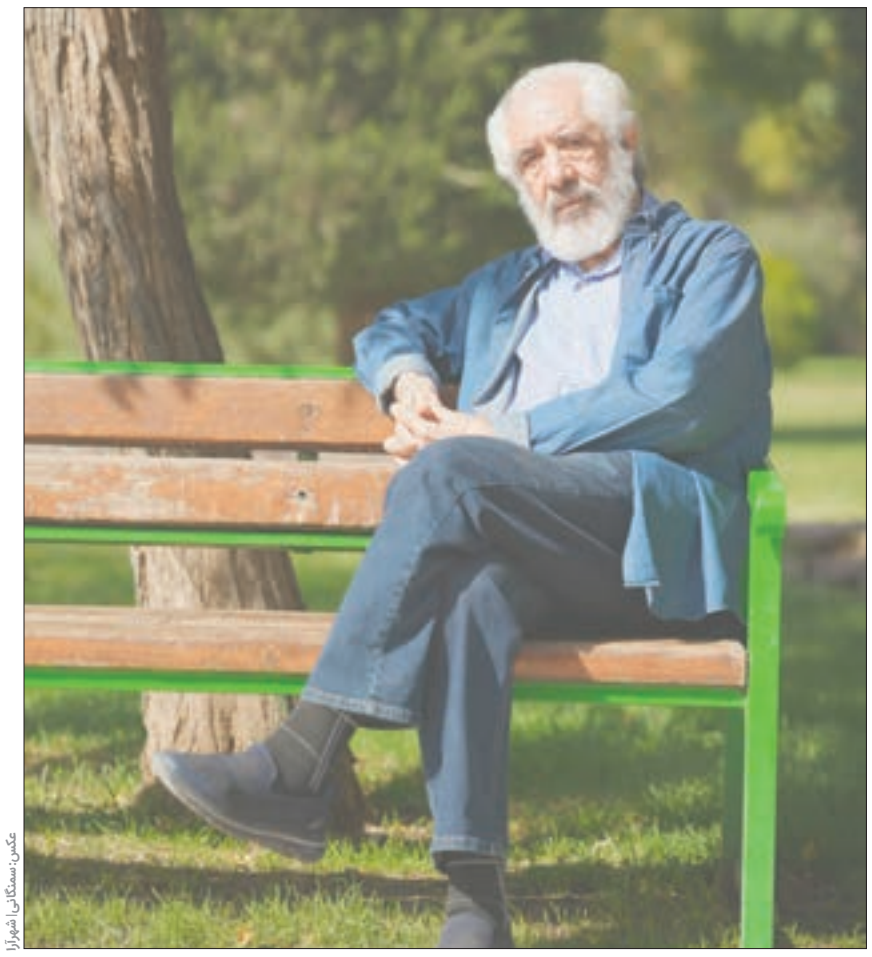
گفت‌وگوی شهرآرا با خسرو نایبی‌فرد که به «عموخسرو» تئاتر مشهد معروف است

