فنون مشهدية

مسرحية «لا عرض لا طلب» تعود إلى «زقاق»

سحر عساف: النظام الذكوري في قفص الاتهام

عبد الرحمن جاسم

عادت أستاذة المسرح في «الجامعة الأميركية في بيروت»، وإحدى أنشط المسرحيين في لبنان سحر عساف إلى الخشبة عبر إعادة لمسرحيتها «لا عرض لا طلب» (تأليف وإخراج سحر عساف) التي عملت عليها منذ عام 2016، إثر انكشاف شبكة دعارة عرفت باسم قضية «شي موريس». يومها حقق العمل ضجةً كبيرة، ليس لأنه تناول القضية فحسب، بل لأنه أيضاً قدم صورة كاملة عما جرى هناك، بعيداً عن تلك التي تظهر في وسائل الإعلام. إذ لطالما قدم الإعلام هذه القضايا من وجهة نظر واحدة، غير واضحة، وفوق كل هذا تُنسى بعد دقائق قليلة. «بدأتُ هذا العمل في أواخر عام 2016 عندما انكشفت قصة «شي موريس»، بدأت بجمع المعلومات والبحث، وكنت أحاول أن أفهم ما حصل. لقد شعرت كامرأة ومواطنة بظلم كبير، وأردت أن أستخدم المسرحَ الذي أعتبرُه سلاحي لأقول شيئاً ذا فكرة بسيطة هو وضع قصص النساء على المسرح كون الإعلام تكلم عن الأمر كثيراً في البداية، ثم انطفأ الحديث فجأة».

نصّ جديد بعنوان «فيفو وصاحباتها» ينتمي إلى الكوميديا الاجتماعية السوداء

وكما أشرنا تختلف رؤية المسرحية عن الرؤية التي تأتي في الإعلام. تعلّق عساف: «ما أحاول الإضاءة عليه هو عامل لم يتمّ الحديث عنه في الإعلام. من جهتي، استعنت بالمقابلات مع الضابط الأمني الذي قام بالمداهمة ومع الصحافيين الذين قابلوا النساء ومع النساء اللواتي تحررن من الشبكة، فضلاً عن مقابلاتي مع غادة جبور من جمعية «كفى». إنني أحاول أن أفهم ما جرى؛ هذا ما أضيء عليه أكثر». هنا يأتي السؤال: هل المسرح الذي تقدمه عساف هنا هو مسرح «توثيقي/ وثائقي»؟ تجيب: «هو مسرح وثائقي يعتمد على مقابلات مع الشرطة والصحافة والنساء. كل ما أقوم به هو جمع المعلومات بطريقة مختلفة عما طرح في الإعلام». وتشير إلى التقنية الخاصة التي استخدمتها في العمل وهي «تقنية الـ record delivery» وهي مأخوذة من الكاتبة والمسرحية البريطانية أليكي بلايث. الفكرة أنّ الممثل لا يحفظ نصاً، بل يسمع كلاماً في أذنه عبر السماعات، أي أن الممثلات يسمعن ويُعِدن حرفياً ما يسمعنه كي نحافظ قدر الإمكان على الشهادات وصدقيتها. نجري تعديلات لإيصال الفكرة بطريقتي كمخرجة وكاتبة. فالكتابة في المسرح الوثائقي عبارة عن تعديلات وليس الكتابة من الصفر». تتناول المسرحية حكاية أربع فتيات من اللواتي كنّ في «شي موريس» وتعرّضن لكل التجارب «المؤلمة» التي حدثت هناك، فيما تضيف سحر عساف حضورها على المسرح من خلال شخصية «الراوية». توضح: «أضفت شخصية الراوية التي تحكي القصة كما فهمتها. أما الممثلات الأربع، فيمثلن دور الناجيات. تسمع الممثلات المقابلة مع الشخصيات الأصلية ثم يخبرننا إياها».

