

عشاق مرده، دعوت مان کردند

با ایرج کریمی درباره "باغ های کندلوس" - قسمت دوم

چاپ شده در : روزنامه شرق

زمان انتشار : خرداد ماه ۱۳۸۵

قسمت دوم

این قسمت دوم و آخر این گفتگو در زمان چاپ همزمان با اکران فیلم "باغ های کندلوس" به دلیل حجم زیاد، به میزان متأسفانه قابل ملاحظه ای کوتاه شد. این متن اصلی و کامل قسمت دوم گفتگوست که در این سایت می آید.

*

*

• می دانید که چه در بین منتقدان اهل تقسیم بندی های کلیشه ای و جشنواره فجر آن سال و چه در نگاهی که منجر به اکران محدود فیلم شده، بعضی از واکنش های مربوط به فیلم "باغ های کندلوس" ناشی از این بوده که آن را یک فیلم روشنفکرانه پرگو به حساب آورده اند. شخصاً حس می کنم بخش مهمی از این تلقی به شخصیت دریا (بهناز جعفری) بر می گردد. خودتان حضور او را در بین آدم های فیلم چه طور می بینید؟

• بگذار در عین توضیح این نکته، به کار بازیگر نقش دریا هم اشاره کنم. با بهناز جعفری در "چند تار مو" همکاری خیلی خوبی داشتم. در نسخه اولیه فیلمنامه آن فیلم، کاراکتر کم رنگی داشت و وقتی در پیش تولید و با حضور او، زمینه های فکری خوبی پیدا کردیم، من آن کاراکتر را خیلی بسط دادم و همین اتفاق در مورد نگار جواهریان و نقشی که داشت هم افتاد و عملاً هر دو جزو شخصیت های اصلی فیلم شدند. در "باغ های کندلوس" هم اولش حضور دریا فقط یک سکانس بود و او را به عنوان همکار آبان توی بانک می دیدیم .

• که الان در فیلم نیست.

نه؛ نیست. سکانس را گرفتیم. دو بار و در دو جای مختلف هم گرفتیم. ولی اصلاً خوب در نیامد. من در این موارد، قضیه را از چشم بازیگر نمی بینم. حتی مثلاً وقتی بازیگر یک جمله ای را چند بار می گوید و در نمی آید، همیشه فکر می کنم اشکال باید از خود این دیالوگ باشد. در مورد آن سکانس هم پیش خودم گفتم حتماً یک جور دروغ و ناراستی تویش هست که خوب از کار در نمی آید. بعد هم در مونتاژ حذفش کردم. اما آن موقع که قرار شد خانم جعفری نقش دریا را بازی کند، من سکانس های مربوط به او را تقریباً همزمان با جلو رفتن فیلمبرداری می نوشتم و خودش مقداری نگران بود که به این شخصیت کم توجهی شود و حتی یک روز با لحن تندی این نگرانی را بیان کرد که من بهش گفتم زیباترین مونولوگ های فیلم را دریا دارد؛ حالا جدا از این که به درد فیلم می خورند یا نه. گذشت و کار کردیم و بعد از نمایش فیلم، او در مصاحبه ای گفت که دریا اصلاً در فیلم اضافه است و نقش زائدی است. خب، بازیگر هم حق دارد اظهار نظر بکند. فیلم مال او هم هست و به قول الیا کازان، بازیگران مایه هایی از جان خودشان را در فیلم می گذارند. برای همین، من بیشتر از این که از حرفش ناراحت شوم، آن را جدی گرفتم و بهش فکر کردم. راستش را بخواهی، اگر امکانش جور می شد که قبل از اکران فیلم را تدوین مجدد کنم، قصد داشتم کاراکتر دریا را به کلی حذف کنم. هیچ لطمه ای به فیلم نمی زد و فقط صحنه بکسل کردن رنو را نگه می داشتم که آن جا هم دریا اصلاً دیده نمی شد و فقط می خواستم یک بار دیگر پستیچی را در حال بکسل کردن ببینیم .

که آن هم به مضمون مرگ در فیلم ربط پیدا می کرد. ولی الآن شخصیت دریا دغدغه هایی را مطرح می کند که اصلاً جزو مضامین فیلم نیستند؛ مثل زود پیر شدن زن ها و آن پیشنهاد عجیب آبان درباره ادامه ارتباط او با کاوه و باقی مسائل. هر تماشاگری با هر میزان آمادگی درباره غیرمادی بودن این

سفر، آن اواخر که می بیند دریا کنار جاده به ماشینش تکیه داده، جا می خورد و از خودش می پرسد او این جا چه کار می کند؟ حرف هایش هم که بار اضافه ای در مضمون ها به وجود می آورد.

