

freiburger **film** forum

27. Mai – 1. Juni
2003

KINO
im allen
Wahrheitsakt

ethnologie – afrika | amerika | asien | ozeanien

- 2** Grußwort
- 3** Editorial
- 5** Der Workshop - BilderÖFFNUNG
Das Internet-Bildarchiv der Basler Mission im postkolonialen Dialog
- 7** Igloolik Isuma Productions - ein Video-Projekt aus Nunavut
- 12** Story Tellers Series
- 16** Nunavut (Our Land) Series
- 19** Arnait Video Productions
- 21** Marie-Helene Cousineau
- 22** Netsilik Eskimo Film Series
- 23** At The Winter Ice Camp
- 25** Asen Balikci
- 26** Thierry Michel - Bilderarbeit in fremden Kulturen
- 31** Pushing Boundaries - wenn Traditionen brechen
- 39** Rückkehr in die Fremde
- 44** Grenzgänge - Palästina / Israel
- 51** Zwei neuere Filme des tunesischen Regisseurs
Hichem Ben Ammar
- 54** Papua Neuguinea
- 57** forum classic - Sons of Haji Omar
- 60** Die Ausstellung - Les Ateliers des Désirs
- 66** Aktuelle Produktionen - zu Algerien, Mauretanien, Kap Verde,
Südafrika, Nicaragua, Kuba, Indonesien
- 78** Register

1



Freiburg hat in den vergangenen Jahrzehnten eine beachtliche Bilanz vorzuweisen, was die Film- Video- und Kinoszene anbelangt. Zahlreiche Institutionen, kommerzielle wie nicht-kommerzielle haben daran ihren Anteil gehabt. Unter einem akuten finanziellen Druck stehend, musste in diesem Jahr die Förderung für zwei Institutionen eingestellt werden. Die traditionsreiche Medienwerkstatt und das Festival Ökimedia können in Zukunft nicht mehr mit einem Zuschuss der Stadt rechnen. Diesen Schritt haben wir nicht freiwillig getan, er war angesichts der Haushaltslage notwendig. Auf der anderen Seite haben wurde das Filmforum Ethnologie, das in diesem Jahr zum zehnten Mal veranstaltet wird, durch eine Zuschusserhöhung gestärkt, um wenigstens einem der beiden Festivals eine gesunde finanzielle Basis für die Zukunft mit auf den Weg zu geben. Diese Entscheidung ist verbunden mit der Hoffnung, dass das Filmforum des Kommunalen Kinos sich weiter entwickelt und prosperiert.

Das Festival des ethnologischen Dokumentarfilms und Spielfilms war von Anbeginn ein Forum der filmenden Ethnologen wie auch der filmischen Produktion in den außereuropäischen Kulturen. Dieses Konzept hat uns in den vergangenen Jahren unvergessliche Filmerlebnisse beschert. Das Freiburger Filmforum hat seit seinem Bestehen eine große Popularität genossen und es ist von Anbeginn eine ausgesprochen diskursive Veranstaltung gewesen, die auch Fachleute aus ganz Deutschland und Europa, sowie junge Ethnologinnen und Ethnologen nach Freiburg gelockt hat. Die zahlreichen geladenen Gäste aus der ganzen Welt, meist Filmemacherinnen und Filmemacher, sorgen für eine Festivalatmosphäre, die ihresgleichen sucht. In der deutschen Dokumentarfilm-szene ist das Festival zu einer festen Größe geworden.

Mit seiner zehnten Ausgabe präsentiert sich das Filmforum abermals mit einem Programm, das neugierig macht, sind hier doch weitgehend Filme zu sehen, die nicht in den Kinos und nur sehr selten im Fernsehen gezeigt werden. Dass der kulturelle Austausch, das Wissen über die andere Kultur und Lebensweise, schlicht das Fremde, in einer globalisierten Welt notwendiger denn je ist, das erfahren wir gerade wieder in diesen Zeiten auf eindruckliche Weise.

Bedanken möchte ich mich beim Kommunalen Kino und den Verantwortlichen des Filmforums für die hervorragende programmatische und organisatorische Arbeit, ebenso bei den vielen kooperierenden Institutionen, allen voran dem Centre Culturel Français, das im Rahmen des Filmforums eine sehenswerte Fotoausstellung aus Afrika zeigt.

Den Veranstaltern wünsche ich einen reibungslosen Festivalverlauf, den Gästen des Freiburger Film Forums wünsche ich eine anregende Zeit in Freiburg.



Dr. Dieter Salomon

Oberbürgermeister der Stadt Freiburg



Die Kommission des **freiburger film forum** hat wieder ein vielfältiges Programm zusammengestellt, das den Blick auf die gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen in zahlreichen Ländern dieser Erde lenkt. Große strukturelle und kulturelle Umbrüche sind die Folge einer rasanten globalen ökonomischen Entwicklung. Noch nie in der Geschichte waren Menschen in einem derartig engmaschigen Netz an schnellen Kommunikations- und Handelswegen miteinander verbunden. Dort aber, wo der Alltag dieser beschleunigten Entwicklung nicht standhält, entstehen Risse. Wir sind diesen nachgegangen, haben nach den Stellen gesucht, an denen die Fäden des globalen Netzes sich überlagern, wo sie abreißen und neu wieder anknüpfen.

Einen besonderen Part innerhalb des Festivalprogramms widmen wir dem ersten mehrheitlich von Inuit geführten Medienprojekt im Norden Kanadas. Die Gruppe um Zacharias Kunuk, dessen Spielfilm "Atanarjuat" erst kürzlich in den Kinos gezeigt wurde, hat in den vergangenen zehn Jahren hochinteressante Filmreihen produziert, die sich mit der Geschichte und Kultur der Inuit auseinandersetzen und so auf die Probleme in Nunavut, mit ihrer hohen Arbeitslosigkeit und dem daraus folgenden Alkohol- und Drogenmissbrauch reagiert.

Im Spannungsfeld zwischen Tradition und kulturellem Wandel bewegt sich auch die Reihe: "Pushing Boundaries – wenn Traditionen brechen". In besonders eindrücklicher Weise werden hier so schwierige Fragen, wie die der weiblichen Beschneidung in Kenia, der Sklaverei im Niger oder das rituelle Reinheitsgebot im orthodoxen Judentum zur Diskussion gestellt. • "Rückkehr in die Fremde" ist das Thema einer Filmreihe, in der sich die Protagonisten mit oft großer Sehnsucht und vielfältigen Erwartungen auf die Reise in

ihr Herkunftsland begeben. • Die Reihe "Grenzgänge, Palästina/Israel" erzählt von Menschen, die trotz der Besetzung durch die israelische Armee, versuchen ein wenig Alltag zu behalten und dem Albtraum des Lebens zwischen Kontrollposten, Niemandsland und besetzten Gebieten ein Stück Normalität abzugewinnen. • Nicht zuletzt begrüßen wir in diesem Jahr den belgischen Filmemacher Thierry Michel. Mit ihm werden wir der Frage der "Bilderarbeit in fremden Kulturen" nachgehen. Er zeigt u.a. seinen aktuellsten Film über die neueren gesellschaftlichen Entwicklungen im Iran seit der Revolution. • Ergänzt werden diese Filmreihen mit aktuellen Produktionen aus Tunesien, Südafrika, Nicaragua, Papua Neuguinea, Kuba u.a.

Begleitend zum Festival veranstaltet das freiburger film forum einen Workshop in Zusammenarbeit mit dem Graduiertenkolleg Postcolonial Studies der Ludwig-Maximilians-Universität München. "BilderÖFFNUNG" – Das Internet-Bildarchiv der Basler Mission im postkolonialen Dialog.

Umrahmt wird das forum von einer Ausstellung über Wunschwelten aus westafrikanischen Fotostudios, "Les Ateliers des Désirs". Die Arbeiten von Seydou Keïta, Malick Sidibé und Philip Kwame Apagya werden noch bis zum 18. Juni im Centre Culturel Français Freiburg zu sehen sein.

Wir danken allen Personen und Institutionen, die uns bei der Organisation des freiburger film forums geholfen haben. Insbesondere danken wir der Stadt Freiburg für die erhöhte finanzielle Förderung, die dieses Festival sowie die Ausstellung erst möglich machen. Auch in diesem Jahr haben wir wieder zahlreiche Regisseurinnen und Regisseure nach Freiburg eingeladen. Unseren Gästen und dem Publikum wünschen wir anregende Diskussionen und spannende Filmtage im Kommunalen Kino.

4



Mike Schlömer
und das Team des freiburger film forum

BilderÖFFNUNG

Das Internet-Bildarchiv der Basler Mission im postkolonialen Dialog

in Zusammenarbeit mit dem **Graduiertenkolleg Postcolonial Studies der Ludwig-Maximilians-Universität München**

Im postkolonialen Diskurs wurden Rückführungsforderungen von Artefakten aus den Archiven der ehemaligen Kolonialherren oft mit dem Hinweis auf ihre Einmaligkeit erhoben. Fotografien entstehen zwar im Zusammentreffen von Fotograf und Objekt und verweisen gleichermaßen auf eine Singularität, doch handelt es sich zumeist um Abzüge, die im Gegensatz zu anderen Artefakten das Potential der Vervielfältigung aufweisen. Zudem zeichnen sich die Bilder durch eine hohe Mobilität aus. Beide Eigenschaften wurden durch die moderne Informationstechnologie potenziert. So bildet heute weniger eine Rückführung, sondern eher die (digitale) Öffnung der Archive als alternative und sinnvolle, transnationale und interkulturelle Herausforderung ein Neuland, das die Basler Mission - heute "mission 21" - mit einem engagierten Projekt betreten hat.

Das Internet-Bildarchiv der Basler Mission, www.bmpix.org, teilt eine doppelte Eigenschaft mit den Dokumenten, die es zeigt. Die mit ihrer Schaffung verbundenen Intentionen sind prospektiv und retrospektiv zugleich, sie dienen der zukünftigen Erinnerung an die Vergangenheit. Mehr als 27.000 Fotografien der Jahre 1850-1950 zeigen Motive aus Regionen, die heute zu den Staaten Ghana und Kamerun, Indien, China (inkl. Hongkong) und Indonesien (insb. Kalimantan) zählen. Die meisten Bilder stammen von Missionaren, die über lange Zeiträume relativ isoliert in fremden Gesellschaften gelebt haben, und den Mitarbeitern der Mission, der heimischen Gemeinde, Freunden und Verwandten vermitteln wollten, was sie vor Ort erfahren haben. Sie dokumentieren ihren Alltag, die Mission und ihre Mitarbeiter, sie zeigen fremde Menschen mit ihren Hütten und Gehöften, bei ihren ökonomischen Tätigkeiten oder Ritualen. Andere Aufnahmen zeigen Tempel, höfische Kulturen, oder dienen mit Familienportraits oder Landschaftsbildern der persönlichen Erinnerung. Zu jedem Bild werden die verfügbaren Informationen zu Herkunft und Kontext genannt und Suchfunktionen erleichtern das Auffinden. Jedes Bild beinhaltet eine Geschichte, die nur bedingt seine eigene ist. Sinnzuschreibungen verändern sich mit jedem Betrachter, sowie mit der räumlichen und zeitlichen Distanz zwischen Belichtung und Wahrnehmung. Einer Interpretationspluralität



ist im world wide web kaum eine Grenze gesetzt. Um die Diskussion zu befruchten, wurden Emmanuel Akyeampong, Rahul Mehorta und Shandra Dwivedi als Bildinterpretatoren hinzugezogen.



"Posaunenchor des christl. Jünglingsvereins Fumban (Bamum)."

"The brass band of the Young Men's Christian Association in Fumban."

6

Diese Bilderöffnung bedeutet mehr als die elektronische Zugriffsmöglichkeit auf einen visuellen Korpus, weil hier demonstrativ auf ein westliches Interpretationsmonopol verzichtet wird. Sie legt das fotografische Dokument der jeweils Fremden offen und zeigt ihnen heute nicht nur ein Bild ihrer Vorfahren und ihrer sozialen Umwelt, sondern auch den auf sie gerichteten Blick. Bild und Blick verschmelzen wie Protagonist und Perspektive, Fremde und Fremdenbild zu einer Einheit, doch können und sollen sie auf dem Workshop durchaus getrennt diskutiert werden. Zusammengeführt werden soll hingegen eine andere Perspektive: Die frühen Fotografien, die uns einst ein Bild von anderen liefern sollten, mögen uns heute zum Verständnis einer gemeinsamen Geschichte dienen.

Der Workshop beginnt mit einer Vorstellung des umfassenden Projekts durch Paul Jenkins, Afrika-Historiker und Archivar, und Barbara Frey-Näf, Ethnologin und Leiterin des Bildarchivs, beide "mission 21", und Catherine Lutz-Walthard, art director am Hyperstudio in Basel. Thematisiert werden die Vorgeschichte des Vorhabens, die Archivierung, die Systematik und der Aufbau sowie das Design und die Technik des Internetarchivs, die mit dem Projekt verbundenen Intentionen und Perspektiven, Hürden und Hindernisse, und die derzeitige Nutzung des Archives. Am Nachmittag wird zunächst anhand konkreter Fotografien ein Einblick in das Archiv und sein Interpretationspotential geboten und anschließend die Tätigkeit der Bildinterpretatoren diskutiert. Ziel ist eine gemeinsame Diskussion über die durch das Archiv eröffneten Möglichkeiten des postkolonialen Dialogs.

Frank Heidemann

IGLOOLIK ISUMA PRODUCTIONS

Ein Video-Projekt aus Nunavut

Im April 1982 wurde in einer Volksbefragung die Zweiteilung der kanadischen "Northwest Territories" beschlossen. Der östliche, 2 Mio. km² große und zu 85% von Inuits bewohnte Teil sollte seine Autonomie innerhalb der Föderation erhalten. Aber erst 17 Jahre später, nach ungezählten Rechtsstreitigkeiten und parlamentarischen Einwänden wurde Nunavut am 1. April 1999 als jüngstes der 13 Mitglieder in die kanadische Föderation aufgenommen. In Inuktitut, einer der zwei offiziellen Inuit-Sprachen bedeutet Nunavut "Unser Land", ein Name der auf die ganz spezielle Beziehung der Inuit zu ihrem Land und seiner Ressourcen verweist.

Mitten in den Bemühungen um die politische Unabhängigkeit wurde 1990 mit "Igloolik Isuma Productions Inc." die erste unabhängige Inuit Filmproduktions-Firma gegründet, ein wichtiger Beitrag zur Erlangung und Stärkung auch der kulturellen Unabhängigkeit.

Die Gründungsmitglieder Zacharias Kunuk, der 1998 verstorbene Paul Apak Angilirq, Pauloosie Qulitalik und Norman Cohn hatten die Vision, unabhängige "community based" Medien -Video, Tonträger, Fernsehen und heute auch Auftritte im Internet- zu produzieren, mit dem Ziel, Sprache und Kultur der Inuit zu erhalten und zu stärken und außerdem Arbeitsplätze zu schaffen und zur ökonomischen Entwicklung in Igloolik und Nunavut beizutragen.

Innerhalb eines Jahres wurde aus der Idee das Tarriaksuk Video Center, ein Ort an dem Schauspiel- und Videoworkshops durchgeführt und ein kleiner lokaler Fernsehsender aufgebaut wurden. Seither unterstützt das Medienzentrum unter anderem Videoworkshops für Frauen (Arnait Video Productions) und für Jugendliche (Inuusiq Youth Drama Workshops). Das lokale Kabel-TV Channel 24 produziert für das Sendegefäß **Nunnatinnit** (At Our Place) Nachrichten- und Reportagesendungen.

Schon 1989 waren die Isuma-Leute mit ihrem Dokudrama **Qaggiq** (Gathering Place) international bekannt geworden. Es zeigt vier Familien, die sich in einem Wintercamp um 1930 auf die Festlichkeiten zur Begrüßung des Frühlings vorbereiten und gemeinsam einen Quaggiq, einen großen Gemeinschafts-Iglu bauen. Dieser Ansatz, den traditionellen Alltag mit einheimischen Laiendarstellern in der lokalen Sprache nachzuspielen, und die Handlung in einen klar definierten historischen Kontext zu stellen, wurde in den folgenden Produktionen beibehalten und weiterentwickelt. Vorläufiger Höhepunkt ist der weltweit erfolgreiche Spielfilm **Atanarjuat** (The Fast Runner), dessen Handlung in der mythologischen Vergangenheit verankert ist. Dieser Film wurde 2001 am Filmfestival in Cannes mit der "Goldenen Kamera" ausgezeichnet. Die Fernsehserie **Nunavut** (Our Land) wurde in den Jahren 1994-95 produziert und spielt von 1944 bis 1946. In 13 Teilen von je 30 Minuten wird der Alltag von fünf nomadisierenden Großfamilien durch die arktischen Jahreszeiten nachgezeichnet. Vom Training der Hunde und der Kunst ein Iglu oder ein Steinhaus zu



8

bauen bis hin zur Jagd auf Robben, Walrössern und Karibus dokumentieren sie die traditionellen Fähigkeiten und sozialen Beziehungen der Vorfahren, ohne den beginnenden Einfluss der christlichen Mission und der Weltpolitik auszublenden. Dass **Nunavut** (Our Land) an der Documenta 11 in Kassel vorgestellt wurde, ist ein Tribut an die außergewöhnliche ästhetische Qualität der Videoarbeiten aus Igloolik.

In weiteren Produktionen, die unter der Bezeichnung **Story Tellers** zusammengefasst werden, nimmt Igloolik Isuma Productions Inc. die Tradition des Geschichtenerzählens auf und führt sie mit dem neuen Medium Video weiter. Dabei entstehen neue und faszinierende Stilformen zwischen realen Erzählsituationen und fiktiven Erinnerungsbildern. Die beiden Gründungsmitglieder von Arnait Video Productions, die Filmemacherinnen Mary Kunuk und Marie-Helene Cousineau bewegen sich mit ihren Produktionen in eine ähnliche Stilrichtung, allerdings immer aus einer deutlich weiblichen Perspektive. Mary Kunuk ist in ihren jüngsten Arbeiten noch einen Schritt weiter gegangen und experimentiert mit Animationsbildern. Es ist die erklärte Absicht von Arnait Video Productions, dem Wissen und den Meinungen der Inuit-Frauen aller Generationen das ihnen gebührende Gehör in Nunavut selbst und im nationalen und internationalen Kontext zu verschaffen.

Schon einmal hatte eine Filmreihe aus der kanadischen Arktik das Interesse eines internationalen Publikums geweckt. Von 1963 bis 1965 filmte der Ethnologe Asen Balikci in Zusammenarbeit mit der Harvard University bei den Netsilik. Das Ziel war, eine Serie von

Filmen zu produzieren, die US-amerikanischen Schülern und Studierenden als Anschauungsmaterial beim Studium fremder Kulturen dienen sollte. 1967 erschienen unter der Bezeichnung **The Netsilik Eskimo Film Series** 9 Filme, aufgeteilt in 21 Teile von je 30 Minuten Länge. Auch Asen Balikci hatte, wie übrigens schon Robert J. Flaherty für **Nanook of the North** (1922) das Genre des Docudramas, der "reenacted past" gewählt, und wie die **Nunavut**-Produzenten 30 Jahre später folgte Asen Balikci seinen Protagonisten auf ihrer Wanderung durch den arktischen Jahreszyklus. Trotz dieser Ähnlichkeiten auf den ersten Blick könnten die Vorgehensweisen und die Ziele der beiden Projekte unterschiedlicher nicht sein. Asen Balikci wollte als Außenseiter die Netsilik-Kultur Außenseitern näher bringen und war dabei den ethnographischen Konventionen von Objektivität und Ganzheit verpflichtet. Die **Nunavut**-Serie wurde von Inuit in erster Linie für Inuit als Publikum und Nutznießer produziert. Zacharias Kunuk umreißt diesen umfassenden Ansatz klar, wenn er sagt: "We create traditional artifacts, digital multimedia and desperately needed jobs in the same activity. Young and old work together to keep our ancestors' knowledge alive." Ein Vergleich dieser beiden Serien führt direkt zu Fragen im Kontext des spannenden und oft spannungsgeladenen Verhältnisses von Film, Ethnographie, Filmemachern, Protagonisten und Publikum.

