سینمای وانگ کار ـ وای
یک بازی نوشتاری

The Cinema of Wong kar - Wai
A Writing Game

گردآوری از فیونا اِی. ویل لا Fiona A.Villella
ترجمه و تلخیص: مینا رضاپور gol_cinema1985@yahoo.com

وانگ کار ـ وای با همکاری کریس دویل، ویلیام چنگ، مگی چیونگ و تونی لیونگ و... و تصاویر آشفته و شیوه پیوسته بداهه پردازش، به پرده‌های سینمای ما در ده سال اخیر، تصاویری از زندگی مدرن، بیگانگی شهری و عشق‌های اندوه‌بار را در یک ثبت شکل‌گرای Formal عمیق و خیره‌کننده، انعطاف‌پذیر، شاعرانه و از هم‌گسیخته آورده است. عناوینی که می‌خوانید درباره سهم امپرسیونیستی هر یک از جنبه‌های جریان‌ساز وانگ کار ـ وای است. یک فیلم تنها یک شخصیت ویژه، یک لحظه جذبه سبک‌پردازی، شیوه‌ای که همواره آثار او مورد بحث منتقدان قرار می‌گیرد. همکاران فنی او، سبک فیلم‌برداری و غیره. لازم بود که هرکدام از مدخل‌ها بر یک عنوان یک کلمه‌ای تمرکز کند یا از آن به‌عنوان نقطه شروع بهره گیرد. سرانجام، مقاله‌هایی که در زیر آورده شده‌اند طیف وسیعی را از نوشته‌های شخصی تا سیاسی از اظهارات صمیمانه تا انتقادهایی صریح در برمی‌گیرند.

آفرینش

آیا واقعاً برای یک فیلمساز تجاری امکان دارد که با همان شیوه یک رمان‌نویس یا یک نمایشنامه‌نویس، اثرش را بیافریند؟ در حال و هوای عاشقی، شاید یکی از مجلل‌ترین فیلم‌ها باشد، زیرا که به‌نظر می‌رسد که خود وانگ کار وای با بازآفرینی بی‌وقفهٔ اثر تجسم به خرج می‌دهد تا جایی‌که نسخهٔ «نهایی» پدید آید.

به‌نظر می‌آید که او توانایی این را داشته است که فیلم بسازد و آن را بازسازی کند، بیندیشد و بازاندیشی کند، و از تعدادی همکار ظاهراً تعویض‌شدنی (از همه بیش‌تر فیلمبرداران) استفاده کند، پیش از آن‌که در لحظه‌ای، در یکی از پایان‌های قاطعانه اتمام فیلم را اعلام کند. بخشی از فرآیند «تزیین و آراستن» او، حذف و برداشت است، در این میان، از همه قابل توجه‌تر صحنه مغازلهٔ جسمانی است.

وقتی که فیلم پایان یافت او به «تزیین و آراستن» آن با انتشار ضمایم بصری فیلم در یک کتاب به نام Duidao ادامه داد (یک رمان کوتاه نوشته لیو ایچانگ هنگ کنگی) که داستان متفاوتی را روایت می‌کند. این مانند یکی از آن ماهی‌های کوچکی است که در دهان ماهی بزرگ زندگی می‌کنند. وب سایت فیلم «در حال و هوای عاشقی» از عکس‌های فیلم و ستایش‌های اغراق‌آمیز فراتر