• شاید. به هر حال تهیه کننده فیلم با این که خودش یک بار پیشنهاد تدوین مجدد را داده بود، بعداً این کار را بابت هزینه هایش نپذیرفت. هرچند سکانس های دریا کامل در می آمد و فقط در یک سکانس مجبور بودیم به قطع نگاتیو دست بزنیم. امیدوارم در پخش ویدئویی که هزینه خیلی کمتری دارد بتوانم این تغییر را اعمال کنم. ضمناً این کاراکتر از اولش در داستان فردیت مستقلی ندارد و تابعی از آبان و کاوه است. برای همین وقتی به طور مستقل شروع به حرف زدن می کند، برای تماشاگر شوک می آورد؛ شوک به معنای منفی اش منظورم است.

• در بخش قبلی گفتگو درباره بازیگران نقش سه مرد زمان حال حرف زدیم. حالا به بازیگران نقش های عشاق یعنی کاوه و آبان پردازیم. محمدرضا فروتن نقش آدم های عاشق شکننده و به شدت وابسته به محبوب را زیاد بازی کرده. نگران این نبودید که این حضور برای تماشاگر مکرر باشد؟

• وقتی آدم به سراغ یک ستاره می رود، باید بداند که او به طور طبیعی یک مجموعه فضا و احساس ها را با خودش می آورد. من فروتن را چه اولین باری که دیدم (که فکر کنم همه مان شوکه شدیم و توی قسمتی از مجموعه "سرنخ" کیومرث پوراحمد بود و او فروتن را کشف کرد) و چه بعدها، دارای یک عنصری می دیدم که در اصل آن را برای فیلم می خواستم. دلم می خواست که یک عنصر تهدید در عشق کاوه به آبان وجود داشته باشد. دلم می خواست وقتی کاوه شروع می کند به حرف زدن با آبان، مثلاً سر نماز که فکر می کنم این اتفاق هم افتاده، انگار می خواهد او را بزند یا بکشد. چون معتقدم مردها هیچ وقت بزرگ نمی شوند و رابطه عشقی بین زن و مرد یک طنین هایی از رابطه مادر و فرزند دارد، در عشق نوعی خودخواهی می بینم که باعث این حس تهدیدگری می شود. ولی از آن مالیخولیا که در بعضی نقش

های دیگر فروتن مثل قرمز و دو زن و اینها بود، پرهیز داشتیم و خود فروتن این مرز را خیلی دقیق رعایت کرد.

• یک بخش قضیه هم به این مربوط است که هر جا این حمله وری عاشقانه را می بینیم، آخرش به تعادل و ملایمت می رسد. مثل همان سکانس نماز که با بوسه زدن جداگانه هردویشان بر مهر نماز، تمام می شود و در واقع انگار کاوه هم در طول گلایه هایش به نیایش پرداخته. این سکانس برای من بهترین صحنه نیایش در تاریخ سینمای ایران است. به شدت هم به اجرای بازیگران و به خصوص فروتن متکی است. این را چطور و در چه مقطعی از فیلمبرداری گرفتید؟

• توی همان روزهای اول فیلمبرداری قبل از این که به کندلوس برویم، این صحنه های خانه آبان و کاوه در افجه را گرفتیم. شاید روز سوم یا چهارم بود. صحنه خیلی اندوهگینی بود و از صبحش یک سری مقرراتی را سر صحنه حاکم کردیم که فضای حسی بهتری شکل بگیرد. قرار گذاشتیم همکاران شوخ طبع شوخی نکنند، آدم ها بلند حرف نزنند و هیچ جور بحثی نباشد که تمرکز را به هم بزند. حتی برای حفظ حس بازیگرها، همه به نجوا صحبت می کردیم. با این که گروه شیطان و پرسر و صدایی بود، این جا این سکوت در فضا جاری شد و نتیجه اش را هم با بازی عالی فروتن گرفتیم. او اصلاً این سکانس را خیلی دوست داشت و می توانم به جرأت بگویم که به عشق این سکانس، فیلم را بازی کرد.

• چه سلیقه درستی داشته.

