

**AI XUÔI VẠN LÝ** – Die lange Reise – The Long Journey; Regie: Lê Hoàng (1997)

**ĐỒI CÁT** – Auf Sand gebaut – Sandy Lives; Regie: Nguyễn Thanh Vân (1999)

**VÀO NAM RA BẮC** – In den Süden und zurück – Heading South Going North; Regie: Phi Tiên Sơn (2000)

**TRỞ LẠI NGƯ THỦY** – Rückkehr nach Ngư Thủy – Return to Ngư Thủy; Regie: Lê Mạnh Thích, Đỗ Khánh Toàn (1997)

**NGÀ BA ĐÔNG LỘC** – Kreuzung Đông Lộc – Ten Girls of Đông Lộc; Regie: Lưu Trọng Ninh (1997)

**CHUNG CƯ** – Das Wohnhaus – The Building; Regie: Việt Linh (1999)

**MÙA ÔI** – Die Zeit der Guaven – The Season of Guavas; Regie: Đặng Nhật Minh (2000)

### Zur Situation des Kinos in Vietnam

„Zu meinen liebsten Erinnerungen zählen die Abende in der Babelsberger Studentenkneipe 'Bratpfanne',“ schwärmt Nhiêm, der seinen Spitznamen 'Đức' auf die Visitenkarte gedruckt hat: 'der Deutsche'. „Wir waren damals eine wirklich internationale Clique an der Filmhochschule, die Zeit werde ich nie vergessen.“ Nhiêm ist einer der zahlreichen vietnamesischen Filmschaffenden, die in den sozialistischen Bruderländern ausgebildet wurden. Von der DDR, der Sowjetunion, China und Bulgarien aus wurde das vietnamesische Kino aber nicht nur im Hinblick auf das cinematographische Ausbildungswesen unterstützt. Jahrzehntlang kam das Publikum auch in den Genuß der aktuellsten Filmkopien aus den nämlichen Ländern, die zu solidarischen Konditionen nach Vietnam geschickt wurden. Mit dem Ende der sozialistischen Ära kollabierte das gesamte Filmwesen, nichts ging mehr, und zahlreiche Kinos mußten schließen. Die doch eher kapitalistisch orientierte Regierung Vietnams kippte die Filmkunst, die der Charlie-Chaplin-Fan Hồ Chí Minh einst ähnlich wichtig bewertete wie Lenin, einigermaßen brutal vom Sockel. Plötzlich schossen allüberall Videoläden aus dem Boden, die ohne politische Bedenken seitens der Regierung den Markt mit Actionware aus Hongkong, Taiwan und den USA überschwemmt. Diese Form der Unterhaltung war einfach viel billiger, als mit Staatsgeldern eigene Filme zu produzieren. Die vietnamesischen Filmemacher indes verzweifeln, denn für engagierte Produktionen gab es zwar vom Staat kaum mehr Geld, dafür jede Menge Auflagen und Scherereien mit der Zensurbehörde. „Die Regierung,“ so Regisseur Đặng Nhật Minh, „ist seit einigen Jahren der Auffassung, daß das vietnamesische Kino auf sich selbst gestellt sehen muß, wie es überlebt.“ Und so entstand die paradoxe Situation, daß in Thailand oder auf den Philippinen gedrehte 'Vietnamfilme' in den USA längst ein eigenes Genre hervorgebracht hatten; hingegen waren die einzigen Filme, die man in den neunziger Jahren im Westen mit 'echter' vietnamesischer Kulisse sehen konnte, mehr oder weniger interessante Kolonialschinken unter französischer Regie sowie die in Frankreich produzierten Autorenfilme von Anh Hung Tran, *Duft der grünen Papaya* oder *Cyclo*. Dennoch herrscht seit jüngster Zeit eine gewisse Aufbruchstimmung unter den vietnamesischen Filmschaffenden; irgendwie gehen auf einmal Dinge, die noch vor kurzem unmöglich waren. Nhiêm zum Beispiel arbeitete zuletzt als Kameramann in dem Film *VÀO NAM RA BẮC* (In den Süden und zurück) unter der Regie des ebenfalls in Babelsberg ausgebildeten Regisseurs Phi Tiên Sơn. Der Film beginnt in einem Nachtclub von Saigòn, wo der Veteran Quang meint, in einer der Hostessen das kleine Mäd-

