



Cuaterros

Rustlers

Albertina Carri

Produktion Albertina Carri, Diego Schipani. **Produktionsfirma** Albertina Carri, Diego Schipani (Buenos Aires, Argentinien). **Regie, Buch** Albertina Carri. **Kamera** Alejo Maglio, Federico Bracken, Bruno Constancio, Tamara Ajzensztat. **Schnitt** Lautaro Colace. **Sound Design** Martin Grignaschi.

Farbe & Schwarz-Weiß. 85 Min. Spanisch.

Uraufführung 24. November 2016, Mar del Plata International Film Festival

Albertina Carri plant einen Film über Isidro Velázquez, den legendären Banditen aus Nordargentinien, der 1967 von der Polizei erschossen wurde. Interessant ist er nicht nur für sie: Ihr Vater, der Soziologe Roberto Carri, schrieb ein Buch über ihn mit dem Titel „Prärevolutionäre Formen der Gewalt“ und es gibt einen Film zu seiner Geschichte. Sowohl ihr Vater als auch der Film verschwanden während der Militärdiktatur. Legenden, Familien, politische Ausrichtungen, Film: Nichts bietet Halt und Carris Nachforschungen gleichen einer Wanderung durch einen Garten verzweigter Pfade, bevor sie in einer ausgetrockneten Landschaft voller Dornen enden. Aber Carris Erzählweise hat sich ohnehin gewandelt, eine Mutter berichtet anders als eine Tochter. Legenden, Familien, politische Ausrichtungen, Film: Alle produzieren Bilder, diese erscheinen auf der Leinwand, über einen Kanal, drei Kanäle, fünf. Das Material ist aus einem wunderbar exzentrischen Archiv zusammengepflückt: Nachrichten, Werbung, Heimvideos, Interviews, Kinofilme, abstrakte Formen. Die Bilder könnten aus alten, verschollenen, neuen, möglichen, unmöglichen Filmen stammen; andere Bilder kommen für diesen Film einfach nicht infrage.

James Lattimer

Der Viehdieb und das politische Vermächtnis

Angeregt von *Isidro Velázquez. Pre-Revolutionary Forms of Violence*, dem ersten Buch, das mein Vater, der Soziologe Roberto Carri, geschrieben hat, reiste ich in den Chaco, um den Spuren von Velázquez zu folgen. Er war Argentinien letzter Viehdieb, des vielfachen Diebstahls von Rindern beschuldigt, und wurde 1967 von der Polizei ermordet. Geleitet von Isidros Geist, setzte ich mich auf dieser schwierigen Reise mit dem Handeln und den politischen Absichten meines Vaters auseinander. Ich wollte einen Film machen, aber verbrachte fünf Jahre damit, Drehbücher zu schreiben. Im Zuge meiner Recherchen stieß ich auf mehrere Filmprojekte über Velázquez, die jedoch nie realisiert werden konnten; nur ein einziger Film wurde tatsächlich gedreht, ist jedoch verschollen – genauso wie mein Vater, meine Mutter und Pablo Szir, der Regisseur jenes Films, verschwunden sind. Der Chaco hat mich tief beeindruckt; er spiegelt für mich ein Land wider, das von einigen wenigen Mächtigen verwüstet wurde, verblendet von einer Wut, die sie mit dem Begriff „Nation“ vermengten. Der Film erzählt anhand von filmischem Material und meiner Stimme aus dem Off von der Odyssee, die eine Tochter unternimmt, um den Einfluss ihres Vaters auf ihre eigene Filmarbeit zu erkennen.

Albertina Carri

„Ich finde in dem Begriff Beharrlichkeit eine politische Kraft“

Wie haben Sie den Ansatz zu Cuatrerros entwickelt? Der Film unterscheidet sich deutlich von Ihren früheren Arbeiten.

