مطالعات سینمایی

سینمای آزار

سعید عقیقی

www.ketab.ir

www.ketab.ir

سرشناسه: عقیقی، سعید، ـ ۱۳۴۹
عنوان و نام پدیدآور: سینمای آزار / سعید عقیقی
مشخصات نشر: تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۵
مشخصات ظاهری: ۲۴۴ ص.
شابک: ۵ـ۷۲۳ـ۲۲۹ـ۶۰۰ـ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: هانکه، میشائیل، ـ ۱۹۴۲ م.
موضوع: Haneke, Michael
موضوع: سینما ـ ـ اتریش ـ ـ تهیه‌کنندگان و کارگردانان
موضوع: Motion picture producer and directors - - Austria
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۷ع۱۷هـ / ۳ / PN۱۹۹۸
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱ / ۴۳۰۲۳۳۰۹۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۴۳۷۲۲۸۵

cheshmehpublication

telegram.me/cheshmehpublication
www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: هنر ـ سینما

سینمای آزار
سعید عقیقی

مدیر هنری: مجید عباسی
لیتوگرافی: باختر
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۶، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۰۱-۷۲۲-۵

دفتر مرکزی و فروش نشر چشمه:
تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲.
تلفن: ۸۸۰۰۳۶۰۰

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی مرکز گسترش:
تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی جنوبی، پلاک ۱۰۷.
تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش:
تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه همکف، واحد ۴.
تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:
تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان نخارمقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.
تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی بابل:
بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل.
تلفن: ۳۲۴۷۶۵۷۱ (۰۱۱)

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی پریس:
تهران، پاسداران، نبش گلستان یکم، مجتمع پریس، طبقه‌ی ۲.
تلفن: ۹۱۰۰۱۲۵۸

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار ۹

♦ بخش اول ♦ دنیای ها[illegible]ه ۱۳

♦ بخش دوم ♦ فیلم‌ها ۵۷

فیلم‌های تلویزیونی: خاکستر[illegible]ای م[illegible]نیسم ۵۹

هفتمین قاره: از یاد مرگ شادمان می‌شوم ۷۳

ویدیو بنی: خوک‌ها و آدم‌ها ۸۲

۷۱ قطعه از تاریخ‌نگاری یک کتاب: مرا به [illegible]ی نگ[illegible] نکنید من بی‌گناهم! ۹۰

قصر: در رؤیای کافکا ۹۷

بازی‌های مفرح: راه فراری نیست! ۱۰۳

کد ناشناخته: داستان‌های ناتمام چند سفر: چهره‌ی واقعی ا[illegible] را نشان بده! ۱۱۲

