

کیارستمی در کایه دو سینما

... گردآوری و ترجمه: مسعود منصوری ...

کتابخانه

... کارناوال: ۴



کیارستمی در کایه دو سینما



سرشناسه: منصوری، مسعود، ۱۳۵۷:

عنوان قرارداد: کایه دو سینما (مجله)

Cahiers du cinéma

عنوان و نام پندآور: کیارستمی در «کایه دو سینما» / گردآوری و ترجمه مسعود منصوری

مشخصات نشر: تهران، نشر گیلگمش، ۱۴۰۰

مشخصات ظاهری: ۲۶۵ ص

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۷۷۷۳-۴-۳

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

یادداشت: کتاب حاضر ترجمه‌ی مقالاتی است که در مجله‌ی کایه دو سینما در مورد فیلم‌های عباس کیارستمی منتشر شده است.

یادداشت: نمایه

موضوع: کیارستمی، عباس، ۱۳۹۵-۱۳۱۹ -- نقد و تفسیر -- مقاله‌ها و خطابه‌ها

موضوع: Kiarostami, Abbas-Criticism and interpretation-Addresses, essays, lectures

موضوع: سینما -- ایران -- تهیه‌کنندگان و کارگردانان -- مقاله‌ها و خطابه‌ها

موضوع: Motion picture producers and directors-Iran-Addresses, essays, lectures

موضوع: سینما -- ایران -- نقد و تفسیر -- مقاله‌ها و خطابه‌ها

موضوع: Motion picture-Iran-Reviews-Addresses, essays, lectures

رده‌بندی کنگره: PN1۹۹۸/۳

رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۱۳۳۰۹۲

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۷۵۷۵۱۶۴

وضعیت رکورد: فیا

کیا رستمی در کایه دو سینما



... کردآوری و ترجمه: مسعود منصوری ...

... کارناوال: ۲

رده‌بندی نشر گیلگمش: هنر

**کیارستمی در کایه دو سینما
گردآوری و ترجمه: مسعود منصوری**

ویراستار: مهرنوش مهدوی حامد

مدیر هنری: سعید فروتن

همکاران آماده‌سازی: ناهید شادیده، سارا علاءالدینی

ناظران تولید: محمد رضائیان، کیارش امیدی

چاپ: پردیس دانش

تیراژ: ۷۰۰ نسخه

چاپ اول: بهار ۱۴۰۰، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر گیلگمش است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۷۷۷۲-۴-۳

دفتر مرکزی نشر چشمه: تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کریم‌خان: تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش: تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۹ — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن: تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخارمقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲. تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵ — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی بابل: بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل. تلفن: ۳۲۳۳۴۵۷۱ (۰۱۱) — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کارگر: تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۵۸۳ — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی دلشدگان: مشهد، بلوار وکیل‌آباد، بین وکیل‌آباد ۱۸ و ۲۰ (بین هفت‌تیر و هنرستان)، پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱) — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی رشت: رشت، خیابان معلم، میدان سرگل، ابتدای کوچه‌ی هفدهم. تلفن: ۲۱۴۹۸۴۸۹ (۰۹۰) — کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی البرز: کرج، عظیمیه، بلوار شریعتی، مرکز تجاری فرهنگی مهرادمال، طبقه‌ی پنجم. تلفن: ۳۵۷۷۷۵۰۱-۵۰۵ (۰۲۶)

www.cheshmeh.ir

 cheshmehpublication

 cheshmehpublication

تلفن بخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

به یاد مادرم،

که برای همیشه در خواب‌هایم است.

فهرست

۹	پیش‌گفتار
۱۳	مقدمه: کیارستمی و کایروس
۲۱	بخش یک: نقدها
۲۳	شتابان زیستن: درباره‌ی مسافر
۲۷	بدل‌کار: درباره‌ی کلوزآپ، نمای نزدیک
۴۰	بازگشت به آبادی: درباره‌ی زندگی و دیگر هیچ
۴۶	امر واقع لرزید: درباره‌ی زندگی و دیگر هیچ
۵۴	خانه‌ی شوهرم کجاست؟ درباره‌ی زیر درختان زیتون
۷۶	ملاقات با وان‌آیک: درباره‌ی زیر درختان زیتون
۸۲	مرگ در این باغ: درباره‌ی طعم گیلان
۸۹	راز حیرانگر: درباره‌ی باد ما را خواهد برد
۱۰۰	استخوان و شیشه‌ی جلو ماشین: درباره‌ی باد ما را خواهد برد
۱۱۱	کیارستمی در رهایی: درباره‌ی آب.ث. افریقا
۱۱۶	در راه: درباره‌ی ده

