



Udeleženci delavnice. Zadaž z leve: Nadja Valentinčič Furlan, Radoslava Ganeva, Vladimir Bocev, Slobodan Naumović in Saša Srečković; spredaj z leve: Helena Berankova, Elizabeta Koneska in Naško Križnar.
Foto: Ljubljana, avgust 2008



Predavanje Petra Crawforda.
Foto: Vesna Moličnik, Ljubljana, 27. avgust 2008

V okviru desete bienalne konference EASA – European Association of Social Anthropologists, ki je pod naslovom Izkušnja raznoličnosti in vzajemnosti / Experiencing Diversity and Mutuality potekala v Ljubljani med 26. in 29. avgustom 2008, sta koordinatorja Naško Križnar z Inštituta za slovensko narodopisje pri ZRC SAZU iz Ljubljane in Slobodan Naumović z Oddelka za etnologijo in antropologijo Filozofske fakultete v Beogradu pripravila delavnico z naslovom Novi trendi v regionalni vizualni etnografiji / New Trends in Regional Visual Ethnography.

V delavnici sta želela pokazati, analizirati in prediskutirati razvoj vizualne etnografije v Jugovzhodni Evropi po tranzicijskih procesih. Zanimal ju je način soočenja z novimi tehnološkimi, družbenimi in političnimi spremembami v tem delu Evrope. Na delavnici sta zastavila naslednja vprašanja: ali smo pripravljeni razumeti in sprejeti nove okoliščine v času t. i. nove realnosti na področju vizualne etnografije, ali smo sposobni analizirati celotno vizualno področje z obstoječim analitskim in metodološkim instrumentarijem in ali družbene in politične spremembe vplivajo na podobo vizualne etnografije?

V *Glasniku SED* objavljamo šest od devetih predstavljenih referatov, ki prinašajo različne vidike dela z vizualno tehnologijo v deželah Vzhodne in Jugovzhodne Evrope, s čimer vzpostavljajo prostor za nove povezave na tem območju in bogatijo izkušnjo evropske vizualne etnografije.

VIZUALNA ETNOGRAFIJA KOT DEJANJE EMANCIPACIJE

Zamisel o emancipatorni vlogi vizualne etnografije v pričujočem članku moramo razumeti drugače kot sicer bolj razširjeno advokatsko vlogo etnografskega filma, a vendarle v območju angažirano usmerjenega filmanja. Obe omenjeni vlogi, tako advokatska kot angažirana, izhajata bolj iz avtorskega stališča do obravnavane kulture, ki je včasih celo odkrita ideološka ali politična propaganda, medtem ko vizualna etnografija kot dejanje emancipacije izhaja po emskem načelu iz obravnavne kulture, iz njenega lastnega razumevanja kulturnih in družbenih okoliščin. V enem zadnjih katalogov DER (Documentary Educational Resources) posvečajo največ pozornosti t. i. družbeno angažiranemu filmu. Tak primer je npr. delo Johna Marshalla. Naj spomnim na njegov dolgoročni filmski projekt med namibijskimi !Kung bušmani v Kalahariju. Leta 1978 je posnel *!Kung Woman* (1978) in pozneje *A Kalahari Family* (2002), po katerem se je Marshall razvil v odkritega aktivista. Film in video je uporabljal le še kot orodje za ozaveščanje o borbi domorodnega prebivalstva za preživetje in ohranjanje kulturne identitete. Marshalllovemu podobni pristopi imajo svoje ozadje v takratnem razvoju etnografskega filma, ko je bilo ustvarjanje družbenih

omrežij značilno za filmske pristope številnih avtorjev in njihovih projektov. V šestdesetih in sedemdesetih letih so avtorji etnografskih filmov odkrivali metode poglobljenega in dolgoročnega sodelovanja na terenu. Rezultat so bili dolgoročni filmski projekti ali celo filmske serije v observacijskem ali *cinema verité* slogu. V teh metodah je bilo ključnega pomena ustvarjanje zaupanja med avtorjem filma in ljudmi pred njegovo kamero, kar je (še danes) tako rekoč nenadomestljivo. Posledica te metode je vzajemno razumevanje, ki lahko traja tudi še po koncu snemanja oziroma izdelave filma. To je vsekakor metoda, ki postavlja obravnavano kulturo v območje nediskriminiranih odnosov med različnimi kulturami, a vendarle ostaja na ravni individualnih razmerij.

