

internationales forum des jungen films

berlin
27.6. – 4.7.
1971

37

LA BANDERA QUE LAVANTAMOS Die Fahne, die wir erheben

Land	Uruguay 1971
Produktion	Cinemateca del Tercer Mundo
Buch und Regie	Mario Jacob, Eduardo Terra
Kamera	Alejandro Legaspi, Marcos Banhero, Mario Handler, Mario Jacob
Musik	Numa Moraes
Erstaufführung	22. Mai 1971
Format	16 mm
Länge	14 Minuten

Inhalt

1971 ist Wahljahr in Uruguay. Aus verschiedenen politischen Bereichen formiert sich eine Linkskoalition, um sich den Mächten der Oligarchie und des Imperialismus entgegenzustellen. Im März findet eine Massenkundgebung statt, an der 100 000 Personen teilnehmen und auf der sich der Präsidentschaftskandidat der Linken, Liber Seregni, vorstellt.

Unser Film benützt dieses Ereignis und die Rede von Liber Seregni als Ausgangsmaterial, um die soziale und politische Wirklichkeit Uruguays zu analysieren. In einem Kapitel, das sich mit dem Imperialismus beschäftigt, erscheint die Pressekonferenz von Nelson Rockefeller in Punta del Este im Juni 1969.

Mario Jacob / Eduardo Terra

Die Autoren

Mario Jacob ist Filmkritiker der Tageszeitung 'Hechos' und der Wochenzeitung 'Marcha'. Er gehört zum Führungskollektiv der Cinemateca del Tercer Mundo in Montevideo. 1969 hat er zusammen mit Mario Handler *Liber Arce - liberarse* gedreht und ihm bei seinem Film *El problema de la carne* im gleichen Jahr assistiert. 1971 drehte er zusammen mit Eduardo Terra *LA BANDERA QUE LAVANTAMOS*.

Eduardo Terra gehört ebenfalls zum Führungskollektiv der Cinemateca del Tercer Mundo. Er war 1969 Produktionsleiter bei Handlers *El problema de la carne*. *LA BANDERA QUE LAVANTAMOS* ist sein erster Film als Regisseur.

Cinemateca del Tercer Mundo - Kinemathek für die Dritte Welt

Gespräch mit Eduardo Terra

Cine Cubano: Woher stammt die Idee, und welches sind die Gründe für die Konstituierung der Kinemathek der Dritten Welt?

Eduardo Terra: Bis 1967 fanden in Montevideo mit Unterstützung der Wochenzeitung 'Marcha' die sogenannten 'Festivales de Marcha' statt, in deren Rahmen der Preis der Zeitung an den besten Film des Jahres verliehen wurde.

1967 kam es zu einer bedeutenden Veränderung. Die Vorführungen verlagerten ihren Akzent auf den politischen, den kämpferischen Film und die Verbreitung von Filmen der Dritten Welt. So entstand die Cinemateca del Tercer Mundo.

Die Vorführungen umfassen sowohl Filme über den französischen Mai als auch kubanische Arbeiten. Einige der kubanischen Filme sind praktisch wiederentdeckt worden, denn die Kopien lagerten jahrelang in Uruguay, ohne daß sich jemand um den Vertrieb gekümmert hätte.

Es war jene Epoche, in der die traditionellen Filmclubs in Uruguay sich von der 'Kultur' bestimmen ließen, d.h. von der europäischen, von der Kultur der anderen. Diese Entwicklung vollzieht sich im Jahre 1967, als sich der Prozeß der wirtschaftlichen Stagnation, der politischen Krise, zu überstürzen beginnt.

Cine Cubano: Welche Auswirkungen hat die Arbeit der Cinemateca del Tercer Mundo? Welchen Einfluß übt sie auf das Publikum aus?

Eduardo Terra: Wir haben ein Publikum! Und diese Tatsache muß unterstrichen und analysiert werden. Wir haben ein sehr großes Publikum, das wir in Montevideo auf 20 000 schätzen, einer Stadt mit 1,5 Millionen Einwohnern, wo auch die großen Kassenerfolge niemals über 35 000 Zuschauer hinauskommen.

