

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Audiovizuální studia

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**KYI SOE TUN V MYANMARSKÝCH KINECH  
NAPŘÍČ TRANSFORMACÍ**

Případová studie úspěšného režiséra,  
který sehrál klíčovou roli v oficiální myanmarské filmové tvorbě  
před i po státní demokratické transformaci

**Khin Khin Hsu**

Vedoucí práce : Vít Janeček

Oponent práce: Helena Bendová

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BA

Praha, 2016

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2016

Khin Khin Hsu

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

KYI SOE TUN V MYANMARSKÝCH KINECH NAPŘÍČ TRANSFORMACÍ -  
Případová studie úspěšného režiséra, který sehrál klíčovou roli v oficiální  
myanmarské filmové tvorbě před i po státní demokratické transformaci

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím  
uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomantky

## **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.





**Předmět bakalářské práce:** Biografická monografie o barmském režiséru U Kyi Soe Tunovi, jehož díla získala následujících pět ocenění Myanmarští národní akademie:

Doe (Nejlepší režisér, 1989)

Thu Kyun Ma Khan Bi (Nikdy nesmíme být zotročeni) (Nejlepší režisér, 1997)

Upstream (Nejlepší režisér, 2002)

Hexagon (Nejlepší režisér, 2006)

Hexagon (Nejlepší scénář, 2006)



Obr. 1 - fotografie z autorova facebookového profilu

# Obsah

Prohlášení.....	3
Upozornění.....	4
Evidenční list.....	5
Poděkování.....	9
Úvod.....	10
1. Kapitola.....	12
1.1. Koncepce umělecké hodnoty v barské kinematografii.....	12
1.2. Režiséři, kteří neustále vykřikují něco o umění a přitom neumějí pozvednout jeho hodnotový žebříček.....	14
1.3. Neprofesionální scénáře.....	16
1.4. Herci a jejich přidaná umělecká hodnota.....	17
1.5. Sklony producentů soustředit se výhradně na zisk.....	21
2. Kapitola.....	24
2.1. Nedostatek kin, slabá a nedostatečná podpora filmového průmyslu ze strany vlády.....	24
3. Kapitola.....	26
3.1. Díla režiséra Kyi Soe Tuna a jejich umělecká hodnota.....	26
3.2. Proč byly vybrány filmy Downstream a Hexagon.....	28
3.3. Případová studie 1: Down Stream.....	30
3.3.1. Analýza filmu Sone Yae (Downstream).....	31
3.3.2. Hlavní zápletky filmu Down Stream a nejautentičtější scény.....	33
3.3.3. Metaforické záběry v Down Streamu.....	34

3.4. U Kyi Soe Tunovy snahy vyhnout se mainstreamu.....	36
3.5. U Kyi Soe Tun a scény, které komplikují příběh.....	38
3.6. Případová studie 2: Hexagon.....	40
3.7. U Kyi Soe Tunův názor na barmské kritiky a novináře.....	43
3.8. Autocenzura ve filmech U Kyi Soe Tuna a myanmarská kulturní transformace.....	45
3.9. Jaký druh filmu diváci akceptují a jaký ne.....	46
4. Kapitola - Závěr.....	49
4.1. Život U Kyi Soe Tuna a jeho pozice názorového vůdce v oficiálních strukturách a umělecké komunitě.....	49
Stručný životopis U Kyi Soe Tuna.....	53
Bibliografie.....	56
Internetové zdroje.....	56

## Poděkování

Na počátku tohoto výzkumu mi U Kyi Soe Tun umožnil nastudování svých knih a filmů. Jmenovitě se jednalo o knihy Divoká kočka pan Stone a další povídky, Starý Golli pan Stone a další příběhy, Metoda hraní a Frivolní pan Stone. Z filmů se jednalo o následující: Downstream, Upstream , Nikdy nesmíme být zotročeni a Hexagon. Pan Stone (Mg Kyaut Ke) je U Kyi Soe Tunova přezdívka.

V dnešní době neexistuje žádná infrastruktura pro studium barmského filmu a proto jsem se při svém výzkumu musela spolehnout na vzdělávací publikace a nepřiliš bohaté internetové zdroje. Jelikož jsem svou práci psala v České republice, kde jsem strávila bez přestávky tři roky, nebylo možno s U Kyin Soe Tunem provést osobní rozhovory. Ačkoliv jsme komunikovali formou e-mailových zpráv, ve kterých jsem mu zaslala soubor výzkumných otázek, odmítl poslat odpovědi. Alespoň některé z nich jsem však našla na jeho osobní facebookové stránce, jiné zase v rozhovorech, které poskytl pro televizní stanice a barmské časopisy

Ani v pozdější fázi přípravy podkladů pro bakalářskou práci jsem neměla možnost osobně položit otázky, kterými se v této práci zabývám. Ačkoliv jsem i tyto další otázky režiséru položila prostřednictvím e-mailu, až do dokončení této práce jsem na ně neobdržela odpovědi. Pracovala jsem proto s informacemi veřejně dostupnými a s informacemi od mého otce U Ohn Maunga, který dříve působil jako střihač ve filmové akademii U Aung Thwin.

Za poskytnutí informací potřebných pro tuto práci tedy děkuji u Kyi Soe Tunovi a dále svému otci, střihači při filmové akademii U Aung Thwin.

Dále bych ráda poděkovala za vedení této práce - režiséru, scénáristovi a producentovi Vítu Janečkovi, který působí jako učitel na FAMU.

Za pomoc a poradenství bych ráda poděkovala Heleně Bendové, která mi pomohla dát této práci pevnější formu.

## Úvod

Počátky oficiálního barmského filmu se datují do roku 1920 a během následujících desetiletí se místní kinematografie vyvinula do specifické formy založené do velké míry na místní divadelní a literární tradici. Ačkoliv barmské filmy nikdy nedosáhly celosvětových úspěchů, především ve velkých městech si již tehdy získaly širokou diváckou základnu.

Režimem daná omezení způsobila, že se místní tvůrci nikdy nemohli příliš spolehnout na sociálně-politickou realitu, rozvinuli však jiné způsoby, jak uchvátit diváka. V posledních desetiletích, kdy došlo k pozastavení státních investic do filmové tvorby a privatizaci studií prošel barmský filmový průmysl nelehkou transformací. S příchodem digitalizace zde odstartovala na jedné straně nezměrná produkce levných filmů na VCD a na straně druhé nová nezávislá scéna navazující na tradiční klubovou tvorbu.

Cílem této práce není sepsání dějin barmského filmu, ale bližší studie díla a myšlenek režiséra, který v Barmě dlouhodobě oslovuje široké publikum a kterému se dařilo dosáhnout uznání jak v režimu předchozím, tak během jeho demokratické transformace. Bližším zkoumáním jeho díla a porozuměním jeho přístupu je proto zřejmě možné dosáhnout hlubšího poznání barmského filmu včerejška i dneška.

Výběr tématu bakalářské práce vycházel z mé osobní zkušenosti. Režiséra U Kyi Soe Tuna obdivuji od útlého věku a během svého studia bakalářského studijního programu (kinematografie a film) s důrazem na obor režie na Národní univerzitě umění a kultury (Yangon), kde U Kyi Soe Tun působil jako hostující učitel, jsem také jsem měla možnost se s ním osobně setkat.

Ačkoliv je U Kyi Soe Tun kolegou mého otce, vyjádřil při jedné z hodin kritiku mého nedostatečného porozumění filmu v porovnání s pohledem mého otce. Tato událost přispěla k tomu, že jsem se rozhodla bližšímu zkoumání podrobit

právě jeho osobu a tvorbu.

Tato práce se tedy věnuje především životu režiséra U Kyu Soe Tuna, který získal již pětkrát cenu barmské Akademie. Dále si klade za cíl prozkoumat tvorbu soudobých filmařů a podmínky, ve kterých vzniká. Měla by popsat světonázor režiséra U Kyi Soe Tuna a jeho pohled na dnešní kinematografii.

Čtenář této práce tak bude moci porovnat a porozumět hodnotu filmové tvorby v jednotlivých etapách U Kyi Soe Tunovy tvorby a v době dnešních tvůrců. Mírně kriticky je v této práci posuzována U Kyi Soe Tunova kreativita. Dále se zde dotkneme tématu obtíží barmských filmařů a barmské umělecké tvorby.

# 1. Kapitola

## 1.1. Koncepce umělecké hodnoty v barmské kinematografii

Barmský Den filmu připomíná první promítání filmu Myitta Ne Thuya (Láska a alkohol), které uskutečnila Barmská filmová společnost v Královském kině při Pařížském divadle 13.10.1920.

Od roku 1920, kdy byla založena společnost Myanmar Film, je režisér je chápán a respektován také jako producent, jako důležitý činitel produkční společnosti, jako spolehlivá součást filmového štábu a jako král natáčení. Ze všech členů filmového týmu jsou režiséři pokládáni za osoby nejsvědomitěji usilující o dosažení jeho dokonalost, působí tedy jako rozhodující osoby pro celý štáb.

"Ze všech význačných režisérů patří U Kyi Soe Tun k těm nejuznávanějším, a to pro svou dobrou pověst a proto, že obsáhl široké znalosti mezinárodní kinematografie a pokud možno za všech okolností je předával dále. V letech 1980 až 2005 režíroval asi 32 filmů. U 25 z nich byl také autorem scénáře."<sup>1</sup>

U Kyi Soe Tun ve svých knihách podrobuje faktické kritice mnohé body - chyby filmařů, úplatkové aféry, nešikovné novináře, špatnou orientaci barmské vlády v oboru národní kinematografie, neschopnost barmských diváků ocenit barmské filmy - a také neobratné reflexe barmského filmu ze strany barmských filmových kritiků.

"Většina barmských filmových tvůrců nečerpala své znalosti ve specializovaných mezinárodních školách, ale skrze osobní pracovní zkušenosti a přednášky zkušenějších filmařů a samozvaných učitelů. Vydělávali si na živobytí tím, že kombinovali své zkušenosti a schopnosti s poznatky získanými od služebně starších a respektovali a oceňovali práci svých kolegů."<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Citace z knihy U Kyi Soe Tuna "Starý Golli" (Sarpaylawka, 2007)

<sup>2</sup> Z rozhovoru (primární zdroj) s U Ohn Mgem a dále z rozhovoru s populárním hercem Pyay Ti Oem pro thajský kanál Chatty natty v roce 2012



V U Kyi Soe Tunově článku "Mhin Phyu Htaunt" (Červenou tužkou) si autor posvětil nejen na myanmarské filmaře, ale kritice podrobil také barmské novináře, kteří jsou podle něj neschopni dosáhnout znalostí a schopností, odpovídajících mezinárodním standardům. V tomto článku poukazuje na to, že pilně usilovat o zlepšení musí nejen generace mladší, ale také starší.

K článku připojuje i svou osobní zkušenost, kdy on sám nebyl s to dostatečně zřetelně vyslovit ani slovo "director" (režisér) a tak cizincům nebylo jasné, o čem mluví.

