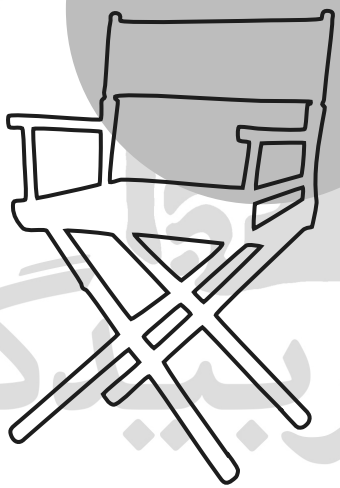

حرفهٔ کارگردان

کتاب راهنمای تئاتر

| کیتی میچل | علی‌اکبر علیزاد | مطالعات اجرا: کارگردانی |
| THE DIRECTOR'S CRAFT | Katie Mitchell | A.A Alizad |

| حرفهٔ کارگردان: کتاب راهنمای تئاتر |
| کیتی میچل |
| ترجمه: علی‌اکبر علیزاد |
| ویراستار: سارا شجاعی |
| نمونه‌خوان: فریدالدین سلیمانی |
| مدیرهنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |
| مدیر تولید: مصطفی شریفی |
| چاپ اول | ۱۳۹۹ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
| شابک: ۰-۴۹-۶۸۶۳-۶۲۲-۹۷۸ |

| Bidgol Publishing co. | انتشربیدگل |
| 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. |

فهرست

درآمد مترجم ۱۵

پیشگفتار: نیکلاس هیتنر ۱۷

مقدمه ۲۱

بخش اول: آماده شدن برای تمرین‌ها ۳۱

فصل ۱: تنظیم واکنش‌های اولیه نسبت به متن ۳۷

استفاده از فهرست مستندات و سؤال‌ها ۳۷

تنظیم اطلاعات با توجه به آنچه پیش از شروع کنش نمایشنامه وجود دارد ۳۸

تحقیق ۴۴

پاسخ دادن به سؤال‌های دشوارِ متن ۵۰

مکان ۵۱

زندگی‌نامهٔ شخصیت ۵۷

فهرست نهاییِ همهٔ کارهایی که در این فصل انجام شده ۶۷

فصل ۲: تنظیم اطلاعات درمورد هر صحنه ۶۹
شرایط مفروضِ آنی ۶۹
آنچه بین صحنه‌ها یا پرده‌ها اتفاق می‌افتد ۷۶
زمان ۸۲
فهرست نهاییِ همهٔ کارهایی که در این فصل انجام شده ۸۶

فصل ۳: تحقیق درمورد ایده‌های برجستهٔ نمایشنامه ۸۹
نویسنده و نمایشنامه ۸۹
ایده‌هایی که متن را پی‌ریزی می‌کنند ۹۴
ژانر یا سبک نمایشنامه ۹۸
فهرست نهاییِ همهٔ کارهایی که در این فصل انجام شده ۱۰۱

فصل ۴: تحلیل کنش نمایشنامه ۱۰۳
آماده‌کردن قالب متن‌تمرین کارگردانی ۱۰۳
اسم‌گذاری هر پرده یا صحنه ۱۰۵
رویدادها ۱۰۷
مقاصد ۱۱۸
آماده‌کردن متن برای بازیگران ۱۲۲
فهرست نهاییِ همهٔ کارهایی که در این فصل انجام شده ۱۲۴

فصل ۵: عمق‌بخشیدن به کار روی شخصیت ۱۲۷
افکار شخصیت درمورد خودش ۱۲۷
روابط ۱۳۱
آماده‌کردن بداهه‌پردازی‌ها ۱۳۳
فهرست نهاییِ همهٔ کارهایی که در این فصل انجام شده ۱۳۷

فصل ۶: پی‌ریزی روابط با تیم تولید ۱۳۹
طراحی صحنه ۱۴۲
نورپردازی ۱۵۳

صوت ۱۵۵
موسیقی ۱۵۸
ویدیو ۱۶۲
صدا و بیان ۱۶۶
حرکت ۱۶۹

فصل ۷: انتخاب بازیگر و محک زدن نقاط شروع تمرین‌ها ۱۷۵
انتخاب بازیگر (کستینگ) ۱۷۵
کارگاه‌های آموزشی (ورکشاپ) ۱۸۱

