

## Neues Kino aus den Philippinen

*Der Autor ist Autor und Universitätsdozent und lebt in Berlin. Er hat er an der University of the Philippines in Manila und an der Royal University of Phnom Penh in Kambodscha Medienwissenschaft und Journalismus unterrichtet. Sein letzte Veröffentlichung ist »South East Asian Independent Cinema« (Hong Kong University Press, 2012).*

**Marlon Riveras »The Woman in the Septic Tank« ist ein boshafter Film. Und – für eine philippinische Indie-Produktion – auch ein ziemlich erfolgreicher. Bingbong (JM de Guzman), Rainier (Kean Cipriano) und Joycelyn (Cai Cortez) sind drei Möchtegern-Filmmacher, die einen Oscar-verdächtigen Film drehen wollen. Der Film folgt ihnen einen Tag lang, bei den Versuchen, ihren Ideen ihrer Realisierung näher zu bringen und reiht dabei eine Serie von sketch-artigen Szenen aneinander, die einige der Eigenheiten der philippinischen Indie-Filme sehr schön auf den Punkt bringen: Die Klischees und Manierismen der Independent-Produktionen aus den Philippinen, ihr Kleben an einem inzwischen etwas muffig gewordenen Realismus-Konzept. Die langen Einstellungen und mit wackeliger Handkamera aufgenommenen Plansequenzen. Die Fetischisierung von Ghetto-Themen durch Filmmacher, die in der Regel aus der Upper Class stammen. Der Neid unter den Filmmachern und ihre Fixierung auf Erfolge bei westlichen Filmfestivals. Die blasierten philippinischen Stars, für die eine Rolle in einem billigen Indie-Film inzwischen jedoch zu einem Statussymbol geworden ist.**

Zwischen den einzelnen Begegnungen schläft Joycelyn mehrmals im Auto ein und träumt den melodramatischen Plot ihres Filmprojekts immer wieder in neuen Varianten, die allesamt Parodien von einschlägigen Medienklischees der Philippinen sind: von einer düsteren Ghetto-Szene, die im Stil von Indie-Auteur Brillante Mendoza geschossen wurde, bis zu einer Musical-Tanzszene mitten im Barrio, die an die Dauerhysterie in der Fernsehshow »Eat Bulaga« erinnert.

In mancher Hinsicht markiert der Film einen wichtigen Einschnitt in der Entwicklung des unabhängigen philippinischen Films, der ab etwa 2000 entstand, als es neue, digitale Videokameras einer Generation von jungen Filmmachern erlaubte, ihren eigenen Low-Budget-Filme zu drehen und mit ihnen die etablierte Filmindustrie des Landes zu umgehen. In den folgenden Jahren wurden in so einem Tempo und mit einer solchen Frequenz unabhängige Digitalfilme produziert, dass es fast an ein Überangebot grenzte (vgl. den Beitrag von Eloisa May P. Hernandez in diesem Heft).

Anders als andere Länder in Südostasia konnte man in den Philippinen auf eine gewisse Tradition eines unabhängigen Kinos zurückgreifen: Kidlat Tahimik hatte bereits Ende der 70er Jahre mit seinem No-Budget-Film »The Perfumed Nightmare« für internationales Aufsehen gesorgt, und war unter anderem von Werner Herzog in Deutschland und Francis Ford Coppola in den USA unterstützt worden. Und in den 80er Jahren gab es eine kurze Phase

mit experimentellen Super-8-Filmen, die zum Teil in Workshops des Goethe-Instituts entstanden. In dieser Kurzfilmszene entstanden unter anderem die ersten Filme von Raymond Red und Nick Deocampo, die später auch im Ausland Aufmerksamkeit erregten. Ebenfalls im Gegensatz zu anderen Ländern in der Region gab es in den Philippinen seit den 70er Jahren auch eine intellektuelle Debatte über das nationale Kino, inklusive diverserer Buchveröffentlichungen, die besonders von der Gruppe der Manunuring Pelikulang Pilipino (Filipino Filmkritiker) vorangetrieben wurden. So segensreich die Diskussionen waren, die diese Gruppe auslösten, so war ihre Propagierung eines sozialen Realismus auch einer der Gründe für die Einförmigkeit vieler philippinischer Indie-Filme, die »Woman in the Septic Tank« so genussvoll auf die Schippe nimmt.

