

NHỮNG SÁNG TẠO CỦA ĐẠO DIỄN TADASHI SUZUKI

DƯƠNG THỊ THANH HUYỀN*

Tóm tắt: *Tadashi Suzuki sinh năm 1939 tại Shizuoka, Nhật Bản. Ông đã từng học khoa chính trị và kinh tế Đại học Waseda tại Shinjuku, Tokyo từ năm 1958- 1964. Tại đây ông làm chủ tịch câu lạc bộ ngoại khoá waseda freeStage (WFS). Đây là câu lạc bộ kịch nghệ nổi tiếng với phong trào tiếp cận kịch phương tây. Sau khi tốt nghiệp đại học ông tiếp tục theo đuổi sự nghiệp kịch nghệ và trở thành một diễn viên, đạo diễn sân khấu kịch. Những tác phẩm được cho là đầu tay của ông bao gồm: “Cái chết của người chào hàng” (1960); “Ba chị em” (1961); “Chuyến tàu mang tên dục vọng” (1963), “Cậu Vania” (1965)... Năm 1976, lần đầu Tadashi Suzuki tới Toga, và chính tại ngôi làng cổ xinh đẹp này, ông cùng các cộng sự đã thành lập Nhà hát Scot với các sân khấu: Open air theatre; Rock theatre; Black Box theatre.... Nơi đã trở thành một trong những nhà hát nổi tiếng của Nhật bản, nơi đã cho ra đời các vở diễn làm nên tên tuổi của Tadashi Suzuki và Scot, đồng thời cũng là nơi mà các hệ thống bài tập huấn luyện diễn viên nổi tiếng của ông được truyền dạy cho không ít các diễn viên, đạo diễn và các nhà sư phạm sân khấu đến từ khắp nơi trên thế giới.*

Từ khóa: sân khấu, Nhật bản, hình thể, huấn luyện, làng Toga

Abstract: *Tadashi Suzuki was born in 1939 in Shizuoka, Japan. He studied politics and economics at Waseda University in Shinjuku, Tokyo from 1958 to 1964. There he was president of the Waseda Free Stage (WFS), a drama club famous for its movement to introduce Western drama to Japan. After graduating, Suzuki continued to pursue a career in theater and became an actor and theater director. His first works include "Death of a Salesman" (1960); "Three Sisters" (1961); "A Streetcar Named Desire" (1963), "Uncle Vanya" (1965), etc. In 1976, Suzuki first came to Toga, and it was in this beautiful ancient village that he and his colleagues established SCOT (Suzuki Company of Toga) with different theaters such as the open air theater; rock theatre; black box theater, etc. The place has become one of Japan's famous theaters, where the famous plays of Tadashi Suzuki were born, and is also where his famous training system has been taught to many actors, directors and theater educators from all over the world.*

Keywords: stage, Japan, body, training, Toga village



Tháng 12 năm 1974, vở diễn đầu tiên của nhà hát Scot ra mắt, dưới sự dàn dựng của Tadashi Suzuki, vở *Những người phụ nữ thành Troy*. Năm 1985 vở diễn này gặt hái được nhiều thành công trong Festival sân khấu tại Los Angeles (Hoa kỳ), và năm 1990 vở diễn đã được nhà hát Scot đưa vào *tour* diễn khắp thế

giới. Vở diễn là khởi nguồn cho ý tưởng về một sân khấu tròn giống của người Hy Lạp, tại một ngôi làng nhỏ bé trên nước Nhật. Tiếp sau đó là hàng loạt các tác phẩm khác gây tiếng vang như *Bacchae* (1978), *Tragedy và Clytemnestra* (1983), *Dionysus* (1990), *Electra* (1995); *Oedipus Rex* (2000),...