لكن، لماذا تعيد عساف هذه المسرحية مرة جديدة؟ تجيب «كي نبقي القصة حية في ذاكرتنا، فالقصة لم تنته. الفتيات خرجن، لكنّ أحداً لم يساعدهنّ ولا حتى الدولة. ذهبن لفترة الى الجمعيات، لكن الجمعيات قدراتها محدودة. منهن من تمّ توطينهنّ في كندا ومنهن من لا نعرف عنهن شيئاً، ومنهن من عاد الى سوريا. والأكيد أنّهن في وضع هش لأنّ أحداً لم يساعدهن. في المقابل، لا يزال رئيس العصابة عماد الريحاوي في لبنان؛ وهو بات خارج السجن بعدما سجن لسنة واحدةٍ فقط وخرج بكفالة 13،000 دولار وهو مبلغ بسيط أمام ما كان يجنيه. المحاكمات ما زالت جارية وتؤجّل لأن المتهمين لا يحضرون الى المحاكمات. أتمنى أن نحفّز القضاء للحكم عليهم لأنّه كل يوم تكشف شبكة اتجار بالبشر واتمنى أن لا ينسى الأمر كما يحصل مع كل شيء في البلد». على الجانب الآخر، لا تنسى عساف الإشارة إلى الهدف التوعوي للعمل، وهو أمرٌ ربما يطرح للمرة الأولى. إذ تشير إلى أنه يجب «محاسبة» الرجل كذلك لأنه شريك في الجريمة: «أنا أريد أن أتكلم عن الدعارة والاتجار بالبشر. يجب أن يكون هناك قانون يحمي المرأة. يجب أن يحاسب مشتري الجنس كذلك، لأن الرجال هم من يدفعون. لم يتم توقيف الزبائن في مداهمة «شي موريس»».

في إطار آخر، تكشف عساف لـ«الأخبار» عن عملها الجديد «فيفو وصاحباتها». وهو عمل من كتابة الأميركية الكوبية ماريا آريان فورنيز، وكعادتها تعمل عساف على ترجمته ولبننته. ينتمي العرض إلى نوع الكوميديا الاجتماعية السوداء ويدور حول ثماني نساء، ليتناول مواضيع الزواج والعلاقات والإنسانية. وكعادة أعمال سحر عساف، سيكون من انتاج «مبادرة العمل المسرحي» في الجامعة الأميركية. تشير عساف إلى أنها ستقدمه على «المسرح الجديد الذي تم افتتاحه في «سنتر أبراج» الذي أسسه طوني فرج الله. هو مسرح جميل ومجهز بشكل جيد وأنا متحمسة للعمل عليه».

مسرحية «لا طلب لا عرض»: 20:30 مساء حتى 7 أيلول ـ «استديو زقاق» (كورنيش النهر ـ الكرنتينا). للاستعلام: 01/570676

سحر عساف في مشهد من «لا عرض لا طلب»

وقفة

«معرض كتاب إهدن»: رهان لم ينكث بوعده

اهدن ــ بول مخلوف

كنت هنالك، منذ أحد عشر عاماً تحديداً، في صيف عام 2009 في معرض كتاب إهدن الأول، الشرارة الأولى التي فرقعت في سماء إهدن وما زالت نجمتها مضيئة حتى اليوم. كنت هنالك، أعني مع المنظمين، من المنظمين، في مجموعة من الشباب المراهق لم يعجبها السائد بإطاره الضيّق. لم تُرَحب بالنزعة الفورية في تبنّي الأشياء كموروثٍ مقدّس أعمى، فاختارت عدم الانتماء في جغرافيا الانتماءات المتأصلة، المتجذرة بين خيارَين لا ثالث لهما، وقرّرت البوح بدلاً عن الاختناق بالرفض من خلال إصدارها مجلةً ثقافيةً أدبيةً، تشكل منبراً حراً مستقلاً للتعبير عن خياراتها المتنوعة، غير المرحب بها أحياناً، تحمل اسم «بالعكس» (صدر منها 5 أعداد فقط في مدة عامين). عنوانٌ يفضح هويتها، يلخص مضمونها بالمباشر، قالت وقتها ما يجب أن يقال، بأشكال مختلفة، مجسّدة بذلك اختلافاً يكوّن عقلية أفرادها وذواتهم.