V pričujočem članku me zanimajo dejanja v zvezi z vizualno etnografijo, ki presegajo posamezna aktivistična dejanja. Na kratko bom predstavil nekaj primerov, ki bodo pokazali, da predmet emancipacije ni nujno samo vsebina, ki jo etnografski film prikazuje v emancipacijske namene, temveč lahko celoten dogodek na področju vizualne etnografije rabi (hoté ali nehoté) kot dejanje emancipacije določene kulturne ali celo politične ideje.

* Doc. dr. Naško Križnar, univ. dipl. etnol. in arheol., višji znanstveni sodelavec na Inštitutu za slovensko narodopisje pri ZRC SAZU. 1000 Ljubljana, Novi trg 2, E-naslov: nasko@zrc-sazu.si

Morda se kdo spominja seminarjev za etnografski film v Temišvaru (Romunija), ki sta ga od leta 1973 organizirala prof. Gabriel Manolescu in njegov kolega Vasile Cretu. Bil sem na enem od teh seminarjev, in sicer leta 1978 (Križnar 1978). Glavni dogodek je bilo prikazovanje etnografskih filmov in diskusija o njih, vendar je bilo ves čas slutiti, da etnografski filmi, posebno tisti v slogu *cinema verité*, nekako prenašajo v avditorij libertarne ideje, ki so v romunskem univerzitetnem intelektualnem okolju verjetno obstajale pod površino, a se o njih ni smelo na glas govoriti. Dogodek (seminar) z etnografskim filmom je bil kot okno v svet drugačne percepcije sveta in je gotovo vplival na razmišljanje domačih filmskih avtorjev in gledalcev.

Naslednji primer: Pärnu, Estonija, Mednarodni festival dokumentarnega in antropološkega filma, nekdanji Festival etnografskega filma iz leta 1987. Festival je ustanovil bodoči estonski predsednik Lennart Meri. Celo danes je vsakokratni estonski predsednik običajno pisec uvodnika v festivalskem katalogu. V času Sovjetske zveze je festival predstavljal afirmacijo in emancipacijo estonske narodne skupnosti s tem, da jo je zarisoval na zemljevid mednarodnega omrežja vizualne antropologije. Festival je nedvomno že pred razpadom Sovjetske zveze v kulturnem in političnem pogledu napovedoval neodvisno Estonijo. Osredotočenje festivala na arktično kulturo je metaforično kazal, kateremu kulturnemu krogu pripada Estonija. To naj bi bil kulturni krog, ki dominira nad oblastjo Sovjetske zveze.

Vodja festivala je od vsega začetka Mark Soosaar, karizmatični voditelj in dober filmski ustvarjalec, človek z vizijo. Njegovi etnografski filmi so igrali ključno vlogo v procesu kulturne emancipacije. Danes v Estoniji poznamo še en dogodek, ki vzbuja pozornost. To je Festival vizualne kulture v Tartuju. Oba dogodka skupaj sta vsak po svoje pomembna za deželo, ki po razpadu Sovjetske zveze prestaja proces kulturnega samoodkrivanja. Na festival v Pärnuju danes gledamo kot na romantično obdobje estonske emancipacije, medtem ko je festival v Tartuju emancipacija modernih pristopov na področju vizualne antropologije.

Festival v Pärnuju je z nenehno prisotnostjo in ponudbo etnografskih filmov povzročil zanimiv pojav, značilen za Estonijo. Verjetno nikjer drugje na svetu ni občinstva, ki bi s takim navdušenjem sledilo dokumentarcem v observacijskem slogu, pa naj gre za predvajanje na festivalu ali televiziji. Še posebno jih zanimajo etnografski dokumentarci o estonski ljudski kulturi.

Tretji dogodek, ki ga želim omeniti, je festival Astra v Sibiu, Romunija. Seveda danes poteka ta festival v popolnoma drugačnih okoliščinah kot leta 1991, ko se je začel. Vendar je še vedno izjemno pomembna promocija mesta, pokrajine in dežele. Od vsega začetka velja za zgled uspešnega festivala etnografskega filma v vzhodnoevropski državi, ki prehaja iz totalitarizma v demokracijo. Nekateri filmi Avdiovizualnega oddelka, ki ga vodi Dumitru Budrala, nazorno kažejo premike k vedno bolj liberalnemu zaznavanju romunske družbe. Liberalni vizualno-etnografski slog je filmsko podobo družbene realnosti odrinil stran od toge socialistične estetike. Tudi Astra film festival je poskus, kako lahko vizualna antropologija pomaga odpirati vrata demokratizaciji družbe.