In April 1982 a plebiscite decided on the division of the Canadian "Northwest Territories". The eastern part, a 2 Million square-km area with an 85% Inuit population should gain autonomy in the Federation. But only 17 years later, after innumerable legal controversies and parliamentary objections did Nunavut join the Canadian Federation as the youngest of its 13 members. In Inuktitut, one of the two official Inuit-languages, Nunavut means "our land", a clear hint to the special relationship of the Inuit to their land and its resources. In 1990, in the middle of the struggles for political independence, "Igloodik Isuma Productions Inc." the first independent, Inuit-controlled film production company was founded. This was an important contribution to the growing cultural independence. The founding members Zacharias Kunuk, Paul Apak Angilirq (who died in 1998), Pauloosie Qulitalik and Norman Cohn had a mission. They planned to produce independent community-based media – video, audio, TV and now Internet – to preserve and enhance Inuit culture and language, and to create jobs and needed economic development in Igloodik and Nunavut.

*Within a year the idea had turned into the Tarriaksuk Video Center, a place where drama- and video workshops could take place and where a small local TV-station was installed. Since then, the media center sponsors Arnait Video Productions (Women's Video Workshop), Inuusiq Youth Drama Workshops and has begun local broadcasting through cable TV Channel 24. Since 1995 Channel 24 has produced news and current affairs programs called **Nunnatiniit** (At Our Place).*

*Already in 1989 the Isuma-group received international recognition for their docudrama **Qaggiq** (Gathering Place). It depicts four families in a winter camp around 1930 preparing*

for the festivities to welcome springtime and building a Quaggiq, a large communal igloo. The idea to reenact traditional everyday life with local amateur actors in their own language and to set the story in a clearly defined historical context was further developed for the following productions. The biggest success so far has been **Atanarjuat** (*The fast Runner*), a drama of love and murder set in the mythological past. This film was awarded the Golden Camera at the Cannes Filmfestival 2001. The dramatic TV-series **Nunavut** (*Our Land*) was produced from 1994 to 1995 and is set in the years 1944 till 1946. The everyday life of five nomadic families during the arctic year is depicted in 13 parts of 30 minutes each. Without ignoring the still weak but growing influences of Christian missionaries and world politics, *Nunavut* documents traditional ingenuities and social structures of the ancestors, such as training dogs, building igloos and stone houses, as well as hunting seals, walruses and caribous. The exhibition of *Nunavut* at the Documenta 11 in Kassel is a tribute to the extraordinary aesthetic qualities of Isuma video productions. **Story Tellers** is another series whereby Igloolik Isuma Productions Inc. are collect examples of traditional forms of Inuit storytelling, thus combining traditional narrative skills with modern video-making. This leads to new and fascinating stylistic formats oscillating between sequences of actual storytelling and reenacted memories from the past.



Enuki Kunuk und Marie-Helene Cousineau.

Mary Kunuk and Marie-Helene Cousineau, filmmakers and founding members of Arnait Video Productions follow a similar approach in their video work but always from a clearly defined women's point of view. In her most recent work, Mary Kunuk has gone a step further and is now experimenting with animation. The explicit goal of the Arnait-group is to give a voice to Inuit women of all generations and to enable them to make their knowledge and opinions heard in a national as well as international context.

More than 30 years ago another film series from the Canadian arctic attracted the attention of an international public. Between 1963 and 1965 the anthropologist Asen Balikci, in collaboration with Harvard University, filmed amongst the Netsilik. The idea was to produce a series of films that would allow US-American students to study foreign cultures in the classroom. In 1967 **The Netsilik Eskimo Film Series**, 9 films in 21 half-hour parts, was released. Just as Robert J. Flaherty did for **Nanook of the North** (1922) Asen Balikci opted for the genre of docudrama, for the "reenacted past" and like the producers of **Nunavut** 30 years later he followed his "nomadic" protagonists through the arctic year. On first sight the two approaches look very similar but in fact they are almost in opposition to each other. The outsider Asen Balikci's aim was to introduce outsiders to the Netsilik culture, closely observing the ethnographic conventions of objectivity and "wholeness". The Nunavut-Series was produced by Inuit for an Inuit public and for their benefits. Zacharias Kunuk clearly describes this wide approach by saying: "We create traditional artifacts, digital multimedia and desperately needed jobs in the same activity. Young and old work together to keep our ancestors' knowledge alive." The comparison of these two approaches directly leads to questions surrounding the interesting and often strained relations between film, ethnography, filmmakers, protagonists and the public.

Barbara Lüem



NIPI

Aus der UNIKAATUATIIT (Story Tellers) Serie

VOICE

Stimme

Nunavut 1999 / 52 Min. / BetaSP / OmeU

**Darsteller: Jonah Kelly; Buch & Regie: Zacharias Kunuk; Kamera: Norman Cohn;
Schnitt: Zacharias Kunuk**

12

Verleih: Isuma Distributing International, 5764 ave Monkland, suite 223, Montréal, QC H4A 1E9 Kanada, Tel: +1 514 486 0707 / Fax: -9851, videos@isuma.ca

Der rasche Wechsel vom traditionellen zum modernen Leben hat in Nunavut, wie in zahlreichen postkolonialen Gesellschaften Macht, Wohlstand und Informationen in den Händen von nur wenigen Menschen konzentriert. NIPI erörtert zentrale Fragen der Demokratie, der Macht und des Wandels in Nunavut und auch in Kanada selbst, im Blick auf Erziehung und (Aus-)Bildung, Religion, Geschlecht, Lebensweisen, Verteilung der ökonomischen Entwicklung sowie das Erscheinungsbild und die inneren Strukturen einer neuen Führungsschicht. NIPI hört den heute führenden Inuit und den Ältesten zu, wie sie von Führungsstrukturen in alten und neuen Zeiten erzählen.

Rapid change from traditional to modern life in Nunavut, like many post-colonial societies, has concentrated power, wealth and information in a few hands. NIPI examines fundamental questions of democracy, power and change in Nunavut and indirectly in Canada itself: in education, religion, gender, lifestyle, the distribution of economic development and the make-up and inner structure of the new leadership class. NIPI listens to Inuit leaders and elders, in their own voices, talking about leadership in the old way of life, and in the new.

QAGGIQ

Aus der UNIKAATUATIIT (Story Tellers) Serie



GATHERING PLACE Versammlungsplatz

Nunavut 1989 / 58 Min. / BetaSP / Ome/fU

**Buch & Regie: Zacharias Kunuk; Kamera: Norman Cohn; Schnitt: Zacharias Kunuk,
Paul Apak Angilirq**

*Verleih: Isuma Distributing International, 5764 ave Monkland, suite 223, Montréal,
QC H4A 1E9 Kanada, Tel: +1 514 486 0707 / Fax: -9851, videos@isuma.ca*

Ein Inuit-Camp im ausgehenden Winter der 30er Jahre. Vier Familien bauen ein Qaggiq, ein geräumiges Gemeinschaftsiglu, um den kommenden Frühling zu feiern: mit Spiel, Gesang und Trommeltanz. Ein junger Mann sucht eine Frau. Der Vater der jungen Frau sagt nein, deren Mutter jedoch ja...

A late-winter Inuit camp in the 1930's. Four families build a qaggiq, a large communal igloo, to celebrate the coming of spring with games, singing and drum dancing. A young man seeks a wife. The girl's father says no, but her mother says yes...

13



NANUGIURUTIGA

Aus der UNIKAATUATIIT (Story Tellers) Serie

MY FIRST POLAR BEAR

Mein erster Eisbär

Nunavut 2000 / 48 Min. / BetaSP / OmeU

Darsteller: Abraham Ulayuruluk, Euki Kunuk, Joshua Sigluk Anguratsiaq;

Buch & Regie: Zacharias Kunuk; Kamera: Norman Cohn; Ton: Brian Nutarariaq;

Schnitt: Zacharias Kunuk, Marie-Christine Sarda

14

Verleih: Isuma Distributing International, 5764 ave Monkland, suite 223, Montréal, QC H4A 1E9 Kanada, Tel: +1 514 486 0707 / Fax: -9851, videos@isuma.ca

Geschichten von der Jagd auf eines der meist gefürchteten und geachteten Tiere in der Arktis, den Eisbären bzw. Nanuq. Einer der Ältesten, Abraham Ulayuruluk, erzählt Geschichten über die Eisbärenjagd in früheren Zeiten. Ein Junge, der 11-jährige Sohn von Zacharias Kunuk, lernt von seinem Großvater, seinen ersten Bären zu erlegen.

Tales of hunting one of the most feared and respected animals in the Arctic: the polar bear, or nanuq. An Igloolik elder, Abraham Ulayuruluk, recounts stories about hunting polar bears in the old days. A young boy, the 11-year old son of Zacharias Kunuk, is taught by his grandfather to capture his first bear.

ARTCIROQ

Aus der UNIKAATUATIIT (Story Tellers) Serie



ARTCIROQ

Nunavut 2001 / 52 Min. / BetaSP / Ome/fU

Darsteller: Eric Nutarariak, Derek Aqqiaruq, Bosco Arnatsiaq, Leah Angutimariq, Jennifer Ungalaaq, Shannon Tulugarjuk, Christopher Piugattuk, Peter-Henry Arnatsiaq, Jade Morin, Karine Delzors, Guillaume Saladin, Jean-Julien Bonzon, Guillaume Montels, Bartolomiej; Regie: Natar Ungalaaq, Guillaume Saladin; Kamera: Natar Ungalaaq, Norman Cohn, Zacharias Kunuk, Guillaume Saladin, Jean-Julien Bonzon, Marie-Helene Cousineau, André Vanasse; Ton: Brian Nutarariak; Schnitt: Marie-Christine Sarda

Verleih: Isuma Distributing International, 5764 ave Monkland, suite 223, Montréal, QC H4A 1E9 Kanada, Tel: +1 514 486 0707 / Fax: -9851, videos@isuma.ca

Über zwei Sommer hinweg haben sie gemeinsam gearbeitet und trainiert. Und nun stellen eine Studierenden-Gruppe der Montreal National Circus School sowie junge Inuit aus Igloolik eine einzigartige Zirkusvorstellung auf die Beine: Dabei vereinen sich Inuit-Traditionen mit klassischen Elementen der Zirkusartistik. Geschrieben, aufgeführt und gedreht von Isuma's Inuusiq Youth Group.

Working and training together over the course of two summers, a group of students from Montreal's National Circus School and local Inuit youth from Igloolik produce a unique circus performance which marries Inuit traditions with classic elements of the Big Top. Written, produced and performed by Isuma's Inuusiq Youth Group.

15

TUGALIAQ

Teil 4 der NUNAVUT (Our Land) Serie



ICE BLOCKS

Eisblöcke

16

Nunavut 1995 / 30 Min. / BetaSP / Ome/fU

Darsteller: Paul und Mary Qulitalik und Familie, Paul und Atuat Akkitiq und Familie, Micheline und Samueli Ammaq und Familie, David und Damarise Aqqiaruq und Familie, Rachel Uyarasuk; **Buch & Regie:** Zacharias Kunuk; **Kamera:** Norman Cohn, Pauloosie Qulitalik; **Schnitt:** Norman Cohn, Zacharias Kunuk, Paul Apak Angilirq

Verleih: Isuma Distributing International, 5764 ave Monkland, suite 223, Montréal, QC H4A 1E9 Kanada, Tel: +1 514 486 0707 / Fax: -9851, videos@isuma.ca

Igloolik, Herbst 1945. Sogar hier sind die Menschen erschrocken und beunruhigt durch die Neuigkeiten vom schrecklichen Krieg, der draußen tobt. Sie sprechen von der Gefahr einer ungewissen Zukunft, von schamanistischer Intervention, um ihre Kultur zu schützen. Das Wetter wird kälter, der Nordwind bläst. Inuaraq baut sein Erdhaus, Qulitalik schneidet die Eisblöcke für den Eingangsbereich.

Igloolik, Fall 1945. Even here, news of the terrible world war raging outside makes people frightened and uneasy. They talk of the danger of the unknown future, of shamanistic intervention to protect their culture. The weather turns colder, north wind blowing, Inuaraq builds his sod house, Qulitalik cuts the ice blocks for the porch.

AURIAQ

Teil 6 der NUNAVUT (Our Land) Serie



STALKING Pirsch

Nunavut 1995 / 30 Min. / BetaSP / Ome/fU

Darsteller: Paul und Mary Qulitalik und Familie, Paul und Atuat Akkitiq und Familie, Micheline und Samueli Ammaq und Familie, David und Damarise Aqqiaruq und Familie, Rachel Uyarasuk; Buch & Regie: Zacharias Kunuk; Kamera: Norman Cohn; Schnitt: Norman Cohn, Zacharias Kunuk, Paul Apak Angilirq

Verleih: Isuma Distributing International, 5764 ave Monkland, suite 223, Montréal, QC H4A 1E9 Kanada, Tel: +1 514 486 0707 / Fax: -9851, videos@isuma.ca

Igloodik, Frühjahr 1946. Die Jahreszeit der endlosen Tage. Zwei Hundestaffeln suchen das Frühjahrseis ab; Männer und Jungen jagen Tag und Nacht. Robben sind überall. Bei ihren Luftlöchern, schlafen die unter der warmen Sonne. Ein Glückstag für Amachlainuk.

Igloodik, Spring 1946. It is the season of never-ending days. Two dog teams searching the spring ice, men and boys hunting day and night. Seals are everywhere: at the breathing holes, sleeping under the warm sun. Amachlainuk has a lucky day.

17

AIVIAQ

Teil 9 der NUNAVUT (Our Land) Serie



WALRUS

Walross

18

Nunavut 1995 / 30 Min. / BetaSP / Ome/fU

Darsteller: Paul und Mary Qulitalik und Familie, Paul und Atuat Akkitiq und Familie, Micheline und Samueli Ammaq und Familie, David und Damarise Aqquiaruq und Familie, Rachel Uyarasuk, Norman Cohn; Buch & Regie: Zacharias Kunuk; Kamera: Norman Cohn; Schnitt: Norman Cohn, Zacharias Kunuk, Paul Apak Angilirq

Verleih: Isuma Distributing International, 5764 ave Monkland, suite 223, Montréal, QC H4A 1E9 Kanada, Tel: +1 514 486 0707 / Fax: -9851, videos@isuma.ca

Igloolik, Sommer 1946. Der ferne Klang des atookatookatook, des ersten Benzinmotors, der Igloolik erreicht, bringt einen Überraschungsgast nach Quaisut, der Insel der Walross-Jäger. Ein Priester kommt, um das Inuit-Leben zu erforschen, in den uralten Ruinen zu graben und die Jagd mit zu erleben. Als die Jagdzeit beginnt, denkt Inuaraq, der Priester würde Unglück bringen, aber Qulitalik gibt schließlich nach. Draußen auf dem offenen Meer, beim Walross-Zerlegen auf einer Eisscholle, wird Inuaraqs Vorhersage beinahe wahr.

Igloodik, Summer 1946. The distant sound of the atookatookatook, the first gas engine to arrive in Igloodik, brings a surprise visitor to Qaisut, island of the walrus hunters. The Priest arrives to study Inuit life, to dig in the ancient ruins and to see the hunt. When it's time to go hunting, Inuaraq thinks the Priest will bring bad luck but Qulitalik finally gives in. Out in the open water, cutting up walrus on an ice floe, Inuaraq's prediction almost comes true.

Arnait Video Productions

QULLIQ

OIL LAMP Öllampe



Nunavut 1993 / 10 Min. / BetaSP / Ome/fU

Darsteller: Susan Avingaq, Madeline Ivalu; Buch & Regie: Arnait Ikkagurtigitt

Collective; Kamera: Marie-Helene Cousineau

Verleih: Arnait Video Productions, P.O. Box 234, Igloodik, Nunavut, Kanada X0A 0L0,

Tel: +1 867 934 8962, Fax: +1 867 934 8700, arnait@isuma.ca

Frauen aus dem Videoworkshop reinszenieren eine traditionelle Frauenarbeit: die Benutzung des Qulliq. Der Qulliq ist die Robben-Öllampe und der Ofen aus früheren Zeiten, die einzige Licht- und Wärmequelle. Die Frauen erzählen die Geschichte mit Worten und Liedern, während sie den Qulliq in ihrem Igloo installieren.

Women of the Video Workshop reenact a traditional women's activity: the use of the qulliq. The qulliq is the seal oil lamp and stove of the old days, the only source of light and warmth. The women tell the story in words and songs as they install the qulliq in their igloo.

19



ANANA

MOTHER Mutter

Nunavut 2001 / 60 Min. / DVPAL / Ome/fU

Buch & Regie: Mary Kunuk; Kamera: Marie-Helene Cousineau; Ton: Katarina Soukup

*Verleih: Arnait Video Productions, P.O. Box 234, Igloolik, Nunavut, Kanada X0A 0L0,
Tel: +1 867 934 8962, Fax: +1 867 934 8700, arnait@isuma.ca*

20

Von ihrem Vater verlassen, wurde Vivi Kunuk von der Inuk-Familie ihrer Mutter adoptiert, die sie wie einen Jungen erzog. Das ist aber nur ein bemerkenswertes Kapitel aus ihrem Leben. Mit ihrem Ehemann Enuki zog sie elf Kinder auf, darunter auch Zacharias Kunuk, den preisgekrönten Filmemacher. Sie lebt überwiegend auf dem Land, wie ihre nomadischen Vorfahren - bevor die staatlichen Siedlungen in den 50er Jahren gebaut wurden. Von ihren Enkeln umgeben erzählt sie Geschichten von jenem Land, das sie sehr genau kennt, und von ihrem Lebensschicksal auf Baffin Island. In ihrer Geschichte spiegeln sich die historischen Veränderungsprozesse, die die Inuits in den vergangenen 60 Jahren durchgemacht haben. Vivi Kunuk - eine ganz gewöhnliche Frau mit einem außergewöhnlichen Leben.

Abandoned by her father Vivi Kunuk was adopted by the Inuk family of her mother who raised her as a boy. This is but one remarkable chapter in her life. With her husband Enuki, she raised eleven children, including award-winning filmmaker Zacharias Kunuk, living most of the year on the land as her nomadic ancestors did prior to the creation of government settlements in the 1950's. Surrounded by her grandchildren, she recounts stories about the land she knows intimately and her life's destiny on Baffin Island. The history of changes experienced by Inuit people in the last sixty years is contained in the story of Vivi Kunuk – an ordinary woman with an extraordinary life.

Marie-Helene Cousineau (Biografie)

Marie-Helene Cousineau ist die Gründungs-Koordinatorin des Tarriaksuk Video Centre, das 1991 ins Leben gerufen worden war. Cousineau brachte das Arnait Ikajurtigiit Kollektiv (Frauen Video Workshop) zusammen und ist dessen Koordinatorin und Ausbilderin. Ausserdem arbeitet sie zusammen mit Mary Kunuk, Madeline Ivalu und Susan Avingaq als Produzentin. Cousineau war Kuratorin verschiedener Ausstellungen von Arbeiten aus dem Tarriaksuk Centre und sie hat über die Erfahrungen videoschaffender Frauen in Igloolik geschrieben. Sie hat vier Video-Stipendien des Canada Council und eine "B Grant" erhalten. Ihre Videoarbeiten werden regelmäßig ausgestellt. An der Universität von Iowa hat sie ihren MFA in Kommunikation erlangt und an der Concordia Universität von Montréal war Marie-Helene Cousineau Professorin für Kommunikation 1997-1999).

Marie-Helene Cousineau is the founding Coordinator of Tarriaksuk Video Centre established in 1991. Cousineau formed the collective Arnait Ikajurtigiit (Women's Video Workshop), and is its coordinator/trainer as well as an active collaborating producer with Mary Kunuk, Madeline Ivalu and Susan Avingaq. Cousineau has curated several exhibitions of work from Tarriaksuk and written about the experiences of women making video in Igloolik. She has received four Canada Council video production grants and a B Grant, and her video work is widely exhibited. With an MFA in Communications from University of Iowa. Cousineau was also associate professor of Communications at Concordia University in Montréal (1997-1999).



