

## Sutjeska Film, Sarajevo: Lost and Found

von Gaby Babić

In ihrer Videoinstallation *Journal No. 1 - An Artist's Impression* begibt sich die Filmemacherin Hito Steyerl auf die Suche nach einer während der Belagerung Sarajevos (1992-95) verschwundenen bosnischen Filmmonatsschau aus dem Jahr 1947. Ein Mitarbeiter von Sutjeska Film führt durch kriegszerstörte Filmlagerhallen und zeigt abgebrannte Requisiten. Die Gebäude der Filmproduktion wurden während des Bosnien-Krieges weitgehend zerstört.

Steyerls Suche konfrontiert mit den unterschiedlichsten Versionen über den Verbleib der Kopie. Verbrannte sie tatsächlich an der bosnischen Frontlinie im Jugoslawien-Krieg? Oder wurde sie von Serben „geraubt“ und nach Belgrad gebracht, wie manche Zeitzeugen behaupten? Auch wenn es Steyerl in *Journal No. 1* nicht um ein investigatives Aufspüren geht, verdeutlicht die Konfusion und Legendenbildung um den Verbleib dieser einen Kopie die allgemeine Lage des bosnisch-herzegowinischen Filmerbes: kriegszerstört, existiert es bestenfalls fragmentarisch. Nur ein Bruchteil der Filme lagert heute im nationalen Filmarchiv, der „Kinoteka Bosne i Hercegovine“. Die Kinoteka selbst arbeitet mit äußerst knappen Mitteln. Das Archiv verfügt über keinen einzigen funktionierenden Sichtungstisch, die Sichtungen erfolgen auf Jahrzehnte alten Projektoren.

Die Filmproduktion im sozialistischen Jugoslawien war überwiegend auf Ebene der Republiken organisiert. Bereits zu dieser Zeit war die Filminfrastruktur Bosnien-Herzegowinas, vor allem im Vergleich zu den Filmzentren Belgrad und Zagreb, nicht besonders gut ausgebaut. Wegen der fehlenden Ressourcen konzentrierte sich die Produktion in Bosnien-Herzegowina auf kleinere Formate - vor allem auf kurze Dokumentarfilme, die als Vorfilme in den Kinos des Landes liefen. Auch griff in Bosnien die Zensurpolitik strenger, dementsprechend vorsichtiger mussten die Sujets gewählt und behandelt werden. Dennoch, die bosnische Dokumentarfilmproduktion war über Jugoslawien hinaus auch in der übrigen sozialistischen Welt und im Westen hoch angesehen. Die Filmproduktion konzentrierte sich auf einige wenige staatliche Unternehmen. Sutjeska Film wurde 1960 speziell für die Kurzfilmproduktion gegründet. Im Arbeitskontext dieses Produktionshauses entwickelte sich die Sarajevoer Schule des Dokumentarfilms.

War die jugoslawische Dokumentarfilmproduktion der 1950er Jahre noch ganz auf Parteilinie eingeschworen - insbesondere in der Beschwörung von heldenhaftem Partisanenkampf, Volksbefreiungskrieg und Tito-Kult - so wechselte der Fokus in den filmisch äußerst produktiven 1960er Jahren mehr und mehr zur Gesellschaftskritik. Dabei waren die Filmemacher stark von Filmen und Schulen aus dem Westen inspiriert, insbesondere von *Nouvelle Vague*, *Cinémavérité* und *Direct Cinema*. Im jugoslawischen Kontext standen sie der Praxis-Gruppe nahe: bestehend aus Professoren der Soziologie und Philosophie, die ein humanistisch-marxistisches Programm vertraten und unter Bezugnahme auf Marx' Frühschriften eine schöpferische sozialistische Praxis forderten.

Die jugoslawische Filmproduktion war sowohl auf Festivals im Westen als auch im Ostblock vertreten. Der „Neue Film“ (1961-72) thematisierte die Verklärung der Vergangenheit und übte Kritik an den sozialen Verhältnissen im Sozialismus, entmythologisierte den Volks-Befreiungskrieg und widmete sich verstärkt zeitgenössischen Themen. Die abgründigen Seiten der jugoslawischen Gesellschaft gerieten ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Es entwickelte sich ein zuvor ungekannter ästhetischer Pluralismus und Radikalismus. Neben den Dokumentarfilmstilen bzw. -schulen entstanden lebendige Kinoklub- und Amateurfilmerszenen. Die Filmkritik war äußerst lebendig; in Sarajevo vor allem in Form der 1967 gegründeten Filmzeitschrift *Sineast*.

Die Sarajevoer Schule überschneidet sich auf thematischer und personeller Ebene mit der jugoslawischen „Schwarzen Welle“. Bato Čengićs erste dokumentarische Arbeiten entstanden bei Sutjeska Film, bevor er vor allem mit seinem Spielfilm *Mali vojnici (Kleine Soldaten)* von 1967 in die Kritik geriet und wie Dušan Makavejev und Želimir Žilnik von der Zensur als „Schwarze Welle“-Autor gebrandmarkt wurde. Im Zuge der allgemeinen gesellschaft-



Die jugoslawische Delegation auf der Bühne der Luise-Albertz-Halle 1968 (4.v.r.: Vlatko Filipović)

The Yugoslavian delegation on the stage of the Luise-Albertz-Halle 1968 (4th from R.: Vlatko Filipović)

In her video installation *Journal No. 1 - An Artist's Impression*, the filmmaker Hito Steyerl sets out to search for a Bosnian monthly film review from the year 1947 that disappeared during the siege of Sarajevo (1992-95). A staff member of Sutjeska Film takes her through war-ravaged film-storage depots and shows her burnt props. The buildings that housed the film production company were largely destroyed during the Bosnian War.

Steyerl's search confronts us with very different versions of what happened to the copy. Was it really burnt on the Bosnian front line in the war in Yugoslavia? Or was it "stolen" by the Serbs and taken to Belgrade, as many contemporary witnesses maintain? Even if Steyerl is not concerned with investigative research in *Journal No. 1*, the confusion and legends surrounding the whereabouts of this one copy underlines the general state of the Bosnia-Herzegovinian film legacy: ravaged by war, it exists at best in fragments. Only a fraction of the films is now stored in the national film archive, the "Kinoteka Bosne i Hercegovine". The Kinoteka itself works on an extremely small budget. The archive does not possess a single functioning viewing table; viewings are carried out using decades-old projectors.

Film production in socialist Yugoslavia was organised mainly at the level of the republics. Even at this time, the film infrastructure of Bosnia-Herzegovina was not very well developed, especially when compared with the film centres of Belgrade and Zagreb. Because of the lack of resources, production in Bosnia-Herzegovina was concentrated on smaller formats - above all, on short documentary films that were shown as supporting films in the country's cinemas. Political censorship was more rigorous in Bosnia as well, so subjects had to be chosen and presented with greater caution. Despite all this, Bosnian documentary film production was held in high esteem outside of Yugoslavia as well, both in the rest of the socialist world and in the West. Film production was concentrated among a few state-owned companies. Sutjeska Film was founded in 1960 especially to produce short films. The Sarajevo School of Documentary Film arose in the context of the work of this company.

