طرحهایی از گلدوزیهای ایتالیایی کشیدیم و سپس آنها را رنگ‌آمیزی کردیم.

شاید علاوه بر خلاقیت، بخت نیز با ما یار بود. به هر حال تصمیم داشتیم از رویهٔ قدیمی که آراستن لباسها با پولک‌دوزی، قیطان‌دوزیهای درخشان مطلا وسایر زینتهای ارزان‌قیمت بود، پیروی نکنیم. ما از همان اول عقیده داشتیم که به کارگیری این مواد دیگر کلیشه‌ای شده است و همیشه به دانشجویان توصیه می‌کنیم از چنین کارهایی بپرهیزند.

1- Hamlet

۲- The Merchant of Venice - از نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴)

تصویر ۱
طرحهایی برای *تاجر ونیزی*

به نظر ما، بدون به کاربردن روشهای پیش پا افتاده و صرف هزینه‌های زیاد هم می‌توان به تزیینهای مؤثر دست یافت. یک بار هنگام تهیهٔ لباسهای یکی از اجراهای پرشور نمایشنامهٔ مکبث[۱] که بودجهٔ کمی برایش در اختیار داشتیم، ناگزیر به جای وسیله‌ای که بزرگان اسکاتلندی برای بستن شنلهای خود از آن استفاده می‌کردند، نوعی فرچهٔ فلزی از کارگاه آهنگری تهیه کردیم. در اینجا چارهٔ حل مشکل مالی ما، اختراع بود. با این حال همچنان تا پایین آمدن پرده در شب افتتاح نمایش نگران اوضاع بودیم، اما هیچ کس در مورد تزیینات شکایتی نکرد، و وقتی دیدیم فرچه‌ها لباسها را نیز خوب نگه داشته‌اند، نفس راحتی کشیدیم.

برش لباس

کار طراح، تنها با کشیدن طرحهای مختلف و خرید اجناس مورد نیاز به پایان نمی‌رسد. هنوز

۱ـ Macbeth ـ از تراژدیهای ویلیام شکسپیر

مسئلهٔ دوختن لباس نمایش باقی است و این مرحله شاید مشکلترین قسمت از کار طراح باشد. اینکه یک طراح زبردست باید برشکار، پروکننده و خیاط ماهر باشد و یا تا حدودی در این کار تجربه داشته باشد، یک واقعیت انکارناپذیر است، زیرا او باید بتواند چه از نظر تئوری و چه از نظر عملی، مراحل دوخت لباس را به پایان برساند.

اطلاع مقدماتی از برش و دوخت و دوز برای هر طراح حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای ضروری است، زیرا طراح در مراحل دوخت لباس نمایش همواره باید کمک کند و بر جریان نظارت داشته باشد. البته برشکاران خوب، خود هنرمندند، ولی باید دانست که تعبیر از کار طرح، کاری است ظریف و مشکل و حتی در بهترین خیاطخانه‌ها ممکن است مشکلات فوق‌العاده‌ای پیش‌آید، حتی اگر مجریان زبردست طرح، این طرحها را با تصاویر و جزییات کافی همراه کرده باشند.

در دوختن هر نوع لباس، برش اهمیت دارد، اما در لباسهای تاریخی اهمیت این قضیه بیشتر می‌شود. تعداد افراد حرفه‌ای که از بریدن الگوهای قدیمی و اصلی آن لذت می‌برند، نسبتاً کم است، با این حال این برخورد گاه به موفقیت می‌انجامد و گاه نمی‌انجامد. در زمان دانشجویی وقت بسیاری را در نگارخانهٔ ملی می‌گذراندیم که در آنجا هدف ما تنها تحسین شگردهای نقاشان نبود، بلکه می‌خواستیم نحوهٔ قرار گرفتن درز لباسها را بررسی کنیم. در حال حاضر کتابهای بسیاری وجود دارد که در آنها نحوهٔ تهیه لباسهای مربوط به دوره‌های تاریخی پیشین توضیح داده شده است. همچنین این لباسها را در موزه‌ها به تماشا می‌گذارند و بیشتر موزه‌ها نیز در این زمینه همکاری می‌کنند. وقتی می‌خواستیم برای خانم کاترین هپبرن[1] برای بازی در فیلم سفر *طولانی روز در شب* لباس تهیه کنیم، مسئول موزه نیویورک اجازه داد خانم هپبرن یکی از لباسهای گران‌قیمت را امتحان کند. با اینکه از لحاظ وقت در مضیقه بودیم، از این لباس نمونه‌ای تهیه کردیم که از لحاظ جنس، مدل و از همه مهمتر برش، دقیقاً شبیه نمونهٔ اصلی آن بود.

امتحان کردن لباس

در تئاتر حرفه‌ای پس از اینکه لباس نمایش تحت نظارت طراح بریده و به خیاط داده می‌شود، طراح باید دست‌کم دو بار پیش از مرحلهٔ نهایی و یک بار در پایان، در پرو لباس بازیگر حاضر باشد.

1- Katherine Hepburn

این مرحله متعلق به تمرین با لباس نمایش است.

تمرین با لباس در تئاتر آماتوری نیز تا اندازه‌ای به همین صورت انجام می‌گیرد، زیرا در نمایش حرفه‌ای یا آماتوری لازم است که هر بازیگر در زمان تعیین شده لباس نمایش خود را بپوشد و زیر نوری شبیه به نور اصلی نمایش حرکت کند. باید از هر زاویه بازدید شود (چپ، راست و پهلو) و نیز در این مرحله است که اگر بازیگر شکایتی از لباس دارد، باید آن را بیان کند. بازیگر باید بتواند بنشیند، زانو بزند، تعظیم کند، یا هر کار دیگری را که لازم است با آن لباس انجام دهد.

بهتر است یک طراح حرفه‌ای این موضوع را جزیی از برنامهٔ کار خود قراردهد و مطمئن شود که لباسها محکم دوخته شده است. اگر نمایش موفق شود، لباسها مرتب پوشیده می‌شوند. بنابراین طراح باید از پیش فرض کند که نمایش مدت درازی روی صحنه خواهد بود. البته این موضوع در مورد نمایش آماتوری صدق نمی‌کند، زیرا نمایش آنها غالباً طولانی نیست.

در تهیهٔ لباس بازیگران نمایشهای آهنگین یا نمایشهایی که با فعالیت بدنی همراه است، مشکلات ویژه‌ای به وجود می‌آید. درزهای این نوع لباسها باید کاملاً محکم دوخته شود و این کار باید به گونه‌ای انجام پذیرد که خطوط اصلی لباس و ظرافت آن فدای استحکام دوخت نشود. در مواقعی که لازم است بازیگر در طول نمایش چند دست لباس عوض کند، ضروری است که از قبل پیش‌بینی‌های لازم صورت پذیرد. در فواصل نمایش باید در این موضوع ظرافت و گاه نبوغ نشان داد. در نمایش *دوشیزه آن هزار روزه* لازم بود رِکس هَریسُن و جویس ردموند[1] در کمترین زمان چند بار لباس عوض کنند، اما هنگام تمرین حداکثر سرعت آنها در تعویض لباس و پوشیدن لباس تاجگذاری به سی‌ثانیه رسیده بود. دیگر بازیگران در این میان عملاً مجبور بودند در یک چشم به هم زدن لباسهای خود را عوض کنند. بنابراین ناگزیر از اختراع وسیله‌ای بودیم که بازیگران را در نهایت سرعت به صحنه بیاورد. در این صحنه‌ها از زیپهای گوناگون استفاده کردیم و آنها را طوری دوختیم که به چشم تماشاگران نیایند. البته ما قویاً توصیه می‌کنیم در لباسهای مربوط به دوران گذشته از زیپ استفاده نشود، مگر آنکه بتوانید تماشاگران را به گونه‌ای متقاعد کنید که با وسایل دوران مربوطه لباس را می‌بندید. البته وِلکرو[2] روش ارزشمند دیگری را برای بستن لباس پیشنهاد می‌کند. این روش نه تنها به پوشیدن لباس سرعت می‌بخشد، بلکه این مزیت را دارد که دیده نمی‌شود.

1- Joyce Redmond

2- Velcro

کهنه جلوه دادن لباس

لازم است بسیاری از لباسها عمداً کهنه و فرسوده جلوه کند، که این هم جزیی از وظایف طراح است. در صورت امکان می‌توان لباس را با اسفنج آغشته به رنگ یا افشانه[1] رنگ کرد. به نظر ما بهترین رنگها برای کهنه جلوه دادن لباس، رنگهای مشکی و خاکی است. افشانه‌های معمولی با سایه‌های سربی رنگ در رنگهای گوناگون در دسترس‌اند که زود خشک می‌شوند، اما می‌توان سایه‌های ویژهٔ مورد نظر را نیز به کمک بطری یا ظرف دهن گشاد به آنها افزود و نتیجهٔ مطلوب را به دست آورد.

روش دیگر، این است که می‌توان از مخلوط رنگ و الکل و آب استفاده کرد. این محلول را می‌توان با استفاده از افشانهٔ برقی و یا اگر سطح کار بزرگ نباشد، افشانهٔ دهن‌گشادی که نقاش برای پاستل استفاده می‌کند، به روی لباس پاشید. همچنین می‌توان لباسها را آهار زد یا به صورت دستی به آنها ظاهر کهنه داد، اما در این روش باید دقت کنید که فرسودگیها حالت طبیعی داشته باشند و قسمتهایی از لباس که بیشتر استفاده می‌شود، فرسوده گردد، مثلاً قسمت درزها، یقه، سرآستین، زانوها و قسمت نشیمنگاه شلوار.

ما برای تهیهٔ لباسهای نمایش *اقیانوس آرام جنوبی* لباسهای مورد نیاز را از یک فروشگاه البسهٔ زمان جنگ خریداری کردیم و برای کهنه جلوه دادن عملاً آنها را زیر پا انداختیم و لگدکوب کردیم. در یکی از اجراهای نمایش *تروئیلوس و کرسیدا*[2] در سال ۱۹۶۱ در جشنوارهٔ آمریکایی تئاتر شکسپیر[3] در استراتفورد[4] کانکتیکات[5]، کارگردان تصمیم گرفت که لباسهای نمایش به صورت لباسهای زمان جنگ داخلی آمریکا باشد. از آنجا که در تهیه و اجرای نمایش با کمبود بودجه روبرو شدیم و بدین سبب نمی‌توانستیم لباسها و یونیفورمهای اتحادیه یا کشورهای متحد را تهیه کنیم، ناچار به فروشندهٔ لباسهای نمایش در نیویورک مراجعه کردیم. بنابراین ناگزیر شدیم یونیفورمهای خاکستری نو با دکمه‌های برنجی براق را به لباسهای کهنه و مندرسی تبدیل کنیم که سربازان قحطی‌زدهٔ ژنرال لی در آخرین روزهای جنگ بزرگ بر تن داشتند.

1- Spray

۲ ـ Troilus and Cressida ـ نام نمایشنامه‌ای است که اصل آن در دوران یونان باستان نوشته شده و سپس در مجموعه Roman Detroie نوشتهٔ Benoit de Maure بازنویسی شده است.

3- The American Shakespeare Festival Theatre

4- Stratford

5- Connecticut

طراحی لباس کشتار، وضع هولناکی داشت. تا آنجاکه توانستیم لباسها را پاره پاره کردیم، رنگ و آهار زدیم و تک تک لباسهای نمایش را در جاهایی که معمولاً ساییده می‌شوند، با برس سیمی ساییدیم. گرچه نتیجه چندان رضایت‌بخش نبود، اما کاری که درگیر آن شده بودیم، ما را برانگیخت. برای کهنه جلوه دادن لباسهای نمایش روشهای بسیاری وجود دارد. می‌توان سر زانوها و آرنجهای لباس را با سنگ پا یا برس سیمی سایید و برای برق انداختن قسمتهای مورد نظر از صابون یا موم شمعی استفاده کرد. می‌توان لباس را مرطوب کرد و در جیبهای آن وزنه‌های سنگین قرار داد. برای خیس جلوه دادن لباس، به نظر ما بهترین راه این است که عواقب کار را نادیده بگیرید و لباس را با آب خیس کنید. به‌کارگیری موادی، مانند گلیسیرین یا روغن اثر موقت دارد. برای ایجاد سوراخ و پارگیهای طبیعی روی لباس و فرسوده نشان دادن آن، بهترین راه، سوزاندن است. واکس نیز یکی از مواد مناسب برای کهنه نشان دادن لباس است. برای خاکی نشان‌دادن لباس، می‌توان از خاک فولر[1] که معمولاً در تمام داروخانه‌ها موجود است، استفاده کرد. به طور کلی بهترین نحوهٔ فرسوده نشان دادن لباس، استفاده از سایه‌های تیره‌ای است که در گریم به‌کار می‌رود. مزیت این روش این است که پس از خشکشویی به آسانی پاک می‌شود.

1- Fuller's earth

۲

۱

شکل ۱ و ۲ ماتلی

اُفلیا (جسیکا تندی) و بانوی درباری در **هملت**، کارگردان جان گیلگاد، ۱۹۳۴.

این لباسها از پارچهٔ مشمش صحنه‌ای تهیه شده و روی آنها با افشانه رنگ‌آمیزی شده است. حاشیهٔ دور لباس تنها از جنس مخمل است. زنجیر دور گردن از تارهای پلاستیکی بافته شده و روی آن رنگ متالیک زده شده است. طرحهای روی لباس چاپی بوده و به رنگهای طلایی، نقره‌ای و مسی می‌باشد.

۴

شکل ۳ ماتلی
پورشیا (پگی آشکرافت) در *تاجر ونیزی*، کارگردان جان گیلگاد، ۱۹۳۸.
لباس از چلوار آهارنزده تهیه شده و با قرمز لاک الکلی و طرحهای طلایی رنگ، رنگ‌آمیزی شده است. شال از جنس تافته است.

شکل ۴ ماتلی
نیم (لئومک‌کرن) در *هنری پنجم*، کارگردان گلن بیام شاو، ۱۹۵۱.
ژاکت از نمد ضخیم تهیه شده و طوری بافته شده که مثل چرم به‌نظر آید.

۳

۵

۶

شکل ۵ ماتلی

ارباب در **ریچارد دوم**، کارگردان جان گیلگاد، ۱۹۳۷.

نیم تنهٔ ارباب از نمد و کمربند چرمی ضخیم تهیه شده و با ردیفی از دگمه‌ها تزیین شده است.

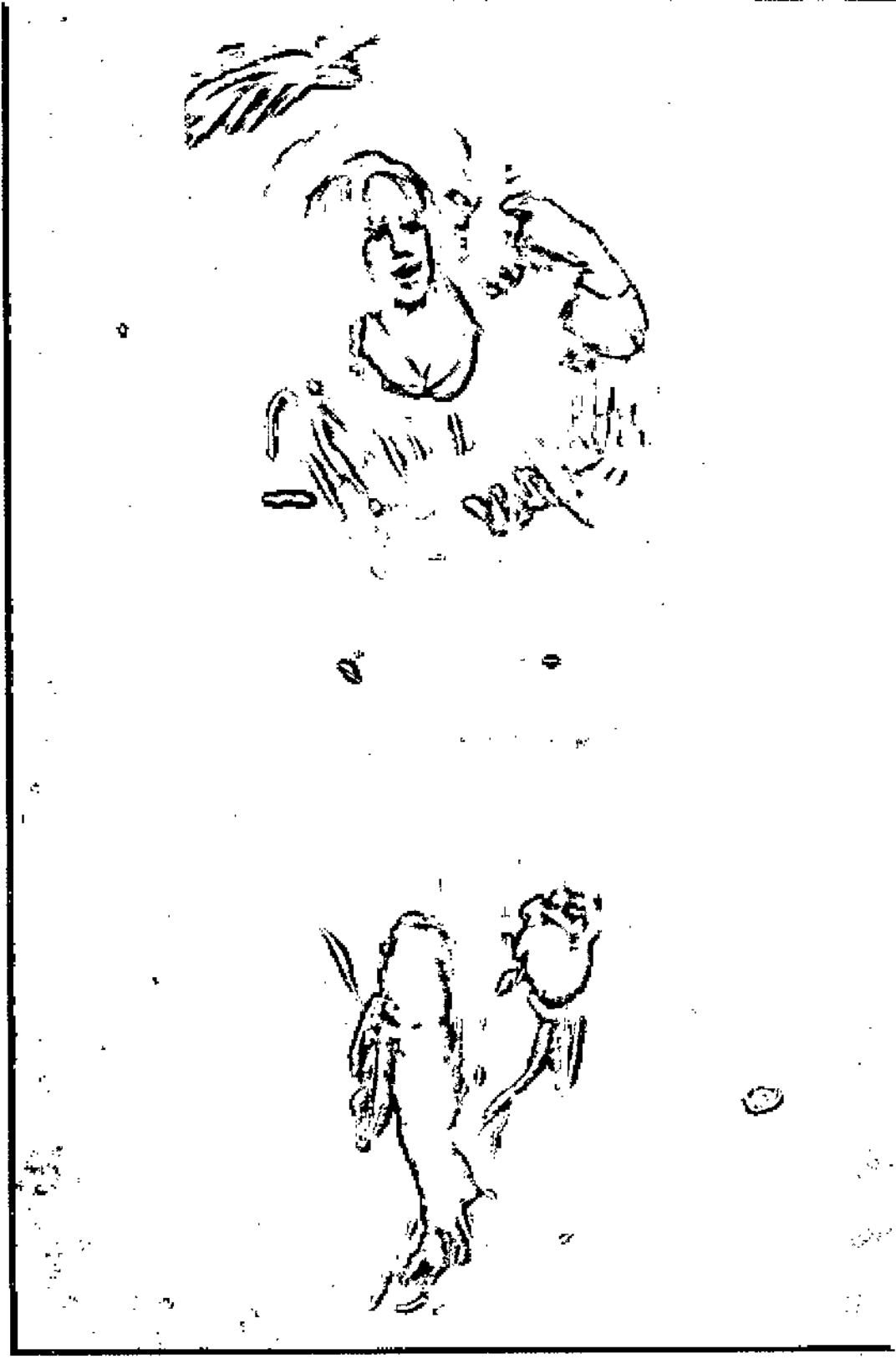
شکل ٦ ماتلی

ملکه (بگی آشکرافت) در **ریچارد دوم**، کارگردان جان گیلگاد، ۱۹۳۷.

این لباس از پارچهٔ سبز زیتونی موجدار تهیه شده و روی آن برگهای نقره‌ای رنگ چاپ شده است.

شکل ۷ لیلا دونبیلی

پیر آندرو (ریچارد جانسون) در **شب دوازدهم**، کارگردان پیترهال، ۱۹۵۸.



۸

شکل ۸ آنتونی پاول
بیانکا (جین هِپل) در *زنان هشیار باشید زنان*، کارگردان
آنتونی پیج، ۱۹۶۲.

۹

شکل ۹ راجر فرز
ژولیت (کلری بلوم) در **رومئو و ژولیت**، کارگردان هیوهانت، ۱۹۵۲.

۱۰

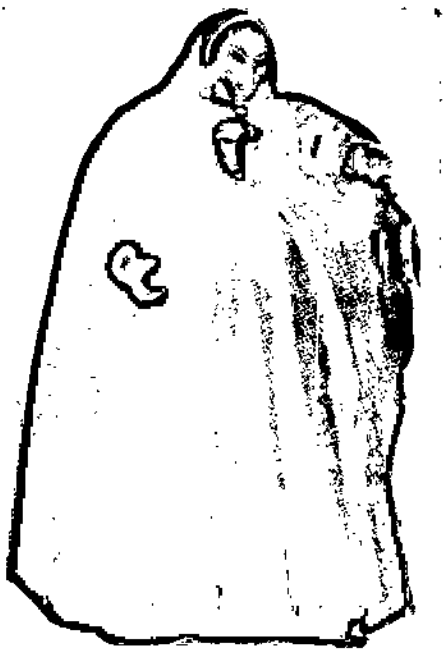
شکل ۱۰ ماتلی
ژولیت (دوروتی توتین) در **رومئو و ژولیت**، کارگردان گلن بیام شاو، ۱۹۵۸.

۱۱

شکل ۱۱ ماتلی
ژولیت (زنا والکر) در **رومئو و ژولیت**، کارگردان گلن بیام شاو، ۱۹۵۴.

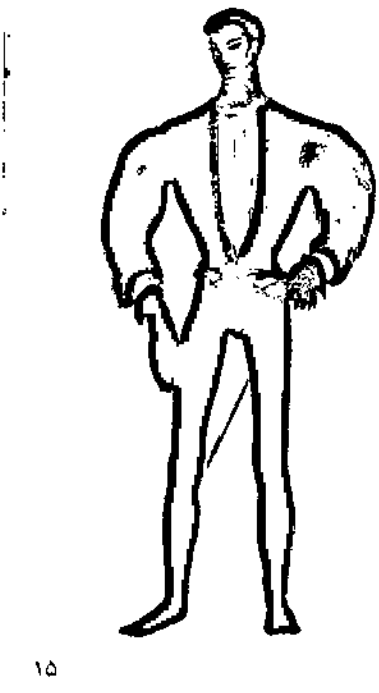
۱۲

شکل ۱۲ ماتلی
ژولیت (پگی آشکرافت) در **رومئو و ژولیت**، کارگردان جان گیلگاد، ۱۹۳۵.



۱۳

۱۴



۱۵

۱۶

شکل ۱۳ ماتلی
پرستار (روزالیند آتکینسون) در *رومئو و ژولیت*، کارگردان گلن بیام شاو، ۱۹۵۴.

شکل ۱۴ ماتلی
پرستار (ادیت اِوانس) در *رومئو و ژولیت*، کارگردان جان گیلگاد، ۱۹۳۵.

شکل ۱۵ ماتلی
رومئو (لارنس هاروی) در *رومئو و ژولیت*، کارگردان گلن بیام شاو، ۱۹۵۴.

شکل ۱۶ ماتلی
تایبلت (جفری تون) در *رومئو و ژولیت*، کارگردان جان گیلگاد، ۱۹۳۵.

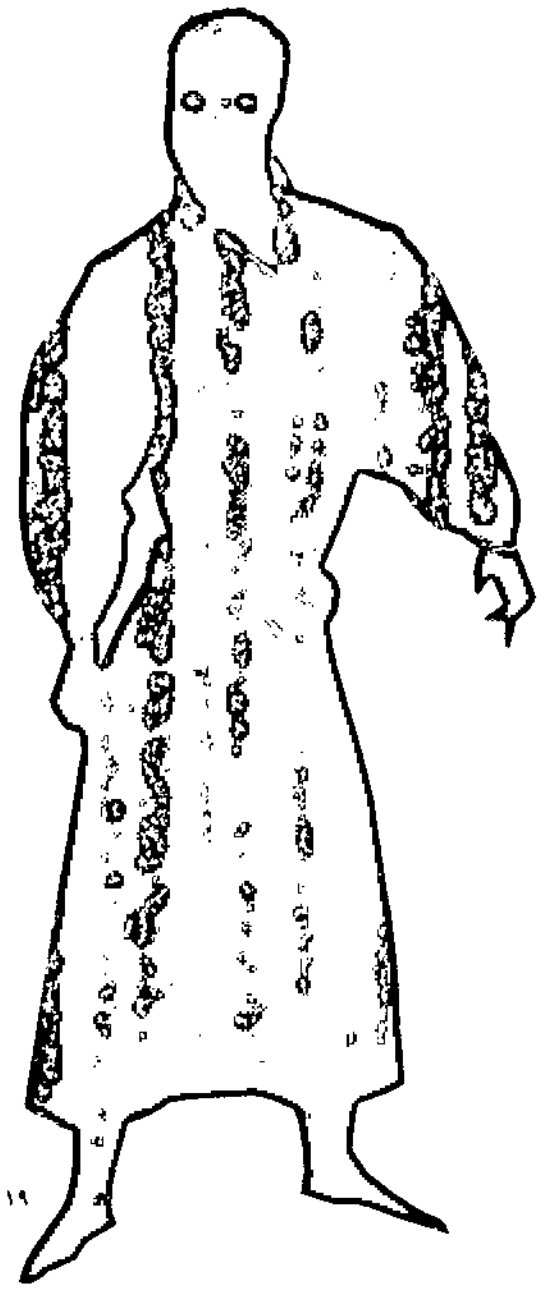
۱۷

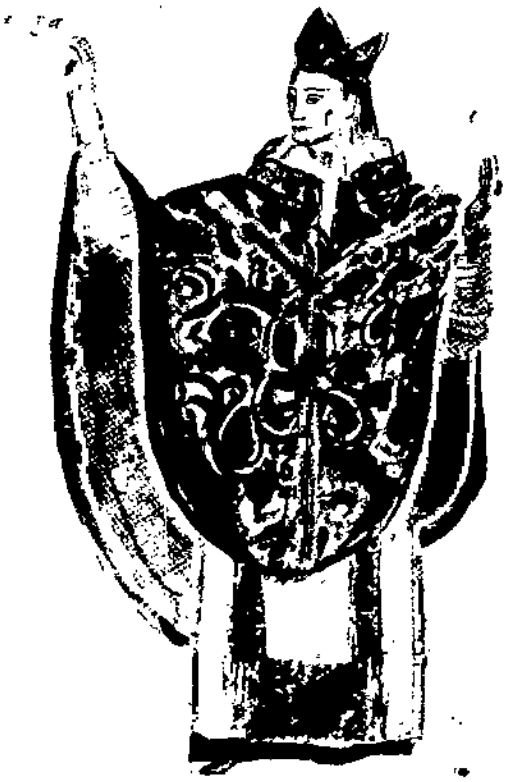
۱۸

شکل ۱۷ لزلی هاری
دیـومیدس (دیـوید بک) در *تـرویلوس و کـرسیدا*،
کارگردان پیترهال، ۱۹۶۰.

شکل ۱۸ تانیا مویسویچ
ادیپوس (جیمز میسون) در *ادیپ شـهریار*، کـارگردان،
تایرون گاتری، ۱۹۵۸.

شکل ۱۹ جکلین هربرت
اتللو (لارنس اولیویر)، کارگردان جان دکستر، ۱۹۶۴.





۲۰

۲۱

شکل ۲۰ ماتلی

بکت (لارنس اولیویر)، کارگردان پیتر گِلنویل، ۱۹۶۰، شنل بکت از پارچهٔ نخی با طرحهای چاپی طلایی روی زمینهٔ مشکی تهیه شده است.

شکل ۲۱ ماتلی

ملکه (مارگارت هال) در بکت، کارگردان پیتر گِلنویل، ۱۹۶۰. این لباس سبز سیبی از جنس ابریشم خالص با تکه‌دوزیهای قیطانی طلایی رنگ تهیه شده و زیر آستینها و آستر آستینها به رنگ بنفش کمرنگ می‌باشد.

شکل ۲۲ ماتلی

هنری هشتم (رکس هریسن) در *دوشیزه آن هزار روزه*، کارگردان هـ. س. پاتر، ۱۹۴۸.

برای اینکه رکس هریسن شبیه هنری هشتم به نظر آید از مقدار زیادی لایه‌گذاری در ناحیهٔ سینه و شانه‌ها استفاده شده است. لباس اصلی از مخمل قهوه‌ای رنگ مایل به قرمز روی یک تونیک پشمی، حاشیه‌های طلایی رنگ نکه‌دوزی شده و آستینهای مرصع طلایی‌رنگ تهیه شده است. گردنبند از پارچهٔ آنتیک طلایی‌رنگ روی کرباس خشک تهیه شده که با نکه‌های نمد با طرح گلهای رز و مرواریدهای زمان تودور مزین شده است. او کلاه مخمل مشکی با پر شترمرغ کرم‌رنگ بر سر داشت.

۲۳

شکل ۲۳ ماتلی

دزدمونا (مارگارت جانستون) در *اتللو*، کارگردان گلن بیام شاو، ۱۹۵۶.

شکل ۲۴ ماتلی

نکت (لارنس اولیویر)، کارگردان پیتر گلنویل، ۱۹۶۰. قبه اسب از نمد تهیه شده بود که نکه‌دوزیهای نمدی و توری داشت.

۲۴

شکل ۲۵ پیتر هال
رومئو (جان استراید) در *رومئو و ژولیت*، کارگردان فرانکو زفیرلی، ۱۹۶۱.

شکل ۲۶ ماتلی
شخصیتهای گروهی در ایل تراواتوره، کارگردان دکتر هربرت گراف، ۱۹۵۹. پوشش سر راهبه‌ها از کرباس آهک‌دار سفیدرنگ چین‌دار و ردا از پشم مشکی تهیه شده است. سایر خرقه‌ها از ابریشم خام تهیه شده است.

IL TROVATORE

۲۸

۲۹

شکل ۲۷ ماتلی

آزاسنا (ژولیتا سیمونتا) در ایل تراواتوره، کارگردان دکتر هربرت گراف، ۱۹۵۹. پشم این لباس توسط افشانه جلوه‌ای فرسوده یافته است.

شکلهای ۲۸ و ۲۹ پیتر رایس

استاد رقص (الکساندر یانگ) و بانویی از گروه همسرایان در *آریادنه*، کارگردان آنتونی پش، ۱۹۶۱.

طراحی وسایل جانبی

مسئولیت طراح با کامل شدن لباس نمایش پایان نمی‌یابد، زیرا هر نوع لباس یا وسیلهٔ دیگری که بازیگران می‌پوشند، باید زیر نظارت طراح خریداری و تهیه شود. این‌گونه پوشاک و وسایل می‌توانند شامل دستکش، کلاه، عصا، کفش، چتر و در بعضی موارد حتی لباس زیر باشند. در مورد آخر، طراح باید تحقیقات و پیش‌بینی‌های لازم را به عمل آورد، در غیر این صورت گاه ممکن است با مشکلات جدی روبرو شود. برای مثال، در نمایش *اکثریت یک*[1]، سدریک هاردویک[2] نقش یک تاجر بانفوذ و پولدار ژاپنی را بازی می‌کرد. او در این نمایش مجبور بود قسمتهایی از لباس زیر یک آقای ژاپنی متشخص و متعلق به طبقهٔ بالای جامعه را به نمایش بگذارد که ناگفتنی است. وقتی که خواستیم این لباسهای زیر را تهیه کنیم، در کتابهای لباس نمایش یا مغازه‌های ژاپنی شهر مَنهَتَن[3] چیزی پیدا نکردیم. البته کیمونو[4] و لباسهای دیگر مورد نیاز در مغازه‌های خیابان پنجم یافت می‌شد. بالاخره ناچار شدیم لباسهای مزبور را از توکیو وارد کنیم و حیران بمانیم که تجار پولدار ژاپنی ساکن نیویورک چه لباس زیری می‌پوشند.

در مورد گریم و آرایش نیز طراح باید با صراحت و قدرت تمام اظهار نظر کند، زیرا حتی بهترین لباسهای نمایش بدون گریم و آرایش بجا جلوهٔ خود را از دست می‌دهند. در هالیوود اغلب دیده می‌شود که به نظر طراح در مورد مدل مو چندان اعتنایی نمی‌شود، اما آرایشگران لندن و نیویورک معمولاً نسبت به درخواستهای طراح، کارگردانهایی که به متن نمایشنامه حساسترند و زنهای بازیگری که می‌خواهند نقش بانو تیزل[5] را با مدل موی جدید بازی کنند، حرف‌شنوی بیشتری دارند؛ حتی در مراکز جهانی تئاتر آدم باید برای پیشبرد خواسته‌هایش بجنگد.

از آنجاکه جلوهٔ سر بازیگر برای طراح اهمیت دارد و موفقیت و شکست لباس بسته به آن است، در صورتی که مدل مو، کلاه گیس، کلاه و وسایل تزیینی سر آراسته و خوب به نظر بیایند، حتی ساده‌ترین و باصرفه‌ترین لباسهای نمایش نیز خوب جلوه خواهند کرد. برعکس اگر میان آنها هماهنگی لازم وجود نداشته باشد، حتی بهترین و زیباترین لباسها جلوه و زیبایی و تأثیر خود را از دست خواهند داد: یک دسته موی بیجا می‌تواند بسیاری از زحمات طراح را به باد بدهد.

1- The Majority of One
2- Cedric Hardwicke
3- Manhattan
4-Kimono
5- Lady Teazle

تأیید محصول نهایی

پس از تکمیل لباسها و وسایل فرعی، طراح نخستین نمایش لباس‌پوشی را ترتیب می‌دهد. این نمایش باید دست کم یک هفته پیش از تمرین با لباس صورت بگیرد تا برای تغییرات احتمالی وقت باقی باشد. در این مرحله است که کارگردان از جزییات کار طراح لباس آگاه می‌شود و همچنین به شما می‌گوید که تفسیر برداشت بصری شما با دیدگاه او مطابقت دارد یا خیر. طراح تغییراتی را که باید صورت گیرد، یادداشت می‌کند و اگر بخت یارش باشد، تمام جوانب ظاهری تناسب نمایش تأیید می‌شود. پس از بازدید از لباسها، طراح بی‌صبرانه منتظر رسیدن روز تمرین با لباس می‌شود (در تئاتر حرفه‌ای این تمرین چند بار صورت می‌گیرد). تمرین با لباس برای طراح لباس در یک مفهوم وسیع «لحظهٔ امتحان» است، زیرا در این مرحله است که لباس به آزمایش عملی و نهایی گذاشته می‌شود: با لباس حرکت می‌کنند، راه می‌روند، در آن نفس می‌کشند، عمل می‌کنند و جانی می‌گیرند که فقط طراح می‌تواند آن را تصور کند. تغییراتی که داده می‌شود، بیشتر مربوط است به گرما و سرمای لباس؛ شاید حتی در شب افتتاح نمایش نیز چنین باشد، گرچه دیگر به مرحلهٔ بی‌بازگشت رسیده است.

تصویر ۲
طرحهای اولیه کوچک برای *اتللو*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کارهایی که قدم به قدم در تحقق بخشیدن به نظرات، از میز طراحی شروع و به بالارفتن پردهٔ نمایش ختم می‌شود، وظایف طراح را تشکیل می‌دهد. بعضی از این وظایف ملال‌آورند و برخی خوشایند؛ با این‌حال از زیر بار مسئولیت هیچکدام نمی‌توان شانه خالی کرد. طراحی یک حرفهٔ هیجان‌انگیز است؛ حرفه‌ای است که با رفتار ضعیف و کاهلانه سازگاری ندارد. فرض ما این است که خوانندگان نیز چنین نیستند. در صفحات بعد روشها و شگردهایی را که از مزایایی برخوردارند، مفصّل توضیح داده‌ایم، هر چند در نهایت، موفقیت هر طراح به خلاقیت، اصالت، استعداد و توانایی کاری او بستگی دارد. ما معتقدیم که تلاش طراح در مقایسه با نقاش خلاق از جهاتی با پاداش بیشتری روبرو می‌شود، زیرا حتی بوتیچلی[1] نیز هرگز به چشم ندید که لباسهای زیبایی را که کشیده بود، جان بگیرند و زیباترین و با استعدادترین بازیگران زمانه، آنها را بپوشند.

