

David Roth-Lindberg:

TRÄDET PÅ BERGET

Om berättarstruktur och bildspråk i Chungking Express.

Bridget Lin är på flykt i folkmassan. Hon rusar genom de trånga gatorna iförd blond peruk och solglasögon. Strax efter de första bilderna av kvinnan hör vi en manlig berättarröst: "At the closest point of our intimacy, we were just 0,01cm from each other. 57 hours later I fell in love with this woman." Vana som vi är vid västerländsk narration förväntar vi oss att filmen skall berätta om dessa två personer genom interaktion mellan dem. Vi blir serverade två berättelser som löper parallellt. En är kvinnans, en är mannens. Först efter ca 30 minuter in i filmen får vi se dessa personer tillsammans. Det blir ett kort möte. Det leder inte heller någonvart. Strax därefter går Chungking Express över till en helt ny berättelse med nya karaktärer. Vi återser inte de första två huvudpersonerna.

Wong Kar Wai uppfyller inte alltid våra förväntningar. Han länkar inte samman de enskilda delarna på ett sådant sett som vi är vana vid. Han är egensinnig och bryr sig inte om åskådarens konventionella föreställningar. Chungking Express är en intellektuellt avancerad film. Väljer man att se filmen som enkel och ordinär är det lätt att missa poängen med filmen. Den som söker se djupare än till ytan skall dock finna det vara en rätt sinnrikt berättad film. Jag vill här påvisa skillnader med klassisk amerikansk narration och Wong Kar Wais alternativa, men även ge en uppfattning om det specifika i Wongs berättande.

Traditionell och alternativ narration.

Narrativ enligt Hollywoodtraditionen vill gärna servera oss en lättfattlig öppning. I filmens inledning presenteras huvudkaraktärer, oftast med en tydlig hjälte (*Deep Blue Sea* och *Hajen* har mer än en huvudkaraktär), för att sedan ställa denna hjälte inför ett problem. I en film på två timmar gjord på ett strikt hollywoodmanus vet vi att ungefär 30 minuter in i filmen kommer en vändpunkt. Efter ytterligare en timme kommer det att ske något som vänder på förutsättningarna i historien. Enligt hollywoodtradition måste även alla berättelsens trådar till slut knytas samman. Skurkarna får alltid det de förtjänar (såvida det inte är upplagt för en fortsättning, som fallet är i t.ex. *X-Men*) och hjälten får alltid sin belöning.

Chungking Express har inte någon klar huvudperson eller hjälte. Filmerna är dessutom uppdelade på två enskilda berättelser som följer efter varandra. Båda handlar om poliser som också ytligt sett är rätt lika varandra. De försöker båda komma över att flickvännen gjort slut. Den första historien utspelas i den tätbefolkade stadsdelen *Chungking Mansions*, den andra mest vid snabbmatsstället *Midnight Express* (därav den västerländska titeln). I Chungking Express får vi inte veta vad som händer med huvudpersonerna i den första berättelsen. Det står öppet när den andra berättelsen tar vid. En films intrig (*plot*) brukar även följa vissa konventioner enligt själva filmens syfte. I amerikansk mainstreamfilm brukar grundidéerna vara ungefär de samma. Ibland rör de sig kring ett sökande; *en målorienterad intrig*. Ibland rör det sig om en resa. Ofta vet man tydligt vad en enskild karaktär vill eller måste göra. Filmer brukar röra sig om hur hjälten ska lösa ett visst problem (hur Frodo ska kunna förstöra ringen i *Sagan om Ringen*), hur hjälten ska rädda sig eller andra (som i *Deep Blue Sea*), eller hur han, eller hon, ska kunna få det personen i fråga vill ha (Hur ska Bridget Jones finna kärleken i " *Bridget Jones' Diary* "). Många filmer handlar om frister eller deadlines, om att karaktärerna måste göra något inom en viss tid (som i *48 Hours*). I den första delen av Chungking Express finns fristen, men det är

inte lika uttalet i den andra delen. Det skulle nog vara fel att lägga någon större vikt vid den första delens lek med ”utgångsdatum”. Det är miljön mer än handlingen som bestämmer filmens intrig(*Plot*). Filmen ger ett porträtt av Hongkong och visar på två skilda sidor av staden.

