



You dead people must have broken the boat motor.

© Karrabing Film Collective

Wutharr, Saltwater Dreams

Karrabing Film Collective

2016, 1-Kanal-Videoinstallation, Farbe, 29 Minuten, Englisch. **Produktionsfirma** Karrabing Indigenous Corporation (Nightcliff, Australien). **Regie** Elizabeth A. Povinelli. **Buch** Karrabing Film Collective. **Kamera** Natasha Lewis. **Production Design** Sandra Yarrowin. **Ton** Leandros Ntounis. **Sound Design** Leandros Ntounis. **Schnitt** Elizabeth A. Povinelli. **Production Manager** Cecilia Lewis. **Mit** Trevor Bianamu (Trevor), Rex Edmunds (Over), Linda Yarrowin (Jojo), Rex Sing (Rex), Patsy-Ann Jorrock (Ahnengeist #1), Lorraine Lane (Ahnengeist #2), Robyn Lane (Ahnengeist #3), Sandra Yarrowin (Ahnengeist #4), Sharon Lane (Sozialarbeiter #1), Daphne Yarrowin (Pastorin, aktuell und von 1952).

Kontakt: <http://www.karrabing.com>

Mithilfe einer Reihe von Rückblenden erzählt *Wutharr, Saltwater Dreams* vom Streit einer indigenen Großfamilie über die Ursache eines Motorschadens, der ihr Boot lahmlegt und sie im Busch gestrandet zurücklässt. Die Familienmitglieder stellen Vermutungen an: die Anwesenheit der Ahnen, die staatliche Gesetzgebung und der christliche Glaube sollen an dem Zwischenfall die Schuld tragen. Der Film entfaltet durch ihre Gespräche und Erzählungen ein Panorama der unterschiedlichen Bedürfnisse und unvermeidlichen Fallstricke des zeitgenössischen indigenen Lebens.

Wutharr, Saltwater Dreams ist die bis dato surrealste, fast schon psychedelische, Arbeit des indigenen Karrabing Film Collective. Der Film untersucht die Erfahrungen der Filmemacher*innen mit den Einschränkungen durch sowohl missionarisch-christliche Moralvorstellungen als auch die durch Siedler geschaffene koloniale Gesetzgebung und wie diese alte, durch Schweiß gesicherte, über Generationen überlieferte und eingehaltene territoriale Arrangements überlagern und verschieben, um schlussendlich von ihnen absorbiert zu werden.

Interview mit dem Karrabing Film Collective

Im Oktober 2016 erhielt das Karrabing Film Collective erstmals Reisepässe und konnte nach Jerusalem reisen, um an der Jerusalem Show VIII *Before and After Origins* in der Al Ma'mal Foundation teilzunehmen. Die Ausstellung war Teil des 3rd Qalandiya International – ein zeitgenössisches Kunstereignis, das alle zwei Jahre in mehreren palästinensischen Städten und Dörfern stattfindet und 2016 auch Stätten der palästinensischen Diaspora in Amman, Beirut und London miteinbezog. Das Karrabing Film Collective war mit dem Film *Wutharr, Saltwater Dreams* in der Ausstellung vertreten. Darüber hinaus war eine Diskussionsveranstaltung mit dem Kollektiv Subversive Film angekündigt.¹

Vivian Zihlerl, Kuratorin der Jerusalem Show und Gründerin der Frontier Imaginaries, traf mehrere Mitglieder des Kollektivs – Gavin Bianamu, Sheree Bianamu, Natasha Lewis und Elizabeth A. Povinelli – zu einem Interview.

