

ذوق زده نشویم

زیان‌های دوربین-قلم و فیلمسازی دیجیتال

روبرت صافاریان

دربارهٔ فایده‌های فیلمسازی دیجیتال بسیار نوشته شده است. خودم در مقاطع مختلف دو-سه مقاله در این باره نوشته‌ام. دوستان دیگر، و از همه بیشتر احمد میراحسان، در ستایش فیلمسازی دیجیتال و اهمیتش، آن را به عرش اعلا رسانده‌اند. یکی از حکم‌هایی که در این بحث‌ها تکرار می‌شود این است که فیلمسازی با آمدن تکنولوژی دیجیتال دموکراتیزه می‌شود. هر کس می‌تواند فارغ از فشارهایی که سرمایه یا حکومت بر او تحمیل می‌کند، فیلم دلخواه خود را درباره موضوعی که دوست دارد بسازد. و این دقیقاً حکم نادرستی است. البته در مواردی ممکن است فیلمسازی از مزایای دوربین دیجیتال برای بیان حرف‌هایش بهره برده باشد، اما این امر به عنوان یک جریان و گرایش عمومی عمل نمی‌کند.

در مرحله تولید، یکی از اشکالات سیستم فیلمسازی دیجیتال حجم زیاد فیلم‌هایی است که می‌گیریم. این حجم زیاد ذهن فیلمساز را تنبل بار می‌آورد. فیلمساز تیپیک ویدئوساز غالباً (نه همیشه) زیاد می‌گیرد، با این نگرانی که مبادا چیز مهمی را از دست بدهد، و در پایان نمی‌داند تصویرهای گرفته شده را چگونه در یک قالب منسجم بریزد. توجه کنید که نفس خلاقیت هنری به "انتخاب کردن" وابسته است. هرچه گزینش کمتر اتفاق بیفتد، اثر هنری از هنر بودن دور و به واقعیت نزدیک‌تر می‌شود. در فیلمسازی دیجیتال، گرایشی به سوی دوری‌گزینی از "انتخاب" دیده می‌شود، که با ذات فعالیت هنری تضاد دارد.

کیفیت پایین‌تر تصاویر فیلم‌هایی که تک‌نفره یا چندنفره با امکانات محدود ساخته می‌شوند، یکی دیگر از مشکلات این فیلم‌ها در مقطع تولید است. این کیفیت پایین از کیفیت پایین دوربین، از نابلدی تصویربردار یا از کاستی‌های ذاتی تکنیک‌های دیجیتال ناشی می‌شود. اما دلیل آن هرچه باشد، به حظ بصری مخاطبان خدشه وارد می‌کند.

وقتی یک‌نفره یا با گروهی بسیار محدود فیلم می‌سازیم، در مقایسه با شیوه تولید و تقسیم کار سنتی فیلمسازی، دو چیز را از دست می‌دهیم. نخست لذت کار جمعی را و دیگر تخصص‌ها و توانایی‌های فنی و هنری آدم‌هایی را که در ساخت یک فیلم به شیوه متعارف همکاری دارند. اگرچه دوربین-قلم به ما آزادی عمل می‌دهد، اما امکانات استفاده از این آزادی عمل را از ما سلب می‌کند. کدام فیلمسازی است که مدعی باشد می‌تواند کار فیلمبردار و تدوینگر و طراح صحنه و ... حرفه‌ای را به همان خوبی آنها انجام دهد؟

تازه، تا اینجا از موانع اقتصادی کار چیزی نگفتیم. می‌گویند فیلمسازی با دوربین‌های دیجیتال ارزان تمام می‌شود. اما همین هزینه کم را هم کسی باید تقبل کند. حتی اگر همه کارهای یک فیلم را یک نفر انجام دهد، اگر او نتواند در پایان فیلمش را بفروشد و آن را به پول تبدیل کند، هزینه زندگی‌اش را از کجا تأمین کند؟ او شاید پول نقد صرف فیلمش نکند، اما وقتش را که باید صرف در

آوردن پول بکند، به آن اختصاص می‌دهد. و آخر به این نتیجه می‌رسد که این طوری نمی‌توان ادامه داد. از همین جاست خیل فیلم‌های گرفته شده و تدوین نشده و بی‌شمار پروژه‌های نیمه‌تمام. حالا گیریم فیلم به هر صورت ساخته شد. حُب، آن را کجا می‌خواهید به نمایش بگذارید؟ در این مرحله است که تمام توهم دموکراتیزه شدن فیلمسازی فرو می‌ریزد. فیلم را که دوست داریم ساخته‌ایم، اما آن را نمی‌توانیم به عموم عرضه کنیم. حداکثر نمایش در یکی-دو جشنواره است و بس. در اینجاست که می‌بینیم سرمایه و سانسور هر سر جای خود هستند. البته مشکل همیشه هم سرمایه و سانسور نیست. گاهی فیلم‌مان، حتی اگر فرض کنیم کیفیت هنری خوبی داشته باشد، از نظر فنی آن قدر ضعیف است که دوستان‌مان هم حاضر نیستند آن را ببینند. این هم از عوارض فیلمسازی یک‌تنه است.