## Filmland Vietnam

### Cinema in Vietnam

#### On the state of the Vietnamese cinema

„One of my favourite memories is of the evenings spent in the 'Bratpfanne' student bar in Babelsberg,“ says Nhiêm, whose calling cards bear his nickname, Đức: 'the German'. „We were a truly international bunch at the Film Academy back then. I'll never forget my time there.“ Nhiêm is one of many Vietnamese film-makers trained in a socialist 'brother country'. East Germany, the Soviet Union, China and Bulgaria supported the cinema in Vietnam, though not only by providing cinematographic training. For decades, its audiences also had access to copies of the latest films from the aforementioned countries, which were sent to Vietnam under fraternal conditions. The end of the socialist era brought the collapse of the entire film industry. Nothing worked anymore, numerous cinemas were forced to close. The somewhat capitalist-oriented Vietnamese government pushed its local film-making industry – which Charlie Chaplin fan Hồ Chí Minh had once rated almost as highly as Lenin did – off its pedestal in a rather brutal manner. Suddenly video shops were sprouting up all over the place and, in the absence of political concerns by the government, action films from Hong Kong, Taiwan and the United States flooded the market. This form of entertainment was simply far cheaper than making home-grown films with state funds. Meanwhile, Vietnam's film-makers despaired because serious productions got only slightly more money from the state, but all sorts of extra conditions to meet and trouble from the censors. „For years the government has been of the opinion that the Vietnamese cinema should see to its own survival,“ says director Đặng Nhật Minh. This created the paradoxical situation that 'Vietnamese films' shot in Thailand and the Philippines had long carved themselves a niche in the US, while the only films with a 'genuine' Vietnamese backdrop screened in the West in the 1990's were more or less interesting French-directed colonial yarns or Anh Hùng Trần's French-produced films d'auteur *Scent of the Green Papaya* and *Cyclo*.

Nevertheless, there has in recent times been a sense of a new beginning among Vietnam's film-makers. Somehow or another, things that were impossible only a short while ago are suddenly possible. For example, Nhiêm recently worked as a cameraman on the film *TO THE SOUTH AND BACK* by fellow Babelsberg-trained director Phi Tiên

chen Nụ wiederentdeckt zu haben, das ihm während des Krieges das Leben gerettet hat. In Rückblenden wird die Geschichte des jungen Deserteurs erzählt, der einfach kriegsmüde war und unendliches Heimweh hatte. "Wir waren beide in der Armee und haben als Achtzehn- bzw. Neunzehnjährige genau das erlebt, worum es in diesem Film geht. Wir haben sogar noch viel schlimmere Sachen als Quang gemacht," geben Són und Nhiêm zu. Es ist das erste Mal in der Geschichte des vietnamesischen Kinos, daß ein Deserteur als melancholisch-komischer Sympathieträger dargestellt wird – das komplette Gegenteil von jenen Soldaten, die in älteren vietnamesischen Filmen ohne zu zögern das Leben im Kampf für ihr Vaterland gaben. "Früher haben wir alle versucht – Schriftsteller genauso wie Filmleute –, den Krieg als Abfolge von Heldentaten zu erzählen. Es war schwer zu vermitteln, was im Inneren der Menschen vor sich ging. Aber Soldaten sind schließlich auch nur Menschen, die oft Angst haben und sich vor allem nach ihren Freundinnen sehnen – man hat in den vielen Kriegsjahren ja nicht ununterbrochen gekämpft. Inzwischen hat sich die Art und Weise, wie über den Krieg geredet wird, sehr verändert, man geht offener mit den Erinnerungen um." Wie fast alle vietnamesischen Filme mußte *VÀO NAM RA BẮC* mit einem sehr kleinen Budget realisiert werden. Umgerechnet hundertfünfzigtausend DM standen der Produktion zur Verfügung, ein Budget, mit dem auf 'typisch vietnamesische Weise' hauszuhalten war. Beispielsweise wurden die Kosten für die aufwendigen Zug-szenen dadurch reduziert, daß Són und Nhiêm mit dem Chef der Eisenbahn befreundet sind – er hatte zur gleichen Zeit wie die beiden in der DDR studiert...

1987 hatte die vietnamesische Filmindustrie mit jährlich fünfundzwanzig Filmen ihren statistischen Höhepunkt erreicht, heute entstehen durchschnittlich vier 35mm-Spielfilme im Jahr und etwa genauso viele Animations- und Dokumentarfilme. Demgegenüber werden für das Fernsehen ca. dreihundert Videofilme produziert, aber das Verhältnis zwischen Kino und Fernsehen ist eher von Konkurrenz denn von Kooperationsgeist geprägt.