Whereas the Yugoslav production of documentary films in the 1950s was still completely committed to the party line - especially in its invocation of the heroic partisan struggle, the People's Liberation War and the Tito cult -, during the extremely productive 1960s, the focus turned more and more towards social criticism. Here, the filmmakers were heavily inspired by films and schools in the West, especially *Nouvelle Vague*, *Cinémavérité* and *Direct Cinema*. In the Yugoslavian context, they were close to the Praxis Group, a group consisting of professors of sociology and philosophy who advocated a humanist, Marxist agenda and called for a creative socialist praxis based on Marx's early writings.

Yugoslav film productions were shown both at festivals in the West and in the Eastern Bloc. "New Film" (1961-72) examined the glorification of the past and exercised criticism of social conditions under socialism, de-mythologised the People's

lichen und politischen Krise Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre kam es zur ideologischen Offensive seitens des Staates. Die Regisseure der „Schwarzen Welle“ wurden als „Anarcholiberalisten“ angegriffen und zensiert.<sup>2</sup>

Ein zentrales Merkmal der Sarajevoer Dokumentarfilme war ihr Fokus auf soziale Themen. Die Kritik begann früh von einem dezidiert „soziologischen“ Stil zu sprechen. Dabei hatte die Schule selbst kein theoretisch oder poetologisch festgelegtes Konzept. Sie entwickelte sich relativ spontan, entlang der Produktionsbedingungen und der tiefgreifenden Transformation der jugoslawischen und vor allem bosnischen Gesellschaft, die sie zu dokumentieren suchte.

Die Sarajevoer Filme aus den 1960er, 1970er und frühen 1980er Jahren beobachten teilnehmend und bleiben auf Augenhöhe mit ihren Protagonisten. Auch wenn sich manchmal ein gewisser Pathos bemerkbar macht, ist die Grundhaltung solidarisch und empathisch.

Vor allem die Filme Vefik Hadžismajlovićs zeichnet diese Empathie aus. Sein Augenmerk gilt in erster Linie der Lebenswelt der Kinder in Bosnien und Herzegowina: *Ugljari (Die Köhler)* beobachtet eine Gruppe von Jungen und Mädchen im Grundschulalter bei schwerer körperlicher Arbeit. Die Kinder hämmern in einem Tagebau mit ihrem Werkzeug auf Kohlebrocken, beladen ihre Strohkörbe und schleppen diese nach Hause. Hadžismajlovićs Perspektive auf diese Schwerstarbeit ist nicht moralisierend, sie ist anerkennend und solidarisch.

Petar Ljubojević und Zlatko Lavanić entwickelten im Verhältnis etwa zu Hadžismajlović und auch Vlatko Filipović einen experimentelleren Stil. Die Filme werden oft von eigens komponierten Popsongs begleitet, die den Alltag der Porträtierten kommentieren. Lavanićs *Jedan dan Rajka Maksima (Ein Tag im Leben von Rajko Maksim)* begleitet seinen Protagonisten einen Tag über beim Gänsehüten, durch das warme Sonnenlicht und die endlose Weite der Vojvodina-Landschaft.

Es ist der Alltag des Subproletariats (*Fasade/Fassaden, Carski dan/Der Kaisertag*) und der Landbevölkerung (*Dva zakona/Zwei Gesetze, Na objedu/Bei der Mahlzeit*), der Alten (*U kafani/Im Kaffeehaus*) und Straßenkinder (*Sanjari/Träumer*), der in den Blick gerät – jenseits von Arbeiter- und Bauernkitsch und idealisierender Verklärung. Die Filme wahren die Integrität ihrer Protagonisten. Ohne zu sentimentalisieren vermitteln sie eine gewisse Traurigkeit und Melancholie. In ihrer Kritik der Verhältnisse sind sie doch auch leise optimistisch, in ihrer Nähe zu den jeweiligen Lebenswelten halten sie ausreichend Distanz.

Die komplette Erschließung des Sutjeska Filmerbes steht noch aus und wird hoffentlich im institutionellen Rahmen des neu gegründeten Filmzentrums Sarajevo erfolgen. Der bosnisch-herzegowinische Film wird – was für die Selbst- als auch Fremdwahrnehmung gleichermaßen gilt – stark auf das Kriegsnarrativ der 1990er Jahre reduziert. Das Gegenwartskino ist fast ausschließlich auf die Be- und Verarbeitung der Kriegstraumata konzentriert. Weitgehend vergessen ist die Filmgeschichte der Zwischenkriegszeit, die Möglichkeiten und Ausblicke, die sich damals im Kontext des „Neuen Films“, der engagierten Dokumentar- und Experimentalfilmszene boten. Ein Wiedersehen steht an.

1 Vgl. „Sutjeska film“ in: *Sineast*, Sarajevo August 1974, S. 30.

2 Ein Regierungsbericht von 1979 setzt die „Schwarze Welle“ retrospektiv mit „nationalistischen und pseudo-liberalistischen Tendenzen“ gleich und konstatiert knapp, dass sie der „Entwicklung des Selbstverwaltungs-Sozialismus Jugoslawiens konträr entgegenstand“. In: *The Yugoslav Film from 1945 to 1979*. Ein Bericht des jugoslawischen Ministeriums für Erziehung, Wissenschaft und Kunst. Belgrad 1979, S. 104. (Übersetzung der Autorin)

### Gaby Babić

Gaby Babić studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaften sowie Politologie in Frankfurt und Paris. Sie arbeitet derzeit als freie Dozentin und Filmkuratorin.

gaby.babic@gmail.com

Liberation War and devoted itself more to contemporary themes. The hidden sides of Yugoslav society took centre stage. A hitherto unknown aesthetic pluralism and radicalism developed. Alongside the documentary-film styles and schools, vibrant cinema-club and amateur-filmmaking scenes came into being. Film criticism was also extremely lively; in Sarajevo, this was particularly evident in the film magazine *Sineast*, founded in 1967.

The Sarajevo School shared some of its themes and members with the Yugoslav “Black Wave”. Bato Čengić’ first documentary films were made at Sutjeska Film, before he came under criticism above all for his feature film *Mali vojnici (Little Soldiers)* of 1967 and, like Dušan Makavejev and Želimir Žilnik, was branded by the censors as a “Black Wave” filmmaker. In the course of the general social and political crisis at the end of the 1960s and beginning of the 1970s, the state opened up an ideological offensive. The directors of the “Black Wave” were attacked and censored as “anarcho-liberalists”.<sup>2</sup>

A central characteristic of the Sarajevo documentary films was their focus on social themes. Critics began early on to speak of a definite “sociological” style. However, the school itself did not have a fixed theoretical or poetological concept. It developed relatively spontaneously, influenced by the production conditions and the profound transformation of Yugoslav, and above all Bosnian, society that it tried to document.

The Sarajevo films from the 1960s, 1970s and early 1980s observe with empathy and remain at eye level with their protagonists. Even if a certain pathos is sometimes to be noticed, the basic attitude is one of solidarity and empathy.

