

Povod za pričujoče pisanje je bil program novih kitajskih filmov na letošnjem berlinskem festivalu, ki je bil ne samo po mojem mnenju, temveč tudi po mnenju žirije mednarodnega združenja filmskih kritikov (FIPRESCI), najboljša stvar na 23. forumu mladega filma. Ko pa sem teh pet filmov skušal uvrstiti v širši kontekst sodobne kitajske kinematografije, me je zmedla množica imen, naslovov in pojmov, povezanih s filmom na jugovzhodu Azije. Tako mi ni ostalo drugega, kot da si skušam razjasniti nekaj stvari in (glede na to, da je v teh krajih poševnooki film nasploh v glavnem neznan) najprej začnem s pregledom filmov, režiserjev in gibanj, ki so se pojavila v osemdesetih in ki predstavljajo renesanso azijskega filma. Ta pregled ne bo ravno *Who's Who in SE Asian Film*; bolj zaradi lastnega neznanja kot zaradi česa drugega se bom omejil samo na Kitajsko, kateri pa je deloma zaradi iste kulture, deloma zaradi vse tesnejših vezi, ki povezujejo filmarje, treba dodati še Hongkong in Tajvan. Tako bodo odpadli Japonska, kjer je zelo aktiven nov val mladih neodvisnih filmarjev, Južna Koreja, kjer trenutno delajo najboljše komedije o seksu in vojni, Tajska s svojim filmom noir in vse bolj aktivni Filipini. Prva težava, s katero se sreča človek, navajen latinice in angleščine kot univerzalnega tujega jezika, so kitajska imena in naslovi. Pred dobrimi tridesetimi leti je sicer Kitajska kot uradni način transliteracije v latinico sprejela *pinyin*, ki pa niti samim Kitajcem včasih ni čisto domač in delajo v njem napake. Največji problem pa je množica kitajskih dialektov, ki je kljub standardu za transliteracijo vzrok zmedi, ne samo pri kitajskih naslovih filmov, temveč celo pri imenih režiserjev. Ime Li Shaohong, ki prihaja iz Pekinga, bodo na Tajvanu zapisali kot Lee Xiaohong. In obratno, tajvanski režiser Hou Hsiao-Hsien bo včasih zapisan kot Hou Xiaoxian. V tem pogledu so še najbolj pohlevni v Hongkongu, ne zaradi svoje politike, da naslove prevedejo v dialekt *mandarin* in nato naredijo transliteracijo, ampak predvsem zaradi tega, ker imajo prebivalci Hongkonga vsaj del imena navadno angleški. Uganko z različnimi imeni mi je razrešila šele kratka notica Tonya Raynsa v dnevniku letošnjega berlinskega festivala. Še več, dobršen del tega pregleda temelji na množici njegovih zapisov o dalnjevzhodnih filmih, ki jih je najti v katalogu vsakega festivala z nekaj več azijskimi filmi v svojem programu. Tony Rayns

NOVI KITAJSKI FILM

je ime, na katerega sem naletel v festivalskih katalogih od Berlina in Amsterdama pa do Vancouvra. V njegovih zapisih o festivalskih filmih je opaziti veliko poznavanje ne samo azijskega, temveč tudi svetovnega filma, in če že katerim, sem osebno lahko zaupal njegovim povabilom k ogledu filmov.

Pojem, s katerim se je v kritičnih krogih na Zahodu v drugi polovici osemdesetih najpogosteje označevalo razmere v kitajski kinematografiji, je peta generacija režiserjev. Njen eminentni zastopnik je seveda Zhang Yimou, ki je leta 1988 v Berlinu pobral zlatega medveda za svoj prvenec **Red Shogrum**. V tem času je imela skupina filmarjev, ki se bo imenovala peta generacija, za sabo že filmsko izobrazbo, nekateri med njimi tudi nekaj filmov. Gre za ljudi, ki so se leta 1978 vpisali na filmsko akademijo v Pekingu in diplomirali leta 1982. Sošolci Zhanga Yimouja so bili še Chen Kaige, Li Shaohong, Peng Xiaolan in Zhou Xiaowen. Najstarejši med njimi, Zhang Yimou, je bil rojen leta 1950, ostali so nekaj let mlajši. Med kulturno revolucijo je bila večina med njimi poslana delat na deželo, Zhangu Yimouju bi to skoraj preprečilo študij režije, saj je bil že prestar za vpis. Skupina je po študiju delovala skupaj — Zhang Yimou je

