

großen Erfolg. Ich dachte, mein Film würde noch erfolgreicher sein, aber das war er nicht.

Es wurde deutlich, daß ich zu viel Innovation auf einmal wollte, und darum arbeitete ich am Publikum, an ihren Denkgewohnheiten vorbei. Gleichzeitig war ich nicht im Gleichschritt mit den Produktionsbedingungen. Ich stellte fest, daß ich in finanzieller Hinsicht nicht in dieser Weise weitermachen konnte. Wer als Filmemacher überleben will, muß sich dem Markt anpassen und dem Kommerzsystm Zugeständnisse machen. Doch das bringt wiederum Probleme mit sich, denn ich kann mit dem melodramatischen Nervenkitzel nichts anfangen, das angeblich den Geschmack des Publikums trifft und es befriedigt. Darüber hinaus gibt es ständig Auseinandersetzungen mit den Produzenten über Stil, Stars, Drehorte und Budget. Ich kann z. B. keinen 'Action'-Film drehen. Ich bin einfach nicht der Typ dazu. Ich habe auch Schwierigkeiten im Umgang mit Stars, nicht allein wegen ihres Verhaltens, sondern auch, weil ich gegen das Starsystem bin.

Nach *Money, Money, Money* war ich eine Zeitlang beschäftigungslos. Ich machte dann Five Star Productions einen Vorschlag für einen Low-Budget-Film. Das Drehbuch hieß 'Die Geschichte von Nampoo'. Es gab darin fünf oder sechs Personen, und der Drehort beschränkte sich auf ein Haus. Ich verlangte jedoch, mit Originalton zu drehen. In Thailand werden fast alle Filme nachsynchronisiert. *Nampoo* basierte auf einem Roman von Suwannee Sukhontha. Es ist eine wahre Geschichte - die ihres drogenabhängigen Sohnes. Ich brauchte den Direktton, um Gefühle, Stimmungen, Empfindungen realistisch zu treffen, aber man verweigerte ihn mir. Ich ging weg und betrog sie und benutzte doch Direktton. Five Star Productions, Thailands größte Produktionsgesellschaft, war empört. Sie bestellten mich ins Studio, als der Film schon halb abgedreht war. Ich bot meine Entlassung an, da sie aber bereits 50% des Budgets investiert hatten, nahmen sie sie nicht an. Der fertige Film hat bloß 2 Millionen Baht gekostet. Tragisch ist, daß Khun Suwannee zwei Wochen vor Beginn der Dreharbeiten von ein paar Jugendlichen auf der Straße ermordet wurde. Meinen Film habe ich ihr gewidmet. (...)

Nampoo wurde zu einem der größten Kinoerfolge des Landes. Ich bekam einen Preis für das Drehbuch. Es war ja der erste Film, den ich selbst geschrieben habe - früher hatte ich immer mit einem Drehbuchautor zusammengearbeitet. (...)

Die Produktionsgesellschaft war begeistert. Sie sagten, "Euthania, Du kannst alles machen". Und so entstand SCHMETTERLINGE UND BLUMEN... (...) Ich bezeichne meinen Film als romantisch-realistisch. Auch hier habe ich mit Direktton gearbeitet. Ich benützte hochempfindliche Mikros.

Der Film war ein großer Publikumserfolg, aber er brachte kein Geld. Fünf Auszeichnungen habe ich erhalten, aber erst später, nachdem er in den Kinos gelaufen war. In Thailand sind Preise und Auszeichnungen nicht so wichtig. Als er nach der Preisvergabe noch einmal gezeigt wurde, war es, nun ja, bereits ein alter Film...

Aus: Cinemaya, The Asian Film Magazine, Winter 1988/89

Biofilmographie

Yuthana (auch: **Euthana**) **Mukdasanit**, geb. 1952 in Bangkok; Studium der Massenkommunikation und Theaterwissenschaften an der Thammasart-Universität. Filmarbeit ab 1974 als Regieassistent.

