درستایش فیلمهای «بد»

□حسن‌حسینی

کشف دیرهنگام فیلمهای بد (Z-Movies، آثاری بی‌اعتنا به معیارها و قواعد به رسمیت شناخته شدهٔ تولید فیلم) را باید مرهون برگزاری مراسمی چون جشنوارهٔ بدترین فیلمهای جهان، به اهتمام برادران میلود (هری و مایکل) در آغاز دهه ۱۹۸۰ و نیز انتشار مقالات روشنگر نویسندگانی چون ج. هابرمن در همین دوره، به ویژه مقالهٔ درخشان «فیلمهای بد» او (مجله فیلم کامنت، شماره جولای ـ آگوست ۱۹۸۰) دانست.۱ اگر چه پیش از این نیز مقالاتی در این باب (البته دربارهٔ موضوعات و مواردی خاص و نه کل این آثار در قالب یک جریان) مثل «بدترین فیلمها» به قلم پیترجان دایر (مجله سایت اند ساند، پاییز ۱۹۶۴ که به آثار اولیه راجرکورمن می‌پرداخت) انتشار یافته بود، اما این، تأثیر نوشته‌های آدمهایی چون هابرمن بود که بحث از این فیلمها را که تا آن زمان به عرصه نشریاتی چون؛ Filmland Famous Monsters of (انتشار از سالهای میانی دههٔ ۱۹۵۰). سینه فنتستیک (انتشار از ۱۹۷۰) و فنگوریا (انتشار از ۱۹۷۹) محدود می‌شد، در سطح نشریات جدی‌تر سینمایی مطرح ساخت. شاید مهمترین دستاورد نوشته‌های منتقدینی چون هابرمن زیر سئوال بردن کلی مفهوم نقد «ارزشی» و ارزشگذاری فیلمها برمبنای اصول و معیارهای شناخته شده ساختاری تا آن زمان بود. به مدد این شناخت و آگاهیهای تازه بود که می‌شد دریافت می‌توان «فیلم بد، خوب، عالی و حتی ضد شاهکار» هم داشت، و همه این دستاوردها برای ذهن خو کرده ما به ارزشگذاری آثار هنری در قالب تعابیر سطحی و بی‌مفهومی چون بزرگترین و کوچکترین و کوچکتر از بزرگترین و بزرگتر از کوچکترین، که گاه به شکل ستاره دادن به نسخه‌های مخدوش و غیر قابل دیدن (و شنیدن) فیلمهای روز تجلی می‌یابد، چه ناآشنا است.

