ایدئولوژی‌زدایی ایدئولوژیک و دنیای سکولار کوچک روشنفکران

دهه شصت نشناسیِ روشنفکران

رضا کردلو: این روزها ارجاع به دهه ۶۰، یکی از راه‌های جذابیت بخشیدن به رمان‌ها و داستان‌های سینمایی شده است. پیرنگ خیلی از فیلم‌های سینمایی، سریال‌های تلویزیونی، تئاترها و داستان‌های خواندنی یا حول دهه ۶۰ می‌گذرد یا ارجاعی به این دهه دارد. با فاصله گرفتن از سال‌های دهه ۶۰، تفسیرها از این دهه محل مجادله میان گروه‌های مختلف می‌شود. من در مواجهه با برخی کارگردانان و نویسندگان، شاهد ادعای آنها پیرامون آگاهی همه‌جانبه درباره این دهه و اینکه روایت آنان از این دهه روایتی دقیق‌تر است، بوده‌ام. هر کدام ادعا می‌کنند روایتی نزدیک به حقیقت، پیرامون دهه ۶۰ دارند. در سال‌های اخیر، آثار مربوط به دهه ۶۰، روند رو به رشدی داشته است؛ از داستان‌نویسان مطرح تا کارگردانان جوان، با زاویه دید خود به دهه ۶۰ می‌نگرند و نظرات‌شان پیرامون آن روزگار را به شکلی که می‌خواهند نشان می‌دهند. اتفاقا یکی از موضوعاتی که پرداختن به آن از آزادی زایدالوصفی برخوردار است، دهه ۶۰ است. دهه ۶۰ به دلایل متعدد جنبه‌های نوستالژیک نیز به خود گرفته است. بسیاری از خاطره‌های جمعی ایرانیان را رخدادهای این دهه تشکیل می‌دهد؛ شیرینی‌ها و سختی‌ها و البته تلخی‌ها. خود واقعه انقلاب در فاصله‌ای نزدیک به این دهه رخ می‌دهد و موجب شکل گرفتن یک نیروی اجتماعی غیرقابل توصیف می‌شود. خاطرات روزهای اول انقلاب را احتمالا شنیده‌اید، از حالی که در جامعه جریان داشت. داریوش همایون از سران رژیم سابق بعد از بیرون آمدن از زندان و ابتدای زندگی مخفیانه‌اش از یک راننده تاکسی صحبت می‌کند که کرایه نمی‌گرفت و کار می‌کرد و این ماجرا تا مدت‌ها جریان داشت. حضور بیش از ۹۵ درصد مردم در انتخابات تعیین نوع حکومت که مشابه و مثلی در دنیا ندارد، آغاز جنگ تحمیلی که سرآغازی بر یک وحدت ۸ ساله کم‌نظیر در تاریخ سیاسی ایران بود، پیروزی‌های شیرین چون شکست حصر آبادان و آزادی خرمشهر که گویی آزادی ایران بود، ماجرای ترورها در این دهه و رحلت امام و آن تشییع بی‌نظیر که به‌خاطر جمعیت حاضر در مراسم تشییع در کتاب رکوردها نیز به ثبت رسیده، همه و همه می‌تواند نمادهایی از یک دهه پرقصه باشد؛ قصه‌هایی که حالا و با گذر زمان خواندنی‌تر نیز می‌شود. جریان روشنفکری اما بی‌تمایل به پرداختن به این دنیای بزرگ، سال‌هاست به دنیای کوچک خود در دل داستان‌هایی که آدم‌هایش ساخته و پرداخته ذهن نویسندگانش هستند، مشغول است؛ دنیای کوچک و کدری که از عالم واقعی جداست. این تفکیک را می‌شود فهمید. مردم حضور ندارند و قصه درنهایت حول و حوش هفت هشت ده نفر است که ویژگی‌های عموم مردم را ندارند. این دنیای کوچک حالا چند سالی است به عالم سینما هم تسری پیدا کرده و آثاری البته ضعیف با پرداخت‌های روشنفکرانه پیرامون دهه ۶۰ تولید شده‌اند. آثار دیگری نیز تولید شده‌اند که به نقد جنبه‌های ایدئولوژیک و ارزشی در سال‌های دهه ۶۰ پرداخته‌اند. برخی آثار صریحا این جنبه‌ها را نادیده گرفته و آنها را سانسور کرده‌اند. سانسور روشنفکری نسبت به جنبه‌های ارزشی با یک بی‌تفاوتی و نداشتن موضع همراه بوده است. شخصیت‌ها اتفاقی و گاهی بدون اینکه بخواهند از چیزی دفاع کنند یا چیزی را رد کنند، وارد داستان می‌شوند. کاملا