1. Botticelli

۲

طرح لباس: روشها و مواد

روزی یکی از کمدینهای فراموش شدهٔ آمریکایی گفت:«تمام مردم ـ از جمله پزشکان ـ دست‌کم باید اطلاعات اندکی از کالبدشناسی داشته باشند.» به دلایل مشخص، این نظریهٔ کلی طراحان صحنه را نیز در بر می‌گیرد. بویژه در شرایط حاضر که بازیگران بیشتر با حس سروکار دارند تا با طراحی و نقاشی، طراح صحنه نیز باید تا حدودی با شیوه‌های طراحی لباس آشنا باشد. برای پیاده کردن طرح لباس لازم نیست که شخص مهارتهای داوینچی[1] را داشته باشد. اطلاع از مهارتهای فنی برای آنهایی که روی طرح شما کار می‌کنند، به اندازه‌ای که برایشان قابل فهم باشد، یقیناً لازم است. این نوع مهارتهای فنی را معمولاً می‌توان یاد گرفت. البته همان‌طور که به همهٔ سگها نمی‌توان یاد داد که روی پاهای عقبشان راه بروند، به تمام انسانها نیز نمی‌توان نقاشی کردن را آموخت. شاید از میان سگها تعداد اندک‌شماری به راه رفتن روی دو پای عقب علاقه‌مند باشند، اما از میان تمام انسانهایی که به نقاشی کردن علاقه‌مندند، اکثرشان می‌توانند این هنر را بیاموزند.

طرح اولیه

ما خود قبل از اینکه وارد کار طراحی شویم، از دانشکدهٔ هنر فارغ‌التحصیل شدیم و سپس به چهره‌نگاری و تابلوهای تبلیغاتی پرداختیم. مطالعهٔ پیکر انسان اجباری بود و تاکنون بهرهٔ خوبی از آن برده‌ایم. البته با دیدن طرحهای اولیهٔ ما، شاید در این حرف شک کنید، اما همان‌طور که گفته شد، اینها فقط ابزاری برای انتقال نظرات ما به کارگردان هستند و این طرحها، کار نهایی نیستند و مراحل اولیهٔ خود را می‌گذرانند. بهترین روش، کشیدن طرحهای کوچکی است از بازیگران با لباس نمایش، بر روی کاغذهای مقوایی و یا روی برگهایی از دفتر ارزان‌قیمت نقاشی که در مغازهٔ فروش ابزار نقاشی

---

۱. Leonardo da Vinci ـ نقاش و پیکرتراش دورهٔ رنسانس (۱۵۱۰-۱۵۰۶)

یافت می‌شود. سپس می‌توانید این تصاویر کوچک را به طوری که در صحنه‌های مختلف نمایش ظاهر خواهد شد، کنار یکدیگر قرار دهید.

با این روش، در مقایسه با روش کشیدن طرحهای بزرگ، بهتر می‌توانید شکل و توازن رنگ را تشخیص دهید (تصویر ۱ و ۲).

کاغذ

طراح باید طرحهای خود را روی کاغذهای بادوام بکشد، زیرا هنگام دست به دست گشتن، کاغذها حتماً فرسوده خواهند شد. یک بار طراح جوانی که از آشنایان ما نیز بود، طرحهای بسیار عالی خود را روی کاغذهای گران‌قیمت ولی نازک و بی‌دوام کشید و تحویل کارگردان داد. موقع دریافت طرحها، کاغذها عملاً پاره پاره شده بودند، در حالی‌که فقط کارگردان و اعضای گروه اجرای نمایش آنها را بررسی کرده بودند. بنابراین بر دوام و استحکام کاغذ طراحی بیش از حد تأکید می‌شود.

یک بار ما طرحهای نمایشی آهنگین را روی مقواهای ضخیم کشیدیم. با تکمیل‌شدن جریان اجرای نمایش، طرحها هم افزایش می‌یافت، به طوری که در پایان به دلیل سنگینی مقواها دیگر نمی‌توانستیم آنها را جابجا کنیم.

اکثر طراحان ترجیح می‌دهند از کاغذهایی که ویژهٔ آبرنگ است، استفاده کنند. این کاغذها در نواحی پیشرفتهٔ جهان و حتی در نقاط دورافتاده نیز یافت می‌شود. یک بار در یکی از جزایر دورافتادهٔ کارائیب[1] نوعی کاغذ بسیار خوب یافتیم، ولی در مورد رنگ پوستر در آنجا با دیدگان بهت‌زدهٔ فروشندگان روبرو شدیم. معمولاً ما برای طرحهای اولیه از کاغذهای زبر جذب‌کننده استفاده می‌کنیم. این کاغذها در بسته‌های بزرگ فروخته می‌شوند و هر بسته دارای جلد مقوایی ضخیمی است که از آن می‌توان به جای تختهٔ نقاشی نیز استفاده کرد. اگر از کاغذ نازکی استفاده کنیم، بعداً باید طرحها را روی مقوای نازکی بچسبانیم.

رنگها

اکثر طراحان از رنگهای ارزان‌قیمت پوستر به نام ریچ‌آرت[2] که ظرف شیشه‌ای دارند، استفاده

1- Caribbean island

2- Rich Art

می‌کنند. گواشهای[1] وینزور و نیوتن[2] یا اکریلیک[3] گران‌قیمت‌تر است. طراحان می‌توانند تصاویر را با رنگهای مشکی بکشند یا با رنگهای غلیظ و زود خشک‌شدنی رنگ کنند. برای کشیدن تصاویر می‌توان از مداد شمعی طوسی رنگ نیز استفاده کرد. رنگ این‌گونه مدادها پس از استفاده از قلم‌مو محو می‌شود. البته تصاویر را می‌توان بدون خطوط طراحی و تنها با رنگ کشید.

قلم‌موها

در بیشتر فروشگاههای لوازم نقاشی می‌توان قلم‌موهای ارزان قیمت تهیه کرد، ولی یکی از کاستیهای این‌گونه قلم‌موها این است که درست در موقع نیاز خراب می‌شوند. برای آنکه اقتصادی‌تر عمل کنید، بهتر است از قلم‌موهایی که از موی سمور تهیه می‌شود، استفاده کنید. گرچه قیمت گزاف این قلم‌موها ممکن است شما را به شک بیندازد که شاید سمورها اخیراً جزء نادرترین حیوانات شده‌اند.

آماده کردن طرح

طرحهای آبرنگی نباید کمرنگ تهیه شوند، بلکه تا حد ممکن باید آنها را از رنگهای غلیظ و باثبات تهیه کرد. همچنین دقت کنید نمونه پارچه‌هایی را که روی طرح قرار می‌دهید، محکم با چسب یا منگنه به کاغذ بچسبد. در اجراهای حرفه‌ای، چند مدیر کارگاه برای طراحی لباس به صورت رقابتی کار می‌کنند و طرحهای شما را نیز ممکن است چند نفر بررسی کنند. پس لازم است که کاغذ، رنگ، نمونه‌ها و سایر اشیا از استحکام کافی برخوردار باشند.

دستورالعملهایی که به کارگاه تهیه و دوخت لباس داده می‌شوند، معمولاً با مداد در حاشیهٔ کاغذ طراحی نوشته می‌شوند و روی آنها روکش پلاستیک می‌کشند، یا آنها را با جوهر پررنگ می‌نویسند (تصویر ۳). در صورتی که مجبور هستید تعداد زیادی طرح بکشید، می‌توانید از طرحها عکس ویژه‌ای تهیه کنید و آنها را به صورت ثبت شده نگه دارید. البته این عکسها سیاه و سفید است. یکی از راههای دیگر، گرفتن فتوکپی رنگی است که هزینهٔ آن از فتواستات بیشتر است. لازم است که برای تمام لباسهایی که برای نمایش تهیه می‌شود، یعنی از لباس بازیگر نقش اول گرفته تا لباس کوچکترین

1- Gouache
2- Winsor and Newton
3 - Acrylic

نقش، طرحهای جداگانه کشیده شود. گاه برای نشان دادن حرکت دسته‌جمعی، تصاویر اشخاص را به طور گروهی روی کاغذ عریضی می‌کشیم (تصویر ۴).

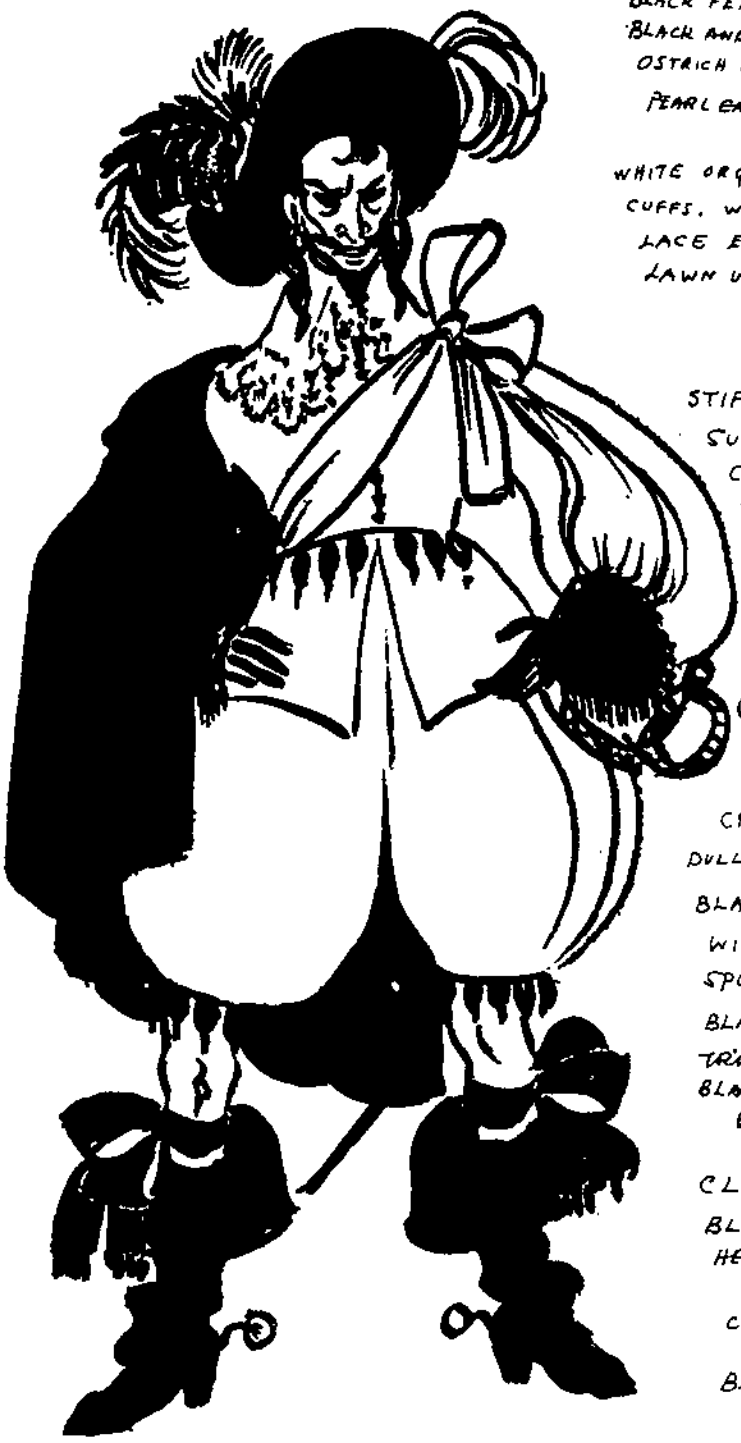
همچنین برای نمایشهای شکسپیر به منظور نشان دادن حال و هوای پیشروی نظامی، ستونهای سربازها در حال پیشروی کشیده می‌شوند. با این حال قبل از ارائه طرح گروهی به کارگاه، باید از هر نقش به طور فردی، طرح جداگانه‌ای تهیه شود.

برای اینکه طرحها حالت کلیشه‌ای به خود نگیرند، در آنها تغییراتی ایجاد می‌کنیم. این تغییرات ممکن است فقط شامل تغییرات جزیی در رنگ، شکل یونیفورم یا سلاح باشد. در نمایشهای آهنگین که بیشتر افراد دارای لباسهای یک شکل هستند، می‌توان لباسها را به طور گروهی تهیه کرد، ولی اگر طرحها را جداگانه تهیه کنیم، کار مسئول اجرایی آسانتر خواهد بود.

باید به بازیگر این فرصت داده شود تا طرحها را هر چه زودتر ببیند، چراکه دیدن آنها روی تصوری که بازیگر از نقش دارد، تأثیر خواهد گذاشت. در بعضی از مواقع ممکن است بازیگر از لباسی که تهیه شده است، راضی نباشد و آن احساس لازم را برای اجرای نقش به دست نیاورد. نظریات و احساسات بازیگر را طراح و کارگردان باید بررسی کنند و تا حد امکان در تهیهٔ طرحها به کار گیرند.

BARTHOLOMEW FAIR

QUARLOS
ESMOND KNIGHT



BLACK FELT HAT.
BLACK AND WHITE UNCURLED OSTRICH FEATHERS.
PEARL EARRINGS.

WHITE ORGANDY COLLAR AND CUFFS, WITH WHITE MACRAME LACE EDGING. WHITE LAWN UNDER SLEEVES.

STIFF CRIMSON SATIN SUIT. THE WAIST CUT MUCH HIGHER THAN NATURAL WAIST-LINE
MELON SHAPED BREECHES ON STIFF INTERLINING.
BLACK VELVET POINTS (WITH SILVER TAGS) AND GARTERS (WITH SILVER FRINGE)

CRIMSON WOOL OR DULL NYLON TIGHTS.

BLACK SUEDE BOOTS WITH SPURS AND SPUR GUARDS.
BLACK SUEDE GLOVES TRIMMED WITH SILVER.
BLACK SUEDE SWORD BELT.

CLOAK. (CIRCULAR)
BLACK SMOOTH CLOTH, HEAVY ENOUGH TO BE UNLINED. EDGE CUT WITH NO HEM

BLUE MOIRÉ OR TAFFETA SASH..

MOTLEY '50

تصویر ۳
دستورالعملهای کارگاهی بر روی طرح بارتولومو فیر

تصویر ۴
گروه ملوانان در هنری پنجم

معمولاً در اولین تمرین یا جلسهٔ خواندن نمایش، نخستین طرحهای تهیه شده را به بازیگران نشان می‌دهیم. این طرحها را معمولاً با سوزن به پرده‌های پشت صحنه یا دیوارهایی که در معرض دید دست‌اندرکاران اجرایی است، نصب می‌کنیم. بازیگران از این طریق می‌توانند از چگونگی لباس نمایش خود و سایر بازیگران اطلاع پیدا کنند.

کارگاه هنری

تمام هنرمندان آرزو دارند کارگاهی تمیز با فضای باز و نور کافی داشته باشند، اما برای بیشتر طراحان، بویژه تازه‌کاران به دست آوردن چنین امکاناتی غیرممکن است. در مورد طراحان آماتور، داشتن استودیو بندرت اتفاق می‌افتد.

ما تاکنون در جاهای گوناگون کار کرده‌ایم، مثلاً روی میز شکستهٔ لرزان هتل استراتفورد ـ پان ـ آون[1]، روی نیمکت باغی در ترینیداد[2]، لب استخر در استادیوم وَمبلی[3]، در استودیوی کوچکی در

1- Stratford - upon - Avon

۲ـ Trinidad ـ کشوری در آمریکای مرکزی

3- Wembley Stadium

هالیوود و یک بار هم بناچار در بالاترین پلهٔ یک ساختمان. هر چند هنر در اطاقهای زیر شیروانی رشد می‌کند، ولی دلیلش زیرشیروانی‌بودن نیست. در این کار محیط اطراف اصلاً اهمیتی ندارد. طراحی که خود را وقف کارش کرده است، باید بتواند در یک ایستگاه شلوغ قطار هم کار خود را انجام دهد. البته گاهی مجبور به چنین کاری نیز می‌شود.

ابزارهایی که طراح لباس به کار می‌برد، اندک و تکنیکهای کار او ساده‌اند. البته شیوهٔ کار متفاوت است، ولی تمام این روشها نقطهٔ مشترکی دارند. نقطهٔ مشترک این است که در تمام این روشها سعی می‌شود کار سریع انجام پذیرد. طراحان صحنه مانند سایر هنرمندان دست‌اندرکار، باید کار خود را طبق زمان تعیین شده انجام دهند. برای طراحی که به کندی کار می‌کند، زمان، حکم پرندهٔ تیز پرواز را خواهد داشت.

۳

پالت شما: کاربرد رنگ در طراحی لباس

«من رنگهای دلخواهم را با توجه به نظریه‌های علمی انتخاب نمی‌کنم، بلکه انتخاب من بر اساس مشاهده، احساس و نتیجهٔ تجربیاتم صورت می‌گیرد.» هنری ماتیس[۱]

جیمز ویستلر[۲] هنرمند شوخ‌طبع می‌گوید، بنفش مایل به ارغوانی همان رنگ صورتی است که سعی کرده است بنفش بشود. این جمله نه تنها بیانگر دانش زیاد ویستلر از رنگها است، بلکه بیانگر تعصب او در این موضوع نیز هست. آقای ویستلر در این عبارت خود برای بنفش مایل به ارغوانی اهمیتی قائل نیست. این تبعیض قابل درک است. علاوه بر هنرمندان، حتی بسیاری از افراد عادی هم از بعضی رنگها خوششان نمی‌آید. قبلاً گفتیم که بسیاری از انسانها نقاشی کردن را می‌توانند یاد بگیرند. هر چند رنگ‌شناسی یک موضوع ذاتی است و نه اکتسابی، با این حال ما معتقدیم که هنرمند با استعداد می‌تواند بتدریج در مورد رنگها صاحب‌نظر شود. انتخاب رنگ یک مسئله ذاتی و شخصی است و نمی‌توان برای انتخاب رنگ از قوانین ویژه‌ای (البته بجز عقاید شخصی) پیروی کرد.

استفاده از رنگهای سازگار

تجربه نشان داده است که یکی از نظریه‌های مربوط به رنگها کاملاً صحت دارد. در این نظریه گفته شده است که تأثیر ارزش[۳]، عمق[۴] و شدت[۵] رنگها بیشتر از سازگاری رنگها تأثیر می‌پذیرد تا از رنگ‌مایه‌ها[۶]. برای مثال، می‌توان از دو رنگ که به نظر ما همخوانی ندارند و کنار هم ناخوشایند

۱ـ Henry Matisse ـ نقاش فرانسوی از پیشروان سبک فوویسم(Fauvism) (۱۹۳۴)

2- James Whistler

3- Value

4- Depht

5- Intensity

6- Pigment

هستند، ترکیب خوبی را به دست آورد، حتی اگر از نظر ارزش به اندازهٔ کافی از هم دور باشند. بعضی از سایه‌های سبز و بنفش یا قهوه‌ای و آبی ممکن است از لحاظ ارزش خیلی به یکدیگر نزدیک باشند، اما با به‌کارگیری سبز تیره با بنفش خیلی کمرنگ، بنفش تیره با سبز کمرنگ، یا قهوه‌ای تیره با آبی خیلی کمرنگ، می‌توان رنگهای زیبایی به دست آورد.

به‌کارگیری آبی و زرد برای ما خوشایند نیست، ولی در مواقعی که مجبوریم از آنها استفاده کنیم، باید بدانیم که آبی ـ خاکستری کمرنگ و زرد ـ سبز پررنگ یا آبی‌نیلی و زرد ـ خاکستری کمرنگ، رنگهای زیبایی را به وجود می‌آورند.

از طرف دیگر، سایه‌های متفاوت یک رنگ را می‌توان به طرز جالبی با یکدیگر به‌کار برد، زیرا در نور صحنهٔ نمایش، طیف کامل رنگهای قرمز، پرتقالی و دیگر گونه‌های خانوادهٔ رنگ قرمز، با یکدیگر ترکیب زیبایی را ایجاد می‌کنند (شکل ۴۷).

نور صورتی تمام این رنگها را به خاکستری متمایل می‌کند. نور صورتی جلوهٔ تمام رنگها را دگرگون می‌کند. به رغم آنکه برخی کارگردانها از این نور استفاده می‌کنند، با این حال نور صورتی باعث قهوه‌ای شدن اجزای رنگها می‌شود. از طرف دیگر، نور زرد روی انواع رنگ قرمز تأثیر خوبی دارد و آنها را گرم و درخشان نشان می‌دهد. آبی متمایل به نقره‌ای و سفید بهترین انتخاب برای روشن و درخشان نشان دادن رنگهاست.

محدود کردن رنگهای پالت

بهتر است به جای به‌کارگیری رنگهای زیاد و متنوع، پالت خود را به چند رنگ محدود کنید. در هر نمایش باید عمدتاً با استفاده از رنگهای قرمز، سفید و مشکی، نقشهای اصلی را روی پالت مشخص کنید. این امر البته ساده‌انگاری است، اما به عنوان قاعدهٔ کلی، لباسهای نقشهای اصلی نمایش باید با تیره‌ترین، روشنترین یا درخشانترین رنگ طراحی شود.

توصیه می‌کنیم هنگامی که برای دوره‌های قدیمی، لباس طراحی می‌کنید، از رنگهایی استفاده کنید که به رنگهای گیاهی نزدیک باشد. تا آنجا که می‌توانید، از رنگهای شیمیایی امروزی استفاده نکنید. به‌کارگیری پارچه‌های بافته شده در خاور زمین، مانند پارچه‌های ابریشم طبیعی، برای طراح بسیار ارزش دارد. ظاهر پرداخت شدهٔ این پارچه‌ها چنین می‌نمایاند که با دست بافته شده است. پارچه‌های دوره‌های تاریخی قدیم، دستباف بودند. روی صحنه، پارچه‌های زبر که نسبتاً بافت درشت‌تری دارند

و کمتر پرداخت شده‌اند، در مقایسه با نوع کاملاً پرداخت شده و نرم و لَخت، جلوهٔ بهتری دارند. همان‌طور که گفته شد، پارچه‌هایی که بیش از حد رنگ شده باشند، پرمایه‌تر و درشت‌بافت‌تر به نظر می‌آیند. پارچه‌های پشمی ـ نخی، برای این منظور قابلیت فراوانی دارند.

دستیابی به رنگ دلخواه

همان‌طور که سازش در دنیای سیاست ضرورت دارد، در دنیای تئاتر نیز چنین است، اما در مورد رنگ با سازش مخالفیم. بهتر است رنگی را به دست آورید که دقیقاً مطابق میل شماست، نه رنگی را که با آنچه در نظر دارید، تقریباً هماهنگ است. تا اینجا در مورد رنگهای شیمیایی برای دوره‌های تاریخی قدیم، نظر مثبتی نداشتیم. از آنجا که طراح امکانات لازم برای تهیهٔ رنگهای گیاهی را در دسترس ندارد، بهتر است با رنگهای موجود کار کند. با استفاده از رنگهای گیاهی و ترکیب صحیح آنها می‌توان از اثرات نامطلوب رنگهای شیمیایی جلوگیری کرد. مؤسسات رنگرزی حرفه‌ای لباس می‌توانند دقیقاً و یا تقریباً رنگ مورد نظر را فراهم آورند. البته در نمایشهای آماتور، خود طراحان می‌توانند لباسها را رنگ کنند و دیگر لازم نیست به مؤسسات رنگرزی حرفه‌ای لباس مراجعه کنند. در کارهای حرفه‌ای اغلب لازم است که لباسها مکرراً خشک‌شویی شوند، از این رو باید برای رنگ کردن آنها به متخصص رنگرزی رجوع کنید. امروزه بسیاری از شرکتهای نمایش عمده، خودبخش رنگرزی لباس دارند و لباسهای نمایش را خود رنگ می‌کنند و نتیجه‌ای عالی هم به دست می‌آورند.

در نمایشهای آهنگین در مقایسه با نمایشهای دراماتیک، لباس نمایش نقش مهمتری در نشان دادن حالات بازیگر دارد. بنابراین نمایشهای موسیقیایی (پلُت)[1] یا نمایشهای آهنگین نیازمند کار و تلاش بیشتر طراح است. در باله لباسهای نمایش باید از جلوهٔ بسیار زیبایی برخوردار باشند. حضور دسته‌جمعی بازیگران در صحنه بر جلوهٔ لباسها تأثیر بیشتری می‌گذارد. البته ما معتقدیم که گروه در اُپراها حالت پس‌زمینه‌ای و مکمل دارد و باعث بهتر جلوه دادن بازیگر اصلی می‌شود. به همین دلیل لباس این دسته از بازیگران باید یکرنگ و چشمگیر باشد. هر چند لباس بازیگر اصلی با رنگی متفاوت تهیه می‌شود.

در تهیهٔ لباسهای نمایش تلویزیونی یا فیلمهای سینمایی مشکلات ویژهٔ دیگری وجود دارد. شخص

۱ـ plot ـ با توجه به نظریهٔ اِم. فورستر (۱۹۷۰-۱۸۷۹) رمان‌نویس انگلیسی، پلُت نقل حوادث است با تکیه بر موجودیت در روابط علت و معلول

باید یاد بگیرد که رنگها در تلویزیون یا فیلم ویدئو چگونه دیده می‌شوند.

نوع فیلم به کار رفته نیز بر جلوهٔ رنگ تأثیر می‌گذارد. برای مثال، در برخی فیلمها پارچهٔ دنیم[1] به رنگ آبی براق دیده می‌شود. به کارگیری رنگ سفید بستگی به سلیقهٔ فیلمبردار دارد، زیرا گروهی سفید را به صورت مات می‌پسندند. در تلویزیون رنگها با تندی بیشتر نشان داده می‌شوند. بنابراین رنگهای اصلی اغلب توی ذوق می‌زنند و یا حالت لرزان به خود می‌گیرند. رنگهای سفید و مشکی کاملاً تحت تأثیر قرار می‌گیرند، ازاین‌رو از خاکستری ویژه‌ای به نام خاکستری تلویزیون[2] استفاده می‌شود. بعضی از رنگها در تلویزیون اصطلاحاً «می‌ریزند»، یعنی تور رنگ اصلی را از بین می‌برد و خطوط پیرامون، محو به نظر می‌آیند. رنگ آبی خوب به نظر نمی‌آید، گرچه رنگ قرمز بشدت می‌ریزد، ولی صورتی پررنگ بسیار خوب به نظر می‌آید.

در تلویزیون و سینما بهتر است هنگام به کارگیری رنگها ابتدا با فیلمبردار مشورت کنید و نظر آن را در مورد نورپردازی نیز جویا شوید.

استفاده از رنگ بهترین شیوه برای خلق حالت و جو و نیز نشان دادن شرایط محلی است. همچنین شرایط آب‌وهوایی را نیز می‌توان با استفاده از رنگ‌مایه‌ها نشان داد، مثلاً در یکی از نمایشها برای نشان دادن آب‌وهوای خشک مکزیک، در پشت صحنه از رنگهای خاکی ـ انواع رنگهای پرتقالی و زرد گرم ـ استفاده کردیم. همچنین برای متمایزکردن قسمتهای نورانی صحنه، یعنی قسمتهایی که مثلاً نور آفتاب روی آنها می‌تابد، از قسمتهای سایه‌دار لباسها به رنگ بنفش و آبی متمایل به خاکستری استفاده کردیم. بدین ترتیب هاله‌ای از گرمای آفتاب را در میان نور صحنه و فضای پس‌زمینه به وجود آوردیم. این رنگها نه تنها از لحاظ بصری، شرایط آب‌وهوایی مکزیک را مجسم می‌کردند، بلکه شمای کلی شرایط اقلیمی مکزیک را نشان می‌دادند. به کارگیری رنگهای متنوع پالت نیز می‌تواند در ایجاد حالتهای مختلف مؤثر باشد، مثلاً در یکی از نمایشهای مکبث برای نشان دادن احساسات تند شخصیتها و همچنین مناظر اندوهبار اسکاتلند از رنگهای مشکی، بنفش پررنگ، قرمز خونی و لکه‌های سبز سربی رنگ و سفید استفاده کردیم. این رنگهای اصلی باعث تشدید تأثیر دراماتیک نمایش می‌شود.

تجربه به ما یاد داده است که پس از هر نمایش تکه‌هایی از پارچه‌های استفاده شده و طرحهای

۱ـ denim ـ نوعی پارچهٔ کتانی زبر که برای تهیهٔ روپوش به کار می‌رود.

2- TV grey

باقیمانده از نمایش را نگهداری کنیم. اگر این رنگها را به طور جداگانه در جعبه‌های مختلف یا کشوهای یک کمد نگهداری کنیم (مثلاً قرمز در یک کشو، آبی در یک کشو و غیره)، آن وقت مجموعهٔ گرانبهایی از رنگها را خواهیم داشت.

در طرحهای شکل ۴۷، نمونه‌هایی از ترکیبات رنگها نشان داده شده است. این ترکیبات شامل رنگهای متضاد و همرنگ است که در پایان، مجموعهٔ چشم‌نوازی را تشکیل داده‌اند.

۴

تعبیر و تفسیر شخصیت از روی طرح لباس

لباس نمایش بیانگر مسائل گوناگونی است. رنگ لباس بیانگر حالت و سلیقه، جنس لباس بیانگر وضع اقتصادی، و مدل لباس بیانگر ملیت شخص است. از ترکیب مناسب این ویژگیها، شخصیت و اعتبار پدیدار می‌شود.

برای آنکه شخصیت در طول نمایش تحول تدریجی بیابد، لباس بازیگر می‌تواند نقش مؤثری در اجرای او داشته باشد. برای مثال، در ابتدای نمایش ریچارد دوم[1] نوشتهٔ شکسپیر، شاه به صورت جوانی سبکسر و خودنما و در پایان به صورت فردی که خیانت دیده است و به طرز غم‌انگیزی در بند اسارت قرار دارد، پدیدار شده است. در چنین نمایشهایی باید برای روشن نشان دادن توالی رویدادها و تحول شخصیت پادشاه نگون‌بخت، رنگ، خط، وزن و سبک به گونهٔ ماهرانه‌ای به‌کار گرفته شوند.

برای بهره‌گیری کامل از طرح لباسها باید تا حد امکان سبک، رنگ و حتی گریم، شخصیت مورد نظر را بنمایانند؛ حتی جزییات کوچک نیز می‌توانند مفید باشد.

در نظر گرفتن نسبت، رنگ‌مایه و بافت پارچه، برش، نحوهٔ نشستن لباس روی تن (خوب یا بد) و کوچکترین قسمتهای دکور، همه و همه مهم است.

نسبت

در طراحی و پرداخت لباسی که بیانگر شخصیت نمایشی است، داشتن اطلاعات دربارهٔ نسبتها ضروری است، زیرا فقط کسی می‌تواند نسبتها را تغییر دهد که از آنها اطلاع داشته باشد. منظور از نسبت، در نظر گرفتن شکل اندام نسبت به لباس نمایش است. این نسبت را می‌توان با ایجاد تغییراتی در لباس نمایش، مثلاً از طریق پر کردن قسمتهایی از لباس با ابر، تغییر طول دامن، خط کمر، عرض

1- Richard II

شانه‌ها، طول آستین، تغییر رنگ و طیف رنگی و اندازه یا نقش پارچه تعیین کرد. در پاره‌ای از موارد، حضور دسته‌جمعی بازیگران، رعایت نسبت را دچار یکنواختی می‌کند که در نهایت از جلوهٔ انفرادی بازیگران می‌کاهد. کم کردن یکنواختی، بدون لطمه زدن به جلوهٔ مطلوب، کاری بس دشوار، اما ستودنی است. نمایشنامهٔ *سه خواهر*[1] نوشتهٔ آنتوان چخوف[2] در این موارد مثال بارزی است. چخوف در نمایشنامه‌هایش ویژگیهای ظاهری بازیگران مرد را بخوبی توصیف کرده است، اما چون تمام این مردها یونیفورمهای نظامی می‌پوشیدند، از لحاظ نظری دارای ظاهری کاملاً یکسان می‌شدند، یعنی چیزی که هر طراح لباس نظامی آرزوی آن را دارد. در چنین مواردی یکی از روشهایی که طراح صحنه می‌تواند به کمک آن، افراد را از یکدیگر متمایز کند، تغییر اندازهٔ اجزای لباس، متناسب با اندام آنهاست. البته بعید است که مقررات خشک نظامی بر این کار صحه بگذارد، ولی خوشبختانه طراح لباس در محیطی جدا از محیط نظامی کار می‌کند.

تصویر ۵
یونیفورم برای شخصیتهای مختلف
الف ـ یقهٔ کوتاه، دگمه‌ها حالت موازی بیشتری دارند، آستین و شلوار کمی کوتاهتر

ب ـ شیک و بسیار نظامی: یقهٔ بلند، دگمه‌ها به حالت مورب به سمت کمر متمایل شده‌اند، قوارهٔ سمت راست برای آستین و شلوار

برای حل این مشکل لازم است که از کوچکترین جزییات نیز کمک بگیریم، یا به تغییرات جزیی در لباس بپردازیم، مثلاً بلند کردن یقهٔ لباس به اندازهٔ نیم اینچ به بازیگر بیشتر وجههٔ شخصیتی عادی را می‌دهد تا شخصیتی نظامی. تغییر طول آستینها یا گشادی و تنگی کت نیز می‌تواند چنین تأثیراتی را

1- The Three Sisters

۲ـ Anton Chekhov ـ نویسنده و نمایشنامه‌نویس شهیر روسی (۱۹۰۴ـ۱۸۶۰)

داشته باشد (تصویر ۵). ایجاد چنین دگرگونیهایی نه تنها از جلو به چشم تماشاگران نمی‌آید و یونیفورم را غیرعادی جلوه نمی‌دهد، بلکه برای بازیگر بسیار مؤثر و مفید است. در نمایش سه خواهر که در لندن اجرا شد، یقه کت سر مایکل ردگریو[1] خیلی کوتاه، و یقهٔ کت سر جان گیلگاد بسیار بلند بود. هویت اصلی این بازیگران برای تماشاگران کاملاً آشکار بود. در حالی که در استعداد این بازیگران تغییری رخ نداده بود، این دگرگونیهای جزیی به محدودهٔ اجرایی آنها افزود.

وسایل جنبی

اندازه، نوع و شکل لباس نمایشی نقش مهمی در آفرینش شخصیت دارند و این موضوع در مورد جزییات تزیینات و دکوراسیون نیز صادق است. وسایل جنبی، باید با لباس نمایش هماهنگی کامل داشته باشد. برای اینکه زر و زیور جلوهٔ بهتری داشته باشند، باید به گونه‌ای ساخته شوند که بتوان از آنها روی صحنه استفاده کرد.

جواهرات بدلی که از قیطان، مروارید، مهره وشیشه‌های رنگی ساخته شده‌اند، جلوهٔ بیشتری از جواهرات اصل دارند که جزییاتشان به چشم تماشاگر نمی‌آید.

نوع کفشها، یعنی زیبایی، کهنگی، سادگی، داشتن پاشنهٔ بلند یا کوتاه نیز بیانگر شخصیت نمایشی است. کمتر چیزی مانند کفش نشان‌دهندهٔ دورهٔ خاصی است. بنابراین استفادهٔ نابجا از آنها به خطای تاریخی منجر خواهد شد. البته احتیاج به گفتن نیست که مدل، تنگی و گشادی کفش در نحوهٔ راه رفتن بازیگر تأثیر دارند. تنگ بودن کفش سبب می‌شود بازیگر نتواند نقش خود را خوب بازی کند.

