



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Röhrwürfel 69 ■ Internationale
Filmfestspiele Berlin

FORUM / FORUM / EXPANDED

7-17
FEB
2019



Glashütte
ORIGINAL

L'ORÉAL
PARIS

ZDF



Working as a documentary filmmaker with photographer Jorge Silva was hugely creative. Jorge Silva came from a very poor family and only had three years of primary education, but he was an autodidact and learnt about film via the cinema clubs of the time, as in the 60s there weren't yet any film schools in Colombia. He was certainly knowledgably about the country's marginalised and excluded community though. I returned from Paris in 1965 after having had the privilege of studying under the great master Jean Rouch, who set us up with a very effective team work with. Jorge Silva also had a special talent for photography and we thus managed to work together for 20 years, producing such cinematographic works as *Nuestra voz de Tierra, memoria y futuro*, *Chircales*, *Planas, testimonio de un etnocidio*, which were about the genocide carried out on an indigenous community, *Campesinos* and *La voz de los sobrevivientes*, which we about the agrarian movement, and finally *Amor, mujeres y flores*.

Our son Lucas Silva inherited our vocation and has equally dedicated himself to documentary and Afro-music, he's currently a documentary filmmaker and has made various films about the Afro-Colombian communities of Colombia. His sister Milena Silva is a violinist, which means that the whole family have dedicated their lives to art. Jorge and I formed part of the new political cinema of Latin America, which was hugely important in the 60s.

» **Marta Rodríguez** is a documentary filmmaker and anthropologist. Her entire oeuvre was co-directed with **Jorge Silva**, who died in 1987. Her film *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* was shown at the Forum in 1982 and is being screened again this year as a digital restoration (see page 64).

Hamas se estira (Epic of Love) von Latif Ahmadi (1984) courtesy of Afghan Films und National Archive of Afghanistan



Contested Frames Short Histories of Afghan Films

von Sandra Schäfer

Die kurze und wechselvolle Geschichte des afghanischen Kinos beschrieb der Filmemacher Siddiq Barmak als eine, in der „jeder historische und politische Umschwung seine spezifischen Filme hervorbrachte“¹. Er bezog sich damit auf die zahlreichen politischen Wechsel im Land und die damit einhergehenden Zensurverfahren, die die Filmemacher*innen zwangen, mit diesen Beschränkungen umzugehen.

Der erste afghanische Spielfilm *Eshq wa dusti* (*Love and Friendship*) fußte auf einer Initiative zuvor arbeitslos gewordener Schauspieler der Gruppe „Theater der Erziehung“, deren Institution 1945 auf Grund einer politisch unliebsamen Inszenierung vom Ministerium geschlossen wurde. Da es in Afghanistan keine Produktionsmöglichkeiten gab, drehten sie unter Regie von Rashid Latifi den Film als afghanisch-indische Koproduktion in Lahore. In der Liebesgeschichte mit Tanz- und Gesangsszenen wurden die weiblichen Rollen von indischen Schauspielerinnen gespielt, da es Frauen in Afghanistan damals nicht erlaubt war, dem Beruf nachzugehen.² *Love and Friendship* wurde bei seinen ersten Aufführungen in Kabul 1951 begeistert aufgenommen, denn das Publikum sah zum ersten Mal einen Film, in dem das lokale Dari gesprochen wurde.

1964 kam der erste vollständig in Afghanistan gedrehte Film *Manand-e ogab* (*Like an Eagle*)

von Khayr Zada ins Kino – eine Mischung aus Spiel- und Dokumentarfilm. Auf 16mm gedreht, erzählt die fiktive Rahmenhandlung von einem kleinen Mädchen, das mit ihren Eltern vom Land nach Kabul kommt, um die Unabhängigkeitsfeierlichkeiten zu sehen. Sie verliert ihre Eltern im Menschenandrang. Ihre Suche nach ihnen dient dazu, ein Bild des neuen Afghanistan zu zeigen: die verschiedenen Handwerke, die Autoproduktion in Kabul oder die Herstellung neuer Kleider



Talabgar (The Suitor) von Khalaq Halil (1968), Teil des Episodenfilms *Rozgaran (Everyday Lives)*

für Frauen. Im selben Jahr dreht Asefi Satorzada seinen Kurzdokumentarfilm *Kabol Pantheon University (University Kabul)*. Im Westen der Stadt wird ein moderner Campus mit US-amerikanischen Regierungsgeldern eröffnet. Die Universität galt bis zu ihrer Kriegszerstörung als eine der größten des Mittleren Ostens.