خلاصه کسی فیلم‌های‌مان را نمی‌بیند. البته مشکل تنها مشکل اختصاص سالن سینما به فیلم‌های کوتاه نیست. جلسات نمایش فیلم کوتاه هم به ندرت بیننده زیادی به خود جلب می‌کنند. حتی کسانی که خود فیلم کوتاه می‌سازند رغبتی به تماشای فیلم‌های دوستان‌شان نشان نمی‌دهند. در اینجا هم گسترش کمی باعث افت رشد کیفی می‌شود. دموکراتیزه شدن، حتی اگر واقعاً اتفاق بیفتد، باعث متوسط‌گرایی می‌شود و معلوم نیست در عرصه هنر چیز مفیدی باشد.

در اینجا معمولاً برای اینکه بحث را کمی امروزی و شیک بکنند، از امکان توزیع اینترنتی سخن می‌گویند. البته توزیع اینترنتی به عنوان یک امکان بالقوه مطرح است، اما فعلاً کیفیت نمایش فیلم‌هایی که از طریق اینترنت توزیع شوند پایین و دانلود کردن آن‌ها وقت‌گیر است. من اگر بدانم فلان فیلم شاهکار است، شاید وقت لازم را صرف دانلود کردن آن بکنم، اما وقتی هزاران فیلم روی اینترنت باشد، تصمیم‌گیری در این باره که کدام یک از آنها ارزش صرف این همه وقت را دارد، مشکل می‌شود. همان طور که هزاران هزار داستان روی اینترنت هست، با نویسندگانی ناشناخته که حتماً بعضی‌هاشان با استعداد هم هستند، اما تشخیص خوب و بد در این میان غیرممکن است. یک بار دیگر رشد کمی باعث افت کیفی می‌شود. [سیگنال‌ها تحت‌الشعاع نویز قرار می‌گیرند]. نه، فعلاً از دست اینترنت هم کاری بر نمی‌آید.

تلویزیون‌های خارجی هم، حتی اگر فیلم را بپسندند، به خاطر عدم رعایت استانداردهای فنی (از عوارض فیلمسازی تک‌نفره) رغبتی به خرید آن نشان نمی‌دهند. تازه هزینه بازاریابی و نامه‌نگاری و غیره بخش قابل توجهی از انرژی خلاقه‌مان را به هدر می‌دهد.

و سرانجام باید از انبوه فیلم‌هایی گفت که هیچکس آنها را نمی‌بیند، گاهی حتی خود سازنده هم رغبت چندانی به دوباره دیدن فیلمش ندارد. این فیلم‌ها انگار اصلاً ساخته نشده باشند. فیلم، مثل هر اثر هنری دیگری، یک شیء نیست، اصل هستی فیزیکی آن نیست، بلکه یک رابطه است، که تنها وقتی مخاطب داشت هستی پیدا می‌کند. با دوربین‌های دیجیتال، بدون کمک تصویربردار و تدوینگر و طراح لباس و ... حرفه‌ای، می‌توانید تا دلتان می‌خواهد برای خودتان فیلم بسازید و هر حرفی که می‌خواهید بزنید، اما تا این فیلم‌ها وارد چرخه اقتصادی، یا دست کم وارد چرخه اجتماعی (منظورم جشنواره‌ها هستند) نشوند، انگار اصلاً ساخته نشده‌اند.

چه اشکالی دارد ذوق زده شویم؟! پاسخی به روبرت صافاریان

احمد میراحسان

یکی از مشکلات مهم ما، البته برخوردهای ذوق زده است. و در این مورد به خدا گناه از ما نیست! شما هم باشید، وقتی نه در یک فرایند گام به گام، منسجم و همه سویه و موزون، بلکه ناگهانی با تحولات عجیب و غریب مواجه شوید که بی اجازه بر شما وارد می شود، با حیرت متوجه شوید جل الخالق چه غرایب پدیده هایی است و ناگزیر و بی اختیار مجبور به استفاده از آن شوید، البته خواه ناخواه ذوق زده خواهید شد. این طبیعی است و چه بدی دارد؟

البته ما یک مشکل دیگر هم داریم و آن اصرار به گرفتن قیافه متفکرانه و نگاه عاقل اندر سفیه به ذوق زدگان و صدور نصایح مشفقانه در مورد ذوق زده نشدن و هشدار درباره عواقب ذوق زدگی و مضار برخورد عجولانه با پدیده نو است.

