دیوراما

مجله سینمایی دیوراما
آف اسکرین | دوره ۲۵، شماره ۲-۳

WWW.FILMPAN.IR

بوطیقای سینما از آن اتفاقات نادر در حوزه‌ی مطالعات سینمایی‌ست. کم‌تر پیش می‌آید کارگردانی دست به نوشتن درباره‌ی سینما، چیستی و کارکرد آن ببرد. آن هم کارگردانی چون **رائول روئیز** کبیر، که هرکدام از فیلم هایش خود به تنهایی کوششی برای پاسخ به این پرسش‌هاست. جلد اول کتاب که از هفت فصل تشکیل شده هفت مسئله‌ی جداگانه اما مرتبط باهم را درباب سینما و تصویر پیش‌رو قرار می‌دهد. کتاب برای علاقه‌مند جدی سینما موهبتی است و برای کسانی که دوست دارند تا با فیلسوف بزرگ سینما بیشتر آشنا شوند مدخل خوبی است.

- فیلم‌پن

لینک خرید: B2n.ir/fpbo

دیوراما

مجله سینمایی
دیوراما
شماره چهارم
آف اسکرین
دوره ۲۵ شماره ۳-۲

www.filmpan.ir
instagram
@filmpan.ir
telegram
@filmpan
email
Diorama@filmpan.ir

صاحب امتیاز
فیلم‌پَن

ویراستار متن
الیاس صنعتی

طراحی و صفحه‌آرایی
فرهاد آرام راد

مترجمان
مطهره مداحی
حدیث احمدی
زهرا هدایتی
رضا جاوید
کیانا ملک‌محمدی
فرزاد عظیم‌بیک
مسعود سعیدی مقدم
فاطمه مرشدکیان
شاهین محمدی زرغان

در این مجله از قلم‌های فارسی «پرستو» به طراحی صابر راستی‌کردار و «نیان» به طراحی رضا بختیاری فرد و افسانه سالک استفاده شده است.

فهرست

زندگی و حرفه‌ی غم‌انگیز روان لینگیو | پاتریک گالوان | مطهره مداحی ۶

مصاحبه با کارگردان هنگ‌کنگی، نورا لام | کریستف ون دن تروست | حدیث احمدی ۱۳

گفت‌وگو با وینسنت چویی فیلم‌ساز مستقل هنگ‌کنگ و مدیر هنری ییینگ ای چی

کریستوف ون دن تروست | زهرا هدایتی ۲۳

سیاست‌های جنسیتیِ شدیداً محافظه‌کارانه‌ی فیلم انگل | تیم برینک‌هوف | رضا جاوید ۳۳

از دست دادن و بازیابی هویت: وانمود و واقعیت، دوستی و خیانت، در فیلم اصغر فرهادی، درباره‌ی الی

دنیل گرِت | کیانا ملک محمدی ۳۹

گودزیلا - گوجیرا | داگلاس باک | فرزاد عظیم‌بیک ۴۸

بیرها (اکتا میتال): سینمای حذف به قرینه | وِدانت اسرینیواس | مسعود سعیدی مقدم ۵۳

هنجارهای جنسیتی در حال و هوای عشق (وونگ کار-وای) | دوناتو توتارو | فاطمه مرشدکیان ۶۳

در حال‌وهوای عشق وونگ کار وای (۲۰۰۰): ملودارم پست‌مدرن | دیوید جورج منارد | شاهین محمدی زرغان ۶۷