Seit Ende der 1960er-Jahre lernten viele Filmemacher*innen ihr Handwerk an der Filmhochschule in Moskau oder am Poona-Institut in Indien. Einige dieser jungen Absolvent*innen begannen 1968 mit den Dreharbeiten an dem dreiteiligen Episodenfilm *Rozgaran (Everyday Lives)*. Die erste Episode, *Talabgar* (*The Suitor*) von Khalaq Halil, ist als Komödie angelegt: Ein Hoch-

stapler versucht seinen sozialen Aufstieg durch Heirat der emanzipierten Sima zu erreichen. Diese lehnt sich jedoch gegen die Werte ihrer Eltern auf und wehrt sich gegen die Heirat. Man sieht einen modernen Bungalow mit abstrakter Malerei und ein Konzert der Sängerin Roshana im Hotel Intercontinental. Der Schwindel wird am Ende entlarvt. Die zweite Episode, *Qachaqbaran* (*Smugglers*) von Sultan Hamid Hashem wurde im Hitchcock-Stil gedreht. Der Film erzählt die Geschichte eines Polizisten, der alle Schmuggler verhaftet, und erweckt dabei den Eindruck eines sichereren Landes. Die dritte Episode, *Hab-e Joma* (*Friday Night*) von Mohammad Ali Rownaq, ist als Drama mit komödiantischen Ele-

1 Sandra Schäfer, Jeder Umschwung brachte seine spezifischen Filme hervor. Interview mit Siddiq Barmak und Latif Ahmadi, in: Schäfer, Becker, Bernstorff, Kabul/ Teheran 1979ff: Filmlandschaften, Städte unter Stress und Migration, b_books, 2006.
2 Im Theater wurden weibliche Rollen noch bis Ende der sechziger Jahre von Männern gespielt.



menten dem iranischen und italienischen Kino nachempfunden.

Mit der sowjetischen Einflussnahme Anfang der 1980er-Jahre werden die privaten Filmproduktionsformen geschlossen. Als alleinige Institution bleibt das staatliche Filminstitut Afghan Films übrig – kontrolliert von externen sowjetischen Zensoren. Mariam Ghanis *What We Left Unfinished* (Forum 2019) beschäftigt sich mit fünf Filmen, die zwischen 1978 und 1991 aufgrund verschiedener politischer Machtwechsel unvollendet bleiben mussten. Im Dialog mit den Filmemacher*innen³ rekonstruiert die Regisseurin, wie diese trotz Zensur und Gefahren

ihre Leidenschaft für das Kino verfolgten. Zwischen politischer Auftragsarbeit und Realitätsansprüchen der Produzierenden zeichnet sich so ein widersprüchliches Bild kommunistischer Staatsvisionen ab.

In dieser Phase realisiert 1981 der Filmemacher Latif Ahmadi seinen Film *Akhter-e maskhara* (*Akhter, the Clown*). Ahmadi stellt die ärmlichen Verhältnisse der Altstadt Kabuls, aus denen der freundliche und naive Akhter stammt, den schicken Bungalows und dem modernen Lebenswandel des wohlhabenden Stadtteils Shar-e nau gegenüber. Der tragisch endende Film vermittelt mit seinen komödiantischen Elementen zugleich eine Sozialkritik. Drei Jahre später erscheint der ebenfalls von Latif Ahmadi realisierte Spielfilm *Hamas-e eshq* (*Epic of Love*). Das historische Epos handelt von einer generationsübergreifenden Familienfehde und zwei Liebenden, die sich den Familientraditionen widersetzen, wofür sie einen hohen Preis zahlen müssen. Dramatische Kämpfe auf dem Buzkashi-Feld sowie Szenen der Liebenden inmitten der mohnblühenden Felder Masar-e Scharifs werden begleitet von einem kunstvollen Soundtrack aus Solos von Tabla und Rabab sowie

³ Waren Frauen wie Yasamin Yarmal, Sabera Arash oder Sima Shadan seit Ende der 1960er-Jahren als Schauspielerinnen am Filmemachen beteiligt, produzierten nach dem Sturz des Taliban-Regimes im Jahr 2001 erstmalig auch Frauen Filme.



Synthesizerklängen. Die Schauspielerin Sabera Arash spielt die Rolle der mutigen Masari, begleitet von ihrer Freundin Pari, gespielt von Yasamin Yarmal. Der Film ist in Afghanistan auch heute noch populär und wird jährlich im Fernsehen ausgestrahlt.

