روزنه

بازخوانی اسکار ۱۹۷۷

آکادمی جای راننده تاکسی نیست

یاسین محمدی

عمارت دوروتی چندلر در مرکز موسیقی لس‌آنجلس، شامگاه دوشنبه هشتم فروردین ۱۳۵۶، میزبان مراسم چهل‌ونهمین دوره اعطای جوایز اسکار بود؛ اسکاری که شاید بتوان آن را یکی از بدنام‌ادنی‌ترین دوره‌هایش دانست. ۱۹۷۶ سالی برخاصل برای سینمای جهان بود و آن سب همه منتظر بودند نتیجه آخرین داوری را ببینند. اگرچه اعلام نامزدی‌ها از تا حدی سوگیری اعضای آکادمی را مشخص کرده بود، ولی چاکسی بود که بتواند به‌یقین از برنده نهایی هر رشته سخن به‌میان بیاورد؟

دو فیلم «شبکه» (سیدنی لومت) و «راکی» (جان جی اویدل‌سن) هرکدام با نامزدی در ۱۰ رشته و فیلم «تمام مردان رئیس‌جمهوری» (آل جی پاکولا) در هشت رشته بیشترین توجه‌ها را جذب خودشان کرده بودند؛ اما این تمام ماجرا نبود. «در راه افتخار» (هال اشبی)، «هفت زیبایی» (لینا وترموللر)، «ستاره‌ای متولد شده است» (فرانک بیرسن)، «سرخپاله غذا» (ژان‌لوئل نلکاما)، «سفر نفرین‌شدگان» (استوارت رونزبرگ)، «کری» (برایان دی‌پالما)، «جوجه‌جوجه» (اینگمار برگمان)، «کاساناووای فلینی» (فدریکو فلینی) و حتی «طالع نحس» و «کیک‌کوبک»، برخی از فیلم‌های دیگری بودند که برای جوایز آکادمی خطونشان کشیده بودند. در میان همه اینها یک نازه‌وارد هم بود که با نخل طلایی که در جشنواره کن سال پیش برده بود، نگاه‌ها را به‌سوی خود می‌کشاند. مارتین اسکورسیزی ۳۵ ساله که دو سال قبل با فیلم «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند»، در دو رشته بازیگری زن و نیز فیلم‌نامه اورجینال نخستین‌بار خود را در میان نامزدهای جوایز اسکار یافته و توانسته بود در نخستین حضور، جایزه بازیگری نقش اصلی زن را برای الن برستین به ارمغان بیاورد. بار دیگر با فیلمی غریب و متفاوت به‌نام «راننده تاکسی» ظهور کرد.

تصویر سیاه و خشن فیلم «راننده تاکسی» از نیو یورک نیویورک به نمایش گذاشته بود. اگرچه به مذاق داوران جشنواره کن خوش آمد، اما منتقدانی را هم که حتی لب به ستایش فیلم گشوده بودند، وامی‌داشت بر جنبه‌های خشن فیلم که در سینمای میانه دهه ۱۹۷۰ فراتر از عرف بود تأکید شد. تا جایی که راجر ایبرت آن را یکی از بهترین فیلم‌هایی خواند که تا آن زمان دیده، اما نوشت: «راننده تاکسی، جهنم است...».

این واکنش منتقدان نشان از آن داشت که اسکورسیزی نیویورکی نباید انتظار چندانی از لس‌آنجلسی‌ها داشته باشد. همین‌طور هم شد. سهم این فیلم از جوایز اسکار ۱۹۷۷ چهار نامزدی بود: رایرت دنیرو برای اسکار بهترین بازیگر نقش اصلی مرد، جودی فاستر برای اسکار بهترین بازیگر مکمل زن، برنارد هرمان برای اسکار بهترین موسیقی متن و میلک و جولیا فیلیپس، تهیه‌کنندگان فیلم. برای اسکار بهترین فیلم و البته هیچ‌کدام از این چهار نامزدی به جایزه خنثی نرفت. در همان زمان هم منتقدان و رسانه‌ها شگفتی خود را از نامزدنشدن اسکورسیزی در رشته اسکار کارگردانی پنهان نکردند.

در سالی که مشت‌های خشته راکی و روابط پیچیده رسانه‌ها در «شبکه» توجه اعضای آکادمی را به خود جلب کرده بود، کسی از اعضای آکادمی نمی‌دانست فیلمی را دارد نادیده می‌گیرد که تاریخ سینما آن را نادیده نخواهد گرفت؛ فیلمی درباره آدم‌های نادیده‌گرفته‌شده جامعه...

