عکس: نسترن دادجو | فرهیختگان

بهروز غریب‌پور نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

نمی‌خواهم دنباله‌روی صرف سلایق مردم باشم

گرایش هنرمندان به تئاتر خصوصی از سر ناچاری است

آزاده صالحی
روزنامه‌نگار

گفت‌وگو با بهروز غریب‌پور در روزهای آغازین اجرای تازه‌ترین نمایش این کارگردان یعنی «مکبث» میسر شد. غریب‌پور این روزها اپرای مکبث را به تبع دیگر آثارش در تالار فردوسی روی صحنه برده است. او از معدود کارگردانان و نمایشنامه‌نویسانی است که همواره تلاش کرده؛ چه در این اثر و چه در سایر آثار پیشین خود در سال‌های اخیر همچون اپرای رستم و سهراب، اپرای حافظ، اپرای مولوی، اپرای خیام و... از فرهنگ و هویت و تاریخ ایران لحظه‌ای دور نشود و در عین حال اثری برای مخاطب تئاتر ارائه دهد که از جنس روزگار او باشد. با او درباره جزئیات اجرای نمایش «مکبث» به گفت‌وگو نشسته‌ایم؛ هرچند در میانه بحث صحبت به دیگر حیطه‌های تئاتر نیز کشیده شد.

«مکبث» این روزها درحالی روی صحنه رفته که به لحاظ درونمایه و دیگر مولفه‌ها با سایر کارهایی که شما پیش از این روی صحنه برده‌اید تفاوت‌های زیادی دارد، تفاوت از این نظر که در سال‌های گذشته اگر مردم شاهد اجرای نمایش‌هایی چون سعدی، مولانا، حافظ و... بوده‌اند، دست کم پیش‌زمینه‌ای هم نسبت به این آثار داشته‌اند. به‌عنوان مثال دیوان حافظ بعد از کتاب قرآن کریم در خانه هر ایرانی وجود دارد، ولی جز تعداد معدودی مخاطب کتابخوان، مگر چقدر از مردم ما شکسپیر را می‌شناسند که درباره اثری چون «مکبث» بدانند؟ این مساله شما را نگران نمی‌کرد که نکند این اثر با استقبال مواجه نشود؟