زندگی و حرفه‌ی غم‌انگیز روان لینگیو

پاتریک گالوان | مطهره مداحی

در فوریه ۱۹۳۳، مجله‌ی سینمایی ستاره روز شانگهای، در نظرسنجی از خوانندگان خواست تا «ملکه سینمای چین» را انتخاب کنند. برنده‌ی نظرسنجی، با پیروزی چشمگیر ۲۱،۳۴۴ رأی، پردرآمدترین بازیگر کشور، هو دای۱ بود که در مدت‌زمان چهل و چهار سال در قریب به نود فیلم نقش‌آفرینی کرده بود. از میان آن نود عنوان، اکثریت آن‌ها از یادها رفته‌اند و یا در هاله‌ای از ابهام باقی مانده‌اند. تقریباً یک سال قبل از اینکه چن یومی۲ با رئیس خود در شرکت فیلم تیانی ازدواج کند و از پرده سینما کناره بگیرد با ۱۰،۰۲۸ رأی به جایگاه دوم نظرسنجی دست یافت. بیشتر فیلم‌های او نیز از یادها پاک شده است. برنده جایگاه سوم این نظرسنجی (با ۷،۲۹۰ رأی) عمر کوتاه‌تری داشته و در فیلم‌های کمتری نسبت به ستاره‌های قبلی خود نقش‌آفرینی کرده است اما همچنان با نام اسطوره فیلم بین‌المللی از او یاد می‌شود. از میان تمام ستاره‌های سینمای صامت چین، آوازه روان لینگیو۳ همچنان بعد از دهه‌ها پابرجا مانده است. او موضوع بسیاری از مطالعات، مستندها و بازسازی‌های نمایشی (از جمله دو مینی سریال تلویزیونی و یک فیلم زندگی‌نامه ۱۹۹۱ به کارگردانی استنلی کوان) بوده است.

بحث بر سر اینکه چه میزان محبوبیت او به خودکشی‌اش در سن بیست و چهارسالگی مربوط می‌شود، همچنان ادامه دارد. حوالی نیمه‌شب ۷ مارس ۱۹۳۵ - پس از مدت طولانی جنگ قانونی و اتهام متعدد توسط مطبوعات - او سه بطری قرص خواب‌آور را در کاسه‌ی شیربرنجش خالی کرد و خود را مسموم کرد و روز بعد در بیمارستان درگذشت. جسد وی نزدیک به یک هفته در سردخانه وانگو نگهداری شده بود تا توسط خیل عظیمی از جمعیت حتی بیشتر از شرکت‌کنندگان عروسی هو دای، بازدید شود. در ۱۴ مارس، حدود ۱۰۰۰۰۰ تن برای تماشای تشییع جنازه او در آرامگاه لوئن یی سایزونگ حاضر شده بودند. عده‌ای از شیفتگان او با گرفتن جانشان این ستاره فقید سینما را همراهی کردند. یکی از هواداران محزون او معتقد بود («اگر روان لینگیو درگذشته باشد، چه دلیل دیگری برای زندگی‌کردن وجود دارد؟» [لینگ ۱۳۳]). در ماه مه همان سال *لوژون*[۴]، مقاله‌نویس، یکی از مشهورترین مقاله‌های خود، **شایعه چیز ترسناکی است** را که عنوانش را از یکی از یادداشت‌های خودکشی *روان*

برگرفته بود، منتشر کرد[۵].

تقریباً چهار دهه‌ی بعد، جی *لیدا*، مورخ سینما، در کتاب **سایه‌های برقی: روایتی از فیلم‌ها و مخاطبان فیلم در چین** نوشت: «طرف‌داران چینی این بازیگر، جایگاه ویژه‌ی روان در ذهنشان را تأثیر گرفته از مرگ غم‌انگیز و زودهنگام او در سال ۱۹۳۵ می‌دانند.» منتقد *پاول فونروف* دیدگاه متفاوتی در سال ۲۰۱۰ ارائه می‌دهد. او از نقش‌آفرینی مگی *چانگ* در فیلم **زندگی‌نامه روان** (استنلی کوان، ۱۹۹۱) که برنده جایزه نیز شده بود، به‌عنوان «کاتالیزوری که روان را به سمت آگاهی عمومی سوق داد.» یاد کرد. درحالی‌که می‌توان میزان صحت استدلال *فونوروف* را زیر سؤال برد - شش سال قبل از مرحله مرکزی، تلویزیون آسیا، اولین مینی سریال را بر اساس زندگی روان پخش کرد، که در هنگ‌کنگ رکورد بیشترین بیننده را به ثبت رساند و به‌سرعت در چین به فروش رفت - استقبال از اجرای *چانگ* بدون شک به یکی از دلایل زنده ماندن *روان لینگیو* در ذهن تمام دوستداران او سرتاسر جهان مبدل شده است.

