

سراب‌های ورنر هر تسوگ

Werner Herzog

نوشته تام بیسل • ترجمه هادی همامی

Tom Bissell



رتگارتگ ورنر هر تسوگ فیلمساز بزرگ آلمانی، نویسنده چند ساعنی را با فیلمساز می گذراند و ضمن مصاحبه به گندوکاو در زوایای مختلف فیلمسازی و تفکرات هر تسوگ نیز می پردازد. حاصل کار هر چند با معیارهای رایج مصاحبه و نقدنویسی فاصله دارد اما از هر دو به خوبی بهره گرفته است. گرچه خود نویسنده طی مصاحبه‌ای اعتراف کرده که «مقاله مشکلی است. چه طور می توان در ۷۰۰۰ کلمه خواننده را با خود همصدا کرد که هر تسوگ بزرگ است. از آن دوران هنوز چیزهای زیادی نمی دانیم. گرچه پاسخ‌ها در دل پرسش‌های اصلی نهفته است

جوایز متعددی را نیز کسب کرده عبارت است از «خدا در سنت پیترزبورگ زندگی می کند، آه دو قسمه از این مجموعه را خاتم پریا لطیفی خواه با عنوان‌های «رودروو بسا مسرگ» و «آرال» منتشر کرده است.» «در تعقیب دریا» و آخرین اثرش که «مستول همه چیز» ناخدای نیروی دریایی، پسرش و میراث ویتنام نام دارد که شرح سفر به ویتنام است با پلر خود که افسر بازنشسته نیروی دریایی است و با اقبال فراوان منتقدان و خوانندگان روبرو شده. مقاله حاضر که در دسامبر ۲۰۰۶ در نشریه هارپرز انتشار یافته گشت و گذاری است در جهان

تام بیسل در سال ۱۹۷۲ در اسکاتلند متولد شد. او در دانشگاه آکسفورد تحصیل کرد و برای تدریس زبان انگلیسی به ایبکستان رفت. هفت ماه در آن جا ماند و سپس حرفه‌های مختلفی را اعم از داستان‌نویسی، روزنامه‌نگاری، ویراستاری و سفرنامه‌نویسی در پیش گرفت. دامنه علایق وی جدا از قصه‌نویسی، بسیار وسیع است، از ژنو پولیتیک گرفته تا سولژیتسین، از بازی‌های کامپیوتری گرفته تا ورنر هر تسوگ. در نشریات مختلفی چون هارپرز و اسکوائر و گرانتا قلم می‌زند. از جمله کتاب‌های وی که

- چه‌گونه جنگیدند (شریرانه) چه‌گونه حکومت کردند (متفاوت)، چه‌گونه عبادت کردند (پرخاشگرانه) - همان‌ها که در بین ما هشدار می‌دهند که درک درستی از تمدن قرن بیستم میسر نیست - و تمدن قرن بیست و یکم هم که دسترس ناپذیر است - به مراتب کم‌تر توصیه‌پذیر هستند اما کسانی که می‌کوشند مانع گسترش دانش شوند صرفاً عقب‌نشینی می‌کنند.

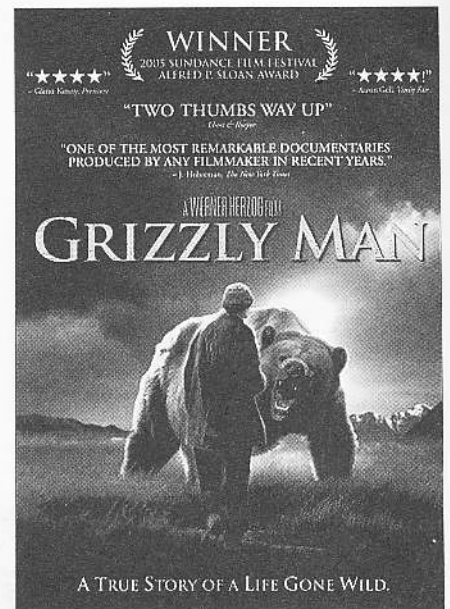
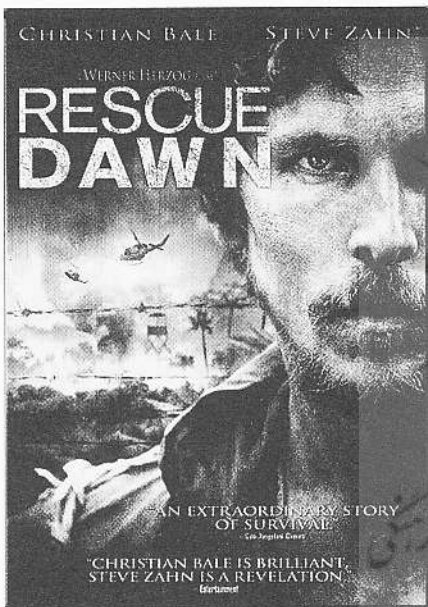
آن‌چه این تمدن عظیم را نابود کرد اکنون در مجموع درک‌پذیر است. طبعاً شایعاتی پیرامون ماهیت دقیق نابودی تمدن رواج دارد. که

شود. عامه‌پسندترین شکل هنری کل تمدن نیز کم دوام‌ترین آن‌ها است... فساد پیش‌بینی‌پذیر فیلم خام بیش‌تر شامل فیلم‌های اولیه می‌شود، و ماهیت شکننده سیستم ذخیره‌سازی دیجیتال‌شان که به ظاهر پیش‌بینی‌ناپذیر بود، باعث از بین رفتن بسیاری از فیلم‌ها شد. فیلم‌های نسبتاً کمی که باقی‌مانده است همیشه روزنه فرهنگی افشاگرانه‌ای ایجاد نمی‌کند تا از آن‌جا نظاره‌گر باشیم.

همه‌مان از محفوظ ماندن «دژ پنهان» کوروساوا (۱۹۵۸) خوشحالم، ولی برای بیش‌ترمان تبیین اعتبار فرهنگی «فرار از نیویورک» کارپنتر (۱۹۸۱)

می‌کنم شاید از فیلم‌های تارزان بیش‌تر دستگیرشان شود تا سخنرانی ریاست جمهور ایالات متحده همین سال.

اگر فیلم‌های یاس‌آور و زیبا و همیشه جذاب و غریب هرتسوک گواه اصلی و سینمایی تمدن‌مان باشد، مورخان آینده در مورد این تمدن در واقع چه خواهند گفت؟ فیلم‌ها را بررسی ناقص تمدنی خواهند دید که با طبیعت و با خود تضاد وحشتناکی داشت؟ سندهایی سخت تماشایی که اغلب به دیوانگی پهلو می‌زند؟ آن‌ها را آینه می‌بینند یا هشدار؟ نشانه می‌بینند یا نفرین؟ خود هرتسوک



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات
تال جامع علوم انسانی

بیش‌ترشان براین اساس است که از درون نابود شده. اعتقاد بیش‌ترمان این است که به فرض که عناصر سازنده آن به حیات خود ادامه می‌دادند، نابودی اجتناب‌ناپذیر بود، حتی اگر تخریب چندان شدید نبود. نیازی نیست که خود را درگیر طرح دوباره این موضوعات کنیم.

این‌جاست که کشف تازه فیلم‌های ورنر هرتسوک سخت به کارمان می‌آید. از دوام عالی آرشیو فیلم‌های هرتسوک در جای دیگر بسیار ستایش و به آن استناد شده است، ولی این بدان معنا نیست که ارزش عینی این فیلم‌ها فراموش

مشکل است. (گرچه آن هم هواداران خود را دارد) آثار ورنر هرتسوک مورد متفاوتی است، چون تنها فیلم‌ساز زنده‌ای است که کل آثار وی تا این زمان باقی‌مانده. مشکل بتوان گفت که فیلم‌هایش - که به لحاظ شگرد و ژانر و وسعت نامتجانس است - کار یک نفر باشد. خوشبختانه می‌توان چنین ترکیب شیطنت‌آمیزی را نادیده گرفت و متأسفانه در همین‌جا نیز توافق‌مان در مورد آثار هرتسوک به پایان می‌رسد.

«وقتی به آدم‌های ۴۰۰ سال بعد فکر کنید که سعی می‌کنند از تمدن امروز باخبر شوند، فکر

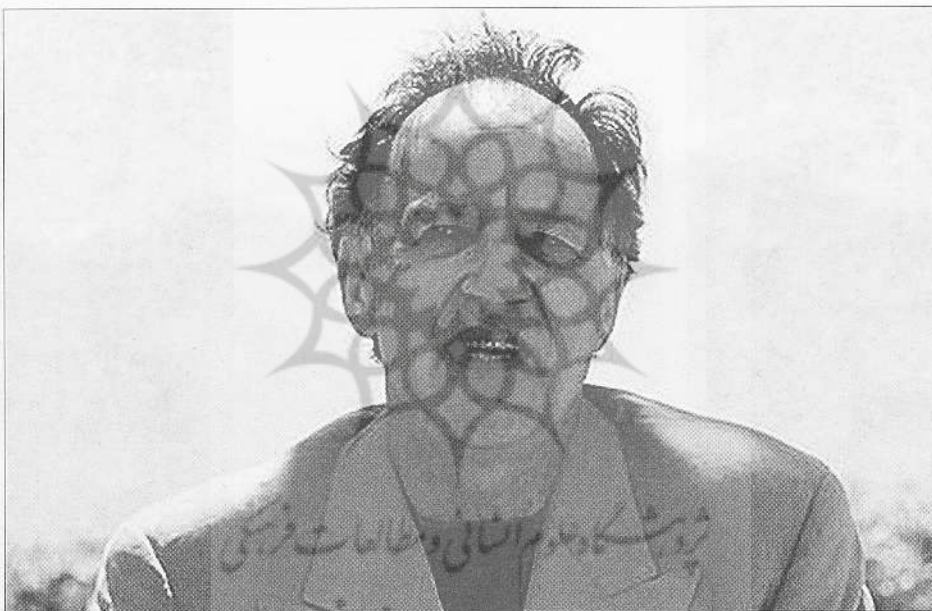
پرسش را شکافته است و آشکارا از یک اندیشه علمی - تخیلی مشابه برای ساختن چند مستند استفاده کرده، همان ژانری که بیش‌تر آثار شخصی و بزرگ خود را با آن ساخته است. «فانامورگانا» Fata Morgana (۱۹۷۰) ظاهراً فیلمی است درباره ازدواج در صحرای آفریقا به روایت مورخ آلمانی سینما «لوته آیسنر» Lotte Eisner که شرح مفصلی است از آفرینش در اسطوره مایایی «بنابراین خالق زن و خالق مرد باز به خلق موجودات زنده پرداختند تا موجودات متحرک بسازند». درواایل فیلم، یک نمای طولانی متحرک چند تپه نارنجی‌رنگ بادگیر

اما بسیار هراس‌انگیز زن آشفته‌حالی را نشان‌مان می‌دهد که پسرش را جلوی چشمانش شکنجه داده و کشته‌اند و یک «پن» [حرکت افقی دوربین] به یادماندنی از وسایل خون‌آلود اتاق شکنجه‌گارد جمهوری‌خواه. موضوع بلافاصله مسکوت ماند و گرچه هرتسوگ بعد پسر جوانی را نشان می‌دهد که پس از کتک خوردن از دست سربازان عراقی لال شده است. از تصاویر زیبای چاه‌های مشتعل نفت عملاً بیش‌تر لذت می‌برد تا شهادت‌نامه‌اش بر رنج‌های بشری. بنابراین دست‌کم بعضی از تماشاگران احساس می‌کنند که فیلم‌های «مستند»

سیاره خود را با فیلم واقعی - و به طرز مضحکی این‌جایی - فضاوردان واقعی ناسا بازگو می‌کند که در اطراف شاتل فضایی محل سکونت خود سرگردان هستند.

