۸

کلوزآپ

بانی و کلاید (آرتور پن)
لستر فریدمن
ترجمه‌ی علی کرباسی

فهرست

مقدمه / ۷
سازندگان / ۱۱
پدیده‌ی فرهنگی / ۲۵
تحلیل فیلم / ۴۷
پی‌نوشت‌ها / ۸۳

سازندگان

عکس تصمیمی اخلاقی است که در یک‌هشتم ثانیه یا یک‌پانزدهم ثانیه
یا در یک‌صدوبیست‌وپنجم ثانیه گرفته می‌شود.
- سلمان رشدی، اوید با هیپ-هاپ ملاقات می کند

فیلم‌نامه‌نویسان: دیوید نیومن و رابرت بنتن

دیوید نیومن و رابرت بنتون، فیلم‌نامه‌نویسان بانی و کلاید، همدیگر را در اویل دهه‌ی ۱۹۶۰، هنگامی که در مجله‌ی اسکوایر کار می‌کردند پیدا کردند، اولی سردبیر و دومی مدیر هنری بود (و در خلال دیگر فعالیت‌ها، «جایزه‌ی دستاوردهای مبهم» را پایه‌گذاری کردند که هنوز هم رونق دارد). در ظاهر به نظر نمی‌رسید که نیومن خوش‌مشربِ شوخ‌وشنگِ متولد نیویورک و بنتن سرسخت و کم‌حرف که در واکساهچی تگزاس بزرگ شده بود، زوجی شبیه وودوارد و برنستین باشند، با این حال، به سرعت عشق مشترک و شدیدشان به فیلم را که از زمان کودکی‌شان سرچشمه می‌گرفت، دریافتند. زمان زیادی را با هم صرف همفکری و صحبت درباره‌ی فیلم‌ها و رفتن به سینما می‌کردند. مفتون اشتیاق و روحیه‌ی کارگردانان موج نوی فرانسه، به‌خصوص فرانسوآ تروفو و ژان-لوک گدار بودند که غول‌های سینمای آمریکا را هم کشف کردند: هوارد هاکس، آلفرد هیچکاک، جان فورد و اُرسون ولز، ولی فیلمی که باعث شد آن‌ها به‌طور جدی به نوشتن فیلم‌نامه فکر کنند

اولین فیلم بلند گدار، از نفس افتاده (۱۹۶۰)، بود. منتقد فرانسوی که کارگردان شده بود، از طریق استفاده از یک روایت گانگستری مرسوم، با روایت بصری آزادی که خط داستانی مستقیم و پیوسته نمی‌پذیرفت، با استقبال از آزادی حرکت لرزان دوربین روی دست، قطع‌های طولانی نامرتب، نماهای طولانی چشم‌گیر، مکان‌های اتفاقی و اجراهای زنده‌ی نابازیگران، بینندگان را خیره کرده بود.

وقتی که نیومن و بنتن شروع به پیداکردن ایده‌ی فیلم‌نامه کردند، به نظر طبیعی می‌آمد که با وجود تصویر میشل پواکارِ (ژان-پل بلموندو) از نفس افتاده، ضدقهرمان عاشق‌پیشه در ذهن‌شان، رسوم قانون‌شکنان سیال جامعه موضوعی واضح و جذاب شود. نیومن و بنتن به‌طور غریزی دریافته بودند که در زمانه‌ی آبی هافمن، یاغی بودن چیز جذابی است. بنتن که در شرق تگزاس بزرگ شده بود به‌یاد می‌آورد که در کودکی درباره‌ی سوءاستفاده‌ی زوج افسانه‌ای چیزها شنیده است، حتی یادش می‌آمد که چطور بچه‌ها در هالووین مثل بانی و کلاید لباس می‌پوشیدند. با توجه به این پیشینه خیلی هم جای تعجب ندارد که وقتی آن‌ها واقعاً نوشتن فیلم‌نامه را شروع کردند، «اولین ایده درباره‌ی دو تبهکار تگزاسی به‌نام بانی پارکر و کلاید بارو بود.» [۴]

