



Balikbayan #1 Memories of Overdevelopment Redux III

Kidlat Tahimik

Produktionsfirma Voyage Studios (Mandaluyong, Philippinen).
Regie Kidlat Tahimik. **Kamera** Boy Yniguez, Lee Briones, Abi Lara, Santos Bayucca, Kidlat de Guia, Kawayan de Guia, Kidlat Tahimik. **Production Design** Kidlat Tahimik. **Set Design** Santiago Bose. **Kostüm** Katrin de Guia. **Ton** Ed de Guia. **Musik** Los Indios de Espana, Shanto. **Schnitt** Charlie Fugunt, Abi Lara, Chuck Gutierrez, Clang Sison, Malaya Camporedondo.

Darsteller Kidlat Tahimik, George Steinberg, Kawayan de Guia, Wigs Tysman, Katrin de Guia, Kabunyan de Guia, Danny Orquico, Marlies v. Brevern, Mitos Benitez, Marita Manzanillo, Jeff Cohen, Craig Scharlin.

DCP, Farbe. 140 Min. Englisch, Tagalog, Spanisch.

Uraufführung 10. Februar 2015, Berlinale Forum

Die Sprache ist der Schlüssel zum Imperium. Enrique ist der Sklave des Weltumseglers Ferdinand Magellan, den er allabendlich baden muss. Eine seiner weiteren Aufgaben ist es, philippinische Sprachen ins Portugiesische und Spanische zu übersetzen. Zu Beginn des Films wird ein Karton mit Filmrollen aus der Erde ausgegraben. 1980 gedreht und inzwischen sehr gealtert, erzählen die Bilder die Geschichte jener Weltumseglung, bei der Magellan kurz vor Ende umkam und verfügte, dass Enrique, nun der wahre erste Weltumsegler, ein freier Mann sein solle. Enrique schnitzte seine Erinnerungen an die Reise in Holz: Die Figuren schmücken seinen Garten. *Balikbayan #1* verwebt die offizielle mit Enriques Geschichte, und mit dem Director's Cut der Version, die Tahimik 35 Jahre zuvor auf der Suche nach der Wahrheit zu erzählen begann und 2013 in einem Dorf in der Provinz Ifugao fortsetzte. Die Darsteller sind nicht mehr die gleichen, Tahimik selbst, 1980 noch in der Rolle Enriques, ist gealtert, Kinder sind geboren. *Balikbayan #1* ist ein Homemovie, ein farbenprächtiges Epos, eine Studie des Kolonialismus, ein Korrektiv der Geschichte und eine Hommage an das, was Tahimik „Indio-Genius“ nennt.

Stefanie Schulte Strathaus

Ein Gastarbeiter des Kinos

„Balikbayan“ – der Begriff, den Kidlat Tahimik als Titel seines Films gewählt hat – ist das philippinische Wort für Gastarbeiter.

Es gibt viele Filipinos aus der großen Unterschicht des Entwicklungslandes, die in wohlhabenden asiatischen Ländern wie Hongkong, Taiwan oder Singapur, aber auch in Saudi-Arabien oder den Arabischen Emiraten arbeiten. Meist handelt es sich um prekäre Arbeitsverhältnisse auf der Basis von Zeitverträgen, die zum Teil über einen langen Zeitraum hinweg bestehen. Während Frauen aus den Philippinen häufig als Haushälterinnen, Kindermädchen oder Krankenpflegerinnen tätig sind, arbeiten viele ihrer Landsmänner als Bauarbeiter oder Fahrer auf Baustellen in den Golfstaaten, als Arbeiter auf Ölbohrplattformen oder als Matrosen auf Hochseeschiffen.

Von diesen Gehältern leben in den Philippinen teilweise ganze Familien. Wer es geschafft hat, Arbeit im Ausland zu ergattern, genießt bei den Zurückgebliebenen hohes Ansehen. Der Staat unterstützt die Arbeitsimmigration mit Nachdruck: Es gibt eine eigene Behörde, die für die Vermittlung von Gastarbeitern ins Ausland zuständig ist, obwohl dieser Vorgang mit hohen sozialen Kosten verbunden ist und von Kritikern als eine Form des Menschenhandels gebrandmarkt wird.