رابرت دنیرو که یک سال از اسکورسیزی کوچک‌تر بود، در همان اسکار دو سال پیش درخشیده بود و نخستین نامزدی‌اش برای «درخواند» ۳ را بدل به جایزه کرده بود و شاید همین سرآغازی برای دوستی و همکاری طولانی این دو بود. این‌بار اما رقای سرسختی داشت: پیتر فینچ و ویلیام هولدن (شبکه)، جاناکولو جانینی (هفت زیبایی) و سیلوستر استالونه (راکی). با قضایی که فیلم «راکی» در آن سال ایجاد کرده بود که حتی توانست اسکار کارگردانی و فیلم را هم از آن خود کند، پیش‌بینی‌های زودهنگام از غلبه استالونه بر حریفان خبر می‌داد. هرچند که دومین اسکار پیایی هم برای دنیرو کمی بعید به‌نظر می‌رسید؛ اما مرگ ناگهانی پیتر فینچ دو ماه مانده به اسکار بر اثر سکته قلبی در لابی هتل بورلی‌هیلز، همه را چنان حیرزده کرد که فینچ مرحوم حتی از استالونه هم گذشت و بدل به نخستین بازیگری شد که پس از مرگش به جایزه اسکار رسیده است.

جودی فاستر هم که در ۱۳ سالگی جلو دوربین اسکورسیزی رفته و همین مسئله هم کلی حاشیه و جنجال ایجاد کرده بود، که چرا دختری بایستی‌تر از سن قانونی در چنین فیلم خشنی بازی کرده است. نمایش نامزدی اسکاری او با «راننده تاکسی» رقم زد. فاستر نوجوان البته خودش چنین عقیده‌ای نداشت و گفته بود که در پشت صحنه فیلم خیلی به او خوش گذشته است و اصلا اذیت نشده. جودی فاستر نخستین بختش را برای رسیدن به اسکار به بانزیس استرایت، بازیگر فیلم «شبکه» واگذار کرد و ۱۲ سال طول کشید تا دوباره مدعی این جایزه شود و در اسکار ۱۹۸۹ برای فیلم «متهم» این جایزه را به خانه ببرد.

برنارد هرمان، آهنگ‌ساز «راننده تاکسی» هم نتوانست در مقابل رقیب قدری چون جری گلدسمیت و موسیقی اعجاب‌آور و هولناکی که برای «طالع نحس» ساخته بود عرض‌اندام کند و میدان را به او واگذاشت.

تکلیف اسکار بهترین فیلم هم از این منظر که این جایزه را به «راننده تاکسی» نمی‌داد، کاملا مشخص بود. دو رقیب اصلی، «راکی» و «شبکه» بودند و دو فیلم دیگری هم که نامزد این رشته شده بودند، یعنی «در راه افتخار» و «تمام مردان رئیس‌جمهوری»، بخت چندانی نداشتند. فقط کمی پیش از اعلام این جایزه، وقتی اویدل‌سن بر رقبایی چون اینگمار برگمان، سیدنی لومت و آلن جی پاکولا غلبه کرد و اسکار کارگردانی را در دست گرفت، قابل حدس بود که «راکی» بهترین فیلم اسکار ۱۹۷۷ شود.

این‌گونه بود که پرونده اسکار جوان‌ترین هم بسته شد تا چهارسال بعد و همکاری بعدی اسکورسیزی و دنیرو در «گاو خشمگین» حضور موفق‌تری در اسکار داشته باشد؛ هشت نامزدی و جایزه بازیگری برای دنیرو. اگرچه آکادمی هرگز روی خوشی به اسکورسیزی نشان نداد تا او در نهایت بعد از هشت‌بار نامزدی در سال ۲۰۰۷ برای فیلم «رفتگان» به اولین و آخرین اسکار کارگردانی برسد.

«راننده تاکسی» از زبان رابرت دنیرو، مارتین اسکورسیزی، جودی فاستر، پل شریدر و دیگر عوامل در چهلمین سالگرد اکران فیلم

مرد گرگ‌نمای آمریکایی علیه سیاه‌پوست‌هایی که سفید شدند

گرگ کیلدی . ترجمه: ساسان گلفر

از راست شروع در صحنه‌ای از «راننده تاکسی»

به مناسبت چهلمین سالگرد ساخته‌شدن فیلم «راننده تاکسی»، برنامه نمایش ویژه‌ای برای آن در جشنواره فیلم تریبکا، جشنواره‌ای که بازیگر نقش راننده تاکسی فیلم، رابرت دنیرو از بنیان‌گذاران آن بوده، در نظر گرفته شده است. این فیلم فردا، پنجشنبه ۲۱ آوریل (۲ اردیبهشت) در نیویورک به نمایش درمی‌آید و عوامل «راننده تاکسی» در آن حضور خواهند داشت. به همین مناسبت هالیوود‌ریپورتر نیز گفت‌وگویی با ستاره‌ها، کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس، تهیه‌کننده و سایر عوامل فیلم منتشر کرده که از خلال آن نکات ناگفته و گاه غیرمنتظره و تعجب‌آوری را از روند تولید و پشت‌صحنه برتش این فیلم مارتین اسکورسیزی که اکنون به یکی از آثار کلاسیک تاریخ سینما بدل شده است، می‌توان دریافت.

