

freiburger **film** forum

ethnologie und afrika / amerika / asien / ozeanien

6. – 11. Mai 1997





Veranstalter

Kommunales Kino, freiburger film forum,
 Urachstraße 40, D-79102 Freiburg,
 Tel ++49-(0)761-70 95 94, Fax ++49-(0)761-70 69 21,
 e-mail: freiburger_film_forum@fifo.pingnet.de
 http://www.fifo.pingnet.de

Finanzielle Unterstützung

Stadt Freiburg; Land Baden-Württemberg (MFG Medien- und Filmgesellschaft Baden Württemberg mbH), Stuttgart; Sparkasse Freiburg; Ausschuß für bildungsbezogene Publizistik (ABP), Stuttgart; Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart; Goethe Institut Mexiko, Mexiko-Stadt

Dank an...

Pierre Baudry (Les Ateliers Varan, Paris); Henry Breit; Christina Buckbee (NAFA, Helsinki); Paulo de Carvalho, Cine Latino Tübingen; Peter Davis, Vancouver; Wolfgang Davis, (Museum f. Völkerkunde, Berlin); Claus Deimel, Hannover; Dr. Horst Deinwallner, Annette Eberle, Augsburg; Familie Engler, Hotel Schwarzwälder Hof; Stephan Elsemann, Freiburg; Françoise Focault, (Musée de l'Homme, Paris); Reiner Focken-Sonneck, ABP; Fred Gehler, Goethe Institut Mexiko-Stadt; Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm; Suzette Glénadel (Cinema du Réel, Paris); Pierre Haffner, Mulhouse; Kay Hoffman (Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart); Ingrid Kramer, Festival de Films de Fribourg; Dr. Ludwig Krapf, Kulturamt Freiburg; Ingrid Kummels & Manfred Schäfer; Thomas Landsberg, Bürgermeister für Kultur, Schulen u. Sport; Dr. Adolf Leue, Ev. Landeskirche in Baden; Herrn Müller, Sparkasse Freiburg; Heidi Meinzolt-Depner, München; Mietsja Postmar, Leiden; Christian Neven du Mont, blätter des iz3w; Nord-Süd Laden, Freiburg; Ökomedia Freiburg; Omas Küche; Dieter Rieken, Augsburg; Eckhard Schleifer, Frankfurt; Helmut Stimpfle, Autoverleih Freiburg; Gerhard Tripp, ABP; Herrn Vögele, Sparkasse Freiburg; Rainer C.M. Wagner (Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart); Jo Walker; Jörg Witte, Saarbrücken

Ein besonderer Dank geht an die Verleiher / FilmemacherInnen, die uns freundlicherweise ihre Kopien zur Verfügung gestellt haben...

Asen Balicki, Sofia; Thomas Balmès, Paris; Marcus Banks, Oxford; Marsha Berman, Amsterdam; Sally Browning, Sidney; Frances Calvert, Berlin; Centro de Capacitación Cinematográfica, Mexiko-Stadt; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Mexiko-Stadt; James Drake, Jane Balfour Films London; Nicolás Echevarría, Mexiko-Stadt; Don Edkins, Lesotho; Egoli Films, Berlin; Sebastian Eschenbach, Berlin; Marie-Ange Estrada, Ateliers Varan, Paris; Annick Ghizelings,

Simple Productions Brüssel; Maureen Gosling, Berkely; Ilse Hughan, Fortuna Films Amsterdam; INA, Paris; Instituto Nacional de Cinematografía, Mexiko-Stadt; Instituto Nacional Indigenista, Mexiko-Stadt; Susie Jones, TVE London; Koko Kawanami, London; Ingrid Kummels & Manfred Schäfer; Les Fonds Henri Storck, Brüssel; Francois Margolin, Paris; Sarah Minter, Mexiko-Stadt; Norma Mwamuka, Mail & Guardian, Johannesburg; Michelle O' Riodian, Film Australia; César Paes, Paris; Séverine Roffi, Gedeon Saint Oven; Alberta Sessa, C.B.A; Janos Tari, Budapest; Juan-Francisco Urrusti, Mexiko Stadt

Forumsleitung

Andrea Wenzek in Zusammenarbeit mit Gudula Meinzolt

Programm

Detlev Kanotscher, Barbara Lüem, Gudula Meinzolt, Mike Schlömer, Andrea Wenzek

Adviser

Don Edkins (Südafrika), Werner Kobe

Organisation

Marga Burkhardt, Barbara Lüem (Regio-Kolloquium), Gudula Meinzolt, Mike Schlömer (Südafrika), Andrea Wenzek

Pressebetreuung

Marga Burkhardt

Technik

Bertram Kartäuser und das VorführerInnen-Team des Kommunalen Kinos Freiburg

Sekretariat während des Festivals

Marga Burkhardt, Michael Isele, Florian Krautkrämer

Redaktion des Katalogs

Marga Burkhardt, Gudula Meinzolt, Andrea Wenzek; dank an: Wolfgang Dittrich, Maya Überle-Pfaff

Gestaltung und DTP-Produktion

Büro MAGENTA, Freiburg

Druck

druckwerkstatt im grün gmbH, Freiburg

Verantwortlich

Kommunales Kino, Andrea Wenzek, Urachstraße 40, D-79102 Freiburg

11. Mai 1997



Seite	Thema
03	Inhalt
04	Editorial
06	Hommage an Luc de Heusch
12	Neue ethnographische Dokumentarfilme
22	Länderschwerpunkt Mexiko Filme von Nicolás Echevarría Filme von Juan Francisco Urrusti Weitere Filme
34	Länderschwerpunkt südliches Afrika
39	Das Portrait im Dokumentarfilm Individuen, Personen, Subjekte – Themen von Pierre Baudry Neue ethnographische Portaitfilme
48	Langzeitfilmprojekte Ian Dunlop: Das Yirrakala Filmprojekt & People of the Australian Western Desert Series Janos Tari: As far as Mako from Jerusalem
54	Das Haddon Projekt – ein Online-Katalog früher ethnographischer Filme
58	Special Museum Flaherty
62	Fotoausstellung VIVA FIDEL! – Eine Reise in die Absurdität Die Wahrheit in der Krise? Vom Einfluß digitaler Technologien auf die Reportagefotografie, von Michael Najjar
66	Register: Filmtitel und RegisseurlInnen

Inhalt



In Zeiten des Zitterns um die Budgetierung von Filmfestivals gibt es aus Freiburg ein Aufatmen zu vermelden: Nachdem das 'Film Forum Freiburg' 1995 endgültig das letzte Mal von der Europäischen Gemeinschaft finanziell unterstützt werden konnte, mußte sich das Kommunale Kino als Veranstalter auf die Suche nach neuen Geldgebern begeben. Wir haben das Problem gewissermaßen intern gelöst: Das ehemalige 'Film Forum Freiburg' und das ehemalige 'freiburger video-forum' haben sich zu einem Festival vereint und teilen sich jetzt das Budget und einen neuen gemeinsamen Namen: freiburger film forum. Jeweils zweijährig alternierend wird weiterhin die »außereuropäische Sektion« des 'freiburger film forum' ausgerichtet. Die Stadt Freiburg – als Hauptfinanzier der Veranstaltung – stimmte dieser Lösung zu, und vor allen Dingen dem Kulturdezernat der Stadt Freiburg, haben wir für diese salomonische (Mit)entscheidung zu danken. So konnte ein Festival gerettet werden, das im deutschsprachigen Raum dem ethnographischen Film erstmals ein regelmäßiges Forum geboten und sich mittlerweile auch in Europa einen Namen gemacht hat.

Die FreundInnen des ethnographischen Films konnten sich seit 1994 während der Himmelfahrtswoche entweder auf das 'freiburger film forum' oder das 'Göttingen International Ethnographic Film Festival' freuen. Diese Freude könnte demnächst getrübt werden, denn nachdem der Bund das Institut für den wissenschaftlichen Film (IWF) nicht mehr zu fördern droht, ist nicht nur das Festival,

sondern auch die laufende Produktion von ethnographischen Filmen gefährdet.

Im Kommunalen Kino Freiburg begegnen sich nicht nur DokumentarfilmerInnen und filmende EthnologInnen aus Europa und Nordamerika; hier findet auch ein Dialog zwischen AutorInnen des 'Cinema du sud' und der 'Visuellen Anthropologie' statt. Wie in den vergangenen Jahren haben wir viele FilmemacherInnen aus aller Welt eingeladen, die ihre Filme in Freiburg vorstellen. Das 'freiburger film forum' richtet keinen Wettbewerb aus, die Filme werden genreübergreifend zu Schwerpunktthemen zusammengestellt und in Podiumsgesprächen mit den FilmemacherInnen und dem Publikum diskutiert.

Wie in den vergangenen Jahren stellen wir DokumentarfilmerInnen, die für die Geschichte des ethnographischen Films eine besondere Bedeutung haben, in Retrospektiven vor. Die Hommage widmen wir dem belgischen Filmemacher und Ethnologen Luc de Heusch: wir zeigen seine Dokumentarfilme, die – wie er selbst sagt – um *L'homme et la société* kreisen. Die Retrospektive dieser Filme und die Einladung Luc de Heuschs wurde freundlicherweise durch eine Förderung aus der Sparkassenstiftung der Sparkasse Freiburg finanziert.

Zum ersten Mal bildet Mexiko, ein Land mit vielfältigen Kulturen und Traditionen, einen Themenschwerpunkt. Nicolás Echevarría und Juan Francisco Urrusti, die sich in ihren Filmen mit dem Denken und den Ausdrucksformen der indigenen Bevölkerungen beschäftigen, zeigen jeweils zwei Filmpro-

gramme. Außerdem werden u.a. die Peyote-Zeremonien der Tarahumara oder Rarámuris im Norden Mexikos in verschiedenen Filmen vorgestellt. Für die Unterstützung des Mexiko-Programms danken wir besonders dem Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart.

In unserem zweiten Länderschwerpunkt stellen wir neue Dokumentarfilme aus und über Südafrika/ Mozambique/ Namibia vor, in denen die enormen politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen im südlichen Afrika reflektiert werden.

Das Portrait als Genre im ethnographischen Dokumentarfilm wird anhand neuerer Produktionen mit den FilmemacherInnen diskutiert.

Im Rahmen des Regio-Kolloquiums der Universitäten Basel, Freiburg und Straßburg konnte Barbara Lüem für das 'freiburger film forum' Filmemacher/ Ethnologen einladen, die sich Langzeitfilmprojekten widmen: Ian Dunlop (Australien) und Janos Tari (Ungarn). Marc Banks (Oxford) wird als Mitinitiator des Haddon Projekts über Sinn und Zweck der Digitalisierung von Filmen für die Nutzung interaktiver Medien mit dem Publikum diskutieren.

Außerdem werden wie jedes Jahr neue Dokumentarfilme aus und über Asien/ Amerika/ Asien/ Ozeanien in der Sektion 'Neue ethnographische Dokumentarfilme' gezeigt.

Wir wünschen allen TeilnehmerInnen, Gästen und den FreiburgerInnen spannende Filmtage mit anregenden Gesprächen und Begegnungen.

Andrea Wenzek und Gudula Meinzolt

Luc de Heusch

Der belgische Filmemacher (und Ethnologe) Luc de Heusch ist in Deutschland kaum rezipiert worden. Dabei ist der Siebzigjährige in Belgien ein wichtiger Dokumentarfilmer und experimentiert zudem seit den frühen 50ern mit den unterschiedlichsten Genres: Er realisierte Kinderfilme, Spielfilme, Experimentalfilme, Portraits über bildende Künstler, ethnographische Filme (Mali, Ruanda, Zaire) und soziologische Filme über seine Landsleute, die Belgier. Das 'freiburger film forum' präsentiert seine Dokumentarfilme, die – wie er selbst sagt – um *L'homme et la société* kreisen. Luc de Heusch unterrichtete Ethnologie in Paris und Brüssel.

Seine Filme: Perséphoné (1951); Fête chez les Hamba (1955); RUANDA: TABLEAUX D'UNE FEODALITE PASTORALE (1955); Michel de Ghelderode (1957); Six mille habitants (1958); LES GESTES DU REPAS (1958); Magritte ou la leçon des choses (1960); LES AMIS DU PLAISIR (1961); Jeudi on chantera comme dimanche (1967); Libre examen (1968); Alechinsky d'après nature (1970); Dotremont-les-logogrammes (1972); SUR LES TRACES DU RENARD PALE (1984); Sarah et Gaëlle ou les aventures du chasseur de lapins bruns (1985); Je suis fou, je suis sot, je suis méchant: Autoportrait de James Ensor (1990); LES AMIS DE PLAISIR TRENTE ANS APRES (1995); UNE REPUBLIQUE DEVENUE FOLLE, RWANDA 1894-1994 (1996).

LES GESTES DU REPAS





LES GESTES DU REPAS Essverhalten

Regie: Luc de Heusch; **Buch:** Luc de Heusch und Jaques Delcorde; **Kamera:** Charles Abel; **Musik:** Benoît Quersin und ein Chanson von Dario Moreno; **Erzähler:** Paul Anri; **Produktion:** Luc de Heusch; **Belgien 1958 / 23 Min. / 35mm / s/w / franz. OF**

Verleih: Le Fonds Henri Storck, 19 F av. des Arts, B-1000 Bruxelles; **Tel.:** +32-2-2196333; **Fax:** +32-2-2184436

Mit diesem satirisch ethnographischen Film werfen wir einen Blick auf Menschen die essen. Wir verbringen ein Achtel unseres Tages mit dem Einnehmen von Mahlzeiten. Der alltägliche Essrythmus in Brüssel, ein Hochzeitsessen, ein Leichenschmaus. Ein Festgsschmaus auf dem Lande, die kulinarischen Festlichkeiten zu Weihnachten und dem Neuen Jahr. Vom Anbruch eines Tages bis zum Ende des Jahres, die Einsamkeit und das Zusammensein, die Armut und der Überfluß. Dieser Film ist in gewisser Weise ein Portrait Belgiens.

This sarcastic ethnographic film reflects the image of eating mankind. We are passing the eighth part of every day having a meal. The rythm of alimentation at Brussels. A wedding banquet and a funeral meal. The feasts of Christmas and the New Year. Loneliness and coming together. Poverty and prosperity. In a certain way this film is a portrayal of Belgium.

LES AMIS DU PLAISIR Freunde des Vergnügens

Regie: Luc de Heusch; **Buch:** Luc de Heusch & Jaques Delcorde; **Kamera:** Fernand Tack & Claude Gabriels; **Schnitt:** Sylvie Blanc; **Musik:** Lieder der Region Ath, interpretiert von Célestin Deliège; **DarstellerInnen:** die Theatergruppe 'Les amis du plaisir' & die Einwohner von Moulbaix; **Produktion:** Luc de Heusch; **Belgien 1961 / 27 Min. / 35mm / s/w / franz. OF**

Verleih: Verleih: Le Fonds Henri Storck, 19 F av. des Arts, B-1000 Bruxelles; **Tel** +32-2-2196333; **Fax** +32-2-2184436

Ethno-Fiction: Ein soziologisches Portrait eines kleinen Dorfes in Belgien und der Liebe ihrer Einwohner zum Amateurtheater. 'Les Amis du plaisir' wurden 1895 gegründet. Ihr Regisseur ist der sehr dynamische Néry Lefèvre, Bauer und Bürgermeister. Das Zentrum des Gemeinschaftslebens ist das Café 'Le Palace', in dem sich ein Festsaal befindet. Diesen November proben die Schauspielerinnen und Schauspieler ein Boulevardstück aus Paris, das am Ende des letzten Jahrhunderts spielt. Während der Aufführung kommt die Kuh des Bürgermeisters nieder...

Ethno-fiction: The sociological portrait of a little village in Belgium and the passion of its inhabitants for amateur theatre. In 1895 the theatre group 'Les amis du plaisir' was founded. Its director is Néry Lefèvre, farmer and mayor. The center of social life is the café 'Le Palace'. In it's hall the rehearsal of a play from Paris takes place. During the performance the mayor's cow gives birth to a calf.

LES AMIS DU PLAISIR TRENTE ANS APRES Die Freunde des Vergnügens 30 Jahre später

Regie & Buch: Luc de Heusch; **Kamera:** Stéphane Adam und Jean-Claude Neckelbrouck; **Schnitt:** Christiane Stefanski; **Ton:** Thierry Massin; **Produktion:** Kathleen de Béthune, RTBF, WIP, France Supervision; **Belgien 1995 / 44 Min. / 35mm / franz. OF**
Verleih: Simple Production, 29 rue de la Sablonière, B-1000 Bruxelles, Tel +32-2-2174730, Fax +32-2-2170930

Es ist dreißig Jahre her, daß Luc de Heusch mit seinem Team in dem kleinen Dorf Moulbaix die Einwohner bei ihrer Arbeit und ihrer Theaterleidenschaft filmte. Nun kehrt Luc de Heusch zurück, um die »Alten« zu besuchen und mit ihnen gemeinsam den hundertsten Geburtstag der Theatergruppe zu begehen. Die Landwirtschaft hat durch die

Mechanisierung eine große Umwälzung erfahren. Das soziale Leben ist aber wie früher immer noch sehr intensiv: Fanfarenzüge, Chöre etc.. Aber vor einigen Jahren hat Alain, ein professioneller Schauspieler, den Hof seiner Großeltern in ein Varieté umgewandelt: *La Chamarée*.

Thirty years ago Luc de Heusch was documenting the people of Moulbaix at their work and indulging their passion: playing the theatre. Now de Heusch comes back to visit the »elders« and to celebrate the 100th anniversary of the theatre group 'Les amis du plaisir'. Agriculture has changed after mecanisation. But social life is still as intensive as in former times. Some years ago, Alain – a professional actor – had changed his grandparent's farm into a circus cabaret: La Chamarée.



de Heusch

RWANDA: TABLEAUX D'UNE FEODALITE PASTORALE

Ruanda: Abbild eines pastoralen Feudalismus

Regie & Kamera: Luc de Heusch; **Buch und Kommentar:** J.-J. Maquet; **Produktion:** Luc de Heusch;

Belgien 1955 / 45 Min. / 16mm / franz. OF
Verleih: Le Fonds Henri Storck, 19 F av. des Arts, B-1000 Bruxelles; Tel +32-2-2196333;
Fax +32-2-2184436

Der Film rekonstruiert die sozialen Beziehungen zwischen Hutu-Feldbauern und Tutsi-Hirten im Königreich Ruanda (Rwanda) nach 1900, zu einer Zeit als die Kolonisation im Land noch nicht so spürbar war. Misago, ein armer Bauer, verliert seine Kuh und geht zum Gehöft des Lehnsherren, dem er verpflichtet ist.

This film reconstructs the social relationship among Hutu farmers and Tutsi herdsman in the kingdom of Rwanda after 1900, when the effect of colonisation was less visible. Misago, a poor peasant has lost his cow and he visits his master to whom he is bound at his farmstead.



RWANDA: TABLEAUX D'UNE FEODALITE PASTORALE

SUR LES TRACES DU REN-ARD PÂLE (RECHERCHES EN PAY DOGON 1931-1983)

Auf den Spuren des bleichen Fuchses; Nachforschungen im Land der Dogon 1931-1983

Regie, Buch & Kommentar: Luc de Heusch; **Kamera:** Michel Baudour; **Schnitt:** Denise Vindevogel; **Ton:** J.-P. Ramdonck; **Erzähler:** Philippe Geluck, Nicolas Donato, Jean Rouch, **Produktion:** C.B.A., RTBF, FOBRA, CNRS (Paris); **Belgien/Frankreich 1984 / 48 Min. / 16mm / OmeU**

Verleih: Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles (C.B.A.); 18 rue Joseph II; B-1000 Bruxelles;
Tel +32-2-218 40 80; Fax +32-2-217 91 97

Der Film reflektiert die »intellektuellen Abenteuer« Marcel Griaules, dem Begründer ethnologischer Feldforschung in Frankreich. Seit 1931 widmete er sein Leben der Erforschung der Dogon in Mali, einem der bekanntesten Völker in Westafrika. Als Griaule 1956 in Paris starb, erwiesen ihm die Dogon in Sanga eine außergewöhnliche Ehre: sie richteten eine Totengedenkfeier für ihn aus und bestat

teten symbolisch eine Puppe. Im Januar 1983 begegnet de Heusch in Sanga Germaine Dieterlen – der engsten Mitarbeiterin Griaules – und Jean Rouch, der seit 1951 regelmäßig bei den Dogon filmt. Sie beginnen gemeinsam ihren neuen Film über die Wurzeln des tricksterähnlichen Helden »bleicher Fuchs«, dem Störenfried, dem Meister der Unordnung.