معلم پیانو: شومان؛ پس از آدورنو ۱۲۰

زمانه‌ی گرگ‌ومیش: ما دشمن شما نیستیم! ۱۳۰

پنهان: کابوس همواره با ماست! ۱۳۷

روبان سفید: پیش‌قراولان جنگ بعدی ۱۵۴

عشق: هیولا و مهربان ۱۷۰

♦ بخش سوم ♦ تصاویری از سینمای هانکه ۱۷۷

هفتمین قاره ۱۷۹

عشق ۱۹۸

پنهان ۲۰۲

معلم پیانو / روبان سفید ۲۰۸

کد ناشناخته: داستان‌های ناتمام چند سفر ۲۱۱

بازی‌های مفرح ۲۱۹

www.ketab.ir

سبک بصری ۲۲۱
زندگی‌نامه ۲۲۶
منابع ۲۲۷
فیلم‌شناسی ۲۲۸
نمایه ۲۴۱

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

«برای‌تان شب آرام و آزاردهنده آرزو می‌کنم.» میشایل هانکه این جمله را پیش از نخستین اکرانِ پنهان در جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم لندن خطاب به تماشاگران می‌گوید، اما «آزاردهنده» بی‌گمان برای بیننده‌ی هر فیلمی از او در سراسر جهان آشناترین کلیدواژه است. آن‌چه در برابر دوربین به نمایش درمی‌آورد غالباً بسیار ساده و عادی است؛ عادی و عینی معقول اما نامعمول که به‌تدریج سبب آزار تماشاگر می‌شود. به همین دلیل، او در نظر دوست و دشمن میان «یکی از بهترین» و «یکی از تحمل‌ناپذیرترین» فیلم‌سازان معاصر در نوسان است. از همان نخستین فیلم‌هایش می‌توان دریافت که نشانه‌های سبک شخصیِ او بر تأثیرپذیری از فیلم‌سازان دیگر آشکارا برتری دارند. او از مشربِ فکری او نشانه‌هایی از ایدئالیسم آلمانی در فلسفه (فیشته)، اگزیستانسیالیسم سارتری ریشه‌دار در فلسفه‌ی هگل، مارکسیسم غیرارتدوکسی (بنیامین آدورنو)، رمانتیک‌های ادبی (گوته شیلر)، مکتب فرانکفورتی در روان‌شناسی و عناصرِ پایه‌ی سینمای مدرن قابل‌تشخیص است؛ آمیزه‌ای از باورهای متناقض که در قالب داستانی به‌ظاهر ساده، گاه تکه‌تکه و گاه یکپارچه، بیننده را در تنگنایی عقلانی قرار می‌دهد. او در برنامه‌ی حال کنترل سوژه و همزمان نمایشگر مفهوم کنترلِ سوژه است. او به عنوان منتقد مدرنیته، جنبه‌های ذاتاً خشونت انسانی و سیرِ دایمیِ آن از شکل‌های بدوی به ضوابط نظم‌یافته در دنیای مدرن را در قالب داستان‌هایی ساده می‌کاود و شگفتا که طی دهه‌ی اخیر بیشتر پیش‌بینی‌های او درباره‌ی برخورد تراژیک فرهنگ‌های متنوع و متفاوت در دل نظام‌های بدویِ دیکتاتور از سویی و در دل نظام‌های پیشرفته‌ی چندفرهنگی مدرن از سوی دیگر شوربختانه به حقیقت پیوسته است. حالا مفهوم خودکشی مجید در پنهان، دیگرکشی در فیلم‌های دیگر و رخدادهای خشونت‌آمیز لاپوشانی‌شده توسط دولت‌ها و گروه‌های دخیل در آن به صورت امری هرروزه و قابل‌دسترسی در رسانه‌ها درآمده است و بی‌سبب نیست اگر «رسانه» با نفوذ و توانایی‌اش برای تغییر دنیای ذهنی مصرف‌کنندگان خود، کلیدواژه‌ی مطمئنِ دیگری برای راه‌یابی به دنیای او باشد.

هانکه زمانی به سینما آمد که در نقد فیلم، تئاتر، تلویزیون، فلسفه و روان‌شناسی تجربیات فراوانی اندوخته بود، اما بیش از همه شیفته‌ی سینما بود: «فلسفه خواندم اما دانشجوی خوبی نبودم، چون