Naslednji primer je mnogim zelo dobro znano delo Asena Balikcija. Njegovo delovanje v Sibiriji, v Bolgariji in prej v Kanadi je izjemno pomembno za razumevanje moje podmene o vizualni etnografiji kot dejanju emancipacije. Začel je z neke vrste bio-

dokumentarcem, čeprav Sibirski projekt leta¹ 1991 z Mikeom Badgerjem ni eksperiment za preučevanje filmske semiotike v filmskih delih domačih snemalcev, kot na primer Navajo project Sola Wortha in Johna Adaira. Je bolj eksperiment, kako ljudje od znotraj s pomočjo vizualnega beleženja rekonstruirajo svoj izvirni kulturni položaj ali vsaj občutek o njem. V določenem smislu ta projekt preučuje možnost emancipacije in afirmacije kulturnih in etničnih manjšin.

V jugozahodni Bolgariji je Asen Balicki v letih od 1992 do 1998 raziskoval medetnične odnose med Turki, Bolgari in Pomaki. Tudi v ta projekt je vključil insajderske snemalce. V delavnici vizualne antropologije se je sedem Romov učilo metod etnografskega filmanja v vasi Sliven. Rezultat je bil film *Romski portreti* (1998, 89 min.).

Druga delavnica se je odvijala v vasi Breznica od maja do julija 1994. Obravnavala je učenje antropološke terenske metode in etnografskega videosnemanja. Šest slušateljev, Bolgarov, Pomakov in Romov je izdelalo film *Balkanski portreti* (72 min.). V drugem delu delavnice (novembra 1994) so posneli 42 ur gradiva o življenju in običajih Pomakov. Narejena sta bila dva filma: *Žene iz Breznice* (43 min.) in *Svet starega Ibrahima* (40 min.). (Izbrani seznam aktivnosti Asena Balickcija v Bolgariji glej v Prilogi 1!) Omenjeni Balickijevi projekti so primer izjemno angažiranega dela, ki je pomagalo emancipirati bolgarsko muslimansko manjšino in Rome.

Naslednji primer je Festival etnološkega filma v Beogradu, ki poteka od leta 1992. Nekaj prvih festivalov se je odvijalo v samostanu Prohor Pčinški na srbsko-makedonski meji. Glede na to lokacijo je na mestu vprašanje, kaj imata skupnega vera in etnografski film. V tistem času je bil osrednja oseba srbskega etnografskega filma Ljubo Reljić, direktor Etnografskega muzeja v Beogradu, začetnik festivala etnološkega filma. Njegovi filmi so večinoma prikazovali obrede srbske pravoslavne cerkve, producirala pa jih je nacionalna televizija. To obdobje je označevala kulminacija Miloševićeve nacionalistične politike.

Zelo kmalu pa se je značaj beograjskega festivala spremenil. Medtem ko je bil na začetku metaforično uglašen s takratno uradno srbsko ideologijo, se je kmalu začel odpirati drugačni miselnosti na področju etnografskega filma. Saša Srećković kot duhovni vodja je uvedel festival kot srečevanje ljudi s področja kulture s politiki in z ljudmi s področja gospodarstva. Festival je postal dejavnik kulturnega menedžmenta, kar je zelo odgovorno, obetajoče in zahtevno poslanstvo. Tesni stiki med Etnografskim muzejem in Oddelkom za antropologijo Univerze v Beogradu, osebno med Srećkovićem in Naumovićem, so odprli festival zunanjemu svetu, Evropi in svetovnemu etnografskemu filmu.

