@farhikhtegandaily
فرهیختگان
WWW.FDN.IR

گفت‌وگوی کارگردان‌های «لانچر۵» با «فرهیختگان»

دنبال راه‌حل برای بهبود اوضاع هستیم

عکس‌ها: وحید سرابی | فرهیختگان

معین احمدیان | ایمان رنجبر
روزنامه‌نگار

«در پادگانی نظامی سه تیراندازی به فاصله زمانی یک‌ماه منجر به مرگ سه سرباز شده‌است. به‌دلیل اهمیت موضوع، سروان شایگان، افسر دایره بازرسی از طرف ستادکل مامور حل‌وفصل پرونده می‌شود.» این خلاصه‌ترین روایت از نمایشی است که این روزها در سالن تئاتر مستقل تهران روی صحنه می‌رود. قصه‌گو بودن امتیازی است که نمایش «لانچر۵» را متفاوت از دیگر نمایش‌های مرسوم این روزهای تئاتر کرده‌است. پویا سعیدی و مسعود صرامی، کارگردانی و نویسندگی مشترک این نمایش را برعهده داشتند. داستان معمایی «لانچر۵» تلخی و طنز را به‌درستی کنار هم قرار داده تا مخاطب بعد از مواجهه با فضای ترسیم شده، با دنیایی از سوالات از سالن خارج شود. «لانچر ۵» حالا بعد از گذشت دو سال حضور جشنواره‌ای، در سالن «تئاتر مستقل تهران» اجرا می‌شود. گپ‌وگفت «فرهیختگان» با کارگردان‌های این پروژه را بخوانید.

III

پایان اجرا را به مخاطبان گفتید، منتظر نظرات هستید و اجرای «لانچر۵» همچنان درحال پیرایش است. از کدام بخش نظرات مخاطبان برای سر و شکل دادن اجراها استفاده می‌کنید؟

سعیدی: «لانچر۵» تبدیل به یک نمایش مشارکتی شده است. این‌طور نیست که نظر کسی مستقیما باعث تغییر نمایش شود؛ ولی فهم اجرا با فهم تماشاگران کامل شده‌است. حالا این تغییرات می‌تواند یک سری تلویح‌ها باشد یا مربوط به یک سری اکت‌ها که تماشاگر آن را به‌نحوی خوانش کرده است. تماشاگر نباشد واقعا نمی‌فهمیم چه کار کردیم و چه چیزهایی ممکن است برای تماشاگر، خنده‌دار باشد. البته که گاهی مواقع زیاده‌روی در این دریافت ممکن است راه را به بیراهه ببرد شاید هم نمونه معروفش سریال گیم‌آف‌ترونز یا سریال‌های پرمخاطب و مدیوم‌هایی است که مخاطب‌ها در آن مشارکت داشتند، آش درهم‌جوشی درنهایت شده است. اما برای «لانچر۵» حد و اندازه اثرگذاری تماشاگر را حفظ کردیم و به‌خاطر استقبال زیادی که از آن شده است، زیاد کامنت دریافت می‌کنیم و باید بدانیم چه چیزی از کار می‌خواهیم و مربوط‌ها را استفاده می‌کنیم.

قطعا بین مخاطبان هستند کسانی که دوره سربازی را گذرانده‌اند. آیا نظرات آنها به این کمک کرده که نمایش را به آنچه درواقع هست، سوق دهید؟

صرامی: خیلی‌ها هستند که اجرا را دیدند و با آن همذات‌پنداری کردند، ولی بعد از هر اجرا منتظر هستیم ببینیم تماشاگر چه چیزی دریافت کرده است و این دریافت به چه نحوی است. خیلی مواقع برآیند چیزی که به ما می‌دهند را دریافت کرده و در نمایش خود دخیل می‌کنیم. این‌طور هم نبوده که به‌طور کل آن مساله اجتماعی که در نمایش طرح شده را به‌طور کامل رد کنند.

سعیدی: درمورد شخصیت‌ها هم این‌طور بود نداشتیم که کسی بگوید این همانی درنیامد یا شبیه نیستند.

