

FIFF

Festival International
de Films de Fribourg

SPOTLIGHT ON THE MALAYSIAN NEW WAVE

The Da Huang Network

Innovative neue Wege der digitalen Produktion und Distribution

Die FIFF Master Class bietet einen Einblick in das aktuelle malaisische Filmschaffen. Wie konnte dieses unabhängige Autorenkino innert kürzester Zeit so viel internationale Aufmerksamkeit generieren? Wie reagiert man im eigenen Land auf diese Autoren und ihre Werke? Und was lässt sich aus den Erfahrungen und Strategien der Malaysian New Wave für das hiesige Filmschaffen ableiten?

Seit 2000 macht sich in Malaysia eine Gruppe junger, unabhängiger Filmemacher und Filmemacherinnen bemerkbar, die mit geringen finanziellen Mitteln und digitaler Technik Filme produzieren. Ihre sozialkritischen Werke stossen im eigenen Volk auf Resonanz, ihre mutige Filmsprache sorgt aber auch an internationalen Filmfestivals für Aufsehen und Preise. Da Huang Pictures (gegründet 2004) versteht sich einerseits als Produktionsfirma, andererseits auch als Anlaufstelle und Austauschplattform für junge RegisseurInnen. Sie produzieren sowohl kollektive Kurzfilmprojekte wie auch «digital features», pflegen einen interaktiven Austausch mit ihrer Fangemeinde via Blogs und Facebook, und verkaufen ihre Filme zum grossen Teil direkt im Netz.

Der Filmautor Woo Ming Jin ist ebenfalls massgeblich dafür verantwortlich, dass die Malaysian New Wave an renommierten Filmfestivals rund um die Welt sichtbar ist. Er produziert seine Werke über die eigene Firma Greenlight Pictures, ist aber auch ein Freund und gelegentlicher Partner von Da Huang.

"If people ask me what I think of Malaysian cinema, I would say it's one of the most exciting in the world. Because there are so many films that we have not yet made." Amir Muhammad

Die FIFF Master Class

Freitag, 25.03.2011

14.30-17.30 Uhr

Hotel NH Fribourg, Salle Gottéron

- Teilnehmer** Amir Muhammad, Regisseur und Gründungsmitglied Da Huang Pictures; Foo Fei Ling, Produzentin bei Da Huang Pictures; Woo Ming Jin, Regisseur, Greenlight pictures
- Moderation** Marcy Goldberg, Filmhistorikerin und Medienberaterin
- Sprache** Englisch, Simultanübersetzung ins Französische und Deutsche
- Publikum** Filmschaffende, Filmstudierende und Interessiertes Publikum
- Anmeldung** bis 15. März 2011 bei: masterclass@fiff.ch

FIFF

Festival International
de Films de Fribourg

BIOGRAFIEN TEILNEHMER

Amir Muhammad (geb. 1972) ist Autor, unabhängiger Filmschaffender, Verleger und Mitbegründer von Da Huang Pictures. Er veröffentlichte mit 14 seine ersten Artikel und schloss an der University of East Anglia Rechtswissenschaften ab, war aber nie als Anwalt tätig. Sein 2000 gedrehter Film *Lips to Lips* (2000) war der erste digital gedrehte Spielfilm in Malaysia. Seither werden seine Werke weltweit auf Festivals gezeigt. Seine zwei Dokumentarfilme über die inländische politische Geschichte Malaysiens, *The Last Communist* (2006) und *Village People Radio Show* (2007), dürfen aber im Inland nicht öffentlich gezeigt werden. Das Magazin *Film Comment* beschrieb Amir Muhammad als den «funniest Muslim filmmaker working today».