"Novináři si také pletou slova "villain a vamp" (padouch a koketa), nevěda, které z nich označuje muže a které ženu Dále myanmarští filmaři např. nazývají osvětlovače slovem *juicer* (elektrikář) místo správného *gaffer*. Pro švenkování používají pouze termín *pan*, a to nejen pro horizontální švenk (*pan left / right*), ale také pro švenk vertikální - tj. *\*pan down / up* namísto správného *tilt down / up*. Zatímco termín *dubbing* používají pro podkresovou hudbu, místo termínu *dubbing* říkají *mixing*. A tyto terminologické chyby se dějí dodnes." U Kyi Soe Tun tyto stále stejné chyby při své spolupráci s ostatními filmaři pozoruje a opravuje již celých 15 let.<sup>3</sup>

"U Kyi Soe Tunova režiséřská prvotina "Chan Myae Pa Say" (Být šťastni) vycházela z indické filmové tradice. Také film "Thamee Hnit A May myar" (Matka a dcery), který v roce 1990 získal ocenění Akademie za ženskou a vedlejší roli, reflektoval zahraniční filmovou tvorbu, konkrétně britský film *Lace*. Oba dva filmy natočil U Kyi Soe Tun podle vlastního scénáře."<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Citace z knihy U Kyi Soe Tuna "Divoká kočka pan Stone a další povídky" (vydala Sarpaylawka, 2010)

<sup>4</sup> tamtéž

## 1.2. Režiséři, kteří neustále vykřikují něco o umění a přitom neumějí pozvednout jeho hodnotový žebříček

Při pohledu na některé nedostatky děl dnes slavných režisérů, kteří tvrdí, že ve všech třech stádiích výroby udělali pro film to nejlepší, nutno konstatovat, že výsledky jsou stále sotva ucházející.

Podívejme se blíže například na slavného režiséra Wyna, který se v médiích často nechává slyšet, že filmový průmysl se rozpadá kvůli lidem, kteří zde pracují. Jeho filmy každoročně získávají alespoň jednu cenu Myanmarové filmové akademie. Vyka Zevrubné analýze jeho dílo podrobovat nebudeme, podívejme se však alespoň krátce na jeho filmy.

Wyne vytvořil velkou řadu žánrů s rozmanitými zápletkami nahlíženými z různých perspektiv. V některých případech však působí jako jeden z řadových režisérů (obvykle ve věku 40-50 let) nepokrytě kopírujících korejské romantické filmy, které parafrázuje jako barmské video (např. Yin Kwin Att Kyaung, Pyae Tee Oo nebo Chit Thu Wai).

Jeho snímky jsou svěží a energické, ale nacházejí se v nich rutinně se opakující struktury (typická příběhová linie lásky a rozchodu, typické rozhněvané postavy apod.).

"Zamysleme se, proč nezískal žádná ocenění např. v Barmě populární film "Tite Sine Mu Shi Yin" režiséra Mg Myo Mina (Yin Dwin Pyita). Režisér byl tehdy velmi rozčarován a vyjádřil domněnku, že za kritickým pohledem komise by mohlo stát angažmá spřízněné muslimské herečky v tomto filmu."<sup>5</sup>

Oproti tomu dříve zmíněné snímky Wynovy a jemu podobných, založené na dialozích a paušální love story, lze jen stěží pokládat za originální. Nenajdeme v nich ani žádné úchvatné herecké výkony. Jen otřepané záběry a příběh, který

---

<sup>5</sup> Citace článku "Facebook a filmy" ze stránek Burmeseclassic.com

běží vždy po stejných kolejích.

Významným vlivem na tyto filmy je doba jejich výroby - tj. období po demokratickém převratu a s ním související omezení cenzury na 4 z 10 bodů.

"Za dob předchozího filmového cenzora nebylo možno vyrábět filmy zabývající se politickými, náboženskými nebo kriminálními tématy. Nikdy nesměly jít proti národní kultuře apod.

Od prosince roku 2011 cenzurní výbor umožňuje také výrobu filmů o armádě a policii, filmů historických nebo hororů."<sup>6</sup>

Díla režiséra U Kyi Soe Tuna mají sice jednoduchou strukturu a jsou vyrobeny standardními mainstreamovými postupy. Obsahují však vždy přidanou autorskou hodnotu režisérový práce, sdělení pro diváka. Vždy alespoň jeden přínosný poznatek.

---

<sup>6</sup> Citace rozhovoru s Generálním ředitelem na TV stanici kanálu RFA, U Thein Naingem, září 2014)

### 1.3. Neprofesionální scénáře

Výroba mnohých myanmarských filmů začíná, aniž by byl hotov scénář. Mnohá dějství se dokonce píše teprve v den, kdy jsou natáčeny.

Pouze hrstka dnešních scénáristů scénáristiku studovala a ještě méně z nich aplikuje její principy v praxi. Pro většinu z nich bylo psaní koníčkem provozovaným při jiném zaměstnání a postupně pak někteří přešli na profesionální dráhu.

Snad také díky těmto neznalostem se tak do myanmarských filmů běžně přímo kopírují nebo adaptují scénáře jiných autorů a mezinárodních filmů. Od roku 1970 se takto kopírovaly především indické filmy, dále filmy holywoodské a dnes jsou to dramata korejská.

Většina těchto myanmarských filmů černobíle fandí pozitivním postavám a všechno zlé svádí na postavy negativní. Hlavní postava (protagonista) musí být vždy osobou mravně čistou a čestnou a podaří se jí uniknout před padouchem. Nikdy nesmí na konci zemřít.

Na druhé straně padouchové (vedlejší herci) jsou obvykle škaredí a chudí, popř. bohatí a nečestní. Postavy nevzdělané, avšak velmi čestné, se žení nebo vdávají za ty bohaté s čistým srdcem.

Ke zvýšení úrovně myanmarského filmu příliš nepřispívají ani dnešní komedie, uvádějící ve standardním rámci skupinového výletu na pláž vtipy postavené obvykle na lechtivých narážkách týkajících se např. mladíků ne zcela určitého pohlaví.

## 1.4. Herci a jejich přidaná umělecká hodnota

Přibližně polovina herců se pro své povolání "kvalifikovala" v průběhu několika měsíců, a to především svou momentální popularitou.

Během jednoho dne herci navštíví kolem tří natáčecích lokací, scénář si přečtou těsně před natáčením. Pokud má někdo velký zájem hrát ve filmu, může si svůj sen snadno splnit, pokud dostatečně přispěje na výdaje spojené s natáčením.

Velmi snadno se herečkou stávají Miss nebo modelky. Osoba, která dosáhne dostatečné popularity, může dostat nabídku spolupráce s produkční společností a jakmile má podepsanou smlouvu, přijme ji firma za svoji a dá jí šanci zahrát si společně se slavnými herci ve čtyřech nebo pěti filmech. Mnozí se do filmového průmyslu dostali právě takto.

Od roku 2000 mnozí herci nevědí, jak hrát bez mluvení a proto také filmy, ve kterých hrají, postrádají tiché scény.

Práce producenta se omezuje na organizaci času herců a filmového štábu. Skutečně populárních herců je dnes na myanmarském filmovém trhu jen několik málo. Jejich tváře pak vidíme ve většině reklam, filmů i na MTV.

Filmy si získávají oblíbenost na základě tváří těchto herců spíše než schopností režisérů. Lidé chtějí sledovat filmy, ve kterých hrají jejich oblíbení herci, a na ději jim příliš nezáleží. (Pozn.: Je zbytečné uvažovat, zda se tito oblíbení herci hodí na filmové postavy či ne. Takoví herci se za nevhodné role nestydí, naopak jsou hrdí, že se s nimi pokusili splynout. Což obvykle znamená, že si oblékli neobvyklé oblečení, nechali si narůst plnovous, nasadili černé brýle nebo se nechali zvláště namaskovat.)<sup>7</sup>

Ve své knize *Herecká metoda* podrobuje U Kyi Soe Tun metody hraní dnešních

---

<sup>7</sup> Z primárního zdroje - debaty s režisérem Wynem odvysílané na DVB v červenci 2016.

herců ostré kritice. "Herci nevědí, jak používat hlas a nepracují na tom, aby mu pomocí dechových cvičení dali potřebnou pevnost a sílu. U Kyi Soe Tun uvádí, že "dnešní herci mají hlas jako děti."

Dochází k závěru, že tito neschopní herci a herečky svým fyzickým vzezřením "uvádějí své fanoušky v omyl ohledně skutečné hodnoty svých hereckých schopností pro myanmarské diváky."

Dále se táže, jaký smysl má v takovém prostředí, kde se herci zajímají jen peníze, práce režiséra a jeho snaha pozitivně ovlivňovat herce.

Takové jsou aktuální trendy herců a hereček v Myanmaru. Skuteční odborníci v oboru filmové tvorby jsou v tomto prostředí myanmarského filmového průmyslu, točícího se kolem producentů a upřednostňovaných herců, tím nejzranitelnějším článkem.

Někteří se snaží získat nové herce nebo tváře otevřením kurzů herectví, jako např. workshopů při MMPO (Laurel Art Academy). Od roku 2000 probíhají také televizní show s hereckými soutěžemi, kde týdně či měsíčně dochází k výběru herců pod taktovkou myanmarských televizních kanálů. Jako pedagogové v hereckých kurzech působí zkušení herci a režiséři. Tréninky a lekce dalších oborů, jako např. kinematografie, herectví vedlejších rolí, střihačství nebo jiných technických oborů se přitom objevují jen velmi vzácně.

Také U Kyi Soe Tun se angažoval ve vzdělávání v oboru hereckých metod, když v letech 1989-2000 vydával pravidelné sloupky na toto téma v barských filmových časopisech. V roce 2008 pak v nakladatelství Sarpaylawka vyšla výše zmíněná kniha Herecká metoda. V této knize autor vychází z hereckých metod ruského režiséra Konstantina S. Stanislavského, na které i přímo odkazuje. Je zajímavé, že o metodách režisérských U Kyi Soe Tun dosud nepublikoval ani kapitolu.

"U Kyi Soe Tun působí jako přednášející na školeních kanálu Myawaddi, na workshopech MMPO, v kurzech herectví PW 1D 35, na Národní univerzitě

umění a kultury, v kurzech umění MRTV4, ve filmové škole U Myint Thein Pe, v Natthamských kurzech umění a v Laurel Art, kde působí také jako ředitel školy."<sup>8</sup>

Jak možno vyčíst ze seznamu vzdělávacích činností, U Kyi Soe Tun působil jako učitel jak v soukromých kurzech a školách a na televizních stanicích, tak na univerzitě. Pokud jde o témata jeho hodin, převažuje herecké umění, myanmarský a světový filmový dějepis. Skutečně překvapivý je fakt, že ačkoliv je U Kyi Soe Tun slavným režisérem, režii neučí, pouze sdílí své zkušenosti s ní.

Na spuštění myanmarských kurzů se podíleli jak mezinárodní lektori, tak místní odborníci. YFS (Yangonská filmová škola) a workshop fikce na Francis Institute v Yangonu odstartovaly v roce 2005 pod vedením učitele z české FAMU.

Mnozí mladí lidé se dnes zajímají o filmovou tvorbu a mohou její techniky studovat jak doma, tak v zahraničí. Světlá éra barmského filmu byla obdobím, kdy publikum znalo jména režisérů a svým oblíbencům vyjadřovalo podporu. V těchto časech režiséři neakceptovali oblečení, makeup nebo způsoby hraní, které neodpovídaly jejich filmovým postavám. Celý filmový tým sestávající z herců, producentů a dalších členů štábu, se musel řídit rozhodnutími režisérova, díky čemuž spolupracoval jako jediný sehraný celek. V myanmarském filmovém průmyslu režisér není někdo, kdo jen sedí na židli a vydává instrukce štábu, ale stará se také o osvětlení, herce, kostýmy, dialogy, o záběry a nastavení kamery apod.

Režisér U Kyi Soe Tun vždy dává velký důraz na výběr nejvhodnější natáčecí lokace a před natáčením se zabývá často i detailním studiem jejich charakteristik. Tak se např. v dubnu 1981 vydal i se svou rodinou a celým filmovým štábem do povstaleckých táborů ve vesnici Paung Kyi a tam nějakou dobu pobýval. Načerpané poznatky pak využil při natáčení film Yay Kyi Chan Mya.

---

<sup>8</sup> Citace z knihy "Herecká metoda" U Kyi Soe Tuna vydané v roce 2008

Jinou performance, při které se okoupal v kališti, do kterého se chodí rochnit buvoli, popsal v článku pojmenovaném "Festival paměti vody".