انواع سربندها مانند کلاه، کلاه گیس و مدل مو، همگی برای ترسیم دقیق یک دوره یا شخصیت مهم است و به طراح فرصت می‌دهد تا شخصیتی را که مورد نظر نمایشنامه است، به نمایش بگذارد. هیچ لباس نمایشی هر قدر هم زیبا و کامل باشد، جلوهٔ اصلی خود را نخواهد داشت و هیچ بازیگری نمی‌تواند آن‌گونه که در نمایشنامه نوشته شده است، روی صحنه ظاهر شود، مگر آنکه توجه دقیق به پوشش و آرایش سرشده باشد.

برای استفادهٔ سازندگان کلاه گیس و آرایشگران مو باید تصاویر دقیق و طرحهای رنگی تهیه کرد. بعضی از بازیگران دوست دارند از گریمی که روی آنان انجام خواهد شد، طرحی داشته باشند. ارائه

1- Sir Michael Redgrave

چنین طرحی، بویژه اگر گریم شامل مدل خاصی است، ضرورت دارد.

انتخاب مواد مناسب

انتخاب درست جنس و بافت پارچه روش دیگری است برای دقیقتر نشان دادن شخصیت بازیگر. درخشندگی شدید ساتن، شکوه مخمل یا ابریشم یقیناً نمایانگر جلال و توانگری است. برعکس، لباسهایی که با پارچه‌های ارزان‌قیمت ـ کنفی، کتانی، چلوار، نخی، پشمی ضخیم و غیره ـ دوخته شده است، مناسب لباسهای سادهٔ نقش افراد روستایی و کم بضاعت‌تر است. موفقیت برخی نمایشهای صاحب سبک به سبب آن بود که لباسهای آن از مواد ساده تهیه شده بود، مثلاً در نمایشی که جان گیلگاد از *هملت* تهیه کرد (شکل ۱و۲)، لباسها از پارچه‌های کرباس که در نقاشی صحنه به کار می‌رود، تهیه شدند و با افشانه رنگهای مختلف طلایی، نقره‌ای، مسی، مشکی معمولی و سربی به آنها پاشیده شد. برای حاشیهٔ لباسها از مخمل‌نما استفاده شد، به طوری که این قسمتها روی پارچهٔ کرباس کاملاً کنتراست[1] داشت. با این حال نمایشی که گیلگاد از *هملت* تهیه کرد، از لحاظ دکوراسیون با روال دکوربندی رایج تفاوت داشت. در این‌گونه دکوربندیها بازیگر می‌تواند با به کارگیری مواد و وسایل عجیب و غیرمتعارف، شخصیت نمایشی خود را بیافریند. چنین فرصتهایی برای یک طراح بسیار کم اتفاق می‌افتد.

ارتباط دادن گذشته به آینده تمهیدی است که طراحان از آن برای آفرینش شخصیت استفاده می‌کنند. برای مثال (البته در این مورد ممکن است قدری ساده‌انگاری شده باشد)، نقش بریتانیکوس[2] در نمایش *سزار و کلئوپاترا*[3] نوشتهٔ شاو[4]، به عنوان یک شخصیت نمونهٔ انگلیسی کاملاً قابل تشخیص است. نخستین کارگردانان و طراحانی که سبیل چخماقی طراحی کردند، در واقع در کار خود افراط کردند. آنان شخصیت بریتانیکوس را برای لاتینیهای بانشاط به صورت فردی سبکسر و مضحک معرفی کردند. به دانشجویان توصیه می‌کنیم که در تصاویری که از شخصیتهای نمایشی تهیه می‌کنند، بکوشند تصاویر کلاسیک را با شخصیتهای محبوب، یکی کنند. در یکی از اجراهای شب *دوازدهم*[5]

1- Contrast

2- Brittanicus

3- Caesar and Cleopatra

۴ـ Bernard Shaw ـ نویسنده و نمایشنامه‌نویس مشهور ایرلندی (۱۹۵۰-۱۸۵۶)

۵ـ Twelfth Night ـ از نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر

تهیه‌کنندهٔ نمایش تصمیم داشت شخصیت سر تابی بلچ[1] را دقیقتر و زیرکانه‌تر به نمایش گذارد. از این رو تصمیم گرفتیم او را به صورت مالک روستایی نمایش دهیم که شخصیت روستایی وی از لباس کم و بیش ملال‌انگیز دهاتی‌اش آشکار باشد.

استفاده از لباسهای امروزی

بسیاری از نمایشنامه‌های مربوط به دورانهای گذشته قابلیت چنین تغییراتی را دارند. این موضوع در مورد بسیاری از اجراهای مدرن نمایشنامه‌های کلاسیک صدق می‌کند. گرچه در این نمایشنامه‌ها طراح نیز مانند تماشاگر زیر نظر کارگردان است، ولی او نیز همانند تماشاگر از مشاهدهٔ اینکه مثلاً در نمایش *هملت* بازیگران چترهای عهد ویکتوریا را در دست داشته باشند و یا در نمایش *تروئیلوس و کرسیدا* قهرمان نمایش، لباس ژنرالهای زمان جنگ داخلی آمریکا را برتن داشته باشد، دچار گیجی و سردرگمی خواهد شد.

تصویر ٦
طرح لباس هملت
این طرح روی کاغذ قهوه‌ای ضخیمی بریده شد و روی پارچهٔ کرباس نصب و سپس با افشانه رنگ شد. پس از خشک شدن رنگ، کاغذ برداشته شد و شکل روی پارچه رنگ نشده باقی ماند، به گونه‌ای که گوشه‌های آن به طرز زیبایی محو به نظر می‌رسد. سپس روی طرح رنگ سربی زده شد.

1 - Sir Toby Belch

البته بسیاری از این جسارتها در مورد طراحی مدرن لباس نمایش، خوب از کار درآمده است. یکی از آنها نظر کلاسیک و در عین حال ساده‌ای ارائه می‌دهد، دال بر اینکه چطور شخصیت باید پیش از بالا رفتن پرده «تثبیت» شود، مثلاً در نمایش *جولیوس‌سزار*[1]، سزار و آنتونی[2] به‌گونهٔ زیرکانه‌ای لباس فاشیستهای ایتالیا را بر تن کرده بودند، ولی برتوس[3] در نقش پیشوای دینی لباس شل و کراواتی نامرتب بر تن داشت که در این هیأت، درست مخالف آنچه می‌نمود که قرار بود سزار و پیروانش به نظر آیند. کارگردان با این کار خواسته بود به چهرهٔ واقعیت ظاهری، سیلی زده باشد. همان‌گونه که قبلاً گفتیم، آفرینش شخصیت نمایشی از طریق لباس نمایش کاری است مشکل، ولی مهارتی است که با تجربه به تکامل می‌رسد. نمایشهایی که در آن کلیشه‌ها به نمایش گذاشته می‌شوند، اغلب ناموفق هستند. تقریباً تمام شخصیتها همان‌گونه که در متن نوشته شده است، دارای ویژگیهای فردی هستند که طراح با همکاری کارگردان و بازیگر و تلاش بسیار، آنها را می‌یابد و به تکامل می‌رساند ـ البته اگر به اندازهٔ کافی تلاش کند.

1- Julius Caesar
2- Antony
3- Brutus

۵

معنای لوازم صحنه و لباس

لوازم صحنه طبق تعریفی که توسط عموم پذیرفته شده، فقط شامل لباس و پس‌زمینهٔ صحنهٔ نمایش نیست، بلکه در تعریفی کامل، بخشی از دکور صحنه است که در محدودهٔ خود صحنه قابل انتقال است، مثل بادبزن بانو تیزل که به نوبهٔ خود همان‌قدر در یک اجرای کامل، اساسی و مهم است که واگن پرسروصدای قطار نمایشنامهٔ *ننهٔ دلاور*[1]، اثر برشت[2]، که چون شخصیتی بر نمایشنامه سایه می‌افکند. تیر چوبی که ژاندارک روی آن جان می‌سپارد، زنجیری که با آن دست و پایش بسته می‌شود، خنجر در نمایشنامه *جولیوس سزار*، و جام جادویی در نمایشنامهٔ *دلباختهٔ مهربان*[3]، همه نوعی لوازم صحنه محسوب می‌شوند که در روند تکاملی نمایش بسیار ضروری و بااهمیت هستند. طراحی که به امر تهیه یا ساخت این‌گونه وسایل می‌پردازد (بویژه اجزای کوچکتر)، اغلب با موادی سروکار دارد که شناخت چندانی دربارهٔ آنها ندارد. بنابراین باید خود را با شگردهایی که از آنها اطلاعات کمی دارد، سازگار کند، وگرنه ممکن است شیء شناخته شده شباهت چندانی به شیء مورد نظر نداشته باشد. از این رو قوهٔ ابتکار هنرمند در این زمینه نیز مانند دیگر زمینه‌ها به حساب می‌آید.

طراحان صحنه و لباس

در شرایط عادی طراح لباس تنها مسئولیت ساخت، تهیه و خرید وسایل جنبی لباس نمایش را بر عهده دارد؛ اینها را لوازم لباس می‌نامیم، در برابر لوازم صحنه که بیشتر در خدمت صحنه‌پردازی است. البته معیار ویژه‌ای برای تمایز لوازم صحنه و لباس وجود ندارد و قلمروکار طراح لباس و طراح صحنه اغلب نامشخص و مبهم است. بیشتر شرکتها برای تهیه و ساخت لوازم صحنه از متخصصان استفاده می‌کنند، ولی این افراد بندرت می‌توانند وسایلی را که می‌سازند، طراحی کنند. چنین به نظر می‌آید که

1- Mother Courage
2 - Brecht
3- The Complaisant Lover

منطقه‌ای برزخی در قلمرو کار طراح صحنه و لباس وجود دارد و گاه هردو در این منطقه سرگردان می‌شوند. اگر اختلافی در این زمینه بروز کند، نظر نهایی با کارگردان است.

برای اینکه دقیقتر باشیم، می‌توان گفت که شمشیر، خنجر و دشنه جزو لوازم لباس هستند و وسایلی از قبیل پرچم و عَلَم در این دسته قرار ندارند و تهیهٔ آنها در قلمرو کار طراح صحنه است. تهیهٔ دسته گل و حلقه گلهایی که دستی حمل می‌شود وظیفهٔ طراح لباس، و تهیهٔ سبدها و دسته‌های بزرگ گل وظیفهٔ طراح صحنه است، مگرآنکه کارگردان طور دیگری دستور دهد. بر کلمهٔ مگر تأکید می‌کنیم، چون کارگردان اغلب با اینکه می‌داند رنگ‌آمیزی طراح لباس ممکن است با صحنه‌آرایی هماهنگی نداشته باشد، دستور می‌دهد. در حرفه‌ای که در نگاه اول می‌پنداریم ابزار و وسایل مورد نیاز، به عصا، چتر آفتابی، بادبزن، کیف زنانه، جواهرات، عینک، ابزارهای حرفه‌ای، تفنگهای دست‌ساز و غیره محدود می‌شود، گاهی ناگزیریم وسایلی بس عجیب بسازیم، نظیر حیوانات مصنوعی، عَلَمهای بسیار بزرگ و بیرقهای عظیم، بسته‌های هدیه، گلهای عجیب و غریبی که هیچ گیاه‌شناسی قادر به شناختن آنها نیست و در یک مورد به یادماندنی ابزارها و مبلهای مربوط به عصر فضا که از درون یک هواپیمای متلاشی شده بر صحنه بیرون زده است.

کارگردان و طراح لباس

همهٔ نقشه‌های مناسب برای لوازم که در اصطلاح حرفه‌ای «طرح»[1] نامیده می‌شود، با مشورت کارگردان آغاز و تکامل آنها از طریق مشاورهٔ مداوم با او امکان‌پذیر می‌شود. هر کارگردان خبره می‌داند که هر وسیله و اثاثی دارای معنایی است. همچنین هر قدر که وجود آن در صحنه لازم باشد، نباید باعث پرت شدن حواس تماشاگر و از بین رفتن تأثیر بازی بازیگر شود. کارگردان عاقل می‌داند که کجای داستان قوز کازیمودو[2] بیش از اینکه حس ترحم را برانگیزد، غرابت می‌یابد و اینکه درازی بینی سیرانو[3] تا چه حد حالت مصیبت‌بار و بیش از آن، حالت مضحک به خود می‌گیرد. طراحی که با کارگردانی که چنین قدرت تشخیصی دارد، کار کند، واقعاً فرد خوشبختی است و خوشبخت‌تر خواهد

1- Plot

۲ـ Quasimodo ـ نام ناقوس‌زن معروف گوژپشت نوتردام، اثر ویکتور هوگو

۳ـ Cyrano Bergerac ـ نام سرباز معروف قهرمان نمایشنامه‌ای به همین نام از ادمون روستان فرانسوی. بینی دراز و بی‌ربخت او در ادبیات فرانسه و جهان مشهور است.

بود، اگر کارگردان با قواعد مشکل و اساسی لوازم در عمل آشنا بوده و آنها را درک کرده باشد، چرا که اینها بر روی بودجه و محصول نهایی و حتی خود هنرمند تأثیر می‌گذارد. بهترین روش برای پیش نیامدن خطاهای اجتناب‌ناپذیر این است که طراح تا آنجاکه ممکن است در جلسات تمرین نمایشنامه شرکت و از نحوهٔ به کارگیری لوازم، اطلاع دقیق کسب کند.

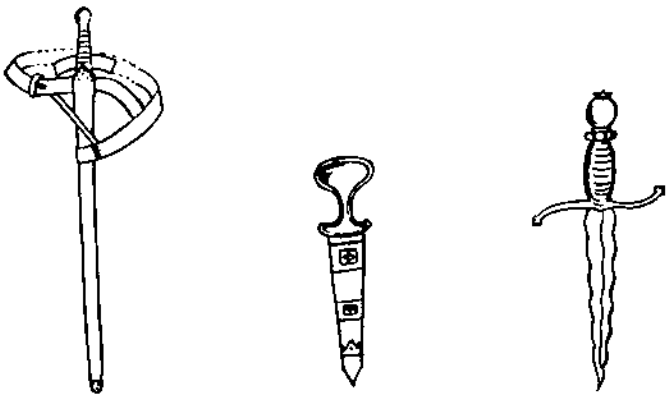
طراحی لوازم

لوازم عملی همان‌گونه که از نام آنها پیداست، وسایلی است که بطور مداوم از آنها استفاده می‌شود (از طراحان گرفته تا سرمایه‌گذاران خوشبین اجرای نمایشنامه، بر این امر اتفاق‌نظر دارند). بنابراین در درازمدت فرسوده و کهنه می‌شوند. طراحانی که مجبورند دقیقاً در زمان تعیین شده کار خود را ارائه دهند، اغلب کار تهیهٔ لوازم را برای مراحل پایانی می‌گذارند و از این کار خود نیز پشیمان می‌شوند. در صورت امکان باید در مراحل اولیهٔ تولید نمایش، گردهمایی برگزار و جزییات طرح لوازم در آن بررسی شود. باید از تمام لوازم مورد نیاز فهرستی تهیه شود. البته این فهرست حتی تا آخرین دقایق قابل تغییر است. بعضی مواقع ممکن است برای یک نمایش بودجه‌ای اختصاص داده شود که برای تهیهٔ لباس نمایش و وسایل صحنه به کار گرفته شود. یک طراح خوب باید از تمام بودجهٔ اختصاص یافته حداکثر بهره را ببرد و اگر بودجه‌های جداگانه‌ای برای صحنه و لباس پرداخت شود، باز به طراح توصیه می‌شود که از هر دو، نهایت استفاده را بکند.

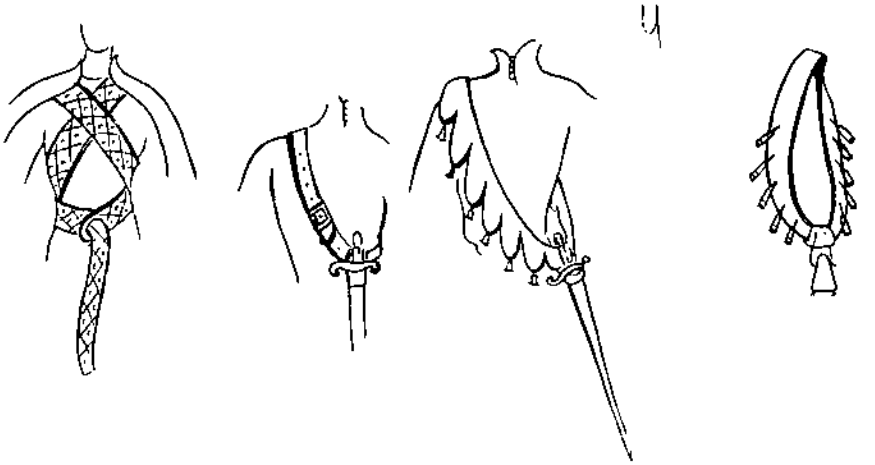
برای بعضی لوازم ناچار به تهیهٔ طرح هستیم و برای لوازم بسیار بزرگ و پیچیده باید طرحها را در مقیاس کوچکتر بکشیم. اگر می‌خواهید ساخت لوازم را به دستیاران خود بسپارید، بهتر است تحقیقات مربوطه را خودتان انجام دهید و یا از همکاران قابل اطمینان بخواهید این کار را برایتان انجام دهند و اجرای ساخت لوازم را زمانی به دیگران واگذار کنید که مطمئن شوید آنان منظور شما را کاملاً فهمیده‌اند. از همه مهمتر اینکه طرحها باید رنگی باشند و از رنگها، نمونه تهیه شود. همچنین توصیه می‌کنیم در مورد وسایل مربوط به لوازم مستقیماً با سازنده صحبت کنید، نه از پای تلفن، و هیچگاه برای اجرای طرح خود، به نیروی خلاق دیگران اعتماد نکنید.

برای ساخت لوازم باید یک جدول زمانبندی شده تهیه کنید. این جدول باید هماهنگ با برنامهٔ کاری کارگاه باشد. لوازم را چند بار آزمایش کنید تا مطمئن شوید از نظر استحکام و قابلیت انتقال نقصی ندارند و خوب کار می‌کنند. لوازمی را که بازیگران از آنها استفاده می‌کنند، باید خیلی جلوتر

از تاریخ اجرای نمایش آماده کنید. در این صورت بازیگران خواهند توانست با شکل و اندازهٔ آنها آشنا شوند و نحوهٔ به‌کارگیری آنها را بیاموزند. وسایل نظامی، مدالها، زنجیرها و غیره باید به‌گونه‌ای ساخته شوند که محکم به هم وصل باشند و براحتی با سنجاق یا گیره روی لباس نصب شوند و مشکلی برای بازیگر ایجاد نکنند. بالاخره آنکه کارگردان باید برای انجام تغییرات در آخرین لحظات، وقت و نفرات کافی در اختیار داشته باشد.



تصویر ۷
شمشیر و خنجر



تصویر ۸
جای فشنگ

تصویر ۹
بند شمشیر

تصویر ۱۰
حمایل

ساختن لوازم

فرض می‌کنیم شما در مسابقه‌ای که به ساختن وسایل صحنه مربوط است، شرکت می‌کنید. اولین پرسشی که از خود خواهید پرسید، این است: «چه چیزی بسازم؟» پاسخ صریح و روشن به این پرسش چنین است: «هر چیزی.»

این نکته را به خاطر داشته باشید که برای ساختن لوازم صحنه هیچ قاعدهٔ محکمی وجود ندارد و تنها عامل مهم، خلاقیت و ابتکار خود شخص است. با این حال می‌توان گفت که لوازم صحنه به سه گروه تقسیم می‌شوند: وسایلی که از جنبهٔ خیالی باید بزرگتر از اندازهٔ واقعی باشند، وسایلی که باید سبکتر از اندازهٔ واقعی خود باشند و وسایلی که ارزانتر از قیمت واقعی هستند.

دستهٔ اول، وسایلی هستند که به علت کوچک بودنشان، جزییات آنها در فاصله‌ای که بین تماشاگران با بازیگران وجود دارد، قابل تشخیص نیست و باید با شیوه‌های مختلف، آن جزییات را تا حد مبالغه‌آمیزی بزرگ جلوه داد تا برای بازیگرانی که از آنها استفاده می‌کنند، نزدیکتر و واقعی‌تر به نظر آیند. دستهٔ دوم، شامل اشیایی است مانند شمشیر، سپر، وسایل زرهی و دیگر سلاحهای سنگین‌وزن، و به طور خلاصه تمام اشیایی که در آنها عامل مهم، وزن اشیا است؛ حتی برای نیرومندترین بازیگران دشوار است که با پوشیدن ساز و برگ جنگی سنگین ریچارد سوم در میدان کارزار باسورث[1]، مانند او گام بردارند. دستهٔ سوم، گروه ارزانتر از قیمت واقعی، شامل سنگهای قیمتی، وسایل زینتی و دکوراسیونهای باارزش تاریخی، و جواهراتی است که باید به علت قیمت گزافشان از بدلهای آنها استفاده شود و معمولاً به علت سادگی بر روی صحنه بهتر جلوه می‌کنند. اغراق و مبالغه در اندازهٔ اشیا و نشان صریح اشیای کوچک جزء لاینفک وظایف طراح صحنه است، زیرا در طول نمایش بیش از هر چیز دیگر به آنها اشاره می‌شود. تماشاگر باید همهٔ لوازمی را که در صحنه به کار می‌رود، بی‌درنگ بشناسد، بویژه اگر وجود این لوازم در روند دراماتیک نمایشنامه نقش اساسی داشته باشد. برخی از طراحان برای بزرگ نشان دادن لوازم کوچک روش ویژه‌ای دارند، به گونه‌ای که گاهی کارشان به تردستی شباهت می‌یابد و از آنجا که هر شیء قابل تصور را می‌توان جزو لوازم صحنه به حساب آورد، توضیح کاربرد همهٔ آنها در اینجا امکان‌پذیر نیست و فقط می‌توانیم به ذکر چند نمونه اکتفا کنیم.

۱ـ Bosworth Field ـ میدان کارزاری در انگلستان مرکزی، نزدیک لی‌سنر. ریچارد سوم در آنجا از هنری هفتم، نخستین پادشاه سلسلهٔ تودور، شکست خورد و کشته شد (۱۴۸۵ م.).

۳۰

شکل ۳۰ الیکس استون
ورتی (سیل هوسکینز) در پرهیزکاری در خطر،
کارگردان وندی توی، ۱۹۶۳.

۳۱

۳۲

شکل ۳۱ سوفی فیدورویچ
لباس برای مُیرا شرر، مارگوت فونتین و پَمِلا پی در *واریاسیونهای سمفونیک*، طراح حرکات موزون (کُریوگراف) فردریک آشتون، سال ۱۹۴۶.

شکل ۳۲ الیکس استون
زن میزبان خانه‌دار وسایر شخصیتها در *رام کردن زن سرکش*، کارگردان جان برتون و پیترهال، ۱۹۶۰.

۳۳

شکل ۳۳ الیکس استون
پچام (هارولد بلک‌برن) در *اُپرای گدایان*، کارگردان کالین گراهام، سال ۱۹۶۳.

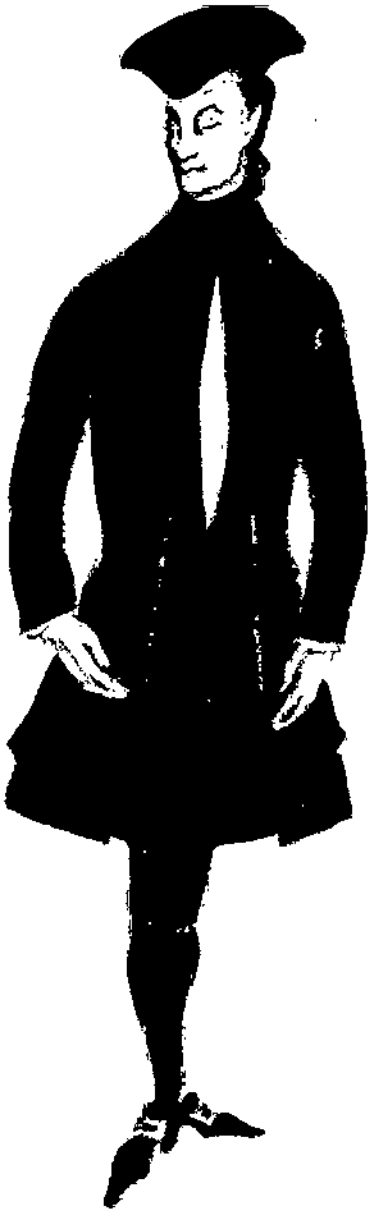
شکل ۳۴ الیکس استون

شخصیت موذی (جک مک‌گوان) در **رام کردن زن سرکش**، کارگردان جان بارتن و پیترهال، سال ۱۹۶۰.

۳۵

شکل ۳۵ ماتلی
زنان بدکاره در *فساد تدریجی* (نقاشیهای هوگارت و یکی از اُپراهای اِستلا وینسکی)، کارگردان گلن بیام شاو، سال ۱۹۶۲.

۳۶



۳۷

شکلهای ۳۶ و ۳۷ ماتلی
پسر شلوغ و نیک (ریموند هرینکس) در *فساد تدریجی*،
کارگردان گلن بیام شاو، ۱۹۶۲.

شکل ۳۸ ماتلی

نه غاز (ادیت کوتس) در *فساد تدریجی*، کارگردان گلن بیام شاو، ۱۹۶۲.

۳۹

۴۰

شکل ۳۹ الن تک

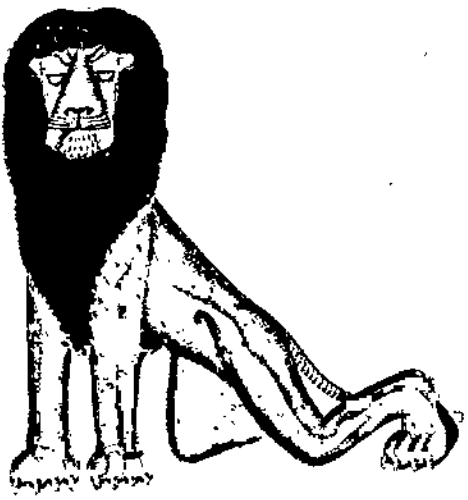
اِلن (الیزابت فِرتول) در پیتر گریمز، کارگردان بَسیل کُلمن، سال ۱۹۶۳.

یک طرح ساده که نشان‌دهندهٔ حساسیت طراح نسبت به درک وجود رابطه‌ای عاطفی بین دو شخصیت است. این طرح می‌تواند به کارگردان و هنرپیشه‌ها نیز کمک کند.

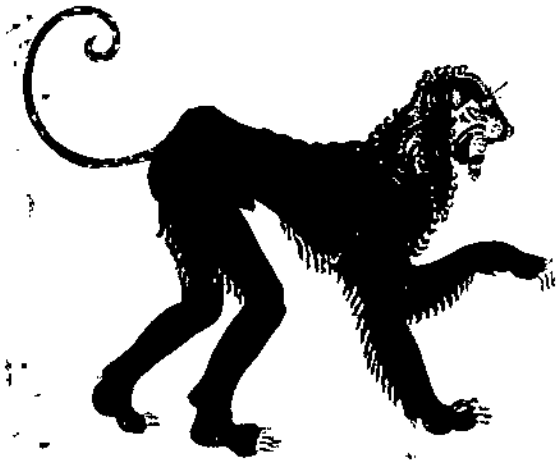
شکل ۴۰ ماتلی

نامی در نوح، کارگردان میشل سن دنیس، سال ۱۹۳۵.

طرح لباس تا حدودی به زیبایی اندام بازیگر بستگی دارد. این لباس از جنس ابریشم مصنوعی مات کشباف تهیه شده و با طرح پوست مار رنگ‌آمیزی شده است.



۴۱



۴۲

۴۳

شکل ۴۱ ماتلی
شیر در نمایش *نوح*، کارگردان میشل سن دنیس، سال ۱۹۳۵.
نقاب از پاپیه ماشه (کاغذ کاهی) و یال از جنس نوارهای نمدی است. تأثیر جانورمانندی این طرح اساساً به طرح سر و چنگالهای آن بستگی دارد؛ چون مفصلهای دست و پای انسان شبیه جانوران نیست.

شکل ۴۲ ماتلی
سگ سیاه در *ساحرهٔ ادمونتون*، کارگردان میشل سن دنیس، سال ۱۹۳۶.
نقش سگ توسط یک رقاص انجام می‌شد که قادر بود با حرکات خویش تأثیر واقع‌بینانه‌ای از سگ را ایجاد کند.

شکل ۴۳ ماتلی
کودکان در *دوشیزهٔ آزادی*، کارگردان موس هارت، سال ۱۹۴۹.
طراحی برای کودکان دشوار است، ولی طراح با شخصیت‌پردازی درست می‌تواند از ایجاد حالتهای ملیح و احساساتگرایی اجتناب کند.

۴۴

شکل ۴۴ ماتلی

مارتی (ماری‌کالیر) در ماجرای ماکروپولوس،
کارگردان جان بلچلی، سال ۱۹۶۴.

۴۵

شکل ۴۵ سسل بیتون
مارگارت (مارگوت فونتین) در *مارگارت و آرمند*، طراح حرکات موزون (کُریوگراف) فردریک اَشتون، سال ۱۹۶۳.

۴۶

شکل ۴۶ ماتلی

رزیتا (کارمن آلوارز) در *ما شهر را فتح می‌کنیم*، کارگردان الکس سگال، سال ۱۹۶۲.

کلاه رزیتا از جنس توری بنفش رنگ و حصیر و گل سرخ تهیه شده بود. قسمت بالاتنه از جنس مخمل مشکی، و وصله‌های حاشیه‌دار دامن از کتان رنگی و حاشیه مشکی بود. او همچنین کلاهی از خز برسد و جورابهای توری مشکی بر پا داشت.

شکل ۴۷

نمونه‌هایی از ترکیبات رنگ و بافت پارچه

چپ: بسیار نزدیک (شبیه) به هم

راست: کنتراست در رنگ و بافت

زیر: این نمونه نشان‌دهندهٔ این است که چگونه تمامی طیف صورتی و قرمز را می‌توان به طرز ماهرانه‌ای با یکدیگر ترکیب کرد.

۴۷

شکل ۴۸ ماتلی

شخصیت در *بردباری*، کارگردان کارل البرت، سال ۱۹۶۳.

لباس از پارچهٔ تشکی که به رنگ صورتی روشن رنگ‌آمیزی شده است، تهیه شده بود. دامن زیرین از پارچهٔ برودری دوزی شدهٔ انگلیسی زیر پارچهٔ کتانی گلدار تهیه شده است.

۴۹

۵۰

۵۱

شکلهای ۴۹، ۵۰ و ۵۱

پیرترین کوتولهٔ جنی (راسل هانتر)، پدر عروس (فَلتون مکی) و شاه کوتوله (اسمند نایت) در پیرگنت، کارگردان مایکل الیوت، سال ۱۹۶۲.

گرچه در این اشکال سرها به شکل کاریکاتور طراحی شده است، اما طرحها به طرز زیبایی واضح و ساده، و شکل بدنها کاملاً زنده و قابل اجرا هستند.

۵۲

۵۳

شکل ۵۲ رابرت اوهرن
اتیوپی‌ها در *آیدا*، کارگردان ناتانیل مریل، سال ۱۹۶۳.
این موردی است که در آن فیزیک بازیگر بسیار مهم است. اگر بازیگر لاغراندام باشد، لباس تأثیر لازم را نخواهد داشت.

شکل ۵۳ ماتلی
شخصیتی در *بدعت‌گذار*، کارگردان موریس وست و ژوزف اُکانر، سال ۱۹۷۰.

۵۴

شکل ۵۴ الن تک
پیتر گریمز (رونالد دود) در پیتر گریمز، کارگردان بسیل کُلمن، سال ۱۹۶۳.

شکل ۵۵ پیتر وکسلر
جبرئیل در یک نمایشنامهٔ بومی. اجرا در کلیسایی در شهر نیویورک، سال ۱۹۶۱.

۶

ساختن لوازم صحنه و لباس

فرض کنیم شما باید برای طرحی لوازم زیر را تهیه کنید:

کارد، هفت‌تیر، ساعت جیبی زنجیردار، جای عینک[1]، آینه دستی و تعدادی وسایل متفرقه که در کیف خانمها یافت می‌شود.

کارد

واضح است که اغلب کاردها، البته بجز سلاح مرگبار آمریکایی، یعنی چاقویی که بووی[2] نام دارد، هنگامی که در محدودهٔ صحنه‌های امروزی به کار گرفته می‌شوند و بازیگران با مچهای کوچک خود آنها را در دست می‌گیرند، جلوهٔ خود را از دست می‌دهند و توجهٔ تماشاگر را جلب نخواهند کرد. به علاوه کسانی که در صحنه از کارد استفاده می‌کنند، کمتر در حرکات و حملات خود مکث می‌کنند. یک حرکت نرم و ضربه معمولاً برای نشان دادن عمل[3] کافی است و تماشاگران متوجه نمی‌شوند از چه نوع سلاحی استفاده شده است، یا اصلاً از سلاحی استفاده شده است یا خیر. بنابراین سازندهٔ این لوازم معمولاً با بزرگتر کردن دستهٔ کارد و تیغه به میزان اندک، تمام این شکها را برطرف می‌کند.

فرض می‌کنیم دستهٔ کارد شما به گونه‌ای ساخته شده باشد که از اندازهٔ یک مشت بسته بزرگتر به نظر بیاید و به طرز زیبایی تزیین، و تیغهٔ آن کاملاً تیز شده باشد و یا اینکه طوری با رنگهای متالیک رنگ شده باشد که در زیر نور به گونهٔ شرارت‌باری برق بزند. اگر این کارها انجام شود، هنگامی که بازیگر چاقو را در دست می‌گیرد (بویژه اگر قسمت پهن تیغه، رو به تماشاگران باشد)، عدهٔ بسیار اندکی از تماشاگران در اینکه این چاقو سلاحی مرگبار نیست، تردید خواهند کرد.

۱ـ lorgenette ـ عینک دسته‌بلندی که در اُپراها استفاده می‌شود.

2- Bowie

3- Action

هفت‌تیر

کاربرد هفت‌تیر بمراتب مشکلتر است، مثلاً زنی که هفت‌تیر به دست، روی جسد مقتول خم شده است، باید اسلحه‌ای کوچک در دست داشته باشد، زیرا در دست داشتن اسلحه‌ای با کالیبر بالا بیشتر او را مضحک جلوه خواهد داد تا مخوف. از این رو برای بهتر نمایاندن این‌گونه سلاحهای کوچک می‌توان آنها را در کارگاههای اسلحه‌سازی به رنگ آبی رنگ کرد و یا کاملاً جلا داد تا چشمها از وحشت خیره شود. در مورد سلاحهای قدیمی باید گفت که این‌گونه سلاحها دارای غلافی هستند که اندازه آنها را بزرگتر از حد معمولی نشان می‌دهد. همچنین رنگ و مدل سلاح را می‌توان به گونه‌ای انتخاب کرد که با رنگ لباس بازیگر تضاد داشته باشد.

