تئاتر تجربی، تجربه کردن تئاتر نیست

گفت‌وگو با دکتر محمدرضا خاکی،

مدرس دانشگاه و عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس

مرجان سمندری

تعریف شما از تئاتر تجربی چیست؟ کمی در مورد سابقهٔ تاریخی تئاتر تجربی بفرمایید؟

من تعریفی برای تئاتر تجربی ندارم و فکر می‌کنم برای پی بردن به تعاریف تئاتر تجربی می‌توان به دیکشنری‌ها و دایرةالمعارف‌های تئاتری مراجعه کرد و همان طور که از اسمش برمی‌آید و تا آنجا که استنباط من است اصطلاح تئاتر تجربی ترجمهٔ تئاتر expremental است که می‌شود همان تئاتر تجربی. به نظر می‌رسد که سیر تحولات تئاتری، به‌خصوص در اواخر قرن ۱۹، با پیدا شدن شخصی به نام کارگردان در تئاتر، به طور کلی، زمینه‌ها و رویکردهای اجرایی در تئاتر دگرگون می‌شود و آرام این شخص که امروزه شخصیت ماهر تئاتر است نمایش را از زاویه ذهنی او در حوزهٔ اجرا می‌بینیم. این آدم، یعنی کارگردان، جایگاه خود را پیدا کرده و در نتیجه با پیدا شدن او و سیر تحولاتی که از سویی در حوزهٔ صحنه، یعنی معماری (آرشیتکتو) و از طرف دیگر نوع ارتباط با تماشاگر به وجود آمد، شکلی از تئاتر هم تعریف شد با عنوان تئاتر تجربی و این شکل عموماً این طور تصور می‌شود که تئاتر تجربی، یعنی اولین تجربه‌های هر آدمی، راجع به یک کار نمایشی یا تئاتر؛ در حالی که این طور نیست. تا آنجا که من می‌دانم، تئاتر تجربی توسط کارگردانان یا پژوهشگران کار صحنه‌ای صورت می‌گیرد. این‌ها سال‌ها دارای تجربهٔ صحنه و اجرا هستند، بنابراین پس از سال‌ها این تجربه‌ها و گذر کردن از سبک‌ها و شیوه‌های مختلفی که یک کارگردان در طول زمان کاری خود انجام داده است می‌تواند پیشرو باشد. البته، این دربارهٔ همه عمومیت ندارد و همه کارگردان تئاتر تجربی نیستند، اما هستند کسانی که علاقه‌مند به این مقوله می‌شوند و بعد از این سیر کاری خود با پرسش‌هایی روبه‌رو می‌شوند که این پرسش‌ها می‌تواند در ارتباط با صحنه، نور، اکسسوار، بازی بازیگر، نوع ارتباط تماشاگر با آنچه ما به آن می‌گوییم خلاقیت جمعی Collective))، کارگردان با آن گروه کاری و سؤالی برای آن‌ها ایجاد می‌شود که در جهت پاسخ دادن به آن سؤال دست به تجربیاتی می‌زنند تا بتوانند راه حل‌های جدیدی برای آن سؤال یا مسئله‌ای که با آن روبه‌رو هستند پیدا کنند. بنابراین، تئاتر تجربی، تجربه کردن تئاتر نیست.

در حال حاضر کیفیت تئاتر تجربی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اینجا یک اشکالی وجود دارد. تئاتر تجربی اجرا نمی‌شود، تئاتر تجربی در فضای کاری در بین گروه‌ها و طی برنامه‌ریزی‌هایی انجام می‌گیرد. ما تئاتر تجربی کار نمی‌کنیم که به نمایش بگذاریم و اصلاً من چنین مفهومی را درک نمی‌کنم، بلکه همان طور که گفتم کارگردان، بازیگر و گروه اجرایی پرسش‌هایی دارند که در جهت پاسخ‌گویی به آن‌ها تلاش می‌کنند. بنابراین، تئاتر تجربی نوعی خودآموزی و دریافت جدید است از مسائلی که بازیگر، کارگردان و عوامل مختلف تئاتری با آن روبه‌رو هستند، اما می‌توان گفت که ممکن است ماحصل یک پرسش تجربی که یک گروهی به روی آن کار کرده را بتوانند عرضه کنند آن هم شاید بیشتر می‌توان گفت برای مخاطبی که خود با این پرسش‌ها روبه‌روست یعنی برای مخاطب حرفه‌ای ولی معمولاً بیشتر نتایج تئاتر تجربی مدون و مکتوب می‌شود و به صورت کتاب و مقالات بیرون می‌آید تا افراد دیگر بتوانند در سایر نقاط دنیا از آن استفاده کنند. بنابراین، نمی‌توانیم بگوییم که ما یک گروهی هستیم که هر ماه یک بار یک کار تئاتری انجام می‌دهیم و اسمش را هم می‌گذاریم تئاتر تجربی، چیزی که تقریباً توسط چند گروه در ایران اتفاق می‌افتد و عنوان تئاتر تجربی بر آن می‌گذارند که به نظر من اصلاً هیچ تناسبی با تئاتر تجربی ندارند.