فانا مورگانا اولین برخورد جدی هرتسوگ است با حد و مرز فیلم داستانی بلند و مستند. این فیلم برخلاف درس‌هایی از تاریکی و آن سوتر آبی سیر دقیقاً واقعی نیست؛ بلکه با استفاده از تصاویر واقعی قصه خیالی را بازگو می‌کند که تصاویر عملاً چیزی از آن بابت نشان نمی‌دهند. هرتسوگ نظیر همشهری درگذشته خود دبلیو.گ. زیبالد W.G. Sebald که

را نشان می‌دهد که گردباد کوچک شن در آن جریان دارد. - منظره‌ای غریب و نسبتاً مریخی‌وار. که در واقع بخشی از مقصود فیلم است. فیلم را «ایهام کیهانی سینمای حقیقت» خوانده‌اند. هرتسوگ گفته است که «قصه او این بود که به جنوب صحرا برود تا یک نوع داستان علمی - تخیلی درباره موجودات فضایی بسازد که از سیاره «اندرومده» می‌آیند، سیاره‌ای خارج از کهکشان خود ما و به سیاره‌ای بسیار عجیب پا می‌گذارند... غرض این بود که بعد از این‌که گزارشی در مورد این محل را به تصویر کشیدند، ما فیلم‌سازان فیلم آن‌ها را کشف کنیم و به



هرتسوگ به بهانه‌های واهی ساخته شده است. حکام کویت هم موافقت کردند و وقتی که پی‌بردند که هرتسوگ برخلاف ادعای اولیه خود، درباره زنان و مردان قهرمان کویتی که به مقابله با آتش‌سوزی با چاه‌های نفت می‌روند، فیلم نمی‌سازد، بلکه تعابیر وی من‌درآوردی است، وی را از قلمرو سلطنتی خود بیرون کردند.

اما هرتسوگ هنرمند است نه روزنامه‌نگار. پیش از این‌که کسی بخواهد حقیقت را کتمان کند، هنرمند می‌تواند به حقایق پشت پرده احترام بگذارد. به‌علاوه می‌دانیم که کویتی‌های شکنجه‌دیده

ستایشگر آثار وی است. در قصه حقیقت‌گونه‌اش اشاره کرده که هرتسوگ از واقعیت استفاده استیلیزه می‌کند و با ارزش ایجاد شده به وسیله لوله‌های آزمایشگاهی، «حقایق» را تشریح و اثبات‌پذیر می‌کند. این به فیلم‌ها شکوه و عظمت می‌بخشد و در عین حال گرایش پنهانی به ناآرامی گه‌گاه در خود دارد. هرتسوگ در افتتاحیه درس‌هایی از تاریکی مدعی شده که برای تصاویر بدون شرح و بسیار زیبایی‌شناسانه خود از محیط‌زیست کاملی که در مذهب آتشین آغشته به نفت خود در حال سکرات است، ملامت شده. به‌علاوه، در یک سکانس کوتاه

صورت یک فیلم تحقیقاتی درآوریم!... این ترفند که تشخیص آن در فانا مورگانا مشکل است در فیلم‌های علمی - تخیلی دیگر هرتسوگ به وضوح به چشم می‌خورد، مثل درس‌هایی از تاریکی (۱۹۹۲) «که ویژگی‌اش روایت مصیبت‌بار موجود فضایی است» از آتش‌سوزی چاه‌های نفت کویت به دست نیروهای عراقی در خلال عقب‌نشینی در پایان اولین جنگ خلیج [فارس] و «آن سوتر آبی سیر» wild blue yonder (۲۰۰۵) که در آن براد دوریف Brad Dourif در نقش یک موجود فضایی تلخ‌کام ماجرای یک مأموریت نامطلوب از سیاره زمین به

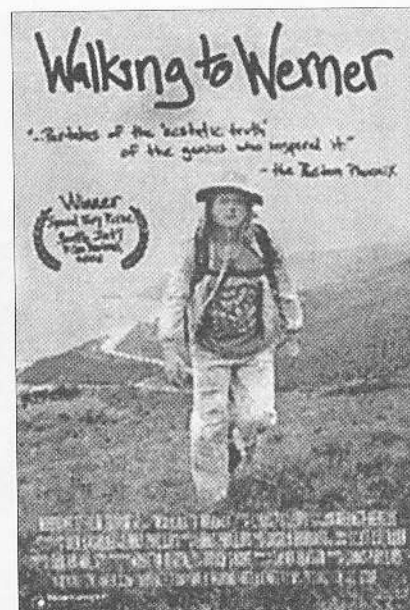
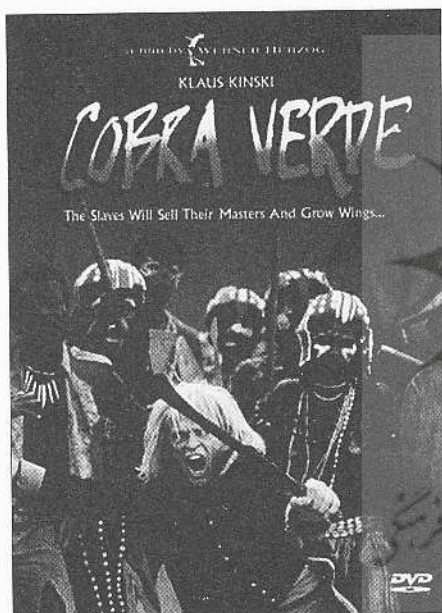
است که پرسه‌زدن‌های تک و تنه‌ایش در چهارده سالگی و در کوهستان‌های مرز آلبانی، او را فیلم‌ساز کرده است. مدخل پانزده صفحه‌ای یک دایرةالمعارف فیلم‌سازی «همه‌چیزهای لازم را برای شروع در اختیارش گذاشت... کش رفتن دوربین ۳۵ میلیمتری از دانشکده سینمایی مونیخ ابزار را برایش فراهم کرد، سرقتی که براساس نیچه‌گرایی تا به امروز توجیه‌اش کرده است: دزدی نبود. می‌دانم. حق طبیعی من بود که برش دارم.» او هفت فیلم اولش را با آن دوربین ساخت.

هرتسوگ بین هنرمندان آلمان غربی و

کم‌تحرك نازیسم، یا سینمای متفکرانه‌تر اروپایی سربرآورده بود. هرتسوگ از بسیاری جهات از چنین طبقه‌بندی‌هایی بزرگ‌تر یا حتی فراتر بود. غرض این است که هرچند طبقه‌بندی فیلم‌هایش مشکل است، اما نسبتاً سراسر است هستند. نه این‌که راحت فهمیده می‌شوند. درواقع هرتسوگ غالباً در چند دقیقه آخر فیلم‌هایش چند شگرد عجیب قاتی می‌کند. مثلاً اشتروسک Stroszk (۱۹۷۶) با سکانس چند دقیقه‌ای رقص مرغ تمام می‌شود. شگرد دلخواه هرتسوگ این است که در دهان شخصیت‌های فیلم‌اش سخنرانی‌های اختتامیه‌ای

درواقع موجودات فضایی نبودند و ترفند هرتسوگ رنج آنان را ناچیز جلوه نداده است، با چه ترفندی می‌توان فقدان انکار علنی را علنی کرد؟ هر شکل هنری که از تجربه انسان‌های واقعی استفاده می‌کند سرانجام به تحریف محکوم می‌شود. مسئله این نیست که آیا هرتسوگ موضوع پژوهش خود را شکل داده بلکه این است که چرا داده.

هرتسوگ به‌رغم شهرتش (این آدمی است که بعد از باخت در شرط‌بندی با ارول موریس آکفش‌اش را در حضور جمع پخت و خورد) و دستاوردهای رسمی‌اش، (بیش‌تر از پنجاه فیلم که چهارده‌تایش



روشنفکرانی بزرگ شد که هم از میزان تمکین پدران‌شان به نازیسم ناامید و متنفر بودند و هم از اطاعت غریب کشور دویپاره‌شان از قدرت‌های خارجی بیزار، هرتسوگ به خلاف بیش‌تر معاصران خود رادیکال سیاسی از آب درنیامد. در عوض، زیبایی‌شناسی افراطی شد. اولین فیلم سینمایی بلند او با عنوان «نشانه حیات» (۱۹۶۸) قصه سرباز مجروح آلمانی است که در خلال جنگ جهانی دوم در یونان در دوران نقاهت به سرمی‌برد - فیلم به طرز غریبی به هیچ درگیری اشاره نمی‌کند. سربازهای هرتسوگ اگزستانسیالیست‌های

بگذارد که به ظاهر چندان ارتباطی به فیلم نداشته باشد. هرتسوگ این ترفند را «لحظات به شدت خاصی می‌داند که ناگهان چیزی بشنوید که به اساسی‌ترین هنجارهای رایج ناسزا بگوید».

هرتسوگ با نام ورنر اشتیتیتچ Stipetic در سال ۱۹۴۲ در مونیخ به دنیا آمد. او در دهکده کوهستانی دور افتاده‌ای در بلواریا با مادری فداکار اهل کرواسی و پدری «گم و گور» بزرگ شد او نام مستعار هرتسوگ یا دوک را برگزید که یک شیوه تومستستی برای حفاظت از خود در مقابل چیزی بود که آن را «شر عظیم جهان» خوانده است. هرتسوگ مدعی شده

فیلم بلند داستانی است) و تأیید شدنش، (فرانسوا تروفو او را بزرگ‌ترین فیلم‌ساز زنده دنیا خوانده است) وقتی که با کارگردان‌های هم‌تراز خود مقایسه شود، نسبتاً گمنام است. فیلم‌های هرتسوگ در سال‌های ۱۹۷۰ و اوایل ۱۹۸۰ خیلی بیش‌تر نقد و بررسی می‌شد، سال‌هایی که فاصله دونقطه متضاد نقد فیلم، «فیلم کوارترلی» در یک نیم کره و «پاولین کیل» و «اندرو ساریس» در نیم کره دیگر کم‌تر از یک اقیانوس بود تا فاصله امروز بین چرک‌نویس‌های خام دست مشابه‌شان. آن وقت‌ها هرتسوگ کلاً به سینمای نوین آلمان وابسته بود که از خلأ هنری

پارهنهای هستند که به ندرت سلام می دهند و در بیش تر مدت فیلم بدون پیراهن هستند. که به قول هر توگ «لایند هیچ ارتباطی هم به رایش سوم ندارد» هر توگ پس از این که در مورد نمایش اولین بسکاره های رایش سوم در تاریخ سینما مفضلاً تشویق شد پی برد که همتایان هنرمند آلمان غربی اش جنبه های روشن تر مائویسم را کشف کرده و نساکامی های امریکاییان را در هندوچین با انتقام جویی هیتلر برابر داشته اند. هر توگ چنین مهمان انفرادی را با حتی کوتوله ها هم اول کوچک بونده (۱۹۷۰) پاسخ داد. یک فیلم تقریباً بی ارزش

خصوص منتقدان آلمانی واکنشی نشان ندادند هر توگ هر کسی به دل راه نداد و همچنان فیلم ساخت و چیزی شد معادل آبدایک در سینمای معاصر. هر توگ طرف سی و هشت سال فیلمسازی تنها در هشت سال اخیر فیلم تازه ای ساخته و در مدت چند سال سه فیلم ساخته است. بعضی از این فیلم ها به لحاظ تجاری بسیار موفقیت آمیز بود (مثل بازیگری غم انگیز و ترسناک «نوسفرانو» اقدیلیو مورانو F.W.Murnau) اما فیلم بیش تر بینندگان خود را مدتها پس از علم به این مطلب پیدا کرد. این ستایش که گاه براننده آثار او است.

