■گفتگو با مارسل افولس مستندساز آمریکایی

ما مورخ نیستیم

ترجمه : جلیل جعفری یزدی

سرآغاز :

فیلم مستند و به طورکلی سینمای مستند تاکنون در کشور ما به جایگاه مناسبی دست نیافته است. این امر دلایل بی‌شماری دارد که موضوع فعلی ما نیست. البته این وضعیت تنها منحصر به کشور ما نمی‌شود. تنها تعداد انگشت‌شماری از کشورها توانسته‌اند شأن و منزلت این سینما را در کشور خود ایجاد کنند. ساختار سیاسی و اقتصادی حاکم بر کشورمان در دهه‌های گذشته از عمده دلایل این وضعیت است.

اینک فضای مناسب‌تری فراهم شده تا این نوع سینما به نبض حیاتی خود دست یازد، نگاهی به آثار و اظهارات مستندسازان برجسته دنیا می‌تواند بسیار راهگشا باشد. برای این شماره گفت و گویی با **مارسل افولس** مستندساز آمریکایی درنظر گرفته شده تا در خلال آن آموزه‌هایی از تجربیات وی نصیب خوانندگان شود.

نقد سینما

اشاره :

مارسل افولس پس از ساخت آخرین فیلم بلند مستند خود با نام **یاد عدالت** (۱۹۷۶) به مضامین تحقیقی - تاریخی دست یازید. وی با ساخت **هتل ترمینوس : زندگی و زمانه کلاوس باربی** بار دیگر رویدادها و عوامل جنگ دوم جهانی را در اروپا سرفصل درونمایه آثار خود قرار داد.

کلاوس باربی از ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۴ فرمانده گشتاپو در لیون اشغال شده به دست آلمان‌ها بود و در فرانسه به‌گونه‌ای شرم‌آور دست به شکنجه و قتل **ژان مولین** رهبر نیروی مقاومت زد. **باربی** پس از جنگ، کارگزار سازمان ضداطلاعات ارتش ایالات متحده (CIC) گردید. در سال ۱۹۵۱، به مدد ایالات متحده به قصد گریز از تحقیق دولت فرانسه در مورد گذشته نازیسمی خود رهسپار بولیوی شد و سال‌های سال با نام **کلاوس آلتمان** روزگار گذرانید. **هوگو بنزر** دیکتاتور نظامی بولیوی از استرداد تمامی مجرمین سر باز زد. چندی پس از سقوط بنزر به سال ۱۹۷۸، دولت غیرنظامی اصلاح‌طلب بولیوی به رهبری **هرنان سایلز زوازو**، در فوریه ۱۹۸۳ اقدام به تسلیم **باربی** به دولت فرانسه نمود. **هتل ترمینوس** مرکز فرماندهی بود که **باربی** از آنجا لیون را تحت سلطه خود داشت و آن مکان هم در حکم نماد پایان کار قربانیان **باربی** و هم به مثابه انقضاء خوی انسانیت در وی بود.

