زوال سینما

THE DECAY OF CINEMA

سوزان سانتاگ

سینما به روایت هیچکاک
@CINEMA772

ترجمه: آزاد شاکرمی

زوال سینما... سوزان سانتاگ

(فوریه سال ۱۹۹۶)

گویی صد سالگی سینما شکل یک چرخه زندگی را به خود گرفته است: یک تولد اجتناب ناپذیر، انباشت و کسب بی وقفه افتخارات و شروع زوالی ننگین و بی بازگشت در یک دهه گذشته[دهه آخر صده بیست]. منظور این نیست که دیگر نمیتوانید به دنبال فیلمهای جدیدی باشید که بتوانید آنها را تحسین کنید، بلکه چنین فیلمهایی باید استثنا باشند، این قضیه در مورد موفقیتهای بزرگ هنرهای دیگر نیز صدق میکند. این فیلمها باید نمایانگر نقض معیارها و رویه هایی باشند که امروزه در تمامی نظامهای سرمایه داری جهان بر سینما و ساخت فیلم حاکم است. فیلمهای معمولی نیز، فیلمهایی هستند که صرفا برای سرگرمی(اهداف تجاری) ساخته شده اند و به طرز حیرت انگیزی بی روح و پوچ مینمایند، و در اکثر قریب به اتفاق آنها نوآوری صورت نمیگیرد. در حالی که نکته و ویژگی یک فیلم بزرگ در حال حاضر، بیش از هر زمان دیگری باید یک دستاورد سبکی باشد، سینمای تجاری به امید بازتولید موفقیتهای گذشته، به پیروی از سیاستهای متورم به تولید فیلم های اغراق آمیز و گستاخانه که خود هنری وقیحانه و ساختگی است روی آورده است. سینما که زمانی به عنوان هنر[برتر] قرن بیستم معرفی شده بود، اکنون که قرن از حیث عددی رو به پایان است، یک هنر منحط و رو به زوال است.

شاید تنها سینما نیست که به پایان رسیده است بلکه این وضعیت شامل فرهنگ سینه فیلی(عشق شدید به سینما) هم میشود، نام عشق بسیار خاصی که سینما در آن دمیده است. هر هنری متعصبین(عشاق) خاص خود را پرورش میدهد، عشقی که سینما آن را موجب میشد خاص بود. عشقی متولد شده از این اعتقاد که سینما هنری ست برخلاف سایر هنرها: بی نهایت مدرن، مشخصا در دسترس، شاعرانه و مرموز و اروتیک و اخلاقی، همه در آن واحد. سینما رسول ها داشت (همچون دین بود)، سینما جنگ صلیبی بود(همچون پیکاری برای حیات بود). برای "سینه فیلها" فیلمها همه چیز را در بر میگرفتند، سینما هم کتاب هنر بود و هم کتاب زندگی.

همانگونه که بسیاری گفته اند، فیلمسازی از صد سال پیش شروعی دوگانه داشت. تقریبا در سال ۱۸۹۵ دو گونه فیلم ساخته شد، دو اسلوبی که به نظر میرسد سینما از آنها پدیدار گشته: سینما به عنوان رونوشتی از زندگی واقعی(برادران لومیر) و سینما به عنوان یک اختراع، ابتکار، توهم و تخیل(ملی-یس). اما تضاد این دو یک مقابله و تضاد جدی به نظر نمیرسد. نکته اصلی این است که همان برداشت بسیار ساده و پیش پا افتاده از واقعیت (فیلم برادران لومیر) برای نخستین تماشاگران سینما تجربه ای بسیار خارقالعاده بود. سینما با تعجب و شگفتی متولد شد، شگفتی ای حاصل از اینکه میتوان واقعیت را با چنین صراحتی(اینگونه بی واسطه) به تصویر کشید. تمام سعی و تلاش سینما بر این است که دوباره آن حس شگفتی را خلق کرده و تداوم بخشد.

