از زیگاورف تا رابرت فلاهرتی

نوشته‌ی : ژرژ سادول

ترجمه‌ی : کامران شیردل

(۲)

@Ciinematheque

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

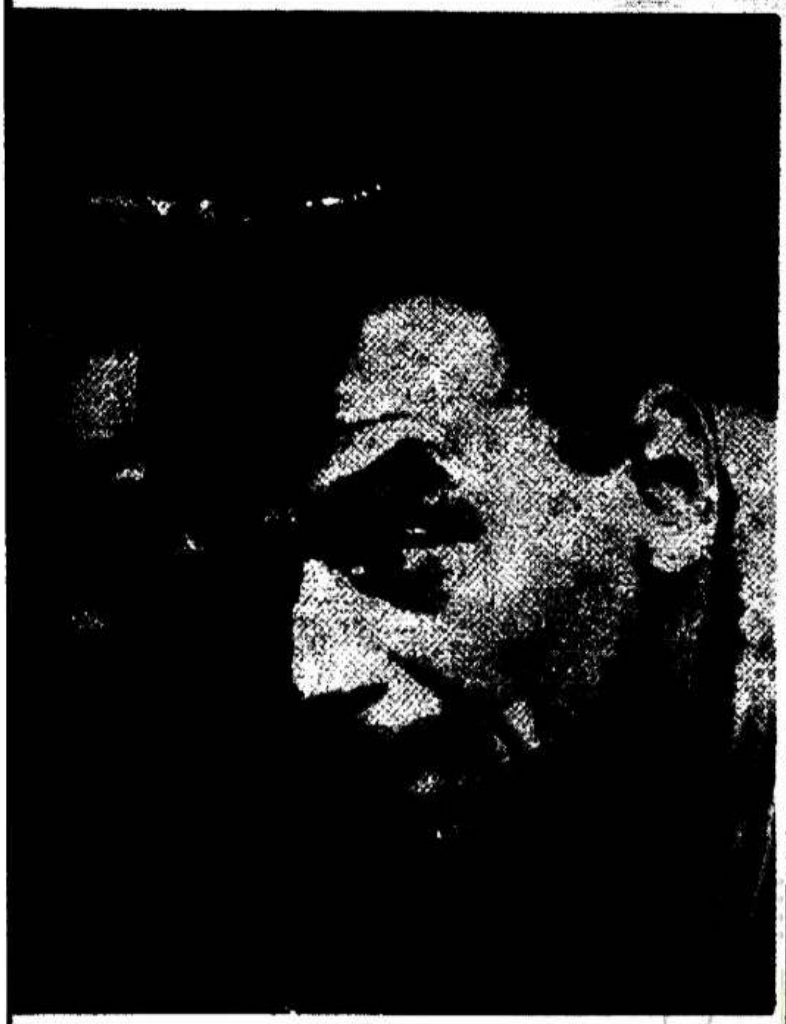
نژادشناسی سینمائی امروزه میتواند ازهمان تعبیر و تفسیر قدیمی فان‌ژنپ درمورد فولکلور استفاده کند که میگفت: «فولکلور دانشی است که بیشتر به زندگی دهاقین و روستائیان و اصولا زندگی روستائی و آنچه امروزه از این زندگی در شهرها و مناطق ماشینی بحسای مانده است میپردازد» (۱۹۲۴)

ژان‌روش عده‌ای از دهاقین نیجریه‌ای را که برای پیدا کردن کار در کارخانه‌ها از روستاها بسوی شهرها مهاجرت میکنند بادوربین خویش مورد مطالعه و دقت قرار میدهد. این مهاجرت در واقع سوژه اولین فیلم طویل ژان‌روش را که «جاگوار» نام دارد بوجود آورد. وی‌خود در اینمورد چنین میگوید:

من سه پسر را انتخاب کردم واز آنان خواستم تا برمبنای اطلاع و ادراکی که از وضع و موقعیت این مهاجرین داشتند رلهائی را ایفا نمایند. این سه آکتور جوان ظرفیت وقدرت خلاقه‌ای عجیب و تمام نشدنی داشتند. بترکیب که کار فیلمبرداری به پیش میرفت آنان نیز در سناریو تغییراتی بدید میآوردند. من آنها را در اینکار آزاد می‌گذاشتم و بنوبه خود سعی میکردم تا برپرداشتو آگاهی آنان از سوژه اصلی دست یابم.

