الفبای نگهداری فیلم

نوشتهٔ فرانس اشمیت

امروز تمدن ما با سیلی از تصاویر متحرك ضبط شده روبروست؛ میراثی که برای مسئولان حفاظت از آن، برای استفاده نسل حاضر و آینده مسایلی به وجود می‌آورد، چگونه می‌توانند دوام، شناخت ارزش فرهنگی و تأثیر آن را مشخص سازند؟

با محدودیت این مقاله نمی‌توان در پاسخ سؤال فوق نظریه‌ای اساسی ارائه داد. ولی در جایی که مسئله روش و طریقه خاص مطرح است تشخیص تقدم هریك از موارد فوق بایستی با عقل سلیم و قضاوت صحیح صورت گیرد نه ملاحظات عقیدتی، حتی اگر این به معنای تکرار بدیهیات برای برخی از مردم باشد.

تمام کسانی که در مورد نگهداری فیلم مسئولیتی ملی دارند باید طرحها و برنامه‌های خود را برای دوره‌های طولانی در نظر بگیرند و از انجام این کار برای دوره‌های کوتاه خودداری کنند. جمع‌آوری و نگهداری، دو مطلب متفاوت است.

فرانس اشمیت: فیلمساز فرانسوی، بسیاری از فیلمهای کوتاه‌را فیلمبرداری، ویرایش و کارگردانی کرده و بعنوان عضو کمیته نگهداری فدراسیون بین‌المللی آرشیو فیلم (FIAF) در طرح «پیشنهاد یونسکو» برای تصاویر متحرك شرکت کرده است. وی در حال حاضر مدیر خدمات آرشیو فیلم «مرکز ملی سینماتوگرافی» فرانسه است و در بخش تحقیقات سمعی و بصری و فیلم دانشگاه پاریس به‌تدریس اشتغال دارد.

محصول فیلمسازی یك کشور به هرپایه که باشد جمع‌آوری و نگهداری آن به دخالت و شرکت فعال دولت نیازمند خواهد بود. نه فقط به این دلیل که (اگر بطور صحیح انجام شود) معمولا هزینه آن قابل ملاحظه می‌باشد بلکه به این علت که دولت در رابطه با مسایل اداری، قانونی و حتی علمی و روش‌شناسی از امکانات بیشتری برخوردار است.

در بسیاری از کشورهای تهیه کننده، نه

آلبرکان، بانکدار و بشردوست فرانسوی (۱۹۴۰-۱۸۶۰) یکی از نخستین کسانی بود که عقیده داشت برای نسل آینده باید اسنادی تصویری از زندگی روزمرهٔ مردم جهان باقی گذاشت، و به منظور بنا کردن این «آرشیو جهانی» عده‌ای فیلمبردار را به نقاط مختلف فرانسه و کشورهائی چون چین، هند و ژاپن گسیل داشت تا بنا به سفارشش «تمام نقطه نظرها، کردارها و روش‌هائی از فعالیت بشر را که در اثر مرور زمان از بین خواهد رفت فیلمبرداری و ضبط کنند.» در فاصله سالهای ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۰ فرستادگان او ۱۷۰۰۰۰ متر فیلم مستند و ۷۲۰۰۰ عکس نیمه‌رنگی تهیه کردند. با مرگ او بسال ۱۹۳۹، پروژهٔ او نیز پایان گرفت، ولی مجموعه شگفت‌انگیزش در بنیاد «آلبرکان» در حومه پاریس (بولونی) همچنان مورد استفاده و محافظت قرار دارد. تصویر زیرصحنه‌ای از خیابان پیجینگ را نشان می‌دهد که از «آرشیو جهانی» او گرفته شده است.