توجه داشته باشید که اپرای عروسکی «مکبث» در جریان رپرتوار سال ۹۶ و پس از اپراهای «مولوی»، «سعدی» و «خیام» روی صحنه رفته است و پس از آن هم «لیلی و مجنون» را از اسفندماه روی صحنه خواهیم برد. نکته دیگر اینکه اگر ما هر سال تولید جدیدی داشته باشیم، سایر آثارمان را بازتولید می‌کنیم واگر این گونه نگاه کنیم «اپرای عروسکی مکبث» در راستای اهداف آغازین ما تعریف می‌شود. وقتی در سال هشتاد ودو گروه تئاتر عروسکی «آران» را پایه‌گذاری کردم، هدفم آشناسازی مخاطبان با گونه‌ای از نمایش بود که فوق‌العاده ارزشمند است، «اپرا» که مغفول مانده بود نخستین اثر گروه تئاتر عروسکی «آران» هم اجرای نمایش اپرای عروسکی «رستم و سهراب» بود. درواقع آنچه هنگام تاسیس این گروه مد نظرم بود اینکه گروهی تربیت کنم که ادامه حیات بدهد و با اجرای یکی دو اثر به زندگی هنری‌اش خاتمه ندهد. درعین‌حال وظیفه مخاطب‌سازی برای اپرا هم در صدر اهدافم قرار داشت. من همیشه تلاش کرده‌ام اثری را برای اجرا انتخاب کنم که در میان مخاطبان، اعم از تماشاگران حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای شناخته‌شده و درعین‌حال با زمینه زندگی جاری فرهنگی مردم هم همخوانی داشته باشد. ضمن اینکه مخاطبان امروز، با برخی از آثار شکسپیر مانند «رومئو و ژولیت»، «لیرشاه»، «هملت» و «مکبث» آشنایی داشته و دارند. علاوه‌بر این می‌دانستم که «مکبث» در میان مخاطبان ایرانی جایگاه متفاوتی با دیگر کارهای من مثل آنچه در سوال‌تان به آن اشاره کردید، دارد. یعنی این را می‌دانستم که بین مخاطبی که به تماشای اپرای سعدی می‌نشیند و مخاطبی که قرار است اپرای مکبث را ببیند تفاوت‌های زیادی وجود دارد. من در این سال‌ها اگرچه در بستر اپرا کار کرده‌ام، ولی کارهای متفاوتی را روی صحنه برده‌ام، از اجرای اپراهای خیام، سعدی، حافظ، مولوی و... گرفته تا نمایش «لیلی ومجنون» به زبان آذری و اپرای «مکبث» دومین تولید ما محسوب می‌شود. هرکدام ازاین آثار دارای مولفه‌ها و ریشه‌هایی هستند و تجربه به من ثابت کرده مخاطب توانسته با آنها ارتباط برقرار کند. درعین‌حال ما سال‌هاست هنگام اجرای نمایش، بروشورهایی منتشر می‌کنیم یا در سایت فروش بلیت، پی‌دی‌اف متن را با هدف آگاهی بخشی قبل از اجرا برای مخاطب قرار می‌دهیم. اصلا تربیت ذائقه و سلیقه مخاطب همین است، حالا بماند که امروز آسان‌طلبی جزئی از فرهنگ ما شده و برخی از هنرمندان تلاش می‌کنند اثری ارائه بدهند که کاملا نزدیک به سلیقه مخاطب باشد، ولی من در این سال‌ها خود را از این جریان دور نگه داشته‌ام و نخواسته‌ام دنباله‌روی صرف سلیقه‌های مردم باشم، چون معتقدم سلیقه مخاطبان امروز به دلایل مختلف تنزل یافته، شبیه سریال‌های بی‌رنگ‌وبوی تلویزیونی. منظورم تنزل سطح کیفی است. با این حال، در پاسخ به سوال شما باید بگویم «مکبث» توانسته در روزهای آغازین اجرا با اقبال زیادی از سوی مخاطبان مواجه شود. کمااینکه مخاطبانی داشته‌ایم که بعد از تماشای اپرا به این مساله اشاره کرده‌اند. اگرچه یک کلمه زبان ایتالیایی نمی‌دانند، ولی تمام داستان «مکبث» را به خوبی متوجه شده‌اند، این نشان می‌دهد که «مکبث» توانسته بر تماشاگری که به قول شما حتی اگر اطلاعات کافی نسبت به شکسپیر و آثار او نداشته باشد تاثیرگذار باشد.

> چطور می‌توانیم انتظار داشته باشیم هنرمند اثری ارائه کند که تمام اقشار جامعه با دیدن آن به یک اندازه لذت ببرند؟! این جمع ضدین است و چنین چیزی امکان ندارد، ولی ممکن است هنرمند اثری را روی صحنه ببرد که بتواند میانگین سلایق جامعه را راضی کند

شما هم مثل برخی از کارگردانان تئاتر به خط‌کشی مخاطب معتقدید؟

پیش از اینکه به این سوال پاسخ بدهم، در این ارتباط سوالی از شما دارم. به نظر شما اگر دیوان حافظ که در سوال پیشین اشاره کردید در هر خانه‌ای باشد، خوانش تمام مخاطبانی که حافظ در خانه‌شان هست با یکدیگر یکسان است؟

نه واقعا، قطعا خوانش هر فردی نسبت به حافظ، متفاوت است، برداشت که دیگر جای خود دارد.

خب! پس چطور می‌توانیم انتظار داشته باشیم هنرمند اثری ارائه کند که تمام اقشار جامعه با دیدن آن به یک اندازه لذت ببرند؟! این جمع ضدین است و چنین چیزی امکان ندارد، ولی ممکن است هنرمند اثری را روی صحنه ببرد که بتواند میانگین سلایق جامعه را راضی کند. با این حال من در دنیا اثری را نمی‌شناسم که بتواند به یک اندازه برای تمام مخاطبان و اقشار معنی یکسانی داشته باشد و برای همه در یک سطح و تراز لذت‌بخش باشد. من زمانی برای کودکان هم که کارهایی در زمینه تئاتر انجام می‌دادم، تلاش می‌کردم اثری که دارم تولید می‌کنم برای ترکیب خانواده و کودک باشد. امروز همین رویه را در پیش گرفته‌ام و آثاری که ارائه می‌کنم برای خیلی‌ها لذت‌بخش است. مخاطبانی که به تماشای این آثار می‌نشینند به من مراجعه می‌کنند و می‌خواهند راز و رمز این اثر را بیشتر از یک نمایش کشف کنند. حتی بوده‌اند مخاطبان نوجوانی که به من مراجعه کرده و گفته‌اند اپرای مولوی و سعدی و... را دیده و لذت برده‌اند. اگرچه شاید معانی آن اثر را به دلایل شرایط پایین سنی خوب متوجه نشده‌اند، ولی همین تاثیر هم برای من یک دنیا ارزش داشته است.