دلیل(ها) هرچه باشد، نمی‌توان علاقه‌ی مردم به این بازیگر را نادیده گرفت. در سال ۱۹۳۶، *لی لیلی*[۶]، هم‌بازی هم‌دوره‌ی *روان* نوشت: «با نگاهی به گذشته، فکر می‌کنم ویژگی بارز اجراهای او باورپذیری، دقت و ظرافت فوق‌العاده آن‌ها بود. او به‌خوبی متوجه شده بود که بازیگری در فیلم تنها به معنای خشنودی مخاطب یا درگیرشدن با احساسات نیست - بلکه بیشتر سعی داشت تا به قلب یک نقش نفوذ کند و محتوای احساسی آن نقش را بیان کند.» در حقیقت، فیلم‌های جای مانده از *روان*، استعدادی استثنایی‌اش در کنترل کامل حرکت و بیان را به رخ می‌کشند، ویژگی‌هایی که او را برای سینمای صامت ایده‌آل می‌کنند. (او هرگز در سینمای ناطق فعالیت نکرد.) اما یکی دیگر از ویژگی‌های جذاب بازیگری او که به حفظ جذابیت وی کمک کرده است نماینده رنج پرولتری بودن در زمان آشفتگی بزرگ اجتماعی بود. بر خلاف شخصیت‌هایی که *لی لیلی* بازی می‌کرد که معروف‌ترین آن‌ها تمایل به نمادی از خوش‌بینی و تفکر مترقی داشت، *روان* شخصیت‌هایی را به نمایش می‌گذاشت که به نحوی دچار آزار و اذیت شده بودند. آن‌ها به‌ندرت سرنوشت خود را به دست می‌گرفتند و هنگامی که به‌ندرت موفق به انجامش می‌شدند، تحت‌فشار عقب‌ماندگی جامعه‌ای قرار می‌گرفتند که بر ضد آن‌ها بود.

زندگی *روان لینگیو* هم‌زمان با تعدادی از وقایع مهم در تاریخ سیاسی اوایل قرن بیستم چین بود. وی یک سال قبل از سرنگونی دودمان چینگ[۷] در انقلاب *شین‌های*، در سال ۱۹۱۰ متولد شد. جنبش چهارم مه ۱۹۱۹، که با اعتراضات عمومی علیه دخالت بیگانگان در امور چین برجسته شد، در طی روزهای تحصیل مقطع ابتدایی‌اش رخ داد. سالی که او وارد صنعت فیلم‌سازی شد (۱۹۲۶) ناسیونالیست کومینتانگ[۸] (KMT) و حزب کمونیست چین (CCP) در تلاش برای یکپارچه‌سازی کشور در حال اعزام به شمال بودند. درحالی‌که در لوکیشن در حال فیلم‌برداری **پل لویانگ**[۹] بود، متوجه شد که کومینتانگ بر ضد متفقین خود، هزاران کمونیست و هوادار کمونیست را در سراسر کشور کشته است. در سال ۱۹۳۲ شاهد پیامدهای حملات دریایی ژاپن به شانگهای بود و از نارضایتی عمومی و تردید کومینتانگ برای مقاومت در برابر استعمار، ناامید شده بود.

