میشاییل هانکه مدت‌هاست که به‌عنوان کارگردان نگاه‌های بی‌رحمانه شناخته شده. گفت‌وگویی با او درباره‌ی فیلم تازه‌اش «پایان خوش»، درباره‌ی خانواده‌های روان‌رنجور، بازیگران فرانسوی و این پرسش که چرا ما حق برخورداری از درام نداریم:

1

مدت‌ها بود که میشاییل هانکه به‌عنوان کارگردان نگاه‌های بیرحمانه شناخته می‌شد. در فیلم آخرش «عشق» [اما] که به‌خاطرش جایزه‌ی اسکار گرفت، با استعدادش در ملاطفت غافلگیرمان کرد. او اکنون پس از پنج سال در «پایان خوش» از دختری غمگین در خانواده‌ای روان‌رنجور در کاله تعریف می‌کند، درباره‌ی پناهجویان نامریی و اینترنت در مقام ماشین اعتراف.

– شما زمانی گفته بودید که بهترین کار آنست که کسی در مقام مولف تن به مصاحبه ندهد، تا به اثر وضوح نبخشد و تفسیر خود را بیش از اندازه شدید جلوه ندهد. مصاحبه‌ها درباره‌ی «پایان خوش» تا کنون چطور بوده‌اند؟ آیا وضوح بیش از حد به آن بخشیده‌اید؟

– امیدوارم که نه، خیلی تلاش می‌کنم.

– یک دلیل که غالب اوقات از شما تقاضا می‌کنند که فیلم‌هایتان را توضیح دهید، این برداشت است که فیلم‌ها[یتان] سرد و بیرحم هستند. آیا عنوان «پایان خوش» پاسخی طعن‌آمیز به این اتهام است؟

– نه، چرا که به نظر من این درست نیست. این‌طور نیست که من بیرحمانه به جهان نگاه می‌کنم. جهان همین‌طور است که هست: تناقض‌آمیز و سخت. وقتی کسی تلاش می‌کند چیزی از این تناقض‌گونگی سخت را به دام بیاندازد، پررویی یا بیرحمی به پایش نوشته می‌شود. «بازی‌های خنده‌دار» تنها فیلم واقعا خشونت‌آمیز من بود. بقیه تنها تصاویری از جامعه هستند که من دور و بر خودم می‌بینم. حتا خیال می‌کنم به این که مردم با یکدیگر در موقعیت‌های اضطرار چگونه رفتار می‌کنند، نگاه همدلانه‌ای دارم.

2

– در خانواده‌ی کاله که «پایان خوش» داستان‌اش را می‌گوید، بیش از هرچیز محرومیت‌های حسی وجود دارند. آن‌ها متمول و تحصیل‌کرده‌اند، اما از لحاظ حسی تماماً ناتوان‌اند. به نظر نمی‌رسد که هیچ روشنی و بداهت و هیچ گرمایی در تعامل با یکدیگر داشته باشند...

– ... همم، خب البته این نوع تعامل از نظر آن‌ها بدیهی و روشن است. برای گرما هم که در تلاشند.

– برای مثال در صحنه‌ای نسبتاً در ابتدا، که در آن ایوِ ۱۳ساله پس از اووردوزِ داروی مادرش پیش پدرش می‌آید تا در کنار او زندگی کند: او اصلاً نمی‌داند که چطور باید با دختر صحبت کند و حتا یک‌بار هم سعی نمی‌کند او را تسلی دهد. گفت‌وگوی این‌دو بس مکانیکی به نظر می‌رسد.

