ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۳ (پیاپی: ۲۶)، تیر ۱۳۹۹

# سـینمای آرام

**محمد مهدی صدرفراتی**[۱]

*تاریخ دریافت: ۹۹/۰۳/۲۶*
*تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۰۷*
*کد مقاله: ۳۱۵۲۷*

## چکـیده

«سینمای آرام[۲]» مفهومی نسبتا جدید با عمری کمتر از ده سال است. این اصطلاح فیلم هایی را توصیف می کند که با زمان واقعی در زندگی عادی مطابقت بیشتری دارد. در این مقاله ابتدا ویژگی ها و نمونه های این سینما را ذکر می کنیم و سپس به دو نظریه عمده درباره چرایی شکل گیری این سینما اشاره می کنیم. نظریه اول معتقد است سینمای آرام برای مقابله با سینما سریع و فانتزی هالیوود یا بالیوود ظهور کرده است. در حالی که نظریه دوم استقلالی نسبی برای آن قائل است و معتقد است سینمای آرام رویکردی واقع گرایانه به سینما و مفهوم زمان در فیلم دارد. به نظر می رسد این دو نظریه قابلیت جمع شدن با یکدیگر را دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**واژگـان کلـیدی:** سینمای آرام، واقع گرایی، زمان، برداشت بلند

۱- دانش آموخته دکتری فلسفه، دانشگاه ملبورن *sadrforatim@unimelb.edu.au*

*2- Slow Cinema*

## ۱- مقدمه

در دنیایی زندگی می کنیم که سرعتِ همه چیز به ناچار بالا رفته است. پیشرفت خودروها، رایانه ها و اینترنت زندگی پرشتابی برایمان به ارمغان آورده‌اند. در جهان امروز سرعت فضیلت است و آهستگی اگر نکوهش نشود، چندان مورد استقبال نیست. سینما نیز از این قاعده مستثنی نیست. باجه فیلم های اکشن/رزمی/هیجانی که سرعت بالایی دارند از رونق خوبی برخوردار است و سرمایه گذاران علاقه زیادی به تولید چنین آثاری دارند. چنین رویکردی نه تنها روی ذائقه سینمایی مردم تاثیر گذاشته، بلکه سبک زندگی و دغدغه های آنها را نیز تغییر داده است. در این دنیایِ جدید زندگی عادی ملال آور است و زندگی خوب، فانتزیِ سریعی است که مراحل کُند آن حذف شده است. حتما فیلم هایی را دیده اید که قهرمان داستان ضعف یا مشکل بزرگی دارد. در این فیلم‌ها، فیلمساز در چند برش کوتاه و احتمالا با یک موسیقی انگیزشی تلاش های شبانه روزیِ قهرمان را به تصویر می کشد و در کمتر از چند دقیقه ضعف یا مشکل او را برطرف می کند[۱]. این رویکرد نشانگر دنیایی است که در آن منطق داستانی از منطق زندگی پیشی گرفته است. بلا تار (Béla Tarr) فیلمساز مشهور لهستانی معتقد است: نسل امروز منطق داستان را درک می کنند اما «نمی توانند منطق زندگی را دنبال نمی کنند[۲]».

