۴۲ درصد ترک‌ها نتفلیکس می‌بینند؛ نیم درصد مخاطبان نتفلیکس محصول ترکیه‌ای

ناترازی مخاطبان نتفلیکس در ترکیه

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

پلین ماویلی، صبح یکی از روزهای سرد آنکارا، از خودروی سازمانی‌اش پیاده شد. کتش را مرتب کرد و رو به‌روی مجلس نمایندگان ترکیه ایستاد. به ساختمان بلوار آتاتورک نگاهی انداخت. نفسی بیرون داد و به سمت درهای ورودی مجلس نمایندگان رفت. ماویلی مدیر سیاست‌گذاری عمومی خاورمیانه، شمال آفریقا و ترکیه در نتفلیکس است. او را در ژانویه ۲۰۲۵ به پارلمان احضار کردند تا به نمایندگان توضیح دهد، نتفلیکس دقیقاً در ترکیه چه کار می‌کند. «ترکیه امروز» شرح آن جلسه را این‌طور گزارش می‌دهد: «مدیران نتفلیکس روز پنجشنبه در کمیسیون پلتفرم‌های دیجیتال پارلمان ترکیه با پرسش‌های دقیقی روبه‌رو شدند و ضمن پرداختن به نگرانی‌ها در مورد سیاست‌های محتوا و شفافیت، چالش‌ها و دستاوردهای خود را در برنامه‌هایشان آشکار کردند.» آن‌طور که رسانه‌های ترک می‌گویند ماویلی در نشست خود، چند داده مهم را درباره عملکرد نتفلیکس ترکیه‌ای بیان می‌کند. خلاصه مطالب مدیر سیاست‌گذاری عمومی نتفلیکس در منطقه به سه محور خلاصه می‌شود: ۱. در سال ۲۰۲۴، محتوای ترکیه‌ای به مدت ۲۷ هفته از ۵۲ هفته، جزء ۱۰ رتبه برتر جهانی بود. ۲. ۸۰ درصد از بینندگان محصولات ترکیه‌ای در چهار هفته اول انتشارشان از مخاطبان بین‌المللی هستند. ۳. نتفلیکس از طریق پروژه‌های خود برای ۱۳۰۰۰ نفر در ترکیه اشتغال ایجاد کرده است.

ماویلی با همین چند گزاره مجلس را برای ادامه حضور نتفلیکس در ترکیه مجاب کرد. با این همه ماویلی یک عدد را در نشست با نمایندگان مجلس ترکیه نگفت. عددی که نشان می‌دهد جهان چه میزان محتواهای ترک نتفلیکسی تماشا می‌کند.

فقط نیم درصد

بنا بر آخرین داده‌هایی که نتفلیکس از میزان واچ‌تایم و مخاطبان سریال‌ها منتشر کرده، تنها نیم درصد از کل مخاطبان نتفلیکس محتوای سریال‌های ترکیه‌ای را از این پلتفرم تماشا می‌کنند. نکته قابل توجه اینجاست که از این مقدار نیم درصد، بخش مهمی خود مخاطبان ترکیه‌ای نتفلیکس هستند که محتواها را از طریق این پلتفرم تماشا می‌کنند. بنا بر آمار پایگاه آمریکایی «Fabric Data» حدود ۴۲ درصد از خانوارهای ترکیه‌ای اشتراک نتفلیکس دارند و نزدیک ۷۳ درصد از مردم ترکیه محتوای VOD تماشا می‌کنند. نکته قابل توجه اینجاست که میزان مخاطبان نتفلیکس در ترکیه بیش از دو برابر پرمخاطب‌ترین پلتفرم بومی آنها (اکسن Exxen، ۱۳ درصد مخاطب دارد) تماشاگر گرفته است. از این آمار می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که بخش مهمی از جامعه ترکیه، از سریال‌های ترکیه‌ای فاصله گرفته‌اند و محتوای درون نتفلیکس یا سریال‌هایی که ترک‌ها با مشارکت نتفلیکس می‌سازند برایشان قابل توجه‌تر از محتواهای پلتفرم‌های داخلی است. تا اینجا بخشی از گره قصه باز می‌شود؛ اینکه چرا مدیر سیاست‌گذاری عمومی خاورمیانه، شمال آفریقا و ترکیه نتفلیکس حاضر می‌شود تا به بلوار آتاتورک بیاید و پاسخگوی سؤالات نمایندگان مجلس ترکیه بشود، به دلیل همان بازاری است که مخاطبان ترک با خرید اشتراک نتفلیکس در این کشور پدید آورده‌اند. با یک حساب سر انگشتی می‌توان متوجه شد که نتفلیکس در ترکیه حدود ۱۰ میلیون مشترک دارد. این یعنی نتفلیکس فقط از اشتراک خریدن ترک‌ها ۵۰ میلیون تا ۸۷ میلیون دلار در هر ماه درمی‌آورد (قیمت هر اشتراک نتفلیکس در ترکیه ۵ تا ۸ دلار است). این رقم سوای درآمد تبلیغاتی است که مخاطبان ترک برای پلتفرم آمریکایی پدید می‌آورند.

