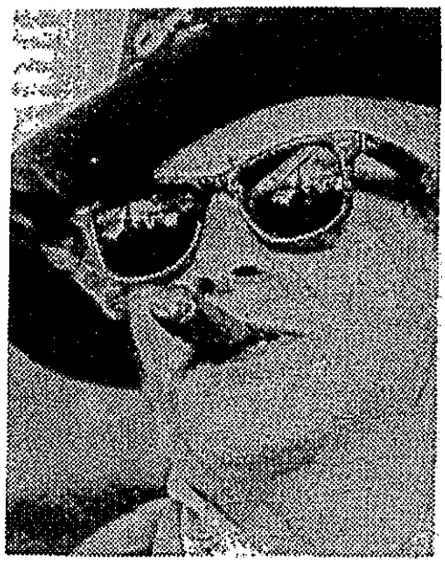
ساموئل فولر هم رفت ...



بزرگداشت

فولر در زوال زیبایی

قبل از هر چیز باید گفت که ساموئل فولر در فُرم یک مبتکر بود؛ استاد آفریدن هیجان، کاشف هیاهو، شاعری پرتنش که می‌توانست تأثیر شدید سینما را تا نقطه حیرت و اشباعی نادر، انتقال دهد. در طول دهه‌های ۵۰ و ۶۰ که سبک فولر در هیجان آفرینی به اوج رسید و تمامی حدود متعارف را درهم شکست، سینمای او با اعتماد به نفسی دیوانه‌وار، بیش از پیش نمایش متلاشی شدن، انحراف بی‌رحمانه تا مرز پوچی و هذیان آمریکا را سهولت بخشید. از چهل تفنگدار (۱۹۵۷) به بوسهٔ برهنه (۱۹۶۴)؛ و با گذر از ممنوع! (۱۹۵۸)، کیمونوی قرمز (۱۹۵۹)، دنیای تبهکاران آمریکا (۱۹۶۰)، غارتگران مریل (۱۹۶۱)، راهروی شوک (۱۹۶۳)، نشان داد که در دوران تحولات وخیم در نقد سینما، فیلمهایش همچنان جسورانه‌ترین، آزادانه‌ترین و دیوانه‌وارترینند. البته در فیلمهای قبلیش جیب‌بر خیابان جنوبی (دروازه اعتیاد)، خانه خیزرانی، جهش تیر، هنوز نمی‌دانست چگونه باید گنجینه‌های درخشان ذوق و ابتکار خود را بگشاید، که ما را امروز از نفس افتاده بر جا می‌گذارند. ولی باید بدانیم وسترنها، فیلمهای جنگی و دیگر فیلمهای سیاه او پیش‌نیازهایی بودند، که این توانایی را در خود داشتند که زیبایی بزرگترین سرفصلها را به درون زوال و تباهی خود بکشانند. یعنی همان چیزی که برای ما اکنون بی‌نهایت پرارزش می‌نماید.

موضوعات شدیداً دو پهلو، در فیلمهایی چون چهل تفنگدار، کیمونوی قرمز، دنیای تبهکاران آمریکا، بوسهٔ برهنه، انگار چهارگوشه دایره را طی می‌کنند. آنها، بی‌صدا به خط مستقیم پیش می‌آیند ـ در مقالهٔ انتقادی چهل تفنگدار (کایه دو سینما، شماره ۷۶)، گودار، فولر را با مورنو مقایسه می‌کند؛ و با مُهر یک کشف تجسمی پرشور شبیه استادان اکسپرسیونیست نشان‌گذاری می‌شوند. اما در عین حال، بی‌شباهت با گذشته، سه جهت موازی را در پیش می‌گیرند. پیوند دروغین، مدرنیسم و خشونت، زفارشناسی و انتزاع تغزلی این ژانر، تلویزیون و سبک مستند مطبوعاتی. در عوض، این فیلمها چنان تأثیری روی عصر کلاسیک و روایی سینما گذاشتند که تاکنون دیده نشد. فولر به هیچ سبکی کاملاً گرایش نداشت، ولی نمی‌گذاشت حتی یک حرکت به هدر برود. او رفتاری از