من «حرکت» را به تئاتر خراسان آوردم

الهام ظریفیان

گفت‌وگوی ویژه

خسرو نایبی‌فرد در ۷۳سالگی هنوز هم سعی می‌کند صاف و کشیده راه برود، روی صندلی قوز نکند، سرش را بالا بگیرد و با آن نگاه نافذش مستقیم توی چشم‌های طرف مقابلش نگاه کند، همان‌طور که ۴۰سال روی صحنه نمایش چشم در چشم مخاطب دوخته است و نفس‌به‌نفس با او همراه شده است. می‌گوید یک بازیگر باید بدنش را بشناسد، خوب ببیند، خوب بنشیند، خوب راه برود و خوب بخوابد. بین بچه‌های تئاتر خراسان به «عموخسرو» معروف است، لقبی که این روزها، با آن موی بلند سفید و ریش و سبیل انبوه بیشتر از همیشه به او می‌آید. عموخسرو تئاتر مشهد سال ۱۳۲۸ در خرم‌آباد لرستان به دنیا آمده است و می‌گوید به لر بودنش افتخار می‌کند؛ قومی اصیل که هزاران سال انس با طبیعت در همه زندگی‌شان تأثیر گذاشته است، از لباس‌های رنگارنگ و متنوع تا موسیقی‌های پرضرب و شادشان و خوش‌مشربی‌ای که آن را می‌توان از گپ زدن با هر لری فهمید. همین خصلت شاد بودن هم عموخسرو را به هنر و تئاتر کشانده است. تعریف می‌کند زمانی که بچه بوده است، با هم‌دستی برادرش مظفر، کوزه گلی آبی را می‌تراشند و پوست گوسفندی را که از مطرب‌های دوره‌گرد خریده و از قبل در آب خیس کرده بوده‌اند -آن‌چنان که همان مطرب‌ها یادشان داده بوده‌اند- با سریشم روی کوزه می‌کشند و با آن یک تنبک گلی می‌سازند. بعد هم می‌روند روی پشت‌بام به تنبک زدن و آواز خواندن. ساعتی بعد وقتی مادر از بیرون می‌آید و سراغ کوزه آب را می‌گیرد تا تشنگی‌اش را رفع کند، می‌بیند کوزه روی پشت‌بام است. خلاصه مادر آن روز حسابی از خجالتشان درمی‌آید ولی خسرو از همان زمان نواختن تنبک را با آن کوزه گلی شروع کرد. بعدها یک تنبک چوبی خرید و تنبک‌نوازی می‌کرد. مهاجرت به تهران به‌دلیل شغل پدر، در هشت‌سالگی راه خسرو را برای دنبال کردن هنر هموارتر کرد. چنان‌که سال ۵۰ از دانش‌سرای هنر تهران فارغ‌التحصیل شد. دوره سربازی را در وزارت فرهنگ و هنر گذراند و بعد از آن هم بلافاصله همان‌جا استخدام شد. او در گروه هنرهای فولکلوریک کار می‌کرد که بعد از انقلاب اسلامی منحل و اعضای گروه به مدت یک سال از کار معلق شدند. آن‌ها بعد از آن به اداره برنامه‌های تئاتر تهران رفتند و بین گروه‌های تئاتر تقسیم شدند. خسرو تا سال ۶۱ با بزرگان تئاتر ایران، از جمله ایرج راد، کار می‌کرد تا اینکه یک سال برای مأموریت کاری به مشهد آمد؛ مأموریتی که قرار بود عموخسرو را در مشهد ماندگار کند. تعریف می‌کند: از این شهر خوشم آمد. تهران به نظرم دیگر واقعا جای زندگی نبود. با خانمم صحبت کردم و بعد رفتم حرم آقا امام‌رضا(ع). گفتم اگر صلاح می‌دانی که ما بیاییم مشهد و زندگی‌مان بهتر می‌شود، ما را بطلب و گرنه بگذار همان تهران بمانیم. ظرف یک ماه حکم قطعی مرا برای مشهد دادند. از آن موقع در مشهد و زیر سایه آقا ماندگار شده ایم.



عکس: سمگانی، شهرآرا

در اوایل دهه ۶۰ که شما در مشهد تئاتر را شروع کردید، فضای تئاتر چگونه بود؟

فضای تئاتر خوب بود. البته بچه‌های تئاتر به من که از تهران آمده بودم یک مقدار بدبین بودند. چون همه از مشهد به تهران می‌رفتند. همان موقع بعضی از بچه‌های تئاتر که کارهای سیاسی می‌کردند هم دستگیر شده بودند و فکر می‌کردند من هم جزو همان‌ها بوده‌ام. با من سرسنگین بودند تا اینکه با هم جشنواره رفتیم و همدیگر را شناختیم. بعد از آن یک گروه شدیم که هنوز هم دوستی و همکاری‌هایمان ادامه دارد.

