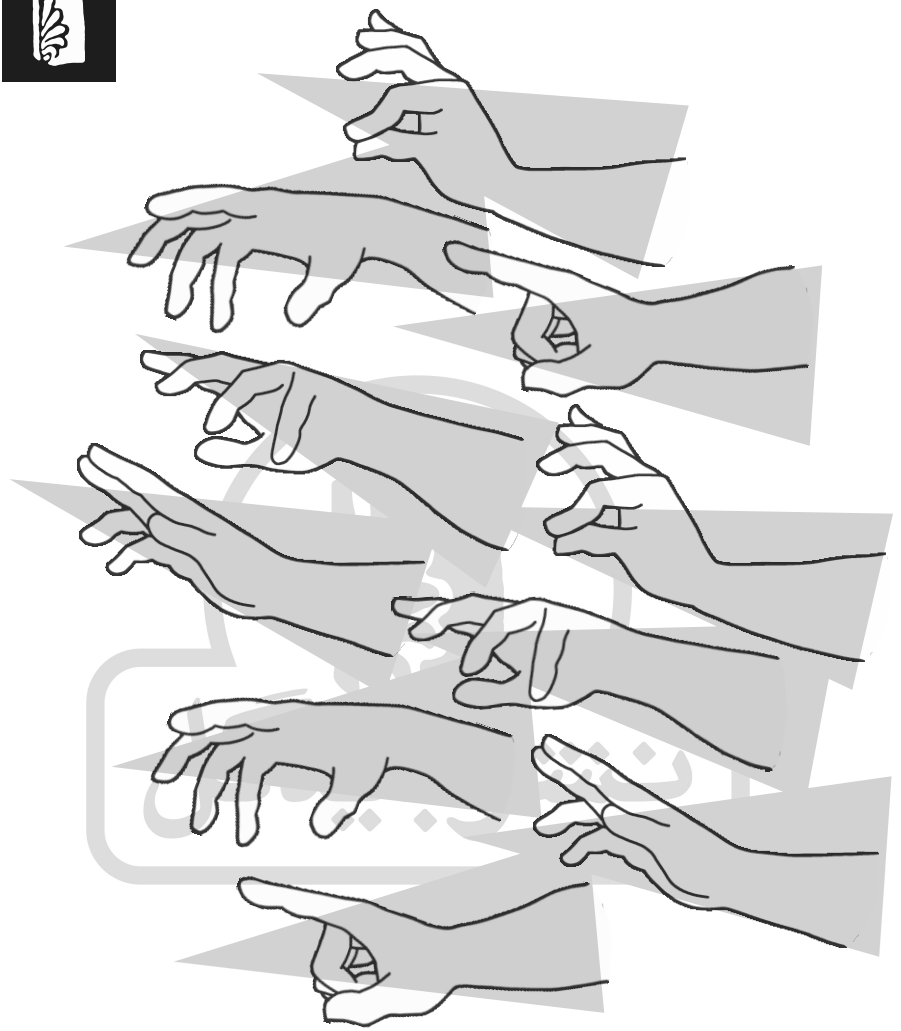

۱۳۰ نکته درباب کارگردانی

| فرانک هاوزر ـ راسل رایش | حمید احیاء | مطالعات اجرا (۲) : کارگردانی |
| NOTES ON DIRECTING | Frank Hauser, Russell Reich | Hamid Ehiya |

| ۱۳۰ نکته در باب کارگردانی |
| فرانک هاوزر ـ راسل رایش |
| ترجمه : حمید احیاء |
| ویراستار: شیرین قاسملو |
| نمونه‌خوان : شیرین افخمی، فریال رشیدی |
| تنظیم صفحات : مرجان نصرتی |
| مدیر هنری و طراح گرافیک : سیاوش تصاعدیان |
| مدیر تولید : مصطفی شریفی |
| چاپ دوم | ۱۳۹۸ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
| شابک : ۹- ۹۹-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸ |

| Bidgol Publishing co. | انتشار بیدگل |
| تلفن انتشارات : ۱۷ ۱۷ ۴۲ ۲۸ |
| فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۲۷۴ |
| تلفن فروشگاه : ۱۷ ۳۶ ۹۶ ۶۶ ، ۴۵ ۳۵ ۴۶ ۶۶ |

| bidgolpublishing.com |
| همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

مجموعهٔ مطالعات اجرا

مجموعهٔ مطالعات اجرا، عنوان مجموعهٔ تازه‌ای است که برای معرفی کتاب‌هایی در زمینهٔ عملِ اجرا، و مهارت‌های عملی تئاتر طراحی شده است. برعکسِ مجموعه‌های بیشترتئوریک تئاتر، مطالعات اجرای بیدگل رویکردی عملی‌تر را در زمینهٔ تئاتر و اعمال تئاتری در پیش خواهد گرفت.

