سریال «نوجوانی» تفاوتی جدی با سایر آثار نتفلیکس دارد

علیه تقلیل مسئلهٔ نسل Z

محمدحسین سلطانی
خبرنگار

حقیقتش را بخواهید فراموش کرده بودیم، تولیدات بشـــر ۲۰۲۵ هم می‌تواند آدمیزادی باشد و رنگ‌وبویی از هوش مصنوعی نداشته باشد. بشری که همه چیز را به ســـخره گرفته و بی‌معطلی و بی‌مهابا خودش را درگیر حقه‌های جدید هوش مصنوعی کرده و در یک بازی تهوع‌آور، مغزش را در رقابت آلتمن و ماســـک -به قول محققان آکسفورد- هر روز دچار پوسیدگی می‌کند. مینی‌سریال «نوجوانی» ورای همه اشکالاتش؛ مثل ضربه‌ای که در برخی نقاط داستان از مدل فیلمبرداری پلان-سکانس می‌خورد، اثری کاملاً جدی است. اثری که به جرئت می‌توان گفت هر قسمتش به کل اسکار امسال شرف دارد. سریالی که از پس موقعیت ملتهب خود یعنی قتل توسط یک پسربچه ۱۳ ساله بر می‌آید و بدون جلوه فروشی از آن موقعیتی انسانی می‌سازد. «نوجوانی» در قسمت اول خود می‌کارد. در قسمت دوم انتقاد می‌کند. در قســـمت سوم به اوج می‌رساند و در قسمت چهارم و آخر همدردی می‌کند. «نوجوانی» حاصل فیلمنامه‌ای حساب شده است که دقیقاً از همین حساب‌شدگی بیش از حد ضربه می‌خورد، در جاهایی از قصه آن را به اثری بلاتکلیف بدل می‌کند، اثری که در زمان‌واپرال‌شدگی انیمیشن‌هایی چون inside out که می‌خواهند از درون فرد بیرونش را توضیح دهند و مدام با اســـتدلال‌های پزشکی و روان‌پزشکی فرد را تشریح کنند، رویکردی معکوس را انتخاب می‌کند. نوجوانی از بیرون به درون می‌رود. در دو قسمت اول ما گمان می‌کنیم هیچ نوجوانی در این اثر ساخته نمی‌شود، اثری را می‌بینیم که از زاویه پلیس قصه را روایت می‌کند و چند لگد مفصل به ساختار آموزشی کنونی در مدارس انگلیس و البته اینستاگرام و تیک تاک می‌زند؛ اما ناگهان در قسمت سوم داستان تغییر می‌کند و هوشمندانه به نسلی نزدیک می‌شویم که حتی از حرف زدن با آن‌ها هراس دارند، چه برسد به ورود به جهان آن‌ها. نوجوانی در بهترین زمان ممکن روی نقطه‌ای دست می‌گذارد که کمتر کسی به آن پرداخته یا می‌پردازد. سریال ترون و گراهام درباره تحقیر نسلی سخن می‌گوید که زمانه در حال بلعیدن آن‌هاست، نه می‌شود پدر را مقصر دانست، نه پلیس و نه حتی معلم‌ها را، داستان درباره این است که ساختار از زمانه عقب افتاده و میان تضاد ساختار و زمانه این نوجوانی است که ضرر می‌بیند. از نظر متنی و فرامتنی بسیار می‌شود درباره آنچه جک ترون و استون گراهام ساخته‌اند صحبت کرد، اما فعلاً به این بسنده می‌کنیم که آنچه این دو نفر ساخته‌اند، ورای امتیازهای ۹ از ۱۰ و تحسین‌های گاردین، امپایر، راتن تومیتوز، دیلی تلگراف و متاکریتیک، اثری به موقع اســـت. اثری که می‌توان آن را جوابیه‌ای دانست برای نوجوانانه‌های ســـانتی‌مانتال پیکسار و سایرین که می‌خواهند عمق و خط و ربط این نسل را با شبکه‌های اجتماعی سفیدشویی کنند و بحران این نسل را به هویت‌های جنسی‌شان و تغییرات بلوغ تقلیل دهند. نوجوانی درست مقابل تقلیل ایستاده، البته هم زبانش به لکنت می‌افتد و هم در محتوا گنگ می‌شود. با این حال سریال فراموش نمی‌کند که در تمام این جدال‌ها نباید هیچ‌کدام از کاراکترها از ورطه شرافت خارج شوند، شرافتی که اتفاقاً حاصل زجری است که انسان در مواجهه با تضاد زمانه و ساختار متحمل می‌شود و ممکن است پیامدهایی چون قتل را تجربه کند.