Před zahájením natáčení filmu DownStream si nafotil domy státních zaměstnanců v Pyay, aby pak mohl stejné instalace vytvořit v domě Kay Thi Pan U Khin Zawa v Yangonu. Na filmu pak bylo zřejmé, jak výjimečnou pozornost průzkumu a instalacím věnoval.

Při natáčení filmu "Hexagon" nešel cestou postupného natáčení jednotlivých postav v jedné lokaci, ale pro každou postavu vybral lokaci zvláštní na základě jejích charakteristik.

Dále popisuje, jak v Japonsku našel správné lokace pro natáčení filmu "Chit Chin Ngel Pyine" (Pravá láska). Do zvuků písně "Kabar Kon Kyel Thayway" potřeboval dlouhý záběr přírodních objektů - vody, země, hor a oblohy. Ačkoliv Japonsko příliš neznal, během tří dnů se mu zde ta správná místa podařilo najít. U Kyi Soe Tun vždy říká, že "pracuje pro producenty, kteří při spolupráci nikdy neškrtní rozpočet."<sup>9</sup>

"Již velmi dlouho zde filmaři nemají možnost realizovat svou představivost a myšlenku tak, jak by si přáli. S malým rozpočtem si nemohou dovolit cestovat a hledat ideální lokace pro svůj příběh. Není zde nikdo, kdo by přání režisérů podpořil. To je jedním z důvodů, proč myanmarská kinematografie opakovaně selhává."<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Citace z knihy U Kyi Soe Tuna "Starý Golli", vydala Sarpaylawka v r. 2007

<sup>10</sup> Citace rozhovoru se slavnou herečkou Tun Eain Dra Bo v televizní show *Let's Talk* na MRTV 4 v r. 2016



## 1.5. Sklony producentů soustředit se výhradně na zisk

V dnešní myanmarské preprodukcí, produkci i postprodukcí se setkáváme s mnohými slabinami, jako např. malým počtem společných pročítání scénáře s celým štábem a absencí diskuse o jednotlivých obrazech mezi kameramany, povrchní přípravou scény ze strany výtvarníků a režisérů, nepřítomností kostymérek/kostymérů, malým počtem screeningů hrubého záznamu a nutností spoléhat na neschopný filmový štáb.<sup>11</sup>

Bohužel zde však chybí producenti, kteří by podporovali řešení těchto slabých bodů. Jejich snahou bývá pouze využít příležitosti k posílení postavení své firmy.

Někteří producenti říkají, že nežli zjistili, že se jejich rozpočet propadá do mínusu, dělali filmy lepší. Můžeme se jen domýšlet, jaké filmy asi skutečně vznikaly výměnou za tuto jejich drobnou oběť. Jediné filmy, které byly vyrobeny v souladu s oblíbenci oceňovací komise Myanmarské filmové akademie, tak aby získaly ocenění, skončily na konci.

Vyrobít jeden a půl hodiny dlouhý film zabere jen 20 dní. V dnešní době se jedenapůlhodinové video vyrábí 4 dny. V letech 1970-1980 byly náklady na výrobu takového filmu kolem 2 500 dolarů, ale po roce 1990 stouply na 50 000-100 000 dolarů. Producenti investují celou tuto částku a v lepším případě se o mnoho let později dostanou k zisku. Nemají však žádnou záruku, že se jim peníze skutečně vrátí.

Jelikož asi 40 000 ze 100 000 je díl, který je nutno vyplatit hercům, musí producent zvládnout za zbývající peníze pokrýt celou výrobu.

V případě nedostatku financí pak může např. navrhnout režisérovi, aby se natáčelo na jediné lokaci a tak se ušetřily peníze. Režisér se pak musí rozpočtu

---

<sup>11</sup> Citace rozhovoru s režisérem Wynem na setkání barských filmařů a odpovědných ministerských úředníků v r. 2016

podřídit. (Tím nejsou míněny filmy, ve kterých jediná lokace vyplývá z příběhu.)

Scény, které měly být natočeny na různých lokacích se pak natáčejí v jediném domě např. tak, že se změní instalace nebo jen úhel pohledu (ano, někdy ani instalace se nemění). A když je nejhůř, pořád ještě je možné dokončit natáčení dlouhými scénami na pláži.<sup>12</sup>

Mnozí filmoví producenti dnes jen sbírají peníze do své kapsy a neinvestují do filmové techniky. Jaký posun oproti tvůrcům dob dřívějších, kdy např. otec-zakladatel myanmarského filmu, *London Art U Ohn Maung* a fotograf *U Maung Maung* šetřili peníze na kameru Williamson a tiskárnu filmů z peněz utržených za dokumenty, které na svých cestách natočili na provizorní kameru.

*London Art U Ohn Maung* pak od společnosti Yadanarpon Film získal významnou částku, kterou použil na nákup generátoru, aby se při nemuselo čekat na denní a noční světlo.

A nejen že pořídil techniku - zapůjčil si ze zahraničí vysoké koně, které pak použil ve filmu "Bo Wa". Nejen že založil barskou filmařinu, ale také radil, jak fungovat ekologicky a sám šel v tomto úsilí příkladem.

Myanmarské filmové řemeslo je dodnes živé právě díky jemu podobným. Jak ostudný je oproti tomu postoj dnešních filmařů, kteří pracují jen pro finanční zisk a posílení jména své firmy. Natáčí přitom stále ještě např. na kameru ARRI BL 3 pořízenou v roce 1984. V roce 2000 pak herec Lwin Moe pořídil kameru BL4, kterou nyní producentům firmám za úplatu půjčuje. Pokud jde o zařízení pro záznam zvuku, používají se také velmi staré modely - některé mají již úctyhodných 80 let.

U Kyi Soe Tun napsal: "Souhlasím, že dnešní filmy jsou skutečně řemeslně slabé. "Maung Kyauk Ke" je na seznamu těch nejhorších, a to pokud jde o znalosti, techniku, schopnosti i nakládání s penězi. U Kyi Soe Tun dále

<sup>12</sup> Citace debaty s lidmi z filmového průmyslu odvysílané na stanici DVB v r. 2016

kritizuje producenty, kteří se rádi ukazují s luxusními motorkami za čtyři, pět nebo šest set milionů, ale do filmu nezainvestují ani milion. Není spokojen s kreativitou a managementem dnešních producentů a kritizuje je v článku "Har Kwata".

V tomto článku popisuje některé své oblíbené evropské filmy, které shlédl během festivalu evropského filmu v Myanmaru. Srovnává představitele vedlejších rolí - staré evropské herce - a jejich mezinárodní herecký styl s vedlejšími postavami filmů myanmarských.

V myanmarských filmech nemají starší herci příliš mnoho příležitostí. Role starých postav jsou přidělovány populárním hercům po čtyřicítce, kteří do vedlejších rolí starších postav „zestárnou“ v maskérně. To je jeden z důvodů, proč starší herci vedlejších rolí z myanmarských filmů zmizeli.

Např. ve filmu "Na Mwar a Thel" (Dvojí srdce) vystupující starší herečka Daw Mya Lay navždy vtiskla do srdcí myanmarských diváků svou filmovou roli a rčení "Pyaw Ko Ma Pyaw Chin Par bue" („nechci to říct“). Dnes však starší herci vedlejších rolí již takovou šanci nemají. U Kyi Soe Tun konstatuje, že pokud se vůbec starší herci ve filmech vyskytnou, jejich role spočívá obvykle v tom, že pozdraví – a to ještě často překřikováni mladými herci.

U Kyi Soe Tun je konzervativní a svými texty to dokazuje. V souladu s myanmarskou kulturou nabádá k úctě ke starším lidem, k tomu, abychom si na ně nestěžovali, a usiluje o to, aby se tento jeho konzervativní postoj promítl skrze barmský film do chování a postojů mladé generace.

Na druhou stranu ale U Kyi Soe podporuje také mladé tím, že např. ve filmu "Naung Htone Pwelt Myittar" spolupracuje s mladým a začínajícím kameramanem.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Citace z knihy U Kyi Soe Tuna "Starý Golli" (Sarpaylawka, 2007)

## 2. Kapitola

### 2.1. Nedostatek kin, slabá a nedostatečná podpora filmového průmyslu ze strany vlády

Před převratem Státního výboru pro mír a rozvoj v roce 1988 bylo v Myanmaru 40 divadel. Po převratu však byla zničena nebo prodána, aniž by bylo jasno, kdo se stal příjemcem zisků. V centru města Yangon, kde dříve stávala stará divadla *Gone* a *Pa Pa Win*, dnes stojí *Sule Shangrila* (dříve *Traders*), obchodní centrum, kde se setkávají businessmani, konají velké svatby a kde se nabízí luxusní ubytování pro cizince.

Většina divadel byla na rušných místech v centru města a asi polovinu z nich vláda zničila. Z divadla *Ma Yoe Sann* se stala *Moon Bakery*, z divadla *Kay Thwe* obchod s koberci *Aung Tha Byay*, z *Tabin Shwe Htee* je jedno z největších obchodních center *Dragon Center* a z divadla *Ye' Yint* je dnes hotel *Sakura*. Také v dalších městech je zkušenost podobná.

Špičková divadla mohou promítat jeden film po dobu dvou týdnů a pokud je film velmi oblíbený, může se promítat další dva týdny. Producenti chtějí, aby se jejich filmy promítaly v těchto špičkových divadlech a tak si musejí "vystát frontu". Na to, aby se jejich dílo dostalo do těchto velkoobrátkových kin, si musejí počkat minimálně 3 roky. Filmy dokončené v roce 2015 se tak dostanou do kin až v roce 2018.

Díky několika vládním sabotážím zbylo v Yangonu 29 divadel, celostátně pak divadel 40 - pro 50 milionů obyvatel. V době dokončení této bakalářské práce připravují dřívější herci *Lwin Moe* a *U Tin Maung Win* výstavbu 1000 kin po celém Myanmaru.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Citace z rozhovoru s bývalým hercem *Lwinem Moe* v sedmiminutovém programu stanice *Mizzima* a z pravidelných týdenních článků "Disunity MMPO" bývalého humoristy *Zarganara* v deníku *Tomorrow*

Myanmarští filmaři si často stěžují, že úpadek barmského filmového průmyslu je způsoben kopírováním a nelegální distribucí filmů. 30.12.2014 se slavný režisér a malíř Soe Moe se setkal s předsedou poslanecké sněmovny Thurou U Shwe Mannem a se zástupci občanských organizací, aby diskutovali o tomto problému. Ačkoliv má Myanmar zákony, podle kterých je nelegální kopírování filmů trestné, v praxi je úřední aplikace těchto zákonů stále velmi slabá. Nadále je zapotřebí, aby bylo dosaženo alespoň základní úrovně dodržování úředně stanovených pravidel pro tuto oblast.

## 3. Kapitola

### 3.1. Díla režiséra Kyi Soe Tuna a jejich umělecká hodnota

V některých svých filmech (např. *Downstream* 1989, *Nikdy nesmíme být zotročeni* 1997, *Upstream* 2002, *Hexagon* 2005) režisér Kyi Soe Tun jednoduše aplikoval mainstreamový styl barmského filmu. Jejich hlavním cílem bylo ovlivnění veřejnosti v období vojenského vládního režimu. Přesto jsou některá jeho díla považována za umělecky hodnotná a nezapomenutelně se otiskla do povědomí místního publika.

Blíže se budu věnovat těm, které byly veřejností pokládány za umělecky přínosné.

Režisér U Kyi Soe Tun se ve svých filmech často inspiruje zahraničními filmy. Tak i film *“Chan Myae Par Say”* je založen na příběhu převzatém z jednoho indického filmu. Ačkoliv základní zápletku pro svůj film převzal, nejednalo se o plagiát. Významným přínosem pro film bylo také úsilí jeho kolegy Tina Win Hlainga, který vytvořil ústřední melodii filmu.

