گزارش «شرق» از تعطیلی و تخریب سالن‌های قدیمی و خاطره‌انگیز سینما

چراغی که سوسو می‌زند

بخش‌هایی از سینما «خیام» با قدمت حدود ۸۰ سال تخریب شد. سینما «خیام» سال ۱۳۲۳ به همت خلیل جلیل‌زاده در خیابان ۳۰ متری نظامی آن زمان تأسیس شد. این سینما جزء اولین سینماهایی بوده که در آغاز دوران توسعه شهر تهران ساخته شد.

پیگیری‌های ایسنا از انجمن سینماداران بر این تأکید دارد که با توجه به تعطیل‌بودن سینما خیام در سال‌های گذشته، احتمالا مجوز تغییر کاربری آن گرفته شده است.

این در حالی است که تغییر کاربری یکی از مهم‌ترین سینماهای پایتخت، سینما «عصر جدید» مدت‌هاست آغاز شده است و سینمایی که زمانی از پاتوق‌های معروف و محبوب علاقه‌مندان سینما بود، به خاطره دوستدارانش تبدیل خواهد شد.

ماه‌ها قبل محمدرضا صابری، سخنگوی انجمن سینماداران، وضعیت برخی از سالن‌های قدیمی پایتخت را تشریح کرد و گفت: «سینماهای «پارس» و «مرکزی» واقع در میدان انقلاب تهران، درحال‌حاضر تعطیل هستند و مالکان آنها به‌تازگی مجوز تغییر کاربری آن را دریافت کرده‌اند و غیر از این دو سینما، پنج سینمای «حافظ»، «عصر جدید»، «اروپا»، «استیل» و «سعدی» دیگر سینماهای پایتخت هستند که انجمن سینماداران نامه تغییر کاربری آنها را به ارشاد ارسال کرده و مورد موافقت قرار گرفته‌اند. اینها سینماهایی هستند که به‌طور کامل کاربری خود را در چرخه اکران از دست داده بودند».

تعطیلی سالن‌هایی که هرکدام قدمتی حدودا ۵۰ساله دارند، اتفاق تازه‌ای نیست و در سال‌های اخیر خبر تغییر کاربری سالن‌های سینمای قدیمی بخش خصوصی و خالی از مخاطب، هرازگاهی توجه‌برانگیز شده و بعد از مدتی چرایی تعطیلی آنها به فراموشی سپرده شده است.

زنگ خطر تعطیلی سینماهای قدیمی تهران سال‌هاست به گوش می‌رسد. از زمانی که مخاطبان علاقه‌مند به سینما با تأسیس پردیس‌های سینمایی و مجهز تصمیم گرفتند در محیطی مدرن‌تر به تماشای فیلم بنشینند و سالن‌های معروف میدان‌های اصلی شهر که زمانی میزبان علاقه‌مندان جدی سینما بودند، به فراموشی سپرده شدند. توجه جمعیت سینمارو تهران از حوالی میدان انقلاب و ولی‌عصر و سینماهای خاطره‌انگیزش به محلات بالای شهر تهران جلب شد و به‌مرور سینماهای قدیمی و مطرح شهر تهران از سکه افتاد؛ سینماهایی که هرکدام به‌تنهایی نه‌تنها به‌عنوان محیطی فرهنگی بلکه بخشی از هویت این شهر محسوب می‌شوند.

این در حالی است که به تعداد سینماهای مدرن کشور اضافه می‌شود و به‌تازگی محمد خزاعی، رئیس سازمان سینمایی، در سفر به استان هرمزگان، در جمع خبرنگاران، گفت: «یکی از اقدامات بسیار خوب و مهم دولت سیزدهم آغاز تجهیز ۵۰ سالن سینمایی در سراسر کشور است که تا هفته دولت امسال هم‌زمان افتتاح خواهد شد».

امیرحسین علم‌الهدی، کارشناس سینما، درباره تعطیلی و تخریب سینماهای قدیمی کشور به «شرق» گفت: «بحث هویت‌داشتن سینماهای قدیمی دربافت شهری در زمان ساخت آنان و بهره‌برداری تا اوایل دهه ۷۰، زمانی قابل اعتنا خواهد بود که بدانیم دیگر هویت در کلان‌شهر بی‌هویت تهران خالی از تعاریف خاص خود است!

