



Penek Ratanaruangs *Fun Bar Karaoke* (Thailand 1997)

## Asiens Generation X

- Hvordan rock'n'roll skaber nyt håb for asiatisk film

af Philip Cheah

I de seneste år er de fleste nationale asiatiske filmindustrier - med undtagelse af Indiens - kollapsede og blevet rendt over ende af Hollywood. For eksempel var Philippinerne for bare to år siden det eneste sydøstasiatiske land, der kunne modstå Hollywoods dominans på hjemmemarkedet. Dét sluttede brat med Steven Spiel-

bergs *The Lost World*. I Philippinerne står den hjemlige produktion nu for 40 procent af de solgte billetter, mens Hollywood skriver sig for de resterende 60 procent.

Det er på den baggrund, man skal se den unge rock'n'roll-generation af asiatiske filmskabere, der nu er i færd med at puste nyt liv i en hensygnende filmindu-

stri, omtrent på samme måde som datidens amerikanske rock'n'roll-generation - Martin Scorsese, George Lucas, Francis Ford Coppola og Spielberg - tilførte Hollywood nyt blod i 1970erne.

**Ånden fra Wong Kar-wai, Tarantino og MTV.** Hong Kongs Wong Kar-wai er ledestjernen her. Han optager sine film uden manuskript og ynder at berette om, hvor mange af indstillingerne i hans film, der er udført til musik. På den baggrund er det vel ikke så mærkeligt, at den kinesiske rocksanger Faye Wong blev et hit efter *Chungking Express*. Og hvad med Chris Doyles fotografering? Hvis musikvideoen stjal fra eksperimentalfilmen, så giver Doyle med sin brug af lyset og sit svimlende håndholdte kamera musikvideoen tilbage til filmen.

Men Wong er ikke alene i Hong Kong. Hans disciple Jan Lamb og Eric Kot følger tæt i hans æstetiske fodspor. Og i mellemtiden udvider Doyle sin cinematografiske indflydelseszone fra Taiwan til Korea, jvf. hans arbejde på Park Ki-Yongs *Motel Cactus* (1997).

Asiens Generation X præger tillige filmproduktionen i Kina, Taiwan, Indonesien, Thailand, Malaysia og Singapore. For et par år siden var Kinas Zhang Yuan den første til at vinde MTVs Asian Music Video Awards. Mere væsentligt er det dog, at Zhang også tilhører Kinas Sjette Generation, en gruppe filmskabere, som adskiller sig fra den Femte Generation (Chen Kaige, Zhang Yimou) ved at interessere sig for den kinesiske samtid. Zhangs anden spillefilm, *Beijing Bastards* (1993), handlede om Kinas misfornøjede ungdom. Optaget i en upoleret doku-dramastil er filmen et rå dokument over, hvordan 'the times are a-changing' i Beijing.

Den samme type generationsbundne

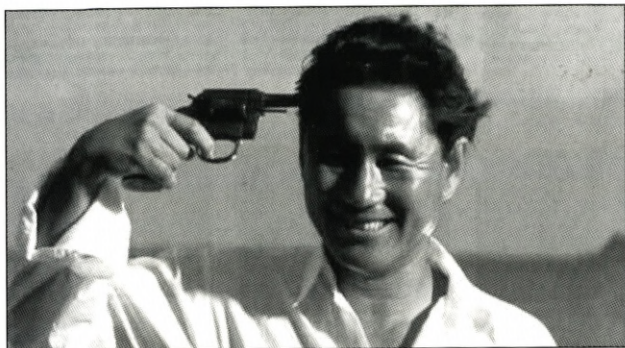
Zhang Yuans  
*Beijing Bastards*  
(Kina 1993)



sensibilitet finder man i Taiwan, i Tsai Ming Liangs film. Tsais fire film, startende med *Rebels of the Neon God* (1993), skildrer den urbane angst blandt Taipeis fremmedgjorte ungdom, som Tsai døber "generationen, der blev født i ensomhed". Ifølge Tsai har arbejdsnarkomanien i de fleste asiatiske storbyer nedbrudt de traditionelle familiebånd. Når hans personer ikke siger ret meget, eller der kun er meget sparsom dialog i hans film, er det fordi hans personer er ude af stand til at udtrykke deres følelser.

I 1997 lavede fire unge indonesiske instruktører en antologi-film, *Kuldesak*. De betragtes af deres ældre kolleger som 'post-Tarantino-generationen', og deres film er fyldt med postmoderne popkulturelle referencer. I modsætning til Tsais værker indeholder deres film ikke mange følelser, men eksploderer i stedet i voldsudladninger.