ظاهر امر این است که نمایش «لانچر۵»، داستان قتل ۳ نفر در یک سربازخانه است. اما در نمایش «لانچر۵» از آشوبی می‌گویید که در دل یک دستگاه به‌ظاهر منظم رخ می‌دهد؛ سربازخانه‌ای که سربازانش از شهرهای مختلف کشور جمع شدند تا دوره خدمت به کشور را بگذرانند؛ اما همین‌ها تبدیل به ضدخودشان شده و به بدترین شکل قربانی می‌شوند.

سعیدی: در وهله اول ما می‌خواستیم قصه خود را تعریف کنیم؛ یک داستان پلیسی در دل یک سربازخانه. بعد مباحث جامعه‌شناختی و چیزهایی که اشاره کردید هم در زیر لایه اتفاق می‌افتد. به‌صورت مستقیم و گل‌درشت درباره آن صحبت نمی‌کنیم و این مساله درباره خدمت سربازی، محیط پادگان و هر محیط تک‌جنسیتی ممکن است اتفاق بیفتد و چه‌بسا براساس همین نظم اجباری شکل گرفته باشد. وقتی یک جایی را محدود می‌کنید، ناخودآگاه سیستم علیه خودش عمل می‌کند ولی از ابتدا به این فکر نکردیم که جهان‌بینی نمایش باید متمرکز بر این مساله باشد. ما می‌خواستیم داستان را درست تعریف کنیم.

از کجا داستان شکل گرفت؟

سعیدی: شروع داستان با آقا مسعود بود.

صرامی: من به داستان‌های جنایی و پلیسی علاقه دارم و از آنجا که خدمت سربازی هم رفتم، محیط پادگان و شخصیت‌هایی که در پادگان هستند، همیشه پس ذهن من بودند و آن محیط را خوب می‌شناختم. ترکیب این دو، یعنی قصه‌ای جنایی و پلیسی در محیط پادگان، صحنه اتاق بازرسی پادگان را شکل داد که فرمانده بازرسی همانند پلیس در هر پادگانی عمل می‌کند. درحقیقت این علاقه و شناخت باعث شد سمت این داستان بروم.

سعیدی: من نفر دوم این متن هستم و بعد اضافه شدم، به این شکل که متن را متحول و تغییراتی در آن ایجاد کنم. من با این دیدگاه به کار اضافه شدم چون نمایش در بستری اتفاق می‌افتد که این بستر را می‌توان به جاهای دیگری تعمیم داد. به جاهایی که قدرت در آن به شکل تک‌صدایی و یک نص صریح وجود دارد و قدرت به شکل عمودی است و سلسله مراتب آن از یک منشأ است و سازوکار دموکراتیک در آن برقرار نیست. آرام‌آرام این سویه‌ها را در متن شروع کردیم. ظرفیتی که نمایش داشت، این بود که قصه در بستر پادگان و سربازخانه است و هم از این نظر که تمام طیف‌های یک جامعه با آن درگیر هستند، چه مستقیم و چه با واسطه و هم از این نظر که به شکل نمادینی می‌توانست تمام صحبت‌ها و ایده‌ها درباره فضاهایی با این نوع اعمال قدرت را نمایندگی کند. نکته بعدی اینکه همین بستر به ما این امکان را می‌داد درباره چیزهای بزرگ‌تر از خودش حرف بزنیم. ما یک داستان داشتیم که باید خوب روایت می‌شد چون در یک داستان می‌توان به لایه‌های مختلف نفوذ کرده و چیزهای مختلفی را به مخاطب منتقل کرد حتی یک چیزهایی که مدنظر شما نیست، ولی با قصه و کاراکتر به مخاطب انتقال پیدا می‌کند. به همین خاطر یک سری تم‌ها و دغدغه‌هایی که از این سوژه وجود داشت در قصه گذاشتیم و این قصه خودش تم‌های دیگر را زایید. درواقع به شکل ارگانیک همه اینها اتفاق افتاد. این همان چیزهایی است که در کار گذاشتیم و بعد مخاطب به ما می‌گوید این چنین معنایی می‌دهد و مستدل درباره‌اش حرف می‌زند و ما می‌گوییم اینچنین معنایی هم دارد. کم‌کم این معناهایی که دریافت کردیم را در نمایش موکدتر کردیم. این هم از جنس تعاملی است که گفتم و با تماشاگر اتفاق افتاد.

