

28. internationales forum des jungen films berlin 1998

11

48. internationale
filmfestspiele berlin

HOU HSIAO-HSIEN HUA HSIANG

HHH: Portrait de Hou Hsiao-hsien - Cinéma de notre temps

Land: Taiwan/Frankreich 1997. **Produktion:** Chinese Public Television, Hsu Hsiao-ming Film Corporation, Arc Light Films, AMIP - La Sept ARTE, INA. **Regie, Buch:** Olivier Assayas. **Kamera:** Eric Gautier. **Ton:** Tu du Che. **Schnitt:** Marie Lecoœur. **Mischung:** William Flageollet. **Produktionsleitung:** Elisabeth Marliangeas. **Produzent:** Xavier Carniaux. **Co-Produzentin:** Peggy Chiao.

Mitwirkende: Hou Hsiao-hsien, Chu Tien-wen, Wu Nien-jen, Chen Kuo-Fu, Tu Du-che, Kao She, Lin Giang.

Format: 35mm, 1: 1.66, Farbe. **Länge:** 91 Minuten, ?? B/sek.

Sprachen: Mandarin, Taiwanesisch, Englisch, Französisch.

Uraufführung: September 1997, Filmfestival Venedig.

Weltrechte: Taiwan Film Centre, 4th Floor, No. 19, Lane 2, Wan Li Street, Taipai, Taiwan. Tel.: (886-2) 239 60 26, Fax: (886-2)239 65 01.

Olivier Assayas über seinen Film

Ich habe dieses Porträt über Hou Hsiao-hsien letzten Januar für La Sept/ARTE gedreht. Der Film ist Teil der Serie 'Kino unserer Zeit', die von Jeanine Bazin und André S. Labarthe entwickelt wurde.

Ich wage mich zum ersten Mal an das Genre des Dokumentarfilms – was nur dank der seit *Irma Vep* aufgebauten Beziehung zwischen Eric Gautier und mir möglich war.

Ich glaube, daß Dokumentarfilme mehr noch als Spielfilme von Schnelligkeit und Übereinstimmung zwischen Autor und Kameramann abhängen.

Auch Hou Hsiao-hsien möchte ich danken. Uns verbindet eine alte Freundschaft. Die Verehrung, die ich seit langer Zeit seiner Arbeit entgegenbringe, ist Thema und Mittelpunkt dieses Films. Ohne Hous Geduld, seine Großzügigkeit, seine Verfügbarkeit und nicht zuletzt sein schauspielerisches Talent hätte ich den Film nicht drehen können.

Vor mehr als zehn Jahren, als ich für die 'Cahiers du Cinéma' schrieb, erhielt ich einen Brief von einem für eine andere Zeitschrift schreibenden Kollegen, der sich über einen Artikel beklagte, den ich über einen wenig bekannten Filmemacher geschrieben hatte. Ich hatte vergessen zu erwähnen, daß es seine Zeitschrift war, die die Verdienste dieses Filmemachers zum ersten Mal gewürdigt hatte. Ich antwortete, wir sollten eine neue Art von 'Autorenvereinigung' gründen, die, anstatt sich für das Copyright an geschriebenen Texten einzusetzen, Copyright auf Filmemacher vergeben und alle möglichen Vorteile und Privilegien an Journalisten verteilen könnte, wenn die von ihnen 'entdeckten' Regisseure berühmt würden.

Heute muß ich lächeln, wenn ich daran denke, daß diese Ironie nun auf mich zurückfällt: Wenn ich auf meine Karriere bei den 'Cahiers' zurückblicke und mich der 'Entdeckung' eines Regisseurs rühmen darf, dann ist es wohl Hou Hsiao-hsien. Ich war der erste westliche Journalist, der bereits 1984 über ihn schrieb. Später empfahl ich den Film Alain und Philippe Jalladeau, die ihn

Olivier Assayas on his film

I shot this portrait of Hou Hsiao-hsien last January for La Sept/ARTE. It belongs to the 'Cinéma de notre temps'-series created by Jeanine Bazin and André S. Labarthe.

It was the first time I attempted a documentary. It was made possible, I believe, thanks to the relationship to Eric Gautier I've been building since *Irma Vep*.