شما آن موقع تئاتر بازی می‌کردید یا آموزش هم می‌دادید؟

گروه‌های تئاتر داشتم ولی خودم در حدی نبودم که آموزش بدهم. بعدها ولی سعی کردم حرکت را به تئاترهای مشهد یاد بدهم. چون بچه‌های تئاتر بعد از انقلاب حتی در تهران هم بدن‌سازی نمی‌دانستند و در واقع ما که گروهی بودیم که حرکات موزون را به‌صورت علمی و آکادمیک کار کرده بودیم، حرکت را بعد از انقلاب اسلامی به تئاتر وارد کردیم. آن‌ها به من تئاتر را آموزش می‌دادند و من به آن‌ها حرکت را. وقتی هم که به مشهد آمدم، همین آموزش‌ها را به مشهد آوردم. درواقع با حضور من بود که حرکت وارد تئاتر خراسان شد. کاربرد این حرکت‌ها در تئاتر بعد از انقلاب اسلامی خیلی احساس می‌شد؛ چون نمی‌شد با بازیگر تماس فیزیکی برقرار کرد و خیلی چیزها را فقط با حرکت می‌شد نشان داد. در نمایش «خانات» اولین حرکت‌ها را در سال ۶۱ به عنوان بازیگر استفاده کردم. این حرکات بعد از آن به‌نوعی در کارهای بقیه گسترش پیدا کرد. سال ۶۱ این آموزش‌ها را در کلاس‌های تئاتر سپاه خراسان درس می‌دادم. سال ۷۰ تئاتری را به نام «چگوری» کار کردم که یک ساعت موزیک و حرکت و نور بدون کلام بود و شامل آیین‌های مناطق مختلف ایران می‌شد. این تئاتر در جشنواره‌های تهران و مشهد جایزه‌های زیادی برد.

از ایده‌های شما در تئاتر چقدر استقبال شد؟

خیلی. چون یک چیز نو بود و دقیقا زمانه این سبک را می‌طلبید. وقتی ما سعی کردیم حرکت را در کارها بگنجانیم، خیلی بیشتر استقبال شد، چون با آن می‌توانستیم همان مفهومی را که می‌خواستیم، برسانیم. تماشاگر مفهومی را که مدنظر ما بود می‌گرفت. در واقع به مخاطب گرا می‌دادیم.

از کی کار برای جشنواره تئاتر فجر را شروع کردید؟

از همان سال ۶۱ که به مشهد آمدم. اولین حضورم در تئاتر فجر به‌عنوان بازیگر در «خانات» به نویسندگی و کارگردانی رضا صابری بود که به‌صورت مطلق همه جوایز را درو کرد. «حسنی نگو یه دسته گل» هم در فجر بخش کودکان و نوجوانان چند جایزه گرفت و من به‌عنوان بهترین کارگردان در ششمین جشنواره تئاتر فجر کودکان و نوجوانان شناخته شدم.

آن موقع فضای جامعه چه طور کارهایی را می‌پسندید و با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کرد؟

کارهای فانتزی زیاد نبودند و بیشتر تئاتری‌ها سعی می‌کردند کارهای سنتی و محلی انجام بدهند؛ مثلا در جشنواره‌ها بچه‌های شهرستان‌ها سعی می‌کردند فولکلوریک کار کنند، چون بیشتر قابل قبول بود تا کارهای فرنگی و خارجی. کارهای مدرن و موزیکال کار نمی‌شد. بعد از آنکه ما خانات را کار کردیم، همه سعی می‌کردند به آن سبک کار کنند.

کارهای سیاه‌بازی و روحوضی را که بعد از انقلاب اسلامی بیشتر با آن‌ها شناخته می‌شدید هم با همین نگاه کار می‌کردید؟

آن‌ها سبک خودشان را داشتند و ما بیشتر سعی کردیم این سبک کار را زنده کنیم. اولین کار روحوضی بعد از انقلاب را من و آقای انصافی، بازیگر نقش عبدلی، با هم در تهران کار کردیم. بعد هم که آمدم مشهد با بچه‌ها سیاه‌بازی را شروع کردم. اصغر لشکری معمولا نقش سیاه را بازی می‌کرد و من نقش میرزا یا کمک‌سیاه را داشتم. علی آزادنیا سلطان را بازی می‌کرد. تئاترهای «عبرت»، «مسافری از هند» و «علی‌بابا و چهار دزد» اولین کارهای روحوضی‌ای بود که در مشهد انجام دادیم و جایزه‌هایی هم گرفتند و خیلی هم از آن‌ها استقبال شد.