پیشگامان در حوزهٔ تئاتر تجربی چه کسانی بودند؟

باید بگویم که پاسخ دادن به این سؤال هم ساده است و هم سخت؛ زیرا باید فکر کنیم که تئاتر تجربی از کجا شروع شده است. به نظر من از زمانی که پرسش‌هایی جدی راجع به بازیگر، کار بازیگر و صحنهٔ نمایش شروع شده، زمینه‌های فکری نظری چیزی به نام تئاتر تجربی مطرح شده است. برای مثال اگر کتاب پارادوکس دلاکومدین یعنی تناقض بازیگر که دیدرو سیصد سال پیش نوشته در آنجا این ایده مطرح می‌شود و همان طور که پیشی می‌آییم می‌بینیم که پرسش‌هایی راجع به بازی، صحنه و اجرا مطرح می‌شود. بنابراین، در یک مفهوم عام قدمت زیادی می‌تواند داشته باشد. اما، به مفهوم جدید که امروز ما شاهد آن هستیم به نظر من عده‌ای نشستند و روی این موضوع کار کردند که هر یک در ارتباط با پرسش‌هایی کار کردند که من فکر می‌کنم اگر بخواهم نام ببرم بسیاری را باید نام برد که با این پرسش‌ها روبه‌رو بودند، ولی اصلاً کار خود را تئاتر تجربی معرفی نکردند مثل پیتر بروک. آرین منوشکین یا پاتریس شرو و خیلی از کارگردان‌ها مثل یوجینیو باربا که پژوهش‌های خیلی جدی و نظریهٔ عملی دارند در حوزهٔ مردم‌شناسی تئاتر یا برگردیم به عقب، کسانی مثل یرژی گروتفسکی که اسم تئاتر خود را لابراتوار تئاتر گذاشته بود، یعنی آزمایشگاه تئاتر. می‌شود گفت جدی‌ترین تجربه‌های تئاتر تجربی توسط گروتفسکی اتفاق افتاد. گروتفسکی هیچ‌گاه تجربه‌های تئاتری خود را برای اینکه به نمایش بگذارد و عرضه کند طرح نکرد، بلکه همان طور که گفتم بیشتر به کسانی که در کلاس‌های او و در تجربه‌های او شرکت کردند حاصل تجربه‌های خود را بیان کردند. بعدها کارهای او و زمینه‌ای

شد برای بررسی‌های مجدد توسط نویسنده‌ها، محققان و پژوهشگران تئاتر، بنابراین طیف وسیعی در کشورهای گوناگون در اروپا وجود داشت به‌خصوص در دهۀ ۶۰ میلادی اوج پیدا کرد چه در اروپا و چه در آمریکا؛ گروه‌هایی مثل هپنینگ یا برداند کاتکت تیتر در آمریکا این‌ها نوعی تجربه‌های متفاوت اجرایی و کاری را ارائه کردند که پیش از آن سابقه نداشت و روش‌های معمول کلاسیک تئاتر را به نفع پرسش‌هایی که داشتند کنار گذاشتند که هر کدام داستان خاص خود را دارند که در این بحث نمی‌گنجد.

در حال حاضر چه کسانی ادامه‌دهندۀ این راه هستند؟

نمی‌دانم.