ساموئل فولر

■ ترجمه: پریسا چوبینه
نگارش: ناتالی چوبینه

اولین باری که من و ساموئل فولر همدیگر را دیدیم، مجبور بودیم زود از هم جدا شویم. من آن موقع نمایشی از فیلم چهل تفنگدار در لوس‌آنجلس ترتیب داده بودم. وقتی به کارگردان فیلم برخوردم هیچ کاری نکردیم جز اینکه مدام وسط حرف هم می‌پریدیم. پس از ساعتهایی که به نظرمان فقط چند دقیقه رسید، وقت رفتن شد و گفتگوی ما همینطور که به طرف ماشینهایمان می‌رفتیم، همچنان ادامه داشت. حیف که مجبور بودیم از هم جدا شویم، چون دلمان می‌خواست تمام شب با هم حرف بزنیم. من که هرگز قصه‌گویی آنقدر باهوش و زیرک ندیده بودم؛ و هر کسی که فیلمهای او را دیده باشد نمی‌تواند منکرِ این قضیه شود، ولی فولر در میان دیگران مزیت بزرگی داشت و آن هم اینکه او نه تنها می‌توانست یک فیلم بزرگ را به خوبی تعریف کند، بلکه می‌توانست چنین فیلمهایی هم بسازد. بیشتر مردم فقط می‌توانند یکی از این دو کار را انجام دهند، ولی سام کسی بود که هر دوی این کارها از دستش برمی‌آمد.

یادم می‌آید چند سال پیش، یک شب داشتیم در خانه من با هم شام می‌خوردیم. سام درباره ساختن فیلمی صحبت کرد که چیزی جز وقایع و احساسات برآمده از آنها را نشان ندهد؛ او تمامی جزئیات لازم برای به تصویر کشیدن این ایده را تجسم می‌بخشید و با حس کامل، صحنه بالا رفتن با طناب را در فیلم توپهای ناوارون، بازی می‌کرد و من فکر می‌کردم اگر چنین کاری ممکن باشد فقط می‌تواند به دست سام انجام گیرد.

ساموئل فولر، در یک کلام، یک کارگردان بزرگ آمریکایی بود. من وقتی پسر بچه بودم به تماشای فیلمهایش می‌رفتم (اولین فیلم او برای هر دوی ما «من جین جیمز را کشتم» بود) و پس از گذشت آن همه سال، تصاویر مشخصی از آن فیلمها با روشنی و وضوح شگفت‌انگیزی در ذهن من دست نخورده باقی مانده است. البته من بعدها هم این فیلمها را چندین بار از نو دیدم، ولی هر بار برخوردم با آن تصاویر و تأثیری که روی من داشتند، طوری بود که انگار اولین بار است که می‌بینمشان.

فیلمهای سام دارای چنان قدرت و فوریّتی بودند که تمام کلیشه‌های گردآوری شده را در موضوعات خود، به شکوفایی می‌رساندند: از نژادپرستی گرفته با نازیسم، از وحشت غیرقابل توصیف جنگ تا خشونت دنیای مطبوعات. در فیلمهای او همیشه شور و حرارتی حاکم است، که به سریعترین و کاملترین صورت ممکن، به دست‌یابی به حقیقت، حقیقت محسوس و ملموس، می‌انجامد. مقدمهٔ آثار او بخاطر خشونت برانگیزنده‌شان، مرا همیشه تحت تأثیر قرار داده و در جا میخکوبم کرده‌اند. سام می‌دانست که خشونت به خودی خود کمتر هراس‌انگیز است تا وحشت فزاینده و ضربات خشک و خشنی که بدنام تکرار می‌شوند تا به اوج برانگیختی خشونت برسند. او با صداقت و صراحت یک مواجههٔ مستقیم، به هیجانات بشری نزدیک می‌شد و به آنها چنان عمقی می‌بخشید که نزد هیچ سینماگر دیگری، چه آمریکایی و چه غیرآمریکایی، یافت نمی‌شود. در فیلم دنیای تبهکاران آمریکا یک بچه ولگرد جسد پدرش را در کوچه تنگی پیدا می‌کند و با مشت گره کرده، قسم می‌خورد که انتقام او را بگیرد؛ چنین سکانس تکان‌دهنده و تحسین برانگیزی در فیلم پارک رو هم هست؛ یعنی همان سکانس جین ایوانز در خیابانی مشابه، مثالهای دیگر، استفادهٔ غافلگیر کننده و درون کاوانه از سینما اسکوپ در مقدمه فیلم چهل تفنگدار و وحشت از پیش حس شدهٔ پایان منحصر به فرد زندگی تلما ریتر در فیلم جیب بر خیابان جنوبی، هستند. اگر این صحنه‌ها شما را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند، می‌دانید که ظرافت و باریک‌بینی در مطرح کردن این سوژه‌ها جایی نداشته‌اند.