این مجموعه مختص عرضهٔ کتاب در زمینهٔ بازیگری و کارگردانی نیست، بلکه به معرفی و عرضهٔ کتاب‌هایی که به تخصص‌هایی نظیر طراحی صحنه، نور، گریم و نمایش عروسکی مربوط‌اند نیز خواهد پرداخت.

مجموعهٔ مطالعات اجرای نشر بیدگل، درعین‌حال، منبعی مفید برای آموزش عملی هنرجویان، مربیان و به‌خصوص دانشجویان تئاتر خواهد بود.

دبیر مجموعه
علی‌اکبر علیزاد

فهرست

پیشگفتار ۱۹

دربارهٔ این کتاب ۲۳

نکاتی دیگر ۲۵

۱. فهمیدن متن نمایشنامه ۲۷

۱. نمایشنامه را بخوانید.

۲. بعد از استراحت نمایشنامه را دوباره بخوانید.

۳. اگر هیچ گزینه‌ای برای انتخاب ندارید،
تلاش کنید طراحانی مناسب برای نمایش پیدا کنید.

۴. طراحی را خیلی زود نهایی نکنید .

۵. نقش هر شخصیتی را از اول تا آخر بخوانید،
طوری که انگار آنها را بازی می‌کنید.

۶. نمایشنامه را بیش از اندازه نخوانید.

۷. یاد بگیرید عاشق نمایشی شوید که از آن خشنود نیستید.

۸. پرسش محوری نمایشنامه را مشخص کنید.

۹. توجه داشته باشید که تجربهٔ انسانی.
انباشته از درد و رنج است و تلاش برای برطرف‌کردن آن
۱۰. هر شخصیتی را از کردار و رفتارش بشناسید.
۱۱. در نظر داشته باشید که هر نمایشنامه‌ای آدم‌ها را
در شرایط غیرمعمول نشان می‌دهد.
۱۲. بدانید که کشمکش مهم‌تر از برایند و سرانجام است.
۱۳. فراموش نکنید که پایان هر نمایشی در شروع آن نهفته است.
۱۴. لُب‌کلام نمایشنامه را تنها با چند واژه بیان کنید.

۲. نقش کارگردان ۳۳

۱۵. شما ماما هستید.
۱۶. فقط داستان را بگویید...
۱۷. همیشه از سیر تا پیاز را توضیح ندهید.
۱۸. اجازه دهید تماشاگر حدس بزند.
۱۹. سعی نکنید همه را راضی نگه‌دارید.
۲۰. نمی‌توانید به همهٔ آنچه که در ذهن دارید دست یابید.
۲۱. قرار نیست پاسخ همهٔ پرسش‌ها را بدانید.
۲۲. هیچ بازیگری کارگردان تنبل و ناآگاه را دوست ندارد.
۲۳. تصور کنید همه دائماً دچار وحشتی فلج‌کننده هستند.
۲۴. زیاد سخت نگیرید.
۲۵. حرف‌های نمایشنامه‌نویس را تغییر ندهید.
۲۶. بیشتر روز در حال اجرایید.
۲۷. نمایش دربارهٔ شما نیست.
۲۸. بهترین تعریف از یک کارگردان: «به نظر می‌رسد شما از روز اول
دقیقاً می‌دانستید چه می‌خواهید.»

۳. **گزینش بازیگر** ۳۹

۲۹. بخش مهمی از کار کارگردانی در گزینش بازیگر است.

۳۰. انتظار نداشته باشید خودِ شخصیت نمایش در برابرتان ظاهر شود.

۳۱. با بازیگران راحت باشید، ولی با آنها دوست نشوید.

۳۲. با آزمون‌دهندگان هم‌بازی نشوید.

۴. **نخستین روخوانی** ۴۳

۳۳. جلسه را با ایراد یک سخنرانیِ طولانیِ غرّا شروع نکنید.