بدین‌ترتیب در آغاز این فیلم یك «سناریو» ساخته و پرداخته‌ی «روش» و «آکتورها» در دست بوده است و نژادشناس سینماگر در اینجا بیش ازآنچه از تئوریها و مند زیگاورتوف استفاده کرده باشد، در واقع از «میزانسن مستند» که سیستم کار فلاهرتی در تهیه «نانوك» (۱۹۲۰) بوده‌است استفاده کرده است. در این اثر سناریو (یا اگر ترجیح میدهید «ایده فیلم») در بطن خود تمام شناخت و برداشت‌های فلاهرتی را در باره‌ی زندگی اسکیموها جمع و خلاصه کرده‌است (او بیش از ده‌سال با این زندگی تماس و آشنائی مستقیم داشته است). این فیلم رایك فامیل اسکیموئی بعنوان هنرپیشه بازی کرده بودند که البته هیچکدام از آنها هنرپیشگان حرفه‌ای نبودند و در واقع تنها رلهای واقعی زندگی خویش را در فیلم تکرار میکردند.

برای نمایش زندگی این



فامیل در خانه خود ، که یك ایگلوی(Igloo)ساخته‌شده‌ازبرف است ، فلاهرتی دست بابداعاتی زد که خود وی آنها را چنین توضیح میدهد ،

«یك ایگلوی اسکیموها (به قطر چهار متر) برای فیلمبرداری‌صحنه‌های‌داخلی بسیار کوچك و تنگ بود . نانوك با کمك دوستانش‌دست بساختن یك ایگلوی بزرگتری به‌قطر۸متر زدند که بدون‌شك بزرگترین‌نوع آن تا آنروز محسوب می‌گردید اما نوری که از پنجره های یخی بداخل می‌آمدبرای فیلمبرداری‌ما کافی نبود. بدین‌علت‌درموقع فیلمبرداری صحنه‌های داخلی مجبور گردیدیم که سقف ایگلو را قطع کنیم بطوریکه نانوك و فامیل او مجبور گردیدند . با وجود آن‌همه سرمائی که ازسوراخ سقف بداخل نفوذ میکرد ، بخواب رونده و بیدار شوند»

بدینگونه سکانسهای خواب و بیداری که در فیلم آنچنان «حقیقی» مینمایند درست همانند صحنه‌هائی که در تئاترهای فیلم برداری‌مصنوعاً تهیه میگردند ، توسط شخص فلاهرتی«صحنه‌سازی» شده‌اند .

فلاهرتی مجبور نشده بود صحنه ای آنچنان مصنوعی و آنقدر ناراحت کننده بوجود آورد که هنرپیشگان وی ناچار صحنه‌های خواب وبیداری را در عوض آنکه بطورواقعی دربرابر دوربین بوجود آوردند ، بطور مصنوعی بازی کردند .

با یاد آوری این نمونه‌ی کلاسیك نباید چنین تصور نمود که « سینما چشم » ورتوف هر گونه میزانسن مستندی را در ساختمان خود ــ حتی هنگامیکه مسئله «غافلگیر ساختن زندگی» در میان است ، نفی مینماید . تم یکی از آثار طویل ورتوف یعنی « ششمین قسمت دنیا » موضوع اختلاف و کنتراست بین روسیه و ممالك کاپیتالیستی‌است. ورتوف در « برنامه کار فیلم » (که در واقع خود نوعی سناریو است) چنین پیش بینی کرده‌بود که‌جنبه‌هائی اززندگی کاپیتالیستی را که‌درخود مسکو نیز در بین طبقاتی رواج داشت ، نشان‌بدهد و برای اینکار بسراغ«نپمان»ها Nepmans رفت و نپمان ها آندسته از محتکرانی بودند که در سالهای ۱۹۲۵ در نتیجه‌ی « سیاست جدید اقتصادی » New Economic Politic که بخاطر دوباره سازی وضعیت اقتصادی کشور بعد از جنگهای انقلاب بوجود آمده بود ، به تمول و ثروت سرشاری اندوخته بودند .