آیا نوشتن، فکر کردن و استدلال کردن در فضایی که کمترین توجه به پدیده ای جهانی، فراگیر و متحول کننده مناسبات بنیادین افراد و شیوه کار در همه سطوح - خصوصاً در مورد سینما - وجود دارد، ذوق زدگی است؟ خوب، چه ایرادی دارد ذوق زده شویم؟ لاقلاً درباره چیزی فکر کردیم، حرف زدیم، نوشتیم و امکان آن فراهم شد که شما هم سخن بگویید. سنت مکالمه فکری در غرب، سنت نقد اندیشه و جدی گرفتن متنی است که سبب برانگیختن ما می شود، اما در اینجا تخفیف و بی اهمیت نشان دادن سخن نو امری عادی است. در حقیقت مشکل بزرگ ما برخوردهای منفی بسیاری از افراد عادت کرده به پدیده های سپری شده یک دوران در برابر برآمد پدیده نویی است که معنا و ماهیت آن یک تحول در سطوح ساختاری کنش و آفرینش مصنوع است. مثلاً با تعویض نیروی بخار و جانشینی نیروی برق، با عوض شدن ابزارهای مکانیکی و رواج ابزار الکترونیک، کسانی که اهمیت آن را درک نکردند و بنیاد تحول دیدگاهی را در آن ندیدند و صرفاً به عنوان ابزار بدان نگریستند، دچار کهنه اندیشی چاره ناپذیر شدند. ندیدن امری که دچار تحول شده است، تقلیل نقش پدیده ای جهانشمول است که با تولد خود شما را هم ناگزیر می کند دیر یا زود به آن بگروید. تولد رادیو، تلفن، سینما... مثل تولد انقلاب دیجیتال، ما را به ترس از امر نو دچار می کرد، چون آنها را نساخته بودیم و ناگزیر مصرف شان می کردیم. اکنون هم تقلیل انقلاب دیجیتال که همه زندگی ما را فرا می گیرد و تلاش برای تبدیل آن به ابزاری که نباید برابر آن ذوق زده شویم، همان حکم را دارد.

درحالی که روبرت، با امکانات مناسبی که سیستم دیجیتالی - تماس اینترنتی - به او هدیه کرده، مقاله «زیان های دوربین-قلم و فیلمسازی دیجیتال» را در «پایگاه خبری فیلم کوتاه» به یمن سیستم صفر و یک دیجیتال به سهولت در اختیار خوانندگان قرار می دهد، اما گوشزد می کند که ذوق زده نشویم و معتقد است دموکراتیزه تر شدن شرایط فیلمسازی دیجیتالی دقیقاً - توجه کنید دقیقاً - حکم نادرستی است که به نامش از تکنولوژی پست مدرن معاصر دفاع می شود و فیلمسازی با آمدن تکنولوژی دیجیتال دموکراتیزه تر نمی شود.

او می کوشد اثبات کند که هرکس نمی تواند فارغ از فشارهایی که سرمایه یا سیستم حاکم بر او تحمیل می کند، فیلم دلخواه خود را درباره موضوعی که دوست دارد بسازد. اما آفتاب آمد دلیل آفتاب. تکنولوژی دیجیتال اگر هیچ چیز را دموکراتی‌ز، سهل و خارج از دست قدرت سرمایه و سیستم قرار نداده باشد، لاقلاً مقاله روبرت

را که به سهولت در اختیار همگان فرار داده است! و تازه او باز به کمک تکنولوژی دیجیتال آن را برای من E-mail کرده و بحث دقیقا در همین جاست. ما با تقلیل بحث دیجیتال به سلیقه دلخواهانه و اراده فردی سبب خلط مبحث می شویم. تکنولوژی دیجیتال صرفا ربطی به فیلمسازی ندارد. روح یک دوران است و مرحله ای از جامعه تکنولوژیک معاصر است. تقلیل آن به ایزار و مضرات و زیان های نوعی تکنولوژی، عامیانه کردن چیزی است که لازم است با آن برخورد نظری داشته باشیم. جالب است که درست هنگام نوشتن این مقاله، هم روبرت عزیز و هم من سرگرم ساخت مستندهای دیجیتالی هستیم. شاید همین اشاره معلوم کرده باشد به قول مقاله روبرت صافاریان چرا «از همه بیشتر احمد میراحسان در ستایش فیلمسازی دیجیتالی و اهمیتش آن را به عرش اعلا رسانده است.»!

ژست ریش سفیدی گرفتن در میان ما محبوبیت دارد. ما عادت به نصیحت داریم و همیشه این نصایح را همچون کشفی منحصر به فرد عنوان می کنیم: «ذوق زده نشویم!». ذوق زده از چه؟ اگر ذوق زده شویم، چه می شود؟ وقتی ذوق زده نمی شویم، چه می توانیم بکنیم؟ تبدیل بحث دیجیتال به چنین تلقی پدربزرگ مآبانه ای خیلی شیرین است.