This empathy characterises the films of Vefik Hadžismajlović above all. His main focus is the life of children in Bosnia and Herzegovina: *Ugljari (The Charcoal Bearers)* observes a group of boys and girls of primary school age carrying out heavy physical work. The children hammer with their tools on lumps of coal in an opencast mine, load their straw baskets and lug them home. Hadžismajlovićs view of this hard labour is not a moralising one, but instead shows recognition and solidarity.

In comparison with Hadžismajlović and Vlatko Filipović as well, Petar Ljubojević and Zlatko Lavanić developed a more experimental style. Their films are often accompanied by pop songs they wrote themselves, which comment on the everyday life of the portraitees. Lavanićs *Jedan dan Rajka Maksima (A Day in the Life of Rajko Maksim)* follows its protagonist for a whole day while he looks after geese, through the warm sunlight and endless expanses of the Vojvodina landscape.

It is the everyday life of the sub-proletariat (*Fasade/Facades, Carski dan/Emperor’s Day*) and the rural population (*Dva zakona/Two Laws, Na objedu/At the Meal*), of old people (*U kafani/In the Inn*) and street children (*Sanjari/Dreamers*) that comes into view – without any worker-and-peasant kitsch or glorification. The films preserve the integrity of their protagonists. Without sentimentality, they convey a certain sadness and melancholy. In their criticism of conditions, they are also quietly optimistic; despite their closeness to the respective spheres of life, they keep enough distance.

A complete review of the Sutjeska Film legacy has not yet been carried out; it is to be hoped that it will take place within the institutional framework of the newly founded Sarajevo Film Centre. Bosnia-Herzegovinian film is often reduced to the war narrative of the 1990s – this is equally true at home and abroad. Contemporary cinema is concentrated almost solely on presenting and coping with war traumas. What has been largely forgotten is the film history of the period between the wars: the possibilities and perspectives that arose at that time in the context of “New Film”, the engaged documentary and experimental film scene. It is time it was revisited.

1 See “Sutjeska film”, *Sineast*, Sarajevo August 1974, p. 30.

2 A government report of 1979 retrospectively equated the “Black Wave” with “nationalist and pseudo-liberalist tendencies” and tersely notes that it “ran counter to the development of the self-administration socialism of Yugoslavia”. In *The Yugoslav Film from 1945 to 1979*, a report by the Yugoslav Ministry of Education, Science and Art. Belgrade 1979, p. 104. (Translation by the author)

Gaby Babić studied theatre, film and media studies as well as political science in Frankfurt and Paris. She currently works as a freelance lecturer and film curator.

gaby.babic@gmail.com

## Interview mit Vlatko Filipović und Vefik Hadžismajlović

### Interview with Vlatko Filipović and Vefik Hadžismajlović

Die Gespräche führte Azra Salihbašić-Selimović. Die Interviews wurden getrennt voneinander geführt.

**Salihbašić-Selimović:** Welche Bedeutung hatte Oberhausen in den 1960er und 1970er Jahren für Sie?

**Vlatko Filipović:** Oberhausen war vor allem in den 1960er Jahren der heilige Ort des Dokumentarfilms. Ich habe es so wahrgenommen, dass das Festival immer in der Welt jene kreativen Dokumentarfilme gesucht hat, die die Wahrheit über das Leben und die Lebensweisen zeigen. Wissen Sie, wie es mit Oberhausen und Sutjeska Film, aber auch mit mir, angefangen hat? Ich war beim Schnitt des Films *U zavjetrini vremena (Im Windschatten der Zeit)*, wir waren gerade dabei den Sprechertext zu unterlegen, da sagten meine Kollegen, dass Will Wehling aus Oberhausen gekommen sei. Er interessierte sich für unsere Arbeiten und sie schlugen vor, ihm auch meinen Film zu zeigen. Später habe ich erfahren, dass Wehling in Belgrad und Zagreb gefragt hatte, ob es noch andere Orte in Jugoslawien gäbe, in denen interessante Filme gemacht werden. Man hatte ihm Sarajevo und Skopje empfohlen. Ich muss sagen, dass ich großes Glück hatte, weil *U zavjetrini vremena (Im Windschatten der Zeit)* gleich nach Oberhausen eingeladen wurde und dort einen wichtigen Preis gewann. Ich bin sicher, dass Sie jetzt nicht mit einem Regisseur hier sitzen würden, wenn dies nicht so gelaufen wäre.

**Vefik Hadžismajlović:** Das Festival in Oberhausen habe ich immer als beeindruckende internationale Versammlung von Dokumentarfilmern und Autoren anderer Arten des Kurzfilms wahrgenommen. Als jungem Dokumentarfilmer schien es mir so, dass die Teilnahme an diesem Festival nur außergewöhnlichen Künstlern möglich sei, die ich neidisch betrachtet habe. Ich hatte weder den Mut noch die Frechheit, mich zu diesem Kreis dazuzurechnen. Als ich schließlich nach Oberhausen kam, habe ich das insgeheim wie die Überreichung des Oscars erlebt, wie die Erfüllung eines Traums, den junge Autoren in sich tragen. Obendrein wurden manche meiner Filme von der Jury sogar gut bewertet, ich bekam Preise, ja sogar Preisgelder!

**Salihbašić-Selimović:** Wie würden sie den Unterschied der Sarajevoer Dokumentarfilmschule zur Zagreber und Belgrader Schule beschreiben?

**Vlatko Filipović:** Es war doch so, dass es die internationale Filmkritik war, die unseren Filmen den Namen Sarajevoer Schule des Dokumentarfilms gab. Ich will es so beschreiben: Unsere Dokumentarfilmschule hat zum ersten Mal die Wahrheit über Bosnien gezeigt. Bis zu der Generation, der ich selbst angehöre, sprach man im Film nur von den Maschinen, die uns fehlten, von den Arbeitsaktionen und den Partisanen. Wir fingen an von den Dörfern zu erzählen, aus denen wir kamen. Wir sprachen von den Nachbarn. Dass der Nachbar mit dem Nachbar zusammenleben kann, ohne dass Hautfarbe, Religion oder Nationalität eine Rolle spielen. Das war unsere Haltung, eine Haltung übrigens, die die Stadt Sarajevo auch im vergangenen Krieg unter Beweis gestellt hat.

**Vefik Hadžismajlović:** Ich denke, dass die Sarajevoer Dokumentarfilmschule ihre Inspiration aus den Bitterkeiten der Lebenswirklichkeit zog, aus der Brutalität der Umwelt und der Landschaft, in der die Menschen versuchten, ihre Existenz zu bewahren. In dieser Zeit ging es ja auch ums Überleben. Die Phase des „Aufbaus des Landes“, so scheint es, hat nirgendwo sonst auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien in solchem Ausmaß zu Konfrontationen zwischen der Tradition und den Ideen der Industrialisierung und der gesellschaftlichen Entwicklung geführt wie in Bosnien-Herzegowina. Natürlich gab es ähnliche thematische Anlässe auch in anderen Gebieten des damaligen gemeinsamen Staates, aber es war eben so, dass die Filmautoren



Žika Ristić (links) und Vefik Hadžismajlović (Mitte) im Gespräch, Luise-Albertz-Halle 1969

Žika Ristić (left) and Vefik Hadžismajlović (middle) talking, Luise-Albertz-Halle 1969

These interviews were held separately of one another by Azra Salihbašić-Selimović.

