سینما

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ویژگی‌های فیلم به عنوان یک رسانه

احمد ضابطی جهرمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ویژگی‌های بنیادی سینما ـ به عنوان یک هنر ـ و فیلم ـ به عنوان یک رسانه ـ را به‌طور کلی می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱ ـ دسته‌ای که به تصویر فیلم مربوط می‌شود و آن را به عنوان سندی از واقعیت و یا «رونوشت» آن معرفی می‌کند.

۲ ـ دسته‌ای که فیلم را به عنوان یک رسانه ارتباطی مطرح می‌کند.

۳ ـ دسته‌ای که به تجربه تماشای فیلم مربوط است.

سندیت تصویر فیلم (استناد به واقعیت)

به‌طور معمول واحد اولیه بیان در فیلم یک تصویر واحد یا یک نماست که حکم یک رونوشت و یا سندی از اشیاء و جهان واقعی دارد.

جنبه استنادی یا سندیت امکانات جادویی تصویر جهان واقعی، خود تاریخی طولانی و کهن دارد. مثلاً از تداعی‌ها، برداشت‌ها و واکنش‌هایی که تأثیر مشاهده تصویر در ذهن انسان‌های ابتدایی برانگیخته، گزارش‌های تاریخی و اسناد قابل توجهی وجود دارد. برای نمونه در اصطلاح «چراغ جادو»، به عنوان معادلی برای دستگاه نمایش تصویر، نیز منعکس است.

هر تصویری که از شیئی در دنیای واقعی یا صحنه‌ای از زندگی روزمره توسط دوربین ضبط شود و بر پرده به نمایش درآید، چنین به‌نظر می‌رسد که آن شیئی به‌طور معجزه‌آسایی استحاله شده است. اما در عین حال، شباهت تامی با اصل (یعنی خود شیئی) دارد. این کیفیت اعجاب‌آور تصویر فیلم، که نتیجه شبیه‌سازی (بازسازی مکانیکی) دوربین از واقعیت است، در همان آغاز اختراع دستگاه ضبط و نمایش تصویر متحرک، موجب استقبال شدید و واکنش‌های جالبی بوده که تماشاگران اولیه سینما در برابر نخستین فیلم‌هایی که از زندگی واقعی به‌طور مستند فیلمبرداری شده بود از خود نشان داده‌اند ـ مانند نخستین فیلم‌های تاریخ سینما، چون «ورود قطار به ایستگاه»، «خروج کارگران از کارخانه» و یا «تخریب یک دیوار» که همه در سال ۱۸۹۵ توسط لومیرها در فرانسه فیلمبرداری شده‌اند.

اریک بارنو، مورخ آمریکایی سینمای مستند، گزارش داده که:

«...ورود خیلی واقعی قطار و حرکت آن «به سمت دوربین»، تماشاگران را به جیغ زدن و کنار کشیدن از آن واداشت».[1]

صراحت تصویر و حضور دوربین در همه جا و همه وقت

صراحت تصویر فیلم از آن نیرویی ناشی می‌شود که می‌تواند توجه و حواس تماشاگر را کاملاً به خود معطوف کند ـ یعنی حفظ توجه به تکه‌ای از واقعیت که بر پرده نشان داده می‌شود بیرون از محل نمایش فیلم، توجه انسان به صورت پراکنده و ناپیوسته بین پدیده‌های محیط و امور جاری در آن، عمل می‌کند، مگر در مواردی که انسان به‌طور اختیاری و ارادی توجه‌اش به پدیده‌ای و یا چیزی خاص جلب می‌شود و یا ذهن‌اش روی موردی که خود انتخاب می‌کند تمرکز می‌یابد. اما در محل نمایش فیلم یا سالن سینما، او ناگزیر است که به چیزی که نه خود بلکه دیگری (فیلمساز) برایش انتخاب کرده است توجه کند.

جنبه دیگر صراحت تصویر فیلم به توانایی دوربین در مشاهده اشیاء با جزئیاتی به مراتب خیلی بزرگ‌تر از آن چیزی که چشم انسان می‌تواند ببیند، مربوط می‌شود. این قابلیت دوربین با نماهایی که از فاصله دور یا استفاده از عدسی تله‌فتو برداشته می‌شود، هم‌چنین نماهای نزدیک که از فواصل کم از موضوع فیلمبرداری می‌شوند، منعکس است. مثلاً دانه‌های شن اگر از فاصله بسیار نزدیک فیلمبرداری شوند، روی پرده با ابعادی بسیار عظیم به نظر می‌رسند.