من چند پیشنهاد دارم:

۱- فیلمسازی دیجیتال را جدا از ضرورت های زندگی مدرن و همه آنچه در سیر مدرنیته، تحولات تکنولوژی، منطق درونی توسعه صنعت و دانش مدرن و... مطرح نکنیم. طرح غلط بحث دیجیتال سبب سوء تفاهم و تصویر کژومتری از آن می شود. نتیجه آن می شود که گویا ذوق زدگی یا عدم ذوق زدگی ما تاثیری بر واقعیت وجودی یک دوران و تحولات درونی آن می شود.

۲- پدیده های نو و دوران ساز تکنولوژیک، ذاتا حاوی یک نگاه تازه به دنیاست. ماشین های مکانیکی هم زاده یک نگاه خاص به جهان بوده اند و هم جهان نگری خاصی به بار آورده اند. عصر الکترونیک و دیجیتال نیز چنین است. پس فکر نکنیم که مفاهیم مربوط به استتیک فیلمسازی آنالوگ و چیزی به نام زیبایی شناسی فیلم که در نوعی فیلمسازی مطرح بود، قواعد ابدی است.

۳- پدیده های هر عصری با خود گرایش هایی ایدئولوژیک پنهان خویش را حمل می کنند. مثلا سینما یم ذات تکنولوژیک/لیبرال دارد. شما می توانید آن را در نظام های فئودالی، فاشیستی، کمونیستی و مذهبی به کار بگیرید، اما فیلم و تولید فیلم مدام با هریک از مناسبات نامتناسب با لیبرالیسم دچار تنش می شود و حرف خود را پیش می برد. بحث دیجیتال هم چنین است. دوربین های ساده که به سهولت در دسترس هر فرد دوستدار فیلمسازی قرار می گیرد، در مسیر روح عصر جدید به توسعه دموکراسی یاری می رساند و البته بدیهی است که این روند نسبی است. اگر دیروز پنج نفر دوربین های گران و سنگین آنالوگ در اختیار داشتند، امروز بالقوه پنج میلیون نفر استطاعت خرید دوربین دیجیتالی دارند که رقم قابل اعتنایی در افزایش دامنه رقابت برای فیلمسازی است.

اما روبرت درست آنجا که دقیقا احکامی را نادرست اعلام می کند، هیچ استدلالی نمی کند که چرا آنها دقیقا نادرست اند و این «دقیقا» را بنا بر کدام آمار و ارقام به دست آورده است؟ مثلا چرا دوربین های دیجیتالی فضای فیلمسازی را به سود فیلمسازان و به ضرر صاحبان سرمایه و سیستم دقیقا دموکراتیزه نمی کند! برعکس کماکان من معتقدم فیلمسازی دیجیتالی قدمی بزرگ به پیش در مسیر دموکراتیزه کردن شرایط فیلمسازی و شرکت تعداد هرچه بیشتری از دوستداران فیلمسازی.

اما استدلال های نادرست صافاریان:

۱- حیرت آورترین استدلال صافاریان آن است که گرفتن حجم زیاد فیلم از رویداد، سبب دور شدن از انتخاب می شود و چون عمل انتخاب کردن تجلی نفس خلاقیت ایت، دوربین دیجیتالی علیه خلاقیت است و با ذات فعالیت هنری تضاد دارد.

اولا، معلوم نیست چرا به جای اثبات عدم دموکراتیزه کردن فیلمسازی با تکنولوژی دیجیتال و یا کم کردن فشارهای سرمایه یا سیستم حاکم، روبرت ناگهان به یاد خلاقیت هنری می افتد. ثانيا، عجیب است که او نمی داند هر قدر مواردی که دامنه و گستره انتخاب را وسیع تر می کند، بیشتر شود، حقیقت انتخاب و گزینش بیشتر متجلی می شود. مثلا وقتی شما چهار گزینه دارید که مجبورید میان سان انتخاب کنید، تا وقتی که ده گزینه دارید، در حالت دوم انتخاب شما معنادارتر است. در واقع باید گفت ما شاهد تحقق واقعی تر انتخاب با دوربین های دیجیتالی هستیم. ثالثا، این ذات فعالیت هنری را که فیلمسازی دیجیتالی با آن در تضاد است، در کدام آیه آسمانی تعریف کرده اند؟ تا جایی که من طی سی چهل سال مطالعه مستمر تاریخ هنر فهمیده ام، در هر دوره، فعالیت هنری به شکل تازه ای تعریف شده است و حتی چیزی به نام زیبایی شناسی محصول یک برهه از تفکر درباره هنر است و بدیهی است که می تواند مشمول تغییر نگاه و تعریف قرار گیرد. مشکل بزرگ دوستان ما که از تماشای پیشروی پدیده های جدید می هراسند یا گرفتار عادت های خود هستند همین نکته است که نمی بینند صنعت و مدرنیّت و تکنولوژی همان طور که هایدگر و سپس به نحو دیگر بنیامین اشاره می کنند، در ذات فعالیت هنری تغییرهای بزرگ به وجود آورده اند. هنر دوران دیجیتال، هنر پست مدرن، هنر مفهومی و... ذاتا فعالیتی متمایز از هنر در دوران پیش از خود و دارای تعریف تازه ای هستند که از دل این تجربه تازه آفرینش گری برمی آید. یک نکته جالب آن است که روبرت یادش رفته مشکلی که او مطرح می کند، در اصل نه مربوط به دیجیتال، بلکه هنر مدرن تکنولوژیک یعنی سینماست و در سال های اولیه سینما عین همین ایرادها را خرده گیران و آنان که سینما را هنر نمی دانستند، بر آن می گرفتند؛ سینما هنر نبود، چون با قواعد هنر ماقبل تکنولوژی نمی خواند!

