فیلم مستند و دولت

ریچارد دی. مک کان
ترجمه: کورش کوشانفر

● فیلم مستند را همانند بسیاری چیزهای با ارزش دیگر، به سختی می توان تعریف کرد. شاید تعریف فیلمی فاقد قصّه راحت‌تر باشد؛ می توان آنرا روشی در دادن خبری از یک شخص، مکان یا حادثه ای که به خط داستانی از پیش نوشته شده ای مرتبط نیست، دانست. امّا سنّت فیلم مستند باعث شده که چیزی بیش از یک خبر رسانی صرف راتوقع داشته باشیم. چیزی یگانه، جالب و حقیقی که هنرمندانه ساخته شده و در کنار هم قرار گرفته است. **جان گریرسون**، سردمدار حرکت‌های مستندسازی بریتانیا در دههٔ ۱۹۳۰، آنرا پرداخت خلاقانهٔ واقعیت نامید. در عمل، فیلم مستند معنا دادن به یک فیلم درباره شرایط و مشکلات زندگی انسان است؛ ترکیبی از علم و هنر که بر روی مسأله انسان متمرکز شده است. و از آنجا که معمولاً در مورد مشکلات حل نشده صحبت می نماید، اغلب جنجالی نیز هست.

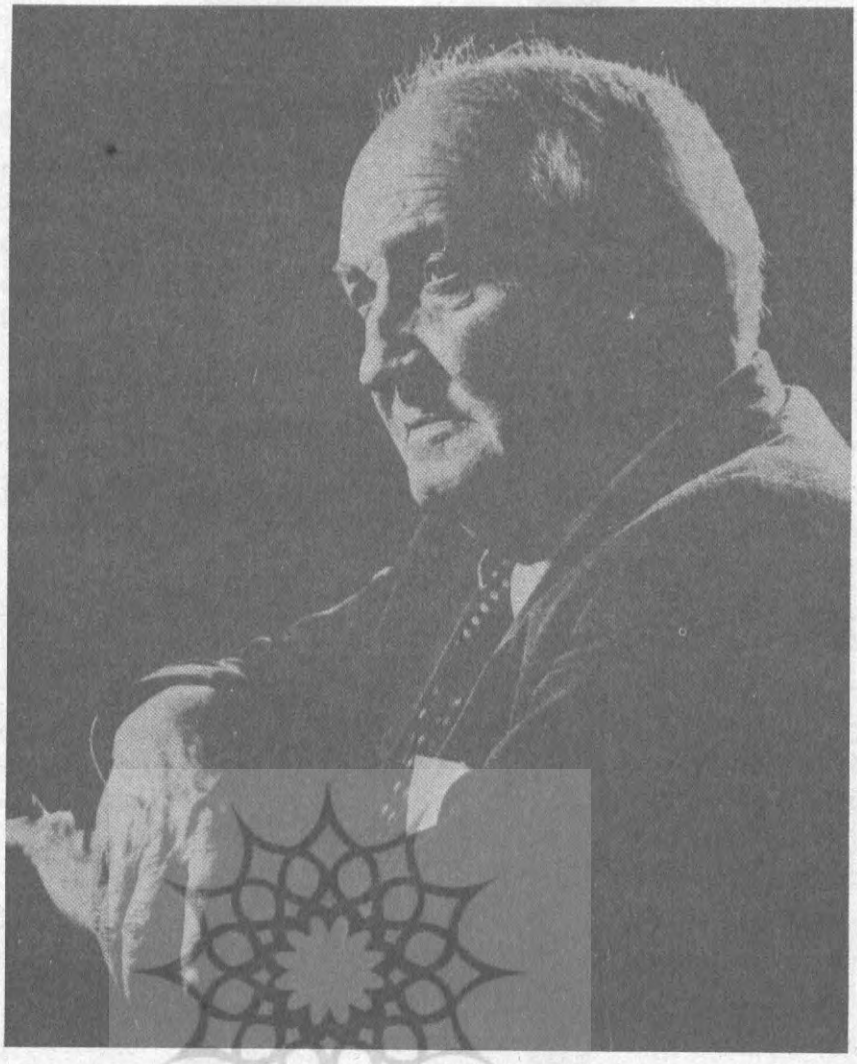
در بهترین حالت، فیلم مستند ـ همانند دموکراسی و تحصیل علم ـ تعریفی است از توانائی انسان در درک خود و بهتر کردن وضعیّت زندگی اش. بسیاری از فیلم های مهّم مستند آمریکایی در انتقاد از وضعیّت موجود ساخته شده اند. حتّی **رابرت فلاهرتی** فیلمی بحث انگیز به نام *زمین* ساخت. و همچنین **لوئیس دی روچمونت** تهیه کننده فیلم *پیشروی زمان* که برای نمایش در سالن های سینما ساخته شده بود؛ و نیز از بین تهیه کنندگان تلویزیونی می توان **ادوارد آر. مارو**، **فرد فرندلی**، **برتون بنیامین** و **ایروینگ گیتلین** ـ را نام برد؛ کسانی که در فیلم هایشان به خودستایی نمی پرداختند، بلکه همواره سؤالاتی را نیز طرح می کردند. سنّت آشنای نشان دادن فسادهای اجتماعی و افشاگری آنها این گونه بود «ما مطابق با ایده آل هایمان زندگی نمی کنیم. امّا راه بهتر زیستی هم باید وجود داشته باشد.»

