



saul bass

(May 8, 1920 – April 25, 1996)

سال بس هشتم مه ۱۹۲۰ در نیویورک متولد شد. وقتی ۱۶ سال داشت، به کلاس نقاشی در مدرسه جامعه هنر منتهی رفت. پس از پایان تحصیلات در سال ۱۹۳۸ به عنوان دستیار در اداره هنر نیویورک زیر نظر وارنر براس استخدام شد. او در سال ۱۹۴۴ برای ادامه تحصیل در دانشکده بروکلین نیویورک نام‌نویسی کرد و هم‌زمان در شرکت تبلیغاتی تامپسون مشغول به کار شد. بس زیر نظر جرج کیپس زیبایی‌شناسی مدرن برخاسته از تعلیمات مدرسه باوهاوس را آموخت و تجربه کرد. او تا ۱۹۴۵ در بروکلین بود و پس از آن با یک آژانس تبلیغاتی همکاری کرد که وظیفه طراحی بیل‌بورد تبلیغاتی این آژانس را بر عهده داشت، اما راضی نبود. در سال ۱۹۴۶ به لس آنجلس رفت و در آژانس تبلیغاتی باچانن به عنوان مدیر هنری استخدام شد.

پس از مدتی فعالیت، تصمیم گرفت استودیوی شخصی اش را راه‌اندازی کند. او در سال ۱۹۵۲ استودیو اش را با همکاری دیگران به راه انداخت و آن را استودیو سال بس و شرکا نامگذاری کرد. بس هنگامی که به لس آنجلس رفت، تحت تأثیر آثار خلاقه پل راند قرار گرفت. آثار بس پیچیدگی‌های رایج در گرافیک آن زمان آمریکا را حذف کرد و بیشتر با یک فرم خلاصه شده آثارش را جلوه می‌داد. او از جمله طراحانی است که در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ به همراه هرب لوبالین، میلتون گلیرز، هنری ولف، ویلیام گلدن و... شیوه‌های نوینی را در طراحی پدید آوردند.

در ۱۹۵۴ اتو پرمینجر پوستر فیلم کارمن جونز را به سال بس سفارش داد. پرمینجر از حاصل کار شگفت زده شد و تصمیم گرفت طراحی تیتراژ فیلم را هم به بس بسپارد.

بس برای فیلم اتو پرمینجر از تلفیق فرم گل سرخ و آتش روی زمینه سیاه استفاده کرد تا بیانگر مفاهیم و گزاره‌های تصویر موجود در فیلم باشند: موسیقی، عشق، سیاه پوست و... نتیجه این تیتراژ و پوستری که بس طراحی کرد، برای پرمینجر تحسین برانگیز بود و به همین دلیل فیلم بعدی اش را هم به وی سفارش داد.

فیلم بعدی پرمینجر، مرد بازو طلایی بود که در سال ۱۹۵۵ ساخته شد و در همین سال بس برایش تیتراژ ساخت. بس درباره تیتراژ مرد بازو طلایی می‌گوید: «اعتیاد، بن مایه اصلی فیلم بود و من می‌خواستم با خطوط شکسته و نا منظم، دست معتادی را نشان دهم که از آستین بیرون می‌آید و با این کار فضای فیلم را به طور دقیق بیان کنم». تیتراژ مرد بازو طلایی نخستین بازتاب آموخته‌های باوهاوسی بس بود. علی‌رغم نظر بس در این باره، تیتراژ به شدت فرم گرایانه‌است. او به صورت آزادانه از لی اوت خطوط زمخت و نوشته‌ها بهره برده که با موسیقی جاز هماهنگ شده‌اند. این تیتراژ سرآغاز شیوه بس بود و او را به شهرت جهانی رساند. بس پس از مرد بازو طلایی باز هم برای پرمینجر تیتراژ طراحی کرد. او در فاصله سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۷۲ برای دوازده فیلم پرمینجر تیتراژ ساخت. سال بس در سال ۱۹۵۸ برای نخستین بار به همکاری آلفرد هیچکاک دعوت شد. او برای فیلم سرگیجه تیتراژ طراحی کرد که آن هم جزو بهترین آثار بس به حساب می‌آید. بس به همراه جان ونی صحنه‌های روانشناسانه این فیلم را هم طراحی کرد.