اما در همین دنیای سریع، یا شاید در پاسخ به این دنیا، شاهد رویش مفهوم جدیدی با عنوان «سینمای آرام» هستیم. در این مقاله کوتاه قصد دارم این مفهوم را شرح دهم و چندی از عوامل شکل گیری و دلایل استقبال از آن را مورد بررسی قرار دهم. اصطلاح «سینمای آرام» در مطالعات سینمایی اصطلاح نسبتا جدیدی است. جاناتان رامنی (Jonathan Romney) اولین کسی است که در سال ۲۰۱۰ این عبارت را معرفی کرد. او در تعریف سینمای آرام از صفاتی همچون «مینیمال»، «شاعرانه»، «تامل برانگیز» و با «حس شدید زمانمندی» استفاده کرد (Romney 2010, p. 43-44). نام مقاله او «در جست و جوی زمان از دست رفته» برگرفته از رمان مشهوری از مارسل پروست نویسنده فرانسوی است[۳]. در واقع سینمای آرام گرایشی به سوی فیلم های با سرعت کم و نزدیک به زندگی واقعی است. گرچه اصطلاح «سینمای آرام» عمری کمتر از ده سال دارد، اما فیلم های آرام قدمتی طولانی و وسعتی بین المللی دارند. به عنوان مثال فیلم سازان مشهوری چون آندری تارکوفسکی، رابرت برسون، میکلانژو آنتونیونی و یا حتی عباس کیارستمی در دسته فیلم سازان سینمای آرام قرار می گیرند. یکی از معروف ترین آثار سینمای آرام فیلم «خواب» (۱۹۶۴) ساخته اندی وارهول (Andy Warhol) هنرمند آمریکایی است که شش ساعت خوابِ یک شاعرِ مشهور را به تصویر می کشد. او در همان سال فیلم دیگری با نام «اِمپایر» ساخت که هشت ساعت فیلمبرداری ساده از ساختمان امپایر در شهر نیویورک است. این شکل اغراق آمیز از سینمای آرام کندی و واقعیت زندگی را به بینندگان یادآوری می کند.

فارغ از این شکل اغراق آمیز، سینمای آرام تلاش می کند تجربه بهتری از زمان را به بینندگان القا کند. آندری تارکوفسکی و معتقد است «مولفه غالب و قدرتمندِ فیلم، در واقع ریتم و بیانِ گذر زمان در قاب تصویر است» (Tarkovsky 1968, p. 113). پس فیلم خوب فیلمی است که قاب های زمانمند بهتری ارائه کند. واقعیت این است که فیلم، بدون گذر زمان به مجموعه عکس‌هایی بدون ماجرا تبدیل می شود. اما آنچه سینمای امروز فراموش کرده این است که زمان واقعی بسیار کندتر از سرعت تخیلات ماست. سینمای امروز به سوی فانتزی و غیرواقع گرایی پیش رفته و به دنبال خود مردم را نیز از واقعیت دور و بیزار کرده است.

## ۲-زمان در سینمای آرام

در فیلم های «سینمای آرام» زمان همانند زندگی عادی به کندی می گذرد و اتفاقاتِ هیجان انگیز در کمترین حد ممکن رخ می دهد. داستان مینیمال است؛ بدین معنا که فراز و فرود چندانی ندارد و گاهی به فیلم های مستند نزدیک می شود. از لحاظ تولید مینیمال بودن به معنای استفاده از بازیگران غیرحرفه ای، میزانسن های طبیعی و دکور و گریم ساده و سبک است. از لحاظ فنی سینمای آرام با استفاده کم از زوم های سریع یا قاب های عجیب، حرکت های کمِ دوربین و برداشت های طولانی همراه است. بر خلاف فیلم های تجاری هالیوود یا بالیوود که سرعت کات ها بسیار زیاد است (مثلا فیلم «اولتیماتوم بورن» در ۱۰۵ دقیقه ۳۲۰۰ شات دارد که میانگین هر کات تقریبا دو ثانیه است!)، در سینمای آرام شاهد برداشت هایی طولانی هستیم. به عنوان مثال فیلم Oxhide II (2009) ساخت چین در بیش از دو ساعت تنها هفت کات دارد. گرچه کارگردان فیلم جیاین لیو (Jaiyin Liu) از

---

۱ علی شریعتی در کتاب «بازگشت به خود و نیازهای انسان امروز» طنز تلخی را تعریف می کند که در آن خبرنگاری برای مصاحبه با خانواده اولین فضانورد به منزل او می رود. وقتی در می زند، کودکی در را باز می کند. خبر نگار می پرسد پدرت کی باز می گردد؟ کودک پاسخ می دهد ساعت ۲ و ۳۵ دقیقه و ۷ ثانیه. سپس می پرسد مادرت کی باز می گردد؟ کودک می گوید: مادرم رفته نان بخرد و معلوم نیست کی برگردد (ص ۶۲).