ویژگی در همه جا و همه وقت بودن تصویر فیلم و تغییر آنی محل دوربین از آزادی آن در حرکت از جایی به جای دیگر و یا نزدیک شدن و یا دور شدن فوری آن از موضوع، ناشی می‌شود که خود نتیجه توقف فیلمبرداری و یا قطع و تصویر است و فرآیند مهم و در عین حال پیچیده‌ای را در سینما به نام تدوین یا مونتاژ در برمی‌گیرد.

فرآیند تدوین و قطع و وصل نماها، این امکان را به وجود می‌آورد که تعداد زیادی تصویر که در مکان‌ها و زمان‌های گوناگون و متفاوت گرفته شده، به‌طور متوالی و مداوم در زمان کوتاه و طول اندکی از نوار فیلم، جا داده شوند و هر نما یا تصویر با طول دلخواه و ضروری بر پرده به نمایش درآید.

نمایش پدیده‌های خاص و معین

از دیگر ویژگی‌های اختصاصی رسانهٔ فیلم این است که پدیده‌های معین و خاصی را نشان می‌دهد. فیلم (تصویر) برخلاف زبان طبیعی است که کلمات را به کار می‌گیرد. زیرا کلمات به تنهایی از قابلیت عام بودن و تجریدپذیری برخوردارند. مثلاً وقتی می‌گوئیم مرد، درخت و یا خانه، این کلمات تصویر مرد خاص و یا درخت و خانه، این کلمات تصویر مرد خاص و یا درخت و خانه معینی را به ذهن ما نمی‌آورند. حتی کلماتی که بر مفاهیم انتزاعی چون غصه، شادی، عشق و خیانت ـ که معانی نامشخص‌تری نسبت به یک شیئی ـ مثل درخت یا خانه ـ دارند معادل بیرونی (عینی) ثابتی در جهان و زندگی ندارند. اما تصاویر فیلم، همواره چیزهای خاص و معینی را به نمایش می‌گذارند که در جهان و یا پیرامون ما وجود دارند، مانند یک مرد خاص، یک درخت و یا یک خانه خاص و معین. نه مثل اسم (مفهوم) عام در زبان که معنای درخت و یا خانه شامل همه درختان متنوع یا همه خانه‌های گوناگون و بی‌شماری می‌شود که در جهان وجود دارد.

از این جنبه، فیلم نسبت به زبان ـ به عنوان یک رسانه یا یک وسیله ارتباطی ـ که از واژه استفاده می‌کند، از ابهام کمتری برخوردار است. اما از طرف دیگر، تصویر در قیاس با واژه، فقط «نشان» می‌دهد، اما مثل زبان «توصیف» نمی‌کند و این ویژگی، خود می‌تواند نوعی ابهام به شمار آید. یعنی تصویر خودش نمی‌تواند بگوید که این چیز یا این پدیده به چه معناست. از این‌رو تماشاگر در موقع دیدن فیلم، به دنبال یافتن معنی یا نسبت دادن تعبیر خاصی به تصاویر است. بی‌سبب نیست که شرح و تفسیری که مثلاً توسط صدای گوینده

یا راوی به فیلم افزوده می‌شود از اهمیت زیادی ـ در پی‌بردن به مفاهیم تصاویر ـ برخوردار است.

خنثی بودن تصویر از جنبه احساسی (بی‌تفاوت بودن دوربین)

این جنبه غیر از دیگر ویژگی‌های رسانه فیلم است. انسان در جهان واقعی یا زندگی حقیقی، قویاً تحت تأثیر انواع عواطف و احساساتی است که از نیاز او نسبت به محیط و یا از اثر محیط بر او ناشی می‌شود. کارگر برق‌کاری که مثلاً در یک موزه نقاشی در حال سیم‌کشی است، ممکن است شاهکارهایی را که در اطرافش وجود دارد ابداً نبیند: یک فرد خشمگین ممکن است حرفی را که در آن قصد توهین نبوده، به عنوان ناسزا به خود تلقی کند. برعکس آن، بی‌تفاوتی دوربین فیلمبرداری است که هر چه در میدان دیدش باشد بی‌طرفانه و بدون کوچک‌ترین احساسی، ضبط (بازسازی) می‌کند.