مینون ها، جوجه ها^۲ پرش کنندگان با اسکی، کسولوله ها، خرس ها، قایق ها، باد، خروس ها^۳ کوهستان ها، اسب های بادی، مرغ ها، بارها و بارها بروز می کند آثار هر توگ چنانچه ارجاع متقابل دارند در بیش از یک فیلمش اسب های بادی طلسم شده به چشم می خورد. در سایر فیلم هایش چتر دریایی ترسناکی ظاهر می شود. چند شخصیت فیلمش عینک های هوانوردی تقریباً مشابهی به چشم می زنند. اسامی بعضی از شخصیت ها چندبار تکرار می شود. گفت و گوها از فیلمی به فیلم دیگر کشیده می شود. فیلم مستند



ف. و. مرنو در میان مظاهر طبیعی

در مورد شورش یک جوجه از کوتوله ها علیه مدیران پرورشگاهشان. فیلم حکایت اخلاقی کثیف و زشتی است در مورد دعوت به طغیان و به شدت به جزایات حاکم اواخر سال های ۱۹۶۵ تأکید دارد. ژان لوک گدار که هر توگ وی را «دروشنفکر جاهل» خواند، آشکارا اعلام کرده است که متکلسی حقیقت است. سینما حقیقتی است در نیست و چهار نما در هر تابه هر توگ چنین برداشتی را نفی می کند و اعتقاد دارد که عکسی حقیقت خاص خود را ابداع می کند. او در فاتا مورگانتا می گوید این آندیشه را به خوبی بهیروزاند. با آن که بسیاری از منتقدان و به

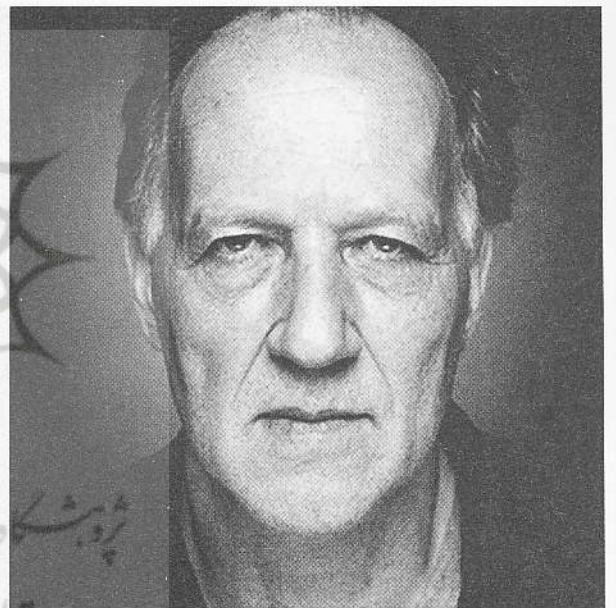
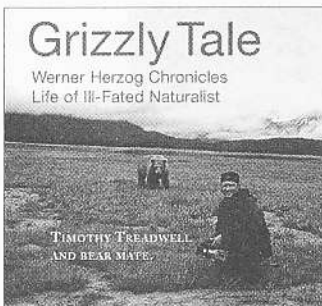
چون علاقه به هر توگ شبیه غضبوت در یک «کالت» بهیروزانده است. شبانه بسیاری از سردمداران کالت، قلمروی وسیع علائقی است که با یک رشته دایرهوار از وسوساها عین شده باشد. این سندرم در هیچ فیلم سازی بیش تر از هر توگ دیده نشده است. گرچه این فیلم در همجا انتقاد می افتد (آلمان، ایالات متحده، امریکای جنوبی، افریقا، آسیای جنوب شرقی، استرالیا، خاورمیانه) و دربارۀ همه چیز است (ساجرا، شجاعت، جنون، شکست، مرگ، زمان، سفر فضایی، بی اعتنائی طبیعت) و سوسۀ تصویری وی (مزایده چها، پرواز،

هر توگ با عنوان «مرد گریزانی» (۲۰۰۴)، دربارۀ فیلسوف خوش قلب آماتوری به اسم «تیموتی تردول Timothy Treadwell» است که سرنوشتش به دست همان خرس های فیهوهای پایان می گردد که او می خواهد از آن ها فیلم بگیرد و محافظتشان کند. هر توگ مکتبی می کند و یکی از نماهای بسیار زیبای تردول را ستایش می کند: یک مزرعۀ بادخیز خالی در جای دوز افتاده ای در آلاسکا. بیننده قدیمی هر توگ فقط لیخند می زند. این نما تقریباً مشابه نمای تصاویر اولیه فیلم سال ۱۹۲۴ خود وی به نام معماری کاسپر هاوزر است.

در زمین‌های گل‌آلود و بوت‌زار اما هنوز بسیار دلچسب تپه‌های بالای سانس‌ت بولوار، که هر تسوگ شش سالی آن‌جا اقامت داشت، جاده‌های بدون پیاده‌رو زیر چتر بید مجنون و درخت‌های غریب نخل پیچ و خم می‌خورد. ظاهراً هشتاد درصد بیشتر خانه‌های رنگ و رو رفته و روشن گاراژ هستند، باقی آن معماری مزخرف بیشتر پشت سنگر بوت‌زارها و پرده‌های تاک و دیواره ضخیم درختان میوه‌دار پنهان شده است. در این‌جا بود که من به تک‌گویی مشهور هر تسوگ درباره جنگل پرووی در مستند «با رؤیاهای لس بلانک»

مجاور صندوق پستی‌های کوچک سفارشی و نرده‌های چوبی واقعی و فیلم‌های دیوید لینچ (ستایشگر هر تسوگ) به نحوی احساس ناگهانی و غریزی به من دست می‌دهد که وقتی صبح آن روز از خواب برخاستم دست نداده بود. هر تسوگ با پیراهن یقه سفید ملایم و شلوار راحتی بیسکوییتی‌رنگ به من سلام گفت... مرا به اتاق نشیمن خودش برد که فرش‌های سفیدی داشت و مثل گلخانه‌ای بود که با نور خورشید خشک شده باشد. پر بود از کتاب‌های عکاسی با قطع بزرگ و بقایای مختلف سفرهای او. هر تسوگ در بیشتر

دگراندیش کشوری می‌مانست که رژیم‌اش سقوط نمی‌کند. بزرگ‌ترین علامت مشخصه هر تسوگ صدایش بود - که خش‌دار و با ابهت و کمی به هیس هیس متمایل بود - پس از چند ثانیه چشم هر تسوگ، که ادعا می‌کرد نمی‌داند چه رنگی است، به چشم من افتاد، چشمی که در گودی حدقه‌اش عمیق و ناشناس خفته بود. ولی وقتی که می‌خندید یا لبخند می‌زد چشم‌هایش درخشش غیرمنتظره‌ای داشت و آن وقت چشم‌ها شفاف می‌شدند: آبی متمایل به خاکستری مانند مهی برفراز اقیانوس. باور کردنش سخت بود که این مرد ساکت و آرام که



Blank Les فکر کردم. طبیعت در این‌جا وحشی است، پست است، در این‌جا چیز اروتیکی نمی‌بینم. بت‌پرستی می‌بینم و خفقان و خفه کردن و تنازع بقا و رشد و فساد... درختان این‌جا بی‌برگ و بار هستند و پرندگان بینوا خیال نمی‌کنم پرنده‌ها می‌خوانند. آن‌ها از درد ضجه می‌زنند... حتی ستاره‌های آسمان این‌جا هم به نظر درهم و برهم می‌آید. «گه‌گاه شاخ‌های می‌شکنند و من می‌توانم حضور انسان مسین پوستی را دزدانه تماشا کنم که پرچین یک ملک خصوصی را هرس می‌کند. جاگوارهای خاک‌آلود و مرسدس بنزهای پارک شده موازی هم

دوران حرفه‌ای خود سبیل نئوپروسی آویزان و موهای قهوه‌ای فوتبالیست‌های مونیخی دهه هفتاد را داشت. در نتیجه چهره‌ای است که مشهور جلوه می‌کند حتی اگر کسی نداند که هر تسوگ که هست. چند سال پیش هر تسوگ سبیل‌اش را زد؛ موهای آشفته‌اش که به امان خدا رها شده بود، خاکستری و کم‌پشت شده و پیشانی فراخش را نشان می‌دهد که شباهت عجیبی به تامس هابز فیلسوف دارد. همین که شروع به حرف زدن کردیم، هر تسوگ ظاهراً تا حدی خسته بود - بعد فهمیدم که آن روز درد آوندیس شدیدی داشت - وضعیت عمومی او به

افسانه‌های پیرامونش بیشتر از اسکالیپور^۵ است، هنرپیشگان‌اش را با نوک هفت‌تیر هدایت می‌کند (دروغ) در خلال یک مصاحبه تلویزیونی در بی‌بی‌سی به وی تیراندازی شده (راست) سرخ‌پوستان پرووی را از حقوق مدنی‌شان محروم کرده (دروغ) هواکین فینیکس Joaquin Phoenix را از یک تصادف ماشین نجات داده (راست) یک مستند ظاهراً به نفع ساندنیست‌ها جعل کرده (دروغ)، یا توی یک مزرعه کاکتوس شیرجه پروانه‌ای رفته است تا یک نکته ناگفتنی را ثابت کند (راست)، وقتی که من این افسانه‌ها را مطرح کردم هر تسوگ

به من گفت: «در رسانه‌هایی مثل این، این پدیده‌ها طبیعی است، چون تا حدی ابلهانه است. مثال خوبی می‌زنم. وقتی جوان بودم خرددار شدم که تهیه‌کننده‌ای در کلوبند نقشه کشیده است تا برای ناسا یک رشته فیلم ترسناک سیستم‌های هدایت‌کننده موشکی بسازد... لذا من به اوهاپو رفتم، ولی چون راکتور اتمی آن‌جا تحت محافظت شدید بود، بی‌مردم که ایستاد، ورود نامرغز، سلام، گزارش‌های مفصلی شده که من برای ناسا فیلم ساختم، یا این‌که حرفه‌تان و آنچه دانشمندی ناسا را ول کردم تا فیلم‌ساز بشوم. این‌طوری شایعه تقویت می‌شود. بد

تروسوهای است که به تخیل خودشان تکیه نمی‌کنند تا خود فیلم‌نامه (نهایی) منشی صحنه دایم با سؤالش کلافام می‌کنند؛ حالا باید چندتا نما داشته باشیم؟ «من هم دایم به او می‌گویم، ازجا بدنام؟» اما هر تروسو به پشت تکیه داد و هراسان نگاهم کرد. «در سری سالی که از ساختن این فیلم گذشته تو اولین نفری هستی که به این چیزها اشاره می‌کنی. باید بررسی‌اش کنم، وقتی نه تکرش‌اش را دیدم، من‌بن‌کردم و گفتم که فکر می‌کردم این موضوعات ناچیز برایش چندان اهمیتی نداشته باشد. اما هر تروسو سرش را تکلان داد و گفت: «ناراد، چون به

