



Ong-Bak: *The Muay Thai Warrior/Ong-Bak* (Prachya Pinkaew, 2003)

Den ny thailandske film

Rapport fra et af de nye kraftcentre i asiatisk film

Af *Anchalee Chaiworaporn*

Betegnelsen 'New Thai Cinema' har floreret siden 2001, hvor Yongyuth Thongkongthun udsendte smash-succesen *Iron Ladies* (*Satree Lek*, 2000) om et transvestit-volleyballhold, der kæmper såvel for points på måltavlen som for anerkendelse i samfundet; og hvor også Wisit Sasantiengs kulørte og sidenhen kultisk dyrkede kitsch-eastern *Tears of the Black Tiger* (*Fah talai jone*, 2000) havde premiere. Før da havde tillige pionerer som Nonzee Nimibutr, Pen-ek Ratanaruang og Oxide Pang

markeret sig med film, der skilte sig ud fra det store hav af billige kommercielle produktioner, så det var efterhånden klart, at der for alvor var ved at ske noget nyt i thailandsk film. Det vil dog være en overdrivelse ligefrem at tale om en ny bølge, for det eneste, de nye film har til fælles, er, at de alle er udsøgt produceret. Hvor heterogene de end hver især har været, har filmhistoriens øvrige nybølger alle været kendetegnet af en eller anden form for kollektiv identitet. 1960'ernes franske

'Nouvelle Vague' udfordrede de etablerede Hollywood-konventioner med mere eksperimenterende narrative teknikker, den ny amerikanske film videreførte efterkrigstidens avantgarde- og eksperimentalfilm, og 1970'ernes New Hollywood Cinema dannede ramme om en række amerikanske instruktørers stilistiske, narrative og tematiske nyskabelser. 1960'ernes og 70'ernes ny tyske film var synonym med intellektuel strengthed og politisk engagement og fik afgørende indflydelse på filmskabere over hele verden, og anført af den såkaldte femte generation af filmskabere står den ny kinesiske film som et højdepunkt af kunstnerisk forløsning og politisk bevidsthed, ligesom den ny iranske film – repræsenteret ved instruktører som Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf og Jafar Panahi – med sine skjulte kommentarer til det iranske samfund kan karakteriseres som en filmisk strømning af høj kunstnerisk karat.

Den ny thailandske film, derimod, er en blandet landhandel. I den ene ende af skalaen har vi f.eks. Prachya Pinkaews højt profilerede martial arts-film *Ong-Bak: The Muay Thai Warrior* (*Ong-Bak*, 2003), der er blevet et kommercielt hit i udlandet, og vi har *Iron Ladies*, der også nyder international bevågenhed, omend i et andet kredsløb – den er blevet en veritabel *gay darling* på tværs af kontinenterne. Og i den anden ende, den smalle, har vi Apichatpong Weerasethakuls eksperimentelle kunsthøj, Pen-ek Ratanaruangs melankolske auteurfilm og Wisit Sasanatiengs skæve, farvemættede værker, der er blevet prist over det meste af verden og regnes med til kernen af den ny thailandske film.

Så hvis den ny thailandske film er en bølge, må dens fremmeste kendetegn siges at være mangfoldighed.

Pionererne: fra tv-reklamer til det store lærred. Før den ny thailandske film holdt sit indtog på biograflærrederne, udgjordes Thailands nationale filmproduktion af en lind strøm af kommercielle teenage-film. De fleste var henvendt til et publikum på femten år og derunder – en målgruppe, som for det meste kun gik efter klasseværelsesdramaer, pubertære komedier og 'dreng-møder-pige'-syndromet. Dertil kom et par andre elementer beregnet på et publikum over sytten år, men der var hovedsagelig tale om et opkog af stereotype formler, gerne med popsangere i hovedrollerne. Og ingen nye instruktører kunne slå igennem uden om de syv store studier, som sidder tungt på underholdningsbranchens forskellige grene.