This film tells the story of the intellectual adventures of Marcel Griaule, the founder of social anthropological field-work in France. Since 1931 he dedicated his life to the Dogon, today one of the best known people in West Africa. When Griaule died in Paris in 1956, the Dogon of Sanga honoured him with a traditional funeral ceremony and they buried a doll symbolically. In January 1983 de Heusch meets Germaine Dieterlen – Griaules most important colleague during his Dogon research – and Jean Rouch, who has made documentary films in Dogon country since 1951. Together they start shooting a new film about the trickster hero called »pale fox«, the master of disorder, the troublemaker.

UNE REPUBLIQUE DEVENUE FOLLE: RWANDA 1894-1994

Eine Republik wird wahn- sinnig: Ruanda 1894-1994

Regie: Luc de Heusch; **Kamera:** Mare Hoogsteyns; **Schnitt:** Denise Vindevoegel; **Ton:** J.C. Boulanges; **Produktion:** Simple Production, RTBF, BRTN, La Sept-Arte, Vidéoocom; **Belgien 1996 / 75 Min. / Betacam SP / OmeU**
Verleih: Simple Production, 29 rue de la Sablonnière, B-1000 Bruxelles, Tel +32-2-2174730, Fax +32-2-2170930

1954 drehte Luc de Heusch seinen ersten Film über die Beziehungen zwischen Tutsi-Hirten und Hutu-Feldbauern im alten zentralafrikanischen Königreich Ruanda. In seinem neuesten Film rekonstruiert er die jüngere Geschichte des Landes: Von der Kolonisierung durch die Deutschen und Belgier und dem Unabhängigkeitsdrama bis zur Machtergreifung G.Kayibandas und der Diktatur J. Habyarimanas. Der Film möchte das Gesicht einer zunächst durch die Kolonisation und dann durch das republikanische Regime deformierten Gesellschaft aufzeigen. Im Gegensatz zu dem durch Desinformation geprägten Bild in der öffentlichen Meinung, ist der Genozid nicht die letzte Episode eines Kampfes zwischen zwei verschiedenen »ethnischen Gruppen«. Hutu und Tutsi formierten sich lange zuvor in einer Nation, in der die Bewohner dieselbe Sprache sprachen, dieselbe Religion ausübten und gleichermaßen den sakralen König als Autorität anerkannten.

In 1954 Luc de Heusch shot a film illustrating the traditional relationship between Tutsi herdsmen and Hutu farmers in the ancient Central African kingdom of Rwanda. He now tells the country's story from the time of German colonisation, dealing in turn with the Belgian mandate, the drama of independence, the coup of G.Kayibanda and the dictatorship of J. Habyarimana. This reveals the true face of this society, disfigured by the colonial ideology, then by the republican regime. Contrary to what a misinformed public opinion was all too willing to believe, the tragedy of the genocide was not the ultimate episode in a struggle between two hostile »ethnic groups«. Hutu and Tutsi make up one nation whose inhabitants speak the same language and come from the same religion.

BESH-TEREK

Fünf Pappeln; Five Poplars

Regie & Buch: Aktan Abdykalykov & Ernest Abdyschaparov; **Kamera:** Talant Akinbekov; **Produktion:** Galini Melnikova, Kirgis Film Studio, Friedrich Ebert Stiftung;

Kirgisien 1995 / 30 Min. / Beta SP / OmeU
Kontakt: *SOROS FOUNDATION-KYRGYSTAN* Kyrgystan, Bishkek, 720301, Abdymomunov str. 205, tel./fax: ++73312 223829, 221894 fax: (7 3312) 621565 e-mail: humm%sfkyr.bishkek.su@sequent.kiae.su

Abdykalykov und Abdyschaparov drehen ein Video über ein kirgisisches Dorf, das Dorf aus dem sie stammen. Der Alltag einer kirgisischen Familie mit der Hausfrau, die als Müllerin arbeitet, bildet den Hintergrund dieses poetischen Videos über ein Leben weitab von der westlichen Zivilisation.

Taking as an example the life in a Kirghizian village high in the mountains the film's authors are trying to find and confirm poetically the eternal, unalterable foundations of man's life where every moment acquires high meaning and importance.

Aktan Abdykalykov, geboren 1957 in Kirgisien, besuchte die kirgisische Kunstschule. Seit 1980 arbeitet er für das Kirgisische Filmstudio. Für seine Filme erhielt er mehrere Preise. Filme: *A dog was running* (1990), *Selkinchek* (1993), *BESH-TEREK* (1995).



BESH-TEREK

BOSNIA HOTEL

Regie & Kamera: Thomas Balmès; **Schnitt:** Catherine Gouze; **Ton:** Frédéric Robin; **Frankreich 1996 / 50 Min. / Betacam SP / OmeU**

Produktion & Verleih: *Quark Productions*, 22 rue de petit Musc, F-75004 Paris, Tel: +33-1-44543950, Fax: +33-1-44543959

Die Alten stehen im Halbkreis. Vor ihnen sitzen die jungen Männer. Der Älteste gibt das Zeichen: laßt uns die Jungen segnen. Engai möge Frieden bringen. Nun sind sie erwachsen, sind Samburu-Krieger. Eine Zeremonie in einem Dorf im Norden Kenias. Auch ein Steinhaus steht im Dorf, eine Bar, die 'Bosnia Hotel' heißt. Fünf Krieger aus diesem Dorf dienten als Soldaten in der UNO-Friedenstruppe in Bosnien. Sie sahen das erste Mal zerstörte Häuser und viele Tote, sie sahen Schnee und Waffen, die sie nicht kannten: »Das einzige, das ich über Bosnien sagen kann ist, daß sie dort alle weiß sind. Sie sprechen eine gemeinsame Sprache, haben die gleichen Traditionen und sind alle weiß, die Serben, die Kroaten, die Bosnier. Sie sollten aufhören, zu kämpfen und Frieden schließen.«

Everyday life of Samburu warriors in their village in northern Kenya: looking after the herds, singing women, celebrating a ritual as promotion to the status of warriors. But today's warriors sometimes happen to wear blue helmets. Some of the Samburus had joined the UN troops in Bosnia to pull apart Europeans at war. They talk about their experience: the fear, the shelling, and the money they used to build homes or to buy cattle.

Thomas Balmès, geboren 1969, realisiert Filme seit 1994: *Jefferson* in Paris (1994); *Chilipangi* (1995); *Faire un film pour moi c'est vivre* (1996); *BOSNIA HOTEL*.

DONKA – RADIOSCOPIE D'UN HOPITAL AFRICAIN

Donka – Durchleuchtung eines afrikanischen Kranken- hauses; Donka – The X-Ray of an African Hospital

Regie: Thierry Michel; **Kamera:** Luc Frisson;
Schnitt: Marine Deleu; **Ton:** Pierre Mertens;
Produktion: Les Films de la Passerelle, Zeaux
Productions, Médecins sans Frontières; **Image
Création, R.T.B.F Liège, C.B.A., Canal +, la
BRTN; Belgien 1996 / 85 Min. / 35mm / OmeU
Verleih:** Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles
(C.B.A.); 18 rue Joseph II; B-1000 Bruxelles;
Tel +32-2-218 40 80; Fax +32-2-217 91 97

Der Alltag im größten öffentlichen Krankenhaus Donka in Conakry, Guinea. Sechs Wochen lang folgte Thierry Michel Etage für Etage den Kranken und ihren Familien, den Ärzten und den Krankenschwestern. Die Portraits bewegen sich zwischen Tragödie und Hoffnung, sie sind eine Chronik des Lebens, in der jeder versucht, irgendwie durchzukommen, – »egal was es kostet«. Das Krankenhaus ist die letzte Zuflucht; hier hoffen die Familien ihr Kind oder andere Familienangehörige zu retten – jedoch ohne Geld, ohne Medikamente gibt es wenig Chancen zu überleben. Der Film hinterfragt den Zustand der afrikanischen Krankenhausstrukturen und bezeugt den entschlossenen Kampf der Ärzte, dem Niedergang des afrikanischen Gesundheitssystems etwas entgegenzusetzen.

Daily life in the largest public hospital in the Republic of Guinea, Donka Hospital in Conakry. For six weeks the filmmaker follows the progress of patients, their families, doctors and nurses, from floor to floor. Portraits alternate in a living chronicle between tragedy and hope, and everyone tries to

come through »at any cost«. In this hospital of last resort, families strive to save a child...a parent. But without money, there are no drugs and little chance of survival. The film investigates the state of the continent's hospital system, and bears witness to the cry of hope voiced by a few doctors, determined to take up the public health challenge in today's Africa.

Filmographie Thierry Michel: Ferme du fir (1972); Portrait d'une autoportrait (1973); Pays noir; pays rouge (1975); Chronique des saisons d'acier (1980), Hiver 60 (1982); Hotel paticulier (1985); Issue de secours (1987); Gosses de rio (1990); A fleur de terre (1990), Zaire – le cycle du serpent (1992); La grace perdue d'Alain van der Biest (1993); Somalie; l'm humanitaire s'en va-t-en guerre (1994); Les derniers colons (1995); Nostalgies post coloniales (1995); DONKA – RADIOSCOPIE D' UN HOPITAL AFRICAIN (1996).



LE BOUILLON D'AWARA

Awara Suppe, Awara Soup

Regie und Kamera: César Paes; Ton: Bernard Osés; Schnitt: Agnès Contensou, Marie-Clémence Paes & César Paes; Produktion: Laterit Productions, Cobra Films, ORSTOM audiovisuel, La Sept-Arte, RTBF Belgien; Frankreich, Belgien 1996 / 70 Min. / 35mm / OmeU

Vertrieb: Marie-Clémence Blanc-Paes, Laterit Productions, 123 rue du Faubourg Poissonnière, F-75009 Paris, Tel +33-1-42 80 69 38, Fax +33-1-42 82 14 60, E-mail: laterit@magic.fr

Awara Suppe ist eine Art Eintopf mit Öl von der Awara, der Frucht einer Palme in Guyana. Die Suppe wird von den Kreolen am Ostermontag gekocht. Wer an diesem Tag Awara Suppe isst, wird Guyana niemals verlassen. Die Zubereitung dieses an verschiedenen Zutaten reichen Gerichts bot den Filmemachern die Möglichkeit, verschiedenen Menschen zu begegnen (vor einer nie verborgenen Kamera): Indianern, Europäern, Kreolen, *Brown-Blacks*, Surinamesen, Hmongs, Brasilianern. Alle leben in Mana, einer kleinen Stadt, in der 13 Sprachen gesprochen werden. Ein erstaunliches Integrations-Abenteuer: Französisch-Guyana an der Nordküste Lateinamerikas ist ein Laboratorium für interkulturelle Begegnungen – reich an Lektionen für andere Orte der Welt.



Awara soup is a sort of stew with some oil from the Awara, the fruit of an ordinary palm in Guyana. The soup is cooked by the Creoles on Easter Monday. Those who eat Awara soup on this day will never leave Guyana. The preparation of this dish rich in ingredients served the filmmakers as a pretext for meeting various people (in front of a camera which was always on view), such as American Indians, Europeans, Creoles, Brown-Blacks, Surinamese, Hmongs, Brazilians. All of them live in Mana, a small town where 13 languages are spoken. It's an amazing adventure of integration: French Guyana on the northern coast of Latin America is a laboratory for cultural encounter, understanding, and coexistence which certainly has many lessons for other places in this world.

César Paes, geboren 1955 in Campos, Brasilien, lebt seit 1980 in Paris. Filme u.a.: *Angano... Angano... Nouvelles de Madagascar* (1989); *Aux guerriers du silence* (1992); *Haiti – un temps mis en conserve* (1993); **LE BOUILLON D'AWARA** (1996).



INCA DE ORO

Regie & Buch: Carmen Castillo, Sylvie Blum;
Kamera: Jacques Gaudin; **Schnitt:** Yves Deschamps; **Ton:** Corinne Gigon; **Produktion:** Institut National de l'Audiovisuel (INA), France 3; **Frankreich 1996/ 53 min/ Beta Sp/ OmfU**
Verleih: INA, Marie-Jo Tharreau, 4, rue de l'Europe, F-94366 Bry-sur-Marne cedex,
Tel ++33 1 49 83 26 90; Fax ++33 1 49 83 31 92

Inca de Oro ist eine Kleinstadt im Norden Chiles, am Rande der Wüste, genau im Wendekreis des Steinbocks. Bis 1950 war es dank der ersten Goldminen eine reiche Stadt, in der Sarah Bernard im Stadttheater auftrat. Heute gibt es nur noch 600 Einwohner, die immer noch vom Gold leben. Den ganzen Tag wird Gestein gewaschen, auf der Jagd nach einigen Gramm Gold für einen mageren Lohn. Der Film zeigt das Leben dieser letzten Goldsucher, die trotz des von multinationalen Konzernen inzwischen industriell durchgeführten Goldabbaus auf ihr uraltes Wissen bauen und von der Hoffnung leben. Inca de Oro ist einzigartig, arm, aber sehr frei, tolerant und intensiv. Der Film erzählt die Geschichte des Ortes als Chronik eines nahenden Todes.

Inca de Oro, a small town in northern Chile on the edge of the desert, exactly in

line with the tropic of capricorn. Today, 600 townspeople still earn their living from gold. The film portrays the life of these latter-day gold-diggers who continue to use their ancestral knowledge to dig out a few grams of gold and to live in hope. This film reveals a very unusual village, a place of poverty which is at the same time exceptionally free, tolerant and intense. It tells the story of Inca de Oro as though in a chronicle of an approaching death.

Carmen Castillo, geb. in Santiago de Chile, lebt seit Mitte der 70er Jahre in Frankreich. Historikerin und Publizistin. Filme u.a.: *Etat de guerre – Nicaragua* 1992 (zus. mit Sylvie Blum); *La Flaca Alejandra* 1993 (zus. mit Guy Gérard); *INCA DE ORO* (zus. mit Sylvie Blum). Sylvie Blum, Studium der Politik- und Literaturwissenschaften in Paris, Publizistin. Seit 1977 Autorin, Produzentin und Programmverantwortliche am Institut National de l'Audiovisuel (INA), Paris. Eigene Filme u.a.: *Faire Dallas* (zus. mit José Varela), *Grandeur Nature* (zus. mit Jean-Paul Gaultier, Philippe Grandieux); *Etat de guerre – Nicaragua* (zus. mit Carmen Castillo); *INCA DE ORO* (zus. mit Carmen Castillo).





IN THE ARMS OF BUDDHA AND THE DRUM

In den Armen Buddhas und der Trommel

Regie: Jouko Aaltonen; **Buch:** Christiana Buckbee & Jouko Aaltonen; **Kamera:** Pertti Veijalainen; **Finnland 1997 / 50 Min./ 16mm/ OmeU**
Produktion & Vertrieb: Illume Co., Pasilan Puistotie 4, 00240 Helsinki, Finnland; Tel ++358-9-1481489, Fax ++358-9-1481489, E-mail: Illume@kaapeli.fi

Aus der Sicht der Familie Kagai-ool erzählt der Film eine Geschichte über Schamanismus und Buddhismus, Steine und Geister. Die Eltern leben alleine in einer Jurte und ziehen mehrere Male im Jahr zwischen Steppe und Waldgebieten in der Region Tuva, Zentralasien, hin und her. Sie besitzen ein Pferd und eine Herde Schafe, Ziegen und Rinder, von der das Überleben der gesamten Familie im bevorstehenden Winter abhängt. Ihr Sohn Alexei, ein Steinbildhauer, lebt in Kyzyl, der Hauptstadt Tuvas. Alexeis Suche nach Steinen führt ihn von Kyzyl in die Taiga und

zurück. Im Stein, den Alexei findet und bearbeitet, lebt ein Geist, dessen Stimme er allein hören kann. Er ist an die Stadt gebunden, braucht jedoch auch die Taiga aus verschiedenen Gründen. Alexei ist ein moderner Nomade, der zwischen den elterlichen Traditionen und der Gegenwart lebt. Die Familie Kagai-ool befindet sich »in den Armen von Buddha und der Trommel«. Traditionen und Überlieferungen haben einen festen Platz in ihrem Leben. Schamanismus ist ein Teil des Glaubens der Menschen in Tuva. Buddhismus ist erst seit dem 17. Jahrhundert verbreitet. Beide Glaubensvorstellungen haben sich trotz Kommunismus in einzigartiger Weise erhalten.

It is the story of nomads, shamanism and Buddhism, stones and spirits as told through the Kagai-ool family. The parents live alone in a yurt, moving between the steppe and forest areas of Tuva several times a year. They have one horse, a herd of sheep, goats and cattle. The entire Kagai-ool family is dependent upon them for the coming winter. Their son Alexei, a traditional stone carver, lives in Kyzyl, the capital of Tuva. Alexei's journey for stone leads him from Kyzyl to the golden taiga and back again. In the stone which Alexei finds and carves lives a spirit. Its voice is heard by him alone. He is tied to the city but needs the countryside for many reasons. Alexei is a modern nomad between the tradition of his parents and the contemporary world. The Kagai-ools are »in the arms of Buddha and the drum«. Traditions and old beliefs have an essential role in their lives. Shamanism is the belief-system of Tuva. Buddhism only arrived in the 17th century. Despite communism, both have survived in very unique ways.

KEEPERS OF THE FAITH: THE BUDDHIST NUNS OF SAGAING HILLS

Bewahrerinnen des Glaubens: Die buddhistischen Nonnen von den Sagaing Hügeln

Regie & Produktion: Hiroko Kawanami;
Großbritannien 1996 / 52 Min. / 16mm / OmeU
Kontakt: Hiroko Kawanami, 134 Lordship Road,
London N16 0QL, GB, Tel: + 44 181 809 7217;
Fax: +44 181 802 06 28

Der Film wurde in den Sagaing Hügeln, die sich 12 Meilen westlich der alten Hauptstadt Mandalay über dem Fluß Irrawaddy befinden, im oberen Myanmar (Burma) gedreht. Hier leben über 10000 Mönche und Nonnen, die zusammen die größte Klostersgemeinschaft der gesamten Welt bilden.

KEEPERS OF THE FAITH ist eine intime Reise in die religiöse und profane Welt der Einwohner in Myamar aus der Sicht der buddhistischen Nonnen. Die Nonnen pendeln zwischen dem religiösen und weltlichen Leben, und sie spielen in der Vermittlung zwischen den bei-

den Welten eine wichtige Rolle. Die Nonnenklöster sind ein wichtiger Treffpunkt, sie spenden Trost und bieten den Menschen Zuflucht, die unter brutaler Unterdrückung leiden.

The shooting took place in the Saging Hills in Upper Myanmar, which is twelve miles west across the Irrawaddy River from the ancient capital Mandalay. Over 10000 monks and nuns live there, comprising one of the largest monastic communities in the world. KEEPERS OF THE FAITH is an intimate journey into the religious practices and everyday lives of the people in Myanmar (Burma) explored through the eyes of Buddhist nuns. The nuns stand in-between the religious and the secular and play a vital role in mediating the two worlds. The nunnery is also an important meeting place, providing solace and sanctuary to the people who have suffered brutal oppression and disruption.

Die Japanerin Hiroko Kawanami lehrt am Department of Religious Studies an der Lancaster University in England.





