

NICK DEOCAMPO

# DAS PHILIPPINISCHE KINO

---

## ESSAYS UND BETRACHTUNGEN



SCHÜREN

# Nick Deocampo

## Das philippinische Kino

### Essays und Betrachtungen

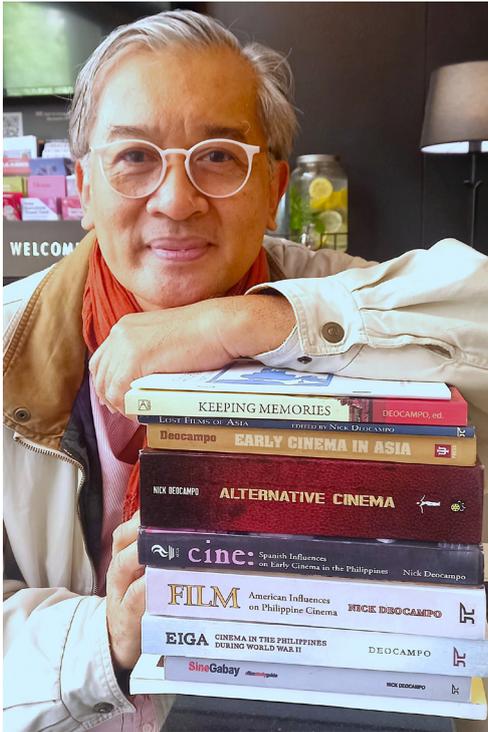
übersetzt von Ingo Petzke

272 Seiten | erscheint im Juli 2025 | 34,- €

ISBN 978-3-7410-0508-4

**SCHÜREN**

# Nick Deocampo



**Nick Deocampo**, Jahrgang 1959 und Professor am Film Institute der University of the Philippines in Diliman, Quezon City, Metro Manila, hat neben zahllosen Artikeln bislang 16 Bücher zum philippinischen Film veröffentlicht, von denen gleich fünf mit dem National Book Award ausgezeichnet wurden.

Doch Deocampo ist nicht nur Filmhistoriker, sondern ein Aktivist gleich auf mehreren Feldern. Als bekennender Homosexueller saß er eine Zeitlang im Quezon City Pride Council, war Präsident von NETPAC (Network for the Promotion of Asia Pacific Film Festivals) und ist seit 2016 Vorsitzender des UNESCO Memory of the World Komitees der Philippinen.

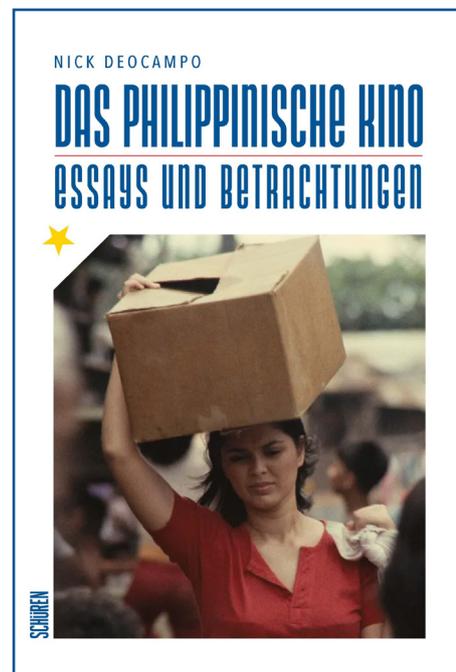
Vor allem aber ist Nick Deocampo seit den 1980er Jahren auch dokumentarischer Filmemacher.

## Das philippinische Kino

Wir wissen in aller Regel recht wenig über die Philippinen. Und noch weniger über den philippinischen Film und seine Hintergründe.

Tatsächlich kam der Film sehr früh auf die Philippinen, wo dann bereits 1907 der erste "philippinische" Film gedreht wurde. Heute gehört das Archipel mit rund 300 Spielfilmen pro Jahr zu den fünf größten Produktionsländern der Welt.