نشده‌ام، ولی خب کوروساوا با بهشتیان مخشور شود. الماس سفید به تعادل واقعی نزدیک شده است»
موضوع فیلم مستند الماس سفید (۲۰۰۴) دکتر گراهام دورینگتون Graham Dorrington پژوهشگر انگلیسی است که می‌خواست با بالون دست‌سازش که در ارتفاع کم پرواز می‌کرد، از حیات وحش در جنگل‌های سرپوشیده گویان فیلم‌برداری کند. دورینگتون، یک شخصیت کهن الگویی هرتسوگی و خیال‌پردازی بد شانس بود که مرگ دوست فیلم‌سازش که یک دهه پیش در یکی از

NOSFERATU:

PROLOG VOM IDER NACHT



هم نیست. خودم می‌گذارم که فوت پیدا کند»
من با موزر آثار هرتسوگ ابلهانه آمیدوار بودم که به اشتباه مکرر در یکی از فیلم‌هایش اشاره کنم و نکته‌ای را خاطر نشان کنم و او را تحت‌تأثیر قرار بدهم. به عقیده خودم تحت‌تأثیر هم قرار می‌گرفت چون چندبار به طرز ناخوشایندی مقایسه کرده بود که چه‌طور «موروکرت»ها بیشتر تر با گزینه فیلم می‌سازند. این حرف‌ها از سینما شروع می‌شد (من از کمال‌طلبان پشت دوربین بیزارم، همان‌ها که ساعت‌ها برای گرفتن یک نمای تنها وقت صرف می‌کنند) تا استوری نبود (استوری مورد ابرار

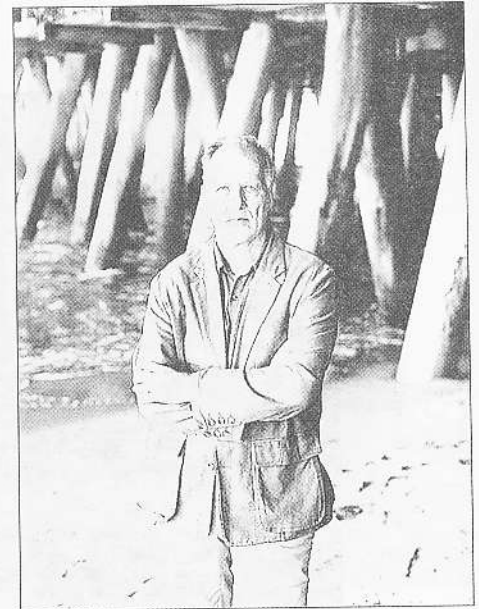
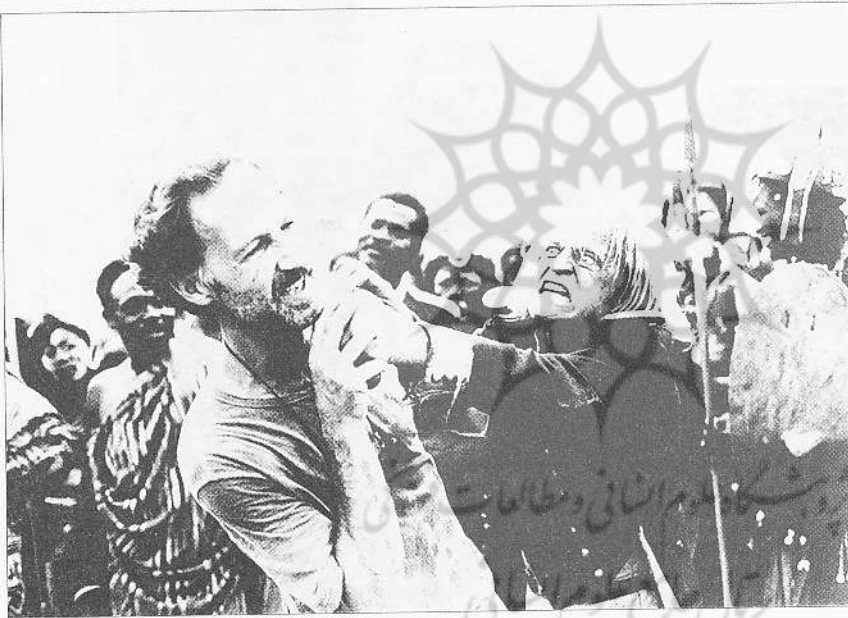
جریان قلمه‌گویی مربوط می‌شود. به ساختن درونی و عوامل درونی روایت مربوط می‌شود؛ به حرکت درونی نمایشگر مربوط می‌شود.
هر تروسو در خلال ساختن تروسفاتو گفته بود که ارزو دارد فیلیپی به نسبک فیلم‌های اکبرو کوروساوا بسازد، کارگردانی که حساسیت شدید و عوامل بصری ابرایی وی ظاهراً با زیبایی‌شناسی بیش‌تر آشوبگرانه هرتسوگ فاصله دارد. وقتی که پرسیدم آیا هنوز چنین خیلی درس می‌پروانند، هرتسوگ جواب داد: «من هرگز مثل کوروساوا یک فیلم متعادل کامل نساختم. هرگز نزدیک‌باش هم

اولین پروازهایش با بالن کشته شده بود، مرتب پیش چشمش ظاهر می‌شد، مرگ وی تصادفی بود، اما دورینگتون هرگز خودش را نبخشید. دست آخر، دورینگتون عزم سفر به جنگل سرپوشیده را می‌کند. صحنه‌ای که بیش‌تر فیلم‌سازان آن را برای لحظه با شکوه استحالته انتخاب می‌کنند، هرتسوگ برای دیوار نگاری یک فیلم هیولایی از آن استفاده کرد. بوغ‌های درختی با مکنده‌های بزرگ پارویی روی نوک انگشتان‌شان، بندهای که ظاهراً پوشیده از نسیزمه‌های مسلح است؛ سامرولک‌هایی با نگاه‌های موزیانه و چشم‌های گود رفته و سبز مایل به آبی

الماس سفید واقعاً فیلم برجسته‌ای از آب درآمد، هرچند با معرفی مارک آنتونی یاپ Mark Anthony Yhap یک معدنچی گردن‌گفت که پیش‌بینی عجیب تکان‌دهنده‌اش به حقیقت می‌پیوندد و بین راه فیلم به سرقت می‌رود. (یک سکانس طولانی هم از یک خروس هست) الماس سفید کمی پیش‌از نمایش عمومی مرد گریزلی عرضه شد و از زیباترین و غیرعادی‌ترین مستندهایی است که تا به حال ساخته شده. به جرمی می‌ماند که دست‌کم آشکار نشده باشد. هرتسوغ با این نکته موافق است و می‌گوید: «الماس سفید فقط از مرد گریزلی عمق

نشان داده شده بودند و همه‌شان هم جایزه گرفته بودند. امسال از هزار و سیصد فیلم، صد فیلم انتخاب شده. فیلم‌های اعجاب‌انگیزی تویش هست. از همه‌جا فیلم می‌آید. من دیگر تنها نیستم». پرسیدم که آیا این احساس خوبی است؟ - اوه، حتماً... خدا را شکر! ولی نه به خاطر این‌که من شعار دادم. چون تا به حال سابقه ندارد که نسبت به طرز تلقی‌مان از حقیقت به این شدت حمله شود. پاسخ مسایل‌مان بی‌درنگ به شکل این فیلم‌های تازه داده می‌شود. لازم نیست که من دیگر این دوروبر باشم.

دیگری بسازد، شانه بالا انداخت و گفت که پیش‌بینی کردن برای مستند بعدی برایش ممکن نیست. مرد گریزلی را با نوعی روشننگری illumination ساختم. «وقتی که به ماجرای تردول برخورد کردم، فقط و فقط می‌دانستم که قصه بزرگی است واقعاً بزرگ و من باید با آن دست و پنجه نرم کنم و بسازمش. مهم نیست چه‌طور. شروع کردم به دیدن فیلم تردول. تدوین‌اش نه روز طول کشید. بعد نصف فیلم را فیلم‌برداری کردم. وقتی که داشتم تدوین‌اش می‌کردم، گفتار فیلم را نوشتم و ضبط‌اش کردم و میکس اولیه را صورت دادم. ولی



بیش‌تری دارد».

با علم به این قضیه که هرتسوغ فیلمی درباره جنگ اول خلیج [فارس] ساخته است از او پرسیدم که آیا علاقه دارد که در مورد جنگ جاری در عراق فیلمی بسازد. به سرعت پاسخ داد: «خیر، این جنگ را امریکایی‌ها به‌راه انداخته‌اند. بسیار به ندرت فیلم‌های خوب ساخته شده». هرتسوغ در سال ۲۰۰۶ جایزه افتخاری دستاوردهای برجسته یک عمر را از فستیوال مشهور هات داکس [مستندهای داغ] دریافت کرد. او گفت که هشت سال پیش تنها شش فیلم به فستیوال داده شده بود. همه‌شان

این چالش با جهان‌بینی ما چیزی است که ذهن هرتسوغ را در بسیاری از فیلم‌هایش اشغال کرده است. به گفته خودش: «این همان وزن و اعتباری را دارد که جنگ‌افزارهای گرم در مقابله با سلحشوران قرون وسطی داشت. ولی فقط این‌ها نیست که جالب است. نه حقایق جالب است و نه واقعیت. از بین همه این‌ها، می‌توان به اشراق رسید، به حقیقت دست یافت، به جایی‌که از خود فراتر برویم، از خود بی‌خود شویم و به ادراک بصری برسیم».

وقتی‌که از او پرسیدم که آیا خیال دارد مستند

هنوز موسیقی نداشتیم، لذا باید معطل می‌شدم تا نوازندگان با هم جمع شوند و موسیقی را ضبط کنند و بعد آن را به فیلم میکس کنیم. ولی در اصل، از روزی که فیلم تردول را دریافت کردم تا تحویل فیلم، بیست و یک روز طول کشید».

هرتسوغ سال‌ها است که خود را وقف ساختن فیلم‌های خاصی کرده است اما به ندرت بیش‌از چند روز صرف نوشتن فیلم‌نامه می‌کند؛ وویتسک Woyzeck (۱۹۷۹) هجده روزه فیلم‌برداری و چهار روزه تدوین شد. هرتسوغ به راجر ایبرت Roger Ebert گفت: «فیلم‌ها را باید این‌جوری ساخت. عالی

بوده با این وصف کمتر از یک ماه طول می‌کشد تا فیلم نسبتاً کاملی مثل مرد گریزی را بسازم. برای من باور کردنش تقریباً محال بود. اما هرتسوک گفت شدنی است. من آن را به دقت دیدم. ذره‌ای فکر تویش نیست، جهان هرتسوک اندیشمندانه نیست. واکنشی است و آمیخته به خارو خسی که بادهای سخت اغلب پراکنده‌اش می‌کند. یکی از جالب‌ترین فیلم‌هایش به نام «جذبه» با شکوه اشتاینز خراطه (۱۹۷۴) مدام در مورد مسابقه پرش با اسکی به ما پلخ می‌دهد از فرود بد پروازکنندگان یا اسکی و قبیچی شدن اسکی‌هایشان که به صورت

(۱۹۷۱) با صدای شخصیت نابینا و ناشنوا آغاز می‌شود. زن عسلی به نام فیلی اشتروبینگر Fini Straubinger به علت یک سقوط بد در بازنده سالگی نابینا و در هجده‌سالگی ناشنوا شد. او روی پرده سیاه روایت می‌کند که: «وقتی بچه بودم، پیش از این که این طوری بشوم، یک مسابقه پرش با اسکی را تماشا کردم. یک چیز مدام توی ذهنم است. آن آدم‌ها توی هوا می‌رفتنده، هرتسوک خاطره اشتروبینگر را با فیلم تدوین نشده اسکی‌بازان برنده‌ای که در سربلایی اوج می‌گیرند ادغام کرده است. اما این خاطره اشتروبینگر نیست»

فیلم‌سازها حذفتن می‌کنند اما هرتسوک حفظاش کرد انگار می‌خواهد که حضور دوربین‌اش را به ما یادآوری کند. فیلم‌های هرتسوک سرشار از چنین سست‌کنشی‌های پیدا و پنهان است. در مجموع، دیدن کل آثار او گونه‌ای اندیش‌بین به میاجی است. میاجی بین بیننده و تصویر، بین حقیقت و افسانه بسین واقعی و غیرواقعی. شاید مرد گریزی مشهورترین (و از لحاظ تجاری موفق‌ترین) فیلم‌اش دست‌کم در این چند سال اخیر باشد. ولی سرراست‌ترین و بی‌واسطه‌ترین فیلم‌اش هم هست و باید گفت که کمتر از همه نشانی از او دارد.