Insgesamt gibt es im ganzen Land dennoch sagenhafte sechszwanzig Filmstudios, aber die meisten liegen in einer Art Dornröschenschlaf, viele haben nicht einmal mehr Equipment, sondern nur noch die 'theoretische' Lizenz, Filme herstellen zu dürfen. In den legendären 'Liberation-Studios' von Saigòn dagegen herrscht noch ein gewisser Betrieb, als Regisseur Lê Hoàng zu einer Führung einlädt. Der für seine zynischen Witze berühmte Dreiundvierzigjährige kommentiert den Zustand der Maschinen mit einer Anekdote: Neulich sei der Abgesandte eines berühmten Filmmuseums zu Besuch gekommen, der unbedingt einige der Apparate als historische Objekte erwerben wollte. "Nun, wir brauchen sie aber noch, die Museumsdirektoren müssen sich noch etwas gedulden!" Nach der Besichtigung fahren wir mit dem Moped durch die Stadt auf der Suche nach einem Vorführer, auf dem Gepäckträger rostige Filmbüchsen. Irgendwie bewundernswert, mit wieviel Enthusiasmus Filmemacher wie Lê Hoàng allen Widrigkeiten zum Trotz weiterarbeiten. Aber vielleicht liegt genau darin die Stärke der neueren vietnamesischen Filme: Sie haben ein Anliegen. Lê Hoàng zum Beispiel schickte den Protagonisten seines Films *AI XUÔI VẠN LÝ* (Die lange Reise) mit der Asche eines gefallenen Kameraden auf die Suche nach dessen Mutter. Es ist ein Film, der das Herz berührt, weil man spürt, wie die irrsinnige Geschichte des Landes wirklich bemerkenswerte Menschen geprägt hat. Gleichzeitig ist der Film auch eine Hommage an die Schönheit vietnamesischer Landschaften.

Auffallend viele der neueren Filme haben weibliche Hauptfigu-

Són. The film begins in a Saigòn night-club, where war veteran Quang claims one of the hostesses is little Nụ, who saved his life in the war. A series of flashbacks tell the tale of the young deserter who was simply tired of war and endlessly homesick. "We were both in the army and experienced exactly what the film is about when we were eighteen or nineteen. In fact, we did far worse things than Quang," Són and Nhiêm admit. This is the first time in the history of the Vietnamese cinema that a deserter has been represented as a tragicomic, likeable character – the complete opposite of the soldiers who in older Vietnamese films unhesitatingly sacrificed their lives in battle for their country. "In the past all of us – writers as well as film-makers – tried to portray the war as a series of heroic acts. It is hard to convey what went on inside people's heads. But soldiers are human. They are often afraid and mainly yearn for their girlfriends. After all, we weren't fighting constantly during all the years of war. People talk differently about the war nowadays. They are much more open about their memories." Like nearly all Vietnamese films, *TO THE SOUTH AND BACK* had to be made on a very tight budget. The producers had the equivalent of 150,000 deutschmarks at their disposal, a budget they managed in 'typically Vietnamese style'. For instance, the costs of shooting the expensive train scenes were reduced because the head of the railways was a friend of Són and Nhiêm who had studied in East Germany at the same time they had.

The Vietnamese film industry reached its statistical peak in 1987 with an annual twenty-five films. Today an average of four 35mm feature films are made every year, as well as a similar number of animated films and documentaries. By contrast, some three hundred made-for-TV video films are being produced, and the relationship between the cinema and the television is more one of competition than of co-operation.

Even so, there are an incredible twenty-six film studios dotted around the country, though most are effectively in hibernation. Many no longer even have equipment, only the 'theoretical' licence to make films. However, Saigòn's legendary Liberation Studios were relatively busy when director Lê Hoàng invited us for a tour. The 43-year-old known for his cynical jokes commented on the state of his machinery by saying he had recently been visited by an emissary from a famous film museum who had been desperate to acquire some of the equipment as historic artefacts. "I'm afraid we still need them. The museum's curators will have to wait a while," Lê Hoàng had apparently answered. After the tour we rode through the city by moped in search of a projectionist, some rusty cans of film on the luggage rack. It is somehow remarkable how much enthusiasm film-makers like Lê Hoàng can muster in the face of such adversity. But perhaps therein lies the strength of the new Vietnamese cinema: it has a goal. Lê Hoàng, for example, sends the protagonist of his film *THE LONG JOURNEY* with the ashes of a fellow soldier in search of the man's mother. It is a touching film because you sense how the country's insane history has influenced truly remarkable people. At the same time, the film is also an homage to the beauty of the Vietnamese landscape.

ren: Es paßt zu der cinematographischen Tendenz, die das eigentliche Kriegsgeschehen in den Hintergrund stellt und stattdessen die Auswirkungen auf den gegenwärtigen Alltag, auf dörfliches Zusammenleben und vor allem auf Familien- und Liebesbeziehungen erforscht. Jahrzehntelang mußte das private Glück – im wirklichen Leben wie auch im Film – kriegsbedingt vernachlässigt werden. Die Folgen bekamen vor allem die heute vierzig- bis sechzigjährigen Frauen zu spüren. In ihrer Generation waren Männer im heiratsfähigen Alter seltener als vierblättrige Kleeblätter. Gewiß hat die nicht immer freiwillige Selbständigkeit diese Frauen sehr stark und selbstbewußt gemacht. Aber was hilft das, gegen den fast terroristischen Neid, dem die wenigen Glücklichen ausgesetzt waren? Und wer tröstete die Frauen, deren Männer mit Psychosen, Behinderungen oder gar nicht zurückkehrten? Im Film *BÊN KHÔNG CHÔNG* (Das Ufer der Frauen ohne Männer) von Lưu Trọng Ninh begreift man, daß der Feind eben nicht nur die französischen, britischen, chinesischen oder amerikanischen Soldaten waren, die nacheinander das Land zerbombt und geplündert haben.

