

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FAKULTA FILMOVÁ, TELEVIZNÍ, FOTOGRAFICKÉ UMĚNÍ  
A NOVÁ MÉDIA  
Obor Centrum audiovizuálních studií

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**ČÍNSKÝ NEZÁVISLÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM (1990–2018)  
V KONTEXTU CENZURNÍCH OPATŘENÍ**

**Bc. Haruna Honcoopová**

Vedoucí práce: Mgr. Helena Bendová

Oponent práce: prof. PhDr. Olga Lomová, CSc.

Datum obhajoby: 4. června 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
**FILM AND TV SCHOOL**  
Film, television and photographic art and new media  
Center for Audiovisual Studies

## **DIPLOMA THESIS**

**RECENT CHINESE INDEPENDENT DOCUMENTARY FILM  
(1990–2018)  
AND ITS RELATIONSHIP TO PRACTICES OF CENSORSHIP**

**Bc. Haruna Honcoopová**

Thesis supervisor: Mgr. Helena Bendová  
Examiner: PhDr. Olga Lomová  
Date of thesis defense: 4. června 2018  
Expected academic title: Master of Arts (MgA.)

Prague, 2018

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma „**Čínský nezávislý dokumentární film (1990–2018) v kontextu cenzurních opatření**“ vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 7. května 2018

podpis diplomanta

### **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

### **Poděkování**

Mé upřímné poděkování za vhléd do čínského nezávislého dokumentárního filmu patří režisérovi Zhu Rikunovi, profesorovi Chrisovi Berrymu z King's College, profesorovi Zhang Xianminovi z Pekingské filmové akademie, režisérovi Chen Jiapingovi působícím v Songzhuangu a správce Li Xiantingovy nadace Wang Shu. Za rozpravy nad paralelami politiky ČLR a Československa a osobními zkušenostmi z dob československé normalizace a života v emigraci patří poděkování mé matce, Heleně Honcoopové. Za pomoc s korekturami děkuji Anně Plasové. V neposlední řadě jsem velice vděčná Heleně Bendové za důsledné vedení mé diplomové práce.

**Abstrakt:****Současný čínský nezávislý dokumentární film (1990–2018) v kontextu cenzurních opatření**

Diplomová práce popisuje situaci posledních 30 let vývoje (1990–2018) v nezávislé dokumentární kinematografii v ČLR a stručně toto období periodizuje do tří fází. Na příkladech klíčových dokumentárních tvůrců ilustruje tematiku, možnosti a úskalí produkce a distribuce, jež fungují nezávisle na oficiální dokumentární produkci, vně cenzurního systému. Cenzurní systém médií v ČLR je v práci popsán a ilustrován na klíčových zákonech a nařízeních, které regulují filmový průmysl, aby bylo patrné, vůči jakým mechanismům se musí dokumentární filmaři vymezovat. Práce také popisuje důležité festivaly a centra čínského nezávislého dokumentárního filmu, které byly postupně uzavřeny s nástupem nové vládnoucí garnitury. Jako důležitou práci vyzdvihuje i roli zahraničních festivalů coby alternativní možnosti distribuce čínských nezávislých dokumentárních filmů vzhledem k tomu, že současná situace žádnou oficiální distribuci filmů bez cenzurní „dračí pečeti“ neumožňuje. Zmiňuje se i o zahraničních archivech a stavu bádání na západních univerzitách. Posledním tématem, kterým se práce zabývá, je typologie reakcí filmařů na danou situaci – od autocenzury po exil. V závěru se zmiňuje také o metodách kontroly v digitální éře.

**Klíčová slova:** dokumentární film, ČLR, cenzura, Songzhuang, Nové dokumentární hnutí

**Abstract:****Recent Chinese Independent Documentary Film (1990–2018) and its Relationship to Practices of Censorship**

This diploma thesis describes the situation of independent documentary film in the People's Republic of China (PRC) over the last three decades (1990–2018), dividing the period into three phases. Focusing on key filmmakers and their work, the thesis illustrates the obstacles and opportunities that independent filmmakers navigate when producing and distributing films outside of the system of censorship. The PRC's censorship system is described in a short historical review which culminates in the recently-issued Censorship Law of 2017 and its practical provisions, thus clarifying the mechanisms of surveillance and regulation which affect how documentary filmmakers work. Important film festivals and centres of the independent documentary movement are described in chronological order, as well as the disappearance of such activities following the accession to power of the current ruling elite in 2012. Because recent conditions prohibit the free distribution of non-censored films, this thesis pays attention to important support provided by international documentary film festivals, their programmers and curators, and archivists and researchers from Western universities. Finally, the thesis analyzes filmmakers' reactions to the current situation, which range from ignorance and obedience, through self-censorship to protest resulting in imprisonment or exile. Finally, the thesis mentions the methods in totalitarian China of nowadays used in controlling the filmmakers and the complete society through digital technologies.

**Key words:** documentary film, People's Republic of China, censorship, Songzhuang, New independent documentary movement

## Obsah:

1. Úvod.....	1
2. Čínský dokumentární film – krátký přehled vývoje.....	4
2.1 Oficiální dokumentární film v ČLR.....	4
2.2 Tematika nezávislých dokumentárních filmů.....	5
2.3 Periodizace Nového dokumentárního hnutí.....	6
2.3.1 I. fáze, její tvůrci a klíčová osobnost – Wu Wenguang.....	7
2.3.2 II. fáze, její tvůrci a klíčové osobnosti – Hu Jie, Ai Weiwei.....	9
2.3.3 III. fáze, její tvůrci a klíčová osobnost – Wang Bing.....	13
2.4 Filmový styl nezávislé dokumentaristiky.....	16
3. Systém cenzury filmu v Číně.....	18
3.1 Z historie cenzurních opatření ve filmu 1930–1976.....	18
3.2 Cenzura v post-maoistické éře 1976–2012.....	20
3.3 Zostření filmové cenzury od nástupu Xi Jinpinga k moci 2012.....	22
3.4 Nový cenzurní zákon z roku 2017.....	24
3.5 Restrukturalizace dozorových orgánů strany v roce 2018.....	26
3.6 Cenzura v praxi aneb kontroloři a kontrolovaní.....	28
4. Centra nezávislé dokumentární tvorby v Číně.....	30
4.1 Centrum a periférie – zóny umění v Pekingu a na periférii.....	30
4.1.1 Beijing Film Academy a filmový teoretik Zhang Xianmin.....	31
4.1.2 Yuanmingyuan – zlikvidovaná čtvrť umělců v Pekingu.....	31
4.1.3 Songzhuang a jeho duchovní otec Li Xianting.....	33
4.1.4 Distrikt 798 a Iberia Centrum.....	34
4.2 Filmové festivaly, weby, archivy a jejich kontrola.....	35
4.2.1 Fanhall Films (2001–2014, Songzhuang) – od webu ke komunitnímu centru.....	35
4.2.2 DoChina (2002–2011, Songzhuang) – nejstarší festival dokumentárního filmu v Číně .....	36
4.2.3 China Independent Film Festival (2003–dnes, Nanking) – jižní perla mezi nezávislými festivaly.....	37
4.2.4 The Yunnan Multi-Culture Visual Festival (2003–2013, Kunming).....	38
4.2.5 Caochangdi Workstation (2005–2011, Beijing).....	39
4.2.6 Beijing Independent Film Festival (2006–2017, Songzhuang).....	40
4.2.7 Li Xianting's Film Fund a filmová škola (2006–dnes, Songzhuang).....	43

4.2.8 Další nezávislé festivaly a filmařská fóra.....	44
5. Závislost nezávislého dokumentárního filmu na pomoci ze zahraničí.....	46
5.1 Západní znalci čínského nezávislého filmu.....	46
5.2 Zahraniční centra čínských dokumentárních filmů.....	48
6. Typologie reakcí na kontrolu ze strany moci.....	50
6.1 Hibernace aneb čekání na lepší časy.....	50
6.2 Autocenzura aneb co se smí a nesmí.....	51
6.3 Oportunismus aneb tanec s autoritami.....	53
6.4 Aktivismus aneb boj s autoritami.....	55
6.5 Exil aneb ztráta domova za zisk svobody.....	57
6.6 Vězení a smrt jako nejvyšší oběť.....	59
7. Kontrola filmu v digitální éře.....	61
8. Závěr.....	63
<b>Přílohy:</b>	
Použitá literatura.....	66
Seznam režisérů a názvů filmů v čínštině .....	71
Seznam pojmů v čínštině .....	73
Fotografická příloha.....	75

**Poznámka:**

V přepisu čínských vlastních jmen zachovávám mezinárodní čínskou transkripci pinyin, aby byla jména snadno identifikovatelná. V rejstříku v příloze pak uvádím i znaky v čínštině a českou ustálenou transkripci, která odpovídá české výslovnosti. Názvy filmů ponechávám v jejich anglickém znění tak, jak se mnohé z nich objevují v zahraničních archivech, publikacích, festivalech a distribuci. V příloze pak uvádím jejich ekvivalenty v čínštině.





## 1. Úvod

Diplomová práce s názvem „Současný čínský nezávislý dokumentární film (1990-2018) v kontextu cenzury“ podává celkový přehled o vývoji tzv. Nového dokumentárního hnutí v ČLR, jak se formovalo v posledních 30 letech, a klade si otázku, zda lze vůbec ještě o hnutí hovořit po zavedení nové sady přísných cenzurních opatření s nástupem Xi Jinpingovy politiky centralizace moci z rukou komunistického politbyra do jeho vlastních po roce 2012.

Po tomto úvodu v druhé kapitole diplomové práce stručně charakterizují nezávislou dokumentární tvorbu fungující zcela mimo rámec oficiální čínské kinematografické produkce, která měla a stále má v dějinách čínské dokumentární kinematografie propagandistický ráz. Dále rekapituluji mezi badateli již akceptovanou periodizaci Nového dokumentárního hnutí do tří fází a vybírám reprezentativní režiséry a jejich dílo. Zaměřuji se na generaci, jež se aktivně formovala zejména v první dekádě nového milénia se zpřístupněním digitálních videokamer na konci 90. let a je označována jako digitální generace, tedy d-generace. Mezi režiséry vyzdvihuji několik důležitých dokumentaristů, kteří v posledních třech desetiletích ovlivňují specifikum čínského dokumentárního žánru, o jehož stylu se rovněž krátce zmiňuji. Díky nezávislým tvůrcům je také zaznamenána alternativní historie ČLR 2. poloviny 20. století, která je jinak v oficiální kinematografii a historiografii tabuizována.

Pro kontextualizaci vývoje nezávislého dokumentárního filmu je klíčové pochopení cenzurních mechanismů filmové produkce ze strany čínské vlády, jež do velké míry ovlivňuje podobu oficiální filmové produkce v ČLR a vymezuje pole působnosti nezávislých dokumentaristů, resp. omezuje jejich možnost produkce a distribuce. Proto ve 3. kapitole stručně popisuji systém cenzury v Číně, jak se vyvíjel v kinematografické sféře od jejích počátků ve 20. letech až do současnosti. Podrobněji rozebírám tabuizovaná témata a cenzurní mechanismy od vyhlášení nových Xi Jinpingových doktrín o kultuře z roku 2013 zohledněných v novelizaci cenzurního zákona (tedy zákona o státní administrativě publikací, tisku rozhlasu filmu a televize – SAPPFRT) z března 2017. V březnu 2018 byla provedena restrukturalizace dozorových orgánů strany včetně převedení orgánů SAPPFRT pod přímou kontrolu politbyra komunistické strany Číny. O důsledcích této obsáhlé centralizace moci se budeme teprve postupně dozvídat. Zatím v závěru této kapitoly vysvětluji, jak mohutný a nečitelný je kontrolní aparát ústřední moci, který dozoruje celou mediální scénu a přes milion „sledovaných objektů“ v ČLR.

Ve čtvrté kapitole uvádím konkrétní lokality, které na začátku 21. století sloužily jako centra nezávislých uměleckých skupin a iniciativ jak v Pekingu, tak na periferii. Podle data vzniku řadím důležité festivaly, webové stránky a archivy nezávislého dokumentárního filmu, tedy střediska diskurzu o dokumentárním filmu a místa komunikace filmařské komunity s veřejností i kritiky a akademiky. Popisují překážky ze strany místní úřední i policejní moci, na které organizátoři filmařské komunity naráželi při své snaze o udržení činnosti, a postupný zánik těchto klíčových nezávislých platforem v důsledku narůstajících cenzurních opatření ze strany čínské vlády. Zánik center nezávislého filmu mezi lety 2011–2017 demonstruje narůstající vliv čínského cenzurního aparátu, který určuje ráz čínské kinematografie a přímo tak ovlivňuje dokumentární filmy i jejich tvůrce.

V páté části shrnuji, jak důležitá je po atomizaci a praktické likvidaci nezávislého dokumentu v ČLR pomoc ze strany dokumentárních filmových festivalů a jejich programátorů v zahraničí. Početné festivaly dokumentárních filmů na západě nyní suplují neexistující distribuci těchto filmů alespoň pro zahraniční publikum, které má díky nim šanci dozvědět se více o leckdy propagandou utajovaných skutečnostech v Číně. Velmi důležitá je také archivace a badatelská činnost v této sféře při západních univerzitách. V USA vznikly archivy nezávislého dokumentárního filmu, díky nimž je vůbec možné tyto filmy zkoumat, protože jinak jsou velice obtížně dostupné. Tématem čínského nezávislého dokumentárního filmu se zabývají sinologové a filmoví vědci na různých univerzitách v Evropě, USA a Austrálii – profesori Chris Berry, Paul G. Pickowicz, Dan Edwards a další, na rovině kurátorské a programátorské pak mj. Shelly Kraicer, Karin Chien, J. P. Sniadecki nebo Gertjan Zuilhof, kteří programují čínské nezávislé dokumentární filmy na světových filmových festivalech a píší o nich zasvěcené komentáře.

V šesté kapitole zavádím jako zobecnění předešlých ilustrací střetů s mocí v centrech nezávislého filmu šest typů reakcí na omezování osobní a tvůrčí svobody ze strany totality. Vycházím i z historických zkušeností s totalitou v Československu mezi lety 1939–89, kde lze vysledovat jisté paralely i odlišnosti. Zabývám se pojmy jako rezignace, autocenzura, oportunistus, aktivismus, ztráta domova odchodem do exilu, ztráta svobody ve vězení, ke kterým uvádím příklady konfrontací mezi dokumentaristy a totalitární mocí.

V sedmé kapitole již velmi stručně nahlížím do prostředků kontroly populace v současném světě rychle se rozvíjejících digitálních technologií, jejichž užívání se v posledních letech v Číně masově rozšířilo.

K tématu Číny mě přivedla předešlá studia sinologie na FFUK v letech 2003–2008, dva roky strávené v Číně (2005–2006) a na Taiwanu (2008–2009) a studijní stáž na Pekingské filmové akademii a rozhovory s čínskými tvůrci v Songzhuangu na přelomu let 2017–2018. Zájem o čínský nezávislý film ve mě probudily filmy shlédnuté na festivalu Jeden svět, který po 20 let každoročně promítá v českém prostředí důležité nezávislé filmy z Číny i zbytku světa, a také na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě, který nepravidelně uvádí některé čínské dokumentární filmy experimentálního rázu a zve do ČR čínské hosty.

V práci vycházím mj. z tematické a formální analýzy vybraných dokumentárních filmů a zapojila jsem i osobní zkušenosti z pobytu na Pekingské filmové akademii a v umělecké čtvrti Songzhuang v Pekingu v období říjen 2017–leden 2018, kde jsem prováděla terénní výzkum a vedla rozhovory s několika tvůrci a aktéry na poli čínského dokumentárního filmu.

## 2. Čínský dokumentární film – krátký přehled vývoje

Podobně jako jinde na světě, také v Číně se film, televize a online video na internetu považují za nejmocnější média ideologické propagandy.<sup>1</sup> V Čínské lidové republice (ČLR), jež má dnes 1,4 miliardy obyvatel, nabízejí audiovizuální média ideální prostředky k formování veřejného mínění mas. Díky reformám Deng Xiaopinga, které po ničivých letech Kulturní revoluce končených smrtí Mao Zedonga v roce 1976 odstartovaly ekonomický rozkvět Číny v 80. a 90. letech, se v prostředí povoleného volného trhu začal významně rozvíjet i filmový průmysl. Na západních mezinárodních filmových festivalech začaly v těchto letech sklízet hlavní ceny čínské hrané filmy, a to díky neobvyklým námětům, prostředí, idejím a vysoké profesionální úrovni filmařského provedení. Čínská kinematografie se stala světovým pojmem.

### 2.1 Oficiální dokumentární film v ČLR

Čínský dokumentární film měl za oslnivým nástupem čínského hraného filmu značné časové zpoždění. Oproti filmovým produkcím ve státních filmových ateliérech a ve státních televizních studiích navíc představuje jen poměrně omezenou produkci. Státní filmové a televizní instituce produkují nákladné vlastenecké dokumenty, které zachycují nádherné přírodní scenérie podél řeky Yangzi, oslavy Nového roku či radostné festivaly krojovaných příslušníků různých národnostních menšin. Takové dokumenty se pak nabízejí a vyvážejí do celého světa a ukazují Čínu jako úspěšnou, krásnou a prosperující zemi. Na jejich natáčení se užívá nejnovější filmařská technologie a točí se podle pečlivě připravených a cenzurovaných scénářů s namluvenými komentáři, takže jde o čistý žánr filmové propagandy. Tyto exportní nablýskané dokumenty zcela opomíjejí například nuzný život migrujících dělníků, kteří stavějí oslňující megalopole na východním pobřeží, jako je Šanghaj. V Číně se pro takové propagační dokumenty užívá termín „film na zvláštní téma“ (*zhuantí pian*) anebo přímo „propagandistický film“ (*xuanchuan pian*). Příklady takových filmů jsou: *Himalaya Ladder to Paradise* (2015, rež. Han Xiao a Junjian Liang), *Taste of China* (2015, rež. Huang Yinghao, Zhang Wei, Wang Bing a Jin Ying) a dále mezinárodně uváděný, vysokorozpočtový dokumentární film, který vznikl v koprodukcí se studiem Disney, *Born in China* (2016, rež. Lu Chuan), jenž zachycuje život leopardů, opiček a pand v nádherné čínské divočině.

---

<sup>1</sup> Reeves, Nicholas. *The Power of Film Propaganda. Myth or Reality?* London: Cassell, 1999, s. 2.

Dalším žánrem oficiální dokumentární tvorby jsou filmy politické. Do této kategorie spadá nejnovější dokumentární film koprodukovaný televizí CCTV *Amazing China* (rež. Wei Tie) o úspěších generálního tajemníka a prezidenta Xi Jinpinga a prosperitě ČLR, který měl premiéru 2. března 2018 a stal se nejúspěšnějším dokumentárním filmem v domácí kinodistribuci všech dob.<sup>2</sup> Úspěch filmu vypovídá o eskalaci kultu osobnosti současného čínského hegemona.

## 2.2 Tematika nezávislých dokumentárních filmů

Až v 90. letech lze hovořit o vzniku nezávislého dokumentárního filmu jako úplně nového fenoménu filmové tvorby, jenž odráží nezkreslenou realitu dnešní Číny a problémy lidí, jež dosud žili nepovšimnuti na samém dně společnosti. Tyto dokumenty nepoužívají náročnou filmařskou techniku a jejich styl lze charakterizovat jako syrový, bezprostřední realismus (*jishi zhuyi*), koncepčně blízký *cinéma vérité*. Co nejobektivněji zaznamenávají těžký život venkovanů ve vesnicích, odkud odešli muži i ženy za prací do velkoměst, nezaměstnané dělníky po bankrotu velkých železářských komplexů, utiskování četných národnostních menšin utiskovaných většinovými Chany a jejich úřady, výslechy aktivistů, kteří najdou odvahu bojovat s místními autoritami, rozhovory s právníky, kteří se ujímají nespravedlivě souzených lidí, lokality postižené ekologickými katastrofami a industriálním odpadem, problémy se znečištěným ovzduším a otrávenými potravinami, bourání historických budov a strhávání starých sídelních čtvrtí, případy korupce a další podobné náměty související se základními lidskými právy.

Nezávislý dokumentární film v Číně se tedy věnuje nejnižším vrstvám společnosti – lidem na okraji, těžce pracujícím, omezovaným skupinám obyvatel včetně etnických a náboženských menšin, vůdcům lokálních protestů, svobodomyšlným umělcům, spisovatelům, hercům, tanečnickům, hudebníkům, aktivistům za lidská práva a zdravé životní prostředí, bojovníkům proti korupci a policejní zvlí, LGBTQ komunitám apod. Věnuje se také nedávné čínské historii – zaznamenává vzpomínky účastníků Velkého skoku vpřed, Kulturní revoluce, masakru na náměstí Nebeského klidu, sleduje soudní kauzy s disidenty apod. Navíc dokumentuje i své vlastní aktivity, to znamená, že zaznamenává i diskuse, jež následují po promítání nezávislých filmů, a střety s policií na zakazovaných

---

<sup>2</sup> „Amazing China“ becomes highest grossing documentary in China“ [online], 9. 3. 2018, agentura Xinhua [cit. 1.4.2018]. Dostupné z: [http://www.xinhuanet.com/english/2018-03/09/c\\_137027801.htm](http://www.xinhuanet.com/english/2018-03/09/c_137027801.htm)

filmových festivalech za účelem dokumentace v případných soudních procesech a za účelem archivace vlastního nezávislého hnutí.

Filmaři nezávislých dokumentů a organizátoři jejich projekcí na festivalech a ve veřejných sálech jsou proto často napadáni místními úřady i policií, vyslýcháni, jsou jim zabavovány materiály i technika, jsou zadržováni na policejních stanicích a je proti nim vedeno soudní řízení pro porušování zákona. Někteří končí v dlouhé vazbě, jiní dokonce ve vězení. V očích veřejnosti jsou tvůrci nezávislého filmu často ztotožňováni s nebezpečnými aktivisty, s disidenty, jichž by se lidé měli vyvarovat.

Profesor Chris Berry, mezinárodně uznávaný britský odborník na čínský dokumentární film, charakterizuje funkci nezávislého čínského dokumentu těmito slovy:

„Význam nového dokumentárního hnutí v Číně samozřejmě daleko překračuje sféru kinematografie a je pevně zakořeněn ve společenském aktivismu filmařů – v jejich odhodlání zaznamenat současný život v Číně bez ohledu na přímou státní kontrolu audiovizí. Filmaři nového dokumentárního hnutí se cílevědomě věnují otevírání nových způsobů komunikace mezi lidmi a vytváření veřejných prostorů k debatám o společenských problémech a potížích obyčejných lidí za post-socialistické éry. [...] Nezávislé dokumentární filmy tedy mají potenciál budovat nový otevřený prostor ke společenskému diskurzu.“<sup>3</sup>

### **2.3 Periodizace Nového dokumentárního hnutí**

Už v roce 2003 se pro čínský nezávislý dokument ujal termín „Nové dokumentární hnutí“, který prvně užila profesorka Lu Xinyu<sup>4</sup> ve své monografii *Documenting China, on the New Documentary Movement*.<sup>5</sup> Mé další poznámky jsou založeny na poznatcích z této studie, která byla ještě téhož roku přeložena do angličtiny a přisvojena západními filmovými vědci jako základ dalšího bádání. Nezávislý dokument se zrodil na začátku 90. let v profesionálních televizních

---

<sup>3</sup> Berry, Chris, Lu Xinyu, a Rofel, Lisa (eds.): *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*, 2010. s. 14.

<sup>4</sup> Lu Xinyu je profesorkou a vedoucí katedry TV a Radio studií na Fakultě žurnalistiky na univerzitě Fudan v Šanghaji. Je autorkou mnoha teoretických studií o filmu, ale právě *Documenting China, The New Documentary Movement in Contemporary China* je titul, který byl přeložen do angličtiny a slouží jako široce akceptovaný základ periodizace vývoje čínského dokumentárního filmu.

<sup>5</sup> Lu Xinyu. *Jilu Zhongguo: Dangdai Zhongguo Xin Jilu Yundong (Documenting China: The New Documentary Movement in Contemporary China)*, 2003.

studiích, kde někteří filmaři užívali nákladnou televizní techniku k natáčení jiného typu televizních dokumentů, než byly zmíněné oficiální „filmy na zvláštní téma“, a pokoušeli se dělat bezprostřední rozhovory s lidmi na místě natáčení a zaznamenávat pravdu. Takové dokumenty vznikaly tajně a nebylo možné je promítat jinak než soukromě. Kolem roku 1997 se však filmařům do rukou dostaly nové malé ruční digitální kamery, které závislost na drahé televizní technice eliminovaly a umožnily bezprostřední natáčení reality. Už kolem přelomu milénia se objevilo velké množství takto po domácku vyrobených videí.

### 2.3.1 První fáze a její tvůrci

Koncepce nového dokumentárního hnutí vlastně vnikla spontánně v roce 1992 na schůzce asi deseti filmařů v domácnosti tehdy již známého režiséra hraných a dokumentárních filmů Zhang Yuana<sup>6</sup>. Filmaři diskutovali o možnosti točit filmy nezávislé na čínském cenzurním systému, a to jak koncepčně, tak prakticky. Hlavně o tom, jak se vyhnout televiznímu propagandistickému klišé „filmů na zvláštní téma“. Rozhodli se, že místo těchto starých schémat budou užívat nové postupy, a proto se jejich hnutí nazvalo „nové“.<sup>7</sup>

Už v 90. letech z této skupiny vzešla řada významných nezávislých filmů, které pronikly na mezinárodní festivaly, kde měly velký a vstřícný ohlas. Doma se však promítat nesměly, a tak je viděl jen omezený počet lidí na domácích či neoficiálních projekcích. V chronologickém sledu patří mezi tyto rané dokumenty z tzv. první fáze nezávislého dokumentárního filmu následující díla tvůrců narozených převážně v 50. a 60. letech 20. století:<sup>8</sup>

Wu Wenguang – *Bumming in Beijing: The Last Dreamers* (1990), *My Time in the Red Guards* (1993)

Shi Jian a Chen Jue: *Tiananmen* (1991)

Shi Jian a Wang Guangli: *I Graduated!* (1992)

Jiang Yue: *Catholics in Tibet* (1992), *The Other Bank* (1995)

Wen Pulin a Duan Jinchuan: *The Sacred Site of Asceticism* (1993)

Fu Hongxing: *Tibetan Theater Troupe* (1993)

Hao Zhiqiang: *Big Tree County* (1993)

---

<sup>6</sup> Zhang Yuan patří do šesté generace filmařů podle čínské periodizace hraného filmu.

Jeho reprezentativními hranými filmy jsou *Beijing Bastards* (1993) a *East Palace, West Palace* (1996).

<sup>7</sup> Lu Xinyu: „Rethinking China’s New Documentary Movement: Engagement with the Social“, v: Berry et al. (eds.), 2017, s. 27.

<sup>8</sup> Jedná se o výběrový seznam filmů, které se čteně objevují v publikacích o čínském nezávislém dokumentárním filmu.