به نظرتان هنوز هم کارهای روحوضی می‌توانند مورد اقبال واقع شوند؟

با اینکه این نوع کار موزیکال است و در آن حرکت و آواز دارد، باب طبع جوان‌های امروز نیست و نمی‌پسندند. ما همین اواخر تا قبل از کرونا که در سالن تئاتر شهر یک کار روحوضی را اجرا می‌کردیم، می‌دیدیم تماشاگران بیشتر در حدود سنی خودمان هستند. جوان‌های امروزی این را نمی‌پسندند، چون آن را ندیده‌اند و نمی‌شناسند؛ شخصیت‌های سیاه، حاجی و سلطان را نمی‌شناسند.

چرا اهمیت دارد که ما این نوع سبک کار را حفظ کنیم؟ سبک کاری که هم شاد است، هم حرف دارد و هم مخاطب عام را می‌تواند جذب کند؟ و چطور باید حفظش کنیم؟

می‌توان گفت تئاتر روحوضی یا تخت حوضی یا سیاه‌بازی جزو اولین تئاترهای ایرانی است و اگر از بین برود و دیگر کسی این نمایش را کار نکند، آیندگان یادشان می‌رود که چنین شخصیت‌هایی بوده‌اند. راه حفظ کردنش این است که افرادی مثل ما این کار را ادامه بدهند و مسئولان هم با نگاه بازتری به این تئاتر نگاه کنند؛ چون همان‌طور که گفتم خیلی‌ها مخالف این نوع تئاتر هستند و فکر می‌کنند این سبک کهنه شده است. متأسفانه آن توجهی که باید از سوی مسئولان برای حفظ این تئاتر بشود وجود ندارد. ما خانه نمایش و انجمن نمایش را در مشهد داریم. آن‌ها می‌توانند روی این تئاتر کار کنند و تماشاچی را برای دیدن آن به سالن‌ها بکشانند. مردم اگر درباره این تئاتر بیشتر بدانند، علاقه‌مند می‌شوند؛ چون تئاتر روحوضی حرف روز را می‌زند. شخصیت سیاه مسائل روز را به زبان طنز بیان می‌کند ولی متأسفانه جوان‌های امروز هیچ شناختی از این تئاتر ندارند.

در مشهد سالن‌های خصوصی زیادی تأسیس شده است. بچه‌ها دارند خوب کار می‌کنند. هرکسی هم سبک خودش را دارد. جوان‌ها سبک خودشان، ما سبک خودمان و هرکسی تماشاگر خاص خودش را دارد

به نظر شما تئاترهای سنتی تخته حوضی در این شرایط چه بوده است؟

رمز موفقیت ما این بود که ما مسئله مالی نداشتیم. یعنی اگر من زنگ می‌زدم و می‌گفتم امشب ساعت ۸ جلوی تئاتر شهر باشید، کسی نمی‌گفت برای چه؟ می‌گفتند چیزی لازم است با خودم بیاورم؟ در این چندساله که من کار می‌کنم دیده‌ام گروه‌هایی که از هم پاشیده‌اند فقط به‌خاطر مسائل مالی بوده است. ما در کار اختلاف نظر داشتیم، با هم بحث و جدل می‌کردیم ولی باز ظهر با هم راه می‌افتادیم می‌رفتیم خانه و فردا دوباره ساعت ۶ سر ایستگاه اتوبوس با هم قرار می‌گذاشتیم. اگر با هم جدل می‌کردیم، به‌خاطر بهبود کار بود و چون هیچ‌وقت به‌خاطر مسائل مالی مشکلی با هم نداشتیم، این گروه هنوز هم پابرجاست.

