

Pomalá kinematografie IX

Tsai Ming-liang: Cinefilie, nostalgie a muzikálové porno v
globální umělecké kinematografii

Tsai Ming-liang

- Tchajwanský filmař a ústřední osobnost tchajwanské „druhé nové vlny“
- Jeho tvorba je výstižnou ukázkou transnárodního směřování současné umělecké kinematografie, rozkročené mezi lokální (tchajwanskou) a globální (evropskou/modernistickou) kulturou, ale i mezi vysokým (cinefilie, artový film) a populárním/nízkým (muzikál, porno) uměním



Kořeny tchajwanského uměleckého filmu

- Tchajwan coby malý ostrovní stát historicky spadá do oblasti zájmu sousedních mocností, Japonska a Číny
- Tyto vnější kolonizující vlivy se promítají i do místní kinematografie a distribuční nabídky, kde dominují hongkongské a další zahraniční, často neoficiálně šířené filmy
- Souběžně s demokratizací Tchajwanu v 80. letech začíná stát aktivně podporovat domácí filmovou tvorbu – film z právního hlediska přestává být „zábavou“ a stává se „kulturním počinem“, podpora centrálního státního studia, přichází mladí režiséři
- Postupně se formuje generace tvůrců, později mezinárodně známá jako *tchajwanská nová vlna*



Tchajwanská nová vlna

- Počínaje povídkovým filmem *Guang yin de gu shi* (In Our Time, 1982) se ustavuje silná generace autorských tchajwanských tvůrců
- Mezi nejznámější autory patří Chou Siao-sien nebo Edward Yang
- Zprvu tito tvůrci fungují především jako zástupci národní (tchajwanské) kinematografie, kteří jsou nicméně nuceni hledat uplatnění a úspěch na mezinárodním festivalovém okruhu
- Na konci 80. let se ti nejvýraznější filmaři (Chou, Yang) stávají globálními autory – otevírají cestu ke koprodukčnímu financování projektů (Japonsko, Evropa) a do jisté míry se odpoutávají a odcizují od tchajwanské kultury
- Milníkem se v tomto směru stává vítězství filmu *Město smutku* (Chou Siao-sien, 1989) na festivalu v Benátkách