Những người phụ nữ thành Troy là một trong những tác phẩm nổi tiếng của Euripides. Truyện kịch nói về hậu quả sau khi thành Troy bị thất thủ, những người phụ nữ thành Troy và gia đình của họ gặp những bi kịch, gia đình tan tác, số phận của người dân và cả hoàng gia đều bị đất thê lương, họ chờ đợi để bị đưa đi làm nô lệ chiến tranh. Ngay mở đầu vở diễn, Tadashi Suzuki đã tái hiện hình ảnh một bà lão già nua đau khổ ngồi khóc tại nghĩa địa, trước đổ nát của thành Troy... Và cứ như vậy, câu chuyện được mở ra trong hồi tưởng của bà cụ về chiến tranh và những đau thương tại mảnh đất này. Những người phụ nữ già, trẻ và cả hoàng hậu Hecuba cũng bị bắt làm nô lệ.



Diễn viên nhà hát Scot tập tại sân khấu Open air theatre

Sáng tạo của Tadashi Suzuki trước hết là ở cách lý giải kịch bản. Nếu như câu chuyện *Những người phụ nữ thành Troy* của Euripides là câu chuyện của người phụ nữ Hy Lạp khi thành Troy thất thủ, thì trong vở diễn của Tadashi Suzuki, người ta dễ dàng liên tưởng và nhìn thấy hình ảnh của người phụ nữ Nhật Bản sau Chiến tranh Thế giới Thứ hai. Tadashi Suzuki đã *Nhật hoá* thành công bi kịch Hy Lạp cổ đại, với đầy đủ những sắc thái rất Nhật, mà không làm mất đi tính tư tưởng, tính hiện đại và sự hấp dẫn của tác phẩm. Sáng tạo trong phong cách dàn dựng là một trong những điểm, được cho là đặc biệt của đạo diễn Tadashi Suzuki. Nó đặc biệt như cách

nói của Paul Allan, Nhà giáo dục sân khấu, nghệ sỹ biểu diễn nổi tiếng người Mỹ, rằng “Suzuki với cách lý giải kịch, xây dựng hành động, truyền tải thông điệp ấn tượng, mạnh mẽ đến mức khiến các nhà phê bình trên thế giới choáng váng, và những sáng tạo của ông ấy đã vượt ra ngoài quốc gia...”. Trong tác phẩm, trang trí sân khấu ấn tượng với khán giả bởi sự *tối giản* hơn bao giờ hết. Màu sắc, ánh sáng sân khấu u ám, chuyển cảnh không tắt đèn, mà dùng sự thay đổi của ánh sáng, của âm nhạc để tạo nên những thay đổi và chuyển cảnh, điều này đã thật sự tạo ra những yếu tố bất ngờ lôi cuốn khán giả.

Sáng tạo trong chỉ đạo diễn xuất của Tadashi Suzuki ở vở diễn này, đã được giới phê bình sân khấu đánh giá là sự ấn tượng và khác biệt. Cảnh một đội quân Hy Lạp thất trận, được dàn dựng chỉ với bốn người đi cà kheo (phiên bản đầu tiên năm 1974), sau đó là những người đàn ông kỳ quái với các tạo hình điều luyện của ngôn ngữ hình thể và vũ đạo (phiên bản 1985 và 2014, với sự kết hợp, dàn dựng trên sân khấu Indonesia), đã trở thành những xử lý đạo diễn mang dấu ấn khác biệt, tạo nên tên tuổi của ông và thương hiệu của

Scott. Cảnh người phụ nữ già nua, đau khổ và hoàng hậu Hecuba đón trước hậu quả thảm khốc của cuộc chiến, được đạo diễn dàn dựng chỉ với những xử lý độc đáo của ngôn ngữ hình thể, cùng âm nhạc, tiếng nói không *micro* đầy nội lực của diễn viên, đã tạo cảm xúc và đẩy cao sự xúc động của khán giả. Một điều đặc biệt nữa, đó là, gần như tất cả các diễn viên tham gia vở kịch đều phải đảm nhiệm hai nhân vật. Nữ diễn viên chính Kayoko Shiraishis trong hai vai diễn bà lão cùng hoàng hậu Hecuba, với sự chuyển vai đầy linh hoạt, biến hình trên sân khấu thật *ngọt*, hấp dẫn, đã không chỉ cho thấy tài năng của diễn viên, mà còn cả tài năng của đạo diễn

