

internationales forum des jungen films

berlin
27.6. – 4.7.
1971

10

YAN DIGA

Ils traverseront des pays comme des jardins

Sie werden Länder wie Gärten durchqueren

Land Niger / Frankreich 1968 - 1970
Produktion Consortium Audiovisuel International

Buch und Regie Serge-Henri Moati
Regieassistenz Garba Mahmane

Kamera Gérard de Battista
Kameraassistenz Oumarou Ganda
Ton Gérard Delassus
Montage François Ceppi

Darsteller

Andillo Amboka Alassane
Abou Zaidi Abou Boube
Der Abenteurer Garba Mahmane
Madougou Madougou

Länge 125 Minuten

Inhalt

Andillo und Abou Zaidi wohnen in einem Dorf auf den Hügeln der Ader-Region im Staate Niger. Beide brauchen Geld, der erste, damit er sich mit einem Mädchen aus dem Dorf verheiraten kann, der zweite, um seinen Eltern zu helfen. Die beiden sind durch eine lange Freundschaft verbunden; sie beschließen, ihr Land, den Niger, zu verlassen und in die Länder der Küste zu gehen, wo es weder an Arbeit noch an Geld fehlt. Andillo verabschiedet sich von seiner Verlobten, Abou Zaidi sagt seinen Eltern Lebewohl. Darauf beginnen sie ihren Marsch, der sie über den Niger bis zur Küste führen soll.

Zunächst treffen sie einen jungen 'Abenteurer', einen vielgereisten Prahlhans, der sich gewählt ausdrückt. Aber sie können sich nicht recht mit ihm anfreunden. In der Nacht wird Andillo von Träumen gequält, während der Abenteurer schläft und anscheinend nicht unter Sorgen und Heimweh zu leiden hat; auch dies trägt dazu bei, den Graben zu vertiefen, der ihn von den beiden Freunden trennt. Am nächsten Tag kommt es zwischen ihnen zu Handgreiflichkeiten, aber dann beschließen sie doch, die Reise gemeinsam fortzusetzen. Sie begegnen einem alten Mann, den sie um Wasser bitten. Andillou und Abou Zaidi trinken nur mäßig aus der Feldflasche, die der Alte ihnen anbietet; ihr Begleiter dagegen gibt sie dem Eigentümer mit offensichtlicher Unhöflichkeit vollkommen leer zurück. Bei einer dritten Begegnung treffen sie den Alten noch einmal. Sie erfahren, daß er ein Weiser ist, dem man auch wundersame Heilkräfte zuschreibt. Der Alte, der Madougou heißt, und Andillo sitzen unter einer Palme und unterhalten sich über die Welt und ihre Veränderungen. Madougou sagt ihm voraus, daß die trockenen Regionen, die sie jetzt durchwandern, eines Tages Gärten sein werden; aber nicht nur die Gegend, sondern auch das Leben der Menschen würde sich ändern.

Jetzt sind die Reisenden zu viert, weil Madougou dasselbe Ziel hat und den drei jungen Leuten vorgeschlagen hat, einer wenig bekannten Straße zu folgen, auf der sie Teile des Landes kennenlernen können, die sozialen und wirtschaftlichen Umwandlungen unterworfen sind. Darauf ändern sie ihre Richtung und begeben sich in die Regionen von Douchi und Maggia. Diese Regionen sind, Madougou zufolge, die einzigen des Niger, wo sich ein gewisser technologischer Fortschritt abzeichnet. Das bringt, wie ein Arbeiter Andillo später erklären wird, eine Menge neuer Dinge mit sich: Arbeiter, Unternehmer usw.