Auch Regisseur Kidlat Tahimik war für einige Jahre ein philippinischer „Gastarbeiter“ im Ausland, wie er selbst gelegentlich unter augenzwinkernder Nutzung des deutschen Wortes erwähnt – wenn auch unter gefälligeren Umständen als die meisten Balikbayan. Nach einem Studienaufenthalt in den USA und einer Zeit als Mitarbeiter der OECD in Paris lebte er Anfang der 1970er Jahre in München, wo er begann, sich für das Filmemachen zu interessieren. Seine ersten drei Filme – der 1977 auf der Berlinale gefeierte *The Perfumed Nightmare* (1977), *Turumba* (1981) und *Who invented the Yoyo? Who invented the Moon Buggy?* (1982) – haben ihn zu einem der wichtigsten Regisseure des postkolonialen „Dritten Kinos“ gemacht. Und sie alle weisen Bezüge zu Deutschland auf; zwei von ihnen wurden sogar teilweise in Bayern gedreht.

Diese Arbeiten gehören daher zu einem transnationalen Kino *avant la lettre*: Lange bevor dieses Konzept in der filmtheoretischen Debatte populär wurde und in einer Zeit, in der die Welt ein wesentlich weniger vernetzter Ort als heute war, gehörte Kidlat Tahimik zu den ersten Filmemachern, die die politische, ökonomische und kulturelle Globalisierung filmisch dokumentierten und reflektierten.

Eine Sklave als erster Weltumsegler?

Der Protagonist, der in Kidlat Tahimiks lange unvollendetem Film *Memories of Over-Development* zugleich als Opfer und Nutznießer der kolonialen Expansion Europas auftritt, ist ebenfalls ein Balikbayan: Enrique Melaka, ein Sklave von Ferdinand Magellan. Der portugiesische Seefahrer, der im Auftrag der spanischen Krone mehrere Expeditionen nach Asien unternahm, bereitete so nicht nur den Kolonialismus der Spanier vor, sondern bewies durch seine Fahrten auch endgültig, dass die Erde eine Kugel ist. Fast wäre er der erste Mensch gewesen, der den gesamten Weltball umrundet hat – wäre er nicht kurz vor dem Ende seiner letzten Reise auf der Insel Mactan (heute Teil des philippinischen Archipels) in einer Schlacht mit Kriegerern des Stammeshäuptlings Lapu-Lapu getötet worden. Einige knappe Passagen in den Aufzeichnungen von Magellans Bordchronisten Antonio Pigafetta lassen es möglich erscheinen, dass Magellans Sklaven Enrique gelang, was seinem Herrn versagt blieb: einmal den Globus zu umrunden. Magellan hatte ihn bei einer früheren Expedition in Malakka (heute ein Teil von Malaysia)

gekauft und nach Portugal mitgenommen. Von dort aus begab er sich auf seine nächste Expedition zu den „Gewürzinseln“ nach Südostasien – diesmal allerdings in die entgegengesetzte Richtung, nach Westen durch den Pazifik. In seinem Testament hatte Magellan verfügt, dass Enrique – der ihm als Kammerdiener und Übersetzer diente – nach seinem Tod freigelassen werden sollte. Wäre Enrique nach Magellans Tod nach Malakka zurückgekehrt, hätte er tatsächlich als Erster die Welt umfahren.

Dass Enrique ursprünglich von den Philippinen kam, folgert Kidlat Tahimik aus einem Detail, das der Chronist Pigafetta in seinem Bericht über Magellans Expedition erwähnt: Als die spanischen Boote in Cebu anlangten, konnte Enrique sich mit den Einheimischen verständigen – für den Filmemacher ein Hinweis darauf, dass Enrique eigentlich ein Philippiner war, der entweder als Sklave nach Malakka verkauft worden war oder zu der dort ansässigen philippinischen Minderheit gehörte. (Eine andere Erklärung dafür, dass Enrique in Cebu mit den dortigen Herrschern kommunizieren konnte, könnte freilich sein, dass das Malay, das er beherrschte, in dieser Zeit die *Lingua franca* in der gesamten Region war.)