گروه تئاتر کارگر هم از همین افراد تشکیل می‌شد؟

بله و بعد تبدیل شد به گروه هُدهُد هفت هنر. گروه کارگر را آقای آزادنیا در سال ۵۸ ثبت کرده و چون با کارگرها کار می‌کرده است و خودش هم کارگر بوده به همین اسم معروف شده است. من سال ۶۱ به آن‌ها پیوستم. کارهای خیلی خوبی با هم داشتیم. مثل «شقایق دره» که در جشنواره استانی و جشنواره تئاتر فجر اول شد. این هم کاری بود که در آن حرکت داشت. یک داستان ایلیاتی داشت و عروسی‌ای در آن بود که از حنابندان تا خوانچه‌کشی در آن گنجانده بودیم. در تبریز وقتی کار کردیم، همه مانده بودند که مگر می‌شود این کارها را کرد. ولی در قالب سنت‌ها این حرکت‌ها را گنجاندیم و خیلی مورد استقبال قرار گرفت.

این‌ها تأثیراتی بودند که شما در گروه کارگر یا در تئاتر مشهد گذاشتید. شما چه تأثیری از تئاتر مشهد گرفتید؟

من بازیگری را از تئاتر مشهد یاد گرفتم. چون قبل از آن تخصص من روی حرکت‌ها بود و از بازیگری کمتر چیزی می‌دانستم. البته دو سالی تهران کار کرده بودم ولی از بچه‌های مشهد خیلی تأثیر گرفته‌ام. یکی از کارهایی که ما می‌کردیم این بود که به همدیگر می‌سپردیم ایرادهای همدیگر را بگوییم و از هم دلخور نمی‌شدیم.

الان وضعیت تئاتر مشهد را چطور می‌بینید؟

بعد از کرونا یک مقدار همه چیز را کد شده بود؛ الان کمی راه افتاده است. در مشهد سالن‌های خصوصی زیادی تأسیس شده است. بچه‌ها دارند خوب کار می‌کنند. هرکسی هم سبک خودش را دارد. جوان‌ها سبک خودشان، ما سبک خودمان و هرکسی تماشاگر خاص خودش را دارد. وقتی اجرا در شهر زیاد باشد، تماشاگر می‌تواند انتخاب کند. این خیلی خوب است.

یعنی الان مخاطب تئاتر خیلی بیشتر شده است؟

بیشتر نشده ولی رو به بهتر شدن می‌رود. جوان‌ها سبک‌های جدیدتری را از کارهای فرنگی به‌مدد اینترنت می‌بینند و سعی می‌کنند کارهای نویی انجام بدهند. به‌خاطر همین تماشاگر خوب است. اوایل انقلاب اسلامی مخاطب تئاتر حتی در تهران هم خیلی کم بود؛ چون تئاتری‌های انقلاب هنوز راه را پیدا نکرده بودند. خیلی کارها و حرف‌ها ممنوع بود و نباید روی صحنه می‌آمد؛ برای همین تماشاگر کمتر شده بود. تا اینکه کم‌کم سبک کار را پیدا کردند و فهمیدند چطور مخاطب را به سالن بکشانند.

اگر برگردید و به این ۴۰ سال و اندی که کار کرده‌اید نگاه کنید، کدام بخش از کارنامه خودتان را بیشتر دوست دارید؟

بازیگری‌ام. من نویسنده و کارگردان هم بوده‌ام ولی بازیگری را بیشتر از همه دوست دارم. هنوز هم وقتی می‌خواهم بروم روی صحنه دلهره عجیبی دارم، با اینکه ۴۰ سال است روی صحنه هستم و نفس‌به‌نفس و چشم‌در‌چشم تماشاچی دارم کار می‌کنم ولی به‌محض اینکه پایم را روی صحنه می‌گذارم انگار وارد دنیای دیگری شده‌ام و همه‌چیز فراموشم می‌شود. نویسنده می‌نویسد، کارگردان روح می‌دهد و بازیگر زنده‌اش می‌کند. من این زنده کردن را دوست دارم.