آیا براساس همین تفسیری که داشتید این فضا قابل تعمیم است؛ می‌توان گفت نمایش «لانچر۵» یک نمایش سیاسی است؟

سعیدی: سیاسی به‌معنای مطلق کلمه است. سیاسی دو معنا دارد که یکی امر سیاسی در ساده‌ترین معنا و تعریف خود است که بخواهیم وارد یک حوزه خاص از سیاست شویم و نمایش هم تبدیل به کار سیاسی شود. معنای دیگر به‌دنبال راه‌حل برای بهبود اوضاع بودن است که از این جهت به‌معنای مطلق کلمه می‌خواهیم این‌طور سیاسی باشیم.

پس فقط شرح وضعیت نمی‌کنید و راه‌حل هم ارائه می‌دهید؟

سعیدی: ما سوال بزرگی را مطرح می‌کنیم که جواب کوتاهی به آن می‌دهد.

این سوال چیست؟

سعیدی: به حرف شما درباره نظم برمی‌گردیم که نکته همین است. وقتی قدرت تک‌صدایی و یک‌سویه و به‌اصطلاح عمودی است در هر جامعه بزرگ و کوچک، از خانواده تا کشور و سیستم اداره یک کشور، هر جایی قدرت به این شکل در جریان است، پایین این اجتماع دچار خلأ و آشوبی می‌شود که این به مرور به تمام بخش‌های دیگر سرایت می‌کند. به‌همین خاطر نمایش ما نسبت به آشوبی که بین سربازهایی که در کف اجتماع هستند، هشدار می‌دهد. درواقع فرودستان جامعه که سربازان صفر هستند، آشوب را شروع می‌کنند.

یک بخشی هم بی‌خبری فرادستان است.

سعیدی: دقیقاً، بالادست شاهد این است. نه که منفعل باشد، ولی سیستم او را در موضع انفعال می‌گذارد. یعنی ما یک کاراکتری داریم که خواست او در این قصه حقیقت است و ابتدا یک بدیل دارد که همکار او است و به او می‌گوید اینها را رها کنید و روتین است، ولی می‌گوید من حقیقت را به‌دست می‌آورم. ما روند استهاله این آدم (سرگرد شایانفر) را می‌بینیم که به آنجا برسد و بگوید این هم روتین است همانند آبی که رفته است.

با این اوصاف، انتخاب پادگان به‌عنوان بستر نمایش خیلی به شما کمک کرد؟

صرامی: پادگان داستان‌ها دارد و ما فقط به یکی از این داستان‌ها که اتفاق می‌افتد، پرداختیم. شاید موفقیت کار ما این است که خیلی بزرگ و مستقیم صحبت نکردیم. داستان از دید افسر بازرسی است که این پرونده را حل می‌کند. به نظر من مخاطب تئاتر، مخاطب باهوشی است و می‌تواند این پازلی که ناقص جلوی او گذاشتیم را در ذهن خود تکمیل کند و بقیه اتفاقاتی که ممکن است در پادگان رخ دهد را برای خود بسازد.

سعیدی: تعمیم‌پذیری باید خاصیت هر قصه‌ای باشد، یعنی آن چیزی که به آن انضمامی کردن درام می‌گویند. اگر می‌خواستیم، می‌شد صرفا در لایه اولیه تمرکز کنیم گرچه همان‌طور که موضوع ملتهب است و می‌توان خیلی موشکافی و آسیب‌شناسی کرد، ولی نکته این است که آن‌طور ممکن بود تئاتر مستند کار کنیم که فقط قضیه این باشد. به این دلیل رویکرد داستانی داریم که داستان اگر خوب پرداخته شود، می‌تواند از قالب خود فراتر رود و موارد مشابه خود را دربرگیرد.

