پنجشنبه 07 ارديبهشت 1391 - 08:30

وقتي فرم خود يك محتوا مي‌شود

ممكن است شما ديدن يك فيلم يا سريال سرراست را دوست داشته باشيد. فيلم و سريالي كه فرم آن چندان پيچيده نباشد.

درباره سريال حيراني
وقتي فرم خود يك محتوا مي‌شود
جام جم آنلاين: ممكن است شما ديدن يك فيلم يا سريال سرراست را دوست داشته باشيد. فيلم و سريالي كه فرم آن چندان پيچيده نباشد.

مثلا اگر قرار است شاهد صحنه‌اي از يك ديالوگ دو نفره باشيد، به شكل معمول يك نما از نفر اول و يك نما از نفر دوم و بعد يك نماي دو نفره ببينيد. اكثر اتفاق‌ها هر چند پر تعليق، در فرمي كلاسيك ارائه شود.

در اين صورت احتمالا اين روزها خيلي سرتان با سريال «حيراني» آخرين ساخته اميد بنكدار و كيوان علي‌محمدي گرم نمي‌شود.

به نظر مي‌رسد اين دو نفر، اساسا ميانه چنداني با «روال معمول» چه در ساخت فيلم و چه سريال ندارند. آنها ترجيح مي‌دهند همواره دست به تجربه بزنند؛ حتي اگر سال‌ها باشد كه ساخت فيلم‌هاي كوتاه و تجربي را پشت سر گذاشته و قدم به مناسبت‌هاي حرفه‌اي گذاشته باشند.

اين ويژگي نه خوب است و نه بد. صرفا يك انتخاب است. براي همين است كه ريسك مي‌كنند و مخاطب كم حوصله تلويزيون را پشت سر هم با نماهاي غيرمتعارف و ميزانسن‌هاي غريب و روايتي كه هر چه پيش مي‌رويم انگار از آن عقب تر مي‌مانيم، روبه‌رو مي‌كند.

شايد مخاطب هم حق داشته باشد با خودش بگويد «اين ديگر چه جورش است». واقعيت اين است كه اميد بنكدار و كيوان علي‌محمدي آثار خود را براي مخاطبي مي‌سازند كه دنبال «جور» ديگري مي‌گردند.

«شبانه» نخستين فيلم سينمايي اين دو نويسنده-كارگردان بود. اين فيلم قصه دختري را روايت مي‌كرد كه درگير با روح برادر شهيد خود و شك و ترديد به نامزدش بود. فضاي مبهم ذهني دختر به فرم روايت و فيلمبرداري و تدوين هم كشيده شده بود و البته بازي‌ها.

در روايتي ملموس‌تر اين درگيري فرم و محتوا و چالش ميان آنها در «شبانه‌روز» بيشتر خود را نشان داد. اثري كه قرار بود نوعي آسيب‌شناسي پنهانكاري در روابط زناشويي باشد، پر بود از كلوزآپ (نماي بسته) شخصيت‌ها. در واقع اين كلوزاپ‌ها تحليل و هراسي از عيان شدن رازها را به بيننده منتقل مي‌كرد. نزديك بودن در عين دور بودن.

و حالا آنها در اولين تجربه سريال‌سازي خود دست به ريسك بزرگي زدند. داستان، داستان زندگي پولاد مرزبان است كه بعد از سال‌ها و در واقع براي اولين بار با مادربزرگش به ايران مي‌آيد.

در ايران متوجه بيماري لاعلاج مادربزرگش شده و مجبور مي‌شود با رازهاي زندگي‌اش كه سال‌ها از او پنهان بوده، روبه‌رو شود و همين مساله زندگي ديگران را هم تحت تاثير قرار مي‌دهد.

به نظر مي‌رسد در وهله اول ما با يك فيلمنامه طبق استانداردهاي معمول تلويزيون روبه‌رو هستيم، اما وقتي در تيتراژ ذكر مي‌شود كه اين فيلمنامه به روايت اميد بنكدار و كيوان علي‌محمدي بازگو مي‌شود، يعني اين‌كه در اين داستان و فيلمنامه احتمالا چيزهايي پس و پيش يا حذف و... شده است يا در دكوپاژ و نهايتا انتخاب فرم‌روايي از سوي آنها اساسا اتفاق ديگري قرار است رخ بدهد.

هر چند هنوز براي نتيجه‌گيري درباره سريال زود است، اما با پخش همين تعداد محدود قسمت‌ها بايد گفت اين بار بيش از هميشه اين دو فرم را بر محتوا برتري داده‌اند و به رخ كشيده‌اند تا جايي كه فرم خود انگار محتوايي را به همراه آورده است.

