

10. internationales forum des jungen films

berlin
19.2. – 29.2.
1980

36

LES ENFANTS DU VENT

Die Kinder des Windes

Ein Film in drei Episoden:

LES OEUFs CUIITS (Die gekochten Eier)

DJAMEL AU PAYS DES IMAGES (Djamel im Land der Bilder)

LA BOITE DANS LE DESERT (Die Dose in der Wüste)

Land	Algerien 1978/80
Produktion	Office National pour le Commerce et l'Industrie Cinématographique (O.N.C.I.C.) – D.P.F.M.

Regie, Buch	Brahim Tsaki
-------------	--------------

Kamera	Mustapha Belmihoub
Ton	Larbi Chenit
Schnitt	Rachid Soufi
Regieassistenz	Aziz Benmahdjoub, Mustapha Mangouchi
Kamera-Assistenz	Djamel Drissi

Darsteller

Djamel Youbi, Boualem Benani, Si-Ahmed, Si-el-Hadj, Hamida und die Kinder von Bains Romains

Uraufführung	Die Episode LA BOITE DANS LE DESERT lief im November 1978 auf dem Festival von Lille. Die beiden anderen Episoden wurden bis zum Zeitpunkt der Drucklegung dieses Informationsblattes noch nicht öffentlich aufgeführt.
--------------	---

Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.33
--------	------------------------

Länge	70 Minuten
-------	------------

Inhalt

DIE GEKOCHTEN EIER, der erste der drei Kurzfilme, erzählt die Enttäuschung eines kleinen Jungen aus der Hauptstadt, der von einer Bar zur anderen zieht, um jenen notorischen Biertrinkern, die einem für die Dauer einiger Gläser oft ihre Sympathie bekunden, Eier anzubieten. Die Verwirrung des Kindes hat ihren Ursprung in zwei Personen, zwei 'Vorbildern', einem 'seelischen' und einem 'kulturellen': Da ist einerseits dieser unglückliche

Vater, Verkäufer von 'Mäusen', der sich abends, völlig betrunken, in einen echten Waschlapfen verwandelt, andererseits ist da der Schauspieler, der lebhaft bewundert wird und der eines Tages in einer Bar vor dem Kind sein wahres Gesicht und seine wahre Natur entschleiert.

Der in seinen Infantilismus und seinen Verfall eingeschlossene Vater ist von allen Wüsten, die Tsaki zeigt, sicher die trostloseste. Und die einzige erwachsene Person in dieser Welt des Sich-Treibenlassens und des Simulierens ist schließlich der junge Eierverkäufer.

DJAMEL IM LANDE DER BILDER wirft die Antinomie von zwei nebeneinander bestehenden und sich den Rücken kehrenden Welten auf. Das Land der Bilder, ein zugleich nahes und undurchdringliches Land, ist der Fernsehapparat, der allabendlich auch in den entlegensten und oft ärmsten Behausungen seinen Vorrat an Versprechungen und Abenteuern ausschüttet. Ein Kind, das wegen undisziplinierten Verhaltens von der Schule nach Hause geschickt wurde, verkauft Sandrosen. Zwischen zwei unversöhnlichen Welten stehend, durchlebt es eine tiefe und lautlose Verwirrung.

Der letzte Kurzfilm, DIE DOSE IN DER WÜSTE, stellt gewissermaßen das Ergebnis und die Synthese der beiden anderen dar. Das Kind erfindet seinen eigenen Raum, den des Spiels, aus dem der Mensch und seine Räuhereien verbannt sind. Dieser Kurzfilm lief schon in manchen Filmtheatern und erhielt außerhalb unseres Landes beachtliche Auszeichnungen, so den 'Prix de la Fiction' in Lille und den 'Preis des besten Kurzfilms' in Ouagadougou.

In diesem Kurzfilm erschaffen die Kinder (mit ihren Geräten und ihren Arbeiten) eine Welt nach ihrem Maß. Mit Hilfe von Schrottabfall stellen sie winzige Maschinen her, die uns wegen des Erfindergeistes, der darin steckt, veblüffen.

Die Wüste – mit ihren Schönheiten, ihrem Durst und ihrem Schweigen – befindet sich in den Filmen, ob diese nun in Alger, in einer kleinen Stadt an den Toren des Südens oder in einer Welt spielender Kinder angesiedelt sind. Der vorhandene Text enthält fast kein gesprochenes Wort. Wenn es ein solches gibt, so kommt es immer nur aus einer Richtung und wird als Aggression empfunden (fremd und zudringlich, kommt es entweder aus dem Fernsehapparat oder von jenen amerikanischen Touristen, deren Sprache man nicht einmal versteht).

T. Djaout, El Moudjahid, Algier, 26. Dezember 1979

Ein Film, der atmet

Vom ersten Bild an packt er und erregt die Neugier. Ein Punkt in der Wüste, ganz klein, kommt näher ... Das ist ein Junge, der läuft. Ein Junge? Ja, ein Junge, der barfuß ist und im Lauf etwas hinter sich herzieht. Bei uns angelangt, beginnt er, etwas außer Atem und belustigt, zu lachen, und man weiß nicht wieso und darum, aber man geht auf ihn ein, er hat uns erobert. So beginnt LA BOITE DANS LE DESERT.