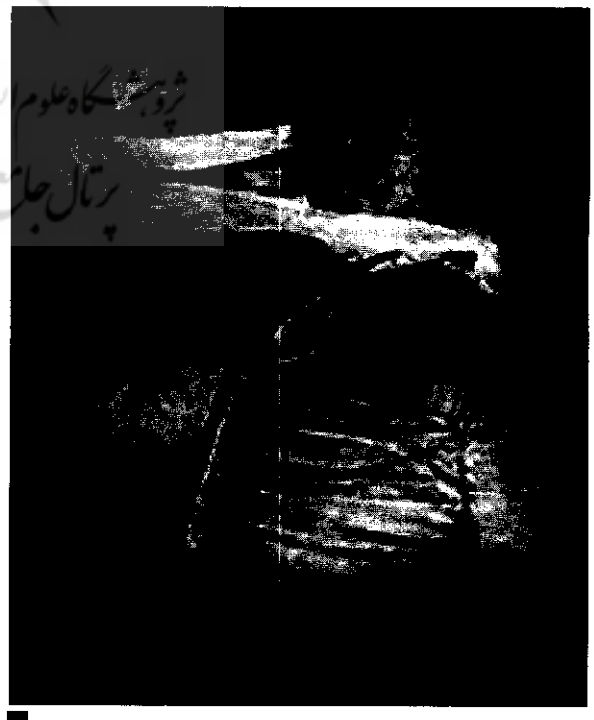
در حالی که بیش از دو دهه از طرح چنین نظراتی در عرصه نقد فیلم جهان می‌گذرد، ما در اینجا (با فاصله‌ای بعید) می‌کوشیم از این پس با ارائه سلسله مقالاتی در این باب، وجوهی از این بحث مطرح روز (البته در محیط سینمایی ممالک راقیه!) را بازگشاییم. در هر نوشته به تناسب موضوع مورد بحث از سینماگران و منتقدان شاخص نظری ارائه می‌کنیم. ممکن است این سینماگر یک فیلمساز باشد از نمونه‌های شاخص این نوع فیلمسازی در عرصه سینمای کلاسیک (یا بهتر بگوییم ضد کلاسیک) آمریکا چون؛ راجر کورمن، مانتی هلمن، ادوارد د. وود جونیر (همان اد وود معروف)، ال آدامسن، ویلیام بیوداین، ادوارد ل. کان، فیل تاکر، سم نیوفیلد، جری وارن، هرشل گوردون لوییس۲، اندی میلیگان، تد و. مایکلز۳، آلبرت باند و پسرش چارلز باند، راس می‌یر و اسکار میشو (پیشگام سینمای سیاهان آمریکا) یا از فیلمسازان اروپایی؛ خسوس فرانکوی اسپانیایی، ژان رولن فرانسوی، تینتو براس و جویی د آماتوی ایتالیایی و...، یا حتی از نسل جدید فیلمسازان آمریکایی؛ جیم وینورسکی، فرد اولن ری، آلبرت پیون، دیوید دی کوتیو، استوارت گوردون، براین یوزنا و...، یا فیلمسازانی ـ که اگر چه به لحاظ شیوه کار به هیچ وجه نمی‌توان آنها را در این رده جای داد، اما هیچگاه گرایش و تمایلشان به این سینما را (به ویژه در نحوه انتخاب مضامین) پنهان نساخته‌اند تا آن حد که ساخته‌هایشان در این باره به احیای این آثار در سالیان اخیر انجامیده است ـ مثل تیم برتن، جان واترز، جو دانته، جان لنویس، جان کارپنتر، کوئنتین تارانتینو، پیتر جکسن و...، یا یک بازیگر، چون شمایلهای این سینما؛ بلالوگوسی، ماریا مونتز (ملکه فیلمهای اگزوتیک کمپانی یونیورسال در دهه ۱۹۴۰) و جان کارادین (که رابطه مرید و مرادی ال آدامسن فیلمساز با او، ارتباط همانند ادوود و بلالوگوسی را به ذهن تداعی می‌کند)، یا گروهی از بازیگران، چون مجموع بازیگران همراه فیلمسازانی چون ادوود (و مپایرا، تورجانسن، کریزول) یا راجرکورمن (دیک میلر، بورلی گارلند، جاناتان هیز، باربوراموریس) یا مجموعهٔ نابازیگران سیاهپوست فیلمهای اسکار میشو (لورنزو تاکر، بی فریمن، اسلیک چستر، اتل موزز که به ترتیب والنتینو (و در عصر ناطق، ویلیام پوئل)، می‌وسته جیمزکاگنی وجین هارلوی سیاه عنوان یافتند)، یا بازیگران نقشهای ثابت و تکرار شونده گونه‌های خاص، چون فرناندو سانچو، جولیانو جما و کلاوس کینسکی که به ترتیب در ۳۰، ۱۸ و ۱۷ وسترن اسپاگتی ایفای نقش کرده‌اند، یا استیو ریوز و بازیگران عضلانی دنباله‌روی او؛ رگ پارک، مارک فارست، آلن استیل، گوردون میچل در فیلمهای اساطیری فانتزی ایتالیایی موسوم به «پپلوم» (۶۴ ـ ۱۹۵۸)، یا بازیگران نقشهای تیپیک در فیلمهای وحشت‌زا؛ ایولین انکرز، ملکه هراسان و جیغ‌کش فیلمهای وحشت‌زای کمپانی یونیورسال در دههٔ ۱۹۴۰، براد دوریف با ایفای نقش مجموعه‌ای از شخصیت‌های روان‌پریش در ربع قرن اخیر و...، یا مجموعه مقلدین مریلین مونرو؛ جین منسفیلد، ت میمی ون دورن (مریلین مونروی فقرا)، شری نورث، دایانا دورس و... (با توجه به جایگاه خاصی که در این نوع سینما دارند)، یا محبوبه‌های تهیه‌کنندگان متنفذ هالیوود، چون بلاداروی و فیت دومرگ، (نمونه‌هایی کامل از نابازیگری که به خاطر ارتباطشان با تهیه‌کنندگانی چون داریل زانوک و هوارد هیوز در فیلمهای فوکس قرن بیستم و R.K.O در دهه ۱۹۵۰ درخششی کوتاه‌مدت یافتند و بالاخره ستاره‌های آثار پورنوگرافیک که در این فیلمها حضور یافته‌اند؛ مریلین چیمبرز، جورجینا اسپلوین، هری ریمز، تریسی لردز، بریژیت لاهایه و...)، یا یک تهیه‌کننده، از تهیه‌کنندگان «متخصص» در تهیه این نوع آثار چون سموئل ز. آرکوف، سم کتزمن و هرمن کوئن یا میلیاردر ماجراجو و جاه‌طلبی چون هوارد هیوز که مدیریت «کنترل از راه دورش» در R.K.O دهه ۱۹۵۰، این کمپانی را به مرز ورشکستگی کشاند، یا یکی از کمپانیها و مؤسسات تولید این گونه آثار؛ امریکن اینترنشنال پیکچرز (A.I.P)، آلتاویستا، آلایو آرتیستز، مونوگرام، ریپابلیک، R.K.O، P.R.C، یا عوامل فنی، از قبیل فیلمبردارانی چون استنلی کورتز (فیلمبردار فیلمهای ارسن ولز و سموئل فولر)، راسل متی و فلوید کرازبی، که در کارنامه‌شان در کنار آثار «اعتباری» چون شب شکارچی (چارلزلاتن، ۱۹۵۵)، نشانی از شر (ولز، ۱۹۵۸)، صلات ظهر (فرد زینه‌مان، ۱۹۵۲) فیلمهایی مانند آنها مغز هیتلر را حفظ کردند (دیوید برادلی، ۶۳ ـ ۱۹۵۸)، آیین کبرا (فرانسیس د. لیون، ۱۹۵۵) و حمله هیولاهای خرچنگی (راجرکورمن، ۱۹۵۶) را نیز می‌توان دید، یا فیلمبرداران صاحب‌نامی چون لاسلوکوواکس (برخورد نزدیک از نوع سوم) و ویلموش ژیگموند (شکارچی گوزن) که اصلاً کار خود را از این عرصه (فیلمهای کم هزینهٔ ال آدامسن) آغاز کردند. شاید هم در این بحث از یک گونه سینمایی سخن گفتیم؛