در این سال‌های پر هرج‌ومرج بود که فیلم‌سازان چینی نسبت به اشتباهات جامعه‌ی خود واکنش نشان دادند، البته به‌صورت کاملاً غیرمستقیم. ازآنجاکه سانسور دولت، انتقاد از کومینتانگ را دشوار می‌ساخت، پیام‌های ضد محافظه‌کارانه به‌طور معمول در جواب اشک‌آورهای ساده خاموش می‌ماندند. این درام بیش از قهرمانان دولتمرد، متمرکز بر قربانیان طبقات پایین و بدرفتاری با نخبگان اجتماعی و سرمایه‌داران حریص بود و برای جلوگیری از تصور رایج رفتار انقلابی (که

سانسورگران با کمونیسم همراه بودند)، قهرمانان به‌ندرت به ستمگران خود حمله می‌کردند. همه‌ي فیلم‌سازان این رویکرد را اتخاذ نکردند، اما اکثر فیلم‌های حزب چپ در دهه‌ی ۱۹۳۰ چین با پایان ناخوشایند روبه‌رو می‌شدند، در واقع این عواقب مدیریت کومینتانگ را آشکار می‌کند بدون اینکه (آشکارا) دولت را سرزنش کنند یا (به‌طور علنی) خواستار تغییر شوند.

روان لینگیو یکی از ستاره‌های کلیدی بود که در این فیلم‌ها حضور داشت. در آخرین فیلم برجای‌مانده او، **عشق و وظیفه**[۱۰]، او نقش دختر یک خانواده محافظه‌کار ثروتمند را بازی می‌کند که دلبسته‌ی یک پسر غیر اشرافی شده ولی نمی‌تواند با او باشد زیرا پدرش فردی را از طبقه‌ی خودشان برای او انتخاب کرده است. این فیلم پس از چهارمین جنبش ادبیات در ماه مه بر روی صحنه آمد تا جوانان مستقل را که با عشق ازدواج می‌کنند و افرادی که باشهامت کمتر تن به ازدواج‌های برنامه‌ریزی‌شده می‌دهند را در مقابل یکدیگر قرار دهد. این فیلم به یکی از موفق‌ترین اکران‌های داخلی سال ۱۹۳۱ تبدیل شد. هر دو پدیده در این فیلم منعکس شده‌اند. او در ابتدا با تسلیم بر تصمیم خانواده‌اش وارد یک ازدواج بی‌پروا می‌شود. سال‌ها بعد، بار دیگر با معشوق خود روبه‌رو می‌شود و زندگی‌اش را برای حضور در کنار او رها می‌کند. در ادامه معشوقش درگیر بیماری می‌شود و او باقی عمرش را به‌عنوان خیاط می‌گذراند و توسط خانواده‌ای که نمی‌خواهد او را ببخشد در محله‌های فقیرنشین روزها را سپری می‌کند. به‌دلیل چارچوب ملودراماتیک و صحنه‌های متعدد اشک و ناراحتی، از نظر سانسورچی‌ها **عشق و وظیفه** با احساسات ناب بیننده بازی می‌کند و توجه کمی به چشم‌انداز منفی مجازات یک زن جوان به‌دلیل پیروی نکردن از سنت، در مورد آداب‌ورسوم محافظه‌کارانه دارد. (بخشی از این کنایه‌ی است به اینکه شوهر او نیز مرتکب خیانت شده است.)

