درباره نمایش‌های «درد» و «اشتراکی»

ملاحظاتی در باب شیوه بازنمایی رنج فرودستان

محمدحسن خدایی

روزهای پایانی سال فرا رسیده و همه در تکاپوی سر و سامان دادن به زندگی روزمره و به اســتقبال بهار رفتن هستند. در این میان «نهاد اجتماعی تئاتر» به مثابه یکی از عرصه‌های تخیل و سرگرمی و آگاهی، می‌تواند و می‌بایست به تامل در باب ضرورت حضور عمومی خویش در عرصه نمادین بپردازد و مسیری که در سال ۱۴۰۳ پیموده را به قضاوتی انتقادی بنشیند. به واقع خالی ماندن سالن‌های تئاتر از تماشاگران، نشانه‌ای است هشداردهنده که نسبت به گذشته فزونی یافته و این نکته قابل تامل را گوشزد کرده که چگونه کیفیت اغلب آثاری که بر صحنه‌اند چندان که باید چنگی به دل نمی‌زند و شوری در مخاطبان این اجراهای به اصطلاح حرفه‌ای برنمی‌انگیزد. بنابراین هنرمندان این روزهای تئاتر می‌بایست با نگاهی منتقدانه به وضعیت دشوار کنونی نظر کنند و در پی یافتن راهکاری عملی برای برون‌رفت از وضعیت نابسامان تولیدات تئاتری باشــند. در این میان نمی‌توان نقش نهادهای پرقدرت فرهنگی را کتمان کرد و مشــکلات بوجود آمده را تنها به هنرمندان و گروه‌های تئاتری فرو کاســت. به هر حال تضاد «عاملیت و ساختار» در جوامع توسعه‌نیافته‌ای چون ایران در طول این سال‌ها با شدت ادامه داشته و همچون مانعی ستبر در مقابل اصلاح امور و امکان ساختن یک وضعیت مناسب و مطلوب عمل کرده اســت. حال در پایان سالی که گذشت این فرصت فراهم شده تا بار دیگر به مسیری که پیموده شد نگاهی دوباره کنیم و چشم‌انداز پیش روی خود را از نو رصد کرده تا شاید اندکی از مصائب پیش آمده کاسته شود و روزگار بهتری فرا برسد.

در این شــماره از روزنامه به دو اجرایی می‌پردازیم که بعد از جشــنواره تئاتر فجر به صحنه رفتند و با لحن‌های متفاوت، تلاش کردند به انسان معاصر و درد و رنجی که می‌برد بپردازند. این دو نمونه می‌تواند برای فهم کیفیت بازنمایی وضعیت‌های فرودستی و تحت ستم‌بودگی انسان‌ها در زمانه حال به میانجی تئاتر مفید باشد.

نمایش اول - «درد» به کارگردانی سامان خلیلیان

متن نمایشــنامه «درد» را مرتضی فرهادنیا نوشته و تلاش کرده با خلق یــک جغرافیای غربی، فضایی ابــزرد و جفنگ را مابین زن و شوهری جوان برسازد که گویی قبل از این، زندگی آرام و ملال‌انگیزی را در کنار یکدیگر می گذراندند اما این روزها دچار مشکلات عدیده‌ای شده‌اند. رویکرد پسامدرنیستی قصه نمایش، الویت دادن به امور بی‌اهمیت زندگی خانوادگی و نشان دادن این مســئله اســت که چگونه این زوج جوان، به میانجی ادعای بارداری زن، رابطه‌شــان از مدار طبیعی خارج شده و در آستانه فروپاشی است. به دیگر سخن مدعای مناقشه‌برانگیز زن، روال عادی امور خانوادگی را به سوی موقعیتی هر دم فزاینده از بی‌معنایی و بی‌بنیانی کشانده است. مرتضی فرهادنیا در مقام نمایشنامه‌نویس پس از به صحنه بردن نمایش گروتسک «بچه» که با موفقیت همراه بود حال به یک فضای ابزرد نزدیک شده که اتفاقات غیرمعمولی در آن رخ می‌دهد که نشان از بحران اعتماد و زوال اخلاقی اعضای خانواده است. نوع مواجهه با این وضعیت متناقض‌نما، واجد نوعی تغافل و همچنین احمق فرض کردن خود است که شــخصیت‌های نمایش به عنوان یک مکانیسم دفاعی به کارش می‌گیرند.

