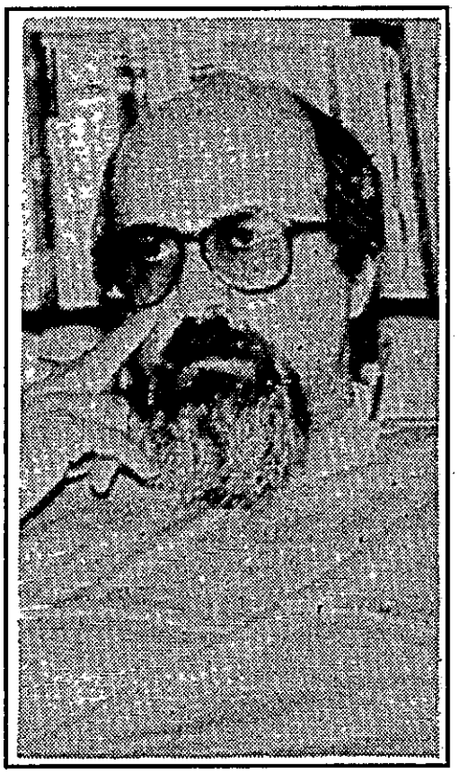
من دنبال تئاتر زنده، فعال و موثر هستم

بهروز غریب پور، کارگردان نمایش بینوایان



□ چرا بینوایان؟

■ توجه به شرایط تاریخی ـ نقطه ای که الان ما ایستاده ایم ـ نگاهی به تئاتر گذشته و آینده تئاتر، رمان ارزشمندی چون بینوایان و علاقه و اشتیاق مردم به این اثر، دلایلی است که می تواند علت این انتخاب باشد. من درعرصه تئاتر هرکاری که کرده ام، با استقبال روبرو شده است ، چراکه جدا از نیازمردم نمایشی رابه صحنه نبرده ام. نمایش تسف بعد ازانقلاب درتلویزیون چندین بارپخش شد. حضوردرآینه پریشان مورد استقبال قرارگرفت. کارهایی که درحیطه کودکان ونوجوانان داشتم نیزهمینطور بود.ذهن من در جستجوی متونی است که بتواند بازتاب اجتماعی، اخلاقی وروان شناسی داشته باشدومخاطب راجذب کند.اینطورنیست که اگردرتئاترمابک زمانی برشت مد شود، هرکس سعی می کند یک نمایش از برشت را به صحنه بیاورد ویااگردورنمات و استریندبرگ و یاکارهای عرفانی مد شد به سوی آن کارها بروم. من متنی را انتخاب کردم که دارای وجوه مختلف اخلاقی،علمی، اجتماعی است.یک بخشی هم برمی گردد به علاقه شخصی من ازحدود ۸ سال پیش به این اثر بزرگ.

وقتی فرهنگسرای بهمن متولد شد، دربخش های مختلف مثل موسیقی، هنرهای تجسمی، کارهای اساسی انجام شد. دلم می خواست دربخش تئاتر هم کارهای بزرگی شود، فکر اجرای بینوایان توأم با بازسازی تالار آوینی از همان سالها آغاز شد. با آقای مهندس کاظمی صحبت و قرار شد بینوایان برای اجرا آماده شود. علاقمندی من ازیکسو، علاقمندی تهیه کننده(فرهنگسرای بهمن) ازسوی دیگر و استقبال وعلاقه و آشنایی مخاطب هم از سویی دیگرباعث شد که این کاراجرا شود.

□ کاری بس مشکل و درعین حال سنگین را انتخاب کرده اید. فکر می کنید برخورد مخاطب عام با این اثر چگونه خواهد بود؟

■ اتفاقاً من فکر می کنم اگر بینوایان تاثیر برمخاطب بگذارد ـ که خواهد گذاشت ـ بطلان یک تئوری ثابت می شود و آن اینکه درایران توده مردم فقط تئاتر کمدی و سبک را نمی پسندند. من مطمئن هستم که با بینوایان مخاطب به سمت تئاتر جذب می شود. تئاتر امروز ما ازنظر مخاطب عام دچارمشکل است. من متنی راانتخاب کردم که برای مردم آشناست.ژال والژان ،ژاور،فانتین، کوزت و ... اینها برای مردم ماشناخته شده اند. فکر می کنم بینوایان درگذر زمان آبدیده شده است و متنی است که تمام اقشار می توانند با آن ارتباط برقرار کنند. بینوایان به من این اجازه را می دهد که به حیطه انسان قدرتمندی چون هوگو نفوذ کنم و می گویم که اگراین رمان درزمان هوگوامکان اجرا نداشت، حالا دارد.

چه مراحلی را برای تبدیل رمان به نمایشنامه گذراندید؟

■ در درجه اول زندگی کردن بامتن اولیه فوق العاده الزامی است. شاید ده ها بار رمان بینوایان راخوانده ام و همه این رمان در وجود من رسوب کرده است. من حدود ۸ سال است که بااین رمان زندگی می کنم و فکرمی کنم ابعادمختلف آن را می شناسم.