ساعت

برای ساختن ساعت باید کمی حقه به کار برد. کمی اغراق در ساخت جایز است، ولی هیچ کس حتی یک شخصیت فکاهی در صحنهٔ نمایش، آن هم در این دورانی که از ساعتهای کوچک و مچی استفاده می‌شود، جرأت استفاده از یک ساعت بزرگ به اندازهٔ شلغم را ندارد. در اینجا باید سازندهٔ لوازم برای جلب توجه تماشاگر به جلادادن متوسل شود. در مورد ساخت زنجیر ساعت، شما می‌توانید آزادانه‌تر عمل کنید. به علت وجود دلایل ویژه که شاید تنها متخصصان امور بصری آن را درک کنند، استفاده از ساعتهای بسیار بزرگ باعث خنده می‌شود، در حالی که استفاده از زنجیرهای کلفت و سنگین ساعت در صحنه چنین تأثیری را ندارد.

جای عینک

جای عینک چیزی نیست که براحتی بتوان آن را در صحنهٔ نمایش تشخیص داد. چنین وسایلی که به امور دیدن مربوط می‌شود، در هیچ دورانی جزو وسایل استاندارد زنانه نبوده است. اگر برای نشان دادن اینکه بانویی در صحنه از عینک استفاده می‌کند، ابعاد این وسیله را بزرگ کنید، تماشاگر چنین تصور خواهد کرد که بازیگر در آن لحظه می‌خواهد یک دوربین را از جعبه درآورد. البته ما این مشکل را حل کرده‌ایم. شاید هم دوست داریم چنین بپنداریم. ما برای به چشم آمدن جای عینک، آن را با انواع نگینها تزیین و چرم آن را از جنس چرمهای رنگی با رنگهای درخشان انتخاب می‌کنیم و یا شرابه‌ها و حروف بزرگ شده را به کار می‌بریم. البته شاید نتوانسته باشیم قاب عینک را به اندازهٔ کافی

به چشم تماشاگر بیاوریم، ولی نمی‌گذاریم تماشاگر از دیدن خانمی مسن و متشخص که عینک قاب چوبی خود را از محفظه درمی‌آورد و آن را همچون اسلحه‌ای روی زمین قرار می‌دهد، یکّه بخورد.

آینه

آینه‌ها اشیایی خالی از ابهامند. کافی است به آنها بنگرید تا خود به سخن درآیند، ولی پشت آینه که رو به تماشاگر باشد، حکایت دیگری دارد. البته منظور ما این نیست که هر تماشاگر، هر قدر هم دور از صحنه نشسته باشد، در این شک کند که بازیگر زن به عکس خود در آینه خیره شده است ـ صحنهٔ تماشای دختر در آینه تصویری است که از کرهٔ مریخ هم قابل تشخیص است ـ ولی پشت آینه مطمئناً به منظور تجسم و ارائه صحیح شخصیت نمایشی برای طراح مفید خواهد بود، و اصولاً ویژگیهای ظاهری هر شیء مطالب زیادی را دربارهٔ ویژگیهای فردی صاحب خود بیان می‌کند.

یک دختر ساده شاید آینهٔ دستی نداشته باشد، ولی اغلب دخترهای فقیر از آینه‌های ساده استفاده می‌کنند. آینه‌هایی که قاب چوبی تزیین نشده داشته باشد، آشکارا بیانگر وضعیت مالی ضعیف صاحب آن است و به همین ترتیب آینه‌های مزین به نگین، با طرحهای گل مطلا یا هر نوع تزیینات افراطی ـ که سازندهٔ لوازم در محدودهٔ دانش و امکانات خود می‌سازد ـ توانگری شخصیت نمایشی را آشکارا نشان خواهد داد. تا آنجا که ممکن است باید رویهٔ آینه حقیقی باشد. اگر نور صحنه روی سطح آینه منعکس و پخش شود، می‌توانید زاویهٔ آن را تغییر دهید. روش دیگر این است که سطح آینه را به وسیلهٔ رنگ روغن لعاب‌دار مشکی یا خاکستری تیره و یا مالیدن صابون تا حد مورد نیاز مات کنید.

محتویات کیف دستی زنانه

در صحنهٔ نمایش، نمایان شدن محتویات کیف دستی خانمها نوعی حالت نشاط و خنده به نام «خندهٔ ناشی از دیدار»[1] را به وجود می‌آورد. طراح می‌تواند با انتخاب دقیق اشیایی که از درون کیف زنانه بیرون می‌آید، در کار خود به موفقیتهایی دست یابد.

ما از جعبه‌های بسیار بزرگ پودر و محفظه‌های ماتیک به بزرگی دینامیت استفاده کردیم و هیچ کس دربارهٔ اینکه آیا استفاده از آن وسایل در صحنه معقول است یا خیر، از ما پرسشی نکرد. شاید

1- Sight laugh

علتش این باشد که هر شیء قابل حملی را می‌توان در کیف زنانه یافت. با در نظر گرفتن ظاهر کیف یک خانم خواهیم توانست به موقعیت و شخصیت او در زندگی (یا بی‌شخصیتی او) و نکات بسیار دیگری پی ببریم.

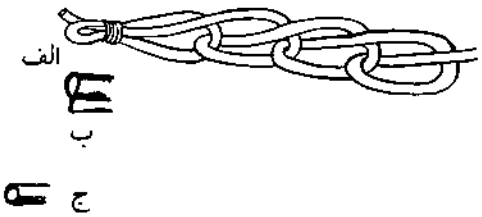
تصویر ۱۱

زنجیر گردنبند

الف) زنجیرهای سنگین را می‌توان از لوله‌های پلاستیکی یا سیمهای الکتریکی تهیه کرد. حلقه‌ها به حالت بافته شده داخل یکدیگر قرار گرفته‌اند و با رنگ طلایی یا نقره‌ای رنگ‌آمیزی شده‌اند.

ب) بخشی از سطح خارجی لوله

ج) لوله



تزیین کردن لوازم

وسایلی که در مورد آنها توضیح دادیم، جزء لاینفک طرح لوازم است و بیشتر آنها را می‌توان از فروشگاههای وسایل آماده خرید. فروشگاههای لباس نمایش، معمولاً فروشنده‌های باسابقه‌ای را استخدام می‌کنند که از موجودی لباسها و تعداد دفعات استفاده از آنها پرونده‌هایی را تهیه می‌کنند. البته برای پیدا کردن لباس مورد نظر مجبورید خود، پرونده‌ها را نگاه کنید. همهٔ مغازه‌هایی که وسایل دست دوم می‌فروشند، برای طراح شکارگاه خوبی است. لازم نیست زنجیر ساعت بزرگی را که دربارهٔ آن صحبت کردیم، بسازید. کافی است زنجیری را که برای یک ساعت بزرگ ساخته شده است، بخرید و آن را به ساعت کوچکتر وصل کنید.

پیدا کردن وسایلی از قبیل جای عینک، پودر صورت، هفت‌تیر و آینه آسان است. این اشیا را (البته به استثنای هفت‌تیر) می‌توان به چند طریق تزیین کرد، مثلاً می‌توانید با استفاده از جواهرات بدلی یا طرحهای مزین به قیطان، آذینهای گلدار درست کنید و به طرحهای «برجسته» دست یابید. برای اطمینان، استفاده از چسبهای قطره‌ای یا گیاهی که برای مصارف تجاری موجود است، بد نیست.

ما متوجه شدیم که قیطانهای بافته از موی اسب که رشته‌های فلزی در آنها تنیده شده و در رنگهای مختلف موجود است، بهترین وسیله برای این منظور است. در ساخت طرحها بویژه طرحهای کوچک، سعی کنید تا حد امکان آنها را متقارن بسازید. هرقدر طرح را متقارنتر بسازید، رؤیت و تشخیص آنها آسانتر خواهد بود.

همان‌گونه که گفتیم، شرکتهای تئاتری مقیم، اغلب خود مسئول ساخت لوازم صحنه و لباس را

استخدام می‌کنند، ولی این افراد اغلب وقت و تجربهٔ کافی برای ساخت طرحهای پیچیده ندارند. گاهی نیز در طرح تهیه شده از لوازم و وسایل صحنه، وجود ابزار و وسایلی مورد نیاز است که آنها را نمی‌توان خرید و به آسانی با یکدیگر ترکیب کرد یا در کارگاه نمایش فراهم ساخت. در این حالت از متخصصان دیگری دعوت می‌شود. ساخت سلاحهایی که امروزه به کار نمی‌روند، مانند سپر، حمایل، عَلَم و غیره، احتیاج به تحقیق طراحی خاص و سازندگان ماهر دارد و این کار به عهدهٔ طراح لباس و سازندهٔ وسایل است.

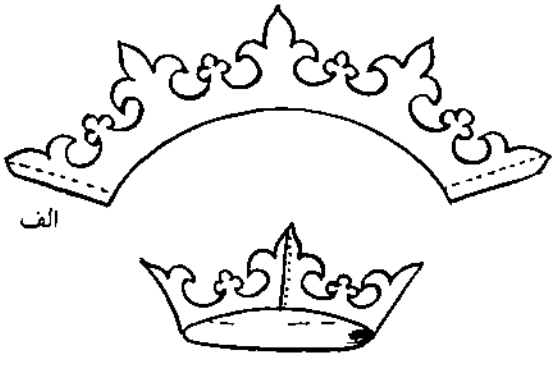
تاج

تاجها جزو وسایلی هستند که شیه‌سازی صحیح آنها از دشوارترین کارهاست، بویژه تاجهای سلطنتی که در صحنهٔ نمایش بیشتر فرمانروایان از آنها استفاده می‌کنند.

اغلب شگفت‌آور نیست که گناه سازندگان تاج را برای صحنه نمایش به بزرگی گناه زنان و مردانی که در زندگی واقعی از آن استفاده می‌کنند، بدانیم. انواع نامناسبی از تاجها که در دسترس است، سنگین است و نمی‌توان براحتی از آنها استفاده کرد و آنهایی هم که از مواد ترکیبی ساخته می‌شوند، باز به طرز تحمل‌ناپذیری سنگین از آب درمی‌آیند.

تصویر ۱۲
الف) حالت مسطح تاج
ب) شکل تاج
ج) حالت تزیین شدهٔ تاج سر

ج



الف

ب

برای ساختن تاج دستور کار نسبتاً آسانی یافته‌ایم که با پیروی از آن، هم تاج ظاهر حقیقی خواهد داشت و هم بازیگر را آزار نخواهد داد. تاج مورد نظر را می‌توانید از سلاستیک یا خمیر کاغذ[1] درست کنید. البته نوع دوم دوام چندانی نخواهد داشت.

ابتدا محیط تاج مورد نظر را اندازه بگیرید و بعد طرح مورد نظر را روی کاغذ ضخیم و محکم رسم کنید. طرح را به صورت مسطح و تا حد امکان متقارن رسم کنید. روی دو لبهٔ جانبی طرح، جای کافی برای چسب زدن و تا کردن باقی بگذارید. نمد مرغوب را می‌توانید داخل رنگ کنید و یا با قلم‌مو روی آن را سایز[2] یا سایزینگ[3] (نوعی چسب که در مایعات و بویژه در آب داغ حل می‌شود) بکشید. در حالی که طرح بریده شده هنوز خشک نشده است، آن را به شکل دلخواه تا کنید. پس از خشک شدن، تاج محکم و سفت خواهد شد و حالت خود را تا مدت مدیدی که از استفادهٔ مداوم آن بگذرد، حفظ خواهد کرد. پس از اینکه تاج خشک شد، می‌توانید با نوارهای نمد آغشته به چسب سایز، روی تاج را با نگین و انواع زر و زیور تزیین کنید. پاشیدن رنگهای متالیک با افشانه بر روی نمد آغشته به چسب، باعث از بین رفتن تأثیر رنگ نخواهد شد. نکتهٔ مهمی که باید به آن توجه کنید، این است که تاج باید حتماً در همان مراحل اولیهٔ کار، قالب سر بازیگر باشد و از همان اول، از اینکه قالب و فرم تاج برای بازیگر مناسب است، اطمینان حاصل کنید. هیچ چیز مضحکتر از تاج شل و ول و نامناسب نیست. بعد از رنگ کردن تاج و قراردادن جواهرات روی آن، برای براقتر نشان دادن تاج می‌توانید تکه‌هایی از کاغذ فویل طلایی روی آن بچسبانید.

استفاده از سلاستیک

آنچه که باعث می‌شود ما از ماده‌ای به نام سلاستیک استفاده کنیم، این است که سلاستیک ماده‌ای فوق العاده سبک، مقاوم و تا حدودی نیز گران است. این ماده شبیه کاغذ دیواری ضخیم است (با ضخامتهای متفاوت در بازار عرضه می‌شود) و هنگامی که آن را با محلول بسیار بدبویی بیامیزیم، به قدری مقاوم می‌شود که می‌توان از آن تقریباً همه چیز ساخت؛ از جعبهٔ ساعت گرفته تا یک کشتی جنگی، به طوری که وزن آن کمتر از وزن کوچکترین جزو کشتی واقعی خواهد بود. در نمایش

1- Papier maché
2- Size
3- Sizing

بکت[1] که سر لارنس اولیویر در برادوی در آن بازی کرد، برای ساختن تاج (و کلاهخود) سربازان از همین ماده استفاده کردیم. برای شکل دادن سلاستیک، بعد از آغشته کردن آن به محلول مخصوص بدبو، سلاستیک را روی خمیر مجسمه‌سازی که از پیش به صورت کلاهخود شکل داده بودیم، کشیدیم. ما از خمیری استفاده کردیم که نام تجاری آن پلاستیسین[2] بود. البته می‌توان برای برجسته‌سازی از خمیرهای دیگری که نرم هستند و سفت نمی‌شوند و براحتی می‌توان با آنها کارکرد، استفاده کرد، زیرا حتی این خمیرها نیز که تحت عنوان خمیرهای سفت‌نشدنی تبلیغ می‌شوند، پس از چند دقیقه به اندازهٔ کافی سرد و سفت می‌شوند و شکل خود را زیر پوششی از روغن، وازلین یا یک نوع مادهٔ جداکننده که خرده‌فروشان آن را عرضه می‌کنند و قیمت گزافی دارد، حفظ می‌کنند. پس از زدن مادهٔ جداکننده، روی خمیر را با فویل آلومینیومی بپوشانید و بنرمی فشار دهید تا حالت بگیرد و سپس سلاستیک خیس را روی آن قرار دهید. سلاستیک در زمان نسبتاً کوتاهی خشک و براحتی از خمیر و کاغذ آلومینیومی جدا می‌شود و هنگام خشک شدن، استحکام درخور توجهی کسب می‌کند. پسر یکی از همکاران ما، کرجی کوچکی از سلاستیک ساخت و آن را در کانکتیکات روی امواج انداخت و پارو زد. جالب است بدانید که وزن پاروهای چوبی این کرجی چندین برابر وزن خود کرجی بود.

سلاستیک نیز مانند انواع خمیرهای فشردهٔ کاغذ، تقریباً هر نوع رنگی را به آسانی به خود می‌گیرد، ولی رنگ‌پذیری آن از کاغذ بیشتر است. اگر افشانه‌های متالیک با رنگهای سبز زیتونی، مشکی یا خاکی، زیاد مالش داده شود، جسم کهنه و فرسوده جلوه می‌کند و به طرزی باورنکردنی، حقیقی به نظر می‌آید. البته بهتر است برای ساختن اشیای بسیار کوچک از سلاستیک استفاده نکنید، زیرا زمانی که سلاستیک در حال خشک شدن است، شکل دادن اشیای کوچک مشکل می‌شود و خمیر سلاستیک حتی به ماهرترین انگشتها می‌چسبد. ساخت اشیایی، مانند دستبند و گوشواره‌های بزرگ و سایر اشیایی که در ساخت آنها وزن عامل مهمی است، با این ماده براحتی انجام می‌شود. از این رو سلاستیک برای طراح، مادهٔ بسیار گرانبهایی به شمار می‌رود.

1- Becket

2- Plasticine

نقاب

ما بسیاری از نقابها را از سلاستیک می‌سازیم. در اینجا بد نیست به چند نکتهٔ کلی دربارهٔ نقاب اشاره کنیم. اگر از شما خواسته شود که نقابی شبیه صورت بازیگر تهیه کنید، باید دقیقاً از مدل‌سازی اطلاع داشته باشید. در غیر این صورت می‌توانید روش ساخت ماسک مرگ از صورت بزرگان را به کار ببرید، که صدها سال از آن استفاده شده است. در این روش، هر چند که برای افراد زنده خوشایند نیست، گچ شکسته‌بندی خیس را روی صورت قرار می‌دهند. همچنین می‌توانید قبل از قرار دادن گچ، صورت را خوب چرب کنید و از نوارهای آغشته به گچ شکسته‌بندی استفاده کنید. موقع قرار دادن باریکه‌های نوار توجه داشته باشید که سوراخهای بینی برای تنفس باز بماند و سر را با حوله بپوشانید. پس از خشک شدن می‌توانید نوارها را به صورت قالبی و یکجا از صورت جدا کنید. برای محکمتر کردن این قالب می‌توانید روی آن، نوار خیس بکشید. سپس لایه‌هایی از گچ شکسته‌بندی را اضافه و قالب را محکمتر کنید. بعد داخل قالب را کاملاً چرب کنید و گچ خیس را در آن بریزید و هنگامی‌که گچ لایه‌های جدید خشک شد، لایهٔ بیرونی را با دقت و با استفاده از ضربه‌های چکش بشکنید و لایهٔ درونی را خارج کنید. اگر همه چیز خوب پیش برود، در پایان قالبی کامل و بی‌نقص از صورت بازیگر خواهید داشت که در مقابل خرابی و فرسودگی، مقاوم و تمام جزییات صورت بازیگر روی آن حک شده است. البته به کارگیری این روش به اعتماد به نفس فراوان و دستهای ماهری نیاز دارد. ما خود، روش دیگری را ترجیح می‌دهیم که مستلزم زحمت بیشتری است. در این روش سلاستیک خیس را روی صورت مجسمه‌ها می‌کشیم و ویژگیهای چهرهٔ بازیگر را روی سلاستیک خیس پیاده می‌کنیم. پلیسها از روش آسانتری به نام روش «قالب‌گیری»[1] استفاده می‌کنند. آنها از موادی که دارای ترکیبات لاستیکی است، استفاده می‌کنند. البته این‌گونه مواد در بازار فروخته نمی‌شود و بیشتر حکم یک مادهٔ سرّی را دارد.

طراحی نقابهایی که شباهتی به چهرهٔ انسان ندارند، آسانتر است و در این روش ریسک کردن به حداقل می‌رسد. با این حال ساختن این‌گونه نقابها زحمت زیادی دارد، زیرا دهان و بینی چنین نقابهایی باید دقیقاً روی صورت بازیگر قرار بگیرد. در نمایش آهنگین *کوامینا*[2] قرار بود تعدادی نقابهای نمادین آفریقایی بسازیم که طول آنها بیش از سپرهای بلند(از سر تا زانو) آفریقایی بود. برای ساختن

۱ـ moulage ـ نوعی قالب‌گیری با گچ ویژه‌ای که اصل آن از پاریس می‌آید.

2- Kwamina

قالب، استفاده از گِل سفال‌سازی امکان‌پذیر نبود، زیرا نمی‌توانستیم تمام این مقدار خاک را یکجا شکل بدهیم و زود خشک کنیم. حتی گلهایی که روی آنها برچسب «سفت‌نشدنی» وجود دارد، پس از چند ساعت قرار گرفتن در معرض نور و هوای آزاد، نرمی و چکش‌خوری خود را از دست می‌دهند. برای ساختن سپر، از باریکه‌های مقوا استفاده کردیم. ابتدا این باریکه‌ها را روی تنهٔ شبکه شکل دادیم و با پوششی از خمیر کاغذ، روی تنه را پوشاندیم. سپس برای ابروها، بینی و لبها، از گِل استفاده کردیم و در پایان پوستهٔ نهایی نقاب را با سلاستیک و یا مایع لاستیک خام پوشاندیم.

برای ساختن قالب منفی می‌توانید از مقوای فشردهٔ چرب شده با وازلین استفاده کنید. برای این کار ابتدا مقداری روزنامه یا کاغذ رنگی را در آب خیس کنید. سپس این کاغذها را به قطعاتی به اندازهٔ سه اینچ مربع ببرید. مقداری چسب کاغذ دیواری آماده کنید و روی هر دو طرف تکه‌های کاغذ بمالید. سپس کاغذ را در قالب بگذارید و شکل دهید، به طوری که حبابی باقی نماند و خمیر اضافی را بگیرید. پس از اینکه تمام سطح داخلی قالب را با کاغذ پوشاندید، این عمل را مجدداً با کاغذ تکرار کنید (با استفاده از دو رنگ کاغذ، هموار بودن لایه‌ها را بهتر می‌توانید تشخیص دهید). سپس تکه‌ای مربع‌شکل از پارچهٔ مکمل را به خمیر کاغذ آغشته کنید و روی قالب قرار دهید و دو لایه از کاغذ رنگی را روی آن بکشید و کار را با اضافه کردن یک لایهٔ دیگر پارچه تمام کنید. برای اطمینان کامل از محکم بودن کار می‌توانید در مرحلهٔ پایانی به آن لایه‌های کاغذ اضافه کنید. صبر کنید تا نقاب کاملاً خشک و سفت شود. بعد آن را از قالب جدا و لبه‌های آن را صاف کنید و با باریکه‌های کاغذ یا پارچه، محکم ببندید. برای صاف کردن سطح نقاب می‌توانید از سمبادهٔ نرم استفاده کنید. بعد از سمباده زدن، روی نقاب را لاک شیشه‌ای بزنید. پس از خشک شدن می‌توانید نقاب را با رنگ مورد نظر رنگ کنید.

یک بار در ترینیداد از ما خواسته شد از نقابهای معروف تراژدی و کمدی، دو نمونهٔ بسیار بزرگ بسازیم. قرار بود این نقابها را روی تیرهای بلند حمل کنند و مدت زیادی از آنها استفاده شود. برای ساختن این نقابها سلاستیک در دسترس نداشتیم و اگر می‌خواستیم از مقوای فشرده استفاده کنیم، مطمئناً هیچیک از اهالی ترینیداد قادر به حمل آنها نبودند. سرانجام آنها را شبیه نقابهایی ساختیم که از درختان تناور نارگیل می‌تراشند و با الیاف نارگیل، آنها را تکمیل کردیم. برای ایجاد حالت لبهای خندان و گریان نقابها نیز از الیاف نخل کمک گرفتیم و آنها را با سیم محکم روی نقابها نصب کردیم.

استفاده از چوب

هر سازندهٔ لوازم صحنه ناگزیر باید برای ساختن بعضی اشیا از چوب استفاده کند. البته به سختی می‌توان گفت که چوب مادهٔ کاملاً مناسبی برای ساختن اشیا است. چوب تَرَک برمی‌دارد و می‌شکند و هر شیئی که در اندازهٔ بزرگ از آن ساخته شود ـ مگر اینکه از جنس چوب بالسا باشد ـ وزن زیادی خواهد داشت.

چوب ماده‌ای است که پس از رنگ شدن شبیه چیزهای دیگر می‌شود، ولی تا زمانی‌که مادهٔ جدید و سبکی برای ساختن اشیایی، مانند نیزه، پله‌های نردبان و غیره پیدا نشود، طراحان و بازیگران مجبورند از چوب استفاده کنند.

اگر از شما خواستند تا تیرهای چوبی بسازید، پس از پایان کار آنها را حتماً خوب امتحان کنید. به یاد داشته باشید که اگر تیرها خیلی بلند ساخته شوند، تاب خواهند خورد و در واقع از کنترل خارج خواهند شد، مگر اینکه به اندازهٔ کافی ضخیم ساخته شوند تا بتوانند ارتفاع خود را تحمل کنند. تیرهای چوبی که بیش از ده پا ارتفاع دارند، باید قطرشان حداقل یک اینچ باشد. در مورد لوله‌های آلومینیومی یا فولاد می‌توان به نسبت، قطر آنها را نازکتر انتخاب کرد، چون آنها به اندازهٔ چوب سنگین نیستند. لوله‌های آلومینیومی کاربرد بهتری دارند و به آسانی هر نوع رنگی را به خود می‌گیرند. اگر می‌خواهید بالای تیرها گلدسته بسازید، می‌توانید تیرها را از سلاستیک بسازید تا وزن کمتری داشته باشند. برای کهنه و فرسوده جلوه دادن اشیایی که از چوب ساخته می‌شوند، می‌توانید از رنگهای الکلی ـ سبز زیتونی، آبی مایل به نقره‌ای، قهوه‌ای مایل به قرمز و سایه‌های طبیعی دیگر ـ استفاده کنید. می‌توانید این رنگها را با اسفنج روی اشیا بمالید.

لاستیک اسفنجی

لاستیک اسفنجی مادهٔ مناسبی است که با چاقو یا قیچی می‌توان آن را برید و یا جهت ساختن اشیایی برجسته برای سردوشیها، یا قطعات بزرگ تزیینی روی آن کنده‌کاری کرد. لاستیک اسفنجی، رنگهای معمولی و متالیک را به آسانی به خود می‌گیرد. اگر آن را داخل نمد محکم و یا پارچه کرباس قرار دهید، ضمن سبکی بسیار بادوام خواهد بود.

جواهرات

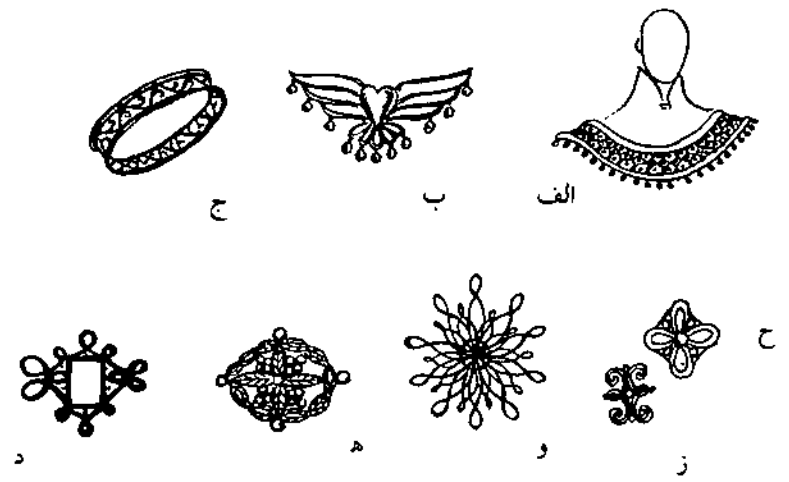
در بین لوازم وابسته به لباس، جواهرات جزو شخصی‌ترین وسایل است و حتی اگر به علت وجود شخصیتهای عامی و خودنما در متن نمایشنامه، اندکی اغراق در استفاده از این وسایل جایز باشد، باز هم به طور نسبی باید کوچک ساخته شوند. جواهرات بدل خوب، بسیار گران است. حتی اگر قادر باشید دانه‌های درشت الماس بدلی و سایر نگینهای قیمتی را بخرید، نمی‌توانید در بیشتر نمایشها از آنها استفاده کنید. به تجربه دریافته‌ایم که اگر چند نگین الماس را به هم بچسبانیم، از دور مانند دانه‌ای درشت دیده خواهند شد. با کمی خلاقیت و اضافه کردن چند رشته مروارید وول‌ورث[1] ریز به آن خواهید توانست یک گردنبند بزرگ بسازید. روبان پلاستیکی همراه با نخ متالیک زمینهٔ خوبی را برای جواهرات ریز ایجاد می‌کند. همچنین می‌توانید قطعات بزرگتر را روی نمد سوار کنید. اینها، هر دو، با افشانه‌های طلایی و نقره‌ای جلوهٔ خوبی می‌یابند.

کار عمدهٔ جواهرات را طراحی ویژهٔ آنها تشکیل می‌دهد. بسیاری از افراد فوق‌العاده با استعداد را می‌شناسیم که از طریق طراحی جواهرات در تئاتر توانسته‌اند وارد حرفهٔ پرسود طراحی جواهرات و تولید آنها برای لباسهای نمایش بشوند، یا افرادی که تولید جواهرات بدل را پیشه کرده‌اند و همچنان به کار تئاتر مشغول هستند. کسانی که جواهرات اصل و گرانبها را می‌سازند، خود هنرمندند و الگوی

خود را از اشکال دقیق طراحی شده می‌گیرند. اگر برای ساختن زر و زیور از سنگها، طلا و نقرهٔ بدل استفاده می‌کنید، هیچ کس از شما انتظار ندارد که جواهرسازی مانند چلینی[1] باشید، ولی باید زر و زیور شما از یک طرح مشخص پیروی کند. از این رو باید طرح آنها را روی کاغذ دقیقاً رسم کنید و شاید هم مجبور باشید قدری در این زمینه تحقیق کنید. نامنظم بودن طرح یا روش ساخت، باعث از دست رفتن شانس شما برای حقیقی جلوه دادن جواهرات بدل خواهد شد.

این مثال، نمونهٔ خوبی از شیوه طراحی ویژه است. در نمایش *لورنزو*[2] از ما خواسته شد تا رشته‌ای از جواهرات بدل زرق و برق‌دار را با طرح ویژه بسازیم. این جواهرات را بازیگرانی استفاده می‌کردند که در نمایش، نقش بازیگران دوره گرد را به عهده داشتند.

1- Woolworth



تصویر ۱۳ جواهرات

الف) پایهٔ ضخیم نمدی (مشکی یا هر رنگی که با لباس، مناسب باشد) ـ حاشیهٔ ضخیم متالیک یا برجسته شده (مشکی، قهوه‌ای یا خاکستری)؛ طرح صلیب مانند به رنگ طلایی، فلز تابیده شده یا سیم براق، با دگمه‌های وصل شدهٔ کاغذی و مهره‌های رنگ‌آمیزی شده در لبه

ب) سنجاق سینه ـ شکل سادهٔ تهیه شده از پارچهٔ کرباس خیاطان، پوشیده شده توسط پارچه متالیک نرم؛ قلب از جنس کریستال بدل، یا دو یا سه لایه نمد طلایی رنگ یا پولک؛ حاشیه پر مانند از سیم براق تهیه شده؛ و در اطراف از مرواریدهای بدل استفاده شده است.

ج) دستبند ـ پایهٔ نمدی رنگ‌آمیزی شده به رنگهای طلایی یا نقره‌ای با پوشش طلقی

تزیینات از ضخامت سیم الکتریکی با پوشش پلاستیکی که به رنگ طلایی رنگ‌آمیزی شده، تهیه شده است.

د) سنجاق سینه ـ کریستال بدل بزرگ که به حالت برجسته روی نمد قرار گرفته است؛ طرح حاشیه از سیم الکتریکی با پوشش پلاستیکی تهیه شده است.

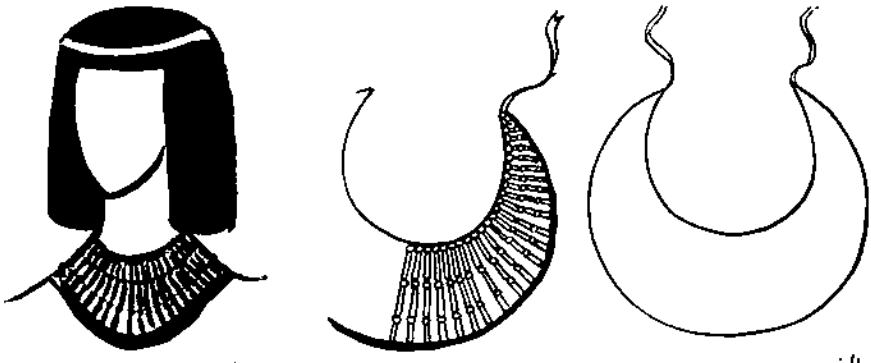
هـ) آویز ـ حلقهٔ بادامی شکل از جنس نی بافته شدهٔ ظریف؛ طرح ستاره مانند از چوب بالسای باریک که به حالت برجسته روی کرباس قرار گرفته و با کاغذ آلومینیومی نقره‌ای‌رنگ پوشیده شده؛ مهره‌های نقره‌ای در نوک؛ در داخل و وسط از مروارید استفاده شده است.

و) آویز ـ یک ورقهٔ کرباسی بسیار محکم در وسط است و بقیه از سیم الکتریکی با پوشش پلاستیکی تهیه شده که از سوراخ وسط ورقه گذرانده شده است.

ز) و ح) انگشترها ـ تهیه شده از سیم براق، مروارید و مهره

۱ـ Benvenuto Cellini ـ مجسمه‌ساز و افزارمند ایتالیایی (۱۵۷۱ـ۱۵۰۰)

2- Lorenzo



الف ب ج

تصویر ۱۴
گردنبند کلئوپاترا
الف) پایهٔ نمدی
ب) تزیین شده با چوبهای بامبو و مهره
ج) روی گردن

در میان این جواهرات بدل، باید گردنبند مشهور کلئوپاترا را می‌ساختیم و لازم بود این گردنبند تا حدودی سخت و محکم به نظر برسد. نخست از شکل آشنای بالاپوش کلاه‌دار طرحی کاغذی تهیه کردیم و آن را روی نمد فیروزه‌ای رنگ قرار دادیم و بریدیم. از پردهٔ حصیری که از مغازهٔ لوازم دست دوم خریده بودیم، تعدادی نی جدا کردیم. از نیها قطعاتی به طول دو اینچ بریدیم و به طور عمودی روی نمد قرار دادیم و بین آنها مهره‌هایی چوبی که پردهٔ حصیری با آنها آذین‌بندی شده بود، گذاشتیم. قطعات لولهٔ طلایی و مهره‌های چوبی را با قرمز ارغوانی رنگ کردیم و برای آنکه گردنبند را قدیمی جلوه دهیم، آن را با نیروی زیادی ساییدیم. سپس روی آن را با افشانه، رنگ مشکی پاشیدیم تا قطعات، جدا جدا به نظر آید. با این کار، گردنبند رنگ تیره به خود گرفت، اما طرح اصلی و رنگهای درخشان آن از بین رفتند.

ممکن است از سازندهٔ لوازم صحنه و لباس بخواهند مدالها و نشانهای پرزرق و برق نظامی بسازد که خالی از تفریح نیست، زیرا لازم نیست این زینتها حقیقی به نظر آیند.

ما شهر را فتح می‌کنیم[1] نمایشی آهنگین بود (شکل ۴۶) که هرگز انتظارات سازندگان خود را

1- We Take the Town

برآورده نکرد و هیچگاه فرصت نمایش در برادوی را به دست نیاورد، اما طراح آن، کار خود را با کمال آسودگی خاطر انجام داده بود. در این نمایش فردی که نقش دیکتاتور مکزیکی را بازی می‌کرد، می‌بایست بیش از حد توان یک انسان نشان و مدال برخود می‌آویخت. ما این مدالها را از نمد، روبان، سیم، پولکهای آبی وسفید و قرمز، قیطان، مرواریدهای بدل، سیم برق، مهره‌های کهنه و خرت و پرتهای دیگری که یک سال جمع‌آوری کرده بودیم، درست کردیم. این مدالها به قدر کافی ظاهر حقیقی داشتند و به قدر کفایت موجب خندهٔ مردم شدند، ولی از سویی دیگر شاید طراحی این نمایش، زیاد هم توأم با لذت و آسودگی خاطر انجام نشد، زیرا وصل کردن این خرت‌وپرتهای تزیینی مدت زیادی طول کشید. از این پنجاه (یا بیشتر) مدال بدلی که روی سینهٔ بازیگر می‌درخشیدند، تقریباً تک تک آنها طراحی جداگانه‌ای داشتند.