قصه نمایش به یک خانــواده غربی و مناســبات پر فراز و نشیب‌شان با نهاد کلیسا می‌پردازد. این رابطه با حضور کشیشی که مدام موعظه می‌کند و گاهی به وقت فراغت، سرخوشــانه مشغول برگزاری بازی‌های مفرح با راهبه‌های جوان ساکن کلیسا می‌شود ادامه یافته و بر پیچیدگی اوضاع می‌افزاید.

سامان خلیلیان در جایگاه کارگردان، نقش کشیش را بازی کرده و در بازنمایی شــخصیت آیرونیک کشیش گناهکار تاحدودی موفق ظاهر می‌شــود. همچنان که نقش مرد خانه را مرتضــی فرهادنیا برعهده گرفته و او هم حضوری بازنمایانه بر صحنه دارد و به مانند صحرا اسدالهی در نقش زن، یادآور همان نقش‌های متعارف زن و مرد خارجی است. به دیگر سخن شیوه بازی بازیگران در اکثر مواقع، خصلتی بازنمایانه دارد و منطبق بر همان تلقی عمومی از ژست‌ها و سبک زندگی انسان تیپیکال غربی برای مخاطب ایرانی. نمایشنامه «درد» چنان نوشته شده تا مخاطب را با یک جهان ابزرد و مفرح روبرو کند اما چندان که باید نتوانســته فضاهای جفنگ خویش را تا نهایت امکان بســط دهد و برای مخاطب بی‌حوصله امروزی باورپذیر کند. توگویی خود نویســنده هم چندان که باید به جهانی که آفریده باور ندارد و ســهل‌انگارانه سیر حوادث را در پی هم قرار داده و به نتایج دلخواه خویش رســیده است. نتیجه کار، نمایشی است که اســتراتژی مناسبی در رابطه با موقعیت عجیبی که فرض گرفته اتخاذ نمی‌کند و تا حدودی ملال‌انگیز می‌شــود. درواقع اجرا با آنکه با همه چیز شــوخی می‌کند اما شــوربختانه توانایی خنداندن تماشــاگران را نمی‌یابد. در این زمینه کافی است طنز نویســندگانی چون یونسکو و براتیگان و... را به یاد آوریم و این نکته را یادآور شــویم که نمایش «درد» ســامان خلیلیان در این عرصه چیز زیادی برای عرضه ندارد و دست‌بســته به میدانی پر از مین قدم گذاشته که نمی‌توان در آن حرکت کرد و به مقصد رسید. شــاید بزرگترین مشکل این اجرا بی‌مســئله بودن یا پرداختن به مسئله‌ای است که اتصالی با زندگی ما ایرانیان برقرار نمی‌کند حتی وقتی که یک زن ادعا می‌کند پدر فرزندی که در بطن خویش بزرگ می‌کند پیرمرد زحمت‌کش محله است و بهتر باشــد برای تربیت کودک کنار زن و مرد زندگی کند.