ترک‌ها و کره‌ای‌ها؛ انتخاب شرقی‌تر است

دو قطب اصلی سریال‌سازی در شرق عالم ترکیه و کره جنوبی هستند که هر دو بازار اصلی‌شان را نه در پلتفرم‌های بومی بلکه در نتفلیکس ترسیم می‌کنند. با این حال عملکرد کره‌ای‌ها در نسبت با ترک‌ها به قدری چشمگیر است که کره را مهم‌ترین تولیدکننده محتوای سریالی در شرق عالم می‌کند. بنا بر آخرین آمار حدود ۹ درصد از کل مخاطبان نتفلیکس، مخاطب کی‌دراما و سریال‌های کره‌ای پخش شده در نتفلیکس هستند و این یعنی کره‌ای‌ها ۱۸ برابر ترک‌ها مخاطب می‌گیرند و پس از آمریکا بالاترین میزان مخاطب سریال را به خودشان اختصاص داده‌اند. روی کاغذ و نظر منتقدان را هم در نظر بگیرید، کره‌ای‌ها سازندگان بهتری از رقیب شرق اروپایی‌شان فرض می‌شوند. این گزاره با آن جمله‌ای که سال‌ها در کشورمان به‌عنوان محبوبیت سریال‌های ترکیه‌ای در جهان تکرار می‌شود، تناقض دارد. خب مسئله اینجاست که حالا باید کدام گزاره را بپذیریم؟ آیا ترک‌ها همچنان پرمخاطب‌ترین سریال‌ها را می‌سازند یا اینکه در کلیت بازار تفاوت جدی ایجاد شده است؟ برای تحلیل این موضوع باید ببینیم که بیشترین میزان مخاطبان سریال‌های ترک در کدام کشورها توزیع شده است. بنا بر آمارهایی که رسانه‌های ترک زبان منتشر کرده‌اند عمده مخاطبان سریال‌های ترک در بالکان، کشورهای حوزه آناتولی، شمال آفریقا، غرب آسیا و البته برخی کشورهای حوزه آمریکای لاتین هستند. نکته قابل توجه اینجاست که عمده این کشورها اصولاً مخاطب نتفلیکس نیستند و هنوز بیشتر سریال‌ها را از طریق شبکه‌های ترک ماهواره‌ای دریافت می‌کنند. بر همین اساس اصولاً مخاطب نتفلیکس نیستند. حالا سوال اینجاست نتفلیکس چرا با این حال روی ترکیه سرمایه‌گذاری کرده است؟