NETSILIK ESKIMO FILM SERIES

eine Serie von 9 Filmen in 21 halbstündigen Teilen

forum classic

Regie: Quentin Brown

Wissenschaftliche Beratung: Asen Balikci, Guy Mary-Rousselière

Verleih: National Film Board of Canada, Büro Paris, 5 rue de Constantine, 75007 Paris, France, Tel: +33 44 18 35 40, Fax: +33 47 05 75 89, paris@nfb.ca

Diese Filme zeigen die Realität des traditionellen Eskimo-Lebens vor der europäischen Akkulturation. Diese Netsilik aus der Pelly Bay-Region in der kanadischen Arktis hatten lange Zeit fern von anderen Menschen gelebt und waren gänzlich abhängig vom Land und ihrem eigenen Einfallsreichtum, um in den Härten des arktischen Jahres zu überleben. Die Filmaufnahmen entstanden 1963 und 1964, jeweils im Sommer, sowie 1965 im späten Winter unter der ethnografischen Leitung von Dr. Asen Balikci von der Universität Montréal, assistiert von Guy Mary-Rousselière, O.M.I., zwei Anthropologen mit großer Arktis-Erfahrung. Quentin Brown war Regisseur, und Kevin Smith der Produzent der Serie. Erforderlich war ein Minimum an kultureller Rekonstruktion beim Filmen; die Netsilik-Familien waren ohne weiteres bereit, erneut in den früheren Lebensformen zu leben, und zeigten eine beachtliche Fähigkeit, jene Lebensformen zu erinnern und darzustellen. 1967 wurden die Filme erstmals gezeigt. Der Effekt dieser Filmserie ist einer Exkursion vergleichbar, bei der Studenten das Verhalten der Eskimos in Ruhe beobachten und eigene Eindrücke sammeln können. Das Tempo ist gemächlich; viele Eskimo-Tätigkeiten werden detailliert gezeigt.

22

A series of 9 films in 21 half-hour parts. These films reveal the live reality of traditional Eskimo life before the European acculturation. The Netsilik Eskimos of the Pelly Bay region in the Canadian Arctic had long lived apart from other people and had depended entirely on the land and their own ingenuity to sustain life through the rigors of the Arctic year. The filming was done during the summers of 1963 and 1964 and in the late winter of 1965 under the ethnographic direction of Dr. Asen Balikci of the University of Montréal, assisted by Guy Mary-Rousselière, O.M.I., both anthropologists of wide Arctic experience. Quentin Brown was Producer-Director, and Kevin Smith the Executive Producer for the series. A minimum of cultural reconstruction was required during the filming; the Netsilik families readily agreed to live in the old way once more and showed considerable aptitude in recalling and representing the earlier ways of life. The films were originally released in 1967. The effect of this film series is that of a field trip where students can observe Eskimo ways at their leisure and form their own impressions. The pace is unhurried; many of the Eskimo activities are shown in close detail.

AT THE WINTER SEA ICE CAMP

Teil 1 / 36 Min. / BetaSP / OmeU

Im späten Winter, bei harter Kälte, freuen sich die Menschen und Hunde, den Treck zu beenden und ein Lager aufzuschlagen. In der blauen Dämmerung sondieren die Männer den Schnee, dann stellen sie Wandblöcke her, während die Frauen einen Lagerplatz freischaufeln. Bald sind alle unter einer schützenden Decke und schlafen im schwankenden Licht der Steinlampe. Die Atemluft steigt kalt auf. Bei Tageslicht prüfen und polieren die Männer ihre Speere, spannen die Hunde an den Schlitzen und setzen sich auf dem Eismeer in Bewegung. Jeder sucht, mit ein bis zwei Hunden, die weiße Wüste nach der Witterungsspur aus dem Luftloch einer Robbe ab. Wenn ein Hund am Schnee schnüffelt, sucht der Mann nach einer Höhlung und, falls er eine findet, lässt er ein einzelnes verschlungenes Haar hinein hängen, das anzeigen soll, wenn die Robbe aufsteigt, um zu atmen. Reglos wartet er, um den Schlag auszuführen. Er tötet sie, und die anderen kommen, um die warme Leber des Fangs zu probieren. Wenn dann die Nacht kommt, geht die Wache weiter.

In late winter when the cold is severe, the people and dogs are glad to stop their trek and make camp. In the blue dusk the men probe the snow and then cut building blocks while the women shovel a site. Soon all are under cover, and in the wavering light of the stone lamp they sleep, their breath rising coldly. In the light of day the men test and refurbish their spears, harness dogs to the sled and strike out on the sea ice. Each man, with a dog or two, explores the white waste, seeking scent of a seal's breathing hole. When a dog noses the snow, the man probes for the hole and, when he finds it, suspends a single looped hair to signal when the seal rises to breathe. Then he waits, motionless, to make his strike. He kills, and the others gather to taste the warm liver of his catch. Then, as night comes, the vigil goes on.



AT THE WINTER SEA ICE CAMP

Teil 2 / 36 Min. / BetaSP/ OmeU

Am Morgen legen die Frauen die Felle auf den Iglus aus, um sie zu lüften. Die Kinder spielen, indem sie einen Fellball mit einem knöchernen Schläger schlagen. Die Männer warten geduldig auf Anzeichen auf Robben, und die Frauen spielen mit den Babys, nähen, reparieren die Iglus, stillen; eine alte Frau wiegt sich beim Singen. Eine Frau zeigt einem älteren Mädchen, wie Fell zu Kleidung zugeschnitten wird. Dann kommen die Robben an, gezogen von den Jägern. Die Frauen arbeiten wieder mit den Robbenfellen, zwischen-

23

durch essen sie und reichen das Messer weiter bei Bedarf. Die Männer kommen mit ihrem Fang herein, und bald sind alle drinnen.



In the morning the women spread the furs over the igloos to air. The children play, striking a ball of fur with a bone bat. The men wait patiently for sign of seals and the women play with the babies, sew, repair the igloos, nurse a child; an old woman rocks as she chants. A woman shows an older girl how to shape and cut fur for clothing. Then the seals begin to arrive, towed by the hunters. The women dress the seals, eating between times, passing the knife along as needed. The men come in with their catch, and soon all are indoors.

AT THE WINTER SEA ICE CAMP

Teil 3 / 30 Min. / BetaSP / OmeU

24

Die Arbeit an einem großen Gemeinschaftsiglu beginnt. Alle beteiligen sich an den Bauarbeiten; eine/r schneidet, eine/r trägt, eine/r baut, und so weiter. Die Kinder ahmen das nach. Frauen türmen Schnee auf den Iglu. Schaufel für Schaufel schleudern sie ihn hoch. Eisscheiben werden eingesetzt für das Licht. Die Männer wenden sich wieder dem Robbenfang zu, und die Frauen ihren Aufgaben oder dem Spiel. Im weitläufigen Wohnbereich des Iglus sind die Tätigkeiten problemlos zu sehen. Ein kleines Kind benutzt, selbstverständlich wie jede/r andere Erwachsene, das scharfe Schneidegerät („Ulu“), um Fleisch und Fisch mundgerecht zu schneiden. Ein Spiel, der Blinden-Bluff, beginnt zwischen Müttern und Kindern. Danach folgt ein Speer-Spiel, bei dem ein knüppelartiger Pflock aufgehängt wird und die Spielenden mit etwa stockartigen Speeren versuchen, das Loch im sich drehenden Pflock zu treffen. Nun wird Fisch geschnitten. In der blauen Dämmerung raucht der Schnee über dem Eis, und die Männer kehren zurück. Ein Mann schleift eine Robbe herein; eine Frau leckt am Eis und tröpfelt Wasser in den Mund eines toten Tieres. Danach wird das Fleisch zerlegt, und jede Frau trägt etwas davon in Taschen aus Robbenfell weg. Die Hunde kommen herein, um alles wegzuputzen, danach probieren die Männer ihre Kräftespiele.



Work begins on a big community igloo, and all share in the building of it; one cuts, one carries, one builds, and so on. The children imitate. Women pile snow on the igloo, tossing it up from shovel to shovel. Ice sheets are installed for light. The men return to their sealing and the women to duties or play. In the large living space of the igloo, activities are easy to see. An infant uses the sharp ulu as confidently as any adult to cut

bite-size meat or fish. A game of blind man's bluff begins between women and children. This is followed by spear-the-peg, where a toggle-sized peg is suspended and players with baton-sized spears attempt to strike the hole in the peg as it turns. Now fish is sliced and eaten. In the blue dusk, the snow smokes over the ice, and the men come home. A man drags in a seal and a woman sucks on ice and then drips the water into the mouth of a dead animal. The flesh is then divided, with each woman carrying away some in sealskin bags. The dogs enter to clean up, and the men then try their games of strength.

Asen Balikci (Biografie)

Asen Balikcis eindrücklicher internationaler Hintergrund spiegelt sich in den Themen der von ihm produzierten Filme. 1929 wurde er in der Türkei in eine bulgarische Familie geboren. In der Schweiz studierte er Ökonomie und Geografie an der Universität Genf. Später zog es ihn nach Kanada. Von 1954 bis 1961 arbeitete er am National Museum in Ottawa. Seinen Dokortitel in Anthropologie erwarb er an der Columbia University. Von 1961 bis zu seiner Pensionierung 1998 unterrichtete er an der Universität Montréal.



Heute lebt er in Sofia. Während seiner ganzen akademische Karriere war Asen Balikci begabter Lehrer, großzügiger "Networker" und kreativer Gründer von Projekten und Institutionen auf dem Gebiet der Visuellen Anthropologie. Unter anderem arbeitete er in Afghanistan, Pakistan, Äthiopien, Bulgarien, Marokko, Senegal, Nord-Kanada, Sibirien und in Sikkhim, sowohl als Ethnologe und als Filmemacher.

Asen Balikci's impressive international background is mirrored in the corpus of films that he has produced. Born to a Bulgarian family living in turkey in 1929 he soon moved to Switzerland where he studied economics and geography at the University of Geneva. Later he moved to Canada and during 1954 to 1961 he worked at the National Museum in Ottawa. He gained his Ph.D in anthropology at Columbia University. Later he taught at the University of Montréal. After his retirement in 1998 he moved to Sofia, Bulgaria. During his entire academic career Asen Balikci was a gifted teacher, a generous networker and a creative instigator in the field of Visual Anthropology. Amongst other places, he has worked in Afghanistan, Pakistan, Ethiopia, Bulgaria, Morocco, Senegal, Northern Canada, Siberia as well as in Sikkhim, both as an anthropologist and a filmmaker.

THIERRY MICHEL – Bilderarbeit in fremden Kulturen

"Die Themen sind immer gleich, egal, wo du bist", sagt Thierry Michel, "Leben und Tod haben überall die gleiche Bedeutung." Wie aber bewegt sich der Mann mit der Kamera in einer ihm fremden Welt? Wie entschlüsselt er die Zeichen einer fremden Kultur, und vor allem, wie setzt er sie um? Fragen an den belgischen Filmemacher Thierry Michel.



Kurzfilmografie: Seine ersten Filme dreht Michel, im "Pays Noir", dem Kohlrevier um Charleroi, in dem er aufgewachsen ist. Außerhalb Europas beginnt seine dokumentarische Arbeit mit *GOSSÉS DE RIO* und *A FLEUR DE TERRE*, zwei längeren Dokumentarfilmen, die er 1990 den Straßenkindern der Favelas von Rio widmet. Die Arbeit in der brasilianischen Hauptstadt sollte seine erste filmische Begegnung mit der schwarzen Kultur werden.

Zwei Jahre später geht Michel nach Westafrika und filmt *ZAIRE, LE CYCLE DU SERPENT*, das schonungslose Portrait des westafrikanischen Landes unter der Diktatur Mobutus, für das er zahlreiche Preise bekommt. Seither ist Thierry Michel immer wieder auf den afrikanischen Kontinent zurückgekehrt.

26

In Ostafrika dreht er *SOMALIE, L'HUMANITAIRE S'EN VA-T-EN GUERRE* eine investigative Arbeit über internationale Katastrophenhilfe in einem bewaffneten Konflikt. Zurück nach Zaire wird er schon kurz nach der Einreise verhaftet. Seine Ausrüstung wird beschlagnahmt und Thierry Michel des Landes verwiesen. Der Film *LES DERNIERS COLONS* sollte die Kultur und die Rolle der ehemaligen Kolonialgesellschaft nach der Befreiung des Landes zum Thema haben. Dank des bereits bei früheren Aufenthalten gedrehten Materials konnte Michel diesen Film dennoch fertig stellen. In seinem folgenden Film *NOSTALGIES POST COLONIALES* greift er das Thema nochmal auf.

Für *DONKA, RADIOSCOPIE D'UN HÔPITAL AFRICAÏN* geht Michel nach Conakry, Guinea. Sechs Wochen beobachtet er mit der Kamera den Kampf von Ärzten und Patienten in einem typisch afrikanischen Krankenhaus. Sein (vorerst) letzter Film aus Zaire ist die historische Aufarbeitung der Geschichte des Diktators *MOBUTU, ROI DU ZAÏRE* (freiburger film forum 1999).

Danach wechselt Thierry Michel Kultur und Kontinent und reist in den Iran. Dort entsteht sein neuester Film *IRAN, SOUS LE VOILE DES APPARENCES*.



IRAN, SOUS LE VOILE DES APPARENCES

Iran, Veiled Appearances

Belgien 2002 / 94 Min. / 35mm / OmeU

Buch, Regie, Kamera: Thierry Michel; Produktion: Christine Pireaux;

Schnitt: Marine Deleu; Musik: Shahyar Ghanbari

*Verleih: Les Films de la Passerelle, 1 rue de Vapart, 4031 Liège, Belgien,
Tel: +32-4342 3602, Fax: +32-4343 0720, films.passerelle@skynet.be*

Teheran, Dezember 1998. Das Begräbnis des ermordeten oppositionellen Dichters Mohammad Mokhtari, einer der Schlüsselfiguren im Kampf gegen die Unterdrückung der Redefreiheit im Iran, ist der Ausgangspunkt einer Reise in die Vergangenheit der Islamischen Republik.

Thierry Michel: "Ich kam nach Teheran, um die Bedeutung einer Revolution und ihre Ideale zu verstehen. Ich wollte mich auf den Alltag einer Gesellschaft einlassen, die als die Wiege des Islamischen Fundamentalismus betrachtet wird. Um mehr über eine der letzten großen Revolutionen zu erfahren, ging ich in die Archive und fand düstere Bilder von der Selbstkrönung Reza Pahlevis zum Schah und beeindruckende Bilder der Islamischen Revolution und der Rückkehr Ayatollah Khomeinis im Jahr 1979."

Was ist von dieser Revolution geblieben? Heute, über zwanzig Jahre nach der Islamischen Revolution ist das Land auf einem unsicherem Weg in die Moderne. Immer stärker wendet sich die iranische Jugend dem Westen zu, fühlt sich nicht länger verbunden mit den Idealen der Generation ihrer Eltern. Eine Gesellschaft voller innerer Widersprüche: auf der einen Seite die Glaubensstrenge der religiösen und politischen Führung, auf der anderen der Freiheitswille, vor allem der jungen Generation.

Teheran, December 1998. The burial of the murdered opposition poet, Mohammed Mokhtari, one of the key figures in the fight against the suppression of free speech in Iran, begins the cinematic journey through the Republic of Islam.

27

"I came to Teheran in the hopes of understanding the meaning of a revolution and its ideals. I wanted to immerse myself in the daily life of a society which is considered to be the cradle of Islamic fundamentalism. In order to find out more about one of the last great revolutions, I went to the archives and discovered the sombre, haunting images of Reza Pahlevis self-appointment as Shah, the Islamic revolution, and the return of the Ayatollah Khomeini in 1979."

What is it that remains from this Revolution? Twenty three years after the advent of the Islamic Revolution, this country, which has once again fallen prey to the country's turbulent history, is on the road to modernity. Faced with radical Islam, advocated by the religious orthodoxy, the Iranian youth look increasingly towards the West and exposes itself to the winds of globalisation. . No longer do the young people of Iran identify with the religious revolution as strongly as the older generations of the past once did.



ZÄIRE, LE CYCLE DU SERPENT

Zaire, the Cycle of the Serpent

Zaire, die Zeit der Schlange

Belgien 1992 / 85 Min. / 16mm / OmeU

Buch & Regie: Thierry Michel; Kamera: Michel Techy;

Ton: André Brugmans; Schnitt: Pilar Morales;

Musik: Bashila Kabongo

Verleih: Les Films de la Passerelle, 1 rue de Vapart, 4031 Liège, Belgien, Tel: +32-4342 3602, Fax: +32-4343 0720, films.passerelle@skynet.be

Zaire nach 30 Jahren Unabhängigkeit und 25 Jahren Mobutu-Herrschaft. Welcher Zukunft geht das Land entgegen? Fünf Wochen filmte Thierry Michel die Hauptstadt Kinshasa aus jedem Blickwinkel: die Stadt der Bettler, der Obdachlosen und Ausgestoßenen, das Kinshasa der Kaufleute, der religiösen Würdenträger und der Militärs. Schließlich die Stadtbezirke des Volkes, wo die Opfer der Diktatur zu Grabe getragen werden.

"Die Geschichte Zaires kann in vier Abschnitte unterteilt werden", sagt Aubert Mukendi im Film. "Die erste Periode war die von Lumumba, zu Beginn der Unabhängigkeit, wo man von Freiheit, Demokratie und Glück sprach. Dann kam der Löwe,

Tschombé, der nur von Ordnung und von der Wiederherstellung der Ordnung sprach. Danach der Leopard, Mobutu. Die vierte Epoche, in der wir momentan leben sieht das Ende des Leoparden kommen. Es beginnt die Zeit der Schlange. Die Schlange ist der Geheimdienst, das sind auch die Leute, die die Diktatur aufbauen und unterstützen. Die Schlange versucht, die Menschen auszupressen, bis sie revoltieren und wieder anfangen, von Freiheit und Demokratie zu sprechen – genau das, was wir heute in Zaire tun ..."

This is Zaire, after 30 years of independence and 25 years of Mobutu's rule. What does the future hold in store for this country? Thierry Michel filmed the capital Kinshasa from every angle for five weeks – the city of the beggars, the homeless, the outsiders, the Kinshasa of business people, of religious dignitaries, of the military. Finally, he filmed the people's district, where victims of the dictatorship are carried to their graves.

"The history of Zaire can be divided into four sections," Aubert Mukendi says in the film. "The first period is the Lumumba period at the beginning of independence, when we talked about freedom, democracy and happiness. Then there was the lion, Tschombé, who only talked about order and the reinstallation of order. Then there was the leopard, Mobutu. The fourth epoch, which we are in now, sees the coming end of the leopard. This is when the cycle of the serpent begins. The serpent is the secret service, but also the people who set up and support the dictatorship. The Serpent is the security force and all those who collaborated with it to impose and maintain the dictatorship. The Serpent lacks subtlety and he will try to clamp down again and again until man revolts and speaks again of liberty and democracy. This is what is happening now in Zaire ..."

GOSSES DE RIO

Children of Rio

Belgien 1990 / 48 Min. / 16mm / OmeU

Buch, Regie, Kamera: Thierry Michel; Ton: André Brugmans; Musik: Marc Herouet

*Verleih: Les Films de la Passerelle, 1 rue de Vapart, 4031 Liège, Belgien,
Tel: +32-4342 3602, Fax: +32-4343 0720, films.passerelle@skynet.be*

29

Luis Carlos genannt "die Ratte" und Luciano de Souca, "der Chinese" leben seit ihrer frühesten Kindheit auf der Straße in Rio. Ganz auf sich gestellt, organisieren sie ihr Überleben durch Betteln, Diebstahl und Drogenhandel. Ihre Freundschaft bringt etwas Licht in ihren harten Alltag, sie können sich aufeinander verlassen. Und dann gibt es noch Tage wie Karneval, an denen ein zweites Leben in ihnen erwacht.



30

Der Film gibt ihnen die Gelegenheit, in ihren eigenen Worten zu erzählen. "Essen" und "Überleben" sind die alles beherrschenden Imperative für Luis. Souca, der 16-jahre alte Kopf der Gang kann sich einschmeicheln und ist intelligent genug, um am Rande der Gesellschaft überleben zu können. Er stiehlt, damit er sich Essen kaufen kann und schnüffelt Klebstoff, um ein wenig high zu sein; das einzige Glücksgefühl, das er kennt. Arbeitslosigkeit, Bevölkerungsexplosion und das Auseinanderbrechen der Familien sind die Ursachen dafür, dass diese Kinder, überall in der Dritten Welt, sich selbst überlassen sind.

Luis Carlos, also called "The Rat", and Luciano de Souca, "The Chinaman", are gang members who were abandoned as children onto the streets of Rio. These two Cariocas teenagers have been left to their own devices all their lives and have survived by begging, stealing, and dealing in drugs. Brightening this harsh life are the friendships that have sustained them, their loyalty to each other, and their contagious high spirits that emerge at events like Carnival.

