



## سینمای مستند سوئیس

برگردان به فارسی: نسرین یزدانی

● اشاره:

پیش از سی سال است که بحث درباره‌ی اندیشه‌ی وطن و هویت فردی از اشتغالات عمده‌ی سینمای مستند کشور سوئیس بوده است. سینماگرانی که از نسل دوم مهاجرانند اهمیت تازه به این تکاپوی سینمایی برای هویت بسومی بخشیده‌اند و به واسطه‌ی دیدگاه ویژه‌ی خود، از طرق مختلف آن را مورد کاوش قرار داده‌اند.

□ هویت ملی هیچگاه مسأله‌ی مبهمی برای مردم سوئیس نبوده است. محل تولد هر فرد، که طی سالها به آن انس می‌گیرد، و مبدأ هر فرد، جایی که محیط انسانی از ابعاد انسانی حمایت می‌کند، دو جزو ضروری در جهت ایجاد هوشیاری نسبت به هویت فردی می‌باشند. درباره‌ی حس وطن که حقیقتاً مسأله‌ای تجربی است، این دو جزو، مشابه‌اند. بدیهی است که هویت فردی ریشه‌کن شده ضمن تجربه قابل مشاهده نیز می‌گردد. سهم شدن در تجربه‌ی دوم برای نسل دهه‌ی ۶۰ - که در شوق برنامه‌ی افسار گسیخته‌ای که همانا به کنار گذاردن اسطوره‌های سوئیس بود، که هنوز نیز کشور سوئیس بر پایه‌ی آنها رو به ترقی است - به صورت «عقد» ای در آمده بود؛ عقدی که گاه غلط به شمار می‌رفت و گاه مورد تجلیل قرار می‌گرفت.

کشور کوچک سوئیس، که همواره در طول تاریخ خود علیه کینه‌توزی دیگر جهانیان و دشمنان شریر این کشور مجهز و مسلح بوده است، با خودستایی از منحصر به فرد بودنش با همه قطع رابطه می‌کند. قضاوت در مورد گذشته‌ی تحریف شده و افسانه‌ای یکی از سرچشمه‌های این بیزاری است که به همان گونه که توسعه‌ی اقتصادی به دنبال جنگ دوم جهانی به خودبینی همگانی دامن زد نسل جوان تحت تأثیر آن قرار گرفت. دلیل

دیگری که چرا نسل جوان در کشور خود احساس تبعیدها را دارد را می‌توان در همین توسعه عظیم، که علیرغم تأثرات موجود هنوز نیز ادامه دارد. جست وجو کرد. همه‌ی اینها جلوه‌گر آینده‌ای‌اند که تنها طرح‌ریزی توسعه‌های طولی را که حاصل شرایط موجود است، در بر می‌گیرد.

این تجارند که، با شامل ساختن هویت بیگانه شده که مکرراً در احاطه‌ی پیچیدگیهای دشوار قرار گرفته، از نیمه‌ی دهه‌ی ۶۰ تاکنون مضامین سینمایی سوئیس - خصوصاً فیلمهای مستند - را به خود اختصاص داده‌اند. در برخی موارد، نویسندگان به آن دسته از زنان و مردانی پرداخته‌اند که مورد تشویق قرار گرفتند تا نیروی کار کشور سوئیس را افزایش دهند و در نتیجه ناچار به ترک کشور موطن خود شدند. طبیعتاً کارگران از خارج آمده، از طرف مردم و اقتصاد کشور با آغوش باز مورد استقبال قرار گرفتند. گرچه کسانی که آمدند تنها کارگر محسوب نمی‌شدند بلکه انسان بودند و به ناگاه «نژاد برتر» (Herrenvolk)، به طوری که ماکس فریش (Max Frisch) بیان کرده است، خود را در معرض تهدید احساس کرد و این احساس را هنوز با خود دارد.

