هنر آسیب‌پذیر

نوشتهٔ ریموند برد

سینما، هنری است آسیب‌پذیر. این هنر پیش از آن که نخستین آرشیوهای فیلم تأسیس شود دستخوش ضایعاتی غم‌انگیز می‌شد و اکنون نیز چون نگاتیوها و پوزیتیوهای فیلم را از بین می‌برند، هنوز آسیب‌پذیر است.

مقیاس این ضایعات بسیار وحشت‌انگیز است. دلایلی در دست است که نشان می‌دهد تقریباً نیمی از تمام فیلم‌هایی که در فاصله بین اختراع سینما در سال ۱۸۹۵ و سال ۱۹۵۰ در جهان تولید شده از میان رفته است. البته این مسئله در هر کشوری به‌گونه‌ای پیش آمده است؛ ولی با در نظر گرفتن عواملی چون تاریخ کلی سینما، اختلاف طرز تهیه، بالا رفتن تقاضا و همچنین پیشرفت فنی در نگهداری فیلم، این تخمین برای فاصله سال‌هایی که تباه شدن فیلم به حداکثر خود رسیده و همچنین زمان حاضر که امر نگهداری در رأس تمام مسائل قرار دارد حد متوسطی منطقی به حساب می‌آید. و این خود دلیل قانع‌کننده‌ای است برای اتخاذ سیاستی جهانی جهت‌نگهداری تصاویر متحرک.

دلیل اساسی این خسارات را باید در طبیعت خود فیلم‌ها جستجو کرد که هم کالای تجاری محسوب می‌شوند و هم از ارزش‌فرهنگی برخوردار هستند. برای نیم قرن تمام، جنبه تجاری آن‌ها در درجهٔ اول اهمیت قرار داشت. تهیه کنندگان سینما فیلم‌های قدیمی را فقط به‌این دلیل از بین می‌بردند که یا دیگرباب روز نبودند یا شهرت لازم را از دست داده‌بودند یا اینکه به دلایل تکنیکی، دیگر بازاری نداشتند. این فکر هم که تصاویر متحرک قسمتی از میراث فرهنگی هر ملت محسوب می‌شود بسیار تدریجی ظاهر شد و گسترش یافت. بنابراین، درود فراوان ما بر تلاشگران تاریخ و پیشروانی که نخستین آرشیو فیلم را تهیه کردند.

نخستین موج نابودسازی فیلم درمقیاس بزرگ، تقریباً در سال ۱۹۲۰ اتفاق افتاد. قربانی اصلی همان سینمای ابتدائی بود. سینمای سیرک‌ها و نمایشگاهها و مراکز تفریحی‌معروف بطورکلی فیلم‌های پانتومیم، برنامه‌های دیدنی، نمایش‌های یك یا دو حلقه‌ای خنده‌دار همراه با موسیقی که برای بینندگان و تودهٔ مردم لذت‌بخش بود، نخستین فیلم‌هائی بودند که از دم تیغ گذشتند. حتی فیلم‌های هنری ابتدائی هم که تقریباً در سال‌های قبل از جنگ اول جهانی برداشته شده بود و می‌رفت تا مقام سینما را به حدی برساند که با تئاتر قابل قیاس باشد به همین سرنوشت دچار گشت.

سلیقه‌ها تغییر کرده است. بلافاصله پس از آغاز جنگ جهانی اول، فیلمها دعوی بیشتری پیدا می‌کنند و واقعگراتر می‌شوند و زمان متوسط نمایش آن‌ها به‌یك ساعت ونیم افزایش می‌یابد. نمایش دهندگان خوشدل و شاد سال‌های قبل از جنگ، جای خود را به هنرپیشگان با قدرت می‌دهند و کارگردانی‌فیلم برای خود هنری می‌شود. گسستگی عمیقی با گذشته پیش می‌آید، با گذشته‌ای که بطور اهانت‌آمیز بر آن «سینمای کهنه» لقب‌داده‌اند.

