

nen zu indigenem Film, wie sie zu Beginn des Kapitels veranschaulicht wurden. Auch Kategorisierungen wie Drittes bzw. Viertes Kino werden damit infrage gestellt, da die suggerierte Parallelität unterschiedlicher Filmproduktions- und Disseminationskreise nicht (mehr) haltbar ist. Hilfreich scheint, die von Stam und Shohat (1994) beschriebene Idee verschiedener überlappenden Kreise zur Beschreibung des Dritten Kinos auch auf das Vierte Kino zu übertragen: Im innersten Kreis sind etwa indigene Filme zu fassen, die ausschließlich durch Indigene produziert wurden, vorwiegend innerhalb verschiedener indiger Gemeinschaften gezeigt werden und damit dem Vorhaben geänderter Distributionslinien entsprechen. In nächsten Kreis lassen sich Filme verorten, die von Indigenen produziert wurden, aber nicht unbedingt oder ausschließlich den Prinzipien der geänderten Distributionswege entsprechen. Dem nächsten Kreis sind Filme zugeordnet, die in Kooperation mit Nichtindigenen produziert werden. Hierzu zählt die große Mehrheit von Produktionen, die auf Festivals und Onlineplattformen für indigenen Film zu finden sind. Weiters ist anzuführen, dass auf Festivals für indigenen Film auch Filme gezeigt werden, die nur insofern als Kooperation mit Indigenen gelten, als etwa Indigene einige der Protagonist*innen darstellen, die gestalterische Macht aber eindeutig bei einem oder einer westlichen Regisseur*in bzw. Produzent*in liegt. Sie können dem vierten und damit äußersten Kreis zugeordnet werden, sofern sie, wie Sanjinés fordert (Zamorano, 2009), dem politischen Projekt entsprechen, keine interpretierende Außensicht einzunehmen, sondern Menschen selbst zu Wort kommen zu lassen, für die jeweiligen Anliegen Indiger eintreten und damit ebenfalls die metaphorische Perspektive der jeweils beteiligten Indigenen übernehmen. Mit der Idee sich überlappender Kreise lässt sich auch die Bandbreite medialer Produktionen abbilden, die im Rahmen von Festivals für indigenen Film gezeigt werden. Die Festivals tragen mitunter das Motto ›indiger Film und indige Kommunikation‹, wobei ›Kommunikation‹ hier auf die Verbreitung der Anliegen, Forderungen und Weltentwürfe Indiger abzielt und damit vor allem Produktionen beschreibt, wie sie der zuletzt angeführte Kreis umfassen soll.

2.4 Aktuelle Tendenzen des indigenen Films

Die genannten Organisationen und Festivals spielen eine zentrale Rolle in der Produktion und Verbreitung von indigenem Film und indiger Kommunikation. Dabei werden sowohl Dokumentar- als auch Spiel- und Experimentalfilme gezeigt, wobei Themen wie Widerstand, die Rolle von Frauen und sexuelle Identität häufig relevant sind (vgl. FICMAYAB, o. D.; CLACPI, o. D.). Neben Festivals sind auch Online-Plattformen eine wichtige Verbreitungsmöglichkeit für indigenen Film, wie beispielsweise *Cumbres de Comunicación Indígena* (www.cumbresdecomunicacionindigena.org/inicio), *Cine Indígena* (<http://cineindigena.blogspot.com/>), *Chirapaq* (<http://chirapaq.org/>)

p://chirapaq.org.pe/es/secciones/cine-indigena), *Adkimvn* (<https://adkimvn.wordpress.com/>) oder die Plattform des Festivals *FICWALLMAPU* (<https://www.ficwallmapu.cl/>). Insbesondere der Besuch des Festivals *FICMAYAB* in Guatemala im Jahr 2018 zeigte, dass Konflikte um unterschiedliche Nutzung von Land und Ressourcen, um territoriale Ansprüche sowie daraus resultierende Proteste und Kämpfe ein zentrales Thema innerhalb des indigenen Filmschaffens, vor allem von Dokumentarfilmen ist. Im umfangreichen Festivalprogramm konnten Filme wie *Bilba Burba* (2015) und *Admongen – Vida Mapuche en Wallmapu* (2017) gesichtet werden. Bei letzterem handelt es sich um eine Kurzfilmreihe, die intensive Einblicke in das Leben und die Kosmovision der Mapuche gibt und dabei auf Konfliktfelder aufmerksam macht, die aufgrund differenzierender Auffassungen zu westlich-modernen Vorstellungen entstehen. *¿Para dónde se fueron las golondrinas?* (2016) hingegen beschreibt Probleme, die sich nicht aus direkter Interaktion oder Konfrontation ergeben, sondern aus dem menschengemachten Klimawandel und Resultat der Lebensweise westlich-moderner Gesellschaften ist. Die unmittelbaren Probleme treffen nun unter anderem die Xingu in Brasilien, die ihre Lebensgrundlage langsam schwinden sehen. Ein weiterer bedeutender Film, der im Zuge von *FICMAYAB* gezeigt wurde, ist *Berta vive* (2016) über die berühmte indigene Menschenrechtsaktivistin Berta Cáceres, die im Zuge ihres Kampfes für die Erhaltung des Flusses Gualcarque und gegen den Bau eines Staudamms am 3. März 2016 ermordet wurde. Der Film macht deutlich, wie gefährlich es in manchen Regionen ist, sich für Menschenrechte, Umweltschutz und Umweltgerechtigkeit einzusetzen (vgl. Kapitel 3.2). Auch ältere Filme wurden auf dem Festival gezeigt, wie etwa *Cuando las Montañas tiemblan* von Pamela Yates aus dem Jahr 1983, der bereits in über zehn Sprachen übersetzt wurde, den Special Jury Award des *Sundance Film Festivals* gewann und den Kampf der – vorwiegend indigenen – ländlichen Bevölkerung im guatemaltekischen Bürgerkrieg der 1980er-Jahre beschreibt, wobei vor allem die Erfahrungen von Rigoberta Menchú im Zentrum des Films stehen (*Skylight*, o. D.). Zudem wurden auch Filme aus anderen Teilen der Erde gezeigt, wie beispielsweise *Anote's Ark* von Matthieu Rytz (2018), der in Kanada und Neuseeland produziert wurde und den Kampf der Kiribati mit dem steigenden Meeresspiegel dokumentiert, oder *Indian winter – Invierno Indígena* von Matt Peterson (2016), der den Protest von Standing Rock gegen die Verlegung der Pipeline *DAPL* dokumentiert. Der thematische Zuschnitt auf territoriale Konflikte zwischen Indigenen und nationalstaatlichen bzw. westlich-modernen Institutionen schien allein aufgrund der Prominenz des Themas innerhalb des indigenen Filmschaffens bedeutend, weswegen sich die vorliegende Arbeit mit ebendiesen Filmen beschäftigt. Für die vorliegende Untersuchung wurden 40 Filme mit diesem thematischen Zuschnitt gesichtet. Um diese auszuwählen, war einerseits die Verfügbarkeit ein relevantes Kriterium, andererseits die Aktualität, die Filme sollten zum Zeitpunkt der Auswahl (2018) nicht älter als fünf Jahre alt sein. Tabelle 1 gibt einen Überblick über die gesichteten Filme.