This film allows them to speak in their own words. For Luis, the controlling imperatives are "eating" and "surviving". Souca, the sixteen-year-old gang leader, has a canniness and intelligence that allows him to survive on the fringes of society. He steals to buy food and also glue, the fumes of which provide him with a blissful high - the only happiness he has ever known. Unemployment, population explosion and the break up of families are the root causes for the abandonment of such youngsters all over the Third World.



31

PUSHING BOUNDARIES

freiburger film forum 2003

PUSHING BOUNDARIES – wenn Traditionen brechen

32

Traditionen haben immer zwei Seiten. Das ist nicht neu, aber die Spannung dazwischen wird stärker. Traditionen binden Menschen zwar in ein gesichertes soziales, in der Vergangenheit verankertes Netz ein, aber dieses Netz kann auch beengend sein, für die einen mehr als für die andern. Die beschleunigten gesellschaftlichen Veränderungen in der zunehmend globalisierten Welt stellen bisher akzeptierte traditionelle Werte und soziale Strukturen immer mehr in Frage. Gleichzeitig bieten sich Vergleichsmöglichkeiten und Alternativen an. Die in der Tradition der europäischen Mentalitätsgeschichte verwurzelte Idee der Menschenrechte interpretiert traditionell legitimierte Abhängigkeitsverhältnisse als Systeme der Unterdrückung und fordert gleiche Rechte für Alle. Kulturell akzeptierte Ungleichheiten im sozialen, politischen und wirtschaftlichen Bereich gelten längst nicht mehr als unantastbar. An ihnen kann und darf gerüttelt werden. Prinzipiell und von außen betrachtet ist diese Entwicklung in Richtung individueller Freiheit positiv und unterstützungswürdig. Wer davon betroffen ist, sieht sich aber oft vor die schier unlösbare Aufgabe gestellt, mit Strukturen der eigenen beengenden Tradition brechen zu müssen, um ein gewisses Maß an persönlicher Freiheit und kultureller Gleichberechtigung zu gewinnen, und gleichzeitig zu verhindern, aus dem gesellschaftlichen Netz zu fallen. Dies gelingt nur in den seltensten Fällen. Oft tauschen die Betroffenen traditionelle Unterdrückung gegen gesellschaftliche Ächtung ein. Die Glücklicheren unter ihnen finden Unterstützung von Außen, andere werten im Nachhinein gesellschaftliche Akzeptanz höher als persönliche Freiheit und versuchen den Schritt zurück oder wagen ihn erst gar nicht. Wie aktuell diese Problematik weltweit ist, lässt sich unter anderem an der Vielzahl der Dokumentarfilme ablesen, die in den letzten Jahren zu diesem Thema produziert wurden. Dass sich fast alle diese Produktionen mit Lebenssituationen einzelner Frauen befassen, ist ein Spiegel der globalen Machtverhältnisse.

Die von uns ausgewählten Filme sind alle bedrückend, aber weit davon entfernt, nur anklagen zu wollen. Alle geben sie den betroffenen Frauen die Möglichkeit, ihre eigene Situation und ihre Reaktionen zu reflektieren. Dabei kommen diese manchmal zu Schlüssen, die für Außenstehende nicht leicht nachzuvollziehen sind.

Barbara Lüem

MAÎTRES ET ESCLAVES

Masters and Slaves

Frankreich 2001 / 84 Min. / BetaSP / OmeU

Regie: Bernard Debord; Kamera: Dominique Alisé; Schnitt: Sylvie Bourget;

Ton: André Rigaut

Verleih: CINETEVE 4, quai des Célestins, 75004 Paris, Frankreich, Tel: 0033-1-480 43 000,
Fax: 0033-1-480 47 038, fabienne@servan-schreiber.com

Die Regierung im Niger streitet es zwar ab, doch die Sklaverei existiert immer noch. Die Feudalgesellschaft nomadischer Stämme kennt zwei Klassen: die Herren - sie besitzen die Tiere und die Zelte - und die Sklaven, die die Arbeit ausführen. Kinder können schlicht und einfach verkauft werden. Eine gerichtliche Verfolgung der Sklavenbesitzer ist unmöglich. MAÎTRES ET ESCLAVES folgt einer Kamelfährte durch den Sahel, zu der 20-jährigen Boulboulou, die mit ihrem Baby der Sklaverei entkam. Sie verlangt eine Entschädigung für die Arbeit, die sie tun musste, fürchtet jedoch die tödliche Rache ihres früheren Herrn. Die zweite Geschichte des



Films ist die der 26-jährigen Tumajet, die ihre Tochter von ihrem früheren Besitzer befreien möchte. Beide Frauen werden unterstützt von Mitarbeitern von Timidria, einer Organisation, die die Sklaverei im Niger abschaffen will. Wo beide Parteien aufeinander treffen, wird ihre Körpersprache beredt: niedergeschlagene Augen und verängstigte Blicke auf der einen, arrogante Befehlstonen und wütenden Vorwürfen auf der anderen Seite. "So viel Ärger wegen einer Sklavin", sagt höhnisch eine Herrin.

Debord verzichtet auf einen Kommentar. Die Bilder der ausgedörrten Wüste und das seltsame Schreien von Dromedaren sind Kommentar genug.

33

MAÎTRES ET ESCLAVES wurde mehrfach preisgekrönt auf Festivals in Nyon, Amiens, Montreal, Florenz, Amsterdam, Mailand, Toronto.

Although the government denies it, slavery still exists today in Niger. The feudal society of nomadic tribes recognises two classes: the masters who own the animals and tents,

and the slaves who carry out the work. Children can be sold just like that. Legal prosecution of slave owners is impossible. MAÎTRES ET ESCLAVES follows a camel trail through the Sahel, to the 20-year-old Boulboulou, who has escaped with her baby. She lays claim to compensation for the work she performed under slavery, but fears her former masters' lethal revenge. The second story is that of the 26-year-old Tumajet, who wants to take away her teenage daughter from her former owner. The women are assisted by staff members of Timidria, an organisation who wants to put a stop to slavery. When both parties meet, their body language is telling: cast down eyes and frightened looks from the slaves versus arrogant orders and angry reproaches from the masters. 'So much trouble for a slave', one mistress says scornfully.

Debord refrains from spoken comment. The images of the arid desert and the ominous roars of dromedaries provide sufficient commentary.

Bernard Debord arbeitete als Geschichtslehrer an der Universität in Peking bevor er seinen ersten Film MOURIR PLACE TIAN ANMEN drehte. Eine Zeit lang arbeitete er für Amnesty International und begann sich auf Menschenrechtsfragen zu konzentrieren. Filme u.a.: KOSOVO L'ANNEE D'APRÈS (2000); LES DERNIERS PRISONNIERS DE SUHARTO (1998); LA DÉCHIRURE CONGOLAISE ET PAROLES DE HUTUS (1997).

34

TEHORA

Purity

Reinheit

Israel 2002 / 63 Min. / BetaSP / OmeU

Regie: Anat Zuria; Kamera: Nurith Aviv, Nili Azlan, Shiri Bar-On; Ton: Rami Yazken;

Schnitt: Era Lapid; Musik: Jonathan Bar Giora

Verleih: Amythos Films, P.O.Box 39157, Tel Aviv 61391, Israel, Tel: +972 9 9564518, Fax: +972 9 9566212, amit@amythosfilms.com

"Sechs Wochen nach der Geburt Abigails, unserer fünften Tochter, bin ich immer noch unrein. Niemand darf mich berühren, nicht einmal die Spitze meines Kopfes. Die Torah bezieht sich nicht nur auf Blutungen nach der Geburt, sondern auch auf monatliche Blutungen. Und jeden Monat bis die Blutungen aufhören, bis die Unreinheit aufhört, bin ich unberührbar. Seit 2000 Jahren gehen Frauen zur Miqveh, vollziehen das Ritual der "Tahara"-Reinigung. Seit 2000 Jahren eine stille Verpflichtung. Immer nachts. In der Dunkelheit. Um nicht gesehen zu werden. Auch ich tue das."

So beginnt Anat Zurias Auseinandersetzung mit einer der Grundfesten des orthodoxen

Judentums, der Tharat Hamishpaha - der Reinheit der Familie. Zuria und ihre Freundinnen, Natalie, Katie and Shira sprechen über ihre Sicht zu den rigiden Regeln, denen das Zusammenleben von Mann und Frau unter strenggläubigen Juden unterworfen ist. Im Mittelpunkt ihrer Geschichten steht die Vorstellung von "nidda", der spirituellen Unreinheit der Frau während einer Periode von 10 bis 12 Tagen, an denen sie nicht berührt werden darf und der "Miqveh" - das rituelle Bad. Die Offenheit der Erzählerinnen bricht ein 2000 Jahre altes Tabu des Schweigens. Der Film zeigt die inneren Konflikte der Frauen zwischen der Aufrechterhaltung ihrer Tradition, ihren persönlichen Bedürfnissen und den strengen Vorschriften ihrer Religion. Ein Thema, welches noch selten in einem Film aufgearbeitet worden ist.

Preise: Bester Dokumentarfilm, Jerusalem International Filmfestival 2002; Beste Regie, One World Festival, Prag 2003; ausgezeichnet als "Besonderer Dokumentarfilm" beim Dokumentarfilmfestival München, Mai 2003.

Israeli filmmaker Anat Zuria examines the "Tharat Hamishpaha" (family purity), the ancient laws and rituals which shape women's lives and sexuality within Jewish Orthodoxy, giving a subtle voice to female rebellion within the religious world. Zuria presents her own experiences adhering to Orthodox practices, as well as those of her friends Natalie, Katie and Shira. At the heart of their stories is the "nidda" - a ten to twelve day period restricting women from touching or engaging in sexual intimacy with their husbands, which culminates with a trip to the "mikve" (cleansing baths). Their openness in front of the camera breaks a



profound taboo of silence rooted in 2000-year-old laws, as they speak of the rigidity and confines of Orthodox rituals. Beautifully incorporating lyrical and meditative images with interviews, "Purity" presents the hidden struggle of religious women to maintain their cultural traditions and individual needs within the framework of strict religious law. The topic has barely ever been documented on film.

35

Anat Zuria hat Kunst und Kommunikation studiert. Als Schriftstellerin arbeitete sie vor allem über Kunst und jüdische Religion. Ihre eigenen künstlerischen Arbeiten wurden in angesehenen Galerien in Israel und auch im Ausland gezeigt. Sie lehrt Regie an der Maa'le Film School, in Jerusalem.

THE DAY I WILL NEVER FORGET

GB 2002 / 92 Min. / 35mm / OmeU

Regie: Kim Longinotto; Kamera: Kim Longinotto; Schnitt: Andrew Willsmore;

Ton: Mary Milton

Verleih: Vixen Films, 13 Aubert Park, London, N5 1TL, England, Tel: 0044-20-73 59 73 68, Fax: 0044-20-73 59 73 68, tg@tgraham.demon.co.uk

THE DAY I WILL NEVER FORGET ist ein spannender Dokumentarfilm mit einer komplexen Thematik von der bekannten Regisseurin Kim Longinotto (DIVORCING IRANIAN STYLE; RUNAWAY). Er beleuchtet die Praxis der weiblichen Genitalverstümmelung in Kenia, wie auch die Pionierarbeit afrikanischer Frauen, die tapfer die Tradition außer Kraft setzen wollen. In diesem epischen Werk bietet Longinotto den Frauen die Möglichkeit, offen über jene Praxis zu sprechen und deren kulturelle Bedeutung in der kenianischen Gesellschaft zu erläutern. Von ergreifenden Zeugnissen junger Frauen, die das qualvolle Trauma teilen, bis hin zu Interviews mit betagten Matriarchinnen, die hartnäckig hinter jener Praxis stehen, zeigt Longinotto ein dichtes Bild der gegenwärtigen scharfen Kontroversen und Konfliktfelder, die es ermöglichen, dass diese Prozedur sich sehr wohl bis in die Zeit der Moderne hält.

36

THE DAY I WILL NEVER FORGET is a gripping feature documentary by acclaimed filmmaker Kim Longinotto (DIVORCE IRANIAN STYLE AND RUNAWAY) that examines the practice of female genital mutilation in Kenya and the pioneering African women who are bravely reversing the tradition. In this epic work, Longinotto provides women the opportunity to speak candidly about the practice and explain its cultural significance within Kenyan society. From gripping testimonials by young women who share the painful aftermath of their trauma to interviews with elderly matriarchs who stubbornly stand behind the practice, Longinotto paints a complex portrait of the current polemics and conflicts that have allowed this procedure to exist well into modern times.



Kim Longinotto wurde in London geboren, Literaturstudium in Essex, danach Kamera- und Regiestudium an der Na-

tional Film and Television School. Do-kumentarfilmerin seit 1979. Arbeit als Kamerafrau bei zahlreichen Dokumentarfilmen. 1988 Gründung der Produktionsfirma Twentieth Century Vixen zusammen mit Claire Hunt. Filme u.a.: PRIDE OF PLACE (1979); THEATRE GIRLS (1980); CROSS AND PASSION (1981); UNDERAGE (1983); FIRERAISER (1989); HIDDEN FACES (1990); DREAM GIRLS (1993); SHINJUKU BOYS (1995); ROCK WIVES (1996); DIVORCE IRANIAN STYLE (1998); GAEA GIRLS (2000); RUNAWAY (2001).

RUNAWAY

GB 2001 / 87 Min. / 35mm / OmeU

Buch & Regie: Kim Longinotto, Ziba Mir-Hosseini; Kamera: Kim Longinotto;

Ton: Mary Milton; Schnitt: Ollie Huddleston

*Verleih: Vixen Films, 13 Aubert Park, London, N5 1TL,
England, Tel: 0044-20-73 59 73 68,
Fax: 0044-20-73 59 73 68, tg@tgraham.demon.co.uk*

Kim Longinotto und Ziba Mir-Hosseini, die bereits gemeinsam an dem Dokumentarfilm DIVORCE IRANIAN STYLE (Scheidung auf iranisch) gearbeitet haben, sind wieder zurück in Teheran. Diesmal besuchen sie ein Zentrum für junge Frauen und Mädchen, die von zu Hause weggelaufen sind. Ohne voyeuristisch zu sein, mit viel Respekt und Sensibilität begleiten die Filmemacherinnen einige der Jugendlichen von dem Augenblick, in dem sie im Zentrum Zuflucht suchen, bis zu dem Moment, im dem sie nach Hause zurückkehren. Meistens bringen die Polizisten die Ausreißerinnen in das Heim, wo sie für einige Zeit Hilfe, Zuwendung und Schutz finden.

Indem sie ihre Familie verlassen, versuchen die jungen Frauen und Mädchen ein neues Kapitel in ihrem Leben aufzuschlagen und einen Schritt in die Freiheit zu tun. Aber welche Chancen haben sie? Als offizielle Institution muss sich auch das Frauenhaus an die Spielregeln der iranischen Gesellschaft halten. Dennoch findet die charismatische Leiterin, Frau Shirazi, meist einen Weg, die Beziehung zwischen Eltern und ihren Töchtern neu auszuhandeln.



Female directors Kim Longinotto and Ziba Mir-Hosseini, who previously collaborated on the memorable documentary DIVORCE IRANIAN STYLE, are back in Teheran. This time they are visiting a centre for girls who have run away from home. Treating their heroines with a great deal of understanding and respect, the filmmakers enter into their troublesome lives. The film crew obviously succeeded in gaining the full trust of the girls, because we see them opening up without being bothered by the presence of the camera. In spite of being raised by their family and society to obey and never talk back, these girls have found the courage to stand up for their freedom. By leaving their homes, they are trying to turn a new page in life. But what are their chances? As an official institution in Iranian society, this Centre also has to play according to the rules. Nevertheless, the charismatic and firm Mrs Shirazi, who runs the place, always finds a way to renegotiate the relationships between the parents and the runaways. Without being voyeuristic, the filmmakers follow certain cases from the moment the girls enter the Centre until the moment they go back home.

Kim Longinotto, siehe oben.

Ziba Mir-Hosseini ist Anthropologin iranischer Herkunft und lebt in London. Sie arbeitet u.a. als freischaffende Forscherin und Beraterin für Fragen der Geschlechter- und Entwicklungspolitik im Iran und in Marokko.

Gemeinsame Filme: DIVORCE IRANIAN STYLE (1998); RUNAWAY (2001).

RÜCKKEHR IN DIE FREMDE

Die Rückkehr ins Herkunftsland ist weltweit ein Traum vieler MigrantInnen. In den dokumentarischen Filmen dieses Schwerpunkts erweist sie sich jedoch nicht als die erhoffte Ankunft in der Heimat, sondern als ein Weg in die Fremde und zum Teil auch als Abschied von einer Illusion. Anstatt zu glücklicher Wiedervereinigung im Zeichen eines gemeinsamen Ursprungs zu führen, zeigt die Begegnung mit den zurückgebliebenen Verwandten das Trennende und die Sprachlosigkeit angesichts der unhintergehbaren Fremdheit.

In *DES VACANCES MALGRÉ TOUT* müssen die Mitglieder einer algerischen Familie aus Frankreich beim Besuch im Heimatdorf der Eltern erfahren, dass sie nach jahrelanger Abwesenheit mit den Menschen ihres Geburtslandes nicht mehr viel gemein haben und ihnen auch der Bezug zum Ort selbst abhanden gekommen ist. Gerade bei der zweiten Generation der Auswanderer zeigt sich die Diskrepanz zu den Wertvorstellungen der daheimgebliebenen Verwandten. Kein Wunder also, wenn sich die in Frankreich aufgewachsenen Töchter nicht mit dem Spielraum zufrieden geben wollen, der Frauen in einem algerischen Dorf traditionellerweise zugestanden wird.

Besonders deutlich tritt die Fragwürdigkeit der mit Rückkehrphantasie hervor, wo das Motiv des Ursprungs verdoppelt wird und die Reise ins Herkunftsland Adoptivkinder zu ihrer leiblichen Mutter führt. In *DAUGHTER FROM DANANG* verläuft die Begegnung der nach dem Vietnamkrieg zur Adoption in die USA gegebenen Tochter mit ihrer vietnamesischen Mutter zunächst sehr herzlich und berührend; die unterschiedlichen Erwartungshaltungen und kulturellen Verhaltensmuster führen jedoch bald zu heftigen Konflikten. *VIAJE EN TAXI* dagegen schiebt die Begegnung auf und richtet die Aufmerksamkeit auf das, was im Vorfeld geschieht: Ein Taxifahrer wird zum Gesprächspartner und Vertrauten für den Regisseur aus der Schweiz, der erstmals seine Mutter in Lima besucht. Angesichts der Intimität des Zusammentreffens rückt in beiden Filmen die Frage nach der Funktion der Kamera besonders in den Blick, die das Ereignis nicht nur begleitet sondern seine Authentizität von vornherein bricht und nicht zuletzt vor zu vielen Gefühlen schützt.

Allen Werken dieses Schwerpunkts ist gemein, dass sie Fragen nach dem Sinn von Begriffen wie Ursprung, Heimat und 'eigentlicher' Identität anhand jener 'displaced persons' aufwerfen, die in einer globalisierten Welt mit ihrer asymmetrischen Machtverteilung, ihrem ökonomischen Gefälle, ihren postkolonialen Kriegen und ihren schwindenden Entfernungen immer mehr werden. Die Ungleichheiten dieser Welt teilen sich dabei den Szenen einer Rückkehr mit, die nicht mehr ist, was das Wort verspricht.

Neriman Bayram

DAUGHTER FROM DANANG

Tochter aus Danang

USA 2001 / 80 Min. / 35mm / OmeU

Buch & Regie: Gail Dolgin, Vicente Franco; Kamera: Vicente Franco;

Ton: Jamie Kibben; Schnitt: Kim Roberts; Musik: B. Quincy Griffin, Hector Pérez

Produktion & Vertrieb: Interfaze Educational Productions Inc., Gail Dolgin, 2600 Tenth Street, Suite 411, Berkeley, CA 94710, USA, Tel: +1-510-548 36 99, Fax: +1-510-548 38 66

Als Tochter einer vietnamesischen Mutter und eines amerikanischen Militärangehörigen war die siebenjährige Hiep Teil der "Operation Babylift", einer Militäroperation mit dem Ziel, vietnamesische Kinder zur Adoption in die Vereinigten Staaten zu bringen. Ihre Mutter fürchtete um Hiep's Sicherheit, sollte sie in Vietnam bleiben, und stimmte der Reise zu. Hiep, in "Heidi" umbenannt, wurde von einer allein erziehenden Mutter in der Kleinstadt Pulaski in Tennessee adoptiert und arbeitete hart daran, die amerikanische Kultur anzunehmen. Als Jugendliche verschlechterte sich ihre Beziehung zur Adoptivmutter, und sie begann mit der Suche nach ihrer leiblichen Mutter. Durch einen glücklichen Zufall spürte sie ihre Adresse auf, und die beiden begannen, sich zu schreiben. Ihre Mutter lebt noch immer in Danang, zusammen mit ihren Halbgeschwistern und der gesamten Großfamilie.