در فاصله سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ تقریباً هر تیتراژی که ساخته شد، به گونه‌ای از شیوه بس پیروی کرده بود.

در ۱۹۶۲ او یک فیلم کوتاه به نام apple and oranges ساخت که فیلم بعدی اش شد. بس در ۱۹۶۸ فیلم کوتاه "چرا آدم خلق می‌کند را ساخت که برای این فیلم جایزه اسکار نیز دریافت کرد. همچنین در ۱۹۷۳ فیلم فاز چهار را کارگردانی کرد. در دهه ۱۹۶۰ همکاری بس با کارگردانان دیگر مانند استنلی کوبریک نیز آغاز شد. او طراحی صحنه فیلم اسپار تاکوس ساخته

استنلی کوپرک را هم بر عهده داشت. سال بس بنیانگذار شیوه نویی در طراحی تیتراژ سینمایی است که آثارش تأثیرات فراوانی در سطح جهانی بر جا گذاشت.

سال بس پس از یک مدت وقفه طولانی بار دیگر به دعوت "جیمز ال. بروکس" به طراحی تیتراژ پرداخت. بروکز از وی خواست تا برای اخبار تلویزیون تیتراژ بسازد. وی به همراه همسرش در دهه ۱۹۹۰ چهار تیتراژ برای فیلم‌های مارتین اسکورسزی طراحی کرد. نخستین تیتراژهای بس، ترکیبی بود از نقاشی و گرافیک، اما به مرور به تلفیقی از عکس و سینما رسید. به همین دلیل نخستین تیتراژهای بس، کمتر دارای حس حرکت (از نوع سینمایی) هستند.

سال بس سرانجام در ۲۵ آوریل ۱۹۹۶ بر اثر نارسایی کلیه در گذشت.

در بررسی آثار "سائول باس" (۱۹۲۰-۱۹۹۶ Saul Bass) همواره مرز میان سینما و گرافیک را گم می‌کنیم. قصه‌ی مکرراً نقل شده‌ی مهاجرت وی از نیویورک به لوس آنجلس در دهه‌ی ۱۹۵۰ و همگام شدن با اوج و فرود دوران طلایی هالیوود به کمک کشف اهمیت دقایق آغازین فیلم‌ها، حکایتی سینمایی است؛ و درخشش و کشف استعدادهای دیگرش در عرصه‌ی طراحی نشانه و هویت سازمانی و پوسترهای تبلیغاتی در دهه‌های ۸۰ و ۱۹۷۰، اثبات این حقیقت است که باس بدون همکاری با هالیوود هم می‌تواند هنرمندی منحصر به فرد باشد. هرچند که بسیاری طرحهای این دوره وی تصویری به شدت سینمایی دارند و فیلم‌های کوتاه یا بلند و مستند و یا نیمه داستانی که باس در فاصله‌ی این سالها ساخت، بیش از آنکه به طرح داستانی یا موضوع وابسته باشند، تصاویر متحرک گرافیکی هستند. سینما و گرافیک در هویتی که با نام سائول باس شناخته ایم، آنچنان بهم آمیخته اند که تحلیل