**Nick Deocampo** lässt in seinen Texten die Geschichte des philippinischen Kinos lebendig werden. Ingo Petzke hat eine Auswahl seiner Essays und Artikel erstmalig auf Deutsch übersetzt.



**Bestellen Sie jetzt Ihr persönliches Rezensionsexemplar!**  
Möglich als Print oder E-Book.

**Pressekontakt:** Toni Thonius | Schüren Verlag GmbH | Universitätsstr. 55 | 35037 Marburg  
Tel: +49 6421/6 30 84 | Fax: +49 6421/68 11 90  
presse@schueren-verlag.de | www.schueren-verlag.de

# Leseprobe

## REVOLUTION UND ABWEICHUNG:

### Der Kampf um den Alternativen Film

#### Auszug eines Essays von Nick Deocampo

Die achtziger Jahre waren für philippinische Künstler eine zweiseitige Angelegenheit. In den ersten Jahren kam es zu einer raschen Politisierung der Medien, als das Land unter der Tyrannei und Gewalt der Marcos-Diktatur litt. Rückblickend betrachtet diente das Aufkommen radikaler Medien in einer Zeit, in der das intensive Zusammentreffen von sozialen Spannungen und monolithischer Dominanz in allen Formen des öffentlichen Lebens geradezu nach einer Revolution schrie, auch zum Beweis dafür, wie alternative Modelle des Denkens und der Praxis außerhalb der staatlich kontrollierten Mediennetzwerke funktionieren konnten. Die zweite Hälfte der achtziger Jahre, die durch die von der Bevölkerung getragene Revolution von 1986 gekennzeichnet war, erreichte ihren Höhepunkt mit dem Aufstieg von Cory Aquino zur ersten weiblichen Präsidentin Asiens und endete in Enttäuschung und Frustration, als die sozialen Reformen nicht die Erwartungen erfüllten, die ihr phänomenales Erscheinen am politischen Firmament des Landes geweckt hatte.

Diese Periode des Kampfes bildet den Kontext für das, was hier beschrieben wird. In dieser Zeit wuchs eine neue Generation von Filmemachern heran, die, jung wie sie war, nach neuen Wegen suchten, das philippinische Kino zu definieren. Abseits der kommerziellen Praktiken der Mainstream-Filmindustrie suchten sie eifrig nach Ausdrucksformen und Genres, die sich von denen des narrativen Kinos unterschieden, das mit 35-mm-Film zum Mainstream geworden war. Der Kampf der Opposition in der Gesellschaft artikulierte sich auch im oppositionellen Charakter der unabhängigen Kurzfilme.

Durch diese Filme wurde der philippinische Film als solcher in gewisser Weise neu erfunden. Dies geschah in einer Zeit, als nach einer vorherigen produktiven Periode des politischen Kinos mit den Werken von Lino Brocka und Mike de Leon genau dieses Kino, das auch Stimmen von Dissens äußerte, einen stetigen Niedergang erlebte und gegen Ende des Jahrzehnts völlig vom reinen Kommerz überrannt wurde. Die liberale Haltung, die kurz nach dem Amtsantritt der neuen Regierung dominierte, führte zu einer Flut von Filmen, die einzig und allein den kommerziellen Anforderungen des Kinomarktes entsprach. Im Laufe der Zeit wurde deutlich, dass Kultur keine besonders hohe Priorität genoss, klare Maßnahmen zu ihrer Förderung blieben aus. Vor diesem Hintergrund begann der kurze, unabhängige Film auf seine eigene, marginale Weise die Rolle des "anderen" Kinos im Land zu übernehmen; eines Gegenkinos, das sich im Schatten einer chaotischen Gesellschaftsordnung entwickelte. Seine einfache, handwerkliche Produktionsweise, zumeist auf individueller oder institutioneller Unterstützung basierend, unterschied sich deutlich von der umfassenden Infrastruktur der Hochfinanz und der Machtpolitik, die das kommerzielle Kino beherrschte.