سکولار، حالا جنگ شده است و اتفاقی در آن افتاده‌ایم. بی‌هیچ زمینه دینی و مذهبی تفنگ دست می‌گیریم و عین این آمریکایی‌هایی که در ویتنام گیر افتاده‌اند، زد و خورد راه می‌اندازیم، سیگار از لب‌مان نمی‌افتد، شهدا را کشته خطاب می‌کنیم، یک ماجرای عشقی هم دست و پا می‌کنیم ولو شده با دختری صابئی در انتهایی‌ترین نقطه خوزستان. تازه این وقتی است که در میان داستان‌های‌مان یکی را به جنگ بفرستیم. آن دسته از شخصیت‌های داستان که به جنگ نمی‌روند و وقتی در جنوب جنگ است راهی شمال می‌شوند، بیشتر اسیر دست و قلم نویسنده روشنفکرشان هستند. انگار نه انگار که مسأله جنگ ملی است. یعنی نوبت روشنفکر که می‌شود جنگ دیگر ملی نیست. ظلم نویسنده به دهه ۶۰ تنها به تحریفی که از جنگ دارد محدود نمی‌شود، بلکه در نتیجه همه اتفاقاتی که برای شخصیت‌های داستان در دهه ۶۰ رخ می‌دهد، آنها از دست می‌روند. نیست می‌شوند. چیزی که به اسم‌شان بیاید؛ «سوخته». یکی از آخرین داستان‌هایی که با عینک روشنفکرانه به دهه ۶۰ نگریسته، داستان ۵ برادر از خانواده «سوخته» است که در دهه ۶۰ از دست می‌روند، آنچنان که از «سوخته» چیزی باقی نماند. یکی در جاده اصفهان به تهران، یکی در آبادان، یکی در بیروت، یکی در مشهد و دیگری در سد لتیان. رمان «خون خورده»، با سفری به دل تاریخ دهه ۶۰ و با تخیلی عجیب و غریب و دست انداختن به این سو و آن سوی تاریخ و جغرافیا، روایتی سکولار از دهه ۶۰ است؛ روایتی که اگرچه می‌شود آن را با سرعت خواند اما نمی‌توان با آن همراه شد و صرفا در چارچوب اندیشه‌ای واکسینه شده، در چندتا از کتابفروشی‌های خیابان کریم‌خان قابل ارائه است؛ داستانی دور از مردم در دنیای کوچک روشنفکرها. در روایت تحریف شده «خون خورده» از دهه ۶۰، این دهه، دهه از بین رفتن است و از بین روندگان تقدیرشان این بوده که از بین بروند چون زیست‌شان دچار عالم انقلاب شده و این انقلاب جان هیچ‌کس را ضمانت نمی‌کند، حتی کودکی را که از شر موشک گریخته تا در جوار سد لتیان آرام بگیرد اما غرق می‌شود. همه اتفاقات تلخ در انقلاب و تداوم آن در سایه جنگ رقم می‌خورد و حتی شخصیت‌های به غایت ایدئولوژیک در عالم واقعیت، به دلیل نوع نگاه نویسنده به مدل‌هایی خنثی تبدیل می‌شوند؛ از چمران تا جهان‌آرا. بزرگ‌ترین سانسور خون خورده روایتی است که از جنگ ارائه می‌شود. شخصیت‌های داستان هر هنری دارند از شعر تا شناختن آوازه‌خوان‌ها و رقاص‌های قبل از انقلاب، تا گذاشتن سیگار روی لب دخترانی که نجات‌شان داده‌اند، تا روحیه جنگندگی و چه و چه، اما «امام» ندارند. جبهه «بسیجی» ندارد. شهیدان، شهید نیستند، کشته‌اند. در جبهه رزمندگان از مذهبی‌ها تفکیک شده‌اند انگار. نویسنده از روایت آدم‌های بسیجی طفره رفته است. آنها را روایت نکرده و تصویر کاریکاتوری که در همه این سال‌ها از تندمزاجی و هیجانی و توده‌وار عمل کردن بسیجی‌های ابتدای انقلاب توسط جریان روشنفکری و بعضا صداوسیما به نمایش درآمده، تکرار شده است. رویکرد متحجرانه نویسنده در روایت نکردن یا تحریف واقعیات باعث می‌شود نتیجه «خون خورده» تصویری کدر و تلخ و زننده از دهه ۶۰ باشد. محصول دنیای کوچک روشنفکرها، خواسته یا ناخواسته، دقیقا منطبق با روایتی است که این روزها رسانه‌های سعودی و شبکه‌های فارسی‌زبان مخالف، از گذشته جمهوری اسلامی دارند.