برای آنکه منظورم را بهتر بتوانم بیان کنم، چاره‌ای ندارم بگویم به دنبال هویت‌بودن در اماکن فرهنگی و هنری بیش از سه دهه است که متوقف شده و مهم‌ترین دلیل هم بی‌شک انسداد در ضرورت تنوع سلایق در همه شاخه‌های هنری و فرهنگی مولد است و طبیعی است که در حوزه معماری هم که رابطه مستقیمی دارد با هویت‌یابی شهر، دهه‌هاست از هویت این سازه‌های جدید، «مال‌های تجاری که سینما هم دارند»، به چشم‌انداز روشنی نرسیده‌ایم».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «هویت کنونی لاله‌زار، انقلاب، راسته خیابان ولی‌عصر کدام‌شان به دهه‌های اخیر شبیه هستند که انتظار داریم سینماهای این مناطق هویت خود را حفظ کنند و از رده خارج نشوند! و اما سازه‌های جدید سینمایی (مال‌ها) در این کلان‌شهر زمانی می‌توانند مثل قدیم باعث توسعه سینما رفتن باشند که دولت و دولت‌ها به حیات طبیعی آنها متعهد باشند. (به‌جز دوره اول دولت آقای روحانی که با گشایش سیاست‌های سینمایی، سینما توسعه معنادار پیدا کرد و ۲۸۰ سالن به ۵۰۰ سالن، ۳۰ میلیارد تومان فروش به ۳۰۰ میلیارد تومان فروش و هشت میلیون مخاطب به ۲۸ میلیون مخاطب افزایش پیدا کرد). این آمار در شناخت فهم ضرورت میزان تعهد به حیات طبیعی در سینمای قبل انقلاب و بعد از انقلاب خود گویای همه مطالب است. قبل از انقلاب ۴۸۰ سالن سینما در ۴۸۰ نقطه جغرافیایی کشور با ۳۸۰ هزار صندلی در یک کشور ۳۵ میلیون نفری. بعد از انقلاب ۶۲۰ سالن سینما در ۲۲۰ نقطه جغرافیایی کشور با ۱۵۰ هزار صندلی در یک کشور ۸۵ میلیون نفری».

تاریخچه سینماهایی که به فراموشی سپرده می‌شوند

سینما «پارس» که پیش‌ازآن به سینما «اونیورسال» معروف بود، در سال ۱۳۴۲ با مساحت هزارو ۵۰۰ مترمربع و دو سالن بزرگ به گنجایش ۴۰۰ و ۳۷۰ نفر، با مدیریت اسماعیل کوشان و زیر نظر یک مهندس روس ساخته شد. این سینما دارای درجه کیفی «ممتاز» بود. به یقین سینما «پارس» را می‌توان ازجمله سینماهای مطرح تهران و یکی از سینماهای پرمخاطب میدان انقلاب دانست؛ سینمایی که مدتی تعطیل بود و مجوز تغییر کاربری‌اش صادر شده است.

سینما مرکزی در سال ۱۳۴۱ به همت سیف‌الله کامرانی (بنیاد خیریه کامرانی) و با مدیریت حسین مقیمی تأسیس شد و بعدها به سه سالن تفکیک شد؛ سینمایی که تا پایان دهه ۶۰ در فهرست مهم‌ترین سینماهای پایتخت بود.

داوود قهردار، گردآورنده کتاب «سینماهای تهران، از قاجار تا امروز» مدتی قبل در گفت‌وگو با ایسنا درباره اهمیت وجود این سینما گفت و تأکید کرد: «سینما مرکزی ازجمله سینماهایی بود که بازگشایی‌اش ممکن نشد. این سینما در زمان بازگشایی هم جزء سینماهای اصلی و پرمخاطب بود. عواید حاصله از این فروش بلیت در این سینما خرج بنیاد خیریه کامرانی می‌شد و در دهه‌های ۴۰، ۵۰، ۶۰، ۷۰ و ۸۰ ازجمله سینماهای مهم، اصلی و پرمخاطب شهر تهران به حساب می‌آمد. بعد از بروز شرایط کرونا، سینما مرکزی، پارس و شهر تماشا در آستانه تعطیلی قرار گرفتند. شاید در طول این مدت، به‌صورت موقت باز شده باشند؛ اما درنهایت بسته شدند».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «سینما بالاخره محل تفریح مردم است؛ جایی که می‌توانند فیلم‌های روز را تماشا کنند و وقتی محلی برای عرضه وجود نداشته باشد، مردم به سمت مجتمع‌های تجاری و پردیس‌های سینمایی به غرب و شمال تهران مراجعه کنند. از آنجایی‌که سینما مرکزی در مرکز تهران است، همواره مخاطبان زیادی داشته است؛ اما به دلیل حمایت‌نکردن دولت از این سینماها، رو به نابودی است. از دهه‌های ۳۰ و ۴۰ این روند مرسوم شد تا در محله‌های مختلف نیز سینما ساخته شود تا مردم محلی مجبور به طی‌کردن مسافت زیادی نشوند. هم مردم تهران و هم مردمی که از دیگر شهرستان‌ها به تهران می‌آمدند، با میدان انقلاب خاطره داشتند و احتمالا به سینما مرکزی هم می‌رفتند؛ اما مسئله بسیار مهم این است که درحال‌حاضر، در تهران حتی سینماهای اصلی نیز در خطر تعطیلی‌اند؛ جدا از اینکه سینماهای محلی نیز مدت‌هاست در وضعیت خوبی نیستند. سینما مرکزی نیز ازجمله سینماهای مجهز و به‌روز تهران است. کرونا بخش کوچکی از دلایل تعطیلی این سینما است. ممیزی، مشکلات اقتصادی، کیفیت کم فیلم‌های روی پرده و مجازنبودن انتشار فیلم‌های خارجی در سینما همه و همه باعث شده تا بعضی از سینماهای اصلی شهر هم تعطیل شوند. این خطر حتی پردیس‌ها را هم تهدید می‌کند. همان‌طورکه در جنوب نعمت‌آباد، سینمای کیان نیز وجود داشت که