۲ *http://www.kinoeye.org/04/02/ballard02.php*

۳ شهرت این رمان به خاطر تمرکز وسواس گونه روی جزئیات زندگی و تاکید بر زمان در شکل گیری آنها است.

اعضای خانواده خود برای این فیلم استفاده کرده است، اما زوایای دوربین، دیالوگ ها و حتی صدای محیط با دقتی وسواس گونه ساخته و پرداخته شده اند. در بخش زیادی از این فیلم شاهد میز وسط آشپزخانه هستیم که خانواده لیو دور آن جمع می شوند و خمیرهای خود را آماده طبخ می کنند. در عین حال که دوربین از نشان دادن چهره آنها امتناع می کند و تنها به دیالوگ ها اکتفا می کند، صدای کار با وردنه و قاشق و چنگال و کارد به عنوان موسیقی متن قلمداد می شود. پس فیلم آرام همانند فیلم های دیگر نیاز به تدارک، تمرین و دقت های بسیار زیاد دارد، اما ساده و مینیمال به نظر می آید. خانم لیو پیش از این نیز در سال ۲۰۰۵ فیلم Oxhide I را دقیقا با همین ساختار ساخته بود که در جشنواره بین المللی برلین موفق به کسب جوایزی درخشان شد. این فیلم نیز با زمانی در حدود دو ساعت تنها در ۲۳ برداشت ضبط شد. یعنی میانگین هر برداشت حدود ۵ دقیقه است. پژوهشگران معتقدند در چند دهه اخیر میانگین طول هر برداشت (ALS[1]) به شدت کاهش یافته است (Cutting et al. 2011). مسلما مشاهده فیلم هایی با برداشت های طولانی، سخت و طاقت فرساست و از میزان فانتزی آن به شدت کاسته شده، اما تجربه ای اصیل و واقعی را ثمر می دهد.

گرچه مشاهده فیلم های آرام سختتر از مشاهده فیلم های سریع است، اما در میان آنها می توان آثار دلچسبی یافت که به جان نشسته و تامل برانگیزند. به عنوان مثال برخی از فیلم های آرامِ برسون، آنتونیونی، جیم جارموش، بلا تار، سمیرا مخملباف و عباس کیارستمی در میان آثار کلاسیک سینمای آرام محسوب می شوند. به عنوان مثال فیلم «طعم گیلاس» (۱۳۷۶) ساخته کیارستمی روایتی کُند اما شاعرانه از مبارزه قهرمان فیلم با مرگ و زندگی است. صدای طبیعت و استفاده کمینه از موسیقی، اتفاقاتی که خارج از قاب رخ می دهد و داستانی عمیق، انسان را مجبور می کند کمتر به ادراکات بصری خود تکیه کند و از صدا و بالاتر از آن از قوه تفکر خود بهره بگیرد تا مساله ذهنی کارگردان را درک کند. در انتهای این فیلم و بیشتر فیلم های سینمای آرام بیننده ای که فعالانه تلاش کرده، احتمالا خسته است. اما خستگی او دلنشین و ادامه دار است. حتی ممکن است در میانه فیلم های کیارستمی بینندگان به خواب بروند، که این نیز لزوما نقطه ضعف محسوب نمی شود. کیارستمی در مصاحبه ای با جمشید اکرمی در سال ۱۹۹۷ گفته بود «من فیلم هایی را ترجیح می دهم که در آن بینندگان در سالن سینما به خواب بروند. این فیلم ها به قدری خوبند که اجازه یک چرت آرام را می دهند»[2]. بر خلاف فیلم های تجاری که ابتدا ذهن ما را آشفته می کنند و بعد از مدت زمانی از خاطر ما محو می شوند فیلم های آرام در زمانی طولانی تر با ما سفر می کنند.

