Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film

Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst

Band: 37 (1985)

Heft: 1

Artikel: Gegen die kulturelle Überfremdung : Porträt des thailändischen Regisseurs Vichit Kounavudhi

Autor: Eichenberger Ambros

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932238

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

sende Sonne), 1984, spielt kurz vor Beginn des Zweiten Weltkrieges, als Korea von den Japanern besetzt war. Grundstücke und Besitztümer der Koreaner wurden von den Japanern konfisziert, was für viele die Ursache eines elenden Lebens war.

Ein junges Ehepaar, Choon-ho und seine Frau Soony, wandern mit ihrer wenigen Habe durch das Land. Sie lassen sich in einem Bergarbeiterdorf nieder, wo ein koreanischer Wucherer gemeinsam mit den japanischen Besatzern die Bewohner ausbeutet. Choon-ho gerät unter den Einfluss einer leichtlebigen Frau und vernachlässigt seine Ehe. Zu spät erkennt er, dass er sich mit den falschen Kräften eingelassen hat. Als Soony erkrankt, trägt er sie zu der Praxis eines japanischen Arztes, der koreanische Patienten gratis behandelt, wenn sie sich zu medizinischen Experimenten nutzen lassen. Als der Arzt die Behandlung Soonys ablehnt und sie an den Folgen der Krankheit stirbt, beginnt für den geläuterten Choon-ho ein neues Leben.

Der Film, der nach einer zeitgenössischen Erzählung von Yoo-jung Kim (1908–1937; geschrieben zur Zeit japanischer Herrschaft, in der die Koreaner ihre Meinung nicht frei äussern durften), gedreht wurde, beschreibt die Tragödie von Menschen, die auch in einer illusionslosen Zeit ihren Träumen nachhängen. Regisseur Hah mischt realistische und melodramatische Elemente und zeichnet die Naivität und den Humor einer Dorfgemeinschaft unter japanischer Besatzung mit kinowirksamen Bildern. Hah selbst hat die männliche Hauptrolle übernommen und sich gegenüber dem Produzenten die Freiheiten erkämpft, die er für seinen Film brauchte. Die Vorbereitungszeit betrug anderthalb Jahre; die Drehzeit (nur Aussenaufnahmen im Landesinnern) umfasste ungefähr 100 Tage. Am Drehbuch haben bekannte Autoren, Literatur- und Kritikerpreisträger mitgearbeitet. Auch Kameramann und Komponist haben in der Vergangenheit entsprechende Auszeichnungen erhalten. Mit diesem Team möchte Hah auch in Zukunft zusammenarbeiten. Vielleicht bietet ein europäisches Festival in diesem Jahr die Gelegenheit, Hah's Film und die seiner jungen Kollegen zu sehen. ■

Ambros Eichenberger

Gegen die kulturelle Überfremdung

Porträt des thailändischen Regisseurs Vichit Kounavudhi

«Abstinenz von ausländischen Filmen bedeutet für uns noch nicht den Weltuntergang»

Nur unter der Bedingung, dass gleichzeitig ein Übersetzer engagiert werde, könne und wolle er sich an filmkulturellen Veranstaltungen in Europa beteiligen, beispielsweise am «Festival des 3 Continents» von Nantes 1984. Im Unterschied zu seinem «westernised» Sohn Kanit, der mit einem starken amerikanischen Akzent englisch spricht, besteht der Vater nicht nur auf seiner Thai-Sprache, sondern auch auf seinem «Thai Spirit», seinem «Thai Life» und seinem «Thai Style». Mit dem kleinen Unterschied allerdings, dass er all dies nicht in der Sexindustrie von Bangkok mit den dazugehörigen Massagesalons sucht und erlebt, sondern eher auf dem Lande, vor allem in den nordöstlichen Provinzen des Landes, bei den Bergstämmen der Shan, der Meos und der Akhas, die unweit der burmesischen Grenze angesiedelt sind.