تئاتر روحوضی یا تخت حوضی یا سیاه‌بازی جزو اولین تئاترهای ایرانی است و اگر از بین برود و دیگر کسی این نمایش را کار نکند، آیندگان یادشان می‌رود که چنین شخصیت‌هایی بوده‌اند

کار تمامش طنز است و موزیک و آواز دارد و فضای شاد و شنگولی است نمی‌پسندند.

پس می‌گویید فاصله‌ای بین نسل قدیم و جدید تئاتر افتاده است.

بله، دقیقا این فاصله افتاده است.

ارتباطی بینشان وجود ندارد؟ آن تجربیاتی که نسل شما به دست آورده است به نسل جدید منتقل نمی‌شود؟

من همیشه در حرف‌هایم به جوان‌ها گفته‌ام که وقتی فکر جدید و نیروی جوانی شما با تجربه من پیرمرد یکی شود، یک کار خارق‌العاده ایجاد می‌شود. ولی متأسفانه جوان‌ها قبول نمی‌کنند. البته جلوی روی ما به‌عنوان یک پیش‌کسوت خیلی احترام می‌گذارند ولی پشت سر شنیده‌ام که می‌گویند این‌ها فکرشان یخ زده است.

در فضاهای آموزشی آکادمیک چطور؟ چقدر از این تجارب استفاده شده است و چطور می‌توان استفاده کرد؟

در جشنواره‌ها، به‌ویژه جشنواره‌های استانی، این اتفاق می‌تواند بیفتد. من همیشه پیشنهاد می‌کردم ولی متأسفانه دبیرهای جشنواره قبول نمی‌کردند. می‌گفتم من چیزهایی بلدم که هرکسی بلد نیست. شاید ۱۰ نفر در ایران این کار را بلد باشند. اگر شما در جشنواره برای نمایشنامه‌نویسی و بازیگری و کارگردانی کارگاه می‌گذارید، یک کارگاه بدن‌سازی و بدن‌شناسی هم بگذارید. من خیلی دوست دارم همه بازیگرها این را یاد بگیرند؛ چون من چیزی را بلدم که با من تمام می‌شود. من الان ۷۳ سال دارم. ممکن است چند سال دیگر بیشتر زنده نباشم و نتوانم کار کنم. خودم خیلی‌ها را آموزش داده‌ام که الان در این شهر کلاس دارند ولی متأسفانه این اتفاق به‌صورت آکادمیک نمی‌افتد.

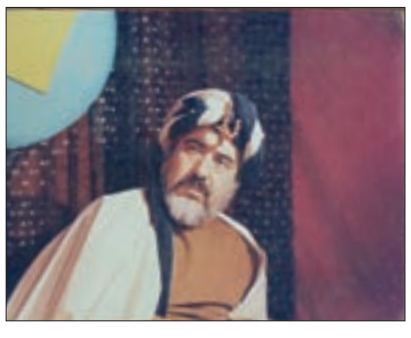
ولی در تئاتر همه این‌ها به کار می‌روند. چطور این خلأ پر می‌شود؟ به‌صورت کلاس‌های غیررسمی؟

نه، به‌صورت مقطعی کار می‌شود. برای مثال امسال من برای تئاتر «خورشید کاروان» -که ۱۸ سال است دارد کار می‌شود- در سالن بهار همین کلاس‌ها را گذاشتم. تحت عنوان تمرینات «خورشید کاروان» به آن‌ها هم آموزش دادم و هم آن چیزی را که می‌خواستم از دل آموزش‌هایم کشیدم و بردم روی صحنه. به‌طوری که همه پسندیدند و هیچ‌وقت هم کسی چیزی نگفت. هرسال که ما اجرا می‌کردیم، من دو ماه این آموزش‌ها را داشتم؛ یعنی این کارها موردی و مقطعی بوده‌اند ولی این مقطعی بودن کافی نیست.