Výsledkem jejich snahy byl mimo jiné jednoduchý text, který pohnul celým publikem: *“Táta a máma - půvab a potěšení”*. Ve společné diskusi vyvíjel U Kyi Soe Tun s text písně, která se pak stala ústředním motivem filmu. Získala si velkou popularitu a dodnes se hrává na charitativních večírcích, svatbách, na karaoke a dokonce i v pivnicích. Jak film, tak ústřední píseň si získaly velkou popularitu a to znamenalo pro U Kyi Soe Tuna velmi dobrý start.

Většina myanmarských filmařů a producentů nakupuje písně, které si již na trhu získaly popularitu. Některé z nich jsou kopiemi indických nebo anglických písní. Pak na základě písně vytvoří příběh a film pojmenují po písni. U Kyin Soe Tun pro takové producenty nikdy nepracuje. Takové způsoby mu nevyhovují. Proto se vždy snaží vytvořit pro každý ze svých filmů originální píseň.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Citace z U Kyi Soe Tunovy knihy *“Divoká kočka pan Stone a další příběhy”* (Sarpaylawka, 2010)

Výsledkem umělecké práce U Kyi Soe Tuna jsou originální zápletky jeho filmů, založené na rodinném životě, rodinné lásce, lásce přátelské a laskavé náklonnosti k dětem. Tento druh příběhů je tím, čím si jeho filmy získávají popularitu.

Film "Chan Myae Par Say" je reflexí obyčejných životních příběhů. Problémy, kterým se věnuje, by se mohly odehrávat ve kterékoliv společnosti. Jedná se o univerzální pocity a emoce lidí z různých vrstev společnosti. Obecně lze říci, že jsou tyto příběhy a zápletky blízké skutečnému světu lidí, že jsou autentické a vystavěné z logických faktů.<sup>16</sup>

Zápletka filmu je postavena takto: dokud byly děti mladé, užívala si celá rodina spoustu radosti. Byla to nejkrásnější část jejich života. Bohužel je ale potkalo neštěstí a členové rodiny byli od sebe nešťastnou náhodou odděleni. Když děti vyrostly a znovu se setkaly, nepoznaly se. Ztratily pocit rodinné sounáležitosti a rodina zůstala rozdělena.

Detailní analýze podrobím pak raději filmy významnější (Downstream a Hexagon), nežli tento.

---

<sup>16</sup> Citace z U Kyi Soe Tunovy knihy "Divoká kočka pan Stone a další příběhy" (Sarpaylawka, 2010)

### 3.2. Proč byly vybrány filmy Downstream a Hexagon

Bylo by jistě velmi zajímavé zaměřit se v této práci na větší množství jeho filmů. (Např. Doe, Matka a dcery, Mathudamasaryi). Tyto patří mezi nejzajímavější, jsou to jeho mistrovská díla. Také je velmi důvěrně znám, jelikož jsem je od mládí opakovaně sledovala.

Mohu hovořit bohužel jen o těchto filmech, protože jsem je od svého útlého dětství opakovaně sledovala. Ráda bych se zaměřila i na další snímky, kterými se režisér U Kyi Soe Tun zapsal do myslí dnešního publika. Tyto filmy však nemám k dispozici (v online archivu, na DVD ani v jiné podobě). Mám od něj pouze 4 filmy (Down Stream, Upstream, Nikdy nesmíme být zotročeni a Hexagon), které jsou si po formální i tematické stránce podobné.

Ve filmu „Down Stream“ (1989) podává režisér zprávu o rodinných vztazích a vzájemné odpovědnosti mezi dětmi a rodiči. „Upstreamu“ (2002) dále rozvíjí otázku rodinných vztahů, a to i v širším kontextu tehdejší myanmarské společnosti.

Film „Down Stream“ byl natočen 13 let po vzniku filmu „Upstream“. Přesto mezi nimi nenajdeme žádné specifické rozdíly. Vyprávěcí schéma, práce s obrazem i celková struktura snímků jsou si velice podobné. V další kapitole se pak zaměřím na to, proč je schéma „Upstreamu“ poněkud komplikovanější, nežli u filmu „Downstream“.

Během 13 let (1987-2002) natočil režisér 11 filmů, z nichž mnohé měly i komerční úspěch. Snímek „Matka a dcery“ (Mathudamasaryi) získal hlavní cenu Akademie za nejlepší ženský herecký výkon.

V roce 1997 natočil U Kyi Soe Tun film „Nikdy nesmíme být zotročeni“, který jsem měla možnost zhlédnout. Jedná se o propagandistický snímek, líčící historii Myanmarského království a jednoty myanmarského lidu. Stojí rozkročen mezi historickým filmem a dramatickým příběhem o lásce. Za



snímek dostal U Kyi Soe Tun od Akademie ocenění v kategorii Nejlepší režie. Film se odehrává v roce 1885, kdy bylo Myanmarské království anglickou kolonií. Pro film byly vytvořeny speciální dobové kostýmy. Jazyk filmových postav však úplně neodpovídá realitě dané doby.

V tomto filmu režisér vytvořil i několik bojových scén. Pro barmské publikum to neznamenal nic neobvyklého. Ve většině jeho filmů se objevily nějaké bojové scény, i když se jinak jednalo třeba o milostné příběhy. Sám režisér hrdě prohlašuje, že má bojové scény rád.

Ve snímku „ZawSawe“ z roku 1981 vytvořit zvláštní bojové scény, v nichž postavy bojují v korunách stromů. Můžeme proto vidět, že ani po 16 letech se jeho způsob tvorby nijak zásadně nezměnil. Tento historický film se stal jeho zásadním dílem i vzhledem k lepším finančním možnostem – byla mu zapůjčena kamera ARRI BL4s a ve filmu se objevuje i několik slavných zahraničních herců. Srdce barmských diváků upoutala zejména závěrečná scéna, v níž je myanmarský král odstraněn z trůnu a odvezen do Británie. V myslích obyvatel Barmy tato historická událost nadále silně rezonuje. I proto si film získal oblibu a členové akademického výboru režisérovi i z těchto ideových důvodů rádi udělili cenu. Rozbor tohoto filmu jsem se rozhodla vynechat, neboť skutečně neobsahuje žádné nové postupy a dějová vyústění, nežli ostatní snímky režiséroví filmografie.

Ve snímku „Hexagon“ se režisér věnuje tématu žen, které mají problémy s počítím dětí. V myslích těchto žen jsou děti květiny budoucnosti, které pomáhají zvládat těžké situace a dávají životu naději.

Téměř všechny filmy U Kyi Soe Tuna vykreslují postavy se špatnými postoji, které se postupně proměňují v lepší lidi. V tomto směru se však tento film od ostatních liší. Nejsou v něm v podstatě negativní postavy a ani psychologické profily hrdinů se nijak neproměňují. Film vznikl podle díla romanopisce Ma Sandara. U Kyi Soe Tun v tomto díle prokázal své scénářistické kvality. Film zabydlel téměř 25 postavami – je to jeho první film, kde se objevuje tolik

herců a hereček.

V roce 2005 vzniklo několik komerčně laděných komedií a producenti v této době investovali prakticky jedině do tohoto druhu snímků. Kyi Soe Tun však v tomto období nenásledoval mainstream a vytvořil tak své poslední mistrovské dílo. Později se i on věnoval komerčnějším aktivitám a soustředil se na otázky budoucnosti barmského filmového průmyslu. Proto jsem se rozhodla věnovat právě tomuto snímku.

### **3.3. Případová studie 1: Down Stream**

Lokace - Pyi, Bagoňská a Yangoňská oblast

Námět - Mike Mike

Scénář - U Kyi Soe Tun

Režisér - U Kyi Soe Tun

Délka - 90 min

Rok vzniku - 1989

#### **Promítání na mezinárodních festivalech**

9 - 18. 9. 1994 účast na festivalu "BOI Fair95"

17 - 26. 2. 1995 účast na Prvním filmovém bienále jihovýchodní Asie

28. 3. - 2. 4. 1997 Phnom Penh

28. 3. - 2. 4. 1997 účast na Prvním filmovém bienále jihovýchodní Asie, Phnom Penh

## Synopse

Vdovec se dvěma dětmi věnuje veškerý svůj čas dceři a synovi, o které se stará více než o sebe a obětuje jim i svůj milostný život. Jedná se o příběh otcovské lásky, v němž hlavní hrdina odevzdá vše ve prospěch svých dětí.

### 3.3.1. Analýza filmu **Sone Yae (Downstream)**

Film "Sone Yae" byl dokončen v roce 1989 podle scénáře samotného U Kyi Soe Tuna. Hlavní role ztvárnili U Kyaw Hein, Khin Than Nu, Zin Mar Oo a Min Oo.

Film je klasickým snímkem vyprávějícím o podobě myanmarské společnosti v osmdesátých letech minulého století, myanmarské kultuře a tradicích, stylu oblékání, vztahu mezi rodiči a dětmi a životě lidí z různých sociálních vrstev myanmarské společnosti – od nejchudších obyvatel, přes vládní úředníky, až po nejbohatší vrstvy.

Pohřební scéna, zobrazující nápis na rakvi "Ma Khin Ohn May, zemřel ve věku 24 let" byla natočena tzv. švenkem (zleva doprava)

Scéna je velmi zvláště natočena a vzbuzuje ve mně, narozené v roce 1985, celou řadu otázek. Nejsem si jistá, zda se uváděly podobné údaje na rakev. Já sama jsem nikdy podobné nápisy na rakvi neviděla. Je však možné, že šlo o dobový zvyk. Dnes jsou mrtvá těla odvážena přímo do márnice, v minulosti si však rodiny ponechávaly zesnulého dva nebo tři dny doma. Pohřby se dnes vypravují okamžitě po skonu. S mrtvým tělem uloženým před pohřbem doma se dnes můžeme setkat ještě na vesnicích a v zemědělských oblastech, soudobé filmy však tuto tradici nijak nezobrazují.



Úvodní scénu tvoří záběr typický pro barskou kinematografii. V dlouhém záběru zobrazuje Shwedagonskou pagodu, svatyni myanmarských budhistů.

Jaký význam má tento úvodní záběr na pagodu?

Má snad lokalizovat místo v Yangonu, kde se děj filmu odehrává? Má poukázat na rozdíly mezi žalem pozůstalých na pohřbu a smířením Dharmy?

Úvodní scéna vyvolává mnohé otázky, které jsem si pokládala jako obyčejný divák. Můžeme se domnívat, že režisér ukazuje Shwedagonskou pagodu proto, že se film odehrává v Yangonu. Nebo je dlouhé zobrazení pagody především metaforou míru a smíření? Z mého pohledu se jedná o nadbytečný záběr a scéna mohla být klidně ve filmu vynechána. Je však třeba připomenou, že se s motivy buddhismu setkáváme ve většině děl režiséra U Kyi Soe Tuna. V některých jeho filmech je takovýto druh scény nezbytný, neboť vyjadřuje emoční stránku snímku v souladu s příběhem a dějovou zápletkou. Zde však tato scéna neodpovídá emocionálnímu ladění filmu ani přesvědčivě neprezentuje lokaci snímku. Jedná se tedy o nadbytečný úvodní záběr v hollywoodském stylu, který však též odpovídá některým zažitým klišé barské kinematografie.

### 3.3.2. Hlavní zápletky filmu Down Stream a nejautentičtější scény

Film "Down Stream" je rozdělen do tří dějství a vystaven podle klasického vyprávěcího schématu, odpovídajícímu U Kyi Soe Tunově režisérské koncepci.

#### 1. Pohřeb manželky (**první tragédie**)

Tato scéna odhaluje základní půdorys, na němž je vystavěn příběh, včetně hlavního emocionálního konfliktu. Začíná tragédií – pohřbem, na němž se muž loučí se svojí partnerkou, ale má radostné zakončení, které ukazuje, že milující lidé mohou spolu žít navždy šťastně. Začátek a konec jsou spolu umně propojeny a vytvářejí napětí mezi dvěma různými póly emocí.