همان‌طور که نیومن و بنتن در یادداشت‌شان در سال ۱۹۷۲ درباره‌ی نطفه‌ی فیلم اشاره کردند، جمع‌شدن سه عامل در کنار هم موجب شد آن‌ها به نوشتن فیلم‌نامه روی بیاورند: ۱. استقبال پرشور از مقاله‌شان در شماره‌ی ژوئن ۱۹۶۴ اسکوایر، «احساسات‌گرایی نوین» آن‌ها را قانع کرد که در فرهنگ آمریکا ظرافت طبع جدیدی به‌وجود آمده است؛ ۲. انتشار روزهای دلینجرِ جان تولاند، که فصل کوتاهی از آن درباره‌ی دارودسته‌ی بارو بود، آن‌ها را تشویق کرد درباره‌ی «ماجراهای عاشقانه‌ی حرفه‌ای» که مشخصه‌ی رابطه‌ی بانی و کلاید بود، بیش‌تر بدانند؛ و ۳. نمایش مجموعه آثار آلفرد هیچکاک در موزه‌ی هنرهای معاصر (همراه با تک‌گویی پیتر باگدانوویچ) که بهترین دوره‌ی آموزشی سینما برای آن‌ها بود. به دلیل همین تأثیرات، هر دو نیاز شدیدی به خلق فیلم احساس کردند: «باید فیلم‌هایی بسازیم که بشود در آن‌ها نفس کشید.» [۵]

با این حال، زمانی که پیش‌نویس‌های متعددی را نوشتند که در نهایت به فیلم‌نامه‌ی بانی و کلاید منجر شد، این گدارِ تندروی خلاق نبود که بیش‌تر از همه بر روی آن‌ها تأثیر گذاشته بود، بلکه رفیق او، دیگر منتقد حالا کارگردان‌شده‌ی کایه دو سینما، فرانسوآ تروفوی احساساتی‌تر و رمانتیک‌تر بود. برای نیومن و بنتن دو فیلم از فیلم‌های تروفو، در دوران تکوین، آخرین ایده‌ها را فراهم کردند: به پیانیست شلیک کن (۱۹۶۰) با آن ترکیب سبکی طنز و تاریکی در میان فضای گنگسترهای نوآر، و ژول و جیم (۱۹۶۱) یک مثلث عشقی که در فضای گذشته غرق شده بود و صحبت از مشکلات امروز می‌کرد. تمام این عناصر گرچه در بانی و کلاید ظاهر شده، اما سبک و نیرویی آمریکایی داشت که کاملاً با نمونه‌های فرانسوی‌شان متفاوت بود.

با این‌که تروفو (و همچنین گدار) در نهایت پیشنهاد کارگردانی بانی و کلاید را رد کرد تا فارنهایت ۴۵۱ (۱۹۶۶) را بسازد، اما مجموعه‌ای از ایده‌های بصری و روایی حساس را به نیومن و بنتن پیشنهاد داد که در نسخه‌ی نهایی فیلم‌نامه مورد استفاده قرار گرفتند. همان‌طور که متیو برنستاین در تحلیل روشنگرش بر مسیر تکامل فیلم‌نامه اشاره می‌کند، تروفو پیشنهادهای خاص زیادی داد، مثل نمای بالا از ماشین در حال ویراژ در جاده‌ی روستایی، افزایش طنز تحقیر کلاید در اولین تلاش‌شان در سرقت از بانک، تأکید بیش‌تر بر سکانسی که بانی و کلاید از هم عکس می‌گیرند، کاپیتان هَمِر را به‌عنوان یک ریسمان پیوسته در سراسر فیلم نشان‌دادن، قطع از جایی به جایی دیگر در حالی که بانی شعرهایش را برای کلاید می‌خواند و افزایش تنفر ایوان ماس از خال‌کوبی پسرش. برنستاین تا جایی پیش می‌رود که اشاره می‌کند نکته‌های تروفو به‌طور حیرت‌انگیزی «نمی‌خواست بانی و کلاید را به نمونه‌ی بازیگوش و متفاوتی از به پیانسیت شلیک کن تبدیل کند، بلکه در جهت یک پارچگی بیش‌تر فیلم و افزایش انسجام زیبایی آن بود.» [۶]

زوج نیومن و بنتن در اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰ به همکاری‌شان پایان دادند و هر کدام به دنبال آینده‌ی شغلی موفقِ خود رفتند. نیومن عمدتاً کارش را به‌عنوان فیلم‌نامه‌نویس ادامه داد، گاهی اوقات با همسرش لسلی نیومن و بعدتر با پسرش نیتان همکاری کرد. آثارش شامل چه خبر دکتر؟ (۱۹۷۲)، مجموعه‌ی سوپرمن‌ها (۱۹۷۸، ۱۹۸۰ و ۱۹۸۳) و