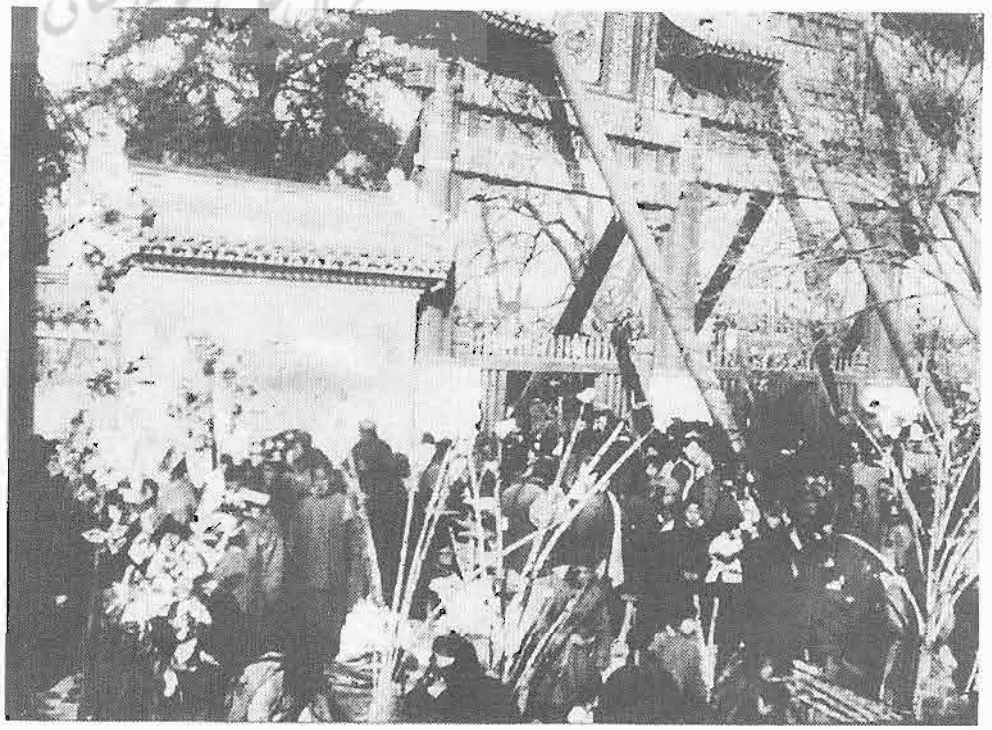

Photo © Centre National de la Cinématographie, Bois-d'Arcy, France

تنها بی‌تفاوتی در جمع‌آوری و نگهداری فیلم از مدتها پیش مورد مسامحه قرار داشته بلکه مسئله امنیت نیز در ایجاد آن مؤثر بوده‌است. همانطور که می‌دانیم تهیه فیلمهای قابل اشتعال تا دهه ۱۹۵۰ ادامه داشت و انبار کردن آنها در ساختمان انستیتوهای ملی مخصوص نگهداری امانات و نسخه‌های انحصاری اگر غیر ممکن نبود بسادگی هم امکان‌پذیر نبود. این روزها جمع‌آوری و نگهداری فیلم نباید بطوراختیاری و مطابق سلیقه‌های شخصی صورت بگیرد. مقررات و قوانینی لازم است تا در نتیجهٔ آن ارائه یك نسخه از هر فیلم تهیه شده در کشور الزامی تلقی شود.

در کشورهایی که موانع مختلف، متابعت از این مقررات را با اشکال روبرو می‌سازد، مقامات مسئول، تسهیلات و امکانات گوناگونی را در اختیار بخش تولید فیلم می‌گذارند که در نتیجه آن تحویل نسخه کامل از هر فیلمی که در سطح کشور تهیه می‌شود با سهولت بیشتری صورت می‌گیرد. اگر امروز بسیاری از کشورهای غربی فاقد میراث بزرگی از سینماهای خود هستند به این علت است که آگاهی آنها از ارزش واقعی این گنجینه، بسیار دیر بدست آمده است.

در امر نگهداری و حفاظت، انتخاب نوع خاصی از فیلم، اقدام عاقلانه‌ای نخواهد بود خصوصاً، نباید بین گونه‌های مختلف فیلم به عنوان اصول کار صورت‌پذیرد. کلیه محصولات سینمایی غیرتجاری اعم از فیلمهای تبلیغاتی، مستند صنعتی، غیر حرفه‌ای و خبری باید از همان ارزشی برخوردار باشند که آخرین اثر یك کارگردان بزرگ داراست.