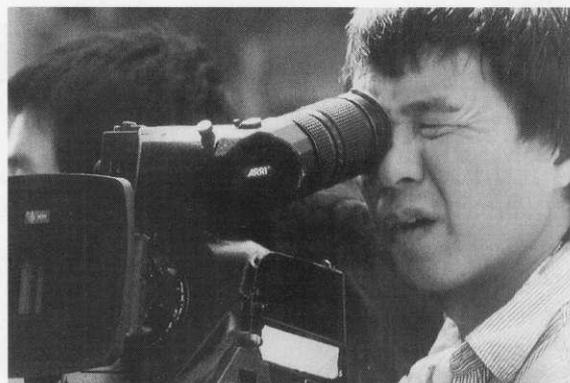
It seems to me that documentaries, even more so than fiction, depend closely on the speed and the coherence of this author/camera relationship.

I also want to thank Hou Hsiao-hsien. Ours is an old friendship. And the admiration I've long had for his work is the very subject of this film, it is at its core. Nonetheless, making it would have been impossible, couldn't have happened, without his patience, his generosity, his availability.

And his acting skills...

More than ten years ago now, when I was writing for 'Cahiers du Cinéma', I remember receiving a letter from a colleague writing for another magazine finding fault with an article I had written about a little-known filmmaker. I neglected to mention that this journalist's magazine had been the first to laud the filmmaker's merits. I responded that we should form a new kind of 'author's society' which, instead of providing copyright protection for written works, could copyright filmmakers, and accord ourselves all kinds of advantages and privileges derived from the future fortune and prestige of the artists we had 'discovered'.

Now I smile when thinking of how this irony has come back to haunt me. After all, looking back on my 'career' at 'Cahiers du Cinéma', if I can boast the 'discovery of a filmmaker' it would certainly be Hou Hsiao-hsien, in that I was the first Western journalist to write about him, in an article dating back to 1984. I then recommended his film to Alain and Philippe Jalladeau, who selected it for the 'Festival of Trois Continents', in Nantes. *Boys from Feng-Kuei* was awarded the Grand Prix for 1985, and doors opened for the director who embarked on his well-documented international career.



auf ihrem 'Festival de Trois Continents' in Nantes zeigten. Hous *Boys from Feng-kuei* gewann hier 1985 den Großen Preis, was dem Regisseur die Türen zu seiner ausführlich dokumentierten internationalen Karriere öffnete.

Mein bescheidener Beitrag zu Hous Bekanntheit, die – wenn nicht durch mich – auf tausend andere Arten ihren Anfang hätte nehmen können, brachte mir die Freundschaft von Hou Hsiao-hsien und die Aufmerksamkeit und Anerkennung der kleinen Gemeinschaft von taiwanesischen Filmemachern ein (die erste 'Retrospektive' meiner Filme fand 1993 in Taipeh statt).

1984 fuhr ich zum ersten Mal nach Taiwan. Vorher hatten Charles Tesson und ich einige Zeit in Hong Kong verbracht, um eine Sondernummer der 'Cahiers du Cinéma' vorzubereiten. Chen Kuo-fu lud mich nach Taipeh ein. Damals war er noch als Journalist tätig, heute dreht er Filme. Eines Abends lud er einige Freunde zum Abendessen ein; so traf ich Edward Yang, Hou Hsiao-hsien und Christopher Doyle, einen australischen Kameramann, der zu jenem Zeitpunkt gerade an Edwards erstem Film arbeitete.

Mit allen habe ich auch heute noch Kontakt. Mit Edward und Christopher kann ich Englisch sprechen, was die Verständigung erleichtert. Hou Hsiao-hsien spricht kein Englisch, und für jede Unterhaltung benötigt man einen Übersetzer. Oftmals half uns Peggy Chiao, eine Journalistin der wichtigeren Tageszeitung 'The China Times'. Sie hat viel dafür getan, seine Filme erst in Taiwan und später auch im Ausland bekannt zu machen.