'Die Schlacht in Algier' haben z.B. 35 000 Zuschauer gesehen, und das ist nicht das einzige Mal, daß wir einen so bedeutenden Publikumerfolg zu verzeichnen hatten. Nun gut, in dieser ersten Etappe dominierte ein informiertes Publikum, das wußte, was es zu sehen bekam und in gewissem Sinn eine Elite darstellte, wie das der Filmclubs. Natürlich erlaubten uns diese ersten großen Erfolge, uns zu entfalten. Sie gaben uns die soliden wirtschaftlichen Grundlagen, um mit der Arbeit anzufangen. Aber schon Anfang 1968 begannen wir die Arbeit unter anderen Gesichtspunkten.

Für uns ist es am wichtigsten, mit jeder Vorführung eine echte Auseinandersetzung zu erreichen. Keine Diskussion mit einer 'Persönlichkeit', einem heiligen Ungeheuer, das monologisierend in der Mitte steht, sondern eine wahre Beteiligung an der Auseinandersetzung im Parkett. Es ist ohne Belang, wenn dabei auch Unsinn geredet wird. Die Diskussion ist das Wesentliche. Daher verzichten wir auf die Einladung prominenter Persönlichkeiten. Wir stellen uns die Aufgabe, den Film vorher anzusehen, uns zu informieren und alles Mögliche zu tun, um die Diskussion produktiv zu gestalten.

Cine Cubano: Welche Verbreitung findet die Cinemateca del Tercer Mundo heute?

Eduardo Terra: Wir haben immer mit den großen Uraufführungstheatern gearbeitet, die tausenden von Zuschauern Platz bieten, aber allmählich sind uns alle Möglichkeiten versperrt worden, und einige Filmtheaterketten vermieten ihre Räume selbst für Geld nicht mehr an uns. So haben wir mit Aufführungen in Gerwerkschaftsräumen, Kirchengemeinden, katholischen und nichtkatholischen Oberschulen begonnen. Auch in einzelnen Fakultäten der Universität. Bis ins Innere des Landes tragen wir die Aktivität der Kinemathek. Dort gibt es drei Schwerpunkte, wo unser Material wöchentlich gezeigt wird. Dazu kommen durchschnittlich drei bis vier Vorstellungen in Montevideo. Und was noch wichtiger ist: wir sind dabei, ein Publikum zu erreichen, das früher mit diesen Mitteln unerreichbar war: Gewerkschaftsleute, Mitglieder der Kirchengemeinden, die die Vorstellungen in den großen Kinos niemals besucht haben, die aber nun die Aufführungen in ihren Räumen ansehen und sich an der Diskussion

beteiligen. In erster Linie verbreiten wir das politische, kämpferische Kino der Dritten Welt.

Cine Cubano: Wie setzt sich das Arbeitskollektiv der Cinemateca del Tercer Mundo zusammen? Wo kommt es her?

Eduardo Terra: Wir sind etwa 30 Genossen, die alle mit einigen Ausnahmen, wie Handler vom Film und aus dem Publikum der traditionellen Film-Clubs kommen.

Keiner von uns verdient einen Pfennig bei der Arbeit in der Kinemathek. Unseren Unterhalt müssen wir auf andere Weise verdienen und sogar eigene Mittel in die Arbeit stecken.

Cine Cubano: Hat die Arbeit der Kinemathek oder eines seiner Mitglieder je den Rahmen von Filmvorführungen gesprengt, um zu einer nationalen Produktion überzugehen?