- ۱۲۰ اختیارات تام سینما: درباره‌ی پنج
 ۱۲۴ کیارستمی دوباره رانندگی می‌کند: درباره‌ی ده روی ده
 ۱۳۰ شیرین هزارچهره: درباره‌ی شیرین
 ۱۳۵ تقلید زندگی: درباره‌ی کپی برابر اصل
 ۱۴۰ احساسات سردرگم: درباره‌ی مثل یک عاشق

- بخش دو: گفت‌وگوها
 ۱۴۵ زندگی جریان دارد: گفت‌وگو درباره‌ی زندگی و دیگر هیچ
 ۱۶۳ طعم پنهان: گفت‌وگو درباره‌ی طعم گیلان
 ۱۷۶ فیلم پاسپورت ندارد: گفت‌وگو درباره‌ی باد ما را خواهد برد
 ۱۸۹ حذف مؤلف: درباره‌ی ده
 ۲۰۴ خطاب نگاه: درباره‌ی کپی برابر اصل

- بخش سه: پیوست
 ۲۱۳ شما که هستید آقای کیارستمی؟
 ۲۱۵
 ۲۵۹ نمایه

پیش گفتار

مرگ نابهنگام عباس کیارستمی برای ما دوست‌داران سینمای او سرچشمه‌ی اندوهی بزرگ بود. اما باید اعتراف کنم که پشت این اندوه، برای من، احساس ناخوشایند دیگری هم وجود داشت و آن این بود که سینمای او را آن‌طور که باید و شاید نشناخته بودم. بخشی از فیلم‌های اولیه‌ی او را ندیده بودم و برای خواندن آن‌چه درباره‌اش نوشته بودند وقت کافی نگذاشته بودم. خلاصه کنم، ماتم مرگ خیلی زود جایش را داد به اضطراب جست‌وجو. از میان منابع غیرفارسی، بیش از همه، نوشته‌های منتقدان فرانسوی در مسیر این جست‌وجو الهام‌بخش من بودند و شوق ترجمه را در دلم انداختند. مدت‌زمانی از انتخاب متن‌ها برای ترجمه نگذشته بود که دریافتم سینمای عباس کیارستمی چنان طیف گسترده‌ای از نوشته‌ها را در بر می‌گیرد که انتخابی دلبخواه نمی‌تواند به کتابی یک‌دست بینجامد. این بود که در وهله‌ی اول باید تصمیم می‌گرفتم کدام طیف از نویسندگان فرانسوی را می‌خواهم در نظر آورم. به سخن دیگر، انتخاب یک سنت نقادی مشخص برای سخن گفتن از سینمای او ضروری می‌نمود.

آن‌چه در صفحات بعد می‌خوانید ترجمه‌ی گزیده‌ی نسبتاً جامعی است از نوشته‌های مجله‌ی کایه دو سینما درباره‌ی فیلم‌های عباس کیارستمی.

این انتخاب دو دلیل داشت: نخست این که کیارستمی یکی از مهم‌ترین سینماگران معاصر برای این مجله‌ی پُرآوازه بوده است. کایه‌ی متأخر برای کم‌تر سینماگر معاصری پرونده‌ای پنجاه صفحه‌ای کار کرده است. این پرونده‌ی مفصل با نام «شما که هستید آقای کیارستمی؟» هم‌زمان با مرور جشنواره‌ی لوکارنو بر آثار او، در سال ۱۹۹۵ (تابستان ۱۳۷۴)، منتشر شد. به این اضافه کنید ریویوها و مقالات پُرشمار درباره‌ی آثار او را، و نیز گفت‌وگوهای مفصل با او را. گزیده‌ای از این مطالب را انتشارات این مجله در قالب یک کتاب، در سال ۲۰۰۸، بازنشر کرد. مضاف بر این‌ها، باید در نظر آورد که عکس روی جلد مجله‌ی کایه دو سینما، که از قدیم محل تکریم سینماگران است، در سه نوبت به سینمای کیارستمی اختصاص داده شد: زیر درختان زیتون، باد ما را خواهد برد و ده. فیلم‌نامه‌ی دو فیلم آخر از این سه فیلم را نیز انتشارات مجله چاپ کرد. اما دلیل دوم برای محوریّت دادن به کایه دو سینما در سخن گفتن از سینمای کیارستمی این کنجکاوی است که سنت نقادی کایه دو سینما چه نگاهی به سینمای معاصر دارد؟ برای این که به دام کلی‌بافی نیفتیم، ناچاریم یک موضوع مشخص را در این سنت پی بگیریم و آن را باب آشنایی کنیم. در این کتاب، سینمای کیارستمی چنین کارکردی نیز می‌تواند داشته باشد؛ خواننده‌ی ایرانی که با فیلم‌های کیارستمی خوب آشناست حالا فرصت دارد تا آن‌ها را از دریچه‌ای کایه‌ای ببیند. پیش از این، ماهنامه‌ی سینمایی فیلم در چند مورد، با ترجمه‌ی تعدادی از نقدهای کایه دو سینما درباره‌ی فیلم‌های کیارستمی، این فرصت را برای ما فراهم کرده بود.