جداگانه‌ی آن‌ها از هر کدام، غیر ممکن است. گرافیک در حال رشد نیویورک به باس جوان این جسارت را بخشید که خود را به هالیوود رو به مدرن شدن، متصل کند و پرده‌ی عظیم سینما این امکان را برای وی فراهم کرد که بیش از همه‌ی طراحان ماقبل (و شاید ما بعدش) به مردم نزدیک شود. همواره آوازه‌ی بی‌مثال باس را ناشی از تیتراژهایی می‌دانند که در سال‌های دهه‌ی ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ برای فیلم‌های هالیوودی ساخت و با آنها «هنر درگیر کردن تماشاگران از فرم‌های اولیه‌ی فیلم» را به طور جدی مطرح کرد. باس هرآنچه را که در نیویورک و تحت تأثیر هنر مدرن اروپایی آموخته بود (فرم‌گرایی، انتزاع، تعادل و توازن در ترکیب بندی و تأثیرات رنگها)، و هرآنچه را که از نسل جدید طراحان گرافیک آمریکایی چون "پل رند" و "گئورگه کپس" بدست آورده بود (چکیده‌گرایی، ساده‌سازی مفاهیم به صورت رمز یا سمبل، تایپوگرافی و لی‌اوت) با خود به ساحل غربی آورد و با کمک ریتم و حرکت و موسیقی، به سینما پیوند زد. باس از همان آغاز د ر هالیوود به توفیق رسید و طرحهای آغازین فیلم‌ها را که تا آن زمان معمولی و بدون هیجان بودند به به هنری بدل ساخت که تا سالها با عنوان غلط «تیتراژ گرافیکی» از آن یاد شد. بهتر است گفته شود او اولین کسی بود که تیتراژ را شاخه‌ای از گرافیک دانست. باس معتقد بود که: «هدف از عناوین ابتدایی فیلم‌ها نباید صرفاً اخطار به بینندگان باشد که فقط چند دقیقه فرصت برای خریدن هل و هوله بافی مانده است!» تا قبل از باس، تیتراژهای سینما در بهترین حالت صرفاً محدود به یک بافت ساده یا یک تصویر ثابت بود و نوشته‌ها، بدون هیچ درکی از لی‌اوت روی آن ظاهر می‌گردید. متحرک‌ترین نمونه‌های قدیمی متعلق به تیتراژ بعضی از فیلم‌های اقتباس ادبی بودند که در آنها کتابی ورق می‌خورد و عناوین روی صفحات کتاب نوشته می‌شد. سکانس‌های عنوان بندی باس روش فیلم دیدن مردم را بهبود بخشید، چرا که او عزم همان نتیجه‌ای را در سر داشت که دیباچه در اپرا انجام می‌دهد. اساس کار باس بر ساده‌سازی پیکتوگرافیک یا نمادگراییه مبتنی بود. خلاصه کردن داستان و مضمون اثر در چند دقیقه‌ی کوتاه تنها به کمک این قابلیت