Eduardo Terra: Im Augenblick des Todes von Liber Arce, dem ersten ermordeten Studenten, waren mehr als sechs von uns ohne Verabredung beim Drehen. Jeder von uns spürte die Notwendigkeit, auf die Straße zu gehen, als die ersten Barrikaden gebaut wurden, noch vor dem Tode von Liber Arce, als die ersten studentischen Zusammenstöße mit der Polizei stattfanden, bis zum Augenblick des Todes dieses jungen Genossen. Und dann, während der Begräbnisses, einem politischen Akt, bei dem mehr als 300 000 Personen dem Sarge folgten, fanden wir uns beim Filmen wieder, nur so, ohne irgendwelchen Plan, sechs oder sieben Leute, von denen sich einige kannten, andere nicht. Wir beschlossen, einen Film aus dem gedrehten Material herzustellen. Diese Erfahrungen dienten uns zur gegenseitigen Verständigung: Jahrzehntlang sprach man von der Unmöglichkeit, ein nationales Kino zu schaffen, weil das wirtschaftlich untragbar sei; jahrzehntlang diskutierte man die Möglichkeiten eines nationalen Kinos; durch den Tod von Liber Arce und den nachfolgenden gesellschaftlichen Schock hat sich aber gezeigt, daß sich sehr wohl ein nationales Kino machen läßt, wenn es dafür eine Notwendigkeit gibt. So wurde mit den alten Legenden des "Nein, hier ist das nicht möglich" gebrochen.

Cine Cubano: Hat sich diese Richtung in der Produktion weiterentwickelt?

Eduardo Terra: Wir haben uns vorgenommen, ein Kino zu machen, das unsere Wirklichkeit widerspiegeln und zu ihrem Verständnis beitragen soll, und zwar durch Entmystifizierung unserer Gesellschaft. Wir haben diesen Versuch 'Kino der Gegeninformation' genannt. Sie erfolgte in der Art kurzer, aktueller Berichte über brennende Probleme. Aber später haben wir begriffen, daß das nicht das effektivste war, weil in Wirklichkeit eine tiefgehende Analyse unserer Gesellschaft gebraucht wurde. In dem Maße, wie unsere Arbeit fortschritt, sahen wir immer deutlicher, daß noch keine Bestandsaufnahme Uruguays vorliegt und daß es gilt, eine umfassende Forschungsarbeit über unsere Wirklichkeit in Angriff zu nehmen.

Cine Cubano de Habana, Nr. 63 - 65

Zum Vergleich

Kolumbien: Kino des Kampfes

Von Peter B. Schumann

Die Situation des uruguayischen Films ist nur noch mit der des kolumbianischen vergleichbar. Hier wie dort gibt es keine etablierte Filmproduktion und kaum eine brauchbare Filmtechnik. Einzelne Gruppen wie die Cinemateca del Tercer Mundo in Montevideo und das Filmkollektiv um Carlos Alvarez in Bogotá versuchen, ein nationales Kino aufzubauen: ein Alternativkino zu den ausländischen Verschleierungsfilmern, ein Kino des Kampfes, der Gegeninformation. Auch Kolumbien sollte am Internationalen Forum des jungen Films beteiligt sein. Doch in diesem Land gibt es lediglich zwei Schneidetische für 16 mm - immerhin zwei mehr als in Uruguay. Der eine war von einer kommerziellen Produktion besetzt, der andere wochenlang außer Betrieb, weil erst Ersatzteile und dann ein Techniker, der sie fachgerecht einsetzen konnte, fehlten. So konnte der Spielfilm *El cruce*, einer der ganz wenigen in Kolumbien, nicht rechtzeitig fertiggestellt werden. Dem mittellangen Dokumentarfilm *Que es la democracia?* von Carlos Alvarez

ging es ähnlich. Dieser Bericht soll wenigstens einige Aspekte von dem zeigen, was noch nicht vorgeführt werden kann.

Der Film *Colombia 70*, der in Oberhausen vorgeführt wurde, zeigt minutenlang tonlos das von Not zerfurchte Gesicht einer alten, verelenden Frau, die vor sich hin lallt. Dann fährt die Kamera langsam von der Großaufnahme in die Totale: die Frau sitzt bettelnd vor einer Mauer, hinter der das Gebäude der nordamerikanischen Filmfirma Kodak in Bogotá sichtbar wird. Musik ertönt, Bilder jener heilen, privilegierten Welt erscheinen, die gemeinhin auf Kodak produziert werden. Filmische Polemik, gemacht von Carlos Alvarez in Kolumbien 1970. Ein Film, der seinem Betrachter den unmenschlichen Klassengegensatz des Landes wie mit einer Faust ins Bewußtsein schlägt und ihn nach weiterer Information verlangen läßt.

