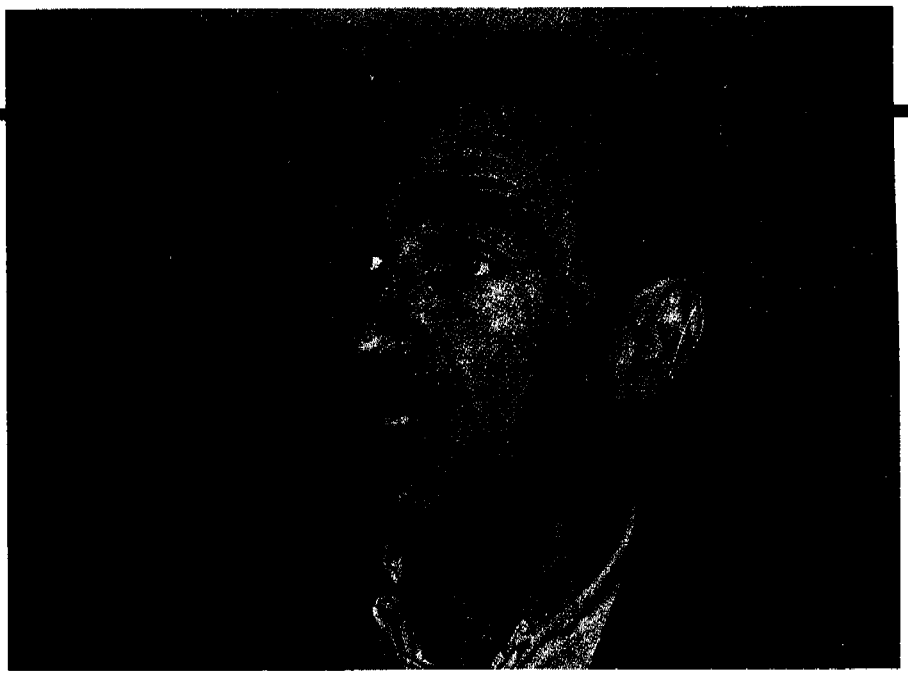

● بحثی پیرامون تئاتر، کارگردانی و بازیگری

در نشستی با ناصر آقایی از مدرسین بازیگری تئاتر و سینما در دانشگاه تهران

■ محمدرضا الوند

● به نام خدا و با تشکر از شما که وقت خودتان را به ما داده‌اید خدمت شما رسیدیم تا در حوزهٔ نظرات شما با توجه به اینکه از مدرسین دانشکده تئاتر هستید- بخصوص در زمینه بازیگری کارگردانی، به دریافتهایی برسیم. برای آغاز می‌خواهم نظر خودتان را راجع به تئاتر بگویید.

■ به نام خدا. سؤال شما علی‌رغم شکل مختصرش، جواب وسیع و گسترده‌ای می‌طلبد. چرا که ما باید تئاتر را از دو وجه مورد نظر داشته باشیم، یکی تئاتری که در جهان مطرح است و دیگری تئاتری که در سرزمین خودمان پرداخته شده است. تئاتر فی نفسه در حال حاضر به عنوان یك «رسانه» تلقی می‌شود. یعنی اینکه وسیله‌ای است برای بیان اندیشه‌ها. مثل روزنامه، کتاب، رادیو و... پس بنا براین ما باید از این وسیله بیانی، بهترین اسلوب را برگزینیم تا بهتر حرف و اندیشه خود را مطرح کرده باشیم. باید ببینیم چگونه می‌توانیم این وسیله را در اختیار گرفته تا زبانی رساتر و روشنتر برای مخاطب داشته باشیم. به عقیده بنده آنچه که به عنوان تئاتر در سرزمین ما جریان دارد، هنری وارداتی است. اگر به ریشه‌های آن توجه کنیم، می‌بینیم فقط نشانه‌هایی از هنر نمایش داشته‌ایم که اینها از نقطه نظر تکنیك و محتوا در شکل بسیار ابتدایی در جریان بوده و در همان چهارچوب کم‌مایه خودش درجا زده است. حتی اگر الآن به آن شکل از تئاتر رجوع می‌شود، در حقیقت به همان وضع و شکل سابق است، البته، یکسری تغییرات و بازسازی می‌شود. امّا به عبارتی اندیشهٔ تئاتر ساکن است. تئاتر تعاریف و تعابیر زیادی دارد و اگر به تئاتر امروز نظر