<http://www.dahuangpictures.com>

Foo Fei Ling (geb. 1984) ist seit 2004 in der Independent-Filmszene tätig. Sie verfügt über einen Bachelor-Abschluss der taiwanesischen Fu Jen Catholic University im Bereich Communication Arts. 2008 stiess sie als Regieassistentin zu Da Huang Pictures und war dort in dieser Funktion und als Produzentin tätig. Sie leitete u.a. das international erfolgreiche Episodenfilmprojekt *15Malaysia* (2009). Foo Fei Ling ist auch eine talentierte Schauspielerin. Sie spielte die Hauptrolle in *A Tree in Tanjung Malim* (2004) and *To Say Goodbye* (2009) von Tan Chui Mui sowie im preisgekrönten *Woman on Fire Looks for Water* (2009) von Woo Ming Jin. Jüngste Aktivitäten: Der lokale Vertrieb von *Year without a Summer* und das Produzieren von James Lees Spielfilm *If It Is Not Now, Then When?*

<http://www.dahuangpictures.com>

Woo Ming Jin (geb. 1976) studierte Betriebswirtschaft in Boston und schloss an der San Diego State University mit einem Master of Arts in Film- und Fernsehproduktion ab. Sein erster Spielfilm *Monday Morning Glory* feierte 2005 am San Francisco International Film Festival Premiere und wurde u.a. auch an den Festivals in Pusan (Korea), Tokio, Berlin und Locarno gezeigt. Sein nächster Film *The Elephant and the Sea* (2007) gewann Preise in Turin, Seoul and Spanien. *Woman on Fire Looks for Water* (2009) lief in Venedig und Rotterdam, und *The Tiger Factory* (2010) wurde an der Quinzaine des réalisateurs in Cannes uraufgeführt. Woo Ming Jin war zudem an Da Huangs Kurzfilmprojekt *15Malaysia* (2009) beteiligt. Seine Arbeit als Filmautor und als Fotograf brachte ihm den Ruf ein, zu den meistversprechenden Talenten Ostasiens zu gehören.

<http://www.greenlightpicture.com>

Marcy Goldberg (Gesprächsleitung), geb. 1969 in Montréal, Kanada, wohnt seit 1996 in Zürich. Filmhistorikerin, selbständige Medienberaterin, Übersetzerin. Seit 2008 Dozentin für Kultur- und Medienwissenschaft an der Zürcher Hochschule der Künste. Regelmässiger Gast in der Radio-Talksendung "Kulturstammtisch" auf DRS 4. marcy.goldberg@zhdk.ch

FIFF

Festival International
de Films de Fribourg

THE DA HUANG NETWORK

Das FIFF zeigt im Panorama *The Da Huang Network* die folgenden Filme. Die genauen Vorführdaten entnehmen Sie bitte dem Festivalprogramm auf <http://www.fiff.ch/de>

15 Malaysia, Regiekollektiv, Malaysia, 2009

15Malaysia ist ein Kurzfilmprojekt mit 15 Beiträgen von 15 malaysischen Regisseuren. Die Filme handeln von gesellschaftspolitischen Problemen in Malaysia und entstanden unter Mithilfe bekannter Persönlichkeiten des Landes: Schauspieler, Musiker und politische Führungskräfte. Es sind freche, kleine Filme von 15 malaysischen Stimmen, gedacht fürs malaysische Volk.

Village People Radio Show, Amir Muhammad, Malaysia, 2007

Während des Propagandakrieges gegen die kommunistische Partei Malaysias wurde betont, dass sich unter den Parteimitgliedern Atheisten und Chinesen befinden. Diese Taktik ging auf, denn das Land war mehrheitlich malaysisch und muslimisch. Der Dokumentarfilm porträtiert ein ruhiges Dorf, wo sich ehemalige Parteimitglieder im Exil aufhalten. Erinnerungen an Guerillajahre vermischen sich mit einem Radiohörspiel

Flower in the Pocket, Liew Seng Tat, Malaysia, 2007

Li Ahh und Li Ohm leben mutterlos bei ihrem Vater Sui, einem vielbeschäftigten Schaufensterpuppenreparateur. Auf sich selbst gestellt machen die beiden Brüder die Strassen unsicher und nehmen einen streunenden Hund auf. Dafür werden sie abgekanzelt, was sie zutiefst verstört, doch Sui realisiert, dass er seine Söhne liebt und ihnen helfen will.

