

کارگردانی فیلم

اریک شِرمِن

ترجمهٔ گلی امامی

سروش

تهران ۱۳۹۸

شمارهٔ ترتیب انتشار: ۲۹۶ / ۶

فهرست مندرجات

۱۳	یادداشتی از مترجم
۱۷	مقدمه
۱۹	پیشگفتار: کارگردان فیلم
	بخش اول: کارگردانی متولد می شود، فیلمی آغاز می شود
۳۷	۱. کارگردان کیست
۳۸	این نکته یادت باشد- یا، بعضی اصول بنیادی
۴۲	شکستن سد و ورود
۵۳	تهیه کنندگان و سایر بیگانگان
۵۳	تهیه کننده
۵۸	پول
۶۱	۲. فیلمنامه، سکه رایج کارگردان
۶۴	فیلمهای قالبی و ابزار آن
۷۱	اقتباس
۷۵	کش رفتن
۷۶	صنعت فیلمنامه نویسی
۸۴	همیاری
۸۷	دنبال کردن برنامه
۹۲	تکامل فیلمنامه

بخش دوم: فیلم به عنوان صحنه نبرد

۳. تجهیز يك لشكر:

صحنه مبارزه

بودجه

انتخاب هنر پيشه

ستارگان، «مخلوقات دوربين»

خارج از گردونه

حرفه ايها و ناهنر پيشگان

۴. مشق سر بازها - تمرين

۵. نخستين اصول - روشهاي فيلمبرداري

برنامه ريزي مقدماتي:

طراحي داستان - موافق و مخالف

نمودارها - موافق و مخالف

پيشفرضها و تصادف

تحقيق و تهيه مقدمات

آماده كردن صحنه براي دوربين

نماي اصلي

مشخص كردن خطوط اصلي حركت هنر پيشگان و دوربينها

محل كاشتن دوربين

برداشت طولاني

حركت

فيلمبرداري به ترتيب سكانس

فيلمبرداري اضافي - نسبت فيلم مصرف شده به فيلم تدوين شده

دوربينهاي متعدد

در نظر گرفتن هنر پيشه ها

متجلی کردن هنر پيشه

برش به نماي درشت

تعداد نماها

تعداد صحنه در روز

روايت داستاني ساده

۱۸۴	تعقيبا - مضامين خنده دار
۱۸۵	فيلمبرداري در مكان حقيقي يادكور
۱۸۸	پرده عريض
۱۹۰	عدسي ها
۱۹۲	رنگ
۱۹۳	نورپردازي
۱۹۴	پرده تقسيم شده
۱۹۵	صداگذاري فيلم
۱۹۶	سينما و تلويزيون
۱۹۷	برگردان سريع فيلم
۱۹۸	حقه هاي سينمائي (تروكاژ)

بخش سوم: زير نور افكنها

۶. در صحنه:

۲۰۳	نقش كارگردان
۲۱۸	بخت و اقبال
۲۲۷	۷. كاگرداني هنر پيشه ها
۲۲۷	صحنه تئاتر و پرده سينما
۲۲۹	كارگردان در نقش قابله
۲۳۴	آزادي و مقررات - يافتن كليد كار
۲۴۳	آنطور كه شما بخواهييد... يا بگذاريد چند نمونه به شما نشان بدهم
۲۵۰	ترس و لرز
۲۵۴	راههاي برقرار كردن ارتباط
۲۶۱	استعداد ناب - غريزه، هوش و تفكر
۲۶۶	بديهه پردازي
	۸. مواد تصويري و كار با دوربين:
۲۷۶	مواد تصويري - تصويرها و تصويرها
۲۸۰	رابطه ميان كارگردان و فيلمبردار
۲۹۲	چه اندازه مهم است؟ چقدر مشكل است؟
۲۹۴	فنون و برداشتهاي خاص - چند اظهار نظر بيانگر

۹۹
۱۱۰
۱۱۴
۱۱۶
۱۱۸
۱۲۹
۱۳۵
۱۵۰
۱۵۰
۱۵۰
۱۵۴
۱۵۶
۱۵۷
۱۵۸
۱۵۸
۱۶۰
۱۶۱
۱۶۳
۱۶۳
۱۶۴
۱۶۶
۱۷۴
۱۷۶
۱۷۷
۱۷۸
۱۷۹
۱۸۰
۱۸۱

۴۰۶	پرسش
۴۰۷	پاسخ: آری
۴۱۱	پاسخ: شاید
۴۱۳	اگر چنین است، چیست
۴۲۰	پاسخ: نه
۴۲۲	پیامها
۴۲۴	منتقدین
۴۲۶	تماشاچیان متغیر
۴۲۷	آموزش سینما
۴۳۵	زندگی‌نامه‌ها