۳۴. اجازه ندهید بازیگران نخستین روخوانی را سرسری بگیرند.

۳۵. بعد از روخوانی دربارهٔ نمایش صحبت کنید.

۳۶. پرسش‌های اولیه را مطرح کنید.

۳۷. نوسانِ هر صحنه‌ای را مشخص کنید.

۵. **قوانین تمرین** ۴۷

۳۸. از توانمندی‌های خود استفاده کنید.

۳۹. انضباط لازمهٔ تمرین است.

۴۰. برای هر هفته پیشاپیش برنامه‌ریزی کنید.

۴۱. بی‌دلیل بازیگران را معطل نگه ندارید.

۴۲. بی‌جهت پوزش نخواهید.

۴۳. مطمئن شوید که مدیر صحنه وقتی برای استراحت می‌دهد.

۴۴. سپاسگزاری فراموش نشود.

۴۵. نظر کارکنان را جویا شوید.

۴۶. همیشه صحنه را قبل از اینکه با بازیگران روخوانی کنید به‌تنهایی بخوانید.

۴۷. در طول تمرین سرِ خود را در متن فرو نکنید.

۴۸. به لحظه‌های دشوار همچون لحظه‌های اکتشاف نگاه کنید.

۴۹. وقتی همه خسته‌اند، روی مطالب جدید کار نکنید.
۵۰. تمرین را با گفته‌ای مثبت پایان دهید.
۵۱. اخمو و نومید نباشید.
۵۲. اگر اجازه می‌دهید غریبه‌ها به تمرین‌های نهایی بیایند...

۶. اساس میزانسن **۵۱**

۵۳. هر صحنه‌ای صحنهٔ تعقیب و گریز است.
۵۴. شدت خواست‌های شخصیت با شدت خواست نمایشنامه برابر است.
۵۵. از خود بپرسید: «خوب است یا بد؟ بزرگ است یا کوچک؟»
۵۶. هر بازیگری ژست‌ها و حرکات خاصی دارد.

۷. حرف زدن با بازیگران **۵۵**

۵۷. بحث دربارهٔ شخصیت‌ها بهتر است مرحله‌به‌مرحله و براساس نیاز کار انجام گیرد.
۵۸. تمرین را خوب و مرتب شروع کنید.
۵۹. با قدرت و انرژی شروع کنید.
۶۰. نخستین وظیفهٔ بازیگر این است که صدایش شنیده شود.
۶۱. از همان شروع و در طول تمرین‌ها بازیگران را صادقانه تشویق کنید.
۶۲. با شخصیت صحبت کنید، نه با بازیگر.
۶۳. همیشه هر صحنه‌ای را پیش از میزانسن دادن نشسته بخوانید.
۶۴. انتظار نداشته باشید همهٔ خواست‌هایتان بلافاصله برآورده شوند.
۶۵. هیچ‌وقت، هیچ‌وقت قلدری نکنید...
۶۶. مواظب باشید بازیگران از کاری که باید انجام دهند منحرف نشوند.
۶۷. هیچ‌گاه کنش‌ها را در قالب احساسات بیان نکنید.
۶۸. از بازیگران بخواهید به چشمان یکدیگر نگاه کنند.

۶۹. بازیگران دربارهٔ کیفیت بازی خود خیلی اشتباه می‌کنند.
۷۰. لطفاً، لطفاً قاطع باشید.
۷۱. می‌توان رُک بود، ولی نه همیشه.
۷۲. تذکرات انتقادی را به‌طور خصوصی با بازیگران در میان بگذارید.
۷۳. بازیگرهایتان را بشناسید.
۷۴. درست پیش از اجرا یا تمرین‌های کامل تذکر ندهید.
۷۵. حتی اگر آدم‌ها خودشان خواهان دانستن حقیقت ناخوشایند باشند، فکر نکنید آن را می‌توانند به‌راحتی قبول کنند.
۷۶. نکات منفی را با «ولی» و «اما و اگر» همراه نکنید.
۷۷. در تذکرات هیچ بازیگری را ندیده نگیرید.
۷۸. هر تغییری را تمرین کنید.
۷۹. مطالب را وارونه کنید.
۸۰. پایان صحنه را در شروع بازی نکنید.
۸۱. خلاف شرایط معین بازی کنید.
۸۲. با بازیگرانی که تازه متن را کنار گذاشته‌اند مدارا کنید.
۸۳. این پرسش را بارها تکرار کنید: «با چه کسی حرف می‌زنی؟»
۸۴. عصبانیت همیشه بعد از درد می‌آید.
۸۵. از بازیگران بخواهید برای چیزهای انتزاعی مکانی در نظر بگیرند.
۸۶. در آخرین تمرین‌ها از خود بپرسید: «آیا همه‌چیز باورکردنی است؟»
۸۷. در روزهای آخر شاید یک روخوانیِ دورِ میزی و تحلیل نمایش فکر بدی نباشد.