فقط چندماه پس از آنکه مارتین اسکورسیزی فیلم‌برداری «راننده تاکسی» را در خیابان‌های نیویورک سال ۱۹۷۵ به پایان برد، روزنامه نیویورک‌دیلی‌نیوز تیتر مشهوری درباره رئیس‌جمهور وقت ایالات متحده، جرالد فورد، در صفحه یک خود زد که از قول او خطاب به آن شهر نوشته بود: «بیفت بمیر» (فورد واقعا هرگز چنین چیزی درباره نیویورک بر زبان نیاورده بود- م). رئیس‌جمهور در آن زمان از تصویب یک طرح فدرال برای نجات نیویورک که از زمان در آستانه ورشکستگی بود، سر باز زده بود. فیلم «راننده تاکسی» نقطه حضیض تاریخ این شهر را به تصویر کشیده و ثبت کرده است: تراویس بیکل «راننده تاکسی» که رابرت دنیرو نقش او را بازی کرده و یک کهنه‌سرباز تنهای جنگ ویتنام است. تاکسی خود را در خیابان‌های خیس از باران به پیش می‌راند و حرکت رو به جلو و بی‌رحمانه او نشانه‌ای نوام است که می‌شباخت به کوسه فیلم «آرواره‌ها» نیست. او به‌دنبال یافتاراها و فروشندگان مواد مخدر است که پیادروها را به گند کشیده‌اند. می‌گوید: «یه روز یک باروی باروی درست‌وحسابی می‌آد و تموم این آشغال‌ها و کثافت‌ها را از خیابان پاک می‌کنه». اکنون مدتی طولانی است که آن خیابان‌های پایین شهر شست‌وشو و پاکسازی شده‌اند. اما از قدرت مهیب و اضطراب‌آور فیلم «راننده تاکسی» که چهل‌سالگی‌اش به نمایش ویژه و تجدید دیدار عوامل فیلم در جشنواره فیلم تریبکا در تاریخ ۲۱ آوریل (۲ اردیبهشت) جشن گرفته می‌شود، به‌هیچ‌وجه کاسته نشده است. در فیلم‌نامه پل شریدر، فیلم‌نامه‌ای که خود در لحظه‌ای بحرانی زاده شد، بیکل در ابتدا شیفته یکی از کارمندان کمپین انتخاباتی می‌شود که سییل شفرد نقش او را بازی می‌کند. یک زیبای سرد و دست‌نیافتنی، و هنگامی که دست رد به سینه‌اش می‌خورد، تلاش می‌کند تا نقش یک عامل انتقام و نجات‌دهنده یک نوجوان را برعهده بگیرد که جودی فاستر نقش او را بازی می‌کند. بلیس کیل این فیلم را «یکی از معدود فیلم‌های اوگرسال مدرن» نامیده است. فیلم نامزد جهار جایزه اسکار شد - برای دنیرو و فاستر بازیگر، برنارد هرمن آهنگ‌ساز و بهترین فیلم.

پل شریدر (فیلم‌نامه‌نویس): آن‌موقع درگیر یک رشته حال غریبی‌ها در زندگی‌ام بودم. داشتم طلاق می‌گرفتم. با AFI (انستیتو فیلم آمریکا) کشمکش داشتم و شغل نقدنویسی‌ام را از دست داده بودم. هیچ پولی در بساط نداشتم و آواره خیابان شده بودم. زندگی من که‌ویبش داخل ماشینم می‌گذشت و کارم شده بود تابوت فلزی که در سراسر شهر حرکت می‌کند و این مرد داخلش که ما دم افاده است و درحالی‌که به نظر می‌رسد وسط جامعه است، درواقع تنهای تنهاست. می‌دانستم که اگر شروع نکنم درباره این شخصیت بنویسم، شروع می‌کنم به اینکه به خود خود او تبدیل شوم- آن‌هم اگر تا قبل از آن نشده باشم. بعد از آنکه از بیمارستان مرخص شدم، رفتم به خانه یکی از دوست‌های سابقم و بی‌وقفه نوشتم. اولین پیش‌نویس فیلم‌نامه شاید ۶۰ صفحه بود. به‌محض آنکه تکمیل شد پیش‌نویس بعدی را شروع کرد که نوشتنش کمتر از دو هفته طول کشید. من آن را برای یک زن و شوهر که از دوستانم در لس‌آنجلس بودند، فرستادم، اما اساسا [تا چندسال بعد] هیچ‌کس وجود نداشت که فیلم‌نامه را به او نشان بدهم. از قضا یک روز که من داشتم با برایان دی پالما (فیلم‌ساز کارگردان «کری»، «صورترخمی» و «تخسیاپلدیان») مصاحبه می‌کردم، بحثمان به اینجا رسید که من گفتم: «می‌دانید، من یک فیلم‌نامه نوشته‌ام» و او گفت: «باشد. من هم می‌خوانم».