یک گونه، چون فیلمهای «شرقی» سالهای ۵۰ ـ ۱۹۴۰ هالیوود، یا جریان سینمایی خاص؛ سریالهای سینمایی سالهای ۴۰ ـ ۱۹۳۰ یا سینمای تجاری / عامه‌پسند سیاهان که بین سالهای ۸۰ ـ ۱۹۷۰ نزدیک به ۲۰۰ فیلم وابسته به آن از سوی استودیوهای بزرگ یا تهیه‌کنندگان مستقل در قالب گونه‌های مختلف عرضه شد، شاید هم از فیلمی نمونه‌ای و جریان‌ساز (به اصطلاح Cult)، از علمی ـ تخیلی‌های کم هزینه دهه ۵۰ مثل حمله زن ۵۰ فوتی (نیتان‌جوران، ۱۹۵۸) یا کوششهایی برای تلفیق گونه‌ها مثل بیلی دکید در برابر دراکولا (ویلیام بیوداین، ۱۹۶۶)، یا فیلمهای بزرگ و پرهزینه‌ای چون فاتح (دیک پوئل، ۱۹۵۶)، به تهیه‌کنندگی هوارد هیوز و با بازی جان وین در نقش چنگیزخان (!) که سر از این عرصه درآورده‌اند۴، را محور قرار دهیم. بحث این شماره را به خسوس به فرانکو؛ کارگردان اسپانیایی تبار اختصاص دادیم که بررسی آثارش می‌تواند در تبیین موقعیت این نوع فیلمها، به ویژه

به لحاظ شیوهٔ ساخت، در عرصه (برای ما ناشناخته) سینمای عامه‌پسند اروپا، مؤثر افتد.