۲- به جای بحث دموکراتیزه کردن و رابطه دوربین دیجیتالی با آزادی نسبی در برابر سرمایه و قدرت، روبرت از کیفیت پایین تر تصاویر فیلم های دیجیتالی صحبت می کند و این که به حظ بصری تماشاگر خدشه وارد می شود. اما این استدلال سراپا دچار یک سفسطه آشکار است. هر پدیده تکنولوژیکی سبب از دست رفتن مزایایی می شود، مثل قالی دستی و ماشینی. ولی کسی که قالی دستی را با قالی ماشینی مقایسه می کند، دچار خطایی بزرگ است و آن عدم درک تمایز کارکرد تولید کالای صنعتی در جامعه سرمایه داری با کالای دستی در جامعه فئودالی است!

سفسطه دیگر سنجش تصویربردار نابلد با تصویربردار متخصص است. اگر قرار است فیلمبردار آنالوگ حرفه ای با تصویربردار دیجیتال مقایسه شود، باید تصویربردار حرفه ای دیجیتال را حکم کنیم. باید بسنجیم کدام یک، تصاویر سیال زندگی مدام در حال تغییر و زنده و تکرار ناپذیر را بهتر ضبط می کنند؟ مشکل روبرت روبرت اینجا آن است که نمی بیند اصلا تعریف فیلم دیجیتالی و مقاصد و ذات و کارکرد آن با فیلم آنالوگ فرق دارد. چرا او بلد و نابلد را با هم می سنجد؟ کدام بلد آنالوگ می تواند کار بلد دیجیتال را با آنچه که مقصود و تعریف فیلمساز دیجیتال از تصویر زنده زندگی است، شکار کند؟ با این نگاه اتفاقا تصویر آنالوگ دارای کیفیت بی ارزش

و ناتوان در ثبت رویدادهای زنده شهرهای مدرن است. دوربینی که عموماً با بازسازی، روح زنده و گذرای واقعه را حذف می‌کند.

دموکراتیزه شدن هرگز الزاماً متوسط‌گرایی به وجود نمی‌آورد. مسابقه‌ای که پنج نفر در آن می‌توانند شرکت کنند، با مسابقه‌ای که پانصد نفر در آن شرکت می‌کنند، اتفاقاً شرایط برای کشف نخبگان در حالت دوم فراهم‌تر است. حالت دوم یعنی فیلمسازی دیجیتال. در اینجا هم طبق قواعد تازه، افراد نخبه، نابغه، فیلمساز خوب و فیلمساز متوسط وجود دارد. اما باید معیار داوری مان را تغییر دهیم. فیلمی که بنا به موازین کار دیجیتال می‌تواند یک شاهکار باشد، چه بسا بنا به دگم‌های تعریف ثابت انگار ذات خلاقیت هنری اساساً فهم نشود. دموکراسی پیش از هرچیز توسعه حق فردی است. شما خواه از آن در مقیاس اجتماعی بهره‌بگیرید یا نه. دیجیتال ذاتاً دموکراتیک است. با دوربین دیجیتال شما به عنوان یک فرد حق و آزادی بیشتری نسبت به سابق برای تجربه بصری و آموختن امکان تصویربرداری با سهولت بیشتر به دست می‌آورید. حال این که در بین ده‌ها هزار فردی که با دوربین دیجیتال فیلم می‌گیرند، چند نفرشان حرفه‌ای می‌شوند و وارد پروسه اجتماعی و اقتصادی فیلمسازی می‌شوند، بحث جداگانه‌ای است.

