

Kultur, die ganz starke Traditionen hat. Man kann sicherlich Spuren davon in einigen ihrer Werk feststellen. Der Gebrauch von Unregelmäßigkeiten und Metaphern, die indirekte Art, die Gegenwart zu diskutieren ist eine Tradition, die mindestens zweitausende Jahre zurückgeht in der Kunst. Das ist heute noch genauso stark wie es damals gewesen ist.

Bogert: Auf welche Weise sind die neuen Filme verschieden von denen der Vergangenheit?

Rayns: Es gab nie zuvor eine Generation von chinesischen Filmemachern, die so viele nicht-chinesische Filme gesehen hat und so oft die Gelegenheit hatte, ins Ausland zu reisen. Sie sind eine viel kosmopolitischere Gruppe, als es sie je in China gegeben hat. Sie sind auch eine sehr frustrierte Gruppe, denn sie gehören zur Generation der Kultur-Revolution, deren Ausbildung gering war, die als wildgewordene Rote Garde herumrannte, und die dann gezähmt wurde, indem man sie in abgelegene Gegenden geschickt hat.

Sie waren auch extrem unzufrieden mit dem Zustand des chinesischen Films. Die Regierung - Leute mit bäuerlichem Hintergrund, die den Intellektuellen mißtrauten - dachte an den Film nur als ditaktischen, erklärenden. Film in den 50ern und 60ern wurde ein Vehikel zur Illustration verbaler Botschaften. Es gab ungeheuer reiche visuelle Möglichkeiten, die einfach nicht genutzt wurden. Die neue Generation wollte einen mehr 'filmischen' Film machen.

Frage: Wie stark beeinflusst die Politik ihr Werk?

Rayns: Wenn Sie die Filmemacher selber fragen, werden sie sagen: 'Überhaupt nicht; wir sind an Politik nicht interessiert'. Aber wenn Sie die Filme der neuen Generation ansehen, sind sie viel politischer, als Film in China je gewesen ist. Der überwiegende Teil der Filme war meilenweit entfernt von allem, was auch nur im geringsten an politische Fragen gerührt hat. Die neue Generation ist mitten hinein gesprungen. Ich kann mir keinen politischen Film vorstellen als *Gelbe Erde* (von Chen Kaige).

Frage: Wo steht die Filmzensur in diesem Prozeß?

Rayns: Das erste, was ein Regisseur machen muß, ist, den Leiter des Studios zu überreden, ihn den Film machen zu lassen. Das ist die erste Ebene der Filmzensur. Dann können Filmemacher alle Arten von Einspruch während der Produktion erleben. Ist der Film dann fertig, verlangt der Leiter des Studios sehr oft einige Änderungen, weil er keinen Ärger mit dem Filmbüro haben will wegen der Produktion eines unverleihbaren Filmes. Das Filmbüro kann den Film verbieten, es kann ihn schneiden, es kann etwas hinzufügen, es kann das Nachdrehen von Szenen verlangen. Alles ist möglich, es sei denn, es handelt sich um die harmloseste Unterhaltung.

Frage: Ist das Zurückhalten von Geld ein Weg, 'schlechte' Regisseure zu unterdrücken?

Rayns: Das Budget wird in diesen Tagen weniger vom Zensor als von nackten ökonomischen Gegebenheiten regiert. Nehmen sie beispielsweise Zhang Zeming in Kanton. Er machte 1985 seinen ersten Film, *Schwanengesang*. Es war einer der besten neuen chinesischen Filme. Das Studio gab ihm außergewöhnliche Freiheit und ausreichende finanzielle Unterstützung. Wie auch immer, es war ein totaler kommerzieller Flop. Man sagte ihm, daß er nicht erwarten könnte, in der nächsten Zukunft ein neues Projekt finanziert zu bekommen. Sie versuchen nicht, ihn zum Schweigen zu bringen. Es ist einfach das Gefühl, daß der Typ vielleicht Preise gewinnt, aber die Miete nicht zahlen kann.

Frage: Warum waren chinesische Filme so überraschend erfolgreich im Ausland?

Rayns: Die Filme haben eine Energie und Dynamik, die sehr neuartig ist. Die französische Filmindustrie ist seit fünf oder sechs Jahren in einer Krise. Italien liegt in den letzten Zügen; es ist kein Zufall, daß Bernardo Bertolucci sich China zuwandte, um seinen letzten Film (*Der letzte Kaiser*) zu drehen. In dieser Situation gibt es noch immer ein Minoritäten-Publikum für fremdsprachige

Filme, und chinesische Filme haben sich ein großes Stück dieses Marktes erobert. Sie haben nicht die Art distanzierter Qualität, die man oft im westlichen Kino findet. Es gibt eine wirkliche Dringlichkeit bei chinesischen Filmen, sie sprechen von Dingen, die wichtig sind.(...)

Aus: Newsweek, New York, 26. April 1988

FILM IN THE PHILIPPINES

| | |
|---------------------|--|
| Land | Großbritannien 1983 |
| Produktion | Large Door Ltd. für Channel 4 Television, London |
| Regie | Ron Orders |
| Buch und Interviews | Tony Rayns |
| Mit | Manuel Conde, Augustin Sotto, Ishmael Bernal, Lino Brocka, Doy del Mundo, Marilou Diaz-Abaya |
| Uraufführung | 28. September 1983, London Channel 4 Television |
| Format | Video, U-matic, Pal, Farbe |
| Länge | 37 Minuten |

Zu diesem Videoband:

Tony Rayns Bericht aus dem Fernen Osten untersucht ein politisch umstrittenes Kino. Auf den Philippinen des Präsidenten Marcos befinden sich Regisseure wie Lino Brocka in vorderster Linie der politischen Agitation für Freiheit der Rede und des Ausdrucks. Die Popularität ihrer Filme (die sich mit sozialen Inhalten so direkt wie möglich beschäftigen) ist das einzige, was sie vor dem Schicksal weniger bekannter Figuren bewahrt. Ihre Art, Filme zu machen, hat wenig zu tun mit der dominierenden Tradition des philippinischen Films, wie der Wissenschaftler Hammy Sotto dargelegt. Geraldo de Leon ist ihr wahres Vorbild, und der Film beginnt mit einem Ausschnitt aus seinem verbotenen Film *The Moises Padilla Story* - über die Ermordung eines Oppositionsführers in den Fünfzigern. Halb illegal gedreht, dokumentiert **FILM IN THE PHILIPPINES** ein Unterhaltungskino, das auch ein Kino der politischen Inhalte ist.

Produktionsmitteilung (1983)