شاید به این خاطر که با تجربه‌ای که از دیدن کارهای شما دارم فکر می‌کنم مخاطب بیش از آنکه غرق در مضمون نمایش شود، مبهوت زیبایی‌شناسی و جلوه‌های بصری و تصویری است که در کارهایتان به کار می‌گیرید؟

همین‌طور است. سعی می‌کنم آثارم اینقدر تصویری باشد که اگر کسی یک درصد هم در سالن، محتوای اثر را متوجه نشود، آن نمایش بتواند برایش از نظر بصری راضی‌کننده باشد. این مساله فقط مختص مخاطبان داخلی نیست، وقتی نمایش‌هایم را در خارج از کشور هم اجرا می‌کنم با واکنش‌هایی از این دست مواجه می‌شوم. چون اساسا ما زیرنویس برای نمایش‌هایمان قرار نمی‌دهیم و فقط به انتشار یک بروشور درباره نمایش بسنده می‌کنیم. ولی می‌بینیم با این حال برای مخاطبان داخلی و خارجی راضی‌کننده است. «رستم و سهراب» هم در ایتالیا و در گرجستان و امارات متحده عربی و هم در جمهوری چک اجرا شده و در همه این تجربه‌ها زبان تصویری چنان نافذ بوده است که نه‌تنها تماشاگر را نتارانده بلکه او را مجذوب کرده است. اپرای «عاشورا» هم در فرانسه و ایتالیا و لهستان اجرا شده و کافی است بدانید که برخلاف قراردادمان و به دلیل استقبال تماشاگران چند اجرای دیگر هم داشتیم. به هر حال تئاتری که همیشه در طول این سال‌ها مد نظر من بوده این است که دارای جنبه‌های بصری باشد. البته هیچ‌گاه ادعا نکرده‌ام می‌توانم جمعی متفرق را زیر یک سقف به تماشای نمایش بنشانم و همه آنها به یک اندازه راضی از سالن بیرون بروند، نه، چنین ادعایی هم ندارم.

ولی تاحدودی هم در برقراری این توازن بین مخاطب معمولی و احتمالا کتاب‌نخوان و مخاطب فرهیخته برقرار کرده‌اید؟

درست است، درواقع می‌توانم بگویم میانگین را از منظر مخاطبانی که به تماشای آثار من می‌آیند رعایت کرده‌ام. درعین‌حال هیچ‌گاه قصد تحقیر تماشاگر را هم نداشته‌ام، یعنی اینکه بخواهم جزیره‌ای برای خود بسازم و بگویم فقط این من هستم که می‌فهمم و اگر مخاطب متوجه نمی‌شود یا لذت نمی‌برد اشکال از اوست، نه، چنین مسیری را نرفته و نمی‌روم، بلکه برای مخاطب احترام زیادی قائلم.

از حرف‌های شما این‌طور برداشت می‌کنم که درعین اینکه نمی‌خواهید با ارائه یک اثر، خودتان را دربست در اختیار سلیقه مخاطب بگذارید و به سمت اثر مصرفی بروید، ولی تلاش می‌کنید آمیخته‌ای از آنچه مخاطب جامعه امروز می‌خواهد و آنچه ایده‌آل خودتان است را روی صحنه ببرید؟