یکی از مهم‌ترین مسایل مربوط به تربیت و آموزش هنری دانشجوی سینما نیز پرورش دادن نگاه خنثی و «دیدن» همه‌چیز به صورتی بدیع است. زیرا دوربین فیلمبرداری، طبیعتاً فاقد این توانایی است. پس باید بیاموزد همان‌گونه به جهان بنگرد که دوربین می‌بیند یا می‌نگرد هنگامی که فیلمی سرشار از عواطف و احساسات است، می‌دانیم که فیلمساز با مهارت خود با توجه به شناخت امکانات و محدودیت‌های بیانی دوربین، تصاویر را چنان ساخته و پرداخته و یا تنظیم کرده که چنین احساساتی را حتی به‌طور توهمی در تماشاگر بیدار کند و یا برانگیزد. در زندگی واقعی و یا روزمره، چشم از ذهن پیروی می‌کند، اما در سینما این مغز است که از پی چشم و گوش می‌رود.

به‌طور کلی در رسانهٔ فیلم، چهار عنصر اساسی و بنیادی ـ به عنوان عناصر اختصاصی آن در فرآیند ارتباط می‌توان نام برد که فیلم را به عنوان یک رسانه، چه از لحاظ درجه و چه از لحاظ نوع، از دیگر رسانه‌ها متمایز می‌کند و از آن شکل مطلوب و پویایی برای خلاقیت و بیان هنری می‌سازد. این چهار عنصر عبارتند از: نور یا روشنایی، واقعیت‌گرایی، حرکت و مونتاژ.

نور یا روشنایی

شدت روشنایی تصویر فیلم که نتیجه تابش نور بر نوار فیلم و انعکاس آن بر پرده است، خود به میزان زیادی به باور ما در پذیرش مادی بودن، واقعیت داشتن و یا «این جهانی» بودن تصاویر کمک می‌کند.

گرچه تصاویر فیلم در عالم واقعی و یا در قلمرو محسوسات ما منعکس می‌شوند، اما همچون تابلوی نقاشی، فیلم عکاسی و یا پوستر که بر بوم و یا کاغذ چاپ خلق می‌شوند، لمس‌پذیر نیستند و فقط می‌توان بازتاب و تغییرات آنها را بر پرده مشاهده کرد. با وجود آن که می‌توان به نماهای ضبط شده بر نوار فیلم نگاه کرد، اما آنها فقط قاب‌های تصویری کوچک و بی‌حرکت بیش نیستند. روشنایی این تصاویر (قاب‌ها) به میزان زیادی بسته به درجه غلظت نور (رنگ) است که بین روشن‌ترین و تاریک‌ترین نقاط تصویر در تغییر است. تصویری که هنگام نمایش فیلم بر پرده منعکس می‌شود، در حقیقت همان میزان نوری است که از نوار فیلم عبور می‌کند. به عبارت دیگر از یک کمیت ثابت نور تابیده شده بر نوار فیلم، تعدادی جذب می‌شود و مقداری دیگر از آن عبور می‌کند و بر پرده می‌افتد. چگالی تصویر[۲] (غلظت رنگ‌های موجود در تصویر و درجه یا شدت تیرگی و روشنایی آنها) همان نسبت نور تابیده به فیلم و نور عبور کرده از آن است که به پرده می‌رسد. تعریف علمی تصویر ـ از دیدگاه علم فیزیک اپتیک ـ نیز همین عبارت فوق است. بنابر این مقوله رنگ که در نقاشی جسمیت دارد، در فیلم نور رنگی است و از این رو نمی‌توان تصویر روی پرده را لمس کرد. این جنبه به تصاویر فیلم، علی‌رغم حسی بودنشان

ـ به لحاظ بصری ـ ابعادی غیر مادی می‌دهد.

واقعیت‌گرایی:

واقعیت‌گرایی عنصر اساسی دیگری از ویژگی‌های تصویر رسانه فیلم است و به آن جلوه واقعی و باورپذیر می‌دهد. این جلوه، هم در مورد تصاویر فیلم داستانی که صحنه‌هایش نما به نما در برابر دوربین بازسازی و تنظیم می‌شود و هم تصاویر فیلم مستند که رویدادهای آن بدون دخالت مستندساز به‌طور مستقل و زنده در جریان است، صدق می‌کند.

احساس واقعیت داشتن، یا واقعی به نظر رسیدن تصاویر فیلم، بیشتر مربوط به ویژگی ماشینی دوربین است که به اجبار و به‌طور مکانیکی حرکت را به لحظاتی با فواصل ثابت و معین، به‌طور تناوبی، تجزیه می‌کند و سپس دستگاه نمایش تحت همین شرایط، تصاویر را ترکیب می‌کند و خاصیت پسماند بصری چشم (ثبات نور در کسری از ثانیه در شبکیه) توهم حرکت را به وجود می‌آورد.