بنظر من پس از مدتی، مردم دلشان خواست که در وجود سام یک پهلوان افسانه‌ای را ببینند، که بازماندهٔ دورانی جسارت‌آمیز و انقلابی است؛ یک آدم عجیب و غریب و دوست‌داشتنی... اما چنین احترام و تحسینی برای خالق آثاری که در آنها برای نخستین بار ضرورت و فوریت دلمشغولیهای اخلاقی مطرح می‌شود، چندان درست و منصفانه بنظر نمی‌رسد. فیلمهای سام هرگز به سادگی در احساسات غرق نمی‌شدند. او همیشه می‌کوشید تا با پذیرفتن خطر نزدیک شدن به پوچی و ابهام، مفهوم ناشناخته‌ها را دریابد. سام یکی از سینماگران شجاع و عمیقاً پرشور و باروحی بود که من در سینمای امروز می‌شناسم. او به تازگی درک کرده بود که آمریکا همه چیز را رها کرده و به تب خشونت رو آورده است. «راهروی شوک» روش منجمدکنندهٔ آدمکشی رایج در سالهای دهه ۶۰ را مطرح می‌کند. با در نظر گرفتن چنین برخوردها و کشمکشهایی بود که سام فولر خود را رو در روی وحشت و خشونت قرن بیستم دید. و به همین دلیل است که فیلمهای جنگی او، کلاهخود فولادی، سرنیزه‌های ثابت، دروازه چین، غارتگران مریل و نشان بزرگ سرخ، شاید وحشیانه‌ترین فیلمهایی باشند که تاکنون ساخته شده است. فقط امیدوارم این آخری، یک روز بصورت نسخه اصلی دوباره به نمایش درآید.

یک منتقد خرده گیر روزی گفت: احترام نگذاشتن به فیلمهای استون، نشناختن سرسختی است. بدون اینکه مقصود خودخواهانه‌ای داشته باشم، احساس می‌کنم همین منطق می‌تواند نمادی برای نام فولر هم باشد و این معنا، همانطور که درباره استون به کار رفته، در مورد سینمای فولر هم صدق می‌کند. می‌توان گفت که احترام به فیلم فولر، حساس بودن نسبت به سینماست؛ همانگونه که خودش همچنین آدمی بود: حرکت را همان شور و احساس می‌دانست. من فولر را هم به عنوان یک خالق و هم به عنوان یک دوست، گرامی می‌دارم. تردیدی نیست که جای او برایم خیلی خالی خواهد بود. ولی در دل به خود می‌گویم که فیلمهای او چنان تپنده و پرشورند که وجودش را برای ما همواره زنده نگه می‌دارند.

■ مارتین اسکورسیزی
کایه دو سینما ـ ۱۹۹۷

خود نشان می‌داد، چریکی و سنت‌شکن، و این رفتار نسبت به کسانی بود که مدام یک چیز را برای خود می‌سازند و خراب می‌کنند و باز همان را می‌سازند. نزد او، حرکت یک چیز فوق‌العاده به حساب می‌آمد؛ ضرباهنگ بریده‌بریده، و تصادفی؛ تضادها پیوند می‌یابند و مثل دو قطب مخالف که بی‌تفاوت به سمت هم کشیده و جذب می‌شوند، با هم برخورد می‌کنند. عشق یک جنگ است (آسان شروع می‌شود و به سختی پایان می‌گیرد: گفته یکی از شخصیتهای چهل تفنگدار)، و در یک پلان ورودی موفقیت‌آمیز یک ازدواج را می‌بینیم. ضربات سرنوشت در سمفونی پنجم بتهوون؛ زنجیروار (و سرگیجه‌آور، همچنان در چهل تفنگدار). زیر ضربات چوب رهبری لودویک وان فولر، به شلیک متوالی مسلسل دستی تبدیل می‌شوند (ممنوع!)؛ فاحشه‌ها از کودکان افلیج مراقبت می‌کنند و از گرته یا بایرون نقل قول می‌آورند (کونستانتس تاور بی‌همتا در پوسهٔ برهنه)؛ تنیس‌بازهایی که پیانو می‌زنند و انتقاد هنری می‌کنند (کیمونوی قرمز)؛ استریپ‌تیزکنهایی که از هنرهای رزمی خوششان می‌آید (همان کیمونوی قرمز)؛ سیاهانی که خود از اعضای کوکلوس‌کلان هستند (راهروی شوک) ... فولر دوست دارد با آب و آتش بازی کند؛ او به دنبال بحران و آشوب می‌گرد و تضاد در زندگی را مانند سرهنگ در خانه خیزرانی رزمی‌کار ژاپنی در کیمونوی قرمز، قاضی در دنیای تبهکاران آمریکا روزنامه‌نگار در راهروی شوک و تمامی قهرمانان مجنون و نامتعادل با شخصیتهای متفاوت، به ما انتقال می‌دهد. او نه می‌توانست در هالیوود به آرامی فیلم بسازد و نه با معیارهای اروپا منطبق می‌شد.