۳- درباره لذت کار جمعی روبرت متوجه آن نیست که اتفاقاً دیجیتال دوران فائق آمدن بر کار صنعتی جمعی و بحران‌های آن، دوران پسامدرن و بازگشت مولف و اراده فردی، ازدیاد اوقات فراغت، رفتن دوباره به محیط خانوادگی و کار در خانه است و اغلب جامعه‌شناسان و روانشناسان و اقتصاددانان این فرایند را امری مثبت تلقی می‌کنند که انسان هنرمند به جای آن که ابزار دست سرمایه‌دار و تهیه‌کننده باشد، دوباره موجودیت تصمیم‌گیرنده فردی و خلاقش را بازمی‌یابد. او دیدن و ندیدن فیلم را هم بسیار مطلق عنوان می‌کند. فیلم دیجیتال به نسبت حرفه‌ای بودن یا نبودنش دیده می‌شود. یک فیلم خانگی به اندازه افراد فامیل و یک فیلم هنرمندانه موفق به اندازه جشنواره‌ها و نمایش‌های عمومی.

بله! من، احمد میراحسان کماکان معتقدم در مسیر توسعه پلورالیسم جهان مدرن و توسعه آزادی و دموکراسی، انقلاب دیجیتال لااقل در وجهی از وجوه متعدد و گاه متضادش فضای بازتری برای فیلمسازی و رهایی از استبداد سرمایه و قدرت فراهم می‌آورد و واقعاً فیلمسازی را در نسبت با فرد انسان به طور کلی دموکراتیزه می‌کند.

روبرت جان! هیچ آدم باذوق، با استعداد و دارای شخصیت دقیق و قدرت زیبایی‌شناختی که از کودکی در او رشد می‌کند، با دوربین دیجیتال میانمایه و سطحی نمی‌شود. آدم سطحی، فیلم سطحی می‌سازد و آدم دقیق، فیلم دقیق. قرار نیست سواد را فقط نوابغ بیاموزند. بگذار همه امکان فیلمسازی بالقوه بیابند. از میان آنها آدم‌های نابغه بیشتری سر بر خواهند آورد. خطری فرهنگ و هنر را تهدید نمی‌کند.

دو روش در ارزیابی شرایط نوین فیلمسازی

روبرت صافاریان

اگر به پاسخی که میراحسان به مقاله نوشته پاسخ می‌دهم، برای این است که فکر می‌کنم اختلاف بین دو دیدگاه مطرح شده در آن نوشته‌های سرفصل‌های مهمی را برای بحث درباره کم و کیف استفاده از دوربین‌های دیجیتال در فیلمسازی کوتاه و مستند فراهم می‌کنند و می‌توانند توسط دیگران ادامه پیدا کنند.

دو روحیه

من با میراحسان موافقم که برخورد از سر ذوق‌زدگی با پدیده‌های نو و عجیب و غریب که به طور ناگهانی با آنها مواجه می‌شویم، طبیعی است. اما این هم طبیعی است که آدم‌هایی به سن و سال ما (کسانی که سن و سال‌شان اجازه می‌دهد مانند میراحسان از "سی چهل سال مطالعه مستمر تاریخ هنر" سخن بگویند) بعد از این ذوق‌زدگی اولیه، با متانت و خونسردی بیشتری به آن پدیده بنگرند و خوب و بد آن را بسنجند. نوشته من دعوتی بود به توجه به زیان‌های پدیده دیجیتال و نه نفی فایده‌های و وجوه مثبت آن. باز از خود میراحسان نقل قول می‌کنم که به هر حال هر پدیده تکنولوژیکی باعث از دست رفتن مزایایی می‌شود، آیا ما حق نداریم به این چیزهایی که دست می‌روند بیاندیشیم، شاید بتوانیم برخی از آنها را حفظ کنیم و به هر رو آگاهانه‌تر به استقبال پدیده نو برویم. میراحسان می‌گوید چه اشکالی دارد ذوق‌زده شویم. اشکالش این است که از حقیقت و از همه‌سونگری دور می‌شویم. البته من هم موافقم که ذوق‌زدگی هم مزایای خودش را دارد. در نگاهی هیجان‌زده و شیفته‌وار (بگویم عاشقانه؟) است که به برخی از امکانات ذاتی پدیده پی می‌بریم، اتفاقی که در یک نگاه منطقی و سرد ممکن است رخ ندهد. اما بالاخره یک جایی باید عقل و منطق را جایگزین شور و شیفستگی کرد و سنجشگرانه به پدیده جدید و شرایط جدید نگریست. مقاله من دعوتی بود به این گونه نگاه سنجشگرانه. و این دعوت تنها از میراحسان نبود، از خودم و از دیگرانی هم بود که در باب مزایای دوربین دیجیتال قلم زده‌اند. تعبیر این دعوت به "تلقی پدربزرگ‌مآبانه" و "ژست ریش‌سفیدی گرفتن" و از این قبیل، منصفانه نیست! اگر بخواهیم بحث را در این مسیر ادامه دهیم من هم می‌توانم بگویم مقابل "تلقی پدربزرگ‌مآبانه" "هیجان‌زدگی کودکانه" است و از این قبیل. اما این طوری بحث به کجراهه می‌رود و نتیجه‌ای عایدمان نمی‌شود. در ادامه این نوشته به فرمولاسیون برخی از تفاوت‌های ماهوی که میان نگاه من و نگاه میراحسان وجود دارد می‌پردازم، طبعاً از دیدگاه خود دفاع می‌کنم، اما مهم‌تر از آن، می‌کوشم پرسش به نحو روشن‌تری طرح شود تا دیگران هم احیاناً درباره آن اظهار نظر کنند.