trong dàn dựng và chỉ đạo diễn xuất. Hình ảnh cô gái trẻ với phục trang hiện đại (trong khi tất cả các nhân vật đều mặc trang phục thời kỳ cổ đại) phải bán mình để tồn tại sau cuộc chiến, là điểm đặc biệt của vở diễn này. Nữ diễn viên trẻ Akairo được dàn dựng với những vũ đạo hiện đại, nhảy múa trên nền nhạc Pop *Đứng ở ngã tư tình yêu* (*Standing at the crossroads of loves*) và ném bó hoa về phía các vị thần là một cảnh diễn rất táo bạo, mang hơi thở hiện đại vào vở diễn. Xử lý này của đạo diễn đã giúp ông truyền tải thông điệp thật táo bạo đến khán giả, như ông trả lời phỏng vấn trong cuốn *Những hành động của Tadashi Suzuki* (*The practice of Tadashi Suzuki*) của Paul Allan, khi nói về vở diễn này: “Ngay cả các vị thần cũng không thể giải quyết các vấn đề của họ trong thời đại của chúng ta!”⁽¹⁾.

Tất cả diễn viên của vở diễn *Những người phụ nữ thành Troy*, cũng như tất cả các diễn viên khác của nhà hát Scot đều có khả năng ca hát, nhảy múa một cách thuần thục, điêu luyện.



Cảnh trong vở *Những người phụ nữ thành Troy* (nhà hát Scot)

Đó là một trong những thành công trong huấn luyện và luyện tập của các nghệ sỹ thuộc nhà hát và đạo diễn Tadashi Suzuki. Màn biểu diễn vũ đạo điêu luyện với giáo mác và xử lý hình thể của dàn nam diễn viên trụ trên một chân, được kết hợp nhuần nhuyễn với âm nhạc, đã tạo hiệu quả cao cho vở diễn. Hay như màn nhảy múa của cô gái trẻ, cô gái bán mình để sống,

được xử lý ánh sáng đầy màu sắc, như thể cô gái ấy đang ở trong ánh đèn quán *bar* thời hiện đại, cô ấy tự do, quay cuồng, trượt ván, nhảy múa trên nền nhạc hiện đại, *sexy*, rồi lại trở về thực tại với âm nhạc u ám, thể lương của thành trì tan tác bởi cuộc chiến... Tất cả tạo nên sự lôi cuốn, ấn tượng mạnh mẽ đối với khán giả.

Bacchae (bi kịch cổ đại Hy Lạp được viết bởi Euripides) là tác phẩm lớn tiếp theo mà Tadashi Suzuki đã dàn dựng và công diễn năm 1978. Sau năm 1978 đến nay, vở diễn này đã được dựng lại nhiều phiên bản với tên gọi *Dionysus. Bacchae* hay *Dionysus* là câu chuyện kịch được xây dựng từ cuộc đụng độ chính trị giữa Dionysus và Pentheus, cuộc xung đột giữa tự do và chủ nghĩa toàn trị. Agave được Cadmus người của con trai mình đánh thức và tiết lộ sự tàn nhẫn khủng khiếp về cái chết của con trai cô Dionysus. Trong cơn đau tột cùng, Agave đã siết chặt đầu con mình mà giương xé đầu đón. Kết kịch là sự tấn công của Pentheus với Cadmus và Agave. Vở diễn gây tiếng vang bởi sự sáng tạo rất ấn tượng trong dàn dựng của đạo diễn Tadashi Suzuki. Ngay cảnh mở màn, với sự kiện trước mở đầu, đạo diễn đã sử dụng những diễn viên khoác lên mình một lá cờ đỏ và trắng khổng lồ của hải quân Nhật Bản và nhảy múa trên không gian u ám kỳ quái với những vũ đạo, như đang tham gia một trận chiến. Các diễn viên không hề chạm vào nhau, họ chỉ sử dụng vũ đạo điêu luyện trong âm nhạc ma mị để tạo nên một sự kiện trước kịch, diễn tả cuộc đụng độ giữa Dionysus và Pentheus. Kế tiếp, đạo diễn đã dàn dựng cuộc đấu kiếm đầy kịch tính của Cadmus với đội quân của Pentheus. Những bước chân lướt nhẹ như đi trên mây, những đường kiếm nhanh nhẹn đến mức ta tưởng như đang lướt xem những thước phim hành động của điện ảnh, với âm nhạc, ánh sáng và diễn xuất xuất thần của diễn viên, tất cả hoà quyện một cách *mãn nhãn*, tuyệt vời. Hay như cảnh người mẹ mất con, ôm chiếc đầu của đứa con