آلساندرا جی سیلر (Alexander J. Seiler) اولین فیلمساز سوئیس بود که با فیلم (۱۹۶۴) Siamo Italian، که اثر مستندی از رده‌ی بالا و ارائه‌دهنده‌ی تعریفی دقیق از موقعیت اجتماعی است، به بررسی مردم گمنامی که به کشور آمده بودند پرداخت. در فیلم سیلر (Seiler)، تلخی به عنوان یک انسان تلقی نشدن به تصویر کشیده شده است و این فیلم سالها بعد توسط آلوارو بیزاری (Alvaro Bizzari) در فیلم مستندی به نام (۱۹۷۲) Lo Stagionale، که برگرفته از تجربه‌ای شخصی است، مورد تأیید قرار گرفت. فیلم Lo Stagionale و فیلمهای دیگری از بیزاری (Bizzari) تنها گزارشات موثق، تهیه‌شده توسط مهاجری از نخستین نسل، هستند که به چگونگی اوضاع در نخستین سالهای هجوم خارجیانی که جذب شرایط مطلوب اقتصادی می‌شدند می‌پردازند.

نظریه‌ی آلوارو بیزاری (Alvaro Bizzari)، نویسنده‌ی آگاه، رنگ شکایت و اتهام به خود گرفته است، که برخاسته از روابطی است که معدالک بین مردم بومی و خارجی - (چه در محل کار و چه خارج از آن - وجود داشت. به دنبال این درهم آمیختگی اشکال خصوصی و اجتماعی بشری که با وجود تمامی نابرابریها به وقوع پیوسته بود، نویسندگان دومین نسل مهاجران در یک کشور خارجی به دنیا آمده یا دستکم در آن بزرگ شده‌اند. در نتیجه، نظر آنها با آن چه آلوارو بیزاری (Bizzari)، به هنگام تشبیه کشور سوئیس به یک اردوگاه اسرای جنگی، کسب کرده بود خیلی مغایرت داشت. احساس تلخ در حاشیه بودن فرزند مهاجران جای خود را به اضطراب حاصله از تناقض در وطن بودن ولی در دو مکان متفاوت داده بود یعنی، سرزمینی که به آن کوچ کرده بودند و سرزمین آبا و اجدادی‌شان. این تغییر فکر، منجر به کاوش جهت یافتن

جایی که به آن تعلق داشته باشند شد البته نه صرفاً توسط کسانی که دورین را به عنوان ابزار برای اکتشافات خود برگزیده بودند بلکه در بین افرادی که به نویسندگی اشتغال داشتند. این تکاپو برای تدرک مدارک، آشکارا توسط نینوژا کوسو (Nino Jacusso) که خانواده‌اش از ایالت «کامپو پاسو» (Campopasso) آمده‌اند، تصویر شده است.

او در دو فیلم مستند خود، (۱۹۸۰) Ritorno a casa و (۱۹۷۹) Emigrazione که شرح زندگی والدین اویند و سرانجام در فیلم (۱۹۹۱) Bellinivu، نمونه‌ای از علت تفکیک روحی و عاطفی مهاجران مابین موطن و محل اقامت آنها را بیان داشته است. اگرچه ژاکوسو (Jacusso) سابقاً تبعه‌ی سوئیس بوده، لیکن به هیچ وجه تمایلات عاطفی نسبت به کشور سوئیس را ابراز نمی‌کند. جدیدترین فیلم مستندی که ژاکوسو (Jacusso) برای پخش تلویزیونی ساخته است Dreckig Schweiz-saubere Schweiz نام دارد، اما هرکس که در سوئیس به دنیا آمده باشد به سادگی در این بدبینی که فیلم نسبت به «تقوی سوئیس» - که همان تمایل شدید به پارسایی است - اظهار می‌دارد می‌تواند سهمیم باشد.