Industriens sværvægtene falder i tre kategorier: biografer, filmlaboratorier samt plade- og filmselskaber. Dette kommercielle miljø er i hovedreglen baseret på aftaler, der indgås på grundlag af gensidige behov. Biograferne har brug for pladeselskabernes superstjerner for at kunne sælge filmene, mens pladeselskaberne – skønt de sidder på de mediehypede superstjerner – behøver afsætningskanaler for deres film. En tilsvarende situation gør sig gældende i forholdet mellem biografer og filmlaboratorier.

Ud af denne dybt kommercialiserede industri dukkede i 1997 tre på det tidspunkt helt ukendte filmskabere, alle tre med baggrund i tv-reklame-sektoren. Pen-ek Ratanaruangs debutfilm som instruktør, den skæve og stilistisk eklektiske *Fun Bar Karaoke* (*Fan Ba Karaoke*), satte den hjemlige filmscene på den anden ende ved at være den første thailandske film, der fik premiere på filmfestivalen i Berlin. Og hjemme i Thailand trak en anden tidligere reklameinstruktør, Nonzee Nimitbutr, alle generationer i biografen til *Dang*



Iron Ladies/Satree Lek (Yongyuth Thongkongthun, 2000)

Bireley and the Young Gangsters (2499 *antapan krong muang*) – en periodefilm, som sprængte alle hidtidige indtjeningsrekorder med sin skildring af gangstere og ungdomskultur i 1950'erne. Og sidst på året sluttede Hongkong-fødte Oxide Pang sig til de to andre nye navne med sin debutfilm, *Who Is Running?* (*Ta fa likit*), om en ung mand, der søger at gribe ind i historiens gang efter at have læst en mystisk avis, der er mere end på forkant med nyhederne.

Reklamefolkene var hoveddrivkraften bag den ny thailandske film. Efter at de nævnte tre instruktører var brudt igennem, havnede landet i 1997 i en økonomisk krise oven på devalueringen af den lokale valuta, baht'en. Men mens industrien som helhed henfaldt til en slags meditativ tilstand, arbejdede de tre pionerer videre og udsendte i 1999 alle tre deres film nr. 2, som cementerede indtrykket af,

at der var noget nyt og vigtigt under optræk i thailandsk film: Nonzee Nimibutr's romantiske spøgelsesfilm *Nang Nak* blev en mega-succes på hjemmemarkedet, og såvel Pen-ek Ratanaruangs farverige film noir *Sixty-nine* (*Ruang talok 69*) som Oxide Pangs hårdtslående, Hongkong-inspirerede action-film *Bangkok Dangerous* (der havde Oxides tvillingebror Danny som medinstruktør) høstede internationale kritikerrosor.

I 2001 sluttede to andre reklameinstruktører sig til det nybrydende selskab og skabte yderligere international opmærksomhed om thailandsk film: Yongyuth Thongkongthun og Wisit Sasanatieng. Den allerede nævnte *Iron Ladies* – Yongyuth Thongkongthuns autentisk baserede film om et volleyballhold hovedsagelig bestående af transvestitter, transseksuelle og bøsser, der skabte opsigt ved de thailandske volleyballmesterskaber i 1996 og endte

med at blive nationale kæledægger – var den første thailandske film, der fik international succes uden for festivalkredsløbet. Wisit Sasanatiengs *Tears of the Black Tiger* var til gengæld den første thaifilm, der blev udvalgt til at deltage i filmfestivalen i Cannes (i kategorien Un Certain Regard), hvor den skabte sensation ved at blive købt af Miramax for 500.000 dollars.

De instruktører, der kom til filmen fra reklameindustrien, udgør stadig grundstammen i den ny thailandske film. Men det er værd at bemærke, at de har hver sin helt individuelle og unikke stil.

Det gælder ikke mindst Pen-ek Ratanaruang, som i dag regnes for en af landets fremmeste filmskabere. Hans tredje film, *Monrak Transistor* (2001), havde verdenspremiere i kategorien Quinzaine des Réalisateurs på Cannes-festivalen, og siden har han vundet yderligere international anerkendelse med *Universets sidste dage* (*Ruang nak noi nid mahasan*, 2003), der havde Wong Kar-wais faste fotograf, Christopher Doyle, bag kameraet og en af tidens hotteste japanske stjerner, Asano Tadanobu, i hovedrollen.