1 Asen Balicki je leta 1991 skupaj z Zvezo ugrijske rešitve priredil t. i. Sibirski seminar o snemanju etnografskih filmov v Kazimi za mlade Hante, Jakute in Nence. Seznanil jih je z osnovami observacijske metode video snemanja, nato pa so oni sami izdelali več videofilmov z vsebinami iz večetničnega okolja. Raziskovalci – snemalci so se izbrani problematiki približali iz notranjosti same kulture. Zato je seminar pomenil tudi spodbudo za samooživljanje ogroženih sibirskih kultur. »Verjameva, da bo domači video snemalec izbral vsebine znotraj standardnega zahodnjaškega repertoarja in prišel vanj kot 'insajder'. On ali ona bo obudil pomene in detajle, ki so neopazni za tujega opazovalca. Smatrali smo, da je relativno nepomembno, ali bi gledalci v drugih območjih ali deželah cenili izdelek ali ne. Domačijiški vidik smo šteli za pomemben in seminar je bil namenjen spodbujanju njegovega svobodnega izraza.«

Festival je postal tudi član CAFFE, Koordinacije antropoloških filmskih festivalov v Evropi. Vendar so pričakovanja domačih video in filmskih producentov še vedno drugačna. Program beograjskega festivala je bil dolgo časa v veliki meri odvisen od metodologije televizijske produkcije. Mnogi imajo sicer prav; televizijski dokumentarci so komunikativni in v mnogih primerih priljubljeni pri domačem občinstvu, bolj kot na primer etnografski filmi v observacijskem slogu, ki mnogokrat ne premorejo dovolj komunikacijske podpore. Priznati pa je treba pomembno tradicijo v Srbiji. Vedno rad poudarjam, da je duh klasičnega kinematografskega srbskega dokumentarca iz 60. in 70. let na zelo posrečen način vstopil v produkcijo televizijskih dokumentarcev. Vendar najzanimivejša televizijska produkcija v Srbiji ne prihaja iz nacionalne, temveč iz lokalnih TV postaj. V svojih dokumentarnih programih prikazujejo trenutke vsakdanjega življenja Srbije v malih mestecih in vaseh tako rekoč z insajderskega zornega kota brez večjih umetniških in strokovnih hotenj.

Širši pogled na današnji srbski dokumentarni film z etnografsko tematiko odkrije zamisel o etnografskem filmu kot filmu o ljudeh in njihovih socialnih problemih. Za to staromodno predstavo se seveda skriva iskreno hotenje, da bi dokumentarni film prikazoval družbene krivice, ki se godijo ljudem. Ko festival odpira program takim filmom, pomaga emancipirati določene obrobne družbene skupine v Srbiji.

Kot zadnji primer naj omenim razvoj makedonskega etnografskega filma v zadnjih nekaj letih. Makedonski etnologi, zlasti v Makedonskem muzeju, so razvili produkcijo vizualne etnografije na zavidljivi metodološki ravni. Njihova dela izkazujejo napor, da bi vzbudili več pozornosti za kulturne in družbene manjšine v Makedoniji. To je izjemno pomembna razsežnost njihovega dela, saj je Makedonija večjezikovna, večverska in večetnična dežela.

Tradicija makedonskega etnografskega filma izvira iz časa socialistične Jugoslavije, ko so podobno kot v Sloveniji v petdesetih letih snemali dokumentarne filme pretežno na etnografsko tematiko. Pri njih so aktivno sodelovali tudi etnologi kot strokovni svetovalci in pisci scenarijev. Prva med etnologi je bila Vera Kličkova.

Ali lahko govorimo o novi podobi makedonskega etnografskega filma? Njegove značilnosti so observacijski realizem, analitična in sodelovalna kamera, dobra izbira tematik in tekoča vizualna govorica, če je film narejen za širše občinstvo.²

Koneska se v svojih zadnjih filmih posveča predvsem turškim etničnim in verskim skupinam, za katere prej nismo veliko slišali. Bocev pa v večini svojih vizualnih projektov raziskuje problem praznjenja makedonskega podeželja.

Kaj storiti z zamisljo o vizualni etnografiji kot dejanju emancipacije, ki ni niti odkrita advokatura obravnavane kulture niti ideološka ali politična propaganda? Je na podlagi predstavljenih primerov sploh upravičeno govoriti o taki vizualni etnografiji?

Vsi omenjeni primeri, z redkimi izjemami, so še vedno živi. Vsi so iz držav Jugovzhodne Evrope, iz t. i. tranzicijskih držav. In vsi so na poseben način igrali pomembno vlogo v razvoju iz ozko-srčne ideologije v bolj pluralističen družbeni in politični sistem. Številne omenjene aktivnosti so se osredotočile na marginalizirane

družbene in etnične skupine in terjale njihovo integracijo v večinsko okolje. Ali pa so z uvajanjem sproščenih ustvarjalnih metod v vizualni produkciji na metaforični ravni spodbujali demokratske mišljenjske procese v lastni družbi.