– این اما ربطی به سرد بودن پدر ندارد. وقتی که دخترش در ماشین یک‌باره شروع به گریستن می‌کند، حتا عذرخواهی نیز

می‌کند: «متاسفم. من ناشی‌ام. باید چه کار کنم؟» در ضمن ماتیو کاسوویتس نقش را عالی بازی می‌کند: آن‌طور که در برابر این دختر در بیمارستان واکنش نشان می‌دهد، وقتی به او می‌گوید: «می‌دانم که تو هیچ‌کس را دوست نداری» – به‌تمامی مبهوت و معذب! چرا که به‌سادگی قادر به دوست داشتن نیست. این‌که یک‌باره این دختر که او عملاً نمی‌شناسدش آن‌جا پیدایش می‌شود، برایش آسان نیست. البته این ماهیت یک ترکیب دراماتیک است: موقعیت‌هایی خلق شوند که کاراکتر را محک بزنند. کسی که فقط بدجنس یا به‌سادگی بد باشد، علاقه‌ی مرا برنمی‌انگیزد. هر انسانی به هر کاری تواناست، فقط باید در موقعیت مناسب قرار بگیرد. این مناسبات‌اند که از انسان چیزی را که هست، می‌سازند.

– آیا این هم به مناسبات جامعه‌ی فرانسه ربط دارد که «پایان خوش» چهارمین فیلم شماست که در فرانسه می‌گذرد؟

– آه نه، دلایل بسیار پیش‌پاافتاده‌تر هستند: ایزابل اوپر به آلمانی وجود ندارد، ژان‌لویی ترن‌تینیان نیز. علاوه بر این شرایط تامین مالی در فرانسه اساساً خوشایندترند. بسیار ساده است: کیک آن‌جا بزرگ‌تر و این‌جا کوچک‌تر است. البته دلیل اصلی بازیگران‌اند. نه این‌که بازیگران آلمانی‌زبان بد باشند. اما ژان‌لویی ترن‌تینیان در جهان یکتاست.

– ژان‌لویی ترن‌تینیان در «پایان خوش» نقش پدربزرگ ایو را بازی می‌کند. صحنه‌ای بین این دو وجود دارد که او داستان مرگ همسرش را برای دختر تعریف می‌کند: او زمانی دراز از زن پرستاری کرد و سپس او را در گونه‌ای مرگیاری (اتانازی) کشت. این داستانی است که او در «عشق» بازی کرد. به‌میانجی پیوند مشترک‌شان با مرگ و از خلال روایت داستان بین پدربزرگ و نوه نزدیکی‌ای شکل می‌گیرد. این تنها دفعه‌ای است در این فیلم که دو عضو خانواده به‌واقع به یکدیگر گوش می‌دهند.

– ترکیب پدربزرگ و نوه به‌نسبت بی‌تنش است. زمانی که بچه در بیمارستان می‌خوابد، پدرش هم به او گوش می‌دهد. فقط این که او در موقعیت تنش متفاوتی است. و تمامی صحنه‌های میان ایزابل اوپر و پسرش نیز مثال نمونه‌ای از از روابط

Problematicaa.com

خانوادگی روان‌رنجور است: مهم نیست که آدم چه تلاشی بکند، رابطه کار نمی‌کند. او آشکارا پسر را با فشار موفقیتی که بر او اعمال کرده، از واکنش طبیعی ناتوان ساخته است. خانواده قطعاً ترکیبی است روان‌رنجورانه. همزیستی موضوع سختی است. جهان چنان‌که به‌سادگی در سینمای مین‌استریم ظاهر می‌شود، بامزه نیست.

– چه ایده‌ای در آغاز «پایان خوش» قرار داشت؟

– داستان ایو را من از روزنامه برداشتم: در ژاپن دختربچه‌ای ۱۴ساله هفته‌ها سم با غذای مادرش می‌آمیخته و تاثیر آن را در اینترنت مستند می‌کرده. وقتی که مردم مادر را تشخیص داده، به پلیس خبر می‌دهند، به بیمارستان می‌برندش و می‌تواند نجات پیدا کند. مدتی بعد معلوم می‌شود که دختر در اینترنت به‌تفصیل در باب قتل به‌وسیله‌ی سم جست‌وجو کرده بوده. این ماجرا مرا بسیار تحت تاثیر قرار داد. به نظرم داستانی بود که ارزش روایت داشت. آن‌چه مرا بیش از همه به داستان علاقمند می‌کرد این بود که: چرا دختر تلاش برای قتل را در اینترنت گذاشت؟

– در واقع کار احمقانه‌ای است، وقتی کسی نمی‌خواهد کشف شود.