آیا تعجب آور است که کشوری، توصیف شده تحت عنوان «کشوری انحصاری»، چنان تأثیر شدیدی بر کودک مهاجران ایتالیایی، متولد و بزرگ شده‌ی این کشور، بگذارد که چنین کودکی مجبور به قبول چنین وضعی گردد؟ آیا حیرت‌انگیز است که این کودکی که، در محیط ناسازگار این کشور تحصیل کرده، رویای فرار از این محدودیتها را در سر پیروانند؟ فرناندو کولا (Fernando Colla) متولد شاف‌هاوزن (Schaffhausen) و تبعه‌ی زوریخ (Zurich) است جایی که در آن به پرورش قدرت خلاقه‌ی خود در زمینه‌ی آثار مستند پرداخت اما پس از آن جهت اجتناب از سازش به ایتالیا رفت. فیلمهای (۱۹۷۸) Fiori d'autunno و (۱۹۷۹) Onore e riposo، نشانگر مرحله‌ای مهم از زندگی این نویسنده در طول سفرش می‌باشد که با آگاهی کامل از موقعیت خود به عنوان بیگانه‌ای در سرزمین آبا و اجدایش، با تجلی خیالی گذشته‌ای که زندگی خود او هنوز به آن وابسته است و در عین حال با آگاهی انتقادآمیز فردی که از جهانیان جوایب سرزمین اجدادش می‌اندیشد. فیلم Onore e riposo که براساس دیداری از تنها خانه‌ی مسکونی واقع در ایتالیا مخصوص سربازان جنگی سابق ساخته شده است، سؤالاتی در مورد دوستی، مذهب، تنهایی و وظیفه‌ی سرباز مبنی بر ارتکاب به خشونت مطرح می‌سازد. بدین وسیله موجودیت فعلی سربازان سابق و نقش آنها در گذشته پرمعناى خویش را ارتقا می‌دهد.

پس از گذشت تقریباً یک دهه و نیم، فیلم (۱۹۹۳) Asmara در حالتی افراطی‌تر به جای کل نسل پیشینیان به طور عام بر مواجهه‌ی مستقیم و شخصی هر یک از آنها با مسأله‌ی مسئولیت شخصی و اجتماعی‌شان در طی دوران رژیم

فاشیستی تأکید می‌ورزد. بدین‌گونه مسائل همکاری، تمهد و حتی جرم مطرح می‌شوند. پائولو پولونی (Paolo Poloni) در کشور سوئیس به دنیا آمد و پسر مکانیکی است که ۱۵ سال از عمرش را در Asmara پایتخت اریتره (Eritrea)، مستعمره ایتالیایی، گذرانده و سابقاً در لشکرکشی امپریالیستی موسولینی (Mussolini) بر علیه کشور اتیوپی (Ethiopia) شرکت جسته بود. پولونی (Poloni) با آرزوی کشف اطلاعات بیشتری درباره‌ی پدر خود، در طی تقلا و تجدید خاطراتی که هر دو، پدر و پسر، را دربرمی‌گیرد، به پدرش نزدیک می‌شود. پیرمرد، که در زمان مصاحبه ۸۰ ساله بود، هرچه بیشتر سکوت خود را می‌شکند، فرزند هم بیشتر از تصویری که در کودکی از پدر داشت جدا شده و شخص جدیدی را پیدا می‌کند.

Asmara یک فیلم شخصی است اما به هیچ‌وجه یک تلفی خصوصی، که لازمه‌ی آن برآشفتنگی حاصله از حد اعلی‌ ناامیدی باشد، نیست. اورلیوی پیر (Aurelio) تحت فشار گذاشته نمی‌شود. با دقت بسیار مورد سؤال قرار می‌گیرد و هنگام تجدید خاطرات به او فرصت تأمل داده می‌شود. بی‌شتاب شروع به تعریف می‌کند - گاهی با تردید و حتی با مخالفت - و پیوسته به آغاز ماجرا بازمی‌گردد. فرورفتن در خاطرات گذشته، به مفهوم پی‌گیری راهی به سوی تاریخی مستعمراتی است که خونین بوده و همچنان در لثافه‌ای از خاطرات سرکوب شده در دل حفظ گشته است.

پولونی (Poloni) با معرفی موضوع فیلم که ارائه‌ی مدارک مربوط به فاشیسم و تهاجم بی‌رحمانه به کشور اتیوپی است، موفق به شکست این سکوت می‌شود. او به وضوح، چگونگی جایگیری گذشته پدرش در بخشی از تاریخ جهان را به تصویر می‌کشد. دانستن همگی ما، فراسوی سرنوشت فردی، در مقطع زمان، به تاریخ جهان تعلق داریم و نیز برخورد محبت آمیز، مصرانه، محافظه کارانه و روشنفکرانه‌ی او با پیرمرد - آن چیزی است که به این فیلم مستند آن قدر جاذبیت می‌بخشد.

