

سینما و تئاتر

گردد و جریان فیلم نباید بر محور و امتیاز بگردد، نه تنها ادامه این جر و بحث طولانی در فیلم مناسب نیست بلکه وظیفه اصلی سینما ایجاد حالت و ریتم - تشدید احساسات توجیه‌دهنده و پروراندن چشم و بوسيله پیکر منسجم مفادیر منوالی استوار عبارت ساده‌تر وسیله تلقی و خودآوردن تماشاچیان در سینما و تئاتر است و باید که بی‌شک و بی‌مغایبانه در این زمینه هم‌گرا در توصیه شده که تهیه‌کنندگان و کارگردانان نباید صرفاً پسندین‌ها را نمایشنامه‌ای و بدون در نظر گرفتن ساختار و طرح اصلی سینما آرا جلوی دوربین بیاورند.

برای تأیید این موضوع و توضیح اینکه چرا اصول فن تئاتر نمیتواند در سینما کار رود بعضی از تکنیک‌های موسوم تئاتر را در تلموز سینما می‌توانیم - مثلا در همین نمایشنامه «انتیگون» نویسنده نمایشنامه برای بوجود آوردن محیط مناسب مجبور بوده مقدار زیادی از صحنه‌ها را با کسب و کسوف حذف کند و باید نظر گرفتن محدودیت صحنه تئاتر - از احوال مهم دیگر حتی و سخن بیان کاراکترها استفاده و از راه گوش فضایبارا برای آنها شرح دهه حتی چون تجسم صحنه‌ها اتفاقاً در فضای محدود در بار سلطان و حلال امکان ندارد باید فستی از داستان شفاها بیان گردد تا تماشاچیان حرکات آنرا ببیند - این محدودیت به تنها از لحاظ مکان بلکه از نظر زمان هم باید رعایت شود باین معنی که صحنه دربار محدود به زمان خاص است لذا وقایع قبلی هم که پیش از روز می‌باشد معاکه انتیگون اتفاق افتاده با باید بیان شود و توضیح و تجسم صحنی آن ممکن نیست - پس هرگز نباید انتیگون - صدور فرمان - در صحنه و بازداشت انتیگون وسیله کلمات و در ضمن معاکه برای تماشاچیان گفته میشود و بالاخره صحنه اعدام انتیگون نیز که از نظر زمان صحنه بسیار از روز معاکه واقع می‌شود باید عملا حذف گردد باین ترتیب نمایشنامه انتیگون باصحت معاکه آغاز و با اعلام رای سلطان دار بر حکومت انتیگون خاتمه می‌یابد.

محدودیت زمان مکان انحصاریات ذاتی تئاتر است و در تمام اقصاء و فزون نیز گویش بانی بوده است در حالیکه این اشکال پیچیده در فیلم بدینا می‌شود و در مقابل صحنی دور بین هیچ عاملی مقاومت نمی‌کند امروزه تقریباً کلیه مظاهر زندگی روی پرده سینما قابل اجسام است و کاملاً بر عکس تئاتر کارگردان و صدایست و کاملاً سعی کرده هر چه می‌تواند بیشتر به آکسیون و حرکت و نوع فیلم بیاورد.

«انتیگون» اثر سوفوکل در مطالعه نمود، در این نمایشنامه «پولیتیس» برادر آنتیگون راهبه در برتری برای دفاع از شهر خود گفته می‌شود و گزین، سلطان کینه جوی فرمان می‌دهد که جسده این دلاور در میدان جنگ با صحنه صحریت دیگران شود در حالیکه عقیده یونان اینست که تا وقتی مرده بجاک سیرنه نشود روح او منسب و سرگردان خواهد ماند با اینجهت انتیگون خواهر مقتول، علیه‌رغم فرمان صریح سلطان جسده او را در میدان می‌نهد و وقتی او را دستگیر و بر او معاکه بنویسند سلطان میراث‌های خندان بین آنها رو بفرم می‌شود.