در گذشته، بسیاری از آرشیوهای ملی فیلم با برگزیدن نوع داستانی آن برای نگهداری، اشتباه بزرگی را مرتکب شدند. پس از این آگاهی کوشیدند تا مسئولان امر را که در زمینه تخصیص بودجه که چندان دست ودل بازی نشان نمی‌دهند متقاعد سازند که در رابطه با مسئله نگهداری و حفاظت از فیلم، تنها، هنگامی نقش فرهنگی آن نیز جلوه‌گر می‌شود که در انتخاب آن، جوانب لازم مورد توجه و اصولا انجام آن توسط کسانی که با هنر و فن و ادب آشنایی دارند صورت پذیرد. شیوه تفکر آن‌ها طوری است که مثلا فیلمی راجع به ماشینی کردن صنعت را، برای پنجاه سال آینده، بمراتب بهتر از دهمین اجرای فیلم بینوایان می‌دانند. چنانچه اجباری هم در کار انتخاب وجود داشته باشد باید بر پایه امکانات

اجرایی صورت بپذیرد.

در مواردی که نگهداری و حفاظت از فیلمهای مختلف در یك کشور به عهده چندنفر گذاشته می‌شود باید حدود مسئولیتهای آنان‌نیز بطور دقیق مشخص و از آن‌ها خواسته شود تا از یك معیار تکنیکی واحد پیروی کنند. این تصور که اگر هر محل و منطقه‌ای از یك کشور در حفظ فیلمهای همان محل، خود بکوشد و آرشیو خاص خودش را داشته باشد شانس زنده کردن فیلمهای بیشتری را به وجودخواهد آورد، اشتباهی بیش نیست. اینگونه مراکز می‌توانند بزرگترین همکاری خود را در زمینه پخش و نمایش فیلم نشان بدهند و در نتیجه، کمال مطلوب آن است که هر نسخه منحصر به فردی که بدست می‌آورند بلادرنگ دراختیار اداره آرشیو مرکزی بگذارند. در بسیاری از موارد، علت از بیـــن رفتن یك فیلم، اشتباه آرشیوی بوده است که نسخه منحصر به فرد مزبور را بدست آورده و در کمال افتخار تا حد تکه تکه شدن و از بین رفتن، آن‌را نمایش داده است.

چنانچه مسئولان یك آرشیو با فیلمهای نیتراتی زیادی روبرو باشند که اصلاح و نجات بخشیدن آنها ضروری بنظر برسد ولـــی محدودیت مالی آنان اجازه انجام چنین کاری را بطور یکجا میسر نسازد باید پنج‌معیار اساسی را در انتخاب فیلمها در نظر گرفت:

۱ـ فیلم‌هایی که در حال فاسد شدن هستند ـ مخصوصاً فساد شیمیایی ـ بیش از سایر فیلمها در معرض خطر قرار دارند. به دلایل تکنیکی مختلف، معمولا اینگونه فیلمها از نوع قدیمترین‌شان نیست. برای مثال، بعضی از فیلمهای ناطق فرانسه که در زمان جنگ جهانی دوم تهیه شده، نسبت به فیلمهای‌صامت سالهای ۱۹۱۰، در وضع وخیم‌تری قرار دارند. به هر طریق انتخاب صحیح بایستی براساس ملاحظات تکنیکی و بکار گرفتن روش‌های تعیین کننده دوام فیلم که مورد تأیید FIAF باشد صورت بگیرد.

۲ـ پیش از بمهده گرفتن مرحله‌طولانی احیا کردن یك فیلم منحصر به فرد بایـــد اطمینان حاصل کرد که در هیچیك از آرشیو-

تولد یك اندیشه

نوشتهٔ بولسلاو ماتوژوسکی

این متن از رساله «منبع جدیدی از تاریخ» (تأسیس جایگاه سینماتوگرافی تاریخی)، نوشته بولسلاو ماتوژوسکی که در ماه مارس ۱۸۹۸ در پـاریس منتشر شد اقتباس شده و در آن برای نخستین بار درباره تأسیس آرشیو فیلم صحبت به‌میان آمده است.

فیلم سینمایی که هرصحنه آن از هزاران تصویر تشکیل یافته و از یك منبع بروی صفحه‌ای سفید منعکس می‌شود مردگان و غایبان را وادار می‌سازد تا از جای برخیزند و گام بردارند. این نوار سلولوئیدی ساده که تصویری به‌روی آن کشیده شده، نه‌فقط سندی تاریخی است بلکه قسمتی از تاریخ است که هنوز از بین نرفته و برای باقی ماندن نیازی به‌اعجاز ندارد. در آنجا، کاملا درخواب بسر می‌برد و مانند ارگانیزمهای نخستینی است که حیاتی پنهانی را می‌گذرانند و پس از گذشت سالها با کمی حرارت و رطوبت بیدار می‌شوند و به‌فعالیت می‌پردازند. آنچه لازم دارد تا برخیزد و به‌زندگی گذشته خود ادامه دهد مختصر نوری است که از میان یك عدسی عبور کند و در دل‌تاریکی برصفحه‌ای سفید تابیده شود!.....

