بر بال سیمرغ

ظهور یک فیلم‌ساز بااستعداد دیگر

کیوان کثیریان

● ۱. «پل خواب» اکتای براهنی، اقتباسی از جنایت‌ومکافات است. این درست که تاکنون ده‌ها فیلم بر این اساس ساخته شده ولی حاصل کار براهنی یک فیلم شسته‌ورفته و خوش‌ساخت از آب درآمده که بی‌لکنت قصه را تعریف می‌کند و البته به‌خوبی ایرانی شده است. صحنه مهم و دشوار قتل در فیلم، خوب ساخته شده و فیلم باوجود آشنابودن قصه، خسته‌کننده نیست و ریتم مناسبی هم دارد. «پل خواب» یک فیلم خوش‌ساخت است که ظهور یک کارگردان بااستعداد را نوید می‌دهد و البته بازی خوب ساعد سهیلی و هومن سیدی و حضور گرم اکبر زنجانپور را پس از مدت‌ها با خود دارد. **۳ ستاره از ۵**

۲.« ابد و یک روز» عالیست؛ قصه فوق‌العاده، بازی‌های درخشان و کارگردانی هوشمندانه. بازی‌ها جملگی خوب است اما پیمان معادی و نوید محمدزاده بی‌نظیرند. پریناز ایزدیار هم فراتر از انتظار است. فیلم گرچه همچون بسیاری از فیلم‌های دیگر به نمایش نکبت و پلشتی در زندگی برخی خانواده‌های طبقه فرودست می‌پردازد اما پرداخت درست و نزدیک‌شدن به‌اندازه به شخصیت‌ها، آنها و موقعیت‌ها و روابطشان را باورپذیر می‌کند. «روستایی» که با ساخت فیلم کوتاه به سینمای بلند راه یافته، یک پدیده است؛ نماینده‌ای از نسل تازه سینماگران ایرانی. **۴ ستاره از ۵**

۳. فیلم فرزاد مؤتمن، «آخرین‌بار کی سحر را دیدی» یک فیلم پلیسی پذیرفتنی در اندازه‌های سینمای ایران است. نکته انحرافی درست طراحی شده، گره‌افکنی تقریبا به‌موقع اتفاق می‌افتد و از نیمه فیلم ماجرایی تازه به فیلم اضافه می‌شود که همان ماجرای اصلی است. نشانه‌گذاری‌ها برای برداشت نهایی هم مفهوم است و به کار می‌آید. فصل گره‌گشایی طبق معمول و مطابق الگوی پوآرو، در کلام اتفاق می‌افتد و با نصیحت گل‌درشت پلیس به مجرم تمام می‌شود. ریتم فیلم برای یک فیلم پلیسی کند است و به نظر می‌رسد اطلاعات می‌توانست بهتر توزیع و سرعت رخ‌دادن اتفاقات بیشتر شود. **۲.۵ ستاره از ۵**

۴. «نفس» بعد از فیلم متوسط و مظلوم «شیار ۱۴۳» برای نرگس آبیار گامی به جلوست. از آن جهت مظلوم که فرصت‌طلبان، اجازه نقدشدن به آن ندادند و آن را از نقد و رخ‌نمودن اشکالاتش محروم کردند. نفس اما در ساختار و شیوه روایت متفاوت از فیلم قبلی است. فیلم آن‌قدر به کودکی یک کودک نزدیک می‌شود که در سینمای ایران بی‌سابقه است. واقع‌نمایی موفق با جزئیات زیاد و دقت بسیار، فضاسازی درست و استفاده بجا و مؤثر از انیمیشن ازجمله امتیازات «نفس» به‌شمار می‌آیند. لحظات تنبیه کودک توسط مادربزرگ، معلم و ناظم و به‌ویژه معلم قرآن کاملا آزاردهنده است و به مرز کودک‌آزاری می‌رسد. نکته مهم دیگر آن است که با این قصه و شکل روایت، فیلم مسیر مشخصی برای رسیدن به یک پایان‌بندی درست را طی نمی‌کند. همه‌چیز در یک خط صاف در جریان است و نقل برشی از خاطرات یک کودک که با منطق تاریخی جلو می‌رود، پایان‌ناپذیر جلوه می‌کند. شاید فیلم «نفس» با منطق داستانی فعلی، گرچه از روایت مدرن بهره می‌برد، جز با این پایان‌بندی - که به گمان من تحمیلی است- هرگز تمام نمی‌شد. **۲.۵ ستاره از ۵**