مدتی پیش تعطیل شد. سینما بخشی از سبد فرهنگی مردم است که خطر نابودی و تعطیلی آن را تهدید می‌کند؛ درصورتی‌که فضا کمی بازتر شود، ساخت فیلم‌های باکیفیت می‌تواند تأثیر مثبتی بر روند فروش فیلم‌ها داشته باشد».

سینما حافظ از سینماهای قدیمی تهران هم ازجمله سالن‌هایی است که مجوز تغییر کاربری آن صادر شده است. این سینما در سال ۱۳۳۷ با ظرفیت ۴۴۰ نفر و در دو سالن افتتاح شد. این سینما در اواخر دهه ۸۰ به‌طور کامل بازسازی شد؛ اما به‌مرور تعطیلی این سینما هم آن را به سرنوشت باقی سینماهای خاطره‌انگیز شهر تهران تبدیل کرد.

سینما عصر جدید یکی از سینماهای قدیمی و مهم تهران است که سال ۱۳۲۱ فعالیتش را آغاز کرد. عصر جدید که پیش‌تر سینما «تخت جمشید» نام داشت، مالکیتش تا پیش از انقلاب چند بار دست به دست شد. در ۲۰ تیر ۱۳۵۷ به‌طور کامل تخریب و بازسازی شد و در سال ۱۳۵۷ با نام «عصر جدید» به فعالیتش ادامه داد. عبدالله علیخانی و محمدحسین فرح‌بخش در سال ۱۳۸۷ و ۱۳۸۸ با خرید این سینما مالکیت آن را به دست آوردند. از «عصر جدید» همواره به‌عنوان سینمایی هنری یاد می‌شد و علاوه بر اکران فیلم‌های مطرح و منتخب، از گروه سینماهای اصلی در دوره‌های مختلف جشنواره فیلم فجر بود.

سال گذشته محمدحسین فرح‌بخش، یکی از مالکان سینما «عصر جدید»، در واکنش به انتقادهایی مبنی بر چرایی تعطیلی و تغییر کاربری آن به ایسنا گفت: «همه کسانی که از نوستالژی این سینما صحبت می‌کنند، دروغ می‌گویند؛ چون اگر این‌طور بود، در این سال‌ها می‌آمدند و در «عصر جدید» فیلم می‌دیدند».

او در این گفت‌وگو تأکید کرد: «من از آنهایی که درباره نوستالژی سینما «عصر جدید» صحبت می‌کنند، چه مردم و چه سینماگران، چند سؤال دارم. خیلی از آنها ممکن است در سال‌های گذشته یعنی یک سال، پنج سال، ۱۰ سال یا ۲۰ سال گذشته پدر و مادرهای خود را از دست داده باشند. به من بگویند که در این مدت چند بار بر سر مزار پدر و مادر خود رفته‌اند؟ پدر و مادرشان نوستالژیک‌تر است یا سینما عصر جدید؟ اول تکلیف این را مشخص کنند، بعد درباره مال و اموال مردم اظهارنظر کنند. اگر من این سؤال را می‌پرسم، کسی هستم که بگوید ۲۵ سال قبل مادرم به رحمت خدا رفته و هر هفته سر خاک او می‌روم. پدرم تا زمانی که در قید حیات بود ۶۰ سال از فوت مادرش می‌گذشت و جمعه به جمعه در تمام آن ۶۰ سال بر سر مزار مادرش رفت. اینها یعنی نوستالژی».

او افزود: «سؤال بعدی این است که آنهایی که درباره نوستالژی سینما عصر جدید صحبت می‌کنند، چرا در این چند سال به این سینما نیامدند تا فیلم ببینند؟ خودشان پیش وجدان‌شان قضاوت کنند چرا در این سال‌ها نیامدند؟ حالا در فضای مجازی حس نوستالژیک نسبت به سینما پیدا کرده‌اند؟ همه اینها حقه‌بازی و دروغ است، مثل بقیه چیزها».

