

هلندی سرگردان

نگاهی به سای-فای‌های پل ورهوفن

مسعود منصوري



این مقاله در پرونده‌ی سای-فای چهاردهمین شماره‌ی فصلنامه فیلمخانه (پاییز ۹۴) چاپ شده است.

سباسشن (کوین بیکن) در مرد توخالی (2000) در خلوت شبانه از پنجره‌ی اتاق تاریکش خانه‌ی همسایه را دید می‌زد. این حکایت نوجوانی من و بسیاری از همنسانم است که دور از چشم دیگران تکوتک وی. اچ. اسی که از فیلم‌های ورهوفن می‌رسید را با چشم می‌بلعیدیم. انگار چشم، نگاه، و نظربازی نه فقط درون فیلم‌های او، که بیرون از آن و در رابطه با مخاطب هم اهمیت داشت: ورهوفن، حکایتگر چشم‌ها. کارهای او با هیچیک از معیارها و نمونه‌هایی که از فیلم‌های «روشنفکری» و «هنری» می‌شنیدیم و می‌خواندیم، نمی‌خواند. نوعی لذت ممنوعه بود. انگار پل ورهوفن ناخدای آن کشتی افسانه‌ای است که دریانوردان قرن هجدهمی آنرا هلندی سرگردان می‌نامیدند. کشتی ارواحی که می‌گفتند ناخداش همدست شیطان است و با جهان مردگان ارتباط دارد. عده‌ی بسیاری از این کشتی نفرین‌شده روی‌گردان و هراسان بوده‌اند. «وقتی در هلند فیلم می‌ساختم، منتقدان فیلم‌هایم را منحط، منحرف و بی‌مایه می‌خواندند. این شد که به آمریکا مهاجرت کردم. ۵۰ سال پیش بود. در این مدت، فیلم‌هایم در این کشور مورد انتقاد قرار گرفته چون آن‌ها را منحط، منحرف و بی‌مایه دانسته‌اند». ورهوفن این را حین دریافت تمشک‌های طلایی (جايزه‌هایی کنایه‌آمیز به بدترین‌های سینما) می‌گوید. نخستین کارگردانی بود که شخصاً برای دریافت تمشک‌هایی که نصیب دختران نمایش (1995) شده بود به مراسم رفت. رفتنش، ماهیت جایزه‌ها را تغییر داد. او قادر است هرچیزی را به چیزی دیگر (حتی به ضد خودش) بدل کند: ورهوفن، کیمیاگر. در هلند جنجالی‌ترین فیلم‌ها را کار کرد. بعد بهسوی آمریکا بادبان کشید. دوباره به هلند برگشت (به تعبیر خودش: بازگشت به واقعیت) و کتاب سیاه (2006) را ساخت. امسال در فرانسه، تازه‌ترین فیلم‌ش (او) را قمام می‌کند.

ورهوفن، حکایتگر چشم‌ها

ورهوفن اولین فیلمش در هالیوود را در ژانر علمی-تخیلی ساخت و سه بار دیگر به این ژانر بازگشت: *روبوبکاپ* (1987)، *یادآوری کامل* (1990)، *سربازان میان‌ستاره‌ای* (1997) و *مرد توخالی* (2000). *روبوبکاپ* شروعی غافلگیرکننده بود. به هر چیزی می‌مانست جز فیلم یک سینماگر اروپایی در آمریکا؛ یک گسست کامل از سنتی که از فریتز لانگ تا ویم وندرس ادامه پیدا می‌کرد. ورهوفن آگاهانه روشنفکری مألوف اروپایی را وا نهاد و نوعی رژیم تصویری جایگزین آن کرد که هم به سنت کتاب‌های مصور آمریکایی نزدیک بود و هم به کارهای نقاشان قرن شانزده و هفده هلند پهلو می‌زد: چشم به جای ذهن (یا ویزوآلیته به جای انتلکتوآلیته). این رژیم تصویری به قدر کفايت در فیلم‌های هلندی‌اش به کمال رسیده بود. همان‌چیزی بود که فیلم‌هایش را هول‌آور، پرده‌دار و در عین حال سرشار از طنزی سیاه می‌کرد و خیلی وقت‌ها دل منتقدان را می‌زد. انگار نقاشی‌های *هفت گناه مرگبار پیتر بروگل*، یا *باغ لذت دنیوی هیرونیموس بوش* از هلند سده‌های پیش به دنیای امروز آمده باشند: بدن مردی در اثر تماس با مواد سمی دگرگون می‌شود و در تصادف با ماشین از هم می‌پاشد (*روبوبکاپ*)، شورشی‌های مریخ با بدن‌هایی جهش‌یافته و کابوس‌وار در *یادآوری کامل*، بدن‌های مثله شده و ران‌ها و بازوan پراکنده شده در *سربازان میان‌ستاره‌ای*، و گوشت و استخوان و رگوپی به نمایش گذاشته شده در *مرد توخالی*.



