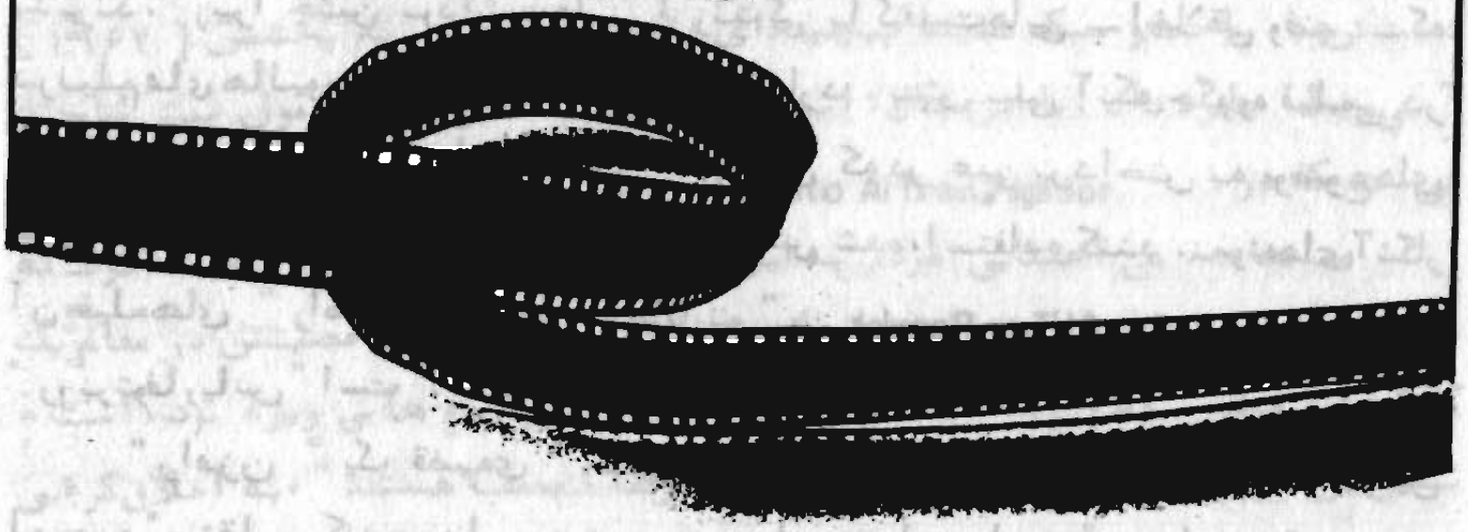
آغاز از صفر



یادداشت‌هایی درباره‌ی سینما و جامعه

از : گلوبر روشا

فرهنگ برزیلی ، همچون‌همه‌ی فرهنگ های دیگر در این دنیای زیر تسلط تکنولوژی، نشانه‌هایی از تاثیر سینما آشکار می‌سازد .فیلم شیوه‌های‌زندگی را به داوری می‌کشاند ، باوهم خود تخیل را به فعالیت وا می‌دارد و به‌زندگی اخلاقی مردم شکل می‌بخشد .با این‌حال سخن گفتن‌از سینما با محتوای برزیلی، بی اشاره به تاثیر و هجوم فیلم‌های آمریکایی که فرهنگ آمریکای شمالی را در سراسر جهان می‌پراکنند و باعث می‌شوند که تماشاگران از همه فیلم‌ها تنها تصویرهایی را انتظار داشته باشندکه به دیدنشان در سینمای هالیوودی عادت کرده‌اند ، ممکن نیست.

مردم برزیل ،که از نظر اقتصادی و فرهنگی بسیار به ایالات متحد نزدیکترند تا اروپا ، همچنین برداشت‌خود را از زندگی ،بر پایه‌ی فیلم های آمریکایی استوار کرده‌اند . اینکه بیشترین فیلمسازان برزیلی ، فیلم‌های خود را "آمریکائی" می‌سازند و باز به همین دلیل اساسی که تماشاگران برزیلی می‌کوشند هر فیلم برزیلی