نشانه شناسانه میسر می گردید. این کشفی نبود که باس به انجام رسانده باشد. زودتر از وی، پل رند به اهمیت چیدمان و ترکیب عناصر ساده برای القای معانی، پی برده بود و باس این تجربه را با خود به دنیای سینما آورد. او روح فیلم را به صورت یک شعر بصری کشف می کرد و آن را با عناصر گرافیک و حرکت متبلور می ساخت، به طوری که مثل همه ی نشانه ها، رازی را در خود محفوظ می داشت که پس از تجربه ی دیدار فیلم قابل کشایش بود. پس با وجود معرفی کامل فیلم و حال و هوای آن در تیتراژ، داستان لو نمی رفت.

نشانه های باس تنها محدود به دقایق آغازین فیلم نمی شدند. او آنها را به صورت تصاویر پایه در تبلیغات کامل فیلم مورد استفاده قرار می داد. باس به هریک از عنوان بندی هایش یک شخصیت و ویژگی زیباشناسانه ی خاصی بخشید که نمایانگر ظرافت موضوع و سبک فیلمی بود که در پی طرحهای آغازین آن، بر پرده ی سینما می آمد. "اتو پره مینجر Otto Preminger اولین فیلمسازی بود که همکاری با سائول باس را پذیرفت، که این همکاری به مدت ۲۵ سال یعنی تا واپسین ساخته ی این فیلمساز ادامه یافت و موزیکال غیر متعارف "کارمن جونز Carmen Jones" که اقتباسی مدرن از اپرای "کارمن" با بازیگران سیاهپوست بود، به مدخلی برای اولین شمایل سمبلیک سائول باس در سینما بدل گردید. تصویر یک گل رز با طراحی خطی بر روی شعله های قرمز رنگ در حال حرکت بر روی زمینه ی سیاه، در حالی که فرم پیچ و تاب خوران شعله ها، زنی سیاهپوست، پر شور و اغواگر را همچون تجسمی از یک شیطان انتزاعی تداعی می کند. پیگیران آثار تاریخ سینما به خوبی می دانند که تیتراژ کارمن جونز به هیچ رو به یک تیتراژ متعلق به سال ۱۹۵۴ شباهتی ندارد و آنچه این آوانگارد شدن را باعث شده نه فقط به کارگیری نمادها بلکه نحوه ی استفاده باس از پرده عریض همانند یک بوم یا پوستر و ترکیب های نوشتاری است که برای اولین بار در تاریخ سینما با حروف چینی افست پدید آمده اند، و در عین خوانایی مانعی برای جلوه های تصویری نمی شد. در سال ۱۹۵۵، باس پر کار شد و برای ۵ فیلم "مسابقه دهندگان"، "گزنه حشره خوار"، "خارش هفت ساله"، "چاقوی بزرگ" و "مرد بازو طلایی"، تیتراژ ساخت. او در تیتراژ خارش هفت ساله The Seven Year Itch ساخته "بیلی وایلد" متناسب با فضای فیلم که به دنیای مد و تبلیغات هم مربوط می شد از تکه های چهار گوش رنگینی که به شدت یادآور آگهی های تبلیغاتی آن سالها است و رنگهایی برگرفته از مدهای دهه ی ۵۰ سود برد. در طول فیلم این رنگها را در فضای لوکس و مدرن داستان و یا لباسهای شخصیتی که "مرلین مونرو" نقشش را بازی می کند و یک مانکن است مشاهده می کنیم. باس برای اولین بار در طراحی عنوان اصلی فیلم از حرکت سود برد، به طوری که کلمه خارش Itch، خارش گونه را نشان می دهد. همچنین متناسب با تم داستان که شوخی با مسئله خیانت در ازدواج است، در پایان تیتراژ نام کارگردان که بر روی کارت سفیدی نوشته شده از زیر یکی از کارت های رنگی به شکل فنر به بیرون می جهد تا به گونه ای کمیک تضاد فکری او با جامعه ی منظم و مدرن و به طور ضمنی، انگیزش مردانه را القا نماید. اما تیتراژ مرد بازو طلایی The Man with the Golden Arm دومین همکاری باس با اتو پره مینجر بود که به نقطه ی عطفی در تاریخ طراحی تیتراژ بدل گردید. برخلاف موارد قبلی، این تیتراژ خود یک فیلم کوچکتر بی نهایت آستره است، با شروع، پایان و موسیقی متن مناسب، و با کششی فزاینده. باس در اینجا تمهیدی را که پس از آن به امضای کارش بدل شد، ابداع می کند: هر ضربه ی موسیقی ایده ای برای یک حرکت بصری است و مجموعه اصوات، یک موسیقی کامل و یک انیمیشن کوتاه را به همراه می آورد. داستان نوازنده ی معتاد به مرفین که تحت شرایط مجبور است در قمارخانه کار کند، به شکلی کنایی، طراحی مشهورترین نماد سینمایی باس را که تصویر یک دست قدرتمند (قدرتمند در پخش کارتهای قمار و نه در توانایی جسمی) است، موجب می

شود. فضای سیاه و بدبینانه‌ی داستان، به صورت تکه های باریک و زمخت کاغذ بریده شده بر زمینه سیاه جلوه گر می شود که با تکثیر، ترکیب و تغییر شکل، تصاویری انتزاعی از سرنگ و رگها (نمادهایی از تزریق مواد مخدر) و سرانجام نماد اصلی را پدید می آورند. لی اوت نوشته ها عالی و ظاهر شدن ناگهانی آنها همگام با موسیقی جاز پر سر و صدای "المر برنشتاین" حال و هوای خشن اضطراب آور فیلم را پیش بینی می کند.