در ایران چطور؟

اصلا نمی‌دانم، از کسانی که در ایران مدعی تئاتر تجربی هستند سؤال من این است، پرسش آن‌ها چیست؟ اول باید پرسشی داشت تا دست به تجربه زد به اصطلاح اگر کسی بخواهد از ایدۀ لابراتوار گروتفسکی استفاده کند باید بگوییم در لابراتوار باید چیزی با چیزی دیگر ترکیب شود و سؤالم این است، در ایران امروز تئاتری را که تجربی معرفی می‌کند، کدام پرسش تئاتری در ارتباط با کارگردان، صحنه، متن، تماشاگر کدام است که به تجربه گذاشته می‌شود؟ به نظر من آن چیزی که ما در اینجا شاهد هستیم و کمابیش می‌بینیم هیچ ارتباطی با تئاتر تجربی ندارد، بلکه می‌توان گفت که تجربه‌هایی که آدم‌ها در تئاتر برای خودشان انجام می‌دهند شاید اسمش را هم گذاشتند تئاتر تجربی و باز هم می‌گویم که به نظر من تئاتر تجربی نیست زیرا پرسش ندارد و در یک فضای پژوهشی اتفاق نمی‌افتد.

تأثیر تئاتر تجربی بر تماشاگر چگونه است؟

نمی‌دانم. به علت اینکه باید کسی پرسش خاصی دربارۀ این موضوع و مطالعۀ خاصی در ارتباط با تماشاگر داشته باشد تا بتواند به این پرسش پاسخ دهد. ما همین طوری می‌گوییم تماشاگر، در صورتی که تماشاگر یک کلمه‌ای است که جمع نامشخصی را شامل می‌شود اما در تئاتر وقتی که بخواهیم به عنوان یک پرسش پژوهشی بگوییم باید بگوییم تماشاگر ما چه گروه اجتماعی سنی، فرهنگی و غیره را تشکیل می‌دهد. بنابراین، این تجربه باید در ارتباط با هر یک از این‌ها سؤال شود، نمی‌توانیم همین طوری بگوییم تماشاگر، و این وقتی می‌تواند صحیح باشد که ما تماشاگر خاصی را به عنوان جمعیت آماری در حال مطالعه در نظر بگیریم و بدانیم چه کسانی هستند و از چه ذهنیت، سواد و گروه اجتماعی با کاری و غیره برخوردار هستند تا بتوانیم بگوییم ما چه رابطه‌ای می‌توانیم با آن‌ها داشته باشیم و آن‌ها با اثری که ما به عنوان تجربی می‌خواهیم عرضه کنیم چه نظری و عکس‌العملی دارند. یک مثال می‌زنیم؛ در سال‌های پیش از انقلاب گروتفسکی به ایران آمد و نمایش پرنس کنستانتن (شاهزادۀ همیشه پایدار) را اجرا کرد و این طور نبود که هر کسی بتواند بلیط تهیه کند و کار را ببیند، بلکه او یکی‌یکی با تماشاگرها گفت‌وگو و انتخاب کرد. با توجه به شناختی که در مصاحبه با آن تماشاگر پیدا می‌کرد تشخیص می‌داد که او شخصی هست که بتواند وارد سالن برای دیدن کارش شود یا نه! موضوعی که ما هم همین طوری بخواهیم بگوییم باید در ارتباط تازه با تماشاگر موضوع ناروشن است. بنابراین، آن تجربه و آن پرسش، تجربی طبیعتا باید در گروه خاص از تماشاگران مطرح شود، که فکر نمی‌کنم

ما با چنین چیزی روبه‌رو باشیم، در میان شکل‌هایی که با عنوان تئاتر تجربی خود را معرفی و ارائه می‌کنند.

آقای دکتر خاکی، کمی از این بحث خارج شویم و اگر موافق هستید به وضعیت فعلی تئاتر در ایران بپردازیم.

این یک مقولۀ دیگری است. من نمی‌دانم، خیلی راحت بگویم، کدام شکل از تئاتر ایران؟

اگر مشخص نکنیم نمی‌شود به آن پاسخ داد و اگر می‌گوییم تئاتر تماشاگرپسند و مردمی؛ تئاتر گلشن و گلریز براست، باید بدانیم وقتی می‌گوییم تئاتر منظورمان کدام بخش از آن است.

لطفاً در مورد وضعیت کلی تئاتر صحبت کنید.

تئاتر ما همیشه همان وضعیت را دارد که شش سال پیش یا ده سال پیش داشت. به نظر من تئاتر یک کلمۀ وسیعی است و وقتی که می‌گوییم ایران قطعاً منظور شما تهران است.