Enligt strikt hollywoodnarrativ skulle knappast två olika historier berättas efter varandra. Berättelserna skulle istället ha ett gemensamt tema och huvudpersonerna skulle interagera med varandra. De skulle påverka varandra och deras öden skulle till slut länkas samman. Men om Wong hade valt ett sådant sett att berätta måste även karaktärerna förändras. Mannen och kvinnan i den första berättelsen är allt för olika för att verkligen kunna interagera. Mannen är en polis som håller på att äta ihjäl sig på konserverad ananas i saknad efter flickvännen som gjort slut. Kvinnan hamnar i konflikt med indier som lurat henne i en smugglingshärva av narkotika. Polisen och kvinnan träffas på en bar utan att veta vem den andra är. Allt som utspelas mellan dom är ett kort möte som inte leder till någonting (varken till en relation, en förändring av karaktärerna eller av historiens förutsättningar). Om filmens delar skrevs ihop måste nog även de två olika polisrollerna förändras. Traditionell narrativ kräver en uppsättning av individuella karaktärer. De får inte vara alltför lika varandra. I *Chungking express* skulle det troligen inte fungera med de två poliserna i samma berättelse. De måste vara tydligt åtskilda i två olika berättelser för att likheter och skillnader mellan dem skall framträda. I nuvarande form visar filmens olika delar på tydliga motsatsförhållanden.

Om motsatser

De båda historierna har flera likheter med varandra. Maten spelar t.ex. en viktig roll i båda. I den första berättelsen tvångsäter polisen konserverad ananas med utgångsdatum 30 april. Det är detta utgångsdatum han själv satt för sitt förhållande med sin f.d. flickvän, May. Den 1:a maj skall han acceptera att förhållandet har gått ut, vilket är en månad efter det att May gjort slut. I början av den andra berättelsen säger polisen att hans flickvän gjort slut efter att ha kommit underfund om att hon vill pröva nåt nytt: ”Det finns lika många män som maträtter.”

Bordwell gör en analys av filmen i ”Film Art – An Introduction”. Han letar efter just likheter mellan filmens båda delar. Men jag tror att ett omvänt förhållningssätt lättare benär ut en rad frågor om filmen. Det finns nämligen en rad motsatsförhållanden både i filmens användning av tekniken och rent berättarmässigt. Till att börja med är filmens två olika historier berättade på två skilda sätt. Den första historien är två olika berättelser som löper parallellt och möts först i slutet av berättelsen. Polisemannens kontaktförsök med sin flickvän och hans matproblem visas omväxlande med den peruk- och solglasögonprydda kvinnans narkotikaaffärer och problem med de indier som lurar henne. Det är som tidigare sagt först mot slutet av berättelsen som dessa två parallella historier korsas. Den andra delen, som är den längre, är berättad i två olika etapper. Först står polismannen i centrum. Det är hans berättelse vi ser och hans problem vi tar del av. Men till skillnad från den första berättelsen, där mötet mellan de två karaktärerna sker först mot slutet, möter vi den märkliga och småtökiga Faye redan i början av berättelsen som biträde på snabbmatsstället *Midnight Express*. Det är här handlingen till större delen utspelas. En kort bit in i filmen får vi se polisens f.d. flickvän i flygvärdinnekläder leta efter honom vid snabbmatsstället. Hon ger föreståndaren ett kuvert med ett brev och i samma kuvert lämnar hon tillbaka nyckeln till polisens lägenhet. När Faye senare vill ge honom kuvertet tar han dock inte emot det. Faye tar nyckeln och ger sig in i hans lägenhet. Men berättelsen har hittills handlat om polismannen och vi uppfattar henne därför som en inkräktare. Från och med nu får vi dock se mer av Faye än av polisen och själva

berättelsen går över i en ny fas. Den blir allt mer Fayes historia från att ha varit polismannens. När vi för första gången hör Fayes berättarröst (*voice over*, en timme och fyrtio sekunder in i filmen) har hennes berättelse tagit över: ”I had a dream that afternoon. I seemed to have been into his house. [. . .]” Nu ser vi historien utifrån hennes perspektiv. Filmens andra del är alltså inte två parallella historier som den första, utan ger istället två personers olika perspektiv, berättade efter varandra.

Mise en scene och kameraarbete

Filmens *mise en scene* uppvisar vissa skillnader i dess två delar. I den första delen av filmen som utspelas i det stökiga *Chunking Mansions* är *mise en scene* mer påtaglig, mer konstruerad än de naturliga miljöerna i den andra delen. I den första berättelsen finns ofta starka, klara färger i ett fåtal enskilda detaljer, framförallt röda toner, men även en del blå och gröna. De bryter sig ut från de annars kala och gråa bilderna. Dessa få pregnanta detaljer liknar neonskyltar som ständigt omger karaktärerna.