ژوژ سکا در مقام ارائه مطالعات فنی

تفاحر آمیزی پراکنده می‌شود و بعد تصویر نهایی پروازکنندگان بیهوش که توی برف از شیب آرام به توقف کامل می‌رسند. ولی مثل همیشه اسکی‌بازان برنده موفق می‌شوند. گنش نه پادشاه داده می‌شود و نه محکوم می‌شود، بلکه بیش‌تر در خطا صورت می‌گیرد اما شاعرانگی بالقوای دارد. هیچ فیلم‌ساز دیگری بهتر از این نمی‌تواند زیبایی شکفتن شیبی بی‌تفاوت‌جان را نشان دهد.

حیرت‌آور است که هرتسوک می‌تواند چه لطیف بسازد - اما لطافتی زیرکانه. یکی از اولین مستندهایش با عنوان «سرزمین سکوت و نارپکه»

خاطره هرتسوک است. در واقع او این جمله را برای آن زن نوشت و اشتروبینگر هم برایش مهم نبود، قبول داشت که این سکاس معروف تجربه او و محتوای بی‌برایه خاطرات بصری‌اش است. باقی هرچه می‌خواهد باشد. در اواخر فیلم اشتروبینگر و بعضی از دوستان نابینا و ناشنوی او به باغ‌حشی می‌روند و با میمون بدقلقی بازی می‌کنند. میمون که بیش‌تر از اغلب شخصیت‌های نابینا و ناشنوی هرتسوک می‌داند که دارند از او فیلم می‌گیرند. پیش می‌آید و لنزی را که روی دوربین هرتسوک بسوار است قلب می‌زند. این لحظه‌ای است که بسیاری از

در «دبستر کوچولو پرواز» دارد (۱۹۷۷) مستند اصحاب انگیز هرتسوک درباره فرار و نجات خلیل امریکایی آلمانی به نام دبتر تنگلر از اردوگاه زندانیان یانت لانو در ۱۹۴۶ است و در آن هرتسوک دبستر را نشان می‌دهد که وارد خسله‌اش در سن‌فرانسیسکو می‌شود و بیش از ورود چندبار در جلویی را باز و بسته می‌کند. دنگر توضیح می‌دهد که «بیش‌تر مردم ندانند چه امتیاز مهمی است که می‌توانیم دری را باز و بسته کنیم. من این عادت را داشتم، همین» در اصل دینگلر چنین عادت‌هایی نداشت. در واقع این فکر هرتسوک بود. گرچه تاجم

اعتراف می‌کند که: «این صحنه بسیار ناراحت‌کننده بود چون احتمالاً همان رفتاری بود که سال‌ها در بچگی یا او می‌کردند.» دو سکانس دیگر همین اندازه تکان‌دهنده است اما حقیقت پرشور آن به مراتب کم‌تر است: یک صحنه وقتی است که برونو با دوست دختر هرجایی خود در مورد بهبود زندگی در آمریکا حرف می‌زند (برونو می‌گوید که در دوران نازی‌ها تو را می‌زدند و فحش‌ها می‌دادند، ولی توی آمریکا همین کار را بسیار مؤدبانه و با لبخند می‌کنند.) و بازتاب احساسی اولین سفر برونو به ایالات متحده است و شاید به صمیمانه‌ترین لحظه فیلم کشیده

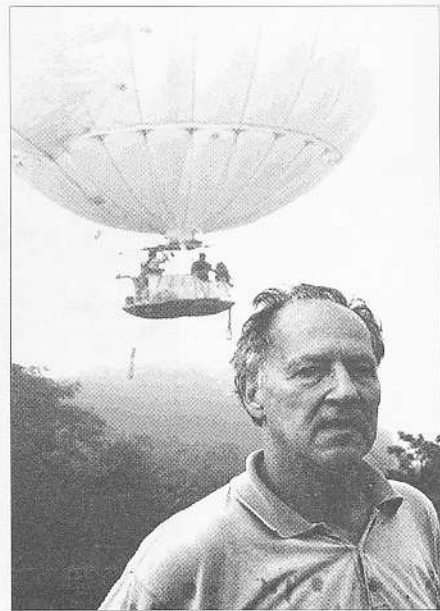
می‌گوید: «نگران نشو، این فقط فیلم است.» انگار دنگلر در شرح این ماجرا، خودش فیلم‌ساز شده است.

حقیقت پرشور هرتسوگ راهش را به فیلم‌های داستانی هم پیدا کرده است. معمای کاسپارهاوزر داستان واقعی جوانی را به صورت قصه روایت می‌کند که در قرن نوزدهم در یکی از شهرهای آلمان پیدایش شد که به ندرت حرف می‌زد و هیچ تجربه‌ای از جهان خارج نداشت، چون افراد ناشناسی بیست سال وی را در سردابی محبوس کرده بودند. هرتسوگ نقش کاسپار را به هنرپیشه

احساس واقعی دنگلر بود، یک کنش واقعی نبود. انتساب حرکتی به دنگلر بود که در آن دخالتی نداشت کاری است که هرتسوگ آن را «حقیقت پرشور» می‌خواند و در آن صحت مجازی جایش را به صحت عاطفی می‌دهد، قلمرو ذهنی است که با تمهید و دستکاری به آن وارد می‌شویم. به سکانس ناراحت‌کننده‌ای در اواخر فیلم دقت کنید که هرتسوگ دنگلر را به مرز تایلند - لائوس می‌برد و یک گروه از روستاییان تایلندی را اجیر می‌کند که دنگلر را ببندند و درست مثل سه دهه پیش اسیر سابق را از میان جنگل عبور بدهند. دنگلر احساس



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رساله جامع علوم انسانی



می‌شود. در یک سکانس دیگر هرتسوگ دو شکارچی گوزن اهل ویسکانسین را فرامی‌خواند و ازشان می‌پرسد که آیا قبول می‌کنند که یکی از هنرپیشگان بزرگ آلمان با آن‌ها آلمانی حرف بزند و او از آن‌ها فیلم بگیرد. آن‌ها موافقت کردند و هرتسوگ دوربین‌اش را راه انداخت. دو شکارچی گوزن بعد از این‌که چند لحظه‌ای به این آلمانی کوتوله عجیب گوش دادند که از قدرت «معناتیسیم حیوانی» حرف می‌زد نگاهی به هم رد و بدل کردند و خندیدند و به سرعت سوار ماشین شدند و رفتند، هرتسوگ دیگر هرگز آن شکارچیان گوزن را ندید.

آماتور، برونو اس بی‌نظیر داد که در واقع پسر یک زن هرجایی بود و بیست و سه سال در پرورشگاه‌های مختلف زندگی می‌کرد و اغلب کتک می‌خورد و در انزوای مطلق زندگی می‌کرد. هرتسوگ در اشتروسک Stroszek که داستان نوازنده دوره‌گرد بدقابالی است که به آمریکا سفر می‌کند تا زندگی‌اش را سر و سامان بدهد و شکست فاحشی می‌خورد، دوباره از برونو اس استفاده کرد. ناراحت‌کننده‌ترین صحنه آن جاست که پانداها، برونو اس را در آپارتمانش به باد کتک می‌گیرند. هرتسوگ برای فیلم‌برداری از آپارتمان واقعی برونو اس استفاده کرد. هرتسوگ

می‌کند که بندها مچ دست‌اش را آزار می‌دهد و می‌گوید «اوه، این یک خرده واقعی است.» هرتسوگ روایت می‌کند که: «البته دیتر می‌دانست که این فقط یک فیلم است. اما تمام ترس‌های سابق‌اش برگشت و انگار واقعی بود.» این‌جا تمهیدات پرآب و تاب، اما سخت ناراحت‌کننده است. بعدها وقتی که دنگلر از یک روستایی تایلندی استفاده می‌کند که داستان وحشتناک و مشهور دزدیده شدن حلقه نامزدی و روش ویت‌کنگ‌ها را در قطع دست سارق با قمه بازسازی کند، روستایی آشکارا مضطرب می‌شود. دنگلر متوجه می‌شود و او را در آغوش می‌گیرد و

این یکی از مضحک‌ترین سکاس‌های کل فیلم‌های هرتسگ است.

برای آگوتیره «خشم پروردگار» (۱۹۷۲) یک فیلم خشن و پر دردمس در مورد هیأت اعزامی شورشی اسپانیایی که در جستجوی النورافو در کرانه آمازون پیش می‌روند و به تدریج دیوانه می‌شوند، هرتسگ با هنریشگان و کادر فنی که چیزی نمانده بود دیوانه شوند در کرانه آمازون فیلم ساخت. واقعیت فیلم مدام با داستان آگوتیره تداخل داشت. وقتی که موش‌ها به قایق فیلمبرداری هجوم آوردند، هرتسگ از موش‌ها فیلمبرداری کرد. وقتی

سخت‌زنی دیولهوا، جن لوکلو John Okello انقلابی زنگبار - و در همان حال میمون‌های هور و برش به جست و خیز می‌پردازند

هرتسگ در «فیثس کارالدو» (۱۹۸۲) باز قصه خیال‌پردازی را بازگو می‌کند که در منطقه آمازون در جست‌وجوی رستگاری است. سفر بدعاقبت فیثس کارالدو برای بردن ایرا به آمازون مستلزم کشیدن یک کشتی ۲۲۰ تنی به بالای تپه و رسیدن به رودخانه‌ای دسترس‌ناپذیر است؛ طبیعاً هرتسگ تصمیم گرفت که باید عملاً کشتی را به بالای تپه برد. به این ترتیب، فیلم تمثیل خود شد. هرتسگ

ساعت تحت عمل جراحی قرار بگیرند) وقتی که نوبت به انتخاب مجدد نقش اول فیثس کارالدو رسید انتظار می‌رفت که هرتسگ بازیگری را پیدا کند که بی‌نهایت آرام باشد اما هرتسگ خدای بدخلقی را انتخاب کرد که کلاوس کینسکی باشد. گرچه می‌دانست که کینسکی «فانی می‌کند» و توی جنگل «پاک خل می‌شود» کینسکی ناامیدش نکرد. با این وصف هرتسگ به همکاری با کینسکی ادامه داد - آن‌ها دست آخر شش فیلم با هم کار کردند - و در این یک مورد می‌شود کج‌تابی را در کنارگردان مشاهده کرد که در همان مرحله اول وادارش کرد که