ما در شهرستان‌ها هم تئاتر داریم؟

من اطلاع ندارم که در شهرستان‌های دیگر چه می‌گذرد و وضعیت آن‌ها به چه صورت است.

بالاخره نتایج آن‌ها را که در جشنواره‌ها و موقعیت‌های مختلف می‌بینیم؟

به گمان من وقتی تماشاخانه‌هایی داشته باشیم که همواره در حال اجرا باشند و در همۀ نقاط در شهرهای مختلف گروه‌های مختلف تئاتری به طور مستمر برنامه اجرا کنند و تماشاگر داشته باشند آن موقع ما می‌توانیم در مورد چیزی به اسم تئاتر به طور گسترده پاسخ بگوییم. من اطلاعی ندارم که در بقیه شهرها چه می‌گذرد، ولی در حد مشاهدات خودم فکر می‌کنم جز در تهران که چند سالن داریم دیگر نمی‌دانم در شهرستان‌ها تئاتر با استمرار وجود دارد یا نه. به همین دلیل نمی‌توانم به این سؤال به طور قطع پاسخ دهم که در چه وضعیتی به سر می‌برند.

وضعیت پژوهش را در ایران چگونه ارزیابی می‌کنید؟

مقولۀ پژوهش یک مقولۀ جدایی است. پژوهشگر کسی است که به اصطلاح آرام‌آرام راه خود را در این حوزه باز می‌کند. برای اینکه پژوهشگر رشد کند باید فضاها، کتابخانه‌ها، امکانات، منابع و در واقع پژوهشکده‌های مطالعاتی وجود داشته باشد و تا آنجا که می‌دانم کسانی که در حوزۀ تئاتر نام پژوهشگر را دارند کسانی هستند که خودانگیخته سعی می‌کنند کارهایی انجام دهند و راجع به همۀ آن‌ها نیز نمی‌توان قضاوت یکسانی کرد. در این موضوع خوب و بد یا نتیجۀ بهتر یا ضعیف‌تر می‌تواند راجع به این باشد که تا چه حد آن شخص توانسته وقت بیشتری بگذارد و حوصلۀ بیشتری به خرج دهد و به جاهای مختلف مراجعه کند تا به منابع بهتر و بیشتری دست پیدا کند. متأسفانه برای تئاتر هنوز یک پژوهشگاه وجود ندارد که در آنجا منابع کامل و جامع تئاتری، چه در مورد تئاتر ایران چه تئاتر کشورهای دیگری وجود داشته باشد تا پژوهشگر بداند که وقتی که دسترسی به یک منبع ندارد می‌تواند به آن پژوهشکده مراجعه و از منابعی که در آنجا وجود دارد استفاده کند، بنابراین ما کمتر تلاش کردیم که پژوهشگر تربیت کنیم و فکر می‌کنم که اگر تئاتر ما البته اگر به بخش‌های دیگر کاری نداشته باشیم، باید بگوییم که در حوزۀ پژوهش اصلا جدی تلقی نمی‌شود و نکتۀ خیلی خیلی مهم‌تر این است که یک پژوهشگر ۵ یا ۶ ماه وقت می‌گذارد مثلا یک مقالۀ ۲۰ صفحه‌ای می‌نویسد و به ده یا بیست کتاب یا منبع مراجعه می‌کند و در پایان وقتی نتیجۀ کارش را منتشر می‌کند دستمزدی که برای این پژوهش دریافت می‌کند خیلی ناچیز است و آن دستمزد یک سیاهی‌لشکر در تئاتر هم نیست. بنابراین، اصلا موضوع پژوهش به طور جدی، نه دیده شده است و نه دیده می‌شود و به نظر من نه حمایت می‌شود و نه دارای مرکز تخصصی خود است.

به نظر شما گذشت زمان چه تأثیری در کلیت تئاتر ایران داشته است؟

حدود صد سال از ورود تئاتر به معنای مدرن یا غربی به ایران می‌گذرد و در این صد و اندی سال، تئاتر ما فراز و فرود داشته است. یک دورۀ اوج و توقف داشته و همچنان با مشکلات خود دست و پنجه نرم کرده و درگیر بوده. ولی باز ادامه داده است و من فکر می‌کنم باید کارهای پایه‌ای روی تئاتر صورت بگیرد و باورهای لازم به وجود بیاید که تئاتر یک هنری است که فرهنگساز است و اگر این باور به وجود بیاید آن هنگام باید فکر کرد از کجا باید شروع و برنامه‌ریزی کرد تا بتواند رشد پیدا کند. به نظر من یک قرن و خرده‌ای فعالیت صورت گرفته، ولی ما آنچه امکانات برای تئاتر داریم به اندازۀ این یک قرن فعالیت نیست.