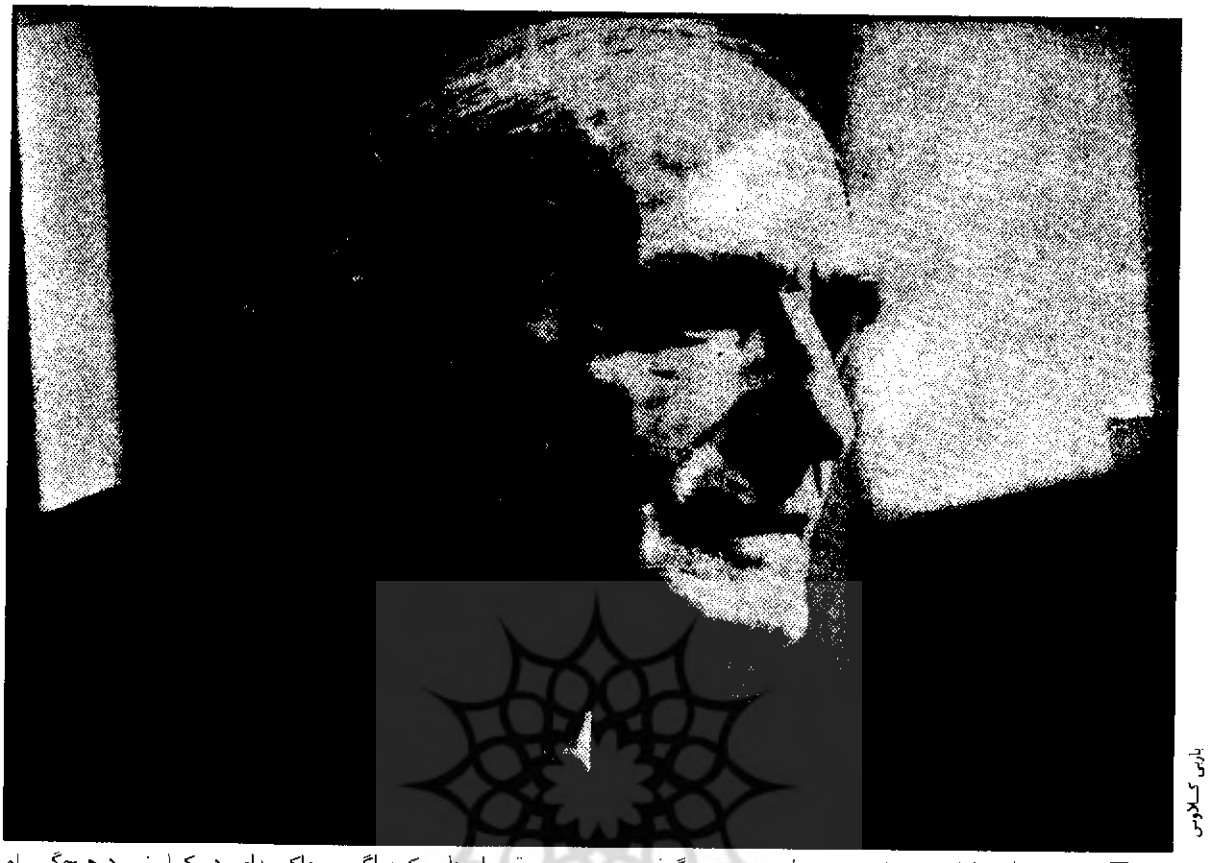
هتل ترمینوس که جزو برنامه‌های جنبی جشنواره کن به نمایش درآمد (طبق قوانین این جشنواره، فیلم‌های مستند حق شرکت در بخش مسابقه را ندارند) منتقدان را آن‌چنان متأثر ساخت که آنان این فیلم را به دریافت جایزه بین‌المللی منتقدان مفتخر نمودند.

علی‌رغم تراژیک بودن مضمون **هتل ترمینوس**، **افولس** بر آن است که: "چیزی مسرت‌آفرین و لذت‌بخش در ساخت این فیلم وجود دارد که می‌توان در صورت توانایی فیلمساز و به مدد دوربین، آن را نمود بخشید. هدف این بود تا عوامل پنهان، دروغگویان و کسانی که بر جنایات **باربی** سرپوش گذاشتند به تصویر کشیده شوند و بینندگان در مجاورت هم بر آنان خنده‌ای طعنه‌آمیز سر بدهند."

میشل سیمان

□ *شما معمولاً کار ضبط فیلم‌های مستند را ظرف مدت پنج - شش هفته به انجام می‌رسانید. مدت زمانی که صرف ضبط* ***هتل ترمینوس*** *شد چقدر بود؟*

■ زیاد طول نکشید. یکی از مشکلات این بود که ما مجبور شدیم کار ضبط را به طور تصادفی و کاملاً جسته گریخته انجام دهیم. مشکل گروه را هم داشتیم. نتوانستیم تصویربردار ثابتی دست و پا کنیم، چرا که دو سال طول کشید تا فیلم کامل شد. اما کل کار تصویربرداری چیزی حدود سی و پنج تا چهل روز طول کشید.