نکته مثبتی که در نمایش است اینکه گرفتار همه چیز گویی نیست.

صرامی: اساس ما بر همین پایه است؛ طرح، کاشت، برداشت و کم‌کم به نقطه اول و پرده اول برسیم. گره‌افکنی و گره‌گشایی براساس ساختار کلاسیک است. این‌طور نبود که کل اتفاقات و معضلات را بیاوریم و حتما به آن اشاره کنیم، به‌نظرم این آفت کار است که کارهمزمان بخواهد به همه چیز بپردازد و درعین‌حال نمی‌تواند به هیچ‌کدام بپردازد.

لوکیشن واحد و اینکه موقعیت را یک‌جا قرار دهید و تمام قصه را در همان موقعیت که می‌خواهد اتاق یا میز یا فضای ثابتی باشد، روایت کنید ریسک بزرگی است. درحالی که می‌توانستید از تنوع بصری تا عوامل دیگری بهره بگیرید، این شکل لوکیشن عمدا انتخاب شده بود؟

سعیدی: خود پادگان هم فضای خاصی است که نیمی از جامعه نمی‌تواند در آن وارد شود. اینجا در پادگان جایی است که حتی افراد حاضر در پادگان هم در آن وارد نمی‌شوند؛ گوشه خاصی از پادگان است. بودن در این مکان به آن هویتی می‌داد، ولی سختی هم داشت و دچار یکنواختی می‌شد. باید با چیزهای دیگری این تنوع را ایجاد می‌کردیم. اینکه خیلی بر این اتاق تاکید داریم و اینکه خارج نشویم، انتخاب دراماتیک ماست.

مخاطب ۲ ساعت پای نمایش می‌نشیند چون درگیر پیدا کردن حقیقت قصه است. این همراهی از طرف مخاطب چگونه شکل می‌گیرد؟

سعیدی: درواقع برای روایت، شما تعلیق یا غافلگیری را انتخاب می‌کنید! ما غافلگیری را انتخاب کردیم. آن چیزی که هیچکاک برای تفاوت تعلیق و غافلگیری بیان می‌کند این است که بمب را نشان می‌دهید بعد آدم‌ها را نشان می‌دهید که بی‌خبر در پشت میزی نشسته‌اند که بمبی زیر آن است. اما غافلگیری این است که آدم‌ها را نشان می‌دهید و بعد به‌یک‌باره بمب می‌ترکد.

صرامی: البته این غافلگیری ما تک‌مرحله‌ای نیست، بلکه در چند مرحله اتفاق می‌افتد. زمانی شما دنبال حل راز یک اتفاق هستید که آن شب افتاده است، اما از یک جایی به بعد مساله تابان پیش می‌آید. آن قدر پررنگ است که آن را قید می‌کند و در آخر دوباره سر اتفاقاتی که آن شب رخ داد و چیزی که انگار هیچ‌اهمیتی ندارد ولی مهم بوده، دوباره در ذهن مخاطب می‌افتد.

دلیل اصلی که این شکل غافلگیری را برای روایت انتخاب کردید چه بود؟

سعیدی: سختی این شکل روایت به خطری است که این نوع روایت‌ها دارند. روایت‌هایی که غافلگیری را انتخاب می‌کنند ممکن است یک‌بار مصرف شوند و دفعه دوم نمی‌توان دید. اینجا است که استراتژی را در پایان عوض می‌کنیم که همچنان برای بار دوم دیدن جزئیاتی وجود داشته باشد. تماشاگر دفعه اول شاید متوجه اینها نشده باشد یعنی سختی‌ای که این نوع روایت داشته اینچنین بوده است. ما این را انتخاب کردیم و آن نمایش دیگری می‌شد.