• در سکانس نماز ظاهراً خزر معصومی دیالوگ ندارد. ولی یک جا یک "ا... اکبر" ظریف می گوید که به نظرم خیلی تأثیرگذار است. خودش این فکر را کرده بود که تنها کاری که آبان می تواند این جا بکند، همین بلند گفتن ا... اکبر است، با آن حس عجیب که هم به کاوه اعتراض می کند و هم ابراز همدردی.

• اصلاً بازی خزر معصومی از آن نمونه هایی است که ثابت می کند "بازی واکنش" در سینما خیلی هم فاعلانه است. این را خیلی از منتقدها و حتی بازیگرها فهم نمی کنند. در سکانس آخر فیلم، آن جایی که آبان روی صندلی نشسته تا از کاوه طرح بزند، ظاهراً فقط دارد گوش می کند و نگاه و لبخند. ولی واقعاً این واکنش ها به اندازه بازی و بیان فروتن در آن دیالوگ ها، گویای عشق و اشتیاق آبان است. تا آن جایی که آن کلمه "بزغاله" را آن طور عاشقانه می گوید. معصومی خیلی "بازی واکنش" را ادراک می کند.

• اینها اصلاً این طوری نبود که فکر کنی از معصومی ده ها پلان با حالات و نگاه های مختلف گرفته ایم و بعد توی مونتاژ یکی را انتخاب کرده ایم. نگاتیو محدود، بودجه محدود و شرایط کار اصلاً اجازه این ریخت و پاش ها را نمی داد و ضمناً به نظر من کارگردانی نوعی چالش با واقعیت های موجود است. به فیلمی که روی میز مونتاژ خلق می شود مطلقاً اعتقادی ندارم. راجع به پکین پا به کسی می گفتم که چرا این همه آدم هایی که ادایش را در می آورند، نمی توانند حمام خون پایانی یا آغازین "این گروه خشن" را بسازند؟ این جوری نبوده که پکین پا همین طور با ریخت و پاش آنها را بگیرد و بگوید بعد روی میز این را درست از کار در می آورم. حتی فکر می کنم به این فکر کرده که می خواهد کدام پلانش اسلوموشن باشد و تا کدام لحظه. در فیلم ما، بازی معصومی هم در حدی بود که با وجود تجربه اندکش تا آن موقع، دقیقاً کاری را که باید، انجام می داد و کار اصلاً به شانس و اتکا به میز مونتاژ و برداشت های متنوع نکشید. هم من و هم فروتن از حس عجیبی که او در بازی اش جاری می کرد، به حیرت می افتادیم.

• یک جای حساس دیگر بازی اش هم وقتی است که روی دو ایوان موازی خانه، کاوه و آبان مثل والس حرکت می کنند. یک ذره کمتر شدن ریتم و آهنگ حرکات آبان، والس را فقط به کاوه محدود می کرد و یک ذره بیشتر شدنش، مشکل ممیزی به وجود می آورد.

• جالب است که بدانی آن روز دهم فیلمبرداری ما در آن خانه بود و امکانش را نداشتیم که آن را به یازده روز بکشانیم. من در همان نگاهی که به تولید دارم و سروقت بودن را خیلی مهم می دانم، به شدت تابع برنامه ریزم هستم و همه تلاشم را می کنم تا یک روز از برنامه ای که او برای فیلمبرداری ریخته، عقب نیفتم. هم در مورد این فیلم و هم راجع به چند تار مو، اگر برنامه ریزی بهرنگ توفیقی نبود، فیلم ها امکان ساخته شدن پیدا نمی کردند. این را جدی می گویم. به هر حال موقع گرفتن سکانس والس، آخر همان روز بود و نور داشت می رفت و خزر معصومی بعد از یکی دو تمرین، در یک برداشت نماهایش را اجرا کرد.

• خانه کاوه و آبان و آن رنگ و شکل عجیب خیلی در فیلم اهمیت دارد و بخشی از آتمسفر عشق آنها را می سازد. چطور پیدایش کردید؟

• در مورد این خانه مانده بودم که چه بکنیم. فقط می دانستم که به هیچ وجه نباید یک خانه عادی باشد. ولی تصور روشنی ازش نداشتم. شانس بزرگم این بود که امید قربانی مدیر تدارکات فیلم، بستگانی داشت که ساکن افجه هستند. آن جا این خانه را می شناخت. خانه ای است که از دوران قاجار مانده و متروکه است. یک روز در پیش تولید قربانی مرا به آن جا برد و خانه را دیدم و دیوانه اش شدم. اصلاً حس می کردم خود آبان و کاوه ما را به آن جا دعوت کرده اند .

