

هانکه: فکر می‌کنم همیشه در مکان‌های کوچک است که حوادث بزرگ و تحولات تمرین می‌شود، تمرینی اخلاقی و روحانی. فکر اساسی من این بود که داستان گروهی از بچه‌ها را بگویم که می‌کوشند تا ایده آلمانی را که والدینشان و معلم‌هایشان بر سرشان می‌کوبند و می‌آموزند، به شکلی مطلق به اجرا در آورند؛ آن هم بر سر اهالی یک دهکده کوچک. زمانی که این بچه‌ها خود را قاضی اعمال کسانی می‌کنند که به موعظه‌های آن‌ها گوش نمی‌کنند، از هیبت انسانی خود خارج شده و موجوداتی پلید می‌شوند. اگر چیزی را به شکلی سخت و شدید به شما تعلیم دهند و یا در تماس با آن قرار بگیرید، در این صورت زمینه برای هر نوع «تروریسمی» مناسب می‌شود. شما یک ایده ال را مبدل به یک ایدئولوژی می‌کنید و در نتیجه هر که با آن مخالف باشد یا بی تفاوت، دشمن تلقی خواهید کرد.

انتخاب این که این داستان در شهر کوچکی در آلمان پروتستان در شامگاه آغاز جنگ جهانی اول روایت شود، برای من خاطرات مختصری را بیاد می‌آورد، اما دلیل اصلی این بود که اجازه می‌داد فیلم به شکلی ضمنی به مسائلی ارجاع کند که بعدها در قرن بیستم رخ داد و یا حتی در زمان حال رخ می‌دهد... من نمونه نادری از یک کودک پروتستان در اطریش کاتولیک بودم، و دشواری و شدتی که من به علت پروتستان بودن، به عنوان یک کودک، با آن برخورد کردم کاملاً توجه برانگیز بود. زمانی که واسطه‌ای بین خود و خدا دارید، این نکته بیشتر متکبرانه و نخبه‌گرا به نظر می‌رسد. کشیش‌های کاتولیک می‌توانند شما را بیخشدند و گناه شما را بشورند در حالی که در پروتستان‌یسم شما تنها در برابر خدا پاسخگو هستید.

✦ اگر بخواهیم از نقطه نظر تاریخی صحبت کنیم، نسل کوه‌گانی که شما نشان می‌دهید و تعلیماتی که می‌گیرند، ما را درباره نقش آینده آن‌ها به عنوان

پذیرش‌ها و عدم پذیرش‌ها نبوده و اهداف اجتماعی سیاسی خاص خود را پیگیر است. نگارنده قبلاً در یکی دیگر از شماره‌های نشریه عاشقانه مطلبی در باره فیلم دیگری از این هنرمند بنام funny games نوشته بود.

مصاحبه‌ای که در پی می‌آید توسط الکساندر هوروات، سرپرست موزه فیلم اتریش با این فیلمساز صورت گرفته که مطالب خواندنی فراوان دارد.

مایکل هانکه Michael Haneke فیلمسازی معتبر در سینمای سیاسی - اجتماعی جهان است. این فیلمساز در بیست و پنج سال گذشته فیلم‌هایی جنجال برانگیز و بسیار قابل توجه ساخته که مورد ستایش و نیز انتقاد فراوان قرار گرفته است؛ از جمله این فیلم‌ها می‌توان به آثاری چون the piano teacher (۲۰۰۱) و cache (۲۰۰۵) اشاره کرد که جوایز مختلفی را در جشنواره کن دریافت داشته‌اند. وی امسال با فیلم «روبان سفید»

جمال آریان مصاحبه با مایکل هانکه؛ فیلمساز

روبان سفید علیه بنیادگرایی

✦ داستان فیلم روبان سفید در سال‌های ۱۹۱۴-۱۹۱۳، در شهر کوچکی در شمال آلمان رخ می‌دهد. این برهه از تاریخ مهم است، از طرف دیگر مکان نیز از حوادث مهم و مرکزی به دور است. چگونه این تقاطع زمان و مکان شکل گرفته است؟