جنس شوخی‌های «لانچر۵» و خنده‌هایی که از مخاطب می‌گیرید، متفاوت از خنده‌هایی است که این روزها در نمایش‌ها و حتی سینما مرسوم شده‌است. کمدی موقعیتی است که البته به‌خاطر موضوعی که انتخاب کرده است، تلخ هم می‌شود. چگونه تلخی این موضوع را کنار این شوخی‌ها قرار دادید؟

سعیدی: این قمار نمایش ماست. ریسکی که جایی کمدی مطلق باشیم و جایی دیگر به بعد، جدی می‌شود که با آن به تعادل برسد. اما این چند دلیل دارد، یک اینکه گارد مخاطب با خنده باز می‌شود و خیلی بیشتر او را درگیر ماجرا می‌کند. امیر نوروزی بازیگر نقش سروان شایگان، خیلی کمدی را بلد است و نفر سومی بود که در درآمدن تایم این شوخی‌ها کمک کرد. دلیل دیگری که کمدی گذاشتیم این است که مخاطب خسته نشود و صبر کند به آن چیزی که ماجرای اصلی است، برسد. دلیل دیگر اینکه به‌یک‌باره می‌توان در چنین فضایی، حواس مخاطب را پرت کرد تا به‌یک‌باره غافلگیری اتفاق بیفتد و با ما همراه شود. نکته دیگر اینکه تمام این حجم از خشونت و جدیت باعث می‌شد که مخاطب پس بزند. یکی از دلایلی که مخاطب این را پس نمی‌زند و با نمایش همراه است، به این دلیل است. این همراهی اتفاق افتاده است. مساله این است که آن محیط اتفاقا در عین جدیت کلی، کمدی ناخواسته دارد. مثلا تمام جاهایی که خیلی از طرف آدم‌ها جدی گرفته می‌شود، امکان بالقوه کمیک آن بیشتر است. مثلا مجلس ختم به‌طور مثال یکی از کمدی‌خیزترین جاهای ممکن است، یعنی اگر شما نگاه متفاوت به مجلس ختم کنید کرکر خنده است و پادگان به‌خاطر تنوع آدم‌هاست و روی این ایستادیم که تنوع آدم‌ها را به عینه نشان دهیم.

صرامی: درواقع این شوخی الصاقی نیست، بلکه از دل خود شخصیت و رابطه‌ای که سربازها با سروان شایگان دارند و تضاد این دو اتفاق می‌افتد. خیلی از کمدی‌ها مشخص است به زور درون شخصیت قرار گرفته تا خنده بگیرند و درست کار نمی‌کند، ولی ما این چنین کار نکردیم. شخصیت است که با خود کمدی را می‌آورد. دو لحنی بودن هم جاهایی کمک می‌کند غافلگیری تماشاگر را داشته باشیم، یعنی تماشاگری که تا پنج دقیقه پیش می‌خندید به‌یک‌باره وارد فضای سیاهی شده و شوکه می‌شود و خنده روی لب او می‌ماسد.

سعیدی: درعین‌حال کمدی ما قدری خشن است، یعنی این کاراکترها جزء همان پروژه بزرگ‌تر تحقیر هستند. همواره این تحقیر کردن است که این شوخی‌ها را ایجاد می‌کند و از کاراکتر خارج نمی‌شود.

صرامی: آدمی است که شوخی و جدی او مشخص نیست و این‌طور آدم‌ها به‌خصوص اگر قدرت داشته باشند، آدم‌های ترسناکی به‌حساب می‌آیند که نمی‌دانیم چطور با آنها رفتار کنیم. نمی‌دانیم الان شوخی می‌کنند یا جدی است. این همان چیزی است که صادقی (سرباز یزدی) درنهایت به آن اشاره می‌کند. آدم‌هایی که می‌توانند با این دو لحنی بودن، اطرافیان خود را اذیت کنند و هیچ کسی غیر از خودشان نمی‌فهمد فازشان چیست.