فصل ۸: آماده‌کردن محیط تمرین ۱۸۷
کار با مدیر صحنه ۱۸۷
انتخاب اتاق‌های تمرین ۱۹۱
پی‌ریزی ساختارهای ارتباطی ۱۹۳
آماده‌سازی اتاق تمرین ۱۹۵

بخش دوم: تمرین‌ها ۱۹۹

فصل ۹: چند روز اول تمرین ۲۰۵
تنظیم ذهنیتی که نسبت به بازیگر دارید ۲۰۶
دوازده قاعدهٔ طلایی برای کار با بازیگر ۲۰۸
پی‌ریزی زبان فرایند ۲۱۶
چطور به بازیگر درمورد کارش بازخورد بدهیم ۲۲۰
چطور در اتاق تمرین بنشینیم ۲۲۶
معرفی متن به بازیگر ۲۲۷
اولین روز تمرین ۲۲۸
نمایش مدل ۲۳۴
معرفی صوت، لباس، وسایل صحنه،
مبلمان، نورها، و عناصر صحنه‌ای در روند تمرین ۲۳۶

بخش سوم: ورود به سالن تئاتر و اجراهای عمومی **۳۲۳**

فصل ۱۲: تمرین‌های فنی و همراه با لباس **۳۲۹**

برنامهٔ ورود به سالن تئاتر و تمرین‌های فنی ۳۳۰

چطور انتقال بازیگر از اتاق تمرین به سالن تئاتر را مدیریت کنیم ۳۳۱

چطور در تمرین‌های فنی با تیم خلاق کار کنیم ۳۳۵

جلسات طرح‌ریزی نور ۳۳۷

جلسات موسیقی و صوت قبل از شروع تمرین‌های فنی ۳۴۱

تمرین‌های فنی ۳۴۲

تمرین با لباس ۳۴۵

فصل ۱۳: اجراهای عمومی **۳۴۹**

چند اجرای عمومی اول ۳۴۹

یادداشت‌های بعد از نمایش ۳۵۳

تمرین طی چند اجرای عمومی اول ۳۵۶

شب رسانه ۳۵۷

روند اجراها از بعد از شب رسانه تا شب آخر ۳۵۹

تحلیل کار بعد از پایان اجرا ۳۶۱

بخش چهارم: زمینه و منابع **۳۶۵**

فصل ۱۴: مهارت‌هایی را که این کتاب توصیف کرده چطور یاد گرفتم **۳۶۷**

استانیسلاوسکی ۳۶۷

لو دودین در روسیه کارگردانی آموزش می‌دهد ۳۷۱

کلاس‌های کارگردانی خصوصی در انگلستان ۳۷۵

پژوهش در باب بیولوژی عواطف ۳۷۶

اصطلاح‌شناسی **۳۷۹**

ضمیمه: آموزش کارگردان در زمینهٔ تئاتر ایرانی/ علی‌اکبر علیزاد **۳۸۵**

فصل ۱۰: ساختن جهان نمایشنامه **۲۴۱**
چطور روز تمرین را تقسیم کنیم ۲۴۳
واردکردن مستندات و سؤال‌ها ۲۴۴
تحقیق ۲۴۷
مکان ۲۵۱
نویسنده و ژانر ۲۵۳
کار عملی روی ایده‌ها ۲۵۶
کار عملی روی عواطف ۲۶۱
زندگی‌نامهٔ شخصیت ۲۶۵
اولین کار عملی روی شخصیت و تمپوی شخصیت ۲۶۹
روابط ۲۷۲
چطور بداهه‌پردازی با بازیگران را شکل بدهیم ۲۷۵
چطور از تمرین‌های تجسم استفاده کنیم ۲۷۸
چطور همهٔ این کارها را در یک دورهٔ تمرین فشرده انجام دهیم ۲۷۹
فصل ۱۱: کار روی صحنه‌های نمایشنامه **۲۸۵**
تحلیل کنش نمایشنامه با بازیگران ۲۸۶
نشانه‌گذاری ۲۸۹
بداهه‌پردازی رویداد محرک اصلی و شرایط مفروض آنی ۲۹۱
چطور ساختار روز تمرین را شکل بدهیم ۲۹۲
تمرین صحنه برای اولین‌بار ۲۹۳
«چینش صحنه»، یا واضح‌کردن کنش برای تماشاگر ۲۹۹
دومین و سومین تمرین صحنه ۳۰۳
تمرین‌های بدون قطع ۳۰۹
چطور آخرین روزهای اتاق تمرین را مدیریت کنیم ۳۱۳
کار روی صحنه، لباس، صوت، نور، و موسیقی در تمرین‌ها ۳۱۵
چطور همهٔ این کارها را در یک دورهٔ تمرین فشرده انجام دهیم ۳۱۸