(white ribbon) دوباره بحث و جنجال‌های فراوانی را به همراه ستایش‌ها برانگیخت. هانکه، این هنرمند ۶۷ ساله اتریشی، فیلمسازی است که دنبال محبوبیت عامه نیست؛ حرف خود را می‌زند نگران



می‌کنم؛ پرسش واقعی باید توسط تماشاگر صورت گیرد. برای فیلمساز کار دشواری است، چرا که آسانتر است که خود بپرسد تا تماشاگرش، چرا که همیشه ترس از سرخوردگی و یأس تماشاچی وجود دارد. فیلمساز از خود می‌پرسد به چه اشاره کنم؟ چه چیزی را نگویم؟ در ساختن فیلم چه مقدار از مسائل را می‌توانم نگویم و هنوز تماشاگر را نومی‌نکنم؟ این گونه راهبردها، به شکلی گسترده، در ادبیات مدرن پذیرفته شده‌است، اما در سینما کمتر. باعث ناراحتی است.

• آیا شما به هنگام نگارش فیلمنامه در ابتدا توضیحات و اشارات زیادی را ثبت می‌کنید و سپس در مرحله بعد مقداری از آن‌ها را دور می‌ریزید؟

هائکه: در مراحل اولیه همیشه این مسأله‌ای است، بویژه در مرحله نوشتن فیلمنامه. در آن زمان است که از خودم این پرسش‌ها را می‌کنم. وقتی که شروع به نوشتن فیلمنامه واقعی می‌کنم، خط داستانی تقریباً شکل گرفته و تمام شده است. نوشتن واقعی مرحله‌ای است دلپذیر که نابه‌شیراری را نیز بکار می‌گیرد. اما پیش از این مرحله مایلم خلاصه‌گویی و ابزار داستانی را در جزئیات بدانم. فکر نمی‌کنم که هیچ کار هنری که بر اساس یک بُردار زمانی پایه گذارده شده است بتواند به شیوه‌ای آزاد و رها ساخته شود. مسلماً می‌توانید یک نوول یا یک شعر را بدون دانستن پایانش شروع کنید.

نویسنده یک کتاب می‌تواند متفاوت از خواننده اش غوطه‌وری کند. اما بُردار شاخص زمان که در هر نمایش، فیلم یا قطعه موسیقی دخالت دارد، از شما می‌خواهد که تصویری کلی از بیننده یا شنونده را در ساختار هنری خود بگنجانید. در فیلم، البته، این پیش‌انگاری که می‌زائسن در سطح هنری مشابهی چون نوشتن خواهد بود، صورت می‌گیرد.

فیلم‌هایی که واقعاً مرا به هیجان می‌آورد، آنهم از نقطه نظر احساسی و روشنفکرانه،

دیر به مدرسه رفتند، او به آنان گفت که اگر یک بار دیگر این مسأله اتفاق بیافتد، آن‌ها باید بگویند «تقصیر کاپیتالیسم است». یک موقعیت دیگر اما با ریشه‌های متفاوت، ولی با ساختار اخلاقی مشابه عبارتست از بنیادگرایی اسلامی و تروریست‌ها. آنچه که تمامی این گروه‌ها و اشخاص در آن مشترکند عبارت از این است که ایده آن‌ها مبدل به ایدئولوژی شده است. آن‌ها تا درجه‌ای که تهدیدی برای حیات به حساب می‌آید، آن‌ها نه فقط برای دیگران بلکه برای خودشان، زیرا که آن‌ها به خاطر باورهایشان حاضر به مرگند.

• راوی بهز یک اشاره کوتاه و مبهم در آغاز فیلم، هیچ اشاره‌ای به هیچ چیز، مگر این داستان و این مکان، ندارد و در آخرین گفتارش می‌گوید که من هیچ‌گاه دیگر ساکنان این روستا را ندیدم. البته تقییر متناقض اینست که ما بلافاصله فکر می‌کنیم کجا و چه وقت، در شکلی دیگر، هر تاریخ یا هر زندگی خوهمان، احتمالاً با آن‌ها رو به رو شده ایم. این نمونه خوبی از راهبرد هوکانه شما برای بازنگاه داشتن مطلبی است که در عین حال تقییرات کالی برای تعبیر اصولی به جای می‌گذارد.