درست است، ولی از طرفی باید گفت اثری در دنیا نبوده که بعد از خلق شدن در همان زمانه خودش از سوی مردم به‌طور کامل درک شود. اصلا اگر این‌طوری بود که همه ادبیات ما بالاخره در برهه‌ای از زمان به اتمام می‌رسید. پس چطور است که امروز می‌بینیم با وجود آنکه شخصیتی چون خیام متعلق به قرن پنجم هجری است، ولی هنوز رمز و ابهاماتی در آثارش وجود دارد که مردم تمایل دارند درباره آنها بدانند. می‌خواهم بگویم اگر قرار بود که مخاطب می‌توانست به سرعت تمام آنچه خیام گفته را درک کند که دیگر خیامی وجود نداشت. بنابراین همیشه براین باور بوده‌ام اثر هنری باید واجد شرایطی باشد که درعین رعایت احترام به مخاطب، ماندگار هم باشد و با روش «اجرای رپرتوار» به او فرصت داده بشود که بارها و به کرات آثار یا اثر مد نظرش را ببیند، به جرات می‌گویم تمام کارهایی که تا امروز انجام داده‌ام از این امتیاز برخوردارند یا دست کم تلاش کرده‌ام آنها را ماندگار کنم. معتقدم اگر اثری تولید شود که دارای تاریخ مصرف باشد، درواقع نیروی انسانی و ظرفیت مادی و معنوی نادیده گرفته شده و من هرگز حاضر نیستم اگر قرار است کسی یک ریال برای اجرای نمایشم به من کمک می‌کند، آن یک ریال را بیهوده صرف کنم. نمونه‌اش عروسک‌ها، دکور و وسایل جانبی هنگام اجرای هر نمایش است که هیچ کدام را دور نمی‌ریزیم و در موزه مخصوص به گروه عروسکی آران نگهداری می‌کنیم. هرکدام از این آثار نه‌تنها ارزش افزوده دارند که می‌توانند جزئی از تاریخ ادبیات نمایشی ما محسوب شوند. اساسا اقتصاد هنری دنیا هم به این شکل است، یعنی اگر نگاه کنید فعالیت در تئاتر و اپراهای حرفه‌ای هم به این شکل است که آنها مطلقا اثری را برای ۱۰، ۱۵ اجرا تولید نمی‌کنند، بلکه به اثری فکر می‌کنند که برای همیشه یا برای مدت طولانی روی صحنه باشد. البته من اصلا راجع به امتیاز اثر حرف نمی‌زنم و نمی‌خواهم بگویم کارم نسبت به آثار دیگر هنرمندان بالاتر است، بلکه می‌خواهم بگویم یک ویژگی آگاهانه در گروه من وجود دارد که در گروه‌های دیگر نیست. آن هم اینکه ما به تمام ظرفیت‌ها؛ چه نیروی انسانی و چه ظرفیت مادی و معنوی بی‌حرمتی نمی‌کنیم، ما هر سال به فراخور تولید هر نمایش به تربیت نیروی انسانی جدید می‌پردازیم، هم از منظر مخاطب و هم از نظر تولیدکنندگان.

سوال بعدی من درباره درجه‌بندی سالن‌های تئاتر است، در همه کشورهای دنیا این درجه‌بندی و تفکیک نه‌فقط برای سالن‌های تئاتر که در هنرهایی چون موسیقی هم وجود دارد، یعنی اگر هنرمندی بخواهد به اجرای اپرا بپردازد باید حتما در سالنی که مخصوص این نوع موسیقی است کار کند. به نظر شما سالن فردوسی برای اجرای آثار شما مناسب است یا از سر ناچاری و اینکه با کمبود سالن استاندارد در تئاتر مواجهیم به این سالن روی آورده‌اید؟

من طراح اصلی سالن فردوسی بوده‌ام. درست است که این سالن پیشتر یک انباری بود ولی من آن را تبدیل به سالن تخصصی کرده‌ام. درعین‌حال سالن فردوسی از معدود سالن‌هایی است که از مکانیسم مناسب برای اجرای اپرا هم برخوردار است، طبعا تماشاخانه لوکسی نیست، ولی مختصات اجرایی مناسب دارد و برای ما ایده‌آل و یگانه است.