Ihre Reise geht weiter, und die nächste Etappe heißt Douchi. Dort wird gerade ein Bewässerungssystem aufgebaut, um das Regenwasser zu sammeln und zu verteilen, das den Pflanzungen in dieser trockenen Gegend zugeführt werden soll. Als er sieht, daß Arbeitskräfte benötigt werden, beschließt Abou, an diesem Ort zu bleiben, um zu arbeiten. Für ihn ist die Reise zu Ende. Das Geld, das er in Douchi verdienen kann, ermöglicht es ihm, seine Eltern zu unterhalten.

Die Voraussage von Madougou scheint in Erfüllung zu gehen: als die Arbeiten beendet sind, strömt Wasser über die trockene Erde, und sie verwandelt sich in einen großen fruchtbaren Garten.

Aber Andillo ist traurig, weil ihn der Freund verlassen hat. Er begegnet einem Mann, mit dem er sich zu einem Gespräch niedersetzt. Dieser Mann erklärt ihm, daß er keinen Vater und auch keine Brüder, sondern nur Schwestern habe. Er besitzt verschiedene Felder und schlägt Andillo vor, ihm bei ihrer Bestellung zu helfen. Als Entlohnung könne er einen Teil der Erträge des Bodens behalten. Aber Andillo läßt sich Zeit: er hat sich ein bestimmtes Ziel gesetzt, und außerdem hat Abou ihn verlassen; deshalb will er keine übereilten Entschlüsse fassen. Er setzt die Reise zusammen mit Madougou und dem Abenteurer fort, bis sie nach Maggia kommen.

Hier gibt es große Fabriken, in denen alle möglichen Aktivitäten vor sich gehen. Diese Art von Arbeit steht in seltsamem Gegensatz zu dem, was Andillo im Laufe seiner Reise kennengelernt hat; verglichen mit der kollektiven Arbeit, wie sie in Douchi praktiziert wurde, erscheint das, was in Maggia vorgeht, weniger verständlich. Aber als Madougou und der Abenteurer auf den Lastwagen gestiegen sind, der sie weiter nach Abidjan bringen soll, erklärt ihnen Andillo, er habe beschlossen, zu bleiben. Der Abenteurer protestiert, will ihn überreden, mitzufahren, aber Madougou billigt die Entscheidung Andillos.

Jetzt sind Madougou und der Abenteurer allein auf dem Lastwagen, der die Straße nach Abidjan entlangfährt. Madougou fragt den Jungen, wohin er gehen will; dieser entgegnet ihm, daß sein Ziel das Meer ist, das sich nach Osten und Westen erstreckt.

Interview mit Serge-Henri Moati

Von Guy Hennebelle

- Was bedeutet der Titel YAN DIGA?

SHM: 'Yan' ist ein Wort aus der Haussa-Sprache, das 'Sohn des...' bedeutet (Haussa, Djerma und Songhay sind die drei Dialektsprachen des Niger). 'Diga' kommt vom englischen 'to dig' (graben) und bezeichnet die (ursprünglich in Ghana angeworbenen) Arbeiter, die beim Straßenbau tätig sind. 'Yan Diga' könnte also wörtlich übersetzt werden mit 'Die Söhne des Straßenarbeiters'. Besser aber wäre es, den Titel mit 'die Auswanderer' zu übersetzen, weil man in der Haussa-Region diejenigen so nennt, die nach Abidjan oder Accra auf Arbeitssuche gehen.

- Wie ist der Film entstanden?

SHM: Ich legte den Verantwortlichen einer Abteilung des französischen Ministeriums der 'Coopération' das Exposé eines 'Entwicklungsfilms' vor, das eine Seite lang war. Sie waren angenehm überrascht, weil ihnen im allgemeinen nur Kurzfilmprojekte von der Art 'Wie repariere ich meinen Pflug' vorgelegt werden. Mein Film dagegen wollte Leute zeigen, die über eine lebendige Wirklichkeit nachdenken und sich sagen: "Die Welt verändert sich." Sie gaben ihre Zustimmung. Und sie baten mich sogar, nicht einen, sondern zwei Filme zu drehen. Man muß wissen, daß es im Niger zwei unterschiedliche Regionen gibt: Das 'Flußgebiet' und das 'Gebiet integrierter Entwicklung'. Und so habe ich *Nouvelles histoires du fleuve Niger* (*Die neuen Geschichten vom Niger*) sowie YAN DIGA gedreht.