Skønt jeg ovenfor kaldte ham auteur, er det vanskeligt at pege på en rød tråd i Pen-ek Ratanaruangs oeuvre. Nogle af hans film – især *Fun Bar Karaoke* og *Sixtynin9* – kan vel bedst beskrives som kapriciøse, stilistisk skæve og hurtigt klippede satirer. *Monrak Transistor*, derimod, er et hverdagsdrama om ensomme storbymennesker, holdt i en kulørt visuel stil, der kan lede tankerne hen på kollegaen Wisit Sasanatiengs *Tears of the Black Tiger*. *Universets sidste dage* handler ligeledes om ensomme storbymennesker og deres tabsoplevelser, men er – måske som følge af samarbejdet med Christopher Doyle – en mere detaljeopmærksom og adstadigt klippet film. Skønt emnet lyder tungt, er det formidlet

på en så særpræget måde, at tilskueren kan gå opløftet fra biografen.

Og Pen-ek Ratanaruangs kommende film, *Invisible Waves*, ligeledes med Christopher Doyle bag kameraet og Asano Tadanobu foran det, er en film noir om en sushi-kok, der bliver tvunget til at flygte fra Hongkong over Macao til øen Phuket efter at have haft en affære med hustruen til en mafiaboss.

Nonzee Nimibutr synes i øjeblikket at søge i andre retninger end den visuelt ekvilibristiske og dialogfattige stil, der kendetegnede hans to første film, *Dang Bailey and the Young Gangsters*, som tog afsæt i gangstergenren, og *Nang Nak*, hvis udgangspunkt var horrorformatet, omend i en stærkt romantisk udgave. I sin tredje film, *Jan Dara* (2001), om en ung mand, som vokser op i et hus, der emmer af sex, forsøgte Nonzee Nimibutr at udskifte genreskabelonerne med en friere dramatisk fortælling. Dette omslag ses tydeligt i hans fjerde film, *Baytong* (*OK baytong*, 2003), som handler om en munk, der søger at forlade klosterlivet til fordel for en normal tilværelse i samfundet udenfor. Nonzee Nimibutr, som ud over selv at instruere

Citizen Dog/Mah nakorn (Wisit Sasanatieng, 2004)



tillige har produceret flere af kollegernes film og dermed haft afgørende indflydelse på den ny thailandske film, arbejder i øjeblikket på en ny stor thailandsk-malaysisk co-produktion, *Queen of Pattani* – et historisk epos, der udspiller sig i det 16. århundrede.

Wisit Sasanatieng, som indtil videre blot har instrueret to film, er med sin øjnefaldende brug af fuldfede, kitschede farver – i *Tears of the Black Tiger* som en hyldest til de thailandske action b-film – lettere at identificere som auteur. Hans film nr. 2, den overvejende pastelfarvede *Citizen Dog* (*Mah nakorn*, 2004), er en surrealistisk fabel om to landsbytossers møde med storbyen.

Iron Ladies' instruktør, Yongyuth Thongkongthun, lægger ikke skjul på sin forkærlighed for velproducerede mainstreamfilm. Siden sin internationale succes med *Iron Ladies* har han lavet to andre film, der er specifikt rettet mod de lokale box office-hitlister: *Iron Ladies 2* (*Satree lek 2*, 2003) – en sequel, som i virkeligheden snarere er en prequel – og *MAID* (2003), hvor fire tjenestepiger hyres af en forhenværende politibetjent til at udspionere deres overklasseboss. Med deres komiske plots og solide skuespil, der leveres af lokale stjerner, er Thongkongthuns film altid sikre trækplastre i Thailand. Han er nu medlem af bestyrelsen for et af landets bedste filmstudier, GTH, der er resultatet af en fusion mellem Grammy Film, Tai Entertainment og produktionsselskabet Hub Ho Hin.