ولی بیشتر تمایل دارم حرف‌های‌تان به تعریف صرف ازاین سالن به‌خصوص محدود نشود، چراکه اگر این‌طور باشد و شما به این مساله اشاره کنید که تالار فردوسی سالن مناسبی است، تا ۱۰۰ سال دیگر هم سیاستگذاران فرهنگی به فکر تاسیس سالن تازه‌ای نمی‌افتند؟

کجای توضیح من به این معنی است که دیگر سالنی ساخته نشود!! منظورم این است این سالن متناسب با کاری است که ما داریم انجام می‌دهیم، وگرنه به‌طور قطع مشخص است که جای احداث سالن‌های مناسب بیشتری در عرصه تئاتر خالی است و ضرورت دارد چنین کاری انجام بگیرد. حالا بماند که برخی به نیت ساخت سالن تئاتر، بودجه‌های زیادی را هدر داده و سالن‌هایی ساخته‌اند که به ظاهر برای تئاتر است ولی واقعا استاندارد نیست. با این حال تالار فردوسی برای من سالن مناسبی است، چون از صفر تا صدش را خود من انجام داده‌ام. ضمن اینکه درباره درجه‌بندی سالن‌ها که پرسیدید باید بگویم در کشورهای دیگر این مساله رعایت می‌شود ولی در کشور ما سال‌هاست که این تفکیک به فراموشی سپرده شده است.

متعاقب صحبت شما باید بگویم در سال‌های اخیر هم برخی از هنرمندان به این مساله اشاره کرده‌اند که درباره سالن‌های پرقدمتی چون تالار رودکی و وحدت یک جور بی‌نظمی و رعایت نشدن مولفه‌های لازم برای اجرای موسیقی و تئاتر به وجود آمده، حتی هنرمندی به صراحت اشاره کرد کار به جایی رسیده که هر هنرمندی پول بیشتری بپردازد می‌تواند اثر خود را ولو اینکه بی‌کیفیت هم باشد روی صحنه ببرد؟

اگر منظور این باشد که اثری را به خاطر استقبال بیشتری بر اثری دیگر ترجیح داده‌اند حرف شما درست است، اما «پول بیشتری» داده‌اند و موفق به گرفتن سالن شده‌اند، اطلاعی ندارم. ما زمانی در مرکز هنرهای نمایشی شورایی به نام شورای سیاستگذاری تئاتر داشتیم که در زمان مدیریت حسین پارسایی تشکیل شده بود. در این شورا صحبت‌هایی شده بود مبنی بر اینکه سالن‌های تئاتر شهر و اساسا سالن‌های تئاتر هر یک باید دارای تعاریف و درجه‌بندی و تفکیک‌پذیری خاص خود باشند. به‌عنوان مثال، قانونی وضع می‌شد که در تالار «چهارسو» فقط نمایش‌های مدرن اجرا شود، در فلان سالن، اجراهای ایرانی و... .

نتیجه چنین تصمیم‌گیری‌هایی در این شورا به کجا رسید؟

خانواده تئاتر با این تفکیک‌بندی مقابله کرد، چون در کشور ما برخلاف کشورهای دیگر هنوز این مساله قابل پذیرش نیست که کارگردانی که مثلا می‌خواهد در ژانر کم مخاطب‌تر اثری روی صحنه ببرد باید در سالنی مخصوص این اجرا کار کند. درحالی که هنرمندان کشورهای دیگر این مساله را پذیرفته‌اند که اثرشان با توجه به ویژگی‌ای که دارد در سالن‌های اصلی و رسمی اجرا نشوند. یادتان باشد که یک زمان، ساموئل بکت امکان اجرای آثارش را در سالن‌های رسمی نداشت، در نتیجه او به سالن‌های کوچک و غیرحرفه‌ای یا کمتر شناخته شده‌تر رو می‌آورد. همان‌طور که در استادیوم آزادی هم هر تیمی نمی‌تواند حضور یابد، مگر آنکه سلسله‌مراتبی راطی کرده باشد یا در لیگ به درجه‌ای برسد که در تیم‌های صدر جدول با دیگر تیم‌ها به مصاف بپردازد. با این تفاسیر، به نظر می‌رسد اگر نظام درجه‌بندی درباره تماشاخانه‌ها صورت نگیرد، تئاتر، کارگردان و گروه و مخاطب ضرر خواهند کرد.