40

Heidi beschließt, eine Reise in ihr Geburtsland zu unternehmen, um ihre Familie zu treffen. Das Aufeinandertreffen mit ihrer Familie ist sehr bewegend und mitunter dramatisch. Die Tränen des Wiedersehens sind dabei nur eine Facette der vielschichtigen Emotionen, die dieses langersehnte Wiedersehen mit sich bringt. Tochter und Mutter müssen bald erkennen, dass ihre Sehnsüchte nach Bindung und Vereinigung nicht erfüllt werden können, da die kulturellen Unterschiede inzwischen zu groß sind.

DAUGHTER FROM DANANG ist eine deutliche Erinnerung daran, dass die Wunden des Krieges viel weiter reichen, als wir uns vorstellen können.

Preise: Grand Jury Prize for Documentary, Sundance 2002 / Oskar-Nominierung 2003

Born to a Vietnamese mother and an American serviceman, seven-year-old Hiep was part of "Operation Babylift", a military operation to relocate Vietnamese children to the United States for adoption. Her mother feared for Hiep's safety if she were to remain in Vietnam and agreed to send her to the States. Hiep (renamed Heidi) was adopted by a single mother in the small town of Pulaski Tennessee, where she worked hard to assimilate into American culture. As a young adult, her relationship with her adoptive mother deteriorated, and she commenced a cross-continent search for her birth mother. Through a fortunate coincidence she found a link to her mother and the two began a correspon-

dance. She learned that her mother was still living in Danang with her half-siblings and extended family.

Heidi decides to make the journey to her native homeland to meet her family and soon realizes just how deep their cultural differences run. The tears when they meet signal the first of a multitude of emotions their longwaited reunion will bring. DAUGHTER FROM DANANG is a moving and stark reminder that the casualties of war reach much further than we imagine.

Gail Dolgin, geboren in New York. Studium der Kunstgeschichte an der University of Pennsylvania in Philadelphia. Fotografie-Studium in New York. Seit 1968 Arbeiten für "Newsreel". Heute lebt und arbeitet Gail Dolgin in Berkley, Kalifornien. Filme: CUBA VA (1993).

Vicente Franco: geboren in Madrid. Filmstudium an der San Francisco State University. Seit 1982 Arbeiten als Produzent, Regisseur, Filmemacher und Cutter im Bereich Film und Fernsehen. Filme u.a. CUBA VA (1993); FREEDOM ON MY MIND (1994); THE FIGHT IN THE FIELDS (1997); DAUGHTER FROM DANANG (2001).



VIAJE EN TAXI

Die Taxifahrt

Schweiz 2001 / 22 Min. / 35mm / OmU

**Regie: Nico Gutmann; Kamera: Michael Saxer; Schnitt: Nico Gutmann / Men Lareida;
Ton: Rosamaria Oliart; Musik: Gustavo Nanez**

*Verleih: Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Laura Zimmermann,
Tel: 0041-1-446 23 57, Fax: 0041-1-446 23 55, laura.zimmermann@hgkz.ch, www.hgkz.ch*

41

Nach 30 Jahren habe ich erfahren, wo in Peru meine leibliche Mutter lebt. Eine lange Suche hat somit ein Ende. Eine Reise, die in der Schweiz beginnt und bei meiner Mutter in Lima endet. Werden die Bilder, Hoffnungen und Wünsche, die sich während der Jahre anstauten, erfüllt?

RÜCKKEHR IN DIE FREMDE

freiburger film forum 2003



After 30 years, I finally discovered where my biological mother lives in Lima. This discovery marked the end of a long search; a journey which began in Switzerland and ended with my finding my mother in Lima. Will the images, the hopes, the needs, and the dreams which have built up over the years be fulfilled?

Nico Gutmann ist 1970 in Lima / Peru geboren und hat dort bis 1977 gelebt. 1994 bis 1996 Student an der European Filmactor School in Zürich. Dann Ausbildung in der Postproduktion in Madrid für Tele Madrid. Von 1997 bis 2001 war Nico Gutmann Student an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Abteilung Film. Filme: ETXEBERRIA (1998); PAXTA, EIN BASKISCHER FISCHER (1999); EIN SPIEL DAUERT 90 MINUTEN (2000).

42

DES VACANCES MALGRÉ TOUT

Holidays despite all

Frankreich 2001 / 68 Min. / BetaSP / OmeU

Regie: Malek Bensmail; Ton: Amar Kabouch; Schnitt: Matthieu Bretaud

*Verleih: Michèle Gautard, INA, 4, avenue de L'Europe, 94360 Bry-sur-Marne, Frankreich
Fax: 0033-1-49 83 31 82, mgautard@ina.fr*

Im Jahr 1957 emigrierte Kader Kabouche als junger Elektriker von Algerien nach Frankreich, wo seine fünf Kinder als französische Bürger geboren werden. Derweil baut sein Bruder Ali, der zuhause geblieben ist, für die Familie in ihrem Heimatdorf ein Haus. Nach 15 Jahren beschließt die Familie erstmals ihre Ferien dort zu verbringen.

Doch die lange vorbereitete und ersehnte Reise gestaltet sich wenig erholsam. Das Haus ist nicht fertig, vieles muss improvisiert werden und die Freude über die Begegnung mit den Verwandten wird bald überschattet von gegenseitigem Unverständnis. Das Zusammentreffen löst auf beiden Seiten starke Emotionen und hitzige Diskussionen aus. Und irgendwann stellt sich für alle Familienmitglieder die Frage, ob es noch möglich ist, in die fremde Heimat zurückzukehren.

Der Film erzählt mit großer Sensibilität von einer französisch-algerischen Geschichte und über die Beziehungen zwischen denen, die Algerien verlassen wollten, und denen, die bleiben wollten.

Kader, an immigrant who has lived in the Paris area since 1957, is an electrician. With his family - his wife, and his children aged around 30 - he decides to spend his summer holidays in his village, not far from Algiers. His last visit dates back to 1998. The children have not been back for ten years or so. These few weeks, so eagerly awaited on both sides, are a special time that triggers many strong emotions. We watch them in their encounters, as they are reunited, their difficulties, their visions of the country and the region. The film tells us through little family stories about Franco-Algerian history and the relations between those who decided to leave Algeria and those who decided to stay.

Malek Bensmail, geboren 1966 in Constantine, Algerien. Er begann mit Super 8 und bekam einen ersten Preis für den besten Amateurfilm in Algerien. Filmstudium in Paris und Sankt Petersburg. Seit 1990 hat er vor allem Dokumentarfilme realisiert, die sich mit dem Verhältnis Orient-Okzident auseinandersetzen. Filme: TERRITOIRES (1996/97); DÉCIBLED (1998); BOUDIAF, UN ESPOIR ASSASSINE (1999); DEMOKRATIA (2001).



GRENZGÄNGE

Palästina / Israel

Die Entwicklung des palästinensischen Filmschaffens ist untrennbar mit der israelischen Besetzung verbunden. Nach der arabischen Niederlage im Sechstage-Krieg gegen Israel gründeten palästinensische Organisationen zuerst in Jordanien, später in Beirut und Tunis Filmabteilungen, deren Arbeit den Kampf um nationale Selbstbestimmung unterstützen sollte. Mit einfachsten Mitteln wurden Dokumentarfilme gedreht, die vor allem die Lebensbedingungen in den Flüchtlingslagern und die Kampfhandlungen zwischen Israelis und Palästinensern zeigten. Im Dienst politischer Aufklärung, Propaganda und Information richteten sie sich sowohl an die Weltöffentlichkeit, als auch an die in weit voneinander entfernten Lagern lebenden PalästinenserInnen und bemühten sich um die Herstellung einer nationalen Identität.

Auch heute noch kreist der palästinensische Film um den Konflikt mit Israel, der den Alltag aller Beteiligten überschattet und die ganze Gesellschaft durchdringt. Die filmische Gestaltung des Themas aber folgt seit Ende der 80er Jahre neuen ästhetischen und inhaltlichen Linien. Exil-PalästinenserInnen in Europa und den USA erlangten inzwischen auch international Aufmerksamkeit mit Filmen, die mit den Mitteln einer nicht mehr nur realistischen Ästhetik die Verhältnisse innerhalb der palästinensischen Gesellschaft kritisch beleuchten: die patriarchalen Bedingungen, die autoritären Strukturen oder die Aggressivität im Alltag.

44

Wir zeigen vier dieser Filme, die sich mit demselben Phänomen auseinandersetzen: dem Leben an und mit der Grenze. Sie erzählen von Menschen, deren Alltag geprägt, gegliedert und zerstückelt ist von Absperrungen und Kontrollen in den besetzten Gebieten und Israel. Tag für Tag müssen sie israelische Checkpoints und Straßensperren überwinden, um an ihren Zielort zu gelangen. Die Rituale des Wartens in der Schlange, die Kontrollen, die Schikanen und die Willkür der israelischen Besatzer, die Behinderungen und Zurückweisungen bestimmen das Lebensgefühl der GrenzgängerInnen. Doch trotz allem will ein Stück Normalität gelebt sein: Man überwindet am selben Tag mehrmals die israelischen Militärkontrollen, um zum Geliebten zu gelangen, oder bugsiert auf unwegsamen Hügeln ein kleines Wägelchen mit einem Filmprojektor von Ramallah nach Jerusalem, um palästinensischen Kindern mit einem lustigen Film eine Freude zu bereiten.

Um ihrem Gegenstand gerecht zu werden, überschreiten die gezeigten Filme dabei auch ästhetische Grenzen. Während Elia Suleiman mit grotesken, satirischen oder surrealen Elementen arbeitet und beispielsweise einen Ballon mit dem Konterfei eines grinsenden Arafat über die verzweifelten Kontrollposten hinweg in die Heilige Stadt schweben lässt, reflektieren die Filme von Rashid Mashaarawi und Hany Abu-Asad ihre eigene Entstehung unter den Bedingungen der Grenze, indem sie die Fiktion mit quasi-dokumentarischen Mitteln erzeugen und die echten Panzer als Requisiten behandeln.

Neriman Bayram



RANA'S WEDDING

Palästina 2002 / 90 Min. / 35mm / OmeU

Regie: Hany Abu-Assad; **Buch:** Liana Badr & Ihab Lamey; **Kamera:** Brigit Hillenius;
Ton: Mark Wessner; **Schnitt:** Denise Janzé; **mit** Clara Khoury, Khalifa Natour, Ismael Dabbag, Walid Abed Elsalam u.a.

*Produktion & Vertrieb: Augustus Film, Bero Beyer, Bloemgracht 282, NL- 1015
Amsterdam, Tel: 0031-20 62 21 266, Fax: 0031-20 42 025 74, info@agustusfilm.com*

Die junge Rana wacht eines Morgens auf und bekommt von ihrem Vater ein Ultimatum gestellt: Entweder sie heiratet binnen 10 Stunden einen Mann der Wahl ihres Vaters, den sie sich von einer Liste aussuchen kann, oder sie geht mit dem Vater nach Ägypten, wo sie dann studieren soll. Entschlossen, den Mann zu heiraten, den sie liebt, begibt sich Rana auf eine abenteuerliche Reise durch israelische Checkpoints und Straßensperren, um ihren Liebsten Khalil zu finden. Die Hochzeit muss bis vier Uhr am Nachmittag vollzogen sein...

"Es geht um den Albtraum einer Stadt, in der ziviles Leben ein permanenter Kraftakt ist, um die Wut einer ganzen Generation, die in diesem Krieg ihre so genannten besten Jahre verliert, und um die Hoffnungslosigkeit, das alles zu hassen, ohne etwas ändern zu können. Der Nahostkonflikt, gesehen mit den Augen eines verliebten arabischen Backfisches – manchmal braucht es im Kino einen Zoom, damit der Blick auf die Totale frei werden kann." (Die Zeit)

Rana wakes up one morning to an ultimatum delivered by her father: She must either choose a husband from a pre-selected list of eligible men, or she must accompany her father abroad. RANA'S WEDDING is a romantic drama about a Palestinian girl who wants to get married to the man of her own choice. With only ten hours to find her boyfriend in

45

occupied Jerusalem, Rana sneaks out of her father's house at daybreak to find her forbidden love, Khalil. Facing barriers and occupation which have become an everyday reality, Rana overcomes her fears and doubts, deciding not to let anyone control her life. By the director of NAZARETH 2000 (Arabian Sights 2001), RANA'S WEDDING was shot entirely on location in East-Jerusalem and Ramallah, and had its world premiere during International Critics' Week in Cannes 2002.

Hany Abu-Assad wurde 1961 in Nazareth geboren. Zum Studium in Flugzeugbau ging er nach Amsterdam. Anfang der 90er Jahre hat er zusammen mit Rashid Masharawi Ayoul Film aufgebaut, wo er lange als Produzent arbeitete. 1992 drehte er seinen ersten Film. In den Niederlanden wurde er mit seinem Langspielfilmdebüt DAS 14TE HÜHNCHEN zum Star. Seit 2000 lebt und arbeitet Hany Abu- Assad in Ost-Jerusalem. Filme: PAPER HOUSE (1992); DAS 14TE HÜHNCHEN (1998); NAZARETH 2000 (2000); RANA'S WEDDING (2002); FORD TRANSIT (2003).

FORD TRANSIT

Niederlande 2002 / 80 Min. / 35mm / OmeU

Regie: Hany Abu-Assad; Kamera: Menno Westendorp; Ton: Coen Gravendaal; Schnitt: Patrick Minks

Produktion & Vertrieb: Augustus Film, Bero Beyer, Bloemgracht 282, NL- 1015 Amsterdam, Tel: 0031-20 62 21 266, Fax: 0031-20 42 025 74, info@agustusfilm.com

Sie sind überall in Palästina zu sehen. Die weißen Kleinbusse stammen aus israelischem Armeebestand. Ehemalige palästinensische Mitarbeiter erhielten sie nach dem Osloer Abkommen als Einkommensquelle und verkauften sie weiter. Heute sind Tausende als Sammeltaxis im Einsatz; damit ist der Markt nun ziemlich gedeckt. Regisseur Abu-Assad begleitet den Taxifahrer Rajai und seine Fahrgäste in Ramallah und Ost-Jerusalem - an Straßensperren und Ausweichrouten entlang. Die Passagiere, eine sehr heterogene Gesellschaft, äußern sich mit ganz unterschiedlichen Ansichten zur aktuellen Lage in Palästina sowie zum Konflikt mit Israel. Unter ihnen auch bekannte Persönlichkeiten wie die Politikerin Hanan Ashrawi und der israelische Filmemacher B.Z. Goldberg.

Gemeinsam mit den Fahrgästen passiert der Film nach und nach wichtige Stationen von Rajis Leben: Dabei entfaltet sich nicht nur ein Einblick in die Lebenswelt und den Hintergrund des Fahrers, sondern auch einer in die komplexe Situation in der Region. Unterwegs ist vieles erfahrbar: Rajis Familie, seine Nebenbeschäftigung (er schmuggelt raubkopierte CDs), seine Meinung über die politische Situation und deren (un)mögliche Lösung, sein Traum von einer Zukunft im Ausland und auch seine Faszination und



Anerkennung bezüglich Selbstmordattentätern. Vor allem aber äußern sich seine Frustrationen über das Leben als Taxifahrer. Geht es doch, wie überall, in erster Linie darum, Kunden ausfindig zu machen - noch bevor sie sich für ein anderes Taxi entscheiden.

Beste Dokumentarfilm, Thessaloniki Documentary Festival 2003.

The white Ford vans driving around all over Palestine once belonged to the Israeli army. After the Oslo Agreements, they were given to former Palestinian collaborators as a source of income. Soon, they were sold and employed as taxis. Today, thousands of these vans drive around, which makes the market fairly saturated. Director Hany Abu-Assad accompanies cab driver Rajai and his passengers in Ramallah and Jerusalem, along roadblocks and short cuts. The passengers make up a heterogeneous company with divergent opinions about the situation in Palestine and views of the conflict with Israel. Apart from ordinary people, local celebrities such as politician Hanan Ashrawi and filmmaker B.Z. Goldberg ride Rajai's van. With the bus passengers, the whole film meanders along some of the determining elements of Rajai's life, so we not only gain insight of this young man's character and background, but also of the complex situation in the region. For example, we hear about Rajai's family, his sidelines such as smuggling illegal CDs, his view of the political situation and (im)possible solutions for it, his dream of a future abroad, and his fascination with and even appreciation of the perpetrators of suicide attacks. But above all, his frustration with his life as a taxi driver emerges. Like everywhere, this mainly consists of finding customers before they choose to take another taxi.

Hany Abu-Assad, siehe oben.

47

TICKET TO JERUSALEM

Palästina 2002 / 85 Min. / 35mm / OmU

Regie & Buch: Rashid Masharawi; Kamera: Baudouin Koenig; Schnitt: Nestor Sanz, Jan Hendriks; Musik: Samir Jabran; mit Ghassan Abbas, Areen Omary, George Ibrahim, Reem Illi, Imad Farageen

Verleih: trigon-film, Klosterstraße 42, 5430 Wettingen 1, Tel: 0041-56-430 12 30,
Fax: 0041-56-430 12 31, info@trigon-film.org, www.trigon-film.org

Jaber und Sanah leben in einem Flüchtlingslager bei Ramallah. Hier arbeitet Sanah für den palästinensischen Rettungsdienst. Ihr Ehemann Jaber hat sich einen ganz besonderen Job ausgedacht, um aus der bedrückenden Situation vor Ort etwas zu machen. Er betreibt ein Wanderkino für die Kinder in den Flüchtlingslagern von Ramallah, Gaza und West-Bank. Kein einfaches Unternehmen, denn der palästinensische Filmvorführer hat mit seinem voluminösen Kinoprojektor und den schwergewichtigen Filmrollen jeden Tag zahlreiche israelische Kontrollpunkte zu überwinden. Das kostet Zeit, Nerven, Geduld und ist nicht immer ungefährlich.

Rashid Masharawis fiktiver Dokumentarfilm erzählt mit Poesie und Realismus von palästinensischen Lebensbedingungen; ("Das hier sieht aus wie ein richtiger amerikanischer Action-Film"), so kommentiert Jabers Mechaniker auf einer ihrer Kinotouren die Präsenz israelischer Panzer und Straßensperren) und vom Glauben an die utopische Kraft eines Kinos jenseits der Alltagsszenarie eines Belagerungszustands.

48

Jaber and Sanah live in a refugee camp in Ramallah. Sanah works here for the Palestinian ambulance service. Jaber has dreamed up quite a special job to do something about the oppressive situation in the place. He runs a mobile cinema for children in the refugee camps of Ramallah, Gaza and the West Bank. Not a simple job, as the Palestinian film projectionist has to negotiate numerous Israeli control points every day with his bulky film projector and heavy film rolls. This all costs time, nerves and patience, and is not always without danger.

Rashid Maharawi's fictitious documentary tells poetically and with realism of Palestinian reality ("it looks like a proper American action film here," Jaber's mechanic comments on the Israeli tanks and street blockades during one of their cinema trips) and of the belief in the utopian power of cinema beyond these daily scenes of a state of siege.

Rashid Masharawi, geb. 1962 im Flüchtlingslager Shati im Gaza-Streifen. Er ist der einzige Filmemacher, der in den 80er und 90er Jahren in Palästina arbeitete und das Leben in den Lagern in Dokumentar- und Spielfilmen beschrieben hat. Masharawi ist Preisträger mehrerer europäischer Filmfestivals und drehte für die BBC und Channel 4. Trotz der schweren äußeren Bedingungen lebt Masharawi heute in Ramallah. Sein Thema sei das



Leben in Palästina, sagt er selbst, und das könne er nur dokumentieren, wenn er in seiner Heimat bleibt. Filme u.a.: TRAVEL DOCUMENT (1986); LONG DAYS IN GAZA (1991); INTIZAR (1995); HAIFA (1995); TENSION (1998); OUT OF FOCUS (2000); SEASON OF LOVE (2001); LIVE FROM PALESTINE (2001).

