

# 12. internationales forum des jungen films

berlin  
13. 2. – 23. 2.  
1982

48

## NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO

Unsere Stimme von Erde, Erinnerung und Zukunft

Land	Kolumbien 1981
Produktion	Martha Rodríguez, Jorge Silva, mit Unterstützung des kubanischen Filminstituts ICAIC
Regie	Martha Rodríguez, Jorge Silva, mit Unterstützung der Indio-Gemeinde von Coconuco/Cauca, Indios von Coconuco sowie aus Mexiko, Peru und Bolivien
Kamera	Jorge Silva
Musik	Jorge Lopez
Schnitt	Martha Rodríguez, Jorge Silva, Caíta Villalon
Ton	Ignacio Jimenez, Eduardo Burgos, Nora Drufovka
Trick	Eusebio Ortiz
Masken	Ricardo Duque
Sprecher	Lucy Martínez, Benjamin Yopez, Santiago García
Darsteller	Fernando Velez, Eulogio Gurrute, Julian Avirama
Uraufführung	16. 2. 1982 Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, schwarz-weiß
Länge	100 Minuten

### Inhalt

„Die Indios haben immer gekämpft und kämpfen heute noch darum, ihr Land zurückzuerobern, denn sie sagen: 'Das Land ist die Mutter, die Wurzel unserer Kultur'. Mit der Rückgewinnung dieses Landes beginnt der Indio einen Prozeß der kulturellen Wiederfindung, der 'kritischen' Aufarbeitung der Vergangenheit, der eigenen Geschichte. Er beginnt, die Vergangenheit politisch und die Gegenwart historisch zu sehen. Der Film unterstreicht die Bedeutung dieses Prozesses und unternimmt den Versuch, sich dem Unterbewußtsein einer indianischen Andenkultur zu nähern, jene Dialektik verständlich zu machen, die einen Zusammenhang herstellt zwischen Teufel und Feudalherm, Knecht und Besitzer. Analyse und Poesie, Organisation und Magie, Mythos und Ideologie.“

Rodríguez/Siva

### Interview mit Jorge Silva

Von Peter B. Schumann

*Die ersten Aufnahmen dieses Films hast du mir 1977 vorgeführt, und sie deuteten auf eine Fortsetzung des mehrfach preisgekrönten Dokumentarfilms Campesinos hin, aber das Resultat, das aus diesem jahrelangen Arbeitsprozeß hervorgegangen ist, unterscheidet sich wesentlich von allem, was ihr bisher gemacht habt: der neue Inhalt scheint die Form wesentlich verändert zu haben.*

Der Ursprung von NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO reicht weit zurück, bis auf das Jahr 1974. Damals planten wir eine Trilogie über die Campesinos, ihren Kampf um die Rückgewinnung ihres Landes. Und bei unseren Recherchen fanden wir auch diese Gemeinde von Coconuco in Cauca. Wir haben sie gefilmt ...

*... das ist vermutlich die Sequenz, wo der Baum ausgegraben wird und die Kamera lange auf dem zerfurchten Gesicht eines Bauern verweilt, eine Einstellung, die ihr in NUESTRA VOZ wiederverwendet habt.*

Ja, diese Einstellung und einige wenige andere haben wir übernommen. Wir sind dann später wieder hierher nach Coconuco zurückgekommen, denn die Gemeinde interessierte uns immer mehr, ihr Denken vor allem, die Prozesse, die im Unterbewußtsein ablaufen, die Koexistenz von magischer Welt, Mythos und politisch-organisatorischem Handeln. Dabei änderte sich naturgemäß auch unsere filmische Vorstellung. Wir wollten ja zunächst einen ganz traditionellen Dokumentarfilm machen, merkten jedoch bald, daß diese naturalistische Form unserem Thema nicht entsprach, und so suchten wir nach neuen Möglichkeiten, die magische Welt in all ihrer Komplexität und Schönheit darzustellen. Denn je tiefer wir in den Mythos eindringen, desto erstaunter waren wir selbst: wir hielten das alles nicht für möglich, und Kollegen, die hier sehr intensive Untersuchungen durchgeführt hatten, sagten uns, daß es so etwas hier nicht gäbe. Unsere Resultate erklärten ihnen manche politischen Probleme der Region, die sie bis dahin nicht verstanden hatten und die sich nur aus dem magischen Denken erklären lassen. Diesen ganzen magischen Bereich hat vor allem Martha ausgeforscht ...

*... sie ist Ethnologin ...*

... ihre Ausbildung erlaubte die Systematisierung der vielen Einzelheiten, die wir zutage gefördert hatten. Ich muß sagen, daß wir selbst von dieser magischen Welt fasziniert waren.