مایکل فیلیپس (تهیه‌کننده): من و جولیا [که آن‌موقع همسرم بود] در ساحل نیکولز زندگی می‌کردیم و او آن زمان با مارکات کیدر همسایه دیواربه‌دیوار بودیم و جنیفر ساسلین و برایسان دی پالما هم در آن روزها با مارکات زندگی می‌کردند. یک روز برایان به من گفت: «یک مردی یک فیلم‌نامه نوشته است. واقعا دم‌به‌ساعت کار نیست. ولی فکر می‌کنم می‌رسد؛ اما مرگ ناگهانی پیتر فینچ دو ماه مانده به اسکار بر اثر سکته قلبی در لابی هتل بورلی‌هیلز، همه را چنان حیرزده کرد که فینچ مرحوم حتی از استالونه هم گذشت و بدل به نخستین بازیگری شد که پس از مرگش به جایزه اسکار رسیده است.

جودی فاستر هم که در ۱۳ سالگی جلو دوربین اسکورسیزی رفته و همین مسئله هم کلی حاشیه و جنجال ایجاد کرده بود، که چرا دختری بایستی‌تر از سن قانونی در چنین فیلم خشنی بازی کرده است. نمایش نامزدی اسکاری او با «راننده تاکسی» رقم زد. فاستر نوجوان البته خودش چنین عقیده‌ای نداشت و گفته بود که در پشت صحنه فیلم خیلی به او خوش گذشته است و اصلا اذیت نشده. جودی فاستر نخستین بختش را برای رسیدن به اسکار به بانزیس استرایت، بازیگر فیلم «شبکه» واگذار کرد و ۱۲ سال طول کشید تا دوباره مدعی این جایزه شود و در اسکار ۱۹۸۹ برای فیلم «متهم» این جایزه را به خانه ببرد.

برنارد هرمان، آهنگ‌ساز «راننده تاکسی» هم نتوانست در مقابل رقیب قدری چون جری گلدسمیت و موسیقی اعجاب‌آور و هولناکی که برای «طالع نحس» ساخته بود عرض‌اندام کند و میدان را به او واگذاشت.

تکلیف اسکار بهترین فیلم هم از این منظر که این جایزه را به «راننده تاکسی» نمی‌داد، کاملا مشخص بود. دو رقیب اصلی، «راکی» و «شبکه» بودند و دو فیلم دیگری هم که نامزد این رشته شده بودند، یعنی «در راه افتخار» و «تمام مردان رئیس‌جمهوری»، بخت چندانی نداشتند. فقط کمی پیش از اعلام این جایزه، وقتی اویدل‌سن بر رقبایی چون اینگمار برگمان، سیدنی لومت و آلن جی پاکولا غلبه کرد و اسکار کارگردانی را در دست گرفت، قابل حدس بود که «راکی» بهترین فیلم اسکار ۱۹۷۷ شود.

این‌گونه بود که پرونده اسکار جوان‌ترین هم بسته شد تا چهارسال بعد و همکاری بعدی اسکورسیزی و دنیرو در «گاو خشمگین» حضور موفق‌تری در اسکار داشته باشد؛ هشت نامزدی و جایزه بازیگری برای دنیرو. اگرچه آکادمی هرگز روی خوشی به اسکورسیزی نشان نداد تا او در نهایت بعد از هشت‌بار نامزدی در سال ۲۰۰۷ برای فیلم «رفتگان» به اولین و آخرین اسکار کارگردانی برسد.

«راننده تاکسی» را در خیابان‌های نیویورک سال ۱۹۷۵ به پایان برد، روزنامه نیویورک‌دیلی‌نیوز تیتر مشهوری درباره رئیس‌جمهور وقت ایالات متحده، جرالد فورد، در صفحه یک خود زد که از قول او خطاب به آن شهر نوشته بود: «بیفت بمیر» (فورد واقعا هرگز چنین چیزی درباره نیویورک بر زبان نیاورده بود- م).

مارتین اسکورسیزی (کارگردان): برایان فیلم‌نامه را به من داد. من به‌شدت تحت‌تأثیر قرار گرفتم. خیلی عمیق و با حسی تقریبا عرفانی نسبت به لحن آن و کمشکش شخصیت. اما من هنوز هم تلاش می‌کردم تا آنچه را وادارم کنم من را به عنوان فیلم‌ساز جدی بکیرند. تا آن زمان یک فیلم کمیدوجه مستقل به نام «جه کسی است که در خانه‌ام را می‌زند» و یک فیلم اکسپلوتیشن برای راجر کورمن به نام «برتا واگن باری» ساخته بودم. من خیلی از جولیا خوشم می‌آمد، اما او مدام من را از این کار دور می‌کرد و با لحنی بی‌اعتنا، اما بامزه برخورد می‌کرد. به من می‌گفت: «برو هروقت کاری بیشتر از «برتا واگن باری» داشتی، برگرد».

