

5. internationales forum des jungen films

25. internationale
filmfestspiele berlin

berlin
29. 6. – 6. 7.
1975

30

GARGA M'BOSSE (CACTUS)

Kaktus

Land Senegal/Schweden 1974
Produktion Sunu Films/Sveriges Radio

Regie Mahama Johnson Traoré
Buch Mahama Johnson Traoré,
Pathé Diagne

Kamera Georges Caristan
Ton El Hadj M'Bow
Schnitt Olivier Rahmat
Musik John Coltrane
Regieassistentz Cheik N'Gaido Bah
Kameraassistentz Bara Diokhane
Produktionsleitung Aboucar Sow

Darsteller

Birama Sow,
ein Bauer Abou Camara
Penda Sarr,
seine Frau Oumou M'Baye
Aliou, ihr Sohn Mohamed Aka-Aliou
Madior Fall,
ein Arbeiter Doudou C. Diop
Fatou, seine Frau Amy Aw
Manel Guéye, ein Arzt Makhouredia Guéye
Astou, Sekretärin Fatou Samb

Uraufführung 21. 5. 1975, Cannes

Format 16 mm, Farbe
Länge 90 Minuten

Inhalt

Birama, ein Bauer, und seine Frau Penda und ihr Sohn Aliou leben mit ihren Ziegen und Hühnern in einem Dorf im Senegal. Ihre einzige Beschäftigung besteht darin, den Boden zu bebauen. Aber seit längerer Zeit herrscht Dürre. Der Mann beschließt daher, mit seiner Familie in die Stadt zu gehen. Das Paar kennt die Stadt nicht, sie leben außerhalb aller Zivilisation. Ihr einziger Kontakt ist der Transistor, der ihnen die Nachrichten aus der Hauptstadt übermittelt.

Ein Abenteuer beginnt, mit allen Hoffnungen, das aber unerwartete Schwierigkeiten bringt. Während des mühevollen Marsches wird der Sohn Aliou sterben. Trotzdem beschließt Birama, seinen

Weg fortzusetzen, denn sein Traum ist es, die Hauptstadt zu erreichen: dort hofft er Arbeit zu finden und seine kranke Frau pflegen zu können.

Nach vielen Tagen Wanderung erreichen Birama und Penda die Chaussee. Dort warten sie auf ein Lastauto, das sie mitnehmen und weiter nach Dakar bringen soll. Das Warten dauert lange. Die Autos fahren vorbei, keins hält an. Schließlich kommt ein Wagen, der sie und ihre Ziegen mitnimmt.

In Dakar am Autobusbahnhof angekommen, steigen alle Reisenden aus. Birama und Penda stehen mit ihren Ziegen etwas verloren da. Sie wissen nicht, wohin sie gehen sollen.

Das Paar fragt die Vorübergehenden nach dem Weg; sie suchen einen gewissen Madior Fall, den niemand kennt. Sie möchten auch gern Manel Guéye sehen, einen entfernten Verwandten, der Arzt und Politiker ist.

Vergeblich. Später am Abend werden sie zu einer Moschee geführt, wo sie die Nacht verbringen können. Hier begegnen sie einem ganzen Universum: Blinden, Marabus und Hungerleidern. Es ist eine Nacht voller Zwischenfälle. Plötzlich stößt die Frau einen Schrei aus, jemand hat sie am Bein gezogen. Es tritt wieder Ruhe ein, die erst durch einen Muezzin unterbrochen wird: das Morgengebet.

Es folgt ein Irrgang durch die Stadt, Birama mit seinen Ziegen, Penda mit dem Gepäck. Schließlich gelangen sie zu dem kleinen Haus von Madior Fall. Die Hausfrau, die von einer großen Familie umgeben ist, empfängt sie mit Herzlichkeit. Madior, der ein Arbeiter ist, kehrt zurück. Nach der Begrüßung der Gäste nehmen alle gemeinsam das Familienmahl ein.