Call if you need me, James Lee, Malaysia, 2009

Der unbescholtene Or Kia zieht vom Land nach Kuala Lumpur, um für seinen Cousin, den kleinen Gangster Ah Soon, zu arbeiten. Während Or Kia mit harter Arbeit die Schule seiner Schwester finanziert, kümmert sich Ah Soon um seine labile Freundin. Beide versinken in einer nächtlichen Welt aus Schulden, Drogen und Betrug. Or Kias Loyalität wird geprüft, als Ah Soon bei seinen Bossen in Ungnade fällt.

Karaoke, Chris Chong Chan Fui, Malaysia, 2009

Betik kehrt aus Kuala Lumpur in ein kleines malaysisches Dorf zurück, wo er seiner Mutter beim Betreiben der familieneigenen Karaokebar hilft – ein Ort, an dem sich die Nachbarn zum Singen treffen. Die Dorfbewohner sind aber nicht so naiv, wie sie wirken. So unschuldig das Dorf erscheinen mag – insgeheim bestimmen subtile Manipulationen und Betrügereien das Geschehen.

Year Without a Summer, Tan Chui Mui, Malaysia, 2010

Azam kehrt auf der Suche nach seinem Kindheitsfreund Ali in sein Dorf zurück. Ali und seine Frau Minah laden ihn zum Fischen und zum Mitternachtspicknick auf einer kleinen Insel ein. Zu später Stunde wird ausprobiert, wer unter Wasser den Atem länger als drei Minuten anhalten kann. Azam verschwindet...

FIFF

Festival International
de Films de Fribourg

The Tiger Factory, Woo Ming Jin, Malaysia/Japan, 2010

Die 19jährige Ping Ping möchte in einer japanischen Automobilfabrik arbeiten. Doch sie wird von ihrer Tante Frau Tien bevormundet, die zwei andere Jobs für sie gefunden hat: Der eine auf einer Schweinefarm, der andere in einem schäbigen Restaurant. Ping Ping und Tien verbindet eine Hassliebe – bis die junge Frau das wahre Gesicht ihrer Tante entdeckt.

BIOGRAFIEN REGISSEURE PANORMA THE DA HUANG NETWORK

Chris Chong Chan Fui, Regisseur und Visual Artist, geboren in Kota Kinabalu, Sabah, im malaysischen Borneo. Interessiert sich für unkonventionelle Geschichten und die Grenzen zwischen Film und bildender Kunst. Sein erster Spielfilm *Karaoke* wurde an der Quinzaine des réalisateurs in Cannes 2009 uraufgeführt und danach in Toronto gezeigt. Es handelt sich um den ersten malaysischen Film seit 14 Jahren, der in Cannes zu sehen war.

James Lee wurde 1973 als Lee Heng Thim in Ipoh, Perak geboren und gehört zu den Pionieren der Malaysian New Wave, bzw. der Bewegung für den neuen unabhängigen Film in Malaysia. Er produzierte die Erstlingsfilme von unabhängigen malaiischen Filmemachern wie Amir Muhammad und Ho Yuhang. 2004 gründete er gemeinsam mit Amir Muhammad, Tan Chui Mui und Liew Seng Tat die Da Huang Pictures. Seinen ersten Auftritt als Schauspieler hatte er in *Lips to Lips* von Amir Muhammad, danach war er im ersten Spielfilm von Liew Seng Tat, *Flower in the Pocket* zu sehen.

Liew Seng Tat, 1979 geboren, schloss 2001 ein Bachelor der Medienwissenschaften an der Multimedia University of Malaysia ab. 2004 gründete er Da Huang Pictures mit Amir Muhammad, Tan Chui Mui und James Lee, deren Filme er weitgehend mitproduzierte. Sein nächstes Spielfilmprojekt gewann bereits einen Förderpreis des Torino Film Lab.