این تهیه‌کننده سینما گفت: «این‌همه سال بنده و آقای علیخانی خسارت دادیم، اینها کجا بودند؟ این سینما هیچ چیزی برای ما نداشت و فقط از جیب برایش خرج کردیم. در همین سال قبل فقط ۲۵۰ میلیون تومان پول صرف کردیم؛ اما کسی سراغ سینما نیامد آن هم سینما عصر جدید که به همراه سینما قدس اصفهان تنها سینماهایی هستند که در تاریخ سینمای ایران زمانی که سه‌شنبه‌شب فیلم‌ها عوض می‌شدند، چهارشنبه صبح پورسانت صاحب فیلم را پرداخت می‌کردند. مگر ما ضرر نمی‌کردیم؟ آن پورسانت را هم از جیب می‌دادیم و حالا الان سینما عصر جدید نوستالژی شده است. خیلی این حرف‌ها را باور نکنید». فرح‌بخش تأکید کرد: «اگر سینما عصر جدید برای ما ارزشمند نبود، جور دیگر رفتار می‌کردیم. همه پول خود را از سینما درآوردند و رفتند جای دیگر ملک خریدند؛ ولی من ملکی را که در لواسان داشتم، برای این سینما و آن‌هم ۲۰ درصد سینما فروختم. حالا با چند برابر قیمت آن ملک هم دیگر نمی‌توانم آن را بخرم. من و آقای علیخانی به سینما علاقه داشتیم که اینجا را خریدیم. سینما عصر جدید در تهران یک آدرس است و ما می‌توانستیم سینمای دیگری را بخریم؛ اما سراغ اینجا آمدیم و برایش همه کار کردیم».

سینما «سعدی» با نام پیشین «ماژستیک» هم از سینماهای قدیمی و مطرح شهر تهران از دیگر سالن‌هایی است که مجوز تغییر کاربری‌اش صادر شده است. این سینما در سال ۱۳۳۸ در زمینی به مساحت ۵۷۰ مترمربع ساخته شد و دارای سالن و بالکنی با گنجایش ۵۳۰ نفر بود. سینما «سعدی» در دهه ۶۰ یکی از سینماهای گروه کودک و نوجوان بود و بسیاری از بچه‌های ساکن در مرکز شهر تهران فیلم‌های خاطره‌انگیز دوران کودکی خود را در این سینما دیده‌اند؛ فیلم‌هایی مانند گلنار، سفر جادویی، پاتال و آرزوهای کوچک، مریم و میتیل، گربه آوازه‌خوان و... . سینما سعدی هنگام نمایش این فیلم‌ها روزهای بسیار شلوغی را تجربه کرد؛ اما در دهه ۸۰ از رونق افتاد و در دهه ۹۰ تعطیل شد.

سینما «استیل» یا «پارس» در سال ۱۳۳۸ در بحبوحه حوادث انقلاب در سال ۵۷ گرفتار حریق شد و بعد هم تعطیل ماند و مدتی است مجوز انحلال آن صادر شده است.

سینما «اروپا» هم در فهرست سینماهایی است که به‌زودی تغییر کاربری خواهد داد. این سینما در سال ۱۳۴۷ با نمایش فیلم «جاده زرین سمرقند» افتتاح شد و در هشتم اسفند ۱۳۹۰ طعمه حریق و پس از آن تعطیل شد و نهایتا با موافقت سازمان سینمایی از ابتدای شهریور سال ۱۴۰۰ منحل شد.

نگاهی به فیلم «Beau is Afraid»، ساخته آری آستر

اعمال شاقه با طعم سوررئال

عبدالرحمن فتح‌الهی: وقتی با سومین ساخته آری آستر روبه‌رو شدم، تقریبا همه چیز از اِلمان و نماد گرفته تا نام‌ها، استعاره‌ها، داستان‌ها، افسانه‌ها و... پشت سر هم قطار شدند. در ۱۷۸ دقیقه طول فیلم، مغزم به‌قدری از واژه‌ها در حوزه‌های مختلف ادبیات، فلسفه و روان‌شناسی اشباع شد که برای چند لحظه چشم و گوشم را بستم که دیگر نه چیزی ببینم و نه چیزی بشنوم. اما این نشانه و مؤیدی بر موفقیت فیلم «Beau Is Afraid» (بو می‌ترسد) نیست؛ نه آری آسترِ نویسنده و کارگردان توانسته اثری قابل دفاع بسازد و نه دیگر خبری از بازی درخشانِ واکین فینیکس است. دو اسمی که به‌شدت مخاطب را کنجکاو می‌کند که برای یک بار هم که شده فیلم «Beau Is Afraid» را ببیند.