حذف ساختاری

محمد خالوندی
خبرنگار

سریال «جوانی» ادعای پرداختن به یک درام اجتماعی را دارد، اما در عمل نه درام است و نه اجتماعی. این اثر تلاش می‌کند با استفاده از تکنیک برداشت بلند/سکانس-پلان و تقسیم روایت به ۴ اپیزود، محتوای خود را ارائه دهد. برخلاف سریال‌های جنایی رایج که با ایجاد تعلیق و طرح معما، مخاطب را درگیر می‌کنند، این سریال تمرکز چندانی بر پرونده جنایی محوری خود ندارد. در همان اپیزود اول و در دفتر پلیس، فاش می‌شود که «جیمی» همکلاسی خود را به قتل رسانده است. این افشاسازی نه از طریق کنکاش در لایه‌های روایی، بلکه صرفاً با نمایش تصاویر دوربین مداربسته، شواهد فیزیکی و بازسازی صحنه جرم انجام می‌شود. پس از این نقطه عطف، کارگردان در اپیزودهای بعدی قصد دارد با رویکردی اجتماعی، ریشـــه‌های این جنایت را واکاوی کند؛ اما مشکل دقیقاً از همین جا آغاز می‌شود. سریال در بازنمایی نهادهای اجتماعی مانند پلیس، مدرسه، کانون اصلاح‌وتربیت و خانواده کاملاً ناکارآمد عمل می‌کند. اگرچه اثر می‌کوشد این ایده را القا کند که جامعه تا حدی در شکل‌گیری شخصیت جیمی به عنوان قاتل مقصر است و به نوعی بگوید این جامعه است که قاتل است، نه جیمی، اما در عمل، هیچ نقد ساختاری روشنی از این نهادها ارائه نمی‌دهد. برای مثال، در اپیزود دوم، دوربین با استفاده از برداشت‌های بلند و بی‌هدف، صرفاً در فضای مدرسه سرگردان است و بدون ارائه تصویری گویا، تنها از طریق دیالوگ‌های پراکنده (مثل اظهارات طعنه‌آمیز پلیس مبنی بر اینکه «مدرسه بوی تعفن می‌دهد» یا «دانش‌آموزان اینجا آموزش نمی‌بینند، فقط وقت می‌گذرانند و فیلم تماشا می‌کنند» و «یا خشونت‌های کلامی معلمان و دانش‌آموزان») به نقدی سطحی از فضای آموزشی بسنده می‌کند. این رویکرد نه تنها ساختار مدرسه را به عنوان نهادی مسئله‌دار آشکار نمی‌سازد، بلکه مخاطب را به شکلی ناملموس و سطحی به این نتیجه می‌رساند که مدرسه محیطی نامناسب برای دانش‌آموزان است. اپیزود سوم به نظرم اپیزودی خصیصه‌نماست، چراکه دو پاره شدن فیلم به عنوان نه دارم- نه اجتماعی بودن را به خوبی نشان می‌دهد؛ در این اپیزود ما از طریق شخصیت مشاور تا اندازه‌ای به فرم درام نزدیک شده و از طریق نوعی روانشناسی گرایی و نه آسیب‌شناسی اجتماعی/ درام اجتماعی به خوبی به جهان جیمی و ادراکات و انگیزه‌های او برای قتل پی می‌بریم اما در نهایت، مخاطب، از کانون اصلاح‌وتربیت به عنوان نهادی اجتماعی دریافتی تصویری ندارد. این فضا تا اندازه زیادی توسط دیالوگ‌های جیمی ساخته می‌شود. اپیزود پایانی نیز که به نقش خانواده می‌پردازد، با ضعف مشابهی روبه‌روست. در این بخش، خشونت پدر جیمی به عنوان محور اصلی برجسته می‌شود، اما هیچ تصویر جامعی از خانواده ارائه نمی‌گردد. هر چند جیمی در اپیزود سوم در گفت‌وگو با مشاور به خشونت پدرش اشاره کرده بود و مخاطب از قبل نسبت به آن آگاه بود، نمایش این رابطه در صحنه‌های بعدی (مثلاً حضور والدین بر روی تختخواب) به جای بهره‌گیری از نشانه‌های تصویری، با دیالوگ‌هایی کلیشه‌ای و فاقد ظرافت، مسئله را به شیوه‌ای ناشیانه به مخاطب تحمیل می‌کند. در مجموع، «جوانی» با وجود ادعای بلندپروازانه در تحلیل آســـیب‌های اجتماعی، به دلیل فقدان عمق روایی، ناتوانی در بازنمایی انتقادی نهادها و تکیه افراطی بر دیالوگ‌های توضیحی به جای نمایش تصویری، از هدف خود باز می‌ماند و اساساً دست به نوعی حذف ساختاری می‌زند.