Das Phänomen des unabhängig produzierten Kurzfilms ist nicht ohne Vorgeschichte und Funktion. Er ist ein Phänomen der achtziger Jahre, sein Aufkommen ein Signal, ein Bruch mit der politischen Geschichte dieser Zeit. Seine charakteristische Radikalität entsprach den vorherrschenden radikalen Impulsen in großen Teilen der Gesellschaft. Als Reaktion auf die diktatorischen Machenschaften des Marcos-Regimes versuchte eine neue Generation von Filmemachern, sich von dem etablierten System ikonographischer Darstellungen und Denkweisen zu befreien, das während des zwanzigjährigen Regimes errichtet und in einem Kino und in den Medien verankert war, die sich der herrschenden Ideologie der Diktatur unterworfen hatten.

Sowohl in der philippinischen Gesellschaft als auch im Kino wurden Komplizenschaft und Widerstand zu widersprüchlichen Tendenzen, die sich als Reaktion auf die herrschenden sozialen Realitäten manifestierten. Diese Situation führte zu einem tiefgreifenden Widerspruch, der einen Großteil des zeitgenössischen sozialen und kulturellen Lebens des Landes prägte und einen großen Teil seiner intellektuellen Atmosphäre ausmachte. Die Gründe für diese durchgängig bipolare Haltung sind vielfältig und reichen weit über die zwanzigjährige Ära der Diktatur hinaus: das Zusammenwirken einer jahrhundertealten feudalen Politik mit ihrer charakteristischen dualen Mentalität von Herren und Sklaven; die Dominanz einer katholischen Ideologie mit ihrer manichäischen Weltansicht von Gut und Böse; der Aufstieg der westlichen Rationalität, der es nicht gelungen war, die primitiven östlichen Denkweisen und Rituale zu überwinden (die so zu einem Überbleibsel wurden); und noch vieles mehr, das durch die Gier einer kapitalistischen Wirtschaftsform noch verstärkt wurde, die keine Rücksicht auf die schwierige agrarische Situation des Landes nahm. All diese widersprüchlichen Dualismen im Denken und in der Praxis manifestierten sich als Widersprüche, die ihrerseits zu festen Bestandteilen einer verwirrten Gesellschaft wurden.

Inmitten dieses Wirrwarrs versuchte der unabhängige Filmemacher, sein Medium und seine Rolle in der Kulturproduktion seines Landes zu finden. Es ist kein Zufall der Geschichte, dass der junge Filmemacher versuchte, den filmischen Apparat wiederzuentdecken, und es ist kein Zufall, dass dies innerhalb der Mauern von Academia geschehen musste. In der Tradition studentischer Militanz, die sich einst im legendären Ersten Viertelsturm und in der kurzlebigen Diliman-Republik blutig manifestiert hatte, bot sich Academia erneut als Keimzelle von Dissens an, diesmal mit einem spezifischeren Einflussbereich: dem Film.

Das Kino, das von allen Formen der Massenkommunikation nach wie vor die größte Anziehungskraft ausübt, führte unter den Akademikern zu ernsthaften Diskussionen. Schon seit Anfang der 70er Jahre wurden in den Hörsälen der Universität der Philippinen, der Ateneo und der De La Salle Universität – und später in den Werkstätten des Mowelfund Film Institute – nach und nach Filmkurse in den Lehrplan für Kommunikation integriert. Dadurch entstand ein neues Bewusstsein in den Köpfen der jungen Filmstudenten, und der nichtkommerzielle Film hatte endlich eine Heimstatt gefunden.

Die Kurzfilme führten schließlich zu einer Pluralisierung der filmischen Artikulation, d.h. der Film lernte, in verschiedenen Sprachen zu sprechen. Der Film drückte sich nicht mehr nur narrativ aus, das Filmmaterial transportierte nun auch nicht-narrative, abstrakte filmische Formen. Dies befreite die jungen Filmemacher von den lähmenden Verhaltensweisen, die ein kommerzielles Medium von ihnen verlangte.

