

29. internationales forum des jungen films berlin 1999

71

49. internationale
filmfestspiele berlin

WREMJA TSCHOU ENLAJA

Die Zeit des Tschu En Lai / The Time of Zhou En Lai

Land: Weißrußland/Rußland 1998. **Produktion:** Studio 'Rakurs', Goskomitet Rossiskoj Federazij po kinematografii. **Idee:** Pjotr Archipow. **Buch:** Wadim Spiwak. **Regie:** Jurij Chaschtschewatskij. **Kamera:** Tatjana Loginowa. **Ton:** Wassilij Shitikow. **Schnitt:** Wladimir Portnow. **Produzent:** Witalij Sidorenko.

Format: Video, Farbe. **Länge:** 63 Minuten.

Sprache: Russisch.

Uraufführung: 8. Oktober 1998, Filmfestival Almaty.

Weltvertrieb: Witalij Sidorenko, 'Rakurs', Moskau. Tel. (7-95) 181 4239, Fax (7-95) 181 42 39.

Inhalt

Er starb 1978 und hinterließ keine Kinder, keinen Reichtum. Er hat nicht einmal ein Grab. Aber sein Name ist weltweit bekannt; er bedeutete im Chinesischen: 'Der Almosen spendet'.

Der Film WREMJA TSCHOU EN LAJA handelt von Mao Tse Tung's ergebstem Mitstreiter Tschu En Lai und von seinem tragischen Schicksal, das an der Freundschaft mit Mao zerbrach. Ist es möglich, auch nur einen Menschen glücklich zu machen? Und eine Million? Oder eine Milliarde?

Vor dem Hintergrund des Schicksals von Tschu En Lai beschreibt Jurij Chaschtschewatskij das Scheitern der kommunistischen Utopie und das Scheitern des Versuchs, das kommunistische Glück zu erringen.

Gespräch mit Jurij Chaschtschewatski

Frage: Wie sind Sie auf Tschu En Lai gekommen?

Jurij Chaschtschewatskij: 1998 wurde der 100. Geburtstag von Tschu En Lai begangen. Die russische Filmproduktion 'Rakurs' schlug mir vor, einen Film über diesen Mann zu machen. Ich hatte keine vorgefertigte Konzeption – auch sonst habe ich nie eine konzeptuale Lösung, für mich ist die Herstellung eines Dokumentarfilms in erster Linie ein Akt der Erkenntnis. Auch in diesem konkreten Fall konnte ich mir das Vergnügen nicht entgehen lassen, in dieser tollen Zeit eine 'Reise' in dieses tolle Land (das ich übrigens physisch noch nie besucht habe) zu machen.

Frage: Haben Sie sich jetzt auf 'große Männer' spezialisiert?

J. C.: Der Gegenstand meines beruflichen Interesses sind die Menschen, ihr Leben, ihre Leidenschaften, ihre Schicksale. Und daß mir in der letzten Zeit immer öfter 'große Männer', genauer gesagt 'hohe Tiere' über den Weg gelaufen sind, ist wahrscheinlich dadurch zu erklären, daß es unter ihnen viel mehr Wahnsinnige gibt als unter normalen Menschen. Die Temperatur der Leidenschaften bei diesen Wahnsinnigen ist wesentlich höher – daher auch mein besonderes Interesse.

Frage: Warum haben Sie sich auf China konzentriert und nicht auf Ihre nähere Umgebung? Wie nahe ist Ihnen die chinesische Geschichte? Heben Sie Sympathien für Teile der chinesischen Geschichte bzw. für Tschu En Lai, der ja auch ein Intellektueller war?

Synopsis

The film THE TIME OF ZHOU EN LAI is about Mao Tse Tung's most devoted collaborator, Zhou En Lai and about his tragic destiny, the failure of his friendship with Mao. Is it possible to make one single person happy? Or a million? Or a billion? With Zhou En Lai's destiny as the backdrop Yuri Chachtchevatski describes the failure of communist utopia and the failure of creating communist happiness.

Interview with the director

Question: Why did you choose Zhou En Lai as a topic for your film?

Yuri Chachtchevatski: In 1998 Zhou En Lai's 100th birthday was celebrated. The Russian film production company 'Rakurs' asked me to make a film about this man. I had no ready-made concept. I never have any conceptual solutions. For me, making a documentary is primarily an act of recognition. And in this case I also couldn't resist the pleasure of taking a 'journey' into this wild country during these wild times, which, by the way, I still haven't physically visited.