نظر تان در خصوص سیاست تمرکززدایی و بردن تئاتر

متأسفانه تئاتر در ایران قائم به ذات و قائم به مدیریت است! در تئاتر ایران آن چیزی که امروز وجود دارد این است که همه چیز مثل یک هرم بالا رفته و رأس آن به اصطلاح مرکز تئاتری وجود دارد که همه چیز را هم اداره می‌کند و هم کنترل. بنابراین همه چیز قائم به مدیریت است. مثلا سؤالی که شما پرسیدید در مورد تمرکززدایی، یکی از چیزهایی که باید واقعاً اتفاق بیفتد حذف این مدیریت متمرکز است، بنابراین. این شکلی که من امروزه در تئاتر خودمان می‌بینم کاملا متناقض است با ایدهٔ تمرکززدایی مگر اینکه در آن شکل مدیریت هم تغییر کند.

نقش جشنواره‌های مختلف را که در حوزه‌های گوناگون برگزار می‌شود چطور می‌بینید؟ به نظر شما این‌ها مزیتی به سود تئاتر کشور دارند یا نه فقط به عنوان بیلان کاری ارائه می‌شوند؟

هر دو. من نمی‌توانم بگویم که جشنواره نداشته باشیم در همه جای دنیا جشنواره وجود دارد. جشنواره ملی آن‌ها خیلی جدی برنامه‌ریزی می‌شود و تلاش زیادی برای انجام آن‌ها صورت می‌گیرد و معمولا می‌بینیم جشنواره‌های ما حتی یک ماه قبل از برگزاری یک فهرست درستی از برنامه‌ها ندارند در حالی که در همه جا از یک سال و نیم قبل می‌توانیم بفهمیم که برنامه‌های یک سال بعد چیست و هدف‌دارند، ولی خود تئاتر هنوز پایش می‌لنگد. به گمان من اول باید تئاتر را سامان داد بعد جشنواره‌هایی برای آن ابداع کرد. اگر فکر می‌کنیم که باید تا می‌توانیم جشنواره برگزار کنیم تا تئاتر ما سامان پیدا کند، من فکر نمی‌کنم که این فرمول خوبی باشد جشنواره‌ها باید باشند ولی باید یک‌سری مطالعه روی آن‌ها انجام گیرد، باید بیلان کاری آن‌ها را بررسی کرد. آن‌هایی را که واقعا ضرورتی ندارند و نیازی نیست و بودجه‌هایی را که به آن‌ها اختصاص داده می‌شود کانالیزه کرد و به زمینه‌هایی که نیاز بیشتری در آن وجود دارد پرداخت. در زمانی که ما گروه‌های مستمر تئاتری نداریم، پژوهشکدهٔ تئاتری نداریم، تئاتر شهرستان‌ها هنوز سامان‌دهی نشده، هنوز تمرکززدایی صورت نگرفته و هنوز خیلی از مشکلات دیگر، خصوصا، در حوزهٔ آموزش که کمبودهای خیلی جدی داریم حل نشده است، بنابراین جشنواره به نظر من راه چارهٔ مناسبی نیست. باز هم تکرار می‌کنم به این معنی نیست که من مخالف جشنواره هستم و این همه جشنواره که فقط هدفشان اجرا شدن است و به محض اینکه تمام شوند هیچ بیلانی هم از آن‌ها وجود ندارد. فکر نمی‌کنم کمک جدی کنند.