داشته باشیم، بهتر است که عبارتهایی چون «تئاترباز تاب زندگی» تا تعاریف بسیار عریض و طویل که همهٔ اینها در حقیقت برای هرمخاطب یک معنا را دارد. پس نباید به معنای چهارچوب شده آن بپردازیم بلکه‌باید دید از این هنر با هرتعریفی که هست، چطور می‌توانیم بهترین بهره‌برداری را بکنیم تا تماشاگر ما با سطح دانش خود براحتی بتواند با آن برخورد کند. تئاتر مثل هرائر هنری دیگر اگر نتواند با مخاطب خودش برخورد کند در شکل خودش مردود است و قطعاً منزوی خواهد شد. تئاتر ایران به وسیله اشراف کهن به این سرزمین وارد شده و در بدو ورود هم بشدّت تقلیدی بوده است. تقلیدی از غرب بدون هیچ‌گونه دانشی. اما بعد بتدریج به آن توجه علمی شده و مراکزی برای پژوهش دانشگاهی نیز برای خود تشکیل داده است. اما همچنان شکل غربی نضج گرفته و به عنوان میراث به ما رسیده است. من با این شکل مخالفتی ندارم. به هرحال تئاتر یك هنر خودجوش است و از طریق مشاهده و تجربه گسترده خواهد شد. وقتی ما مشاهدات خود را گسترش می‌دهیم از زوایای مختلف تجربیات زیادی کسب خواهیم کرد. تجربیات با دانش آموخته ما درهم می‌آمیزد تا براساس نیات درونی و افکار خود، کارتئاتر بکنیم و زبان تئاتر بگشاییم. به نظر من تئاتر امروز ما- مبتنی بردانش خود- می‌بایست مورد عنایت و توجه بیشتری قرار گیرد. یك هنرمند تئاتر باید سطح اندیشه و معلومات مخاطب خود را بداند. فقط به این صورت است که به ارتقاء کیفی تئاتر دست می‌یابیم. تقلید از تئاتر مصنوع جهان، برای ما کار صحیحی نیست. تئاتر دنیا در سالهای متمادی، اگر به پیشرفتی دست یافته، به دلیل ارتباط مداوم با دانش و فکر تماشاگر خود بوده است. ما باید در نظر داشته باشیم که مخاطب ما پذیرای هرنوع شیوه و اسلوبی براساس دریافتهای شخصی سازنده نیست. شخصاً فکر می‌کنم تماشاگر تئاتر با تماشاگر سینما فرقی ندارد. هردو در وهله اول برای دیدن نمایش می‌روند که بخشی از وقت خود را به سرگرمی اختصاص داده باشند. هیچ‌کس برای کسب دانش و معلومات به دیدن تئاتر نمی‌رود. تا اینجا مسئله‌ای نیست. اما یك سازندهٔ نمایش صحنه، با تجربه و زیرکی خاص به وسیله همین جنبهٔ تفریحی استفاده می‌برد، جهت بالا بردن دانش و توقع تماشاگر خودش. در سرزمین ما به این موضوع متأسفانه کم پرداخته می‌شود. اکثر علاقه‌مندان و دست اندرکاران تئاتر، بخصوص جوانان فارغ‌التحصیل این رشته این‌طور تصور کرده‌اند که اگر در ارائه نمایش خودشان، زبانی پیچیده به کار بگیرند، کار مهمتری انجام داده‌اند. این تفکر بسیار غلط است. اندیشمندان جهان، غالباً بعد از رسیدن به تجارب ارزشمند، زبان ساده را انتخاب می‌کنند. به دلیل اینکه آنها حرفشان آن‌قدر پیچیدگی دارد که با زبان ساده هم به این سادگی نمی‌توانیم به عمق آن پی ببریم. پس شایسته است حرف عمیق و پیچیده باشد که درکش نیاز به دو بار و سه بار تکرار داشته باشد. بلای استفادهٔ بعضاً ناآگاهانه از زبان پیچیده به علت ناشناختگی رمز و راز آن، امروز به جان تئاتر ما افتاده است. من به جوانان هشدار می‌دهم که اگر مخاطب خودتان را از دست بدهید ضربهٔ شدید خواهید خورد و منزوی خواهید شد. مردم در نمایش راه خود را انتخاب می‌کنند. چیزی را می‌بینند که بتوانند با آن کنار بیایند. ابتدا شناخت جامعه‌شناختی و بعد انتخاب زبان از اهم موارد قابل لحاظ در تئاتر است.