دو فیلم پیاپی از پره مینجر، زمینه های بعدی خلاقیت باس را فراهم نمود: "سن ژان (1957) Saint Joun" و "سلام غم" (1958) Bonjour Tristesse. تیتراژ هر دو فیلم مرکب از دیزالوهای پیاپی است: تصاویر زنگهای کلیسا در سن ژان و فرشینه ای از گلها، صدفها، مرجانها و قطرات باران بر زمینه سیاه پرده‌ی عریض در سلام بر غم که به تصویر نمادین مشهور این فیلم که چهره ای با قطره‌ی اشک است، منتهی می شود. تأثیر پذیری باس از آثار "کله" و "پیکاسو" در طراحی چهره اشک آلود، حال و هوای فرانسوی داستان را که اقتباسی از اثر "فرانسواز ساگان" است، انتقال می دهد.

تجربیات باس با سه تیتراژی که برای "آلفرد هیچکاک" کار کرد کامل تر شد و به تجربیات انتزاعی وی پیوند خورد. تیتراژ "سرگیجه" Vertigo (۱۹۵۸) (ترکیبی از فیلم زنده و گرافیک است که به صورت تلفیق تصویر چهره‌ی یک زن ناشناس که به صورت مونوکروم فیلمبرداری شده، با فرم های دوار مارپیچی تودرتو و رنگارنگ متأثر از "اپ آرت" ارائه می شود. به جز نام ستارگان اصلی و نام فیلم که در کنار چهره زن می آیند، مابقی عناوین به زیبایی در کنار فرم های مارپیچ طراحی شده اند. رنگ مارپیچ ها متأثر از فضای رنگی بی نظیر فیلم که از شاهکارهای دوران اوج سینمای هالیوود است، تنوع چشمگیری دارد و رنگ قرمز چهره نمادی از هیجان، شور و جنایت است. در پایان تیتراژ بار دیگر به چشم زن باز می گردیم تا موتیف های دایره ای شکلی که قرار است در تمام طول فیلم تکرار شوند، ارتباط حسی بیمارگونه‌ی قهرمان فیلم را به تصویر زنی مرده، اعلام دارد. اما باس در "سرگیجه" فرصتی بیش از این فصل افتتاحیه به دست آورد و آن مشاوره بصری با هیچکاک در فصل رؤیای شخصیت اصلی بود که به صورت یک انیمیشن تلفیقی ساخته شد. گرچه باس در این انیمیشن، از تصاویر واقعی بیش از گرافیک استفاده کرد و رنگ بندی کار متناسب با کل فیلم بود، با این حال انتقادی از گوشه و کنار نسبت به حال هوای گرافیکی این رؤیا و عدم تناسبش با فضای پارانو و روانکاوانه‌ی فیلم شنید.

باس در همکاری بعدیش با هیچکاک در "شمال از شمال غربی" North by Northwest (۱۹۵۹) (با دیگر از اپ آرت بهره جست. تیتراژ با شبکه ای ضربدری از خطوط سفید بر زمینه سبز آغاز می شود که به نقشه خطوط راه آهن می ماند، ولی لحظاتی بعد با یک با یک دیزالو تدریجی متوجه می شویم که این خطوط قرار است زاویه متفاوتی از یک آسمانخراش نیویورکی را بنمایاند. حرکت آسانسور گونه حروف درشت ایتالیک، متناسب با حرکت خطوط، از بخش اپ آرت تیتراژ تا فیلم زنده ادامه می یابد. در حالی که موسیقی برنارد هرمن در پس زمینه جریان دارد، این تصویر به تصاویر زنده متعددی از صحنه های خیابانی پر ازدحام در نیویورک تغییر جهت می دهد. نام کارگردان بر تصویر خود هیچکاک از پشت سر و در حال سوار شدن به اتوبوس، ظاهر می شود. آسمانخراش غیر قابل تشخیص و توده های ناشناس مردم، حکایت از هویت تغییر یافته دو شخصیت اصلی و جنگل شهری پر از سوءظنی دارد که فیلم در آن رخ می دهد و چهره های عبوس آنها، به مجسمه های سنگی شخصیت های سیاسی معروف امریکا در تپه "راشمور" شبیه است که فصل ماقبل نهایی در آن اتفاق می افتد و سرانجام تداعی حرکت قطار در ابتدای تیتراژ با قطاری واقعی که شخصیت های اصلی در اواسط و انتهای فیلم در آن هستند،