سلطان - چگونه جرأت کردی که از فرمان سلطان خود سرپیچی کنی؟
انتیگون - تا وقتی و صحنه این امر می‌گردد تا وقتی شهادت نایبم انگارم و جسده را خاک سپارم.
سلطان - خاشاک دروغگو هیچ قانونی از قانون من بالاتر پیششمن دولت هستم و دولت باید از زمین لغو شود است و قانون دولت معکسین این است.
پس ای انتیگون! چه می‌توانی بگوئی؟
انتیگون - برای ایات عقیده خود دلایلی قائمه می‌نمایند - همانکه باین مکالمات همچنان تماشاچیان بیشتر و بیشتر می‌شود تا به اینکه چه کسی در این معاکه بیروز خواهد شد - آیا سلطان موفق به حکومت کردن انتیگون و اعدام او خواهد گشت یا انتیگون باطنل قوی و استقلال محکم خویش سلطان را منسب خواهد نمود.

برای پرورش دادن این موضوع و در نتیجه تشدید اشتیاق و اضطراب تماشاچیان نام حوادث و مکالمات در محیط ثابت و بر محور واحدی می‌گردد در حالیکه نقطه انگاه فیلم نمیتواند بر محیط ثابتی قرار

شاهت صورتی که بین دو هنر سینما و تئاتر وجود دارد از سالها پیش این مسئله را بیان آورده که آیا میتوان یک نمایشنامه تئاتری را بجای سناریوی فیلم نگارش کرد و آیا گمانیکه در فزون تئاتر تخصص و ذوق دارند میتواند از هنر خود در کار سینما استفاده کند؟ باینکه برای ابتدای پیدایش سینما هنر پیشگان مشهوری چون «مادام ژولان»، «التوراروس» و «سازا برنهاردت» از سن تئاتر رو بسوی سینما آورده اند و نمایشنامه‌های پیشداری نیز تا کنون از صورت تئاتر بفرم سینمایی برگردانده شده می‌باشد امروزه عقیده همه متدین و استادان فن بر اینست که چنانچه داستانی بخاطر تئاتر طرح شده باشد فیلم تهیه شده از آن هرگز به منتهای کمال و نوسه سینمایی خود نخواهد رسید و فیلمبرداری از نمایشنامه‌های تئاتر اصولاً صحیح نیست. با وجود این اگر کسی در نظر داشته باشد از ابعاد و موضوع یک نمایشنامه تئاتر در فیلم استفاده کند حداقل باید اساس آن نمایشنامه را در هم ریخته و ضمن در کویا از برای بر طبق ذوق و سلیقه خود فقط نقطه از سوره نمایشنامه مربوط استفاده کند - به از مکالمات و جریان دراماتیک پس - اکنون دیگر تردیدی نمانده که سینما و تئاتر دو هنر مختلف و دارای محیط و مسائل و امکانات متفاوت هستند - از ابتدای پیدایش سوره در بخاطر نویسنده تا موقع نمایش آن چه از نظر فنی و چه از لحاظ هنری بین این دو رشته اختلافات اساسی وجود دارد که باید نظر گرفتن منتهای هنر تئاتر - با جسم یک سوره و بالاخره با تجزیه و تحلیل حرکات یک نمایشنامه با آماد می‌توان تحولات آنرا وقتی روی سن تئاتر، نمایش دادیم و در وقتی که جلوی دوربین فیلمبرداری قرار می‌گیرد درک نمود - برای مثال میتوان نمایشنامه مشهور

یک کارگردان سینما بخواهد از نمایشنامه
التیگون فیلمی تهیه کند بیچون و چاره
برهائیکه متن اصلی نمایشنامه سوفوکل
نیست و میتوانه از میدان جنگ و محاربه
مرکز و پلینس شروع کنه و سینه از دروازه
بیاکنه تنها و بیحفاظ در میان افتاده و
بواسطه فرمان سلطان کسی جرأت نزدیک
شدن باوروا ندارد و نشان بده پس از بیان
احساسات و تصمیم نهائی التیگون آسان
بیخاطر شد تاریکی را که التیگون بن
برادر را در خاک می نهد و سپس صحنه
بازداشت و شکنجه التیگون و باسخر صحنه
محاکنه او که شاید پیش از چند دقیقه از
طول فیلم در انشغال کتودوی برده بیارود
و اگر هم بخواهد صحنه اعدام التیگون را
بناام جزییات نشان بدهد