نگاه

کتابی برای «مثبت‌نگری»

● **شرق:** نخستین اثر تألیفی ایرانی در حوزه مثبت‌نگری، با عنوان «نوبت ماهیگیری» برای دومین‌بار در سال جاری منتشر شد. «نوبت ماهیگیری» (مثبت‌نگری کاربردی و رهایی از افکار منفی)، تألیف محمد نوراللهی است که پس از نمایشگاه کتاب امسال، از سوی انتشارات آرادمان به بازار نشر عرضه شد. کتاب «نوبت ماهیگیری» از سوی انتشارات آرادمان با بهای ۱۲هزارتومان به بازار نشر عرضه شده است.

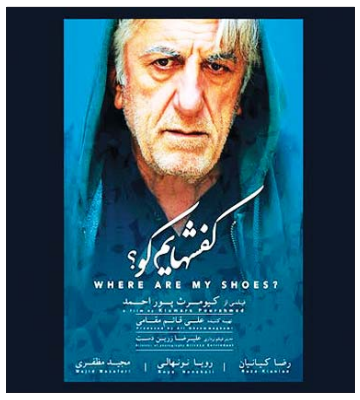
یک پوستر، یک جشنواره

نگاهی به پوستر کفش‌هایم کو؟

پوستری با اشارات خیلی‌خیلی کلی

احمدرضا دالوند

پوستر کفش‌هایم کو؟ ... . با تأکید بر یک چهره و یک چیدمان حروف متقارن و البته دوزبانه، خود را نشان می‌دهد و اما نه فیلم را. اگر خیلی از سر ارفاق و همراهی قضاوت کنیم این پوستر توفیق این را دارد که بگوید من پوستر بدی نیستم اما هرگز نمی‌گوید پوستر چیستم و برای چه نیتی ساخته شده‌ام. پوستر کفش‌هایم کو، چنین پوستری است، نه بیشتر. همین! همان‌قدر که پوستر بدی نیست، پوستر خوبی هم نیست. معمولا پوسترهایی که با یک اشارت خیلی‌خیلی کلی قصد دارند به طرز سربسته فیلم را معرفی کنند (یا نکنند!!!) مانند دیباچه‌ای بر کتابی هستند که مخاطب را به خواندن دعوت نمی‌کند. این پوستر دقیقا همین‌طور است: مخاطب را به دیدن فرا نمی‌خواند. مگر اینکه مخاطب چهره حاضر در پوستر را بشناسد و بپسندد. پرسش این است: آیا سرنوشت فیلم کفش‌هایم کو در گروی چنین تمهیدی است؟ هرچند، پوستر معمولا نخستین جزء از اجزای فیلم است که کارگردان با مخاطب فیلمش در میان می‌گذارد اما در واقع، پوستر آخرین عامل فیلم است که وی پس از ساختن اثرش اقدام به سفارش آن می‌کند. پوستر را می‌توان، با اندکی مسامحه، جزء فیلم به حساب آورد، ولی هرگز نمی‌توان آن را عضو بدنه اصلی فیلم قلمداد کرد. برای روشن‌ترشدن مضمون کلامم از استعاره دیباچه و مقدمه بهره گرفتم، کمی توضیح لازم دارد: دیباچه کتاب با مقدمه کتاب فرق دارد. مقدمه مدخل بحث است اما دیباچه مدخل بحث نیست. خواندن آن به منزله اولین نگاهی است که شخص قبل از ورود به ساختمان، به کل بنا می‌افکند. به‌هرحال، این پوستر، قبل از ورود به ساختمان فیلم، در حد اولین نگاه به کل بنا نیز کاربرد ندارد و در بهترین فرض، ما را به یک اشارت خیلی کلی رهنمون می‌کند. مگر اینکه بپذیریم که چهره دیده‌شده در پوستر ضامن بقای فیلم است و یک نظر بر او یعنی همه فیلم. پوستر کفش‌هایم کو پیامی بیش از آنچه ذکر شد منتقل نمی‌کند. پوسترهای کم‌فروغ، مبهم، درون‌گرا و فاقد عنصر رسانه‌ای و ارتباطی، بیش از اینکه سطح نازل سلیقه سفارش‌دهندگان را هویدا کنند- سفارش‌دهندگانی که به دلیل کارفرمابودن، خود را صاحب همه تخصص‌ها تلقی می‌کنند - آشکارکننده روابط قوم و قبیله‌ای، دوست و آشنایی و غیرمسئولانه ارباب این حرفه‌هاست.