Albertina Carri: *Cuatrerros* ist ein unerwarteter Film, der gewissermaßen hinter meinem Rücken entstand. Es heißt immer, man müsse einen Film hinter dem Rücken des Drehbuchs drehen. Dieses Prinzip gilt in diesem Fall für die gesamte Produktion: Während ich den Film drehte, weigerte ich mich, das zu tun; als ich ihn fertigstellte, leugnete ich, einen Film zu machen. Und jetzt, wo der Film vorliegt, zweifle ich an seiner Existenz. Manchmal glaube ich, es handelt sich hier eher um eine Performance oder um einen kleinen Roman. Ich denke, *Cuatrerros* ist ein wenig von all dem – auch eine politische Intervention in Sprache. Ich hatte die Idee, den Film in der Vorstellungswelt anzusiedeln, die meine Mutter mir vererbt hat, und die geprägt ist von ihrem Sinn für Literatur und kritische Lektüre. Der Film hat etwas von einem Abenteuerroman, deshalb erwähne ich auch Huckleberry Finn. *Cuatrerros* ist ein Road Movie über die Erinnerung, voll von gescheiterten Reisen durch unbekannte Territorien mit einer Hauptfigur, die entfremdet und überfordert ist, bis sie einen Ausweg findet: Sie erzählt die Reise. Das Drehbuch ist nicht besonders originell, es handelt sich hier um einen Genrefilm mit einer klassischen Struktur. Ungewöhnlich daran ist, dass kein einziges neues Bild geschaffen wurde, um aus diesem Drehbuch einen Film zu machen.

Ihr Film changiert zwischen Autobiografie und Fiktion. War das eine Idee, die von Anfang an da war?

Sagen wir es so: Ausgehend von der Vorstellung, dass das Selbst einmalig, aber unmöglich zu definieren ist, weil ich mit einem aufgelösten Selbst zu leben habe, beschloss ich, jene innere Stimme freizusetzen, die kommt und geht, fragt und widerspricht, vorwärtsgeht und zurückweicht, erinnert und vergisst, um Überleben zu ermöglichen. Das ist die persönliche Seite

von *Cuatrerros*. In gesellschaftlicher Hinsicht spielt diese in der ersten Person dargestellte Figur – als gesellschaftliches Subjekt, als politisches Subjekt – das Ganze für das Ganze. Sie lebt mit einer Reihe von Geschichten, die zugleich kollektiven Charakter haben und Teil der familiären Erinnerung sind. Das macht sie bzw. mich zu einer privilegierten Zeugin mit staatsbürgerlichen Pflichten, die über mich als Person hinausreichen. Allerdings kann ich jene Stimme nicht abstellen, die unterschiedliche Szenarien imaginiert. Hinzu kommt, dass sich fast von selbst die autobiografische Fiktion einstellt. Die Fiktion in *Cuatrerros* enthält Autobiografisches, und das Autobiografische enthält Fiktives. Der Übergang von einem Medium in ein anderes zwingt einen, zu lügen, umzuschreiben, Einzelheiten hinzuzufügen und andere zu vergessen. Im Fall des Kinos ist es das Medium selbst, das einen zur Fiktion führt. Der Film bricht die Zeit auf, wie wir sie kennen: Tausend Jahre können zu einer halben Stunde werden oder, wie in *Cuatrerros*, vierzig Jahre zu achtundvierzig Minuten. In diesem Raum der Fantasie gibt es keine Grenzen, Lichter und Schatten formen Figuren, die durch den Klangraum zu Subjekten werden. Wir bewegen uns immer in einer Traummaschinerie. Zu versuchen, dem Autobiografischen in diesem Medium eine Art von Wahrheit zu geben, wäre fast schon psychopathisch.

Durch die Stimme aus dem Off und den Split Screen erzielen Sie eine besondere Vielfalt der Erzählebenen in Cuatrerros. Können Sie davon erzählen, wie Sie den Film ausgearbeitet haben?

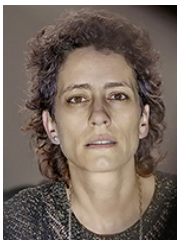
Es gibt da etwas, was mich seit Jahren verfolgt und was mit der Methodik der Filmproduktion zu tun hat: Ich kümmere mich um die laufenden Kosten, das Geld, das ausgegeben werden muss, wenn man einen Film machen möchte. Mein Streben nach einem ökologischen Verhältnis von Produktion und Realisierung bringt auch eine gewisse narrative Spannung mit sich, die ich als ein Sprungbrett nutze, als Möglichkeit, in den Raum zu springen, einen Ort, wo ich kurz verweile, um ein wenig bürgerliche Rhetorik aufzusprengen. Das Kino ist in den letzten Jahrzehnten zu einem sehr konservativen Raum geworden, zu einer Plattform für konservative Reden; konservativ vor allem in grammatikalischer und semantischer Hinsicht. Mit dem passiven Zuschauer zu brechen, der zunehmend an manichäische Geschichten und süßliche Sprache gewöhnt worden ist, erfordert viel Konzentration, Begeisterung und Beharrlichkeit. Ich finde in dem Begriff der Beharrlichkeit eine politische Kraft und in dem Begriff der Begeisterung die notwendige Energie, die Leinwand für viele Lesarten zu öffnen. Die Aufteilung des Bildraums ist kein ästhetisches Mittel, sondern mehr eine ethische Vorgehensweise, bei der verschiedene Sprachen und unterschiedliche Arten koexistieren, um eine Geschichte auszuformen. Alles verstehen zu wollen, ist in gewisser Weise eine Anmaßung. *Cuatrerros* bietet eine Reise an, eine kleine Odyssee in verschiedene Themenbereiche, die schließlich in einer einzigen Obsession zusammenlaufen: dem Kampf um Sprache.