Am nächsten Tag zieht Birama aus um Manel Guéye, seinen Verwandten, in der Klinik aufzusuchen. Ein eisiger Empfang durch eine hochmütige Sekretärin, die ihm einen Platz zuweist und ihn auffordert, zu warten. Es trifft ein gutgekleideter Mann ein, der sofort vorgelassen wird. Kurz darauf wird Birama mitgeteilt, daß der Doktor wieder fortgegangen sei. Er erklärt der Sekretärin den Grund seines Besuchs. Er will eine Röntgenaufnahme von seiner Frau machen lassen. Die Sekretärin erklärt ihm, daß er einen Termin ausmachen muß und schickt ihn in eines der Häuser von Manel Guéye. Der Doktor trifft ein. Sie sprechen miteinander, aber sie verstehen sich nicht. Da sie aneinander vorbeireden und nicht von den selben Problemen sprechen, ist Birama ganz verzweifelt. Er geht einfach fort. Am Abend kommt er vollkommen erschöpft bei seinem Freund, Madior Fall, an.

Mahama J. Traoré kontrastiert in seinem Film die Korruption der herrschenden Kreise seines Landes mit den harten Lebensbedingungen der Massen; er zeigt, wie verbreitet Aberglauben und Vorurteile sind, kritisiert aber gleichzeitig auch die Ratlosigkeit der Intellektuellen, die immer noch von ihren Erlebnissen im Mai 1968 in Paris schwärmen.

Kino in Afrika

Von Mahama J. Traoré

(...)

Wir, das heißt ich als Cinéast, verschiedene Maler, Musiker und Theaterleute, haben eine Art 'Zentrum zur Untersuchung der schwarz-afrikanischen Ethik' gegründet... Früher schrieb ich meine

Drehbücher allein und stellte auch alle notwendigen Recherchen selbst an. Damit meine Sujets wirklich den senegalesischen Realitäten entsprechen, diskutiere ich jetzt darüber mit den Freunden der anderen Disziplinen. Sie bringen ihr Wissen ein, und ich bringe meine Erfahrung mit der Filmtechnik, die ich gut kenne. In diesen Diskussionen entstehen verschiedene Meinungen, aus denen ich dann versuche, ein Drehbuch zu formen...

In den meisten afrikanischen und arabischen Ländern betrachtet man den Film als eine Nebensache. Er ist zu einer Angelegenheit der Intellektuellen geworden. Es wird kein Versuch unternommen, den Film in die verschiedenen ökonomischen, kulturellen und politischen Aktivitäten zu integrieren. Der Filmemacher hat das Gefühl, die Wahrheit gepachtet zu haben. Wenn er einen neuen Film entwirft, schließt er sich in einem Büro ein, ohne auf die gesellschaftliche Situation Rücksicht zu nehmen.

Unabhängig von meiner künstlerischen Tätigkeit kämpfe ich mit meinen Kameraden für eine andere Ausdruckform der Kultur, für eine politische Veränderung.

Ich bin der einzige Filmemacher in unserer Gruppe. Das Problem des afrikanischen Cinéastes ist ein Problem des Individualismus. Die meisten machen nur Filme und weiter nichts. Sie versuchen gar nicht herauszufinden, was man sonst noch tun könnte. Wir arbeiten in unserer Gruppe also mit Assistenten, Autoren und Kritikern zusammen.

(...)

Wenn der afrikanische Film die Sorgen und Interessen des afrikanischen Volkes ausdrücken will, nicht nur die aktuellen, sondern auch die historischen, — denn es gibt praktisch keine wahre Geschichte Afrikas — so brauchen wir ein Kino der volkstümlichen Realitäten. Ich meine nicht den Unterhaltungsfilm, nicht den exotischen Film, denjenigen, den wir aus dem Ausland bekommen und der ganz Afrika praktisch überschwemmt (amerikanische Filme, Italo-Western, Karatefilme etc.) wie auch denjenigen, den wir selbst als Konfektionsware herstellen könnten.