البته به نظر می‌رسد این رویکرد اخیر جریان روشنفکری در تخریب دهه ۶۰، محدود به چند رمان و فیلم و تئاتر نیست، بلکه رویکردی کلی و یک سازماندهی نانوشته است؛ یکی دو سال پیش نمایشی را در یکی از سالن‌های تئاتر دیدم که به جهت فرم و اپیزودیک بودن شبیه رمان خون خورده بود. نامش ۲۰ متری بود؛ ۲۰ متری جوادیه. ماجرای ۴ جوان که آنها هم یک جوری وسط دهه ۶۰ گم و گور می‌شوند. در این نمایش در واقع ۴ مونولوگ از گذشته توسط ۴ کاراکتر روایت می‌شود؛ شخصیت‌هایی که از دهه ۶۰ آمده‌اند. ۴ جوان حدفاصل سال‌های دهه ۶۰ به دلایلی گم و گور می‌شوند و حالا که انگار از سرای دیگر بازگشته‌اند حرف‌هایی برای گفتن دارند؛ مونولوگ‌هایی که البته با تحریف و تمسخر همراه است. اتفاقی که در ۲۰ متری جوادیه و دو سه تئاتر دیگر که از همان نویسنده تماشا کرده‌ام و نمایش‌هایی که برای نقد دهه ۶۰ ساخته‌شده، می‌افتد، تمسخر و تقلیل مولفه‌های ارزشی دهه ۶۰ است؛ اذان، روضه، نوحه، حجاب و دیگر نمادها و مولفه‌هایی که ارزش اسلامی تعریف می‌شوند، با تمسخر نقد می‌شوند. در کنار این تمسخر، اتهامات فراوانی به دهه ۶۰ زده می‌شود؛ تصویر کلی از این اتهامات نمایش یک دیکتاتوری عجیب و غریب در آن دهه است. اگرچه هر ۴ کاراکتر نمایش در مونولوگ‌های خود از الفاظ مبتذل و رکیک فراوانی استفاده می‌کنند اما کاراکتر اول بیش از بقیه از این الفاظ در مونولوگ‌ها بهره می‌برد.

مرجان کاراکتر دوم است. دختری که در ۲۰ متری جوادیه در دهه ۶۰ با مانتو رفت‌وآمد می‌کرده و همین موجب شده او هم وسط‌های دهه ۶۰ در کلانتری ۱۷ جوادیه گم و گور شود؛ همین قدر ابتدایی و مضحک. او هم الفاظ رکیک کم ندارد. سیامک و سیف‌الله کاراکترهای بعدی هستند که حتی معاد و آخرت را با طنز و تمسخر مطرح می‌کنند و به امام(ره) نیز کنایه می‌زنند. مونولوگ‌های استفاده شده در این نمایش روایت تلخی‌های پیاپی هستند؛ تلخی‌هایی که تصورش نیز برای مخاطب اعصاب خردکن است، تصوری از دهه ۶۰ که تنفر از این دهه و اتفاقات آن را القا می‌کند. گویی دهه ۶۰، دهه‌ای سراسر پلیدی، زشتی و آزار و اذیت بوده است. این خود بیانگر رویکرد کاملا ایدئولوژیک و دگم روشنفکران در مواجهه با دهه ۶۰ است.