في ذاك الحين، رأت المجموعة أنه لا بُدّ لها من القيام بخطوةٍ أخرى، كانت هنالك ضرورة ملحة لمواجهة فراغ ثقافي عارم يعوم في الأرجاء، فجاء معرض الكتاب الأول في مبنى الكبرى الأثري في إهدن كضربةٍ ثقافيةٍ نوعيةٍ زعزعت ستاتيكو الرتابة وكسرت النمطية الجاهزة.

لم تستمر تلك المجموعة طويلاً، اختفت عن الساحة الثقافية تماماً وتوقفت عن إصدار مجلتها. لا لوم يقع على أحد، فبلدٌ منهكٌ مثل لبنان شاهد سقوط أحزاب كبيرة في العدم بعدما كان صيتها ذائعاً في دول ترسم سياسات العالم. فما بالك ببضعة شبان مراهقين رأوا في كتاب «الغثيان» حياة ورأوا بالحياة غثياناً؟

قلّةٌ قليلةٌ من تلك المجموعة كانوا من الناجين، هم من آمن براديكالية الممارسة الثقافية والاستمرار بها كمسار رئيس لا غنى عنه. أولئك قرروا أن «يكفّوا الطريق». سنتان لم تكونا كافيتين بالنسبة لهم لإنهاء المسيرة، فأعادوا ترتيب ما تشظى، نظموا أنفسهم مجدداً وبجديةٍ فائقةٍ تعلو فوق كل اعتبار وأطلقوا على أنفسهم تسمية «اللقاء ثقافي».

ماذا يبغى اللقاء الثقافي؟ إلام تطمح هذه المجموعة؟ «التجريب. المحاولات. محاولات تجريبية. التجريب في المحاولة مرةً أخرى بحال الإخفاق، هذا ما يهم». جاوبني مسؤول اللقاء الثقافي، نزار عاقلة. أهمية الممارسة، هذا ما فهمته. هذا ما كنت شاهداً عليه. لا يمكن اعتبار مسيرة «اللقاء الثقافي» امتداداً مستمراً وواضحاً للتجربة التي سبقتها. صحيح أنّ «اللقاء» أسسه بضعة أعضاء كانوا في الأساس منضوين تحت مجموعة ما كانت تسمى وقتها «بالعكس». إلا أن «اللقاء» لم يكن حدّاً في مواقفه، جذرياً في قناعاته كالمجموعة السابقة. هادن تارةً وساوم طوراً. لم يأتمن «اللقاء الثقافي» للنظرية أو بوضع معايير تسبق فعله. مختبره الأول والأخير هو التجربة. هذا هو أسلوبه، هكذا تُصنف ماهيته.

الممارسة عند «اللقاء الثقافي» لا حدود لها. «كود» شخصي يتحلّى به أعضاؤها. واجب وجودي عندهم يتحدّى عبث العجز. «عملانيةٌ» مطلقة إلى درجة أنّ التنفيذ يسبق الإقرار أحياناً. ممارسةٌ لا تُفهم إلا على النحو التالي: نمط حياة مدمن على ديناميكية الحركة في وسط متعطش لنشاطات تُعنى بشؤون مماثلة.

طوال السنوات الفائتة، لم يهدأ «اللقاء الثقافي». سيرته الذاتية حافلة. استقبل المهتمين ولم يقصر مع أحد. عندما غيّب الموت يعقوب الشدراوي (المسرحي الكبير)، كان اللقاء الثقافي أوّل من رثاه مخصّصاً له برنامجاً فريداً ضمن أمسية وقام بتوزيع كتيّب صغير للحاضرين عند انتهائها يحوي مقالات لكتّاب لبنانيين بارزين عن الراحل. وإذا أبدى أحد الكتاب الشباب رغبته بأن يوقع إصداره، سارع «اللقاء الثقافي» إلى دعوته لحفل توقيع. لن نتحدث عن الأمسيات الشعرية (كانت في أغلب الأحيان تُدار من قبل الشاعر فوزي يمّين) أو حتى عن الأمسيات الغنائية والمسرحية التي نظمها «اللقاء الثقافي» في مسرح زغرتا البلدي لأنها لا تعدّ.