اگر به تاریخ آمریکا نگاهی بیندازیم، زمانی را نمی یابیم که در آن آزادانه ـ و حتّی با جدیّت ـ اهداف و میزان پیشرفتمان را مورد نقد و بررسی قرارداده باشیم. از آنجا که فیلم مستند سال های بسیاری به عنوان فعالیّتی خاص در نزد فیلمسازان آمریکایی به شمار می رفته، من فکر می کنم که ساختن فیلم مستند بیشتر بیانگر وسوسه و علاقه فیلمسازان آمریکایی جهت آزمودن خود و سنجش میزان پیشرفتشان می باشد.

دو فیلم برجسته اوّلیه در بین مستندهای آمریکایی فیلم های *گاوآهنی* که *جلگه ها را از بین برد* و *رودخانه* است، مطلب عجیب در مورد این فیلم ها آن است که این فیلم ها توسط یک سازمان دولتی ساخته شدند که زیر نظر دفتر سیاست های جدید دولت رئیس جمهور فرانکلین د. روزولت بودند. *گاوآهنی*... در سال ۱۹۳۶ و *رودخانه* در سال ۱۹۳۷ با متوجه کردن آمریکایی ها به استفاده غلط از زمین ها در میانهٔ غربی کشور باعث تحریک و بیداری وجدان آنها شد. در واقع این فیلم ها اولین زنگ خطرهایی بودند که در مورد مسأله حفاظت ا زمحیط زیست به صدا درآمدند؛ مسأله ای که ما اکنون به شدّت با آن دست به گریبان هستیم.

جوانی به نام **پیر لورنتز** سازنده این فیلم ها بود. وی منتقد فیلم در نیویورک بود که در مجلّه ای خبری کار می کرد و اهل منطقه کوهستانی ویرجینای غربی بود. لورنتز بر اثر تجربه فهمیده بود که طغیان رودخانه ها در بهار باعث خرابی های بسیار زیادی می گردد. او در سفری به خارج از منطقه غربی، مشاهده کرد که چگونه خاک حاصلخیر سطح زمین های کشاورزی با بادهای شدید و گردبادهای بزرگ به هوا می رود و این امر باعث نابودی زمین های کشاورزی می گردد. در طول سالهای ۱۹۳۵ و ۱۹۳۶ این طوفان های شنی شوک بزرگی به مردم وارد کردند. من در آن زمان پسر بچه ای بودم که در کانزاس زندگی می کردیم و به یاد می آورم که چگونه طوفان ها سبب می شدند که مردم در خیابان ها گرفتار شوند. البته برای همه کسانی که در این مورد تحقیق کرده بودند، مشخص بود که این گرد و غبارها از سرزمین های حاشیه کویر که به ندرت در آنجا کشاورزی می شد به این سمت می آیند. وقتی که پس از جنگ جهانی اول قیمت گندم کاهش پیدا کرد و باران نیز نبارید، کشاورزها یا ورشکست شدند و یا به سمت سواحل غربی مهاجرت کردند. و قسمت حاصلخیر خاک ها به وسیله خورشید و باد فرسوده شدند و از بین رفتند.