همه چیز در سینما از آن لحظه آغاز شد، صد سال پیش، زمانی که قطار به ایستگاه وارد شد. مردم تصور میکردند که خود در صحنه حاضرند و به گونه ای با هیجان فریاد میکشیدند که گویی قطار به سمت آنها حرکت میکند. تا زمانی که تلوزیون با ظهورش سینماها را خالی نکرده بود، مردم از [خیر سر] حضور هفتگی در سینما بود که یاد میگرفتند(یا سعی میکردند که یاد بگیرند) چگونه راه بروند، سیگار بکشند، ببوسند، دعوا کنند، غمگین شوند. فیلمها نکاتی در مورد جذابیت و گیرایی به مردم ارائه میداد... مثل: پوشیدن کت بارانی حتی زمانهایی که باران نمیبارد. اما هر آنچه که شما به خانه بردید، تنها بخشی از تجربه بزرگتر غوطه ور شدن در زندگی هایی بود که مال شما نبود. تمایل به از دست دادن خود در زندگی افراد دیگر... صورتهای دیگر[خود را جای دیگران قرار دادن]. این شکل جامع تر و وسیعتری از تمایل است که در تجربه سینمایی گنجانده شده است. حتی ورای آنچه که شما دریافت کردید، تجربه تسلیم شدن به آن چیزی بود که بر پرده سینما دیده میشد و میخواستید کاملا در اختیار آن باشید، به این معنا که شما میخواستید توسط فیلم ربوده شوید(در آن غرق شوید)، ربایشی در جهت غوطه ور شدن و غافل شدن از حضور فیزیکی تصویر. تجربه "رفتن به سینما" بخشی از آن بود. دیدن یک فیلم عالی در تلویزیون، در واقع دیدن آن نیست. موضوع فقط ابعاد تصویر، یعنی تفاوت بین تصویر بزرگتر از یک شخص روی پرده سینما و

تصویر کوچکتر او بر روی صفحه تلویزیون نیست. تماشای فیلم در یک فضای داخلی(خانه) بی احترامی و بی اعتنایی به فیلم است. حال که فیلمها اندازه و ابعاد مشخصی ندارند، صفحه نمایشهای خانگی میتوانند به بزرگی دیوارهای اتاق نشیمن یا اتاق خواب باشند، اما شما باز هم در یک اتاق نشیمن یا اتاق خواب هستید. برای غرق شدن باید در سالن سینما باشید و در تاریکی میان اشخاص ناشناسی بنشینید.

هیچ مقدار سوگواری نمیتواند آیین و مناسک از بین رفته، اروتیک و هیجان انگیز سینمای تاریک را احیا کند. تقلیل سینما به صحنه های اگزجره و دستکاری غیر اصولی تصاویر(کاتهای سریع و پی در پی) برای جلب توجه بیشتر، سینمایی ناچیز و بی مایه را به وجود آورده که توجه بینندگان را به خود جلب نمیکند. این روزها تصاویر در اندازه های مختلف و بر سطوح متفاوتی به نمایش گذاشته میشوند: بر پرده سینما، بر دیواره دیسکوها و بر روی تلویزیونهای بزرگی که در بالاترین نقطه استادیومهای ورزشی آویزان هستند[اسکوربورد]. فراگیر شدن تصاویر متحرک، به تدریج و بطور پیوسته به استانداردهایی که مردم زمانی برای سینما به عنوان هنر و سینما به عنوان سرگرمی محبوب و همگانی متصور بودند، صدمه زده است.

