

19. internationales forum des jungen films berlin 1989

46

39. internationale
filmfestspiele berlin

BEJALAI

Auf die Reise gehen

Land	Malaysia 1987
Produktion	Action Films, Stephen Teo Zarul Albakri
Regie	Stephen Teo
Buch	Stephen Teo, Roger Garcia K.W. Lo
Kamera	Jim Shum
Ton	Carrie Wong
Regie-Assistenz	John Barah
Kamera-Assistenz	Mohamad Aziz Mat Shah
Schnitt	Zhang Jiande, Shen Shengde
Produktionsleitung	Philip Hii
Darsteller	
Rentap	Dickie Isaac
Das Mädchen	Saloma Kumpeing
Der alte Mann	Chiling Nyanggai
Der Beamte	James Maluda
Rentaps Mutter	Bunut Nyanggai
Der Krieger	Intong Upap
Pengab-Sänger	Andi Sinaun, Juing Langgi Nylong Sigi
Gawai-Tänzer	Bun
Hausbesetzerinnen	Catherine Charlie Margaret Libar, Susana Lidum Rita Henry Benet Senada, Masin Usit, Anyi Tasak, Siew Ipit
Krieger	Weene Douglas
Teenager-Mädchen	Judah Baruang
Mädchen im Langhaus	Sudau Panggai
Frau mittleren Alters	Priscilla Waren, Tama
Gawai-Mädchen	Chew Sang Tun
Sekretär des Beamten	Manja Mugan
Holzfaller	
Uraufführung	20. April 1987, Hongkong Filmfestival
Format	16 mm, Farbe
Länge	99 Minuten

Der Film wurde hergestellt mit Unterstützung von Intermedia (USA), EMW (Bundesrepublik Deutschland), ICCO (Niederlande), WACC (Großbritannien), TROCAIRE (Irland), Canadian High Commission (Kuala Lumpur), Cuso Malaysia

Der Film ist der Erinnerung an Mohd. Kamal Sopian gewidmet

Inhalt

Der Film folgt der Reise eines jungen Mannes aus dem Stamm der Iban vom Lande in die Stadt, von der Vergangenheit in die

Gegenwart. Dabei erfährt er die Veränderungen der Gesellschaft in Sarawak, wo die Ausbeutung der Naturreiserven und der zunehmende Gebrauch der Technologie die traditionelle Lebensart bedrohen.

Der Held dieses Films, Rentap, macht sich auf die Reise. Sein Dorf, das aus Langhäusern besteht, wird wegen des Baus eines Staudammes bald überflutet werden. Er durchstreift alle Bereiche seiner Heimat und trifft überall Leute, die unterwegs sind und die wissen, daß sie nie mehr zurückkehren werden.

Die Reise ist für Rentap eine konkrete, aber auch eine spirituelle Erfahrung. Ein Krieger aus der Vergangenheit, den er in einer Vision erblickt, spornet ihn an. Er begegnet einem alten Mann und einem Mädchen; darauf folgen noch andere Begegnungen. Allmählich entwickeln alle Personen der Handlung Beziehungen zueinander, die eng verbunden sind mit ihrem Gefühl für Geschichte und Kultur und vor allem mit ihren Bindungen an das Land.

Kommentar zum Film des Regisseurs Stephan Teo

'Bejalai' ist ein Wort aus der Iban-Sprache und bedeutet 'auf die Reise gehen'. Es ist eine alte Tradition der Iban-Bevölkerung von Sarawak - besonders unter den jungen Leuten - die Dörfer zu verlassen, auf der Suche nach Abenteuern, sozialem Erfolg und Reichtum (sowohl in einem materiellen wie spirituellen Sinne). In solchen Reisen liegt ein Element der Wunscherfüllung, von Romantik und Traum; aber auch moderne Iban-Menschen sehen in 'bejalai' eine kulturelle Tradition und gehen auch heute noch auf solche Reisen. Heute steht hinter 'bejalai' ein anderer Impetus: Die jungen Leute gehen auf Suche nach Arbeit angesichts einer sich verändernden sozialen und wirtschaftlichen Umwelt. Unser Film versucht, die Frage zu stellen: Was ist aus der Tradition geworden? Was ist mit dem Traum und der Romantik geschehen?

