

تعادل به شیوه افراطی!

شبانہ روز / امید بُنگدار و کیوان علی محمدی / ساخت: ۱۳۸۷ / ۱ کران: ۱۳۹۰

چاپ شده در: مجله ۲۴

زمان انتشار: مرداد ماه ۱۳۹۰

ترتیب ساخته شدن دو فیلم شبانه و شبانه روز به عنوان اولین و دومین فیلم بلند امید بنکدار و کیوان علی محمدی بعد از همه تجربه های خاص شان در عرصه های تجربی و مستند، تأیید برخی گرایش های همیشگی مشهود در تاریخ سینما و حتی تاریخ هنر است: بعضی هاما که در ابتدا ذهنیتی آوانگارد و فراتجربه گرا داریم، گاهی با پشتکار و پیگیری می کوشیم بستر مناسب برای این میزان تجربه گری را فراهم کنیم. اما تضمینی وجود ندارد که این میزان متفاوت به چشم آمدن، حتماً به نتیجه مطلوبی برسد. در حالی که بعدتر می توان وجوه مربوط به تجربه گری را قوام یافته تر و پخته تر از پیش یافت و دید.

این نکته کلیدی، تفاوت عمده شبانه روز و شبانه است و می تواند برای بررسی کلی فیلم شبانه روز هم کافی باشد: این جا هم استفاده های خاص از خصوصیات فیزیکی بازیگران، کمپوزیسیون ها و حرکت دوربین هایی که گاه عمداً به قالب بصری «کلیپ» شباهت هایی دارد، روایت متقاطع و متداخل و پرهیز از توضیحات شیرفهم کننده تماشاگر حضور مشخص دارند. اما داستان و روابط آدم های شبانه روز به روشنی قابل پیگیری عینی، عاطفی و انسانی است. توهمات و توجیهاتی از این دست برای درهم ریختن (به جای "به هم آمیختن") پاره های کولاژوار روایت که در شبانه و به خصوص در دم دستی ترین ویژگی اش یعنی اشاره به قرص های روان گردان به عنوان دلیل این شبهه مالیحولیای بصری کارساز نیست. در عوض شبانه روز در مورد تمامی روابط شخصیت ها و ترتیب غیرتقویمی رویدادها، تعادلی همه جانبه دارد و مثلاً در مورد مثلث نیکی کریمی/پارسا پیروزفر/مهتاب کرامتی و زوج مهناز افشار/حمیدرضا پگاه، آنچنان دقیق عمل می کند که بیننده در کنار درک پیچیدگی روایت، از کشف رابطه های نهان به لذتی عمیق هم دست می یابد. در این اصرار بر تعادل در عین پیچیدگی و تجربه گری، همه عناصر می توانند بسیار «کارآمد»تر از آن باشند که در شیوه های از هم گسیخته و افراطی تر به کار می روند. ترکیب بندی ها مثلاً در آن نمای درخشان پایانی با تصویر لوانگل صورت مهتاب کرامتی بر روی بالکن یا بازی های تدوینی مثلاً در صحنه های حامد بهداد

و آزاده صمدی یا حتی دیالوگ های کنایی مثلاً در صحنه قجری محمدرضا فروتن و مهتاب کرامتی، به دلیل این که مبنایشان انتزاع مطلق مبنایشان نیست و خط داستانی قابل لمسی آنها را در آن نقطه و لحظه به خصوص، دارای کارکرد و تأثیر نشان می دهد، همه به سود فیلم و نسبت آن با تماشاگرش تمام می شوند؛ نه مثل اغلب تجربه های افراطی، به زیان آن.