Zhang Yuan a Duan Jinchuan: *The Square* (1994), *At Home in the World* (1995)

Hu Jie: *Yuanmingyuan Artist Village* (1995)

Duan Jinchuan: *Number 16 Barkhor South Street* (1996)

Zhang Yuan: *East Palace, West Palace* (1996)

Nejvýznamnější postavou v rané fázi dokumentární tvorby je bezesporu Wu Wenguang (nar. 1956), o kterém se hovoří jako o zakladateli a vůdčí postavě čínského nezávislého dokumentárního filmu.<sup>9</sup> (*Obr. Portrét Wu Wengguanga*) Po dlouhých letech čínské oficiální dokumentární tvorby produkované podle scénáře a točené na filmový materiál byl jeho film *Bumming in Beijing* (1990) zjevením, které do jisté míry korelovalo s nadějí na politický obrat během roku 1989. Wu Wenguang sice pracoval v televizi, kde nasbíral filmařské zkušenosti, ale bližší mu byl život v bohémské komunitě v Yuanmingyuanu na západě Pekingu, o níž natočil tento zlomový dokument, od něž se počítá nástup popisované nové filmové dokumentární generace. Skupinu umělců v předvečer protestů na Tian'anmenu Wu Wenguang ve filmu natáčí zcela realisticky v jejich běžném prostředí. Filmy takového formátu, točené na digitální kameru, observační, s přímými rozhovory, byly v té době naprosté novum. Po neúspěchu demonstrací v roce 1989 Wu natočil o pět let později se skupinou umělců z Yuanmingyuanu pokračování v zahraničí, kam většina z nich emigrovala, s názvem *ú*

Wu Wenguangův film z roku 1993 *1966 My Time in the Red Guards* se o rok později dostal na velkou přehlídku čínských filmů na festivalu v Rotterdamu, který ten rok měl v programu 33 čínských, tchajwanských a hongkongských titulů. Již v té době fungovala velice intenzivně cenzura mj. i skrze čínské ambasády v zahraničí. Velvyslanectví ČLR tehdy zasáhlo do programu festivalu a požadovalo stažení filmů. Wu komentoval nezájem o čínské dokumenty u domácího publika:<sup>10</sup>

„I když ponecháme stranou cenzuru, mají tyto filmy u čínských diváků nízkou popularitu. Nefunguje to tak, že by se produkce rozhodla, že se jedná o důležité téma, a proto musí film do distribuce. Takže i kdyby neexistovala cenzura ze strany vlády, bude čínská divácká obec u dokumentů omezená vzhledem k preferencím publika, k jeho

---

<sup>9</sup> Pickowicz, Paul G. a Yingjin Zhang, 2006. *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*

<sup>10</sup> „Uncovering Folk Memories in China: An Interview with documentary filmmaker Wu Wenguang“ [online] Prospect Journal of International Affairs. 24.10. 2014 [2.4. 2018]. Dostupné z: <https://prospectjournal.org/2014/10/24/uncovering-folk-memories-in-china-an-interview-with-documentary-filmmaker-wu-wenguang/>

nárokům na kvalitu. Je to podobné jako na Západě. Ale existuje i řada velmi dobrých dokumentárních filmů, které se vysílaly v amerických televizích, a kromě toho se promítaly v artových kinech, na mezinárodních festivalech či v různých institucích.“

Jak píše a na případě filmu *Bumming in Beijing* ilustruje Johnson<sup>11</sup>, už od 90. let, kdy vyrůstala první generace nezávislých dokumentárních tvůrců, byla pro filmaře důležitou pomocí distribuce filmů na zahraničních festivalech. Čínští tvůrci se díky nim mohli konfrontovat s tvorbou netelevizních dokumentárních filmů a přinést tyto nové postupy do Číny.

Wu Wenguang je jednou z nejvýraznějších postav čínského dokumentárního filmu i dnes. Jeho obsáhlý *Memory Project* (popsaný v kapitole 4) je důležitým dokumentárním počinem z hlediska archivace neoficiální historie ČLR 2. poloviny 20. století.

### 2.3.2 Druhá fáze a její tvůrci

S nástupem DV kamer došlo ke změně tvůrčího přístupu – osvobodil se od náročné televizní techniky a od nutnosti týmové spolupráce. Filmař vybavený mobilní DV kamerou s kontaktním zvukem se mohl soustředit na více individuální, dynamickou a svobodnou uměleckou práci. Kolem přelomu milénia proto nastala druhá fáze ve vývoji nezávislého dokumentárního filmu. Dokumentární tvorby se ujala početná mladší generace filmařů narozených většinou v 70. a 80. letech, která se začala označovat jako „i-generace“<sup>12</sup> od slova informace či individualizace. Ještě častější je však termín „d-generace“<sup>13</sup> (od slov digitální generace). Mezi tvůrce této svižné doby, kdy nezávislý film dospěl k nebývalému rozkvětu, patří následující tvůrci a díla:

Wang Bing: *West of the Tracks* (2003), *Fengming, a Chinese Memoir* (2007), *Crude Oil* (2008), *The Ditch* (2010)

Ai Weiwei: *Beijing 2003*, *Chang'an Boulevard* (2004), *Beijing: The Second Ring* (2005), *Beijing: The Third Ring* (2005), *One Recluse* (2008), *Little Girl's Cheeks* (2008), *4851* (2009), *A Beautiful Life* (2009), *Disturbing the Peace* (2009)

---

<sup>11</sup> Johnson, Matthew D. Wu Wenguang and New Documentary Cinema's Politics of Independence, v: Pickowicz, Paul G. a Yingjinn Zhang (ed.), *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*. Lahman, 2016.

<sup>12</sup> Johnson, Matthew D., Wagner Keith B., Yu Tianqi, Vulpiani Luke (eds.). *China's Igeneration: Cinema and Moving Image Culture For the Twenty-first Century*, 2014.

<sup>13</sup> Li Jinying. „From D-buffs to D-generation: Piracy, Cinema, and an Alternative Public Sphere in Urban China“ [online]., *International Journal of Communication* 6 (2012), s. 542–563, dostupné z: <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/1219/719>

Hu Jie: *Searching for Lin Zhao's Soul* (2004), *Though I Am Gone* (2007)

Ou Ning: *Meishi Street* (2006)

Xu Xin: *Karamay* (2011)

Du Haibin: *1428* (2011)

Huang Weikai: *Disorder* (2011)

Pema Tseden: *Old Dog* (2011)

K této generaci patří i několik výrazných filmařek:

Ai Xiaoming: *Vagina Monologue: Backstage Stories* (2004, spolu s Hu Jie),

*Our Children* (2009, spolu s Hu Jie)

Zeng Jinyan: *Prisoners in Freedom City* (spolu s Hu Jia, 2007)

Wang Fen: *They Are Not the Only Unhappy Couple* (2000)

Yang Lina: *Home Video* (2001)

Zhang Mengqi: *Self Portrait: Three Women* (2010).

Vedle participačního projektu natáčení rozhovorů a svědectví Velkého skoku vpřed, který inicioval Wu Wenguang v rámci Folk Memory Project, je nejdůležitějším dokumentaristou, který se zabývá neoficiální čínskou historií 2. poloviny 20. století, **Hu Jie** (nar. 1958). (*Obr. malíř a dokumentární režisér Hu Jie*) Tento dokumentarista si prošel velice různorodou kariérou – nejprve se vyškolil jako malíř v čínské klasické technice tušomalby i západní technice olejomalby, patnáct let sloužil v Čínské lidové osvobozené armádě<sup>14</sup> jako vojenský pilot a krátce pracoval i pro vládní tiskovou agenturu Xinhua<sup>15</sup>, než se ve svých čtyřiceti letech po krátké zkušenosti života mezi umělci v kolonii Yuanmingyuan rozhodl natočit o této umělecké komunitě svůj první dokumentární film. Poté opustil práci pro státní aparát a začal natáčet dokumentární filmy o utajované čínské historii. Natočil trilogii příběhů z maoistické Číny.<sup>16</sup> Prvním z nich byl *Searching for Lin Zhao's Soul* (2004) o uvězněné studentce z Pekingské university, křesťance, která byla obviněna během kampaně proti pravičákům a psala básně a zápisky z vězení vlastní krví. Druhou částí trilogie je *Though I Am Gone* (2007) o učiteli, který byl ubit k smrti svými vlastními studentkami v roce 1966 během Kulturní revoluce, a třetím filmem je *Spark* (2013), film o časopisu, který už v 60. letech informoval o velkém hladomoru vzniklém v důsledku

---

<sup>14</sup> Čínská lidová osvobozená armáda nese stejný název od roku 1927 a dnes má pod vedením Xi Jinpinga jako největší armáda světa 2 300 000 vojáků.

<sup>15</sup> Agentura Xinhua je oficiální tisková agentura a největší a nejvlivnější mediální organizace v ČLR.

<sup>16</sup> Johnson, Ian. 2015. „China's Invisible History: An Interview with Filmmaker and Artist Hu Jie“ [online]. *The New York Review of Books*, 27.5.2015 [cit. 5.5.2018]. Dostupné z: <http://www.nybooks.com/daily/2015/05/27/chinas-invisible-history-hu-jie/>.

Velkého skoku vpřed. Tento patrně nejstrašnější hladomor v dějinách lidstva, při němž zahynulo dle různých odhadů kolem 30 milionů lidí, je do dnešních dnů oficiální čínskou historiografií označován jako „3 roky těžkého období“ a hladomor se z velké části přičítá přírodním podmínkám, nikoliv chybnému rozhodnutí vlády při vynucené industrializaci a kolektivizaci venkova.<sup>17</sup> Z období velkého hladomoru neexistují skoro žádné fotografie ani filmové záznamy – rolníci, které hladomor postihl, neměli fotografické přístroje a přežívali na hranici života a smrti. Díky Hu Jiemu, který zaznamenal rozhovory s přeživšími svědky tragických událostí maoistické Číny, vznikla tedy důležitá alternativní historie Číny. Pokud by ji někteří spisovatelé, novináři a dokumentární tvůrci jako Wu Wenguang a Hu Jie nezaznamenali, tak se o rozsahu a důsledcích hladomoru pro osud mnohých lidí, kteří po dvě generace nebyli schopni o svých traumatech hovořit, už nikdy nedozvíme.

Hu Jie točil také s jinými režiséry a zpracovává své téma nejen ve filmech ale i graficky jako dřevořezy a cykl olejomalb, které tvoří ve svém ateliéru v Nankingu.

Odvážným a nekompromisním dokumentárním filmařem a videoumělcem potýkajícím se s obstrukcemi a zlovolností systému byl od začátku milénia **Ai Weiwei** (nar. 1957). Jeho jméno je na seznamu dokumentaristů uvedeném v této práci (vedle jména režiséra Wang Binga) jedno z těch, jež jsou všeobecně známá také západnímu filmovému publiku. (*Obr. Ai Weiwei*) Doma v Číně je však spíše považován za mezinárodně úspěšného konceptuálního umělce než za filmaře. Nicméně má na rozdíl od mnoha čínských dokumentárních filmařů jako jeden z mála filmové vzdělání z prominentní Pekingské filmové akademie, kde vystudoval animaci. Seznam jeho dokumentárních filmů a videoartových projektů čítá mnoho titulů. Jeho dokumentární filmy vždy odrážely aktuální otázky a důležité aktivistické kauzy. V letech 2003–2005 začínal sérií dokumentů o urbanistických proměnách Pekingu z pohledu dálničních okruhů (*Chang'an Boulevard, Beijing: Ring 2, Beijing: Ring 3*). *Disturbing the Peace* z roku 2009 dokumentuje případ Tan Zuorena, aktivisty angažujícího se v případě nekvalitně postavené školy v Sichuanu, která se při zemětřesení 12. května 2008 sesula k zemi a pohřbila mnoho dětí. Po ničivém zemětřesení v Sichuanu natáčel i další filmy a podnikal happeningy a akce, aby upozornil, že se vláda nedokázala včas a humánně vypořádat s 69 tisíci obětí a 11 miliony lidí bez střechy nad hlavou. V té době byl policií brutálně napaden a zbit.

---

<sup>17</sup> Yang, Jisheng, Edward Friedman, Jian Guo, Stacy Mosher. *Tombstone: The Great Chinese Famine, 1958–1962*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012, s. 452–53.

Následoval konflikt po Ai Weiweiově odstoupení z projektu Ptačího hnízda, hlavního stadionu pekingských Letních olympijských her 2008, kdy se umělec odmítl podílet na této propagandistické demonstraci bohatství a benevolence čínské vlády. Ke konfliktu došlo i v průběhu expa v Šanghaji v roce 2010, kde v říjnu Ai Weiwei dokončil po dvou letech práci na novém velkém cihlovém studiu postaveném na žádost tamního magistrátu. Navzdory tomu ho místní autority obvinily, že toto studio bylo postaveno bez stavebního povolení, a po jeho protestech ho nechaly hlídat policií v domácím vězení v Pekingu, kde dosud bydlel. Přes tisíc jeho příznivců v novém studiu v Šanghaji uspořádalo protestní akci, což mu přitížilo natolik, že již 11. ledna 2011 bez předchozího varování provedlo město Šanghaj rychlou demolici studia pomocí velké demoliční čety a tří velkých bagrů. Stavbu i bourání svého majetku zachytil Ai Weiwei ve filmu *Crab House* (2012), kde situaci komentuje slovy: „Jedinec je v Číně proti nesmyslným a mstivým rozhodnutím úřadů naprosto bezmocný.“

V roce 2013 vznikl film *Peaceful Yueqing* o muži, jenž bojoval proti zabavování půdy ve vesnici Yueqing a brzy na to skončil pod koly nákladáku, což místní policie označila za tragickou nehodu, ačkoliv svědci věděli, že místního buřiče nechali tímto krutým způsobem popravit. Za téměř dvouhodinový dokument o bezprávném postavení venkovanů a jejich strachu před všemocnou stranou mu Pekingský festival nezávislých filmů BIFF v roce 2013 udělil cenu, pro kterou se Ai Weiwei dostavil osobně, ač byl opět pod policejním dohledem. Od roku 2015 žije Ai Weiwei v exilu v Berlíně, kam se mu podařilo po protestech světové veřejnosti proti jeho perzekuci vystěhovat.

V roce 2017 Ai Weiwei prohlásil v rozhovoru pro *The Guardian*: „Kdyby nebylo vězení, křiku a bití, kým bych dnes byl?“<sup>18</sup> Nejspíše by nebyl „nejmocnějším“<sup>19</sup> současným světovým umělcem. Falešné, vykonstruované záminky jsou častým důvodem pro policejní sledování, domácí vězení či vazební zadržení nepohodlných umělců, aktivistů a disidentů, jak dokládají i další případy zmíněné v této práci.

---

<sup>18</sup> Brooks, Xan. „Ai Weiwei: Without the prison, beatings, what would I be?“ [online] In: *The Guardian*, 17.9. 2017 [online cit. 5.5.2018] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/17/ai-weiwei-without-the-prison-the-beatings-what-would-i-be>

<sup>19</sup> Higgings, Charlotte „Chinese artist Ai Weiwei announced as art world’s most powerful figure“ [online] *The Guardian*, 13. 10. 2011 [citováno 2. 5. 2018] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/oct/13/ai-weiwei-art-worlds-most-powerful>

### 2.3.3 Třetí fáze a její tvůrci

S nástupem Xi Jinpinga do čela komunistické strany v roce 2012 nastal v poměrně svobodném vývoji nezávislého filmu v první dekádě 21. století prudký zlom a během dvou až tří let došlo k zákazu všech nezávislých filmových festivalů a ztrátě přirozeného prostředí pro filmový diskurz. Možnost debatovat o filmech se přesunula do privátní sféry, internetová diskusní fóra byla zakázána a čínské nezávisle vznikající filmy se k domácímu publiku se dostávají jen velmi obtížně a tajně na soukromých projekcích po kavárnách a ateliérech. Čínské nezávislé filmy se mohou promítat především v zahraničí, když mají to štěstí, že se tam dostanou, a to často i s režiséry, kteří žijí v exilu. V posledních pěti letech se tedy o Nové dokumentární vlně nedá hovořit, protože nezávislá dokumentární scéna se atomizovala a někdejší přátelská souročenství se kvůli zániku míst k setkávání nebo kvůli rozdílnému politickému a ideologickému vnímání reality často rozpadla. Protože je obtížné točit filmy s většími filmařskými štáby, nastal čas poloamatérského produkování individuálních filmů s velmi spornými možnostmi postprodukce. Bývalí sponzoři často ustoupili od veřejné podpory zakázaných festivalů a z oficiálních míst se žádné podpory necenzurovaným filmům nedostává, takže lze točit jen nízkorozpočtové filmy. Vzhledem k tomu, že je nelze v Číně distribuovat, jsou nezávislí filmaři závislí na pomoci ze zahraničí, jak o tom píše v kapitole 5.

K posledním necenzurovaným filmům vyprodukovaným po roce 2010 patří např.:

Wang Bing: *Three sisters* (2012), *Til Madness Do Us Part* (Feng ai, 2013), *Father and sons* (2014), *Ta'ang* (2016), *Bitter Money* (2016), *Mrs. Fang* (2017), *15 Hours* (2017)

Ai Weiwei: *So Sorry* (2011), *Peaceful Yueqing* (2011), *Human Flow* (německá koprodukce, natočeno v exilu 2017)

Hu Jie: *Spark* (2014)

Song Fan: *Memories Look At Me* (2012)

Ji Huang (spolu s režisérem Otsuka Ryuji): *Egg and Stone* (2012)

Xu Tong: *Cut out the Eyes* (2014)

Yang Pingdao: *The River of Life* (2014)

Zhao Liang: *Behemoth* (2015)

Jian Yi: *What's for Dinner?* (2014)

Wang Jiuliang : *Beijing Besieged by Waste* (2014), *Plastic China* (2015)

Pema Tseden: *Tharlo* (2016)

Zhou Hao: *Cotton* (2015), *The Chinese Mayor* (2016)

Wen Hai: *We The Workers* (2017)

Zhu Rikun: *Questioning* (2013), *The Dossier* (2014), *Dust* (2014), *Welcome* (2016), *Anni* (2018)

K mezinárodně nejúspěšnějším dokumentárním tvůrcům se v posledních patnácti letech zařadil **Wang Bing** (nar. 1967). Vystudoval fotografii na Lu Xunově akademii a získal doktorát na Pekingské filmové akademii, ale až do svého debutu *West of the Tracks*, který mu zajistil mezinárodní renomé, nikdy nedržel filmovou kameru v ruce. Témata jeho filmů se dají rozdělit do dvou kategorií. Většina jeho filmů – *West of the Tracks* (2003), *Crude Oil* (2008), *Coal Money* (2009), *Man With No Name* (2009), *Three Sisters* (2012), *'Til Madness Do Us Part* (2013), *Father and Sons* (2014), *Bitter Money* (2016), *Ta'ang* (2016) – zaznamenává odtažitým observačním stylem s vynikajícím vedením kamery obyčejné lidi a jejich každodenní životy – strasti námezdních dělníků, dělníků v továrnách, rolníků, pacientů s mentálními postiženími v nemocnicích. Na druhé straně natočil filmy – dokument *He Fengming* (2007) a hrané filmy *Brutality Factory* (2007) a *The Ditch* (2010) –, které analyzují příběhy přímých účastníků historických událostí Kulturní revoluce.

Wang Bingův devítihodinový debut *West of the Tracks* popisuje zánik těžkého průmyslu v oblasti Tiexi, industriální oblasti, jež ještě donedávna symbolizovala triumf socialismu ruského stylu. Ještě v 80. letech tam pracovalo na milion těžařů, avšak v roce 1999 se jednotlivé továrny začaly postupně uzavírat – je tedy symbolem úpadku socialistické ekonomiky a protipólem oslavované výstavby, která probíhá všude po Číně. Film byl krátce po své premiéře v Evropě uveden na festivalu DoChina v Songzhuangu.

V následujícím filmu *Fenming: A Chinese Memoir* (2007) zachytil stylem orální historie vzpomínky ženy jménem He Fenming, která v tříhodinové výpovědi pořízené v jediném záběru téměř bez stříhů vzpomíná na dobu Kulturní revoluce a kampaně proti pravičákům a přirovnává čínské pracovní tábory k nacistickým koncentračním táborům či sovětským gulagům. Ani o tzv. kampani proti pravičákům se v oficiální historii ČLR dodnes nelze dočíst.

Filmová vědkyně Elena Pollacchi<sup>20</sup> ve své studii o Wang Bingovi argumentuje, že ačkoli se Wang Bing neřadí mezi jednoznačně aktivistické filmaře, celou jeho

---

<sup>20</sup> Pollacchi, Ellena. „Extracting narratives from reality: Wang Bing's Counter narrative of the China Dream.“ In: *Studies in Documentary Film*. Volume 11, 2017. Issue 3: s. 217–231.

tvorbou se prolíná politický diskurz, který stojí v opozici k „čínskému snu“<sup>21</sup> a k rétorice současné vládní garnitury. Ačkoliv Wang Bing zpracovává konfrontační, angažovaná témata, nikdy se přímo kriticky nevyjadřoval vůči vládě, a tudíž může své filmy produkovat bez větších obstrukcí.

Stejně jako v případech ostatních dokumentaristů, jejichž filmy byly uvedeny i na četných prestižních filmových festivalech (Cannes, Locarno, Benátky), Wang Bingovy filmy dosud nebyly nikdy uvedeny v čínské distribuci. To dosvědčuje, že zahraniční festivaly mají zásadní postavení pro čínské nezávislé dokumentární tvůrce, kteří nemají šanci své filmy v Číně dostat do běžné distribuce a jsou odkázáni pouze na distribuci v zahraničí (viz kapitola 5.2). V loňském rozhovoru Wang Bing prohlásil:

„Existují podmínky, které musí film splnit, aby byl uveden v kině. Musely by projít přezkoumáním ze strany SAPPRFT. Nikdy jsem si o takové přezkoumání nezažádal a nikdy tak neučiním. Domnívám se, že to nemá žádný smysl. Od počátku své filmové kariéry jsem si vždycky stál za tím, že chci vyjádřit ve filmech to, co chci, takže nedovolím, aby někdo jiný „přezkoumával“ mé filmy. Nepotřebuji dovolení od nikoho. V tradici socialistických režimů byla kinematografie vždy hlavním nástrojem propagandy. A v Číně to platí dodnes. Cenzura je zakořeněna ve strukturách čínské kinematografie, která vnucuje divákům oficiální pohled na historii.“<sup>22</sup>

Navzdory těmto nekompromisním postojům Wang Binga bude jeho předposlední film o pacientech trpících Alzheimerovou nemocí *Mrs. Fang* (2017), který vloni vyhrál Zlatého leoparda v Locarnu, promítán také v Číně na letošním Šanghajském mezinárodním filmovém festivalu. Jeho poslední film, jenž má premiéru na festivalu v Cannes v květnu 2018, se však v žádném případě v čínské distribuci vyskytnout nemůže – jedná se o další závažný, osmihodinový dokumentární film o pracovním táboře Jiabiangou s názvem *Dead Souls*<sup>23</sup> (2018), na kterém Wang Bing pracoval 13 let a udělal rozhovory se 120 přeživšími. Vzhledem

---

<sup>21</sup> Kuhn, Robert Lawrence. “Xi Jinping’s Chinese dream” [online]. The New York Times, 4. 6. 2013 [cit. 3. 4. 2018] Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2013/06/05/opinion/global/xi-jinpings-chinese-dream.html>.

<sup>22</sup> Guarneri, Michael. „Interview: Wang Bing“ [online] Film Comment. 22. 2. 2017. [Citováno 3. 4. 2018] Dostupné z: <https://www.filmcomment.com/blog/interview-wang-bing/>

<sup>23</sup> Tsui, Clarence. „Chinese filmmaker stuns Cannes Film Festival with documentary revealing Mao’s gulags“ [online]. South China Morning Post, 10. 5. 2018 [cit. 11. 5. 2018] Dostupné z: <http://www.scmp.com/magazines/post-magazine/arts-music/article/2145299/chinese-filmmaker-stuns-cannes-film-festival>



k tomu, že se jedná o velice citlivé téma, film vznikl opět s pomocí zahraničních producentů ve francouzské a švýcarské koprodukcii.

## 2. 4 Filmový styl nezávislé dokumentaristiky

Stylistické aspekty čínských dokumentárních filmů rozebírala profesorka Lu Xinyu ve své knize *Úvahy o čínském Novém dokumentárním hnutí: Společenská angažovanost* už v roce 2010 a shrnula počáteční vývoj slovy: „V průběhu první dekády se čínští dokumentaristé museli vyrovnat s metodami natáčení, které se na západě vyvíjely sto let po celé 20. století, a seznámit se s Direct Documentary, cinéma vérité a koncepty aranžovaného a reflexivního dokumentu.“<sup>24</sup> Opírala se o teorie Ren Yuana, profesora Beijing Radio and Television Institute, později transformovaného v Čínskou univerzitu komunikace (Communication University of China), který při natáčení dokumentárních filmů pro čínskou televizi preferoval metodu dlouhých nepřerušovaných záběrů.<sup>25</sup> Metoda přímého kontaktního natáčení s dlouhými nepřerušovanými záběry už čínskému dokumentárnímu filmu zůstala jako základní stylistický prostředek. Jde tedy o realismus blízký cinéma vérité a rozdíly ve způsobu snímání lze u jednotlivých autorů sledovat hlavně na vztahu mezi subjektem (režiséra) a objektem (zpovídanou osobou). Režisér může snímanou scénu předem zaranžovat, vstupovat do ní svými otázkami, podílet se na akci anebo naopak dění pozorovat objektivně a odtažitě bez jakýchkoliv zásahů.

I zde sehrál důležitou roli guru nezávislého dokumentárního filmu Wu Wengguang, který v roce 1997 absolvoval stáž ve studiu velkého amerického dokumentaristy Federicka Wisemana, učil se jeho postupům a posléze dokonce pozval Wisemana do Číny. Wu Wengguang také začal točit tzv. autorský dokument, když se do Číny dostala koncem 90. let digitální technologie. V květnu 1999 cestoval se skupinou potulných tanečníků zvanou „Far & Wide Song and Dance Troupe“ po Číně a zcela se ponořil do natáčení každodenních zážitků skupiny kejklířů na DV kameru s kontaktním zvukem. Zpátky v Pekingu pak materiál sestříhal do filmu *Jianghu: Life on the Road* (1999) a jelikož vše zvládl v jedné osobě, přidal se tak k proudu nazývaném v dokumentárním natáčení „individuální filmování“ (individual

---

<sup>24</sup> Lu Xinyu: „Rethinking China's New Documentary Movement: Engagement with the Social.“ In: Chris Berry, Lu Xinyu, and Lisa Rofel (eds.), 2010. *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*, s. 42.

