Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 33 (1981)

Heft: 3

Artikel: Thai-Filme : Spiegel der Gesellschaft?

Autor: Aroon, Permpol Choey / Eichenberger, Ambros

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933108

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: 02.07.2025

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

Thai-Filme: Spiegel der Gesellschaft?

Interview mit dem thailändischen Regisseur Permpol Choey Aroon

Mit einer jährlichen Produktion von etwa 130 Filmen rückte Thailand, nach den Philippinen, auf die zweite Stelle unter den südostasiatischen Filmnationen. Die Produktion stieg seit 1976 sprunghaft an, weil damals von der Regierung eine massive Erhöhung der Einfuhrgebühren auf ausländische Filme in Kraft gesetzt wurde. Die zu bezahlenden Taxen sind so massiv – mit 30 Bath (etwa drei Franken) pro importiertem Meter Film die höchsten der Welt –, dass die amerikanischen Major-Companies den thailändischen Markt noch heute boykottieren.
Die Qualität der einheimischen Filme hat mit der zunehmenden Quantität allerdings nicht Schritt gehalten, obwohl Fortschritte zu verzeichnen sind. Einheimische Regisseure geben aber zu bedenken, dass die lokale Filmindustrie zur künstlerischen Entwicklung auf die Herausforderungen durch das internationale Kino angewiesen ist. Nach ihnen ragen im Schnitt lediglich drei bis vier Werke pro Jahr aus dem Meer der üblichen melodramatischen «Formula»-Movies heraus und verraten Qualität, Inhalt und Sensibilität.
Wie ihre Regisseure sind diese Werke, teils sicher auch aus sprachlichen Gründen, bisher im Ausland so gut wie unbekannt. Diese Isolation ist umso bedauerlicher, als es sich um eine gute Handvoll menschlich wie filmisch qualifizierter Filmemacher und Filme handelt, die den interkulturellen Dialog mit Asien zu bereichern und zu vervollständigen vermögen.
Das folgende Interview, das Ambros Eichenberger mit Permpol Choey Aroon, einem der bedeutenden Thai-Regisseure, in Bankok geführt hat, soll den Appetit auf sie anregen. Permpol ist etwa 36 Jahre alt und hat bisher sechs Langspielfilme (Dog's Life, The City in Fog, Cruel Instinct, Begger's City, Red Bamboo, The Old Monk) gedreht.

Dein erster, 1976 entstandener Film «Dog's Life» befasst sich mit den Lebensverhältnissen in den Slums von Bangkok. Für Thaifilme, die stark von den Traditionen Hollywoods beeinflusst sind («over influenced by Hollywood»), Traumwelten beschwören und vorwiegend Unterhaltung bieten, ist dieser soziale Realismus eher ein Ausnahmefall. Wie hast Du Dich an dieses unpopuläre Thema mit dem unpopulären Titel herangewagt?

Ich komme vom Dokumentarfilm her und habe dabei meine Beobachtungen gemacht und meine Überlegungen angestellt. Vorwiegend auch über die sozialen Verhältnisse in meinem Land. Das Ergebnis war nicht gerade ermutigend. Vor allem stellte ich fest, wie sehr der Informations- und Bildungsstand bei der Mehrheit des Volkes zu wünschen übrig lässt und wie stark dessen Verbesserung vernachlässigt wird. Viele meiner Mitbürger führen ein eher unbeschwertes Leben, sie köcheln zu Hause ihre Mahlzeiten und kümmern sich wenig um das, was vorgeht in der Welt oder im eigenen Land.
Deshalb entschloss ich mich, mit meinen Filmen ein Stück Aufklärungsarbeit zu leisten. Dass ich für den ersten das Thema Slums wählte, kommt daher, dass meine Familie während einiger Jahre ganz in der Nähe des Slumsgürtels wohnte. Das gab mir Gelegenheit, die Verhältnisse aus eigener Anschauung kennenzulernen. Ich studierte viel darüber nach, diskutierte mit den Betroffenen und gewann viele Freunde unter ihnen. Aus dieser persönlichen Betroffenheit heraus ist das Drehbuch zu «Dog's Life» entstanden. Hintergrund dazu bildet der grosse Graben zwi-

schen Reich und Arm ganz allgemein. Von der Handlung her habe ich mich mehr auf die Schilderung des Slumsalltags mit seinem Kampf für ein besseres Leben, seinen zahlreichen Streitfällen, den Versuchungen zur Kriminalität undsoweiter konzentriert. Die meisten Slumsbewohner geraten sehr rasch in diesen Teufelskreis hinein, die wenigsten finden einen Weg heraus; unter Tausenden mag es einem gelingen. Voraussetzungen für die Sanierung dieser Zustände wären konkrete Initiativen im Bereich von Bildung und Erziehung.