اين دو به عكاسي و نقاشي علاقه‌مند هستند و شايد براي همين است كه بيشتر از آن كه به تدوين به معناي ايجاد ارتباط بين تصاوير علاقه‌مند باشند به ميزانسن علاقه‌مند هستند.

در حيراني ما با ميزانسن‌ها و دكوپاژي كاملا طراحي شده روبه‌رو هستيم. حالا اين كه چقدر اين ميزانسن‌ها در اثر نشسته بحث ديگري است.

به نظر مي‌رسد بيشتر ميزانسن‌ها به ميزانسن‌هاي تئاتر نزديك باشد. اكثر شخصيت‌ها در حيراني و حتي هنگام مكالمه رودررو به يكديگر نگاه نمي‌كنند يا لااقل زاويه دوربين و چرخش آن به گونه‌اي است كه چنين به مخاطب القا مي‌كند كه گويا ارتباطي ميان شخصيت‌ها وجود ندارد.

به طور واضح براي كارگردان‌ها فضاسازي و جو كلي صحنه‌ها مهم‌تر از هر عامل ديگري است. در ايجاد ارتباط بين تصاوير اما سريال بشدت گنگ است.

آنها بشدت از تدوين خطي پرهيز كرده‌اند، اما تدويني كه جايگزين آن شده گرچه در راستاي فرم اثر گام برداشته، اما در بسياري از مواقع ضربه‌هاي جبران‌ناپذيري به منطق روايي و منطق تصويري زده است.

در واقع پرهيز از تدوين خطي به اين معنا نيست كه هر وقت دلمان خواست كات بدهيم يا هر دو پلاني را پشت هم بياوريم. اتفاقي كه در برخي مواقع حيراني رخ مي‌دهد.

بر پايه استناد به فرم سريال حيراني (چه خوب است كه در يك سريال مي‌توان درباره فرم آن حرف زد) مي‌توان گفت فرم اين سريال نزديكي‌هاي زيادي با سبك امپرسيونيسم در سينما دارد؛ با آن‌كه شايد چند عامل مهم آن را نداشته باشد.

امپرسيونيست‌ها معتقد بودند هنر براي بيان ديدگاه شخصي هنرمند است و محصول آن واقعي نيست و تجربه‌اي است كه احساسي را نزد تماشاگر برمي‌انگيزاند، اما با اين تعريف عده‌اي از آنها به سينماي انتزاعي نزديك شدند و عده‌اي سينماي روايي و البته حيراني به روايت هم وفادار است، اما بيش از بيان روايت به دنبال جاري ساختن يك حس است.

اما از آنجا كه در بيشتر صحنه‌ها حيراني در ميزانسن‌ها (و نه در نوع فيلمبرداري و تدوين) كيفيتي تئاتري به خود مي‌گيرد، شايد كمي با امپرسيونيست‌ها كه منتقد تقليد سينما از تئاتر بودند متفاوت باشند.

اما در اين جنبش كه در دهه 19 در فرانسه شكل گرفت هدف آن بود تا با استفاده از نور، سايه، رنگ، حالت كانوني، بافت تصوير، زاويه دوربين و تدوين، از ضبط رئاليستي رويدادها و صحنه‌هاي واقعي فاصله گرفته شود و تاثيري ذهني خلق كند.

گرچه بنكدار و علي‌محمدي نتوانسته‌اند از نور، سايه و رنگ بهره كافي ببرند، اما با قاب‌بندي‌ها توانسته‌اند اشيا و شخصيت‌ها را از محيط پيرامون خود جدا كنند، گاه فيلم را سياه و سفيد مي‌كنند تا با تغيير جلوه بصري باعث تغيير شكل در واقعيت شوند براي نزديك شدن به روان شخصيت‌ها بسياري از مواقع دريافت رويدادها يا برقراري ارتباط را از طريق آينه‌اي به تصوير مي‌كشند و....

در نهايت هم اين كه آنها با تكيه بر يك ريتم ديداري سعي در پيش بردن روايت خود دارند كه همين مساله بر امپرسيون كار آنها صحه مي‌گذارد. ريتمي كه سعي دارد تجربه‌اي فراتر از دنياي روزمره را برايمان فراهم كند و تجربه‌اي كه سعي مي‌كند بيشتر به روان شخصيت‌ها و ذهنيت آنها نزديك شود تا رويدادها.

آزاده سهرابي - جام جم