### Neue Indie-Regisseure

Manche Filme wurden nur einmal auf einem der verschiedenen neuen Festivals für unabhängige Filme wie dem Cinemalaya Festival gezeigt, das auch Produktionsstipendien vergab und so seinen Teil zu dem Boom von unabhängig produzierten Filmen beitrug. Aber es schälten sich auch schnell Filmmacher mit einem eigenen Profil und einem eigenen Œuvre heraus, wie zum Beispiel Lav Diaz, Raya Martin, Khavn de la Cruz und Brillante Mendoza. Das Filmfestival in Rotterdam war das erste, das einen Schwerpunkt auf die Neue Welle aus Südoostasien setzte und dabei besonders die Philippinen in den Mittelpunkt rückten. Inzwischen ist ein internationales Filmfestival fast nicht komplett, bis es nicht mindestens einen Indie-Film aus den Philippinen im Programm hat. Diese Entwicklung produzierte einige Meisterwerke und Ausnahmefilme, aber auch viel Konformismus.

Die Indie-Regisseure aus den Philippinen erzählen oft Geschichten aus dem Unterbauch der Gesellschaft. Wie etwa Beispiel »Tribu« (»Stämme«), der Debütfilm des philippinischen Filmmachers Jim Libiran, der 2007 auch bei der Berlinale gezeigt wurde. Libiran hatte den Film in Tondo, einem der Ghettos von Manila, mit Amateurdarstellern gedreht, in dem sie Szenen aus ihrem Alltagsleben als Bandenmitglieder und Kleinkriminelle darstellen. Der Film ist sichtbar ein Anfängerwerk, voller Anschlussfehler und mit oft unverständlichem Ton oder schlecht ausgeleuchteten Bildern. Doch die Laienschauspieler und ihre improvisierten Freestyle-Raps zeichnen ein anderes Bild von den Philippinen als die ewigen Liebesfilme, Melodramen und Komödien, mit denen die lokale Filmindustrie ihr Publikum zu unterhalten versucht.

Mit ähnlichen Filmen hatten in den 1970er- und Anfang der 1980er Jahren Regisseure wie Lino Brocka und Ishmael Bernal internationale Beachtung erreicht. Doch in den 90er Jahren hatte das philippinische Kino, einst die drittgrößte Filmindustrie der Welt nach Hollywood und Bollywood, sich weltweit ins Abseits manövriert. Erst der digital produzierte »Maximo Oliveros« (2005) von Aureus Solito über einen zwölfjährigen Jungen im Ghetto und dessen unerwiderte Liebe zu einem Streifenpolizisten konnte wieder an die internationalen Festivalerfolge der philippinischen Neuen Welle der Siebzigerjahre anknüpfen: bei der Berlinale 2006 gewann der Film den Goldenen Teddy, eine Auszeichnung der schwulen Filmkritiker, und den Preis des Kinderfilmfestivals, auf dem er gezeigt wurde – eine bis dato und seither einzigartige Kombination! Auch in den Philippinen selbst war der Film, nicht zuletzt wegen der unermüdlichen Öffentlichkeitsarbeit seiner Macher und wegen seines charismatischen Hauptdarstellers, ein unerwarteter Publikumserfolg, der auch in den Kinos der riesigen Shopping Malls Manilas über mehrere Wochen gezeigt wurde.

Am anderen Ende des Spektrums stehen Filme wie Raja Martins »Indio Nacional« (2005), die mehr mit dem lateinamerikanischen poetischen Realismus gemeinsam haben als mit den sozialkritischen Kino von Brocka, Bernal und Co. Martin, der diesen Debütfilm mit 22 Jahren realisierte, hat mit digitalem Video einen Schwarzweiß-Stummfilm gedreht, der stilistisch an die frühen *newsreels* von Edison und den Brüdern Lumière erinnert. Mit seinem anrührenden »Independencia« produzierte er 2009 eine Hommage an das so gut wie vollständig verschollene Vorkriegskino der Philippinen.

