

حافظه و فیلم‌ها

مروری بر کتاب «سینمای جهان و حافظه فرهنگی»

میشل لووی / مبین رحیمی



این کتاب یک مجادله شگفت‌انگیز در بکارگیری چندسویه از حافظه، آنهم به گونه‌ای متضاد، در سینمای جهان است. این کتاب بواسطه یک روش پویا و روشن‌گر نشان می‌دهد که فیلم‌ها، چگونه خاطره مبارزات گذشته را، به خدمت اکنونیت، در راستای الهام بخش بودن برای آینده در می‌آورند. در این کتاب، آینز هِجِز مطابق با هشت فصل کتاب، هشت‌گونه از حافظه سینماتوگرافیک فرهنگی را طبقه‌بندی می‌کند:

- حافظه جاودانه: حافظه بازماندگان رویدادهای تروماتیک، بعنوان مثال فیلم «شوا». این نوع از حافظه بواسطه فیلم‌هایی با مضمون وضعیت یهودیان فرانسه در شهر درانسی، بتصویر کشیده شده است: همانند فیلم «آینده درانسی (۱۹۹۶)». در این شهر هزاران یهودی فرانسوی [که کودکان بسیاری هم جزء آن‌ها بودند] به آشویتس تحویل داده شدند.
- حافظه فراموش‌شده: حافظه‌ای فرهنگی که در حال مبارزه با فراموشی جمعی است: همچون فیلم‌های مربوط به هیروشیما: برای نمونه فیلم‌های آکیرا کوروساوا.

- حافظه آشوبناک: فیلم‌هایی که با استفاده از افکت‌های شوک‌آمیز و طنزهای تلخ، واکنش مخاطب را برمی‌انگیزانند. برای مثال مواجهه با ترومای جنگ داخلی در اسپانیا و دیکتاتوری فرانکو. در میان این نوع از فیلم‌ها: فیلم «ویریدیانا (۱۹۶۱)» از لوئیس بونوئل و همچنین فیلم‌های فرناندو آرابال و پدرو آلمودوار.
- حافظه تجسمی: فیلم‌هایی که با بازنمایی کردن تجربه تبعید، گم‌گشتگی و ستم، در ایجاد یک هویت ملی دخیل هستند. این فصل از کتاب فیلم‌های فلسطین را مورد بحث قرار می‌دهد و از این طریق به روز نگت [آخراج دسته جمعی فلسطینی‌ها در سال ۱۹۴۸] اشاره می‌کند.
- حافظه رادیکال: اشعار ضد استعماری، مانیفست‌ها و فیلم‌هایی که فلسفه آفریقایی «نگرتیود» [امه فرنان داوید سزر، لئو پولدسار سنگور] را گرامی می‌دارند. بازگشت به ریشه‌های آفریقایی [آمیلکار کابرا] یا مبارزات آزادیبخش ملی: بعنوان نمونه فیلم «خارج از قانون (۲۰۱۰)» اثر راجر ایبرت با محوریت نبرد الجزایر برای استقلال.
- حافظه مداوم: فیلم‌هایی همانند «یک پوزخند بدون گربه (۱۹۷۷)» توسط کریس مارکر و یا «نبرد شیلی (۱۹۷۵-۷۹)» و ادامه آن «شیلی، حافظه سرخست (۱۹۹۶)» از پاتریسیو گوزمان لوزانس، که هر کدام به ترتیب در تلاش برای بازیابی حافظه مبارزات گذشته آشورش‌های دهه ۱۹۶۰ فرانسه و شیلی سالوادور آلنده [هستند].
- حافظه خلاق: فیلم‌های کسانی همچون توماس گوتیرز آلتا از کوبا، که هدفشان کمک به یک جامعه انقلابی برای نگه داشتن «رویپردازی پیشروانه» [ارنست بلوخ] است.
- حافظه بازیابی‌شده: بازخوانی فعال گذشته در شرایط مخالف با روایت‌های هژمونیک، برای نمونه «زیبایی شناسی مقاومت» پتر وایس، تاریخ مبارزات کارگری در آلمان، از ۱۹۱۸ تا ۱۹۴۵ را مبنا قرار می‌دهد.