در یکی دیگر از فیلم‌های به‌جامانده از او در آن سال می‌شود به **دختر هلو**[۱۱] اشاره کرد. *روان* و هم‌بازی‌اش *جین* در *یان* در **عشق و وظیفه** بار دیگر از طریق تراژدی عاشقانه، اوضاع اسفناک طبقات پایین را به تصویر می‌کشند. این بار *جین* نقش پسر صاحبخانه‌ی ثروتمند و *روان* نقش نوکر خانه را بازی می‌کند که پسر شیفته اوست و می‌خواهد با او ازدواج کند. هنگامی که مادر جین اجازه ازدواج با شخصی در این طبقه‌ی اجتماعی را نمی‌دهد، درام حول محور نظام اجتماعیِ کاسْتی ادامه می‌یابد. در هر دو فیلم، پل بین فقیر و غنی با چاشنی غم و اندوه بهبود می‌یابد: نخبه‌گرایان سنت‌محور تنها زمان مرگ قهرمانانی که در خلوت رنج می‌برند، به اشتباهات خود پی می‌برند. *روان* و *جین* قبلاً سناریوی «پسر ثروتمند، دختر فقیر» را در فیلم **گل وحشی**[۱۲] نیز اجرا کرده بودند، اگرچه آن فیلم پایان خوشی داست و این زوج علی‌رغم عدم رضایت والدین، در کنار یکدیگر زندگی کردند. **عشق و وظیفه** و **دختر هلو**، با نادیده گرفته شدن‌های غم‌انگیز خود، رنج کسانی را که به‌اندازه‌ی کافی جسارت برای شکستن وضعیت موجود ندارند، به تصویر می‌کشد. **شب‌های شهر**[۱۳] یکی دیگر از فیلم‌های غم‌انگیز اوست که در آن روان به‌دلیل تأخیر در تخریب محله خانواده‌اش، بدن خود را بدون ذره‌ای عشق تسلیم جین یان (اینجا پسر یک سازنده زمین است) می‌کند. زنان قربانی جنسی «تمدن»، همچنان در فعالیت‌های بعدی این بازیگر، نقش اصلی را داشتند. او در **خداحافظ شانگهای**[۱۴]، نقش معلم مدرسه‌ی روستایی را بازی می‌کند که به شهر آمده است. اما پزشکی شهوت‌ران او را بیهوش می‌کند و به او تجاوز می‌کند.

تصویری که همچنان در تمام این سال‌ها بیشتر در ذهن‌ها از او باقی‌مانده است، فاحشه‌ی رنج دیده‌ای است که او در فیلم **الهه**[۱۵] به نمایش درآورده است. عنوان فیلم حسن تعبیری است برای روسپی‌های شانگهای که در آن زمان تقریباً یک سیزدهم از جمعیت شهر را تشکیل می‌داند. این اولین تجربه‌ی کارگردانی *وو یونگگانگ* بود.

او زنانی ازاین‌دست را هنگام کار به‌عنوان طراح صحنه دیده بود و در ابتدا قصد داشت به‌عنوان ابراز همدردی نقاشی آن‌ها را بکشد. اگرچه این نقاشی هرگز تمام نشد، اما این تصویر در ذهن او ماند و سرانجام این ایده را به فیلم‌نامه تبدیل کرد. **الهه** داستان مادری تنها را روایت می‌کند که بدن خود را می‌فروشد تا فرزندش را به مدرسه بفرستد. علی‌رغم تمام تلاش‌هایش، او قادر به یافتن کار قابل‌احترام نیست. تبهکاران پولش را به سرقت می‌برند و همسایگان برای اخراج پسرش از مدرسه درخواست‌نامه امضا می‌کنند. او که راهی برایش نمانده، ازروی خشونت، به کشتن دزدانش روی می‌آورد و سرانجام روانه‌ی زندان می‌شود و در نهایت توسط جامعه‌ای که همیشه مخالف او بوده است، از پسرش جدا می‌افتد. مانند بسیاری از فیلم‌هایی که قبلاً ذکر شد، **الهه** راه حلی برای مشکلاتی که به تصویر می‌کشد ارائه نمی‌دهد. این کار، تفاوت اصلی میان تصویر معمول *روان لینگیو* در فیلم‌ها و تصویر همکار قبلی وی، *لی لیلی* را نشان می‌دهد.