<sup>25</sup> Ren Yuan, „The Use of the Long-Shot in Documentary Film“ In: *Film Art (Dianying Yishu)* August 1987; Ren Yuan, „On the Correct Naming of Documentary Film“. In: *China Radio and TV Academic Journal (Zhongguo Guangboshi Xuekan)*, April 1992.

filmmaking). Tato metoda práce v jedné osobě (nebo s malým štábem) se v policii ostře sledovaném nezávislém čínském dokumentárním filmu ujala jako nejpraktičtější, protože umožňuje nenápadně zaznamenávat události a rozhovory bez povolenek od místních úřadů a zajišťování lokací a nepřitahuje davy zvědavců jako profesionální práce s velkou kamerou a početným realizačním štábem. Wu Wenguang k této zkušenosti napsal celou studii, kde zaznamenává i své pocity a říká, že se jako filmař nikdy necítil tak svobodný a šťastný jako při tomto natáčení na jednoduchou digitální videokameru:<sup>26</sup>

„Vzal jsem ji do ruky a nechal jsem se jí vést. Dovolil jsem jí, aby mě změnila v ten typ filmaře, kterým jsem dnes: toho, jenž opustil sledování tématu, motivů a zápletek, vzdal se nutkání pronásledovat jedinou ústřední postavu tak, jako lovec honí srnku. Místo toho se volně pohybuji terénem, svobodný a sám, minikameru v ruce, a čím dále tím více se vzdaluji od profesionálních filmařů.“

Tuto metodu přímého individuálního natáčení pak Wu Wenguang ve svém studiu v Pekingu naučil řadu mladých zájemců, kteří se jako mladá filmařská guerilla rozjeli do čínských vesnic, aby zaznamenali vzpomínky svých dědečků, babiček a strýčků na dávné doby hladomoru po Velkém skoku vpřed a vytvořili tak monumentální „Folk Memory Project“, v němž suplují neexistující oficiální historiografii, jak o tom bude řeč dále ve 4. a 5. kapitole.

Nizozemská teoretička Erica Balsom k této v podstatě amatérské metodě natáčení dokumentů z historie Číny poznamenává: „Obrat k dokumentárnímu filmu v současném umění svědčí o tom, že je možné odmítnout logiku simulace minulosti v hraném filmu a že je možné postavit popis minulosti právě na zachycení toho, do jaké míry už je v paměti jedinců zapomenuta, takže nejde o dokumentární popis minulosti, ale o popis věčně se opakující historie zapomínání minulosti.“<sup>27</sup>

Metoda přímého individuálního natáčení zaznamenávajícího bezprostřední, syrovou realitu zůstala hlavní metodou celého dokumentaristického hnutí. Pro čínský dokument jsou příznačné dlouhé nestříhané záběry, jaké se uplatňují zejména u děl Wang Binga, ačkoli nejmladší generace točí také artové a experimentální krátké filmy.

---

<sup>26</sup> Wu Wenguang: „DV: Individual Filmmaking“ in Berry et al (eds.), 2017. *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*. s. 94.

<sup>27</sup> Balsom, Erica 2013. *Exhibiting Cinema in Contemporary Art*. Amsterdam University Press. s. 169.

### 3. Systém cenzury filmu v Číně

Totalitární systém vlády užívá všude na světě v současné době podobné mechanismy implementace své moci.<sup>28</sup> Už od konce 1. světové války jsou postaveny na čtyřech pilířích, které rozeznáváme jak u nacismu, tak u stalinismu a maoismu:

1. Indoktrinace a propaganda (ve školství, ve veřejném prostoru i v médiích).
2. Cenzura médií (tisku, rozhlasu, televize, filmu, nově i internetu).<sup>29</sup>
3. Potlačování lidských práv a perzekuce nepohodlných hnutí a osob (náboženských, národnostních, politických, aktivistických, disidentských).
4. Policejní kontrola až teror (ve spojení s jurisdikcí a soudním systémem).

Z metod, které se uplatňují při kontrole a ovládání společnosti, se dokumentárního filmu bezprostředně dotýká cenzura. Následující pojednání o systému čínské cenzury předkládá stručný přehled o jejím vývoji od zavedení rozhlasu a filmu ve 30. letech 20. století a podrobněji popisuje změny, které nastaly po nové centralizaci moci s nástupem Xi Jinpinga v roce 2012.

#### 3.1 Z historie cenzurních opatření v čínském filmu 1928–1976

Pro pochopení situace, ve které se čínští filmaři pohybují, je na místě se zorientovat ve filmové legislativě a její historii. Ta do velké míry napříč celými dějinami čínské kinematografie určovala produkci i distribuci čínských kinematografických děl. Specifikace podmínek pro tvorbu dokumentárního filmu, který sloužil čistě propagandistickým účelům,<sup>30</sup> se objevovala zejména za Mao Zedongovy vlády. Na příkladech těchto cenzurních mechanismů bude zřetelný vývoj čínské kinematografie a důvody, proč se nakonec od 90. let 20. století vydělila skupina dokumentárních tvůrců, kteří začali tvořit mimo tyto oficiální struktury.

Komunistická strana Číny si coby jediná vládnoucí strana plně uvědomuje, jakou moc má rostoucí filmová produkce jakožto silné a vlivné médium pro vytváření názorů obyvatelstva a snaží se film v kinech, v televizi a na internetu cenzurovat jak na lokální úrovni, tak centrálně.

Historii centralizovaných cenzurních zásahů popisuje podrobně ve studii *Prohibition, Politics and Nation-building: A History of Film Censorship in China*,

---

<sup>28</sup> Joel, Simon. *The New Censorship. Inside the Global Battle for Media Freedom*, Columbia University Press, New York, 2018.

<sup>29</sup> Tai Qiuqing. „China’s Media Censorship: A Dynamic and Disversified Regime“. In: *Journal of East Asian Studies*. Volume 14, Issue 2, August 2014, s. 185–210.

<sup>30</sup> Johnson, Mathew D. „Propaganda film“. In: *Journal of Chinese Cinemas*, Volume 10, Issue 1, 2016, s. 17.

profesor historie na univerzitě California State University Zhi Weixiao. Ten datuje první cenzurní zásahy už za vlády nacionalistů (1927–1931), kdy v roce 1927 Šanghajský městský úřad vytvořil první kontrolní filmový výbor a Ministerstvo vnitra vydalo 13 regulačních nařízení.<sup>31</sup> V roce 1930 pak byly publikovány vůbec první Stanovy filmové cenzury a vznikl Národní cenzurní úřad (National Film Censorship Committee, NFCC) a od té doby se směly promítat pouze filmy, které měly přidělenou pečeť, což je fenomén, s nímž se v oficiální čínské kinematografii setkáváme do dneška.

Po roce 1949 se filmová produkce z Šanghaje přestěhovala do Pekingu, kde bylo založeno Pekingské filmové studio. V letech od nástupu Komunistické strany až do období Kulturní revoluce cenzurní úřad jako za vlády nacionalistů neexistoval. Otázky filmové distribuce řešil Filmový úřad, který spadal pod Ministerstvo kultury, nicméně v praxi měl nejvyšší rozhodovací pravomoci Mao Zedong, který měl poslední slovo v tom, které filmy půjdou do distribuce. Co se týče cenzury ve fázi filmové produkce, tam se rozhodující pravomoci přesunuly na majitele filmových studií. Teprve finální střih filmu musel být poskytnut ke schválení Filmovému úřadu, který pak také rozhodoval o další distribuci.

V roce 1953 bylo založeno Ústřední studio pro dokumentární film a filmové týdeníky (The Central Documentary and Newsreel Film Studio), které operovalo pod přímou kontrolou Komunistické strany Číny stejně jako tisková agentura Xinhua. 1. května 1958 proběhlo první vysílání státní televize, která tyto propagandistické materiály také uváděla a podporovala jimi Maovy převratné politické direktivy té doby, jež např. vedly k masivnímu hladomoru po Velkém skoku vpřed (1959).<sup>32</sup>

Období Kulturní revoluce bylo v cenzurním ohledu ještě přísnější. V 70. letech začali být postihováni i tvůrci filmů. Podle Davida Bordwella<sup>33</sup> to byla v dějinách světové kinematografie právě Čína, které se jako jediné zemi na světě v době Kulturní revoluce podařilo divákům zcela znemožnit přístup k hranému zahraničnímu filmu a v případě čínského filmu se vládě podařilo zakázat všechny neschválené filmy vyprodukované před rokem 1966. V letech 1966–1969 tak diváci v kinech mohli vidět pouze dokumentární a oslavné filmy o Mao Zedongovi. „Revizionistické“, nepřátelské filmy z ciziny se přes politiku „zavřených dveří“ do Číny nesměly dostat vůbec.

---

<sup>31</sup> Xiao Zhiwei, „Prohibition, Politics, and Nation-Building: A History of Film Censorship in China“, In: Biltreyst, Daniel, 2013, s. 114.

<sup>32</sup> Lin Xu-Dong. Documentary in Mainland China. [online] Web Yamagata International Documentary Film Festival, srpen 2005 [cit. 17.4.2018]. Dostupné z: <https://www.yidff.jp/docbox/26/box26-3-e.html>.

<sup>33</sup> Bordwell, David: Dějiny filmu, s. 571.

Pozoruhodná je ojedinělá epizoda, kdy ještě před Nixonovou návštěvou Číny v roce 1972 dostal pozvání od čínské vlády natočit o Číně dokument italský režisér Michelangelo Antonioni. Jeho dokument *Cina* se promítal v italské televizi v lednu 1973 a o rok později byl v čínském tisku Antonioni v náhle spuštěné kampani označen za „protičínského spiklence“ a „napomahače sovětského revizionizmu a socialistického imperialismu“ a na čas se z něj stal nepřítel státu číslo jedna, jehož musel nenávidět každý Číňan. Antonioniho dokument byl v kontextu čínských „častušek“ opravdu nevidaný – a také ho nikdo kromě několika cenzorů a ideologických dozorců z CCP neviděl.<sup>34</sup>

Xiao Zhiwei<sup>35</sup> dále píše, že v době Kulturní revoluce byli (kromě zákazu filmů, což byla praxe běžná již v minulém období) perzekuováni také nepohodlní herci, režiséři a filmoví technici a byla jim zakazována práce v jejich profesi, podobně jako v normalizačním Československu v 70. a 80. letech. V ČLR však tato éra komunistické „personalistiky“ skončila o dekádu dřív než v ČSSR – po smrti „velkého kormidelníka“ v roce 1976.

### 3.2 Cenzura v post-maoistické éře

V post-maoistické éře, kdy filmový průmysl začal opět vzkvétat, se ve filmové produkci začalo experimentovat s žánry a styly a v období Deng Xiaopingovy vlády se o čínském filmu mluví jako o Nové vlně.<sup>36</sup> Po kulturní tragédii Kulturní revoluce, během níž byla jediná Filmová akademie v Pekingu coby líheň reakcionářské kultury uzavřena, se začátkem 80. let z Pekingské filmové akademie vynořili noví absolventi, kteří stáli u zrodu tzv. „Páté generace“ čínského filmu, jež ho mezinárodně proslavila. Po letech absolutní izolace přivedli na svět originální filmy, které získávaly ceny na festivalech a daly základ sebevědomé a rychle se profesionalizující čínské kinematografii.

I oni se však museli vyrovnávat s čínskou cenzurou a museli se konfrontovat se schizmatem čínského filmu, které trvá dosud: Jak točit filmy podle svobodného uměleckého kréda a zároveň je dostat k divákům skrze síto centrální cenzurní authority? Reakce filmových tvůrců a programátorů filmových festivalů na cenzuru

---

<sup>34</sup> Lin Xu-Dong, *Ibid.* Zde se rozcházejí údaje o termínu natáčení Antonioniho filmu – kurátor MoMa Joshua Siegel, který poprvé představil film americkému publiku, v roce 2017 píše, že Antonioni točil v Číně v roce 1971, nikoliv až po Nixonově návštěvě v roce 1972. Viz: <https://www.moma.org/calendar/film/3902?locale=en>.

<sup>35</sup> Xiao Zhiwei, *Ibid.*, s. 122.

<sup>36</sup> Zhang Yingjin, 2004. *Chinese National Cinema*, s. 225–240.

a kontrolu jejich děl byly různé; jejich škálu si postupně probereme na příkladech a v šesté kapitole pak shrneme.

Do roku 1987 se na filmovou produkci aplikovaly tři stupně cenzury. První stupeň byla kontrola a schvalovací proces scénáře, kterou provádělo filmové studio. Dalším krokem bylo schvalování filmu Filmovým úřadem a ve třetím kroku muselo film schválit Ministerstvo propagandy. V roce 1987 zanikl Filmový úřad, který do té doby fungoval pod Ministerstvem kultury, a vzniklo nové Ministerstvo pro rozhlas, film a televizi (MRFT); veškerá agenda a cenzurní zákony přešly pod toto nové Ministerstvo, které v roce 1990 vydalo směrnice pro filmovou cenzuru. 25. června 1998 bylo MRFT přejmenováno na Státní úřad pro rozhlas, film a televizi (State Administration of Radio, Film and Television – SARFT).

Na začátku 90. let nastoupila nekompromisní a progresivní šestá generace, která však postupně prošla stejným schizofrenním procesem jako generace pátá. Tvůrci kritických a nezávislých filmů oscilovali mezi dvěma možnostmi: přizpůsobit své scénáře a hotové filmy požadavkům cenzurního úřadu a tím pádem získat šanci dostat své filmy do celostátní čínské distribuce, tedy ke svým divákům, anebo distribuovat své filmy přes cenzurní zákaz na zahraničních festivalech a doufat, že mezinárodní renomé jim pak navzdory kritickému obsahu filmů pomůže vydobýt si pozici i na čínském trhu. Bez zahraničních festivalů, kde mají čínské filmy mnohem početnější publikum než ve vlastní zemi, by ostatně čínský nezávislý film nemohl existovat.

Toto schizma se odráží v tvorbě prakticky všech režisérů šesté generace, již představují např. Lou Ye, Zhang Yuan, Jia Zhangke či Li Yang. Ti všichni v 90. letech začínali jako filmaři nezávislých, undergroundových filmů, které se svým přímočarým přístupem vymykaly oficiálním doktrínám Státního administrativního úřadu pro rozhlas, film a televizi.

Od konce 90. let s nástupem nových levných natáčecích technologií zažila Čína, stejně tak jako další země po celém světě, filmový boom a vedle etablovaného hraného filmu se zrodilo nezávislé dokumentární hnutí tzv. d-generace, které rozkvetlo v první dekádě nového milénia cenzuře navzdory.

Podle profesora Zhi Weixiao se cenzura ve filmu a v médiích mezi lety 1987–2012 uplatňovala velice nekonzistentně a cenzurní zásahy byly implementovány nepředvídatelně, bez odkazu ke specifickým zákonům.

### 3.3 Zostření filmové cenzury od nástupu Xi Jinpinga k moci 2012

Cenzura médií se radikálně zpřísnila s nástupem generálního tajemníka Čínské komunistické strany Xi Jinpinga do úřadu na podzim roku 2012. Xi Jinping od svého nastolení do tří nejdůležitějších funkcí v Číně (generální tajemník, prezident a vrchní velitel ozbrojených složek státu) podnikl celou řadu opatření k centralizaci moci a posílení role ideologie Komunistické strany ČLR, k jejímu převedení pod svůj osobní dohled a zajištění své kontroly nad Čínou i do budoucna. Propaganda jde ruku v ruce s protikorupčním tažením, ve kterém se Xi zbavuje možných oponentů, a s ekonomickou a bankovní recentralizací, kdy postupně převádí privátní podnikatelské právnické osoby pod státní dozor a začíná kontrolovat i velké investice, jež Čína realizovala v posledních dvou dekadách v zahraničí (v USA, Africe, Evropě).<sup>37</sup> Uvědomuje si, jak důležité je v tomto ohledu řízené propagandy cenzurovat a ovládnout média a především mocný a v Číně tak oblíbený film. Ten by se měl odklonit od nezdravých západních vlivů a pěstovat v lidech zdravý patriotismus, také po formální stránce se vrátit k osvědčeným, konzervativním estetickým normám, vyhýbat se mělkému exhibicionismu a pěstovat kladné společenské hodnoty.<sup>38</sup>

V březnu 2013 Xi moc nad médii centralizoval v dalším kroku, když spojil SARFT s Úřadem pro tisk a publikace a vytvořil mocný nástroj celostní kontroly veškerých médií: State Administration of Press, Publication, Radio, Film, and Television (SAPPRFT, *Guojia Xinwen Chubian Guangbo Dianying Dianshi Zongju*). Tento úřad má pod přímou kontrolou všechna ústřední státní média jako jsou China Central Television (CCTV), China National Radio, China Radio International, ale i regionální média a filmová a televizní studia, která často nejsou státní, ale jsou vlastněná domácím i zahraničním kapitálem, což vládě umožňuje přímou kontrolu. Xi pronesl, analogicky k Maovu slavnému Yenanskému proslovu o literatuře a umění z roku 1942, dne 15. října 2014 na Fóru o literatuře a umění v Pekingu před akademickým publikem, jež mu nadšeně tleskalo, tato slova:

<sup>37</sup> ČR se bezprostředně týkají investice energetické polosoukromé společnosti CEFC se sídlem v Šanghaji, jejíž šéf Ye Jieming byl v roce 2015 jmenován ekonomickým poradcem českého prezidenta Zemana. Od ledna 2018 v Číně podléhá protikorupčnímu mimosoudnímu vyšetřování.

<sup>38</sup> Komentář o Xi Jinpingových dogmatech o umění na webové stránce China File (angl.): „Sky Canaves“.[online] *China Film Insider*, 26.10. 2015 [cit. 6.4. 2018] Dostupné z: <https://www.chinafile.com/reporting-opinion/culture/xi-jinping-whats-wrong-contemporary-chinese-culture>

„Otevřel se před námi celý svět a také umění je nuceno obstát v konkurenci globální tržní ekonomiky. Bez úspěchu v globální soutěži postrádá i umění vitalitu. Když si jako příklad vybereme oblast filmu, která je silně kompetitivní, musíme konstatovat, že čínský film už uspěl v mezinárodní konkurenci, že zahraničním filmům se nepodařilo v domácí distribuci překonat popularitu čínských filmů a že naopak tlak ze zahraničí stimuloval naši domácí filmovou produkci ke zvýšení umělecké i profesionální úrovně a díky této nově nabyté kvalitě může naše čínská kinematografie dominovat v mezinárodních filmových soutěžích.“<sup>39</sup>

Vzápětí však padla jiná slova, v jejichž důsledku byla úřední mocí po desetiletí poměrně svobodné existence postupně zlikvidována centra čínské dokumentárního hnutí:

„Pokud jde o produkci a distribuci našich tradičních forem a žánrů umění a kultury, podařilo se nám zavést celé sady poměrně vyzrálých a účinných organizačních systémů a provozních pravidel, ale na nová umělecká a komunikační média jsme dosud nenašli a neuplatnili jasně vymezený provozní řád, řídicí metody a mantinely. V této sféře musíme překotný a spontánní technologický vývoj dohnat, předejnat a tvrdě zapracovat na jeho usměrnění. Musíme prohloubit reformy, zlepšit politické směrnice a zavést nový systém kontroly, který by vedl k produkci kvalitních kulturních statků a umožnil rozvoj mladých talentů naší země.“

A nakonec Xi stejně jako v minulosti Mao vydal směrnici, jaké má nové úspěšné umění být: „Umělecká díla mají být jako sluneční svit z nebes a jarní vánek, který inspiruje mysl, zahřeje srdce, zkultivuje vkus a odstraní nežádoucí jevy.“ Garantem zdravého a ideologicky nezávadného obsahu i dosahu umělecké produkce je Komunistická strana Číny a její orgány.<sup>40</sup>

Níže poukazuji na to, že direktivy současného předsedy Xi mají mnoho analogií se zásahy v kultuře za doby Mao Zedonga, jež stály u zrodu maoistické Kulturní revoluce (1966–1976), která rozvrátila a na dekádu zcela umlčela čínskou kulturu.

---

<sup>39</sup> Xi Jinpingova řeč o Umění a kultuře z 15.10.2014 na videu v čínské TV (čínsky). [online] [http://news.xinhuanet.com/politics/2015-10/14/c\\_1116825558.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2015-10/14/c_1116825558.htm) [cit. 7.3.2018]

<sup>40</sup> Creemers, Rogier. *Speech at the Forum On Literature and Art* [online]. 15.10. 2014 [cit. 17.12. 2017] Dostupné z: <https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/2014/10/16/xi-jinpings-talks-at-the-beijing-forum-on-literature-and-art/>.



### 3. 4 Nový cenzurní zákon z roku 2017

Podle nových direktiv nového předsedy Xi vydal 7. října 2016 Stálý výbor Všečínského sněmu lidových zástupců několik let připravovaný zákon o podpoře filmového průmyslu<sup>41</sup> (Film Industry Promotion Law), který vešel v platnost 1. března 2017 a je první svého druhu v ČLR. Podle tohoto zákona probíhá centrální kontrola filmového průmyslu a distribuce filmů v celé ČLR.

Cenzurní zásahy se týkají i online obsahu, který od roku 2011 reguluje China Netcasting Services Association (*Zhongguo wangluo shiting jiemu*, CNSA), jež je součástí SAPPRFT a sdružuje pod sebou několik stovek oficiálních čínských webů, jako je např. web čínské státní televize CCTV (China Central Television) a dalších subjektů – Phoenix, Hunan, Dragon, Jiangsu, Zhejiang, dále Tencent, Youku, Sohu, IQiyi a dalších online video platforem. 30. června 2017 CNSA vydala soubor pravidel<sup>42</sup> regulující obsah audiovizuálních děl a filmů uveřejněných na internetu, které nesmí obsahovat následující:

1. Hanobení revolučních vůdců, hrdinů, vojáků Čínské armády, policie, aparátu státní bezpečnosti, aparátu veřejné bezpečnosti, soudců atd.
2. Pornografii, sexuální útoky, sexuální násilí, mimomanželský poměr, hentai, homosexualitu, nevěru, explicitní sexuální scény.
3. Pseudovědy typu posedlosti duchem, reinkarnace, čarodějnictví atd.
4. Horory, brutální násilí a psychedelické snímky, které vzbuzují v divákovi přílišné napětí nebo strach, ať už příběhem, vizuálním zpracováním hudbou, zvukovými efekty atd.<sup>43</sup>

Jak je patrné, je vymezení zakázaných témat velmi obecně formulované a lze pod něj zařadit ledacos.

Nový filmový cenzurní zákon společně s regulacemi úřadu SAPPRFT a Xi Jinpingovými *Hovory o literatuře a umění*<sup>44</sup> ze dne 15. října 2014 tedy přinášejí pro filmaře mnoho omezení, kvůli nimž se dostávají mimo právní rámce oficiální filmové produkce.

<sup>41</sup> Anglický překlad zákona. [online] [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.lawinfochina.com/display.aspx?id=22922&lib=law>

<sup>42</sup> Čínský originál zákona. China Netcasting Services Association. [online] 30.6.2017 [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.cnsa.cn/2017/06/30/ARTI0Qg4cp7jtd1Z5o0RnfzM170630.shtml>

<sup>43</sup> SAPPRFT regule v angličtině [online] [cit. 17.12.2017] Dostupné z: [http://english.gov.cn/state\\_council/2014/09/09/content\\_281474986284063.htm](http://english.gov.cn/state_council/2014/09/09/content_281474986284063.htm).

<sup>44</sup> Viz. Creemers, Rogier, 15. října 2014, *Speech at the Forum On Literature and Art*, [online] [cit. 17. dubna 2018]. Dostupné z: <https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/2014/10/16/xi-jinpings-talks-at-the-beijing-forum-on-literature-and-art/>

Tento zákon staví veškeré nezávislé tvůrce mimo rámec zákona a nezávislá tvorba jak hraná, tak dokumentární se tedy diametrálně liší od oficiální filmové produkce, která prochází řadou cenzurních opatření. Nezávislí tvůrci tak fungují bez jakékoliv oficiální institucionální podpory, bez možnosti produkčního financování a bez možnosti oficiální distribuce. Tím se jejich situace zcela liší od „nezávislosti“ filmových tvůrců v pojetí západním, kde jsou tvůrci nezávislí na komerčních filmových studiích. V čínském kontextu „nezávislost“ znamená stát mimo zákon a i samo slovo nezávislý „*duli*“ má negativní konotace. Dalším označením pro čínské nezávislé filmy jsou filmy „undergroundové“, ale profesor Paul G. Pickowicz<sup>45</sup> argumentuje, že ani toto označení není přesné a že v čínštině ani angličtině (a potažmo dalších jazycích) neexistuje přesné označení pro tyto filmy, které vznikají ve specifických čínských podmínkách.

Aby se filmy vyhnuly nutnosti cenzurního řízení, jsou v čínském kontextu často prezentovány jako audiovizuální umělecká díla a filmové festivaly proto nesou název „výstava“, neboť pak se na ně nevztahuje nutnost získat „dračí pečeť“, kterou musí nést na samém začátku každý film, jenž prošel kontrolním mechanismem povolovacího řízení. Přesto jsou tyto výstavy často předmětem zákazů, kontroly stranických kádrů či nájezdů místních policistů.

Z výčtu cenzurních nařízení je pochopitelné, proč dokumentární produkce stojí zcela na okraji a mimo veškerou oficiální filmovou produkci, čili za hranicemi zákona. Témata dokumentárních filmů často vyobrazují realitu, jež koreluje se zakázanými tématy. Tvůrci nezávislého dokumentu jsou proto i bez svého přičinění či disidentského záměru vnímáni jako nebezpeční aktivisté, dostávají se do polohy guerillových filmařů a stávají se tak „sledovanými osobami“ pro armádu vykonavatelů úřední moci – ať už jsou to místní obecní úředníci, tajní policisté či uniformovaná policie, jež je perlustruje, předvádí k výsledkům a postupuje k případnému soudnímu řízení.

V roce 2017 a 2018 se situace pro nezávislý film nadále zhoršila a podmínky tvorby jsou přísnější než na začátku Xi Jinpingovy vlády. 11. 3. 2018 nechal změnit ústavu, stal se doživotním vládcem a jeho myšlenky byly vloženy do stanov strany jako nedotknutelné ústavní zákony.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Pickowicz, Paul G. „Social and Political Dynamics of Underground Filmmaking in China“ v: Pickowicz, Paul G., Zhang Yingjin (ed). *From Underfround to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*, Rowman and Littlefield Publishers, Maryland, 2006, s. 3.

<sup>46</sup> Buckley, Chris a Myers, Steven Lee „China’s legislature blesses Xi’s indefinite rule“ [online]. New York Times. 11.3. 2018 [cit. 4.4. 2018] Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/03/11/world/asia/china-xi-constitution-term-limits.html>

### 3.5 Restrukturalizace dozorových orgánů strany v roce 2018

Nad rámec nového zákona o podpoře filmu (Film Promotion Law) z roku 2017 čínská vláda v březnu 2018 vyhlášením nového programu výrazně restrukturalizovala mnohá ministerstva, které mají nové zákony implementovat. Jedním z kroků byl také zásah do struktury dosavadního SAPPRT, který vede k dalšímu zpřísnování kontroly nad médií a filmem. Agentura Xinhua 21. března 2018 zveřejnila Program pro prohlubování reformy stranických a vládních orgánů (Program of the Deepening Reform of Party and Government Organs),<sup>47</sup> který vydala Ústřední komise pro komplexní prohloubení reformy (založená po nástupu Xi Jinpinga v roce 2013) pod přímou kontrolou Politbyra Čínské komunistické strany, tedy pod orgánem s ním samotným v čele.<sup>48</sup> Je zde několik důležitých článků (zejména články 12, 35 a 36), které se týkají nových forem řízení a kontroly čínské kinematografie.