بررسی پرونده یک قتل

زینب محمدی
خبرنگار

پرداختن به مسائل نوجوانان، یکی از موضوعات محبوب سینماگران در سال‌های اخیر است. علاقه نوجوانان به تماشای فیلم و سریال کمپانی‌های سینمایی را مجاب کرده است تا بخش زیادی از انرژی و هزینه را به تولید آثاری اختصاص بدهند که قهرمان یا نقش اصلی داستان آن‌ها، نوجوانان باشند. سریال «نوجوانی» یکی از این آثار است که انتشار آن سر و صدای زیادی به پا کرده است. اثری که تلاش می‌کند با بهره گرفتن از تکنیک‌های تازه و نمایش اتصال انکارناپذیر جهان بزرگسالان و نوجوانان، تصویری متفاوت را از دوره نوجوانی به تصویر بکشد.

ســـریال شروع طوفانی و درگیرکننده‌ای دارد. کارگردان در زمانی کمتر از ۱۰ دقیقه، تمام آنچه را که مخاطب برای دنبال کردن داســـتان به آن نیاز دارد، به او معرفی می‌کند. متهم قتل، اوضاع و احوال ظاهری زندگی‌اش، خانواده‌اش، کارآگاهان پرونده و نهایتاً دختربچه‌ای که طی ماجرای شب گذشته، کشته شده است. پیرنگ داستان در این نقطه آغاز و در این نقطه به پایان می‌رسد. اما هدف کارگردان از ادامه دادن به سریال، نمایش مقصران احتمالی یک قتل و نقش کوچک و بزرگ هریک در ارتکاب جرم می‌است که توسط پسری ۱۳ ساله اتفاق می‌افتد. از این حیث «نوجوانی» اثر مهمی محســـوب می‌شود و یادآور کتاب بررسی یک پرونده قتل از میشل فوکو اســـت. فوکو در آن کتاب پس از تعریف مختصر ماجرای قتل، به سراغ آدم‌های مختلف می‌رود و در قالب یک مستندنگاری، نقطه نظراتشان را درباره قاتل و قربانی بیان می‌کند. کارگردان «نوجوانی» هم با دوربین‌اش مدام به دنبال جست‌وجوی آدم‌های متفاوت، پیوند برقرار کردن با ماجرا و نمایش دادن قضاوت و واکنش آنهاست.