*Das erinnert mich an den berühmten Roman 'Die verlorenen Spuren' des großen kubanischen Schriftstellers Alejo Carpentier, wo ebenfalls jemand von außen in diese Welt eindringt und ihr beinahe erliegt. War für die spätere filmische Form das literarische Konzept Carpentiers von der 'wunderbaren Wirklichkeit' (lo real maravilloso) wegweisend?*

Unbedingt, vor allem die Aufhebung der Trennung von Realität und Phantasie, von Ideologie und Magie, die in einer bestimmten Wirklichkeit miteinander koexistieren, wo Eroberer sich mit Teufeln mischen und Teufel mit Großgrundbesitzern. Das faszinierte uns, aber wir wußten auch, daß wir damit ein großes Risiko eingingen, was uns wiederum herausforderte. Denn wir waren nie so recht zufrieden gewesen mit der traditionellen Erzählweise und Struktur des Dokumentarfilms. Hier bot sich uns die Chance, den Naturalismus hinter uns zu lassen und so den Dokumentarfilm weiterzuentwickeln.

Wir entdeckten in dieser Gemeinde auch etwas politisch sehr Interessantes: eine dualistische Welt. Auf der einen Seite ein Bewußtsein, das die Leute befähigte, die kolumbianische Linke zu kritisieren wegen ihrer fehlenden Einheit, eine Radikalität also, deretwegen sie vom System mit aller Härte verfolgt wurden; und auf der anderen Seite die Vergangenheit, die im Gedächtnis festgehalten ist, die sich in Symbolen ausdrückt, in Legenden. Aber beides schließt sich nicht aus. Da gibt es z.B. Jugendliche von zwanzig, zweiundzwanzig Jahren, die ein beachtliches politisches Bewußtsein besitzen und jene magische Wirklichkeit nicht verneinen als einen Fall von Obskurantismus, sondern repektieren.

*Das ist auch genau eure Position: das Magische, den Mythos nicht als etwas Verwerfliches zu kritisieren, sondern als eine politische Realität zu beschreiben, denn bereits im Mythos erscheinen die Unterdrücker, die magische Welt ist voller politischer Anspielungen, die Teufel sind die leibhaftigen Kolonisatoren von gestern und heute. Und der Wert eures Films liegt für mich u.a. darin, daß ihr nicht bei der Beschreibung der folkloristischen Erscheinungsformen des Mythos und der magischen Vorstellungswelt stehen bleibt, sondern sie reduziert auf das Typische und dabei ihren politischen Gehalt hervorholt. Darin unterscheidet sich euer Film so immens von vielen anderen, die ebenfalls magische Elemente enthalten, aber nicht um sie zu erklären, sondern um sie als bessere Ausstattungsstücke zu verwenden. Allerdings liegt hier auch eine gewisse Gefahr des Ästhetizismus, d.h. eure eigene Faszination hat euch dazu verleitet, gerade für die Darstellung der magischen Welt nach Bildern zu suchen und nach Bildperspektiven, die sich immer wieder verselbständigen und manchmal nur noch als ästhetischer Reiz wirken.*

Wir haben diese Gefahr schon gesehen, aber ich habe nicht den Eindruck, daß unsere Bilder ästhetizistisch wirken, nicht in diesem Film. Ich glaube, wir sind zu sehr daran gewöhnt, ärmliche Dokumentarfilme zu sehen, die auch wir gemacht haben ...

... Planas, testimonio de un etnocidio, euer erster Film (er lief 1972 im Forum) ...

... zum Beispiel. Doch heute ist eine andere Situation, sind wir viel weiter, und ich meine, daß unser Kino auch schön sein muß, so schön wie möglich. Es ist höchste Zeit, daß wir sorgfältig mit den Bildern umgehen, mit dem Ton, mit der Erzählstruktur, mit der Musik, nach besonders expressiven Mitteln suchen, um die Wirklichkeit eindrucksvoll mitzuteilen. Früher haben wir darauf keinen großen Wert gelegt, wir hatten kein Geld, waren arm, und wir sind noch immer arm, aber deshalb müssen wir nicht gleich schlecht schreiben, schlecht fotografieren, schlecht schneiden. Ich versuche ein politisches Kino von größtmöglicher Schönheit zu machen.

*Kehren wir noch einmal einen Moment zur Darstellung der andinen Kultur und der Mythologie zurück. Die Gestalt des Großgrundbesitzers — ist das eine Kunstfigur, ein Produkt eurer Phantasie, oder entspricht sie der Vorstellungswelt der Indios?*

Wir haben sie nach alten Fotografien von Großgrundbesitzern um die Jahrhundertwende in Cauca gestaltet. Und die Kleidung entspricht der damaligen Mode. Die Indios fanden sie absolut korrekt und identifizierten diese Figur mit den Großgrundbesitzern, die sie kannten.