می‌رود. در این‌جا ما می‌توانیم برای مثال: اینک آشپزخانه جزئیات وعده‌های غذایی مگی وقتی که به تنهایی شام می‌خورد، وعده‌های غذایی زمستان و تابستان او در خانهٔ خودش و اسنکها و میوه‌های خانگی مطابق با فصل او را بیابیم. از خود می‌پرسیم که آیا فیلم‌های وانگ کار ـ وای هرگز از آفریده شدن باز می‌ایستد؟ چانکینگ اکسپرس، به‌عنوان یک فیلم‌نوار سالنی چینی زندگی را تغییر کرد و بعدها تبدیل به ویدئوی «تارانتینو» (که مطمئناً معانی ضمنی منفی دارد) و منبع الهام او برای یکی از فیلم‌هایش شد. پس از «تارانتینو»، چانکینگ اکسپرس، کمکم به آگاهی هزاران فیلمساز واقعی و پس از این وارد شد که بعضی از آن‌ها یک میلیون مایل با آن فاصله داشتند. سپس وانگ کار ـ وای در یک طغیان، همه چیز را وارونه می‌کند و اسرارآمیزترین و سردترین داستان عاشقانه را می‌سازد که در آن، آن‌چه وقعاً اتفاق می‌افتد، بسیار ناچیز است به‌طوری که تماشاگران زمان فیلم را در این فکر سپری می‌کنند که آیا آن‌چه آن‌ها دیده‌اند یا خیال می‌پندارند، واقعاً چه روی پرده و چه بیرون آن، اصلاً اتفاق افتاده است یا نه؟

او زمانی تنها یک فیلم بود و بیست سال پیش مدیر جشنواره فیلم ملبورن

زمان کشدار

چه می‌کنید وقتی که همسر شخصی را ملاقات می‌کنید که همسرتان با او رابطه‌ای عاشقانه داشته است؟ گیج می‌شوید؟ آیا باید دو روح رنج‌دیده در برابر هوس‌های جنسی‌شان تسلیم شوند و خودشان هم یک مغازله داشته باشند؟ ما آشکارا این خیانت را بر آن‌ها می‌بخشیم یا بهتر است آن‌ها این وضعیت دشوار را به تأخیر بیندازند و بگذارند که به تدریج به یک عشق مقدر شکل‌گرفته، توسعه پیدا کند و عشق دردناک را همیشه و همیشه دوباره بازی کنند؟ آن‌ها به بیش‌ترین تحسین‌ها دست می‌یابند. اما آیا ما حتی از آن‌چه در دل‌های‌شان نهفته است، آگاهیم؟ رازها، افسردگی و امکان‌گذاری عشق که غنیمت شمرده نشده است، به عواطف اصلی در «در حال و هوای عاشقی» وانگ کار ـ وای تبدیل می‌شوند. وانگ کار ـ وای مانند یک رهبر ارکستر، این عواطف‌ها را با ماهرانه به کاربردن آن‌چه «آندره‌ی تارکوفسکی» به فشار زمان دانی در هر نما نسبت می‌دهد، نمایش می‌دهد. بنابراین، ریتم هر تصویری که به دنبال می‌آید غرق در یک رنگ باشکوه از عدم قطعیت زمانی می‌شود. تصاویر در «در حال و هوای عاشقی» روایت نمی‌کنند، آن‌ها، طول می‌کشند، توصیف می‌کنند و عواطف را نشان می‌دهند. زمان درون تصاویر کُند نمی‌شود بلکه از هیجان سوزان دو عاشق پس از این، ذوب می‌شود، همان‌طور که با نگاه‌های خاموش و برخوردهای روزانه سرشار از آرزوهای جنسی یکدیگر را برمی‌انگیزانند. این لحظه‌های امکان مجاورت جسمانی در پله‌ها و راهروها تبدیل به تصاویر ـ چه می‌شود اگر ـ خاطره‌انگیز می‌شوند که در زمان و فضا معلق‌اند و تا سطح ذهنیت خالص شخصیت طولانی هستند، نوعی از آگاهی از زمان که توسط لحظه‌هایی پیش‌پاافتاده به اوج رسیده است که به جاودانگی از طریق ذوب زمانی تصاویر فیلمی دست می‌یابند.