فیلمسازی از اسپانیا

خسوس فرانکو مانرا در ۱۲ می ۱۹۳۰ در مادرید متولد شد. این نویسندهٔ داستانهای پلیسی و منتقد فیلم، راه خود به سوی سینمای حرفه‌ای را با کار به عنوان مدیر دوبلاژ، دستیار کارگردان، مدیر تولید و کارگردان واحد دوم، از جمله در فیلمهای آمریکایی که به تمامی یا بعضی صحنه‌هایشان در اسپانیا فیلمبرداری می‌شد، چون سلیمان و ملکهٔ سبا (کینگ ویدور، ۱۹۵۹) گشود. در جریان تهیهٔ فالستاف/ ناقوسهای نیمه شب (اورسن ولز، ۱۹۶۶) نیز کارگردان واحد دوم بود. (فرانکو در جریان تدوین و آماده سازی نسخه کامل «دون کیشوت اورسن ولز» در سال ۱۹۹۲ نقشی اساسی داشت.) نخستین فیلم بلندش؛ ما ۱۸ساله هستیم، را در سال ۱۹۵۹ عرضه کرد. فریادهایی در تاریکی (۱۹۶۲)، شاخص گونه‌ای فرعی از سینمای وحشت‌زا که با دستمایه قرار دادن جراحی به عنوان مضمونی هراس‌انگیز؛ با تأثیرپذیری آشکار از چشمان بدون چهره (ژرژ فرانژو، ۱۹۵۹)، عواملی از این گونه را با فرمولهای فیلمهای علمی ـ تخیلی پزشکی، در شیوهٔ نمایشی خونبار و با تکیه بر یک مضمون پر رنگ جنسی، در هم می‌آمیخت، نخستین فیلم مهم فرانکو و از بسیاری جهات اثری تعیین‌کننده در کارنامه اوست، چرا که با تلفیق اروتیسیسم و جراحی سادیستی در قالب مثله کردن اندام قربانیان راه را برای ارائه ترکیب سکس و سادیسم در آثار بعدی وی هموار ساخت و کلاً این ژانر فرعی وحشت‌زای اروپایی به عنوان نمونه‌های دیگرش آثار ژان رولن و والرین بوروچیک قابل اشاره‌اند. در اینجا هوارد ورنون بازیگر محبوب فرانکو (که در متجاوز از ۳۰ فیلم او به ایفای نقش پرداخته و به ویژه به خاطر ایفای نقش افسر آلمانی در خاموشی دریا (ژان پیرملویل، ۱۹۴۷) شناخته می‌شود)، در نقش جراحی روان‌پریش که در خیابانهای خلوت و مه گرفته به جستجوی قربانیانش برمی‌آید، جک تیغ‌کش، قاتل بدنام لندن عصر ویکتوریا را به یاد می‌آورد (فرانکو سالها بعد «جک...» را در فیلمی به همین نام (۱۹۷۶) در قالب جراحی دیوانه با بازی کلاوس کینسکی به تصویر کشید.) فرانکو در سالهای آتی اقدام به ساخت چندین دنباله بر این فیلم (که با عنوان دکتر اورلوف مخوف نیز شناخته می‌شود) کرد که اغلب ارتباط داستانی اندکی با آن دارند، از جمله راز دکتر اورلوف (۱۹۶۴) و بانوی مرگ (۱۹۶۶، با فیلمنامهٔ ژان کلود کری‌یر) همچنین باید به آن دسته از آثار او اشاره کرد که بیشتر دوباره‌سازی «فریادها...» محسوب می‌شوند، از جمله؛ دکتر اورلوف شرور



دراکولا در برابر فرانکستاین

خون فومانچو

(۱۹۸۲)، که به ماجراهای پسر دکتر اورلوف می‌پردازد و بی‌چهره (۱۹۸۸).

