

28. internationales forum des jungen films berlin 1998

51

48. internationale
filmfestspiele berlin

GUO DAO FENG BI

Wolves Cry Under The Moon

Land: Taiwan 1997. **Produktion:** Scholar Films Co. Ltd. **Regie:** Ho Ping. **Buch:** Kuo Cheng, Ho Ping. **Kamera:** Han Yun-chung. **Ausstattung:** Chang Hung. **Kostüme:** Timothy Yeh. **Ton:** Tu Du-che. **Musik:** Jerry Huang. **Schnitt:** Chen Po-wen. **Produzent:** Lee Yao-ting. **Ausführender Produzent:** Tsai Sung-lin, Lan Da-pong.

Darsteller: Annie Shizuka Inoh (Jade), Chang Shih (Lo), Gu Bao-ming (Busfahrer), To Tzong-hua (Killer).

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 121 Minuten, 24 B/sek.

Sprache: Chinesisch.

Uraufführung: 9. September 1997, Filmfestival Toronto.

Weltvertrieb: Scholar Films Co., c/o Taiwan Film Center, No. 19, Lane 2, 4th Floor, Wan Li Street, Taipei, Taiwan. Tel.: (886-2) 239-6026. Fax: (886-2) 239-6501.

Anmerkung

Der chinesische Originaltitel des Films bedeutet 'Die Autobahn ist geschlossen'.

Inhalt

Täglich sind die Autobahnen Taiwans verstopft von Millionen von Autos; sie repräsentieren das taiwanische Wirtschaftswunder. Am Wochenende jedoch werden diese Straßen zum Alptraum. Eines Tages kündigt die Regierung ihre Sperrung für zwölf Stunden und die Umleitung des Verkehrs auf Landstraßen an. Viele Autofahrer müssen deshalb ihre gewohnten Routen verlassen... Jade ist eine typische Vertreterin der Generation X. Um noch rechtzeitig zu einem Mahjong-Spiel zu kommen, stiehlt sie einen Geländewagen. Während der Fahrt nimmt sie das Autotelefon und ruft den Besitzer des Wagens an - ohne einen bestimmten Grund, nur um ihn zu ärgern. Er ist ein junger Designer, ein Yuppie, und die beiden entwickeln allmählich eine etwas zwiespältige Beziehung zueinander: von feindselig zu freundlich zu etwas, das man Liebe nennen könnte...

Unterwegs nimmt Jade drei reisende Puppenspieler mit, die nebenbei Aphrodisiaka verkaufen. Die drei sind komische Käuze, Produkte der taiwanischen Wahlkampf-Kultur. Sie reisen von Norden nach Süden und nehmen ständig an allen möglichen Wahlkämpfen teil. An diesem Tag sind sie auf dem Weg zum Schauplatz einer Kampagne, wo sie eine Vorstellung von der 'Reise nach Westen' geben wollen.

An einem anderen Veranstaltungsort wird ein Kandidat ermordet. Der Todesschütze ist ein professioneller Killer, dessen Vater, ein ehemaliger Gangster, ermordet worden war. An diesem Tag hat er den Tod seines Vaters gerächt. Anschließend entführt er einen Bus, um seinen Rachefeldzug fortzusetzen. Der Busfahrer ist ein alter Hase, der, in Erinnerung an seine Haßliebe zu seinem eigenen Vater, Sympathie für den Killer entwickelt. Er versucht, diesen zum Aufgeben zu bewegen, und schimpft ihn obendrein wegen der unerwünschten Avancen aus, die er einem High-School-Mädchen macht. Allmählich gerät der Fahrer in eine Vaterrolle.

Synopsis

Taiwan's highways are crammed with millions of cars everyday. They represent Taiwan's economic miracle. But at weekends, they become Taiwan's nightmare. One day, the government announces that the highways will be closed for 12 hours and all the cars have to use regular provincial roads. Many cars are forced off their usual routes...