Kameran i *Chungking Express* är alltid rörlig, vital. Även i de mest stillsamma scener finns nästan alltid en lätt rörelse av kameran. I den första delen av filmen är dock kameran mer rörlig, mer orolig. Här använder sig Wong av olika kameragrepp (ostadig handkamera, åkningar, *cranshots*). Den rörliga kameran återger den livliga, oroliga atmosfären i *Chungking Mansions*. Det finns dock vissa scener som sticker ut, som de allra första bilderna i filmen. Experimentellt stiliserade jaktscener med den kvinnliga karaktären är skapade av en blandning av stillbilder och *fast-motion*. Dessa bilder känns samstämda med den lätt stiliserade miljöskildringen i filmens första del. Wong använder sig av samma teknik i den andra delen. I en scen står polismannen på matstället *Midnight Express*. Han befinner sig i bakgrunden, drickande i *slow-motion* medan andra personer rör sig i *fast-motion*. De vimlar förbi alldeles framför kameran. Här blir kontrasten stark mellan dessa bilder och det annars naturliga fotot. Avståndet i djuprummet (*deep-space*) Wong använder sig av förstärker känslan av överklighet. Vi befinner oss plötsligt inne i den manliga huvudpersonens psyke. Vi känner och upplever detsamma som han. Den experimentella bildteknik som används i filmens första del för att förstärka atmosfären i det yttre, fysiska rummet används i filmens andra del för att synliggöra huvudpersonens inre känsla, ett psykiskt rum.

Musiken

När filmen börjar möts vi av ett stiliserat bildspråk. Det är en jaktscen. Som en modern bluesvariant av någon av Vivaldis *Concerti Grossi* ackompanjerar musiken bilderna. Musik och bild utgör en suggestiv, stämningsfull helhet. I filmens första del är det mesta av musiken icke-diegetisk. Men i den andra berättelsen är nästan all musik diegetisk. När vi hör musiken i den andra delen är det nästan alltid någon, framförallt Faye, som spelar den. Det är två ställen i den andra berättelsen där musiken är icke-diegetisk. Det ena är då Faye har ”tagit över” berättelsen, när hon har gjort polisens hem till sitt eget och verkligen börjat ordna om i lägenheten. Då hör vi Faye, skådespelerskan och sångerskan Faye Wong med samma förnamn som sin rollkaraktär. Det vi hör är hennes egen låt: ”*Meng Zhong Ren*”. Det blir en metakonstruktion som både förmedlar och förstärker Fayes känslor. Här använder sig Wong av kryssklippning (*cross cutting*) mellan hennes vilda leverne och polismannens melankoli när han befinner sig i samma lägenhet. Den andra gången vi hör ickediegetisk musik är i scenen, vid ”*California Restaurant*”. Det är samma bar vi känner igen från den första berättelsen. Ljuset, färgerna och

stämningen är desamma. Här hör vi den ickediegetiska musiken från filmens första del. Det här är enda gången i den andra berättelsen som filmens två skilda delar korsar varandra i ett igenkännande. Det märkligaste är nog att här i baren är musiken ickediegetisk. Den första berättelsen har nämligen bara diegetisk musik på ett enda ställe (samma scen återkommer dock två gånger i filmen), det är när Bridget Lin dansar vid en jukebox i en bar.

East meets West

Eftersom England inte bara härskat över Hongkong utan även över Indien är kolonialmakten i filmens båda delar representerad av indierna. De framställs som andra klassens medborgare. De har lågavlönade arbeten och tvingas därför ibland in i kriminalitet. Men de olika kvinnorna i filmens två delar representerar två helt olika synsätt på västvärlden och framförallt på USA. Tillsammans representerar de den mycket kluvna hållning många länder har till västmakterna. För den första kvinnan är den västerländske pojkvännen ”the great oppressor”. Han är något hon till slut måste frigöra sig från. Filmens första del slutar också med att hon skjuter pojkvännen. Vad som sedan händer med henne får vi inte veta. För Faye är USA ”The land of opportunities”. Hon lyssnar jämt och ständigt på en låt om Kalifornien och det är först när hon själv uppfyller sina egna drömmar och reser dit som hon kan växa som kvinna. I slutscenen när hon kommer tillbaka till Hongkong ser vi henne klädd som flygvärdinna. Från att i början av filmen ha varit en rätt förvirrad, barnslig och oansvarig flicka möter hon oss nu som en kvinna med ansvarsfullt arbete, lugn och trygg i sig själv.

Tankar om en dold källa.

Hongkong är en rikt sammansatt värld. Här finns det ultramoderna sida vid sida av det mycket gamla. Här finns en omhuldad vidskepelse och populära gamla tankesätt. Våningar inreds med och hela byggkomplex skapas enligt det s.k. fengshui. Fengshui (”vind-vatten”) blandar vidskepelse och bondförnuft i en lära om energier, hur man bäst utnyttjar dem och vad man gör för att inte motverka, eller skadas av dem. Invånarna går ofta till templen och ber, lägger en slant vid en staty och önskar sig något från gudomen. Man kanske inte tror på alla magiska företeelser, men traditionen är ändå en del av vardagen.