این فیلم هم مانند دو اثر داستانی و بلند آری آستر، تقریبا با موضوع، المان و نماد پُر شده است؛ تا جایی که فیلم‌نامه دیگر فضایی برای تنفس میان این همه واژه و کلمه بی‌سروته ندارد. خفقان سنگینی که در طول اثر شکل گرفته، عملا دیدن فیلم‌های آری آستر را به یک شکنجه و در بهترین حالت، اعمال شاقه بدل می‌کند. البته که این بار «Beau Is Afraid»، تحمل شکنجه و اعمال شاقه با طعم سوررئالیسم است.

با وجود آنکه «Beau Is Afraid» ممکن است یک فیلم ترسناک به همان مفهوم دو ساخته قبلی آستر را به ذهن متبادر نکند اما شوخی‌هایی با تم کمیک در این فیلم به‌قدری آزاردهنده است که ترسناک جلوه می‌کند و درعین‌حال لحظات ترسناک چنان پوچ است که گاهی کمدی‌بودن را نیز به سخره می‌گیرد. از این‌رو فیلم «Beau Is Afraid» که با نام Disappointment Blvd (بلوار ناامیدی) هم شناخته می‌شود، به‌جای آنکه نمایشی بر ترس‌های بو واسرمن باشد، بیشتر ترسی برای مخاطب است. در تئوری، آری استر با «Beau Is Afraid» به سمت قلمرو کمدی تاریک با پرداختن به همان ترس‌های درونی می‌رود.

بنابراین شاید در نگاه اول به نظر آید که آری آستر با ذهنی که برای ساخت آثارش دارد، یک کارگردان مریض باشد که سعی کرده تجربه خودزیسته یا نزدیک به آن را سینمایی کند. اما به یقین، آری آستر نه مریض است و نه مهم‌تر از آن، سینما را می‌شناسد. نخستین واژه‌ای که از تجربه دیدن همان فیلم اولش، «Hereditary» (موروثی)، پس از «Midsommar» و نهایتا «Beau Is Afraid» مرتب در مغزم تکرار می‌شود، نارسیسیم است. خودشیفتگی در آری آستر موج می‌زند؛ خودشیفتگی که با مریض‌نمایی، صرفا به دنبال بازی با سینما و تصاویر است، بدون آنکه فهم و درکی از سینما در او ایجاد شده باشد.

در کنارش واژه دیگری که با خودشیفتگی تلفیق شده، جاه‌طلبی آری آستر است. جاه‌طلبی در سینما لزوما برچسب بدی نیست تا زمانی که جاه‌طلبی انگیزه ساخت آثار شایان دفاع باشد. اما آری استر در بهترین حالت خود بیشتر تقلید و کپی دست‌چندمی است. «Midsommar»، «Hereditary» و به‌خصوص «Beau Is Afraid» خلاف آنچه تصور می‌شود، از ساختار بدیعی ذیل نگاه آوانگارد آری آستر برخوردار است، بی‌شک وامدار کارگردان دیگری است. از تروئیکای افسردگی لارس فون‌تریه با ضدمسیح، مالیخولیا و نیمفومانیک گرفته تا ساخته‌های بلا تار به‌ویژه تانگوی شیطان، اسب تورین و هارمونی‌های ورکمایستر یا آثار ترنس مالیک، چارلی کافمن، دیوید لینچ، پل توماس اندرسون، شاون منسون، دارن آرنوفسکی و... در جای‌جای کارهای آری استر به‌وضوح قابل مشاهد است. حتی در لایه دوم اگر بخواهم آخرین ساخته آری آستر را با ظاهر غیرقابل‌تعریفش به یک ژانر الصاق کنم، «Beau Is Afraid» حتی به‌عنوان سینمای اضطراب در امتداد آثاری مانند «یک مرد جدی» ساخته برادران کوئن، «شیوا بیبی» از «اما سلیگمن» یا «جواهرات تراش‌نخورده» برادران سفدی (جاشوا و بن) هم جایی ندارد. صدالبته در الهام‌گیری از این آثار جای خرده‌گرفتن نیست، منوط بر آنکه الهام‌گیری به ساخت اثری قوی‌تر و عمیق‌تر از ساخته مشابه منجر شود؛ در غیر این صورت، تکه‌برداری و گرته‌نویسی از این قبیل فیلم‌ها، از فرد کارگردان شاخصی نمی‌سازد، جز «کپی‌کار» که این مقوله درخصوص آری استر به‌شدت صدق می‌کند و او را مصداق بارزی از سناریست و کارگردانی کرده است که به‌زعم خود پیچیده‌گویی و پیچیده‌نمایی را رمز خط تمایزش از دیگر بزرگان سینما می‌داند. از این‌رو به غلط میراث آری استر را آغاز داستان‌های «پساترسناک» می‌دانند. او «مازوخیست - سادیستی» است که از ساختن آثار پوچ برای زجردادن مخاطبش لذت می‌برد.