را که می‌بینند، به فیلم برزیلی " آمریکایی " بدل سازند، به صورت یک دور و
سلسل در آمده‌است. اگر فیلم " آمریکای شمالی گونه" نباشد، آنان را نا امید
ی‌سازد. تماشاگران عرضه داشت اصیل‌تر و معتبرتری از زندگی برزیلی را نمی ـ
پذیرند، زیرا چنین برداشت‌هایی از زندگی با کیفیت‌هایی ـ اخلاقی وفنی ـ که
درفیلم‌های هالیوودی می‌یابند، همخوان‌ندارد. پیش بینی آنکه چگووه فیلمی در
برزیل موفق می‌شود، دشوار نیست. فیلم‌هایی که در عین پرداختن به موضوع‌های
ملی، ازفن‌و هنری‌که از آمریکای‌شمالی اقتباس شده،استفاده کنند. نمونه‌های‌آشکار
آن فیلم‌های " راهزن" ساخته" لیمابارتو" و Asalto Al Tren Pagador ساخته‌ی
" روبرتوفاریاس" است.

" راهزن " یک قضیه‌ی " وسترن "کابویی آمریکای شمالی را به قلب " زمین
لم یزرع "منتقل‌می‌کند وبه این ترتیب‌همه‌ی اهمیت اجتماعی " سرتانیجو" ، یعنی
سرتوراکه‌ناحیه‌ی شمال شرقی و فقیرترین بخش‌برزیل‌است، دگرگون می‌سازد. تنها
نما دهایی آشکار از این صحنه‌ی اجتماعی، مورد استفاده قرار می‌گیرند که‌به درد
داستان وسترن می‌خورند:

کلاه‌های‌لبه پهن بزرگ، چشم‌اندازهای‌چشمگیر و با شکوه، موسیقی و رقص
های محلی، تفنگ واسب (که البته به‌خوبی می‌دانیم که راهزنان به‌ندرت سوار
اسب می‌شدند). هنگامی که‌قهرمان فیلم، " ته‌او دور" ، با آموزگاری جوان می ـ
گریزد، فیلم طرح کلاسیک بسیاری از داستان های وسترن را به خود می‌گیرد:
حوادث میان شخصیت خوب (تحت تعقیب) و بد (تعقیب کننده) تقسیم می ـ
شود. در پایان، آموزگار مدرسه، دست نخورده و سالم، نجات می یابد. " ته او
دور" که شخصیت بد بوده است، قهرمانانه و با تظاهری وطن پرستانه، در حالی
که بر زمین بوسه می‌زند، جان‌می‌سپارد.

فیلم Asalto Al Tren Pagador زمینه‌ها وساخت‌های‌ویژه‌یی را از فیلم
های‌گانگستری آمریکای شمالی به‌وام می‌گیرد. اما چون فیلم فاریاس مایه‌ی پلیسی
بسیار واقعگراتر از فیلم های وسترن دارد و بدینسان امکان بیشتری‌برای انتقادهای
اجتماعی عرضه می‌کند به امتیاز ویژه‌یی دست می‌یابد.

زدو می‌کوشد خویشتن را از دستور العمل های امریکای شمالی رها سازد. اودر
ویی با مساله‌ی بردن در مزرعه های "ماته" در برزیل مرکزی، جامعه را به
ی به دو بخش خوب و بد تقسیم نمی‌کند، بلکه می‌کوشد تحلیلی ژرفتر به
دهد. ساخت‌و سبک نسبتا "پیچیده‌ای فیلم، آن‌رادرتاریخ پخشش (۱۹۶۴)
ربط" جلوه داد. با ان‌حال، این فیلم بسیار واقعگراتر از فرمول پیش ساخته
ی که در Asalto Al Tren Pagador به‌کار گرفته شده بود.

متاسفانه، بی اعتنای مردم به این فیلم، " فاریاس" را در اندیشه‌کرد که
ی‌اودر بر قرار ساختن ارتباط با بینندگان بر استعداد شخصیتش در مقام یک
دان متکی نبود، بلکه به دلیل پرداختن به موضوع هایی ویژه بوده است.
این دوباره در فیلم 'پدران همه‌ی دخترها متعصب هستند"، به اخلاق‌گرایی
ی پرداخت. این نگرش ناکیبدی‌ست‌بر این عقیده‌که موفقیت در کار برد فنون
ی آمریکای شمالی، در زمینه‌ی مضامین معمولا" ساختگی اجتماعی و اخلاقی
است.