RASKOLS

Regie & Produktion: Sally Browning; Co-Regie: Anou Borrey; Buch: Sally Browning, Anou Borrey & Mark Worth; Schnitt: Henry Dangar; Ton: Mark Ward;

**Australien 1995 / 54 Min. / 16 mm / OmeU
Produktion & Kontakt: Emerald Films, Pty Ltd suite
21, 1-15 Barr St., Balmain NSW 2041,
Tel: ++61-2-95 55 70 27; Fax: ++61-2-98 10 56 72**

RASKOLS ist eine Dokumentation über *raskolism*, einer kriminellen Erscheinung in Papua Neuguinea und der ihr zugrundeliegenden Auseinandersetzung um die Menschenrechte. Der Film beobachtet das gewalttätige Verhalten der Raskol-Banden und ihre wachsende Wut gegen die dünne Schicht der Führungselite, die die grundlegenden Voraussetzungen für die humane Entwicklung der ganzen Nation in Frage stellt. Die Raskols sind in der Regel marginalisierte Menschen, die an der neuen monetären Wirtschaft in Papua Neuguinea teilnehmen wollen, in der bisher das Ansehen einer Person auf der Fähigkeit

basierte, einen Anteil am zeremoniellen Austausch zu haben. Der Film zeigt das Leben der *Nightfox*- und der *Kaupeke*-Bande in der Gebirgslandschaft im Westen, ihr Bestreben, ihrer traditionellen Rolle einen Sinn zu verleihen, ihre kriminellen Aktionen und ihre Zukunft.

RASKOLS is a critically acclaimed documentary about the criminal

phenomenon known as raskolism and its underlying human rights issues in Papua New Guinea. The film looks at the violent behaviour of raskol gangs and their growing anger against a small government elite which is jeopardising the sustainable human development of a whole nation. Raskols are usually marginalised people who are attempting to participate in cash economy in a society where prestige is based on one's ability to participate in ceremonial exchange. The film looks at the lives of Nightfox and Kaupeke gangs of the Western Highlands as they try to make sense of their traditional part, their criminal actions and their future.

Sally Browning arbeitete als Journalistin bei verschiedenen Westaustralischen Zeitungen. 1982-1984 Arbeit für Channel 4 in London. Studium an der Australian Film Television & Radio School. Filme: *Cross Purposes* (1989); *She's an Angel* (1992); *Women Heal Women* (1995); *RASKOLS* (1995); *Flipside* (1996).

SCHASTJE Glück, Happiness

Regie & Buch: Sergej Dvortsevoj; Kamera: G Popov, B. Troschev, N. Raisov, M. Toktabakiev; Produktion: Sergej Dvortsevoj; Rußland, Kasachstan 1995 / 23 Min. / 35mm / OmeU
Verleih: Jane Balfour Films, Burghley House, 35 Fortress Road, GB-London NW5 1AD,
Tel ++44-171-2675392, Fax ++44-171-2674241

Der in der Milchkanne verklemmte Kopf einer Kuh, die Haarwäsche einer Frau mit einem Rest geronnener Milch, eine sich in Bewegung setzende Herde. Dvortsevoj arbeitet mit der spektakulären Aussagekraft des Fragments. Jeder dieser Momente entfaltet sich mehrfach in seiner Bedeutung. Ein Film als ethnographisches Gedicht über einen Winkel in der Steppe Kasachstans. Der Regisseur entdeckte diesen Ort zufällig. Um das Leben dort kennenzulernen, verbrachte er über ei-

nen Monat bei der Familie eines Hirten. Sie gewöhnten sich an die Kamera: »Ich wollte alles drehen wie es geschah, ohne Verabredung, ohne Lüge.«

The eating and sleeping room of a family, a cow with her head stuck in a milk churn, the washing of a person's hair, a hungry and tired child in a yurt: a strong poem of moving pictures, made up from fragments of a hard but rich life. The director spent more than a month living in a herdsman's family. They got used to have the camera around them: »I wanted to shoot everything spontaneously without having worked out anything before, without lies.«

Sergej Dvortsevoj wurde 1962 in Kasachstan geboren. 1992 machte er seinen Abschluß an der Moskauer Filmschule VGIK. SCHASTJE ist sein Regiedebüt.



SINGSING TUMBUAN

Maskentanz, Mask Dance

Regie: Marsha Berman; **Ethnologische Beratung:** Paula van den Berg; **Kamera:** David Hannan, George Evatt; **Schnitt:** John Vandenberg; **Erzähler:** Alos Yagas, Elly Norbert; **Produktion:** Asples Productions, P.O. Box 4009, Boroko, Papua New Guinea; Papua Neu Guinea, Niederlande 1995 / 170 Min. / Betacam SP / OmeU
Verleih in Europa: Marsha Berman, Zandhoek 8-HS, NL-1013 KT Amsterdam, Tel.und Fax: +31-20-6260508

Anfang 1989 beschlossen die Ältesten des Dorfes Birap ein *Singsing Tumbuan*, d.h. eine Maskentanz-Zeremonie zu Beginn der Trockenperiode des folgenden Jahres abzuhalten, um die Trauerzeit für drei verstorbene Dorfälteste abzuschließen. Das *Singsing* fand im Mai 1990 statt. Dieses insgesamt drei Teile umfassende Dokumentarvideo zeigt die Vorbereitungen und die Ausführung der Tanz-Zeremonie. Es illustriert, wie derartige Zeremonien die Gemeinschaft durch gegenseitige Abhängigkeiten zur Kooperation verpflichten: Differenzen zwischen den Geschlechtern und Generationen werden überbrückt und das durch Reglementierungen geprägte Leben der Dorfbewohner erhält so eine gewisse »Würze«.

Dem Wunsch des Maskentanz-Leiters gemäß, soll diese lange 170-Min.-Version einem kulturell interessierten Kino-Publikum außerhalb Papua Neu Guineas zugänglich gemacht werden. Sie enthält im Gegensatz zu der kürzeren, einem Massenpublikum zugänglichen Fernsehversion, Elemente, die von den

Papuas selbst als *culturally sensitive* betrachtet werden.

In early 1989 the Big Men of Birap Village decided to hold a »Singsing Tumbuan« or Mask Dance ceremony at the beginning of the dry season of the following year, to end the mourning for three deceased village elders. The Singsing took place in May 1990. This video documentary (three parts in all) portrays the preparation and performance of the dance ceremony, illustrating how such ceremonies as the Mask Dance bind the community together in mutual cooperation and interdependence, bridge gender and generation gaps, and add 'spice' to a basically arduous and routine existence.

This film was made at the request of the chief of the Mask dance ceremony. It was realised with the active participation of the community. The 170 min. version is the cultural historical document of the ceremony in its entirety. It contains material regarded as 'culturally sensitive' in Melanesian cultures. It is the wish of the chief of the Mask Dance ceremony that this version be made available to people of other countries who wish to acquire a true understanding of his culture. (There is a shorter 50 min. TV-version which excludes certain sacred and secret elements for a larger audience.)

Marsha Berman studierte Ethnologie, Visuelle Anthropologie und Film in den Niederlanden und lebt seit 1986 in Papua Neu Guinea. MASK DANCE ist ihr erster Film.





EL NIÑO FIDENCIO, TAUMATURGO DE ESPINAZO

Niño Fidencio, der Wunderheiler von Espinazo

Regie & Kamera: Nicolás Echevarría; **Buch:** Nicolás Echevarría & Guillermo Sheridan; **Ton:** Sibylle Hayem; **Musik:** Mario Lavista; **Produktion:** Centro de Producción de Cortometraje/ Estudios Churubusco;

Mexiko 1981 / 75 Min. / 35mm / OF

Vertrieb: IMCINE, Dirección de Cortometraje, Tepic 40, 06760 Mexico D.F., Tel: +52 5 6 88 76 14 / 6 88 73 30 ; Fax: +52 5 6 88 76 11

José Fidencio de Jesús Sintora Constantino (1898-1938) widmete einen großen Teil seines Lebens den Kranken, die über viele Jahre hinweg in der Hoffnung auf Linderung ihrer Leiden zu Tausenden zu ihm kamen. Von 1921 bis zu seinem Tod 1938 wirkte er als Wunderheiler in der kleinen Ortschaft Espinazo im Bundesstaat Nueva León, einer wüstenartigen Region im Norden Mexikos. Er arbeitete mit unterschiedlichen und sehr unorthodoxen Heilmethoden. So führte er chirurgische Eingriffe mit einer Glasscherbe als Messer durch, behandelte geistig Behinderte mit Wasserkuren und benutzte die Schaukel bei der Therapie von Lähmungen und Stummheit. Ihm wurden paranormale, telepathische und seherische Fähigkeiten zugesprochen. Der Dokumentarfilm wurde im Oktober 1980 und März 1981 bei den Feierlichkeiten aus Anlaß seines Geburts- und Todestages gedreht. Jahr für Jahr strömen seinen Anhänger aus ganz Mexiko und den USA nach Espinazo. Sie kommen auf Knien oder schieben sich auf dem Rücken zu den Stätten, an denen Fidencio lebte, litt und Wunder wirkte. Ihrer Überzeugung nach heilt der Geist Niño Fidencios auch heute noch und zwar durch Frauen und Männer, sogenannte *cajitas* und *cajones*, in deren

Körper er fährt. Geführt und geleitet vom Geist des Niño, baden diese Vermittlerpersonen in Trance die Kranken in dem heiligen Becken, in dem Niño Fidencio früher die Geisteskranken behandelte. Der Film beobachtet die rituellen Heilungen, läßt Menschen zu Wort kommen, die Niño Fidencio noch erlebt haben und zeigt ihn selbst in Archivaufnahmen.

Documentary about the ceremonies in honour of Niño Fidencio, a famous curandero (quack) of the 20s, in the town of Espinazo, in the state of Nuevo León. The film combines archival material with testimonies and interviews about the contemporary cult.

POETAS CAMPESINOS

Bauerndichter

Regie, Buch & Kamera: Nicolás Echevarría; **Ton:** Sibylle Hayem; **Schnitt:** Joaquín Osorio; **mit:** La Banda 'Santa Cecilia' de San Felipe Otlaltepec, 'La Marona' de Benigno Herrera de Coyotepec, Puebla, 'Las hermanitas Herrera', Narciso Sosa 'El Poeta'. **Produktion:** Centro de Producción de Cortometraje/Estudios Churubusco; **Mexiko 1980 / 49 Min. / 35mm / OF**

Vertrieb: IMCINE, Dirección de Cortometraje, Tepic 40, 06760 Mexico D.F., Tel: +52 5 6 88 76 14 / 6 88 73 30 ; Fax: +52 5 6 88 76 11

Dieser Dokumentarfilm wurde in San Felipe Otlaltepec, im Gebiet der Mixteken im Süden des Bundesstaates Puebla gedreht. Es geht um die höchst interessante künstlerische Tradition dieser Menschen. Sie sind Bauern und gehören zur indigenen Gruppe der Papoloca, die ihren eigenen Dialekt bis heute bewahrt haben. (Text des Filmvorspanns)

»1974 war ich an einem sehr schönen Projekt der Kinemathek beteiligt. Drei Lastwagen wurden mit Leinwänden und 16mm-

Mexiko

Projektoren ausgestattet, von denen einer von mir betreut wurde. Es ging darum, Klassiker des mexikanischen Kinos in weit abgelegenen Orten zu zeigen, in denen die Leute noch niemals einen Film gesehen hatten. Es waren sehr gute Autos, mit denen wir überall hinkamen. Ich fuhr in die Region Puebla. In einer sehr trockenen und armen Gegend im Süden, im Dorf San Felipe Otlaltepec blieb ich über mittag und schlief schließlich bis zum Abend. Ich lag in dem Wagen und auf einmal weckte mich in diesem Nichts eine Ouvertüre von Verdi: Die Macht des Schicksals. Ich dachte, ich träumte, das könne doch gar nicht sein. Ich tippte auf eine Schallplatte. Ich ging hinaus und sah eine Gruppe von Bauern, die vom Blatt spielten, an einem Ort, wo nicht einmal spanisch gesprochen wird. Ein Platz war mit Fackeln beleuchtet, auf dem sich Trapezkünstler bewegten und ein Clown Gedichte aufsagte.

Diese Erfahrung hat mich so sehr beeindruckt, daß ich seit dieser Zeit versuchte, alle möglichen Leute zu überzeugen, daß man mit diesen Persönlichkeiten einen Film drehen müßte. Fünf Jahre später kam ich schließlich mit einem Auftrag des 'Centro de Cortometraje' zurück. Ich mußte zu meinem großen Bedauern feststellen, daß nur noch die Musikgruppe existierte. Der Zirkus hatte sich aufgelöst. Die Leute kamen nicht aus demselben Dorf. Ich suchte einen nach dem anderen, in sämtlichen Dörfern der Umgebung. Ich kannte keinen Namen und konnte nur immer auf die Beschreibung zurückgreifen: Der Clown mit seinem Heft, die kleinen Seiltänzerinnen, der Zwerg als Teufel verkleidet. Ein großes Problem war, daß keiner mehr etwas mit dem anderen zu tun haben wollte,

sie waren total zerstritten: »Mit dem arbeite ich nicht, dieser Clown ist ein A...« Ich filmte sie also getrennt und setzte dann im Film einen Zirkus zusammen, der so nicht mehr existierte. Der Clown akzeptierte zwar, mit der Musikgruppe zu arbeiten, aber nicht mit der Trapezgruppe *La Marona*. Don Narciso, der Dichter, ist eine der unglaublichsten Persönlichkeiten, die ich kennengelernt habe. Ich bedauere es heute sehr, daß ich sein Gedichtheft nicht angenommen habe, obwohl er es mir angeboten hat. Es tat mir so leid für ihn und so sagte ich: »Das müssen Sie doch behalten«; sicher ist es inzwischen verloren gegangen. Es waren Seiten über Seiten mit Sätzen und Reden von ihm und anderen Clowns. *La Maroma* geht auf die Tradition der Wanderzirkusse aus der Mitte des letzten Jahrhunderts zurück, die von Almosen lebten. Dies ist eine weitere Sache, deren Ende ich erlebte. Es hat einen ganz speziellen Reiz, dieses Gerüst der *La Maroma* zu sehen. Der Film gehört neben Niño Fidencio zu meinen besten Arbeiten.« (N. Echevarría)

This documentary was made at San Felipe Otlaltepec, mixteca region in the south of the state of Puebla. It deals with the most remarkable artistic tradition of the farmers who form part of the indigenous group Papolocas and who have preserved their dialect up to now.

TESHUINADA – SEMANA SANTA TARAHUMARA Teshuinada – Osterfeiern der Tarahumaras

**Regie, Buch & Kamera: Nicolás Echevarría;
Stimme und Text: Guillermo Sheridan;**

**Ton: Sybille Hayem; Schnitt: Joaquín Osorio;
Produktion: Centro de Cortometraje;
Mexiko 1979 / 53 Min. / 35mm / OF**

Vertrieb: IMCINE, Dirección de Cortometraje,
Tepic 40, 06760 Mexico D.F., Tel:++52 5 6 88 76 14 /
6 88 73 30 , Fax: ++52 5 6 88 76 11

Die Rarámuri oder Tarahumaras leben in den Bergen im Südwesten bzw. Norden der Bundesstaaten Chihuahua und Durango. Sie stellen mit ungefähr 30.000 Menschen die größte Gruppe innerhalb der indigenen Bevölkerung Mexikos dar. Die Rarámuri leben vom Ackerbau, der Weidewirtschaft, der Jagd und dem Sammeln. Ihre Lebensweise ist geprägt vom periodisch wiederkehrenden Wechsel des Aufenthaltsortes. Im Winter ziehen sie sich in Häuser und in tief in die Hänge eingeschnittene Höhlen zurück. Auf diese Weise verändern sich die sozialen Zusammenhänge je nach der Jahreszeit. Zu Beginn des Frühlings kehren die Familien in die Höhen der Sierra zurück. Dieses Ereignis wird mit den Teshuinadas gefeiert, eine Verbindung religiöser Elemente mit solchen der sozialen Organisation zu Beginn des Agrarzyklus. Der Film wurde während der Osterwoche 1979 in Munérachi, Gemeinde Batopilas, in Chihuahua gedreht. (Text des Filmvorspanns)

»Es war nicht einfach, meinen eigenen Stil zu entwickeln. Ich war zunächst versucht, konventionelle Dokumentarfilme mit einer Erzählstimme zu drehen, bis ich zu einer Form ohne begleitenden Kommentar fand. Es ist wichtiger, eine Erfahrung erleben zu lassen, als sie zu erzählen. In allen meinen Dokumentarfilmen ist es mir wichtig, die Dinge für sich selbst sprechen zu lassen, sogar in den Textpassagen. Guillermo Sheridan war eine große Stütze in vielen meiner Filme. In TESHUINADA schuf er einen sehr schönen Text. Aber es

gibt auch Momente ohne Erzählstimme. Die schönste Szene ist meiner Meinung nach die eines sehr häuslichen Rituals, vor der Zeremonie, die den bösen Geistern gewidmet ist, damit diese verschwinden und nicht während der Teshuinada stören. Ich beziehe mich auf die Szene, in der ein Schamane an einem Tisch sitzt, geschmückt mit den Innereien eines Ziegenbocks.« (N. Echevarría)

The film documents the eastern festivities of the Tarahumaras, the biggest group within the indigenous population of Mexico. It combines religious elements with those of social organisation at the beginning of the agrarian cycle.

Nicolás Echevarría, geb. 1947 in Tepic Nayarit, Mexiko, 1969 Musikstudium am Konservatorium und in der Kompositionswerkstatt von Carlos Chavez. 1970 zusammen mit Mario Lavista Gründung der Improvisationsgruppe »Quanta«, die versucht, die Möglichkeiten der Elektro-Akustik und der praktischen Interpretation auszuprobieren. 1972 Filmerfahrungen im »Millenium Film Workshop« in New York. Seit 1974 dreht Echevarría Dokumentarfilme, in denen es um religiöse, künstlerische und kulturelle Ausdrucksformen des indigenen Mexikos geht. Mit Cabeza de Vaca (Berlinale 1991) realisierte er seinen ersten Spielfilm. Filme: Judea (1974); Los conventos franciscanos en el antiguo señorío Teochichimeca (1976); Hikuri Tame (1977); Flor y Canto (1978); Maria Sabina (1979); TESHUINADA (1979); POETAS CAMPESINOS (1980); NIÑO FIDENCIO, EL TAUMATURGO DE ESPINAZO (1981); Cabeza de Vaca (1991); La Pasión de Iztapalapa (1995); La Cristiada-Testimonios de una epopeya (1996).

MARA 'ACAME – CANTADOR Y CURANDERO

Mara 'Acame – Sänger und Heiler

Regie & Buch: Juan Francisco Urrusti; **Kamera:** Mario Luna; **Schnitt:** Fernando Pardo; **Ton:** Jesús Sánchez; **Produktion:** Instituto Nacional Indigenista (INI);

Mexiko 1982 / 47 Min. / 16mm / OmeU

Verleih: Instituto Nacional Indigenista, Subdirección de Imagen y Sonido, Av. Revolución 1279, Col. Tlacopac, C.P. 01040, México D.F., México D.F.; Tel/Fax: ++52 5 593 30 28, 5935967

Im Mittelpunkt steht Agustín Montoya de la Cruz, genannt Tepú, in der Sprache der Huichol Mara 'Acame. Er ist als Heiler, Sänger und Traumdeuter bekannt. Er spielt als Weiser eine führende Rolle in seiner Gemeinschaft, die er leitet, schützt und gesund erhält.

The film is a documentary on the life of Augustin Montoya de la Cruz, named Tepú. As a quack, songwriter, dancer and clairvoyant, he plays an important role in his community.

TEPÚ

Regie: Juan Francisco Urrusti; **Buch:** Ana Piñó Sandoval & Juan F. Urrusti; **Kamera:** Mario Luna; **Schnitt:** Jorge Aguilera; **Ton:** Jesús Sánchez Padilla; **Musik:** Jozef Olechowski, Juan Ignacio Corpus, Rafael Urrusti; **Mit:** Agustín Montoya Tepu, **Produktion:** Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Dirección de Producción de Cortometraje (DPC);

Mexiko 1994/95 / 27 Min. / 16mm / OmeU

Verleih: IMCINE, Tepic 40, 06760 México D.F., Tel: ++52 5 574 49 02, Fax: ++52 5 574 07 12

Wie sieht ein Huichol-Shamane die gigantische Metropole Mexiko Stadt, in der Millionen von Mestizen leben? Der Filmemacher konfrontiert auf einer gemeinsamen Reise durch die Stadt seine eigenen Ansichten mit denen Tepús. Während Tepú seine Weisheit in seinen Träumen findet, die er als göttliche Verlautbarungen empfindet, ist für Urrusti das Filmemachen eine Art zu träumen.