متحرک بودن و تغییر کردن تصویر فیلم به شدت توهم زنده بودن و واقعیت داشتن را به موضوعات، رویدادها و فضاهای فیلم می‌دهد ـ چنانچه تصویر فیلم هم‌زمان با صدای طبیعی مربوط به خود باشد، احساس واقعی بودن یا واقعیت داشتن تصویر به مراتب شدت می‌یابد. فیلم‌های نقاشی متحرک که فاقد این ویژگی یعنی فاقد عنصر واقعیت‌گرایی فتوگرافیک هستند، از این مقوله مستثنی هستند.

سعی فیلم در بازسازی مکانیکی واقعیت سه‌بعدی بر پرده تخت و دو بعدی، مسایلی را در کار فیلمبرداری به وجود می‌آورد که در تصاویر ثابت عکاسی و نقاشی، عکاسان و نقاشان نیز عملاً با آن مواجه‌اند. با این تفاوت که حضور حرکت فیزیکی در تصویر فیلم، تنها به عنوان یکی از عوامل مؤثر، به میزان زیادی به توهم عمق و سه‌بعدی بودن فضای تصویر کمک می‌کند و حتی در صورت فقدان حرکت ـ چه حرکت دوربین و چه حرکت موضوع ـ در یک نماد و یا در لحظاتی از یک نما، اغراق در بزرگ شدن اجسامی که به دوربین نزدیک‌اند و کوچک شدن اشیایی که از دوربین دوراند، می‌تواند چنان تضادی بین پیش زمینه و پس زمینه تصویر ایجاد کند احساسی از حقیقی بودن پرسپکتیو، برجستگی و عمق به وجود آید و حتی این احساس را توسط عواملی چون طرح دکور، شیوه نورپردازی، صدا و امکانات دیگر، به شدت تقویت کند. از طرف دیگر، در برخی از فیلم‌ها ممکن است به عمد، عامل بعد و پرسپکتیو که در واقعی جلوه کردن تصویر سهم زیادی دارند، حذف شده باشند.

حرکت:

این عامل به عنوان یکی از اختصاصات بنیادی و ویژه فیلم آن‌قدر بدیهی است که حتی در اغلب موارد، تماشاگر توجهی به آن نمی‌کند. زیرا وجود حرکت در فیلم از همان آغاز اختراع «تصویر متحرک» امری طبیعی، معمول و ذاتی تلقی شده است. یعنی نخستین چیزی که از فیلم انتظار می‌رود متحرک بودن تصاویر آن است. همان‌طور که اشاره شد، تصاویر فیلم با هنرهای گرافیکی نقطه اشتراک زیادی دارد. اضافه شدن عامل حرکت (حرکت دوربین، حرکت موضوع و حرکت تدوینی که همان ریتم برش یا نوسانات آن است) به تصاویری که بدون آنها باید گفت که همان عکاسی است، از سینما شکل بسیار مطلوبی برای روایت در زمان یا داستان‌پردازی ساخته است که هیچ هنر گرافیکی یا هنر تصویری دیگری را نمی‌توان از این لحاظ با آن مقایسه کرد.

چه در موقع فیلمبرداری و چه هنگام بازنمایی یا نمایش تصاویر فیلمبرداری شده، حرکت در ذهن باید پیوسته متولد شود و در تغییر باشد. ترکیب‌بندی تصویر (کمپوزیسیون) در فیلم بیشتر در حرکت و تغییر است و

تعداد نماهای فاقد حرکت، در مقایسه با نماهای متحرک، بسیار کم‌تر است. حتی نوعی از حرکت که ناشی از مونتاژ یا تدوین است و در نتیجه پیوند یا برش نماهایی با طول‌های متفاوت حاصل می‌شود (ریتم برش)، به این قبیل تصاویر بی‌حرکت، جلوه‌ای از حرکت را القاء می‌کند.

به همراه تغییر لحظه‌ای موضوع فیلم، و به تناسب تنوع در طرح داستان فیلم، رنگ‌ها، فضاها، آدم‌ها، صداها و.... بسیاری از عوامل دیگر در تغییر و در حرکت‌اند و از این‌رو عناصر دخیل در ترکیب‌بندی یک‌نما، به خودی خود و به استقلال، کم‌تر اهمیت دارد که ثابت یا متحرک باشد، بلکه تأثیر مجموعه‌ای از نماها که با مونتاژ به صورت ترکیبی یا تلفیقی ارایه می‌شوند، در فیلمسازی مهم است.