پیرو همین نکته، آری استر نه‌تنها از بازیگران بلکه از تمامی عوامل فیلم، درخواست سخت‌ترین کارهای ممکن برای گیج‌ترکردن بیننده را داشته است. برخی از مخاطبان فیلم، پس از اتمام این فیلم، انتقادها و حمله‌های شدیدی به این کارگردان کردند و این فیلم‌ساز ۳۶ساله، با احترام به تمامی انتقادها، درباره خودش و فیلم‌هایی که می‌سازد گفت: «انتقادها را می‌پذیرم. با افرادی ملاقات کرده‌ام که از دیدن فیلم هیجان‌زده شده‌اند، افرادی که از آن خیلی راضی بوده‌اند و فکر کرده‌ام که این خیلی جالب است و بعد با آدم‌هایی برخورد کرده‌ام که ظاهرا خیلی گیج و مبهوت شده‌اند. من راضی هستم. به نظرم این عالی است. اینکه به نظر می‌رسد مردم با چیزی درگیر می‌شوند و ستیز می‌کنند، دوست دارم». همین جمله نشان می‌دهد که آستر از بازی‌دادن ذهن و روان مخاطب با فیلم‌های بی‌ارزش به نوعی از لذت می‌رسد.

اما برای آنکه تبیین درست‌تری از چرایی بی‌ارزش‌بودن سومین ساخته آستر داشته باشیم، بسان نقدهای قبل، اول از هر چیز باید سراغی از سناریوی فاجعه‌بار «Beau Is Afraid» گرفت. در بررسی فیلم‌نامه بیش و پیش از همه باید روی خط به‌اصطلاح داستانی آری آستر تمرکز کرد. سناریست (آستر) تلاش دارد که «Beau Is Afraid» را نه با «روایت» که با «ضدروایت» تعریف کند. به دیگر سخن، این تصور غلط وجود دارد که موتور خط سیر «Beau Is Afraid» در «ضدداستان» خلاصه می‌شود. هرچند اساسا خبری از ضدپیرنگ، ضدروایت یا ضدداستان نیست اما با توجه به آنچه «Beau Is Afraid» به مخاطبش در فیلم‌نامه می‌دهد، باید تأکید کرد این نگاه (ضدداستان)، از آری آستر یک سناریست آوانگارد و ساختارشکن نمی‌سازد. در کل سناریو این القا را برای من داشت که در یک لوپ واژگانی، «Beau Is Afraid» به نوعی پیش‌درآمدی بر فیلم جوکر (Joker) است.

واقعیت ناپایدار، الگویی است که آری آستر برای انتخاب و چینش عناصر داستان خود برگزیده است اما همان‌گونه که ارسطو در کتاب پوئتیک (بوطیقا - فن شعر) گفته پیرنگ طرح یا پلات باید قصه یا داستانی را روایت کند؛ منتها با مدیوم، اقتضائات و ویژگی‌های

خود اثر. بااین‌حال «Beau Is Afraid» نه از شاه‌پیرنگ متد کلاسیک پیروی می‌کند، نه به استاندارد خرده‌پیرنگ‌های مینی‌مالیستی اقتدا دارد و نه حتی الگوی ضدپیرنگ بر مبنای خوانش ضدساختار را در پیش می‌گیرد.

یک سفر ادیسه‌وار به ناکجاآباد در قالب مجموعه‌ای از قصه‌های اپیزودیک، حاصل کار جدید آری آستر است اما آخر سر همه چیز حول خط فضا - زمان با تکرار کلیدواژه‌هایی مانند مرگ، خودتخریبی، مادر و... در نوسان است. بنابراین آنچه آستر در جایگاه سناریست نوشته، با «ضدرمان» یا «رمان نو» هم قرابتی ندارد؛ چراکه ضدپیرنگ، هم در مدیوم ادبیات و هم در مدیوم نمایش‌نامه و فیلم‌نامه، به دنبال تبیین و تعریف روایی از «تصادف» است. حوادث، داستان‌ها و خط روایی لزوما هیچ منطق معنایی ندارند و به این ترتیب ضدپیرنگ در پی اطلاق پوچی، بی‌معنایی، ازهم‌گسیختگی و ناپیوستگی به هستی البته از سرعمد و آگاهی است. اینجاست که آری آستر نه ضدروایت، ضدپیرنگ و ضدداستان بلکه اساسا نوعی از «ضدپیرنگ‌نمایی» و بی‌مایگی خود را در لفافه‌ای از الفاظ به رخ می‌کشد. «Beau Is Afraid» از حیث سناریو به درستی مانند یک کابوس نیمه‌شب در موزه آثار آری استر است؛ چراکه پلات سومین فیلم بلند آستر از فیلم کوتاه «Beau» در سال ۲۰۱۱ با فرضیه‌ای از دو ساخته کوتاه دیگرش یعنی «Munchausen» و «C'est la Vie» گرفته شده است. بخشی از فیلم هم شبیه به بازسازی «Hereditary» است. اگر در تحلیل سناریوی آری آستر از داستان‌پردازی وارد حوزه شخصیت‌پردازی هم شویم، پارانویای کاراکتر بو واسرمن «Beau Is Afraid»، تنه به اودیسه‌ای سوررئالیستی می‌زند که تقلا دارد مالیخولیایی با چاشنی فرانتس کافکایی به خود بگیرد.