تکرار ۰٫۵ درصد در ۳ سال، منطقی دارد

از سال ۲۰۲۳ تاکنون، میزان ۰٫۵ درصد مخاطبان نتفلیکس تغییری نکرده است و این یعنی هر سال همین عدد ۰٫۵ درصد-با یک شیب صعودی نامحسوس- تکرار شده است. با این همه آنچه نتفلیکس در ترکیه می‌خواهد در کوتاه‌مدت به دست نمی‌آید. موضوع اینجاست که نتفلیکس مخاطب شرق آسیا را به واسطه تولیدات کره‌ای به دست آورده است و مخاطبان آمریکای لاتین هم تولیدات آمریکایی را تماشا می‌کنند. اروپایی‌ها هم که نسبتشان با نتفلیکس مشخص است و از مخاطبان این پلتفرم به حساب می‌آیند. در این بین می‌ماند غرب آسیا و آفریقا. نتفلیکس برای به دست آوردن مخاطبان این دو پهنه جمعیتی، مجبور است روی محتوایی تمرکز کند که این مخاطبان در حال حاضر تماشایش می‌کنند. بر همین اساس سرمایه‌گذاری روی سریال‌های مصری و ترکیه‌ای منطقی به نظر می‌رسد. البته از آنجایی که ترکیه برخلاف مصر صنعت سریال‌سازی منسجم‌تری دارد و از نظر خط قرمزهای فرهنگی بازتر به نظر می‌رسد، گزینه مطلوب نتفلیکس برای سرمایه‌گذاری است. بر همین اساس هم ساختن سریال با ترک‌ها-هرچند که در نتفلیکس دیده نشود- باز هم منطق سرمایه‌گذاری دارد و می‌تواند به مرور زمان، جامعه غرب آسیا، بالکان و بخشی از آفریقا را به سمت محتواهای ترکیه‌ای جذب کند.

نکته‌ای که در پس آن عدد ۰٫۵ درصد پنهان مانده، تغییر بنیادینی است که نتفلیکس در «ساختار» سریال‌سازی ترکیه ایجاد کرده است. تا پیش از این، جهان سریال‌های ترکی را با قسمت‌های طولانی ۱۲۰ دقیقه‌ای، سناریوهای کش‌دار و ملودرام‌های خانوادگی بی‌پایان می‌شناخت؛ فرمتی که دقیقاً برای پرکردن آنتن شبکه‌های ماهواره‌ای و فروش تبلیغات طراحی شده بود. اما نتفلیکس با سرمایه‌گذاری روی پروژه‌های جدید درخت زیتون و خیاط، استاندارد جدیدی را به صنعت سرگرمی ترکیه تحمیل کرد: سریال‌های ۸ تا ۱۰ قسمتی با ریتم تند، کیفیت سینمایی و فیلمنامه‌هایی که از خط قرمزهای محافظه‌کارانه «RTÜK» (شورای عالی رادیو و تلویزیون ترکیه) عبور می‌کنند.

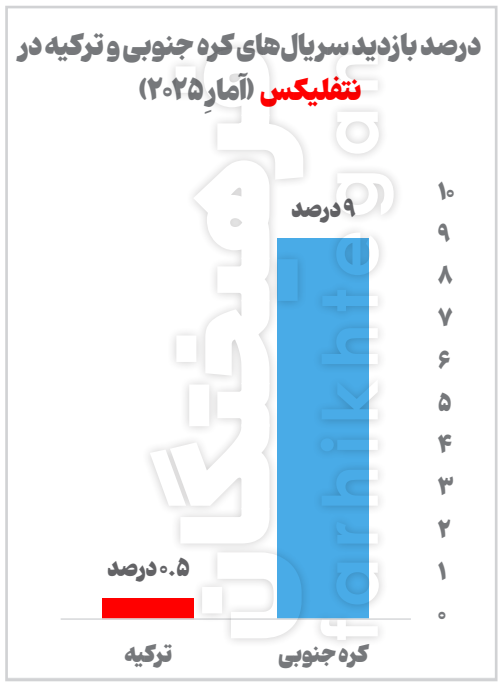
این تغییر فرم، استدلالی قوی برای آن سرمایه‌گذاری به ظاهر نامعقول است. نتفلیکس در حال تربیت نسل جدیدی از مخاطبان در ترکیه و خاورمیانه است که دیگر حوصله سریال‌های ۲۰۰ قسمتی شبکه‌های سنتی را ندارند. درواقع، آن ۰٫۵ درصد شاید از نظر کمّی کوچک باشد؛ اما از نظر کیفی، «مخاطبان وفادار مدرن هستند. کسانی که حاضرند پول بدهند تا کیفیت بالاتر و سانسور کمتر ببینند. نتفلیکس دارد ذائقه منطقه منا Middle East and North Africa را دستکاری می‌کند تا در بلندمدت، رقبای بومی که همچنان درگیر فرمت‌های سنتی هستند، عملاً از دور خارج شوند.