البته این طبقه‌بندی سیال است و بسیاری از فیلم‌ها همزمان می‌توانند در دسته‌های گوناگون قرار بگیرند. اگرچه موضوع بنیادین پژوهش، فیلم‌ها هستند، اما دیگر آثار فرهنگی همچون: شعر، رمان و مانیفست‌ها از نظر استفاده رادیکال و ویرانگرشان از حافظه، مورد بحث واقع شده‌اند. یک موضوع بسیار جالب که به طور جداگانه اضافه نشده است اما در سرتاسر کتاب ردپای آن دیده می‌شود، جایگاه «سورئالیسم» است، جنبشی که براساس گفته‌های والتر بنیامین، توانست شور و شغف را برای انقلاب به ارمغان بیاورد. برای نمونه مفهوم «زیبایی متلاطم» برای فهم فیلم‌های بونوئل ضروری است. آندره برتون، بنیانگذار سورئالیسم، زیبایی متلاطم را بودن باهم زمان: ایستایی/پویایی - عرفانی/شهوایی - مسحور/ مشروح تعریف می‌کند؛ همانگونه که هجرت تاکید می‌کند: «در فیلم‌های بونوئل، آرابال و آلمودوار، زیبایی متلاطم و حافظه آشوبناک، هر دو، هم به‌مثابه ضدحافظه انفجاری در دوران فرانکو و هم بعنوان پیوندی دوباره از لحظه‌های ازهم‌گسیخته گذشته ملی عمل می‌کنند».

سورئالیسم همچنين يکي از عناصر بنيادين حافظه راديکال ضداستعماري است. از زمان بوجود آمدن اين جنبش، سورئاليسرها همواره جنگ‌هاي استعماري فرانسه در مراکش (۱۹۲۵) و نمايشگاه استعمار فرانسه (۱۹۳۱) را محکوم کرده‌اند. اما اين در روزنامه اسناد به ويراستاري ژرژ باتاي و ميشل ليريس بود که سورئاليسم و اتنوگرافي دست به دست هم دادند؛ همانگونه که فرنکلين روسمنت سورئاليسر شيکاگويي، بعدها نوشت که سورئاليسرها هنرهای باستانی را بعنوان گونه‌ای از زیبایی که او اين زیبایی را «تلاطم» می‌نامد، به رسمیت شناخته‌اند: «یک نوع آشفتگی و ویرانگری در هنر، که جداناپذیر از عصيان است». یک لحظه تعیین‌کننده در اين فرهنگ سیاه راديکال در سال ۱۹۴۱ اتفاق افتاد، هنگامی که آندره برتون در مارتینیک، در مسيرش بسوی نیویورک، اِمه و سوزان سِزر، ويراستاران مجله سورئاليسر «تراپیک» را ملاقات کرد. برتون کاملاً شگفت‌زده شده بود و در مورد سِزر نوشت: «در زمانه کناره‌گیری عمومي از اندیشه، همه را مغلوب خود کرده است، امروز یک سیاهپوست ما را رهسپار قلمروی از ناشناخته‌ها کرد؛ بر فراز مسیری از جرقه‌ها». اندکی پس از آن سوزان سِزر هم یک مقدمه بر اين نشست نوشت: «سورئاليسم، بندی از امید ما». همچنين بيانيه و شعر مشهور و آشوبناک ضد استعماري اِمه سِزر، «دفتر بازگشت به زادبوم (۱۹۴۷)»، نمایی است با تصاویر سورئاليسر کهربايي.

آينز هجز فيلم‌هایی که در زمينه سورئاليسم ساخته شدند را ذکر نمی‌کند، اما یک فيلم مستندگونه درباره هنرهای به اصطلاح باستانی، همانند فيلم «اختراع جهان (۱۹۵۵)» توسط کارگردان سورئاليسر، ميشل زمبাকা، همراه با یک متن نوشته شده توسط شاعر سورئاليسر، بنيامين پريت، نمونه‌ای چشمگیر از «حافظه راديکال» سورئاليسر هستند. سورئاليسم همچنين در فيلم‌های کريس مارکر، توماس گوتيرزالئا و ديگران بعنوان ايمان در امکان بيکران طوفانی رویا و تصور، نمايان است. البته هر خواننده‌ای از اين کتاب، فهرست دلخواهش را از فيلم‌هایی که حافظه مخالف را بتصوير می‌کشند، دارد. در ميان علايق من هم دو فيلم از کارگردان ايتاليایی گيلبرتو پونته کوروو وجود دارند، یکی «نبرد الجزاير (۱۹۶۶)» که در کتاب مختصر به آن پرداخته شده و دیگری «کوئيمادا (۱۹۶۹)» که درباره شورش یک برده سیاه در یک جزيره گرمسيري است و کتاب به آن پرداخته است. آينز هجز کار زیبایی را انجام داده است، مجموعه‌ای شگفت‌انگيز از شاهکارهای راديکال، انتقادی و «متلاطم» سينمای جهان را گردآوری و همچنين روشی را کشف کرده است که فيلم‌ها بواسطه آن توانسته‌اند، خالق یک حافظه فرهنگی باشند.

منبع: **New Politics**

World Cinema and Cultural Memory

By: Inez Hedges -2015

Reviewed by: Michael Löwy