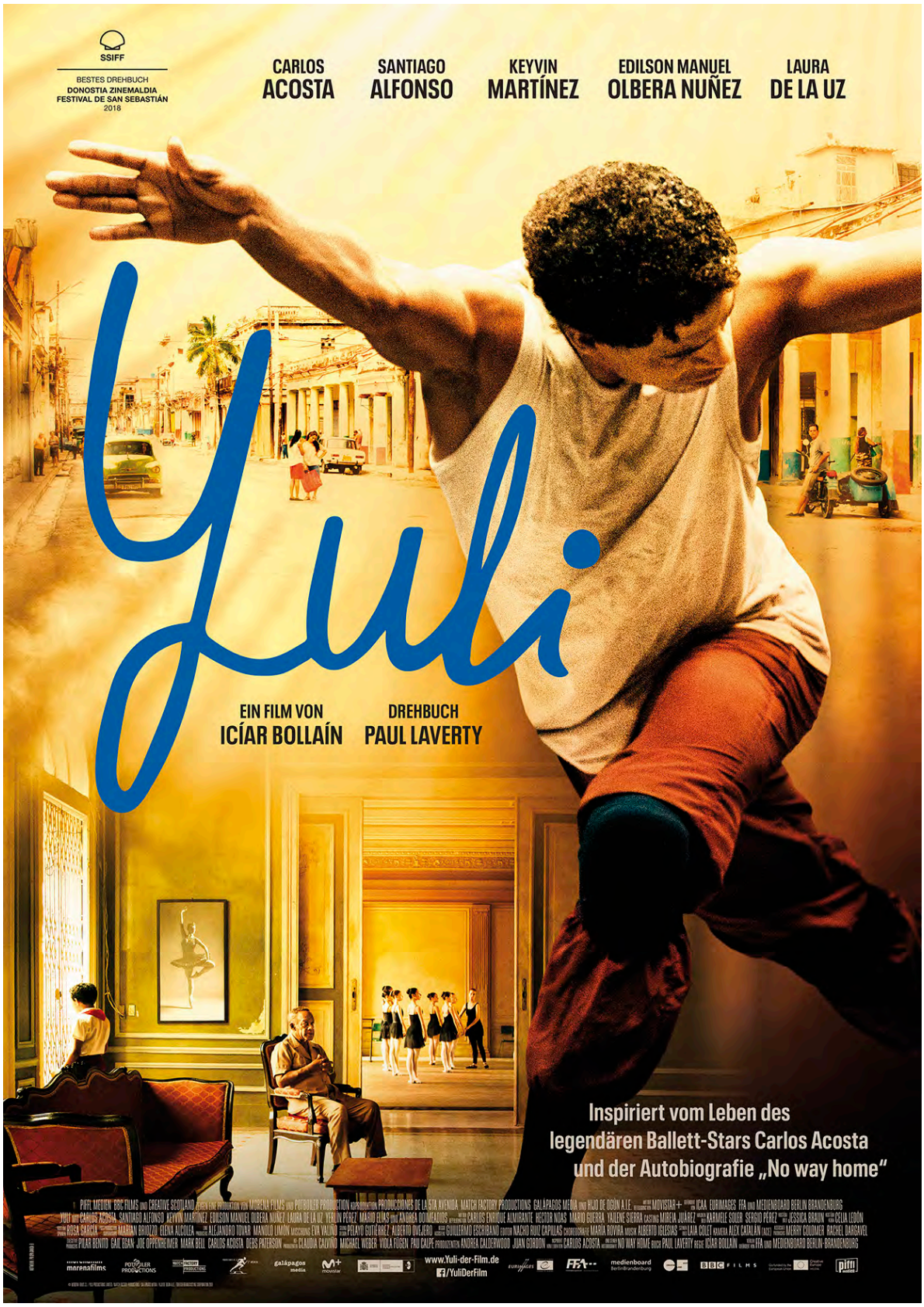

SSIFF
BESTES DREHBUCH
DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2018
CARLOS ACOSTA
SANTIAGO ALFONSO
KEYVIN MARTÍNEZ
EDILSON MANUEL OLBERA NUÑEZ
LAURA DE LA UZ
Yuli
EIN FILM VON ICÍAR BOLLAÍN
DREHBUCH PAUL LAVERTY
Inspiriert vom Leben des legendären Ballett-Stars Carlos Acosta und der Autobiografie „No way home“
www.Yuli-der-Film.de
/YuliDerFilm

YULI

Spanien/Großbritannien/Deutschland 2018

Länge:	112 Min.
Format:	DCP, 5.1, Ratio 2.39
Regie:	Icíar Bollaín
Drehbuch:	Paul Laverty, inspiriert vom Leben Carlos Acostas und seiner Autobiografie „Kein Weg zurück“ („No way home“)
Bildgestaltung:	Alex Catalán (AEC)
Choreografie:	María Rovira
Szenenbild:	Laia Colet
Kostümbild:	Jessica Braun, Celia Ledón (Kuba), Rosa García Andujar (Spanien)
Schnitt:	Nacho Ruiz Capillas
Sounddesign:	Pelayo Gutiérrez, Alberto Ovejero, Eva Vallino (Mischung)
Originalmusik:	Alberto Iglesias
Darsteller*innen:	Carlos Acosta, Santiago Alfonso (Pedro, sein Vater), Edlison Manuel Olbera Núñez (Carlos als Kind), Keyvin Martínez (Carlos als junger Mann), Yerlín Pérez (María, seine Mutter), Laura De la Uz (Maestra Chery), Mario Sergio Elias (Mario), Andrea Doimeadiós (Berta), Gilda Bello (Mireya), César Domínguez (Opito), Yailene Sierra (Lehrerin), Héctor Noas (Reiseführer), Carlos Enrique Almirante (Enrique), Amelia Fernandez (Estefania), Betiza Bismarck (Marilín) u. a.
Produktion:	Morena Films, Potboiler Productions, in Koproduktion mit Producciones de la 5ta Avenida, Match Factory Productions, Galápagos Media, Hijo de Ogún
Produzent*innen:	Andrea Calderwood, Juan Gordon, in Koproduktion mit Claudi Calvino, Michael Weber, Viola Fügen, Pau Calpe
Filmverleih:	Piffl Medien GmbH, Berlin
FSK:	ab 6 J.
FBW:	besonders wertvoll
Empfohlen:	ab 8. Jahrgangsstufe



Pressefoto

Themen: Künstlerbiografie, Ballett, Tanz, Kindheit, Familie, Vater-Sohn-Konflikt, Kuba, Kalter Krieg, Heimat, Sklaverei, Homophobie, Rassismus, Migration

Lehrplanbezüge (fächerübergreifend):
Deutsch, Musik, Sozialkunde, Geschichte, Geografie, Religion/Ethik, Psychologie, Kunst- und Medienerziehung, Sport

Inhalt

Der neunjährige Carlos Acosta wächst Anfang der 1980er-Jahre in einem Vorort der kubanischen Hauptstadt Havanna zusammen mit seinen beiden Schwestern Berta und Marilín in ärmlichen und beengten Wohnverhältnissen auf. Sein Vater Pedro ist LKW-Fahrer und der Enkel einer Sklavin, die wesentlich jüngere Mutter kommt aus einer weißen spanischstämmigen Familie. Carlos, den der Vater „Yuli“ nach einem afrikanischen Kriegsgott nennt, treibt sich am liebsten mit seinen Freunden auf den Straßen der Stadt herum und ist dort zum ungekrönten König spontaner Breakdance-Wettbewerbe geworden. Der Vater, der sein außergewöhnliches Talent erkennt, möchte ihm jedoch eine bessere Zukunft ermöglichen. Ohne den Sohn zu fragen, der wie sein Vorbild Pelé einmal Fußballer werden möchte, zwingt er Carlos auf die staatliche Ballettschule. Mit harter Hand sorgt er dafür, dass der Sohn trotz zahlreicher Widrigkeiten und Widerspenstigkeit seine Ausbildung beendet, zuletzt in einem Ballett-Internat in der Provinz Pinar del Río fernab von Zuhause. Dort lernt Carlos, mit der Einsamkeit umzugehen, die ihn fortan sein Leben lang begleiten wird. Er hat dort aber auch eine Initiationserfahrung, die ihn dazu führt, den Tanz als innere Befreiung zu erleben und seine Zukunft fortan als Tänzer zu sehen.
Carlos entwickelt sich zum herausragenden Tänzer seiner Generation. Nach dem Gewinn der Goldmedaille beim renommierten Prix de Lausanne verpflichtet das English National Ballet den 18-Jährigen als Principal Dancer. Das ist der Beginn einer einzigartigen Karriere. Im fernen London fühlt sich Yuli aber nicht heimisch, er möchte zurück nach Kuba zu seiner Familie und zu seinen Freunden. Als er nach einer schweren Verletzung mit dem Tanzen pausieren muss, geht er zurück nach Havanna, gerade zu einer Zeit, als viele seiner Landsleute der Insel den Rücken kehren. Er möchte endlich frei sein und das Leben genießen – und setzt damit seine Karriere bewusst aufs Spiel. Schließlich steht er vor der Entscheidung, ob er den Weg weitergehen will, den sein Vater ihm einmal aufgezwungen hat – oder ob seine Liebe zum Tanz stark genug ist, seinen eigenen Weg zu finden.