۸. خنده‌گرفتن ۶۷

۸۸. هجو و طنز معمولاً به دو دسته تقسیم می‌شوند.
۸۹. بازیگر نباید هیچ‌گاه در پی خنده‌گرفتن باشد.
۹۰. قایم‌باشک بازی کنید.

۹۱. بهترین داورِ خنده‌داربودن یا نبودنِ چیزی تماشاگران هستند.
۹۲. تمام لحظات خنده‌دار نیازمند توجه و تمرکز تماشاگر است.
۹۳. اگر طنزی درنمی‌آید، سعی کنید بازیگران را در موقعیتی وارونه قرار دهید.
۹۴. طنز خوب به بدمنشی نیاز دارد.

۹. میزانسن و دیگر عناصر صحنه ۷۱

۹۵. اگر چیزی تکان بخورد، نگاه آن را دنبال خواهد کرد.
۹۶. هر وسیله‌ای چیزی می‌گوید.
۹۷. به دنبال روابط سه‌جانبه باشید.
۹۸. وقتی فقط چند شخصیت روی صحنه‌ای بزرگ هستند، فاصلهٔ میان آنها را زیاد کنید.
۹۹. نامتوازن بودن ممکن است جالب‌تر باشد.
۱۰۰. گزینش زاویهٔ روبه‌رو شدن بازیگر با تماشاگر.
۱۰۱. بازیگران را بلند کنید.
۱۰۲. بازیگران را بی‌حرکت نگه ندارید.
۱۰۳. اگر جایگاه شخصیت حکم می‌کند، بازیگر را بنشانید.
۱۰۴. علاقهٔ تماشاگر به کنشِ نمایش به اندازهٔ علاقهٔ بازیگر آن است.
۱۰۵. گوش‌دادن هم کنش است.
۱۰۶. واکنش شخصیت‌ها باید فاعلانه و بیرونی باشد نه منفعلانه و درونی
۱۰۷. پشت‌کردن به تماشاگر اشکالی ندارد.
۱۰۸. به تمام بازیگران امکان دیده شدن بدهید.
۱۰۹. انتخاب هر سبکی باید بنابه دلیلی باشد.
۱۱۰. ببینید لحظه‌ای برای نشان دادن لباس‌ها دارید.
۱۱۱. اهمیت موسیقی را نادیده نگیرید.
۱۱۲. با استفاده از صدا، به تماشاگران امکان دهید تا دیده‌ناشدنی‌ها و دنیای بیرون از نمایش را تصور کنند.

۱۱۳. مشکلات را با کار بر روی بازیگری حل کنید،
نه با به‌کارگیریِ راه‌حل‌های تکنیکی
۱۱۴. مواظب واقعیت عریان باشید