ورهوفن پیش از مهاجرت به هالیوود، **گوشت و خون** (1985) را به زبان انگلیسی و با سرمایه‌ی آمریکایی در اروپا ساخت. این تجربه‌ی دوره‌ی گذار و ناموفق در جذب بیننده، به او آموخت که برای ارتباط با مخاطب آمریکایی چیزی فراتر از زبان فیلم مهم است. زیستن در جهان مخاطب و کشف فرهنگ او اجتناب ناپذیر بود. ورهوفن برای ارتباط با مخاطب عام در آمریکا (امری به خودی خود مذموم برای خیلی از خردگیران!) تنها به ساده کردن زبان روایی و کار کردن با فیلم‌نامه‌های سه‌پرده‌ای آشنا قناعت نکرد. اولین سال‌هایش در کشور تازه را روی نقش تلویزیون (با تبلیغات و برنامه‌های خبری خاصش) و کتاب‌های مصور (سرگرمی محبوب کودک‌هایش) در شکل دادن به فرهنگ عالمی آمریکا تمرکز کرد. موفقیت **روبوكاپ** مدیون معرفی یک «آیکون پاپ» جدید به این فرهنگ بود. در آمریکا، تلویزیون هر اتفاقی را به یک برنامه‌ی خبری سرگرم‌کننده تبدیل می‌کرد: «سه دقیقه وقت‌تان را به ما بدهید، ما دنیا را در اختیارتان می‌گذاریم.» **روبوكاپ** کلاژی از تصویرها و گزارش‌های خبری را در خود داشت. دنیا از دید این انسان-ماشین در قالب تصویر تلویزیونی/ کامپیوتري (با همان بافت و گرافيك) نشان داده می‌شد. «دوست دارید بیشتر بدانید؟»، فیلم سربازان میان‌ستاره‌ای با این تکیه‌کلام خبری نقطه‌گذاری می‌شد. در آمریکا، جریان سیال تصویرها واقعیت را می‌ساخت و دگرگون می‌کرد. آنچه می‌بینیم کدام واقعیت است: واقعیت راستین یا واقعیت کاشته شده در ذهن مشتری؟ این جوهرِ **یادآوری** کامل بود، فیلمی که جایگاه ورهوفن در ژانر علمی-تخیلی را تثبیت کرد. در این فیلم، تلویزیون با تصویرها و برنامه‌های خبری‌اش به بخشی از دیوارها تبدیل شده تا با احاطه‌ی فیزیکی، سرشت محاصره‌گرش را نشان دهد. یک شرکت ادعا می‌کند مشتریانش می‌توانند به جای پرداخت هزینه‌ی گزاف مسافت، خاطره‌ی آنرا در ذهن‌شان بکارند که به اندازه‌ی دیگر خاطره‌ها «واقعی» است. به داغ کوید (آرنولد شوارتزنگر) در صحنه‌ای پیش‌اماتریکسی گفته می‌شود با بلعیدن کپسولی قرمزنگ می‌تواند از واقعیت مجازی به واقعیت راستین برگردد. واقعیت را با چشم می‌بینیم یا با مغز ادارک می‌کنیم؟



