

# 9. internationales forum des jungen films

# berlin 22. 2. – 3. 3. 1979

## BAARA

### Der Lastenträger

Land	Mali 1978
Produktion	Suleyman Cissé, Bamako
Regie, Buch, Bauten	Suleyman Cissé
Regieassistentz	Abdul Karim Dramé, Kondo, Mamadu Jussuf Cissé
Kamera	Etienne Carton de Grammont, Abdulla Sidibé
Kameraassistentz	Dominique Gentil
Montage	Andrée Davanture
Musik	Lamine Konté
Ton	Abdulla Seck, Assimoye Keita, Zimmermann

Darsteller	
Makan Sissoko, Fabrikdirektor	Balla Mussa Keita
Balla Diarra, Lastenträger	Baba Niaré
Balla Traoré, Ingenieur	Bubakar Keita
M'Batoma, Frau des Ingenieurs	Umu Diarra
Djénéba, Frau des Fabrikdirektors	Umu Koné
Thiécura, Sprecher der Arbeiter	Ismaila Sarr
Eine Marktfrau	Fanta Diabaté
Eine schwangere Frau	Massitan Ballo
Der Freund des Ingenieurs	Mamutu Sonogo
Der Liebhaber von Djénéba	K.K. Traoré
Der Geschäftsführer der Fabrik	Ibrahima Traoré
Der Mörder	Cheickna Turé
Der Polizeiinspektor	Uénéké Dirra
Uraufführung	5. 8. 78, Locarno
Format	16 mm/35 mm, Farbe
Länge	90 Minuten

## Inhalt

Ein junger Ingenieur verschafft einem armen Lastenträger Arbeit in dem Betrieb, den er technisch leitet. Da er Partei für den Arbeiter ergreift, kommt es zum Konflikt mit dem Fabrikbesitzer, der ihn schließlich von seinen Leuten erschlagen läßt. In einer Parallelhandlung wird deutlich, daß der Direktor auch für seine privaten Ehekonflikte nur gewaltsame Lösungen weiß. Das alles wird mit großer Ruhe und doch höchst unterhaltsam erzählt. Sicherheit in der Kameraarbeit und Schauspielereführung, wache Beobachtung der menschlichen Psychologie wie der sozialen Strukturen machen BAARA, der den 2. Preis des Festivals von Karthago gewann, zu einem Werk künstlerischer und politischer Reife. Mit diesem ersten afrikanischen Film, der die langsame Bewußtwerdung einer sich bildenden Industriearbeiterschaft behandelt, stellt das Forum Mali als neue Filmnation neben dem Senegal vor.

## Kritiken

Hier handelt es sich um einen Film, den zu drehen viele afrikanische Cineasten (und ganz besonders die algerischen) sich erträumen. Der Film, der sich aller Mittel der Filmsprache bedient, enthält sich jeder Demagogie, ist weit entfernt von der Konvention und vermeidet schwerfällige und unergiebiges Dialoge.

Zuvorderst ist es ein in jeder Hinsicht malinesischer Film. Der Regisseur erzählt mit den Augen eines Einheimischen von seinem Land. Er läßt uns teilhaben am Leben in Bamako. Die malinesische Wirklichkeit, das tägliche Leben in der Hauptstadt, die Probleme, denen sich die Bevölkerung ausgesetzt sieht: alles ist im Film eingefangen, ausgenommen das Pittoreske der glitzernden Postkarten und jene Ausschußware der niederen Folklore. In BAARA greifen viele Motive ineinander. Sie verdichten sich alle in der klaren, kritischen und bedingungslosen Sicht, die der Regisseur angesichts der sozialen Lage seines Landes einnimmt; gegenüber gewissen Widersprüchen, die die Zukunft eines Landes belasten, das in verhängnisvoller Weise unterentwickelt ist.

Auch vom Strebertum ist im Film die Rede, von Korruption, vom Aufkauf des nationalen Erbes durch eine Minderheit, von Ausbeutung der Arbeiter (auf feudale Art), der ungeheuren Ungleichheit zwischen der Entwicklung der Hauptstadt und des übrigen Landes, von den reaktionären Aktivitäten der religiösen Sekten und von der Entfremdung einer sehr reichen Elite, die im wesentlichen der Gewinnsucht der ehemaligen Kolonialmacht verfallen ist (was letztlich zur Anpassung führt, ein Phänomen, das auf unserem Kontinent schon so verbreitet ist). All das zeigt der Film, selbst das Thema der 'afrikanischen Frau' und ihre Rolle in der neuen Gesellschaft wird nicht ausgespart. Derartige Genauigkeit ist nicht ohne Bedeutung: Cissé macht keineswegs das malinesische Regierungssystem für diesen Zustand verantwortlich, sondern den bunten Reigen der Spekulanten, die sich um den Staat scharen, wie überall.