مسئله دوم، اقتصادی-سیاسی است. دلیل دیگری که نتفلیکس باید ترکیه را به عنوان «هاب Hub» تولید محتوا انتخاب کند؟ پاسخ در «هزینه نهایی» و «نزدیکی فرهنگی» نهفته است. تولید یک اپیزود سریال با کیفیت نتفلیکسی در استانبول، کسری از هزینه تولید همان کیفیت در سئول، لندن یا لس‌آنجلس است. با سقوط ارزش لیر در سال‌های اخیر، ترکیه به بهشت ارزان‌قیمت نتفلیکس تبدیل شده است. از سوی دیگر، ترکیه نقشی را بازی می‌کند که هیچ کشور دیگری در خاورمیانه توانش را ندارد: نقش «پل». محتوای کره‌ای (با وجود محبوبیت بالا) همچنان برای مخاطب عرب یا شمال آفریقا، «خارجی» محسوب می‌شود؛ اما محتوای ترکی دارای اشتراکات مذهبی، معماری، غذایی و سنتی است. نتفلیکس می‌داند که برای نفوذ به عمق بازارهای بسته عربستان، مصر و حتی پاکستان، نمی‌تواند صرفاً با «استرنجر تینگز» یا سریال‌های کره‌ای جلو برود. او به محتوایی نیاز دارد که «بوی خودی» بدهد؛ اما «ظاهر جهانی» داشته باشد. سریال‌های ترکیه‌ای نتفلیکس، درواقع «اسب تروآ»ی این پلتفرم برای فتح بازارهایی هستند که هنوز به فرهنگ استریمینگ غربی اعتماد ندارند.

باید به یاد داشت که بازی نتفلیکس، بازی «انحصار» است. اگر نتفلیکس امروز در ترکیه (و به تبع آن در منطقه نفوذ فرهنگی ترکیه) سرمایه‌گذاری نکند، فضا را برای غول‌های دیگری مثل «دیزنی پلاس» یا «آمازون پرایم» خالی کرده است. آن ۰٫۵ درصد مخاطب فعلی، حکم سرپل را دارد. آمارها نشان می‌دهد که ضریب نفوذ اینترنت و گوشی‌های هوشمند در خاورمیانه و آفریقا با سرعتی سرسام‌آور در حال رشد است. آن مخاطبی که امروز سریال ترک را از ماهواره می‌بیند، فردا مشتری بالقوه است. استدلال نهایی مدیران نتفلیکس احتمالاً این است: «ما باید آنجا باشیم و زیرساخت (استودیوها، بازیگران، کارگردانان) را در انحصار خود بگیریم، قبل از اینکه مخاطب‌سنتی ماهواره‌ای، تصمیم بگیرد دکمه «خرید اشتراک» را فشار دهد.» درواقع، هزینه‌ای که نتفلیکس امروز می‌کند، هزینه «حفظ قلمرو» در برابر رقبای آینده است، نه لزوماً سودآوری لحظه‌ای.

احتمالات چه می‌گوید؟

بعد از نشست پلین ماویلی در مجلس نمایندگان ترکیه، او توانست با چند داده منطق پاگرفتن نتفلیکس را در بزرگ‌ترین کشور حوزه آناتولی شرح بدهد و با وجود مخالفت‌هایی که جامعه مذهبی و حزب حاکم در ترکیه با حضور نتفلیکس دارند، نتفلیکس با جملاتی مثل ۱۳ هزار شغل ایجادشده، استانداردهای فرهنگی در خط قرمزهای ترک‌ها و منطقه را جابه‌جا می‌کند. نتفلیکس فیلم‌هایی مثل «تعقیب باد» را می‌سازد که هم از نگاه مدت زمان و ۹۰ دقیقه‌ای بودن تفاوت جدی با باقی محتواهای ترک دارد و هم از نظر محتوایی تابوشکنِ فرهنگی محسوب می‌شود. البته هنوز مخاطب ترک و منطقه واکنش مثبتی به این تولیدات نشان نداده است و به نظر می‌رسد این تغییرات هنوز چند سالی نیاز به زمان دارد. زمانی که شاید سال ۲۰۲۶ باعث شود ترک‌ها بالاخره از ۰٫۵ درصد مخاطب در نتفلیکس عبور کنند.