فیلیپس: چند سال طول کشید تا فیلم ساخته شد. یک روز پل پینسنهاد دا ما تدوین اولیه «خیابان‌های پایین شهر» (اسکورسیزی را ببینیم و اواسط تماشای آن فیلم بود که من فهمیدم واقعا احساس این پسر (دنیرو) همان است که ما می‌خواهیم. جانی بوی [با بازی رابرت دنیرو] بازیگر ماست؛ بنابراین ما پیشنهادی برای کارگزار مارتی و باب نوشتیم. با هر دو نفر با هم سر کار می‌آمدند یا هیچ‌کدام. حالا که گذشته را مرور می‌کنم، می‌بینم جقدر احمقانه داشتیم عمل می‌کردیم.

رابرت دنیرو (تراویس بیکل): همه ما خیلی از فیلم‌نامه خوشمان آمده بود و می‌خواستیم آن را کار کنیم و به آن متعهد بودیم.

مایکل جیمین (فیلم‌بردار): سال‌ها بعد متوجه شدم که این داستان به یک نوع ضرب‌المثل و حکایت عوام تبدیل شده است. این یکی از آن فیلم‌های گرگ‌نماها است که به شیوای عجیب تعریف شده است. حتی از آن نوع تغییر مدل موها را هم می‌بینیم! از همین موجوداتی که شب‌ها دورویر می‌پلکاند و خطرناک هستند. در این مورد خاص، گرگ به جای آنکه بخواهد دختر را بکشد، به نجات دختر می‌شتابد.

فیلیپس: ما تلاش کردیم برای آن خریدار پیدا کنیم؛ ولی رد شد. بعد مارتی رفت سر فیلم «آلیس دیگر این‌جا زندگی نمی‌کند» و بابی (دنیرو) رفت در فیلم «پدرخوانده» (قسمت دوم) و «۱۹۰۰» با مارتی کرد.

اسکورسیزی: یادم می‌آید که رابرت دنیرو برنده جایزه اسکار برای فیلم «پدرخوانده» (قسمت دوم» شده بود. تو شب فرانسیس کاپولا به جای باب که سر صحنه فیلم دیگری بود، روی صحنه رفت و آن موقع من هم آنجا بودم و فرانسیس به من گفت: «این برای فیلم تو خوب می‌شود».

فیلیپس: تا آن موقع، مارتی و باب در عالم فیلم‌سازی خیلی سرشناس شده بودند و ما توانستیم یک بودجه خیلی خیلی کوچک ۱/۵ میلیون دلاری از کلمبیا پیکچرز جیز کنیم. یکی از جیزهایی که کار را خیلی پیسش برد، این بود که عوامل هنری یک جانرنیی قبول کردند دستمزدهای پایین و در حد باید بکیرند. دنیرو ۳۵ هزار دلار، مارتی ۶۵ هزار دلار، تهیه‌کنندگان ۴۵ هزار و پل ۳۰ هزار دلار گرفتند. کلمبیا را دیوید بکلمن اداره می‌کرد و او بود که کلید شروع کار را زد؛ اما دیوید حتی با این قیمت پایین هم نگران بود.

شریدر: من شخصیت یک بالندار را نوشته بودم [که اجرای کابتن نقش او را بازی می‌کند. دنیرو ۳۵ هزار دلار، مارتی ۶۵ هزار دلار، تهیه‌کنندگان ۴۵ هزار و پل ۳۰ هزار دلار گرفتند. کلمبیا را دیوید بکلمن اداره می‌کرد و او بود که کلید شروع کار را زد؛ اما دیوید حتی با این قیمت پایین هم نگران بود.

شریدر: زمان پیش تولید، من یک سر رفتم بالای شهر تا با مردم در کوچه و خیابان صحبت کنم و به دنبال شخصیت‌هایی مثاله همان مردان مصدومی بگردم که صحبت‌شان به من الهام بدهد. اتفاقی با این دختر (کارت آوری) برخورد کردم که هم بسیار قوی بود و هم خیلی خیلی آغازمدام. از او خواستم به هتلی بیاید که ما در آنجا اقامت داشتیم. هفت سنت رجیس را انتخاب کرد بودیم. چون ارزان بود. به نظرم کفتم بیاید و نمونه آنسیری را ببیند. ما با دقت نحوه صحبت‌کردن و قند در چای رختن و او را تماشا کردیم که دقیقا در صحنه رستوران در فیلم نقلید شده است.

فاستر: او [کارت آوری] نقش دختری را بازی کرد که در فیلم کنار من در خیابان ایستاده است. من یک‌دفعه با او صحبت کردم، اما کرده بینستر به رفتارها و رفتوآمدی که لباس برتن کرده بود و نحوه وارفتنش توجه نشان می‌داد. من از لباس‌هایی که تتم کرده بودند، متنفر بودم و داشتم با آنها حفظ می‌شدم، ولی بالاخره تحملش کرد.