بیشتر وقتم در سالن‌های سینما می‌گذشت. ده‌بار روانی هیچکاک را دیدم تا بفهمم آن صحنه‌ی دوش ر چه‌طور تدوین کرده.»[۱] و شاید به همین دلیل اصالت سبک او از همان فیلم نخستش یعنی هفتمین قاره بر تأثیرپذیری از فیلم‌سازان دیگر برتری داشت. او با حذف ریشه‌ی کُنشِ خشونت‌بار شخصیت‌هایش غالباً به سه فرایندِ «ذات‌محوری»، «تربیت‌محوری» و «رسانه‌محوری» اشاره می‌کند که سومی مشخصاً وابسته به دوره‌ی متأخر مدرنیته است. او این سه گرایش را در بازی‌های مفرح به عنوان آزاردهنده‌ترین فیلمش، ادغام می‌کند و در بیشتر فیلم‌های خود از رخدادی مبتنی بر کنشِ شخصیت به دلالت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی می‌رسد. نگاه او به کنش به عنوان امری ذاتی که لزوماً از هدایت عقل بهره نمی‌گیرد و به کنش واقع[۲] شهرت دارد، ما را به مفهوم بنیادین فیشته در ایدئالیسم آلمانی بازمی‌گرداند که به کنشِ بالفعل به عنوان عنصر هدایت‌کننده و نه هدایت‌شونده توسط عقل اصالت می‌بخشد. در روبان سفید، تنها فیلم او که در گذشته می‌گذرد، عنصر هدایتگر به چیزی دور از عقلِ نوجوانانِ کنشگرِ فیلم، یعنی اصول تربیتی تدوین‌شده توسط کشیش وابسته است و در بیشتر آثار معاصرش، رسانه این وظیفه را بر عهده دارد. او هرگز به دام خودنمایی‌های فیلم‌هایش نیفتاده و با ارجاع منتقدان به دوباره دیدن فیلم‌هایش، غالباً از راحت کردن کار آنان برای اثبات ادعای‌شان با استفاده از گفت‌وگوهای فیلم‌ساز طفره رفته است. وقتی دارن آرونوفسکی، فیلم‌ساز معتبر هم‌عصر یکایی، از او می‌پرسد: «آیا فرزندان کشیش در پاسخ معلم‌شان حقیقت را می‌گویند؟» پاسخ می‌دهد: «تماشا تش با شماست!»[۳] در جواب سؤال روی گراندمن «آیا روبان سفید به خودویرانگری کودکان نسل بعدش هم اشاره می‌کند؟» مسئولیت پاسخ را به گردن مخاطب می‌اندازد: «این تفسیر شماست. هر کسی تفسیر خودش را دارد.» وقتی خبرنگاری از او می‌پرسد: «در نمای پایانی پنهان باید دنبال چه باشیم؟» جوابش ساده است: «اگر چیزی ندیده‌اید، توضیح من کمکی نمی‌کند.»[۴] فیلم‌های او به واسطه‌ی نیاز به مشارکت عقلانی بیننده در پُر کردن جاهای خالی متن پیچیده و دشوار به‌نظر می‌آیند، درحالی‌که داستان‌هایی بسیار ساده دارند و نوجوانانی با ظاهری ساده و معصوم در دنیای پُرخشونت فیلم‌هایش پرسه می‌زنند. اما حتا پیش از آن‌که با آن‌ها درگیر شویم است با ما و دنیای فیلم چه کنند، به شکلی خزنده و با سرمایی آزاردهنده به گرانیگاه فیلم نزدیک می‌شویم و در آن قرار می‌گیرند. ویدیو بنی، بازی‌های مفرح، ۷۱ قطعه از تاریخ‌نگاری یک اتفاق به خشونت فیزیکی گروه از نوجوانان اختصاص دارد که مستقیم و غیرمستقیم به تأثیر رسانه مربوط است و کامل‌ترین شکل این کارکرد در گروه بنیادگرای خشونت‌محورِ روبان سفید تجلی یافته است. فیلم‌ساز درباره‌شان گفته است: «این بچه‌ها فکر می‌کنند دست راستِ خدا هستند و قانون و آرمان‌شان چنین است. کسانی قربانی می‌شوند که به آرمان اینان تعلق خاطری ندارند. حتا در صورت موعظه نیز کسی نمی‌تواند صد درصد مطابق ایدئال آنان زندگی کند. این

۱. گفت‌وگو با دوریس پیلر در آکادمی فیلم وین، مارس ۲۰۱۵.
۲. act-fact: امری استعلایی و فرافردی که نشان می‌دهد خودِ کنش هدایتگر عقل است و نه برعکس.
۳. گفت‌وگوی هانکه با دارن آرونوفسکی در حضور دانشجویان مرکز سینمایی لینکلن، ۲۶ اکتبر ۲۰۰۹.
۴. جلسه‌ی مطبوعاتی پنهان در کن، مه ۲۰۰۵.

