

freiburger **film** forum

ethnologie und afrika / amerika / asien / ozeanien

22. – 27. Mai 2001



KOMMUNALES **KINO**
im alten
Wiehrebahnhof



6.
Film Forum Freiburg
 Ethnologie und
 Afrika / Amerika / Asien / Ozeanien
23. bis 28. Mai 1995

Kommunales Kino
 im Alten Weisenbahnhof
 Urachstraße 40
 D-79102 Freiburg
 Telefon + 49 / 761 / 70 90 33
 Fax + 49 / 761 / 70 69 21




freiburger film forum
 ethnologie und afrika / amerika / asien / ozeanien
6. - 11. Mai 1997

im Alten Weisenbahnhof
 D-79102 Freiburg Urachstraße 40
 Telefon ++49(0)761-70985,94
 Fax ++49(0)761-70 69 21
 Veranstalter: Kommunales Kino Freiburg



freiburger film forum
 ethnologie und afrika / amerika / asien / ozeanien
11. - 16. Mai 1999

Veranstalter
KINO Kommunales Kino Freiburg
 im Alten Weisenbahnhof
 Urachstraße 40
 79102 Freiburg
 Telefon 0761-70 90 33

Kino
 • Kommunales Kino Freiburg
 Urachstraße 40
 • Friedlshaus Lichtspiele
 Kinost. Juchel-Straße 58
 79076 Freiburg



- 
- 2 ...** Grußwort
- 3 ...** Editorial
- 4 ...** Fotoausstellung »Wilde Forscher«
Die Expeditionen des Frobenius-Instituts 1926–1938
- 6 ...** Fotografien von Saied Sharifi
*In Gottes Haus sind noch Zimmer frei –
Die Kathedrale in Managua*
- 8 ...** Hommage an Judith und David MacDougall
- 16 ...** Dokumentarfilme aus dem Iran
*Ebrahim Mokhtari
Maziar Bahari
Iranische Dokumentarfilme 1967–2000*
- 32 ...** Früher Deutscher Expeditionsfilm
aus heutiger Sicht
- 38 ...** Geisterheiler: Visionen des Unsichtbaren
- 42 ...** Visuelle Anthropologie in Kunming, China
- 46 ...** Die Nuba im Sudan
- 50 ...** Neue/Alte Welten in Brasilien und Mexiko
- 52 ...** Aktuelle Produktionen
*zu Brasilien, Israel, Jemen, Kambodscha, Madagaskar,
Marokko/Spanien, Mexiko, Nikaragua, Papua-Neuguinea,
Südafrika, Türkei, Westafrika/Schweiz*
- 68 ...** 15 x 15 – Das europäische Filmerbe
Koordination Europäischer Filmfestivals
- 70 ...** Register: Filmtitel und RegisseurInnen

Guten Tag

Seit 1985 ist das **freiburger film forum** eines der bedeutendsten Treffen für den interkulturellen filmischen Dialog in Europa. Einzigartig ist die genreübergreifende Beschäftigung mit Filmen der Visuellen Anthropologen und den Autorinnen und Autoren des »Cinéma du Sud«. Kein Wunder also, dass das Freiburger Festival in der Szene einen guten Ruf genießt, was nicht zuletzt die vielen auswärtigen Gäste unter Beweis stellen. Die Vielfalt des Filmprogramms, die Ausstellungen, die Foren und Diskussionen haben Freiburg zu einem unverzichtbaren Treffpunkt dokumentarischen Filmschaffens gemacht.

Einer Tradition folgend haben die Organisatoren auch in diesem Jahr wieder herausragende Exponenten der internationalen Szene eingeladen. Wir freuen uns sehr, David und Judith MacDougall in Freiburg begrüßen zu können. Sie haben die Entwicklung des ethnologischen Dokumentarfilms in den letzten dreißig Jahren maßgeblich geprägt und mit ihren theoretischen Arbeiten das internationale Dokumentarfilmschaffen beeinflusst.

Besonders danken möchten wir den Organisatoren, dass sie im zweiten Jahr der Städtepartnerschaft Freiburgs mit Isfahan den Iran als Schwerpunkt ausgewählt haben. Der tiefe Einblick in die mit uns verbundene und dennoch fremde Kultur kann der im Werden begriffenen Partnerschaft weiteren Auftrieb verleihen.

2

Eine Vernetzung des **freiburger film forum** mit anderen Institutionen in der Stadt wird von uns ausdrücklich gewünscht. Folgerichtig freuen wir uns über die jahrelange Zusammenarbeit mit dem Adelhauser Museum, das abermals mit einer begleitenden Fotoausstellung an diesem Festival beteiligt ist. Auf die Ausstellung des Frobenius Instituts sind wir gespannt.

Die Besucher und Gäste des **freiburger film forum 2001** möchte ich herzlich begrüßen. Den Organisatoren danke ich für das große Engagement und wünsche allen gemeinsam spannende Filmtage mit anregenden Begegnungen.



Dr. Rolf Böhme
Oberbürgermeister der Stadt Freiburg

Das Programm des **freiburger film forums** umfasst auch dieses Jahr wieder aktuelle Produktionen aus Afrika, Amerika, Asien und Ozeanien, die zwischen 1999 und 2001 entstanden sowie Schwerpunktthemen, die in Podiumsgesprächen mit den eingeladenen FilmemacherInnen und dem Publikum diskutiert werden.

Die Hommage widmen wir den Ethnologen und Filmemachern Judith und David MacDougall. Zwanzig Jahre bevor in der modernen Ethnologie Kultur als dynamisch, ausgehandelt und vielstimmig begriffen wurde, vermittelten sie diese Qualitäten bereits Ende der 60er Jahre in zwei ostafrikanischen Filmtrilogien. Am 'Australian Institute for Aboriginal Studies' entstanden ab Mitte der 70er Jahre mehrere Filme, die die kulturelle und ökonomische Bedrohung und Bevormundung der Aborigines thematisieren. In den 90er Jahren konzentrierte sich ihr Interesse auf Indien. Ein Workshop mit Judith und David MacDougall in Zusammenarbeit mit der 'AG Visuelle Anthropologie der DGV' ergänzt das Filmprogramm.

Der diesjährige Länderschwerpunkt Iran gibt einen Einblick in das filmisch-künstlerische Schaffen, die sozialen Entwicklungen und Erfahrungen der Bevölkerung. Er reicht von der iranischen »Nouvelle Vague« in den 60er und 70er Jahren über die Umbruchsituation Anfang der 80er bis zu den differenzierten Beobachtungen des Alltags in verschiedenen Regionen und Kulturen heute.

In Zusammenarbeit mit dem 'Haus des Dokumentarfilms' in Stuttgart wird die kulturelle und politische Bedeutung früher deutscher Expeditionsfilme über die ehemaligen Kolonien Togo und Tansania aus heutiger Sicht diskutiert. Mit drei Filmen zu Geisterheilern in Haiti, Indien und Kenia gehen wir der Frage nach, wie das Unsichtbare der Visionen im Film sichtbar gemacht werden kann. Aus Kunming in China kommen Filme von Studenten der Visuellen Anthropologie. Weitere Themen sind die Nuba im Sudan als Opfer des Bürgerkriegs und Mennoniten und Pommern in Lateinamerika zwischen ihren alten und neuen Welten. Aktuelle Produktionen kommen aus Brasilien, Israel, Jemen, Kambodscha, Madagaskar, Marokko/Spanien, Mexiko, Nicaragua, Papua-Neuguinea, Südafrika und der Türkei.

Zwei Fotoausstellungen ergänzen das Programm: »In Gottes Haus sind noch Zimmer frei – Die Kathedrale in Managua« von Saied Sharifi im Adelhausermuseum Natur- und Völkerkunde und »'Wilde Forscher' – Die Expeditionen des Frobenius-Instituts« im Kunstraum Alter Wiehrebahnhof.

Wir danken allen Personen und Institutionen, insbesondere der Stadt Freiburg, die dieses **freiburger film forum 2001** wieder ermöglicht haben und begrüßen alle Gäste und BesucherInnen sehr herzlich.

Gudula Meinzolt

Gudula Meinzolt und das Team des
freiburger film forums

»Wilde Forscher«

Die Expeditionen des Frobenius-Instituts 1926 – 1938

Seit 1904 unternahm Leo Frobenius mit dem Berliner 'Afrika-Archiv', dem späteren Münchner 'Institut für Kulturmorphologie', sechs Forschungsreisen nach Afrika und eine siebte durch den vorderen Orient. 1925 wurde das Institut nach Frankfurt am Main verlegt. Von 1926 bis 1935 führte Frobenius fünf weitere Expeditionen in die Sahara und nach Südafrika durch. Die persönlichen fotografischen Aufnahmen der mitreisenden Forscher aus den 20er und 30er Jahren sind in dieser Ausstellung zu sehen – eine Auswahl der ursprünglich 34 Fotografien umfassenden Ausstellung der Expeditionen des Instituts von 1903 – 1955.

Unter ethnologischer Forschung stellt man sich heute den teilnehmend beobachtenden Wissenschaftler vor, der alleine oder zu zweit engagiert und sich an die lokalen Lebensbedingungen anpassend den kulturellen Kontext einer außer-europäischen Gesellschaft ergründet. Die Forschenden der 20er und 30er Jahre reisten wie noch zur Kaiserzeit in großen Gruppen – Lehrer und Schüler – mit einer langen Wagenkolonne durch die afrikanischen Regionen. Auf den europäischen Lebensstil wurde kaum verzichtet; man arrangierte sich mit Zelten, Feldbetten und einheimischen Trägern und Bediensteten. Erst seit den 50er Jahren konfrontierte man sich mit der Fremde in kleinen Gruppen oder alleine und der koloniale Gestus verschwand zusehends. Aber in den 20er und 30er Jahren

4





war auch die Zeit, in der Völkerkundler sich nicht mehr damit begnügten, ihre Theorien vom heimischen Schreibtisch aus, auf den Berichten von Kolonialbeamten und Missionaren basierend, zu entwickeln, ohne die Menschen und Länder jemals kennengelernt zu haben. Man sammelte Märchen und Legenden und beobachtete Riten jetzt direkt vor Ort.

Auch wenn sich Leo Frobenius und seine Schüler von kolonialistischer und politischer Vereinnahmung nicht freimachen konnten, gehörte Frobenius zu den ersten Afrika-Forschern, der die Afrikaner und ihre Kultur als gleichwertig betrachtete und den Europäern ein neues, empirisch fundiertes Afrika-Bild vermittelte. Er postulierte eine Abkehr von der eurozentrischen Sichtweise. Dies setzte er nach 1933 fort, auch wenn er sich mit nationalsozialistischen Funktionären arrangierte und der deutschen Nation unter den gleichwertigen Kulturen eine »Titelrolle« bei der europäischen Zukunftsgestaltung einräumte. Leo Frobenius verstarb 1938 und seit 1946 trägt das Institut seinen Namen.

Die Ausstellung umfasst 12 Schwarzweißfotografien von 1926 bis 1938 aus dem Archiv des Frobenius-Instituts. Sie wurde von Susanne Schröter unter Mitwirkung von Studierenden des Instituts für Historische Ethnologie in Frankfurt am Main zusammengestellt. Peter Steigerwald reproduzierte die Bilder.

Die Fotografien sind vom 22. – 27. Mai 2001 ausgestellt im **Kunstraum Alter Wiehrebahnhof**, Freiburg.

5

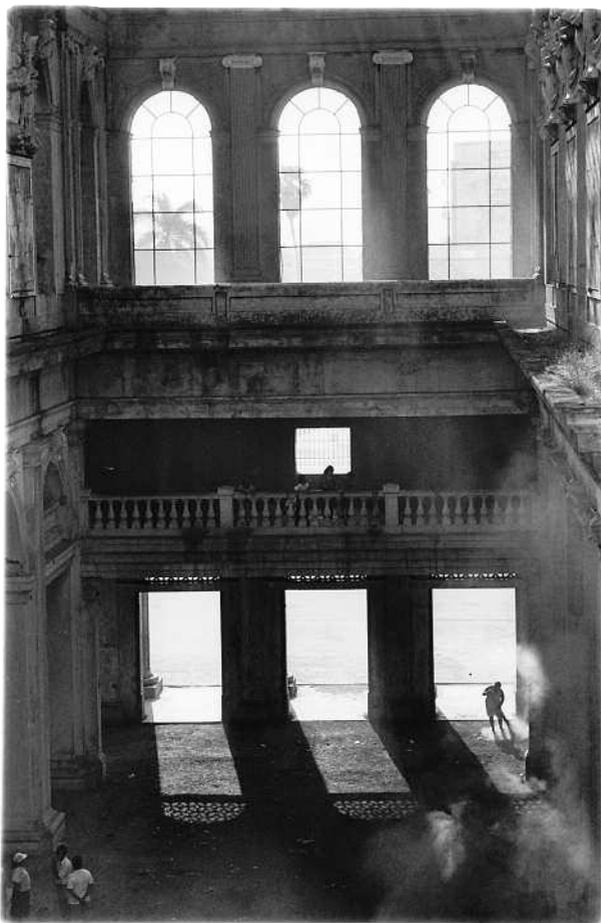
Fotografien von Saied Sharifi

In Gottes Haus sind noch Zimmer frei – Die Kathedrale in Managua

1972 zerstörte ein Erdbeben die Stadt Managua, viele starben und noch mehr wurden obdachlos. Auch die Kathedrale von Managua überstand das Erdbeben nur als Ruine. Es gab keine Gottesdienste mehr. Doch in den folgenden Jahren wurde die Kathedrale zu einem Treffpunkt ganz besonderer Art. Ich möchte von einem Ort erzählen, der so, wie ich ihn erlebt habe, nicht mehr existiert. Während meinem zweiten Besuch in Nicaragua veranstaltete ich für einige junge Redakteure einer Zeitschrift einen Fotokurs. Wir machten einen Ausflug zur Motivsuche in die Stadt und so kamen wir in die Kathedrale von Managua. Es war Mittagszeit als wir die Ruine der Kathedrale betraten. Wir standen mitten drin und waren von der starken Sonne geblendet. Es war niemand zu sehen, jedenfalls in diesen Moment sahen wir niemanden, und doch wir fühlten wir uns von überall beobachtet – ein seltsames Gefühl. Einige Zeit später kamen nach und nach von allen Seiten her Gesichter, vor allem junge Männer aus den dunklen Schatten, zum Vorschein. Überall standen sie da und beobachteten uns. Ich glaube, das war der Moment, in dem mein Projekt geboren wurde. Später erfuhr ich, dass dieser Ort ihr Treffpunkt war, hierher kamen vor allem Leute, die Schutz suchten vor der Gewalt der Straße, Obdachlose, Straßenkinder und homosexuelle Frauen und Männer. Ich kam in den nächsten Tagen und Wochen immer wieder in die Kathedrale. Ich saß in einer Ecke, zeichnete oder machte Fotos und so lernte ich nach und nach die »Kathedralenbewohner« kennen. Mich interessierte vor allem wie diese Räume durch ein Ereignis wie das Erdbeben ihre ursprüngliche Bedeutung verloren hatten und in dieser neuen Form den neuen Besuchern eine Möglichkeit bot, sich mit ihren Gefühlen wie Angst, Hoffnung, Einsamkeit und Wünschen auseinanderzusetzen. Leute die »draußen« für ihr Anderssein gejagt und gepeinigt wurden, fühlten sich hier zu Hause; sie träumten und konnten dem Alltag entkommen.

Als ich ein kleiner Junge war, dachte ich, dass kleine Vögel, nachdem sie aus dem Ei geschlüpft sind und fliegen gelernt haben, für immer ihr Nest verlassen und nie zurückkehren. Auf der Suche nach meinem Lebensweg verließ ich mein Nest und kehrte nie wieder zurück. Ich ging in die Welt, ich machte mich auf die Suche nach meinem Lebensweg und so traf ich Menschen und Orte, die mir meinen Weg wiesen, jedes Mal ein Stück. Als ich nach vielen Jahren doch zu meinem Nest zurückkehrte, fand ich nur meine Kindheit dort; so musste ich mich wieder auf den Weg machen, so bin ich auf der Suche – Suchen und Träumen.

Saied Sharifi, 1985 Studium der Lateinamerikanistik, an der FU Berlin, ab 1990 Studium an der Hochschule der Künste Berlin mit Schwerpunkt Fotografie und



Dokumentarfilm bei Professor Heinz Emigholz. 1991 Fotoprojekte und Lehrtätigkeit in Nicaragua. Seit 1993 mehrere Dokumentar- und experimentelle kurze Filme (»Die Dauer eines Gedanken-Drakor« in Berlin, »Eine Königin, Spuren einer Begegnung« in Nicaragua). Seit 1991 Arbeit als freier Fotograf, Realisation mehrerer Einzel- und Gemeinschaftsfotoausstellungen in Costa Rica, Kuba, Nicaragua so wie in Deutschland. 1996 Nachwuchsförderungsstipendium der HdK Berlin, seit 1998 Autor verschiedener Texte in der Presse, von Hörspielen im Radio und von Drehbüchern. »Managua oder die Nacht der Zwölfjährigen« (Drehbuch 1999) »Managua oder die Nacht der Zwölfjährigen« (1999, Hörspiel SFB). Drehbuch »Fremdes Tagebuch« (2000)

7



David and Judith MacDougall

Hommage

David und Judith MacDougall sind seit vielen Jahren Wegbereiter der Visuellen Anthropologie. Ihr Ansatz lässt sich nicht in wenigen Sätzen beschreiben, doch mit dem Titel eines Interviews, »Radical Empirical Documentary«, bringen Ilisa Barbash und Lucien Taylor (in: *film quarterly*, 54, 2000/01) Wesentliches auf den Punkt. Mit dieser Bezeichnung ist kein naiver Glaube an eine inhärente Index-Beziehung von Objekt und Film gemeint, sondern ein höchst reflexiver Umgang mit diesem Medium. Film lässt sich weder mit Texten noch mit Abbildern vergleichen, denn er schafft, so Judith MacDougall, eine eigene Realität, die ohne den evokativen Akt des Filmsehens und -hörens nicht denkbar ist. Sehen und Hören, Offensichtliches und Subtiles, werden nicht separat erfasst, sondern fügen sich zu ganzheitlichen, aber durchaus ambivalenten Botschaften. Filme arbeiten wie der Alltag mit dem, was David MacDougall »soziale Ästhetik« nennt. Damit bezeichnet er jenen Aspekt der sozialen Erfahrung, der durch ästhetische Formen – jenseits von Mode oder Zeitgeist – vermittelt wird und schließt die Formen der Macht mit ein. Man sieht, ohne bewusst zu sehen, und somit werden Filme auch zu dem, was sie als »erweiterte Metaphern des Unsichtbaren« umschreiben.

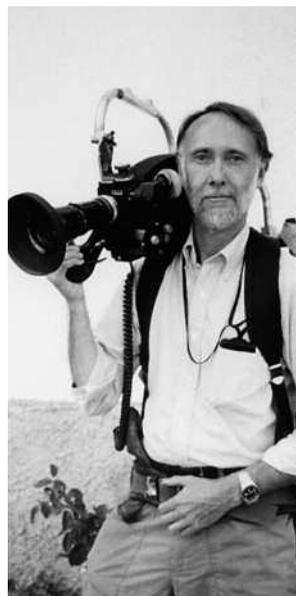
Vieles, was heute im ethnologischen Film zum guten Standard zählt, wurde in den vergangenen 30 Jahren unter maßgeblicher Beteiligung der beiden Filmschaffenden entwickelt. Als erste Dokumentarfilmer arbeiteten sie mit Synchronon, untertitelten die Bilder und erhielten somit die Stimme der Protagonisten. Sie proklamierten den nicht-privilegierten Kamerastil, der auf ungewöhnliche Perspektiven verzichtet und mit langen Einstellungen aus dem Blickwinkel der Akteure einen teilnehmenden Blick erlaubt. Ohne sich selbst ins Bild zu rücken, waren sie in ihren Filmen präsent, und ohne ihre Verantwortung für das Filmprodukt zu leugnen, verzichteten sie auf die konventionellen Mittel, mit denen Autorität und Allwissenheit suggeriert wird. Bevor in der modernen Ethnologie in den 80er Jahren Kultur als dynamisch, ausgehandelt und vielstimmig begriffen

wurde, vermittelten sie diese Qualitäten bereits in zwei ostafrikanischen Trilogien. Die erste entstand mit den Jhie in Uganda und die zweite mit den Turkana in Nordkenia. Vielfach ausgezeichnet und schnell zum Klassiker geworden sind *To Live With Herds* (1968/69), *The Wedding Camels* (1974/77) und *Lorang's Way* (1974/79). In diesen Filmen beziehen sie informelle, alltägliche Situationen ein, verfolgen somit eher das Gegenteil einer auf ausdrucksstarke Performanz zielende cinematographische Darstellung und präsentieren diese ostafrikanische Gesellschaft beeindruckend und unspektakulär.

Nach Fertigstellung der Turkana-Filme zog das Ehepaar MacDougall von Kalifornien nach Canberra, arbeitete mit Aborigines, suchte auch hier nach neuen Repräsentationsformen und erweiterte seine Kooperation mit den Protagonisten auf die Arbeit am Schneidetisch. Es entstanden *Good-bye old Man* (1975/77), *The House Opening* (1977/1980), *Takeover* (1978/80) und weitere Filme am Australian Institute for Aboriginal Studies. In *Photowallahs* (1988/91) behandeln sie den Umgang mit Bildern im indischen Kontext – sie schauen Fotografen bei der Arbeit zu und zeichnen einen lokalen Diskurs über das Wesen des Abbildes nach. Auch diese Filme sind subtile Annäherungen an fremdkulturelle Zusammenhänge, denen sich die Filmemacher feinsinnig, mit Geduld und Einfühlungsvermögen nähern. Sie überzeugen durch einen inneren Kommentar und implizite und unsichtbare Leitlinien sowie durch authentische Bilder. Nach *Photowallahs* drehte David MacDougall auf Korsika *Tempus de Barrista* (*Time of the Barman*) (1992/93) über sozialen Wandel in einer Hirtengesellschaft und Judith MacDougall in Indien *Diya* (1997/2001) über die Lebensgeschichte eines Objekts, einer getöpterten Öllampe, und die Menschen, die sie in Händen halten. Derzeit entsteht David MacDougalls Trilogie über die soziale Ästhetik in einem indischem Eliteinternat, dessen erster Teil *Doon School Chronicles* (1997/2000) bereits vorliegt. Ihr gemeinsames Werk umfasst mehr als 30 Filme; viele von ihnen sind an prominenter Stelle ausgezeichnet worden. In den USA, Europa und Australien unterrichteten sie Visuelle Anthropologie, und ihr Gesamtwerk erfuhr mehrere Retrospektiven. Die zentralen Aufsätze von David MacDougall wurden von Lucien Taylor 1988 bei Princeton University Press mit dem Titel 'Transcultural Cinema' herausgegeben.

Judith und David MacDougall wurden in den USA geboren. Nach dem Universitätsabschluss am Beloit College und der Harvard Universität studierten sie an der Universität von Kalifornien (UCLA) in Los Angeles Film. Im Rahmen eines neu eingerichteten, ethnografisch orientierten Filmprogramms begannen sie, sich mit der Visuellen Anthropologie zu beschäftigen. Aus diesen Anfängen entwickelte sich eine über Jahrzehnte währende, sehr innovative wie produktive Auseinandersetzung mit der Visuellen Anthropologie. Beide leben heute in Australien.