می‌خواستم درباره تیم بازیگری که جمع شده بپرسم. چطور شد که تیم بازیگری شکل گرفت و این شخصیت‌ها قوام یافت؟

سعیدی: طبق تجربه مهم‌ترین نکته برای اینکه بازی‌ها خوب درآید این است که انتخاب درست باید اتفاق بیفتد. یعنی بخش مهمی از موفقیت بازیگری، در انتخاب درست آنها برای نقش است. این هم لزوما با این فاکتور نیست که به این نقش می‌خورد یا نمی‌خورد، بلکه آیا می‌تواند این شخصیت را خلق کند یا نمی‌تواند. نکته‌ای که وجود دارد این است که ما تمرین زیادی کردیم و زمان زیادی با هم بودیم. برای چنین نمایشی که صحنه وسط ۴۰ یا ۳۵ دقیقه است، باید یک هفته برای آن زمان گذاشته شود یا مثلا برای تمرین صحنه شکنجه، باید سه هفته زمان گذاشت. یعنی برای یک نرم استاندارد برنامه‌ریزی تمرین، مثلا هشت هفته زمان لازم است، ولی ما این تمرین را از هشت هفته طولانی‌تر کردیم. به‌خاطر اینکه برای جزء‌به‌جزء نمایش تمرین زیاد گذاشته شود، یعنی بازیگران و بچه‌هایی که پنج دقیقه‌ای هستند، یک تعدادی دم اجرا اضافه شدند و تمرین آنها کمتر بود، ولی برای اکثر بچه‌ها، به اندازه کاراکتر اصلی زمان تمرین داشتند. در کلیت حساب کنید به اندازه یک تئاتر برای آن کاراکتر، زمان گذاشته شد. در این نمایش، حق تالیف بازیگران در گروه، جدی گرفته شد. ما ضد این دیدگاه هستیم که بازیگر ابزار کارگردان است، بازیگر خودش یک خالق است و حق خلق دارد. به‌همین‌خاطر این تعامل روی بازیگران خیلی جواب داد و کم‌کم تبدیل به آن آدم شدند.

بداهه‌گویی داریم، ولی اضافه و کم می‌کنیم و تبدیل به یک ایده می‌شود. برای بازیگران این تعامل همیشه وجود داشته‌است. نکته این است که کارگردان نباید به بازیگر بگوید شما سه سانت جلو بیا، آنجا پلک بزن، آنجا دست خود را دراز کن. بازیگر آدم است، ربات و مجسمه که نیست. برای او حس و حال را می‌گویید و کلیت کار را بیان می‌کنید و او جزئیات را می‌سازد. وقتی چیزی جلوی چشم شما شکل گرفت حالا وظیفه شماست که آن را پیرایش کنید و جلوی چشم تماشاگر بگذارید.

بازیگری که نقش صادقی را بازی می‌کرد واقعا بچه یزد است؟

سعیدی: خیر، بازیگر اعجوبه‌ای است. یک هفته برای خود به یزد رفت و صدا ضبط کرد و با آدم‌ها حرف زد و لهجه را ساخت و تا مدتی در ماشین خود سخنرانی راشد یزدی گوش می‌کرد.

بقیه بازیگران چطور؟

سعیدی: آنها لهجه‌های خود را داشتند. یکی لهجه مادری و دیگری لهجه پدری خود را داشت. آنها آشناتر بودند، ولی بازیگر نقش صادقی، اصلا یزدی نبود. خودش به یزد رفت البته به یکی از شهرهای اطراف یزد به نام «عقدا» رفت. این هم به خاطر این بود که این بافت اصیل‌تر دربیاید و سریالی نشود.

برخی از کارگردانان از کارگردانی مشترک ترس دارند. بالاخره باید حرف آخر را یکی بزند. تجربه کارگردانی مشترک چطور است؟

صرامی: بخشی به دلبستگی هر دوی ما به این کار برمی‌گردد و دوست داشتیم در کنار هم پیش ببریم. زمانی که وارد کار مشترک می‌شوید باید به نتیجه فکر کنید که نتیجه مهم است. این کار باید به نتیجه برسد. زمانی که به این فکر کنید، گاهی مواقع شما از ایده‌آل‌های خود پایین می‌آیید و این دوطرفه است. این اتفاق افتاده است چون به نتیجه فکر می‌کنیم و اگر می‌خواستیم هر دو سر، صددرصدی آن چیزی که می‌خواهیم باشیم، عملا به روز دوم نمی‌کشید و اینچنین است. خیلی‌ها هستند که کارگردانی مشترک می‌کنند و این دیدگاه را ندارند. منیت صددرصدی باعث می‌شود کار به نتیجه نرسد.