[Vortrag auf der Asian Cinema Studies Conference an der La Trobe University, Australien), 1990. Veröffentlicht in *Beyond the Mainstream: The Films of Nick Deocampo* (Manila: Anvil Publishing, Inc., 1996).]

# Leseprobe

## Nick Deocampo und der philippinische Film

Vorwort von Übersetzer Ingo Petzke

Wir wissen in aller Regel recht wenig über die Philippinen. Und noch weniger über den philippinischen Film und seine Hintergründe. Obwohl sich bestimmt der ein oder andere Cineast findet, der etwas verbindet mit den Namen Lino Brocka, Lav Diaz oder sogar Kidlat Tahimik – um nur einige der bekannteren zu erwähnen.

Tatsächlich bietet das Land der 7.000 Inseln in den letzten 130 Jahren eine wildbewegte politische Geschichte, die selbst schon filmreif ist: nach 300 Jahren als spanische Kolonie der erfolgreiche Aufstand gegen die Kolonialherren, den die Amerikaner „eigentlich“ unterstützen wollten. Aber wo sie schon mal im Land waren, zogen sie vor, dieses zu ihrer eigenen Kolonie zu machen. Ein langer Guerillakrieg gegen die neuen Herren führte zu viel Leid und Unmengen an Toten, war aber letztlich hoffnungslos und vergeblich. Kurzfristig vertreibt Japan die Amerikaner während des Zweiten Weltkriegs aus dem Archipel, doch wie versprochen kehrt MacArthur zurück und macht bei der Rückeroberung Manilas die einstige unangefochtene “Perle des Orients” dem Erdboden gleich. Die nachfolgende Selbständigkeit führt ebenfalls nicht zum reinen Glück, denn die Diktatur von Ferdinand Marcos und seiner Frau, dem “eisernen Schmetterling” Imelda unter dem Kriegsrecht hinterlässt tiefe wirtschaftliche und soziale Spuren, die sich 1986 eruptiv in der sogenannten People’s Power Revolution auf der EDSA entladen. Irgendwie verwundert es aber nicht wirklich, dass inzwischen Ferdinand “Bongbong” Marcos jr, der Sohn des Diktators, als gewählter Präsident vom Malacañang Palast aus das Land regiert – Loyalität wird nun mal ganz groß geschrieben im Land. Immer wieder gibt es militärische Zusammenstöße mit China im Meer vor Palawan. Die verarmte Bevölkerung hat nichts zu verlieren, das Chaos regiert den Alltag: Tote, Verschwundene, Banden, Gewalt. Mach Dir lieber ein paar schöne Stunden und geh ins Kino!

Tatsächlich kam der Film sehr früh auf die Philippinen, wo dann bereits 1907 der erste “philippinische” Film gedreht wurde. Heute gehört das Archipel mit rund 300 Spielfilmen pro Jahr zu den fünf größten Produktionsländern der Erde. Dem rührigen Schüren-Verlag gebührt Dank dafür, erstmals in deutscher Sprache davon sozusagen ein Bild auf die dunkle Leinwand zu werfen. Und mit Nick Deocampo den unangefochten wichtigsten philippinischen Filmhistoriker als Autor gewonnen zu haben.

Deocampo, Jahrgang 1959 und Professor am Film Institute der University of the Philippines in Diliman, Quezon City, Metro Manila, hat neben zahllosen Artikeln bislang 16 Bücher zum philippinischen Film veröffentlicht, von denen gleich fünf mit dem National Book Award ausgezeichnet wurden (und während diese Zeilen entstehen, läuft seine siebte Nominierung – auf das Ergebnis darf man gespannt sein). Allein schon hieraus lässt sich deutlich ablesen, welch hohen Stellenwert seine Arbeit im Land genießt. Manchmal gilt der Prophet doch etwas im eigenen Land!