Frank Heidemann



Filme von Judith MacDougall

DIYA (2001)



Filme von David MacDougall

J. LEE THOMPSON: DIRECTOR (1967), MAN LOOKS AT THE MOON (1970), KENYA BORAN (1974), GOOD-BYE OLD MAN (1977), TO GET THAT COUNTRY (1978), LINK-UP DIARY (1987), TEMPUS DE BARISTAS (1993), DOON SCHOOL CHRONICLES (2000)

Filme Judith & David MacDougall

INDIANS AND CHIEFS (1967), IMBALU: RITUAL OF MANHOOD OF THE GISU OF UGANDA (1989), NAWI (1970), TO LIVE WITH HERDS (1972), UNDER THE MEN'S TREE (1974), THE WEDDING CAMELS (1977), LORANG'S WAY (1979), FAMILIAR PLACES (1980), THE HOUSE-OPENING (1980), PHOTO WALLAHS (1981), TAKEOVER (1989), A WIFE AMONG WIVES (1981), THREE HORSEMEN (1982), STOCKMAN'S STRATEGY (1984), COLLUM CALLING CANBERRA (1984), SUNNY AND THE DARK HORSE (1986), A TRANSFER OF POWER (1986)

LORANG'S WAY

10

Australien 1979 / 70 Min. / 16 mm / OmeU

Regie: David & Judith MacDougall; Kamera: David MacDougall;

Ton: Judith MacDougall; Produktion: Fieldwork Films & The Centre for Cross-Cultural Research, Australian National University

Verleih: Institut für den Wissenschaftlichen Film, Nonnenstieg 72, D-37075 Göttingen,

Tel: +49 551-50 24 0, Fax: +49 551-50 24 400, e-mail: iwf.secr-gsw@iwf.de

Vertrieb: The Royal Anthropological Institute, 50 Fitzroy Street, UK-London W1T 5BT,

Tel: +44 20 73 87 04 55, Fax:+44 20 73 83 42 35

LORANG'S WAY ist ein Portrait von Lorang, dem Patriarchen des größten Gehöftes der halbnomadischen Turkana im nordwestlichen Kenia. Zu jener Zeit, als der Film gedreht wurde, dachten die Turkana (einschließlich des Sohnes von Lorang), dass ihre Lebensweise auch in Zukunft unverändert bleiben würde. Lorang sah dies anders, denn er war zu den King's African Rifles eingezogen worden und hatte dadurch die Welt kennen gelernt. Nach seiner Rückkehr war es sehr schwierig für ihn, mit den Männern seiner Altersgruppe hinsichtlich Wohlstand und gesellschaftlicher Stellung gleichzuziehen. Der Film liefert die Studie jenes Mannes, der die Verletzlichkeit seiner Gesellschaft erkannte und dessen traditionelle Rolle durch diese Erkenntnis geprägt wurde.

A portrait of Lorang, the patriarch of a large homestead among the seminomadic Turkana of northwestern Kenya. At the time the film was made, most Turkana (including Lorang's own

son) saw their way of life continuing unchanged into the future. Lorang, however, thought otherwise, for he had been conscripted into the King's African Rifles and seen something of the outside world. Upon returning to Turkana, he had had to struggle to catch up to men of his own age in wealth and seniority. This is a study of a man who has come to see his society as vulnerable and whose traditional role in it has been shaped by that realization.



Lorang's way: a Turkana Man

(...) Early in the film a close male friend, Ngimare, and Lorang's wife's sister, Naingiro, and his senior wife tell us how Lorang became the man he now is. However, although there is a certain amount of 'forward movement' produced from the accounts given by these individuals, other sequences have the quality of our eavesdropping upon conversations which have not been stimulated by the film-makers' questions or interests. These two rather different sorts of material are blended with musings from Lorang himself about his life, or Turkana custom more generally. There is no specific time-frame established, even by implication. It is not that LORANG'S WAY needs any specific time-referents – it manages quite well 'in the present', although references are made to Lorang's own past.

The film starts with a dust-storm, out of which comes a voice which curses the dust and wishes it would stop. It is striking, enigmatic, and oddly unconnected to what follows. Lorang's voice – over more dust, animals and landscape – states that he has been in many places, and wherever he has been

people have asked him to stay, to settle down with them. His remarks also make it clear that as a young man he left Turkana under some kind of a cloud and was conscripted into the King's African Rifles. Questions are put to him, through an interpreter, and some of these appear on the screen as superimposed captions. They imply that he has become successful. Lorang's sister explains that on leaving the army he used his severance pay to buy animals. In one early scene his friend Ngimare is asked how Lorang became wealthy, and he responds in a highly emphatic manner, with much hand-play, repetition, dramatic pauses. The camera is very near him, so that when he gestures towards, it he practically touches the wide-angle lens. Because most viewers are unfamiliar with Turkana senior male speech at this point, it is hard to know if Ngimare is a bit of a ham, 'talking up' his friend to impress the film-makers, or whether this is a characteristic speech-mode. By the end of the film we will be somewhat better placed to answer such a question, but no authorial comment is made in such matters.

Lorang's way: a Turkana Man

12

(...) There is continuing discussion of the changes in the wider society. Lorang defends himself for having refused to learn to read, but one of his sons replies that reading is genuinely useful. Stories are told about evading police censure, either from intelligence or having a knowledge of the law. At one point Lorang says »Life is changing.... We are told we must forget our past ways«, but he seems unconvinced. One of his sons says that some who started out with no animals now have large herds, and vice versa. He also knows that nakedness is disapproved of. When asked about his own future he says, »I'll marry. I'll go raiding. I'll get cattle. I'll have children. I'll grow old«. As he tells it, pastoral life will go on much as usual. But later there is talk about government taxes, and there is an amusing shot of a landscape over which voices are heard to utter imprecations against government as if it were an epidemic: »Sickness! May it go away!« Once again, we are allowed to see that this is no pastoral idyll.

Lorang's comments on Europeans include the thought that »the Europeans will extract our knowledge drop by drop from us ... but they will never choose to live like us. Their knowledge is their livestock, but I tell you it is more important to them than livestock are to us.« This comment qualifies as highly perceptive, as a statement about European society in general. I assume it is also supposed to a sour moment upon the filmmakers and their activities.

LORANG'S WAY is a combination of Lorang's character, viewed as a »success story«, and current themes in Turkana life. By implication, Lorang's way' is a way most Turkana men would hope to follow. It has »representative quality« as a model for

success. If it is not »typical« in the statistical sense, it makes explicit an »actors model« in the Levi-Straussian sense. For some viewers, and I speak for myself particularly here, Lorang may seem a disturbing person. His face seems cruel, unyielding, his manner harsh and authoritarian. He rarely smiles. His strength is, of course, undeniable. Here is a man who would die rather than yield. Since many biographical films are fairly bland, and present their subjects in a highly positive light, the portrait of Lorang has subtlety which is both unusual and instructive. The film might get us to think about the adequacy of liberal values if transposed to a pastoral setting. In Turkana »nice guys« would inevitably »finish last« if they managed to finish at all. The point is signalled in a brief sequence in which one of Lorang's sons speaks casually about having had a wounded man of another tribe in his power so that »I could have beaten him to death« but a few moments later is shown fondly playing with a naked baby. It implies to me that the hard men of Turkana direct their hardness outside their groups, part of the very outlook which in a difficult environment nurtures and protects their own people. Such is »Lorang's way«, and, we are meant to infer, Turkana life more generally.

Auszug aus: Innovation in ethnographic film – from innocence to self-consciousness 1955-1985, S. 73-76, Loizus Peter, Manchester University Press 1993

Der Autor Peter Loizus unterrichtet an der London School of Economics in Social Anthropology. In dem herangezogenen Buch analysiert er fünfzig ethnografische Filme aus den Jahren 1955-85, und arbeitet deren jeweiligen Stellenwert innerhalb der visuellen Anthropologie heraus.

TAKEOVER

Australien 1980 / 90 Min. / 16 mm / OF

Regie: David & Judith MacDougall; Kamera: David MacDougall / Ton: Judith MacDougall;

Produktion: AISA Film Unit; Australian Institute of Aboriginal Studies

Vertrieb: The Royal Anthropological Institute, 50 Fitzroy Street, UK-London W1T 5BT,

Tel: +44 20 73 87 04 55, Fax: +44 20 73 83 42 35

Kontakt: David.MacDougall@anu.edu.au

Im März 1978 erklärte die Landesregierung von Queensland in Australien ihre Absicht, die Verwaltung über das Aurukun Reservat von Cape York Peninsula zu übernehmen. Das Reservat war seit den frühen Jahren des vergangenen Jahrhunderts durch die Uniting Church verwaltet worden. In jüngster Zeit hatte sich die Kirche das Vertrauen der Gemeinde erworben, indem sie sich den Übergriffen seitens der Regierung und der Minengesellschaften widersetzte. Die Aboriginies legten Beschwerde ein, da sie befürchteten, dass die Landesregierung von

Queensland nur einen einfachen Zugang zu den reichen Bauxitvorkommen, die in ihrem Reservat lagern, anstrebt. Als die Bundesregierung die Partei der Aboriginies – gegen die Landesregierung – ergriff, wurde der Konflikt zu einer nationalen Angelegenheit. Der Film schildert, was sich während der entscheidenden drei Wochen in Aurukun ereignete, und erlaubt einen Blick hinter die Kulissen der bedrohten Gemeinde. Außerdem wird das Verhalten der Politiker und der Presse im Umgang mit den Völkern der Aboriginies dargestellt. Francis Yunkaporta, einer der Führer der Aurukun, kommentiert die Ereignisse.)

In March 1978, the Queensland state government in Australia announced its intention to take over management of the Aurukun Aboriginal Reserve on Cape York Peninsula. The reserve had been administered by the Uniting Church since early in the century. The church had recently earned the trust of the community as a defender against the encroachment of government and mining interests. The Aboriginal people complained bitterly, fearing the Queensland government was merely seeking easier access to rich bauxite deposits on their Reserve. When the Federal government took the side of the Aboriginies against the Queensland government, the stage was set for a national confrontation which soon became front-page news across Australia. The film shows what it was like at Aurukun during those crucial three weeks, providing an inside view of a community under threat – and the behaviour of politicians and the press when dealing with Aboriginal people. Francis Yunkaporta, one of Aurukun's leaders, provides commentary on the events.



13



DOON SCHOOL CHRONICLES

Australien 2000 / 140 Min. / Video, DVCam / engl. OF/eU; Regie, Kamera, Ton & Schnitt: David MacDougall; Assistent der Postproduktion: Ian Bryson & Sanjay Srivastava; Produktion: Centre for Cross-Cultural Research, Canberra, Australia
Kontakt: David.MacDougall@anu.edu.au

Die Doon Schule befindet sich in der indischen Stadt Dehra Dun im Bundesstaat Uttar Pradesh. Sie ist Indiens berühmteste Internatsschule für Knaben und wird öfters als »das Eton Indiens« bezeichnet. Die Internatsschule wurde in den 30er Jahren durch eine Gruppe indischer Nationalisten gegründet, um eine neue Führungsgeneration heranzubilden, die die Nation nach der Unabhängigkeit führen helfen sollte. Sie hat die Heranbildung einer neuen indischen Elite beeinflusst und ist zur Verkörperung bestimmter Aspekte des postkolonialen Indiens geworden.

DOON SCHOOL CHRONICLES ist der erste Film einer fünfteiligen Studie über die Internatsschule. Gedreht über einen Zeitraum von zwei Jahren, beobachtet er das Leben der indischen Knaben aus der Mittelschicht, die unter den Einfluss institutioneller, nationaler und globaler Zwänge während ihres Heranwachsens geraten. Der Film untersucht »soziale Ästhetik« und Ideologie der Doon Schule am Beispiel ihrer Rituale und jener physischen Umgebung, die sie geschaffen hat, und diskutiert die Auswirkungen, die sie auf einzelne Jungs unterschiedlichen Alters und Temperaments hat. Der Film ist in 'zehn Kapitel' gegliedert, und jedes wird durch einen Textpassage eingeleitet, die Schulschriften entnommen wurden.

The Doon School, located in Dehra Dun in Uttar Pradesh, is India's most famous boarding school for boys and has sometimes been called »the Eton of India«. It was established by a group of Indian nationalists in the 1930s to produce a new generation of leaders who would help guide the nation after Independence. It has been influential in the creation of the new Indian elites and has come to epitomize certain aspects of Indian postcoloniality.

DOON SCHOOL CRONICLES is the first film in a five-film study of the school. Filmed over a two-year period, it looks at the life of middle-class Indian boys coming under the influence of institutional and global pressures during their adolescent years. The film explores the »social aesthetics« and ideology of Doon School through its rituals, the physical environment it has created, and its effects upon several boys of different ages and temperaments. The film is divided into ten »chapters«, each headed by a text taken from school documents.

DIYA

Australien 2001 / 55 Min. / Video, DV CAM / OmeU; Regie, Kamera, Ton und Schnitt:

Judith MacDougall; Produktionsassistentz & Übersetzung: Rohit Sircar

Kontakt: Judith.Macdougall@anu.edu.au

Der Film versucht auf eine neue Weise, das vielschichtige soziale Leben zu untersuchen, das die materiellen Gegenstände umgibt. DIYA folgt dem Lebensweg eines Gegenstandes, vermittelt durch die alltäglichen Erfahrungen jener Menschen, die ihn herstellen, verkaufen und benutzen. Eine 'Diya' ist eine kleine Öllampe aus Terrakotta, die in ganz Indien bei religiösen Zeremonien benutzt wird. Der Film beginnt bei einer Töpferfamilie, wie sie 'Diyas' – während der unruhigen Tagen vor Diwali, dem Lichterfest – herstellen. Die Lampen werden auf einer Töpferscheibe produziert, zum Verkaufen auf den Basar gebracht, um dann während der Puja-Zeremonien des Diwali benutzt zu werden. Später werden sie zerschlagen und der Erde zurückgegeben. Im Abspann kehrt der Film zur Töpferfamilie mit der unerwarteten Neuigkeit zurück, dass ihre Kinder weiterhin die Schule besuchen werden, wodurch ein über sieben Generationen währendes Familienleben als Töpfer endet.

This film attempts to provide a new way of exploring the complex social life surrounding material objects. DIYA follows the life history an object through the everyday experiences of the people who make it, sell it, and use it. A »diya« is a small terra cotta oil lamp used throughout India in religious ceremonies. The film begins with a family of potters as they make »diyas« in the increasingly frantic days before Diwali, the »Festival of Lights«. The lamps are produced on a potter's wheel, are taken to be sold in the bazaar, and are then used in the Diwali »puja« ceremonies. Afterwards, they are discarded and returned to the earth. In a post-script, the film returns to the potter family with the unexpected news that their children will remain in school, ending seven generations of their family's life as potters.



15

Iranische Dokumentarfilme

Das Länderschwerpunkt-Programm des diesjährigen **freiburger film forum** beleuchtet mit formal sehr unterschiedlichen Filmen verschiedene Phasen der iranischen Dokumentarfilmgeschichte seit Ende der 60er Jahre. Die Vielfalt des iranischen Dokumentarfilmschaffens seit dem Beginn der 60er Jahre ermöglicht es, ein Programm zusammenzustellen mit filmästhetisch einzigartigen ethnografischen, gesellschaftskritischen und religiöse Riten darstellenden Filmen, die das Leben der städtischen und ländlichen Bewohner des Vielvölkerstaats Iran beleuchten. In dem Programm werden sowohl Klassiker der iranischen Dokumentarfilmgeschichte, als auch neuere Produktionen der Reformpolitik unter Präsident Khatami gezeigt.

Kamran Shirdel gilt als Begründer des sozialkritisch orientierten Dokumentarfilmschaffens im Iran. Er widmete sich im Auftrag des Ministeriums für Kunst und Kultur sozialen Themen und Randgruppen der iranischen Gesellschaft: inhaftierten Frauen und ihren Kindern in FRAUENGEFÄNGNIS (1965), Prostituierten in FRAUENVIERTEL (1966/80) und einem Armenviertel in TEHERAN IST DIE HAUPTSTADT IRANS (1966/80). Shirdel demontiert in DIE NACHT IN DER ES REGNETE (1967/79) nicht nur einen alten iranischen Schulbuchmythos über das Heldentum, sondern er macht sich im Film über seinen Auftrag lustig, einen jugendlichen Helden filmisch portraituren zu müssen.

Die Autoren Parviz Kimiavi und Nasser Thaghvaie realisierten Ende der 60er und Anfang der 70er – wie viele Dokumentarfilmer – ethnografische und die nationale persische Kultur(-geschichte) behandelnde Beiträge für das nationale Fernsehen – ein Weg, Probleme mit der Zensur zu umgehen. In Kimiavis OH, BESCHÜTZER DER GAZELLEN (1970) wird die Grabstätte des Imam Reza in Mashhad, im Gegensatz zu anderen iranischen Filmen über das Heiligtum, nicht verherrlicht, sondern als Pilgerort mit Widersprüchen dargestellt. Der Prunk des Pilgerorts steht der Armut der bittenden Gläubigen gegenüber. Nasser Thaghvaies nähert sich dem südiranischen Besessenheitskult in DER WIND DES DJINN (1969) mit einer Einführung durch ein Gedicht von Ahmad Shamlu. Diese poetische Art des Kommentars ist in der persischen Kultur stark verwurzelt und wird von Filmemachern in Dokumentar- und Spielfilmen häufig verwendet. Nasser Thaghvaie und Parviz Kimiavi gehören zu den Autoren, die ihre spätere internationale Karriere als Spielfilmregisseure zunächst als Dokumentarfilmer begannen. Sie waren wie viele Filmautoren in dieser Zeit mit einer Gruppe von Regisseuren (Bahram Beyzaie, Dariush Mehrjui, Masud Kimiai u.a.) assoziiert, die 1973 den 'Verein fortschrittlicher Filmemacher' begründeten, um sich von dem iranischen kommerziell ausgerichteten Kino abzugrenzen. Filmautoren, die das

Leben der iranischen Bevölkerung nicht mit der Ästhetik des kommerziellen Unterhaltungsfilms darstellen wollten, drehten fortan im Geiste einer iranischen 'Nouvelle Vague' (Moj-e no'ü).

In der Phase 1979-1982, direkt nach der iranischen Revolution, kam die nationale Spielfilmproduktion zwar zum Erliegen, aber viele zuvor verbotene Dokumentarfilme wurden nun im Fernsehen ausgestrahlt, auch Shirdels *DIE NACHT IN DER ES REGNETE* durfte fertiggestellt werden. Soziale und politische Themen standen nun im Mittelpunkt, wie in Amir Naderis *DIE SUCHE* (1979/80), der sich mit Opfern des Geheimdienstes Savak befasst, Moghaddasians *BRICK KILN* (1981) über die Ausbeutung von Ziegelarbeitern oder Mokhtaris *DIE MIETERSCHAFT* (1982), der Wohnungsprobleme in Teheran zum Thema macht. Die Erstausstrahlung des Films zog eine nationale politische Debatte nach sich. Im Gegensatz zu Mokhtaris früheren eher ethnografischen Filmen wie *DER JOCKEY* (1975), *KAVIAR* (1979) oder *DAS BROT DER BELUTSCHEN* (1980), in denen er die alltägliche Arbeit bestimmter Bevölkerungsgruppen beobachtet, ist *DIE MIETERSCHAFT* eher im Stil des Direct Cinema gedreht: Man hat den Eindruck, die sich streitenden Akteure würden die bewegliche, fast distanzlose Handkamera nicht bemerken.

1983 war die iranische Filmproduktion in einer postrevolutionären und durch den Ersten Golfkrieg bestimmten Krise. Der Filmbeauftragte des 'Ministeriums für Kultur und islamische Führung' erarbeitete zusammen mit anderen Beauftragten einen Plan zur Stärkung der am Boden liegenden Filmwirtschaft; die halb staatliche Farabi-Stiftung wurde gegründet. Durch die Fürsprache von Farabi wurde der iranische Spielfilm seit Mitte der 80er Jahre wieder international bekannt, insbesondere die Filme von 'Kanoon'. Abbas Kiarostami drehte schon seit 1969 Filme für 'Kanoon', das halbstaatliche 'Institut für die geistige Entwicklung von Kindern und Jugendlichen'. Kiarostami ist wie die meisten iranischen Filmautoren ein Grenzgänger zwischen Fiktion und Realität: In Spielfilmen lässt er Kinder oder Laiendarsteller Alltagssituationen spielen, um auf diesem Wege die iranische Gesellschaft zu reflektieren; Dokumentarfilme wie *DER MITBÜRGER* (1983) sind wie viele iranische Dokumentarfilme inszeniert und haben einen indirekten narrativen Stil.

In den 80er und 90er Jahren wurden die meisten Dokumentarfilme für das nationale Fernsehen IRIB produziert. Wie schon in der Schahzeit wurden wieder ethnografische, länderkundliche und religiöse Themen von den Autoren gewählt. Dazu gehören auch die weiteren Filme Ebrahim Mokhtaris, die sich in *DIE REISE DES FISCHERS* (1986) und *SAFRAN* (1992) dem Arbeitsalltag der Landbevölkerung widmen. In *MOLLAH KHADIJEH UND DIE KINDER* (1997) portraitiert Mokhtari eine alte Lehrerin, die Kindern im Vorschulalter in einem Maktab Khaneh, einer traditionellen, im Iran kaum noch vorzufindenden Schule, den Koran lehrt. Im

Gegensatz zu dem beobachtenden, kaum kommentierenden Mokhtari stellt Mohammad Reza Moghaddasian das harte Arbeitsleben der Landbevölkerung in *WAVE* (1987), *THE SONG OF TAYMOOR PLAIN* (1988) oder *THE SONG OF NIMEVAR* (1988) mit Stilisierungen und einer symbolhaften Filmsprache in einen mystischen Kontext. Unter den IRIB-Produktionen finden sich auch Dokumentarfilme ohne Kommentar, die mit einer ruhigen, langsamen Kameraführung arbeiten: Bahram Azimpoors schildert in *DIE FÄHRE* (1996) den Arbeitstag eines Fährjungen. In *AN DER SCHULE VON SEYED GHELISH ISHAN* (1996) beobachtet Farshad Fadaiyan den Schultag von Jungen, die ein religiöses Seminar besuchen.

Seit im Sommer 1997 Präsident Khatami gewählt wurde, hat sich die Kulturpolitik unter dem neuen Kultusminister Mohajerani liberalisiert. Halbstaatliche Institutionen wie die 'Iranian Young Cinema Society' fördern und vertreiben sehr persönliche Dokumentarfilme wie z. B. Mehrdad Hosseini Oskoueis *DAS HAUS MEINER MUTTER*, *DIE LAGUNE* (1999) – ein intimes Portrait einer Fischerin und ihrer Mutter.

Mohammad Atebbais 'Iranian Independents' ist eine neue Institution, die Dokumentarvideos des iranischen Independent Cinema vertreibt. Viele dieser Filme touchieren bisherige Tabuthemen: die Situation afghanischer Flüchtlinge in *SCHOOL IN THE CORNER* (2000) von Farzad Tohidi und Mir-Husain Nuris *AFGHAN ABAD* (2000) sowie die Träume einer alleinlebenden jungen Frau in *ALONE IN TEHERAN* (1999) von Pirooz Kalantari. Maziar Bahari portraitiert in *PAINT! NO MATTER WHAT* (2000) einen Teheraner Künstler und in *ART OF DEMOLITION* (2000) schildert er, wie eine Künstlergruppe ein zum Abriss bestimmtes Haus besetzt und in eine populäre Galerie verwandelt. Behzad Khodaveici folgt in *TRAIN OF 8:30* einem Studenten, der sich mit Unterschriftenlisten und Beschwerdebriefen für die Einführung von Restaurants in Zügen engagiert.

Ebrahim Mokhtari produzierte unabhängig von staatlichen Institutionen zusammen mit französischen Koproduzenten seine letzten beiden Filme – Portraits von beeindruckenden Frauen, die ihren individuellen Weg verfolgen: *MOKARAMEH, ERINNERUNGEN UND TRÄUME* (1999) und *SINAT, EIN BESONDERER TAG* (2000). Seit vor einem halben Jahr konservative Kräfte den Rücktritt des liberalen Kultusministers Mohajerani forcierten, ist noch unklar, in welche Richtung sich die iranische Filmpolitik entwickeln wird.

