



قادر باشد این فشار ذهنی را بر تماشاگر وارد آورد. علاوه بر آن خود اولی ادل در نگارش فیلمنامه با من همکاری داشت و به زوایای قصه آشنا بود.

مانند فیلم سقوط در عقده بادر ماینهوف نیز هم تهیه‌کنندگی را بر عهده داشته‌اید و هم نویسنده فیلمنامه بوده‌اید. هم‌زمانی این دو کار چه ویژگی‌هایی دارد؟

مهم‌ترین معضلی که با آن دست به گریبان بودم، این بود که چگونه می‌توان وقایع یک دوره ۱۰ ساله را در یک فیلم سینمایی فشرده کرد. از نگاه سنتی این کار ناممکن است. بنابراین تصمیم گرفتم از یک جور درام‌نویسی از هم گسیخته استفاده کنم. نام این روش را «درام‌نویسی پاره‌پاره» گذاشتم که با روایت خطی تفاوت‌هایی دارد. فیلم **عقده بادر ماینهوف** ساختاری تکه‌تکه و پازل‌گونه دارد. به این ترتیب تماشاگر با فیلمی قطعه‌قطعه سروکار دارد، نه با یک ساختار واحد و منسجم. در این روش بسیاری از شخصیت‌ها، بارها وارد داستان می‌شوند بی‌آن که نامی از آنها به میان آید و بعد ناگهان ناپدید می‌شوند تا دوباره نوبتشان فرا برسد. تماشاگر نام هیچ یک را نمی‌فهمد و ذهنش درگیر داستان مربوط به هر شخصیت نمی‌شود. چون اگر زیاده از حد روی شخصیتی تمرکز کنیم، تماشاگر داستان را با حضور او تعقیب می‌کند و این همان چیزی است که از آن اجتناب کرده‌ام. می‌خواستم فیلم پرسش‌هایی را مطرح کند، بی‌آن که به دنبال پاسخ آنها باشد. نه با فیلمی آموزشی طرفیم و نه یک درام اخلاقی مدرن در باب تروریسم آلمانی. دنبال ارائه پاسخ‌های آماده برای تماشاگر هم نبودم.

فیلمنامه چه میزان ظرفیت‌های هنری داشت؟

وقتی با تاریخ سروکار دارید، که در آن گروهی به قتل می‌رسند و گروهی دیگر در جایگاه قاتل قرار می‌گیرند، ناچارید به عنوان سینماگر احساس مسئولیت داشته باشید و تا حد امکان به تحقیق بپردازید. کوشیدم تا حد امکان همه دیالوگ‌ها و روابط را بر اساس اسناد معتبر و روایت شاهدان عینی بنویسم. از سوی دیگر تا حد امکان از میزان بار سیاسی گفتار و رفتار اعضای گروه کاستم تا گفت‌وگوها برای تماشاگران امروزی جذاب‌تر باشد.

شما و کارگردان چگونه بازیگران نقش‌های اصلی را برگزیدید؟ بازیگران انگشت‌شماری را می‌شناختم که توانایی بازی در نقش شخصیت‌هایی چون آندریاس بادر، اولریکه ماینهوف و گودرون انزلین را داشته باشند. در واقع به کسانی میان بازیگر و فرد معمولی نیاز داشتیم. لازم بود که این سه بازیگر بتوانند ارتباطی قابل لمس و واقعی با هم برقرار کنند. چرا که اگر ماینهوف، بادر و انزلین با یکدیگر آشنا نمی‌شدند، تاریخ آلمان به راه دیگری می‌رفت.

چرا فیلمنامه بیش از تئوری‌های گروه بادر ماینهوف روی عملیات آنها تمرکز دارد؟

این یک تصمیم ناخودآگاه بود. در وهله اول کتاب اشتفان اوست یک جور روایت تاریخ‌نگارانه بود که در واقع این پرسش را مطرح می‌کرد که واقعاً در آن زمان چه اتفاقی افتاد؟ از سوی دیگر گروه بادر ماینهوف به فعالیت‌های سیاسی پشت کرد و رو به عملیات تروریستی خشن آورد. بنابراین بهتر بود که ایده‌های سیاسی گروه را به دست فراموشی بسپاریم و روی عملیات آنان تمرکز کنیم. در نهایت عمیقاً باور دارم تاریخ عملکرد آدم‌ها را ثبت می‌کند و نه گفته‌هایشان را.