Ninh drehte zuvor *NGÃ BA ĐÔNG LỘC* (Kreuzung Đông Lộc, 1997), ebenfalls ein Film über Frauen im Krieg. Obwohl nur drei Jahre zwischen diesen beiden Produktionen liegen, läßt sich im Nebeneinander der beiden Filme des jungen Regisseurs anschaulich die Entwicklung nachvollziehen, die das vietnamesische Kino seitdem gemacht hat. *NGÃ BA ĐÔNG LỘC* ist ein ans Operettenhafte grenzendes Werk, das den Soldatinnen jener legendären Kreuzung ein filmisches Denkmal setzt. Die militärischen Glanzleistungen der jungen Frauen stehen in einem exotisch anmutenden Kontrast zu ihrem girliehaften Verhalten. Sie verlieren Büstenhalter, flirten mit Vorgesetzten und schreiben im Bombentrichter Liebesbriefe an ihre Verlobten, die anderswo gegen die Amerikaner kämpfen. Gewiß, es ist ein propagandistischer Film, und er hat als solcher besonders für ein westliches Publikum eine eigen- tümlich faszinierende Wirkung.

Man wundert sich, wie kritisch in den neueren Filmen insbesondere die frühen Jahre der kommunistischen Regierung dargestellt werden. "Ich habe nicht wirklich gekämpft, einfach nur drei Jahre gewartet, dann haben die gesamtgesellschaftlichen Verhältnisse dazu beigetragen, daß ich mein Drehbuch ohne größere Abstriche verfilmen konnte," meint Đặng Nhật Minh, einer der renommiertesten Filmemacher des Landes. Sein Film *MÙA ÔI* (Die Zeit der Guaven) erzählt von einem behinderten Mann, der als Kind von dem Guavenbaum im elterlichen Hof gefallen war. Das dazugehörige Haus ist eine prächtige Villa, dessen Untergeschoß der ursprüngliche Eigentümer großzügig der Kommunistischen Partei überlassen hatte. Doch Dankbarkeit war keineswegs die Folge dieser Aktion, die Familie mußte das Haus bald ganz verlassen. Jahre später, als der behinderte, inzwischen erwachsene Sohn von dem geliebten Guavenbaum ein paar Früchte stiehlt, wird er von der Tochter des reichen Neubesitzers erwischt. Zwischen den beiden entwickelt sich bald eine vorsichtige Freundschaft, vor deren Hintergrund die Härten und Kriegspsychosen der Elterngeneration auf ebenso subtile wie sensible Art mehr analysiert denn angeklagt werden. Auch in Lê Mạnh Thichs Dokumentarfilm *TRỞ LẠI NGƯỜI THUY* (Rückkehr nach Người Thủy) sind es Frauen, die nach Kriegsende den mühsamen Wiederaufbau der zivilen Gesellschaft ohne große Worte übernommen haben. Thich kehrte dreißig Jahre, nachdem er den kämpfenden Frauen von Người Thủy ein filmisches Heldendenkmal gesetzt hatte, in das Dorf zurück. Ihr Lebensstandard hat sich seit den Kriegsjahren nicht großartig verbessert, über ihre tapferen Leistungen

Conspicuously, many of the new films have female leads. This is in keeping with a cinematographic trend which places the war itself into the background, dwelling instead on the effect it has had on present-day life, village communities and, in particular, on family and marital relationships. For decades, private happiness – in real life as in film – had to be neglected on account of the war. The consequences are felt mainly by today's forty- to sixty-year-old women. For their generation, men of a marriageable age were harder to find than a four-leaf clover. The not entirely voluntary independence these women enjoyed made them very resilient and self-confident. But what good is this in the face of the near-terrorist envy the few happy people were subjected to? And who comforted the women whose men returned home with psychoses, disabilities – or not at all? Watching the film *WHARF OF WIDOWS* by Lưu Trọng Ninh, you realise the enemy need not be the French, British, Chinese or American soldiers who took it in turns to bomb and plunder the country.

An earlier film by Ninh, *ĐÔNG LỘC CROSSING* (1997), was also about women during the war. Although these productions are only three years apart, a comparison of the two films by this young director highlights the strides the Vietnamese cinema has made in the intervening years. *ĐÔNG LỘC CROSSING* is almost like an operetta, a cinematic memorial to the women soldiers who 'manned' this legendary crossing. The military genius of these young women is in near-exotic contrast to their girlie behaviour. They lose their bras, flirt with superiors and, while sitting in bomb craters, write love letters to their fiancés who are fighting the Americans somewhere else. Sure, it is a propagandist film, and as such it has a strangely fascinating effect, especially on western audiences.