Jade is a typical generation X-er. To get to a Mahjong game on time, she steals a roadside jeep. On her way, she picks up the car's mobile phone and calls the owner - not for any reason but just to bug him. The owner is a yuppie designer and the two of them gradually establish an ambiguous relationship: from hostile to friendly to something that may be called love... On the way, Jade picks up three travelling puppeteers who sell aphrodisiacs on the side. The three are comical characters, products of Taiwan's election culture. They wander from north to south, taking part in all sorts of elections. This day, they are on their way to a campaign location, to give a performance of 'The Journey to the West'...

In another campaign location, a candidate is assassinated. The trigger man is a professional killer, whose father is a former mobster who had been murdered. Today, he has avenged his father's death and he has hijacked a bus to continue his journey of revenge. The bus driver is an oldtimer who, reminded of his love-hate relationship with his own father, develops a sympathy for the killer. The driver tries to talk the killer into giving up and also chides him about his unwanted advances to a high school girl. The driver is beginning to assume a father's role...

Also on the road is Lo, a limousine chauffeur. He is full of resentment towards his boss and has given himself a day off to look for a girlfriend who had ditched him.

As dawn approaches, the highways are getting busy again. The jeep, the bus and the limousine are pulling back into the high-speed roadways. Along the way, cops are directing traffic to make room for the presidential procession. It's the day of the president's inauguration...



Ebenfalls unterwegs ist Lo, der Chauffeur einer Limousine. Er ist schlecht auf seinen Boss zu sprechen und hat sich heute freigenommen, um nach einer Freundin zu suchen, die ihn abserviert hat.

Als der Morgen anbricht, setzt der Verkehr auf den Autobahnen wieder ein. Der Jeep, der Bus und die Limousine ziehen sich auf die Schnellstraßen zurück. Entlang der Strecke regeln Polizisten den Verkehr, um Platz zu schaffen für die Parade des Präsidenten, der heute sein Amt antritt.

Interview mit Ho Ping

von Peggy Chiao

P.C.: Dies ist das zweite Mal, daß Sie mit dem Schriftsteller Kuo Cheng zusammenarbeiten. Das Drehbuch von *Shiba/18* basiert auf einem Roman von ihm – gilt das auch für das Drehbuch zu diesem Film?

H.P.: Das Drehbuch geht nicht auf eine Geschichte von ihm zurück, sondern auf mehrere. Kuo Cheng hat eine Reihe von Kurzgeschichten geschrieben, die alle mit der Straße zu tun haben. Ich mag 'road movies' sehr gerne. In Taiwan ist das Autobahnnetz kreisförmig gestaltet, quasi entlang der Grenzen der kleinen Insel, auf der wir hier gefangen sind. Das ist völlig einzigartig und weckte in mir den Wunsch, das Drehbuch für ein Roadmovie zu schreiben. In den ersten Entwurf, den Kuo Cheng schrieb, brachte er einige seiner Kurzgeschichten ein und fügte einige neue hinzu. Insgesamt handelte es sich um sieben oder acht Geschichten, die eine reine Parodie auf Taiwans Verkehr waren, und das Ganze sollte sich innerhalb von vierundzwanzig Stunden abspielen. Das wäre eine große Produktion geworden, zu viele Geschichten und zu viele Figuren, die ich einfach nicht in den Griff bekam. Außerdem ist es nicht möglich, auf den Autobahnen in Taiwan zu drehen: es wäre viel zu gefährlich. Nach einigen Diskussionen beschlossen wir, die Autobahnen abzusperren und die Figuren auf Landstraßen zu bringen.

Der Umfang des zweiten Entwurfs war wesentlich geringer. Der Verkehr und die gesperrten Autobahnen wurden der Hintergrund, und wir konzentrierten uns auf zwei Handlungsstränge: der eine handelt von dem Killer, der einen Bus entführt und basiert auf Kuo's Kurzgeschichte 'Thousand Miles of the Wolf'. Die andere Geschichte beruht auf seiner Erzählung 'Take the Car on the Road' und handelt vom Chauffeur eines Regierungsbeamten, der einen Nervenzusammenbruch erleidet und sich mitsamt der Limousine davonmacht. Dazu kombinierten wir die Geschichte über ein Mädchen der Generation X, das ein Auto stiehlt und anschließend per Telefon eine Beziehung zu dem Wagenbesitzer entwickelt.