نمایش دوم - «اشتراکی» مرتضی شاه‌کرم

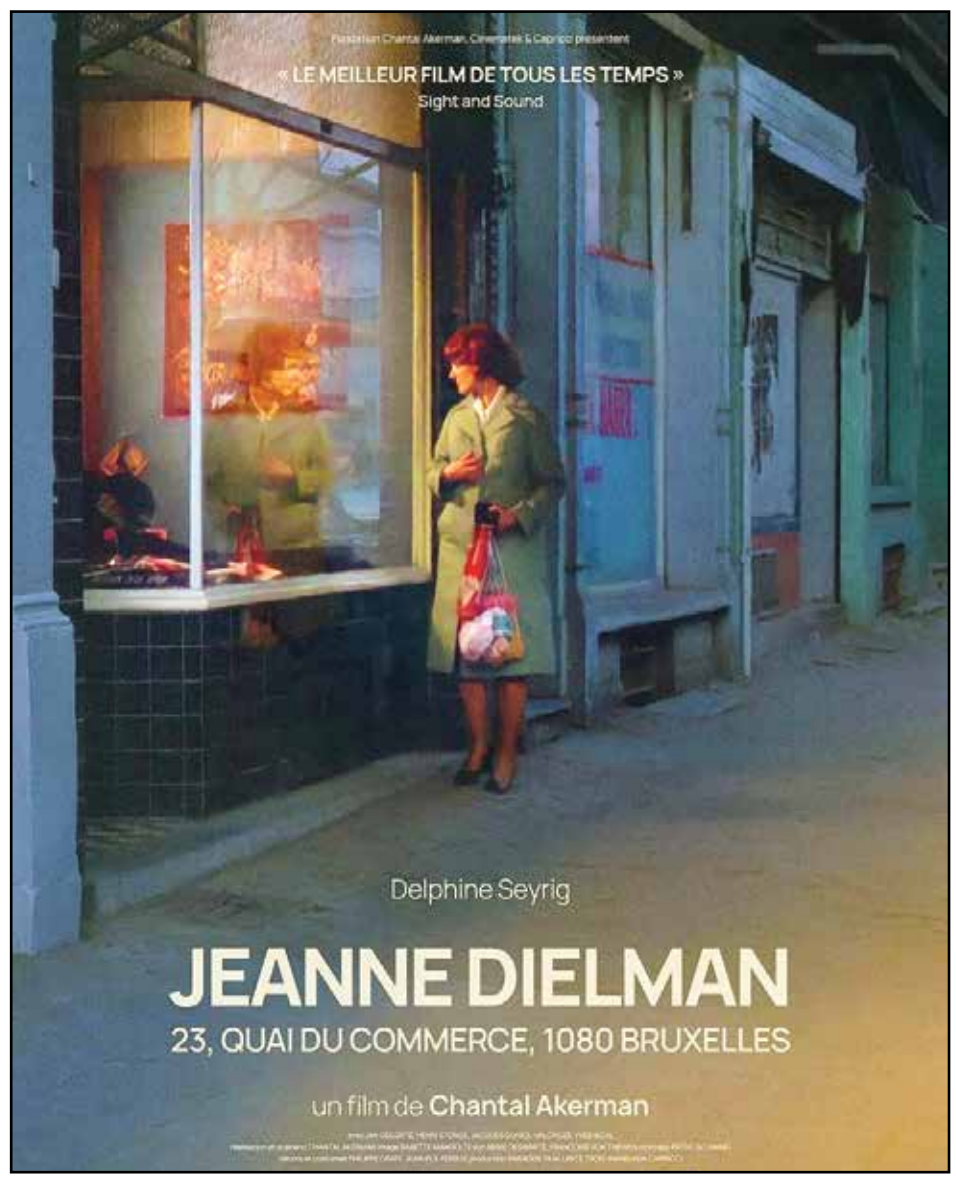
نمایش «اشــتراکی» به فقــر و طبعاتش در ایــران امروز می‌پردازد. اینکه عده‌ای در کلانشهر تهران به اجبار تن به زندگی اشــتراکی در یک واحد کوچک استیجاری دهند و با مشکلات این قبیل زندگی‌های دشــوار کنار بیایند به طور واضح در اجرای «اشتراکی» مرتضی شاه‌کرم به نمایش گذاشته شده اســت. رویکرد اجتماعی اجرا به وضعیت این روزهای طبقه فرودســت جامعه می‌تواند واجد سویه‌های سیاسی باشد اما به نظر می‌آید این اجرا بیش از اندازه در تماشایی کردن فقر و فلاکت اهتمام ورزیده و به اثری احساســی در بازنمایی رقت‌بار زندگی فقیرانه بدل شده اســت. از یاد نبریم که سیاست بازنمایی حداکثری مسئله فقر طبقات فرودست جامعه، اگر که از حد گذارنده شود فقر را به امری تماشایی و مبادله‌پذیر بدل کرده و آن را به فروش می‌رساند. اگر نمایش فقر قرار باشــد برای تلنگر زدن به وجدان معذب طبقات متوسط جامعه عمل کند و همدردی‌شــان را طلــب کند نباید فاصله انتقادی با سوژه‌هایش را از دست داد و به حال فقیران سوگواری کرد. همچنان که وقتی وضعیت بن‌بســت گونه چنان به نمایش گذاشته شود که گویی راه گریزی در افق روبرو بــرای مردمان فقیر وجود ندارد و اگر به فرض محال وجود دارد شوربختانه رهایی‌بخش نیست با اجرایی ایدئولوژیک روبرو هستیم که هدفش از پرداختن به فقر، نه دستیابی به یک رویکرد انتقادی که بازتولید تغییرناپذیری وضعیت اســت. این قبیل اجراهــا نمی‌توانند روایتــی فارغ از احساســات عرضه کنند و موضعی انتقادی و رادیکال نســبت به عوامل بوجود آمدن این فقر ســاختاری بــه نمایش گذارند. بنابراین چیزی که در پایان نمایش پدیدار می‌شود جهانی است تغییرناپذیر که حتی مقاومتی که سوژه‌هایش به اجرا درمی‌آورند سترون و بدون مازاد سیاسی است.

