با یک مرد جوان مسلمان اهل کرالا دارد، رابطه‌ای که خانواده هندوی آنو، آن را تایید نمی‌کنند. ناگهان یک پرستار سوم به آنها ملحق می‌شود، او تصمیم می‌گیرد شهر شلوغ بمبئی را ترک کند و به جایی دیگر برود و همین موجب می شود تا فرصتی برای تغییر مسیر زندگی دو پرستار اصلی داستان ایجاد شود؛ پرابها و آنو سفری جاده‌ای را به یک شهر ساحلی آغاز می‌کنند جایی که به محل تجلی رویاهای‌شان بدل می‌شود. پیتر بردشاو، منتقد گاردین داستان فیلم را جذاب و سرشار از انسانیت خواند. جایزه بزرگ دومین جایزه باارزش فستیوال است؛ جایزه‌ای که برخی از منتقدان و مورخان سینما معتقدند بعضاً برگزیده‌هایش از برنده جایزه نخل طلایی هم ماندگارتر هستند. برای مثال سال ۱۹۸۹ این جایزه به «سینما پارادیزو»، اثر خاطره‌انگیز تورناتوره رسید. فیلم‌های مهم دیگری مانند «زندگی زیباست» ساخته بنینی، «معلم پیانو» ساخته هانکه، «مرد بدون گذشته» اثر آکی کوریسماکی و «اولدبوی» به کارگردانی پارک چان‌ووک این جایزه را دریافت کرده‌اند و در سال‌های اخیر نیز این جایزه به فیلم «قهرمان» ساخته اصغر فرهادی یا فیلم «منطقه مورد علاقه» اثر جاناتان گلیزر رسیده است.

جایزه ویژه برای فیلمساز ویژه

کمتر پیش می‌آید در آخرین روز فستیوال روزی که دیگر داورها جمع‌بندی خود را کرده و احیاناً جوایز را در ذهن خود تقسیم کرده‌اند فیلمی نمایش داده شود که سرنوشت جوایز را تغییر دهد. برای مثال آخرین فیلم نمایش داده‌شده جشنواره امسال، فیلم جدید میشل آزاناویسیوس بود که به اعتقاد منتقدان اسکرین دیلی، بی‌شک بدترین فیلم جشنواره بود. بااین‌حال فیلم «درخت انجیر معابد» ساخته محمد رسول‌اف احتمالاً یک استثنا باشد. فیلم هم دیرتر به جشنواره رسید و هم تی‌یری فرمو، دبیر جشنواره احتمالاً اطلاع داشت که ممکن است رسول‌اف خودش را بعد از سال‌ها به فستیوال برساند؛ پس قرار گرفتن زمان نمایش فیلم «درخت انجیر معابد» در آخرین روز فستیوال به سبک همیشه نبود. فیلم از نگاه منتقدان اسکرین دیلی، توانست میانگین امتیاز ۳/۴ را به دست آورد و بیشتر جایزه‌ای برنامه‌ریزی شده به نظر می‌آید. البته که انتظارات چنان بالا رفته بود که خیلی‌ها احتمال می‌دادند بعد از عباس کیارستمی و «طعم گیلاس»، سینمای ایران با رسول‌اف و «دانه انجیر» افتخار کسب جایزه نخل طلایی را تکرار کند.

جایزه هیئت‌داوران

فیلم داستان زنی است که وظیفه دارد به یک رهبر کارتل فراری مکزیکی کمک کند تا جراحی تطبیق جنسیت انجام دهد. قصه فیلم نشان می‌دهد، با یک فیلم درباره مسائل تراجنسیتی سروکار داریم. بیلج ابیری، منتقد والچر درباره فیلم تازه اودیار، کارگردان فرانسوی نوشت: «امیلیا پرز» ترکیبی از دو فیلم «خانم داوت‌فایر» و «سیکاریو» در اثری موزیکال است. لی مارشال، منتقد اسکرین دیلی هم «امیلیا پرز» را یک ملودرام مدرن خواند که در یک پیچ‌وخم اخلاقی در حال رفت‌وبرگشت است. به گفته مارشال، فیلم را فیلمسازی ساخته که همیشه درگیر ریشه‌های خشونت مردانه بوده است. «امیلیا پرز» به کارگردانی ژاک اودیار توانست سومین جایزه باارزش جشنواره را تصاحب کند. این فیلم همینطور تنها فیلم جشنواره کن امسال بود که در بخش مسابقه اصلی توانست برنده دو جایزه (هیئت‌داوران و بازیگر زن) شود.