Článek 12:

„Ústřední oddělení propagandy (Central Propaganda Department, *Zhongyang xuanchuan bu*) bude vykonávat centralizovaný dohled nad filmovou tvorbou. Aby bylo možné lépe rozvinout jedinečnou a důležitou roli filmu při šíření myšlenek v oblasti kultury a zábavy a rozvíjet a oživovat filmový průmysl, bude odpovědnost Státního úřadu pro tisk, publikace, rozhlas, film a televizi (State Administration of Press, Publications, Radio, Film and Television)<sup>49</sup> v oblasti řízení kinematografie převedena na Ústřední oddělení propagandy. Ústřední oddělení propagandy bude dále označováno jako „Státní filmový úřad“ (National Film Bureau, *Guojia dianying ju*). Hlavním úkolem tohoto nového orgánu pro řízení kinematografie bude reorganizace řízení administrativních záležitostí filmů; vedení a monitorování výroby filmů, jejich distribuce a projekcí; organizace cenzurování obsahu filmů; řízení a koordinace hlavních filmových událostí národního charakteru; převzetí

---

<sup>47</sup> 《深化党和国家机构改革方案》 *The Central Committee of the CCP publishes a Plan to Deepen the Reform of the Party and State Institutions* [Online]. Xinhua. 21. 3. 2018 [Cit. 4. 4. 2018] [http://www.xinhuanet.com/politics/2018-03/21/c\\_1122570517.htm](http://www.xinhuanet.com/politics/2018-03/21/c_1122570517.htm)

<sup>48</sup> Central Comprehensively Deepening Reform Commission [Online], [Cit. 4. 4. 2018]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Central\\_Comprehensively\\_Deepening\\_Reforms\\_Commission](https://en.wikipedia.org/wiki/Central_Comprehensively_Deepening_Reforms_Commission)

<sup>49</sup> Dřívější SAPPRT, založený v roce 2013.

zodpovědnosti za zahraniční koprodukce či spolupráce a rozhodování o dovozu a vývozu filmu.“

#### Článek 35:

Vytvoření Státního úřadu pro rozhlas a televizi (State administration of Radio and Television, *Guojia guangbo dianshi zongju*)

„Aby se posílila centralizovaná a sjednocená kontrola Strany nad zprávami a veřejným míněním a usnadnil se výkon důležitých cenzurních úkonů (*xuanchuan zhengdi*), aby se posílilo vedení nad ideologickou prací a přiměřeně se rozvíjela role rozhlasu a televize jako nástroje komunikace Strany, bude vytvořen Státní úřad pro rozhlas a televizi, úřad přímo spadající pod Státní radu [neboli Ústřední vládu ČLR, pozn. aut.], který bude založen na základech kompetencí a zodpovědnosti při řízení rozhlasu a televize [bývalé] Státní správy tisku, publikací, rozhlasu, filmu a televize (SAPPRFT). Státní správa tisku, publikací, rozhlasu, filmu a televize se tímto ruší.“

#### Článek 36:

Vytvoření centrální rozhlasové a televizní sítě (Central Radio and Television Network, *Zhongyang guangbo dianshi zongtai*)

Dodržování správného vedení veřejného mínění, kladení vysoké priority na budování a inovace způsobů šíření informací, zvyšování účinku šíření, vedední, vlivu a důvěryhodnosti zpráv na veřejné mínění – to jsou klíčová východiska pro pevné uchopení vedení ideologické práce. Za účelem posílení soustředěného rozvoje strany v otázkách řízení důležitých postojů veřejného mínění, s cílem zlepšení celkového upevnění rozhlasových a televizních médií, s cílem podpory integrovaného rozvoje rozhlasových, televizních a nově vznikajících nových médií, urychlujících šíření mezinárodního vysílání, budou Čínská centrální televize CCTV (China Global Television Network), China National Radio a China Radio International sloučeny do Centrální rozhlasové a televizní sítě (Central Radio and Television Network), která bude fungovat jako instituce spadající přímo pod Státní úřad (State council) a vrátí se pod správu Ústředního oddělení propagandy (Central propaganda department).

David Bandurski ve své analýze<sup>50</sup> překlada nového nařízení, jež radikálně reformuje a zpřísňuje dohled nad médií, upozorňuje na další výrazné posílení cenzurních mechanismů, od kterých si vláda slibuje absolutní kontrolu nad filmem jako nad významnou „soft power“. Nejzásadnější změnou je bezesporu spojení tří hlavních mediálních platforem CCTV, CNR a CRI pod globální síť Central Radio and Television Network. CCTV byla původně supervizována úřadem SAFRT spadajícím pod Státní úřad. Nyní se její kontrola přesouvá přímo pod Ústřední oddělení propagace.

Je zřejmé, že nové mechanismy kontroly a cenzury podpoří propagandistický charakter státní kinematografie a ještě dále omezí, ba zlikvidují, možnosti produkce a distribuce nezávislých dokumentárních filmů.

### 3. 6 Cenzura v praxi aneb kontroloři a kontrolovaní

„Čeho se režim bojí, že musí tak tvrdě zasahovat proti nezávislému filmu?“ Podle názoru Zhang Xianmina vysloveného na konferenci v New Yorku v roce 2013<sup>51</sup> to nejsou filmy samotné, nýbrž shromáždění lidí, kteří diskutují o tématech, jež filmy nastolí. Podle profesora Zhanga se tento strach moci ze shromážděných lidí, jejich kritiky a protestů v posledních dekadách objevil několikrát a reakce byla vždy stejná – tvrdý zásah. Ten následoval po studentských protestech na náměstí Nebeského klidu 4. června 1989, pak to bylo kruté potlačení povstání v Tibetu v dubnu 2008 a naposledy restriktce po shromážděních během Jasmínové revoluce v únoru 2011. Podle prof. Zhanga<sup>52</sup> vede režim své útoky podle dvou strategií. První je „kolektivní trest“, jenž byl běžný od nástupu komunistické moci v roce 1949 až do konce Kulturní revoluce a jenž neměl konkrétně zacílený objekt, ale trestal celé skupiny a třídy obyvatel. Druhou strategií je „zacílené zabíjení“, kde už jsou objektem konkrétní jevy a lidi – zde určitý zakázaný film nebo jeho tvůrci, jak je tomu v posledních dekadách, kdy se na sledování nebezpečných aktivistů a státu nepřátelských jevů podílí mohutná represivní mašinerie. V případě filmu je

---

<sup>50</sup> Bandurski, David. When Reform Means Tighter Control. [online] *China Media Project*. 22. 3 2018 [cit. 28. 4. 2018] Dostupné z: <http://chinamediaproject.org/2018/03/22/when-reform-means-tighter-controls/>

<sup>51</sup> Sniadecki, J.P. 2013. *Digital Jianghu: Independent Documentary in a Beijing Art Village*. Doktorská dizertační práce 30. 4. 2013, [online] Harvard University, Cambridge, Massachusetts, s. 246. [cit. 19. 4. 2018] Dostupné z: <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:11064403>

<sup>52</sup> Ibid., s. 247.

aplikována přísná preventivní cenzura jejich obsahu i formy a sledování až pronásledování filmařů, kteří se cenzuře odmítají podrobit.

Prosazování cenzurních opatření můžeme dobře vidět na úředních a policejních intervencích do programování a chodu nezávislých filmových festivalů, o kterých bude řeč v příští kapitole. Zde se v krátkosti zmíním o tom, jak je na tvůrce dokumentárních filmů nahlíženo a jaké prostředky jsou vynakládány na jejich kontrolu. Statistická čísla o počtu cenzurních úředníků, struktuře a činnosti tisíců lidí pracujících v policejních složkách a v tajné policii nebo o armádě dobrovolných donašečů pochopitelně žádná nemáme, podléhají utajení. Ale uvedu zde odhady zkušeného speciality na čínskou politiku, čínského korespondenta The Wall Street Journal Charlese Hutzlera, zveřejněné už v roce 2012:

„Nicholas Bequelin z Human Rights Watch konstatoval: 'Aktivisté, které mimo jejich vlastní skupinu nikdo na veřejnosti nezná, mají nad sebou zvýšený dozor jako „sledované objekty“'. Tato skupina obyvatel zahrnuje i kriminální živly a každého, koho režim považuje za nebezpečného. Podle našich odhadů připadá jeden „sledovaný objekt“ na tisíc obyvatel – celkem je zřejmě sledován více než milion občanů. [...] Finance, které stát investuje do tohoto monstrózního sledovacího aparátu – tedy rozpočet na práci policie, státních zástupců, advokátů, soudních dvorů a dalších dohlížecích a vyšetřovacích složek – se během poslední dekády zmnohonásobily. Letos již druhý rok v řadě představují tyto položky ve státním rozpočtu 702 miliard jüanů, tedy 110 miliard amerických dolarů.“<sup>53</sup>

Konkrétní případy cenzurních zásahů do aktivit dokumentárních tvůrců a jejich dopady budou uvedeny v následující kapitole.

---

<sup>53</sup> Hutzler, Charles: „The Surveillance Network and China's Targeted Population“. [online] Huffington Post. 29. 5. 2012 [cit. 12.12. 2017]. Dostupné z: <http://dgeneratefilms.com/critical-essays/the-surveillance-network-and-chinas-targeted-population>.

## 4. Centra nezávislé dokumentární tvorby v Číně

Na počátku nového milénia, v období před přísnými cenzurními opatřeními, jejichž implementace začala s nástupem Xi Jinpinga k moci, v Číně vzniklo několik center, jež sloužila jako místa setkávání pro nezávislou, mimosystémovou tvorbu. Nové dokumentární vlny. Tato centra umožňovala tvůrcům scházet se, sdílet zdroje, vyměňovat si zkušenosti, promítat svá díla a diskutovat nad nimi. Zároveň si tato komunita vytvořila také prostor na internetu, který v té době ještě umožňoval různá nezávislá diskuzní fóra, blogy atd. Vznikaly i časopisy, sborníky, řada festivalů s objemnými tištěnými katalogy a první archivy nezávislého dokumentárního filmu. Vývoji těchto center a jejich zánik v rámci současných restrikcí bude stručně popsán v této kapitole. Centra jsou popsána v chronologickém pořadí od data jejich vzniku. Většina těchto center zanikla zákazem shůry mezi lety 2011–2014.

### 4.1. Centrum a periferie – koncentrace umělců v uměleckých zónách

Ve světě umění se v posledních letech často hovoří o napětí, ale i vzájemné inspiraci, jež proudí mezi centry kanonizovaného umění a umění na periferii.<sup>54</sup> V případě Číny existuje specifický jev, rovněž vyvolaný dlouhodobou snahou o centralizaci dohledu, kdy se umělci sdružují do velkých komunit, které leží přímo v Pekingu či na jeho předměstí a tenze mezi centrem a periferií vzniká spíše mezi oficiálním (centrálním) a nezávislým (periferním) uměním.

#### 4.1.1 Pekingská filmová akademie (BFA) a teoretik Zhang Xianmin

Nejstarší z centrálních institucí ve světě čínského filmu je jeho terciální učiliště Pekingská filmová akademie (Beijing Film Academy, BFA), založená už v roce 1950, která se chlubí tím, že je největší v celé Asii. Roční počet uchazečů se pohybuje kolem 40 000 mladých lidí a skrze síto přísného přijímacího řízení se jich na osm kateder dostane každý rok 400–500. Pekingská filmová akademie má tedy nejnižší procento přijatých studentů na světě (1,4 % v roce 2017).<sup>55</sup> Ze školy vycházejí plně profesionální specialisté (režiséři, zvukaři, kameramani, střihači, produkční,

<sup>54</sup> Viz například explikaci „Life outside the canon“ dostupnou online na <https://artintheperiphery.wordpress.com/home/>. [cit. 8. 4. 2018].

<sup>55</sup> Liu, Charles. „38,000 Photogenic Applicants Vie for Spot in World's Hardest-to-Enter School: The Beijing Film Academy“ [online] The Beijinger. 10.2. 2017 [cit. 27. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.thebeijinger.com/blog/2017/02/09/38000-applicants-innundate-beijing-film-academy-tryouts>

scénáristé, dramaturgové, filmoví historici a filmoví vědci), kteří nastupují do filmových a televizních studií. Učební osnovy jsou pochopitelně akreditované podle ideologických doktrín vládnoucí strany, ale škola se liberalizuje, otevřela se i zahraničním studentům s výukou v angličtině a její technické vybavení i školní studia jsou na špičkové úrovni. Ambiciózní cíl je na webu formulován slovy:

„Aby se podařilo vybudovat z BFA vrcholnou světovou filmovou akademii, musíme umístit na mezinárodní filmové festivaly to nejlepší z naší kvalitní filmové produkce a zapojit se intenzivněji do akademické sféry naší vědeckou a teoretickou prací. Jedině tak se vylepší postavení BFA v náročné celosvětové akademické soutěži.“<sup>56</sup>

Na BFA není katedra dokumentární tvorby, ale dokumentární film se zde také vyučuje, stejně jako na Šanghajske univerzitě. Respektovaným znalcem a exponentem nezávislé dokumentární tvorby je profesor Zhang Xianmin (nar. 1964), jenž je nejen předním čínským akademikem a filmovým vědcem, ale také mezinárodně uznávaným badatelem a konferenčním řečníkem (především v jazyce francouzském díky jeho předešlým studiím na La Fémis). (*Obr. Profesor Zhang Xianmin*) Tento znalec filmu, který působí i jako producent filmů a herec, svým akademickým renomé zaštilil jednak nankingský festival nezávislého filmu, jednak prestiž dokumentární tvorby, jež je jinak v Číně spojována se společenskou spodinou, o níž se většina dokumentů točí, a není proto na veřejnosti považována za velké umění.

Prof. Zhang v roce 2005 založil organizaci pro produkci a distribuci nezávislého filmu *Indie Workshop*. Jeho působení na BFA je však jen ostrůvek nezávislosti v obrovské filmové akademii. Nicméně na půdě BFA musí i on dodržovat osnovy a dějiny dokumentárního filmu vykládat dle marxistického pojetí dějin, takže jistá autonomie a svobodomyšlnější přístup stojí a padá s osobností profesora Zhanga. Jeho reprezentativní role na mezinárodních konferencích a v zaštilení nezávislého dokumentárního filmu akademickou sférou je velmi důležitá.

#### **4.1.2 Yuanmingyuan – zrušená čtvrť umělců v Pekingu**

V blízkosti Letního paláce a univerzitní čtvrti Haidian na západě Pekingu vznikla již v 80. letech po uvolnění atmosféry v post-maoistické éře v distriktu zvaném Yuanmingyuan a přezdívaném Západní vesnice celkem spontánně

---

<sup>56</sup> Feng Ding. *What can Film Producers Learn from Films of Ang Lee—A Case Study in the Perspective of Films in English*. [online, konference CAPA, Singapur, 2017] [cit. 13. 4. 2018] Dostupné z: <http://eng.bfa.edu.cn/en/news/detail?cid=78&id=79>



komunita idealistických, avantgardních umělců, která by se v našich poměrech dala přirovnat ke komunitě hippies či avantgardních umělců. Skromný, ale ideály nabitý život této skupiny, kde bok po boku a v relativní nouzi bohémského stylu života prožívala své mládí asi stovka talentovaných malířů, fotografů, sochařů a konceptuálních umělců, hudebníků, tanečníků, filmařů a literátů, zachytil Wu Wengguang ve svém slavném filmu *Bumming in Beijing* (1990). Významným teoretikem umělců v této komunitě se stal Li Xianting (nar. 1949), šéfredaktor uměleckých časopisů *Fine Art Magazine* (1978–1983) a *China Fine Art Newspaper* (1985–1989), kterému se podařilo vystihnout a podnítit uměleckou tvorbu skupiny výtvarníků a postupně pro ně vybudovat společnou platformu i teoretickou a kritickou oporu ve směrech „cynický realismus“ a „politický pop-art“.<sup>57</sup> Výběr z místních výstav (např. slavná *The Stars Exhibiton*, 1979) se uplatnil s velkým ohlasem i v USA a v Evropě (např. na bienále v Benátkách 1995), takže pozdní 80. a 90. léta se ve světě umění odehrávala ve znamení soudobých čínských malířů a sochařů, jejichž díla se na světovém trhu kupovala za astronomické ceny.<sup>58</sup> Úspěch výtvarných umělců se odehrával jen s lehkým zpožděním za érou světové slávy čínských filmařů a boomem *wuxia* filmů. Sláva umělců, jejich „zkaženost západem“ a nebezpečí negativního vlivu, který by mohl působit na studenty na blízkých univerzitách, se ovšem nezdála stranickým kádrům a pod záminkou přestavby celé čtvrti jim přikázali v roce 1994 evakuaci. Do roka přestala komunita existovat – její postupný zánik zdokumentovali Hu Jie, který byl jedním z obyvatel, a situaci zachytil ve svém dokumentárním debutu, *Yuanmingyuan Artist Village* (1995).<sup>59</sup> V posledním roce existence umělecké komunity dokumentoval unikátní prostředí i režisér Zhao Liang, který však film *Farewell, Yuanmingyuan* (2006)<sup>60</sup> sestříhal a uvedl až o deset let později. Po zániku umělecké zóny se někteří umělci vrátili do svých rodných provincií, protože v Pekingu neměli povolení k pobytu, jiní hledali náhradní lokalitu pro pokračování společných aktivit.

---

<sup>57</sup> Na internetu je anglicky zveřejněn nejen profil Li Xiantinga, ale i několik obsáhlých rozhovorů o jeho názorech na umění. Viz např. Asia Art Archive: dostupné z <https://aaa.org.hk/en/ideas/ideas/in-dialogue-with-li-xianting>, nebo [online video s angl. titulky, cit. 12. 12. 2017] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=RasS112QwHw>

<sup>58</sup> Mezinárodní hvězdy čínského současného umění, které Li Xianting pomohl etablovat, jsou např. Fang Lijun, Yua Minjun, Aiu Weiwei, Liu Wei, Yang Shaobin, Zhang Xiaogang. Všichni později pomáhali Li Xiantingovi sponzorovat jeho filmařské aktivity. Viz J. P. Sniadecki, 2013, s. 47–49.

<sup>59</sup> „To Remember History: Hu Jie Talks about His Documentaries“. Rozhovor vedl Shen Rui s Hu Jiem v dubnu 2005, [online] [cit. 27. 4. 2018]. Dostupné z: [http://sensesofcinema.com/2005/conversations-with-filmmakers/hu\\_jie\\_documentaries/](http://sensesofcinema.com/2005/conversations-with-filmmakers/hu_jie_documentaries/)

<sup>60</sup> Ukázky z filmu a popis na webových stránkách Zhao Lianga [online] [cit. 27. 4. 2018]. Dostupné z: <http://zhaoliangstudio.com/work/farewell-to-yuanmingyuan>

### 4.1.3 Songzhuang a jeho duchovní otec Li Xianting

Vůdčí duch mezi výtvarníky, Li Xianting, vyvedl některé umělce ze čtvrti Yuanmingyuan na tradiční zemědělské předměstí na východě Pekingu, vzdálené asi 35 km od centra, do vesnice zvané Songzhuang, která byla pro běžný život levnější než Peking. Staré rodinné usedlosti s vnitřními dvory se daly levně koupit a přestavět na ateliéry a movití, mezinárodně proslavení umělci začali v místě stavět moderní domy, ateliéry, dílny a galerie. Za deset let už v Songzhuangu žilo a tvořilo dva tisíce umělců všech zaměření a v jeho centru se podle projektu slavných architektů stavělo na břehu bývalého rybníka Songzhuang Art Museum (*Obr. Songzhuang Art Museum, interiér, exteriér*) s grandiózními světlými výstavními prostory a velkým divadelním a přednáškovým sálem, který se dal použít i na filmové projekce. V Songzhuangu tak vznikla největší galerie současného nezávislého umění, jejíž stavbu podpořili místní státní úředníci za státní a bohatí umělci za soukromý sektor. Li Xianting se stal v roce 2006 uměleckým ředitelem této galerie a začal ji naplňovat progresivním uměním, pořádat fotografická bienále a umělecké akce všeho druhu.<sup>61</sup>

Patnáct let se obec Songzhuang nadále rozrůstala o další moderní rezidence (*Obr. Umělecká rezidence v Songzhuangu*), domy pro rodiny umělců, galerie a ateliéry a kolem roku 2010 už v ní žilo na 4000 umělců. Dnes se počet obyvatel umělecké zóny přiblížil 5000, ale v posledních letech se z umělecké komunity vytrácí život. Její středobod, velká Songzhuang Gallery of Art byla údajně kvůli nedostatku financí v roce 2016 zavřena. Padla i řada menších galerií a místo se stále více podobá předměstskému sídlišti.

Li Xianting, který své pole působnosti v umělecké komunitě rozšířil i na filmové umění, zůstává největší autoritou umělecké komunity v Songzhuangu. Ani jeho všeobecná váženost a věhlas však nepomohly, když byly mezi lety 2011–2014 filmové festivaly zakázány. K obtížné situaci prohlásil: „Rozdmýchávání problémů lokálními úřady se stalo symptomem zneužívání moci.“<sup>62</sup> Jeho soukromá filmová nadace Li Xianting film fund (viz dále) se však snaží pokračovat v omezeném modu operandi dále.

---

<sup>61</sup> Cohen, Andrew „Off the Page: Li Xianting“ [online], listopad 2010 [cit. 15. 4. 2018]. Dostupné z <http://artasiapacific.com/Magazine/71/OffThePageLiXianting>

<sup>62</sup> Qin, Amy. „Chinese authorities block Beijing Film Festival“ [online] <https://sinosphere.blogs.nytimes.com/2014/08/25/chinese-authorities-block-beijing-film-festival/>

#### 4.1.4 Distrikt 798 a Iberia Centrum

Po vynuceném exodu z Yuanmingyuanu hledala část umělců nové místo k životu přímo v Pekingu a našla je v komplexu opuštěných továren z 50. let, kterou od roku 2000 postupně rekonstruovala na umělecké centrum s ateliéry a položila tak základ čtvrti, jež se zakrátko stala barvitou součástí Pekingu pod názvem Distrikt 798. Místní hodnostáři, stranické výbory i policie se nejprve migraci umělců do čtvrtě Dashanzi bránili, pak ale přišli na to, že pozoruhodné umělecké sídliště se dá komerčně využít, a zvolili jinou metodu – komercializaci. Místo s galeriemi a barevnými sochami v prostranstvích se dostalo do turistických průvodců a vznikly zde krámky se suvenýry, restaurace a kavárny a každý návštěvník Pekingu hledá jeho romantiku. Bývalá lehce utopistická atmosféra „Západní vesnice“ zmizela a z místa je turistické středisko obchodu s pokleslým uměním a zábavou. V roce 2010 natočil dokumentární film *798 Station*<sup>63</sup> o životě umělců v distriktu 798 v rámci Li Xiantingovy letní filmové školy dokumentarista Zhen Kuo.

Přesto je zde několik lokalit, které zápasí o nekomercializovanou práci s uměním. Je jím Iberia Centre (*obr. Galerie současného umění Iberia Centre, exteriér, interiér*), místo k výstavní činnosti, jež mělo být také zástěrkou pro filmové „vizuální výstavy“. V roce 2008 k zahájení provozu tohoto centra jeho ředitelka Zhang Yaxuan připravila velkolepou šestidenní přehlídku dokumentárních filmů: „My Camera Does Not Lie: A Retrospective Exhibition of Chinese Independent Films after 1990“.

V centru vznikl také odborně spravovaný archiv nezávislého filmu CIFA. Obé však mělo krátké trvání a festival zde byl zrušen už v roce 2011, i když archiv v omezeném měřítku přetrvává dodnes.

#### 4.2 Filmové Festivaly, weby a archivy nezávislého filmu a jejich kontrola

V následujícím přehledu lokalit, jež v první dekádě nového milénia poskytovala útočiště filmařům a zájemcům o nezávislou filmovou tvorbu budeme sledovat dva aspekty. Jednak onu okolnost, že všechna tato centra vznikla z iniciativy jedinců a malých skupin zaangażovaných lidí jako soukromé projekty bez podpory ze strany obce nebo státu, ačkoliv plnila důležitou roli kulturních center a některá z nich byla

---

<sup>63</sup> Film dostupný online: <http://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/51884/798-Station>.

napojena i na místní univerzity a měla i významnou edukační funkci. A za druhé onu okolnost, že všechna tato centra nezávislého umění mohla za neustálých intervencí za strany cenzurních a dohledových orgánů moci existovat přibližně mezi lety 2003-2011 (v období určité benevolence státního dozoru vůči občanským iniciativám při přípravě pekingské Olympiády 2008 a šanghajského Expa 2010), ale poté došlo k jejich nekompromisní likvidaci, jak uvidíme na jednotlivých příkladech. Pokusíme se analyzovat i fakt, proč a za jakou cenu se podařilo jedinému z těchto filmových středisek, nankingskému CIFF, přežít do dnešních dní.

#### **4.2.1 Fanhall Films (2001–2014, Songzhuang) – od webu ke komunitnímu centru**

Jedním z prvních webových portálů k výměně a konfrontaci nezávislé hrané a dokumentární tvorby, byl web [www.fanhall.com](http://www.fanhall.com), který na počátku milénia (už v roce 2001) založil Zhu Rikun (nar. 1976) (*Obr. Portrét Zhu Rikuna při návštěvě jeho rodném městečku v roce 2015*), vystudovaný ekonom z Pekingské univerzity, který se od mládí vášnivě zajímal o film a jako samouk o něm získal široké vědomosti. Po absolutoriu v roce 2000 pracoval v Pekingu jako IT specialista pro internetovou firmu *Xilang* (sina.com) a jeho diskusní fórum o filmu se rychle rozšířilo mezi jeho známými zájemci o nezávislý film a uživateli internetu. Sám do něj pilně přispíval a už v roce 2005 mohl vydat obsáhlý sborník esejů a rozhovorů s filmovými tvůrci, které byly nejdříve publikovány na webu.<sup>64</sup> Zakrátko jeho web navštěvovalo až milion zájemců o film denně. Webovou stránku záhy muselo spravovat až 10 redaktorů a s její popularitou nabývala značka Fanhall nových funkcí. (*Obr. Logo a trade mark Fanhall Films*) Zhu Rikun založil produkční a distribuční firmu Fanhall Films a díky prodeji DVD s filmy a hudbou a pronájmům filmové techniky nahromadil za několik let finance ke stavbě Fanhall Center for Arts v umělecké čtvrti Songzhuang u Pekingu. Stavět začal společně se svým přítelem filmařem a designerem Wang Woem v roce 2006 a už v roce 2007 otevíral na pekingském předměstí nové komunitní centrum, kde byly kromě filmového studia a kanceláří také projekční a výstavní prostory, malá kavárna a hlavně otevřená, přátelská atmosféra. (*Obr. Foto dnešní fasády Fanhall Cinema*) Z Fanhall Cinema se stalo od roku 2007 na 4 roky jediné nové, čisté a pohodlné kino pro 150 diváků ve velkém Pekingu, kde bylo možné regulérně shlédnout nezávislé dokumentární filmy,

---

<sup>64</sup> Zhu Rikun (ed.). *Duli jilu: Duihua Zhongguo xinrui daoyan. (Nezávislé záznamy: Rozhovory s čínskými novátorskými režiséry)*. Beijing: Zhongguo minzu sheying yishu chubanshe, 2005.

pořádat tematické výstavy, stříhat a provádět postprodukční práce na dokumentárních filmech, scházet se a debatovat. Zhu Rikun v té době již pracoval jako kurátor a programový ředitel dvou festivalů v Songzhuangu – Čínského nezávislého dokumentárního filmového festivalu DoChina a BIFF. Na jaře roku 2011 však byla ve Fanhall centru zakázána výstava na téma Jasmínová revoluce a Arabské jaro a záhy poté byly zrušeny i webové stránky a zakázány projekce dokumentárních filmů v rámci festivalů, které se tam pravidelně odehrávaly (viz dále). Z majitele Fanhall Art Centra se stala policejně sledovaná osoba. Centrum ještě nějakou dobu v omezené míře přežívalo, poslední výstava byla věnována dětem a Zhu Rikun ji koncipoval společně se svým přítelem, rotterdamským programátorem Gertjanem Zuihofem a zahájil 14. září 2014. (*Obr. Plakát poslední výstavy ve Fanhall Arts Centre, 2014*) Poté se Zhu Rikun vystěhoval do USA a z živého kulturního centra staly kanceláře.<sup>65</sup> Značku Fanhall však udržel až dodnes a produkuje pod ní své vlastní dokumentární filmy.