(1). Paul Allan (2015), tr. 137

tội nghiệp, chắc hẳn khán giả khó có thể quên cảnh diễn, Agave với nỗi đau mất con, tuyệt vọng ôm chiếc đầu và những câu thoại dài cùng tiếng hát thể lương ai oán, trên nền nhạc da diết, cùng với ánh sáng le lắt lạnh lẽo đến rợn người. Và điều đặc biệt hơn cả là khả năng sử dụng và khai thác hình thể, tiếng nói trong diễn xuất mà Tadasi Suzuki đã tạo ra bởi các diễn viên của mình. Khán giả ngả mũ trước một Agave diễn xuất xuất thần, độc thoại cùng những thăng trầm tột cùng của nỗi đau, trụ toàn bộ cơ thể trên hai nửa bàn chân kiễng trên mặt đất, vật vờ từ các tư thế đau khổ, đứng ngồi cũng trên hai nửa bàn chân ấy... trong khoảng thời gian gần hai mươi phút.

Cùng đó, phải kể đến *Electra*, tác phẩm thành công nữa trong sáng tạo của đạo diễn Tadashi Suzuki. Ông say mê vở kịch đến mức nó đã trở thành vở kịch được dàn dựng với nhiều phiên bản nhất. Câu chuyện kịch được bắt đầu khi Agamemnon - cha của Electra bị giết bởi chú của nàng và người mẹ của nàng, nữ hoàng Clytemnestra. Sau đó chú và mẹ nàng đã truy đuổi Orestis - em trai nàng ra khỏi thành Atten, khiến Orestis phải trốn chạy và sau này chàng đã trở về quê hương, báo thù kẻ đã giết cha mình...



Cảnh Agave cùng cái đầu của đứa trong vở *Dionysus* (nhà hát Scot)

Kể từ năm 1995, phiên bản đầu tiên được ra mắt đến nay, *Electra* đã được dàn dựng rất nhiều phiên bản khác nhau với các diễn viên trên khắp thế giới - những nơi mà Tadashi Suzuki hợp tác dàn dựng và đạo tạo. Vở kịch được dàn dựng

với sự kết hợp độc đáo giữa các yếu tố truyền thống và hiện đại. Xử lý âm nhạc là một trong những điểm sáng tạo độc đáo của vở diễn này. Âm nhạc trong vở diễn là sự kết hợp của những nhạc cụ phương tây và nhạc cụ truyền thống của Nhật Bản, chúng được đặt ngay trên sân khấu và diễn ngẫu hứng cùng diễn viên qua các lớp kịch, đạo diễn sử dụng âm nhạc *sống* cho vở diễn của mình.

Trong vở diễn này, ông sử dụng trang trí sân khấu chỉ là một màu đen và nổi bật trên nền trang trí đó là những diễn viên khoác trên mình những chiếc áo *blue* trắng. Các nhân vật chính như Electra, Orestis, Clytemnestra ... đều xuất hiện trên sân khấu từ những chiếc xe lăn được đẩy ra chậm chậm u ám bởi những con người khoác trên mình những chiếc blue trắng.

