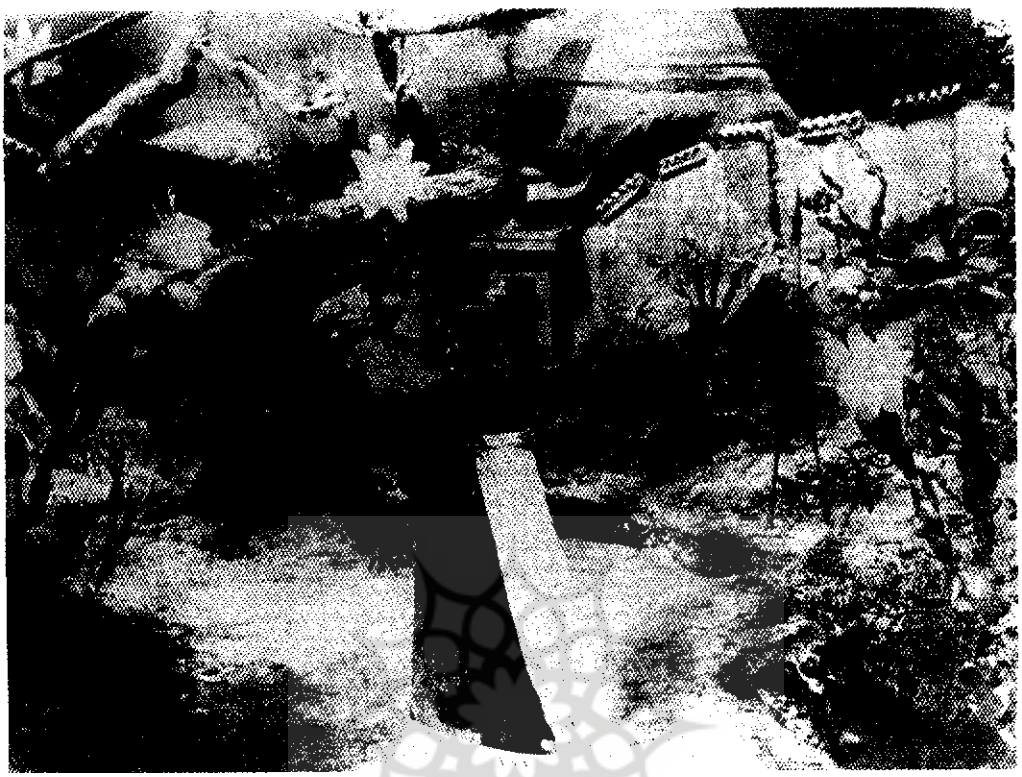

سرنوشت (۱۹۲۱)، کارگردان فریتس لانگ.

داستانگوست، که حاصل‌اش سرّعت، روانی بصری، و کشش نمایشی است. برعکس، اشکالات اصلی فقدان «میان نوشته» از جمله: ساده شدن بیش از حد شخصیت پردازی، انگیزه‌ها و گسترش داستانسرائی نیز آشکارست. فیلم‌های نمونه که سناریوی همگی‌شان متعلق به کارل مایر است عبارتند از: «پلکان عقبی» (۱۹۲۱)، «درهم شکسته» (۱۹۲۱)، «سیلوستر» (۱۹۲۳)، «آخرین مرد» (۱۹۲٤). فیلم NJU ۱۹۲٤ نیز بهمین نوع تعلق دارد، اما سناریوی آن متعلق به پل چی نر کارگردان فیلم است.

* فیلم های خیابانی

عبارت «فیلم‌های خیابانی» که توسط زیگفرید کراکائور برای گروهی از فیلم‌های آلمانی ساخته شده در سالهای ۳۰—۱۹۲۳ ابداع گردید که در آنها افراد طبقه متوسط، به واسطه جذابیت‌های مبتذل و ممنوع خیابان از یکنواختی کسالت‌بار منازلشان، دور شده‌اند. گاهی اوقات خیابان بعنوان پناهگاهی برای فضائلی بحساب میاید که در منازل وجود ندارند. نمونه‌های این نوع عبارتند از: «خیابان» (کارل گرونه، ۱۹۲۳)، «خیابان غمگین» (گ.و. پابست، ۱۹۲۵)، «تراژدی یک خیابان» (برونو ران، ۱۹۲۷).