پذیرش جهانی Selva Tragica به‌وسیله‌ی مطبوعات و محافل هنری به
حال، " روبروتو فاریاس" را به‌دوپاره‌تقسیم‌کرد، هنوز کارگردان به عنوان یک
ب حرفه، برکارگردان به عنوان " صاحب اثر" برتری داشت، آخرین‌فیلم او
Robgrio Carlos Em Ritmo Avan آمیزه‌یی‌از دستورالعمل‌های‌برزیلی
کای شمالی را عرضه می‌کند، واز پیش آشکارست، که‌از نظر فروش به بزرگترین
ت دست‌خواهد یافت.

آیا کوشش‌در ساخت فیلم‌هایی که‌چیزی بر فرهنگ ما نمی‌افزاید کار ارزنده
ن ؟

آگاهی فزایند، به نیازی که برای " نه" گفتن به این پرسش و مالا به نیازی
ای فیلم‌های‌اصیل وجود دارد، به پدید آمدن جنبش " سینما نووو" و مطرح
پرسشی نو انجامید. در شرایطی که‌تقلید از فیلم‌های امریکای شمالی مردود
شده، "سینما نووو" چه دستور العملی‌برای جایگزینی آن پیشنهاد می‌کند ؟
یک‌کشور توسعه نیافته، ناگزیر نیست هنری توسعه نیافته‌نیز داشته باشد.

مرد مگارا به منظور دست بسر کردن‌عامه رد می‌کند .

همه‌ی فیلم‌های " سینمانووو" همچون " لومی‌یر "ازصفرآغازمی‌کنند .هنگامی که‌فیلمسازان ،آفریدن سینمایی را با طرح ها ، تعبیرها ،ضرباهنگ و شعر نو از صفر آغاز می‌کنند ، ماجرای‌انقلابی و خطرناک "آموزش به هنگام‌کار" ماجرای وحدت‌نظر و عمل ، ماجرای جمع بندی مجدد نظر را در آغاز هر حرکت عملی ، و ماجرای کوداری منطبق با جمله‌ی شایسته‌ی" نلسن پریرادوس سانتوس" را که از شاعری پرتغالی نقل می‌کند : شروع می کنند : " نمی دانم به کجا می‌روم ، اما می‌دانم به کجا نمی‌روم ."

ما در آرزوی عرضه‌ی نوع جدیدی از سینما به ملت خود هستیم ،سینمایی از نظر فنی ناقص، از نظر نمایشی ناموزون، از نظر شعر عاصی ، از نظرسیاسی نا ـ مطمئن ، خشن‌وغم انگیز بسیار غم انگیزتر از خشن ، به سان کارناوال ما که بسیار غم آگین‌تر از شادمانه است .

در قاموس ما ، " نو" به‌معنای" کامل" نیست ، زیرا کمال صفتی ست برآمده از فرهنگ های‌استعمارگر که به سودیک‌آرمان سیاسی ، تعریف خود را از کمال‌تعیین کرده‌اند . .

"قهرمان " ما ، باید انسان چند ساحتی برزیلی باشد ، که به محض پدیدار گشتن هر بحران‌آن زندگی‌کند .سیاست زندگی‌چنین شخصیتی ، چه فعال و چه باز نابنده ، در سینمای ما یافت نمی شود ، گرچه در ادبیات و تآتر مان وجود دارد . اگر قهرمان‌برزیلی شخصیت نداشته باشد که فکرمی‌کنم ندارد ـ اگر گمگشته وحیران بدون‌سنت وآینده ، باشد ، چگونه باید او را نمایش داد ؟ ناپایداری فن فیلم به این‌موضوع وابسته است .مقصود " گودار"از گفتن‌اینکه‌دوربین‌فیلمبرداری مساله‌یی فنی نیست ،بلکه مساله‌یی اخلاقی‌ست ، هرگز در هیچ جا به‌اندازه‌ی برزیل پژواک نمی یابد . به‌علت شکل نگرفتن شخصیت برزیلی ، وبه سبب آن که ماتصویر ذهنی یک قهرمان‌مطلق را رد می کنیم ،جستجویمان برای یافتن قهرمان‌خود ، لاجرم متضمن خطاهای بسیار خواهد بود . بهای‌جستجوی حقیقت از جانب ما روبرو شدن با عدم درک تماشاگرانمان‌ست . ولی‌تکامل روش‌ها ، از ارتکاب خطا آغاز می‌شود ،

