

Wang Xiaoshuai

Individer fanget i den kinesiske regerings nye reformpolitik står i centrum for sjettegenerations-instruktøren Wang Xiaoshuais filmkunst

Wang Xiaoshuai, der er en af de mest fremtrædende instruktører i den såkaldte sjette generation, er født i Shanghai i 1966, samme år som Kulturrevolutionen tog sin begyndelse. Da Wang var kun et par måneder gammel, flyttede familien til Guizhou-provinsen i det sydøstlige Kina, hvor han tilbragte sin barndom. Hans erindringer herfra ligger til grund for hans seneste film, *Shanghai Dreams* (Qing hong, 2005), der vandt juryens pris ved filmfestivalen i Cannes.

Shanghai Dreams udspiller sig kort efter afslutningen på Kulturrevolutionen i 1976, hvor Kina indledte sin ny 'Reform- og Åbenhedspolitik'. Hovedpersonen Wu Qinghongs familie er oprindelig fra Shanghai, men er under Kulturrevolutionen blevet udstationeret i Guizhou-provinsen som såkaldte 'tredje række'-arbejdere. Nu bliver Qinghongs far imidlertid besat af tanken om at vende tilbage til Shanghai.

Qinghong er for ung til at kunne huske storbyen. Den lille provinsby er hendes "hjem", og her har hun en kæreste, Fang, som hendes far imidlertid forbyder hende at se. Hun er derfor tvunget til at tage afsked med Fang – der voldtager hende i desperation. Qinghongs far får Fang arresteret – hvilket formentlig betyder henrettelse – og Qinghong forsøger at begå selvmord. Men til slut kan familien alligevel påbegynde rejsen til Shanghai.

Storbyens randeksistenser. Shanghai omtales konstant, og undertiden høres sågar

Shanghai-dialekt, men trods titlen optræder byen ikke i filmen som andet end et fjernt og lokkende sted i den ældre generations drømme.

Sjettegenerations-filmene er ellers overvejende urbant forankrede, og det gælder også Wangs øvrige film, hvor den sydende storby som oftest spiller en vital rolle. Wangs personer er som regel mennesker, der er kommet i klemme i den kommunistiske regerings optimistiske urbaniseringspolitik. Fra lastdrageren og den vietnamesiske sangerinde i *So Close to Paradise* (Bi-andan, guniang, 1997) over cykelbudet og den fattige skoleelev i *Beijing Bicycle* (Shiqi sui de dan che, 2000) til 'tredje række'-arbejderne i *Shanghai Dreams* skildrer han individer, som regeringens uforudsigelige

Shanghai Dreams (Qing hong, 2005)



politik har gjort til outsiders, men som kæmper stædigt for at blive accepteret.

I overensstemmelse med 'tredje række'-politikken forlod Qinghongs far i sin tid Shanghai og slog sig ned i Guizhou, og hans besættelse af tanken om at vende tilbage til storbyen er nu affødt af 'Reform- og Åbenhedspolitikken'. Med den pludselige overgang til varesamfundet er det svært ikke at blive desorienteret; tiden under Kulturrevolutionen var i det mindste karakteriseret ved psykologisk stabilitet. De, der har nydt godt af forandringen, hilser den ny politiks "succes" velkommen, mens resten lider under strukturforandringerne negative konsekvenser. I denne kontekst kan voldtægten af Qinghong ses som periodens voldtægt af ungdommens egne impulser, der må ofres for Sagen.

Men Wang retter ikke direkte anklager mod regeringen. Han skildrer de sociale strukturproblemer gennem historier om individers lidelse, og adspurgte om, hvad der inspirerede ham til filmen *Shanghai Dreams*, siger han: "Det er en meget individuel historie, der delvist udspringer af min egen baggrund. Den handler ikke om samfundet som sådan og er dermed det stik modsatte af de film, regeringen traditionelt har ønsket. Filmene skulle fremstille folket som én stor gruppe eller et kollektiv, hvor alle tænkte ens."¹

Filmen er netop et strategisk udtryk for denne spænding mellem det personlige og det strukturbestemte. De statiske totalbilleder og lange indstillinger, som Wang anvender i de scener, hvor der tales om at rejse til Shanghai, står i skarp kontrast til den hurtigere klipning og de levende *medium shots* og nærbilleder, der bruges i fremstillingen af de unge mennesker. På den ene side forældregenerationens kolde og stædige besættelse, på den anden side ungdommens *rouge*, guitar, harmonika og

ubetvingelige drømme. I denne "tragiske ungdomshistorie" forsøger Wang at "fange en nostalgisk længsel efter såvel fortiden som opvækstårene."²