ورتوف و میخائیل کوفمان بایك فامیل نپمان قرار گذاشتند تا از یکی ازسورپریز پارتی‌های آنان که در آن از مشروبات گوناگون الکلی مختلف تاموزیك جاز و رقصهای آمریکائی یافت میشد ، فیلمبرداری کنند . در اینجا دیگرمسئله فیلمبرداری‌از آدمها بدون آگاهی قبلی آنان در بین نبود . دوربین‌های آنزمان بسیار پرسرو صدا بودند و چون فیلمها نیز حساسیتی بسیار کم داشتند در آپارتمانی که محل پارتی بود پروژکتورهائی نصب کردند که بدون شك مورد توجه همه قرار میگرفت امّا کوفمان بعدها دراینمورد بمن چنین گفت که «با وجود تمام این‌مشکلات من‌توانستم ــ زندگی را غافلگیر بسازم ــ چون هنگامی که پارتی باوج هیجان خود رسیده بود مدعوین که سرمست از ودکا و رقصهای آمریکائی بودند بکلی وجود ما ودوربین وپروژکتورها را از یاد برده بودند ».

یکی‌از قسمتهای «جاگوار» (فیلم‌طویل ژان‌روش) هنرپیشه‌ای را نشان می‌دهد که در یك بازار عمومی در نقش یك فروشنده دوره‌گرد ظاهر می‌گردد ، در اینجا نیز بدون شك دوربین فیلمبرداری نامرئی‌نبوده است . برمبنای یك سناریو (که خود هنرپیشه آنرا پیشنهاد کرده‌بود) اصلا می‌بایست یکنوع میزانسن صورت بگیرد.

اما چنین مشهود است که در اوج « بازی » ، چه فروشنده سیاهپوست و چه مشتریان وی بکلی وجود روش را فراموش

بقیه درصفحه ۶۴

از زیگاروتوف تا ژان روش

کرده‌اند و وی‌بدینوسیله‌توانسته است تا برپایهٔ یـك میزانسن مستند، واقعاً دست به « غافلگیر ساختن زندگی» بزند.

« جاگوار » بدون صدا ـ برداری مستقیم فیلمبرداری شده بود چون درآنزمان روش هنوز مالك دستگاه ضبط صوتی نبود که بتواند بطور سنکرون‌حرکات واعمال قهرمانـان خودرا تعقیب نماید، پیش‌از آن نیز روش در آثار مستند خویش برای صدای فیلم خود از گفتـار معمـولی باضافهٔ آوازهائی محلی که خارج از سنکرون بودند کمك گرفته بود. پس از پایان اولین مونتاژ فیلم، روش مینویسد ،

« اکنون نوبت گفتار فیلم رسیده بود کـه می‌بایست توسط یکی از بازیگران‌خوانده‌می‌شد. در اینجا بود که‌تصمیم‌به‌آزمایشی گرفتم، بگذارم تا بازیگر فیلم خود آزادنه در مقابل تصاویر حرف بزند. هنگامی‌که به‌نتیجه کارگوش فرا دادم دریافتم که با کمك هیچ گفتاری‌که نوشته من باشد نخواهم توانست باوج‌چنین خلوص و اصالتی‌دست‌یابم.»

بازیگر نیجریه‌ای که در مقابل تصاویـر سخن می‌گفت ، گذشته از آنکه گفتاری برفیلم می‌افزود زندگی خود را نیز ، که پایهٔ اصلی سناریوی فیلم‌بود، بازگو می‌کرد . مـوفقیت چنین آزمایشی بخصوص بایـن دلیل بود که امروزه دیگـر ضبط صدا بسیار آسانتر و ساده‌تر از ضبط تصاویر است. پیشرفـت و تکامل «رادیوگوش» بستگی مستقیم و بسیار نزدیکی بـا تئوریهای «دوربین چشم» و « سینماوریته » دارد.

سینمای ناطق زائیده رادیو وابداعات وپیشرفتهائی در ضبط اصوات است که توسط رادیو بوجود آمده‌اند . بـا استفاده از این ترقیات بود که‌رادیو توانست بصورت یك پدیدهٔ تفریحی‌توده‌ها ویکی از مهمترین‌دست‌آویزهای تمدن صنعتی در آید .