بازسازی دوران انقلاب با هنرِ اعتراضی

اتوبوس‌ها با گرافیتی آمدند

مهدی جوانبخت: فرهنگ‌سرای ارسباران در حرکتی هماهنگ با سازمان زیباسازی و سازمان اتوبوسرانی تهران اقدام به تزئین نزدیک به ۱۲ دستگاه اتوبوس با هنر گرافیتی کرده است. شش نقاش تحصیل‌کرده هم اجرای این کار را بر عهده گرفته‌اند. شاید در میان هنرمندان همه رشته‌های هنری فقط گرافیتی‌کاران هستند که علاقه‌ای به امضای آثار خود ندارند. گرافیتی، در ذات خود یک هنر اعتراضی است؛ ازاین‌رو هنرمندان گرافیتی در سراسر دنیا، اغلب نام و هویت اصلی خود را برملا نمی‌کنند. این‌بار اما شاهد یک استثنا هستیم و شش گرافیتی‌کار ایرانی بی‌آنکه پشت نقاب پنهان شوند، با آوردن این هنر روی اتوبوس‌های شهری، آن را فراگیرتر کرده‌اند. لیلا اسلامی، یکی از این شش هنرمند درباره این حرکت هنری به «شرق» می‌گوید: «اجرای این کار ماحصل جلساتی بود که در فرهنگ‌سرای ارسباران با آقای سلیمانی داشتیم. ایده اصلی کار، بر اساس پیشنهاد من و هم‌فکری شورایی و گروهی امکان‌پذیر و اجرائی شد. این پرسش که تا چه زمانی روی اتوبوس‌ها تبلیغ سس مایونز و رب گوجه‌فرنگی ببینیم و آیا نمی‌توان جز تبلیغ یک کالا روی اتوبوس‌های شهری یا حتی ماشین‌ها طرح و رنگ بهتری را دید، ما را به این سمت، سوق داد که به بهانه دهه فجر و با رویکرد بازسازی دوران انقلاب، به زیباسازی شهر کمک کنیم». اسلامی درباره نگاه خود و همکارانش در این پروژه اضافه می‌کند: «برای ما مهم این بود که به‌لحاظ چینش هنری و حفظ تعادل نور و رنگ در گرافیتی به طراحی این اتوبوس‌ها بپردازیم. ما نگاه مطلق را از خود دور کرده‌ایم و به نظرم موضوعی‌بودن و سفارشی‌شدن کار از ارزش گرافیتی ما کم نمی‌کند. ما گرافیتی را ابزاری برای کار هنری خود کردیم و کوشیدیم به آن زبان معاصری بدهیم».