لی در نقش کارگر رابطه جنسی در فیلم **سپیده‌دم**[۱۶]، یکی از چپ‌ترین فیلم‌های دهه ۳۰، بازی کرده بود. او در طول فیلم در برابر بدرفتاری‌ها شخصیتی اعتراض می‌کند و تبدیل به فردی انقلابی می‌شود. او سرانجام برای ارزش‌های خود اعدام می‌شود. در مقابل، روان، در پایان **الهه**، پسرش را به مدیر مدرسه سابق خود می‌سپارد، و از او می‌خواهد که به پسرش بگوید که مادرش مرده است. به‌این‌ترتیب، او باقی عمرش را آزادانه، به‌دوراز قضاوت‌ها، زندگی می‌کند. در آخر پس از لحظه‌ی کوتاه خوشبختی، با تصور اینکه پسرش زندگی بهتری را سپری می‌کند، الهه فیلم، غمگین و دلگیر از تنهایی که زین پس تجربه خواهد کرد، رویش سمت دوربین می‌چرخاند. پایان فیلم مانند یک پیشگفتار معنوی برای فیلم **زندگی** (فی مو، ۱۹۳۴)، به نظر می‌رسد. داستان این فیلم که شباهتی با **سپیده‌دم** ندارد، درباره‌ی فاحشه‌ای است که فرزندش را از او جدا کرده‌اند. آخرین قاب

فیلم با زن فاحشه تمام می‌شود که سال‌ها بعد، از پنجره به پسرش که حالا بزرگ شده نگاه می‌کند و می‌داند که نباید به او نزدیک شود. در فیلم **الهه** سرنوشت مشابهی برای قهرمان در نظر گرفته شده است.

بسیاری از عناصر داستانی این فیلم‌ها مانند فقر، تجاوز جنسی و خصومت اجتماعی، لحظه‌های تاریک زندگی شخصی *روان* را به طرز چشمگیری در معرض دید می‌گذارد. او که از پدر و مادر فقیر کانتونی به دنیا آمده بود، در سه‌سالگی از خانه‌ی خود بیرون رانده شد تا کارفرمای پدرش بتواند محله را به زمین گلف تبدیل کند. هنگامی که او شانزده ساله بود، ترک تحصیل کرد تا به کمک به مادرش که با تازگی بیوه شده بود، کار کند و در تأمین هزینه‌های زندگی کمک یارش باشد. در همین زمان، او با پسر کارفرمای سابق مادرش، *ژانگ دامین*، وارد ازدواج قانونی عرفی شد. به گفته‌ی مورخ *ریچارد ج. میر* او «قلب و تمام جان او» را هنگام نوجوانی به دست آورده بود. این در واقع یک حسن تعبیر برای تجاوز به او بود. به‌دلیل محبوبیت او در دهه‌ی ۳۰، مطبوعات بی‌وقفه جزئیات ریز زندگی شخصی *روان* را شرح می‌دادند. علاوه بر این، نویسندگان نخبه به‌طور مداوم از حرفه بازیگری که به نظر آن‌ها کمی بهتر از تجارت جنسی است، انتقاد می‌کردند. مقاله‌ای در سال ۱۹۲۷ در *مجله‌ی* **زنان**، بازیگران سینما را در چهار دسته طبقه‌بندی کرد: کسانی

که وسیله‌ای برای تأمین معاش خود ندارند. کسانی که با وعده پول اغوا می‌شوند. فاحشه‌های ناپای بند به اصول اخلاقی که به‌دنبال شهرت هستند. و فاحشه‌هایی که تنها به‌دلیل خستگی از فروش خدمات جنسی خود، وارد این حرفه شده‌اند. به تعبیری، تصویر زن بی‌صدایی که مرتباً توسط جامعه مورد ضرب‌وشتم قرار می‌گرفت خیلی از زندگی واقعی این بازیگر دور نبود.