صحبت از هالیوودی‌های ورهوفن بدون مراجعه‌ی مدام به فیلم‌های اروپایی‌اش ممکن نیست - این را از همان روبوکاپ دست‌مان می‌آید که صحنه‌ی گلوله‌باران مورفی در ابتدای فیلم، قرینه‌ی صحنه‌ای در گوشت و خون است. شاید این حرف درباره‌ی او چندان مبالغه نباشد که اگر اقامت کوتاه ورهوفن در فرانسه در دوران جوانی‌اش به درازا می‌کشید و موج نو را می‌زیست، چه‌بسا به یکی از فیلم‌سازان آن تبدیل می‌شد. فیلم‌های هلندی او در عین تنوع تماتیک و غنای سینماتوگرافیک‌شان، انگار بهانه‌ای برای نشان دادن چشم (به عنوان یک عضو بدن) و ملازماتش (دید زدن) هستند. به‌ویژه باید از مهمترین این فیلم‌ها یاد کرد: در *Rahat al-Halqoom* (1973) وقتی اریک (روتیریخ هاوئر)، جوان چشم‌چران، چشم حیوان قربانی شده را از ظرف غذا بیرون می‌کشد و بلو راه می‌اندازد، گویا همین موضوع را به ما گوشزد می‌کند. در *Mud چهارم* (1983)، خواهرخوانده‌ی هلندی غریزه‌ی اصلی، چشم‌های تغییرشکل‌داده و صورت بدون چشم بخشی از کابوس‌های جرارد (جروئن کرابا) را می‌سازد. آنجا وقتی تأکید به اوجش می‌رسد که آخرین قربانی با فرو رفتن میلگرد فولادی در چشم‌ش کشته می‌شود. چشم‌ها در سای-فای‌های ورهوفن حکایت‌شان را در سرزمین تازه پی می‌گیرند. مورفی (پیتر ولر) در روبوکاپ ماهیتی رُباتیک پیدا می‌کند. هم نامش را از دست می‌دهد و هم چشم‌هایش پشت شیشه‌ی سیاه کلاه محافظش پنهان می‌شود. در یک‌سوم پایانی که بازگشت به وجه انسانی را شروع می‌کند، ابتدا یکی از چشم‌هایش از پشت شیشه‌ی تَرک خورده آشکار می‌شود (تصویر1) و سرانجام در انتهای نامش را باز می‌یابد. چشمان از حدقه درآمده‌ی داگ در رؤیای ابتدایی یادآوری کامل (تصویر2)، صرفاً تجسم درد جسمانی جانکاه او نیست، بلکه خبر از ترومایی روانی می‌دهد که از بی‌اعتمادی به آنچه این چشم‌ها می‌بینند نشأت می‌گیرد و تا آخرین صحنه‌ی فیلم رهایش نمی‌کند: «اگر همه‌ی اینها یه رؤیا باشه چی؟». مرد توخالی، دو حفره‌ی خالی را به جای چشم‌ها می‌نشاند (تصویر3). سباسشن، دانشمندی که به فرمولی نامرئی کننده دست پیدا کرده، بدنش را غیب می‌کند. آنچه در پی دیده نشدن (غیاب نگاه دیگری) می‌آید، برداشته شدنِ مرزهای اخلاقی (تجاوز و آدم‌کشی) و سرانجام سقوط نمادین انتهایی به مغاک آتش است. پنهان و پیدا شدنِ چشم‌ها در روبوکاپ، میل به یکی از دو حدّ انسان و ربات را نشان می‌دهد و حذف کامل چشم‌ها در مرد توخالی به حذف کامل انسان منتهی می‌شود. بدن که برهنگی و روزمرگی و جراحات و مثله شدنش در فیلم‌های ورهوفن نمایش داده شده بود، سرانجام در آخرین فیلم هالیوودی او به تمامی محظوظ شود.



تصوير 1



تصوير 2



تصوير 3

ورهوفن، کیمیاگر

سربازان بیناستارهای مثل روبوکاپ در قالب یک برنامه‌ی خبری تلویزیونی شروع می‌شود: تبلیغ برای پیوستن به ارتش و اخبار مربوط به سیاره‌ی دشمن (نوعی حشره‌ی فضایی) که از منظومه‌ای دیگر امنیت زمین را تهدید می‌کند. این فیلم در کنار دختران نمایش، بهترین مثال‌ها از کیمیاگری ورهوفن در هالیوود هستند. دختران نمایش هم در گیشه شکست خورد و هم تمخر منتقدان معاصرش را برانگیخت.^۱ سربازان بیناستارهای برچسب «فاشیست» و «میلیتاریست» را به کلکسیون برچسب‌های ورهوفن اضافه کرد. آنچه منتقدان نمی‌دیدند کیمیاگری ورهوفن بود؛ این‌که چطور چیزی را به ضد خود تبدیل می‌کند. او، به تعبیر فرودون (از سردبیران پیشین کایه دو سینما)، به درستی دریافته بود که بهترین راه نقد سوزه‌ی فیلم، گرامی‌داشت‌ش تا سرحد اشبع کردن آن، مبالغه و رفتن تا مرز گروتسک است. به این ترتیب، ورهوفن توانست در قلب هالیوود فیلمی رادیکال در نقد صنعت پولساز سرگرمی در لاس وگاس (دختران نمایش) بسازد یا پایه‌های بنیادین فرهنگ آمریکایی (جادوی جوانی و قدر قدرتی) را در سربازان بیناستارهای به چالش بکشد. این سومین فیلم علمی-تخیلی ورهوفن، در سال‌های پس از اولین جنگ آمریکا با عراق ساخته شد، جنگی که بودریار (فیلسوف شیوه‌سازی‌ها و واموده‌ها) آن را ساخته‌ی رسانه‌ها دانست. ورهوفن در آمریکا به حکایت هلندی چشم‌ها و امر تصویری، خطای دیدی که تصویرهای فراگیر معاصر ایجاد می‌کنند را افزود و خصلتی پیشگویانه به آن داد.