Ich möchte übrigens darauf hinweisen, daß BEJALAI wahrscheinlich der erste Film ist, der je in der Iban-Sprache und auf Sarawak gedreht wurde.

Aus dem Katalog des Hongkong Filmfestivals

Der Film BEJALAI und die Kinosituation in Malaysia Ein Gespräch zwischen Shinsuke Ogawa und Stephen Teo

Der malaiische Regisseur Stephen Teo besuchte mit seinem Film BEJALAI Japan. BEJALAI ist der erste Film, der im malaiischen Sarawak gedreht wurde. Es ist zwar ein Spielfilm, aber die dortigen Bewohner und die Natur wurden sehr dokumentarisch, das heißt lebendig und unverfälscht aufgenommen. Der Regisseur Shinsuke Ogawa hat Teos Japan-Besuch unterstützt und spricht hier mit ihm über den Film und die Situation des Kinos in Malaysia im allgemeinen.

Ogawa: Stephen studierte an der Londoner Filmakademie und arbeitete, nach Malaysia zurückgekehrt, zeitweilig als Journalist. Obschon Malaie, lebt er momentan in Hongkong, weil dort wohl die Bedingungen, Filme zu drehen, günstiger sind. Er produziert malaiische Filme, während er gleichzeitig, im Hintergrund dieses Tätigkeitsfeldes, eine von ihm selbst gegründete Produktionsfirma 'Action Films' betreibt.

Wir Japaner wissen praktisch nichts über Malaysia. Bei der Besichtigung seines Films BEJALAI erfahren wir, daß die malaiischen Tropenwälder rücksichtslos abgeforstet werden und die Gefahr einer totalen Zerstörung besteht. Dies geschieht mit Hilfe japanischer Maschinen, während das Material selbst nach Japan transportiert wird. Zwar wird Japan im Film nicht explizit genannt und auch nicht direkt kritisiert. In diesem Zusammenhang möchte ich vorerst nach den Hintergründen von BEJALAI fragen.

Teo: Der Film protestiert gegen die Errichtung eines Damms, in einem Dorf in Sarawak, dem Schauplatz von BEJALAI. Ich wollte die Natur, Menschen, ihre reichhaltige Kultur darstellen, die durch den Dammbau verschwinden soll. Es ging mir dabei um das Problem, wem diese Zerstörung der Kultur - im Namen der Entwicklung und Modernisierung - eigentlich zugute kommt, und wer sie vorantreibt. Anfangs wollte ich den Film dokumentarisch aufzeichnen, aber da die freie Meinungsäußerung gegenwärtig unterdrückt wird, wählte ich als Form den Spielfilm. Es ist dies der erste Film über Sarawak, und hoffentlich nicht der letzte, denn solange dort Entwicklungsprobleme weiterbestehen, möchte ich sie auch aufzeichnen. Sogenannte Entwicklung oder Kultivierung impliziert meiner Meinung nach Zerstörung. Damit ist natürlich Zerstörung der Umwelt gemeint, Zerstörung der Lebensweise und Kultur der Menschen. Probleme etwa, wie Bauern an eine städtische Lebensform zu gewöhnen sind, müssen gelöst werden. Das sind alles Themen, die der Japaner wohl bereits vergessen hat. Ich bin kein Politiker und wollte, ohne irgendwelche Werturteile oder Ideologien zu verbreiten, die Situation der Bewohner von Sarawak, ihren Preis, den sie als Folge der Entwicklung bezahlen müssen, möglichst getreu, als eine 'menschliche Geschichte' beschreiben.

Ogawa: Was Stephen eben über Kultur und die Japaner sagte, berührt Motive, die auch für meine Filme ausschlaggebend sind. Bezüglich derselben fühle ich eine Art Verwandtschaft, wenn ich mir seinen Film ansehe. Über Kultur aber, als abstrakten Begriff, kann nicht diskutiert werden, denn Kultur ist regionalbezogen, an geographische Verhältnisse gebunden, und dies in sehr differenzierter Weise. Kulturen sind somit sehr unterschiedlich, da der Boden zuweilen, die Formen der Berge verschieden sind, Klima und Temperaturen differieren, ebenso die Konsistenz des Wassers, die Erdbeschaffenheit...