برداشت منفی نسبت به افرادی مانند *روان*، در فیلم یکی مانده به آخر او، **زنان جدید**[۱۷] به تصویر کشیده شده است. داستان فیلم با الهام از مرگ بازیگر/ فیلم‌نامه‌نویس *آی شیا* در سال ۱۹۳۴، شباهت زیادی به مصیبت‌هایی که *روان لینگیو* از سر گذرانده است، دارد. قهرمان فیلم نیز مانند *روان*، از یک پیشینه بی‌بضاعت می‌آید و برای گذران زندگی از راه هنرش (در این مورد، به‌عنوان یک معلم موسیقی) به شانگهای می‌رود. درحالی‌که شوهر بی‌احساسش او را رها کرده است، او خود را از فقر بیرون می‌کشد، اما جامعه با خصومت بی‌مثالش نسبت به زنان، بار دیگر او را به همان سو می‌کشاند. یک مرد شرور بی‌وقفه او را تعقیب می‌کند و با امضای چک، تصمیم به اخراج او می‌گیرد. او پس از رد کردن پیشنهادهای اغواگرانه سردبیر روزنامه، مورد سو استفاده قرار می‌گیرد. [۱۸] در نهایت، این معلم موسیقی با استفاده بیش از حد از داروهای خواب‌آور خودکشی می‌کند. پایانی که اگرچه از مرگ *آی شیا*[۱۹] الگوبرداری شده است، اما سرنوشت خود *روان* را در سال ۱۹۳۵ پیش‌بینی می‌کند و تلاش ناموفق قبلی او برای پایان‌دادن به زندگی خود در اواخر دهه‌ی ۲۰ را یادآور می‌شود.

به نقل از *لی لیلی*، *روان* که تجربه استفاده از قرص‌های خواب‌آور را داشت، اجرای صحنه خودکشی برای او دردناک بود: «حالت چهره‌اش چیزی نشان نمی‌داد، او فقط نگاهش خیره به قرص‌هایی بود که یکی‌یکی قورت می‌داد. بااین‌حال ناگهان، نگاه چشمانش کمی تغییر کرد و تمام احساسات ضد و نقیضش در لحظه‌ای که زندگی‌اش را پایان می‌داد را نشان داد و تشنگی خود را برای زندگی، ترس از مرگ و خشم و اندوه خود را ابراز کرد. بازی او در این صحنه بسیار طاقت‌فرسا بود و بعد از آن نمی‌توانست جلو گریه خود را بگیرد. همه افراد حاضردرصحنه نیز به‌شدت تحت‌تأثیر قرار گرفتند و گرفتار جو غم‌انگیز شدند. مدتی بعد از او پرسیدم، «زمانی که قرص‌های خواب‌آور مصرف کردی، به چه فکر می‌کردی؟» ... او گفت، «متأسفانه، من نیز تجربه‌ی مشابهی داشته‌ام، اما نمردم. در آن صحنه، آن وضعیت روحی را که هنگام خودکشی داشتم را دوباره تجربه کردم. در آن زمان کم، ذهنم آشفته شده بود: احساس کردم می‌خواهم خودم را از تمام رنج زندگی خلاص کنم، اما در عوض فقط به آن اضافه کردم. در آن زمان، چهره بسیاری از افراد در مقابل چشمانم ظاهر شدند، چهره افرادی که دوستشان دارم و حتی کسانی که متنفرم. با برداشتن هر قرص خواب، راهی تازه برای بهبود احساسات خود پیدا می‌کردم.»

البته همه‌ی فیلم‌های روان لینگیو تا این حد غم‌انگیز نبودند. با خواندن فیلم‌نامه **سه زن مدرن**[۲۰] ، *روان* چنان جذب مضامین ضد نظام آن شده بود که از کارگردان فیلم خواهش کرد که اجازه دهد در فیلم حضور داشته باشد. در این ملودرام فراموش شده (مورد دیگری از فیلم‌های ساده و چپی است که سعی در پنهان پیام سیاسی خود ندارد)، *روان* نقش زنی را بازی می‌کند که طی ازدواج برنامه‌ریزی‌شده اموالش را از دست می‌دهد، درحالی‌که نامزد او در جست‌وجوی شهرت به شانگهای می‌رود. نامزدش (که در جبهه جنگ زخمی شده بود) در بیمارستانی بستری می‌شود که *روان* به‌طور داوطلبانه در آن مشغول کار است. او نامزدش را به محله‌های فقیرنشین می‌برد تا او را از وضعیت فقرا در زمین آگاه کند. نمایش این فیلم به‌دلیل حمایت از ایدئولوژی چپ، با اعتصاب