Die Behauptung, dass Enrique sowohl Philippiner wie auch der erste Weltumsegler war, lässt sich aus den überlieferten historischen Quellen nicht endgültig beweisen, aber auch nicht abschließend widerlegen. Kidlat Tahimik nutzt die narrativen Möglichkeiten, die sich daraus ergeben, für ein faszinierendes Gedankenexperiment: Was wäre, wenn ein paradigmatisches Opfer der frühen Kolonialisierung eine historische Pionierleistung vollbracht hätte? Ein Mensch, der von einem spanischen Konquistador auf dem Sklavenmarkt von Malakka als Diener gekauft wurde, der für ihn übersetzen und ihn bei Tisch bedienen musste, soll eine geschichtliche Rolle gespielt haben, die mit der von Marco Polo oder Kolumbus vergleichbar wäre? Enrique (vom Regisseur selbst gespielt) erscheint in dem Film nicht als Subjekt europäischer Ausbeutung, sondern eher als eine Art gewitzter Kosmopolit aus dem globalen Süden.

Kidlat Tahimik begann die Arbeit an seinem Film über Enrique Melaka 1979, schloss ihn aber damals aus persönlichen Gründen nicht ab. Erst mehr als drei Jahrzehnte später konnte er ihn nun – auch dank neuer Entwicklungen in der Medientechnik (ein Teil der neuen Aufnahmen wurde mit einem iPhone gedreht) – praktisch ohne Budget vollenden.

Tilman Baumgärtel

Heimat ist dort, wo das Herz ist

Als mir klar wurde, dass der erste Weltumsegler vielleicht von einer unserer Inseln stammte, erfasste mich eine erzählerische Energie, die alle zeitlichen Beschränkungen ignoriert. Für mich begann damit eine persönliche Reise – egal wie lange sie dauern sollte. Die Geschichte, die ich mit einem Film erzählen wollte, könnte sich über mehrere Generationen erstrecken, vielleicht sogar über mehrere Lebensspannen hinweg.

Als ich 1979 meine 16-mm-Bolex-Filmkamera erstmals mit Eifer zum Einsatz brachte, ging ich davon aus, den Film innerhalb von vier oder fünf Jahren fertig zu bekommen. Ich war daran gewöhnt, ohne Drehbuch zu arbeiten, und wusste, es würde Zeit brauchen, bis die Geschichte Gestalt annimmt. Abgesehen von sieben Sätzen in einem Reisetagebuch wissen wir kaum etwas über den Sklaven Enrique. Er wird als Übersetzer beschrieben, der die Sprache der Inselbewohner beherrschte. Sieben Sätze im Gegensatz zu den zahlreichen wissenschaftlichen und biografischen Büchern und vielleicht einigen belanglosen, längst vergessenen Filmen über den Meister Magellan.

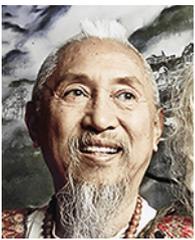
Eine persönliche Weltkarte

Die Geschichte des Sklaven war allerdings nicht so einfach zu verfilmen. Enrique ist keine Figur, die sich im klassischen Sinne gestalten und mit historischen Details ausschmücken lässt. Die Dreharbeiten entwickelten sich zu einer Geschichte, die sich über die folgenden dreieinhalb Jahrzehnte meines Lebens erstrecken sollte. Erst im weiteren Verlauf meines Lebens (Karma?) lernte ich, welche Elemente für den Film wesentlich sind.