#### **4.2.2 DoChina (2002–2011, Songzhuang) – nejstarší festival dokumentárního filmu v Číně**

China Documentary Film Festival (CDFF), lépe známý pod zkratkou DoChina, také patří k projektům filmového kurátora Zhu Rikuna.

První dva ročníky festivalu v letech 2002–2003 se odehrály v polních podmínkách a omezeném rozsahu asi desítky filmů bez řádné dokumentace, i místo konání bylo kvůli utajení zvoleno dynamicky a rozšířeno po webu. Teprve v roce 2004, kdy se Zhu Rikun sblížil s významným kritikem a sponzorem umění Li Xiantingem, festival dostal finanční injekci a morální podporu a konal se v Songzhuangu v rozsahu několika sekcí s padesátkou pečlivě zkomponovaných filmů s řádným tištěným katalogem pro 3. ročník. (*Obr. katalog CDFF*) Zhu Rikun zůstal po celou dobu jeho konání až do roku 2011 jeho kurátorem a uměleckým ředitelem. Filmový festival se konal zpravidla v jarním termínu (přelom dubna a května) po dobu jednoho týdne, kdy se na něj do Songzhuangu sjížděli tvůrci filmů z čínské sekce festivalu z celé Číny, ale i zahraniční filmoví kritici a kurátoři festivalů. DoChina měl také výrazně obsazené sekce jiných asijských kinematografií a ve spolupráci s Yamagata Documentary Film Festival byl např. 5. ročník věnovaný výrazné osobnosti japonského dokumentaristy Ogawy Shinsukeho. Postupně přibýly i sekce animovaného filmu a art shorts. Festival se od jara roku 2007 odehrával pod záštitou

---

<sup>65</sup> Rozhovor autorky s Zhu Rikunem, New York State 24. 9. 2017.

Li Xianting Film Fund v nově postavené velké Songzhuang Art Gallery, kde Li Xianting pracoval jako ředitel.

Podle Flory Lichaa<sup>66</sup>, začala od roku 2008 místní policie v Songzhuangu provádět razie a kontrolovat festivalový program. Z programu DoChina byl například na nátlak policie vyřazen téměř šestihodinový dokumentární film *Karamay* režiséra Xu Xina o požáru v divadle v provincii Xinjiang v roce 1994, kde uhořelo 325 dětí a žáků, protože nesměli prostor divadla opustit dříve, než dojde k bezpečné evakuaci přítomných komunistických hodnostářů.

I když téměř všechny festivaly DoChina probíhaly s větší či menší mírou obstrukcí od místních správních orgánů strany a od roku 2008 musel být jejich program předem předkládán k povolovacímu řízení, finální úder se dostavil v roce 2011, kdy festival pod zkratkou CDFE (1.–7. května) časově navazoval na zbrusu nový BJIFF – Beijing International Film Festival (23.–28. dubna), který magistrát Pekingu spolu s řídicím orgánem státní kinematografie (SAPRFT) uspořádal s oslnivou propagací a ve velikém stylu na rudých koberecích v Operním domě v centru Pekingu. Přítomnost nezávislých filmařů ve chvíli, kdy jsou ve městě mezinárodní filmové hvězdy, se organizátorům prestižního festivalu nezamlouvala a těsně před zahájením akce festival dokumentaristů na předměstí zakázali. Zhu Rikun k tomu napsal:

„V dubnu 2011, necelý měsíc před zahájením osmého ročníku China Documentary Film Festival – jehož jsem byl uměleckým ředitelem – jsem byl přinucen oznámit jeho zrušení. Odstoupil jsem také ze všech svých funkcí ve filmové nadaci Songzhuangu, kde jsem pět let pracoval ve vedoucí pozici.“<sup>67</sup>

Za tento mezinárodní festival dokumentů v Číně neexistuje žádná náhrada. Od roku 2012 však proběhlo jeho sloučení s BIFF, který začal suplovat některé funkce CDFE a pokračoval i v jeho číslování ročníků, takže ročník BIFF 2012 označil za 9.

#### **4.2.3 CIFF (2003–dnes, Nanking) – jižní perla mezi nezávislými festivaly**

China Independent Film Festival v Nankingu ve středu u východního pobřeží Číny byl založen po dohodě s místním Muzeem RCM a s nankingskou Akademií

<sup>66</sup> Lichaa Flora. „The Beijing Independent Film Festival: Translating the Non-Profit Model into China“, in Chris Berry, Luke Robinson (eds.), 2017, s. 126–151.

<sup>67</sup> Zhu Rikun. „The Hazards for independent Chinese cinema“ [online]. *New Statesman*, 25. 10. 2012, [cit. 30. 12. 2017]. Dostupné z: <https://www.newstatesman.com/world-affairs/world-affairs/2012/10/hazards-independent-chinese-cinema>.

výtvarných umění, nejstarší v Číně (zal. 1912). Zakladateli byli filmoví tvůrci Cao Kai, Zhang Yaxuan a Ge Yaping. První tři ročníky pomáhal jeho program vybírat zkušený kurátor z Pekingu Zhu Rikun. Od roku 2006 se do dramaturgické a organizační skupiny přidal profesor Pekingské filmové akademie a teoretik čínské kinematografie, Zhang Xianmin, mezinárodně proslulý vědec a specialista na čínský film, který k festivalu připojil rozsáhlá diskusní fóra a semináře s akademiky a posílil tak jeho edukační složku. Profesor Zhang dodnes v přípravném výboru festivalu stojí jako jeho hlavní představitel.

Nankingská univerzita výtvarných umění, nejstarší akademie umění v Číně, postavila ke stému výročí svého založení v roce 2012 v kampusu nové Muzeum umění. CIFF byl v tomto roce zakázán, ale už ročník 2013 začal toto muzeum užívat jako hlavní projekční lokaci, ačkoli se konal jen v omezeném rozsahu deseti hraných a jednoho dokumentárního filmu. V listopadu 2014, tedy poté, co proběhla razie na BIFF v Sogzhuangu, se odehrál CIFF v plném rozsahu s profesorkou Zhang Zhen z New York University, Karin Chien a Shellym Kraicerem jako hlavními zahraničními porotci. Na plakátu festivalu (*Obr. Plakát CIFF v Nankingu 2014*) se ocitla sevřená pěst, jejíž pozlacená soška se stala cenou festivalu nezávislých filmů. Vzhledem k autocenzuře omezili organizátoři propagaci CIFF na minimum, a tak jeho publikum tvořili hlavně studenti. V novém muzeu se odehrála řada diskusí, kromě jiného také na téma „Percepce čínské kinematografie u mezinárodního publika“. Jednu z pěti cen získal teprve 22letý filmař Zhou Hao za svou hranou prvotinu *The Night*, jež měla premiéru na Berlinále. Hlavní cenu za dokumentární film získal režisér Yang Pingdao za dokumentární film *The River of Life*, stejně jako na BIFF téhož roku, jenž vyhlásil ceny ještě před policejní razíí. Dramaturgie filmů CIFF je nicméně velice střídavá, v programu se neobjevují žádné filmy se senzitivní tematikou a i díky tomu je možné tento „nezávislý“ festival pořádat; jako jediný z nezávislých festivalů funguje do dnešních dnů s posvěcením místních úřadů a sponzoringem komerčních subjektů.

#### **4.2.4 The Yunnan Multi Culture Visual Festival (Yunfest), (2003–2013, Kunming)**

Etnografický „vizuální festival“ v Kunmingu založil profesor Guo Jing z Muzea provincie Yunnan s cílem, který definoval v úvodu ke katalogu prvního ročníku v roce 2003 slovy: „Protože jsme velmi daleko od centra, daleko od ústředních studií vysílání, můžeme nabídnout originální úhel pohledu. Yunnan leží daleko na jih „od mraků“, a tak u nás může koexistovat mnoho etnických hlasů a zapojit se do

diskuse. Náš vizuální festival stojí na tématech „různé hlasy“ a „dialog“.<sup>68</sup> Biannualní festival se úspěšně rozrůstal, vedle Yunnanské univerzity a akademické obce z řad antropologů a etnografů se na něm podílely i různé místní spolky, a dokonce i zahraniční zájemci o etnickou problematiku. Festival delegoval část svých rozsáhlých projekcí i do města Dali a přidaly se k němu kromě konferencí a diskusí i kulturní akce jako představení domorodých tanečníků či ochutnávky místních specialit. Stal se z něj oblíbený lokální festival. Centrální celospolečenská a nezávislá témata však nezanedbával a v roce 2009 dokonce prezentoval i Folk Memory Project Wu Wenguanga a Dazhalan Project<sup>69</sup> režiséra Ou Ninga. Přes intenzivní lokální podporu i příznivý ohlas ze zahraničí se v roce 2011 konal naposled a po 5. ročníku byl zakázán. Tak zmizela z čínského světa možnost rozvíjet provinční kulturu paralelně s městskou i koncept dialogu mezi centrem a okrajem, hlavním městem a vzdálenou provincií.<sup>70</sup>

#### 4.2.5 Caochangdi Workstation, (2005–2011, Beijing)

Dokumentární filmař Wu Wenguang založil v roce 2005 blízkosti pekingských galerií 798 filmové a umělecké centrum Caochangdi Workstation. Se svou ženou, tanečnicí Wen Hui, tam založili i taneční studio a centrum sloužilo i jako filmotéka archivující DVD s čínskými a zahraničními dokumentárními filmy, záznamy z performancí a divadelních představení. Od roku 2010 se skupinou filmařů pracoval na velkém participačním dokumentárně-filmovém projektu „The Folk Memory Project“, díky němuž se podařilo zdokumentovat stovky příběhů obyčejných lidí na vesnicích z období Velkého skoku a Velkého hladomoru z let 1959–1961. Amatérští filmaři s malými DV kamerami zachytili svědectví svých příbuzných, kteří vypovídali o svých traumatických zkušenostech a dalších utajovaných kapitolách moderní čínské historie 2. poloviny 20. století. Rozhovory byly sesbírány po dvaceti různých provinciích v 246 vesnicích a filmaři zachytili na 1220 svědectví. Na základě iniciativy jednoho filmaře se tedy zrodil náročný dlouholetý projekt, kde soukromník supluje roli státu. Pro historickou dokumentaci čínských dějin 20. století hraje podobnou

<sup>68</sup> Guo Jing, „Documenting in a Time of Artificial Images,“ Yunnan Multi Culture Visual Festival, trans. Tom Dickinson a Yang Kun, [online] 27. 8. 2015 [cit. 15. 3. 2018] Dostupné z: <http://yunfest.org/elastic/xu.htm>.

<sup>69</sup> Projekt Dazhalan mapoval demolici čtvrti Qianmen v centru Pekingu pro výstavbu infrastruktury před olympijskými hrami. Podrobně viz Broudehoux, Anne-Marie. „Seeds of Dissent: The Politics of resistance to Beijing’s redevelopment“, in: Butcher, Mellisa a Velayutham, Selvaraj (eds.). *Dissent and Cultural Resistance in Asia’s Cities*. New York and London: Routledge, 2009. Webová stránka Dazhalan-project.com je v době psaní diplomové práce již nedostupná.

<sup>70</sup> Podrobná historie multikulturního Yunfestu – viz Jenny Chio, „Rural Film in an Urban Festival: Community media and Cultural Translation at the Yunnan Multi Culture Visual Festival“. In: Berry at al (ed), 2017, s 355–381.



úlohu jako v ČR státní Ústav pro studium totalitních režimů nebo na Slovensku Ústav paměti národa. Jedná se o důležitý projekt vzhledem k tomu, že téma následků Velkého skoku zůstává z hlediska čínské historie dodnes tabuizováno. Videoarchivy byly samozřejmě ohroženy konfiskací a likvidací a v Číně nebylo místo, kde je bezpečně uložit.

Digitalizace více než tisíce archivních záznamů se pak v roce 2015 ujala Duke University<sup>71</sup> v USA, kde byly rozhovory zpracovány a archivovány. Archivy „Folk Memory Project“ nebo také „Village Memory Project“ jsou poskytnuty dále pro výzkum západním historikům, kteří je dále využívají k analyzování Čínou oficiálně neuznané historie Velkého skoku vpřed.

#### **4.2.6 Beijing Independent Film Festival (BIFF, 2006–2017, Songzhuang)**

Tento pověstný festival, který byl pekingskou paralelou nankingského nezávislého filmového festivalu se zásadně odlišnou, daleko radikálnější dramaturgií, vznikl ve spojení koncepcí Li Xiantinga a Zhu Rikuna po otevření Songzhuang art muzea v roce 2006 jako každoroční podzimní součást galerijního programu. Zhu Rikun byl mezi lety 2006–2011 jeho programátorem, Li zastával funkci uměleckého ředitele; k ekonomickému zajištění chodu festivalu vznikla nadace Li Xianting Film Fund.

Filmová nadace mohla přijímat sponzorské dary od umělců a různých spřízněných soukromých donátorů. Z programů festivalu, jejichž úvody psal Li a doslovy Zhu, vyplývá, že je štědře dotovali úspěšní čínští umělci, jejichž medailonky se v katalogích také objevují – každý rok se zde vystřídala jiná skupina a díky tomu si udrželi velkou míru autonomie. Festival se ve své dramaturgii věnoval sociální tematice, zdůrazňoval politickou roli dokumentárního filmu jako média pro společenskou kritiku nesoucí potenciál společenských změn. Každý ročník byl postaven na jiné ústřední myšlence a objemné katalogy, které festival provázely, přinášely nejen synopse filmů, ale podrobné profily jejich tvůrců. Důležitý byl také mezinárodní přesah těchto katalogů, které byly tištěny dvojjazyčně – čínsky a anglicky.

Programový ředitel Pekingského nezávislého filmového festivalu (BIFF) v Songzhuangu Zhu Rikun hovořil o okolnostech projekce na prvním ročníku BIFF:

---

<sup>71</sup> Viz <https://library.duke.edu/digitalcollections/memoryproject/>.

„V roce 2006 nám cenzoři zakázali uvést zahajovací film *Farewell to Yangmingyuan* od režiséra Zhao Lianga. Přišli do sálu a když se rozeběhla projekce, prohlásili, ať projekci pozastavíme, a nahlásili to vyšším funkcionářům, kteří pak dorazili a zastavili projekci zcela. Poté, co se zastavila projekce, zahájil Zhao Liang diskusi ve formě Q&A, která však také byla přerušena“.<sup>72</sup>

Podobným problémům museli ředitel Filmové nadace Li Xianting a kurátor festivalu Zhu Rikun čelit často a i když se snažili zachovat svobodnou atmosféru festivalu a podporovat nezávislou filmařskou komunitu, důvod k optimismu neměli.

„Pro mě tyto aktivity [cenzorů] jen ilustrují prostý fakt, že nezávislý film v Číně je v pasti. Naše vláda zcela přirozeně nikdy nepodporovala nezávislé filmy. Během několika let, kdy jsem řídil filmové festivaly, ani jeden z nich nemohl proběhnout hladce. Protože v Číně se projekce svobodných filmů považuje za „ilegální“.“<sup>73</sup>

O modelu festivalu BIFF napsala podrobnou studii francouzsko-čínská badatelka Flora Lichaa,<sup>74</sup> která je rovněž autorkou několika článků, jež napsala během tří let sbírání materiálu v terénu (2010–2013), kdy v Číně připravovala na téma nezávislého filmu svou disertační práci.<sup>75</sup> Podle této autorky museli Li a Zhu předávat od roku 2008 programy obou festivalů předem ke kontrole místním úřadům a dostali příkaz vyřadit určitá politicky citlivá díla (jako např. pětihodinový dokument *1994 Karamay* režiséra Xu Xina, který v roce 2011 vyhrál hlavní cenu na festivalu Dokumenta v Madridu).<sup>76</sup>

Překážky se stupňovaly až do zákazu DoChina na jaře v roce 2011, kdy se Zhu Rikun pod nátlakem vzdal svých funkcí.<sup>77</sup> Zhu Rikun ještě pomohl realizovat 6. ročník BIFF mezi 15.–12. říjnem 2011 po spoustě výhrad a zákazů od místních úřadů. Situaci tehdy v Songzhuangu podrobně popsal přítomný kanadský filmový vědec Shelly Kraicer<sup>78</sup>: jak Fanhall Films, tak Songzhuang art Museum se nesměly

<sup>72</sup> Nahrávaný rozhovor vedený autorkou diplomové práce s Zhu Rikunem, 17. září 2017.

<sup>73</sup> Zhu Rikun, 2012: „The hazards for independent Chinese cinema“, *New Statesman* [online Oct. 25, 2012] [cit. 30. 12. 2017]. Dostupné z: <https://www.newstatesman.com/world-affairs/world-affairs/2012/10/hazards-independent-chinese-cinema>.

<sup>74</sup> Lichaa, Flora. „The Beijing Independent Film Festival: Translating the Non-Profit Model into China Festival.“ In: Berry, Robinson (eds.), 2017, s. 126–151.

<sup>75</sup> Lichaa, Flora. *Le documentaire en Chine (1905–2017): Entre autonomie artistique et enjeux politiques*. Disertační práce, Université Paris Sorbonne, 2017.

<sup>76</sup> Lichaa, Flora „The Beijing Independent Film Festival: Translating the Non-Profit Model into China“, in Chris Berry, Luke Robinson (eds.), 2017, s. 129.

<sup>77</sup> Ibid, s. 131.

<sup>78</sup> Kraicer, Shelly: „Shelly on Film: Fall Festival Report, Part Two: Under Safe Cover, a Fierce Debate“, [online dGenerate website cit. 3. 1. 2018]

pro festival použít, takže se filmaři chystali na výjezd do hotelu nedaleko Pekingu, ale i toto místo jim policie zakázala. Nakonec narychlo vyklidili kanceláře Filmové nadace a chystali se uspořádat projekce v kancelářích této soukromé nadace. Nicméně policie zasáhla i tam a projekce přerušila, takže se účastníci nakonec sešli na dvoře nadace a předstírali, že mají soukromou oslavu. Kdykoliv policie opustila prostor, vraceli se zpět k projekcím. Situace připomínala hru na policisty a zloděje, ale zdaleka to nebylo tak zábavné. Umělci byli opravdu v pasti.

Čínský název BIFF zněl původně *Beijing dili dianyingzhan* (Pekingská výstava nezávislých filmů, angl. Beijing Independent Film Exhibition). Po zákazu již 9. ročníku DoChina (China Documentary Film Festival, CDFF) v roce 2012 BIFF převzal i jeho funkce včetně číslování ročníků a dostal nové jméno *Beijing dili yingxiangzhan* (Pekingská výstava nezávislých obrazů, angl. Beijing Independent Image Exhibition). Li Xiangting v dobré víře dokonce svou nadaci přestavěl, vybavil nejnovější technikou a přistavěl k ní promítací sál pro asi 100 diváků. Po Zhu Rikunovi svěřil Li Xianting organizování festivalu jeho příteli, známému herci Wang Hongweiovi, který pracuje jako programový ředitel BIFF dodnes.

Během zahájení 9. BIFF ročníku na podzim 2012 vypnuly místní úřady elektřinu a asi 500 návštěvníků až do večera čekali na nádvoří Sonzhuang Art Gallery na další vývoj. Nakonec zbyla jen hrstka vytrvalých, kteří dostali visačku s falešnými jmény a s ní se zúčastnili projekcí jako hosté „soukromé slavnosti“. 10. ročník BIFF v roce 2013 už probíhal ve velmi skromném formátu v nově přestavěné Filmové nadaci a zapsal se do historie tím, že se při závěrečném ceremoniálu na scéně objevil Ai Weiwei, který byl do té doby držen v domácím vězení a ponižován policií ve svém ateliéru v Caochangdi, aby převzal Cenu nezávislosti za svůj dokument *Peaceful Yueqing* (2012).

Právě „halasnost“ Li Xiantingovy skupiny zřejmě vedla k razii ve Filmové nadaci při zahajování 11. ročníku BIFF v roce 2014 a k zákazu tohoto festivalu. Situaci policejních zásahů v roce 2014 zachycuje film režiséra Wang Woa *A Filmless Festival* (*Meiyoudianying de dianying jie*, 2015), který se podařilo natočit během příprav 11. festivalu BIFF včetně konfliktů s policií. Film zachycuje pořadatele, ředitele Filmové nadace Li Xiantinga v Songzhuangu spolu s novým programovým ředitelem Wang Hongweiem, jak poslušně odcházejí v doprovodu místní policie k celonočnímu výslechu na místní policejní služebnu. Zachycují skrytou kamerou také dav návštěvníků festivalu, kteří nesmí vstoupit do nadace a před její branou čelí útokům policistů převlečených za místní venkovany, rozhořčené nad městskou

intelektuální a uměleckou „sebrankou“ v jejich obci, které mlátí a napadají. Ukazují bezradnost přítomných, kteří neví, jak na situaci reagovat a nakonec se rozhodnou pro tichý protest před policejní stanicí, kde probíhá výslech šéfů nadace. Ti jsou na stanici donuceni podepsat, že festival ruší, podepíší, ale po propuštění se od podpisu distancují, když zjistí, že jim v mezidobí policie konfiskovala obsah kanceláře nadace a zabavila promítačky, počítače, laptopy, dokumenty a spisy a hlavně dokumentární filmy z vzácného filmového archivu s 1 500 filmy.

Organizátoři festivalů Li Xiantingovy filmové nadace museli od té doby minimalizovat svou dosavadní činnost, ačkoli zůstávají jediným centrem nezávislého filmu, které může díky mezinárodnímu věhlasu majitele nadace alespoň formálně pokračovat i po osudovém roce 2014. O reakci mezinárodní obce filmařů na tento brutální zločin a konfiskaci vzácných archivů budeme dále hovořit v kapitole o pomoci ze zahraničí.

Mezi lety 2012–2014 se zásahy do činnosti festivalu BIFF ztížily natolik, že jeho organizátoři v Songzhuangu začali dávat rozhovory do médií, situace kolem festivalu se politizovala a na organizátory se začalo nahlížet jako na nebezpečné aktivisty. Li Xiantingova nadace se stala centrem obhajoby lidských práv a jejímu případu se dostalo pozornosti i za hranicemi Číny (viz kapitola 5).

Nicméně BIFF na bázi soukromých projekcí za zdi nadace realizoval další ročníky. Teprve letos, v roce 2018, je BIFF definitivně zakázán, resp. pod permanentními výhružkami ze strany místní samosprávy není možné ho nadále organizovat.<sup>79</sup>

#### **4.2.7 Li Xianting's Film Fund a filmová škola (2006–dnes, Songzhuang)**

Od založení v roce 2006 směřovala Li Xiantingova filmová nadace kromě projekcí, festivalu a archivace dokumentárních filmů i filmů také k realizaci filmových kurzů pro mladé nezávislé filmaře, které začala pořádat v roce 2008. Li Xianting Film School je intenzivní šestitýdenní kurz nezávislého dokumentárního filmu, jehož mottem je „duch svobody, myšlenka nezávislosti a možnost se vyjádřit“. Stal se důležitou platformou nezávislé výuky pro mladé filmaře, kteří nemají šanci se dostat

---

<sup>79</sup> Podle emailového sdělení pracovnice Li Xiantingovy filmové nadace Wang Shu na dotaz autorky diplomové práce z 5. 5. 2018 se BIFF v letošním roce nesmí konat ani na soukromé bázi. Ale nankingský CIFF bude mít přehlídku svých „nezávislých“ filmů v roce 2018 nejen v Nankingu, ale také v Pekingu. Vhodná ilustrace toho, jak CIFF umí dobře „tančit s autoritami“.

přes síto přijímacích zkoušek na jiné filmové školy, zejména na Pekingskou filmovou akademii. Je tedy jakýmsi protipólem oficiální výuky na Pekingské filmové akademii, kde je v každé učebně nainstalována kamera, jež zaznamenává, zda učitelé vykládají látku správně. Školu každoročně vedou různí lektori, kteří se na kurzech střídají – cílem školy je seznámit adepty filmového umění s vybranými díly nezávislé dokumentární kinematografie a pod vedením lektorů (Cui Zi'en, Wu Wenguang, Wang Wo a další) vytvořit během kurzu i krátký film.

Podle slov jednoho z lektorů školy, dokumentárního režiséra Wang Woa, probíhalo 8 letních kurzů až do roku 2012 v zásadě bez obtíží. Až v roce 2013 byl 9. ročník této letní školy přerušen zásahem 20-ti členného policejního týmu.<sup>80</sup> Nicméně LXT škola pokračuje i přes úskalí dál a na léto 2018 se připravuje již 14. cyklus této školy. Škola pro mladé filmaře je v zásadě poslední nezávislá filmová iniciativa, která ještě do dnešního data přetrvává v Songzhuangu.

V listopadu roku 2017 Li Xiantingova nadace, která nyní funguje jen v nenápadném a tichém režimu, nicméně se snaží nadále distribuovat nejaktuálnější dokumentární filmy, pořádala malou přehlídku tří současných dokumentárních filmů – film režisérky Ma Li *Inmates* (uvedený v roce 2017 na Berlinale v sekci Panorama), film *Wedding Affairs* od mladého dokumentaristy Wang Yu a film *RAM* od Lao Humiao (občanským jménem Zhang Shihe). Projekce byla pod nátlakem policie v projekční místnosti nadace zrušena a přehlídka se uskutečnila v alternativních prostorách v restauraci v centru Pekingu pro pouze cca 30 diváků.<sup>81</sup>

#### 4.2.8 Další festivaly a filmařská fóra

Kromě výše zmíněných festivalových center na různých místech, „periferiích“ Číny v první dekádě 21. století vznikla řada dalších festivalů nezávislé tvorby. Nejstarší byl festival s homosexuální tematikou, který v Pekingu už v roce 2001 založili Cui Zi'en a Yang Yang pod názvem The Beijing Queer Film Festival (BQFF). Festival, který rovněž pomáhal organizovat Zhu Rikun, se přestěhoval do 798 a vydržel na scéně poměrně dlouho – dokonce nebyl zakázán ani v roce olympijských her (2008), zřejmě na důkaz velkorysé kulturní politiky vlády. O festivalu

---

<sup>80</sup> Dostupné z <https://chinadigitaltimes.net/2013/07/li-xianting-film-school-closed-by-authorities/>.