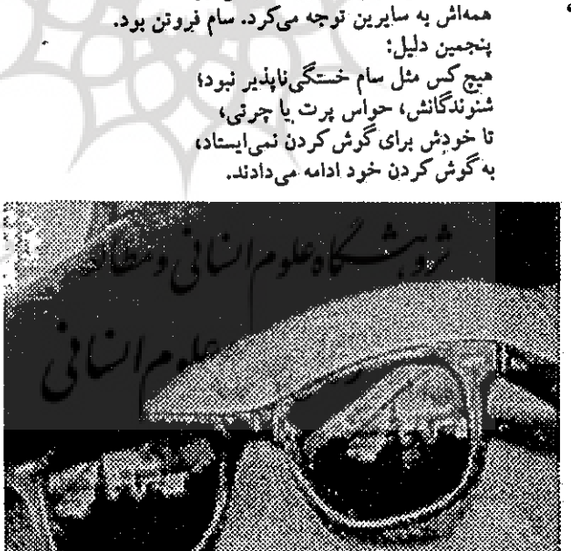
خشونت فولر بیش از هر چیزی، خشونت سینمایی است. وقتی افکار خود را به شکلی خارق‌العاده در فیلمهایش بیان می‌کند؛ از زمانه‌ای خشک و یخ‌زده، تغزل بیرون می‌آورد. تهاجم باربارا استانویک که در غباری از برف توسط چهل آدمکش، محاصره شده، ظهور و سقوط یک استریپ تیزکن در یک خیابان شلوغ لوس‌آنجلس، فاحشه‌ای که کلاه گیسش می‌افتد و کله کچلش آشکار می‌شود، و خود اوحیرت تماشاچیان میخکوب شده بر صندلیهایشان را، لمس می‌کند، همگی نشان از قدرت سینما دارند. می‌توانیم ده‌ا بیست، سی و یا تعداد بیشتری از این مثالها را کشف کنیم. فیلمهای فولر هرگز کهنه سوخت ندارند و هر بار با همان شدت و نیرو ظاهر می‌شوند. و ما دوست داریم که دیگر کاری نکنیم جز گفتن، باز گفتن و همواره گفتن، تا زمانیکه اینهمه نیروی خلاقهٔ عموسام به پایان برسد. سینمای او با چنان توانی ما را آسوده می‌کند که گویی هوس یا نیروی یک ویروس به جانمان افتاده و خلاصی از آن ممکن نیست. اگر سینما همچون موسیقی، و تمام هنرهایی که ما را به شگفت می‌آورند تا در تجربه‌ای از شور زندگی و توان مطلق سهیم باشیم، عمل کند، فولر یکی از سینماگران بزرگ دنیاست. و تأثیر توانایی او با دو نشان مشخص می‌شود: حقیقت در خشن‌ترین چهره خود، و کوه افتخار با فریبنده‌ترین ظواهرش. یا به قول رنوار، برای فولر حقیقت همیشه باشکوه است. مخصوصاً در دو تا از آخرین فیلمهایش، راهروی شوک و بوسهٔ برهنه که همان چیزهایی باشکوه را، به صورت کابوسهایی تصویر می‌کنند. که تنها در پرتو روشنفکری آمریکایی درخشان بنظر می‌رسند. پس از این دو ضربهٔ دیوانه‌وار که خیلی گران تمام شد، ساموئل فولر، همانند بردار دو قلوی افسرده‌اش، نیکلاس ری، جادوگر بزرگ دیگری برای جنون آمریکایی با جادوهای جاودانه دیگر، کاملاً مطرود و به یک آوارگی بزرگ محکوم می‌شود. زیر بار این راه پرپیچ و خم، فولر آمریکا و واقعیت آن را در سالهای پایانی دهه ۷۰ کشف کرد تا دو جهش ناگهانی دیگر را انجام دهد: نشان بزرگ سرخ؛ سگ سفید. اندیشه او دست خورده‌اند ولی جهت شمشیر سبک او، بی‌آنکه کند شود، کمی تغییر کرد. از آن هنگام دائماً به آثار قدیمیش گریز زد که زندگی سخت است و نابغه‌ای آن را بر پردهٔ سینما تصویر می‌کند. این گروه از فیلمهای چریکی، آشوب زده و وحشت‌انگیز، با کشف یک شعر وحشی تمامی بنیادها را متزلزل کردند. پس از او تکروها دیوانه‌های بدیهه‌پرداز، پیشروهای انزواطلب، اوشیما، گودار، گلوبرروشا، پکین پا، اسکورسیزی یا چیمینو و گاهی هم جان وو، تمامی پارادوکس سام بزرگ، و خشم مقدس سینما را که تا زوال زیبایی به خشونت می‌کشد، به میراث خواهند داشت. با این حساب، قویترین قویها، وحشی‌ترین وحشی‌ها و الهام‌یافته‌ترین مُلهم‌ها برای همیشه، سام فولر خواهد بود ...