Filme:

- 1976 *Fon saneh ha* (Cloud Burst), nicht fertiggestellt
- 1978 *Thepthida Bar 21* (The Angel of Bar 21), nach einem Stück von Sartre
- 1980 *Fai narok khum logun* (Fires of Hell)
- 1981 *Thepthida rong-ngarn* (Factory Angel)

- 1982 *Ngern ngern ngern* (Money, Money, Money)
- 1984 *Nampoo* (The Story of Nampoo)
- 1985 PEESUA LAE DOKMAI (Schmetterlinge und Blumen)
- 1987 *Langkha Daeng* (Das rote Dach)
(nach Angaben von Tony Rayns, Somchart Bangchaeng (Thailändisches Filmarchiv) und Sorajak Kasemsuvan)

BAN

Das Haus

Land	Thailand 1987
Produktion	Pholsiam Film Amphol Polsayam
Regie	Egalag und Chat Gobjitti
Buch	Egalag, Chat Gobjitti nach dem Roman 'Jon Trog' ('Mit dem Rücken zur Wand') von Chat Gobjitti
Kamera	Bunyong Mongkolmuang
Kamera-Assistenz	Toi
Musik	Mongkol Utok, Tonggrau Tana
Darsteller	
Boonma, der Ehemann	Sorapong Chatri
Pin, seine Frau	Piathip Khumwong
Boonmas Vater	Somchai Asanajinda
Sida, die Tochter	Somrudee Numampan
Odd, der Sohn	Padej Tiamsawej
Dum, jüngerer Sohn	Chalermdej Tiamsawej
Produktionsleitung	Mana Limpipolbaibul
Format	35 mm, Farbe, Cinemascope
Länge	105 Minuten

Anmerkung: Für den Namen der Autoren und Regisseure findet sich auch die Schreibweise Ekalatesana oder Eakaluk bzw. Chart Korbchitti oder Chaat Kaubjatti

Zu diesem Film

Chat Gobjittis Film **DASHAUS**, ein unnachgiebiger Blick auf das Slumleben in Bangkok, gilt als einer der künstlerisch ernsthaftesten Filme, die je in Thailand gedreht wurden. Eine auf dem Lande lebende Familie wird durch ihre Armut gezwungen, in Bangkok nach Arbeit zu suchen. Sie findet Unterkunft in einer billigen, gemieteten Hütte. Der Vater verrichtet manuelle Arbeit in einer Fabrik, während seine Frau Papiertüten aus alten Zeitungen anfertigt. Der Sohn und die Tochter verkaufen Blumenhalsbänder und Zeitungen an Autofahrer, die bei roter Ampel anhalten müssen. Die Familie fühlt sich optimistisch und borgt Geld, um ein 'Haus' auf dem Land einer Gesellschaft zu bauen. Aber bald nehmen die Dinge einen schlechten Verlauf. Der Vater wird zu einer Fischereigesellschaft an der Küste versetzt und muß seine Familie (zu ihr gehört auch der alte Vater, der ebenfalls vom Lande gekommen ist) in Bangkok zurücklassen. Das moralische Dilemma, am Boden der Gesellschaft zu leben und doch Geld zu verdienen, wird verschärft durch die Schulden, die für das von der Familie benötigte Haus zu zahlen sind. Der Film endet mit dem Zerfall der Familie; der Vater bleibt als psychisches Wrack zurück. **DASHAUS** ist ein herausragender Film in der realistischen Tradition Thailands.

John Charlot und Boonrak Boonyaketmala im Programmheft des Hawaii International Film Festival, 1987

Kritik

... Die einsame Pin hat eine Affäre mit einem anderen Mann, während ihre heranwachsende Tochter Sida sich mit dem Nachbarjungen einläßt. Zornig wirft Boonma sie aus dem Hause.

Mittellos und verschuldet, gerät er immer mehr in Schwierigkeiten und wird eingesperrt, weil er in verbotenen Territorium gefischt hat. Sein Sohn Odd gerät wegen eines kleinen Diebstahls ins Gefängnis, den er verübte, um für seinen alten Großvater zu sorgen, der später Selbstmord begeht. Als Boonma wieder frei ist, beschließt er, sich selbst und seinen jüngsten Sohn zu vergiften. Der Junge stirbt, aber Boonma überlebt, er ist jedoch dazu verurteilt, in einem animalischen Zustand weiterzuleben.

DASHAUS ist ein Film, der auf ernste soziale Probleme hinweist. Die sich ausbreitenden Slums sind das Resultat einer unausgeglichenen Strategie der Entwicklung, die einen großen Teil der Landbevölkerung schmerzlich trifft. DAS HAUS ist ungewöhnlich gut gemacht und sollte Liebhaber des Thai-Kinos sowie alle diejenigen, die sich mit der Gesellschaft Thailands beschäftigen, interessieren.