توزیع کنندگان فیلم می‌کوشند تا هر چه‌زودتر خود را از چنگ فیلم‌هایی که بازارشان را از دست داده بودند رها سازند و در نتیجه آن‌ها را با قیمتی بسیار ارزان در اختیار خریدارانی می‌گذارند که، برای به‌دست آوردن املاح نقره‌ای موجود در امولسیون‌آن‌ها، همه‌را می‌شویند.

چنین واقعه‌ای داشت همه‌جا رخ می‌داد. انستیتوی فیلم آمریکا تخمین زده است که هشتاد و پنج درصد از فیلم‌هایی که بین سال‌های ۱۸۹۵ و ۱۹۱۸ در ایالات متحده ساخته شده بود به همین ترتیب نابود شد. این درصد برای فرانسه و ایتالیا و کشورهای اسکاندیناوی هم در همین حدود است. کارهای ژرژملیه و فردیناند زکا به همین بلا دچار شدند. اما فیلم‌های اولیه آبل گانس، مورتیزاستیلر و ویکتور سیستروم نیز در امان نماندند. این فاجعه را می‌توان یك لاروبی انتقامجویانه بحساب آورد.

دومین موج نابودسازی، درست مثل کلی‌فروشی بار اول حدود سال ۱۹۳۰ مقارن گذار از مرحلهٔ صامت به مرحله ناطق اتفاق افتاد. سینما یك دگرگونی اساسی پیدا کرد، تا آنجا که به خود فیلم مربوط می‌شود اندازه استاندارد فیلم، همان ۳۵ میلیمتر باقی ماند، ولی اندازه تصویر روی فیلم قدری کاهش‌یافت تا جایی برای ضبط صدا باقی‌بماند. پروژکتورها عوض شد و تغییر شکل پیدا کرد گفتگو، آواز و اپرت به پردهٔ سینما روی آورد. نسل جدیدی از هنرپیشگان تئاتر جایگزین، هنرپیشگانی شدند که فقط می‌توانستند لال‌بازی درآورند؛ ولی در صحبت کردن مهارتی‌نداشتند.

ظرف دو سال صنعت سینما در سراسر جهان، با ذخیره‌ای از فیلم‌های بدون مشتری

ریموند برد: منقد و تاریخ فیلم‌نویس فرانسوی. مؤسس سینماتك تولوز و نایب‌رئیس فدراسیون بین‌المللی آرشیو فیلم (FIAF) است. کتاب او بنام «سینماتك» در سال ۱۹۸۳ در لوزان سوئیس منتشر شده است.

مواجه شد که بلافاصله یك‌جا در اختیار خریداران کالاهای بی‌ارزش قرار گرفت. هیچ آمار جهانی‌ای از فیلم‌های نابود شده دهۀ ۱۹۲۰ سال‌های طلائی سینمای صامت در دست نیست و باید چنین آماری تهیه بشود؛ ولی تخمین‌های تقریبی، این ضایعات را برای ایتالیا هشتاد درصد و برای ایالات متحده هفتاد و پنج درصد و برای فرانسه هفتاد درصد می‌داند. در کشورهایی که آرشیوهای دولتی فیلم به‌موقع به‌وجود آمد تا دست کم یك نسخه نگاتیو با یك کپی از فیلم‌ها در آنجا نگهداری شود این درصد بمراتب پائین‌تر است (چهل درصد در آلمان و ده درصد در اتحاد جماهیر شوروی).

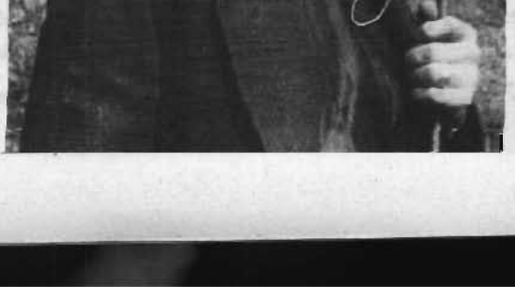
آمار دقیق هر چه باشد حقیقت این است که همین نابودی‌های فاجعه‌آمیز عقیدۀ عامه مردم را تغییر داد و آنها را به فکر ایجاد آرشیو فیلم واداشت. روزنامه‌نگاران و نویسندگان علت این بی‌توجهی را جستجو کردند و وقتی مسائل مالی را عامل اصلی آن تشخیص دادند چنین استدلال کردند که باید این صنعت به منزله بخشی از میراث فرهنگی نگهداری شود.