کامل می گردد؛ در حالی که حرکت عمودی و آسانسورگونه نوشته ها با حرکت مشابه نجات زن آویزان بر فراز تپه های راشمور توسط قهرمان مرد در آخرین فصل که به در آغوش کشیدن وی در کوچه قطار قطع می شود، هماهنگ است. با "روح Psycho" ۱۹۶۰ همکاری باس با هیچکاک به اوج می رسد. این بار گرایشات اپ آرت در تلفیق با موسیقی کوبنده برنارد هرمن و حذف رنگها، جنون و پارانوی تکان دهنده تری را پیش بینی می کند. سادگی گرافیکی حرکات تند و زننده خطوط عمودی و افقی، بدلیل سیاه و سفید بودن فیلم، هماهنگی بی نظیری با ساختمانهای عمودی فصل بعد از تیتراژ و نوشته های افقی معرفی کننده می یابد و تماشاگر به سرعت، ارتباط این خطوط را با مسائل که دزدانه از پنجره یک آپارتمان می بیند، درک می کند. فرم های گرافیکی عمودی و افقی در فضای واقعی فیلم به طور فزاینده ای تکرار می شود تا به نقطه اوج یا صحنه مشهور قتل در حمام برسد که نمابندی گرافیکی آن با مشورت خود باس انجام شده است. این شاید بزرگترین دستاورد سینمایی - گرافیکی باس باشد. در این فصل، بیننده می تواند حرکات چاقویی افقی و عمودی و عناوین را، که در آن زمان اتاق تازه ای در تایپوگرافی سینمایی بود، با دگرگونی هویت و قتل در متل بیتس مرتبط کند.

Saul Bass movie poster for Otto Preminger movie "Anatomy of a Murder"

در فاصله همکاری با هیچکاک، باس بار دیگر با پره مینجر در "تشریح یک جنایت Anatomy of a Murder" ۱۹۵۹ کار کرد که حاصل آن مشهور ترین نماد سینمایی باس بود: جسد انتزاعی "کات اوت" که شبیه بدن های شماتیکی است که پلیس برای مشخص کردن محل کشف جنازه با گچ روی زمین ترسیم می کند. باس که در آن زمان یک عنصر جدا نشدنی تیم پره مینجر به حساب می آمد، این نماد را مدتها پیش از اتمام فیلم و ساخت تیتراژ آن، طراحی کرده و در تبلیغات پیش از نمایش فیلم مورد استفاده قرار داده بود. قطعه قطعه بودن اعضاء بدن جسد، بیانی مفهومی از تشریح و ترکیب تدریجی اجزاء جدا شده به سبک و سیاق مرد بازو طلایی، مثل تجربه شکل دادن یک پازل اسرار آمیز است. این بار موسیقی "داک الینگتن" تیتراژ باس را همراهی می کند.

باس در تیتراژ "اسپارتاکوس" Spartacus ۱۹۶۰ (ساخته "استنلی کوبریک" با توجه به فضای تاریخی روم باستان، از مجسمه های نیم تنه و کتیبه های رومی سود برد که به آرامی به هم دیزالو می شوند. اینبار نیز زمینه تیره و پرده عریض، امکان تلفیق مناسب نوشته های سفید را با مجسمه های بدقت نور پردازی شده فراهم نمودند. آخرین مجسمه متلاشی می شود و نما به سیاهی داخل چشم های وی زوم می گردد تا سقوط امپراطوری توانای روم را انتقال دهد. در اسپارتاکوس نیز باس امکان همکاری در صحنه های داخل فیلم را در سکانسهای مربوط به رزم نهایی را بدست آورد. پره مینجر فیلم "بانی لیک گم شده Bunny Lake is missing" را در سال ۱۹۶۵ ساخت که مکملی برای فیلم قبلی کارگردان (در راه خطر) بود: ساده، کم خرج و با شخصیت های کمتر که به یکی از بهترین آثار فیلمساز بدل گشت. بانی لیک گم شده تریلر روانشناسانه پر رمز و راز و به شدت هولناکی بود که به صورت سیاه و سفید فیلمبرداری شد. تم فیلم ویرانی مدرک است (برادر یک زن به دلیل اختلالات روانی فرزند او را می دزدد و همه مدارک دال بر وجود بچه را نابود می سازد) و باس در عنوانبندی درخشان فیلم و در فضای تیره و تار، دستی را نشان می دهد که به شکلی خشن زمینه سیاه را پاره می کند تا سفیدی یافت شده، عناوین اصلی را پدیدار سازد و به طور ضمنی گوشه های تاریک روان آدمی، گشوده گردد. عنوانبندی ساده بانی لیک گم شده، کامل کننده تمام تجربیات تکنیکی باس است: کات اوت، زمینه سیاه، کشف قابلیت های گرافیکی فیلم زنده نماد بصری و تبلیغاتی فیلم که تصویر یک دختر بچه جدا شده از زمینه است. با این حال نوآوری های پایان ناپذیر باس در ترکیب