Der 1986 für die staatliche Filmhochschule in Moskau produzierte Abschlussfilm *Beiganeh (The Stranger)* des Filmemachers Siddiq Barmak thematisiert Klassenverhältnisse. Im Zwiespalt zwischen Tradition, Religion und sozialem Prestige gibt der Landarbeiter Morad dem Druck des Dorffürsten und dessen amerikanischem Gast nach, seine Frau Sanowbar für diese singen zu lassen. Als seine Frau eines Tages nicht aufzufinden ist, begibt er sich in das Haus des Herrschers.

Zehn Jahre später, inmitten der politischen Turbulenzen der Bürgerkriege, erstellt der Regisseur Qader Tahiri auf Grundlage von Bildmaterial acht verschiedener Kameramänner den Dokumentarfilm *Khan-e tarikh (The House of History)*. Kamerafahrten und Luftaufnahmen zeigen zunächst die Auswirkungen der Bürgerkriege auf die Stadt Kabul: Ruinen und leergefegte Straßenzüge, Binnenvertriebene stehen in einem temporären Lager Schlange für Lebensmittel, Verletzte werden in einem Krankenhaus versorgt, Schüler*innen drängen sich in einer Schule. Der Hauptteil des Films widmet sich dem Nationalmuseum und dem durch die Kriege zerstörten afghanischen Kulturerbe. Aufnahmen aus den Jahren 1973–74 zeigen die intakten Artefakte vor den Zerstörungen. Der stellvertretende Mu-

seumsleiter berichtet 1990 von der Errichtung des Nationalmuseums im Jahr 1931 und davon, dass bis 1922 Artefakte nach Europa verschwanden. 1992 sortieren Museumsangestellte die durch die Bürgerkriege zerstörten Objekte. Mauern aus Ziegelsteinen sind im Museum errichtet worden, um die Artefakte vor Plünderungen zu schützen. Und so steht das prekäre, immer wieder von Bilderstürmen bedrohte und bis in die Altsteinzeit zurückreichende Kulturerbe des Landes im Zentrum von *Khan-e tarikh*⁴.

Nach dem Sturz des Taliban-Regimes 2001 kehren Filmemacher*innen aus dem Exil zurück und nehmen gemeinsam mit denjenigen, die geblieben sind, ihre Arbeit wieder auf. So drehte der Regisseur Siddiq Barmak 2002–03 den mehrfach international ausgezeichneten Spielfilm *Osama*. Dieser spielt während der Talibanzeit und handelt von einem Mädchen, das als Junge den Lebensunterhalt für ihre Mutter und Großmutter verdient. Der mit Laiendarsteller*innen gedrehte Film zeichnet ein düsteres Bild der Talibanzeit.

4 Vergleiche auch: Mariam Ghani, The House of Histories, in: Making the Memory Sacred Art, Human Rights and Community, 4. September 2012, <http://apa.nyu.edu/MakingMemorySacred/?p=228>. Der Film ist in dem online-Archiv Pad.ma zu finden, begleitet von zahlreichen Kommentaren und Erläuterungen.



Erstmals produzieren nun auch Frauen Filme und erzählen Geschichten aus ihren Perspektiven. Zu ihnen zählen unter anderen Roya und Alka Sadat, Shakiba Adil, Saba Sahar und Diana Saqeb. 2004 entstand Roya Sadats Spielfilm *Se noqta* (*Three Dots*). Im Zentrum dieses Melodramas steht eine alleinerziehenden Mutter, die sich gegen traditionelle Familienstrukturen auflehnt. 2007 dreht die aus dem Iran zurückgekehrte Diana Saqeb den Dokumentarfilm *25 Darsad* (*25 Percent*). Er porträtiert sechs Parlamentarierinnen, die sich trotz ihrer Verpflichtungen als Ehefrau, Mutter und Tochter in einem traditionell und männerdominierten Umfeld engagieren. In Afghanistan hat sich mittlerweile eine große Ernüchterung breit gemacht, was die „Hilfe“ des Westens, aber auch die lokale Politik betrifft. Weil sich die politische Situation wieder verschärft hat, mussten einige der Filmemacher*innen erneut das Land verlassen, um im Exil zu leben. Diejenigen, die geblieben sind, sehen sich Bedrohungen ausgesetzt und sind mit zunehmend prekären Produktionsbedingungen konfrontiert. Trotzdem versuchen sie alle, weiter im Rahmen ihrer Möglichkeiten Filme zu produzieren.