V příběhu se vyskytují dvě scény, které jsou neobyčejně dojemné a mohou divákovi pomoci pochopit rozměr smrti, se kterou se každý musí jednoho dne setkat. Jde o úvodní scénu, ve které hlavní ženská postava umírá a je zpopelněna, a závěrečný obraz.

Scéna začíná zvukem gongu, který lidem připomíná blížící se pohřební obřad. Hra na gong je jednou z tradic myanmarských budhistů, které každý místní člověk rozumí. Symbolicky vyjadřuje sdílení dobrého i špatného, štěstí i smutku. V tomto okamžiku jsou pocity hráče na gong a posluchače stejné. Nicméně otázkou je, jak tuto scénu pochopí diváci z jiných kulturních oblastí, kteří tuto buddhistickou tradici neznají? Scéna jim umožňuje poznat tradiční praxi buddhistických pohřebních rituálů a postoje barských lidí k zemřelému člověku.

Mumlavé zpěvy buddhistických mnišek a hlas truchlící sestry zesnulé tvoří zvukový kolorit v pozadí. Tyto zvukové efekty jsou využity k emocionálnímu posílení pocitů smutku nad ztrátou blízké osoby.

#### 2. Otec si rozhodne, že se již znovu neožení, neboť se domnívá, že se děti budou bát macechy, poté, co zhlédly hru o špatném chování macech k nevlastním dětem (**první zlom zápletky**).

Směrování příběhu se změní, když se otec rozhodne znovu se neoženit, a to poté, co viděl své děti, jak pláčou při hře, ve které se macechy chovají špatně k nevlastním dětem. Toto je nečekaný bod, který obrací dosavadní směr příběhu. V životě hlavní postavy se začínají dít zásadní a podnětné události.

#### 3. Otec se cítí osaměle a touží po dětech (**druhá tragédie**)

4. Smutný otec se vrací v dešti domů. Přijde mu, že jeho syn není vděčný za dar, který dostal (vajíčka) a má také problémy s dýcháním z důvodu plicní choroby (**třetí tragédie**).

5. Děti jsou informovány, že už tatínka nemohou vidět (**druhý zlom zápletky**).

6. Otec se bojí, zda se děti budou chtít vdát / oženit, když zjistí, že on má milenku. (**Vyústění v závěr**)

Film "Down Stream" v sobě nese pozitivní poselství o síle otcovské lásky. Hlavní hrdina miluje své děti, stará se o ně a řeší jejich problémy ve správný čas, nezávisle na jejich momentálním chování a rozpoložení. Jelikož se jedná o intimní příběh rodičovské lásky, může na první pohled vypadat poněkud staticky, jakoby dějová linie neměla potřebné body obratu nebo náležité vyvrcholení. Struktura příběhu je však stálá a pevná. Všechny hlavní zápletky udržují a napínají divákovu pozornost od začátku až do konce.

### **3.3.3. Metaforické záběry v Down Streamu**

Tento záběr ukazuje v metaforické rovině, že pro hlavního hrdinu jsou jeho děti základní prioritou a pokud miluje novou partnerku, bude daleko od svých nebohých dětí. Je to záběr natočený ze správně zvolené perspektivy.

V prvním obraze děti pláčou a bojí se macechy (kvůli zhlédnuté hře). Otec se rozesmutní a začne se obávat o své děti. V této sekvenci se postupně – krok po kroku – objevují emoce (štěstí, smutek a obavy).



Obr. 1 z Down Stream



Obr. 2 z Down Stream

Čerstvý vdovec se nachází v rozpoložení, v němž není připraven přijmout smrt své ženy a trýzní se obavami o své děti, které ztratily svou biologickou matku.





Obr. 3 z Down Stream

Záběr, v němž se hlavní hrdina cítí osaměle ve chvíli, kdy ho opustila jeho novomanželka.

Hlavní protagonista Ko Aung Wai prochází po vyprahlé zemi, popraskané žářem letního slunce.

Tento obraz symbolizuje osamělost postavy, která přišla o své šťastné dny a musí žít v poušti života. Scéna je koncipována jako obrázek tragédie hlavního hrdiny mezi dvěma dějovými zápletkami. Režisér jednoduchou filmovou řečí – metaforickými záběry bez dialogů – vyjádřil smutek a osamělost hlavního protagonisty.

### **3.4. U Kyi Soe Tunovy snahy vyhnout se mainstreamu**

V myanmarských filmech je téměř každá smutná scéna doprovázena hobojem, který je místním tradičním nástrojem. Někdy jsou zde použity melodie mezinárodních písní bez ohledu na autorská práva. Zvuk hoboje je takovým klišé, že publikum již podle jeho tónů očekává, že přijde smutná scéna.

Obvyklá situace v barmském filmu je ta, že děti jsou vždy zlobivé, tyranizují své rodiče a ke společnosti se chovají vandalsky - a to jak z pohledu publika, tak z perspektivy příběhu.

Pak, když jsou jejich rodiče na sklonku života, toho litují a rodiče svým dětem na konci příběhu odpouštějí jejich nedostatky. Takové a podobné formální struktury se ve filmech často opakují.



Také Downstream i Upstream portréty lásku mezi rodiči a dětmi. Nesetkáváme se v nich však s extrém, které nacházíme ve filmech mainstreamu. Za extrém je možné považovat portrétování charakterů jako velmi lakomých nebo zlých, aniž by k tomu bylo vystavěno pevné pozadí.

Ve filmu Downstream nejsou děti zlé a nelze je považovat za antagonisty. Charakter příběhu není negativně ovlivněn nebo změněn. Děti, které neznají vděčnost vůči rodičům a rodiče, kteří svým dětem odpouštějí, tvoří v tomto filmu pouze pozadí. Divákům je jasné, že matka (antagonista) a syn (protagonista) ve filmu Upstream jsou biologicky příbuzní. Ačkoliv syn (protagonista) ví, že muž a žena (antagonisté) jsou jeho biologickými rodiči, oni jej považují za cizího člověka a chovají se k němu nečestně, protože nevědí, že je jejich synem. Antagonisté v tomto filmu tedy nepředstavují zlé postavy, které pro svou nezodpovědnost schválně zraňují svého syna.

Jelikož ústředním tématem je rodičovská láska, určitě můžeme najít některé dobré myanmarské filmy, které mají podobný děj. Režisér Kyi Soe Tun však nevytváří filmy tak nablýskané, že by byly příliš ztrácely na . Nepromítá do očí diváků příběhy, které by byly nemožné.

Naopak se snaží přiblížit své postavy co nejbližší skutečné lidské povaze, nalézt co nejvhodnější prostředí, nevytváří postavy, které by neodpovídaly lidské povaze, neupravuje a nepoužívá melodie tradičních myanmarských písní a na rozdíl od ostatních filmů neportréty s buddhistickými písněmi na podkresu. Proto můžeme říci, že jeho filmy mají styl odlišný ode všech ostatních filmů (které mají často stejnou šablonovitou strukturu).

Ve svém článku o Downstream podává důkazy o tom, že je člověkem, jehož činy nezaostávají za slovy.

Záměrně publikum nesvazuje, ale ani nepředstavuje problémy povrchově nebo s přehnanou bezstarostností. Tak nepoužívá *Vainmathayu and Azartathet* jako příklady otcovy lásky, stejně jako nepoužívá písně o matčině lásce, aby vykreslil lásku matčinu.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Citace z U Kyi Soe Tunovy knihy "Divoká kočka Mr. Stone and další povídky" (Sarpaylawka, 2010)

### 3.5. U Kyi Soe Tun a scény, které komplikují příběh



Obr. 4 z filmu Downstream

Záběr z filmu, ve kterém otec ukradne svým dětem svačinu a dá před nimi přednost maceše, kterou pak jídlem uhostí. (Downstream)

Někdy zapojuje režisér Kyi Soe Tun scény, které se přímo nevztahují k námětu, ale mají příběh činit působivějším. Zamysleme se nad tím, zda je v tomto případě původní příběh ovlivněn pozitivně či ne.

V obraze, ve kterém si plačící syn a dcera povídají s otcem o divadelní hře, kterou viděli, je tato scéna použita jako prostřih. Dále je divák posouván do kýžené nálady nahlížením do představitivosti protagonisty, která ilustruje a doprovází dialogy vedlejších postav.

Je otázka, zda bylo nezbytné do filmu přidávat scénu, která vysvětluje strach dětí z macechy a jejímž účelem je přivést publikum k pláči. I bez této scény je zápleтка již dokonale realizována ve vyprávění a dialozích, v pláči a myšlenkách postav.

Podobné účelové formy nalézáme také ve filmu Upstream. Myanmarské filmy nejčastěji příběh vyprávějí, než aby jej ukázaly. Např. v přímé řeči zazní: "Protože Tvá rodina má těžký život, musíš žít v domě své tety a vydělávat si rybařením, že?" Takovým způsobem jsou obvykle uváděny postavy ve filmu.

Myanmarské filmy často podávají informace spíše prostřednictvím dialogů, než poskytováním prostoru pro divákovu vlastní úvahu nad hereckými výkony a scénářem. Je snad vyprávění ilustrováno souvisejícími obrazy proto, aby nebyla použita ohraná metoda barmských filmů?

Dále je vyprávění ilustrováno dvěma buddhistickými hrami, které nijak nesouvisí s příběhem a jeho postavami. Také tento moment odvádí pozornost od příběhu a ruší citové rozpoložení diváka a proto lze pokládat za nadbytečný.



Obr. 1 Upstream



Obr. 2 Upstream

Práce s kamerou ve filmech režiséra U Kyi Soe Tuna je obvyklá. Používá záběry ze střední vzdálenosti, širokouhlé záběry, details na popředí i na pozadí, dále formální pohyby kamery - švenk nahoru a dolů.

Za nepřiliš vydařené lze označit záběry ze střední vzdálenosti na dvě nebo tři postavy (jako např. ve vězeňské scéně filmu *Nikdy nesmíme být zotročeni*), které postupně jedna po druhé hrají a hovoří. Na druhou stranu, jak vidno např. z metaforických záběrů ve filmu *Downstream*, režisér svými vyladěnými záběry neplýtvá na zbytečnosti.

Ačkoliv U Kyi Soe Tun očekával cenu Akademie za film *Sone Yay*, nedostal ji. Přitom se v tomto snímku naplno nejen projevila U Kyi Soe Tunova kreativita, ale také také se mu podařilo vystihnout charakteristické momenty myanmarské kultury - připoutanost k rodině, vzájemnou závislost, kdy spolu příbuzní žijí až do smrti. S tím se v západní kultuře nesetkáme.

Film *Downstream* se stal terčem ostré kritiky. Především pokud jde o výběr herců pro role hlavního protagonisty. Režisér pro ni vybral mága myanmarského herectví, U Kyaw Heina, který si získal srdce publika mladicky energickým hereckým projevem. Další kritika byla namířena proti volbě lokací: dům, ve kterém se natáčelo, byl použit i v jiném filmu, a to jako příbytek státního zaměstnance.

## 3.6. Případová studie 2: Hexagon



Námět - Ma Sandar

Scénář / Režie - U Kyi Soe Htun

Rok vzniku - 2005

Ceny Akademie: za režii, za scénář, za vedlejší roli

Za tento film získal U Kyi Soe Htun na udíleční ceremonii Myanmarské filmové akademie v r. 2006 cenu za režii a scénář.

Příběh je o 6 těhotných ženách (ženských postavách): o jejich těhotenství a způsobu života jejich rodin, který odpovídá jejich životní úrovni.

### **Příběh 1**

Příběh začíná příběhem sezdaného páru ve věku 18 let. Oba partneři žijí odděleně, v domech svých rodičů a poté, co na tajné schůzce dívka otěhotní, se začínají obávat, jak budou žít a jak se postarají o ještě nenarozené dítě.