محمود حضرتی، دیگر هنرمند گرافیتی، می‌گوید حال‌وهوای اجرای این کارها بازسازی سال‌های پیش از انقلاب است و آنچه در آن سال‌ها روی دیوارهای شهر دیده می‌شد؛ از شعارنویسی گرفته تا چاپ عکس امام با شابلون و کلیشه روی دیوار. او اضافه می‌کند: «نفس هنر گرافیتی جوشش هنرمند بدون واسطه نظارتی است. یک نوع انتقاد یا اعتراض به یک جریان خاص که می‌تواند اقتصادی، سیاسی یا اجتماعی باشد، اما در این کار ما به جنبه اعتراضی گرافیتی نظر نداشته‌ایم، بلکه هدف اصلی ما زنده‌کردن فضای انقلاب برای مردم است، به‌ویژه نسلی که انقلاب را ندیده‌اند. شاید این کار یک گرافیتی مدرن نباشد، اما از تکنیک گرافیتی برای انجام آن استفاده کرده‌ایم. پس نباید منتظر کاری مثل کارهای Banksey باشیم». عرفان شهیاد، دیگر هنرمند شرکت‌کننده در این پروژه معتقد است هنر گرافیتی در ایران همراه با جریان انقلاب شکل گرفت: «درواقع گرافیتی ابزاری هنری در دست مردم بود که پیغام خود و انقلاب را به دیگران بدهند. برای نمونه، شعارنوشته‌های روی دیوار و طرح‌های شابلونی، از این دست فعالیت‌ها بودند. چون گرافیتی در ذات خود یک زبان انتقادی ولی پنهان دارد و این خصوصیت هنر گرافیتی به مردم کمک کرد تا بتوانند به هدفشان؛ یعنی انقلاب برسند. هدف ما هم بازسازی حس‌وحال آن روزها بود با رویکردی به‌روزتر و ساختارمندانه‌تر. حمید سالاری، درباره جزئیات این پروژه چنین می‌گوید: «۱۲ اتوبوس را به نیت دهه فجر با گرافیتی تزئین کردیم. امکانات بسیار کمی داشتیم، اما در پایان نتیجه بسیار خوبی گرفتیم. هنر گرافیتی برای ما ایرانیان یادآور روزهای انقلاب است. این هنر به حتم بازتاب اعتراض آن دوران بوده؛ گرافیتی در آن روزگار نمود اجتماعی و سیاسی داشته و مردم خیلی خودجوش آن را انجام می‌دادند اما ما آن را از حال اعتراضی خارج کردیم و با دو رنگ سیاه و سپید و با یک ترکیب‌بندی مدرن این کار را به سرانجام رساندیم. ما نمی‌خواستیم بر اساس یک جریان خاص کار کنیم و اصولا هنرمند نباید متکی به ایدئولوژی خاصی باشد. برای هنرمند گرافیتی رساندن پیام اثر به مخاطب در کوتاه‌ترین زمان و به ساده‌ترین شکل ممکن بسیار اهمیت دارد. همان‌طور که او هنگام خلق اثر باید در کمترین زمان و با بهترین کیفیت کار خویش را انجام دهد. فکر می‌کنم ما هم همین کار را کردیم. ما فقط پیام‌دهنده بودیم». اما موحد بیرانوند درباره نحوه اجرای این کارها بر بدنه اتوبوس‌ها می‌گوید: «ایده اصلی کار در جلساتی که در فرهنگ‌سرای ارسباران داشتیم، بین گروه ما که نامش Auto Art است و آقای سلیمانی شکل گرفت. نحوه اجرا هم به صورت کلیشه و شابلون بود، مانند آن چیزی که در زمان انقلاب روی دیوارهای شهرها به چشم می‌خورد. ما عکس‌های تظاهرات‌ها و برخی مطالب مهم روزنامه‌های آن زمان را با لیزر برش دادیم و به شکل سیاه و سپید اجرا کردیم. برای خود من این کار بسیار نوستالژیک بود. در کل گرافیتی سرعت زیادی در انتقال مفاهیم دارد و همیشه هم یک کنایه پنهان درون خود دارد که همان پیام اصلی گرافیتی است و به همین دلیل است که لفظ گرافیتی را نمی‌توان دولتی کرد.

●●●

گرافیتی با توجه به قدمتی که دارد، به شکل خودجوش از بین خود مردم بیرون آمده است و مردم هم در جریان انقلاب نشان دادند تا چه حد می‌توانند با این هنر ارتباط برقرار کنند؛ هرچند بعد از انقلاب این هنر به فراموشی سپرده شد. به اعتقاد مهدی سلطانی، هرجا که خبری نمی‌تواند رسانه‌ای شود، گرافیتی وارد می‌شود و پیام خود را می‌دهد. این هنرمند البته به وجه دیگری از این هنر هم اشاره می‌کند: «متأسفانه گرافیتی امروز به شکلی رادیکال درآمده و با سیاست‌های دولت‌ها سازگاری ندارد. به همین دلیل هم هر روز بیشتر از دیروز به سمت هنر زیرزمینی گرایش پیدا می‌کند، اما کار ما دنباله این رویکرد زیرزمینی و هنر رادیکال نیست. ما در پی بازسازی روزهایی از تاریخ این کشور بودیم که گرافیتی همراه با مردم بود، چه تصویر یک دستِ خونی باشد و چه شعارنوشته‌های انقلابی، اتوبوس‌های شهری بهترین فضا را برای این کار دارند که بتوان پیغام گرافیتی را در کمترین زمان به مخاطب منتقل کرد. ما تلاش کردیم ارزش‌های این هنر را به عموم مردم یادآوری کنیم».