نوشته: دوناتو نوتارو؛ سردبیر Offscreen

آرزو

نقش اول‌های وانگ، از فای در چانکینگ اکسپرس تا آقای چاو در «در حال و هوای عاشقی» یک آرزوی واپس‌زده را نمایش می‌دهند. به چندین روش فیلم‌های وانگ، همگی دربارهٔ شور پنهانی و امیال نهفته هستند. شگفت این‌که آن‌ها توسط یک عاطفهٔ اشباع‌شده که در هر صحنه تشدید می‌شود، به‌هم پیوند خورده‌اند. در واپس‌زدگی شخصیت‌ها از آرزو است که عاطفه می‌تواند بیش‌تر احساس شود. این دربارهٔ آن چیزی است که روی پرده گفته و انجام نمی‌شود، آن‌چه تماشاگران از آن آگاه‌اند اما نشان داده نمی‌شود. در پشت هر در و هر شخصیت عمقی سه بُعدی وجود دارد. تنهایی، بیگانگی و حسرت دو شخصیت اصلی «درحال و هوای عاشقی»، خانم چان و آقای چاو را تحلیل می‌برند. وضعیت شخصیت‌ها به‌عنوان غریبه پیوسته تکرار می‌شود به‌طوری که آن‌ها اغلب انتخاب می‌کنند که به تنهایی شام بخورند و از برخورد و سؤال انسانی دوری بجویند.

خانم چان از رفتن به سینما لذت می‌برد و هر دوی شخصیت‌های اصلی به افسانهٔ هنرهای رزمی دلبستگی دارند: شکل دیگری از واقعیت‌گریزی. نماهای راهروهای تنگ، مردمی که درها را محکم می‌بندند و پله‌های باریک، خفقان از

زندگی در محیط بسته آپارتمان را برجسته می‌کنند. آن‌ها همچنین بیگانگی و جدایی را که بی‌اعتنا به مجاورت فیزیکی حاکم است تشدید می‌کنند. در چانکینگ اکسپرس، مفهومی از بی‌اعتنایی توسط این حقیقت که به همه شخصیت‌ها نام داده نشده است، ایجاد شده. بانویی با کلاه گیس بلوند و پلیس‌هایی که بارزترین مشخصهٔ آن‌ها شماره‌های پلیسی آن‌هاست. یک جدایی عاطفی وجود دارد، مفهومی که گویی در آن شخصیت‌ها بیگانگی، گروه دیگری از عناصراند درمیان نمایش بصری شهریت. شخصیت‌های اصلی «در حال و هوای عاشقی» که اغلب در حال صحبت با شخصیت‌هایی که خارج از کادر هستند دیده می‌شوند، جداافتادگی میان افراد را بیش‌تر برجسته می‌کنند. بنابراین وقتی شخصیت‌ها در فضای روی پرده شریک هستند درواقع فضا به‌خاطر حضور سنگین امیال سرکوب‌شده و آرزوهای به زبان نیامده خفقان‌آور می‌شود. مسیرهای متقاطع و لحظه‌های از دست‌رفته تنها کلید به نیات واقعی شخصیت‌ها هستند. وانگ با رأی به ماهیت تصادفی داستان‌های عاشقانه، التقاطی (پاستیش) بصری از همسانی‌ها و قافیه‌های بصری نامتعارف می‌آفریند. سرانجام، آرزوها و حسرت‌های شخصیت‌های او، ابهامی را ایجاد می‌کنند که پایان (بستار) را انکار می‌کند. رابطهٔ میان خانم چان و آقای چاو، با ادامه به نسبت مضمونی که در میان فیلم‌های قبلی وانگ، چانکینگ اکسپرس، فرشته‌های سقوط کرده و شاد در کنار هم، جریان دارد، ابهام را حفظ می‌کند.

نوشته: الیزابت رایت؛ پایان‌نامه او در رشته مطالعات سینمایی در دانشگاه ملبورن استرالیا زیبایی‌شناسی سینمایی آثار وانگ‌کار ـ وای بوده است