اشاره کردید به گروهی که از ابتدا با هم کار کردید و هنوز هم پابرجاست. از این گروه‌ها شاید امروز کمتر شکل بگیرند که با هم کار کنند، با هم جشنواره بروند، با هم زندگی کنند. معمولا گروه‌ها خیلی دوام نمی‌آورند. راز ماندگاری گروه شما چه بوده است؟

رمز موفقیت ما این بود که ما مسئله مالی نداشتیم. یعنی اگر من زنگ می‌زدم و می‌گفتم امشب ساعت ۸ جلوی تئاتر شهر باشید، کسی نمی‌گفت برای چه؟ می‌گفتند چیزی لازم است با خودم بیاورم؟ در این چندساله که من کار می‌کنم دیده‌ام گروه‌هایی که از هم پاشیده‌اند فقط به‌خاطر مسائل مالی بوده است. ما در کار اختلاف نظر داشتیم، با هم بحث و جدل می‌کردیم ولی باز ظهر با هم راه می‌افتادیم می‌رفتیم خانه و فردا دوباره ساعت ۶ سر ایستگاه اتوبوس با هم









گزارش خبری

تبیین جایگاه هنر و هنرمند در روزهای پرالتهاب

قسمت دوم



عکس: محمدحسن صلواتی، شهرآرا

گروه هنر

دومین نشست «هنر و تعارضات اجتماعی» با موضوع شیوه کنشگری هنرمندان در جریان‌های اجتماعی معاصر ایران، سه‌شنبه، ۲۶ مهر، در سینماهویزه مشهد برگزار شد. در این نشست مجید عسکری، رئیس حوزه هنری انقلاب اسلامی خراسان‌رضوی، هادی حاجتمند، فیلم‌ساز و کارگردان مشهدی، و سیدجواد نقوی، روزنامه‌نگار، به ایراد سخن و تبیین جایگاه هنر و هنرمند در روزهای پرالتهاب جامعه پرداختند.

نقص در بعد اندیشه

مجید عسکری، رئیس حوزه هنری خراسان‌رضوی، در این نشست گفت: به این دلیل که امروز در فضای مدرن هنری، هنرمند و تولید هنری با فضاهای دیگری مثل رسانه و شهرت آمیخته شده‌اند، برای هنرمند دو شأن دیگر نیز در نظر گرفته شده است.

او ادامه داد: محور اول واکنش‌ها و موضع‌گیری‌های اجتماعی است که به‌دلیل آمیخته شدن هنر با فضای مشهور شدن و رسانه بسیار دیده می‌شود. محور دیگر هم موضوع ادبیات نظری و تولیدات فکری و اندیشه‌ای است.

عسکری یادآور شد: یکی از دلایلی که هنرمند نمی‌تواند در کنشگری و تولیدات خود، به امر حقیقت ورود پیدا کند این است که آن بعد اندیشه کمی نقص دارد. به نظر من در این ایام یکی از کارهای جدی‌ای که می‌توان انجام داد این است که با برگزاری جلسات این‌چنینی روی تولید ادبیات نظری و اندیشه‌ای هم کار کنیم.

رئیس حوزه هنری خراسان‌رضوی اساس کار هنرمند را خلق زیبایی دانست و گفت: در اتفاقات و تعارضات اجتماعی که این روزها جریان دارد، بخشی از کار روایت است.

او با بیان اینکه تولیدات انقلاب فایده‌ای برای تعارضات اجتماعی امروز ندارند، یادآور شد: درباره ماجرای فلسطین، کاریکاتور و نقاشی‌های زیادی تولید شده است اما زمانی که می‌خواهیم برگردیم و به آرشیو نگاه کنیم و چند اثر را بیرون بیاوریم و در فضای رسانه پخش کنیم، همگی این سؤال را می‌پرسیم که این آثار چه فایده‌ای برای جوان امروز دارد؟

به گفته عسکری یکی از کارهایی که هنرمند باید به‌صورت جدی انجام دهد این است که در میانه میدان معارضات اجتماعی یک تصویر و روایت از روز و آینده نشان و تخیلی را ارائه دهد که روایت روز را عوض کند. یعنی اگر مسئله امروز ایران تجزیه شدن است، باید یک ایران تجزیه‌شده تخیل شود.