□ نوع نگاه شما به رمان و برداشت شما درنگارش متن چگونه بود؟

■من دراین اندیشه بودم که چرا ژان والژان را یک دزد می پندارند. توهمی که فیلمسازان برای اکشن کردن کار بوجودآورده اند. بااین نوع نگاه به نظرمن ازهوگو دور شده اند. من به عنوان انسان شرقی چیزی می بینم که غرب نمی بیند. من ژاور را هم بینوا می بینم، کسی که قربانی قوانین کوچک و حقیر زمان خود است. ژاور موجود زیبایی است و به جرئت می توانم بگویم یکی از زیباترین نقش های بینوایان است. او می پندارد بشر همه چیز است و اگر یک آیین نامه و اساسنامه را بداند کافی است. به اعتقاد من ویکتورهوگو یک نویسنده مذهبی است و معتقد به ماورالطبیعه و مشیت اللهی را در اثرش به کرات تکرار می کند. در بینوایان یک دعوت الهی وجود دارد.رحمان و رحیم در بینوایان دیده می شود و اینها درنوع نگاه و بینش من درنوشتن نمایشنامه وجود دارد. بزرگان دین ما می گویند درعفو لذتی است که درانتقام نیست. فکر می کنم بااین احوالات بتوان گفت که مردم ما علایق، سرنوشت و اخلاق خودشان را در بینوایان پیدا کرده اند.

□ یعنی بینوایان ریشه در فطرت ایرانی و فرهنگ خودی دارد؟

■ بله، انسان ها در بستر جدید واکنش جدید نشان می دهند. وقتی این مسائل برای من کشف شد، فهمیدم که هوگو را دوباره کشف کردم. سعی کردم نمایشی به وجودآورم که دارای قدرت جذب تماشاگر باشد. درعین حال ازآن تضادهایی که در برداشت های سینمایی بینوایان وجود دارد به دور باشم . من فکر می کنم ژان والژان دزدنیست. مااعتقاد داریم که فقرازهر دری که وارد شود، ایمان ازهمان درخارج می شود. ژان والژان هوگو شاید دوباره این واژه فقر و دزدی رابرای ماتعریف می کند. آیا سرمایه داری مدرن که جیب ها را خالی می کند دزد نیست؟

□ چه تغییراتی در رمان انجام شده است؟

■پس از تفحص و بدون بخل و تصرف درساختارنقش ها، آن ها رادر صحنه هایی گذاشته ام که ویکتورهوگو به آنها اشاره می کند. کمی جابجایی درحوادث و جفت و بست های صحنه ای که اثر را از رمان تبدیل به اجرای صحنه ای می کند .

□ فکر نمی کنید طولانی بودن متن ونداشتن درگیری های صحنه ای باعث خستگی تماشاگر بشود؟

■من برای نگهداشتن تماشاگر هرگز بینوایان را قربانی نمی کنم. کافی است ژاور را در صحنه های دهشتناک نشان بدهم، اما تاوان آن نابود کردن بینوایان است. من سعی کردم ضمن رعایت توالی کار، تنوع درنوشته ایجاد کنم که تماشاگر خسته نشود، سعی کردم بین روایت و یک ساختار ارسطویی حرکت میانه ای را درنظر بگیرم.باتوجه به نگاه ویکتورهوگو، مبنی براینکه تا انسانها با عشق ومحبت به یکدیگر نگاه نکنند مشکلات انسانی حل نمی شود، احساس می کنم بینوایان یک حرکت بشری است. اگر دادگاه به خاطر یک قرص نان ژان والژان رامحکوم نکند، ژان وان ژالران با مشکل مواجهه نمی شود.

□ می توان گفت شاخص کار شما نگاه اجتماعی است؟

■نگاهی است که انسان،دین و اجتماع را در برمی گیرد. من فکر می کنم ویکتورهوگو جامع نگر است و چنان عادلانه به آدم هایش نگاه می کند که نمی توان گفت کدام بخش مطرح تر است.

به خاطر همین نگاه است که بینوایان از مرزها و ملیت ها گذشته و جهانی شده است. آن چیزی که در بینوایان از نگاه شرقی و ایرانی مطرح است، همین ارزش های انسانی آدم های نمایش است، ژان والژان از دیدگاه مانوعی عرفان دارد و ریاضت کشی او غلبه برهوای نفس است. بااین تعاریف نمی توان تنها در بعد اجتماعی این اثر ماند.

□ چه مدت روی نوشتن این نمایشنامه وقت گذاشته اید؟

■هشت سال زمان برای نوشتن نمایشنامه بینوایان صرف شده است.البته مرحله نهایی نگارش نمایشنامه چیزی حدود یک ماه شبانه روزی نوشته شد.