سازمانی در واشینگتن سعی کرد که با این مشکل مقابله کند و تلاش کرد که کشاورزان بمانند و همچنین در مهاجرت عده ای دیگر به آنها کمک کرد. این سازمان، اداره بازسازی و اقامت مجدّد نامیده می شد که بعداً به ادارهٔ تأمین کشاورزی تغییر یافت. **پیر لورنتز** برخی



رابرت فلاهرتی

از افراد را در این سازمان می شناخت و در بارهٔ ساختن فیلمی با آنها صحبت کرد و پس از مدّتی شروع به نوشتن و تولید آن کرد. فیلم *گاوآهنی که جلگه ها را از بین برد* به اشتباهات گذشته آمریکایی ها اشاره می کند و در واقع فراخوانی برای نجات جلگه های غربی است. تصاویر نمایشگر ویرانی ها و خرابی ها بودند که موضوعی بسیار جدّی و تأسف بار بود؛ موسیقی ویرجیل تامسون روی فیلم همانند قصیده ای محزون و خود فیلم مانند یک شعر تراژدی بود. یکی از تصاویر انتهای فیلم، کشاورزان فقیر را نشان می داد که ماشین های قدیمی خود را به سمت اردوگاه های دولتی برای مهاجرت به کالیفرنیا می راندند - تصویری که سه سال بعد **جان فورد** در فیلم *خوشه های خشم* - بر اساس نوولی از جان اشتین بک - آنرا نشان داد.

سپس **پیر لورنتز** به داستان رودخانه می سی سی پی بازگشت. در اینجا دوباره شاهد بی دقتی انسان هایی بودیم که یک سرزمین بکر وحشی را از بین می بردند و هیچ برنامه ای برای آیندگان نداشتند. جنگل های قطع شده نمی توانستند ازخاک مراقبت کنند؛ در پایین مسیر رودخانه میلیون ها تن گل و لای جمع شده بود و خیلی به ندرت آب رودخانه از آن قسمت می گذشت. ابتدا **لورنتز** زیبایی سحرانگیز ذوب شدن یخ ها و ایجاد چشمه های آب و نهرهای بزرگ و رودخانه های خروشان رانشان می دهد. همراه با این تصاویر، متن شعر گونه ای خوانده می شود که متناسب با تصاویر است.

اما از آنجا که انسان ها برای کاشت پنبه زمین ها را شخم زده اند و درختها را قطع کرده اند از نتایج آن نیز بی خبر مانده اند. (من قسمتی از صدای روی فیلم را اینجا می آورم):

«سالها می آیند و می روند، آب ها به سمت پایین در جریانند،

از هزاران تپه پایین می آیند،

و بالای دره ها را به سمت پایین می شویند.»

رودخانه جایزه بهترین فیلم مستند را در جشنواره فیلم ونیز از آن خود کرد. از این فیلم سال های بسیار در کلاس های فیلمسازی و تاریخی استفاده می شد. البته این فیلم باعث نشد که سریعاً کمیته ای همانند سازمان درّه تنسی تشکیل شود. سازمانی که کارش کنترل سیلاب های می سی سی پی و تولید الکتریسیته از آن بود. امّا فیلم تأثیر خود را گذاشته بود. پس از گذشت سالها، سدّها و آبگیرهای فراوانی در قسمت مرکزی غربی ساخته

شدند، و در حال حاضر از میزان سیلاب های مرگبار به قدری کاسته شده که تقریباً می توانیم بگوئیم دیگر سیلی وجود ندارد. ساخت سدّ و همچنین کاشت درخت های فراوان، و سیستم های برتر نگهداری از خاک زراعی، باعث شدند که از میزان طوفان های شن به شدّت کاسته شود.

دو فیلم *رودخانه* و *گاوآهنی* که *جلگه ها را از بین برد* به خوبی نمایشگر سابقه تاریخی مبنی بر کاری که دولت در تهیّه و تولید فیلم مستند انجام داده است، می باشد. این دو نمونه های واضحی از سنّت خود انتقادی آمریکایی ها است. باید اشاره کرد که این فیلم ها مخالفت های سیاسی بسیاری را برانگیخت. دیگر هیچ کس در ایالات متحده نمی خواست از این مشکلات حل نشده چیزی بشنود. *گاوآهنی* ... مخصوصاً سر و صدای زیادی به پا کرد، چون برخی از کاندیداهای خوب دموکرات برای ورود به مجلس از آن به عنوان حربه مبارزاتی خود استفاده کردند. رقبای جمهوری خواه اگرچه طرفدار طوفانهای شنی نبودند، اما عنوان می کردند که این فیلم به دستور دولت و توسط دموکرات ها ساخته شده است، که البته این کار، برای مشروعیّت بخشیدن به سازمانهای دولتی که زیر نظر فرانکلین روزولت فعّال بودند و همچنین به عنوان حربه ای تبلیغاتی برای پیروز شدن دموکرات ها در انتخابات استفاده می شد.