Filmski utvarjalci so v veliki meri prvi podpirali in zagovarjali boj za enakopravnost manjšin in za demokratizacijo družbe, s tem da so realno prikazovali kulturo manjšin ali lastne kulture večinskemu delu družbe. S tem so omogočili in spodbudili demokratizacijske procese tudi v realni politiki. Vendar nekateri dokumenti pričajo, da so politiki kmalu pozabili njihovo pionirsko podporo. Naj navedem primer dramatičnega zasuka v Estoniji, v Pärnuju, med festivalom leta 1999. Filmski ustvarjalci iz Armenije, Azerbajdžana, Bolgarije, Estonije, Kirgistan, Litve, Latvije, Romunije in Rusije so podpisali poziv, v katerem so zapisali svojo grenko izkušnjo: »Dokumentaristi smo vam pomagali do oblasti.« (Celotno besedilo poziva glej v Prilogi 2.) Ta poziv so podpisniki naslovili na ministre za kulturo vzhodnoevropskih držav, ki so izšle iz sovjetskega bloka.

Nekdo je ob ogledu filmov pokojnega Johna Marshalla dejal: »Ne morem si pomagati, toda ob njih čutim nekakšno humanost ...« Že empatični pristop antropološke raziskave same in še posebej vizualne etnografije je neka vrste dejanje kulturne emancipacije. Solidarnost, ki veje iz participacijskega snemalnega procesa, je podlaga za gledalčevo poistovetenje s kulturo in z ljudmi, ki jih film prikazuje.

Zdi se, da je vloga vizualne etnografije večstranska. Po eni strani je povezana z raziskovalčevim profesionalnim interesom, medtem ko po drugi strani lahko igra pomembno vlogo pri oblikovanju novih razmer v širši družbi. Številna gibanja dokumentarnega filma v zgodovini filma, na primer angleška šola dokumentarnega filma z Johnom Griersonom ali *Kinopravda* Dzige Vertova so v svojih izdelkih sicer kritično opozarjale na družbene krivice, vendar so v teh filmih uporabljale kulturo vsakdanjega življenja prvenstveno kot sredstvo za prikaz lastne politične ideologije in ne za emancipacijo po njeni lastni meri.

Zato bi morali videti v sodobni vizualni etnografiji priložnost za bolj subtilno angažiranje v korist osebni in družbeni Drugačnosti, ki jo prepoznavamo v kulturnih prvinah etničnih in kulturnih manjšin. Hkrati pa ne bi smeli pozabiti, da je emancipacija Drugega vedno tudi emancipacija razmerja med Nami in Njimi.

Viri in literatura

BALIKCI in BADGAR: Siberian Seminar. *Cultural Survival Quarterly* zima 1992, 68–71.

BALIKCI, Asen: Qualitative Survey of Poverty in Macedonia World Bank. *Sociologicheski pregled* 4, 1998 (v bolgarščini).

BALIKCI, Asen: Pomak Identity: National Prescriptions and Native Assumptions. *Ethnologia Balkanica* 3, 1999, 51–57.

DER: Documentary Educational Resources, Socially Engaged Film. The catalogue.

KRIŽNAR, Naško: Al V-lea Seminar Bienal alfilmulul etnografic al folkloric. *Glasnik SED* 18, 1978, 4.

Pärnu International Documentary and Anthropology Film Festival, 2000, <http://www.chaplin.ee/english/reg.htm>

XXII PÄRNU RAHVUSVAHELINE DOKUMENTAAL-JA ANTROPOLOOGIAFILMIDE

FESTIVAL, Pärnus, Viljandis, Rakveres, Haapsalus, Põlvas, Otepääl, Heimalis, Manijal ja ETV-s, 6–27. juulil 2008. a., <http://www.chaplin.ee/english/filmfestival/ff-kataloog2008-small.pdf>

² Današnja vidna imena makedonskega etnografskega filma: Sonja Risoska (*Prilepski mečkari*), Vladimir Bocev (*We are all right till now*), Elizabeta Koneska (*Bektaši, Adak, Peace for all*).