صرف نظر از تحقیقات پیوسته، وجه اشتراک فیلمهای مستند ساخته شده توسط این افراد، در فقدان آگاهی به عدالت و تقوای خود اوست، ویژگی‌ای که غالباً در فیلمهای ساخته شده توسط سوئیسیهای نسل پیشین بارز است. عملاً این فیلمسازان اجداد خود را به پای میز محاکمه می‌کشاند. تمام فیلمهایی که توسط فرزندان مهاجران ساخته می‌شوند، علیرغم موضوعات گوناگونشان، دارای وجه اشتراکی از این قرارند که در پایان به این اطمینان دست می‌یابند که از صمیم قلب به سرزمین آبا و اجدادی خود تعلق دارند. به هر صورت، تمامی فیلمهای یادشده تلاش برای دستیابی به این اطمینان را به نمایش می‌گذارند.

سوئیس وجه اشتراک این فیلمها آن است که موقعیتی را که بالغ بر موجودیت آنها در کشور سوئیس باشد در نظر نمی‌گیرند. تمامی فرزندان مهاجران تبعه‌ی کشور سوئیس‌اند و این کشور را

به عنوان موضوع تحقیقات خود برگزیده‌اند. اما از نظرگاه فیلمهای مستند، این گونه اشتغالات به عنوان مثال، به طور نسبی، تنها اشاره‌ای گذرا به شرایط جاری دارند - هم‌چنانکه در فیلم Emigrazione ساخته‌ی نینو ژاکوسو (Nino Jacusso) نمایان است. در صورت انتخاب سوئیس به عنوان مباحث فیلم، ترجیح داده می‌شود که از قصه و داستان به عنوان زمینه‌ی کار استفاده شود، همان‌گونه که رولاندو کولا (Rolando Colla) - برادر فرناندو کولا (Fernando Colla) فیلمساز مستند - برای فیلم کوتاهی به نام Jagdzeit (۱۹۹۴) این موضوع را انتخاب نمود. این فیلم درباره‌ی افراط‌گرایی جناح راست، ناشکیبایی و خشونت است و جوایزی در بسیاری از فستیوالهای بین‌المللی کسب کرده است.

هیچ‌یک از این فیلمسازان ایتالیایی الاصل موفق نشده‌اند همچون سمیر (Samir) که متولد بغداد و فرزند پدری عراقی و مادری سوئیسی است، با چنین فردگرایی آشکار، و یا چنین عدم رعایت بی‌باکانه‌ی اصول اجتماعی و اخلاقی هنرمندانه چشم‌اندازی از یک فرد خارجی را که موفق نشده وطنی در سوئیس بیابد، هرچند در درازمدت، ارائه دهند. سمیر (Samir)، که در اوایل دهه‌ی ۸۰ جزو نیروهای افراطی بود، در فیلم (۱۹۹۳) Babylon 2 نسبت به کشوری که - به طوری که از متن فیلم نیز پیداست - یک جزو از زندگی‌نامه‌ی او، به عنوان یک مهاجر است، از روی خشم، و به طور حتم نه از روی عواطف و احساسات، واکنش نشان نمی‌دهد. در عوض و مهمتر از همه، واکنش او کنایه‌دار و طنزآمیز است. این کنایه آثاری از احترام، که لازمه‌ی آن است و باید جدی تلقی شود، را آشکار می‌سازد. او در فیلم Babylon 2، جنبه‌ی دیگری از میثت خود را در یک یهودی از طبقه‌ی متوسط که تجربه‌ی زندگی در سوئیس را دارد متجلی ساخته است. او و رفقایش در یک محیط مهاجری چندفرهنگی، تا

حدی در یک احساس دوگانگی مسلم که مرز بین احساس دوری و سپاسگزاری نسبت به کشور «میزبان» خود است شریکند. این اثر مستند پژوهشی به این نتیجه می‌رسد که کشور سوئیس علی‌رغم تمامی اختلافات نژادی و فرهنگی، و حتی برخلاف غرض‌ورزیهای آشکار یا تمامی مخالفت‌های لفظی، موفق به کسب ویژگی‌هایی اخلاقی شده که همانا صفات ویژه یک کشور موطن است.

مسبداً مهاجران متفاوت است - گروهی از کشورهای اروپایی همسایه و گروهی دیگر از کشورهای دوری هم‌چون تونس، ترکیه و یا جامائیکا می‌آیند. به نظر می‌رسد در محیطی فرهنگی دنیا آنها شدیداً با هم تضاد دارد و این مسأله علی‌رغم سازگاری و یکپارچگی اجتماعی است که جامعه‌ی سوئیس به نمایش می‌گذارد.