Mit diesen einfachen Menschen, die man auch in Thailand bisweilen verächtlich «Tribals» nennt, scheint ihn eine sehr alte und sozusagen «erste Liebe» zu verbinden. Denn bereits im Jahre 1954 hatte er sich für seinen ersten Film *«Pha lee sor»* diese Gegend als Schauplatz ausgewählt. Die Story griff dementsprechend ein «lokales Thema» auf, das sich in der Zwischenzeit allerdings zu einem internationalen Topos entwikkelt hat. Es geht um den Heroinhandel und um die Interessen der Dealer aus der Stadt, die mit denjenigen der einheimischen Mohnbauern vom Lande in Konflikt geraten. Sehr «seriös», gibt er zu Protokoll, sei das alles aber nicht gewesen, weil Folklore und Exotik den Tenor und das Ambiente des Films bestimmten. «Eines Tages aber werde ich zurückkommen», hat er damals geschworen, «um mich ernsthaft mit der Thematik dieser vernachlässigten Region und ihrer Menschen auseinanderzusetzen.»

Den «Schwur» hat er dann 1978 mit *«Kon Phukao» (Mountain People)* und mit *«Look E-San»* (*Son of the North-East,* 1982) eingelöst. Dabei versuchte er vor allem Bilder und Töne von den Sitten und Gebräuchen, von der «Lebensphilosophie» und von den Problemen dieser «Hügelstämme» einzufangen, also nicht in erster Linie «Action» und «Violence», Phänomene, die zu den häufigen Attributen der durchschnittlichen Thaifilme gehören. Ausgewiesenen Urteilen zufolge ist ihm das denn auch ausserordentlich gut gelungen. Die Filme haben mehrere Preise, darunter auch kirchliche, be-

kommen, und sie wurden sogar in Europa (Cannes, ZDF) mit Erfolg gezeigt.

«Kunawut», so wird der Regisseur von Einheimischen abgekürzt bezeichnet, haben die Dreharbeiten mit den thailändischen «Älplern», die mit dem Königreich praktisch keine nationalen Gefühle verbinden, grossen Spass gemacht. «This people is lovely» (Diese Menschen sind liebenswürdig) – aber erst nachdem sie das Misstrauen den Städtern gegenüber einmal fallen gelassen haben. So liebenswürdig, dass einer von den Einheimischen dem Regisseur sogar seine junge, hübsche Tochter offerierte ...

Weniger Spass als die Dreharbeiten haben dann nachher die Promotions- und Distributionsanstrengungen gemacht. Denn für derart «realistische» und sozial engagierte Filme ist es in Thailand schwierig, ein Publikum zu finden. «Wie in den meisten unterentwickelten Ländern», so führt Kounavudhi weiter aus, «ziehen die Leute melodramatische Werke vor, die sie die Alltagssorgen vergessen lassen. Hinzukommen aufreibende Probleme mit der Zensur; denn diese versucht mit allen Schikanen zu verhindern, dass die eigentlichen sozialen und politischen Probleme unseres Landes auf der Leinwand zur Darstellung kommen.»

«Früher», so meinte er dann, «als ich aufs Geldverdienen für mich und meine Familie angewiesen war, hätte ich es mir ohnehin nicht leisten können, derartige Filme zu drehen (oder entsprechende Drehbücher zu schreiben). Deshalb findet man unter meinen 36 Filmen (und 26 Drehbüchern) ja auch eine ganze Reihe von nicht eben hochwertigen kommerziellen Produktionen, die beim Publikum aber gut angekommen sind, wie beispielsweise die Komödie *«Mia luang»* (*Die erste Frau,* 1978). Einen Misserfolg, wie ich ihn mit *«Der Boxer»* erlebte, kann man sich nämlich kaum mehr als einmal im Leben leisten, auch wenn der Film mehrere akademische Anerkennungen bekommen hat. Denn bei dieser Pleite setzte uns sogar der Hauseigentümer wegen mangelnder ‹Liquidität› vor die Tür, so dass wir bei Mönchen in einem Tempel um Unterkunft bitten mussten.»

Jetzt, wo es Vichit Kounavudhi ganz offensichtlich sehr viel besser geht, kann er es sich erlauben, nur mehr jene Stoffe zu verfilmen, die er als wertvoll empfindet und zu denen er eine Beziehung hat. «Wenn der (finanzielle) Erfolg eingetreten ist, darf man sich nicht zu seinem Sklaven machen lassen; denn dann ist der Augenblick gekommen, jene Qualitätswerke zu schaffen, von denen jeder Regisseur wohl schon immer träumte ...»