وفي حين أن معرض الكتاب أصبح تقليداً سنوياً تعرفه إهدن، إلا أن «اللقاء الثقافي» رفض أن يكون ذا مركزية واحدة. رأى أنه من المجدي أن يكون ببساطةٍ صاحب المبادرة الأولى بتقديم نفسه في محطات مناطقيةٍ مختلفةٍ، محققاً بذلك فضاءً عاماً مشتركاً يجمع الكل، مروّجاً باندفاع للنشاطات الثقافية، خصوصاً في ما يتعلق بالكتب ومحاججاً بشراسة أن الاستمرارية هي واجب ولا تحتاج سوى إلى إدارةٍ جيدةٍ، عقلٍ منظمٍ وهادف، فارتأى «اللقاء» إقامة معرض كتاب جوّال، زار فيه كافة البلدات المحيطة في قضاء زغرتا.

كان لـ «اللقاء الثقافي» موعد هام مع نشاطات ثقافية أخرى سبقت معرض كتابه الثاني عشر، حيث أسهم بالتعاون مع بلدية زغرتا - إهدن في رعاية توقيع كتاب الروائي اللبناني رشيد الضعيف الجديد «خطأ غير مقصود» (دار الساقي) في مبنى الكبرى إهدن، كما يشارك أيضاً في توقيع الكاتب اللبناني كريم مروّة لكتابه «رحلة عمر» (الدار العربية للعلوم-ناشرون) يوم 7 آب (أغسطس) الماضي في المكان نفسه. وظلّ 31 آب الموعد الكبير لـ «اللقاء الثقافي». إذ افتتح «معرض كتاب إهدن الثاني عشر» الذي تخللته برامج ثقافية عدة. شكّلت ساحة الميدان منصةً تفاعليةً حقيقيةً تجسدت فيها الديمقراطية بأبهى حلتها نقاشاً ومشاركة. لم يتميز معرض الكتاب الذي اختُتم أول من أمس، بالشكل فحسب كون ساحة الميدان امتلأت بمكتبات صغيرة تشبه «الكيوسك» إلى حد كبير مصنوعة يدوياً ولا تتعدى مساحتها الثلاثة أمتار في الطول وستة أمتار في العرض، وتحتوي على أربعة آلاف عنوان كتاب، بل في المضمون أيضاً، لأنّ «اللقاء الثقافي» تخلى هذه المرة عن نموذج التمويل الريعي وبات مستقلاً، غير ملزمٍ بشرطٍ أو بأحد. عشرون دار نشرٍ شاركت في هذا المعرض بالإضافةً إلى حضور مكتبة «بوكبوست» التي تعرض إصداراتٍ من ست دور مختلفة.

أما عن برنامجه الثقافي السنوي، فقد تخلله توقيع الشاعر جوزاف إبراهيم ديوانه «بخة ندي» والشاعر سليم عبدالله يونس ديوانه «روضة الأذهان» والشاعر ميلاد الدويهي إصداره النثري الأول «لن نبلغ السعادة إلا سراً». إنه الرهان الذي لم ينكث بوعده، رهان أثبت أنه غير خاسر يقطفه «اللقاء الثقافي» رويداً رويداً بعد سنوات من تراكم التجربة، ويبقى في انتظار الجولة الأخيرة، الربح الكامل أي التغيير النوعي الذي يعوّل عليه «اللقاء الثقافي»، متفائلاً بقدرة الكتاب كوظيفة تغييرية. الكتاب كأهم وسيطٍ، محاكياً التجارب، الكتاب كرافعة تستشرف الأمور.

