کینو-آگورا

مونتاژ

Montage

نویسنده ژاک اومون

مترجم مهدیس محمدی

سرپرست و دبیر مجموعه مازیار اسلامی

نشر لگا

فهرست مطالب

مقدمهٔ دبیر مجموعه ۷

مونتاژ ۹

مونتاژ قاعده‌محور، مونتاژ ممنوع، مونتاژ اندک ۲۳

مکتب مونتاژ ۶۵

سرنوشت مونتاژ ۹۱

«فرمی که می‌اندیشید» ۱۰۳

پی‌نوشت‌ها ۱۰۹

نمایه ۱۱۷

مونتاژ

«واژهٔ زیبایی‌ست. همهٔ آن چیزی را که برای محبوب‌شدن لازم است با خود دارد».

فیلم وسترن و مرد دانشمند، یا پارادوکس مونتاژ

همهٔ ما با کلیشهٔ پرفسور حواس‌پرت به‌خوبی آشنا هستیم: کسی که ذهنش آن‌قدر پُر از چیزهای جدی است که دیگر در آن جایی برای امور پیش‌پاافتادهٔ روزمره وجود ندارد. دانشمندان چترشان را مدام هر گوشه و کناری جا می‌گذارند، البته اگر به خیال آنکه صندلی است آن را باز نکنند و روی‌اش بنشینند. نیلز بور، یکی از بنیانگذاران فیزیک کوانتوم، به سینما رفتن علاقه داشت. او پس از دیدن فیلمی با بازی تام میکس چیزی به این مضمون گفت: «اینکه آدم بَده و دختر خوشگله با هم فرار می‌کنند منطقی است، این اتفاقی‌ست که همیشه می‌افتد. این ممکن نیست که پُل با عبور چرخ‌های کالسکهٔ آن‌ها فرو بریزد، اما حاضرم آن را بپذیرم. اینکه قهرمانِ زن، بالای پرتگاهی وسط زمین و آسمان معلق می‌ماند حتماً نامحتمل‌تر هم است، اما باز هم آن را

می‌پذیرم. حتی حاضرم این را بپذیرم که در همان لحظهٔ خاص تام میکس سوار بر اسبش از آنجا رد می‌شود. اما اینکه درست در همان لحظهٔ خاص یک آدمی با یک دوربین فیلم‌برداری در آنجا حضور داشته باشد و تمام این ماجراها را فیلم بگیرد، هیچ‌جور نمی‌توانم بپذیرم.»[1]

این ماجرا هم مانند بسیاری از حکایت‌های ساده و مضحک روی نکتهٔ بحث‌برانگیزی دست می‌گذارد. وقتی یک فیلم «کلاسیک» را تماشا می‌کنیم چه‌چیزی می‌بینیم؟ یک سلسله تصویر متحرک که هرکدام از آن‌ها از ضبط مستمر و پیوسته رویدادی ناشی می‌شود که مقابل دوربین اتفاق افتاده است. مادامی که یکی از این تصاویر روی پرده باقی بماند[2]، ما اثر و ردپایی قابل‌قیاس با آن رویداد اصلی را پیش‌رو داریم. اینکه این اثر و ردپای رویداد را نتیجهٔ «نگاه‌کردن» به آن بدانیم، قضیه را استعاری می‌کند: ماشین نگاه نمی‌کند، فقط آدم‌ها هستند که نگاه می‌کنند. با وجود این، دوربین فیلم‌برداری، یعنی ماشینی که امر رؤیت‌پذیر را به شیوه‌ای جهت‌مند به تصویر می‌کشد، آن‌قدر از این بابت شبیه چشم ماست که مقایسهٔ این دو با هم تقریباً طبیعی و پیش‌بینی‌پذیر است: لنز دوربین مانند چشم عمل می‌کند، بنابراین یک چشم است، و هر تصویر متحرکی روی پردهٔ سینما ردپا و اثری از «نگاه‌کردن» به یک رویداد واقعی است. هنگامی که تصویر بعدی پدیدار می‌شود، رویدادی دیگر را از زاویهٔ دیگر و در لحظهٔ دیگری به تصویر می‌کشد. مشکل آنجاست که روی پرده، تصویر دوم بدون هیچ توقف و گسستی در پی تصویر اول می‌آید. ما با تجربه‌ای گیج‌کننده

مواجه هستیم (و تجربه‌ای که در آغاز سینما بسیاری را گیج می‌کرد) که جریان بصریِ پیوسته و مستمرِ آن به رویدادهایی ارجاع می‌دهد که به‌طور ناپیوسته و منقطع روی داده‌اند. این ارجاع خیالی باعث می‌شود ما در جایی که فقط تصویر در کار است مرجع تصویر را هم ببینیم، و به همین دلیل می‌توانیم در حیرت نیلز بور سهیم شویم و حس کنیم با نگاهی طرفیم که با هر چشم برهم‌زدنی در فضا می‌پَرد.

طبعاً، چشم هیچ‌کس نپریده است. چشم انسانیِ فیلم‌بردار و چشم استعاری دوربین با صبر و حوصله جای خودشان را پیدا کردند، در زاویه و موقعیت مناسبی قرار گرفتند و منتظر شدند چیزی که می‌خواهند از آن فیلم بگیرند پیش‌رویشان سروسامان گیرد و درنهایت آن را ضبط کردند. فیلم ردپا و اثر متناوب این عملیات فیلم‌برداری است؛ تصاویرِ در حالِ تغییر آن علامتی قراردادی‌اند مبتنی بر آنکه داریم از یک بخش فیلم‌برداری به بخش دیگری از آن منتقل می‌شویم. تماشاگرانِ وسترنِ تام میکس نه برای آنکه قطعاتی از ردپا و آثار فیلم‌برداری را ببینند، بلکه برای آنکه داستانی در قالب تصاویر برایشان تعریف شود، بلیت خریده بودند؛ آن‌ها فیلم را همچون *تصویری ساختگی از جهانی خیالی* می‌دیدند: تصویری کامل که از تعداد زیادی تصویر ناقص و جزئی ساخته شده که یکی پس از دیگری از پی هم می‌آیند. پارادوکس وقتی ایجاد می‌شود که کسی فیلم را همچون *تصویر طبیعیِ جهانی ساختگی* ببیند: همچون ضبط بی‌کم‌وکاست رویدادها، یعنی ردپای پیوسته و نمایه‌ای (indexical) جهان دایجسیس (diegesis). انجام چنین کاری به‌معنای خلط دو