«Stop – find money – stop – find money – da capo!»

Wie sind die Produktionsbedingungen und die Produktionsmöglichkeiten für einen solch engagierten und unabhängigen Film in Deinem Lande?

In Thailand gibt es zur Zeit fünf bis sechs grosse Produktionsgruppen – Fivestar Company, Prommit Film, Sahamongkol Film, A-Pax Production und andere gehören dazu –, die zum Teil auch Kinos besitzen. Ihr primäres Interesse besteht, wie anderswo, darin, mindestens das investierte Geld wieder einkassieren zu können. Über eine mögliche gesellschaftspolitische oder bewusstseinsbildende Funktion des Films macht man sich hierzulande keine grossen Gedanken. Filme sind zur Unterhaltung und nicht zur Weiterbildung da: So denkt das Publikum und so denkt, zwangsläufig, auch der Produzent.
Der Erfolg für einen Film wird, nach diesem Muster, weitgehend durch die ausgewählten Stars bestimmt. Deshalb werden die fünf bis sechs Top-Schauspieler und Schauspielerinnen, die wir haben, von allen Produktionsgesellschaften sehr umworben. Es ist ausserordentlich schwierig, den Teufelskreis dieser «factory» zu durchbrechen. Demzufolge haben mir zum Beispiel alle meine Freunde vom Abenteuer meines ersten Films abgeraten. Sie sagten: «Keine attraktive Story, kein attraktiver Titel, keine attraktiven Stars, kein berühmter Regisseur, keine Unterstützung durch die Presse,

---

«I make movies for my own satisfaction! And my satisfaction is to reflect society in a true way.» Permpol Choey Aroon

---

kein grosses Geld – das muss schief ausgehen». Und oftmals hatte ich selber den Eindruck, «es geht schief», und war versucht aufzugeben. Vor allem, als auch die meisten Freunde, mit denen ich den Film realisieren wollte, mich im Stiche liessen. Fast alle kamen von der Universität. Sie hatten an den politischen Umwälzungen im Jahre 1973 in unserem Lande mitgewirkt; wir teilten das soziale Denken und den Willen zur Veränderung. Es lagen neue Ideen in der Luft. Sie gaben sich entsprechend selbstbewusst, auch im Bereich der Filmdramaturgie und der Filmtechnik, obwohl sie davon wirklich wenig bis gar nichts verstanden. Das führte unweigerlich zu Konflikten, mit dem Ergebnis, dass ich am Ende nur noch vom Vertrauen in mich selbst und meiner Überzeugung zu leben und zu filmen hatte.
Es gelang nicht einmal – nach Drehbeginn – zu den vorhandenen 300'000 Bath (etwa 26 800 Franken) zusätzliche Finanzmittel aufzutreiben. So blieb nichts anderes übrig als ein langer, schwieriger Arbeitsprozess mit dem Rhythmus: stop – find money – stop – find money – da capo!

Aber dieser überdurchschnittliche Einsatz hat sich, vom Resultat her, doch mehr als gelohnt?

Ja, der Film wurde erstaunlicherweise sehr populär; er bekam sogar verschiedene Preise und bewährte sich nicht zuletzt auch an der Kasse. Damit war der Durchbruch geschafft. Als Regisseur hat er mir die Bezeichnung «new wave man» eingetragen; das bedeutete für mich eine Ermutigung.

Hast Du auch nach den Gründen für diesen ebenso ungewöhnlichen wie unerwarteten Erfolg geforscht?