Boonrak Boonyaketmala, in: Asiaweek, 5.4.1987

Kontinuität und Wechsel im thailändischen Film

von Boonrak Boonyaketmala

Von den 1890er bis zu den 1920er Jahren war die Filmindustrie ein gewagtes Unternehmen, beherrscht von Ausländern und lokalen Marktführern. Während die meisten Filme, die in Thailand verliehen wurden, aus Amerika, Frankreich und England kamen, fielen die Profite vor allem den lokalen chinesischen Händlern und westlich orientierten Thai-Prinzen zu, die diese Filme aufführten. In den dreißiger Jahren wurden einige Firmen von Gruppen gegründet, die eng mit dem Westen und der thailändischen Elite verbunden waren, deren Ziel aber nicht weit über den Ausdruck - mit einem modernen Begriff - einer kulturellen Abhängigkeit hinausgingen, sowohl im nationalen wie transnationalen Sinne.

Diese Entwicklung gab auch den Ton für die thailändische Filmindustrie in den darauffolgenden Jahren an. Obwohl es bereits eigenständige thailändische Filmproduzenten gab, stammten bis in die Mitte der siebziger Jahre die meisten der in Thailand gezeigten Filme aus den USA und aus Hongkong, wo das Publikum den mittleren und gehobenen Schichten angehörte. Die wenigen Thai-Filme, die hergestellt wurden, richteten sich fast ausschließlich an Zuschauer aus den unteren Schichten der Bevölkerung.

Gegen Mitte der siebziger Jahre trat jedoch ein struktureller Wandel in der thailändischen Filmindustrie ein. Im Namen des Nationalismus - der zur damaligen Zeit eine rechtsgerichtete Politik begründen sollte - wurden die Filmemacher auf einmal als Wächter 'thailändischer Kultur' behandelt. 1976 schockierte ein neues Steuer- und Tarifsysteem den ausländischen Sektor der Filmindustrie. Ein sofortiger Boykott durch die Mitglieder der Motion Picture Export Association of America (MPEAA) war die Folge, der wiederum eine starke Verärgerung der lokalen Kunden der Amerikaner nach sich zog. Der lang anhaltende Rückzug der MPEAA aus Thailand, verbunden mit einem Aufschwung der Fernseh- und Videoindustrie und einer Explosion der jüngeren Bevölkerung führte schließlich zu einer umfassenden Neuorientierung der Filmindustrie.

Dieser strukturelle Wandel führte eine noch nie dagewesene Integration der Bereiche von Produktion, Verleih und Kinowesen herbei, wobei sich einige große Firmen zu Marktführern entwickelten (diese konnten die meisten bekannten Regisseure an sich binden); die unabhängigen Produzenten wurden dagegen vom Markt verdrängt. Im Bereich des ausländischen Films nahm die

Bedeutung der großen amerikanischen Gesellschaften ab, während die der amerikanischen Unabhängigen und der aus Westeuropa kommenden Filme anstieg. Auch die Verbreitung der Filme aus Hongkong stieg entschieden an, da die Importeure eine Nische im Besteuerungs-System finden konnten. Inzwischen zogen jedoch die prosperierenden Video- und Fernsehindustrien immer größere Publikumsschichten an sich, und eine neue Zuschauer-schicht wuchs heran, die kaum Kenntnisse der Filmkultur der vorangehenden Zeit besaß.

Was aber geschieht in der thailändischen Filmindustrie heute? Große Kinos müssen schließen, und Mini-Vorführsäle sind auf dem Vormarsch. Wenige ausländische Filme gelangen zur Vorführung, aber auch die Zahl der thailändischen Filme, die hergestellt werden, ist im Abnehmen begriffen. Thailand war das Gastgeberland für das 33. Asian and Pacific Film Festival Ende November 1988, aber noch Mitte Oktober wußten die thailändischen Regisseure nicht, welche ihrer eigenen Filme für dieses Ereignis überhaupt in Frage kamen; dies liefert einen Hinweis auf die Qualität des gegenwärtigen Thai-Kinos.