Question: Have you specialised in 'great men'?

J.C.: I am professionally interested in people, in their lives, their passions, their fate. I have probably come across so many 'great men', that is 'big shots', because percentage-wise there are more mad men in that group than in any group of normal people. Their passions run deeper – this explains my interest.

Question: Why did you focus on China and not on your own surroundings? Is Chinese history a matter of close concern for you? Do you have a liking for certain aspects of Chinese history, for example, for Zhou En Lai who was also an intellectual?

J.C.: I have already made a film about my own surroundings, *An Ordinary President*. The experience taught me that people who claim to know the path to universal happiness are dangerous. Society's eagerness to follow such leaders is also dangerous. China's recent history is a striking example, and it concerned a quarter of the world population.

It is unlikely that the hero of this film, Zhou En Lai, would have understood this. Nonetheless, the facts prove that he did pull the brakes in this general madness, and in extreme cases he tried to alleviate the negative consequences of this utopia.

Question: Were you specifically interested in the relationship of intellectuals to power?

J.C.: Naturally, I was particularly interested in the relationships between those at the pinnacle of power, especially in Mao's attitude towards Zhou En Lai. What were their motives? How did these affect their destinies and the destiny of their closest compatriots? Where did all this lead to?

J. C.: Über meine nähere Umgebung habe ich schon den Film *Ein gewöhnlicher Präsident* gemacht. Diese Erfahrung gab mir die Möglichkeit zu verstehen, wie gefährlich die Menschen sein können, die Wege zum allgemeinen Glück kennen. Und wie gefährlich die Bereitschaft der Gesellschaft ist, solchen Führern zu folgen. Die jüngste Geschichte Chinas – und das ist ja ein Viertel der Bevölkerung des Erdballs – ist eine markante Bestätigung dafür. Der Held des Films, Tschu En Lai, dürfte das kaum verstanden haben, nichtsdestoweniger zeugen die Fakten davon, daß er auf diesem Weg zum allgemeinen Wahnsinn doch abbremste und in den extremen Fällen die negativen Folgen der Utopie zu lindern versuchte.

Frage: War für Sie das Verhältnis der Intellektuellen zur Macht von besonderem Interesse?

J. C.: Von besonderem Interesse waren für mich selbstverständlich die gegenseitigen Beziehungen an der Spitze der Macht, unter anderem die Einstellung Maos zu Tschu En Lai: welche Motive lagen ihnen zugrunde, wie wirkte sich das auf ihre Schicksale und auf die Schicksale ihrer näheren Umgebung aus, und wozu hat das alles geführt?

Frage: Warum entstand gerade heute dieser Film? Ist es für Sie ein Schlüsselfilm?

J. C.: Ich glaube, daß es im 21. Jahrhundert zu einer Entdämonisierung – verzeihen Sie mir diese Wortschöpfung – der Macht kommt, man wird dann die Macht nicht mehr als eine geheimnisvolle Gruppe von Eingeweihten, die irgendwelche besonderen Rechte besitzen, ansehen. Der Nimbus wird verschwunden, weggeschmolzen sein, und die Gesellschaft wird begreifen, daß die Machthabenden nichts anderes als dienendes Personal sind, zu deren Pflichten es gehört, auf die gesellschaftliche 'Wasserleitung' und 'Kanalisation' zu achten.

Frage: Ist in dem Film ausschließlich dokumentarisches Material zu sehen oder auch Material aus Spielfilmen?

J. C.: Zum größten Teil wurde im Film dokumentarisches Material benutzt, doch es gibt auch einige Bilder aus Spielfilmen, allerdings handelt es sich dabei um keine 'Schlüsselbilder', es sind einfach Landschaften.

Frage: Woher kam das Material?

J.C.: Das ganze Material kam aus den Archiven in Krasnogorsk und Belyje Stolby, beide bei Moskau.

Frage: Wie wichtig ist Ihnen der Kommentar? Gehen Sie mit einem Kommentar an einen Film heran, oder entsteht erst der Film und Sie schreiben anschließend den Kommentar?

