

kein klares Bild der zentralen Streitfragen, um die die Auseinandersetzung geht (es wird dagegen suggeriert, daß ein solches Bild überhaupt nicht herstellbar ist), aber der Film bietet eine scharfe Analyse von Struktur und Stil der Wahl selbst. Viel von diesen Vorgängen scheint einem nicht-papuanischen Zuschauer sehr erheitend, besonders, wenn man amerikanische oder europäische Wahlen aus erster Hand kennt: der Film zeigt eine Reihe bizarrer Annäherungsversuche an das Problem, Stimmen zu gewinnen – vom Sprecher, der seine Rede von einer Rockband begleiten läßt, bis zu dem Kandidaten, der Schulkindern eine Lektion in Politik hält und dabei schamlos seine eigene Plattform aufbaut.

Der vorherrschende Eindruck ist einer von Chaos; der Eindruck eines Landes mit reichen kulturellen Traditionen und sehr spezifischen wirtschaftlichen und politischen Problemen, das darum ringt, sich einer en bloc importierten Form der Demokratie anzupassen.

Dennis O'Rourke und Gary Kildea, die beiden Ko-Regisseure des Films haben nicht die Fehler begangen, an die viele traditionellen Cinéma-vérité-Dokumentaristen uns schon gewöhnt haben. Sie drehen und schneiden ihr Material mit dem Ziel der Klarheit und in einem Geist der Analyse; sie zielen nicht auf bequeme Lacher oder das Sammeln von moralischen Punkten. Viele Sequenzen des Films sind in langen, ununterbrochenen Einstellungen gedreht, die die 'Realität' der gefilmten Ereignisse bewahren, ohne sie durch selektiven Schnitt zu verzerren. ILEKSEN ist hervorragend fotografiert, zwingend montiert und von überragendem Interesse – in der Tat ein Modell für Dokumentarfilme dieser Art.

Tony Rayns, in: Hong Kong International Film Festival Katalog, 1978

YAP ... HOW DID YOU KNOW WE'D LIKE TV? (Yap ... Woher wußten Sie, daß wir Fernsehen lieben?)

Australien 1980. Produktion: O'Rourke and Associates Filmmakers. Regie: Dennis O'Rourke. Schnitt: Peter Berry. Ton: Gary Kildea. 16 mm, Farbe, 57 Minuten

Die kleine Insel Yap gehört zum 'Trust Territory' der pazifischen Inseln, auch bekannt als Mikronesien, einem Gebiet, das den USA nach dem Zweiten Weltkrieg durch die Vereinten Nationen als 'strategisches Treuhandgebiet' zugeteilt wurde.

Nach den Satzungen des Treuhandstatuts sind die USA verpflichtet, 'das Prinzip anzuerkennen, daß die Interessen der Einwohner über allem anderen stehen und daß das Wohlergehen der Einwohner gesichert werden muß'.

Zweiunddreißig Jahre später haben die USA eine Gesellschaft kreiert, die von Regierungsämtern und -Vorteilen abhängig ist; Insel-Wohlfahrts-Staaten, deren Bevölkerung so mit Reklameprodukten überschwemmt wird, daß sie ihre Kultur aufgibt und sich amerikanischen Werten und Institutionen zuwendet. Anstelle des Dorflebens, des Fischfangs in der Lagune und der Gartenarbeit auf den Taro-Feldern treten Büchsenahrung, Bier und Budenstädte.

Wenig wurde für die Inselbewohner getan – außer dem, was im strategischen Eigeninteresse der USA lag.

Die Treuhandschaft soll 1981 enden und Yap, eine der vier Inseln, die das neue politische Gebilde der Vereinigten Staaten von Mikronesien bilden, verhandelt mit den USA über die zukünftigen politischen Beziehungen.

1979 installierte eine in Los Angeles ansässige Gesellschaft ein Fernsehsystem in Yap, zu dem auch Werbung für 'Ihren lokalen Ford-Händler in Südkalifornien', für 'Big Macs', Ferien auf Barbados und Teppich-Shampoo gehört.

Viele Bewohner von Yap lehnen das Fernsehen ab; sie sehen es als eine weitere Bedrohung ihrer Kultur und als Versuch von Außenseitern an, ihnen Veränderungen ihrer Lebensweise auf-

zunötigen. Sie sagen, daß die Einführung des Fernsehens zusammen mit vielen anderen Dingen, die die USA liefern, dazu dient, ihre Abhängigkeit zu verstärken.