Wie kam es zu der Auswahl des Filmmaterials?

Alles begann mit einer Akte. Ich gehöre zu einer Zwischengeneration, die mit Interesse am Film und dem Wunsch, mit 35mm-Material zu drehen, aufgewachsen ist. Als ich dann dazu in der Lage war, wurde dieses Format im Filmbereich nicht mehr benutzt. Also begann ich damit, Filme zu begutachten. Jahrelang habe ich Sammler mit lächerlichen Anfragen belästigt: nach Filmen von Tiergeburten, pornografischen Stummfilmen,

16mm-Filmen, die während der letzten Diktatur in Argentinien kursierten, nach Filmen von Abtreibungen, nicht klassifiziertem Material. Einer solchen Suche haftet immer etwas Unberechenbares an, während ich auf Material warte, das mich zu einer Geschichte inspiriert, das mir sagt, welcher Frage ich nachgehen soll. Was für einen neuen Film soll ich machen? Hat irgendjemand im Chaco in den 1970er Jahren Filme gedreht? Lohnt es sich, neue Bilder zu erzeugen? Was ist zu tun, wenn Filmmaterial auftaucht, in dem Menschen vor der Kamera ermordet werden? Macht sich das von selbst bekannt? Inwieweit kann der heutige Zuschauer Abstand nehmen und kritisch bewerten, was er da sieht? Ich habe Jahre damit verbracht, seltenes, einmaliges, missachtetes und auch erschreckendes Material zu sichten; manches habe ich in Kurzfilmen verarbeitet, manches zu sprachüberschreitenden Projekten, über anderes habe ich geschrieben. Vielleicht schreibe ich eines Tages etwas über meine Besuche in Filmarchiven oder drehe einen Film, der sich mit der Arbeit der Archive beschäftigt. Vielleicht habe ich all dies aber auch schon in *Cuaterros* getan.

Interview: Agustina Salvador, Januar 2017



© Pablo Jantus / ARS Omnibus

Albertina Carri wurde 1973 in Buenos Aires (Argentinien) geboren. Von 1991 bis 1995 studierte sie Regie an der Universidad del Cine in Buenos Aires. 2010 gründete sie die Produktionsfirma Torta La Productora, mit der sie unter anderem drei Fernsehserien (*Visibles*, *La Bella Tarea* und *23 Pares*) realisierte. Zu ihren Arbeiten zählen auch Videoinstallationen, darunter *Operación*

Fracaso y el Sonido Recobrado (2015). Neben ihrer Tätigkeit als Regisseurin, Produzentin und Drehbuchautorin ist Albertina Carri Künstlerische Direktorin des Asterisco – International LGBTQ Film Festivals in Buenos Aires.

Filme

2000: *No quiero volver a casa / I Do Not Want to Go Back Home* (78 Min.). 2001: *Aurora* (4 Min.). 2003: *Barbie también puede estar triste / Barbie Can Also Be Sad* (24 Min.), *Los Rubios / The Blondes* (89 Min.). 2005: *Géminis / Gemini* (85 Min.). 2008: *La Rabia / The Anger* (85 Min., Berlinale Panorama 2008). 2010: *Visibles / Visibles* (TV-Serie, 6 Episoden à 42 Min.). 2012: *23 Pares / 23 Pairs* (TV-Serie, 13 Episoden à 50 Min.). 2013: *La Bella Tarea / The Beautiful Task* (193 Min.). 2017: *Cuaterros / Rustlers*.