باربی کلاوس

□ *در ساخت این فیلم، شماری تغییرات صورت گرفت. نخست این‌که به این فکر افتادید که به منظور ارایه تصاویری از محاکمه باربی، از ترفندهای نمایشی استفاده کنید. نمونه این کار در فیلمی از پدرتان به سال ۱۹۵۵ به نام* ***لولامونتس*** *برای ساخت تصویر سیرک صورت گرفته بود. اما قضیه محاکمه واقعی بود و شما مجبور شدید در پی شیوه‌ای دیگر باشید.*

■ فکر اولیه این بود که به عوض استفاده از رویدادهایی که در طی محاکمه رخ داده بود از ترفندی نمایشی سود ببریم. استناد به رویدادها، کار تاریخ‌نویسان است، نه ما. ما باید اغراق‌ها را می‌یافتیم. به بولیوی، به سراغ دوستان و همسایگان **باربی** و آمریکایی‌هایی که او را پناه داده بودند، بازمی‌گشتیم. نمی‌خواستیم پرداختی دلخواه و تصویری تاریخی از **کلاوس باربی**، قصاب لیون، ارایه بدهیم. قصدمان تمرکز بر مواردی همچون بازگشت به گذشته و صحبت با دوستان زمان کودکی، محافظان وی و همسایگانش در لاپاز و غیره بود. به عبارت دیگر در پی شکست ترتیب زمانی بودیم و صد البته می‌خواستیم به موقعیت **باربی** در زندانی که برای خودش در لیون برپا کرده بود، بپردازیم و به ارزیابی حضانت وی در اندیشه‌ای ویران مشغول شویم. همان‌طور که شما نیز اشاره کردید، این فیلم را می‌شد مثل قضیه سیرک در **لولامونتس** از آب درآورد. یعنی ایجاد فاصله لازم از بدنامی فیلم با به تصویر درآوردن صحنه‌ای تماشایی. قبول دارم که اگر محاکمه‌ای در کار نبود هیچ‌گاه نمی‌توانستم این فیلم را به فرجام برسانم. درآن صورت، فیلم، قربانی دروغ و اغراق می‌شد. این فیلم با فیلم **شوآ** فرق دارد. فیلمی است در مورد زندگی و زمانه مردی که به پای میز محاکمه کشانده شد و اگر این دادرسی صورت نپذیرفته بود، صد البته این فیلم به هیچ عنوان نمی‌توانست جایگزین آن قملداد شود.

□ *اما محاکمه انجام شد و با این همه، شما آن‌گونه که در ابتدا نیتتان بود موضوع آن را به کار نگرفتید.*

■ فرصتش را نیافتم. چون دولت فرانسه اجازه نمی‌داد فیلمی با مضمون محاکمه ساخته شود. در ابتدا به فکرم رسید که طرح کامل محاکمه در فیلم تنها باعث بروز مشکلات در سطح نمایش می‌شود . هیچ به فکر راه‌حل این مشکل، که به مسایل اخلاقی مربوط می‌شد، نبودم. چون بایستی با رضایت ابتدایی دولت فرانسه مبنی بر عنوان کردن محاکمه **باربی** کنار می‌آمدم. من در موقعیتی قرار گرفتم که در آن مجبور شدم دست به قضاوت‌های اخلاقی در [چهارچوب فیلم] بزنم.

در آغاز، هنگامی که توضیح دادم که قصدم این است تا به چنین دادرسی‌هایی بپردازم، مردم فرض را بر این گذاشتند که من علاقه‌ای به جریان محاکمه **باربی** ندارم. منظور من به هیچ‌وجه این نبود. به نظر من، باربی گناهکار است و مستحق جهنم! موضوع این است که صرفاً برای ساخت این فیلم، مجبور

هتل لوتیتوس

به انتخاب مواردی که مدنظرم بود، شدم. همچنین مجبور شدم لزوماً دست به انتخاب روندی ذهنی بزنم که با ارزیابی خودم و پذیرفتاری مردم همخوان باشد.