بهر صورت در کار نویسنده پس تاتار
این اشکال وجود دارد که باوجود حذف
اکسیونهای مختلف باید جزئیات را برای
نمایشی بهتر ترسیم هست توضیح دهد و
گرنه متن داستان نامفهوم میباشد مثلاً در
التیگون سوفوکل کلیه حوادثی را که منجر
به دستگیری راهب می شود در ضمن محاکمه
توضیح میدهد و نمایشی را با حوادث گذشته
آشنا می کند و در اینجا است که «توضیح
و بیان» باید محدودیت صحنه را جبران
نماید

توضیح و بیان با Exposition یکی از
اجزایات مخصوص فن تئاتر است که بدون
آن هیچ نمایشنامه ای نمیتوانه طرح شود
ولی همین اکسیونسیون گنه از امکان
اصلی و عینی نمایشنامه تاتار میباشد در فیلم
موردی پیدا نکرده و بسیار بنزدیک کار
میرود ابتدا صحنی را که «توضیح و بیان»
در نمایشنامه نمونه زیر انجام داده است
در نظر بگیرد:

(برده با می رود - در داخل اتاق
مستندم مشغول مرتب کردن اشیاءم گرد
گیری آتیه است - دربان خانه وارد
می شود)

در بان - در شب هم آقا نزدیک صبح
شون آید

مستندم - چشمش را روشن خوب
خانیوم لپه بچه وقت آورده

در بان - میفایم اما میفایم که آقا
مست و لا بقل بود

مستندم - بیچاره خانم ... هیچ
بروش نیارده

در بان - اونوقت ... میفایم توی
کالسکه آقا می بیارم ؟

مستندم - هان آره بی برود ؟
در بان - هیس ... یک دفتر چه

طریقه و نحوہ

مستندم - اوه - بروش تر یکی
داره میاد

این طرز شروع یک نمایشنامه عادی
است که در آن ضمن «مکالمه» حادثه شب
گفته برای نمایشی «بیان» می شود و
اصولاً حضور دربان و مستندم فقط برای
این است که نمایشی را در جریان حوادث
شب قبل بگذرانند البته هر اندازه نویسنده
نمایشنامه ماهرتر و کارگردان تاتار محرب
تر باشد این مکالمات توضیحی کمتر
آشکار می شوند - باوجود این در تاتار
مهم ترین وسیله توضیح همیشه «بیان» بوده
نه تصویر

اما در سینما ا فیلمبرداری از دو
نظر که مشغول گفتگو باشند و بیان حوادث
در ضمن مکالمه نه فقط پسندیده نیست بلکه
دلیل جبر کارگردان و نقش و مسائل است
در سینما کلیه توضیحات لازم باید بنمایشی
و نشان داده شود و حوادث فرعی داستان
هم باید فیلمبرداری گردد

اینجا طرز اساس و تفکر کارگردان
بکلی فرق میکند و وسیله بیان داستان باید
«تصویر» و «انرا کار» باشد و در بین باشد
مثلاً همین نمایشنامه بالا را چنانچه میخواهم
بصورت فیلم برداری لازم است بچنانچه
ترتیب زیر فیلمبرداری می شود تا اینجاست
۱- نمای خارجی بنما ساختمان اشرافی
- کالسکه ای به پای نزدیک می شود و در
جلوی در باز می کشند و توقف می کنند

۲- نمای دریاچه - دریاچه که کلوژی می رود
از کالسکه بیاد می شود

۳- دفتر کار باوگر می روی صحنی
کالسکه جامانده است «کلوژ آه»

۴- در بین هر آه از باب حرکت
بسیکه در دریاچه را بوی و دریاچه می رود

۵- کلوژ هم عبور میکند
و در اتاق خواب می رسد و عیس او بیاید که
در بستری خوابیده است

۶- در آنجا در اتاق می شود عیس
خواب آلود او چند کلمه نامفهوم بر زبان
میاورد

۷- شوهر بطرف لغت می رود و خود
و در بستری می افتد

۸- کلوژ آه به صحنه دفترچه ای که
روی صندلی کالسکه جامانده است

۹- فیلم محو میشود
و در اینجا بدون احتیاج به کلمات و
توضیحات شفاهی در نهایت سیوالت دور
ضمن هشت بیان حادثه شب گذشته برای نمایشی
توضیح وارد شد پس بهترین اختلاف بین
تاتار و سینما در اینست که در **حوادث**