از آن موقع، سالها می گذرد، امّا همچنان سنّت سیاسی آمریکایی ها مقاومت در برابر ساخت فیلم های محرّک، توسط سازمانهای دولتی برای بینندگان داخلی است. به عنوان نمونه، حتی از سال ۱۹۰۸، سازمان کشاورزی، فیلم هایی درباره روش های برتر کشاورزی ساخته است. برخی از آنها نسبتاً تأثیر گذار و محرّک هم بوده اند. اما اکثراً دیدگاه های علمی را مدّ نظر داشته اند. خوب، وقتی که کارشناسان کشاورزی در فیلمی می گویند که گوسفندها باید معاینه پزشکی و یا واکسینه شوند، هیچ کس با

○ آمدن تکنیک های ویدیویی جدید ارزش کار را بالا می برد.

ساختن فیلمی درباره مسائل آموزشی ونشان دادن آنها به کشاورزان در سراسر کشور مشکلی ندارد. اما فیلمی که به مردم می گوید ـ مستقیم یا غیر مستقیم ـ چگونه رفتار کنند یا به چه چیزی معتقد باشند، یا به چه کسی رأی دهند ـ این فیلمی است که سازمان های دولتی باید از ساخت آن امتناع ورزند. و این همان اهدافی است که فیلم مستند معمولاً سعی می کند به آن برسد. فیلم مستند نگران طبیعت بشری و احتیاجات انسان ها است و می خواهد که شرایط را بهبود بخشد. امّا در بخش دولتی مشکل می توان از سیاسی نشدن آن جلوگیری کرد.

پس از آنکه **پیر لورنتز** *رودخانه* را تمام کرد، رئیس جمهور سازمان خدمات فیلم ایالات متحّده را تأسیس کرد و او را تشویق کرد که روی موضوعات دیگری که باعث می شود مردم آمریکا از نیازها، احتیاجات و سرنوشت شان آگاه بشوند، فعالیت نماید. **لورنتز** فیلمی با عنوان *نبرد برای زندگی* دربارهٔ مراقبت های پزشکی زایشگاه ها از نوزادان ساخت. همچنین **رابرت فلاهرتی** پیشرو سازندهٔ فیلم های مستند که فیلم *نانوک شمال* را ساخته بود، برای انجام مطالعاتی در زمینه فقر کشاورزی فراخوانده شد که حاصل آن فیلم *زمین* بود. رئیس جمهور همچنین **یوریس ایونس**، مستند ساز آلمانی، را جهت به تصویر در آوردن برنامه های دولت در آباد سازی روستاها به خدمت گرفت و فیلم *قدرت و زمین* ساخته شد. امّا خیلی پیش از آن اعتراضات در مجلس برای ساخت چنین فیلم های جنجالی بالا گرفته بود و سازمان خدمات فیلم در سال ۱۹۴۰ تعطیل گشت.

نتیجه عجیب تمام این احساسات سیاسی در طول جنگ دوم جهانی و پس از آن نمود پیدا کرد. دفتر اطلاعات جنگ در سال ۱۹۴۲، مستقیماً شروع به ساختن فیلم هایی نمود که نشان می دادند چگونه آمریکایی ها می توانند در امور جنگ کمک کنند. امّا مجلس با سازمان مرکزی فیلم که «تبلیغات» داخلی را به عهده داشت، نیز مخالفت کرد. خزانه دولتی می توانست از والت دیزنی بخواهد که در فیلم هایش مردم را به پرداخت مالیات تشویق نماید. دفتر اطلاعات جنگ می توانست به ساخت فیلم هایی درباره ایالات متحّده ادامه دهد که در اروپا و آمریکای لاتین نمایش داده شوند. ارتش و نیروی دریایی می توانستند کارگردانان معروف هالیوود ـ **ویلیام وایلر**، **جان هیوستون**، **جرج استیونس**، **فرانک کاپرا** ـ را به خدمت بگیرند که اهداف نظامی آنها را به تصویر بکشند تا به اعضای نیروهای مسلّح، و در نهایت به مردم عادّی نشان داده شوند. اما مجلس نمی خواست هیچ مرکزی به عنوان دفتر ملّی فیلم وجود داشته باشد تا پیام های خود را به مردم درخانه هایشان بگوید. زیرا به

نظر این امر خیلی شبیه به آلمان نازی یا روسیه استالینی در می‌آمد.