رسالة البندقية

نجاح فيلم «جوكر» مدينٌ للأصالة التي تُروى بها قصة الشخصية، وبالتأكيد لأداء واكين فينيكس المثالي

واكين فينيكس قاب قوسين من الأوسكار... وبابلو لارين ضلّ طريقه

البندقية ــ شفيق طبارة

«جوكر» لتود فيليبس

إذا كان «جوكر» جاك نيكلسون صورة كايكاتورية شيطانية، وهيث لدجر تجسيداً للفوضى، فإن «جوكر» واكين فينيكس رجل ضائع يجد طريقة تدريجية للخلاص من خلال جنونه. هو الفرح والحزن. هو الإرهاب والرحمة. هو الكره والحب. هو الذكاء والتصرفات الساذجة. هو الإنسان. الأميركي تود فيليبس ينظر إلى الجوكر من منظور اجتماعي بحت، يقدم صورة طريفة ومخيفة، استناداً إلى قراءة أصلية للشخصية، التي لا تستمد تجسيدها السينمائي من أفلام سابقة ولا هي استعارة للقصة الرمزية السينمائية «للكاراكتير». آرثر فليك (واكين فينيكس) ليس شراً مطلقاً مصاباً بجنون العظمة، إنما ولد في مجتمع يحط من شأن «المختلفين»، «الخارجين عن المنظومة الاجتماعية»، هؤلاء المتميزون لا يتقبلهم المجتمع، بل يحط من شأنهم ويقوضهم، يعاملهم بقسوة لأنه، ببساطة، لا يفهمهم ولا يمكنه وضعهم ضمن خانة معينة أو صورة نمطية جاهزة.

في المشاهد الأولى من الفيلم؛ نرى آرثر، يحمل لوحة إعلانية. مظهره الهش وبنيته الضعيفة يجعلانه هدفاً سهلاً لمجتمع يهزأ به ويراه هدفاً للاعتداءات الجسدية. لا يبدو الوضع مختلفاً داخل المنزل؛ فوالدته ترى الأمور بطريقة خاصة برغم حبها له، وهي بحاجة دائماً للعناية والاهتمام. «ولدتَ لترسم الابتسامة على شفاه العالم» تقول والدته. الشخص الوحيد الذي يأمل له النجاح. لم يتوقف آرثر يوماً عن حلم حياته المهنية في الكوميديا، في مدينة تغرق في القمامة والأوبئة والعصابات وعدم المساواة. لكن ليس لآرثر حس النكتة. بالنسبة إليه، الكوميديا هي «شيء شخصي». لا يوجد في عقله سوى الاضطرابات والخلل، لا يُعرف ما إذا كان ذلك ناتجاً عن مرض ما أو أنّه أحد الآثار الجانبية لطفولته الصعبة، ولا يبدو أن معالجه النفسي يأبه لذلك. يعطيه فقط حفنة من الأقراص تساعده على الوقوف على قدميه لا أكثر. يضعنا تود فيليبس أمام هذا الرجل الذي يحاول أن يجد مكانه في مجتمع معادٍ، نتبعه في حياته اليومية وهو يحاول اكتشاف الخطوة الأولى لتكوين أسرة سعيدة، والاستماع إلى تقلبات ضحكته الدالة على النشوة المضطربة.

«جوكر» ليس فيلماً دموياً. يهتم المخرج بالطريق الذي يؤدي إلى العنف لا العنف نفسه. قصة «جوكر» هي قصة خالدة، لكن الفيلم لم يتم ضبطه كما يجب. فيلم غني بالتفاصيل لكنه مشوّه نوعاً ما من كثرة الأفكار التي يريد المخرج تمريرها بسرعة قياسية. يحتوي على نسيج من أفلام العصابات والانتفاضات الاجتماعية للجماعات المضطهدة، ويسلط الضوء على التناقضات الاجتماعية في مجتمع «غني» حديث. أما وجود موراي فرانكلن (روبرت دي نيرو)، في دور مقدم برنامج حواري شعبي، فيعطي صوتاً للمدينة، ويعزز الإيديولوجيا الرأسمالية التي تسير عليها.