Andrea Wenzek

EJAREH-NESHINI

Die Mieterschaft

Iran 1982 / 49 Min. / s/w / 16 mm / OmeU

Regie: Ebrahim Mokhtari; **Buch:** E. Mokhtari & Keivan Kiani; **Kamera:**

Ataollah Hayati, Fahrhad Saba; Schnitt: Parichehr Momtamen;

Produktion: Hassan Miri, Abbas Shakeri & IRIB

Verleih: Play Film, 14 rue de Moulin Joly, F-75011 Paris, Tel +33-1-40 21 09 90,

Fax: +33-1-40 21 88 44, *e-mail:* playfilm@playfilm.fr

»Wohnungsprobleme in Teheran in den ersten Jahren nach der Revolution. Mokhtari zeigt die heftigen alltäglichen Konfrontationen zwischen Vermietern und Mietern, die die Miete nicht mehr bezahlen können. Frauen und Männer beschwerten sich über die unhaltbaren sozialen Zustände und kritisieren das zu Schahzeiten geschaffene Mietrecht, das erst nach der Fernsehausstrahlung des Films und der folgenden politischen Diskussion geändert wurde. Der Film zeichnet sich durch Nähe zur sozialen Wirklichkeit aus, macht privates Elend öffentlich und durchbricht damit tradiertes soziales Verhalten, wonach über private Probleme geschwiegen wird.« (Robert Richter, Internat. Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm, 1997)

»This film is set against the housingproblems in Teheran which occured in the first few years after the revolution. Mokhtari shows the fierce everyday confrontations between landlords and tenants who can no longer pay the rent. Women and children complain about the intolerable social conditions. They criticise the tenant law passed under the Shah which was only changed after the showing of the film on television and the subsequent political discussion. The film is outstanding for its accurate reflection of social reality. It publicises private misery and thus breaks with social tradition which forbids public discussion of personal problems.« (Robert Richter)

Ebrahim Mokhtari, geb. 1947 in Babol. Nach dem Studium an der Film- und Fernsehhochschule in Teheran begann er zunächst als Regieassistent und ab 1975 als Dokumentarfilmer für das Iranische Fernsehen zu arbeiten. Filme u.a.: TUBA (1972); TSCHABOK-SAWAR / DER JOCKEY (1975); NAAN-E BELUTSCHI / DAS BROT DES BELUTSCHEN (1980); PANAH-GAHA-YE SEYYADI / DIE FISCHERHÜTTE (1985); USTAD BAHARI (1993) / MAESTRO BAHARI; MOLLA KHADIJEH VA BACHEHAYASH / MOLLA KHADIJEH UND DIE KINDER (1997); MOKARRAMEH, KHATERAT VA ROYAHA / MOKKARAMEH, ERINNERUNGEN UND TRÄUME (1999); ZINAT, YEK RUZ-E BEKHOSUS / SINAT, EIN BESONDERER TAG (2000).

19



ZINAT, YEK RUZ-E BEKHOSUS

Sinat, ein besonderer Tag

Iran / Frankreich 2000 / 56 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie & Schnitt: Ebrahim Mokhtari; Kamera: Farzin Khosrowshahi;

Ton: Mehran Malakuti; Produktion: Ebrahim Mokhtari & Play Film, Paris

Verleih: Play Film, 14 rue de Moulin Joly, F-75011 Paris, Tel: +33-1-40 21 09 90, Fax: +33-1-40 21 88 44, e-mail:playfilm@playfilm.fr

20

1999 wurden im Zuge der Dezentralisierung unter Präsident Khatami die ersten Stadt- und Gemeinderatswahlen im Iran seit zwanzig Jahren durchgeführt. Unter den 330.000 Kandidaten waren 5.000 Frauen. Eine von ihnen ist die Krankenschwester Zinat, in deren Dorf auf der Insel Qeshm im Süden des Iran verheiratete Frauen eine Maske, die boregeh, tragen. Zinat, die mit dreizehn Jahren verheiratet wurde, führte schon bald ihren persönlichen Kampf gegen diese und weitere allgemein akzeptierte Vorschriften, die den Frauen die Macht über ihr eigenes Leben nehmen. Sie beschloss, die boregeh nicht zu tragen, wurde Krankenschwester und vollzog einen weiteren Akt des Widerstands, als sie sich für die Wahlen nominieren ließ.

In unpräzäntiösem Stil folgt das Filmteam Zinat durch den Wahltag: Da es verboten ist, an diesem Tag öffentlich zu filmen, positioniert Ebrahim Mokhtari seine Kamera in Zinats Haus, wo der Alltag trotz der besonderen Ereignisse weitergeht, und begleitet sie bei ihren Patientenbesuchen. Wir sehen, wie Zinat, die von ihrer Familie unterstützt wird, heftig mit einem alten Mann diskutiert, der es normal findet, wenn Frauen nach der Heirat zu »gezähmten Tieren« werden, die ihren Ehemännern dienen. Sie solle, so meint er, ihre Kandidatur an ihren Mann abtreten. Die Stärke der ruhigen jungen Frau, Mutter von drei Kindern, wird nicht nur in dieser Szene, sondern im Verlauf des gesamten Films deutlich. Am Ende des Wahltages scheint es, dass viele Bewohner des Dorfes ihr Potenzial anerkannt haben. Zinat gewinnt die Wahl und hat nunmehr die Möglichkeit, sich für die vielen sozialen Projekte zu engagieren, die ihr am Herzen liegen.

Miryam van Lier

In the late nineties, city and village council elections were held in Iran for the first time in 20 years. Under Prime Minister Khatami, decentralization became a priority. Among the 330,000 candidates, there were 5,000 women. One of them was Zinat, a nursing aid, who lived in a village where married women traditionally wear a »boregeh« or face mask. Married at the age of 13, Zinat soon fought her private battle against this and other ubiquitously accepted rules that leave women with little power over their own lives. She decided not to wear the »boregeh«, and became a nurse. As the next step in her act of resistance, she became a candidate in the election. With an unassuming attitude, the film crew follows Zinat on election day. We see her in her house, where daily life continues amidst all the excitement of this special day, and during her visits to patients. Zinat, who is supported by her family, is shown engaged in a heavy debate with an elderly man who thinks it totally normal that women become, as he puts it, »domesticated animals« after they marry, to serve their husbands. He tries to convince her to hand her candidacy over to her husband. The strength of this quiet young mother of three is not only present in this scene; it is just as visible in the rest of the film as well. At the end of the election day it seems that many voters in the village have recognized her potential. After she wins the election, she promptly goes to work on the junior high school, the women's sports hall, and the many other civil projects she has in mind.

Miryam van Lieer

MOKARRAMEH, KHATERAT VA ROYAHA

Mokarrameh, Erinnerungen und Träume

Iran/Frankreich 1999 / 48 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie, Buch & Schnitt: Ebrahim Mokhtari; Kamera: Reza Jalali, Morteza Pursamadi;

Ton: Morteza Dehnavi; Produktion: Ebrahim Mokhtari & Play Film

Verleih: Play Film, 14 rue de Moulin Joly, F-75011 Paris, Tel: +33-1-40 21 09 90,

Fax: +33-1-40 21 88 44; e-mail: playfilm@playfilm.fr

Mokarrameh, eine alte Frau, besitzt eine Kuh, zu der sie eine tiefe Zuneigung gefasst hat. Um sie zu füttern, muss sie weite Wege gehen, und es ist sehr anstrengend für sie, frisches Gras zu holen. Eines Tages verkaufen Mokarramehs Kinder die Kuh, ohne der alten Frau etwas davon zu sagen. Ein großer Kummer überfällt sie. Sie beginnt zu malen, um den Schmerz zu überwinden. Sie bemalt die Wände ihres Hauses ebenso wie Kürbisse. Heute besucht sie

einer ihrer Söhne, der in Teheran lebt. Er kommt einmal pro Monat und bringt ihr Papier und Farbe mit. Die alte Frau malt unaufhörlich. Der Film zeigt, wie Mokarramehs Vorstellungskraft mit der Realität verquickt ist. Die Malereien der alten Frau



21

erzählen die Geschichte ihres eigenen Lebens und die der anderen Ehefrauen ihres Mannes sowie über die Frauen aus ihrem Dorf und deren Arbeit. (Ebrahim Mokhtari)

»Man muss nicht die alte Binsenweisheit bemühen, dass das Leben selbst die unglaublichsten Geschichten schreibt, um diesen Film faszinierend zu finden. Ebrahim Mokhtari, einer der verdientesten der schier unerschöpflichen Reihe iranischer Dokumentarfilmer, die in den letzten Jahren international aufgetreten sind, fängt mit Subtilität und Verständnis die bizarr-schöne Welt der alten Bäuerin ein, die buchstäblich umgeben ist von dem von ihr geschaffenen künstlerischen Universum. Die Geschichten und Legenden der Region, aber auch ihre ganz persönlichen Erfahrungen und die anderer Frauen sind hier verewigt. Es ergibt sich eine schöne Parallele zwischen der Arbeit des Dokumentaristen, der mit der Kamera aufzeichnet, und Mokarrameh, die die Realität um sie herum in bunten Bildern festhält.«

Richard Jennings

A fascinating and intimate portrait of a seemingly unlikely artist. Mokarrameh, a widow living in rural Iran, dips into her memories as well as into colorful local legends to create vivid, detailed paintings. Her intense desire to create began when she lost her cow. Distraught, she consoled herself by painting on a rock. Now, years later, Mokarrameh's home literally overflows with her paintings. Originally, she worked with mud and cow dung; now she uses paints bought by her son. A disturbing commentary on the role of women emerges when her husband's first wife comes for tea. Amidst their bickering, the two women recall their hard lives, and Mokarrameh reveals that her art is a »means of substance«.

Kathy Geritz

22

NAGHASHI KON

Paint! No matter what

Iran 1999 / 25 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie & Buch: Maziar Bahari; Kamera: Mohammad Aladpush; Produktion: Fariba Nazemi, Off Centre Productions

Verleih: Iranian Independents, 7-9, 4th St., Sabounchi St., Abbas Abad

15336 Teheran, Tel: +98 -21- 87 41 168, Fax: +98-21- 87 41 393, e-mail: atebbai@intelirnet.net

»Male! Egal was die anderen um dich herum denken« ist das Motto der Hauptfigur des Films. Seine Kinder sind stolz auf ihren Vater. Aber seine Mutter und Ehefrau missbilligen seine Arbeit als Künstler: Ihrer Meinung nach sollte ein Ehemann seiner Familie mehr Aufmerksamkeit schenken und mehr Geld verdienen. Tagsüber betreibt er seinen eigenen Gemüsestand in einer Teheraner Markthalle. Wenn das Geschäft am Abend ge-



geschlossen ist, breitet er Papier zwischen seinen Bücherregalen auf dem Boden aus und beginnt zu malen. Sein Werk wurde noch nicht ausgestellt, aber das hält ihn nicht davon ab, weiter zu malen.

Der Film porträtiert nicht nur den Künstler, sondern zeigt das aufreibende Leben zwischen Arbeit und Persönlichem in einer großstädtischen iranischen Familie.

»Paint, no matter what those around you think«; this is the motto of the main character of the film. His children are proud of their father, but his mother and wife disapprove of his work as an artist. In their opinion, as a married man he should pay more attention to his family and earn more money. In the daytime, he runs his own greengrocer's shop in a market hall in Teheran. When the shutter is closed, he spreads out paper on the floor between the shelves and starts painting. His work has never been exhibited, but this does not keep him from going on.

Maziar Bahari wurde 1967 in Teheran geboren. Er studierte Film und Politikwissenschaften in Kanada. In den letzten sechs Jahren arbeitete er als Journalist und Filmemacher für verschiedene Zeitungen, Rundfunksendungen und Organisationen wie Newsweek, BBC, Channel 4, UNICEF und UNHCR. Maziar Bahari hat gerade einen Film über Aids in Südafrika fertig gestellt. Filme u.a.: DO YOU KNOW WHERE THE PAST BEGINS? (1991); AND NOW THIS ... (1992); THE TEMPEST-TOST (1993); THE VOYAGE OF THE SAINT LOUIS (1995); ART OF DEMOLITION (1998); PAINT! NO MATTER WHAT (1999); A LETTER TO GOD (1999); A REFUGEE EXPERIENCE (2000.)

AN SHAB-KE BARUN AMAD

Die Nacht, in der es regnete

Iran 1967/79 / 35 Min. / s/w / 35 mm / OmfU

Regie und Buch: Kamran Shirdel; Kamera: Naghi Masumi; Schnitt: Fatemeh Dorostian;

Produktion: Ministerium für Kultur und Kunst, Naghi Maessumi

Vertrieb: Farabi Cinema Foundation, 55, Sie-Tir Avenue, 11358 Teheran, Tel: + 98- 21- 670 10 10, Fax: +98- 21-670 81 55, e-mail: fcf1@dpi.net.ir

Iranische Schulkinder begegnen in ihren Lesebüchern der heldenhaften Geschichte eines Jungen, der aufopferungsvoll ein Zugunglück zu verhindern weiß. In der dunklen Nacht gelingt es dem Jungen, einen nahenden Zug rechtzeitig mit seinem brennenden Hemd vor einem die Bahngleise blockierenden Geröllhaufen anzuhalten. Ende der 60er Jahre berichten die Zeitungen in Teheran von einem Jungen im Norden des Iran, dem Ähnliches gelungen sein soll: Er habe den Zug mit seiner angezündeten Jacke vor einem durch ein Unwetter unterspülten Schienenabschnitt rechtzeitig gerettet. Die Presse ist in Aufruhr: Handelt es sich bei der Heldentat um Wahrheit oder »die größte Lüge des Jahres«?

23



Schirdels Filmteam erhält von dem Ministerium für Kultur und Kunst den Auftrag, einen Film über den Jungen zu drehen. Der Filmemacher interessiert sich weniger für den Wahrheitsgehalt der Geschichte, sondern wer und mit welchem Interesse verschiedene Versionen des Vorfalls kolportiert: Zeitungsreporter, ein Gouverneur, der Polizeichef, Bahnangestellte, Lehrer, Schüler, Bauern und andere »Zeugen«. Die einen meinen, der Junge würde gar nicht existieren, die anderen erklären sich selbst zum wahren Helden; der Gouverneur erkennt ihn als den Einzigen an. »Mit doppelbödigem Schalk zeichnet Shirdel ein zartbitteres Bild der iranischen Gesellschaft: Wahrheit, Gerücht und Lüge lassen sich nicht mehr dividieren.«

Robert Richter

An item appears in the Iranian press about a village boy who averts a train catastrophe by warning the authorities that the track was damaged by setting fire to his coat. A film crew is sent to make an epic film based about this incident. But whilst the railway authorities completely deny the boy's existence, the Governor-General recognises him as a hero. In the meantime, dozens of heroes come forward, each claiming to have saved the day.

»Shirdel paints a bittersweet picture of Iranian Society in which truth, rumour, and lies can no longer be distinguished.«

Robert Richter

24

Kamran Shirdel, geboren 1939, studierte in Rom Architektur und Film. 1964 kehrte er in den Iran zurück und realisierte sechs Dokumentarfilme im Auftrag des Kultusministeriums. Shirdel analysiert mit der spezifischen Filmästhetik der Kontrapunktmontage Schattenseiten und soziale Missstände der iranischen Gesellschaft. Filme u.a.: NEDAMATGAH / FRAUENGEFÄNGNIS (1965); QALEH / FRAUVIERTEL (1966); TEHRAN, PAYETAKHT-E IRAN AST / TEHRAN IST DIE HAUPTSTADT IRANS (1966); AN SHAB-KE BARUN AMAD / DIE NACHT, IN DER ES REGNETE (1967/79).

BAD-E JENN

Der Wind des Djinn

Iran 1969 / 21 Min. / 16 mm / OF

Regie & Buch: Nasser Taghvaie; Kamera: Amir Karari, Amir Gosari;

Schnitt: Abbas Ganjavi; National Iranian Radio & Television

Weltvertrieb: Cima Media International, Teheran; Vertrieb in Europa: Robert Richter, Bern,

Tel: +41-31-371 32 72, Fax: +41-31-371 32 72, e-mail: robert.richter@datacomm.ch

Taghvaie gliedert diesen Film über religiöse Kulte in den persisch- und arabischsprachigen Regionen Bandar Abbas und Bandar Lengee im Süden Irans in zwei Abschnitte. Im ersten



Teil führt einer der wichtigsten Lyriker der persischen Moderne, Ahmad Shamlu, mit seiner Stimme und seinem Gedicht in die Mystik des Winds der Djinnen, der bösen Geister, ein. Dieser Wind kann die Menschen beherrschen und aus dem Land vertreiben. Shamlus Gedicht begleitet Bilder einer Ruinenstadt und regionalen Landschaft, durch die zuletzt eine Frau schreitet. Die Frau geht zu einem Kult, der einem von dem Djinn Besessenen helfen soll. Im zweiten Teil wird dieser volksislamische Kult geschildert: Frauen und Männer musizieren und helfen dem Besessenen gemeinsam, ihn von dem Djinn zu befreien. Der Rhythmus der Musik ist von den Trommeln der Nachfahren ehemaliger afrikanischer Sklaven, die an dem Kult teilnehmen, geprägt.

Zwischen den Bildern der Ruinenstadt sind auf Wände und Türen geschriebene Daten zu sehen, die für die iranische Geschichte der 50er und 60er Jahre einschneidend waren. Es geht um subtile, die Zensurbehörden umgehende Anspielungen Taghvais auf die Gründung des Geheimdienstes Sawak 1956, die Machtübernahme des vom Schah eingesetzten Ministerpräsidenten Amini 1960 und die Studentenunruhen und Verhaftungen von Oppositionellen 1968.

In southern Iran, and especially in the ports of Bandar Abbas and Bandar Lengee, an ancient belief has it that the Djinn wind affects people by scattering them all over the world and causing a great many of them to emigrate. There are special rituals to remove the spell from the victims of this phenomenon.

Der Schriftsteller und Filmautor **Nasser Taghvaie** wurde 1940 in Abadan geboren. Bevor er als Dokumentarfilmer 1966 zum iranischen Fernsehen kam, arbeitete er als Assistent von Ebrahim Golestan. 1971 wechselte er zu Kanoon (Institut für die geistige Entwicklung von Kindern und Jugendlichen), für das er Spielfilme und Fernsehserien realisierte. Filme u.a.: BAD-E JENN / DER WIND DES DJINN (1969); NACHL / DIE DATTELPALME (1969); RAHA'I / BEFREIUNG (1971); SADEQ KORDEE / SADEQ, DER KURDE (1973); NEFRIN / DIE VERWÜNSCHUNG (1973); NACHODA CHORSHID / KAPITÄN CHORSHID (1987); EJ IRAN / OH IRAN (1990).

YA ZAMAN-E AHU

Oh, Beschützer der Gazellen



Iran 1970 / 19 Min. / 16 mm / OF

Regie & Buch: Parviz Kimiavi; Kamera: Esmail Emami; Schnitt: Rabani Nejad; Ton: Mahmud Hangaval; Produktion: National Iranian Radio & Television

Weltvertrieb: Cima Media International, Teheran; Vertrieb in Europa: Robert Richter, Bern, Tel +41-31-371 32 72, Fax +41-31-371 32 72, e-mail: robert.richter@datacomm.ch.



26

Imam Reza, der achte schiitische Imam, wird im Volksmund auch »Beschützer der Gazellen« genannt. Wie die Legende berichtet, suchte einst eine Gazelle, die von einem Jäger verfolgt wurde, Schutz bei Imam Reza. Dieser trat dem Jäger entgegen und rettete ihr das Leben. Täglich pilgern tausende Gläubige zu Imam Rezas Grabstätte in Mashhad, im Nordosten Irans. Im Zentrum des Heiligtums steht der prächtige goldene Schrein, den die Pilger zu berühren versuchen, während sie dem Heiligen ihr Herz ausschütten und ihn um Segen und Heilung für Krankheiten bitten. Kimiavi hält einen Tag im Heiligtum vom Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang fest.

»Über die Montage wird aus dem kommentarlos beobachtenden Dokumentarfilm über die Moschee Imam Reza (...) ein Essay über den Kontrast zwischen Elend und Glanz des Irdischen.« (Robert Richter)

»Der Symbolismus in meinem Filmen wurzelt in der Wirklichkeit. Alles in meinen Filmen, die Menschen und die Gegenstände, ist real, nichts ist gestellt. Ich nehme nur Einfluss auf die Position, die sie im Film einnehmen. Hier ist der Glaube, der die Menschen zum Schrein bringt. Alles, was ich mache, ist, den Raum zwischen den Händen und dem Schrein zu zeigen. Der ganze Film ist das und nichts anderes. Diese Bilder sind real und können doch eine symbolische Bedeutung haben. Ich hätte auch die Stadt zeigen können oder die Flut der Wallfahrer, aber ich habe mich auf diese Bilder beschränkt.«

Parviz Kimiavi

The film describes the ritual of visiting the shrine of »Imam Reza«, the eighth Shiite Imam, in the holy city of Mashad, and the Bunuel-like behaviour of the pilgrims.

Parviz Kimiavi, geb. 1939, arbeitete nach seinem Fotografie- und Filmstudium in Paris zwei Jahre als Regieassistent beim französischen Fernsehen ORTF. 1969 kehrte er in den Iran zurück und realisierte mehrere Dokumentar- und Spielfilme, die wie bei den meisten Autoren der iranischen Nouvelle Vague Mòje No eine dokumentarische und zugleich narrative Filmsprache haben. Anfang der 80er Jahre ging er wieder nach Paris und arbeitete als Regisseur von Dokumentarfilmen für das französische Fernsehen. 1999 kehrte er in den Iran zurück. Filme u.a.: TAPPEHAYE QEYTARIYE / DIE BERGE VON QEYTARIYE (1969); YA ZAMENE AHU / OH, BESCHÜTZER DER GAZELLEN (1970); MOGHOLHA / DIE MONGOLEN (1973); BAGHE SANGI / DER STEINGARTEN (1976); TV-DOKUMENTARFILME FÜR ANTENNE 2, FR3 UND ART (1981-1995); IRAN SARAYE MAN AST / IRAN IST MEIN LAND.

HAMSHAHRI

Der Mitbürger

Iran 1983 / 52 Min. / 16 mm / OmeU

Regie, Buch & Schnitt: Abbas Kiarostami; Kamera: Firuz Malekzadeh;

Produktion: Kanoon, Teheran

Verleih: Kanoon, 22 – 24 Khaled-Eslamboli Avenue, Teheran 15116, Iran

Tel: +98-21 896 73 92, Fax: +98-21-882 11 21, e-mail: intl_affairs@jamejam.net

Ein Verkehrspolizist versucht im Auftrag der Stadtregierung, inmitten der unglaublichen Verkehrsstaus Teherans, ein Fahrverbot für bestimmte Straßen der Innenstadt durchzusetzen. Die Verkehrssünder feilschen und der Gesetzeshüter kreiert Ausnahmeregelungen. Damit wird sowohl die Anpassungsfähigkeit der Verkehrsregel und des Beamten als auch die Flexibilität der Teheraner Bevölkerung sichtbar.

Kiarostami, der selbst in seiner Jugend Verkehrspolizist war, gelang mit diesem Film eine Dokumentarfilmkomödie über den Einfallsreichtum der Teheraner in scheinbar unumgänglichen Situationen.

Caught up in the insane bottlenecks of Teheran, a traffic cop tries to enforce a prohibition. Having done this, he then proceeds to demonstrate the flexibility of the law and the flexibility of the traffic cop. Kiarostami, who himself was a traffic cop in his youth, exploits the comic possibilities of this situation.