„… In ihrem Film YULI verbindet die spanische Regisseurin Icíar Bollaín Tanz und Film auf faszinierende Weise. Denn in die Geschichte von Carlos, seiner Kindheit und seiner Karriere, lässt Bollaín immer wieder Tanzszenen einfließen, choreografiert von María Rovira. Diese wunderschön inszenierten Sequenzen, in denen auch Acosta als Tänzer zu erleben ist, ergänzen die Handlung und verleihen vielen Momenten, die mit Worten nicht zu fassen sind, zusätzliche starke Emotionen. So bleibt vieles unausgesprochen und wird doch für den Zuschauer deutlich: Die Gewalt des Vaters gegen den Sohn, die Verlockungen für Carlos in der großen weiten Welt – und außerdem das Gefühlsleben des Mannes, der ein gefeierter Künstler ist. Aber der auch darunter leidet, seine Heimat verlassen zu müssen. Denn YULI ist auch ein Film über Kuba, die Geschichte des Landes und die Menschen, die dort leben. Bollaín zeigt das Land als Sehnsuchtsort und fängt es in faszinierenden Bildern ein. Doch sie verschweigt auch nicht die harte Realität, die Zerrissenheit des Landes, die Armut und die Repressalien aufgrund der schwierigen politischen Lage. Icíar Bollaíns YULI ist ein kraftvoller, begeisternder und berührender Film über einen einzigartigen Tänzer und gleichzeitig eine tief empfundene Liebeserklärung an dessen Heimat.“
https://www.fbw-filmbewertung.com/film/yuli



Pressefoto

Protagonist*innen



Carlos Acosta (Yuli)
Geboren 1973, wächst Carlos in Los Pinos, einem eher ländlich geprägten Vorort von Havanna in einer Patchworkfamilie zusammen mit zwei älteren Schwestern und seinen Eltern auf. Auf Druck des Vaters, einem LKW-Fahrer, besucht er zunächst die Nationale Ballettschule Kubas, von der er wegen zahlreicher Disziplinlosigkeiten verwiesen wird, anschließend das Ballettinternat in Pinar del Río. 1990 gewinnt Carlos Acosta während seines Gastengagements bei der Compagnia Teatro Nuovo Turin die Goldmedaille beim renommierten Prix de Lausanne. Es folgt die Einladung von Ivan Nagy zum English National Ballet, wo er mit 18 Jahren jüngster Principal Dancer in der Geschichte des Ensembles wird. Aufgrund einer Verletzung nach Kuba zurückgekehrt, arbeitet er ein halbes Jahr am Ballet Nacional de Cuba unter Alicia Alonso. 1993 bietet ihm Ben Stevenson einen Vertrag als Principal Dancer am Houston Ballet an. Während seiner fünf Jahre in Houston tanzt er alle großen Rollen des klassischen Repertoires und wird zum internationalen Star.
1998 wird Carlos Acosta Principal Dancer am Royal Ballet in London, seit 2003 firmiert er dort als Principal Guest Artist. In diese Zeit fallen zahllose legendäre Inszenierungen, wie „Romeo und Julia“ oder das erste von ihm selbst choreografierte abendfüllende Ballett, „Don Quixote“. Ausgedehnte Tourneen und Gastengagements führen ihn an nahezu alle großen Bühnen der Welt, u. a. ans American Ballet Theatre in New York, an die Opera Garnier in Paris und ans Bolshoi Ballett. 2003 choreografierte er das halb autobiografische Stück „Tocororo“, das in Havanna seine Premiere feierte und anschließend alle Besucher-Rekorde im Londoner Sadler’s Wells Theatre brach. Neben zahlreichen Auszeichnungen erhält Acosta 2014 den britischen Ritterorden Commander of the British Empire und 2018 den Queen Elizabeth II Coronation Award der Royal Academy of Dance.
Carlos Acosta wirkte neben seiner Arbeit als Tänzer und Choreograf auch in mehreren Filmen mit, u. a. in Natalie Portmans Beitrag von NEW YORK, I LOVE YOU, John Roberts THE DAY OF FLOWERS, Susanna Whites OUR KIND OF TRAITOR und Cynthia Newports DREAMS OF FLIGHT. 2007 veröffentlichte er seine Autobiografie „No Way Home“, die ein Jahr später auch auf Deutsch herauskam, 2013 seinen ersten Roman „Pig’s Foot“. 2015 nahm Acosta mit seiner eigenen Version von „Carmen“ Abschied vom Royal Ballet, im Jahr darauf beendete er seine aktive Karriere als klassischer Tänzer mit fünf ausverkauften Shows in der 5.000 Plätze fassenden Londoner Royal Albert Hall. In diese Zeit fällt die Gründung von Acosta Danza in Havanna, einem hochklassigen Ensemble, das sich aus den besten Tänzerinnen und Tänzern Kubas zusammensetzt und sich in kurzer Zeit mit seinem eigenständigen Konzept aus zeitgenössischen, traditionellen und klassischen Elementen ein weltweites Renommee erarbeitet hat.

Quelle: Presseheft zum Film, gekürzt



Im Film als Kind …



… und als junger Mann

Die Familienmitglieder



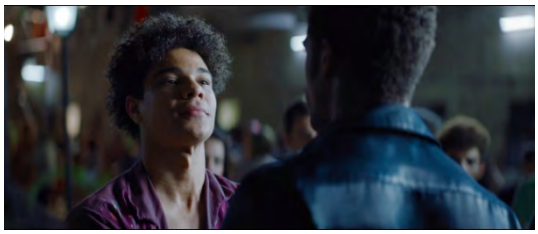


Pedro Acosta, der leibliche Vater von Carlos, ist der Enkel einer Sklavin. Der Familienname Acosta wurde von der Zuckerrohr- und vermutlich auch Tabak-Plantage übernommen, auf der die einst aus Afrika verschleppten Schwarzen von Generation zu Generation hart arbeiten mussten. Dass die Schwarzen selbst nach dem Verbot der Sklaverei nur wenige Rechte auf Kuba besaßen, hat Pedro noch am eigenen Leib erfahren müssen. Er arbeitet seit seinem neunten Lebensjahr und verdient den Lebensunterhalt für die Familie als LKW-Fahrer. Obwohl das damals in Kuba offiziell verboten war, betet Pedro regelmäßig zu seinen afrikanischen Göttern. Daher rührt auch der Kriegername Yuli, den er seinem jüngstgeborenen Sohn Carlos als Rufname gab.

Seine um etwa 30 Jahre jüngere Frau María, die aus einer vergleichsweise wohlhabenden Familie spanischer Einwanderer stammt, hat er gegen den Willen ihrer Familie geheiratet, als diese 1965 ihre uneheliche Tochter Berta bekam und der 17-jährige Vater des leiblichen Kindes keine Verantwortung übernehmen wollte. Mit María, die in den ersten Jahren der Balletausbildung ihres Sohnes nach einem Schlaganfall über mehrere Jahre als Mutter praktisch ausfiel, bekam Pedro noch zwei eigene Kinder: Marilín 1970 und Carlos 1973. Berta, die als junge Erwachsene an Schizophrenie erkrankt, stirbt im Jahr 2003, Marilín spielt zumindest im Film nur eine kleine Nebenrolle. Carlos‘ Mutter stirbt 2010 im Alter von 64 Jahren, der Vater zwei Jahre später mit 94 Jahren.

Die harte Haltung von Pedro bei der Erziehung seines Sohnes Carlos, bei der die Prügelstrafe nicht nur angedroht, sondern auch praktiziert wurde, beruht sicher auch auf seinen eigenen schwierigen Erfahrungen als Kind. In London gesteht er seinem inzwischen berühmten Sohn aber auch: „Der glücklichste Tag meines Lebens war der Tag, an dem du geboren wurdest.“

Weitere Bezugspersonen (Auswahl)



Unter den zahlreichen Freunden und Bezugspersonen von Carlos Acosta stechen zwei Menschen besonders hervor: seine Mentorin Chery, die für ihn wie eine Ersatzmutter wurde und vorbehaltlos zu ihm hielt, und sein Freund Opito, mit dem er als Kind Breakdance geübt hatte und der als junger Erwachsener Kuba allzu gerne verlassen hätte.

Themenschwerpunkte

Der berühmte Balletttänzer Carlos Acosta brachte seine Autobiografie, die 1973 beginnt und 2003 endet, unter dem Titel „No Way Home“ im Jahr 2007 heraus. Es ist die ganz persönliche Geschichte der Entwicklung eines Kindes zum Manne, die insbesondere in der Auseinandersetzung mit dem Vater und der Suche nach dem eigenen Platz im Leben inklusive einer ambivalent erlebten Berufswahl eine universelle Bedeutung gewinnt und in der sich zugleich die jüngere Geschichte Kubas untrennbar widerspiegelt.



Literaturvorlage und Film

Der Film von Icíar Bollaín nach dem Drehbuch von Paul Laverty ließ sich zwar von dieser Literaturvorlage inspirieren, hat aber gar nicht erst versucht, mehr als 360 Druckseiten möglichst exakt in knapp zwei Stunden Film umzusetzen. Es ist hinlänglich bekannt, dass so etwas gar nicht möglich ist. Man muss immer kürzen, Nebenstränge der Handlung weglassen, die Eigenschaften mehrerer Personen in einer einzigen Filmfigur konzentrieren und vieles mehr. Es ist eine cineastische Meisterleistung, mit choreografischen und filmsprachlichen Mitteln (siehe Kapitel Filmsprache), die mehr als zwanzig Jahre währende Entwicklung des zu Beginn neunjährigen Carlos Acosta zwischen etwa 1981 und 2003 stimmig wiedergegeben zu haben. Dabei bedient sich der Film zweier wichtiger Kunstgriffe. Zum einen spielt Acosta als Erwachsener sich selbst, der im Rahmen einer Ballettinszenierung sein eigenes Leben erneut reflektiert und damit in eine weitere Kunstform transformiert, die des Balletts. Zum anderen thematisiert der Film anhand zweier von Acosta selbst kommentierter Sequenzen, die in der Buchvorlage gar nicht vorkommen, ausdrücklich das Spannungsfeld zwischen Wahrheit und Wirklichkeit. Denn auch eine autobiografische Vorlage ist stets subjektiv, zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt aus der Erinnerung heraus geschrieben, hebt einige Details hervor, lässt andere unberücksichtigt oder verdrängt sie unbewusst. Eine erneute Reflexion darüber kann daher auch zu leicht abweichenden Ergebnissen führen und sogar tiefgründiger und umfassender sein als das „Original“.