Nachdem die Zustimmung einmal gegeben war, bestand mein Problem darin: was soll ich erzählen? Ich habe eine erste Reise in die Maggia unternommen, diejenige Region des Niger, die die stärkste Einwanderung aus ländlichen Gebieten zu verzeichnen hat. Es handelt sich um eine ziemlich reiche Gegend, in der große Anstrengungen unternommen werden: es entstehen Deiche, neue Pflanzungen, man baut sogar eine Zementfabrik - in ziemlich surrealistischem Stil - mitten in der Wüste (es ist die gleiche Fabrik, die ich auch in YAN DIGA gezeigt habe). Ich habe mir ein verlorenes Dorf auf einem Hügel der Ader-Region ausgesucht (eines gebirgigen Teils der Maggia), wo die Leute nur daran denken, auszuwandern. Zuerst beschreibe ich das Leben im Dorf, und dann zeige ich zwei Typen, die beschließen, auszuwandern. Der Film ist die Chronik ihres langen Marsches durch ein Land, in dem sich nichts bewegt. Sie treffen einen Abenteurer mit einem Regenschirm und einem Transistorradio, der schon seine Erfahrungen in der Emigration gemacht hat. Eine Art Cowboy, der besessen ist von der Idee der Entwicklung. Später treffen sie einen alten Mann, einen Weisen, einen ewigen Reisenden, der viele Erfahrungen und Einsichten gewonnen hat. Dieser alte Mann - der für mich die afrikanische Tradition in ihrer Authentizität verkörpert - sagt ihnen: "Auch ich will auswandern, aber ich will eine Gegend des Landes besuchen, die sich verändert, und ich möchte, daß ihr sie auch seht. Euer Weg wird dadurch um einen Tag länger, aber es lohnt sich, denn dort geschehen viele Dinge." Seine Begleiter sind einverstanden. Der Alte zeigt auf ein Dorf, das inmitten grüner Pflanzungen liegt, und sagt: "Seht, wir haben das alles umgewandelt. Ich hoffe, daß in Zukunft junge Leute wie ihr dieses Land so durchwandern können, wie man Gärten durchwandert."

Von daher kommt der französische Titel von YAN DIGA: *Ils traverseront des pays comme des jardins*. Der Alte fügt hinzu, daß ein Land sich verwandeln kann, wie ein Kind, das wächst. Von diesem Augenblick an, durch dieses Erlebnis verwandelt sich die Perspektive der drei Auswanderer. Am Schluß des Films hat der eine Arbeit gefunden und bleibt im Niger, ebenso wie der andere, obwohl dieser noch keine Anstellung gefunden hat. Der Alte und der Abenteurer setzen ihre Wanderung dagegen fort, weil dies ihre Bestimmung ist.

- Warum beschließt Andillo, dazubleiben, obwohl er keine Arbeit bekommen hat?

SHM: Dieses Detail ist sehr wichtig. Nach meinem ursprünglichen Plan sollte auch Andillo fortgehen, weil er im Unterschied zu seinem Reisebegleiter nirgendwo eine Anstellung gefunden hat. Aber ich habe den Film nicht allein gemacht. Ich habe ihn in enger Zusammenarbeit mit Bauern gedreht, die sich jeden Morgen bei mir und meinem Team einfanden und denen wir in großen Zügen die Themen der Einstellungen erklärten, die an jedem Tag zu drehen waren. Und die Bauern waren es, die mich baten, Andillo doch dableiben zu lassen. Vergessen Sie nicht, daß er die sympathischste Person des Films ist. Indem er bleibt, geht er sozusagen eine Wette auf die Zukunft des Landes ein. Vielleicht ist es eine unüberlegte Wette, aber auf jeden Fall eine optimistische Wette. Indem er so handelt, nimmt er einen Teil der nationalen Verantwortung auf sich. Und an diesem Punkt des Films kann man eine politische Diskussion beginnen. Eine Diskussion, die übrigens im Film selbst schon angelegt ist: Als sie sich entfernen, hört Andillo, wie ein Arbeiter zu ihm sagt: "Also mein Freund, ich sage nicht, daß es gut ist, auch nicht, daß es schlecht ist, ich sage nur, daß es neu ist."