فرانکو به لحاظ تکنیکی فیلمسازی کمینه‌گرا به‌شمار می‌آید، فرم بیان فیلمهای او ساده، و عمده‌ترین تمهید فنی به کار رفته در آنها از حد به‌کارگیری (گاه افراطی) عدسی زوم درنمی‌گذرد. گر چه وی با زیاده‌روی در کاربرد این شیوه، گاه به شکلی حیرت‌انگیز موفق به خلق لحظاتی تأثیرگذار می‌شود، اما استفاده از این روش همچون تیغی دو دم، از سوی دیگر ساختار بصری شماری از آثار او چون؛ خون فومانچو (۱۹۶۸)، قاضی خونریز (۱۹۶۹)، کنت دراکولا (۱۹۷۰) و... را به سستی و ابتذال کشانده است. از این روست که گاه پرهیز وی از به‌کارگیری این شیوه در فیلمی چون احضار ارواح (۱۹۶۷) به تعالی فیلم به لحاظ بصری می‌انجامد. فیلمی که در آن حرکتهای روان و سیال دوربین که جایگزین استفاده معمول فیلمساز از عدسی زوم شده‌اند، بهترین محمل ممکن برای ارائه فضای خاص فیلم را که ترکیبی از وهم و واقع (واقعیتی رؤیاگونه که در بسیاری لحظات قابل تشخیص از توهم نیست) به شمار می‌رود فراهم ساخته‌اند. فریتس لانگ از این فیلم (که باید آن را جزو آثار برجسته فرانکو محسوب داشت) به عنوان «تنها فیلم اروتیکی که وی می‌توانسته آن را تا آخر تماشا کند، چرا که نمونه زیبایی از هنر سینماست» یاد کرد. از دیگر فیلمهای قابل بحث فرانکو در این دوره، می‌توان به هفت راز زومورو (۱۹۶۹)، دنباله‌ای بر زومورو (۱۹۶۷ ـ لیندسی شونتف) اشاره کرد. شرلی ایتن (همان دختر طلایی گلدفینگر)، ستارهٔ فیلم قبلی، که در این دوره در خون فومانچو (۱۹۶۸) نیز با فرانکو همکاری داشت، اینجا نیز در نقش اصلی، در قالب زنی جاه‌طلب، مرموز و مرگ‌آفرین، مخلوق ذهن «ساکس رومر» خالق شخصیت فومانچو (سلطان تبهکاران شرق)، به عنوان معادلی مؤنث برای آن شخصیت، ظاهر می‌شود. فیلم در ظاهر، یک تریلر معمولی و حتی سرهم بندی شده به نظر می‌آید، اما باید توجه داشت که قراردادهای گونه‌ای تنها پوششی سطحی برای فیلمی از خسوس فرانکو و در واقع بهانه‌ای برای ارائه مؤلفه‌های خاص او به‌شمار می‌آیند و این نحوهٔ بیان ویژه فرانکو و دلمشغولی‌هایش چون نگاه شخصی وی به شخصیتهای زن است که به این فیلم تمایز بخشیده و آن را از نمونه‌های همانند مجزا می‌سازد. شایان ذکر است که فرانکو با استمرار در به‌کارگیری این روش نامعمول و بی‌پرده و پی‌گیری دلمشغولی‌هایش در سالهای آتی، به نوعی تشخص و «خلوص» در این سبک (در قیاس با دیگر مؤلفان آن چون رولن و بوروچیک) رسید.

