

### perspektiven

#### SENOR TURISTA

Bundesrepublik Deutschland 1985  
Produktion: Gerlinde Böhm Filmpro-  
duktion, Berlin

---

Regie: Gerlinde Böhm

---

Buch: Gerlinde Böhm, Liz Gutte  
Kamera: Clemens Frohmann  
Ton: Michael J. Küspert  
Schnitt: Gerlinde Böhm, Michael J.  
Küspert  
Musik: Grupo Mitimaes

---

Produktionsjahr: 1983/84  
Uraufführung: 20.2.1985,  
Internationales Forum, Berlin

---

Format: 16 mm, Farbe.  
Länge: 86 Min.

Gedanken zum Projekt IMATAQ PARLANKI  
(= "Worüber redest du?")

Wir sind am Titicacasee in Peru: höchstgelegener schiffbarer Binnensee der Welt, 4000 m hoch im Altiplano, der Hochebene der Anden, zwischen Peru und Bolivien gelegen. Auf peruanischer Seite, in der Bucht der ziemlich scheußlichen 300 000-Einwohner-Stadt Puno: die Inseln der Urus. Eine Kette von rund 40 Inseln, die aus übereinandergelegten Schichten Totora (Schilf) bestehen und im seichten Wasser schwimmen. Die Hütten darauf sind aus Totora, Boote werden aus Totora gebaut, und die Totora wird auch gegessen. Weiter draußen, von Puno aus drei Stunden mit dem Motorboot, dort, wo sich die Bucht zum "Lago grande", zum großen See hin öffnet, liegt Taquile. Eine gebirgige Insel von 5 km Länge und 2 km Breite.

Touristen sind begeistert von der Ruhe

und Idylle Taquiles, wo es keine Autos, noch nicht einmal Esel gibt, und von den schönen, zurückhaltenden Indianern in ihren bunten Trachten. Ein kleines Paradies. Beeindruckend darüberhinaus, wie die Taquilenos in Eigenregie den Tourismus organisieren.

Die Urus dagegen gelten gemeinhin als "touristisch verseucht". Bettelnde Kinder und eine wilde Geschäftemacherei. Deutschen Besuchern singen die Kinder beim Stichwort "Alemania" das Lied "Alle meine Entchen" vor.

1981 hatte ich auf einer Reise durch Peru Taquile kennengelernt. Danach in Deutschland verlor ich immer mehr die Lust, mein Ethnologie-Studium nur aus Büchern zu betreiben. Gerade auch, weil mich die Frage beschäftigte, warum die sozio-kulturellen Auswirkungen des Tourismus bei den Urus und auf Taquile so krass verschieden waren.

Liz Gutte und Sam Wooten schlossen sich mir an, und wir entwickelten zusammen ein Projekt mit dieser Fragestellung. Ein Projekt, das sich letztendlich auf über zwei Jahre hinziehen und einige 10 000 DM kosten sollte.

Da wir mit den Ergebnissen unserer Arbeit möglichst viele Leute erreichen wollten, entschieden wir uns für das Medium Film, obwohl viele Institutionen Interesse an dem Projekt, aber kein Geld dafür übrig hatten und wir die Produktion aus eigenen Mitteln finanzieren mußten.

Nach einer Vorbereitungszeit von einem Jahr flogen wir im Juni 1983 nach Peru. Clemens, Michael und Rolf (Kamera, Ton und Kamera-Assistenz) kamen sieben Monate später, im Februar 1984, mit dem Filmequipment nach.

Bis zur Ankunft der drei aber hatten wir nicht nur Freunde auf Taquile und bei den Urus gefunden, sondern auch viele Erkenntnisse gewonnen. Einige der aus Deutschland mitgebrachten Hypothesen hatten sich als reiner Blödsinn entpuppt. Beim Schreiben des Drehbuchs bekommen wir Schwierigkeiten mit der

Fülle des Materials. Wir wissen zuviel! Wie all das in 60 oder 90 Minuten Film packen? Wir wollten in diesem Film ja auch gezielt anders vorgehen als die in letzter Zeit in den dritten Fernsehprogrammen laufenden oberflächlichen Filme aus diesem Gebiet (Sogar die von Peruanern selbst gemachten Beschreibungen ihres Landes kommen aus einer besserwisserischen Mittel- oder Oberschichts-Sicht.).

Einige letzte Sorgen bleiben: z.B. die Stromversorgung. Unsere mitgebrachten Solarzellen reichen jetzt in der Regenzeit nicht mehr aus. Wir lassen daher den Generator von Taquile, der sonst nur zu Ostern und Weihnachten ein paar Glühbirnen zur Beleuchtung von Kirche und Dorfplatz versorgt, reparieren und schaffen Benzin auf die Insel. Das Laden der Kamera-Akkus klappte dann auch hervorragend.

Andererseits die extremen Lichtverhältnisse hier in 4000 m Höhe. Die Sonne steht praktisch senkrecht über uns, so daß die Gesichter nie Licht bekommen. D.h. die eh schon dunkelhäutigen Indianergesichter erscheinen auf dem Filmmaterial fast schwarz. Und: Wird unser hochempfindliches Filmmaterial ausreichen, um auch in den Innenräumen zu drehen? Denn Lampen konnten wir nicht mitnehmen, dies hätte noch einige zusätzliche Koffer zu den drei Stück, die jeder täglich mit sich herumschleppen und bewachen (!) mußte, bedeutet und auch weitere Lade-Probleme.

Februar 1984: Wir sind auf Torani Pata (eine der Totori-Inseln der Urus) und sind dabei, eine Familie in ihrer Schilfhütte zu drehen, als die kleine Editha hereingelaufen kommt. Die Rotznase des Kindes läuft wie bei allen Uru-Kindern, und ihre Mutter schaut sich - wohl weil die Kamera läuft - suchend nach etwas um, das als Taschentuch dienen könnte. Anstatt wie üblich einen Rockzipfel zu benutzen. Kameramann Clemens sieht ihren suchenden Blick und faßt sich sofort in die Tasche; aber bevor er sein Klopapier anbieten kann, nehme ich es ihm aus der Hand: "So ein Unsinn, so können wir das nicht drehen. Die haben doch sonst auch kein (teures!) Klopapier zum Naseputzen." - Plötzlich ist die Stimmung in der Hütte kaputt. Die Mutter ist völlig unzugänglich geworden und schaut

schweigend auf den Boden. Wie und ob sie und ihr Mann Samuel je verstanden haben, daß wir sie weder als primitiv darstellen wollen, noch ihnen das bißchen Klopapier mißgönnen, weiß ich nicht, aber plötzlich lachen alle wieder, das Kind läuft noch einmal für die Kamera in die Hütte und bekommt die Nase mit dem Rock geputzt. Wieder einmal hat keine der beiden Seiten gewußt was in den Köpfen der anderen vorging. Der Versuch, einander zu verstehen, blieb ein Versuch und das Filmen trotz echter Anteilnahme doch häufig nur ein Eindringen ins Privatleben der Indianer und letztendlich - wie wir es noch so oft empfinden sollten - ein Benutzen.

(Gerlinde Böhm)

herausgeber: internationales forum des jungen  
films / freunde der deutschen kinemathek,  
welserstr.25, berlin 30 (kino arsenal)  
druck: b.wollandt, berlin 31