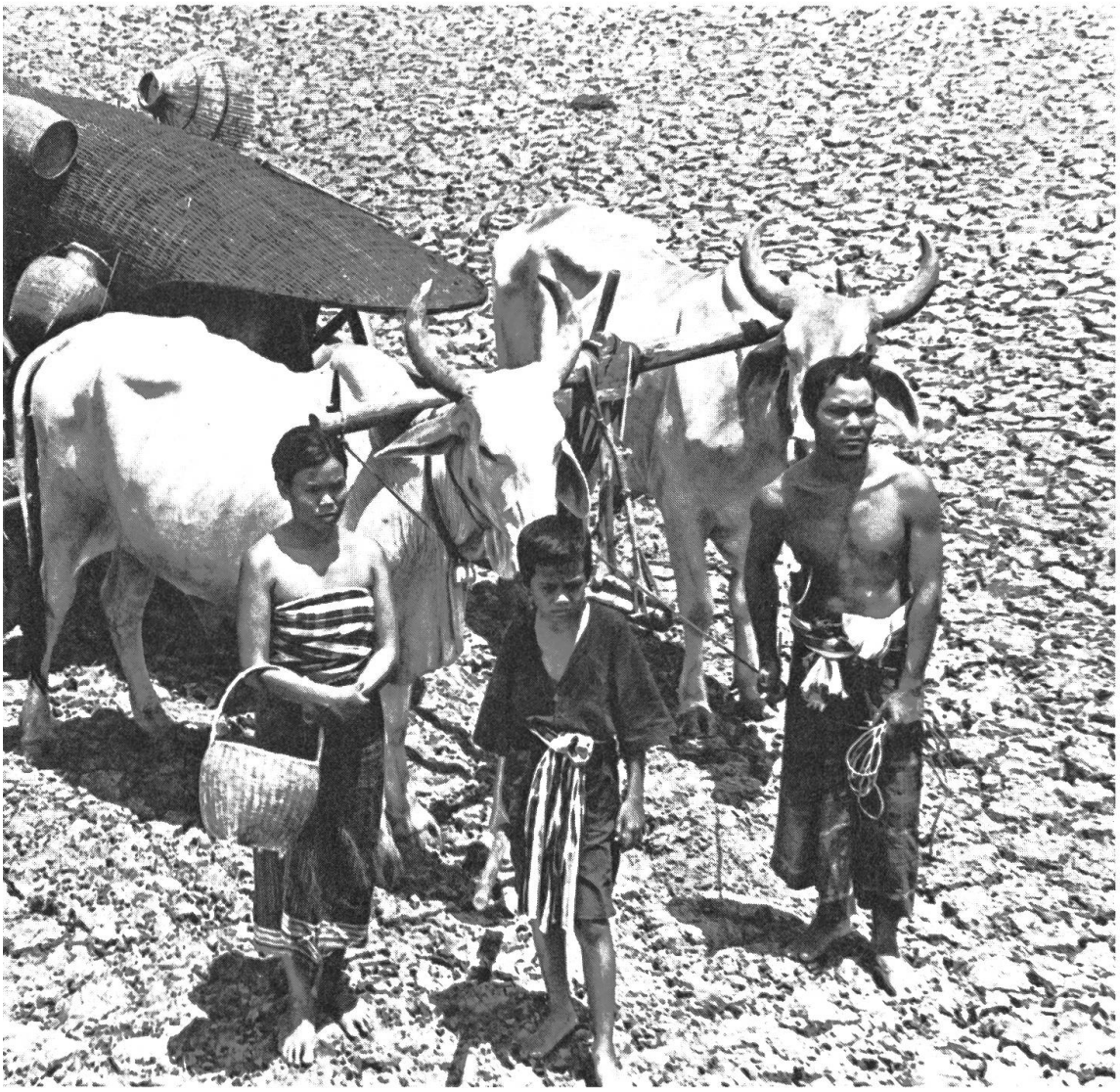
Qualität heisst für Kounavudhi aber nicht, wie für viele Regisseure in der Dritten Welt, das Ausland, vor allem das westliche, oder doch einige berühmte Namen zu kopieren und zu imitieren. «Ich wäre ausserordentlich betrübt, wenn mir jemand nachweisen könnte, dass ich filmisch fremdgegangen bin.» Wenn schon Anleihen, dann beschränken sie sich ausschliesslich auf den filmtechnischen Bereich. Aber da diese (medien)technologischen Errungenschaften nicht von einer bestimmten Nation für sich in An-