سومین موج نابودسازی در زمانی‌خیلی نزدیك یعنی اوایل دهه ۱۹۵۰ اتفاق افتاد. تا آن زمان روکش نازك بکار رفته برای محافظت از امولسیون سبك و حساسی که تصاویر روی آن ضبط می‌گشت از نیتراتسلولز (سلولوئید) تهیه می‌شد که بشدت قابل اشتعال وخطرناك بود؛ پس از آن که تعدادی از کشورها استعمال نیترات سلولز را ممنوع کردند تولیدکنندگان فیلم کلا از استات سلولز غیرقابل اشتعال برای محافظت چیزی استفاده کردند که بنام «فیلم بی‌خطر» شهرت یافت.

در این زمان، یعنی اوایل دهه ۱۹۵۰ هنوز کسی نمی‌توانست تشخیص دهد که ممکن است روزی هر نوع فیلم قدیمی جهت‌برنامه‌های تلویزیونی یا کانون‌های آوان‌گارد و تجربی فیلم که به مرور در آثار قدیمی می‌پردازند ارزش ویژه پیدا کند. بنابراین از شاهکارهای سینمایی محافظت می‌شد ولی فیلم‌های معمولی که روزگارشان سپری شده و دیگر کهنه به‌حساب می‌آمدند نابود می‌گشت. نگهداری فیلم‌های نیتراتی در آرشیوهای ملی ◄

در تصویر بالا یك صحنه از فیلم دراماتیك «صفحه‌ای‌ازجنون»را می‌بینید که کینوگازاتینوسوکه، یکی از پیشروان سینمای ژاپن آن را از روی سناریوی کاواباتایاسوناری (برندۀ جایزۀ ادبی نوبل سال ۱۹۶۸) تهیه کرده است. در این شاهکارکه تماماً در آسایشگاه روانی تهیه‌شده کینوگازا از تکنیك‌های ابتکاری متعددی چون

امسال، به سبب همکاری آرشیوهای مختلف فیلم و کانون فیلم مسکو، این امکان برای سینماتك تولوز (فرانسه) فراهم گردید تا بتواند ۲۸ فیلم نیمه مشهور سالهای ۱۹۳۰ کشور شوروی را نمایش دهد و نمایشگاهی از ۳۵۰ عکس مربوط



انداختن سایه میله بر بعضی از صحنه‌ها استفاده کرده تا تأثیر نمایشی آن را افزایش دهد. تا چند سال پیش چنین تصور می‌رفت که تمام نسخه‌های آن از میان رفته ولی در سال ۱۹۷۱ کینوگازا شخصاً نسخه‌ای از آن را در الاچیق باغچۀ خود پیدا کرد.