Vivian Zihlerl: *Die Jerusalem Show VIII Before and After Origins schlägt eine „Kunst des Verbindens“ vor, wobei sie aus der palästinensischen Erfahrung lernt, in der die Haupttechnik der Enteignung in der langfristigen Teilung und Entfremdung von Bevölkerungsgruppen bestand. Inwiefern ist das Filmemachen des Kollektivs eine Kunst des Verbindens und wie ist es dazu gekommen?*

Karrabing Film Collective: Das Filmemachen des Karrabing Collectives begann als Konsequenz einer brutalen staatlichen Intervention gegen die indigene Regierungsführung – gegen die Selbstregierung der einheimischen Bevölkerung im Norden Australiens. In den 1970er-Jahren hatte der australische Staat das Recht der indigenen Bevölkerung auf ihr Land zwar „anerkannt“, aber gleichzeitig das Recht operationalisiert, indem er Bevölkerungsgruppen gemäß den reduktiven anthropologischen Theorien von „Clan“ und „Totem“ einteilte. Tatsächlich hat die staatliche Anerkennung von Land indigene Gruppen gegeneinander ausgespielt, wobei die „Settler Courts“ als angeblich neutrale Vermittlungsinstanzen eingerichtet wurden. In den 2000er-Jahren versuchte eine langetablierte, von mächtigen Bergbau-Interessen gestützte konservative Regierung die Landrechtsgesetze langsam aufzuheben, indem sie die Menschen von ihrem Land „aushungerte“. Sie verweigerte finanzielle und soziale Unterstützung für entlegene, ländliche indigene Gemeinschaften und zwang sie, Jobs im Niedriglohnssektor anzunehmen. Oder – was noch häufiger vorkam – sie kümmerte sich, nachdem sie ihr Land verlassen hatten, gar nicht um sie. Diese Taktik geht davon aus, dass für Menschen, die ihr Land einmal aufgegeben haben, der Begriff „Land“ zunehmend zu einer Abstraktion wird und nicht mehr eine gelebte Beziehung darstellt. Hinzu kommt, dass das Bedürfnis nach einem Lebensunterhalt zunimmt. Als Abstraktion üben die Verlockungen des Kapitals sowie der Kapitalisierung von Land eine größere Verführungskraft aus.

Das Filmemachen des Karrabing Collectives lehnt beide Formen der staatlichen Trennung ab – die Trennung von Familien sowie die Trennung der Familien und Generationen von ihren Erinnerungen und ihrem Land. Karrabing bezieht sich nicht auf das Land oder Totem einer einzelnen Familie, sondern auf die Gezeiten. Karrabing ist das Salzwasser, das die Menschen über ihre Länder hinweg verbindet und die Bedingung ihrer Existenz darstellt. Das Filmemachen der Karrabing-Akteure bietet eine Erinnerungspraxis an, die Menschen und Orten kontinuierlich neues Leben einhaucht.

Heute fuhr die Karrabing-Gruppe von Jerusalem nach Ramallah, um Zeit mit dem Subversive Film-Kollektiv zu verbringen, weil dieses nicht an der öffentlichen Veranstaltung in der Al Ma'mal Foundation teilnehmen durfte. Damit es zu diesem Treffen überhaupt kommen konnte, mussten Sie die Grenze überqueren. Sie haben gemeinsam mit Subversive Film deren Forschungsmaterial über palästinensische militante Filmpraxis gesichtet. Was haben Sie dabei gelernt?

Die Filmsequenzen waren überwältigend – sowohl das surrealistische Propaganda-Material der Palestine Liberation Organization als auch das dokumentarische Material über die Ankunft der Menschen in den jordanischen Lagern im Jahr 1967. Wir erinnern uns an die Geschichten unserer Großeltern und Urgroßeltern, die in den 1930er-Jahren interniert und während des Zweiten Weltkriegs noch einmal verlagert wurden. Wie einige von ihnen entkommen konnten und Hunderte von Kilometern durch Buschland zurücklegten, um zu ihrem Land zurückzukehren. Einige von uns waren sehr interessiert zu sehen, wie Frauen und Kinder das Kämpfen mit Gewehren trainierten. Und dass die Menschen glaubten, sie könnten mit Waffen ihr Land zurückbekommen – und dies zum Teil sogar geschafft haben. In Australien kam es in den Zeiten des frühen Siedlerkolonialismus zu gewaltsamem Widerständen, aber die demografischen Verhältnisse waren anders und die indigenen Völker wurden weitgehend niedergemetzelt.

