

von  
Eloisa May P.  
Hernandez

# Die Anfänge des Digitalfilms in den Philippinen

Die Autorin ist  
Professorin für  
Kunst- und Film  
an der University  
of the Philippines

Übersetzt von  
Oliver Pye

**Mit dem Film *Still Lives* von Jon Red tritt der philippinische Digitalfilm erstmals in Erscheinung. Seit dem ist er zu einem integralen Bestandteil des philippinischen Films geworden. Die Einführung der digitalen Technologie in den Philippinen war nicht einfach. Ihr wurde mit einer Mischung aus Aufregung, Skepsis und Unsicherheit begegnet. Dieser Artikel basiert auf einem Forschungsprojekt, das den technologischen Wandel von Celluloid zu Digital in der philippinischen Filmproduktion zwischen 1999 und 2009 untersucht. Hier geht es aber um die Anfänge zwischen 1999 und 2000.**

In der Filmgeschichte geht es um Film als ein vielschichtiges Phänomen – als Kunstform, als ökonomische Institution, als Kulturprodukt und als Technologie. Und weil es hier um die Anfänge des Digitalfilms geht, ist besonders die technologische Filmgeschichte relevant. Diese behandelt die »Ursprünge und Entwicklung der Technologie, die die Produktion und das Vorzeigen von Filmen ermöglicht« und fragt danach »wie diese Technologie entstehen konnte, warum diese Veränderungen in der Filmtechnologie stattfanden zu einer bestimmten Zeit und wie der technologische Stand zu einer bestimmten Zeit die Art definierte, wie Filme als Kunstform, ökonomisches Produkt und als Kommunikationsmedium benutzt werden konnten« (Allen und Gomery 1985: 37–38).

Die Einführung des Digitalfilms kam zu einer Zeit als die philippinische Filmindustrie sich in einer schweren Krise befand. Das Millennium begann mit der Frage nach ihrem Überleben. Die steigenden Produktionskosten führten dazu, dass Filmemachen ein unerschwingliches Unterfangen wurde, das von einigen wenigen etablierten Studios und Medienkonglomeraten monopolisiert wurde. Filipino Filme kämpften vergeblich gegen die teuren Hollywoodproduktionen um Kassenerfolg in den Kinos. Piraterie war weitverbreitet und die Zensur zeigte immer wieder ihre hässliche Fratze. Steuern waren hoch und staatliche Unterstützung war kaum vorhanden, von dem jährlichen Metro Manila Film Festival einmal abgesehen. Staatliche Kulturinstitutionen wie das Cultural Center of the Philippines (CCP) und die National Commission for Culture and the Arts (NCCA) hatten Filmprojekte, waren aber eher marginal. Die zunehmende Popularität von Kabelfernsehen und die steigende Zahl von Heimen mit DVD Playern wirkten sich auch auf die Filmindustrie aus. Es ist kein Wunder, dass die Zahl der produzierten Filme von 122 im Jahr 1999 auf 83 im Jahr 2000 gesunken ist.

Mainstream Filmunternehmen wie Regal Films und VIVA Films, die regelmäßig vorformulierte Filme heraus brachten, dominierten die Industrie. Unterdessen entstanden aus den Fernsehkanälen ABS-CBN und GMA große Medienkonglomerate, die immer mehr Printmedien, Online-Nachrichten, Zeitschriften, Radiostationen, Musikunternehmen und Webseiten aufkauften. Diese Medienkonglomerate taten sich mit den Filmstudios zusammen, um die Filmproduktion des Landes zu dominieren. Unabhängige Filmemacher hatten kaum eine Chance, ihre Filme zu produzieren oder wenn doch, sie in den kommerziellen Kinos zu zeigen, die von den Mainstream Filmunternehmen monopolisiert wurden.

Dieses Klima machte es schwer für diejenigen Filmemacher, die außerhalb der etablierten Filmindustrie gearbeitet haben. Lav Diaz erzählt über seine Frustrationen beim Versuch, Filme zu produzieren während der Zeit, als er für die Mainstream Unternehmen arbeiten musste: »Als ich in den ersten Jahren versuchte, als Filmproduzent Erfolg zu haben – bevor es Digitalfilme gab – bedeutete das, dass man für den Mainstream, für die sogenannte »Industrie« arbeiten musste. [...] die Industrie war der Status Quo und die Kultur dort ist sehr feudal. Sie verteidigen ihr Revier, sie sind misstrauisch den Neulingen gegenüber v.a. wenn man auf der Filmschule war. Es ist sehr sehr schwer, hineinzukommen. Meistens muss man seinen Stolz überwinden und Kompromisse als normal akzeptieren (Tioseco 2006).

## Neue Möglichkeiten durch Digitalfilm

Doch als das Millennium näher rückte, führten technologische Innovationen zu einer neuen Ausgangssituation. Digitalfilme wie *The Blair Witch Projekt* wurden auch im Hollywood zu einem Erfolg. Gleichzeitig wurde die Ausrüstung für das digitale Filmemachen immer günstiger. Drittens explodierte die Informations- und Kommunikationstechnologie (ICT) mit dem Internet, Mobiltelefonen und Kabelfernsehen. ICT beschleunigte die Produktion von Digitalfilmen, weil es neue und vielfältige Möglichkeiten des Vorzeigens und des Vertriebs eröffnete. Die ersten digitalen Filmemacher haben sich diese Technologie zu Eigen gemacht und sie genutzt, um ihre Filme zu verbreiten.