هرتسگ با کلاوس کینسکی در «فیثس کارالدو»

که بخشی از قایق به علت برخورد با شاخه‌های کم ارتفاع در خطر متلاشی شدن بود، هرتسگ به دوربین‌اش چنگ انداخت و از این برخورد فیلم گرفت و آن را توی فیلم گذاشت، تا آگوتیره خود بسوزگین را (با بازی کلاوس کینسکی خود: بسزگین) نشان دهد که با آندوه به قایقی پا می‌گذارد که میمون‌های کوچک عنکبوت‌مانند در آن منی‌لوند. آگوتیره در قایق پسر سه می‌زند، دوستانش مرده‌اند و او زمانی که آخرین مراحل سلامت عقلانی را طی می‌کند خطابه جنون‌آمیزی ایراد می‌کند - که به گفته هرتسگ ترکیبی است از

برای ساختن فیثس کارالدو سه سال در جنگل باسر برد، و در این بین به ناچار همه چیزش را وسط کار عوض کرد چون جیسن روبرارتز Jason Roberts بازیگر اول به سهال مبتلا شد و پزشک‌ها او را از رفتن به پرو منع کردند؛ سقوط هواپیما جنگ مرزی بین پرو و اکوادور؛ توقیف هرتسگ به دست مأموران دولت؛ مجروح شدن چند نفر از اعضای کادر فیلمبرداری؛ (از جمله مردی بعد از گزیده شدن به دست مار سمی پایش را با اره بریده) و حمله خصومت‌ناکار سرخ‌پوستان پرویی (که یکی از این حمله‌ها باعث شد دو نفر از خدمه فیلمبرداری هشت

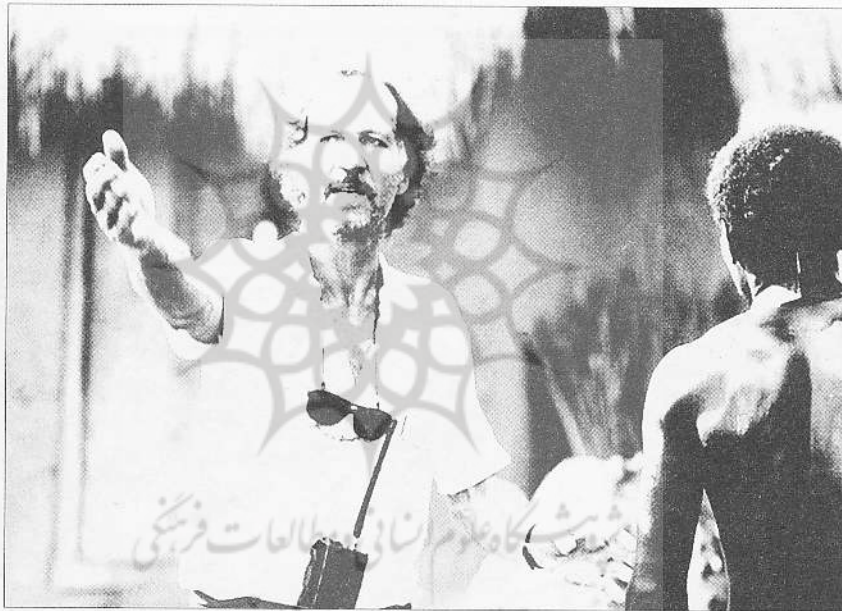
قایقی را به بالای تپه‌ای بکشانند. هرتسگ هرگز واقعاً نتوانست توضیح کاملی در مورد رابطه پیچیده خود با کینسکی ارائه دهد. او از کینسکی بازی‌های اعجاب‌آوری گرفت. به‌خصوص در ویئت‌سک که اساساً از سکاس‌های طولانی در یک نما ساخته شده - اما رابطه حرفه‌ای‌شان قول و قرارهای دایم برای کشتن همدیگر بود. کینسکی که در ۱۹۹۱ درگذشت در شرح حال خود نوشته: «من با تمام وجود از این هرتسگ جنایتکار بیزارم. مورچه‌های درشت سرخ نوی گودی چشمش بشانند، نخمش را با واع بچوند و توی ماتحتش بپرند و دل و روده‌اش را

بخورند».

هرتسوک از فیلم ساختن در استودیو پرهیز می‌کند. به قول خودش: «فیلم‌هایش بدون واکنش جهان خارج به کلی ضایع می‌شود.» او از تمهیدات ابتدایی سینمایی مانند نمای ثابت و زوم به شدت اکره دارد. دوربین اغلب ساکن است و او با شکیبایی آزمندانگی به تصاویرش می‌چسبد. ویژگی‌های هرتسوک از سر ناچاری است... مثلاً آگوئیره با یک دوربین فیلم‌بردار شد - دوربینی که از دانشکده سینمایی مونیخ کیش رفته بود - و دیدگاه هرتسوک از سینمای «کلک‌های پرزرق و برق» و برش‌های

فیلم‌نامه خواندند، از نابازیگران خواسته می‌شود که ناگوارترین تجربه‌های زندگی‌شان را بازسازی کنند و بعد رفتار غیرعادی از آنان سر می‌زند که ویژگی خواننده می‌شود، بنابراین فیلم‌های هرتسوک را می‌توان سعی مدام برای نشان دادن منافذ مرزی بین قصه و غیرقصه دانست... گذشته از همه چیز، فیلم چيست، غیراز رشته تصاویری که به نوار سلولونید تبدیل می‌شود؟ هرتسوک گفته است که وقتی فیلم برجسته‌ای می‌بینم، مبهوت می‌شوم، برایم مثل راز می‌ماند. بارها و بارها در فیلم‌های هرتسوک، تصاویر، واقعیت اسرارآمیزی پیدا می‌کند

هرتسوک و «تجربی‌کارهایی چون او» اعتقاد دارند که «در آسمان و زمین چیزهایی بیش‌تر از آن هست که فرهنگ‌های لغات‌مان ارایه می‌کنند. فکر می‌کنم بیش‌ترمان با این حرف موافقیم.» اما هرتسوک در مقام ابزاری برای استیلای نیروی اراده، به صورت جادویی عمل نمی‌کند. فیلم‌های او که به شدت به تنوع تجربیاتی متفاوت از رفتار آدمی، تکیه دارد چنین متافیزیک سهل‌الوصولی را برایش مجاز می‌شمارد، به خصوص وقتی که تنوع تجربه‌های مورد علاقه وی، ورای محدوده تخیل باشد. فیینی اشتراوبینگر واقعی است. دن لوپه آگوئیره نیست.



فراوان «مدرن به نحو پیش‌بینی‌پذیری سختگیرانه است. این نوع فیلم‌سازی احساس کاذبی به تو می‌دهد که چیز جالبی دارد اتفاق می‌افتد. ولی برای من به وضوح نشانه این است که دارم یک فیلم توخالی می‌بینم.» توخالی بودن برای هرتسوک مشابه تمهیداتی است که بیش‌ترمان به فیلم نسبت می‌دهیم. پس کینسکی برای فیلم‌های هرتسوک، نماینده چیزی است که هم‌زمان بی‌واسطه و واقعی و دغلكارانه است. پس از آن‌که بازیگرانش بارها و بارها کارهای الله‌بختکی و بی‌هدف و دیوانه‌وار کردند و چندین و چند روز سخنرانی‌های جنون‌آمیزی را از

که دست آخر هم نمی‌توان فرموله‌اش کرد، تنها می‌توان به تماشایش نشست... قدرت فیلم‌سازی او بی‌شک روان‌شناسانه نیست. شخصیت‌های خیالی‌اش اغلب رفتاری توضیح‌ناپذیر دارند. بنابراین گرایش وی به تقدیس تصویر است، که گویی جانشین فقدان انگیزه در فیلم‌نامه‌های او شده است. گاهی این کار نوعی شیفتگی به ترکیب‌بندی محسوب می‌شود. وقتی که هرتسوک فیلم را «هنر بی‌سوادان» می‌خواند، یا مدام نفرت خود را از نقد فیلم ابراز می‌کند کمی به خود نمی‌کند. یکی از فصیح‌ترین منتقدان هرتسوک زمانی نوشت که

هیچ‌کدام انسان معمولی نیستند. وقتی که کسی می‌خواهد از کاری که هرتسوک سعی کرده در دوران حرفه‌ای خود به سرانجام برساند واقعاً مطلع شود واقعی بودن آن آدم‌ها چندان موردی پیدا نمی‌کند. فیلم‌هایش انببقی است که حیات در آن جاری می‌شود - تشریح نمی‌شود، جاری می‌شود - و ما همه همکاران کیمیاگر او هستیم. وقتی که هرتسوک می‌بیند که قایق فیتس کارالدو به یک وجبی بالای تپه رسیده در گفتار دی‌وی‌دی می‌گوید: «من همیشه می‌دانستم که استعاره مرکزی فیلم، همین است، شاید حتی استعاره‌ای برای زندگی باشد. من

اصلاً نمی‌توانم بگویم که استعاره چه هست. نمی‌توانم حتی اسمی برایش بگذارم.

هرتسوک برای تدوین نهایی فیلم *اخیرش طلوع* رهایی در سوئیتی با اتاق‌های ضدصوت داخل ساختمان دروازه‌داری در یکی از محله‌های لس‌آنجلس کلز می‌کرد. در یک طرف خیابان‌های مجاورش، سالن‌های تئاتر بود و در طرف دیگرش متخصصان از بین بردن تاتو یا لیزر که بین‌شان دکتر تئاتر Tattoff هم بود.

هرتسوک بعد از آن که مرا به جو بینی Joe Bini تودینگر نه فیلم آخرش معرفی کرد نشست و خود را

قصه می‌سازد. در یک فرصت کوتاه حرفاش را به پادش آورد که من هیچ‌وقت تفلوتی بین فیلم‌های داستانی و مستندهای خودم قابل نشدم. برای من هم‌مثلن فیلم‌نامه اگر قضیه این است چه لزومی داشت قبلمی را که جزو عالی‌ترین آثارش بود بازسازی کند؟

هرتسوک گفت: «این در اصل همان قصه است که ناتمام مانده بود. بیش‌تر چیزهایی که تو در طلوع رهایی می‌بینی در مستند نمی‌بینی یا نمی‌شنوی بنابراین مقدار بسیار زیادی از قصه ناگفته مانده بوده. وقتی که پرسیدم حالا که قبلم علناً شکل

نمایشی و سینمایی را به خاطر حقیقت پذیرفت حقیقت زرف‌تر، چیزی که در اعماق روحش ریشه دوانده بود و جور دیگری نمی‌توانی آشکارش کنی. البته بستگی به این دارد که چه می‌کنی. وقتی که به فیلم‌های تیموتی و مرد گریزلی دسترسی پیدا کردم تقریباً یک سال از مرگش می‌گذشت. تو با مواد و مصالح او چیزی ایجاد نمی‌کنی و وقتت را با آن‌ها تلف نمی‌کنی به آن‌ها احترام می‌گذاری...»