در این دوره همچنین باید به فیلمهای مشترک فرانکو با هری آلن تاورز

تهیه‌کننده اشاره کرد: قصر فومانچو و خون فومانچو (هر دو محصول ۱۹۶۸)، از جمله دنباله‌های فیلم موفق چهرهٔ فومانچو (دان شارپ، ۱۹۶۵)، همگی با حضور کریستوفرلی در نقش اصلی، قاضی خونریز/ محاکمهٔ جادوگران (۱۹۶۹) که متأثر از جادوگریاب کل (مایکل ریوز، ۱۹۶۸)، ماجرای هولناک تعقیب و آزار متهمان به جادوگری در قرون وسطی را چون دستمایه‌ای وحشت‌زا مورد استفاده قرار می‌داد. فیلم یک شخصیت تاریخی بدنام قرن هفدهم انگلستان یعنی قاضی جفریز بی‌رحم و فاسد (با بازی کریستوفرلی که کار را از نیمه به خاطر اینکه فیلم را اثری فاقد ساختار و ضرباهنگ حرفه‌ای تشخیص داده بود، رها کرد) را محور قرار داده بود که در دوران سلطنت جیمز دوم و به فرمان او، شکار مظنونین به جادوگری و شکنجه و محاکمه و اعدام آنان را پیشهٔ خود ساخته بود (فرانکو در فیلم اهریمنان (۱۹۷۲) دوباره شخصیت قاضی جفریز (این بار با بازی جان فاستر) را دستمایه قرار داد، اما اینجا بیشتر زمینه تاریخی داستان را عرصه نمایش شخصیتهای تخیلی مخلوق ذهن نویسندگان دیگر چون بانو دووینتر و رنفیلد ساخت.)، و نیز سه اقتباس از رمانهای مارکی دوسار، ژوستین (۱۹۶۸، که در آن کلاوس کینسکی نقش نویسنده مشهور را ایفا می‌کرد.)، دوساد ۷۰ و اوژنی (هر دو فیلم محصول ۱۹۷۰) که فرانکو در آنها یکی از درونمایه‌های اصلی آثار مارکی دوسار یعنی دیگر آزاری را در پیوند با دلمشغولی‌های همانند خود، بعدی شخصی بخشیده بود.

این آثار همچنین در قیاس با دیگر اقتباسها از آثار این نویسنده در آن دوره چون دوساد (رسای انفیلد، ۱۹۶۹) و ژوستین (پیرسون، ۱۹۷۰) فیلمهایی به مراتب بی‌ادعاتر و البته بی‌پرواتر در نمایشی مضامین آثار دوسار (و به همان میزان موفق‌تر) محسوب می‌شوند. در ادامه باید اشاره کرد به ونوس در پوست خز / فرشته سیاه (۱۹۶۹) اقتباس از رمان نویسنده‌ای با دیدگاههای مشابه یعنی ساخر مازوخ، که همزمان دو اقتباس دیگر از آن به همین نام، نسخهٔ آمریکایی به کارگردانی جویی مارتسانو (۱۹۶۷) و نسخه ایتالیایی / آلمانی به کارگردانی ماسیمو دالامانو (۱۹۶۸) نیز روی پرده آمدند، و بالاخره نخستین اقتباس وفادار به متن اصلی رمان دراکولای برام استوکر (دو دهه پیش از فیلم کاپولا) یعنی کنت دراکولا (۱۹۷۰) با بازی کریستوفرلی در نقش اصلی وکلاوس کینسکی در نقش رنفیلد (این فیلم همچنین آغازگر مجموعه‌ای از فیلمهای وحشت‌زای خون‌آشامی فرانکو چون زنان خون‌آشام (۱۹۷۰)، دراکولا در برابر فرانکنشتاین (۱۹۷۲) و... نیز به شمار می‌آید.

فرانکو پس از جدایی از تاورز، زنان خون‌آشام را عرضه کرد که داستانش تلفیقی از ماجراهای کنتس دراکولا با عناصری برگرفته از داستانهای کارمیلا (جوزف شریدان لوفانو، ۱۸۷۲) و مهمان دراکولا (برام‌استوکر، ۱۹۱۴) بود. ماجراها در اینجا حول محور شخصیت یکی از ستاره‌های محبوب فرانکو یعنی سولداد میراندا (که با نام مستعار سوزان کوردا در فیلم ظاهر شد) شکل می‌گرفت. میراندا در آثار فیلمساز در آن سالها به طیف متنوعی از نقشها از قربانی شکنجه‌ها و اعمال سادیستی اوژنی گرفته تا قاتل بی‌رحم خانم هاید (۱۹۷۰) جان بخشید. تلفیق مضمون دیگرآزاری با دورنمایه‌های پیچیده روانی / جنسی در آثار فرانکو، اینجا یکی از درخشان‌ترین نمودهای خود را به‌ویژه در صحنه‌ای که خود کارگردان (که در فیلم در نقشی کوتاه ولی مهم ظاهر می‌شود) قصد شکنجه کردن یکی از شخصیتها (با بازی اوا استرومبرگ) را دارد، می‌یابد. در طول تاریخ سینما کمتر فیلمسازی را می‌توان یافت که با شهامت و صراحتی این‌چنین، روی پرده به بیان «خود» و عرضه خویشتن خویش با تمامی درونیات و تمنیاتش پرداخته باشد.