این کتاب را در سه بخش می‌خوانید: در بخش نخست، مقاله‌هایی آمده‌اند که به فیلم‌های کیارستمی از مسافر تا مثل یک عاشق می‌پردازند. این مقاله‌ها را به ترتیب زمانی فیلم‌های کیارستمی پشت هم چیده‌ام و نه تاریخ انتشارشان در مجله. بخش دوم این کتاب شامل پنج گفت‌وگوی کایه دو سینماست با کیارستمی درباره‌ی فیلم‌های اخیر او. در بخش سوم، نوشته‌های

کوتاهی را پیش‌رو دارید که از پرونده‌ی «شما که هستید آقای کیارستمی؟» انتخاب کرده‌ام. این ریویوها، که از اولین فیلم کیارستمی، نان و کوچه، تا زیر درختان زیتون بسط می‌یابند، به ملاقات‌های کوتاه‌ایستگاه به ایستگاه می‌مانند که در هر توقف تصویری اولیه از انعکاس سینمای کیارستمی در کایه دو سینما به دست می‌دهند. مقاله‌ای که پیش از این بخش‌ها و به عنوان مقدمه می‌آید، تنها نوشته‌ی پس از مرگ کیارستمی در این کتاب است. انتخاب مقاله‌ای از آلن برگالا (با نام «کیارستمی و کایروس»^۱) برای آغاز این کتاب از روی تصادف نبوده است. نوشته‌های برگالا در کایه دو سینما و خارج از آن، و فعالیت‌های او برای معرفی آثار و دنیای عباس کیارستمی، چراغ راه من در مسیر شناخت دوباره‌ی سینماگر محبوبم بوده است. شوق تقسیم آموخته‌هایم در مسیر این شناخت بود که دشواری‌های ترجمه را برایم دلبذیر کرد.

۱. یونانی‌ها دو واژه را برای زمان به کار می‌بردند: کروئوس، به معنای زمان متوالی و تلویزی، و کایروس، به معنای موعده مناسب برای یک رویداد.

مقدمه

کیارستمی و کایروس

آلن برگالا، سپتامبر ۲۰۱۶

عباس کیارستمی شبیه فیلم هایش بود. همین کافی است تا بدانیم غیر ممکن است، حتی پس از مرگش، تصویری ثابت و پُرتره‌ای بی تحرک از او داشته باشیم. کیارستمی آن قدرها هم که می گفتند آدمی پُر تناقض نبود که بشود تناقض هایش را با اطمینان برشمرد. آدمی متزلزل هم نبود که خصایصش بنابر خرده تغییراتِ روان شناختی دستخوش نوسان شود. مایلم بگویم او آدمی بود با لغزیدن های مدام. هرگز آن جایی نبود که می شد انتظارش را کشید. با شیطنت مشغول بهره بردن بود از ترسش از توقع دیگران که ممکن بود آزادی اش را محدود کند. روزی به من گفت هر موقع آدم در زندگی قولی می دهد از روی اجبار است و بنابراین به این جا می رسد که دیر یا زود زیر حرفش بزند تا «اختیار عمل»ش را حفظ کند. قول دادن یعنی تعیین زمانی در آینده برای یکی شدن با آن خودی که عهد بسته است. در رابطه‌ی کاری ای که با او برقرار کرده بودم، در طول این پانزده سال، می دیدمش که توافقاتِ صریح یا ضمنی را بی اثر می کند تا واقعیتِ ثمربخش هرگز تمام و کمال با «انتظارات» منطبق نشود. این بازی، که او سرآمدش بود،