دو روش

میراحسان مدام درباره یک دوران تاریخی نو ("روح عصر جدید"، "یک دوران و تحولات درونی آن") صحبت می‌کند و هشدار می‌دهد که "فیلمسازی دیجیتال را جدا از ضرورت‌های زندگی مدرن و همه آنچه در سیر مدرنیته، تحولات تکنولوژی، منطق درونی توسعه صنعت و دانش مدرن و..."

مطرح نکنیم.“ به عبارت دیگر او می‌گوید بدون شناخت این تحولات کلان، نمی‌توانیم پدیده فیلمسازی با دوربین دیجیتال را بشناسیم. من میانه‌ای با این روش ندارم. این روش را نوعی هگل‌گرایی و باور به روح دوران‌های تاریخی و کوشش برای تبیین پدیده‌های زنده به گونه‌ای که با آن روح از پیش تعریف شده تطابق داشته باشند، تلقی می‌کنم. من به تجربه مشخص علاقه‌مندم؛ به کوشش برای تبیین و تئوریزاسیون تجربه مشخص. دوربین دیجیتال می‌آید. من هم مثل میراحسان ذوق‌زده می‌شوم. فکر می‌کنم دیگر همه موانع سرمایه و قدرت از سر راه برداشته شد و از فردا می‌توانم هر فیلمی را دلم می‌خواهد بسازم. زمان می‌گذرد. محدودیت‌های فنی و اقتصادی و اجتماعی به من می‌فهمانند که این طورها هم نیست. حالا سعی می‌کنم این محدودیت‌ها را بفهمم. بینم کدام یک از ماهیت فنی وسیله جدید ناشی می‌شوند و کدام از محیط اجتماعی که همچنان قدرتمندتر است و می‌تواند امکانات فنی را تحت‌الشعاع قرار دهد. من می‌کوشم گذار از یک شرایط فیلمسازی قدیمی به یک شرایط فیلمسازی جدید را بر اساس تجربه مشخص اجتماعی و شخصی بفهمم و فرموله کنم. گاهی ممکن است سری هم به تاریخ و تئوری‌های کلان بزنم. مثلاً به ناچار به این بحث هم می‌رسم که آیا تکنولوژی می‌تواند ذاتاً خصلت ایدئولوژیک داشته باشد یا نه؟ می‌دانم در این باره تئوری‌هایی هست. ولی آیا تجربه مشخص من، تجربه اجتماعی مشخص فیلمسازی با دوربین دیجیتال بر این تئوری صحنه می‌گذارد یا آن را نفی می‌کند؟ می‌توان درباره این دو روش بحث کرد. به روش‌های میانه‌ای رسید. اما میراحسان نمی‌تواند ادعا کند که روش او تنها روش درست است و من اشتباه می‌کنم اگر ترجیح می‌دهم به جای اینکه بحث را از ”سیر مدرنیته“ و ”منطق درونی توسعه صنعت و دانش مدرن“ و این گونه مباحث کلان و کلی شروع کنم، از چیزهایی مانند امکانات دوربین دیجیتال برای فیلمبرداری در جاهای تاریک‌تر و تأثیر ارزانی ماده خام (نوار ویدئو دیجیتال) بر مقدار راشی که می‌گیریم و این گونه مسائل ریز و مشخص شروع کنم.

خصلت ایدئولوژیک ابزارها

میراحسان می‌نویسد ”سینما یک ذات تکنولوژیک/لیبرال دارد. شما می‌توانید آن را در نظام‌های فئودالی، فاشیستی، کمونیستی و مذهبی به کار گیرید، اما فیلم و تولید فیلم مدام با هر یک از مناسبات نامتناسب با لیبرالیسم دچار تنش می‌شود و حرف خود را پیش می‌برد.“ خودکار یا قلم خودنویس چی؟ هر کس می‌تواند قلم و کاغذ بردارد و برای خودش هر چه می‌خواهد بنویسد. اما آیا نظام اجتماعی-سیاسی‌ای که در آن زندگی می‌کند به او اجازه می‌دهد آن را به نظر دیگران برساند؟ آیا سطح فهم و شعور و شیوه زندگی او اساساً اجازه یا حتی فکر استفاده دموکراتیک از این امکان بالقوه را به او می‌دهد؟ ماجرای دوربین دیجیتال و نسبت آن با دموکراسی هم همین است. من به اینکه ابزارها خصلت ایدئولوژیک دارند اعتقادی ندارم. می‌دانم دوربین سینما با موفقیت تمام در انواع نظام‌های توتالیتار به کار گرفته شده است، بدون اینکه تنشی با آن نظام‌ها پیدا کند یا دست کم این تنش مانع تداوم استفاده ضدلیبرالی از آن شود. به هر رو، در اینجا هم میراحسان از تئوری عام (در اینجا حکم‌های هایدگری) می‌خواهد تجربه مشخص را تبیین کند و به موارد مشخصی که خلاف آن حکم عام هستند چشم می‌بندد.