Fra undergrundsvirksomhed til officiel anerkendelse. Før han blev filminstruktør, gik Wang på Beijing Kunstakademis malerlinje. Denne baggrund kan måske spores i hans films æstetiske udtryk, men vel nok først og fremmest i hans beslutning om at blive 'undergrunds-instruktør' efter at være blevet færdig som instruktør på filmakademiet i Beijing i 1988. Hans far ønskede, at han skulle blive uafhængig kunstner, fordi Wang "ville have meget større uafhængighed som maler" – som filmskaber ville han være fuldstændig underlagt regeringens kontrol.³

Wangs tidlige film som *The Days* (*Dongchun de rizi*, 1993) og *Frozen* (*Jidu hanleng*, 1995) regnes for typiske undergrundsfilm af den slags, som mange uafhængige instruktører er henvist til at lave. Men siden *So Close to Paradise* har Wang forsøgt at lave film inden for rammerne af det officielle system. Og selv om hans lange og svære forhandlinger med regeringen er resulteret i en del kompromiser, er det lykkedes ham at få myndighedernes blå stempel som officielt anerkendt "kinesisk instruktør". Således har han kunnet lave *Shanghai Dreams* og sågar sende den til Cannes som officielt kinesisk bidrag.

Mange kritiserer den sjette generation for i lige så høj grad som den femte at lefle for det udenlandske publikums smag for det eksotiske. F.eks. anklager Geremie Barmé sjette generation for at "producere eksportfilm" og fremhæver, hvordan instruktørerne skaffer udenlandske sponsorer til deres film, rejser til diverse internationale filmfestivaler og vinder priser og anerkendelse fra udenlandske kritikere – mens det

almindelige kinesiske publikum ikke har mulighed for at se deres film.

Men historien har også en anden side, som man ikke må overse: netop det forhold, at filmene er blevet forbudt i Kina, har medvirket til deres popularitet og berømmelse. Det var i vidt omfang sådan, femte generation opnåede sin status. Men det har regeringen nu indset, og den er derfor parat til at indgå kompromiser med de unge filmskabere og slække på kontrollen for i stedet at "lade markedet bestemme". Og det har vist sig, at kun få kinesere er parate til at betale 30 yuan eller mere for at se disse ofte eksperimenterende film.

Hvordan Wang Xiaoshuai og hans kammerater vil slippe ud af dette nye 'fløjlsfængsel' – om de vil vælge undergrundstilværelsen eller være officielle, fortsætte eksperimenterne eller lave mere markedsorienterede film, erstatte kritik med mainstream og/eller henvende sig mere til udlandet end til kineserne – det kan kun fremtiden vise.

Gong Haomin
(Oversat af redaktionen)

Noter

1. http://www.businessweek.com/magazine/content/05_28/b3942409.htm
2. http://www.indiewire.com/people/int_Wang_Xiao_020125.html
3. Se note 1.

Litteratur

- Barmé, Geremie R. (2002). "Bike Envy", <http://www.persimmon-mag.com/winter2003/Departments1.htm>
- Cui, Shuqin (2005). "Working from the Margins: Urban Cinema and Independent Directors in Contemporary China." In: Sheldon H. Lu og Emilie Yueh-yu Yeh (red.): *Chinese-Language Film: Historiography, Poetics, Politics*. Honolulu, University of Hawaii Press.
- Kochan, Dror (2003). "Wang Xiaoshuai", <http://www.sensesofcinema.com/contents/directors/03/wang.html>
- Zhang, Yingjin (2002). *Screening China: Critical Interventions, Cinematic Reconfigurations, and the Transnational Imaginary in Contemporary Chinese Cinema*. Ann Arbor: Center for Chinese Study, University of Michigan.

Filmografi

- 1993 Dongchun de rizi/The Days
- 1994 Da youxi/Suicides
- 1995 Jidu hanleng/Frozen (udsendt under pseudonymet Wu Ming)
- 1997 Biandan, guniang/So Close to Paradise
- 2000 Shiqi sui de dan che/Beijing Bicycle
- 2000 Menghuan tianyuan/Suburban Dreams
- 2003 Er di/Drifters
- 2005 Qing hong/Shanghai Dreams