• یعنی بعد از این بود که سکانس های والس و آن دیالوگ های کاوه درباره این که «این توری خونه ماست و این آسمون ماست» و بقیه را نوشتید؟

• بله، در واقع در این موقع بود که آنها را با خانه و شکلش منطبق کردم. این که کاوه آن طوری خانه و اجزایش را معرفی می کند و خودم هم خیلی دوستش دارم، بر اساس شکل پنجره ها و درهای خانه شکل گرفت. شاید هم باور نکنی که دیالوگ های نهایی را همان جا نوشتم و همان موقع فروتن اجراش کرد. یعنی مقدمه و ممارست طولانی ای نبود و شور عجیبی را که در بازی و بیان و لحنش می بینیم، همان جا و به سرعت در کار خودش جاری کرد. ولی سکانس نماز که خیلی ها آن را هم در حس خاص صحنه های عاشقانه فیلم مؤثر می دانند، به امکانات خانه وابسته نیست و طبیعتاً از قبل توی فیلمنامه بود.

• ایده سکانس نماز از کجا آمد؟ بعید است خیلی آگاهانه و مستقیم و فقط برای همین فیلمنامه به ذهن تان رسیده باشد.

• راستش ایده اش از این جا آمد که یک روزی مادرم داشت نمازش را می خواند و تصادفاً دفترچه تلفن نزدیکش بود. من دنبال شماره ای می گشتم و باز تصادفاً درست به موازات مادر خم شدم که دفترچه را بردارم و وقتی سرم را بردم پایین، همان لحظه ای بود که او هم سرش را می برد پایین برای سجده. این تقارن برای خودم خیلی تکان دهنده شد. احساس کردم انگار او شماره اش را گرفته و مکالمه اش برقرار است و من دارم دنبال شماره می گردم.

• یعنی فقط شکل بصری اش مثل فیلم بود و مضمونش را بعداً با قصه فیلم تطبیق دادید.

• کاملاً. فعل و انفعالات ذهنی زیادی طی شد تا به این شکل توی فیلم درآمد. آن جا کاوه می آید و در حالی که آبان دارد با نماز مکالمه اش را می کند، به نحوی خشمش را به او و به خداوند ابراز می کند.

• اصلاً گلابیه و درد دل بخشی از کاربرد نیایش است.

- مالرو یک جمله زیبایی دارد که می گوید مگر نه این که دعا نوعی گفتگوست؟
- با توجه به ویژگی های ملموس این سکانس و این که معمولاً صحنه های نماز در فیلم های ما بار احساسی اش خیلی کمتر از این بوده، خودتان تعجب نکردید که توی اکران، این بخش را کوتاه کردند؟
- جمله خوبی گفتم. سوای ناراحتی که برای سازنده هر فیلم ممیزی شده پیش می آید، به شدت "تعجب" کردم. آن هم در شرایطی که این همه از زمینه سازی برای سوق دادن جوانان به آیین ها صحبت می شود، ممیزی عجیبی است. اما حذف کامل نمای دیگری از دیدار آبان و کاوه در پای تکدرخت در اوایل فیلم هم برایم عجیب بود. می دانم که تو دیده ای و حتی توی مطلب هم بهش اشاره کرده ای.
- آخر موقع نوشتن آن مطلب، هنوز اکران فیلم شروع نشده بود که بدانیم ممیزی شده!
- بله، ولی من برای آنهایی که ندیده اند می گویم. کاوه با سر رسیدن آبان به قعر دره، جلوی او زانو می زند و شروع می کند به باز کردن دست هایش. ادامه باز شدن دست ها را از پشت تنه درخت می بینیم که آبان و کاوه را پوشانده. بعد دست های کاوه در این نما بسته می شود و می رود پشت درخت. این تصویر را به کلی از فیلم در آورده اند که پرش نازیبایی هم ایجاد کرده. در حالی که اصلاً این یک ایده معنوی و عارفانه بود و مرادم از این نما، نشان دادن یکی شدن جان ها در تصویر تنه درخت به عنوان عنصری از طبیعت بود و طبیعت در این فیلم، به عنوان معادل و رمزی از بهشت در نظر گرفته شده. روشن است که حذف همین یک نما، از نظر معنایی و احساسی چه آسیبی به فیلم زده .
- و شما از حذفش بی خبر بودید؟!!
- مطلقاً خیر نداشتم و بعد از اکران متوجه شدم. اعتقاد دارم که اگر تهیه کننده، من را نه تنها به عنوان مالک معنوی فیلم، بلکه همچنین به عنوان شریک و دارنده سهمی از فیلم، در جریان قرار می داد،