Was mich jedoch am meisten beeindruckte, sind Hou Hsiao-hsiens Persönlichkeit und seine Filme. Vom ersten Film an, den ich von ihm sah, war ich angetan von der schonungslosen Wahrheit seiner Inspiration und der Authentizität seiner Bilder, die mich an Elemente in Maurice Pialats Filmen erinnern, die ich sehr schätze. Die Geschichte der Halbstarke, die aus dem Süden kommen und in die Hauptstadt fahren, sprach mich wegen des starken autobiographischen Aspekts besonders an. Das Autobiographische spiegelt die Tiefgründigkeit von Hous Werk wieder. Hou Hsiao-hsien ist Autodidakt, der durch seine Spontaneität und seinen direkten und ehrlichen Bezug zur Darstellung seiner Vision von der Welt eine der modernsten und ehrgeizigsten Ausdrucksformen im Bereich des Films entwickelt hat.

Die Entwicklung in Hou Hsiao-hsiens Schaffen Jahr um Jahr, Film um Film verfolgen zu können, bescherte mir einige der schönsten Stunden, die man als Kinozuschauer haben kann. Außerdem fand ich eine gewisse Befriedigung darin zu beobachten, wie seine internationale Anerkennung wuchs und er inzwischen zu einem der wichtigsten Filmemacher unserer Zeit geworden ist – vor allem seit er in Venedig den Goldenen Löwen für sein Meisterwerk *Stadt der Trauer* gewonnen hat.

Kürzlich sah ich seine letzten beiden Filme, *Good Men, Good Women* und *Goodbye South, Goodbye* und war beeindruckt von der Wendung seiner Filme hin zu einer Abstraktion, d.h. einer unsichtbaren Wahrheit in den Dingen, die so fein auf das Herz seiner Zeit eingestimmt ist, wie es Antonioni Anfang der sechziger Jahre in seinen Filmen gelang.

Wie geht man an ein Porträt von Hou Hsiao-hsien heran? Wie kann man das Verstehen seiner Filme fördern, die meiner Meinung nach die wichtigsten in der Geschichte des chinesischen Films sind? Wie kann man die Essenz seiner Filme einem Publikum nahebringen, das erstens seine Filme nicht besonders gut kennt, dem zweitens die fundamentalen Prinzipien der chinesischen Ästhetik und Philosophie fremd sind und das drittens keine Ahnung von der taiwanesischen Geschichte des zwanzigsten

This modest contribution to his fame – which, if it hadn't begun in this way, might have begun in a thousand other ways – resulted in a piece of luck for me. It won me Hou Hsiao-hsien's friendship as well as the attention and recognition of the small filmmaking community of Taiwan (the first 'retrospective' of my films took place in Taipei in 1993).

My first trip to Taiwan dates back to 1984. I had been in Hong Kong with Charles Tesson and we were preparing a special issue of 'Cahiers du Cinéma'. It was at the invitation of Chen Kuo-Fu (at the time a critic, now a filmmaker) that I went to Taipei. He invited some friends for dinner and I made the acquaintance of Edward Yang, Hou Hsiao-hsien, and Christopher Doyle, an Australian cinematographer who had just worked on Edward's first film.

I have maintained solid ties with each of them, probably more easily with Edward and Christopher, with whom I can speak English, whereas Hou Hsiao-hsien doesn't speak English at all and any conversation with him requires an interpreter. Often, Peggy Chiao, journalist for 'The China Times', an important local daily, helped us. She did a lot to get his films recognized, first in Taiwan, but then abroad as well.

Nevertheless, Hou Hsiao-hsien's personality and cinema was what touched me the most. Ever since I saw his first film, I was struck by the coarse truth of his inspiration, the authenticity of his images in which I found the echo of what I admire in Pialat. I was all the more sensitive to this story of tough-guys who come up from the South to the capital because the narrative had a powerful autobiographical aspect. It reflects the profound nature of Hou's work. He is a self-taught man who achieved a most modern and ambitious style of filmmaking by being spontaneous and by relating directly and sincerely to his own rendering of his vision of the world.

And I must say that following the evolution of his work, year after year, film after film, has given me some of the greatest pleasure I have known as a spectator, mixed with the satisfaction of watching his international recognition develop, establishing his as one of the most important filmmakers of his time. Especially since he won the Golden Lion at Venice for his masterpiece *The City of Sadness*. Now, very recently, I was once again impressed by the turn he has taken in his last two films *Good Men, Good Women*, and *Goodbye South, Goodbye*, toward an abstraction – that is to say, toward an invisible truth in things – as finely tuned to his time, as directly to its heart as Antonioni achieved in the beginning of the sixties.