P.C.: Woher stammt Ihr Interesse an Roadmovies?

H.P.: Ich habe amerikanische Roadmovies immer sehr geliebt. Ich habe *Easy Rider* gesehen, als ich jung war. Später waren es *Wild at Heart* und *Thelma and Louise*. Die Straßen jedes Landes haben jeweils ihre speziellen Eigenheiten: in Amerika sind es die hohen Gebirge, die großen Flüsse und der Grand Canyon. Taiwan ist charakterisiert durch steile Berge und reißende Gewässer und Straßen mit zahlreichen gefährlichen Kurven. Außerdem gibt es hier den Pastiche-Effekt dieser Inselnation. Innerhalb sehr kleiner Distanzen kann man sehr Unterschiedliches sehen. Läden am Straßenrand zum Beispiel: sie sind meistens aus Containern oder Metallplatten zusammengeschustert; drinnen kann man einfache und billige Produkte wie Betelnüsse oder Gebirgserzeugnisse kaufen. Außerdem gibt es mobile Spielhöhlen oder Bordelle. Wie ich bereits erwähnt habe, sind die Autobahnen in Taiwan

Interview with Ho Ping

by Peggy Chiao, translated into English by Sam Ho

Question: This is the second time you worked with novelist Kuo Cheng. The script he wrote for *18* is based on his novel. Is this script based on his story again?

Answer: Not one story but several stories. He has a series of short stories, all related to the road. I like road movies very much. In Taiwan, the highway network is built like a circle, like we are trapped on this small island. It's very unique. Made me want to develop a road movie script.

In the first draft that Kuo Cheng wrote, he put in several of his short stories and added some new ones. It totalled about seven or eight stories. It was a parody of Taiwan's traffic and everything takes place in 24 hours. It would have been a big production, too many stories and too many characters. I couldn't get inside the characters. Also, with Taiwan highways the way they are, it's impossible to shoot on them; it would be too dangerous. After some discussions, we decided to close the highways and force the characters onto provincial roads.

The scope of the second draft is much smaller. Traffic and the closed highways became the background and we concentrated on two plots. One is the story of the killer who hijacked a bus, based on Kuo's short story *Thousand Miles of the Wolf*. The other is based on his *Take the Car on the Road*, about a government official's chauffeur, who suffers a nervous breakdown and drives off with the limousine. We added a story about a Generation-X girl who steals a car and then develops a relationship with the owner through his mobile phone.

Q: Why such an interest in road movies?

A: I have always loved America's road movies. I saw *Easy Rider* when I was young. Later, it was *Wild at Heart* and *Thelma and Louise*. The roads of every country have their own characteristics. For America, it was tall mountains, big rivers and the Grand Canyon. But Taiwan is marked by steep mountains and rapid waters, winding roads and dangerous curves. It also reveals the pastiche effect of this island nation. We can see very different conditions within a very short distance. Roadside restaurants, for example; they are mostly renovated from containers or sheet metal boxes and trade in cheap, quick products like betel nuts or mountain produce.

There are also mobile gambling dens or mobile brothels. Because of its geography, the highways of Taiwan, like I said earlier, are built in loops. In the west, road movies are liberating and expansive, but in Taiwan, it's a feeling of limited vision.

Q: Yes, road movies of the west are concerned with expanding visions and in liberating characters' minds. *Wild at Heart* and *Thelma and Louise* are perfect examples. But when your movies go on the road, the images are trapped inside, such as cars, mobile brothels or roadside restaurants. Space is closed off. There's also a feeling that city culture is not far away.

A: My feeling is that even if we get on the road, there's still no escape.

In Taiwan, we're going in circles. Looking for freedom is the theme of my first film *18*: a middle-aged man, looking for freedom, leaves his wife and daughter and starts

aus geographischen Gründen kreisförmig gebaut. Im Westen sind Roadmovies befreiend, aber in Taiwan herrscht die begrenzte Vision.