### **Příběh 2**

Běžný úředník a jeho žena se starají už o 4 děti, žijí jen z jeho platu. Když

popáté otěhotní, začne si žena stěžovat na jeho nízký příjem a lenost. S notnou dávkou humoru je v tomto dílu portrétována nižší sociální vrstva.

### **Příběh 3**

Syn přerušuje práci turistického průvodce, aby pečoval o svého nemocného otce. Těhotná dcera je vedoucí učitelkou maturitního ročníku. Když zjistí, že jejich otec má AIDS, dostávají strach o své děti. Film portrétuje vzájemné porozumění a pouta mezi členy rodiny.

### **Příběh 4**

Krásná bohatá žena, která otěhotní s bohatým manželem. Ačkoliv ho netrápí její minulost, nedaří se jí najít štěstí, které v tomto vztahu hledala. Stále ji trápí vzpomínky na to, jak v raném věku omylem otěhotněla se svým prvním chlapcem a na to, jak pak byli od sebe odděleni jeho materialistickou matkou. Ačkoliv má ve svém svazu vše, nemůže najít štěstí. Později pochopí a přijme lásku a péči svého manžela.

### **Příběh 5**

V tomto příběhu otěhotní žena, která je celé dny jen v domácnosti a stará se o děti. Je to její čtvrté těhotenství. Kvůli dětem přehlíží manželovy pletky a odpouští mu. Manžel, který se rád chodí bavit a tráví hodně času obchody mimo domov, začíná litovat, že se nevěnuje více rodině. Začíná se svou ženou soucítit když vidí, jakou bolestí prochází při porodu.

### **Příběh 6**

Hlavní hrdinka příběhu je dívka, která je podruhé těhotná. Její manžel na živobytí vydělává obchodem s dobyt看kem. Žijí obyčejným rodinným životem. Při porodu, který probíhá v odlehlých končinách, žena nečekaně umírá.

Protagonistkami těchto šesti příběhů je šest těhotných žen. Příběhy jsou přitom vzájemně provázány vztahy mezi jednotlivými postavami.

Např. muž v prvním příběhu a těhotná žena z druhého příběhu jsou sourozenci. Nadřízený úředníka z druhého příběhu je hlavní mužskou postavou z příběhu čtvrtého. Sourozenci jsou také těhotná žena z příběhu 6 a muž z příběhu 2. Vyprávění je expozicí příběhu, postavy a příběhy jsou uvedeny a propojeny prostřihy z jedné akce do druhé, dialogy příběhů se překrývají a navazují.

Vyprávěče používá U Kyi Soe Htun nejen ve filmu "Hexagon", ale také v "Downstream", "Upstream" a "Nikdy nesmíme být zotročeni".

Zatímco v jiných filmech nedává U Kyi Soe Htun, který je autorem scénářů k filmům "Hexagon" a "Downstream", mnoho prostoru pro vyprávění, v těchto dvou filmech je v něm obsaženo asi 40 % celého příběhu. Dialogy popisující pocity a problémy protagonistů jsou prezentovány formou vyprávění v ich-formě. V některých scénách je obsah vyprávění současně vyjádřen také

obrazem.

Např. příběh, kde se HIV pozitivní otec znovu neožení a stará se o děti sám jako vdovec-řidič tahačů (trucků), je předložen ve formě vzpomínek vyprávěných v první osobě. Když se vyprávění překrývá se vzpomínkami vyprávěnými obrazem, zbytečně se tím příběh "zploštuje". U Kyi Soe Htun tento styl často používá. Navíc zde můžeme v postavě znovu neoženěného vdovce pozorovat podobnou postavu jako ve filmu *Downstream*.

U Kyi Soe Htun je nejen scénáristou, který využívá vyprávěcí styl tří dějství, ale také režisérem, který obvykle aplikuje formu klasického vyprávění. Zřídka používá zvukové efekty. Používá jen scény, ve kterých se obraz a zvuk překrývá (synchrony). Od roku 1990, kdy U Kyi Soe Htun dosáhl prvních významnějších úspěchů, neměl kapacitu na to, aby využil jiných možností oživení příběhu nebo scény kromě synchronů. V tomto filmu si režisér kladl za cíl, jak sám uvádí v článku z roku 2002, vyplnit prázdné místo filmového průmyslu tím, že přidělí zkušeným hercům pevně vystavěné filmové role.

Jak herec, který ztvárnil roli HIV pozitivního otce ve třetím příběhu, tak představitelka matky v příběhu pátém, která za všech okolností chrání a podporuje rodinu napříč manželskou krizí, využívají na maximum všech hereckých příležitostí a naplno hrají, aniž by plytvali přemrštěnými výrazy tváře nebo gesty.

V tomto filmu prokazuje U Kyi Soe Htun svůj režisérský talent když citlivě ztvárňuje scény s pláčem, vtipem nebo scény dramatické, aniž by - na rozdíl od jiných režisérů - sáhl k levným kýčovitým postupům.

Za kýč lze označit mnohé dnešní barmské filmy, kde herci křičí, pláčou a nepřirozeně truchlí ve snaze dostat do filmu nějaké umění. Pozorovat, jak se herci ze všech sil snaží plakat bývá pro publikum poměrně nepříjemné. Postavy, jejichž srdce již má udeřit naposled, ještě stihnou udělat pro celou rodinu sáhodlouhou přednášku. Také pokud dojde na poslední slova antagonistova, stihne tento již téměř nebožtík ještě odhalit všechna tajemství, nežli vydechne naposled. Takto se v myanmarských filmech často směřuje k vyvrcholení.

Např. v jednom filmu, který získal sedm cen Akademie, jako např. za režii, nejlepšího herce, nejlepší herečku, nejlepší vedlejší roli a za scénář, se příběh láme v okamžiku, kdy se muž rozchází se svou milenkou kvůli své matce, která trpí srdeční chorobou.

Také U Kyi Soe Htun používá např. ve filmu "*Upstream*" podobné techniky. A to třeba ve scéně, kde se syn vzdává mnišského života, aby vydělával na živobytí svému chudému otci, aby mu záhy otec ve své poslední hodině (poté, co byl ubodán) prozradil, že není jeho biologickým otcem.

Uvést na scénu postavu, která trpí srdeční chorobou nebo má rakovinu je sice ohraný filmařský trik. Zde to snad mělo aspoň nějaký svůj smysl, když v tomto bodě spočíval bod zlomu pro hlavní postavu.

Ve scénáři *Hexogonu* ale U Kyi Soe Htun již postupoval jinak. Použil jen



autentické dialogy, oblečení a úhly pohledu. Někdy jsou v dialozích ukryta vodítka pro správné porozumění nadcházejících scén. Suma sumárum - "Hexagon" je filmem, který mezi ostatními myanmarskými snímky vysoko vyčnívá, a to nejen svou strukturou a scénářem, ale také hodnotou myšlenkovou, na které prismatickým rodičovské lásky zobrazuje porozumění různým myanmarským životním stylům a postojem myanmarských buddhistů k osudu.<sup>18</sup>

### 3.7. U Kyi Soe Tunův názor na barmské kritiky a novináře

U Kyi Soe Tun se zájmem vítá kritiku a komentáře kritiků ke svým filmům. Na konstruktivní kritiku odpovídá vždy uznalými reakcemi. U Kyi Soe Tun nikdy neodpovídá nebo neargumentuje bez rozumných důvodů nebo faktů. Nežli na kritiku odpoví, ujistí se studiem dokumentů a jiných spolehlivých zdrojů. Zná podstatu filmové kritiky.

"Kritikové musí kritizovat vždy uvědoměle a vyhýbat se osobním útokům."<sup>19</sup>

Tha Khin Ba Thaung řekl: "Standard filmové kritiky by měl vyházet z kritiky oborů s filmem spjatých, jako např. fotografie, malba, divadlo a technická stránka."

"Jak říká U Pyae Sone, ne každý, kdo udrží v ruce pero, by měl psát filmovou kritiku. Filmovou kritiku by měli psát ti, kdo mají povědomí o filmech a filmovém průmyslu, kdo se zabývají analýzou filmů a mají alespoň obecné znalosti o filmu a oborech s ním spojených."

Podle dostupných zdrojů získal Saya U Kyi Soe Tun titul MSc když byly myanmarské vysoké školy na svém vrcholu. Jako vzdělaná osoba shromažďoval vždy pevná data a zpracovával je tak, aby na sporné body mohl reagovat akademicky.

Tak reagoval například na kritika "KanHtoo", který ve své kritice používal nesprávné jméno hlavní postavy "Downstreamu" Aung Ngway místo Aung Way. U Kyi Soe Tun požadoval, aby použil jméno správné. Dále, když KanHtoo používal nevhodně slovo "logický" místo správného "vhodný", doporučil mu U Kyi Soe aby toto poopravil.

---

<sup>18</sup> Primární zdroj - facebookový profil autora

<sup>19</sup> Ze článku Fakta a perspektivy objektivní kritiky podle Saya Khanta, Thakin Ba Thaunga a U Pyae Sona

Reagoval také na Esaka, který vždy kritizoval vždy detaily na pozadí, místo aby se zabýval podstatnými prvky filmu. U Kyi Soe Tun Esakovi nepřímo navrhl, že by se měl zabývat spíše podstatou uměleckého díla a kvalitami režiséra. Tak např. Esako kritizoval, že se pohřební scéna filmu *Downstream* nenatáčela na skutečném hřbitově.

U Kyi Soe Tun odpověděl takto: "Není dobrý nápad organizovat skutečnou přestřelku, aby pak příbuzní mohli realisticky truchlit nad ztrátou skutečně zemřelého. Esako chce skutečné události, ale my, filmaři, musíme uvažovat o skutečné společnosti."

Před 50 lety obsahovala rubrika filmové kritiky v časopise "Filmové brýle" (Yoatshin Myatmhan) články skutečné umělecké hodnoty, které filmařům poskytovaly užitečnou zpětnou vazbu. Např. slavný kritik San Shar zde v úvodu k filmu vždy uváděl a shrnoval důležitá fakta o filmu (jméno produkční společnosti, autora námětu, scénáristy, režiséra, filmové techniky a data promítání. Pak popsal námět a podroboval kritice herecké výkony hlavních a vedlejších postav a smysl filmu. Dále posuzoval kameru a zvuk. Uměl skutečně vypíchnout silné a slabé stránky filmu.

Dnešní hodnocení filmu několika hvězdičkami nám snad sdělí něco o umístění filmu na pomyslném žebříčku. Dnešní myanmarští kritici, jako např. San Shar, ještě nedospěli k tomu, aby vedli perspektivní filmové autory k dosažení vyšších standardů.

Takovou roli plní asi od roku 2013 sami filmaři, kteří mají zájem na vývoji myanmarského filmu, a tak prostřednictvím sociálních médií sdílí své pohledy na povedené a nepovedené momenty filmů.

Myanmarským filmům by hodnocení a komentáře skutečných expertů velmi prospěly. Vždyť ani jinak poměrně talentovaný kritik San Shar nebyl s to poznat skutečné kvality filmu "Downstream", když mu udělil pouhé tři hvězdičky a vyjádřil k němu shovívavou kritiku. U Kyi Soe Htun přemýšlí, zda byla kritika tak shovívavá proto, že jinak by mohlo padnout špatné světlo na situaci v myanmarském filmovém průmyslu jako takovou.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Citace z U Kyi Soe Tunovy knihy "Divoká kočka pan Stone a další příběhy" (Sarpaylawka, 2010)



### 3.8. Autocenzura ve filmech U Kyi Soe Tuna a myanmarská kulturní transformace

U Kyi Soe Tun si cení myanmarské tradice a kultury. Svá díla buduje na základech myanmarské kultury a civilizace, společenských mravů a norem. Toto sdělení nesou všechny jeho filmy. Všechny jeho filmy vyzývají k následování Buddhistické nauky - Dhammy - a Buddhova náboženského učení.