مردی که ساکت نشد

نخل طلای فیلم کوتاه جشنواره کن، جزو معتبرترین جوایز این فستیوال است که همچنان بعد از ۷۰ سال در کنار جوایز بخش اصلی رقابتی به برگزیده‌ها اعطا می‌شود. برای درک اهمیت این بخش کافی است به اسامی اولین برنده‌های نخل طلای فیلم کوتاه نگاهی بیاندازیم؛ نورمن مک‌لارن، آلبر لاموریس و یوریس ایونس سه تا از غول‌های دست‌نیافتنی فیلم‌ها و انیمیشن‌های کوتاه و مستند. این جایزه امسال به فیلم «مردی که نمی‌توانست ساکت بماند» محصول کشور کرواسی رسید. داستان این فیلم کوتاه ۱۴ دقیقه‌ای درباره کشتار موسوم به trpci در سال ۱۹۹۳ است؛ جایی که ۲۴ مسلمان بوسنیایی توسط گروه شبه‌نظامی معروف به عقاب‌های سفید از قطار بیرون کشیده و قتل عام می‌شوند.

گردش بزرگ کارگردان خوش‌شانس

«اگر کریس مارکر و پرستون استرجس با هم یک فیلم مشترک می‌ساختند، شاید چیزی شبیه فیلم «گردش بزرگ» به‌نظر می‌رسید. داستانی بسط داده شده که از رانگون به مانیل، از بانکوک به سایگون و اوساکا می‌رود و روایت دو عاشق ناهمگون را به‌سمت یک سرنوشت به تصویر می‌کشد.» روری اوکانر این جملات را خطاب به فیلم «گردش بزرگ» ساخته میگل گومیس، فیلمساز پرتغالی نوشت؛ فیلمی که برای سازنده‌اش جایزه بهترین کارگردانی جشنواره کن را به ارمغان آورد. «گردش بزرگ» داستانی فانتزی را درباره یک کارمند دولت بریتانیا در دوره استعمارگری بریتانیا در برمه، در سال ۱۹۱۷ روایت می‌کند؛ کارمندی که از دست نامزدش در روز ازدواج فرار می‌کند. میگل گومیس پس از دریافت جایزه گفت: «بعضی وقت‌ها من خوش‌شانس می‌شوم.»

نخل طلا یا همان بالاترین جایزه جشنواره، تنها لحظه شگفتی مراسم اختتامیه این دوره نبود. حضور یک مهمان برای خیلی از تماشاگران مراسم، مایه شگفتی بود. با وجود اینکه همه می‌دانستند در مراسم اختتامیه قرار است از جرج لوکاس، خالق پدیده‌های مهم فرهنگی «جنگ ستارگان» و «ایندیانا جونز» تجلیل شود بااین‌حال کسی انتظار آن را نداشت که دوست و همکار قدیمی این سینماگر یعنی فرانسیس فورد کوپولا، خالق حماسه «پدرخوانده»ها جایزه را به لوکاس اهدا کند

فیلمنامه به یک بادی‌هارر رسید

جایزه بهترین فیلمنامه این دوره جشنواره کن در کمال تعجب به فیلمنامه فیلم ترسناک «ماده» (جوهر) تعلق گرفت، یک بادی‌هارر انگلیسی‌زبان نوشته کورالی فارگیت که داستانش درباره یک هنرپیشه رو به افول هالیوود است که تصمیم می‌گیرد با استفاده از دارویی خود را به‌طور موقت جوان‌تر کند. کورالی فارگیت، کارگردان و فیلمنامه‌نویس فرانسوی از دمی مور، بازیگر نقش اصلی این فیلم در مراسم اختتامیه تشکر کرد. پاتریس ویترسپون منتقد اسکرین رنت، درباره این فیلم چنین نوشته است: «کورالی فارگیت شاهکار هیجان‌انگیز خود را با جسارت و طنزی بی‌باک هدایت کرده است. این فیلم نه‌تنها در این دوره جشنواره بحث‌برانگیز خواهد بود، بلکه سال‌های آینده نیز مورد بحث و جدل قرار خواهد گرفت.»