عواطف

نوشتن هر چیزی دربارهٔ وانگ کار ـ وای شبیه به تلاش برای تمرکز بر چیزی است که در یک آبشار خروشان دیده شود. کاهد زیادی، فکر کردن به نام او، مانند رها کردن یک آبشار ذهنی از غنی‌ترین درخشان‌ترین مواد دیداری و شنیداری عاطفی بیست سال گذشته است. بانگ به کانون‌های عاطفی احساسات و خیال‌پردازی‌های شخصیت‌های تنهایش تبدیل می‌کند. جایی‌که در بیش‌تر افراد، هیچ‌گاه احتمال ارتباط با دنیای خارج وجود ندارد؛ و او دوربین خود را در آن‌جا می‌گذارد. از این دیدگاه، او باعث می‌شود که آن‌ها در گذشته‌های یکدیگر بچرخند، در سوءتفاهم‌های همیشگی، هرگز ارتباط برقرار نکنند، و در بهترین حالت در چند ثانیهٔ انگشت‌شمار هیجان‌زده و ثابت‌شده (Freezeframed) با هم تصادف کنند.

آن‌ها می‌گویند که هیچ انسانی یک جزیره نیست، اما در آثار وانگ، هر کسی یک دنیای مستقل است، که توسط قوانین خودش در مورد آرزو اداره می‌شود. مسیر نامتعارف خودش را در جست‌وجوی آن حالت همیشه پایان‌ناپذیر پی می‌گیرد: شاد در کنار هم. وانگ بیش از افسوس خوردن برای وضع نامناسب روابط عاشقانه به‌خاطر جدایی، تصمیم می‌گیرد که هیجان این کمان‌های عظیم عاطفه را به واسطهٔ یک هم‌خوابگی غریزی - تنها چیزی است که او می‌تواند به دست آورد ـ ستایش کند. به گونه‌ای این امر همهٔ فیلم‌های او را غم‌انگیزتر می‌کند. در شیوه خودانگیخته‌شان به بهترین شکل نشان می‌دهند که روایت سینمایی کم‌کم از بین می‌رود و ما را با سینمایی از احساس ناب رها می‌کند.

نوشته: ماکسیمیلیان لوکین؛ فیلم‌ساز که در Cork City ایرلند زندگی می‌کند و برای مجلهٔ Film West مقاله می‌نویسد

ظاهر

وانگ کار ـ وای، به‌خصوص برای فیلم «در حال و هوای عاشقی» به تأثیراتی سرنوشت‌ساز از فیلم «چترهای شربورگ» Umbrellas of Cherbourg ۱۹۶۴ ژاک دمی، اقرار می‌کند، جایی که عشق ناممکن خودش را در میان پیش‌پاافتادگی ارتباطات دنیوی روزمره (زندگی در یک پمپ گاز) و تجمل ظاهر نشان می‌دهد. مانند فیلم دمی، در حال و هوای عاشقی، فیلمی است با ظاهری مجلل، فیلمی که در آن دکور، (همه آن گل‌ها، طرح پرده‌ها، کاغذ دیواری‌ها و لباس‌ها هستند) از داستان گرفته شده است و حتی از آن فراتر می‌رود (تا جایی که به‌رغم ارادهٔ آزاد شخصیت‌ها در داستان، آن‌ها بیش‌تر به‌عنوان بخش‌هایی از طراحی بصری کلی فیلم به‌کار گرفته می‌شوند. زمان به کندی می‌گذرد؛ تکرار موقعیت‌ها، کنش‌ها را از انحصاری بودن‌شان محروم می‌کند؛ نوعی رخوت به واسطهٔ کندی، طولانی بودن، مکث‌ها، ظواهر و زودگذری پیچ‌پیچ بخار و دود که به آهستگی درون صحنه‌ها حرکت می‌کنند؛ به تصاویر وارد می‌شود. به این شیوه‌ها، فیلم، تماشاگر را مجبور می‌کند به دیدن، که فیلم را مستقیماً و بیش‌تر به‌عنوان یک تجربهٔ شکل‌گرا (فورمال) بنگرد. و با وجود این، مانند فیلم دمی (جایی که آن‌چه عشق را ناممکن می‌سازد در حقیقت این است که نینو کاستیلیو باید به جنگ الجزایر برود) در حال و هوای عاشقی، تکرار می‌کند که ورای ظاهر، حضور گریزناپذیر اجتماعی و تاریخی وجود دارد.