Die Handlung des Films ereignet sich im Blickfeld eines jungen Mannes, der seine ländliche Umgebung verläßt und nach Bamako gelangt, wo er als Lastenträger arbeitet. Seine Begegnung und spätere Freundschaft mit einem jungen Ingenieur, der für eine private Textilfabrik arbeitet, seine ersten Versuche in der städtischen Welt, am Arbeitsplatz, in der Fabrik und seine Erfahrung der Machenschaften des Arbeitgebers: all das markiert seinen Weg durch die Hauptstadt, die so weit von seiner Heimatregion entfernt ist. Das, was er

sieht und von seinem Freund, dem Ingenieur, einem mit den Arbeitern solidarischen Mann, lernt, ermöglicht ihm, sich seiner Identität bewußt zu werden und zugleich eine gesellschaftliche Realität zu begreifen, in der dieselben Machtverhältnisse wie zur Zeit der Kolonialherrschaft heute eine neue besitzende Klasse begünstigen. Es handelt sich um jene Skrupellosen, die sich über die Gesetze hinwegsetzen und mit ihrer Tricks und Diebstahl gekennzeichneten Verhaltensweise dem Staat großen Schaden zufügen.

Suleyman Cissé zeigt die Dinge klar und deutlich. In BAARA ist jedoch nichts von bombastischer Darstellungsweise und ermüdenden Dialogen zu bemerken. Die Arbeit dieses Cineasten ist scharfsinnig und geräuschlos. Seine politische Aussage manifestiert sich im Stil, in den Dialogen und einer anspruchsvollen Leistung. Cissé bevorzugt das Detail, zumal es vieles ausdrücken kann, die scharfe Bemerkung, das genaue Format und den wirkungsvollen Rhythmus. Wie angenehm zu sehen, daß die afrikanischen Schauspieler jegliches Geschwätz vermeiden und wie sie zu dieser genauen, nüchternen und wahrhaften Handlung gelangen. Welche Kraft und Sensibilität zeigen sich in den geringsten Einzelheiten dieses Werkes, im Stil seiner Bilder wie seiner gesamten Regie.

BAARA wird sehr wahrscheinlich einen Wendepunkt im afrikanischen Film markieren. Das können wir ohne Zögern behaupten. Der Film eröffnet neue Wege, und er offenbart einen großen afrikanischen Cineasten.

Azzedine Mabrouki, Ici et ailleurs, in : Les deux écrans, Nr. 4, Algier, Juni 1978

\*

Bis zu diesem Zeitpunkt ist Ousmane Sembène der unbestrittene Meister des afrikanischen Films gewesen. Mit BAARA, seinem zweiten Film, scheint der in Moskau ausgebildete malinesische Cineast Suleyman Cissé nahe daran zu sein, in Meisterschaft und Reife sein Rivale zu werden. Die Geschichte, die uns BAARA erzählt, ist einfach und vielschichtig zugleich, denn in diesem maßvollen Film zählt das Nichtgesagte ebenso wie das, was gezeigt wird. In einer Textilfabrik versucht der junge, beim Direktor beliebte Ingenieur Traoré die Arbeiter zu organisieren. Er selbst hat den jungen Balla zu sich genommen, der sich durchs Leben schlägt und von dem wenigen Geld lebt, das er für seine Dienste als Träger erhält. Mithilfe von drei Figuren, dem Fabrikdirektor, dem Ingenieur und dem jungen Arbeitslosen, der zum Arbeiter geworden ist, werden uns, man vermutet es, drei gesellschaftliche Gruppen gezeigt. Cissé ist hier in mehr als einer Hinsicht Erneuerer. Zunächst dadurch, daß er das neue Afrika, jenes, welches in der Industrialisierung begriffen ist, ins Bild setzt.

Die Lage des Arbeiters wird scharfsinnig beschrieben. Balla, nunmehr zu Gleichschritt und Leistung verurteilt, gelangt zu dem Punkt, wo er sich Fragen über die Verbesserung seiner Lage stellt. Gewiß, er hat regelmäßige Einkünfte. Doch um welchen Preis?