Abbas Kiarostami, geboren 1940 in Teheran, gilt heute als der international bekannteste iranische Filmautor. Als 18-Jähriger wurde er auf der Teheraner Kunsthochschule aufgenommen und finanzierte sein Studium als Werbegraphiker. 1960-69 realisierte er mehr als 150 Werbefilme und gelegentlich gestaltete er Vorspanne von iranischen Filmen. Seit 1969 drehte er für Kanoon, das 'Institut für die geistige Entwicklung von Kindern und Jugendlichen',

27

Kurz-, Lehr- und Animationsfilme sowie Spiel- und Dokumentarfilme. Seine Filme sind wie die meisten iranischen Produktionen seit den 80er Jahren nicht eindeutig in die Genres 'Spiel- und Dokumentarfilm' einzuordnen. Wie bei heute vielen iranische Filmautoren vermischen sich Realität und Fiktion in mit Laien dargestellten Alltagsgeschichten. Eine Auswahl seiner Spiel- und Dokumentarfilme: NAN VA KUCHEH / DAS BROT UND DIE STRASSE (1970); ZANG-E TAFRIH / DIE SCHULPAUSE (1972); TAJROBEH / ERFABUNG (1973); MOSAFER / DER REISENDE (1974); RAH-E HAL / LÖSUNG (1978); QAZIH-E SHEKL-E AVAL, QAZIH-E SHEKL-E DOVOM / FALL EINS, FALL ZWEI (1979); HAMSORAYAN / DER CHOR (1982); HAMSHAHRI / DER MITBÜRGER (1983); KHANEH-YE DUST KOJAST? / WO IST DAS HAUS MEINES FREUNDES? (1987) NAMAY-E NAZDIK / NAHAUFNAHME (1990); MASHQ-E SHAB / HAUSAUFGABEN (1990); VA ZENDEGI EDAMEH DARAD / UND DAS LEBEN GEHT WEITER (1992); ZIR-E DERAKHTAN-E ZEYTON / UNTER DEN OLIVENBÄUMEN (1994); TA' AMÉ GILAS / DER GESCHMACK DER KIRSCHEN (1996); BAAD MA-RA KHAHAD BORD / DER WIND WIRD UNS TRAGEN (1999).

DAR MADRESEH YE-SEYED GHELISH ISHAN

An der Schule von Seyed Ghelish Ishan

28

Iran 1996 / 22 Min. / 16 mm / OmeU

Regie, Buch & Schnitt: Farshad Fadaïyan; Kamera: Morteza Pursamadi,

Produktion: IRIB, Teheran

*Weltvertrieb: Cima Media International, Teheran; Vertrieb in Europa: Robert Richter, Bern,
Tel +41-31-371 32 72, Fax +41-31-371 32 72, e-mail: robert.richter@datacomm.ch*

Unberührt von den Verlockungen der modernen Welt steht das religiöse Seminar Seyed Ghelish Ishan – vor 200 Jahren gegründet – wie eine zeitlose Festung in der ruhigen turkmenischen Landschaft. Die Jungen kommen in die Schule, um in die scheidisch-islamische Lehre eingeführt zu werden und religiöse Schriften zu studieren. Der Film begleitet den Tagesablauf der Schüler, die zuletzt ihre zurückgehaltene physische Energie auf ihrem Heimweg auslassen.

Untouched by the temptations of the modern world, the Seyed Ghelish Ishan Seminary, founded 200 years ago, stands as a timeless fortress in the quiet landscape of Turkmen Sahra. Young boys still come to the school to be initiated and study the scriptures. In this film, several of the young pupils find an outlet for their physical energy on their way home.

DUBEE

Die Fähre

Iran 1996 / 33 Min. / 16 mm / OF

Regie: Bahram Azimpur; **Kamera:** Morteza Pursamadi; **Schnitt:** Jila Ipakchi Production

Produktion: IRIB, Teheran

*Weltvertrieb: Cima Media International, Teheran; Vertrieb in Europa: Robert Richter, Bern,
Tel +41-31-371 32 72, Fax +41-31-371 32 72, e-mail: robert.richter@datacomm.ch*

Dubee ist eine große Fähre, die die Bevölkerung der Region zwischen den Ufern des Flusses Karun im Süden Irans hin und her transportiert. Die Strömung des Flusses ist die einzige Energiequelle und die Fähre wird durch ein einfaches Ruder gesteuert. Heute ist der erste Tag, an dem ein kleiner Junge die Fähre navigiert. Der Film beobachtet den Arbeitstag des Jungen und die unterschiedlichen Fahrgäste mit ihrem Transportgut.

A »dubee« is a wide boat used to transport passengers between the two banks of the River Karun in southern Iran. The river current is the only source of energy and the boat is steered using a simple rudder. A small boy has to navigate across the river for the first time.

Bahram Azimpur, geb. 1959 in Teheran. Absolvent der Fakultät für Schöne Künste der Universität Teheran. Theaterarbeit und Kurzfilme.

SORUDE DASHTE NIMEVAR

The Song of Nimevar

Iran 1988 / 42 Min. / 16 mm / OmeU

Regie: Mohammad Reza Moghadassian; **Kamera:** Reza Jalali, Mahmud Bahadori; **Schnitt:** Ebrahim Zarkub, Mohsen Abdolvahab; **Musik:** Mohammad Reza Darvishi

*Produktion & Verleih: IRIB (Islamic Republic of Iran Broadcasting), Jame Jam Building,
Hotel Esteghlal Street, Vali-E-Asr Ave, 19997 Teheran, P.O. Box: 5677, Tel: +98-21-20 43 036,
Fax: +98-21-20 44 024, e-mail: iribfestivals@yahoo.com*

Jedes Jahr im Frühjahr wird der Nimevar-Kanal gereinigt und neu ausgehoben. Zuvor wird der Barema-Damm durchbrochen, um das Wasser aus dem Kanal wieder in den Fluss zurückzuleiten. Die Männer aus den Dörfern Nimevar und Bagherabad nehmen ihre Schaufeln und beginnen mit der Arbeit. Die Arbeit wird seit Jahrhunderten den sieben Anteilen der Grundbesitzer am umliegenden Land entsprechend aufgeteilt und durch einen alten Mann, der auch für die Zuteilung des Wassers aus dem Bewässerungskanal verantwortlich ist,

29



30

kontrolliert. Kurz vor Ende der wochenlangen Arbeiten wird ein Fest gefeiert, das mit einer Parade eröffnet wird. Ein alter Mann in Uniform, mit Orden behängt, steigt auf ein Pferd und salutiert der »Schaufelarmee«. Das Fest wird mit einem Wettbewerb zwischen den Männern, die schwere Schaufelbündel über ihrem Kopf kreisen lassen, beendet. Zuletzt leiten einige Männer aus den Dörfern das Wasser wieder in den Kanal.

The old man who is in charge of distributing water from the Nimevar Channel to the inhabitants, breaks down »Barema« dam each year to direct water to the river. The Channel is well prepared for annual dredging and the men gather from Nimevar and Bagherabad villages with their shovels to do this hard task. At the end of dredging, the old man is seated on the horse wearing a hat and army medals. He salutes the villagers as they parade before him. This is the beginning of a feast at the end of dredging. The annual feast is finished with traditional ceremony of passing the shovels over the head. After the feast, some of the villagers direct the water to the Channel once again voluntarily.

Mohammad Reza Moghadassian wurde 1947 in Teheran geboren. Der iranische Dichter und Filmautor Fereydon Rahman inspirierte ihn dazu, Dokumentarfilmregisseur zu werden. In seinen Filmen widmet er sich sozialen Missständen, iranischen Musikern und ethnographischen Themen. Filme u.a.: TATTOOING THE SKIN (1973); THE PAINTER (1974); WAVE (1987); BEYOND THE FENCE (1989); THE SONG OF THE SEA (1993); THE POET OF DANDELIONS (1996); THE LAST SOLUTION (1996).

KHANEYEH MADARIYAM, MORDAB

Das Haus meiner Mutter, die Lagune

Iran 1999 / Video, Beta PAL / 32 Min. / OmeU

Regie & Buch: Mehrdad Hosseini Oskouei; Kamera: Bayram Fazli; Schnitt: Ebrahim Sahedi

Produktion & Verleih: Iranian Young Cinema Society, Ghandi Avenue, 19th St. No. 20, 15178

Teheran, Tel: +98-21-87 73 114, Fax: +98-21-87 95 675, e-mail: iyccsint@ecplaza.net

In einer Lagune am Ufer eines Flusses lebt eine Fischerin zusammen mit ihrer pflegebedürftigen alten Mutter. Ihr Ehemann und ihr Vater sind schon verstorben. Im Gegensatz zu dem, was die Traditionen den Frauen vorschreiben, ist die Fischerin dazu gezwungen, den Lebensunterhalt für sich und ihre Mutter selbst zu verdienen. Jeden Tag steht sie vor Sonnenaufgang auf, um in einem kleinen Ruderboot auf Fischfang zu gehen. Sie versucht ihren mickrigen Fang auf dem lokalen Markt zu verkaufen, was nicht ganz einfach ist. Aber die Frau ist nicht leicht zu erschüttern, obwohl sie mit den anderen Fischern und Marktverkäufern oft Streit hat. Zu Hause wartet die Mutter geduldig auf die Rückkehr ihrer Tochter. Sie holt sie aus dem Bett und kümmert sich um sie.

Neben dem für eine iranische Frau ungewöhnlichen Berufsleben steht für Oskoui auch die Beziehung zwischen der gebrechlichen Mutter und ihrer liebevollen Tochter im Mittelpunkt des Films.



In a house on a river, a woman lives with her mother. From photographs on the wall, her deceased husband and father look down on her daily drudgery and toil. Completely contrary to what tradition prescribes, the woman is forced to earn money to take care of herself and her aging mother. It is a tough life. Every day, she gets up before daybreak to go fishing in a small rowing boat. She tries to sell her meagre catch at the local market, which is not easy. But the woman is not easily discouraged. Although she often has arguments with the other market dealers and fishermen. Back home, her mother patiently waits for her daughter to return, get her out of bed and take care of her.

Mehrdad Hosseini Oskouei wurde 1969 in Teheran geboren. Nach seinem Studium im Fach Regie an der Kunsthochschule, begann er 1984 mit dem Filmmachen und gehört zu den Gründungsmitgliedern der Bandar Anzali Filmgesellschaft. Vor dem Film 'Das Haus meiner Mutter, die Lagune' hat er bereits mehrere Kurzfilme realisiert: OTHER NATIVITY (1998); IN HIS HISTORY (1990); THE BOUNDARY (1995); SAOUCHI (1994); THE HEAVEN FORM WHICH WE COME (1995); THE BAYRAMI NOMADS (1995); THE HAJIBASHI PRIMARY SCHOOL (1995).

31

MENSCHEN IM BUSCH

Der erste deutsche Afrika-Tonfilm

Deutschland 1930 / 1801 m; 61 Min. / 35mm s/w

Ein Afrika-Tonfilm von Gulla Pfeffer & Dr. Friedrich Dalsheim; Expeditionsleitung & Filmidee Gulla Pfeffer; Filmische Leitung und Photographie: Dr. Friedrich Dalsheim; Musik: Wolfgang Zeller; Tonregie & Montage: Hans Oser; Tonphotographie: Adolf Jansen; Einleitender Vortrag: Herzog Adolf Friedrich von Mecklenburg, letzter Gouverneur von Togo
Verleih: Bundesarchiv Filmarchiv Berlin, Tel. 0188 87 77 09 25/926, Fax 0188 87 77 09 99
Kontakt: Haus des Dokumentarfilms Stuttgart, Königstraße 1A, D-70173 Stuttgart, Tel: 0711 – 99 78 08 0, Fax: 0711 – 99 78 08 08, e-mail: hdf@hdf.de

Anfang Juli 1929 bricht eine junge Frau an Bord eines Woermann-Dampfers nach Afrika auf, um eine Filmexpedition an der Goldküste zu organisieren und zu leiten. Die junge Frau – Gulla Pfeffer – will Ethnologin werden und bei den Fulbe in Nigeria forschen. Um die Reise finanzieren zu können, nimmt sie das Angebot des Filmexperten Friedrich von Dalsheim an, eine Expedition nach Togo auszurüsten und zu führen.

Ähnlich wie bei der Tier- und Expeditionsfilmerin Lola Kreutzberg wird dieses Ereignis in der Öffentlichkeit erstaunt und verwundert wahrgenommen. Schließlich war es zu dieser Zeit äußerst ungewöhnlich, dass eine Frau in Eigenregie fremde Erdteile erforscht und für diesen Zweck eine eigene Expedition rekrutiert. Die Idee zu diesem Film hat Gulla Pfeffer entwickelt und das Drehbuch gemeinsam mit Friedrich von Dalsheim geschrieben. Die ersten Aufnahmen entstanden an der Küste Togos bei den Kru-Einwohnern. Da die Küstenbewohner jedoch nicht dem Bild des »unberührten Afrikas« entsprachen, musste ein Dorf gefunden werden,

Der Film wurde von Nitro-material umkopiert in Zusammenhang mit dem DFG-Forschungsprojekt »Geschichte und Ästhetik des dokumentarischen Films in Deutschland 1895 – 1945« (Der ethnografische Film zwischen Reisebericht, Völkerkunde und Kolonialismus).



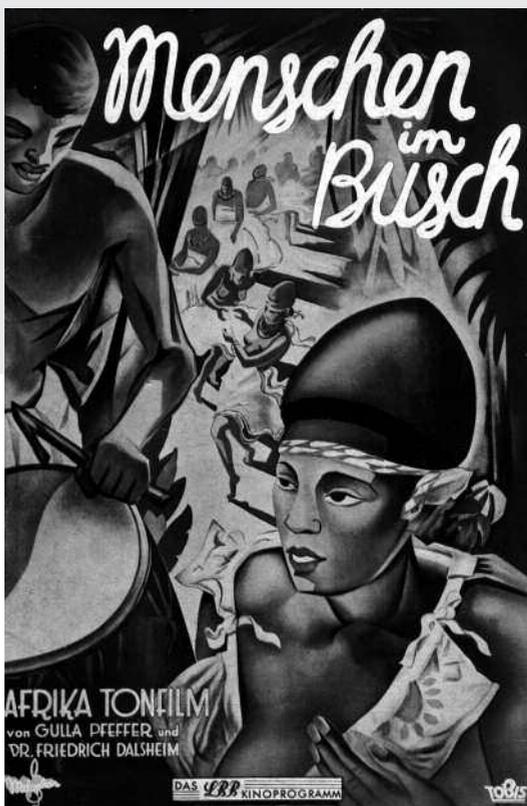
AFRIKA

das identisch mit den Vorstellungen der Europäer war. In Cheleke, einem Dorf am Fuße des Adaklu-Berges fanden Pfeffer und Dalsheim schließlich den idealen Drehort bei dem Ewe-Volk. Der Film wurde innerhalb von sechs Wochen abgedreht. Im Januar 1930 fuhr das Filmteam wieder zurück nach Deutschland, um die Postproduktion des gedrehten Materials fertigzustellen.

Zu dieser Zeit war der Markt bereits von Afrika-Filmen überschwemmt, sodass der Film schon etwas Besonderes vorweisen musste, um auf dem Markt bestehen zu können. Der Tonfilm hatte sich zumindest beim Spielfilm endgültig durchgesetzt und begann sich im dokumentarischen Bereich ebenfalls langsam zu etablieren.

Melophon, eine Tochtergesellschaft von Tobis, unternahm den Versuch, den Film nicht nur nachträglich zu synchronisieren, sondern tondramaturgisch zu gestalten. Diese schwierige und interessante Aufgabe übernahm der damals bekannte Cutter Hans Oser, der für die Montage großer Spielfilme verantwortlich war. Er entwickelte ein erstaunliches Tonkonzept und montierte die Szenen zu einem ungewöhnlichen Film. Mit der musikalischen Aufbereitung afrikanischer Instrumente aus dem Hamburger Völkerkundemuseum sollte eine möglichst authentische Atmosphäre erreicht werden. Dalsheim und Pfeffer erzählen die Alltagsgeschichte einer Familie, die an die Erzählstruktur von Flaherty erinnern und auch einen Einfluss von André Gide erahnen lassen. Wie ein Fremdkörper wirkt dabei der 1. Akt, der weder bild- noch tondramaturgisch noch inhaltlich sich dem restlichen Film anfügt. Hier spricht mit unverwechselbarem kolonialistischen Duktus der ehemalige Gouverneur von Togo Friedrich von Mecklenburg. Kontrapunktisch zu seinen einführenden Worten spricht ein Ewe (lippen-synchron!) über das Leben in seinem Dorf. Und das ist ungewöhnlich – für diese Zeit!

Gerlinde Waz



DIE TINDIGA

EIN JÄGER- UND SAMMLERVOLK IM ABFLUSSLOSEN GEBIET DEUTSCH-OSTAFRIKAS

Deutschland 1941 / 42 Min. / s/w / 16mm, Video

Regie: Ludwig Kohl-Larsen; Kamera: Margit & Ludwig Kohl-Larsen

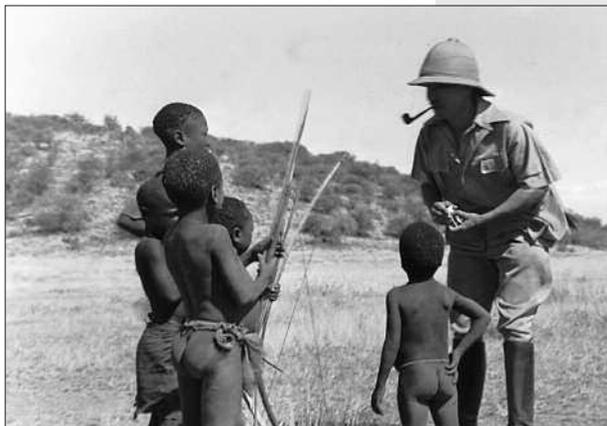
Kontakt: Annette Wagner, Tübingen;

Tel: 0 70 71 – 36 03 09, Fax: 0 70 71 – 36 74 38

Aufnahmen der »Deutschen Afrikaexpeditionen 1934-1936 und 1937-1939 unter Leitung von Dr. Ludwig Kohl-Larsen« zu den Jägern und Sammlern der Hadzabe nach Tanganyika. Sie wurden 1941 zu fünf Hochschulfilmern der »Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht« (RfdU) verarbeitet: Die Landschaft und ihre Bewohner; Die Tindiga als Sammler; Die Tindiga als Jäger; Feuerbereitung und handwerkliche Fähigkeiten; Spiele und Tänze.

Kohl-Larsen übernahm in seinen Expeditionsberichten und in den Titeln seiner Filme den Spottnahmen der Wildbeuter, bei dem die benachbarten ostafrikanischen Völker sie nannten: »Tindiga – die laufen« – weil sie so scheu waren und davon rannten, sobald sie andere Menschen sahen. Die Jäger und Sammler selbst nennen sich Hadzabe – das heißt: wir Menschen. »Ich wollte alle Völker des abflußlosen Gebietes Ostafrikas besuchen und sie völkerkundlich und womöglich sprachlich erforschen«, notierte Kohl-Larsen damals in sein Afrika-Tagebuch. Die Filmaufnahmen sowie archäologische und ethnologische Stücke der Sammlung befinden sich im Kohl-Larsen-Archiv der Universität Tübingen.

Ludwig Kohl (1884-1969) studiert zunächst Medizin und arbeitet in München und Wiesbaden. Bei einer Antarktis-Expedition lernt er seine spätere norwegische Frau Margit Larsen (1891-1990) kennen. Nach der Heirat nennen sich beide Kohl-Larsen. Es folgen Expeditionen nach Mesopotamien und in die Südsee. 1916-1918 arbeitet Kohl-Larsen als Militärarzt in Irak, in Persien und in der Türkei. Nach einer Tätigkeit als Regierungsarzt in Norwegen folgen weitere Expeditionen in die Antarktis und zum Nordpol. Die Kohl-Larsens ziehen 1926 nach Deutschland. 1931 wird Kohl-Larsen Mitglied der NSDAP. 1932 zieht die Familie nach Tansania, um dort eine Kaffeefarm zu bewirtschaften. In den nächsten Jahren folgen mit finanzieller Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft zwei Forschungsreisen in das Hadzapi-Land am Eyasi-See. 1939 Rückkehr nach Deutschland. Kohl-Larsen wird Professor für Völkerkunde an der Universität Tübingen. 1941 bis 1944 Einberufung als Sanitätsoffizier. Nach der Einstufung als »Mitläufer« im Entnazifizierungsverfahren verliert er seine Professur, arbeitet aber ab 1949 wieder an der Sichtung und Aufarbeitung seiner afrikanischen Sammlungen und der Einrichtung eines »Afrika-Saales« am Institut für Frühgeschichte in Tübingen.



Fotos: Margit Kohl-Larsen





36

»DIE DA LAUFEN...« DIE BILDER DER AHNEN KEHREN ZURÜCK NACH TANSANIA

Deutschland 2000 / 43 Min. / Video

Regie & Buch: Annette Wagner; **Kamera:** Christoph Feller; **Ton:** Sven Schapeler;
Schnitt: Jutta Gutschmidt; **Beratung:** Nicholas Blurton-Jones; **Übersetzung:** Gudo Mahiya;
Redaktion: Paul Schlecht; **Produktion:** SWR – Länder, Menschen, Abenteuer
Kontakt: Annette Wagner, Tübingen; **Tel:** 0 70 71 – 36 03 09, **Fax:** 0 70 71 – 36 74 38

Die Filmemacherin zeigt den Hadzabe, einem ostafrikanischen Nomadenvolk, die Filmaufnahmen und Fotos, die Margit und Ludwig Kohl-Larsen in den 30er Jahren von ihren Vorfahren machten. Dies ist der Ausgangspunkt für Gespräche über Familiengeschichten und den Alltag damals und heute. So erzählt der junge Jäger Salehe, warum es gut ist, dass die Kinder heute in eine Internatsschule gehen, rechnen, schreiben und Kisuaheli lernen. Warum man sich über die Besuche der Touristen freut und ärgert zugleich. Und dass es schwierig ist, heute zu überleben.

In the thirties the german couple Margit and Ludwig Kohl-Larsen portrayed the daily life of the Hadzabe, nomades in Tanzania. After these fotos and films had been rediscovered in a german archive the filmmaker shows them sixty lears later to the descendants of the Hadzabe. The cinema – night out in the bush is the starting-point for conversations about family issues and the life of the hunters and gatherers then and today.

Annette Wagner zur Entstehungsgeschichte des Projektes

»Es ist im Zusammenhang mit dem Film »Die da laufen...« gefragt worden, ob ich das Fragwürdige an Ludwig Kohl-Larsen vertuschen wollte. Die Antwort lautet: Nein. Den Blick der Hadzabe für meine Filme zu wählen, war eine bewusste Entscheidung in Kenntnis der historischen Hintergründe. Eine Entscheidung, über die man diskutieren kann. Zwei Fragen hatten mich sofort beschäftigt, als ich 1997 über diese eindrucksvollen, archaischen Fotos und Filme aus den 30er Jahren stolperte. Wie leben die Jäger und Sammlerinnen heute in der Dornbuschsteppe Tansanias? Und auch das Forscher-Ehepaar Ludwig und Margit Kohl-Larsen interessierte mich anfangs sehr. Zunächst prüfte ich das aufgefundene Film- und Fotomaterial auf seinen »Blick«, auf seine Haltung hin: Entscheidend für die (Wieder)Verwendung der historischen Bilder innerhalb eines gegenwärtigen Dokumentarfilm-Projektes war für mich, ob Kohl-Larsen die Hadzabe herablassend oder gar herabwürdigend zeigte. Ich kam zu dem Schluss, dass nein. Was ich sah, waren ethnologische Dokumente eines Forschers, der seinen Gegenübern mit Respekt begegnete. Kohl-Larsens Schriften indes zeigten ihn als zwiespältige Figur: Hier die offiziellen Aufsätze mit teilweise rassistischen Inhalten – dort die Expeditionsschriften und Tagebücher, in denen er mit großer Neugier und menschlichem Interesse und immer wieder staunend vor den Hadzabe stand. Der schillernde deutsche Forscher wäre ohne Zweifel ein interessanter Stoff gewesen. Aber mein Film-Projekt nahm einen anderen Verlauf: Kohl-Larsen trat in den Hintergrund, weil bei der Vorrecherche im Sommer 1999 klar wurde: Die alten Hadzabe erinnerten sich kaum an den »weißen Mann mit der Pfeife und dem Hut« und an »Mama Kohl-Larsen«. »Er war ein guter Mann, er hat uns nicht schlecht behandelt. Er hat immer Tiere für uns geschossen, mit seinem Gewehr.« Dokumentarisch zu arbeiten, heißt für mich: der Spur dessen zu folgen, was man vorfindet und auf diesem Weg die eigenen Fragestellungen zu überprüfen, gegebenenfalls zu ändern. Mein Interesse hat sich angesichts dessen, was ich in Tansania vorfand, verlagert. Ich wollte nicht mehr deutsche Geschichte und deren Fragen nach Afrika importieren, sondern ich wollte mir die afrikanischen Geschichten anhören. Wollte die Geschichte der Hadzabe erzählen. So geschehen in »Die da laufen...« – Die Bilder der Ahnen kehren zurück nach Tansania«. Und ich wollte den Alltag und den Überlebenskampf der Jäger und Sammlerinnen porträtieren. So entstand »Hadzabe heißt wir Menschen. Die letzten Jäger und Sammler in Tansania.«

Biofilmografie

Annette Wagner, geb. 1964, studierte Rhetorik und Volkskunde in Tübingen und arbeitet als Journalistin und Filmemacherin. Filme: UNSER SEE ERZÄHLT... DER ATITLANSEE IN GUATEMALA (1997); VOM LIEBEVOLLEN UMGANG MIT VERRÜCKTEN ALTEN (1999); DER FRÜHE DES STARKEN GESCHLECHTS (1999).