Und weil die Menschen normalerweise ihre Lebensform konkret dem Boden, welchem sie jeweils verhaftet sind, ihrer Umgebung anpassen, besitzt die daraus entstandene Kultur grundsätzlich sehr spezifische Komponenten. Andererseits verbindet sie gerade diese spezifische Eigenart mit anderen Kulturen. Ich halte es für ein wichtiges Prinzip menschlicher Umgangsformen, sich gegenseitig die Unterschiede klar zu machen und als solche zu akzeptieren. Also nicht nur nach Gemeinsamkeiten suchen, sondern die Verschiedenheiten herausstellen, sich bewußt machen und sie als geographische Eigenart, als Folge jeweiliger Lebensumstände anerkennen.

Teo: Ich bin ganz Ogawas Meinung. Malaysia ist eigentlich ein Vielvölkerstaat, aber die jetzige Regierung versucht, uns ein Staatsgebilde aufzuzwingen, das aus einer einzigen Nation und einem Volk bestehen soll. Die Nationalsprache wäre folglich Malaiisch. Der Film erhebt Anklage gegen dieses völlig unsinnige Vorhaben.

Die Sprache bestimmt die Intention eines Films

Ogawa: In BEJALAI geht Stephen also von einem Protest gegenüber solchen Regierungsplänen aus, weshalb im Film nicht die malaiische Sprache verwendet wird, sondern 'Iban', das in der betreffenden Region Sarawaks gesprochen wird. Dadurch entsteht ein Spannungsverhältnis zur Zentralgewalt. Und weil keine Hochsprache verwendet wird, hat der Film auch kaum Chancen,

in normalen Kinos zu laufen, schließt somit Kommerzialisierung von Anfang an aus.

Bei Filmvorführungen in Japan erfährt der Zuschauer natürlich nichts von alledem. Er weiß praktisch nichts über südostasiatische Filme oder Menschen. Er ist vielmehr über Amerika und Europa informiert. Solche Gedanken schwirren mir immer im Kopf herum, wenn ich mir seinen Film ansehe.

BEJALAI ist in struktureller Hinsicht kein Meisterwerk, aber ich sehe in seinem Film Möglichkeiten der Entwicklung. In der Benutzung der 'Iban'-Sprache, in der Reichhaltigkeit tatsächlich gebrauchter Requisiten erkenne ich seine Sorgfältigkeit als Autor. Hoffentlich spüren die japanischen Zuschauer diese Sorgfältigkeit auch. Mir ist bewußt, wieviele Hintergrundinformationen ihm entgehen werden. Etwa die Bedeutung abgebrannter Felder, warum die Menschen in Gebieten mit abgeforsteten Tropenwäldern nicht mehr leben können, ob ein rötlich gefärbter Fluß wirklich verschmutzt ist...

Bestände zwischen uns Völkern ein intensiverer Austausch an Informationen, könnte beim Zuschauer von BEJALAI das eine oder andere vorausgesetzt werden.

Teo: Die Wahl der 'Iban'-Sprache ist ganz wesentlich, denn der Mensch muß sich nun mal als Ausdrucksweise seiner selbst wohl oder übel an Worte klammern. Der chinesische Film *Der Pferdedieb* von Tian Zhuang Zhuang spielt zwar in Tibet, aber es wird hauptsächlich Peking-Dialekt gesprochen. Ich empfinde dies als große Schwachstelle des Films. Die Sprache wirft Licht auf die Intention des Films als Ganzem.

Auf der Suche nach der eigenen Identität

Ogawa: In der ersten Hälfte des Filmes sind ziemlich viele Zeremonien und Tänze im Dorf dargestellt. Diese Tatsache und die ganzheitliche Struktur des Films scheinen mir der Erzählstruktur der dort lebenden Menschen sehr nahe zu kommen.