پشت‌بوم

عمر تعارف ایرانی به سر آمده

حسین عبدالهاشم‌پور: ۱- نمی‌دانم چندسال است، گویا چندصدسالی هست ایرانی را با تعارفات عجیب‌وغریبش می‌شناسند، همه هم اعتراف می‌کنند همین تعارف سبب شد ایرانی اصل آنچه در دل دارد بروز ندهد و سایه ریا، تزویر و حتی دروغ نگذارد آفتاب حقیقت بتابد و سردی و دوری بر جامعه مستولی شود؛ اکنون اما چند صباحی است به لطف توسعه شبکه‌های اجتماعی و نیز فروریختن تابوهای خودساخته، درون و برون ایرانی به‌هم نزدیک شده و آن تعارف دیرینه جایش را به صراحت بیان و جسارت عمل‌گرایانه داده است؛ این موهبتی معاصر برای جامعه ماست که با قدرت‌گرفتن طبقه متوسط پوست نو می‌کند؛ در چنین هنگامه‌ای بالطبع آثار هنری نیز باید از تعارفات سنتی فاصله بگیرند. ۲- این روزها جشنواره فیلم فجر ثابت کرده که اکثر فیلم‌سازان ایرانی متوجه نوخواهی جامعه نیستند؛ به‌خصوص فیلم‌سازانی که دهه پنجم عمرشان را پشت‌سر گذاشته‌اند همچنان تعارف‌زده و با لکنت سخن می‌گویند؛ ازاین‌روست که در هنگام نمایش آثارشان، مخاطبان معترض سوت می‌زنند، کف می‌زنند و اعتراض خود را بدون محافظه‌کاری به هنرمندی که تا دیروز استاد می‌نامیدند اعلام می‌کنند؛ درعوض آن‌سوتر، نسل نو سینمای ایران که هنوز به چلچلی هم نرسیده‌اند با گستاخی هنجار و صراحت‌بیانی کم‌سابقه مابه‌ازای بیرونی جامعه خود را در مدیوم سینما بازتاب می‌دهند: مثلا «بارکد» در قالب سرگرمی به نقد و تمسخر دامنه‌دار فساد اقتصادی و بغض جامعه می‌پردازد، «لانتوری» در قالبی مستند و گزارش‌گونه ابایی ندارد که تئوری‌های دلواپسان را به نقد بکشد و نوجویی ایرانی امروز را عیان کند و «ابد و یک روز» پرده از چهره فقر برمی‌دارد که اخلاق و بنیان خانواده ایرانی را به مخاطره افکنده است... . ۳- ۷۰، ۸۰ میلیون‌نفر جمعیت داریم، واقعا نباید با چنین بازار مصرفی، سالن سینمایمان خالی، چشم تئاتری به جیب دولت و تیراژ کتاب اسف‌بار باشد؛ اگر هست که هست حتما یک جای کار شاید هم چندجای کار می‌لنگد که می‌لنگد. به‌گمانم اگر حصار این تعارفات نم‌گرفته فروریزد، اقبال مردم هم به هنر افزون‌تر می‌شود و چرخ اقتصاد هنر بهتر می‌چرخد؛ اتفاقی که در مدل جمع‌وجورش این روزها در نقاشی‌مان افتاده است و می‌تواند توسعه و تسری یابد.