How can one approach a portrait of Hou Hsiao-hsien? How can one create understanding for his work – to my mind he has made the most important films in the history of the Chinese cinema. How can one make the essence of his film accessible for an audience which doesn't know his films very well and for which the fundamental principles of Chinese aesthetics and philosophy, both at the heart of his work, remain enigmatic, and, furthermore, which knows nothing about recent twentieth century history of Taiwan, the very subject of his work?

Jahrhundert hat?

Hou Hsiao-hsien ist in erster Linie ein chinesischer Filmemacher, der sich von der traditionellen chinesischen Ästhetik und Geschichte inspirieren läßt.

Ganz besonders wichtig ist für Hou Hsiao-hsien die in der chinesischen Ästhetik verankerte kaleidoskopische Auffassung der Vergangenheit. Es geht ihm weniger darum, eine Geschichte streng linear zu entwickeln, als sie auf quasi kubistische Weise zu rekonstituieren. Die Komplexität der Wahrheit einer bestimmten Situation wird so dargestellt, als ob diese Situation nur durch die Kombination verschiedener gleichzeitiger Blickwinkel entsteht. Ferner reduziert Hou Hsiao-hsien in seinen Beschreibungen die Komplexität der chinesischen Familien nicht. Ein westliches Publikum kann leicht bei dem Versuch scheitern, die stark verschlüsselten und sehr traditionellen chinesischen Familienbande zu verstehen – ebenso wie das chinesische Publikum bei *Téchinés Les voleurs* Schwierigkeiten haben dürfte.

Der unerschütterliche Glaube an sein ästhetisches Erbe zieht sich durch sein Werk und bewirkt, daß seine Arbeit und seine Identität so beständig sind. Außerdem bewahrt ihn das vor der Versuchung, kolonialistisches Esperanto-Kino zu machen. Die Wahrheit seines Kinos ist, daß es sich nicht überall verkauft.

Ein Porträt von Hou Hsiao-hsien zu machen, bedeutet für mich, die Informationen zu liefern, die notwendig sind, um den Zugang zu seinen Filmen in all ihren Dimensionen zu ermöglichen.

Über den Film

Hou Hsiao-hsien (und Edward Yang) waren die ersten, die sich mit dem taiwanesischen Lebensgefühl befaßten; die ältere Generation von Filmregisseuren orientierte sich eher an chinesischen Formen und Themen. Die aufrichtige Darstellung des Lebens weckte neues Interesse, eine neue Energie bei den taiwanesischen Filmemachern. Seine Filme schienen einfach, waren jedoch die Raffiniertesten weit und breit. Scheinbar erlaubte Hou dem Auge, sich frei in seinen mit statischer Kamera aufgenommenen Szenen zu bewegen, doch lenkten Inszenierung, Kadrierung und Licht die Aufmerksamkeit genau an die von ihm gewünschte Stelle.

Seine Geschichten, vor allem in seinen ersten Filmen, waren nicht sehr ausgearbeitet, aber voller Menschlichkeit; die Charaktere bestimmten die Geschichte. In gewisser Hinsicht ähneln Hous Filme denen von Ozu. Als ich ihn vor mehreren Jahren fragte, ob Ozu ihn beeinflusst hätte, lächelte er: „Sie auch? Vor einigen Wochen habe ich zum ersten Mal drei Filme von Ozu gesehen, und ich verstehe, was Sie meinen, aber er hat mich nicht beeinflusst. Vielleicht suchte er nach den gleichen Dingen wie ich.“

Der Film gibt Hou die Möglichkeit, über seine Ansichten zum Thema Regie und Film an sich zu sprechen. Vielleicht ebenso wichtig ist es, daß Hou und die, die mit ihm gearbeitet haben bzw. diejenigen, die von seiner Arbeit inspiriert wurden, von der gegenseitigen Großzügigkeit, der absoluten Ehrlichkeit und Menschlichkeit erzählen können, die den zeitgenössischen taiwanesischen Film auszeichnen und vielleicht auch der Grund dafür sind, daß das taiwanesisches Kino eines der großartigsten der Welt ist.