هائکه: من همیشه در یک داستان به دنبال نقاطی هستم که بازنگاه داشتن نکته‌ها واقعاً می‌تواند برای بیننده سازنده باشد. من غالباً فیلمسازی را با «پرش با اسکی» مقایسه

بزرگسال و یا حتی زندگی آینده خود آن‌ها به فکر فرو می‌برد.

هائکه: سال ۱۹۱۴ زمان دگرگونی فرهنگی واقعی بود. در آلمان و اتریش، وحدت خدا و امپراطور، امپراطور و سرزمین پدری با جنگ جهانی اول در هم شکست و به طرق مختلف، جنگ جهانی دوم و تغییرات پی‌آمدش به این نکته مربوط است. در این فیلم، در اوج ناسیونال سوسیالیسم، کودکان هشت تا پانزده ساله به مرحله‌ای می‌رسند که می‌باید مسئولیت بپذیرند. اما من همچنان به تاریخ تروریسم چپ گرا فکر می‌کردم، به ارتش سرخ. کودکان انسلین چهارمین دختر از هفت دختر یک کشیش پروتستان انجیل باور بود و اولریخ ماینهوف نیز پس زمینه‌ای بسیار مذهبی داشت. هر دوی آن‌ها مبتلا به نوعی سخت‌گیری اخلاقی بودند که بسیار برای من جالب توجه بود. من ماینهوف را می‌شناختم، البته به مقدار کم آن‌ها در اواخر دهه شصت، زمانی که او نمایش تلویزیونی‌ای بنام bambole را برای تلویزیون آلمان تهیه کرده بود. جانی که من در آن یک تدوین‌گر جوان سال بودم. در واقع او افراطی و متعصب به نظر نمی‌رسید. بسیار جذاب، دارای تحصیلات بالا و بسیار با نمک بود. یک بار، که بچه‌هایش

همیشه از چنین وحدتی نشأت گرفته اند. منظورم وحدت فرم و محتواست. ممکن است به نظر کهنه برسد اما من هیچ روش معقولی را نمی شناسم که بتواند جانشین آن شود.

زمانی، حوالی بیست سال گذشته، مصاحبه ای داشتم با شما درباره فیلم دیگران the seventh continent که مسأله مذهب در آن عمده بود. شما صحبت فراوانی درباره یانسنیسم Jansenism پاسکال و بطور مثال روبر بوسون داشتید و در سال های بعد، مذهب شناسان متعددی کتاب و مقاله و کنفرانس درباره آثار شما عرضه داشتند. امروزه شما بندرت درباره چنین عقایدی صحبت می کنید، اما «روبان سفید» فیلمی است که مستقیماً با مذهب چالش دارد آن هم البته در حوزه های کمتر اثری آن.

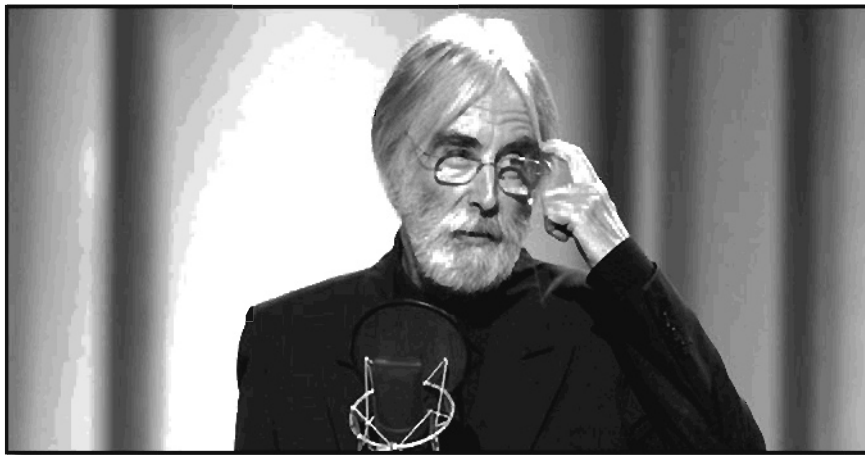
هانکه: من با این شیوه برخورد با آثارم مخالفتی ندارم، اما من فیلمسازی مذهبی نیستم، به هیچ وجه. فیلم the seventh continent بیشتر از فیلم اخیرم «روبان سفید» هستی شناسانه است که بیشتر با سطح مذهب، آن هم بخش منفی سیاسی آن برخورد و گفتگو دارد، اما مسأله خدا به هیچ وجه مطرح نمی شود. هیچ مذهبی به شکلی خودکار، ترور را زاد و ولد نمی کند، همیشه کلیساها و مردم هستند که از نیازهای پایه ای مذهبی دیگران برای مقاصد ایدئولوژیک خود سوءاستفاده می کنند آن هم از طریق آموزش و سیاست. ایمان مسأله ای مثبت است که معانی را می سازد. من کسی هستم که اعتقاد مذهبی ندارم. هرکسی این چنین باشد، دیدی متفاوت و مبارزه گر با زندگی خواهد داشت. برای یک معتقد به یانسنیسم، خدا، در دور دست یا به دور از دسترسش، حیات و زندگی دارد. ممکنست بگوئید اینها بازی با کلمات است، اما این نکته با احساس شخصی بیشتر نزدیکی دارد تا توضیحات عقلانی خالص. بطور مثال قادرید احساسی جذبه به طبیعت را عقلانی توضیح دهید و رد کنید اما آن احساس همچنان به جای می ماند.