Nach meiner Auffassung gibt es zwei mögliche Erklärungen dafür. Einmal habe ich diesen Film mit jeder Faser meines Herzens gemacht. Ich wollte mit restloser

Ehrlichkeit ein Stück Wahrheit zum Ausdruck bringen. Der Gedanke ans Geldverdienen lag mir fern. Die Leute haben das offenbar gespürt und diese Haltung mit ihrem Interesse und ihrer Eintrittskarte honoriert.
Zum andern war die politische Bewusstseinslage, vor dem konterrevolutionären Umschwung im Jahre 1976, aufnahmebereit für soziale und gesellschaftliche Reformen, die der Film nahelegt, vor allem unter der jüngeren Generation. Von daher konnten sich viele mit dem sozialen und politischen Inhalt und der «Botschaft» des Films identifizieren.

Schwierigkeiten mit der Zensur

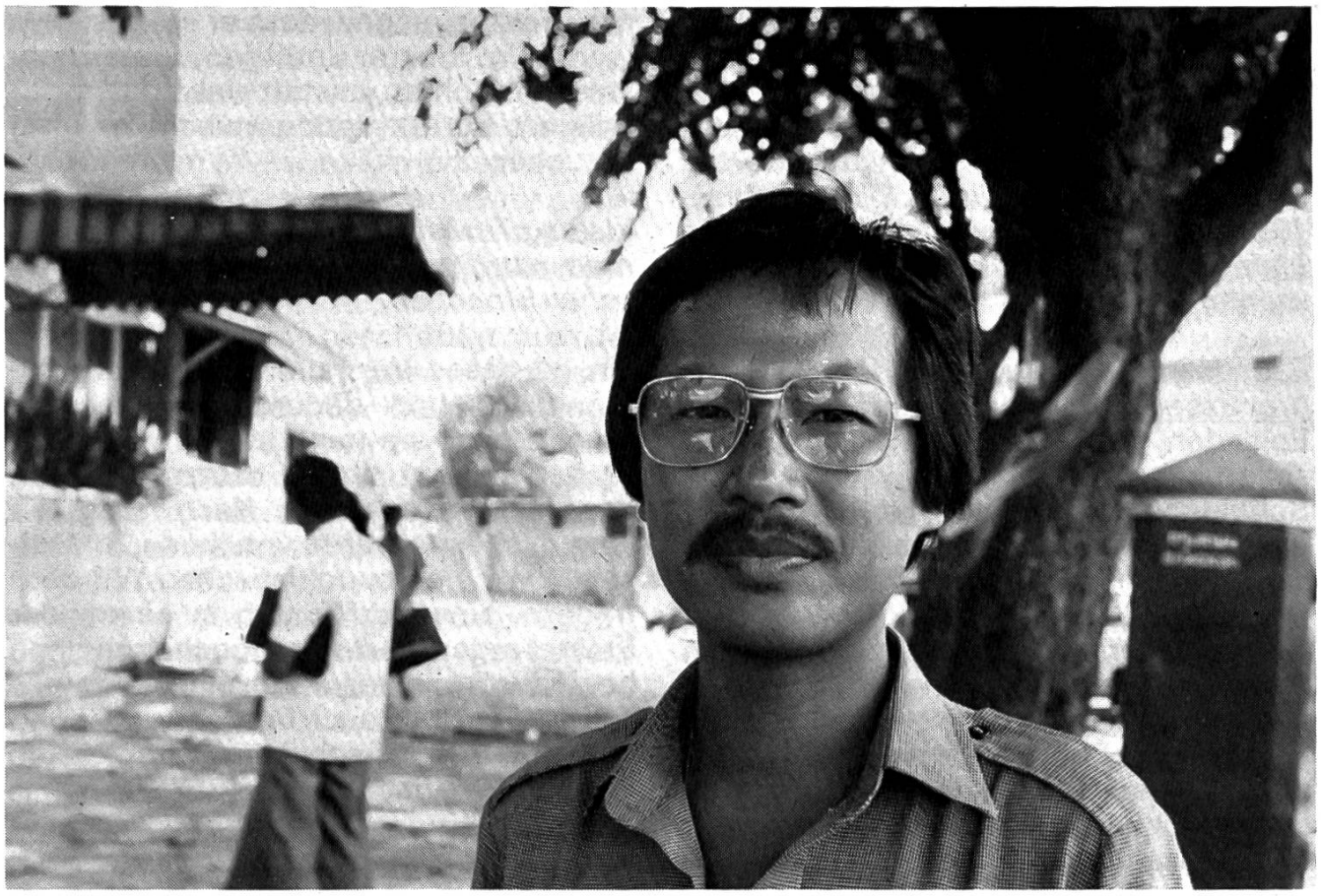
Und die Zensur hat den Film ebenso begrüsst wie das Publikum, obwohl «Dog's Life», wie schon der Titel sagt, nicht in erster Linie die charmante, lächelnde Seite Deines sympathischen Landes zeigt...