» Im Rahmen von Archival Constellations zeigt das Forum **Mariam Ghani**s Dokumentarfilm *What We Left Unfinished*, der von unvollendeten Filmen handelt, die zwischen 1978 und 1991 in Afghanistan entstanden, sowie *Hamas-e eshq* (*Epic of Love*), *Baba* und *Khan-e tarikh* (*House of History*). Weitere Informationen dazu auf den Seiten 57–59.

Die Künstlerin **Sandra Schäfer** arbeitet im Bereich Film, Videoinstallation und Fotografie. Sie interessiert sich für die Ränder, Lücken und Diskontinuitäten unserer Wahrnehmung von Geschichte, politischen Kämpfen und geopolitischen Räumen. 2016 und 2017 waren Videoarbeiten von ihr im Forum Expanded zu sehen.

Contested Frames Short Histories of Afghan Films

by Sandra Schäfer

Filmmaker Siddiq Barmak described the short and varied history of Afghan cinema as one in which "each historical and political change engendered its own specific films."¹ He was referring to the numerous political changes in his country and the censorship these brought with them, forcing filmmakers to work around the limitations.

The first Afghan feature film, *Ishq wa dosti* (*Love and Friendship*), was initiated by two newly unemployed actors from the group "Theatre of Education," whose institution had already been shut down in 1945 by the government because of a previous politically unwelcome production. Since it was not possible to produce in Afghanistan, they shot the film as an Afghan-Indian co-production in Lahore under the direction of Rashid Latifi. In this love story with singing and dancing, the female roles were played by Indian actors, since women in Afghanistan at the time were not allowed to act professionally.² *Love and Friendship* met with an enthusiastic response when it first screened in Kabul in 1951. It was the first time the public had seen a film in which the local Dari language was spoken.

In 1964, the first film shot entirely in Afghanistan opened: *Manand-e oqab* (*Like an Eagle*) by Khayr Zada, a combination of narrative and documentary film. Shot on 16mm, the fictional frame story concerns a little girl who comes to Kabul from the countryside with her parents in order to watch the independence celebrations. She loses her parents in the throng, and her search allows the film to show a new Afghanistan: the different trades, the production of cars in Kabul, the man-

ufacturing of new clothes for women. That same year, Asefi Satorzada made his short documentary *Kabol Pantheon University* (*University Kabul*) about the opening of a modern campus in the western part of the city, funded by the US government. The university was one of the largest in the Middle East until it was destroyed during the war.

Starting in the late 1960s, many filmmakers left the country to learn their craft at the film school in Moscow or at the Pune Institute in India. Several of these young alumni began work on the three-part omnibus film *Rozgaran* (*Everyday Lives*) in 1968. The first episode, *Talabgar* (*The Suitor*) by Khaleq Halil, is devised as a comedy, with an imposter trying to obtain upward mobility by marrying the emancipated Sima. She rebels against her parents' values, however, and resists the marriage. We see a modern bungalow with an abstract painting and a concert by the singer Roshana in the Hotel Intercontinental. At the end the scam is exposed. The second episode, *Qachaqbaran* (*Smugglers*) by Sultan Hamid Hashem, was shot in the style of Hitchcock. It tells the story of a policeman who arrests all smugglers, creating the impression of a safe country. The third episode, *Shab-e joma* (*Friday Night*) by Mohammad Ali Rownaq, is a drama with comedic elements modelled on Iranian and Italian cinema.

As the Soviet influence began to make its presence felt in the early 1980s, private film production came to an end. The only remaining institution was the state film institute Afghan Films, which was controlled by external Soviet censors. Mariam Ghani's *What We Left Unfinished* (Forum 2019) looks at five films made between 1978 and 1991 and left unfinished due to various changes with regard to the governing political regimes. In dialogue with the filmmakers, the director shows how they pursued their passion for cinema de-

spite censorship and threats.³ A contradictory image of communist state visions emerges, with the filmmakers being depicted as having to navigate the necessities of commissioned political work and their desire to be faithful to reality.

It was during this phase that filmmaker Latif Ahmadi made his film *Akhter-e maskhara* (*Akhter, the Clown*) in 1981. Ahmadi contrasts the impoverished conditions in Kabul's old city, home of the friendly and naïve Akhter, with the fashionable bungalows and modern lifestyle of the affluent neighbourhood of Shar-e nau. The film, which ends in tragedy, uses its comedic elements to critique Afghan society. Three years later, *Hamas-e eshq* (*Epic of Love*) was released, also directed by Latif Ahmadi. The historical epic is about a multi-generational family feud and two lovers who defy family traditions and pay a high price. Dramatic buzkashi contests and love scenes amongst the blooming poppy fields of Mazar-i-Sharif are accompanied by an ornate soundtrack featuring synthesizer music and solos by Tabla and Rabab. Sabera Arash plays the brave Masari, accompanied by her friend Pari, played by Yasamin Yarmal. The film is still popular in Afghanistan today and is shown on television every year.