37

LES ILLUMINATIONS DE MADAME NERVAL

The revelations of Madame Nerval

Frankreich 1999 / 78 Min. / Video, BetaSP / OmU

Regie: Charles Najman; **Buch:** Charles Najman & Emmanuelle Honorin; **Kamera:** Pierre Novion; **Ton:** Richard Flemming; **Schnitt:** Hadia Ben Rachid; **Produktion:** ADR Productions / La Sept ARTE

Kontakt: ADR Productions, 2, rue de la Roquette, F-75011 Paris, Tel.: +33 1 43 14 34 34; Fax: +33 1 43 14 34 30, e-mail: Adr.Productions@wanadoo.fr

Ein Dokumentarfilm über die berühmte Madame Nerval, einer Mambo, so die kreolische Bezeichnung für Voodoo-Priesterinnen in Haiti. In ihrem Tempel empfängt sie die Einwohner von Jacmel, um ihnen therapeutische Behandlungen mit mystischen Ritualen zukommen zu lassen. Der Film ist eine Chronik des Zusammenlebens von Göttern und Menschen im Tempel von Madame Nerval. Er ist das Portrait einer großen Priesterin. Ihr Leben, ihre Träume, ihr Kontakt mit den Geistern und ihr sehr spezielles Verhältnis zu »Criminel«, dem Schutzheiligen ihres Tempels.

»Die Filmemacher, die sich für die Voodoo-Kultur auf Haiti interessieren, haben sich immer auf die spektakulären Aspekte der Trance konzentriert, anhand derer ihre Anhänger die vollkommene Verschmelzung mit einer Gottheit gleichen Geschlechts suchen. Aber es gibt ein anderes Mittel, eine Verbindung ins Jenseits aufzubauen, das viel wirksamer ist und seltener angewandt wird: die mystische Heirat. Nicht die reine geistige Verbindung, wie sie mit Eifer die Heilige Thérèse d'Avila praktiziert, sondern eine imaginäre fleischliche Verbindung

38



mit einem göttlichen Partner des jeweils anderen Geschlechts. Der göttliche Partner zwingt ihn bzw. sie, den irdischen Partner oder die Partnerin für bestimmte Nächte zu vernachlässigen, um sich vollkommen der Ehefrau bzw. dem Ehemann im Jenseits zu widmen. In der mystischen Heirat entwickelt sich eine permanente Intimität, auch wenn die Besessenheit nur von kurzer Dauer ist.« (Luc de Heusch)

Madame Nervals Gatte im Jenseits ist »Criminel«. Er ist der Gott, der seit Generationen in ihrer Familie umgeht. Er fordert, dass sie ihn verehrt, sonst würde sie verrückt werden. Eigentlich war Madame Nerval nicht verpflichtet, ihn zu heiraten. Sie hätte sich damit begnügen können, von Zeit zu Zeit von ihm besessen zu werden, was normal wäre. Ihre mystische Heirat ist also keine erzwungene Heirat. Im Gegenteil, es ist eine glückliche Heirat. »Criminel« hat sich als ein ausgezeichneter Ehemann erwiesen, wenn man der Beteiligten glaubt: »Er ist mein Leben, mein Tod, er gibt mir alles und bedeutet mir alles. Eigentlich ist es besser, einen mystischen starken Gatten zu haben, der einem hilft, in der Misere der haitianischen Gesellschaft zu überleben.«

The imaginary documentary is a daily chronicle within the temple of Madame Nerval, a famous »Mambo«, as the female Vodoo-priests are called in creole. It is also a portrait of the strange couple the Mambo forms r with »Criminel«, the Vodoo-God (patron saint) who leads her temple.

Charles Najman, Autor, Journalist und Regisseur. Filme u.a.: COUP DE CHALEUR (1988); LE SERMENT DU BOIS CAÏMAN (1991); LA MEMOIRE EST-ELLE SOLUBLE DANS L'EAU (1996); LES ZOMBIES (1998).

OLD SPIRITS, NEW PERSONS – ROSE, HEALER AND DIVINER IN WEST KENYA

Alte Geister, Neue Menschen – Rose, Heilerin und Wahrsagerin in Westkenia

Niederlande 1999 / 40 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie & Kamera: Carla Risseeuw; Kamera (Aufnahmen1974): Peter Bernard; Schnitt:

Metje Postma; Produktion: CNWS Research School, University of Leiden

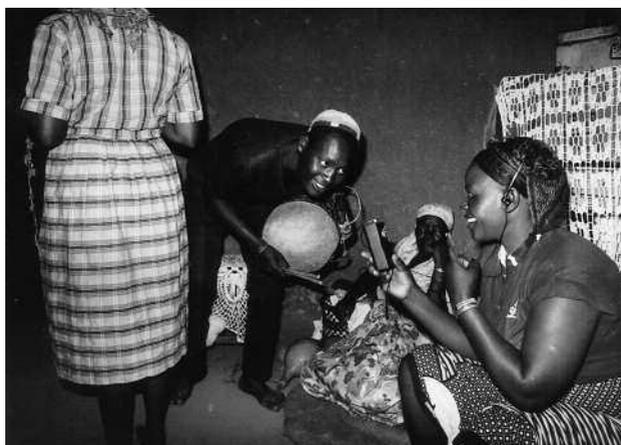
Kontakt: Carla Risseeuw, Leiden, e-mail: Risseeuw@FSW.LeidenUniv.nl

Carla Risseeuw begegnete Rose, einer traditionellen Heilerin und Wahrsagerin, während ihrer Feldforschungsarbeit als medizinische Anthropologin im Westen Kenias. Im Laufe der Jahre nahm sie an zahlreichen Behandlungen teil. Dabei entstanden in den Jahren 1976 und 1992 mehrere kurze Filmsequenzen, die mit Fotografien aus den Jahren dazwischen kompiliert wurden. OLD SPIRITS, NEW PERSONS zeigt so die Entwicklung von Rose als junge Hei-

39

lerin als Zwanzigjährige, mit einem ihrer ersten Patienten, und Rose als erfahrene und bekannte Heilerin achtzehn Jahre später. Schwerpunkt des Films ist ein Fall, bei dem Rose und ihr Assistent Musa eine Patientin behandeln, die unter Zornesausbrüchen leidet und am Leben vollkommenes Desinteresse zeigt. Die Behandlung findet auf dem Hof ihrer Familie statt. Risseeuw zeigt, wie die Wahrsagerin mit ihrer Patientin arbeitet, wie sie tagelang ausharrt, wenn die Heilung sich nicht einstellen will, aber auch wie sie zwischen den Sitzungen auf ihre Patientin eingeht.

Rose: »Der Tanz gestern war sehr gut. Ich war sehr glücklich. Wenn du jetzt so weitermachst wird die Person/der Mann aus dir herauskommen. Er will raus, du kannst es an deinem Körper sehen. Er kann jeder Zeit kommen. Diese Leute haben keine Zeit. – Du verstehst die Lieder nicht, die wir singen. Sie haben verschiedene Bedeutungen. Wenn du ihnen zuhörst, gibt es einen Moment, wie ein Schrei, als ob die Worte schon vor sehr langer Zeit gesungen worden wären.«



Während der Behandlung stellt sich heraus, dass der Grund der Geisteskrankheit der Patientin in einer gestörten Beziehung zwischen einigen ihrer Vorfahren und der Patientin liegt. Es sind verschiedene Geister, die ihr die Krankheiten zufügen. Auch wenn nicht alles wie erwartet verläuft, ist die Patientin am Ende fast geheilt und auf dem Weg, selbst eine Wahrsagerin zu werden.

This film tries to make a contribution to the interest in and debate about indigenous healing in general, by specifically looking at the case of mental patients in the Western Province of Kenya. While the film refers to ritualistic and biomedical aspects of this kind of healing, it centres mainly on demonstrating the day-to-day treatment a fortune-teller gives to a patient on his family compound.

Carla Risseeuw, arbeitet als Anthropologin an der Universität Leiden/Niederlande.
Filme: A WOMAN LIKE YASAWATHIE (1981); THE WRONG END OF THE ROPE (1985).



KUSUM

Finnland 2000 / 70 Min. / 35 mm / OmeU

Regie: Jouko Aaltonen; Kamera: Marita Hällfors; Ton: Martti Turunen;

Schnitt: Tuula Mehtonen; Produktion: Illume Ltd

Vertrieb: Perti Veijalainen, Illume Ltd, Helsinki, Tel/Fax: +358 9 148 14 89

e-mail: pertti.veijalainen@illume.fi

Kusum ist ein ganz normales 14-jähriges indisches Mädchen. Sie lebt in Delhi, geht zur Schule und macht sich Gedanken über die Zukunft. Plötzlich aber wird sie krank. Sie isst nicht mehr, geht nicht mehr aus und hat schwere cholerische Anfälle. Böse Geister haben die Familie befallen, sagt Bhagat, ein erfahrener Heiler. Die Familie hofft zunächst auf Hilfe durch westliche Medizin, doch am Ende kehrt sie zurück zu Bhagat, dem traditionellen Geistheiler. Es ist der Beginn einer langen Reise, die die Familie bis in die heilige Stadt Balaji führt.

KUSUM ist ein bewegender Film über den Kampf einer Familie gegen Unglück, Missstände und Krankheit. Die Geschichte des Films zeigt, wie man viele Dinge auch unter mystischen Gesichtspunkten betrachten kann. Überall auf der Welt haben Familien ähnliche Probleme. Die bösen Geister, wie Bhagat sie nennt, würden wir vielleicht als psychische Probleme bezeichnen. Aber wer heilt das kranke indisches Mädchen, der Glaube oder sind es übernatürliche Kräfte? Fragen, auf die der Zuschauer selbst eine Antwort finden muss.

Kusum is an ordinary 14-year-old Indian girl. She lives in Delhi, goes to school and thinks about her future-until she falls ill. Kusum stops eating, isolates herself and has severe fits of bad temper. Evil spirits have attacked the family, says Bhagat, an experienced healer. The family seeks help from western medicine but eventually turns to traditional spiritual healing under Bhagat. It's the start of a long road and the spirits are not easy opponents. KUSUM is a moving film about one family's fight against misfortune, difficult conditions, and illness. Kusum's story helps us understand many things that are considered mystical. Don't families the world over have similar problems? Ultimately, aren't evil spirits just another name for what we know as psychiatric problems? Or is it all about faith and something supernatural? What is wrong with Kusum and what heals her are questions that remain for the viewer to decide.

Jouko Aaltonen hat mehrere Dokumentarfilme über Menschen aus unterschiedlichen Kulturen gedreht, u. a.: TAIGA NOMADS 1 – 3; RETURN TO THE TAIGA; IN THE ARMS OF BUDDHA AND THE DRUM (1997).

41

Das East Asia Institute of Visual Anthropology (EAIVA) in Kunming, Volksrepublik China

Das EAIVA ist eine deutsch-chinesische Gemeinschaftsgründung und wurde 1999 mit finanzieller Unterstützung der Stiftung Volkswagen (Hannover) von der Yunnan University und dem Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF-Göttingen) in Kunming an der Yunnan University eröffnet.

Das EAIVA ist das erste Institut für Visuelle Anthropologie in der VR China. Weder in China, noch sonst in Asien, gibt es etwas Vergleichbares. Die Yunnan University ist sich ihrer Vorreiterrolle bei der akademischen Etablierung dieses Faches in China daher durchaus bewusst. Nachdem im April/Mai 1995 gemeinsam vom IWF und dem Institute of Nationality Studies (INS) in Beijing eine erste internationale Tagung zum Thema »Visuelle Anthropologie« organisiert werden konnte, deren direktes Ergebnis die Etablierung der »Chinese Association of Visual Anthropology« war, gelang mit der Gründung des EAIVA in Kunming ein neuer und hoffentlich dauerhafter Anschlag für diese auch im Westen noch keinesfalls überall fest etablierte Subdisziplin einer allgemeinen »Social /Cultural Anthropology«. Ziel und Zweck des EAIVA ist es, sowohl in Theorie und Praxis die Grundlagen einer »Visuellen Anthropologie« und allg. des »Ethnographischen Films«, sowie die allg. Inhalte einer heutigen Mediendiskussion in China han-chinesischen, d.h. Angehörigen der zahlenmässigen Majorität, als auch Angehörigen sog. »Nationaler Minderheiten«, d.h. ethnischer Minoritäten zu vermitteln. In der Pilotprojektphase konnte ein mehrmonatiger »graduate course«, ein Curriculum, eingerichtet werden, das es den Teilnehmer/innen ermöglichte, mit einem in China anerkannten M.A. in Visual Anthropology abzuschliessen und sich somit eine heissbegehrte Zusatzqualifikation zu erwerben.

Voraussetzung für diesen Abschluss war natürlich zunächst die Einrichtung der technischen Räumlichkeiten und die Etablierung des video-technischen Equipments. Am EAIVA wird mit semi-professionellen digitalen Sony-Videokameras (Sony 1000) gefilmt und der nicht-lineare, digitale Schnitt erfolgt mit Hilfe des Casablanca-Schnittsystems. Insgesamt sind am EAIVA 6 Casablanca-Schnittplätze vorhanden. Für das erste Curriculum in »Visueller Anthropologie« wurden zunächst 12 Studenten/innen zugelassen, deren Zahl sich innerhalb der ersten Monate auf 9 reduzierte, die dann im Januar 2000 das Curriculum erfolgreich mit der Produktion eines gemeinsamen (in 8 Fällen) und eines einzelnen Filmes (Yi Sicheng-John, dessen Film »Qing- the Newspaperman« in Freiburg gezeigt wird), abschlossen. Unter den 9 Teilnehmern/innen befanden sich 3 Angehörige ethnischer Minderheiten, 2 Naxi und eine Hui(chin. Moslems)-Studen-

tin. In den ersten Wochen bzw. Monaten wurde der Unterricht von Paul Harris (Köln-Absolvent des Granada Centre for Visual Anthropology-Manchester) und den Kameramännern bzw. Editoren Manfred Krüger (IWF-Göttingen) und Udo Alberts (Köln) durchgeführt. Ab Mai 1999 bis Januar 2000 übernahm dann Barbara Keifenheim (Berlin) den Kurs und war sowohl für den theoretischen Teil, als auch für den praktischen Filmteil, hauptverantwortlich. Zwischenzeitlich unterstützte wiederum Manfred Krüger (IWF) und Mark Woolstencroft (Manchester) die Film- bzw. Schnittarbeiten der Studenten/innen.

Mit der Produktion von 5 Studentenfilme konnte das EAIVA Anfang des Jahres 2000 eine vorläufige erste Erfolgsbilanz ziehen. Z.Z. befindet sich der Folgenantrag (Antragstellerin Frau Prof. Dr. Gudula Linck Institut für Sinologie- Universität Kiel) auf Weiterführung des EAIVA bei der Stiftung Volkswagen in Bearbeitung. Wir (Karsten Krüger- Project Manager, Andrea Stelzner – Organizational Management , Barbara Keifenheim- senior long-term lecturer) und alle anderen am Projekt beteiligten westlichen und chinesischen Mitarbeiter, hoffen, dass wir unsere Arbeit noch in diesem Jahr wieder in Kunming aufnehmen können. Geplant sind 12 weitere Studentenfilme bis zum Jahr 2003 , der Ausbau des EAIVA zu einer wissenschaftlichen Forschungsstätte für westliche Visuelle Anthropologen/innen und Filmemacher/innen in Yunnan, und die Organisation einer zweiten internationalen Konferenz zum Thema »Visuelle Anthropologie« in China. Vorausgesetzt, dass ein zweites Curriculum bis 2003 durchgeführt werden kann, besteht Hoffnung auf eine langfristige Perspektive und die Weiterführung des EAIVA ab 2004 durch die Yunnan University.

Göttingen / Kunming, April 2001, Karsten Krüger

NO MORE BOUND FEET

VR China 2000 / 26 Min. / DV / OmeU

Regie, Kamera & Schnitt: Li Jianqing & Chen Xueli

Produktion: East Asia Institute of Visual Anthropology (EAIVA)

Kontakt: EAIVA, Yunnan University, Kunming 650091 China, Fax: +86 871 50 31 79 0,

e-mail: eaivaas@public.km.yn; Karsten Krüger, e-mail: Karsten_cn@hotmail.com

Es war Chen Xuelis und Li Jianqings Idee, mit ihrem Film die derzeitige soziale und ökonomische Situation auf dem Lande in China zu dokumentieren. Hierzu konzentrierten sie sich hauptsächlich auf die saisonalen Arbeiten in Chen Xuelis Heimatdorf, Xiangshuiba, im Kreis Lulian, Yunnan. Die Haupterwerbstätigkeiten in diesem, von geographischen Umständen begünstigten Dorf – es liegt genau an einer Flussbiegung des Persflusses (Zhujiang) – sind das

43

saisonale Sammeln von Pilzen, der Fischfang und das Ausbaggern von Flusssand, der heute in China dringend zur Zementherstellung gebraucht wird und starke Abnahme findet. Das Sammeln von Pilzen wird von Frauen erledigt, während die Männer meist fischen. Das Ausbaggern und Abtransportieren des Sands wird von beiden Geschlechtern gemeinsam ausgeübt. Um jedoch die Geschlechterverhältnisse und vor allem die soziale Rolle und den Status der jüngeren und älteren Frauen in dieser dörflichen Gesellschaft besser zu beschreiben, entschieden sich Chen Xueli und Li Jianqing, eine Hochzeit, die in Chen Xuelis Familie stattfand, zu dokumentieren und ein Portrait der weiblichen Dorfbevölkerung zu zeichnen. Sowohl die Geschlechterpositionen wie die Geschlechterbeziehungen beginnen sich im heutigen China langsam zu wandeln, trotzdem ist gerade in letzter Zeit die Rolle der jüngeren Frauen auf dem Lande äußerst prekär. Angezogen von den Verlockungen der Großstädte und immer noch eingebunden in traditionelle Verhaltens- und Denkmuster, sind diese Frauen psychisch sehr unter Druck geraten.

The film is a portrait of the village Xiangshuiba in Lulian county, of the Yunnan province. This is Chen Xueli's hometown. The film documents the main seasonal economic activities such as mushroom collecting, fishing, sand collection and transportation. In order to give a more vivid portrait of the situation of younger women living in today's rural countryside of China, a wedding which took place in Chen Xueli's family is filmed. By interviewing the older women and juxtaposing these parts with the musings of the younger girls, they show how and why gender relations and positions slowly begin to change.

44

Chen Xueli (24) und Li Jianqing (23) studieren Visuelle Anthropologie an der Yunnan Universität.



QING – THE NEWSPAPER MAN

VR China 2000 / 35 Min. / DV / OmeU

Regie, Kamera & Schnitt: Yi Sicheng; Produktion:
East Asia Institute of Visual Anthropology (EAIVA)

Verleih: EAIVA, Yunnan University, Kunming 650091

China, Fax: +86 871 50 31 79 0, e-mail: eaivaas@public.km.yn

Kontakt: Karsten Krüger, e-mail: Karsten_cn@hotmail.com

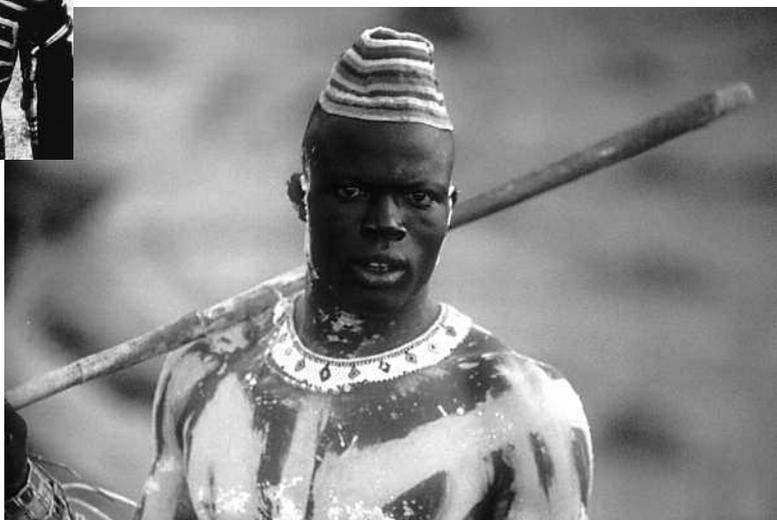


In einem hauptsächlich von Angehörigen der Yunnan University bewohnten Siedlungsgebiet im nordöstlichen Randbezirk Kunmings (Jiang An Community) finden regelmäßig »folk performances« statt (folk songs, Yunnan Oper – oder die so genannte Huadeng Oper). Unter den Zuschauern sind überwiegend »migrant worker« aus einer durch einen Fluss getrennten, angrenzenden dörflichen Siedlung. Dies führte Yi Sicheng zu der Idee, sich mit den Konzepten »symbolic structure of public space«, »migrant population« oder »floating population«, – alles Themen der Urban Anthropology in China, die auch zunehmend von Vertretern der sozialwissenschaftlich orientierten China-Studies aufgenommen werden – zu beschäftigen. Yi Sicheng fand in der Person von Qing Baohua seinen idealen Protagonisten. Der Film dokumentiert einen ganz normalen Tag im Leben von Qing Baohua und stellt die beiden Seiten seiner Persönlichkeit dar. Denn einerseits arbeitet er als Zeitungsverkäufer, eine in China heute als sehr niedrig angesehene Tätigkeit ohne jedes soziale Prestige, andererseits bringt er den während seiner beruflichen Tätigkeit unterdrückten schauspielerischen Anteil seiner Persönlichkeit später im Laufe diverser »folk performances« voll zur Geltung. Der Zuschauer nimmt, vermittelt durch das Auge der Kamera, an dieser Persönlichkeitswandlung teil, die immer wieder von neuem geschieht, sobald Qing Baohua vor einem Publikum in seine unterschiedlichen Rollen schlüpft. Die Gespräche, die Qing mit seiner Geliebten führt, während er auf Suche nach Käufern für seine Zeitungen ist, weisen drastisch auf die schwierige soziale Lage der beiden hin. Genauso wie man den Inhalt der »folk performances« zwischen den Zeilen lesen muss, denn nur dort – unter der harmonischen Oberfläche versteckt – entdeckt man die subversive Energie der »low culture«. Yi Sichengs Film lässt sich als verklausulierte Kritik an den, im heutigen China vielfach herrschenden, schwierigen sozialen und persönlichen Lebensumständen lesen.

Yi Sicheng's film documents a day in the life of Qing Baohua. The film starts in the morning when Qing begins his day as a newspaper-seller, which in China is regarded as a very low profession without any social prestige whatsoever. Conversations with his lover, who accompanies him on his way through Kunming inform us about his social and personal situation. In the evening, Qing Baohua's personality is slowly transformed. As soon as he performs local folk songs on a stage and does some acting in Kunming operas, he changes into another person. The film is a visual depiction of the current problems the urban population in China is facing. It also deals with the issue of folk culture versus high (Confucian) culture.

Yi Sicheng ist 23 Jahre alt. Er studierte chinesische Sprache und Kultur, jetzt Visuelle Anthropologie an der Yunnan University.

45



46 KAFI'S STORY

Großbritannien 1989 / 53 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie, Kamera, Schnitt & Ton: Arthur Howes, Amy Hardie; Produktion: Arthur Howes

Verleih: Arthur Howes, 26 Gateley Road, GB-London SW9 9SZ, Tel: +44 171 274 43 81,

Fax: +44 171 274 43 81, e-mail: arthurhowes@hotmail.com

Kafi, ein junger Mann aus der Nuba Bergregion im Sudan, reist in den Norden Khartums. Er möchte dort eine Arbeit finden und genug Geld verdienen, um für seine zweite Frau Tete ein Brautkleid kaufen zu können. Fern von seiner Heimatregion vertraut Kafi seine Gefühle und Eindrücke einem Kassettenrekorder an, den er stets bei sich hat. Diese Monologe bilden die Erzählstruktur des Films und führen den Zuschauer in die Welt des jungen sudanesischen Mannes. Sie bringen ihm seine Gedanken und Sorgen und die Geschichte seiner zweiten Heirat nahe. Den Hintergrund für Kafis persönliche Erzählungen bildet der drohende Bürgerkrieg in den Bergregionen und Dörfern Sudans.

Kafi, a young man from the Nuba Mountains in Sudan, travels north to Khartoum with the intention of finding a job so he can buy a wedding dress for his second wife Tete. For the length of time he is away from home, he confides his feelings and impressions to a small tape which he carries with him. The monologue which narrates the film allows the spectator to

come very close to the inner world of this young Sudanese man, to share with him his worries and preoccupations and to hear the story of his double marriage. The background for this monologue are the mountains and villages of the Sudan during the time of the impending civil war.

Arthur Howes – Filme: THREATENED ASSASSINS (1984); MR. SIBBONS GOES TO OSLO (1989); KAFI'S STORY (1989); SIBIRR (1990); KADDISH (1995); OROMO (1996); PHYSICAL CINEMA (1999).

NUBA CONVERSATIONS

Großbritannien 1999 / 53 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie, Kamera, Schnitt & Ton: Arthur Howes; Produktion: Arthur Howes

Verleih: Arthur Howes, 26 Gateley Road, GB-London SW9 9SZ, Tel: +44 171 274 43 81,

Fax: +44 171 274 43 81, e-mail: arthurhowes@hotmail.com

Zehn Jahre nach Kafi's Story kehrt der Regisseur Arthur Howes in den Sudan zu den Angehörigen des Nuba-Stammes zurück, die er in seinem ersten Dokumentarfilm dargestellt hatte. Kurz danach wurde ihre Bergregion Schauplatz des Bürgerkrieges, der den Sudan seither zu großen Teilen zerstörte. Die Bestrebungen der Regierung, absolute Kontrolle über das Gebiet zu erlangen, führten dazu, dass die Angehörigen des Nuba-Stammes verfolgt, deportiert und ihres Landes größtenteils beraubt wurden. Die Kinder kamen in Lager, viele wurden beim Militär Gehirnwaschen unterzogen. Viele ihrer Väter schlossen sich freiwillig dem Militär an, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, und kämpfen heute gegen die eigenen Leute. Einige flohen in andere Länder wie Äthiopien oder Kenia. Die Frauen zogen sich in Gruppen in die Berge zurück. Howes, der große Schwierigkeiten hatte, ein Visum für den Sudan zu erhalten, gelang es, mehrere Männer und Frauen des Stammes ausfindig zu machen, deren Geschichte er Ende der achtziger Jahre erzählt hatte. Er organisierte geheime Vorführungen des Films *Kafi's Story*, den sie noch nicht gesehen hatten. Ihre Berichte sind ausnahmslos aufschlussreich, und der Kontrast zwischen ihrem Leben damals und heute ist schockierend. Nur selten gelang es einem ausländischen Journalisten bisher, so persönliche Berichte von einer Stammesgemeinschaft zu erhalten. Howes genießt ganz offensichtlich das völlige Vertrauen der Menschen, die er darstellt. Zwar fügt er dem Dokumentarfilm eigene Kommentare hinzu, doch die Erzählungen der Menschen benötigen keine Einführung. Sie sind eindeutig und als Dokumente an sich schon von unschätzbarem Wert.

47

Ten years after he made Kafi's Story, director Arthur Howes returns to the Sudan to find the members of the Nuba tribe who featured in his earlier documentary film. Soon after he had left the Sudan, the mountain area they had been living in became the battlefield of the

civil war that has been destroying much of the Sudan ever since. With a government that is attempting to gain absolute control, the people of Nuba have been persecuted, deported, and deprived of much of their land. Children have been put into camps, many of them brain-washed in the military. Many of their fathers have voluntarily joined the army and are now being forced to fight their own people, as they have not been able to find any other way of making a living. Some of the Nuba people have fled to other countries, such as Ethiopia and Kenya. Groups of women have withdrawn further into the mountains. Howes, who had a great deal of difficulty obtaining a visa for the Sudan, manages to find several of the Nuba men and women he filmed back in the late eighties, and their testimonies are, without exception, revealing. He succeeds in organizing secret screenings of Kafi's Story, which they have never seen before, and the contrast between their lives then and now is shocking. It is rare to hear stories collected from so deeply within a community, and which have been given to a foreign journalist who has obviously gained peoples's complete trust. Howes gives his personal perspective during much of his comentary. However the fact is the stories of the Nuba people hardly need any introduction; they are clear and invaluable documents on their own.



48

THE NUBA OF SUDAN MOUNTAINS UNDER SIEGE

The Nuba mountains are a scatter of granite outcrops jutting abruptly out of the plain in the central Sudanese region of South Kordofan. With the wide lowlands between them, they

cover an area of about 30,000 square miles. Here a group of tribes, totalling about a million people, have lived side by side for centuries, defending themselves from slave raiders and other enemies. The Nuba are a cluster of diverse peoples, speaking more than a fifty languages. 'Nuba' is a collective name given to them by outsiders. ('Nubian', the name of the people living on the Egypt-Sudan border, is another form of the same word.) Linking the different tribes are commonalities which grow out of the shared conditions of their lives. They are skilful farmers who work either terraces on the hillside or when conditions are peaceful enough, till larger and more fertile fields down in the plain. They grow millet, groundnuts, sesame, and vegetables, and keep cattle. For a long time the Nuba have also been leaving their mountains to look for work elsewhere in Sudan. Now they make up a large proportion of the army. However, they are generally treated as second class citizens and are discriminated against in education, employment and civil rights. Ever since the 1960s, the fertile plains have been taken over by large, hugely profitable, mechanised farming schemes owned by businessmen who dominate the Sudanese state. These schemes are ruinous to the environment, to the nomads who graze their herds on the plains, and to the Nuba. Those who refuse to give up their land have been harassed, imprisoned and murdered. It is against this background that the Nuba have become caught up in Sudan's long drawn out civil war. On the one side is the central government in Khartoum determined to impose its own vision of an Islamic State and to wipe out the cultural diversity of this vast country with its many different peoples. On the other is the Sudan Peoples's Liberation Army (SPLA), a movement of the southern peoples, who adhere black Africans to either Christianity or indigenous religions. The Nuba, though geographically in northern Sudan, have much in common with the peoples of the south. Since the 1980s, the Sudanese government has been harassing the Nuba as suspected SPLA supporters, but it was not until 1989 that the 'New Kush Division' of the SPLA arrived in the mountains. They won the support of the Nuba people as liberators and many of the young men joined them. They control much of the countryside, though the government holds the main towns. In retaliation, government forces destroy villages and farms, plant land mines, and arrest people. The object is to induce the people to leave the SPLA-controlled areas and settle in so-called 'peace camps'. The official position is that these camps are inhabited by 'returnees' and are centres for relief and development. In fact, the inmates are either kept against their will or sent to work for little or no money on the mechanised farms. Women are raped, children are taken from their parents and put into 'Islamic' schools, and men are forced to join the government militia. As one Nuba farmer put it, »Because they have not defeated us, they are burning our villages so that we will go to their towns and become their slaves.« One strategy of the government is to use the local Arab tribes against the Nuba. Called 'Baggara', a name meaning 'cattle' these Arab tribes and the Nuba have competed over water and land for generations but they always found ways to limit and resolve conflict, traded together, and even intermarried. But since 1989 the Baggara, who have lost their own pasture lands to commercial farms, have been armed and trained as a paramilitary 'People's Defence Force' (PDF), and encouraged to take over Nuba land. They are now being joined by Nuba recruited to the PDF, often forcibly, from the peace camps or in the cities. Since 1991, the Nuba mountains have been in a state of siege.

Arthur Howes

49

TIERRA MENONITA

Land of Mennonites

Mexiko 2000 / 58 Min. / Video / OmeU

**Regie & Schnitt: Adele Schmidt; Kamera: Dieter Chill; Ton: Antonio Isordio,
Lena Esquenazi; Produktion: MediaSur Films**

Vertrieb: MediaSur Films, Mexiko, e-mail: mediasur@mediasurfilms.com

Die Schönheitskönigin von 1987 im nördlichsten mexikanischen Bundesstaat Chihuahua ist Mennonitin, auch wenn die traditionellen Altkolonier sie als solche nicht bezeichnen würden. Sie gehört der liberalen Fraktion dieser streng geschlossenen Religionsgemeinschaft an, die ihren Ursprung im Deutschland des 16. Jahrhunderts hat. 1922 kamen die Mennoniten nach einer langen Wanderung in Mexiko an, verwandelten die nördliche Wüstenlandschaft in fruchtbares Ackerland und erlebten einen wirtschaftlichen Boom. Heute leben ca. 30.000 Mennoniten in Chihuahua, aber das Land hat für viele junge Leute nichts mehr zu bieten. Vor 50 Jahren noch war die Gemeinde durch ihre strikte Abschottungspolitik definiert, heute sehen sich die Mennoniten gezwungen, sich der Außenwelt zu öffnen. Die Protagonisten des Films führen in eine Gemeinde ein, die voller Widersprüche ist und in der das Beharren auf Tradition durch Stimmen der Verweigerung und Dissidenz hinterfragt wird.

The 1987 »Miss Beauty« from the Northern Mexican state of Chihuahua is a Mennonite, although the traditional community doesn't consider her to be. She belongs to the liberal wing of this religious community whose origins date back to 16th century Germany. The Mennonites who arrived in Mexico in 1922 after a lengthy stream of immigration, converted the desert into farmable land, and were rewarded with an economic boom. Today 30.000 Mennonites live in Northern Mexico where the same land now has nothing to offer many of the young people there, who are forced to seek employment elsewhere. Fifty years ago this community was known for its strict policy of isolation, but is now forced to open itself up to the outside world. This is a movie about globalization and its effects on isolated communities. What happens when the outside world changes at an uncontrollable speed and imposes itself on closed communities? Conflict arises in the work place, in the family, and at school.

Adele Schmidt, geb. 1960, arbeitete nach ihrem Studium der Politik, Germanistik und Spanisch als Journalistin in Berlin. 1987 zog sie nach Mexiko-Stadt und studierte Film am »Centro de Capacitación Cinematográfica«, wo sie heute als Dozentin arbeitet. 2000 gründete sie die Firma MediaSur Films zur Produktion, Förderung und zum Vertrieb latein-amerikanischer Dokumentarfilme. Filme: BOLERO (1992); UNA FAMILIA PERFECTA (1994); EL VIAJE DE JUANA (1997).

50





PASSADO PRESENTE

Vergangene Gegenwart / Present Past

Brasilien 2000 / 59 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie & Kamera: Luiz Eduardo Lerina; Schnitt: Juliane Gomes & Luiz E. Lerina; Ton: Jim Shreim, Musik: Dênio de Paula; Produzentin: Marilena Lerina, Produktion: CLM Video

Kontakt: CLM Video, Rua Jardim Botânico, 464/302, Rio de Janeiro, RJ 22470-180 Brasilien, Fax: +55-21 53 72 420, e-mail: marluchl@iis.com.br

Der Dokumentarfilm beschäftigt sich mit der Immigration von Pommern aus Deutschland in den Staat Espírito Santo, 500 Kilometer von Rio de Janeiro entfernt. Die Pommern wurden in der zweiten Hälfte des 19ten Jahrhunderts in dieser entlegenen, bergigen Region angesiedelt. Für annähernd einhundert Jahre lebten sie in selbst gewählter Abgeschlossenheit. So konnten sie ihre Traditionen und vor allem ihren pommerischen Dialekt bewahren. PASSADO PRESENTE ist eine Reise der Menschen durch die Zeit und schildert eine Kultur, die in ihrem Heimatland bereits verschwunden ist.

The documentary focuses on the Pomeranian immigration into the state of Espírito Santo, 500 km away from Rio de Janeiro. The Pomeranians began to arrive in the region in the second half of the 19th century. These immigrants settled in a remote, mountainous area, and isolated themselves for almost one hundred years. For this reason they preserve their traditions; in particular, their Pomeranian dialect. PASSADO PRESENTE is a people's voyage through time and focuses primarily on the presentation of a culture that has been lost in their homeland.

Luiz Eduardo Lerina ist Journalist und arbeitet seit 20 Jahren für verschiedene Fernsehsender. Seit 1992 dreht er Dokumentarfilme. Filme u. a.: MARGARIDA (1995), WHO'S SLEEPING NEXT TO YOU? (1996), TWO WORLDS (1997).

51



ADDICTED TO SOLITUDE

Süchtig nach Einsamkeit

Dänemark 1999 / 60 Min. / 35 mm / engl. OF

Regie, Buch & Kamera: Jon Bang Carlsen;

Ton: Stef Albertyn; Schnitt: Haley Morris-Hohls;

Produktion: Carlsen & Company

Vertrieb: Danish Film Institute, Kopenhagen;

Tel.: +45 3374 3400, Fax: +45 3374 3401, www.dfi.dk

Der dänische Filmemacher Jon Bang Carlsen fuhr nach Südafrika, um einen Film auf einer einsamen Farm zu drehen. Er wollte zeigen, wie eine weiße Familie mit der neuen Situation der Gleichheit nach der Apartheid zurechtkommt. Aber dann verlor er das Ziel aus den Augen. In der weiten, einsamen Landschaft der Karoo begegnete er zwei ganz unterschiedlichen Frauen. Beide stammen aus der weißen Gesellschaft und beide hatten große persönliche Verluste erlitten. »Es gab keinen Plot, wir haben eigentlich nur gewartet. Ich wartete darauf, dass sich mein Film entwickelte. Die jüngere Frau wartete auf ihren Mann, der ein Jahr zuvor einfach verschwunden war. Und die ältere Frau wartete auf das Ende ihrer Zeit, um zu einem Teil der Vergangenheit zu werden und bei ihrem Sohn zu sein, der ein Jahr zuvor verstorben war.« Beiden Frauen ging es wie allen Weißen, die mit gespanntem Atem zu verstehen versuchten, was von der Vergangenheit ihres absurden, privilegierten Lebens übrig geblieben ist; jetzt, da die Demokratie eine riesige schwarze Mehrheit an die Macht kaputtliert hat. »Ihre Geschichten brachten mich auf den Gedanken, dass so möglicherweise das Schicksal der Weißen aussehen könnte: Weil sie ihre Privilegien verloren, mussten sie akzeptieren, dass nun jeder in ihre Welt hereinspazierte. Am Ende aber war dies der Weg, sich selbst von der Einsamkeit zu befreien, die sie gequält hat, seit der erste Buschmann von einer europäischen Kugel getötet wurde.« ADDICTED TO SOLITUDE ist eine Sammlung ganz persönlicher Eindrücke aus Südafrika, gesehen aus der Perspektive eines Fremden. Der Film entwickelt sich zu einer Geschichte über die Fähigkeit des Menschen, seine Einstellung anderen gegenüber auch nach vielen Jahren noch ändern zu können.

»I travelled to South Africa to find a white family on a desolate farm and film how they faced the new days of equality after Apartheid, but I soon lost my way both on the endless roads and in my mind. Instead the film became a story about two different white women who both experienced a tragic loss in the midst of a white community who wasn't too fond of the future. Both women gained strength from overcoming the loss to face tomorrow though from different angles. Their personal stories reminded me of a possible destiny for the white tribe. By losing their privileges, they had to allow everybody into their world and could finally relieve themselves of a loneliness which has haunted them since the first bushman was killed by a European bullet.« ADDICTED TO SOLITUDE ist eine Sammlung ganz persönlicher Eindrücke aus Südafrika, gesehen aus der Perspektive eines Fremden. Der Film entwickelt sich zu einer Geschichte über die Fähigkeit des Menschen, seine Einstellung anderen gegenüber auch nach vielen Jahren noch ändern zu können.

Jon Bang Carlsen, geb. 1950, studierte an der Danish Film School. Er hat mehr als dreißig Dokumentar- und Spielfilme geschrieben und realisiert, u.a.: NEXT STOP PARADISE (1980); FIRST I WANTED TO FIND THE TRUTH (1987); TIME OUT (1988); CARMEN & BABYFACE (1995); IT'S NOW OR NEVER (1996)



THE ARCHITECTURE OF MUD

Lehmarchitektur

USA 1999 / 52 Min / OmeU

Regie: Caterina Borelli; Regie, Buch & Schnitt: Caterina Borelli

Verleih: Documentary Educational Resources (DER), 101 Morse Street, Watertown, Ma 02472, USA. Tel: +1-617-926 04 91, Fax: +1-617-926 95 19, e-mail: docued@der.org

Die Hadhramaut-Region im südöstlichen Jemen ist sehr bekannt durch ihre Lehmarchitektur. Im Laufe der Jahrhunderte hat die Bevölkerung hoch entwickelte Bautechniken hervorgebracht und eine einheitliche Architektur geschaffen. Atemberaubende Strukturen, wie beispielsweise zehnstöckige Turmhäuser aus Lehmsteinen, erheben sich in dem Tal. In Interviews beschreiben die Steinmetze ihre Arbeitstechniken und sprechen von den Herausforderungen, mit denen sie durch die Einführung neuer, importierter Baustoffe konfrontiert sind. THE ARCHITECTURE OF MUD dokumentiert die einheimische Architektur, die Baukunst und die Gesellschaft, die zu ihr gehört.

The Hadhramaut region in the southeast of Yemen is well known for its mudbrick architecture. Throughout the centuries, the population has developed very sophisticated building techniques and created a unique architectural environment. Spectacular structures

53



such as ten-story mudbrick tower houses rise up from the valley's floor. In interviews throughout the documentary, the masons describe their working techniques and the challenges they face with the introduction of new, imported building materials. *THE ARCHITECTURE OF MUD* documents the vernacular architecture, the building techniques and the society they belonged to.

Caterina Borelli, geb. 1959 in Italien, ist Regisseurin, Produzentin und Journalistin. Lebt seit 1980 in New York. Filme u.a.: *PASSEGGIATE ROMANE* (1985); *THE DISCOVERY OF THE TROPICAL WORLD* (1990); *INTERVENCIONES URBANAS* (1995).

54

BLOSSOMS OF FIRE

Feuerblüten (Ramo de Fuego)

USA 2000 / 74 Min. / 16 mm, Video / engl. Kommentar & OmeU

Regie, Produktion & Schnitt: Maureen Gosling; Ko-Regie: Ellen Osborne;

Kamera: Xavier Pérez Grobet; Ton: Gabriela Espinoza

Kontakt: mgosling@igc.org

Ein Portrait der mexikanischen Zapotek-Frauen in Juchitán, Oaxaca. Laut der französischen Zeitschrift 'Elle' leben sie sexuell freizügig in einem Matriarchat. Der Film beginnt damit, wie die Frauen ihrem Ärger über diese oberflächliche und ungenaue Zuweisung Luft machen. Die Frauen in ihrer bunten, reich bestickten Kleidung zeigen sich im Film selbstbewusst als wichtige Entscheidungsträgerinnen ihrer Gesellschaft, als erfolgreiche Händlerinnen und Unternehmerinnen. Mit einer ausgeprägten Arbeitsethik sorgen sie gemeinsam mit ihren Männern für eine gute Versorgung der Familien und mit der Ausrichtung von zahllosen Festen gleichzeitig für ein lebendiges Leben der Gemeinschaft. Diese Stärke und Unabhängigkeit ist in der traditionellen Kultur der Zapoteken verwurzelt. Sie zeigt sich auch in einer progressiven politischen Haltung – vom Widerstand gegen die Spanier bis zu Arbeitskämpfen in heutiger Zeit – und in einer ungewöhnlichen Toleranz gegenüber der Homosexualität.

A portrait of the Zapotec women of Juchitán in Oaxaca, Mexico. The film shows them in all their brightly colored, opinionated glory as they run their own businesses, embroider their signature fiery blossoms on clothing, and comment with angry humor on articles in the foreign press that flippantly and inaccurately depict them as a promiscuous matriarchy. The people interviewed in this film share a strong work ethic and fierce independent streak rooted in Zapotec culture. These qualities have resulted not only in powerful women, but also in the region's progressive politics, manifested in their unusual tolerance of homosexuality. Their lives may be hard and maintaining Zapotec culture and language may be an ongoing battle, but it's plain that not one of these individuals – man, woman, young, old, gay or straight – would willingly change places with anyone in the first world.

Maureen Gosling studierte Anthropologie an der Universität Michigan. Sie arbeitet seit 28 Jahren im Filmbereich vor allem als Cutterin und realisierte viele Filme zusammen mit Les Blank, u.a. »Del mero Corazón«, »Burden of Dreams«. A SKIRT FULL OF BUTTERFLIES (1993).

LES DAMNÉS DE LA TERRE

Die Verdammten dieser Erde / The damned of the earth

Frankreich / Belgien 1999 / 52 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie: Rivo Andriakoto; Kamera: Peter Chapell & Djamel Sellani; Ton: Philippe Fabbri;

Schnitt: Juliana Sanchez

Produktion & Vertrieb: Les Films du Cylope, 79, Rue de Flandre, F-59 000 Lille, Tel: +33-3- 20 49 09 00, Fax: +33-3-20 52 51 99, e-mail: fcyclip@club-internet.fr

Das Gefängnis, das 1911 auf der madagassischen Insel Nosy-Lava gebaut wurde, funktioniert noch heute nach denselben überholten Haftprinzipien. Das Gefängnisssystem aus der französischen Kolonialzeit wurde durch den madagassischen Staat trotz der 1960 erlangten Unabhängigkeit beibehalten. Die letzten Insassen wurden noch unter französischer Verwaltung verurteilt, gerieten in Vergessenheit und leben heute ohne Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Einige der Straftäter haben ihre Haftstrafen seit langer Zeit abgebußt.

Das Repressionsystem von Nosy-Lava bedeutet, dass die Insassen in einem Zustand der Halfreiheit gehalten werden. All ihre Anstrengungen zielen darauf ab, Arbeit zu finden, um genügend zum Essen zu haben, da sie seitens der Verwaltung nicht mit Nahrungsmitteln versorgt werden. Einige werden durch die Inselbewohner unterstützt, die sie als Mitglieder ihrer Gemeinde akzeptieren.

Off the coast of Madagascar, the Nosy-Lava Island prison which was built in 1911 still functions as an archaic penitentiary. The model system from the French colonial period has been continued by the Madagascan state despite the fact that independence came in 1960. It

55



is in this prison that the last remaining inmates, some of whom were sentenced by the French authorities in 1960, live out their lives totally forgotten and with no hope for the future. Some of the convicts even completed their prison sentence a long time ago. The repressive system at Nosy-Lava means that they will be kept there as imprisoned convicts in a state of semi-freedom. All their efforts go towards finding a job so they can eat their fill, as the authorities do not supply them with food. Some are fed and helped by the island's inhabitants who have accepted them as part of the community.

Rivo Andriakoto, 41 Jahre, arbeitet seit 1982 als Fotoreporter und Journalist und begann 1996 Dokumentarfilme zu drehen. LE MONDE DES MIKÉAS (1996).

OS CARVOEIROS

The charcoal people

56

Brasilien / USA 1999 / 67 Min. / 35 mm / OmeU

Regie: Nigel Noble; **Kamera:** Flávio Zangrandi; **Schnitt:** Ann Collins; **Ton:** Peter Miller;

Musik: João Nabuco; **Produktion:** José Padilha, Marcos Prado und Jozane Resende

Vertrieb: Zazen Produções, Rua Peri, 251 / 403, Jardim Botânico, Rio de Janeiro,

CEP 22460-100, Brasilien, Tel: +55-21 51 29 57 2, Fax: +55-21 23 90 19 5,

e-mail: zazen_latso@uol.com.br

In den abgeholzten Ebenen Zentralbrasilien, in denen einmal Eukalyptusbäume wuchsen, sehen die runden Holzkohleöfen wie Iglus aus. Aber anstatt die Menschen vor der Kälte zu schützen, ist ihre Wärme zerstörend. In OS CARVOEIROS erzählt der britische Regisseur Nigel Noble von den Arbeitern, die ihren Lebensunterhalt durch das Abholzen der Bäume verdienen, die Öfen bauen und das Holz verkohlen. Die Holzkohle wird in amerikanischen Stahlfabriken bei der Stahlherstellung verarbeitet, um später in der Fahrzeug- und Bauindustrie Verwendung zu finden. 60 000 Brasilianer sind in der Holzkohleindustrie beschäftigt. Sie führen ein Nomadenleben und wandern auf der Suche nach Arbeit quer durch ganz Brasilien von einem Waldgebiet zum nächsten. Sie können weder schreiben noch lesen, da sie seit ihrer Kindheit in der Holzkohleindustrie gearbeitet haben. Ihre eigenen Kinder sind zum gleichen aussichtslosen Leben verdammt, da es weder Geld noch die Möglichkeit zur Bildung gibt. Geschädigte Rücken, angegriffene Lungen und tief zerfurchte, geschwärzte Gesichter

sind das Ergebnis. Der Regisseur Nigel Noble wurde zu OS CARVOEIROS durch die Fotografien von Marcos Prado inspiriert, die dieser von den 'Holzkohlemenschen' gemacht hatte. Der ruhige, erzählende Stil, die warmen Farben der baumlosen Landschaft und die melancholische Musik von João Nabuco verdichten sich zu einem traurigen, visuellen Gedicht über die von einem grausamen Schicksal Geschlagenen.

On the deforested plains of Central Brazil where once eucalyptus trees grew, the primitive, round, charcoal ovens look like igloos. But instead of protecting people from the cold, their heat is devastating. In OS CARVOEIROS, the English director Nigel Noble introduces the workers who make a living by cutting down the trees, building the ovens, and burning the wood. The charcoal is processed into steel in American steel mills and subsequently used for building cars and houses. Sixty thousand Brazilians are active in the charcoal industry. They lead a nomadic existence, moving across Brazil, from one forest to the next, in search of a job.

The workers and their children are condemned to the same dead-end life, as there is neither money nor opportunity for education. The calm narrative style, the warmly lit images of the stripped landscape, and the melancholy music by João Nabuco, come together compose a sad visual poem about a people doomed.



Nigel Noble, Filme u.a.: CLOSE HARMONY 1981; OLYMPIC DREAMERS 1983; VOICES OF SARAFINA (1989); SHOOT THE CLOCK (1997).

DERRIÈRE LA FORÊT

Beyond the forest

Frankreich 1999 / 75 Min. / 35 mm / OmeU

Regie: Gulya Mirzoeva; Kamera: Olivier Chambon, Steeven Petiteville; Ton: Francis Bonfanti, Yunus Acar; Schnitt: Gisèle Rapp-Meichler; Produktion: Les Films de l'Observatoire

Verleih: Les Films de l'Observatoire, Tel: +33-3 88 19 42 02, Fax: +33-3 88 19 42 04, e-mail:filmsobs@tpgnet.net

Im Südwesten der Türkei, im Taurusgebirge, rufen sich die Bauern ihr Leben als Hirten in ihrer Kindheit in Erinnerung. Ihre Vorfahren, die vor langer Zeit aus Zentralasien gekommen waren, ließen sich schließlich in ihren Sommerweidegründen nieder. Heute ersetzen Häuser die ehemaligen Hirtenhütten. Dieser Film zeigt, wie alte Musiker beim Spielen den Geist der verschwundenen Hirtenpoesie wieder aufleben lassen.

57

1999 – 2001

freiburger film forum 2001



Der alte Hayri Dey, ein phantastischer Meisterspieler der Oboe und der *üçtelli* (einer schmalen, drei-saitigen Laute) lebt in Tasavlu, im Südwesten der Türkei. Eines Morgens beschließt er, die Çameli Berge zu überqueren, um einen Jugendfreund, Mehmet Sakir Akkulak, einen eigenwilligen Schäfer und leidenschaftlichen Geigenspieler, zu besuchen. Als er seinen Freund in den Bergen findet, überzeugt er ihn, mit ihm nach Tasavlu zu gehen, um dort *yarenlik* zu feiern. *Yarenlik* verbindet beschwingte Fröhlichkeit des Tanzes mit unstillbarer musikalischer Energie. Die wach werdende Jugendlichkeit verändert die von Freiheit schwärmenden alten Männer vollkommen.

»In meinem Film, wollte ich hinter die Geheimnisse von Hayri und Mehmet kommen, die sie für mich besitzen: unfassbare Weisheit, freien Geist und einen vollkommenen Ausdruck von Freiheit. Ich wollte zeigen, dass die Zeit selbst fließt, sich verflüchtigt und Horizonte entstehen lässt, die mich wegen meiner Kindheit zutiefst berühren: Horizonte, in denen ich mich noch einmal wieder finden kann.« (Gulya Mirzoeva)

58

In the Taurus Mountains of southwest Turkey, peasants recall having been shepherds in their childhood. Their ancestors, who had come from central Asia long ago, eventually settled in their summer pastures. Today, houses have replaced the shepherds' huts. This film tells how old musicians meet to rekindle the spirit of a vanished pastoral world.

Old Hayri Dev, outstanding master of the oboe and the »üçtelli« (a small, three-stringed lute) lives in Tasavlu (southwest Turkey). One morning, he decides he will set off on a journey across the Çameli mountains to visit a boyhood friend, Mehmet Sakir Akkulak, a rugged shepherd and impetuous violin player, who lives one walking day away.

Finding his friend in the mountains, Hayri convinces Mehmet to return to Tasavlu along with him in order to feast »yarenlik.« A »yarenlik« combines the giddy joy of dancing with an unquenchable musical energy. The spirit of youth completely alters these old men, fond of total freedom.

»In my film, I wished to get behind the secrets I believed Hayri and Mehmet to possess: unpredictable wisdom, freedom of spirit, the absolute expression of liberty. I wished to depict time itself floating, distance, horizons to which I am very sensitive because of my childhood: horizons where I can find myself once more.« (Gulya Mirzoeva)

Gulya Mirzoeva, geb. 1959 in Tadschikistan. Sie studierte am Gorki Literatur Institut in Moskau und lebt seit 1992 in Frankreich. Leiterin der TADZIKFILM STUDIOS. Filme: DVOE (1989); DEUS CONSERVAT OMNIA (1990); IA VIZU NIEBO (1990); SHABAT (1991); ANGEL (1992); RETURN TO DUSHANBE (2000).

EN ATTENDANT JÉSUS, L'ÉVANGILE SELON LES PAPOUS

Waiting for Jesus, the Gospel according to the Papuans

Frankreich 2001 / 83 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie & Kamera: Thomas Balmès; Drehbuch: Thomas Balmès & Jerome Teigné; Schnitt: Catherine Gouze; Produktion: Les Films d'ici

Vertrieb: Les Films d'ici, 12, rue Clavel, F-75019 Paris, Tel: +33-1-44 52 23 23,

Fax: +33-1-44 52 23 24, e-mail: courrier@lesfilmd'ici.fr

Es ist nicht allzu lange her, dass verschiedene Stämme, die im Dschungel von Papua-Neuguinea leben, ersten Kontakt mit dem 'weißen Mann' hatten. Seit den 50er Jahren drangen über 100 Vertreter von verschiedenen Glaubensrichtungen ins Land ein, um die einheimische Bevölkerung zum christlichen Glauben zu bekehren. Obwohl zahllose Papua-Neuguineer Christen wurden, gab es bis vor kurzem viele, die sich weigerten, ihren alten Lebensstil und ihre Sitten, wie beispielsweise Polygamie und Stammeskriege, aufzugeben. Ghini ist das anerkannte Oberhaupt der Hulis, einer von siebenhundert Stämmen Papua-Neuguineas. Er ist das älteste Mitglied des Stammes und er erinnert sich noch lebhaft, wie die Weißen mit ihren absonderlichen Flugmaschinen herunterkamen. Erst vor kurzer Zeit wurde sein Leben und das seines Stammes einem starken Wandel unterworfen – um es ihrem Oberhaupt gleichzutun, ließen sich alle Stammesmitglieder taufen. Ein wichtiger Grund für diese Sinnesänderung ergab sich aus der Ankündigung der Missionare, dass Jesus im Jahr 2000 auf die Erde zurückkehren würde, um das Jüngste Gericht abzuhalten. Auch wenn dies nun nicht stattgefunden hat, lösen sich alte Machtstrukturen zunehmend auf. Die ehemaligen männlichen Autoritäten müssen sich der Herausforderung demokratischer Macht in Gestalt eines weiblichen Bürgermeisters stellen.



Ghini is the respected leader of the Hulis, one of the seven hundred tribes living in Papua New Guinea. He is the oldest member of the tribe and vividly remembers how the whites came down in their outlandish flying machines. A short time ago, his life and that of the tribes went through a sweeping change: in imitation of their leader, the entire tribe had themselves baptised. An important reason for this shift was the announcement by the missionaries that Jesus will return to earth in the year 2000 and that the Last Judgement will be passed. The year 2000 did not bring with it the apocalypse announced, but village life had changed. The missionaries's presence had already considerably eroded the power of the traditional leaders, and now the latter are forced to deal with the challenge of democratic power in the guise of a locally elected woman town councillor.

59

Thomas Balmès, geb. 1969, studierte Film am ISEC. 1992 Gründung der Produktionsgesellschaft TBC Production. Seine Filme thematisieren die Hegemonie der westlichen Kultur, Religion und Werte. Filme u.a.: FAIRE UN FILM POUR MOI C'EST VIVRE (1995); BOSNIA HOTEL (1996); MAHARAJAH BURGER. MAD COWS, HOY COWS (1997).

IN GOTTES HAUS SIND NOCH ZIMMER FREI

En la casa de Dios aún hay vacantes

In my Father's house are many mansions

Deutschland 1998 / 25 Min. / 16 mm /

s/w / span. OmU

Regie & Buch: Saied Sharifi; Kamera:

Ralph Netzer, Christine Maier; Musik:

Gersson Vasquez; Schnitt: Elfi Mikesch;

Ton: Andreas Baldenweg; mit Gersson

Vasquez, Juan Centeno, Carlos Sequeira

Kontakt: Saied Sharifi, Berlin,

e-mail: saied.sharifi@snafu.de

1972 zerstörte ein Erdbeben Managua, die Hauptstadt Nikaraguas. Viele Menschen starben und noch mehr wurden obdachlos. Die Kathedrale von Managua überstand das Erdbeben nur als Ruine, es gab keine Gottesdienste mehr. In den Jahren darauf wurde sie zu einem Treffpunkt ganz anderer Art, den es inzwischen nicht mehr gibt. Juan, der alte Mann, erzählt mit seinem Schweigen die Geschichte der Menschen, die hier vorübergehend eine Zuflucht für ihre Träume

fanden. Hier haben Kinder einen Platz für ihre Träume und die Prinzessin der Nacht mit dem Körper eines Mannes verwandelt sich in eine Frau, verborgen vor den Augen der Macht. »Wir sind viele – Fröhliche, Verliebte, Traurige, Einsame, ewige Besucher – auf der Suche nach verlorenen Leidenschaften.«

In 1972 an earthquake destroyed Managua, the capital of Nicaragua. Many people died and even more lost their homes. The Cathedral of Managua only survived as ruins; there was no divine service anymore. In the following years it became a meeting place in a completely different way. Juan, the old man, silently tells the story of the people who temporarily found a refuge for their dreams. »We are many – cheerful, loving, sad ones, solitarians, eternal visitors seeking for lost passions.«

Saied Sharifi lebt seit 1980 in Berlin. Studium der Lateinamerikanistik und Visuelle Kommunikation mit Schwerpunkt Fotografie an der Hochschule der Künste. Sharifi arbeitet seit 1995 als Dokumentarfilmer und freier Fotograf.



THE INNER TOUR



Israel / Palästina 2001 / 94 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie: Ra'anan Alexandrowicz; Kamera: Sharon de Mayo; Recherche: Ghada Terawi;

Ton: Daniel Shitrit & Oleg Keyserman; Schnitt: Ron Goldman

Produktion: Belfilm Ltd. (Tel Aviv) & Dar Productions (Ramallah),

e-mail: belfilms@netvision.net

THE INNER TOUR, eine israelisch-palästinensische Koproduktion, beschreibt die Reise einer Gruppe von Palästinensern aus dem Westjordanland und dem Gazastreifen durch Israel. Die Teilnehmer dieser Besichtigungsreise erkunden ein Land, das für sie verlorene Heimat und zugleich Besatzungsmacht ist. Der Film stellt Geschehnisse zusammen, die auf den einzelnen Stationen dieser Reise gefilmt wurden. Er versucht, ein menschliches, politisch differenziertes Bild der Palästinenser und ihrer Erfahrungen zu vermitteln und – durch die Augen der Reisenden – einen anderen Blick auf Israel zu werfen.

Dieser Film besteht aus ganz anderem Material als jene Bilder vom nahöstlichen Schauplatz, die wir dieser Tage in den Medien sehen müssen. Durch das Fenster des Reisebusses erhalten die Zuschauer die Gelegenheit zu einem Blick auf die palästinensische Gesellschaft, der komplexer ist als die Bilder von Massendemonstrationen, von Steinewerfern und Begräbnissen, die in Aufstände ausarten. Der Film handelt von einem Augenblick der Freiheit und spricht zugleich von einer langen Gefangenschaft. Er verwendet eine visuelle Metapher, nämlich die des Touristen als staatenlosem Ausländer und Emigranten, um einem Volk, das sich in eine unsichtbare Masse verwandelt hat, einen Spiegel vorzuhalten. Am Ende der dreitägigen Reise voller angenehmer Eindrücke, schwieriger Begegnungen und Wechselbädern der Gefühle versuchen die Teilnehmer dieser »Reise ins Innere«, das Gesehene, ihre Impressionen und Empfindungen zu verarbeiten. Vielleicht wird diese Reise niemals wirklich Jerusalem erreichen, und Jerusalem wird immer die ferne »Stadt auf den Hügeln« bleiben.

THE INNER TOUR is an Israeli/Palestinian co-production portraying a journey by an organised tour-group of Palestinians from the West Bank and Gaza, The tour-group travel through Israel, wich for them is the lost homeland and the origin of their occupation. The events of the film feature the experiences of the group as they stop along their sight-seeing tour. The film offers an uniquely humane and politically differentiated portrait of the Palestinian people and their experience. It provides viewers – with another look at Israel. through the eyes of these travellers.

Ra'anan Alexandrowicz, geb. 1969 in Jerusalem, schloss 1996 sein Studium an der Filmschule Sam Spiegel in Jerusalem ab. Filme: SELF CONFIDENCE Ltd. (1996); ANSAR (1998); THE FAR SIDE OF THE TRACKS (1999); MARTIN (1999).

61



LA TERRE DES ÂMES ERRANTES

Das Land der wandernden Seelen /
The land of the wandering souls

Frankreich 1999 / 100 Min. / Video, BetaSP / OmU

Regie: Rithy Panh; Kamera: Prum Mésar; Schnitt: Marie-Christine Rougerie & Isabelle

Roudy; Ton: Sear Vissal & Roeun Narith; Musik: Marc Marder;

Produktion: Institut National de l'Audiovisuel (INA)

Vertrieb: INA, 4 avenue de l'Europe, 94 366 Bry-sur-Marne, Frankreich.

Tel: +33-1-49 83 26 64, Fax: +33-1-49 83 31 92; www.ina.fr

1999 finden in ganz Kambodscha, von der thailändischen bis zur vietnamesischen Grenze, die Arbeiten für die Verlegung der ersten Glasfaserkabel in Südostasien statt. Bei diesem Vorhaben finden viele Kambodschaner erstmals Arbeit. Mit einfachen Hacken heben Männer, Frauen, mittellose Bauern und Familien sowie ausgemusterte Soldaten den Graben für die Einrichtung eines Informations-Highways aus, der den Anschluss des Landes an die Weltwirtschaft ermöglichen soll. Der Regisseur Rithy Panh begleitet einige dieser Wanderarbeiter. Da sie pro Meter bezahlt werden, arbeiten sie pausenlos – Tag und Nacht. Szenen körperlicher Arbeit wechseln ab mit Gesprächen über den Alltag auf der Baustelle und das vom Krieg geprägte Schicksal der Menschen. Die ausgegrabenen Blindgänger und Skelette liefern den Anlass für diese Gespräche und zwingen die Menschen, sich mit ihrer Vergangenheit, ihren Ängsten und Erinnerungen auseinander zu setzen. Nur dann können sie Trauarbeit leisten und ihre Identität als Kambodschaner wiederfinden. Unter dem Pol-Pot Regime, erklärt der Regisseur Rithy Panh, wurde man hingerichtet, wenn man traditionelle Liebeslieder sang. In einer Sequenz des Films singt ein Mann bei der Abendwache: »Das Volk erlangt seine Stimme zurück!« und genau dieser Prozess der Wiederaneignung der Tradition fasziniert den Filmemacher.

In 1999, Alcatel laid Southeast Asia's first optical fiber cable. It crosses Cambodia and links up with the cable coming from Europe. The installation of this cable running through their country provided employment for many Cambodians on these worksites, which lasted several months. The Cambodian film-maker Rithy Panh has followed some of these people, who embody and exemplify the contradictions which must be overcome to bring their country back to life. The film explores the issues of employment and of the future, in a country where the future often takes the basic form of finding food for the present.

Rithy Panh, geb. 1964 in Phnom Penh. Mit 15 Jahren gelingt ihm die Flucht aus einem Umerziehungslager der Roten Khmer nach Frankreich. Ab 1985 studiert er Film am IDHEC in Paris. Seit 1988 dreht er Dokumentar- und Spielfilme vor allem über Kambodscha, u.a.: LA PASSÉ IMPARFAIT (1988), NEAK SRĒ / DAS REISFELD (1994); UN SOIR APRÈS LA GUERRE / EIN ABEND NACH DEM KRIEG (1998).

QUAND LES HOMMES PLEURENT ...



Belgien 1999 / 57 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie: Yasmine Kassari; Kamera: Dominique Henry;

Ton: Faouzi Thabet; Schnitt: Kahina Attia

Produktion & Vertrieb: Les films de la drève, 11, rue Simonis, B-4130 Esneux,

Tel: +32-4 38 05 79 2, Fax: +32 4 38 05 79 0, e-mail: dreve@skynet.be

Jedes Jahr überqueren dreißigtausend Marokkaner die Meerenge von Gibraltar auf mehr oder weniger seetüchtigen Booten. Vierzehntausend werden zurückgeschickt. Tausend ertrinken. Rund fünfzehntausend schaffen es, in Europa zu bleiben. Hinter der Kälte dieser Statistiken verbergen sich Schicksale und zerstörte Lebensbiografien, die die Autorin Yasmine Kassari zu beschreiben versucht. Dabei stellt QUAND LES HOMMES PLEURENT die Chronologie, die man von einem solchen Film erwarten könnte, auf den Kopf. Statt einigen Betroffenen dieser Emigration von der Abreise aus Marokko bis zu ihrer Ankunft in Spanien zu folgen, stellt die Regisseurin die Bilder dieser dramatischen Überfahrten ans Ende ihres Filmes. Kacem, Mziane, Abderrahman und Hassan haben ihr Leben in der Hoffnung auf ein besseres Leben aufs Spiel gesetzt. Heute ist ihr Alltag von Verzweiflung und Ausweglosigkeit geprägt, deren Ausmaß umgekehrt proportional zum Traum von Annehmlichkeit und Reichtum ist, den nicht nur die Medien vorspiegeln, sondern auch die Landsleute, die bei ihrer Rückkehr in die Heimat das Gesicht nicht verlieren wollen. Kacem sagt: »Endgültig zurückkehren, das schafft man nicht, endgültig bleiben, das ist unmöglich. Es liegt in der Natur des Menschen, dass er sich daran gewöhnt« – an die unmöglichen Lebensbedingungen, die täglichen Erniedrigungen und die wiederholten Ausweisungen. Und dies trotz der willkommenen Billig-Arbeitskraft für die landwirtschaftlichen Betriebe. Yasmine Kassari zögert nicht, die eine oder andere Situation zu inszenieren, wobei sie jedoch die Gesten eines jeden in einem Alltag voller Melancholie und Abwarten immer respektiert.

Every year, thirty thousand Moroccans cross the Straits of Gibraltar in small makeshift boats. Fourteen thousand of them are sent back. One thousand drown. About fifteen thousand of them make it. Yasmine Kassari tries to describe the often broken lives of the people behind these cold statistics. Kacem, Mziane, Abderrahman, and Hassan risked their lives in the hope of improving their everyday existence. Today they experience nothing but despair, and their poverty is inversely proportional to the dream of comfort and prosperity which is promulgated by media and their fellow countrymen who did not want to lose face when they returned to their homeland.

63

Yasmine Kassari studierte Film in Brüssel (INSAS); sie arbeitet als Produzentin und Regisseurin. Filme u.a.: CHIENS ERRANTS (1995); LYNDA ET NADIA (2001).



Q BEGEGNUNGEN AUF DER MILCHSTRASSE

Encounters on the milky way

Schweiz 2000 / 94 Min. / 35 mm / Omdt/fU

Regie & Buch: Jürg Neuenschwander; Regieassistent: Hamidou Fatoumata Diallo,

Mohamed Sadou Diagayété; Kamera: Patrick Lindenmaier, Steff Bossert;

Schnitt: Regina Bärtschi; Ton: Ingrid Städeli, Sandra Blumati; Musik: Ali Farka Touré,

Dinda Sarreé, Weltaré Douentza, Bazounou; Produktion: Container Film AG

Weltvertrieb: Container Film AG, Bern, Schweiz: info@container-tv.com

Verleih (CH/BRD): Filmcooperative Zürich, Schweiz: filmcoopi@filmcoopi.ch

64

Drei Viehzüchter und Milchhändler aus Mali und Burkina Faso reisen in die Schweiz zu den drei Berufskollegen im Seeland und im Berner Oberland. Zurück in ihrer Heimat berichten sie von ihren Erfahrungen im Alpenland. Wo ist das Vertraute im Fremden, wo das Fremde im Vertrauten? Im Wechsel der Perspektiven geraten gängige Vorstellungen von Kuh und Milch, Markt und Fortschritt, Mensch und Natur in Bewegung: Im Film geht es um Gemeinsamkeiten und Unterschiede, um Veränderung, um Vertrautes und Neues in Afrika und in der Schweiz. Markante Persönlichkeiten, die mit Eigensinn und Phantasie die Herausforderungen der Gegenwart anpacken, finden einen Draht zueinander.

»Wir Peul opfern uns für unsere Tiere, wir machen das nicht für den Profit. Wir wollen, dass es den Kühen gut geht. Wir vermeiden es wenn möglich, unsere Tiere zu verkaufen. Statt Milch und Butter möchten viele von uns eine riesengroße Herde. Wir haben nicht begriffen, dass das Tier ein Reichtum ist, den man nutzen muss. In der Schweiz habe ich gesehen, wie man von der Kuh profitieren kann. Doch es ist schwierig, etwas auszubeuten, wenn man es als einen Bruder betrachtet.« (Amadou Dicko, Baraboulé)



Three cattlemen from Mali and Burkina Faso travel across Switzerland and meet three dairy farmers and cheesemakers living in Seeland and Berner Oberland. Back in their own countries, they relate their experiences of this »rich« Alpine region to friends and neighbours. Discussions arise over cows and milk, the economy and progress, and the relationship between man and nature. The film, shot in the Sahel and Switzerland, examines the similarities and differences between the two regions, and the effects of modernisation on the men's work and lives. These strong personalities, who face the challenge of the present with pragmatism and imagination, forge links despite their radically different lifestyles.

Jürg Neuenschwander, geb. 1953, studierte an der Universität Bern. Als Mitbegründer der Produktionsfirma Container Film AG realisiert er Spiel- und Dokumentarfilme sowie künstlerische Projekte und interaktive Multimedia-Installationen. Er ist Dozent für AV-Gestaltung an der Hochschule für Gestaltung, Kunst und Konservierung HGKK, Bern, und am Medienausbildungszentrum MAZ, Luzern. Filme u.a.: MY MOTHER IS IN SRI LANKA (1985), SHIGATSE – EINE SPRITZE KOMMT SELTEN ALLEIN (1990), KRÄUTER UND KRÄFTE (1995).

SAUDADE DO FUTURO

Sehnsucht nach der Zukunft

Brasilien / Belgien / Frankreich / Portugal 2000 / 94 Min. / 35 mm / OmeU

Regie & Kamera: Cesar Paes; Drehbuch: Marie-Clémence Paes & Cesar Paes; Musik (und Interpreten): Sonhador & Peneira, Banda de Pifano de Caruarú, Lindalva & Terezinha & Palito, Cabeleira & Edezel, Siba & Mauricio do Mestre Ambrósio, Trio de Forró do Zé Honório, Thomas Rohrer & Fábio Freire; Ton: João Godoy; Schnitt: Agnès Contensou

Produktion & Vertrieb: Laterit Productions, 9, rue de Terre-neuve; F-75020 Paris,

Tel: +33-1-43 72 74 72, Fax: +33-1-43 72 65 60; e-mail: laterit@magic.fr

Der Film beginnt mit der Luftansicht einer Stadt in der Nacht. Eine Stimme singt in einem sehr schnellen Rhythmus. Am Tag steigen wir dann auf die Erde hinunter. Der Sänger ist auf der Straße und schreit die Zukunft heraus, die ihm blüht: ein Leben als Arbeitsloser, der von der Geschäftswelt zermalmt wird. Diese 'cantadores' aus dem Nordeste führen eine jahrhundertalte mündliche Tradition weiter, ihre Lieder handeln aber von der Gegenwart und beschreiben die heutige Stadt. Schon immer haben die Großstädte Südbrasilien die Bewohner der ärmeren Bundesstaaten des Nordostens angezogen. Einige schaffen es, andere nicht. Aber alle bleiben »Nordestinos«. Im Rhythmus der »repentes« – improvisierter musikalischer Reime und Wortgefechte – erzählen diese Migranten mit Humor und Spott von São Paulo und seiner Zukunft. Vor allem reden sie von ihrer eigenen Zukunft, die viel weniger rosig

65

ist. Die Kunst der Filmemacher Marie-Clémence und Cesar Paes kommt in den magischen Momenten zum Ausdruck, die uns die strengen Regeln der »Turniere« verstehen und uns so tief in die Stadt und ihr Inneres eindringen lassen, so dass sie uns vertraut werden. Cesar Paes lädt uns in sein Land ein, um uns ins Herz einer lebendigen Kultur zu führen.

The film begins with an angular shot of the city at night lit by a thousand stars. A voice is heard singing incredibly fast. We come back on earth at day time. The singer is in the street and predicts what his future will be: an unemployed man crushed by the business world. These »cantadores« from the Northeast continue an secular oral tradition, but their songs talk of the present and portray the city as it is today. The talent of film-makers Marie-Clémence and Cesar Paes is expressed in magical moments as we gradually begin to understand the strict rules of these »contests« and are allowed to enter a city at its interior which soon become familiar to us. Cesar Paes invites us to his country and guides us to the heart of a living culture.

Cesar Paes, geb. 1955 in Brasilien, Autor, Regisseur und Kameramann, lebt seit 1980 in Paris. 1988 gründete er mit seiner Frau Marie-Clémence die Produktionsfirma laterit-productions, mit der sie Dokumentarfilme realisieren, u.a.: ANGANO ... ANGANO ... TALES FROM MADAGASCAR (1989); AOS GUERREIROS DO SILENCIO (1992); LE BOUILLON D'AWARA (1996).

66





UBUHLE BEMBALI

Die Schönheit der Blumen / La beauté des fleurs

Frankreich 2000 / 52 Min. / Video, BetaSP / OmeU

Regie & Buch & Ton: Emmanuelle Bidou; Kamera: Donné Rundle; Schnitt: Aurélie Ricard;

Produktion: Nicolas Blanc for Ex Nihilo

Vertrieb: Doc & Co; 13, rue Portefoin, F-75003 Paris; Tel.: +33 1 42 77 56 87; Fax: +33 1 42 77 36 56; e-mail: lillanna@doc-co.com

Wenn in Südafrika Zulu-Arbeiter ihre Lieder vortragen, kleiden sie diese in rhythmische Verse. Egal ob es sich um Protestlieder oder schnulzige Texte handelt, der Rhythmus bestimmt die Komposition. Und während sie singen, schwingen sie ihre Beine hoch über die Schulter, um danach heftigst mit den Füßen aufzustampfen. In dem Film der französischen Musikethnologin und Regisseurin Emmanuelle Bidou erzählt der Bandleader Bethwel Mhlongo von der engen Beziehung zwischen dem mühevollen Leben der Zulu-Wanderarbeiter und ihren Liedern. Die Texte entstehen meist aus ihren – häufig leidvollen – Erfahrungen in der Familie und Kindheit und den Problemen des Alltags. Wie eines der ersten Lieder im Film. Es berichtet von der Rinderherde, die verschwand, und dem anschließenden Prozess vor Gericht. Andere Liedtexte erzählen auf poetische Weise von tragischen Liebesgeschichten. Bidou folgt den Zulu-Arbeitern bei der Suche nach einem Job und filmt, wenn sie proben. Die Mitglieder von Mhlongo's Band UBUHLE BEMBALI erzählen von ihrem Leben in den schäbigen Heimen der Wanderarbeiter in der Nähe von Johannesburg und der Musik, die ihnen hilft, ein wenig dem Alltag zu entfliehen.

This film focuses on the songs and dances of migrant Zulu workers in South Africa today. The film also features Bethwel Mhlongo, musician and Zulu laborer together with three members of his band. This film discloses the link between the creation of songs and dances recounting social upheaval, along with the reality that has inspired them.

67

Emmanuelle Bidou ist Musikethnologin. UBUHLE BEMBALI ist ihr erster Film.

EUROPEAN COORDINATION OF FILM FESTIVALS KOORDINATION EUROPÄISCHER FILMFESTIVALS

Die Koordination Europäischer Filmfestivals, eine europäische wirtschaftliche Interessengemeinschaft, hat heute 160 Mitgliederfestivals verschiedenster Themen und Größen, die alle darauf abzielen, das Europäische Kino zu fördern. Alle Mitgliedsländer der Europäischen Union und einige andere europäische Länder sind vertreten.

Die Koordination entwickelt durch die Zusammenarbeit ihrer Mitglieder gemeinsame Aktivitäten mit dem Ziel, das europäische Kino zu unterstützen, die Verbreitung zu fördern und die Beachtung in der Öffentlichkeit anzuheben.

68

15x15
The European Film Heritage
Le Patrimoine Cinématographique Européen

Coordination Européenne des Festivals de Cinéma, geie
European Coordination of Film Festivals, eeig

The poster features a central graphic of the number '15x15' with a film strip and stars, set against a background of the European Union flag. Below the graphic is a collage of black and white portraits of various film festival organizers and members. The text 'The European Film Heritage' and 'Le Patrimoine Cinématographique Européen' is prominently displayed. At the bottom, the logo and name of the 'Coordination Européenne des Festivals de Cinéma, geie' (European Coordination of Film Festivals, eeig) are provided.

Die Mitglieder bezahlen einen Beitrag, der diese Aktivitäten finanziert, und leisten weiterhin einen finanziellen Beitrag für spezielle Projekte. Zusätzliche Finanzquellen sind private und öffentliche Gelder speziell von der Europäischen Union.

Neben diesen gemeinsamen Aktivitäten fördert die Koordination die bi- und multilaterale Zusammenarbeit zwischen ihren Mitgliedern.

Die Koordination stellt sicher, dass alle die Filmfestivals betreffenden Angelegenheiten bei den politischen Entscheidungen des Europäischen Parlamentes angemessen berücksichtigt werden. Die Koordination informiert diese Institutionen und zusätzlich auch andere internationale Organisationen über die Angelegenheiten der Filmfestivals.

Die Koordination hat einen Codex aufgestellt, den alle Mitglieder übernommen haben und der die gemeinschaftliche Arbeit in der professionellen Praxis fördern soll.

Die Koordination ist auch ein Informationszentrum und ein Treffpunkt der Filmfestivals.

*European Coordination of Film Festivals
64, rue Philippe le Bon – B-1000 Bruxelles
Fon: +322-2801376, Fax: +322-2309141
E-mail: cefc@skypro.be – <http://www.eurofilmfest.org>*



15 x 15 – Das europäische Filmerbe

Die Koordination Europäischer Filmfestivals und das Festival des Kommunalen Kinos, das **freiburger film forum**, präsentieren: 15 Filme aus den 15 Mitgliedsländern der EU, 15 Spielfilme, ausgewählt von 15 Regisseuren. Es geht nicht darum, einen wie auch immer gearteten repräsentativen Querschnitt der europäischen Filmgeschichte zu zeigen, sondern das Projekt ist Ausdruck des Willens zur Zusammenarbeit über alle kulturellen und politischen Grenzen innerhalb der EU hinweg. Ein paneuropäisches Projekt, das erstmals in der Geschichte der EU wirklich aus der Zusammenarbeit von Leuten aus allen Mitgliedstaaten der Union entstanden ist.

15 Filme aus 15 verschiedenen Ländern, ausgewählt von 15 Regisseuren, die wiederum von 15 verschiedenen Festivals angesprochen wurden. Auf diese Formel lässt sich das zwei Jahre lang von einer Arbeitsgruppe aus je einem Vertreter dieser 15 Festivals vorbereitete Projekt bringen.

Jedes Festival sprach einen Regisseur bzw. Regisseurin seines Landes an. Manche der auswählenden Regisseure sind weltbekannt, andere eher den Cinephilen geläufig, doch alle sind sie in ihrem Land ein Schwergewicht des Filmschaffens.

Vorschlagen sollten sie Spielfilme, entstanden nach 1930 (Tonfilme), die außerhalb ihres Entstehungslandes weitgehend unbekannt blieben und zu ihrer Zeit keine Kassenschlager waren. Es ist gelungen, unbekannte Perlen aus einem Ozean voll schillernder Gemmen zu fischen. Wir zeigen 15 x 15 – Das europäische Filmerbe in enger Kooperation mit dem Kommunalen Kino Freiburg vom 4. Mai bis 5. Juni 2001. Ein Extra-Katalog mit ausführlichen Angaben zu den Filmen und Regisseuren der Reihe ist bei uns an der Kinokasse erhältlich.

Aaltonen Jouko.....S. 41
 Alexandrowicz Ra'an'an.....S. 61
 Andriakoto Rivo.....S. 55
 Azimpur Bahram.....S. 29

Bahari Maziar.....S. 22
 Balmès Thomas.....S. 59
 Bidou Emanuelle.....S. 67
 Borelli Caterina.....S. 53

Carlsen Jon Bang.....S. 52
 Chen Xueli.....S. 43

Dalsheim Friedrich.....S. 32

Fadaiyan Farshad.....S. 28

Gosling Maureen.....S. 54

Howes Arthur.....S. 46

Kassari Yasmine.....S. 63
 Kiarostami Abbas.....S. 27
 Kimiavi Parviz.....S. 26
 Kohl-Larsen Ludwig.....S. 34

Lerina Luiz Eduardo.....S. 51
 Li Jianqing.....S. 43

MacDougall David.....S. 8 ff.
 MacDougall Judith.....S. 8 ff.
 Mirzoeva Gulya.....S. 57
 Moghadassian Mohammad Reza.....S. 29
 Mokhtari Ebrahim.....S. 19 ff.

Najman Charles.....S.38
 Neuenschwander Jürg.....S. 64
 Noble Nigel.....S. 56

Oskoueï Mehrdad Hosseini.....S. 31

Paes Cesar.....S. 65
 Paes Marie-Clémence.....S. 65
 Panh Rithy.....S. 62
 Pfeffer, Gulla.....S. 32

Risseeuw Carla.....S. 39

Schmidt Adele.....S. 50
 Sharifi Saied.....S. 6 / S. 60
 Shirdel Kamran.....S. 23

Taghvaie Nasser.....S. 24

Wagner Annette.....S. 36

Yi Sicheng.....S. 45

ADDICTED TO SOLITUDE.....S. 52
 AN SHAB-KE BARUN AMAD.....S. 23

BAD-E JENN.....S. 24
 BLOSSOMS OF FIRE.....S. 54

DAR MADRESEH-YE SEYED GHELISH ISHAN.....S. 28
 DERRIÈRE LA FORET.....S. 57
 DIE DA LAUFEN.....S. 36
 DIE TINDIGA.....S. 34
 DIYA.....S. 15
 DOON SCHOOL CHRONICLES.....S. 14
 DUBEE.....S. 29

EJAREH-NESHINI.....S. 19

HAMSHAHRI.....S. 27

IN GOTTES HAUS SIND NOCH ZIMMER FREI.....S. 60

KAFI'S STORY.....S. 46
 KHANEYEH MADARIYAM, MORDAB.....S. 31
 KUSUM.....S. 41

LA TERRE DES ÂMES ERRANTES.....S. 62
 LES DAMNÉS DE LA TERRE.....S. 55
 LES ILLUMINATIONS DE MADAME NERVAL.....S. 38
 L'EVANGILE SELON LES PAPOUS.....S. 59
 LORANG'S WAY.....S. 10

MENSCHEN IM BUSCH.....S. 32
 MOKARRAMEH, KHATERAT VA ROYAHA.....S. 21

NAGHASHI KON.....S. 22
 NO MORE BOUND FEET.....S. 43
 NUBA CONVERSATIONS.....S. 47

OLD SPIRITS, NEW PERSONS.....S. 39
 OS CARVOEIROS.....S. 56

PASSADO PRESENTE.....S. 51

Q BEGEGNUNGEN AUF DER MILCHSTRASSE.....S. 64
 QING, THE NEWSPAPERMAN.....S. 45
 QUAND LES HOMMES PLEURENT.....S. 63

SAUDADE DO FUTURO.....S. 65
 SORUDE DASHTE NIMEVAR.....S. 29

TAKEOVER.....S. 13
 THE ARCHITECTURE OF MUD.....S. 53
 THE INNER TOUR.....S. 61
 TIERRA MENONITA.....S. 50

UBUHLE BEMBALI.....S. 67

YA ZAMEN-E AHU.....S. 26

ZINAT, YEK RUZ-E BEKHOSUS.....S. 20

Veranstalter

Kommunales Kino Freiburg
 Im Alten Wiehrebahnhof/
 freiburger film forum
 Urachstraße 40, D- 79102 Freiburg
 Tel.: + 49 / 761 / 70 95 94
 Fax: + 49 / 761 / 70 69 21
 fifo@freiburger-medienforum.de
 www.freiburger-medienforum.de

Finanzielle Unterstützung und Kooperation

Stadt Freiburg; Land Baden-Württemberg (MFG Medien und Filmgesellschaft Ba-Wü, Stuttgart); Evangelischer Entwicklungsdienst (EED) durch den ABP; Adelhausemuseum Natur- und Völkerkunde, Freiburg; Auswärtiges Amt; Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart; Institut Français, Freiburg; Frobenius Institut, Frankfurt; AG Visuelle Anthropologie der DGV

Dank an ...

ARTE, Ulle Schröder; Mohammad Atebbai, Iranian Independents, Teheran; Ulrike Becker, SWR; Herr Burger, Frau Ereth, Hauptamt Stadt Freiburg; Café im Alten Wiehrebahnhof, Freiburg; Paulo di Carvalho, Cine Latino, Tübingen; Martine Chantrel, Institut Français Freiburg; Cynthia Close, DER, New York; Wolfgang Davis, Ethnologisches Museum, Berlin; Wolfgang Dittrich, Kommunales Kino Freiburg; Druckerei Furtwängler; Beate Engelbrecht, Rolf Husmann, IWF, Göttingen; Familie Engler, Hotel Schwarzwälder Hof, Freiburg; Amir Esfandiari, Farabi Cinema Foundation, Teheran; Françoise Foucault, Bilan du Film Ethnographique, Paris; Maureen Gosling, San Francisco, USA; Eva Gerhards, Adelhausemuseum Natur- und Völkerkunde; Suzette Glénadel, Cinema du Réel, Paris; Richard Gertis, Viva Soft, Freiburg; Sabine Girsberger, Trigon-Film; Gaby Hampel & Peter Steigerwald, Frobenius Institut, Frankfurt; Reiner Hoff, Kommunales Kino Freiburg; Kay Hoffmann, Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart; Bettina Kocher, Büro für Kultur- und Medienprojekte, Hamburg; Karl-Heinz Kohl, Frobenius Institut, Frankfurt; Frau Kühn, Bundesarchiv Filmarchiv, Berlin; Ludwig Krapf, Kulturreferent Stadt Freiburg; Iman Laversuch, Freiburg; Barbara Lüem, Basel; Michel Mercier, Institut Français Freiburg; Nicole Mittas, Kunstraum Alter Wiehrebahnhof, Freiburg; Gisela Meßmer, Freiburg; Rainer Mende, Adelhausemuseum Natur- und Völkerkunde; Shirin Naderi, Iranian Young Cinema Society, Teheran; Jürgen Preuß, Kommunales Kino Freiburg; Ulrich Rechenberger, Freiburg; Johannes Rühl, Kulturamt Stadt Freiburg; Wilhelmine Sanders, International Documentary Festival Amsterdam; Eckhard Schleifer, Bundesverband Kommunale Filmarbeit; Thomas Schnitzer, Network Freiburg; Ali-Reza Shahrokhi, Cima Media International, Teheran; Gerd Werner Schnabel, Intern. Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm; Fatimeh Shariati-fard, IRIB, Teheran; Hinde Saih, Play Film, Paris; Karo Vassigh; Gerlinde Waz, Berlin; Ulla Wessler, Filmstadt München; Rainer C.M.Wagner, Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart; Karl Winter, Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin; Abbas Yousefpour, IWF, Göttingen

Dank an die Verleiher und FilmemacherInnen für die Bereitstellung der Kopien

Forumsleitung
 Gudula Meinzolt

Forumsteam:
Auswahl, Organisation, Katalog
 Frank Heidemann, Detlev Kanotscher, Gudula Meinzolt, Mike Schlömer, Andrea Wenzek

Assistenz: Auswahl, Organisation, Katalog, Presse
 Neriman Bayram

Iran-Schwerpunkt
 Andrea Wenzek;
 Programmberatung: Robert Richter

Workshop Judith & David MacDougall
 Frank Heidemann

Fotoausstellung
 »Wilde Forscher« – Die Expeditionen des Frobenius Instituts 1926 – 1938
 Kuratorin: Susanne Schröter;
 Fotorestaurierung: Peter Steigerwald

Festival-Fotografie
 Jo Walker

Internet-Design
 Viva Soft, Freiburg

Technik
 Bertram Karthäuser und das VorführerInnenteam des Kommunalen Kino Freiburg

Gestaltung und DTP-Produktion
 Büro MAGENTA, Freiburg

Druck
 schwarz auf weiß, Freiburg

Verantwortlich
 Kommunales Kino Freiburg, Gudula Meinzolt



Das freiburger film forum ist Mitglied der Coordination of European Film Festivals EFFE, Brüssel

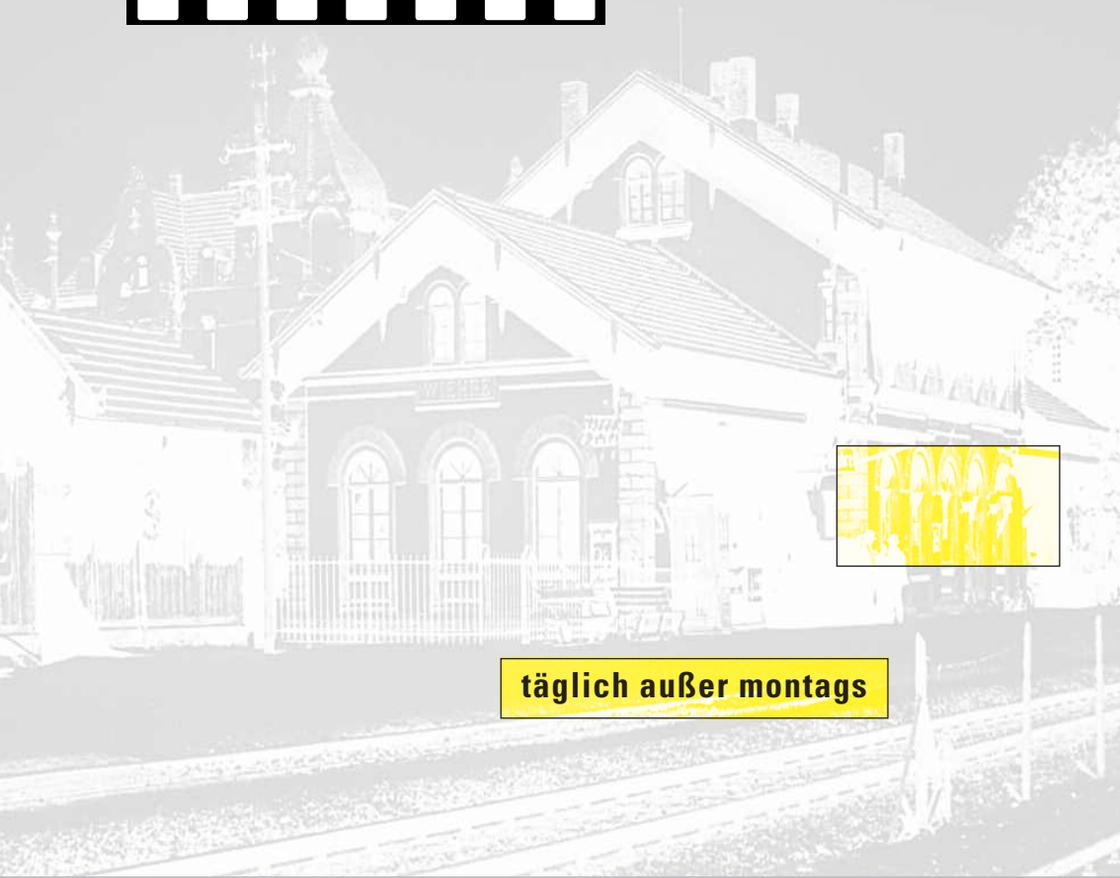


Die Vielfalt des Kinos...

kommunales

KINO

im alten
Wiehrebahnhof



täglich außer montags

Monatsprogramme an allen üblichen Auslagestellen
und im Internet unter www.freiburger-medienforum.de

Kommunales Kino

79102 Freiburg

Urachstraße 40

Telefon 0761-70 90 33