به نظر شما آثار راه‌یافته به جشنواره‌ها از کیفیت مطلوب برخوردار هستند؟

نمی‌دانم چون من جزء انتخاب‌کنندهٔ همهٔ جشنواره‌ها نیستم، ولی حتما گروه‌هایی که به عنوان هیئت انتخاب‌کننده هستند تلاش می‌کنند که به نسبت بهترین را انتخاب کنند، اما ببینید ما این قدر جشنواره داریم که من فکر می‌کنم هنرمندان تئاتر ما زمان ندارند خود را آماده کنند. من آمار ندارم، ولی تعداد زیادی جشنواره تند و تند برگزار می‌شوند. برای اینکه یک نویسنده بخواهد یک متن بنویسد شش ماه تا یک سال وقت نیاز دارد. اگر قرار باشد که من هفته‌ای یک بار یک نمایشنامه بنویسم و اجرا کنم از کیفیت خوبی برخوردار نخواهد شد. جشنواره‌ها زمانی برگزار می‌شوند که بولتن و آفیش و بروشور در روزهای آخر تهیه می‌شوند. به نظر می‌رسد که مشکلاتی وجود دارد و باید رفعش کرد اینکه کیفیت کارهای ارائه‌شده خوب است یا بد، نمی‌دانم بستگی به آن نمایش و جشنواره دارد که نمی‌توان قطعاً گفت که حتماً خوب هستند یا بد. به هر حال ده‌ها جشنواره اجرا می‌شود با اسم‌های مختلف. باز هم می‌خواهم بگویم تا چه اندازه مطالعه کردیم در مورد تجربه‌هایی که در دنیا وجود دارد. خیلی راحت ما باید بیاموزیم، یاد بگیریم و مطالعه کنیم در مورد مسائل مختلف تئاتر از جمله جشنواره‌ها، ضعف‌ها و کمبودها را پیدا کنیم تا بتوانیم آن‌ها را رفع و رجوع کنیم. تقریبا همه جشنواره‌ها از یک فرمول ساده تبعیت می‌کنند و هیچ فرقی با هم ندارند جز عنوان آن‌ها و در آخرین روزها یک نفر هم به عنوان دبیر جشنواره انتخاب می‌شود که گاهی ممکن است با موضوع آن جشنواره ارتباطی هم نداشته باشد، ولی چون مدیر است انتخاب شده بعد هم تند و تند تکرار می‌کنند. در حقیقت من این حرف‌ها را خیلی تکرار کردم و احساس می‌کنم این حرف‌ها خیلی نخ‌نما شده و تکراری است، یعنی اگر در یک جمله خلاصه کنم تئاتر یک هنر است و یک دانش و فنی هم هست. اگر این هنر را که دانش و فن هم هست مطالعه کنیم و از ظرفیت‌های موجود درون جامعهٔ تئاتری‌مان نیز درست استفاده کنیم می‌توانیم خیلی چیزها را شکل دهیم، ولی تا موقعی که تعارف کنیم و نپذیریم که عده‌ای یک کاری را بلدند و یک عده‌ای نه، موفق نیستیم. هر کار دیگری هم بلد بودن و نبودن دارد و اگر هم کاری را یک کاردان انجام دهد و هر کس در جای خود قرار گیرد فکر می‌کنم وضعیت خیلی خوب پیش برود اگر نه که روشن است و یک چیز بدیهی است، در هر موردی این گونه است و در تئاتر نیز مستثنی نیست. می‌توانم یک چیز را بگویم که به عنوان یک جمع‌بندی در نظرم است این است که متأسفانه تئاتر ما در حال حاضر در یک چرخش تکراری قرار گرفته و کمتر فضای جست‌وجو در آن وجود دارد و روز به روز هم خودش را تکرار می‌کند، فضایی که ما بتوانیم ریسک کنیم و دست به عمل بزنیم، اصلا این چیزهایی را که عرضه می‌کنیم چه نسبتی با خواست تماشاگر دارد. آیا راجع به این از خودمان سؤال کردیم؟ عده‌ای اگر قرار است بنشینند و با خود تصمیم بگیرند که فلان جشنواره را برگزار کنیم، من سؤالم این است که بر اساس چه چیز و کدام نیاز مخاطب این‌ها را برگزار می‌کنند؟ مثلا جشنواره عروسکی برای شهر دوازده میلیونی تهران، چند تماشاخانه دارد برای نمایش‌های عروسکی؟ فقط یک کمی شاید به پرستیژ و ژست برگزاری آن فکر می‌کنیم. من فکر می‌کنم که باید کارها را بنیادی کنیم به این معنا که تمام چیزهایی که تحت عنوان فرهنگ قرار می‌گیرند، چیزهایی که فرهنگ یک جامعه را می‌سازند، آنچه که فرهنگی‌ها به آن کالچر یا فرهنگ می‌گویند، دقیقا این واژه مفهومی دارد در ارتباط با کشت و کار، یعنی اینکه برای کار فرهنگی مثل باغدار یا کشاورز که برای شروع کار خود باید زمین را آماده کند، شخم بزند، دانهٔ سالم و مناسب بکارند و بعد مدت‌ها آبیاری کنند و انتظار بکشند تا آن دانه رشد کند و بعد از چند سال ثمر بدهد در مورد کارهای فرهنگی و هنری نیز چنین است زیرا به اصطلاح سیستم برنامه‌ریزی مدیریتی ما چنین است که تقریباً ثبات در آن نیست در خیلی از موارد این کار به این شکل صورت نمی‌گیرد و هر کس می‌آید تصمیم می‌گیرد مثل این شکل که «هر که آمد عمارتی نو ساخت/ رفت و منزل به دیگری پرداخت» بنابراین چیزی که می‌بینم کمتر به طرف این فکر می‌رویم که کار پایه‌ای انجام دهیم و همان طور که عرض کردم زمینه‌های پژوهشی انجام دهیم، بنیاد پژوهشی ایجاد کنیم، پرسش کنیم و ببینیم آیا این کاری که انجام می‌دهیم نتیجه‌بخش هست یا نه، اگر نیست که کنار بگذاریم راه دیگری را برویم کمتر در تئاتر ما این اتفاق می‌افتد تا آنجا که حداقل من در این ده یا پانزده سال گذشته شاهد بودم نوعی عمل‌گرایی تکراری هست. در خیلی از مواقع هم فقط ما به صورت رسمی یا غیر رسمی روی تئاتر تعارف می‌گذاریم و تا موقعی که چنین فضایی وجود داشته باشد زیاد نمی‌شود انتظار داشت که آن تئاتری که بتواند به معنی اخص کلمه فرهنگ‌ساز باشد، خیلی رشد کند بنابراین باید در جهتش فکر، تلاش و کار کرد و باز هم فکر می‌کنم باید روی آن سرمایه‌گذاری کرد، اگر ضرورتی برای آن احساس می‌شود اگر فکر می‌کنند که چنین نیاز وجود دارد! اگر نه که همین سرگرمی‌های موجود کفایت می‌کند.