Man versucht ja in den meisten Fällen, die Meinung der Öffentlichkeit in eine vorbestimmte Richtung zu lenken. Wenn der afrikanische Film diesen Weg einschlägt, wird er ebenfalls ein Betäubungsmittel werden und dieselbe Rolle spielen, wie die Nebenprodukte des ausländischen Imports.

Was die Frage angeht, ob es einen Weg der Verständigung zwischen Entfremdung und Bewußtwerdung gibt, so ist es nicht meine Sache, darauf zu antworten, da ich selbst fünf Jahre lang ein individualistisches Kino gemacht habe, bevor ich zu begreifen begann, daß Film kein Selbstzweck sein kann ...

Was mir wirklich offensichtlich schien, war die Tatsache, daß die afrikanischen Filme allzu oft nichts Afrikanisches haben als den Namen des Regisseurs, das Ambiente und die Landschaft, während sie sonst nach europäischen Modellen arbeiten.

Die zweite Einsicht war, daß nicht die Sprache wichtig ist, sondern das Bild. Man muß vom gesprochenen Ausdruck abstrahieren, um ihn durch ein sprechendes Bild zu ersetzen. Sonst verurteilt man sich selbst, ein Kino zu machen, das in keiner Weise zu einer Bewußtwerdung des Volkes beiträgt.

(...)

In unserer Gesellschaft, in der es keine Bourgeoisie im westlichen Sinne des Wortes gibt, liegt die ökonomische Kraft in der Landwirtschaft. Die muselmanische Religion hat insofern sehr großen Einfluß, als ihre Vertreter, d.h. die Marabus, gleichzeitig Feudalherren sind. Sie verfügen über ungeheuer viele Anhänger. Die religiösen Führer einer Sekte, der 'Mourps' zum Beispiel, haben ca. 65 Prozent der Bevölkerung unter sich. Sie verfügen über riesige Gebiete, die Hälfte des bebaubaren Bodens von Senegal, und verlangen von den Gläubigen, daß sie ihre Felder praktisch umsonst bebauen. Der Gläubige sagt sich: "Ich trage meinen Anteil zum Wohl meines Marabus bei."

In der Volkswirtschaft sind die Marabus die wichtigsten Geschäftsleute des Senegal. Sie besitzen den Handel, die Fabriken, die In-

dustrie. Sie kontrollieren das ganze Land und beschließen, die regierende Macht anzugreifen oder zu unterstützen, je nach ihrer eigenen Interessenlage.

Als wir die große Dürre hatten, verlangte die Regierung z.B. von den Bauern, sie sollten Gemüse anpflanzen, während die Marabus ihren Gläubigen befahlen, kein Gemüse anzubauen. Während dieser Dürre mußten die Bauern die Felder der Marabus bestellen, die die Ernte illegal an ein Nachbarland verkauften. Dann verlangte die Regierung von den Bauern, sie sollten Erdnüsse anpflanzen, um die zwei Erdnußfabriken und vor allem den französischen Markt zu beliefern. Daraufhin befohlen die Marabus, daß Gemüse angepflanzt wird, was zu Spannungen zwischen ihnen und der Regierung führte, die drei Monate lang anhielten. Praktisch konnte das Problem nur auf dem Wege von Verhandlungen mit den religiösen Führern gelöst werden.

Aus einem Gespräch mit Mahama Johnson Traoré von Guy Braucourt, aufgenommen im Februar/März 1975

Biographie

Mahama Johnson Traoré

Geboren 1942, Studium an der Pariser Filmhochschule IDHEC. Mitbegründer der 'Fédération Panafricaine des cinéastes'.

Filme:

1969 *Diankha Bi*

1971 *Diegue Bi*

1972 *Lambaaye*
Reou Takh

1973/74 *N'Diangane*

GARGA M'BOSSE (Cactus)

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 30