In den letzten Jahren hat er sich sehr systematisch auf die historische Entwicklung des heimischen Kinos fokussiert. Zwei größere Publikationen befassen sich mit den spanischen und amerikanischen Wurzeln des Kinos im Land. Weitere mit der Frage, wie aus dem kolonialen Kino das Tagalog-Kino – wobei Tagalog zunächst die eher lokale Sprache um Manila herum meinte – entstehen konnte, welches dann später zum philippinischen Kino wurde. Dazu benutzt er das Konzept des rhizomatischen Kinos (das unterirdisch wächst) und entwickelt die Theorie der kulturellen Trialektik, um die Entwicklung von seinen kolonialen Anfängen bis zur Annahme seiner nationalen Identität nachzuzeichnen. Aber was heißt schon nationale Identität in einem Land mit angeblich 171 Sprachen (davon 10 Hauptsprachen)? Immerhin, in ihrem Bemühen, die Philippinos ihrer alten Kolonialmacht Spanien zu entfremden, bauten schon die Amerikaner in ihren frühen Filmen konsequent den von Spanien hingerichteten Märtyrer Dr. José Rizal (der übrigens in Heidelberg studiert hatte) zum großen Nationalhelden auf.

Akribisch hat Deocampo auch den Filmaktivitäten der japanischen Besatzer während des Zweiten Weltkriegs nachgespürt und dabei Systematik und Methodik von deren filmischem Propagandaapparat aufgezeigt. Und mit dem Band zum Alternativen Kino (für ihn die wesentlichste Filmform des Landes überhaupt) ist ihm sowohl inhaltlich als auch umfänglich (880 Seiten!) eine ansehnliche “Bibel” gelungen.

Unter diesem Aspekt sind die zeitweilig starken Einflüsse sowohl bei Deocampo selbst durch den Neuen Deutschen Film und allgemeiner für eine ganze Generation von jungen Filmemachern durch die Experimentalfilmpakete des Goethe-Instituts und deutscher Filmemacher als Tutoren wohl als einmalig anzusehen. In Manila hat das Goethe-Institut eine einzigartige Rolle gespielt – alternative Filmkultur ausgesät und zur kreativen Eruption gebracht. Schade, dass sich die Zeiten so gründlich geändert haben. Aber auch die Welle des Experimentalfilms, sie schwappt selbst nicht mehr so kraftvoll um den Erdball. Und die Filmsparte des Goethe-Instituts ist längst verkümmert und hat sich zu einer Hiwi-Rolle für die die Exportunion des deutschen Films verzweigt. Nicht mal ein eigenes Archiv kündigt noch von der einst glorreichen Vergangenheit. Schwamm drüber.

Deocampo hat seine eigene Sozialisation unter dem Joch des Kriegsrechts während der Marcos-Diktatur erfahren, so wie eigentlich seine gesamte Generation. Da kann es kaum verwundern, dass der umfangreichste Essay dieser Publikation sich mit den politischen, sozialen, ästhetischen und formalen Auswirkungen dieser Schreckenszeit auf das Kino beschäftigt. Dabei analysiert er besonders den Spielfilm und dessen semiotische Verwendung von Bildern, mit denen die Regisseure arbeiteten, um nicht mit der Staatsmacht direkt aneinander zu geraten. Aber auch, um Gegenentwürfe zum Hollywoodkino aufzuzeigen, das aufgrund seiner Herkunft aus amerikanischer Kolonialzeit das Land noch immer prägt. Auf der anderen Seite geht er aber auch auf den spanischen Einfluss in den zeitgenössischen Werken von Regisseuren wie Lino Brocka, Ishmael Bernal und Eddie Romero ein, die alle als nationale Filmkünstler des Landes Anerkennung (und Erfolg) gefunden haben, und deren filmische Arbeiten ein starkes kulturelles Erbe der einst dominanten spanischen Kultur widerspiegeln.

Fast alle Essays dieses Buches sind – teilweise leicht überarbeitete – Versionen von früheren Veröffentlichungen oder Vorträgen. Soweit es sich hierbei nicht um Originalbeiträge handelt, ist die Herkunft jeweils angegeben.