Những đoàn quân của Agamemnon, truy đuổi Orestis, hay những nhân vật dàn đồng ca đều là những người đàn ông ngồi xe lăn. Họ thực hiện những động tác vũ đạo và lời thoại đồng đều đến từng cử chỉ và từng phách nhạc. Đạo diễn xử lý những chiếc xe lăn lúc là đoàn quân, lúc là bia mộ, khi lại là những chiếc ghế của nhân vật. Tất cả diễn viên điều khiển xe lăn đều cởi trần, nhạc sĩ chơi nhạc trên sân khấu với trang phục hiện đại, các vai diễn có tên trong vở mặc những trang phục truyền thống Nhật Bản. Âm nhạc với những bản nhạc Pop hiện đại kết hợp cùng những giai điệu truyền thống Nhật Bản. Tất cả tạo nên một *Electra* vừa truyền thống vừa hiện đại, vừa mang yếu tố phương tây và vừa có những âm hưởng rất phương Đông.

Sự thành công của *Những người phụ nữ thành Troy*, *Bacchae*, *Electra* hay rất nhiều các vở diễn khác của ông, như *Cậu Vania*, *Vua Lear*... chính bởi sự sáng tạo độc đáo và sự thích thú đón nhận của khán giả cùng giới sân khấu Nhật Bản và thế giới. Các vở diễn của ông luôn mang phong cách rất khác biệt, là sự tìm tòi sáng tạo không ngừng nghỉ của một đạo diễn say mê Sân khấu. Những sáng tạo của



Cảnh trong vở diễn *Electra*

Tadashi Suzuki với tư cách là đạo diễn cũng luôn tạo cảm hứng cho các diễn viên và các thể hệ học trò của ông. Không ít các diễn viên, đạo diễn có tiếng là học trò của ông và chịu ảnh hưởng bởi phong cách và những sáng tạo của ông như nữ diễn viên nổi tiếng Kayoko Shiraishi, đạo diễn Kameron Steele (Mỹ), Đạo diễn, nhà giáo dục Sân khấu Mattia Sebastian (Italia)... Những sáng tạo của ông và tập thể Scot cũng giành được nhiều sự ngưỡng mộ của các thành viên thể vận hội sân khấu thế giới như: Nuria Espert (Tây Ban Nha), Antunes Filho (Brazil), Jurgen Flimm (Đức), Tony Harrison (Anh), Georges Lavaudant (Pháp), Wole Soyinka (Nigeria)...

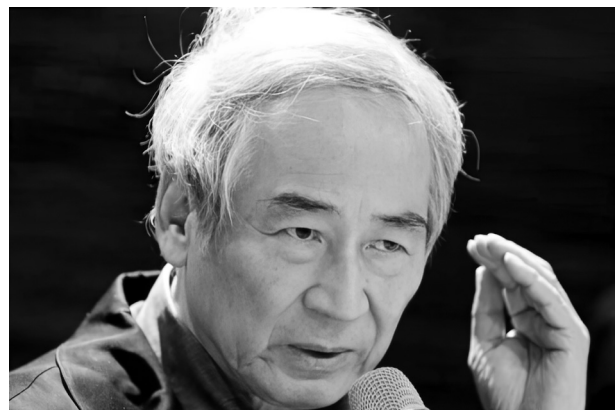
Nói đến sáng tạo của Tadashi Suzuki là nhắc đến hệ thống các bài tập huấn luyện diễn viên, mà ông sáng tạo ra cùng hiệu quả của nó. Nó được mang tên ông và có tên là *Phương pháp Suzuki*.