In der ersten Sequenz wird Acostas äußerst strenger Vater völlig überraschend zu einem liebenden, fürsorglichen Vater, der seinen Sohn auf den Schoß nimmt und ihn den LKW lenken lässt, den Sohn am Ende der Sequenz gar umarmt. So etwas wäre zu jener Zeit

undenkbar gewesen. Vater und Sohn unternehmen einen Ausflug zur bereits von der Natur wieder vereinnahmten und weitgehend überwucherten Plantage Acosta, denn Pedro will auf diese Weise Carlos seine Herkunft vermitteln: „In deinen Adern fließt das Blut von 350 Jahren Sklaverei. Das hinterlässt Spuren, mein Sohn. Im Kopf, im Herzen und sogar im Namen. (…) Aber wir haben überlebt, mein Sohn. Sogar an Orten wie diesen haben wir gesungen, getanzt und uns gewehrt. Wir sind unseren Göttern treu geblieben. Wir erinnern uns, damit wir noch entschlossener werden und genauso hart wie Eisen. Wir waren und sind Krieger. (…) Du bist schön, mein Sohn, von innen und von außen. Und nichts, nichts und niemand wird dich je aufhalten können.“ In Wirklichkeit war Acostas Vater nie mit seinem Sohn auf dieser Plantage. Es ist alles Fiktion und doch ist alles wahr, denn aus dieser fiktiven Rückschau wird Acostas ganz persönliche Auseinandersetzung mit dem Vater und dessen Herkunft, aber auch dessen oft nur verborgene Liebe zu ihm deutlich. Die Autobiographie vergleicht Acosta mit einer Art Therapie. So antwortet er auf die Frage einer Mitarbeiterin des Balletts: „Aber auch, wenn es nicht passiert ist, bleibt die Frage: Ist es deshalb nicht wahr?“



Die zweite Sequenz spielt einige Zeit später in der filmischen Gegenwart der Ballett-inszenierung von Acostas Leben. Gerade wird eine Tanzszene zu Generalmajor Smedley D. Butler (1881-1940) geprobt, einem hochdekorierten Offizier des Ersten Weltkriegs, der 1935 sein Buch „War Is a Racket“ (Krieg ist ein schmutziges Geschäft) veröffentlichte. Darin setzte sich der Generalmajor kritisch mit der Rolle der USA bei ihren Interventionen in den Bananenkriegen, mit ihrer Kriegspropaganda und ihrem Eintritt in den Ersten Weltkrieg auseinander, der 21.000 neue Millionäre und Milliardäre hervorgebracht hat, von denen aber keiner an der Front gedient hatte. Smedley plädierte daher für die Mitbestimmung der Soldaten bei Kriegseinsätzen und die Beschränkung alles Militärischen auf die Selbstverteidigung der USA. In der Zeitschrift „Common Sense 4/11 im November 1935 äußerte er sich selbstkritisch: „I helped make Mexico and especially Tampico safe for American oil interests in 1914. I helped make Haiti and Cuba a decent place for the National City Bank boys to collect revenues in. I helped in the raping of half a Dozen Central American republics for the benefit of Wall Street. The record of racketeering is long. I helped purify Nicaragua for the international banking house of Brown Brothers in 1909-12. I brought light to the Dominican Republic for American sugar interests in 1916. I helped make Honduras ‘right’ for American fruit companies in 1903 …”
Auf den sich dieser Theaterprobe anschließenden Disput im Team, was das alles mit Acostas Leben zu tun habe, antwortet dieser: „Gut, denk du weiter nach und ich geh weiter proben.“ Mit anderen Worten bedeutet das wohl: Acostas Leben ist untrennbar mit der Geschichte von Kuba verbunden, sowohl in Bezug auf 350 Jahre Sklaverei als auch in Bezug auf die Politik der USA in den vergangenen 100 Jahren. Und darüber soll das Publikum natürlich erst einmal selbst nachdenken, statt mit vorgefertigten Statements überrollt zu werden.

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass der Film der Autobiografie nicht nur neue Elemente hinzufügt, sondern zugleich eine ganze Reihe von wichtigen Momenten im Leben

von Acosta ausblendet. Beispielsweise stürzt sich seine an Schizophrenie erkrankte Schwester tatsächlich ins Meer, überlebt allerdings diesen Sturz. Die im Film nur nebenbei erwähnte Krankheit der Mutter, die maßgeblich ein Auslöser dafür war, dass der Junge den Balletunterricht immer häufiger schwänzte, bestand in einem Schlaganfall, der die Mutter lange ans Bett fesselte, bevor sie sich Jahre später davon erholte. Und beim Motorradunfall, der dem Vater zur Last gelegt wird und für den er ins Gefängnis wandert, kam nicht etwa der Fahrer ums Leben, sondern eine junge Frau im Beiwagen des Motorrads, auf dem zwei völlig betrunkene Männer saßen. Man kann sich leicht ausmalen, dass der Film mit der Inszenierung solcher Begebenheiten eine völlig andere Richtung eingeschlagen und damit seinen Fokus auf Acosta und seine beispielhafte Biografie möglicherweise verloren hätte. Stattdessen hat man diesen klaren Fokus durch eine weitere (erfundene) Szene noch auf den Punkt gebracht. Diese Begebenheit kommt im Buch also nicht vor. Es ist der zufällige Besuch des Jungen auf seinen Streifzügen durch die Natur in der ehemaligen, schon halb verfallenen Ballettschule von Havanna. Diese wurde aus rein zeitgeschichtlichen Gründen zur Ruine und bildet symbolkräftig den visuell eindrucksvollen Dreh- und Ankerpunkt zwischen der privaten Geschichte und ihrem gesellschaftlichen Hintergrund, zwischen ganz persönlichem individuellem Schicksal und der gesellschaftlichen Entwicklung insgesamt. Und auch diese Historie von Kuba ist einzigartig in der ganzen Welt, steht exemplarisch aber auch für andere mittel- und lateinamerikanische Länder.

Die Kunsthochschule von Havanna

Im April 1961 erkundeten die beiden kubanischen Parteiführer Fidel Castro und Che Guevara den ehemaligen Golfclub von Havanna, der vor der Revolution den reichen, oftmals aristokratischen Clubmitgliedern vorbehalten war. Noch am gleichen Tag nahm Fidel Castro als erklärter Mäzen von Kunst und Kultur mit dem jungen Architekten Ricardo Porro (1925-2014) Kontakt auf, der an dieser Stelle die „beste Kunstschule der Welt“ errichten sollte. Für die Planung standen ihm nur zwei Monate zur Verfügung. Daher bat Porro seine Freunde, die beiden Italiener Roberto Gottardi und Vittorio Garatti, um Unterstützung. Geplant waren eine Bildhauer, eine Musik-, eine Ballett- und eine Theaterschule sowie eine Schule für Modernen Tanz. Als Vertreter der organischen Formensprache mit ihren runden Gewölben und Ziegelschalen, in der die Gebäude sich harmonisch in die Natur einfügten, waren die drei Architekten für diese gewaltige Aufgabe besonders geeignet, zumal sie sich auch ideologisch auf der Linie der kubanischen Revolution befanden und den Kunststudierenden mit ihren Bauten eine entsprechende Orientierung geben wollten.
Nach vierjähriger Bauzeit waren jedoch erst zwei Gebäude fertiggestellt, die Bildhauer- und die Modern Dance-Schule. Die Theaterschule war immerhin bereits nutzbar, die Ballettschule jedoch blieb eine Ruine, zumal sie mit ihren sinnlichen Formen zu eindeutige sexuelle Anspielungen aufwies und der neuen Kunstdoktrin nicht mehr entsprach. Denn mit der Wirtschaftsblockade durch die USA orientierte sich Kuba immer stärker nach der Sowjetunion und dort galt ein möglichst funktionaler Baustil in Stahlbeton gerade als vermeintlich beste architektonische Ausdrucksform für die kommunistische Revolution. Die Ruinen verfielen trotz internationaler Beachtung daher immer mehr, bis sich 2007 die kubanische Regierung entschloss, die Schulen zu renovieren, was angesichts der knappen Kassen keine leichte Aufgabe sein dürfte.



In ihrem 86-minütigen Dokumentarfilm UNFINISHED SPACES (USA 2011) widmen sich die beiden Filmschaffenden Alysa Namiah und Bill Murray der Geschichte dieser einzigartigen kubanischen Kulturgutes. Anhand von Interviews mit dem damals noch lebenden Porro, Archivaufnahmen von Fidel Castro und privaten Aufnahmen ehemaliger Studierender zeichnet ihr Film den Bau und die Entwicklung der kubanischen Kunsthochschule nach.