تماشاخانه

آیینش چمدانش را می‌گشاید

رضا آشفته: امروز سه‌شنبه ۲۰ بهمن شاهد گشایش نمایش «چمدان»، کار فرهاد آیین در تالار اصلی تئاتر شهر خواهیم بود. نمایش چمدان همچون دیگر آثار فرهاد آیین در فضایی ذهنی و در ناکجاآبادی غریب می‌گذرد و در آن نوعی ابزورد ایرانی مشهود است؛ آدم‌هایی که چمدان‌به‌دست در بی‌ارتباطی و ترس و گریز از هم به‌سر می‌برند و رفته‌رفته با عشق به هم گرایش پیدا می‌کنند و می‌توانند روابط انسانی را دوباره لمس و تجربه کنند. در این فضا اذان و صدای شجریان هست و موسیقی‌های مدرن مثل رپ که به‌گونه‌ای تداعی‌گر یک فضای ریشه‌دار ایرانی است و این همان ماده خاص است که هویت معاصر ایرانیان را در یک وضعیت ابزورد نمایان می‌کند و درعین‌حال در آن ساحت جهان‌شمول نیز محسوس است. این اثر، شامل دو نمایش می‌شود که یکی با نام «چمدان» ۲۵ سال پیش به نویسندگی و کارگردانی فرهاد آیین اجرا شد. نمایش دوم نوشته «کوبو آبه»، نویسنده سورئالیست ژاپنی است. این آثار از دو منظر متفاوت «چمدان» را دستمایه کارشان قرار می‌دهند، اما به‌لحاظ فلسفی به یکدیگر نزدیکند. «کوبو آبه» نام مستعار «کیمیفوسا آبه»، نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس و عکاس ژاپنی، است. «چمدان» نخستین نمایشی است که فرهاد آیین بعد از بازگشت خود از آمریکا در ایران کارگردانی کرده. او این نمایش را در سال ۷۰ در تالار چهارسوی تئاتر شهر روی صحنه برد. نمایش چمدان که جزء آثار مدرن تئاتری است، درباره انسان‌های سرگشته‌ای است که در فضای ناکجاآباد، چمدان‌هایشان را نمی‌بینند و مدام در یک دور باطل، خود را خسته می‌کنند تا برای زندگی خود معنایی پیدا کنند. این نمایش با استفاده از طنزی ظریف، سرگشتگی انسان‌ها را در جامعه مدرن، نشان می‌دهد. آیین با اشاره به اینکه در این نمایش ۱۲ ویدئوانستالیشن با موضوع چمدان توسط پویا آریان‌پور و دانشجویانش طراحی و اجرا می‌شود، درباره دلیل استفاده از اینستالیشن در نمایشش گفت: هدف من این بود که قبل از شروع نمایش، تماشاگر پیش‌زمینه‌ای از چمدان در ذهن داشته باشد و ما در اجرای نمایش این مفهوم را در ذهن مخاطب به شکل‌های مختلف جاری کنیم و تماشاگر با یک پیش‌داوری وارد سالن تئاتر شود و سپس با دیدن اینستالیشن‌ها، قضاوت‌هایش دست‌خوش تغییر شود. پس از آن نمایشی با متن کوبو آبه، نویسنده سورئالیست، یک انیمیشن با نگاهی متفاوت به مقوله چمدان و بعد از آن نمایش‌نامه «چمدان» نوشته قدیمی خودم را ببینند. این‌گونه روی ذهن مخاطب نمایش کار می‌کنیم.

جدول ارزش‌گذاری فیلم‌های جشنواره فیلم فجر- روز هشتم

شرق: در این صفحه فیلم‌های جشنواره را هرروز ارزش‌گذاری می‌کنیم. جدول ارزش‌گذاری روزانه، به معنای انتخاب «بهترین» یا «بدترین» فیلم نیست. آرا به صورت روزانه و پس از گذشت زمانی کوتاه از نمایش فیلم از ارزش‌گذاران گرفته می شود.

عالی، خیلی‌خوب، خوب، متوسط، بی‌ارزش، دیده‌نشده

– = دیده‌نشده / ● = بی‌ارزش / ❊ = بد/ ❊❊ = متوسط / ❊❊❊=خوب / ❊❊❊❊ = خیلی‌خوب/ ❊❊❊❊❊= عالی

نام منتقد	فصل هرس	سینمانیمکت	دختر	خماری	مالاریا	یتیم‌خانه ایران
جواد طوسی	–	–	–	–	❊❊	–
عباس یاری	–	–	–	–	❊❊❊	–
کیوان کثیریان	–	–	–	–	❊	–
شاهین امین	❊❊	❊❊	❊❊❊	–	❊	–
رامتین شهبازی	–	–	❊❊	–	❊❊	–
سحر عصرآزاد	–	❊	❊❊❊❊	❊	❊	–
فرانک آرتا	❊❊❊	–	❊❊❊	–	❊	–
حسین عیدی‌زاده	–	–	●	●	●	–