در این صورت، تحمل وضعیتی این چنین برای یک فیلمساز کم و بیش ناممکن است. البته می‌دانیم که همه اشکال ایجاد ارتباط در گرو گرفتن تصمیمات است. ولی در این برهه از زمان من احساس دیگری داشتم. چرا که بسیاری از عوامل فیلم در حالی جلوی دوربین ظاهر شدند که هریک حاوی پیامی بودند.

زمانی هم که فیلمی سه ساعته از **ژاک ورگس**، وکیل مدافع **باربی** در اختیارم باشد، باز هیچ توفیری حاصل نمی‌شود. چون همه می‌دانند بهره‌گیری از چنین امکاناتی حسن تلقی نمی‌شود. به نوعی بازی شبیه است. یک بازی بی‌خطر که من امیدوارم سرگرم‌کننده هم باشد. چون که او هرطور صلاح بداند کارش را می‌کند. من هم سعی می‌کنم کار خودم را بکنم. اما وقتی لحظه‌ای فرامی‌رسد که من مجبورم شهادت زنی هشتاد و پنج ساله را در محتوای فیلم بگنجانم و پی به آشفتگی‌ها و تناقض‌ها در گفته‌اش - که احتمالاً ناشی از سن اوست - می‌برم، یا حضور دوربین را ناروا دانسته و یا خود را در حد و اندازه یک مصاحبه‌گر نمی‌بینم، آن وقت است که به راستی از وجود تفاوت میان یک شهادت سالم فردی و رویارویی محتوم شاهد با رویدادهای مستند در یک دادگاه متمدن، آگاهی می‌یابم.

□ *دیدگاه شما پس از انجام محاکمه چگونه شکل گرفت؟*

■ این محاکمه بی‌نهایت حائز اهمیت بود. چون چنین چالشی بایستی در جامعه فرانسه جا می‌افتاد و آن‌گاه **باربی** به دادگاه عدالت آورده می‌شد. دانستن این موضوع اهمیت داشت که آیا فرانسویان به اندازه کافی پردل و جرأت، منصف و متمدن هستند که بتوانند در حد معقول دیدی فرانگر نسبت به این محاکمه داشته باشند.

یکی از مشکلات بسیاری که پیرامون این محاکمه وجود داشت و سبب تأخیر در کار شد، عبارت بود از ناهمخوانی مردم فرانسه با فلسفه افشاء ماهیت فرانسه زمان جنگ. این بیم وجود داشت که نهضت مقاومت فرانسه - که هیچ‌گاه موجودیت نیافت - از هم بپاشد و این‌که اختلافات، بی‌ملاحظگی‌ها و جاسوسان دوجانبه متولد شوند. مخصوصاً مبارزان پیشین نهضت مقاومت ترسشان از مطرح شدن دوباره این سوال بود که: چه کسی زیر شکنجه - که به نظر من به ترسی کهنه بدل شده - به حرف می‌آمد؟ به نظر می‌رسد که نسل جوان همه چیز را می‌فهمد، اما حوصله نهضت مقاومت را ندارد و به آن بی‌اعتقاد شده و گویی نظر عمومی نوین این است که کم و بیش همه فکر می‌کنند فقط از راه شکنجه می‌توان حرف کشید. من نمی‌فهمم چرا چنین هراس‌هایی بایستی مانع دستیابی به حقیقت تاریخی شده باشد.

□ *آیا هیچ‌گاه این ترس در شما به‌وجود آمد که محاکمه اصلاً اتفاق نیفتاده باشد؟*

■ تا آنجا که به تحول خودم مربوط می‌شود، اجازه بدهید بگویم که من از تنگنای کج‌خیالی خود بیرون جستم. دیرزمانی به تمامی متقاعد شده بودم که محاکمه صورت نگرفته است؛ به استناد این‌که قدرت‌های حاکم، صرف خاطر **ژان مولین**، مایل به تشکیل محاکمه نبودند و این‌که فرانسویان از گذشته خود واهمه داشتند و آنقدر شهامت سیاسی در آنان نبود که با پیامدهای محاکمه رویارو شوند. وقتی ثابت شد که محاکمه‌ای در کار بوده، خیلی خوشحال شدم. با این همه، فکر نمی‌کنم که کاملاً در اشتباه بوده باشم. بسیاری از قدرت‌های بزرگ موجود در فرانسه بیش از میل مردم برای پذیرفتن حقیقت محاکمه، بر ضد آن کار کردند.