P.C.: Roadmovies aus dem Westen beschäftigen sich mit Horizonterweiterung und der inneren Befreiung der Protagonisten. *Wild at Heart* und *Thelma and Louise* sind dafür die besten Beispiele. Aber wenn Ihre Filme auf der Straße spielen, sind die Bilder in sich geschlossen, so wie Autos, mobile Bordelle oder Restaurants am Straßenrand. Die Figuren bewegen sich stets in geschlossenen Räumen. Außerdem spürt man ständig, daß die Stadt nicht weit entfernt ist.

H.P.: Mein Gefühl sagt mir, daß es auch dann, wenn wir auf der Straße sind, kein Entrinnen gibt. In Taiwan gehen wir immer im Kreis. Die Suche nach Freiheit ist das Thema meines ersten Films *Shiba/18*: ein Mann im mittleren Alter verläßt auf der Suche nach der Freiheit seine Frau und seine Tochter und beginnt ein neues Leben am abfallverschmutzten Meer. Aber in Taiwan kann man nicht davonlaufen. Wohin man sich auch wendet, man endet immer im Pazifik. Man kann nur einen Kompromiß eingehen und das Leben so nehmen, wie es ist. Die Leidenschaft und der Fatalismus von *Shiba/18* waren für mich wie Windpocken; seither bin ich ruhiger und objektiver.

P.C.: Gab es während der Dreharbeiten irgendwelche Schwierigkeiten?

H.P.: Natürlich. Weil wir keinerlei Erfahrung mit dem Drehen auf der Straße hatten, war uns die Sicherheit ein besonders wichtiges Anliegen. Der erste Dreh fand um Mitternacht statt: Annie Shizuka Inoh telefoniert, während sie fährt. Ihr Wagen war von einem vor ihr fahrenden in Schlepptau genommen, aber das Abschleppseil riß und ihr Auto krachte auf die Mittelstreifenbefestigung. Die Reifen waren platt, und die Unterseite des Wagens war demoliert. Wir brauchten zwanzig Minuten für die Reparatur. Die gesamte Crew und ein ganzer Fuhrpark von Autos saßen auf der Straße fest. Dann hörte ich plötzlich den lauten Schrei eines Crew-Mitglieds. Ein Auto war in unsere Wagenkolonne gerast. Es dauerte fünf Minuten, bis wir uns von dem Schock und der Angst erholt hatten – und dieser rasende Wagen war längst über alle Berge. Der Fahrer kam später wegen Trunkenheit am Steuer ins Gefängnis. Aber wir fühlten uns eine Zeitlang sehr schlecht. Wir hatten eine Menge Nachtdrehs. Das war hart. Die Autos waren schwierig zu beleuchten, während sie fuhren. Wir glichen das mit weniger Scheinwerfern aus, aber das verengte das Blickfeld: eine kleine Bewegung des Schauspielers, und das Bild wurde unscharf. So haben wir eine Menge Material vergeudet.

P.C.: Es gibt in dem Film viele Figuren, die in gewisser Weise die verschiedenen Klassen und kulturellen Schichten Taiwans repräsentieren. Wie sind Sie da vorgegangen?

H.P.: Ich habe die drei verschiedenen Charaktere eingesetzt, um die visuelle Gestaltung des Films und den Schnitt vorzugeben. Der Chauffeur zum Beispiel, der so fertig ist mit seinem starren Leben, daß er ausbrechen muß. Der Teil mit ihm ist ein wenig wie ein Cartoon; der Schnitt besteht hauptsächlich aus Sprüngen, in der Farbigkeit dominiert ein sehr kaltes Silbergrau, und das Licht ist flacher.

Der Teil mit dem Killer handelt von einem rebellischen Charakter, dessen Verhältnis zu seinem Vater von Haßliebe geprägt ist. Dafür habe ich überwiegend klare Schnitte und braune Farben mit vielen Kontrasten verwendet.

Jade ist eine Vertreterin der Generation X, die familiäre Wärme vermißt. In ihrem Teil überwiegen Überblendungen, und die Farben sind eher romantisch und weich, also rot und gelb.

a new life by the trash-strewn sea. But in Taiwan, you can't run away. Everywhere you go, you run into the Pacific. You can only compromise and take life as it is. For me, the passion and fatalism of *18* were like having chicken pox; since then, I'm more calm and objective.