ن گام‌های مادر راه‌آفرینش سبکی با قابلیت تحلیل ، آشکار سازی ،و تعریف ده‌های افشاگری و نمایش‌حقیقت ماست .همه این‌ها ، بیرون از دایره‌ی شمول رار دارند ، وبیشتربه‌پدیده‌یی اجتماعی ـ سیاسی وابسته‌اند . با وجود آنکه رزو دارد بیشتر یک " عامل "باشدتا یک باز تابنده . در واقع بیشتر بازتابنده ا " عامل " . بنا براین سینما دیگر به ارزش‌های سنتی وابسته‌نیست و آینده‌ی ه روشنی نمودار نمی سازد . همچنین‌نمی تواند پیش بینی کند که‌چه نظامی و موفق‌تر خواهد بود . لازم‌ست سینما براین بحران فایق آید و از یک اختلال ی فرهنگی ، به عمل فرهنگی راه بگشاید .

چند سال پیش چند سرمایه‌دار اهل ساوپولو، یک شرکت بزرگ تولید فیلم " وراکروز" تاسیس کردند . آنان به همه چیز توجه کرده بودند جز مساله‌ی فیلم . این‌کار به‌کمپانی "کلمبیا" واگذار شده بود که فیلم های " وراکروز" ش می‌کرد ، اما برای‌این فیلم ها به اندازه‌ی فیلم‌های خود تبلیغ نمی‌کرد . زمان فرضیه پردازان سینما در ساوپولو (همان کسانی‌که امروز در اجرای ت‌های "موسسه‌ملی‌سینما" موثرهستند)اعتقادداشتند فیلم‌هایی‌که در استودیو زرگ‌با شرکت‌ستارگان‌سینما ، متخصصان چهره‌پردازی ، نور پردازی ، دستمزد اف ، به‌وسیله‌کارگردانان ایتالیایی ساخته‌شوند ، کمال مطلوب بشمار می‌آیند روز"پس از تولید۱۸ فیلم از میان‌رفت ،وحتی موفقیت"راهزن"هم نتوانست وطاین امپراتوری جلوگیری کند . این سقوط، نتیجه اشتباه مسئوولان مالی یلکه‌حاصل کار تهیه کنندگان بوالهوس ، کارگردنان وارداتی ، بازیگران غیر و خوش‌بیانی بود که بورژوازی را متقاعد کرده بودند که ساوپولو می‌تواند ه هنر ، حتی بدون وجود بازار ، " از سینمایی بر خوردار شود که به آسانی مقایسه با سینمای آمریکای شمالی باشد .

درست است که پخش خوب ، نمی‌تواند درجلب توجه تماشاگران به فیلمی بد کند یا آنان راوادارد تا یک‌فیلم خوب هنری‌را درک کنند ، اما پخش کنندگان نند با برنامه‌ریزی موثرو مداوم و نظارت کافی ، فیلم ها را در سراسر سرزمین برزیل به نمایش بگذارند ،و سرمایه‌ی تهیه آن را به اضافه مقداری سود ،

برای تهیه فیلم های سیاه و سفیدست (۲۴۰،۰۰۰ دلار) .

از این نظر ، پخش به مساله اصلی سینما بدل می‌شود . یک مرکز پخش مجهز می‌تواند تماشاگر بیافریند ــ بهترین مثال ، بازاری‌ست که‌در سراسر جهان برای ــ " فیلم‌های هنری "گشوده‌شده‌است . همراه باتوجه همگانی که اینک جذب تلویزیون شده است ، یک بازار فیلم خاص پدید آمد که مورد علاقه‌ی بخشی از مردم بود و فیلم‌های نسبته " بزرگ و شکوهمند عرضه می‌داشت . این بازار " فیلم‌های هنری " رو به‌گسترش‌ست و حتی با صنایع سینمایی بزرگتر نیز به رقابت برخاسته است .

" سینمانووو " نیزدر صدد پدید آوردن همین‌گونه بازار خاص بود ومتعاقبا " دیفیلم " به‌وجودآمد ، امروز این موسسه‌بادیگر سازمان های پخش برزیلی ، پهلو می‌زند . درحال حاضر فیلم‌های " سینمانووو " تنها در " ریو دوژانیرو " پنجاه تا صد هزار تماشاگر دارند . " دیفیلم "پانزده‌فیلم در دست پخش دارد و امسال‌نیز ده فیلم دیگر عرضه خواهد کرد . سود آن ــ ۱۰ تا ۱۵ در صد از درآمد ناخالص فیلم ــ در سازمان وتولید خودش‌سرمایه گذاری می‌شود . موفقیت " دیفیلم " ، آن را قادر ساخته تا تولید مشترک ده فیلم دیگر را بعهده گیرد . این موسسه ، صدور فیلم هایش را از طریق نمایندگی‌هایی که در پاریس و بوینوس‌آیرس دارد ، آغاز کرده است . پذیرش‌این‌فیلم ها در حلقه‌ی سینماهای هنری سراسر جهان ، نه تنها بازار مکملی به وجود آورده ، بلکه به " سینمانووو " نیز تشخص بخشیده که ره‌آورد آن‌تا حدی قدرتمندی‌ست .