تزیینات لباس

البته برخی از نشانه‌های نظامی و غیرنظامی آن‌قدر کوچک هستند که بر صحنه جلوه‌ای ندارند، اما اگر متن نمایشنامه نیازمند واقعیت باشد، طراح باید بکوشد این اشیا را برجسته کند. ما توصیه می‌کنیم این اشیا را روی نمد قرار دهید و بی‌آنکه در نشان دادن خطوط اغراق کنید، آنها را مثل حروف برجسته کنید. اگر نمی‌توانید اشیای فلزی کوچک را به حدی که جلب توجه کند، جلا دهید، استفاده از یکی از رنگهای متالیک روشن، تأثیر مطلوب را خواهد داشت.

ابزار مورد استفاده

امکان اینکه بتوانیم از تمام ابزار و مواد به کار گرفته شده، فهرستی به طور دقیق و مشخص تهیه کنیم، وجود ندارد و تنها می‌توانیم نوعی فهرست فرضی، ولی کاربردی را تهیه کنیم. فرض کنیم، همان‌گونه که از ما خواسته شد، روزی از شما نیز بخواهند تا به محل دوردستی بروید که از امکانات بسیار اندکی برخوردار باشد و هنوز متن نمایشنامه نیز کامل نشده باشد و در صورت کامل شدن نیز چندان وسایلی در دسترس نداشته باشید. در این صورت چه مواد و ابزاری را با خود همراه می‌برید؟

البته باید وسایل و مواد اولیه را با خود همراه داشته باشید. اینها عبارتند از: رنگ، قلم‌مو، کاغذ طراحی نقاشی، مقوا برای طرحها، کاغذ شطرنجی (برای طراحی جزییات)، کاغذ استنسیل، خط‌کش

T، نقاله، پرگار، قطب‌نما و خط‌کش، قیچی، چاقوی برش نوک تیز (چاقوی آرایش استنلی[1] یا چاقوی کوچک جراحی)، یک قیچی پولادی برای بریدن سیم و مقواهای کلفت، همچنین سلاستیک و محلولی که سلاستیک را به آن آغشته کنید. اگر سلاستیک در دسترس نبود، از خمیر کاغذ به عنوان جانشین استفاده کنید. نمد در رنگهای مختلف، پارچهٔ زرق و برق‌دار، قیطان در اندازه‌های مختلف، سوزن، سوزن ته گرد، نخ محکم، دکمه، روبان، لاستیک خام و چسبهای فشرده، افشانهٔ رنگی (بویژه به رنگهای خاکی و مشکی برای کهنه و قدیمی جلوه دادن اشیا)، گیرهٔ تزیینی، حلقهٔ پرده، مهره، مروارید بدل، پولک و زینتهای فلزی سبک، همهٔ اینها جزو وسایل اساسی هستند. وجود یک تفنگ مصنوعی هم مفید است.

چمدانها و سایر وسایلی که با خود می‌برید، مانند چمدان و وسایل تاجری خواهد بود که برای معاملهٔ پایاپای به یک قبیلهٔ بومی می‌رود و در این صورت مأموران گمرک از وسایل شما متعجب خواهند شد. البته اگر همهٔ اینها را با خود داشته باشید، باز احتمال اینکه فهرست لوازم شما ناقص باشد، وجود دارد، ولی مجال آن را فراهم آورده‌اید که از آنچه با خود دارید، به نحوی آنها را بسازید.

1-Stanley

۷

نکاتی دربارهٔ مواد و مصالح

قرنهاست که انسان لباس بر تن می‌کند و اغلب نیز بخوبی از عهدهٔ این کار برنمی‌آید. در یکی از افسانه‌های قدیمی آمده است که الههٔ آتنا[۱]، آراکنهٔ[۲] خدمتکار را به عنکبوت تبدیل کرد، زیرا او پارچه‌ای می‌بافت که از تمام پارچه‌های بافته شده در کارگاههای آتنا مرغوبتر بود.

اگر چنین باشد، یکی از نادرترین مواردی است که افزارمندی را به سبب ظرافت و زیبایی محصولش مجازات کرده‌اند. البته اگر آراکنه پارچهٔ خود را برش می‌داد و برای آتنا لباس تهیه می‌کرد، از حسادت آتنا گزند نمی‌دید. چنین به نظر می‌آید که مشیت الهی در ساخت برخی مواد «معجزه‌آسا»ی امروزی دخیل است، ولی چنین چیزی در مورد دوخت لباس کمتر دخالت دارد و در مورد انتخاب پارچه، دیگر هیچ نشانی از آن نیست.

گفته می‌شود که ساموئل جانسون[۳] در خفا گفته است که بدن انسان برای پوشیدن لباس خلق نشده است. او این ادعای خود را چنین توجیه می‌کرد که شکل بدن انسان با پوشیدن لباس کاملاً تغییر می‌کند. حتی اگر قبول این واقعیت به قیمت بازنشستگی پیش از موعد طراح تمام شود، در برخی از موارد طراح وسوسه می‌شود که با این نظر ساموئل جانسون هم‌عقیده شود و یا لااقل آرزو کند که همهٔ مردها ـ و بیشتر زنان ـ می‌توانستند خود را با بهترین و انعطاف‌پذیرترین نوع پارچه، یعنی پشم ژرسه[۴] بپوشانند.

استفاده از پارچه پشمی ظریف

نوع پارچه‌ای که لباس از آن دوخته می‌شود، به اندازهٔ برش لباس و قالب بودن آن بر تن اهمیت

۱- Athena ـ الههٔ خرد، باروری و هنرهای مفید در اساطیر یونان باستان

2- Arachne

3- Samuel Johnson

4- Wool jersey

دارد. نمایشهای آماتور در صورتی جلوهٔ مطلوب را خواهند داشت که انتخاب مواد عاقلانه صورت گرفته باشد. در مورد نمایشهای حرفه‌ای ضعیف نیز اگر انتخاب مواد عاقلانه صورت نگیرد، نمایش بدتر از آنچه که هست، به نظر خواهد آمد. در تهیهٔ لباسهای قدیمی، استفاده از پارچهٔ پشمی تنها راه حل برای طراحِ به ستوه آمده است و دلخواه‌ترین مواد محسوب می‌شود. این ماده نسبت به استحکامش، سبک و کم وزن و دارای رنگها و بافتهای سطحی است. براحتی تا می‌خورد و کوک زده می‌شود و حتی روی بدترین و بیقواره‌ترین اندامها بخوبی می‌نشیند. البته در صورت نشستن لباس بر چنین اندامهایی همان حالت معروف «چپاندن سوسیس در پوسته» به وجود می‌آید، ولی خوب چاره‌ای نیست، بگذارید چنین باشد. این ماده محکم است و به علت دارا بودن جلوه‌های اشرافی، بسیار احترام‌انگیز است. جوراب ابریشمی ملکه الیزابت اول نیز از همین پارچه با بافت متراکمتر تهیه شده بود. با بخیه‌دوزی ماهرانه‌ای که ماشین انجام می‌دهد، امروزه در مقیاس زیاد، پشم ظریف تهیه می‌کنند. از نظر کار نمایش، پارچهٔ پشمی تنها دارای یک اشکال است که مانع استفاده از آن می‌شود و آن، گران‌قیمت بودن این پارچه است. اگر چنانچه از این پارچه در مقیاس بزرگ استفاده شود، برای بودجهٔ تئاتر بسیار گران تمام می‌شود.

تولید شما

قبلاً گفتیم که طراحان مجازاً بردگان بودجهٔ اختصاص داده شده برای نمایش هستند، از این‌رو به کسانی‌که تازه وارد این حرفه شده‌اند توصیه می‌کنیم تا حد امکان در خرج‌کردن پول شتابزده عمل نکنند.

برای ساختن لباس نمایش خانمها، پارچهٔ ابریشم مصنوعی جایگزین ارزان‌قیمت خوبی برای پارچهٔ پشمی ظریف است، ولی این پارچهٔ ترکیبی اغلب روی تن مردها جلوهٔ خوبی ندارد. برای تهیهٔ لباسهای قدیمی مردان، بیشتر از پارچهٔ پرده‌ای که در بسیاری از فروشگاههای زنجیره‌ای موجود است، استفاده کرده‌ایم. این پارچه‌ها دارای عرض زیاد است و در رنگهای متنوع و بافتهای ضخیم و نرم عرضه می‌شود.

در بسیاری موارد می‌توان (یا بهتر است بگوییم باید) به جای مواد گرانبها از مواد ارزانتر استفاده کرد. در طول مدت کار نمایشی خود، همواره کوشیده‌ایم تا حد امکان از پارچه‌های ابریشمی و مخملی متداول استفاده کنیم. همان‌گونه که گفتیم، در گروه ماتلی در اجرای نمایش هملت، از

ارزانترین پارچه‌ها، یعنی پارچه‌های کرباسی ویژهٔ صحنه استفاده کردیم. منتقدان کار ما را تأیید کردند و نمایش حقیقتاً بیانگر حس ناب قیام علیه ابتذالی بود که در تهیهٔ لباسهای قدیمی وجود داشت، ولی به هر حال، به علت بودجهٔ ناکافی که در آن مورد خاص در اختیار ما قرار گرفته بود، حق انتخاب محدودتری داشتیم و نمی‌توانستیم از مواد گران‌قیمت استفاده کنیم.

در تهیهٔ لباسهای قدیمی، تا حد امکان کوشیده‌ایم از پارچه‌های نرم ماشین‌باف، نظیر ساتن، مخمل[1]، تافته‌های ابریشمی و زربفت استفاده نکنیم، زیرا آنها حالت قدیمی را به لباسها نمی‌دهند. این پارچه‌ها بیشتر جلوهٔ «تفننی» دارند، نه واقعی.

مخمل

مخمل، پارچه‌ای است که به تافتهٔ شاهان و درباریان معروف است، ولی محل جمع‌شدن و انبارشدن ذرات گردوغبار و میکروب است که خوشبختانه مشابه ارزانتری نیز دارد. این نوع مصنوعی بادوام که نزد تاجران به نام مخمل‌نما معروف است، در شرایط مناسب جانشین قابل‌قبولی برای پارچه‌های درباری است. این گونهٔ مشابه از جنس نخ است، ولی چنانچه با پارچهٔ کتان نمدی و پارچهٔ کرباس ویژهٔ خیاطان آستری شود، روی تن خوب می‌نشیند و جلوهٔ خوبی خواهد داشت.

این پارچه، رنگ‌پذیر و دارای رنگهای متنوعی است و همچنین در برابر نور جلوهٔ خوبی دارد. استثنایی که وجود دارد و باید به آن اشاره شود، این است که ما هرگز نتوانسته‌ایم پارچهٔ مخمل‌نمای خوبی را پیدا کنیم. تقریباً تمام نورهای صحنه، رنگ این نمونهٔ موجود را به خاکستری تیره تبدیل می‌کند و اگر چنانچه مشکی غلیظ و ناب موردنظر باشد، باید از مخمل اصل استفاده شود، نه از نوع نرم، بلکه از نوع ضخیم، خشک و کم پرز.

ساتن

اگر جایگزین مناسبی برای ساتن وجود داشته باشد، ما هنوز آن را پیدا نکرده‌ایم. پافشاری ما در مورد عدم استفاده از ساتنهای نرم امروزی، عمدتاً بر پایهٔ این نکته استوار است که این‌گونه پارچه‌ها در زمانی که زنان و مردان خانواده‌های سلطنتی، لباسهای فاخر بر تن می‌کردند، هنوز ساخته نشده بود.

1- Velvet

امروز در بیشتر فروشگاهها ساتنهایی فروخته می‌شوند که پشت آنها نخی است و حالت دستباف و خشک پارچه‌های قدیمی را دارند.

مواد مصنوعی

اگر مجبور هستید از مواد مصنوعی استفاده کنید، در انتخاب آنها دقت کنید. اینها کمتر به خوبی پارچهٔ طبیعی هستند، اما برخی نیز از کیفیت خوبی برخوردارند. از پارچه‌های مصنوعی نازک، کم وزن و شل و ول باید جداً دوری کرد. به دنبال پارچه‌های وزینی باشید که خوب تا شوند و شکل‌پذیر باشند. نمونهٔ این پارچه‌های خوب عبارتند: از نایلون و ارگانزا که چروک نمی‌شوند. پارچه سنگین و زبر ابریشم مصنوعی و پارچه‌های رومبلی سنگین، مانند ساتن تیره، مخمل، پارچهٔ راه راه ابریشمی و کتان، پارچه‌های ترکیبی نخی و نیز بسیاری از ترکیبات نایلون و پشم نیز خوب هستند. خزهای مصنوعی با کیفیت بالا نیز گرچه بسیار گران‌قیمت هستند، ولی کارایی خوبی دارند. بیشتر پارچه‌های ابریشم را می‌توان براحتی رنگ کرد و یا رنگ آنها را پاک کرد.

لباس نمایش با طرح قدیمی

مجازاً چنین گفته می‌شود که طراحی و ساخت یک لباس قدیمی موفق، نتیجهٔ ازدواج واقعیت و تخیل است؛ سازشی بین تصور و تخیل زیبا و حقیقی نه چندان دلپذیر.

طراح، اسیر تاریخ و نیز گوناگونیهای موادی است که اصطلاحاً می‌توانند تاریخ را زنده کنند. با استفاده از پارچه‌های پشمی، نخی، کتان و حتی پارچه‌های کنفی زبر (که اکنون در رنگهای متفاوت بافته می‌شوند) می‌توان لباسهایی دوخت که بسیار به واقعیت نزدیک باشند. در هر عصری لباس کارگران و مردم عادی دارای وقار خاصی بود که این وقار نوعی زیبایی به آنها می‌بخشید. این لباسها کم و بیش از موادی که در بالا از آنها نام بردیم، دوخته می‌شدند و به همین دلیل لباسی که بازیگران امروزه روی صحنه می‌پوشند نیز باید از همین مواد ساخته شود. با وجود این، جنبهٔ کنایه‌آمیز کار این است که ابریشم اصل گرانبها روی صحنه کاملاً جلوهٔ پارچه‌هایی با بافت خانگی را دارد و جزو پارچه‌هایی است که دوباره‌سازی و تقلید از آنها غیرممکن است.

طراحی زر و زیور

طراحی زر و زیور با طراحی لباس فرق می‌کند، اما طراحان باید توجه داشته باشند که شکوه و جلال لباسها تنها از طریق استفاده از پارچه‌های مخملی، ساتنی، قاقمی و ابریشمی به دست نمی‌آید. هولباین و سایر نقاشان درباری، شخصیتهای تابلوهای خود را به گونه‌ای می‌کشیدند که گویی لباسهای ویژهٔ روز یکشنبه را پوشیده‌اند و کمتر آنها را در لباس روزهای دیگر نشان می‌دادند.

حکمرانانی، نظیر هنری هفتم انگلستان در مناسبتهای غیررسمی تقریباً مثل کارگران لباس می‌پوشیدند. اغلب اشراف برای خود لباسهایی داشتند که دومین لباس خوب آنها محسوب می‌شد و شاید تنها کاربرد جواهرات، بین لباس آنان و لباس پشمی و نخی خرده‌مالکان تمایز ایجاد می‌کرد.

تولید لباس دلخواه

از نظر طراح، لباس خوب لباسی است که زیبا باشد، خوب بر تن بنشیند و مهمتر از همه، آن جلوهٔ لازم را در ایفای نقش به بازیگر بدهد. از نظر کارگردان، لباس دلخواه باید چه از فاصلهٔ نزدیک و چه از فاصله دور (بستگی دارد به اینکه بیننده در چه فاصله‌ای نشسته باشد) تمام ویژگیهای گفته شده را متجلی سازد، تا حد امکان کم هزینه باشد و در صورت امکان تا ابد دوام داشته باشد. بازیگر فقط می‌خواهد خوب به نظر بیاید و لباس روی تنش خوب بنشیند، براحتی بتواند حرکت کند، زیاد سنگین نباشد و علاوه بر همهٔ این موارد ممکن است بخواهد که لباس، او را زیبا نشان دهد.

متأسفانه هیچ پارچه‌ای وجود ندارد که تمام این ویژگیهای مثبت را داشته باشد. حتی در بهترین آزمایشگاههای منسوجات، امکان وقوع چنین معجزه‌ای وجود ندارد. احتمالاً بیان این عقیده ممکن است حمل بر استادی فرد و یا بی‌مهارتی او شود، ولی ما معتقدیم که اگر تنها حق انتخاب یک نوع پارچه را داشته باشیم، بهتر خواهد بود که آن پارچه، قدیمی‌ترین پارچهٔ شناخته‌شده در طول تاریخ، یعنی کتان باشد.

فرانسیسکو پیزارو[1] فاتح اسپانیایی، هنگامی‌که به پرو عزیمت کرد، لباس ابریشمی و جواهرات درخشان بر تن داشت. با این حال مجذوب لباس بومیان آنجا شد. او با دیدن این لباسها بیشتر باور کرد که اینکاها[2] مردمانی با ثروت افسانه‌ای هستند، هر چند این لباسها را افزارمندان بومی از مواد ساده،

1- Francisco Pizarro

۲- Incas ـ از اقوام سرخپوست متمدن امریکای لاتین که پیش از تسلط اسپانیاییها امپراتوری پهناوری در

مانند نخ و کتان دوخته و با رنگهای درخشانی که خود تهیه کرده بودند، رنگ‌آمیزی کرده بودند. این مثال شاید نمونهٔ بارزی از این امر باشد که طرح لباس تا چه حد می‌تواند مؤثر باشد، زیرا بعداً پیزارو بیشتر اینکاها را قتل عام کرد، اما نکته‌ای که در اینجا بیشتر مدنظر است، این است که طرح این لباسها خوب بود و هنرمندان با آنچه در دست داشتند، لباسها را می‌دوختند.

درز لباسهای نخی آنها ساده بود و باید نیز این‌گونه باشد. پارچهٔ نخی دارای کاربردهای متفاوتی است. از پارچهٔ نخی هنوز نیز در تهیهٔ کفن و لباس برده‌ها استفاده می‌شود. حتی زیباترین نمونه‌های رنگ شدهٔ آن نیز چروک می‌شود و در آن حالت شباهت خود را به لباسهای درباری از دست می‌دهد.

از سوی دیگر پشم به زیبایی تا می‌شود، برش می‌خورد و خوب حالت می‌گیرد. عرض پارچه‌های پشمی بیش از پارچه‌های مصنوعی ارزان‌قیمت است. ابریشم هنوز هم جزو اشرافی‌ترین پارچه‌هاست و از زمانی که به دنیای غرب معرفی شد، این جنبهٔ اشرافی را داشته است. همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، پارچهٔ ماشینی ابریشم خام برای تهیهٔ لباس نمایشهای مربوط به دورانهای قدیمی بسیار مناسب است، زیرا این پارچه همان جلوهٔ ابریشم دستباف را دارد. پارچهٔ ابریشم تافتهٔ خالص برای تهیهٔ لباسهای قرن هجدهم مناسب است. استفاده از پارچهٔ آترمن[1] ـ نوعی ابریشم راه راه سنگین ـ بویژه هنگامی که وزن زیاد در تهیهٔ لباسها مطرح باشد، مناسب است. کرپ ابریشم نیز خوب برش می‌خورد، خوب بر تن می‌نشیند و برای دوختن لباس رقص مناسب است، زیرا بسیار انعطاف‌پذیر است و در عین حال به تن می‌چسبد.

شیفون پارچهٔ نسبتاً جدیدی است که استفادهٔ از آن توصیه نمی‌شود و فقط برای دوختن لباسهای امروزی مناسب است، زیرا هر نوع لباس تهیه شده از این پارچه هنگامی که در کنار سایر پارچه‌ها قرار گیرد، تازگی خود را بروز می‌دهد.

بهترین راه برای ارائه پارچه‌های سنگین چرمی، استفاده از نمد ضخیم است. سطح پارچه را با استفاده از صابون زرد مرطوب بشدت مالش دهید و سپس برای نشان دادن کهنگی و بافت مورد نظر از رنگ یا افشانه استفاده کنید. نمد نازک، به علت داشتن سطح صاف برای این کار مناسب نیست، بلکه می‌توان از آن به جای آستر استفاده کرد. اتفاقاً با رنگ کردن پارچه خیلی سریعتر می‌توانید پارچه‌ای با

پرو تشکیل داده بودند.

1- Otterman

رنگ مورد نظرتان را تهیه کنید تا اینکه بخواهید آن را بخرید، زیرا در اغلب موارد پیداکردن پارچه با رنگ و بافت دلخواه تقریباً غیرممکن است.

از دیدگاه پدران ما ـ با توجه به شناختی که از اقتصاد دارند ـ پارچه‌هایی که واقعاً ارزان باشد، بسیار کم است. یکی از عجایب جامعهٔ مصرفی امروز این است که افزایش تولید منسوجات به منظور برآورده شدن نیازهای روزافزون جامعه مصرفی، باعث پایین‌آمدن قیمت پارچه در این رقابت فشرده نمی‌شود. چنین به نظر می‌رسد که اساس ساختار بازرگانی بر پایهٔ این فرض استوار است که هر چه بیشتر چیزی را داشته باشید، بیشتر طالب آن هستید و اگر متخصصانی از علوم اقتصادی وجود داشته باشند که بتوانند این پدیدهٔ تجاری را توضیح دهند، مطمئن نیستیم که توضیح آنان چنان باشد که تولیدکنندگان سخت‌کوش هنر نمایش را راضی کند. بسیاری از افراد حرفه‌ای تا حد زیادی دلسرد می‌شوند و آماتورهای تحت فشار بناچار از پارچه‌ها و موادی استفاده می‌کنند که هیچ شباهتی به نوع مورد نظر ندارند. اجازه بدهید باز تأکید کنیم که کرباس و چلوار آهارنزده، هنوز ارزان هستند و نسبتاً براحتی رنگ می‌شوند. ما بدون شک باید به عنوان جانشین پارچه‌های شل، از این‌گونه پارچه‌ها یا پارچه‌های دیگری استفاده کنیم که می‌دانیم از دیدگاه تاریخی، کاربرد آنها خطاست.

۸

برش و اندازه‌گرفتن لباسهای قدیمی

تنها راه به دست‌آوردن شکل صحیح لباسهای قدیمی، برش صحیح، لایه‌گذاری و استفاده از کرست است (به تصاویر سایه‌نما در ابتدا و انتهای کتاب رجوع کنید).

در دورانهای پیشین لباس مردان در مقایسه با لباسهای امروزی، دارای شانه‌های افتاده‌تری بود. به علاوه سینهٔ آنها گردتر بود، نشیمنگاهْ برجسته‌تر، و ساق پاها توپرتر بود. در نقاشیهای معاصر از دورانهای پیشین متوجه این تفاوتها می‌شویم و تا حدودی نیز سنتهای موجود در هنر نقاشی، مسئول بروز این‌گونه تفاوتهاست، ولی اسب‌سواری، تیراندازی و سایر فعالیتهای آن دوره بی‌شک باعث بروز تفاوتهایی در ماهیچه‌های افراد دورانهای پیشین در مقایسه با انسانهای امروزی شده است.

لایه‌گذاری

لایه‌گذاری می‌تواند در آفرینش ویژگیهای ظاهری دورانی خاص، مفید واقع شود. لایه‌ها باید به طور مجزا تهیه شود تا بازیگر بتواند آنها را زیر لباس بپوشد. استفاده از لایه همچنین به نمایاندن شخصیت کمک می‌کند. بدن انسان ممکن است بر اثر بالارفتن سن بی‌ریخت شود، مثلاً ممکن است بدن چاق یا بدشکل به نظر آید.

در سنین بالاتر سر درون شانه‌ها فرو می‌رود، پشت حالت گرد به خود می‌گیرد و مفاصل زانوها و آرنج‌ها گاهی بزرگ می‌شود. چاقی همچنین بر طول گردن تأثیر می‌گذارد. شیوهٔ برآمدگی شکم در مردان و بزرگی و بیقواره بودن سینه، ران و لمبر در زنان و وجود نواقصی که در ویژگیهای شخصیتی فرد وجود دارد، می‌توانند از طریق لایه‌گذاریهای نامتقارن به نمایش گذاشته شوند. برخی از شغلها نیز بر اندام فرد تأثیر می‌گذارد، مثلاً معدنچیان معدن ذغال‌سنگ دارای شانه‌های پهن هستند. کارگردان، بدنی زمخت‌تر از بازیگران دارد. ورزشکاران چهارشانه‌تر هستند و حسابداران و فروشندگان دارای بدنی لَخت و شانه‌های گرد هستند. آگاهی از تمام موارد یاد شده، مستلزم این است که طراح از علم

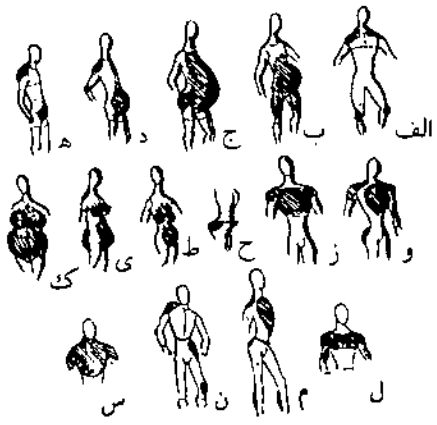
تشریح اطلاع کافی داشته و از مشاهدهٔ دقیقی برخوردار باشد.

لایه‌گذاری لباس احتیاج به دقت و مهارت فراوان دارد. لازم است از پارچهٔ چیت خوش‌فرم برای آن قسمت از بدن یا عضوی که می‌خواهید لایه‌گذاری کنید، طرح پایه تهیه کنید. تغییر شکل مورد نظر کم‌کم با اضافه‌کردن لایه‌های پارچه حاصل می‌شود و هر تکه پارچه باید محکم به طرح پایه وصل شود. هنگامی‌که شکل مورد نظر تا حدودی حاصل شد، باید آن را زیر لباس امتحان کنید، چون تنها در این صورت است که خواهید توانست به طور دقیق دربارهٔ اندازه و شکل لایه‌ها قضاوت کنید. هنگامی‌که کار تمام شد،باید لایه‌ها را با استفاده از سوزن بلند و نخ محکم به طرح پایه کوک بزنید. مرحلهٔ نهایی، پوشاندن لایه با پارچه‌ای نرم، مثل ململ یا چلوار آهارنزده نازک است، به طوری که جزییات شکل خراب نشود. چنانچه از پارچهٔ خشک استفاده کنیم، لایه‌ها حالت زاویه‌دار به خود می‌گیرند.

شکل‌دادن صحیح به ماهیچه‌ها بسیار مهم است، بویژه اگر لایه‌های شانه و سینه، زیر بلوز یا هر گونه لباس نازک پوشیده شود. برای لایه‌گذاریهای کوچک بهتر است به جای لایه از لاستیک اسفنجی استفاده کنید، چون هم سبک است و هم به آسانی بریده می‌شود و شکل می‌گیرد.

تصویر ۱۵ بالشتکها

الف) گردن کوتاه و شانه‌های باریک
ب) تاجر پرخاشگر
ج) پیرمرد بسیار زمخت
د) الگوی حرفه‌ای یک پیرمرد متعادل
ه) شخصیتی حمیده مثل فروشنده یا ساعت ساز
و) مرد سنگین وزن میانسال با لباس محلی
ز) مرد ورزشکار
ح) قرار دادن بالشتک روی کفلها جهت تهیه دامنهای زنان اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم
ط) زن میانسال چاق
ی) زن مسن یا میانسال چاق
ک) زن خیلی چاق
ل) بالشتک «ماهیچه شکل» در زیر پیراهن؛ این بالشتکها بهتر است زیر لباسهای انعطاف‌پذیری همچون جلیقه یا پیراهن کشباف قرار داده شوند.
م) بالشتکهای مناسب برای لباسهای محلی
ن) بالشتک یک طرفه برای ترسیم شخصیت بد شکل
س) مرد میانسال تنومند



از قرن پانزدهم به بعد، زنان تقریباً همیشه از کرست استفاده می‌کردند که شکل آن در دورانهای مختلف، متفاوت بوده است (رجوع کنید به کتاب *کرست و فنر لباس*[1]، نوشتهٔ نورا وگ[2] و بَتسفورد[3]). همین جلوه را نمی‌توان با پر کردن و لایه‌گذاری لباس به دست آورد. همچنین یک لباس لایه‌گذاری شده را نمی‌توان جایگزین لایه‌هایی که زیر لباس می‌پوشند، کرد. تمام لایه‌گذاریها باید طوری انجام شود که به صورت جزیی از بدن درآید و قالب تن باشد.

درز لباس

یکی از تفاوتهای مهم لباسهای دورانهای گوناگون، محل قرارگرفتن درز آنهاست. معیار زیبایی، شکوه و جذابیت و همزمان با آن محل قرارگرفتن درز لباس، در طی قرون مختلف تغییر کرده است. درز لباس، همیشه به گونه‌ای قرار می‌گرفت و می‌گیرد تا بتواند لباس مد روز دورانی مشخص را به نمایش بگذارد. برای مثال، در دههٔ ۱۹۵۰ مد لباس مردان چنان بود که شانه‌ها را چهارگوش و سینه و پشت را تخت نشان می‌دادند. از این رو درز آستین درست بالای شانه، و درزهای بغل نزدیک وسط قرار می‌گرفتند. در دوران نیابت سلطنت[4] شانه‌های افتاده و سینهٔ برآمده، مد بود و برای ایجاد این حالت، درز شانه‌ها را بسیار عقبتر روی زاویهٔ حاده و درز کمر را عقبتر به طرف قسمت انتهایی کت قرار می‌دادند.

برش لباس وفادار به اصل

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، برشکار حرفه‌ای که اغلب در زمینهٔ کار خود هنرمند تمام عیاری است، چندان تمایلی به پیروی از برش وفادار به اصل ندارد، چون از یک سو می‌ترسد که بازیگر در چنین لباسی احساس راحتی نکند و از سوی دیگر سالها با افرادی سروکار داشته است که مایل نیستند قراردادهای امروزی برش لباس را کنار بگذارند. اما، با وجود این، تطابق با واقعیت و اصالت امری ضروری است و بخش بسیار مهمی از کار طراح این است که با برشکار رابطهٔ خوبی داشته باشد تا بتواند کار را به بهترین نحو انجام دهد.

شکلهای آخر این فصل، شیوهٔ برش لباسهایی را که زنان و مردان در دورانهای پیشین (از قرون وسطی تا قرون بیستم) استفاده می‌کرده‌اند، با توضیحاتی ارائه می‌دهند.

---

1 - Corsets and Crinolines

2- Norah Waugh

3- Batsford

۴- Regency ـ اشاره به سالهای ۱۷۲۰ـ۱۷۰۰ که دوران انتقال از سبک باروک به روکوکو است.

یکی از روشهای ارزانتری که در طراحی لباسهای نمایش به کار می‌رود، بستن لباس با وسایلی، مانند دگمه، زیپ و غیره در پشت است. با این کار هم جلوی لباس، بهتر روی تن می‌نشیند و هم وقتی که این وسایل پشت لباس قرار می‌گیرند، کمتر به چشم می‌آیند، ولی نتیجهٔ چنین کاری از بین رفتن جنبهٔ واقع‌گرایی است، بویژه اگر (و اغلب چنین اتفاقی نیز می‌افتد) به اشتباه این وسایل در قسمت جلوی لباس قرار بگیرند. به یاد داشته باشید که قبل از مرحلهٔ برش، محل دقیق قرار گرفتن وسایل بستن لباس را مشخص کنید تا برشکار منظور شما را بدرستی درک کند.

بهتر است الگوی مورد نظر را ابتدا روی پارچهٔ چلوار آهارنزده پیاده و آن را روی تن بازیگر امتحان کنید و برش روی پارچهٔ گران‌قیمت را پس از اینکه از شکل صحیح لباس اطمینان یافتید، انجام دهید. در مرحلهٔ بعدی ببینید چگونه می‌توانید از اجزای پارچه بهترین استفاده را به عمل آورید. پارچه‌ای که روی رخت‌آویز قرار دارد، در مقایسه با پارچه‌ای که روی سطح صاف قرار داده می‌شود، حالت دیگری به خود می‌گیرد و در اغلب موارد طول لباس در مقایسه با عرض لباس حالت متفاوتی دارد. همیشه اطمینان داشته باشید که به اندازهٔ کافی پارچه تهیه کرده‌اید. بهتر است پارچهٔ ارزان‌قیمتی، مانند چلوار آهارنزده به قدر کافی تهیه کنید تا پارچهٔ گران‌قیمتی، مانند ابریشم را به مقدار کم فراهم آورید.

متناسب کردن لباس

طراح باید هنگام پرو لباس برای ایجاد تغییرات کلی آمادگی کامل داشته باشد، مثلاً ممکن است هنگام پرو لباس زنانه مشاهده شود که یقهٔ کوتاه، بهتر از یقهٔ بلند به بازیگر می‌آید. طراح در واقع باید طوری در این کار انعطاف‌پذیر باشد که این تغییرات را بدون از دست رفتن سبک، یا ویژگیهای لباس انجام دهد. البته در مورد تغییرات کلی باید با کارگردان مشورت کرد.

آماتورها و شرکتهایی که اغلب بدون سرمایه زیاد می‌خواهند مجموعه‌ای از لباسهای مختلف را جمع‌آوری کنند، باید توجه داشته باشند که از برخی لباسهای سادهٔ نمایش می‌توان به شیوه‌های گوناگون برای تهیهٔ لباسهای دورانهای مختلف استفاده کرد.

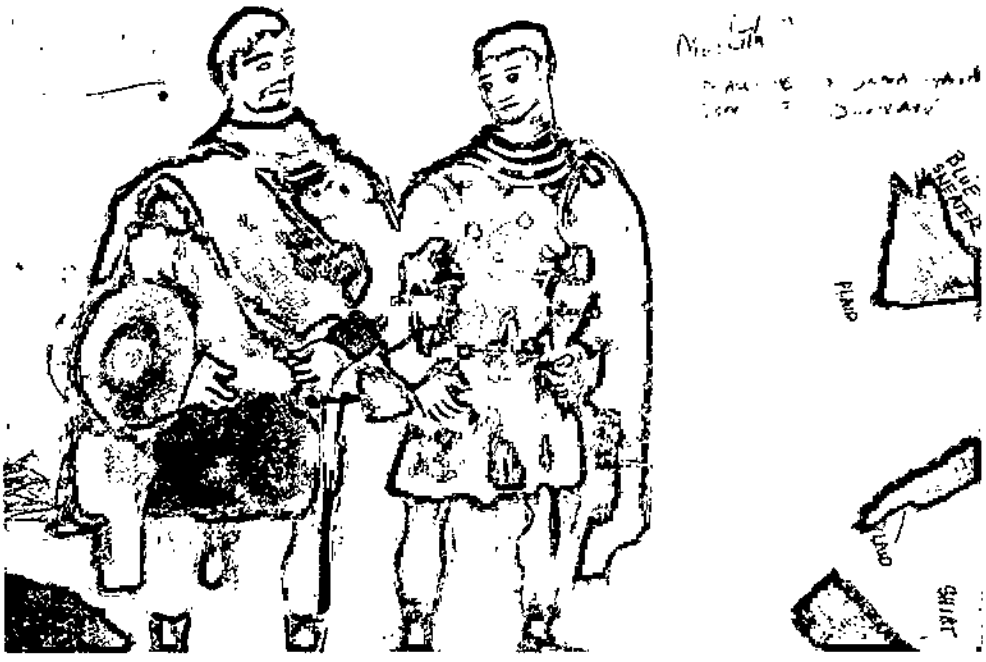
طی سالهای گذشته ما اطلاعات زیادی در این مورد به دست آورده‌ایم، بنابراین موضوع فصل بعدی همین است.