J.C.: Das Korn, dem meine Filme entsproßen, ist das Bild. Doch die Filmbilder sind lediglich der primäre Anstoß, danach kommt das, was für mich am interessantesten ist: der Schnitt und der Kommentar entstehen gleichzeitig, als ein einheitliches Gefühl. Dabei habe ich nicht den Eindruck, als würde ich diesen Prozeß irgendwie lenken, der Film entsteht gleichsam von selbst, ich bin dabei sozusagen nur anwesend. Dieser Prozeß ergreift mich immer, er versetzt mich in Begeisterung, denn das ist eben ein Akt der Erkenntnis.

Frage: Sehen Sie sich als Pamphletist?

J.C.: Ich selbst sehe mich nicht als Pamphletist – ich habe auch romantische, auch tragische Filme gemacht: das Genre entsteht in erster Linie aus dem Material. Ihre Frage aber hat damit zu tun, daß um mich in den letzten Jahren der Idiotismus immens zugenommen hat, deshalb bin ich plötzlich Pamphletist geworden. Obwohl sich dabei zu einem gewissen Grade auch mein Charakter zeigt. Mir ist ein ironischer Blick auf die mich umgebende Welt, aber auch auf mich selbst eigen.

Question: Why did you make this film at this time? Is it a key film for you?

J.C.: I believe power will lose its demonic attributes in the 21st century. Power will no longer belong to a mysterious group of initiates who possess special privileges. The halo will melt away and society will understand that rulers are nothing else but service personnel who are endowed with the job of looking after society's 'plumbing' and 'sewerage system'.

Question: Is the film exclusively made with documentary footage or does it include feature films?

J.C.: Predominantly, we use documentary footage, but there are a few images from feature films, although these are not 'key images' but simply landscapes.

Question: Where does the footage come from?

J.C.: All the footage came from the archives in Krasnogorsk and Belyje Stolby near Moscow.

Question: How important is the commentary for you? Do you write it before making the film, or do you make the film and then write the commentary?

J.C.: The image is the starting point in all my films. But film images function only as a first impetus. The next stage of filmmaking interests me more: I do the editing and write the commentary simultaneously. I don't have the impression that I control this process, instead, the film evolves autonomously as it were, I just happen to be present. This process always moves me, it enthuses me, because it is an act of recognition.

Question: Do you consider yourself a 'pamphleteer'?

J.C.: I don't see myself as a 'pamphleteer' – I have also made romantic and tragic films. The genre primarily evolves from the footage. But your question strikes a chord. I am increasingly surrounded by idiocy which is why I suddenly became a pamphletist, although, to a certain degree this is a reflection of my character. I am in the habit of looking at the world around me with an ironic gaze, including at myself.

Question: What sort of distribution will your film have?

J.C.: You can hardly talk about distribution, there is none. Why? There are three answers: either it is an uninteresting film, or certain broadcasting bosses are right if they think audiences wouldn't understand the film, or certain segments of the audience are right when they say that the broadcasting bosses don't understand. You can pick your favourite answer.

Question: Were there disruptions during the filming?

J.C.: The greatest obstacle during the making of the film was the enormous distance between our cultures, for example, how can you differentiate between happy and sad Chinese music. It took me a while before I succeeded in this, not to speak of their way of thinking and many other things.

Question: Who helped you with the film?

J.C.: The author Vadim Spivak helped me most of all with the film. He is a great sparring partner, he knows how to find unique material – nothing is impossible for him.

Question: Was there censorship?

J.C.: There wasn't censorship in the usual sense of the word. There were only a few differences of opinion with the producers because of the text, that is, when it referred to Mao's attitude towards women and because of the

Frage: Wie schätzen Sie die Verbreitung des Films ein?

J.C.: Von einer Verbreitung des Films kann man kaum sprechen, weil er keinen Verleih hat. Warum? Darauf gibt es drei Antworten: Entweder ist es einfach ein uninteressanter Film, oder es haben gewisse Fernsehschefs recht, die der Ansicht sind, die Zuschauer würden diesen Film nicht verstehen können, oder aber diejenigen Zuschauer haben recht, die meinen, daß die Fernsehchefs es sind, die etwas nicht verstehen. Man kann von diesen drei Antworten jede beliebige wählen, die, die einem am besten gefällt.

Frage: Gab es Störungen während der Dreharbeiten?