درآمد مترجم

ترجمهٔ کتاب کیتی میچل را در ایامی انجام دادم که در اوج اپیدمی کرونا، شبیه بسیاری دیگر، در قرنطینهٔ اجباری بودم. در این میان وقفه‌ای طولانی که در تمرین‌های تارتوف در گروه تئاتر ۸۴ پیش آمد، با ترجمهٔ این کتاب، انگیزه‌ام برای کار دقیق‌تر روی نمایشنامه را بیشتر کرد.

من قبلاً کتاب دیگری را تحت عنوان کارگردانی نمایشنامه، همراه با منصور براهیمی، در انتشارات سمت کار کرده بودم. از آن زمان دائماً فکر می‌کردم باز هم جای کتابی که بتواند دیدگاه‌های نوتری را در این عرصه باز کند، واقعاً خالی است. بنابراین ترجمهٔ این کتاب، علاوه بر اینکه ضمیمه‌ای امروزی برای آن کتاب است، به انگیزهٔ بالا بردن توانایی سیستماتیک کارگردان‌های جوان در مقاطع مختلف کاری و علمی انجام شده است. من سال‌هاست به‌عنوان کارگردان و معلم، نوعی ویرانیِ نظری/عملی را در آموزش تئاتر دیده‌ام، سعی کردم نگرانی‌ام از این فضای مغشوش را دست‌کم با ترجمهٔ چنین کتابی برطرف کنم.

این کتاب از حیث درک والایی که از هنر کارگردانی مدرن ارائه می‌دهد، و کارایی بسیار عجیبش در برخورد با انواع متون (کلاسیک و مدرن) منحصربه‌فرد است، چه در فارسی و چه حتی در انگلیسی. درعین‌حال که نباید فراموش کنیم، استثنائاً این

کتاب توسط کسی نوشته شده که خودش معلم و کارگردانی بسیار مطرح در سطح بین‌المللی است، و بنابراین آگاهی نظری را با بینش عملی همراه دارد.

در متن فعلی مجبور شدم اصطلاح‌شناسی انتهای کتاب را به‌دلیل عدم انطباقش با شرایط تئاتر ایرانی حذف کنم و خودم اصطلاح‌شناسی جدیدی تهیه کنم. درعین‌حال، یک مؤخره هم به کتاب اضافه کردم تا بتوانم از طریق آن تا حدی شرایط کار در تئاتر ایران را برای کارگردان‌های جوان‌تر توضیح بدهم.

من کارگردانی را سال‌های سال کنار داود دانشور یادگرفتم، که خود از نسل بازیگر/کارگردان‌های قبل از انقلاب و شاگرد کسانی چون رکن‌الدین خسروی بود، و در اجرای معروفی از در انتظار گودو به کارگردانی عبدالحسین فهیم بازی کرده بود. فهم دراماتیک و عمیق متن، تحلیل متکی به استانیسلاوسکی، و رویکرد جزئی‌نگر او به کار با بازیگر (با توجه به اینکه خودش بازیگری بی‌نظیر بود)، به من یاد داد که چطور ترس را کنار بگذارم و کارگردانی را شروع کنم. بنابراین موقع ترجمهٔ این کتاب نمی‌توانستم تصویر او را از ذهنم کنار بگذارم. درعین‌حال، تصویر او برای من فقط به یک کارگردان که از او چیزهای زیادی یادگرفتم خلاصه نمی‌شود، بلکه فراتر از این، تصویری از شجاعت، تسلیم‌ناپذیری و سرخم‌نکردن در برابر پول در همهٔ این سال‌هاست. بنابراین مایلم با کمال فروتنی، ترجمهٔ این کتاب را به‌عنوان تحفه‌ای ناچیز، به او و سکوت بی‌بدیلش تقدیم کنم.