این روزها بحث پررنگ شدن تئاتر خصوصی نزد اهالی تئاتر بیشتر است، اگرچه برخی اشاره می‌کنند که ورود تئاتر خصوصی مشکلاتی هم به همراه داشته، به‌عنوان مثال برخی از کارگردانان اشاره می‌کنند امروز اغلب سالن‌های تئاتر خصوصی در یک روز سه سانس هم نمایش اجرا می‌روند و این به کیفیت نمایش‌های اجراشده در آن سالن آسیب می‌زند، دیدگاه شما نسبت به این مساله چیست؟

من هم با آن دسته از هنرمندانی که بر این باورند تعدد سانس‌ها در یک روز به کیفیت تئاتر لطمه می‌زند موافقم. زمانی که از کیفیت و سطح هنری یک اثر تئاتری صحبت می‌کنیم از یک مجموعه توان‌ها و ارزش‌ها صحبت می‌کنیم، در جایی که قرار است سه کار پشت سر هم اجرا شود اولین مولفه‌هایی که تحت‌تاثیر قرار می‌گیرند زیبایی‌شناسی صحنه است. به‌عنوان مثال، به هنرمند می‌گویند خیلی دکور و طراحی نور با کار بعدی تفاوت نداشته باشد، یا دکورت به‌گونه‌ای باشد که فورا قابلیت جابه‌جایی برای نصب دکور نمایش بعدی وجود داشته باشد و... همه اینها به این معنی است بدون اینکه قصدم توهین باشد می‌گویم، این شیر بی‌یال و دم و اشکم است و جامعه تئاتری به هزار و یک دلیل به این محدودیت‌های کاهنده ارزش‌ها تن می‌دهند، نتیجه‌اش هم معلوم است. اگر تمام استادیوم‌های ما هر روز سه تا مسابقه در آن اجرا شود، اولین چیزی که نابود می‌شود چمن است، چون فرصتی برای ترمیم چمن وجود ندارد. صحنه و سالن و ابزار نور و هم عینا مثل همان زمین چمن مسابقه فوتبال است. اگر فرصت ترمیم و احیا وجود نداشته باشد صحنه و اثری که بر صحنه قرار می‌گیرد متاثر از این نوع برنامه‌ریزی فرسوده می‌شوند.

> تعدد سلایق و موازین اخلاقی در عرصه هنر افزایش یافته و هرکدام از آنها در نوع خود محدودیت‌هایی را برای هنرمند تعریف می‌کنند. مساله این است که دولت دراین زمینه کاره‌ای نیست، چون دیگر نهادهای بازدارنده دراین زمینه تعیین‌کننده هستند

ولی یک عده از هنرمندان به این شرایط دل سپرده‌اند، این مساله از سر ناچاری نبودسالن است؟

قطعا از سر ناچاری است، تئاتر خصوصی هم از سر ناچاری است. وقتی مجوز می‌دهند که تئاتر خصوصی شکل بگیرد و به سالن‌دار می‌گویند این زمین را باید درآمدزا کنید و دستمزد عواملی هم که در این سالن فعالند را پرداخت کنید چه توقعی می‌توان داشت؟! زمین کشاورزی را در نظر بگیرید، اول باید حتما پالایش بشود و بعد توقع برداشت داشته باشید. طبعا زمینی که آلایش و پالایش نشود محصول بی کیفیت تحویل می‌دهد و در طولانی مدت حاصل و محصولی ندارد معروف است که می‌گویند هزار سال طول می‌کشد تا چند سانتی‌متر از یک خاک حاصلخیز شود، این امر در مورد تئاتر هم صدق می‌کند. کارشناسان باید نگاه کنند که حاصلخیزی تئاتر با این رویه به بن‌بست می‌رسد، چون دائم نمی‌شود کاشت و برداشت. اما بخش خصوصی مجبور است که بدون کاشت دائم برداشت کند و این خلاف تمام قوانین در کشاورزی، در ورزش، در صنعت و در هنر است و توقع بسیار غلطی است.

درست است که شما از خانواده تئاترید، ولی از جهاتی با دیگر اهالی تئاتر متمایز هستید، چون شیوه کارتان متفاوت است. با این حال بسیاری از مشکلاتی که درحال حاضر در تئاتر وجود دارد شامل حال شما هم می‌شود؟ مثلا اجاره بهای بالای سالن؟

من سال‌هاست که تئاتر عروسکی کار می‌کنم، آخرین کاری که خارج از این قالب انجام داده‌ام، نمایش «کلبه عموتم» بود. بنابراین کمی از این فضا دور شده‌ام. اما کما بیش در جریان مشکلات همکارانم هستم و به نوبه خودم و در هر فرصتی سعی کرده‌ام جلوی این رویه مخرب را بگیرم، یا توصیه‌هایی بکنم که اگر گوش خریدار تذکرات کارشناسی باشد آنها را آگاه سازم.