spruch genommen werden können, sondern allen gehören, findet er nichts dabei. «Die Technologie hilft, dass wir unsere eigene thailändische Kultur und Identität in der Gegenwartsgesellschaft zum Ausdruck bringen können.»

Zu dieser Thai-Kultur gehört auch der (Theravada-)Buddhismus als wichtiges und weitverbreitetes Element. «Sein Einfluss wird sich deshalb auch in unseren Filmen, in der Moral und in der Lebensanschauung, die sie vertreten, niederschlagen. Das geschieht eher unbewusst.» Bewusster haben sich die religionskritischen, «antibuddhistischen» Elemente in Kounavudhis Filme eingeschlichen. Denn er scheut sich nicht, Unrecht und Missbrauch auch dann beim Namen zu nennen, wenn seine Urheber Mönche, Tempel und Pagoden sind. Die kritischen Akzente wurzeln in einem stark entwickelten sozialen Gefühl des Regisseurs. «Was soll's, wenn wir die Dächer unserer Tempel mit gelbem Gold überziehen, aber Mitmenschen an Hunger zugrunde gehen lassen ...»

Kounavudhis rechte Hand ist seine eigene Frau Tongpond. Sie fertigt nicht nur die Kostüme zu den Filmen, sondern wählt als Vielbelesene in den meisten Fällen auch allfällige literarische Vorlagen aus. «Früher, als wir den ‹Bath› (thailändische Währung) noch zweimal umdrehen mussten, hat sie sogar die Rolle eines Produzenten gespielt ...»

Wegen der vielen Auszeichnungen, die der Regisseur sowohl für seine Drehbücher wie für seine Filme erhalten hat, ist er den meisten Thais, die solche Ehrungen respektieren, auch als «Millionär von Film Awards» bekannt. Ganz besonderes Vertrauen geniesst er aber von Seiten der «Neo-Filmer», die diesen grossen Pionier des thailändischen Films liebevoll «Onkel» oder mit Gefühlen der Ehrfurcht «Meister» nennen und ihm ihre Drehbuchentwürfe zur Begutachtung unterbreiten. Er hilft ihnen gerne mit seinen Erfahrungen und mit seinem Rat. Dieser ist in der Regel allerdings äusserst nüchtern und klug. «Die Jungen», so lässt er übersetzen, «haben bei uns leider keine grossen Chancen, so lange sie jung sind. Es fehlt ihnen die Er-



Vichit Kounavudhi (Bild links) ist Regisseur des thailändischen Films «Look E-San».

fahrung und es fehlt das Geld. Das ist hart! In solchen Situationen kommt es ganz wesentlich auf das Durchhaltevermögen jedes einzelnen an. Damit ist es zu schaffen! Einen anderen Weg kenne ich nicht.» ■

Das Gespräch mit Vichit Kounavudhi hat im Januar 1984 in seinem Haus in Bangkok stattgefunden.