۱۰. آخرین رهنمودها ۷۹

۱۱۵. وقتی صحنه‌ای درنمی‌آید، به احتمال زیاد ورود نادرست است.
۱۱۶. مشکل میزانسن دارید؟
۱۱۷. وقتی صحنه‌ای به‌خوبی بازی و کاملاً درک می‌شود، اما کسل‌کننده است...
۱۱۸. وقتی صحنه‌ای ضرب‌آهنگ درستی دارد، به‌خوبی بازی و کاملاً درک می‌شود،
ولی هنوز کسل‌کننده است...
۱۱۹. مواظب باشید بازیگران هنگام شروع صدایشان در اوج نباشد.
۱۲۰. مواظب بازیگرانی که آخر جمله‌ها را کاملاً ادا نمی‌کنند یا
صدای‌شان را پایین می‌آورند باشید.
۱۲۱. یکی از بازیگران نقش را درنمی‌یابد...
۱۲۲. بازیگری در اجرا ناگهان جمله‌اش را فراموش می‌کند...
۱۲۳. اگر بازیگری شما را در برابر دیگران آزار می‌دهد و به شما اهانت می‌کند،
خونسردی خود را حفظ کنید.
۱۲۴. خونسردی خود را از دست ندهید.
۱۲۵. متوجه پیشامدهای خوشایند باشید و قدر آنها را بدانید.
۱۲۶. لحظه‌ای را که به‌صورت تصادفی عالی از آب درمی‌آید بلافاصله تکرار کنید.
۱۲۷. وقتی لحظه‌ای بسیار عالی درمی‌آید، صدایش را درنیاورید.
۱۲۸. برخی چیزها تکارپذیر نیستند و نباید هم باشند.
۱۲۹. هنگام تغییر صحنه تماشاگران را مجبور به نشستن در تاریکی نکنید.
۱۳۰. برخورد با نقدها و منتقدان...

سخن آخر ۸۷
پیوست یک: بازیِ چی چی؟ ۸۹
پیوست دو: دوستان و دشمنان ۹۱
تماشاگران نامرئی
فاعل‌ها و مفعول‌ها
پیوست سه: سادگی، تنوع و روشنی ۹۳
سادگی
تنوع
روشنی
پیوست چهار: از ته دل ۹۷
پیوست مترجم: شش رهنمود دیگر برای هنرآموز کارگردانی در ایران ۹۹
۱. به حقوق دیگران احترام بگذارید.
۲. نمایشنامه از آن نمایشنامه‌نویس است.
۳. مدیرصحنه‌ای مدبر و توانا انتخاب کنید.
۴. بازیگر را مسخره نکنید.
۵. به مسائل ایمنی توجه کنید.
۶. از همهٔ تماشاگران سپاسگزاری کنید.

پیشگفتار

انسان، دست‌کم از زمانی که نیاکان غارنشینش صحنهٔ شکار را برای یکدیگر بازی می‌کردند، سرگرم اجرای نمایش بوده است. با وجود این، آنها که در رشتهٔ تئاتر یا سینما درس خوانده‌اند، به‌ویژه کسانی که به سراغ کارگردانی رفته‌اند، می‌دانند که یافتن کتابِ راهنمای دقیقی در این رشته تا چه اندازه دشوار است، کتاب راهنمایی که آزمون زمان را پیروزمندانه پشت‌سر گذاشته باشد و به‌روشنی نشان دهد به چه چیزهایی باید توجه داشت، چگونه و چه وقت باید دخالت کرد و چگونه می‌توان از اشتباهات معمول دوری جست.

در دوران دانشجویی و کارآموزی، وقتی کارگردانی جوان و تازه‌کار بودم، دربه‌در به دنبال چنین راهنمای بنیادین و کارآمدی می‌گشتم. ارسطو و استانیسلاوسکی در زمان خود حرف خود را زده بودند، اما من در جست‌وجوی کسی بودم که قواعد امروز را نشانم دهد. آیا کسی را می‌توان یافت که رهنمودهای شایسته و درخوری دربارهٔ تمایلات و رفتار بازیگران و برداشت و واکنش متداولِ تماشاگران داشته باشد و نشان دهد چگونه باید با گره‌ها و مشکلات رایج در تمرین و بحران‌های ایجادشده در اجرا درگیر شد و آنها را حل کرد؟ خلاصه اینکه آیا کسی را می‌توان یافت که قواعد و قوانین امروز را بشناسد؟

تا اینکه با فرانک هاوزر آشنا شدم.

•••

اواخر دههٔ هشتاد میلادی بود. تازه دانشگاه را تمام کرده بودم، شغل نامناسبی را که در بانکی در وال استریت نیویورک داشتم رها کردم و در جست‌وجوی حرفهٔ کارگردانی راهی لندن شدم.