شما تقریباً گفته اید که به عنوان یک شخص پروتستان مذهب، غلغل گرفته اید، اما همچنین گفته اید که پروتان را کمتر دیده اید و توسط سه ماهر روحانی هر یک محیط معدود کاتولیک تعلیم یافته اید، جایی که آن را دوست نداشته اید.

هانکه: از ایام جوانی همیشه خودم را با فاصله معینی تعریف کرده ام. من این کار را حتی در صحبت های روزمره نیز انجام می دهم. شاید به همین دلیل باشد که من به راحتی تمجید از خودم را نمی پسندم. چگونه بگویم... همین که یک اکثریتی شکل می گیرد، من از اساس در برابر آن جبهه می گیرم. این کار غریزی است. زمانی که مردم با هر چیزی موافقت، من با آن مخالفم. در مدرسه،

مسأله مواجه نیستند؟ من جامعه ای را که در آن زندگی می کنیم همانقدر عاری از عشق و محبت می بینم. در «روبان سفید» این تم خود را واضح تر نشان می دهد، آن هم به شکل یک قالب نمونه ای، به دلیل فاصله تاریخی بین داستان و ما.

من به مسأله آموزش و نمایندگانش در فیلم «روبان سفید» یعنی معلم و راوی فیلم علاقه مندم. به طرق مختلف، او از سختگیری، بدگمانی و یاسبعیتی که غالب اشخاص قدرتمند - کشیش، دکتر، مباشر - نشان می دهند، عدول می کند. معلم تنها کسی است که واقعاً سؤال می کند، آن هم شبیه یک کارآگاه، و تنها اوست که داستان هاشانانه اصیلی دارد. اما ما هیچ گاه او را مشغول به کارش نمی بینیم. به اینکه به شاعران چیزی بیاموزه یا ذهن آن ها را با دانشی



روشن نماید. تقریباً به نظر می رسد که او بخشی از سیستم سرکوبگر می شود آن هم به دلیل قصور و کوتاهی. توانائی اش به عنوان یک حامل متفاوت کاملاً قابل تمایز نیست.

هانکه: بله، درست است. او از یک طرف در شروع داستان کمی بیگانه به نظر می رسد؛ اما در کل ساختار فیلم یک وزنه متعادل کننده است، کسی که فاصله می گیرد و شک های خود را دارد. معلمین غالباً چنین نقشی را بازی می کنند. ببینید چگونه وینگشتاین کارش را به عنوان یک معلم مدرسه اجرا می کرد. او همیشه در تعارضی با جامعه کوچک محل کارش بود. همچنین از دوران کودکی ام یک یا دو معلم را به یاد می آورم که

من تعلیمات مذهبی کاتولیک را نپذیرفتم. ما تعلیمات ماهانه پروتستان داشتیم و من از این که در کلاس با دیگران تفاوت داشتم لذت می بردم. هیچ گاه دوست نداشتم مرا تشویق کنند. به عنوان یک کودک همیشه تنها بودم و به همان شکل نیز باقی ماندم. البته خیلی بدان مفتخر نیستم، اما حقیقت دارد.