سه‌شنبه ۱۸ آذر ۱۴۰۴
شماره ۴۵۷۷
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE

چرا جشنوارهٔ کن به جای دفاع از سینمای آرت‌هاوسی اروپا پناهی را تحویل می‌گیرد؟

سینمای بی‌پناه اروپا

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

اکنون که به انتهای سال میلادی نزدیک شده‌ایم، آثار مهم سینمای اروپا و آمریکا یکی پس از دیگری در معرض قضاوتمان قرار می‌گیرند. در قالب اظهارنظری کلی می‌توان ادعا کرد که اوضاع و احوال سینما در سال ۲۰۲۵ حداقل از منظر کیفی، فنی و حتی تماتیک قابل دفاع‌تر از سال قبل به‌نظر می‌رسد. «ارزش عاطفی» اثر جدید فیلمساز شناخته‌شده نروژی، «یواخیم تریر» یکی از همین آثار مهم و قابل توجه جشنواره‌ای در سال رو به پایان میلادی به حساب می‌آید. این فیلم رقیب اصلی «یک تصادف ساده» جعفر پناهی برای کسب جایزه اول فستیوال فیلم کن، یعنی «نخل طلا» بود که در نهایت قافیه را به یکی از اصلی‌ترین محصولات صنعتِ مخالفت باخت و تنها موفق به دریافت جایزه بزرگ این جشنواره شد. در ادامه نقبی به ترجیح پناهی نسبت به تریر خواهیم زد، اما در همین ابتدا باید این سوال را مطرح کنیم که چه فاکتورهایی باعث شده تا «ارزش عاطفی» به‌عنوان فیلمی قابل توجه جدی گرفته شود؟

