



A batalha de Tabatô

The Battle of Tabatô

João Viana

Fatu's father has returned home to Guinea-Bissau from Portugal to attend her wedding. The young woman teaches at the university and her future husband is a well-known musician. Their wedding is supposed to take place in Tabatô, a village where everyone makes music. On the way there, it becomes apparent that the father is seriously traumatised by his experiences as a soldier in the colonial war decades earlier.

A post-colonial narrative in black and white and red. This visually fascinating film incorporates many documentary elements into its story: the references to the historical achievements and cultural traditions of the West African Mandinka; the engagement with the town of Tabatô and the country's real life musicians; the images of the cinema, cemetery, harbour and marshlands. The old man carries relics from the war in his suitcase. The young people are tired of the frequent putsches. Both have left their mark on the country's current reality. When the father finally fights his demons and the village musicians seek to banish them by playing on their balafons, it becomes a battle of war versus peace and past versus future.

Birgit Kohler

Der Vater von Fatu kommt zu ihrer Heirat aus Portugal in sein Heimatland Guinea-Bissau zurück. Die junge Frau unterrichtet an der Universität, ihr zukünftiger Mann ist ein bekannter Musiker. Die Hochzeit soll in Tabatô stattfinden, einem Dorf, in dem alle Musik machen. Auf dem Weg dorthin zeigt sich, dass der Vater durch seine Jahrzehnte zurückliegenden Erlebnisse als Soldat im Kolonialkrieg schwer traumatisiert ist.

Eine postkoloniale Erzählung in Schwarzweiß und Rot. Der visuell faszinierende Film integriert viele dokumentarische Elemente in seine Geschichte. Da ist der Hinweis auf die historischen Errungenschaften und kulturellen Traditionen der westafrikanischen Mandinka. Da ist die Beschäftigung mit dem Ort Tabatô und real existierenden Musikern des Landes. Und die Bilder von Kino, Friedhof, Hafen und Sumpflandschaft. Der alte Mann trägt in seinem Koffer Reliquien des Krieges mit sich herum. Die jungen Leute haben die häufigen Putsche satt. Beides prägt die Gegenwart des Landes. Wenn der Vater schließlich mit seinen Dämonen kämpft und die Musiker des Dorfes mit ihren Balafonen dagegen anspielen, dann ist das eine Schlacht um Krieg oder Frieden, Vergangenheit oder Zukunft.

Birgit Kohler

War and music

A batalha de Tabatô is a metaphor for the present situation in Guinea-Bissau and it is located somewhere between the abyss of the war and the existence of this musical village called Tabatô.

João Viana

The daily terror

In Guinea-Bissau war is in the air. It does not show up in the long-gone histories of the schoolbooks, or in the films in the archives. It was not thirty-six years ago, as mentioned in *A batalha de Tabatô* (even though the war of independence has given rise to all the latter ones). Let us say that the last war in Guinea-Bissau was on the cusp of this still young century, in 1999. Back then, the forces of Nino Vieira, with the support of military forces from neighbouring Senegal and Guinea, engaged in an extremely violent war against the military junta of the Guinean armed forces, which was led by Ansumane Mané and largely supported by the population. As we know, the war was won by the military junta, which enjoyed the support of a large part of the Guinean people. Nino Vieira went into exile in Portugal. But in 2005, Nino Vieira was back in power in Guinea-Bissau after winning the elections. After he had settled in, there was a first attempt to assassinate him, then a second one, and finally the definitive assassination on 2 March 2009, at about four o'clock in the morning. Media all over the world were dumbfounded by the refinement of brutality and perversity of the murder.

And what about the military today? In April 2010, the present army chief of staff, the terror-inspiring António Indjai, carried out a coup and overthrew Zamora Induta, the former chief of staff of the armed forces, holding him prisoner for almost a year. This is Guinea's daily life.