Beiganeh (*The Stranger*), Siddiq Barmak's 1986 graduation film at the state film school in Moscow, addresses class relations. Torn between tradition, religion and social prestige, farm labourer Morad succumbs to pressure from the village leader and his American guest to have his wife Sanowbar sing for them. When his wife disappears, he goes to the ruler's house. Ten years later, amidst the political turmoil of the civil wars, director Qader Tahiri used footage shot by eight different cameramen to make the documentary *Khan-e tarikh* (*The House of History*). The film begins with aerial and tracking shots showing the effects of the civil wars on the city of Kabul: ruins and deserted streets, the internally displaced queuing up for food in a temporary camp, injured people

being treated in a hospital, pupils crowding into a school. The majority of the film is devoted to the Afghan National Museum and the cultural heritage destroyed by war. Footage shot in 1973 and '74 shows the intact artefacts before their destruction. In a sequence filmed in 1990, the deputy director of the museum talks about its construction in 1931 and how artefacts had been plundered by Europeans up until 1922. Museum staff are shown sorting through the destroyed objects in 1992. Since then, brick walls have been erected in the museum to protect the artefacts from looters. The precarious cultural heritage of the country, which date back to the Palaeolithic and has been threatened again and again by iconoclasm, is thus at the heart of *Khan-e tarikh*.⁴

After the fall of the Taliban regime in 2001, filmmakers returned from exile and began working again together with those who stayed. Director Siddiq Barmak, for instance, shot the feature film *Osama* in 2002 and 2003, winning a number of international prizes. Set during the Taliban period, it is about a girl who works to support her mother and grandmother disguised as a boy. The film, shot with non-professional actors, paints a grim picture of the Taliban period.

For the first time now, women are starting to make films and tell stories from their own perspectives. Among them are Roya and Alka Sadat, Shakiba Adil, Saba Sahar and Diana Saqeb. Roya Sadat made her feature film *Se noqta* (*Three Dots*) in 2004. This melodrama revolves around a single mother rebelling against traditional family structures. In 2007, Diana Saqeb made the documentary *25 Darsad* (*25 Percent*) upon returning from Iran. It portrays six female parliamentarians actively engaged in their country's politics despite their obligations as wives, mothers and daughters in a traditional and male-dominated environment.

Today, disillusionment is growing in Afghanistan with respect to Western "help" as and local politics. The deteriorating political situation has

1 Sandra Schäfer, "Every Change Engendered its Own Specific Films: Interview with Siddiq Barmak and Engineer Latif Ahmadi." http://www.academia.edu/15191528/Every_Change_Engendered_Its_Own_Specific_Films. Retrieved Jan. 19, 2019.

2 Female roles in the theatre were played by men until the late sixties.

3 While women like Yasamin Yarmal, Sabera Arash or Sima Shadan have been involved in filmmaking as actors since the late 1960s, the first women to direct films in Afghanistan did so after the fall of the Taliban regime in 2001.

4 See also: Mariam Ghani, "The House of Histories," in: *Making the Memory Sacred Art: Human Rights and Community*, September 4, 2012,



Roya Sadat's *Se noqta (Three Dots)*, 2004

meant that some filmmakers have had to go into exile again. Those who have remained face targeted threat and have to deal with ever more precarious working conditions. But within the limits of what is possible, they are still trying to continue making films nevertheless.

» As part of the Archival Constellations programme, the Forum is showing **Mariam Ghani's** documentary *What We Left Unfinished*, which is about a series of unfinished films made in Afghanistan between 1978 and 1991, as well as *Hamas-e eshq* (*Epic of Love*), *Baba* and *Khan-e tarikh* (*House of History*). More information can be found on pages 57–59.

Artist **Sandra Schäfer** works in the fields film, video installation and photography. She is interested in the margins, gaps and discontinuities in our perception of history, political struggles and geopolitical spaces. Forum Expanded showed video works of hers in 2016 and 2017.



59. Grauer Ritterling, Schneepilz
Tricholoma portentosum (FR.) QUÉL.
 schmackhafter Speisepilz