یک نوستالژی (حسرت نسبت به گذشته)، شدید در فیلم وجود دارد ـ برای مثال صدای نانکینگ کول در حاشیهٔ صوتی فیلم ـ اما این یک نوستالژی است که در برابر تحمیل و انتقال مدرنیته قرار گرفته است. از فرض مقدماتی بازار مشوار مسکن که غریبه‌ها را به مجاورت با یکدیگر وامی‌دارد تا ارجاعات پایان فیلم به حرت‌های بین‌المللی و تا جنگ کامبوجی‌ها «در حال و هوای عاشقی» به یاد می‌آورد که پست‌مدرنیته تنها یک سبک نیست بلکه شیوه‌ای است از مسائل مشهودی زندگی روزگار ما.

نوشته: پوان سی‌وی رونه سیتا ـ تئوریسین در دانشگاه کالیفرنیای جنوبی

احتمال

شهر موتیر احتمال است. با امکان‌هایی روبه‌رو می‌شویم که در هر تقاطع آن مخفی شده است. هیچ تلاشی از سوی یکی از ساکنان شهر نمی‌تواند از امکان احتمال جلوگیری کند. تنها در شهر بودن و از شهر بودن کافی است. به‌نمای وانگ کار ـ وای، سینمای یک شهر به‌عنوان مجموعهٔ احتمال است. شخصیت‌های او ممکن است دوست‌داشتنی یا رانده‌شده، پذیرفتنی یا غیرقابل قبول باشند اما آن‌ها همگی حالت‌های فضای خود شهر هستند. شهر متصد (آینده) واقعی عشق در تمام فیلم‌های وانگ کار ـ وای است. همیشه این عشق نیست که شخصیت‌هایش آن را می‌یابند. این عشق یا نوعی از عشق نیستند که آن‌ها می‌یابند یا در جست‌وجویش هستند. آن‌چه می‌یابند، امکانی است که شهر پیش روی آن‌ها نهاده است. شخصیت‌ها یکدیگر را می‌بینند یا از آن بیش‌تر، در این پرده از شهر با هم برخورد می‌کنند. آن‌ها تأثیرات‌شان را درهم می‌آمیزند و قلمرویی میان بدن‌های‌شان می‌آفرینند که در آن چیزی اتفاق می‌افتد. چیزی که نه از کسی و نه از دیگری است، بلکه یک آفرینش سومین است. شخصیت‌هایش همواره در حال ساختن چیزی هستند، با شخص دیگری، کسی غیر از آن‌که انتظارش را داشتند. اما با ساختن چیزی توانایی‌شان را اثبات می‌کنند و ویژگی‌های‌شان را تقویت می‌کنند. اگر شما از شهر

هستید، در شهر چنین اتفاق می‌افتد. شهری از احتمال. شهر به‌عنوان احتمال، شهر سینما. سینمای وانگ کار - وای، رابطهٔ عاشقانهٔ وانگ کار - وای.

نوشته: مک کنزی وارک، استاد مدعو ادبیات تطبیقی در دانشگاه اپاتی نیویورک. آخرین کتاب او «شهرت‌ها، فرهنگ و فضای مجازی»

تکرار وقتی تونی لیونگ در «در حال و هوای عاشقی» به درون آینه می‌نگرد، ده سال پس از «روزهای وحشی بودن» است؛ شما می‌توانید ببینید که او مسن‌تر شده است. آیا او بالغ شده است، من نمی‌دانم (او اصرار می‌کند که من پیچیده نیستم) او دیگر به ژست جوانانهٔ شانه‌زدن موهایش احتیاجی ندارد اما هنوز آن سیگارهای بدون فیلتر را دوباره و دوباره می‌کشد و احتمالاً به مگی چیونگ می‌اندیشد، وقتی که پشت درهای شیشه‌ای اداره نشسته است. در اداره دیگری یک ساعت بزرگ وجود دارد که ساعت «روزهای وحشی بودن» را به یاد می‌آورد. زنی که زیر آن نشسته، دیگر موجود جوان و ظریفی نیست که به‌نظر می‌آمد برای همیشه در گیشهٔ استادیوم نشسته است.

