

11. internationales forum des jungen films

berlin

14. 2. – 24. 2. 1981

38

PRESENTE ANGOLANO / TEMPO MUMUILA

Angolanische Gegenwart / Zeit der Mumuilas

Eine Serie von 10 Dokumentarfilmen

Land	Angola 1979/80/81
Produktion	Televisao Popular de Angola
Regie, Buch	Ruy Duarte de Carvalho
Kamera	Victor Henriques, Oscar Gil, Alexandre Graca, Estevao Sebastiao, Joao Silva
Ton	Orlando Martins, Jorge Baptista
Schnitt	Cris Altan, Ruy Duarte, Gina Fontes
Mitarbeit	Serafim Rafael, Xavier da Moeda, Raul David
Produktionsjahr	1977 - 78
Uraufführung	Teil 2: Paris, November 1979 Teil 6: Paris, April 1980, Festival 'Cinéma du réel' Teil 7: Paris, April 1980, Woche der 'Cahiers du Cinéma' Teil 3: September 1980, Festival von Figueira da Foz, Portugal Teil 10: November 1980, Internationale Leipziger Dokumentarfilmwoche Teil 1, 4, 5, 8, 9: Februar 1981, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, schwarz-weiß (Teil 1 - 8) und Farbe (Teil 9 und 10)

Die einzelnen Filme der Serie :

1. A HUILA E OS MUMUILAS (Die Huila und die Mumuilas) 19 Minuten
Allgemeine Darstellung der Geographie und des Volks der Mumuila.
2. LUA DA SECA MENOR (Mond der kleinen Trockenzeit) 59 Minuten
Der 'Mond der kleinen Trockenzeit' entspricht nach der Zeitrechnung der Nyaneka den Monaten Juni und Juli. Dieser Film wurde im Juni 1977 und im Juli 1978 gedreht und könnte sich auch 'Ein Tag im Leben der Leute von Chongorola' nennen. Wir sind ihnen gefolgt und haben beobachtet, wie sich (insbesondere im Familienverband) ihr alltägliches Leben abspielt.

3. HAYNDONGO, O VALOR DE UM HOMEM (Hayndongo, der Wert eines Menschen) 45 Minuten
Die rituelle Vorstellung eines Neugeborenen in einer Familie, von der noch Angehörige aus 5 verschiedenen Generationen leben. Mögliche Beziehungen zwischen der Kultur der Mumuila und den Vorschlägen des Sozialismus.
4. PEDRA SOZINHA NAO SUSTEM PANELA (Ein Stein allein hält keinen Kochtopf) 36 Minuten
Die Gegenüberstellung zweier Visionen der Welt : zwei Älteste aus dem Reich des Jau und zwei Studenten der Philosophischen Fakultät von Lubango.
5. O KIMBANDA KAMBIA (Der Kimbanda Kambia) 41 Minuten
Über einen Mediziner und Heiler. Seine Begegnung mit einem Psychiater aus der Hauptstadt Luanda.
6. OFICIOS (Berufe) 29 Minuten
Ausübung und Weitervermittlung der traditionellen Berufe der Mumuila-Gesellschaft : der Töpfer, der Schmied, der 'Kimbamba' und der Friseur.
7. EKWENGE 25 Minuten
Das Initiationsfest der jungen Männer.
8. MAKUMUKAS 27 Minuten
Die Zeremonie der Verbindung zwischen einer Kranken und dem Geist, der von ihr Besitz ergriffen hat.
9. KIMBANDA 21 Minuten
Die Behandlungs-Methoden des Mumuila-Kimbandas Tchiakokwa Kambia.
10. ONDYELWA, FESTA DO BOI SAGRADO (Ondyelwa, das Fest des heiligen Ochsen) 42 Minuten
Eine unvollständige Sammlung von Notizen über dieses reichhaltige Schauspiel in der Kultur der Mumuilas, aufgenommen im Juli 1978 in Ondyelwa.