Andererseits bricht Suleyman Cissé mit der einfachen Zweiteilung in Gebildete und Analphabeten, die die gesellschaftlichen Gegebenheiten auf den Gegensatz genußsüchtiger Emporkömmling und unschuldiges Opfer reduziert. Der Ingenieur Traoré, der im Ausland studierte, hat keineswegs seine Menschlichkeit eingebüßt, noch seine Bindungen an das Volk verloren. Was die Korruption der örtlichen Macht betrifft, verkörpert durch den Fabrikdirektor, so überraschte jene so viele Male in Literatur und Film wiederholte Denunziation dieses Mal wenigstens nicht.

Es ist hervorzuheben, wie ausgezeichnet die weiblichen Figuren und die Vielschichtigkeit der Beziehungen in den Paaren herausgearbeitet worden sind. Traoré ist zwar ein offener und großzügiger Geist, der sehr um die Rechte der Arbeiter bemüht ist, aber gleichzeitig seiner Frau verbietet, außer Hause zu arbeiten und sie somit zu ausschließlich häuslicher Tätigkeit verdammt.

Man könnte dem Film gewiß einiges vorhalten, z.B. könnte man bedauern, daß die Entwicklung der Handlung nicht abgestuft

genug erfolgt und daß die Lösung zu abrupt kommt. Das heißt nur, daß Suleyman Cissé eine große Neigung für psychologische Darstellungen hat und darin verweilt, uns den innersten Bereich seiner Figuren kennenlernen zu lassen. Doch wenn man weiß, wie sehr Cineasten und Schriftsteller im allgemeinen ihre Helden auf bloße Grundrisse oder aber wahre Ideenträger reduzieren, ist das dann wirklich ein Fehler? Wir beginnen, an den Seelenzuständen teilzuhaben, an den Ängsten und Enttäuschungen dieser Männer und Frauen, von denen wir nur ungern wieder lassen.

Besondere Erwähnung verdienen die schauspielerischen Leistungen der Akteure: Bubakar Keita als Ingenieur, Baba Niaré als Arbeiter, Umu Diarra als Frau des Ingenieurs, Umu Koné mit seltener und sinnlicher Stimme als Gattin des Fabrikdirektors. Wir wünschen aufrichtig, daß dieser intelligente und feinfühlige Film so schnell wie möglich in Afrika gesehen wird und daß das Publikum ihm ein entsprechendes Echo zollt.

M.C., Le coup d'oeil, in : Demain l'Afrique, Nr. 11, Juli/August 1978

### Interview mit Suleyman Cissé

Von Catherine Ruelle und Andrée Tournes

Frage: *Fünf Tage eines Lebens*, war Ihr erster Film.

Cissé: Ich erzähle darin die Geschichte eines jungen Mannes wie viele andere. N'tji, dem die Koranschule keinen konkreten Weg ins Leben geboten hat, verläßt die Schule eines schönen Tages, als er sich seiner Situation bewußt wird. Er kann nicht richtig arabisch sprechen, noch weniger schreiben. Er kennt keine andere Sprache als Bambara, seine Muttersprache. Also streunt er durch die Straßen wie ein Vagabund, lebt von Raub und Diebereien. Einmal beschließt er, einen 'navetane' zu bestehlen (Die 'navetanes' in Mali sind Bauern, die während der Regenzeit ihr Dorf verlassen und sich woanders verdingen; ist die Feldarbeit beendet, kommen sie mit Geld zurück, das sie rasch wieder ausgeben). Er folgt einem vom Bahnhof zum Markt, bestiehlt ihn, Er wird von der Polizei verhaftet und zu drei Jahren Gefängnis verurteilt. Nachdem er seine Strafe verbüßt hat und das Gefängnis verläßt, wird er von seinem Onkel empfangen. N'tji fragt sich, wovon er nun wohl leben könnte: soll er in der Stadt bleiben und sein Vagabundenleben weiterführen oder ins Dorf zurückkehren? Sein Onkel kann ihn schließlich überzeugen, daß er heimkehrt.

Frage: Wie erklärt sich der Titel?