„Was soll denn das?“

Ihre Frage ist wirklich berechtigt. Unsere Filme, welcher Länge sie auch immer gewesen sein mögen, haben uns tatsächlich wenig, sehr wenig gelehrt, uns für sie einzunehmen. Daher ist man begeistert von LA BOITE .. der obendrein zugleich Spielfilm und Dokumentarfilm ist.

Fast alle übrigens, die das Glück hatten, ihn in der Kinemathek –

die die mutige Initiative für eine Woche des algerischen Films ergriff - zu sehen, werden Ihnen sagen: „Dieser Film da ähnelt nicht den anderen.“ — „Dieser Film macht wirklich Spaß“, usw. Einfache Bemerkungen, die ich richtig finde und zu denen noch folgendes hinzukommt: Diesem Film mangelt es weder an Luft noch an Raum. So paradox es klingen mag, dieser Film 'atmet'.

Wie? Durch die Tatsache, daß sein Anliegen in eine sehr sensible Form gekleidet ist. Man sieht Kindergesichter (was immer rührend ist), dann folgt man den Händen und Fingern dieser Kinder, die basteln, Dinge erzeugen: Spielzeug und Wägelchen aus einfachem Draht, einigen gebrauchten Konservendosen, Bindfäden, Teilchen aus grüner und roter Wolle und aus Karton, der hier und da aufgelesen wurde. Zugelassen und einbezogen in die Intimität dieser Kinder, sind wir überrascht über ihre phantastische schöpferische Präsenz. Auf einmal fühlen wir uns ganz zugänglich für die Phantasiewelt der Kinder, für ihren unerschütterlichen Optimismus, der bewirkt, daß ihnen nichts Widerstand leistet, da sie mit einem Nichts - aus gewöhnlichem Draht, der obendrein aus Stacheldraht stammt - spielen, etwas herstellen und Spaß haben.

Im Hintergrund dieser vibrierenden und ungewöhnlichen Tätigkeit wird der Rhythmus der Feldarbeiter skizziert, die mit ganz neuen Geräten, Traktoren und Mähreschern in den Farben grün, blau und rot arbeiten. Das zum Thema. Es ist einfach. Ein Schuß in das Gewebe des Erlebten. Und mit welchem Glück wird uns diese kleine Geschichte ohne Worte und ohne Kommentar erzählt!

Eine Erzählweise, die eine maximale Intensität erreicht, als in Großaufnahme ein helläugiges Mädchen erscheint, das einen fremden und ergreifenden Abzählvers singt:

„Morgen, morgen, was werde ich sein?
Was Ihr geliebt habt
Was Ihr beschlossen habt
Was Ihr verfügt habt
Morgen, morgen, was werde ich sein? "

Eine kleine Bäuerin aus der Ebene, in deren Augen sich ein Drittel Erde und zwei Drittel Himmel widerspiegeln und glänzen, ein unendlicher, noch unerreichbarer Horizont ...

Das ist in kurzen Worten der Eindruck, die Atmosphäre, die dieser 30minütige Film vermittelt, der unter der Regie von Brahim Tsaki entstand, einem jungen Nachwuchsregisseur, dessen Blick, auf die Vitalität der Kinder geheftet, ohne Schnörkel und Klischees geradezu auf die einfachen, elementaren Gesten zielt.

Abderrahmane Djelfaout, Algerie-Actualite, Algier, 18.-21. Januar 1979

Gespräch mit Brahim Tsaki

Frage: Die zentrale Figur in Ihren drei Kurzfilmen ist ein Kind, das seinen Blick auf die Welt richtet. Was sind Zweck und Spezifik dieses Blicks?

Tsaki: Die Wahl des Blicks läßt sich schwer erklären. Das ist etwas, was ich gefühlt habe und was sich mir aufdrängte, als ich an meinen Filmen arbeitete. Es gibt in diesen Filmen eine Art perplexen Blicks, einen Blick, der nicht direkt ist, der nicht recht versteht, was von dem, was kommen wird, sicher und was nicht sicher ist. Die Perplexität des Blicks in DIE GEKOCHTEN EIER ergibt sich aus der Tatsache, daß das Kind in jenem Erwachsenen, den es handeln sieht, nicht seine eigene Fortsetzung sieht. In DJAMEL IM LANDE DER BILDER vollzieht das Kind eine regelrechte Flucht, es verliert den Blick für das, was wirklich ist, um sich in nicht greifbare und unmögliche Dinge zu projizieren. In DIE DOSE IN DER WÜSTE ist es ein Blick, der eine Synthese der beiden ersten ist, mit einer, ich möchte sagen, irrationalen Seite.

Für mich ist eine filmische Arbeit nicht die exakte Widergabe der Wirklichkeit, selbst wenn sie zutiefst in ihr verankert ist. Was ich durch diesen Kinderblick fühlen lassen wollte, ist das kristallisierte

Bild eines Augenblicks der Geschichte.