Diese Information bietet *Un dio yo pregunte (Eines Tages fragte ich)* von Julia de Alvarez, ebenfalls ein polemischer Kurzfilm von wenigen Minuten, der Bilder jener Institution aneinanderreihet, von der die Unterprivilegierten Wunder, die Befreiung aus ihrem täglichen Elend erwarten: der katholischen Kirche, die in kolumbien besonders reaktionär ist. Die Bilder dokumentieren die enge Liaison der geistlichen mit der staatlichen Gewalt. Sie enden konsequent in einer Montage revolutionären Symbole.

Mit einfachsten Mitteln sind diese beiden kolumbianischen Filme gefertigt. Und doch reflektieren sie mehr Wirklichkeit als manche aufwendige Dokumentation. Sie sind entstanden in einem Land, das zu den wenigen quasi-demokratischen Ländern Lateinamerikas zählt, wo die katholische Kirche neben dem Militär die stärkste staaterhaltende Macht darstellt und entsprechend konservativen Charakter zeigt. Sie sind gedreht in einem Land, das keine nennenswerte kinematografische Tradition besitzt, in dem das Filmemachen weder industrialisiert, noch überhaupt institutionalisiert ist. Sie sind gemacht von einem Kollektiv von Studenten und Cineasten um Carlos Alvarez, ohne jegliche Unterstützung, mit dem Ziel, etwas zu verändern. Konkret: "einer reaktionären Kultur eine revolutionäre Kultur entgegenzusetzen". Und "alles, was dem System nicht paßt, in Bild und Ton zu übersetzen und dabei alle Risiken und Folgen des Befreiungskampfes als Arbeitsbedingung in Kauf zu nehmen." Denn: "Kolumbien braucht Kampf und Kino!" Carlos Alvarez und seine Gruppe haben begriffen, daß es nicht genügt, als Intellektuelle nur immer von Veränderung zu reden, sondern daß es darauf ankommt, "aktiv an der Veränderung der Gesellschaft teilzunehmen, in der vordersten Reihe zu Kämpfern zu werden." Die Filmemacher dürfen sich nicht in reinen Kulturkadern isolieren. Sie müssen sich aus der intellektuellen Sphäre der Universität herausheben und in der engen Verbindung mit dem Volk zu "militanten politischen Kadern" werden. Dabei ist nicht die Quantität des Produzierten wichtig, sondern die politische Qualität der Übereinstimmung von Filmemacher, Film und Vorführung. Es sollen keine Unmengen von irgendwie kritischen Filmen blindlings in den Raum gefeuert, also nicht "im Sinne des Unterdrückungssystems politisiert" werden. Aufgabe ist vielmehr, durch ihr Engagement eindeutig fixierte Filme zu erarbeiten und sie nicht einer undefinierbaren Masse, sondern Zielgruppen vorzuführen.

So hat das Kollektiv während der letzten Präsidentschaftswahlen Material für einige Kurzfilme gedreht: über die großen Sternmärsche nach Bogotá, die Arbeiter und Studenten unternahmen, um die Bevölkerung davon zu überzeugen, daß es angesichts der Wahlmanipulationen sinnlos ist, zur Wahl zu gehen; die Schließung der Nationaluniversität während der Wahlkampagne und den daraufhin erfolgten Solidaritätsstreik der anderen Hochschulen; den Wahlkampf selbst, sein Ergebnis, die Proteste der Opposition und ihre Folgen. Zum erstenmal wurde Filmmaterial über eine kolumbianische Präsidentschaftswahl gesammelt und kritisch ausgewertet.