شرف: لباس طرح دانال فون فورستنرک که من پوشیده بودم، لباس‌های خودم بود که به صحنه بردم.

به‌محض آن که فیلم‌برداری در خیابان‌های نیویورک آغاز شد، مشکلات با استودیو هم شروع شد.

اسکورسیزی: خیابان‌ها پر از خریدار بیدا کنیم؛ ولی رد شد. عیرعادی بود. شب‌ها حتی بدتر هم می‌شد. می‌توانید این را در آن صحنه فیلم که بچه‌ها در حال بازی با اسلحه‌شان هستند، ببینید کمل. مدام بازی می‌آمد، به همین‌خاطر همیشه همه‌جا مرطوب بود و قطره‌های درشت آب روی بنجره‌ها بیرق می‌زد.

جیمین: من و همچنین مارتی [در مسبک تصویربرداری فیلم] بسیار تحت‌تأثیر [ژان لوک] گدار و [فیلم‌بردار او] رائول کوتارد بودیم. ظاهر می‌گرفتیم و این ما را به بریست می‌راند؛ بنابراین ما بت برلون [فرماندار سابق کالیفرنیا] را به عنوان وکیل استخدام کردیم و با این کار مشکل ما به شکلی جادویی برطرف شد.

فاستر: بخشی از توافق این بود که هیچ صحنه‌ای که از لحاظ اخلاقی آزاردهنده باشد، در کار نباشد.

فیلیپس: در اخرین دقیقه، کلمبیا احساس کرد که ستاره‌های بیشتری لازم است و برای افزودن دو قرعت ستاره‌ای بود که سییل شفرد وارد پروژه شد.

سییل شفرد (بتسی): زمانی که من فیلم‌نامه را گرفتم، دیدم که شخصیت من هیچ دیالوگی نداشت و من آن را در اتاق هتل یک‌راست به سطل زباله انداختم؛ اما به‌خاطر «خیابان‌های پایین شهر» به دنیرو و اسکورسیزی اعتماد داشتم. سو منگرز که در آن زمان کارگزام بود، به من گفت: «وقتی برای مصاحبه می‌روی، اول اینکه خیلی رنت و دوم اینکه قیلش بو موهایت را کوتاه کن».

دنیرو: من موقعی که مشغول فیلم‌برداری «۱۹۰۰» بودم، در جشنواره کن با مارتنی دیدار کردم و رقتیم به سراغ فیلم‌نامه. من داشتم به تجد نفر در یک پایگاه نظامی در شمال ایتالیا روی لوچه‌ها کار می‌کردم. بعد با هواپیما به نیویورک برگشتم و شروع کردم به تکلیف‌زدن و آماده‌شدن برای فیلم‌برداری.

فاستر: من که بچه بودم، فکر می‌کردم یک کاری است مثل همه آنهای دیگر- اما وقتی به سر کار رفتم، متوجه شدم که باید یک شخصیت را از ابتدا بسازم؛ کاری که قبلا هرگز انجام نداده بودم. از من فقط خواسته شد که خودم باشم. این یکنه‌ای بود که چشمم را باز کرد. دو دفعه با رابرت دنیرو رقتیم کردش در شهر و دو نوع مختلف شام خوردیم و او درباره فیلم‌نامه با من صحبت کرد. بعد از اولین کردش، کاملا احوصلام سر رفته بود. برای آنان موقع از لحاظ اجتماعی بسیار عجیب‌وغریب بود و خیلی در شخصیت فرو رفته بود که روش کار او بود. فکر می‌کنم چند بار از بس دست‌وپاچلفتی بازی درآورد، پس باید بکویم بکویم: «با تو هستم».

۱- با من بودی؟ از ابروس اسپرینستین گرفته شده است

رابرت دنیرو کل این مونولوگ بازانویدی را بداهه‌سازی کرد که شامل مشهورترین جمله فیلم هم می‌شود. (پل شریدر، فیلم‌نامه‌نویس بعدا گفت: «این بهترین چیزی است که در این فیلم وجود دارد و من هم آن را نتوشته‌ام»). دنیرو این جمله را از بروس اسپرینگستین خوانده گرفت که اجرای کنسرت او را چند روز قبل از فیلم‌برداری در «کرنیویچ ویلج» دیده بود. وقتی تماشاگران نام او را صدا می‌زدند، اسپرینگستین با تواضعی جولی‌هلی می‌گفت: «با من بودی؟» (You talkin' to me?) و خاطرها جمع او در ذهن دنیرو ماند.