فرعی در تاتار شفاها و بوسیله

بیان مجسم می شوند ولی در

سینما بوسیله یک سلسله تصاویر

مسمای دیگری که نویسنده نمایشنامه تاتار
با آن مواجه است نشان دادن دو پناه
محیط مختلف در آن واحد است که گاه در
ضمن داستان لازم می شود و برای حل آن
از تکنیک خاصی استفاده میشود که آنرا
تکنیک ورود و خروج (Exit and Entrance)
می نامند مثلاً جریان پس ایجاد میکند
که در یک اطاق پر جمعیت دو نفر برای چند
دقیقه باهم تنها بمانند و دوباره با جمعیت
مخلوط شوند چنانچه این دو نفر از من
بیرون بروند نمایشی حرکت آنها را
نمی بیند لذا آنها را حل نیست که نویسنده
نمایشنامه برای هر یک از افراد آن جمعیت
بسیارهای سازد تا جمعیت از اطاق خارج
شده و پس از چند دقیقه برگردند در نتیجه
باید چنان مهارتی در توضیح نشان داده
باشد که برای نمایشی نیست ناگهانی همه
حضا را قابل قبول و متغی باشد اما در فیلم
نه فقط تکنیک ورود و خروج لزومی پیدا
نی کند بلکه هر گاه تنها با نشان آن دو
نفر لازم شود هر دو از اطاق بیرون می آید
و هر آمدن بین بجای دیگری می رود نه خواهد
روی نیست باغ و باغی خارج از آن
محوه نمایش است بهر یک گاه با هر جای دیگر
در هر صورت کتب این صحنه خلوت نگاه آنها
بداستان وارد نمی آورد

۱- تا اینجا مقایسه تاتار و سینما فقط از
نقطه نظر نمایشنامه، یعنی از نظر ادبی
انجام گرفت و از من تاتار که عامل خارجی
نمایش و تجسم نمایشنامه است سخن چنان
نیامد در حالیکه همین من تاتار است که
نویسنده نمایشنامه را در تکنیک گذارد و او را
مجبور بر رعایت اصول تاتار می نماید چنانچه
این نویسنده نمایشنامه خود را فقط برای
مقایسه مردم می نوشت هیچ اثری بر رعایت
آن اصول نداشت در تاتار هنر پیشه و
کارگردان فقط نمایشنامه را «تفسیر» می کنند
و همین جهت آنها را هنرمند «مفسر» می
نامند و در واقع اینجا فقط نامی میتوانست
مطابق ذوق و میل خود عمل کنند که لطمه ای
به اصل نمایشنامه وارد نیارند اما در
سینما کارگردان بر نظر انسان بخواهد
نویسنده مجبور اثری می اثرند کارگردان
سینما هنرمند و خلاق است و مفسر او
است که متن مردم نمایی فیلم خود می باشد
(البته منظور ما یک کارگردان و نامی
است و در اصل خیلی کم دیده میشود که

کارگردان از این آزادی و انسی بهره‌مند باشد، و خود را بشواید جهت تفرقه‌تپه‌کننده و توانم دیگر از هدف اصلی خود منحرف شده و جای خلق اثر، امثال امر می‌کند. متنباً چون بحث ما اساسی و کلی است لذا از کارگردان ایمنه آلی گفتگوی کنیم.