□ بعد از نگارش متن از نظر دیگران هم استفاده کرده اید؟

■اولین کسی که متن راخواند همسرم بود. او شاهد کشف لحظات و بی خوابی های من بوده است. همواره او اولین کسی است که می تواند گواهی بدهد که من کاری را درست انجام داده ام یا نه. بعد از آن برخورد با یک سری از دوستان و بعد

هم هنرپیشه ها درحال تمرین و قبل ازمرحله اجرا، ونظرات فرهنگسرای بهمن که تهیه کننده کاربودند.

□چند درصد این نمایشنامه متعلق به شماست و چند درصد به ویکتورهوگو؟

■ فکر می کنم این متن صددرصد متعلق به ویکتورهوگو و صددرصد متعلق به غریب پور است.

□ با توجه به اینکه مخاطب قصه بینوایان را می داند، فکر نمی کنید اجرا بامشکل مواجه شود؟

■ببینید ، عشق هم شناخته شده است اما ازهر زبان که می شنوی نامکرر است. مطمئن باشید به گونه ای عمل شده است که نتوان صحنه های بعدی راحدس زد. جابجایی هایی که صورت گرفته است، باعث شده است تا تماشاگر ارتباط لازم را برقرارکند.

□نحوه انتخاب بازیگران و برنامه ریزی شما چگونه بود؟

■تقریبا به جز مهدی فتحی برای نقش ژان والژان، بقیه درمراحل بعد انتخاب شدند، شاید بیش از ۵۰ تا ۶۰ نفر درمصاحبه های مکرر برای انتخاب نقش های اصلی حضور پیدا کردند. مراحل سختی بود. اما امروز احساس می کنم انتخاب ها خوب بوده است. شیوه کار و برنامه ریزی به گونه ای شبیه کارهای سینمایی بود، گروه وسیعی از بازیگران درمراحل مختلف تست شدند و البته بعضی ها دستمزدهای بسیاربالا می خواستند که در حد و توان نمایش نبود.

□برای شما به عنوان کارگردان، کارکردن با بازیگرانی که قبلا درگروه نبوده اند و سابقه کارباهم نداشتید مشکل نبود؟

■چرا ما مشکل گروه تئاتر داریم، یک گروه تئاتری دارای یک سالن مشخص است که ما نداشتیم، دارای بازیگران ثابت است که ما نداشتیم. دارای یک شناخت مفید ازهمدیگر هستند که ما در شروع نداشتیم. مامشکل مکان تمرین داشتیم. مدتی درموزه آزادی تمرین می کردیم. در پس زمینه تصاویر تخت جمشید بودکه مرا درتمرین آزار داد. صبح ها درنیاوران کار بر روی نقش های اصلی و جلسات بحث داشتیم و بعد ازظهرها درموزه آزادی تمرین گروهی داشتیم، محل ساخت دکور جایی دیگربود و خلاصه یک اوضاع بسیار آشفته .در طول تمرین به خاطر شیوه کاری متفاوت مشکل داشتیم ، مدتی زمان برد تا توانستیم یک مجموعه باشیم که ازنظر زبان و تفکر و سلیقه و اشتراکات دیگر بتوانیم یکدیگر را درک کنیم. درخالی که اگر من باگروه ثابتی کارکرده بودم، بخش زیادی از زمان تلف شده موجود رانداشتم. با بازیگران گروه هم ارتباط لازم را داشتم و همینطور طراحان گروه. نداشتن گروه مشکل بزرگ تئاتر ماست.اگر دریک گروه اخلاقیات، تفکر-اندیشه و روش های اجرایی مناسب وجود داشته باشد، همه چیز حل می شود.

□ درمسیر انتخاب بازیگران بامشکلی مواجه نبودید؟

■همانطورکه قبلا گفتم شیوه کارما دقیقا سینمایی بود، حداقل درمراحل چند ماه اول. این روش درتئاترمشکل ایجاد می کند.نگاه اولیه مدیر تولید به این شکل بود که دنبال چهره های به اصطلاح مشهوربود، چهره هایی که گیشه داشته باشند. ماهم حرفی نداشتیم. اما درعمل خیلی ازکسانی که ادعا می کردند قلبشان برای تئاتر می طپد پیشنهادهای آنچنانی می دادند، بعضی ها مشکل توان اجرایی داشتند، به هرحال چند ماه تمرین صحنه ای مشکل است. بازیگرانی دعوت شدند که خیلی هم سابقه داشتند، اما برای آنها قابل تصورنبودکه چند ماه پیوسته دراختیار گروه باشند. ازیک طرف من دلم می خواست واقعاً اتمام حجت کرده باشم باکسانیکه مدام می گفتند تئاترنداریم، موقعیت نیست و چه و چه، بااین تصورممکن بودکه این آدم ها وارد گروه شوند و ما دستمزد مناسب، متنی خوب و شرایط خوبی را پیشنهاد می کردیم، اما درنهایت آنهانیامدند، ما می گفتیم که حضورشما می تواند نقطه عطفی باشد و چه بهترکه شه اهم سهیم شوید، اماواقعیت قضیه این بودکه نه آنها توان این حضور را داشتند ونه ما می توانستیم با شیوه های پیشنهادی آنها کنار بیائیم