DIVINE INTERVENTION

Göttliche Intervention – Eine Chronik von Liebe und Schmerz

Frankreich-Palästina 2002 / 92 Min. / 35mm / OmU

Buch & Regie: Elia Suleiman; mit Elia Suleiman, Manal Khader, Yaef Fahoum Daher

Verleih: Alamode Film, Nymphenburgerstr. 36, 80335 München, Tel: 089- 17 999 211,

Fax: 089-17 999 213, info@alomodefilm.de, www.alomodefilm.de

Nazareth ist eine ganz normale Stadt im Nahen Osten, wo arabische Nachbarschaft vom alltäglichen Streit der Eigenbrötler, Spinner und aggressiven Querulanten geprägt ist. Was der eine baut, wird vom anderen in einer ständigen, fast neurotischen Wiederholung zertrümmert, wo der eine sät und ackert, verstreut der andere immer wieder hartnäckig seinen Müll. Noch hoffnungsloser ist das Verhältnis zu den Israelis: Der Regisseur Suleiman spielt einen Jerusalemer, der seine Liebste aus Ramallah nur an einem Checkpoint vor der Stadt treffen kann. Dabei beobachten sie die alltäglichen Schikanen und den Wahnsinn an einer absurden Grenze im Niemandsland.

Surreal, absurd, bissig, satirisch, aber auch zutiefst traurig sind die Momente, die der Regisseur Elia Suleiman bei seinem Spielfilm über den palästinensisch-israelischen Konflikt beschreibt. Für diesen ersten palästinensischen Film überhaupt auf dem Filmfestival in Cannes erhielt Suleiman den "Prix du Jury", während die Oscar-Akademie ihn mit der Begründung ablehnte, er stamme aus Palästina, und dies sei kein "rechtmäßiger Staat".

49



Nazareth is a completely normal city in the Middle East, where the Arabic neighbourhood is embroiled in the daily war between the loners, the eccentrics, and the aggressive grumblers.

What one person manages to build up, another tears down in a contact, almost neurotic cycle; where one person plants a seed, another incessantly scatters his trash. Even more hopeless is the relationship between the Israelis. Suleiman, the director, plays a man from Jerusalem, who can only meet his girl friend from Ramallah at a checkpoint on the outskirts of the city. The lovers are witness to the daily chicanery and insanity which has become normality at the border of absurdity in no man's land.

Surreal, absurd, and deeply moving are the moments which director Elia Suleiman portrays in his film about the Palestinian-Israeli Conflict. The first Palestinian film ever to be shown in the Cannes Film Festival, Suleiman was awarded the "Prix du Jury". At the same time, the Academy Awards rejected the film for Oscar contention on the grounds that it came from Palestine, an "unrecognised nation."

50

Elia Suleiman wurde 1960 in Nazareth geboren. Von 1981 bis 1993 hat er in New York studiert und gearbeitet, u.a. als Lehrbeauftragter an Universitäten, Kunstinstituten und Museen. 1994 zog er nach Jerusalem, um im Auftrag der Europäischen Kommission das Medien und Film Institut an der Bir Zeit Universität aufzubauen. Seit Ende der 90er Jahre lebt und arbeitet Suleiman in Paris. Sein erster Spielfilm DIE CHRONIK DES VERSCHWINDENS erhielt 1996 bei den Filmfestspielen in Venedig den Preis als bester Film. Filme: INTRODUCTION TO THE END OF AN ARGUMENT (1991); HOMMAGE BY ASSASSINATION (1992); CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE (1996); THE ARAB DREAM (1998); CYBER PALESTINE (1999).

CAFICHANTA

Tunesien 1999 / 50 Min. / BetaSP / OmU

**Buch & Regie: Hichem Ben Ammar; Kamera: Anis Kerkeni; Ton: Mathieu Dupont;
Schnitt: Larbi Ben Ali**

*Verleih: Ulysson 7, rue El Mezri, 1005 El Omrane, Tunesien, Tel: +216 1 894 104,
Fax: +216 1 785 221, thabet.riadh@ulysson.com.tn*

Der Film zeigt das Leben und die Atmosphäre des einzigen noch bestehenden "Café Chantant" in der Altstadt von Tunis. In der Vergangenheit waren diese Kaffeehäuser ein fast mythischer Ort der geselligen Unterhaltung, in denen allabendlich gesungen und getanzt wurde. Heute lebt diese Tradition nur noch im Fastenmonat Ramadan weiter. Der Filmemacher erzählt in einfühlsamen Porträts von Sängern und Tänzerinnen die legendäre Geschichte des "Cafichanta". In Einblendungen von historischen Photographien wird das Alltagsleben in den alten Stadtvierteln von Tunis lebendig.

Der Dokumentarfilm wurde im Jahr 2000 auf mehreren internationalen Filmfestivals gezeigt, u.a. in Mailand, Montreal und Karthago, und nahm an Wettbewerben des "Cinéma Arabe" in Paris und "Festival du Film Francophone" in Namur teil.

This film portrays the atmosphere and life in the last remaining "Café Chantant" in the old part of Tunis. In the past, these cafés were once almost mythical places of sociable entertainment, where people sang and danced every evening. Today, this tradition lives on only during the fasting month of Ramadan. The filmmaker tells us the legendary story of "Cafichanta" in sensitive portraits of singers and dancers. Historical photographs make everyday life in the old parts of Tunis lively again. This documentary has been shown in several international film festivals in the year 2000, including those in Milan, Montreal, and Carthage. It has also been shown at "Cinéma Arabe" in Paris and "Festival du Film Francophone" in Namur.



51

Hichem Ben Ammar, geboren 1958 in Tunis. Ausbildung in Film und Medien an der École des Beaux Arts in Tunis. Mitbegründer einer Cinémathèque, Mitarbeit bei Ciné-Clubs und

beim wichtigsten arabischen Filmfestival Journées Cinématographiques de Carthages, Mitglied im Filmkritikerverband.

Unterrichtstätigkeit im Fach Film am Institut de Presse et des Sciences de l'Information (IPSI) der Universität Tunis. Filme: ENNEJMA EZZAHRA (1994); LA MAISON DE L'ENFANT (1996); FEMMES DANS UN MONDE DE FOOT (1998), CAFICHANTA (2000); RAIS LABHAR Ô ! CAPITAINE DES MERS (2002).

RAIS LABHAR, Ô! CAPITAINE DES MERS... Und gib uns einen guten Fang!

Tunesien 2002 / 45 Min. / Video / OmeU

Buch & Regie: Hichem Ben Ammar; Kamera: Anne Closset, Mohammed Magraoui, Nabil Daidi, Chaker, Ben Yahmed; Ton: Taoufik Fattouch; Schnitt: Larbi Ben Ali; Musik: Maiz

*Verleih: Cinq sur Cinq Productions Tunis, 119, Av. Jugurtha, 1082 Tunis, Tunisie,
Tel /Fax: +216 71 289 462, cinqsurcinq-prod@voila.fr*

52

Dem Ruf des Meeres können sie nicht widerstehen. Die in den unterschiedlichsten Berufen arbeitenden Männer der nordtunesischen Halbinsel Cap Bon werden einmal im Jahr zu stolzen Fischern, die ein uraltes Ritual pflegen. Von den Italienern und Spaniern übernahmen sie – durch die Unabhängigkeit Tunesiens auf sich alleine gestellt - eine traditionelle Technik zum Fang von Thunfischen. Voller Ehrfurcht erzählen sie die Geschichte von Rais Labhar, dem ersten arabischen Kapitän, der sich die geheim gehaltene Fangmethode aneignete und sie an seine Landsleute weitergab. "Madrague" nennen die Einheimischen die Kunst des Thunfischfangs.

Jedes Jahr ziehen sie mit ihren kleinen Booten hinaus aufs Meer, wo sie sich zur "Matanza" treffen. Einem Durcheinander aus Männern, die an riesigen Netzen ziehen, und zappelnden Fischleibern, die mit bloßen Händen auf die Bootsplanken geworfen werden, wo sie ihr Leben aushauchen. Das blutige Schauspiel lenkt die Fischer für kurze Zeit von der Armut und Perspektivlosigkeit ab, die ihr Leben bestimmt. Mit einem großen Fest geht die Matanza zu Ende. Ein Fest zu Ehren des Thunfisches, den sie hier mit einer schönen Frau vergleichen.

Die "Madrague" von Sidi Daoud bildete schon den Hintergrund zweier Filme von tunesischen Filmemachern: Samana Chikly, dem Pionier des tunesischen Kinos zu Anfang des 20. Jahrhunderts (einige der Bilder werden von Hichem Ben Ammar in seinem Film eingesetzt) und Hassan Daldoul, der dieses Thema in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts aufnahm.

They can't resist the call of the sea. The men from the northern Tunisian peninsula of Cape Bon cast their jobs aside to become proud fishermen once a year who carry on an ancient ritual. Fishermen adopted a traditional technique of catching tuna fish from Italians and Spanish that they have continued on their own after Tunisia's independence. With deep respect, the fishermen tell the story of Rais Labhar, the first Arabian captain who adopted the secret catching method and passed it on to fellow Tunisians. "Madrague" is the local name for the art of catching tuna.

Every year, they go to sea in their small boats to meet for "Matanza". In the Matanza, these men are thrown together as they pull up huge nets, grab wriggling tuna with their bare hands, and throw them on the bottom of the boats, where the fish take their last breaths. For a short time, the fishermen are distracted by the bloody game from their daily poverty and lack of prospects. The Matanza ends with a huge festival to honour the tuna fish, which locals compare to a beautiful woman.



The Madrague of Sidi Daoud was already the background for two films from Tunisian filmmakers Samana Chikly and Hassan Daldoul. Chikly was a pioneer of Tunisian cinema at the beginning of the 20th Century (several images are used by Hichem Ben Ammar in this movie). Daldoul also addressed this subject in the 1970s.

Hichem Ben Ammar, siehe oben.

KANTRI BILONG YUMI THE MADEN'S PAPUA NEW GUINEA

Frankreich 2002 / 52 Min. / BetaSP / OmeU

Regie, Kamera: Séverin Blanchet; Ton: Nicolas Guadagno; Schnitt: Mari Correa

Verleih: La Huit, 218 Bis, rue de Charenton, 75012 Paris, Frankreich,
Tel: +33 1 53 44 70 88, Fax: +33 1 43 43 75 33, lahuit@lahuit.fr

Der Blick auf das heutige Papua Neuguinea ist bei der Familie Maden nachhaltig geprägt von persönlichen Erinnerungen. Der Vater war ein Zauberer, die Mutter eine strenggläubige Katholikin. Ihre Kinder sind Dorfbewohner, Lehrer, Filmemacher etc. Ihre kollektiven Erinnerungen schaffen ein Porträt des heutigen Papua Neuguinea aus dem Blickwinkel dreier aufeinanderfolgender Generationen; zunächst konfrontiert mit der weißen Kolonialwelt, dann mit der Unabhängigkeit ihres Landes. Die Unabhängigkeit weckte mannigfache Hoffnungen und führte zu einer großen Bandbreite von Lebensweisen. Und heute? Was ist aus ihren Hoffnungen geworden in diesem Land mit seinen umfassenden Veränderungsprozessen?

54



The Maden family has a look at contemporary Papua New Guinea through its personal memories. The father was a sorcerer and the mother, a devout Catholic. The children are villager, elementary school teacher, filmmaker, etc. Their collective memories paint the portrait of contemporary Papua New Guinea through three generations, successively confronted with the white colonial world, then with their country's independence. Independence which stirred up a lot of hope and influenced a large number of choices in life.

Today, what has become of their hope in this country in complete transformation?

Severin Blanchet, seit 1969 gemeinsame pädagogische Projekte mit Jean Rouch. Im Rahmen des Ateliers Varan, Paris hat Blanchet ab 1981 zahlreiche Werkstattprojekte in Brasilien, Portugal, Papua Neuguinea und Neukaledonien aufgebaut. Filme u.a. VOYAGES VOYAGES PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE (2001); AU DESSOUS DES VOLCANS (2000); L'ATALANTE EN CAMPAGNE (1999); TINPIS RUN (1990).

EUX ET MOI

Them and Me

Frankreich 2001 / 52 Min. / BetaSP / OmU

Regie, Kamera, Ton: Stéphane Breton; Schnitt: Catherine Rascon

Koproduktion: ARTE France, Les Films d'Ici, Vertrieb: Catherine Roux, Les Films d'Ici, 12 Rue Clavel, F-75019 Paris, Fax: +33-1-44 52 23 24

Seit einigen Jahren fährt ein Ethnologe immer wieder in ein kleines Dorf nach Neuguinea. Er spricht die Sprache der Menschen, die nackt mit ihrem Bogen herumlaufen und mit der Axt den Wald roden, um ihre Gärten anzulegen. Er kennt sie gut, aber ihr Verhältnis ist nicht einfach. Die Zahnbürste des Fremden scheint sie mehr zu interessieren, als die Person selbst. Oft führen sie ihn an der Nase herum. Als er seine Finanzverhandlungen mit ihnen filmt, beginnt er zu realisieren, dass genau dies - was er sich nie eingestehen wollte, und was ihn beschämt - das ist, was sie wirklich miteinander verbindet.

Mit einem Schmunzeln beobachten wir einen Ethnologen und diese Menschen, die ihm jedoch keineswegs übel nehmen, dass er sich so sehr um eine Freundschaft mit ihnen bemüht.

Erster Preis: Les Ecrans Documentaires, Gentilly.

55



For the past few years, an ethnologist has been returning regularly to a village in New Guinea. He speaks the language of these people who go about naked carrying their bows and who live by hewing out gardens from the forest. He knows them well but his relationship with them remains uneasy. They only seem interested in his toothbrush, too often they take him for a cash box. As he films his financial dealings with them, he comes to realize that all this (which he didn't want to acknowledge and which fills him with shame) is in fact what binds him to them.

With a half smile, we watch the ethnologist and these people who don't blame him for trying so hard to build a friendship with them.

Stéphane Breton ist Ethnologe und Dozent an der École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris. Zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen. Filme: UN DIEU AU BORD DE LA ROUTE (1994).

SONS OF HAJI OMAR

forum classic

Afghanistan 1978 / 58 Min. / BetaSP / OmeU

Buch: Asen Balikci, David Newman, Gordon Courtney; Regie: David Newman;

Kamera: Eugene Boyko, Timothy Ash; Schnitt: Hannele Halm

Verleih: National Film Board of Canada, Büro paris, 5 rue de Constatine, 75007 Paris, France, Tel: +33 44 18 35 40, Fax: +33 47 05 75 89, paris@nfb.ca

Die Produktions- und Verleihgeschichte von "Sons of Haji Omar" ist ein interessanter Fall eines politisch- ideologischen Missbrauchs eines ursprünglich rein ethnologischen Projektes durch große Film- und TV-Anstalten, welche sowohl das Format, als auch die ideologische Bedeutung änderten.



Unsere Absicht war es, die Zusammenhänge zwischen dem Hirtenwesen, dem sesshaft landwirtschaftlichen und dem urbanen Segment der afghanischen Gesellschaft zu beschreiben. Wir glaubten, dies am deutlichsten an der fortschreitenden Sesshaftigkeit eines bestimmten Stammes studieren zu können, der sich zunehmend auf Landwirtschaft und urbane (d.h. Handels-)Tätigkeiten konzentriert, aber gleichzeitig noch Schafzucht auf der Basis der Transhumans betreibt. Die Feldforschung fand mit Unterbrechungen von 1974 bis zum Frühling 1976 statt. Ich konzentrierte mich dabei auf die Familie des Stammesältesten Haji Omar, damals einer der reichsten Männer in jener Region.

57

AFGHANISTAN

freiburger film forum 2003

Ursprünglich wurde meine Forschung von der National Geographic Society unterstützt, die sich davon einen populären Film für ihre TV-Serie erhoffte. Anfangs 1976 aber verlor diese Gesellschaft das Interesse an meinem Projekt. Ich konnte das National Anthropological Film Center an der Smithsonian Institution als neuen Sponsor gewinnen. Unsere Crew, Tim und Patsy Asch und ich selbst, filmte im Sommer 1976 vier Monate lang. Wir belichteten fast 70 000 feet 16mm-Film mit sync-Ton. Vorrangig dokumentierten wir die pastoralen Aktivitäten und erst in zweiter Linie Landwirtschaft und Handel, aber immer im Kontext unserer Protagonisten, Haji Omar und seiner drei Söhne. Im Herbst 1976 verließen Tim und Patsy Asch das Projekt. Das National Film Board of Canada übernahm das Projekt. Die Winterszenen wurden mit einer kanadischen Crew fertiggedreht. 1978 begannen wir mit der Postproduktion. Ich hatte eine dreiteilige Serie von drei Stunden Dauer geplant, je einen Teil über das Hirtenwesen, über die Bazarstadt Narin und über die Landwirtschaft. Wir kamen gut voran, aber unterdessen war der Bürgerkrieg in Afghanistan ausgebrochen und der Direktor des NFB verlangte von mir, anstelle der dreistündigen ethnologischen Serie einen einstündigen TV-Film zu produzieren. Die Dreistundenversion wurde zerstört und auf eine Stunde gekürzt. Das Ergebnis ist die vorliegende Version von *Sons of Haji Omar*. Dieser Film hatte großen Erfolg und wurde weltweit ausgestrahlt. Die BBC gelangte an den Film und änderte zehn Minuten davon indem sie total unpassende Mujahiddin-Sequenzen einfügte. So wurde das Material des ursprünglich rein wissenschaftlichen Projektes verändert und zuerst durch das NFB und später ideologisch verfälscht von der BBC für TV-Filme verwendet.

58

The production and distribution history of "Sons of Haji Omar" is an interesting case of political-ideological misuse of an initially purely anthropological project by major film and television companies who changed its format and ideological significance. Our basic aim was to describe the interconnectedness of the three main segments of Afghan society, the pastoral, the sedentary-agricultural and the urban (bazaar towns). We believed that we could best study this interconnectedness through the process of sedenterization of a specific pastoral tribe increasingly involved in agricultural and bazaar activities while still pursuing sheep breeding on a transhumant basis. Field work started in 1974 and proceeded with interruptions until spring 1976. I concentrated on the family of the tribal chief, Haji Omar, who was at the time one of the wealthiest men in that part of the country. My research work was initially sponsored by the National Geographic Society which expected to obtain a popular film for its television series. During early 1976 however the National Geographic lost interest in the project. As a new sponsor I found the National Anthropological Film Center at the Smithsonian Institution. Our crew, Tim and Patsy Asch and myself, filmed without interruption for a period of four months during the summer of 1976 exposing close to 70 000 feet of 16 mm film, all with sync sound. We covered best pastoral activities with agriculture and bazaar life coming second. We integrated these economic activities around the personalities of our principal protagonists, Haji Omar and his three sons. During the fall of 1976 the Asches quit the project. The National Film Board

of Canada then took over and we finished the winter sequences with the help of a Canadian crew. In 1978 we started editing in the NFB in Montreal. I had prepared plans for a 3 hours series of 3 films, the first on pastoralism, the second on the bazaar town of Narin, the third on agriculture. We started editing and were progressing successfully. Meanwhile the civil war in Afghanistan had already started. In this context the NFB director ordered me to replace the 3 hours anthropological project with a one hour television film.

The original 3 hour version was destroyed and shortened to an one hour production. That is the present film, "Sons of Haji Omar". This film was highly successful and was broadcast all around the world. The BBC got hold of the film and changed 10 minutes introducing mujahiddin scenes which were totally out of place. That is how the materials of an original scientific project were changed and used for a commercial television show by the NFB and later ideologically falsified by the BBC.

Asen Balikci 2002

LES ATELIERS DES DÉSIRS

Seydou Keïta, Malick Sidibé, Philip Kwame Apagya

In Zusammenarbeit mit dem **Centre Culturel Français Freiburg**,
vom 7. Mai bis 18. Juni 2003

Das goldene Zeitalter der westafrikanischen Studiofotografie begann in den 50er Jahren. Die Studios, die oftmals nur bescheidene Bretterbuden waren, umgab die Aura kleiner Traumfabriken. Sie waren Manufakturen der Illusion, Bühnen der Selbstinszenierung, Wunderkammer geheimen Begehrens. Der Fotograf wurde zum Herrscher über die Träume seiner Klientel. Er führte die Regie über die Inszenierung des Selbst, hatte aber auch dafür Sorge zu tragen, dass der Wunsch des Kunden und die Wirklichkeit der Bilder in Übereinstimmung gebracht wurden.