سعیدی: سوای این امر که مسعود به آن اشاره کرد واقعا در زمینه متن، هر دو، تمام آن چیزی را که یاد گرفتیم در متن گذاشتیم. بخش بازیگران به من سپرده شده بود و بدون اینکه به مسعود بگویم نمی‌توانستم کاری کنم. برای تصمیمات کلان با هم مشورت می‌کردیم و بعد تصمیم گرفته می‌شد، ولی تصمیمات را تقسیم می‌کردیم. مثلا این بخش‌ها را من انجام دهم و بخش‌های دیگر را مسعود انجام دهد.

تهیه‌کننده خودتان بودید؟

سعیدی: بله، درواقع تهیه‌کننده نداشتیم و بودجه از جیب آمد و این خرج‌ها تا روز آخر ادامه دارد. به طرز عجیب و باورنکردنی ما روی پای خود ایستادیم. گروه ۳۰ نفره را به‌عنوان تجربه اول، اداره کردیم بدون اینکه تهیه‌کننده بزرگی در کار باشد و این گروه کنار هم جمع شدند.

می‌توانید رقمی برای تولید بیان کنید؟

سعیدی: شرایط کار ما قدری فرق دارد. برخی کارها هستند که تولید می‌شود و اجرای ۲۰ شبه می‌رود و تمام می‌شود، ولی تا این لحظه رقم دقیق کم نیست؛ هزینه کمی نیست.

صرامی: از ابتدا و از پروسه اول جشنواره دانشگاهی تا الان بخواهیم حساب کنیم نزدیک به ۴۰ میلیون تومان هزینه شده است.

این شامل پولی که به بازیگران می‌دهید است؟

سعیدی: بازیگر نیست. فقط دکور و خورد و خوراک بوده، یعنی چیزهایی که هزینه شده است. بحث دستمزد کار جداست.

صرامی: تا الان هزینه تولید نزدیک به ۴۰ میلیون تومان شده و بچه‌های مایه‌داری نیستیم و این‌طور بوده که دوره‌ای من از اطرافیان قرض گرفتم و خرج کردیم و کمک‌هزینه دانشگاه رسیده است. چنین وضعیتی بوده است. در دوره قبل که اجرا در سایه رفتیم و ۱۴ اجرای مستقل در هفت روز رفتیم، در این حد بود که پولی دربیاوریم به‌عنوان شیرینی به بچه‌ها بدهیم که تشکر کنیم همراه بودند و اصلا برای خودمان فکری نکردیم که بخواهیم پولی برداریم.

سعیدی: این دیدگاه گروه را گروه کرده است. ما دید مالی نداشتیم و به‌یک‌باره خود کار به‌جایی رسید که از نظر گردش مالی چرخ آن چرخید و الان خوشبختانه به‌جایی رسیده که بچه‌ها می‌توانند کاملا نگاه مالی داشته باشند، یعنی درآمد ایجاد می‌کند.

فکر می‌کنید گردش مالی چطور شود؟

صرامی: برآیند این‌طور است که به سود می‌رسیم، ولی بین گروه ۳۰ نفره تقسیم می‌شود. این‌طور نیست که همه پول به‌عنوان سود ما باشد.

سعیدی: می‌شد درآمدزایی عجیبی باشد چون قیمت بلیت‌ها را زیاد گران نکردیم، هیچ‌کاری در تهران نمی‌بینید که از ۹۰ دقیقه بیشتر باشد. ما ۱۳۵ دقیقه اجرا داریم. ۳۰ نفر در آن حضور دارند، ولی قیمت بلیت ما از اجرای یک گروه ۱۰ نفره کمتر است. ما سعی کردیم هم با تماشاگر منصف برخورد کنیم و هم با گروه منصف باشیم.

صرامی: این بچه‌ها برای کار فداکاری می‌کنند و باید حال همه خوب باشد.