□ *و اما کدام قدرت‌ها موجب شدند تا محاکمه انجام شود؟*

■ قدرت تعصب. همچنین تاحدودی شاید فشار بین‌المللی دخیل بود.

□ *با تصوری که شما از مقوله فیلم مستند دارید مطمئناً مصاحبه‌گر را در حکم مشاهده‌گری جزء درشمار نمی‌آورید. شما خودتان سوالاتی را مطرح می‌کنید که اغلب کنایه‌ای هستند و با این کار در گفتگو شرکت می‌کنید.*

■ تصور مشخصی ندارم. تا فیلم چه باشد. بیشتر مردمی را

که در فیلم **افسوس و تأسف** می‌بینیم، بر آن هستند تا آن‌جا که می‌توانند خاطرات خود را صادقانه و شرافتمندانه بیان کنند. بنابراین دلیلی وجود ندارد آنها را سین جیم کنیم و در کارشان مداخله کنیم.

طرف صحبت من در **هتل ترمینوس** مردمی هستند که همیشه خدا خوابند. در آغاز، اشکال بزرگی در کار بود. از طرفی، ساخت فیلم در مورد **باربی** اندیشه‌ای نابخردانه است. چرا که به عوض باز کردن درها، آنها را چفت می‌کند. وقتی قرار است دست به ساخت فیلم‌های مستند بزنی، باید موضوعی را در فیلم مطرح کنی که کمک به باز شدن زبان مردم کند نه این‌که دهانشان را ببندد. **کلاوس باربی** مضمونی است که زبان آدم‌هایی را که ساکت ماندن را ترجیح می‌دهند، باز می‌کند.

مجموعه **کلمبو** در فرانسه بسیار محبوبیت یافته است. من خودم شخصاً طرفدار پروپاقرص **کلمبو** هستم. **تروفو** هم بود. تأثیر **کلمبو** بر من، احتمالاً به لحاظ شیوه ساخت این فیلم است. در اصل **کلمبو** برگرفته این عقیده **هیچکاک** است که دلهره با رمز و راز، زمین تا آسمان فرق دارد. شما در پنج دقیقه اول درمی‌یابید که شخص گناهکار کیست. مابقی فیلم صرف تماشای تحقیق **پیتر فالک** درخصوص جنایت است و ضمن آن آدم می‌بیند که مردم چطور دروغ می‌گویند و این‌که چطور جنایت صورت گرفت.

وقتی محافظ **باربی** در بولیوی می‌گوید که به نظر او دلیلی وجود ندارد از دست مواردی این چنین عصبانی شد، من آشفته می‌شوم.

چرا این مستندسازها این‌قدر ترسو هستند؟ از چه می‌گریزند؟ من همیشه عقیده داشته‌ام که "سینما - حقیقت" یعنی کله خری!

□ *شما همواره گفته‌اید که آدم نباید ضمن تدارک ساختن یک فیلم مستند، صاحب طرحی پیش پنداشته یا نقشه باشد. دیدگاه شما در مورد مسأله باربی چگونه شکل گرفت که در راستای آن دست به ساخت* ***هتل ترمینوس*** *زدید؟*

