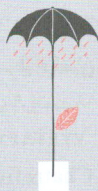


کارگردانی به سبک اسپیلبِریگ

کریستوفر کینورتنی
محمد ارژنگ



فهرست

یادداشت مترجم ۷

مقدمه ۹

چه‌گونه از این کتاب استفاده کنیم؟ ۱۳

بخش اول ۱۵

تعقیب از روی یأس: مهاجمان صندوق گم‌شده

بخش دوم ۳۱

هدایت چشم: نی‌تی

بخش سوم ۴۳

آشکار کردن اطلاعات: پارک ژوراسیک

بخش چهارم ۵۷

آشکارسازی بصری: امپراتوری خورشید

بخش پنجم ۶۹

گفت‌وگوی پویا: آرواره‌ها

- بخش ششم ۸۳
امواج تعلیق: اگر می‌توانی مرا بگیر
- بخش هفتم ۹۷
صحنه‌پردازی عمیق: فهرست سیندالر
- بخش هشتم ۱۰۹
اختلاف ارتفاع نمادین: آمیستاد
- بخش نهم ۱۲۱
داستان‌گویی سریع: آمیستاد
- بخش دهم ۱۳۱
داستان‌گویی بصری: امپراتوری خورشید
- کلام آخر ۱۴۷
- درباره‌ی نویسنده ۱۴۹
- درباره‌ی مترجم ۱۵۱
- فهرست فیلم‌ها ۱۵۳
- نام‌نامه ۱۵۵



صحنه‌های تعقیب و گریزی که خوب اجرا شده باشند، به فیلم زندگی می‌دهند، کاری که اسپیلبرگ استاد آن است و با ترکیب کردن متوازن هیجان، کنش و حتی شوخی می‌تواند تعقیب و گریزی مؤثر را خلق کند.

در این جا، برای یک تعقیب و گریز خوب، لازم بوده شما حس کنید هرپسون فورد **ت**رسیدن به یک سبد حس ناامیدی دارد و حمل‌کنندگان آن سبد نیز از این‌که بتوانند بگریزند احساس یأس می‌کنند. برش زدن ساده بین افراد درگیر تعقیب نتیجه‌ی خوبی نخواهد داشت؛ با وجود این بعضی کارگردانان همین شیوه‌ی سهل را به کار می‌برند.

اسپیلبرگ تعقیب را با نمایش دادن هرپسون فورد شروع می‌کند که سعی دارد دیدی **گی** از صحنه به دست آورد. مثل ما، فورد هم می‌خواهد بداند چه چیز در حال روی دادن است. چون سبدهای مشابه دیگر و افراد بسیاری که در هم می‌لولند در قاب **دید** می‌شوند، این قاب‌بندی سبب می‌شود ما ناامیدی او را حس کنیم. ضمن این‌که **این** موضوع را روشن می‌کند که مشکلاتی برایش در حال شکل گرفتن‌اند. این لحظه، **لحظه‌ای** کوتاه است؛ اما دکوپاژی عالی برای شروع یک تعقیب و گریز سخت است.

بیش از آن‌که تعقیبی را شروع کنید، تصویری را نشان دهید که القاء کند تلاش قهرمان فیلم **بی** نتیجه خواهد بود. هر چه موانع بیش‌تر سر راه قهرمان قرار دهید، هیجان بیش‌تری در **مخاطب** ایجاد خواهید کرد.

قهرمان شما هر چه را تعقیب کند (شخصی دیگر، یک خودرو یا یک سبد)، لازم است نمای روشنی از آن چیز در حال گریز به ما نشان داده شود. در این جا با نشان داد سبد در مرکز قاب و پن کرد دوربین با آن، این کار انجام شده است. هم چنین جمعیت جلوی قاب این طور القاء می کند که مانعی در حرکت او وجود دارد.

موضوع مورد تعقیب، هر چه هست، حین حرکتش آن را در وسط قاب نگه دارید تا مخاطب به طور کامل بفهمد قهرمان سعی دارد خود را به چه برساند.

فورد از پایین سمت چپ قاب ظاهر می شود و خودش را درون جمعیتی می اندازد که به سوی سمت چپ قاب در حرکت است. این جمعیت مانعی آشکار است که سرعت او را می کاهد و ما را در انتظار این می گذارد که او دوباره تعقیبش را ادامه دهد. آن چه مهم است این است که پس از آن که او با فشار آوردن و هل دادن های زیاد راهش را باز می کند، تمام افراد پشت به دوربین می کنند. این کار سبب می شود ما به چهره های این افراد نگاه نکنیم، چون همیشه چهره ی انسان، چشم ما را به خود جلب می کند. هم چنین این کار چشم ما را به فضای خالی ای در عقب جلب می کند تا نشان دهد فورد حالا در مسیر مد نظرش قرار گرفته است.

اگر قهرمان تعقیبش را صاف و مستقیم شروع کند، مخاطب حس خواهد کرد که آن تعقیب به زودی به پایان می رسد. برای پرهیز از این تصور موانعی را در سر راه قهرمان قرار دهید.

ما باز به سبد برمی گردیم که دوباره در مرکز قاب قرار دارد. اسپیلبرگ استاد هدایت توجه است و این نما این خاطر جمعی را با خود دارد که بیننده به وضوح سبد را می بیند که در حال حرکت است. برای پویاتر کردن نما، دوربین پایین گذاشته شده است که یعنی با نزدیک شدن تعقیب شونده گان باید به بالا تیلت کند.

پایین گذاشتن دوربین هر عنصر یا شخص نزدیک شونده ای را با سرعتی بیش تر نمایان می کند و به بالا بردن حس سرعت تعقیب کمک می کند.