Über die Erfahrungen mit der Zensur könnte ich Bücher schreiben. Sie ist bei uns dem Polizeidepartement unterstellt und tritt erst nach Fertigstellung des Films in Aktion.
Das bedeutet für den Produzenten und den Regisseur natürlich ein nicht unerhebliches Risiko, weil der Film ja tatsächlich aufs Eis gelegt werden kann. Exportmöglichkeiten für unsere Produktionen gibt es, wegen der sprachlichen Barriere, praktisch nicht. Der Regisseur hat sich also mit den Kriterien und Methoden der Zensurbehörde vertraut zu machen, wenn er durchzuschlüpfen gedenkt. Das heisst, er muss sich verteidigen können. Er muss die Kunst der Balance beherrschen und negative Aspekte durch positive Äusserungen irgendwie wettzumachen verstehen. Das ist umso schwieriger, als die Bestimmungen der Zensur, sofern solche überhaupt verbindlich festgelegt sind, oft sehr willkürlich und opportunistisch gehandhabt werden.
Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit ist, neben der politischen Tendenz des Films, die Darstellung von Gewalt und Sex, besonders wenn sie das eigene Land betreffen. In Bezug auf Sex werden dann die herkömmlichen Sitten und Traditionen unseres Volkes beschworen, und, was Gewaltätigkeit betrifft, wird abgestritten, dass es so etwas hier tatsächlich gibt. Die Wahrheit sieht leider Gottes anders aus, aber ihr wagt niemand ins Gesicht zu schauen.
Schwierigkeiten habe ich in meinem ersten Film mit den Slumszenen gehabt: «Keine Slums hier» wurde argumentiert und sollte es welche geben (wurde leise gedacht), braucht das Ausland das nicht unbedingt zu erfahren: «Very funny», nicht wahr!

Vom Hotelangestellten zum Filmregisseur

Ausbildungsmöglichkeiten für Film (und Fernsehen), wie etwa am Poona-Institut in Indien, gibt es in Thailand nicht. Einige der bekannten Regisseure haben eine Ausbildung im Ausland, zum Beispiel in England oder in den USA, erhalten. Andere sind als «self made men», etwa von der Werbung her, in die Filmindustrie eingestiegen. Wie steht es bei Dir?

Ich ging mit etwa 23 Jahren nach Australien in der Absicht, besser leben zu können und meine Ausbildung im grafischen Zeichnen zu einem Abschluss zu bringen. Dort traf ich dann mit Filmschaffenden zusammen. Einer stellte mich an und das erlaubte mir, auf praktische Weise das Filmhandwerk zu erlernen. Nach drei Jahren kehrte ich nach Bangkok zurück und fand zuerst eine Anstellung in der Hotelbranche. Ich arbeitete als Receptionist im «Hilton» und als Personalchef im «Mandarin». Beide Arbeitsverhältnisse waren nur von kurzer Dauer, weil es wegen berechtigten sozialen Forderungen des Personals zu Meinungsverschiedenheiten mit der Leitung kam. Das hat in beiden Fällen zu meiner Entlassung geführt. Darauf arbeitete ich in einer Werbeagentur, verdiente ein bisschen Geld und startete damit ein kleines Vermittlungsbüro. Dessen Haupttätigkeit bestand darin, japanische Magazine und Zeitschriften mit News und Fotos aus Thailand zu versorgen. Aber die Leute verlangten viel, zahlten schlecht oder überhaupt nicht. Das wurde mir überdrüssig. So wechselte ich



Thai-Regisseur Permpol Choey Aroon.

wieder zur Werbebranche, bis ich schliesslich «Diamond-Film», eine eigene kleine Filmproduktionsfirma auf die Beine stellte. Hier wurden vor allem Dokumentarfilme und Werbespots hergestellt. Das brachte ein wenig Geld. Ich habe es vollumfänglich in meinen ersten Film «Dog's Life» investiert.