دوربین فیلم، دوربین هوشمندی اســـت و به خوبی می‌تواند انتظارات نویســـنده و کارگردان را برآورده کند. در قسمت اول و میان شلوغی اداره پلیس، دوربین راوی کارگردان مدام با مکث روی چهره آدم‌ها و سپس نشان دادن چشم‌انداز مقابلشان، مخاطب را از نوع نگاه آن‌ها به داستان مطلع می‌کند و از این امکان استفاده می‌کند تا هربار از زاویه کسی، قاتل را نشان بدهد. فیلمبردار باوجود ازدحام زیاد در مدرسه و اداره پلیس، زاویه دید را گم نمی‌کند و باعث می‌شود سریال در دو قسمت نخست، ضرب‌آهنگ درست و فکر شده‌ای داشته باشد. در نیمه اول سریال کارگردان از تکنیک تغییر راوی، فقط برای جابه‌جا کردن تصاویر بهره نمی‌گیرد؛ بلکه می‌تواند با این جابه‌جایی داستان را پیش ببرد و جزئیاتی را افشا کند. اتفاقی که در نیمه دوم سریال نمی‌افتد و باعث می‌شود دو قسمت پایانی جذابیت خود را تا حد زیادی از دست بدهند و علیه فرم تعریف شده اثر رفتار کنند.

هرقسمت از ســـریال نوجوانی در یک تک برداشت ضبط شده است و همچنین استفاده حداقلی از عناصر ساخت فیلم مانند تدوین و موسیقی باعث شده تا کارگردان وفاداری خود به واقعیت و مستندنگاری تصویری را نشان بدهد. مکان‌هایی مانند اداره پلیس و مدرسه دارای آدم‌های گوناگونی است که وفورشان به کارگردان کمک می‌کند تا بتواند واکنش جمعی افراد به حوادث را روایت کند و دستش برای تغییر راوی باز باشد. اما به ناگهان از این فضا جدا می‌شود و یک اپیزود را به گفت‌وگوی نوجوان متهم به قتل با یک روان‌پزشک اختصاص می‌دهد. کسی که اگر همه‌چیز مطابق قبل بود، باید با حضور پررنگ خود، بار غیاب دیگران را به دوش می‌کشید و همچنین افشاگری‌های تازه‌ای را پیش روی مخاطب می‌گذاشت. گرچه در ابتدای این قسمت گفته می‌شود که هفت ماه از زمان دستگیری جیمی گذشته است و این تعجب‌برانگیز است؛ چراکه افرادی که حرف‌هایشان در قســـمت‌های قبل پرونده را پیش برده اســـت و همچنین دو کارآگاه داستان رها می‌شوند و این اولین قدم برای جدایی خودخواسته سریال از مخاطب است. به هر حال حتی اگر این تکنیک روشی برای پافشاری بر موضوع گذر زمان و حل نشدن بحران‌های قتل است، به نظر درست اجرا نمی‌شـــود. روان‌پزشک داستان برخلاف دیگران نسبتی با موضوع برقرار نمی‌کنـــد و برای جبران این نقصان تلاش می‌کند تا متهم را قانع کند که واقعیت را تعریف کند. ترفند زن روان‌پزشک زمان زیادی از داستان را به ارائه پیشینه‌های روزمرگی در خانواده جیمی اختصاص می‌دهد؛ آن هم در زمانی که بیش از هروقت دیگری مخاطب منتظر تغییر مسیر داستان از طریق حضور روان‌پزشـــک است. درنهایت حرف‌هایی زده می‌شود و پســـرک مدام خود را بی‌گناه معرفی می‌کند و وقتی در اپیزود پایانی پدر جیمی به ارتکاب قتل توسط پسرش اعتراف می‌کند، حضور روان‌پزشک و حرف‌های جیمی بیشـــتر از هرزمان دیگری بی‌اهمیت جلوه می‌کند و باعث سقوط ســـریال می‌شود. زیاده‌روی پدر و مادر جیمی و همچنین کارآگاهان در بیان نقش خود در انجام این قتل از دیگر مسائلی است که می‌شد نویسنده و کارگردان برای طبیعی درآمدن آن بیشتر وقت بگذارند و برای طبیعی بودن این ســـکانس‌ها صرفاً به تک برداشت بودن آن‌ها و اســـتفاده از صدای محیط بسنده نکنند. درنهایت برخلاف کتاب فوکو، پرونده قتل دختربچه باز می‌ماند و این احتمالاً نشانه‌ای برای ادامه یافتن سریال در فصل‌های بعد است.