در پایان توجه داشته باشید که بررسی لباسهای قدیمی در نمایشگاهها، موزه‌ها و تابلوهای نقاشی بسیار بااهمیت است.

۵۶

شکل ۵۶ ماتلی

راهزن سوم در **ملکهٔ برفی**، به کارگردانی سوریا مجینو و میشل سنت دنیس، ۱۹۴۷. تونیک از جنس نمد ضخیم است و روی آن نمد نازک تکه‌دوزی شده است. شلوار پشمی به‌صورت خال‌خال رنگ شده‌است.



۵۸

شکل ۵۷ ماتلی

شرلوک هولمز (فریتس ویور) در *خیابان بیکر*، به کارگردانی هارولد پرنس، ۱۹۶۵. کلکسیون خانم و آقای الکساندر ه. کوهن. پالتوی مشهور هولمز از جنس پشم پیچازی آبی متمایل به خاکستری و کت و شلوارش از پشم سورمه‌ای تهیه شده بود. لباس مبدل گدایی که در سمت راست نشان داده شده است شامل یک شنل وارونه است که روی سر بازیگر انداخته و آن را با یک شال پشمی مشکی ژنده پوشانده‌اند.

۵۹

شکل ۵۸ ماتلی

مالکولم و دونالبین در *مکبث*، جشنوارهٔ آمریکایی شکسپیر، استراتفورد کانکتیکات، سال ۱۹۶۹.
لباسها از پشم ضخیم و نمد تهیه شده و شانه‌ها لایه‌گذاری شده است.

شکل ۵۹ ماتلی

آیرین آدلر (اینگا سونسون) در *خیابان بیکر*، به کارگردانی هارولد پرنس، ۱۹۶۵.
لباس آیرین آدلر از کرپ خاکستری کمرنگ تهیه شده و روی آن با قیطانهای خاکستری و پولکهای رنگارنگ گلدوزی شده است. او از خز پردار خاکستری، کیف دستی مخمل خاکستری، چتر آفتابی خاکستری و دستکشهای نازک استفاده کرده بود.

شکل ۶۰ ماتلی

شاه جان (مایکل هوردن)، کارگردان جورج دوین، ۱۹۵۳. لباس اصلی برای حفظ شکل لباس دوران رنسانس متعلق به دوران الیزابت بود، ولی دارای ترکیبات اضافی به رنگهای درخشان مربوط به دوران قرون وسطی جواهر بدل و جوراب به رنگ سبز تیره، ردا زرد روشن و تاج طلایی بود.

شکل ۶۱ ماتلی

رگان (آنجلا بدلی) در *شاه لیر*، به کارگردانی گلن بیام شاو، ۱۹۵۹.

این نمونه تلاشی است برای پرهیز از کاربرد لباسی که نمایندهٔ دورانی خاص باشد. این لباس شامل یک زیرپوش از جنس ابریشم مصنوعی و یک رولباسی است. همچنین یک گردنبند مارپیچ که استادانه تزیین شده است و تاج. خواهران و ملازمان آنان هرکدام با رنگ ویژه‌ای مشخص شده‌اند.

۶۲

شکل ٦٢ ماتلی
رقاصه هنگام ورود دختران در *واگن خودت را رنگ بزن*، به کارگردانی دانیل مان.
طراح رقص آگنس دُمیل، ۱۹۵۱.

۶۳

شکل ٦٣ ماتلی
جویندگان طلا در *واگن خودت را رنگ بزن*، به کارگردانی دانیل مان.
طراح رقص آگنس دُمیل، ۱۹۵۱.

۶۵

۶۴

شکل ٦۴ ماتلی

پانچو ویلا (روبرت پرستون) در *ما شهر را فتح می‌کنیم*، به کارگردانی الکس سگال، ۱۹٦۲.

کت پانچو ویلا از چرم، پیراهنش از کتان و ساقپوشها از چرم بود. او کلاه لبه‌دار وارداتی مکزیکی بر سر و بالاپوش جگری بر تن داشت.

شکل ٦۵ ماتلی

انقلاب بالت در *ما شهر را فتح می‌کنیم*، به کارگردانی الکس سگال، ۱۹٦۲.

در این صحنه گله‌داران جامه‌های چسبان پشمی مشکی، ساقپوشهای چرمی و کلاههای سبک ویژهٔ رقاصان پوشیده بودند.

PETER PAN
CYRIL RICHARD
AS
CAPTAIN HOOK

شکل ٦٦ ماتلی

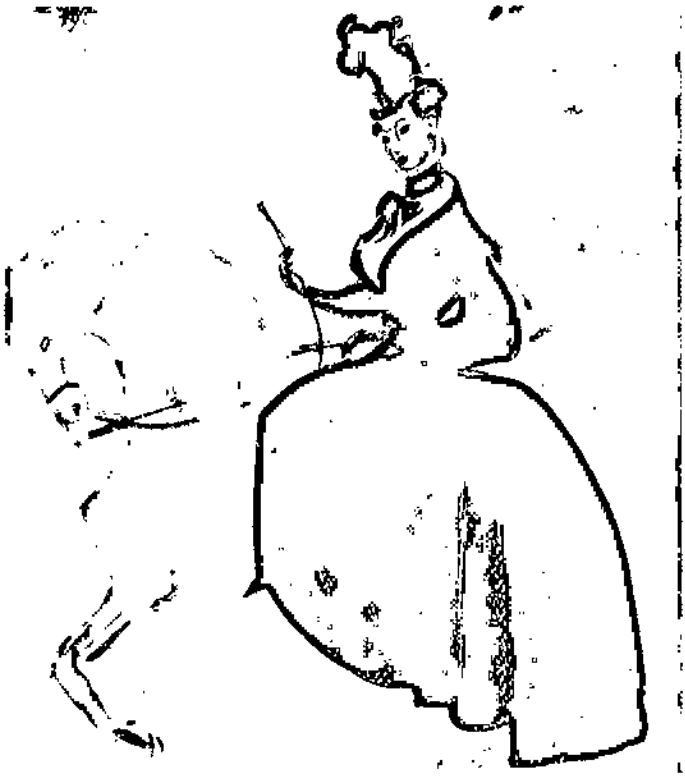
کاپیتان هوک (سیرل ریچارد) در پیتر پن، به کارگردانی جرُم رابینس، ۱۹۵۰.

کلکسیون خانم و آقای الکساندر ه. کوهن. این کت قرمز درخشان از مخمل نهیه شده بود. دستمال سینه چین‌دار و چینهای سرآستینها از توری نارنجی است.

شکل ٦٧ ماتلی

هربت (ویکتوریا دو لس آنجلس) و نانسی (روزالیند الیاس) در *مارتا*، محصول اپرای متروپلیتن، به کارگردانی کارل البرت، ۱۹٦۱.

جامه‌های کتانی با طرحهای چاپی، توری شلوار باتیس پاچین و پیش‌بندهای نخی راه راه اجزای اصلی این لباس را تشکیل می‌دهند.



۶۸

۶۹

شکل ٦٨ ماتلی

ملکه در *مارتا*، محصول اپرای متروپلیتن، به کارگردانی کارل اِلبرت، ۱۹٦۱.

جامهٔ سوارکاری ملکه از مخمل مشکی بود. همچنین کلاه بلند مشکی مزین به پر و توری به سر داشت.

شکل ٦٩ ماتلی

فروشندهٔ دوره‌گرد در بازار مکاره ریچموند در *مارتا*، محصول اپرای متروپلیتن، به کارگردانی کارل اِلبرت، ۱۹٦۱. این فروشندهٔ دوره‌گرد کت و شلوار ژندهٔ پشمی به تن و کلاه ژنده به سر داشت.

شکل ۷۰ ماتلی

بانوان مهمانی ملکه در *مارتا*، محصول اپرای متروپلیتن، به کارگردانی کارل البرت، ۱۹٦۱.

این بانوان لباسهای سوارکاری مخمل از طیفهای خاکستری به تن و کلاههای بلند مخملی مشکی بر سر داشتند.

v.

۷۱

شکل ۷۱ ماتئی

زنان خواننده در *توواریچ*، به کارگردانی پیتر گلنویل، ۱۹۶۳.

شکل ۷۲ ماتلی
شاهزاده آراگون در *تاجر ونیزی* (کالین چِونس) به کارگردانی گلن بیام شاو، ۱۹۶۷.
فضای این اجرا متعلق به قرن هجدهم است. قرار بود این شخصیت کمی مضحک به نظر برسد و برای ایجاد چنین حالتی در شکل لباس و تزیینات آن اغراق شده است.

۷۳

۷۴

شکل ۷۳ ماتلی

ولف (هان برگمان) در *لورنزو*، به کارگردانی آرتور پن، ۱۹۶۳.

لباسی روی تونیک از چرم و لباسی زیر تونیک از پشم است. ردا از پشم زمخت و راه راه تهیه شده است. او همچنین از شلوار چسبان ضخیم پشمی و پوتینهای مخمل‌نمای ژنده و چند تکه سلاح کهنه و رنگ‌زده استفاده کرده است.

شکل ۷۴ ماتلی

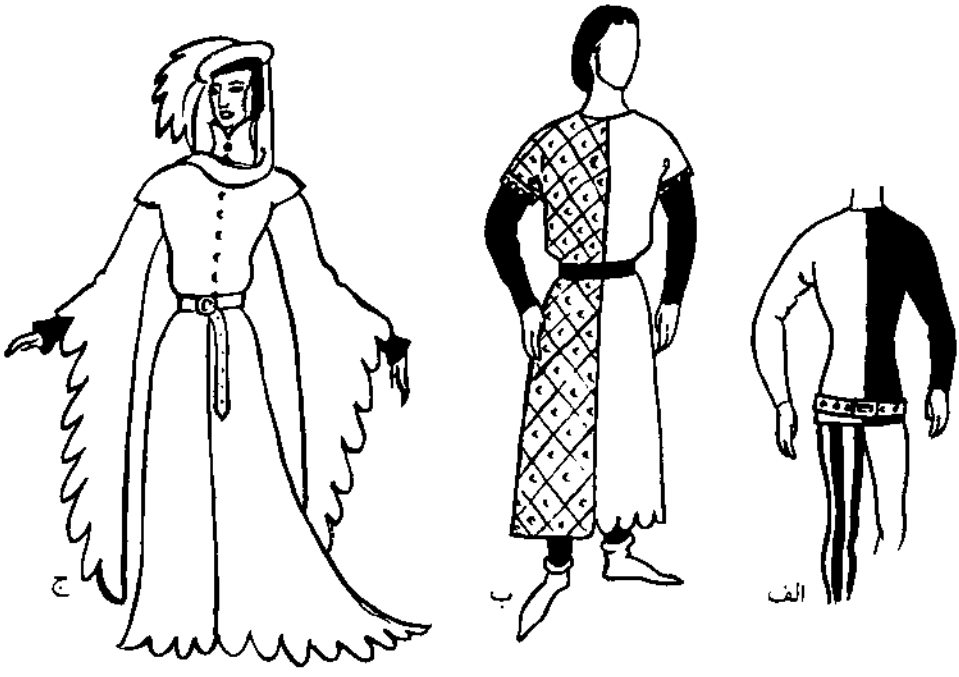
پامبو (هرب اِدلمن) در *لورنزو*، به کارگردانی آرتور پن، ۱۹۶۳.

تونیک پشمی زیر بر تن داشت و کلاهخود رنگ زدهٔ ژرژت بر سر، شلوار چسبان ژنده از پشم ضخیم و پوتینهای جیر فرسوده به پا کرده بود. از بند شمشیر مشکی چرمی نیز استفاده کرده بود.

شکل ۷۵ دون فوت

سرباز در تماس آتنی، کارگردان الکس پالرمو، ۱۹۶۴.

شکل ۷۶ پیتر وکسلر
شخصیت فضل‌فروش و باپتیستا در *رام کردن زن سرکش*، کارگردان استورات وُن، ۱۹۶۳.



تصویر ۱۶ قرون وسطی: مرد

الف) یک تونیک چسبان، گاهی نیم رنگی و از پشم فشرده و شاید یک پا راه راه

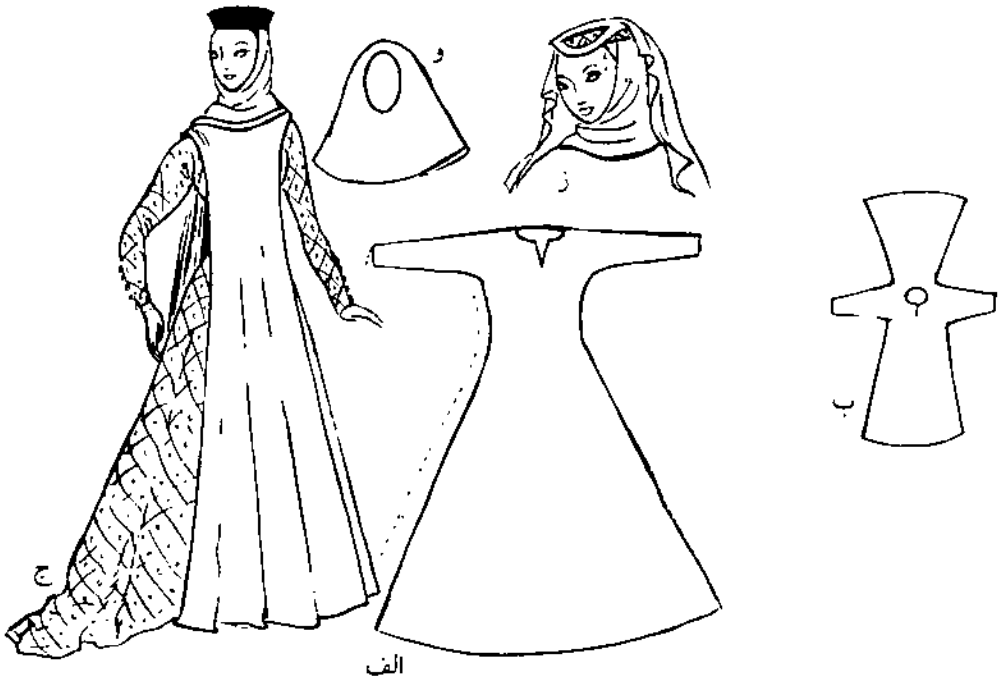
ب) انواع گوناگون ردا را می‌توان روی آن پوشید.

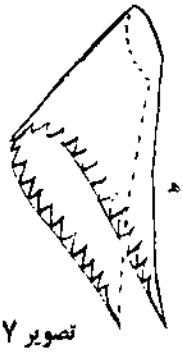
ج) انواع مختلف آستین

ج و د) پوشش سرباشلق‌دار. براحتی از پشم ژرسه تهیه می‌شود. باشلقی است با یک منگولهٔ بلند و نوک‌تیز و سوراخی برای صورت. اطراف سوراخ صورت یک لایه بخیه‌دوزی شده است که بعد دور صورت قرار می‌گیرد. باشلق از قسمت دالبر دور شانه آویزان می‌شود و منگوله پشت گردن قرار می‌گیرد.

ه) باشلق ساده که گاهی زیر کلاه از آن استفاده می‌شود.

و) نمونه‌هایی از کفش تهیه شده از نمد ضخیم یا پشم ژرسه





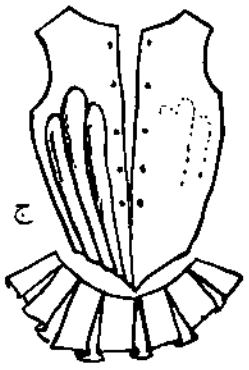
تصویر ۱۷ قرون وسطی: خانم

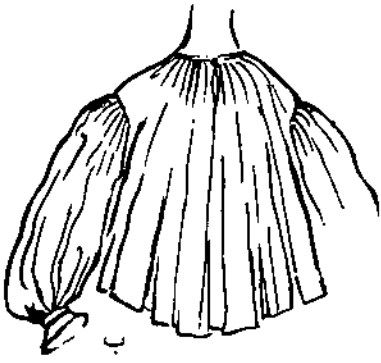
الف و ب) شکل اصلی لباس زیر است. اگر از پارچهٔ عریض استفاده کنید، این طرح به آسانی جلو و پشت لباس را می‌پوشاند، در غیر اینصورت باید از درز استفاده کنید.

ج و د) لباسهای رو که معرف مقام و شخصیت بوده است. هما یکی از انواع مختلف آستین‌ها

و و ز) تقریباً همیشه موها را بطور کامل می‌پوشاندند. در تهیهٔ مقنعه باید از پارچه نرم مثل ژرسه استفاده شود تا به گردی صورت بچسبد.

الف


ج


ب

د

ه

ز

و

تصویر ۱۸ قرن پانزدهم: مرد

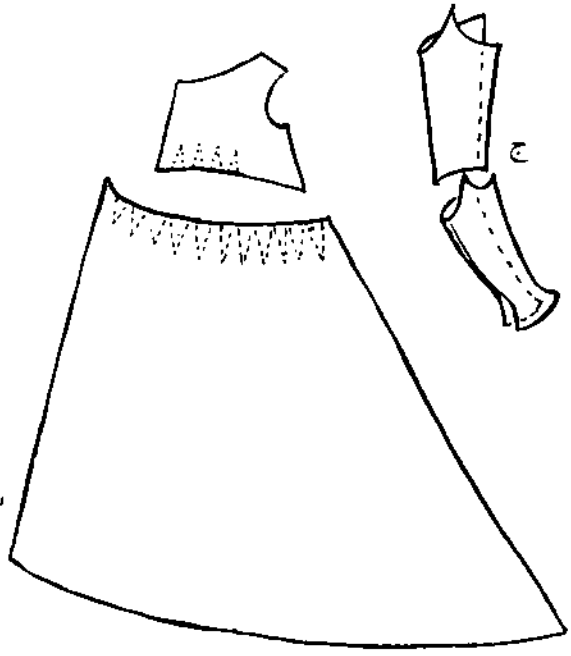
الف) تونیکی که روی یک پیراهن کامل پوشیده می‌شود.

ب، ج و د) تونیک در قسمت جلو با سوراخهای جای دگمه و توری مزین شده است. تونیک در کمر چین‌خورده و دو قسمت شده است و در قسمت سینه به لایه‌گذاری زیاد احتیاج دارد. بهتر است لایه زیر پیراهن گذاشته شود، ولی اگر جنس دیگری را جداگانه کوک بزنیم و سپس به قسمت سینه که لایه‌گذاری شده است وصل کنیم، کار آسانتر خواهد شد.

ه) آستینهای جدا از شانه. وجود این شکافها به آستین لباس حالت پف‌کرده می‌دهد.

و) شلوار چسبان که در آن زمان تنگ بافته نمی‌شد، بلکه از پارچه‌های پشمی بریده می‌شد.

ز) بیضه‌بند که از کرباس تهیه و با بند بسته می‌شد.



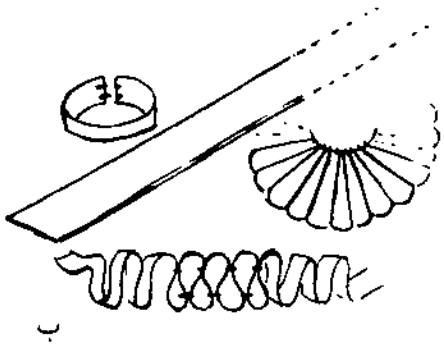
تصویر ۱۹ اواسط قرن پانزدهم: زن

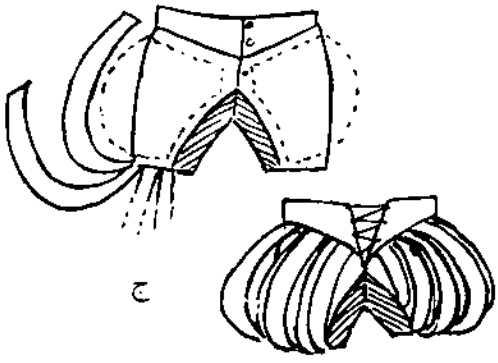
الف) لباس دختر جوان. خط گردن کوتاه و عریض که به بالاتنه‌های بدون آستین وصل شده است. خط کمر بسیار بالاست. این لباس روی یک پیراهن یا بلوز کامل پوشیده می‌شود. دورنادور دامن چین داده شده است و قسمت جلوی دامن بیشتر چین دارد.

ب) الگوی برش برای بالاتنه و دامن

ج) الگوی برش برای آستین مخملی در دو قسمت

د) پوشش سرِ زنان. کلاه برودری دوزی شدهٔ بلند و نوک‌تیز از جنس ململ، ارگاندی یا تور روی قاب سیمی





تصویر ۲۰ اواخر قرن شانزدهم: مرد

الف) نیم‌تنه (کلیجه) راه راه با طوق گردن و سرآستینها و شلوارک پفدار

ب) شیوهٔ ساختن یقهٔ چین‌دار یا طوق: یک نوار بلند از پارچهٔ مورد نظر را به میزان دلخواه چین دهید. در عرض یقه نوار را به‌صورت چین‌چین تا بزنید و چینها را با هم به قسمت لبهٔ بیرونی متصل کنید. عرض چینها باید به اندازهٔ عرض یقه باشد. چینها را از قسمت وسط و بسیار نزدیک به هم روی قسمت بالایی و پایینی یقه کوک بزنید.

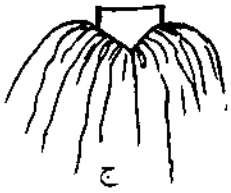
ج) شیوهٔ ساختن شلوارک پفدار: قسمت سادهٔ بالای ران، باید از جنسی پوشیده شود که می‌خواهید دیده شود. برای آستر نوارها باید از نمد یا کرباس استفاده شود.

الف

و

ز

ب



ج

د

ه

تصویر ۲۱ اواسط قرن شانزدهم: زن

الف) پیراهنی که روی لباس زیر پوشیده می‌شود با بالاتنه‌ای بلند و تنگ، و دامن جمع‌شده دور کمر؛ قسمت جلوی دامن برای نمایش دامن زیری باز است. آستینهای باز، آستین زیرین را می‌نمایاند که احتمالاً از ساتن یا تافته تهیه می‌شود.

ب) بالشتک حلقه‌ای لایه‌گذاری؛ که دور کمر و زیردامن برای پوشاندن برجستگی لمبر به‌کار می‌رود.

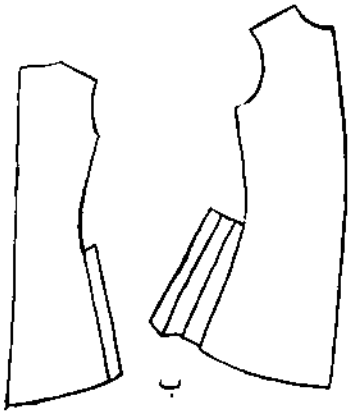
ج) کمربند حالت‌دار برای دامن و زیر دامن؛ استفاده از دامن زیر با این کمربند ضروری است و بهتر است که قسمت پایین دامن لایهٔ بالشتکی نازکی داشته باشد.

د) بخش شکمی لباس (قسمت جلو بالاتنه)؛ بسیار دراز و نوک‌تیز است که برای سفت کردن آن کرباس و میله به کار می‌برند.

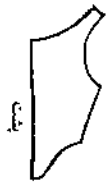
ه) کرست فلزی؛ از نوعی که ملکهٔ الیزابت اول از آن استفاده می‌کرده است.

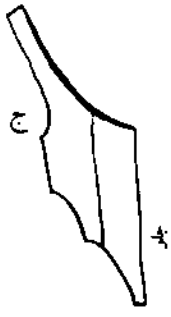
و) کلاه نمدی پردار؛ یقهٔ ارگاندی دوبل و لایهٔ دالبر

ز) کلاه مشکی نمدی؛ همسران بازرگانان آن را می‌پوشیدند. برای آگاهی از شیوهٔ ساختن یقهٔ چین‌چین به تصویر ۲۰ مراجعه شود.

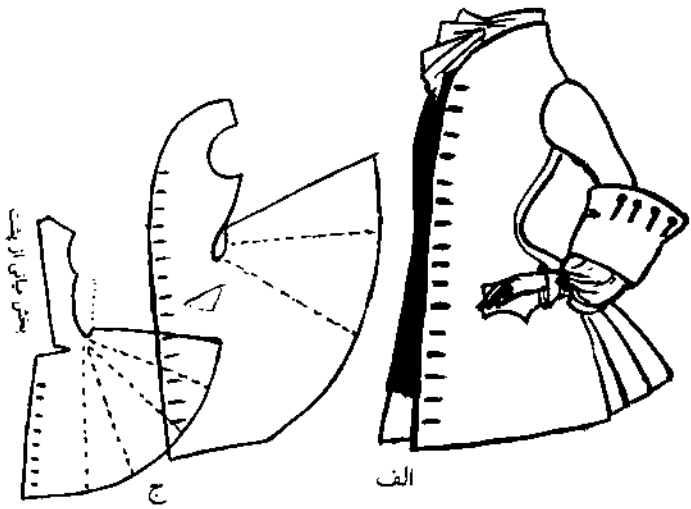


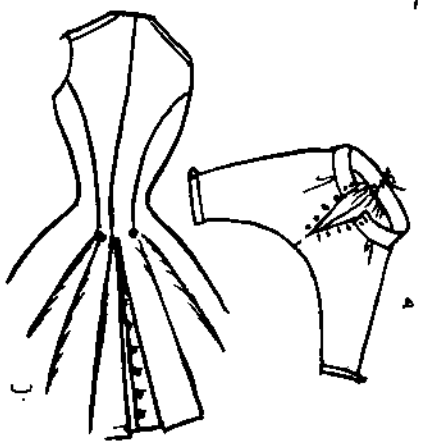
تصویر ۲۲ اواخر قرن هفدهم و اواسط قرن هجدهم:
مرد
الف) این کت از کتی که در شکل ۲۴ دیده می‌شود بلندتر است. چینهای آن، دو طرف کت است که گاهی باز و گاهی نیز دگمه می‌خورد. برش شلوارک طبق الگوی شکل ۲۴ انجام می‌گیرد.
ب) الگوی برش برای کت و آستین
ج) کت دگمه‌دار با کمربند که روی ران آویزان است.
د) کلاه نمدی مشکی سه گوش پردار





تصویر ۲۳ اواسط قرن هفدهم و اوایل قرن هجدهم:
زن
الف) لباس رو که برای نشان دادن دامن زیرین به طرف عقب گره خورده است. بالاتنه کاملاً چسبان و سفت است و روی کرست پوشیده می‌شود.
ب) عقب لباس رو
ج) الگوی برش بالاتنه
د) پوشش سر فونتنج (Fontange) از جنس توری زیر چین‌دار و یا از جنس موی اسب نایلنی
ه) کرست قرن هجدهم

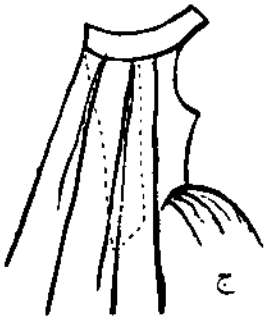




تصویر ۲۴ قرن هجدهم: مرد
الف و ب) کت بدون یقه با دامن کاملاً کلوش؛ تنگ‌کردن درزها به طرف قسمت پایین کمر بسیار اهمیت دارد.
ج) تکه‌های پهن بسیاری برای تمام کلوش نشان دادن دنبالهٔ کت لازم است.
د و هـ) شلوارکها با نشیمنگاه پهن و چین‌خورده و دور کمر برش کوتاهی داده شده است. چنین برشی باعث می‌شود شلوارک حالت کاملاً چسبان به خود بگیرد و بازیگر برای حرکت و نشستن آزادی عمل داشته باشد.

الف

ب



ج

تصویر ۲۵ اواسط قرن هجدهم: زن

الف) دنبالهٔ عقبی لباس با بالاتنهٔ چسبان و سفت به صورت یک تکه برش داده شده است.

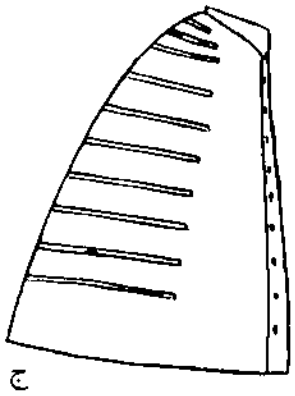
ب) به عنوان بخشی مجزا به آن وصل نشده است.

ج) شاید آسترکردن زیر قسمت بالاتنه با پارچه کتان یا کرباس، کار را آسانتر کند.

به خط چین توجه کنید: قسمت عقب را بسیار پهن برش دهید و این قسمت را به یقهٔ شکل‌گرفته به صورت چین‌چین کوک بزنید.

تصویر ۲۶ـسال ۱۸۱۲: زن و مرد

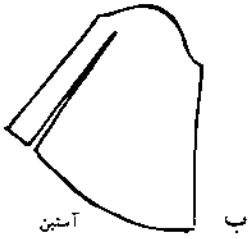
الف، ب، ج و د) بالاتنهٔ لباس زنان
هـ و) برای ایجاد حالت سینه کبوتری و شانه‌های افتاده به شیوه‌ای که برای مردان مد رور بوده است، درزهای شانه باید به اندازهٔ کافی در عقب دوخته شود و درزهای پهلو باید درعقب قرارگیرد. شانه را عریض برش دهید. کمی لایه‌گذاری تدریجی از خط گردن به طرف سرآستین به ایجاد حالت افتادهٔ شانه کمک می‌کند. سینه را لایه‌گذاری کنید. یک لایه کلیه‌ای شکل باعث خواهد شد که لمبر حالت برجسته داشته باشد. انجام چنین لایه‌گذاری توصیه می‌شود.
ز) یقهٔ جلوبسته با آستری کرباس برای راست نگه‌داشتن قد
ح و ط) اگر به یقه بسیار بلند نیاز باشد، قراردادن یک پایهٔ یقه روی کت و متصل کردن یقه روی آن می‌تواند بسیار مفید واقع شود.

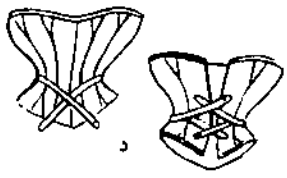

ج

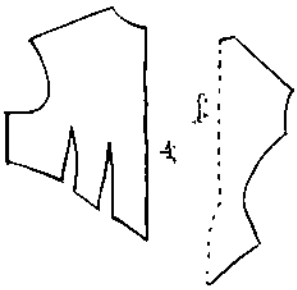
الف

ه

و




د



تصویر ۲۷ اواسط قرن نوزدهم: زن

الف) لباسی که روی در یا دامنهای زیرین چین‌دار پوشیده می‌شود. بالاتنه دارای آستینهایی است که از وسط چاک خورده است (و آستینهای ململی بلوز زیری کاملاً پیداست)، کمر به صورت نوک‌تیز بریده می‌شود و احتیاج به زیرسازی دارد.

ب) الگو برای برش بالاتنه با درز بلند شانه، برای ایجاد خط افتادهٔ شانه

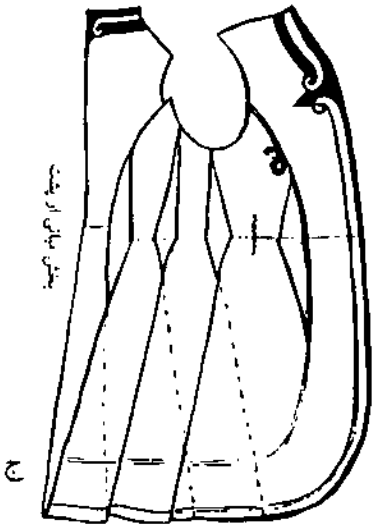
ج) زیردامنی فنری تهیه شده از چلوار آهارزدهٔ سفت با کمربند حالت‌دار، در قسمت جلو دارای دگمه است و از فنر فولادی استفاده شده است.

د) کرستهای مخصوص آن دوره

ه) پشت‌کلاه زنانه

و) یقهٔ ململی

الف



ج

د

ب

تصویر ۲۸ـ سال ۱۹۰۸: کت زنان

الف) کت کامل
ب) محل قرارگرفتن درزها
ج) الگوی برش برای کت
د) الگوی برش برای آستین با حالت زنگوله در قسمت بالا

۹

لباس پایه

داشتن یک مجموعهٔ دایمی از لباسهای نمایشی پایه، برای فرد آماتور یا حرفه‌ای، سرمایه‌ای گران‌قیمت محسوب می‌شود، ولی داشتن «نشانه‌هایی» از دورانهای مختلف تاریخی خیلی بهتر از دوباره‌سازی تمام جزییات لباسهای قدیمی است.

لباس نمایش پایه برای مردان می‌تواند شامل لباس سرهمی چسبان پشمی و یک ژاکت پارچه‌ای یا ژاکت پشمی کشباف دگمه‌دار باشد. برای زنان نیز می‌توان انواع دامنهای بلند نیم‌کلوش و ژاکتهای پارچه‌ای و پشمی کشباف دگمه‌دار را در نظرگرفت. کمر دامنها باید روبان داشته باشد و روبانها از سوراخی در قسمت وسط کمر دامن خارج شود (به تصویر ۳۰ نگاه کنید). دگمه‌های معمولی یا دگمهٔ پنهان را باید در قسمت پایین قرار داد. این دامنها را می‌توان یا به تنهایی بر تن کرد یا چندتای آنها را روی هم پوشید و با دگمه‌های فشاری به هم وصل کرد. دو، سه یا چهارتای آنها که با روبان محکم دور کمر بسته شوند، یک دامن کامل را تشکیل خواهند داد. گاهی نیز لازم است از چند زیر دامنی چلواری استفاده شود.

از دامنها به جای شنل مردان یا زنان نیز می‌توان استفاده کرد. تجربه ثابت کرده است که با اضافه‌کردن آستین، اِپُل، کمربند، بند جوراب، حایل، منجوق و تکه‌دوزی و با پوشیدن کلاه و کفش مناسب، امکان تهیهٔ انواع بسیار گوناگونی از لباسها وجود دارد.