Yongyuth Thongkongthuns kollega Jira Maligul, der også sidder i bestyrelsen for GTH og ligeledes har baggrund i reklamesektoren, viste kunstnerisk tæft med sin debutfilm, *Mekhong Full Moon Party* (*Sibha kham doan sib ed*, 2002), der til lige solgte rigtigt mange billetter på det

lokale thailandske marked. I en blanding af dokumentar og fiktion skildrer filmen en kontrovers omkring den traditionsrige årlige ildkuglefestival i det nordøstlige Thailand: Er de dansende ildkugler, der på forunderlig vis springer op af vandet under den fulde måne, et naturfænomen, en guddommelig intervention eller en iscenesat attraktion?

Jira Maliguls seneste film, *The Tin Mine* (*Maha'lai muang rae*, 2005), er baseret på en kendt lokal forfatters autentiske beretning om, hvordan han blev deporteret til en tinmine i den sydlige del af landet efter at være blevet smidt ud af et af Thailands bedste universiteter, hvor han læste til ingeniør. *The Tin Mine* anses for at være årets bedste thailandske film, ligesom Jira Maligul betragtes som en af nøglefigurerne i filmindustrien netop nu. I sin egenskab af kunstnerisk leder i GTH er han med til at tage stilling til nye projekter og kan på den måde give nye instruktører en chance.

Hovedstrømmen: blockbuster- og genrefilm. Generelt er de thailandske films produktionsmæssige standard blevet bemærkelsesværdigt bedre i de senere år. Gode teknikere, gode laboratorier og billig arbejdskraft sikrer en stor og støt produktion – hvilket dog ikke nødvendigvis er ensbetydende med høj kunstnerisk kvalitet.

I udlandet opfattes thailandsk film i dag ofte mere eller mindre som synonym med kunstfilm, der hovedsagelig cirkulerer i art cinema-kredsløb, men sandheden er, at hovedparten af de film, der produceres, intet har med kunstfilm at gøre; de er kommercielle mainstreamfilm, der henvender sig primært til det thailandske publikum. Eller de var i alt fald tidligere i første række henvendt til det lokale publikum, for som en følge af den nye inter-



Suriyothai (Prins Chatreechalm Yukol, 2001)

nationale opmærksomhed prøver en del af mainstreamfilmene i dag at profilere sig på det internationale marked – og flere af dem har faktisk haft bemærkelsesværdig succes med det.

De fleste film følger populære genre-formater. En genre, som især tidligere fik thailænderne til at flokkes om biografernes billetluger, er det historiske epos, der skuer nostalgisk tilbage på Thailands fortid. Ved hhv. Oliver Stones og Francis Ford Coppolas mellemkomst har to film i denne genre i de senere år opnået international udbredelse: *Bang Rajan* (2000) og *Suriyothai* (2001).

Førstnævnte er instrueret af veteranen Thanit Jitnukul og handler om solidariteten blandt siamesiske landsbyboere i deres kamp mod den burmesiske besættelsesmagt i 1765. Men det er især storfilmene

Suriyothai (2001), instrueret af en anden veteran, Prins Chatreechalm Yukol, der er blevet en international succes. *Suriyothai*, der i sin oprindelige version varer 3½ time og beretter om en for monarkiet turbulent 20-årig periode i det 16. århundrede, var en gigantisk satsning, som bl.a. involverede 2.000 statister og 80 elefanter.

Bang Rajan og *Suriyothai* blev de bedst sælgende film nogensinde på det nationale thailandske biografmarked: *Suriyothai* spillede otte millioner dollars ind, *Bang Rajan* 3,7 millioner. Prins Chatreechalm Yukol arbejder i øjeblikket på et nyt historisk epos, *Naresuan, the Great*, om den legendariske Kong Naresuan, der kæmpede adskillige elefantkrige under den burmesiske okkupation i perioden 1590-1605 og førte sit land frem til uafhængighed. Og Thanit Jitnukul er blevet en af Thailands

mest efterspurgt instruktører; han laver mere end tre film om året og arbejder inden for alle de mest populære genrer.