## ۳-هدف سینما آرام

پیش از آنکه به اهداف و اغراض سینمای آرام بپردازیم، باید به این نکته توجه کنیم که سرعت و آهستگی مفاهیمی نسبی هستند. به همین دلیل فیلم هایی که در اینجا با عنوان سینمای آرام معرفی کردیم ممکن است برای برخی آرام و برای برخی هم آوا با زندگی روزمره شان باشد. به بیان دیگر هر چقدر یک بیننده زندگی و ذهن خود را با سرعتِ دنیای مدرن سریع کرده باشد فیلم های بیشتری برای او آرام و ملال آور می شوند. اما کسانی که بیشتر در زمان واقعی زندگی و تامل کرده اند ممکن است فیلم های آرام را نیز با سرعتی مطلوب مشاهده کنند.

دو نظر مشهور درباره هدف سینمای آرام وجود دارد: نظر اول معتقد است سینمای آرام برای مقابله با سینمای سریع و بازگرداندن انسان به حالت طبیعی خود تالیف شده است. لوچیا نجیب در مقاله خود «سیاست آرامش و دام های مدرنیته» می نویسد «سینمای آرام نشانگر وجود سینمای سریع است» (Nagib 2015, p. 26). او معتقد است سینمای آرام یادآور بلایی است که مدرنیته بر سر ما آورده و ما را از حالت طبیعی خود خارج کرده است. از معتقد است سینما برای بیش از ده هزار سال است که به صورت تصورات، تخیلات، اندیشه ها و تجربه های انسان ها وجود داشته است. اما مدرنیته و تکنولوژی خصوصا در دوره اخیر سرمایه داری نتوانسته است به صورت تمام و کمال نبوغ و خلاقیت های ذهن بشر را بازنمایی کند. سینمای آرام در امتداد بحث قدیمی کلاسیک/مدرن درهای جدیدی برای نمایش و شرح تجربیات بشر باز می کند. پس ملاحظه می شود که نجیب سینمای آرام را با تمام ویژگی های تکنولوژیک و فرمی اش در راستای بحث درازدامنِ سنت/مدرنیته و برای حمایت از گسترش روحیه خلاق بشر می بیند.

نظریه دوم معتقد است سینمای آرام به صورت مستقل جریانی واقع گرا و در ادامه جریانی است که بر روی ادراک حسی و تجربه پدیداری از فیلم تاکید می کند. همه آنچه درباره سادگی فرمی و محتوایی فیلم های این سینما گفتیم نشانگر واقعگرایی رویکرد آن است. یعنی فیلم های آرام واقعیت زندگی را تصویر می کنند. البته ورود تکنولوژی دوربین های دیجیتال این امکان را به هنرمندان داده است که برداشت های طولانی داشته باشند حال آنکه تا چند دهه پیش چنین امکانی وجود نداشت. تیاگو دی لوکا

---

1 *Average Length of Shots*

2 *https://lareviewofbooks.org/article/sleeping-through-kiarostami/#!*

(Thiago de Luca) در مقاله خود «واقع گرایی حواس» با تایید تاثیر تکنولوژی دیجیتال در ایجاد سینمای آرام معتقد است «واقع گرایی در فیلم همواره امری انتخابی بوده است. به بیان دیگر نتیجه استراتژی های عامدانه است» (De Luca 2011, p. 183). این همان نکته ای است که درباره فیلم Oxhide اشاره کردیم، یعنی کارگردان به طور عامدانه تلاش کرده فیلم را به روند واقعی زندگی نزدیک کند. او در نگارش و تمرین روی دیالوگ ها وسواس و دقت زیادی به کار برده است، و از قصد طول برداشت ها را طولانی کرده است. داستان این فیلم نیز نمایشگر زندگی عادی یک خانواده چینی است که گذران زندگی حول میز نهارخوری آنها شکل می گیرد. به همین خاطر است که واقع گراییِ سینمای آرام با مستندنگاری واقعیت تفاوت دارد. دی لوکا معتقد است سینمای آرام یک «سرمایه گذاری پدیدارشناسانه روی واقعیتِ روی پرده است» (ibid, p. 189).