او دیگر با بی‌قیدی لباس نمی‌پوشد: در عوض لباس‌های زنانهٔ شیک و ناراحتی را می‌پوشد چنان‌که گویی شکننده‌گی او را مخفی می‌کند. او مگی چیونگ است و به زیبایی همیشه است، اما دیگر هنگام ضرورت نمی‌تواند درد ناامیدی را فرونشاند. او مسن‌تر شده است، آیا او بالغ شده، من نمی‌دانم. آن‌ها هر دو از میان دستهٔ بی‌پایان تکرارها می‌روند، همیشه یکسان، همواره اندکی متفاوت، و هنوز در گذشته‌ای گرفتارند که دل‌مشغولی وانگ کار - وای رویداد نگاری آن است، تا چنان درجه‌ای که رنگ سرد سبز تیرهٔ فیلم قبلی را به گلخانه‌ای از رنگ‌ها تغییر داده است. آن‌ها هر دو در حال و هوای عاشقی هستند و نقل‌قول بی‌نام و نشان پایان فیلم به‌نظر می‌رسد که بیش از آن‌که دربارهٔ آن‌دو باشد، دربارهٔ فیلم‌ساز است. نقل‌قول دربارهٔ دیدن خاطرات از میان شیشه، سخن می‌گوید، و از آرزو برای این‌که شیشه بشکند. در یکی از مراسم آن‌ها، که به همان اندازه که دربارهٔ همسران غایب‌شان است، دربارهٔ خودشان نیز هست، مگی چیونگ، شکستن قاب‌ها را تمام می‌کند، چنان‌که گویی می‌تواند حال و هوایی ایجاد کند که شیشه را نیز بشکند. در تکرار، آشوب درونی مگی ناگهان به اشک‌ها نمودار می‌شود، در حالی‌که صدای خارج از کادر لیونگ می‌گوید که این‌ها واقعی نیست. احساسات روی پرده هرگز واقعی نیستند و توسط تکرار اعمال واقعی در زمینه‌های متفاوت ایجاد شده‌اند و در حالی‌که برای همیشه در مواد material فیلم گرفتار شده‌اند، یکنواخت به‌نظر می‌آیند، و در حالی‌که گذشته، حال و آینده را در یک تصویر ادغام می‌کنند همیشه متفاوت به‌نظر می‌رسند. در حال و هوای عاشقی شاید تصویری بوده است که وانگ وقتی که روزهای وحشی بودن را می‌ساخته، در ذهن داشته است، یا تکرار یک آرزو، یک حال و هوا، یک وضعیت رویاگون پرهیجان که محکوم به ساختن دور ابدی خویش در شخصیت‌های اصلی فیلم‌های وانگ است. مانند آن‌ها، او نیز مسن‌تر شده است. آیا او بالغ شده، من نمی‌دانم اما فکر می‌کنم او است و امیدوارم که صحیح فکر کرده باشم.

نوشته: کریستف هابر (مدت‌ها پیش از خانهٔ آشر راجر کورمن هیچان‌زده شده بود. و بزرگ‌ترین ترس او از آن زمان این است که نوشته‌های او دربارهٔ فیلم‌ها به ویژه برای Video Freak و Cycamp) چیزی جز خوددرمانی نباشند. ترس دیگر او مصاحبه با آکی کوریساکی فیلم‌ساز است

فضا یکی از کلیشه‌های داستان‌های عاشقانهٔ هالیوودی که به دفعات بی‌شمار به شوخی تقلید شده است، صحنه‌ای است که در آن دو عاشق به سوی یکدیگر در یک ساحل سفید یا از دو سوی یک دشت آفتابی می‌دوند، در حالی‌که بازوان را برای در آغوش کشیدن، گشوده‌اند. مسیر فیزیکی آن‌ها، از یک‌سو وسعتی تسبی که آن‌ها را از هم جدا می‌کند به‌سویی دیگر، عواطف‌شان را که به همدیگر می‌رسد. فضایی را که زیر پا می‌گذارند و مکان خاصی ورای رفت و برگشت روزانه نشان می‌دهد.