حتّی امروزه، فیلمهایی که توسط سازمان اطلاعاتی ایالات متحده ساخته می‌شوند، اجازه نمایش در داخل آمریکا را ندارند. به نظر کمی عجیب می‌آید، زیرا اینکار همانند نوعی سانسور است. اما همان گونه که عنوان شد تاریخچه ای در پشت این کار وجود دارد. و دلیل آن ویژگی خاصّ سیاستگذاری آمریکا است. برای سازمان اطلاعاتی ساختن چنین فیلم هایی در جهت ستایش از سیاست های آمریکا و تعریف شیوه زندگی انها به جهانیان، بسیار مهّم بود. اما نمی خواهیم رئیس جمهور آمریکا از این فیلم ها به عنوان وسیله ای تبلیغاتی برای انتخاب مجدّد خود استفاده نماید. اگر چنین فیلم هایی قرار است ساخته شوند، بهتر است که حزب سیاسی رئیس جمهور در طول مبارزات انتخاباتی خود آنها را بسازد. مالیات دهنده ها نباید مجبور به پرداخت هزینه چنین فیلمهایی شوند.

بسیاری از شما ممکن است فیلم *راهپیمایی* ساخته شده توسط سرویس فیلمسازی سازمان اطلاعاتی ایالات متحدّه را دیده باشید. این فیلم نمونه دیگری از خواست دولت آمریکا مبنی بر خود انتقادی است. فیلم دربارهٔ راهپیمایی سفید پوستان و سیاه پوستان در واشینگتن درکنار مجسمه یادبود لینکلن است؛ که نسبت به پایمال شدن حقوق سیاهپوستان معترض بودند که یکی از فیلم های برجسته در زمینه فیلمسازی دولتی در این کشور است. لازم به ذکر است که در آن زمان سازمان اطلاعاتی برای اجازه دادن به ساخت چنین فیلم هایی شدیداً مورد انتقاد قرار گرفت، که البته به نظر می آید این فیلم جهت نمایش در خارج از آمریکا تهیّه شده بود. امّا ادوارد آر. مارو پیشرو فیلمهای مستند و خبری تلویزیونی، که در زمان ریاست جمهوری جان اف کندی ریاست سازمان اطلاعاتی را به عهده داشت، عنوان کرد که ما از نمایش این فیلم به خود می بالیم. آزادی محافل سیاسی و اجتماعی مردمی، حقّ بزرگی بود

فرانک کاپرا

که توسط قانون اساسی ایالات متحده تضمین شد؛ و این از جمله لحظاتی در تاریخ بود که تمام جهانیان می دانستند این حق پیشتر در آمریکا به اجرا درآمده است. این موضوع به وضوح نشان می داد که آمریکا هنوز در ایجاد اهداف دموکراسی حرکت می کند!

در بررسی فیلم های مستند دیگری که در این سالها توسط سازمان اطلاعاتی ایالات متحده ساخته شدند باید از آنها به عنوان فیلم های هنری یاد شود. جیمز بلو جوانی که مسؤول ساختن فیلم *راهپیمایی* بود، پیش از ساخت آن به آمریکای جنوبی رفته بود تا اهداف و برنامه های آمریکا، در کلمبیا را از نزدیک ببیند. او گزارشی اجمالی در فیلمش دربارهٔ آن کشور و مطالعات بهداشتی که توسط برنامه های کندی با عنوان اتحّاد در جهت پیشرفت، را ارائه می کند. امّا شاهکار زیبای او فیلم *مدرسه در رینکون سانتو* نام دارد. این روستا هرگز تا پیش از این مدرسه نداشته و ایالات متحده هزینه ساختمان را پرداخت کرده بود و مردم روستا هم کارهای آنرا خود انجام می دادند. جیمز بلو، مدّت زمان زیادی را در آنجا ماند تا از مراسم واقعی ساخت مدرسه فیلم تهیه نماید، و سعی نکرد که با بازسازی مجدّد و مصنوعی برخی صحنه ها، مزاحمتی برای مردم در حین کار ایجاد نماید. او روستا، مردم، بچّه ها و در انتها اولین روز مدرسه رفتن آنها را به ما نشان می دهد، و معلمی که اسم بچّه ها را می خواند و جایشان را در کلاس مشخّص می نماید؛ در حالی که اولیای خوشحال و مغرور آنهااز پنجره های بیرون ساختمان در حال تماشا هستند. در نمایی طولانی از مدرسه کوچک در دره، صدای دسته جمعی بچّه ها می آید که درس اوّلین روز را بلند تکرار می کنند: «ای ، بی ، سی، دی ...» آمریکایی ها چقدر مغرور شدند از اینکه دیدند چگونه طبق سنّت پس از جنگ، کمک به خارجی ها، در این جای کوچک و دور افتاده به وقوع پیوسته است؛ جایی که برای اولین بار الفبای انگلیسی به کودکان رینکون سانتو آموخته می شود!