مونتاژ یا تدوین

مهم‌ترین ویژگی بنیادی فیلم، در شیوه معمول و سنتی فیلمسازی، مونتاژ است که واژه‌ای است فرانسوی به معنای «سرهم کردن» و یا پیوند کردن اجزاء. مونتاژ به عمل قطع و وصل نماهای فیلمبرداری شده که در انگلیسی نیز «ادیت» گفته می‌شود ارتباط دارد. با استفاده از مونتاژ به بهترین نحو ممکن می‌توان تأثیرات گوناگون فکری و احساسی را در تماشاگر برانگیخت. مونتاژ در واقع عاملی است که سینما را از هنرهای نمایشی، و از جمله تئاتر، که موجودیت‌شان صرفاً به اجرا یا بازی بسته است، متمایز می‌کند. برخلاف هنرهای نمایشی، سینما از بازی یا اجرا به عنوان ماده خام استفاده می‌کند. در مرحله مونتاژ، قطعه به قطعه فیلم یا نمابه‌نما، با مکان آزمون، سنجش و خطا، و در صورت نیاز با فیلمبرداری مجدد، به هم پیوند می‌شوند. این کار بر اساس نظمی از پیش تعیین شده، که حاصل نحوه یا کیفیت برداشت فیلمساز یا تدوین‌گر از موضوع فیلم است، انجام می‌گیرد که هر نوع تغییری در آن ـ یعنی در روش یا نظم پیوندنماها ـ می‌تواند به تأثیرات دراماتیک، عاطفی و فکری بسیار متفاوتی از نحوه انتقال و تأثیر موضوع بر تماشاگر بیانجامد و در عین حال در شکل تصویری بیان مطلب و نهایتاً ساختار عمومی فیلم، به شدت مؤثر واقع شود.

اهمیت این ویژگی بارز رسانه فیلم، به حدی است که آن را اساسی‌ترین عاملی دانسته‌اند که از لحاظ تاریخی در استقلال هنری فیلم نقش داشته است. تا آن حد که طراحان نظریه‌های مونتاژ در روسیه سال‌های ۱۹۲۰، از جمله ایزنشتاین، پودوفکین و کولشوف، هنر سینما را از دیدگاه مونتاژ تعریف کرده‌اند.

از دیگر ویژگی‌های متمایزکننده رسانه فیلم، تجربه تماشای فیلم است که ارتباط نزدیکی با شرایط و یا وضعیتی دارد که تصاویر فیلم در آن وضعیت خاص مشاهده می‌شود. ویژگی‌های تجربه تماشای فیلم عبارتند از:

جمعی بودن

دستگاه کینه‌توسکوپ اختراعی ادیسون که در واقع ابزار نمایش تصویر متحرک (معروف به شهر فرنگ) بود تنها یک نفر از طریق روزنه‌ای چشمی مثل لوله تلسکوپ) می‌توانست با آن فیلم تماشا کند. ازاین‌رو خیلی زود و در فاصله کوتاهی پس از اختراع (سال ۱۸۹۴ م) منسوخ شد. زیرا نتوانست با دستگاه نمایش (پروژکتور) لومیرها که تصویر را بر پرده می‌انداخت و سینماتوگراف نام داشت رقابت کند. با سینماتوگراف تعداد زیادی تماشاگر می‌توانستند هم‌زمان و به‌طور جمعی در تجربه تماشای فیلم شرکت جویند. از آن زمان (سال ۱۸۹۵ م) تاکنون، رسانه فیلم توانسته فضا یا محیطی خاص برای سرگرمی جمعی به وجود آورد.

با وجود اختراع تلویزیون، و حتی با پخش فیلم سینمایی از این رسانه، باز هم این خصوصیت رسانه فیلم، یعنی جمعی بودن تماشای آن روی پرده در

سالن‌های بزرگ، همچنان به صورتی یگانه مختص سینما باقی مانده است.[3] زیرا وضعیت سالن‌های بزرگ نمایش فیلم‌های سینمایی و شرایطی که در آنجا برای تماشای فیلم تأمین شده، اساساً با وضعیت تماشای فیلم از تلویزیون در خانه و یا در هر جای دیگر، تفاوت‌های بسیار زیادی دارد که ذکر و بررسی همه موارد[4] مربوط به آن از گنجایش این نوشته خارج است.