**Salihbašić-Selimović:** How was Oberhausen important to you in the 1960s and 1970s?

**Vlatko Filipović:** Oberhausen, particularly in the 1960s, was a mecca for documentary film. I felt that the Festival always looked for the type of creative documentary film that shows the truth about life and ways of living. Do you know how it all started with Oberhausen and Sutjeska film, and me as well? I was cutting the film *U zavjetrini vremena (In the Slipstream of Time)*; we were just about to add a speaker, when my colleagues said that Will Wehling from Oberhausen had come. They said he was interested in our work, and suggested showing him my film as well. Later I found out that Wehling had asked in Belgrade and Zagreb whether there were other places in Yugoslavia where interesting films were being made. Sarajevo and Skopje had been recommended to him. I must say that I was very lucky, because *U zavjetrini vremena (In the Slipstream of Time)* was immediately invited to Oberhausen and won an important prize there. I am sure that you would not be sitting here now with me as a director if things had not happened that way.

**Vefik Hadžismajlović:** I have always seen the festival in Oberhausen as an impressive international collection of documentary films and makers of other kinds of short film. As a young documentary filmmaker, it seemed to me that taking part in this festival was only possible for extraordinary artists, whom I regarded with envy. I had neither the courage nor the cheek to count myself among this circle. When I finally did get to Oberhausen, I felt secretly that it was like receiving an Oscar, like the fulfilment of a dream that young filmmakers carry around with them. What is more, the jury found many of my films good, and I received prizes and even prize money!

**Salihbašić-Selimović:** How would you describe the difference between the Sarajevo school of documentary film and the school in Zagreb and Belgrade?

**Vlatko Filipović:** Actually, it was international critics who gave our films the name Sarajevo School. I would describe it like this: our documentary film school showed the truth about Bosnia for the first time. Up until my generation, films were only about the machines we didn't have, about work actions and partisans. We started telling about the villages we came from. We spoke about the neighbours. About the fact that neighbours can live alongside each other without skin colour, religion or nationality playing a role. That was our attitude: an attitude, by the way, that the city of Sarajevo also demonstrated in the recent war.

des Produktionszentrums Sarajevo die größte Sensibilität für genau diese Themen zeigten. Davon zeugen viele unserer Dokumentarfilme. Sie sind aufregende und authentische Zeugen des gesellschaftlichen Dramas der Umerzwehung, des menschlichen Sieges über die Gewalten der Natur und der sozialen Missstände. Es gab natürlich auch viele „urbane“ Themen mit denen die Sarajevoer Autoren ihre tiefe emotionale Empfindlichkeit und ihr humanistisches Engagement ausdrückten.

**Salihbašić-Selimović:** War es wegen der Zensur und der fehlenden Infrastruktur schwer in Bosnien Filme zu machen?

**Vlatko Filipović:** Ja, es war schwer und zwar extrem schwer, vor allem aus der Perspektive unserer beiden Filmzentren Belgrad und Zagreb. Wir mussten dreimal besser sein, damit sie anerkannten, dass wir dieselbe Qualität hatten. Was die Zensur betrifft gebe ich Ihnen gerne ein Beispiel. In dem Spielfilm *Deveto Čudo na Istoku (Das neunte Wunder im Osten)* war eine Szene, in der eine Frau aus Schmerz über die Abwesenheit ihrer drei Söhne, die in die Welt gezogen sind, eine Glocke läutet. Sie ruft dabei: „Kehrt zurück, meine Kinder! Kehrt zurück, Kroaten!“, so stand es im Drehbuch. Nach der Kontrolle des Programmrats rief der Direktor mich raus und meinte: „Vlatko, der Film ist gut und ohne diese Szene ist Pula direkt vor Deiner Nase!“ Das hieß also: so nicht! Du musst das verbessern. Ich ging zurück zum Programmrat und habe gefragt: „Wer soll denn auf diese Insel zurückkehren: die Griechen, die Römer?“. Sie schwiegen. Diese Szene aus dem Film liegt heute bei mir zu Hause, in meinem Schrank. Aber Gott und den guten Menschen sei Dank, ich habe trotzdem vier Spielfilme und 40 Dokumentarfilme fertig stellen können.

**Vefik Hadžismajlović:** Die Zensur hat die Autoren nicht besonders in ihrer Arbeit behindert. Es gibt nur wenige Beispiele dafür, dass die Vorführung eines Films verboten wurde. Deswegen waren die Dokumentarfilme aus Jugoslawien und besonders die aus Sarajevo auf internationalen Festivals auch so erfolgreich. Und sie waren meiner Meinung nach überragend im Vergleich zu den Filmen, die aus anderen osteuropäischen Ländern kamen. Manche Themen waren von der Zensur natürlich nicht gewünscht. Meine Erinnerung ist die, dass unsere Autoren ihnen dann oft einfach auswichen und sich mit dem zufrieden gaben, was ihnen erlaubt war. Aber diese Themen waren auch nicht zu unterschätzen.

**Salihbašić-Selimović:** Hatten Sie Kontakt zu den Autoren der sogenannten „Schwarzen Welle“?

**Vlatko Filipović:** Ich habe die „Schwarze Welle“ gemieden. Nur so kann ich das sagen.

**Vefik Hadžismajlović:** Mit den Autoren der „Schwarzen Welle“ hatte ich häufig Kontakt. Ich habe ihre Filme geschaut und war in ihrer Gesellschaft. Aber ich habe nie ihre Meinungen geteilt und ihre Filme haben mich nicht begeistert. Diese Autoren haben zwanghaft auf dem „schwarzen“ Element ihrer Filme insistiert, und das unterscheidet sie nicht sehr von den Autoren, die auf den „rosaroten“, „weißen“ oder „optimistischen“ Elementen beharrt haben. Meine Überzeugung war auf der Seite des kritischen Films, des heftigen, humanistischen, engagierten und protestierenden Films. Der „Schwarze Film“ war von einer starken politischen Note gekennzeichnet. Mein Ziel jedoch war es, zu versuchen, die bittere Wahrheit über die Menschen zu enthüllen, vor allem die der Kinder mit schweren Schicksalen. Ich strebte den aufrichtigen Ausdruck an, die Kunst, nicht die Politik. Ich habe die Filme der „Schwarzen Welle“ eher als pseudo-dokumentarische Machwerke verstanden.