Doch Deocampo ist nicht nur Filmhistoriker, sondern ein Aktivist gleich auf mehreren Feldern. Als bekennender Schwuler saß er eine Zeitlang im Quezon City Pride Council, war Präsident von NETPAC (Network for the Promotion of Asia Pacific Film Festivals) und ist seit 2016 Vorsitzender des UNESCO Memory of the World Komitees der Philippinen. Man könnte sich vor solchem Hintergrund durchaus wünschen, mehr persönliche Erinnerungen von ihm zu lesen. Das letzte Kapitel des Buches, quasi das Nachwort, ist da ein guter, wenn auch leider viel zu kurzer Anfang.

Vor allem aber ist Nicolas Deocampo seit den 1980er Jahren auch dokumentarischer Filmemacher. Er meint dazu selbst: „Damals ahnte ich noch nicht, dass ich mit der Aufzeichnung historischer Ereignisse, die zu meinen Lebzeiten stattfanden, die Erinnerung an unsere Zeitgeschichte auf Zelluloid bannen würde. ... Ich machte Filme über einfache Menschen im Schatten eines autoritären Regimes. ... über Straßenkinder, Prostituierte, Homosexuelle, radikale Studenten, Frauen und politische Aktivisten – Leben, die kaum wahrgenommen wurden, aber die Hauptlast der sozialen Unterdrückung zu tragen hatten. Als Archivdokumente wurden meine Filme zu aufgezeichneten Erinnerungen an eines der turbulentesten Jahrzehnte der philippinischen Geschichte, so trostlos dieses vergangene Leben auch gewesen sein mag.“ Zu seinen einprägsamsten Arbeiten gehört: *Revolutions Happen Like Refrains in a Song* (1987), über die People's Power Revolution von 1986 „und das Scheitern unserer Hoffnungen auf einen friedlichen Übergang zur Demokratie.“

Die hundertjährige Geschichte des Kinos entspricht einem Jahrhundert auf einem wild bewegten Weg zur Findung der eigenen Nationalität. Alles hat seine Spuren hinterlassen. Für die Philippinen ist das Kino auf dem Rücken der Geschichte ein starkes Bild, das die gemeinsame Rolle der Zwillinge auf ihrem Weg in die Zukunft symbolisiert. Die Geschichte des Kinos überlagert sich mit der nationalen philippinischen Geschichte in ihren politischen, ökonomischen und sozialen Auswirkungen. Das ist der wohl wichtigste Aspekt von Deocampos Arbeit, der in den meisten der vorliegenden Essays durchscheint.

# Der Schüren Verlag

Der Schüren Verlag ist ein Sachbuchverlag mit dem Schwerpunkt Film und Medien im schönen Marburg (Hessen).

Mit viel Begeisterung für das Medium Film und oft auch einer großen Portion Mut entscheiden wir uns immer wieder für spannende, ungewöhnliche Bücher, um "Kino zum Lesen" herauszubringen. Angefangen hat alles Mitte der 1980er Jahre mit politischer Gebrauchsliteratur, bis 1992 das erste Mal der Filmtaschenkalender im Schüren Verlag erschien.

Ob es darum geht, herauszufinden, wie Kino gemacht wird (Regisseure, Kameraleute), etwas über bestimmte Leinwandgrößen zu erfahren oder um umfangreiches Wissen über Film und Kino zu erhalten (Die Oscar-Filme, Lexikon des internationalen Films) – unsere Titel bieten spannende Lektüre und blicken hinter die Kulissen und die Technik.

## SCHÜREN



**Pressekontakt:** Toni Thonius | Schüren Verlag GmbH  
Universitätsstr. 55 | 35037 Marburg  
Tel: +49 6421/6 30 84 | Fax: +49 6421/68 11 90  
presse@schueren-verlag.de | www.schueren-verlag.de

Das philippinische Kino  
auf unserer Verlagswebsite