● شما فکر می‌کنید برای بهبود این وضع، هماهنگ شدن با جامعه مهمتر است یا انتخاب زبان. چون به هرحال تماشاگر فرهنگ خاص خود را دارد و تئاتر هم اَشکال خاص ارتباطی خودش را. آیا باید در خود تئاتر دست به تحول زد یا فقط در همان شیوه و شکل و انتخاب زبان با جامعه همسازی داشت؟

■ این درست است که تماشاگر دارای فرهنگ کاملاً بارزی است. اما این فرهنگ همیشه یکدست باقی نمی‌ماند. تئاتر علمی در سرزمین ما همگام با تئاتر علمی جهان در حال پیشرفت است. اما آیا آگاهی از علم و زوایای تکنیکی کافی است؟ علم کار یك طرف قضیّه است زبان مناسب برای ارتباط هم یك طرف معادله. دانش، همواره برای قوام کار مفید است. ما برای تماشاگران متنوع از لحاظ قشر و فرهنگ و معلومات، تئاتر می‌سازیم. از افراد عادی یك خانواده تا جوانان دانشجو و افراد متخصص. یك زمان در کنار نمایشمان برچسب می‌زنیم و ادعا می‌کنیم این کار برای قشری خاص است. خب بحثی نیست. چه بسا میسّر شود و مخاطب هم هرطور لازم ببیند با آن کار برخورد خواهد کرد. یك زمان هم از اماکن عمومی استفاده می‌کنیم. در صورت اول، استفاده از اماکن عمومی به هیچ وجه صحیح نیست. استفاده از اماکن عمومی، نمایش عمومی می‌طلبد. در حالی که نمایش عمومی با برخورداری سازندگانش از دانش کار محتوا را نیز مبنی برآن گذاشته و زبانی ساده را برای درك اقشار مختلف به کار خواهد برد. سطح آگاهی را از جانب تماشاگر بالا بردن، قطعاً رسالت هنرمند است که لزوماً از طریق ارائه یك اثر نمایشی، با شیوه‌ای که به صورت پیشرفته‌ترین نوع در سطح جهان مطرح است، میسّر خواهد شد.

● بسیار خب. حالا این زمینه را

در متن دراماتیک قابل عرضه می‌دانید یا در عمل دراماتیک صحنه‌ای؟

■ طبیعتاً عمل دراماتیک برمبنای اثر نمایشی است. نمایشنامه‌نویس هم به یک اندازه در قبال تماشاگر خود مسئول است. ما در این مقوله برمی‌گردیم به شعر. زمانی «شعر نو» در ایران مطرح شد که «نیما» پس از آزمودن اسلوب شعر کلاسیک، لازمه‌ای در تحول نوع دید، و با پشتوانه‌ای کامل طرح خود را درانداخت. بعد از او به اندازه ستارگان آسمان آمدند شعر نو گفتند. در حالی که اطلاعی از پشتوانه آن نداشتند و فکر کردند فرم «سپید» و «نو» یعنی: «هرچیز را گنجاندن» و مسلماً از این رهگذر فقط تعدادی انگشت‌شمار دوام آوردند که مشخصاً آگاهی فراوان داشتند. اگر امروز به فلان شاعر شعر سپید بگویی شعرت فهمیده نمی‌شود یا باب نیست، فوری خواننده را مطرح می‌کند، درست مثل بعضی از دست اندرکاران تئاتر که در مقابل این سؤال، مشکل تماشاگر را برای توجیه برمی‌گزینند. ارائه یک اثر نمایشی در قالب واقعگرایی (رئالیستیک) به مراتب مشکلات بیشتری دارد تا یک اثر مغشوش از چند دستی قالب، چون اثر مغشوش، معیار نقد منطقی هم ندارد و چه بسا هرموردش زیر سؤال برود. سازنده مدعی شود که من همین را می‌خواستم. من نمی‌گویم که شیوه‌هایی که در هنر و ادبیات ما هم متبلور هست، مثل شیوه‌های «اکسپرسیونیستی»، «امپرسیونیستی» و... ناصحیح یا مردود هستند. ولی این سبکها، سبکهایی هستند که بعد از سبک کلاسیک مورد تجربه قرار گرفتند. اما همواره سبکهای ناپایداری بوده‌اند، کما اینکه الان هم به همین صورتند. شما اگر برگردید به نقاط معتبر از لحاظ تاریخی که دارای تئاتر پیشرفته و متکاملند، عمده نمایشهای ارائه شده به همان شیوه واقعگرایانه و به همان شکل کلاسیک تئاتر هستند. تئاتر تجربی در یک جای خاص در یک زمان خاص و برای یک قشر خاص ارائه و بعد فراموش می‌شود. اما به این زودیها یک اثر کلاسیک فراموش نمی‌شود. چرا؟ چون در یک اثر کلاسیک و به عبارت امروزی‌تر، یک تئاتر واقعگرایانه، عمیقاً با احساس تماشاگر برخورد می‌شود. این تأثیری درازمدت است. بنابراین باید این نوع زبان را برای ارائه کار موفقتر برگزید و توان دوام بیشتر در عرصه تئاتر را هم داشت. این نیاز به درک پیامهایی دارد که همواره از نسلی به نسل دیگر انتقال پیدا می‌کند. من نمی‌دانم سؤال شما را تا چه اندازه پاسخ دادم و تا چه اندازه طفره رفتم.