جشنواره بی‌حاشیه

در آستانه برگزاری این دوره، شایعاتی در مورد اعتراضات احتمالی به سبک آنچه در آمریکا و اروپا می‌گذرد علیه جنگ در غزه و همینطور شایعاتی درباره افشاگری‌ها علیه چهره‌های مطرح حاضر در صنعت فیلم به گوش می‌رسید که هیچ‌کدام رخ نداد یا حداقل به‌شکل گسترده دیده نشد. در همان روز آغاز جشنواره نشریه گاردین، مطلبی از منابع ناشناس علیه فرانسیس فورد کوپولا منتشر کرد و مدعی شد، این فیلمساز در هنگام ساخت «مگالوپلیس» سعی کرده برخی از افراد از عوامل فیلم را به‌زور ببوسد که این افشاگری هم به جشنواره راه پیدا نکرد و حتی هیچ خبرنگاری در کنفرانس خبری فیلم «مگالوپلیس» در جشنواره به این ادعا علیه کوپولا اشاره نکرد. به‌طور کلی بنا به گفته مانولا دارگیس، خبرنگار روزنامه نیویورک‌تایمز می‌توان گفت همانطور که برگزارکنندگان جشنواره امیدوار بودند، تمرکز این رویداد در کل این روزها صرفاً روی فیلم‌ها باقی ماند.

جسی پلمونس، بهترین بازیگر مرد

نمایی از اختتامیه هفتاد و هفتمین جشنواره کن

نمایی از اختتامیه هفتاد و هفتمین جشنواره کن

اینجا جای ناشناخته‌ها نیست

در پایان نگاهی به گذشته بیاندازیم، جشنواره کن همواره با نام‌های مشهوری که پا به فستیوال نهاده‌اند شناخته می‌شود، در یک نگاه کلی این فستیوال را نمی‌توان محل معرفی ناشناخته‌ها دانست. مثلاً به دهه ۷۰ می‌رویم؛ جایی که کوپولا سال ۱۹۷۴ بعد از همه‌گیرشدن شهرتش به‌واسطه «پدرخوانده» پا به این فستیوال نهاد و نخل طلایی را برای فیلم «مکالمه» دریافت کرد. کوپولا پنج سال بعد دوباره این موفقیت را با شاهکار «اینک آخرالزمان» تکرار کرد. دهه ۸۰ کوستا گاوراس در انتهای جاده ماجراجویی‌های سیاسی‌اش با فیلم «گمشده» که داستان گم‌شدن یک فعال سیاسی آمریکایی در جریان کودتای آگوستو پینوشه در شیلی است، برنده نخل طلایی مشترک با فیلم ییلماز گونی، فیلمساز شناخته‌شده آن سال‌های سینمای ترکیه می‌شود. در آغاز دهه ۹۰ دیوید لینچ، کارگردان معروف آن سال‌های سینما این جایزه را دریافت می‌کند درحالی‌که آغاز شهرت لینچ به اواخر دهه ۷۰ و فیلم «کله پاک‌کن» برمی‌گردد. در همین دهه ۹۰ میلادی، عباس کیارستمی سینماگر نامدار ایرانی در انتهای مسیر پرپیچ‌وخم خانه دوست کجاگونه‌اش در دنیای فیلمسازی جایزه نخل طلایی را می‌برد، شاید اگر فستیوال کن ماهیت‌اش معرفی فیلمسازان ناشناخته بود، عباس کیارستمی را باید در «خانه دوست کجاست» یا شاهکار کم‌نظیر «کلوزآپ» به اروپاییان و دنیا معرفی می‌کرد، نه در «طعم گیلاس»؛ البته احتمالاً اغلب ایرانیان علاقه‌مند به سینما می‌دانند این جشنواره لوکارنو بود که عباس کیارستمی را به اروپا معرفی کرد. در ادامه مثال‌ها به دهه دوهزار برویم؛ جایی که پولانسکی و کن لوچ به سبک کوروساوا در «کاگه موشا» (۱۹۸۰) در اواخر دوران فیلمسازی‌شان برنده نخل طلایی شدند. همه این مثال‌ها نشان می‌دهد که جشنواره کن را در یک نگاه کلی نباید جشنواره «معرفی فیلمسازان» قلمداد کرد، البته که استثنا هم مثل تارانتینو وجود دارد. کوئنتین تارانتینو با اولین فیلمش «سگ‌های انباری» کمتر در محافل سینمایی تحسین شده بود. باتوجه به این توضیح بلند، همیشه وقتی جشنواره کن برگزار می‌شود انتظار می‌رود اکثریت فیلم‌های آن فیلمسازان اغلب شناخته‌شده از کیفیت بالایی برخوردار باشند. دلیل این اتفاق هم آن است که مسئولان جشنواره عمدتاً با چراغ سبز و قرمز نشان‌دادن‌های خود به فیلمسازان معتبر، سطح فیلم‌های فستیوال را همواره بالا نگه داشته‌اند. کمتر اتفاق می‌افتد یک فیلمساز نامدار با یک فیلم بسیار بد به این جشنواره بیاید یا اگر یک‌بار این اتفاق رخ بدهد، دفعه دومی دیگر در کار نیست. در سال‌های گذشته خبر رد شدن فیلم «پیترلو» (۲۰۱۸) ساخته مایک لی، کارگردان بریتانیایی برنده نخل طلای کن بسیار دست‌به‌دست شد و همین چراغ قرمزِ تی‌یری فرمو به مایک لی، نشان از سطح کیفی فستیوال در برخورد با فیلمسازان نامدار دارد. حالا اما به جشنواره امسال برمی‌گردیم. فستیوال فیلم کن هفتادوهفتم نام‌های مشهورش کمتر از دو دوره گذشته بود؛ فرانسیس فورد کوپولا، یورگوس لانتیموس، پل شریدر، علی عباسی، دیوید کراننبرگ، پائولو سورنتینو، محمد رسول‌اف، کریم عینوز و میشل آزاناویسیوس نام‌های شناخته‌شده‌تر بودند که به گواه نقدهای منتقدان حاضر در فستیوال، تنها تعداد اندکی از این جمع، فیلم‌های‌شان توجه‌برانگیز بود. فیلم علی عباسی، آزانانویسیوس، سورنتینو و شریدر که دیگر ناامیدی محض بودند.