Frage: Das Spiel nimmt, ganz besonders in DIE DOSE..., aber auch in DJAMEL IM LANDE DER BILDER eine transzendente Dimension an. Es erlaubt dem Kind, ein Universum zu erfinden, in dem der Erwachsene ihm nichts anhaben kann. Aber man hat den Eindruck, daß das Spiel nicht wirklich befreit, denn es geht einher mit großer Konzentration und tiefem Ernst.

Tsaki: In DJAMEL IM LANDE DER BILDER erhält das Kind über das Fernsehen eine Vorstellung vom Spiel, die sich stark abhebt von der durch den Erwachsenen geschaffenen Umwelt. Diese Vorstellung erlaubt es ihm, sich über das Fehlen eines Dialogs mit seinem Vater hinwegzusetzen. Das Spiel hat eine große Bedeutung für die Kreativität des Kindes, dem es oft gelingt, aus diesem Spiel konkrete Dinge hervorzubringen. Aber das Spiel hier setzt sich auf etwas besondere Weise um. Im allgemeinen gibt es beim Spiel Ausrufe, Gestikulationen, Spaß. Aber in diesen Kurzfilmen gibt es für die Kinder gar keinen Spaß, sie lachen nicht, explodieren nicht. Sie konzentrieren sich vor allem darauf, aus dem Nichts oder aus fast nichts etwas zu schaffen.

Die Kinder durchleben eine Periode der Überlegung, sie sind nicht wirklich traurig, aber die Überlegung vollzieht sich nicht in der Freude. In DJAMEL ... gibt es eine Enttäuschung im Spiel: mit Ablauf des Films verliert der Junge immer mehr seine Substanz als Individuum. Ihm gelingt es nicht, seine Umwelt zu verändern, wie es in DIE DOSE ... geschieht. Der Begriff 'Spiel' wird im allgemeinen mit dem Begriff 'Spaß' verbunden. Heutzutage, hat man den Eindruck, kann man sich nur dann amüsieren, wenn man die Zeit totschrägt. Das Spiel vollzieht sich also ohne Spaß, sowohl beim Kind als auch beim Erwachsenen.

In DIE GEKOCHTEN EIER gibt es jene Pendelbewegung zwischen dem Jungen und dem Vater. Der Vater verkauft eine Art morbiden Spaß, die 'Mäuse', so daß zum Schluß die Blicke sich umkehren, und es der Blick des Kindes ist, der Reife in sich birgt.

Frage: Warum dieser Wegfall des Wortes im Film?

Tsaki: Das Wort ist in einem filmischen Werk nicht nötig. Es ist insofern nicht wichtig, als es keine zusätzliche Dimension im Film schafft. Bild und Ton haben die Möglichkeit, ihren eigenen Text zu schaffen. Der Blick, die Gesten, das Verhalten sind manchmal viel ausdrucksstärker und viel treffender als das Wort. Das Ohr und die Augen können ohne Zuhilfenahme des Wortes zusammenarbeiten, um zu einer vollständigen Lesart der Welt zu gelangen.

Frage: In DIE GEKOCHTEN EIER und etwas impliziter in DJAMEL ... wird die Verwirrung des Kindes verstärkt durch das völlige Fehlen von Bezügen und Vorbildern. Man hat den Eindruck, daß der Junge mit der Entmystifizierung des vergötterten Schauspielers den Künstler als solchen entmystifiziert hat.

Tsaki: Ein Kind braucht zwei Vorbilder, zwei 'Plakate* sozusagen. Es braucht ein seelisches Bild und ein Markenbild. Einerseits gibt es also den wirklichen Vater und andererseits den ideologischen und kulturellen Mythos, den Künstler, den durch die Medien überhöhten Schauspieler. Weder in dem einen noch in dem anderen findet der Junge eine Perspektive der Weiterentwicklung; er kann sich also nicht mehr mit jemandem oder mit etwas identifizieren: Der Vater hat ihm nichts zu bieten und der Schauspieler ist zu statisch.

Aufgrund einer kulturellen und künstlerischen Dynamik, die eher statisch ist und aufgrund dessen, daß er sich in einer Art Vakuum befindet, ist der Künstler nicht 'operativ', er kann nicht mehr seine Funktion ausüben, die darin bestehen müßte, daß man sich durch ihn erkennt und sich wieder in Frage stellt. Der nicht operative Künstler wird ein Skelett ohne jede Substanz. Wenn der Künstler diesem Kind etwas zu bieten hätte — und wäre es nur eine Kristallisierung, die der Junge später sprengen würde — wäre die Verwirrung weniger dramatisch. Aber der Künstler ist degeneriert. Er ist seiner gesellschaftlichen Funktion enthoben worden durch diese Atmosphäre des Vakuums und der Einöde. Ob das Kind seine 'seelische Hand' oder seine 'geistige Hand* ausstreckt, er ergreift nichts.

Das Gespräch führte T. Djaout, El Moudjahid, Algier, 26. 12. 1979