Jetzt sitzen in Yap die Dorfbewohner in Häusern aus Palmstämmen und Blechdächern und betrachten jeden Tag acht Stunden lang kommerzielles amerikanisches Fernsehen.

(Produktionsmitteilung)

SHARKCALLERS OF KONTU (Die Haifischrufer von Kontu)

Australien 1982. Produktion: O'Rourke and Associates Filmmakers. Regie: Dennis O'Rourke. Kamera: Dennis O'Rourke, Chris Owen. Schnitt: Stewart Young. Anthropologische Beratung: Elizabeth Brouwer. Mitarbeit: Peter Berry, Elton Brash, Gary Kildea, Steve Madana, Roseanne O'Rourke. Sprecher: Dennis O'Rourke. 16 mm, Farbe, 54 Minuten. Uraufführung: Juni 1982, Sydney

Aus dem Kommentar des Films (Dennis O'Rourke)

„1643 notierte der holländische Weltumsegler Abel Tasman auf einer Reise in die Südsee, daß er Männer gesehen habe, die Haifische mit der Hand zu fangen vermochten, indem sie eine Schlinge mit einem propellerähnlichen Schwimmer verbanden und mit einer großen Seemuschel, die Erfolg signalisierte. Dies wurde im Gebiet nördlich von Neuguinea praktiziert, das später deutsch und dann australisch wurde und jetzt zur unabhängigen Nation Papua-Neuguinea gehört.

Das Ritual des 'Haifischrufens' wurde früher überall im Gebiet dieser Inseln praktiziert. Aber heute, nach einem Jahrhundert der Zivilisation, der wirtschaftlichen Ausbeutung und intensiven Missionstätigkeit, kennt man es nur noch in ein paar entlegenen Dörfern.

Sechs Monate habe ich mit den Leuten des Dorfes Kontu zusammengelebt, um das 'Haifischrufen' zu lernen und die Kräfte zu verstehen, die ihre Kultur beeinflussen.“

Kritik:

(...) In 55 Minuten, ohne die Trommel zu rühren oder zu moralisieren und ohne die jahrhundertealte Zeremonie des 'Haifischrufens' wirklich zu verlassen, führt uns der Film von O'Rourke durch eine ganze Revolution oder Abwertung der Werte; und ich fand diese Erfahrung manchmal schön, manchmal auch beschämend und schmerzhaft. Dabei verwendet O'Rourke nichts anderes als die See, die Kanus, die wenigen Haifischrufer, die noch übriggeblieben sind – draußen auf dem Meer, die ihren Zeremonien einen selbstverständlichen Ernst entgegenbringen –, und am Ufer einige alte Männer, die darüber nachdenken, was für einen Unterschied denn wirklich zwischen ihrem alten Gott und dem neuen bestehen kann, dessen Botschaft jetzt in dem neuen Schulhaus aus Stein gelehrt wird. Der Gott des Schulhauses, so stellt es sich ihnen dar, scheint zu sagen, daß alles falsch ist. Und dann sind da die Frauen, die über das Ladengeschäft sprechen und die Kinder, die Süßigkeiten und Chips verlangen: ein endloser Konflikt besteht zwischen der neuen Ökonomie des Bargelds und der des Dorfgartens. Und dennoch besteht das Leben nicht aus so simplen Kontrasten, wie es erscheinen mag; denn die Schule und die Kirche möchten das Trinken verbieten, aber die Dörfler sagen, warum sollen sie das Zeug nicht haben, daß sie früher nicht konnten, das ihnen jetzt aber so viel Freude gibt. Und so verkaufen sie die Haifischflossentrophäen – die Haifischflossen, die jahrelang in dem Männerhaus des Dorfes hingen – für ein paar Dollars an den chinesischen Ladeninhaber, und den Gewinn verbubeln sie auf einer großen Party.

Ich konnte keine Spur offener Propaganda in THE SHARKCALLERS OF KONTU erblicken, und doch habe ich noch nie auf so überwältigende Weise den Schock gefühlt, den die Frage auslöst: wie konnten wir nur die gallenbittere Unverschämtheit haben, diesen Inselkulturen zuzufügen, was wir ihnen zugefügt haben.

