

18. internationales forum des jungen films berlin 1988

41

38. internationale
filmfestspiele berlin

IMAGEN LATENTE

Das latente Bild

Land Chile 1986 - 88
Produktion Colectivo de Actores y Tecnicos y Productores Chilenos, Ictus Producción

Regie, Buch Pablo Perelman

Kamera Beltrán García
Ton Marcos de Aguirre
Schnitt Fernando Valenzuela Quinteros
Musik Jaime de Aguirre
Ausstattung Juan Carlos Castillo
Produktionsleitung Freddy Ramsy, Patricia Varela
Regieassistent Juan José del Río
Tonmischung Adrian Croll
Blow up und Tonmischung National Film Board of Canada

Darsteller

Pedro Bastián Bodenhöfer
Hochi María Izquierdo
Carlos Gonzalo Robles
Freundin des Bruders Gloria Munchmeyer
Emilia Elena Muñoz
und Schlomit Baytelman, Patricio Bunster, María Teresa Fricke, Hector Noguera, Elsa Poblete, Jorge Gayardo, Gabriela Medina, Claudia Arredonde

Uraufführung 14. Dezember 1987, Festival La Habana (Arbeitskopie)
19. Februar 1988, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin

Format 35 mm, 1 : 1.66 (aufgeblasen von Super 16), Farbe

Länge 92 Minuten

Inhalt

Pedro ist Fotograf. Er sucht seinen vor zehn Jahren verschleppten Bruder und versucht damit auch, sich aus seinen inneren Widersprüchen zu befreien. Pablo Perelman hat einen Anti-Helden gewählt, eine gebrochene Gestalt mit vielerlei Konflikten, in Ehekrise und Arbeitsnot, angeschlagen von den Jahren der Repression, verfolgt vom Trauma der Folter, isoliert in vielem. Ein Mann, der sich täglich ein Bild macht von dem, was

Unterdrückung bedeutet, und doch nicht mehr fähig ist, sich wirklich zu engagieren, ein Gefährdeter und manchmal ein Haltloser.

Aus den einzelnen Erfahrungspartikeln seines Pedro setzt der Regisseur sein Bild der chilenischen Verhältnisse zusammen. Und der Kameramann Beltrán García hat den Stoff nicht einfach illustriert, sondern die Gebrochenheit der Figur und ihre Isolation in einprägsame, distanzierende Einstellungen umgesetzt.

IMAGEN LATENTE gehört nicht zu den chilenischen Filmen, die emotional überrumpeln oder durch Fakten Betroffenheit erzeugen. Er zwingt durch kühle Distanziertheit zur Reflexion und darf als das wichtigste Beispiel für die Überlebenskraft des chilenischen Kinos unter der Pinochet-Diktatur angesehen werden, für die 'Kultur des Lebens', die dort im Widerstand wächst.

Einige persönliche Anmerkungen zu IMAGEN LATENTE

Von Pablo Perelman

„Mein Bruder Juan Carlos wurde im Februar 1975 festgenommen. Er war acht Tage im 'Folterhaus', das den Namen Villa Grimaldi trägt, und danach verschwand er. Auch heute noch, im Januar 1988, fällt es mir schwer zu sagen, daß er starb. Es ist wahrscheinlich, daß er schon längst tot war, als meine Familie gerade die ersten genauen Informationen erhielt, wie, von wem und wo er verhaftet worden war, wer mit ihm zusammen in ihre Hände fiel, wohin sie sie brachten, was sie ihm antaten, wer seine Mitgefangenen waren, wann diese ihn aus den Augen verloren, und welche Erklärungen ihnen von den Wärtern für seine Abwesenheit gegeben wurden. Meine Familie schaltete die Justiz ein, da niemand die Festnahme zugab. Es gab Zeugenaussagen, man kannte die genaue Adresse der Villa Grimaldi. Der Richter befragte die DINA (Geheimpolizei), ob sie ein Gefängnis dieses Namens hätte, was die Geheimpolizei verneinte. Der Richter besuchte diesen Ort ebensowenig wie ich.

Da ich Filmemacher bin, war es logisch, daran zu denken, einen Film über den Fall zu drehen. Aber was war hier der Fall? War es die Geschichte meines Bruders Juan Carlos, einer liebenswerten, normalen Person, von außerordentlicher menschlicher Qualität, geschätzt von Freunden und Verwandten, aber als politischer Aktivist eher unbekannt?

1983 begannen die 'Protesttage' in Chile: diese spontane, vereinte, fröhliche und kämpferische Mobilisierung des Volkes gegen die Diktatur, und ich fühlte, daß ich das Thema nicht mehr aufschieben konnte. Im ersten Moment dachten wir alle, das Ende der Diktatur sei gekommen und eine zehnjährige Episode sei abgeschlossen, die die Jüngsten sogar vergessen würden.