پیرامون
اهمیت آرشیوهای فیلم

نگاهبانی از گنجینه‌های سینمائی

واژه «آرشیو فیلم»، در مطلق‌ترین معنایش، عبارت از مجموعه‌ای از فیلم از هر نوعی است که چون اسنادی بمنظور تحقیقات آکادمیک و تاریخی و آموزش عامه نگاهداری میشود.

در این معنی با «موزه فیلم» و با فرمهای مختلف «سینما تک» (سینه تکا، فیلموتکا، کینوتکا) مترادف می باشد. آرشیو فیلم ممکنست بیشتر جفت موزه باشد تا کتابخانه، و مشابه یک موزه، مداوماً از تعارض علائق حفاظت مجموعه‌اش و نیاز عامه برای دستیابی بآنها درآزار باشد. هزینه بالای فراهم آوری و حفظ فیلم عاملی قابل توجه در مشکل پاسخ دادن به این علائق است. منابع مالی و تکنیکی که مورد نیاز است تا فراهم‌سازی، ذخیره‌سازی، حفظ و فهرست‌نویسی مجموعه‌های فیلم صورت پذیرد ودر اختیار استفاده کنندگان قرار گیرد، معمولاً تنها بوسیله کمک‌مالی دولت فراهم میگردد. از این رو معمولاً غالب آرشیوهای فیلم، مجموعه‌های ملی اند. در بسیاری از کشورها گامهائی درجهت اضافه کردن مسئولیت نگاهداری مواد تلویزیونی به آرشیوها، برداشته شده است. وظایف آرشیوفیلم مشتمل است بر:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«انتخاب»

بخاطر ملاحظات فضا و هزینه، نمیتوان هر فیلمی را برای همیشه ذخیره نمود. این وظیفه متصدی آرشیو است تا تصمیم گیرد که آیا یک فیلم خاص برای آرشیو او مناسب است یا نه. نگاهداری فیلم های داستانی و مستند ممکنست دعاوی متعارضی در برداشته باشد.

«فراهم سازی»

در کشورهائی که صنعت فیلم ملی شده دارند، و در معدودی کشورهای دیگر (مثلاً دانمارک، ایتالیا)، ذخیره‌سازی فیلم ها بصورت قانونی الزامی است. در سایر نقاط، آرشیوها متکی به اهدای داوطلبانه کپی های فیلم اند، آنچنانکه حتی چنین فیلم هائی که برای مجموعه‌ای انتخاب شده‌اند ممکن است در واقع در دسترس قرار نداشته باشند؛ بعلاوه امکان دارد کیفیت فیلم های اهدائی ضعیف باشد.

«حفظ»

کپی های اصلی ذخیره وتنها برای تولید نگاتیوهای ثانوی خاص بکار میروند. ایده‌ال آنست که این کپی ها هرگز در داخل دستگاه نمایش قرار داده نشوند. ذخیره‌سازی فیلم ها فرآیندی گرانقیمت و تخصصی است. برای به تاخیر انداختن زوال فیلم، کپی های رنگی معمولاً در درجه حرارت ٤ درجه سانتیگراد و رطوبت نسبی ۱۵ درصد نگاهداری می شوند. فرآیندهای رنگی مدرن از رنگ های فرّار استفاده می کنند و تاثیرات بلند مدت نگهداری در هوای سرد هنوز اثبات پذیر نیست؛ رنگهائی که در سر نوار «تکنی کالر» نسخه های پوزیتیف بکارمیروند نسبتاً ثابت اند، اما درجهٔ کاهش نابرابر جنس «پانکروماتیک» و «اورتوکروماتیک» مشکلات نگاهداری خاصی برای نگاتیو اصلی در بردارد. فیلم استات سیاه و سفید در درجه حرارت ۱۳ درجه سانتیگراد و درجه رطوبت نسبی ۵۵ درصد باید نگاهداری شود. جنس نیترات نیازمند شرایط مشابه استات است، اما خاصیت احتراق‌پذیریش، وجود احتیاطاتی جهت جلوگیری از آتش‌سوزی را ضروری می سازد. بازرسی مرتب از فیلم نیترات بخاطر جلوگیری از فساد ضروری است، و سرانجام نیز باید کپی های نیترات به استات (ایمنی) تبدیل گردند.

«فهرست نویسی»

فهرستی جامع ضرورتی آشکار دارد.