Priloga 1:

Izbrani seznam aktivnosti Asena Balikcija v Bolgariji:

Visual Anthropology Workshop. Teaching anthropological film methods and ethnographic film making to 7 Gypsy trainees in Sliven. *Roma Portraits*, 1998, 89 min. Sponsored by the Dutch Embassy, Sofia, 1997.

Community study the Pomaks village Brestnitza, SW Bulgaria (socio-economic change, interethnic relations, symbolic geography). Sponsors: Open Society Foundation Sofia, New Bulgarian University.

Visual Anthropology Project, village Brestnitza, production of a group of documentary ethnographic films; until November 1994: 42 hours of video records on Pomak social life and ritual. Two films completed: *Women of Brestnitza* 43 min., sponsors: Institut für den Wissenschaftlichen Film (Göttingen), Norddeutsche Rundfunk (Hamburg), UFA nonfiction (Berlin). Broadcast by NDR and WDR; *Old Ibrahim's World*, 40 min., sponsored by IWF (Göttingen).

Visual Anthropology Workshop, village Brestnitza, May–July 1994. Teaching anthropological field, methods and ethnographic video making to six natives trainees: Bulgarians, Pomaks, Gypsies. Sponsors: Canadian Development Fund, UNESCO, IWF; *Balkan Portraits*, 72 min.

Priloga 2:

Poziv ministrom za kulturo v državah Vzhodne Evrope / Appeal to the Ministers of Culture of the Countries of Eastern Europe:

Dokumentaristi smo vam pomagali do oblasti.

Mnogo dokumentaristov je žrtvovalo svoja življenja za osvoboditev ljudi izpod totalitarizma. Danes, ko je položaj umirjen, ne rabite več filmov o realnem življenju ali televizijskega pokrivanja tekočih afer, ki bi odsevali trpljenje ljudi in njihovo upanje na lepšo prihodnost. Zdi se nam, da vaša kratkoročna politika uničuje dokumentarni film kot posebno področje umetnosti, ki najtočneje izraža nacionalno identiteto. S tem se izgublja upanje, da bi javna televizija začela delovati kot nacionalna kulturna ustanova.

Da bi zavrli poslabšanje in preprečili najhujše, vas pozivamo, cenjene ministre za kulturo v državah Vzhodne Evrope, in državah, ki so izšle iz nekdanje Sovjetske zveze, da naredite korake, ki so potrebni za reševanje prave dokumentarne filmske in televizijske produkcije. Vašo pozornost usmerjamo na dejstvo, da, v nasprotju z zahodnimi državami, v skoraj vseh vzhodno evropskih državah pogrešamo zakonodajo o filmu. Dela, ki propagirajo pornografijo in nasilje, imajo svoje mesto v zakonih številnih držav, medtem ko dokumentarni film v zakonih vzhodnoevropskih držav ne obstaja.

Zato vas pozivamo k izdelavi zakonodaje za urejanje filmske industrije, ki bi se v državah, v katerih imate odgovorno nalogo, da skrbite za kulturo, nanašala tudi na dokumentarni film.

Nujno je treba podvzeti naslednje korake:

- Dvigniti zakonodajo na področju avdiovizualne umetnosti in televizije na evropsko raven. Kot zgled priporočamo modele Skandinavije, Nemčije ali Francije, ki jih lahko prilagodite kulturnemu okolju vaše lastne države. Predloge čimprej pošljite v parlament na prvo branje. Priporočamo že delujoče modele (Norveške, Danske, Francije) pričujoče zakonodaje, ki zagotavlja delitev financiranja iz državnega proračuna kar se da demokratsko in pregledno in hkrati izključuje rabo filmskega platna kot orodja kateregakoli političnega gibanja. Pričakujemo, da boste z uskladitvijo filmske zakonodaje zagotovili enotnost našega kulturnega območja in njegovo pripravljenost za združitev z Evropo.

- Z javnim financiranjem podpreti evropske filmske organizacije, še posebej EDN (Evropsko dokumentarno mrežo) kot edino organizacijo v Evropi, ki združuje filmarje in producente dokumentarnih filmov. Ta podpora naj bo v skladu z zmožnostmi vaše države tako moralna kot tudi materialna.

Ostajamo vaši v upanju na vaše razumevanje in ukrepanje.

Filmarji iz Armenije, Azerbajdžana, Bolgarije, Estonije, Kirgizije, Litve, Latvije, Romunije in Rusije.

Pärnu, 6. julij 1999

