

# 29. internationales forum des jungen films berlin 1999

# 19

49. internationale  
filmfestspiele berlin

## UHRI – ELOKUVA METSÄSTÄ

Das Opfer – Ein Film über den Wald  
The Sacrifice – A Film about a Forest

**Land:** Finnland 1998. **Produktion:** Jörn Donner Productions. **Co-Produktion:** The Finnish Film Foundation, AVEK, YLE/TV2, SVT/Luleå, Media II Programme. **Regie, Schnitt:** Markku Lehmuskallio, Anastasia Lapsui. **Ton:** Anastasia Lapsui, Marja Leena Tuuri, Antero Honkanen. **Musik:** David Darling, Antero Honkanen, Meredith Monk, Sainkho Namtchylak. **Produzent:** Tuula Söderberg. **Format:** 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 59 Minuten, 24 B/sek. **Sprachen:** Selkup, Finnisch, Russisch. **Weltvertrieb:** Jörn Donner Productions, Pohjoisranta 12, 00170 Helsinki, Finnland. Tel.: (358-9) 135 60 60, Fax: (358-9) 135 7568.

### Inhalt

Im westlichen Sibirien lebt das Volk der Selkuper. Sie sind Fischer und Jäger. Die meisten der fünftausend übriggebliebenen Selkuper sind in die wenigen Dörfer ihres Gebiets gezogen. Es gibt kaum Arbeit, und so leben sie von dem, was der Wald ihnen gibt. Der Film zeigt einen Ausschnitt aus dem Leben der Familie von Juri Michailowitsch Kalin. Er und seine Familie gehören zu den tausend Nord-Selkuper, die im Waldgebiet in der Nähe des Flusses Tas leben. Sie leben wie Nomaden. Sie besitzen keine Rentierherden; sie benutzen diese Tiere lediglich als Zugtiere für ihre Schlitten.

Im Winter verbringt Juri Michailowitsch einige Wochen zu Hause. Am Anfang des Winters jagen die Selkuper Elche, später Zobel. Seit vierhundert Jahren leben sie in der Nähe der russischen Handelsstraßen. Zuerst kamen Pelzhändler, später Arbeitstrupps, die nach Öl oder Gas suchten. Doch der Lebensstil der Selkuper ist im wesentlichen unverändert geblieben. Die Selkuper bringen dem Wald Opfergaben dar, woraufhin der Wald seine Geschenke verteilt. Der Wald und die Selkuper sind eine Einheit. Produktionsmitteilung

### Sibirien – die weiße Leinwand

Was für die Intelligenz auf der einen Seite – in Paris etwa – die Angst vor dem weißen Papier ist, wurde auf der anderen Seite zur faszinierenden 'weißen Wand' – Sibirien: als riesige Projektionsfläche. Es vergeht kaum ein Tag, an dem nicht irgendein deutschsprachiger TV-Sender einen Sibirienfilm ins Programm nimmt, und immer mehr Forschungseinrichtungen bekommen Sibirien-Expeditionen finanziert. Bei der Treuhand-Osteuropaberatung (TOB) klagte ein Manager, der gerade von einer Privatisierungs-Supervision aus Jakutsk zurückgekehrt war: „Man kann hinkommen, wo man will, die Amerikaner sind immer schon vor einem da!“ Selbst 'Hollywood heads for Siberia', vermeldete jüngst ein Film-Fachblatt. Während die einen wahre Horror-Szenarien von dort mitbringen, voller Kälte, Entbehrungen, Gulag-Resten, Altkommunisten, Mafiabanden, Umweltkatastrophen und Genoziden, preisen die anderen Reisenden Mensch und Natur, Baikalsee, Behring-Robben und Bodenschätze in den höchsten Tönen. „Auf also

### Synopsis

The Selkup people live in western Siberia. They are fishermen and hunters. Most of the remaining Selkup have moved to the few villages of their territory. Work is hardly available, so people still live off the forest. This film documents the life of Yuri Mihailovits Kalin and his family. They belong to the 5,000 Northern Selkup who live in the forest close to the River Tas. They lead a nomadic life. They are not reindeer herders, but use reindeer to pull their sleds. In winter, Yuri Mihailovits moves home every few weeks. In the early winter their prey is elk, then sable. For 400 years the Selkup have lived on the Russian trade routes. First came fur buyers, later people searching for gas and oil. The basic elements of Selkup life haven't changed much. The Selkup sacrifice to the forest and the forest gives presents in return. The forest and the Selkup are one and the same.