Kurzer Abriss der Geschichte Kubas

„Die Insel Kuba war schon vor Beginn der christlichen Zeitrechnung von verschiedenen Indianerstämmen besiedelt. (…) 1492 entdeckte Christoph Kolumbus die Insel, als er einen westlichen Seeweg über den Atlantik nach Hinterindien suchte. Er nannte sie ‘Fernandina’ zu Ehren König Ferdinands. 1511 unterwarf der Spanier Diego Velásquez de Cuéllar mit seinen Truppen die schätzungsweise 300.000 indianischen Bewohner und nahm die Insel für die spanische Krone in Besitz. (…) Auch auf Kuba sorgten eingeschleppte Krankheiten, Zwangsarbeit und Verfolgung binnen kurzer Zeit zu einer starken Dezimierung der einheimischen Bevölkerung. Zur Bearbeitung der Felder, auf denen Tabak und Zuckerrohr angebaut wurde, musste man bald erste Sklaven aus Westafrika nach Kuba bringen. (…) Bis 1840 wurde Kuba zum größten Zuckerrohrproduzenten weltweit. Als 1886 die Sklaverei auf Kuba verboten wurde, ließen die Zuckerbarone Arbeiter aus China und von den Philippinen kommen. (…) Mit Unterstützung der USA (fast der gesamte Export an Zuckerrohr ging nach Nordamerika) erlangte Kuba 1898 als letzte spanische Kolonie die Unabhängigkeit. 1901 wurde die Republik Kuba ausgerufen und eine erste präsidiale Verfassung verabschiedet, wobei die starke Präsenz der USA erhalten blieb (u.a. durch zwei Militärstützpunkte). (…) Unruhen auf Kuba führten 1906 und 1913 zu wiederholten Interventionen der USA. (...) 1933 ließ der Führer des Senats und Chef der kubanischen Armee, Fulgencio Batista y Zaldívar, den gewählten Präsidenten durch ein Misstrauensvotum absetzen, wurde inoffizieller De Facto-Regierungschef und errichtete im Land eine von den USA tolerierte Diktatur. Von 1940 bis 44 war Batista gewählter Präsident, 1952 übernahm er mithilfe eines Militärputschs die Macht. Sowohl politisch als auch wirtschaftlich war Kuba zu dieser Zeit in starker Abhängigkeit von den USA: US-amerikanische Unternehmen kontrollierten annähernd alle relevanten Wirtschaftsbereiche. Die soziale Kluft zwischen der reichen Oberschicht und der verarmten Mehrheit der Bevölkerung wurde immer größer. Ein erster Putschversuch gegen die Regierung unter der Führung des Rechtsanwalts Fidel Castro Ruz scheiterte 1953, drei Jahre später ein weiterer. Daraufhin brach ein mehrjähriger Guerillakrieg gegen die Regierung Batista aus, die USA stellten ihre Waffenlieferungen an die kubanische Regierung ein. In der Silvesternacht 1958/59 setzte sich der Präsident Kubas mit der Staatskasse im Wert von rund 40 Millionen US-Dollar ins Ausland ab.

Im Januar 1959 wurde Fidel Castro Ruz neuer Staatspräsident, an seiner Seite war der argentinische Arzt und Revolutionär Ernesto Guevara Serna (Che Guevara, der 1967 in Bolivien erschossen wurde). Zu Castros ersten Maßnahmen gehörten die Enteignung aller Großbetriebe (auch der amerikanischen) und die Durchführung sozialistischer Reformen sowie die Schaffung von Programmen z. B. für den Wohnungsbau und gegen das Analphabetentum. Nachdem die USA ihre Zuckerimporte aus Kuba stoppten, schloss die Regierung Castro 1960 ein erstes Handels- und Kapitalhilfeabkommen mit der Sowjetunion. 1961 scheiterte ein Invasionsversuch von Exilkubanern in der ‘Schweinebucht’, der vom amerikanischen Geheimdienst CIA unterstützt worden war. Je weiter sich die kubanische Regierung von den USA entfernte, desto enger schloss sie sich an die Sowjetunion an. 1962 erklärte der kubanische Präsident Fidel Castro Kuba zu einem sozialistischen Staat. Als in Kuba die Sowjetunion mit der Aufstellung von Mittelstreckenraketen begann, rückte eine massive Auseinandersetzung der beiden Weltmächte USA und UdSSR in greifbare Nähe (Kuba-Krise 1962). Durch ein Nachgeben der sowjetischen Führung unter Chruschtschow und den Abbau der sowjetischen Raketen konnte die Krise beigelegt werden.

Gestützt durch sowjetische Subventionen und mit der Sowjetunion als wichtigstem Handelspartner blieb die Wirtschaft Kubas stabil. Die Lage änderte sich grundlegend, als sich Ende der 80er-Jahre der Ostblock auflöste und sich die Sowjetunion und die osteuropäischen Länder sowohl politisch als auch wirtschaftlich umorientierten. Durch den Subventionsausfall geriet die Wirtschaft Kubas in eine schwere Krise. (…) Um der Wirtschaftskrise Herr zu werden (das amerikanische Wirtschaftsembargo war nach wie vor gültig), verfolgte die kubanische Führung unter Castro zunehmend den Kurs einer Liberalisierung der Wirtschaft (langsame Abkehr von der Planwirtschaft und die Zulassung privater Unternehmen) unter Beibehaltung der politischen Ordnung. (…) 1994 kam es zu

einer Massenflucht von Kubanern in die USA, die von der kubanischen Führung geduldet wurde. Vorwürfe der UNO und von Regierungen aus aller Welt gegen die USA und ihre Sanktionen gegen Kuba, die auf Kosten der dortigen Bevölkerung gehen, führten 1997 dazu, dass die amerikanische Führung eine Überprüfung bzw. Lockerung der Maßnahmen versprach. (…) Die Lockerung des Embargos wurde im Januar 2000 vom US-Senat gebilligt, wenn auch nur in bescheidenem Umfang (Medikamente, Nahungsmittel, Finanzierungs-beschränkungen). 2002 wurde nach einem Referendum der Sozialismus als 'unwider-ruflicher' Bestandteil der Verfassung festgeschrieben.

Im Juli 2006 gab Fidel Castro die Regierungsgeschäfte aufgrund gesundheitlicher Probleme vorläufig an seinen Bruder Raúl ab. Im Februar 2008 wurde Raúl Castro neuer kubanischer Staatschef; Fidel Castro trat endgültig von seinen politischen Ämtern zurück. Ein politischer Wandel ist damit nicht eingetreten, eine langsame Öffnung Kubas zumindest im wirtschaftlichen Bereich erscheint jedoch möglich. Ende 2014 einigten sich Raúl Castro und der US-amerikanische Präsident Barack Obama auf die Aufnahme diplomatischer Beziehungen."
Quelle: https://www.laender-lexikon.de/Kuba_Geschichte



Pressefoto

Eine komplizierte Vater-Sohn-Beziehung

Im Alter von neun Jahren ist Carlos ein versierter Breakdancer, der sein Können auf den Straßen von Havanna unter Beweis stellt, und er will wie sein großes Vorbild, der 1940 geborene brasilianische Fußballprofi Pelé, der 1281 Tore in 1363 Spielen für sich verbuchen konnte, unbedingt einmal Fußballer werden. Bedenkt man, dass sich Pelé vor allem durch sein bemerkenswertes Körpergefühl, gepaart mit hervorragender Technik, Schnelligkeit und Beweglichkeit auszeichnete, wäre Carlos Acosta vielleicht tatsächlich auch ein guter Fußballer geworden. Sein Vater hat jedoch andere Pläne mit ihm und meldet ihn gegen seinen Willen in einer Ballettschule an. Das klingt auf den ersten Blick geradezu absurd und läuft gängigen Filmerfahrungen zuwider, wie insbesondere bei BILLY ELLIOT, in dem sich der Sohn gegen seinen Vater durchsetzt, um seinen Traum als Balletttänzer zu verwirklichen. Pedro Acosta ist der festen Überzeugung, für seinen Sohn Carlos nicht nur das Beste zu wollen, sondern auch erreichen zu können – notfalls mit Gewalt und Prügeln. Vor allem will er den Sohn, von dessen „natürlichem" Talent er felsenfest überzeugt ist, von der Straße holen, damit dieser nicht kriminell wird. Dann hört er – der Buchvorlage zufolge – auf den Ratschlag einer Nachbarin, die direkte Beziehungen zur Ballettschule hat, in der

Ausbildung und Essen zudem kostenfrei sind, für die Familie Acosta ein unschätzbarer Luxus. Und nicht zuletzt erfüllt sich der Vater, der seinem Sohn eine bessere Zukunft ermöglichen will, auch einen eigenen Traum, der nach einem unvergesslichen Kinobesuch entstand, wie er einige Jahre später seinem Sohn gesteht: „Als ich 25 Jahre alt war, schlich ich mich einmal ins Kino. Auf einer riesigen Leinwand, die wie aus Silber aussah, da waren Figuren wie kleine Schirmchen. Plötzlich hoben sie mit großen Sprüngen vom Boden ab, so voller Kraft. Das hat etwas in mir berührt. Ich wusste nicht, was das ist. Ich vergaß meine Arbeit und mein beschissenes Leben. Ich habe es hier gefühlt, in meiner Brust, als wäre es ein Teil von mir. Kurz darauf kam die Polizei. Sie holten mich mit Schlägen da raus. In dieses Kino durften keine Schwarzen rein. Ich hab mich gewehrt und bekam die Knüppel zu spüren. Aber hör mir gut zu Yuli. Ich würde mich lieber jeden Tag meines Lebens verprügeln lassen als zuzusehen, wie du dein Talent vergeudest.“

Bis Carlos allerdings aus freien Stücken Tänzer werden möchte und nicht aus einer vom Vater verursachten Zwangssituation heraus, der er sich dennoch immer wieder zu entziehen sucht, vergehen mehrere Jahre. Erst als Carlos schon internationale Erfolge als Tänzer hat, kommt es bei einem Besuch in der alten Heimat zu einer offenen Aussprache zwischen Vater und Sohn, bei der Carlos seinem Vater vorwirft, er habe ihm seine Kindheit versaut, gegen seinen Willen elf Jahre das Zuhause weggenommen und nie danach gefragt, was den Sohn wirklich glücklich gemacht hätte. Ein letztes Mal endet dieser Streit mit einem Einschüchterungsversuch nach altem Strickmuster, Carlos werde „zu Brei geschlagen“, falls dieser noch einmal mit dieser „Scheiße“ komme. Selbst wenn sich Carlos am Ende des Films mit seinem Vater versöhnt und diesem aufrichtig dankbar ist, was er für ihn getan hat, bleibt Pedros Verhalten fragwürdig und diskussionswert – gerade auch für junge Menschen in ihrem eigenen Coming of Age auf der Suche nach ihrem Lebensweg.