تا زمـان آخرین جنگ جهانی ، سینمای ناطق و رادیو از یك مـاتریال بسیار سنگین و دست وپاگیراستفاده می‌کردند. بـرای ضبط صداهـا بصورت اپتیك برروی‌نوار فیلم می‌بایست از ماشینهائی استفاده میشد که خود در واقع یکنوع کارخانهٔ‌نیمه متحرك بودند . این دستگاهها با گروههـای الکتروژنی کار میکردند

کمبودها و کرختاریهـای تکنیکی باعث گردیدند که‌سینما حتی در طول پانزده سال اولی دوره فیلمهای ناطق همچنـان بصورت سابق ، در چهار دیوارهٔ تئاترهای‌فیلمبرداری‌واستودیوها محبوس بماند وبعد ازپایان‌جنك نیز هنوزکارگردانان‌نئورئالیست

اینالیائی مجبور بودند صحنه‌های خارجی آثارشان را بدون صدابرداری مستقیم فیلمبرداری کنند وسپس آنهارا در استودیوهای مخصوص دوبله نمایند.

در اوایل سال ۱۹۳۸ چند فرستنده رادیو دست باستفاده از دستگاههای ضبط صوت زدند. این قبیل دستگاهها در آنزمان درست‌همانندکارخانه‌های کوچکی بودند بوزن چندین هزار کیلو که در لابراتوار های عظیمی قرار گرفته بودند و هرکدام از آنها برای ضبط یك برنامهٔ یکساعته (با نتایجی بسیار متوسط و ناپایدار) احتیاج به کیلومترها نوار سیمی مخصوص ضبط صوت داشتند. اما تنها ده سال بعد (۱۹۳۸-۱۹۴۸) با پیشرفتهای حاصله در این زمینه توانستند بوسیله دستگاههای سبك و قابل حملی که فقط باندازهٔ ماشینهای تحریر بود صدا را ضبط کنند؛ دستگاه ضبط صوت.

امروزه دستگاههای ضبط صوت کوچك و ترانزیستوری که با باطری کار می‌کنند میتوانند حتی درون جیب نیز جا بگیرند و در هر نقطه‌ای، بدون آنکه کوچکترین احتیاجی بسیم‌برق یا پریز دیواری باشد، مورد استفاده واقع شوند. میکروفون‌های آن زمان که گذشته از حساسیت بسیار کم خود چندین کیلو وزن داشتند امروز بسیار کوچك وسبك شده‌اند وحتی بعضی از انواع آنها از یك قلم خودنویس نیز کوچکترند و براحتی میتوان آنهارا پنهان کرد. با یك ضبط صوت ترانزیستوری در جیب و با میکروفونی کوچك بگردنشان (که امروزه آنها را میکروکراوات مینامند) خبرنگاران رادیوئی میتوانند براحتی در خیابان باعابرین در حال رفت و آمد صحبت کنند و بدون آنکه مردم پی به ماجرا ببرند، تمام حرفهای آنها را براحتی ووضوح ضبط نمایند. در سالهای ۱۹۴۸ و ۴۹ آلن فونت در آمریکا و ژان تهونو در فرانسه باز همان بسیار و طاقت‌فرسا دست به‌نوعی مصاحبات رادیوئی زدند که در آن مخاطب آنها بهیچوجه از اینکه مصاحبه‌ای درکار است آگاهی نداشت اما امروز آنچه سالهاپیش آنچنان مشکل مینمود بصورت یك بازی بسیار ساده درآمده است.

بدین ترتیب «رادیوگوش» ورتوف نیز موفق گردیدتا - بدون اطلاع و آگاهی افراد - یعنی بدون آنکه در حرفزدن و رفتار آنها اندك تغییری حاصل آید دست به «غافلگیر ساختن زندگی» یعنی ضبط حرفهای آنها بزند.

در حال حاضر نه‌تنها ضبط مغناطیسی صداها را میتوان در حالت سنکرون با ضبط تصاویر انجام داد بلکه میتوان یك سطح مغناطیسی حتی برای فیلمهائی که‌دارای‌بعدهای کوچکی هستند بوجود آورد و یا میتوان دوربین را بصورت سنکرون با یك دستگاه ضبط مغناطیسی بکار برد (این بهترین راه حل است) و بالاخره بجای میکروکراوات امروزه‌میتوان از یك آنتن‌بسیار سبك وقابل حمل که درون لباس قرار دارد استفاده نمود.

ناتمام