آنجا با فرانک آشنا شدم، یکی از استادانم ــ مردی لاغر و قدبلند با صدایی خش‌دار، تیز و باهوش، سخت علاقه‌مند متلک‌گویی و تکه‌پراکنی و دست‌انداختن دیگران. لباس پُرچین‌وچروک و برخورد صمیمانه‌اش موفقیت‌های بزرگ او را از دیده‌ها پنهان می‌کرد. او در طول پنجاه سالِ فعالیت تئاتر حرفه‌ای دانشگاه آکسفورد را اداره کرده بود، نمایش‌های بی‌شماری را در لندن و نیویورک به روی صحنه برده بود و به بسیاری از کسانی که در آن زمان یا بعدها از سردمداران تئاتر انگلستان بودند ــ بازیگرانی چون الک گینس[1]، ریچارد برتون[2]، جودی دنچ[3] و ایان مک‌کلن[4] ــ آموزش داده یا آنها را کارگردانی کرده بود.

وقتی با فرانک آشنا شدم، در اوج بود و هم‌زمان سه نمایش را در وست اِند لندن کارگردانی می‌کرد و وقتی کلاس او را در لندن تمام کردم، از من خواست برای کارآموزی با او به چیچستر در جنوب انگلستان، که محل برگزاری جشنواره‌های بسیاری است، بروم و در نمایش مردی برای تمام فصول نوشتهٔ رابرت بول دستیارش باشم.

یک روز پیش از شروع تمرین‌ها، مرا شگفت‌زده کرد. دوازده ورقِ تایپ‌شدهٔ مرتب به دستم داد و گفت: «این شاید به دردت بخورد.» روی صفحهٔ اول با حروفی نه‌چندان درشت نوشته شده بود: نکته‌هایی در باب کارگردانی.

این جزوه هدیهٔ گران‌قدری بود از کلیات تعالیمی که در طی دوران فعالیت ارزشمند تئاتری‌اش به دست آورده و آنها را صیقل داده بود. این مجموعه که فرانک اینجا و آنجا در اختیار بسیاری از دوستان و شاگردانش گذاشته بود شیوهٔ کارش را نشان می‌داد: اینکه چگونه با بازیگر حرف می‌زد، چگونه صحنه‌ای را تحلیل می‌کرد، چگونه تمرین‌ها

1. Alec Guinness
2. Richard Burton
3. Judi Dench
4. Ian McKellen

را زنده و روان و ثمربخش نگه می‌داشت... خلاصه اینکه چگونه داستانی را روی صحنه زنده می‌کرد.

برخلاف برداشتی که امکان داشت از یادداشت‌های فرانک کرد، تکنیک‌های کارگردانیِ او در تمرین‌ها اصلاً مدرسه‌ای و انعطاف‌ناپذیر نبود. یادداشت‌ها اساس کار او، دخالت سریع و بجا و کارآمد او و راهنمایی و هدایت متمرکز و کاملاً سادهٔ او را به‌خوبی نشان می‌داد، و این‌همه را چنان ساده بیان می‌کرد که ممکن بود آن یادداشت‌ها را هم همچون خودش دست‌کم گرفت.

فرانک، به هنگام کارگردانی اگر مجبور می‌شد، همه‌چیز را می‌شکافت و توضیح می‌داد، اما این کار را به‌دلخواه انجام نمی‌داد. چراکه انتظار داشت بازیگر یا دانشجو نیز مسئولیتی بر عهده بگیرد و فعالانه در بحث و کاوش شرکت و خود نکاتی را کشف کند. به عبارتی دیگر، اعتقاد داشت خودِ شخص نیز باید نقشی داشته باشد. او چیزی را بیان می‌کرد و انتظار داشت شخص آن را تحلیل و اجرا کند. همیشه مدتی طول می‌کشد تا شخص متوجه شود فرانک بی‌آنکه در ظاهر چیز زیادی گفته باشد یا کار مهمی کرده باشد، به بیشترِ آنچه که می‌خواسته دست یافته است، امری که نشان‌دهندهٔ خبرگی و مهارت هر کارگردان و آموزگاری است.

پانزده سال بعد از اولین دیدارمان، با پیشنهاد نوشتن کتابی براساس آن دوازده صفحه نزد فرانک رفتم.

همهٔ آن دوازده صفحه در این کتاب آمده، اما چیزهای دیگری نیز به آنها افزوده شده است: بسیاری از تکنیک‌ها و درس‌هایی که در تمرین‌ها از او آموخته‌ام و تجربیاتی که در سال‌های تدریس کسب کرده‌ام.