■ حس کشف و شهود دیگر مثل سابق مسرت‌بخش نیست. این امر چه بسا از زمانه‌ای که درآن زندگی می‌کنیم ناشی باشد. خودتان که می‌دانید، من هیچ‌گاه به میل خود تن به این کار ندادم. اما برآشفته‌ام و به یقین رسیده‌ام که من و **لنزمن** پشت به پشت هم می‌جنگیم و باید بی‌اعتنایی جنایت‌بار و خودخواهانه پیرامون خود را محکوم سازیم. البته نه از راه آموزش که از راه نمایش. لعنت بر کسی که بخواهد آدم‌کشی را آموزش بدهد! باید برآشفت و محکوم کرد! من، احساس شکست، تلخکامی و انزجار می‌کنم، چرا!؟ چون معتقدم که فیلم‌های مستند بایستی وجه زمان را انعکاس می‌دادند. اینها همه بسته به آن چیزهایی است که بر پرده نمایش ظهور می‌یابند. از آنجا که هیچ‌گاه نخواسته‌ام از روایت گزارشی استفاده کنم، فیلم‌های پیشینم بر تقسیم یک حس شگفت با مخاطب تکیه دارند. در این برهه از زمان، محتوای آثارم بیشتر گوشه و کنایه‌ای شده‌اند.

من فکر می‌کنم خطرناک‌تر از **باربی** یا CIC، نسبت‌گرایی اخلاقی است؛ امتناع از دیدن نکته ویژه‌ای که در همه کشی وجود دارد. این اندیشه خام که داد یاران لزوماً آدم‌های بدی هستند و این‌که جنایتکاران همیشه بازنده‌اند. همین مسایل برای من نفرت‌انگیزند... من نسبت به کتاب **قلمرو اندیشه آمریکایی** نوشته **آلن بولم** نظر مساعد دارم. بلوم در این کتاب به تحجراندیشه می‌تازد و مسأله نبود ارزش‌های واقعی را مردود می‌شمرد. چنین چیزی به ورگس‌های دنیا امکان توفیق می‌دهد؛ که داده است. همین باعث می‌شود تا مردم به سخن تجدیدنظرطلبان گوش فرا دهند.

□ *آیا به نظر شما می‌توان این فیلم را ادامه آثار قبلی شما قلمداد کرد؟ آیا در مج گرفتن از فرانسویان خبره شده‌اید؟*

■ اگر هم شده باشم بی کمک فرانسویان شده‌ام! حقیقت این است که من با این موضوع خیلی تدافعی برخورد کرده‌ام. اکنون دیگر همواره این بدگمانی وجود دارد که: "نگاه کن! این مرد همان کسی است که **افسوس و تأسف** را ساخت!" این نظر، سرنوشت محتوم مأموریتی است که خود در زندگی برای خود دست و پا کردم. **کلوز لنزمن** هم می‌گوید: "آهان! تو قصد داری با لیون همان کاری را بکنی که با **کرمون فراند** کردی!"

من و **لنزمن** دریافتیم که در مورد خیلی چیزها با هم توافق داریم. مثلاً در مورد مصلحت رعیت‌های لهستانی به ستوه آمده و محافظان بولیویایی. لنزمن یک یهودی فرانسوی است و من یک آمریکایی فرانسوی‌الاصل هستم. به گمانم او حتی عقیده دارد که دوستان فرانسوی ما بایستی به نحوی از افشاسازی من در امان می‌بودند. این در حالی است که من معتقدم چنین حمایت گروهی در درازمدت به نفع هیچ مملکتی نیست. حتی **سرگی کلارسفلد** - مردی که به همراهی همسرش **بیت**، **کلاوس باربی** را در لاپاز به دام انداخت - به ناگهان خود را از جلوی دوربین من کنار می‌کشد و اظهار می‌دارد: من با فرانسوی‌ها کاری ندارم!" من از این کار او دلخور شدم. فکر می‌کنم **تأسف و افسوس** یک کار میهن‌پرستانه بود.