David Overbey, aus dem Katalog des Toronto Film Festivals

Pausenlos und amüsant über sich und seine Arbeit redend, begleitet Hou Olivier Assayas, den Übersetzer und die Kameraleute durch Taipeh und in ein kleines Dorf außerhalb der Hauptstadt. Er besucht einen alten Stadtteil, in dem er aufgewachsen ist und

Hou Hsiao-Hsien ist first and foremost a Chinese filmmaker who after all, is very deeply rooted in traditional Chinese aesthetics and history.

He cares particularly about the Chinese relationship to time which is based on the notion of a kaleidoscopic elapse. Time doesn't progress in a linear fashion, but is constituted in a Cubist way. The complexity of truth in a specific situation is presented as if this situation is created only through the combinations of different, simultaneous viewpoints.

Furthermore, he doesn't simplify when describing the complexity of Chinese families. Western audiences might get lost when trying to understand the highly coded and traditional relationships, just as Chinese audiences might have difficulties when watching *Téchinés Voleurs*.

The unshakeable faith in his aesthetic heritage is manifest everywhere in his work and, accordingly, this makes his films and his identity very strong. He is thus able to resist any temptation to create an essentially colonizing, esperantist cinema. The truth of his cinema is that it cannot be sold everywhere.

For me, creating a portrait of Hou Hsiao-Hsien means providing the information necessary so his work may emerge and be accessible in all its dimensions.

About the film

(...) Hou Hsiao-hsien (and Edward Yang) were the first to examine the Taiwanese experience, the older generation of directors working there looked backwards to Chinese forms and subjects. Looking at life honestly generated a new interest and a new energy in local cinema. His films seemed simple, but indeed were the most sophisticated anywhere. Hou seemingly allowed the eye to roam over his scenes shot with an unmoving camera, but his staging, framing and lighting directed the eye exactly where he wanted it to look.

His narratives, particularly in the early period, were slight, but full of humanity; story was character. In some ways Hou's work resembles that of Ozu, but when I asked him more than a few years ago if Ozu had been an influence, he smiled, "You, too? I finally watched three Ozu films a couple of weeks ago. I see what you mean, but he was not an influence. Maybe he was looking for the same things I am."

The film allows Hou to talk about his ideas of direction and the nature of film, but perhaps as important, it allows Hou - and those who worked with or were inspired by him - to speak of the mutual generosity, absolute honesty, and humanity which informs the modern Taiwanese cinema - which is perhaps why it is one of the richest in contemporary film.

David Overbey

(...) Hou escorts Assayas, his interpreter and the camera crew around Taipei and to the village outside the capital, talking continually and amusingly about himself and his work. In an old quarter of the city, he visits the neighbourhood where he grew up, and talks to people who knew him as a child. His parents, who came from Canton, expected their stay in Taiwan to be temporary and

redet mit Leuten, die ihn kannten, als er noch ein Kind war. Seine Eltern kamen aus Kanton und hatten vor, nur vorübergehend in Taipeh zu bleiben und bald wieder nach Hause zurückzukehren. Hou bezeichnet sich als taiwanesischen und nicht als chinesischen Filmemacher, erzählt von der Komplexität des politischen und sozialen Lebens und davon, wie diese Faktoren seine Filme beeinflussen. Seine ersten beiden Filme waren populäre Komödien, dann jedoch las er einige Bücher der Schriftstellerin Chu Tien-wen und fand eine Seelenverwandte. Chu, die seit ihrem fünfzehnten Lebensjahr schreibt, verfaßte das Drehbuch zu Hous *Summer at Grandpa's* (1984), dessen Figuren von ihren Familienangehörigen inspirierte sind. Ihre folgende Zusammenarbeit, *The Boys from Feng-kuei*, befaßte sich mit Hous Kindheit.

Der Journalist Chen Kuo-fu erläutert die Wichtigkeit der taiwanesischen 'Neuen Welle', zu der auch Edward Yang gehört, in dessen Film *Taipei Story* Hou Hsiao-hsien die Hauptrolle spielte. Daß Hous *The City of Sadness* – ein Film über Taipeh nach dem Zweiten Weltkrieg, erzählt anhand der Schicksale verschiedener Mitglieder einer weitverzweigten Familie – in Venedig den Goldenen Löwen gewann, war nicht nur ein Triumph für Hou Hsiao-hsien, sondern für die gesamte taiwanische Filmindustrie. Hous Film brach das Schweigen um die politische Entwicklung Taiwans und war auch in Taiwan ein großer kommerzieller Erfolg.