ای کاش این فیلم ۱۰ دقیقه ای را تمام مردم آمریکا در همان زمان ساختنش، یعنی ۱۹۶۳ می توانستند ببینند. این فیلم نه تنها نشان می داد که چگونه پولهای ما می توانند خرج شوند، بلکه به خاطر ما می آورد که قلب های ما مملّو از هدایای گرانقیمت و پر ارزش می باشد ـ و شاید واقعاً چنین هدایایی بزرگتر از اسلحه ها و هواپیماهای جنگی می بودند!

اگرچه سازمان اطلاعاتی ایالات متحده نمی تواند فیلم هایش را در این کشور نمایش دهد، اما فیلم های دولتی بسیار دیگری هستند که برای بینندگان داخلی ساخته می شوند. بسیاری از آنها حتّی جنجال برانگیز هم هستند ـ حتّی بیش از

گزارش های علمی برای کشاورزان یا نکات راهنما درباره مزایای تأمین اجتماعی. از یک سو، وزارت دفاع در طی دو جنگ جهانی در سنّت تهیه فیلم های خبری، فیلمهای بسیاری را ساخته بود. هزاران فیلم در ویتنام ساخته شدند که برخی از آنها قطعات خبری برای تلویزیون بودند، و بقیّه هم به منظور اهداف آموزشی یا دلایلی توجیه آمیز در مورد مسأله جنگ برای مردم عادی بودند. یکی از این فیلم ها با عنوان *چرا ویتنام*؟ در طول ریاست جمهوری لیندن جانسون در دفاع از موضع آمریکایی ها در مقابل آن کشور ساخته شده بود. این فیلم برای بسیاری از گروه های مردم به نمایش در آمد و از طریق واحدهای دانشگاهی و منابع دیگر در دسترس همگان بود: این فیلم به تازگی از این مجموعه خارج شد.

از سوی دیگر، دفتر فرصت های شغلی اقتصادی، سالهای بسیار به عنوان تنها واحد فعال تولید فیلم و حمایت از جنگ با فقر شناخته شده بود. در زمان جانسون، «سپاه شغل» پس از سپاه صلح تشکیل گشت. که هدفش کمک رسانی به افراد بیکار و فاقد مزایا با استفاده از برنامه های تحصیلی و راهنمایی آنها بود. حتّی یک واحد مخصوص جهت فراهم کردن مزایای قانونی برای مستمندان تشکیل شد که به ایشان چگونگی استفاده از کمک های دولتی، در صورت نیاز را آموزش می داد.

همانند سپاه صلح، دفتر فرصت های شغلی اقتصادی هم توانست بسیاری از جوانان را به سوی خود جذب کند. و همانند سپاه صلح، این دفتر فیلم هایی بسیار عالی ساخت که به مدت پنج سال، هر ساله یکی از این فیلم ها کاندیدای مستند جایزه آکادمی اسکار می شد. آخرین کاندیدا، فیلم *پیش از آنکه کوه حرکت کند* نام داشت که شباهت عجیبی به فیلم قبلی سازمان حمایت از طرح های جدید، یعنی *رودخانه* داشت. این فیلم درباره از بین رفتن و غارت معدن در ویرجینیای غربی بود ـ نوعی معدن ذغال سنگ که از بالای کوه به همراه آب باران

○ ساختن فیلم مستند بیشتر بیانگر وسوسه و علاقه فیلمسازان آمریکایی جهت آزمودن خود است.

○ در سال های آینده فیلم مستند ممکن است نقش تازه ای در زندگی مردم داشته باشد.

○ سنت فیلم مستند باعث شده تا چیزی بیش از یک خبر رسانی صرف را توقع داشته باشیم.

○ فیلم مستند تعریفی است از توانایی انسان در درک خود و بهتر کردن وضعیت زندگی.

به پایین درّه می غلتیدند. فیلم مجدّداً با اعتراضاتی از سوی مردمی که در پایین درّه زندگی می کردند مواجه شد. این فیلم نشان می داد که چگونه در هنگام بارندگی خانه و ماشین و وسایل خانه شان، همراه با گل و لای در سیل غرق می شود. مراجع قانونی به شکایات آنها توجه کردند و قانونی را بر علیه کسانی که به این موضوع اهمیّت نمی دهند، یعنی معدنچیان سودجویی که در این کوهها کار می کردند، وضع کردند.