J.C.: Bei den Dreharbeiten gab es eigentlich keine Störungen. Das größte Hindernis bei der Arbeit am Film war die riesengroße Distanz zwischen unseren Kulturen – z.B.: wie kann man fröhliche chinesische Musik von der traurigen unterscheiden. Das ist mir bei weitem nicht sofort gelungen. Von der chinesischen Mythologie, von der Denkweise wie von vielem anderen noch ganz zu schweigen.

Frage: Wer hat Ihnen bei dem Film geholfen?

J.C.: Beim Film hat mir vor allem der Autor, Wadim Spiwak, geholfen. Er ist ein toller Sparringpartner, versteht es, einzigartiges Material zu finden – es gibt für ihn dabei nichts Unmögliches.

Frage: Gab es eine Zensur?

J.C.: Im Grunde genommen hat es keine Zensur im üblichen Sinne des Wortes gegeben, es gab nur einige Meinungsverschiedenheiten mit den Produzenten wegen des Textes, und zwar wegen der Stellen, wo es um die Einstellung Maos zu den Frauen ging, sowie wegen des Kommentars: die Produzenten wollten, daß der Kommentar von Schauspielern vorgelesen wird. Wir haben diese Meinungsverschiedenheiten überwunden: es liegen nun zwei Versionen des Films vor – meine und die der Produzenten. Zum Festival ist meine eingereicht worden.

Biofilmographie

Jurij Iosifowitsch Chaschtschewatskij wurde am 18. Oktober 1947 in Odessa geboren. 1971 absolvierte er das Technologische Institut Odessa, 1981 das Institut für Theater, Musik und Film in St. Petersburg. Seit 1984 hat er über zwanzig Spiel- und Dokumentarfilme gedreht.

Filme

1984: *Eta tichaja shisn w glubokom* (Dieses stille Leben in der Tiefe). 1986: *Sdjes byl Krylow* (Hier war Krylow); *Uprjamyj tschelowjek* (Der Starrsinnige). 1987: *Putniki* (Wandersleute); *Prisywniki* (Die Rekruten). 1988: *Kto segodnja otsutstwujet* (Wer fehlt heute?); *Wstretschnyjisk* (Gegenklage). 1989: *Magistral* (Die Magistrale). 1990: *Lift dlja promeschutotschnogo tschelowjeka* (Lift für den Zwischenmenschen). 1991: *Oranschewyje gilety* (Die orangefarbenen Westen). 1992: *Russkoje stschasstje* (Das Russische Glück; Forum 1994); *Strassti po Marianne* (Mariannae Passion). 1993: *Wsjo choroscho* (Alles ist gut; Forum 1993). 1995: *Oasis* (Die Oase). 1996: *Obyknowennyj president* (Ein gewöhnlicher Präsident; Forum 1997). 1997: *Echo moltschanija* (Echo des Schweigens). 1998: WREMJA TSCHOU ENLAJA.

commentary: the producers wanted the commentary read by actors. We overcame these differences of opinion. There are now two versions of the film, mine and the producers' version. My version was entered into the festival.

Biofilmography

Yuri Iosifovitch Chachtchevatski was born in Odessa on October 18th, 1947. In 1971 he graduated from the Institute of Technology in Odessa, and in 1981 from the Institute of Theater, Music and Cinematography in St. Petersburg. Since 1984 he has made over twenty feature and documentary films.

Films

1984: *Eta tichaja shisn w glubokom* (This Quiet Life in Depth). 1986: *Sdjes byl Krylow* (Krylow Was Here); *Uprjamyj tschelowjek* (The Stubborn). 1987: *Putniki* (Wanderers); *Prisywniki* (The Soldiers). 1988: *Kto segodnja otsutstwujet* (What is Missing Today?); *Wstretschnyjisk* (Countercharge). 1989: *Magistral*. 1990: *Lift dlja promeschutotschnogo tschelowjeka* (Elevator for the Middleman). 1991: *Oranschewyje gilety* (The Orange Waistcoats). 1992: *Russkoje stschasstje* (Russian Happiness; Forum 1994); *Strassti po Marianne* (Mariannae Passion). 1993: *Wsjo choroscho* (All is Good) (Forum 1993). 1995: *Oasis*. 1996: *Obyknowennyj president* (An Ordinary President; Forum 1997). 1997: *Echo moltschanija* (The Echo of Silence). 1998: THE TIME OF ZHOU EN LAI.