

14. internationales forum des jungen films berlin 1984

42

34. internationale
filmfestspiele berlin

HASTA CIERTO PUNTO

Bis zu einem gewissen Punkt

Land	Kuba 1983
Produktion	Instituto Cubano de Arte y Industria Cinematográficos, La Habana
Prod. Leitung	Humberto Hernández
Regie	Tomás Gutiérrez Alea
Buch	Juan Carlos Tabío, Serafin Quiñones, Tomás Gutiérrez Alea
Kamera	Mario García Joya
Musik	Leo Brouwer
Ausstattung	José Manuel Villa
Masken	Grisell Cordero, Lisette Revilla
Frisuren	Félix Márquez
Kostüme	José Manuel Villa
Beleuchtung	Roberto Morell
Ton	Germinal Hernández
Schnitt	Miriam Talavera
Darsteller	
Oscar	Oscar Alvarez
Lina	Mirta Ibarra
Arturo	Omar Valdés
Marian	Coralía Veloz
Diego	Rogelio Blain
Flora	Ana Viña
Claudio	Claudio A. Tamayo
Quiñones	Luis Celeiro
Funktionär	Lázaro Núñez
Nachbarin	Elsa Medina
Arbeiterin	Marisela Justiz
Fernando Diviño, Claudio Coto, Arnaldo Moré, Darsteller des 'Teatro Politico Bertolt Brecht': Zeugen: Arnaldo Moré, Sonia Henriquez, Maida Ibáñez, Justo Mir, Orestes Manzano, Antonio Peña, Julio Veitia, José A. Sarría, Medardo Rivero, Juan Olivera	
Uraufführung	17. 12. 1983, 5. Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano Havana, Kuba
Format	35 mm, Panorámica, Farbe
Länge	68 Minuten

Inhalt

Es geht um eine Liebesgeschichte und um einen Film: Oscar ist ein Schriftsteller, der ein Drehbuch für einen Film schreiben soll, dessen Thema der 'machismo' ist. „Der Film muß erreichen, daß die Männer sich ihres 'machismo' bewußt werden“, sagt Arturo,

der Regisseur des Films, während sie zum Hafen von Havanna fahren, wo sie eine Befragung unter den Arbeitern beenden wollen, auf deren Grundlage das Drehbuch entstehen soll. Beide glauben, daß der Hafen einer jener Plätze ist, in denen der 'machismo' am tiefsten verwurzelt ist. Sie wollen den Widerspruch zeigen zwischen dem hohen Niveau des revolutionären Bewußtseins und der machistischen Haltung einiger Arbeiter. Um die Untersuchung durchzuführen, machen sie Video-Aufnahmen von Interviews und Versammlungen. Sie sollen ihnen als Rohmaterial dienen, das die Geschichte anreichert, die sie erzählen wollen.

Lina ist eine Hafendarbeiterin, für die sich Oscar besonders interessiert zeigt. Die Beziehung zwischen Lina und Oscar wird allmählich immer intensiver und verursacht schließlich bei Oscar eine Ehekrise: seine Frau ist die Schauspielerin, die im Film die weibliche Hauptrolle spielen soll, für die Lina als Modell dient.

Während die Untersuchung im Hafen weitergeht, von der man einige Videodokumente zu sehen bekommt, entdeckt Oscar andere Aspekte jener Realität, die ihm ebenso interessant erscheinen und die er in das Drehbuch aufnehmen möchte. Der Regisseur ist jedoch damit nicht einverstanden. Es wird offensichtlich, daß er von einem vorgefaßten Schema ausgeht und die Wirklichkeit nur benutzen will, um seinen Film zu machen, während Oscar das Kino benutzen will, um sich stärker der Wirklichkeit anzunähern, um sie besser zu verstehen. Sie führen das Vorhaben nicht zuende.

Am Schluß sieht man, daß Oscar, obgleich er sich des 'machismo' bewußt ist und glaubt, ihn bei sich selbst überwunden zu haben, nicht fähig ist, konsequent zu handeln.

Kritik

Über das bloße menschliche Abbild hinaus geht Tomás Gutiérrez Alea in seinem neuesten Film BIS ZU EINEM GEWISSEN PUNKT. Die Idee hierzu entstand vor zehn Jahren, als er Sara Gómez, die erste kubanische Filmemacherin, bei ihrem ersten Spielfilm *In gewisser Hinsicht* beriet. Er variiert ihr Thema Machismus und Emanzipation, indem er es aus der Sicht des Mannes schildert und das Problem der Darstellung, das beide damals beschäftigte und die früh verstorbene Gómez auf ungewöhnliche Weise löste, zum filmischen Gegenstand macht. Ein Drehbuchautor betreibt Recherchen, verliebt sich dabei in das Subjekt seiner Nachforschungen, eine Hafendarbeiterin, durchlebt den Konflikt, den er zu gestalten sucht.