It is surprising how critically the new film deals with the early years of communist rule in particular. "I didn't really fight. I just waited for three years. Then the conditions in our society as a whole enabled me to shoot my screenplay without making too many cuts," says Đặng Nhật Minh, one of the country's most renowned filmmakers. His film, *THE TIME OF GUAVAS*, tells of a disabled man who fell out of the guava tree in his parent's courtyard as a child. The house itself is a splendid villa whose basement the original owner generously left to the Communist Party. But the gesture did not prompt gratitude, and the family soon had to leave the house entirely. Years later, when the disabled, now-adult son steals fruit from the beloved guava tree, he is caught by the daughter of the villa's rich new owner. Soon a cautious friendship develops between these two, in front of which the harshness and war psychosis of their parents' generation is as subtly as it is sensitively analysed rather than condemned. Lê Mạnh Thich's documentary *RETURN TO NGƯỜI THUY* is also about women, though here they have taken on the arduous task of rebuilding a civilised society without much ado. Thirty years after producing a cinematic hero's memorial to the fighting women of Người Thủy, Thich went back to their village. Their standard of living has not improved greatly since the war. Their grandchildren hardly know about the brave deeds of the past. Yet these women are not bitter – and

von damals wissen die Enkel kaum mehr Bescheid. Dennoch sind diese Frauen nicht verbittert – und das bleibt zumindest westlichen Zuschauern wohl ein ewiges Rätsel.

Sechszwanzig Jahre nach Kriegsende scheint die Frage nach Sieg und Niederlage sonderbar zweitrangig geworden – ‘good to see you again’ schrieb Coca-Cola auf die Reklameposter, als der Getränkekonzern das Land 1994 ‘zurückeroberte’. Touristen wie Einheimische tragen *Apocalypse Now*-T-Shirts, in den Souvenirshops kann man Original B-52-Bomber aus Teakholz geschnitzt kaufen. Der Krieg, so scheint es, ist in dem rasanten, geschäftigen Alltag von Sài Gòn oder Hà Nội – ähnlich wie die Mauer in Berlin – zu einem historischen Thrill für Ausländer geworden.

Doch im vietnamesischen Kino gibt es kaum Filme, die ganz auf das Thema Krieg verzichten und sich einfach nur der Gegenwart widmen. Es sei nach wie vor ‘einfacher’, Filme mit diesem Sujet zu finanzieren, berichten vietnamesische Filmregisseure diplomatisch, aber eine direkte politische Auflage diesbezüglich gäbe es nicht mehr. Viel entscheidender sei, daß die meisten Filmschaffenden – genau wie alle Vietnamesen, die älter als fünfundzwanzig Jahre sind – immer noch voll von Erinnerungen an diese Zeit seien. Und lange darauf gewartet hätten, davon aus persönlicher Sicht erzählen zu können.

Dorothee Wenner

### Zeittafel

1859: Die Entsendung einer französischen Flotte mit 14 Schiffen in die Hafenstadt Đà Nẵng zum Schutz katholischer Missionare gilt offiziell als Beginn der französischen Kolonialherrschaft. Militärisch war Frankreich bereits seit 1847 im Land präsent.

1925: Im chinesischen Kanton gründet Hồ Chí Minh mit der ‘Vietnamesischen Revolutionären Jugendliga’ die erste marxistische Gruppierung des Landes.

1930: Gründung der ‘Kommunistischen Partei Indochinas’

1940: Nach der Besetzung Frankreichs gestattet der vom Vichy-Regime eingesetzte Admiral Jean Decoux die Anwesenheit japanischer Truppen in Vietnam.

1941: Hồ Chí Minh formiert die ‘Liga für ein unabhängiges Vietnam’, die als ‘Việtminh’ weltweit bekannt wurde und den einzigen nennenswerten Widerstand gegen das Kolonialsystem aufnimmt.

1944: Das American Office of Strategic Services (OSS), der Vorläufer der CIA, unterstützt den Vietminh mit Geld und Waffen im Kampf gegen die japanische Besatzungsmacht.

1945: März: Admiral Decoux wird von den Japanern gestürzt, daraufhin regiert eine von Kaiser Bảo Đại eingesetzte Marionettenregierung, die nur nominell von Japan unabhängig war.

Juli: Auf der Potsdamer Konferenz wird die Entwaffnung der japanischen Besatzungstruppen beschlossen: bis zum 16. Breitengrad sind die chinesischen Kuomintang für die Durchführung zuständig, im Süden übernehmen die Briten diese Aufgabe. In Sài Gòn setzen sich französische Siedler zur Wehr, es herrschen bürgerkriegsähnliche Verhältnisse.