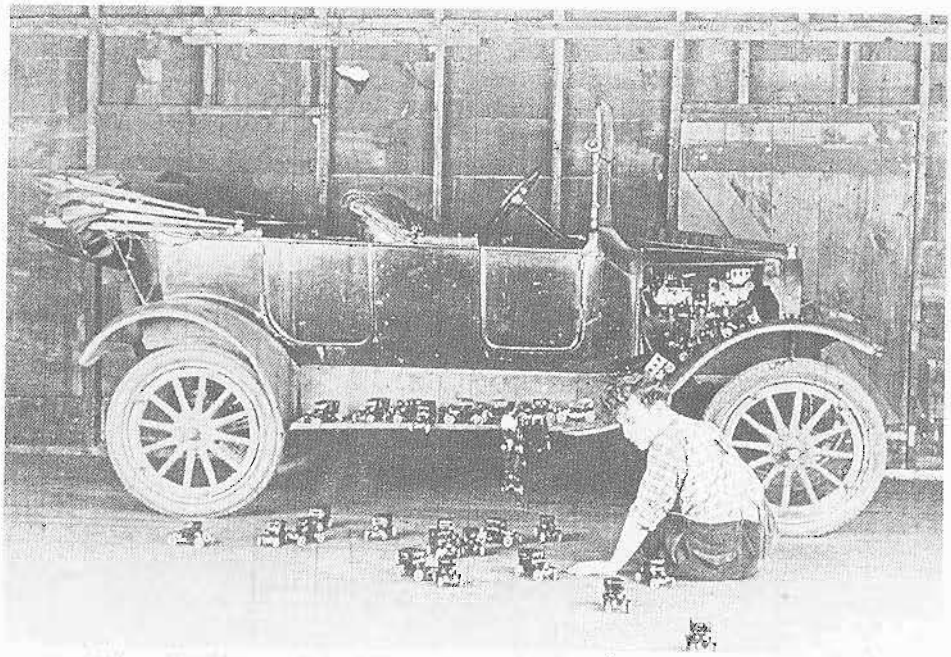
به‌آنها را نیز دایر سازد. تصاویر زیر و مقابل، چهار عدد از همین عکسها را نشان می‌دهد که از چپ به راست عبارتند از:

۱ـ «Katka's Reinette Apples» ساخته فریدریش ارملر و ادوارد یوهانسون (۱۹۲۶)؛ تجسمی از روش زندگی در جماهیر شوروی آن زمان.

۲ـ «ماجراهای خارق‌العاده آقای وست در سرزمین بلشویك‌ها»(۱۹۲۴)،ساخته لو، کولشف،هنرپیشه‌ای که در تصویر مشاهده می‌شود و سه‌ولدپودوفکین (۱۹۵۳-۱۸۹۳) کارگردان بزرگ شوروی است.

۳ـ «آئلیتا» اثر یاکوف پروتازانف (۱۹۲۴). لباس و دکور این فیلم علمی ـ تخیلی بر اساس تطابق با واقعیت‌ساخته‌شده و تصویر روبرو زولیاسولنتسوا را در نقش آئلیتا، فرمانروای سیاره مارس نشان می‌دهد.

۴ـ «دختر ولگرد» اثر مشترك ولادیمیر مایاکوسکی و یوگنی اسلاونیسکی (۱۹۱۸)، این دومین فیلم از سه فیلمی است که سناریوی آن را شاعر معروف مایاکوسکی (۱۹۳۰-۱۸۹۳) در ۱۹۱۸ برای کمپانی لیتون نوشته است.



«جوجه ماشینی» (۱۹۴۶)، ساخته کارگردان و هنرپیشه آمریکائی چارلی چاپلین، این فیلم اخیراً در فرانسه و در بند و بساط یکی از کولی‌های دوره‌گرد پیدا شده‌است.

بعضی از کشورها تشویق شد ولی با وجود این، درصد نابودسازی فیلم‌ها هنوز بالا بود. در اینجا نیز آمار جهانی محصولات سینمایی سال‌های بین ۱۹۳۰ و ۱۹۵۰ (دورهٔ بین شروع سینمای ناطق و جایگزین شدن فیلم‌های استاتی بجای نیتراتی) در دست نیست، ولی چنین تخمین زده می‌شود که حدود سی درصد از فیلم‌های این دوره نابود شده باشد.