<sup>81</sup> Autorka diplomové práce se této přehlídky zúčastnila osobně a byla svědkem komplikovanosti organizace této nepovolené projekce.

vznikl v roce 2011 v režii spoluzakladatele festivalu Yang Yanga dokumentární film *Our Story: The Beijing Queer Film Festival's 10 Years of "Guerrilla Warfare"*.<sup>82</sup>

Wu Wengguang zorganizoval v Pekingu dva jednorázové festivaly – v roce 2005 Crossing Festival a v roce 2006 The May Festival. V roce 2007 byl zahájen a vzápětí skončil třetí z festivalů, které měly v názvu přívlástek „nezávislý“ – The Chongqing Independent Film and Video Festival (CIFVF), který organizoval Ying Liang. Na filmařské scéně se krátce mihly četné další lokální aktivity: Hangzhou Asian Film Festival (HAFF), the Beijing China Women's Film Festival (CWFF), stejně jako akce různých filmařských skupin ve velkých čínských městech,<sup>83</sup> např. Utheque Organization (Shenzhen, Guangzhou), Rear Window (Nanjing), Film 101 Studio (Shanghai), Free Cinema (Shenyang), Kunming Film Study Group (Kunming). Žádná z těchto skupin už dnes neexistuje.

Z jednotlivých případů střetů center nezávislých filmových festivalů s mocí vyplývá, že k uvolnění restrikcí, rozkvětu festivalů a zakládání množství nezávislých filmových iniciativ došlo mezi lety 2003–2006, tedy v éře, kdy minulý prezident Hu Jintao a premiér Wen Jiabao otevřeli veřejný prostor k vznášení občanských stížností na nefungující sektory společnosti. Tato praxe povolených otěží vůči občanské společnosti vydržela i přes pekingskou olympiádu v roce 2008. Většina festivalů přežila i rok 2010, kdy se pod zvýšenou pozorností světových médií konalo Expo v Sanghaji. Zákazy začaly padat v souvislosti s Arabským jarem, kdy masová hnutí vedoucí k pádům islámských režimů ve Středomoří zřejmě nahnala čínské vládní garnituře strach. Jak potvrdila i badatelka Flora Lichaa, která v té době v Číně prováděla terénní výzkum:<sup>84</sup> „Zásahy proti občanským iniciativám se zpřísnily od roku 2013 po nástupu Xi Jinpinga a Li Keqiang a vedly ke zrušení většiny nezávislých filmových festivalů.“

---

<sup>82</sup> Film dostupný online z: <http://wmwff.pixnet.net/blog/post/61417219>.

<sup>83</sup> Ma Ran. „Regarding the Chinese Independent Film Festivals: Models of Multiplicity and Abnormal Film Networking“. In: Johnson et al. 2014, s. 237.

<sup>84</sup> Flora Lichaa, „The Beijing Independent Film Festival: Translating the Non-Profit Model into China“. In: Chris Berry, Luke Robinson (eds.), 2017, s. 147.

## 5. Závislost nezávislého dokumentárního filmu na pomoci ze zahraničí

Zahraniční producenti, distributoři, filmoví kritici a filmoví vědci se začali o čínský nezávislý dokumentární film zajímat na začátku nového milénia. Se značným odstupem za hraným filmem začali o novém dokumentárním čínském filmu bádát, psát, distribuovat a archivovat jej, jak v Evropě tak v USA.

Čínští nezávislí filmaři byli prostřednictvím kontaktů, které navázali se západním světem, schopni prezentovat své filmy na mezinárodních filmových festivalech pro zahraniční publikum. Zahraniční filmoví badatelé a festivaloví kurátoři nabídli čínským nezávislým filmařům důležitou pomoc, a to zejména v „překladu“ a představení čínského filmu západní veřejnosti. Čínským nezávislým tvůrcům, kteří nyní ztratili i poslední možnost ukázat své filmy domácímu publiku v ČLR, tak zbývá možnost, jak prezentovat filmy alespoň zahraničnímu divákovi.

### 5. 1 Západní znalci nezávislého čínského filmu

V roce 2008 založila americká filmová teoretička čínského původu Karin Chien<sup>85</sup> v USA distribuční společnost dGenerate Films, která se zaměřuje výhradně na distribuci čínských nezávislých (dokumentárních i hraných a animovaných) filmů a dále poskytuje důležité zdroje informací a rozhovory s čínskými dokumentárními tvůrci přeložené do angličtiny. Webové stránky této distribuční společnosti už deset let otevírají i aktuální diskusní témata. V roce 2015 založila Chien spolu s kanadským filmovým kritikem Shellym Kraicerem<sup>86</sup> a americkým dokumentaristou a univerzitním lektorem J. P. Sniadeckim<sup>87</sup> putovní festival *Cinema on the Edge*, který představuje čínské hrané a dokumentární nezávislé filmy na projekcích po různých amerických

---

<sup>85</sup> Karin Chien mj. vyprodukovala mnoho nezávislých filmů, které získaly více než 100 ocenění na Sundance, Berlinale a mnoha dalších filmových festivalech. Působí jako porotkyně a programátorka čínské nezávislé produkce na různých festivalech.

<sup>86</sup> V roce 2003 se Kraicer přestěhoval do Pekingu, kde strávil 11 let. Vystudoval čínský jazyk na University of Toronto, Beijing Language University a na National Taiwan University. Je kurátorem čínských filmů pro Mezinárodní filmový festival ve Vancouveru a od roku 2007 spolupracuje s Mezinárodními filmovými festivaly v Benátkách, Udine, Dubaji, Tajpeji, Rotterdamu a je v současné době vůbec neaktivnějším kurátorem čínských hraných a dokumentárních filmů na světových festivalech.

<sup>87</sup> J. P. Sniadecki je antropolog a dokumentarista, který mezi roky 2008–2011 sbíral v terénu materiál pro svou dizertační práci na Harvard University (*Digital Jianghu, Independent Documentary in a Beijing Art Village*, 2013), po získání doktorátu se stal lektorem dokumentárních médií na univerzitě v Chicagu. Natočil filmy s čínskou tematikou *People's Park* (2010), *Yumen* (2012), *Iron Ministry* (2013). Série vybraných čínských dokumentárních filmů promítal na různých univerzitách a podílel se na projektech různých světových muzeí (MoMA, Guggenheim, Bienále Whitney 2014, Biennale Shanghai v roce 2014 atd.) Je autorem mnoha studií o nezávislém filmu v odborných časopisech (Cinema Scope atd.) a publikoval knihu *DV-Made China* (University of Hawaii Press, 2015).

a kanadských městech. Festival vznikl na podporu Pekingskému nezávislému filmovému festivalu BIFF, který byl v roce 2014 násilně uzavřen a v roce 2015 převzal jeho program, který se realizoval v New Yorku.<sup>88</sup>

Po násilném uzavření festivalu BIFF a vyrabování kanceláří Li Xiantingovy filmové nadace v Songzhuangu v roce 2014 podepsalo 21 ředitelů světových filmových festivalů dopis adresovaný čínským organizátorům, aby vyjádřili podporu Pekingskému nezávislému filmovému festivalu:

„Jako zástupci nezávislých filmových festivalů a podporovatelé nezávislého filmového umění jsme se dověděli, že čínská vláda a místní policie znemožnila dne 23. srpna 2014 zahájení 11. ročníku filmového festivalu v Songzhuangu v Pekingu a zadržela organizátory Li Xiantinga, Wang Hongweie a Fan Rong na několik hodin na policejní stanici. Jsme také velice znepokojeni, že v Li Xiantingově nadaci byla provedena razie a zkonfiskován její cenný filmový archiv. Požadujeme, aby Pekingský nezávislý filmový festival mohl pokračovat ve své práci a nadále promítat řadu nezávislých filmů a aby Li Xiantingova nadace mohla pokračovat ve své misi archivování filmů a podpory čínských nezávislých filmařů.“<sup>89</sup>

Z podpisů této obrany svobody nezávislého dokumentárního filmu v Číně vyplývá, že se za BIFF semkl prakticky celý svět dokumentárního filmu. Na příslušné úřady to však nemělo žádný účinek. Seznam signatářů tohoto dopisu je signifikantní, neboť ilustruje, jak široce již čínský film pronikl do povědomí globalizovaného světa.

Kromě speciálně kurátorovaného festivalu existují další festivaly zaměřené na čínskou tvorbu – v Británii je to *Chinese Visual Festival*, který spolupořádá Katedra filmových studií na King's College v Londýně, a čínské dokumentární sekce také uvádějí významné dokumentární festivaly – Yamagata, Rotterdam, Taipei, Vancouver. Filmotéky filmových festivalů také slouží jako důležité archivy čínského nezávislého filmu.

Zatím nejzásadnějším popularizačním aktem ukotvení a uznání čínského nezávislého dokumentárního filmu v zahraničí byla velká přehlídka čínských filmů z let 2000–2017 v Guggenheimově muzeu v New Yorku s názvem „Turn It On: China on Film 2000–2017“, která probíhala od 13. 10. 2017 do 4. 1. 2018. Kurátory této

---

<sup>89</sup> Zveřejněno online na webu dGenerate: [cit. 10. 12. 2017.] Dostupné z: <http://dgeneratefilms.com/critical-essays/a-statement-of-support-for-the-beijing-independent-film-festival>



přehlídky byl Ai Weiwei a filmař Wang Fen, kteří vybrali 20 nejdůležitějších dokumentárních filmů.<sup>90</sup>

## 5. 2 Zahraniční centra čínských dokumentárních filmů

I když stál dokumentární film v první dekádě milénia na pomezí a nebyl nikdy oficiálně uznán oficiálními filmovými produkcemi ani neměl šanci být promítán ve státní televizi, jeho produkce byla tolerována. Dokazuje to i fakt, že jím teoreticky zabývali dva významní čínští filmoví vědci – prof. Zhang Xianmin na Pekingské filmové akademii a vedoucí katedry filmových studií, profesorka Lu Xinyu na univerzitě Fudan v Šanghaji.

Co se týče zahraničních univerzit, v USA a v Evropě vzniklo několik důležitých center výzkumu čínského dokumentárního filmu. Na University of California v San Diegu (UCSD) působí jeden z nejvýznamnějších historiků, profesor Paul G. Pickowicz, jenž vydal několik zásadních publikací k dějinám čínského filmu a už v roce 1994 vydal publikaci *New Chinese Cinemas: Forms, Identities, Politics*. V roce 2006 vydal společně s prof. Zhang Yingjinem publikaci *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*. Na UCSD vzniklo v roce 2011 Čínské centrum 21. století (21st Century China Center), think tank, který se zabývá historií, politologií, ale má přesahy právě i do oblasti filmu a cenzury.

Na Kalifornské univerzitě v San Diegu vznikl též vznikl archiv čínského nezávislého hraného dokumentárního filmu, který založil prof. Jim Cheng, jenž pak v roce 2011 přešel na Columbia University a archiv filmů z let 1987–2013 od té doby spravuje ve filmotéce v Columbia University Library v New Yorku. Zpracoval k němu podrobný katalog všech archivovaných filmů, který čítá 849 titulů na VHS či DVD: *Chinese Independent Films 1987–2013*.<sup>91</sup> Vývoj posledních pěti let v čínské nezávislé dokumentární kinematografii bohužel nikde zarchivován a evidován není.

V Evropě jsou nejdůležitějšími filmovými vědci na poli čínského dokumentárního filmu prof. Chris Berry na King's College, který redigoval zásadní publikace k tématu – *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record* (2010), *Chinese Film Festivals: Sites of Translation* (2017), Luke Robinson na univerzitě v Sussexu: *Independent Chinese Documentary: From the Studio to the*

<sup>90</sup> Viz: <https://www.guggenheim.org/press-release/guggenheim-museum-presents-documentary-film-series-turn-it-on-china-on-film-2000-2017> [cit. 4. 4. 2018].

<sup>91</sup> Cheng, Jim. *Chinese Independent films from 1987–2013: a filmography of 859 films organized by the director's names*, Columbia Academic Commons, 2015 [online] Dostupné z: <https://academiccommons.columbia.edu/catalog/ac:186212>

*Street* (2013) a Dan Edwards na University of Edinburgh, který publikoval *Chinese Documentary: Alternative Visions and Alternative Public* (2015). Na univerzitě v Hong Kongu působí David Badurski, který vede důležitý think tank China Media Project zaměřující se na aktuální aktivistické a lidskoprávní otázky na poli médií.

V Praze na Ústavu dálného východu Karlovy univerzity vede kurz o ideologii a propagandě v ČLR prof. Olga Lomová, jež rovněž řídí pražskou pobočku tchajwanské Chiang Ching-kuovy nadace, která podporuje sinologické projekty z celého světa. Se sinologem Martinem Hálou vede prof. Lomová též český think tank Sinopsis, který zasvěceně informuje českou veřejnost o aktuálním politickém dění v ČLR.<sup>92</sup>

Zahraniční univerzity jsou vedle filmových festivalů důležitými místy pro analyzování současné čínské dokumentární tvorby, k jejíž reflexi nedochází na čínské akademické půdě. Rešeršní, archivační funkce zahraničních univerzit je tedy v analýze čínského dokumentárního filmu klíčová. Díky univerzitním grantům se také daří zvát čínské dokumentaristy na projekce a Q&A a vzniká tak další místo, kde mohou čínští dokumentaristé ukazovat a konfrontovat svoji tvorbu. Zahraniční univerzitní půda není zatím pro takovouto konfrontaci nebezpečná.

---

<sup>92</sup> Viz [www.sinopsis.cz](http://www.sinopsis.cz).

## 6. Typologie reakcí na striktní kontrolu ze strany totalitární moci

Kromě schizofrenní mentality vyvolané strachem z následků svobodného jednání, jež je běžná v diktaturách a totalitárních režimech, jsem se níže pokusila popsat šest základních typů reakcí na omezení svobody, které vyplývají ze zkušeností s represivním systémem, který zažívali lidé padesát let v Československu (1939–1989) a který v Číně zažívají již bezmála sedmdesát let (1949–2018). Zásadní rozdíl je v tom, že v Číně prakticky nikdy neexistoval liberálně-demokratický společenský systém (který se teprve v posledních dekádách učí poznávat na Tchajwanu), zatímco evropské politické systémy mají k liberálním tradicím blíže a u nás jsme se je mezi válkami (1918–1938) a po roce 1989 snažili aplikovat v praxi. Přesto nacházím v reakcích lidí na nesvobodu v Číně i v bývalém Československu mnoho společných rysů. Seřadila jsem je od nejběžnějších po nejvzácnější:

### 6.1 Rezignace, hibernace aneb čekání na lepší časy

Ideálem života ve svobodě je tzv. občanská společnost, kdy se lidé zajímají o veřejné věci a podílejí na politickém uspořádání společnosti ve formě zastupitelské demokracie. V totalitní společnosti jsou různé humanitární, neziskové a zájmové spolky, do nichž se lidé svobodně a dobrovolně sdružili, označovány za zbytečné, protistátní, nepřátelské a jejich činnost je omezena či zakázána, protože představují nebezpečí pro totalitní moc. Lidé se v reakci na vnější nátlak v zájmu zachování klidného života a vlastní rodiny stáhnou do privátní sféry, pro obživu vykonávají jakoukoliv práci, jež je zachová při životě, a zcela rezignují na účast na veřejném dění.

Stav umrtvení společných aktivit při vzpomínce či naději na lepší objektivní okolnosti života jsou rovněž rozšířeným společenským jevem. Nenápadná existence připomínající dlouhý spánek se probouzí k životu v dobách, kdy tlak ze strany státu ochabne a povolí lidem určitou míru svobody. Tu dochází k rozpuku ve sférách otevřených k růstu, jako tomu bylo v Československu v 68. nebo v 89. roce nebo v Číně od prosince 1978 za Deng Xiaopingových ekonomických reforem, jeho „čtyř modernizací“ (průmysl, zemědělství, obchod, věda a výzkum), jež uvolnily tržní prostředí a vedly k rozsáhlé hospodářské transformaci a stratifikaci Číny na konci 20. století. Jejich intermezzem byl masakr na náměstí Nebeského klidu v roce 1989, při němž došlo k utužení armádní a policejní moci a zvláště komunistické strany. Deng

Xiaoping, který oživil a realizoval staré doktríny Zhou Enlaie z 60. let, pak v roce 1992 podnikl tzv. Jižní cestu, kde reformní trendy obsažené v doktríně „Jedna Čína, dva systémy“ opět na veřejnosti obhájil. Přežily i jeho smrt v roce 1997.

Jak je známo, během tohoto období došlo v Číně k neobyčejnému rozkvětu kinematografie a od 90. let se začaly natáčet i na cenzurním systému nezávislé dokumentární filmy, jejichž autoři využili doby tání.

Z hlediska praxe střídání dob nesvobodných s dobami tání, by současné zmrazení aktivit nezávislého filmu mělo opět časem polevit. Tuto teorii zastává zejména Li Xianting, který v jednom ze svých mnoha publikovaných rozhovorů o své strategii pravil: „Musím tato rizika podstoupit. V Číně se všechny výdobytky [na centrální moci – pozn. autorky] odehrávají stejným způsobem: Nejprve kolem vás autority nakreslí malý kruh a vy ho musíte prorazit. A máte kolem sebe větší kruh. Musíte ho prorážet znovu a znovu a jen tak, postupně, vybojujete víc svobody.“<sup>93</sup> Zdá se, že Li Xianting se svou nadací pro nezávislý film momentálně několik let hibernuje a čeká na další průlom.

## 6.2. Autocenzura aneb co se smí a nesmí

Nejpřirozenější reakcí na taxativní výměry toho, co se smí a nesmí ve filmech zobrazovat, je autocenzura. Ta je v totalitárních systémech široce zakořeněná. Teorii a mechanismy autocenzury v ČLR popisuje ve své obsáhlé studii *An Explanation of Self-Censorship in China: The Enforcement of Social Control Through a Panoptic Infrastructure* Simon K. Zhen<sup>94</sup> (viz též závěr).

I když je velice obtížné hlídat média v zemi tak velké jako je ČLR, podařilo se zde zavést velice jednoduchý způsob kontroly pomocí vzájemného sledování. Sledování je implementováno skrze systém viny, který je dobře proveditelný skrze pyramidovou hierarchii sledování a v závislosti na pyramidě vztahů v každé pracovní jednotce. Zhen cituje Castellse, který ilustruje svou teorii na příkladu v novinové redakci,<sup>95</sup> ale stejně dobře můžeme příklad ilustrovat i na filmové produkci: Pokud by režisér nesledoval schválený scénář, může být zastrašen producent v produkční

<sup>93</sup> Cohen, Andrew. „Off the Page: Li Xianting“. *Asia Art Pacific* 71, 2010, s. 5. [online] [cit. 1. 12. 2017] Dostupné z: <http://artasiapacific.com/Magazine/71/OffThePageLiXianting>.

<sup>94</sup> Zhen, Simon K. „An Explanatin of Self-Censorship in China: The Enforcement of Social Control Through a Panoptic Infrastructure“. *Inquiries Journal*, vol. 7, no. 09. 2015 [online], [cit. 2. 5. 2018] Dostupné z: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/1093/an-explanation-of-self-censorship-in-china-the-enforcement-of-social-control-through-a-panoptic-infrastructure>

<sup>95</sup> Castells, Manuel. *Communication Power*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2009.

společnosti, příp. by mohla být produkci udělena pokuta. Nejnižší článek této pyramidy si jasně uvědomuje následky svého jednání a tudíž se bude snažit jednat podle pravidel v podvědomém autocenzurním režimu. Dalším důležitým momentem je vědomí tlaku vytvořeného danou normou ve společnosti, z níž není dobré vybočovat – jedná se tedy o normativní kontrolu (normative control), druhý pilíř autocenzury na základě konstruktivistických teorií. Prvním pilířem je tzv. nátlaková kontrola (coercive control), kde se pomocí exemplárních trestů za disidentské aktivity vytváří v lidech preventivně strach z jednání, které může vést ke střetu s úřady, policií, případně k vazbě a vězení. Občané jsou tedy systémem předem odrazováni od nevhodných aktivit jak striktními normami, tak přísnými tresty. Autocenzura je v Číně za dlouhá léta existence tohoto systému široce rozšířená.<sup>96</sup>

Také programátor nezávislých filmových festivalů Zhu Rikun mluví o autocenzuře, která v této oblasti funguje:

„Především je [při organizování filmových festivalů] vážným problémem autocenzura. Organizátoři jsou většinou pragmatici, jen zřídka idealisté. Například China Independent Film Festival v Nankingu nebo Film Festival on the Water v Šanghaji preventivně vypouštějí ze svých programů filmy, které mají politicky citlivou tematiku, a naopak zařazují jen filmy, které může tolerovat i vláda. Tyto festivaly chodí zahajovat místní straničtí hodnostáři a promítají se na nich filmy, jež prošly cenzurou. Některé známé dokumentární filmy, například *Together* (2002, o třináctileté houslové virtuozce) nebo *The Last Train Home* (2009, o 130 milionech migrujících dělníků v současné Číně), prošly cenzurou a na jejich financování se podílely i televizní stanice. Ale filmy jako *Karamay* od režiséra Xu Xina o dětech upálených zaživa při divadelní produkci v roce 1994, kterou nesměly opustit, dokud bezpečně ze sálu nevyvedou místní představitelé komunistické strany, do distribuce vůbec nesmějí. Palčivé dokumentární filmy Ai Weiweie občas proklouznou na internet, nebo je na své náklady autor šíří na DVD, aby se vůbec dostaly k lidem.“<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Ibid, Castells, s. 23.

<sup>97</sup> Rozhovor autorky s Zhu Rikunem. 24. 9. 2017.

### 6.3 Oportunismus aneb tanec s autoritami

Oportunismus je v totalitárních systémech důvodem masové podpory vůdčí ideologie. Lidé z nevzdělanosti či ze strachu podporují dogmatické vůdce a ti jim za to přepouštějí jisté odměny. Mnozí se přidávají k doktrínám komunistické strany, aby nepřišli o místo v zaměstnání, aby zajistili slušný život své rodině a vzdělání a prosperitu svým dětem. Mnozí jsou přirození konjunkturalisté a ženou se za mocí a za penězi. Ale i talentovaní umělci s vysokým stupněm vzdělání a inteligence se mohou připojit k politickému dogmatu, protože nechtějí obětovat svůj kreativní talent svým zásadám. Přistoupí na cenzuru, aby nemuseli psát do šuplíku, malovat pro utajované výstavy v soukromí nebo točit filmy jen pro hrstku známých na soukromých projekcích. Téměř vždy však zaplatí daň ve ztrátě morální integrity, jež se nutně odrazí v jejich tvorbě. Musí přijmout oficiální uměleckou doktrínu. Je to polarita volby, která je imanentně přítomná ve vývoji každého jedince a přirozeně existuje i v liberálních společnostech. Polarita, kterou například ve světě americké kinematografie představují kruhy filmařů kolem Sundance festivalu a kolem Hollywoodu.

V čínském hraném filmu došlo k transformaci avantgardních talentů do režimních hvězd v několika známých případech. Hlavní představitel páté generace, režisér Zhang Yimou, jenž ještě v roce 1994 natočil kritický film *Žít*, který je dodnes kvůli otevřené kritice poměrů v Číně za Kulturní revoluce zakázaný, po dalším nátlaku ze strany cenzury podlehl a v novém miléniu natočil komerční trháky *Hrdina* a *Klan létajících dýk*, aby pak na vrcholu své kariéry při olympiádě v Pekingu v roce 2008 režíroval monstrózní zahajovací ceremoniál s 15 tisíci účastníky. Ai Weiwei se tehdy naopak vzdal svého uměleckého podílu na stavbě ústředního pekingského stadionu Ptačí hnízdo a odstoupil ze všech funkcí, které mu organizátoři jako mezinárodně proslulému umělci v rámci předstíraného liberalismu před zahájením olympiády svěřili.

Stejně vypočítavě působí i filmová kariéra režiséra Zhao Lianga, který debutoval filmem dokumentujícím umělce na vynuceném odchodu z pekingské umělecké čtvrti Yuanmingyuan. *Farwell Yuanmingyuan* natočil v roce 1995, do distribuce ho umístil až v roce 2006. Zhao Liang sledoval a natáčel 12 let a postavy ve filmu *Petition* (2009), což je odvážný dokumentární film o rolnících z celé země, kteří se scházeli kolem hlavního nádraží v Pekingu, aby podávali různé stížnosti a petice. Film byl v čínské distribuci zakázán úřadem SAPRFT, měl však premiéru

v Cannes, což přineslo Zhaovi mezinárodní renomé. Zhao Liang se posléze rozhodl pokračovat v oficiálně posvěcené tvorbě a následující film *Together* (2010) o problematice AIDS vyrobil na zakázku pro Ministerstvo zdravotnictví v souladu s cenzurními předpisy v několikastupňovém procesu kontroly výroby filmu. Film byl distribuován jak v čínské kinodistribuci, tak do zahraničí za oficiální podpory a dostal se tak např. za posvěcení cenzorů i na Berlinale. Tento přerod z radikálního dokumentárního filmaře ve filmaře konformního sám autor komentoval slovy: „Myslím si, že filmy potřebují diváky. Význam filmu je dán právě diváky, bez nich ztrácí smysl.“<sup>98</sup> Kvůli svému „tanci s autoritami“ se rozešel se svými původními přáteli, filmaři Ai Weiweiem a kurátorem Zhu Rikunem, který v Songzhuangu na nezávislém festivalu uváděl jeho prvotiny a pomáhal mu se stříhem filmu *Petition*. Nakonec se však přiklonil k nezávislé tvorbě a film *Behemoth* (2015) z prostředí uhelných dolů ve Vnitřním Mongolsku opět produkoval nezávisle bez podpory vlády. Když byl film vybrán do soutěže na benátský filmový festival, veškeré informace o filmu a o účasti na festivalu byly staženy z čínského internetu.<sup>99</sup>

Další příklad vybírám z prostředí cenzurního zásahu na filmovém festivalu. V červenci 2009 udělali čínští filmoví režiséři Jia Zhangke a Zhao Liang ústupek na mezinárodním festivalu v Melbourne, kde pod nátlakem čínských cenzorů zrušili své projekce jakoby na protest proti tomu, že se na festivalu uváděl dokumentární film *The Ten Conditions of Love* o ujgurské aktivistce Rebiye Kadir.<sup>100</sup> Na to poukázal Ai Weiwei ve videorozhovoru, kde vyzpovídal ohledně této kauzy Zhao Lianga, který přiznal tlak na oba tvůrce ze strany čínských cenzorů.<sup>101</sup> Jako odměnu za úslužnost režimu pak dostávají nalomení režiséři oficiální zakázky – Jia Zhanke mohl dále točit v roce 2010 vysokorozpočtový dokumentární film na zakázku šanghajského filmového úřadu o historii Šanghaje s názvem *I Wish I knew* pro šanghajské expo 2010.<sup>102</sup> Tyto příklady ilustrují, jak velký je tlak cenzury na filmaře, kteří se musí

---

<sup>98</sup> Wong, Edward „Chinese director’s path from rebel to insider“ [online]. *New York Times*. 13. 8. 2011. [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2011/08/14/world/asia/14filmmaker.html>

<sup>99</sup> Suber, Alex „Interview: Zhao Liang talks Behemoth and censorship“ [online] *Slant Magazine* 16. 3. 2016 [cit. 26. 4. 2018] Dostupné z: <https://www.slantmagazine.com/features/article/interview-zhao-liang-talks-behemoth-and-censorship>

<sup>100</sup> Čínský konzulát v Melbourne nejdříve požadoval, aby byl tento film stažen, ale programový ředitel festivalu to razantně odmítl. Viz <https://www.theguardian.com/film/2009/jul/15/rebiya-kadeer-melbourne-film-festival>.