Was die Grenzübergänge anbelangt: Einige von uns dachten über die Unterschiede und Ähnlichkeiten in der Art nach, wie ländliche und entlegene indigene Gemeinschaften bei uns weggeschlossen werden. Das Wegschließen und Verdrängen hat zum Teil mit den Orten zu tun, wo die indigenen Menschen im Norden in den 1930er-Jahren interniert wurden – weit weg von den Städten der Weißen – und wie die Armut sie dort abschottet (Autos, Benzin, Registrierung kosten Geld). Ein Teil des Problems ist die Art und Weise, wie der Staat die Aboriginal-Gemeinschaften aktuell polizeilich kontrollieren lässt. Die Polizei hat das Recht, nach Belieben unter den fadenscheinigsten Vorwänden in Gemeinden und Häuser einzudringen. Sie darf Straßenkontrollen durchführen, um nach Alkohol zu suchen, und mit dieser Ausrede Menschen zum Beispiel aufgrund von geringfügigen Verstößen, noch ausstehender Haftbefehle oder nicht registrierter Autos festnehmen. Während die Geldstrafen sich häufen und das Einkommen sinkt, sorgen diese langsamen, quasi gewaltsamen Akte für eine unverhältnismäßig hohe Anzahl von indigenen Männern und Frauen, die in australischen Gefängnissen sitzen. Wir haben die Einmauerung und permanente Belästigung der Palästinenser, das Einschränken der Bewegungsfreiheit als ähnlich angesehen, zumindest in der Form, wenn nicht im Inhalt.

Bei der Militanz im Stil der 1970er-Jahre hieß es: Bereit sein zu sterben, um weiter zu existieren, aber für Euch – und zunehmend auch für die Palästinenser – heißt es: Bereit sein zu leben, um weiter zu existieren?

Stimmt. Aber dabei müssen wir das, was heute militant sein bedeutet, neu denken – jenseits von den vorherrschenden Bildern und Ursachen der Militanz der 1970er-Jahre, jenseits vom bewaffneten Widerstand, der Bereitschaft, für die Sache zu sterben. In einer Zeit der staatlichen Schwächung und Entkräftung indigenen Lebens bedeutet Militanz die Weigerung, nicht mehr zu existieren.

Unsere Kollegin und Mitverschwörerin Rachel O'Reilly machte einmal darauf aufmerksam, dass es bei dem Filmmachen der Karrabing-Mitglieder in gewisser Weise darum geht, für die Protagonist*innen bessere Drehbücher zu schreiben. Mit welchem Teil des australischen siedlerkolonialen Drehbuchs setzt sich **Wutharr, Saltwater Dreams** insbesondere auseinander und wie wird dies durch Bilder erreicht?

Wutharr, Saltwater Dreams ist unser Lieblingsfilm bis jetzt, selbst wenn er der wohl herausforderndste für nicht-indigene Menschen ist. Der Film besteht von Anfang an und kontinuierlich darauf, dass indigene Familien keine homogenen kulturellen Maschinen sind, sondern diverse komplexe Standpunkte vertreten. Der Film fängt mit einer einfachen Frage an: Woran lag es, dass ein Motorboot während einer Fahrt zum entlegenen Karrabing-Land eine Panne hatte? Lag es an fehlerhafter Verdrahtung? Oder an eifersüchtigen Ahnen? Oder war es letztendlich eine Prüfung für die christliche Glaubensrichtung?

In einer Serie von Rückblenden wird jeder dieser Standpunkte vorgetragen. Am Ende wird deutlich, dass tatsächlich alle drei gleichzeitig – quasi im gleichen Einzelbild – existieren, dass alle drei nunmehr gegebene Fakten sind, dass sie am gleichen Ort zur gleichen Zeit koexistieren und dass sie, wenn nicht zu einer Einheit, so doch zu einer kontinuierlichen Wechselbeziehung finden.