**Vefik Hadžismajlović:** I think that the Sarajevo school of documentary film drew its inspiration from the bitter realities of life, from the brutality of the environment and the landscape in which people were trying to make a living. At this time, it was a matter of survival. Nowhere else in the territory of the former Yugoslavia, it would seem, did the phase of “building up the country” lead to such a degree of confrontation between tradition and the ideals of industrialisation and social development as in Bosnia-Herzegovina. Of course, there were similar thematic points of departure in other regions of the then joint state, but the fact was that the filmmakers in the production centre of Sarajevo showed the greatest sensitivity in dealing with precisely these themes. This is demonstrated by many of our documentary films. They are exciting and authentic witnesses of the social drama of re-education, of human victory over the forces of nature, and of social injustices. There were naturally a lot of “urban” themes as well that the Sarajevo filmmakers used to express their deep emotional sensitivity and their humanistic commitment.

**Salihbašić-Selimović:** Did censorship and the lack of an infrastructure make it hard to make films in Bosnia?

**Vlatko Filipović:** Yes, it was hard – in fact, extremely hard, particularly with regard to our two centres of film in Belgrade and Zagreb. We had to be three times as good for them to recognise that we had the same quality. As far as censorship is concerned, I’ll give you an example. In the film *Deveto Čudo na Istoku (The Ninth Wonder in the East)*, there was a scene in which a woman rings a bell because she is grieving at the absence of her three sons, who have gone out into the world. She calls out: “Come back, my children! Come back, Croats!”, that’s what was in the script. After the viewing by the programme advisory council, the director called me out and said: “Vlatko, the film is good, and without this scene Pula is right in front of your nose!” That meant: it isn’t right, you have to improve it! I went back to the council and asked: “Who’s meant to return to this island then: the Greeks, the Romans?” They were silent. I still have this scene from the film in my cupboard at my house. But thanks to God and some good people, I was still able to finish four feature films and 40 documentaries.

**Vefik Hadžismajlović:** The censors did not hinder the filmmakers very much in their work. There are only a few examples of film screenings being banned. That is why documentary films from Yugoslavia and particularly from Sarajevo were so successful at international festivals. And in my opinion they were outstanding in comparison with the films from other Eastern European countries. There were of course many subjects the censors didn’t want. My memory is that our filmmakers often simply avoided such topics and contented themselves with what was allowed. But these subjects were not to be underestimated either.

**Salihbašić-Selimović:** Did you have contact with the filmmakers of the so-called “Black Wave”?

**Vlatko Filipović:** I avoided the “Black Wave”. That’s all I can say.

**Vefik Hadžismajlović:** I had frequent contact with the filmmakers of the “Black Wave”. I saw their films and spent time in their company. But I never shared their opinions and I was not enthusiastic about their films. These filmmakers insisted obsessively on the “black” element in their films, and that doesn’t set them much apart from the filmmakers that insisted on the “pink”, “white” or “optimistic” elements. My convictions lay on the side of critical film, of film that was passionate, humanistic, engaged and protesting. “Black Film” was characterised by a strong political streak. My aim was to try to reveal the bitter truth about people, above all about children with difficult fates. I was looking for a sincere mode of expression: art, not politics. I saw the films of the “Black Wave” rather as pseudo-documentary concoctions.

# Chronik: Sutjeska Film in Oberhausen Chronicle: Sutjeska Film in Oberhausen

- 1962 *Čovjek bez Lica (Mensch ohne Antlitz)*, Regie: Bato Čengić, 1961, 14'
- 1963 *Žive Vode (Gewässer)*, Regie: Zivojin Pavlović, 1962, 19'
- 1966 *U zavjetrini vremena (Im Windschatten der Zeit)*, Regie: Vlatko Filipović, 1965, 14',
- Preis der Westdeutschen Kurzfilmtage Oberhausen 1966
- 1967 *Gdje su nekad rasli mladi orasi (Wo einst junge Nußbäume wuchsen)*, Regie: Bakir Tanović, 1966, 21'
- Ipak jedan grad (Und dennoch eine Stadt)*, Regie: Žika Ristić, 1966, 11'
- 1968 *Hop Jan (Hau Ruck!)*, Regie: Vlatko Filipović, 1967, 12'
- 1969 *Carski dan (Kaisertag)*, Regie: Milutin Kosovac, 1968, 14'
- Dva zakona (Zwei Gesetze)*, Regie: Vefik Hadžismajlović, 1968, 9'
- Lobende Anerkennung der Internationalen Jury des Deutschen Volkshochschulverbandes 1969
- Šljemovi (Helme)*, Regie: Žika Ristić, 1968, 10'
- 1970 *Nada (Hoffnung)*, Regie: Midhat Mutapčić, 1970, 10'
- 1972 *Crne bašte (Schwarze Gärten)*, Regie: Petar Ljubojev, 1972, 11'
- Fasade (Fassaden)*, Regie: Suad Mrkonjić, 1972, 8'
- Preis der Internationalen Jury des Deutschen Volkshochschulverbandes 1972 (Prämie 1.000 DM), Begründung: In überzeugender Weise wird an diesem jugoslawischen Beispiel die international geübte Praxis deutlich, sozial-politische Schwächen zu verbergen, statt ihre Ursachen zu beseitigen.
- Ljubim ti modro sunce da ti ljubim (Ich verfluche dich, blaue Sonne)*  
Regie: Petar Ljubojev, 1972, 9'
- Na objedu (Bei der Mahlzeit)*, Regie: Vefik Hadžismajlović, 1972, 9'
- Preis der Internationalen Jury des Deutschen Volkshochschulverbandes 1972 (Prämie 1.000 DM), Begründung: Für die Kunst mit der der Regisseur in der Litanei der Gebete die Hoffnung darstellt, die in der Ferne arbeitenden Familienangehörigen wiederzufinden.
  - Preis des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (Interfilm) 1972 (Prämie 2.000 DM)
  - Empfehlung zum Ankauf der Jury der Katholischen Filmarbeit 1972
- 1974 *Starnarsko pravo lagumaša Safera (Schießmeister Safer's Wohnrecht)*, Regie: Petar Ljubojev, 1974, 12'
- Preis des Jurymitglieds der internationalen Jury der Sieben, Willard van Dyke (Prämie 700 DM)
- 1977 *Misija Ismeta Kozice (Izmet Koscica's Mission)*, Regie: Petar Ljubojev, 1977, 22'
- 1978 *Okruženi grad (Die umzingelte Stadt)*, Regie: Ratko Orozović, 1978, 17'
- 1985 *Dva vremena u jednom prostoru (Zwei Zeiten in einem Raum)*, Regie: Ladislav Galeta, 1984, 12'
- Empfehlung zum Ankauf der Jury der Katholischen Filmarbeit 1985