Und er fügt hinzu: "Erst in der Zukunft wird man entscheiden können, ob es gut oder schlecht war." Er präzisiert: "Schau hin: es gibt Unternehmer und Arbeiter." Meine Idee war es, den Film mit folgendem Satz abzuschließen: "Er bleibt, obwohl er weiß, daß es keine Arbeit gibt. Und das heißt: Erwachsen zu werden. Das heißt Politik." Aus verschiedenen Gründen konnte ich diesen Schluß nicht mehr in dem Film unterbringen, aber für mich liegt hier der eigentliche Sinn des Films; ob er einem gefällt oder nicht, ist eine andere Frage. Ich verstehe gut, daß man gegen diese Position sein kann, daß man alles dies ablehnen kann, daß man sagt: "Die Pflüge, die Traktoren sind abscheulich." Ich denke, daß alles Neue einen guten Ansatz enthält.

- Ihr Film wird von zwei verschiedenen Standpunkten her kritisiert: vom 'ethnographischen' und vom politischen Standpunkt. Die Ethnologen (zumindest bestimmte Ethnologen) werfen ihm vor, in gewisser Weise die afrikanische 'Reinheit' (wie sie sie verstehen) zu unterminieren, indem er zur Industrialisierung aufruft. Die 'Politiker' werfen Ihnen vor (und nicht ganz ohne Grund, wie mir scheint), nur von der Entwicklung im allgemeinen zu sprechen, ohne sie in einen politischen oder sozialen Zusammenhang zu stellen: zum Beispiel erwähnen Sie nie den französischen Neokolonialismus. In *Soleil O* denunziert Med Hondo dagegen diesen Prozeß ganz klar.

SHM: Leider habe ich *Soleil O* nicht gesehen. Die Einwände, die gegen YAN DIGA vorgebracht wurden, scheinen mir von diesen beiden Standpunkten zugleich auszugehen. Sie gehen von Personen aus, die, wie mir scheint, sowohl Verteidiger des 'Guten Wilden' wie Linksradikale sind. Ich bin absolut überzeugt davon, daß Afrika gegenwärtig vom französischen Neokolonialismus ausgeplündert wird. Ich gebe zu, daß mein Film in politischer Hinsicht zweideutig ist. Daß er also den Vertretern der zweiten Kategorie, wie Sie sie definiert haben, mißfällt, ist normal. Aber ohne Zweifel bin ich selbst an dieser politischen Zweideutigkeit schuld: für mich ist die Politik nicht die höchste Aufgabe. Ich handle vor allem emotional. Ich bin kein Mensch der Dokumentation. Ich bin nicht in der Lage, über bestimmte Dinge ganz kühl zu rasonnieren. Ich bin ein reformistischer Sozialist, daraus mache ich kein Geheimnis. Solanas hätte an meiner Stelle sicher einen anderen Film gemacht. Aber vergessen Sie nicht, daß ich im Niger nicht zu Hause war, und daß es mir daher meiner Meinung nach nicht zusteht, diese Gesellschaft zu kritisieren. (...)