In Deinen letzten beiden Filmen «Red Bamboo» und «Luang Ta» (Der alte Mönch) beschäftigst Du Dich mit dem buddhistischen Mönchtum und mit buddhistischen Mönchen. Was hat Dich dazu geführt?

Das Mönchtum spielt in der Tradition, im Leben und in der Kultur meines Landes eine beträchtliche Rolle. Viele Thais haben selber eine kürzere oder längere Zeit ihres Lebens in einem Kloster zugebracht. Das Thema ist für uns also aktuell. Es gibt auch Literatur von Mönchen und über Mönche, die bekannt und berühmt geworden ist. Darauf habe ich in meinen Filmen zurückgegriffen. Die Novelle zu «Red Bamboo» stammt vom ehemaligen Premierminister Mom Kukrit Pramot. Gezeigt wird, wie zwei unterschiedliche Denkweisen, eine konservative und eine progressive oder eine «rechte» und eine «linke», verkörpert durch einen Mönch und einen Politiker in einem Dorf, miteinander in Konflikt geraten und sich bekämpfen. Schliesslich gelingt es ihnen aber, sich trotz der Differenzen zu einer gemeinsamen Aktion, dem Bau einer Schule, durchzuringen. Sie tun also etwas Nützliches für die Ausbildung des Volkes, und darauf kommt es mir an. Die Leute sollen sich über die Verhältnisse eine eigene Meinung bilden, sie sollen von ihrem Recht zu denken, zu reden und zu tun, Gebrauch machen. Es ist unvermeidlich, dass daraus auch Meinungsverschiedenheiten und Konflikte entstehen. Aber sie sollen diese Konflikte überbrücken, zusammenstehen und einander helfen, wenn es darum geht, gegen die Korruption zu kämpfen und sich für das Gemeinwohl einzusetzen. An der Verbreitung dieser humanen Einstellung und an der Überwindung eines rein egozentrischen Denkens liegt mir sehr viel. Dazu

möchte ich mit meinen Filmen einen Beitrag leisten.

Liegt die Aussage Deines letzten Mönchfilms «Luang Ta», der ins Wettbewerbsprogramm der Berliner Filmfestspiele 1981 aufgenommen wurde, auf derselben Linie des humanen und sozialen Engagements?