Production notes

### Siberia – the white screen

On the one side there is the intelligentsia in Paris who is frightened of a piece of white paper, on the other side there is the fascinating 'white wall' of Siberia, a gigantic projection surface. Hardly a day goes by without a film about Siberia being broadcast by some German-speaking television station or another. More and more research institutes are granted funding for expeditions to Siberia. At the Treuhand East Europe Consulting Agency (TOB) a manager, who just returned from supervising a privatisation project in Jakutsk, complained: 'Wherever you go, the Americans are always there before you.' Recently, even a film magazine announced 'Hollywood heads for Siberia'. Some return with true horror scenarios from Siberia: cold, deprivation, abandoned Gulags, old communists, mafia, environmental catastrophes and genocide. Others highly praise the people and nature, the Baikal lake, Behring seals and the rich natural resources. 'Let's go to Siberia!' says the editor of the economic page of the Hamburg newspaper 'Woche'. The Slavic specialist of the newspaper 'Frankfurter Allgemeine Zeitung' wrote 'Siberia is a landscape for the German soul'. Jour-



nach Sibirien!“ ruft der Wirtschaftsredakteur der Hamburger ‘Woche’; der Slawist der FAZ titelte: ‘Sibirien ist eine deutsche Seelenlandschaft’; der Publizist Lothar Baier bedichtete den äußersten sibirischen Norden als ‘Arktisches Arkadien’, und sogar der ARD-Reporter Bednarz ist sich mit dem Skilangläufer Wuttke einig: ‘Wir kommen wieder!’

Im Schnittpunkt all dieser Wunsch-Wahrnehmungen: ‘Neurosibirsk’ – als geographischer Mittelpunkt der Sowjetunion!

Dieser noch immer real existierende Ort befindet sich westlich des Flusses Jenissei zwischen dem Öl- und Gaszentrum Nischniwartowsk im Südwesten und der Hafenstadt Dudinka im Nordosten. Er liegt am Fluß Tas im Heiligen Hain des kleinen Volkes der Selkups. Hier beginnt der Film der Nenzin Lapsui und des Finnen Lehmuskallio. Er unterscheidet sich wesentlich von den meisten anderen ‘Siberiensia’ – erst einmal dadurch daß die beiden Filmemacher es augenscheinlich nicht eilig hatten, schnell wieder in ihr gemütliches Zuhause zurückzukehren. Sie haben sich ordentlich Zeit genommen. Das klingt selbstverständlich, ist es aber (vor allem in Sibirien) nicht, zudem zehrt ihr Film UHRI – DAS OPFER auch noch von all den filmischen Wald-Studien, die der Finne Lehmuskallio in den Jahren davor bereits unternommen hat, und die aus einem der Autonomen Kreise der Nenzen stammende Lapsui legt auch nach diesem *Film about a Forest* noch Wert auf die Feststellung, daß die Taiga – der Wald – für Tundra-Nenzen (eigentlich) beunruhigend und unheimlich ist.

Alle sibirischen Völker glauben an eine beseelte Natur, den Nenzen ist der Wald ‘zu voll’. Aber sogar die Taiga-Selkups am Fluß Tas schützen ihren fest bebauten Sommerplatz mit einem Holzzaun vor Waldgeistern, zudem kehren immer mehr Selkups dem Wald ganz den Rücken und ziehen in das 1922 gebaute Dorf Tolka an der Tas.

Wenn dort die US-Spielfilme im Fernsehen den markantesten Sound abgeben, dann ist es im Wald der Kuckucksruf. Den Selkups-Schamanen wiesen die Rufe eines Kuckucksweibchens einst den Weg. Und noch die nach Sibirien Verbannten sprachen vom ‘General Kuckuck’, aber die einen versuchten ‘rein zu kommen’, und die anderen wollten bloß ‘raus’ – aus Sibirien.

