



Tsai Ming-liang

tsai ming-liang

simon popek



Živela ljubezen



Reka

Antonioni in Bresson morda nimata dostojnih naslednikov, toda na Tajvanu ustvarja mladenič po imenu Tsai Ming-liang, danes nemara avtor z najbolj radikalno pozo znotraj filmske *mainstream* produkcije, in človek, ki združuje značilnosti obeh velikanov. Naj bo jasno: Tsai Ming-liang ni nikakršen naslednik omenjene dvojice, še manj njun epigon; omenjam ju le zaradi stilističnih in strukturalnih sorodnosti, ki jih je Ming-liang v svojih treh celovečercih, trilogiji o seksu in osamljenosti – **Rebels of the Neon God** (1992), **Živela ljubezen** (Vive l'amour, 1994) in **Reka** (He liu; The River, 1996) – radikaliziral do skrajnosti; Antonionijeva evokacija gre predvsem na račun gibanja karakterjev znotraj praznine v (urbanem) prostoru, ter seveda nepogrešljivega občutka izgubljenosti in osamljenosti, Bressonova pa skozi optiko brezkompromisne redukcije vseh "uživaških", "sproščujočih" filmskih elementov – tako scenografije, glasbe kot dialoga –, ter seveda avtorjeve ljubezni do angažiranja neprofesionalnih igralcev.

Ming-liangovi filmi na nek način delujejo kot stopnjevana Antonioni in Bresson skupaj, saj gledalcu nudijo le malo ustaljenih cinefskih užtkov: dialoga tako rekoč ni, če pa junaki že spregovorijo, se to zgodi v zelo dolgih intervalih (tako denimo v *Živela ljubezen* prva beseda pade šele po petindvajsetih minutah), kaj šele, da bi Ming-liang podobe "plemeniti" z off-glasom; karakterji se gibljejo bodisi po brezosebnih in načeloma izpraznjenih interierjih, bodisi po ulicah prenatrpanega Taipeja, kar sproža fascinanten psiho-socialni kontrast; njegova izbira neprofesionalnih igralcev je striktna, če pa že izbira med profesionalci, se z njihovimi vlogami poigrava (tako je v *Reki* za vlogo tihega očeta, ki ponoči na ulicah pobira mladeniče, izbral Miao Tiana, legendo sabljaško-borilnih akcionarjev); v njegovih filmih ne boste našli niti enega takta glasbe, z izjemo *Rebels of the Neon God*, kjer se na nekaterih mestih pojavijo preproste variacije na temo. Tako se zdi, da je Ming-liangova "inovacija" predvsem v njegovi sposobnosti, kako s temi minimalnimi, tako rekoč neobstoječimi elementi filmske govornice ustvariti narativni (mainstream) film. Njegovi apatični junaki kot da brezciljno in brez kakršnegakoli smisla tavajo sem ter tja, zato je prav neverjetno, da potek zgodbe "diktirajo" tovrstni osebki. Vrhunec te igre odtujenosti in izgubljenosti doživimo v *Reki*, kjer gledalec porabi pol ure, da ugotovi, da so tri tavajoče osebe pravzaprav člani iste družine. In če so junaki nesposobni potiskanja zgodbe naprej, mora Ming-liang seveda najti drugo obliko gonilne sile; ironično, toda zdi se, da so prostori sami – predmeti, vse ne-žive stvari – bolj žive, življenjske, od ljudi samih. Kako naj si potemtake razlagamo, da šele vdor teh materialnih oziroma fizičnih problemov (pojavi se brez posebnega razloga in so načeloma nerazložljivi) sproži takojšni nemir znotraj njihovega sicer nedotakljivega jaza? V *Rebels of the Neon God* sta ta dejavnika dvigalo, ki se vedno in brez izjeme ustavi v opuščnem četrtem nadstropju (si pomeni tako 'štiri' kot 'smrt', zato mnoge kitajske zgradbe nimajo četrtega nadstropja), ter voda, ki do gležnjev visoko – znova brez posebnega razloga - vdre v stanovanje glavnega junaka; v *Živela ljubezen* ima to moč stanovanje samo, okrog katerega se sukajo trije individualci – agentka z nepremičninami, ki skrbi zanj, napol klošar, njen občasni brezosebni seksualni objekt, ter squatter, ki je v stanovanje "vdrl" zato, da bi tam storil samomor; in nenazadnje *Reka*, kjer kot "motor" naracije nastopata bolečina v vratu mladeniča ter, ponovno, voda, ki – znova brez posebnega razloga – s stropa zaliva očetovo spalnico.

Vdor vode je v njegovih filmih stalnica in ima simbolni pomen; Ming-liangu je namreč všeč kontradikcija, da je nujno potrebna za življenje, obenem pa jo je nemogoče kontrolirati. Tako v *Reki* voda v očetovem stanovanju lahko pomeni katastrofo, obenem pa je morebitni vzrok za neznosne bolečine v sinovem vratu – potem, ko je kot kaskader "igral" plavajoče truplo v onesnaženi reki. Voda je Tajvancu hkrati simbol spolnega poželenja, kar vodi neposredno do njegove druge velike obsesije – iskanja seksualne identitete –, imanentne vsem trem filmom. Skupno jim je le eno: naj gre za homo ali hetero odnos, vedno gre za rezultat pomanjkanja čustvene naklonjenosti.

Tsai Ming-liang, rojen leta 1957, je eden najoriginalnejših ustvarjalcev današnjega časa, predstavnik t.i. drugega vala tajvanskega filma ter "naslednik" Hou Hsiao-hsiena in Edwarda Yanga, očitno tako močan in vpliven, da ima že sam naslednike; v **Lonely Hearts Club** režiserja Yeeja Chihyina so edina stvar, ki jo junak vsakodnevno ujame na televiziji, ponovitve filma *Rebels of the Neon God*. •