در این کتاب لحنمان لحن آموزگاری قاطع است؛ آموزگاری که واژه‌های محبوبش «این را انجام بده»، «این را انجام نده»، «همیشه» و «هرگز» است. می‌توانستیم لحن و برخوردی ملایم‌تر و پیشنهادی‌تر به کار گیریم، ولی به نظرمان رسید اندکی غلوکردن و قاطع‌بودن بهتر از رفتاری است که ممکن است منجر به سستی و ضعف در کار شود.

مسلماً، می‌توان به بسیاری از بیانیه‌های صادرشدهٔ این کتاب به دیدهٔ تردید نگریست ــ آنها را سبک سنگین کرد، درباره‌شان بحث کرد و حتی اصلاً نپسندیدشان ــ اما امید ما این است که خوانندهٔ کتاب نتواند آنها را نادیده بگیرد.

راسل رایش

نشر بیدگل

* تمامی پانوشت‌ها از مترجم است.

| نکاتی دیگر |

کتاب حاضر نه‌تنها برای کارگردانان تازه‌کار سودمند است، بلکه کارگردانان باتجربه‌ای نیز که حاضرند با شیوه‌ها و گرایش‌های تازه آشنا شوند می‌توانند از آن بهره برند. این کتاب همچنین می‌تواند برای فیلمسازان، تماشاگران تئاتر و علاقه‌مندانی که می‌خواهند از نزدیک با چگونگیِ پروسهٔ خلق تجربه‌ای زنده و مشترک آشنا شوند به کار آید.

۱۳۰ نکته در باب کارگردانی قرار نیست تنها «دستورالعملی» برای یک بار خواندن باشد، بلکه می‌توان از آن همچون کارافزاری دائمی استفاده کرد. این کتاب را می‌توان به سه گونه خواند:

۱. ترتیبِ خطیِ کتاب روند تمرین را از شروع تا پایان نشان می‌دهد و در طول کارگردانی می‌توانید به همان ترتیبی که کار پیش می‌رود به آن مراجعه کنید.
۲. بخش‌بندیِ مطالب این امکان را می‌دهد تا در راهِ رفتن به محل تمرین‌ها یا وقتی منتظر رسیدن بازیگران هستید کتاب را نگاه کنید و ببینید چه چیزی مناسب تمرین آن روز است.
۳. نکته‌هایی را که به‌هم مربوط‌اند باهم بخوانید. با این کار می‌توانید موضوعات مهم‌تر دیگری پیدا کنید که لزوماً به‌طور مجزا به آنها پرداخته نشده است.

افزون بر این، فهرست کتاب به شما امکان می‌دهد تا به‌سرعت بتوانید موضوع خاصی را پیدا کنید.

در نظر داشته باشید که بازیگران ماشین نیستند، متن نمایش طرح صنعتی نیست، و این کتاب نیز فرصت اندیشیدن و داشتن واکنش سیال را نمی‌گیرد. اگر درست بنگریم، می‌بینیم که تمرین و اجرا تجربه‌ای زنده و همواره در حال تغییر است. از این‌رو، نمی‌توان نسخه‌ای پیچید تا در هر شرایطی کارساز باشد.

از همین‌رو، خواننده ممکن است در صفحات این کتاب مطالبی متناقض پیدا کند (به‌عنوان نمونه، به پیوست و نکته‌ای که دربارهٔ «ساده‌نویسی» و «تنوع» آمده است نگاه کنید). بدون شک این موضوع بسیاری از ملانقطی‌ها را عصبانی می‌کند، اما همان‌گونه که هر کارگردانی خود باید ابزار و ترفندهای خویش را در هر لحظه از تمرین برگزیند، خوانندهٔ این کتاب نیز باید تشخیص دهد که هر نکته‌ای را چه زمانی به کار گیرد و چه زمانی به تناقضات و استثنائات توجه کند.

صِرف خواندن این کتاب نه از کسی هنرمند خوبی می‌سازد و نه تکنسینی ماهر و واقعاً حرفه‌ای. بسیاری از چیزها را نمی‌توان تنها با خواندن آموخت، بلکه باید تجربه کرد، کار با دیگران را، شکست‌های اجتناب‌ناپذیر را، کشفیات گران‌بها و دستاوردهای غیرمنتظره‌ای را که با پشتکار و شوق و علاقه و تعهد به کار حاصل می‌شوند. همان‌طور که فرانک در پیشگفتارش اشاره کرده است، باید خودِ شمای کارگردان تجربه کنید و به دست آورید.