Homophobie und Rassismus



Pressefoto

Im Verlauf seiner Identitätsfindung muss sich Carlos auch damit auseinandersetzen, dass man ihn als „schwul“ bezeichnen könnte, weil er als Balletttänzer nicht etwa Turnschuhe, sondern „doofe Strumpfhosen wie diese Vogelscheuchen da draußen“ tragen muss, womit er vor allem die Mädchen meint, die in der Ballettschule die Mehrheit bilden – und dass er eine schwarze Hautfarbe hat. Auf diese Weise wird er in doppelter Hinsicht zum Außenseiter. Dabei würde Carlos viel lieber ganz „normal“ sein, denn er befürchtet: „Meine Freunde werden mich auslachen und Schwuchtel zu mir sagen.“ Der Vater versucht ihn auf seine unbeholfene und direkte Art zwar zu trösten: „Okay, aber pass auf, was ich dir jetzt sage: Der Sohn des Tigers, der hat auch Streifen. Wenn einer Schwuchtel sagt, hol den dicken

Schwanz raus, den du von deinem Vater geerbt hast. Und sag ihm, er kann dich am Arsch lecken.“ Doch später stellt sich heraus, dass genau das passiert, was Carlos befürchtet hat, als er von dreien seiner ehemaligen Freunde und Breakdancer mit „Guck mal, die kleine Schwuchtel!“ so lange provoziert wird, bis er zurückschlägt und genau so reagiert, wie der Vater ihm geraten hat. Das Problem verschwindet irgendwann von selbst, nachdem sich bei seiner ersten großen Liebe, seiner Tanzpartnerin bei der Schulballettaufführung herausstellt, dass diese ihn nicht etwa für eine Schwuchtel hält, sondern sich nur daran stört, dass er unmöglich sei und „total stinke.“ Eine wirkliche Auseinandersetzung mit den nicht nur auf Kuba verbreiteten Vorurteilen gegenüber männliche Balletttänzer und der von Carlos in seiner Adoleszenz verinnerlichten Homophobie findet allerdings nicht statt.

Stattdessen schreibt Acosta in seiner Autobiografie über seine Sexualität und seine Beziehungen zu Frauen, von seinen Erektionen beim Berühren der weiblichen Körper während des Tanzens, über seine erste unerwiderte Liebe zu Grettel, über den Diebstahl im Internat, der ebenfalls mit einer enttäuschten Liebesbeziehung zu einer Mitschülerin zusammenhängt, später über seine mehrjährige Beziehung mit einer Tänzerin, die einer Verletzung wegen ihren Beruf aufgeben musste. Es ist erstaunlich, dass der Film bis auf eine kurze intime Szene mit Estefania in der Kunstschule von Havanna alle diese Beziehungen außer Acht lässt und lediglich in der Tanzchoreografie andeutet, wie begehrt Acosta bei den Frauen war. Die weitgehende Ausblendung seiner Sexualität hat allerdings eindeutige Vorteile. Im Film muss er nicht immer wieder den Beweis antreten, dass er eben keine „Schwuchtel“ ist und selbst wenn das der Fall gewesen wäre, spielt das für ihn als Mensch und seine künstlerischen Fähigkeiten keine Rolle.





Deutlicher problematisiert wird dagegen der latente Rassismus auf Kuba und anderswo, selbst bis in die eigene Familie hinein. Obwohl seine Mutter María und seine Halbschwester Berta weiß sind, sein Vater Pedro, seine drei Jahre ältere Schwester Marilín und Carlos selbst dagegen schwarz, ist die Hautfarbe für den Jungen weitaus weniger ein Problem als für die Umwelt. Er versteht es daher nicht ganz, warum seine Tante, die mit der Beziehung ihrer Schwester zu dem 30 Jahre älteren Pedro nie einverstanden war, beim Badeausflug unter fadenscheinigen Begründungen immer nur Berta und nicht auch ihn und Marilín mitnimmt. Und als die Tante mit ihren Kindern später über Venezuela nach Miami auswandert, sollen nur die weißen Angehörigen der Familie Acosta mitkommen, was diese bis auf Marías Mutter ablehnen – und sich damit für immer trennen müssen.

Selbst als dem bereits erwachsenen Carlos nach einem Preis ein Engagement in London winkt, ist es noch der Vater, der Carlos darauf hinweisen muss, dass er schwarz sei und die Chance seines Lebens unbedingt ergreifen müsse: „Wenn ein Schwarzer so einen Preis bekommt, dann hält er ihn fest, selbst wenn sie ihn umbringen.“ Acosta sagt dann doch zu – und wird später der erste schwarze Romeo im Ballettstück „Romeo und Julia“.

Heimat und Fremde





Der berufliche Werdegang von Carlos Acosta ist untrennbar mit der Geschichte Kubas in den betreffenden Jahren verbunden, die von den weltpolitischen Veränderungen, dem Fall der Mauer und dem Ende des Kalten Kriegs geprägt ist. Seine Ausbildung beginnt Carlos zu einer Zeit, die noch von der kubanischen Revolution geprägt ist, in der alle Kinder eine kostenlose Schulausbildung erhalten und die Künste einen hohen Stellenwert haben. In einer Zeit, in der Kuba weitgehend von der Außenwelt abgeschottet war und unter dem Wirtschaftsembargo der USA leidet, gehört er zu den wenigen Privilegierten, die unter strengen Auflagen ins Ausland reisen und dort ihre internationale Karriere starten können. Während sich sein Leben weitgehend in der Ferne abspielt, leidet Carlos unter der Entfremdung und Einsamkeit und sehnt sich wieder nach Hause zurück, in seine alte Heimat, zurück zu seiner Familie und dem mitunter gewalttätigen Vater. Der rät ihm dringend, seine Familie zu vergessen, sich von ihr zu trennen und nicht zurückzukommen. Carlos tut das dennoch zu einer Zeit und nach einer schweren Verletzung am Fuß, in der aufgrund der großen wirtschaftlichen Not eine von der Regierung geduldete große Flüchtlingswelle einsetzt. Ähnlich wie heute viele Flüchtlinge über das Mittelmeer nach Europa kommen wollen, wagen viele Kubaner in einfachen Booten die Flucht über das Karibische Meer in die USA, wobei viele Menschen ihr Leben verlieren.

Als Carlos dann zurück ist, schockiert ihn am meisten, dass die Kinder auf der Straße ihn anbetteln, als wäre er ein Ausländer. „Ich bin wohl der einzige Kubaner, der in Kuba sein will. Alle, mit denen ich gesprochen habe, wollen hier weg.“ Das gilt auch für seine Freunde und für Opito, mit dem er als Kind Breakdance geübt hatte und Carlos wütend entgegen wirft: „Laber mich nicht voll … Du hältst mir bitte keine Predigt. Du bist reich, dir geht’s gut mit deinen hübschen Klamotten, du hast Kohle, du kannst reisen. (…)? Das hier ist ’nen Drecksloch, Bruder. Du hast Optionen, mein Lieber. Du redest von deiner Arbeit so wie es sein soll, ich nicht. Ich strampel mich 24 Stunden am Tag ab, mein Bruder, auf meinem Fahrradtaxi – und meine Familie stirbt vor Hunger. Ich gehe jeden Tag los, ohne zu wissen, was sie essen werden, ohne zu wissen, was ich ihnen zu essen geben kann.“





In der Hoffnung, dass er trotz der komplizierten politischen Lage später wieder nach Kuba zurückkehren, seiner Familie und seinen Landsleuten helfen kann, reist Carlos erneut ins Ausland und nach London – und kehrt am Ende entgegen der Prophezeiung seines Vaters doch wieder in seine geliebte Heimat zurück: „Danke Papa. Aber du hast dich geirrt, London ist nicht mein Zuhause. Ich bin von hier. Ich habe hier ein Ensemble gegründet. Und eines Tages eröffne ich diese alte Schule. Ich kann nur das geben, was ich bin. Und ich bin dein Sohn. Ich bin der Sohn von Pedro Acosta, dem LKW-Fahrer Pedro Acosta. Yuli – Sohn des Ogun. Das bin ich.“

Beruf und Berufung


Produktionsfoto

Wie bereits hinlänglich deutlich wurde, geht es in YULI um weit mehr als um die Stationen einer einzigartigen Künstlerkarriere. Zugleich reflektiert der Film ausführlich darüber, was es bedeutet, ein international erfolgreicher Balletttänzer werden zu wollen und nach Möglichkeit auch zu bleiben.

Bereits beim Eingangstest in die Ballettschule wird der Familie des neunjährigen Carlos erklärt: „Es ist kein Beruf, es ist eine Berufung." Trotz seines offensichtlichen Talents wäre Carlos nie Tänzer geworden, wenn nicht zwei Personen unerschütterlich von seinem Talent überzeugt gewesen wären. Neben seinem Vater, der gegenüber der Schulleitung ein einziges Mal in seinem Leben um etwas bittet, nämlich dem Sohn noch eine Chance zu geben, ist es seine Mentorin Chery, die für Carlos zur Ersatzmutter wird und sich bereits in der Ballettschule für ihn stark macht: „Einem Kind wie diesem werden wir nicht noch einmal begegnen." Alle Mühe wäre dennoch umsonst gewesen, wenn Carlos bei einer Schulaufführung im Internat von Pinar del Río nicht sein Initiationserlebnis gehabt hätte, als er einen Tänzer sieht, der förmlich in der Luft schweben kann. Mit diesem Moment ist seine Kindheit vorbei und eine lange schwere Zeit des Übens beginnt, die bei ihm in besonderem Maß mit vielen Entbehrungen und vor allem von Einsamkeit geprägt ist, wie er rückblickend erwähnt: „Das ist es, worum es geht. Der Schmerz des Lebens. Der Schmerz der Einsamkeit. (…) Diese Einsamkeit habe ich mein ganzes Leben gefühlt. Sogar heute, als Erwachsener, ist sie noch da! Die Einsamkeit verlässt dich nie!"

In Turin, als Carlos schon seine ersten internationalen Erfolge feiert, weist Chery ihn darauf hin, dass es mit Talent, Intelligenz, harter Arbeit und Zielstrebigkeit allein nicht getan ist: „Es ist ein Privileg, so ein Leben zu haben, Carlos. Und du kannst es schaffen, ein großer Tänzer zu werden. Die Frage ist, ob du auch ein großer Künstler werden kannst? (…) Ich meine das, was du in dir trägst. Wer du bist. Und wie weit du bereit bist, wirklich ganz tief nach innen zu gehen. Und der Mut, den du hast …" Und als Carlos nach London gehen soll, meint sie: „…die Tänzer tanzen, aber die Künstler riskieren was!"
Dieses Risiko ist Carlos Acosta eingegangen – erfolgreich bis hin zu seiner Rolle im Film YULI. Als Choreograf mit einem eigenen Tanzensemble ist ihm der Erfolg treu geblieben. Dabei sollte nicht ganz vergessen werden, dass für viele Tänzer bereits Mitte 30 der letzte Vorhang fällt. Angesichts einer riesigen Konkurrenz an jungen Nachwuchskräften bekommen sie kein Engagement mehr oder müssen aus gesundheitlichen Gründen aufhören. Das ist die andere Seite der Medaille und vielleicht markiert das den eigentlichen Unterschied zwischen Beruf und Berufung.

Tanzausbildung

„Als Tanzausbildung wird gemeinhin die Ausbildung zum klassischen oder modernen/zeitgenössischen Bühnentänzer bzw. Tanzpädagogen verstanden. Obwohl es für diese Ausbildungswege weder verbindliche Lehrpläne noch geschützte Berufsbezeichnungen für Tänzer und Tanzpädagogen gibt, finden sich bei der Mehrzahl der Ausbildungsschulen ähnliche Lehrpläne. (…) Parallel zur Geschichte der Entwicklung des klassischen Balletts entwickelte sich auch die Ausbildung zum Ballett-Tänzer. Angesichts des außergewöhnlich detailreich ausformulierten klassischen Ballett-Trainings ist auch die Ballettausbildung am lückenlosen und perfekten Erlernen des kompletten Aufbaus des klassischen Ballett-Trainings ausgerichtet und erstreckt sich in der Regel über mehrere Jahre. Viele Schulen sprechen daher auch beim sog. Kinderballett bereits von einer Berufsausbildung. (…)

Die heute in Deutschland am weitesten verbreiteten Unterrichtssysteme für klassisches Ballett sind die Waganowa-Methode und die Methode nach RAD (Royal Academy of Dance). Während die Methode RAD insbesondere im Bereich des Kinderballetts sehr verbreitet ist, orientiert sich die Mehrheit der (staatlichen) Ballettakademien an der Waganowa-Methode. Die in Deutschland wichtigsten Akademien sind die John-Cranko-Schule in Stuttgart, die Ballettschule des Hamburg Ballett, die Ballett-Akademie München, die Staatliche Ballettschule Berlin, Palucca Hochschule für Tanz Dresden (…).

Im Gegensatz zur stilisierten und formalisierten Bewegungsästhetik des klassischen Tanzes generiert der zeitgenössische Tanz seine Ästhetik zunächst aus der natürlichen Bewegungsdynamik des Körpers. Aus dieser Bedingung heraus ergibt sich für die Ausbildung, dass nicht so sehr das technische Reproduzieren von Bewegungsfertigkeiten im Mittelpunkt steht, sondern die Fähigkeit, immer neue Bewegungsformen zu entwickeln und interpretieren zu können. (…)."

Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Tanzausbildung



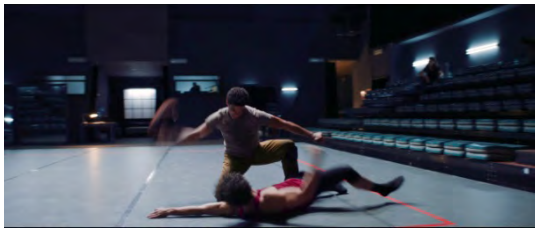
Pressefoto

Filmsprache und filmisches Erzählen

YULI ist ein fiktionaler Spielfilm, auch wenn er dokumentarische Szenen enthält und auf der Autobiografie des Künstlers Carlos Acosta beruht. Er ist zugleich eine Literaturverfilmung, auch wenn die Vorlage stark verändert und um wichtige neue Elemente ergänzt wurde. Er ist eine Künstlerbiografie beziehungsweise ein Biopic, wobei sich der Protagonist teilweise selbst spielt und im unmittelbaren Wortsinn in Szene setzt. Er ist ein Tanz-, Musik- und Ballettfilm, weil es um die wahre Geschichte eines berühmten Balletttänzers geht und große Teile des Films als Ausdruckstanz auf der Bühne realisiert werden. Und nicht zuletzt handelt es sich bei YULI um eine packende Coming-of-Age-Geschichte über die Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens in historisch turbulenten Zeiten und in einer sehr außergewöhnlichen familiären Konstellation.

Rückblenden und Sequenzmontagen

Der Film geht nach kurzen Impressionen aus Havanna von der filmischen Gegenwart der Proben für ein Ballettstück aus, das Carlos Acosta mit seinem Team anhand seiner eigenen Lebensgeschichte inszeniert. Alternierend sind die Proben mit den Erinnerungen von Acosta montiert, die in mehreren längeren Rückblenden zu sehen sind. Die erste „Rückblende“ ist als Assoziation nur im Ton zu hören, wobei der Vater vor dem inneren Auge Acostas auf der Bühne erscheint, alle weiteren der sieben längeren Rückblenden erfolgen gleichermaßen auf der Bild- und Tonebene, sind also echte filmische Rückblenden. Geräusche, wie etwa ein gespannter Gürtel in der Tanzinszenierung, mit dem Carlos als Kind oft verprügelt wurde, werden aber weiterhin als Auslöser von Rückblenden eingesetzt. Je weiter der Film voranschreitet, desto komplizierter sind die unterschiedlichen Zeitebenen miteinander verschachtelt, das gilt insbesondere für die zweite Hälfte. Die erste Hälfte des Films konzentriert sich ganz auf die Kindheit von Carlos und endet mit einer eindrucksvollen nächtlichen Tanzszene des Jungen im strömenden Regen, die seine Entscheidung visualisiert, den äußeren Zwang zum inneren Wunsch zu transformieren, um ein gute Tänzer zu werden. Die zweite Hälfte umreißt Acostas von retardierenden Momenten durchzogene beispiellose Karriere und fasst längere Zeitspannen und mehrere Handlungsorte oft mit Hilfe von Sequenzmontagen zusammen.





In der filmischen Bühnengegenwart ist Acosta stiller Beobachter und aktiv einschreitender Choreograf zugleich. Mal erinnert er sich ganz persönlich an seine Kindheit, mal gibt er den Tänzern konkrete Anweisungen, etwa wenn sie richtig reingehen sollen, „bis es weh tut“. Auch in den Rückblenden werden die Bühnenaufführungen immer nur in der Probephase gefilmt, nicht bei der Premiere oder gar mit einem jubelnden Publikum. Das schafft größtmögliche Intimität und unterstreicht den Charakter der versuchten Annäherung an die erinnerte Realität, verhindert aber auch eine unnötige Glorifizierung des Ausnahmetalents, die einer Verharmlosung der Strapazen auf dem steinigen Weg zur Karriere gleichkäme. Stattdessen fühlt man sich als Zuschauer insbesondere bei den Ereignissen in Turin, die für Acosta den Karrieresprung bedeuten, oft unmittelbar in die Tanzszenen eingebunden, nicht zuletzt dank einer frei bewegten Kamera, die bei den Proben quasi zum Mit-Tänzer wird.

In den Sequenzmontagen der zweiten Hälfte werden zunehmend auch unterschiedliche Handlungsorte miteinander verknüpft, wobei Acostas Erfolge in der Fremde gegen-geschnitten sind mit den Ereignissen in seiner Familie auf Kuba. Beispielsweise ist in einer dieser Sequenzmontagen zu sehen, wie Carlos in London vor dem English National Ballet

ankommt und in den Folgewochen unermüdlich übt, während der Vater daheim die Kritiken betrachtet, die der Sohn nach seinen Auftritten bekommen hat. Und als Berta in einem Anfall von Schizophrenie von der Mole in Havanna springt, stürzt am Ende der musikalischen Klammer auch Carlos in London und verletzt sich schwer. Besonders vielschichtig ist die letzte große Rückblende aus der Bühnengegenwart heraus gestaltet, die in einer Sequenz- und Assoziationsmontage sogar achronologisch über verschiedene Zeitabschnitte hinweg führt und zwischen Kuba, Houston und London oszilliert.

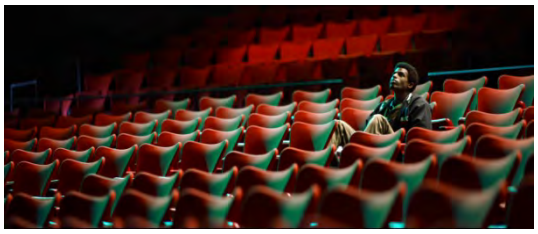
Licht und Farbe




Dass bei einer Bühneninszenierung die Lichtführung und die Farbgebung immer eine herausragende Rolle spielen und neben der Musik für die entsprechende Atmosphäre sorgen, bedarf keiner besonderen Erwähnung. Wohl aber, wenn Bühneninszenierung und filmische Inszenierung in einem Film unmittelbar aufeinanderprallen und dennoch einen stimmigen Gesamteindruck hinterlassen sollen. Dem Film YULI ist das nahezu perfekt gelungen, indem grafische Elemente, Lichtsetzung, Farbgebung und symbolische Bedeutung in beiden Medien so aufeinander abgestimmt sind, dass die jeweiligen Bezüge unverkennbar sind. Sie werden am Ende des Films noch einmal aufgegriffen und in Erinnerung gerufen. Die unerfüllten Sehnsüchte des Jungen in der Kunstschule von Havanna haben im hell erleuchteten Aufführungssaal kurz vor der Premiere des Stücks ihre Erfüllung gefunden.




Die beiden Inszenierungsstile werden auch durch eine konsequente Farbdramaturgie zusammengehalten und miteinander in Beziehung gesetzt. Der Rot-Blau-Kontrastierung fällt dabei ein besonderes Gewicht zu. Die Farben Rot und Blau stehen für Nähe und Distanz, für die in Buchform gesammelten Lebenserinnerungen wie für die reflektierte Nachinszenierung dieser Erinnerungen auf der Bühne. Sie stehen politisch gesehen für das Spannungsfeld von Revolution und Niederlage (gescheiterter Revolution), individuell betrachtet aber auch für Liebe, Wärme, Schutz und Hingabe beziehungsweise für unerfüllte Sehnsucht, Kälte und Einsamkeit.

Nur in wenigen Szenen des Films dagegen taucht die Farbe Grün auf, als Farbe des Lebens, der Natur und der Hoffnung. Es sind die stillen Momente der Entspannung in der Kindheit, die ihre Entsprechung im leeren Veranstaltungssaal vor der Bühne finden.


Produktionsfoto

Icíar Bollaín (Regie)
Geboren 1967 in Madrid. Schauspieldebüt 1983 in Víctor Erices EL SUR – DER SÜDEN, es folgten u. a. Rollen in MALAVENTURA (1998, R: Manuel Gutiérrez Aragón), SUBLET (1991, R: Chus Gutiérrez), TOCANDO FONDO (1993, R: José Luis Cuerda) und LAND AND FREEDOM (1995, R: Ken Loach), NOS MIRAN (2002, R: Norberto Pérez), LA BALSA DE PIEDRA (2003, R: George Sluizer) und LA NOCHE DEL HERMANO (R: Santiago García de Leániz). Für LEO (2000, R: José Luis Borau) wurde Icíar Bollaín zum Spanischen Filmpreis Goya als Beste Schauspielerin nominiert.
1995 drehte Icíar Bollaín 1995 mit HOLA, ¿ESTÁS SOLA? Ihren ersten Spielfilm als Regisseurin, der u. a. in Valladolid mit dem Regie-Nachwuchspreis ausgezeichnet wurde. Es folgten BLUMEN AUS EINER ANDEREN WELT (1999), ÖFFNE MEINE AUGEN (2003) und MATAHARIS (2007). Der mehrfach ausgezeichneter Film TAMBIÉN LA LLUVIA – UND DANN DER REGEN (2010) war Icíar Bollaíns erste Zusammenarbeit mit ihrem Lebens-gefährten, dem Drehbuchautor Paul Laverty. Nach KATMANDÚ (2011) und dem Dokumentarfilm EN TIERRA EXTRAÑA (2014) folgte 2016 der zweite Film mit Paul Laverty, EL OLIVO – DER OLIVENBAUM. 2018 erhielt Icíar Bollaín den Ehrenpreis der Semana Internacional de Cine de Valladolid 2018.

Paul Laverty (Drehbuch)
Geboren 1957 in Kalkutta. Philosophiestudium in Rom, Jurastudium in Glasgow. In den 80er-Jahren ging Paul Laverty für mehrere Jahre nach Nicaragua und Mittelamerika, wo er für verschiedene Menschenrechtsorganisationen arbeitete. Aus diesen Erfahrungen entstand sein erstes Drehbuch CARLA'S SONG (1996), mit dem Paul Laverty seine bis heute währende Zusammenarbeit mit Ken Loach begann. Es folgten u. a. die Drehbücher von MY NAME IS JOE, BREAD AND ROSES, SWEET SIXTEEN, AE FOND KISS, THE WIND THAT SHAKES THE BARLEY, IT'S A FREE WORLD, LOOKING FOR ERIC, THE ANGEL'S SHARE, JIMMY'S HALL und 2016 I DANIEL BLAKE.
Mit Icíar Bollaín arbeitete Paul Laverty bereits bei TAMBIÉN LA LLUVIA – UND DANN DER REGEN und bei EL OLIVO – DER OLIVENBAUM zusammen. Für das Buch von YULI wurde er auf dem Festival Internacional de Cine in San Sebastián mit dem Preis für das beste Drehbuch ausgezeichnet.

María Rovira (Choreografie)
Geboren 1963 in Mataró bei Barcelona. Tanzstudium am Institut del Teatre in Barcelona, anschließend am Centre Internacional de Danse in Paris, bei Merce Cunningham in New York und am Conservatorio Superior de Danza in Madrid. 1986 gründete sie die Companyia Trànsit in Mataró. Seit vielen Jahren arbeitet María Rovira immer wieder in Kuba, wo sie in den 90er-Jahren mit Alicia Alonsos Ballet Nacional de Cuba und der Choreografie von „Tierra y Luna" einen Meilenstein in der Entwicklung des zeitgenössischen kubanischen Tanzes schuf. Mit Carlos Acosta arbeitet sie als Choreografin seit der Gründung von Acosta Danza eng zusammen. Ihr besonderes Interesse gilt einem Ballett, das zeitgenössischen Tanz mit klassischen Elementen verbindet.

Hinweise zum Einsatz der Arbeitsblätter im Unterricht

Die folgenden Arbeitsblätter berücksichtigen sowohl thematische als auch filmsprachliche Gesichtspunkte. Sie sind lediglich als Vorschläge und Arbeitsgrundlage zu verstehen und erheben nicht den Anspruch, alle wichtigen Aspekte des Films aufzugreifen. Sie müssen auch nicht chronologisch „abgearbeitet“ werden. Einzelne Aufgaben und Fragestellungen lassen sich problemlos aus den Arbeitsblättern herauslösen und neu zusammenstellen.

Wichtiger Hinweis:
Die Screenshots zu den Arbeitsblättern wurden mit Genehmigung des Piffl-Filmverleihs anhand einer digitalen Version des Films angefertigt. Sie sind als visuelle Erinnerungsstütze gedacht und dürfen selbstverständlich nur im unmittelbaren Zusammenhang mit der filmpädagogischen/schulischen Begleitarbeit zum Film genutzt werden.

Fächer:

Deutsch:	Künstlerporträt, Literaturverfilmung, doppelt gebrochene Umsetzung in ein anderes Medium
Sozialkunde:	Außenseiter, Ausgrenzung, Homophobie, Rassismus, Emigration
Geschichte:	Sklaverei und Transatlantischer Handel, Geschichte Kubas, Kolonialismus und Imperialismus, Revolution, (Kalter) Krieg
Geografie:	Kuba, Mittelamerika
Religion/ Ethik:	Familienzusammenhalt, Vertrauen, Liebe, Glück und Zufriedenheit
Psychologie:	Durchsetzungsvermögen, Disziplin, Ausdauer, Lebensziele, Prägungen, Lebenserfahrungen
Musik:	Tanz und Ballett(-inszenierungen)
Sport:	Körperbeherrschung, Ausdruckstanz
Medienkunde:	Filmsprachliches Erzählen, Montagetechniken, Farbdramaturgie



Produktionsfoto

Arbeitsblatt 1: Tänzer wider Willen?

Carlos ist gut im Breakdance, aber Tänzer will er nicht werden. Wovon träumt er?

Warum möchte sein Vater Pedro unbedingt, dass Carlos Tänzer wird (es sind mehrere Gründe!)?

Auf welche Weise wehrt sich Carlos gegen den Willen des Vaters?

Darf ein Vater sein Kind zwingen, etwas so Entscheidendes wie die Berufswahl gegen den Willen des Kindes zu bestimmen und von ihm zu fordern, selbst wenn es angeblich „zum Besten“ des Kindes geschieht?