Medienkritiker und University of the Philippines Professor Tilman Baumgärtel stellt fest, dass »die Einführung von bezahlbaren digitalen Videokameras und die Aussicht, Filme für wenig Geld und an den großen Studios vorbei zu produzieren, versetzte

die Philippinische Filmgemeinde in große Aufregung. Während traditionelle Filmproduktionen große Investitionen erfordern, kann man digitale Filme für einen Bruchteil der üblichen Produktionskosten herstellen. Viele Filipino Filmemacher haben deshalb angefangen, Filme zu machen ohne auf die Ressourcen der Mainstream Produktionsfirmen angewiesen zu sein.« Baumgärtel fügt hinzu, dass »Digitalfilme heute als Ausweg aus der lokalen Filmindustrie mit ihrem Hang zu formelhaften Produktionen« gesehen werden. Sie hoffen, dass neue narrative Strategien und innovative Methoden Geschichten zu erzählen neues Leben in die Industrie hauchen werden, die heute unter der Dominanz von amerikanischen Blockbustern und dem Fluch der DVD Piraterie zu leiden hat« (Baumgärtel 2006).

Jon Reds *Still Lives* (1999) ist der erste philippinische Film in voller Länge, der mit einer Digitalkamera aufgenommen und einem Publikum gezeigt wurde. Red hat den Film geschrieben, Regie geführt und zusammen mit Lawrence Cordero, Seleena Cordero and Carol Bunuan Red produziert. Die Inhaltsangabe des Films verkündet, dass die Kamera sich nicht bewegt, sondern nur die Charaktere. Tatsächlich bleibt die Kamera für die ganze Filmdauer still, während die Erzählung über die Welt von Drogen und Kriminalität sich dynamisch durch das Leben seiner Charaktere bewegt: der Drogenboss Enteng, der vom verstorbenen Ray Ventura gespielt wird, sowie seine Lakaien, die Polizisten und seine Kunden, die von angesagten Schauspielern wie Joel Torre, Nonie Buencamino, Allan Paule, und Soliman Cruz dargestellt werden. Die Kamera nimmt die Rolle eines Voyeurs ein, sie bewegt sich nicht, interveniert nicht in die Taten der Charaktere, deckt aber die internen Machenschaften des Drogenhandels in der Metropole auf.

Red wollte eigentlich eine Betacam für *Still Lives* verwenden, aber weil der Kameraverwalter sich in der Nacht vor dem Dreh das Leben nahm, musste Red eine andere Kamera suchen. Er rief den Filmemacher Chuck Escasa an, der ihm dann seine Sony VX 2000 Digitalkamera auslieh. Red brauchte nur zwei Tage für den Dreh und er erzählt, dass er nur 30.000 Php. (ca. 500 Euro) brauchte, für Beleuchtung und Ausrüstung, aber v. a. für Essen und Getränke für die Schauspieler, in nahe gelegenen Imbissbuden gekauft. Red verwendete sein eigenes Geld und Freunde und Familienmitglieder halfen auch. Alle arbeiteten umsonst, auch die Schauspieler. *Still Lives* ist ein Beispiel für einen selbstproduzierten Film bei dem eine Person, in diesem Fall Jon Red, fast alles selbst gemacht hat, von der Planung über die Konzeptualisierung und das Schreiben bis zur Finanzierung, Regieführung und dem Editieren.

*Still Lives* wurde zum ersten Mal mit einem Digitalprojektor im Dezember 1999 aufgeführt. Die Premiere fand in einem alten Gebäude auf dem

Mowelfundgelände vor einer kleinen Gruppe von Filmemachern und Freunden wie Reds Bruder Raymond, Mike de Leon, Nonoy

Dadivas, Lav Diaz, Nick Deocampo und ein Paar Presseleuten statt. Danach war er der Startfilm des 13ten Independent Film and Video Competition (*Ika-13 GAWAD CCP Para Sa*

*Alternatibong Pelikula at Video*). Seitdem wurde der auch auf dem *Pelikula at Lipunan*, dem *First Filipino Full-Length Indie Feature Festival* (FFIFF) und dem kleinen Filmfestival *Digital Dreams* von Khavn de la Cruzs *Filmless Films* gezeigt. Leider wurde *Still Lives* bis heute nicht kommerziell gezeigt oder vertrieben.

### Befreiung der Filmproduktion

*Still Lives* war ein Präzedenzfall. Er untergräbt Mainstream Produktionsmodi, ist selbstproduziert, ist weder von einem Studio finanziert noch vertrieben, hat und nur eine kleine Produktionsmannschaft aus Freunden und Familienmitgliedern. Anstatt einer kommerziellen Vorführung, die damals auch technisch nicht möglich gewesen wäre, da die Kinos keine Digitalprojektoren hatten, wurde es auf kleinen Filmfestivals und an alternativen Veranstaltungsorten gezeigt. Seit der Premiere von *Still Lives* haben sich Digitalfilme langsam aber stetig entwickelt. Unabhängige Filmemacher widersetzen sich den etablierten Formen von Produktion, Vertrieb und Vorführung. Die ersten Digitalfilme schufen Anhaltspunkten für spätere Filmemacher, wie sie die digitale Technologie verwenden können. Diese ersten Anstrengungen schufen die Basis für das spätere Aufblühen des Digitalfilms in den Jahren danach. Für Red hat die digitale Technologie Filmemacher befreit und ihnen die Möglichkeit gegeben, ihre eigenen Geschichten zu erzählen: »Als ich das digitale Medium entdeckte, wurde ich frei.«

---

### Literatur

- > Allen, Robert C. and Douglas Gomery (1985). *Film History: Theory and Practice*. New York: McGraw-Hill.
- > Tioseco, Alexis A. »A Conversation with Lav Diaz: Indictment and Empowerment of the Individual: The Modern Cinema of Lav Diaz.« *Criticine: Elevating Discourse on Southeast Asian Cinema*.
- > Baumgärtel, Tilman. »The downside of digital: German media critic plays devil's advocate.« *Philippine Daily Inquirer*. September 24, 2006.