به احتمال زیاد با اداره نظارت و ارزشیابی به تفاهم می رسیدیم. به همین دلیل، گلایه بزرگ من از این شخص است؛ نه از ارشاد.

• و یک سؤال تکنیکی مشخص: نمایی در فیلم هست که آبان در بیمارستان سینی به دست می آید و پرستار بهش می خورد و بعد تصویر reverse می شود و دوباره می آید و این بار پرستار از کنارش می گذرد. این که غذاها ی ریخته، بر می گردد توی سینی، نشان می دهد که در یک برداشت گرفته اید. چطور این نما را اجرا کردید؟

• کلی به این فکر کردم که چطور می شود این نما را گرفت. به این نتیجه رسیدم که بازیگران عقب عقب بروند. یعنی دوربین عادی می گیرد و بازیگرها برعکس حرکت می کنند. این جوری شروع کردیم که سینی دست آبان است، همه چیز هم توی سینی است، آبان عقب عقب می آید از اتاق بیرون و پرستار هم عقب عقب از کنارش می گذرد، بعد که آبان تا ته راهرو عقب عقب رفت و دوباره برگشت، دم در اتاق به پرستار می خورد و غذا می ریزد.

• یعنی بخش دوم را دیگر عادی جلو می آید.

• طبیعتاً. بعد ما روی پلان غذاهایی که به زمین ریخته اند، به اصطلاح تلویزیونی ها یک

match گرفتیم و از آن جا، بخش اول را reverse کردیم. البته این صحنه را دو بار و در دو جای مختلف فیلمبرداری کردیم. بار اول با این که به فیلمبردار گفتم حس می کنم اگر پای بازیگران در کادر دیده شود، حرکت برعکس شان لو می رود، پاها را در کادر گرفت و راش ها را که دیدیم، به شدت لو رفته بود. ولی بار دوم در درمانگاهی توی چالوس، بدون دیده شدن پاها گرفتیم و درست شد.

• نکته ای مانده که حس کنید باید گفته می شد؟

• فقط این را بگویم که شخصیت سید و بازی سید ابراهیم عمادی در فیلم برایم خیلی اهمیت داشت. آن جا که سید برای آذر و بهروز شیر و عسل می آورد، در واقع همان وعده ای است که به آبان داده بود و می گفت وقتی بروید کندلوس، برایتان شیر و عسل می آورم. خب، شیر و عسل از چیزهایی است که در قرآن برای برخورداری انسان در بهشت وعده داده شده و کندلوس را هم مظهري از بهشت گرفته بودیم. ما خود سید ابراهیم عمادی را خیلی دوست داریم و خلوص این کاراکتر، در وجود خود او هم هست. ما که می گویم، یعنی من و شاهرخ فروتنیان که در "از کنار هم می گذریم" هم با او همکاری داشتیم. سید همکلاس فریبا کامران بوده و تئاتر خوانده. شاگرد و بازیگر کارهای رکن الدین خسروی بوده .

• در حالی که مثل نابازیگرها راحت و رهاست.

• خیلی ها را به اشتباه می اندازد. کیارستمی که "از کنار هم می گذریم" را دیده بود، می گفت ببین، نابازیگر که می آوری این است. فکر کرده بود او را از یکی از روستاهای مازندران پیدا کرده ایم. گفتم که او سابقه بازی دارد و با خسروی کار کرده. کیارستمی هم که در سبک کارش احکام مطلقى دارد، به خصوص درباره بازی در تئاتر، سکوت کرد. به هر حال سید ابراهیم عمادی چنان شخصیت وارسته ای دارد که در صحنه رفتن و دور شدنش در آن باغ کندلوس، باعث شد ما اصلاً موقع فیلمبرداری تحت تأثیر قرار گرفتیم و حس می کردیم این واقعاً فرشته ای از بهشت بوده که آمده شیر و عسل را داده و حالا دارد می رود. حس غریبی داشت.