Pete Teo, Produzent von *15Malaysia*, ist in Malaysia ein berühmter, beliebter Singer-Songwriter. Zudem gehört er zu den gefragten Schauspielern der malaysischen Nouvelle Vague (zu sehen in den Filmen von Ho Yuhang und James Lee). Der als Workaholic geltende Pete spielte in zwei Filmen, produzierte einen davon und schrieb die Musik für einen anderen, während er sich ein Aufnahmestudio einrichtete – und das alles in der ersten Jahreshälfte 2009.

FIFF

Festival International
de Films de Fribourg

MALAYSIAN CINEMA: A TALE OF TWO CENTURIE

1) The Previous Century

The borders of “Malaysia” as we now know it were finalised only in 1965, but if we were to do a survey of local cinema we need to go back three decades before that. The first Malay-language feature film, *Laila Majnun*, was produced in Singapore and released in 1934. The director BS Rajhans was an Indian expatriate and the production company was Motilal Chemical, a Bombay company that supplied projector lamp carbons.

World War Two did many inconvenient things, one of which was to disrupt film production; only propaganda films by the occupying Japanese army were made. The oldest surviving feature film is *Cinta* (Love) (1948), also directed by BS Rajhans. The title is appropriate: most feature films were love stories, with the most common theme that of the class barrier.

In the beginning, since this was before the days when people were so rigid about copyright, most of the stories were adapted from Indian movies, Japanese or Hollywood cinema (the 1939 *Wuthering Heights* inspired many Malay movies, for some reason), Persian fairy tales, *Arabian Nights*, and so on. But starting in the mid-1950s, there was a greater effort to tell local stories, which were adapted either from well-known legends and horror myths, or from the contemporary reality of Singapore and Malaysia, which were still under the last years of British rule.

Malaysia achieved Independence in 1957. Singapore and the northern states of Sabah and Sarawak joined to create Malaysia in 1963. There was an acrimonious split, and Singapore left Malaysia in 1965. This was also the period in which Indonesia declared war against Malaysia, calling the newer country a “neo-colonial construct” set up by Western powers.

Coincidentally or otherwise, this intense period (1957-1965) when our very boundaries were being determined, was also the most fertile period of the Malay studio era. There were about 30 films made annually by the two major studios, Shaw and Cathay. There were also occasional films in the Chinese language. The most iconic star of this era was P. Ramlee (1929-1973) who directed over 30 films, acted in over 60 and wrote and performed hundreds of songs.

Although frequently overshadowed by P. Ramlee's legacy, some of the better filmmakers from that era were M. Amin, KM Basker, and Hussain Haniff. The healthy competition between the two studios, as well as the social-intellectual ferment of a society in transition, created a vibrant cinema that was always open to outside influences and yet very adept at speaking to a mass local audience.

The studio system started to decline after 1965, when Singapore and Malaysia split into two countries. The world over, the studio mode of production was also becoming less feasible; producers fought to compete against television. There was an attempt to start a studio in Malaysia, called Merdeka, but Merdeka didn't have the kind of budgets and crews that Shaw and Cathay had. But the Merdeka films were very interesting: they had a moodier, more noir feel, and the financial restrictions sometimes created works of pulp genius.

FIFF

Festival International
de Films de Fribourg

But the films struggled to find mass acceptance, and when P. Ramlee died poor in Kuala Lumpur in 1973, that was also the final nail in the coffin of the studio era.

The period of the mid-70s to 1980s was probably the direst period of Malaysian cinema, and was dominated by cheesy slapstick comedies. This period also coincided with greater social engineering in which the government sought to assist the majority Malay population (as opposed to the sizable Chinese and Indian minority races) in education and employment. Culture, including the bad movies made then, also fell victim to this strategy of increasing divisiveness. There was also an increased Islamist conservatism which saw, for example, horror movies being banned. The more relaxed social environment of the P. Ramlee films, which had gambling and alcohol, were now gone. The only interesting filmmaker during this time was Hafsham, whose naughty comedies celebrated Malaysian idiosyncrasies.