www.ketab.ir

منبع تمام آشکال تروریسم است.»[۱] به این معنا، او عمیقاً فیلم‌سازی معاصر است. طی نگارش کتاب، حوادثی در جهان رخ داد که علاقه و اعتقادم به پرسش‌های جدی، تاریخی و فلسفی هانکه در آثارش بیشتر و ژرف‌تر شد؛ چه‌چیزی باعث می‌شود کسی با کامیون از روی بدنِ صدها نفر بگذرد که حتا آن‌ها را نمی‌شناسد؟ آن که ده‌ها نفر را در یک مرکز خرید به گلوله می‌بندد چه انگیزه‌ای دارد؟ آیا اکنون که این موج به قلب اروپا رسیده است، نمی‌توان گفت که فیلم‌های دهه‌ی ۲۰۰۰ ـ ۱۹۹۰ هانکه باید جدی‌تر گرفته می‌شدند؟ و آیا توجه به فیلم‌های او به عنوان پدیدارهایی صرفاً زیبایی‌شناسانه که به اعتبار جوایزشان شناخته می‌شوند، ارزش آن‌ها را تا سطح «اسب‌هایی که در یک مسابقه‌ی سخت زودتر از دیگران از خط پایان گذشته‌اند» تقلیل نداده است؟

فیلم‌های او همچنان در کار طرح پرسش‌اند. زمانی بیشترین اعتراض منتقدان به فیلم‌های او در این دو پرسش خلاصه می‌شد: «چرا فیلم‌ساز به تمام پرسش‌ها جواب نمی‌دهد؟» و «چرا فیلم‌ساز از طریق پاسخ ندادن به پرسش‌ها ما را آزار می‌دهد؟» اکنون به‌نظر می‌رسد که نه فیلم‌ساز، که بنیادگرایی مذهبی و واکنش‌های غیرمسئولانه‌ی اکثریت‌ها در جوامع دموکراتیک و غیردموکراتیک، بی‌آن‌که بخواهد در حال پاسخ‌گویی به آن پرسش‌هاست. اما پاسخ او غالباً همین است: «وظیفه‌ی هنر پاسخ دادن به پرسش‌ها نیست و پرسش کردن به معنای جواب دادن نیست... اگر خودم الان به تمام سؤال‌های فیلم پاسخ بدهم، دیگر فیلم نمی‌سازم.»[۲] در مقاله‌ی «رحمت اتوپیای فرم» درباره‌ی ناگهان بالتازار در قالب منتقدی تیزبین، زیبایی‌شناسیِ برسون را به همسایه‌ی او پیوند می‌دهد، فیلم را در کنار تعدادی از فیلم‌های روسلینی، آنتونیونی، ازو، رنه، سالو پازولینی و آثار متأخر آلکساندر کلوگه در طبقه‌بندی «استثنائات سینما» می‌گنجاند و در مطلب «خشونت و رسانه» در هیئت یک جامعه‌شناس فرهنگی ـ سینمایی نقش وسایل ارتباط‌جمعی به عنوان «آینه‌ی اجتماع» را به نقد می‌کشد. خشونت سینمایی را به سه بخش تقسیم می‌کند: خشونتی توأم با «فراغت و قطع ارتباط»، دور از تجربه‌ی زیسته‌ی بیننده در ژانرهایی چون وسترن، وحشت، علمی ـ تخیلی و نظایر آن، خشونتی ملموس و نزدیک‌تر به تجربه‌ی زیستی بیننده که به همین دلیل در بیننده «تقویت و تشدید» می‌شود و به دلیل ضرورت وجودش برای حل بحران فرم پذیرفتنی می‌نماید و در فیلم‌های جنگی و پلیسی به‌وفور یافت می‌شود؛ و سرانجام جا انداختن خشونت در قالب فکاهه و هجو؛ از کمدی‌های اسلپ استیک تا کمدی‌های کتک‌کاری باد اسپنسر ـ ترنس هیل، از وسترن‌های اسپاگتی تا شکل‌های گروتسک جنگی برگرفته از مدلِ کچ ۲۲ و شکل‌های بدبینانه‌ی پُست‌مدرنی چون داستان عامه‌پسند.[۳] او از به کار بردنِ واژه‌ی شوخ‌طبعی[۴] درباره‌ی فیلم‌های گروه سوم پرهیز می‌کند و می‌کوشد تأثیر نمایش خشونت در جامعه را توضیح دهد. در این‌جا نیز تأکید او بر ارایه‌ی پاسخ قطعی