من یاد سکائسی از مستند *قصه‌وار* ماجرای لاکنس (۲۰۰۴) را که بن Zak Penn افتادم که خود هرتسوک در آن در نقش خودش بازی می‌کرد و



هرتسوک و پادش: دوستان قدیمی

قصه به خودش گرفته آیا داستان از منظر تفلوتی عرضه می‌شود؟ هرتسوک سبزی تکان داد و گفت: «من از نمایش ترسی ندارم. من به تماشاچ جنبه شخصی می‌دهم. این چیزی است که خود دیتر استنباط می‌کرد. وقتی گفتم، دیتر، دوست دارم صحنه‌های بگیرم که در جلویی را چندبار باز و بسته کنی.» او جواب داد: «خنده‌دار می‌شود - رفاقیم فکر می‌کنند خیالاتی شده‌ام. من گفتم: «خبره، بدان که این بیش عمیق تو را نشان می‌دهد که تو که هستی.» او نگاه کرد و گفت: «فکر می‌کنم می‌دانم چه می‌گویی.» و این کار را کرد. او بعضی از کارهای

آماده دور دیگر کرد. مظاهر تدوین در این مرحله، تماشای آهسته نسخه‌های تفلوت، یک برده‌لشت است. گفت‌وگوی موشکافانه درباره چیزهایی که آن تماها را بهتر یا بدتر می‌کند و با بینی، بعد از کار نیمه اتوماتیک کلیک با ماوس. در مورد نتایج قضاوت‌ها تصمیم می‌گیرند. اما از این مرحله می‌گذرند و یا دوباره شروع می‌کنند.

طلوع رهایی تلاش هرتسوک برای بازگویی قصه دیتر دنگلر خیلان اسیر دیتر کوچولو نیاز به پرواز دارد. است که در سال ۲۰۰۱ درگذشت. این اولین‌بار است که هرتسوک از یکی از مستندهای خودش

داشت فیلم مستندی درباره هیولای لاکنس می‌ساخت. فیلم دلچسب جمع و جور و بسیار مفرحی بود. یون خیلی کیف می‌کرد که دارد نقش تهیه‌کننده هرتسوک را بازی می‌کند. آن قدر تصاویر لاکنس را نشان داد که هرتسوک تهدیدش کرد که کار را ول می‌کند. بن با دلخوری به هرتسوک گفت: «تو یکبار به من گفتی سینما یعنی دروغ.» هرتسوک جواب داد: «طرف می‌کند اگر برای تو فرقی نمی‌کند و فرق‌شان را نمی‌دانی چرا نمی‌روی منجری برنامه سینز گرد بشوی؟» مقصود از این صحنه مضحک است ولی نکته‌ای که به آن اشاره می‌کند

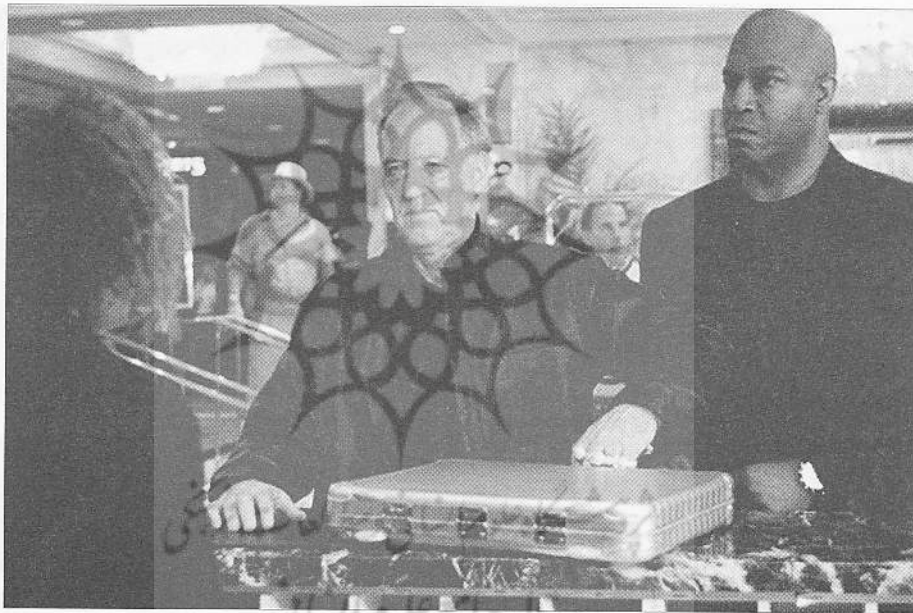
جدی است. باید بین‌شان تفاوت قابل شد. تمایزات هرتسوگ که کی واقعیت با افسانه ترکیب شود به ظاهر در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد و شاید حتی توجیه فردی قلمداد شود، ولی بسیاری از مقولات اخلاقی انسان چنین است. در مجموع فقط چند مورد آن بیش‌تر واضح است تا ثابت. اخلاقیات در هنر روایت، خواه قصه و خواه حقیقت، منوط بر این است که بدانیم وقتی افزودنی‌ها را به نمایش اضافه کردیم روایت تقویت نمی‌شود، ضایع می‌شود - به عبارت دیگر، می‌دانیم که چه را اضافه کنیم و چه را دوربریزیم. - داوری هنرمند با داوری دیگران تفاوت

Bale به نقش دنگلر و استیو زان Steve Zahn به نقش دوآن مارتین Duan Martin دوست محکوم به فنی دنگلر را تماشا کردم که در میان جنگل تایلند: که جای جنگل لائوس را گرفته بود، پابرنه و خون‌آلود سرگردان بودند

هرتسوگ برای من روند معمول کار خود را توصیف کرد. کمی بعد از این‌که فیلم تمام شد، او و «بینی» تمام فیلم‌های تدوین نشده را تماشا می‌کنند که در بهترین شرایط در یک یا دو نشست طولانی تمام می‌شود. زمانی که دارند فیلم تدوین نشده را تماشا می‌کنند، هرتسوگ یادداشت برمی‌دارد. او

درخت‌ها معطل شده است، زیرا این صحنه‌ای بود که می‌خواست حتی‌الامکان کشش بدهد باز از برداشت کنار گذاشته شده قبلی نگاه خاص بیل را در چهره‌اش به یاد آورد و مطمئن شد که آن را درست پس‌از پیدا شدن دوباره هواپیما، جا بدهد. اما هرتسوگ پس‌از دیدن دوباره تدوین اولیه به ظاهر ناگهان ناراضی شد و به «بینی» گفت: «شاید چهره او را باز لازم داشتیم.» بعد روبه من کرد و انگار که بخواهد عذرخواهی کند گفت: «این یک نسخه خیلی خام است.»

داشتن حافظه فیل‌مانند برای هرتسوگ به



دارد، اما این داوری‌هایی است که باید اعمال شود و حتی نشان دهد که با اتخاذ چنین تصمیمات اولیه‌ای، از کجا باید قصه‌گویی را آغاز کرد.

هرتسوگ برگشت تا «بینی» را ببیند که صورتش از روشنایی سه مونی‌تور روشنی که با آن کار می‌کرد، برق می‌زد. مونی‌تور سمت چپ یک فایل جدول‌دار از تمام نماهای فهرست شده و برداشت‌های طلوع رهایی را نشان می‌داد، در مونی‌تور وسطی نماهای مفید پیش‌از انتقال‌شان به تدوین نهایی ذخیره شده بود... در مونی‌تور سمت راست خود فیلم دائم‌التغییر قرار داشت و توی آن (کریستین بیل Christian

گفت که این یادداشت‌ها بسیار مخفیانه صورت می‌گیرد - «بینی» به علامت موافقت آشکارا لبخند می‌زند - و برای نماهایی که او به خصوص دوست‌شان دارد اغلب از علامت [!!] تجاوز نمی‌کند.

«من همه‌چیز حتی کوچک‌ترین نماها را به خاطر دارم.» برای توضیح این کار از «بینی» خواست که صحنه تازه تکمیل شده نزدیک به انتهای فیلم را بیاورد که دنگلر به هواپیمای تجسیسی علامت می‌دهد که سرانجام هلیکوپتر نجات را احضار کند. فی‌المثل هرتسوگ در تدوین این صحنه به یاد داشت که هواپیمای تجسیسی دقیقاً چه مدتی بالای

دلایل متعددی ضروری است، از جمله این‌که او برداشت‌های روزانه را نگاه نمی‌کند. در عوض «شکمی» می‌داند که کدام صحنه قوی است یا خیر. این کار خوب است و حتی عالی است اما تا حدودی در کارهای هرتسوگ گه‌گاه و معمولاً در فیلم‌های داستانی‌اش، لحظات ناپخته توضیح‌ناپذیری به چشم می‌خورد. مثلاً در صحنه کلیدی معمای کاسپارزه‌هاوزر که اسیرکننده سابق به قهرمان فیلم حمله می‌کند و باید لحظه هراسناک تسویه حساب باشد چنان ضعیف از کار درآمده که انگار از فیلم خانگی «مضحک‌ترین حمله‌ها در امریکا» برداشته

شده است. شاید یک نگاه به ترش‌های آن روز مانع این کار می‌شد. اما فقدان تجمل در هرتسوک بیش‌تر باعث می‌شود که به حدت و شدت غیرمعمول تصاویر بپردازد. کلاویو جیمز Clive James منتقد زمانی نوشت: «که فیلم‌های پرفروش امروز، به‌رغم زرق و برق فنی اجزایشان، کم‌تر این احساس را به ما می‌دهد که ترکیبشان خیلی خوب از کار درآمده است. جلوه‌های بصری، ناما را فقیر جلوه می‌دهد، اما تأثیر کلی آن به‌رغم این همه متخصص، ناکارایی فوق‌العاده‌ای را نشان می‌دهد - نکته اصلی که به کل از آن غفلت شده است.» هرتسوک هرگز در

خود بازیگران وحشتزده شده‌اند. وقتی که این صحنه را با مثلاً صحنه غرق شدن تایتانیک جیمز کامرون مقایسه می‌کنیم، ایست چندان ندارد، اما آنچه گرفته شده قوت سرگیری دارد که در فیلم‌های پرخرج‌تر به کل غایب است.

بودجه طلوع رهایی در حدود ۱۰ میلیون دلار است، که بخشی از آن پول هالیوود است. من از هرتسوک پرسیدم که آیا این به این معنا است که طلوع رهایی یک «فیلم استودیویی» است. هرتسوک خندید و بعد سری تکان داد. او هرگز فیلم استودیویی نساخته و احتمالاً هرگز نخواهد ساخت.

هرتسوک منجر شود و با مقامات تایلندی درمسر قزوان داشته باشد) ولی هرتسوک از مارلتنون بد نمی‌گفت. هرتسوک گفت: «چیزی که او را برایم عزیز کرده این است که تحصیلات دانشگاهی را ول کرده، همه‌چیز را ترک کرده و به فوتبال رو آورده و بعد دوبار بهترین فوتبالیست جهان شده است. البته ما سر این فیلم درمسر دانستیم چون او خیلی خام است، ولی اشکالی ندارد. اتفاق می‌افتد ما مدتی بلا تکلیف بودیم، که باز هم اشکالی ندارد. به فیلم لطمه‌ای نمی‌زند.»