آیا دوربین دیجیتال شرایط فیلمسازی را دموکراتیزه می‌کند؟

بله، ولی به طور نسبی. خیلی نسبی. خوشبختانه میراحسان این را پذیرفته است و چند جا از دموکراتیزه شدن "نسبی" شرایط فیلمسازی صحبت کرده است. کمتر دیده‌ام میراحسان از کلمه "نسبی" استفاده کند. و تمامی نوشته من در واقع یک نوع دعوت به نسبی‌گرایی بود. به اینکه در کنار محاسن تکنولوژی دیجیتال به معایب آن هم توجه کنیم. در نوشته اولیه‌ام با ذکر محدودیت‌های واقعی که مانع از این می‌شوند امکانات بالقوه دوربین دیجیتال (و باید اضافه کنیم تدوین کامپیوتری شخصی) بالفعل شوند، اشاره کرده‌ام و آنها را تکرار نمی‌کنم. حتی اگر موضوع را بتوان مانند میراحسان این گونه دید که تنشی بین ماهیت دموکراتیک دوربین و شرایط پیرامونی آن وجود دارد، به هر رو پرداختن به شرایط خاصی که امروز دوربین دیجیتال در آن مورد استفاده قرار می‌گیرد (شرایط تولید فیلم با این دوربین‌ها و شرایط نمایش فیلم و رغبت بینندگان به تماشای این فیلم‌ها و نقش سلیقه و ذوق عمومی در این زمینه‌ها که به شدت متأثر از فرهنگ شرکت‌های سرگرمی‌ساز جهانی است ...) و سنجش مقدار دموکراسی‌ای که استفاده از آن برای ما به ارمغان می‌آورد یکی از بحث‌های مهمی است که می‌توان ادامه داد. من البته می‌پذیرم در حوزه‌هایی دسترسی آسان به دوربین دیجیتال شرایط را دموکراتیزه می‌کند، اما به گمانم این اثر بسیار نسبی است و به هر رو نیاز به تدقیق دارد و باید از حکم‌های کلی و اغراق‌آمیز درباره آثار دموکراتیک دوربین دیجیتال پرهیز کرد.

تعریف نسبی و مطلق فعالیت هنری

میراحسان می‌گوید: "در هر دوره، فعالیت هنری به شکل تازه‌ای تعریف شده است و حتی چیزی به نام زیبایی‌شناسی محصول یک برهه از تفکر درباره هنر است و بدیهی است که می‌تواند مشمول تغییر نگاه و تعریف قرار گیرد." اما این پرسش را مطرح می‌کنم که آیا این نسبی‌گرایی مطلق، ما را به مرز پوچی و بیهودگی نمی‌رساند؟ موافقم که با آمدن تکنولوژی‌های و مکتب‌های هنری نو، تعریف خود هنر هم مدام دچار دگرگونی می‌شود. اما آیا آن ته‌ته‌ها چیزی، ملاکی ثابتی، باقی نمی‌ماند که ما به کمک آن هنر همه دوران‌ها را مورد سنجش و داوری قرار دهیم؟ مثلاً حتی نمی‌توان گفت که در هنر همه دوران‌ها نوعی گزینش از میان واقعیت صورت می‌گرفته و همین گزینش بوده که مرز میان واقعیت و هنر را مشخص می‌کرده است؟ با میراحسان موافقم که "فکر نکنیم که مفاهیم مربوط به استتیک فیلمسازی آنالوگ و چیزی به نام زیبایی‌شناسی فیلم که در نوعی فیلمسازی مطرح بود، قواعد ابدی است." من این بحث را جالب و مهم می‌دانم که بیاییم ببینیم با آمدن دوربین‌های دیجیتال، چه تفاوت‌هایی در تعریف سینما یا ملاک‌های داوری درباره فیلم‌ها به وجود آمده است. اما به گمانم اگر این نسبی‌گرایی را که در دوران موسوم به پست‌مدرن ما بسیار باب روز است از حدّ معینی فراتر ببریم، دیگر سخن گفتن با یکدیگر و فهم متقابل معنای خودش را از دست می‌دهد. شخصاً به معیارهای بسیار عامی باور دارم که تجربه تماشای و مکالمه ما با آثار هنری همه دوران‌ها را ممکن می‌سازند.