ناشنامه تار یعنی تحریر (و) حتی اگر هرگز هم در وی صحت برده نشود) خود به خود یک قطعه ادبی است در حالیکه ستاره‌روی یک فیلم تا وقتی فیلم برداری و برای نمایش عرضه نشده هیچ مفهوم و وجود ادبی ندارد. حتی اگر ستاره‌روی بود و بوسیله یکی از مجرب‌ترین هنرمندان سینما یعنی تحریر در آمده باشد، در ۱۹۳۰ هالیوود از «سرتیگر آبی» نشان فیلم کارگردان شهیر دعوت کرد تا فیلم را در آمریکا کارگردانی کند. این نشان با آمریکا وقت و ستاره‌روی مفصلی از روی جدول (تور دور در ایران) بنام «تک‌رازی آمریکایی» نوشت. حتی چون از آن ستاره‌روی قبلی برداشته نشد، ستاره‌روی مزبور در بجه فراموش افتاد و هرگز بنام آن تک‌رازی از آن یاد نمی‌شود. علت بیخوشی است که فیلم بوسیله کارگردان آفریده می‌شود و هر چه ستاره‌روی در حد خود هنر و مهارت بخرج دهد چون اثری که برای فیلم نوشته تا انجام کار فیلم برداری و فرم، واردات و پخش قطعه این مستقل محسوب نخواهد شد.

اما کارگردان تار برعکس خلق خلقه‌ای را می‌دهد ندارد، ناشنامه تار بوسیله نویسنده می‌رسد و مهمترین وظیفه کارگردان تغییر مفهوم ناشنامه برای نشان دادن وجه حواس آنها است و برای این منظور نیز از زیبایی استفاده می‌کند که هیچ‌کدامشان در فیلم مورد استعمال ندارند.

استلاف متد کارگردان سینما و تار را ممکن است بوسیله نمونه‌ای مجسم نمود. مثلاً یکی از ایزموتزهای ناشنامه می‌تواند دیگری را هدف گلوله فرار دهد در تار هیچ کارگردانی نباید اجازه دهد که این هدف گلوله نشیما و رو به ناشایبان انجام گیرد چون ناشایبان را متوجه و حواس او را از صحت منحرف می‌سازد و یا خدائی، عکس‌العمل این نیز اندازی ماست که اصالت و تازم صحنه‌های دیگر را خست خواهد کرد. اما در سینما از نااشایبان تاکنون مگر اهداف گریز و تیراندازی هر چه دارد و ناشایبان دماغ نام مقصودا در یکی دو فیلم از «دلفرد» می‌کند، چنین زاویه‌هایی برای دور بین انتخاب نشده، کسی هم از آن منظره تا اذیت نبوده و توجیب از فیلم منحرف نگزیده است. این وقت

همین طرح میزانش، بلید آوردن ریتم و کنترل احساسات مختلفه نشانچیان به وسیله آنها است.

اما کارگردان سینما به احتیاج به صحنه نمایش دارد و نه از این عوامل استفاده می‌کند، بلکه کارگردان سینمای هنر متعینی به دکور و مکان و ساختمانهای مصنوعی نیز احتیاج ندارد. او می‌تواند اگر بخواهد در زمین فیلم برداری به جای آبهای شبنم برود و یا به دورترین نقاط طبیعت نفوذ کند، صحنه‌های لازم را مکان است. روی ببال یک هواپیما عکس برداری کرده و یا از اقصای اقیانوس بکسیرو. نمونه‌های بارز چنین نمایشهایی که ذمته آنها واقعی و در کار آنها طبیعت بوده است از اراشدای بیشتر هنر سینما مشاهده شده، دو انگرس پوشیده، «کارگردان» «جیس» کروچ که در آن نقطه از مناظر و در کارهای بکارگردانی داریک فن افتر و «وای» که در شیبانهای شهر سانفرانسیسکو و متعلق مشهود به «دو مرگ در جنوب» می‌باشد. فیلم برداری «تار» «کارگردان» «مورنو» که در آنجا جنوب اقیانوس کبیر تپه گردیده و «لاشر» فیلم «آلمان در سانس» به کارگردانی «دور پروتو» می‌باشد که در «روایت» های بر این پس از جنگ فیلم برداری گشت.