bil, denimo, snemalec Chena Kaigeja, pred prestopom k režiji je bil snemalec tudi Zhou Xiaowen, ki ima edini med svojimi kolegi iz pete generacije celo dva filma v bunkerju — ostali imajo oziroma so imeli na hladnem le enega (Zhang Yimou denimo **Ju Dou**, Li Shaohong **Bloody Morning**, Chen Kaige pa je po svojem tretjem filmu **King of Children** emigriral v New York, kjer je ostal tri leta, preden se je vrnil nazaj snemat **Life on a String**). Kljub mednarodni uspešnosti je peta generacija na Kitajskem še vedno prezirana. Njihove nagrade (poleg zatega medveda v Berlinu je Zhang Yimou v Benetkah predlani dobil srebrnega leva za **Raise the Red Lantern**, lani pa zlatega za **The Story of Qiu Ju**, Chen Kaigeja so hvalili od Locarna do Roterdama) so jim omogočile sodelovanje s studiji na kapitalističnem Tajvanu, predvsem z največjim med njimi, ERA International.

Na Tajvanu sta v začetku osemdesetih dva režiserja začela delati drugačne filme in utrla pot skupini ljudi, ki jo navadno označujejo kot *New Taiwanese Cinema*. Prvi je Hou Hsiao-Hsien, ki je debitiral leta 1980 in bil med prvimi Azijci, ki so v osemdesetih začeli pobirati nagrade po zahtodnih festivalih: **Time to Live, Time to**

Die je že leta 1985 dobil berlinsko nagrado Fipresci, tri leta kasneje pa je za svoj ep **City of Sadness** v Benetkah dobil zlatega leva. Poleg režije se Hou Hsiao-Hsien ukvarja tudi s produkcijo, tako za Zhanga Yimouja kot za svojega tajvanskega kolega Edwarda Yanga, nekdanjega računalnikarja, ki se je iz Amerike vrnil na Tajvan snemat filmske umetnine, med njimi **Taipei Story in A Brighter Summer Day**. Da pregled ne bo preveč abstrakten, naj omenim še režiserja Yeh Hung-Wei, čigar film **Pet deklet in vrv** je bil prikazan na 3. Film Art Festu in katerega kritika uvršča v drugi val nove tajvanske kinematografije. O filmski produkciji v Hongkongu bi se dalo pisati na dolgo in široko. Najbolj poznana je seveda žanrska produkcija, kjer poleg starega žanrskega mačka Kinga Huja vladata še dve mlajši imeni: Tsui Hark in Ching Siu-Tung. Če ne zaradi drugega, ju je treba omeniti zato, ker je prvi producent, drugi pa režiser filma **Terracotta bojevnik**, v katerem smo edinkrat pri nas imeli priložnost videti Zhanga Yimouja (kot igralca) in njegovo filmsko divo in življenjsko sopotnico Gong Li. Tsui Hark je aktiven tudi v art produkciji — poleg svojih leonejevskih kung-fu epopej je našel čas za snemanje filma **King of Chess**, ki

skozi šah v dveh obdobjih, kulturni revoluciji na Kitajskem in Hongkongu sedanjosti, raziskuje nestabilne odnose med Kitajsko in Hongkongom, ki živi v psihozi leta 1997, ko bo Anglija formalno izgubila pristojnost nad svojo kolonijo in bo šest milijonov prebivalcev prešlo nazaj pod kitajsko oblast. Azijski žanrski Hollywood ima tudi zelo močno art produkcijo, v kateri je trenutno najpomembnejše ime Clara Law, ki je sicer študirala v Londonu, a se je vrnila nazaj in na Zahod hodi samo še pobirat nagrade, za **Autumn Moon**, denimo, v Locarno.