Sutjeska Film präsentiert presents

- 1962 *Čovjek bez Lica (Man without a Face)*, Director: Bato Čengić, 1961, 14'
- 1963 *Žive Vode (Waterbodies)*, Director: Zivojin Pavlović, 1962, 19'
- 1966 *U zavjetrini vremena (In the Slipstream of Time)*, Director: Vlatko Filipović, 1965, 14'
- Award of the West German Short Film Festival Oberhausen 1966
- 1967 *Gdje su nekad rasli mladi orasi (Where Once Young Walnuts Grew)*, Director: Bakir Tanović, 1966, 21'
- Ipak jedan grad (And Still a Town)*, Director: Žika Ristić, 1966, 11'
- 1968 *Hop Jan (Heave Ho!)*, Director: Vlatko Filipović, 1967, 12'
- 1969 *Carski dan (Emperor's Day)*, Director: Milutin Kosovac, 1968, 14'
- Dva zakona (Two Laws)*, Director: Vefik Hadžismajlović, 1968, 9'
- Commendation by the International Jury of the German Association of Adult Education Centres 1969
- Šljemovi (Helmets)*, Director: Žika Ristić, 1968, 10'
- 1970 *Nada (Hope)*, Director: Midhat Mutapčić, 1970, 10'
- 1972 *Crne bašte (Black Gardens)*, Director: Petar Ljubojev, 1972, 11'
- Fasade (Facades)*, Director: Suad Mrkonjić, 1972, 8'
- Prize of the International Jury of the German Association of Adult Education Centres 1972 (1,000 DM). Jury's commendation: This Yugoslavian example clearly and convincingly shows the internationally prevalent practice of concealing socio-political weaknesses rather than removing their causes.
- Ljubim ti modro sunce da ti ljubim (I Execrate You, Blue Sun)*, Director: Petar Ljubojev, 1972, 9'
- Na objedu (At the Meal)*, Director: Vefik Hadžismajlović, 1972, 9'
- Prize of the International Jury of the German Association of Adult Education Centres 1972 (1,000 DM). Jury's commendation: For the artistic skill with which the director shows, in the litany of prayers, the hope of again finding the relatives working abroad.
  - Prize of the International Protestant Film Centre (Interfilm) 1972 (2,000 DM)
  - Purchase recommendation by the Jury of the Catholic Film Boards 1972
- 1974 *Starnarsko pravo lagumaša Safera (The Tenancy Rights of Safer the Miner)*, Director: Petar Ljubojev, 1974, 12'
- Prize awarded by the jury member of the International Jury of the Seven, Willard van Dyke (700 DM)
- 1977 *Misija Ismeta Kozice (Izmet Koscica's Mission)*, Director: Petar Ljubojev, 1977, 22'
- 1978 *Okruženi grad (The Surrounded Town)*, Director: Ratko Orozović, 1978, 17'
- 1985 *Dva vremena u jednom prostoru (Two Times in a Room)*, Director: Ladislav Galeta, 1984, 12'
- Purchase recommendation by the Jury of the Catholic Film Boards 1985

## Fasade Facades

Jugoslawien 1972  
8', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Suad Mrkonjić  
Kamera Mihajlo Murko  
Schnitt Zora Branković

**Bilder vom II. Selbstverwaltungskongress, Militärmärsche und rote Flaggen. Entlang der Straße, wo der Kongress stattfand, wurden große Plakatwände mit Parolen errichtet, auch um die alten Häuser zu beiden Seiten zu verbergen. Ein kunstvoller, verschlagener Film über die Kunst zu lügen, voller schwarzem Humor.** Images of the II. Selfgovernment Congress, including military marches and red flags. Along the street where the congress was being held, large boards with slogans are put up in order to hide the old houses on both sides of the street. An artful, sly film about the art of lying, full of black humour.



## Stanarsko pravo lagumaša Safera The Tenancy Rights of Safer the Miner

Jugoslawien 1974  
12', 35 mm auf DVD, Farbe

Regie Petar Ljubojev  
Kamera Dragan Resner  
Schnitt Blanka Jelić  
Musik Nikola Borata-Radovan

**„Thema des Films ist die Verteilung von Arbeiterwohnungen. Das Wohnrecht, das Safer Korlatović, Schießmeister im Salzbergwerk, erhielt, ist Anlaß genug aus einem Augenblick des gewöhnlichen Alltags ein poetisches Dokument zu machen. Kurze, menschliche Freuden werden protokolliert, sogar in den Augenblicken, wenn sich die Hauptfiguren gar nicht bewusst sind, was um sie herum geschieht.“ (Petar Ljubojev).** “The subject of the film is the distribution of workers' lodgings. The right of domicile given to Safer Korlatović, explosives expert in a salt mine, is a sufficient motive to make out of an everyday moment a poetic document. Short but subtle human pleasures are recorded, even in those moments which the main figures are not conscious of.” (Petar Ljubojev).



## Hop Jan Heave Ho!

Jugoslawien 1967  
11', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch Vlatko Filipović  
Kamera Đorđe Jolić  
Schnitt Zora Branković  
Musik Mario Arkus  
Ton Dragutin Jelić

**Ein Mann, eine Straße, eine Brücke, eine Statue. Gut, schlecht, starr, schwach oder perfekt – alles existiert in seiner Form, vollendet, unabänderbar. Doch irgendwo begann es einmal.** A man, a road, a bridge, a statue. Good, bad, firm, weak or perfect – they exist in their species as a final form that cannot be changed anymore. However, some time ago there must have been the time of their beginning.

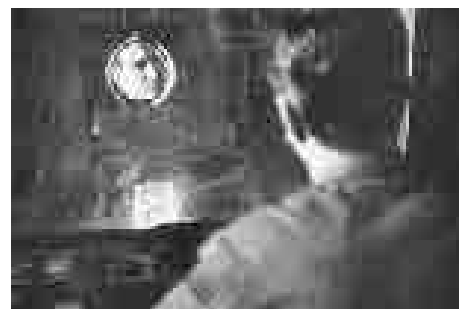


## Carski dan Emperor's Day

Jugoslawien 1968  
14', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch  
Milutin Kosovac  
Kamera Miloš Dikosavljević,  
Miroљjub Dikosavljević, Đorđe Jolić,  
Aleksandar Vesligaj  
Musik Mario Arkus

**Eine Industriestadt in Jugoslawien. Der „carski dan“ (Kaisertag) ist der Lohntag. Darauf haben alle gewartet. Die Stadt bereitet sich darauf vor, die Arbeiter mit ihren vollen Lohntüten zu empfangen. Bei aller Bescheidenheit, jetzt kann wieder eingekauft und gefeiert werden.** An industrial city in Yugoslavia. Emperor's Day is pay-day. Everybody has been waiting for it. The city prepares to receive the workers and their wage packets. In all modesty, now is the time to go shopping and to celebrate.



## Na objedu At the Meal

Jugoslawien 1972  
9', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch  
Vefik Hadžismajlović  
Kamera Mihajlo Murko

Der materielle Wohlstand einiger Gastarbeiter im Ausland muss teuer erkaufte werden. Familien sind verlassen, es gibt kein Familienleben mehr. Ein Film über die Ängste und Sehnsüchte jener Verwandten, deren Angehörige „ins ferne Ausland gezogen sind, um eine Brotkrume zu verdienen“ (Vefik Hadžismajlović). The material prosperity of some foreign workers is paid with a very high price. Families are abandoned, there is no family life anymore. The film talks about the fear and nostalgia of the relatives of those "who wander in far countries to earn a crust of bread" (Vefik Hadžismajlović).