September: Hồ Chí Minh erklärt die Republik Vietnam für unabhängig, erklärt sich aber bereit, die vorübergehende Rückkehr der Franzosen zu akzeptieren, um die plündernden Kuomintang des Landes verweisen zu können.

1946: Die zwielichtige Kolonialpolitik der Franzosen führt zum Beginn des Indochinakriegs, bei dem Frankreich von den USA unterstützt wird.

1954: (Mai) Mit der ‘Schlacht von Điện Biên Phủ’ im Nordosten Vietnams endet die französische Herrschaft in Vietnam. Das Land

that remains an endless mystery, at least to western audiences.

Twenty-six years after the end of the war, the question of victory or defeat has become secondary. “Good to see you again!” a Coca-Cola poster proclaimed when the soft drinks manufacturer ‘re-conquered’ the country in 1994. Tourists and locals alike wear *Apocalypse Now* T-shirts, souvenir shops sell original B-52 bombers carved in teak. In a similar manner to the Berlin Wall, it seems that the Vietnam War has become a historic thrill for foreigners among the hurly-burly of daily life in Sài Gòn and Hà Nội.

Yet few Vietnamese films dispense with the topic of war entirely and focus solely on the present. Now as before, it is ‘easier’ to win funding for films about the war, Vietnamese film directors say diplomatically, although direct political directives are no longer issued. A far more decisive factor is that most film-makers – just like all Vietnamese over the age of twenty-five – are still full of memories of this time and have waited long to be able to tell their story from a personal perspective.

Dorothee Wenner

### Chronology

1859: The dispatching of a fleet of fourteen French ships to the port city of Đà Nẵng to protect Catholic missionaries officially marks the start of French colonial rule. France has been present militarily in the county since 1847.

1925: Hồ Chí Minh founds the Vietnamese Revolutionary Youth League, the country’s first Marxist grouping, in the Chinese canton.

1930: The Communist Party of Indochina is founded.

1940: Following the occupation of France by the Nazis, Vichy-appointed Admiral Jean Decoux permits Japanese troops to be stationed in Vietnam.

1941: Hồ Chí Minh forms the League for an Independent Vietnam, which became known world-wide as the ‘Việtminh’, the only genuine resistance to the colonial rule.

1944: The American Office of Strategic Services, the precursor of the CIA, supports the Vietminh with money and weapons in its struggle against the Japanese occupying forces.

1945: March: Admiral Decoux is deposed by the Japanese. From then on the country is governed by a puppet regime appointed by Emperor Bảo Đại. It is only nominally independent of Japan.

July: Delegates at the Potsdam Conference agree to disarm Japanese occupying troops. The Chinese Kuomintang is to be responsible north of the 16th parallel, the British south. French settlers in Saigon take up arms. Civil war looms.

September: Hồ Chí Minh declares the Republic of Vietnam independent, but is willing to allow French troops back temporarily to drive the plundering Kuomintang out of the country.

1946: France’s shady colonial policies lead to the outbreak of the Indochina War, in which France is supported by the United States.

1954: (May) The battle of Điện Biên Phủ in north-east-

wird am 17. Breitengrad in Nord- und Südvietnam geteilt. Das Genfer Abkommen beschließt außerdem die freie Passage über die Grenze für 300 Tage, einen Gefangenenaustausch sowie Wahlen für Juli 1956. Doch das Interimsregime des antikommunistischen Katholiken Ngô Đình Diệm in Saigòn wird durch ein obskures Referendum sowie die Unterstützung u.a. Frankreichs und der USA dauerhaft installiert.

Im Norden beginnt die kommunistische Herrschaft mit einer Landreform, bei der in Schnellverfahren zehn- bis fünfzehntausend Landbesitzer hingerichtet werden, fünfzig- bis hunderttausend Personen werden inhaftiert.

1955: Ab Mitte der fünfziger Jahre beginnt von Norden aus ein Guerillakrieg gegen die Regierung Diệm.

1963: Die Regierung Kennedy hinterläßt nach dem Abzug der Franzosen 'Militärberater' im Land; Ende 1963 sind 16.300 US-amerikanische Soldaten in Vietnam stationiert.

1964: Am Golf von Tonking behauptet die Besatzung des Zerstörers Maddox, sie seien 'nicht provozierten' Angriffen ausgesetzt gewesen. Daraufhin befiehlt Präsident Johnson die ersten vierundsechzig Angriffe gegen den Norden.