Das Reinfinden dauert – und ist zudem ein unsichtbarer Vorgang. Denkbar schwierig für den Filmer also. Auch wenn er – wie Markku Lehmuskallio – weiß: „Wenn ich einen Moment filme, fühle ich, daß ich etwas Unsichtbares festhalte“. Diese Schußversuche (im Englischen kommt das Filmen – ‘shooting’ – aus der Jägersprache) bedeuten im vorliegenden Fall, da es sich gezielt um eine Ethnographie von Jägern handelt, daß die Bild- und Ton-Schützen, der Finne und die Nenzin, sich der Erfahrung einer ‘generationen-übergreifenden Kontinuität’ und einer ‘andauernden Tradition’ vergewissern. Immer wieder schauen sie im Wald dem Jäger und Fallensteller ins Gesicht und kucken, wie er in den Wald kuckt – reinhorcht. Und so wie die Selkups sich an ihren heiligen Plätzen für all das bedanken, was der Wald ihnen ‘gab’ – Elche, Auerhühner, Bären, Zobel, Hechte und andere Fische, dazu Beeren sowie Feuerholz –, ist auch dieser Film über sie und ihren Wald in gewisser Weise das Abtragen einer Dankesschuld: eine Gegen-‘Gabe’ also, deren einzelne Teile ‘Platzwechsel’, ‘Zivilisation’, ‘Freizeit’, ‘Eine Tragödie’ usw. heißen. Sie werden von Liedern zusammengehalten.

Die Filmwissenschaftlerin Christine Noll Brinckmann schreibt über den Dokumentarfilm allgemein: „Es ist sein Ziel, gesellschaftliche Defizite aufzuarbeiten. Von den anderen faktenorientierten Verwendungsformen des Mediums Film unterscheidet er sich weni-

nalist Lothar Baier called the very Siberian North the ‘Arctic Arcadia’ and even ARD (German television) reporter Bednarz agrees with cross-country skier Wuttke: ‘We will come back’.

At the cross-section of all these desires: ‘Neurosibirsk’ as the geographical centre of the Soviet Union! The place still exists. It is located west of the river Jenissei between the gas and oil centre Nischniwartowsk in the Southwest and the harbour town of Dudinka in the Northeast. It lies at the river Tas in the Holy Grove of the Selkups, a small ethnic group. This is where the film by Lapsui, a member of the Nenzen people, and the Finnish filmmaker Lehmuskallio begins. First of all, the film is different from all other ‘Siberiensia’ in that both filmmakers were evidently not in a hurry to return to their cosy homes. They took their time. It sounds self-evident but it isn’t, especially not in Siberia. Furthermore, the film UHRI – THE SACRIFICE is also based on filmed footage of forest studies which the Finnish filmmaker Lehmuskallio undertook in previous years. Lapsui who comes from one of the ‘autonomous circle of Nenzen’ thinks it is important to emphasize that, even after the *Film about a forest*, the Taiga – the forest – is a worrying and eerie place for Nenzen living in the Tundra.

All Siberian peoples believe that nature has a soul. For the Nenzen, the forest is ‘too full’. But even the Taiga Selkup, who live on the river Tas, protect their solidly built summer village from the spirits of the forest with a wooden fence. Furthermore, an increasing number of Selkup are leaving the forest altogether and moving to the village Tolka, located on the river Tas and built in 1922.

Whenever American feature films want to use a characteristic sound, they take the call of the forest cuckoo. The calls of a female cuckoo once showed the Selkup shamans the way. ‘General cuckoo’ was a term used by people banished to Siberia but whilst some wanted ‘to get in’, others just wanted ‘out’ of Siberia.

It takes time ‘to get in’ – and it is an invisible process. It is just as difficult for the filmmakers. Even when he knows, like Markku Lehmuskallio: ‘When I film a moment I feel I am capturing something invisible’. These shooting attempts – in the filmic sense – deliberately construct an ethnography of hunters. The Finnish filmmaker and the Nenzen filmmaker, both hunting for sounds and images, assure a ‘continuity spanning the generations’ and a ‘continuation of tradition’. Again and again they observe the faces of the hunter and the trapper, watch how they look into the forest, how they listen to the forest. Just as the Selkup thank the forest at their shrines for all the things it ‘gave’ to them such as elks, capercaillie, bears, sables, pike and other fish, also berries and fire wood, this film is also a kind of ‘thank you’: a gift in return made up of sections entitled ‘Change of place’, ‘Civilization’, ‘Leisure time’, ‘A tragedy’ etc. They are held together with songs.