□ چه شیوه هایی؟

■بعضی ها می گفتند ما فیلم داریم، سریال داریم و دلمان هم می خواهد که در بینوایان باشیم روزهای آخرتمرین می آئیم و بازی می کنیم. بنظرمن این موردها فقط نشان دهنده این روحیه بود که اینها فقط نام و حضور درتئاتر برایشان مهم است. این دوستانی که حالا هستند و یکسال روی این نمایش تمرین کردند، نشان دادند که عاشق واقعی تئاتر هستند.

□ چه مدت برای انتخاب بازیگران وقت گذاشتید؟

■ از مردادماه ۷۴ که این مرحله شروع شد می توان گفت تا آبانماه طول کشید. نقش های محوری انتخاب شد و درادامه ازسایر دوستان نیز دعوت شد تاگروه کامل شد وحالا یک گروه نسبتاً خالص داریم.

□ در مجموع ازانتخاب ها راضی هستید؟

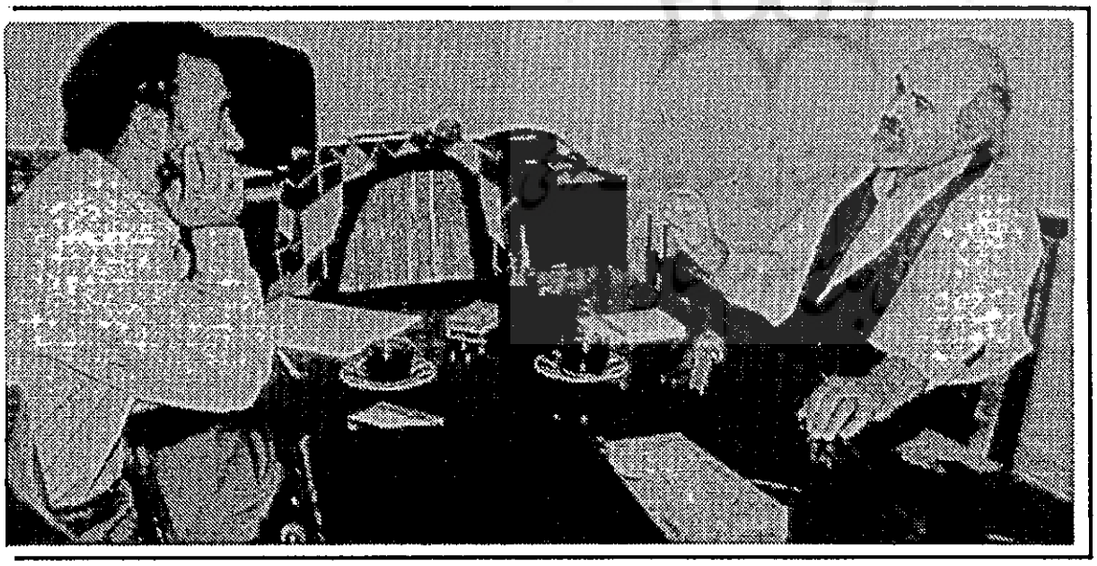
■من فکر می کنم انتخاب ها درست انجام شده است. در مورد نقش ژاور ،بهزاد فراهانی، ریسک کردم، نه تیپ او و نه گذشته اونشان نمی داد که می تواند این نقش رابازی کند، روزهای اول هم در این مورد خیلی بحث داشتیم.

□چرا؟

■جنس صدای فراهانی، فیزیک او و مجموعه ای که ازنظر ذهنی من داشتم در مورد نقش با او مغایرت داشت. تصوری که من داشتم یک آدم صفراوی مزاج، تکیده و مرموز و ... ژاور راطور دیگری می دیدم.اما حالا حضور فراهانی به من نشان داده که این ژاور اتفاقا خوب شده است، در بعضی ازصحنه ها مثل شهرداری، درمانگاه و غیره کارش بی نظیر شده است.

□ باتوجه به شیوه کاری آقای فتحی، فراهانی و دوستانی که در سیستم خاص استنیسلاوسکی کارکرده بودند و درآناهیتا پرورش یافته بودند ازیکسو و اینکه کسانی مثل فراهانی و فتحی پشتوانه های خاصی داستند وکارگردانی هم کرده بودند، مشکلی درطول تمرین نداشتید؟

■ چرا، مشکل زیاد بود. بازیگری روش خاص خودش رادارد وتاوقتی که مابه زبان مشترک نرسیده بودیم، مجموعه جدل هایمان کم نبود. شیوه کاری من هم کاملاً باروش آنها فرق می کند. اگر چه آن شیوه درتأویل نقش سهم بسزایی دارد، امامن



بیشتر در فضاسازی است که کارم را به سرانجام می رسانم. همین جاباید تشکرکنم از این دوستان که درهمان جلسات آغازین پشتیبان من بودند. آنها به سرعت شیوه کاری مراپذیرفتند، چرا که دیدگاه تئاتری دارند وتجربه لازم را اندوخته اند. من بادورخوانی های مداوم به شدت مخالف هستم. باید همه چیز همزمان جلو برود. درمجموع من فکر می کنم نگاه امروزی به روش وشیوه استانیسلاوسکی دارم.