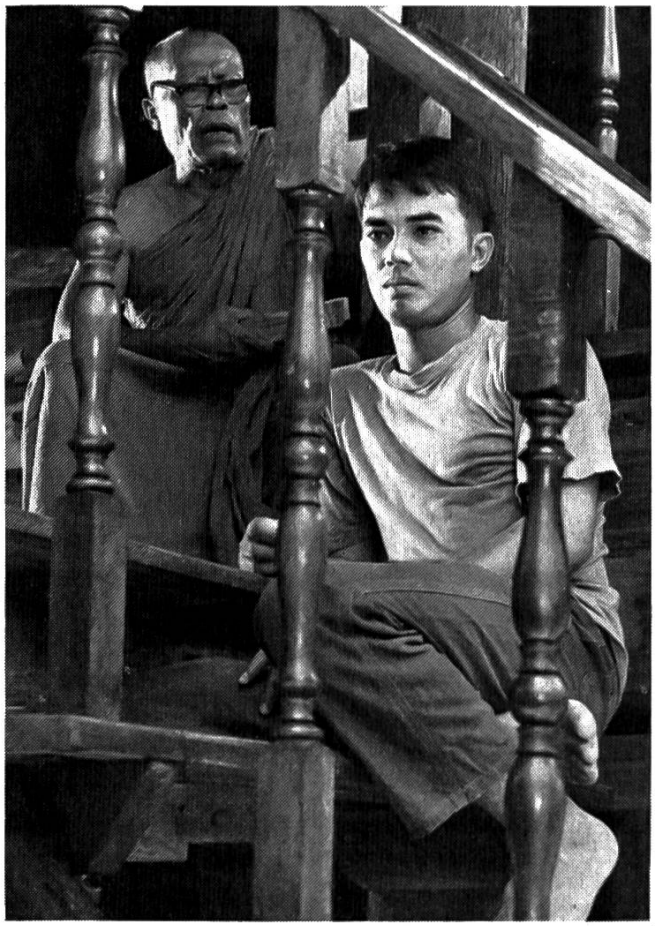
Grundsätzlich ja, auch wenn kleine Kompromisse, in Form von komödienhaften Episoden, von der Produktionsgesellschaft her, bei der ich noch einen Haufen Schulden zu tilgen habe, weil die letzten drei Filme ihre Entstehungskosten (noch) nicht einspielten, unvermeidlich waren.
Dem Drehbuch liegt die Novelle des Schriftstellers und Mönchs Pae Yuam Mai zugrunde, der darin wahre Episoden aus seinem Leben erzählt. Das Buch faszinierte und überzeugte mich vor allem wegen seiner Nähe zu den Menschen und zu menschlichen Problemen. Endlich ein Mönch, sagte ich mir, der meinen eigenen Vorstellungen entspricht, weil er die Menschen nicht nur anpredigt und belehrt (teaching the people), sondern auch etwas für sie tut (touching the people). Ich suchte ihn, den Krebskranken, in seinem Kloster etwas ausserhalb Bangkoks auf und diskutierte oft und lange mit ihm. Es ist ein guter Mönch, der in seiner sozialen Aufgeschlossenheit neue Wege geht und damit nicht bei allen Kollegen auf eitle Gegenliebe stösst.
Im Mittelpunkt des Films steht eigentlich er selbst, beziehungsweise der Sohn einer Prostituierten, der von ihm als Tempeljunge ins Kloster aufgenommen wird. Dort erhält er eine Ausbildung, wird schliesslich Soldat und verliebt sich in die Tochter eines reichen Generals. Wegen der niedrigen Herkunft und der Mittellosigkeit des potentiellen Schwiegersohnes legen die Eltern der Tochter vorerst das Veto gegen die Verbindung ein. Dann fragen sie Luang Ta um Rat. Dieser versucht, ihnen klar zu machen, dass der wahre Reichtum eines Menschen nicht in seinem Besitz oder in seiner äusseren Karriere zu finden ist. Die Grundidee von Menschlichkeit und menschlicher Würde verdeutlicht sich noch in andern Zusammenhängen, etwa in der Einsicht des armen Tempeljungen, dass er es vorziehen würde, im Kloster untergeordnete Dienste zu verrichten, anstatt eine brillante Intelligenz für Korruptionszwecke zu missbrauchen...

«Luang Ta» ist in Thailand gut aufgenommen worden, auch von den buddhistischen Mönchen?

Ein gewisses Vertrauen hatten mir die Mönche schon dadurch entgegengebracht, dass sie mich in ihren Klöstern drehen liessen. Ihre Gesetze erlauben das üblicherweise nicht. Nach Fertigstellung des Films wurde von ihnen, im Beisein von vielen buddhistischen Würdenträgern, eine Vorführung in einem der Klöster organisiert. Die Mönche scheinen beeindruckt gewesen zu sein. Jedenfalls soll der Film jetzt auch bei der Ausbildung von Novizen (Mönchskandidaten) seine Verwendung finden.

«Die Drehbücher, die ich schreibe, um meine Filme zu machen, müssen irgendwie die Probleme der Gesellschaft wi-

«Luang Ta» (Der alte Mönch).



derspiegeln, so dass diese bewusster werden und Lösungsmöglichkeiten gefunden werden können». Mit diesen Worten hast Du einmal Dein Selbstverständnis vom Film und vom Filmemachen umschrieben. Gibt es, trotz der früher angedeuteten Schwierigkeiten, weitere konkrete Pläne, die in diese Richtung laufen?