۲۳ خرداد ۹۹

پیشگفتار

در تئاتر بریتانیا قضیه هنوز این است که، اغلب کارگردان‌ها با گفتن این جمله که «من کارگردانم!» کارگردان می‌شوند، آن‌هم با این امید که کسی حرفشان را باور کند. بعضی بازیگر بوده‌اند، برخی مدیر صحنه، ولی این روزها بیشترشان با فورانی از ایده از دل دانشگاه‌ها بیرون می‌آیند، در غیر این‌صورت کم‌وبیش گیج و حیران‌اند. اگر خوش‌شانس باشند، بختِ این را پیدا می‌کنند تا بفهمند چقدر گیج و حیران‌اند؛ اگر عاقل باشند، شروع می‌کنند به فهم اینکه تئاتر در عمل چطور کار می‌کند؛ اگر استعدادی داشته باشند، یک‌جور موهبت نیم‌بند است، چون خیلی قبل‌تر از آنکه یاد بگیرند چقدر خوب از استعدادشان استفاده کنند، در مرکز توجه قرار می‌گیرند. ترغیب می‌شوند خودشان را هنرمند ببینند، ولی هنوز خیلی مانده تا صناعت کارگردان را یاد بگیرند.

اینجا بالاخره، کتابی هست که همهٔ اینها را در بر می‌گیرد، از لحظه‌ای که کارگردان فکرکردن درمورد نمایشنامه را شروع می‌کند تا شبی که نمایش تمام می‌شود. درمورد بازیگری کتاب‌های عالی خیلی زیادی هست (که بعضی از بهترین‌هایش مال کارگردان‌هاست) و درمورد هدف تئاتر هم تعداد زیادی کتاب الهام‌بخش وجود دارد. کتاب‌های زیادی هم هست درمورد نحوهٔ تکلمِ شعری، راهنماهایی درمورد نور و صدا، و همین‌طور تاریخ لباس. ولی من قبل از این، هرگز به کتابی برنخورده‌ام که این‌قدر

روشن و دقیق، درمورد ضرورت‌های شغلی باشد که می‌طلبد دارنده‌اش یک تیم را هدایت کند، تیمی که خودشان همگی در حرفهٔ خود، از کسی که آنها را هدایت می‌کند خبره‌ترند.

وقتی رئیس **نشنال تیتر** شدم، یکی از اولین اولویت‌هایم این بود که کیتی میچل مدام آنجا کار کند. اجراهای او همیشه این احساس را در من ایجاد می‌کرد که جدیت نیت و تنش عاطفی با دانش تئاتری منحصربه‌فردی آمیخته شده. من همیشه با نظر او درمورد نمایشنامه موافق نبودم، ولی همیشه به‌خاطر شیوه‌ای که او برای زنده‌کردن نمایشنامه به کار می‌برد تحت تأثیر قرار می‌گرفتم. در طی این سال‌ها، سفر مستمر او را همراه با ستایشی بی‌حدوحصر تماشا کرده‌ام؛ و تعجب نکرده‌ام که این ستایش را به‌طور مشخص، با کارگردان‌های جوانی که زندگی‌شان را در تئاتر شروع می‌کنند سهیم هستم. آنها او را بیشتر از هر کس دیگری (به‌جز نسل من که پیتر بروک را این‌طور می‌دیدند) چراغ راهنمای خودشان می‌بینند، و این فقط صرفاً به‌خاطر این نیست که او در قیاس، بیشتر از هر کارگردان دیگری وقتش را صرف آموزش می‌کند. اجراهای او هیچ شکی در شما باقی نمی‌گذارد که چیزی که می‌بینید توأمان نتیجهٔ تفکر عمیق و توجه فوق‌العاده به جزئیات است. زندگی خلاق او با تعلق پرشور به قابلیت‌های بیانی و بی‌حدوحصر تئاتر تعریف می‌شود. این بی‌اندازه دلگرم‌کننده است که بسیاری از کارگردان‌های جوان می‌خواهند شبیه او باشند.

کتاب او به همهٔ آنها کمک می‌کند، و همین‌طور به هرکسی که بخواهد چیزی در مورد فرایند به صحنه بردن نمایشنامه بداند. او تقریباً همه‌چیز را بیان می‌کند. این کتابی مُفصل و برانگیزاننده است درمورد کشفیات او، درمورد اینکه چگونه الهام‌بخش بازیگر باشیم و او را هدایت کنیم. کتاب درمورد اینکه کار مقدماتی کارگردان تا چه حد باید شمول داشته باشد سازش‌ناپذیر است، و همین‌طور سرسخت در مطالباتش نسبت به همهٔ کسانی که می‌خواهند این شغل را پیشه کنند. درمورد همه‌چیز توصیه‌ای دارد، از آماده‌کردن چای و قهوه در اتاق تمرین تا هدایت تمرین‌های فنی، و همین‌طور بر ضرورت تحلیل شخصیِ بی‌رحمانه در پایان هر دور اجرای نمایشنامه‌ها