در غرب این تصاویر عشق را برای بینندگان به زبان واقعیت‌هایی مستقیماً قابل درک نمایش می‌دهند. اما چه اتفاق می‌افتاد اگر شما در جایی ساکن بودید که در آن هیچ دشت یا ساحلی وجود نداشت؟ جایی‌که نورها مصنوعی و شما بسیار نزدیک به همسایه‌تان زندگی می‌کردید، کمی بیش‌تر از سایهٔ متغیر روی شبکیه چشم او (زن یا مرد). پس شما احتیاج داشتید که فاصله ایجاد کنید، آرزو به فضا برای نفس کشیدن احتیاج دارد، برای جدا کردن خودش از التهاب برانگیزانندهٔ آشنا، به منظور گسترش پیدا کردن به رابطهٔ عاشقانه. در این‌جا، فضا در سانتی‌مترها و نه در مترها طراحی شده و داستان عاشقانه، نه در بالا و پایین پریدن‌ها بلکه در گسترش‌های ناچیز، از طریق جزیی‌ترین حرکات و مکث‌های میان حرکات، رشد می‌کند.

در دنیای تنگ در حال و هوای عاشقی، فضای فیزیکی، - زیربنای فضای شخصی - عنصری بسیار ارزشمند است. به دلیل نمایش چشمگیر آینه‌ها در سراسر فیلم، بسیار ارزشمندند. جایی که فضایی وجود ندارد، آن‌ها دست‌کم فریبی از آن را به دست می‌دهند. شخصیت‌های وانگ که در اتاق‌هایی جداگانه زندگی می‌کنند، در اداره‌هایی شلوغ کار می‌کنند و از راهروهایی می‌گذرند که هر دو را به‌هم وصل می‌کند، با هم دیگر در پله‌ها و راهروهای بسیار تنگ برخورد می‌کنند به‌طوری که باید برای عبور یکدیگر شوند، عملاً آگاه از یکدیگرند، غریبه‌های صمیمی، در افکارشان عمیقاً به‌هم پیوند خورده‌اند با وجود این در ظاهر جدا هستند. وانگ ارجاعات دیداری بسیاری را به وضعیت دوگانه آن‌ها ایجاد می‌کند، با جدایی و کنار هم‌گذاری همزمان آقای چاو و خانم چان، به‌طوری که ما یکی یا دیگری را در یک پرده، در یک آینه یا چسبیده به خطوط مستقیم دیوارها یا درگاه‌های فضای مشترک‌شان می‌بینیم.

آن‌ها سرانجام جایی را از خودشان که یک کافه سبک غربی است، می‌یابند، جایی که آن‌ها در اتاقک‌هایی که توسط میز و نیمکت‌ها از هم جدا شده‌اند، نشسته‌اند. دوربین در میان دیالوگ‌های (خوراکشناسانهٔ) آن‌ها پن می‌کند، در این‌جا، (همچنان که از ابتدا تا آخر) فضای فیزیکی رابطه‌شان را سازمان می‌دهد.

در فیلم وانگ، زندان هم یک وضعیت روانی و هم یک وضعیت اجتماعی است. در حال و هوای عاشقی مطالعه‌ای دربارهٔ عشق در فضاهای کوچک است نه در یک دنیای مینیاتوری، اما در یک زندان. عشق در زیر نگاه هشیار زندانبانان رشد می‌کند و نه با بخشش و نه حتی با زیاده‌روی غربی، بلکه در رمز زیرکانه ساکنان‌اش منتقل می‌شود؛ که بسیار آهسته و محدود شده است به‌طوری که به یاد آن‌ها نمی‌آید، آن‌هایی که سرانجام عشق‌شان برای همیشه در یک اتاق کوچک استیجاری محصور باقی می‌ماند.