۲۹۴	ترکیبندی و محل کاشتن دوربین
۲۹۶	نورپردازی
۲۹۷	عدسی‌ها و دورنمایی
۳۰۰	فیلم رنگی در مقابل فیلم سیاه و سفید
۳۰۲	اثرات دوربین
۳۰۳	چگونه نیازهای موضوع و دوربین بر هم تأثیر می‌گذارند
۳۰۷	یک بحث - ماهیت فیلمبرداری
	۹. تدوین فیلم:
۳۱۳	هنر تدوین فیلم - یک تحلیل
۳۱۷	اهمیت تدوین فیلم
۳۲۹	رابطه کارگردان و تدوین‌کننده
۳۳۶	چند هشتادار عمومی
۳۳۹	برخی روشها و نمونه‌ها
۳۴۴	استفاده از صدا
۳۴۹	تدوین کارگردان
۳۵۱	نمایش خصوصی فیلم
۳۵۵	پخش

بخش چهارم: «سینما»

۳۶۱	۱۰. فیلم در مقام هنر
۳۶۲	سینما محصولی از کارهای گوناگون
۳۶۷	سینما، تئاتر و سایر هنرها
۳۷۳	بازتابهایی بر هنر سینما
۳۷۶	از خودمایه گذاشتن
۳۷۸	کارگردان در مقام مؤلف
۳۸۱	کارگردان در مقام شریک فعالیتها
۳۸۳	کارگردان در مقام صاحب سبک
۳۸۹	تأثیرها - کاستی‌ها و افزایشها
۳۹۵	فیلم مستند
۴۰۶	۱۱. تماشای فیلم: تماشاچیان

کارگردان کیست؟

ویلیام فریدکین: کارگردانی شغل خوبی است. برای من بهترین کار است. اگر قرار بود برای انجامش پول بپردازم، با میل می‌پرداختم. اگر تمام مقررات را تغییر می‌دادند و می‌گفتند، «باید در صف بایستی و پول بپردازی تا مجاز باشی این کار را بکنی»، من اولین نفر صف می‌بودم. مشکل افزایش است. اغلب ناامیدکننده است. خیلی مبارزه جویانه است. کاری است فوق العاده طاقت فرسا و راضی کننده. و اگر این کار را نمی‌کردم، مجبور بودم برای امرار معاش کاری قانونی بکنم. آدمهایی هستند که برای گذران زندگی واقعا کار می‌کنند، خیابانها را جارو می‌زنند، در معدن زغال کار می‌کنند، درس می‌دهند. کارگردانی بازی کردن است. بازیگری است.

ریچارد آتن بارو: اگر کسی به من می‌گفت: «بین، تو دلت می‌خواهد برای فیلم کار کنی. ما این را درک می‌کنیم. حالا تصمیمت را بگیر. می‌خواهی فیلمبرداری بکنی یا بازیگری یا کار دیگری»، من بدون درنگ پاسخ می‌دادم، «دلم می‌خواهد کارگردانی کنم». چون ظاهراً، لزومی ندارد تذکر بدهم که سینما بیش از هر کس دیگری رسانه کارگردان است. من بازیگری هم می‌کنم، اما بیشتر بر مبنای شهود و غریزه ولی شوق بسیار زیادی برای برقراری ارتباط دارم. نکته هیجان انگیز در تئاتر اینست که با شما حرف می‌زنم، با کسی رابطه مستقیم دارم. برای من هیجان انگیز است، شوق آور و جبران کننده است. آن را می‌پرستم. در سینما قضیه اصلا این طور نیست. در سینما — اگر قرار باشد بازی کنی فقط برای کارگردان است. اما اگر کارگردانی کنی، این فرصت را پیدا می‌کنی تا امضایت را پایین قاب بگذاری. این امکان را داری که بگویی: «اینست آنچه باور دارم. ایمان دارم. آنچه که می‌خواهم اعلام کنم.»

ادامشوپلر: سالیان سال نقاشی می کردم، در يك اتاق در بسته، در دنیایی کاملاً درونی، جایی که مطلقاً چیزهایی درونی را که کاملاً هم کنترل شده بود بالا می آوردم، در این بده بستانی که کار هنریم محسوب می شد فقط از مغز من تغذیه می کردم. اما حالا که فیلمسازم، درمی یابم هنری است که با آن روبرو می شوم. به عبارت دیگر، دنیای سرسختی است، و من برای ساختن هر فیلم درگیر درگیریهایی هستم. باید با آدمهای دیگر سروکار داشته باشم و آنها هر يك آنیت خودشان را دارند که یا باید با آن کنار بیایم، یا مخالفت کنم، تا سرانجام راهی به آن بیابم که با احتیاجات من متناسب باشد. با همه جور مشکلی طرف هستی... تدارکات، افراد، تهیه کردن، زیبایی شناسی و غیره.

