

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 Überflußgesellschaft 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*

Moka (1974). Vielleicht könnte auch der seltene Filmemacher eines Tages auftauchen, in dessen Stil und Sympathien eine gültige Ethnographie sich mit einer gültigen filmischen Methode verbinden könnte. Jedenfalls ist die Leinwand-Präsenz von David Attenborough allein nicht mehr die Garantie für die Authentizität des Details und die Gültigkeit der Darstellung.

Die neue Beschäftigung mit visueller Ethnographie im Pazifik hat mindestens ein hervorragendes Talent hervorgebracht – Dennis O'Rourke, dessen neuester Film *THE SHARKCALLERS OF KONTU* (1982) nicht nur sein mitreißendstes und reifstes Werk ist, sondern auch ein Film von großer Bedeutung im Kontext der melanesischen Ethnographie. O'Rourke, zu dessen anderen Filmen der überschäumende *Yumi Yet* sowie der zynische *YAP: HOW DID YOU KNOW WE'D LIKE TV?* (1980) gehört, hat die kulturelle Veränderung als zentrales Thema in seinem Werk behandelt – Veränderung durch Evolution (*Yumi Yet*, *ILEKSEN* (1978)) ebenso wie durch Erosion (*YAP* ...: *SHARKCALLERS* ...). Einen Hinweis auf die Wichtigkeit von *SHARKCALLERS* liefert der Umstand, daß der Film seine Premiere auf der Konferenz der 'Pacific History Association' im August 1982 vor einem Publikum erlebte, das ausschließlich aus Südsee-Gelehrten bestand, die in ihrem Beifall für den Film einmütig waren.

Im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Dokumentaristen unterwirft sich O'Rourke nicht offensichtlichen theoretischen und ideologischen Vorurteilen. Sein visueller Stil entzieht sich deshalb einer schnellen Klassifizierung; er bedient sich der Montage ebenso wie der langen Einstellung mit gleicher Selbstverständlichkeit und Wirksamkeit, als ob die ewige Debatte über die Vorzüge und Nachteile der beiden Methoden im Vergleich zueinander ganz gegenstandslos wäre. So liefern die geduldigen und vielsagenden Einstellungen der Dorfältesten, die sich über das neue Wertesystem westlichen Ursprungs und das Aussterben alter Gepflogenheiten besorgt zeigen, einen eindringlichen Kontrast zu anderen Sequenzen, die in schnellem Wechsel Schulkinder einen Text über Film und Milchshakes lesen und eine Mutter über die Abneigung ihrer Kinder gegen traditionelle Nahrungsmittel und ihre Begeisterung für *Crispies* sprechen lassen. Der kulinarische Imperialismus, den die Erziehung im westlichen Stil vermittelt, ist ein bezeichnendes Moment der kulturellen Erosion. Das gleiche gilt natürlich für die Veränderungen im religiösen Bereich. Das wird hervorragend demonstriert durch eine Sequenz, die von einem erfolgreichen Haifischrufer, der zum Zeichen des Erfolges auf einer Muschel bläst, zu einem Pfingstgottesdienst (einen Triumph anderer Art) und von da zu einem Ältesten schneidet, der die schwierige Koexistenz von Sitte, Regierung und 'niufela Lotu' diskutiert. „Früher“, so bemerkt er mit leichter Verwirrung anstelle von Bitterkeit, „waren unsere Sitten und Gebräuche ein Ganzes, alles war verbunden.“

Manchmal kann der Gebrauch visueller Gegenüberstellung und von Parallelismus als sozialem Kommentar (eine Technik, die fast so alt ist wie der Film selbst und der schon ideologisch so verschiedene Filmemacher wie D.W. Griffith und Dsiga Wertow Ausdruck verliehen) kulturell vielschichtigen Prozessen eine simplistische Deutung geben. Das gleiche kann durch die Gegenüberstellung von nicht kongruentem Ton und Bild erreicht werden. Die Luftaufnahme eines Ausleger-Kanus, begleitet von einer 'voice-over'-Stimme, die von 'einer neuen Königin, einem neuen Gott und einem neuen Wirtschaftssystem' berichtet, wirkt fast abgedroschen durch Bemühung um Originalität. Wirkungsvoller in ihrer Ironie ist eine Sequenz, die den Ton von Werbesprüchen aus einem Transistorradio von der Einstellung eines Dorfladens (wo praktisch nur Waschmittel zum Verkauf angeboten werden) auf einen stereotypen Sonnenuntergang hinüberlaufen läßt, der aus einem Kalender oder aus einer Reisebroschüre stammen könnte. Das visuelle Klischee wird durch das verbale unterminiert, wobei beide den gleichen kulturellen Ursprung haben.