۱. جلسه‌ی مطبوعاتی روبان سفید در کن، مه ۲۰۰۹.
۲. همان.
۳. نگاه کنید به:
A Companion to Michael Haneke, Edited By Roy Grandman, Wiley, Blackwell (2010).
4. humor

www.ketab.ir

نیست و بیش از هر چیز دیگر بر یافتنِ «پرسش مناسب» تأکید دارد؛ او چند پرسش در اختیار بیننده‌اش قرار می‌دهد: «حد مجاز نمایش خشونت کجاست؟» یا «خشونت را چه‌طور نشان بدهیم؟» به‌نظر او پرسش‌هایی نادرست‌اند، اما «چه‌قدر می‌توانم این امکان را به بیننده بدهم که جایگاه خودش را در برابر خشونت و تصویرش [در فیلم] دریابد؟»[۱] شاید یکی از آن پرسش‌های کلیدی باشد.

نخستین دیدارم با فیلمی از میشاییل هانکه به بیش از دو دهه‌ی پیش بازمی‌گردد؛ و می‌توانم به او اطمینان بدهم که تقریباً تمامی بینندگان ویدیو بنی در جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم فجر غروبی آزاردهنده را تجربه کردند. این آزاردهندگیِ برانگیزاننده تا امروز همپای فیلم‌های او رشد کرده و یکی از نتایجش همین کتاب است. شوربختانه به چند فیلم تلویزیونی او دست نیافتم و از این بابت از خوانندگان کتاب عذر می‌خواهم. در [illegible] توان و امکان، گفت‌وگوها و مقالات معتبر را مرور کردم تا ببینم آیا می‌توانم چیزی به آن‌ها اضافه کنم یا نه. متأسفانه بسیاری از مطالب نشریه‌های سینمایی تابعی از ژورنالیسم کلی‌گرای مُد روز نشریات سینمایی‌اند و بیشتر مقالاتی که در دو کتاب[۲] گردآوری‌شده درباره‌ی او یافتم، در بند نظریات شبه‌فلسفی مُد روز محافل دانشگاهی دور از سینما؛ همچنان نوشته‌های رابین وود به عنوان یکی از نخستین کاشفان هانکه[۳] از بهترین مقالات موجود درباره‌ی هانکه است و بر بیشتر مقالات آن دو کتاب به‌وضوح برتری دارد. از خانم‌ها فهیمه شرفی، فرانک آرتال، کتایون خیری و آقایان محسن آزرم، امیر رضاپور، حسین عیدی‌زاده، امین داوری، حسین بویه، سروش [illegible]نام و بهرنگ کیاییان بابت کمک‌های‌شان سپاس‌گزارم. همین‌طور از حمید کُریلیِ عزیز که بدون اشاره‌ی او [illegible]قایت تبدیل ایده‌ها و یادداشت‌هایم به کتاب، انگیزه‌ی لازم را برای نگارش پیدا نمی‌کردم. برای‌تان کتابی آزاردهنده آرزو می‌کنم؛ چون برای شناخت سینمای هانکه، دنیای او و دنیای خودمان، میان‌بُر مطمئن‌تری نمی‌شناسم.

۱. همان.

۲. جدا از گردآوری روی گراندمن که پیش‌تر به آن اشاره شد، نگاه کنید به:
The Cinema of Michael Haneke, Edited By Ben Mccann and David Sorfa (Columbia University Press, 2011).

۳. درباره‌ی کد ناشناخته در سینماکشن؛ شماره‌ی ۶۲، اکتبر ۲۰۰۲، و شماره‌های ۷۳ و ۷۴ همین نشریه، ۲۰۰۸ ترجمه‌ی فارسی این دو مطلب منتشر شده است؛ نگاه کنید به: گزیده‌ی نقدهای رابین وود ترجمه‌ی وحیدالله موسوی، نشر ساقی، ۱۳۹۰.

www.ketab.ir