*Ihr habt die Indios also gefragt?*

Ja, natürlich, das gehört zu unserer Arbeitsweise in all unseren Filmen. Die Gruppe hat die ganze Zeit eng mit uns zusammengearbeitet. Sie haben auch an der Erzählstruktur mitgewirkt. Wir haben ihnen das abgedrehte Material, so schnell es möglich war, gezeigt. Und vor allem waren sie an der Visualisierung der magischen Welt, des Großgrundbesitzers, des Teufels etc., beteiligt.

*Was heißt das konkret: sie waren beteiligt? Es hat ja sicher nicht das ganze Dorf mitgewirkt.*

Also die Gemeinde hat ein paar Vertreter ausgewählt, die beim gesamten Entstehungsprozeß dabei waren, die alles gesehen, diskutiert und kritisiert haben. Wir haben das Material mit zu ihnen genommen, auch einen Projektor, und es ihnen in der einzigen Hacienda mit elektrischem Licht vorgeführt. Sie haben andere dazu geholt, und wir haben es zusammen angesehen und ausführlich

besprochen. Im wesentlichen war das eine kleine Gruppe von vier, fünf Leuten, jungen Leuten hauptsächlich, darunter vor allem einer, der heute sehr wichtig ist, er wurde zum Vorsitzenden des Regionalrats der Indios von Cauca gewählt mit 22 Jahren. Und er hat uns während der gesamten Drehzeit am meisten geholfen mit seiner Kritik und seinen Vorschlägen. Er sagte z.B., daß in diesem Film unbedingt ihre eigene Organisations- und Regierungsform dargestellt werden müßte und zwar sehr viel ausführlicher, als wir das bis dahin beabsichtigt hatten. Wir haben mit ihnen auch die Erzählstruktur diskutiert, eigentlich alle wesentlichen Elemente.

*Ja, gerade das, der dramaturgische Aufbau und die Anlage der Montage, die nun wirklich nicht einfach sind, nicht einmal für ein Publikum mit anderen Sehgewohnheiten, hat sie das nicht irritiert?*

Nein, eigentlich nicht.

*Wenn ich das z.B. vergleiche mit der Theorie von Jorge Sanjinés, der sehr viel mit Indios gefilmt hat und dessen Filme dabei immer einfacher wurden, der schließlich lange, durchgedrehte Einstellungen mit vielen Totalen und Halbtotalen bevorzugte, weil er die Großaufnahmen für Momente der Irritation hielt, und die Indios hatten ihm das bestätigt — wenn ich das vergleiche mit deinem Film, seiner komplizierten Struktur und seinen zahlreichen, ungewöhnlichen, stilisierenden Einstellungen, die die Indios auch herausheben aus der Gemeinschaft, die Sanjinés mit den Totalen betont, dann müßte NUESTRA VOZ für die Indios von Cauca etwas sehr Befremdliches sein.*

Natürlich ist der Film für eine Indio-Gemeinde etwas Irritierendes, eine andere Welt. Und genau das, was du sagtest, haben sie am Anfang auch kritisiert. Da sprach ein Mann isoliert von der Gruppe, allein, und sie bemängelten das, denn es widersprach ihren Gewohnheiten. Ihre Hauptkritik richtete sich überhaupt gegen die Manipulation der Wirklichkeit, das Herausheben aus dem Kontext. Das haben sie oft nicht verstanden.

*Diese Tendenz existiert vorwiegend bei der Beschreibung der magischen Welt.*

Bei der magischen Welt haben wir uns größere Freiheiten herausgenommen. Wir haben aber auch ihre Kritik berücksichtigt, so weit wir das konnten. Wir haben uns z.B. bei der Symbolisierung größere gestalterische Freiheiten erlaubt. Ich glaubte am Anfang, daß sie Schwierigkeiten hätten mit der Konstruktion der Geschichte und der Behandlung der Zeit, daß sie einen linearen Aufbau vorzögen. Aber erstaunlicherweise hat sie das nicht gestört, sie waren mit der jetzigen Struktur einverstanden.

*Ist dies eigentlich ein Film, der in erster Linie für die Indios gemacht wurde?*

Ja, er soll vor allem ihnen nützen. Mit dieser Intention wurde er gemacht. Das war auch der Grund, weshalb sie sich beteiligt haben. Aber wir wollen auch jedes andere Publikum erreichen, damit es von dieser Wirklichkeit erfährt, z.B. das Massenpublikum in Kolumbien. Wir wollen den Film auf 35mm aufblasen lassen und in die kommerziellen Kinos bringen.

*Worin siehst du die Aussage, die 'Botschaft' eures Films?*

Wir wollen einmal das hohe politische Bewußtsein der Indios zeigen, die Notwendigkeit der Organisation, den komplexen Prozeß, der vom magischen Denken bis zur politischen Ideologie reicht, der etwas mit Ängsten zu tun hat, mit dem Unterbewußten und eben auch mit Bewußtsein, Rationalität und Irrationalismus, beide Bestandteile ihrer Welt.

*Aber was lernen die Indios, wenn sie das sehen?*

Sie sehen einmal mehr, wie weit ihr gegenwärtiger Kampf zurückreicht, welche Wurzeln er hat, wie stark ihr Kampfgeist ist, der in Jahrhunderten der Niederlagen nicht gebrochen werden konnte, ihr Kampf um das Überleben als Volk, um ihre Selbstbehauptung. Sie sehen auch, wie notwendig es ist, diesen Kampf nicht isoliert zu führen, sondern sich zu integrieren in den allgemeinen politischen Kampf des Landes. Und wir haben gerade diese Indios von Cauca herausgegriffen, weil ihr Bewußtsein, ihre Kampfkraft und ihr Organisationsgrad besonders groß sind. Ihr kulturelles Überleben hängt sehr mit dem Besitz ihrer Erde zusammen, denn

sie ist in jeder Hinsicht die Wurzel ihrer Existenz. Doch in einer kapitalistischen Gesellschaft ist dieses Überleben gefährdet, weil sie Entwurzelte sind, Enteignete.

*Nochmal zurück zur Ästhetik. Die Musik des Films ist so ungewöhnlich wie seine Bildstruktur: sie enthält traditionelle Elemente, aber auch moderne elektronische Effekte. Wer hat sie komponiert?*

Früher sind wir etwas unverantwortlich mit der Musik umgegangen, ohne große Sorgfalt wie so oft im lateinamerikanischen Kino: die Musik ist das letzte, an das wir denken, da reichen schließlich ein paar Schallplatten. Das hat uns nicht mehr genügt, wir haben auch nach neuen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten gesucht. Und so haben wir sehr früh Jorge Lopez gebeten, eine eigene Musik zu komponieren. Lopez ist ein sehr vielseitiger Musiker: er ist als Sänger klassischer Musik ausgebildet; eines Tages hing er diesen Beruf an den Nagel, ging zu den Indios, um ihre Musik zu studieren, ihre musikalischen Gesetze, um sie aufzunehmen, sie anderen beizubringen. Gegenwärtig experimentiert er mit ganz einfachen Mitteln, mit Steinen, Wasser, Holz und zwar ohne Verwendung eines Synthesizers. Er versucht, die musikalische Tradition der Indios weiterzuentwickeln. Er war also der Wirklichkeit und der Kultur in unserem Film so nah wie keiner, deshalb haben wir ihn gerufen. Er hat drei oder vier Monate an der Musik für NUESTRA VOZ gearbeitet.

#### Biofilmographie

- 1938 **Martha Rodriguez** in Bogotá/Kolumbien geboren. Bürgerlicher Herkunft. Studium der Anthropologie an der Nationalen Universität.
- 1962 - 1964 an der Abteilung für ethnologischen Film des 'Musée de l'Homme' in Paris. Danach wissenschaftliche Untersuchungen.
- 1960 - 1971 verschiedene Arbeiten in Filmarchiven und Filmclubs, sowie Tätigkeit als Fotograf und Kameramann.
- 1969 Kameramann bei *El hombre de la sal*, anthropologischer Dokumentarfilm von Gabriele Samper.
- 1970 - 1971 Studium der Politischen Ökonomie an der Universidad Inca.
- 1971 *Montserrat*, Kurzfilm.
- 1967 - 1969 gemeinsame Arbeit an *Chircales*, einem mittellangen Dokumentarfilm über die Lebensbedingungen und Ausbeutungsmechanismen, unter denen eine Arbeiterfamilie in einer Vorstadt von Bogotá zu leiden hat. Er wurde mehrfach ausgezeichnet.
- 1970 - 1971 *Planas — testimonio de un etnocidio*, mittellanger Dokumentarfilm über die Ausrottung einer Indiogemeinschaft.
- 1975 *Campesinos*, mittellanger Dokumentarfilm über die Situation der Indios.
- 1976 - 1981 NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO, langer dokumentarischer Spielfilm.
- 1981 *La voz de los sobrevivientes*, kurzer Dokumentarfilm für das holländische Fernsehen.