به لحاظ اجرایی مرتضی شاه‌کرم بیش از آنکه به فضاسازی بپردازد و فشردگی مکانی این خانه را به تماشاگران انتقال دهد به دیالوگ‌نویسی پناه برده و بی‌وقفه شــخصیت‌ها را در تضاد با یکدیگر قرار می‌دهد. از یاد نباید بــرد که یکی از بن‌مایه‌های نمایش «اشتراکی» مربوط می‌شود به آدم‌های فرودستی که برای حفظ منزلت خانواده تلاش می‌کنند اما به علت کژکارکردگرایی ســاختاری جامعه، مدام در باتلاق وضعیت فروتر رفته و بر سر حداقل‌ها مجبور می‌شوند «همبســتگی» را کنار گذاشته و به ستیز و مجادله با یکدیگر مشغول شوند. مرتضی شاه‌کرم در مقام نویسنده و کارگردان نشان داده که با فقر آشناست و این توان را دارد که روایتی صادقانه و باورپذیر از زندگی فرودستان جامعه ارائه کند. اما نکته مهم شکل روایت و سیاست رویت‌پذیر کردن بدن‌ها و ژست‌ها و زندگی‌های این فرودستان است. مولفه‌های مهمی که در نمایش «اشتراکی» سهل‌انگارانه به آن‌ها پرداخته شده و بیش از انتقادی بودن بر احساسات‌گرایی تکیه دارد.

پرده نقره‌ای

بازبینی فیلم «ژان دیلمان» به بهانه عنوان بهترین فیلم منتقدان سینما

فرمالیستی و آوانگارد یا فمینیستی و ایدئولوژیک؟



محمد تقی‌زاده

انتخاب «ژان دیلمان» از ســوی نشریه ســایت اند ساوند در ســال ۲۰۲۲ به عنوان بهترین فیلم منتقدان، بدون شک یکی از پرچالش‌ترین و بحث‌برانگیزترین گزینش‌هایی بود که از سوی منتقدان سینما در یک دهه اخیر اتفاق افتاده و همچنان و بعد از گذشته دو سال از این انتخاب، همچنان اما و اگرها و بحث و نظرها درباره این انتخاب جمعی ادامه دارد.