به موازاتش آستر با استفاده گیج‌کننده از pov اول‌شخص برای کاراکتر بو، یک بلبشو را در خط سیر «Beau Is Afraid» شکل می‌دهد. علاوه بر آن، درام ظاهر یک تریلر روان‌شناسانه را با انبوهی از تضادها در پرسناژ «بو» تجسم می‌کند اما عنصر «تضاد» در «ضد روایت‌نمایی‌های» آستر کارکرد خود را ندارند و حتی کارکرد عکس پیدا می‌کنند. چون روایات متضاد در ساخت هویت کاراکتر نقش جدی دارند. در اینجا ضدروایت‌ها ممکن است شامل حذف نقطه‌به‌نقطه استدلال‌های افراطی یا منطق روایی کلاسیک با شاه پیرنگ باشد اما به نظر می‌رسد آری آستر بین خطوط حرکت می‌کند تا ملغمه‌ای از کمدی سیاه ترسناک را با یک تریلر روان‌شناسانه ارائه کند. درنهایت هم خروجی و برآیند کار، نه کمدی است، نه ترسناک، نه روان‌شناسانه است و نه حتی یک فیلم سیاه. از دیگر سو شاید تصور شود که بندبازی آری آستر در میان ژانرها و ساب‌ژانرها از نوعی تعلق خاطر یا تمایلش به پست‌مدرنیسم و حتی پست پست‌مدرنیسم نشئت می‌گیرد که قائل به محدودکردن سینما در ژانر نیست اما بی‌شک آری آستر هنوز سینما فهم نکرده است تا بخواهد فیلم بین ژانری بسازد.

البته واکین فینیکس هم که تقریبا تمام بار فیلم را به دوش می‌کشد، در یک اظهارنظر که بیشتر توجیهی برای سردرگمی عیان فیلم است گفته بود «Beau Is Afraid»، صددرصد فیلمی است که آن را به درستی احساس نخواهید کرد. در این فیلم مضامین غنی و پیچیده بسیار زیادی وجود دارد اما تماشای آن تجربه‌ای عجیب است، به گونه‌ای که وقتی این احساس فروکش کرد، شروع به فکرکردن درباره آن می‌کنید».

اما جمله واکین فینیکس نیز مانند فیلم‌نامه و کارگردانی آری آستر تقریبا پوچ، گیج و گنگ بود. حتی با فروکش‌کردن احساسات مخاطب نیز تقریبا چیزی از کل فیلم «Beau Is Afraid» برای فکرکردن به ذهن خطور نمی‌کند. جز چند استعاره، نماد، داستان و... که آری آستر به عنوان سناریست در قالب یک کلاژ آنها را در کنار هم جمع کرده و درنهایت، Beau is Afraid یک توپ چهل‌تیکه از همه‌چیز و هیچ‌چیز شده است؛ «یک کمدی - تراژدی پیچیده‌نما که به بدترین شکل موجود لایه‌بندی شده است».

گیجی، گنگی، درماندگی، استیصال از خط اول فیلم‌نامه تا آخرین واژه، از پلان اول تا واپسین نما موج می‌زند؛ نه اینکه آری آستر با خروجی‌اش در تمنای ایجاد یک ابهام باشند تا به عنوان یک حُسن از آن یاد شود بلکه «Beau is Afraid» به شدیدترین وجه ممکن تکلیفش با هیچ‌چیزی و هیچ‌کسی روشن نیست. نه سناریوی سروشکل‌داری را ذیل داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی برای خود ترسیم کرده و نه از کارگردانی، اجرا و بازی‌ها طرفی می‌برد. حتی از زاویه دیدی متفاوت با آنکه فیلم رگه‌هایی از آثار فانتزی را با خود به همراه دارد اما آستر به واقعیت درونی فضایی که خود او ساخته است هم وفادار نیست؛ بنابراین در کل ما نه با درام طرفیم، نه با ملودرام، نه با شخصیت سروکار داریم و نه با تیپ - شخصیت و حتی تیپ؛ همه‌چیز در مشتی جمله‌بندی محصور شده است. از این حیث ساختار سومین فیلم آری آستر از منظر نقد و بررسی سناریو به هیچ قراردادی که از اول با مخاطب می‌بندد عمل نمی‌کند؛ چراکه آستر در «Beau is Afraid» به این فکر بوده که چه عنصری حتی در ضدروایت و ضدپیرنگ باعث گیج‌ترشدن بیننده می‌شود تا از آن به شکل پررنگ‌تری استفاده کند.