Diese Arbeitsweise hat nichts Heroisches an sich. Ich arbeite bei all meinen Projekten nach dem Motto: ‚Bathala Na‘ – ‚Los geht’s! Mögen die kosmischen Energien Wind in deine Segel bringen!‘ In den späten 1980er Jahren wurde ich zum Fan meiner drei tollen Söhne. 1988 legte ich deshalb das 16-mm-Material der Magellan-Reise zur Seite, ging aber davon aus, fünf bis sieben Jahre später erneut die Rolle des Sklaven zu übernehmen. Ich hatte keine Ahnung, dass es fünfundzwanzig Jahre dauern würde, um den Stoff dieser Geschichte zu weben – ein Zeitraum, in dem sich Lebensstile veränderten, politische Umbrüche ereigneten, in dem das Klima durcheinandergeriet und die Technik sich grundlegend wandelte. Niemals hätte ich voraussehen können, dass ich in dieser Zeit von einer indigenen Stammesgruppe adoptiert werden und dies meine Sicht auf die Dinge grundlegend verändern würde. Ebenso wenig wäre ich auf den Gedanken gekommen, dass die kleinen Jungs aus der Anfangsphase des Films bei dessen Fertigstellung wesentlich größere Rollen (im wörtlichen wie im übertragenen Sinne) übernehmen werden würden. Entlang einer fünfunddreißig Jahre umspannenden, vom Zufall geprägten filmischen Erzählung entwickelte sich eine ganz eigene Weltkarte. Wo wir kahlen Atollen, versteckten Buchten oder überraschenden Riffs begegneten, wichen wir von der Route ab, unromantische Inseln umschifften wir. Der meisterhafte Logistiker Magellan war besessen von der Idee, die beste Schiffsroute zu den Gewürzinseln zu entdecken und den damit verbundenen finanziellen Gewinn einzustreichen. Der Sklave Enrique, der stillschweigend mit den Strömungen und Winden der Natur in Verbindung stand, kannte den Weg – Heimat ist da, wo das Herz ist.

Auch wenn die Reise lange gedauert hat, haben wir unsere Heimatinsel doch erreicht. Wir haben Kurs gehalten.

Kidlat Tahimik



Kidlat Tahimik wurde 1942 als Eric Oteyza de Guia in Baguio City auf den Philippinen geboren. Zwischen 1958 und 1963 studierte er zunächst Maschinenbau, anschließend Speech Communication and Theatre Arts an der University of the Philippines. In den 1960er Jahren lebte er zeitweise in den USA, wo er seine Studien an der Wharton School of Business der University of Pennsylvania mit einem Master of Business Administration abschloss.

Zwischen 1968 und 1972 arbeitete Tahimik in Paris für die Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD). Anfang der 1970er-Jahre wendete er sich dem Schreiben zu. Nach einem Aufenthalt in Deutschland, wo er u. a. mit Werner Herzog zusammenarbeitete, kehrte er 1975 auf die Philippinen zurück und begann mit der Arbeit an seinem ersten Film *Mababangong Bangungot/The Perfumed Nightmare* (1977). In der Folge realisierte er eine Vielzahl von Filmen und Videos. Er lebt in Baguio, wo er als Filmemacher, Installationskünstler, Performer, Dozent und Autor tätig ist.

Filme

1977: *Mababangong Bangungot/Perfumed Nightmare* (Berlinale Forum 1977, 93 Min.). 1979: *Sinong Lumikha ng Yoyo? Sinong Lumikha ng Moon Buggy?/Who Invented the Yoyo? Who Invented the Moon Buggy?*. 1981: *Olympic Gold*. 1982: *Yanki: Made in Hongkong*. 1983: *Turumba*. 1984: *Memories of Overdevelopment*. 1987: *I Am Furious Yellow*. 1989: *Takadera Mon Amour*. 1992: *Orbit 50 (Letters to my Three Sons)*. 1994: *Bakit Yellow ang Gitna ng Bahaghari?/Why Is Yellow Middle of Rainbow?*. 1995: *Our Bomb Mission To Hiroshima*. 1996: *Bahag ko, Mahal ko/Japanese Summers of a Filipino Fundoshi*. 2000: *Banal-Kahoy/Holy Wood*. 2003: *Aqua Planet*. 2005: *Some More Rice*. 2005: *Tatlong Atang at Isang Pagnakaw*. 2007: *Bubong/Roofs of the World! Unite!*. 2015: *Balikbayan #1 Memories of Overdevelopment Redux III*.