مقایسه با دوره گذشته

یک مقایسه گذرا با دوره قبل نیز نشان از افت شدید کیفیت این دوره فستیوال دارد. در سال گذشته فیلم‌های فیلمسازان برجسته‌ای مثل آکی کوریسماکی (برگ‌ریزان)، ویم وندرس (روزهای عالی)، جاناتان گلیزر (منطقه مورد علاقه)، تران آن هونگ (طعم چیزها)، ژوستین تریه (آناتومی یک سقوط) و نوری بیلگه جیلان (درباره علف‌های خشک) که در بخش مسابقه اصلی قرار داشتند، تا انتهای سال میلادی نقل مجالس سینمایی بودند و همگی در فصل جوایز مدعی کسب جایزه بودند، دلالت بر این کیفیت بالاست. این سطح کیفی حتی به بخش غیررقابتی هم سرایت کرده بود؛ «قاتلان ماه گل» اسکورسیزی و «چشمانت را ببند» ویکتور اریس همچون نگینی در بخش‌های غیررقابتی فستیوال می‌درخشیدند فیلم‌هایی که به گفته قریب به اتفاق منتقدان و فیلم‌دوستان جزو مهمترین ساخته‌های سینمایی سال ۲۰۲۳ قلمداد می‌شوند. اما حالا برای اینکه حدس بزنیم این اتفاق در این دوره جشنواره رخ نمی‌دهد نیازی نیست پیشگو باشیم، بعید است به‌غیر از «آنورا» فیلم برنده نخل طلا، «همه آنچه به‌عنوان نور تصور می‌کنیم» برنده جایزه بزرگ جشنواره و همینطور نکات حاشیه‌ای در مورد چند فیلم ازجمله «کارآموز» ساخته علی عباسی و «مگالوپلیس» ساخته کوپولا نشانی از این دوره فستیوال در انتهای سال وجود داشته باشد.

روی صحنه

جور استاد به زِ مهر پدر

نقد نمایش «مدرسه تربیت»

آریو راقب‌کیانی
منتقد تئاتر

در فلسفه نسبی‌گرایی اخلاق (Moral relativism) برخلاف مطلق‌گرایی اخلاقی، هیچ‌شخصی از نظر عینی مطلقاً درست یا غلط نیست. درنتیجه‌ی آن چون نمی‌توان بر اصول، باور و گزاره‌ای اخلاقی از منظر صحیح بودن پافشاری کرد، بنابراین هر کس باید رفتار دیگری و بالاخص اختلاف‌نظرهای به‌وجودآمده را که قائم به هر چیز و به‌واسطه اختلاف زمان و مکان و شرایط خاص اجتماعی هر شخص است، تحمل کند و تغییر رفتار طرف مقابل را به‌عنوان امری واقع‌پذیر اباشد.