«ببینی» و هرتسوک حالا دارند صحنه آخر فیلم



فیلم‌هایش از جلوه‌های بصری استفاده چندانی نکرده است، ولی فیلم «تسخیرناپذیر» (۲۰۰۱) و طلوع رهایی او چند جلوه بصری دیجیتال دارد. هرتسوک وقتی که داشت فیشب کرابانو را می‌ساخت، لازم بود که کشتی سه طبقه‌ای را از رودخانه ناهموار و خطرناکی به پایین بفرستد. او از ماکت استفاده نکرد. او و کادر فنی و بازیگرانش داخل کشتی رفتند و از همان‌جا فیلم گرفتند. در یک مرحله کشتی تقریباً معلق شد. فیلمی که هرتسوک و گروه فیلم‌برداری‌اش از درون کشتی گرفتند به نحو منحصربه‌فردی لرزش دارد و انگار

او پوست تلخ‌رود زیر نظر باشد، با غرور اظهار می‌کند که تک تک فیلم‌هایش «دست‌پخت کارگردان» است. بعد می‌گوید: «که سرمایه‌گذاران طلوع رهایی نازموادهای حرفه‌های مختلف هستند یکی‌شان التون براند Elton Brand فورواردر تیم لس آنجلس کلیبر است (او هرتسوک از وی با اعتماد پذیرترین سرمایه‌گذار در کل یاد می‌کند) دیگری آدمی است به نام استیو مارلتنون Steve Marllton تاجر سابق و صاحب کلوب شبانه که لغزش‌های مالی و زیبایی‌شناسانه، (او در خلال فیلم‌برداری طلوع رهایی باعث شد که به اخراج چند همکار قدیمی

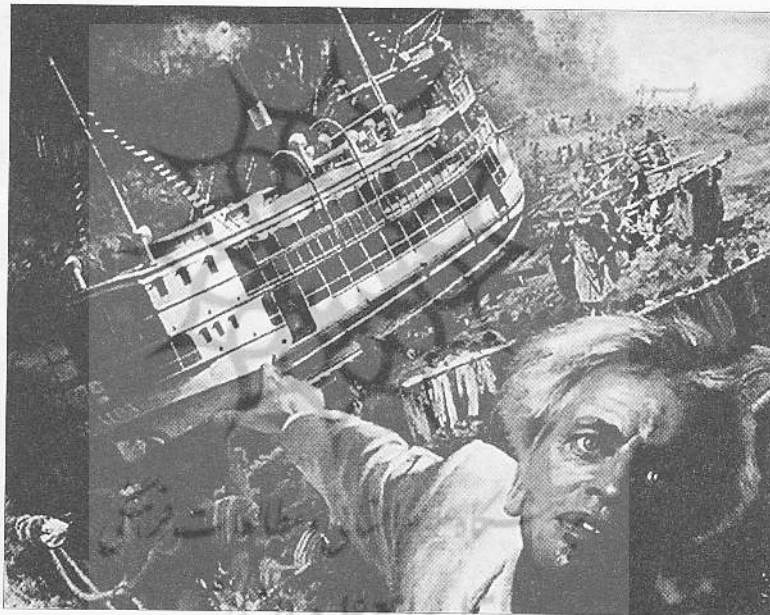
طلوع رهایی را کار می‌کند که در آن دنگلز هفته‌ها بعد از سرگردانی و نامیدی سوار هلیکوپتر نجات می‌شود. جهاز صحنه از این قسمت موجود بود که هر کدامشان از لحاظ زمان‌بندی و لحن تفاوت‌های جزئی با هم داشتند، گرچه سکانس اصلی جریان یکی بود. «یکی دنگلز را برای سوار شدن به بالا می‌کشد و دیگری با تفنگ کیف کوچک زوار درفته‌اش را وارسی می‌کند بعد دنگلز خزیده راه می‌رود تا چهره‌های را ببیند که فقط از کمر به پایین دیده می‌شود او دست‌هایش را به دور پاهای بونینفورم پوش خاکی‌رنگ‌اش حلقه می‌زند. این

چهره خود هرتسوگ است.»

در اولین برداشت بیل خشک و تقریباً بی‌احساس بازی می‌کند. برداشت بعدی با لبخندی از سر آسودگی بازی می‌کند. در برداشت سوم بیل پاهای هرتسوگ را با قدرت بچگانه‌ای می‌گیرد و در برداشت چهارم به هرتسوگ نگاه می‌کند و نیشخند می‌زند. هر چهار برداشت با شکلات مغزدار دادن هرتسوگ به بیل تمام می‌شود. فقط دو برداشت صدای خوبی دارد. در هر برداشت سربازی که کیف دنگلر را واری می‌کند یک مار نیم‌خورده پیدا می‌کند و او، پس می‌رود. متأسفانه بازی این مرد

ایجاد می‌شود... تدوین، فقط آن‌ها را با هم چفت می‌کند.» تنها یک فرصت برای حذف مانده بود که، وقتی که خلبان توی بی‌سیم گزارش می‌داد که دنگلر را پیدا کرده‌اند. «بینی» می‌خواست به صحنه‌ای نسبتاً آخر برسد که هرتسوگ اشاره کرد که وقتی مردی که دنگلر را به هلیکوپتر می‌کشاند چکمه‌هایش را گرپ‌گرپ می‌کوبد چه‌قدر این حالت را دوست دارد. (سرباز هنوز مطمئن نیست که آیا یک امریکایی را گرفته‌اند یا یک شورشی ویت‌کنگ را در یک مأموریت انتحاری) تصمیم به پر سر و صدا رفتن با چکمه «بینی» و هرتسوگ را درگیر برداشتی

فیلم مشکلی بود و بیل هم مثل بسیاری دیگر گاهی کنترلش را از دست می‌داد. به خصوص روزهای فیلم‌برداری، بیل و هرتسوگ مدام درباره مسایل ایمنی جرو بحث می‌کردند و بیل دایم فریاد می‌زد که: «ورنر، قرار نیست که من خودم را به خاطر تو نفله کنم! چیزی که من در مونتور بینی می‌دیدم یک پارادوکس کامل هرتسوگی بود. فیلم سناریویی براساس مستندی بود که چیزهای ساختگی دارد و به لحظه‌ای می‌رسد که دیگر مطمئن نیستم که آیا من دارم دیتر دنگلر گرسنه را می‌بینم که شکلاتی را می‌پذیرد یا کارگردان بزرگی را که از بازیگر مردش



بدترین چیز در هر چهار نسخه است. گاهی خیلی طول می‌کشد که مار را پیدا کند؛ گاهی وقتی مار را پیدا می‌کند خیلی تخت «بازی» می‌کند. مرد بازیگر حرفه‌ای نیست بلکه توریستی است که تهیه‌کننده هرتسوگ در بانکوک پیدا کرده. مشکل دیگر این صحنه - که اوج عاطفی فیلم است - این است که هرتسوگ مطابق معمول آن را با یک دوربین فیلم‌برداری کرده است. او یک‌بار گفت که: «ریتم فیلم هرگز در اتاق تدوین ساخته نمی‌شود. کارگردان‌هایی که به تدوین اتکا می‌کنند ترسو هستند. ریتم زمان فیلم‌برداری. یعنی فیلم‌سازی

کرد که در غیراین صورت چند نقص داشت. آن‌ها با برش به خلبان پیش از این که نقشه پرواز را بکشند، آن را به حداقل رسانیدند. این باعث شد که تصمیم بگیرند در صحنه‌ای که بیل پای هرتسوگ را گرفته بود کدام برداشت را استفاده کنند. هرتسوگ از برداشت بچگانه خیلی خوش‌اش می‌آمد، ای‌کاش لبخند بیل را وقتی که شکلات را از هرتسوگ می‌گرفت می‌دید وقتی که حالت بیل کارکرد دراماتیک داشت (نجات پیدا کردم!) به طرز غریبی درخشش گنگی داشت. بیش‌تر طلوع‌رهایی به صورت سکانس فیلم شده است. از بسیاری جهات

عذرخواهی می‌کند.»

هرتسوگ مرا تا دم در بدرقه کرد، من فقط چند ساعت با او بودم، ولی طی چند هفته فیلم‌هایش را بارها و بارها تماشا کردم و به نحوی می‌دانستم که آن فیلم‌ها مرا تغییر داده‌اند. می‌خواستم این را به هرتسوگ بگویم اما یقین نداشتم که چه‌گونه بگویم... درعوض پرسیدم که آیا از این‌که فیلم‌هایش چندان شناخته نشده‌اند هرگز ناامید شده است؟ پیش از این که رویش را برگرداند انگار خجالت‌زده شده بود. گفت: «من به چیزی اعتقاد دارم که اسمش را گرایش عمدهٔ پنهان می‌خوانم، کافکا هم همین‌جا قرار

می‌گیرد. بلکه امروز می‌دانیم که کافکا صدای بیروبروکراسی شده‌ای بود که شرارت عمیقی در نهادش جریان داشت. ما نقاب این چهره‌ها را در گرایش عمده پنهان می‌بینیم. من یکی از آن‌ها هستم.

من با دستاچگی به هر سوگ گفتم که «چه قدر فیلم‌هایش را تحسین می‌کنم و چه قدر سپاسگزارم که موافقت کرده است مرا ببیند» هر سوگ ظاهراً نه از شادی من حیرت کرد و نه شاد شد. در عوض مدتی طولانی با مهربانی نگاهم کرد - آن قدر طولانی که در واقع فکر کردم شبیه یکی از

هر سوگ تألیف پل کروئین Paul Cronin بر داشته‌ام.

۲. 1948 - Errol Morris - مسیندناس مشهور آمریکایی و دستیار سابق هر سوگ و سازنده آثاری چون تاریخچه معتصر زمان و خط پارک آبی و ایرجنگ م

۳. جرجها و امرا و غروس‌ها) فرینه عینی هر سوگ هستند

و در چندین و چند فیلم وی نقش دارند. در فیلم جشی کوتوله‌ها هم اول کوچک بودند که از فیلم‌های اولیه او است یک فصل ناراحت‌کننده است که در آن جرجهای موش مرده می‌خورد. هر سوگ گفته است که «به چشم‌های جوجه نگاه کنید. حماقت محض را در آن می‌بینید. یک نوع حماقت بی‌سبب است. حماقت شیطانی. آن‌ها مسخره‌ترین و

۵. Excalibur نام شمشر آرتور شاه در قصه آرتور شاه و دلاوران میز گرد. م

۶. هر سوگ اعتراف می‌کند که به کینسکی کمک کرد تا تیش و کتاب‌های ضد هر سوگی بنویسد. بزداشت هر سوگ از روابطشان در مستند بهترین دوست آفرینش (۱۹۹۹) به دلیل لعن جستجوگرانه و سبک ملایمش مشهور است.



پول کروئین در میان مظالم فرین

شخصیت‌های فیلم‌های ورنر هر سوگ هستم. دست آخر گفتم: «در درون تو برانتر خفته‌ای بود. من بیدارش کردم و وادارش کردم که حرف بزند. تو دیگر تنها نیستی» ما دست دادیم و او رفت. من می‌بینم زیر چتر خورشید لسانجلس در حاشیه خیابان ایستادم مدتی طولانی، مجذوب و نه تنهای تنها

□

پانوشته:

۱. این نال فرول از هر سوگ را به انضمام بسیاری از نقل قول‌های دیگر این مقاله از کتاب ارزشمند هر سوگ از زبان جلوه می‌دهد.

هیچ‌سخت‌وارترین و جشتناک‌ترین موجودات عالم‌اند. ۴. هر سوگ: «چند سال پیش من در جستجوی بزرگ‌ترین فرد بودم و شنیدم که در «پنالمای کالیفرنیا کسی آن را دارد. رفتم و راقف را پیدا کردم... که با تعجب سی پانوش می‌شدا بعد فرانک را پیدا کردم... که اسب مخصوصی بود که کمتر از دو فوت بلندی داشت. من به صاحب فرانک گفتم که می‌خواهم فیلس را راقف بگیرم که کوتوله‌ای سوارش شده و دنبال فرانک دور بزرگ‌ترین درخت سکویای جهان می‌گردد. ولی متأسفانه صاحب فرانک قبول نکرد. او گفت که این کار فرانک، اسب را اجمل جلوه می‌دهد.