Gilt das auch für die besondere Situation von Carlos und Pedro? Oder greift hier die Ausnahme von der Regel?

Zu welchem Zeitpunkt entdeckt Carlos selbst seine Begeisterung für das Ballett?
Was passiert da? Wie macht der Film deutlich, dass sich bei Carlos etwas Grundlegendes geändert hat?

<u>Rollenspiel:</u>

Streitgespräch zwischen Vater/Mutter und Sohn/Tochter darüber, eine (Schul-)Ausbildung oder einen Beruf nicht ergreifen zu wollen, den die Eltern für das Kind vorgesehen haben. Alternativangebote sollten in das Gespräch einfließen!

Arbeitsblatt 2: Schlüsselerlebnisse

Jeder Mensch hat Schlüsselerlebnisse – positive wie negative – die das weitere Leben beeinflussen oder sogar bestimmen. Das gilt auch für Carlos und seine Kindheit.
Um welche Schlüsselerlebnisse handelt es sich bei den folgenden Sequenzen des Films und in welcher Weise beeinflussen sie den weiteren Werdegang von Carlos Acosta?









Arbeitsblatt 3: Rollenbilder und Vorurteile

Das Ballett ist nicht nur eine künstlerische Ausdrucksform sondern auch ein Hochleistungssport. Welche Gründe bzw. Rollenerwartungen stecken dahinter, wenn insbesondere junge Balletttänzer – nicht nur im Film YULI – als „Schwuchtel“ diffamiert werden?

Warum haben Jungen damit offenbar größere Probleme als Mädchen? Oder etwa nicht?

Der Vater von Carlos gibt seinem Sohn den Ratschlag, als „Krieger“ Yuli auf solche Beschimpfungen mit Gewalt zu reagieren: Ist das ein „guter“ Ratschlag oder gibt es bessere Methoden?

Vorurteile thematisiert der Film nicht nur in sexueller Hinsicht sondern auch in Bezug auf Herkunft und Hautfarbe. Wie bzw. in welchen Szenen zeigt sich der Rassismus in der eigenen Familie von Carlos Acosta?

Wieso reagiert der Vater auf den Rassismus in der Gesellschaft wesentlich empfindlicher als sein Sohn?

Das Drama „Romeo und Julia“ zählt längst zum kulturellen Allgemeingut. Was bedeutet es, wenn es plötzlich einen schwarzen Romeo oder/und eine schwarze Julia gibt? Ist das mehr als ein „Verfremdungseffekt“?

Arbeitsblatt 4: Heimat und Fremde

Warum betrachten Pedro und mehr noch sein Sohn Carlos Kuba als ihre Heimat, obwohl ihre Vorfahren aufgrund des Sklavenhandels eigentlich aus Afrika stammen?

Was bedeutet Heimat, wie lässt sich Heimat bestimmen?

Warum wollen in den 90er-Jahren so viele Kubaner ihre Heimat verlassen?

Inwieweit lässt sich diese Migration mit der heutigen Situation von Bootsflüchtlingen im Mittelmeer vergleichen?

Warum fühlt sich Carlos Acosta in der Fremde nicht wohl, obwohl er dort viele Freunde findet und Karriere gemacht hat?

Lässt sich nachvollziehen, warum er unbedingt in seine Heimat Kuba zurück möchte? Was treibt ihn an und welche Pläne verfolgt er in Kuba?

<u>Weiterführende Aufgabe:</u>
Warum glaubt Carlos Acosta, dass der bereits 1940 verstorbene Generalmajor Smedley D. Butler auch etwas mit seinem eigenen Leben zu tun hat? Welche Rolle spielt dabei die USA? Hinweis: Zur differenzierten Bearbeitung dieser Frage sind die Schriften des US-Militär-experten heranzuziehen, die auch in Auszügen im Internet verfügbar sind oder für den Unterricht bereitgestellt werden.

Arbeitsblatt 5: Beruf und Berufung

Warum macht der Film einen so großen Unterschied zwischen Beruf und Berufung?

Welche Eigenschaften und Fähigkeiten neben seinem Talent zeichnen Carlos Acosta aus, um als schwarzer Kubaner international so erfolgreich geworden zu sein?

Muss man ein offensichtlich vorhandenes Talent nutzen, um ein sinnerfülltes Leben zu haben? Oder darf man ein Talent auch vergeuden, wie es Carlos von seinem Vater als Vorwurf zu hören bekommt?

Was meint Chery, als sie Carlos mit den folgenden Worten ermahnt:
„Und du kannst es schaffen, ein großer Tänzer zu werden. Die Frage ist, ob du auch ein großer Künstler werden kannst? (…) Ich meine das, was du in dir trägst. Wer du bist."

Inwieweit sind Leiden und Leidenschaft bei dieser Berufswahl miteinander verbunden?

Auch wenn man diesen Beruf nicht selbst ergreifen will: Was lässt sich aus Acostas Lebensweg und aus seinen Erfahrungen für die eigenen persönlichen Lebensziele „mitnehmen"?

<u>Weiterführende Aufgabe:</u>
Der Beruf eines Balletttänzers oder einer Balletttänzerin ist in der Regel kein Beruf, den man ein Leben lang ausführt. Recherchieren Sie, warum das so ist, mit welchen Problemen viele von ihnen später zum kämpfen haben und welche Alternativen es für sie gibt. Ein mögliches Beispiel dafür ist Carlos Acosta selbst.

Arbeitsblatt 6: Filmsprachliche Mittel – Das genaue „Sehen“ lernen



Wie gelingt es dem Film, anhand von visuellen Details bereits in der ersten Szene klar zu machen, dass es darin aus der filmischen Gegenwart heraus um einen persönlichen Rückblick von Carlos Acosta geht?

.....
.....
.....
.....

Welche (formalen/gestalterischen/ästhetischen) Gemeinsamkeiten gibt es zwischen der Bühneninszenierung (den Proben) mit Carlos Acosta und seinen Erinnerungen an die Kindheit, die als filmische Rückblenden gestaltet sind? (Beispiele, Szenen, Bildelemente …)

.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....



Der Film besticht auch durch eine ausgeklügelte Farbdramaturgie, bei der die beiden Farben Rot und Blau eine zentrale Rolle spielen. Auch wenn das in der obigen Szene, als Carlos in der Ballettschule „getestet“ wird, noch kaum erkennbar – aber schon angedeutet – ist: Wofür stehen diese beiden Grundfarben des Films? (Es sind mehrere Bedeutungszusammenhänge möglich!)

.....
.....
.....
.....

Warum sind bis auf wenige Ausnahmen fast alle Proben des Tanzstückes von Carlos Acosta in blaues Licht getaucht?

.....
.....
.....
.....





Diese beiden Einstellungen des Films liegen nur zehn Sekunden auseinander. Sie haben eine besondere symbolische Bedeutung. Worauf genau verweist der Film damit?





Die Ballettschule mit Treppenaufgang – das erste Mal in Augenhöhe von Carlos, das zweite Mal in starker Obersicht. Was vermittelt die jeweilige Kameraperspektive?





Nur diese beiden Handlungsorte sind durch Schriftinserts eindeutig gekennzeichnet.
In dem einen ist der Vater, im anderen der Sohn untergebracht. Worin unterscheiden sich diese beiden Gebäudeaufnahmen? Und welche Gemeinsamkeiten lassen sie erkennen?



Inwieweit erzählt diese Einstellungen bereits den gesamten Film?

Literaturhinweise und Links (Auswahl):

Carlos Acosta: Kein Weg zurück, Schott Verlag, Mainz 2008, nach der englischsprachigen Originalausgabe „No Way Home. A Cuban Dancer's Tale", Harper Press 2007

Michael Zeuske: Kleine Geschichte Kubas, C.H. Beck Verlag, München 2002, 4., überarbeitete und aktualisierte Ausgabe 2016
ders.: Kuba: neue Perspektiven?, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ 39/2016), Zeitenwende in Lateinamerika?, herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb

John A. Loomis: Revolution of Forms. Cuba's Forgotten Art Schools, Princeton Architectural Press, New York 1999

Hans Schmidt: Maverick Marine. General Smedley D. Butler and the Contradictions of American Military History, Lexington, University of Kentucky Press 1987

Smedley D. Butler: War Is a Racket. The antiwar classic by America's most decorated general, two other anti-interventionists tracts, and photographs from The Horror of It, Feral House, Los Angeles 2009

Smedley D. Butler: America´s Armed Forces, in: Common Sense, 4/11 (November 1935), zitiert nach Schmidt, Maverick Marine, S. 231, 278, Anm. 44

www.Yuli-der-film.de
Website zum Film

https://www.laender-lexikon.de/Kuba_Geschichte

https://de.wikipedia.org/wiki/Tanzausbildung
http://www.allaboutdancing.de
Mit zahlreichen Links zur Aus- und Weiterbildung
https://www.faz.net/aktuell/beruf-chance/campus/tanzausbildung-mehr-als-pirouetten-drehen-11702147.html

https://www.marlowes.de/schoene-schalen/
Artikel zu den Kunstschulen in Havanna von Uta Lambrette

https://de.wikipedia.org/wiki/War_Is_a_Racket

Herausgeber:
Piffl Medien GmbH
Glogauer Straße 5
10999 Berlin
Tel.: 030 – 293 616-0
Fax: 030 – 293 616-22
info@pifflmedien.de
www.pifflmedien.de

Fotonachweis: Piffl Medien

Autor:
Holger Twele, www.holgertwele.de

© Dezember 2018 (Piffl Medien)