So bedeutende Regisseure wie Prinz Chatri Chalerms Yukol und Apichat Pothiporaj konnten, nachdem sie Filme wie *Kru Somsri* und *Two Dozen Make Twenty-five* gedreht hatten, keine weiteren Filme mehr machen. Euthana Mukdasanit brachte seinem Produzenten mit *BUTTERFLY AND FLOWER* (Peesua Lae Dokmai, 1986) große Verluste ein und drehte darauf *Red Roofed-House* (Lhangka Dang, 1987), einen Film über einen berühmten Pop-Sänger. Bangchong Kosalwat hatte zunächst Erfolg mit *Nualchawee* (1985), seine zwei folgenden Filme *Khamsing* (1986) und *Mae Man Ti Mai Lhai* (1987) konnten sich jedoch überhaupt nicht durchsetzen.

Die Erfolgsgeschichten sind kaum ermutigend: Piak Poster versucht gegenwärtig, seinem Kassenknüller *Klin Si Lae Kaow Pang* (1988) eine Fortsetzung anzufügen; Bandit Rittithakol macht mit *Boonchoo* das gleiche; und 'Taan Thip' bleibt auch mit *Jong Rak* (1988) bei seinem alten Rezept, nämlich die gegenwärtig populärsten Stars zusammenzubringen und sie in exotischer Umgebung ineinander verliebt zu machen. So wie viele Regisseure ihr Glück mit Fernsehserien und Musikvideos versuchen, versuchen sich inzwischen auch viele namhafte Stars als Pop-Sänger - oftmals nicht wegen, sondern *trotz* ihrer Stimme.

Rooj Ronapop, der mit seinem Remake *Ku Gam* (The Fated Lover, 1987) recht erfolgreich war, dreht bereits an einem neuen Remake, *Khao Cheu Kaan* (1988). Roojs zentrale Strategie basiert auf der Popularität von Jintahra Sukpat, der süßen und charmanten 23jährigen Starschauspielerin des zeitgenössischen Thai-Films, die in den letzten Jahren in mehreren Dutzend Filmen der Produktionsgesellschaft Five Star und auch in *Good Morning Vietnam* mitwirkte.

Aufgrund einer Fülle struktureller Faktoren, die sich gegenseitig bedingen - u.a. ein recht rigides Zensurgesetz, eine lockere und entspannte Weltsicht, ein notorischer Mangel an kosmopolitischer Imaginationskraft in literarischen Kreisen und ein tiefverwurzelter Provinzialismus in bezug auf den Markt - hat der Thai-Film sich höchst selten mit anderen Völkern und Ländern auseinandergesetzt. Wenn Menschen solchen Schlags im Thai-Film auftreten, dann fast immer nur in seichten Spielfilmhandlungen. Westliche Schauspieler werden so z. B. in komödiantischen Rollen eingesetzt, außerhalb jedes politischen Kontextes, und westliche Landschaften werden als Kulisse gebraucht, wenn Angehörige der Thai-Oberschicht sich verlieben u.ä.

Aus diesen Gründen haben die Thais trotz ihrer langen und engen Beziehung zu den Japanern, die bis ins 8. Jahrhundert zurückreicht, wenig Japanisches in ihrem eigenen Kino gesehen. Das bedeutet zumindest, daß in den Köpfen der Massen in Thailand die Rolle der Japaner nicht präsent ist, da für diese Menschen das Kino ein Fenster zur Außenwelt darstellt. Dieses Phänomen ist zu bedauern, denn die thailändisch-japanischen Beziehungen haben

in jüngster Zeit einige Krisen erlebt, so z. B. als Mitte der 70er Jahre Studenten japanische Nahrungsmittel zu boykottieren suchten, um gegen die Vorherrschaft Japans auf dem thailändischen Markt zu protestieren.

Roojs *Fated Lover*, eine Liebesgeschichte zwischen einer Thai-Frau und einem japanischen Soldaten während der japanischen Besatzung Thailands im Zweiten Weltkrieg, stellt gleichwohl eine Abweichung von der Norm dar. Tatsächlich ist *Fated Lover* nicht nur ein interessantes Mittel zum besseren Verständnis der allgemeinen thailändischen Haltung gegenüber der Rolle der Japaner während des Krieges, sondern enthüllt auch den Thais selbst etwas von dieser Haltung. Während die Japaner einerseits als strenge, disziplinierte, ich-bezogene und berechnende Invasoren porträtiert werden, verkörpern sie andererseits auch menschliche Eigenschaften wie Loyalität, Freundlichkeit und Gerechtigkeit. Dies ist eine für die Thais insofern typische Einstellung, als sie dazu neigen, sowohl die guten als auch die schlechten Seiten einer Sache zu zeigen. Die Thais selbst werden als freiheitsliebend, mutig und menschlich geschildert, und gleichzeitig als überlebensorientiert und politisch.