صحنه آخر نمایش که هر ۴ کاراکتر همزمان روایت همه تلخی‌های‌شان را با چند جمله بیان می‌کنند، اذان هم پخش می‌شود که مولفه‌های مذهبی تخطئه و تخریب شود. معاد دنیای آخرت به سخره گرفته می‌شود؛ وقتی در یکی از مونولوگ‌ها نسبت به پخش فیلم برای اموات صحبت می‌کند و می‌گوید: «یک بار هم برای ما شوکران را پخش کردند، همه اموات عاشق هدیه تهرانی شدند». تخریب دهه ۶۰ به عنوان دهه آغازین شکل‌گیری انقلاب است، تا به این واسطه مجموعه رفتارها و ارزش‌هایی که با انقلاب اسلامی نهادینه شد، به‌طور کلی تخطئه و تخریب شود. در واقع وقتی در نمایشنامه یا فیلمنامه‌ای مخاطب به دهه ۶۰ حمله می‌کند، نقطه آغازین شکل‌گیری ارزش‌های نظام برآمده از انقلاب را مورد حمله و تهاجم قرار داده است. یکی از تازه‌ترین انتقام‌های روشنفکری از دهه ۶۰، فیلمی است که در جشنواره اخیر به اکران درآمد و علاوه بر تخریب و تحریف دهه ۶۰، به جنبه‌های مذهبی و ارزشی نیز توهین می‌کند. این فیلم البته اگر فاقد این تحریف‌ها و توهین‌ها بود، هیچ ویژگی دیگری برای نقد شدن نداشت؛ فضایی بشدت احمقانه که متاثر از «دهه شصت نشناسی» کارگردان است. فیلم فاصله زیادی با یک اثر استاندارد دارد و در تخریب مفاهیم ارزشی روی «یک خانواده محترم» را سفید کرده است. من در نشست خبری کارگردان این اثر حضور داشتم و شاهد بودم کارگردان چه تلاشی برای دیده شدن می‌کند، تلاشی که در فیلم هم با اضافه کردن جنبه‌هایی از اروتیک مزمن و بیمارگونه و توهین به ادبیات مذهبی انجام داده است.

در یکی از نقدهای نوشته شده به «درخونگاه» درباره فضای تصنعی درخونگاه می‌خوانیم: «فیلم آنقدر از واقعیت دور است که ما مدام نمای از بالای کوچه‌های آذین‌بندی شده با پرچم ایران را می‌بینیم که به تناسب دیالوگ‌ها، ایرانی را روایت می‌کند که تنها ۳ سال است از جنگ رها شده و هنوز دسته‌دسته شهید می‌آورند اما همین نما از جنوب‌شهر هیچ تناسبی با دیالوگ‌های ضدجنگ خانواده ندارد. خانواده‌ای که هیچ نیست؛ نه پدر سالمی دارد، نه مادر درستی. نه برادر طرز آدمیزاد است و نه خواهر جز خوابیدن و مخفی‌کاری‌های بی‌مفهوم کاری بلد است. برادران دوقلوی خانواده ۸ سال پیش یکی به جنگ رفته و دیگر برنگشته و دیگری به ژاپن رفته و بعد از یک سال بی‌خبری بازگشته است؛ بازگشتی ناامیدکننده و ویرانگر. آنچه از حضور «روسپی بامعرفت» و نمایش سخیف اروتیکش و یک دیستوپیای درون خانوادگی این فیلم را بدتر کرده است، عکس نیز داشته‌ایم که فیلم‌هایی توانسته‌اند بافت تاریخی دوران گذشته را به تصویر بکشند. «ماجرای نیمروز۱» یکی از بهترین نمونه‌های آن است. تصویر شهر در ابتدای دهه ۶۰ در یک طراحی صحنه زیبا به تصویر کشیده است و فیلم علاوه بر درگیری جنایی- سیاسی قصه، برای مخاطب بهره‌ای نیز از شناخت بافت زمینه‌ای شهر در آن دهه دارد. در سال‌های اخیر فیلم «دارکوب» را نیز می‌توان ثبت تاریخی شهر بعد از قالیباف در تهران دانست. فیلم تلاش می‌کند نماهایی از تغییر و تحولات شهر را به نمایش بگذارد که به سمت توسعه پیش رفته است؛ اتوبان‌های ۲ طبقه، ساختمان‌های بلند و برج میلاد، دریاچه چیتگر، پارک‌های نو و سالم و... در واقع فیلم تغییرات فیزیکی شهر را به تصویر می‌کشد و البته زشتی‌های بافت‌های فرسوده و مقایسه این دو با یکدیگر را هم برای مخاطب به همراه آورده است. اما در این میان، اغراق‌های سینمایی و از سوی دیگر دیدی است که کارگردان نسبت به زوال جامعه درون فیلم دارد؛ جامعه‌ای که تنها ۳ سال است جنگ را پشت سر گذاشته اما گویی نسبتش همان نسبتی است که آدم‌های درگیر جنگ اول جهانی داشته‌اند». در نقد دیگری آمده است: «فیلم سعی کرده است نشان بدهد که ایران پس از جنگ، خرابه‌ای بیش نیست؛ پر از حس ناامیدی، حس نامردی، درگیری با جریان‌های انقلابی و مذهبی و پر از مشکلات اقتصادی که همه اینها را نتیجه جنگ می‌داند. تمام نقش‌ها در این فیلم سیاه هستند؛ از مادر و پدر خانواده تا خواهر و داماد و همه آدم‌هایی که در اطراف قهرمان داستان می‌گردند و تنها کسانی به نیکی از آنها یاد می‌شود که یا صم بکم به گوشه‌ای افتاده‌اند یا فقط یادی از آنها و اسارت آنها می‌شود. فیلم پر است از دیالوگ‌ها و نماهای ضدجنگ و ضدالمان‌های دهه ۶۰ از جمله کمیته‌های انقلاب اسلامی، آن هم در سالی که دیگر کمیته‌ای وجود نداشت (سال ۷۰ ادغام کمیته و شهربانی و... انجام شده بود)، جشن‌های سالگرد انقلاب اسلامی و پرچم‌های ایران که نماهای بسیاری از آن در فیلم با بار معنایی خاصی شکل گرفته است و پر از نماهای کثیف و چرک». بیش از توهین به مفاهیم ارزشی، تخریبی که از خانواده و اجتماع در «درخونگاه» شکل گرفته بی‌اندازه است. تصویر درخونگاه از خانواده و اجتماع «وضعیت سفیدی» دهه ۶۰، ناجوانمردانه است. در وصف خانواده متلاشی درخونگاه همین بس که باعث می‌شود عضو بریده از خانواده که «هشت سال» حضور نداشته، به یک روسپی پناه ببرد؛ پایانی تلخ و سیاه.