تأکید می‌کند. در رأس اینها، کتاب نشان می‌دهد مهارت‌های اساسی‌ای وجود دارد که هر کارگردان باید یاد بگیرد. ایده‌ها آسان به دست می‌آیند؛ همه آنها را دارند. تأکید او بر آن چیزی است که باید روی صحنه به این ایده‌ها حیات ببخشد. کیتی از مرغ دریایی چخوف استفاده می‌کند تا موضوعش را محک بزند، و این مشخصهٔ دقت رویکرد اوست که براساسش می‌توانید فرایند او را برای اجرای خودتان از این نمایشنامه به‌کار ببرید و اجرایی کاملاً متفاوت از اجرای او در **نشنال تیِتر** در ۲۰۰۷ داشته باشید. و چیزی که آنجا در آن اختلاف‌نظر نیست صداقتی است که وی به کمکش به شما اصرار می‌کند به وظیفهٔ کارگردانی این متن نزدیک شوید.

این کتاب باید به راهنمایی اساسی برای کارگردان‌ها در تئاتر انگلیسی‌زبان بدل شود.

نیکلاس هیتنر

نشنال تیتر، ژوئن ۲۰۰۸

نشر بیدگل

مقدمه

تلاش‌های اولیه در کارگردانی به این دلیل بد از کار درمی‌آید که کارگردان‌ها ابزارهای سادهٔ مشخصی را ندارند. بدون این ابزارها، کارگردانی فرایندی می‌شود که بیشتر به شانس متکی است تا مهارت. ابزارهایی که در این کتاب معرفی شده به شما کمک می‌کند کاری را بسازید که به آنچه می‌خواهید ببینید ــ یا آنچه در ذهن تصور کرده‌اید ــ نزدیک‌تر باشد. همین‌طور شما را ترغیب می‌کند کارگردانی را نوعی صناعت ببینید، با مهارت‌هایی که می‌توان یاد گرفت و در طول زمان بسط داد.

دو مکتب کلی تفکر درمورد آموزش کارگردان وجود دارد. بعضی فکر می‌کنند کارگردانی استعدادی ذاتی است که فقط می‌تواند کف اتاق تمرین، و طی ساختن نمایش‌ها رشد کند. بعضی دیگر فکر می‌کنند کارگردانی مهارتی است که می‌توان آن را در محیط آموزشی، و در طی زمان یاد گرفت. من به گروه دوم تعلق دارم و برایم خیلی عجیب است که اغلب بازیگران، دست‌کم در انگلستان، به آموزش منظم تن می‌دهند، درحالی‌که کارگردان‌ها این کار را نمی‌کنند. خود من از این تأسف می‌خورم که آموزش ندیدم و حس می‌کنم صناعت کارگردانی، شبیه بازیگری، صرفاً می‌تواند از دورهٔ آموزش پایه‌ای بهره ببرد. بسیاری از کارگردان‌ها در مراحل ابتداییِ کارشان، از این توقع خسته می‌شوند که تا حدی باید روی پا بایستند و کارگردانیِ درخشانی ارائه کنند. چند

مهارت اولیه می‌تواند اعتمادبه‌نفس و توانایی آنها را برای هدایت منسجم بالا ببرد. وقتی تمرین‌ها و توصیه‌هایی را که در این کتاب آمده انتخاب می‌کردم، سعی کردم برگردم و به همهٔ ابزارهایی فکر کنم که وقتی کارم را شروع کردم به آنها احتیاج داشتم. ولی خیلی مهم است که فرق قائل شویم بین اجراهایی که من ارائه می‌کنم و ابزارهایی که این کتاب تشریح می‌کند. اگر ده کارگردان متفاوت از این ابزارها استفاده کنند، نتیجه کاملاً متفاوت خواهد بود. بااین‌حال، مهارت‌های پایه‌ای مشخصی هست که باید در هر اجرایی به کار گرفته شود، فرقی هم نمی‌کند که تصور، صدا یا تفسیر کارگردان چیست. من همین مهارت‌ها را جداسازی و توصیف کرده‌ام.