فیلمهای کنتس سیاهپوش / عشقهای آیرینا (۱۹۷۳) و لورنا (۱۹۷۴) را باید از آخرین نشانه‌های بروز خلاقیتت در آثار فرانکو برشمرد، از آن پس کار او به فعالیت در عرصه گونه‌هایی فرعی و در ادامه، تولید فیلمهای وحشت‌زای پورنوگرافیک که با جن‌گیری (۱۹۷۴) آغاز شد و با مجموعه‌ای از آثار مشابه در سالهای ۸۰ ـ ۱۹۷۰ ادامه یافت، محدود شد. از جمله کارهای فرانکو در این دوره چند فیلم در گونه زندان زنان در اواسط دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ چون لیندا / زنان اسیر (۱۹۸۰)، که وی گاه در آنها این مضمون را با دستمایه ماجراهای هولناک اردوگاههای مرگ نازیها چون گرتا / جلاد دیوانه (۱۹۷۷) به هم می‌پیوست، قابل اشاره‌اند. ستاره اصلی این فیلمها لینا رومی یکی از بازیگران مورد علاقه فرانکو است که در غالب آنها با نام مستعار کندی کاستر ظاهر شد. رومی همکاری‌اش با فرانکو را با فیلم تجربیات اروتیک فرانکنشتاین (۱۹۷۲) آغاز کرد که با کار مشترک آنها در بیش از ۳۰ فیلم تداوم یافت. وی پس از ژانین رینو، ماریا روم، سولداد میراندا (که فیلمساز اکنون در کنار او روزگار می‌گذراند) و بریت نیکولز، پنجمین و پرکارترین

کنت دراکولا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ستارهٔ زن آثار فرانکو محسوب می‌شود. خلاقیت فرانکو در آثارش همچون گئورگ ویلهم پابست از خلال کار با ستاره‌های این فیلمها رخ می‌نمایاند. همان طور که استعداد ناموزون پابست در بهترین آثارش از طریق کار با ستاره‌هایی چون آستانیلسن، بریگیته هلم، هنی‌پورتن و به خصوص لوییز بروکس برانگیخته می‌شد، رابطه‌ای مثل این را بین فرانکو و ستاره‌هایی که ذکرشان رفت نیز می‌توان شاهد بود.

فرانکو، فیلمسازی بسیار پرکار (به عنوان نمونه با ارائه ۱۲ فیلم تنها در سال ۱۹۷۳) به شمار می‌آید. تعداد آثار او را تا به امروز بالغ بر ۱۷۵ فیلم می‌دانند (که نگارنده بخت تماشای ۱۰، ۱۲تایی‌شان را داشته است!). وی بسیاری از آثارش را با اسامی مستعار چون کلیفورد براؤن، فرانک هالمن، پیترکار، دیوتو، دانیل وایت و... ارائه کرده است. از دلایل انتخاب این اسامی مستعار؛ پرکاری حیرت‌انگیز و مثال‌زدنی فرانکو، فعالیت او در کشورهای مختلف اروپایی (اسپانیا، آلمان، فرانسه، پرتغال) و کوشش وی برای یافتن موقعیتی در عرصه صنعت سینمای این کشورها و نیز نقشهای چندگانه‌ای که وی به عنوان مؤلف یک تنه غالب آثارش، در جریان تولید آنها به عهده می‌گرفت، قابل اشاره‌اند.

به عنوان نمونه وی فیلمنامهٔ فیلم کنتس سیاهپوش را با نام پ. بلر (در بعضی نسخه‌ها دیوید کونه، در واقع نام مستعار «قلمی» فرانکو که وی معمولاً رمانهایش که شمارشان کم از فیلم‌هایش نیست را با استفاده از آن نشر می‌دهد) نوشت، کارگردانی این فیلم را با نام ج.پ. جانسن، فیلمبرداری آن را با نام جوآن وینسنت و تدوین و تهیه‌کنندگی آن را با نام پیر کوئرو به انجام رساند و با نام جس فرانک در فیلم بازی داشت! شایان ذکر است که غالب فیلمهای فرانکو به لحاظ نوع خاص عرضه و نمایششان در کشورهای مختلف (در قالب نسخه‌هایی به کلی متفاوت) با نامهایی چندگانه نیز به نمایش درآمده‌اند. از جمله همین فیلم مورد اشاره (کنتس سیاهپوش) که با بیش از ۱۰ نام مختلف در کشورهای گوناگون نمایش داشته است.