۲- فیلم‌نامه‌نویس برای اولین‌بار در ۱۷ سالگی یک فیلم تماشا کرد

پل شریدر را پدرومادری به‌شدت کاتولیینست (فرقه‌ای از پروتستان‌های متعصب) بزرگ کرده بودند. به‌این‌ترتیب فیلم و سینما در خانواده شریدر ممنوع بود. شریدر گفته است اولین فیلم زندگی‌اش را در سال ۱۹۶۱ دیده که «بیوفورس بی‌حوش و حواس» نام داشته و بعید به‌نظر می‌رسد الهام‌بخش «راننده تاکسی» بوده باشد. خود او هم گفته از دیدن فیلم دیزنی به‌شدت سرخورده شده است.

۳- جودی فاستر قبل از بازی در این فیلم باید از اداره رفاه تایید به می‌گرفت

فاستر با آنکه موقع فیلم‌برداری فقط ۱۲ سال داشت، یکی از باتجربه‌ترین بازیگران بود. دهها برنامه تلویزیونی و چند فیلم (ازجمله «آلیس دیگر اینجا زندگی نمی‌کند» اسکورسیزی) در کارنامه داشت. اما موضوع خاص «راننده تاکسی» سبب شد تهیه‌کنندگان او به اداره رفاه کودکان در کالیفرنیا بروند تا تایید کنند او به اندازه کافی برای بازی بالغ است. قرار شد خواهر بزرگ او در بعضی صحنه‌های خشن بدل او باشد و اگر رابرت دنیرو قرار است حرف زشتی بر زبان بیاورد، او سر صحنه نباشد.

۴- وجود این فیلم تا حدی مدیون فیلم «نیش» است

مایکل و جولیا فیلیپس، زن‌وشوهری بودند که فیلم‌نامه شریدر را در سال ۱۹۷۳ خریدند و مارتین اسکورسیزی از همان ابتدا مشتاق کارگردانی آن بود. اما هیچ‌کد از این افراد به اندازه کافی برای استودیوهای هالیوود وجهه‌ای نداشتند که موضوعی چنین تیره‌وتار و نگران‌کننده را به دست‌شان بسپرند. این وضع در پایان آن سال تغییر کرد که «نیش» به تهیه‌کنندگی فیلیپس به یک فیلم موفق برنده اسکار بهترین فیلم بدل شد. مهم‌تر اینکه فیلیپس قرارداد چند فیلم با کلمبیا پیکچرز بست. ارزش شریدر و اسکورسیزی نیز در آن سال بیشتر معلوم شد و وقتی دنیرو به میدان آمد، ساختن «راننده تاکسی» که قبلا محال به‌نظر می‌رسید، ممکن شد.

۵- دنیرو به‌طور تصادفی، ایده مشابهی برای ساختن یک فیلم داشت

دنیرو قبل از تبدیل‌شدن به یک ستاره، خود به فکر فیلم نشان می‌دهد بیشتر تحت فشار بودیم که خیلی زمان نداشتیم و خیلی هم پول نداشتیم و در نتیجه نمی‌توانستیم سنتی عمل کنیم. مجبور بودیم سطح نور را تا سطح چراغ‌های خود شهر نیویورک پایین بیاوریم. البته، معلوم شد که این دقیقا همان بود که می‌بایست باشد عقب بودیم و فشار زیادی از طرف استودیو به ما وارد می‌آمد.

اسکورسیزی: مایکل فیلیپس مقدار زیادی از این فشار را جذب و تحمل می‌کرد؛ مثلا من از دنیرو در سالن سینما در خیابان هشتم فیلم‌برداری می‌کردم و وقتی نمای معکوس می‌گرفتم، قرار بود برای پوشاندن تصویر غیراخلاقی روی پرده یک قطره روغن روی تکانیو بریزم، اما برای این منظور لازم بود پول تکانیو ظاهر شود و آنها [قبل از اینکه بتوانم تصویر را محو کنم] فیلم را در استودیو دیدند و با تصور اینکه قرار است چه تصویری نشان بدهم، به‌شدت عصبانی شدند. به همین خاطر هم سر مایکل فرار کشیدند. هر کاری که می‌کردم، همه عصبانی می‌شدند.

فیلیپس: خارج‌کاری کرد. واقعا خراب کرد. می‌توانست بدون آن‌که آن همه جنجال به پا کند، فیلم‌برداری را انجام بدهد.

هنگامی که جورج ممالی، بازیگری که قرار بود نقش مردی را بازی کند که پنهانی همسر خود را تعقیب می‌کند و از قضا سوار تاکسی تراویس می‌شود، سر صحنه فیلم دیگری مجروح شد، اسکورسیزی موافقت کرد که خود نقش او را بازی کند.

اسکورسیزی: دنیرو به من گفت که خودم باید این کار را انجام بدهم و همه مخالف بودند. اما من فکر می‌کردم که این فیلم کاری است که باید با جان و دل انجامش داد. فیلمی برای خودمان و به فیلمی عادی؛ بنابراین می‌توانستیم بخت خود را بیازماییم و ببینیم چه می‌شود. اگر بدتر می‌شد، می‌توانستیم با بازیگر دیگری فیلم‌برداری مجدد کنیم.