John Hinde, in: ABC Radio, 4. Oktober 1982

*

In *THE SHARKCALLERS OF KONTU* verwendet Dennis O'Rourke Material, das von sich aus dramatisch ist, entdramatisiert es aber und legt das eigentliche Gewicht seines Films auf die spirituelle Bedeutung der Magie des Haifischrufens im Dorf Kontu in Neu-Irland. O'Rourke betrachtet dieses Ritual im Kontext der traditionellen Glaubensanschauungen und der sich ändernden Verhältnisse. Das Resultat ist ein komplexer Film, der ein Netz von Beziehungen zwischen der spirituellen und der physischen Welt dieser Menschen zur Erscheinung bringt sowie eine empfindsame Beziehung zwischen dem Filmemacher und den Haifisch-Rufern.

O'Rourke zeichnet ein Bild des Haifischrufens, das mitten in den Stoff des Alltagslebens hineingestellt wird. Die Haifischrufer werden in Beziehung zu den anderen Mitgliedern der Gemeinschaft gesehen; diese müssen den Druck einer von außen kommenden Geldwirtschaft, der wechselnden Regierungen und der Durchsetzung des Christentums ertragen.

Der Film stellt die Praxis des Haifischrufens in den Kontext eines Glaubenssystems und seiner Rituale. Es geht hier um mehr als um eine Methode des Fischfangs: um eine Form der Magie, um den Ausdruck einer Beziehung zu einer spirituellen Welt und zu den Vorfahren. Moroa, ein allmächtiger Geist, erschuf die Haifische und gab ihnen ein, nur auf den Ruf der Haifischfänger zu reagieren, die sich an die rituellen Vorbereitungen und an die Verbote gehalten haben, die mit Nahrung, Sex und Verunreinigung zu tun haben.

Alle Haifische besitzen eine spirituelle Kraft, mit der sie verbunden sind – entweder sind es Clan- oder wilde Busch-Geister, oder der Geist des Haifisches selbst. Ohne diese Geister wären sie nicht so wichtig. Das Haifisch-Rufen liefert eine Brücke zu den Geistern und ist eine Art der Kommunikation. (...)

Es bereitet ein ungeheures Vergnügen, einen Dokumentarfilm zu sehen, der den Ideengehalt, da, wo er wichtig ist, nicht der billigen Unmittelbarkeit der Emotionen auf der Leinwand opfert oder dem alten Klischee folgt, daß eine Großaufnahme uns mehr sagt als die Worte einer Person. Zahlreiche Fernseh-Dokumentarfilme über andere Kulturen verfahren so und hinterlassen den Eindruck, daß der offene und visuelle Ausdruck dieser Kulturen keine spirituelle oder intellektuelle Basis besitzt. In seiner Betonung der Übermittlung von Glaubensinhalten verläßt sich der Film in großem Maße auf Untertitel. Es ist gut zu sehen, daß hier kein Kompromiß gemacht wird, trotz der Vorurteile unserer meisten Fernsehkanäle gegen das Untertiteln. Die Untertitel sind exzeptionell klar und gut zu lesen. (...)

Solrun Hoas, in: Cinema Papers, Sydney, Dezember 1982

COULDN'T BE FAIRER (Fairer geht es nicht)

Australien 1984. Produktion: O'Rourke and Associates Film-makers. in Zusammenarbeit mit der BBC. Regie und Kamera: Dennis O'Rourke. Schnitt: Tim Litchfield, Ruth Cullen. Ton: Gary Kildea. Sprecher: Mick Miller. 16 mm, Farbe, 50 Minuten. Uraufführung: August 1985, Sydney

Inhalt

COULDN'T BE FAIRER liefert ein außerordentliches Abbild des Lebens der Urbevölkerung, das den Augen der meisten Australier verborgen ist.

Es schildert mit einer absoluten Ehrlichkeit den Alkoholismus, die rassistische Gewalt und die politische Herablassung – wenn nicht Unterdrückung –, der sich die ersten Australier gegenüber sehen.

Durch geschickte Verwendung von Archivmaterial gibt der Film seinen Szenen von zeitgenössischem Elend und aktueller Mißwirtschaft historische Tiefe; so entwickelt der Film eine Anklage der Rassenkonflikte in Australien, wie man sie in dieser Schärfe noch kaum gesehen hat.

Gleichzeitig liefert der Film ein Porträt des Aboriginal-Aktivisten

Mick Miller, der mit Dennis O'Rourke bei der Produktion des Films zusammenarbeitete. Mick Miller kommentiert den Film in der ersten Person und gibt seiner Ansicht von den Rassenbeziehungen in Australien kraftvollen Ausdruck.