<sup>101</sup> „Heads-up“. Ai Weiwei video interview with Zhao Liang. [online] *New York Times* 13. 8. 2011 Dostupné z: <https://nyti.ms/2KuUqlA>

<sup>102</sup> „Once banned Jia Zhanke seeks wider audience in China“ [online] 4. 10. 2010 [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/once-banned-jia-zhangke-seeks-wider-audience-in-china-2070947.html>

rozhodnout, jestli chtějí v důstojných podmínkách dále tvořit, a tudíž se podbízet autoritám a přistupovat na jejich podmínky.

V kontextu čínských festivalů dokumentárního filmu se na hraně mezi autocenzurou a oportunistem pohyboval od roku 2008 slavný nankingský CIFF (China Independent Film Festival), jehož organizátoři se snažili získat záštitu místních autorit a zajistit si tak hladký průběh bez policejních intervencí. Nakonec museli natáhnout rudé koberce a poslouchat jejich proslovy při slavnostním zahájení a promítat filmy s dračí pečeti, čímž si vysloužili pohrdání od nezávislých kolegů.

Už kolem roku 2008 vznikl mezi politicky angažovaným festivalem BIFF v Songzhuangu a konformním festivalem CIFF v Nankingu určitý antagonismus, ačkoliv na obou festivalech dosud spolupracovali titíž organizátoři, programátoři i akademici. Propast v zaměření festivalů se od té doby prohloubila a dnešní vývoj potvrzuje odlišná politická stanoviska organizátorů těchto dvou „nezávislých festivalů“. Zatímco festivaly v Li Xiantingově nadaci jsou stále pod kontrolou, policejními intervencemi vrcholícími v roce 2014 velkou razií, přerušáním festivalu a následným zastrahováním ze strany úřadů, CIFF byl pozastaven jen v roce 2012, víceméně proto, že tehdy ještě nebylo dostavěno nové muzeum nankingské University of Arts (tedy z technických příčin) a jinak úspěšně probíhá každý rok. Letos se po zákazu BIFF v Songzhuangu dostalo CIFF privilegia uspořádat přehlídku i v samotném Pekingu. I tento vývoj je nepřímým potvrzením šikovného „tance s autoritami“ na straně nankingského festivalu vedeného stále pod akademickou autoritou Zhang Xianmina a ostatních organizátorů.

#### **6. 4 Aktivismus aneb boj s autoritami**

V podkapitole o autocenzuře (6.2) jsme naznačili, jak hluboce je mezi občanskou společností v Číně zakořeněna, a to pod normativní i nátlakovou kontrolou ze strany veřejných orgánů moci. Jen málo lidí se v totalitní společnosti odváží zapojit do boje proti státní moci jako aktivní občané – aktivisté či ideologičtí odpůrci – disidenti. Postihy ze strany úřadů vůči disidentům jsou exemplárně přísné a také filmaři často končí v dlouhé vazbě a po zmanipulovaných soudních procesech i ve vězení. Těmto případům se s občanskou neohrožeností věnuje ve svých dokumentárních filmech např. Ai Weiwei. Níže uvádím nejznámější kauzy dokumentárních filmařů, o jejichž věznění se zmiňuje zahraniční tisk a lidskoprávní organizace:



Dhondup Wangchen je tibetský dokumentarista, který v roce 2007 hovořil s Tibeťany v provincii Qinghai o jejich frustracích pod čínskou nadvládou a tyto rozhovory představil ve svém dokumentárním filmu *Leaving Fear Behind*. Byl uvězněn v roce 2008 poté, co byl film promítán na festivalech v zahraničí. Později byl uvězněn ještě jednou a v roce 2017 byl po šesti letech ve vězení propuštěn a dostal politický azyl v USA.<sup>103</sup>

V roce 2006 byl na 5 měsíců uvězněn dokumentarista Wu Hao<sup>104</sup>, který zpracovával téma podzemních církví v Pekingu, ale kvůli svému uvěznění nemohl film nikdy dokončit.

Aktivista Hu Jia byl držen v domácím vězení kvůli „podvracení státu“ v roce 2006 a natočil autentický dokumentární deníkový film z domácího vězení.<sup>105</sup> V *Prisoners in Freedom City* (dokončen 2008) točil každý den z okna svého pokoje, co se děje na ulici, a sledování tajnou policií autenticky komentoval. Film spolurežirovala jeho partnerka, aktivistka Zeng Jinyan. Za uveřejnění filmu a další aktivistické činnosti byl v roce 2008 odsouzen ke třem letům vězení.<sup>106</sup>

Dalším známým případem uvězněného dokumentaristy byl v roce 2014 Shen Yongping který byl na půl roku odnětí svobody odsouzen za film *A Hundred Years of Constitutionalism* (2014), jenž v klasickém stylu rozhovorů a voiceoveru zachytil vývoj ústavního systému v Číně. Důvodem uvěznění bylo prý neoprávněné kopírování DVD, avšak jeho právník uvedl důvod na pravou míru: „Během přípravy dokumentárního filmu byl Shen Yongping několikrát upozorněn, že mu hrozí trestní stíhání, pokud produkci neukončí.“<sup>107</sup>

Ne všichni tvůrci točící aktivistická díla nicméně končí přímo ve vězení. Do této kategorie patří originální i dokumentární filmy Zhu Rikuna, který např. tajně zaznamenal autentický výslech místními policisty ve své filmové prvotině *Questioning* (2012). Jindy promítl na festivalech v zahraničí divákům černé plátno, na kterém běží záznam zvuku a v titulcích překlad jeho výslechu místními stranickými aparátčíky po jeho nepovoleném natáčení obětí důlních prací a konfiskaci filmového materiálu (*Welcome*, 2016). Díky autentickému záznamu

---

<sup>103</sup> Sui-Lee Wee, 28. 12. 2017 [online] [cit. 26. 4. 2018] Dostupné z:

<https://www.nytimes.com/2017/12/28/world/asia/tibet-filmmaker-dhondup-wangchen.html>

<sup>104</sup> [online] [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: [http://ethanzuckerman.com/haowu/?page\\_id=2](http://ethanzuckerman.com/haowu/?page_id=2)

<sup>105</sup> [online] [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: <https://supchina.com/2016/03/29/qa-hao-wu-documentary-filmmaker-trying-understand-chinas-changes/>

<sup>106</sup> Podobný film z domácího vězení natočil na malou digitální kameru např. např. Jafar Panahi ve filmu *This Is Not a Film* (2011).

<sup>107</sup> Viz <https://chinachange.org/tag/one-hundred-years-of-constitutionalism/>

reality se divák ani na okamžik nenudí, když místní policisté dokolečka opakují: „Vítejte, pokud sem přicházíte točit naše krásné bambusové háje, ale pokud jste bez povolení točil místní kverulanty, ty nemocné horníky z azbestových dolů, tak nám okamžitě ten materiál vydejte!“ Nakonec jej filmař musel z kamery vyndat a vymazat. Ale záznam zvuku tajně pořízený na mobil v tašce mu zbyl. Z filmaře – amatéra se nakonec stal jeden ze zásadních filmařů dokumentujících policejní brutalitu a perzekuci v současné ČLR, který své filmy může prezentovat jen západnímu publiku.

## **6.5 Exil aneb ztráta domova za zisk svobody**

Jedním z důsledků masivního šikanování „sledovaných osob“ je celkem početná emigrace z ČLR do svobodných zemí v zahraničí. Na rozdíl od satelitů bývalého Sovětského svazu, které byly obehnané železnou oponou, odděleny Berlínskou zdí a jejichž obyvatelé nesměli na západ cestovat vůbec nebo jen zcela omezeně na tzv. „devizový příslib“, nejsou občanům Číny cestování a možnost žít v cizině zakázány, pakliže se jim podaří získat cestovní pas, resp. víza. Ten bývá některým disidentům preventivně odebrán, aby do ciziny odcestovat nemohli. Totéž se dělo i disidentům v zemích komunistického bloku v Evropě (ale i v KLR a na Kubě). V našem státě však ke sklonku komunistické éry, zejména od konce 70. let docházelo k vytlačování nepohodlných disidentů do emigrace za hranice bez možnosti návratu. V Číně mohou i lidé odlišných názorů odjíždět do ciziny a zase se vracet, dokud se nedostanou do kategorie nepřátel zřízení, kdy se ocitají v cizině jako političtí azylanti a bez rizika perzekuce a uvěznění se nemohou již vrátit. Život v cizině pro ně mnohdy znamená záchranu života. Znamená ale také ztrátu domova a nikdy nekončící nebezpečí pro rodinné příslušníky, které zanechali doma.

Ve světě filmových tvůrců je známo několik případů, kdy byli nepohodlní filmaři vytlačeni do exilu. Nejznámějším čínským exulantem mezi filmaři je již zmiňovaný Ai Weiwei (viz. kapitola 2). Ten byl jako umělecká hvězda Číny přizván ke stavbě Ptačího hnízda – největšího stadionu pro pekingskou olympiádu v roce 2008. Vedení Komunistické strany ČLR letní olympiádu využilo k masivní propagaci nové blahobytné a velkorysé tváře Číny. Peking zdobily rudé propagační nápisy s olympijským sloganem „Jeden svět – jeden sen“. Na mnohých místech planety se však objevily nápisy „One World – One Dream – Free Tibet“ v reakci na krvavé potlačení povstání v Tibetu za větší národnostní svobodu v květnu téhož roku. Příliš

čerstvá byla také vzpomínka na květnové ničivé zemětřesení v Sichuanu, kde sutiny špatně postavených škol zavalily stovky dětí, v troskách domů zahynulo téměř 70 tisíc lidí a 11 milionů lidí se ocitlo bez střechy nad hlavou. Ai Weiwei se kvůli natočení kritického dokumentu o zbytečných obětech v Sichuanu dostal do konfliktu s autoritami, byl surově zmlácen policisty. Když si uvědomil, jaké přetvářce má „jeho“ Ptačí hnízdo sloužit, z projektu odstoupil a pokračoval v natáčení kritických dokumentárních filmů. V průběhu dalších let následovaly: domácí vězení, demolice jeho nového ateliéru v Šanghaji, zatčení na pekingském letišti, dlouhá vazba a soudní proces v roce 2012, propuštění na mezinárodní nátlak a vynucený odchod do exilu.

Ai Weiwei od roku 2015 žije v Berlíně, a protože si neumí život bez společenské angažovanosti představit, začal se jako filmař – exulant věnovat těm, kteří v posledních letech masově prchají ze zemí válečných konfliktů, sucha či hladomoru. Jeho film z roku 2017 *Human Flow* je výsledkem intenzivního cestování po uprchlických centrech, táborech a trasách na celém světě a byl motivován jeho hlubokým soucitem s trpícími miliony lidí hledajících nové místo k životu. Film o uprchlících natočil ve vysokorozpočtové německé koprodukcii i s použitím dronů, oprostil se tedy od svého dřívějšího nízkorozpočtového jednoduchého stylu cinéma vérité. Do Číny se Ai Weiwei vrátit nemůže – sám se stal exulantem. Co si nyní o své vlasti myslí? Uvedu zde jeho odpověď na otázku novináře The Guardian z roku 2017, zda se Čína může stát globální velmocí:<sup>108</sup>

„Nemyslím si to. Může těžit různé výhody, to je pravda. Ale nemá duši, nemá srdce, nevěří svým vlastním lidem. Takže nemá svou vlastní identitu ve tom smyslu, že si nikdy nepřivlastnila lidská práva jako univerzální hodnotu. Žádná svoboda projevu, nesvobodný soudní systém. Pokud tyto hodnoty neexistují, jak pak chcete pěstovat kreativitu? Jak můžete tvořit zemi? Takže zapomeňte na Čínu. Čína je iluze.“

Odlišným, mírnějším příkladem vynuceného exilu je případ Zhu Rikuna, jehož policie donutila v roce 2011 opustit místo programátora festivalů BIFF a DocChina pro Li Xiantingovu filmovou nadaci, zavřela mu jeho vlastní filmařské centrum Fanhall Films včetně jeho webových stránek. Od roku 2012 byl filmař bez obžaloby či soudního procesu nejprve v domácím vězení a poté pod neustálým dohledem tajné

---

<sup>108</sup> Brooks, Xan. „Ai Weiwei: Without the prison, beatings, what would I be?“ [online] The Guardian, 17. 9. 2017 [cit. 5. 5. 2018] Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/17/ai-weiwei-without-the-prison-the-beatings-what-would-i-be>

policie, jež hlídkovala před jeho bytem ve Fanghall Film Art Centre v Songzhuangu, což pochopitelně bylo i výstrahou pro ostatní svobodné umělce v tamní komunitě. „Sledované osobě“ se sice občas podařilo proklouznout a vyjet daleko na čínský venkov, kde točil na videokameru místní případy porušování lidských práv, ale neustálý dohled stresoval jeho ženu a dceru natolik, že se nakonec rozhodli pro exil. S pomocí přátel zasvěcených do potíží čínské nezávislé scény, kteří s ním spolupracovali v Songzhuangu, se mu poštěstilo získat zelenou kartu pro pobyt v USA a v roce 2014 se mu podařilo získat i pas, pronajmout své Fanhall Art Centrum jako kancelářský dům a s celou rodinou se vystěhovat do USA. Úřady mu zatím cestovní pas neodebraly, takže se vrací do Číny, aby zde tajně natáčel své filmy, jejichž postprodukci se pak věnuje v novém domově v Americe, a sám je pak uvádí na filmových festivalech v zahraničí. Ztratil domov a své domácí publikum, ale stal se z něho svobodný a nezávislý filmař, který se i v exilu plně věnuje čínským kauzám. Nikdy si však při cestě domů není jistý, jak další cesta skončí.

## 6.6 Vězení a smrt jako nejvyšší oběť svobodného člověka

Vraťme se ke slově Li Xiantinga, jež zazněla při udělování Ceny svobodného ducha jeho filmové nadace Ai Weiweiovi v roce 2013, tedy před tím, než byl slavný umělec vytlačen čínskými poměry do exilu. Kurátor Li mezi čínskými nezávislými filmaři tehdy v Songzhuangu před branou nadace s nápisem „Svoboda a nezávislost“ (*Obr. brána Li Xiantingovy filmové nadace*) vyslovil zdánlivě prostou myšlenku o požadavcích songzhuangské filmové komunity:<sup>109</sup>

„Ve skutečnosti nemáme žádné velké nároky. Jediné, co požadujeme, je platforma pro menšinovou skupinu lidí složenou z umělců, badatelů a diváků, kteří mají zájem o nezávislou filmovou tvorbu a kterým záleží na humanitě a na životě a chtějí o svých názorech diskutovat a vyměňovat si myšlenky. Ale naše realita je taková, že neustále narážíme na překážky. Musíme neustále obhajovat nezávislost a svobodu individua jako podmínky pro vývoj normální, zdravé lidské mentality. Každý z nás se musí hodně snažit, aby přeměnil anomálii na

---

<sup>109</sup> Řeč Li Xiantinga při předávání ceny Ai Weiweiovi během závěrečného ceremoniálu 10. ročníku BIFF v roce 2013 nahrála filmová vědkyně z Newcastle University Lydia Wu a přetiskla ji v článku uveřejněném na webovém portálu dGenerate 2. 9. 2013. [online] [cit. 24. 12. 2017]. Dostupné z: <http://dgeneratefilms.com/film-festivals/no-apologies-ai-weiwei-makes-surprise-visit-to-biff-closing-night>

normalitu, aby překonal současnou abnormalitu existenčních podmínek a mohl žít normálně.“

Li Xianting zde mluví o abnormální realitě života v ČLR, kde neexistuje respektování základních lidských práv. Za požadavek na dodržování normálních lidských práv může být člověk označen za nepřítele státu, režimu, systému, společnosti a odsouzen do vězení. Boj za normalitu může člověka v totalitním režimu stát i život. Při udělování ceny za svobodného ducha takto hovořil k umělci, který právě unikl z desetiměsíční vazby a dlouhého domácího vězení, kam se dostal právě kvůli obhajobě lidských práv. Li Xiantingova slova připomínají apel Václava Havla zaslaný čínskému prezidentovi na obhajobu jiného čínského umělce, spisovatele Liu Xiaoba, který se stal symbolem občanské statečnosti v čínském režimu a musel pro to obětovat i svůj život.

V dopise, který po uvěznění nositele Nobelovy ceny Liu Xiaoba na 11 let za formulaci Charty 08 za obranu lidských práv v Číně adresoval tehdejší prezident ČR Václav Havel (spolu s hercem Pavlem Landovským a biskupem Václavem Malým) 6. 1. 2010 čínskému prezidentovi Hu Jintaovi, zazněl apel na jeho dobré svědomí, na dodržování lidských práv – krédo liberální a demokratické části světa:

„Pevně věříme, a dovoluujeme si to připomenout Vám i Vaší vládě, že bezpečnost státu ani v nejmenším neohrožuje ani nepodryvá, když se intelektuálové, umělci, spisovatelé a akademici věnují svému základnímu povolání: přemýšlet, upřesňovat myšlenky, klást otázky, kritizovat, chovat se tvůrčím způsobem a pokoušet se vyvolat otevřený dialog. Naopak dobrý stav společnosti v současné době i v budoucnosti podkopává, když se vlády pokoušejí potlačit intelektuální diskurs.“<sup>110</sup>

Je příznačné, že prezidentovi ČR neotevřeli na čínském velvyslanectví v Praze dveře, když dopis osobně 6. 1. 2010 doručil, a že na něj nikdy nedostal odpověď. (*obr. Havel u zavřené brány čínského velvyslanectví v Praze*) Bývalý disident Václav Havel strávil za iniciativu Charta 77 ve vězení tři roky. Liu Xiaobo zemřel 13. 7. 2017 ve výkonu trestu za obhajování svobody poté, co strávil třetinu svého života ve vězení. Z čínských filmařů ve vězení zatím nikdo nezemřel, nicméně Amnesty International a jiné lidskoprávní organizace monitorují smrt několika desítek aktivistů.

---

<sup>110</sup> „Václav Havel and other Czech dissidents stand up for Chinese activist Liu Xiaobo“, *Washington Post*, [online] 9. 1. 2010 [cit. 3. 3. 2018]. Dostupné z: [http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/01/08/AR2010010803376\\_2.html?sid=ST2010020304070](http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/01/08/AR2010010803376_2.html?sid=ST2010020304070).

## 7. Kontrola svobodných médií v digitální éře

Dosud jsme mluvili o klasických metodách kontroly svobodného filmu a o škále reakcí na něj, ale nevzali jsme v potaz metody, které přinesla rychle se vyvíjející digitální technologie a její možnosti snadné masové kontroly nad populací. Totalitární země se je brzy naučily (a stále se učí) využívat ve svůj prospěch. Proti propagandě spouštěné přes internet na čínském „Great Firewall“ jsou lidé bezbranní. Právě tak jsou bezradní, když jim cenzura znemožní po internetu komunikovat a odstřihne je od vnějšího světa, což je v Číně běžné. Miliony lidí používají VPN, aby se dostaly ke svobodnému internetu, ale zároveň existují mechanismy, které tyto VPN sítě blokují.

Čínská vláda zaměstnává na 2 miliony cenzorů, kteří hlídají obsah čínského internetu, jenž v roce 2017 čítal 722 milionů uživatelů.<sup>111</sup> V současné době je distribuce filmů a videí na platformách pro sdílení videa přísně kontrolována. Pro nahrání videa na čínské videoplatformy či VOD platformy Youku, Tencent, iQiyi, QQ, Sohu (zahraniční platformy Youtube, Vimeo či Facebook jsou v Číně nedostupné) potřebuje uživatel přihlašovací údaje s telefonním číslem, které je v ČLR vždy vázáno na konkrétní osobu. Nemůže se tedy stát, že by uživatelé nahrávali video obsah anonymně; nahrání obsahu navíc schvaluje administrátor. V takovém případě je tedy velice obtížné jakýkoliv nepohodlný videoobsah sdílet a čínští filmaři tak ztrácejí možnost distribuce svých filmů po internetu.

Disident Chang Ping<sup>112</sup> v souvislosti s novými cenzurními opatřeními a centralizací moci nad veškerými médii tvrdí, že pokračující cenzurní zásahy a atmosféra v ČLR vypovídají o tom, že studená válka v mediálním prostředí stále neskončila. Cituje Maovy pokyny ke guerillovému vedení války proti vnějšímu i vnitřnímu nepříteli, které současná Komunistická strana Číny stále užívá jako svou bojovou taktiku: „Když nepřítel postupuje, stáhneme se, když se nepřítel shromažďuje, klademe mu překážky, když je nepřítel vyčerpán, zaútočíme, když se nepřítel stáhne, pronásledujeme ho.“<sup>113</sup>

Autor článku odvozuje z této stále platné „mantry“ pro současnou ideologickou kampaň Čínské komunistické strany, že v těchto letech, kdy se Trumpovy Spojené

<sup>111</sup> Viz <https://www.statista.com/statistics/265140/number-of-internet-users-in-china/>.

<sup>112</sup> V roce 2011 kvůli svým kritickým článkům o tibetské politice donucen k exilu do Německa, v roce 2016 byl hostem Inspiračního fóra na jihlavském dokumentárním festivalu.

<sup>113</sup> Bandurski, David. „Guerrilla Ideology“ [online] China Media Project, 26. 3. 2018 [cit. 5. 5. 2018] Dostupné z: <http://chinamediaproject.org/2018/03/26/guerrilla-ideology/>, čínský originál od Chang Pinga dostupný z: <http://p.dw.com/p/2unTZ>

státy americké stále více stahují z mezinárodního působiště, je Čína v ofenzivě, že nikdy neopustila záměr prosadit ve světě svou ideologickou převahu. Tomu odpovídá i masivní centralizace a restrukturalizace dohledu nad médii, k nimž došlo v březnu 2018 (viz oddíl 4.4). Čína nyní jazykem své propagandy hovoří k celému světu skrze „Voice of China“, novou centrální vysílací stanici založenou podle vzoru „Voice of America“.

## 8. Závěr

V této diplomové práci jsem se pokusila zmapovat postavení čínského nezávislého dokumentárního filmu v posledních třech dekadách a vysledovat, jak dalece jeho existenci ohrožuje přísný systém kontroly pomocí cenzurních regulací a přímé kontroly nezávislé filmové scény ze strany stranických úřadů a tajné i uniformované policie, který v posledních pěti letech značně přitvrdil. Popsala jsem různá centra, kde se čínský dokumentární film rozvíjel, a zaměřila jsem se na filmovou komunitu v Songzhuangu na východním předměstí Pekingu, kde žije největší kolonie umělců v Číně (cca 5000 malířů, sochařů, designérů, konceptuálních umělců, ale i filmařů, literátů a kritiků umění) a kde působí soukromá Li Xiantingova filmová nadace, jež jako jediná přežila zákaz všech ostatních center nezávislého filmu sdružených kolem každoročních festivalů, které se v první dekádě 21. století (cca od roku 2003 do let 2012–2014) konaly na různých místech Číny. Všechny ostatní aktivity byly s nástupem nových doktrín o umění za vlády prezidenta a předsedy Komunistické strany Číny Xi Jinpinga postupně pozastaveny či zakázány. V pozměněné formě oficiálního festivalu, který se přizpůsobil požadavkům cenzury, přežívá i Čínský festival nezávislého filmu (CIFF) v Nankingu, jenž se spíš začal podobat od roku 2011 probíhajícímu oficiálnímu International Film Festival (BJIFF) v Pekingu. Ten posvětily ústřední stranické orgány s podporou globálních i lokálních sponzorů a PR vedené skrze agenturu Xinhua jako přehlídku úspěšného oficiálního čínského a zahraničního filmu ve stylu velkých festivalů Cannes či Benátkách na červených koberecích a s mezinárodní filmovou smetánkou. Festivaly nezávislého filmu naopak nedostávaly žádnou podporu a byly po celou dobu své existence pod striktní kontrolou místních autorit a policie, až se postupně dočkaly omezení, zákazů a zrušení.

V důsledku přísných cenzurních a kontrolních opatření se z mnohých umělců stali aktivisté a bojovníci za lidská práva; někteří se stali sledovanými osobami a před domácím vězením dali přednost emigrace do ciziny, jiní naopak konjunkturálně přešli na stranu oficiálních filmové produkce kontrolované cenzurou a tím i finančního zajištění. Nezávislý film v rámci tzv. Nového dokumentárního hnutí přestal existovat a celá filmařská scéna se atomizovala v důsledku ztráty možnosti promítat filmy, diskutovat o nich a tříbit je na základě ohlasů publika, kolegů i zasvěcených filmových kritiků. Filmaři nyní často natáčejí v utajení s minimálními štáby, rozpočty i časovými investicemi stylem přímého realismu za použití levné



digitální techniky. Tvůrci nezávislých dokumentů jsou odkázáni na pomoc jiných umělců, mecenášů či privátních sponzorů a také na pomoc ze zahraničí. Zájem zahraničních festivalů o čínský film je oboustranně prospěšný, protože západní lidskoprávní a dokumentární festivaly zahrnuje silnými autentickými příběhy o leckdy kruté realitě, a zároveň pomáhá čínským filmařům získat publikum a zhodnotit jejich tvůrčí práci.

Zatímco v samotné Číně byly archivy nezávislého dokumentu zrušeny či zdecimovány, v cizině archivační činnost supluje instituce na několika místech zejména v USA a Británii, ale omezeně i na filmových festivalech v ostatních evropských zemích. Rovněž zahraniční badatelé a filmoví vědci ze západních univerzit v poslední dekádě čínský dokument bedlivě zkoumají a publikují o něm detailní studie, jež napomáhají sebereflexi samotných filmařů, ale i porozumění současné čínské realitě, která je i v globalizovaném světě vzhledem k veliké rozloze a lidnatosti Číny velmi komplexní. Čínští nezávislí tvůrci, kteří se věnují citlivým a pro současný režim nepohodlným tématům a kauzám včetně porušování lidských práv, totiž propagují demokratické principy, jež čínská vláda nepodporuje. Jejich nejdůležitější úlohou však je, že pro historii zaznamenávají metodou orální historie autentickou, pravdivou podobu dnešní Číny, již oficiální propaganda ignoruje. A zaznamenávají také vzpomínky dosud žijících generací Číňanů na doby, které již minuly, ale současná čínská historiografie je dezinterpretuje nebo přímo skrývá. Vytvářejí tak prameny pro budoucí historiky k tomu, aby mohli sepsat či zrekonstruovat pravdivý obraz Číny 20. století. To je v době, kdy současná Komunistická strana Číny opět upevňuje své neotřesitelné pozice, neobyčejně důležitá úloha. Právě z tohoto zorného úhlu se jeví jako nejpodstatnější kvalitní archivace nezávislé a svobodné dokumentární tvorby, která však nemá v Číně žádnou oficiální podporu. Zde tedy plní podpora ze zahraničí v podobě promítání a archivování těchto filmů mimo Čínu nezastupitelnou a bytostně důležitou funkci.