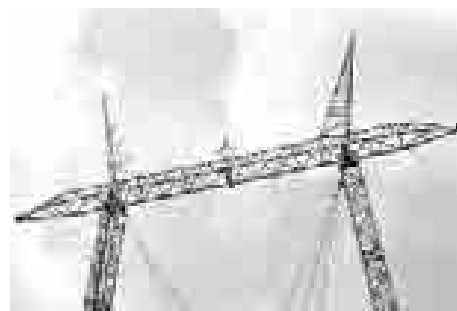


## Penjači High Voltage Electricians

Jugoslawien 1978  
13', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch  
Ranko Stanišić  
Kamera Ognjen Miličević  
Musik Mladen Vranješević

Hoch in der bizarren Bergwelt der dinarischen Alpen übt ein Kollektiv von Männern einen Beruf aus, der technisches Wissen und atemberaubendes artistisches Können miteinander verbindet - Hochspannungsmonteur, die Licht und Kommunikation in entlegene Gegenden bringen. High in the bizarre mountain world of the Dinaric Alps, a group of men pursues a profession that combines technical knowledge and breathtaking artistic skill - High Voltage Electricians, who bring light and communication to remote areas.



## U kafani In the Inn

Jugoslawien 1969  
7', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch  
Vefik Hadžismajlović  
Kamera Eduard Bogdanić  
Schnitt Blanka Jelić  
Musik Mario Arkus

Die Uhr tickt leise. Alte Männer schlürfen ihren Mokka und rauchen selbst gedrehten Tabak - vereinzelt Seufzer sind zu hören, es wird nicht gesprochen. Die alten bosnischen Kaffeehäuser sind kleine Oasen, abgeschirmt vom Tempo der Außenwelt. The clock ticks softly. Old men slurp their mocha and smoke self-rolled tobacco - occasional sighs are heard, no one speaks. The old Bosnian inns are small oases, sheltered from the rush of the outside world.



## Jedan dan Rajka Maksima One Day in the Life of Rajko Maksim

Jugoslawien 1976  
12', 16 mm, Farbe

Regie, Drehbuch  
Zlatko Lavanić  
Kamera Dragan Resner  
Musik Mladen und Peda Vranješević  
Idee Pavle Meseldija

Ein Tag im Leben von Rajko Maksim, einem der letzten Gänsehirschen in der Vojvodina. Die Landschaft ist unendlich, die Zeit verstreicht langsam. Mit einem Bier beschließt er seinen Arbeitstag. Ein Porträt voller Melancholie und Poesie. A day in the life of Rajko Maksim, one of the last gooseherds in the Vojvodina. The landscape is endless, time passes slowly. He ends his working day with a beer. A portrait full of melancholy and poetry.



## Đaci Pješaci Walking School Children

Jugoslawien 1966  
10', 35 mm, s/w

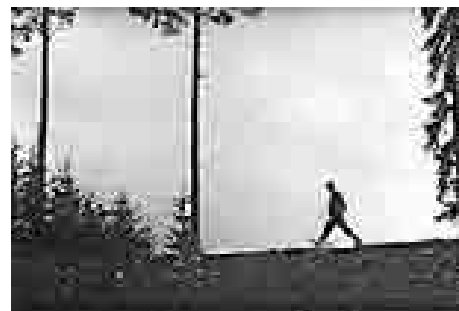
Regie, Drehbuch

Vefik Hadžismajlović

Kamera Eduard Bogdanić

Musik Mario Arkus

Der Film begleitet Dorfkinder auf ihrem langen und beschwerlichen Schulweg. Jeden Tag müssen sie Dutzende Kilometer zurücklegen: teils querfeld-ein, teils auf Landstraßen, bei Wind und Wetter. Nicht immer erreichen sie die Schule rechtzeitig. This film accompanies village children on their long and arduous walk to school. Every day, they have to cover dozens of kilometres: sometimes across country, sometimes on roads, in wind and weather. They don't always get to school on time.



## Sanjari Dreamers

Jugoslawien 1971  
10', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch

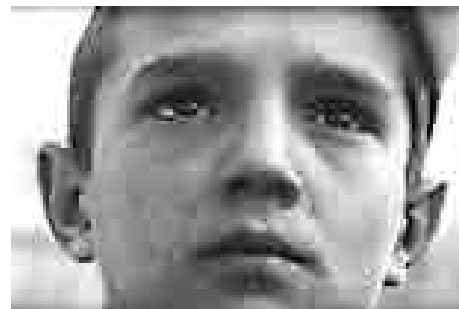
Vefik Hadžismajlović

Kamera Mustafa Mustafić

Schnitt Blanka Jelić

Musik Mario Arkus

*Sanjari* ist, so der Regisseur, als „kleine Operette“ konzipiert. Die Protagonisten: Straßenkinder, unterwegs in Sarajevo. Auf den Straßen und Plätzen der Stadt sowie in den Kinos erleben sie die Massenkultur auf ihre Weise. *Dreamers*, says the director, is conceived as a "small operetta". The protagonists: street children out and about in Sarajevo. In the streets and squares of the city and in the cinemas, they experience mass culture in their own way.



## Ugljari The Charcoal Bearers

Jugoslawien 1973  
8', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch

Vefik Hadžismajlović

Kamera Mihajlo Murko

Schnitt Blanka Jelić

Kinder nehmen nach der Schule den weiten Weg zum Tagebau Banovići bei Tuzla auf sich, um Kohle zu sammeln und auf ihren Rücken nach Hause zu tragen. Hadžismajlović zeigt die Kinder, die stoisch ihrer harten Arbeit nachgehen, als kleine Helden des Alltags. After school, children take the long detour to the Banovići opencast mine near Tuzla to collect coal and carry it home on their backs. Hadžismajlović shows these children, stoically performing this hard labour, as little heroes of everyday life.



## Dva zakona Two Laws

Jugoslawien 1968  
9', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch

Vefik Hadžismajlović

Kamera Zijah Bačvić, Petar Lalović

Musik Mario Arkus

In einigen Gebieten Bosniens und der Herzegowina, speziell in Ost-Bosnien, gibt es Schulen, die nur von Jungen besucht werden. Die Eltern sind der Meinung, dass Mädchen keine Schulbildung brauchen, obwohl ein Gesetz den Schulbesuch für alle vorschreibt. Die Mädchen befinden sich zwischen diesen beiden Auffassungen. In some areas of Bosnia and Herzegovina, especially in East Bosnia, there are schools which are only attended by boys. The parents are convinced that girls don't need any school-learning, although the law in Yugoslavia prescribes the attendance at school for everybody. The girls are caught between those two laws.