خشوفت و مرضه آن در رسانه ها در اکثر فیلم های شما تمی غالب است اما تمی غالب تر و بزرگتر که خشوفت را نیز هر بر می گیرد و هلاق شما را بهتر نشان می دهد عبارتست از عقیده به بی بهره بودن از عشق و محبت. این مسأله در فیلم جدید شما نیز قابل رویت و فرک است.

هانکه: آیا تمامی کارهای نمایشی با این

ایده ایست های واقعی بودند. از طرف دیگر، بعضی مواقع او فرصت طلب به نظر می رسد، بطور مثال وقتی که او موضع مستبد کشیش را به سمت شاگردان پژواک می دهد. او به عنوان یک جانشین نمی تواند کاملاً پُر نخوت جلوه کند. برای من هیچ شخصیتی کاملاً مثبت یا منفی در فیلم وجود ندارد. کشیش نیز خبیث نیست، او فقط به آنچه که می کند باور دارد. او واقعا بچه های زیر دستش را دوست دارد. که البته هراس واقعی در همین جاست که زدن بچه ها کاری عادی محسوب می شود. وقتی که او به بچه ها می گوید «امشب نخواهم خوابید، چون فردا می خواهم شما را تنبیه کنم»، این سخن او به گوش ما تلخ می رسد، اما بهتر است که باورش کنیم. خیلی جالب نیست که او را یک دیگرآزار یا یک دیوانه روانی مسخره بپنداریم. اگر این آدم ها گمراه بودند، این گونه رفتارها چنان تأثیر گسترده ای نمی داشت.

* پس از نمایش اولیه «رویان سفید» هر جشنواره کن، چند منتقد می خواستند بدانند که این فیلم بر اساس چه کار ادبی پایه نهاده شده است. می توانید توضیح دهید در نوشتن «رویان سفید» به چه سبکی تمایل داشتید؟ آن زمان که روی دیالوگ و گفتار فیلم کار می کرده، چه نوع نوشته هایی را در فکر داشتید؟

هانکه: برحسب روال همیشگی، در ابتدا روی دو نکته تصمیم گیری کردم: فیلم را سیاه و سفید بسازم و نیز اینکه راوی داشته باشم. هر دوی این ابزار باعث می شد تا «فاصله» ایجاد کنم و از هر گونه طبیعی انگاری بدلی دوری گزینم. داستان به شیوه روایت یک نفر درباره گذشته ای دور آغاز می شود. بنابراین به دنبال زبانی بودم که مناسب آن دوره باشد. می خواستم به گونه ای بنویسم که از احساسی که چگونه این دوره را توسط ادبیات تجربه کرده بودم، نشأت بگیرد. احتمالاً تنودور فوتتان نزدیکترین شخص به این شیوه نگارش است: آثار او به نوعی نماینده این کار است.

من این زبان موزون و سنجیده را دوست دارم. این زبان نوعی شأن به سوژه و به خواننده آن می دهد و او را اذیت نمی کند. این زبان، باوقار و ناپیوسته است.

* فکر می کنم شهادت می خواهد که چنین راوی پر قدرتی را اساس کار قرار دهیم. ده یا پانزده سال پیش، انجام چنین کاری خیلی کهنه به نظر می رسید، اما در زمینه فیلمسازی امروز یک زست افراطی به نظر می آید.

هانکه: به همین دلیل است که حس می کنم انجام آن معقول است، و اینکه انجام آن کیف خاصی داشت. چون مانند زدن سیلی بود به صورت آنچه که امروزی و ضروری در داستانگویی حال به نظر می رسد. کوششی بود برای تحریک حواس جمع کردن و اندیشمند کردن بیننده، زیرا که این سبک روایت، دیگر تحریک کننده به نظر نمی رسد حتی اگر خیلی پالوده یا بفرنج باشد. انسان هایی هستند که در زمینه موسیقی و ادبیات کارهای بسیار پیشرفته خلق می کنند و در نقطه ای از کار به یک سبک کلاسیک باز می گردند.