تصویر ۲۹ لباس پایه مردانه

الف) ژاکت پشمی ساده

ب) لباس سرهمی چسبان پشمی ساده

ج) قرون وسطی: اضافه کردن آستین، کلاه، کمربند و کفش

د) لباس قرن هجدهم: پوشیدن کت بدون آستین تاکمر (برای کت قرن هجدهم به الگوی برش مراجعه کنید)؛ سرآستین پفی چین‌دار توری؛ یقه و دستمال سینه (سینه‌پوش چین‌دار)، بند جوراب و کفش

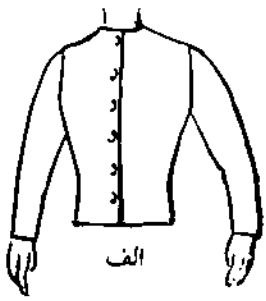
ه) دوران ملکهٔ الیزابت: یقهٔ آهارزده و سرآستین چین‌چین، اِپُل و آستین بالشتک حلقه‌ای دور کمر، بند جوراب مزین به فیطان پشمی، و دامن پایه که به جای شنل قرون وسطی از آن استفاده می‌شود.

و) لباس دوران جیمز اول (اوایل قرن هفده): یقه و سرآستین دالبردوبل، کمربند پهن، شال کمر، چکمه‌های لبه برگشته و کلاه پردار بزرگ نمدی (می‌توانید از نوارهای پارچهٔ موسلین که روی سیم لبهٔ کلاه سوار می‌شود پرهایی شبیه پرشترمرغ بسازید). همچنین از دامن ساده به عنوان شنل استفاده کنید.

ز) لباس روستایی: دکمه‌های ژاکت را بازیگذارید، آستینها را تاکنید، دستمال گردن یا پاپیون، پیراهن، کمربند، جورابهای پشمی ضخیم یا شلوارهای چسبان پشمی که روی شلوار زیر پوشیده می‌شود و چکمه‌های نمدی

ح) قرن نوزدهم: یقهٔ بلند و تنه را به آن اضافه کنید. همچنین سرآستین مخمل چین‌دار، کمربند چرمی، کت بلند دنباله‌دار، جلیقهٔ راه راه و چکمه‌های سواری

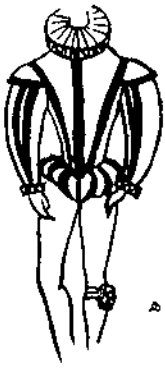
ط) دامن پایه که به جای شنل قرون وسطی از آن استفاده می‌شود.

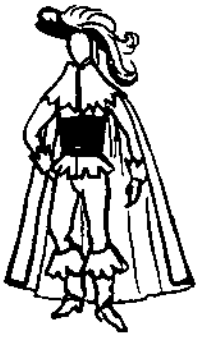

الف

ب

ج

د

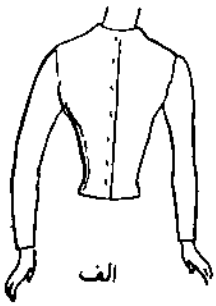

ه

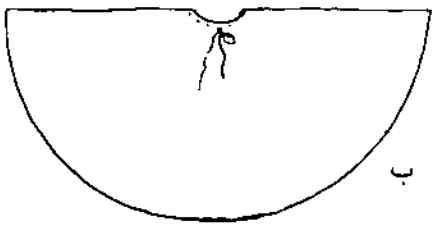

و

ز

ح

ط


الف


ب

ج

ه

د

و

ز

ح

ط

تصویر ۳۰ لباس پایه زنانه

الف) ژاکت پایه یا ژاکت پشمی کشباف

ب) دامن نیم‌کلوش با بند و قزن قفلی

ج) لباس روستایی: دکمه‌های ژاکت را روی بلوز بدون آستین با یقهٔ کوتاه باز بگذارید و به آن گردنبند منجوقی و کمربند پشمی پهن ژرسه بیفزایید. از دامن سه چهارم کلوش استفاده کنید و آن را با قزن قفلی ببندید و با بند روی زیردامن چلوار چین دهید.

د) قرن نوزدهم: ژاکت پایه؛ به آن چین بدهید. یک بالشتک آویزه‌دار بیفزایید. از دور دامن نیم‌کلوش استفاده کنید. یکی از آنها را با نوار جمع کنید و در قسمت عقب روی یک بالشتک لایی قرار دهید.

ه) دوران ویکتوریا: بالاتنه‌های پایه با یقهٔ برگشته به شکل ۷؛ به آن نوار مخملی، دستمال گردن ململی با چین دورگردن و جواهرات اضافه کنید. کمربند حالت‌دار مخملی، سرآستینهای مخملی؛ از چهار دامن استفاده کنید و آنها را روی چند زیردامنی چلوار بپوشید.

و) قرون وسطی: بالاتنه پایه و دامن نیم‌کلوش؛ بالشتکهای لایه‌گذاری اطراف گردن و دور لمبر؛ به آن آستین و پوشش سر اضافه کنید.

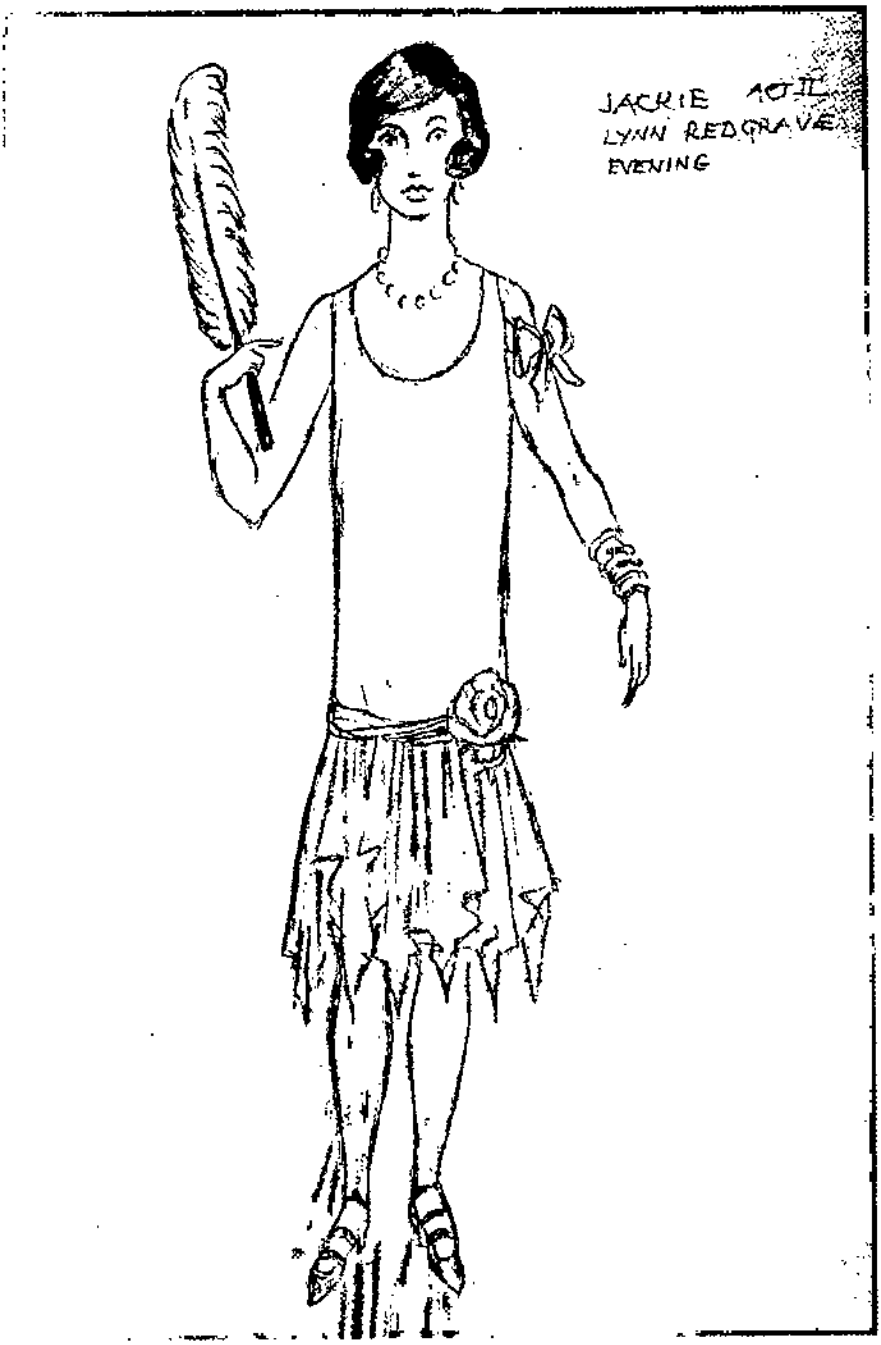
ز) نوع دیگری از آستینهای رایج قرون وسطی

ح) قرن هجدهم: بالاتنهٔ چسبان با دوخت موازی خط گردن؛ به آن چین و پاپیون اضافه کنید. آستینهای پفی گشاد و چینهای لازم را بیفزایید. از دو دامن نیم‌کلوش که زیر دامنهای چلواری پوشیده می‌شود استفاده کنید. دامن دیگری را از رو بپوشید و آن را به طرف بالا جمع کنید.

ط) دوران ملکه الیزابت: بالاتنهٔ پایه با حاشیهٔ قیطانی؛ آستین و بالشتک لایه‌گذاری در قسمت کمر؛ زیردامنی‌های چلواری و دامن گل‌وبته‌دار به آن بیفزایید. از دامن پایه استفاده کنید و قسمت جلو آن را برای نشان دادن دامن زیر باز بگذارید.

شکل ۷۷ ماتلی

رقاصان در *کوامینا*، طراحی رقص از اگنس دمیل، ۱۹۶۱.
این لباسها چیزی نیست جز نوعی پارچهٔ نخی که روی
دامنهای نخی پوشیده شده است.



شکلهای ۷۸ و ۷۹ ماتلی

جکی کوریتون (لین ردگریو) و جودیت بلیس (ادیت اوانس) در تب یونجه، به کارگردانی نوئل کوارد، ۱۹۶۴.

از آنجا که نمایشنامه جنبهٔ ناتورالیستی داشت، این لباسها نسبتاً به لباسهای دههٔ ۱۹۲۰ نزدیک است.

JUDITH BLISS
BREAKFAST. ACT III
8 yds
8 yds
4 yds
1"/4

۸۱

شکل ۸۰

نایب‌السلطنه (والتر سیزاک) در *اولین جنتلمن*، به کارگردانی تارون گاتری، ۱۹۵۷.

کلکسیون خانم و آقای الکساندر ه. کوهن. شلوار نایب‌السلطنه از کشاف نازک تهیه شده بود. همچنین جلیقهٔ بنفش نازک پوشیده و تمام تزیینات و مدالهایش از رشته‌های مروارید و جواهرات تهیه شده بود.

شکل ۸۱

نایب‌السلطنه (والتر سیزاک)، شاهزاده شارلوت (اینگا سونسون) و لئو پولد در *اولین جنتلمن*، به کارگردانی تارون گاتری، ۱۹۵۷.

عکس از ایلین داربی، خانهٔ گرافیک.

در این صحنه نایب‌السلطنه جلیقه‌ای به تن دارد که با رشته‌های مروارید، جواهرات و پولکهای بزرگ بادامی بر روی شبکهٔ طلایی رنگ گلدوزی شده است.

۸۲

۸۳

شکل ۸۲ آن روث

آپوتکاری (دنیس جونز) در *رومئو و ژولیت*، کارگردان آلن فلچر، ۱۹۶۵، که در جشنواره آمریکایی تئاتر شکسپیر در استراتفورد به اجرا درآمد.

شکل ۸۳ آن روث

ژولیت (ماریا توسی) در *رومئو و ژولیت*، به کارگردانی آلن فلچر، ۱۹۶۵. در جشنوارهٔ آمریکایی تئاتر شکسپیر در استراتفورد به اجرا درآمد.

شکل ۸۴ آن روث
پرنس اِسکالوس و ملازمان در *رومئو وژولیت*، به کارگردانی آلن فلچر، ۱۹۶۵، در جشنوارهٔ آمریکایی تئاتر شکسپیر، استراتفورد.

۸۵

۸۶

شکل ۸۵ ماتلی

میخواران در **هنری چهارم**، به کارگردانی داگلاس سیل، ۱۹۶۲، در جشنوارهٔ آمریکایی تئاتر شکسپیر، استراتفورد.
این لباسها از پشم ضخیم و انواع پارچه‌های رومبلی با بافتهای گوناگون تهیه شده بود. این مردها شلوارهای چسبان پشمی زمخت و جیر نرم و کفشهای چرمی پوشیده بودند.

شکل ۸۶ ماتلی

دو زن در **هنری چهارم**، به کارگردانی داگلاس سیل، ۱۹۶۲، در جشنوارهٔ آمریکایی تئاتر شکسپیر، استراتفورد.
در این نمونه زنان لباسهای پشمی ضخیم با بافتهای گوناگون و پارچه‌های رومبلی پوشیده‌اند. کفشها از جنس جیر نرم است.

شکل ۸۷ ماتلی

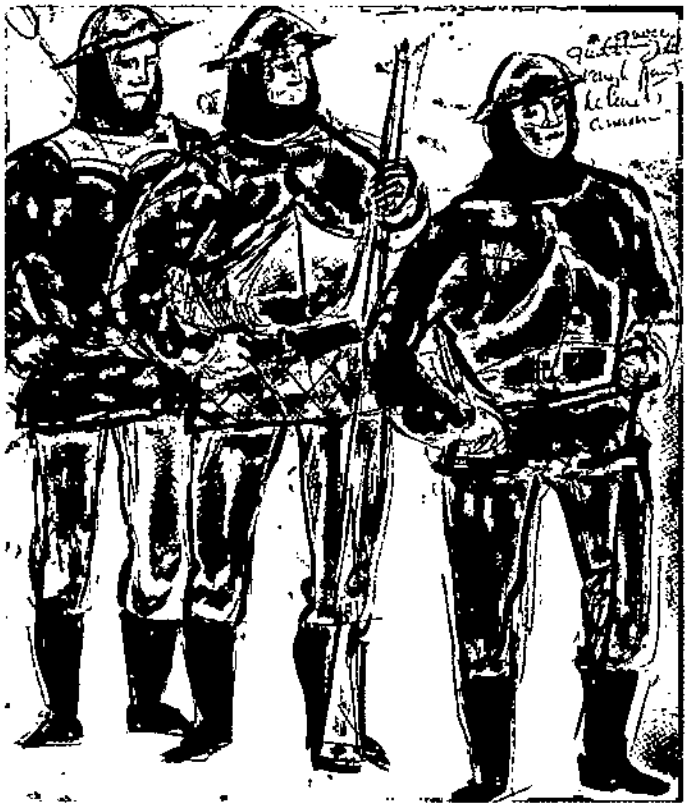
مشروب فروش در **هنری چهارم**، به کارگردانی داگلاس سیل، ۱۹۶۲، جشنوارهٔ آمریکایی تئاتر شکسپیر، استراتفورد.

۸۷

شکل ۸۸ ماتلی

پیوریتنها در *سایمون بوکانگرا*، محصول اُپرای متروپلیتن، به کارگردانی مارگارت وبستر، ۱۹۶۰.

این لباسها از پشم ضخیم، ابریشم خام و پارچه‌های کتانی که برای دادن حالت قدیمی و کهنه رنگ خورده‌اند، تهیه شده است. پیوریتنها شلوارهای چسبان پشمی و کفشهای جیر ژنده پوشیده بودند.



۸۹

۹۰

۹۱

شکل ۸۹ ماتلی
سه سرباز در **ننه دلاور**، به کارگردانی جرُم رابینس، ۱۹۶۳. سربازان روی کت نظامی چند قطعه زره پوشیده بودند و شلوارهای پشمی و چکمه‌های کهنه چرمی به پا داشتند.

شکل ۹۰ ماتلی
پسر روستایی در **ننه دلاور**، به کارگردانی جرُم رابینس، ۱۹۶۳.

شکل ۹۱ ماتلی
مرد با چشم‌بند در **ننه دلاور**، به کارگردانی جرُم رابینس، ۱۹۶۳.

۹۲

۹۳

شکل ۹۲ ماتلی
سرهنگ پیر در *ننه دلاور*، به کارگردانی جرُم رابینس، ۱۹۶۳.

شکل ۹۳ ماتلی
کشیش در *ننه دلاور*، به کارگردانی جرُم رابینس، ۱۹۶۳.

شکل ۹۴ ماتلی
دون کیشوت (فرناندل)، طراحی شده برای مراسم جشن تولد مایکل تاد، در پارک مدیسون؛ نیویورک، ۱۹۵۷.

شکل ۹۵ ماتلی

طراحی لباس برای الیزابت تایلور، از جنس پشم ژرسه به مناسبت جشن تولد مایکل‌تاد در پارک مدیسون، نیویورک، ۱۹۵۷.

۹۶

شکل ۹۶ ماتلی
دو نوازنده در بن *فرانکلین در پاریس*، به کارگردانی مایکل کید، ۱۹۶۴. ترکیب‌بندی رنگ این لباسها شامل نیلی، جگری، صدفی، زرد کمرنگ و زیتونی بوده است.

۹۷

شکل ۹۷ ماتلی
دکتر کایوس (موریس کارنوسکی) در *همسران شاد ویندسور*، به کارگردانی جان هاوسمن و جک لاندو، ۱۹۵۹. جشنوارهٔ آمریکایی تئاتر شکسپیر، استراتفورد.

۹۸

شکل ۹۸ ماتلی

سه مرد در *همسران شاد ویندسور*، به کارگردانی جان هاوسمن و جک لاندو، ۱۹۵۹. جشنوارهٔ آمریکایی تئاتر شکسپیر، استراتفورد.

۹۹

شکل ۹۹ ماتلی

دوح (لئونارد وارن) در *سایمون بوکانگرا*، محصول اپرای متروپلیتن، به کارگردانی مارگارت وبستر، ۱۹۶۰. شنل دوح از تکه‌دوزیهای مخمل کرم رنگ با منگوله‌های طلایی تهیه شده بود. لباس او را از پارچهٔ نخی طلایی و قرمز لاک الکلی و پارچه کتانی که با دست رنگ شده بود، دوخته بودند.

۱۰

تأثیر تاریخ و معماری

طراح با زمان گذشته و نیز زمان حال رابطه‌ای پابرجا دارد و کار او همان‌قدر از رویدادهای تاریخی متأثر است که از وقایع زمان حال. او باید به منظور درک بهتر این‌گونه تأثیرات، تاریخ لباس و معماری هر دوره را بررسی کند. طراح شاید دارای استعداد و تخیل فراوانی باشد، اما هیچیک از این دو موهبت، جبران نبود دانش و آگاهی را نمی‌کند. بعید به نظر می‌رسد که حتی یک نابغه هم، اگر چنانچه از راهی که باید در پیش گیرد آگاهی نداشته باشد، بتواند در کار خود پیشرفت کند.

لباسهای اولیه

از همان دورانهای اولیه، انسان بر روی طرح لباس و سبک معماری تأثیرگذاشته و خود نیز از این دو عامل تأثیر پذیرفته است. انگیزهٔ انسان اولیه برای ساختن سرپناه و لباس، محافظت خویش در برابر انسانهای دیگر و حیوانات و نیز گرما و سرمای طاقت‌فرسا بوده است. بومیان اولیه نخست روستا را بنا کردند، سپس قلعه‌های مستحکم را ساختند و پس از آن شهرها را ایجاد کردند که با دیوارهای مستحکم محصور شده بودند. از این‌رو طبیعی است که انسان مطابق تصویر خشن مکانی که به او معاش و امنیت ارزانی می‌دارد، نوع لباس خود را تعیین کند.

سلطه مُد

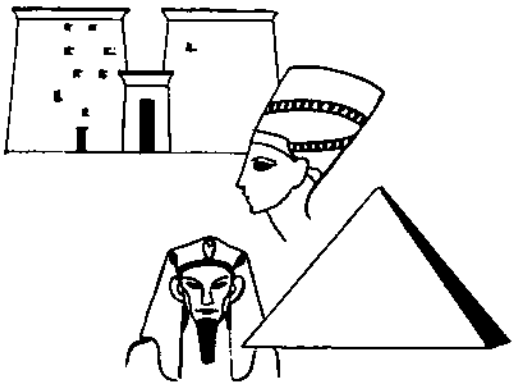
برخی از منتقدان عصر حاضر اعتقاد راسخ دارند که جور و ستم اقتصادی و سیاسی دورانهای گذشته راه را برای سلطه گریهای کوچکتر ولی زشت‌تر در زمان حال باز کرده است. یکی از آنها سلطهٔ مد است. اما، خواه مدهای امروزی نمایانگر اوج ذوق هنرمندانه در این عرصه باشند و خواه بیانگر حضیض، لازم است طراح با آنها سروکار داشته باشد، زیرا چه خوب و چه بد، بخشی از سیر تکامل حرفهٔ طراح را تشکیل می‌دهند. همچنین بخشی از تاریخ را می‌سازند؛ تاریخ مفصلی که شاید بیش از

دیگران به دانشجوی رشتهٔ هنرهای بصری مطلب بیاموزد.

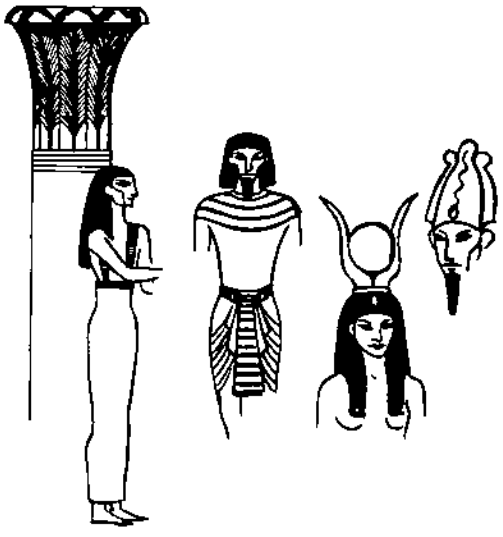
گاهی نمایشنامه‌نویسان، مکانهای دور از ذهنی را برای نمایشهای خود برمی‌گزینند، مانند صبح ازل یا روز قیامت یا مکان بی‌شکلی در فضا. اما، این مکانها بسیار دور از ذهن هستند و تنها تخیل انسان می‌تواند آنها را بیافریند.

در بیشتر موارد طراح با نمایشنامه‌هایی سروکار دارد که عمیقاً ریشه در حقایق تاریخی دارند.

هر چند قسمتی از ابزار کار طراح را تخیل او تشکیل می‌دهد، با این حال او باید از پس موارد ناخوشایند نیز برآید. اگر طراح بداند که ترکیب چه عواملی موجب می‌شود تا اشیا از آنچه هستند بدتر به نظر بیایند، طراح بسیار موفقی خواهد بود؛ طراحی که قادر است طوری عوامل را با یکدیگر ترکیب کند که همیشه بهتر از آنچه هستند، به نظر آیند.

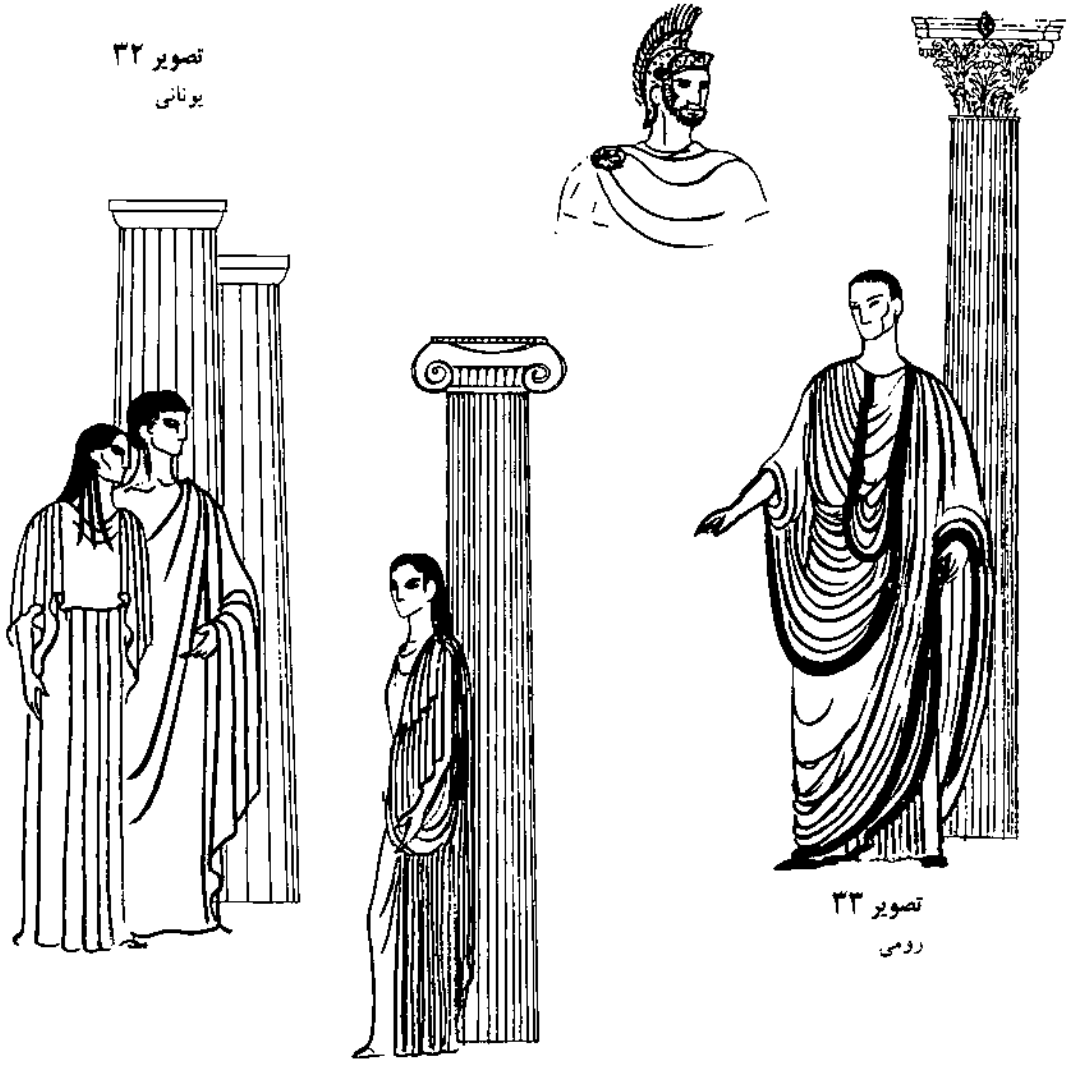


تصویر ۳۱
مصریها



مصر

اگر لباسها و سرپناههای اولیه، بیانگر تمایل شدید انسان برای بقا باشد، لباسها و بناهای مصر باستان حکایت دیگری دارد. از آنجاکه ذهن فراعنهٔ مصر همواره با اندیشهٔ مرگ درگیر بود، آنان درهٔ نیل را به گورستان بزرگ سلطنتی تبدیل کردند. زاویه‌های تند گورهایشان بر تمام جنبه‌های فرهنگی، هنری و زندگی روزمرهٔ آنها تأثیر گذاشت. معبدها، قصرها، پوششهای سر، لباس راهبه‌ها و رقاصان، برده‌ها و سربازان، همگی منعکس‌کنندهٔ مشغلهٔ ذهنی هراسناک فراعنه دربارهٔ گورستانهای باشکوهشان بودند.



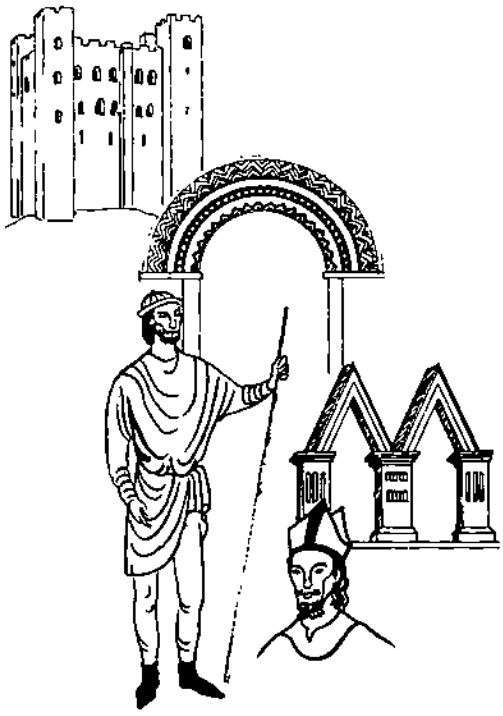
تصویر ۳۲
یونانی

تصویر ۳۳
رومی

رم

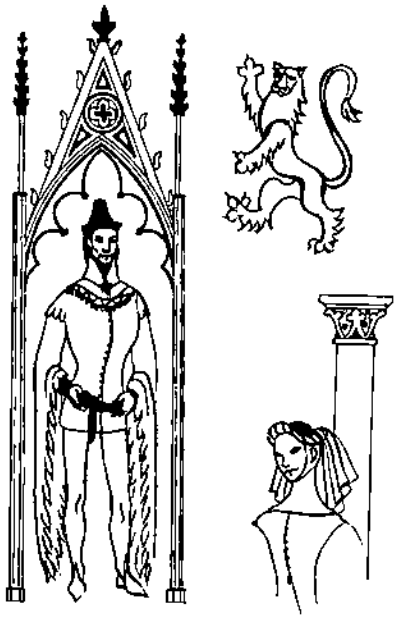
لباس مصریها نمونه‌ای کلاسیک از تأثیر سبک معماری بر طرح لباس است. یونانیان و رومیان آزاداندیش نیز به اندازهٔ مصریها برای یک شکل کردن لباسها و بناها کوشش می‌کردند. البته برای تشخیص دادن این مطلب کمی دقت و باریک‌بینی لازم است، اما بی‌شک بین این دو رابطه وجود دارد. چین لباسهای آنها تقریباً به صافی شیار ستون بناهایشان بود و حالت عمودی لباسشان به ستونهای برآمده از زمین شباهت داشت، حتی عادی‌ترین لباسشان نیز حالتی از نظم داشت؛ حالتی که اهمیت کاربردی و مؤثر آن درست به اندازهٔ اهمیت شکل و رنگ معابد است.

تصویر ۳۴
دوران ظلمت



دوران ظلمت

دوران ظلمت زمانی است که لباس و معماری تقریباً حالت بی‌شکل داشت. این سالها براستی سالهای سنگ و آهن و اندیشه‌های خشک و متحجّر بود. بجز کلبهٔ روستاییان، قصرهای قلعه مانند و ماشینهای جنگی، در سایر موارد، کلیسا کارهای مربوط به معماری را انجام می‌داد و بیشتر لباسها از هر آنچه که در دسترس بود، به صورت فی‌البداهه دوخته می‌شد. بنای بعضی از کلیساها بسیار زیبا بود و شکوه بناها و عمارتها در لباسهای اشراف‌زادگان ثروتمند منعکس می‌شد. آنان کسانی بودند که درخشش رنگها و پارچه‌ها را ستایش می‌کردند. با این حال تعداد مردم فقیر خیلی بیشتر از ثروتمندان بود. در این زمان انسان به موجودی بدبخت و ژنده‌پوش تبدیل شده بود که به نظر می‌آمد هم قابلیت تقلید و هم توانایی نوآوری خود را از دست داده است.



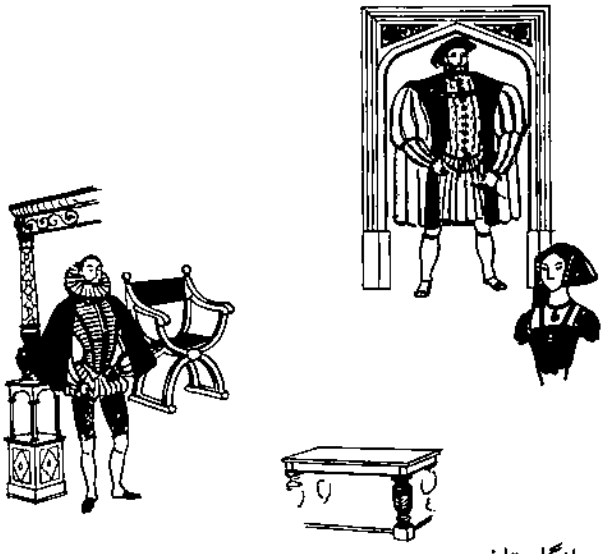
تصویر ۳۵
قرون وسطی

تصویر ۳۶
دوران مزین

قرون وسطی

تجدید حیات انسان در این دوره، واقعاً چشمگیر بوده است. در این دوره تخیل انسان در زمینهٔ ساختن بنا و لباس اوج تازه‌ای گرفت. برجهای بلند کلیسا، طاقهای نوک‌تیز و ستونهای نسبتاً ساده، در خطوط بلند لباسها و آستینهای آویزان و نیز در طرح سادهٔ اشکال منعکس شد. سبک معماری گوتیک از طرحهای نسبتاً سادهٔ «دوران اولیه انگلستان» به سوی طرحهای پیچیده‌تر «دوران مزین» در حال پیشرفت بود. کنده‌کاریها بیشتر شدند، قالب پنجره‌ها تزیینات پیچیده‌تری به خود گرفت و در مورد لباسها نیز از همین سبک پیروی کردند.

تصویر ۳۷
دوران تودور و ملکه الیزابت



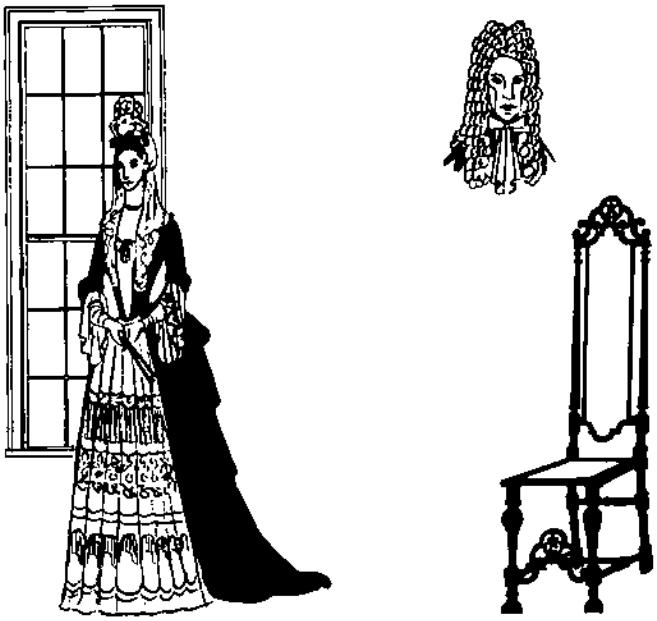
دوران تودور انگلستان

تاریخ در ارائه نمونه‌هایی از شخصیتها که نسبت به محیط اطراف خود حساس بوده‌اند، گاهی افراط کرده است و نیز شواهد بسیاری وجود دارد که نشان می‌دهد محیط نیز نسبت به آنها حساس بوده است. تعداد شخصیتهای مشهور تاریخی که برای مردم عادی آشنا باشند، بسیار اندک است، که یکی از آنها هنری هشتم می‌باشد. اکثر ما با دیدن نقشی از شاهی تنومند که لباس چهارگوش درباری برتن دارد، فوراً می‌توانیم او را بشناسیم، اما با مشاهدهٔ ماجراجوییهای تماشایی هنری، بدمان نمی‌آید که از تأثیرگذاری بر معماری روزگارش و تأثیری که این معماری بر او داشته است، چشم بپوشیم.