Q: Can you talk about the production process?

A: Back in 1992, during *18*, I was talking to Kuo Cheng about this script.

Then I got NT\$ 4 million from the government subsidy and I started looking for investors. Those willing to invest wanted to limit the budget, but I felt that it would affect the quality. So I gave up the funding and applied again in 1995. This time I got NT\$ 10 million. Preparation started in April, 1996; shooting started in June and wrapped in August. With this production, I feel better about quality control. Scholar Films was also easy to work with, probably because their *Chungking Express* made money.

Q: Any difficulties during shooting?

A: Of course. Because we didn't have any experience shooting on the road, safety was a major concern. The first shoot was at midnight, with Annie Shizuka Inoh talking on the car phone while she's driving. Her car was towed by another car in front but the towing bar broke and her car crashed onto the median. The tyres were flat and the underside of the car was damaged. It took us 20 minutes to fix that. The entire crew and a whole fleet of cars were stranded on the road. Then I heard a loud scream from one of the crew. A speeding car had just ploughed into our fleet. It took us 5 minutes to recover from the shock and fear, and the speeding car was long gone. The guy was later arrested for drunken driving. But we felt bad for a while. We had lots of night shoots. It was tough. Cars were difficult to light when they were moving, so we compensated with less lights but that also narrowed the depth of field; a slight movement by the actor and we lose focus. Wasted a lot of film that way.

Q: There are many characters, in some way representing the various classes and cultural backgrounds of Taiwan. How did you deal with that?

A: I used the three different characters to dictate the visual design and editing. For example, the chauffeur is so fed up with his rigid life that he needs a breakthrough. His segment is more cartoon like; the editing consists mostly of jump cuts, the color scheme is a very cold silver-grey, and the lighting is more flat.

The segment with the killer is about a rebellious character. He has a love-hate relationship with his father. I used mostly straight cuts and a color scheme of brown, with a lot of contrast.

Jade is a Generation-X-er who lacks family warmth. Her segment is mostly edited with dissolves and the colors used are more romantic and soft, like red and yellow. Because of the complexity in characters, plots and imageries, Editor Chen Po-wen spent three and a half months working with me, about five times longer than his usual rate of about twenty days per feature. The result is more refined.

Sound Designer Tu Du-che also spent twice as much time on this film than on others. He worked very closely with Chen Po-wen and the sound came out very well.

Wegen der Komplexität der Charaktere, der Handlung und der Metaphorik hat unser Cutter Chen Po-wen dreieinhalb Monate mit mir zusammengearbeitet, was fünfmal länger ist als die etwa zwanzig Tage, die er sonst für einen Spielfilm braucht. Das Ergebnis ist entsprechend besser.

Auch der Sound-Designer Tu Du-che verbrachte zweimal soviel Zeit mit diesem Film wie sonst mit anderen. Er arbeitete eng mit Chen Po-wen zusammen, und der Sound ist sehr gut geworden. P.C.: Tatsächlich ist die Qualität von Bild und Ton in diesem Film viel besser als in den meisten anderen Filmen aus Taiwan. –

Mich interessiert aber auch Ihr Verhältnis zu Ihren Schauspielern, die stets hervorragend spielen und ihrem persönlichen Charakter viel näher sind als in anderen Filmen. Unabhängig davon, daß Sie mit ihnen befreundet sind und sich deshalb leichter auf ihre speziellen Fähigkeiten konzentrieren konnten: hatten Sie eine besondere Technik bei der Zusammenarbeit mit ihnen?

H.P.: Meine Arbeit mit Schauspielern ist in gewisser Weise von Hou Hsiao-hsien beeinflusst. Ich habe in Interviews gelesen, daß er immer versucht, seine Schauspieler zu verstehen, ihnen nahe zu sein und ihnen ihre Rollen nahezubringen. Das hat mich sehr beeindruckt.