Film studies professor Christine Noll Brinckmann writes about the documentary in general: ‘Its declared goal is to deal with society’s deficits. Different from other film genres based on facts, documentary is less interested in an

ger durch die authentische Genese seines Materials als durch sein Engagement. Seine Referenz zur Realität liegt vor allem darin, auf diese Realität zurückzuweisen. Es geht ihm darum, die Sicht der Zuschauer auf die Welt durch den Augenschein zu verändern, den er bietet.“

Ähnliches behauptete bereits Mallarmé – in bezug auf die Literatur: „Eine Sicht der Dinge, die nicht befremdet, ist falsch!“

So gesehen wären fast alle die oben erwähnten 'Siberiensa', – dazu kommen noch allmonatlich neue deutsche und französische Sibirienromane sowie (amerikanische) Sibirien-Darstellungen und das Sibirien im English-Internet – nichts weiter als Bestätigungen der gängigen Sibirien-Bilder bzw. -Begriffe. Dafür spricht, daß die (sibirische) Leerstelle, die das Verschwinden des staatlichen Verbannungsterrors hinterließ, sofort durch das Registrieren des Raubbaus an der Natur sowie von Öko-Katastrophen riesigen Ausmaßes wiederaufgefüllt wurde. Inzwischen haben die Sibirien-Expeditionen, die in diese Richtung forschen, schon einen derartigen Grad von Feinheit erreicht, daß ganze Tierpopulationen auf den Nordpolarmeer-Inseln – Füchse, Gänse, Eisbären – durchgehend personifiziert sind: mit holländischen, dänischen und deutschen Vornamen etwa.

Daß aber dieser Sibirien-Run nicht unbedingt 'aufklärerisch' wirkt, davon zeugt hier z.B. die penetrante Verwechslung des sauberen sibirischen Baikal-Sees (auch 'Balalaika-See' neulich in einer Senioren-Talkshow genannt) mit dem umweltbelasteten Aral-See – in Kasachstan. Auch Markku Lehmuskallio ist vor solch Schwarzmalerei auf der Weißen Wand anscheinend nicht gefeit, wenn er beispielsweise schreibt: „Der Sozialismus schaffte es nicht, alles (Selkupische) zu zerstören, vom beseelten Wald war noch etwas vorhanden.“

Die sozialistische Zerstörung war immer auch und zugleich Dekonstruktion (davon zeugen allein schon die neuen Schriftsprachen der sibirischen Völker). Zudem hub sie mit keinem geringeren (sibirischen) Roten Politkommissar an – als dem 'Schwejk'-Autor Jaroslav Hasek. Wenn man sie nicht gleich bei den Dekabristen beginnen lassen will. Oder etwa bei den Werken der Sibirien-Gefangenen Heimito von Doderer: 'Die sibirische Klarheit' und Traugott von Stackelberg: 'Geliebtes Sibirien'. Noch Solschenizyn ging davon aus, daß 'Sibirien' für die Menschwerdung jedes Einzelnen geradezu unabdingbar sei.

Im Film resümiert eine alte Selkupa-Frau: „Wir hatten es hart... Es war gut, im Wald zu leben“. Im Mittelpunkt dieser filmischen Selkupa-Expedition stehen Juri Michailowitsch Kalin und seine Familie. Er hat sieben Kinder, die zwei Jüngsten leben bei ihm, der Älteste wohnt im Dorf. In dem von den Sowjets einst angelegten Ort Tolka tauschen die Wald-Selkupa regelmäßig Fleisch gegen Jagdmunition und Ersatzteile für ihr Schneemobil und das Motorboot.