□ ممکن است کمی بیشتر درمورد روش کاری خودتان توضیح بدهید؟

■ کارگردانی درتئاتر تابع یک شرایط خاص است. من فکر می کنم نباید ساختار کلی ومراحل اجرایی اثر را به خاطر تأکید روی نکات تئوری طولانی کرد. من جلسات

متعددی باگروه های مختلف داشتم، صبح ها تمرین های فردی و بحث و جدل، وبعدازظهرها تمرین عمومی، درکارگروهی نمی خواستیم وقت را به تحلیل فردی اختصاص بدهم، ۶۰ نفر آدم حرفی راکه مربوط به یک نفر است بشنوند. درمراحل تمرین ازشیوه پلی بک استفاده می کردم. نوار صدای بازیگران برای تمرین یک نمایش سه ساعته انرژی زیادی می برد و اگر قرار باشد هر روز توان بالایی از بازیگر بگیرد، مشکل بوجود می آورد. درکارگروهی باید ریتم کار راپیدا کرد. باید با نور، صدا، دکور، موسیقی و فرم های صحنه ای کارکرد تا نمایش به پالایش لازم برسد.

□ فکر می کنم با حجم گسترده این نمایش، حداقل ده تا پانزده روز برای تمرین نهایی با نورولباس وموسیقی و ... نیاز باشد؟

■همینطور است. امیدوارم بتوانیم این مقدار زمان برای اجرای نهایی داشته باشیم.

□ باید پذیرفت که زمان اجرا طولانی است، با خستگی تماشاگر چه می کنید و چه روشی برای نگه داشتن تماشاگر دارید؟

■ اول دعا می کنم که تماشاگر خسته نشود واز کار خوشش بیاید. درتئاتر معاصر جهان تقریبا مثل آزمایشگاه های طبی عمل می شود، دائما درحال پیدا کردن عوامل مختلف موفقیت و جذابیت یک اثر نمایشی هستند. اما به هر حال ممکن است به دلایل روحی و روانی کسی از یک اثر هنری استقبال نکند. کلیدر دولت آبادی برای من خسته کننده است، اما رمان موفقی است، فکر می کنم در این مورد بخصوص کاری نمی شود کرد، هر تماشاگر حس و حال خاص خودش رادارد، اما من سعی کرده ام ۲۱ صحنه نمایش راگونه ای کار کنم که خسته کننده نباشد، تنوع در صحنه ها ـ لباس، گریم، موسیقی ـ نور و امکانات ویژه صحنه ای دراین راه موثر است.

چندی پیش حدود ۲۰ دقیقه از مدت اجرا را کم کردم وکنار گذاشتم، شاید باتوجه به نوع ارتباط ازاین زمان های کنارگذاشته شده هم استفاده کنیم. بحث دیگراین است که با استفاده از پرسپکتیو و عمق صحنه و فضای سازی بتوانیم به صورت موازی صحنه ها را درهم ادغام کنیم و جلوببریم. مثلا ما برای اولین بار درتئاتر از بدل برای بازیگران محوری در پاره ای ازصحنه ها استفاده کرده ایم و یا در جابجایی دکورها و صحنه ها کوتاه ترین زمان ممکن را در نظرگرفته ایم. سعی کردیم زمان مرده نداشته باشیم.

□ صحنه تالار شهید آوینی خیلی عریض است وممکن است تماشاگر نتواند تمرکز لازم را در پاره ای از صحنه ها داشته باشد. برای رفع این مشکل چه کرده اید؟

■یکی ازاصول کارگردانی تشخیص ابعاد و شرایط صحنه است. از روز اول می دانستم که وضعیت تالار چگونه است، دلم می خواست غیرمتعارف بودن صحنه را به عنوان چالشی بین کارگردان و فضای صحنه برای ایجاد زیباشناسی به کار ببریم. یک نوع دمکراسی برای تماشاگر وجود دارد وهر جا که باشد می تواند صحنه های زیبای نمایش را به نسبت ببیند. تابلوهای جذاب درهمه جای صحنه تقسیم شده است.