به شهرستان‌ها چیست؟

تمرکززدایی ایده‌ای است که خیلی سال‌های قبل خیلی از کشورهای اروپایی به آن دست زدند. من فرانسه درس خواندم و مشخصا می‌دانم که حدود سال‌های ۵۰ و ۶۰ ایده‌های تمرکززدایی شکل گرفت. آن‌ها روی این موضوع کار و سرمایه‌گذاری کردند، و تئاتر که بیشتر در پاریس متمرکز بود امروزه به راحتی می‌توان گفت مراکز فرهنگی و هنری قدرتمندی مثلا در شهرهای فرانسه وجود دارد که با پاریس رقابت می‌کنند و روی این موضوع کار شد، سرمایه‌گذاری شد. سالن‌ها ساخته شد، گروه‌ها شکل گرفت و برای آن بودجه داده شد. و به نظر من همیشه این فکر خوب است، ولی بیش از هر زمان دیگری این نیازمند آن است که دستگاه اجرایی مشخص کند چه سیاست طولانی‌مدت راهبردی راجع به تئاتر دارد؛ اگر آن را روشن کند شاید بتواند این کار را انجام دهد. ولی در حال حاضر همان طور که عرض کردم فکر می‌کنم فقط در تهران است که تئاتر، آن هم در همین یکی دو مکان، نه چیز دیگر و بیشتر در تئاتر شهر که ابتدا در واقع فقط یک سالن و بعد سالن دیگر به نام چهارسو بود و در حال حاضر از تمام بخش‌های آن به عنوان سالن اجرا استفاده می‌شود! و خیلی افراد می‌روند آنجا و نمایش می‌بینند، در حالی که این سالن‌ها ضمن امنیت تماشاگر از هیچ نوع استانداردی برخوردار نیستند.

بله تمرکززدایی لازم است، ولی برای تمرکززدایی باید برنامه‌ریزی، ایده، هدف و بودجهٔ لازم وجود داشته باشد. اول مطالعه کنند و ببینند این ایده در کشورهای دیگر چطور صورت گرفته و ما هم شرایط خود را مطالعه کنیم که اگر بخواهیم دست به چنین عملی بزنیم چه کارهایی باید انجام دهیم.

نقش مدیریت در تئاتر را چگونه بررسی می‌کنید؟