– دقیقاً. او می‌خواهد کشف شود. امروزه اینترنت کارکرد اعتراف را بر عهده گرفته است. چیزی را می‌گذارم آن‌جا، ببینیم گیرم می‌اندازند! طبعاً نه خودآگاهانه. دختر خودش شاید بگوید: می‌خواستم قپی بیایم. اما دلیل واقعی این است که می‌خواهد در سیاه‌روزی‌اش پیدایش کنند. گناهش باید کشف شود، آن هم همراه با سیاه‌روزی‌ای که گناهش را نخست ممکن ساخته است.

– ویدیوی اسمارت‌فونِ ایو از مادرش صحنه‌ی نخست فیلم است. تمام منظر از چشم‌انداز اسمارت‌فون شکل گرفته، از این روست که اولین دقایق تصویر فیلم عمودی هستند به‌جای افقی. آیا این پیامد منطقی فیلم‌های نخست شما «ویدیوی بِنی» و «پنهان» است که صحنه‌های اول‌شان

برداشتی ویدیویی و پخش یک دی‌وی‌دی را نشان می‌دادند، تا به‌عنوان مرحله‌ی بعدیِ نگاه رسانه‌ای بر روی اسمارت‌فون به‌لحاظ فرم تامل شود؟

– این هم هست. این را طبیعتاً امکان‌پذیر می‌کند. از نظر فرم نیز شروع زیبایی است و یک پرانتزگذاری خوب را همراه با تصویر پایانی ممکن می‌سازد. از لحاظ فرمال فرم مناسبی است. اگر کسی جور دیگر انجام داده بود، به‌سادگی غلط از آب درمی‌آمد.

– عنوان فیلم چطور به ذهنتان رسید؟ آیا از همان ابتدا مشخص بود؟

– نه در همان ابتدا. اما درست وقتی که دانستم که داستان چطور قرار است تمام شود، این عنوان نسبتاً سریع به ذهنم خطور کرد. به گمانم عنوان خوبی است.

– چون دوپهلو است؟

– این عنوان را می‌شود به بیست‌وپنج شکل متنوع تفسیر کرد، اما طبعاً عنوانی است طعن‌آمیز. انتهای فیلم همان اندازه *خوش* است که بازی *خنده‌دار* بود. این البته نه عنوانی برای یک درام، بلکه عنوانی برای یک نمایش هجو است.

– فیلم یک نمایش هجو است، چرا که فیگورها دیگر لیاقت درام را نداشتند. این را شما در کن گفتید.

– فیگورها شاید [داشتند]. اما ما در مقام جامعه، ما که همه این‌جا نازپرورده در میانه‌ی رفاه نشسته‌ایم، ما حق داشتن درام نداریم. آیا فردا مجبورم طولانی‌تر کار کنم، آیا اجاره‌بها و قیمت کره بیش از حد بالاست، زنم آیا مرا ترک می‌کند یا نه: این شوخی‌ها درام‌های ما هستند. این‌ها را اما نمی‌شود جدی گرفت. کسی که دچارش شود، طبعاً جدی‌اش می‌گیرد – اگر زنم مرا ترک کند، طبعاً مساله برای من بسیار جدی است. و کسی که با تشخیص سرطان یا چیزی مشابه مواجه می‌شود،

مطمئناً و به‌حق آن را جدی می‌گیرد. با این همه اضطرارها در این حوالی به نسبتِ آن‌چه دیگر انسان‌ها به‌ویژه در مقام پیامد کلونیالیسمِ پدران ما باید تجربه کنند، مضحک است. این را اما مردم با کمال میل از خاطر می‌برند، چرا که برایشان خوشایند نیست.