دوربین می‌دود، قصه جا می‌ماند

سعید اکبری
خبرنگار

ســـریال «نوجوانی» جدیدترین محصول نتفلیکس، یکی دیگر از آن آثاری است که ردای ترند بودن به تن کرده است و عموم تماشاگران را مقهور خود. اما آنچه درظاهر جسارتی فرمال می‌نماید، با تأکیدی وسواس‌گونه بر برداشت بلند، چنان بر محتوا و روایت داستان سایه افکنده که واکاوی و ژرف‌نگری در مقولاتی همچون مردسالاری مسموم در عصر اندروتیت، فرهنگ اینسل‌ها و تأثیر انکارناپذیر اینترنت بر نگرش نسل جوان و زیست‌جهان پیرامونشان، در هیاهوی تکنیک‌های سینمایی رنگ باخته است. سریال یک اپیزود آغازین قابل‌قبول دارد؛ اما روند قصه به‌تدریج در سه اپیزود دیگر به بیراهه می‌رود و در ادامه آنچه را در آغاز کاشـــته، نه می‌پرورد و نه به ثمر می‌نشاند. قسمت اول به‌خوبـــی موقعیت مرکزی و بحـــران خانوادگی را نمایش می‌دهد، اما خیلی زود سریال تبدیل به نمایشی از لانگ‌تیک می‌شود که راهروها را بالا و پایین می‌رود، کاراکترها را تعقیب می‌کند و روی یک چهره در لحظه متمرکز می‌شود و به موضوعات اشارات ریز می‌کند. قسمت‌دوم کاراکترهای جدید، روابط جدید و موضوعات جدیدی را معرفی می‌کند که در ادامه آن‌ها را رها می‌کند. قسمت‌سوم یک ارزیابی روان‌شناختی در دیالوگ گویی یک‌ساعته، با نقش‌آفرینی خوب بازیگران، نه تشخیص و بینشی ارائه می‌دهد و نه راه‌حلی؛ صرفاً وقت‌کشی است. قسمت چهارم یک ریویوی یک‌ساعته خانواده درباره سه قسمت قبلی است.

تقریباً اطلاعات خاصی درباره جرم واقعی ارائه نمی‌شـــود و سریال قبل از به پایان رسیدن دادرسی قانونی به پایان می‌رسد، چون زمان و آزادی کافی برای پرداخت به آن ندارد. ترفند تک‌شات، تلاش جاه‌طلبانه برای ثبت تمام سریال با برداشت بلند، در غیاب فیلمنامه‌ای استوار، بیشتر به تمرینی تکنیکال شبیه اســـت تا ابزاری در خدمت درام. اگر هدف افشـــای فرهنگ اینسل و نشان دادن این بود که چگونه می‌تواند یک نوجوان غیرخشونت‌طلب قربانی را به ارتکاب قتل ســـوق دهد، پس چرا این موضوع باید به اشاره‌هایی حاشیه‌ای تقلیل یابد که تنها حکم پاورقی را دارند! چند نفر از مخاطبان درباره فرهنگ اینسل شنیده‌اند؟ گویی سریال تنها بهانه مطالعاتی آن‌ها را فراهم آورده است. بیشتر از آنکه روایت درگیرکننده باشد سعی دارد مشابه یک تمرین تکنیکی و سبک‌شناختی، نوع فیلمبرداری خود را به رخ تماشاگرانش بکشد. پلان‌های طولانی و مستمر دوربین، که گویی برای القای تنش و تطابق با زمان واقعی طراحی شده‌اند، تنها به‌کندی و فرسایشی بودن روند سریال دامن‌زده و در دل روایت، انبوهی از خرده‌روایت‌ها و وقایع پراکنده را به وجود آورده که بیشتر به آن‌ها توک می‌زند تا اینکه آن‌ها را عمیقاً بررسی کند.