THE SHARKCALLERS OF KONTU wird wahrscheinlich auf Kritik der akademischen Filmkreise stoßen. Strukturalisten werden den Film wahrscheinlich hassen, weil er die räumliche und zeitliche Integrität der Ereignisse und Objekte nicht respektiert.

Die Sequenzen vom Haifischrufen sind an bezeichnenden, wenn auch nicht selbstverständlichen Stellen des Films um des dramatischen Effekts willen eingeschnitten. Die Eingangssequenz eines Haifisches sieht merkwürdig danach aus, als ob sie in einem Aquarium aufgenommen worden wäre; und des Haifischfängers propellerförmiger Köder ist ein bißchen zu strategisch neben die beiden Ältesten gelegt, die von der traditionellen Bedeutung des Rituals erzählen. Die erzählerische Struktur des Films (der Dokumentarfilm ist nachweisbar eine erzählerische Filmform) wird von dem Filmemacher genau kontrolliert.

Ebenfalls wird der augenblickliche Trend zur Selbstreflexion im ethnographischen Film, der schon seine eigenen Klischees produziert, von O'Rourkes Tendenz, dem Subjekt seines Film Vorrang gegenüber der Produktionsweise einzuräumen, nicht zufriedengestellt werden. Nirgendwo in *SHARKCALLERS* beansprucht das Richtmikrophon der Tonaufnahme Platz im Bild neben dem Informanten oder dem Subjekt. In keiner Szene verdunkelt der Schatten des Kameramanns das visuelle Detail. Er sollte es auch nicht, in Unterwerfung unter eine modische Filmtheorie. Gibt er wirklich einen ernsthaften Zweifel daran, daß die Wirklichkeit vermittelt und die Chronologie rekonstruiert wird? (...)

Visual Ethnography in Melanesia: Some recent work. In: Pacific History Association Newsletter 8, University of Newcastle, New South Wales, Australien

Biofilmographie

Dennis O'Rourke, geboren am 14. 8. 1945 in Brisbane, Queensland, lebt in Canberra und ist als Gastdozent an der Research School of Pacific Studies tätig. In den 60er Jahren brach er sein Studium ab, nahm verschiedene Jobs an und verdingte sich 1970 schließlich als Aushilfsgärtner beim Fernsehsender ABC. Als er 1974 die ABC wieder verließ, war er Kameraassistent und hatte zwei Jahr zuvor seinen ersten größeren Dokumentarfilm gedreht, *Yumi Yet*, über die Unabhängigkeit von Papua-Neuguinea. Der Film wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. als bester Fernsehfilm mit dem Preis des Mailänder Filmfestivals und mit dem begehrten Blauen Band des 'American Film Festival' in New York. Nach *Yumi Yet* drehte er *ILEKSEN* sowie *THE SHARKCALLERS OF KONTU*, der sich mit der alten Kunst des 'Hairufens' bei den Dorfbewohnern von New Ireland befaßt, die durch den Einbruch der australischen Zivilisation auszusterben droht.

Gegenwärtig bereitet er drei weitere Filme vor, eine Fortsetzung von *Yumi Yet*, eine Betrachtung über Neuguinea 10 Jahre nach der Unabhängigkeit; eine Filmsatire über den sogenannten 'expandierenden Markt' des westlichen Tourismus in exotischen Teilen der Welt sowie eine Arbeit, die das Verhältnis der Aborigines zur australischen 200-Jahrfeier dokumentiert.

Filme:

- 1976 *Yumi Yet*
- 1978 *ILEKSEN*
- 1980 *YAP: ... HOW DID YOU KNOW WE'D LIKE TV?*
- 1981 *Angels of War* (Kamera)
- 1982 *SHARKCALLERS OF KONTU*
- 1984 *COULDN'T BE FAIRER*
- 1985 *HALF LIFE*

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: schlömer + anzener, berlin 31, berliner str. 145