Zadnjih nekaj let je v kitajski kinematografiji opaziti določene novosti. »Režiserji pete generacije se moramo spremeniti,« je povedal Zhang Yimou, ki je s svojim zadnjim filmom najbolj radikalno pretrgal s filmsko tradicijo svoje generacije. **The Story of Qiu Ju** je posnel v neorealističnem stilu, njegova ekipa se je za osem mesecev nastanila v vasi, kjer se dogaja zgodba, tako da bi se čimbolj privadila življenju na vasi. Zhang Yimou je uporabil tudi skrito kamero in v stranske vloge postavil naturščike. Že drugi film Li Shaohong, **Bloody Morning**, je postavljen v realnost sodobnega vaškega življenja, v **Family Portrait** pa je našla dovolj časa, da

je poleg prikaza življenja kitajskega srednjega sloja posnela tudi nekaj prizorov z ulic sodobnega Pekinga. Zhou Xiaowen pa je v navezi z najbolj popularnim mladim kitajskim piscem, Wang Shuo, posnel sodobno ljubezensko zgodbo **No Regrets for Youth**.

Kot je povedala Li Shaohong, je za kitajske režiserje pomembno, da lahko prikažejo sodobno življenje in da se jim ni več potrebno zatekati k zgodbam iz preteklosti, da bi povedali nekaj o sedanjosti. Izjema ni niti Xie Fei, letošnji dobitnik zatega medveda, čigar film **The Women from the Lake of Scented Souls** je vizualno sicer klasika četrte generacije (tako Tony Rayns), z nasadi bambusa, sončnimi zahodi nad mirno reko in morjem lotusovih cvetov, toda njegova zgodba je čisto sodobna: vaška *nouveau riche*, obogatela z vlaganjem japonskega kapitala, trpi zaradi pritiskov tradicije, iz katere spon sama sicer ne more pobegniti, zato pa skuša prihraniti tako usodo svoji kupljeni snahi. Njegove teme so sicer klasične (nesrečna poroka, neizpolnjena seksualnost), toda v filmu vidimo čisto moderne prizore, denimo vaške pijance (eden izmed njih je mož glavne junakinje), kako gledajo ilegalne hongkonške videokasete.

Pravo novost v kitajskem filmu pa predstavlja Zhang Yuan. Tridesetletnega režiserja in njegov prvenec **Mama**, ki je sploh prvi neodvisen film, posnet na Kitajskem po prihodu komunistov na oblast, razglašajo že za predhodnika šeste generacije. **Mama** mogoče ni velik film, vsaj ne v tem smislu, da bi se ukvarjal z velikimi temami. Govori o težavah, ki jih materi knjižničarki povzročata njen duševno zaostali sin, in o nerazumevanju, ki ga morajo premagovati take matere in otroci. Fiktivna zgodba je na mestih presekana z nekaj resničnimi izpovedmi in ni čudno, da je moral film za nekaj časa v bunker. Toda to ni zavrlo niti režiserja niti kitajske neodvisne produkcije — trenutno so v postprodukciji še trije kitajski neodvisni filmi, med njimi tudi drugi film Zhanga Yuana, katerega delovna kopija je bila pod naslovom **Beijing Bastard** prikazana v Rotterdamu. Kljub temu da film ni bil preveden, še več — manjka lo je precej prizorov, smo lahko videli stvari, ki jih še ni zabeležila kamera kitajskega režiserja, denimo pravi rock koncert kitajskega benda. V vlogi pevca je nastopil Cui Jian, največja kitajska rock'n'roll zvezda, ki mu je Zhang Yuan posnel tudi tri videospote. Kitajska z Zhangom Yuanom dobiva tudi svojo underground produkcijo.



Hou Hsiao-Hsien



Zhang Yimou