صحنه‌هایی که یا با دیالوگ‌های بی‌هدف و غیرضروری پر شده‌اند یا کاشته می‌شـــوند تا در ادامه برداشت شوند و مورد واکاوی و بررسی قرار گیرند، در قسمت‌های بعدی هیچ کمکی به پیشبرد داستان نمی‌کنند و به‌دست فراموشی سپرده می‌شوند. آلت‌قتاله کجاست؟ بازداشت رایان به کجا انجامید؟ تامی، دوســـت دیگر جیمی، چرا هرگز مورد بازجویی قرار نگرفت؟ چرا پلیس در قسمت‌های بعدی حضور ندارد و روند تحقیقات متوقف می‌شود؟ سریال در تمام چهار قسمت این پرسش‌ها را مطرح می‌کند اما هرگز زحمت پاسخ به آن‌ها را به خود نمی‌دهد.

انتظار می‌رود مضامینی مانند مردسالاری سمی در شبکه‌های اجتماعی و آســـیب‌های خانوادگی را بررسی کند، اما نگارش ضعیف و سطحی مانع از آن می‌شود که این مفاهیم تأثیر واقعی داشته باشند. رابطه پلیس سیاه‌پوست با فرزندش، به‌محض مطرح شدن، شتاب‌زده به سرانجامی صوری می‌رسد و هر دو بی‌هیچ رد و نشان، از قاب محو می‌شوند. یا آن روان‌شناس در اپیزود سوم را به‌خاطر آورید تأکید بر خلوت و فشار ذهنی او و اشک نهایی‌اش، قرار است چه تأثیر عاطفی‌ای بر مخاطب نهد آنگاه که باشمایلی گذرا و به‌روست؛ پرسوناژی که نه پیش از آن دیده شده و نه در ادامه باز خواهد گشت. پرداخت به رابطه عاطفی جیمی با پدر و مســـئله بی‌مهری و سردی‌اش نسبت به مادر چه شد؟ چرا نباید حتی کوچک‌ترین تصویری از خانواده مقتول ارائه شود؟ راز مرکزی داستان و بسیاری پرسش‌های دیگر به طرز ناامیدکننده‌ای در انتها مبهم باقی می‌مانند. هیچ‌انگیزه مشـــخصی برای جیمی مبنی بر قتل ارائه نمی‌شود و این فقدان بیشتر از آنکه یک ابهام عامدانه به نظر برسد، نشان از محدودیتی است که نوع فیلمبرداری تک‌شات و بلند ایجاد کرده و روایت را تحت‌الشعاع قرار داده است.

سریال در انتها نقاط را به هم متصل نمی‌کند. ما دیگر هرگز جیمی را نمی‌بینیم، دو پلیس را نمی‌بینیم، وکیل و روانشناس وی را نمی‌بینیم. هیچ پیگیری‌ای از سوی کارآگاه و پلیس انجام نمی‌شود، هیچ‌سرنخی از سایر دانش‌آموزان مدرسه نداریم، حتی رایان و تامی و جید هم به‌کلی کنار گذاشته می‌شوند. این یعنی تمام زمان صرف‌شده برای تماشای قسمت‌های اول و دوم کاملاً بیهوده حس می‌شود. قسمت چهارم، تمام‌قد بر رنج و عذاب خانواده ایستاده است، بی‌آنکه بصیرتی روشن از علل وقوع فاجعه به دست دهد، درنهایت به‌طرزی سربسته، پدر را مسئول جلوه می‌دهد؛ صرفاً به سبب برگرفتن نگاهش از فرزند، آن هم به‌خاطر لغزش کوچکی در عملکرد وی. اندوه خانواده، در آغاز، صادقانه و موجه است، اما احساس گناهشان، جز در قالب دیالوگی شتاب‌زده در واپسین دقایق، هیچ‌گاه به ساحت باور راه نمی‌یابد.