غالباً ما يُظهر لنا الفيلم ما يفكر فيه آرثر (أو أحلامه)، مما أسهم في تشتت أفكار العمل على الرغم من أن هدف المخرج هو مساعدتنا على فهم المسار المزعج لشخص مهزوم بصعوبات الحياة وتحوّله لشخص شرير ومخيف. وفوق كل هذا، يقوم فيليبس بشكل مفاجئ بتحويل مسارات القراءة المتعاطفة مع الشخصية رأساً على عقب ومن مشهد إلى آخر، ما يجعلنا ننسى ما يريد بالتحديد قوله.

نجاح فيلم «جوكر» مدينٌ للأصالة التي تُروى بها قصة هذه الشخصية، وبالتأكيد أداء واكين فينيكس المثالي من الضحكة إلى التعبير إلى لغة الجسد والبكاء. موسيقى الفيلم المليئة بألحان التشيللو، تضفي الشعور بالوحدة في المدينة الحضرية، وتكشف وميض الضوء في الصورة على مدى استمرار الظلام، والسعادة تتحول إلى عبارة وهمية عابرة مثل مسرحيات مصيرية سادية. الثورة تبدأ الآن من مدينة غوثام، الجوكر هو الضاغط على الزناد، ولكن بالتأكيد هناك شخص آخر يحمل السلاح.

«إيما» لبابلو لارين

الفيلم الجديد «إيما» للتشيلي بابلو لارين يعتبر تمريناً على أسلوب شكلي جديد للمخرج في تشريح مجتمع بلاده. بابلو لارين الجديد حاضر بشخصية غير مقنعة كلياً ولكن متحمسة ومجازية. يمكن استخلاص العديد من القراءات من القصة ولا يمكننا إنكار وتيرة الاهتزازات والنشوة المكهربة للفيلم، ولكن أيضاً يمكن اعتباره شيئاً متشائماً وباهظاً بلا معنى. يتمتع الشريط بقوة كاسحة مستعرة متفجرة لجنون العظمة على الشاشة. يرسم طريقاً إلى الجنة والنار معاً. يرفع الاصبع الأوسط لأي مصطلح عن مفهوم الأمومة، والرقي في الفن، وتحرير المرأة وتقرير المصير الجنسي.

«إيما» فيلم متناقض، باعتبار أن العالم الذي يخرج منه الفيلم متناقض بذاته. اهتم التشيلي بقسوة الإنسان في مقاربته للوجود المعذب لزوجين شابين: إيما (ماريانا دي جيرولامو) وغاستون (غايل غارسيا بارنيل) اللذان أعادا للتو ابنهما بولو إلى الميتم الذي تبنياه منه بعدما أصبحت تصرفاته خارجة عن المألوف (أحرق البيت، أحرق وجه عمته، وضع الكلب داخل الثلاجة...). علاقة الاثنين مضطربة، يلومان بعضهما على تصرفات بولو وعلى إعادته للميتم. الحوارات بين الراقصة إيما ومصمم الرقصات غاستون هي حوارات عنيفة لفظياً، دائماً ما توجهها إيما إلى رفيقها المذهول. على الرغم من الفرضية الصارمة والعدوانية التي

في «جوكر»، يهتم المخرج تود فيليبس بالطريق الذي يؤدي إلى العنف لا العنف نفسه

تتجلى في العديد من العلاقات المتبادلة بين الشخصيات مثل النفاق والتلاعب؛ يسير الفيلم نحو النور والعتمة في آن معاً، ويسمح السرد للعمل بالسير بمحاذاة التعاطف مع الشخصيات أو رفض إيديولوجية إيما.