هیچ ربطی به پیمان شکنی نداشت. او به هر حال توپ را به زمین طرف مقابل می انداخت، اگر کاری را قبول می کرد، ارسال این توپ می بایست اندکی خارج از موعد، و همیشه غافل گیرانه، می بود. خود را مکلف می دانست مسیر این توپ را عوض کند تا خودش را غافل گیر کند، گمان من این است، و نیز به این خاطر که خود را در حالت هیجان و بدهت مدام نگه دارد. یاد مراسم اهدای دکترای افتخاری به او می افتم، در سوربن، که خیلی به آن افتخار می کرد. قاعده ای در دانشگاه هست که حکم می کند دریافت کننده ای این مدرک از محتوای سخنرانی میزبان مطلع شود تا حرف هایش را به صورت پاسخی به او تنظیم کند. اما او اصلاً زیر بار نرفت. به هیچ وجه نمی خواست بداند قرار است درباره اش چه بگویم و بداهه سخن گفت، در برابر حضار و اهالی دانشگاه که از پاسخ جان دار و الهام بخش او دهان شان باز مانده بود و کاملاً اغوا شده بودند. چرا که این مرد، پشت ظاهر جدی اش، و پس عینک تیره اش (مرا لمس مکن^۱)، جذبه ای نیرومند داشت که همه جا عمل می کرد. این جذبه هم طبیعی بود و هم این که مطابق طنازی های خوش پوشانه با جدیت و به دقت پرداخت شده بود. موقع نمایشگاه کیارستمی - اریسه^۲، او به موهای پُر پشت و مثل کهر با سیاه و یکتور اریسه - که کمابیش هم سنش بود - حسابی حسادت کرد و مرا واداشت بروم تهوتویش را در بیاورم که آیا این رنگ «واقعاً طبیعی» است یا نه. آن روز همدیگر را نمی شناختند و من به چشم خود دیدم که آهسته آهسته، در طول دو سال با تبادل نامه های ویدیویی، نوعی برادری محجوبانه و تأثیرگذار میان شان شکل گرفت که از چشم و هم چشمی های سینماگران در آن خبری نبود.

این زیر بار مهلت نرفتن و این امر که حقی هر کس است که با

۱. Noli me tangere؛ جمله ای به زبان لاتین از زبان عیسی که دوباره زنده شده است خطاب به مریم.

۲. سینماگر اسپانیایی که برگالا بانی اصلی آشنایی و گفتوگوی هنری لو با کیارستمی بود.

تصویری قوام یافته از خود مطابقت نداشته باشد در قلب سینمای او جای دارد. مدام در حال کاستن از این ریسک بود که نکند داستانش و شخصیت هایش «بگیرند»، گرفتن به معنایی که برای گنج به کار برده می شود، یا بدتر از آن، برای سیمان. یاد کمی برابر اصل می افتم، آن جا که در فاصله ی دو نما ژولیت بینوش از زنی که تازه عاشق یک ناشناس متشخص شده است گذر می کند به همسری زودرنج و طلبکار که عمری را گذاشته است پای زندگی مشترک با این مرد از خود متشکر، مسامحه کار، حواس پرت، و خودشیفته، که به نظرم خودنگاره ای است محکوم کننده و کنایی از کیارستمی. و نیز یاد آن لحظه ی به راستی نبوغ آمیز در کلوزآپ می افتم، آن موقع که سبزیان پیش چشمان ما و در یک چشم برهم زدن — به لطف کایروس نشسته بغل دست آن زن در مینی بوس — «تبدیل می شود» به مخملباف، سینماگری که ستایشش می کند. از «کرونوس» به «کایروس»، در فیلم های کیارستمی، راهی نیست جز یک کات خشک و خالی میان دو نما.

کلوزآپ فیلمی است درباره ی والاترین لذت آزادی اساسی که برای کیارستمی یعنی اجتناب از گیر افتادن در هویتی که به آدم می چسبد. این رها شدن از استمرار دردناکِ خویشتن، که سبزیان دیوانهوار دنبالش است، مثل میلی مُسری همه جا پخش می شود و اثرش می رسد به قاضی که مجذوب ایده ی ایفای نقش در یک فیلم می شود، و می رسد به اعضای خانواده ی بورژوا که رویای یک زندگی دیگر را در سر می پروراندند، و نیز می رسد به خود مخملباف که می گوید گاهی از مخملباف بودن کلافه است. کیارستمی می گفت کلوزآپ تنها فیلمش است که می تواند جوری به تماشايش بنشیند که گویی کسی دیگر آن را ساخته است. خود او هم، بی هیچ تردیدی، با بداهه پردازی این فیلم که سوزش را روی هوا زده بود، کمی از کسوت مؤلف بودن خلاصی یافته بود.