– و شما به یادشان می‌آورید.

– چرا که من با کمال میل ناخوشایندم. ما در این‌جا بهترین پیش‌شرط‌ها را برای نوعدوست بودن در اختیار داریم، چرا که ما در تجمل تمام زندگی می‌کنیم. ما اما نوعدوست نیستیم. ما فقط میان خودمان نوعدوست هستیم.

– در «پایان خوش» پناهجویان کاله هم حضور دارند.

– بله. اما تنها به این میانجی که حضور ندارند. آن‌ها نامریی‌هایی در حاشیه هستند. وقتی به مرکز کشیده می‌شوند، تنها برای آن است که به عنوان ابزار فشار برای نزاعی خصوصی به کار گرفته شوند.

– منظورتان آن صحنه‌ای است که پیِر پسر ایزابل اوپر چند پناهجو را به جشن نامزدی مادرش می‌آورد؟

– بله. او رنج دیگران را برای انتقام شخصی‌اش به کار می‌برد. پیش از وعده‌ی غذای اصلی او به‌سرعت تعریف می‌کند که چطور خانواده‌ی یکی زنده‌زنده سوزانده شده‌اند... تنها برای این که از مادر و نامزد مادرش انتقام بگیرد. و پناهجویان در کناری ایستاده‌اند و حتا یک کلمه هم نمی‌فهمند.

Problematicaa.com

– با این وجود اجازه دارند که برای غذا بمانند.

– بله. ریاکاری، شکوفایی پریشانی را جشن می‌گیرد. زیباترین‌اش به زعم من صحنه‌ای است که به ذهن توبی جونز که نقش نامزد ایزابل اوپر را بازی می‌کند، رسید: یکی از پناهجویان با کیف کوله‌پشتی می‌آید داخل و نامزد مزبور کوله‌پشتی‌اش را از او می‌گیرد تا همدردی و ادب خود را به نمایش بگذارد. توبی این را در حین فیلمبرداری پیشنهاد کرد و به نظر من بی‌نظیر بود!

– آیا این‌جای «پایان خوش» بود که شما بیش از هرجای دیگر خندیدید؟

– من هرگز در حین فیلم‌هایم نمی‌خندم.

– فکر کردم خوانده بودم که شما خودتان بر خلاف تماشاگران آشفته‌تان در حین فیلم‌هایتان اغلب به‌صدای بلند می‌خندید.

– گاهی حین نوشتن لبخند می‌زنم. یا وقتی بعد از آن به خاطرش می‌آورم. به پیشنهاد توبی جونز در باب کوله‌پشتیی خیلی خندیدم، اما خب پیشنهاد من نبود.

– «پایان خوش» در کل گشوده‌تر از بسیاری فیلم‌های پیشین‌تان به نظر می‌رسد. از خلال لحن بعضاً تئاتروارش، اما همچنین به‌واسطه‌ی فرم که کمتر سختگیرانه است. در انتهایش هم دریای گشوده است... آیا دارید فیگورهای فیلم و فیلم‌هایتان را رهایی می‌بخشید؟

– همم... ژان‌لویی مایل است خودش را با رضایت خاطر رها کند، اما درست پیش نمی‌رود.

– آیا خیلی اعصابتان خرد می‌شود از این که مردم مدام منتظر این هستند که شما کِی در نهایت به نرم‌خوییِ سالخوردگی دچار می‌شوید؟

– زمانی شاید به حماقت سالخوردگی دچار شوم. شاید بعضی به این امید دارند. نرم‌خویی برای یک دراماتیکر [نمایشنامه‌نویس] ویژگی سازنده‌ای نیست.

***

متن این مصاحبه به تاریخ دوم اکتبر ۲۰۱۷ در «فرانکفورتر الگماینه تسایتونگ» منتشر شده و در آدرس زیر یافتنی است:

http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/michael-haneke-im-gespraech-ueber-seinen-film-happy-end-15224824.html

Problematicaa.com