□ یک نمایش فراز و فرودهای خاصی دارد. فکر نمی کنید این نوع تقسیم بندی به لحاظ ساختاری نمایش در برهه ای از فرازهای اجرا لطمه وارد کند؟

■اتفاقا کمک می کند. بعضی صحنه ها باید در دوردست اتفاق بیفتد، صحنه کافه تناردیه باید در جلوی صحنه باشد. تقسیم بندی ها به گونه ای است که از فضاهای مختلف استفاده مطلوب می شود درنگاتیوی به نام صحنه تالار آوینی که بسیار حجیم و گسترده است وممکن است هرکارگردانی کارش درآن گم شود، امیدوارم که خداوند کمک کند و بتوانم کارم رادرست انجام دهم.

□ درصحنه های شلوغ این قاب صحنه و فضا کمک می کند، اما در صحنه های خلوت احساس نمی کنیدکه آدم ها گم می شوند؟

■من ازدکور به عنوان اشیاح استفاده کرده ام. افتادن سایه ها روی فضای نمایش درخدمت کار است. مجموعه دکور ممکن است حجم فراوانی داشته باشد که عمدی است. هرگز معتقد است آدم ها به نوعی درتقلید اشیاء هستند، گاهی تقدیر شئی است، گاهی تقدیر بشری است مثل ژاور، گاهی تقدیر معماری است، مثل گوژپشت نتردام، برای همین حضور یک بازیگر حتی به صورت یک نقطه هم عمدی است. می توان تمرکز را باترفندهایی خاصی ایجاد کرد. حتی اگر در شرایط تکنیکی خوبی بودم، دلم می خواست تصاویری را روی پرده ویدیویی داشته باشم. نقاط محوری رابانور انجام داده ام. درحقیقت با تصاویر لانگ شات، مدیوم شات وکلوز آپ قابلیت های سینمایی را درتئاتر انجام داده ام.

□ دراجرای پینوایان ازمیکروفون های بی سیم استفاده کرده اید، آیا این ابزار به حس بازیگر لطمه نمی زند؟

■ درتئاترمعاصر، کارگردان باید به صورتی نامرئی وغیراعلام شده نوع آوری کند و از تکنولوژی معاصر بهره ببرد. تئاتر حرفه ای باید کوشش کند که مخاطب بیشتری راجذب کند. این نیاز و نوع نگاه شاید درتئاترتجربی نباشد، گروتوفسکی درنمایش شاهزاده همیشه پایدار، تماشاگرانش راانتخاب می کند و در یک حفره اجرا می کند، این فرق می کند با تئاتر حرفه ای که با تماشاگر عام ارتباط دارد. البته طبیعی است که این نوع کاربرد از ابزار و تکنولوژی ممکن است کارگردان رادرمعرض اتهام قراردهد، اما فکر می کنم بالاخره درتئاتر حرفه ای ماازین آرزو تحقق پیدا کرده است که ازمیکروفون بی سیم استفاده شود. چورچواستلر ، کارگردان ایتالیایی معتقد بودکه سرانجام زمزمه درتئاتر شنیده می شودحالا بامیکروفون به این مهم دست پیدا کرده ایم. روز اول که قراربود ازمیکروفون استفاده کنیم. بعضی ها ناراضی بودند، اما حالا متوجه شده اند که حتی استفاده از میکروفون به حس آنها کمک می کند. تقویت مضاعف حتی در سیستم استانیسلاوسکی هم مطرح است. حضور بهتر بازیگر، ارتباط بهتر وهمذات پنداری بیشتر. این تقویت مضاعف دردکور، بازی نوروتماشاگر دیده می شود. حالا ما این تقویت را در صدا انجام داده ایم البته مشکلاتی هم دارد، مثل پرسپکتیو صدا که آنراهم حل کرده ایم.

به هرحال من باایمان این کار را شروع کردم و امیدوارم به سرانجام برسد. درتئاتر سایه ای هم که شروع کردم، اوایل خیلی مقاومت بود اماسرانجام استفاده ازصدای ضبط شده بازیگر بسیار کمک کرد.