منبع: سایت اختصاصی فیلم

گفت‌وگو با برند آیشینگر فیلمنامه‌نویس
و تهیه‌کننده «عقده بادر ماینهوف»

روایت چون رودی خروشان تماشاگر را با خود می‌برد



فیلمنامه **عقده بادر ماینهوف** بر اساس کتابی به همین نام نوشته اشتفان اوست اقتباس شده است. اوست در این کتاب به زمینه‌های شکل‌گیری، ظهور و سقوط گروه تروریستی بادر ماینهوف در آلمان اواخر دهه ۱۹۶۰ پرداخته است. اولی ادل (که کارگردانی فیلم را نیز بر عهده دارد) همراه با برند آیشینگر نگارش فیلمنامه **عقده بادر ماینهوف** را بر عهده داشته‌اند.

چه چیز باعث شد تا به اقتباسی از کتاب عقده بادر ماینهوف نوشته اشتفان اوست دست بزنید؟

در سال ۱۹۷۸ می‌خواستم فیلمی درباره زندگی اولریکه ماینهوف (بانوی روزنامه‌نگار و مغز متفکر گروه بادر ماینهوف) بسازم. اما در آن زمان، درباره موضوع تروریسم در آلمان پژوهش چندانی صورت نگرفته بود. علاوه بر آن در آن سال، پرداختن به این موضوع چندان مورد پسند جامعه و نهادهای رسمی نبود. اما امروز به عنوان یک سینماگر به راحتی می‌توانم درباره این موضوع صحبت کنم و مدعی شوم که تجربه کافی برای پرداختن به یکی از حساس‌ترین مقاطع تاریخ آلمان پس از جنگ جهانی دوم را دارم. اما در واقع این فیلم از مدت‌ها پیش از سال ۱۹۷۸ تاکنون در ذهن من وجود داشت. موضوع تروریسم در آلمان و تاریخچه گروه بادر ماینهوف از اوایل دهه ۱۹۷۰- آن زمان که در مونیخ دانشجوی رشته سینما بودم - مانند یک سرفصل تاریخی اساسی با من بود. آن زمان به جنبش دانشجویی آلمان در اواخر دهه ۶۰ با دیدی مثبت می‌نگریستم. فروپاشی ساختار قدرت، اتحاد جدیدی که میان نسل جوان آلمان آن روزگار پدید آمده بود، جست‌وجو برای راه‌های تازه زندگی و ارتباط با دیگران توجه مرا به خود جلب می‌کرد و تأثیر عمیقی رویم گذاشته بود. آن زمان بود که مردم درباره خشونت به منزله ابزاری سیاسی سخن می‌گفتند و از این نقطه به بعد بود که من نمی‌توانستم با این جریان همدلی داشته باشم. جنبش دانشجویی آلمان به سمت نظامی‌گری و در نتیجه اقتدارطلبی پیش می‌رفت و من با این شیوه موافق نبودم. وقتی عده‌ای با اقتدارطلبی خودساخته روبرویم قرار می‌گرفتند، نمی‌توانستم آنها را جدی بگیرم. بسیاری از دوستانم هوادار بادر ماینهوف بودند و من دیدگاه‌های آنان را درک نمی‌کردم. اما موضوع رفتارهای آنان همواره برایم جذاب بود. با خشونت‌هایشان مخالفت می‌ورزیدم، اما نمی‌توانستم به آنها فکر نکنم. چرا که آنان رازی بودند که می‌کوشیدم کشفشان کنم. پس **عقده بادر ماینهوف** را با همان رویکردی نوشتم و تهیه کردم که **سقوط** را ساخته بودم.

چرا بنیان فیلمنامه را بر کتاب اشتفان اوست گذاشتید؟

کتاب **عقده بادر ماینهوف** یک کار استاندارد است. کتاب او تنها مرجع قابل استناد درباره وقایع رخ داده مابین سال ۱۹۶۷ تا پاییز ۱۹۷۷ در آلمان است و ارتباطی نزدیک با تشکیل گروه RAF (بادر ماینهوف) دارد.

چه شد که اولی ادل را به عنوان کارگردان فیلمنامه برگزیدید؟

در وهله اول یک کارگردان آلمانی باید پروژه را در دست می‌گرفت که با موضوع آشنایی کامل داشته باشد. علاوه بر آن او را به عنوان متخصص ساخت فیلمنامه‌های پردیالوگ و به اصطلاح دراماتورژی شده می‌شناختم. این فیلم قهرمانی ندارد. هیچ شخصیتی در فیلم وجود ندارد که تماشاگر با او به طور کامل همذات‌پنداری کند. فیلمنامه هم طرح و موقعیت اصلی روشن و بارزی نداشت. گفتار متن هم در آن به چشم نمی‌خورد. در عوض وقایع را با بی‌رحمی و بزرگ‌نمایی به تصویر می‌کشید و با مرعوب ساختن تماشاگر، قصه را جلو می‌برد. درست مثل یک رودخانه خروشان که تماشاگر را با خود به مقصدی نامعلوم می‌برد. برای ساختن این گرداب سینمایی، به کارگردانی نیاز دارید که