دولت دموکرات قبول کرد که باید عقاید تازه را از مردم بپذیرد؛ همان گونه که از دستگاه های دولتی خود، قبول می کند. مشکلات و تنش های عمده ای درباره این عقاید وجود دارد که مردم فقط خود می توانستند آنرا درک نمایند، یا درباره آن توضیح دهند. وخوب در سالهای بعد، فیلم مستند ممکن است خود نقش تازه ای در زندگی دموکراتیک مردم داشته باشد. پیش از آن مؤسسه ملّی فیلم کانادا نشان داده بود که چگونه می توان این کار را انجام داد و دفتر فرصت های شغلی اقتصادی، در مدّت زمان کوتاهی، پروژه مشابهی را در این کشور به انجام رسانید. این مؤسسه جامعهٔ فعال فیلم نام داشت که در واقع الگوی قدیمی فیلمسازی مستند را که از خیلی قبلتر به جا مانده بود دگرگون ساخت.

طبق سنت های قدیمی تر، فیلم مستند به عنوان تعریفی از تجربه یک جامعه از آن یاد می شد. به عنوان نمونه توصیف یا وضع آنچه که می تواند به جوامع دیگر منتقل گردد. برای نمونه، فیلمی از ساختمان سازی یک پل یا یک مدرسه ساخته می شود، سپس این فیلم الگویی می شود برای شهرهای دیگر که احتیاج به ساختن پل یا مؤسسه دارند. امّا فیلمی از جامعه فعال فیلم چیز دیگری است. در واقع این نوع فیلم به گونه ای فراهم کنندهٔ ارتباط متقابل بین مردم به وسیلهٔ پرسش از خودشان و یکدیگر در حین صحبت می باشد. فیلم ابزاری است برای گفتگوی مستقیم بین گروه های مختلف جامعه و به عنوان عاملی جلوگیری کننده از تنش های موجود در بین گفتگوهای رو در رو است. این جامعه، بر این باور است که ارتباط، همانند دولت می تواند از مردم، به وسیله مردم و برای مردم باشد.

روش آن بسیار ساده است؛ به قدری ساده که فقط احتیاج به یک نوع نادیده انگاری از سوی فیلمبرداران، تدوینگران و کارگردانان نیازداریم. خانم ها و آقایان نقطه نظرات مختلف خود را بیان می کنند و در همین حال که آنها احساسات و عقاید خود را درباره مشکلات جاری در شهر و زندگی و کارشان بیان می کنند، ما از آنها فیلمبرداری می کنیم. همهٔ نفرات حاضر در جلسه فیلم را مجدداً می بینند و در صورت نیاز تغییرات لازم را هم می دهند. بعد

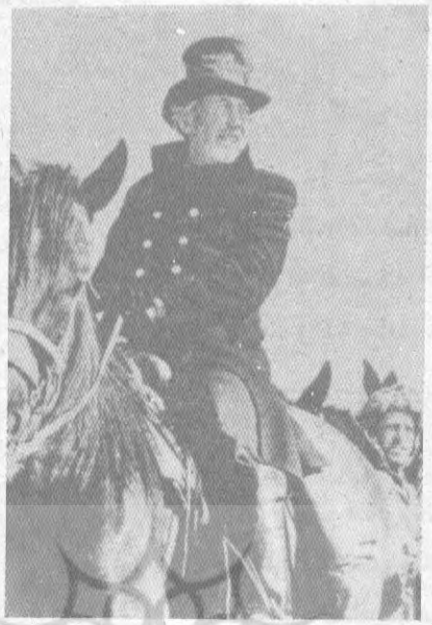
فیلم، نقش واسطه را بازی می کند.

کارگران فیلم شهردار را می بینند و شهردار هم فیلم کارگران را می بیند. در جزیره فوگو در کانادا، بازرگانان، معلّمان، ماهیگیران و کابینه وزیران خیلی ساده و به صورت دسته جمعی مورد مصاحبه قرار می گیرند. **جولیان بیگز** کارگردان موسسه ملی فیلم کانادا که مسؤول این پروژه بود، موضوع را بدین صورت شرح می دهد:

«حالا اگر شما ماهیگیران را به کابینه ببرید، آنها درباره مشکلات زندگیشان تا وقتی که بین ماهیگیران دیگر هستند، صحبت نمی کنند. اما اگر شما اجازه دهید که دولتمردان فیلم ماهیگیران، را که با هم بحث و گفتگو می کنند ببینند، مشکل آنها را می فهمند و پیام را می گیرند. سپس اگر اجازه دهید که ماهیگیران هم فیلم دولتمردان را ببینند، که در مورد همان موضوع بحث می کنند، نوعی ارتباط جدید را پایه گذاری کرده اید. در حالیکه هر دو گروه هم در زمینه مورد نظر خود صحبت کرده است.»