پذیرفته شدگان‌کامل " سینما نووو " بیرون‌از مرزهای برزیل دشواری های آن را در داخل خود کشور توجیه نمی‌کند مشکل بنیادی در عامه‌ی‌مردم مانهفته است ، علل اقتصادی و فرهنگی ، تنگاتنگ به هم گره خورده‌اند . " سینما نووو " در تلاش برای‌مواجهه با مهم ترین جنبه‌های‌تمدن برزیلی ، در قبال یک فرهنگ متزلزل و بی‌پناه قرار گرفته و کوشیده فرهنگی بوجود آورد که‌همین نا امنی‌و تزلزل ، نقطه‌ی آغاز آن باشد .

شکست " سینمانووو " در جلب عامه‌ی مردم ، تا حدودی به ناپختگی خود فیلمسازان مربوط‌می‌شود که بدون داشتن تجربه و برخورداری از فن خویشتن را به

گردباد می افکنند . با همه‌ی این‌احوال ، یک امر محرزست : " سینما نووو " واقعیت سیاسی و فرهنگی تبدیل شده است . با وجود آنکه فیلم ها هستی ند ، این‌سینما ، همچون احزاب قانونی‌و غیر قانونی ما از یک انزوا رنج می‌ــ که به آن تحمیل شده‌است . این فیلم‌ها اظهار نظرهای خلاقه‌یی هستند که ل رسمی را به چالش می‌خوانند .

" سینمانووو " به سوی مرحله‌یی اندیشگرانه و گسستن از ریشه‌های خود می‌ــ شکلی که " سینمانووو " در جستجوی آن‌ست یعنی سبکی که بتواند از عوامل عی ــ سیاسی ــ اقتصادی برای بر قراری ارتباطی موثر با تماشاگران و تاثیر ن بر آن ها در رهایی‌شان سود جوید ــ منجر به پدید آمدن یک فرهنگستان معنایی‌که مورد احترام نظر پردازان ست) نخواهد شد ، بلکه تبلور شیوه‌های ی خواهد بود که مساله‌ی سبک را ، را ، به عنوان شکل‌والاتر آگاهی ، در معرض د مدام قرار می‌دهد .

همان گونه که " گریراگولار "شاعر به من گفت ، یک فرد پیشرو در دنیای سوم ا " همانند همتای خود در دنیای پیشرفته نیست . سینما یک مزیت بزرگ بر بات‌دارد و آن استفاده‌از واسطه تصویرست که به هیچ گونه ترجمه نیاز ندارد . مساله ، بدان گونه که گروهی می‌گویند ، در تفاوت‌میان آن چه ملی و آن چه نی‌بشمار می‌آید ، نیست مساله آغاز به کار کردن با نارسایی‌های شخصی ، و یدن اندیشه پویای متحول کننده از آن هاست .

نظریه‌ها ، اگر به عمل‌در نیایند ، نابودمی‌شوند ، " سینمانووو " وجود دارد : شی فعال ، و تجربه‌یی‌فعال در کشوری با توانایی‌ها و ابهام های‌فران . با این ، ما قصد نداریم " سینمانووو " را به حلقه‌یی بسته ازفیلمسازان بدل کنیم . ش ما در کاشتن بذر ذهنیتی ویژه ، یورش به قدرت صنعت سینما ، و تبدیل سمای‌برزیلی‌به یک سینمای‌به‌راستی نواست . سینمایی‌که شایسته کشوری نوباشد ، ی اگر زوالی‌پیش رس آینده آن را تهدیدکند . اما وظیفه‌ی روشنفکران ، صرفنظر سیوه هایی‌که‌دارند ، آفریدن فرهنگی بالغ و چشمه‌یی‌جوشان‌ازنیروی مردمی‌ست . یدن یک فرهنگ بالغ ، بی هراس ممکن نیست .