دنیرو: تا جایی که یادم می‌آید، هیچ‌کس دیگری نبود که آن کار را انجام بدهد و من خوشحال بودم که مارتی آن را بر عهده گرفت.

اسکورسیزی: باب خیلی کمک کرد؛ چون با اشاره به من خط اول دیالوگ را رساند که «تاکسی‌مترا را خاموش کن» بود و من به‌سرعت را گرفتم و او به من گفت: «وقتی می‌گویی «تاکسی‌مترا خاموش کن»، مجبورم کن آن را خاموش کنم. فقط مجبورم کن خاموش‌اش کنم. من قصد ندارم آن را خاموش کنم تا وقتی متقاعدم کنی می‌خواهی من تاکسی‌متر را خاموش کنم». این‌طوری خیلی چیزها باد گرفتم. او یک جوری با پشت سر و گردن خود بازی می‌کرد و با خواب‌ندادن به من تشویقم می‌کرد. و من با استفاده از تنش موجود در آن خشونت ذاتی، توانستم پیش بروم و دیالوگ‌هایم را بگویم.

شریدر: می‌ترسیدم وقتی مارتی خودش را ببیند، آن‌قدر توی ذوقش بخورد که صحنه را قطع کند و خودش را از فیلم بیرون بیاورد. ولی او از صحنه خوشش آمد. مس به مایکل و جولیا گفته بود: «حالا که مارتی خودش بازیگر این نقش شده. وقتی که ببیند، کل صحنه را می‌برد و دور می‌اندازد!» من صدرصد در اشتباه بودم. او رش‌ها را دید. خیلی هم خوشش آمد و تک‌تک فرات خودش را در آن نگه داشت.

شریدر: باب به من زنگ زد و گفت: «راستش را بخواهی، فیلم‌نامه می‌گوید که او اسلحه می‌کشد. یک نگاه به خودش می‌اندازد و با خود حرف می‌زند... باشد، ولی چه می‌گوید؟» من گفتم: «او فقط یک بچه است که جلوی آینه با تفنگش بازی می‌کند. یک‌جوری سر و تپش را هم بیاور». می‌دانستم که هرچه از خودش درمی‌آورد، بهتر از نوشتن این قبیل جمله‌ها است.

اسکورسیزی: آخرین هفته گذشته فیلم‌برداری بود. ما درون ساختمانی بودیم بین خیابان کلمبوس و خیابان هشتادونهم که چیزی نمانده بود خودبه‌خود روی سرمان خراب شود. از برنامه عقب بودیم و من می‌دانستم که باب باید در آینه چیزی به خود بکوید، و من صادقانه بکویم؛ نمی‌دانستم این جمله چی می‌تواند باشد. فقط یادم است که در آن صحنه رو به آن زاویه که فیلم می‌بینید، که زمین فشرده شده بودم تا نمایی از صورت باب بکیرم. من جلوی پای باب نشسته بودم، بعد او شروع کرد به صحبت با خودش. من مدام تشویقش می‌کردم که به کارش ادامه دهد.

دنیرو: من با آن تفنگ مشکل داشتم. ولی همان تفنگ را داشتیم و قبلا در صحنه از آن استفاده کرده بودیم. کار با آینه را بداهه‌سازی کردم و حس کردم که درست است. مارتی همیشه با امتحان‌کردن چیزها موافق بود و سخت نمی‌گرفت.

اسکورسیزی: بعد از حدود یک‌ساعت‌ونیم، دستیار کارگردان ما زد به در و گفت وقت تمام است. من در را باز کردم و گفتم: «لطفا ۲۰۱۵ دقیقه دیگر به ما وقت بده. داریم چیز واقعا خوبی درمی‌آوریم».

زمانی که فیلم تکمیل و به مدیران استودیو کلمبیا نشان داده شد، مشکلات دیگری بروز کرد.

ما یک نمایش ویژه در استودیو در یک اتاق نمایش کوچک برای برخی از دوستان داشتیم و بعد آن را به استودیو نشان دادیم. یادم نمی‌آید دوستانم چه کفتند، اما مردم به‌نوعی بهت‌زده بودند. فکر می‌کنم روز بعد بود که استودیو فیلم را دید و واکنشی که نشان دادند، لبخند مختصری بود. بعد من چندکلمه‌ای شبیه که حاکی از نگرانی در این مورد بود که زبان از فیلم خوشش نیاید. بعد، اتفاقی که افتاد این بود که فیلم به MPAA (کمیسیون درجه‌بندی سنی فیلم) نشان داده شد و درجه X به آن دادند. معلوم است که هیچ‌رقم

> **یکی از روزنامه‌های بازاری مقاله‌ای نوشت درباره اینکه تتسی ویلیامز، که رئیس هیات داوران شده بود، از این فیلم متنفر است؛ بنابراین ما هم دست از یا درآتر به خانه برگشتیم. اما قبل از اینکه عاز