V posledních letech je nezávislé myšlení a jednání v Číně v těžké defenzivě, a to včetně všech tvůrců a příznivců nezávislého dokumentárního filmu. K tomuto závěru došel i přední znalec čínské kinematografie, profesor Chris Berry ve své analýze „The Death of Chinese Independent Cinema?“ v červenci 2017:

„Letos v dubnu jsme v kooperaci s londýnským Chinese Visual Festival uspořádali na katedře Filmové vědy na King's College v Londýně mezinárodní konferenci, kterou jsme optimisticky nazvali Budoucnost čínské nezávislé kinematografie (The Future of Chinese Independent

Cinema). Hlavními řečníky byli profesor Zhang Xianmin, jenž je autorem nedávno vydané publikace o čínském nezávislém filmu a jedním z jeho důležitých producentů, a dokumentární režisér Wen Hai, oba z ČLR, a dále řada badatelů z jiných zemí. Poté, co jsme vyslechli všechny příspěvky, musím konstatovat, že čínský nezávislý film, jak jsme ho dosud znali, je v hlubokém úpadku. Možná se ale znovu zrodí v jiné podobě.<sup>114</sup>

Jaká je naděje na obnovu nezávislého dokumentárního hnutí? Znalec čínských reálií Simon K. Zhen k budoucnosti zaujímá velmi pesimistické stanovisko:

„Propracovaný cenzurní aparát, tendence k autocenzuře zakořeněné mezi občany, nulová existence širšího disidentského hnutí, těžké postihy spojené s přestupky proti předpisům, normy, které dlouhá léta omezují každého jedince v represivním státním systému, mizivá politická zodpovědnost vládnoucí elity, fakt, že občané nemohou do politiky jakkoliv zasahovat, a především absolutní kontrola nade všemi a nad vším, která se soustředila ve vedení Čínské komunistické strany – to vše představuje neomezené výhody pro zachování statu quo v absolutistické pozici strany. Komunistická strana svou moc nad Čínou neztratí a žádné pokusy o oslabení její vlády nemají šanci na úspěch – přinejmenším v blízké budoucnosti ne.“<sup>115</sup>

Práce také dospívá k závěru, že v současné době se již atomizovaná nezávislá dokumentární scéna v ČLR nedá charakterizovat jako „hnutí“, že došlo k významnému potlačení platform její existence, zákazům festivalů a exemplárnímu potrestání nositelů svobodného myšlení i mezi filmaři a mecenáši této scény a že po implementaci cenzurních opatření a restrukturalizaci kontrolních aparátů moci již dosavadní styl fungování nezávislých platform není možný. V pevninské Číně se dá nezávislý dokument točit a dopravovat k divákům jen guerillovým stylem práce. Způsob práce filmařů se musí přizpůsobit ideologickým a cenzurním požadavkům čínské komunistické strany. Existovat mohou jen ty instituce a individuální tvůrci či organizátoři, kteří jsou ochotní svá nezávislá stanoviska v budoucnosti zapojit do proudu promyšlené mocenské strategie ČLR.

---

<sup>114</sup> Berry, Chris. „The Death of Chinese Independent Cinema?“ [online] Journal of the University of Nottingham, China Policy Institute, 15. 8. 2017 [cit. 12. 12. 2017] Dostupné z: <https://cpianalysis.org/2017/07/03/the-death-of-chinese-independent-cinema/>.

<sup>115</sup> Zhen Simon K. „An Explanatin of Self-Censorship in China: The Enforcement of Social Control Through a Panoptic Infrastructure“

## Použitá literatura:

Balsom, Erica. *Exhibiting Cinema in Contemporary Art*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013.

Bandurski, David. „When Reform Means Tighter Control“ [online] China Media Project. 22. 3. 2018 [cit. 28. 4. 2018]. Dostupné z: <http://chinamediaproject.org/2018/03/22/when-reform-means-tighter-controls/>

Bandurski, David. „Guerrilla Ideology“ [online]. China Media Project, 26. 3. 2018 [cit. 5. 5. 2018]. Dostupné z: <http://chinamediaproject.org/2018/03/26/guerrilla-ideology/>.

Berry, Chris. „Wu Wenguang: An Introduction.“ *Cinema Journal*, 46 (1), s. 133-136. [cit. 30. 12. 2017] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/4137158>.

Berry, Chris, Lu Xinyu, and Rofel, Lisa, eds. *The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.

Berry, Chris a Robinson, Luke (eds.). *Chinese Film Festivals: Sites of Translation*. New York: Palgrave Macmillan, 2017.

Berry, Chris. „The Death of Chinese Independent Cinema? *Journal of the University of Nottingham*, China Policy Institute [online]. 15.8.2017 [cit. 12.12.2017] Dostupné z: <https://cpianalysis.org/2017/07/03/the-death-of-chinese-independent-cinema/>.

Biltreyst, Daniel a Winkel, Roel Vande. *Silencing Cinema: Film Censorship Around the World*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Bordwell, David a Thomson, Kristin. *Film History: An Introduction*, 1994 (Dějiny filmu, Praha: NAMU, 2. vydání, 2011).

Brooks, Xan. „Ai Weiwei: Without the prison, beatings, what would I be?“ [online]. *The Guardian*, 17. 9. 2017 [cit. 5.5.2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/17/ai-weiwei-without-the-prison-the-beatings-what-would-i-be>.

Browne, Nick a Pickowicz, Paul G. *New Chinese Cinemas: Form, Identities, Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Buckley, Chris, a Myers, Steven Lee „China’s legislature blesses Xi’s indefinite rule“ [online]. *New York Time*, 11.3. 2018 [cit. 4.4. 2018]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/03/11/world/asia/china-xi-constitution-term-limits.html>

Butcher, Mellisa a Velayutham, Selvaraj (eds.). *Dissent and Cultural Resistance in Asia’s Cities*. New York and London: Routledge, 2009.

Castells, Manuel. *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

- Chang Ping: 长平观察厉害了中国之 (*Chang Ping guangcha lihai le zhongguo zhi*) [online]. *Deutsche Welle*, 22. 3. 2018 [cit. 4. 4. 2018] Dostupný z: <http://p.dw.com/p/2unTZ>.
- Cohen, Andrew „Off the Page: Li Xianting“ [online]. Listopad 2010 [cit. 15. 4. 2018]. Dostupné z <http://artasiapacific.com/Magazine/71/OffThePageLiXianting>.
- Creemers, Rogier. “Speech at the Forum On Literature and Art” [online]. 15. 10. 2014 [cit. 1. 4. 2018]. <https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/2014/10/16/xi-jinpings-talks-at-the-beijing-forum-on-literature-and-art/>.
- Edwards, Dan. *Independent Chinese Documentary: Alternative Visions, Alternative Publics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.
- Chiu, Kueifen, a Yingjin Zhang (eds.) *New Chinese-Language Documentaries: Ethics, Subject and Place*. New York: Routledge, 2015.
- Cheng, Jim. *Chinese Independent films from 1987-2013: a filmography of 859 films organized by the director's names* [online]. *Columbia Academic Commons*, 2015. [cit. 12. 12. 2017] Dostupné z: <https://doi.org/10.7916/D8445KK6>.
- Guarneri, Michael. „Interview: Wang Bing“ [online]. *Film Comment*, 22. 2. 2017. [Citováno 3.4. 2018]. Dostupné z: <https://www.filmcomment.com/blog/interview-wang-bing/>.
- Guo Jing, “Documenting in a Time of Artificial Images” [online]. *Yunnan Multi Culture Visual Festival*, 27.8. 2015 [Cit. 15. 3. 2018]. Dostupné z: <http://yunfest.org/e-last/xu.htm>.
- Havel, Václav, Malý, Václav a Landovský, Pavel. “An open letter to President Hu Jintao, January 6, 2010 ”, *The Washington Post*, 8. 1. 2010. Dostupné z: [http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2010/01/08/AR2010010803376\\_2.html?sid=ST2010020304070](http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2010/01/08/AR2010010803376_2.html?sid=ST2010020304070).
- Higgins, Charlotte. „Chinese artist Ai Weiwei announced as art world's most powerful figure“ [online] *Guardian*, 13.10. 2011 [citováno 2. 5. 2018]. Dostupné z: <https://w.theguardian.com/artanddesign/2011/oct/13/ai-weiwei-art-worlds-most-powerful>.
- Hutzler, Charles " The Surveillance Network and China's "Targeted Population" [online]. *Huffington Post*. 29. 5. 2012 [cit. 12.12. 2017]. Dostupné z: <http://dgeneratefilms.com/critical-essays/the-surveillance-network-and-chinas-targeted-population>.
- Joel, Simon. *The New Censorship. Inside the Global Battle for Media Freedom*, New York: Columbia University Press, 2018.
- Johnson, Ian 2015. „China's Invisible History: An Interview with Filmmaker and Artist Hu Jie“ [online]. *The New York Review of Books*, 27. 5. 2015 [cit. 5.5.2018]. Dostupné z: <http://www.nybooks.com/daily/2015/05/27/chinas-invisible-history-hu-jie/>.
- Johnson, Mathew D. „Propaganda film“. *Journal of Chinese Cinemas*, Volume 10, Issue 1, 2016.

Johnson, Matthew D., Wagner, Matthew D., Tianqi Yu, a Vulpiani, Luke (eds.). *China's iGeneration: Cinema and Moving Image Culture for the Twenty-first Century*. New York: Bloomsbury Publishing Inc., 2014.

Kraicer, Shelly. „Shelly on Film“ [online]. 2015 [cit. 3.3. 2018]. Dostupné z: [www.dgeneratefilms.com](http://www.dgeneratefilms.com).

Kraicer, Shelly. “Shamans, Animals: A Report from the 8th Annual China Independent Film Festival” [online]. *Cinema Scope*, 2010. [cit. 2.3. 2018] Dostupné z: <http://cinema-scope.com/cinema-scope-online/shamans-%c2%b7-animals-a-report-from-the-8th-annual-china-independent-film-festival/>.

Li Jinying. “From D-buffs to D-generation: Piracy, Cinema, and an Alternative Public Sphere in Urban China” [online]. *International Journal of Communication* 6, 2012, s. 542–563. Dostupné z: <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/1219/719>.

Li Xianting. “Looking for the possibility of survival of independent film in China” Předmluva katalogu China Documentary Film Festival, s. 3-5, 2008.

Lichaa, Flora. “The Beijing Independent Film Festival: Translating the Non-Profit Model into China”, in Berry, Chris a Robinson, Luke, eds. 2017, pp. 126-151.

Lichaa, Flora. *Le documentaire en Chine (1905-2017): Entre autonomie artistique et enjeux politiques*. Dizertační práce. Paris: Université Paris Sorbonne, 2017.

Lu Xinyu, 纪录中国当代中国新纪录运动 *Jilu Zhongguo. Dangdai Zhongguo Xin Jilu Yundong (Documenting China: The New Documentary Movement in Contemporary China)*. Beijing: Sanlian Shudian, 2003.

Li Xianting, 2010, “Off the Page: Li Xianting”, *Asia Art Pacific* 71, 2010 [online] [cit. 1.12.2017] Dostupné z: <http://artasiapacific.com/Magazine/71/OffThePageLiXianting>.

Lin Xu-Dong. “Documentary in Mainland China” [online]. Yamagata International Documentary Film Festival, srpen 2005 [cit. 17.4.2018]. Dostupné z: <https://www.yidff.jp/docbox/26/box26-3-e.html>.

Ma Ran. *Chinese Independent Cinema and International Film Festival Network at the Age of Global Image Consumption*. Dizertační práce. Hong Kong: Hong Kong University, 2010.

Pickowicz, Paul G. *China on Film: A Century of Exploration, Confrontation, and Controversy*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2012.

Pickowicz, Paul G., and Zhang, Yingying, eds. 2016. *Filming the Everyday: Independent Documentaries in Twenty-First-Century China*. New York: Rowman & Littlefield Publishers.

Pickowicz, Paul G. “Independent Chinese documentaries: finally, a hundred schools contending”. In: *Journal of Chinese Cinemas*, 2016, vol. 10, no. 1., pp. 48-53.

- Pickowicz, Paul G. a Yingjin Zhang (eds.) *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*. New York: Rowman& Littlefield Publishers, 2016.
- Pollacchi, Ellena. „Extracting narratives from reality: Wang Bing’s Counter narrative of the China Dream.“ *Studies in Documentary Film*. Volume 11, 2017. Issue 3, s. 217-231.
- Reeves, Nicholas. *The Power of Film Propaganda. Myth or Reality?* London: Cassell, 1999.
- Robinson, Luke. *Chinese Documentary as Public Culture*. International Communication of Chinese Culture, 2015, 2,1. s. 69-75. Dostupné z: <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2Fs40636-014-0008-4.pdf> , accessed 1 December 2017.
- Robinson, Luke. *Independent Chinese Documentary: From the Studio to the Street*. London and Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2013
- Sniadecki, J.P. *Digital Jianghu: Independent Documentary in a Beijing Art Village*. Doktorská dizertační práce [30.4.2013, online]. Harvard University, Cambridge, Massachusetts. [cit. 19.4. 2018] Dostupné z: <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:11064403>
- Sniadecki, J.P. *DV-Made China*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2015.
- Tai Qiuqing. “China’s Media Censorship: A Dynamic and Diversified Regime“. *Journal of East Asian Studies*. Volume 14, Issue 2, August 2014, s. 185-210.
- Tsui, Clarence. „Chinese filmmaker stuns Cannes Film Festival with documentary revealing Mao’s gulags“ [online]. *South China Morning Post*, 10. 5. 2018 [cit. 11. 5. 2018]. Dostupné z: <http://www.scmp.com/magazines/post-magazine/arts-music/article/2145299/chinese-filmmaker-stuns-cannes-film-festival>.
- Yang, Jisheng, Friedman, Edward, Jian Guo, Mosher, Stacy. *Tombstone: The Great Chinese Famine, 1958–1962*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012.
- Wang Qi. “Closed and Open Screens: The 9th Beijing Independent Film Festival“ *Film Criticism*, 2012. 37 (1), 62-69. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/24777850>
- Wang Qi. *Memory, Subjectivity and Independent Chinese Cinema (1990-2010)*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- Wu ,Lydia. “The Beijing Independent Film Festival Survives” [online] <http://dgeneratefilms.com/uncategorized/the-beijing-independent-film-festival-survives>
- Wu, Lydia. „No Apologies: Ai Weiwei Makes Surprise Visit to BIFF Closing Night“, [online] <http://dgeneratefilms.com/film-festivals/no-apologies-ai-weiwei-makes-surprise-visit-to-biff-closing-night>
- Wu Wengguang. “DV: Individual Filmmaking” (translated by Ctarrhryn Clayton). *Cinema Journal* 46, No.1, Fall 2016.

Xu Jinjing, ed., *Zhongguo Duli Dianying Fangtan Lu* [Film Interviews about Chinese Independent Films]. Zhejiang: Zhejiang University Press, 2017.

Zhen, Simon K. *An Explanatin of Self-Censorship in China: The Enforcement of Social Control Through a Panoptic Infrastructure* [online]. *Inquiries Journal*, [cit. 2.5.2018]. Dostupné z: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/1093/an-explanation-of-self-censorship-in-china-the-enforcement-of-social-control-through-a-panoptic-infrastructure>

Zhen Zhang, ed. *The Urban Generation: Chinese Cinema and Society at the Turn of the Twenty-first Century*. Durham: Duke University Press, 2007.

Xiao Zhiwei, "Prohibition, Politics, and Nation-Building: A History of Film Censorship in China" in Biltreyst, Daniel, *Silencing Cinema: Film Censorship Around the World*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Zhuang Jiayun. "Remembering and Reenacting Hunger: Caochangdi Worksgtation's Minjian Memory Project" *The Drama Review* 58:1 (T221) Spring 2014, New York University and the Massachusetts Institute of Technology.

Zhang Yingjin. *Chinese National Cinema*. London: Routledge, 2004.

Zhu Rikun ed. 独立纪录。对话中国新锐导演。 *Duli jilu: Duihua Zhongguo xinrui daoyan*. Beijing: Zhongguo minzu sheying yishu chubanshe, 2005.

Zhu Rikun, 2012. "*The hazards for independent Chinese cinema*", *New Statesman* on Oct.25, 2012, see <https://www.newstatesman.com/world-affairs/world-affairs/2012/10/hazards-independent-chinese-cinema>, (Accessed on Dec 30, 2017).

Zhu, Rose. "Uncovering *Folk Memories* in China: An Interview with documentary filmmaker Wu Wenguang" [online]. *Prospect Journal of International Affairs*. 24. 10. 2014 [cit. 2. 4. 2018]. Dostupné z: <https://prospectjournal.org/2014/10/24/uncovering-folk-memories-in-china-an-interview-with-documentary-filmmaker-wu-wenguang/>.

## Seznam režisérů a názvů filmů v čínštině:

**Ai Weiwei** 艾未未

*Chang'an Boulevard* (2004) *Chang'an jie* 长安街

*Beijing: Ring 2* (2005) *Beijing erhuan lu* 北京: 二环路

*Beijing: Ring 3* (2005) *Beijing sanhuan lu* 北京: 三环路

*Disturbing the Peace* (2009) *Laoma tihua* 老妈蹄花

*Crab House* (2010) *Hexie fangzi* 河蟹房子

*Peaceful Yueqing* (2008) *Ping'an yueqing* 平安乐清

*Human flow* (2018) *Renliu* 人流

**Dhondup Wangchen** 当知项欠

*Leaving Fear Behind* (2007) *Bu zai kongju* 不再恐惧

**Huang Yinghao** 黄瀛灏, **Zhang Wei** 张伟, **Wang Bing** 王冰, **Jin Ying** 金莹 –

*Taste of China* (2015) *Weidao Zhongguo* 味道中国

**Lu Chuan** 陆川

*Born in China* (2016) *Women dansheng zai Zhongguo* 我们诞生在中国

**Hu Jia** 胡佳, **Zeng Jinyan** 曾金燕

*Prisoners in Freedom City* (2008) *Ziyou cheng de qiutu* 自由城的囚徒

**Hu Jie**

*Yuanmingyuan Artist Village* (1995) *Yuanmingyuan de huajia shenghuo* 园明园的畫家生活

*Searching for Lin Zhao's Soul* (2004) *Xunzhao Lin Zhao de linghun* 寻找林昭的靈魂

*Though I Am Gone* (2007) *Wo sui siqu* 我雖死去

*Spark* (2014) *Xinghuo* 星火

**Ou Ning** 欧宁

*Dazhalan Project* (2006) *Dazhalan jihua* 大栅栏计划

*Meishi Street* (2006) *Meishi jie* 煤市街

**Lao Humiao** 老虎庙 – *RAM* (2016) *Gongyang* 公羊

**Ma Li** 马莉 – *Inmates* (2017) *Qiu* 囚

**Shen Yongping** 沈勇平

*A Hundred Years of Constitutionalism* (2014) *Bainian xianzheng* 百年宪政

**Wang Bing** 王兵

*Fenming: A Chinese Memoir* (2007) *He Fenming* 和凤鸣

**Wang Wo** 王我 – *A Filmless Festival* (2015) *Meiyoudianying de dianying jie* 没有电影的电影节  
česky: *Bezfilmový festival* (Jeden svět 2017)

**Wang Yu** 王雨 – *Wedding Affairs* (2017) *Hunshi* 婚事

**Wei Tie** 内地 – *Amazing China* (2018) *Lihai le, Zhongguo* 厉害了, 我的国

**Wu Hao** 吴皓



**Wu Wenguang**

*Bumming in Beijing: The Last Dreamers* (1990) *Liulang Beijing – zuihou de mengxiang zhe*  
流浪北京 — 最后的梦想者

*1966, My Time in the Red Guards* (1993) *1966, Wo de hongweibing shidai* 我的红卫兵时代  
*At Home In The World* (1995) *Sihai wei jia* 四海为家

*Folk Memory Project* (2005) *Minjian jiyi jihua* 民间记忆计划

**Yang Yang** 杨洋 – *Our Story: The Beijing Queer Film Festival's 10 Years of Guerrilla Warfare* (2001) *Women de gushi: Beijing kuer yingzhan shinian you jizhan*  
我们的故事—北京酷儿影展十年游击战

**Xiao Han** 萧寒, **Liang Junjian** 梁君健

*Himalaya Ladder to Paradise* (2015) *Ximalaya tainti* 喜马拉雅天梯

**Xu Xin** – *Karamay* (2011) *Kelamayi* 克拉玛依

**Zhao Liang** 赵亮

*Farewell, Yuanmingyuan* (1995, dostřihal 2006) *Gaobie Yuanmingyuan* 告别园明园

*Petition* (1996) *Shangfang* 上访

*Together* (2010) *Zai yiqi* 在一起

*Behemoth* (2015) *Beiximoshou* 悲兮魔兽 česky: Behemoth (Jeden svět 2016)

**Zhu Rikun** 朱日昆

*Questioning* (2012) *Cha fang* 查房

*Welcome* (2016) *Huanying* 欢迎 česky: Vítejte (Jihlavský dokumentární festival, 2016)

*Anni* (2018) *Anni* 安妮 česky: Anni (Jeden svět 2018)

## Seznam pojmů v čínštině:

Propaganda film *xuanchuan pian* 宣传片

On spot realism *jishi zhuyi* 紀實主義

China Netcasting Services Association (*Zhongguo wangluo shiting jiemu*, CNSA)

Hlas Číny / Voice of China / *Zhongguo zhi sheng* 中国之声

Li Xiantingova nadace / Li Xianting Foundation/ *Li Xianting jijinhui* 栗宪庭基金会

Národní filmový úřad / National Film Bureau / *Guojia dianying ju* 国家电影局

Státní úřad pro rozhlas a televizi/ State administration of Radio and Television/ *Guojia guangbo dianshi zongju* 国家广播电视总局

Řízení důležitých pozic cenzury / *xuanchuan zhengdi* 宣传阵地

Ústřední komise pro všestranné prohlubování reform / Central Comprehensively Deepening Reform Commission / *Zhongyang quanmian shenhua gaige weiyanhui* 中央全面深化改革委员会

Ústřední oddělení propagandy / Central Propaganda Department / *Zhonggong zhongying xuanchuan bu* 中共中央宣传部

Ústřední rozhlasová a televizní síť / Central Radio and Television Network / *Zhongyang guangbo dianshi zongtai* 中央广播电视总台

Ústřední správa tisku, publikací, rozhlasu, filmu a televize / State Administration of Press, Publication, Radio, Film, and Television (SAPPRFT) *Guojia Xinwen Chuban Guangbo Dianying Dianshi Zongju* 国家新闻出版广播电影电视总局

## **Seznam ilustrací:**

### **Osobnosti čínského nezávislého filmu:**

Zakladatel nezávislého dokumentárního filmu Wu Wengguang (nar. 1956)  
Malíř a dokumentární režisér Hu Jie (nar. 1958)  
Mezinárodně uznávaný všestranný avantgardní umělec Ai Weiwei (nar. 1957)  
před vchodem do Zakázaného města v Pekingu.  
Experimentální filmový režisér Wang Bing (nar. 1967)  
Teoretik dokumentárního filmu Prof. Zhang Xianmin z BFA (nar. 1964)  
Duchovní otec umělců a filmařů ze Songzhuangu, Li Xianting (nar. 1949)  
Programátor festivalů nezávislého filmu a režisér Zhu Rikun (nar. 1976)  
Wang Hongwei, manažer Li Xiantingovy Filmové nadace od roku 2012  
Ai Weiwei a Lu Xianting při závěrečném vyhlášení cen BIFF, 2013  
President Václav Havel u zavřené brány Čínského velvyslanectví v Praze, 2010.  
Skupina čínských signatářů Charty 08 v tryzně za zemřelého Liu Xiaoba v r. 2017

### **Centra čínského nezávislého dokumentárního filmu:**

Beijing Film Academy – vstupní brána do největší filmové akademie v Asii.  
Galerie současného umění Iberia Centre v distriktu 798 v Pekingu, exteriér, interiér  
Vstup do umělecké zóny Distrikt 798 v Pekingu  
Songzhuang Art Museum, 2006, největší muzeum současného umění v Číně  
(exteriér.interiér)  
Fanhall Films Art Centre v Songzhuangu, 2007, centrum nezávislé kinematografie.  
Současná Umělecká rezidence v Songzhuangu,  
Dveře do Li Xiantingovy filmové nadace s kaligrafií hesla: Svoboda a nezávislost  
Pohled do kanceláře Li Xiantingovy nadace po policejní razii v roce 2014  
Propagandistické plakáty a portréty presidenta Xi Jinpinga v Pekingu, 2017

### **Plakáty, katalogy, ceny festivalů čínského nezávislého filmu vs. propaganda:**

Logo a trade mark Fanhall Films.  
Plakát 7. ročníku DoChina se sledovacími kamerami ve veřejném prostoru, 2010  
Plakát zrušeného 11. ročníku BIFF, 2014 (s generátorem v narážce na vypnutý proud na BIFF 2013)  
Plakát poslední výstavy ve Fanhall Arts Centre, 2014

Plakát CIFF v Nankingu, 2014

Plakát posledního 14. ročníku BIFF, 2017

FOTOPŘÍLOHY - Čínský nezávislý dokumentární film - PROPAGANDA





FOTOPŘÍLOHY - Čínský nezávislý dokumentární film - CENTRA UMĚNÍ



Songzhuang Art Gallery



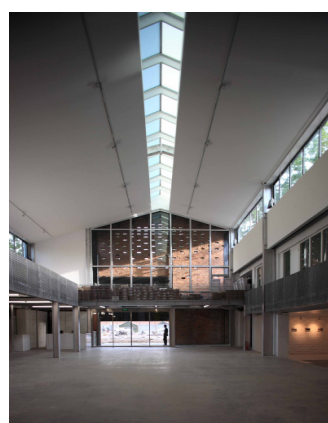
Fanhall Films Art Centre, Songzhuang



Art zone in District 798, Beijing



Iberia Art Centre, Beijing



FOTOPŘÍLOHY - Čínský nezávislý dokumentární film - OSOBNOSTI



Zheng Xinmin



Li Xianting



Ai Weiwei



Zhu Rikun



FOTOPŘÍLOHY - Čínský nezávislý dokumentární film - OSOBNOSTI



Wu Wengguang



Hu Jie



Wang Bing



Wang Hongwei



Li Xianting Film Fund - duše čtvrti Songzhuang a f filmových estivalů



Li Xianting Film Fund - zahájení BIFF na dvoře nadace v roce 2012



Li Xianting Film Fund - vchod do nadace s nápisem svoboda a nezávislost



Li Xianting Film Fund - malý promítací sál přistavěný k nadaci v roce 2012

Čínský nezávislý dokumentární film - ZAHRANIČNÍ POMOC



Václav Havel u brány čínského velvyslanectví



Přátelé drží tryznu za umučeného Lio Xiboa



Shelly Kraicer, Karin Chien, J. P. Sniadecki



Ai Weiwei a Li Xianting na BIFF 2013