وقتی خبر از ساخت «ارزش عاطفی» به بیرون درز کرد بسیاری انتظار داشتند که فیلم مورد قبول جشنواره‌های ریز و درشت اروپایی قرار بگیرد و زیبایی‌شناسی آرت‌هاوسی آن به چشم خوره‌های سینما، منتقدین و داوران بیاید. «ارزش عاطفی» از حیث ساختار روایی و ساختمان بصری جایی میان ملودرام‌های هالیوودی و آثار «اینگمار برگمان» قرار می‌گیرد و میان تأکید بر قصه‌گویی به سیاق محصولات کلیشه‌ای هالیوودی و مود شخصی برگمان در فیلم‌های شالوده‌شکن مدرنیستی در نوسان است و نمی‌تواند از خیر تعلقاتش رها شود؛ این رهانشدگی نفس فیلم را می‌گیرد و آن را تبدیل به اثری یک‌بار مصرف می‌کند. بگذارید با اشاره به پلات داستانی ارزش عاطفی از کلی‌گویی عبور کنیم و دست روی جزئیات بگذاریم. «گوستاو بورگ» (استلان اسکاشگورد) کارگردان مطرح سینما با شنیدن خبر درگذشت همسر سابقش برای بازپس گرفتن خانه قدیمی خانوادگی از فرزندانش به اُسلو سفر می‌کند، اما تصمیم می‌گیرد تا براساس زندگی پرحادثه مادرش - که در دوران اشغال نازی‌ها عضو جنبش مقاومت نروژ بوده - پس از سال‌ها پشت دوربین برود و با طرح و ایده‌ای از خود فرایند ساخت فیلم جدیدش را آغاز کند. گوستاو از دختر بزرگش، «نورا» (رناته رینسوه) می‌خواهد تا در نقش مادر رنج‌دیده‌اش به ایفای نقش بپردازد، ولی نورا که خود یک بازیگر شناخته‌شده تئاتری است از این پیشنهاد استقبال نمی‌کند تا گوستاو برای جایگزین کردن وی در پروژه به سراغ «ریچل کمپ» (اِل فانینگ) برود. فیلم روی ترومها و خاطرات خانوادگی دست می‌گذارد تا بر این اساس و به یمن وجود جادوی سینما، مشکلات و موانع را یکی پس از دیگری از سر راه بردارد و رابطه پدر و دخترانش را ترمیم کند. تم بازگشت به خانواده و عبور از فردمحوری در میانه وضعیت بلبشویی که سینمای اروپا گرفتار آن شده قابل تأمل است، اما اهمیت این مضمون باید در یک قالب تماماً سینمایی قرار بگیرد تا توسط دیگری ارزشمند تلقی شود. در واقع مسئله اصلی در مدیوم سینما، حتی در بُعد آثار ضدساختار چگونگی بیان سوژه است واگر اثر نتواند از پس آن بربیاید در مرحله کانسپت متوقف می‌شود و برای رمزگشایی از کدهای موجود چاره‌ای جز ارجاع به ذهنیت مخاطبانش ندارد. «ارزش عاطفی» فارغ از قاب‌های هندسی، جلوه‌های اپتیکی و ارجاع به گذشته از طریق فلاش‌بک و تلاش برای شخصیت‌پردازی از معماری بیرونی سکونتگاه خانوادگی گوستاو چندان تلاشی برای قوام بخشیدن به ایده‌های روایی‌اش نمی‌کند تا فهم آدم‌های درون قاب بدون پیش‌فرض‌ها ممکن نباشد. دختران-گوستاو در بیشتر لحظات فیلم رابطه‌ای عادی با وی برقرار می‌کنند و حتی نوع بازی‌شان در بزنگاه‌های عاطفی هم نمایانگر مسئله‌ای خاص و پیچیده با پدرشان نیست که حال بازگشت او و تلاش برای ارتباط مجدد با نورا و اگنس بخواهد چیزی نزدیک به ناممکن تلقی شود. پس ترمیم مشکلات پیشین که در نتیجه فقدان حضور گوستاو در خانه به وجود آمده و تلاش وی برای دعوت از نورا به‌منظور بازی در فیلم نباید امری غامض و پیچیده به‌نظر برسد. همانطور که پیش‌تر اشاره شد، فیلم مابین-راهکارهای هالیوودی در ملودرام‌های روان‌شناسانه و سینمای روشنفکرانه و آرت‌هاوسی برگمان در رفت‌وآمد است. برای نمونه ساخت رابطه مجدد گوستاو و نورا با کمک گرفتن از الگوهای هالیوودی به نتیجه می‌رسد و در لحظاتی که آمبیانس محیط به صدای غالب درون کادر تبدیل می‌شود بی‌شباهت به آثار برگمان نیست و به همین خاطر است که تریر در بیان حرفش با لکنت و مشکل مواجه می‌شود. گوستاو به اسلو بازمی‌گردد تا خاطرات بد گذشته را جبران کند و به یک پدر نمونه بدل شود، اما تصویر و نوع نگاه فیلم‌ساز به این شخصیت نه‌تنها از گوستاو یک پدر بی‌مسئولیت و بی‌فکر نمی‌سازد، بلکه چند سوال مهم را در ذهن پدید می‌آورد. گوستاو مرد خوب، منطقی و بااحساسی است پس باید لاجرم در پس‌زمینه روایت دنبال نقطه سیاه زندگی‌اش گشت. فیلم هیچ اشاره‌ای ولوضمنی، به‌جز ترومای مادر گوستاو نمی‌کند تا خلأ حضور پدر در خانواده و تأثیر آن روی نورا و اگنس مشخص شود. از سوی دیگر، دختران خانواده نیز نه‌تنها مشکلات حاد روحی و روانی ندارند، بلکه در آرامش به زندگی عادی خود می‌رسند. مشکلاتی اعم از تلاش نورا برای خودکشی به سبک و سیاق مادربزرگش هم نه در قالب تصویر و نه در شیوه بازی بیانگرانه و بیرونی نورا (رناته رینسوه) دیده نمی‌شود تا حاکی از اختلالات جدی در شخصیت او باشد. باری، ارزش عاطفی در کن صرفاً به دلیل معیارهای غیرسینمایی از «یک تصادف ساده» شکست می‌خورد، چون اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها برخلاف دوستداران ایرانی و شرقی‌شان هنر را برای هنر نمی‌خواهند و در وقت لزوم پشت سیاست و اهداف استراتژیک نظم مسلط غربی به‌منظور هدف قرار دادن دشمن یا همان دیگری متحد می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که حاضرند در این راه آثار قابل نقد و دفاع خویش را پای پناهی و پروژه‌هایش قربانی کنند.