نمایش «مدرسه تربیت» به نویسندگی عباس جمالی و کارگردانی ریحانه رنجبر، به افتراق و کشمکش‌های پدر (با بازی عباس جمالی) و دختری (با بازی صدف آب‌باز) می‌پردازد که پیش از آن روابط رئیس و شاگرد مدرسه بودن بر آن سایه انداخته است. در این نمایش، پدر در نقش آقای محمودی و دختر در نقش شیدا، در رابطه‌سازی با یکدیگر، دچار تمامیت‌خواهی از سوی پدر و عدم تمکین از سوی دختر شده‌اند و هر چه از لحظات نمایش سپری می‌شود، ضابطه‌مندی ارتباط آن‌ها از وضعیت فرادست-فرودست خارج و دورتر می‌گردد. پدری که در ابتدا نمایه‌ای از اخلاق‌مداری را از خود آشکار کرده است، به‌مرور درمی‌یابد که مسئله آشکار شدن خیانت او، در قبال موادمخدری که در کیف دختر پیدا کرده، باعث‌شده است که چوب ترکه‌اش به خود بازگردد. البته که نمی‌توان پازل مخمصه ایجادشده بین این دو کاراکتر را بدون در نظر گرفتن شخصیت‌های غایبی چون مادر، خانم محبی، نازنین و... حل‌وفصل کرد. در طول نمایش مشخص می‌شود که پدر دچار جزم‌اندیشی است و این خود اوست که دچار بی‌ثباتی و بی‌تصمیمی است و دختر نمی‌خواهد سر تعظیم نسبت به نظام سلسله‌مراتبی از پیش تعیین‌شده از سوی پدر فرود آورد، بنابراین قدرت آمرانه پدر را در هر دو صورت برنمی‌تابد؛ چه از منظر دختر و پدری، چه از منظر مدیر و شاگردی. درواقع پدر که انتظار مطلق‌گرایی اخلاقی از سوی دختر را دارد، خود مبتلا به نسبی‌گرایی در این زمینه می‌شود و حتی گناه خود را به حساب هوش مصنوعی می‌گذارد.

نمایش که در فضاسازی دارای ویژگی‌های هایپررئالیته با ایجاد توهمی از واقعیت است، در ایده‌های طراحی صحنه خود نیز به منظور انتقال مفاهیم بازی پینگ‌پنگی و دیالکتیکی این دو شخص روی به مینیمال‌گرایی آورده و صحنه نمایشی را به‌شکلی ترسیم کرده است که علاوه بر سکون و سکوت اتاق در بسته رئیس هیئت‌مدیره، به‌صورت اتاق بازجویی از متهمی چون شیدا و اعتراف‌گیری از او نمایان شود. اتمسفر حاصل از این طراحی، علاوه بر تعمیم در مضامین اجتماعی خارج از خفقان این اتاق، به صورت تکثیریافته به بدرفتاری‌های حادث‌شده به ماهیت حبس انسان در فضای بسته اشاره دارد که البته شیون دختر ابهت آن را می‌شکند. نمایش «مدرسه تربیت» به‌گونه‌ای دکور خود را به کار بسته است که گویی مخاطب از طبقه بالای یک مدرسه و از پشت پنجره‌های آن، نظاره‌گر بدبستان گفتمانی این دو کاراکتر است. این خلوتگاه مُقُرآمدن به‌گونه‌ای تعبیه‌شده است که در آن پنجره‌های کرکره‌دار و البته اغراق‌شده، به‌گونه‌ای نامنظم و نامتقارن، باعث‌شده است فضای این دو کاراکتر به وضوح مشخص نباشد و هرازگاهی، چون حائلی باعث ماسکه‌شدن آن دو شود. البته که به‌مرور، کاراکتر شیدا تلاش می‌کند تا شمایل پنهان‌شده خویش را در این اتاق شیشه‌ای و زیر بار سنگین پاره‌گفتارهای از بالا به پایین و غیرمستمر و گسیخته پدر (Discourse) آزاد کند و به‌نوعی از قفقنوس درون خود پرده‌برداری نماید، سپس از وجه به ظاهر اخلاق‌مدار پدر، پرده‌دری کند. هرچند حضور فیزیکی این دو کاراکتر در کنار پنجره ملموس است، ولیکن هرازگاهی صدای آمبیانس پیرامونی اعم از صدای همهمه مدرسه، صدای پیکور (چکش تخریب)، صدای هلی‌کوپتر و... باعث می‌شود که تعمداً صدای گفت‌وگوی آن‌ها وضوح خود را از دست بدهد. طراحی صحنه در عین سادگی با استفاده از این کمینه‌گرایی ارج بیشتر و هم‌افزایی گفت‌وگوهای ردوبدل‌شده بین دختر و پدر را باعث شده است؛ گفت‌وگوهایی که منجر به دگردیسی رابطه این دو از تصنع مدیر مدرسه و شاگرد به واقعیت پدر و دختر می‌شود و خط بطلانی بر کلیت ضرب‌المثل جور استاد به زِ مهر پدر می‌کشد.