Den ena polisen i filmen har nr. 332 och den andra har nr. 633. När jag såg dessa siffror tillsammans fann jag ett tydligt mönster. Jag kunde inte riktigt placera siffrorna, men jag kom att tänka på vissa siffror i kinesisk tradition, närmare bestämt I-Ching (Yijing). Först vill jag betona att jag inte förutsätter filmen som tillkommen utifrån denna berömda bok. Men I-Ching traditionen är stark i Hongkong och det kan mycket väl vara så att Wong Kar Wai har valt dessa siffror som symboler för de enskilda berättelserna samt för filmen i sin helhet. Somliga anser att I-Ching är en samling av visa råd för livets alla skeenden, andra använder den som en spådomsbok. I ”*Förändringarnas klassiker*”, *I-Ching*, står siffran två för yin och tre för yang. Sex och nio betyder yin respektive yang i förändring. Yin tecknas som ett brutet streck(--) medan yang tecknas som ett helt streck (—). Strecken ställs samman i rader om tre och tre. Detta ger åtta olika kombinationer – *de åtta trigrammen (bagua)*. Kombinerar man dessa trigram två och två får man 64 kombinationer – *de 64 hexagrammen*. I-Ching är uppbyggd i 64 kapitel, ett för varje hexagram.

Tolkar man polisernas siffror har den första polismannen trigrammet för berg (*gen*), bergets attribut är ”*Keeping still*”, det stillastående. Den andra polisens trigram är symbolen för trädet (sun) ”*The penetrating*”, det genomträngande. I-Chings hexagram läses nedifrån och upp, så vi placerar den första polisens tecken under den andres. Vi får bilden av ett träd uppe på ett berg. Detta är det 53:e Hexagrammet som är ”*Jian*” (Chien).

Det betyder långsamt växande eller gradvis utveckling. I den första delen av filmen sker ingen utveckling av karaktärerna eller deras situation, det handlar om ett stillastående – symbolen är berget. I den andra berättelsen sker verkligen en långsam utveckling, både hos karaktärerna och i historien. Faye agerar som den genomträngande, hon tränger bokstavligen in i mannens liv när hon i hemlighet tar hans bostad i besittning. Vi kan även jämföra hexagrammet *jian* som symbol med filmens originalnamn, ”Chungking Forrest” (inte ”Jungle” som Bordwell hävdar) är liksom trädet på berget, det levande ovanpå det kala och livlösa.

Lägger man ihop två trigram till ett hexagram får man även ytterligare två nya trigram, två ”*nukleära trigram*” (*nuclear trigrams*). Det första har positionen rad två till fyra, det andra på rad tre till fem. En orsak till varför hela mönstret känns så uttänkt är att de två nukleära trigrammen är symbolerna för eld och vatten. Eld är det självdestruktiva, självförgörande, attribut som kännetecknar båda karaktärerna i första berättelsen. Kvinnan lever ett självdestruktivt liv och mannen visar sig ett självdestruktivt beteende i sin sorg. Det andra nukleära trigrammet, vattnet, är symbolen för det uppbyggande, näringsgivande. I den andra berättelsen kännetecknas de två karaktärerna av en långsam utveckling. Samtidigt ger de näring åt varandra. Han införskaffar mat hos henne, hon tar hand om hans fiskar, ger honom ly-cheebär. Från mannens liv och hans hem hämtar kvinnan sin mentala näring, något som gör att hon förändras och växer som människa. De två berättelserna är som eld och vatten. De kan inte sammanblandas. Då skulle eld inte längre vara eld och vatten inte längre vara vatten. De tydliga motsatsförhållanden som de två berättelserna utgör måste vara klart separerade. Grundläggande motsatser och spelet mellan motsatser är vad I-Ching handlar om. Så är det även med Chungking Express

För mig framstår filmen som ett kinesiskt konstverk gjord med västerländsk teknik. Samtidigt är det ett monument över Hongkong. Filmen handlar både om de möjligheter som finns i staden och hur yttre omständigheter påverkar dess människor.

Själva sifferkombinationen 223633 inrymmer ytterligare en betydelse. Jag nämnde att sexan innebär yin i förändring. Detta betyder att vi måste läsa det speciella rådet till rad fyra i hexagrammet:

A man's life too, in the course of it's development, often brings us into inappropriate situations, in which he finds it difficult to hold his own without danger. Then it is important to be sensible and yielding. This enables him to discover a safe place in which life can go on, although he may be surrounded by danger*

För mig kan filmens grundtanke, dess symptomatiska mening, summeras i den existentiellistiska hållning som präglar I-Ching: Oavsett den kultur och miljö vi är uppväxta i och den situation vi befinner oss i så är det ändå till slut våra egna handlingar och vår egen inställning som i sista hand avgör våra öden.

* Baynes, Wilhelm (ed./transl.) I-Ching or Book of Changes, Princeton University Press, 1990(24th edition), s. 207