Aber die meisten taiwanesischen Filme verwenden eine sehr objektive Ästhetik. Die Kamera bleibt in gewisser Entfernung von den Schauspielern, damit diese frei spielen können. Die narrative Ästhetik bleibt dadurch ein bißchen vage. Deshalb nahm ich ein paar Änderungen vor. Ich verwendete für jede Szene eine Totale, damit die Schauspieler die Szene mehrfach durchlaufen konnten; anschließend fügte ich Nahaufnahmen ein, um die Gefühle präzise zu zeigen. Auf diese Art können die Schauspieler besser in ihre Rolle hineinkommen. Ich glaube, diese Änderungen betreffen die Tradition des objektiven, distanzierten Blickes.

P.C.: Ihre Filme unterscheiden sich in ihrer Ästhetik von anderen taiwanesischen Filmen. Wie denken Sie darüber?

H.P.: Nun, ich war immer ein Außenseiter des Neuen Taiwanischen Films. Ich trage eine leichtere Last auf meinen Schultern, und ich kann die Filme machen, die ich machen möchte. *Shiba/18* ist eher experimentell, da hatte ich mehr Freiheit. *WOLVES CRY UNDER THE MOON* ist objektiver. Als nächstes möchte ich gerne eine Schwarze Komödie machen!

Biofilmographie:

Ho Ping, geboren am 12. November 1957 in Hsin Chu (Taiwan), absolvierte ein Filmstudium an der Syracuse University in New York und ein Studium der Chemotechnik in Taiwan. Zu Beginn seiner Karriere drehte er Werbe-, Fernseh- und Kurzfilme. 1988 entstand sein erster Kurzfilm, *The Digger*, und 1990 sein erster abendfüllender Spielfilm, *Honor Thy Father*. Nach *Shiba/18* ist *WOLVES CRY UNDER THE MOON* Ho Pings dritter Spielfilm.

Filme

1984: *Inside Out*. 1986: *Moonlight and Sunshine*; *Paul's Watch*. 1988: *Devil's Behind It*; *The Digger*. 1990: *Honour Thy Father*. 1992: *Shiba/18* (Forum 1994). 1997: *GUO DAO FENG BI/WOLVES CRY UNDER THE MOON*.

Q: Indeed, the quality of image and sound in this film is much better than most Taiwan films. I'm also interested in your relationship with your actors. Your actors always turn in good performances, much closer to their characters than in other films. Other than you being friends with them and being able to focus on their unique qualities, did you have any special way of working with them?

A: The way I work with actors is somewhat influenced by Hou Hsiao-hsien. I have read in interviews that he always tried to understand his actors, get close to his actors and make his actors get close to their characters. This had a big impact on me. But most Taiwan films employ very objective aesthetics. The camera is distanced from the actors so they are allowed to block freely and act freely. The narrative aesthetics are thus a little loose. So I made some adjustments. I used a master shot for every scene, so that the actors could go through the scene several times and then add close-ups to capture the precise emotions. This way the actors can get into the characters without worrying about such calculations as blocking. I think it's an adjustment of the objective, distanced tradition.

Q: Your films are aesthetically different from other Taiwan films. What's your opinion?

A: Well, I've always been a fringe figure in the New Taiwan Cinema. I have less weight on my shoulders and I can make films that I want to make. *18* is more experimental, there was more freedom. *WOLVES CRY UNDER THE MOON* is more objective. Next, I want to try a black comedy!

Biofilmography

Ho Ping was born on November 12, 1957 in Hsin Chu (Taiwan). He graduated in film from Syracuse University, New York, then took a degree in chemical technology in Taiwan. He has produced, directed and written commercials, television programmes, and short films. In 1988 he made his first short film *The Digger*, and in 1990 his first feature film *Honor Thy Father*. *Shiba/18* was followed by his third feature film, *WOLVES CRY UNDER THE MOON*.

Films

1984: *Inside Out*. 1986: *Moonlight and Sunshine*; *Paul's Watch*. 1988: *Devil's Behind It*; *The Digger*. 1990: *Honour Thy Father*. 1992: *Shiba/18* (Forum 1994). 1997: *GUO DAO FENG BI/WOLVES CRY UNDER THE MOON*.