Taufe, Schuleintritt, Kommunion, Hochzeit; es sind die Riten des Übergangs zu denen man in Afrika, wie in Europa traditionell den Fotografen aufsucht, um sich anhand des Bildes seiner neu gewonnenen Identität zu vergewissern. Momente des Übergangs aber gibt es in Afrika viele. Schon eine neue Frisur, ein neues Kleid oder neue Boxhandschuhe sind Anlass genug sich vom Fotografen ablichten zu lassen. Dabei geht es nicht um eine vermeintliche Authentizität, Stilisierung und Inszenierung stehen ganz im Vordergrund der Aufnahme, vor allem, wenn vom Ergebnis 40 Abzüge an die 40 intimsten Freunde verteilt werden sollen.

Zur Inszenierung ihres Ego standen den Kunden eine ganze Reihe von Accessoires zur Verfügung; künstliche Blumen, Hocker oder Stühle, ähnlich europäischen Studios. Dazu kam aber zusätzlich ein großes Sortiment an Kleidungsstücken, wie dunkler Anzug, weißes Hemd, Krawatte, Hut; eine ganze Garderobe, die sich zumeist am Erscheinungsbild der kolonialen oder postkolonialen Macht orientierte und geeignet war die Abgelichteten aus ihren oft einfachen Lebensverhältnissen symbolisch zu befreien.

Seit den neunziger Jahren wird **Seydou Keïta** in der ganzen Welt als einer der Großen der westafrikanischen Studiofotografie gehandelt. Dabei war Keïta "nur" der Betreiber des bekanntesten Fotostudios in Bamako, der Hauptstadt Malis und seine Portraits eigentlich einfache Auftragsarbeiten von Privatleuten.

Keïta hatte eine Menge Kunden und er konnte sie nicht nur von Kopf bis Fuß einkleiden. Für sie hielt er all die Objekte bereit, die die Begehrlichkeiten der Moderne ausmachen:

Armbanduhren, Füllfederhalter, ein Radio, ein Fahrrad, ein Motorroller. Die Frauen kamen noch traditionell in weiten Gewändern. Bei ihnen war der Schmuck besonders wichtig. Ohrringe, Armbänder und Lippenstift waren Zeichen des Wohlstandes, der Schönheit und Eleganz.

Berühmt wurde Keïta vor allem durch seine Frauenportraits und der auffälligen Ornamentik ihrer Gewänder. Auch wenn die in afrikanische Stoffe oftmals eingezeichneten Texturen in einem anderen kulturellen Kontext nicht gleich verstanden werden können, strahlen sie dennoch eine unmittelbare Faszination aus. Vor allem durch die Wahl des Hintergrundes, bei dem Keïta gerne auf Tapeten mit Blumen- oder Blattmuster setzte, scheinen Kleid und Tapete ineinander zu fließen. Die Konturen lösen sich auf und die Person verschmilzt förmlich mit ihrer Umgebung.



copyright by C.A.A.C.-The Pigozzi Collection, Genève

Auch **Malick Sidibé**, eine halbe Generation jünger als Keïta, betrieb ein Studio in Bamako und arbeitete zunächst ganz in der Tradition seiner älteren Kollegen. Das Motiv der zwei Herren auf dem Motorrad ist ein beredtes Beispiel dafür.

Sidibé aber ging noch einen Schritt weiter. Er verließ allabendlich das Atelier und besuchte die "fêtes surprises", die Partys und Feste der jungen Generation. In den Jahren des Rumba, Twist und Rock'n Roll fotografierte Sidibé eine neue selbstbewusste Generation, spontan und direkt. Im Kern noch Portrait werden seine Bilder zu lebendigen Reportagen und finden so die adäquate Form, die die Emanzipation der großstädtischen

61

Jugend aus traditionellen Bindungen festhält. Auch seine Fotos der Badenden an den Ufern des Niger zeigen Sidibé als Chronist des sich in den 70er Jahren vollziehenden sozialen Wandels.

Portraitfotografie in diesen Jahren bedeutete Handarbeit. Gleich hinter dem Aufnahme-studio befand sich das Labor. Gearbeitet wurde schwarz-weiß und der Fotograf hatte alle Möglichkeiten dem Bild des Auftraggebers noch nach der Aufnahme etwas hinzuzufügen oder auch wegzunehmen. Eine hellere Haut vielleicht oder eine kleine Speckfalte als Ausdruck allgemeinen Wohlergehens, die Retusche vollendete den Prozess von der Idee der Aufnahme zum Abbild auf Papier.

Doch als Ende der 80er Jahre die ersten Chinesen und Inder mit ihren Farblabors nach Afrika kamen brach für die Studiofotografen die Welt zusammen. Niemand wollte mehr Schwarz-Weiß-Bilder haben und das Geschäft mit der Entwicklung und den Abzügen rissen die Labors an sich. Das Goldene Zeitalter der Studiofotografie war vorbei.

Auf der Suche nach einer Lösung, wie er sein Atelier wieder attraktiver machen könnte, stieß **Philip Kwame Apagya** aus Ghana, in den 90er Jahren auf die Kulissen seines Vaters, die natürlich vollkommen altmodisch und nicht mehr zu gebrauchen waren. Von einem Maler ließ er sich deshalb neue Hintergründe mit modernen Motiven malen: eine italienische Küche, ein Badezimmer, auf dem Flughafen, vor der Moschee, Accra, Manhattan ... alle in grellen Farben natürlich. Und die Menschen kamen, um sich vor dem imaginären Fernseher und Computer oder dem gemalten Auto vor dem ebenfalls gemalten Eigenheim ablichten zu lassen.

Manche Prospekte sind dauerhaft in seinem Studio installiert, andere holt er nur zu Zeiten eines Festes hervor. Die Kulisse mit der Moschee etwa, vor der die Muslime gerne am Ende des Fastenmonats Ramadan posieren oder die Kulisse mit dem Häuptlingsschirm, die vor allem während der Ernte- und Totenfeste zum Einsatz kommt. Dabei werden diese Scheinwelten in keiner Weise für real gehalten, man begegnet ihnen nur auf ironische Weise. Diese hohe Kunst der Ikonographie gibt es nur in Afrika.

Scheinwelten? Erschreckt hat Apagya, wie er in einem Interview mit Tobias Wendt betont, das Afrikabild in den Medien. Das Afrika der Katastrophen: Hunger, Aids und Krieg. Er glaubt daher, dass seine Bilder auch außerhalb Afrikas wichtig sind: "denn ich zeige die andere Seite, ich zeige das Leben und die Träume ..."

Ort: Centre Culturel Français Freiburg
 Werderring 11
 79098 Freiburg

Mo. bis Do. 9.00 – 17.30; Fr. 9.00 – 12.30 Uhr

Film zur Fotoausstellung

DARSHAN

Darshan, un studio photographique itinérant en Inde

Darshan, ein Wanderstudio in Indien

Frankreich 1991 / 19 Min. / 16mm / franz. OF

Regie: Stéphane Diss; Kamera Richard Prost; Ton: Arnaud Mandagaran

Verleih: Les Films du Village, Tel: 0033-1-44 62 88 77, Fax: 0033-1-44 62 72 42, village@noos.fr

Mit einem portablen Studio reist der französische Fotograf Bruno Suet durch Rajasthan. Für die Menschen in der Provinz besitzt die Fotografie immer noch eine magische Anziehungskraft. Der Austausch der Blicke ist nicht unschuldig. Die visuelle Beziehung zwischen den Menschen vor und hinter der Kamera ist voller Energie. Das ist es, was die Inder "Darshan" nennen.

With a portable studio, the French photographer, Bruno Suet, travels through Rajasthan. For the people of this province, photography still contains a magically seductive power. The exchange between glances is not innocent. The visual relationship between the people, both in front of and behind the camera, is filled with energy. This is what the Indians call "Darshan".



VOM LEBEN UND DEN TRÄUMEN

freiburger film forum 2003

Film zur Fotoausstellung

FUTURE REMEMBRANCE Photography and Image Art in Ghana

Deutschland 1998 / 54 Min. / BetaSP / OmeU
Buch & Regie: Tobias Wendl, Nancy du Plessis

*Verleih: IWF Wissen und Medien; Nonnenstieg 72, 37075 Göttingen,
Tel: +49 551 5024 242, Fax: +49 551 5024 408, vertrieb@iwf.de*

In Ghana hat die Photographie eine lange Tradition. Sie stellt einen integralen Bestandteil des alltäglichen Lebens dar. Im kleinen Photostudio - oft nicht mehr, als eine mit Hintergrundkulissen gefüllte Wellblechbaracke - trifft man sich, um den neuesten modischen Chic vorzuführen oder mit einem längst verlorenen Freund zu posieren. Später braucht man das Photo vielleicht, um eine Steinskulptur anfertigen zu lassen oder ein lebensgroßes Portrait auf das Grab zu malen.

Philip Kwame Apagya der Besitzer von "P.K.'s Normal Photo Studio" zeigt uns seine gemalten Studiohintergründe; perfekte Raumteiler, von denen manche meinen sie seien "echt" oder das Haus im Hintergrund, das aussieht, als sei es ihres. Apagya nimmt uns mit

64



zum Photolabor, der neuesten technischen Errungenschaft in Ghana und zu den "Wait & Get" - Straßenphotographen, die immer noch im Kontaktverfahren Passbilder herstellen. Stephen Zanoo erklärt uns seine Grabkunst und der Bodybuilder Jasper seine Videowerbeplakate, die er nach den Photographien von Muskelmännern zeichnet. Photographie in Ghana zeigt beides, die Wirklichkeit der Illusion und die Illusion von Wirklichkeit.

In the small fishing towns of Ghana, the photographer's studio is the place to go. To get "snapped" – wearing the latest fashion, or posing with a long-lost friend - for "future remembrance", to show how that dress was so becoming, how durable the friendship, how you made your living – so that one could be remembered by everybody. Later a photograph might be used after death, in the creation of a cement tomb sculpture or a hyperrealist life-size painting on the grave. Photography has a long history in Ghana and is an important part of everyday life.

Philip Kwame Apagya owner of "P.K.'s Normal Photo Studio" presents his painted backdrops, the well-equipped room-divider which some people think is "real" and the expensive residence which could be theirs. He conducts us to the foreign owned colour lab, the most significant new arrival in Ghanaian photography and takes us to the sidewalk "Wait & Get" photographers in Kumasi. In short detours, Stephen Zanoo explains his eye-catching tomb art, while artist-bodybuilder Jasper presents painted video posters of muscle men. Ghanaian photography celebrates both the reality of illusions and the illusions of reality.

Tobias Wendl Ethnologe und Filmemacher, mehrjährige Forschungsaufenthalte in Ghana und Togo, Leiter des Afrikazentrums Iwalewa-Haus der Universität Bayreuth.

Nancy du Plessis Ethnologin und Filmemacherin, lebt in München.

GUERRE SANS IMAGES

Aktuelle Produktionen

Algérie, je sais ce que tu sais
Algerien, ich weiß, dass Du weißt

Schweiz-Algerien 2002 / 90 Min. / 35mm / OmeU

Buch: Mohammed Soudani, Michael von Graffenried; Regie: Mohammed Soudani;

Kamera: Paul Nicol; Ton: Paolo Logli, Jean-Pierre Fénié; Schnitt: Jacopo Quadri;

Musik: Giovanni Venosta

*Verleih: Amka Films Productions S.A., Esa Gonzato, Via Sole 2, 6942 Savosa, Schweiz,
Tel: +41 91 967 40 76, Fax: +41 91 967 21 72, esa@amka.ch*

Nach dreißig Jahren Abwesenheit kehrt der algerische Filmemacher Mohammed Soudani in seine Heimat zurück. Er wird von dem Fotografen Michael von Graffenried begleitet, der seit über zehn Jahren regelmäßig nach Algerien reist, um die Menschen in ihrem vom Krieg geprägten Alltag zu fotografieren. Gemeinsam suchen sie nach den früher abgebildeten Personen, um herauszufinden, was aus ihnen geworden ist, wie sie zu ihrer Vergangenheit, aber auch zu den Fotos selbst stehen. Sie, die nichts von der Existenz dieser Fotos gewusst haben, erinnern sich an schmerzhaft Augenblicke in ihrem Leben, an die Grausamkeit des Krieges und erzählen von Ihrem Alltag im heutigen Algerien, von ihren Ängsten und Hoffnungen.

In Soudanis Film geht es letztlich um das menschliche Schicksal hinter einem Foto, aber auch um Anspruch und Grenzen visueller Bestandsaufnahme, um den Gebrauch und Missbrauch von Bildern.

After thirty years away, the Algerian filmmaker Soudani returns to his homeland, accompanied by the photographer Michael von Graffenried, who has long been documenting the open wounds of Algeria. Together they seek out the individuals who featured in Graffenried's photographs, to find out what has become of them and what they think of these photographs. The meeting with the photographer and his pictures, of which they were not aware of at the time, gives these people the opportunity to talk about their memories of dramatic moments, personal strokes of fate, and the cruelty of aggressors. They describe their everyday lives in Algeria today, their fears, and their hopes. It is a film about the fate of human being behind a photograph, but also about the demands and the limitations of the camera, the use and abuse of images.

66

Mohammed Soudani wurde 1949 in Chlef geboren und arbeitet als unabhängiger Filmmacher in Lugano. Er arbeitete nach seinem Studium als Kameramann für das algerische Fernsehen und ab 1972 in der Schweiz. Filme u.a.: PARIS APPELLE ALGER (1988); YIRIBAKO (1990); LES DISEURS D'HISTOIRES (1998); WAALO FENDO, DA WO DIE ERDE GEFRIERT (1997) hat mehrere Preise u.a. 1998 denjenigen für den besten Schweizer Film gewonnen.

Michael von Graffenried wurde 1957 in Bern geboren und lebt als freier Fotoautor in Paris. Die große Ausstellung "Guerre sans images" wurde während des Mois de la Photo 1989 in Paris gezeigt. Anfang des Jahres 2000 wurde seine Algerien-Ausstellung "Fotos vom Krieg ohne Bilder" in Algier zum nationalen Ereignis. Seine Arbeiten werden auf Ausstellungen in New York, Paris, Algier und Hongkong gezeigt und in den wichtigsten Magazinen weltweit publiziert.



HEREMAKONO - EN ATTENDENT LE BONHEUR

Die auf das Glück hoffen

Mauretanien / Frankreich 2002 / 90 Min / 35mm / OmeU

Buch & Regie: Abderrahmane Sissako; Kamera: Jacques Besse; Schnitt: Nadia Ben Rachid; Musik: Anouar Brahem, Oumou Sangare; mit Maata Ould Mohamed Abeid, Khatra Ould Abdel Kader, Mohamed Mahmoud Ould Mohamed, Fatimetou Mint Ahmeda, Nana Diakit 

Verleih: trigon-film, Klosterstraße 42, 5430 Wettingen 1, Tel: 0041-56-430 12 30,

Fax: 0041-56-430 12 31, info@trigon-film.org, www.trigon-film.org

Celluloid Dreams, 2, rue Turgot, 75009 Paris, France, info@celluloid-dreams.com

Der 17-jährige Abdallah verlässt seine Heimatstadt Bamako in Mali und besucht im mauretanischen Nouadhibou seine Mutter, während er darauf wartet, nach Europa zu gelangen. Der kleine, verträumte Fischerort, auf einer Halbinsel an der Atlantikküste gelegen, ist zum Treffpunkt vieler Flüchtlinge geworden, die darauf hoffen, von hier aus in eine neue Zukunft aufbrechen zu können.

An diesem Ort des Exils und ungewisser Hoffnungen versucht Abdallah, die Menschen, die ihn umgeben, zu verstehen, ohne doch ihre Sprache zu beherrschen: Nana, eine junge Frau, die ihn verführen will, Makan, der, wie er, von Europa träumt, Maata, einen ehemaligen Fischer, der Elektriker geworden ist, und dessen Lehrling Khatra, der Abdallah die Lokalsprache beibringt, damit dieser das Schweigen brechen kann, zu dem er verdammt war. Alle diese Gemeinschaften treffen zusammen und gehen wieder auseinander, den Blick in Erwartung eines vermeintlichen Glücks auf den Horizont gerichtet...

Abderrahmane Sissako behandelt hier ein Thema, das ihm wichtig ist; das Exil und die sanfte Poesie der verrinnenden Zeit. "Was mich interessiert, ist die Idee, sich an einem Ort im Transit zu befinden, ehe man zu einem Zielort weiterreist, den man vielleicht nie erreichen kann. Das Exil vor der Reise. Diese provisorischen Orte nennt man in Mali ‚Heremakono‘, das heißt, die auf das Glück warten.

HEREMAKONO hat in Ouagadougou im März 2003 den Hauptpreis als bester afrikanischer Film des Jahres gewonnen.

The seventeen year old Abdallah leaves his hometown, Bamako in Mali, and visits his mother in Nouadhibou in Mauritius, while he is waiting to move on to Europe. The small, sleepy fishing village on an island off the Atlantic coast, has become the meeting place for many refugees who all hope that this place will become the start of a new future.

In this place of exile and uncertain hopes, Abdallah attempts to understand the people who surround him, despite the fact that he does not speak their language. There is Nana, a young woman who tries to seduce him; Makan, who, like him, dreams of Europe; Maata,



the fisherman who became an electrician; and Khatra, his apprentice, who attempts to teach Abdallah the local language so that he can break through the silence that he has been condemned to. All of these characters come together, move apart, and in their passing provide a wistful look into the fortunes that lie just beyond the horizon.

In this film, Abderrahmane Sissako takes on a topic which is close to his heart: the exile and the soft poetry of elapsed time. The scenes from every day life come together in the film to create a brilliant portrait of a society that longs to be...elsewhere.

Abderrahmane Sissako ist 1961 in Kiffa / Mauretania geboren, studiert zwischen 1983 und 1989 Film und Regie in Moskau (VGIK). Seine Abschlussarbeit aus dem Jahr 1989, der Kurzfilm LE JEU, wird in Cannes ausgezeichnet. 1993 dreht er OCTOBRE, der wiederum in Cannes Premiere hat und vielfach preisgekrönt wird. Filme: LE CHAMEAU ET LES BATONS FLOTTANTS (1995); SABRIYA (1996); ROSTOV-LUANDA; LA VIE SUR TERRE (1998).

RABELADOS

Die gewaltlosen Rebellen der Kapverdischen Inseln

Deutschland 2001 / 90 Min. / 35mm / OmeU

Buch, Regie, Schnitt: Torsten Truscheit, Ana Rocha Fernandes;

Kamera: Torsten Truscheit; Musik: Titi Rabelado

Verleih: Torsten Truscheit, Häuserweg 39, 71034 Böblingen, Germany,

Tel. / Fax: +49 7031-234056, torsten.truscheit@web.de

70

In abgelegenen Regionen der Hauptinsel Santiago leben die Rabelados, die übrig gebliebenen Rebellen von Kap Verde, dem vergessenen Inselstaat vor der Westküste Afrikas. Als Ungläubige mit okkulten Riten wurden sie beschrieben; als Terroristen diffamiert, um sie in Konzentrationslager zu stecken oder ihre Chefs auf andere Inseln zu verschleppen. Ihre Eigenwilligkeit, ihre Ablehnung der Kirche und des Staates und ihr Streben nach Autonomie erachteten die Portugiesen als Vorboten des organisierten Widerstandes. In der Tat, es gibt Gerüchte, dass Amilcar Cabral, die Symbolfigur des Unabhängigkeitskampfes, sich mit den Rabelados traf. Und die Fahne, die sie auch heute noch hochhalten, trägt das Wappen der Partei der Unabhängigkeit von Kap Verde und Guinea Bissau. Noch immer schicken sie ihre Kinder nicht in Schulen, zahlen keine Steuern und nehmen nur im Notfall einen Bus. Nicht in Abhängigkeit zu geraten, ist ihre oberste Maxime. Obwohl heute die Kirche, der Staat und die Bevölkerung die Rabelados vorsichtshalber meiden und gewähren lassen, ist ihre Lebensweise dennoch bedroht.

The Rabelados live in isolated regions of main island Santiago and are the remaining rebellions of Cape Verde, the forgotten Islands near the west coast of Africa. They have been described as "non-believing" with occult rites and defamed as terrorists. As a result

many have been taken to concentration camps or their chiefs have been abducted to other islands. Their unconventionality, their rejection of the church and the state, as well as their efforts to become independent were seen by the Portuguese as an omen of organised resistance. Indeed, there are rumours that Amilcar Cabral, the symbolic figure of the fight for independence, has met with the Rabelados. The flag which they still hold up high, shows the shield of the Independent Party of Cape Verde and Guinea Bissau.

Still they refuse to send their children to school or to pay tax and only in the case of an emer-



gency do they take buses. Remaining independent is their most important maxim. They work only for themselves as farmers, fishermen or handicrafters and never accept presents.

Torsten Truscheit, 1966 geboren, studierte Regie und Dokumentarfilm an der Filmakademie Ludwigsburg.

Ana Rocha Fernandez geboren 1971 in Santiago, Kap Verde, arbeitete als Lehrerin in Santiago, studierte Architektur in Deutschland. Gemeinsame Arbeiten: IM NAMEN DES VOLKES (1999), DER NEUNTE FRÜHLING (1998).

WHEN THE WAR IS OVER

Südafrika 2002 / 52 Min. / BetaSP / OF

Buch, Regie, Kamera: François Verster; Schnitt: Per K Kirkegaard, Steen Schapiro;

Musik: Peter Coyte

*Verleih: Undercurrent Film & Television,
P.O.Box 15719 Vlaeberg, Kapstadt 8018,
Südafrika, Tel: +27 21 4234024,
Fax: +27 21 4234024,
ucurrent@mweb.co.za*



Bonteheuvel, ein trostloses Township nahe Kapstadt. In den 80er Jahren war die Siedlung berüchtigt für ihre militanten Auseinandersetzungen im Kampf gegen die Apartheid. Die Jugendlichen hatten sich im "Bonteheuvel Military Wing" organisiert, einem Guerrilla-Ableger des ANC. Und heute? Wie leben die Kämpfer heute, nachdem sie ihr Ziel – ein freies Südafrika – erreicht haben? Gori ist Angehöriger der Armee, Marlon Mitglied einer Straßengang. Wie viele andere ANC-Kämpfer haben sie große Probleme sich in ihrem neuen Alltag zurecht zu finden. "Wir waren im Krieg, aber wir hatten es besser als heute, wo dieses Land uns gehört. Wir haben zu viele Tote, zu viel Hass und zu viel Blut gesehen", sagt Gori.

Armut und Arbeitslosigkeit bestimmen die Situation der ehemaligen Kämpfer im Township. Diebstahl, Drogenhandel und Prostitution sind Teil ihres Alltags. Mit Friedens-

71

gesprächen sollen die Auseinandersetzungen der rivalisierenden Gruppen beigelegt werden. Doch während der Gespräche wird die Schwester von Marlon erschossen aufgefunden. Es wird vermutet, dass sie zwischen die Fronten der verfeindeten Banden geraten ist. Wie kann es da Frieden geben?

Ein schonungslos offener Film über das schwere Erbe der Apartheid.



Bonteheuvél, a forlorn township near Capetown. In the 1980s, the settlement was notorious for its militant confrontations in the fight against Apartheid. The youth organised themselves into the "Bonteheuvél Military Wing", a guerilla faction of the ANC: And today? How do the freedom fighters live today, after having successfully achieved their goal, a free South Africa?

Today, Gori is a member of the Army and Marlon is a member of a street gang. How many other ANC freedom fighters have had difficulty adjusting themselves

72

to their new lives. "Yes, we were at war, but we still had it better than we do now, now that the country belongs to us. We have witnessed too many die, we have felt too much hatred, and we have seen far too much blood." says Gori.

Poverty and unemployment dominate the lives of the former freedom fighters in Bonteheuvél. Theft, drug trafficking, and prostitution are a part of everyday life. With freedom talks the enmity between the rival groups was to have been laid to rest. But during the talks, Marlon's sister was found shot. It is suspected that she was caught in between the two rival groups. Can true peace take root in Bonteheuvél? This film is a stark, open look into the haunting legacy of Apartheid.

François Verster gründete 1998 Undercurrent Film & Television in Kapstadt. Seitdem entstanden dort zahlreiche Dokumentarfilme für den regionalen, wie für den internationalen Markt. Filme u.a. WHEN THE WAR IS OVER (2002); A LIEON'S TAIL (2002); GUILTY (2001); THE GRANITE WAR (2000); THE BERGIES OF CAPE TOWN (1998).

DE ÄLSKANDE I SAN FERNANDO

Die Liebenden von San Fernando

The Lovers of San Fernando

Schweden 2001 / 90 Min. / 35mm / OmeU

Regie & Buch: Peter Torbiörnsson; Co-Regie: Mikael Wahlforss; Kamera: Göran Gester;

Ton: Jon Torbiörnsson; Schnitt: Eva Hillström, Susanne Linnman;

Musik: Jon Torbiörnsson & Thomas Almqvist

*Weltrechte und Verleih: Mikael Wahlforss, Epidem Maneesikatu 1J, Finnland 00170
Helsinki, Tel: +358- 9-684 66 12, Fax: +358- 9-684 66 14, wahlforss@epidem.pp.fi*

Zwanzig Jahre lang begleitete der Filmemacher Peter Torbiörnsson die Lebensgeschichte von Tinoco und Ninoska, zweier einfacher Menschen in Nicaragua, die sich zu einem Paar zusammengefunden haben. Die Probleme der nicaraguanischen Gesellschaft haben auch bei ihnen ihre Spuren hinterlassen. Zurück liegt die Revolution, der ökonomischen wie sozialen Umwälzungen.

Das Werk zeichnet ein liebevolles und zugleich nuanciertes Porträt dieses Landes, in dem revolutionäre Vorstellungen in den Köpfen herumschwirren, ohne zu verhindern, dass man sich die Zukunft lediglich als «amerikanischen Traum» vorstellen kann.

Die außergewöhnlich lange Zeitspanne, die dieser Film umfasst, und seine meisterhafte Montage durch den Autor begründen die hohe Qualität des Werkes. Die beiden Hauptfiguren Tinoco, der aus dem nicaraguanischen Küstengebiet stammt, und Ninoska, die in den Bergen geboren wurde, bewegen sich so natürlich auf der Leinwand, dass sie die komplexe persönliche und nationale Realität ebenso überzeugend zu veranschaulichen scheinen, wie dies zwei fiktive Figuren tun könnten. Ihr eigenes Leben wird zu einer Darstellung von Charakteren, die Geschichte ihrer materiellen Prüfungen ist eine kleine Abhandlung über das Alltagsleben in Zeiten allgemeiner Unsicherheit und ihr Widerstand gegen Ungemach und Missgeschick wird zu einer Hymne auf den Lebensmut – und die Kraft der Liebe.

For nearly twenty years filmmaker Peter Torbiörnsson followed Tinoco and Ninoska, an ordinary Nicaraguan couple, through the trials of day-to-day life in Nicaragua during a period governed by radical economic and social changes. The film presents a charming, yet at the same time moving portrait of a country where the hope of revolution has deteriorated into futility and corruption and succumb to a visionary "American dream".

The unusually long time span, together with the outstanding proficiency of the director account for the overall success of the film. The two main figures Tinoco, from the coast of Nicaragua, and Ninoska, from a small mountain village, move so naturally on the

73



screen that they are able to effortlessly characterize complex personal and national realities. Through its depiction of everyday life during uncertain times this story clearly shows how the characters' continual resistance against hardship and misfortune have become a testimonial to the courage of life - and the strength of love.

74

Peter Torbiörnsson arbeitete mehrere Jahre als freier Korrespondent für verschiedene Zeitungen, u.a. für Dagens Nyheter, Schwedens größte Tageszeitung, bevor er begann Filme zu drehen. Filme u.a.: AFTER CHE (1971); TWO YEARS AFTER, CHILE (1975); THE CHILDREN OF SANDINO (1980); TELEPHONE 515, NICARAGUA (1986); CHIMNEYLIFE, EAST GERMANY (1990); THE CHOCOLATE OF KING HASSAN (1991); TANGO LIMA, BOSNIA (1993); THE LAST VOYAGE, FROM UGANDA AND SWEDEN (1994); AFTER THE HUNT (1998).

LA TROPICAL

USA 2001 / 95 Min. / DV / s/w / OmeU

Regie & Buch: David Turnley; Kamera: David Turnley; Ton: Michael Jones, Judy Karp;

Schnitt: Chris Horn; Soundtrack Design: Irene Mogollón;

Musik: Los Van Van, Isaac Delgado und andere kubanische Musiker

*Produktion und Weltvertrieb: David Turnley, 23 W 10th Street # 3F, New York, 10011,
Tel: +1-212-995 0152, dturnley@nyc.rr.com*

Havanna. Während die Touristen in überteuerten Strand-hotels nur sentimentale Kuba-Folklore zu hören bekommen, gehen die Einheimischen ins La Tropical.

Generationen schwarzer Kubaner haben hier schon die Nächte durchgetanzt, gesungen und la vida loca gefeiert. Son, Rumba, Timba und Salsa – hier müssen die heißesten und ehrgeizigsten neuen Bands ihr Können vor einem riesigen Publikum beweisen. David Turnley zeigt das Leben vor und hinter der Bühne, stellt Impresarios, Cabaret-Tänzer oder Top-Stars wie den charismatischen Leadsänger von LosVanVan vor, porträtiert sie und ihre Fans, für die es ein Leben ohne La Tropical nicht gibt.

Aficionados call it the best dance hall in the world. But you won't find it in any travel brochure. The Salon Rosado at La Tropical is the club where generations of working-class Cubans of colour have always gathered to dance, sing and live la vida loca. The locals shimmy their way to the rhythms of the hottest and edgiest contemporary bands on the island.



75

David Turnley ist 1956 in Fort Wayne, Indiana geboren. Von 1980 bis 1988 war er Fotograf für die Detroit Free Press, 1985 bis 1997 in Südafrika und Paris. 1997/98 Filmstudium in Harvard, von da an auch Dokumentarfilme. Seit 1999 Geschäftsführer und ausführender Produzent bei Corbis Documentaries. Pulitzer-Preis für Fotografie 1980, Emmy Nominierung für THE DALAI LAMA: AT HOME IN EXILE (2001).

AKTUELLE PRODUKTIONEN

freiburger film forum 2003

DE STAND VAN DE ZON

The Eye of the Day

Niederlande 2001 / 94 Min. / 35mm / OmeU

Buch: Leonard Retel Helmrich & Hetty Naaykens; **Regie & Kamera:** Leonard Retel Helmrich; **Schnitt:** Robert Broekhof & Denise Janzéé; **Ton:** Ringo Pikal

*Verleih: Scarabeefilms Nederland, Hetty Naaykens, Grondster 1, 5052 Goirle - Pays-Bas
Tel: 0031-13 5300 276, Fax: 0031-13 5300 277, info@scarabeefilms.com*

Eine schwere politische und ökonomische Krise zwang 1998 Präsident Suharto zum Rücktritt, nach 32 Jahren im Amt. Dies war der Beginn einer Unruheperiode, in Indonesien bekannt als ‚Reformasi‘. Bei einer Bevölkerungszahl von 200 Millionen erlebt Indonesien ständig politische Veränderungen, die von religiösen und ethnischen Spannungen, Massendemonstrationen und Gewalt. Armut und Hunger sind die Folge. THE EYE OF THE DAY dokumentiert diese Konflikte, wie sie ausgetragen werden in verschiedenen Lebensrealitäten: bei der 60-jährigen Rumidjah, ihren beiden Söhnen Bakti und Dwi, sowie bei Ibu Sum. Leonard Retel Helmrich taucht in ihren Alltag ein. Seine mobile DV-Kamera bewegt sich auf die Personen zu, begleitet Rumidjah aufs Land zu ihren Verwandten, folgt Bakti zu den Studentendemonstrationen gegen die Militärs, und begibt sich mit Ibu Sum auf die Müllhalde, wo ihre Freunde nachts Abfälle sammeln.

Als Helmrich 1995 eine Demonstration filmte, wurde er festgenommen und als ein angeblicher Spion inhaftiert und danach zur persona non grata erklärt. Bis 1997 konnte er nicht nach Indonesien zurückkehren - und gleich noch in jenem Jahr begann er, Rumidjah und ihre Familie mit seiner Kamera zu bekleiden.

In 1998 a deep political and economic crisis forced President Suharto to resign after 32 years in power. This was the beginning of the tumultuous period known in Indonesia as the Reformasi. With a population of 200 million, Indonesia has seen ongoing political change, accompanied by protests, poverty and general insecurity. The Eye of the Day documents these conflicts as they play out in the lives of sixty-year-old Rumidjah, her two sons Bakti and Dwi, and her friend Ibu Sum. Leonard Retel Helmrich dives into her everyday life. His mobile DV camera moves towards the people, accompanies Rumidjah in the countryside as she visits her relatives, follows Bakti to the student demonstrations against the military, and travels with Ibu Sum to the garbage dump, where her friends collect refuse at night. While filming a demonstration in 1995, Helmrich was arrested and jailed as a suspected spy, then declared persona non grata. He was not able to return to Indonesia until 1997 - that same year he began following Rumidjah and her family with his camera.

76



Leonard Retel Helmrich wurde 1959 in Tilburg, Holland geboren. Sein Vater war Plantagenbesitzer in Indonesien und verheiratet mit einer Javanerin. Helmrich studierte Film an der Holländischen Film- und Fernseshule und war Dozent an zahlreichen Kunsthochschulen. Filme u.a.: SCHOONHEID VAN GEVAAR (1984); HET PHOENIX MYSTERIE (1990); WINDHUISJES (1992); WORMEN (1994); JEMAND AUF DER TREPPE (1994); ART NON-BLOK (1994-1996); THE BODY OF INDONESIA'S CONSCIENCE (2000); DE STAND VAN DE ZON PART 2 (WORKING TITLE) (2002).

REGISTER

Filmtitel	Seite	Regie	Seite
Alviaq (Walrus Hunt)	18	Abu-Assad , Hany	45-47
Anana (Mother)	20	Ammar , Hichem Ben	51-53
Artcirq	15	Arnait Video Productions	19-21
At The Winter Ice Camp	23	Balikci , Asen	25, 57-59
Auriaq (Stalking)	17	Bensmail , Malek	42
Cafichanta	51	Blanchet , Séverin	54
Darshan , un studio photographique...	63	Breton , Stéphane	55
Daughter from Danang	40	Cousineau , Marie-Helene	21
De älskande i San Fernando	73	Debord , Bernard	33
De Stand van de Zon	76	Diss , Stéphane	63
Des Vacances Malgré Tout	42	Dolgin , Gail	40
Divine Intervention	49	du Plessis , Nancy	64
Eux et Moi	55	Fernandes , Ana Rocha	70
Ford Transit	46	Franco , Vicente	40
Future Remembrance	64	Gutmann , Nico	41
Gosses de Rio	29	Helmrich , Leonard Retel	76
Guerre sans Images	66	Isuma Igloodik Productions	7-19
Heremakono - En Attendant le Bonheur	68	Kunuk , Mary	20
Iran, sous le voile de l'apparence	27	Kunuk , Zacharias	12-19
Kantri Bilong Yumi	54	Longinotto , Kim	36-38
La Tropical	75	Mary-Rousselière , Guy	22-24
Maitre et Escalves	33	Mashawari , Rashid	48
Nanugiurutiga (My First Polar Bear)	14	Michel , Thierry	26-30
Nipi (Voice)	12	Mir-Hosseini , Ziba	37
Qaggiq (Gathering Place)	13	Sissako , Abderrahmane	68
Qulliq (Oil Lamp)	19	Soudani , Mohammed	66
Rabelados - die gewaltlosen Rebellen ...	70	Suleiman , Elia	49
Rais Labhar - Ô! Capitaine des Mers	52	Torbiörnsson , Peter	73
Rana's Wedding	45	Truscheit , Torsten	70
Runaway	37	Turnley , David	75
Sons of Haji Omar	57	Verster , François	71
Tehora	34	von Graffenried , Michael	66
The Day I Will Never Forget	36	Wendl , Tobias	64
Ticket to Jerusalem	48	Zuria , Anat	34
Tugaliaq (Ice Blocks)	16		
Viaje en Taxi	41		
When The War Is Over	71		
Zaire le Cycle du Serpent	28		

IMPRESSUM

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

info@freiburger-filmforum.de

www.freiburger-filmforum.de

Finanzielle Unterstützung und Kooperation

Stadt Freiburg; Land Baden-Württemberg (MFG Medien und Filmgesellschaft Ba-Wü, Stuttgart); Centre Culturel Français, Freiburg; Carl-Schurz-Haus, Deutsch-Amerikanisches Institut e.V., Freiburg
viva soft, Richard Gertis

Dank an...

Marion Bär, Freiburg; Asen Balikci, Sofia; Hansjörg Bay, Bäckerei Bühler; Freiburg; Fanny Burdino, Les Films d'Ici, Paris; Silvia Torner, Kevin Franklin, British Council, London; Café im Alten Wiehrebahnhof, Freiburg; Martine Chantrel, Centre Culturel Français Freiburg; Daniel Cockburn, Vtape, Toronto; Druckerei April und Tochter, Freiburg; Druckwerkstatt im Grün, Freiburg; Beate Engelbrecht, Rolf Husmann, IWF, Göttingen; Familie Engler, Hotel Schwarzwälder Hof, Freiburg; Matthias Faller, Freiburg; Françoise Foucault, Bilan du Film Ethnographique, Paris; Richard Gertis, viva soft, Freiburg; Sabine Girsberger, Trigon-Film; Suzette Glénadel, Cinema du Réel, Paris; Esa Gonzata, Amka Films, Savosa; Dr. Hans-Peter Hagmann, Freiburg; Susanne Hammacher, Royal Anthropological Institute, London; Thomas Höfert, Freiburg; Irene Jung, terre des femmes, Tübingen; Kranz Vilm, Freiburg; Kino Camera, Basel; Bettina Kocher, Büro für Kultur- und Medienprojekte, Hamburg; Achim Köneke, Kulturamtsleiter Stadt Freiburg; Das Team des Kommunalen Kinos Freiburg; Iman Laversuch, Freiburg; Kim Longinotto, London; Regula Lüem, Basel; Büro Magenta, Freiburg; Prof. Dr. Eva Manske, Carl-Schurz-Haus, Freiburg; Gudula Meinzolt, München; Michelle Miles, Freiburg; Hetty Naaykens, Scarabeefilms Nederland; Irit Neidhardt, mec film, Münster; Pascale Ramonde, Celluloid Dreams, Paris; Ulrich Rechenberger, Freiburg; Keira Robertson; Johannes Rühl, Kulturamt Stadt Freiburg; Sara Yamashita Rüster, Swedish Film Institute, Stockholm; Cornelia Schabak, Freiburg; Prof. Dr. Judith Schlehe, Institut für Völkerkunde, Freiburg; Eckhard Schleifer, Bundesverband Kommunale Filmarbeit; Thomas Schnitzer, Network Freiburg; Katarina Soukup, Iglookik Isuma Productions, Montreal; Rolf Störtzer, Kulturamt Stadt Freiburg; Karo Vassigh, Freiburg; Barbara Theis, GrafikDesign, Freiburg; Beate Thill, Freiburg; Tobias Wendl, Bayreuth; Andrea Wenzek, Frankfurt; Ulla Wessler, Filmstadt München; Bernd Wolpert, EZEF, Stuttgart

Vielen Dank an die Verleiher und

FilmemacherInnen

für die Bereitstellung der Filmkopien!

Forumsleitung

Mike Schlömer

Stellvertretende Leiterin

Neriman Bayram

Programmkommission

Dr. Barbara Lüem, Prof. Dr. Frank Heidemann, Neriman Bayram, Werner Kobe, Mike Schlömer, Detlev Kanotscher

Nunavut-Schwerpunkt

Dr. Barbara Lüem

Workshop, BILDERÖFFNUNG

Prof. Dr. Frank Heidemann

Fotoausstellung, "Les Ateliers des Désirs"

Kurator: Mike Schlömer

Festival-Fotografie

Jo Walker

Internet-Präsentation

Viva Soft, Richard Gertis, Freiburg

Technik

Bertram Karthäuser und das VorführerInnenteam des Kommunalen Kino Freiburg

Gestaltung und DTP-Produktion

Regula Lüem, Basel

Druck

Druckwerkstatt im Grün, Freiburg

Verantwortlich

Kommunales Kino Freiburg

Das **freiburger film forum** ist Mitglied der „Coordination of European Film Festivals“ EEIG, Brüssel