منظورم این است که شما هم بابت اجرا در تالار فردوسی اجاره بها پرداخت می‌کنید؟

آن زمان که پذیرفتم اپرای «رستم و سهراب» را در این کارگاه متروکه و معطل و بلامصرف اجرا کنم با وزارت ارشاد شرط کردم که می‌خواهم هنر اپرای عروسکی در یک مکان ثابت ادامه داده و نیرو تربیت بکنم و در ازای آن می‌توانم عروسک‌ها، دکور ماندگار و سایر عناصر آثارم را به دولت بسپارم؛ آن هم عروسک‌ها و دکوری که میلیاردها تومان می‌ارزد. بنابراین من در عرصه تئاتر متفاوت عمل کرده‌ام. آثاری که من روی صحنه برده‌ام از گنجینه ادبیات کهن ایران بوده، ریشه در تاریخ و فرهنگ و هویت ما دارد و توانسته مخاطب را به سالن تئاتر بیاورد. اما حالا که به اهدافم رسیده‌ام و یک ژانر کاملا «ایرانی» آفریده‌ام حاضرم هر زمان که بخواهند گروهم را تعطیل کرده و سالن را به گروه‌های دیگر بسپارم.

در ایران این مساله محقق می‌شود؟

محقق شده بود، به بیان ساده‌تر در سال‌های گذشته در اداره تئاتر تولیداتی صورت می‌گرفت که فقط مخصوص تماشاخانه سنگلج بود، ولی این مساله از بین رفت. نکته فاجعه‌آمیزتر این است که در سال‌های اخیر شغل بازیگری حذف شده است. هرچند ما خودمان را گروهی ملی تلقی می‌کنیم و معتقدیم مثل ارکستر سمفونیک و ارکستر ملی هستیم، آنها هم اجاره سالن نمی‌دهند و تازه حقوق هم می‌گیرند تا موسیقی کشور را ارتقا بدهند.

برخی از هنرمندان نسبت به عملکرد معاون هنری وزارت ارشاد در دوره علی مرادخانی گلایه‌هایی را ابراز می‌کنند، دیدگاه شما نسبت به عملکرد او چگونه است؟

علی مرادخانی شخصیت باارزشی در حیطه معاونت هنری وزارت ارشاد بود؛ چراکه در زمان تصدی خود در این سمت توانست مسائل مختلفی را حل کند یا به نقطه گره‌گشایی برساند. از اینها گذشته یکی از امتیازهایی که داشت این بود که با خانواده هنر رفیق بود و دیپلماسی خاص خودش را برای حل مسائل داشت. دکتر حسینی هم از درون خانواده هنر آمده و امیدوارم دوست خوبی برای هنرمندان باشد.

هرچند معاونت هنری هم برای خود دارای محدودیت‌هایی است. درعین حال معتقدم نباید فقط از یک مدیر فرهنگی انتقاد کرد؛ بلکه این گلایه بیشتر متوجه نظام فرهنگی است، نه یک مدیری که می‌آید و چهار سال بعد هم دوره‌اش تمام می‌شود. شما نگاه کنید، امروز اگر قرار باشد تعداد کارگردانان تئاتری که قابلیت این را داشته باشند سالی یک اجرا در سالن اصلی تئاتر شهر داشته باشند را بشماریم، شاید به تعداد قابل توجهی نرسیم. این مساله نشان می‌دهد که یک نظام تربیتی برای تربیت کارگردانانی دراین سطح وجود نداشته‌ایم چراکه گروه‌ها در یک سالن و مکان ثابت آثارشان را اجرا نمی‌کنند. توجه داشته باشید که تفاوت تئاتر با سینما در این است که تئاتر یک هنر «مستقر» است و وابستگی فراوانی به مکان عرضه دارد، در حالی که سینما هنر به تعبیر غیر مستقر است و براساس لوکیشن‌های متغیر عمل می‌کند. درواقع علقه‌ای که میان یک گروه مستقر و مکان استقرار به وجود می‌آید، دارای تاثیرات بی‌نظیری است. حالا اگر این ماهیت و ارزش استقرار به نابودی کشیده شده دلایل متعددی دارد که نیاز به جلسات متعدد و گفت‌وگوی کارشناسی دارد که در حوصله این گفت‌وگوی کوتاه نیست.