Ich nehme die Verantwortung für die möglichen Grenzen des Films, was seine politische Aussage betrifft, auf mich. Aber ich glaube, daß oft das Bessere der Feind des Guten ist. Ich hätte mich natürlich fragen können, wem diese Traktoren, diese Fabriken eigentlich gehören, wem diese Entwicklung eigentlich nützt. Ich habe in meinem ganzen Film nicht einen einzigen Weißen auftreten lassen, während Sie in der Maggia keinen Schritt machen können, ohne einem Landsmann zu begegnen! Ich habe das absichtlich getan. (...)

Meiner Meinung nach kann man nicht deswegen gegen die Industrialisierung sein, weil sie Unternehmer und Arbeiter entstehen läßt. Natürlich wird die Industrialisierung ein Proletariat hervorbringen. Aber so wird sich die Dialektik in Bewegung setzen. Das Positive an YAN DIGA scheint mir, daß man am Schluß einen Menschen sieht, der sein Schicksal in die eigenen Hände nimmt. Was mich am meisten im Niger deprimiert hat, ist die Tatsache, daß die Leute sich allzuoft wie Korken auf dem Wasser treiben lassen. Der einzige Weg, auf dem die Afrikaner sich von ihrer Abhängigkeit befreien können, ist der, ihr Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen. Auf jeder Ebene.

- Wurde YAN DIGA ausschließlich vom französischen Ministerium der "Coopération" finanziert?

SHM: Ausschließlich. Das ist wichtig, und ich möchte das unterstreichen: der Film hat die Nigerianer nichts gekostet. Ich bin kein afrikanischer Filmemacher. YAN DIGA ist zwar der erste Film der Filmgeschichte, dessen Dialoge in Haussa gesprochen sind, trotzdem aber kann man ihn nicht als afrikanischen Film bezeichnen. Diesen Punkt möchte ich ganz deutlich machen. Ich hätte ein schlechtes Gewissen, wenn ich Geld von der nigerianischen Regierung entgegengenommen hätte, weil die nigerianischen Filmemacher viel zu wenig Geld oder überhaupt keins bekommen. Ich habe den Film weder Oumarou Ganda noch Mustapha Alassane weggenommen (mit denen ich übrigens gut befreundet bin).

- Ist es nicht paradox, daß die nigerianischen Filmemacher kritische Filme drehen, während Sie als Ausländer einen ermutigenden Film machen, der die Regierung dieses Landes unterstützt?

SHM: Nein, weil ich es mir als Ausländer nicht erlauben kann - noch einmal möchte ich das sagen -, die Situation eines Landes zu kritisieren, das nicht mein eigenes ist. Oder man macht es wie Regis Debray, dann muß man aber den Mut haben, bis zu Ende zu gehen, und man darf sich nicht, wie wir es tun, mit revolutionären Reden zufriedengeben, während man in einem Sessel sitzt und Whisky trinkt. Ich wollte aber auch keinen 'kollaborationistischen' Film machen, der sagt: alles, was im Niger geschieht, ist großartig! Ich habe über diese Probleme mit nigerianischen Freunden gesprochen, die ich schätze und die progressiv eingestellt sind; sie haben mir gesagt: "Sei doch nicht dumm! Mach einen Film, der ganz in ihrem Sinn ist. Der wird so verrückt sein, daß er, wenn man ihn im Busch vorführt, wirklich eine Veränderung des Bewußtseins auslösen wird."

- Geben Sie zu, daß die in Ihrem Film dargestellte Situation und die Wirklichkeit verschieden sind?

SHM: Absolut, denn in der Maggia gibt es keine Arbeit! Die nigerianischen Zuschauer wissen sehr wohl, daß die Wirklichkeit anders ist.

- Aber das ist gravierend!

SHM: Nein, YAN DIGA bringt die Leute dazu, sich Fragen über ihre Lebensbedingungen zu stellen. Das ist schon ein wichtiges Faktum.

- Sie haben die Wirklichkeit also aus homöopathischen Gründen korrigiert.