Også i Thailand er en række unge uafhængige instruktører begyndt at manifestere sig efter i årevis at have trådt deres barnesko på MTV og overlevet ved at lave reklamefilm. På ydmyge budgetter og ren stædighed, men med hippe produktionsteknikker lavede Penek Ratanaruang og



Den indflydelsesrige (Beat) Takeshi Kitano i hans egen *Sonatine* (Japan 1993)

Nonzee Nimibutr f.eks. hhv. *Fun Bar Karaoke* og *Dang Bireley and the Young Gangsters*, begge fra 1997.

Det samme gælder Malaysias Hishamuddin Rais med *From Jemapoh to Manchester* og Singapores Eric Khoo med *12 Storeys* (1997). Alle disse film er kulminationen på en ellers stagneret asiatisk filmindustri, hvis inertie er blevet skæbnesvangert afsløret af Hollywood. De unge film er et forsøg på at finde en anden vej for asiatisk film.

**Global og umiskendeligt asiatisk.** Men disse film er også udtryk for en generationskonflikt. Når unge asiatiske filmskabere ikke kan få adgang til den asiatiske mainstream filmindustri, opererer de som uafhængige, uden for de etablerede selskaber. Kinas Sjette Generations instruktører er et snart klassisk eksempel. De står i opposition til deres mere illustre ældre kolleger fra den Femte Generation og optager deres film i det skjulte (eftersom uafhængig filmproduktion er forbudt i Kina), på 16 mm eller selv på video.

Der eksisterer en vis forbindelse på tværs af landegrænserne mellem den nye generations asiatiske filmskabere. De, der

er på udkig efter nye trends, bør i øvrigt også holde øje med den bølge af nye asiatiske-amerikanske filmskabere, der er debuteret inden for de seneste år - som f.eks. Chris Chan Lee med *Yellow* og Eric Koyanagi med *Hundred Percent*. Ligesom deres unge asiatiske kolleger er de ikke på jagt efter deres rødder, men søger nye veje. Også her er popkulturen en signifikant generationsbundet fællesnævner.

Og så er vi tilbage ved Wong Kar-wai. Således har Quentin Lee og Justin Lin's *Shopping for Fangs* en Brigitte Lin look-alike i hovedrollen, en utvetydig reference og hyldest til *Chungking Express*.

Den unge generation af asiatiske filmskabere har en global indstilling. Man kunne være kynisk og se denne som udtryk for en kulturel homogenisering skabt ikke mindst af MTV og pop. Men jeg foretrækker at se dem som børn af internettet, hvor man generelt ikke er bange for at afprøve nye idéer.

Og hvis nogen er bange for, at disse instruktører skulle være 'vestificerede', så tænk på, hvordan Wong Kar-wai og John Woo er blevet deres store forbilleder. Hvor asiatiske film buffes en gang for ikke så længe siden ville nævne Godard eller Wenders som den moderne filmkunsts helt store navne, er de i dag lige så tilbøjelige til at henvise til Beat Takeshi eller Hou Hsiao Hsien.

**Udfordringer.** Men de unge instruktører står stadig over for store udfordringer. F.eks. er der fremdeles mange asiatiske filmskabere, der finder det vigtigst at vinde anerkendelse i Vesten og f.eks. opnå priser på europæiske filmfestivaler. Der er imidlertid en voksende minoritet af unge asiatiske instruktører, som begynder at sætte en ære i først at blive anerkendt i Asien, som f.eks. U-Wei bin Hajisaari fra

Malaysia.

De asiatiske landes betrængte økonomi er også blevet en udfordring. Med færre muligheder for produktionsstøtte vil der formentlig blive lavet flere low budget produktioner.

Men den virkelige udfordring ligger et andet sted, for spørgsmålet er, om vi, der er vant til en meget traditionsbunden asiatisk film, er parate til at anerkende de ny stemmer, når vi hører dem. Sagen er nemlig den, at hvor interessante mange af de ny film end er, så er der ikke mange af dem, der bliver box office-succes'er. Det er

en af årsagerne til, at der i de senere år er sket en veritabel eksplosion i antallet af filmfestivaler i Asien. For et par år siden var der kun én international filmfestival i Asien, den i Singapore. I dag er der over 30 internationale festivaler og et tilsvarende antal nationale filmfestivaler.

Hvis den ny generation af filminstruktører skal have en reel chance for at give asiatisk film en tiltrængt saltvandsindsprøjtning, er vi, der elsker asiatisk film, forpligtet til at møde disse ny værker med et åbent sind. Vi er nødt til at bevare troen.

**Philip Cheah** er leder af Singapore International Film Festival og redaktør af film- og musiktidsskriftet BigO, hvor artiklen tidligere har været trykt (september 1998).