برخی این انتخاب را نوعی ژست انتلکچوالانه و هنری‌نمایی و نشات گرفته از نوعی حمایت از اقلیت زنان در سینما دانستند که از سوی منتقدان سینما انجام شده، این در حالی است که گروهی دیگر از الماس گونه بودن فیلم نوشتند و آن را در حد یک شاهکار تکرارنشدنی و تصویری آوانگارد و به یادماندنی از یک زن در سینما یاد کردند، اما واقعیت چیست، «ژان دیلمان» چگونه فیلمی است و آیا انتخاب آن به عنوان بهترین فیلم تاریخ سینما از سوی منتقدان جهان و پایان سیطره و سلطه «سرگیجه» بر این عنوان، درست و کارشناسانه بوده است؟

تحلیل فیلم

«ژان دیلمان» یک فیلم متفاوت و ضد جریان رایج سینمایی «ژان دیلمان» را تولید کردند اما این همه ماجرا نیست و در جلوی دوربین و در جریان درام فیلم نیز نقش اصلی و کارکرد با اهمیت قصه، برعهده یک زن است. زنی تنها که خیلی آرام روزمرگی‌ها، رنج‌ها و زندگی او نشان تماشاگر داده می‌شود. ظرف شستن، حمام کردن، غذا درست کردن، خرید کردن، تمیزکاری تنها بخشی از زندگی این زن است که در کنار زمان‌های خارج از خانه، قرار است دنیای این زن میانسال اروپایی را نشان‌مان دهد. نکته جالب این که لحظات خارج از خانه نیز به طور عمد کوتاه اســت یا در برخی اوقات نشان تماشاگر داده نمی‌شود همانند زمانی که به همراه پسر جوان بیرون می‌رود و ما تنها ورود و برگشت آنها را می‌بینیم تا خانه به عنوان مهم‌ترین بخش زندگی و معاش شخصیت ژان دیلمان، بیشترین زمان و نقش را در پیشبرد داستان داشته باشد.

معاش شخصیت زن فیلم به نظر می‌رسد از راه تن فروشی باشد اما لحظات این اتفاقات خیلی کوتاه و بدون هیچ هیجان و علاقه‌ای از سوی آکرمن نشان داده می‌شود تا به نوعی این موقعیت ناهنجار به طور اجباری نه اختیاری و بــرای گذران زندگی به نقش اصلی فیلم نسبت داه شــود و او را از انجام اختیاری این کار مبرا بداند. هر مشــتری به طور منظم در یک روز خاص هفتــه به خانه ژان می‌آید و پس از پرداخت پول، او هزینه را در یک گلدان در داخل اتاق پذیرایی قرار می‌دهد و هر وقت برای خرید بیرون می‌رود و یا پسرش پول بیشتری می‌خواهد از آن پول استفاده می‌کند.

میزانسن صحنه‌ها و رنگ‌بندی و طراحی لباس و صحنه فیلم، با دقت زیادی انجام شده به گونه‌ای که در بسیاری از دقایق فیلم که زن در خانه حضور دارد، ارتباط تماتیک عجیبی میان زن و خانه از طریق نزدیکی رنگ لباس او با اجزای خانه صورت می‌گیرد. به عبارت روشن‌تر، رنگ لباس زن با اکسسوار خانه ست و هماهنگ شده اســت: ژاکت قهوه‌ای با کمدها، لباس گلدار با گلدان و دیگر وسایل خانه و در نهایت دامن مشکی با دیگر اجزای اتاق همرنگ است تا زیبایی‌شناسی عجیبی به ساختار فرمی فیلم ببخشید و از سوی دیگر، زن را به عنوان بخشی از خانه و همرنگ و هم طیف آن به مخاطب معرفی نماید.

شــخصیت ژان در فیلم «ژان دیلمان» زنی قاعده‌مند و حتی وسواسی اســت که هر روز کارهای روزانه خود را به طور دقیق و باجزئیات عجیبی انجام می‌دهد و این تکرار و دقت در انجام کارها از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که فیلمســاز از این شخصیت به تماشاگر نشان می‌دهد تا علاوه بر شخصیت‌پردازی دقیق او، ابعاد جزئی زندگی یک زن خانه‌دار را با دقیق‌ترین رفتارها تصویر کند و این قطعا از مهم‌ترین و منحصر به فردترین امتیازات فیلم است که اینقدر دقیق و پر جزئیات این رفتارها و شخصیت زن را به تصویر درآورده است.