در نتیجه سمیر (Samir) به طور منطقی بُعد فرهنگی این جریان را برمی‌گزیند که از طریق آنها تضاد بین این وطنهای متفاوت با زندگی‌نامه‌های مختلف و نگرش سوئیسی آنها، با هرگونه ساختاری، را نشان دهد. کاملاً بجاست که فیلم

Babylon 2 یک «مونتاز سینمایی تصویرگر تضادها» می‌باشد. سمیر (Samir) به این تضادها از نقطه‌نظری می‌نگرد که همواره نقطه‌نظر فردی هر مهاجری بوده که در هر قسمتی از فیلم و دیالوگ آن با او برخورد شده است. این مسأله چشم‌اندازی را در برابر دیدگان تماشاگران بومی سوئیسی می‌گشاید که موجب سلب هرگونه آسایشی می‌شود.

در عمل، اکثر سوئیسیهای مقیم نموداری از احساسات بیشمار مهاجران، کوچ‌نشینان، خارجیهای متولد کشور یا اتباع فعلی، و کارگران فصلی دارای جواز اقامت محدود را تشکیل می‌دهند. نماینده‌ی تک‌تک این اقشا حضور دارند و محور اصلی فیلمی هستند که هستی محصور شده‌ی مهاجران را تجسم می‌بخشد. سمیر (Samir) فیمساز است که آن چنان میثت خود را به سوی نهاده که هنوز قادر است از کشور سوئیس قضاوتی بیرونی داشته باشد. از طرف دیگر، به طور قطع چنان در همین کشور سوئیس ریشه دوانده که برای پوشاندن این فاصله‌ی در ظاهر مهمل و در واقع درست نیازمند طنز است. این فیلم مجال قضاوت بر روی موقعیت را از جنبه‌ای دیگر می‌دهد - جنبه‌ای که با هراس سوئیسی‌ها از مورد تجاوز قرارگرفتن خیلی تفاوت دارد.

قدرت خلاقه‌ی جورانه‌ای که سمیر (Samir) در شیوه‌ی نگرش خویش نسبت به این کشور نشان می‌دهد در راستای محصولی است که او آن را «فیلم - مونتاز» می‌نامد. در ابتدا تصاویر، صدا، آهنگ، متن و کلام طبق معمول تنظیم می‌شوند. تصاویر و صداها با انواع تجهیزات، فیلم عکاسی و دوربین ویدیویی ضبط شده‌اند و تمام آنها دارای اشکال مختلفی‌اند، برحسب آن که ضبطهای مستند، ابداعات تجربی، الگوی نمایشی، و یا اجرای مجدد استان باشند - همه‌ی اینها ترکیب مشخصی از ابزار و رسانه‌ها هستند. اما این ترکیب معادل فنی خود را نیز دارا می‌باشد. به کمک تنظیم دیجیتال، بخشهایی از تصاویر به تصاویر دیگری اضافه می‌شوند، پس زمینه‌های متفاوت در پشت تصاویر کلیدی پخش می‌شوند و عبارات لفظی مانند ترجمه‌ها، به وسیله‌ی دوبله‌ی فیلم به لفظ درمی‌آیند.

نتیجه‌ی کار، فیلم مستندی است که قطعاً طنزآمیزترین فیلم سوئیسی در نوع خود است. مهمتر از همه فیلم Babylon 2 مونتازی است که تنها به جمع‌آوری موضوعاتی که پیشاپیش وجود داشته‌اند اکتفا نمی‌کند بلکه می‌کوشد طیف متنوعی از موضوعات را به مقابله با روابط متضاد بکشاند. این تأییدی است بر اعتقاد سمیر (Samir) مبنی بر این که به عنوان نوع بشر، نه تنها مهاجران ساکن در نواحی مسکونی حومه‌ی شهرهای سوئیس بلکه همه‌ی ما، نفرین شده‌ایم که عاجزانه در انزوا بمانیم. ■

مارتین اشلاپنر (Martin Schlappner)

منتقد فیلم در سال ۱۹۱۹ به دنیا آمده و بیش از ۵۰ سال است که یکی از مشتاقترین تماشاگران فیلمهای سوئیسی بوده است.