Production note

The battle of natural and spiritual forces

The screenplay follows a classical linear narrative, in accordance with the way stories are told in Africa, without analepsis and prolepsis (flashbacks and flash-forwards) or stylistic effects. It is true that, if we had opted for the use of flashbacks, it would have been extremely efficient, but certainly too easy. Instead, we chose parallel editing of the stories of the female and male characters, with the tension rising until it reaches its peak. In the description of the process leading to the wedding, the bride, Fatu, and her father, Baio, initiate the film and at a certain moment, the bridegroom, Idrissa, and his father are described. The bride and bridegroom are introduced in parallel, as if we were experiencing a mirror effect as well as an effect of two 'better halves' that, side by side, are completing themselves.

The bride travels with her father from Bissau to Bolama, and from Bolama to the place where the accident occurs. The bridegroom also travels, but from Tabatô to Bafatá, where he speaks on the radio in an explosion of happiness. From a dramaturgical point of view, the first great encounter in the lives of both of them occurs in a Jeep, a small space, in which Fatu has

Krieg und Musik

A batalha de Tabatô ist eine Metapher für die gegenwärtige Situation in Guinea-Bissau, angesiedelt irgendwo zwischen den Abgründen des Krieges und der Existenz jenes musikalischen Dorfes namens Tabatô.

João Viana

Der tägliche Terror

In Guinea-Bissau ist der Krieg stets zum Greifen nah. Er manifestiert sich weder in den Schulbüchern mit ihren lange zurückliegenden Geschichten noch in historischen Filmaufnahmen. Der Krieg ist nicht 36 Jahre her, wie es in *A batalha de Tabatô* heißt; auch wenn der Unabhängigkeitskrieg die folgenden Kriege sicherlich nach sich gezogen hat. Der letzte Krieg in Guinea-Bissau begann kurz vor Beginn des neuen Jahrhunderts, im Jahr 1999. Damals zettelten die Truppen von Nino Vieira mit Unterstützung militärischer Einheiten aus den Nachbarländern Senegal und Guinea einen ausgesprochen gewalttätigen Krieg gegen die Militärjunta und die von Ansumane Mané geführte Armee an, die in der Bevölkerung großen Rückhalt genoß. Bekanntermaßen hat die Militärjunta diesen Krieg gewonnen. Nino Vieira ging ins Exil nach Portugal. 2005 kehrte er nach Guinea-Bissau zurück und gewann die Präsidentschaftswahlen. Kurz nach seinem Amtsantritt fand das erste Mal ein Attentat auf ihn statt, ein weiteres folgte; beim dritten Attentat – am 2. März 2009 um 4 Uhr morgens – wurde Vieira ermordet. Die internationalen Medien reagierten sprachlos angesichts der Raffinesse und Brutalität dieses Verbrechens.

Wie steht es heute um das Militär? Im April 2010 stürzte der Terror verbreitende Armee-Stabschef António Indjai seinen Vorgänger Zamora Induta und hielt ihn ein Jahr lang gefangen. So sieht der Alltag in Guinea-Bissau aus.

Produktionsmitteilung

Kampf der realen und der spirituellen Mächte

Das Drehbuch folgt einer klassisch linearen Erzählung, so wie man Geschichten in Afrika erzählt: ohne Rückblende oder Vorgriff, ohne stilistische Effekte. Wir hatten überlegt, mit Rückblenden zu arbeiten – das wäre vielleicht ergiebig, aber doch allzu offensichtlich gewesen. Stattdessen entschlossen wir uns, die Geschichte der weiblichen und die der männlichen Hauptfigur parallel zu erzählen, bis die Spannung ihren Höhepunkt erreicht. Bei den Vorbereitungen der Hochzeit stehen Fatu, die Braut, und Baio, ihr Vater, im Mittelpunkt. Später tauchen auch Idrissa, der Bräutigam, und sein Vater auf. Braut und Bräutigam werden parallel in die Handlung eingeführt; so entsteht der Eindruck eines Spiegeleffekts, zweier „besserer Hälften“, die sich gegenseitig ergänzen.