Druhá nová vlna

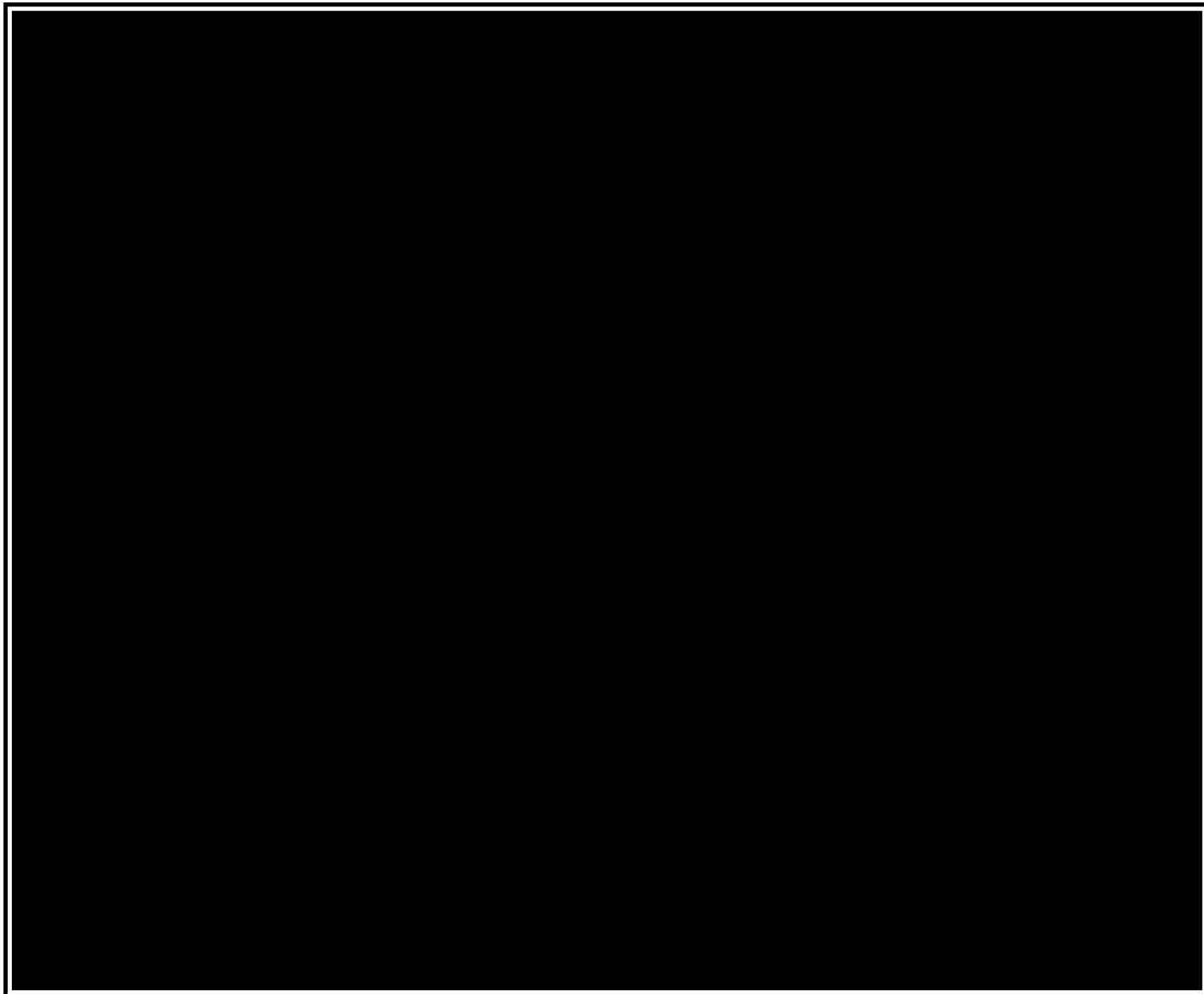
- Od 90. let se v tchajwanské umělecké kinematografii objevuje druhá generace autorských tvůrců, která je ještě zřetelněji ukotvená v globálním/transnárodním kontextu
- Nejzásadnějšími osobnostmi druhé tchajwanské vlny jsou Ang Lee a Tsai Ming-liang
- Zatímco Ang Lee postupně nasměroval svoji kariéru do Hollywoodu, Tsai postupně rozvíjel a posiloval vazby k evropské (především francouzské) umělecké kinematografii



Tsai jako auteur

- Tsai Ming-liang využívá několik různých strategií, které jej situují do role autorského tvůrce/filmového autora
- Počínaje třetím snímkem Řeka (1997) opatřuje Tsai svoje filmy závěrečným „vlastnoručním“ podpisem
- Po neshodách s představiteli tchajwanského filmového průmyslu zakládá Tsai v roce 2000 vlastní produkční a distribuční společnost Homegreen Films, která kromě výroby a domácí distribuce zajišťuje i propagaci, veřejné přednášky nebo prodej lístků na knižních trzích atd.

蔡明亮



Autorská filmografie jako seriál

- Zřejmě nejokázalejší příklad seriálového vrstvení scén a motivů se odehrává mezi třemi Tsaiovými filmy Řeka (1997), Kolik je tam hodin? (2001) a krátkometrážním The Skywalk Is Gone (2002)



Tsai a cinefilie

- Tsai Ming-liang nejen že sám sebe situuje do pozice vášnivého cinefila, ale zároveň svoje filmy napojuje na globálně sdílenou kulturu cinefilie
- Tyto evidentní cinefilní vazby jednak otevírají režisérovi cestu do zahraničí, na celosvětový festivalový okruh (zejména Evropa)
- Zároveň ale Tsai otáčí svoji cinefilii také směrem k domácí (tchajwanské/čínské) kinematografii