اینگمار برگمان به روایتِ تراپیست

محمدمهدی عبدالله‌زاده
خبرنگار

در جغرافیای سینمایی اروپای شمالی، «خانه» هرگز چهاردیواری محصور در ملات نیست. او جانداری است که با ساکنانش هم‌نفس می‌زند؛ پیکره‌ای که رگ‌هایش از لوله‌کشی‌ها می‌گذرد و اعصابش در سیم‌کشی‌ها تنیده‌شده است. این خانه نفس می‌کشد، خاطره ذخیره می‌کند و در سکوت دیوارهایش انتقام می‌پرورانند. در آثار برگمان، خانه می‌تواند همزمان معبد جادو و اتاق شکنجه باشد؛ نگاهی به کاخ پرزرق‌وبرق «فانی و الکساندر» بیندازید یا کلبه وهم‌آلود «سکوت»، حتی در «ایثار» تارکوفسکی خانه به قربانگاهی بدل می‌شود تا جهان رستگار گردد. خانه، در این سنت، یک «موقعیت متافیزیکی» است. یواخیم تریه در «ارزش احساسی» قصد دارد در همین قلمروی شبح‌زده گام بگذارد. او عمارت مجللی را در دل اسلو برمی‌گزیند؛ خانه خاندان بورگ که نسل‌هاست سنگینی تاریخ را بر پشت‌های سنگی خود حمل می‌کند. اما نقص تراژیک این بنا، نه در تار و پود ارواح که در پی‌ریزی آن نهفته است؛ این خانه از نقصی در شالوده رنج می‌برد که ساختمان را بی‌امان و آرام، به درون گودال خاک نرم فرو می‌کشد. استعاره روشن است؛ «نشست‌کردن» به‌مثابه افول روانی یک خاندان. اما ای کاش تریه به ما اعتماد می‌کرد. او این استعاره را آن‌قدر با چکش بر پیشانی فیلم می‌کوبد که گویی مخاطبش ناتوان از درک هر ظرافتی است. وحشت در خانه‌های برگمان در «اتمسفر» معلق بود؛ مهی از اضطراب که استنشاقش می‌سوزاند. اما وحشت خانه تریه، دفترچه راهنمای مهندسی دارد. خانواده بورگ در باتلاق خاطرات غرق نمی‌شوند؛ آن‌ها صرفاً ساکنان یک ساختمان ناایمنند که بیم فروریزشش می‌رود. این، نخستین نشانه عقب‌نشینی از ژرفا به سطح است.

سپس «گوستاو بورگ» ظاهر می‌شود. نام این شخصیت، فریادی است در سکوت؛ ارجاعی مستقیم، عریان و شاید حتی گستاخانه به «ایزاک بورگ» آن جراح سال‌خورده «توت‌فرنگی‌های وحشی» که در آستانه مرگ به دنبال تکه‌های گمشده رحمت می‌گشت. اما گوستاو تریه، فرزندیِ مایه‌ای از اوست. اگر ایزاک در جست‌وجوی «معنا» بود، گوستاو در پی «دستاورد» است. اگر ایزاک به دنبال آشتی بود، گوستاو هنوز اسیر توهم «شکار شاهکار» است. او کلیشه «هنرمند خودخواه» را با تمامی وجودش باز می‌نمایاند؛ اما اسکار شگورد، این غول توانمند سینمای شمال اروپا، در چنبره فیلمنامه‌ای اسیر است که نمی‌داند با آن چه کند. در نتیجه، او نه هیولایی ترسناک، بلکه تنها یک پیر مرد رقت‌انگیز و گاه «بامزه» است که قصد دارد از زخم دخترش فیلم بسازد.