Die Braut reist mit ihrem Vater von Bissau nach Bolama und von Bolama zu dem Ort, wo sich der Unfall ereignet. Der Bräutigam befindet sich ebenfalls auf einer Reise, allerdings von Tabatô nach Bafatá, wo er im Radio darüber spricht, wie glücklich er ist. Dramaturgisch bedeutsam ist die erste Begegnung von Idrissa und Fatu, die in einem Jeep, auf engstem Raum, stattfindet: Fatu hat einen Autounfall, kurz nachdem sie Idrissas Stimme im Radio gehört hat. Er hat die Hörer zur gemeinsamen Hochzeit eingeladen. Die Qual der einen steht neben dem Glück des anderen. Wenn man die Szenen unabhängig voneinander betrachtet, erhellen und verstärken sie einander.

Fatus Tod lässt den Zuschauer ohne Sicherheitsnetz zurück. Unvermittelt wendet er sich nun dem Bräutigam zu. Als Zeichen seiner Liebe zu Fatu macht Idrissa sich auf, den Vater seiner Braut zu retten. All dies geschieht nicht ohne kriegsähnliche Auseinandersetzungen zwischen den

the accident while Idrissa invites the radio audience to the wedding. The torment of one is at the same time the happiness of the other. Each situation, looked upon separately, elucidates and therefore intensifies the other. Fatu's death leaves the viewers without a safety net. And not having anything to hold on to, they turn to the bridegroom. In a visible act of love, Idrissa, with everyone's attention focused on him, embarks on saving his bride's father. All of this does not happen without a war-like confrontation of the natural and spiritual forces, between Idrissa, who is the personification of peace, and Baio, who is the face of the war.

Production note

Acoustical remains of a fascist heritage

While in my first film, *A Piscina*, the sound invited the viewer to undertake a voyage, and in my second film, *Alfama*, the sound alone tells us a story, here in *A batalha de Tabatô*, the sound itself is the story. The first difficulty was finding the appropriate form for this film, which truly is a sound movie in the proper sense of the term. I was greatly bothered by the idea of using a gratuitous sound that could too easily invade the shot 'for any reason whatsoever'. It also bothered me to think of a psychological sound, an off-screen sound that the spectator would associate with the insanity of the protagonist. I was bothered by the dichotomy between the materiality of the musical instruments of the *tabanca*, seen throughout the film, on the one hand, and the psychological character of the sound for the war and Baio on the other. The scenes in *Tabatô* were whole, complete and corporeal, while those in *Bolama* (the colonial-era capital of Guinea –Ed.) were gratuitous, psychological and incoherent. I anxiously wanted to have the same correspondence between form and content in both parts, the war and the music. Looking at Idrissa and Fatu, I suffered twofold for Baio. Both bride and groom had everything in terms of filmic devices: Idrissa had wooden *balafons*, metallic *negalins*, *koras* made from pumpkins and *dundunbás* made of goatskin. Fatu, in turn, had the cell phone with which she talked to her mother, the woven fabrics from the *bandim* market, the radio in the Jeep by means of which she presented all the alternatives of sound to her father. The radio is Fatu's alter-ego object, which takes her closer to Idrissa and his real instruments. But what about Baio, I asked myself. (...)

In his subjectivity, devastated and estranged from reality, Baio listened to four or five sounds: the explosion of RPG mortars, the blasts of G3 guns, the whizzing of grenades, the gusts of 'costureirinhas' (machine pistols) and the dry shots of Mauser firearms. The objects producing these sounds would have to be extensions of Baio's universe, share the same apparent strangeness, originate from the same parabolic convenience of his thinking, have suffered the same curse of his illness, be the fruit of the same lugubrious sadness. They would be objects coming from a fascist and out-of-date Portugal. They would have been in the pockets of Baio's coat for at least thirty-six years. They would exhibit the same colours as the abandoned town of *Bolama*; maybe they would, like *Bolama*, be surrounded by a thick cloud of tiny vultures and bats. They are objects, inoffensive like Baio at the beginning of the film, but also deadly like Baio at the end. Fatu will look for them in Baio's bedroom, after the real sound produced by them had

natürlichen und den spirituellen Mächten: zwischen Idrissa, der den Frieden verkörpert, und Baio, der für den Krieg steht.