* جدا از ابعاد و خلق «فاصله»، آیا دلیل دیگری برای استفاده از فیلم سیاه و سفید دارید؟

هانکه: یک دلیل عملی بسیار مهم نیز وجود دارد. زمانی که فیلمی تاریخی می سازید باید که کمی حقه بزنید، زیرا که هیچ گاه نمی توانید محل رویدادی را بیابید که دست نخورده باقی مانده باشد. شما همیشه باید به مکان ها و ساختمان هایی که پیدا می کنید چیزی اضافه کنید، که چنانچه کار را سیاه و سفید بگیرید، آسانتر می شود. بطور مثال اگر در طول GDR سابق رانندگی کنید، می بینید که خانه هایشان رنگ هائی متفاوت با جنس رنگ های ما دارند، علت اینست که توسط صنعت رنگسازی متفاوتی ساخته شده اند که مواد شیمیائی متفاوتی را تولید می کردند. هر دوره و هر ناحیه ای رنگ خاص خودش را دارد که به همراه ناپودی

کارخانه های سازنده شان، خود نیز از بین می روند. من بندرت فیلم های تاریخی دیده ام که رنگ درستی داشته باشند.

* استثنائات مثبت کدامند؟

هانکه: فیلم «QUEEN MAR ۶۰۷» ساخته «پاتریس چرائو»، عالی است. او موفق شده یک شرایط تاریخی خلق کند، که البته هیچ منبع عکاسی ندارد، اما من آن را کاملاً باور پذیر یافته ام. فیلم، بطور همزمان شکلی آپرایی نیز دارد. «ویسکونتی» نیز این کار را انجام می داد، حتی بهتر.

* امروزه کارهای فنی دیجیتال پس از پایان گرفتن فیلمبرداری به فیلمساز اجازه می دهد تا آنچه را که به شکلی واقعی ممکن نبود یا طی فیلمبرداری دچار مشکل شده بود، تفسیر داده و اصلاح نماید.

هانکه: آنچه که مهم است نتیجه کار است، آن هم بر اساس تأثیری که بر تماشاگر می گذارد. اگر در کار به بیننده احترام گذاشته شود، در این صورت هر گونه دخالت هنری یا تکنیکی نه تنها موجه که ضروری است.

* آیا به ذهن شما خطور کرده است که فیلمی توسط حقه های کامپیوتری به سبک کار کمپانی PIXAR بسازید که تصاویر شبیه انسان، به شکلی کاملاً واقعی، تولید می کنند؟

هانکه: بی تردید این می تواند «سپنهای مؤلف» کاملی باشد. اما لذت و ارزش کار با دیگران، بویژه بازیگران از بین خواهد رفت. آن نوع تنش که به دنبالش هستیم، مابین یک نوشته و شخص واقعی که باید به آن جان بدهد، آن بخش یا تمامی کیفیات اضافی که برای بازیگر یکتاست، ممکنست از کف برود.

* ممکنست بگوئید چرا به مسأله ژانر علاقه ندارید، حتی اگر مثلاً در فیلم های funny games یا cache این لبه های برخورد بسیار آشکار است.

هانکه: لبه های برخورد بیان مناسبی است. چرا که من ژانر را بکار می گیرم، و هر دو فیلمی که یاد کردید، به نوعی در ژانر هیجان Thrillers قرار می گیرند. اما بطور عمومی،

هیجانی، برای من قادر به ایجاد چنین تأثیری نیستند. آن‌ها نمونه‌هایی کلیشه‌ای از رفتار عرضه می‌کنند که تنها زمانی علاقه‌مرا بر می‌انگیزند که به عنوان فیلمساز بتوانم آن‌ها را باز بتابانم. به همین دلیل است که غالباً گفته‌ام مایلم وسترنی بسازم که فرا واقعی باشد. در حقیقت، به دلیل کودکی که در درون من است، تمایل دارم وسترن ایتالیایی تماشا کنم. در موسیقی نیز به همین‌چنین، من فقط به آهنگسازان خاصی علاقه دارم. جهان موسیقی بی‌نهایت غنی‌تر از هر حوزه‌علاقه شخصی است. البته، به رابرت آلتمن نیز علاقه دارم. او نیز فیلم‌های ژانری می‌سازد، اما به طریقی که مرا مجذوب می‌کند. البته شاید تا حدودی، همه فیلم‌هایش نیز عالی نباشند، اما برخی حقیقتاً جالب‌اند.