بندی، شخصیت ویژه ای به تیتراژ بخشیده است. نماد دختر بچه گم شده، تم دیگری را در خود آشکار می سازد: بخش تاریک دوران کودکی. همانگونه که در آخرین نمای تیتراژ، دستی زمینه را پاره می کند، باغی را در فصل افتتاحیه فیلم نمایش می دهد که پر از عروسک است اما فاقد بچه، و شخصیت روان پریش فیلم وارد این باغ می شود. در دورانی که همه برای بازسازی حال و هوای سالهای ۱۹۶۰ ادای سائول باس را در می آوردند، او هیچ نیازی به تکرار خود نمی دید. در عوض چنان قابلیت های تازه ای از خود بروز داد که به نظر می رسید تیتراژ های جدیدش نه توسط خود وی بلکه توسط جوانی حرفه ای که زیر نظر او پرورش یافته، طراحی شده باشد: در "جنگ خانواده رز" The War of the Roses (۱۹۸۹)، که یک کمدی در باره ازدواج و طلاق بود، باس از تصویر یک پارچه سفید نرم و ظریف و یک گل رز به عنوان نمادهایی از تشریفات ازدواج استفاده کرد. پارچه های لطیف که به نرمی چروک خورده اند، د رتیاراژ های رمانتیک قدیمی نیز بسیار مورد استفاده قرار گرفته اند. در اینجا هم این پارچه در نظر اول یادآور عشق های قدیمی است. با این حال امکانات تکنیکی سینمایی جدید به باس این امکان را می دهد که دوربین را به نرمی بر سطح پارچه حرکت دهد و سایه روشن های متنوعی را از آن تصویر کند. نماها بر هم دیزالو می شوند و نوشته ها با فونت ظریف ظاهر می گردد. باس اجازه می دهد که بینندگان غرق در مادیگرایی رومانتیک خود شوند تا بتدریج پارچه چروکتر شود و با تغییر ریتم موسیقی از رومانتیک به کمدی، و پس از اتمام نوشته ها، کاملاً مچاله گردد. ناگهان متوجه می شویم که این دستمال مردانه است که "دنی دووتیو" کارگردان فیلم و بازیگر نقش وکیل با آن آب بینی اش را می گیرد و فیلم آغاز می شود. باس تمهید بصری هوشمندانه اش، آلودن طنزآلود ازدواجی پاک را در طول زمان به تصویر می کشد و حرکت فیلم از رومانتیک به کمدی سیاه را پیشاپیش اعلام می دارد. فعالیت های تازه باس به سرعت توجه "مارتین اسکورسیسی"، کارگردان بزرگ سینمای امریکا را که به گفته خودش از نوجوانی شیفته باس بود، جلب می کند. او که در کارهای قبلی اش هم به عنوان بندی فیلم توجه لازم را نشان داده بود، در مجموع چار فیلم با سائول باس کار کرد که به نقطه اوج تازه ای در دوران کاری وی بدل گشت: فیلم "دوستان خوب" Good Fellas (۱۹۹۰) (اولین و نوگراترین تیتراژ این مجموعه همکاری و شامل ایده درخشانی با یک تایپوگرافی ساده است. عناوین سپید رنگ بازیگران یک به یک و همراه با افکت صوتی مثل حرکت اتومبیل در جاده، وارد کادر سیاه می شوند، لحظه ای متوقف می گردند و پس از خوانده شده شدن به همان سرعت از طرف دیگر خارج می گردند. قبل از ظاهر شدن عنوان فیلم، صحنه ای بسیار خشن از فیلم را مشاهده می کنیم که با حرکت اتومبیلی در دل شب آغاز می گردد. در این صحنه "هنری هیل" شخصیت اصلی فیلم دو دوست گانگسترش را در قتل وحشیانه ای همراهی می کند، در حالی که فقط یک ناظر منفعل به نظر می آید. دوربین به چشم وی نزدیک شده و در حالی که یک ترانه شاد قدیمی آغاز می گردد، عنوان فیلم همانند نوشته های قبلی، اما به رگ قرمز، وارد کادر میشود. رنگ قرمزی که بدلیل خون و نور عقب اتومبیل در صحنه قتل فضا را آکنده است. در نگاه اول، حرکت اتومبیل گونه عناوین در تیتراژ فیلم، بیشتر مناسب فیلمی در رابطه با مسابقات اتومبیل رانی است. اما باس بجای تعریف کلیشه ای یک ماجرای مافیایی در دهه گذشته، مفاهیم عمیق تر فیلم را به زبان گرافیک نمایش داده است. سرعت و توقف اتومبیل ها، مسیر زندگی هنری هیل را از شیفتگی جوانی به دنیای مافیا، تا کارش مثل یک سرباز در حال انجام وظیفه برای این گروه، از دست رفتن منظر پیش رویش و سرانجام لو دادن دوستانش به FBI، به زبان بصری ساده قدرتمندی بیان می کند. هنری در همه حال یک ناظر منفعل باقی می ماند. حرکت نوشته ها در سیاهی همانند نمای حرکت آن در دل شب، هر نوع پرسپکتیو را نفی می کند. آدمها مثل اتومبیل به سرعت وارد کادر، لحظه ای فیکس و سپس خارج