برای یک کارگردان واقعی سینما بهترین کارگردانی طبیعت است. حتی در صورت اجبار هم دیگر باید به نظر غیر طرح شود که عیناً طبیعت را مجسم کند. اگر آنکه کارگردان خیال بدهد آوردن یک فیلم فانتزی داشته باشد، در سینما نشانچیان ایما نباید تصور کند که آنچه می‌بیند مصنوعی و ظاهری است یا بیچیت حتی فکر تقسیم صحنه فیلم برداری به مناطق مختلف که از ایده‌های تار می‌باشد. برای کارگردان سینما پیسوده است در طبیعت منطقه توجه و مورد ادبی ندارد و نسبت خش گانه من تا در صحنه هرگز موردی پیدا نمی‌کند. میزانش و حرکات هنر پیشگام که از طرف کارگردان در وی اصول و قواعد بومی صحنه بعد معصوم تنظیم می‌شود در مقابل دور بین بی‌فایده و نامربوط خواهد بود. گفتیم که کارگردان تار تجمع و حرکت هنر پیشگان را در مناطق مختلف صحنه به منظور جلب توجه بیشتر نشانچیان طرح می‌کند البته در فیلم جلب نظر نشانچیان به قطعه خاص و یا موضوع مشخص بیش می‌آید متنباً در اینجا من و طرز عمل

که طبعی باطن نشانچیان سینما - هر چند در هم که او در عمل فیلم فرود - آنگاه است که نشانچیان او برده سینما و باز برگرداند تصاویری بیجان هستند در حالیکه وسایل نجوم در صحنه تار اشیاء و اشخاص طبیعی می‌باشند و افعال و حرکات آنها برای نشانچیان حسی و معصوم بقدر می‌آید. علامه اینکه در تار هنر بیکیه تقصیر ادبی صحنه بدهد از می‌شود در حالیکه در سینما بوسیله تصویر خودش نشانچیان نشان داده می‌شود و آنوقت مواد و وسایل کار کارگردان در یکجا و مشخص و در مورد دو هم دستور است.

در مقام مقایسه بین تار و سینما به نکات دیگری نیز برخورد می‌کنیم، کارگردان تار هنر تقصیری خود را بوسیله صحنه افعال می‌کند، اتم از هر طرح و فرمی که صحنه تار داشته باشد، خواه همانطور که در نشانچیان‌های «مسئول است» نظری شکار بالا تر از سطح استقرار نشانچیان یا مثل آملی تارهای یونان باستان دایره شکل و پایین تر از فرازگاه نشانچیان سادگی بر این است. تار و از این پس با محال و تشریحی می‌زن سن تار بعضی از تارهای آلمان و آتریش، به صورت صحنه تار باید وجود داشته باشد. کارگردان تار آرا بدون «مردم» هنر و عیش و شادی برده

کارگردان تار سن و احوال مناطق مختلف تقسیم می‌کند و با در نظر گرفتن اینکه نمایش و حرکات هنر برای تار هر یک از این مناطق از متفاوتی بر نشانچیان خواهد گذارد. «نمایش» نمایش و طرح می‌کند. سن تار را معمولاً بخش منطقه تقسیم می‌کند و اهمیت این مناطق (چنانچه نشانچیان در دو شمال نشسته باشند) بر تار نیز زیاد است. اوسط منطقه جنوبی - وسط منطقه شمالی - منطقه جنوب فریبی به منطقه جنوب افریق - منطقه شمال غربی منطقه شمال شرقی - کارگردان تار بنا به منظوری که در مورد جلب حواس نشانچیان به کارگزار خاص و منحرف کردن توجه آنها از دیگر کردار میزانش و حرکات بازیکنان را در این مناطق تنظیم می‌کند. هر حرکتی که از جنب سن و رو به طرف نشانچیان انجام گیرد حرکت قوی و مثبت و هر حرکتی که بطرف انتهایی صحنه ختم شود حرکت خفیف و منفی تلقی خواهد شد. از تکرار این حرکات قوی و خفیف «ریتم» بوجود می‌آید و کارگردان احساسات انسانیت را بوسیله آن کنترل می‌کند.

هنر اساسی کارگردان تار،

کارگردان سینما فرق می‌کند و این طرز عمل با اندازه‌ای مهم و در عین حال پیچیده و متنوع است که نوشتن آن به‌صورت نمایشی و مشاهده‌گر شده بر رگتین در کارگردانی سینما همین طرز عمل است.