✽ یادگفته‌ای از پاسکال، مرشد شما افتادم. نقل قولی از PENSEES:

«ما خودمان را یا زندگی که در خود داریم و نیز در حیات خود طافع نمی‌کنیم، ما مایلیم یک جور زندگی خیالی را در ذهن دیگران زندگی کنیم، و برای انجام این هدف تلاش می‌کنیم تا بدرخشیم و جلوه کنیم». به جشنواره کن فکر می‌کنم، جایی که شما حضوری دائمی داشتید و به جایزه نخل طلایی که بردید، که نشانه تمام شکوه و شهرت حوزه‌های سینماست. می‌دانم بردن جایزه مساله‌ای نیست که علاقه شما را برانگیزد، اما ممکنست حتی شما نیز علاقه مند به زندگی در زندگی خیالی در ذهن دیگران باشید.

هانکه: ببینید، این یک لحظه خوشی در زندگی من است. ما همه موجودات اجتماعی هستیم و تلاش داریم تا توسط دیگران ستایش شویم. اگر کارتان مرکز حیات شماست، بسیار عالی است که به خاطر آن ستایش شوید. شما تمامی این کارها را به خاطر خودتان نمی‌کنید، بلکه مایلید با دیگران ارتباط برقرار کنید. اول و پیش از هر چیزی، امکان دارد که آن را بخاطر کسب لذت خودتان انجام دهید، چرا که مایل به انجام آن بوده‌اید، اما شما اگر پاسخی نگیرید و یا موفق نشوید، این نیروی انرژی شما به تأخیر می‌افتد و شاید متوقف شود. آنچه که مرا درباره کسب «نخل طلایی» خوشحال می‌کند، مسلماً نه شکوه همراه آن، بلکه آن فرم بهینه از شناخت در حرفه من است. کار باید درخشان باشد، این، آن چیزی است که من با آن خود را عرضه می‌کنم. به عنوان یک فرد ترجیح می‌دهم که صلح و آرامش خودم را داشته باشم.

پایان

✽ اگر به چشم انداز فیلمسازی معاصر بنگرید، چه گروهی را هم خانواده خود می‌دانید، آنهایی را که کارشان را دوست دارید و گرامی می‌دارید.

هانکه: باید بگویم، عباس کیارستمی. همانطور که برتولت برشت گفته: «سادگی سخت‌ترین چیزی است که می‌توانید به آن برسید».

به نظر من فقط بهترین‌ها موفق به انجام این کار می‌شوند. کیارستمی به آن رسیده و همینطور رویر برسون؛ اما باید بگویم که من فیلم‌های تازه را خیلی کم می‌بینم. من زمانی که فیلم‌های «کارل تئودور درایر» یا سایر فیلم‌های کلاسیک را می‌بینم، خیلی احساس یاروری می‌کنم. آن فیلم‌ها درباره جهان امروز بیشتر به من می‌گویند تا فیلم‌های جدید. من فیلم‌های «لارس فن تریر» را تماشا می‌کنم. او فیلمسازی ویژه است. به برادران داردن نیز علاقه مند. عاشق فیلم THE RIVER ساخته



آنچه که در سینمای ژانر حوصله‌مرا سر می‌برد، نوعی تجرید گرایی یا واقعیت به دور از ادراکی است که در آن‌ها وجود دارد. البته به عنوان تماشاگر حوصله‌ام سر می‌رود نه به عنوان فیلمساز، چرا که می‌دانم مساله به کجا ختم خواهد شد. من نیز در فیلم‌هایم می‌کوشم که مدل و نمونه بسازم، اما از آن نوعی که «مملو از جهان» است، جایی که تأثیر، فقط استعاری نبوده بلکه در واقعیتی قابل اثبات، خیس خورده باشد. بیشتر ژانر‌های فیلم، بجز ژانر