این کتاب مهارت‌هایی عملی و اساسی را ترسیم می‌کند که در هر مرحله از فرایندِ تولید به آنها احتیاج است، از انتخاب متن تا اجرای نهایی. تأکید اصلی، کار با بازیگر است. ولی کتاب علاوه‌بر این، شامل مراحل اصلی‌ای است که مربوط می‌شود به ساختن اجرا همراه با اعضای گروه تولید. این خودش شامل کار روی صحنه، لباس، نور، صوت، حرکت، لحن، و موسیقی است. تنها ارتباطی که در اینجا مطرح نشده، ارتباط با نویسندهٔ زنده است. من بیشتر روی نمایشنامه‌هایی کار کرده‌ام که نویسنده‌شان در قید حیات نیست، و بنابراین تجربهٔ خیلی کمی از کار بر روی نمایشنامه‌های جدید با نمایشنامه‌نویسان زنده دارم. کارگردان‌هایی نظیر مکس استافورد کلارک[1] و جیمز مک دانالد[2] در این زمینه تخصص دارند، و فکر و نوشتهٔ آنها درمورد نمایشنامه‌های جدید ماهرانه است.

اغلب ابزارهایی که در این کتاب وصفشان رفته مبتنی بر آموزه‌های کنستانتین استانیسلاوسکی است، که مفسر دومی آن را با واسطه نقل کرده و بعد، در کار من امتحانش را پس داده. مابقی منتج از تحقیق اخیر من روی بیولوژی عواطف است. و نتیجهٔ عقل سلیم و درس‌های سختی است که کف اتاق تمرین یاد گرفته‌ام. من از یک نمایشنامهٔ خاص، یعنی مرغ دریاییِ آنتون چخوف استفاده کرده‌ام، تا فرایندی را که

1. Max Stafford Clark
2. James Macdonald

موقع آماده‌کردن اجرا طی می‌کنم شرح و بسط بدهم. ولی تمرین‌های این کتاب را می‌توان درمورد هر دست‌مایه‌ای به کار برد ــ خواه رئالیسم چخوف باشد، یا متونی انتزاعی از نویسندگانی چون بکت و پینتر، و نمایشنامه‌های جدید ــ و یا حتی آثار کاملاً استیلیزه‌ای، نظیر اپراهای قرن هجدهمی.

شما می‌توانید برای حل مشکلات آنیِ تمرین‌های خودتان، یا در کتاب سَرکی بکشید یا اینکه در پیوند با مرغ دریایی، مطالعهٔ بسیار مفصل‌تری از کتاب داشته باشید ــ و از این رهگذر چشم‌انداز قابل‌فهم‌تری از نمایشنامه را ببینید. برعکس این، می‌توانید عناصری از کتاب را بردارید و با مؤلفه‌هایی از خودتان تلفیق کنید ــ احتمالاً با استفاده از ایده‌هایی در این کتاب، که شما را در چالش‌های جدیدتان هدایت کند، یا نقاط ضعف فرایندتان را تقویت کند. بسته به اینکه در مقام کارگردان در تکاملتان به چه مرحله‌ای رسیده‌اید، مفید خواهد بود اگر فهرستی از نقاط ضعف و قوت کارتان را پیش از خواندن ردیف کنید. این کار موقع خواندن کتاب به شما جهت می‌دهد. همین‌طور، تمرین‌های مقدماتی را برای نمایشنامه‌ای که رویش کار می‌کنید یا به کارگردانی‌اش فکر می‌کنید محک بزنید، تا ببینید آن تمرین به فهم شما از مادهٔ کارتان کمک می‌کند یا نه. نیازی هم نیست به تمام جنبه‌های فرایندی که من ترسیم کرده‌ام عمل کنید. اگر یک تمرین مفهومی برایتان ندارد، بهتر است آن را وارد اتاق تمرین نکنید. اگر از تمرینی استفاده کنید که هضم و درک نشده، ممکن است واقعاً بازیگران را گیج و کلافه کند. این می‌تواند اعتمادبه‌نفس خودتان و احترام آنها نسبت به شما را کم کند.

این کتاب فرض می‌گیرد که شما دوست دارید با استفاده از مؤلفه‌های زندگی واقعی و شرایطی که متن پیشنهاد می‌کند، دنیایی خیالی بسازید تا بازیگران در آن سکونت کنند. همین‌طور فرض می‌گیرد کارگردانی، شغلی است که می‌طلبد پیش از شروع تمرین، آمادگی دقیق و سنجیده داشته باشید. خود تمرین‌ها حیاتی هستند، ولی اگر خیلی خوب آماده شوید وقتتان تلف نمی‌شود. آماده‌سازیِ مفصل این اطمینان را به شما می‌دهد که از فرایند تمرین با صرفه‌جویی تمام استفاده کنید.