● مشکلی نیست. برای اینکه پاسخ بهتری بگیرم سؤال موجزتری دارم. به نظر شما این درجا زدن و عدم تکامل در تئاتر- بعد از چندین سال تقلید و تجربه- چقدر به شناخت یا عدم شناخت امر کارگردانی در تئاتر برمی‌گردد؟

■ تمام اینها برمی‌گردد به دانش تئاتر. یکی از اصولی که من در تئاتر سرزمینمان متاسفانه کمیاب می‌بینم نظم است. نظم اساس حرکت است. وقتی نظم متزلزل شد روی خیلی از امور تاثیر می‌گذارد. وقتی کارگردانی می‌خواهد با گروهی شروع به کار کند، به دلیل مشکلاتی که در سر راه پیدا می‌کند مجبور می‌شود با اولین کسانی که به او مراجعه یا او به آنها مراجعه می‌کند شروع به همکاری کند. در حالی که در جاهای دیگر این‌طور نیست. کارگردان این قدرت را دارد تا بازیگران و عوامل دیگر را از میان تعدادی داوطلب انتخاب بکند. در آن صورت قدرت مدیریت بیشتری هم خواهد داشت. یکی از دلایل عمده که ضعف تئاتر را در سرزمین ما موجب می‌شود، بی‌نظمی و یا حداقل کم‌نظمی است. برای اینکه ما می‌بینیم کارگردان، دانش کار را آموخته یا تجربه کرده است ولیکن هنوز کار ضعیف است، به دلیل اینکه کار «سیستماتیک» جلو نمی‌رود. و تئاتر ما از دانش جهانی تئاتر، فقط تعدادی نمایشنامه و کتب مربوط به راه و رسم تکنیکی اجرا را فراگرفته ولی اصول مهمتر را هرگز به دست نیاورده است. تقصیری هم ندارد، برای اینکه به او نشان داده نشده یا حداقل کسی دست او را نگرفته و به نقطه‌ای نبرده تا از نزدیک شاهد نکات مهمتر و اصولی‌تری از تئاتر هم باشد. در واقع درس زندگی هم در کنار درس تئاتر فرا بگیرد. کارگردان نمایشنامه زیاد خوانده، تحلیل خوب می‌داند، شخصیت‌شناسی بلد است، ولی کار ضعیف از کار درآمده است! هراثر نمایشی به هرحال بعد از مدتی تمرین به یک صورتی به صحنه خواهد آمد. اما من ندیدم هنوز کارگردانهای به اصطلاح حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای ما حداقل به شیوهٔ جاافتاده و تسویه‌شده‌ای در عمل دست پیدا کرده باشند. مثلاً در آمریکا و انگلستان (در پرانتز هم عرض کنم که من اطلاعاتم راجع به تئاتر فرانسه از نقطه نظر اجرا زیاد قوی نیست. بنابراین آن را از این اشاره مستثنی می‌کنیم) سالهاست از این سیستم نظم پیروی می‌شود تا با صرف کمترین انرژی، بهترین نوع عرضه را به بازار نمایش جاری کنند. کارگردان فی نفسه در خوب یا بد شدن نمایش مؤثر نیست. بسیاری از عوامل دیگر در کنار او هستند تا سبب موفقیت او در کارش می‌شوند. نیت کارگردان به هرحال در موفقیت یا شکست یک اثر دخیل است به شرط اینکه دستش باز باشد. نظمی که من به آن اشاره کردم، بدان معنا نیست که کارگردان یا هنرپیشه‌ها سر وقت در تمرینها حضور پیدا کنند، بلکه ایجاد نظم در شیوهٔ کار است. یعنی اینکه کارگردان بداند که حداقل تمرین یعنی چه؟ و حداکثر بهره‌برداری از این تمرین به چه معناست؟ و چطور می‌تواند در کوتاهترین زمان ممکن به موفقترین شکل اجرایی دست پیدا کند؟... این نظمی را که من می‌گویم سبب به وجود آمدن تئاتر حرفه‌ای می‌شود. یک تئاتر حرفه‌ای، گذشته از نظم، البته پختگی هم دارد. واقعاً در حال حاضر بین نسل جوان، نمی‌توانیم ادعای تئاتر حرفه‌ای داشته باشیم. موقعی که کارگردان با دستیابی برتکنیکهای برتر قادر بود بازیگر خودش را نیز براحتی برگزیند و از امکانات محدود بیشترین استفاده را ببرد، طبیعتاً می‌تواند به زبان موفقتری در کار خود برسد. متأسفانه در حال حاضر دست اندرکاران این هنر در ایران، از روی دست هم کپی‌برداری و تقلید می‌کنند. در حالی که ما باید یک پل مستحکم برای ایجاد ارتباط با جریان روز تئاتر در دنیا بزنیم و بتوانیم اطلاعات روز داشته باشیم. اگر این مسئله در مراکز علمی ما مرسوم شود، طبیعی است فارغ‌التحصیلان مراکز فوق، طبق عادت همواره سعی در تکامل اندیشه و ابزار تئاتر خواهند داشت. ما الآن در شرایطی نیستیم که بتوانیم زبان ویژه‌ای داشته باشیم. برای اینکه این کار نیاز به ریشه دارد و ریشه تئاتر هرگز در پهنای ادبیات و هنر ما وجود ارجمندی نداشته است.

● شما اشاره کردید کارگردان چه بسا با اصول علمی هم آشنا باشد ولی کارش را که ببینیم متوجه ضعف عمده او می‌شویم. فکر می‌کنم یکی از عوامل اپیدمی شده امروز، بازمی‌گردد به عدم شناخت کافی در اصول سبکها و تعیین روش مختصه هرکدام. آن کسی که دوره دیدهٔ دانشگاه باشد اگر عشق و علاقه‌ای در او بوده، تلاش کرده از طریق فراگیری تئوری و تجربیات فراوان عملی در دانشکده، تا حد زیادی به شناخت سبکها فائق آمده باشد. آن عده‌ای هم که به صورت تجربی جذب کار شده‌اند، اگر از روی علایق کاذب و بی‌محتوا نیامده باشند، خیلی باید همت داشته باشند که در این کشور با نبود تئاتر مترقی و پویا، حداقل به شناختی از شیوه‌ها و عملکرد اصولی سبکها رسیده باشند که البته بعید است زیرا که امروزه می‌بینیم حتی فرنگ‌رفته‌های تئاتر هم دچار عدم درک صحیح از تئاتر و اسلوبهای کاربردی آن هستند چه رسد به آنهایی که پایشان از این مملکت خارج نشده باشد. حال شما به عنوان یکی از مدرسین کارگردانی و بازیگری بگویید آیا ادعاهای مذکور اصولاً صحیح هستند و آیا

می‌شود از اختیار چند نوع سبک- حتی در صورت تسلط کافی- به یک بیان متقن و شیوایی از اندیشه‌ها رسید؟