یک مفهوم استعاره ی سراسر سینمای او را در می نوردد که سرپیچی

از اجبار به این همانی با یک هویت ثابت را به ساختاری ترین شکل ممکن بیان می‌کند: جفت‌وجور شدن. با شروع طعم گیلان، مردی را که با ماشینش در حال پرسه‌زنی می‌بینیم به هیچ‌عنوان شخصیتی قوام‌یافته از لحاظ فیلم‌نامه ندارد. آیا او سوءاستفاده‌گر جنسی است، یا قاتل زن‌جیره‌ای، یا مأمور بازپرسی، یا روزنامه‌نگار، یا سینماگری در حال ورنانداز کردن لوکیشن؟ کیارستمی با لذتی بدجنسانه هرگونه قوام‌یافتگی هویت او را تا حد ممکن به تعویق می‌اندازد. این هویت نقش نمی‌بندد مگر اندک‌اندک، از طریق تضاد با زمینه، و از راه جفت‌وجور شدن با مسافرانی که تصادفاً سوار می‌کند. اما دست‌آخر تنها به یک چیز او اطمینان داریم: این که دنبال کسی می‌گردد تا با او برای خودکشی جفت‌وجور شود، و علت این خودکشی هرگز معلوم نمی‌شود؛ چرا که این علت باطنی مربوط است به حوزه‌ی خصوصی که کیارستمی هیچ پرسشی از رابطه‌ی این حوزه با مذهب را برنمی‌تابد. از آن‌جایی که من در اغلب بحث و گفت‌وگوهایی که آخر سر به این پرسش ختم می‌شد همراهش بودم، به این باور رسیده‌ام که پاسخ او، برخلاف آن چه می‌شد پنداشت، نه از روی محافظه‌کاری سیاسی، بلکه ناشی بود از تعهد او به حفظ این فضای لاینفک از آزادی. رابطه‌اش با ایمان را برای خودش نگه می‌داشت، و خیلی زمان برد تا این که روزی، در یک گفت‌وگوی خصوصی، با من موافقت کند که فرضیه‌هایم درباره‌ی حضور امر مقدس در فیلم‌هایش درست است. سختش بود انکار حضور این تجلی‌ها که در آن‌ها جهان یک‌باره از حالتی به حالت دیگر می‌لغزد، مثل آن دو لحظه در خانه‌ی دوست کجاست؟ وزیر درختان زیتون که بادی ناممکن برمی‌خیزد و چشم‌انداز را از حالت جمود، و «لایک»، به حالت زنده گذر می‌دهد، گویی توسط بالی سحرآمیز که فیلم و مؤلفش باید درباره‌اش سکوت اختیار کنند. عباس کیارستمی همیشه از کار کردن با جوان‌ها، در کارگاه‌هایی که هر موقع فرصتی دست می‌داد بر پا می‌شد، با روی باز استقبال می‌کرد. همیشه این پختگی را داشت که خودش برای وقتش آزادانه برنامه‌ریزی کند،