بنابراین، این منبع تاریخی ممتاز باید از همان اعتبار، امکان دست‌یابی و ارزش ویژه‌ای برخوردار باشد که سایر منابع مشابه و آرشیو شده برخوردارند.

ضرورت چنین ایجاب می‌کند که کلیه فیلمهای سینمایی تاریخی، بخشی را درموزه‌ها، گوشه‌ای را در کتابخانه‌ها و قفسه‌ای را در آرشیوها بخود اختصاص دهند. منبع دولتی این‌گونه فیلمها یا در کتابخانه ملی، یا در آرشیوها، یا در موزه ورسای یا در کتابخانه انستیتویی که زیر نظر یکی از آکادمیهای مربوط به تاریخ اداره می‌شود خواهد بود. به هر طریق انتخاب با ماست. وقتی مؤسسه‌ای برای این منظور وجـود داشته باشد فیلمهای مجانی و حتی خریداری شده در آن جمع خواهد شد. این روزها قیمت دوربین عکاسی و حلقه‌های فیلم، برخلاف سالهای نخستین که بسیار گران بود بسرعت کاهش می‌یابد و درشمار وسایلی قرار می‌گیرد که عکاسان غیر حرفه‌ای‌نیز می‌توانند از آن استفاده کنند. بسیاری از آنها از همان ابتدا به‌رشته سینمایی این هنر علاقمند می‌شوند و هیچ کار و تفریحی را با ارزش‌تر از ثبت صحنه‌هایی از تاریخ نمی‌بینند. اگر همین فیلمبرداران غیرحرفه‌ای کلکسیون خودشان را در اختیار مرکزی نمی‌گذارند دست‌کم خوشحال خواهند شد که این کلکسیون بعدها به‌طریقی مورد استفاده عامه مردم قرار خواهد گرفت. جمع‌آوری فیلم توسط هیأتی انجام می‌شود کـه معمولا عمل پذیرش و یا مردود شمردن فیلم را با در نظر گرفتن ارزش تاریخی آن صورت می‌دهند. در صورت پذیرش، نگاتیو آن را در جعبه‌ای مهر و موم می‌کنند و پس از منعکس کردن مشخصات آن بروی جعبه، به‌فهرست مجموعه خود می‌افزایند. این از نوع فیلم‌هایی خواهد بود که بزودی به‌معرض نمایش گذاشته نمی‌شود. چنانچه دسترسی به‌چاپ شدهٔ آن میسر باشد از آن استفاده خواهند کرد ولی نگاتیو مزبور را، به دلایل خاص، نگهداری می‌کنند تا پس از گذشت سالها در دسترس مـردم قرار دهند. بنابراین، تشکیل دهنده چنین مؤسسه‌ای کار خود را بـا نگهداری مجموعه‌ای کوچك آغاز می‌کند و دیری نمی‌پاید که انستیتویی بزرگ را به‌وجود می‌آورد.

و بدین طریق، پاریس، منبع تاریخی سینمایی خودش را تأسیس می‌کند. ■

صحنه‌ای از یك فیلم خیلی قدیمی بنام «آبشارهای نیاگارا» که در سال ۱۸۹۶ به توسط کارگردان فرانسوی ادوین روزبی تهیه شده است.

تصویری از فیلم مستند دیدار سرگئی آیزنشتاین از کشور هلند (۱۹۳۹)، که به توسط رئیس موزهٔ فیلم هلند، یان دووال کشف گردیده است. تهیهٔ یك نگاتیو و یك نسخه تمیز و بموقع، آن را از خطر نابودی نجات بخشید، زیرا هم‌اکنون نسخه نیتراتی آن، مراحل تجزیه شدن را می‌گذراند.

