رگبار هنر آلترناتیو

مهرداد خامنه‌ای

«سیاه نمایی» مهر تاریخی بر پیشانی هنرمندان پیشرو از سوی سیاست‌مداران نابکار است. در آگوست سال ۱۹۶۹ روزنامه «بوربا(مبارزه)» ارگان کمیته مرکزی حزب کمونیست یوگسلاوی نوشت:«موج سیاه در سینمای ما!» با این مقاله گروهی از فیلمسازان یوگسلاوی که آثارشان بی‌رحمانه به نقد معضلات اجتماعی و سیاست‌های حزب کمونیست می‌پرداخت رسما به همین نام معروف شدند:«موج سیاه».
الکساندر پتروویچ، دوشان ماکاویف، ژلیمیر ژیلنیک، ژیکا پاولوویچ و دیگران.
اینها از فضای نسبتا باز سیاسی- فرهنگی که از اواخر دهه شصت میلادی در کشور به وجود آمده بود به مدت ده سال حداکثر استفاده را کردند تا نگاهی نو و خلاف دیدگاه رسمی هنر دولتی جا بیاندازند و شاهکارها آفریدند. تا این‌که در سال ۱۹۷۱ فیلم «و.اِر: راز ارگانیزم» اثر دوشان ماکاویف از طرف نهاد سانسور ممنوع شد. سه سال بعد در سال ۱۹۷۳ فیلم «مسیح پلاستیکی» اثر لازار استویانوویچ نه تنها ممنوع شد بلکه کارگردان آن حکم سه سال زندان گرفت. الکساندر پتروویچ و ژیکا پاولوویچ از حق تدریس در دانشگاه دراماتیک بلگراد محروم شدند و این پایان موج سیاه سینمای یوگسلاوی بود اما دیگر هیچ چیز مثل سابق نبود. این سینماگران پیشرو تاثیر قاطع خود را بر هنر سینما و اجتماع گذاشته بودند.
در چکسلواکی دهه شصت به همین ترتیب فیلمسازان از فضای بحرانی و تضادهای حاکم سیاسی آن دوران استفاده کردند و گروهی از فارغ‌التحصیلان دانشکده هنرهای دراماتیک پراگ (فامو) دست به نشان دادن «سیاهی‌ها» زدند. زبان هنری جدیدی را به مردم معرفی کردند. داستان‌های قوی از نسل جوان با چاشنی طنز سیاه. «پیتر سیاه» در سال ۱۹۶۳ و «عشق یک بلوند» در سال ۱۹۶۵ هر دو ساخته

میلوش فورمن و پس از آن «گل‌های آفتابگردان» در سال ۱۹۶۶ ساخته ورا هیتیلووا و در همان سال «از روی قطارها چشم برندار» ساخته یرژی منزل تنها چند نمونه از این نوع نگاه به مسائل اجتماعی بودند. ایوان پاسر، پاول یوراچک، یان نمتس و دیگران ارتش «موج نو» را تشکیل می‌دادند. «مجلس رقص آتش‌نشان‌ها» در سال ۱۹۶۷ ساخته فورمن از زیر چنگال سانسور با این بهانه که «کمدی» است بیرون می‌رود. «بهار پراگ» در سال ۱۹۶۸، تهاجم نظامی نیروهای پیمان ورشو برای پاسداری از دستاوردهای سوسیالیسم، سقوط دولت الکساندر دوبچک و پولیت بیرو وقت حزب کمونیست چکسلواکی، پایان این موج را به همراه آورد و اکثر آنها از ادامه فعالیت منع شده و آثارشان بایگانی شد. پس از آن سال‌های سکوت.

در پدید آمدن سینمای آلترناتیو و موج نو کشورهای بلوک شرق دو عنصر مهم را نمی‌بایست فراموش کرد. ۱- ملی شدن صنعت سینما درست پس از پایان جنگ جهانی دوم (سال ۱۹۴۵ در چکسلواکی) که امکان ساختن فیلم را برای هنرمندان این عرصه فراهم می‌کرد. ۲- تاسیس دانشکده هنرهای دراماتیک که مرکز شکل‌گیری افکار مترقی در کنار آموزش حرفه‌ای بود (فامو در سال ۱۹۴۷ در پراگ تاسیس شد و همچنان تا امروز یکی از قوی‌ترین مراکز آموزشی فیلمسازی جهان به شمار می‌آید). این دو عامل، زیربنای ظهور فیلمسازان پیشرو در دهه شصت در زمان وقوع کنگره دوازدهم حزب کمونیست چکسلواکی در سال ۱۹۶۲ و سیاست‌های جدید و آزادیخواهانه کمونیست‌های درون حزب بود.

اگر در بلوک شرق فیلمسازان با سانسور سیاسی دست و پنجه نرم می‌کردند، در بلوک غرب سانسور اقتصادی کمر فیلمسازان پیشرو را خم می‌کرد و دست‌شان را از امکان برقراری ارتباط با مردم کوتاه

کرده بود. مانیفست موج نو سینمای فرانسه و تغییر شکل فیلمسازی، بیرون آمدن از استودیوها، یک دوربین ۱۶ میلیمتری، یک میکروفون و ... طغیان در برابر این سانسور اقتصادی است و روایات تروفو، گدار، شابرول، رومر، رنه و دیگران را شکل می‌دهد.

همین‌طور در موج نو سینمای آلمان این سانسور اقتصادی است که مانیفست ابرهاوزن را در سال ۱۹۶۶ به وجود می‌آورد و شلندورف، فاسبیندر، هرتسوگ، وندرس، کلوگه و دیگران را به مصاف نظم کهن فرا می‌خواند.

در انگلستان با آن سنت مستندسازیِ جان گریرسون، وقتی فیلمسازان دست خود را از پرداختن به مسائل اجتماعی در زد و بندهای اقتصادی کوتاه می‌بینند، امثال تونی ریچاردسون و لیندسی اندرسون «سینمای مطبخی» را پیشنهاد می‌کنند و با «اگر» اندرسن در سال ۱۹۶۸ نظم موجود را به گلوله می‌بندند.

از تجربه فیلمسازان پیشرو دهه‌های شصت تا هشتاد اروپا می‌توان نتیجه گرفت که برای پویایی و آزادی هنر هفتم همچون «اگر» اندرسن می‌بایست حصارهای سیاسی و اقتصادی را هم‌زمان به زیر رگبار هنر آلترناتیو گرفت.

تئاتر امروز