همه این سیاه‌نمایی‌ها در حالی است که برخی ساخته‌های مهم جریان روشنفکری پیرامون دهه ۶۰، اگرچه نقدهایی غیرمنطقی به ساختار و ارزش‌های ایدئولوژیک این دهه و اغراق در فضاسازی اجتماعی دارد اما توأمان با یک اعتراف همراه است؛ اعترافی که کارگردان «بمب؛ یک عاشقانه» روی آنتن، درباره شیرین و نوستالژیک بودن دهه ۶۰ داشت؛ یک نوستالژی آینده‌ساز. همان روزها یکی از منتقدان سینمایی درباره «بمب، یک عاشقانه» نوشت: باید اعتراف کرد بزرگ‌ترین دستاورد بمب، نه هجو شعار مرگ بر آمریکا و فضای مدارس در دهه ۶۰ است و نه روایت کم‌لکنت و مخاطب‌پسند یک قصه عاشقانه به سبک ایتالیایی به لطف فیلمبرداری جادویی کلاری. در عوض، «بمب» خواسته یا ناخواسته حاوی این پیام است که شبه‌روشنفکران وطنی حتی از نوع دورگه ینگه دنیایی هم دیگر پای کلیشه‌های سیاه یکطرفه و آغشته به گداگرافی از سال‌های دهه ۶۰ و موشک باران نمی‌ایستند و حتی فراتر از این، جرات می‌کنند که از زبان قهرمان کودک قصه اعتراف کنند که جنگ ما با همه مصائبش، دوست‌داشتنی بود... گوشه‌هایی از مفهوم «جنگ دوست داشتنی» بعد از ۳۰ سال آرزوی صلح جهانی در لسان منورالفکرها، حالا در فیلمی مثل «بمب» هم جلوه پیدا کرده است.

داستان یک شهر

میکاییل دیانی: اساتید حوزه رسانه و جامعه‌شناسی یکی از بهترین ابزارها برای شناخت هر عصر و زمانه را هنر می‌دانند که می‌تواند گویای حالات، عواطف و شرایط و فضای حاکم بر آن عصر باشد و در این میان برای شناخت آنچه در جامعه آن روزگار می‌گذرد، فیلم یکی از بهترین ابزارهاست. اگر بخواهیم شناختی از جامعه دهه ۶۰ داشته باشیم، امروز بیش از هر چیز می‌توان به فیلم‌های آن زمان رجوع کرد. خیابان‌ها، وسایل نقلیه، ساختمان‌ها و... در نمای فیلم‌های آن زمان متجلی است و می‌توان محیط دهه ۶۰ را از روی فیلم‌های آن زمان شناخت.