Es gibt zwei zentrale Szenen, von denen wir meinen, dass sie Dreh- und Angelpunkt der Auseinandersetzung bilden, ohne das diese erläutert wird: Am Anfang des Films streiten sich drei Menschen darüber, ob die Motorpanne durch die Ahnen (Trevor), Jesus (Linda) oder die Verdrahtung (Rex) ausgelöst wurde. Die zweite ist die lange Szene gegen Ende, in der Linda hilfesuchend die Ahnen aufsucht. Den ganzen Film hindurch bleibt das Bild der „entryways“ zentral. Die Personen treten durch einen Eingang ein und kommen an einem anderen Ort und in einer anderen Zeit wieder heraus. Und wie in allen Karrabing-Filmen werden die tagtäglichen Bemühungen der Indigenen, eine zeitgenössische Beziehung zueinander und zu ihrem Land aufrechtzuerhalten, immer wieder vom Staat unterbunden. In **Wutharr, Saltwater Dreams** wird der Streit über den Auslöser der Motorpanne durchgehend von der Tatsache angetrieben, dass die Polizei versucht, den Bootsbesitzern eine saftige Geldstrafe dafür zu verpassen, dass ein Leuchtsignal als Hilferuf abgefeuert wurde, ohne dass teure Sicherheitsausrüstung an Bord war oder entsprechende Genehmigungen vorlagen.

¹ Subversive Film besteht aus Reem Shilleh und Mohanad Yaqubi, die ihre Arbeit im Rahmen von *Think Film No. 5 „Archival Constellations“* vorstellen werden. Yaqubis Film *Off Frame aka Revolution until Victory* wird ebenfalls im *Forum Expanded* 2017 präsentiert.

Vivian Zihert: „Karrabing Film Collective, *Wutharr, Saltwater Dreams*“, auf vdrome.org, 2016, URL: <http://www.vdrome.org/karrabing-film-collective-wutharr-saltwater-dreams/>

Das **Karrabing Film Collective** wurde 2008 im Kontext der Angriffe des australischen Staats auf soziale und territoriale Strukturen der indigenen Bevölkerung gegründet. Das Kollektiv ist eine Grassroots-Kunst- und Filmgruppe, die ihre ästhetische Praxis als ein Mittel zur Selbstorganisation und sozialen Analyse nutzt. Die indigenen Karrabing-Mitglieder (der Großteil der Gruppe) leben in ländlichen Gemeinden im Norden mit geringem oder ohne Einkommen. Ihre Filme und Arbeiten zeigen ihr Leben, schaffen Verbindungen zu ihrem Land und greifen in das globale Bild von Indigenität ein. Sie entwickeln eigene künstlerische Sprachen und Formen und erlauben somit den Zuschauer*innen neue Formen des kollektiven indigenen Handelns zu verstehen. Das Medium (der Kunst) ist dabei eine Form der Überlebensstrategie – eine Weigerung das eigene Land zu entäußern und ein Mittel für die Untersuchung aktueller gesellschaftlicher Bedingungen der Ungleichheit.

Karrabing Film Collective Mitglieder: Trevor Bianamu, Gavin Bianamu, Sheree Bianamu, Ricky Bianamu, Taleesh Bianamu, Danielle Bigfoot, Kelvin Bigfoot, Rex Edmunds, Chloe Gordon, Claudette Gordon, Ryan Gordon, Claude Holtze, Ethan Jorroch, Marcus Jorroch, Reggie Jorroch, Patsy-Anne Jorroch, Daryl Lane, Lorraine Lane, Robyn Lane, Sharon Lane, Tess Lea, Cecilia Lewis, Angelina Lewis, Marcia Bigfoot Lewis, Natasha Lewis, Serina Lippo, Joslyn McDonald, Elizabeth A. Povinelli, Rex Sing, Kerin Sing, Shannon Sing, Claude Yarrowin, Daphne Yarrowin, Linda Yarrowin, Roger Yarrowin, Sandra Yarrowin, Quentin Shields

Filme

2012: *Karrabing, Low Tide Turning* (14 Min.). 2014: *When the Dogs Talked* (34 Min.). 2015: *Windjarrameru, The Stealing C*nt\$* (35 Min.). 2016: *Wutharr, Saltwater Dreams*.