Sein Kollege Khavn de la Cruz dreht fast ohne Budget und phasenweise fast im Monatsrhythmus neue Trash-Filme, in denen die Horrorfilmtradition des philippinischen Kinos mit internationalem Kultkino versöhnt wird. Seine Filme haben in den Philippinen keine Chance auf einen regulären Verleih, und es ist unter Umständen leichter, seine Werke in Europa zu sehen, als in dem Land, in dem sie gedreht wurden. Viele Filmemacher begnügten sich darum nicht damit, Filme zu machen. Sie organisieren auch die notwendige Infrastruktur, um ihre Arbeiten zu zeigen: in Schulen, Universitäten, Galerien oder in Manila zeitweise sogar in einem Kino in einer Shopping Mall, bei der die Gruppe Independent Film Makers of the Philippines den Besitzer überzeugen konnten, für eine gewisse Periode einen

Saal für regelmäßige Aufführungen lokaler Indie-Filme zur Verfügung zu stellen.

Trotzdem haben es radikalere Filmemacher wie John Torres schwer, dessen »Todo Todo Teros« (2006) diverse internationale Filmpreise einheimste, aber in den Philippinen nur einige wenige Male öffentlich gezeigt wurde. Seinen Film verschenkte er darum auf DVD an jeden, der Interesse zeigte. Torres und auch sein Kollege Lav Diaz haben sogar schon laut darüber nachgedacht, ihre Filme an die DVD-Piraten weiterzugeben, die in allen Ländern Südostasiens ein florierendes Geschäft betreiben und über ein überaus effizientes Vertriebsnetzwerk verfügen.

Apropos Lav Diaz: Keine Darstellung des philippinischen Kinos der letzten zehn Jahre wäre vollständig ohne den Regisseure von bis zu zwölfstündigen Filmepen, die freilich mit Budgets von wenigen 10.000 Euro gedreht werden und niemanden kalt lassen – entweder man liebt oder man hasst sie. Stilbildend für viele junge philippinische Filmemacher sind sie allemal.

Die Filme, die in diesem Kontext seit 2000 entstanden sind, sind oft mit dem »Third Cinema« der 70er Jahre verglichen worden, für das zum Beispiel die Argentinier Fernando Solanas und Octavio Getino einstanden. Doch anders als diese Filmemacher, die sich ästhetisch und politisch nicht nur von Hollywoodkino, sondern auch vom europäischen Autorenkino absetzen wollten, sind die unabhängigen philippinischen Regisseure der Gegenwart stilistisch und politisch weitaus weniger dogmatisch. Sie haben sich nicht einem dezidierten »Gegenkino« verschrieben, sondern bedienen sich einer weiten Bandbreite ästhetischer und narrativer Mittel.

Nichtsdestotrotz hat sich in den letzten Jahren auch ein gewisser Minimal-Konsens darüber heraus gebildet, welche ästhetischen Elemente zu einem philippinischen Independent-Film gehören. Und das sind genau die am Anfang dieses Textes erwähnten Punkte, bei denen »Woman in the Septic Tank« mit seiner boshaften Satire ansetzt. Für andere Filmbewegungen hätte es unter Umständen das Aus bedeutet, auf so eine Art dem Spott preisgegeben zu werden. Dass eine Meta-Komödie über eine unabhängige Filmproduktion ein Publikumserfolg werden kann, zeigt jedoch auch, dass dieses Thema eine gewisse gesellschaftliche Relevanz haben muss. Das philippinische Indie-Kino produziert auf jeden Fall unbeeindruckt weiter – und erobert sich sogar noch neue ästhetische und geographische Territorien, wie der Beitrag von Axel Estein in diesem Heft zeigt.