Også gyserfilm og komedier har traditionelt haft et meget stort publikum i Thailand, men eftersom de fleste af de film, der blev produceret, simpelthen var for ringe, har deres popularitet i de senere år været lidt på retur. Nu ser begge genrer imidlertid ud til måske at få en renaissance. I hvert fald bragede horrorfilmen *Shutter* (instrueret af Parkpoom Wongpoom og Banjong Pisanthanakun, 2004) sidste år ind som nr. 1 på box office-listen og blev den sjettebedst sælgende thaifilm nogensinde. *Shutter*, hvis manuskript er blevet købt af Hollywood, er en hypereffektiv gyser om en fotograf, der kører en kvinde ned, hvorefter først hans billeder og siden også han selv hjemsøges af hendes ånd, som vil have hævn!

Årets thailandske box office-liste topes af *The Holy Man* (2005) foran *Star Wars: Episode Three* og *Mr. and Mrs. Smith* – og med den synes også komediegenren at være på vej tilbage. *The Holy Man*, en robust komedie om en tidligere bandit, der bliver excentrisk munk, er instrueret af en af Thailands berømteste komikere, Note Chernyim, og har spillet over 3,5 millioner dollars ind – med det resultat, at komikerne nu igen føler sig draget af instruktørstolene.

Inden for de sidste to år er også thaiboksning-genren blevet umådeligt populær, først og fremmest i kraft af *Ong-Bak: The Muay Thai Warriors* fænomenale succes. *Ong-Bak*, der udmærker sig ved hverken at benytte computergenererede billeder, wirer eller stuntmen, har gjort skuespilleren Tony Jaa til nyt action-ikon, Thailands svar på Jackie Chan og Jet Li. Men hvor Chan og Li går mod deres karrierers sensommer, entrer Jaa det inter-

nationale projektørlys med friske unge muskler – og autentisk thaiboksning i bagagen. En sequel var derfor uundgåelig, og den lod da heller ikke vente på sig: *Tom Yum Goong* (2005), ligeledes instrueret af Prachya Pinkaew, havde premiere i august, samtidig med at computerspillet *Tony Jaa Tom Yum Goong: The Game* blev sendt på markedet.

Snarere end den kunstneriske gren af den ny thailandske film kan det således meget vel blive *Ong-Bak* (som distribueres internationalt af Luc Bessons selskab EuropaCorp) og *Tom Yum Goong*, der for alvor placerer Thailand på det internationale filmmarked. Og pudsigt nok har disse film – såvel deres plots som folkene bag – baggrund i de populære b-film, der tidligere udgjorde hovedstammen i den lokale thailandske filmproduktion. Både actionkoreografen Panna Ritthikrai og Tony Jaa var velkendte navne i b-film-industrien, hvor de fungerede som hhv. instruktør og stuntman, indtil instruktøren Prachya Pinkaew fik den idé at bruge thaiboksningen til at kile sig ind på verdensmarkedet. Med *Ong-Baks* og *Tom Yum Goongs* succes er der blevet vendt radikalt op og ned på deres tilværelser.

Sidestrømmen: alternative og uafhængige instruktører. Sideløbende med de fornyelser, der siden 1997 er sket inden for både mainstreamfilmen og den etablerede kunstfilm, har Thailand tillige fået en aktiv alternativ filmkultur.

Da man i 1997 fejrede 100-året for de første filmvisninger i landet, blev festligholdelsen ledsaget af en række andre filmaktiviteter, bl.a. den første thailandske kunstfilmfestival med værker af såvel lokale som udenlandske filmskabere og den første Thai Short Film and Video Festival, hvis konkurrence også var åben



Tropical Malady/Sud pralad (Apichatpong Weerasethakul, 2004)

for almindelige thailændere. Disse festivaler blev startskuddet til en helt ny scene for alternativ filmkunst i Thailand, ikke mindst i kraft af Apichatpong Weerasethakul, hvis helt anderledes og højligt eksperimenterende film thailænderne her for første gang kunne stifte bekendtskab med. Apichatpong Weerasethakul slog i 2004 for alvor sit navn fast uden for den snævre kreds af lokale eksperimentalfilm-*aficionados*, da hans særegent poetiske og dybt forunderlige *Tropical Malady* (*Sud pralad*, 2004) som den første thailandske film nogensinde blev udtaget til den officielle konkurrence i Cannes – og vandt juryens specialpris.