## Sljeme za tjeme A Roof over One's Head

Jugoslawien 1964  
18', 35 mm, s/w

Regie Midhat Mutapčić  
Drehbuch Midhat Mutapčić,  
Tihomir Lešić  
Kamera Aleksandar Vestigaj

Ein Merkmal jugoslawischer Städte sind die „wilden“ Siedlungen an ihren Rändern. Im Namen des Urbanismus versuchen kommunale Organe unerlaubtes Bauen zu verhindern, die „illegalen“ Bewohner verteidigen jedoch vehement ihr Recht auf ein Zuhause. Der Film wurde an der Peripherie der bosnischen Stadt Tuzla gedreht. A feature of Yugoslav cities is the "wild" settlements on their edges. In the name of urbanism, municipal authorities try to prevent illicit building; however, the "illegal" residents vigorously defend their right to a home. The film was made on the edge of the Bosnian city of Tuzla.



## Đurđa

Jugoslawien 1978  
11', 35 mm, Farbe

Regie Mirza Idrizović  
Drehbuch Milan Andrić  
Kamera Dragan Resner  
Schnitt Amir Hadžidedić

Tief im Wald in einer Holzfällersiedlung lebt Đurđa. Sie ist die einzige Frau in dieser Männerwelt. Sie erledigt alleine alle haushalterischen Arbeiten der Siedlung. Der Film erzählt von ihrer Arbeit und ihrem Leben. Deep in the woods in a woodcutters' settlement lives Đurđa. She is the only woman in this men's world. She does all the household work in the settlement on her own. This film tells of her work and her life.



## Misija Ismeta Kozice Izmet Kosica's Mission

Jugoslawien 1977  
22', 35 mm, Farbe

Regie, Drehbuch Petar Ljubojev  
Kamera Dragan Resner  
Schnitt Blanka Jelić  
Ton Ljubo Petek

Von Zeit zu Zeit, wenn die kleine Fabrik sich vergrößert, geht der junge Arbeiter Izmet Kosica in die Dörfer in den Bergen, um dort neue Arbeiterinnen anzuwerben. Das ist keine leichte Mission, müssen doch auch die Eltern überzeugt werden. Danach wartet eine weitere Aufgabe auf Izmet: Die jungen Bäuerinnen sollen für das Leben außerhalb ihrer abgeschiedenen Bergdörfer fit gemacht werden. From time to time, when the small factory expands, the young worker Izmet Kosica goes to the villages in the mountains to recruit new female workers. This is not an easy mission, as the parents have to be convinced as well. Then another job awaits Izmet: The young women have to be prepared for life outside their remote mountain villages.



## Programm 3

Dienstag 5.5.09, 17:00 Uhr, Lichtburg

## U zavjetrini vremena In the Slipstream of Time

Jugoslawien 1965  
14', 35 mm, s/w

Regie, Drehbuch  
Vlatko Filipović  
Kamera Aleksandar Vestigaj  
Schnitt Zora Branković  
Musik Mario Arkus

Unterhalb des Bjelasnica-Gipfels befindet sich das Dorf Lukavac. Die Einwohner leben vereinsamt, ohne Verbindungen zur Außenwelt. Sie haben ihre eigene Lebens- und Arbeitsweise und ihre eigene Moral. Sie haben sich mit der Situation abgefunden: ohne Strom, ohne Straßen, ohne Fernsehen, 30 Kilometer von Sarajevo entfernt, 1.440 Meter über dem Meeresspiegel. Below the top of the Bjelasnica lies the village of Lukavac. The inhabitants live in isolation, without any connection with the world outside. They have their own way of living, their working-methods, their own morals. They have come to terms with their situation: no electricity, no streets, no television, 30 kilometres away from Sarajevo, 1,440 meter above sea-level.



## Nada Hope

Jugoslawien 1970  
10', 35 mm, Farbe

**Regie, Drehbuch** Midhat Mutapčić  
**Kamera** Eduard Bogdanić, Ognjen Milčević, Miroljub Dikosavljević  
**Schnitt** Blanka Jelić  
**Idee** Hamzo Bakšića

**Am 24. Juni, einem traditionellen Feiertag, kommen jedes Jahr unzählige Pilger aller Konfessionen in die Kirche des Heiligen Johannes des Täuferes in das Dorf Podmilačje, um für die Heilung ihrer Kranken zu beten.** On June 24, a traditional holiday, countless pilgrims from all denominations come every year to the church of St. John the Baptist in the village of Podmilačje to pray for their sick.

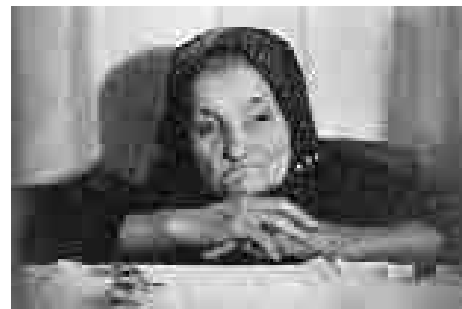


## Ana

Jugoslawien 1984  
17', 35 mm, Farbe

**Regie, Drehbuch** Mirjana Zoranović  
**Kamera** Mustafa Mustafić  
**Schnitt** Zora Branković  
**Musik** Pedrag und Mladen Vranješević  
**Ton** Ljubo Petek

**Viele sind schon in die Städte gezogen, um dort besser zu leben, doch Ana ist in ihrem Dorf geblieben. Hier züchtet sie das Vieh und bearbeitet das Land ohne Rücksicht darauf, dass sie schon alt und gekrümmt ist. Das ist ihr Leben und die Tradition, die sie nicht aufgeben möchte.** Many have already migrated to the cities, for the sake of a better life, but Ana had stayed in her little village. Here she still raises the cattle and cultivates the land despite being bent over with old age. This is her way of life and a tradition she does not want to give up.



## Kasabe Provincial Town

Jugoslawien 1977  
10', 35 mm, Farbe

**Regie** Mirza Idrizović  
**Drehbuch** Zulfikar (Zuko) Džumhur  
**Kamera** Dragan Resner  
**Schnitt** Zlata Miličević

**Ein wilde Collage aus Archivfilmen, Fotografien und Alltagsszenen kontrastiert gesellschaftliche Modernisierung, Jugendkultur und „neue“ Medien mit Tradition, Folklore und provinziellem Alltag: Rock'n'Roll, Telefon, Stickereien, Party, orientalische Erker und die Mondlandung.** A wild collage of archive films, photographs and everyday scenes contrasts social modernisation, youth culture and "new" media with tradition, folklore and provincial everyday life: rock'n'roll, telephone, embroidery, party, oriental oriels and the moon landing.



## Šou biznis Show Business

Jugoslawien 1977  
19', 35 mm, Farbe

**Regie** Zlatko Lavanić  
**Kamera** Dragan Resner  
**Musik** Mladen und Peda Vranješević

**In den jugoslawischen Gaststätten wird traditionell populäre Musik gespielt, die sogenannte „kafanska muzika“. In der Stadt Šabac findet jeden Freitag in der Gaststätte „Šaran“ eine kleine Musikmesse statt: Gaststättenbesitzer aus dem ganzen Land kommen hierher, um eine passende Band oder eine Sängerin zu finden.** In Yugoslav restaurants, traditional popular music is played: so-called "kafanska muzika". In the city of Šabac, a small music exposition takes place every Friday in the "Šaran" restaurant. Restaurant owners from all over the country come here to find a suitable band or a singer.