های ملی و بین‌المللی، نسخه بهتری وجود ندارد که با مبادله نسخه، کار مرغوب‌تری صورت بگیرد. متداول شدن اینگونه مبادلات که تا اندازه‌ای از تسهیلات اطلاعات کامپیوتری بویژه در رابطه با طبقه‌بندی بهره می‌گیرد در آینده از نسخه برداریهای اضافی و پرخرج که هنوز هم به کرات پیش می‌آید جلوگیری خواهد کرد. در ضمن، شناخت نقش ویژه‌ای که آرشیو فیلم در حراست میراث ملی دارد بتدریج سختی مقررات حمایت از حقوق نسخه‌برداری و غیره را که اکثر اوقات سد راه مبادلات می‌شود کاهش خواهد داد.

۳ـ غیر از موارد استثنایی، حق تقدم با نگهداری از فیلمهای ملی کشور است. این فکر گرچه تصمیمی خودخواهانه بنظر می‌رسد ولی با تشکیل مبادلات سیستماتیک می‌توان نقاط ضعف آن را تا اندازه‌ای جبران کرد.

۴ـ در میان فیلمهایی که از نظر فیزیکی و شیمیایی به لحاظ کهنگی در یك سطح‌اند، فیلمهای قدیمی‌تر ضروری‌تر محسوب می‌شوند؛ زیرا بعلت قدمتی که دارند نمایانگر میراثی ناشناخته‌اند که هرچه زودتر بایستی درمعرض دید عامه مردم قرارگیرد. من خود بارها شاهد بوده‌ام که چگونه نمایش فیلمهای قدیمی قبل از سال ۱۹۱۵ فرانسه (لومیه، ملیه، امیل کول و همچنین فیلمهای کوتاه کارگردانان گمنام) با استقبال بی‌نظیر مردم روبرو شده و در عین حال بطور غیر مستقیم مقامات مسئول را نیز وادار ساخته است تا بودجه بیشتری را برای احیای فیلمهای کهنه اختصاص دهند.

۵ـ و بالاخره چنانچه آرشیوهای بزرگ، هنوز صدها و شاید هزاران فیلم نیتراتی در اختیار دارند که می‌بایستی به فیلمهای قابل اطمینان تبدیل شوند باید حتی‌المقدور از تلاش اضافی در جهت کامل بودن کار خود بکاهند و بر سرعت آن برای تبدیل هرچه بیشتر بیفزایند. صحنه‌هایی از فیلم ناپلئون گانس که قبلاناشناخته محسوب می‌شد ـ فیلمی که کوین برانلو سالها برای بازسازی آن تلاش کرد (به مقاله صفحه ۱۴ مراجعه کنید) ـ در همین سالهای اخیر کشف گردیده است. ولی این دستیابی برای آرشیوهایی که میلیونها متر فیلم را باید از خطر نابودی نجات بخشند براحتی امکان‌ناپذیر نیست و بهتر است جهت احیای صدها فیلم صامت سرعت عمل بیشتری نشان دهند ولو این که جای بعضی از قسمتها در فیلم خالی باشد.

یك آرشیو، تنها هنگامی می‌تواند نام آرشیو فیلم را به خود بگیرد که از امتیازات تکنیکی لازم برای نگاهداری و حفظ فیلمهای احیا شده برخوردار باشد. در ضمن، اصل حفاظت از فیلمهای مادر مانند نگاتیوهای اصلی و سایر نگاتیوها می‌بایست در درجه اول اهمیت قرار گیرد. تنها، در اختیار داشتن فیلم برای نمایش و مشاوره، آرشیوی را مجهز معرفی نمی‌کند. آرشیو فیلم را نمی‌توان با کتابخانهٔ عمومی مقایسه کرد. استفاده از محتویات آن، مقرراتی سخت و جدی را ایجاب می‌کند. چنانچه در کار احیای فیلمها باشد باید از آنها نسخه‌های متعدد تهیه کند؛ زیرا در غیر این صورت، مسئله از دست رفتن فیلم را در واقع فقط برای چند ده سال عقب انداخته است.

البته، آرشیو فیلمی که با برنامهٔ وسیع به پیش می‌رود کلیه احتیاطهای علمی و تکنیکی زیر را که فدراسیون بین‌المللی آرشیو فیلم جهت حفظ مواد آرشیو شده توصیه کرده بعمل می‌آورد: تهویه مطبوع کامل، انتخاب دقیق جعبه‌ها، تفکیك اساسی و جدی فیلمهای نیتراتی از استاتی، جدا کردن فیلمهای اصلی ازفیلمهای کپی شده، کنترل موقعیت و کیفیت فیلم و اندازه‌گیری رسوبات گوگرددار. آنچه مسلم است هیچیك از احتیاطات فوق نباید مورد بی‌توجهی قرار گیرد.