□ نداشتن گروه ثابت تئاتری یکی ازمعضلات تئاتر ماست، آیا این گروه ماندگار می شود؟

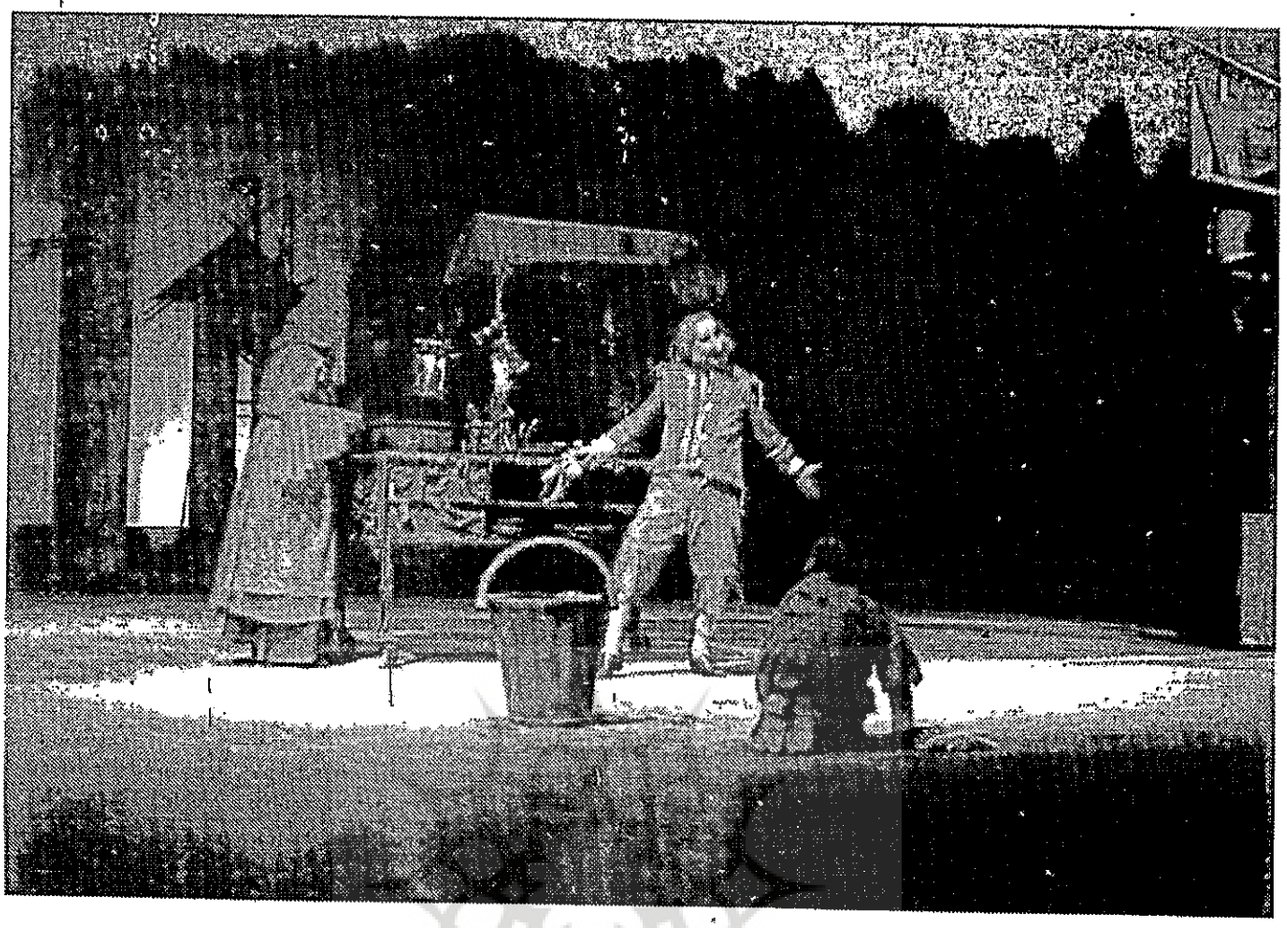
■امیدوارم این حرکت منجربه شکل گیری گروه بینوایان شود.