Produktionsmitteilung

Akustische Überbleibsel des faschistischen Erbes

In meinem ersten Film *A Piscina* lädt die Tonspur des Films den Zuschauer ein, sich auf eine Reise zu begeben. In *Alfama*, meinem zweiten Film, wird die Geschichte des Films ausschließlich über die Tonspur erzählt. In *A batalha de Tabatô* sind die Geräusche selbst die Geschichte. Der Film ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Tonfilm, für den es die geeignete Form zu finden galt. Mit dem Gedanken, beliebige Geräusche aus der Umgebung in den Film zu integrieren, die die einzelnen Einstellungen beherrschen würden, konnte ich mich nicht anfreunden. Auch die Verwendung einer inneren Stimme aus dem Off schien mir unpassend; der Zuschauer hätte sie mit dem Wahnsinn des Protagonisten in Verbindung gebracht. Ich haderte mit dem Gegensatz zwischen der materiellen Präsenz der *Tabanca*-Musikinstrumente, die im Film ständig zu sehen sind, und dem psychologischen Charakter der Tonebene, die für den Krieg und Baio stand.

Die in *Tabatô* spielenden Szenen haben funktioniert, sie waren aus einem Guss, körperlich, geschlossen, die in *Boloma* (Hauptstadt Guineas während der Kolonialzeit, Anm. d. R.) dagegen waren zu psychologisch und unzusammenhängend. Ich wollte unbedingt, dass sich Inhalt und Form in beiden Teilen – dem des Kriegs und dem der Musik – entsprechen. Im Vergleich zu Idrissa und Fatu kam Baio schlecht weg. Braut und Bräutigam sind beide ausreichend mit filmischen Mitteln ausgestattet. Idrissa verfügt über hölzerne *Balafone*, metallisch klingende *Negaline*, aus Kürbissen hergestellte *Koras* und mit Ziegenleder bezogene *Dundunbás*. Fatu dagegen ist von den Tönen und Geräuschen ihres Handys umgeben, mit dem sie mit ihrer Mutter telefoniert. Auch das Radio im Jeep gehört zu Fatu's Klangwelt, die sie ihrem Vater als Alternative zu seinem akustischen Universums präsentiert. Das Radio hat darüber hinaus die Funktion eines Alter Egos für Fatu; es bringt ihr Idrissa und seine Instrumente näher. Aber mit welchen Tönen und Geräuschen sollte ich Baio ausstatten? (...)

Ganz in seiner eigenen Geschichte gefangen, traumatisiert und von der Welt entfremdet, hört Baio vier bis fünf Geräusche: die Explosionen von Mörserraketen, das Abfeuern von Sturmgewehren, das Heulen von Granaten, das Rattern von *Costureirinhas* (Maschinengewehren) und die dumpfen Schüsse von Mauser-Waffen. Die Geräusche, die diese Gegenstände erzeugen, veranschaulichen Baios Welt: so fremdartig wie er, so verzerrt wie sein Denken, vom gleichen Irrsinn befallen und von derselben düsteren Trauer. Es sind die Überbleibsel eines faschistischen, gestrigen Portugals, die Baio seit 36 Jahren mit sich herumträgt. Ihre Farben ähneln den Farben der verlassenen Stadt *Bolama*, und genau wie diese Stadt sind sie umgeben von Schwärmen von Fledermäusen und Geiern. Wie Baio selbst wirken diese Gegenstände anfangs völlig harmlos, entfalten aber am Ende des Films ihr tödliches Potenzial.