1965 (März): US-Kampfbereitschaften landen in Vietnam, im Dezember befinden sich bereits 184.300 US-Soldaten im Land. Während des offiziell nie erklärten Krieges dienen 3,14 Mio. Amerikaner in Vietnam, 58.000 werden getötet oder gelten als vermißt. Bis Ende 1973 werden 224.000 südvietnamesische und 440.000 nordvietnamesische Soldaten getötet. Etwa vier Millionen Zivilisten – zehn Prozent der Gesamtbevölkerung Vietnams – werden während des Krieges getötet oder verletzt, viele davon im Norden als Ergebnis der amerikanischen Flächenbombardements. Der Krieg, an dem sich auch australische, neuseeländische, südkoreanische, thailändische und philippinische Streitkräfte auf Seiten der Amerikaner beteiligen, kostet etwa 165 Milliarden US-Dollar.

1975 (30. April): Nach der Befreiung Saigòns verlassen die letzten Amerikaner in einer dramatischen Evakuierungsaktion das Land, mit ihnen fliehen 135.000 Vietnamesen. Im Laufe der nächsten fünf Jahre folgen ihnen 545.000 'Boat people'. Die Nordvietnamesen sind vom Erfolg der letzten Offensive selbst überrascht – es gibt keinerlei fertige Pläne für die bevorstehende Wiedervereinigung. Durch die Entsendung nordvietnamesischer Kader in den Süden werden Ressentiments geschürt, die jede Kooperationsbereitschaft im Keim ersticken.

Es kommt zu groß angelegten Säuberungsaktionen, Zehntausende – Intellektuelle, Mönche, Gewerkschaftler – werden in sogenannten 'Umerziehungslagern' gefangen gehalten.

1986: Zwei Jahre nach dem Regierungsantritt Gorbatschows beginnen unter der Regierung von Generalsekretär Nguyễn Văn Linh vorsichtige Reformen und die Öffnung des Landes Richtung Westen.

1989/90: Die kommunistische Regierung beschließt die Liberalisierung der Investitionsgesetze für Ausländer und die Lockerung der Visa-Bestimmungen.

ern Vietnam ends French rule in Vietnam. The country is divided into North and South Vietnam along the 17th parallel. The Geneva peace accords also grant free passage across the border for three hundred days, arrange for the exchange of prisoners and call for elections in July 1956. But an obscure referendum and the support of France and the US ensures the interim government of anticommunist Catholic Ngô Đình Diệm in Saigòn is installed permanently instead.

In the North, the communist rulers begin carrying out land reforms in which ten to fifteen thousand landowners are summarily tried and executed. Fifty to a hundred thousand people are arrested.

1955: From the mid-1950's onwards, the North begins waging guerrilla war on the Diệm government.

1963: After the withdrawal of the French, the Kennedy administration sends 'military advisors' to Vietnam. By late 1963, 16,300 US soldiers have been stationed there.

1964: In the Gulf of Tonkin, the crew of the US destroyer Maddox claim they have been subjected to 'unprovoked' attacks. President Johnson therefore orders the first sixty-four attacks on the North.

1965 (March): US marines land in Vietnam. By December there were 184,300 US soldiers in Vietnam.

Some 3.14 million Americans served in Vietnam during this never officially-declared war. Fifty-eight thousand were killed or are classified as 'missing in action'. By late 1973, 224,000 South Vietnamese and 440,000 North Vietnamese soldiers had been killed. Some four million civilians – ten percent of the total population of Vietnam – were killed or injured during the war, many of these in the North as a result of American blanket bombing. The entire war, in which Australian, New Zealand, South Korean, Thai and Philippine forces fought alongside the Americans, cost about 165 billion US dollars.

1975 (30 April): After the liberation of Saigòn, the last remaining Americans and 135,000 Vietnamese flee the country in a dramatic evacuation operation. A further 545,000 'boat people' follow in the following five years. The North Vietnamese are surprised by the success of their final offensive, and have no working plans for the forthcoming reunification. The sending of North Vietnamese cadres to the South increases resentment, stifling any willingness to co-operate from the outset.

There follow large-scale clean-up operations in which tens of thousands – intellectuals, monks and trade unionists – are held prisoner in so-called 're-education camps'.

1986: Two years after Mikhail Gorbachev comes to power, the Vietnamese government of General Secretary Nguyễn Văn Linh implements cautious reforms and opens the country up to the West.

1989/90: The communist government decides to relax the limits on foreign investment and visa regulations.



## AI XUÔI VẠN LÝ

Die lange Reise  
The Long Journey

Regie: Lê Hoàng

**Land:** Vietnam 1997. **Produktion:** Giải Phóng Film Studios (Hô-Chí-Minh-Stadt). **Regie:** Lê Hoàng. **Buch:** Ngụy Ngũ, nach einer Vorlage von Nguyễn Thiên Đình. **Kamera:** Phạm Hoàng Nam. **Ausstattung:** Phạm Nguyễn Căn. **Musik:** Phạm Minh Tuấn, Phú Quang. **Ton:** Vo Trong Tung. **Schnitt:** Cam Van. **Produzent:** Trần Thanh Hùng.