در سالهای نخستین اساسا تفاوتی بین این دو قالب وجود نداشت، و تمام فیلمهای دوران سینمای صامت از شاهکارهای لویی فویاد، گریفیث، ژیگا ورتوف، پابست، مورنائو و کینگ ویدور گرفته تا اکثر ملودرامها و کمدیها، در مقایسه با آنچه پس از آن پدیدار گشت، از لحاظ هنری در سطح بسیار بالایی قرار دارند. با ورود صدا به سینما، فیلمسازی درخشش و شاعرانگی خود را از دست داد و شاخصه های تجاری قوی تر شدند. این شیوه فیلمسازی یعنی سیستم هالیوودی، تقریبا به مدت ۲۵ سال(تقریبا بین سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۵) بر صنعت فیلمسازی حاکم بود. کارگردانهای مبتکر و خلاقی همچون "اریک فون اشتروهایم" و و "اورسن ولز" مغلوبان این سیستم بودند که در نهایت در تبعیدی هنری به اروپا رفتند، جایی که کم و بیش محصولات با کیفیت با بودجه کمتر نسبت به سیستم هالیوودی دیده میشد، تنها در فرانسه بود که تعداد زیادی

از فیلمهای تراز اول در این دوران ساخته شد. سپس در اواسط دهه ۱۹۵۰، افکار و انگاره های نو بار دیگر غالب شدند و این اتفاق ریشه در نگاه و تفکر فیلهای ایتالیایی پس از جنگ به سینما، به عنوان یک هنر-صنعت پیشگام داشت. و تعداد زیادی از فیلمهای بکر و پر شور با بالاترین جدیت و اهمیت در این دوران ساخته شدند.

درست در این لحظه از تاریخ ۱۰۰ ساله سینما بود که رفتن به سینما، تفکر و صحبت کردن در مورد فیلمها تبدیل به میل و شور و اشتیاق شدیدی در میان دانشجویان و جوانان شد. هر کس، نه تنها عاشق بازیگران، بلکه عاشق خود سینما هم میشد. فرهنگ "سینه فیلی"(عشق شدید به سینما) برای اولین بار در دهه ۱۹۵۰ در فرانسه آشکار شد: تریبون و مجمع آن، مجله افسانه ای "کایه دو سینما" بود.(که به تاثیر از آن مجلاتی در آلمان، ایتالیا، بریتانیا، سوئد، ایالات متحده و کانادا شکل گرفت). معابد آن[فیلم خانه ها] در سراسر اروپا و قاره آمریکا گسترش یافت، و بسیاری از این فیلم خانه ها و کلوب ها به سینمای گذشته و سابقه کارگردانان پیشین میپرداختند و کارگردانهایی از دل آنها پرورش میافت. دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ دوران پر شور سینما رفتن و سینما روها بود، سینه فیلمهای عاشقی که همواره به دنبال نزدیکترین صندلی به پرده سینما بودند. شخصی در فیلم "پیش از انقلاب" برتولوچی میگوید: "بدون روسلینی نمیتوان زندگی کرد" و این تمام حرف است.

تقریبا به مدت ۱۵ سال، هر ماه شاهکارهای جدیدی دیده میشدند. حال آن دوران چقدر دور به نظر میرسد. حقیقت امر این است که همواره مغایرتی بین سینما به عنوان یک صنعت و سینما به عنوان یک هنر، سینما به عنوان یک امر روتین(جریان اصلی) و سینما به عنوان یک امر تجربی وجود داشت. اما این مغایرت چنان نبود که ساخت فیلمهای شگفت انگیز، گاه داخل و گاه خارج از سینمای جریان اصلی را غیر ممکن سازد. اکنون این توازن به نفع و سمت سینمای صنعتی متمایل شده است. سینمای باشکوه دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ کاملا طرد شده است. در دهه ۱۹۷۰، هالیوود با سرقتهای ادبی از شیوه های روایی و تدوین فیلمهای موفق و جدید اروپایی و فیلمهای مستقل، سینمای