می شوند. آدمهایی سطحی که در دورانی دچار توهم اوج می شوند و سپس در تاریکی محض گم می شوند، بی آنکه ذره ای بتوانند ذره ای در مسیری که شبکه مافیایی برایشان در نظر گرفته، بالاتر بروند. فیکس شدن عناوین در حال حرکت، پیش درآمدی بر فیکس شدن فریمهایی از زندگی هنری هیل در طول فیلم بسیار سریع و پر تحرک اسکورسیسی است. این تصاویر در طول فیلم در حالی فیکس میشوند که اتفاق مهمی در زندگی وی در حال رخ دادن است و به ما اجازه می دهد راحت تر درباره این مسیر در حال گذر تأمل کنیم. همکاری سائول باس و اسکورسیسی در "کازینو Casino" ۱۹۹۵ به کمال می رسد. با همان فضای فیلم دوستان خوب. سام روتشین، شخصیت اصلی، در ابتدای فیلم وارد اتومبیل خود میشود و ناگهان بمب منفجر می گردد و همگام با موسیقی "مصیبت ماتیوس" اثر "باخ"، جهنمی برپا می گردد که سام در آن سرگردان است. تصاویر آتش به چراغهای نئون خیابانهای لاس و گاس بدل می شود و در حالی که پیکر سام ناپدید می شود، سراسر پرده را نور و علائم شهری فرا می گیرد. تیتراژ کازینو بازگویی جهنم به روایت سائول باس است. ظهور و سقوط سام که تنها بازمانده نهایی فیلم خواهد بود، در تیتراژ به صورتی نمادین بازگو می شود. پیکره او تا پایان تیتراژ هرگز از بین نمی رود و در فضا سرگردان است. همانگونه که از حادثه بمب گذاری جان سالم بدر می برد و در حالی که تمام ثروت خود را از دست داده، در گوشه ای امن به نگارش مخفیانه خاطرات خود می پردازد. (این آخرین ساخته باس بود) باس در سال ۱۹۹۶ درگذشت و طرحهای ناتمامی را که در آخرین سفارشش برای فیلم "Seven" هفت کار کرده بود، از خود به جای گذاشت.