Teo: Zeremonien und Tänze drücken grundsätzlich in sehr reiner Form die Kultur der Leute aus. Während die malaiische Regierung uns glaubhaft machen will, daß das Land, trotz vieler Völkerschaften, eine einzige Kultur und nur eine Sprache, die malaiische, besitzt, wollte ich Leuten der Zentralregierung zeigen, wie rein und ursprünglich diese Tänze und Zeremonien sind, ihnen den tiefen Wert einer anderen Kultur erkenntlich machen. Unter der jüngeren Generation gibt es viele, die ihrer eigenen Kultur entfremdet sind. Auch junge Iban-Menschen vergessen immer mehr ihre Tänze und Zeremonien.

Zur Sprache möchte ich noch hinzufügen, daß ich in mir selbst einen persönlichen Kampf austrage. Täglich werde ich mit dem Dilemma meiner eigenen Identität konfrontiert, da ich als Malaie chinesischer Abstammung, aber britisch erzogen, und zu Hause chinesisch oder englisch sprechend, momentan in Hongkong lebe. Ich habe diesen Film auch im Sinne einer Suche nach der eigenen Identität gedreht.

Warum gerade Iban? Es gibt zwei Gründe.

Erstens, weil ihre Kultur grundsätzlich noch unverdorben ist, und zweitens, weil ich mich gleichzeitig besser kennen lernen wollte, indem ich mich in den Ibanmenschen beobachtete, die ihre eigene Sprache sprechen, ihre eigenen Tänze aufführen.

Ogawa: Sehr gut. Und wie ging die Dreharbeit voran?

Teo: Ich bin in erster Linie Filmemacher und habe als Autor Kamerawinkel bestimmt, inszeniert, aber ehrlich gesagt, kam vieles anders, als ich es mir vorgestellt hatte. Innerhalb der Einschränkungen, denen ich mich beugen mußte, suchte ich nach der bestmöglichen Art, mich ihrer Unberührtheit zu nähern. Ich vermied zum Beispiel Großaufnahmen und benutzte stattdessen eine Halbtotale oder Totale. Ich verzichtete mit Absicht auf Großaufnahmen, aber ich vernahm auch Stimmen, die mich deswegen kritisierten.

Die Kameraposition ist die Moral des Films

Ogawa: Das ist ganz wesentlich. Für uns ist der Gebrauch der Großaufnahme mit einer bestimmten Moral verbunden. Ich finde, man muß bei den Dreharbeiten die Kameraposition aus moralischen Gründen ernst nehmen. Ob es sich nun um Menschen handelt, die Natur, um eine bestimmte Landschaft: wir benutzen die Großaufnahme prinzipiell erst dann, wenn wir uns einige Jahre eingelebt haben bzw. eine Nähe zu den Leuten spüren.

Teo: In Bezug auf das Fehlen von Großaufnahmen spielten einerseits logische Überlegungen mit, andererseits fühlte ich auch bei meiner erstmaligen Ankunft und infolge dürrtiger Beziehungen, daß ich zu einer echten Annäherung noch nicht imstande war. Außerdem gibt es in Sarawak überhaupt keine Filmindustrie, und so sind die Menschen mit Filmen und dem, was dazu gehört, noch nicht vertraut.

Und weil dort zum ersten Mal gedreht wurde, habe ich die elementarste Aufnahmetechnik gewählt.

Ogawa: Ganz wie die Filme der Gebrüder Lumière!

Teo: Genau so. (lacht)

Ogawa: Wie bereits erwähnt, besitzt der Film eine bestimmte Erzählstruktur. Er beginnt mit Musik und endet mit Musik. Der Hauptdarsteller erscheint mit der Melodie bzw. tritt ab, wie in der Welt japanischer Troubadoure. Ist das sehr charakteristisch für die Iban-Bevölkerung? Und welcher Art ist das die Melodie begleitende Saiteninstrument?

Teo: Das Saiteninstrument heißt 'Sappe'. Es ist eine viersaitige Laute. Die Saiten bestehen aus Angelschnüren. Die Musik als solche hat keine bestimmte Bedeutung. (lacht) So ist es doch beim Filmen, nicht wahr? (lacht) Die 'Sappe' ist ein typisches Instrument von Sarawak. Ob ich den Film mit diesem Instrument beginne oder mit westlicher Musik, darin besteht allerdings ein Riesenunterschied. Meine eigenen Gedanken, Gefühle sind darin enthalten. Grundsätzlich ist die Musik in Sarawak melodramatisch und nostalgisch, ja, beinahe rührselig. Diese urtümliche Musik stimmt mit dem Film als Ganzem überein.