Hou Hsiao-hsien spricht außerdem über *The Puppetmaster* (1993), der teilweise in Volkschina gedreht wurde, und über seinen jüngsten Film *Goodbye South, Goodbye* (1996). Mit einigen seiner jungen Schauspieler aus seinem letzten Film wird Hou in einer Karaoke-Bar gezeigt. Hier wird seine ausgesprochen einnehmende, entspannte Persönlichkeit deutlich, sein Humor, sein Charme, seine Intelligenz und sein politischer Scharfsinn.

Auf der visuellen Ebene ist HHH ein ungewöhnlich detaillierter Dokumentarfilm: Eric Gautiers sondierende Kamera lenkt den Blick oftmals von der Hauptperson auf alltägliche Begebenheiten im Hintergrund des Bildes, wie z. B. Besucher eines Restaurants, spielende Kinder oder das Anrichten einer Mahlzeit. Evokative Ausschnitte aus mehreren Filmen von Hou Hsiao-hsien sind in dieses kenntnisreiche Tribut eines Regisseurs an einen anderen eingearbeitet.

David Stratton, in: *Variety*, 22. - 28.9.1997, New York

Biofilmographie

Olivier Assayas wurde am 25. Januar 1955 in Paris geboren. Er studierte an der Ecole des Beaux Arts und drehte 1979 nach Abschluß des Studiums seinen ersten Kurzfilm *Copyright*. Von 1980 bis 1985 arbeitete er als Redakteur für die 'Cahiers du Cinéma'. Danach schrieb er Drehbücher für u.a. André Téchiné und Laurent Perrin. 1986 entstand sein erster abendfüllender Spielfilm.

Filme:

1986: *Désordre*. 1989: *L'enfant de l'hiver* (Forum 1989). 1991: *Paris s'éveille*. 1993: *Une nouvelle vie*. 1994: *L'eau froide*. 1997: *Irma Vep*. 1997: HHH – PORTRAIT DE HOU HSIAO-HSIEN.

that they would soon go home again.

Hou, who sees himself as a Taiwanese, not a Chinese, filmmaker talks of the complexities of political and social life and how they affect his films.

His first two films were comedies, but then he read the work of novelist Chu Tien-wen and found a soul-mate. Chu, who started writing when he was 15, scripted *Summer at Grandpa's* (1984) for Hou, basing the characters on her family. Their subsequent collaboration, *The Boys from Feng-kuei*, dealt with Hou's childhood.

Critic Chen Kuo-fu discusses the importance of the Taiwanese 'New Wave', which also included filmmaker Edward Yang. When Hou's *A City of Sadness* (1989), a depiction of the post-war history of Taipei as experienced by the members of an extended family, won the Golden Lion in Venice, it was a triumph not only for Hou but for the Taiwanese Film Industry. This seminal film broke the silence attached to the political development of Taiwan, and was a huge success on its home turf.

Hou also discusses the *The Puppetmaster* (1993), which was partly filmed in mainland China, and his most recent film *Goodbye South, Goodbye* (1996). He's photographed in a karaoke bar with some of the young actors from the latter film. Hou emerges as a most engaging and relaxed personality, funny, charming, intelligent and politically astute.

Visually, HHH is unusually detailed for a documentary, with Eric Gautier's probing camera often leaving his subject to observe day-to-day events taking place in the background. Evocative clips from several of Hou's films are incorporated into this knowledgeable tribute from one filmmaker to the other.

David Stratton, in: *Variety*, 22 - 28/9/97, New York

Biofilmography

Olivier Assayas was born on January, 25th, 1955, in Paris. He studied at the Ecole des Beaux Arts and shot his first short film *Copyright* in 1979. In the early eighties he wrote articles for 'Cahiers du Cinéma' and scripts for a.o. André Téchiné and Laurent Perrin. In 1986 he made his first full-length feature film.

Films

1986: *Désordre*. 1989: *L'enfant de l'hiver* (Forum 1989). 1991: *Paris s'éveille*. 1993: *Une nouvelle vie*. 1994: *L'eau froide*. 1997: *Irma Vep*. 1997: HHH - PORTRAIT DE HOU HSIAO-HSIEN.