آنان تنها آنچه پسرشان مرتکب شده را می‌پذیرند، اما مخاطب چرا باید به چنین پذیرشی تن دهد؟ آن‌گاه که پدر با چشمانی اشک‌آلود می‌گوید: باید بهتر عمل می‌کردم، هیچ دلالت روشنی برای پیوند این گفته با قتل در ذهن بیننده شکل نمی‌گیرد. چطور ممکن است کاراکتر اصلی سریال دقایقی کوتاه آن‌هم در حد یک‌صدا در سکانس طولانی داخل ماشین در اپیزود نهایی حضور داشته باشد؟ نقطه عطفی همچون گفت‌وگوی فروشـــنده در فروشگاه درباره زخم‌های غیرممکن ناشی از چاقو، می‌توانست مسیر داستان را دگرگون و یا پایان پرتنش و معمایی ایجاد کند، اما چرا سریال این‌ها را رها می‌کند؟ اینکه جیمی مدام عمل کشتن را از سوی خود انکار می‌کند؛ آیا او مرتکب قتل شده است یا خیر؟ چرا سازندگان مدام بیننده را در شک و تردید می‌اندازند؟

استیون گراهام و اشلی والترز، با بازی‌هایی سنجیده، اندکی گرمای عاطفی به کاراکترهایشان بخشیده‌اند؛ اما این بار یکه احساس نیز تاب نجات فیلمنامه‌ای کم‌رمق و روایتی با ضرب‌آهنگی فرساینده را ندارد. سریال در چهار ساعت امتداد می‌یابد، و اگر غرض آن بوده که بذرهای کاشته‌شـــده در دو قسمت نخست به‌دقت پرورانده شوند، بی‌تردید نیازمند اپیزودهایی افزون‌تر بود؛ اما اگر سرانجام قرار بر چیزی غیر از این بوده، دو ساعت فشرده، بی‌سردرگمی، کفایت می‌کرد. اما چرا کل یک مجموعه می‌باید با برداشت بلند فیلمبرداری شود؟ برداشت بلند زمانی معنا پیدا می‌کند که یگانه لحظه‌ای معین و خاص در داستان چنان از منظر دراماتیک حیاتی باشد که ارزش آن را داشته باشد تا به‌صورت آنی و بدون قطع ضبط و ثبت شود. اما تمام سریال در چهار ساعت؟ تا جایی پیش می‌رود که در اپیزود سوم گویی درحال تماشای یک تله‌تئاتر یا اتاق آزمون بازیگری می‌باشیم یا در اپیزود چهارم، این تکنیک نه به‌عنوان یک انتخاب هنری و دراماتیک، بلکه به‌عنوان یک ترفند کلیشه‌ای به منظور ثبت لحظات غیرضروری و زمان‌های مرده به نظر می‌رسد.

فیلمبردار تمام مدت درحال دویدن پشـــت سر کاراکترهاست. درصدی از نماهای فالوئینگ پشت کاراکترها و مابقی روی صورت کاراکترها زوم شده است، مثلاً در یک صحنه جیمی هر ۱۰ انگشتش را برای اسکن روی دستگاه می‌گذارد یا مسیری که جیمی در ماشین پلیس همراه آنان تا ایستگاه پلیس روانه می‌شود یا خاطره‌گویی و خنده خانواده در اپیزود پایانی در ماشین؛ این اتلاف زمان نیســـت؟ درنهایت نوجوانی بیش از آنکه روایتی از زخم‌های یک نسل خاص باشد، تمرینی است در نمایش تکنیک در قالب یک سریال معمولی.