فیلم «ژان دیلمان»، فیلم کندی اســت که تماشــاگر عادی خیلی زود از ادامه تماشای آن ســر باز می‌زند و ممکن است آن را جهان اســت که در وهله اول به جنگ با ســاختار مرسوم و نظم کلاســیکی می‌پردازد. فیلم خیلی کند و بــدون اتفاق و هیجان خاصی شروع می‌شود و دوربین زندگی یک زن تنها را به تصویر می‌کشد که با پسر جوان خود در یک خانه زندگی می‌کنند و از قضا بیشتر زمان فیلم، پســر جوان هم در خانه حضور ندارد و زن در تنهایی سیر می‌کند.

تنهایی یکی از تِم‌ها و مضامین اصلی فیلم است که قرار است از طریق شیوه کارگردانی و میزانسن فیلمساز، ملال و آزار آن به مخاطب منتقل شود. موضوع تنهایی یکی از معضلات ازلی ابدی انسان معاصر بوده که کارگردان لهستانی تبار این فیلم به خوبی آن را در شمایل یک زن خانه‌دار ترسیم می‌کند. زن تنهای خانه‌دار که قرار است روزمرگی زندگی آن ترسیم شود و جزئیات زندگی شخصی آن نشان تماشاگر داده شود.

روزمرگی مضمون مهم دیگر فیلم شانتال آکرمن است که در کنار تنهایی دو مضمون مهم و دو معضل تمام نشدنی و به نوعی لاینحل زندگی مردم جهان است که به طور ویژه از سوی آکرمن روی آن تاکید شده و به نوعی فیلم «ژان دیلمان»، تصویر و انعکاس این تنهایی و روزمرگی است که در کسوت و شمایل یک زن ترسیم شده است.

زن در فیلم «ژان دیلمان»، اصلی‌ترین نقش را بر عهده دارد چه جلوی دوربین و چه پشت دوربین. نکته فرامتنی اما جالب توجه درباره این فیلم این است که تمامی عوامل پشت دوربین این فیلم زنان هستند که در یک گروه تمام‌زنانه فیلم ۳ ساعت و ۲۰ دقیقه‌ای خسته‌کننده، ملال‌آور و حتی مســخره و ضد سینما و تماشاگر خطاب کند اما بدون شــک این یکی از خاســتگاه‌های فردی و مانیفست فیلمساز بوده که چنین ملال و تنهایی یک زن خانه‌دار را با چنین ریتم و ضرباهنگی بســازد از ایــن رو بحث و نقل‌های زیادی پیرامون نوع روایت و ریتم فیلم وجود دارد که اصلا اجازه تفسیرهای بیشتر و عمیق‌تر را به وجود نمی‌آورد.

این ریتم کند و موقعیت‌های کش‌دار که در فیلم «ژان دیلمان»، بخشی از آن جهان فیلم و قاعده‌شکنی فیلمساز است که بهترین بروز و ظهور خود را در کندی و کش‌دار بودن نشــان داده چرا که شاید نخستین مواجهه تماشاگر با فیلم همین فضای کند و کش‌دار فیلم باشد که همان میزان که می‌تواند باعث ملال تماشاگر شود همان قدر هم می‌تواند به تمرکز و تعمق آن بیافزاید. تصور کنید تمام لحظاتی که ژان ظرف می‌شــوید و یا سیب زمینی پوست می‌کند و غذا درســت می‌کند و یا زمان‌هایی که در فیلم نشسته و به فکر فرو می‌رود بخش‌هایی از زندگی یک زن تنهای خانه‌دار است که به طور طبیعی و واقعی، همه زنان با چنین سرنوشتی آن را تجربه کردند و در این فضای کند تماشاگر فرصت می‌کند تا با آن همراه شود و نوعی همذات‌پنداری صورت گیرد.