I den anden ende af spektret fik en håndfuld nye unge instruktører omtrent samtidig overraskende stor succes med to kommercielle genrefilm: den allerede omtalte gyserfilm *Shutter* (2004) – instrueret af debutanterne Parkpoom Wongpoom

og Banjong Pisanthanakun – og den bitersøde køns- og *coming-of-age*-komedie *My Girl* (*Fan Chan*, 2003), der er lavet af seks debuterende unge instruktører. *My Girl* spillede 3,3 millioner dollars ind, og *Shutter* blev den bedst sælgende film på det thailandske marked i 2004 og den sjettebedst sælgende film nogensinde.

Apichatpong Weerasethakuls triumf i Cannes og det faktum, at debuterende instruktører kan skabe så fænomenale box office-succeser som *Shutter* og *My Girl*, har ikke blot givet mange håbefulde unge thailændere fra kort- og eksperimentalscenen blod på tanden, men også åbnet nye muligheder for, at uprøvede talenter kan komme til at lave spillefilm.

I dag har de unge filmskabere *in spe* valget imellem enten at gå til de store mainstreamselskaber eller at være uafhængige. Mulighederne for at komme til at lave film i mainstreamkredsløbet er bedre

end nogen sinde. Tidligere måtte man starte på bunden med at slæbe kabler og lave kaffe, før man eventuelt kunne blive assistent og endelig, som regel efter mange år, måske få lov til selv at instruere en film. Nu er studierne mere villige til at give de unge talenter en chance – selv om de ofte bliver udnyttet og henvist til at lave ultralavbudgetfilm inden for populære genrer, især horror. Et eksempel er gyseren *Evil* (*Pisaj*, 2004), som debutanten Ma-Deaw Chukiatsakwirakul lavede for kun 125.000 dollars.

Evil blev ganske vist en succes, men mange andre unge filmskabere foretrækker at følge forbilledet Apichatpong Weerasethakuls eksempel og blive uafhængige, og i kølvandet på Weerasethakuls uafhængige selskab Kick the Machine har en række alternative filmgrupper i de senere år set dagens lys.

Skal man være realistisk, har disse uafhængige grupper imidlertid ikke store chancer, da de fleste af dem savner såvel økonomi som kreativt talent. Kun Apichatpong Weerasethakul kan se stort på de manglende lokale investeringer, da han er i stand til at tiltrække udenlandske investorer. De øvrige må enten finde midlerne i egne lommer eller søge støtte fra erhvervsvirksomheder som f.eks. bryggerier. Ironisk nok er mange af disse såkaldt uafhængige filmskabere således hverken uafhængige eller specielt skabende. Faktisk er der mange af dem, der ender som *indies*,

alene fordi de har fået deres projekter kaseret af de store studier. Så det er en sandhed med modifikationer, at de uafhængige thailandske filmskabere per definition skulle repræsentere en alternativ, kreativ talentmasse.

Mangfoldighed og kvalitet. Oven på 1980'ernes og 90'ernes flom af hjernedøde teenage-film har thailandsk film siden 1997 oplevet et veritabelt boom, der har sat sig spor både ved de thailandske billetter og i den internationale bevidsthed.

Alligevel er det som sagt tvivlsomt, om man tale om en ny bølge. Hvis vi overhovedet kan bringe Pen-ek Ratanaruangs og Apichatpong Weerasethakuls værker på en slags fællesnævner med Prachya Pinkaews *Ong-Bak* og *Tom Yum Goong*, kan det kun være ud fra den betragtning, at de – hver på sin måde – hører til de thai-film, der er blevet lagt mest mærke til i udlandet.

Bølge eller ej, så må man hilse netop mangfoldigheden i den såkaldte ny thailandske film velkommen. Ikke alt er det pureste guld, og ikke alt er stor kunst, men sammenlignet med for bare ti år siden, hvor man var nødt til at skrue sin IQ ned på et niveau, der matchede de 15-17-årige, er diversiteten i vore dages thailandske filmproduktion en sand fornøjelse. Samtidig er de nye thailandske films høje tekniske kvalitet et virkeligt plus, der lover godt for fremtiden.