**Darsteller:** Công Ninh (Tân), Mộc Miên (Miên), Hồ Thái, Mỹ Uyên. **Format:** 35mm, 1:1.37, Farbe. **Länge:** 90 Minuten, 24 Bilder/Sek. **Sprache:** Vietnamesisch.

**Uraufführung:** 2. September 1997.

**Kontakt:** Giải Phóng Film Studios, Duong Minh Hoang, 212 Lý Chinh Thắng, Hồ Chí Minh City (Saigon), Vietnam. Tel.: (84-8) 931 66 09, Fax: (84-8) 931 65 38.

### Inhalt

Es ist das Jahr 1981, die Wiedervereinigung Vietnams liegt sechs Jahre zurück. Der Geist der Revolution ist vergessen angesichts der schwierigen wirtschaftlichen Situation, vor die Vietnam sich gestellt sieht. Der Regisseur Lê Hoàng konzentriert sich in seiner Geschichte von Tân, einem ehemaligen Vietkong, ganz auf traditionelle soziale Werte wie Ehre und Zusammenarbeit: Tân reist, im Gepäck die sterblichen Überreste seines Freundes Thái, in dessen Heimatdorf. Auf seiner Reise lernt er viele Menschen kennen. Nachdem er den Zug verpaßt hat, nimmt er sich ein Taxi und erfährt, daß der Fahrer ein Soldat der südvietnamesischen Armee war. Früher waren die beiden Feinde, aber nun erleben sie die Versöhnung. Später trifft Tân Miên wieder; auch sie war früher Soldatin und diente im selben Regiment wie er; inzwischen arbeitet sie als Händlerin. Sie hat materielle Güter bei sich, Tân führt die Seele eines Freundes mit sich.

Bei diesen Begegnungen erkennt Tân gleichermaßen die düstere Realität und die Hoffnungen Vietnams. Kinder singen in einem Kindergarten, der früher ein Kampfplatz war. Sie repräsentieren die hoffnungsvolle Zukunft und erinnern zugleich daran, daß die Umwälzungen der Vergangenheit in Vergessenheit geraten sind. Die Reisenden aber vergessen niemals die Bedeutung des Gebets, das in den Trauerfeierlichkeiten für die Toten vorkommt.

AI XUÔI VẠN LÝ wirft einen Blick auf die Krise des revolutionären Geistes und vermittelt die Botschaft, daß der Überfluß des Materialismus eine Realität geschaffen hat, die von Schmugglern und korrupten Bürokraten geprägt ist. AI XUÔI VẠN LÝ ist ein Road-movie voller ungewöhnlicher Erfahrungen.

Kim Ji-Seok, in: Katalog des Internationalen Filmfestivals Pusan, 1997

### Synopsis

It is 1981, six years after Vietnam's war of reunification. The spirit of revolution has been forgotten as Vietnam faces a difficult economy. Director Lê Hoàng emphasises the old social values of honour and cooperation in the story of Tân, a former Viet Cong who travels to the home village of his friend Thái, whose remains he is taking back for burial. Tân meets many people on his journey. When he takes a taxi after missing the train, he learns that the driver was a soldier in the Southern Vietnamese Army. Former enemies, Tân and the taxi driver find now reconciliation. Miên, also a former soldier, is now a trader. Miên carries material goods, and Tân carries the spirit of a friend. In these meetings, Tân sees both the dark reality and hopes of Vietnam. Children sing in a kindergarten that was once a battlefield, offering future hope, but also a reminder that revolutionaries of the past have been forgotten. The travellers never forget the meaning of prayer, as seen in ceremonies for the dead. THE LONG JOURNEY looks at the crisis of the revolutionary mind with the message that the overflow of materialism has resulted in a reality full of smugglers and corrupt bureaucrats. THE LONG JOURNEY is a road movie full of unusual experiences.

Kim Ji-Seok, in Catalogue Pusan, 1997

### Biofilmography

**Lê Hoàng**, born in Hà Nội in 1956, graduated from the Hà Nội Cinema and Stage College in 1982. He wrote several scenarios for documentary films and feature films. In 1995 he directed his first feature film *The Knife*. Since 1997 he has been deputy general secretary for the Association of Vietnamese Filmmakers.

### Films (selection) / Filme (Auswahl)

1994: *The Little Conscience*. 1995: *The Knife*. 1997: THE LONG JOURNEY. 1999: *The Golden Key*.

### Biofilmographie

**Lê Hoàng**, geboren am 20.1.1956 in Hà Nội, schloß 1982 sein Studium an der Hochschule für Theater und Film in Hà Nội ab. Er schrieb Drehbücher für Dokumentar- und Spielfilme. 1995 drehte er seinen ersten eigenen Spielfilm, *Das Messer*. Seit 1997 ist er Stellvertretender Generalsekretär des Verbandes Vietnamesischer Filmemacher.