Things started to pick up again with *Fenomena* (1990) by Aziz M. Osman, a well-made romance that made people notice Malaysian movies again. Two other highlights were *Perempuan Isteri dan Jalang* (Woman, Wife & Whore) (1993) and *Sembilu* (Splinter) (1994). The first, by U-Wei Hajisaari, was a provocative slice of social realism that confronted sexual and gender taboos. The second, by Yusuf Haslam, was a commercial success with the formula of using real-life pop stars. People became more confident of not only investing in but watching local movies.

2) The Current Century

The availability of cheaper digital technology meant that different movies could now be made. Because of prevailing market conditions and also official pro-Malay policies, it was previously not worthwhile to make movies in other languages like English, Chinese and Tamil. Filmmakers had previously also been very adept at self-censorship, so stayed to themes that would not offend the notoriously censorious Censorship Board.

My movie *Lips to Lips* (2000) was not a masterpiece but it was the first to be shot with a digital video camera. I also did not submit it to the Censorship Board but rented a stage-hall to show it in, pretending it was a “multi-media play”. My documentary *The Last Communist* (2006) also became the first local work intended for cinema that was banned by the Malaysian government. So even if I do nothing else, I am glad that I have achieved these two “firsts”.

The best “film school” in Malaysia has been the wide availability of pirated movies; from the VHS of the 1980s to the Blu-rays of today. They expose the more adventurous consumer to films that will never, for commercial or censorship reasons, be shown in the cinema. The sheer variety that can be viewed makes Malaysian movies seem tame. For example, we have no tradition of short films, experimental films, or even creative documentaries. This is exciting because the people who are picking up a camera now can actually do something new.

Our company Da Huang Pictures (initially set up in 2004 by Tan Chui Mui, James Lee, director of *Call if you need me*, Liew Seng Tat's *Flower in the Pocket* won in FIFF 2008, and myself) is the most consistent and prolific of the small companies that make movies that do not get a mass release in Malaysia. The company's philosophy has been to enable directors to make the films they want to make, once the budgets can be secured. It has not been easy to get an audience for films that are not genre-driven or star-driven. The financial future is very uncertain but, for the moment, we will continue to see what projects we can still go ahead with.

FIFF

Festival International
de Films de Fribourg

The current crop of new filmmakers whose names might be familiar on the international festival circuit - in addition to the names above, we may add Woo Ming Jin (*Tiger Factory*), Ho Yuhang and Chris Chong (*Karaoke*) – might be identified as 'Chinese Malaysian filmmakers' but such ethnic labels are ultimately limiting. Their auteurist sensibilities (it used to be de rigueur to liken them to Tsai Ming-Liang, but it is hoped they don't paint themselves into a similar narcissistic corner) mean that they are considered niche even to most Chinese Malaysian audiences. Tan Chui Mui's *A Year without a Summer* is also entirely in Malay, a bold step in breaking out of identitarian pigeon-holes. Similarly, James Lee has also crafted a successful commercial career in mass-release genre movies.

The most significant filmmaker of the past decade is Yasmin Ahmad (1958-2009), who made sensitive but cannily populist movies and commercials which saw the multicultural heritage of Malaysia as a blessing rather than a burden. Her films boldly mixed languages and skin-tones, and were watched by people who had previously been too embarrassed to say they watched local movies. The final work she directed was a short in *15Malaysia*, which collected many of the voices that would have been totally absent prior to the year 2000.

If people ask me what I think of Malaysian cinema, I would say it's one of the most exciting in the world. Because there are so many films that we have not yet made. But I think, in the last seven years at least, Da Huang Pictures enabled at least some of these stories to be told.

Texte: Amir Muhammad