Gleichzeitig sind der Musik Grenzen gesetzt. Da sie keine Harmonie besitzt, ist sie unwillkürlich eingeschränkt. Das kann man auch von der Kultur und den Bewohnern in Sarawak sagen. Sie sind einfach, natürlich, sind aber auch eingeschlossen in einer Kultur, die Schranken aufweist. Ich selbst sehe sie - mit den Augen eines Gegenwartsmenschen - 'gefangen' in Sarawak, und frage mich gelegentlich, ob da nicht eventuell Raum für Entwicklungsmöglichkeiten bestünde, ob das Vorhandene wirklich genügt. Ich möchte meinerseits herausfinden, wie eine solche Entwicklung aussähe.

Ogawa: Könntest Du etwas über die Kinosituation in Malaysia erzählen?

Teo: Filme werden nur in Malaysia gedreht, nicht in anderen Regionen.

Ogawa: Gibt es Filmstudios?

Teo: In Kuala Lumpur, ja.

Ogawa: Interessante Filme?

Teo: Die Situation ist ganz miserabel. Die meisten Filme sind unerträglich, mit Ausnahme von ein paar wenigen, die man sich gerade noch ansehen kann. Der Regisseur Rahim Lazali gehört zu den erträglicheren.

Sein Stil ist äußerst melodramatisch, aber er dreht seine Filme in einer so selbstherrlichen, prahlerischen Haltung, daß ich überhaupt kein Mitgefühl aufbringen kann. Außerdem sind seine Filme durch und durch malaiisch, ausschließlich an Malaien gerichtet, anstatt an die gesamte malaiische Bevölkerung.

Länder, die Filme unterstützen, und solche, die es unterlassen

Ogawa: Um unseren Film *Geschichten aus dem Dorf Magino* vorzuführen, sind wir nach Nagoya, Hiroshima, Osaka gereist,

wobei Stephen uns begleitet hat. Da unsere Art, Filme zu drehen - miteingeschlossen unsere Vorführweise - von der üblichen japanischen Art abweicht, würde es mich interessieren, wie Stephen darüber denkt.

Teo: Mein Film über Sarawak ist nur eine kleine Produktion, und die Filmindustrie in Malaysia befindet sich in einem Zustand des Zerfalls. Als ich mit Ogawa herumzog und deutlich sah, wieviele Fans und Unterstützung die Ogawa-Produktion in allen Regionen besitzt, war ich tief beeindruckt. Wirklich wunderbar! In Ogawas Filmen wird unheimlich viel Sorgfalt aufs Detail verwendet, sei es der Kamerawinkel oder das Licht... Von dem wohlüberdachten, minutiös vollbrachten Werk kann ich viel lernen.

Ogawa: Mit seinem Film in der Gegend herumzureisen, um ihn Leuten zu zeigen, ist abgesehen von Problemen des Projektors oder ungünstiger Vorführbedingungen nicht einfach. Es braucht Energie, um zu den Menschen zu fahren, die den Film sehen wollen. Eine solche Kraft spüre ich teilweise in Stephens Film. Es fällt auf, daß viele Länder, Amerika, England, Kanada, Holland, Deutschland, Irland, den Film unterstützen, wie aus den Titeln am Ende ersichtlich wird. Der Name 'Japan' erscheint nicht. Bei anderen südostasiatischen Filmen entdeckt man dasselbe. Obwohl Stephen Teo momentan noch ein unbekannter Regisseur ist, haben sechs Länder in den Film investiert, ohne zu wissen, ob ein Erfolg daraus wird oder nicht.

Japan hat mit allen südostasiatischen Ländern einen engen Kontakt. Denken wir nur an die wegwerfbaren EBstäbchen, Papier..., Dinge, die mit dem Alltagsleben stark verbunden sind.

Dennoch informiert man sich über diese Länder kaum. Stephen traf ich erst vor kurzem, aber ich habe begonnen, mir Wissen anzueignen. Dabei stoße ich auf folgendes Hindernis: malaiische Bücher sind praktisch nicht übersetzt.