Cissé: In der jetzigen Version entspricht der Film vielleicht nicht genau dem Titel, aber ich habe ihn trotzdem beibehalten. Das ist so: diese besagten fünf Tage sollten die sein, die zur psychologischen Bildung der Person beigetragen haben. Der erste ist der, wo er in die Koranschule kommt. Der zweite, der seines ersten Diebstahls. Der dritte ist der, als er das Gefängnis verläßt. Am vierten sucht er einen Beruf zu finden. Am fünften erreicht er eine gute materielle Situation. Die zwei letzten Tage zeigt mein Film nicht wirklich.

Frage: Sie haben Ihren ersten Spielfilm *Den Muso*, 1974, gedreht, aber erst kürzlich vertrieben. Warum?

Cissé: Das ist eine lange, ziemlich dramatische Geschichte. Ich war Angestellter des Staates Mali. Ich hatte Feinde. Als ich um eine Drehgenehmigung bat, wurde sie mir unter dem Vorwand verweigert, daß kein Geld da sei. Des Zustands überdrüssig, daß man immer ausländische Techniker rief, um in Mali zu filmen, so als gäbe es uns nicht oder als wären wir nicht kompetent, habe ich mich an einen Filmclub gewandt, der als Verein die Genehmigung erhielt, die man mir verweigerte. Die Clubleiter haben mir auch die Summe von ... dreihundert Francs gegeben, als Beitrag zum Budget. Ich habe begonnen, mit eigenen Mitteln zu arbeiten. Dann bekam ich in Paris vom Ministerium für Cooperation einen Vorschuß von 30.000 Francs für den Ankauf der nichtkommerziellen Rechte. Mit dieser Summe konnte ich das Labor bezahlen und Kopien ziehen. Da behaupteten die Verantwortlichen des Filmclubs, ich hätte einen Film verkauft, dessen Produzenten sie wären. Ich wurde ver-

haftet. Es gab eine Untersuchung. Die Leute von der Cooperation haben bezeugt, daß sie die 30.000 Francs mir persönlich gegeben hatten, und meine Ankläger mußten begreifen, daß ich mit ihren 300 Francs *Den Muso* nicht hätte finanzieren können. Die Sache ist bis zum Staatschef gegangen, der zu meinen Gunsten entschied. Ich wurde freigelassen. Das waren die Probleme des ersten malinesischen Spielfilms in der Bambara-Sprache.

*Frage:* Warum dieses Sujet?

*Cissé:* Der Film bezeugt die Umwälzung der Epoche, die wir durchmachen und die besonders durch große Jugendkriminalität gekennzeichnet ist. In dieser Situation werden viele junge Mädchen schwanger. Ihre Eltern verstoßen sie. Von den Verführern auch verlassen, sind sie sich selbst ausgeliefert. Das ist ein echtes Drama. Das hat mich berührt, und so habe ich das Szenario zu *Den Muso* geschrieben.

*Frage:* Warum ist die Hauptgestalt, die von Ihrer Frau dargestellt wird, stumm?

*Cissé:* Ich habe damit die große Naivität der jungen malinesischen Mädchen zwischen 14 und 16 Jahren andeuten wollen. Sie haben nicht die Mittel, sich auszudrücken, sich mitzuteilen und nehmen alles an, was man ihnen vorschlägt. Diese Stummheit ist also Symbol für einen geistigen Zustand.

*Frage:* Die Heldin, von allen verstoßen, bringt sich schließlich um. Symbolisiert das ein Scheitern?

*Cissé:* Wenn sie sich umbringt, so deshalb, weil sie von dem Verhalten ihrer Eltern, die sie verleugnen, tief getroffen ist. Als sie sich dem Vater des Kindes, das sie trägt, anvertrauen will, findet sie ihn im Bett mit einem anderen Mädchen: da beschließt sie, seine Hütte anzuzünden, um sich zu rächen. Als sie sich bewußt wird, daß sie ein doppeltes Verbrechen begangen hat, tötet sie sich ...

*Frage:* *Den Muso* zeigt nicht nur die weiblichen Lebensprobleme, der Film sagt auch etwas über die Beziehungen zwischen der bürgerlichen und der enterbten Klasse.

*Cissé:* Ja, gleich zu Beginn des Films begegnet man diesem Gegensatz. Der Vater des Mädchens billigt nicht, daß es sich einem 'Habenicht' hingeeben hat. Es gibt also in der Geschichte auch ein Klassenproblem. Die Politik ist in *Den Muso* gegenwärtig, aber im Hintergrund, wie das im täglichen Leben ja meistens der Fall ist. In meinem zweiten Film dagegen habe ich die Politik in den Vordergrund gestellt ...