Seit vielen Monaten beschäftigt mich der Gedanke, einen Film über das Thema «Flüchtlinge» und über die Flüchtlingstragödie zu drehen, von der unser Nachbarland Kambodscha und unser eigenes Land mit den vielen Flüchtlingslagern an der Grenze heimgesucht werden. Ich bin sofort nach Bekanntwerden dieser Katastrophe in die Krisengebiete gefahren und habe mich mehrmals in den Lagern und sogar in Kambodscha aufgehalten. Mir ging es dabei in erster Linie darum, die Lebensbedingungen dieser Menschen besser kennen zu lernen und als Mensch daran Anteil zu nehmen. Was ich gesehen habe, spottet jeder Beschreibung. Menschen wurden und werden wie Tiere gehetzt, gejagt, verfolgt und hingestreckt. Beim Anblick dieses Elends fand ich vielmals nur noch die Worte «oh God». Dann reifte der Gedanke, das Gewissen der Menschen über diese Unmenschlichkeiten mit einem Film wachzurütteln und damit zu verhindern, dass sich so etwas in Zukunft wiederholt. Inzwischen sind die Recherchierarbeiten schon weit vorangeschritten. Ich möchte allerdings nicht bei der Darstellung des Elends stehenbleiben, sondern auch seinen eigentlichen und nicht nur seinen angeblichen Ursachen nachspüren. Ebenfalls liegt mir daran aufzuzeigen, was für Probleme die Gewährung des Asylrechts in einem anderen Land, etwa in Kanada oder in den USA, für die Flüchtlinge mit sich bringt.
Der halbdokumentarische Film ist also von seiner Konzeption her nicht nur für Thailand bestimmt, sondern für ein internationales Publikum. Der Kostenvoranschlag beläuft sich auf ungefähr eine Million thailändische Baths (rund 90000 Franken). Freunde haben mir ihre Hilfe zugesagt. Aber es ist bis jetzt nicht möglich gewesen, genügend Geld aufzutreiben, um das Projekt starten zu können. Den Produktionsgesellschaften bei uns scheint das finanzielle Risiko für einen solchen «Stoff» zu hoch. Sie haben Angst, daran Geld zu verlieren. Wenn keine zusätzlichen Mittel gefunden werden können, ist die Chance gering, dass ein Film jemals vom gewaltigen historischen Zerstörungswerk, dem das Volk der Khmer beinahe zum Opfer gefallen ist, Zeugnis ablegen wird.

Interview: Ambros Eichenberger

Fernsehspiel zum «Jahr der Behinderten»

tv. Anfang November wurde im Studio 1 des Fernsehzentrums Zürich-Seebach das österreichische Volksstück «Kein Platz für Idioten» von Felix Mitterer in der Dialektfassung von Gerold Späth für das Fernsehen DRS aufgezeichnet. Sigfrit Steiner spielt einen Tagelöhner, der sich eines von Eltern und Umwelt verstossenen, als Idiot abgestempelten behinderten Jungen annimmt. In weiteren Rollen sind Renate Franken, Bettina Lindtberg, Heinz Bühlmann, Armando Dotto, Inigo Gallo, Elmar Schulte, Walter Wefel und in der Titelrolle Hanspeter Müller zu sehen. Regie führt Jean Paul Anderhub. Das Bühnenbild entwarf Hans Eichin, und die Kostüme besorgte Sylvia de Stoutz.

Ein Film über Karol Woytyla

epd. Papst Johannes Paul II. ist die Hauptfigur in «Ein Mann, der aus der Ferne kam», dem neuen Film des polnischen Regisseurs Krzysztof Zanussi. Der Film, an dem bekannte Schauspieler aus England und Polen mitwirken, wird fast ausschliesslich in Polen gedreht. Er ist für den Weltmarkt bestimmt und soll auch durch das Fernsehen verbreitet werden. Nach Auskunft des Regisseurs wird der Zuschauer in mehreren Personen das Kind Karol Woytyla, den Arbeiter, den Priester und schliesslich den Kardinal erkennen können. – Zanussi (Jahrgang 1939), ursprünglich Physiker und Philosoph, ist u. a. durch die Spielfilme «Die Struktur des Kristalls» und «Illumination» bekannt geworden.