هنری تودور شخصی است که نام خود را به دورانی تازه و انقلابی در تاریخ معماری انگلستان داد و زمانه نیز به نوبهٔ خود بر طرح لباس حجیم پسرش تأثیر گذاشت. بی‌شک در این نکته که هیکل تنومند این غول دریایی (چنانکه در تصویر دیده می‌شود) با خطوط استوار طاق تودور تناسب کاملی دارد، چیزی بیش از یک تصادف نهفته است. تمام جنبه‌های زندگی این دوره تصویری از بلاف هال[1] بود: توپها، قلعه‌ها، لباس درباریان و برداشت تازه در خانه‌سازی عمومی.

1- Bluff Hal

تصویر ۳۸
قرن هفدهم



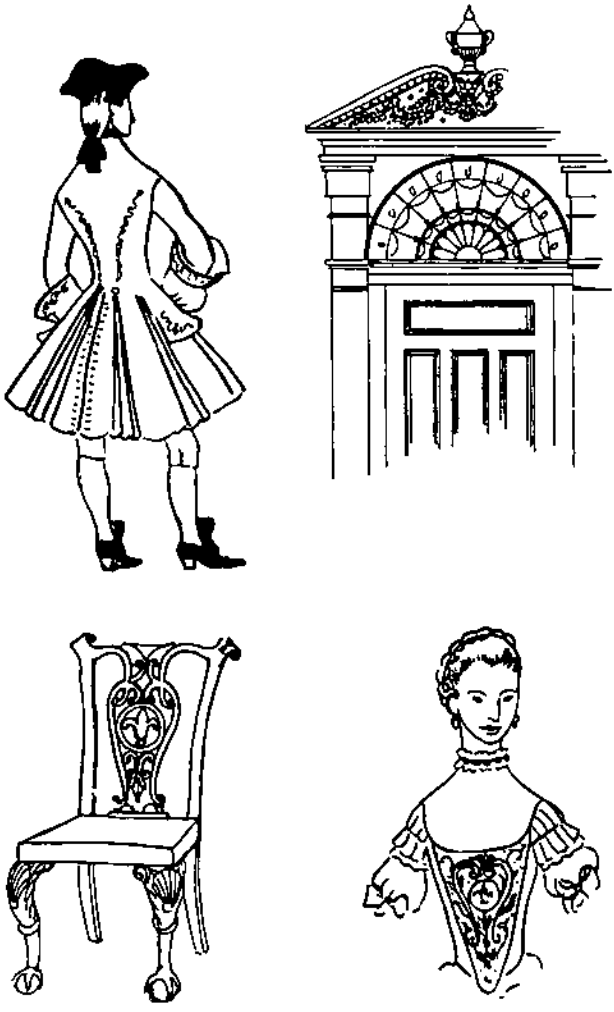
دوره ملکه الیزابت

در دوران تودور و پس از آن در دورهٔ ملکه الیزابت، شکل بدن انسان در اثر لایه‌گذاری زیاد لباس و پارچه‌های بسیار حجیم و آذینها و ریزه‌کاریهای باشکوه بیش از پیش دستخوش تغییر و دگرگونی شد. شکلهای دوران تودور ساده و عریض بود، اما سبک معماری و دکور منزل و طرح لباس در دوران الیزابت پیازی شکل و شق و رق بود.

قرن هفدهم

در قرن هفدهم واکنشی در برابر دورانهای گذشته به وجود آمد. برای مدتی طرحها حالت طبیعی‌تری داشتند و اغراق کمتری در آنها دیده می‌شد. در این دوره زیاده‌روی و افراط در جهت عکس به وجود آمد، بدین ترتیب که مردم به بلند و باریک جلوه دادن اشیا تمایل داشتند. پنجره‌ها و اثاث خانه، آرایش مو و پوشش سر و غیره دارای این طرح بودند.

تصویر ۳۹
قرن هجدهم



قرن هجدهم

در قرن هجدهم ارتباط بین زمینه‌های مختلف مشخص‌تر شد، گرچه تا حدودی می‌توان به وجود چنین ارتباطی در جزییات و دیدگاههای کلی در طراحی پی برد. تنها وجه اشتراک اشیای این دوره، طرحهای ریز و باشکوه در قالب چهارچوبی کلی است.

تصویر ۴۰
قرن نوزدهم: دوران نیابت سلطنت و ملکه ویکتوریا

دوران نیابت سلطنت و ملکه ویکتوریا

در این دوران مدل لباسها آن‌قدر سریع تغییر پیدا کرد که یافتن هر گونه همانندی بین طراحی لباس و معماری دشوار است. در دورهٔ نیابت سلطنت (ریجنسی) بر روی خطوط سادهٔ کلاسیک و اشکال هندسی و ریزه‌کاریها تأکید می‌کنند، اما طرحهای دوران ویکتوریا با اشکال پیچیده‌ای که بر پایهٔ سبکهای دورانهای مهم بنا شده بود، علیه گذشته سنت‌شکنی کرد. این طرحهای پیچیده را گاه می‌توان روی اثاث و لوازم و گاهی نیز در معماری ساختمانها مشاهده کرد. لباسهای این دوره اغلب دارای تزیینات و حاشیه‌دوزیهای گوناگونی بود.

۱۱

چند نظر در پایان

نکاتی که در فصلهای گذشته به آنها اشاره کردیم، در تحلیل نهایی، بیشتر جنبهٔ نظری می‌یابند. البته برخی از دستورالعملها قراردادی هستند، ولی بیشتر آنها بستگی به تعبیر و تفسیری مشخص دارند. تمام جنبه‌های طرح لباس باید از آن نیاز اولیه برای تهیهٔ لباسهای اصیل مشتق شده باشد، حال چه این لباس تعبیر جدیدی از لباسهای دورانهای قبلی باشد، یا اقتباس تازه‌ای از لباسهای عصر حاضر. بعد از آنکه دانشجو یا یک تازه‌کار بر اصول کار طراحی و اطلاعات تاریخی لازم، مسلط شد، باید در عمل تجربه کسب کند. تجربه‌ای که شخص هنگام کار به دست می‌آورد، مهمتر از اطلاعاتی است که در دایرةالمعارف لباسهای نمایش نوشته شده است. به عبارت دیگر، او از این طریق می‌تواند دربارهٔ رابطهٔ خود و هنر طراحی لباس، درک بهتری داشته باشد. امیدواریم طراح متوجه این مطلب باشد که قدرت تخیل او روی صحنه با ارزش است. برای اندازه‌گیری خلاقیت افراد، معیار ویژه‌ای وجود ندارد، مگر آنکه چشم انسان را گواه بگیریم، و چشم انسان به اندازهٔ ذهن او (یعنی عضوی که تحت نظارت عملکرد آن است) شخصی و فردی عمل می‌کند.

اصول کار، حتی برای برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ضرورت دارد. با توجه به اهمیتی که این اصول دارند، در اینجا به طور خلاصه به آنها اشاره می‌کنیم.

اهمیت تحقیق

تحقیق درست، نخستین گام مؤثر در تلاش برای تفسیر و تعبیر لباسهای قدیمی نمایش است. هرجا که امکان داشته باشد، طراح باید نقاشیهای نقاشان معاصر دورهٔ مورد نظر را بررسی کند و فقط به تصاویر کتابها اکتفا نکند.

یکی از منابعی که از آن استفاده کردیم، کتاب *لباس نمایش*[1] نوشتهٔ میلیا داونپورت[2] است. این کتاب دارای متنی عالی و صدها تصویر (طراحی و نقاشی) از لباسهای مختلف قدیمی است. همچنین از کتاب *لباس سوارکاری*[3] نوشتهٔ هرالد هانسن که دارای ۶۸۵ نمونهٔ رنگی از لباسهای تاریخی است، بهره جستیم. این تصاویر بوضوح تغییرات لباسها را از یک دوره تا دورهٔ بعد نشان می‌دهند. علاوه بر موارد بالا، طراح باید تا آنجا که ممکن است، بطور مداوم از موزه‌ها و گالریها بازدید کند، زیرا هیچ کس نمی‌تواند ادعا کند که تحقیق او تکمیل شده یا به پایان رسیده است. توصیه می‌کنیم که برای خودتان مجموعه‌ای شخصی از عکسها، اجراهای مختلف، تبلیغات، کارت‌پستال و تصاویری از این قبیل تهیه کنید و آنها را در پرونده‌های مرتبی نگه دارید تا در مواقع لزوم بتوانید براحتی آنها را بیابید و نیز از هر چیزی که فکر می‌کنید ممکن است لازم باشد، طرحی رسم کنید یا عکس بگیرید و آنها را به مجموعهٔ خود اضافه کنید.

طرح اولیه

کاملاً طبیعی است که طرح اولیه برای بیان نظر و آفرینش شما به کارگردان یا مشتری، اساس کار محسوب شود. به همین منظور طراح باید از چگونگی تهیهٔ لباس نمایش (از نظر برش، محل درزها، دوخت و محل دگمه‌ها) و سایر جزییات کار اطلاعات کافی داشته باشد تا نتیجهٔ نهایی مورد نظر به دست بیاید.

استفاده از رنگ

درک رنگ و چگونگی به کارگیری آن موضوع مهمی است، ولی مسئلهٔ تأثیر نور صحنه بر رنگ، موضوع دیگری است. طراح شاید با چگونگی کارگردانی صحنه و اصطلاحات تئاتری آشنا باشد، ولی این به مفهوم آن نیست که در شیوه‌های تکنیکی نورپردازی نیز تبحر داشته باشد. البته برای ایجاد حالت بهتر و به دست‌آوردن نتیجهٔ مورد نظر، طراح باید بتواند منظور خود را به نورپرداز صحنه تفهیم کند. همان‌گونه که قبلاً گفتیم، بهتر است طراح در مورد طرح نورپردازی و رفع مشکلات آن از پیش با نورپرداز مشورت کند و در صورت امکان منبع نوری را روی رنگها بتاباند و تأثیر آن را ببیند.

1- The Book of Costume 2- Millia Davenport

3- Costume Cavalcade, by Harald Hansen, Methuen, London

ترسیم شخصیت نمایشی

بجز در موارد استثنایی، مانند تهیهٔ لباس برای گروه کُر اپرا یا نمایش آهنگین، طراح باید تصویری را که به طور وضوح شخصیت نمایشی را ترسیم می‌کند، در خیال بکشد و در نهایت برای اجرای آن یاری کند. بنابراین شخصیت نمایشی همان‌قدر از طریق لباس ارائه می‌شود، که از طریق گفتگوی نمایشنامه و اجرای بازیگر.

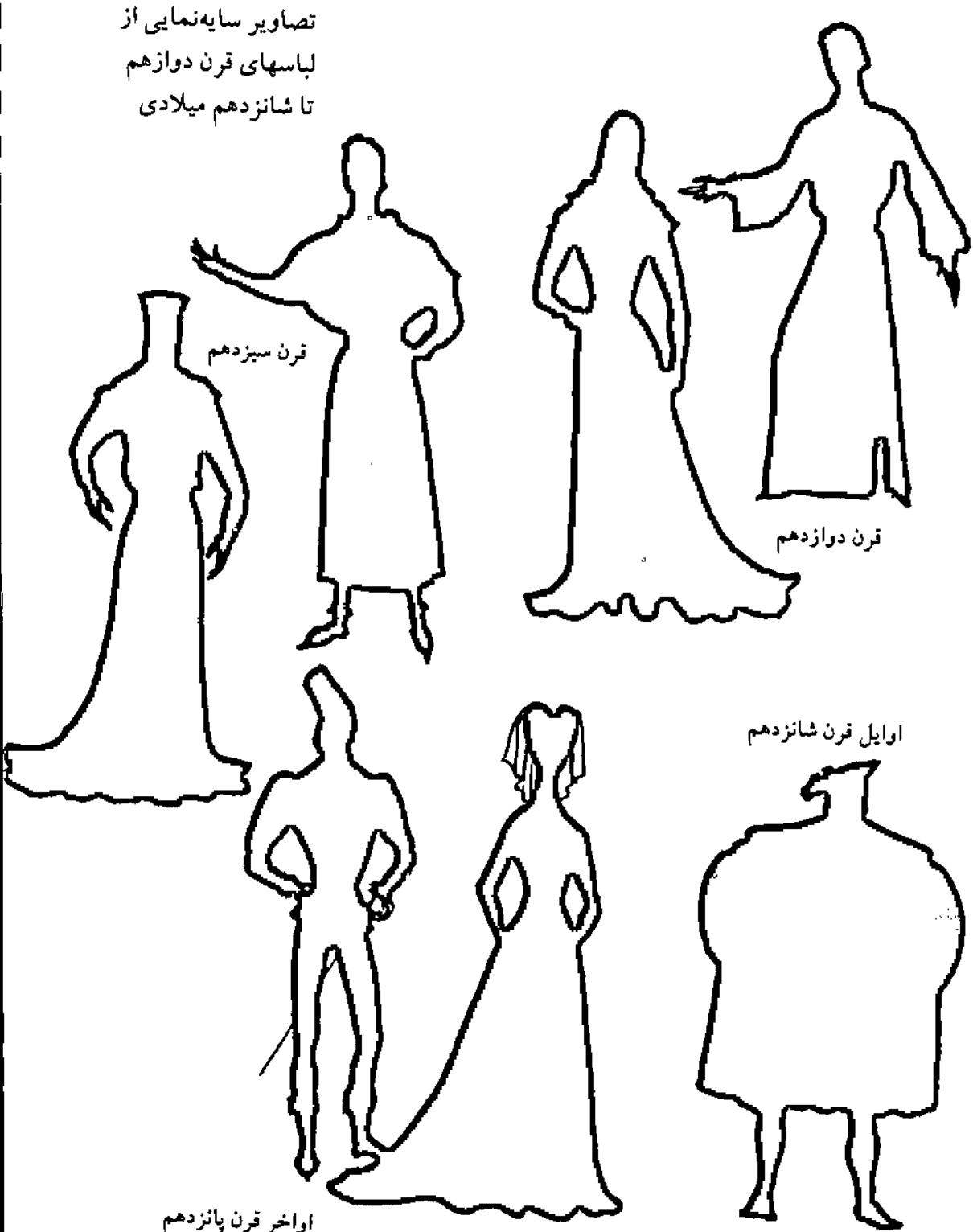
ویژگیهای فردی

ویژگیهای فردی مورد نیاز چیست؟ می‌توان گفت طراحی که در نمایشنامه‌های موفق تجربه کسب کرده باشد، دارای ویژگیهای فردی لازم است.

قبلاً هم گفتیم که طراح نباید قلبی ضعیف داشته باشد، زیرا این حرفه ایجاب می‌کند که طراح بحرانهای حرفه‌ای زیادی را پشت سر بگذارد؛ بحرانهایی که روی سلامتی و روحیهٔ فرد تأثیر می‌گذارد. او باید مانند کرگدن، پوست کلفت؛ مانند شیر، قویدل و مانند سگ بول‌داگ، لجوج و سرسخت باشد. مظلوبتر آنکه تمام این ویژگیها باید با روحیهٔ بی‌نظیری درآمیزد که تنها نزد برخی از انسانها دیده می‌شود. بدیهی است که چنین خلق و خویی خالی از لحظات ناخوشایند و تاریک نیست، یعنی گهگاه خشم، سرخوردگی و حتی ناامیدی. مخالفت با اصول طراح، مشکلاتی که مانع اجرای دقیق طرح می‌شود، برنامه‌ها و ملاقاتهایی که مزاحم کار طراح می‌شوند، برخوردهای سخت و ناخوشایند با بازیگران، تلاش برای رسیدن به تفاهم کامل با کارگردان، تنها چند نمونه از مشکلات احتمالی است که در این حرفهٔ غریب پیش می‌آید.

انتظاراتی که سایرین از طراح دارند، انتظاراتی ویژه و گوناگون است. با این حال نتیجه و پاداش نهایی بسیار رضایت‌بخش است. اگر چنین نبود، این کتاب نوشته نمی‌شد.

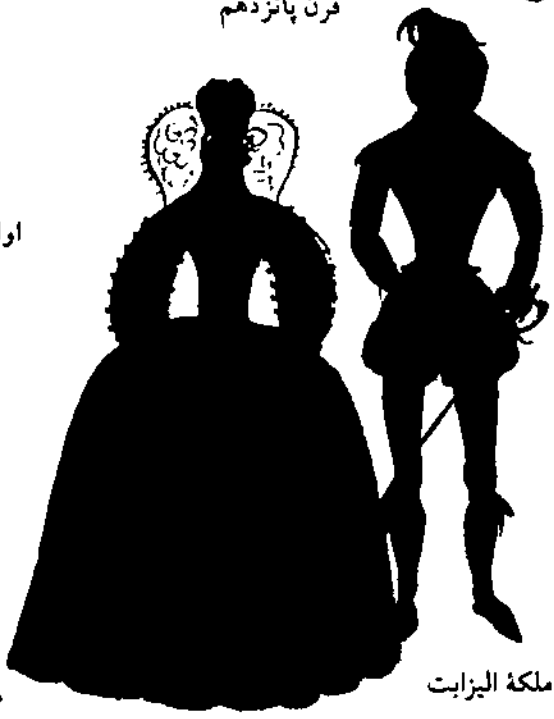
تصاویر سایه‌نمایی از
لباسهای قرن دوازدهم
تا شانزدهم میلادی



قرن چهاردهم

قرن پانزدهم

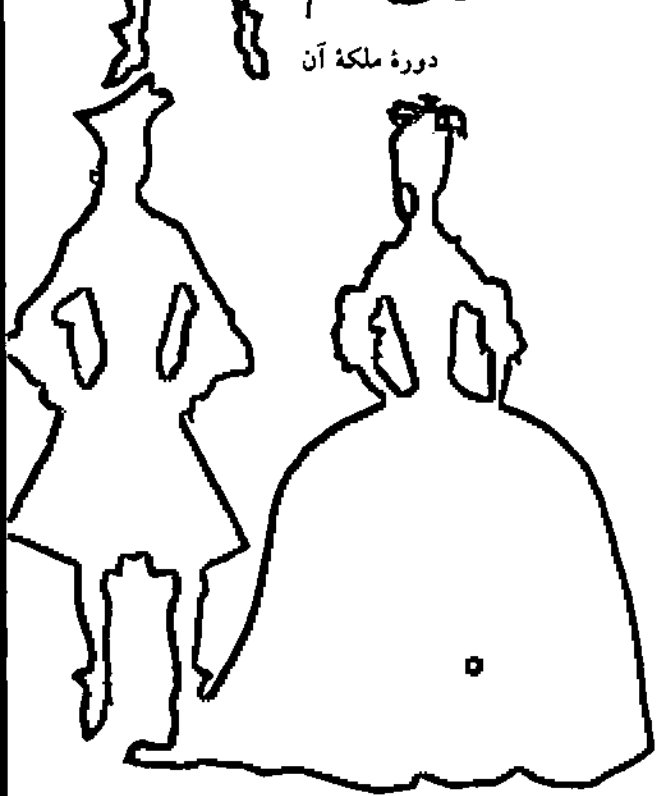
اوایل قرن شانزدهم



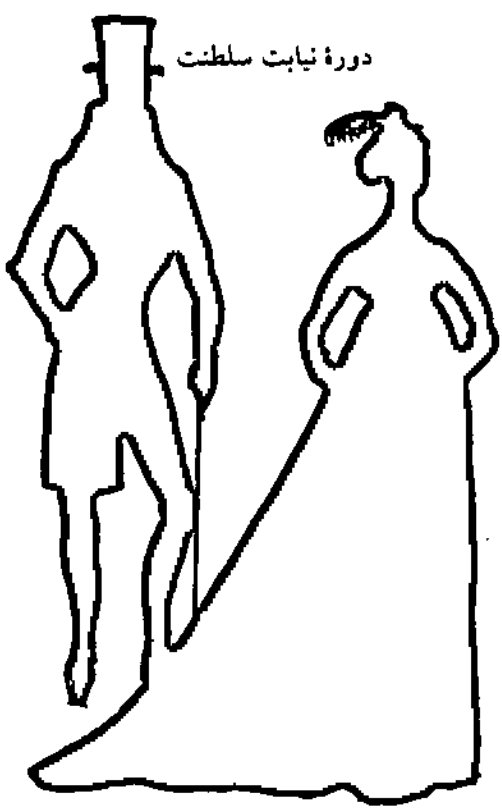
دورهٔ ملکهٔ الیزابت

دورهٔ کارولین

دورهٔ ملکهٔ آن

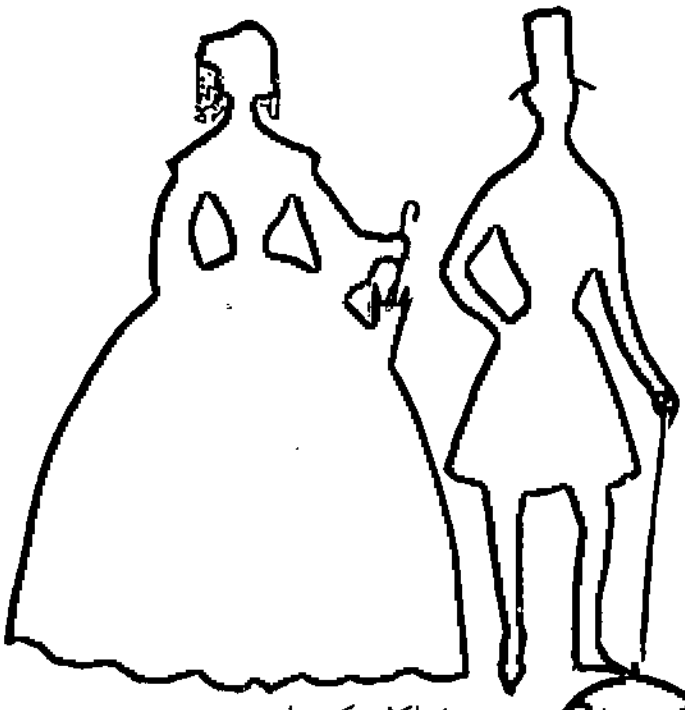


دورهٔ نیابت سلطنت

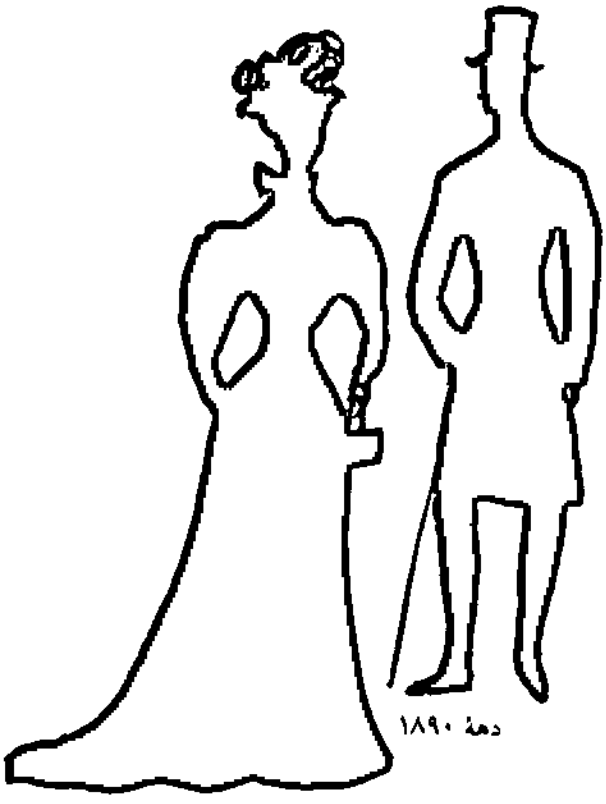


اواسط قرن هجدهم

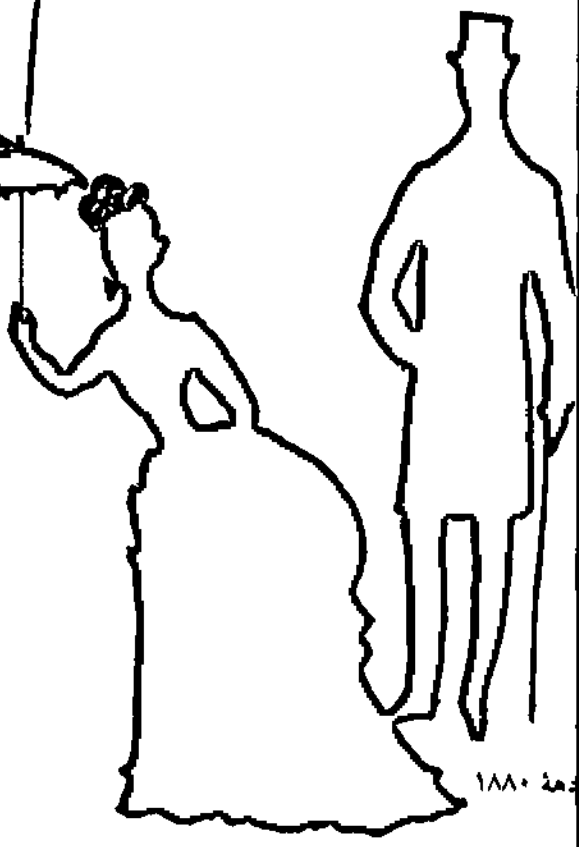
تصاویر سایه‌نمایی از
لباسهای قرن هفدهم
تا نوزدهم میلادی



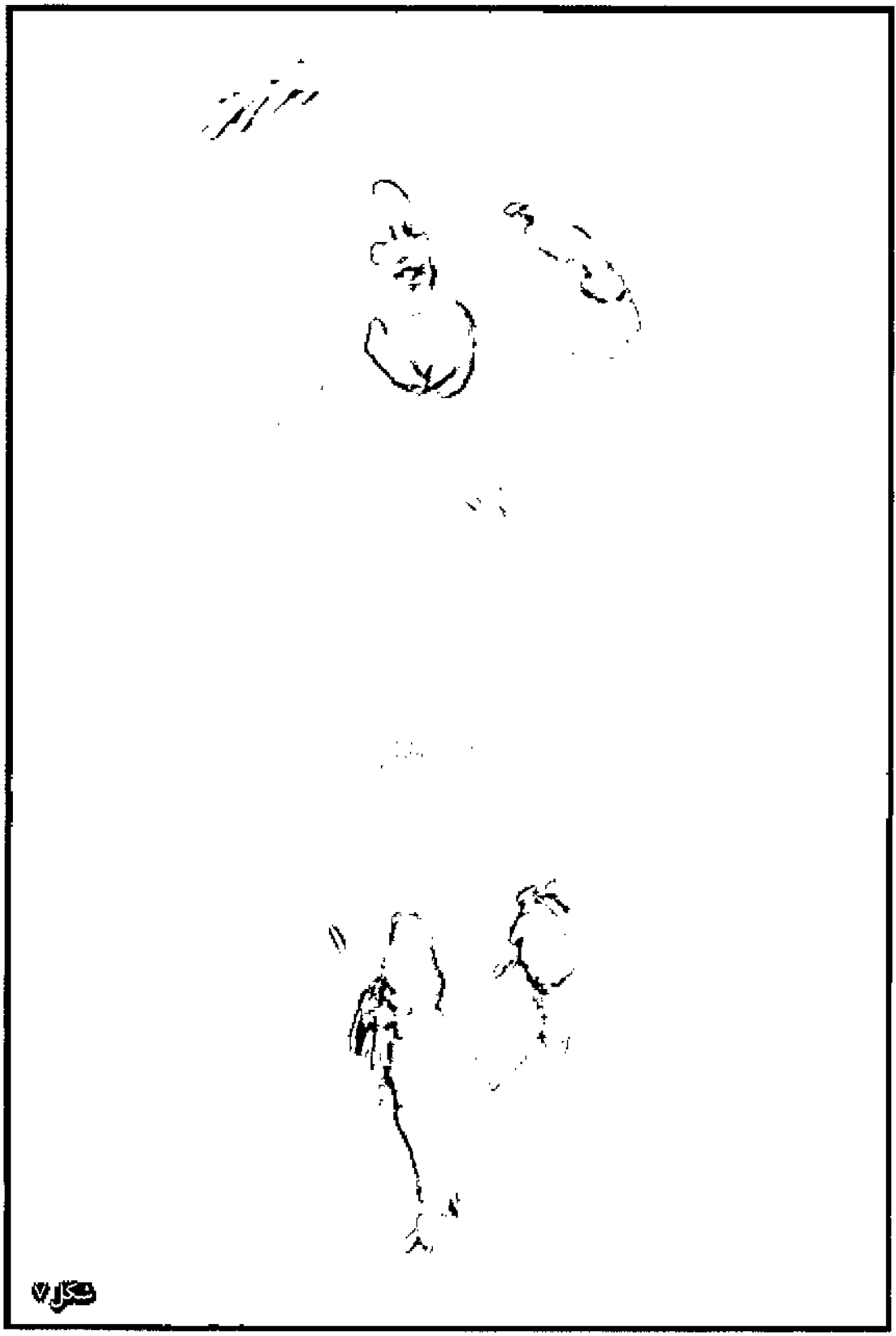
دورهٔ ملکهٔ ویکتوریا



دههٔ ۱۸۹۰



دههٔ ۱۸۸۰



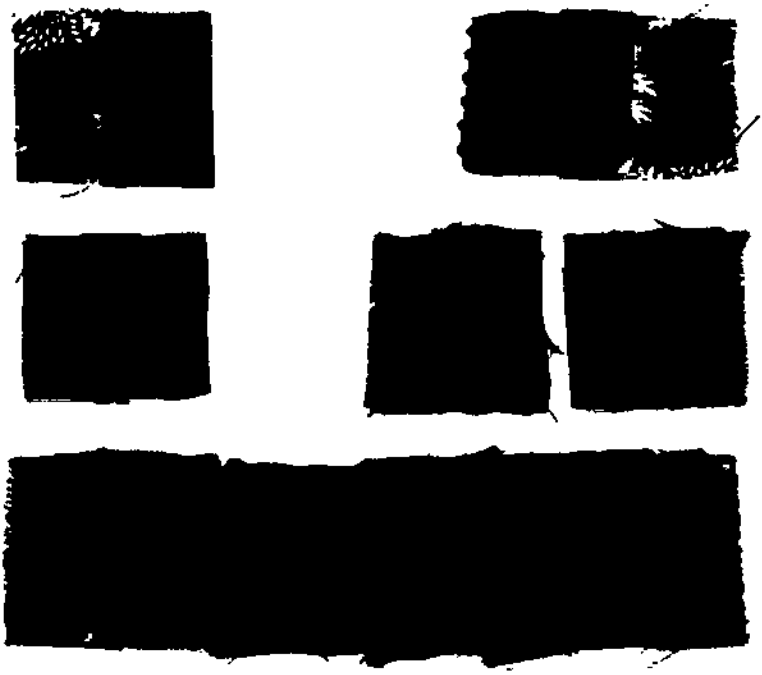
شکل ۷

شکل ۸

شکل ۲۳و۲۴

شکل ۳۴

شکل ۳۵



شکل ۴۶و۴۷

شکل ۴۸

شکل ۵۶

شکل ۶۶

شکل ۶۷

شكل ٦٨

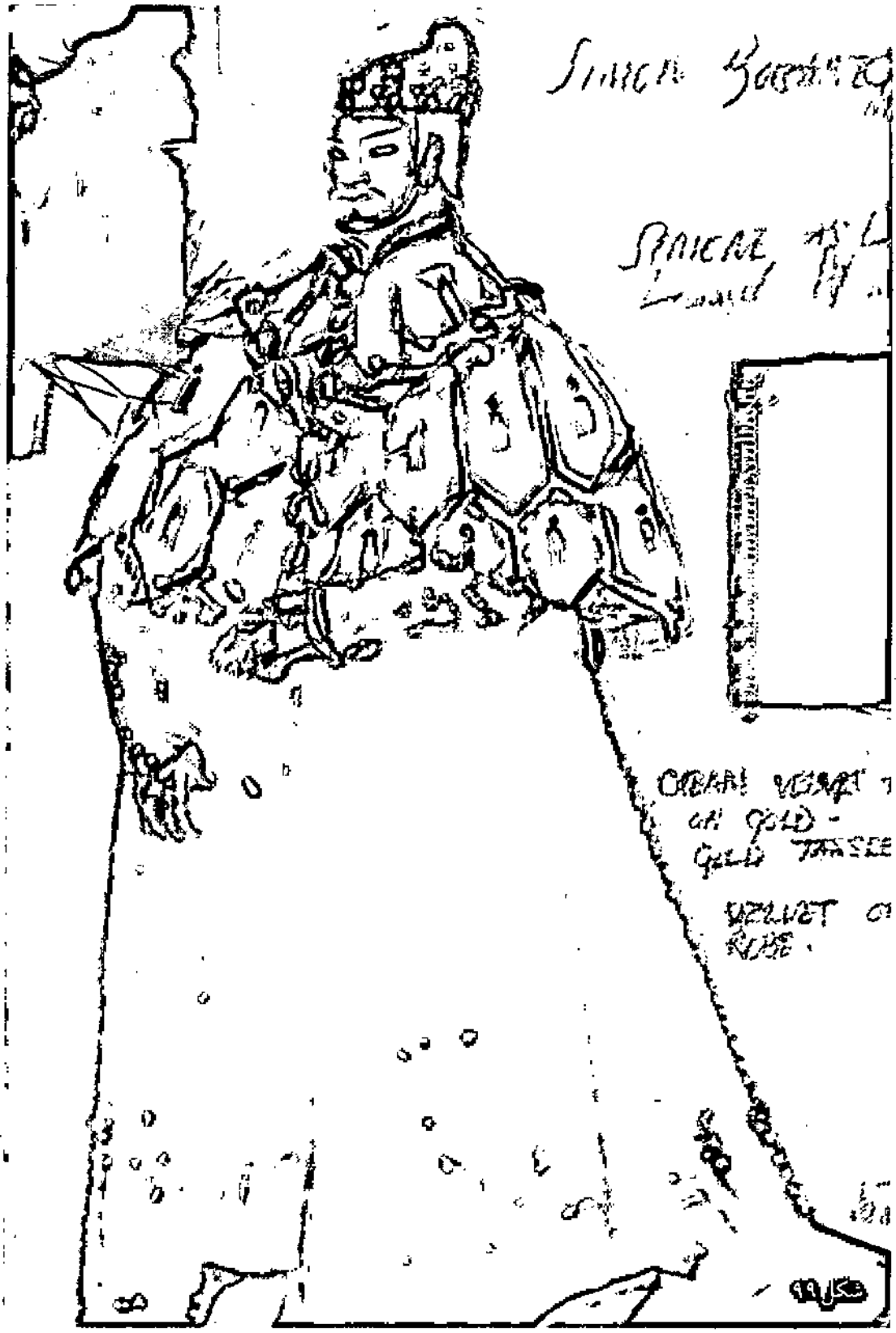
شکل ۸۰

شکل ۹۴

شکل ۹۵

Date D.

موعد تحويل



شكل ٩٩