Ein kleines Mädchen erzählt, wie ihre Mutter an Alkoholvergiftung starb, die Großmutter erklärt: „Die Leute im Dorf bleiben die ganze Nacht auf und kucken Filme im Fernsehen, in denen geraucht und getrunken wird; das ist nicht gut“. Eine Frau im Dorf weiß dagegen von einem Jäger zu berichten, den der Wald immer tiefer ins Dickicht gelockt habe, bis er auf Nimmerwiedersehen darin verschwand. Die Familie von Juri Michailowitsch Kalin behauptet dagegen für sich anscheinend eine Art (halbnomadische) Zwischenposition. Nicht nur, daß ihr Sohn immer mal wieder mit dem Rentierschlitten ins Dorf fährt; wie erwähnt schirmen sie sich auch im Sommer – auf ihrem Wohnsitz – mit Zäunen gegen den Wald-Sog drumherum ab. Dazu heißt es – aus dem Off: „Der

authentic genesis of its materials than in its own commitment.

Its references to reality are supposed to point back to this very reality. Its aim is to change the view of the audience by providing a new way of looking.'

Mallarmé already claimed something similar for literature: 'A point of view is wrong if it doesn't disconcert the reader.'

If you look at it this way, then all 'Siberiensa' mentioned above, all the new German and French Siberian novels which are published each month, the American representations of Siberia, and Siberia in the internet are nothing but a confirmation of common definitions and images of Siberia.

Another example for this is the (Siberian) 'emptiness' left behind by the disappearance of governmental terror, i.e. the banishment to Siberia. It was immediately replaced by an excessive attention paid to the exploitation of nature and ecological catastrophes of gigantic proportions. In the meantime, 'expeditions' to Siberia have become so sophisticated that entire animal populations on the islands of the North Pole, foxes, geese, icebears, have been personalized and given Dutch, Danish and German first names.

This run on Siberia has not, however, contributed to the general knowledge about the place. Recently, in a talk-show with senior citizens, the clean Lake Baikal in Siberia was called Balalaika Lake and confused with the dirty Lake Aral in Kazakhstan. Even Markku Lehmuskallio doesn't always avoid painting a black picture on the 'white screen'. He writes: 'Socialism didn't manage to destroy the Selkup. The sacred forest still exists.'

Socialist destruction has always been deconstruction. The new written languages of the Siberian peoples are proof of this. No one less than the Siberian Red political commissioner, the author of 'Schweijk', Jaroslav Hasek, began with this. Or perhaps it began with the decabrist. Or with the works of Heimito von Doderer, prisoner in Siberia, for example 'The Siberian Clarity'. Or with Traugott von Stackelberg's book 'Beloved Siberia'. Even Solzhenitsyn has claimed that 'Siberia' was absolutely necessary for the development of one's humanity.

In the film an old Selkupa woman summarizes: 'We had a hard life... it was good to live in the forest'. The focus of the Selkupa expedition is the family of Yuri Mihailovitch Kalin. He has seven children, the two youngest live with him, the oldest lives in the village. In the village of Tolka, which was once established by the Soviets, the Forest Selkupa regularly exchange meat for hunting munition and spare parts for their snowmobile and the motorboat. A little girl talks about how her mother died of alcohol poisoning. The grandmother says: 'The villagers stay up all night, and watch films on television in which people smoke and drink, that is not good.' Another woman in the village knows of a hunter who was seduced by the forest to penetrate deeper and deeper and finally disappeared into it forever. Yuri Mihailovitch Kalin's family takes a position in-between. Their son regularly drives to the village with the reindeer sleigh, and in the summer they protect themselves from the pull of the forest by erecting

Geist des Waldes ist stark, er zieht die Menschen hinein“.

Im Winter beim Lagerplatzwechsel heißt es andererseits, während der Aufbau eines Tippies gefilmt wird: „Das Feuer wird neu angezündet. Wir schlafen müde ein!“ Das gilt sowohl für Kalins Familie wie für die beiden Filmer.

Anastasia Lapsui, die als Nenzin immerhin aus der selben Bevölkerungsgruppe wie die Selkupaen kommt, gibt jedoch zu bedenken: „Es ist für uns schwer, ihren Lebensstil zu verstehen... Ein Nenze würde sich nicht einmal mit einem 5-Rentier-Schlitten in den Wald wagen, wohingegen die Selkupaen es sogar mit zweien tun.“ Außerdem ist ihr die schmucklose Schlichtheit der Selkupaen-Kleidung rätselhaft, wo sie doch so viele Pelztiere in ihrem Wald haben.