فرانکو فیلمسازی که در طول بیش از چهار دهه فعالیتش هیچگاه از عقاید، اصول و روشهای خاص فیلمسازی خود عدول نکرده، در سال ۱۹۷۰ به همراه فیلمساز بزرگ هموطنش لوییس بونوئل از سوی کلیسای کاتولیک، خطرناکترین فیلمساز جهان لقب یافت. خود او در گفتگویی از این که این امر موجب شده نام او در کنار یکی از اساتید سینما قرار گیرد (و نیز زمینه ملاقات او و بونوئل را فراهم ساخته) ابراز شادمانی و افتخار می‌کند.

خسوس فرانکو در عین حال که در گونه‌های مختلف از فیلمهای کم‌هزینهٔ وحشت‌زا و علمی ـ تخیلی گرفته تا تریلرها و آثار جاسوسی و حادثه‌ای کار می‌کرد، نمونه یک فیلمساز «حرفه‌ای» به شمار می‌آید. او با ارائه مجموعه‌ای به هم تنیده از مؤلفه‌ها و عناصر تکرار شوندهٔ بصری، مضمونی و ساختاری در آثارش، شمایل یک کارگردان مؤلف را نیز از خود به نمایش می‌گذارد.

وی که فیلمهایش، به لحاظ شیوه تولید و نیز غرابت خاصشان، نمونه‌هایی گویا از سینمای مورد بحث ما محسوب می‌شوند، همچنین چهره‌ای شاخص در عرصه سینمای عامه‌پسند اروپا (که در دیار ما به کلی تحت‌الشعاع ذوق‌زدگی و شیفتگی نسبت به سینمای «هنری» این قاره قرار گرفته و به فراموشی سپرده شده است)، و نیز سینمای بومی موطنش اسپانیا (که از آن تنها چند نام، در رأس همه البته لوییس بونوئل کبیر و بعد مثلاً خوآن آنتونیوباردم یا کارلوس سائورا، و از چهره‌های امروزی پدرو آلمودووار، شنیده‌ایم)، بشمار می‌آید. (۵) ■

قاتل مرا ببوس

قاضی خونریز

۱ـ ترجمه فارسی به قلم مازیار اسلامی در شماره ۱۱ هفته‌نامه سینما جهان.

۲ـ از نکات جالب در کارنامه لوییس (البته برای ما ایرانیها)، همکاری فیلمبرداری ایرانی‌تبار، اسکندر عامری‌پور با نام الکس عامری در جریان تولید بعضی آثار او چون Gore Wizard of (۱۹۶۸) و Girls Gore Gore (۱۹۷۱) است.

۳ـ تدو. مایکلز همچنین از جمله دست‌اندرکاران تولید فیلم موشک سری (لسلی مارتینسن، ۱۹۷۸) است. اثری جاسوسی / حادثه‌ای، از محصولات مشترک با ایران که در کنار ستارگانش؛ پیترگریوز، کورت یورگنس و جان کارادین، بازیگران ایرانی چون پوری بنایی، حسین گیل و مرحوم محمود لطفی (شیرعلی قصاب مجموعه تلویزیونی دایی جان ناپلئون) نیز حضور دارند و فیلمبرداری آن از جمله در لوکیشنهایی در تهران، اصفهان و بندرعباس صورت پذیرفته است.

۴ـ برادران مدود در کتابشان حتی آثاری چون ایوان مخوف و سال گذشته در مارین باد را نیز جزو بدترین ۵۰ فیلم تاریخ سینما محسوب داشته‌اند.

۵ـ فیلم گاوباز (آلمودووار، ۱۹۸۶) متضمن ادای دینی نامتعارف به فرانکو و آثار اوست.