البته هر دوی این نظرات قابل جمع است: یعنی می توان در عین حال که این سینما را اعتراضی به سرعت زیاد سینمای مدرن دید، حرکتی واقع گرایانه و در امتداد سینمای تجربی دید. در واقع نظریات دوگانه ای که در این بخش معرفی کردیم لزوما بر خلاف یکدیگر نیستند، بلکه اشاره به عوامل موثر در شکل گیری این گونه از فیلم سازی هستند. به همین خاطر است که هم دی لوکا و هم نجیب در مقالات و کتب خود به کرات به این دو عامل در کنار یکدیگر اشاره می کنند. به بیان دیگر واقع گرایی سینمای آرام را می توان پاسخی به واقعیتِ موجود در دنیای سریع و فانتزی مدرن دید. اما کدام یک واقعی ترند؟ انسان امروزی که بخش زیادی از عمر خود را با رایانه و اینترنت و خودروهای سریع تجربه می کند واقعیتِ جدیدی را تعریف کرده که متفاوت از واقعیتِ کلاسیک و آرام است. پس احتمالا واقعیتی که سینمای آرام نماینده آن است، واقعیت گم شده در دنیای مدرن است. آندره بازن (André Bazin) معتقد است «یک نوع واقع گرایی وجود ندارد، بلکه واقع گرایی چندگانه داریم. هر دوره متوجه ویژگی های خودش است به طوری که تکنیک و زیبایی شناسی آن چیزی را که یک نفر از واقعیت می خواهد را ثبت و ضبط می کند و نمایش می دهد.» (Bazin 1997, p. 6)

## نتیجه گیری

سینمای آرام بر مفهوم زمان واقعی در فیلم تاکید می کند. به نظر می رسد در دنیای سریع و مدرن امروز این گونه فیلم ها وصله‌ای ناموزون و بدقواره هستند. بخش بزرگی از مخاطبان سینما از فیلم های آرام لذت چندانی نمی برند. سینما و تلویزیون رسانه هایی هستند که معمولا در دسته «هنری» یا «سرگرمی» دسته‌بندی می‌شوند. هر چقدر تاکید و تمرکز روی حوزه «سرگرمی» بیشتر شود سینمای سریع و فانتزی محبوب تر می شود و هر قدر به دسته «هنر» نزدیکتر شویم سینمای آرام جلوه بیشتری پیدا می کند. از سوی دیگر سینمای سریع فانتزی و غیرواقع گرایانه است، ولی سینمای آرام مخاطب را به دنیای واقعی می‌چسباند. در هنر نقاشی نیز برخی معتقدند آثار انتزاعی از جمله دستاوردهای دنیای مدرن و پس از آن است. این مساله نشان می‌دهد سینمای آرام یا سریع لزوما بد یا خوب نیستند، بلکه پاسخ های مختلفی هستند که انسان در پاسخ به تغییرات پیرامونش نشان می دهد.

## منابع


1. Bazin, A. (1997) Bazin at Work, Translated by Alain Piette, Edited by Bert Cardullo, Routledge Press.
2. Cutting, J.E, et al. (2011) "Quicker, faster, darker: Changes in Hollywood film over 75 years", Iperception, 2(6): 569–576.
3. De Luca, Tiago (2011), “Realism of the Senses: A Tendency in Contemporary World Cinema”, in Lúcia Nagib, Chris Perriam and Rajinder Dudrah (eds), Theorizing World Cinema (London and New York: I. B. Tauris), pp. 183–206.
4. Nagib, L. (2015) “The politics of slowness and the traps of modernity”. In Slow Cinema. Traditions in World Cinema, Edinburgh University Press. pp. 25-46.
5. Romney, J. (2010). “In Search of Lost Time”. Sight & Sound, Vol.20 (Issue. 2): 43–44.
6. Tarkovsky, A. (1968) Sculpting in Time: Reflections on the Cinema, Translated by Kitty Hunter-Blair, University of Texas Press.