بی آن که محتاج اموری مثل مدیریت برنامه‌های «شغلی» باشد. خود را آزاد می گذاشت تا از سینما به عکاسی بلغزد، از عکاسی به شعر، و از آفرینش هنری به آموزش. بماند که من همیشه این احساس را داشته‌ام که او پیش از هر چیز همچون یک سینماگر می زیست. در دوره‌ای که او موقتاً سینمای ۳۵ میلی متری را، و نیز سنگینی گروه حرفه‌ای فیلم سازی را، ترک کرده بود تا با مینی دوربین ها فیلم بگیرد، از او پرسیدم آیا این وقتی که برای فیلم های ویدیویی می گذارد حیف نیست خرج آثار داستانی اش نمی کند؟ جواب داد در سن و سال او (چیزی که از آن آگاهی دقیق داشت) مهم تر از همه چیز این است که آدم با زندگی خودش کنار بیاید، و از کاری که می کند خشنود باشد، و این که «فیلم های بزرگ» می توانند در انتظار بمانند. این را با صداقتی آشکار می گفت. درباره‌ی کارگاه های «آموزشی» اش همیشه می گفت آن ها را در وهله‌ی اول به خاطر خودش برگزار می کند، برای یادگرفتنی که حاصل جفت و جور شدن با جوان تر هاست، در هر کشوری که می رفت. وقتی در یکی از این کارگاه ها، در ویلا آرسون شهر نیس، «دستیار» ش بودم، پی بردم تا چه اندازه از نکیه زدن به جایگاهی که از او انتظار داشتند به تندی روی گردان بود، یعنی جایگاه یک آموزگار سنگین قدم نمی خواست هیچ چیز قوام یافته‌ای را به کارآموزهایش منتقل کند. ترجیح می داد با هر کدام از آن ها جفت و جور شود، یکی یکی، و به دور از یک گفتمان جامع برای همه. موقعی که کارآموزها منتظر بودند یک آموزگار ببینند، قیافه‌ی استادی را به خود می گرفت که هم بی خبر از همه چیز است و هم همه چیز را به طور شهودی می داند.

در مثل یک عاشق، که وقتی می ساخت نمی دانست آخرین فیلم داستانی اش است، کیارستمی برای فیگور مرکزی فیلمش یک مرد سال خورده را انتخاب می کند. این استاد سابق دانشگاه، و مترجم فعلی، سنخیتی با آن «پیرهای دانا»ی سینمای او ندارد؛ نجارِ خانه‌ی دوست کجاست؟، پزشک موتورسوارِ باد مارا خواهد برد یا تاکسیدر میستِ طعم گیلان، همگی اهل کارِ

یدی‌اند. از طرف دیگر، این مرد برای این‌که المثنای کیارستمی باشد نیز زیادی پیر است، برخلاف شخصیت‌های پدر ایده‌آل در زندگی و دیگر هیچ، سینماگر آموزگار و فضول در زیر درختان زیتون، آن تلویزیون‌چی در بحران رابطه با امر واقع در باد ما را خواهد برد، پرسه‌زنِ طعم گیلان، و مرد خوش‌پوشِ کپی برابر اصل. جفت‌وجور شدنش با دختر جوانِ دانشجو تا آخر در هاله‌ای از رموز و باقی می‌ماند. کیارستمی این رابطه را مدام از فرضیه‌ای به فرضیه‌ای دیگر می‌لغزاند. این جفت‌وجور شدن می‌تواند از نوع جنسی باشد (دختر به عنوان یک کادو اروتیک از سوی صاحب کافه‌ی دخترکان)، یا از نوع ادبی (بازسازی داستان کاواباتا^۱ درباره‌ی زیارویان خفته)، یا بهانه‌ای برای آشپزی (پیر مرد غذایی پخته که با افتخار دختر را به چشیدنش دعوت می‌کند)، و یا از نوع فامیلی (بازی پدر بزرگ / نوه).

آخرین نمای این آخرین فیلم نامحتموم باقی می‌ماند: آیا پاره‌سنگی که شیشه را می‌شکند این پیر مرد اهل بازی را به کُشتن داده است؟ تنها فیلم کیارستمی که با مرگ پرسوناژ خاتمه می‌یابد طعم گیلان است، همانند که پایان‌بندی ویدیویی — نوعی تمسخر سیستم سانسور که خودکشی در فیلم‌ها را ممنوع می‌کند و فیلم و کارگردانش را از رفتن به جشنواره‌ی کن که تازه شروع شده بود باز می‌داشت — واقعیت این مرگ را با شک و تردید زیر سؤال می‌برد. مرگ خیلی قطعی‌تر از آن است که بشود همچون نتیجه‌گیری انکارناپذیر فیلمش به کار گیرد.

آیا کیارستمی با مثل یک عاشق در حال ترسیم پرتوی موردانتظارش در پیری است؟ پیر مردی که امروز، با حسی از اندوه و نوستالژی، می‌دانیم که کیارستمی هرگز به سن او نخواهد رسید؟ اگر این‌طور باشد، در این پیری خیالین نوعی آرامش خیال نهفته است و وقتی می‌بینیم این پیری ممکن بود

از آن کیارستمی باشد و هنوز در آن چیزهایی مانده باشد از جنس میل به بازی، اشتیاق، کنجکاوی تمام ناشدنی، ولذت و آزادی گریز از خویشتن از راه جفت و جور شدن با غریبه‌های رازآلود.