»Die indigene Bevölkerung ist nach wie vor kaum präsent im mexikanischen Kino. Und das, obwohl der sechste Teil der mexikani-



schen Bevölkerung indianisch ist, obwohl sich das Bewußtsein des Landes durch den Aufstand von Chiapas Anfang 1994 veränderte. Die meisten Leute glauben, daß uns die Indios mit ihrer uralten Weisheit nichts lehren könnten. Mit diesem Film wollten wir ihnen zeigen, wie sehr sie sich irren. Wir wählten als Protagonisten deshalb wieder den alten Huichol-Schamanen Don Agustín Montoya de la Cruz, genannt Tepú, mit dem wir schon dreizehn Jahre früher gedreht hatten (MARA 'ACAME).« J.F. Urrusti

The inhabitants of Mexico City may not think about it daily, but the spot they live on used to be the centre of Aztec culture until the 16th century. How does a traditional Indian look at the gigantic metropolis, where millions of mestizos live? Urrusti visited the capital of Mexico with the old shaman Tepú. The result is a cultural clash, which makes it clear that there is a wide gap between the traditional Indian vision of life and the modern world.



EL PUEBLO MEXICANO QUE CAMINA

Eine lange Reise zu Guadalupe

Regie: Juan Francisco Urrusti; **Buch:** Ana Piñón Sandoval; **Kamera:** Mario Luna; **Schnitt:** Guillermino Monteforte; **Ton:** Jesús Sánchez Padilla; **Produktion:** Instituto Nacional Indigenista, Juan Francisco Urrusti; **Mit:** G. Bonfill-Batalla, José Cueli, Filiberto Dominguez, Loretta Hernández, Sergio Méncéz Arceo, M. León Portilla uva.;

Mexiko 1996 / 97 Min. / 16mm / OmeU

Kontakt: Juan Francisco Urrusti, 16 de septiembre 42 (antes 39), 16020 Mexico D.F.;

Tel.: ++52 5 653 22 59; *Fax:* ++52 5 676 02 13;

e-mail: urrusti@mail.internet.com.mx

» Die kultische Verehrung von Tonantzin-Guadalupe ist für Mexiko ein essentielles Thema, das seit dem 16. Jahrhundert die kulturellen und politischen Wertvorstellungen beeinflusst. Der Film begibt sich mit Hilfe von Aussagen von Vertretern indigener Bevölkerungsgruppen, Mestizen und Chicanos (US-Bewohner mexikanischer Abstammung) auf die Spur dieses komplexen Phänomens (...)

Der Film ist Zeugnis des mexikanischen Kultes um die Jungfrau von Guadalupe, wobei die Pilger die Bewohner Mexikos allgemein und durch alle Epochen hindurch, und die Pilgerreise unsere Geschichte symbolisieren. Für mich bedeutete dieser Film buchstäblich eine neunjährige, beschwerliche Reise zum Herzen Mexikos. Ich habe versucht, den Film gleichsam wie den Spiegel des aztekischen Gottes Tezcatlipoca zu benutzen, der mehr aufdeckt als widerspiegelt. Es gibt keine aristotelische Struktur, sie ist vielmehr prä-hispanisch inspiriert. Der Film besteht aus zwei Teilen, die sich in Form und Inhalt unterscheiden, ganz im Sinne der Mesoamerika eigenen dualen Weltvorstellung. Ich sehe den



stand why...The film is a testimony of the Mexican cult of the virgin of Guadalupe, where the pilgrims signify the Mexican population of all times and the pilgrimages symbolize our history. For me, this film literally means a nine-year long journey to the unfathomable heart of Mexico, which beats in the hope of a better, independent Mexico and a better world with more peace and social justice.» (J.F. Urrusti)

Juan Francisco Urrusti, geboren 1954 in Mexiko-Stadt. Filmstudium an der London International Film School. Seit 1991 leitender Dokumentarfilmlehrer an der Filmschule Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) in Mexiko-Stadt. Im

Film als Versuch, einige Dinge zu erklären, die trotz ihrer Vertrautheit und Nähe paradoxerweise schwierig zu erkennen sind: Die Beziehung zwischen unserer Geschichte und dem kollektiven Unbewußten, möglicherweise unserer Identität und der Quelle unserer Hoffnung auf ein unabhängigeres und gerechteres Mexiko.« (Juan F. Urrusti)

»The veneration for Tonantzin-Guadalupe has been an essential Mexican theme underlying Mexican cultural and political values since the XVIth century. Guided by the testimonies of Indigenous people, Mexicans of mixed heritage and Chicanos about this complex subject matter, we can under-

Mittelpunkt seines Filmschaffens stehen die indigenen Kulturen Mexikos, insbesondere die Heilkunde und magisch-religiöse Denkvorstellungen. In seinen neueren Filmen interessiert er sich allerdings mehr für den Synkretismus, das Zusammenwirken der verschiedenen Kulturen. Die meisten Filme wurden mit dem Instituto Nacional Indigenista (INI) produziert. Eigene Filme seit 1977 u.a.: *Brujos y Curandereros* (1981); *MARA'ACAME: CANTADOR Y CURANDERO* (1982); *Piowachuwe, la vieja que arde* (1987; zus. mit Ana Pinó Sandoval); *Encuentros de Medicina Maya* (1988); *Señor de Otitlán* (1990); *A Cruz y Espada* (1992); *TÉPÚ* (1994/95); *EL PUEBLO MEXICANO QUE CAMINA* (1996).

ALMA EN VUELO Seele auf dem Flug

Regie & Buch: Antonio Noyola; **Schnitt:** Antonio Noyola, Aurelio Sosa; **Kamera:** Roberto Rodríguez; **Ton:** Jesús Sánchez; **Produktion:** Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), Unidad de Producciones Audiovisuales; **Mexiko 1992 / 26 Min. / BetaSP / OmeU**
Vertrieb: CNCA, Av. Revolución 1877, P.B., Colonia San Angel, México D.F., Tel./Fax: ++52 5 611 12 88, 616 33 67

ALMA EN VUELO ist Teil der Serie »Los Caminos de lo Sagrado – Fiestas y Ritos Tradicionales en México« über traditionelle Feste in Mexiko. In der Sierra Tarahumara, im Norden Mexikos, feiern die Rarámuri ein Ritual voller Geheimnis und Macht: Die Zeremonie des Jíkuri. Durchgeführt von einem der angesehensten Schamanen, wird es der Seele eines Verstorbenen, die auf der Erde festhängt, mit Hilfe der heiligen Pflanze ermöglicht, zum

Himmel zu fliegen. Zur gleichen Zeit werden durch sie die Seelen der neuen Teilnehmer an der Zeremonie eingebunden.

ALMA EN VUELO forms part of the Series »The paths of the sacred« on traditional festivities in Mexico. It records the Tarahumara nations's peyote rite in Northern Mexico.

Antonio Noyola koordinierte 1991-93 die Produktion der Serie »Los Caminos de lo Sagrado – Fiestas y Ritos Tradicionales en México« über traditionelle Feste in Mexiko. Bei acht Beiträgen führte er auch Regie. 1994 realisierte er die Serie *Tañido de Imágenes* über Avantgarde-Musiker, sowie drei Videos über Medienerziehung. Seit 1995 arbeitet er an der Fernsehserie *Memorias del Sueño* über die Generation der 60er Jahre in Mexiko. Z. Zt. realisiert er ein Video über die Geschichte der Schwarzen Bevölkerung in Nueva España.

RITUAL DER SCHWARZEN SONNE



Foto: Claus Deimel

RITUAL DER SCHWARZEN SONNE

Film von Gerd Roscher, Tonbearbeitung: Rüdiger Behrens, Übersetzung und Beratung: Claus Deimel; Deutschland 1997 / 68 Min. / 16mm

Kontakt: Gerd Roscher, Graubstraße 25, D-22765 Hamburg, Tel/Fax ++49-4806-298

Vor sechzig Jahren ist Antonin Artaud in den Norden Mexicos aufgebrochen, um dort die Rituale der Tarahumara-Indianer kennenzulernen. Diese Reise hat er in mehreren Aufsätzen beschrieben.

Viele, die in die Sierra Tarahumara gegangen sind, folgten dort seinen Spuren. Nach seiner Rückkehr ist er für viele Jahre bis kurz vor seinem Tod in psychiatrische Anstalten eingesperrt worden. Der Film rekonstruiert auf authentische Weise diesen Weg Artauds – von den Tänzern in den Missionsstationen bis zu den Peyote-Ritualen des Schamanen.

Hinter Angst und Faszination der Fremde steht die Ahnung von einer anderen Ordnung. »Ich werde das wirkliche Drama finden«, schreibt Artaud. »Es muß nicht unbedingt auf der Bühne sein.« (Gerd Roscher)

60 years ago Antonin Artaud started on a voyage to the North of Mexico to get to know the rituals of the Tarahumara indians. He described this voyage in several papers. Many travellers to the Sierra Tarahumara followed his traces. After his return he was locked up in psychiatric clinics until shortly before his death. The film reconstructs authentically Artaud's route: from the dances behind the mission settlements to the Peyote rituals of the shaman. Behind the fear and fascination of the unknown Artaud senses another order. »I shall find the real drama« he writes. »It need not be on the stage«.

Gerd Roscher: Hochschullehrer für Dokumentarfilm an der HfbK Hamburg. Veröffentlichung zu Medientheorie und Filmgeschichte, unter anderem »Artauds schrecklich schöne Reise zu den Tarahumaras« in: SPUREN, Jan. 95. Dokumentar- und Essayfilme, zuletzt JENSEITS DER GRENZE (über Walter Benjamin).

IM SPIEGEL DES SCHAMANEN

Regie & Buch: Manfred Schäfer und Ingrid Kummels; Kamera: Manfred Schäfer; Ton: Ingrid Kummels; Schnitt: Renate Merck; Produktion: Manfred Schäfer Filmproduktion, WDR; Deutschland 1989 / 45 Min./ 16mm

Kontakt: Ingrid Kummels und Manfred Schäfer, Neudorfer Straße 15, D-63916 Amorbach, Tel. und Fax: +49 93 73 38 27.

Der Film porträtiert den sipá'ame (Peyote-Heiler) Severico. Die Tarahumara oder Rarámuri, die in der nordmexikanischen Sierra Madre Occidental beheimatet sind, pflegen einen sehr ehrfürchtigen Umgang mit Peyote. Severico gehört zu den wenigen religiösen Spezialisten, die es verstehen, mit Peyote zu kommunizieren, um Kranke zu heilen. Eine nächtliche Peyote-Heilung steht im Mittelpunkt der Dokumentation, doch geht sie



auch auf Severicos Rolle als Mittelsmann zwischen der indianischen Gemeinde und der millionenschweren Holzindustrie Chihuahuas ein. Der Filmkommentar wird von Überlegungen zu den Grenzen des Verstehens einer uns fremden Vorstellungswelt tragen.

The film portrays the sipá'ame (Peyote-quack) Severico. The Tarahumara or Rarámuri who live in the Sierra Madre Occidental in Northern Mexico are used to a very respectful relationship with the Peyote. Severico is one of the few religious experts who know how to communicate with the Peyote in order to cure sick persons. The documentation treats a Peyote-healing, but also goes along with Severico's role as a mediator between the Indian community and the rich forest industry of Chihuahua. The comment touches our limits of understanding in a strange universe of imagination.

Die Ethnologen Ingrid Kummels und Manfred Schäfer haben u.a. folgende Filme gedreht: Im Grünen Himmel (1989); IM SPIEGEL DES SCHAMANEN (1989); Santería – Von Menschen und Heiligen auf Kuba (1991); Havana Girl Orchestra – Eine kubanische Familienchronik (1991); Der Wettlauf des San Juan (1992); Wüstennomaden und Videokids. Die Seri in Mexiko (1995).



Foto: Manfred Schäfer

A SKIRT FULL OF BUTTERFLIES

Ein Rock voller Schmetterlinge

Produktion, Regie & Kamera: Ellen Osborne & Maureen Gosling;

USA 1993 / 15 Min. / Umatic; VHS / OmeU
 Verleih: Osborne/Gosling Productions, 2019 Hearst Avenue, Berkeley, CA 94709 USA,
 Fax: ++510 525 1204, e-mail: MGosling@aol.com

»Woher sie kam, weiß niemand. Sie trägt in ihren Röcken Tausende von Schmetterlingen, unendlich viele Blumen, und ein Leguan trottet an ihrer Seite...« Alejandro Cruz Martinez, Dichter aus Juchitán.

Matriarchat? Ein »Stamm von Amazonen«? So bezeichneten Forscher und andere Außenstehende romantisierend die Zapoteken am Isthmus von Tehuantepec im Süden von Oaxaca, Mexiko. Anthropologen sprechen dagegen von einer partnerschaftlichen Gesellschaft. Dort führen die Frauen die Geschäfte und die kulturelle Identität spielt eine sehr wichtige Rolle. Es heißt: »dick ist schön« und weibliche Vorfahren zeigten in Zeiten des Krieges und des politischen Widerstands Einfallsreichtum und Mut. A SKIRT FULL OF BUTTERFLIES ist ein Liebesgedicht an diese Frauen.

Matriarchy? »Tribe of Amazons«? That is what explorers and other outsiders romantically named the Zapotecs of the Isthmus of Tehuantepec in southern Oaxaca, Mexico. The Isthmus is a place where women run the economy, where cultural identity is of utmost importance, where »fat is beautiful« and where female ancestors displayed ingenuity and spunk in times of war and political resistance. A SKIRT FULL OF BUTTERFLIES is a love poem to the Isthmus women.



A SKIRT FULL OF BUTTERFLIES

Maureen Gosling: Studium der Sozialen Anthropologie an der Universität Michigan. Seit 25 Jahren Produzentin, Regisseurin und Cutterin. 20 Jahre lang Zusammenarbeit bei Regie, Schnitt und Ton mit dem Filmemacher Les Blank.

Ellen Osborne: Produzentin, Cutterin, Regisseurin und Autorin. Seit 1987 dreht sie Dokumentar- und Spielfilme. Zur Zeit arbeitet sie beim Taos (New Mexico) Talking Pictures Film Festival.

VIAJES – UN DIA Y UNA NOCHE POR LA CIUDAD DE MEXICO

Reisen – Ein Tag und eine Nacht durch Mexiko-Stadt

Regie: Sarah Minter; Kamera: Gregorio Rocha; Mexiko 1996 / 26 Min. / Betacam SP / OmeU
Vertrieb: Sarah Minter, Apartado Postal 27-102, México D.F. 06760, Tel. und Fax: ++52 5 574 64 21; e-mail: rocha@laneta.apc.org

Die Installation der Videomacherin Sarah Minter führt die ZuschauerInnen in drei parallel auf der Leinwand montierten Tagesabläufen unterschiedlicher Bewohner durch Mexiko-Stadt. Sie sind Hausangestellte, KünstlerInnen, Restaurantbesitzer und Büroangestellte; sie leben in ehemaligen Dörfern, die inzwischen am Rand der Stadt liegen, im belebten Zentrum und in Villenvierteln. Ihre Wege, Meinungen, Kommentare und Visio-

nen, geprägt von Liebe und Haß zu Mexiko-Stadt, kreuzen, ergänzen und widersprechen sich. So entsteht ein überraschendes Kaleidoskop dieser »verrückten« Stadt und ihrer Bewohner. Das Videoband ist Teil eines multimedialen Projektes über städtische Popularkulturen »Die Stadt der Reisenden«, entworfen von einem der bekanntesten Kulturtheoretiker Lateinamerikas, Nestor García Canclini und Ana Rosas Mantecón.

Meinungen der Bewohner über ihre Stadt: Wir gehen auf das Ende zu, das wir selbst geplant haben: Die Zerstörung der Menschheit durch sich selbst / Wir befinden uns an der Schwelle des Kollapses / Du fühlst unter deinen Füßen eine Art von Bombe, die jeden Augenblick explodieren kann / Durch den Smog wird es uns bald wie den Vögeln gehen, die vom Himmel fallen und sterben / Ich denke, das Schlimmste ist, daß die Menschen eher zugrunde gehen werden als die Stadt / Meiner Meinung nach wird das Wasser knapp werden und wegen der vielen U-Bahnen wird die Stadt untergehen / Wir müssen uns um die Stadt kümmern, denn wir könnten in eine Situation kommen, in der es keine Alternative mehr gibt und das wäre der Untergang der Stadt / Es wird keine Parks mehr geben, sondern nur noch Häuser, die in sich zusammenfallen / Es heißt, im Jahr 2000 werden hier 100 Millionen Leute leben. Ich weiß nicht, wieviele wir jetzt sind, aber auf jeden Fall eine ganze Menge.

Visions from people of Mexico-City: We are getting close to the end planned by our-

selves. The destruction of mankind by man himself / We are at the point of collapsing / You feel under your feet some sort of bomb that could explode at any minute / Because of the pollution we are going to be just like the birds that fall from the sky and die / I believe the worst is that people will be perish away before the city / I think that we are going to suffer water scarcity and with all the subways that have been built, the city is going to sink / We must take care of the city because it could reach a point where there are no alternatives and if that happens, the city is going to disappear / Parks are not going to be parks anymore, there will be mostly buildings that will keep falling down / They say that in the year 2000 we are going to be 100 millions people. I don't know how many we are now, but we are a lot.

Sarah Minter, geb. 1953 in Puebla, Mexiko. 1974 - 82 Graphisches Design und Standfotographie in der Werbung. 1981-85 Realisierung von Super-8 und 16mm-Filmen, sowie Kameraführung bei Kurzfilmen. Seit 1985 Realisierung von Fernsehprogrammen (Redaktion, Beleuchtung, Schnitt) und (experimentellen) Videos. Zusammenstellung von Videoreihen. 1995 Organisation einer öffentlichen Abspielstelle für unabhängige Videoarbeiten: »La Sala del Deseo«. Filme u.a.: Adagio (1980); San Frenesi (1983); El aire de Clara (1995-97). Videos u.a.: Julio Castellanos (1982); Nadie es inocente (1986); Mex-Metr (1988); Alma Punk (1991); VIAJES (1996).



EGOLI: EIN HEIMATFILM AUS SÜDAFRIKA

My South African Home Movie

Regie, Buch & Produktion: Jens Meurer; **Kamera:** Bernd Fischer; **Schnittberatung:** Sybille Windt und Uli Schön;

Deutschland 1996 / 90 Min. / 16mm / OmeU
Produktion & Vertrieb: Egoli Film, Schönhauser
Allee 74a, D-10437 Berlin, Tel.: ++30 447 90 90,
Fax: ++30 447 90 92,
e-mail: 100531.2326@compuserve.com

Nach dem Ende der Apartheid sind die Südafrikaner im Begriff, merkwürdige Dinge übereinander zu erfahren: Sogar nach einer Geschichte voller Unterdrückung und Ungerechtigkeit können und wollen sie miteinander leben. Süße Rache an der Apartheid. Egoli ist ein genauer und persönlicher Film über dieses Land, das zugleich traurig, fröhlich, brutal und schön ist, gedreht von dem deutschen Filmemacher Jens Meurer, der in Johannesburg aufgewachsen ist. (Egoli ist der afrikanische Name für Johannesburg). Meurer kehrt zurück, um herauszufinden, was es heißt, ein »neuer« Südafrikaner zu sein. Egoli ist sowohl Meurers Geschichte als auch die seiner Generation – von der Hoch-Zeit der Apartheid in den 70er Jahren bis hin zum optimistischen Südafrika von heute. Die Dreharbeiten begannen vor den ersten freien Wahlen 1994 und dauerten mehr als zwei Jahre. Im Film enthalten ist außerdem viel

privates Super-8-Material, das alle wichtigen Protagonisten des Films so zeigt, wie der Regisseur sie in den 70ern kennenlernte.