دیالوگ‌ها در فیلم «ژان دیلمان» کوتاه و به اصطلاح مینیمال اســت اما با همین دیالوگ‌های کــم، اطلاعات زیــادی درباره شخصیت‌ها، دغدغه‌ها و دنیای آنها به مخاطب منتقل می‌شود که اتفاق ویژه‌ای محسوب می‌شود. بی‌راه نیست اگر بگوییم تمامی شخصیت‌پردازی پدر و خاله غایب که هرگز در فیلم حضور ندارند اما بسیار در جریان قصه هستند از طریق چند روایت و نامه کوتاه صورت می‌گیرد اما این حداقلی‌ترین اطلاعات، حداکثری‌ترین کارکرد را در شناخت این افراد می‌دهد و تماشاگر کلیات مهمی از آنها به دست می‌آورد.

نقد فیلم

در کنار امتیازات یاد شده از قبیل درآوردن مضامین عمیق و پیچیده‌ای چون روزمرگی و تنهایــی در فیلم و همچنین برخی زیبایی‌های فرمالیستی فیلمســاز، جنبه دیگری از فیلم «ژان دیلمان» نیز مورد بحث و نظر منتقدان و صاحب نظران قرار گرفته تا جایی که به نظر می‌رسد ورای ســینما و هنر، پای ایدئولوژی یا فلسفه و سیاست را نیز به دنیای ساده اما عمیق فیلم باز می‌کند.

ماجرا از این جــا آغاز می‌شــود که در بخش‌هایــی از فیلم، دغدغه‌های غیرسینمایی فیلمســاز زن تجربه‌گرای لهستانی بلژیکی به طور غیر عادی از ساختار فیلم بیرون می‌زند و به بیانیه‌ای فمنیستی و ایدئولوژیک تبدیل می‌شود که خارج از ساختار روایی و تجربه‌گرایانه و هنرمندانه آن است. نخســت در مکالمه میان پسر جوان و مادرش صورت می‌گیرد در جایی که پسر روی تخت خوابیده و مادر در جایی عقب‌تر از او ایستاده و مشغول گفت و گو با هم هستند. پسر جوان که در آستانه بلوغ است از برخی امتیازات مردانه نسبت به زنان می‌گوید و ارجحیت‌های جسمی مردان را به نوعی به رخ مادر خود می‌کشد. پسر به نوعی نماد و نتیجه پدر خود است و افکار و ایده‌های مردانه او را نمایندگی می‌کند سخنانی ساده اما رادیکالی را بر علیه زنان و به نفع مردان می‌زند که تنها به برتری جسمی آنها دلالت دارد. مطرح کردن عبارت شمشیر به عنوان حربه و اسلحه اصلی مردانه از مهم‌ترین بخش‌های این صحبت به شدت تند و رادیکال است که بیش از آنکه هنری باشد و داستان فیلم را پیش ببرد در راســتای ایدئولوژی فیلمساز است، گویی حرف‌های نهان فیلمساز در اینجا بیرون می‌زند و وجوه ایدئولوژیک و غیرسینمایی شانتال آکرمن در اینجا بروز و ظهوری آشکار و غیر قابل کتمانی پیدا می‌کند. دیالوگ‌هایی به غایت غیرسینمایی و غیرمرتبط با فیلم که نه تنها بهانه صحبت کردن در آن زمان و آن مکان میان پسر و مادر مشخص نمی‌شود بلکه همچون بیانیه‌ای ضد مردانه و تند می‌ماند که در وســط چنین اثری خود را نمایان کرده است.