نگاه کنید به شارلوت «سونات پاییزی» (بابازی اینگرید برگمان). او نیز هنرمندی بزرگ و مادری خودخواه بود که فرزندش را قربانی هنر خویش کرد. اما برگمان با او چه می‌کند؟ او را بر تخت محاکمه می‌کشد، پوست می‌کند و تک‌تک استخوان‌های خودخواهی‌اش را در معرض دید تماشاگر قرار می‌دهد. هیچ بخششی در کار نیست؛ فقط تشریح بی‌رحم حقیقت. تریه اما، در برخورد با گوستاو، مانند یک درمانگر بسیار ملاحظه‌کار عمل می‌کند. به او اجازه می‌دهد آسیب‌پذیر باشد، در خرید هدیه برای نوه‌اش اشتباه کند و خنده‌ای تلخ بر لب تماشاگر بنشاند. پرسش اینجاست که چرا کارگردان از رفتن تا انتهای تاریکی می‌هراسد؟ چرا از آن «چاه بی‌ته» روح که برگمان بی‌محابا به درونش خیره می‌شد، وحشت دارد؟

ورود دال فانینگ در نقش ریچل کمپ، ستاره هالیوودی در واقع هوشمندانه‌ترین و خودویرانگرترین تمهید فیلم است. وقتی نورا (دختر گوستاو) پیشنهاد بازی در نقش مادربزرگش را رد می‌کند، کارگردان قصه ما، ریچل را استخدام می‌کند تا آن نقش را ایفا کند. حضور ریچل در خانه بورگ‌ها، یک زلزله فرهنگی است. او با تمام توان متداکتینگش تلاش می‌کند؛ اما چگونه می‌توان «روح» یک خانواده را جعل کرد؟ زخمی که با گچ‌های هالیوودی التیام نمی‌یابد. شکست ریچل و خروج ناگزیرش، در واقع استعاره تمام‌عیاری است از شکست خود یواخیم تریه. همان‌طور که ریچل از بازنمایی رنجی که به آن تعلق ندارد ناتوان است، تریه نیز از ایفای نقش برگمان عاجز می‌ماند. گوستاو مجبور می‌شود فیلمنامه را به انگلیسی ترجمه کند و در این ترجمه، اصل ماجرا گم می‌شود، زیرا زبان اینجا، تنها واژگان نیست؛ زبان «تروما»ست. ریچل نمی‌تواند دستور زبان سکوت این خانه را بخواند و تریه نیز هرگز قواعد نحوی سکوت برگمان را نیاموخته است. در نهایت، باید به قلب تمهید نگاه کرد؛ اگر برگمان «جراحِ روح» بود، کسی که با چاقوی بی‌رحمش، عفونت درون را می‌درید و بیرون می‌ریخت یواخیم تریه «فیزیوتراپیستی» دلسوز و محتاط است. او سعی می‌کند با ماساژی ملایم و کلمات اطمینان‌بخش، گرفتگی‌های عاطفی را شل کند. زخم را نمی‌شکافد، تنها رویش مرهم می‌گذارد. بنابراین پایان فیلم با آن نگاه آشتی‌جویانه پدر و دختر امری اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. آن‌ها یکدیگر را می‌پذیرند. چه پایان گرم و اطمینان‌بخشی. چه فاصله زیادی از آن واقعیت سیاه و غیرقابل تحملی که برگمان در «سونات پاییزی» یا «صحنه‌هایی از یک ازدواج» به ما تحمیل می‌کرد. تریه قصد داشت ارواح را احضار کند، مراسمی برگمانی برپا سازد. اما در نهایت، تنها سایه‌هایی کم‌رنگ و بی‌آزار را بر دیوار غاری مدرن به رقص درآورد. سایه‌هایی که نه می‌ترسانند، نه روشنایی می‌بخشند؛ تنها به ما یادآوری می‌کنند سنگینی واقعی تاریکی، هنوز در جایی دیگر و در دستان استادی دیگر انتظار می‌کشد.