

# کارگردانی به سبک اسکورسیزی

کریستوفر کینورتی  
محمد ارژنگ



## فهرست

- یادداشت مترجم ..... ۹
- مقدمه ..... ۱۱
- چگونه از این کتاب استفاده کنیم؟ ..... ۱۳
- بخش اول ..... ۱۵
- لحظه‌ی تغییر: راننده‌ی تاکسی
- بخش دوم ..... ۳۱
- تحرک زیاد: گرگ وال استریت
- بخش سوم ..... ۴۳
- رودرویی پرتنش: گرگ وال استریت
- بخش چهارم ..... ۵۵
- حرکت متضاد: گاو خشمگین
- بخش پنجم ..... ۷۷
- پویایی قدرت: هوانورد

- بخش هشتم ..... ۸۹  
لایه‌های عمق: هوانورد
- بخش هفتم ..... ۹۹  
حرکت یک‌باره: رفتگان
- بخش هشتم ..... ۱۱۱  
آشکار کردن شخصیت منفی: رفتگان
- بخش نهم ..... ۱۱۹  
موانع ارتباطی: هوگو
- بخش دهم ..... ۱۳۵  
برقراری ارتباط: عصر معصومیت
- کلام آخر ..... ۱۴۷
- درباره‌ی نویسنده ..... ۱۴۹
- درباره‌ی مترجم ..... ۱۵۱
- نام‌نامه ..... ۱۵۳
- فیلم‌شناسی ..... ۱۵۵



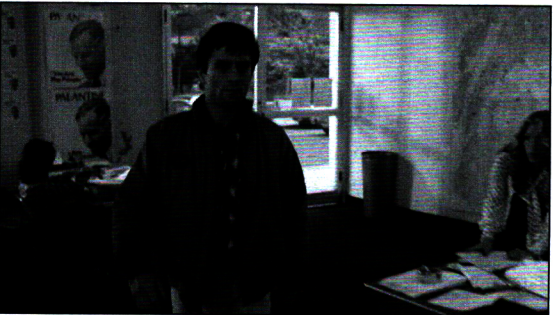
وقتی یکی از شخصیت‌های اسکورسیزی از بعضی لحاظ تغییر می‌کند، او نشان می‌دهد که آن شخصیت، آن تغییر را به شکل بصری اجرا می‌کند. از همه مهم‌تر، او از دوربین برای تأکید بر ماهیت این تغییر استفاده می‌کند.

در این سکانس، رابرت دنیرو برای نخستین بار در فیلم طغیان کرده است و از غیرمعمول بودن به شخصیتی پرخاشگر تغییر کرده است. او در بیشتر این سکانس، در مرکز قاب بندی شده است. به جای آن‌که این صحنه به صورت سنتی گرفته شده باشد، اسکورسیزی ناچه‌رمانش<sup>۱</sup> را در مرکز قاب گذاشته تا ما بتوانیم بر روی شخصیت و افزایش تنش عصبی‌اش تمرکز کنیم.

وقتی شخصیتی اختیار از دست می‌دهد، با قاب بندی او در مرکز قاب، بگذارید مخاطب تا حد ممکن تغییر شخصیت او را به صورت بصری ببیند.

---

۱. Antihero: همان قهرمان داستان است که فاقد کیفیت‌های والایی مثل پهلوانی یا آرمان‌گرایی و شجاعت است. ناچه‌رمان را نباید با ضدقهرمان (Antagonist) که نیروی مخالف قهرمان داستان است، اشتباه گرفت.



اغلب به فیلم‌سازان گفته می‌شود که با نشان دادن کسی که وارد جایی می‌شود، زمان را تلف نکنند. گفته می‌شود که صحنه را از میانه‌ی یک اتفاق کنید و گرنه معمولاً در تدوین اضافاتش دور ریخته خواهد شد. معمولاً این نکته درست است، اما اگر شخصیتان در حال عبور از مدخل جایی است یا وارد محدوده‌ای جدید می‌شود، ضروری است که ما گذشتن او را از آن حدومرز ببینیم. در اینجا دنیرو از در وارد می‌شود و هم‌زمان با این‌که آن را پشت سرش می‌بندد، چشمانش به نقطه‌ای در پشت دوربین ثابت می‌ماند. همچنان که او از آن مرز می‌گذرد، ما می‌توانیم عزم و تغییر را در او ببینیم.

فیلم‌نامه‌نویسان خوب، شخصیت‌ها را از مدخل‌های زیادی عبور می‌دهند. از نمایش این لحظه‌ها غافل نشوید، حتی اگر این حائل جداکننده مثل یک در شیشه‌ای ظریف باشد. در چنین مواقعی مخاطب حس خواهد کرد که تغییری در پیش است.

با جلو آمدن دنیرو، دوربین عقب می‌رود؛ انگار که با نیروی حضور اوست که آن را عقب می‌راند. دوربین هم‌سرعت با قدم زدن او عقب می‌رود و در طول این حرکت، دنیرو در مرکز قاب می‌ماند. این امر با پن اندکی در طول تراولینگ مقدور شده است. چنان‌که در قاب نهایی می‌بینید، فیلمبردار خیلی دقیق او را در مرکز نگذاشته اما چهره‌اش همیشه در یک سوم مرکزی قاب باقی مانده است. این کار به حضور و تحرک او حس حیرت‌انگیزی می‌دهد.

بگذارید حرکت دوربین به وسیله‌ی سرعت و حرکت بازیگر تعیین شود. موقعی که بازیگر به سوی دوربین می‌آید، عقب بروید، در طول نما از او در فاصله‌ای برابر بمانید و در صورت نیاز پن کنید تا بازیگر در مرکز قاب بماند.