■ تیری جوس
کایه دو سینما ـ ۱۹۹۷

به یاد ساموئل فولر

■ ترجمه: پریسا چوبینه
نگارش: ناتالی چوبینه

دلم می‌خواست امروز صبح همراهتان بودم،
با کریستا و سامانتا،
با همه دوستان سام،
تا گریه کنیم و بخندیم با هم،
و همه از سام بگوییم.
البته، گفتن از سام کار بزرگی نیست،
آنطور که حرف زدن با او چنین بود.
حرف زدن با سام، نشاط انگیزی بود،
حرف زدن با سام، منحصر به فرد بود،
حرف زدن با سام، از بزرگترین خوشیهای قرن بود.
خوش به حال هرکسی، که می‌توانست این کار را بکند!
من طی سی سال آشنایی با او،
صدها ساعت به حرفهایش گوش داده‌ام،
و هرگز، نه هرگز،
طی این سی سال،
نه حرفی تکراری شنیده‌ام،
نه داستانی کهنه.
این خودش بی‌تردید یک رکورد است.
حالا برایم مسئله اصلی این نامه پیش می‌آید،
که نام ساموئل مایکل فولر را،
شایسته ثبت در کتاب رکوردها گردانم،
چراکه او بزرگترین داستانسرای عصر ما بود.
به چندین دلیل:
اولیش را که قبلاً گفتم...
دومین دلیل:
یک کلام بگویم، هرگز اغراق نمی‌کرد.
سومین دلیل:
هیچ مانعی نمی‌دید،
که در روشنتر کردن داستانش،
ادا درآورد، سروصدا کند و افکت بدهد.
چهارمین دلیل:
هیچ کس کمتر از سام به خود نمی‌پرداخت؛
داستانهایش هرگز در مورد خودش نبود،
همه‌اش به سایرین توجه می‌کرد. سام فروتن بود.
پنجمین دلیل:
هیچ کس مثل سام خستگی‌ناپذیر نبود؛
شنوندگانش، حواس پرت یا چرتی،
تا خودش برای گوش کردن نمی‌ایستاد،
به گوش کردن خود ادامه می‌دادند.



ششمین دلیل:
هیچ کس مبتکرتر از سام نبود،
در اختراع حوادث، جوسازی، جزئیات یا هیجان.
هفتمین دلیل:
هیچ کس مثل او مهربان نبود؛
نسبت به کسی که گرامیش می‌داشت، احترامی متقابل قائل بود.
سام تجسم مهربانی بود.
هیچکس برای کمک و حمایت از دیگران،
بیش از او این در و آن در نمی‌زد.
(این جزئیات شاید در کتاب بهترینها، برای بهترین داستانسرا نوشته نشود).
هشتمین دلیل:
هیچ کس صادق‌تر از او نبود؛
اگر داستانهایش باور نکردنی بودند،
خودش هرگز دروغ نمی‌گفت.
نهمین دلیل:
هیچ کس صریحتر از او نبود؛
سام هرگز حاشیه نمی‌رفت،
مستقیماً به قلب موضوع می‌رسید؛
درست به هدف می‌زد.
دهمین دلیل:
سام پرمدعا نبود،
و به همین دلیل ناچار از پاریس رفت،
و در لوس‌آنجلس ساکن شد.
او افاده نداشت،
شوخی همه به وقتش، سرش می‌شد.
می‌توانستم حالا حالاها ادامه بدهم،
ولی فعلاً همین ده تا کافیست.
خوشحالم که او را می‌شناختم،
همهٔ ما همینطور هستیم.
او مرد بزرگی بود!

■ ویم وندرس
کایه دو سینما ـ ۱۹۹۷