Ganz offensichtlich hat Alea selbst mit der Bewältigung Schwierigkeiten gehabt. Die Schnitte sind oft sehr kurz und abrupt, ganz ungewohnt bei ihm, manche Dialoge hören auf, noch bevor sie richtig begonnen haben. Aber er reflektiert seine Probleme im direkten Dialog mit dem dokumentarischen Material, den Interviews mit Arbeitern, die er auf Video einbringt, und in der ästhetischen Struktur, die nichts beschönigt, nichts unter eleganten Schnitten versteckt, sondern die Brüche ausweist. IN GEWISSER HINSICHT ist kein perfekter Film, sondern eher 'imperfektes Kino' (wie es Espinosa sich einst für Lateinamerika vorstellte und wie es die Kubaner bisher nur im Beitrag von Sara Gómez lieferten), vielschichtig und sensibel gemacht, kein Stoff für Träume wie *Amada*, sondern für Diskussionen über Film und Gesellschaft, wie sie zur Zeit nur wenige Spielfilme Lateinamerikas ermöglichen.

Peter B. Schumann, in: Frankfurter Rundschau vom 14. 1. 1984

Im Labyrinth der Wirklichkeit

HASTA CIERTO PUNTO sollte ursprünglich Labyrinth heißen. Alea arbeitet auf drei thematischen Ebenen, die zu zahlreichen Überlegungen anregen.

Ein Regisseur und ein Drehbuchautor erforschen das Hafenviertel von Havanna mit dem Ziel, einen Dokumentarfilm über die Probleme der Arbeiter in der Umgebung von Schiffen und Lagerhäusern zu drehen. Eine unverheiratete Frau mit Kind arbeitet als Verladekontrollleurin an einer Mole der Zone 4. Die Handlung spielt im Kuba von heute. Die Problematik reicht von der Haltung dem Leben und dem künstlerischen Schaffen gegenüber bis zum Thema Machismus – Feminismus.

Der Zuschauer dringt in das Labyrinth des Films ein und beobachtet, wie der Drehbuchautor eine intensive und schöne Beziehung zu der Arbeiterin beginnt; wie der renommierte, etablierte Regisseur angesichts der möglichen Risiken eines dokumentarischen Kinos Angst bekommt; wie die Arbeiterin angesichts der Feigheit des Drehbuchautors ihre Integrität verteidigt; wie die Gewerkschaftsversammlung der Hafenarbeiter die logischen Widersprüche zwischen der Bürokratie und den Arbeitern zum Ausdruck bringt; wie die Frauen des Regisseurs und des Drehbuchautors über die Ehe und die Rechte der einzelnen Partner diskutieren.

Wir haben nicht die Absicht, die ganze Geschichte wiederzuerzählen. Unser Ziel ist es, den Zuschauer zu motivieren, zu seiner 'Dialektik' – wie Alea sagen würde – beizutragen. In diesem Zusammenhang muß man auch einige Aspekte der künstlerischen Realisierung ansprechen. Es ist hervorzuheben, daß die Arbeit der Darsteller eine beachtliche Qualität aufweist, vor allem die Figur der Arbeiterin und die Leistung der Laienschauspieler im Hafen. Bemerkenswert ist auch die Verwendung von Video, als Topos 'Film im Film', die sehr effektiv erscheint; die Kameraarbeit, die in einzelnen Szenen durchaus Augenblicke des Vergnügens ermöglicht, und die Musik von Leo Brouwer. Insbesondere in der Neufassung des baskischen Liedes am Ende zeigt sie ein Talent, das sich in einer fruchtbareren Spannung zwischen dem Populären und dem Kultivierten bewegt, zwischen den verschiedenen Geschmacksrichtungen, die die Widersprüche der verschiedenen sozialen Schichten, die im Film präsent sind, zu reflektieren vermag.

Für uns, die wir Gelegenheit hatten, das Original-Drehbuch kennenzulernen, ist der Schnitt der unbefriedigendste Teil des Films. Wir glauben, daß die Suche nach einem lebendigen Rhythmus die filmische Synthax auf eine manchmal bruske Weise unterbricht und die Vertiefung wesentlicher Aspekte der Thematik, wie etwa die Problematik des Regisseurs oder die Darstellung der Arbeitswelt, verhindert. Die Schnitte, die verschiedene Szenen überlagern, rufen bei bestimmten Gelegenheiten den Wunsch hervor, daß einige thematische Bereiche ausführlicher, einige Dialoge breiter und erschöpfender angelegt sein sollten.