Die Filme laufen in folgender Reihenfolge:

Programm I: LUA DA SECA MENOR
PEDRA SOZINHA NAO SUSTEM PANELA
KIMBANDA

Programm II: EKWENGE
HAYNDONGO, O VALOR DE UM HOMEM
ONDYELWA, FESTA DO BOI SAGRADO

Programm III: OFICIOS
O KIMBANDA KAMBIA
MAKUMUKAS
A HUILA E OS MUMUILAS

Inhalt

Die gesamte Serie PRESENTE ANGOLANO / TEMPO MUMUILA umfaßt ungefähr sechs Stunden Vorführzeit, aufgeteilt auf 10 Filme, deren Dauer zwischen 20 und 60 Minuten variiert. Sie geben eine erste, aber gleichwohl umfassende Einführung in das gegenwärtige Leben des Mumuila-Volkes, welches zu der ethnisch/linguistischen Gruppe der Nyaneka-Humbe im Südwesten Angolas gehört.

Ethnographies Kino? Gerade jenes Kino, das sich mit aktuellen Situationen und punktuellen Problemen beschäftigen will, kann nicht umhin, Elemente oder kulturelle Gegebenheiten zu referieren, zu registrieren, sich mit ihnen auseinanderzusetzen, mit Herrschaftsfaktoren, die sehr lebendig und wirksam sind im Bereich der (kulturellen, sozialen und politischen) Konfrontation zwischen einer Vergangenheit, deren Formeln sich über die Kolonialzeit hinweg und ihr zum Trotz erhalten haben, und den Zukunftsplänen (Aktualisierung, Modernisierung, Fortschritt), den die Zeit/die Zeiten unerbittlich aufzwingt/aufzwingen.

Das Feld dieser Konfrontation ist außerordentlich weit, wenn man bedenkt, daß durch die Umstände die Geschichte zusammengedrängt wird: dünne Besiedlung, erst kürzlich erlangte Unabhängigkeit, Dringlichkeit politischen Handelns.

Tyongolola, Stammeshauptling, dessen Mutter noch lebt und vermutlich Augenzeugin der Ansiedlung der ersten Weißen in der Region war, wohnt der Beerdigung eines Neffen bei, der an den Folgen eines Unfalls beim Bau eines 20 km entfernten Staudammes gestorben ist.

Zwischen dem Zentrum des alten Königreiches von Jau, wo sich noch alljährlich die Abschluß-Zeremonie vom Festzug des heiligen Ochsen vollzieht, ein rituelles Schauspiel, an dem die ganze Bevölkerung des Reiches partizipiert, was für eine Dauer von 2 Monaten das Aussetzen jeder wirtschaftlichen Aktivität nach sich zieht, und der Universität von Lubango, wo die neuen Generationen (künftige Führungskräfte, die aus dem gleichen alten Reich kommen) in die wissenschaftliche Interpretation sozialer Erscheinungen und in die Imperative einer industriell ausgerichteten Entwicklungspolitik eingeführt werden, liegen kaum 40 Kilometer.

Was denken jene, die vor der Kamera Zeugnis ablegen sollen, von den anderen, vom Standort, den sie in der Welt einnehmen, von der eigenen Welt?

6-Stunden-Film:

weder die Sorge um Erhaltung kultureller Werte noch ihre Unterschätzung; weder die Überbewertung politischer Programme noch ihre Unterschlagung. Eine Linie des Gleichgewichts/Ungleichgewichts zwischen zwei Gebilden eigener Dynamik: der Zeit der Mumuilas und der angolanischen Gegenwart. Man muß sie mutig verfolgen, sich bewußt sein, wie kostbar die Tage und Stunden sind. Fragen stellen? Das nicht. Nur etwas zeigen: das bewahrt dem Film seine Autonomie und ermöglicht es ihm, gleichzeitig gültig als Film, nützlich als Auskunftswort (ein Klima der Synthese in ihm zu schaffen/zu finden, das das Verständnis und die Einschätzung der Situation erleichtert), getreu als Zeugnis zu sein.

Vielleicht kann man so eine Zone des Kompromisses zwischen denen, die die Mittel des Films liefern, jenen, die sie handhaben und jenen, die vor ihnen aussagen/sich exponieren, herstellen.

Ruy Duarte de Carvalho

Interview mit Ruy Duarte

Von Jean-Pierre Brossard

Frage: Ruy Duarte, seit 1975 arbeiten Sie in Angola; könnten Sie uns sagen, wie es in diesem Land mit der Organisation von Filmproduktion und -vertrieb aussieht, welchen Stand die technische Ausrüstung hat, Fakten, die in Europa wenig bekannt sind.

