

Li Shaohong ima za sabo tipično kariero režiserja kitajske pete generacije. Rojena 1955, z 11 leti za časa kulturne revolucije vstopi v vojsko in se 1978. vpiše na oddelek za režijo filmske akademije v Pekingu. Njen sošolec je tudi Zhang Yimou. Debitira leta 1988, njen drugi film je adaptacija romana Gabriela Garcie Marqueza *Kronika napovedane smrti*. Film *Xuese Qingchen* (Krvavo jutro) je bil končan tik po študentskih nemirih leta 1989 in bil dve leti prepovedan, kljub temu da so ga imeli za najboljši kitajski film tistega leta in kljub pohvali samega Marqueza. Njen tretji film, *Sishi Buhuo* (Družinski portret), je bil skupaj s *Krvavim jutrom* prikazan na letošnjem berlinskem festivalu, kjer je bil posnet tudi pričujoči pogovor.

Večina filmov pete generacije se dogaja v preteklosti, tako Krvavo jutro kot Družinski portret pa sta postavljena v sedanjost. Je to zgolj naključje ali pa gre za spremembo pri izbiri tematike, za prehod k sedanjosti, kar je prvi storil Zhang Yimou s svojim zadnjim filmom?

Mislím, da bo v prihodnje več filmov iz sodobnega (velemestnega) življenja. Za kitajske režiserje je zelo pomembno, da lahko v svojih filmih opisujejo in govorijo o sedanjosti, o tem, kaj se dogaja sedaj. Dejstvu, da se je doslej večina filmov ukvarjala z zgodovinskimi temami, je v dobru meri botrovala tudi politika. Delati filme o preteklosti je bilo lažje, saj je bil dogodek iz preteklosti uporabljen kot metafora. Tudi v tehničnem pogledu je pripovedovanje zgodbe iz preteklosti bolj preprosto. Zgodba je že tu. Delati film o sedanjosti je precej težje. Če gre za sedanjost, lahko film vsi primerjajo in kritizirajo.

To je nekoliko v nasprotju z mnenjem Emira Kusturice, ki je nekoč v predavanju rekel študentom, da bodo najboljše scenarije našli v svojem lastnem okolju.

Prav ima, ko trdi, da je lahko govoriti o stvareh, ki jih poznaš najbolje. Po drugi

LI SHAOHONG

strani pa je govoriti o lastnem življenju zelo težko. Veliko mislecev, filozofov, celo umetnikov je zelo dobrih pri razlaganju dogodkov iz preteklosti, pri razlaganju zgodovine, toda niso zmožni videti, kaj se dogaja v njih samih. Res je, da je lahko govoriti o samem sebi, o svojem življenju, o svoji okolici, kajti to so stvari, ki jih poznaš najbolje. Toda hitro lahko pride do tega, da izraziš samo svoje videnje stvari.

Filmi Zhanga Yimouja in ostalih režiserjev veliko govorijo o ženskah. V vaših filmih pa več govorite o moških.

To je čudno naključje, ki si ga niti sama ne znam razložiti. Na Kitajsko je pred kratkim prišla delegacija žensk, ki so iskale filme za festival ženskih filmov v Franciji, in pri izboru so imele velike težave. Ne zato, ker bi bili filmi slabi, temveč zato, ker ni bilo filmov, ki bi kazali današnji položaj žensk na Kitajskem. Všeč sta jim bila moja filma, toda zdelo se jim je, da ne govorita dovolj o položaju žensk. Zakaj je tako? Verjetno ... Sem ženska, živim z ženskimi težavami, mogoče nimam dovolj ... Imam pač ženski pogled na življenje. Mogoče tudi zato, ker

ne razlikujem med moškim in ženskim načinom mišljenja.

V Evropi in v Ameriki ženske težko pridejo do filma. So razmere na Kitajskem za ženske lažje?

Da. Na Kitajskem je veliko žensk režiserjev.

Film Krvavo jutro je imel težave s kitajsko cenzuro. Kaj se je zgodilo?

S tem filmom sem imela veliko težav. Delali smo ga v času po študentskih nemirih l. 1989, in politika je bila v tistem času zelo stroga. Poleg tega so bile politične odločitve včasih zelo protislovne. Filmi so zelo majhna stvar, toda potujejo lahko po celi državi, zato so bili politiki in cenzura zelo pazljivi glede vseh novih stvari, ki bi lahko razburile ljudi.

Lahko naštejete nekaj tem, ki so v kitajskih filmih še vedno prepovedane?

Ena stvar je seks. Film Zhanga Yimouja **Ju Dou** ni bil prepovedan zaradi političnih



Družinski portret

vprašanj, niti zaradi tega, ker bi eksplicitno prikazoval seks. Šlo je bolj za način mišljenja; seksualnost je v filmu zelo prisotna. Druga stvar je nasilje. Nekaj nasilja se lahko prikaže, toda ne preveč. Kulturna revolucija — filmi, ki govorijo o njej, prav tako padejo v roke cenzure. Cenzura je velikokrat stvar človeka, ki odloča o prikazovanju. Obstajajo sicer točna pravila za prepovedane teme, pravila, katerim je treba slediti. Toda človek lahko poudari eno plat filma in skrije drugo.

Družinski portret ste delali v koprodukciji s Hongkongom. Je v tem primeru lažje dobiti dovoljenje za prikazovanje?

V bistvu se razmere ne spremenijo kaj dosti. Včasih je celo še težje dobiti dovoljenje, kajti v primeru koprodukcije prikazovanje odobri poseben organ. Če je film popolnoma kitajski, za prikazovanje zadostuje dovoljenje studija. Toda koprodukcija je dober način za zbiranje denarja. Poleg tega, in to je zelo pomembno, koprodukcija z drugo državo zelo pospeši proces izdelave filma.