La proclama (Der Aufruf) von Carlos Sánchez und Angel Garcia stellt die Wahlmanipulation in den historischen Kontext jenes berühmten ersten Aufrufs von Camilo Torres an das kolumbianische Volk. *Que es la democracia? (Was ist die Demokratie?)* von Carlos Alvarez ist im Gegensatz zu den ersten Arbeiten seiner Gruppe ein längerer, sehr didaktischer Film über die 'repräsentative Demokratie' Kolumbiens, deren Wahlen immer nur die Herrschaft der Herrschenden, der Besitzenden, festigen, niemals den Willen der Volksmehrheit artikulieren.

In diesem Jahr soll auch der erste Spielfilm dieser Gruppe fertig werden: *El cruze (Die Kreuzung)* von José María Arzuaga. Die Geschichte ist simpel: ein paar bürgerliche Jugendliche fahren mit ihrem Chevrolet einen der unzähligen unehelichen Jungen zu Tode, die in Bogotás Straßen betteln, um zu überleben, sich in Hausgänge, in Ruinen legen, um zu übernachten. Der Unfall wird aus vier verschiedenen Perspektiven gesehen und soll ein Spektrum typischer Verhaltensweisen der kolumbianischen Bourgeoisie liefern.

Bei der Herstellung von Spielfilmen werden die unzulänglichen Produktionsbedingungen in Kolumbien besonders deutlich. Zunächst ist alles, auch der kleinste Film, eine finanzielle Frage. Denn Rohfilm ist Importware, also teuer. Voraussetzung ist das Vorhandensein eines Equipments. Denn Verleihe für Filmapparate existieren nicht. Und die kommerzielle Technik besteht aus Geräten für 35 mm. Also muß ein Equipment gekauft, und das heißt: importiert werden. Eine Arriflex, gar eine geblimpete, ist unerschwinglich wie alle anderen Profikameras. Die Filmemacher müssen sich mit den handlichen 'Amateur'-Ausgaben von Bolex begnügen, mit denen ausgezeichnete Kurzfilme, aber kaum konkurrenzfähige Spielfilme gemacht werden können.

Der Arbeitsprozeß ist langwierig. Dauernd fehlt das Geld. Dann muß die Gruppe wieder jobben, womöglich Werbefilme drehen. Nebenbei studieren die meisten. Die Labor- und Studioteknik, die zum Entwickeln, zum Schneiden, zum Vertonen gebraucht wird, ist veraltet, bricht deshalb häufig zusammen, ist noch dazu teuer und macht vor allem die Kurzfilmarbeit risikoreich, weil ihre Produkte für die 'Sicherheitsorgane' kontrollierbar werden. Ein Spielfilm ist unter diesen Umständen ein Abenteuer, dessen Ausgang oder gar dessen Ende niemand vorkalkulieren kann. Doch er ist notwendig als Faktor im Kampf um die Etablierung einer Gegenkultur.

Diese Arbeitsbedingungen erzwingen eine einfache Sprache: die Sprache der Unterentwicklung, die sich keine großen Tricks, keine besonderen Finessen, keine geistigen Umwege, keine intellektuellen Spielereien leisten kann, sondern direkt, polemisch oder didaktisch den Gegenstand erfassen muß. Eine Sprache, die die Kommunikation mit den Massen erleichtert.

Carlos Alvarez und sein Filmkollektiv leisten Aufbauarbeit in Kolumbien, so wie Mario Handler in Uruguay, Jacobo Borges und Jorge Solé in Venezuela, andere Gruppen in Argentinien und Chile: Aufbau einer Kinematografie zur Veränderung des Bewußtseins. Für Carlos Alvarez heißt das: "Unser Volk zu studieren, ihm zu dienen, uns mit ihm als einfache, aber mutige Arbeiter zu verbinden: als Arbeiter der revolutionären Kultur zur Arbeiter- und Bauernklasse zu stoßen. Und das beste kolumbianische Kino zu machen: ein Kino für die Revolution, ganz bescheiden."