V jednom z rozhovorů U Kyi Soe Tun uvedl, že " když se rozhodne vytvořit film, dodává mu energii pro jeho tvorbu to, že přináší publiku důležitou zprávu. V dnešní době filmařům nejde o publikum nebo o to, aby podpořili svoji zemi. Vytváří filmy založené na pomíjivosti, filmy, které jsou jen zábava pro plebs, která má lidi přitáhnout a zaplnit jejich čas. Tyto filmy, založené na pornografické smyslnosti nepřináší společnosti žádné užitečné výsledky.

U Kyi Soe Htun se obává, že když jsou zlozvyky jako alkoholismus, kouření a špatné postoje prezentovány ve filmech, publikum pak takové zvyky přebírá do svého skutečného života.

Dalším příkladem toho, že ačkoliv je U Kyi Soe Tun součástí filmového průmyslu, cení si a myanmarské kultury a chová ji v úctě, jak vyplývá např. z jeho článku "Mg Kyout Khe Longyi Lover", kde se obrací k myanmarským dívkám a vyzývá je, aby nosily Longyi a vyjadřovaly tak úctu myanmarské tradici.<sup>21</sup>

Nikdy nebylo běžné, aby zde lidé nosili oděv, který je v rozporu s barskou kulturou. Myšlenkou filmu "Nikdy nesmíme být zotročeni" je to, aby myanmarský lid žil v solidaritě a v jednotě, aby chránil myanmarské království, tradice a kulturu. Mladé obecnstvo takový druh filmu, posilující národní cítění, samozřejmě příliš nepřitahuje.

Filmový expert U Nyi Pu napsal: "V minulosti filmový průmysl neschvaloval filmy, které popíraly myanmarské tradice a ve kterých se oblékalo v rozporu s těmito tradicemi - a to ani ve filmech řadových, spotřebních, ani v klubové tvorbě. Dnes je těžké najít jak filmaře, tak obecnstvo, kteří by si cenili a vážili barské kultury a zvyků."

---

<sup>21</sup> Citace z knihy U Kyi Soe Tuna "Divoká kočka pan Stone a další příběhy (Sarpaylawka, 2010)

Filmoví odborníci toto před 20 lety předjímalí. Myanmarské ženy dříve nosily oblečení, které ženské tělo zakrývalo - především jeho intimní části - a ženy ve filmu hovořily jemně a zdvořile. Vážily si svého statusu ženy a barmská společnost si vážila takových žen.

Dnes máme ve filmech sexy modelky, jako Zun Thinzar, Zar Zar nebo Kabyar ko, které nás baví tancem na tyči a fotkami svých nahých těl. Neumím si představit, že by toho měli plné zuby lidé jako U Nyi Pu, nebo že by se kvůli tomu rozčilovali. Stále ale je v Myanmaru dost konzervativních lidí, kteří takové nahé umění odmítají.

Dnes se filmové postavy zamilovávají do cizinců, chodí do night clubu, chovají se na veřejnosti zoufale, agresivně a na ulicích vzniká anarchie. Ženy činí mužům návrhy, následují opravdu trapné pornografické scény, ze kterých je zkušeným filmovým expertům smutno. Myanmarská filmová tvorba nemá v tomto ohledu žádnou kategorizaci, takže pro rodiny nevhodné scény se poměrně často objevují i ve filmech, které by měly být přístupny až od osmnácti let, ale nejsou. Toto je jeden z velkých nešvarů místní kinematografie.

### **3.9. Jaký druh filmu diváci akceptují a jaký ne**

Dříve bývaly filmy vyrobeny na základě perfektního námětu a s dobrými úmysly, ale byly zaznamenávány na celuloidový film a nahrávání zvuku také za moc nestálo. Toto byly dané technické překážky, se kterými se filmaři museli smířit. V období celuloidových filmů bylo v Barmě vyrobeno asi 50-60 filmů, které pak vláda nakoupila po 3000 kyatů za kotouč (400'). Mohli přitom koupit až 40 000 stop na jeden film.<sup>22</sup>

Později byl limit daný vládním orgánem dohledu nad filmovým trhem snížen na 25 000 stop na jeden film a na prostředky za film bylo nutno půl roku až jeden rok počkat.

Proto se filmový byznys potápí do černého trhu. Filmový průmysl proto investuje spíše do videobyznysu, což je finančně přijatelnější a výsledný produkt se zde rychleji dostává k cílovému divákovi. Zatímco roční výroba videí dosahuje řádu stovek za rok, filmů se ročně vyrobí jen asi dvanáct. U Kyi Soe Tun natočil od roku 1989 40 videí, z nichž mnohá jsou populární dodnes. Tato videa jsou založena na silných zápletkách a pokud si získají oblibu,

<sup>22</sup> Primární zdroj - rozhovor s U Ohn Mg U Aung Thwinem

mohou být později převedena do filmové podoby.

Myanmarské filmové obecenstvo se skládá z obyčejných lidí, kteří milují své filmové hvězdy a chtějí je vidět v každém filmu. Jedná se většinou o dělníky, kteří žijí stylem "z ruky do úst", takže si mohou dovolit jít do kina jednou maximálně jednou za týden či za měsíc, někteří třeba jen jednou za život. Když se tedy v devadesátých letech objevilo video, diváci byli z této nenákladné varianty, díky níž se mohli audiovizuální tvorbou bavit kdykoliv u sebe doma v obýváku a tak šetřit i čas, zcela nadšeni.

Myanmarské filmy a publikum se zamilovaly do korejských filmů, které se obvykle zabývají pijáckou kulturou, přitažlivostí mužů - sukničkářů, kde postavy trpí na nejrůznější druhy rakoviny a kde se odehrávají záladné zápletky. Téměř ve všech domácnostech tak dnes můžeme pozorovat převahu korejských videí nad myanmarskými. A lidé všech věkových kategorií utrácí tisíce za korejský zábavní průmysl, jako např. za korejské taneční a zpěvové show, které se v Myanmaru konají.

Myanmarské filmy dříve bývaly pokud jde o akční scény výrazně lepší než indické a obecně si nezapadly indickým filmovým průmyslem. Díky vládní podpoře se však umělecké hodnoty i technická kvalita indického filmového průmyslu pozvedly. Barmské publikum tleská indickým filmu na Festivalu indických filmů - do jisté míry i proto, že mnozí obyvatelé Myanmaru jsou částečně indického původu nebo členové minorit, které mají k indické kultuře blízko. Proto požívají indické filmy v Barmě stálé popularity a barmští filmaři indickou produkci obdivují a kopírují.

"Výměnou za 40% daň, kterou musí filmaři ze svých příjmů vládě odvést, nedostávají od vlády žádnou podporu. To je břemeno, které musí naši filmaři nést." Tento fakt byl U Tin Aung Myint Oem prezentován na shromáždění filmových profesionálů na Ministerstvu informací.

Velká část myanmarského publika sleduje zahraniční filmy a aplauduje jim. Myanmarské publikum sleduje hollywoodské a indické akční a romantické filmy, i když nejsou přeloženy do barmštiny. Evropské filmy jsou pro běžného myanmarského diváka těžko srozumitelné, protože je zvyklý na dramaturgii hollywoodskou.

Evropsko-myanmarský filmový festival se v Myanmaru koná již po čtyřicetileté. Na tomto festivalu se zdarma promítají filmy z jedenácti

evropských zemí. Aby získali lístky, stojí diváci od časného rána dlouhé fronty na příslušných ambasádách. Většina lidí, kteří se o evropské filmy zajímají, jsou filmovými experty nebo studenty cizích jazyků, kteří se zajímají o kulturu jiných zemí.

Běžné filmoví diváci ještě potřebují k zájmu o evropský film dozrát. Evropská filmová produkce totiž vychází z jiné kultury a jiných hodnot. Barmské publikum dokáže porozumět dokumentárním filmům o Bagodě, příběhům slavných osob a mnichů nebo záznamům o vládních politikách, na otázku "co je to dokumentární film" pak odpovídají nejčastěji, že se jedná o film o novinkách.

Koncem roku 2005 dal německý kinematolog Lindsey Merrison dohromady filmové experty a poradce, aby založil Yangonskou filmovou školu YFS. Vít Janeček z české FAMU zde vedl workshop na téma fikčního filmu.

Dnes začíná myanmarské publikum dokumentům pomalu rozumět a výroba dokumentů začíná být pomalu ziskovou. Dosud však nemáme žádné animované celovečerní filmy, pouze krátké vzdělávací animované filmy pro děti. Není zde ani pornografie, hry a 3D filmy tu ještě nevyšly.

Ve video produkci se setkáváme nejčastěji s dramaty, komediemi, tragédiemi a romantickými filmy. Publikum je s tímto novým filmovým vkusem zajedno již téměř deset let. Korejské filmy, kde převažuje romantika, jsou pak předkládány před myanmarské publikum a korejští herci a herečky si zde získávají velký obdiv.

## 4. Kapitola - Závěr

### 4.1. Život U Kyi Soe Tuna a jeho pozice názorového vůdce v oficiálních strukturách a umělecké komunitě



23

Myanmarská filmová organizace (MMPO) je oficiální barmskou neziskovou společností. Byla založena 8.3.1946. Existuje více než 70 let a dosud měla 14 předsedů. Je organizována do 10 různých oddělení, a to režisérské, producentské, herců a hereček hlavních rolí, herců a hereček vedlejších rolí, filmového průmyslu, zvukové a hudební, administrační, střihačské, příspěvatelské a video.

U Kyi Soe Tun byl zvolen do čela sekce režijní a později se na základě rozhodnutí Ministerstva komunikace a představitelů myanmarského filmového průmyslu byl jmenován předsedou Myanmarské filmové organizace. Jako zvolený předseda působil U Kyi Soe Tun v letech 2005–2007 a stal se tak jedenáctým předsedou MMPO.

Téměř vše, co se týká myanmarského filmu, spadá do kompetencí jediných dvou úřadů: Ministerstva pro komunikaci a vztahy s veřejností a Myanmarské filmové organizace.

Pod oddělení filmového průmyslu, které patří k těm nejvýznamnějším, spadá filmová postprodukce, dabing a míchání zvuku, studiové lokace, střižny a filmový archiv. Tento odbor je opakovaně kritizován za cenzuru videa a filmů a

<sup>23</sup> Fotografie z facebookové stránky U Kyi Soe Tuna

za politiku udělování cen Akademie. A to proto, že tato ocenění se řídí systémem plusových a minusových bodů, které udělují členové komise na základě svých vlastních osobních a politických přesvědčení, které se ne vždy překrývají s názory občanů.

Proto filmaři a vůbec všichni činitelé filmového průmyslu vytvořili návrh, podle kterého mohou být do komise vybráni jedině zkušení filmaři.<sup>24</sup> Od udílecí ceremonie Akademie v roce 2014 začala tuto funkci přebírat Myanmarská filmová organizace.<sup>25</sup>

Systém kladných a záporných bodů znamená, že kdo nepodřídí svoji tvorbu státní propagandě, nedostane ocenění. Někteří cenu téměř dostanou, ale kvůli pokynům vládních činitelů jim nakonec udělena není. Žádná ocenění samozřejmě nezískají ti, kteří podporují vládní opozici. Ceny akademie jsou určeny pro ty, kteří se účastní vládních kampaní, kteří hrají ve státních filmech a v těch filmech, které jsou vládní propagandou. Toto se zde pod vojenským režimem odehrává již padesát let. Proto filmaři usilují o to, aby v dnešním demokratickém režimu odbor filmového průmyslu na Ministerstvu komunikace neplnil funkci cenzora a neovlivňoval udílení cen Akademie.