اما اوج نگاه ایدئولوژیک زده و فمنیسم گرایانه فیلمساز در فینال غیرمنتظره فیلم رخ می‌دهد. دو تحلیــل برای این کنش ژان در پایان فیلم می‌توان در نظر گرفت: نخست تحلیل سینمایی که در راستای غیرقاعده‌مندانه بودن روند آن و ساختار تجربه‌گرایانه آن صورت گرفته و در نهایت نیز یک پایان انقلابی، پیشرو و میخ‌کوب کننده برای فیلم به ارمغان می‌آورد. زنی که از ابتدا به تن فروشی، تن می‌داده به یکباره در اقدامی انقلابی و غیرقابل انتظار به کشتن یکی از مشــتری‌های مرد خود می‌پردازد و فیلمساز در اینجا به بهترین شــکل از نظر فرم بصری این روایت را بیان می‌کند. زن با ابزاری همچون قیچی که به نوعی به نماد مشــابه آلت مردانه شبیه است به ســراغ مرد می‌رود و او را در تخت به قتل می‌رساند در حالی که این مرد با سبیل‌های پر پشت به نوعی مردترین فردی است که شــمایل مردانه دارد و به خانه ژان برای ارتباط با او آمده است. این که از ابتدا زن هیچ نشانه یا کُدی را برای ابراز نارضایتی از این کار ارائه نداده و به یکباره این کنش را انجام می‌دهد در راستای اهداف انقلابی فیلمساز است که شــاید همان ایدئولوژی آن نیز بوده است.

تحلیل دوم به رویکرد ایدولوژیک فیلمســاز اشــاره دارد که همانند صحنه صحبت پسر جوان و مادر، بیش از آنکه سینمایی باشد سیاسی، انقلابی و ایدئولوژیک است. شانتال آکرمن گویی می‌خواسته تمام زنان جهان را به کنش‌مندی، انقلاب دعوت کند. او با اقدامی که از سوی بازیگر اصلی زن فیلم اتفاق می‌افتد، به نوعی ضد انفعال و بی‌کنشی را فریاد می‌زند و چنین فینالی رادیکال و تندی را برای چنین فیلــم آرام و کندی تدارک می‌بیند تا فینال فیلم فارغ از موافق یا مخالف بودن با آن، یکی از بحث‌برانگیزترین و تکان‌دهنده‌ترین لحظات فیلم باشد. تصور کنید بعد از ۳ ساعت و ۱۰ دقیقه کندی و تکرار به یکبــاره یک کنش متحیرکننده از شخصیت اصلی فیلم و یک انسان معمولی رخ دهد و آن را به یکباره در حد قهرمان ارتقا دهد.

راستی آزمایی یک انتخاب جمعی

در انتها باید درباره انتخاب منتقدان سینما نظر داد، انتخابی که همچنان مورد انتقاد بخشی از تماشــاگران و حتی منتقدان سینما است و پایانی بود بر ســیطره تاریخی و دائمی سرگیجه بر صدر فهرست منتقدان سینمایی. واقعیت این جا است که فیلم «ژان دیلمان» همان اندازه که از نظر سینمایی پیشرو، ضد جریان، هدفمند و متفاوت و تازه اســت همان قدر هم می‌تواند به عنوان فیلمی سیاســی، ایدئولوژیک و فلسفه زده شبیه باشد. منتقدان سینمایی با این انتخاب چند نکته را نشان دادند: یکی اینکه پایان دوران هیچکاک و سرگیجه رسیده و دوران تازه سینما با فیلم‌های جدید، خلاقانه و حتی غیر کلاسیک و مدرن در حال رقم خوردن است. دوم، نوعی حمایت از زنان و سینمای زنانه کردند که نماینده و پشــتوانه آنچنانی در جهان ندارند و ممکن است این انتخاب نوعی جنبه حمایت گونه نیز داشــته باشد. ســوم، داستان زنانه فیلم و توجه به زندگی یک زن تنهــا، نوعی همدلی را برانگیخته و منتقدان ســینمایی با این انتخاب این پیــام را گرفته و منتقل کردند که ســینمای معاصر جای بحث و جریان‌سازی فیلم‌های رئالیستی‌تر و دغدغه‌های بروزتر انسان و بخصوص زنان است که توجه کمتر و ظلم بیشتری به آنها می‌شود. به عبارتی دیگر، همانند آکادمی اسکار که به حمایت از رنگین پوستها و جشنواره کن که به ساپورت دگرجنس گراها می‌پردازد، منتقدان سینمایی نیز رفتاری حمایت آمیز از اقلیت خاموش و کم صدای جامعه انجام داده و یک فیلم تمام زنانه با قصه‌ای متفاوت و زن محور را به عنوان انتخاب اول خود برگزیدند.