Aus dem Notizbuch des Regisseurs

«Als mir der Chef von ‹Five Stars› (eine der fünf grossen thailändischen Produktionsgesellschaften in Bangkok) die Novelle von Kampoon Boonthavee ‹Der Mann von E-San› als mögliches ‹Drehbuch› in die Hände drückte, war es, als ob mir ein Mühlstein um den Hals gehängt würde mit dem Befehl: Der passt zu Dir, trag ihn den Hügel hinauf...
Leicht war ein solches Unterfangen nicht, denn ich kannte das ganze E-San-Gebiet nur sehr oberflächlich. Ich hatte noch nie das Lachen oder die Tränen mit den Leuten geteilt und nie länger als einen Augenblick die Hand eines E-San gedrückt.
In einem chinesischen Sprichwort von Loo Sin steht geschrieben: ‹Schreib mit Deinem Fuss!› So durchwanderte ich die ganze Gegend von E-San. Dabei merkte ich sehr bald, dass es die letzte Gelegenheit war, über Land und Leute dieser Provinz einen Film zu drehen. Denn neue Lebensvorstellungen und Einflüsse dringen vom Tiefland her sehr rasch in diese bisher unberührteren Hügelzonen vor. Sie werden mit Bestimmtheit dafür sorgen, dass Rock'n Roll in absehbarer Zeit die vorzügliche einheimische Volksmusik verdrängt, bis diese nur noch Seltenheitswert für die zahlreicher werdenden Touristen hat...»

Bruno Jaeggi

Eine einzige ganze Welt: Filmschulen in der Dritten Welt

In Mannheim debattierten anlässlich der letzten Filmtage Afrikaner, Lateinamerikaner, Asiaten und Europäer über Theorie und Praxis der Filmschulen in der sogenannten Dritten Welt. Wer voreilig konkrete Ergebnisse erwartete, wurde enttäuscht. Fruchtbar war das einwöchige Seminar dagegen in der Auseinandersetzung mit der Kulturpolitik jener Kontinente und Länder, die von den Industrienationen keine paternalistische Hilfe fordern, sondern eine echte Zusammenarbeit, und zwar mit dem Ziel, künstlerisch und technisch selbständig zu werden.

Wer mit festen Erwartungen nach Mannheim reiste, um am ersten Treffpunkt der Filmschulen aus der Dritten Welt mitzudebattieren, musste bald umdenken. Entwicklungsstand, Zielsetzung, Methoden und technische Bedürfnisse waren zu breit gefächert, um sich gegenseitig auf Anhieb verstehen und konkrete Ergebnisse erzielen zu können. So erwartete ich beispielsweise vom Seminar die Möglichkeit, Filmschularbeiten und Kinoprodukte zu vergleichen, die pragmatische Praxis an der programmatischen Theorie zu messen.

Dies gelang nur ansatzweise: etwa dank kubanischer Studentenfilme, deren dokumentarischer Verismus, tempostarke Vitalität und sinnliche Menschennähe an das Beste erinnerten, was uns das Kino Kubas anzubieten pflegt. Fragwürdig wirkten dagegen die Proben aus Brasilien: Sie unterschieden sich einerseits kaum vom europäischen Mainstream intellektualistisch-assoziativer Thesenfilme, und anderseits lagen sie voll auf der Linie jenes neueren brasilianischen Kinos, das prätentiös und spekulativ daherkommt und an Realitätsverlust leidet.

Für einen wohltuenden Kontrast zu diesem brasilianischen Kunstgewerbe sorgte das – glücklicherweise auch bei uns bekanntgewordene – Debut von Gaston Kaboré, *«Wênd Kûuni»* (1982): durch die Einfachheit der Form, durch die kulturelle Identität der Themen und die suggestive Erzählform, durch Tugenden, die das Institut Africain d'Education Cinématographique (INAFEC) von Ouagadougou (Burkina Faso) grundsätzlich kennzeichnen. Das 1983 entstandene Debut des Kaboré-Schülers Paul Zoumbara, *«Jour de Tourmentes»*, ein Film, der letztes Jahr auf dem Filmmarkt von Cannes und darauf vom Festival des 3 Continents von Nantes gezeigt wurde, belegt nachhaltig die Stossrichtung der INAFEC. Hier spiegeln sich Resultate einer allgemeinen Kulturpolitik, die auch in Mannheim in den Mittelpunkt der Diskussionen rückte. Von ihr wäre in Europa einiges zu lernen.

Von der unfruchtbaren Reisläuferei...

In bester Absicht sandte einst der ehemalige Staatspräsident von Ghana, F. Kwame Nkrumah, 300 Krankenschwestern nach Grossbritannien zur Ausbildung. Als sie in ihre Heimat zurückkehrten, konnten sie von all dem, was sie gelernt hatten, nichts gebrauchen: In der alltäglichen ghanaischen Wirklichkeit war ihr ganzes Wissen nutzlos.