■ این دقیقاً برمی‌گردد به انتخاب زبان نمایشی. کارگردانهای جوان ما بیش از آنچه که به فکر تماشاگر باشند، به فکر خودشان هستند. متأسفانه بین آنها عده‌ای زیاد هستند که تصور می‌کنند اگر به این سبکهای غیرواقعگرایانه توجه بیشتری مبذول کنند، افراد موفقتری هستند و روی آنها بهتر حساب می‌شود و آدمهای دانشمندتری می‌پندارندشان، در حالی که این دقیقاً عکس قضیه است. همان‌طور که خودتان اشارهٔ دقیقی داشتید به بعید بودن شناخت کافی و وافی سبکها و اصول تجربه شده از طرف کارگردانهای مدعی، یادآوری می‌کنم که در دنیا، اشخاصی که معمولاً به سراغ تجربه و پیدایش سبکهای متنوع نمایشی رفته‌اند تا فقط برای چند صباحی تجربه خود را کامل کنند موفق نشده‌اند و اغلب این حرکتها به صورت جنبشی گذرا بودند و اما اسم تئاتر «اکسپریمنتال» یا تجربی در عمل پویای تئاتری حک شده است و می‌بایست برای رسیدن به ارتباط هرچه قویتر، میدان تجربه را گسترده‌تر ساخت. چه بسا خیلی از تجربیات روزی به عمل آید و روزی دیگر تمام شده و به دست فراموشی سپرده شود. من منکر این قضیه نیستم که کارگردانهای جوان در سبک و سیاقهای متنوع تئاتر دست به تجربه بزنند، اما به قول خود شما، با شناخت دقیق در اماکن مخصوص به تجربه، حتی تماشاگر خاص هم خواهد آمد و کار آنها در رویارویی با تماشاگر هم قرار خواهد گرفت. اما تئاتر خاص، مقولهٔ دیگری است. هدف، قسمت اعظم جامعه است در مخاطب قرار گرفتن تئاتر، آن هم تئاتری روان و رسانا. بدیهی است کسانی که تماشاگر را نادیده می‌گیرند و چشم خود را می‌بندند و هرکاری که احساس می‌کنند- به عنوان یک کار شخصی- در عمل خود می‌گنجانند، به طور قطع افراد ناموفقی هستند. مسئله همان شعر نو است که قبلاً اشاره شد. من توصیه می‌کنم به جوانان عزیز که تئاتر را با دانش و درک متقابل از فرهنگ و جامعه، «ملّی- سنّتی- مذهبی» پیش ببرند.

● حالا اگر چنانچه یک کارگردان ایرانی بیاید با یک متن ایرانی و در حد- بالاتر از متوسط- شناخته شده و موفق، دست به اجرا و کارگردانی صحنه‌ای بزند. بیشتر از همه در عمل خود چه چیزهایی را باید لحاظ داشته باشد که حداقل در حیطه آن موفق باشد؟

■ کارگردانی خوب، مسلماً منوط به شناخت ضرورتها و ابزار کار تئاتر است. تسلط و هماهنگی در همه اجزای کار، شناخت صحنه و آدمها و دید جامعه‌شناسانه و روانشناسانه خوب، برای برگزیدن زبان مناسب در عمل و بهره‌گیری از تکنیکهای پیشرفته و احاطه محتوا در عمل قوی خود. حال اگر متنی ایرانی باشد با ویژگی مورد اشاره شما- البته متونی هستند که به شکلهای غامض تدوین شده‌اند که به طور قطع شکل مدون ایرانی نیست بلکه در اصل از همان تقلید مذکور نشات گرفته، اما به هرحال دارای شناخت فرهنگی و قومی قابل لمس و زندگی است- طبیعتاً کارگردان دست بازتری دارد. اما من نهایتاً زبان ساده یا سهل‌الفهم را با کم‌مایه بودن، یکی نمی‌کنم. تاکید من بیشتر برروی خط دراماتیکی صریح، جذاب و قابل پیگیری است که تماشاگر را علاوه براینکه به دنبال خود بکشد، در قالب خود نیز حل کند. بنابراین نمایش ایرانی یا فرنگی زیاد مدنظر نیست. زبان گویا به هرصورتی گویاست. زبانی که بیشترین سطح ارتباط را حتی در حد پیشرفتهٔ کار، برقرار کند.