دختر

مالاریا

هنر و تجربه سینمای Art & Experience Cinema www.aecinema.ir
aecinema.ir
تمرین برای اجرا
کارگردان: محمدعلی سجادی
برنامه سینماهای پردیس‌سینمایی‌فرهنگ. پردیس‌سینمایی‌کورش
پردیس سینمایی چارسو. خانه هنرمندان
پردیس سینمایی آزادی. موزه سینما

حوالی برج میلاد

یادداشت‌های روزانه تماشاگر ردیف وسط

دوران استثنا، سینمای استثنا

● **مهرداد حجتی:** «نمی‌شود مثل بچه آدم وارد سالن نمایش فیلم شد. می‌خواهیم. نمی‌گذارند. باید صف تشکیل شود. صف هم باید دراز و طولانی شود. صدای همه درآید. کلی وقت تلف شود. بعد اجازه دهند با تنه‌زدن و فشار از لابه‌لای دست‌وپای این‌وآن، وارد شویم. وقتی سالن خالی است بگذارند مثل بچه آدم هرکس برود سرجای خودش. آخر این چه وضعی است؟». این را یکی از توی صف گفت. سرک کشیدم، تماشاگر ردیف راست بود. خوشم آمد. یکی دیگر گفت: «مگر نمی‌بینی می‌خواهند صف تشکیل شود تا از شلوغی پشت در سالن تصویربرداری کنند؟ لابد به این تصاویر نیاز دارند». صدایش آشنا بود. پشت‌سرم ایستاده بود. نیازی به چرخاندن سر نبود. تماشاگر ردیف چپ بود. خوشم آمد. مثل همه آنهایی که در صف ایستاده بودند. تماشاگر ردیف راست از همان‌جا که ایستاده بود، گفت: «یعنی از ما مثل اجناس متنوع و رنگارنگ درون ویترین دارند استفاده می‌کنند؟» تماشاگر ردیف چپ گفت: «البته این‌طوری لابه‌لای این همه جنس لطیف و به‌دردبخور، یکی، دوتا جنس بنجل هم پیدا می‌شود، لابد» داشت به خودش اشاره می‌کرد و می‌خندید. در سالن باز شد و یک‌به‌یک همه وارد شدند. سر جایمان که نشستیم، تماشاگر ردیف چپ گفت: «این صف‌ها و این‌گونه رفتارها و حتی این‌گونه فیلم‌ها، همه از مظاهر تداوم دوران «استثنا» است. باید شرایط به وضعیت «عادی» بازگردد. نمی‌توان تا ابد این وضع را ادامه داد». تماشاگر ردیف راست گفت: «می‌خواهی از این وضعیت نتیجه بگیری اگر هم الان اوضاع خوب نیست، به‌خاطر تداوم دوران قبل است؟ یعنی دوران احمدی‌نژاد؟». تماشاگر ردیف چپ می‌گوید: «مگر غیر از این است؟» وضعیت استثنا «همه مظاهرش استثنایی است. حتی سینمایش. نمی‌شود یک‌جایش عادی باشد یک جای دیگرش استثنایی». تماشاگر ردیف راست می‌گوید: «باز برگشتیم سراغ برنامه و کارگزار. من پیش‌تر گفتم از برنامه دفاع می‌کنم، نه از کارگزار. بنا نیست هر کاری که هر کارگزار کرد از آن دفاع کنم». تماشاگر ردیف چپ می‌گوید: «اما احمدی‌نژاد هر کارگزاری نیست. او نماد است. نماد یک دوران؛ دورانی که در آن بخشی عظیمی از جامعه نادیده گرفته شد. طبقه متوسط جامعه تضعیف شد و تحلیل رفت. روشنفکران و نخبگان تحقیر شدند و گروهی قلیل به اکثریت جامعه ترجیح داده شدند. نمونه‌اش ساخت فیلم‌های پرخرج توسط گروهی قلیل در آن دوران بود؛ در شرایطی که همه سینماگران از ورشکستگی سینما سخن می‌گفتند. این یعنی «ابنرمال»، یعنی شرایط را از وضعیت «نرمال» خارج‌کردن. یعنی اجرای قانون به دلخواه». تماشاگر ردیف راست می‌گوید: «فیلم پرخرج ساخته شد. چون لازم بود. توجه به برخی «ارزش‌ها» نیاز به حمایت دولت دارد. بدون حمایت دولت آن «ارزش‌ها» احیا نمی‌شوند. سینما هم در آن میان هزینه‌بر است. یعنی می‌گویید کسی سراغ آن ارزش‌ها نرود؟» تماشاگر ردیف چپ می‌گوید: «بحث را منحرف نکنید دوست من. با پیش‌کشیدن بحث «ارزش‌ها»، بحث را ایدئولوژیک نکنید. هر چند «احیای ارزش‌های انقلاب» توجه دولتی نمی‌خواهد. توجه مردمی می‌خواهد. هنرمند هم جزئی از مردم است، نه دولت. اتفاقا در دوران احمدی‌نژاد تلاش گسترده‌ای صورت گرفت تا هنرمندان را هم زیرمجموعه دولت کنند. به‌همین‌دلیل هم نهادهای مدنی آنها را تعطیل کردند تا به‌جایش سازمان دولتی بسازند. نمونه‌اش تعطیل‌کردن «خانه سینما» و تأسیس «سازمان امور سینمایی» بود. نهاد مدنی بنا شد جایش را به سازمان دولتی بدهد. در نهاد مدنی تصمیم‌گیرنده، مردم هستند. اما در دستگاه دولتی تصمیم‌گیرنده دولت است. دولت تصمیم می‌گیرد تا مردم اجرا کنند. به‌همین‌دلیل هم بود که هنرمندان از آن دوران به نیکی یاد نمی‌کنند. چون قرار شده بود دولت به جای مردم تصمیم بگیرد». تماشاگر ردیف راست سرش را به سوی تماشاگر ردیف چپ خم کرد و آهسته گفت: «تعطیل‌کردن «خانه سینما» کاری اشتباه و غیرقابل دفاع بود. خیلی از بچه‌مسلمان‌ها هم با آن کار مخالف بودند». تماشاگر ردیف راست در جای خود جابه‌جا شد و بار دیگر با صدای رساتر گفت: «یک موقع شما به‌عنوان کارگزار، برنامه‌ای داری که قابل دفاع است. اما در زمان اجرا با موانعی روبه‌رو می‌شوی و نمی‌توانی آن را اجرا کنی. در دوران «دکتر» وضع به این منوال بود. ایشان می‌خواست. اما نمی‌گذاشتند.» تماشاگر ردیف چپ با قدری برآشفتگی گفت: «باز هم که همان حرف‌ها را تکرار می‌کنید. در زمان آقای «دکتر» شما، همه‌چیز که در اختیار ایشان بود. احدی از اصلاح‌طلبان هم روی کار نبود. چون همه را کنار گذاشته بودند. گوی و میدان یکپارچه در اختیار ایشان بود. چرا بهانه‌تراشی می‌کنید؟ چه کسی نگذاشت؟ ضمنا اگر هم کسی نگذاشت تا ایشان همه برنامه‌هایش را اجرا کند، باید به او آفرین گفت. باید دستش را هم بوسید. چون معلوم نبود اگر ایشان همه برنامه‌هایش را اجرا می‌کرد، وضع مملکت الان چگونه بود؟ البته می‌توان حدس زد. اما به‌خیر گذشت. باید خدا را شکر کرد». تماشاگر ردیف راست که از حرف‌های تماشاگر ردیف چپ برآشفته شده بود، آب دهانش را قورت داد و با خشم گفت: «همین شماها نگذاشتید. شماها...» حرفش را تمام نکرد. ترجیح داد کار به مجادله نکشد. در همین حین چراغ‌ها را خاموش کردند تا «خماری» آغاز شود. من داشتم در آن تاریکی به وضعیت «ابنرمال» و «نرمال» می‌اندیشیدم؛ به اینکه همه ترجیح می‌دهیم «نرمال» باشیم، نه «ابنرمال». مگر می‌شود از «وضعیت انرمال» دفاع کرد!! می‌شود؟