توجه به شهر و نماهای شهری اما باید در نظر نویسنده و کارگردان اثر هنری مورد توجه باشد و در لوکیشن‌ها و میزانسن آنها مدنظر قرار گیرد؛ آنچه در فیلم‌های چند ساله اخیر سینمای ایران بیش از پیش مورد اغفال سینماگران ما قرار دارد. کارگردانان و فیلمسازان توجه ویژه‌ای به این موضوع ندارند که اثر سینمایی آنها به عنوان یک مرجع سال‌های بعد وضعیت و هویت شهری را معرفی خواهد کرد؛ به همین جهت نگاه متعهدانه‌ای نسبت به فضای شهری وجود ندارد. چند سالی است شاهد حضور چشمگیر فیلم‌های آپارتمانی در سینمای ایران هستیم که نه تنها سوژه جذابی ندارند، بلکه با نماهای تکراری و بی‌هدف در فضای داخلی یک آپارتمان، تنها موجب خستگی و آزردگی خاطر مخاطب می‌شوند. سینماگر ما باید به اهمیت این مساله پی ببرد و بداند این مساله نه صرفا به عنوان یک موضوع زیبایی‌شناختی، بلکه به عنوان یک راهبرد حفظ میراث فرهنگی و اجتماعی مدنظر است، اگرچه این نمای شهری می‌تواند قطعا به پویایی و جذابیت اثر هنری نیز کمک کند. عمده طرفداران فیلم‌های آپارتمانی تهیه‌کننده‌ها هستند، چرا که وقتی فیلم درون یک آپارتمان تولید شود، وسیله زیادی نمی‌خواهد؛ ارزان‌تر تمام می‌شود، گاف‌ها به حداقل می‌رسد و در واقع هزینه‌ها مدیریت می‌شود، به همین دلیل تهیه‌کننده‌ها تمایل بیشتری به ساخت چنین فیلم‌هایی نشان می‌دهند. نکته حائز اهمیت اما آنجاست که ساخت شهری در فیلم‌ها در آینده به ساخت فیلم‌های تاریخی نیز بسیار کمک می‌کند و میزانسن‌ها و دکوپاژهای واقعی‌تری را برای الگوگیری فیلم‌های که ژانر تاریخی دارند، به دست می‌دهد.

«تابستان ۱۳۵۸ در تهران امروز» نام مستندی است که کیانوش عیاری در سال ۵۸ ساخته است، دوربین در سطح شهر و خیابان، در مسیر دانشگاه و... می‌چرخد و فضایی از مجادله‌های سیاسی- اجتماعی شهر، نوع پوشش‌ها و نوع ساخت و بافت شهر را نشان می‌دهد که برای رجوع به تاریخ و شکل شهر می‌توان از آن الگو گرفت. این فیلم نمونه‌ای خوب برای شناخت فضای آن زمان در کشور است. همچنین می‌توان «اجاره‌نشین‌ها»ی داریوش مهرجویی را نمادی از آغاز شهرنشینی مدرن و تبعات آن دانست. اما اگر جلو بیاییم در سال‌های اخیر نمونه‌های نگاه‌های شعاری به شهر مساله‌ای است که می‌توان آن را در فیلم «آذر» که با استفاده از نماهای اغراق‌آمیز یک جنگل شهر را به تصویر می‌کشد دید و البته فیلم «آزادی به قید شرط» آنارشی و بی‌قانونی را در قالب مواجهه‌های قهرمانانه با شهر مدرن به تصویر کشیده است. در فیلم «فراری» یک شهر ناقص را شاهدیم؛ شهری با عناصر ناقص و نیم‌بند و بدون توضیح. در واقع المان‌های شهری شکل نگرفته‌اند. فراری تلاش می‌کند نمای کلی از یک شهر را با نمادسازی‌های افراطی نشان دهد اما از جمعیت زیاد طبقه متوسط که با دغدغه‌های نقش‌های اصلی فیلم بیگانه‌اند، بازمانده است. البته این فیلم فاصله طبقاتی در بالا و پایین یک شهر با نمادهایی مثل پیکان و پورشه و ساختمان‌هایی متفاوت را به نمایش درمی‌آورد و برای مخاطب هم قابل پذیرش است. «ابد و یک روز» را نیز می‌توان یکی از فیلم‌هایی دانست که به صورت جدی بر نمایش بافت شهری تکیه دارد و بافت بزه‌خیز حاشیه را در خدمت موضوع فیلم گرفته است.