SHM: Mehr aus Gründen der Provokation. Aber Vorsicht: verstehen wir uns richtig! Ich habe die Wirklichkeit nicht im eigentlichen Sinne des Wortes 'korrigiert'. Ich habe sie absichtlich übertrieben. Es stimmt, daß die Leute nach Abidjan und nach Accra auswandern, aber es stimmt auch, daß die nigerianische Wirklichkeit in Entwicklung ist. Von vier Personen zeige ich nur eine, die Arbeit findet. Zwei setzen ihre Reise zur Küste fort. Andillos Fall ist widersprüchlich. Aber ich wiederhole, daß mein Film die Nigerianer dazu auffordern will, ihr Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen. In meinen Augen ist es wichtig, daß die Leute zur Einsicht gebracht werden, 'daß dies alles sich ändern kann.'

- Sie haben in YAN DIGA nicht nur die Probleme eines Landes behandelt, sondern auch Ihre Liebe zum Niger ausgedrückt.

SHM: Ich glaube, ja. Noch etwas anderes müssen Sie wissen, um meine Haltung zu verstehen: als religiöser Jude habe ich den Film wie eine metaphysische Fabel konzipiert. Die Reise von Andillo, Abou Zaidi und dem Abenteurer ist eine Art von 'Bildungsreise', in deren Verlauf sie lernen, Menschen zu werden.

- Aber in dieser Perspektive ist das 'Gelobte Land' paradoxerweise die Maggia, wo sie sich schon befinden, und nicht Abidjan?

SHM: Ja, die Maggia ist das 'Gelobte Land'. Und wenn man sich für das interessiert, was ich tue und für den, der ich bin, muß man den Film vor allem in dieser Perspektive betrachten. Was die Politik angeht, bin ich weniger Experte... Meine Schlüsselfigur ist der alte Weise Madougou, dem das Wort gegeben ist und der seine Rede immer mit dem Satz beginnt: "In Wahrheit, ich sage euch". Das ist eine nigerianische Formel. Anders ausgedrückt: die afrikanische Kultur lehrt diese jungen Leute erkennen, daß 'die Dinge sich ändern können'. Kein Weißer mit einem weißen Kragen sagt es ihnen. Diese Erkenntnis entspricht ihrer eigenen Kultur. Richtig verstanden, ist YAN DIGA kein religiöser Film; sagen wir, daß er von einer religiösen Grundlage ausgeht, um eine Allegorie zu werden. (...)

Bemerkungen über YAN DIGA

Von Guy Hennebelle

"Ich möchte sehen, wo die Söhne ihre Väter vergessen. Ich möchte sehen, wo im Osten und im Westen das Meer ist. Ich möchte die Flügel sehen, die das Flugzeug in der Luft halten. Ich möchte die Maschine sehen, die die Hirse in Mehl verwandelt. Wenn es Accra und Abidjan nicht gäbe, würden viele junge Leute im Elend leben. Hallo, Nacht, ich möchte das Meer mit meinen Augen sehen. Hallo Nacht, wenn es Accra und Abidjan nicht gäbe, würden viele Leute im Unglück sterben. Die Küste muß nahe sein, denn ich habe nur noch sechs Franc in der Tasche..."

Das ist der Text von 'Andillos Lied', der ziemlich genau das Thema des Films umreißt.

Man kann einige Einwände gegen YAN DIGA erheben. Und ich glaube, daß man sie erheben muß. Aber was einen vor allem an diesem Film berührt, das ist der Blick des Autors. Moati ist ein Dichter. Empfindsamkeit, Sensibilität, Zärtlichkeit, Aufmerksamkeit gegenüber den Menschen und den Dingen scheinen die hauptsächlichsten Züge seines Temperaments zu sein. Es war nicht einfach, sich an die Realisierung eines Films über das Thema von YAN DIGA heranzuwagen, vor allem nicht für einen Ausländer. Dank der menschlichen Qualitäten, von denen seine Erzählweise zeugt, und dank der intensiven Mitwirkung der Bauern, mit denen zusammen er den Film realisierte, kam der Autor zu einem Resultat, das in optischer Hinsicht äußerst eigenwillig, in politischer Hinsicht akzeptabel ist.