نوشته: برنارد همینگ‌وی: سردبیر یک سایت نقد فیلم

زمان «در حال و هوای عاشقی» یک فیلم مبهم رازآمیز، یک برخورد کوتاه (دیوید لین، ۱۹۴۵) امروزی شده است. که قصد گفتن یک داستان طبقه متوسط از سرکوبی و خویشتن‌داری را دارد که به قصهٔ آرزومندی و شکیبایی از طریق تسلط کارگردان بر تصاویر پرقدرت، تغییر شکل پیدا کرده است.

مگی چیونگ و تونی لیونگ در ازدواج‌های بدون عشق‌شان، گرفتار شده‌اند به واسطه یک‌سری برخوردهای تصادفی ـ که می‌تواند در مقابل «روزی پیش از آن‌که بیایی» ABBA نشان داده شود ـ آن‌ها یکدیگر را می‌بینند و بارها می‌خواهند به یکدیگر اعتماد کنند زیرا که مصاحبت و دلبستگی از ایشان، توسط همسران غایب‌شان دریغ شده است. هر چند، شرایط، رفتارهای تشبیه‌شده و شاید حتی اثری از محرومیت راهب‌صفتانه همیشگی آن‌ها را از پذیرفتن شادمانی جدیدی که به آرامی به زندگی‌هایشان وارد شده است، باز می‌دارد. گذشته از برخوردهای مخفیانهٔ دایمی که میان وعده‌های رشته فرنگی و یک فنجان قهوه، برنامه‌ریزی شده‌اند، آن‌ها به نگاه‌های بی‌حال، مکالمات معنی دار و تماس‌های کوچک صمیمانه که روح را می‌سوزانند عادت کرده‌اند. از زمان Pillow book ۱۹۹۵ پیتر گرین اوی، یک چنان جنبه شهوانی (اروتیسم) مطبوعی، بافت یک فیلم را نیاکنده است. این یک نوع رابطهٔ عاشقانه غیرممکن است که در خاموشی شبانه رویاپردازی می‌شود. زندگی خارج از کنترل و ناآرام که جایی در میان خواب و هشیاری جریان دارد، به دسته‌ای از لحظات امپرسیونیستی (برداشت‌گرایانه) زودگذر تبدیل شده است که توسط آرزوهای کسی نشان داده می‌شود.

نزد وانگ کار وای، واقعیت فیزیکی، اگر به‌کلی قدیمی نیست، سفالی انعطاف‌پذیر است. می‌تواند آب شود، رنگ عوض کند یا نابود شود تا به بازیگران اجازه دهد که در مقابل دنیایی از سایه‌های مختلف بایستند که بیانگر تسلیم کامل و تسامح‌پذیر آن‌ها به قانون حسرت است. زمان فقط تا این‌جا وجود داشته است همان‌طور که زمانی که یکی از عاشقان می‌خواهد بیاید یا دور شود. زیرا همان‌طور که موجودات انسانی با گوشت و خون خویش برای خوشی ما، رنج می‌برند. آن‌ها تبدیل به خدا و الهه می‌شوند، و قادر به تبدیل کردن جوهر اصلی درد و رنج‌شان به مظهر یک زمان از دست رفته، مظهری از فرصت‌های از دست رفته‌ای هستند که از سوی ایشان مقدر شده بوده است.

نویسنده: مهیری کاکی، منتقد و مقاله‌نویس و ویراستار انتشارات پنگوئن

□

فیلم‌نگاری وانگ کار-وای:

همان‌طور که اشک‌ها جاری می‌شوند ۱۹۸۹ As Tears Goby

روزهای وحشی بودن ۱۹۹۰ Days of being wild

خاکسترهای زمان ۱۹۹۴ Ashes of time

چانگینگ اکسپرس ۱۹۹۴ Chungking Express

فرشته‌های سقوط کرده ۱۹۹۵ Fallen Angels

شاد در کنار هم ۱۹۹۷ Happy Together

در حال و هوای عاشقی ۲۰۰۰ In the mood for love

2046 ۲۰۰۵ ۲۰۰۴

طرح: داود شهیدی