Ruy Duarte: Die Antwort kann nur bescheiden sein, denn der Film hat in Angola erst mit der Unabhängigkeit angefangen; tatsächlich hat unsere Arbeit schon 1973, einige Monate vor der Unabhängigkeit begonnen, als die portugiesische Verwaltung allmählich das Land verließ. Der Anfang wurde im Rahmen des Fernsehens gemacht, denn das war die Institution, die die erforderlichen Mittel besaß. Aber seit zwei Jahren ungefähr besteht das angolanische Filminstitut, so daß es gegenwärtig zwei Institutionen für Filmproduktion gibt: das Fernsehen und das nationale Film-labor, das zum Nationalen Filminstitut gehört. Letzteres hat auch

einen Verleih für den nationalen Filmvertrieb und für den Vertrieb auf dem nationalen Markt.

Frage: Ist alles nationalisiert, Dreharbeiten, Verleih, etc.?

Ruy Duarte: Auf dem Verleihsektor gibt es noch private Unternehmen, die die Nachfolge der portugiesischen Unternehmen sind, wie Lusomondo. Aber wir importieren schon ausländische Produktionen, und eine Kinemathek beginnt zu arbeiten.

Frage: Hat die Produktion bereits die Zeit und die Mittel gehabt, sich effektiv zu organisieren?

Ruy Duarte: Erinnern wir daran, daß Angola erst seit 5 Jahren unabhängig ist und daß das Land sein eigenes nationales Leben infolge des Krieges in einem katastrophalen Zustand begonnen hat. Alles war zerstört, es gab z.B. nicht mehr eine einzige intakte Brücke. Es ist klar, daß der Filmbereich nicht besser bedacht werden konnte als die anderen Sektoren, und man kann sich anderswo Ausmaß und Art der Schwierigkeiten nicht vorstellen, denen wir auf allen Ebenen begegneten.

Frage: Wie groß ist der Ausstrahlungsbereich des Fernsehens; reicht es über Luanda hinaus? Sind die Sendungen in portugiesischer Sprache?

Ruy Duarte: Es erreicht Luanda und andere Städte, einen Gesamtbereich von fast 1 Million Einwohnern. Gesendet wird in Portugiesisch, denn das ist die Verkehrssprache und die offizielle Sprache, da es im Land eine Vielzahl unterschiedlicher Sprachen gibt.

Frage: Ist das angolanische Fernsehen vor allem informativ und erzieherisch? Und wie fügt sich Ihre eher ethnographische Arbeit in diesen Rahmen ein?

Ruy Duarte: Zunächst muß ich etwas klarstellen zur Anwendung des Begriffs 'ethnographisch' auf meine Filme. Meine Arbeit hat etwas gemein mit der Ethnographie, weil sie sich mit den Volksstämmen beschäftigt. Aber würde man eine wissenschaftliche Analyse anstellen, fiel sie in den Bereich der Anthropologie, weil es sich um vorindustrielle Gesellschaften handelt. Wenn ich jedoch mit diesen Volksstämmen arbeite und sie mich interessieren, so in ihrer Eigenschaft als angolanische Volksstämme von heute. Ich bin gezwungen, auf dem Gebiet der Anthropologie zu arbeiten, aber ich will deshalb noch keine ethnographischen Filme machen; ich lehne dieses Etikett ab, weil es etwas bezeichnet, das nicht gegenwärtigen Verhältnissen entspricht. Mein Traum wäre es, die Bedeutung dieser Wörter, Anthropologie und Ethnologie, zu ändern, die zu sehr eine Vorstellung von Archäologie und Primitivität vermitteln, und das lehne ich entschieden ab.

Ich mache jedoch Filme mit gegenwärtigem Filmmaterial; man sieht zwar Probleme, die man eher im ethnographischen Film findet, aber ich wiederhole, daß diese Volksstämme heute in Angola leben, und das ist es, was mich vor allem interessiert und motiviert. Eine Situation, die dem epistemologischen Bereich der Anthropologie verwandt wäre.

Frage: Ich meinte die Bezeichnung 'ethnographisch' in dem weiteren Sinne eines Volksgedächtnisses. Entspricht Ihnen das eher?

Ruy Duarte: Ja, das trifft eher zu, wenn man einräumt, daß dieses Gedächtnis sich in das heutige Leben, in die Gegenwartsprobleme integriert. Ich versuche zum Beispiel in meinen Filmen in die politischen und ökonomischen Entwicklungen Aspekte einzubauen, die wirklich kultureller Art sind; und schließlich wird das zur natürlichen Konsequenz der Behandlung eines Themas, die, auf eine umfassendere Fragestellung gestützt, zu einem nationalen Problem führt.

Ja, Sie haben recht, eine Art Gedächtnis des Volkes, soweit es etwas mit der Politik zu tun hat. Und ein anderes meiner Hauptanliegen betrifft die kulturellen Ausdrucksformen der Angolaner ...

Frage: Die authentische Kultur?

Ruy Duarte: ... nicht wirklich 'authentisch'. Das ist ein Adjektiv mit einer ebenso gefährlichen Konnotation wie 'ethnographisch' und entwickelt sich schnell zur 'négritude' hin, einer weiteren politischen Falle. Es ist wirklich sehr kompliziert. Sagen wir einfach, daß zahlreiche kulturelle Ausdrucksformen sich unter dem

Kolonialismus nicht entwickeln konnten. Jetzt drohen sie mit der ökonomischen und politischen Entwicklung des Landes schnell zu verschwinden. Es ist klar, daß wir nicht versuchen – und ich spreche vor allem von meinem eigenen Vorgehen –, handwerkliche und vorkoloniale Produktionsweisen aufrechtzuerhalten; ich nähere mich eher einer nationalen Kulturpolitik. Und wie man in einem meiner Filme sehen kann, gibt es Formen kollektiver Arbeit, die aus der nationalen Kultur entstehen und die man sehr gut übernehmen und an den Geist eines Programms zur sozialistischen Entwicklung anpassen könnte. Das ist es, was ich zu zeigen versuche.

Frage: Es scheint, daß ein gemeinsames Problem aller Entwicklungsländer, die den Weg des Sozialismus gewählt haben, in der Gefahr eines Bruchs mit der Tradition bei der notwendigen Durchsetzung einer neuen Lebensweise liegt. Wir stellen fest, daß in Mozambique dieser Bruch teilweise vermieden wird. Wie sieht es damit in Angola aus?

Ruy Duarte: Es ist in der Tat dieser Bruch, den wir im Rahmen des Möglichen vermeiden möchten. Sicher, das ist sehr schwierig und heikel, aber ich glaube, es ist nicht unmöglich, eine fortschrittliche Politik zu machen, ohne eine Kultur, eine Tradition zu zerbrechen. Und diese Seite der Dinge findet man in meinen Filmen.

Frage: Wie haben Sie die verschiedenen Drehorte ausgesucht und gefunden, oder vielmehr, wie haben Sie Kenntnis erhalten von der Existenz dieser Volksstämme, die noch irgendwie in ihrer Tradition leben?

Ruy Duarte: Zunächst einmal habe ich diese Region gewählt, weil es meine Region ist, ich bin Dakoti. Aber die Leute, die mich zu tiefst interessieren, denen ich am nächsten stehe, sind die nomadischen Hirten, die Hereros, ein Stamm, der sich bis Namibia hinzieht.

Vor allem ist es meine Heimat.

Frage: Wirft das Nomadentum noch andere Probleme auf?

Ruy Duarte: Ja, natürlich. Was mich angeht, so ist es schwierig, mit ihnen zu drehen, angesichts der geringen Mittel, über die ich verfüge, die sehr prekär sind. Man müßte mindestens ein Jahr bei ihnen bleiben können, um ihnen zu folgen und gründlich zu arbeiten. Mit den ethnischen Gruppen der Dakoti, die nicht mehr so sehr Nomaden sind, geht das leichter. Sie ziehen noch umher, aber sind nicht mehr ausschließlich Hirten, betreiben auch Ackerbau und bleiben eine Zeitlang an Ort und Stelle. Außerdem ist ihre Sprache der üblichen näher.

Frage: Und welcher Methode des Kontakts, der Arbeit haben Sie sich bedient?

Ruy Duarte: Mir hat meine Ausbildung zum Landwirtschaftsfachmann sehr geholfen, denn so kannte ich die Probleme dieser Volksstämme sehr gut. Ich habe mein Leben lang mit Leuten wie ihnen gearbeitet, und es fiel mir sehr leicht, in dieses Milieu hineinzukommen und ohne lange Vorbereitungen akzeptiert zu werden, so daß ich dann sehr schnell gedreht habe.

Frage: Sie hatten, so scheint es, von vornherein eine genaue Vorstellung von der Montage, denn für LUA DA SECA MENOR haben Sie zum Beispiel den Ablauf eines Tages von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang genommen; so sieht man alle alltäglichen Arbeiten, hinzu kommt ein wichtiges afrikanisches Element, der Erzähler; und das alles ist mit großer Sensibilität zum Ausdruck gebracht.

Ruy Duarte: Das ist ein anderer Aspekt, den ich gar nicht näher erwähnen wollte; aber mir scheint, ich muß trotzdem sagen, daß ich andererseits auch Dichter bin. Ich schreibe unter einem anderen Namen, ich hänge de Carvalho an meinen Namen an, und dann bin ich der Dichter. Und der Film, von dem Sie sprechen, ist ein bißchen wie ein großes Gedicht im epischen Stil, das meiner Dichtung sehr ähnlich ist.

Frage: Haben Sie in mehreren Etappen gedreht?

Ruy Duarte: Ja, in drei Etappen, aus technischen Gründen. Wir konnten nicht genügend Filmmaterial mitnehmen, und auch noch aus anderen Gründen.

Aber es mußten auch verschiedene Jahreszeiten gefilmt werden. Und dann wollte ich den Leuten, den Protagonisten des Films, unbedingt zeigen, was ich vorher gemacht hatte. Das machte es auch noch notwendig, in Etappen vorzugehen.

Frage: Dieser Prozeß ist ja auch in den Film mit aufgenommen, wo er als aufschlußreiches Element wirkt, da es sich um Volksstämme handelt, die weder Kino noch Fernsehen kennen, die weit entfernt von städtischen Zentren leben und noch keine Schulen und Krankenhäuser haben. Sie scheinen jedoch sehr offen zu sein für diese Ausdrucksform, haben keine stereotypen Reaktionen und Haltungen und scheinen bereit zu sein, den Film als Erziehungsinstrument der neuen Gesellschaft zu akzeptieren.

Ruy Duarte: Das stimmt. Zuerst habe ich das gemacht, weil es mir bei der Arbeit half; aber ich habe schnell gemerkt, daß es vom erzieherischen Standpunkt aus sehr wichtig war, diese Leute mit einer wirklich hochgezüchteten Apparatur in Berührung zu bringen und diese so gewissermaßen zu entmystifizieren. Außerdem wirkt jedes Filmteam schon vor dem Drehen und der Vorführung des Films als erzieherisches Moment. Das ist sehr wichtig.

Ich habe viel gelesen und es wurde viel geschrieben über die Reaktionen von Primitiven gegenüber dem Bildschirm und der Magie des Films. Aus meiner Sicht ist das alles falsch. Die Leute identifizieren sich sehr schnell, und sie begreifen. Man muß nur die Zeit und die Geduld haben, bei ihnen zu sein, zu plaudern, zusammen zu trinken und zu essen und das Material im einzelnen zu zeigen.

Frage: In diesem Bereich der Reaktionen und Entdeckungen gibt es eine Bemerkung, die seltsam erscheint; sie sagen am Schluß: „Wenn wir das nächste Mal Kino machen, brauchen wir neue Kostüme.“ Warum?

Ruy Duarte: Das ist nicht wörtlich zu nehmen, und es ist nicht im Sinne einer Verkleidung oder von etwas Künstlichem zu verstehen. Sie haben nur einfach auf der Leinwand bemerkt, daß die Kleidungsstücke wirklich abgetragen waren und erneuert werden sollten. Es gibt nicht den Wunsch, anders angezogen zu sein oder zu prunken.

Frage: Beim Sehen Ihrer Filme ist man vor allem verblüfft über eine Art Frische und Reinheit der gefilmten Menschen, die durch keinerlei Klischee korrumpiert zu sein scheinen. Sie drücken eine tiefe Echtheit und Kontaktbereitschaft aus. Außerdem bewegen sie sich sehr natürlich, niemand guckt in die Kamera, und das Ganze strahlt tatsächlich eine poetische Aura aus. Wie erreicht man das?

Ruy Duarte: Eine Frage des Vertrauens, und die Leute vertrauen mir. Oh, zu Anfang sagen sie mir schon, daß ich weiß bin, und fragen mich, was ich da zu suchen habe. Wenn ich erkläre, daß ich aus der Gegend stamme, der Sohn von dem und dem bin, etc., rufen sie aus: „Das ist doch nicht möglich! Und du hast schon eine Glatze?“ Dann ist der Kontakt da, und das Mißtrauen, die Distanz gegenüber der Kamera verschwinden in dem Moment, wo die Gesichter hinter der Kamera bekannte Gesichter sind. Wir sind zusammen und stehen nicht einander gegenüber.

Frage: Ein paar technische Fragen, Drehverhältnis, Ton, etc.

Ruy Duarte: Wir haben im Verhältnis 1:4 gedreht. Der Ton ist Direktton und das Format 16 mm, schwarz/weiß.

Frage: Sprechen wir über den nächsten Film HAYDONGO, O VALOR DE UM HOME, der auch für das Fernsehen gedreht wurde. Haben Sie auch da freie Wahl und gute Drehmöglichkeiten usw. gehabt? Wie geht das so vor sich?

Ruy Duarte: HAYDONGO ist nicht wirklich ein Film aus jüngster Zeit. Einige Sachen sind 77 gedreht worden, andere 78. Die Beziehungen zum Fernsehen sind gut, wir haben keine wirklichen Auflagen. Ich hatte ein Thema vorgeschlagen, das ziemlich umfangreich war, aber trotzdem genehmigt worden ist. Dann stellt man das Thema nach den zahlenmäßigen Bedürfnissen und nach einem festgelegten Zeitplan zusammen. In der Zwischenzeit drehen dieselben Techniker aktuelle Beiträge und Reportagen. Für diesen Film, der im Süden gedreht wurde, bildeten wir ein Team zu einem bestimmten Datum, luden alles ein, Menschen und Material, in einen Jeep, und fuhren an die 1200 km weit von Luanda weg.

Frage: Mir scheint, der vorangegangene Film *LUA DA SECA MENOR*, zeigt den Beginn einer Arbeit, einen bestimmten Ansatz, und dieser versteht sich eindeutiger didaktisch. So verstehe ich die Interventionen des politischen Kommissars, so wenigstens nennt man ihn, der die Funktion des ehemaligen Dorfältesten übernimmt und damit vielleicht eine Erneuerung und eine Fortsetzung der Tradition leistet.

Ruy Duarte: Ganz so ist es nicht. Man muß wissen, daß dieser Mann gleichzeitig Lehrer und Krankenpfleger ist, also eine sehr, sehr nützliche Person in der Region. Er ist außerdem sehr aktiv, hat aber keinerlei politisches Amt, obwohl er die offiziellen Verlautbarungen wiederholt, das ist klar.

Der, der ihm antwortet, ist ein Landwirt, aber auch ein Würdenträger des ehemaligen Königs. Man sieht im Film noch den alten König selbst, der nach der Versammlung und dem Fest spricht. Es ist tatsächlich der König dieser Region.

Frage: Die Tradition ist also nicht abgebrochen worden, aber hat das heutige System nicht neue Strukturen herbeigeführt?

Ruy Duarte: Ganz sicher. Das neue System hat eine moderne Verwaltungsorganisation, mit einem Kommunalkommissar, einem Provinzkommissar, etc. Aber man respektiert trotzdem die traditionelle Autorität. Und in der Zeit nach dem Abzug der Portugiesen und bis zur Einsetzung der neuen Macht gab es ein Vakuum in Angola. Und wer hat in dieser Zeit Autorität ausgeübt?

Die traditionelle Autorität, also der König, und das hat ein bis zwei Jahre gedauert. Das war wirklich merkwürdig, und ich mußte es sehr schnell drehen, ich mußte es ausnutzen. Ich konnte den ehemaligen König von Jau als Inhaber einer Macht filmen, die er seit langem, während der ganzen Kolonialzeit nicht mehr ausgeübt hatte. Seine Vorfahren waren natürlich richtige Könige.

Frage: Sind andere ähnliche Erfahrungen in anderen Landesregionen gemacht worden?

Ruy Duarte: Man hat es versucht. Ich habe einen Freund, der im Osten arbeitet.

Frage: Ist es ein ausdrücklicher Wunsch des Fernsehens; gibt es dort eine zu diesem Zweck gebildete Arbeitsgruppe?

Ruy Duarte: In dem besonderen Fall von Angola kann ich sagen, daß es ein offizielles Programm gibt, bevorzugte Richtlinien. Aber in einem Land wie dem unsrigen oder in Mozambique oder Bénin zum Beispiel hängt alles, wie in jedem anderen unterentwickelten Land auch, sehr stark von der persönlichen Kraft des einzelnen ab, von dem Interesse und der persönlichen Motivation. Es hängt auch von den Themen ab, die jeden einzelnen von uns motivieren können. Und für mich ist es leichter, diesen Gegenstand zu erforschen als einen anderen, und es begeistert mich. Das Fernsehen wie auch das Filminstitut verstehen das gut und profitieren in gewissem Maße davon, weil sie wissen, daß so die Dinge leichter gehen und besser werden.

Frage: Und gibt es darüber hinaus ein Bewußtsein der Dringlichkeit, die Erkenntnis, daß diese Kultur, diese Traditionen, wenn sie nicht aufgezeichnet werden, vielleicht für immer verloren sind?

Ruy Duarte: Ja. Man muß sehr schnell machen, sehr, sehr schnell. Außerdem kann das schnell Früchte tragen. Dann jetzt muß man wirklich ein kulturelles Erbe suchen, da der Kolonialismus jeden nationalen Ausdruck verhindert hat. Wir haben also heute eine politische Einheit, die mehrere Ethnien umfaßt, das heißt mehrere Kulturtraditionen. Davon abgesehen müssen wir ein gemeinsames Erbe für das ganze Land suchen. Und eines der Ziele dieser Filme ist es, den Angolesen Angola zu zeigen.

Frage: Kann dieser Weg eines Tages auf den Spielfilm hinauslaufen? Interessiert Sie das?

Ruy Duarte: In gewisser Weise ja, aber ich weiß das noch nicht genau. In einigen Jahren, in zwei Jahren vielleicht, würde ich gern einen Spielfilm drehen mit den Leuten aus meinen Dokumentarfilmen. Ich würde dann von traditionellen Erzählungen ausgehen, die schon aufgenommen und gesammelt worden sind, und dabei ihre ganze Kultur verwenden und sie die Rollen selber spielen lassen. Ich glaube nicht, daß das sehr schwierig sein wird; wenig-

stens hoffe ich das und werde es versuchen.

Frage: In vielen afrikanischen Nationen, bei denen die Dinge nicht erhalten und gesammelt worden sind, hat man keine Möglichkeit mehr, sie in die heutige Zeit hinein zu verlängern. Würden Sie darin einen Verlust an Persönlichkeit und Ursprünglichkeit sehen?

Ruy Duarte: Ja, und das ist sehr schlimm. Es gibt eine Art von afrikanischem Film, die jeder anderen Art von Film näher ist als einer afrikanischen Kultur.

In der Tat, was heißt afrikanische Kultur?

Wenn man *LUA DA SECA MENOR* sieht oder einen ethnographischen Film aus Paris, dann sieht man den Unterschied.

Vielleicht drückt sich die afrikanische Kultur darin aus. Und der Unterschied liegt nicht im Gegenstand sondern in der Art zu filmen und zu arbeiten.

Interview von Jean-Pierre Brossard, Figueira da Foz, 21. Sept. 1980

Biofilmographie

Ruy Duarte ist 1941 in Portugal geboren, aber er hat 1975 die Staatsangehörigkeit Angolas angenommen. Er verbrachte seine Kindheit in Mocamedes. Von 1960 bis 1974 arbeitete er in der Landwirtschaft, gleichzeitig setzte er sein Studium in London und Maputo fort (1971 - 74). Er ist auch Dichter und hat mehrere Werke veröffentlicht, von denen eins 1972 den Motta Veiga-Preis erhielt. Seit 1975 interessiert er sich für Film, setzte aber gleichzeitig sein Studium an der Hochschule für Sozialwissenschaften fort, wo er sich auf das Diplom vorbereitet.

Filme :

- | | |
|---------|---|
| 1975 | 5 Dokumentarfilme für eine Serie mit dem Titel:
<i>Sou Angolano Trabalho come Farca: Geracao 50</i> |
| 1976 | <i>Uma festa para viver</i> |
| 1977 | <i>Angola 76 é a vez da voz do Povo</i> , 3 Dokumentarfilme
<i>Sacode o Po da Batalha, Está Tudo Sentado na Chao, Come Foi Como Nao Foi, O Deserto e os Mucubais, Faz La Coragem, Camarada</i> |
| 1979/81 | PRESENTE ANGOLANO / TEMPO MUMUILA,
10 Dokumentarfilme |