«دست یابی به مجموعه»

تمامی آرشیوها باید شیوه هائی بوجود آورند تا مجموعه‌شان قابل دسترسی علاقمندان باشد، و بهتر است که اطاق نمایشی از آن خود داشته باشند. بعلاوه، اغلب آرشیوها در ارتباط با یک سینمای تمام وقت اند که برنامه هایشان مرتباً نمایش کپی های ثانوی فیلم های آرشیو است.

«اسناد فیلم»

مجموعه‌ای تقویت کننده از اطلاعاتی مستند (که میتواند شامل سناریوها، عکس ها، منابع نوشتاری، مواد تبلیغاتی در باره فیلم باشد) بخشی اساسی از یک آرشیو فیلم است.

به توانائی فیلم در ضبط ونگاهداری وقایع وزندگی معاصر— خیلی زود و در آغاز سینما— پی برده شد. کمی پس از مراسم تشییع جنازه گلاداستون در سال ۱۸۹۸، نویسنده‌ای در نشریه

انگلیسی «حقیقت» درخواست «نوعی گالری ملی... برای مجموعه فیلم‌ها از تمامی وقایع عمومی» نمود، و در ۱۹۰۶ «مجله اپتیکال لنترن‌اند سینما توگراف» طرحی برای ذخیره سازی فیلم‌ها در «بریتیش میوزیوم» و سایر کتابخانه‌های قانونی ذخیره‌ساز ارائه کرد. در سال ۱۹۱۸ «ایمپریال وارمیوزیوم» در لندن بنیاد نهاده شد، با بخشی اختصاصی برای فیلم‌ها و عکس‌های جنگ جهانی اول. بهرحال تا اوائل دهۀ سی طول کشید تا اولین گامهای عملی بسوی بنای آرشیوهای فیلم برداشته شود. بعنوان نتیجه‌ای از پیشنهاداتی که توسط کمیسیون بریتانیائی فیلم‌های فرهنگی و آموزشی در گزارش خود تحت عنوان «فیلم در زندگی ملی» عرضه شد، آرشیو ملی فیلم (نشنال فیلم آرکایو) در سال ۱۹۳۵ در درون انستیتوی فیلم بریتانیا (بریتیش فیلم اینستیتوت) آغاز بکار کرد. در سایر کشورها، محرک ایجاد آرشیوها نه از جانب تاریخ‌شناسان بلکه از طرف مشتاقان فیلم، که احتمالاً تحت‌تاثیر ناپدید شدن هراس‌آور شاهکارهای سینمای صامت قرار داشتند، صادرگردید. در سال ۱۹۳۳، اینار لورتیزن در استکهلم فیلم «میستوریسکا ساملین گارنا» را (که بعداً جذب سونکا فیلم اینستیتوت گردید) بوجود آورد، در ۱۹۳۵ ایریس باری و جان ابوت «میوزیوم اومدرن آرت فیلم لایبرری» (که حالا اداره‌ای است) را در نیویورک بر پا کردند؛ و هانری لانگ‌لوا از مجموعه شخصی خویش در سال ۱۹۳۶ «سینما تک فرانسز» را گسترش بخشید. در برلین، در سال ۱۹۳۵ «رایشز فیلم آرکایو» بوجود آمد اما طی جنگ دوم جهانی از بین رفت. از زمان پایان جنگ آرشیوهای مشابهی در بسیاری از نقاط جهان تاسیس گردید، بویژه در اروپای شرقی، جائیکه کنترل دولتی تهیه و پخش فیلم باب شد. در روسیه شوروی، که از سال ۱۹۲۰ ملی سازی با شدت شروع شده بود، آرشیو دولتی، «گوز فیلموفوند» تا سال ۱۹۴۸ بنیاد نیافت؛ اما مقدمتاً اندوخته‌ای غنی از مواد را از آژانس‌های پخش و استودیوهای روسی گردآورد که مبدل به یکی از مهمترین آرشیوهای فیلم دنیا گردید. این آرشیو در «بیلی استولبی» نزدیک مسکو مساحتی در حدود ۱۵۰ جریب را می پوشاند و ۶۰۰ کارمند در آن مشغول بکارند.

کار آرشیوهای فیلم توسط «فدراسیون بین‌المللی آرشیوهای فیلم» (FIAF)، هماهنگ میگردد.

برگرفته از:

THE OXFORD COMPANION TO FILM.