*Frage:* BAARA enthält aber mehrere sich kreuzende Themen ...

*Cissé:* Weil ich diesmal die Gesamtheit einer Gesellschaft schildern wollte. Ich glaube, der zweite Film ist reicher als der erste. Es geht um die Landflucht, wiederum um die Lebensbedingungen der Frauen, um das Verhältnis Unternehmer – Arbeiter oder die Beziehungen Führer – Massen ...

*Frage:* Es ist so ziemlich das erste Mal, daß ein Film aus Schwarzafrika ganz und gar den Lebensbedingungen der Arbeiter gewidmet ist.

*Cissé:* Ich glaube, was den Film vor allem wichtig macht, ist der Versuch, die Probleme einer sich bildenden Arbeiterklasse darzustellen. Es erschien mir wesentlich, damit eine Schlüsselfrage der Zukunft unserer Länder anzugehen. Wie werden sich die Probleme der Landbevölkerung und dieses entstehenden Proletariats artikulieren? Man muß sich fragen, auf welche Weise sich diese Klasse in den Entwicklungsprozeß unserer Länder integrieren wird.

*Frage:* Wie definieren Sie die Rolle des Ingenieurs im Verhältnis zu den Arbeitern?

*Cissé:* Der Ingenieur macht den Arbeitern Hoffnung, er verspricht ihnen, bestmöglich für ihre Interessen einzutreten. Er fordert sie auf, sich zu organisieren. Da zerbricht ihn der Apparat des Arbeitgebers ...

*Frage:* Es sieht aus, als ordne sich der Film hauptsächlich um diese Figur. Warum ist er dann aber nach dem Träger BAARA benannt?

*Cissé:* Für mich ist die zentrale Gestalt nicht wirklich der Ingenieur, obwohl er, wie ich eben sagte, eine große Rolle spielt, weil er ein hohes politisches Bewußtsein hat. Die Hauptgestalt ist der Lastenträger. Sie sind die gleiche Generation, nur hatte der eine die Chance einer guten Ausbildung, der andere nicht. Aber sie sind sich ähnlich, deshalb übrigens habe ich ihnen denselben Namen gegeben.

*Frage:* Heißt das, sie symbolisieren ein in Mali mögliches Bündnis zwischen dem Volk und den Intellektuellen?

*Cissé:* Wissen Sie, bei uns ist der Graben zwischen den Intellektuellen und der Masse des Volkes nicht sehr tief. Anhand der Figur des Ingenieurs habe ich andeuten wollen, daß man die Tendenz hatte, die Intellektuellen zu 'kassieren'. Dieses Szenario habe ich geschrieben, als ich wegen des Falls *Den Muso* im Gefängnis saß.

*Frage:* Warum lassen Sie den Direktor wegen des Mordes an seiner Frau verhaften? So erfährt man nicht, wie die Polizei auf den politischen Mord an dem Ingenieur reagiert.

*Cissé:* Die Polizei verhaftet den Direktor ja nicht wegen des Mordes an seiner Frau: er hat den Mord begangen, und noch weiß es niemand. Er wird festgenommen wegen des Verdachts, den Ingenieur getötet zu haben. Gleichzeitig wird entdeckt, daß er auch seine Frau umgebracht hat.

*Frage:* Manche Szenen geben von der bürgerlichen Schicht ein solches Bild, daß man an Karikaturen denkt.

*Cissé:* Nach meiner Ansicht ist nichts übertrieben. Das ist ein ganz realistischer Film, in dem die Malinesen sich wiederfinden. In solchem Maße sogar, daß einige aufs neue versucht haben, ihn verbieten zu lassen. Umsonst, wie ich hoffe.

*Frage:* Es gibt mehrere Typen von Frauen in BAARA.

*Cissé:* Ja, da ist zuerst die Frau des Ingenieurs, der ihr Mann verbietet zu arbeiten. Damit habe ich zeigen wollen, daß er kein völlig positiver Held ist: auf einigen Ebenen bleibt er Traditionalist. Das ist die Haltung von vielen Kadern in Mali. Dann gibt es die Frau des Patrons: sie ist nicht gebildet, aber sie hat sich mit ihrem Milieu entwickelt. Kraft ihrer Intelligenz kann sie ihren Mann übertrumpfen und selbst einen blühenden Handel leiten. Aber sie nimmt sich Liebhaber, und das kostet sie das Leben ...