آمریکا را به نحوی مبتذل و پیش پا افتاده ارائه میکرد. سپس در دهه ۱۹۸۰ نوبت به افزایش فاجعه آمیز هزینه های تولید رسید، که استانداردهای جهانی ساخت و توزیع فیلم را در مقیاس بسیار بالا ارتقا میداد. هزینه های فزاینده تولید به این معنی بود که اگر قرار است فیلمی مفید فایده باشد باید در ماه اول اکرانش سود زیادی به دست آورد، روندی که به سود فیلمهای سینمایی با بودجه کم شد، چون بیشتر فیلمهای پر هزینه بلاک باسترهای شکست خورده بودند و همیشه چند فیلم "کوچک" وجود داشتند که با جذابیت خود همگان را شگفت زده میکردند. زمان اکران فیلمها به تدریج کوتاه و کوتاه تر میشد، بسیاری از فیلمها مستقیما به سیستم پخش خانگی میرفتند. همچنان که فیلمها عمدتا به یکی از چند سرگرمی همیشگی خانه ها بدل میشدند، بسیاری از سینماها به تعطیلی خود ادامه دادند و حتی بسیاری از شهرها یک سینما را هم ندارند.

در این کشور، کم توقعی برای کیفیت و پر توقعی برای سود، تولید با کیفیت بالا را برای کارگردانان بلند پرواز و هنرمندان آمریکایی همچون "فرانسیس فورد کاپولا" و "پل شریدر" کمابیش غیر ممکن ساخته است. همه جا حتی در خارج کشور هم این نتیجه را میتوان در سرنوشت غم انگیز برخی از بزرگترین کارگردانان دهه های اخیر مشاهده کرد. امروزه چه کسی از وضعیت "هانس یورگن سیبربرگ" اطلاع دارد که به کلی فیلمسازی را کنار گذاشته است و یا گدار بزرگ، که این روزها فیلمهای ویدیویی درباره تاریخ سینما میسازد؟ نمونهای دیگر را هم بررسی کنید، سرمایه گذاری بین المللی در دو فیلم آخر "آندری تارکوفسکی" بسیار نامطلوب بود. و "الکساندر سوخوروف" چگونه میتواند تحت شرایط نامساعد سرمایه داری روسیه هزینه ساخت فیلمهای متعالی خود را به دست آورد؟

همانطور که پیشبینی میشد، عشق به سینما کم رنگ شده است. مردم هنوز سینما رفتن را دوست دارند و برای بعضی از آنها این موضوع حائز اهمیت است و از فیلمی که میبینند توقع چیز خاصی را دارند. و البته باز هم فیلمهای عالی ساخته میشود: "برهنه" اثر مایک لی، "لامریکا" جانی آملیو، "سرنوشت"

فرد کلمن. اما به ندرت میتوانید حداقل در بین جوانان، عشق متمایز دیوانه وار به فیلمها را که فقط عشق نیست بلکه یک سلیقه خاص در فیلمهاست بیابید(اشتیاقی برای دیدن و تحقیق هر چه بیشتر از گذشته پر افتخار سینما). فرهنگ سینه فیلی(عشق شدید به سینما) به عنوان چیزی غیر متداول و متکبرانه مورد انتقاد قرار گرفته است. برای اینکه این عشق دلالت بر تجارب بی نظیر، تکرار نشدنی و سحر آمیز فیلمها دارد. و به ما میگوید که دوباره سازی هالیوودی فیلم "از نفس افتاده" گدار نمیتواند در بردارنده ظرافت فیلم نخست و اصلی باشد. این عشق نقشی در عصر فیلمهای فرا صنعتی ندارد، زیرا سینه فیلی(عشق سینما) با توجه به محدوده احساساتش نمیتواند از این اندیشه که فیلم چیزی عالی و منحصر به فرد و شاعرانه است اجتناب کند، و همچنین نمیتواند از نام بردن آنهایی که خارج از صنعت فیلمسازی هستند (مثل نقاشان و نویسندگان) و میخواهند فیلمسازی کنند اجتناب کند. دقیقا این تصور و انگاشت است که مغلوب شده است.

اگر سینه فیلی مرده باشد، پس فیلمها نیز مرده اند... مهم نیست که چند فیلم، حتی فیلمهای خیلی خوب ساخته شوند، زندگیِ دوباره سینما فقط در گرو تولد نوع جدیدی از عشق سینمایی(سینه فیلی) خواهد بود.