تا اینجا در مورد خساراتی صحبت کرده‌ایم که عامل آن را یا غفلت و بی مبالاتی انسان یا توجه بی‌اندازه‌اش به منافع شخصی می‌دانیم. ولی قوانین شیمیایی نیز در از بین رفتن بسیاری از فیلم‌ها تأثیر فراوان داشته است. فیلم‌های نیتراتی معمولا ناپایدار هستند و بتدریج تجزیه می‌شوند. فیلم‌های رنگی به‌مرور زمان رنگ می‌بازند و در اثر واکنش‌های شیمیایی مواد رنگی اصلی، هماهنگی و توازن رنگ خود را از دست می‌دهند. سینما، این قربانی مسامحه‌کاری بشر، گرفتار بلایی تکنیکی هم‌هست که درنتیجه آن‌را جزو آسیب‌پذیرترین هنرها ساخته است. به‌این ترتیب که نقش شیمیدان در نجات بخشیدن این میراث فرهنگی بسیار تعیین کننده است.

این عملیات نجات‌بخش، تاریخ مفصل مخازن و آرشیوهای فیلم را بوجود می‌آورد. در حدود سال ۱۸۹۸، فیلمبردار لهستانی بنام بولسلاو ماتوژوسکی رساله‌ای در پاریس منتشر کرد که «منبع جدیدی از تاریخ» نام داشت و در آن پیشنهاد کرده بود تا موزه‌ای سینمایی بنیان‌گذاری شود که در آن فیلم‌های تاریخی، تربیتی، صنعتی، پزشکی و تئاتری خوب نگهداری شود هدف ماتوژوسکی این بود که تصویرهای اصیل زمان خود را به نسل آینده منتقل سازد. بدین ترتیب که آرشیوی رسمی تأسیس و کارهای سینمایی در آن محافظت‌شود و بتواند فیلم‌هایی را که بصورت هدیه، واگذاری یا معاوضه بدست می‌آید نیز بپذیرد. حق تقدم با حفاظت از فیلم‌های نگاتیو باشد و آرشیو به روی همگان باز باشد.

این پیشنهاد در آن زمان قابل هضم نبود و در نتیجه عملی نشد. سی و پنج سال از پیام پیشگویانهٔ ماتوژوسکی گذشت تا بالاخره از بوتهٔ فراموشی بیرون آمد. (قسمتی از این رساله در صفحات بعد، از نظر خوانندگان خواهد گذشت).

ناگفته نماند که تا پایان دوره فیلم‌های صامت، مجموعه‌هایی هم در کشورهای مختلف نگاهداری می‌شد، اما منظور اصلی آن‌ها انتفاعی بود. هدفشان حفاظت از کارهای سینمایی نبود بلکه در نظر داشتند که انواع مختلف فیلم‌ها را به منظوری خاص نزد خود داشته باشند. این مجموعه‌ها ممکن بود نظامی باشد (مجموعهٔ موزه جنگ بریتانیا در لندن - بی. یو. اف. ای در برلین - قسمت سینمایی ارتش فرانسه در پاریس)؛ یا مذهبی (کلکسیون آبه ژوی در شهر بال‌سویس)؛ یا حقوقی‌باشد (کلکسیون کتابخانهٔ کنگرهٔ ایالات متحده برای مسائل مربوط به حق صاحب اثر و همچنین مجموعه‌های گومون، پاته و متروگلدوین‌مایر و آرشیوهای سایر استودیوها)؛ یا آموزشی باشد (آرشیو فیلم‌های مستند شوروی. تأسیس سال ۱۹۲۶)؛ یا حتی فلسفی باشد (مجموعه آلبرکان در پاریس).

تا قبل از سال ۱۹۳۳ هیچ آرشیو مدرنی در جهان تأسیس نشده بود که از تصاویر متحرک به‌عنوان میراثی فرهنگی محافظت کند. در همین سال، نخستین آن‌ها در استکهلم احداث گردید که بنیان‌گذاران آن را گروهی تشکیل می‌دادند که از نابود شدن عمدهٔ فیلم‌های صامت بسختی شگفت‌زده بودند. این مؤسسه SVENSKA FILMSAMFUNDET نام داشت و پیشقدمی مختصر آن فصلی تازه در تاریخ آرشیو فیلم به‌وجود آورد. از این پس بود که کشورهای مختلف، جمع‌آوری فیلم را آغاز کردند:

- در سال ۱۹۳۴: در برلن (آرشیو فیلم رایش) و در مسکو (آرشیو مدرسهٔ سینمایی).
- در سال ۱۹۳۵: در لندن (کتابخانهٔ ملی فیلم) - در نیویورک (آرشیو فیلم موزهٔ هنر مدرن) و در میلان (مجموعهٔ ماریو فراری که بعدها آرشیو فیلم ایتالیا نام گرفت).
- در سال ۱۹۳۶: در پاریس (سینماتاک فرانسه).
- در سال ۱۹۳۸: در بروکسل (آرشیو فیلم بلژیک).