South Africans after Apartheid are getting to know strange things about each other: even after a history of oppression and injustice, they can and want to live together. Sweet revenge on apartheid. Egoli is a personal and intimate look at this sad, happy, violent, beautiful country by Jens Meurer, a German filmmaker who grew up in Johannesburg (Egoli is the city's African name). Meurer is going back to find out what it means to be a »New« South African. Egoli is both his story and the story of his generation – from the heyday of Apartheid in the 70's to the optimistic New South Africa of today. Filming took place over two years, starting before the first free elections in 1994. The film also includes a lot of private Super 8mm footage, showing all the main protagonists as the director knew them in the '70s.

Jens Meurer: No standing, No Parking, No kidding (1988); Harlem – A Dream Deferred (1989); Beyond the Kremlin Walls (1990-92); Kamikaze Tuzowka (1992); Brudermord im Kaukasus (1993); Im Osten was Neues (1993); Kraftwerk der Leidenschaft (1994); Viva Stalin 1994; Stange Neighbours (1994). 1993 gründete Jens Meurer seine eigene Filmproduktionsfirma 'Egoli Films'.

THE TREE OF OUR FOREFATHERS

Der Baum unserer Vorfahren

Regie: Licinio Azevedo; **Kamera:** João Costa; **Ton:** Valente Dimande; **Schnitt:** Orlando Mesquita; **Produktion:** Ebano Multimedia Ltda; **TVE;** BBC for the One World Group of Broadcasters (Developing Stories); **Großbritannien, Mozambique 1994 / Beta SP / 53 Min. / OmeU**

Verleih: Distribution Office TVE (Television Trust for the Environment), Prince Albert Road, UK-London NW1 4RZ; Tel ++44 171 586 5526, Fax ++44 171 586 4866, e-mail: tve-dist@tve.org.uk

Licinio Acevedos bewegender Dokumentarfilm ist die Geschichte von Alexandre und seiner Familie und ihrer Reise aus dem Exil zurück nach Mozambique. Eine kleine Gruppe Flüchtlinge zieht quer durch ein verlassenes, vom Krieg zerstörtes Land, zurück in das Dorf, das sie vor 10 Jahren verlassen mußten, ohne zu wissen, was und wer sie dort erwartet. 15 lange Jahre dauerte der Bürgerkrieg in Mozambique. Eineinhalb Millionen Menschen flohen vor den Kämpfen zwischen der Frelimo auf der einen und der antikommunistischen Renamo auf der anderen Seite und suchten Zuflucht in den Nachbarstaaten 1984, als der Krieg das Dorf Chiuta in der nordwestlich gelegenen Provinz Tete erreichte, schloß sich

Alexandre Ferrao der Familie seines Onkels an und floh nach Malawi. Andere Familienmitglieder gingen nach Zimbabwe und Zaire. Zehn Jahre verbrachten Alexandre und die anderen, die aus seinem Dorf geflohen waren, in einem Flüchtlingslager am Hang eines Berges. Es war eine schwere Zeit, es gab kaum zu Essen und keine Felder, die man bestellen konnte, viele Menschen starben. Aber das Leben ging weiter. Alexandre nahm sich eine zweite Frau, eine Malawin und Kinder wurden geboren. Alexandre führte Protokoll, hielt alles in einem Tagebuch fest. Als der Krieg zuende geht, beschließen Alexandre und seine Freunde aus dem Dorf, Malawi wieder zu verlassen. Seine neue Frau aber will nicht nach Mozambique. Drei Wochen dauert der Weg nach Haus; manchmal auf einem Ochsenkarren, manchmal mit dem Bus, aber den größten Teil der Strecke geht es zu Fuß. Es ist die Zeit der Aussaat, deshalb will Alexandre rechtzeitig im Dorf ankommen, um die Felder zu bestellen.

During Mozambique's brutal 15 year civil war, one and a half million Mozambicans fled to seek refuge in neighbouring countries. There was no time to bid farewell, no time to pay the proper respects to the dead. In 1984 when the war reached the province of Tete, Alexandre Ferrao was chosen by his uncles to take his family and flee into Malawi. Nine years later, with the war finally over, Alexandre decided it was time to return home to seek atonement under the forefathers' tree. Licinios Azevedo's award-winning documentary is the moving story of the family's three week journey home – by ox-cart, by bus, but mostly on foot – with extracts from Alexandre's diary of life in exile providing a running commentary.



THE BROKEN STRING: THE BEGINNINGS OF LAND REFORM IN SOUTH AFRICA

Der gerissene Faden

Regie & Produktion: Don Edkins & Laurence Dworkin; **Kamera:** Don Edkins, Brian Tilley; **Schnitt:** Laurence Dworkin; **Ton:** Themba Hlatswayo, Steve Ndon; **Erzähler:** Xoliswa Sithole;

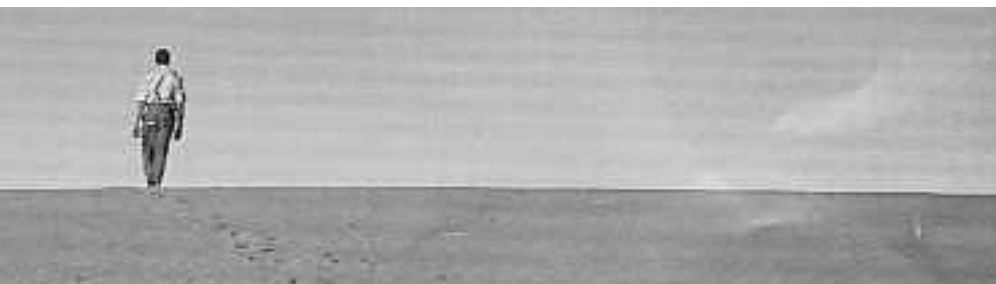
Südafrika 1996 / 74 Min. / Betacam SP / OmeU
Verleih: Film Resource Unit, P.O Box 11065 Johannesburg 2000; Tel.: +11 838 4280; Fax: +11 838 4451; e-mail: fru@wn.apc.org; website: <http://wn.apc.org/fru>

Für Millionen Menschen in Südafrika liegt das Trauma der Vergangenheit und ihrer Armut in der Tatsache begründet, daß sie von ihrem Land vertrieben wurden. Ein Prozeß, der schon vor 300 Jahren begann und in einigen Gegenden heute noch stattfindet. 1994 wurde das demokratische Südafrika mit dem Versprechen geboren, daß sich die Politik der Landaufteilung ändern würde. Rückerstattung und Neuverteilung des Landes würden einen Prozeß der Landreform in Gang bringen, und dem ländlichen Südafrika eine größere Chance zum Überleben und damit ökonomische Sicherheit geben.

Die Autoren dokumentieren den Beginn dieser Landreform. Ihr Film nimmt den

Zuschauer mit auf eine Reise durch den ländlichen Teil Südafrikas: Überall verstreut, die Ruinen vergangener Politik und (noch) die Hoffnung derjenigen, die ihr Land jetzt wieder zurückbekommen. In eindrücklichen Bildern schildert der Film die Geschichte der Enteignung dieser Menschen, die zurückreicht bis zu den Ureinwohnern Südafrikas: Bauern und Gemeinschaften aus Riemvasmaak, der Kalahari, Botshabelo, Vryheid and Queenstown. Sie alle teilen ihre Erfahrungen, ihre Hoffnungen und Ängste mit.

For millions of South Africans the trauma of the past and the poverty of today is a result of their being forced off the land, a process which has occurred over the past 300 years, and in some places, is still taking place. A democratic South Africa was born in 1994, with the promise made that land policies would change. The authors document the start of land reform in the new South Africa. Their film is an evocative journey which takes the viewer across the rural landscape of South Africa, littered with the ruins of past policies, and yet filled with the hopes of those regaining lost land. From Khorixas in Northern Namibia, to Queenstown in the Eastern Cape, farmers and communities share their experiences, hopes and fears.



GHETTO DIARIES

Ein Projekt von Mail & Guardian Television, Südafrika

1996 produzierte Mail & Guardian Television eine Serie von vier Filmen, gedreht von Township-Bewohnern, Leuten, die vorher noch nie eine Kamera in der Hand hatten. Sie bekamen eine Einführung und eine Hi8-Kamera mit der Aufgabe, eine Woche lang ihre eigenen Geschichten und ihr Leben zu dokumentieren, indem sie sich selbst beim Erzählen filmten. Auf diese Weise entstanden visuelle Tagebücher von Leuten, die nie gedacht hätten, Zugang zum Medium Fernsehen zu finden. Nach dem großen Erfolg des ersten Teiles der Tagebücher wurde diese Serie 1997 mit sechs Teilen fortgesetzt. Das Motto lautet diesmal »Across the divide« (Teilung überwinden). Die Kamera dient dazu, Leute zusammenzubringen, die normalerweise wenig miteinander zu tun haben oder getrennt voneinander leben. Nach einer Einführung bekamen sie zwei Wochen lang eine Kamera, die sie dazu benutzten, die Trennung von Zeit, Raum und Unterschiedlichkeit zu überbrücken.

In 1996 Mail & Guardian television produced a series of four films shot entirely by township residents – ordinary people who had never used a video camera before, but who were trained and given a camera for a period of one week, in order to document their own stories and their own lives. Presented in the form of visual diaries by eight different people living their lives in the township environment, the films give a voice on television to people who have never seen themselves on television, or ever dreamed that they would have direct access to the medium before. Following the success of

the first series of Ghetto Diaries, Mail & Guardian television is producing a second 6 part series in 1997. Called Ghetto Diaries – Across the Divide- the serie uses the camera to bring together people who are normally divided or separated. Each programme brings together two people to make their own films. They are linked in some way – a migrant worker and his wife at home, a black and white teenager in a small town. They were trained and given a camera for two weeks. They use it to cross a divide of time and space and difference...

GHETTO DIARIES

Part 1

Regie & Kamera: Amos Sereme & Lindiwe Madondo; **Schnitt:** Robby Thorpe; **Produktion:** Lance Gewer, Teboho Mahlatsi, **Mail & Guardian TV; Südafrika 1996 / 25 Min. / Hi8 / OmeU**
Vertrieb: Mail & Guardian Television, 139 Smit St. Braamfontein, SA-2001-Johannesburg,
 Tel++27-11-4037111, Fax ++27-11-4031030,
 e-mail: wmtv@wmail.misanet.org

Diese Episode ist in zwei Teile geteilt: Der erste erzählt die Geschichte von Amos, einem Ex-Gangster. Er verbringt die meiste Zeit zu Hause, um seinen Feinden auszuweichen. Der zweite Teil wird von Lindiwe gestaltet. Sie spricht von ihrem Schmerz, alleinerziehende Mutter zu sein, nachdem der Vater ihres Kindes ermordet wurde.

This episode is divided into two segments. The first tells the story of Amos, an ex-gangster. He spends most of his time at home, trapped, trying to avoid his many enemies. The second segment is the story of Lindiwe, a young single mother. She talks about the pain of bringing up a baby by herself after the baby's father was killed.

GHETTO DIARIES – ACROSS THE DIVIDE

Part 3

Regie & Kamera: Nombasa & Lucky Mngceke; Schnitt: Robbie Thorpe; Produktion: Lance Gewer, Dinga Thomas Kapra, Msizi Kuhlane, Harriet Gavshon, Mail & Guardian Television; Südafrika 1997 / 25 Min / Hi8 / (BetaSP) / OmeU

Vertrieb: Mail & Guardian Television, 139 Smit St. Braamfontein, SA-2001-Johannesburg, Tel ++27-11-4037111, Fax ++27-11-4031030, e-mail: wmtv@wmail.misanet.org

PEOPLE... JUST LIKE US

Regie & Produktion: Kevin Harris; Südafrika 1996 / 52 Min / Beta SP / OmeU

Verleih: Kevin Harris Productions, 9 Loch Avenue, Parktown, 2193 Johannesburg, Republic of South Africa, Tel.: +11 726-4809, Fax: +11 726-4718

PEOPLE... JUST LIKE US stellt die Situation der Obdachlosen im heutigen Südafrika dar und das Ausmaß, in welchem diese marginalisierten Gruppen zur Selbsthilfe greifen. In der Dokumentation kommen die Obdachlosen selbst zu den Themen Unterkunft, Armut und Arbeitslosigkeit zu Wort; sie stellt das Konzept der »transitional housing« vor, das die Lücke zwischen den mittellosen Obdachlosengemeinschaften und bezahlbaren Wohnraum schließen soll. Es werden die Lebensbedingungen der Bewohner in den Obdachlosengemeinden gezeigt und Visionen für die Wiederherstellung der Johannesburger Innenstadt untersucht. Anhand von Beispielen

Ein Wanderarbeiter beschreibt sein Leben im Goldbergwerk, Tausende Kilometer von seiner Familie entfernt. Seine Frau, die in der Transkei lebt, wurde ebenso in den Umgang mit der Kamera eingeführt, obwohl sie noch nie ferngesehen hatte. Ihrer beider Leben ist von der Trennung bestimmt, sie sehen sich nur zwei Mal im Jahr für kurze Zeit.

A migrant gold mine worker documents his life. His wife in the Transkei was trained to use a camera, even though she has never seen television before. Their life is marked by the distance.

len in Oukasia, Molteno und der östlichen Kapregion von Thornhill wird das generelle housing-Problem in Südafrika aufgezeigt.

This documentary looks at the situation of both the homeless & the houseless communities in South Africa today and the extent to which these constituencies of marginalised people are organizing to help themselves. The circumstances and concerns of resedents neighbouring homeless communities are reflected and the vision for the rehabilitation of the Johannesburg inner city in the context of providing for the homeless and rebuilding community life is explored. Efforts by individuals and communities to build houses in spite of frustrations experienced with the government housing subsidy process and the slow delivery of housing to the poorest of the poor, are explored by way of example in Oukasia, Molteno and the Eastern Cape rural region of Thornhill.

Individuen, Personen, Subjekte – Themen von Pierre Baudry

Die Arbeiten aus den 'Ateliers Varan' machen deutlich, daß das Filmen von Portraits heutzutage ein privilegiertes Genre in der Ausbildung von Dokumentaristen ist. Dafür gibt es eine Reihe von Gründen:

Nach einem unausgesprochenen Gesetz wird in den Kursen der 'Ateliers Varan' mehr oder weniger intuitiv, dem deskriptiven Element höchster Stellenwert eingeräumt: Die Drehzeiten dauern ungefähr einen Monat und wenn man »irgendjemanden« filmt, ist es keineswegs sicher, daß in einer so kurzen Zeit ein geplantes oder spontanes Ereignis die Gelegenheit für eine Erzählchronik bietet. Beschreiben geht über Erzählen: Dem Filmemacher kommt es darauf an, eine Person »einzufangen«, in den unterschiedlichsten alltäglichen Erscheinungsformen.

Die Beschreibung einer Person garantiert dem Filmemacher, auch wenn er sich nicht ganz sicher ist, zumindest eine empirische Einheit in Bezug auf das »Individuum«. Dieses »Individuum«, das selbst etwas Geheimnisvolles hat, wenn es den Abwasch macht oder über Gott und die Welt plaudert. In der Beschreibung verdichten und verfeinern sich – mit mehr oder weniger dramaturgischer Eleganz – die verschiedenen Erscheinungsformen dieses Individuums. Der »Präsenzeffekt« schafft so etwas wie eine Einheit.

Wir wissen, daß die Atome spaltbar sind. Genauso kann ein Individuum voller Widersprüche stecken und bleibt doch ein einziger Bezugspunkt.

Bei den Kursen in den 'Ateliers Varan' ist das Filmthema mehr oder weniger frei wählbar. Die Lehrer ermutigen die Studenten ab der Experimentierphase, sich selbst ihr Thema zu suchen. Dessen Ausarbeitung, die Dreharbeiten und das Schneiden sind dann die eigentlichen Kursinhalte.

Gleichzeitig führen diese Übungen die Kursteilnehmer dazu, »Präsenz« als Ziel anzustreben. Sie entdecken das, was man gemeinhin *cinégénie* nennt: einige Personen sind präsenter als andere. Im Sinne dieser *cinégénie* beschließen sie oft, jemanden auf der Leinwand zu portraituren. (...)

Wenn man jemandem sagt »Ich filme dich«, heißt das, daß man mit dem Drehen etwas Bestehendes festhält. Ein fürchterlich narzißtisches Abenteuer. Es ist nachvollziehbar, daß sich einige diesem ängstlich entziehen; es ist ein fast unmögliches Unterfangen, wenn sich der Filmemacher und die Figur nicht auf eine Verbindlichkeit in einem abstrakten Drittel verständigen können. Nicht »Ich filme dich«, sondern »ich filme deinen Beruf« z.B., jedenfalls etwas, was einen Puffer zwischen die zu filmende Person und den Abgrund ihres Bildes schiebt. Denn es ist tatsächlich so, daß sich der Dokumentarist weit mehr engagiert als der Spielfilmautor und dieses abstrakte Drittel (das Thema) gibt ihm eine Art Köder in die Hand oder die Gelegenheit eine Maske zu tragen, die, ob wahr oder erfunden, ebenso viel versteckt wie enthüllt (die Maske im antiken Theater verbarg und trug gleichermaßen die Stimme). Sie verleiht auf jeden Fall die Chance, Blößen zu bedecken.

Portrait

Dieses abstrakte Drittel läßt es auch nicht zu, daß der Filmemacher allein durch die Faszination, die seine Figur auf ihn ausübt, eine selbstgefällige Haltung einnimmt.

Das Leben in der Gesellschaft bringt viele Menschen dazu, »sich darzustellen«, eine Rolle zu spielen. Der Film würde mit größter Sicherheit Langeweile produzieren, wenn er sich darauf beschränken würde, dieses kleine Theater nachzuzeichnen (eine Kritik, die man nur allzuoft Dokumentarfilmen über Künstler anhängt). Die Faszination ist ein hervorragender Motor, aber der Film muß auch in der Lage sein, sie zu vermitteln. Einen Gesichtspunkt zu schaffen, heißt, genau Abstufungen zu finden im Verhältnis zu schon vorhandenen Inszenierungen.

Seit mehreren Jahren ist die »Ethik des Dokumentarfilms« ein Modethema für Diskussionen. Was verstehen wir in diesem Zusammenhang darunter?

1 Die Verantwortung des Filmemachers gegenüber der zu filmenden Person. Es kommt vor, daß empfindliche oder besonders belastete Menschen durch Dreharbeiten in eine Krise gestürzt werden. Wenn man die Personen, die man filmt, mit ihren eigenen Verteidigungssystemen konfrontiert und sie dann dazu bringt, darüber hinauszugehen, können Dreharbeiten eine zerstörerische Dynamik in Gang setzen. Es ist daher sehr wichtig, daß der Regisseur mit Folgen rechnet, die möglicherweise für Menschen auftauchen, die sich zunächst mit dem Filmen einverstanden erklären. Diese Folgen sind übrigens nur selten bedrohlich: wenn es so ist, daß die Dreharbeiten zumindest für die Lebensumstände der Gefilmten die wahrgenommene Realität verändern, so kommt es auch ab und zu vor, daß die Personen, die sich selbst darstellen

sollen, von der Gelegenheit profitieren, an sich zu arbeiten.

2 Die Verantwortung bezieht sich auch auf die Öffentlichkeitswirkung des produzierten Bildes. Filmen heißt auch manchmal Privates, Geheimes und Intimes ins Licht der Öffentlichkeit zu zerren. Die Pflicht des Filmemachers ist es, die Folgen einer solchen Enthüllung abzuschätzen im Hinblick auf das Vorleben der gefilmten Personen, das Bild, das diese selbst von sich haben.

Wie wird das Portrait durch ein Publikum aufgenommen? Es kann exotisch, malerisch, sympathisch, bizarr etc. sein. Es bewegt sich zwischen zwei Polen: Es deckt sich mit den eigenen Erfahrungen oder ist einem fremd. Einerseits erscheint die Figur wie die Illustration eines soziologischen, psychologischen oder ethnologischen Typus, den man vermeintlich kennt. Andererseits ist sie ein Abbild völliger Fremdheit. Zwischen diesen beiden Extremen gibt es natürlich tausenderlei Abstufungen und mögliche Varianten.

Deshalb scheint das Portrait manchmal ganz bequem zu sein, ohne »große Risiken«. Die Typisierung und das Atypische sind jedes auf seine Weise faszinierend und so hat der Regisseur scheinbar leichtes Spiel. Er wird entweder den einen oder anderen Effekt erzeugen. Wenn die Figur unsere Vorurteile widerspiegelt, bestätigt sie uns. Wenn sie unverständlich ist, verblüfft sie uns genauso wie im umgekehrten Fall.

Das Portrait würde uns letztendlich ermüden, wenn es nur in diesem engen Rahmen bliebe und nur aus dem ewigen Festschreiben des Individuums bestünde (alles in allem gibt es Milliarden von Individuen und ihre Eigenheiten haben alle etwas Urmenschliches).

Es besteht jedoch immer noch Hoffnung, daß sich in den Kämpfen, die der Einzelne gegen die Welt und sich selbst ausficht und in den Lösungen, die er für sein Leben findet, das »große Unbekannte« spiegelt, das unsere Wahrnehmung vom Anderen verändert, das uns die Fassung raubt.

Wenn es soweit ist, dann bleibt das Dokumentarportrait ein Versprechen, eine spannende Reise ins Ungewisse.

*Übersetzung aus dem Französischen:
Heidi Meinzolt-Depner*

JALAN RAYA POS

Die große Poststraße, The Great Post Road

Regie: Bernie Ijdis; **Kamera:** Stef Tijdink; **Schnitt:** Emile Bensdorp, Danniël Danniël; **Ton:** Piotr van Dyk, Best Koops; **Produktion:** Pieter Van Huystee Film & TV, VPRO;

Niederlande 1996 / 155 Min. / 35mm / OmeU
Verleih: Fortuna Films, Prinsengracht 634 A, NL-1017 KT Amsterdam, Tel.: ++31-20-625 88 71, Fax ++31-20-638 01 49

Die große Poststraße wurde im letzten Jahrhundert von den holländischen Kolonisatoren und Siedlern angelegt. Der Bau kostete viele Menschenleben. Die Straße erstreckt sich über tausend Kilometer auf der Insel Java. Die Kamera fährt die Straße ab, um dem Schriftsteller Pramudya Ananta Toer Auge und Ohr »zu ersetzen«, denn der ehemalige politische Gefangene und bekannteste indonesische Dichter steht unter Hausarrest. Er schreibt

einen Essay über die große Poststraße für diesen Film. Der Film ist einerseits ein Portrait über einen Mann in Schwierigkeiten, andererseits auch das Tagebuch einer Reise, die die Wunden der Kolonisation und der aktuellen Diktatur in Indonesien reflektiert.

The great Post Road, built last century by the Dutch settlers at the expense of many human lives, covers a thousand kilometers on the island of Java. The camera skims along the road, serving as eyes and ears throughout this journey now forbidden to Pramoedya Ananta Toer, one of the most famous contemporary Indonesian writers and former political prisoner now under house arrest. Toer managed to write an essay about the road for this film. This film is both, the portrait of a man in a difficult situation and a journal of a trip reflecting the marks of colonisation and the present-day context.

Bernie Ijdis, geboren 1945, begann zunächst als Filmproduzent. Seit 1985 dreht er Dokumentarfilme: Een Passie onder de Loupe (1984); Vrolijk (1985); Dream Mail (1986); Brieven (1987); De Diensingang (1989); De Pitch (1990); A Dreamscape (1994); JALAN RAYA POS (1996).





BALKAN PORTRAITS

Ethnologische Beratung: Asen Balikci; Videoausbilder: Jatzek Todorov; Schnitt: Evgeni Petrakov; Produktion: UNESCO, Canadian Cooperation Fund, Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF);

Bulgarien 1995 / S-VHS / 72 Min. / OmeU
 Verleih: IWF, Nonnenstieg 72, D-37075 Göttingen

Die BALKAN PORTRAITS sind fünf unterschiedliche Portraitkurzfilme aus einem *community based video project*. Sie entstanden aus einem Seminar für Visuelle Anthropologie, das Asen Balikci mit fünf jungen einheimischen Teilnehmern aus dem multikulturellen Gebiet Gotze Delchevs, im Südwesten von Bulgarien, durchführte. Nach der Einweisung in die Methoden der Visuellen Anthropologie und in die Videotechnik wurden die einheimischen Teilnehmer (zwei christliche Bulgaren, ein Roma und zwei bulgarische Muslime) dazu aufgefordert, jeweils einen Film über ein Thema ihrer Wahl zu produzieren.

Das Ziel des Projekts war es, die einheimischen Videomacher zu ermutigen, ihre Wahrnehmung der eigenen Gemeinschaft filmisch auszudrücken.

This program is the result of Asen Balikci's visual anthropology seminar for five young native trainees, organized in the multicultural area of Gotze Delchev, South-west Bulgaria. After instruction in visual

anthropology strategies, and videographic techniques, the native trainees (two Bulgarian Christians, one Gypsy, and two Bulgarian Muslims) were invited each to produce a program on a subject of their choice. The project's aim was to encourage the native videographers to express their original perception of their own communities.

Asen Balikci ist Ethnologe und Filmemacher. Er lernte an der University of Montreal in Kanada. Er ist bulgarisch-türkischer Herkunft, schloß seine Schulausbildung in der Schweiz ab und studierte in den USA. Neben seinen Feldaufenthalten in der Arktis, arbeitete Balikci auch in Afghanistan, Äthiopien, Mexiko, Sibirien und Bulgarien. Seit einigen Jahren lebt und lehrt er in Sofia, Bulgarien. Er realisierte u.a. die berühmte NETSILIK ESKIMO Serie (1970-1978) über eine Inuit-Gemeinschaft in Kanada.

I CAN MAKE A HELICOPTER

Ich kann einen Hubschrauber herstellen

Regie: Ibrahim Junin

Ein Porträt eines selbsternannten Erfinders in seinem Dorf. Nach der Konstruktion

eines Traktors und einer Anzahl von komplizierten Maschinen erzählt dieser Mann über die Möglichkeit einen Hubschrauber zu bauen.

The portrait of a self-taught village inventor. After constructing a tractor and a variety of complicated machines, this man discusses the possibility of building a helicopter...

HAPPY CHILDHOOD Glückliche Kindheit

Regie: Elena Kodjabasheva

Die Kinder des Dorfes sind es gewohnt, eine Anzahl von Aufgaben im Haushalt zu übernehmen. Offensichtlich werden sie aber nicht dazu gezwungen. Eine Mutter diskutiert über Kinderarbeit.

Village children are accustomed to work on a variety of household tasks. Apparently they are not obliged to do so. A village mother discusses child labor.

MY BROTHERS THE GYPSIES

Meine Brüder die Roma

Regie: Kiril Teshovski

Ein Portrait über die Mitglieder der eigenen Familie. Sie sind Eisenschmiede, die im städtischen Ghetto leben. Obwohl sie sehr arm sind, scheinen die Roma die einfachen Dinge des Lebens zu genießen.

A portrait of the author's own family members. They are traditional blacksmiths, living in the town ghetto. Although extremely poor, the gypsies seem to enjoy the simple pleasures of life.

A POMAK FAMILY

Eine Pomak Familie

Regie: Isa Mersim

Die tägliche Routine in einem Pomak-Haushalt. Der Tabakanbau ist nicht länger gewinnbringend. Die Pomak sind muslimische Bulgaren. Ist die Auswanderung in die Türkei eine Alternative?

Daily routines in a Pomak household. Growing tobacco is not a profitable activity any longer... Is the prospect for emigration to Turkey an alternative?



OUR HOLY MOTHER; HELP US!

Heilige Mutter, hilf uns!

Regie: Kiril Tovirov

Ein altes Ehepaar kann kaum mehr in seinem alten Haus alleine leben. Die Hausfrau ist behindert und kann nicht länger arbeiten. Ihr alter Ehemann ist sehr religiös und nimmt an einer Vielzahl von kirchlichen Aktivitäten teil.

An old couple barely survives in their ancient home. The housewife is crippled and can no longer work. Her old husband is profoundly religious and participates in a variety of Church activities.

KAR O KAR

Arbeit und Arbeit; Work and Work

Regie & Schnitt: Fuad Afravi; **Kamera:** Hassan Emadi; **Ton:** Mehran Malakouti; **Produktion:** Fuad Afravi & Hamid Ghorbani; **Kontakt:** Cinema Quartier Latin, 9 rue Champollion, F-78005 Paris; **Tel & Fax:** + 33 1 43 31 91 06; **Iran 1996 / 43 Min / 16 mm / OmeU**

Vertrieb: Ali Asqar Ghorbani / Fuad Afravi, P.O.Box 14 15 5 – 16 36, Teheran/Iran; Tel ++98-21-6003950; Fax:++98-21-6005394

Das Portrait eines alten Ehepaars, das von seinem Leben und seiner Arbeit erzählt: dem Teppichweben.

In zwei Teilen schildert der Film die Tradition der Teppichherstellung in der iranischen Provinz Zandjan. Es werden die Arbeitsformen und der Lebensrhythmus eines Dorfes eingefangen. Eine alte, blinde Frau webt einen Djadjim. In der Stadt wird das Ghavam Zadan-Ritual dokumentiert, ein 'Spiel', das den Teppichverkäufern vorbehalten ist, bei dem Glück, aber auch Geld ins Spiel kommt.

The sensitive portrait of an old married couple. They are talking about their life and work: producing carpets. A two-part film on the traditions around carpet-making in the Zandjan province of Iran. Ways of working, rhythms of life: in the village, we see the precise gestures of an old blind woman weaving the Djadjim. In town, we are shown the Ghavam zadan ritual, the game reserved for the carpet sellers where luck and money come into play.

Fuad Afravi, geboren 1959, studierte in Teheran Kunst. Filme: Gol o Giyah; Pishani bar Khoun, KAR O KAR (1996)



MOULAY HASSAN – AÏSSAOUI

Moulay Hassan – Lord of the Cobras

Regie: François-Xavier Noulens; **Buch:** Bruno Hadjih; **Kamera:** Pierre-Olivier Larrieu; **Ton:** Abdelhatif Bouhadioui; **Produktion:** Gédéon, Canal+ ; **Frankreich 1995 / 26 Min. / OmfU**

Vertrieb: Gédéon, 44-50 avenue du Capitaine Glarner, F-93585 Saint Ouen Cedex, Telefon ++33 1 49 48 65 00; Fax: ++33 1 49 48 65 03

Im Herzen der marokkanischen Sahara spielt sich ein ungewöhnlicher Kampf ab: Die Herrschaft des Menschen über die Kobra, einen gleichzeitig faszinierenden und erschreckenden Freund/Feind. Die Aïssaouas –



Angehörige einer kleinen Volksgruppe in Marokko – sind bekannt dafür, daß sie diesen Tieren auf der Spur sind, die normale Sterbliche töten, verstümmeln oder zum Wahnsinn bringen. Sie fangen sie mit der bloßen Hand; die Kraft der Schlange stärkt ihre Macht und ihre Heilkräfte. Diese Praktiken entstammen einer Philosophie der Toleranz und persönlichen Trance-Erfahrungen. Der Film führt uns auf die Spuren des Aïssaouis Moulay Hassan, von der Suche nach den Reptilien in der Wüste bis zum Ritual des Exorzismus.

An astounding battle of wills takes place in the heart of the Moroccan Sahara where members of a minority exercise their domi-

nation over one of man's most terrifying ancestral enemies, the snake. The Aïssaouas thrive on the pursuit of dangers which, to all but themselves, would bring death, mutilation or madness. Barehanded, they capture cobras and draw on the snake's strength to increase their power and healing capacity. The trance plays an important part in their religion which is based on a philosophy of tolerance.

The film takes us out on a mystical journey with an »Assaoui«: leading us from chasing reptiles in the desert to an exorcism ritual in which music and trances melt together.

MOI, UNE FILLE COMME LES AUTRES

Ich, ein Mädchen wie alle anderen

Regie & Kamera: Cheeng Savanna; Schnitt: Sylvie Gadmor; Ton: Rouen Narith; Frankreich, Kambodscha 1995 / 30 Min. / Betacam SP / OmfU Production und Vertrieb: Ateliers VARAN, 6 Imparnasse Mont-Louis, 75011 Paris; Tel: ++33-1-43 56 64 04; Fax: 43 56 29 02

Eine Frau kehrt aus dem Flüchtlingslager in Thailand nach Kambodscha zurück. Sie lebt nun mit ihren vier Kindern in Phnom Penh unter einem Baum und fristet ihre Existenz mit der Suche nach verwertbaren Abfällen. Ein liebevolles Portrait und eine scharfe Anklage

gegen die trostlosen Bedingungen, unter denen viele Flüchtlinge nach ihrer Rückkehr in ihrem Land leben müssen.

Returning from a refugee camp in Thailand, a woman is now living under a tree together with her four children. Salvaging the garbage provides the family with an income. The film is a tender portrait and at the same time a charge against the conditions in which the refugees have to live once they return to their homeland.

Cheeng Savanna wurde von 'Ateliers Varan' in Zusammenarbeit mit dem kambodischen Regisseur Rithy Panh ausgebildet. MOI, UNE FILLE COMME LES AUTRES ist sein erster Film.





EL ABUELO CHENO Y OTRAS HISTORIAS

Großvater Cheno und andere Geschichten

Regie & Buch: Juan Carlos Rulfo; **Kamera:** Federico Barbabosa; **Schnitt:** Juan Carlos Rulfo, Ramón Cervantes; **Ton:** Jaime Baksht; **Musik:** Gerardo Tamez;

Mexiko 1995 / 27 Min. / 35mm / OmeU

Produktion: Centro de Capacitación Cinematográfica, Calzada de Tlalpan 1670, Colonia Country Club, México D.F. 04220; Tel ++52 5-4204490 ext. 1805, Fax: ++52 5 4204492; e-mail: ccc@mail.internet.com.mx

Der Film erinnert an »Cheno«, den Großvater des Filmemachers und Großgrundbesitzers in Jalisco, der 1923 ermordet wurde. Rulfo geht auf die Suche nach seiner Geschichte und entdeckt dabei, daß es verschiedene Versionen von Wahrheit gibt. Die Erzählungen der alten Menschen aus dieser Gegend lassen die Zeit der nachrevolutionären Aufstände

gegen den feudalen Großgrundbesitz, der von der Kirche gestützt wurde, wieder aufleben. Der Film ist auch eine Hommage an eine Generation, die sich am Ende eines Jahrhunderts mit Melancholie ihrer Vergangenheit besinnt.

In 1923 »Cheno«, land-owner in Jalisco, in the south of Mexico and the director's grandfather, was assassinated. Rulfo travels back to this historical place where the old people still remember the wild years after the revolution.

Juan Carlos Rulfo, 1964 in Mexiko-Stadt geboren; Studium der Kommunikationswissenschaften an der Universidad Metropolitana, danach Regiestudium am Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Filme: La última noche (1989); Making of Cómo se filmó La mujer de Benjamin (1991), Hierba seca (1991); EL ABUELO CHENO Y OTRAS HISTORIAS (1995).



DAS YIRRKALA FILMPROJEKT

1970 begann Ian Dunlop mit einem Langzeit-Filmprojekt zusammen mit den Yolngu (oder Aborigines) von Yirrkala für Film Australia. Yirrkala ist eine Yolngu Stadt auf der Gove Halbinsel im Nordosten Arnhemlands am äußersten Ende des Northern Territory. Sie wurde 1935 als Missionsstation von Methodisten gegründet.

22 Filme (alle auf Video) wurden produziert. Sie dokumentieren diverse Aspekte des Yolngu-Lebens. Jeder kann für sich stehen und ist gleichzeitig Teil eines reichen, in sich verflochtenen Mosaiks von Menschen und Themen.

Yirrkalas Isolation wurde in den späten 60er und frühen 70er Jahren durchbrochen, als auf der Gove Halbinsel mit dem Abbau von Bauxit im Tagebau begonnen wurde. Mit dem Bergwerk kamen eine Aluminiumfabrik und

die Bergbaustadt Nhulunbuy. Der Einfluß von Bergwerk und Stadt auf die Yolngu ist ein zentrales Thema. Die komplexen Beziehungen zwischen Individuen und ihren Clans, Ritualen, Kunst und Land sind weitere verbindende Themen vieler Filme. Einige der wichtigsten Zeremonien werden dokumentiert. Die große Bedeutung von Landbesitz ist allgegenwärtig. Das YIRRKALA FILM PROJECT ist ein 'Film Australia National Interest Program', produziert in Zusammenarbeit mit dem 'Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islands Studies'.

In 1970 Ian Dunlop started a long-term film project with the Yolngu of Yirrakala for Film Australia. Yirrkala is an Aboriginal township on the Gove Peninsula in north-east Arnhem Land. These twenty two films document many aspects of Yolngu life. Each stands on its own but each is also part of a rich interconnecting mosaic of people and themes.

HARD TIME NOW... FOR THE CHILDREN

Regie: Ian Dunlop; Kamera: Dean Semler; Schnitt: Philippa Deveson;

Australien 1996 / 54 Min. / 16mm / OmeU

Produktion & Verleih: FilmAustralia, 101 Eton Road, Linfield NSW 2070, Australien, Tel.: ++61-2-9413-8777; Fax: ++61-2-9416-9401; E-mail: moriordan@filmaust.com.au

Dies ist ein sehr persönlicher Film über Narritjin Maymuru, einen Clan-Führer in der Aborigines Stadt Yirrkala im nördlichen Arnhemland am äußersten Ende des 'Northern Territory'. In dem Film wird hauptsächlich Filmmaterial aus den Jahren 1973/74 verwendet.

Narritjin ist ein Künstler, Denker und leidenschaftlicher Erklärer der Welt durch seinen Yolnu-Glauben. 1974 spricht er über die Probleme in Yirrkala, das Alkoholproblem seines ältesten Sohnes und über seine Pläne, auf das Land seines Clans in Djarrakpi zu ziehen. 1976 ist Narritjin nach dem Tode seines Sohnes nach Yirrkala zurückgekehrt.

Ian Dunlop hat den Film über Djarrakpi mitge-

bracht. Für Narritjin verkörpert dieser Film die spirituelle Kraft von Djarrakpi selbst. Bevor er vorgeführt werden kann, muß Narritjin ihn besingen, um ihn »sicher« zu machen.

A personal film about Narritjin Maymuru, a clan leader at the Aboriginal town of Yirrkala in northeast Arnhem Land, in the top end of the Northern Territory. In the late 60s and early 70s Yirrkala's isolation was shattered when a huge mining project and mining town were developed on its doorstep. Narritjin is an artist, thinker, and passionate interpreter of the world through his Yolngu beliefs. In 1974 he talks about the troubles at Yirrkala, his eldest son's drinking and his plans to move to his own clan land at Djarrakpi. In 1976 Narritjin has returned to Yirrkala following the death of his eldest son. Ian Dunlop has brought back the film shot at Djarrakpi. For Narritjin the film embodies the spiritual power of Djarrakpi itself. Before it can be screened Narritjin must sing over it and make it safe. This film was mainly edited with footage from 1973/74.

PEOPLE OF THE AUSTRALIAN WESTERN DESERT SERIES

Diese wichtige Serie ist das Ergebnis einer 1965 vom 'Australian Institute for Aboriginal Studies' unterstützten Filmexpedition in die 'Western Desert', einer mehr als eine Million Quadratkilometer umfassenden, kulturell und linguistisch zusammenhängenden Region und uraltes Siedlungsgebiet der nomadisierenden Aborigines. Ziel der Expedition war es,



die untergehende Kultur und Lebensform der Aborigines filmisch zu dokumentieren. Das Ergebnis sind mehr als 7500 Meter schwarz-weißes Filmmaterial, das in zehn Filmen von zusammen ca. drei Stunden Dauer geschnitten wurde. Sie dokumentieren das Leben von Diagamara und seiner Familie.

Wir zeigen ein Beispiel aus dieser Serie.

This important series is the product of a 1965 film expedition sponsored by the Australian Institute of Aboriginal Studies into the 'Western Desert', a cultural-linguistic region embracing half a million square miles and the ancestral home of the nomadic Aborigines. The purpose of the expedition was to document on film the disappearing Aboriginal culture and community. The result was some 25000 feet of black-and-white film which has been edited into ten films totaling some three hours viewing time. These films record the lives of Diagamara and his family.

We will show one example of this series.

AT PATANTJA CLAY PAN

Regie: Ian Dunlop; Kamera: Richard Tucker; Produktion: John Martin-Jones;

Australien 1970 / 55 Min. / 35mm / s/w

Kontakt: FilmAustralia, 101 Eton Road, Linfield NSW 2070, Australien, Tel.: ++61-2-9413-8777; Fax: ++61-2-9416-9401;

E-mail: moriordan@filmaust.com.au

1967 führten nur noch einige wenige Familien ein nomadisierendes Jäger- und Sammler-Leben in der 'Western Desert' Zentralaustraliens. Dieser Film zeigt zwei Tage im Leben dreier Familien, die gemeinsam bei einer großen Tongrube lagern. Einige Monate

früher hatte es ausgiebig geregnet und die Oberfläche der Grube ist teilweise mit Wasser bedeckt. Die Männer warten viele Stunden mit ihren Speeren in einem Versteck auf durstige Emus. Eines wird erlegt und gekocht. Die Frauen sammeln Samen, Früchte und Insekten. Es ist früher Sommer und die Temperaturen klettern oft über 40°C. Mit Ausnahme des Kommentars ist der Film stumm. Dies ist der zwölfte Teil der insgesamt 19teiligen Serie PEOPLE OF THE AUSTRALIAN WESTERN DESERT.

By 1967 there were only a handful of families still living a nomadic hunting/foodgathering life in the Western Desert of Central Australia. This film shows two days in the life of three families who camp together by a large clay pan. Good rain fell some months ago and the clay pan is partly covered with shallow water. The men spend many hours with their spears behind a hide waiting for emus to come to drink. An emu is cooked and eaten. Women collect seed, fruit and grubs. It is early summer and the temperature is often above 40°C. This film is episode 12 of the nineteen part PEOPLE OF THE AUSTRALIAN WESTERN DESERT long term film project.

Ian Dunlop ist Filmemacher und Ethnologe. Neben den Filmen, die er in diesen beiden Langzeitfilmprojekten realisierte, hat er bei den Baruya im westlichen Hochland Papua Neu Guineas zwei Filmserien gedreht: TOWARDS BARUYA MANHOOD (neun Episoden) und BARUYA MUKA ARCHIVAL (dreizehn Episoden). Bei den Baruya hat Dunlop zusammen mit dem französischen Ethnologen Maurice Godelier gearbeitet.



AS FAR AS MAKÓ FROM JERUSALEM

Diese achteilige Serie (1988-1996) geht dem Leben einer jüdischen Gemeinschaft aus Makó nach. Makó ist eine kleine Stadt im Süden Ungarns und gleichzeitig die Heimatstadt des Filmemachers. Nur wenige Gemeindeglieder leben noch in Makó, die Mehrzahl ist nach Israel, nach England und in die Vereinigten Staaten ausgewandert und hat sich dort niedergelassen. Der Titel der Serie ist einer alten ungarischen Redewendung entnommen und besagt, daß etwas weiter weg sein kann, als man denkt. Sie deutet auf die Fragestellungen der Filme hin: Ist Makó weiter entfernt von Jerusalem als Jerusalem von Makó? Ist es möglich, eine neue Heimat zu finden und gleichzeitig die alte Identität zu behalten? Schauen die Juden aus Makó im Ausland noch immer zurück nach Ungarn, oder ist es ihnen gelungen, ein neues Leben zu beginnen?

This eights part series (1988-1996) explores the life of a Jewish community from Mako, a small town in Southern Hungary and the filmmaker's own home town. While

a few members of the community still live in Makó, most have settled abroad, particularly in Israel, England and the United States. The series takes its title from an old Hungarian saying (meaning that something is further away than you might think) and examines questions such as: Which is further, Makó from Jerusalem or Jerusalem from Makó? Is it possible to find a new home while still maintaining an old identity? Do the Makó Jews abroad continue to look back to Hungary or have they succeeded in building a new life for themselves?

János Tari ist Ethnologe und Filmemacher. Er arbeitet im Filmstudio des ethnographischen Museums in Budapest und ist dort für die audiovisuellen Aspekte der Ausstellungen zuständig. Außerdem arbeitet er als Dokumentarfilmer.

IMRE IN ISRAEL

Regie & Kamera: János Tari; Schnitt: John Burgan, János Tari; Ton: Marcus Banks, Richard Flynn; ausführender Produzent: Róbert Római, Marcus Banks, Nina Hirji; Produktion: János Tari & Hungarian Academy of Drama and Film,

National Film and Television School (GB), Jerusalem Television and Film School, Hungarian Television, British Council, Harold Hyam Wingate Foundation;

Ungarn 1992 / 33 Min. / 16mm / OmeU

Verleih: IWF, Nonnenstieg 72, D-37075 Göttingen

Imre ist in Makó aufgewachsen und ist ein typischer Emporkömmling. Als armer Auswanderer kam er via Israel nach England, wo er sein Glück machte und heute als erfolgreicher Geschäftsmann lebt. Auf der Suche nach seinem verschwundenen Jugendfreund, Josi Markovich, reist er nach Israel. Dieser Freund lebt normalerweise in New York, aber laut Gerüchten soll er sich in Israel aufhalten. Der Film begleitet Imre auf seiner Suche, wir begegnen anderen Juden aus Makó und finden uns schließlich auf einem ihrer Treffen wieder, in der Synagoge der Gemeinschaft aus Makó in B'ne Brak, wo sie Ende Mai des Todestages des letzten Rabbi von Makó gedenken. Dieser Film ist der dritte Teil der Serie.

Imre grew up in Makó and is a 'local boy made good', a poor immigrant who came to England from Hungary (via Israel) with nothing and who is now a successful businessman. In particular, we join him on a quest to find his boyhood friend, the elusive Josi Markovich who normally lives in New York, but is rumoured to be in Israel. On the way, we meet other Makó Jews and Imre finally finds himself at a gathering of the Makó Jews, when they come together at the Makó Synagogue in B'ne Brak at the end of May to commemorate the death of the last Makó Rabbi. This documentary is the third part of the serial.

HANUKAH IN NEW YORK

Channuka in New York

Regie & Produktion: János Tari; Kamera: Neve Cunningham; Schnitt: Katalin Török & János Tari; Ton: Richard Flynn; executive producer: Róbert Római, Marcus Banks; Produktion: János Tari & Hungarian Academy of Drama and Film, National Film and Television School (GB), Jerusalem Television and Film School, Hungarian Television, British Council, Harold Hyam Wingate Foundation;

Ungarn 1993 / 45 Min. / 16mm / OmeU

Verleih: IWF, Nonnenstieg 72, D-37075 Göttingen

Imre lebt in der Nähe von Eszti, der Schwester seines Freundes, die ebenfalls aus Makó stammt. Sie treffen sich in London bevor Eszti und ihr Gatte zu ihrer Tochter nach New York reisen, um dort Hanukah zu feiern. Sie besuchen auch andere Freunde aus Makó, die alle im orthodox jüdischen Quartier von Brooklyn leben. Sie erzählen sich Geschichten aus ihrer Vergangenheit. Am letzten Tag von Channukah versammelt sich Eszti's ganze Familie, um gemeinsam alle Kerzen der Menora anzuzünden. Dieser Film ist der vierte Teil der Serie.

Imre lives close to his friend's sister Eszti who also came from Makó. They meet in London before she and her husband travel to their daughter's home in New York for Hanukah. There they visit other friends from Makó. In the Orthodox Jewish district of Brooklyn they talk about their past. On the last day of the feast Eszti's family comes together to light all the candles of the Menora: Hanukah in New York. This documentary is the fourth part of the serial.

János Tari



BUFFALO ON THE ROOF

Regie: János Tari; **Kamera:** Zoltán Oláh;
Schnitt: Zsolt Benedek, István Király; **Produktionsmanager:** Gábor Bódis/ **Produzent:** Török Gábor;
Ungarn 1994 / 56 Min. / Betacam SP / engl. OF

BUFFALO ON THE ROOF ist ein sechstägiges Treffen zwischen jüdischen und nicht-jüdischen Volkskünstlern in Buffalo Gap in West Virginia, USA, das nach seinem großen Erfolg im Jahr 1993 zum zweiten Mal organisiert und nun filmisch dokumentiert wurde. Es wird getragen vom 'Multicultural Folk Arts Centre' und der berühmten Klezmer-Gruppe 'Brave Old World' sowie weiteren Gruppen aus Rumänien, Polen, Russland und dem Schwerpunktland von 1993, der Ukraine. Aber es machen auch Gruppen aus anderen ost- und westeuropäischen Ländern mit. BUFFALO ON THE ROOF ist ein Fest der Begegnung und der Beziehungen zwischen den jüdischen und nicht-jüdischen Traditionen Osteuropas und bietet Juden und Nichtjuden gleichermaßen

die einzigartige Gelegenheit, den Reichtum ihrer eigenen und anderer Volkskulturen kennenzulernen.

BUFFALO ON THE ROOF is the name of a six-days festival and camp of Jewish and non-Jewish folkartists in Buffalo-Gap in West Virginia, USA. After its enormous success the year before 1993, it is organized for the second time and documented in a film. The 'Multicultural Folk Arts Centre', the famous Klezmer group 'Brave Old World' feature amongs other groups from Romania, Poland, Russia and the 1993's special guest, the Ukraina. Groups from various other East and West European nations are participating, too. BUFFALO ON THE ROOF, in its celebration of the inter-relationship of the Jewish and non-Jewish traditions of Eastern Europe presents an extraordinary opportunity for Jews and non-Jews to explore the riches of their own and each other's cultures.

Das HADDON-Projekt

HADDON ist ein Online-Katalog früher Dokumentarfilme sowie ungeschnittenen Filmmaterials aus der ganzen Welt. Alles in HADDON enthaltene Filmmaterial wurde zwischen 1895 und 1945 gedreht. Der Katalog enthält Informationen zu mehr als 1500 Filmen und Filmausschnitten, die aufgrund ihres potentiellen Wertes für Ethnographen und Anthropologen ausgewählt wurden. Historiker, Filmhistoriker und alle, die sonstwie an visuellen Repräsentationen von außereuropäischen Völkern in den ersten 50 Jahren der Filmgeschichte interessiert sind, werden den Katalog als umfassende Quelle zu schätzen wissen. Die Aufnahmen selbst wurden weltweit aus über 25 Filmarchiven, Museen und anderen Institutionen zusammengetragen. Das Projekt ist nicht abgeschlossen und es wird weiter nach unbekanntem Archiven und Sammlungen gesucht. Der Katalog wurde nach dem britischen Anthropologen A.C. Haddon benannt, um dessen pionierhaftes Filmschaffen in den Torres Strait Islands im Jahre 1898 zu ehren. Der Katalog ist via World Wide Web abrufbar: (http://www.rsl.ox.ac.uk/isca/haddon/HADD_home.html)

HADDON is an online catalogue of early documentary films and unedited film footage from around the world, shot during the period of 1895-1945. The catalogue contains details

of over 1500 films and lengths of film footage selected for their potential interest to ethnographers and anthropologists, historians, film historians and anyone interested in the visual representation of non-European peoples in the first half-century of cinema should also find it a valuable resource. The records themselves have been gathered from over 25 film archives, museums and other institutions around the world, and there is an ongoing programme to identify further archival repositories and collect further records. Named after the British anthropologist A.C.Haddon, in commemoration of his pioneering film work in the Torres Strait Islands in 1898, the catalogue is available through the World Wide Web.

Marcus Banks, einer der Initiatoren, wird das HADDON Projekt vorstellen und eine Auswahl darin enthaltener Filme vorführen. Marcus Banks ist Professor für Ethnologie an der Universität Oxford.

LUMIERE SHORTS

Regie: Lumière Frères; Frankreich, Ungarn 1895 & 1896 / 9 Min. / s/w / stumm / video / © Hungarian Film Institute

In mehreren Filmarchiven auf der ganzen Welt befinden sich unterschiedliche Zusammenstellungen der berühmten frühen Filme

der Gebrüder Lumière. Die hier Gezeigte stammt aus dem Ungarischen Filmarchiv. Sie enthält 13 Kurzfilme aus Frankreich und zwei, die 1896 in Budapest aufgenommen wurden. Die Filme werden in der folgenden Reihenfolge gezeigt: Venice; Traffic in Front of the Opera House, Paris; Launching of an Ocean-going Vessel; Horse-swimming; Steeplechase; Bullfight; Spanish Dance Ensemble; Duet; Humorous Roller-Skating Show; Niagara Falls; River Running Over Rocks; Training Ships; Football Game; Parade for the Hungarian Millennium Celebrations; Chain Bridge, Budapest.

There are several compilations of the Lumiere brothers' famous first films in film archives around the world. This version comes from the film archive of the Hungarian Film Institute and contains 13 shorts from the early French programmes and 2 shorts taken in 1896 in Budapest for a set of screenings there.

TORRES STRAIT

Regie: Alfred C. Haddon; Großbritannien 1898
 4 Min. / s/w / stumm / video /
 © University of Cambridge Museum of
 Archaeology and Anthropology

Dies ist einer der frühesten Filme in der Filmgeschichte und gleichzeitig einer der er-

sten ethnographischen Filme, die vor Ort und nicht in einem Studio aufgenommen wurden. Haddon hat die vier kurzen Szenen 1898 auf seiner berühmten Expedition zu den Torres Strait Islands gefilmt. Sie zeigen einen Tanz der Malu-Bomai Zeremonie, einen Tanz am Strand, das Entfachen von Feuer sowie den Tanz einer zu Besuch weilenden Gruppe von australischen Aborigines. Die Qualität der Filme läßt zu wünschen übrig. Ohne die Expeditionsberichte und Haddons Veröffentlichungen, wären sie kaum zu verstehen. Ihr historischer Wert allerdings hat für die Ethnologie dieselbe Bedeutung wie die Werke der Gebrüder Lumière für die allgemeine Filmgeschichte.

This is the earliest location-shot ethnographic film, and indeed one of the earliest films ever made. The four brief scenes were shot during the anthropologist A.C. Haddon's famous 1898 expedition to the Torres Strait Islands and show a dance sequence from the Malu-Bomai ceremony, a dance sequence on a beach, fire making, and a group of visiting Australian Aborigines dancing. The quality of the film is not high, and without the context provided by the expedition's reports and Haddon's other writings it is hard to make much sense of the content. The historical importance of the material, however, is as great to anthropology as the Lumiere brothers' work is to cinema more generally.

BUSHMAN SPEAKS INTO A PHONOGRAPH

Regie: Rudolf Poech; Österreich 1908 / 4 Min. / s/w / Ton / Video / © Österreichisches Bundesinstitut für den Wissenschaftlichen Film

Dieser von Rudolf Poech zu Beginn des Jahrhunderts in der Kalahari-Wüste gedrehte Film ist ein früher und bemerkenswerter Versuch, Ton und Bild zusammenzubringen. Er zeigt einen »Buschmann« namens Kubi, der direkt in einen Wachsylinderphonographen spricht. Er beschreibt das Verhalten von Elefanten an einem Wasserloch. Die Sprache ist Ts-aukhoe. Erst 1984 wurden Film und Ton so synchron wie möglich zur hier gezeigten Fassung zusammengefügt.

Made by Rudolf Poech (Austria) in the Kalahari desert in the first decade of the century, this film is remarkable as an early attempt to bring sound and image together. The film shows a 'Bushman' named Kubi speaking into a wax cylinder phonograph about the behaviour of elephants at water-holes. In 1984 the sound and image were brought as closely into synchronization as possible. The language is Ts-aukhoe.

IN THE LAND OF THE WAR CANOES

Regie: Edward C. Curtis; USA. 1914 / 33 Min. / s/w / Ton / Video / © Burke Museum, University of Washington, University of Washington Press

IN THE LAND OF THE WAR CANOES ist eine neue Version von Curtis' Spielfilm IN THE LAND OF THE HEADHUNTERS, einem Dokudrama über die Kwakiutl in British Columbia

vor der Ankunft der Europäer. 1972 wurde das Material neu geschnitten und mit einem Soundtrack mit Kwakiutl Musik und Gesängen unterlegt, der in Zusammenarbeit mit Kwakiutl-Experten entstanden war.

IN THE LAND OF THE WAR CANOES is an edited version of Curtis's feature film THE LAND OF THE HEADHUNTERS, a dramatized documentary about the Kwakiutl Indians of British Columbia before the arrival of Europeans. In 1972 the material was re-edited and a soundtrack of Kwakiutl music and chanting was added after consultation with Kwakiutl consultants.

KUKUKUKU

Regie: Beatrice Blackwood; Großbritannien 1936-1937 / ca. 25 Min. / s/w / © Pitt Rivers Museum, University of Oxford

In den 30er Jahren erlebte die Vorkriegsproduktion ethnographischer Filme eine Blütezeit. Blackwoods Film aus Neuguinea ist ein typisches Beispiel aus jener Zeit, das sich durch eine hervorragende Kameraführung auszeichnet. Der Film, auch bekannt unter dem Namen A STONE AGE PEOPLE IN NEW GUINEA konzentriert sich hauptsächlich auf das häusliche Leben und die materielle Kultur: Essen, Kinderhüten, das Herstellen von Netztaschen und eine eher beunruhigende Szene, in der zu Heilzwecken Schilfrohr geschluckt wird. KUKUKUKU ist ein Oberbegriff für eine Anzahl von Bevölkerungsgruppen im Hochland Neuguineas, wo Blackwood im Auftrag des Pitt Rivers Museum in Oxford neun Monate verbrachte. Die Schlusszenen des Filmes dokumentieren die Arawe auf Neubritannien.

The 1930s was the heyday of pre-War ethnographic film production, and Blackwood's footage from New Guinea is typical, although distinguished by a higher standard of camera work. The footage (also known as 'A stone age people in New Guinea') largely focuses on domestic life and material culture – eating, looking after children, making

net bags and a rather unsettling scene of cane swallowing (for curing illness). 'Kuku-kuku' is a broad term covering a number of groups in the New Guinea highlands, with whom Blackwood spent nine months while attached to the Pitt Rivers Museum in Oxford. The final scenes of the film document the Arawe of New Britain.



A. & L. Lumière: COLLEURS D'AFFICHES

-Projekt

A LUCY

Für Lucy; To Lucy

Regie: Radha-Rajen Jaganathan; **Kamera:** Carlo Varini; **Schnitt:** Anne-Marie L'Hotel; **Musik:** Anthony Hequet; **Produktion:** François Margolin-Margo Films, Canal+, CNC; **Frankreich 1992 / 11 Min. / 35mm / OmeU**
Vertrieb: Margo Films; 19, rue des Gobelins, F-75013 Paris; Tel.: ++33 1 47 07 3412; Fax.: ++33 1 47 07 88 10

Eines Nachts in Massai Mara, Kenya, träumte ein junger Krieger von einer Frau, die vor drei Millionen Jahren in Afrika geboren wurde. Im Traum bat sie ihn, sie zu suchen und nach Hause zu bringen. Der Krieger und zwei seiner Begleiter kommen bis nach Paris, wo die Frau »Lucy« genannt wird. Sie ziehen durch die Stadt wie auf einer vorgezeichneten Straße. Zeichen und Symbole leiten sie in ein Museum, in dem Lucy ausgestellt ist. Dann verschwinden sie mit Lucy ins Land der Massai, dorthin wo die Erde Streifen hat und der Himmel blau ist.

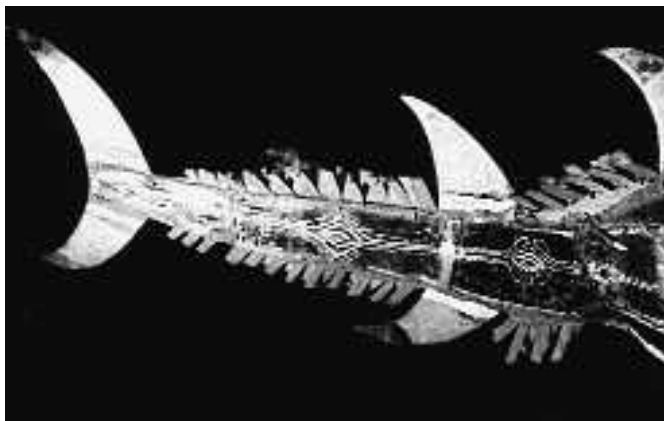
One night at Maasai Mara, Kenya, a young warrior was dreaming of a woman born in Africa three million years ago. In his dream she asked him to look for her and to take her back to the place where she came from. The young warrior and his two companions go to Paris where the woman is called »Lucy«. They pass through Paris as if there was a marked way. Signs and symbols lead them to the museum where »Lucy« is exposed. Afterwards they disappear together with Lucy to the land of the Massai where the earth has stripes and the sky is blue.

CRACKS IN THE MASK

Buch & Regie: Frances Calvert; **Kamera:** Lars Barthel, **Schnitt:** Stewart Young; **Produktion:** Lindsey Merrison & Frances Calvert; **Deutschland 1997 / 57 Min. / 35 mm / OmU**
Verleih: Talking Pictures Frances Calvert, Belzingerstr. 37-39, D-10823 Berlin, Tel ++49-30-7811944; Fax: ++49-30-7812275

*»Dann kam der weiße Mann, sah...
und sammelte.«*

Vor einem Jahrhundert waren die Torres Strait Islands im Norden Australiens beliebt-



te Forschungsobjekte für Expeditionen der Cambrdiger Kulturanthropologen. Als Resultat dieser Forschungen blieb den Inselbewohnern vom Bestand ihrer Kultgegenstände nichts als die Erinnerung an einen Verlust. Die einzigen Menschen im Pazifik, die Masken aus Schildkrötenpanzer anfertigten, besitzen heute keine einzige mehr davon; sämtliche Masken befinden sich in ausländischen Museen. Ephraim Bani, ein Wissensträger der Torres Strait Inselbewohner, fährt mit seiner Frau nach Europa, um dort sein kulturelles Erbe in den Museen

aufzusuchen. Vor seiner Reise drückt eine Verkäuferin die Sehnsucht aller Inselbewohner aus: »Also werden nicht nur unsere Kinder, sondern auch die ältere Generation wird die Masken sehen, die uns vor so langer Zeit genommen wurden.« In Europa merkt Ephraim jedoch bald, daß die Kultgegenstände seiner Vorfahren sich in Ausstellungsstücke verwandelt haben.

»Back then, the white man came,
saw... and collected«.



A century ago the Torres Strait Islands in far north Australia were the famous subjects of the Cambridge Anthropological Expedition; yet the resulting depletion of their cultural artefacts left them with nothing but a history of remembered loss. The only people in the Pacific to make elaborate turtleshell masks have none left; they are all in foreign museums. In a quest to reclaim the past, Ephraim Bani, a wise and knowledgeable Torres Strait Islander, travels with his wife to the great museums of Europe where his heritage lies. In her farewell a shop

assistant expresses the longing of all Islanders: » So not only our children but also the older generations will see the masks that were taken away so long ago.« In Europe, Bani soon realises that the artefacts made by his ancestors have undergone a transformation as museum displays. Through his eyes, the museum is subjected to a novel form of scrutiny.

LOOKING FOR THE MAN OF ARAN

Regie & Buch: Sebastian Eschenbach; Schnitt: Mark Woolstencroft, Stephen Bellis; Produktion: Granada Centre for Visual Anthropology; Großbritannien 1995 / 25 Min. / S-VHS / OmU
Verleih: Granada Centre for Visual Anthropology, University of Manchester, Coupland 2, Manchester M13 9PL, Great Britain

Robert Flahertys Film MAN OF ARAN (1934) ist einer der ersten ethnographischen Dokumentarfilme. LOOKING FOR THE MAN OF ARAN untersucht das Verhältnis der Bewohner von Aran zu Flahertys Film. Was halten die Insulaner heute von Robert Flahertys Film und dem Image, das Flaherty von ihrer Insel entworfen hat? Wie erinnern sie sich an die Dreharbeiten und Robert Flaherty? Robert Flahertys machte die Insel weltberühmt. Heute 60 Jahre später, ist Aran eine der größten touristischen Attraktionen der Westküste Irlands. Wie benutzen die Bewohner von Aran Robert Flahertys Image im Massentourismus?

Robert Flaherty' film MAN OF ARAN (1934) is among the first ethnographic documentaries. LOOKING FOR THE MAN OF ARAN investigates how the Aran Islanders deal with Flaherty's representation of themselves. What do they think about the film today? How do they remember the filming

and Robert Flaherty as a person? Robert Flaherty put Aran on the map. Nowadays, 60 years later, Aran is one of the main tourist attractions on the West Coast of Ireland. How do the Aran Islanders use the image of Flaherty created of the island nowadays in mass tourism?



Sebastian Eschenbach, geb. 1967 in Marburg. Studium der Ethnologie in Göttingen und Kopenhagen. Studium der Visuellen Anthropologie am Granada Center for Visual Anthropology an der Universität Manchester. Zur Zeit Mitarbeiter in einer Filmproduktionsfirma in Berlin.

MAN OF ARAN

Die Männer von Aran

Regie & Kamera: Robert J. Flaherty; Buch & Schnitt: John Goldman; Musik: John Greenwood; Ton: H. Hand; Großbritannien 1932-34 / 76 Min / 35mm / s/w / OmU (16mm)

Verleih: Filmkundliches Archiv Köln, Berrenrather Straße 423, D-50937 Köln, Tel. 0221 / 463847; Fax: 0221 / 4302956

Der Film schildert das Leben auf den Aran-Inseln vor der Westküste Irlands – wie es ein-

mal war: das Fahren mit dem 'curragh' (aus einem aus Häuten gefertigten Rundboot), der ewige Kampf gegen den Wind, der spärliche Ackerbau auf unfruchtbarem, steinübersättem Land. MAN OF ARAN ist Flahertys europäische Variante zu Nanook. Er bleibt seiner Absicht treu, die Überlebensqualitäten des Menschen, ihre Würde und Humanität, die sie unter den ungünstigsten Bedingungen bewahren, zu rühmen. Dazu entwickelt er auch dieses Mal einen idealtypischen Kontext, der weniger der einer außerfilmischen Lebensweise als der einer filmischen Repräsentationsform entspricht. (Aus: 'Die Fremden sehen', München 1984.)

The film is a fascinating document of the former fishermen's and farmers' life on the isle of Aran, near the west coast of Ireland. »MAN OF ARAN was the first film Robert Flaherty made after sound came in. The people speak, you hear their voices; but it does not matter whether or not you under-



stand what they say, for, as in his earlier films, it is not what you hear but what you see; it is still the camera, it is still life expressed through motion...Robert Flaherty loved people who could be so much themselves, with such spirit. For this was cinema. And his love made them a little more themselves, a little bigger than life-size. Those three men in that curragh riding the storm became characters out of one of their own

heroic legends, a saga o themselves. And that is poetry.» (Frances Flaherty, 'Introducing Man of Aran')

Robert J. Flahertys Filme u.a.: Nanook of the North (1919/20); Moana of the South Seas (1923/24); Story of a potter (1925); The 24 Dollar Island (1925); Tabu (1929 zus. mit Murnau); Industrial Britain (1931/32); MAN OF ARAN (1934); Louisiana Story (1948).

Anzeige

ÖKOMEDIA '97

Internationales Festival des Ökologischen Films



■ FREIBURG, 12.-16. November 1997 im Südwestfunk-Landesstudio
Kartäuserstraße 45 · D-79102 Freiburg i.Br.

**Das älteste unabhängige Umweltfestival findet zum 14. Mal
mit folgenden Einreichungskategorien statt:**

■ Naturfilme / Filme für Kinder und Jugendliche / Europäische Fernsehproduktion / Umweltproduktionen aus Ländern der Dritten Welt / Internationale aktuelle Filmschau / Filme aus osteuropäischen Ländern

■ Inhaltliche Schwerpunkte der Ökonomia '97: Globalisierung aus ökologischer Sicht / Gentechnologie / Umwelt und Menschenrechte / Nachhaltige Entwicklung

■ Vorträge, Gespräche und Seminare ergänzen das Festivalprogramm. Ein internationaler Treffpunkt für Filmemacher, Redakteure und alle Interessierten zu Medien- und Umweltfragen.

Kontakt: Ökonomia Institut e.V., Habsburger Straße 9a, 79104 Freiburg
Telefon 0761-52024, Fax: 0761-555724, e-mail: oekonomia @ gaia.de,
Ökonomia im Internet: <http://www.gايا.de/oekonomia/index/html>

Viva Fidel! eine Reise in die Absurdität

Digital verfremdete Reportagefotografie
von Michael Najjar / Berlin

Die zwölf Bilder umfassende Ausstellung ist das Ergebnis einer Reportage, die Michael Najjar im vergangenen Jahr während eines einmonatigen Aufenthaltes in Kuba realisiert hat. Der thematische Schwerpunkt dieser Arbeit ist eine Reflektion über die traditionelle Reportagefotografie und ihre Veränderung durch den Einsatz digitaler Technologien.

Michael Najjar wurde 1966 in Landau geboren. 1988-1993 studierte er an der 'Bildo Akademie für Kunst und Medien' in Berlin. Fotoarbeiten in Rio de Janeiro, der Dominikanischen Republik, Madrid und Deutschland. Seit 1993 arbeitet er als freier Fotograf und ist seit 1995 Mitgesellschafter der Werbe- und Designagentur 'ledesi' in Berlin.

Die Fotografien von Michael Najjar
sind vom

7. – 18. Mai 1997

*im 'Kunstraum Alter Wiehrebahnhof'
Urachstraße 40 in Freiburg ausgestellt*







Die Wahrheit in der Krise?

Vom Einfluß digitaler Technologien auf die Reportagefotografie

von Michael Najjar

Der kubanische Maler Vicente Bonachea sagte einmal zu mir: »das Einzige, was die Kubaner wirklich ernst nehmen, ist das Absurde«.

Kuba ist nicht nur irgendein Land, es ist das letzte real existierende sozialistische Tropenparadies, anachronistisch, absurd, dadaistisch und surrealistisch. Die Logik des Systems liegt darin, daß es keine Logik gibt. Ein Land, das sich jeglichem rationalen Verständnis entzieht.

Kuba ist ein Pulverfaß und spätestens an dem Tag, an dem Fidél Castro stirbt, wird es explodieren. Auch jetzt schon glaubt man einen gewaltigen Schrei nach Veränderung zu hören, aber eine seltsame und unheimliche Stille erstickt den Schrei. Man wartet, aber niemand weiß worauf. Kuba lebt nicht, Kuba überlebt.

Wie aber soll man die kubanische Realität in Bilder fassen, wie läßt sich das Absurde dokumentieren? Diese Frage führt mich zu einigen grundsätzlichen Überlegungen zum Thema Reportagefotografie:

Die Vorstellung, ein Foto sei ein korrektes Abbild der Wirklichkeit, existiert, seit es das Medium Fotografie gibt. Insbesondere die

Reportagefotografie ist seit jeher von einer scheinbaren Aura von Wahrheit umgeben, die sich aus der Immanenz der Fotografie ergibt: »so ist es gewesen!« Der Mythos der objektiven fotografischen Darstellung unterdrückt bis heute die subjektiven Aspekte der Fotografie. Unsere visuelle Wahrnehmung beruht darauf, daß wir glauben, was wir auf einem Foto sehen. Dies gilt im Besonderen für die Reportagefotografie.

Mit dem Aufkommen der neuen digitalen Technologien, insbesondere der Möglichkeit der digitalen Bildverarbeitung, wird unsere visuelle Wahrnehmungsordnung in ihren Grundfesten erschüttert. Endlich!

Das Publikum ist heute bereits in hohem Maße mit den digitalen Technologien konfrontiert, die unsere Wahrnehmungsordnung gewaltig durcheinander gewirbelt haben. Die digitale (R)evolution schreitet voran und zwar mit höchster Geschwindigkeit. Sie produziert ein beklemmendes Gefühl der Unsicherheit sowohl bei den Bildermachern als auch bei den Betrachtern. Es fehlt an Erfahrung und an verbindlichen Beurteilungskriterien im Umgang mit der digitalen Bilderwelt. das Grundvertrauen ist dahin, dokumentarische Bilder sind nicht mehr per se wirklich und wahr.

Bei einem Reportagefoto ist nicht die Authentizität der Momentaufnahme entscheidend, sondern die Symbolik der Botschaft. Auf dem Weg zu einem neuen Verständnis von Fotografie an sich, können digitale Techniken einen wichtigen Beitrag leisten. Der digitale Eingriff in ein Bild ermöglicht das Einfügen einer neuen Wahrnehmungsebene, die im analogen Foto nicht vorhanden war. Es stellt sich die Frage, ob ein digital bearbeitetes Foto, insbesondere ein Reportagefoto,

deswegen weniger wahr ist, oder gar als Fälschung bezeichnet werden kann. Ich meine nein. Das Gegenteil ist der Fall. Vergessen wir nicht, die Interpretation eines Bildes findet immer im Kopf des Betrachters statt. Die Bedeutung dessen, was wir sehen, ist niemals das, was wir sehen, sondern, was es uns bedeutet. Bilder sind nicht dazu da, die Wirklichkeit zu beglaubigen, sondern sie zu deuten.

Aus diesem Grund stellt sich auch überhaupt nicht die Frage, ob Reportagefotos manipuliert werden dürfen oder nicht, sondern wie. Voraussetzung ist, daß die digitale Veränderung bei genauerem Studium des Fotos sichtbar und nachvollziehbar wird. Das ist der entscheidende Punkt. Digital manipulierte Reportagefotos, die keine sichtbaren Spuren solcher Eingriffe zeigen, bieten dem Betrachter keinerlei Ansatzpunkt zur Hinterfragung seiner eigenen Wahrnehmung. Ein Bild dagegen, welches auf den ersten Blick scheinbar innerlich und inhaltlich widerspruchsfrei erscheint, aber dennoch dem Vorwissen und der Erfahrung widerspricht, stellt eine Herausforderung da, die sowohl den Fotografen, als auch den Betrachter im Umgang mit digitalen Bildern ein Stück weiter bringt. Die Bildaussage, die sich dem Betrachter auf den ersten Blick erschließt, hält er für wahr, er glaubt dem, was er sieht. Bei genauerer Betrachtung muß er seinen ersten Eindruck aber überdenken, er entdeckt eine neue Bildinformation, die die erste angebliche Wahrheit in Frage stellt, und er kommt zu der Erkenntnis »so kann es doch nicht gewesen sein«.

Und genau diesen Eindruck hatte ich während meiner Reise in Kuba. So kann es unmöglich gewesen sein. So wa(h)er es aber...

- A** A LUCY **S. 58**
 A SKIRT FULL OF BUTTERFLIES **S. 31**
 ALMA EN VUELO **S. 29**
 AT PATANTJA CLAY PAN **S. 50**
- B** BALCAN PORTRAITS **S. 42**
 BESH-TEREK **S. 12**
 BOSNIA HOTEL **S. 12**
 BUFFALO ON THE ROOF **S. 53**
- C** CRACKS IN THE MASK **S. 58**
- D** DONKA – RADIOSCOPE D' UN HOPITAL AFRICAIN **S. 13**
- E** EGOLI: EIN HEIMATFILM AUS SÜDAFRIKA **S. 34**
 EL ABUELO CHENO **S. 47**
 EL PUEBLO MEXICANO QUE CAMINA **S. 27**
- G** GHETTO DIARIES, PART 1 **S. 37**
 GHETTO DIARIES – ACROSS THE DEVIDE, PART 3 **S. 38**
- H** HADDON PROJECT **S. 54**
 HANUKAH IN NEW YORK **S. 52**
 HARD TIME NOW... FOR THE CHILDREN **S. 49**
- I** IM SPIEGEL DES SCHAMANEN **S. 30**
 IMRE IN ISRAEL **S. 51**
 IN THE ARMS OF BUDDHA AND THE DRUM **S. 16**
 INCA DE ORO **S. 15**
- J** JALAN RAYA POS **S. 41**
- K** KAR O KAR **S. 44**
- K** KEEPERS OF THE FAITH: THE BUDDHIST NUNS OF... **S. 17**
- L** LE BOUILLON D'AWARA **S. 14**
 LES AMIS DU PLAISIR **S. 8**
 LES AMIS DU PLAISIR 30 ANS APRES **S. 9**
 LES GESTES DU REPAS **S. 8**
 LOOKING FOR THE MAN OF ARAN **S. 59**
- M** MAN OF ARAN **S. 60**
 MARA 'ACAME **S. 26**
 MOI, UNE FILLE COMME LES AUTRES **S. 46**
 MOULAY HASSAN; AÏSSAOUI **S. 44**
- N** NIÑO FIDENCIO, TAUMATURGO DE ESPINAZO **S. 23**
- P** PEOPLE... JUST LIKE US **S. 38**
 POETAS CAMPESINOS **S. 23**
- R** RASCOLS **S. 18**
 RITUAL DER SCHWARZEN SONNE **S. 30**
 RWANDA **S. 10**
- S** SCHASTJE **S. 19**
 SINGSING TUMBUAN **S. 20**
 SUR LES TRACES DU RENARD PALE **S. 10**
- T** TEPÚ **S. 26**
 TESHUINADA **S. 24**
 THE BROKEN STRING **S. 36**
 THE TREE OF OUR FOREFATHERS **S. 35**
- U** UNE REPUBLIQUE DEVENUE FOLLE **S. 11**
- V** VIAJES – UN DIA Y UNA NOCHE POR LA CIUDAD **S. 32**

- A** Aaltonen, Jouko **S. 16**
Abdykalykov, Aktan **S. 12**
Afravi, Fuad **S. 44**
Azevedo, Licino **S. 35**
- B** Balikci, Asen **S. 42**
Balmès, Thomas **S. 12**
Banks, Marcus **S. 54**
Berman, Marsha **S. 20**
Blum, Sylvie **S. 15**
Browning, Sally **S. 18**
- C** Calvert, Frances **S. 58**
Castillo, Carmen **S. 15**
- D** Dunlop, Ian **S. 48**
Dvortsevoj, Sergej **S. 19**
Dworkin, Laurence **S. 36**
- E** Echevarría, Nicolás **S. 23**
Edkins, Don **S. 36**
Eschenbach, Sebastian **S. 59**
- F** Flaherty, Robert J. **S. 60**
- H** Harris, Kevin **S. 38**
Heusch, Luc de **S. 6**
- I** Ijdis, Bernie **S. 41**
- J** Jaganathen, Radha-Rajen **S. 58**
- K** Kawanami, Hiroko **S. 17**
Kummels, Ingrid **S. 30**
- M** Mail & Guardian TV **S. 37**
Meurer, Jens **S. 34**
Michel, Thierry **S. 13**
Minter, Sarah **S. 32**
- N** Noulens, François-Xavier **S. 44**
- O** Osborne, Ellen **S. 31**
- P** Paés, Cesar **S. 14**
- R** Roscher, Gerd **S. 30**
Rulfo, Juan Carlos **S. 47**
- S** Savanna, Cheeng **S. 46**
Schäfer, Manfred **S. 30**
- T** Tari, János **S. 51**
- U** Urristi, Juan Francisco **S. 26**

Regie

Das Multiplex macht Kino fürs Publikum, das Kommunale Kino schafft Publikum fürs Kino.

Als **Schulen des Sehens** wirken die Kommunalen Kinos einem drohenden **visuellen Analphabetismus** entgegen. Sie halten die Filmgeschichte präsent und eröffnen neuen sowie experimentellen Filmen den Weg zum Publikum.

„**Andere Filme anders zeigen**“ heißt die allen gemeinsame Zielsetzung, die eine kulturpolitisch unverzichtbare Ergänzung und Alternative zum profitorientierten Kommerzkino darstellt.

Bundesverband
kommunale Filmarbeit e.V.

Schweizer Str. 6 60594 Frankfurt
Tel. 069/622897 Fax 069/6032185

Die Zeitschrift für • das andere Kino.

#31 journal film.

Das neue Heft!

Schwerpunkt Ethnologie:

Afrika – Mexiko.

Essay: Film und Feuer.

Avantgarde Kino.

Ab sofort erhältlich
an der Kinokasse
im Abonnement
und im Buchhandel

Einzelheft DM 12.-
ISSN 0724-7508

Die Zeitschrift
des Kommunalen Kinos
Freiburg