Mit sechsundfünfzig hat Rooj Ronapop (der Künstlernamen Surin Jarempuras) nahezu 30 Filme gedreht, meistens Actionfilme und Melodramen, gängiges Thai-Kino. Wie die meisten Regisseure seiner Generation ist Rooj ohne formale Ausbildung in die Filmindustrie gegangen. Ausgebildet als Eisenbahningenieur, wurde er mit zwanzig Soldat. Ein Engagement als Filmschauspieler änderte bald schon seine berufliche Laufbahn. Rooj, ein bemerkenswert offener Mann, gibt unumwunden zu, daß seine Philosophie des Filmemachens aus "80% Geld und 20% Kunst" bestehe. Das heißt unter anderem, daß Roojs Filme einen besonderen Wert haben - sie sind der Zugang zum Verständnis dessen, was das Volk in Thailand denkt. Der selbsternannte 'Kommerzkünstler' Rooj weist ohne Bitterkeit darauf hin, daß "ich für meine Filme nie Preise bekommen habe". Danach befragt, welchen seiner Filme er am meisten schätze, antwortet er: "*Proongni Kaw Sai Kern Pai*, ein Film, der Drogenabhängige von ihren selbstzerstörerischen Gewohnheiten befreien will." Er setzt hinzu: "Er spielte aber kein Geld ein." Doch die meisten seiner für Five Star gedrehten Filme, so Rooj stolz, haben Geld eingespielt, einschließlich *Fated Lover*, der in Thailand mehr als 30 Millionen Baht einbrachte. Rooj arbeitet mit Five Stars auf einer Basis von 50:50, d.h., die Produktionsgesellschaft übernimmt sämtliche Herstellungskosten, und Rooj teilt mit ihr am Ende den Gewinn oder Verlust eines Films. Bei *Fated Lover* investierte die Produktionsgesellschaft sechs Millionen Baht für Herstellung und Werbung und verdiente letztendlich etwas mehr als 1 Million Baht für eine Arbeit von einem Jahr.

The Fated Lover, das Remake eines Mitte der 70er Jahre gedrehten Films, ist Teil des Trends im Thai-Film, zeitgeschichtliche Stoffe zu verarbeiten. Bei einer tief in der Krise steckenden Filmindustrie, die wenig in einen Film investiert, ist es der Traum eines jeden Filmregisseurs, wenigstens einen zeitgeschichtlichen (period) Film machen zu dürfen, von dem man sagt, daß er die Feuerprobe für inszenatorische Fähigkeiten sei. Für Rooj ist die Produktion von Remakes auch ein Mittel, um "den nach Schema F gedrehten Filmen zu entfliehen, die heute den lokalen Markt überschwemmen". Aufgrund des finanziellen Erfolgs von *The Fated Lover* kann Rooj gegenwärtig *Khao Cheu Kaan* drehen, ein Remake eines Mitte der 70er Jahre entstandenen Films über einen idealistischen Arzt, der allein gegen das System ankämpft.

Heute, im Endspurt zu den 90er Jahren, dreht sich das Stadtgespräch in Thailand neben 'Pui', der in Amerika erzogenen und ausgebildeten thailändischen Miss Universum, hauptsächlich darum, ob das Land in die Gemeinschaft der neuen Industrienationen eintritt. John Kenneth Galbraith hielt unlängst einen Vortrag in Bangkok und sagte der Thai-Wirtschaft eine blühende Zukunft voraus, aber über die Zukunft der thailändischen Film-

kultur wußte er nichts zu berichten. Die thailändische Elite, die alte wie die neue, hat dazu auch nichts zu sagen. Und was Thai-Regisseure anbelangt: die bleiben ein Produkt ihrer eigenen Geschichte und verschwenden auf diese Weise mehr Kraft, sich gegenseitig zu bekämpfen als über die Zukunft ihres gemeinsamen Unternehmens nachzudenken.

Boonrak Boonyaketmala, in: Katalog des Hawaii International Film Festival 1988