در همان سال یعنی‌سال ۱۹۳۸ فدراسیون بین‌المللی آرشیو فیلم (FIAF) نیز تأسیس شد که ابتدا فقط در لندن، برلین، نیویورک و پاریس عضو داشت ولی در اثر آگاهی بیشتر و مشترک بودن مسئله برای سایر کشورها، صورتی بین‌المللی پیدا کرد. بتدریج عامه مردم نیز شروع به کشف آن کردند و سپاس فراوان به کسانی که فیلم‌های قدیمی را به نمایش گذاشتند و نشان دادند که سینما دارای تاریخی فرهنگی بوده و به میراث هنری بشر تعلق دارد.

بعد از جنگ دوم جهانی، این حرکت قوت یافت و هر جا که یك سنت سینمایی‌ملی خودنمایی کرد آرشیوهای ملی فیلم هم به‌وجود آمد. امروز فدراسیون بین‌المللی آرشیو (FIAF) مرکب از هفتاد و دو انستیتو در پنجاه نقطهٔ مختلف دنیا است و بنظر نمی‌رسد در روند آن وقفه‌ای ایجاد شود. «پیشنهاد نگهداری و حفاظت از تصاویر متحرک» که در سال ۱۹۸۰ در کنفرانس اصلی یونسکو مطرح گردید نیز ثمر داده است. کشورهای در حال توسعه هم در جهت نگهداری و استفاده از فیلم‌ها و سایر وسایل سمعی و بصری گذشته در فعالیت‌های فرهنگی خود علاقه‌ای استوار و روزافزون نشان داده‌اند.

در عین حال، مسئلهٔ آرشیو فیلم هم خود بخود تکامل پیدا کرده است. پیشقدمان دهه ۱۹۳۰ اشخاصی خوش‌فکر بودند. سلیقه‌شان در قضاوت و انتخاب فیلم برای‌نگهداری، رنگی خاص به‌کار آن‌ها می‌بخشید. رفتارشان به کنکسیونرها بیشتر شباهت داشت تا به متخصصان آرشیو. به‌همین جهت اطلاعی نداشتند که ذخیره کردن فیلم از جنبه‌ای تکنیکی باید برخوردار باشد. با وجود این، افتخار نصیب آن‌هایی است که با نقش‌تاریخی مهمی که در به‌وجود آوردن نخستین آرشیو فیلم داشته‌اند هزاران فیلم نابود شدنی را برای آیندگان حفظ کرده‌اند. با گسترش آرشیوهای فیلم، استانداردهای بین‌المللی جهت نگهداری و تهیه فهرست نیز توسعه یافت و تابع مقرراتی خاص گردید. امروزه‌دانشمندان و هیئت داوران همانند طرفداران فیلم، نقش مهمی به‌عهده دارند. بر آنان است که‌آرشیو کردن فیلم را در نظر تهیه‌کنندگان آگاهتر امروزی اعتبار بخشند. پس از پشت سرگذاشتن شکستها و موفقیتهایی کم و بیش، سرانجام پیشنهاد بزرگ و پیشگویانه‌ای که در سال ۱۸۹۸ توسط یك فیلمبردار لهستانی مطرح گردید اکنون تقریباً جامهٔ عمل پوشیده و حاکی از این تضمین است که ازین پس، سینما هرگز از اعمال ویرانگر مشابهی که بر تاریخش داغ گذاشته است رنج نخواهد برد.

ریموند برد