این فیلم در مقام اجرا نیز مانند سناریو هیچ‌چیزی برای گفتن ندارد. آری آستر کارگردان هم با تصور جابه‌جایی بین دیدگاه‌های عینی و ذهنی سعی می‌کند از زوایای متحرک و نورپردازی عجیب برای بیان حالات ذهنی استفاده کند اما کارنامه فیلم درنهایت اثری به‌شدت ضعیف است تا آنجا که بهترین لحظات واکین فینیکس در کلوزآپ‌های طولانی‌اش هم چیزی به دست نمی‌دهد. پلان‌های کوتاه و برداشت‌های سریع هم به‌هیچ‌عنوان نمی‌توانند استرس و ترس کاراکتر بو را انتقال دهند و تنها به خردکردن بیشتر اعصاب مخاطب می‌انجامد.

یکی دیگر از بدترین فرازهای کارگردانی آری آستر استفاده بلاهت‌بارش از موشن‌گرافی با هدف نقل داستان در داستان یا فیلم درون فیلم است. زمانی که واکین فینیکس با بازی نه‌چندان دلچسپ خود در یک سکانس استاپ موشن شناور می‌شود و در انیمیشنی به کارگردانی کریستوبال لئون و خواکین کوسینا حضور پیدا می‌کند، نقطه سقوط و تیر خلاص به فیلم زده می‌شود. چون ضدروایت یا ضدداستانی در خط سیر «Beau is Afraid» برای آن تعریف نشده است. پس فیلمی درون یک فیلم شکل نخواهد گرفت. هیچ شاعرانگی، توهم یا پیچیدگی فضا در پس موشن‌گرافی وجود ندارد. این سقوط تا به آنجا فیلم را از حیث کارگردانی زمین زد که حتی گذر از پلان‌های ثابت با استفاده از جابه‌جایی‌های سبک یا جزئی شخصیت‌ها با هدف ایجاد قدرت یا به‌کارگیری ترانزیشن‌های متحرک برای به‌کارگیری بهتر رنگ‌ها در قاب‌ها هم کمکی به فیلم نمی‌کند.

قطع ناگهانی تمامی سکانس‌ها و پلان‌های پُراسترس بدون منطق روایی از دیگر خصوصیات بارز فیلم‌برداری و تدوین فیلم است که عملا ضدروایتگری و ضدداستان‌گویی بی‌منطق «Beau is Afraid» را دوچندان می‌کند. بازی واکین فینیکس هم خلاف آثاری قبلی‌اش به‌خصوص جوکر در این فیلم چنگی به دل نمی‌زند، همان‌طورکه «تونی کولت» هم در ساخته اول آری آستر «Hereditary» (موروثی) یا «فلورنس پیو» در دومین تجربه او (آستر) «Midsommar» نتوانستند فیلم را نجات دهند. وقتی همه‌چیز از سناریو تا کارگردانی به بدترین شکل ممکنش انجام شده بی‌شک بهترین بازیگران با بهترین بازی‌های خود هم توان معجزه ندارند، حتی اگر آن بازیگر واکین فینیکس باشد.

یکی دیگر از آزاردهنده‌ترین مشخصه‌های فیلم به ریتم کند و زمان سه‌ساعته آن بازمی‌گردد. تدوین در «Beau is Afraid» تقریبا کمکی به ریتم نمی‌کند. گویا آستر به عمد سعی کرده یک اثر جانکاه را به تصویر بکشد که در یک فرسایش زمانی-روانی، مخاطب را تا پای جنون ببرد. از دیگرسو فیلم‌برداری دوپاره در ۱۷۸ دقیقه فیلم هویدا است. آستر هم می‌کوشد نماهای کلوزآپ و مدیوم کلوزآپ را برای تجسم یک اثر روان‌شناسانه داشته باشد و در سوی دیگر قاب‌های لانگ‌شات و اکستریم لانگ‌شات برای بازخوانی فضای فانتزی، سورئال یا کمیک-ترسناک هم دیده می‌شود که مؤید آن است که کارگردان به واقع نمی‌داند «چه» می‌خواهد بسازد و از همه مهم‌تر، «چگونه» می‌خواهد آن را بسازد. اگر بخواهم مجموع آنچه از بررسی «Beau is Afraid» گفته‌ام را در یک جمله خلاصه کنم این است که آری استر به زیبایی هرچه‌تمام‌تر نشان داد نه‌تنها نویسنده و کارگردانی نابلد و کپی‌کار دسته‌چندمی است بلکه یک آدم وحشتناک هم هست. او «مازوخیست - سادیستی» است که از ساختن آثار پوچ برای زجردادن مخاطبش لذت می‌برد.