V Družinskem portretu na začetku pokažete fotografa, ki mu urednik časopisa cenzurira sliko. Kako ste se lahko izognili cenzuri, saj ste eksplicitno pokazali, da cenzura obstaja?

Res je, da sem uporabila ta prizor za dokaz obstoja cenzure. Lani so se stvari začele izboljševati in mislim, da bo stanje v prihodnosti še boljše. Toda še vedno ne moreš narediti vsega, kar hočeš. Še vedno obstaja nadzor nad filmi.

Bi se strinjali z Zhangom Yuanom, ki je v Rotterdamu povedal, da se položaj v Kitajski izboljšuje in da je optimist? Kakšne so aktualne politične razmere?

Da. Življenje na Kitajskem se izboljšuje tako v ekonomskem kot v političnem pogledu. Mišljenju ljudi navkljub pa mislim, da bo potrebno več časa, da se Kitajska odpre in postane bolj svobodna, kajti v ljudeh je še vedno močna dolga tradicija zaprtosti. Trenutno je najbolj pomembno, da imajo ljudje denar, boljše življenjske

pogoje, boljši ekonomski položaj. To je danes osnova življenja. Šele ko bomo to dosegli, lahko govorimo o spremembi mišljenja.

V vašem filmu Krvavo jutro je inteligenca na koncu ubita. Je nivo izobrazbe v ruralnih delih Kitajske še vedno tako nizek?

Kitajska je ogromna dežela. Velika mesta so zelo razvita, zelo moderna. S podeželjem je drugače. Tam na intelektuale in izobrazbo gledajo kot ... ne kot slabe, temveč nepotrebne.

V vaših filmih preseneča izjemno vodenje igralcev. Kako vam je uspelo iz obeh otrok v Družinskem portretu izvabiti tako igro?

Po mojem mnenju sta najtežji stvari za režiserja vodenje otrok in živali. Vodenje otrok je bilo zelo utrudljivo. Mlajši je zelo nerad poslušal moja navodila, tako da sem se morala igrati z njim in nasploh preživeti z njim precej časa, da je bil prav razpoložen in se je med snemanjem dobro počutil. Od obeh otrok, ki sem jih izbrala za **Družinski portret**, prihaja eden iz mesta, drugi pa s podeželja. Med njima je velika razlika in ravno to sem potrebovala v filmu. Mestni otrok je moral biti zelo razvijen in imeti popolnoma drugačen način igre. Otrok sploh ni mislil, da je igralec in da sem jaz režiserka. Jaz sem bila nekdo, ki se je z njim igral. Na koncu je zaradi moje vzgoje zelo lahko odigral vlogo, toda sama sem bila zelo utrujena.

Boste režirali še kakšen film z otroki?

(smeh)

Večina kitajskih filmov je zelo resnih, v Družinskem portretu pa je določen humor, čutiti je določen optimizem. Zanima me, če ta humor pomeni neko osvoboditev in vero v svetlejšo prihodnost?

Življenje samo je zelo zapleteno. Vedno obstaja svetla in temna stran. Humor se včasih lahko uporabi za poudarjanje žalosti in obratno, žalost je včasih lahko zabavna.

Vsaka stvar ima vedno dve plati, če ne več. Pri srcu mi je tista vrsta humorja, ki se pojavlja v resničnem življenju. Nimam rada humorja, ki je sam sebi namen, vseč pa mi je tovrstni življenjski humor; izražala ga bom tudi v svojem nadaljnjem delu. **Družinski portret** je tudi film o obžalovanju v življenju, toda moj odnos je optimističen. Kot je med bralnimi vajami rekel glavni igralec Li Xueijan: »*Kar je izgubljeno, ni izgubljeno za vedno. In kar je pridobljeno, mogoče ni pridobljeno za vedno.*« Na tak način tudi jaz gledam na življenje. Film ima odprt konec; ne vemo, kaj se bo zgodilo po njem. Zgodba ni končana, kajti življenje so odprta vprašanja in ne moreš pokazati vsega, kar se v njem zgodi.

Osebno mi je odprt konec všeč. Kako pa ga je sprejela kitajska publika?

Nihče ga ni maral. Odprt konec jih je zelo vznemiril.

Mogoče kitajska publika gleda preveč ameriških filmov s happy-endom?

Kitajci so navajeni gledati ameriške filme, ki imajo, če že ne srečnega, pa vsaj konec, tako da ljudje vsaj vedo, za kaj gre. Običajna reakcija po gledanju mojega filma je bila: »Zakaj ne poveste, kaj se bo zgodilo?«

V kritičnih krogih se govori že o šesti generaciji kitajskih režiserjev. Zhang Yuan in njegov prvenec Mama naj bi jo nekako napovedala. Gre za samostojno generacijo ali je čutiti vpliv pete generacije?

Lahko rečemo, da sta Zhang Yuan in **Mama** prvi primer nove vrste kitajske kinematografije, toda zdi se mi še prezgodaj govoriti o novi generaciji, kajti imamo samo enega režiserja in en film. Zaenkrat še ni nove skupine ljudi, ki bi delala skupaj in se identificirala kot nova generacija režiserjev. Peto generacijo lahko natančno določimo. Večina njenih režiserjev je približno iste starosti in prihaja iz enakega okolja. Poleg tega ne bi mogli trdit, da je s peto generacijo konec, da je v zatonu. Podobno je s četrto generacijo — umetniki so še vedno živi in delajo filme.

**CIS BIERINCKX
UROS PRESTOR**