Man muß diesen zweiten Punkt erläutern: es ist allzu leicht, YAN DIGA im Namen ideologischer Kriterien zu 'liquidieren'. Man könnte mit Recht feststellen, daß der Film die Problematik der Entwicklung (die hier zum höchsten Wert gemacht wird) nie in ihrer politischen Perspektive erfaßt. Der Autor klammert den Kontext der gegenwärtigen Situation, in der sich der Niger befindet, vollständig aus. Er spricht nur von der Zukunft des Landes, nicht aber von seiner Vergangenheit und auch nicht von der Abhängigkeit, deren Auswirkungen noch heute spürbar sind. Die Vokabel 'Neo-Kolonialismus' kommt in diesem Film nicht vor. An keiner Stelle des Films sieht man Europäer, während man ihnen in Wirklichkeit, wie der Autor in dem Interview selbst sagt, fortwährend im Lande begegnet. (...)

Und trotzdem ist dieser Gesichtspunkt dem Film nicht angemessen. Denn bei der Wahl seines eigenen Weges ist der Autor nicht unehrlich gewesen: obwohl er aus dem Film eine Dimension eliminierte, ist seine Zeugniskraft, so unvollkommen oder mangelhaft sie auch sei, immer noch von großem Wert. Serge Moati hat sich in den Niger verliebt: er zeigt uns eine Vision des Landes in den Farben einer Sympathie, die vollkommen frei von Paternalismus ist. Es ist bekannt, daß die meisten Filme, die von Europäern während der Zeit des Kolonialismus und auch später in Afrika gedreht wurden, oft durch einen falschen, herablassenden oder exotischen Blickwinkel verdorben wurden. Wenn man das ethnographische Kino ausnimmt (das einen Fall für sich und ein besonders schwieriges Problem darstellt), so hat YAN DIGA das historische Verdienst, der erste oder einer der ersten Filme zu sein, die von einem französischen Cineasten gedreht wurden und nicht in jene Klischees verfällt, die von den afrikanischen Zuschauern so oft und zu Recht getadelt wurden. (...)

Aber der Film kann sich recht gut allein verteidigen. Denn über seine informative Dimension (für Europäer wie uns, die nichts von der nigerianischen Realität wissen) und über seine politischen Implikationen hinaus ist der Film von Serge Moati vor allem eine persönliche Schöpfung und eine poetische 'Transfiguration'. Die Orientierung des Autors ist niemals wirklich soziologisch. Ohne die religiöse oder metaphysische Bedeutung zu unterschlagen, die er dem Film zuschreiben möchte, kann man nicht umhin, YAN DIGA in einer mythologischen Perspektive zu betrachten. Die verschiedenen Protagonisten durchlaufen eine innere Odyssee.

Über den Regisseur

Serge-Henri Moati wurde am 17. 8. 1946 in Tunis geboren und lebt seit seinem dritten Lebensjahr in Frankreich.

Kurzfilme: *Manches retroussés; Carnot roller skaters (1963). L'école sans cache-cache (1964). La réussite; Les Cowboys sont noirs (1965). Archives noires (1966). Pompo; Le vieil Alkassa* (Kurzfassung von *Nouvelles histoires du fleuve Niger, 1967/68*).

Langfilme: *Nouvelles histoires du fleuve Niger (1967/68). YAN DIGA (1968/70).*

Seit 1968 Mitarbeit beim französischen Fernsehen: *Cinq colonnes à la une, Vingtième Siècle, Les femmes aussi, Arguments, Panorama*

Alle Informationen über YAN DIGA wurden dem Informationsheft Nr. 64 der 6. Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Pesaro (10. - 17. 9. 1970), entnommen.