Ich erlebte diese Zeit mit großem Unbehagen. Ich fuhr oft an der Villa Grimaldi vorbei, so als ob nichts geschehen wäre, und befragte diese große geschlossene Eingangstür und die Mauern aus rotem Stein. Daß mich dieser Ort in Schrecken versetzte, aber auch in fast gleichem Ausmaß anzog, ist nicht nur ein Allgemeinplatz, sondern die reine Wahrheit. Mir wurde klar, daß das Opfer von seinem Mörder eine Aufgabe auferlegt bekommt. Die Angst, den Schmerz, das Unbehagen, die Leere und das Leiden weiterzutragen; ich lernte, daß das Regime den Skandal nicht fürchtet, sondern ihn ganz im Gegenteil benötigt, und es die Bestimmung des Opfers ist (und darauf bestehe ich) ihn immer wieder von neuem zu entfachen.

Oft fragte ich mich, ob es die Mühe wert sei, einen Film über meinen Bruder, über die staatliche Unterdrückungsmethode des 'Verschwindenlassens von Menschen' oder über meinen Schmerz zu drehen. Ich sagte mir: „All dies ist so einfach. Es genügen doch ein paar geschriebene Sätze, um über das Problem zu berichten. Warum etwas *filmen*, über das man *sprechen* kann? " ... Diese Zweifel waren noch Ergebnis einer 'Schwarz-Weiß-Sicht' des Problems. Den Folterer zu verurteilen, ist sehr leicht. Aber ich versichere Ihnen, ihn loszuwerden hingegen ist keinesfalls so einfach.

Von einem bestimmten Moment an, vor etwa drei Jahren, verwandelte sich alles in Gewißheit: Wie ich filmen sollte, wie die Personen spielen und wie die Schnittfolge aussehen sollte.

Es war eine intuitive Gewißheit, keine rationale. Sehr wenige, die bei dem Film mitarbeiteten, glaubten an das Drehbuch (das dennoch ohne Abstriche eingehalten wurde), aber alle waren sich darüber im klaren, daß wir ein Projekt von wütender Ehrlichkeit in die Tat umsetzten. Was ich ihnen vermittelte, war die Grundhaltung, der Verzicht auf Selbstzensur und auch das Fehlen dieses manipulierenden Gefühls der politischen 'Zweckmäßigkeit'; dieser Wille 'das große Thema Chiles', das heißt die Angst, nicht zu umgehen.

Als wir mit der Filmarbeit begannen, hatten wir keinen Peso. Wir besaßen gerade 20 Büchsen mit 16 mm-Negativ-Material und den guten Willen der Schauspieler und Techniker. Später, als dann die ersten Szenen fertiggestellt und einige Kommentare zu hören waren, begann die Filmszene uns aktiv zu unterstützen d.h. eine Gruppe von Gleichgesinnten, die sich vorübergehend mit der Herstellung von Werbefilmen für das Fernsehen beschäftigte. Sie überließ uns Negativ- und Positivmaterial, Geld, Scheinwerfer etc.

Von Beruf bin ich eigentlich Cutter. Vielleicht ist deswegen das Einzige, was mich an einem Film wirklich interessiert, seine Aussage, insbesondere seine moralische Aussagekraft. Ich bin stark an den Vorgängen in meinem Land interessiert, an seiner kleinen Gesellschaft und seinem großen Geheimnis. Mein Bruder wurde das Opfer einer Perversion und gleichzeitig starb er für die Revolution, den Sozialismus und die Gleichheit. Die Kamera des chilenischen Kinos nimmt in Großaufnahme eine Sphinx auf, die in herausfordernder Direktheit in die Linse blickt.

Wiedererstarben der Filmproduktion Chiles

Eine fast vierzigköpfige Delegation junger Filmemacher, ausgebildet lediglich durch die Gefahr, die Not und alle erdenklichen Schwierigkeiten, verwandelte Chile in das Land mit nicht nur der größten, sondern auch der besten auswärtigen Vertretung auf dem Festival von La Habana.

Bis heute hat das chilenische Kino außerhalb der Landesgrenzen die Fäden seiner Geschichte weitergesponnen, die durch den blutigen Militärputsch 1973 unterbrochen wurde. Aber ganz unerwartet wurde nun hier deutlich, daß im Halbdunkel, innerhalb der Grenzen Chiles, das Scheinwerferlicht des Kinos von ganz allein wieder anging.

Bekannt geworden ist in Spanien der Fall des chilenischen Filmemachers Miguel Littin, einem der Pioniere des Festivals von Vina del Mar (1967/69). Dieser kehrte vom Exil aus mit seinen Kameras illegal in sein Land zurück, um *Acta general de Chile* (Protokoll über Chile) zu drehen, einen Film, der bereits vom spanischen Fernsehen ausgestrahlt wurde und dessen Bilder um die Welt gingen.