'Bis zu einem gewissen Punkt' (Ein Satz, den ein Arbeiter fallen läßt, als er sich in einem Interview über die Rechte der Frauen äußert), reiht sich in eine Linie des kubanischen Films ein, die den Versuch unternimmt, Zeugnis abzulegen über Konflikte und Wege innerhalb der gegenwärtigen, komplexen Problematik unseres Landes. Das hat bereits früher zu guten Ergebnissen geführt wie dem Film *Auf gewisse Weise* von Sara Gómez, auf den Gutiérrez Alea im Titel anspielt und dem er sich als einer noch zu schaffenden zentralen Richtung innerhalb des kubanischen Filmschaffens verbunden fühlt: ein Konzept, die historischen Themen zu verlassen, um auf revolutionäre Weise die gegenwärtige Wirklichkeit darzustellen.

Der Wert seines Films geht über solche thematischen und formalen Aspekte hinaus, denn er zeigt, wie man mit knappen Mitteln professionell gute Resultate erzielen kann.

Außerdem muß gesagt werden, daß der Film eine didaktisch-erzieherische Haltung vertritt, mit der er brennende Konflikte polemisch darstellt. Daß die Figur der Arbeiterin untypisch für die kubanische Gesellschaft ist und im Film als Modell fungiert, als Anreiz für die Analyse, unterstreicht seinen Wert. Die Videoaufnahmen von den Diskussionen in den Arbeiterversammlungen stellen eine wertvolle Bereicherung dar, zumal solche Szenen im kubanischen Dokumentarfilm selten sind.

José Prats

Biofilmographie

- Tomás Gutiérrez Alea, 1928 am 11. Dezember in Havanna geboren.
- 1947-48 Erste Kurzfilme auf 8 mm: *La caperucita roja*, *Un fakir*, *Una confusión cotidiana*, nach einer Erzählung Kafkas.
- 1951-53 Jura-Examen an der Universität von Havanna
- 1950-53 zusammen mit Julio García Espinosa Studium der Filmregie am 'Centro Sperimentale di Cinematografia' in Rom.
- 1955 *El megano*, halbstündiger Dokumentarfilm (zusammen mit Julio García Espinosa), das erste sozialkritische Filmdokument Kubas, verboten von der Batista-Diktatur.
- 1956 als Regisseur bei *Cine Revista*, einer sehr populären Wochenschau mit Werbespots, die der Mexikaner Manuel Barbachano auf der Insel produzierte. Aus dieser Gruppe kamen 1959 die ersten Filmtechniker für das neue ICAIC.
- 1955-59 Mitglied in der progressiven Kulturorganisation 'Nuestro Tiempo', der viele der später bedeutenden Filmschaffenden wie Alfredo Guevara, Santiago Alvarez, J. García Espinosa, José Massip angehörten; einer der Herausgeber der Zeitschrift 'Nuestro Tiempo'. Eintritt in die Sozialistische Partei Kubas.
- 1959 zusammen mit J. García Espinosa Aufbau der Filmabteilung der Rebellen-Armee. Erste Kurzfilme nach der Revolution: *Sexto aniversario*, kurzer Dokumentarfilm zusammen mit J. García Espinosa, über den 6. Jahrestag des Beginns des revolutionären Kampfes. Danach zusammen mit Alfredo Guevara u.a. Gründung und Aufbau des kubanischen Filmstudios ICAIC.
- 1960 *Asamblea general*, kurzer Dokumentarfilm über die 1. Deklaration von Havanna.
- Historias de la revolución* (Geschichten der Revolution), erster Spielfilm nach der Revolution, drei Episoden des Befreiungskampfes.
- 1961 *Muerte al invasor*, kurzer Dokumentarfilm, zusammen mit Santiago Alvarez.
- 1962 *Las doce sillas* (Die zwölf Stühle), Spielfilm nach dem gleichnamigen Roman von Ilf und Petrov.
- 1964 *Cumbite*, Spielfilm über Haiti nach dem Roman 'Herr über den Tau' von Jacques Roumain.
- 1966 *La muerte de un burocrata* (Der Tod eines Bürokraten), Spielfilm über die Verwaltungsbürokratie, eine der schönsten Komödien Kubas.
- 1969 *Memorias del subdesarrollo* (Erinnerungen an die Unterentwicklung), einer der bedeutendsten Gegenwartsfilme Kubas, nach einer Erzählung von Edmundo Desnoes.
- 1971 *Una pelea cubana contra los demonios*, Spielfilm über das koloniale Kuba des 17. Jahrhunderts.
- 1973 Mitarbeit an dem ersten Spielfilm von Sara Gómez *De cierta manera* (In gewisser Hinsicht).
- 1974 *El arte del tabaco*, kurzer Dokumentarfilm über die Kunst des Tabaks.
- 1975 *La última cena* (Das letzte Abendmahl), Spielfilm über das koloniale Kuba des 18. Jahrhunderts.
- 1978 *Los sobrevivientes*, Spielfilm über eine Familie von 'Überlebenden' der vorrevolutionären Gesellschaft.
- El camino de la mirra y el incienso*, Kurzfilm, zusammen mit Constante Diego.
- 1983 HASTA CIERTO PUNTO