جمع‌آوری، فهرست‌بندی، حفاظت و در صورت لزوم دوباره‌سازی تمام مدارك و اشیایی که زمینه تاریخی و تکنیکی و فرهنگی فیلم را تشکیل می‌دهد، همه و همه، کارهایی هستند که جزو فعالیتهای روزانه یك مسئول آرشیو به حساب می‌آیند. مدارك و اشیاء فوق‌الذکر عبارتند از سناریوها، عکسها، پوسترها، مجلات هم عصر، انواع تبلیغات، دستگاهها و تمام‌آنچه که بصورتی با فیلم ارتباط پیدا می‌کند. درواقع بدست آوردن همین مشخصات است که‌هویت فیلم را آشکار می‌سازد.

اغلب اوقات، دانشجویان و استادانی‌که به آرشیو مراجعه می‌کنند مدارك دیگری غیر از خود فیلم را خواستار هستند که در حقیقت، تکمیل کننده تحقیقات آنها محسوب می‌شود. بهمین جهت جای بسی تأسف است که اینگونه مدارك به مراکز دیگری چون موزه‌ها و کتاب‌خانه‌ها انتقال یافته باشد.

گرچه غایت مطلوب آن است که هر آرشیو فیلم، از آخرین پیشرفتهای تکنولوژی در زمینه کار خود مطلع باشد و از آن بهره‌گیری کند ولی این بدان معنی نیست که از تکنیکهای رایجی که احتمالا نقطه ضعفی دارند صرفنظر کند و با این امید که به تکنیکی‌خالی از اشکال دست خواهد یافت کارها را به‌تعویق بیندازد. اکنون زمان درازی است که نوارهای مغناطیسی تصویری مورد استفاده قرار می‌گیرد ولی نه این وسایل و نه سایر دستگاههای شگفت‌انگیزی چون ویدیو، تلویزیونهای بسیار حساس و دستگاههای لیزری، هیچکدام نمی‌توانند تغییرات‌چشمگیری در تشکیلات آرشیوهای بزرگ دنیا ایجاد کنند. تا زمانی که‌فیلم، مورد استفاده‌قرار می‌گیرد گردانندگان‌آرشیوهای سمعی و بصری جدیدالتأسیس که همواره آینده دور را مد نظر قرار می‌دهند باید در بکار بستن تکنیکهای جدید و آزمایش نشده جانب احتیاط را رعایت کنند. آیا می‌توان بطور جدی پذیرفت‌که اگر تمام کتب و نسخه‌های خطی کتابخانه‌های بزرگ ملی دنیا را به روی صفحات ویدیو منتقل کنند دیگر کسی به نسخه‌های اصلی آنها مراجعه نخواهد کرد؟ این مسئله در مورد فیلم نیز عیناً صادق است‌و مراجعه مردم به نگاتیو آنها هیچگاه قطع نخواهد شد.

از طرف دیگر، چون فیلمهای رنگی مثبت جدید که در سالهای اخیر به بازارآمده عمر بیشتری را برای فیلم تأمین می‌کند بدون شك در انتخاب راه حلهای تکنیکی لازم برای آرشیو، تأثیری بسیار خواهد گذاشت و در خیلی از موارد، دیگر نگهداری از فیلمهای رنگی در حرارت پائین ـ که روشی گران و طاقت فرساست ـ الزامی نخواهد بود.

فرانس اشمیت

برادران لومیه، اگوست (۱۹۵۴-۱۸۶۲) و لوئیز (۱۹۴۸-۱۸۶۴)، دو دانشمند فرانسوی بودند که نخستین دوربین فیلمبرداری و پروژکتور به نام سینماتوگراف را اختراع کردند. از سال ۱۸۹۶ تا ۱۹۰۳ که کار فیلمبرداری را کنار گذاشتند گروهی فیلمبردار را به شهرها و کشورهای جهان فرستادند تا ضمن ضبط صحنه‌های مختلف زندگی، فیلم‌هایشان را هم به نمایش بگذارند. تصویر مقابل صحنه‌ای از خیابان تورسکایای مسکو است که از آگهی برادران لومیه گرفته شده‌است.