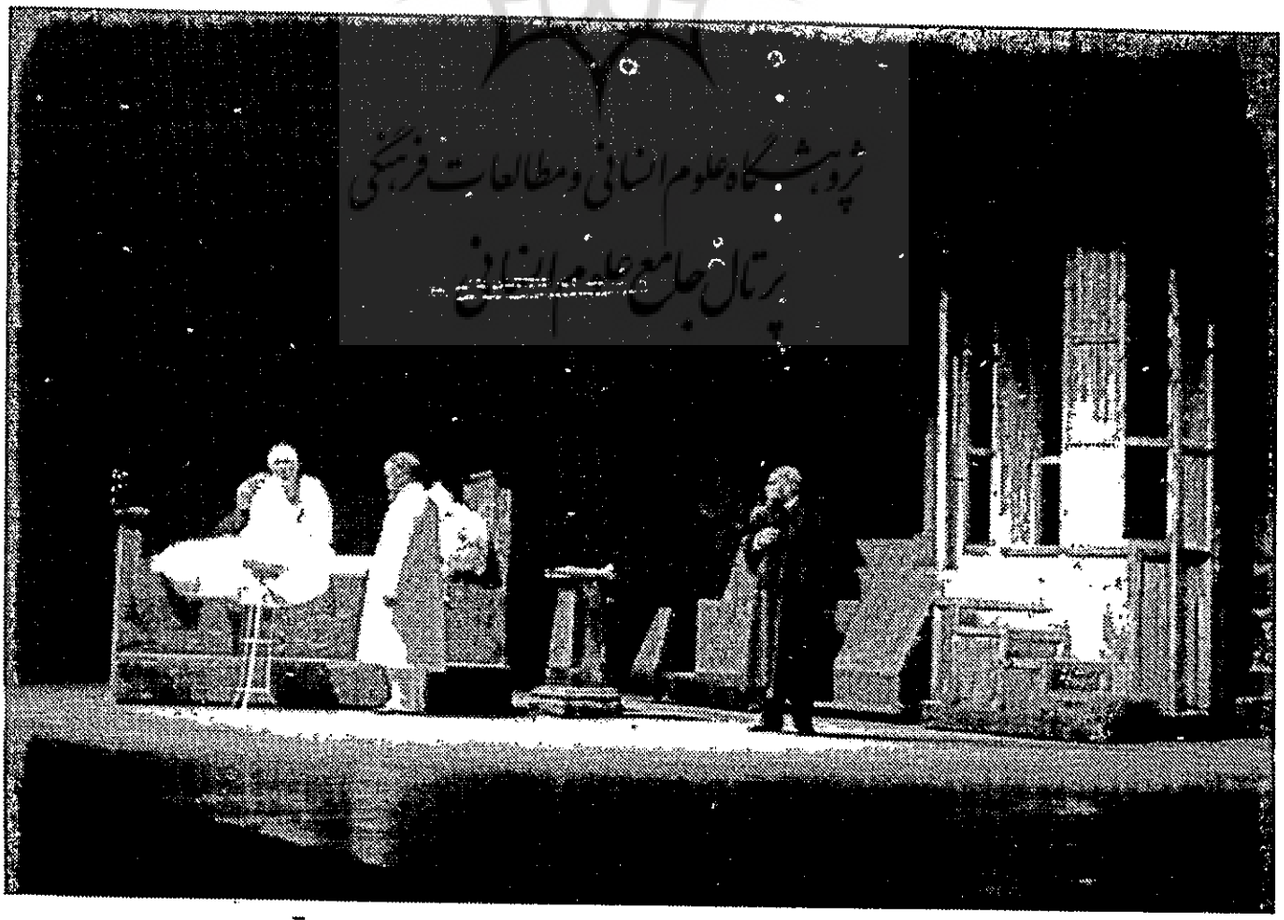
□ وسئوال آخر، درمورد بودجه بینوایان، شایعاتی وجود دارد و بعضی ها اعتقاد دارند که اگر این بودجه دراختیارآنهاهم باشد می توانند کاربزرگی انجام دهند ...

■من تصور نمی کنم اگر پول دراختیار هرکسی باشد وتوان لازم رانداشته باشد بتواند کاربزرگ انجام دهد. این یک شوخی است. هرکسی یک حد واندازه ای دارد. وقتی که من به اصفهان رفته بودم ونمایش سفرسبزدرسبز را کار می کردم این شایعات آن زمان هم بود. اماما بودجه زیادی نداشتیم، برای آن نمایش با مدت زمان طولانی تمرین واجرا و حضورمن دراصفهان حدود سه میلیون تومان بودجه درنظر گرفته شده بود سفرسبز در سبز درجشنواره عروسکی آن سال برگزیده شد. دراصفهان این شیوه کاری رواج یافت وبعد ازآن همکاری درحد و اندازه این کار به وجود نیامد. اما درمورد بینوایان یک سئوال من از این دوستان دارم. آیا بازیگران اداره تئاتر که بالای صد نفر هستند، ماهانه حقوق نمی گیرند؟ درسال چقدر حقوق می گیرند؟ آیا این بودجه نیست؟ آیا این ۱۷ سال بعد ازانقلاب که حقوق گرفته اند بودجه نبوده است؟ نتیجه آن چه بوده؟

حالا ما آمده ایم جدا از تشکیلات مرکز هنرهای نمایشی، جدا از بودجه تئاتر کشور، حدود ۶۰ بازیگر را برای یکسال جمع کرده ایم وهمه آنها هم در طول یکسال دستمزد نگرفته اند، بعضی ها درمقاطع خاصی حتی یک ریال دستمزد نمی گرفته اند، بالاترین رقم دستمزدما مربوط به آقای فتحی است، ایشان ماهی دویست هزارتومان دستمزد گرفته اند. دستمزدایشان در سریال های تلویزیونی ویا یک فیلم سینمایی خیلی بالاتر از این هاست. واقعا این شایعات بی اساس است. درعین حال بخشی ازاین بودجه برای ایجاد یک تماشاخانه بزرگ ـ اتاق گریم، آرشیو لباس و دکور و نور و صدا و ... مصرف شده است که سرمایه گذاری برای تئاتر کشور است. مابودجه کلانی نداشته ایم. و درمقابل آن گروهی شکل گرفته است و یک سالن بزرگ به مجموعه امکانات تئاتر ایران اضافه شده است. شما با چندتن از همین هنرپیشه های معروف صحبت کنید که اگر قرارباشد نقش های محوری نمایش بینوایان رابازی کنند چقدر دستمزد می گیرند؟ بعضی ها رقم های عجیبی پیشنهاد می کردند.

به هر حال امیدوارم بینوایان به امیدهایی برای احیای تئاتر درایران به وجود بیاورد.





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی