

12. internationales forum des jungen films

berlin
13. 2. – 23. 2.
1982

47

EL SALVADOR – LOS PRIMEROS FRUTOS (El Salvador – La decisión de vencer)

El Salvador – Die ersten Früchte
(El Salvador – Der Entschluß zu siegen)

Land	El Salvador 1981
Produktion, Regie	Kollektiv 'Cero a la Izquierda'
Buch	Guillermo Escalón, Manuel Sorto
Kamera	Guillermo Escalón
Schnitt	Manuel Sorto
Uraufführung	22. 11. 1981, Internationale Dokumentar- und Kurzfilmwoche, Leipzig
Format	16 mm, Farbe
Länge	64 Minuten

Inhalt

Der Film zeigt die Vielzahl von Aufgaben, die zum Aufbau der Volksmacht in den von der Nationalen Befreiungsfront Farabundo Martí (FMLN) befreiten und kontrollierten Gebieten gehören. Diese Gebiete sind die ersten Früchte in diesem langen und schrecklichen Kampf, den das salvadorianische Volk gegen die Oligarchie und ihre militärischen Vertreter führt. Es ist ein blutiger und gnadenloser Kampf, der viele Menschenleben gefordert hat und aus dem schließlich die lange Zeit unterdrückten Massen als Sieger hervorgehen werden.

Zu diesem Film

DIE ERSTEN FRÜCHTE sind sechzig Minuten von seltsamer Intensität, die durch die Kraft der Bilder und die Lauterkeit der Absicht überzeugen. Im von der Nationalen Befreiungsfront FMLN befreiten Gebiet gedreht, zeigt uns dieser Film das tägliche Leben eines zum Sieg entschlossenen Volkes. Der bewaffnete Kampf ist Teil dieses täglichen Lebens ebenso wie die Arbeit in der Nachhut; in beiden spiegelt sich die aktive Beteiligung des Volkes wieder.

Die Produktion, der Maisanbau, die Milch, die Zucker-Mühle, die Schulbildung, die medizinische Versorgung, die internationale Solidarität (der mexikanische und der deutsche Arzt), die Organisation, der Kampf. Den revolutionären Kampf zu filmen, bedeutet oft, Bilder vom Tod und von schmerzlicher Zerstörung zu zeigen: das massakrierte Volk, die Uniformen und Waffen, die Körper und Würde besudeln. Aber den revolutionären Kampf zu filmen, kann – muß – auch bedeuten, Bilder vom Leben zu zeigen, und genau das tun DIE ERSTEN FRÜCHTE. Um das klar auszudrücken, beginnt der Film mit einer Hochzeit und endet mit einem Fest.

Die Kamera ist immer mitten im Kampfgeschehen, in der Arbeit

und im Alltag, im Krankenhaus, in der Schule, auf den Feldern, bei den Militärübungen, das heißt, dort, wo die materielle und moralische Stütze des Kampfes ist. Wenn die Menschen arbeiten, sich vorbereiten, lachen, tanzen, immer wenn das tägliche Leben weitergeht, ist die Kamera dabei. Sie meidet auch nicht den Krieg, sie ist mitten im Kugelhagel. Ungewöhnliche Bilder sehen wir von diesem Krieg, alles andere als eine Inszenierung des Krieges, Schnitt und Gegenschnitt (Schuß-Gegenschuß), die einen schießen, die anderen fallen. Die Kamera nimmt absichtlich einen einzigen Standpunkt ein, den Standpunkt der Revolutionäre; den Feind sieht man nicht; man spürt ihn, man ahnt ihn, er wird höchstens durch ein Flugzeug oder einen Hubschrauber präsent; selbst seine Abwesenheit ist ominös.

Das junge salvadorianische Kino zeigt einmal mehr seine Fähigkeit, mit den ihm eigenen Materialien umzugehen und ihnen ohne das übliche Sprücheklopfen und unter den Bedingungen einer Notsituation einen Sinn zu geben. Es ist ein Kino, das fähig ist, seine Elemente richtig einzusetzen, das Bild, den Ton, die toten Momente und in dem jeder tautologische Kommentar überflüssig ist.

Tomás Pérez Turrent

El Salvador – kinematografisches Stichwort

Von Peter B. Schumann

„El Salvador ist das kleinste und zugleich am dichtesten besiedelte Land Amerikas: auf 20.000 km² leben mehr als 5 Millionen Bewohner. 58 Prozent der Salvadorianer verdienen pro Kopf nicht mehr als 10 Dollar im Monat. In den Krankenhäusern sind lediglich 17 Betten für jeweils 10.000 Personen vorhanden. Die Hälfte der salvadorianischen Kinder stirbt vor dem fünften Lebensjahr ... Auf alle Forderungen des Volkes gab es bisher nur eine Antwort: Repression – in mehr als fünfzig Jahren Militärherrschaft. Allein 1932 starben 30.000 Salvadorianer infolge des von der Oligarchie verordneten Terrors der Militärs.“

So heißt es in *El Salvador* (1980), der ersten kurzen Fernsehreportage des 'Internationalen Informationskommandos' (COMIN) der salvadorianischen Revolution, die seit dem Militärputsch vom 15. Oktober 1979 die Ausmaße eines Volksaufstands annahm. Es läßt sich leicht vorstellen, daß es in diesem Land, diesem 'Däumling von Amerika', noch weniger kulturelle Tradition gibt als in den Nachbarländern und daß hier also die Bedingungen für eine eigenständige Kinematografie noch schlechter waren. Immerhin: Film und Fußball sind die bevorzugten Vergnügen der Salvadorianer. Das erklärt vielleicht auch so manchen der spärlichen Filmversuche.

Vorgeschichte

1924 ist ein erster Spielfilm festgehalten *Aguilas civilizadas* von Alfredo Massi. Ende der vierziger oder Anfang der fünfziger Jahre, als das mexikanische Kino den lateinamerikanischen Markt überschwemmte, sollen einheimische Geldgeber mexikanische Drehbücher gekauft und mit mexikanischen Künstlern zwei oder drei Spielfilme produziert haben. 1959 drehte Alejandro Cotto *Camino de esperanza* und 1960 den Kurzspielfilm *El rostro* (Das Antlitz), der 1961 bei den Berliner Filmfestspielen uraufgeführt wurde und eine lobende Erwähnung erhielt. Er zeigt 'in poetischem Vergleich die erregende Ähnlichkeit zwischen dem Antlitz des Menschen und dem der Erde und stellt die menschlichen Leidenschaften dar: Liebe, Geburt, Glaube und schließlich den Tod'.

1969 realisierte José David Calderon, Theaterautor und Kopierwerksbesitzer, den Spielfilm *Los peces fuera del agua*. Die Geschichte beruht auf einem Theaterstück von ihm und handelt von zwei alten Schwestern, die einem jungen, arbeitslosen Schauspieler ein Zimmer vermieten, sich in ihn verlieben, ihn umbringen und im Garten vergraben. 1970 drehte er den Kurzfilm *Izalco*.

Lediglich im Bereich des Werbefilms kann man seit den sechziger Jahren von einer kontinuierlichen Produktion sprechen, was auch die Existenz von zwei gut ausgerüsteten Kopierwerken belegt. 1973 eröffnete AFI (Associated Filmmakers International, Sitz: Miami) eine Filiale, um Fernsehspots für Zentralamerika herzustellen. Seitdem werden jährlich etwa 200 Beiträge produziert. AFI, das größte Unternehmen dieser Art in der Region, bot auch manchen Salvadorianern Möglichkeiten der technischen Ausbildung. 1976 organisierten sie die Dreharbeiten in El Salvador für einen Spielfilm von Jonathan Kaplan.

Daneben sorgt das Bildungsfernsehen der beiden staatlichen Kanäle 8 und 10 (insgesamt gibt es 5 Sender), das dem Erziehungsministerium untersteht, für eine beständige Produktion von kurzen Dokumentarfilmen. Es wurde von den USA aufgebaut mit dem Ziel, 'der ideologischen Subversion im Bildungsbereich zu wehren', und verfügt über ein eigenes Kopierwerk für 16 und 35 mm sowie die beste Video- und Filmtechnik im Land, die allerdings bei weitem nicht ausgelastet ist.

Authentisches Kino

Mitte der siebziger Jahre verstärkte sich der Kampf gegen die Gewaltherrschaft des Militärs (des Handlangers der Agraroligarchie und der Privatwirtschaft) durch den Zusammenschluß größerer linker Organisationen im 'Revolutionären Volksblock'. Ein junger Filmemacher, Baltazar Polio – er hatte Massenkommunikation studiert und hielt sich mit Werbespots über Wasser – versuchte auf sehr persönliche Weise, die Situation des Landes zu schildern. *Topiltzin* (1976) heißt in der Indiosprache des Nahuatl 'kleiner Prinz' und erzählt von einem armen Zeitungsjungen und seinem Leben in den Straßen von San Salvador. Während Polio ihn mit unsteter Kamera verfolgt, vermittelt er ein dokumentarisches Bild der miserablen Verhältnisse, weshalb der Kurzfilm auch nur im Bereich der Universität und der Gewerkschaften gezeigt werden konnte.

Die zweite Arbeit *El gran debut* (1976) handelt wieder von einem Jungen, der dem Elend in seinen Träumen zu entfliehen versucht, eines Tages durch ein Loch im zerschlagenen Zirkuszelt die Clowns erlebt, in seinen Fantasien zum Komiker wird und schließlich bei seinem großen Debut auf den Tod trifft – ein lateinamerikanisches Kind, das sich nicht einmal im Traum verwirklichen kann. Nach diesem Kurzspielfilm kehrt er 1977 mit *El Negro y el Indio* zum Dokumentarischen zurück und vergleicht die beiden ausgebeuteten Rassen Lateinamerikas, den Neger und den Indio, anhand ihrer Kunst, ihrer Musik, ihrer Lebensformen und Arbeitsbedingungen. 1978 macht er schließlich einen weiteren kurzen Dokumentarfilm über das Weltfestival der Jugend in La Habana.

Neben diesem Einzelgänger begann das 1969 gegründete Theaterkollektiv 'Taller de los Vagos' mit der Filmarbeit, weil der Krieg jede Form des Theaters unmöglich gemacht hatte. Zum Kern der Gruppe gehören: Manuel Sorto, er war als Tontechniker an den letzten Filmen von Polio beteiligt gewesen; Guillermo Escalón, er hatte bereits 1976 einen Dokumentarfilm gedreht: *Guatemala, dos religiones*, und beim französischen Fernsehen Erfahrungen gesammelt: Lyn Sorto, Engländerin, war Darstellerin in Polios Kurzspielfilm und schreibt Kinderbücher; Marie-Noelle Fontan, Französin, hat Kunstgeschichte studiert.

Erstes Ergebnis ihrer Zusammenarbeit war *La zona intertidal* (Die Zwischenzone; 1980), ein Kurzspielfilm oder besser gesagt: ein politischer Experimentalfilm, wie es nur wenige gibt. Sein Thema ist die Ermordung von Lehrern, die seit 1979 ständig zunahm. Aber sie sind nur Beispiel für die zahlreichen Toten, die täglich irgendwo aufgefunden oder an der Küste angeschwemmt werden, in jenem 'Zwischenbereich', wo Wasser und Land sich vereinen. Die Filmemacher haben dazu die traditionelle Form des dokumentarischen Berichts zerstört und divergierende Elemente zu einer irritierenden Einheit montiert. Ein ambitioniertes Werk, das völlig aus dem Kontext

des lateinamerikanischen Kinos fällt und wie ein exotisch-esoterisches Kleinod wirkt am kinematografischen Nullpunkt von El Salvador.

In der Situation des Kampfes, der Massenmobilisierung und Solidaritätskampagnen, konnte dies nicht der Weg des neuen Kinos sein. Die Gruppe gab sich einen anderen Namen: 'Cero a la Izquierda', was so viel heißt wie 'Null nach links'. Im Gegensatz zu manch anderen, die bei solcher Gelegenheit mit revolutionärem Anspruch aufwarten, traten diese Filmemacher bescheiden auf, signalisierten mit ihrem auch ironisch gemeinten Gruppennamen die reale Position des filmischen Nichts, vor dem sie standen.

Mit ihrem zweiten Beitrag *Morazan* (1980) (er ist auch unter *Tiranos solo entienden su propio lenguaje* bekannt) kehrten sie zur einfachen Form des Dokumentarfilms zurück und beschrieben das erste befreite Gebiet im Nordosten des Landes, die Organisation der Guerrilla, an der sich schon Kinder beteiligen, und die Herstellung von Waffen aus den unglaublichsten Materialien. Ein weiterer kurzer Dokumentarfilm des selben Jahres ist *Violento desalojo* über Repression und Kampfgeist des salvadorianischen Volkes.

1980 begannen die politischen Organisationen der Linken die Aufklärungsarbeit zu verstärken. Sie gründeten das zentrale Informationsbüro COMIN, das u.a. die Fernsehreportage *El Salvador* herstellte und eine Zeitschrift gleichen Namens. Der Gewerkschaftsverband FAPU finanzierte den mehr als zwei-stündigen Dokumentarfilm *Historias prohibidas del pulgarcito*, von Paul Leduc, dem bekannten mexikanischen Filmemacher. Es ist die erste umfassende filmische Analyse der Entwicklung der Unterdrückung von El Salvador von der Kolonialzeit bis heute. Sie basiert auf den 'Verbotenen Geschichten des Däumlings', wie Roque Dalton, einer der großen Dichter des Landes, seine sehr persönlich gefaßte Geschichte nannte (und wie auch die Übersetzung des Titels lautet). Der Film zerfällt in zwei Teile: die essayistische Darstellung der Historie und die journalistische Beschreibung der Gegenwart, bei der sich Leduc allzu sehr auf die Deklarationen der verschiedenen politischen Vertreter verläßt. Sequenzen dieses Materials hat Rafael Guzmán zu dem kurzen Dokumentarfilm *El Salvador: Imágenes de su pueblo* (1982) verarbeitet, den das Informationszentrum der Befreiungsorganisation FMLN finanzierte.

Im Mai 1980 wurde das 'Instituto Cinematográfico de El Salvador Revolucionario', das 'Filminstitut des revolutionären El Salvador' ins Leben gerufen. Man wollte nicht erst wie die Nicaraguenser bis zum Sturz der Diktatur warten, sondern seinen Anspruch mitten im Kampf anmelden. So fiktiv dieses Filminstitut vorläufig bleiben muß, so real ist seine erste Produktion *El Salvador: el pueblo vencerá* (El Salvador: das Volk wird siegen; 1980/81). Sie ist ein weiteres Beispiel lateinamerikanischer Solidariät, die sich hier wie in Nicaragua ausgezeichnet hat: der Regisseur, Diego de la Texera, stammt aus Puerto Rico; die costaricensische Gesellschaft 'Istmo-film' hat mitproduziert; das kubanische Filminstitut hat die Endfertigung bis zur Herstellung der Kopien übernommen. Der Film liefert Zeugnisse des Kampfes, der Grausamkeiten des von einem christdemokratischen Präsidenten angeführten Militärs, ordnet sie in die Geschichte und in den ideologischen Hintergrund ein.

1981 legte auch das Filmkollektiv 'Cero a la Izquierda' eine neue, 75 Minuten lange Arbeit vor: *La decisión de vencer* (Der Entschluß zu siegen). Die Gruppe setzte hier fort, was sie mit *Morazan* begann: die Schilderung des täglichen Lebens in einer zwar befreiten, aber ständig von Operationen der Militärs bedrohten Provinz. Sie konzentrieren sich dabei auf die Schritte zur Normalisierung des Alltags, 'die ersten Früchte' (LOS PRIMEROS FRUTOS – unter diesem Titel läuft der Dokumentarfilm ebenfalls).

Das Filmkollektiv hat – getreu seinem Namen – die einfachsten Ausdrucksmittel verwendet: die Bilder und Personen sprechen für sich, werden nicht von einem allwissenden Kommentator erklärt und zerredet, d.h. die Filmemacher vertrauen – wie nur wenige – dem Material, das sie aufgenommen haben. Sie verzichteten auf zusätzliche optische Effekte und auf eine komplizierte Tonspur: eine Einfachheit, die etwas Handgemachtes hat – ein authentisches Zeugnis, ein erster Höhepunkt des neuen salvadorianischen Kinos.

'Handbuch des lateinamerikanischen Films', erscheint aus Anlaß der Retrospektive im Arsenal während des 'Horizonte'-Festivals im Juni 1982