Ra đời từ những năm 1970, khi còn làm việc ở sân khấu nhà hát nhỏ Waseda, Phương pháp Suzuki đã được ghi nhận và nhanh chóng được phổ biến rộng rãi. Nhiều nhà hát ở Mỹ, Australia, Croatia, Argentina, Đan Mạch... đã sử dụng phương pháp này trong đào tạo diễn viên. Nhiều trường dạy Nghệ thuật Sân khấu trên thế giới đã đưa nó vào chương trình giảng dạy, huấn luyện và đào tạo của họ. Các trường đại học như Đại học Wisconsin tại Milwaukee (1980); Đại học Juilliard tại New York (1983); Đại học California tại San Diego (1995);

Những năm 1996, tại Hy Lạp, Nga, Singapo, Trung Quốc cũng tiếp cận phương pháp đào tạo này, với sự giảng dạy trực tiếp của Tadashi Suzuki. Những năm sau đó, sự nổi tiếng của Phương pháp Suzuki và những hệ thống bài tập này đã khiến Tadashi Suzuki nảy sinh ý tưởng truyền dạy phương pháp đào tạo của mình đến tất cả những nhà

làm sân khấu, các đạo diễn, diễn viên và cả các nhà giáo dục sân khấu ở chính nhà hát Scot, trong ngôi làng nhỏ bé Toga.

Phương pháp huấn luyện diễn viên (*Actor training Method*) đầy sáng tạo của Suzuki hướng tới việc khai thác và sử dụng triệt để ngôn ngữ hình thể của diễn viên (*body's Actor*) và tiếng nói của diễn viên (*Voice's Actor*) trong hoạt động diễn xuất. Hệ thống động tác và các bài tập của Suzuki đòi hỏi sự chính xác đến



Tadashi Suzuki

từng chi tiết, sự tập trung cao độ và sự tích hợp các hệ thống thể chất, tinh thần để tạo nên một cơ thể - tâm trí *hoàn hảo* cho người diễn viên. Việc thực hành các động tác đòi hỏi thể chất đặc biệt và cả sức mạnh ý chí của người diễn viên.

Sáng tạo trong xây dựng và hình thành hệ thống bài tập huấn luyện hình thể diễn viên, cách khai thác hình thể của họ trong biểu diễn là điều tâm đắc, mà cả đời đạo diễn Tadashi Suzuki hướng tới. Giống như câu nói, mà ông

thường nhắc đến với học trò, đồng thời cũng được đặt cho tiêu đề cuốn sách của mình, *Văn hóa là gốc rễ!* (*Culture is the Body!*).

Hệ thống các kỹ thuật này đòi hỏi người diễn viên luyện tập trong kỷ luật nghiêm khắc như những diễn viên kịch Noh và Kabuki, hai thể loại sân khấu truyền thống Nhật Bản, mà ít nhiều Tadashi Suzuki đã chịu ảnh hưởng, khi sáng tạo hệ thống đào tạo của mình. Tuy nhiên, hệ thống bài tập rèn luyện của ông lại phá đi những quy luật hà khắc về luật động của các động tác truyền thống Nhật Bản và dễ nhận thấy sự kết hợp giữa yếu tố phương Đông và phương Tây, giữa truyền thống và hiện đại trong đó. Khi luyện tập với hệ thống đào tạo này, người diễn viên sẽ trải qua các bước từ thấp đến cao, đơn giản đến phức tạp của việc giải phóng, khai thác hình thể và tiếng nói. Điểm mấu chốt của hệ thống là *trụ* của trọng tâm cơ thể, sự linh hoạt với các độ khó của toàn thân, và đặc biệt là đôi chân.

Những bài tập cơ sở (*The Basic Exercises*) là hệ thống tổ hợp động tác cơ bản nhất, mà bất kỳ một diễn viên nào muốn bắt đầu với hệ thống đào tạo này đều phải trải qua. Nó bao gồm: Bước cơ bản thứ nhất là “Đá chân” (Ashi o horu - Throwing feet); bước cơ bản thứ hai là “Giữ chặt và biến đổi” (Fumikae - Stamp and change)... Đó là những động tác có tác động và ảnh hưởng tới toàn bộ cơ thể của người diễn viên khi họ thực hành. Nó cho họ sức mạnh và ý chí bền bỉ, tăng sức chịu đựng tuyệt vời cho hệ thống cơ bắp, làm nó trở nên dẻo dai, linh hoạt. Hầu hết các nhà làm sân khấu, các diễn viên và đạo diễn khi tham gia tập luyện nhóm động tác này, đều cảm thấy được sức mạnh và tác dụng của nó đến cơ thể. Đây là bước luyện tập căn bản của phương pháp đào tạo này⁽²⁾.