غیرشخصی بودن

تجربه ساختن فیلم معمولاً یک تجربه گروهی است، یعنی سینما (فیلمسازی) تنها هنری است که خلاقیت در آن شکل جمعی دارد. یعنی محصول کار گروهی است و به خاطر غیر شخصی بودنش جنبه استثنایی دارد.

سینما با تئاتر که در آن تماشاگر حضور بازیگر را مستقیماً و رو در رو احساس می‌کند کاملاً متفاوت است. سینما کمتر بازدارنده و کمتر محدودکننده است. زیرا تماشاگر به میل خود می‌تواند در سالن فیلم تردد کند. او به‌طور کلی در فضای «آزادتر» و راحت‌تری قرار دارد. در سالن سینما تقریباً ارتباط خیلی کمی بین تماشاگران برقرار است و موقعیت آنها مثلاً در مقایسه با جمع تماشاگران یک رویداد ورزشی و یا یک کنسرت به‌کلی تفاوت دارد. در مورد اخیر، سکوت تقریباً مطلقی بر سالن کنسرت اجرا یک قطعه موسیقی حاکم است. اما سالن نمایش فیلم چنین وضعیتی را معمولاً ندارد. شاید فقدان تشریفات خاص در تماشای جمعی فیلم، در مقایسه با هنرهای صحنه‌ای و نمایشی، باعث شده که عده‌ای همچنان در برابر پذیرش هنر بودن سینما مقاومت کنند.

در دسترس بودن و خاصیت تکثیرپذیری

از دیگر ویژگی‌های رسانه فیلم این است که برای جمع وسیعی از تماشاگران در دسترس است. نمایشی که در یک سالن تئاتر اجرا می‌شود، به‌طور هم‌زمان و در یک زمان معین، حداکثر برای بیش از یکی دوهزار نفر امکان ارایه ندارد. اما نسخه‌های یکسان و کاملاً مشابه ـ به‌خاطر تکثیرپذیری ـ از فیلمی از همان اجرا و از همان بازیگران می‌تواند در یک زمان معین در سراسر جهان برای میلیون‌ها نفر به‌نمایش درآید. در دسترس بودن یک ویژگی تعیین‌کننده برای فیلم در تاریخ خود بوده است.

با اختراع تلویزیون، و سپس ویدیو، اکنون سال‌هاست که فیلم در همه جا و برای همه کس خیلی بیشتر در دسترس قرار گرفته است. تلویزیون به عنوان یک رسانه جمعی و فراگیر، این امکان را برای فیلم‌سینمایی به وجود آورده که در یک زمان، میلیون‌ها نفر ـ خارج از سالن در هر حال محدود سینما ـ در نقاط مختلف یک شهر و یا یک کشور آن را تماشا کنند. امکان پخش تلویزیونی فیلم با استفاده از ماهواره از مرزهای کشور خارج شده و در یک قاره پهناور و حتی در مقیاس جهان، تماشای یک فیلم‌سینمایی را امکان‌پذیر ساخته است. ویدئو نیز با کاربری شخصی‌تر، و در نتیجه دلخواه‌تر یا راحت‌تر، امکان دسترسی آنی به کپی و پخش فیلم‌سینمایی را به وجود آورده است.

پی‌نوشت‌ها:

1- Barnouw, Erik. Documentary: A history of the non-fiction film, N.Y. Oxford University Press, 1974, p.8.

۲ ـ در مورد فیلم سیاه و سفید، تغییرات غلظت رنگ‌های طیف خاکستری و در فیلم رنگی دامنه و تنوع غلظت در درجات متفاوتی از هر نوع رنگی که در تصویر وجود داشته باشد، مورد نظراست. زیرا رنگ‌های فیلم رنگی نیز قابل تقلیل به طیف خاکستری است.

۳ ـ نمایش فیلم‌های ویدیویی با استفاده از ویدئو پروژکتور و یا نمایش نسخه‌های ویدیویی فیلم‌های سینمایی، روپرده بزرگ در سالن، ادامه همان سنت اختصاصی تجربه جمعی تماشای فیلم است.

۴ ـ موارد مربوط به شرایطی چون تاریک بودن محیط سالن نمایش فیلم، نمایش اغراق‌آمیز اندازه و ابعاد اشیاء، آدم‌ها، جزئیات فضا و موضوعات بر پرده بزرگ، پخش صدا از چندین بلندگوی پر قدرت از زوایای مختلف سالن و...