از طرفی تصاویر پرده سینما مثل یک پرده نقاشی ثابت نیستند و ارزش و اثر فیلم هم بواسطه تصویر واضحی انجام نمی‌گیرد بلکه مجموعه تصاویر موجود در یک فیلم مناسب ارزش و اهمیت آن خواهان بود و چون کارگردان اشیاء مجسم روی پرده سینما را دائماً عوض می‌کند و توجه تماشاچی را از تصویری به تصویر دیگر معطوف می‌سازد پس لازم است که نظردقیق و روشنی در باره آنچه که می‌خواهد نشان دهد و نمایش دهد داشته باشد و بدانند که با چه ترتیبی تصاویر لازم را روی پرده بیاورد بهترین وظیفه کارگردان سینما نیز همین است. بالاخره وظیفه دیگر کارگردان سینما اینست که نه فقط از راه چشم تماشاچی‌ها را ارضاء نماید بلکه همراه با تصاویر، اصوات و آهنگها و سخنان لازم را نیز بگوش آنها برساند و در اینجا هم می‌تواند از تمام اصوات موجود در جهان استفاده کند چون هیچ صدایی نیست که توسط دستگاه ضبط صوت گرفته نشود. سخن - موزیک - صدای حیوانات - آواز پرندگان - غرغوش دریاها و غرش ماشینهای مختلف همه و همه در اختیار او هستند. کارگردان حتی می‌تواند صدای را خیلی ملایم تر و یا خیلی قویتر از حد معمول ایجاد کند و شاید هر چه‌ای همه اینها سکوت مطلق را در موردی ترجیح دهد. خلاصه اینکه وظایف و مسائل اساسی که برای یک کارگردان سینما پیش می‌آید حاوی سه قسمت است:

- ۱ - تماشاچی فیلم او در هر لحظه چه تصویری را روی پرده بیند.
 - ۲ - در هر لحظه چگونه آن تصاویر تغییر کنند.
 - ۳ - تماشاچی در هر لحظه چه اصوات و سخنانی را بشنود.
- و با توضیحات سابق معلوم می‌شود که این وظایف و ترتیب حل مسائل مربوط بآن با وظایف یک کارگردان تئاتر و تئاتر است که او برای انجام منظور خودش اختیار میکند چه تفاوت‌های عمده‌ای دارند.

و اسلو و اسکی ثابت کرده که چنگ گلفته و تغییرات و انقلابات دیگر نتوانسته است وقته ای در پیشرفت هنر تاتر این کشور ایجاد کند. بهتر است بگوئیم و تکرار کنیم که ای کاش کشور اسرائیل بجای آنکه گاهی قوای خود را صرف گشتن از مرزها و دپشن خون انسانها صرف می‌کند، همچنانکه با انجام دو نمایش در این فستیوال نشان داد که نبره‌های شایسته‌ای در رشته تاتر تربیت کرده و بجایه جهانی تحویل داده است. همین دو صحیح و خردمندانه‌اند نیال می‌بارد و بجای حکومت بر کشورهای دیگر آن حکومت بردارند. شمار ععلاء خود را از پیاده خودمان از زبان مسافرت دور داد و بهیود تاتر کشور عزیز خودمان صرف کنیم و سطح این فن عظیم را در آن کشور با کمال تامل و سیر قیامی می‌سازد با آنکه همکاران از جمله با اندازه‌ای بالا بریم که روزی بنوا تیم مانند قهرمانی در دنیا بر آن پرچم با افتخار همین داد و کار بیره‌های کشورهای متضمن دیگر گیتی در مقابل سالن‌های نمایش فستیوال



کارگردانان پاریس در نمایش نمایشگاه «سوار و کتوپاتر»

جهانی بر فرازیم. با نقشه‌هایی که جهت سازمان اداره، نمایش و تاتر حیوان در اداره کل هنرهای زیبای کشور طرح شده است امید فراوان وجود که پایه اساسی برای پیشرفت این منظور ملیس کناره خود مقصود حاصل گردد.

این فن عظیم را در آن کشور با کمال تامل و سیر قیامی می‌سازد با آنکه همکاران از جمله با اندازه‌ای بالا بریم که روزی بنوا تیم مانند قهرمانی در دنیا بر آن پرچم با افتخار همین داد و کار بیره‌های کشورهای متضمن دیگر گیتی در مقابل سالن‌های نمایش فستیوال



یک صحنه از نمایش تروپ اسلوو از فروز