يبدأ الفيلم قبل كل شيء بحريق متعمد. تصبح النار هي الفكرة المجازية والحرفية لسائر الأحداث. إيما الراقصة في فالبارايسو ـ تشيلي تعتبر الرقص طريقة تعبير ومقاومة وتواصل، سواء مع زميلاتها أو في الحانات الليلية أو الشوارع أو في المدارس حيث تعطي دروساً من وقت إلى آخر أو مع فريق الرقص التجريبي الذي تديره مع زوجها مصمم الرقصات. إيما شابة غير قادرة على التنسيق مع متطلبات دورها في المجتمع، بينما يتحلل زواجها. نراها ترقص تحت أضواء النيون على إيقاعات الموسيقى الصاخبة. تشرع في رحلة السعي الجنسي والشخصي، التي تستمر على اهتزاز الموسيقى والنشوة الجنسية، وستؤدي إلى الاكتشاف التدريجي للتناقضات والنكسات التي لا بد منها في كل مسار لتحقيق الذات. يعود لارين إلى مسقط رأسه ويلتقط «سيلفي» بطريقة اكلينيكية، متابعاً شخصية غامضة يتعذر الوصول إليها. يجبرنا الشريط على اتخاذ موقف محدد، لكن سواء كرهناه أم أحببناه، لن نستطيع إغماض أعيننا عن الشاشة. لا يسمح لنا لارين بمعرفة إيما عن كثب، وما إذا كانت ردة أفعالها شخصية بحت أم مجرد انعكاس لأفعال الآخرين. يمكن رؤية إيما ككائن أبله لا يمثل سوى كومة مثيرة للشهوة الجنسية، ويمكن رؤيتها كمتلاعب ذكي يستخدم الجنس للسيطرة على الجميع وجعل الأمور تسير كما يشاء. يدمر لارين الموجود، ويبني المستقبل بالطريقة التي يفكر بها شخوصه. هم الآن أكثر حيوية ولكنهم باهتون وغير ثابتين، حفنة من الأشخاص ذوي الأقطاب المتباعدة محاصرون في حياتهم اليومية، جميعهم مستعدٌّ للوقوع مثل الذباب تحت أي ضغط. ليس للفيلم أفكار واضحة منذ البداية. لا شيء سوى الفوضى، يفرضها علينا المخرج بصوت عالٍ، ويضع ثقله على جسم إنسان يحاول اكتشاف الأجزاء المفقودة منه. سلسلة من الحوارات التي تحاول بشكل مفرط أن تعني شيئاً. فيلم يفيض بكل شيء، يحاول بكل قوته أن يكون مفاجئاً وحيوياً بالرقص أو الموسيقى أو الأضواء، منذ بداية الفيلم والحريق والدراما والرقص الوحشي حتى النهاية.

الواضح أن لارين لا يريد إيصالنا إلى أي مكان. يجب على الشخصية أن تظل غامضة وإلا فقد لارين الطريق وانهار الفيلم. لارين مخرج أفلام مثل «النادي»، و«نيرودا»، و«جاكي» جديد هنا. يضع، أكثر من أي وقت مضى، كل شيء أمام المشاهد. فيلم محير (ليس بالطريقة الإيجابية). الانطباع بأننا أمام عمل فخم وعصري يمنعنا من التركيز على الأسباب النفسية للشخصيات. يبدأ الفيلم من أحشاء الإنسان ويدمج الروح والجسد. يسيطر الأداء والتصوير على الفيلم أكثر من المضمون الذي يتبع خطوات دقيقة من دون أن يكون قادراً على التوقف في المكان الذي كان من الأفضل أن يختتم فيه. إذ يستمر بفائض من كل شيء وفائض وصفي كأنه يريد «تطبيع» كل شيء، وتعزيز القوة المتفجرة، ولكن لا أحد يستطيع الرقص لمدة طويلة! بابلو لارين مخرج يعرف طريقه، أضاعه تقريباً في هذا الفيلم، ولكن قد يولد من رماد «إيما» لارين جديد.