Buổi hướng dẫn tập luyện của Tadashi Suzuki

Một đặc điểm nổi bật nữa trong hệ thống luyện tập này là *Mười cách đi bộ* (*Ten ways of walking*) với các động tác nhanh chậm khác nhau, với tiết tấu và nhịp phách của âm nhạc hoà quyện trong thực hành của người diễn viên. Người học sẽ thay đổi cách bước chân theo sự điều phối của âm nhạc, cũng như chỉ huy của người huấn luyện. Mọi giác quan của người học sẽ được phát huy qua phần thực hành này và đương nhiên, hình thể vẫn là yếu tố được rèn luyện chủ đạo. Phần chân của người diễn viên trong phương pháp đào tạo này được chú trọng hơn cả, bởi Tadashi Suzuki cho rằng, phần chân là nơi tiếp xúc với sàn diễn và cũng là nơi trụ vững chắc của trọng tâm cơ thể trong suốt quá trình biểu diễn. Những người, từng trải qua phương pháp đào tạo này với Tadashi Suzuki, như chúng tôi - những học viên đã từng học tập tại Scot, sẽ thật sự hiểu tại sao những diễn viên của Scot, và những diễn viên trên thế giới (đã rèn luyện phương pháp này), có thể đứng, kiễng chân, quỳ hay thậm chí ngồi hàng giờ trên nửa bàn chân một cách vững vàng và điều luyện, trong những vở diễn. Đó là vì họ đều đã trải qua phương pháp đào tạo với những động tác của hệ thống *Mười cách đi bộ* bao gồm: Dậm chân (*Stamping or stomping*), Ngón chân bồ câu (*Pigeon-toes*), Bên ngoài bàn chân (*Outside of feet*), Bên trong bàn

(2). Paul Allan (2015), tr. 95

chân (*Inside of feet*), Nhón chân (*Tiptoes*), Bước ngang (*A sideways slide*), Bước ngang với thân hình hướng về phía trước (*A sideways manoeuvre with the body derected forward*), Di chuyển nghiêng (*A sideways stamp*), Đi bộ trượt trên mặt sàn (*Sliding walk*), Đi kiểu con vịt (*Duckwalk*), Đi chậm (*Slow ten tekka ten*), Dậm chân kiểu Shaku-hachi (*Stamping Shaku-hachi*)...



Buổi tập Phương pháp Suzuki tại Nga

Việc rèn luyện tiếng nói của diễn viên được Tadashi Suzuki kết hợp với hệ thống động tác hình thể một cách nhuần nhuyễn là một sáng tạo lớn. Nó khó lên gấp bội, khi người diễn viên vừa phải thực hiện một số kỹ thuật của hình thể (vốn đã khó) và kết hợp với việc lấy hơi nhà chữ theo yêu cầu của bài huấn luyện. Các bài hát, các bài thơ và các trích đoạn độc thoại trong các kịch bản nổi tiếng như *Hamlet*, *Macberth*, *Otenllo*... được sử dụng trong rèn luyện tiếng nói với các



Buổi tập Phương pháp Suzuki tại Việt Nam

tư thế khác nhau của các động tác hình thể, nhằm mục đích khiến cho việc nói của người diễn viên được rèn luyện, khai thác triệt để và mang lại những hiệu quả cao trong biểu diễn.