Weniger bekannt, aber der gleichen Aufmerksamkeit wert, ist die Arbeit von Patricio Guzmán, dessen Dokumentarfilm *En nombre de Dios* (Im Namen Gottes), ebenfalls vom spanischen Fernsehen produziert, heftige Ovationen des Festivals für sich verbuchen konnte.

Dieser bemerkenswerte Film wurde ebenso wie der von Littin innerhalb Chiles aufgenommen. Er drängt, während er das Wirken der Kirche oder vielmehr desjenigen Teils von ihr, der sich dem Regime von General Pinochet direkt entgegenstellt dokumentiert, mitten ins Herz der Tragödie dieses Landes ein, das erdrückt und unterjocht wird von einer der widerwärtigsten und

langlebigsten Diktaturen, die die jüngere Geschichte Lateinamerikas zu verzeichnen hat. (...)

Sowohl der Film von Littin, als auch der von Guzmán waren Ergebnisse zweier mutiger Initiativen unter spanischer Produktionsleitung. Beide kehrten von außen zurück, um innerhalb Chiles die Spuren der Katastrophe und die anhaltenden Schreie ihrer Landsleute unter den Stiefeln der Militärs, die diese bis heute knebeln, zu verfolgen. Trotz dieser Knebel sind die Stimmen zweier einzigartiger Filmemacher auch aus dem Inneren heraus laut geworden: Pablo Perelman und Juan Carlos Bustamante kamen mit den Filmen ihrer Werke *IMAGEN LATENTE* und *Historias de lagartos y banderas* (Geschichten von Eidechsen und Fahnen) unter dem Arm und wühlten das Herz des Festivals von Habana durch Wirklichkeit und Poesie auf. Es erfüllt jeden Teilnehmer dieses lateinamerikanischen Kinotreffens mit Stolz, festzustellen, daß das beste hier gezeigte Kino, ganz leise und alle Hindernisse überwindend, gerade aus einem der unglücklichsten Länder Lateinamerikas gekommen ist.

IMAGEN LATENTE ist die leidenschaftliche Darstellung einer politischen Untersuchung, die plötzlich für den Fragesteller selbst zu einer grundsätzlichen Befragung seiner selbst wird – mitten in der Hölle der Morde, im Santiago des Jahres 1975. Die Spuren jener schrecklichen Ereignisse leben unter der Oberfläche des Bewußtseins vieler heutiger Chilenen weiter. Mit aller Klarheit und einer außerordentlichen formalen Strenge, die weit über das Gewohnte hinausgeht, beschreibt dieser Film die inneren Abläufe beim Erwachen eines solchen Bewußtseins. Er macht seinen Regisseur Pablo Perelman zu einem der Protagonisten des Kinos dieses Kontinents, obwohl es sich dabei um seinen ersten Spielfilm handelt. *Historias de lagartos y banderas* (Geschichten von Eidechsen und Fahnen) von Juan Carlos Bustamante, der ebenfalls unfertig ankam, ist dem vorherigen diametral entgegengesetzt, aber ergänzt ihn dennoch auf geheimnisvolle Weise. War der erste ein Fausthieb des Realismus, so handelt es sich bei dem zweiten um einen Befreiungsschlag der Phantasie. Und doch sind beide durch intensive Beziehungen unlösbar miteinander verbunden und werden zu zwei Seiten derselben Medaille aus reinem filmischen Gold: Das unerwartete Aufbrechen zweier sehr verschiedener Gefühlswelten, und zweier fast entgegengesetzter filmischer Temperamente, die sich jedoch nicht ausschließen, trägt dazu bei, uns an die Freiheit der Chilenen zu erinnern, die als Aufschrei und Vorbild, als Wahrheit und Einfallsreichtum weiterbesteht.

Angel Fernández Santos, in: *El Pais*, Madrid, 17. 12. 1987

Biofilmographie

Pablo Perelman

- 1948 am 31. Dezember geboren. Dreijähriges Ingenieur-Studium an der Universität von Chile in Santiago, zweijähriges Filmstudium in Brüssel.
- 1972 zwei kurze Dokumentarfilme für DINAC
- 1973 Regieassistent bei *Tierra prometida* von Miguel Littin. *Viexpo*, unvollendeter Dokumentarfilm
- 1974 *A la sombra del sol*, Spielfilm in Co-Regie mit Silvio Caiozzi
- 1978 *Crónica de Tlacotalpan*, mittellanger Dokumentarfilm in Co-Regie
- 1980 *Samba-ye*, kurzes Musikvideo
- 1981 *Friedrichshafen*, kurzes Musikvideo
- 1982 *En algun lugar de América*, langes Musikvideo
- 1986/87 Dreharbeiten zu *IMAGEN LATENTE*, Spielfilm

redaktion dieses blattes: peter b. schumann

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)

druck: graficpress, berlin 31, detmolder Str. 13