Fatu sucht diese Gegenstände in Baios Schlafzimmer, nachdem sie sich auch in ihrer Erinnerung festgesetzt haben. Als sie sie endlich findet, lacht sie über die Angst, die sie in ihr ausgelöst haben, weil sie so aussehen, als könnten sie keiner Fliege etwas zuleide tun. Aber genau diese Gegenstände, die sie zum Lachen gebracht haben, treten auf dem offenen Feld zu einem Kampf der Geräusche an gegen Hunderte von *Balafonen*, *Koras* und *Dundunbás* und werden so zu Truppen von toten, verwundeten, gefallenen und heroischen Geräuschen. Fatu lacht über die Logik, die diese Objekte erschaffen hat, und weiß nicht, dass es diese Logik ist, die ihren Tod verursachen wird.

Das Kino, Handwerk und Kunstform zugleich, hat eine unglaubliche Kraft.

João Viana

engraved itself in her mind. When she finally sets eyes on them, she laughs because of the ridiculous fear they had instilled in her and because they looked so inoffensive, like something that wouldn't hurt a fly. However, these same objects which provoked these hilarious reactions in her will compete on the open field in a pitched battle of sound against hundreds of balafons, koras, and dundunbás in levies of dead and wounded, fallen and heroic sounds. In the end, the same Fatu who laughs at the logic that produces these objects does not know that this same logic will cause her death. The cinema, a manual and tangible art, has this power.

João Viana

João Viana was born in Huambo in Angola on 24 November 1966. He studied cinema in Porto from 1988 to 1994, and has since then been working in the fields of production, sound, storyboarding, and directing. He has also written a number of screenplays, including for Paulo Rocha's *Olhos Vermelhos* (2007). In 2004, he directed his first short film *A Piscina*, along with Iana Viana. *A batalha de Tabatô / The Battle of Tabatô* is his first full-length film.

Films

2004: *A Piscina (The Swimming Pool)* (co-directed by Iana Viana). 2011: *Alfama*. 2013: *Tabatô*.

Country: Guinea-Bissau, Portugal 2013. **Production company:** Papaveronoir Films, Lisbon. **Director, screenwriter:** João Viana. **Director of photography:** Mario Miranda. **Sound:** José Pedro Figueiredo, Mario Dias, Nuno Carvalho, Joaquim Pinto. **Composer:** Pedro Carneiro. **Editor:** Edgar Feldman. **Producer:** João Viana.

Cast: Fatu Djebaté (Fatu), Mamadu Baio (Idrissa), Mutar Djebaté (Baio).

Format: QuickTime ProRes, b/w. **Running time:** 78 Minuten. **Language:** Mandinka. **World premiere:** 13 February 2013, Berlinale Forum. **World sales:** Papaveronoir Films, Lisbon.



João Viana wurde am 24. November 1966 in Huambo in Angola geboren. Von 1988 bis 1994 studierte er Film in Porto und arbeitet seitdem in den Bereichen Produktion, Storyboard, Ton und Regie. Darüber hinaus hat er zahlreiche Drehbücher verfasst, unter anderem für Paulo Rocha's *Olhos Vermelhos* (2007). 2004 drehte er gemeinsam mit Iana Viana seinen ersten Kurzfilm *A Piscina*. *A batalha de Tabatô* ist sein erster abendfüllender Film.

Filme

2004: *A Piscina (The Swimming Pool)* (Co-Regie: Iana Viana). 2011: *Alfama*. 2013: *A batalha de Tabatô / The Battle of Tabatô*.

Land: Guinea-Bissau, Portugal 2013. **Produktion:** Papaveronoir Films, Lissabon. **Regie, Buch:** João Viana. **Kamera:** Mario Miranda. **Ton:** José Pedro Figueiredo, Mario Dias, Nuno Carvalho, Joaquim Pinto. **Musik:** Pedro Carneiro. **Schnitt:** Edgar Feldman. **Produzent:** João Viana.

Darsteller: Fatu Djebaté (Fatu), Mamadu Baio (Idrissa), Mutar Djebaté (Baio).

Format: QuickTime ProRes, Schwarzweiß. **Länge:** 78 Minuten. **Sprache:** Mandinka. **Uraufführung:** 13. Februar 2013, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** Papaveronoir Films, Lissabon.