Ačkoliv byla 10.12.2011 cenzuře podléhající témata z původních 10 omezena na 4, důsledkem bylo upřednostnění sexu a romantiky, což mnozí filmoví fanoušci kritizují. Filmový průmysl propustil 80 % zaměstnanců a založil Oddělení podpory myanmarského filmu. V roce 2013 byla založena první skupina porotců pro udílení cen Akademie. V této skupině je 19 odborníků, kteří hlasují pro vítěze. U Kyi Soe Tun působil jako místopředseda této komise.<sup>26</sup>

Filmové asociace má na starosti cenzuru distribuce videa, povolení k natáčení, sociální zabezpečení filmových tvůrců, trestní řízení a odnětí svobody u ilegálních distributorů a rozhodčí řízení mezi filmaři.

U Kyi Soe Tun ale během svého působení ve funkci předsedy Asociace plnil

---

<sup>24</sup> Udílecí ceremonie Akademie se koná obvykle rok poté, co se film dostane do kin.

<sup>25</sup> Citace z rozhovoru s U Thein Tun Aungem, generálním ředitelem Myanmarského institutu pro podporu filmu

<sup>26</sup> Citace z vyhlášky MMPO

také např. funkci instalatéra, když opravoval záchody apod.<sup>27</sup>

Ti, kdo mají na starosti produkci, musí týden před zahájením natáčení požádat o cenzuru díla. Ve skutečnosti však filmaři podávají žádost asi týden po ukončení natáčení. Po dokončení natáčení je nutné poslat dílo cenzoru ke shlédnutí. Nebyl-li film ještě sestříhán, může být cenzorovi zaslán hrubý sestřih. Pak teprve je možno určit termín distribuce filmu do kin.

Podrobit film cenzuře je nutné k získání povolení k výrobě. Po složení zálohy na povolení k jednomu filmu s určitým obsazením často filmaři rovnou dopředu žádají o povolení k dalšímu filmu s totožným obsazením. Některé společnosti vydávají filmy na VCD až dva roky po screeningu. Když pak požádají oddělení cenzury o souhlas s vydáním filmu, může se stát např. to, že povolení je vydáno na VCD, ale na DVD ne. Devadesátiminutový film přitom potřebuje 4 VCD. Proto je nutno koupit 4 kolky. Při vydání stejného filmu na DVD by přitom stačily 2 DVD.

Ačkoliv umělci s těmito nespravedlivými pravidly a regulací nesouhlasí, dosud nebylo nalezeno řešení této situace. U Kyi Soe Htun tvrdí, že mnohé filmové společnosti, stejně jako lidé zapojení do tohoto procesu, se zajímají pouze o zisk, a tak řídí filmový průmysl nesystematicky. Ani jemu se však nepodařilo najít řešení této situace. Tento druh problémů je zde stále přítomen.

U Kyi Soe Tun a jeho kolegové usilují o zlepšení podmínek dobrovolně bez finanční pomoci zvenčí. Do roku 2010 panoval v Myanmaru vojenský režim a filmová asociace musela fungovat pod jeho totalitní administrací. Předsedové asociace v minulosti podléhali dozoru Ministerstva komunikace a oddělení Filmový průmysl. Vojenský režim umístil do asociace tři spolupracující úředníky. U Kyi Soe Tun nebyl s tímto stylem vedení spokojen a proto po dvou letech ukončil svou činnost zde.

Je otázkou, zda při chybějících pravidlech a regulaci může samotná změna předsedy pomoci ke zlepšení situace. Pokud jde o filmaře, pokud chtějí čelit státní kontrole, musejí být jednotní a řešit společně to, jak nastavit podmínky lépe a jak vytvořit transparentní asociaci s pevnými pravidly a regulací, která nebude zasažena korupcí.<sup>28</sup>

V době působnosti na pozici předsedy sdílel vždy U Kyi Soe Tun sdílel své

<sup>27</sup> Citace z U Kyi Soe Tunovy knihy "Frvolní pan Stone" (2011)

<sup>28</sup> Citace z článku "Nejednota MMPO" bývalého humoristy Zaganara v týdeníku Zítřek



zkušenosti se starou myanmarskou filmovou školou, se schopnostmi a uměním herců a hereček starších časů, zkušenosti s filmařským uměním starých režisérů v rámci rozhlasového vysílání.

Tyto programy podporovali mnozí jeho obdivovatelé, zkušení herci a herečky. V Myanmaru neexistují záznamy o myanmarských filmových tvůrcích, historické záznamy o natáčení nebo knihy o starých filmech.

Ačkoliv jsou všechny filmy archivovány, ochrana filmových páسů je nevalná a neexistuje jeden filmový archiv. To vede k poškození mnoha dobrých filmů. Jedním z U Kyi Soe Tunových záměrů je obnova nezaznamenaných principů filmové tvorby. Proto zde často hovoří o tom, co se naučil od starších režisérů, o svých režisérských zkušenostech a životních zkušenostech nejlepších herců a hereček.

Tento program byl vysílán od roku 2009 a vystupovali zde staří filmoví tvůrci, nahlíželo se do starých knih a časopisů. Jeho distribuci zajišťoval Myanmarský rozhlas.

V jednom z nejzajímavějších pořadů sdílela své životní zkušenosti slavná herečka starých časů Kyi Kyi Htay, která o týden později zemřela. V divácích tento moment zanechal nesmazatelný otisk.<sup>29</sup>

V roce 2011 podstoupil U Kyi Soe Tun operaci nádoru žaludku a od té doby začal dbát více na svou životosprávu. Od té doby často analyzuje postoj k smrti svých mladších nebo starších kolegů. Ve svých článcích z tohoto období uvádí, že než umře, rád by s vděčností pracoval pro ostatní a věnoval více času studiu Buddhova učení a promluv.

Rád by nadále dělal filmy, ale není pro něj snadné najít producenta, který by ochotně poskytl potřebný rozpočet. Do okamžiku dokončení této práce nenabídl nikdo rozpočet, který by byl dostačující a U Kyi Soe Tun není schopen vytvořit umělecky hodnotný film s malým rozpočtem.

Můžeme-li něco s určitostí konstatovat o vývoji myanmarského filmového průmyslu, pak jistě to, že je zapotřebí, abychom změnili své vnitřní postoje a více se zabývali zahraniční produkcí.

---

<sup>29</sup> Citace z rozhovoru s U Kyi Soe Tunem pro Myanmar Times News .



## Stručný životopis U Kyi Soe Tuna

- 1945 Narozen ve vesnici Padaung, regionu Shwe Bo v Horním Myanmaru
- 1964 Po dokončení střední školy Shwe Bo SHS, studuje 2 roky na Mandalayské a 3 roky na Yangonské Universitě.
- 1977 BSc z geologie na Yangonské Universitě umění a vědy
- 1980 Filmový debut "Chan Myae Pa Say" (Budte šťastni) - režie, autor námětu a scénáře
- 1989 Ceny Výboru myanmarské národní akademie při Ministerstvu informací za nejlepší režii a nejlepší film (protinarkotický film DOE)
- 1994 (9-18.9.1994)  
Účast na filmovém festivalu BOI Fair95 se snímkem "Down Stream" na téma otcovské lásky
- 1995 (17-26.2.1995)  
Účast na 25. mezinárodním festivalu v Rotterdamu se snímkem Down Stream
- 1997 (28.3.-2.4.1997)  
Účast na 1.bienále filmů jihovýchodní Asie v Phnom Penh se snímkem Down Stream
- Studium v pekingském postprodukčním ateliéru a práce na historickém filmu "Nikdy nesmíme být zotročeni", příběhu o posledním králi Myanmarského království.
- Cena Myanmarské akademie za nejlepší režii
- 2000 (25.11.-1.12.2000)  
Účast na konferenci Chulalongkonské univerzity "Od faktu k fikci - historie thajsko-myanmarských vztahů v kulturním kontextu se snímkem "Nikdy nesmíme být zotročeni", představení Myanmarských tradičních krojů a kultury, účast na výměnném programu

- 2001 (29.7.-6.8.2001)  
Účast na  
- výměnném programu kulturního managementu Asijská spolupráce pro lepší budoucnost 2001  
- Cena festivalu v Soulu za film "Nikdy nesmíme být zotročeni" za prezentaci myanmarských kulturních a tradičních hodnot
- 2002 Cena Myanmarské akademie v kategorii nejlepší režie a nejlepší film za snímek "Up Stream" reflektující hodnoty theravédového buddhismu
- 2003 Natočil v japonském Eitu, Nagoyi, Yokohamě a Tokyu příběh "Skutečná láska" inspirovaný tradičními hodnotami a vztahem Myanmaru a Japonska
- 2004 (12-23.9. 2004)  
Účast na čínském filmovém festivalu "Sto květin a zlatý kohout", kde představil svůj historický film o králi z dynastie Bagan (r.1040) nazvaný "Obětavé srdce"
- (13-24.1.2005)  
Účast na "Bangkokském mezinárodním filmovém festivalu" se snímkem "Skutečná láska"
- (26.8.-4.9.2005)  
Účast na mezinárodním festivalu v Gwangyu s 5 Myanmarskými filmy s EST, společně se 7 dalšími umělci
- (7-8.5.)  
Účast na "Myanmarském filmovém Festivalu" v Singapuru, kde představil své snímky "Obětavé srdce" a "Skutečná láska "
- (28.9.-1.10. 2005)  
Pasivní účast na "50.asijsko-pacifickém filmovém festivalu" v malajské Kuala Lumpur
- 2005 Národní cena umění (11. stupně) od myanmarského Ministerstva informací
- 2006 Účast na "3. mezinárodním filmovém festivalu v Bangladéši" v Dekka, kde prezentoval snímek "Skutečná láska"

(14-23.8.2006)

Organizace 1.myanmarského filmového festivalu (BKK) v Bangkoku, kde prezentoval 5 svých EST filmů

(12-19.10.2006)

Vedoucí účasti 12 spřízněných umělců na "Filmovém festivalu třetího oka" v Bombaji, zaměřeného v roce 2006 na myanmarskou tvorbu, představil 6 myanmarských EST filmů

2007 Cena myanmarské Národní akademie v kategorii nejlepší režisér a nejlepší scénář za film "Hexagon", kde na šesti těhotných ženách a jejich blízkých ukazuje chování jednotlivců v kontextu jejich sociálních skupin.

## Bibliografie

- U Kyi Soe Tun, "Starý Golli", vydala Sarpaylawka v r. 2007
- U Kyi Soe Tun, "Herecká metoda", vydáno v r. 2008
- U Kyi Soe Tun, "Divoká kočka pan Stone a další příběhy", vydala Sarpaylawka v r. 2010
- U Kyi Soe Tun- "Frivolní pan Stone", vydala Sarpaylawka v r. 2011

## Internetové zdroje

Rozhovor s U Kyi Soe Tunem pro Myanmar Times News.

Rozhovor s populárním hercem Pyay Ti Ooem pro thajskou stanici chatty natty, 2012

Rozhovor s bývalým hercem Lwin Moem v sedmiminutovém programu časopisu Mizzima

Rozhovor s generálním ředitelem U Thein Naingem pro stanici RFA, září 2014

Seriál článků "Nejednota MMPO" bývalého humoristy Zarganara pro časopis Tomorrow

Rozhovor s U Kyi Soe Tunem pro časopis Irrawaddy, 2014

Rozhovor s režisérem Wynem Wyne na setkání barmských filmařů a ministerských úředníků, 2016

Rozhovor s U Aung Thwinem a U Ohn Mg

Rozhovor s režisérem Wynem pro stanici Eleven, 2016

Rozhovor se slavnou herečkou Tun EainDraBo v pořadu Let's talk na stanici MRTV 4, 2016

Rozhovor s U Thein Tun Aungem, generálním ředitelem Institutu pro podporu myanmarského filmu

Debata na kanálu DVB s lidmi z oboru filmového průmyslu, 2016

Filmy ze stránek Burmeseclassic.com