*Frage:* Im Grunde gibt es in BAARA keine Helden.

*Cissé:* Es gibt, im Unterschied zu dem, was ich in *Den Muso* gemacht hatte, tatsächlich keine Helden. Ich war auf andere Untersuchungen aus.

*Frage:* Entspricht diesem Vorsatz auch die aufgesprengte Form der Erzählung und die Verteilung des Interesses auf mehrere nicht schwarzweiß gezeichnete Personen?

*Cissé:* Ich bin noch auf der Suche nach einem Stil und einer Ausdrucksform. Und diese Suche führe ich von meiner eigenen Kultur aus. Ich habe noch lange nicht gefunden, was ich suche. Mein dritter Film wird sicher wieder anders. Man kann nicht sagen, daß man Film macht, so lange man nicht eine gewisse Meisterschaft erreicht hat. Denn die Form entscheidet alles. Es passiert, daß ich mir im Stadium des Szenarios eine bestimmte Form vorstelle, die ich später während des Drehens verändern muß, aus technischen oder anderen Gründen. In BAARA habe ich eine Geschichte zu erzählen versucht, die begreifbar macht, daß wir alle Helden sind, auch die arme Frau, die zu Beginn des Films weggeschickt wird. Die Szene dauert nur zwei oder drei Minuten, aber sie ist wichtig. *Den Muso* ist im Rhythmus langsamer als BAARA, weil er auf einer Hauptgestalt ruht, die in ihre Einsamkeit verkapselt ist. BAARA dagegen hat einen schnelleren Rhythmus, denn es geht darin um eine Klasse, die sich entfaltet und sich eines Tages ihrer Kraft bewußt werden muß.

*Frage:* In beiden Filmen haben wir es jedenfalls mit politischer Fiktion zu tun.

*Cissé:* Ich gehe die sozial-politischen Probleme lieber mittels einer Geschichte an: das ist leichter zu verfolgen. Die politische Fiktion entspricht mir ziemlich gut. Zur Zeit wenigstens. Ich setze in Handlung um, was mich beunruhigt und mich empört. Ich versuche, anderen mitzuteilen, was ich empfinde, was ich erlebe, was ich sehe.

**Frage:** Steht die Form Ihrer Filme nach Ihrer Ansicht der afrikanischen Erzähltradition nahe?

**Cissé:** Ein wenig, aber nicht ganz. Es gibt bei uns tatsächlich eine gewisse Art, Geschichten zu erzählen ... Aber wir haben noch viel zu tun, ehe wir in der Form unserer Filme Meisterschaft erreichen. Trotzdem muß es gelingen, daß man eines Tages vom afrikanischen Film ebenso sprechen kann wie vom italienischen Film oder vom französischen Film. Zur Zeit ist es noch nicht möglich, die kulturelle Identität unserer Filme zu bestimmen. Wir sind noch nicht zur Reife gelangt. Es ist für uns viel wichtiger, uns in die ästhetischen Probleme hineinzuknien als in Probleme der kommerziellen Rentabilität.

**Frage:** Wie würden Sie Ihre Aufgaben zusammenfassen?

**Cissé:** Ich denke, es ist nicht in Ordnung, daß Filmmacher an den Problemen ihrer Gesellschaft vorbeigehen. Ich meine, wir haben alle eine Verantwortung, jeder auf seinem Gebiet.

In : Guy Hennebel/Catherine Ruelle, Cinéastes d'Afrique noire, Paris, 1978

### Mali: bald unter den Großen

Nach anderen afrikanischen Ländern hat sich nun auch Mali entschlossen, den Anstoß zu einer nationalen Filmproduktion zu geben. Seit der Bildung eines nationalen Zentrums für Filmproduktion durch den neuen Minister für Information und Fernmeldewesen, Yaya Bagayogo, im Jahre 1977 sind fünf Spielfilme gedreht worden, während in den vorhergehenden Jahren der malinesische Film nur durch Kurzfilme vertreten war.