Dafür singt jedoch eine Selkupaen-Mutter ein schönes Lied über das Hosenflicken, während sie eine Hose flickt. Es geht so: „Ich lebe mit meinen leisen Liedern/Mit leisen Liedern flicke ich die zerrissene Hose meines Sohnes/Mein Sohn, der einem Schwan ähnelt/Zerreißt immer wieder seine Hose/So schnell, daß ich keine Worte dafür finde...“

Wir verstehen, was sie singt, aber was das Lied wirklich bedeutet, das wissen nur die Selkupaen selbst – meint Markku Lehmuskallio. Oh, es muß noch viel getan werden, um alle sibirischen Geheimnisse – wenigstens der Selkupaen – zu verraten!

Helmut Hge

#### **Biofilmographie**

**Markku Lehmuskallio** wurde 1938 geboren und arbeitete von 1963 bis 1969 als Förster. Sein Leben veränderte sich grundlegend, als er bei einem Feuer alles verlor. Er war immer schon ein begeisterter Photograph gewesen und kaufte sich schließlich auf Anraten eines Freundes eine 16mm-Kamera, mit der er Auftragsfilme für Firmen und Dokumentarfilme über die Natur für das finnische Fernsehen drehte. Lehmuskallio hatte bereits diverse Filme gedreht, als er Interesse am Medium Film als Ausdrucksform entwickelte. Eine große Quelle der Inspiration sind für ihn die Filme von Robert Bresson.

#### **Filme**

1974: *Sounds of the Northern Forest* (Kurzfilm). 1975: *The Man with Two Faces* (Kurzfilm). 1976: *Maestro and Nature* (Kurzfilm). 1980: *Korpinpolska – The Raven's Dance* (Spielfilm). 1982: *Skierra – Land of the Dwarf Birch* (Spielfilm). 1985: *Sininen imettj – The Blue Mammy* (Spielfilm). 1988: *Inuksuk* (Spielfilm). 1992: *I Am* (Dokumentarfilm).

#### **Filme zusammen mit Anastasia Lapsui**

1993: *In Reindeer Shape Across the Sky* (Dokumentarfilm). 1994: *Paradise Lost* (Dokumentarfilm). 1995: *The Farewell Chronicle* (Dokumentarfilm). 1997: *Anna* (Dokumentarfilm). 1998: UHRI – ELOKUVA METSST (Das Opfer – Ein Film ber den Wald). 1999: *Seven Letters from the Tundra*.

fences around their summer house. Off-screen you hear a voice saying: 'The spirit of the forest is strong, it draws people into it.'

On the other hand, when they move to their winter living quarters, and are constructing their tepee, they say and are filmed: 'The fire is relit. We go to sleep tired.' This is true for Kalin's family and also for the filmmakers.

Anastasia Lapsui who is a Nenzin, and shares the ethnic background of the Selkupaen, proclaims: 'It is difficult for us to understand their lifestyle...A Nenze would never even dare to go into the forest on a sleigh with five reindeers. The Selkupaen, on the other hand, go into the forest on a sleigh with two reindeers.' The simple dress of the Selkupaen is also puzzling, considering that there are so many forest animals whose furs they could use.

Instead, a Selkupaen mother sings a lovely song about mending trousers while she is exactly doing that. It goes like this: 'I live with my songs/singing songs with a low voice, I mend my son's torn trousers/my son looks like a swan/he always tears his trousers/so fast that I can't find the words for it...'

We understand what she sings, but we don't understand what the song means. Only the Selkupaen understand it, says Markku Lehmuskallio. So much has to happen, before all the secrets of Siberia are known – at least the secrets of the Selkupaen!

Helmut Hge

#### **Biofilmography**

**Markku Lehmuskallio** was born in 1938 and became a forester in 1963, after which he worked for the timber industry until 1969. His life changed completely, when he lost everything in a fire. He had always been a keen photographer, but encouraged by a friend, he acquired a 16mm film camera and began to make commissioned films for companies and nature documentaries for Finnish television. Lehmuskallio had already completed several productions, when he developed an interest for film as a form of expression. He has drawn a great deal of inspiration from the works of Robert Bresson.