وقتی این نوع ارتباط جدید برقرار می شود، مسلماً با تنها، دیدن یک مشکل و سپس بیان راه حل آن، تفاوت عمده ای پیدا می کند. آنچه که رخ می دهد، شرکت فعّال و پویا و پس از آن، صمیمیت پخته با «طرف دیگر» - یا طرفهای دیگر - یعنی قوانین اجتماعی و سیاسی است. این کار باعث ایجاد مانعی از درک و شعور متقابل، در برابر خشونت و عدم اعتماد نسبت به طرف مقابل می گردد. زیرا حقیقت و راستی از جانب هر دو طرف مشاهده می شود. در ضمن گرفتاری های یک برخورد رو در رو واقعی را هم ندارد، چون مصاحبه کننده و فیلم بین شرکت کنندگان قرار دارند که در ضمن آنها را به بیان عقاید شخصی شان نیز تشویق می کند، بدون آنکه کسی صحبت هایشان را قطع نماید.

البته فیلم ها در جامعهٔ فعال فیلم می توانند فقط قدمی در رسیدن به دموکراسی باشند و این راه مسلماً به خوبی کسانی که در آن شرکت می کنند بستگی



جان هیوستن

دارد. برخی مصاحبه شونده ها همیشه موذی و زیرک هستند - و بنابر این بیشتر خودشان را شکست می دهند - تا دیگران را. زیاد بودن زمان مصاحبه هم ممکن است باعث خراب شدن موضوع شود: صحبت بسیار زیاد ممکن است به مجادله بیانجامد و همینطور می تواند باعث شود که طرف مقابلت را خوب بشناسی. تأثیر گفتگوهای مستقیم بستگی به صحبت آزادانه و تمام کردن آن در زمان مناسب دارد. پس به عملکرد جریان فیلمسازی هم بستگی دارد. هنر کارگردانی جامعهٔ فعال فیلم تنها هنر ضبط کردن چیزی بر روی فیلم نیست. اتفاقی و عینی هم نیست. بلکه بستگی تام به دانش انسان دارد. کارگردان باید بداند که چگونه نمایندگان موضوع مورد بحث را انتخاب نماید. او باید عمیقاً به کار آگاهی داشته باشد و ارزش و معنای حرکت آدم ها و کلمات را بداند. چنین فیلمبردار/ کارگردانانی کم پیدا می شوند.

چنین فیلمهایی احتیاج ندارند که پرخرج باشند. آمدن تکنیکهای ویدیویی جدید، همچنین فیلم های ۸ میلی متری (ناطق)، ارزش کار را بالا می برند. بدین منظور، می توان به راحتی فیلمبرداران و تدوین گرانی را با بودجه بسیار کم، آموزش داد:

آیا چنین کاری را در سطح ملّی می توان انجام داد؟ در این ایام که مناسبات سیاسی و مسائل مربوط به آن در تلویزیون نمایش داده می شود، آیا می توان با آوردن مردم در مقابل دوربین و میکروفون یک گفتگو ساده تشکیل داد؟ آیا می توانیم از رئیس جمهور بخواهیم که به جای تماشای بازی فوتبال از تلویزیون به اعتراضات علیه جنگ گوش کند؟

ضرورتاً، آنچه که می پرسیم این است که آیا دموکراسی می تواند در عصر پیشرفت فزایندهٔ تکنولوژی، در مسیر صحیح خود حرکت نماید، و احساس صداقتی که در یک مصاحبه رو در رو وجود دارد همچنان باقی بماند. پاسخ، مسلماً نمی تواند مستقیماً به تکنولوژی مربوط باشد، بلکه به انگیزه و میزان پافشاری و حمایت کسانی که نگران دموکراسی هستند، بستگی دارد.

تنها راهی که دموکراسی تاکنون انجام داده است، فهرست کردن علایق دو جانبه در هنگام شادی دیگران بوده - چیزی که **ویلیام هازلیت** آنرا «قدرت دلسوزی در تعیین هویت» نامید. این کار عملی خلاقانه و نوجویانه ای است؛ این که به بازآفرینی احساس همدردی نسبت به دیگران مبادرت نمائیم. که البته این خود بار سنگینی را بر دوش هنرمند و گزارشگر خبری در هر زمانه ای قرار می دهد. اما فیلم مستند می تواند چنین کاری کند و بنابراین دارای جای طبیعی خود در دل ارتباطات مردمی در یک جامعه دموکرات است. □