Der am meisten erwartete dieser neuen Filme ist ganz sicher *Den Muso* (Das junge Mädchen) von Suleyman Cissé, der für das letzte Festival von Ouagadougou noch nicht hatte fertiggestellt werden können, über den aber alle, die ihn gesehen haben, nur gut sprechen. Am Beispiel der Geschichte eines jungen Mädchens, Zeugin der augenblicklichen gesellschaftlichen Umwandlung, zeichnet der Cineast mit einigem Talent das Bild der afrikanischen Gesellschaft von heute, in der Tradition und Moderne aufeinanderprallen.

### Spielfilme

Auf dem Festival von Karthago im Jahre 1972 erhielt Suleyman Cissé für den Film *Fünf Tage eines Lebens* den bronzenen Tanit; dies ist ein sehr schöner Film, der der afrikanischen Jugend gewidmet ist. Über ihre Dynamik beendet Cissé gerade einen Spielfilm, BAARA, der seine Betrachtung über dieses Sujet vertieft.

Zwei weitere malinesische Cineasten haben jeweils zwei Spielfilme gedreht. Alkali Kaba hat die Filme *Walanda* (über die Verwestlichung, die Quelle der Entpersönlichung) und *Wamba* (über die Schwierigkeit, zwischen den Kasten zu heiraten) gedreht: dieser letzte Film ist, bevor er in Bamako gezeigt worden ist, in Dakar zur Voraufführung gelangt. Sega Coulibaly ist Autor der Filme *Schicksal* (über die Lage der Frau in Afrika) und *Kasso den*, der augenblicklich fertiggestellt wird.

### Technische Fähigkeit

Wenn man weiß, daß Mali eines der ersten afrikanischen Länder ist, das die Einfuhr ausländischer Filme durch die Bildung der OCINAM (Filmbüro von Mali) verstaatlicht hat und desgleichen als erster afrikanischer Staat zusammen mit Benin und Obervolta eine Einkaufsgenossenschaft für Filme ins Leben gerufen hat, wird es einen nicht verwundern zu erfahren, daß die Initiative zur eigenen Produktion bald durch den Verleih der Filme sowie durch die Schaffung eines Hilfsfonds aus den Einnahmegeldern ausgebaut und unterstützt werden konnte.

Die afrikanischen Experten wissen es schon heute: der entscheidende Sektor des Films in Afrika ist nicht die Produktion, sondern der Verleih.

Angesichts solcher ernsthaften Überlegungen und der technischen Fähigkeiten der Regisseure könnte der malinesische Film sehr

schnell einer der großen im Bereich der siebten Kunst Afrikas werden.

Férid Boughedir in : Jeune Afrique, 1978

### Biofilmographie

**Suleyman Cissé**, geboren am 21. April 1940 in Bamako, ist seit frühester Jugend ein leidenschaftlicher Cinephile: wegen seiner unmäßigen Liebe zum Kino flog er sogar von der Grundschule. Nach höheren Studien in Dakar, wohin er mit seinen Eltern zieht, kehrt er nach Mali zurück, als der Staat auf Grund der Spaltung der Föderation mit Senegal seine Unabhängigkeit erlangt. Innerhalb von Jugendgruppen organisiert Suleyman Filmvorführungen. Da es sein Wunsch ist, den Beruf des Filmvorführers zu erlernen, erhält er von der Sowjetunion ein Stipendium und geht zum erstenmal für ein Jahr nach Moskau. Dort entdeckt er auch die Fotografie. Wieder in Bamako, übt er den Doppelberuf des Fotografen und Filmvorführers aus. Bald bekommt er ein zweites sowjetisches Stipendium und studiert nun fünf Jahre Film an der Moskauer WGIK. Nach Bamako zurückgekehrt, wird er vom Ministerium für Information als Regisseur von Dokumentarfilmen angestellt. 1972 beginnt er, eigene Filme zu drehen.

### Filme

- |      |   |
|------|---|
| 1968 | <i>L'aspirant</i> , 35 mm schwarz-weiß/Farbe, 20 Minuten            |
|      | <i>Sources d'inspiration</i> , 35 mm schwarz-weiß, 20 Minuten       |
| 1971 | <i>Cinq jour d'une vie</i> , 16 mm schwarz-weiß, 50 Minuten         |
| 1975 | <i>Den Muso (La fille)</i> , 16 mm Farbe, 95 Minuten                |
| 1978 | BAARA, 16/35 mm Farbe, 90 Minuten                                   |
|      | 2. Preis der Filmtage von Karthago 1978.                            |
|      | 1. Preis des VI. Panafrikanischen Filmfestivals in Ouagadougou 1979 |

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 31