□ *رابطه میان باربی و مقامات آمریکایی را چگونه تجزیه و تحلیل می‌کنید؟*

■ خوب، من حدس می‌زنم در اکثر موارد رابطه‌ای معمولی حاکم بوده است. من با این فکر کلنجار می‌رفتم که اسم فیلم را **درود بر دنیا** بگذارم. چون بسیاری از مصاحبه‌ها با کارگزاران

پیشین آمریکا که باربی را بعد از جنگ به‌کار گرفته و اعمال او را لاپوشانی کرده بودند، موقع کریسمس صورت گرفت. ما نشسته‌ایم این‌جا کنار شومینه‌ها و درخت‌های کریسمس در ورمونت و از تمدن غربی صحبت می‌کنیم. انگار که هیچ اتفاق خاصی رخ نداده است و چیز مهمی افشا نشده است. تنها فرآیندی بوده تدریجی از شیوع فساد در میان شکست‌خوردگان و بر ضد پیروزمندان، که این خود انگار اصلاً افشاگری نیست.

به نظر من، **باربی** پیش از سال ۱۹۴۷ برای متفقین شروع به کار کرده است.

اگر نظر مرا بپرسید، کارگزاران خدمات مخفی آمریکا که تمایل داشتند با ما در مورد رابطه‌شان با **کلاوس باربی** و خانواده‌اش در **اوزبرگ** [مکان CIC] در روزهای خوب گذشته صحبت کنند، مشغول انجام کارهای اسرارآمیزی هستند. این کارها شاید بر آنها تحمیل شده باشد، اما به احتمال زیاد قضیه این چنین نیست. آنها می‌خواهند از دیدرس رسانه‌ها به دور باشند و اقداماتشان را گسترش بدهند و به اصطلاح مسیر صعودی را طی بکنند! مثلاً، جان. جی. مک کلای که در آلمان، عضو کمیسیون ارشد ایالات متحده بود، زمانی که **باربی، خط موش**(خط فرار نازی) را راهی بولیوی کرد، به حکم فلسفه‌بازی **نورمبرگ** از صحبت سر باز می‌زند. من می‌دانم که او در واشینگتن در مقام رییس کل زمامداران آمریکا شناخته شده است. درود بر دنیا...

□ *در فیلم از حقیقت نهایی خبری نیست.*

■ چون در این حالت من نمی‌دانم که مضمون حقیقت چیست. فکر هم نمی‌کنم کسی بداند. **باربی** شاید بداند! برخی انتظار داشتند او به حرف بیاید. برخی از به حرف آمدن او وحشت داشتند. برخی سعی در ساکت نگه‌داشتن او داشتند و میلشان نبود که محاکمه صورت بگیرد. چون از افشاگری‌ها هراس داشتند. طرح چنین رویدادهایی پیچیده، جنایاتی هولناک و طرح بخش‌های مهم تاریخ زمانه ما، راهی است برای رسیدن به حقیقت. آدمی از این طریق نسبت به عدالت بشری حس احترام می‌یابد. به نظر من فرانسویان اکنون به این حس رسیده‌اند. و این بزرگ‌ترین افتخار آنهاست. چرا که حصول به آن آسان نبود. کارشان یک تهور گروهی بود.

□ *هر دو فیلم **یاد عدالت** و **هتل ترمینوس** به موضوع دادگاه‌ها می‌پردازند. این امر اتفاقی است و یا این‌که شما دلبستگی خاصی به قانون و علم حقوق دارید؟*

■ پدرم می‌گفت دو حرفه هست که دلش نمی‌خواهد من دست به آنها بزنم. افسری و حقوق‌دانی. در مورد اولی، همیشه با توجیهش همدل و موافق بودم. اما هیچ‌گاه درست و حسابی نفهمیدم که چه پدرکشتگی با حقوق‌دانان دارد. من خیلی به حقوق علاقه دارم. برای فیلمسازی موضوع خوب و جالبی است. نگاهی به **بیلی وایلدر، فرینس لانگ، هیچکاک** و **پره مینجر** بیندازید. محاکمه‌های قانونی در ردیف آثار درام هستند و هم‌شأن تراژدی و کمدی محسوب می‌شوند. در آنها قضیه برد و باخت و حق و ناحق مطرح است. در قانون صحبت از جلوگیری از هرج و مرج و اغتشاش در جامعه است. ایجاد هرج و مرج که هنر نیست. این یکی از معدود مواردی است که پدرم در موردش اشتباه می‌کرد. ■