Thực tế, việc rèn luyện hình thể và tiếng nói theo phương pháp Suzuki thường không tách rời nhau, chúng tác động và hỗ trợ lẫn nhau. Đây là điều các nhà làm sân khấu ghi nhận và cho rằng phương pháp huấn luyện này là một sáng tạo đặc biệt. Bởi tự thân hệ thống động tác huấn luyện này đã mang trong nó tính kỷ luật nghiêm khắc, sự tập trung cao độ, sự tinh ý sâu sắc, sự hài hoà tổng thể cùng những phương tiện khai thác triệt để nhất, nhằm xây dựng và phát triển hình thể cũng như tiếng nói của diễn viên. Và những hệ thống động tác của phương pháp này đã trở thành một trong những học phần quan trọng trong công tác đào tạo diễn viên và đạo diễn của một số nước trên trong khu vực châu Á và thế giới, trong đó có khoa Sân khấu, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.

Hơn 50 năm trong sự nghiệp của mình, với tư cách là một người yêu sân khấu sâu sắc, một đạo diễn tài ba với các vở diễn để lại những ấn tượng đặc biệt trong lòng công chúng, một người thầy với phương pháp đào tạo diễn viên nổi tiếng, gắn liền với hầu hết các chương trình đào tạo diễn viên trên toàn thế giới, thì tài năng của Tadashi Suzuki có lẽ không còn là điều cần bàn cãi. Hiện nay, ở độ tuổi hơn tám mươi, ông vẫn say mê miệt mài với sân khấu. Một số vở mới của Scot vẫn được ông biên kịch, dàn dựng. Các buổi tập thường xuyên của nhà hát vào các buổi trưa và đầu giờ chiều vẫn có ông tham dự và trực tiếp tham quan huấn luyện cùng các học trò. Với ông, diễn viên không chỉ học tập và rèn luyện trong trường nghệ thuật là đủ, khi đã là diễn viên trong các nhà hát thì họ vẫn phải luyện tập không ngừng nghỉ, say mê, kiên trì và bền bỉ.

Những sáng tạo trong công tác đạo diễn của ông đã, đang và sẽ mãi sống trong lòng khán giả yêu sân khấu của ông. Những sáng tạo đào tạo của Tadashi Suzuki đã mang đến những giá trị to lớn cho những người làm sân khấu, những diễn viên,

đạo diễn và những nhà giáo dục sân khấu, không chỉ nước Nhật nơi ông sinh ra, mà còn ở các khu vực châu Á và trên toàn thế giới.

* *Ths, Giảng viên khoa Nghệ thuật Sân khấu, trường Đại học Sân Khấu – Điện ảnh Hà Nội*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Paul Allian (2002), *The theatre practice of Tadashi Suzuki (Hoạt động sân khấu của Tadashi Suzuki)*, NXB. Methuen Drama, London.
2. Tadashi Suzuki (1997), *The way of Acting (Cách thức diễn xuất)*, NXB. Theatre Communications Group, New York.
3. Ian Carruthers, Yasunari Takahashi (2004), *Tadashi Suzuki with Directors Perspective (Tadashi Suzuki với góc nhìn của một đạo diễn)*, NXB. Cambridge University.
4. Tadashi Suzuki (1984), *Culture is the body! (Văn hóa là gốc rễ!)*, Trans. by Kameron H.Steele, NXB. Theatre Communications Group, New York.
5. Janet Goodrige (1999), *Rhythm and Timing of Movement in Performance (Nhịp điệu và thời điểm chuyển động trong biểu diễn)*, Jessica Kingsley Publishers, London.
6. Thomas R.Haven (1982), *Artist and Patron in Postwar Japan: Dance, Music, theatre and the Visual Arts (Nghệ sĩ và người bảo trợ ở Nhật Bản thời hậu chiến: Khiêu vũ, Âm nhạc, Sân khấu và Nghệ thuật thị giác)*, NXB. Princeton University.
7. Hu Dao Zhe (2018), *Học diễn xuất kịch nói*, NXB. Sân khấu Trung Quốc.
8. Robert Benedetti (1997), *The Actor at work (Người diễn viên tại nơi làm việc)*, NXB. Gloriande.

Ngày tòa soạn nhận được bài 15/10/2023; Ngày phản biện đánh giá 25/10/2023

Ngày chấp nhận đăng 5/11/2023; Ngày đăng: 1/12/2023