Tsai a cinefilie – Francois Truffaut

- Ve svém prvním filmu natáčeném (částečně) mimo Tchajwan vzdává Tsai Ming-liang poprvé hold své největší cinefilní lásce, francouzskému režisérovi Francoisi Truffautovi
- Truffautův vztah k jeho hereckému alter egu (Jean-Pierre Léaud a jeho hrdina Antoine Doinel) se zrcadlí v Tsaiově ještě oddanějším lpění na Lee Kang-shengovi/Hsiao-Kangovi
- Ve filmu *Kolik je tam hodin?*, který se odehrává zčásti v Paříži, se Hsiao-Kang dívá na Truffautův debutový film *Nikdo mne nemá rád* + v cameo roli se tu na pařížském hřbitově objevuje sám Jean-Pierre Léaud



Tsai a transkulturní cinefilie

- Na jednu stranu Tsai cinefilii ve svých filmech problematizuje – Hsiao-Kangovo toužebné upínání se k Francii a její kultuře ve filmu *Kolik je tam hodin?* je odhalované jako přelud
- Na druhou stranu později ještě posiluje svoje tchajwansko-francouzské vazby, když zčásti jako zakázku pro Louvre natáčí snímek *Visage* (2009), v němž Hsiao-Kang coby režisér odjíždí do Francie točit film na motivy řeckých mýtů, setkává se s Léaudem a konverzuje s ním o známých filmových autorech + ve filmu se objevují další známí francouzští herci (Jeanne Moreau, Mathieu Amalric...)



Tsai a cinefilní nostalgie

- Cinefilie ve vztahu k prostoru kina jako domovskému místu se výrazně odráží ve filmu *Sbohem Dragon Inn* (2003)
- V něm Tsai vzdává poctu taipeiskému kinu Fu Ho, které bylo krátce poté zbouráno
- Film, v němž se na plátně kina promítá slavný tchajwanský wu-sia film *Dragon Inn* (1967), lamentuje nad (blížící se?) smrtí kinematografie, kdy na filmy takřka nikdo nechodí a kina navíc čelí demolici



Pomalá cinefilní nostalgie

- *Sbohem Dragon Inn* je zároveň jedním z nejpomalejších Tsaiových filmů, v němž získává charakteristický styl slow cinema nové konotace
- Předlouhý záběr na prázdné hlediště kina obohacuje pomalost o cinefilně-nostalgický rozměr – jsme vybízeni k tomu dlouze pohledem ulpívat na chátrající kino a uvědomovat si zoufalou situaci současné (tchajwanské) kinematografie, stejně jako materiální podmínky, které tuto situaci způsobily
- Tsai tvrdí, že záběr na prázdné kino neměl to srdce ukončit – jeho konec údajně přišel až samovolně s vyčerpáním filmového pásu



Tsai a driftování

- Charakteristickým rysem pomalého stylu Tsai Ming-lianga je tzv. driftování – postavy či předměty jsou v tomto případě pozvolna unášeny vodou či větrem
- Vzniká paradoxní kombinace statickosti a pohybu – statické objekty se pomalu pohybují („driftují“)



Driftování jako hraniční pohyb

- Scény driftování se v Tsaiových filmech vždy pohybují na pomezí nejrůznějších hranic
- Stírají se v nich rozdíly mezi životem a smrtí, bděním a spánkem, pohybem a státností
- Driftující kufr a matrace směřují pozornost k existenčním podmínkám postav
- Trojice romanticky propojených postav na matraci z filmu *Kruhy pod očima* (2006) zase odkazuje za hranice heteronormativního partnerského uspořádání a obsahuje zřetelnou queer dimenzi

Tsai a queer

- Ještě více než jiní gay a lesbičtí filmaři pomalé kinematografie (Apichatpong Weerasethakul, Chantal Akerman...) Tsai Ming-liang do svých filmů vnáší queer rozměr
- Neobvyklá partnerství, nasmělé pokusy o (homo)sexuální kontakt a bizarní erotické scény tvoří společně s pomalým stylem neotřelou kombinaci



Artový porno muzikál

- Patrně nejvýstřednější kombinaci pomalého stylu, explicitních erotických scén a muzikálových sekvencí představuje Tsaiův snímek *Chuť melounů* (2005)
- Ve filmu se objevují jak transkulturní cinefilní odkazy, tak reference k tchajwanské popkultuře a politice
- V rámci studie odcizených vztahů film rozehrává okázalý, ale zároveň i subtilní karneval gest na rovině „všedních“ pasáží i výpravných písňových čísel