ضرورت بازگشت به ساحت اندیشه

هادی حاجتمند، کارگردان فیلم‌های «مدیترانه» و «اشنوگل» در نشست «هنر و تعارضات اجتماعی» بیان کرد: فضای عمومی جامعه ما این روزها متأسفانه عاری از امید شده است که دور از فضای فیلم‌های اصغر فرهادی نیست. روزگاری ما فریاد می‌زدیم چرا همه فیلم‌های آقای فرهادی سیاه است؟ البته مسئله من این نبود که سیاهی‌ها را نگوییم؛ اتفاقا بیانشان کنیم ولی آیا واقعا همه چیز سیاه است؟ یعنی هیچ لحظه شیرینی وجود ندارد؟



او خاطرنشان کرد: در چنین فضایی ما بازیگری را به تلویزیون می‌آوریم که عمیق نیست و زیست آن فرد را برای جامعه مهم می‌کنیم. بعد نباید توقع داشته باشیم که جامعه استوری‌های او را نپسندد.

این کارگردان با تأکید بر ضرورت برگرداندن مرجعیت هنری به ساحت اندیشه ادامه داد: الان مرجعیت هنری در اختیار کسانی قرار گرفته که فقط معروف و بیشتر بنده پول هستند. هنرمندهای کتاب‌خوان و عمیق کم شده‌اند.

حاجتمند با بیان اینکه نگران اعتراض مردم است گفت: من نگران هستم که فضا به‌قدری رادیکال و تند شود که مردم خسته شوند و از نظام اقتدار بطلبند. وقتی هم اقتدارگرایی به کف خیابان بکشد، آن زمان اعتراض از بین می‌رود.

او همچنین ابزار امیدواری کرد که مسئولان یادشان نروند که مردم اعتراض دارند؛ حتی اگر بلد نیستند اعتراض کنند.

در دوره پساحقیقت قرار داریم

سیدجواد نقوی، روزنامه‌نگار، نیز در این نشست گفت: آثار هنری با وجود همه زحماتی که برای آن‌ها کشیده شده است، نتوانسته‌اند واقعیت را ترسیم کنند. چون ما تا بن دندان سرمایه‌داری را در کشور پیاده کرده‌ایم. هنرمندان را هم در این وضعیت رها کرده‌ایم تا امر حقیقی را فریاد بزنند.

به گفته او ما در اتمسفری زندگی می‌کنیم که اصطلاح حقیقت‌طلبی در آن معنایی ندارد.

این روزنامه‌نگار یادآور شد: به نظر من الان در این مقطع هیچ فایده‌ای ندارد که یک امر بدیهی اخلاقی را هم تبدیل به کار هنری کنیم، چون اثری ندارد.

نقوی عصری را که در آن زندگی می‌کنیم «پساحقیقت» نامید و ادامه داد: در این دوره هرکس باور شخصی خودش را تبدیل به حقیقت می‌کند. درواقع اینجا اصلا حقیقت برای هنرمند معنا ندارد و ممکن است هنرمند بگوید باور شخصی من حقیقت است.

او با اشاره به اعتراضاتی که در کشور شکل گرفته است نیز بیان کرد: الان امر حقیقی این است که اگر آدم‌ها به کف خیابان بروند، جانشان را از دست می‌دهند اما هنرمندی که سال‌های ۸۸، ۹۶ و ۹۸ را دیده است و می‌داند فرستادن آدم‌ها به خیابان نه تنها مشکلی را حل نمی‌کند، بلکه شرایط را بدتر می‌کند، همین توصیه اخلاقی را بیان نمی‌کند؛ چون ما تا بن دندان در سرمایه‌داری غرق شده‌ایم و هر کس هم به فکر منفعت و دیدگاه خودش است.

به نظر نقوی هنرمندان ما، در جبهه‌های مختلف، لنزهایشان محدود است؛ بنابراین دعوت از آن‌ها برای کنشگری در این مقطع کار بیهوده‌ای است.