Mick Miller ist Vorsitzender des Landrates von North Queensland; er war lange ein Stachel in der Seite der konservativen Regierung von Queensland. Auch im Bereich der Bundesbehörden ist er Inhaber verschiedener wichtiger Positionen; so ist er Stellvertretender Vorsitzender der Aboriginal Development Commission und Vorsitzender des Committee of Review into Aboriginal Employment and Training. Er ist ein beredter Sprecher für die Sache der Ureinwohner, besonders in den Auseinandersetzungen über Landrechte.

(Produktionsmitteilung)

*

Kritik

COULDN'T BE FAIRER gibt ein erschütterndes Bild vom Kampf der Ureinwohner um ihre Landrechte in Queensland. Der Film zeigt die weißen Australier so bierselig und heuchlerisch, wie es schlimmer nicht geht. O'Rourke hat Szenen eingefangen, die Rassistismus und Vulgarität, die die Mittelklasse von Sydney und Melbourne seit den 50er Jahren für ausgestorben hielten, als lebendige Triebkräfte im Herzen des australischen Mutterlandes zeigen. (Robert Milliken in 'National Times', 21 - 27 Juni 1985)

Zitate aus dem Film

Mick Miller: „Wir leben am Rande einer weißen Überflüßgesellschaft und werden als Bürger vierter oder fünfter Klasse behandelt ... wir sind wirklich Fremde in unserm eigenen Land.“

Sir John Bjelke-Petersen, Premierminister von Queensland: „... werden behandelt wie alle anderen auch ...“ fairer geht es nicht!“

Der Minister für Ureinwohner-Angelegenheiten, 1982: „Ich glaube, sie sind noch nicht genügend weit fortgeschritten, als daß man ihnen Landbesitz und dergleichen geben kann ... Sie würden nicht begreifen, was das eigentlich ist.“

*

Visuelle Ethnographie in Melanesien

Bis auf einige Ausnahmen (die meisten stammen aus jüngster Zeit) stand es um die Sache des Aktualitäten-Films (d.h. des dokumentarischen oder ethnographischen Films) im Gebiet der pazifischen Inseln nicht besonders gut. Robert Flahertys *Moana* (1925), gedreht im Dorf Safune auf Savaii, konnte keine Tradition der filmischen Erforschung der Südsee etablieren und hat mittlerweile sowohl in Pazifischen Studien wie auch in Filmkursen eher den Status einer historischen Kuriosität als den eines gültigen ethnographischen Dokuments erlangt; ein Status, der auch für ein anderes berühmtes anthropologisches Werk gilt, das ungefähr um die gleiche Zeit entstand und mit gleicher Naivität gemacht war.

Man kann verschiedene Gründe für diesen Mangel an subtileren Forschungen anführen, aber der Hauptgrund bis vor kurzem scheint gewesen zu sein, daß die meisten Filmemacher zufrieden waren, 'Exotica' abzubilden, ohne sich die Mühe zu machen, weiter zu sehen und das kinematographische Bild auf seine Gültigkeit zu befragen. Die überwiegende Mehrheit aller Filme über die Südsee waren sowohl vom historischen wie vom ethnographischen Standpunkt aus uninformiert. Wo Anthropologen ihre eigenen Aufnahmen machten, kamen wenig mehr als Feldnotizen heraus, ohne Kenntnis der filmischen Strukturen. Eine der ersten interessanten Begegnungen von anthropologischem Bewußtsein und filmischer Verfeinerung war die Zusammenarbeit von Robert Gardner und Karl Heider in dem Film *Dead Birds* (1965).

Obwohl die ethnographische Bedeutung von *Dead Birds* auch wieder in Frage gestellt wurde, so hat dieser Film doch ein Prinzip durchgesetzt, das bislang in den 'Aktualitäten'-Filmen über die Südsee ignoriert wurde: für Filmemacher, Anthropologen oder Historiker ist es nicht nur möglich, sondern sogar höchst erwünscht, zusammenzuarbeiten, wenn ihre Arbeit eine Bedeutung haben soll, die über die eines Reiseberichts hinausgeht. Solche Zusammenarbeit ließ Filme von unbestreitbarem Wert entstehen: *Trobriand Cricket* (1976), *Angels of War* (1981), *The Kawelka: Ongka's Big*