(Oversat af redaktionen)

1997

Februar: Reklameinstruktøren Pen-ek Ratanaruangs spillefilmdebut, *Fun Bar Karaoke*, får verdenspremiere på filmfestivalen i Berlin og sætter den på det tidspunkt vaklende thailandske filmindustri på den anden ende.

April: En anden debutfilm, *Dang Bireley and the Young Gangsters* af Nonzee Nimibutr, slår alle hidtidige thailandske box office-rekorder.

Samme måned arrangerer en række private organisationer den første Art Film Festival, hvor der bl.a. vises værker af thailandske film- og kunststuderende. Det er på denne festival, at det thailandske publikum for første gang kan stifte bekendtskab med Apichatpong Weerasethakul.

1. juli 1997: Regeringen devaluerer Thailands lokale valuta, baht'en, med flere års økonomisk krise til følge.

August: Den første Thai Short Film and Video Festival søsættes af the Thai Film Foundation. Festivalens konkurrence er åben for alle, såvel filmstuderende som alle andre håbefulde instruktører.

Oktober: Hongkong-fødte Oxide Pang debuterer med *Who Is Running?*

1998

Finansieret af Rotterdam Film Festivals Hubert Bals Fond laver en ukendt ung instruktør, Apichatpong Weerasethakul, i al stilfærdighed sin debutfilm, *Mysterious Object At Noon (Dokfa nai meuman)*, en fiktiv dokumentarfilm om thailændere i fire af landets regioner.

1999

Nonzee Nimibutr's anden film, *Nang Nak*, bliver en om muligt endnu større succes end *Dang Bireley and the Young Gangsters*.

2001

Iron Ladies af Yongyuth Thongkongthun bliver den første thailandske film, der slår internationalt igennem uden for festivalkredsløbet.

Maj: *Tears of the Black Tiger* af Wisit Sasanatieng er den første thailandske film, der bliver udtaget til at deltage i filmfestivalen i Cannes, i kategorien Un Certain Regard.

12. August (Dronningens fødselsdag): Den længe ventede 'Siam-film', *Suriyothai*, der er den på det tidspunkt dyreste thailandske film nogensinde (10 millioner dollars), har officiel premiere med tilstedeværelse af kongen, dronningen og hele den kongelige familie. Begivenheden bliver transmitteret direkte på tv til hele landet.

2002

Marts: Francis Ford Coppola og Prins Chatreechalem Yukol annoncerer deres samarbejde om den internationale distribution af *Suriyothai*. Den internationale udgave bliver klippet ned til to timer og udsendt under titlen *The Legend of Suriyothai*.

I Cannes er *Monrak Transistor* den første thailandske film, der bliver udvalgt til La Quinzaine des Réalisateurs. Og den helt ukendte Apichatpong Weerasethakul overrasker både internationalt og lokalt i Thailand, da hans film *Blissfully Yours (Sud sanaeha)* bliver udtaget til Un Certain Regard og vinder Mécénat Atladis-prisen.

2003

Januar: Bangkok International Film Festival etableres af regeringen under turistmyndighedernes auspicier.

Oktober: *My Girl*, instrueret af seks unge debutanter, bliver en uventet mega-succes.

2004

Luc Bessons franske distributionsselskab EuropaCorp køber de europæiske, amerikanske og australske rettigheder til *Ong-Bak*. I Frankrig placerer *Ong-Bak* sig i løbet af den første uge efter premieren i april måned på femtepladsen over de mest populære biograffilm, med 440,495 solgte billetter fordelt på 281 sale.

Apichatphong Weerasethakuls *Tropical*

Malady er den første thailandske film, der bliver udtaget til hovedkonkurrencen på filmfestivalen i Cannes, hvor den vinder juryens specialpris.

September: Debutfilmen *Shutter* af Parkpoom Wongpoom og Banjong Pisanthanakun bliver den sjettebedst sælgende film i Thailand nogensinde.

Anchalee Chaiworaporn er journalist og har skrevet og holdt foredrag om thailandsk film siden 1995. Hun redigerer websitet <http://www.thaicinema.org>, der byder på anmeldelser, essays og statistikker om thailandsk film.