۱- در سال‌های بعد از نمایش فیلم، تحسین‌ها شنیده شد. فیلم کوارتلی پرونده‌ای در ستایش فیلم ترتیب داد. سال گذشته، آدام نیمن کتابی درباره‌ی آن منتشر کرد.



از سویی، امروز با فرآگیر شدن اینترنت در همه‌جا و همه‌ی لحظه‌ها، بیشتر از زمان نمایش آن فیلم‌ها با سیلاب تصویر و خبر مواجهیم. از سوی دیگر، تبلیغات رسانه‌ای برای تصرف سرزمین دشمنی که از دور دست‌ها امنیت را تهدید می‌کند، در فاصله‌ی اندکی بعد از فیلم، خود را در سیاست‌های آمریکا در خاورمیانه (با زمین‌های خشک شبیه به سیاره‌ی حشرات) نشان داد. مورفی در *روبوكاپ* از پس تصویر مخدوشی که به چشمانش تحمیل شده بود به دنبال هویت گم شده‌اش می‌گشت. واقعیت دستکاری شده برای داگ در *یادآوری* کامل نه در چشم‌ها که در مغزش بود. اما رویکرد رادیکال ورهوفن، در سربازان بیناستاره‌ای صورتی فرآگیر به خود گرفت. اینجا جهان به تمامی و در همه‌ی ابعادش خصلتی وانموده دارد: جنگ، دشمن، عشق. مبارزه‌طلبی در مسابقه‌ی راگبی (همراه با گریخوانی عشقی) جایش را به شبیه‌سازی نبرد می‌دهد، و بعد خود جنگ (با دلیل عشقی-عاطفی جانی ریکو برای شرکت در آن) به کنایه‌ی سیاهی از خود بدل می‌شود: با آغاز نبرد با حشرات غول‌آسا، بچه‌ها هم در گزارش خبری *تلوزیون حشرات* کوچکی را زیر پای شان له می‌کنند و فریاد شادی سر می‌دهند! این کیمیای ورهوفن را می‌توان آیرونی² نامید، یا آنچه می‌بینید دقیقاً آنی نیست که می‌بینید! فیلمی که بر اساس رمانی متهم به ستایش نظامی‌گری ساخته شد، در دستان ورهوفن جنگ را به سخره گرفت - این آیرونی در شکل ایستوودی‌اش خود را در *تک‌تیرانداز آمریکایی* نشان می‌دهد (فیلم به ناروا متهم به راست‌گرایی و جنگ‌طلبی) که بحثی جداگانه می‌طلبد.

پل ورهوفن برای سینمای امروز یک «مسئله» است. طرح آن می‌تواند قضاوت‌مان از فیلم‌های معاصر را تحت تأثیر قرار دهد - چطور می‌توان بعد از دیدن مرد چهارم، باز هم ضد مسیح فون تریه را موفق دانست یا از دختر گمشده‌ی فینچر دفاع کرد؟ مرور فیلم‌های هلندی و هالیوودی ورهوفن به‌ویژه در نسبت با سینمای معاصر است که اهمیتش را باز می‌یابد؛ در دوره‌ای که «آیرونی هنر از دست رفته»³ است.

2- Irony

یکی از صنایع ادبی که مفهوم رویداد با آنچه در ظاهرش جریان دارد متفاوت است

3- این عنوان مصاحبه‌ی مفصل کایه دو سینما در شماره‌ی اکتبر امسال با ورهوفن است، بازگشت به یکی از بحث‌برانگیزترین سینماگران که حتی مجله‌ای که به بزرگداشت قدر نادیده‌ها شهره است هم تازه قریب به یک دهه پیش سکوت ملاحظه‌کارانه‌اش درباره‌ی او را شکست و لب به ستایش کارهایش گشود.

چشم‌ها به روایت پل ورهوفن



Turkish Delight, 1973



The Fourth Man, 1983



RoboCop, 1987
Total Recall, 1990



Flesh & Blood, 1985
Hollow Man, 2000



پایان