● این زبان را در عمل، بیشتر توضیح دهید.

■ عمل دراماتیک بازمی‌گردد به تکنیک، تکنیک حرکتی ما مسلماً باید همسوی زبان ما باشد. در این مسلماً شکی نیست. منتها این تکنیک دارای ابعادی است که از راه دانش به دست می‌آید و نیاز به مربی دارد و در مراکز علمی می‌بایست به طور مفصل به آن پرداخته شود. این، خیلی در ارتباط با مسئله جامعه‌شناسی مورد بحث ما، نیست بلکه در سینما هم صادق است. از پیچیده‌ترین تصاویراستفاده می‌کنیم منتهازبان‌ما باید راحت باشد و خطی روشن و صریح را پیش روی تماشاگر بگذاریم تا دنبال کند.

● شما بازیگری تئاتر را چگونه می‌بینید؟

■ بازیگری در کشور ما هنوز دارای ضعفهای چشمگیری هست. به دلیل اینکه بازیگران آشنا با دانش لازم خیلی کم هستند و آن تعدادی هم که زمانی در این وادی علمی سیر کردند، شاید به دلایل مختلف ارتباط علمی خود را گسسته‌اند و به طور خودسر به کار ادامه داده‌اند. مسئلهٔ «بیان»، یکی از مشکلات بسیار عمده ما در کار نمایش صحنه‌ای و بخصوص تلویزیونی است. مسئله دیگر «عدم شناخت شخصیت» است. شناخت کاراکتر نمایش و زندگی در نقش، در بین بسیاری از دست اندرکاران بازیگری و کلاً نمایش، مفهوم ژرف خود را نیافته و هنوز در عمل قادر به درک این مهم نشده‌اند. اگر از یک بازیگر و کار او در بین همه اقشار مختلف تمجید شود، می‌توان گفت کار قابل ملاحظه‌ای کرده و در تسلط بیان و بدن و حس و از همه مهمتر، شناخت شخصیت، از امتیاز هوشی و عملی خوبی برخوردار بوده است که متاسفانه خیلی از کارگردانهای ما حتی مقوله به این بزرگی و پراهمیتی را نشناخته‌اند. احساس می‌کنند بازیگر نمی‌تواند بازی را ارائه دهد ولی نمی‌دانند چرا! مسئله حرکت و بدن نیز مشکل عمده دیگری است که وجود دارد.

● پس به نظر شما در اینجا اشکال بیشتر بنیادی است تا در اتخاذ روش و اصطلاحاً استیل خاص در بازیگری؟

■ بله، دقیقاً همین‌طور است و نظر من نیز همین است. ما باید در مراکز علمی به طور جدی به رفع این نقص بپردازیم. شما ببینید در بیان، نه تنها تکنیک صوت، بلکه نحوهٔ صحیح انتقال حس از طریق آن مدنظر است. می‌بایست بیان در ارائه هرچه بهتر شخصیت به خدمت بیاید و به همین صورت حرکت و...

● پس در اینجا کارگردان باید بیشتر در هدایت بازیگر، معطوف به ساخت بازیگر باشد یا عطف به شخصیت بازی در نمایش؟

■ کارگردان دیگر فرصت ندارد کلاس درس باز کند اگرچه خودش بلد باشد بلکه با این پیش‌فرض که بازیگر ابزار خود را می‌شناسد، هدایت او را در طرح مورد نظرش به دست می‌گیرد و می‌گوید این کار، حالا تو از دانش علمی خودت بهره بگیر و اجرا بکن. بنابراین کارگردان وظیفه ندارد اصول بازیگری را آموزش دهد. او یک طراح است. بازیگر اگر بازیگر باشد و تنها با شوق کاذب نیامده باشد، در عمل خود ثابت می‌کند که چقدر جدی و پرانرژی است. یک بازیگر جدی آن‌قدر که با خود و کاراکترش کلنجار می‌رود هنگام به صحنه آمدن کار، مبهوت آن نمی‌شود. چرا که گاه در بین یک گروه نمایشی بازیگر شاخص غیرممکن است، شاخص نباشد.

● با نهایت تشکر، از اینکه در بحث شرکت کردید سپاسگزارم.

■ موفق باشید.