این نکته یادت باشد — یا، بعضی اصول بنیادی

جورج کیوکر: نمی توانم بگویم چه چیزهایی بنیادی است. خدا شاهد است آرزو داشتم بتوانم. می توانی زیر و رویم کنی. اینها ثمره معلومات يك عمر است. فکر نکن می توانی همینطوری یاد بگیری. زندگی اینطوری نیست. تو با تجربه های تلخ است که می آموزی، با آزمایش و خطا. این را زندگی به تو می آموزد. هر قدر هم که شماها صمیمی باشید، که هستید، همه چیز را نمی توانید در مدرسه یاد بگیرید.

آبراهام پولونسکی: اول از همه، کارگردانی تصویری است که تو از سیلان يك رشته تصویرهای مداوم داری، که تصادفاً این تصویرها عبارتند از بازیگران، واژه ها و اشیاء در فضا. تصویری است که تو از خودت داری، مثل تصویری که از شخصیت داری که بهترین عرضه اش را در جهان به صورت سیلان مشخص تصویرهایی تخیلی می یابد. کارگردانی یعنی این. خب من، چیزهای مشخصی هم می توانم بگویم مثل «میزان سن»، چگونه سرعت را یکنواخت نگاهداریم، نماها را چگونه تنظیم کنیم، از چه زاویه هایی استفاده کنیم و چه عدسی هایی به کار ببریم. ولی اینها صرفاً بخشی از حرفه است که آموخته می شود. حتی اگر يك ذره از این نکات را هم ندانی باز هم کارگردانی. می توانی اولین فیلمت را کارگردانی کنی بدون اینکه هیچکدام از اینها را بدانی. با وجود این، اگر تمام اینها را بدانی، فیلم بهتری می سازی. تردید نداشته باش. البته من فرض می کنم که تو استعدادش را هم داری. بنابراین هر قدمی که برداری به آن افزوده می شود.

ابرت آلد ریچ: من تصور نمی‌کنم که این ربطی به ذوق یا استعداد داشته باشد. به نظر من با حوصله داشتن سر و کار دارد. از تمام اجزایی که سازنده یک کارگردان ماندگار است حوصله عامل اصلی است. گاهی کار را کدمی ماند، مرده، مرده و را کد. اگر تو به اندازه کافی حوصله نداشته باشی که وقتی کسی دگمه را فشار داد، هیجانزده بشوی، بازنده می‌شوی. شبها و روزها وقتت را می‌گیرد. اغلب هم سراسر شوخی و خنده نیست. دلت نمی‌خواهد با بازیگران سر و کار داشته باشی، مگر با چند هنرپیشه بدل می‌شود سر و کله زد؟

ابراهام پولونسکی: کارگردانها مثل ژنرالها هستند، خودکامگان سیاسی، افرادی تهاجمی. لزومی ندارد که به صورت خصمانه یا بدخواهانه ای تهاجمی باشی. در واقع باید کاملاً برعکس این باشی. باید رهبری واقعی باشی. به عبارت دیگر باید اجازه بدهی کسانی که کار می‌کنند، به کارشان ادامه دهند. تو راهنمایی، رهنمود می‌دهی و پیامبری، رئیسی و بنده ای و دست آخر، همیشه تقصیر توست. و اگر به آدمهای درگیر در سینما بگویی چکار بکنند یا نکنند همیشه ممنون تو خواهند بود.

اربرالودن: مشکل بزرگ من همین بود. ساختم بود از این و آن بپرسم یا به آنها بگویم چکار بکنند، چون هرگز در چنین موقعیتی قرار نگرفته بودم. مشکل دیگر من تصمیم گیری بود، همیشه از تصمیم گیری عاجز بوده ام. اما وقتی فیلمی می‌سازی، گاهی باید تصمیمهای سریع و قاطع بگیری و این اعصاب مرا خرد می‌کند... به عقیده من مشکل شخصیتی است. فکر نمی‌کنم به مرد یا زن بودن مربوط باشد. به نوع شخصیت تو بستگی دارد. که مقتدری یا می‌توانی کاری کنی که دیگران به تو اعتماد پیدا کنند و به کاری که می‌کنی ایمان داشته باشند.

ری وایس: بعضی کارگردانها فریاد می‌زنند، برخی آرامند، گروهی هم من — نمی‌دانم — چی هستند. اصل آنست که بتوانند ارتباط برقرار کنند. کارگردان باید بدانند بازیگرها می‌خواهند چکار کنند، خود او هم باید رفتار انسانها را بشناسد. باید زندگی را بشناسد.

ابراهام پولونسکی: اگر حق انتخاب می‌داشتم ترجیح می‌دادم دیکتاتور سیاسی باشم. اما از آن که بگذریم حتماً دلم می‌خواست کارگردان باشم چون همان کار است. باید