Die kulturellen Veränderungen, die konkret, jetzt, bei den Iban im Gange sind, bedeuten vielleicht völlige Ausrottung ihrer Kultur. Hätten wir zu diesen Ländern keine Beziehung, könnte man eine Haltung, die besagt: "Ihr seid ein anders Volk, und wir sind wir", noch gelten lassen. Im Falle totaler Selbstversorgung wäre das vielleicht vorteilhaft. Aber das ist realistisch gesehen nicht mehr möglich. Beim Betrachten dieser Schlußtitel müssen wir Japaner (und ich zähle mich auch dazu) leider bekennen, daß wir da versagt haben. Kultur sollte auch von dieser Seite her in Frage gestellt werden.

Ulrich Gregor, ein Freund, den ich sehr schätze, hat vor zwei Jahren ein Meeting fürs Fernsehen (im Rahmen des Internationalen Forums des Jungen Films/Berliner Filmfestspiele) veranstaltet, mit Regisseuren aus Südostasien, die am Festival teilnahmen. Danach hatte ich Gelegenheit, mich in einem kleinen Hotel in Berlin mit Leuten aus China, Taiwan, Thailand, den Philippinen, Korea und Hongkong zu treffen. Alle waren sie geschickt im Umgang mit EBstäbchen und besaßen irgendwo gemeinsame kulturelle Berührungspunkte. Für tiefere Diskussionen war es noch zu früh, wir lernten uns eben erst kennen. Ein gegenseitiges Abtasten erfolgte, Erkundigungen nach Filmen, die wir gedreht haben, nach anderweitigen Tätigkeitsbereichen. Im Verlaufe des Gesprächs Rührung eines chinesischen Regisseurs seinem taiwanesischen Kollegen gegenüber. Und nach Überwindung sprachlicher Barrieren diskutierten die Autoren über ganz bestimmte Sachverhalte. Solche Treffen sind unheimlich wichtig. Wir Japaner verlassen uns momentan ganz konkret, parasitär auf die Menschen Südostasiens. Dabei sollten wir uns überlegen, in welcher Form wir das zu erwidern haben. Ja, Erwidern, Rückzahlen, gehört zu den Bereichen der Kultur, ist eine Frage derselben, und nicht allein ein politisches Problem.

Öfters, wenn ich mich mit Regisseuren aus Südostasien treffe, beschäftigt mich diese Frage.

Teo: Es stimmt, daß Japan überhaupt keinen Beitrag geleistet hat. Der Zweck meines Japanbesuchs besteht darin, für mein neues Projekt Unterstützung zu erhalten. Ich habe mit japanischen

Produzenten, verschiedenen Leuten und Institutionen gesprochen, die mir Hilfe zugesichert haben. Ich hoffe sehr, mich aus meiner jetzigen Lage zu befreien.

Ogawa: Zum Schluß möchte ich noch einen Vorschlag anbringen. Ich möchte ein Symposium bzw. ein Festessen mit Regisseuren veranstalten, die zu den Reis anbauenden Völkern gehören, die stolz sind auf ihren ausgezeichneten Reisgeschmack. Während des Essens diskutierten wir über Kultur, Filme... Sollen wir diese Idee nicht bald verwirklichen?

Teo: Ein Treffen Reis anbauender Völker! Ein Festessen! Das ist ein herrlicher Vorschlag.

Das Gespräch wurde am 31. Juni 1988 in Osaka aufgenommen und erschien in der monatlich in Osaka erscheinenden Filmzeitschrift 'Eigashinbun', Nr. 45. Übersetzt von Regula König, Tokyo

Biofilmographie

Stephen Teo, geb. 1954, stammt aus Sarawak/Malaysia. Studium an der National Film School in London. Wollte zunächst Journalist werden, lebt aber jetzt in Hongkong und ist als Filmkritiker und Filmregisseur tätig. Er hat eine eigene Produktionsfirma (Action Film). BEJALAI ist nach drei Super-8 Kurzdokumentarfilmen sein erster Spielfilm.

Filme:

- 1984 *Meditation India*
- My Filipino*
- 1985 *Meditation River*
- 1987 BEJALAI