Tabelle 1: Auswahl der gesichteten Dokumentarfilme

Titel	Produktionsjahr/-land	Indigene Gemeinschaft	Inhalt	Dauer
Admongen – Vida Mapuche en Wallmapu	2017; Chile/ Argentinien	Mapuche	Einblick in Kosmovision der Mapuche und Konfliktfelder aufgrund differierender Vorstellungen	36'
Agua Sagrada	2014; Mexiko	Wirárika	Konflikt aufgrund von Bergbauprojekten, die eine als heilig angesehene Stätte bedrohen	28'
Ara Pyau – La primavera Guaraní	2018; Brasilien	Guaraní	Kampf der Guarani im Stadtgebiet von São Paulo gegen die Verkleinerung ihres Territoriums	77'
Asfaltar Bolivia	2015; Bolivien	Moxeños, Ts'Imanes, Yarakarés	Widerstand gegen ein Straßenbauprojekt durch indigenes Territorium	49'
Bangkukuk Taik – Punta de Águila	2015; Nicaragua	Rama, Kreol	Widerstand und Porträt der möglichen negativen Auswirkungen des Gran Canal Interoceánico, der durch indigene Territorien führen soll	19'
Berta vive	2016; Honduras	Lenca	Kampf zur Erhaltung des Flusses Gualcarque; Wirken der Menschenrechtsaktivistin Berta Cáceres	30'
Bilba Burba	2015; Panamá	Kuna Dule	Rückblick auf vergangene Widerstandskämpfe aus Sicht der heutigen Jugend	8'
Callaqui Pewenche – Memoria y resistencia mapuche	2016; Chile	Mapuche	Kampf einer Mapuche Familie gegen die Vertreibung aufgrund von Interessen diverser Unternehmen	18'
Chewkepvllv – Recuperación territorial en el aylla rewe budi	2013; Chile	Mapuche	Rückforderung ehemaliger Territorien, vorwiegend über Rückblicke und Interviews	29'
El jardín. Orígenes y soluciones al conflicto entre el estado y el pueblo Mapuche	2016; Chile	Mapuche	Ursachensuche für Konflikte zwischen dem Staat Chile und der Mapuche Bevölkerung, insbesondere hinsichtlich der Stärkung von Menschenrechten	19'

Titel	Produktionsjahr/-land	Indigene Gemeinschaft	Inhalt	Dauer
El mineral o la vida	2016; Mexiko	Nahuas, Na Savi, Me'Pháá	Widerstand der indigenen Gemeinschaften der Nahuas, Na Savi und Me'Pháá gegen Bergbauprojekte	36'
Eluwun, el funeral de un guerrero	2013, Chile	Mapuche	Begräbnis eines ermordeten Mapuche Aktivisten im Zuge des Kampfes um Rückforderung indigener Territorien	19'
Fei lagenmi Ixofilmogen	2014; Chile	Mapuche	Porträt einer Familie im Kampf insbesondere gegen die Forstwirtschaft	11'
Huicholes: Los últimos guardianes del Peyote	2014; Mexiko	Waxárika	Kampf gegen geplante Vorhaben der mexikanischen Regierung, und insbesondere gegen Bergbauunternehmen	126'
Júba Wajiín – Resistencia indígena en la Montaña de Guerrero	2018; Mexiko	Me'Pháá	Kampf der Me'Pháá gegen die Eröffnung einer Tagebaumine auf ihrem Territorium	43'
Juntos defendemos nuestra madre tierra	2015; Mexiko	Ch'ol	Kampf der indigenen Gemeinschaft Ch'ol gegen die geplante Vertreibung aus ihrem Territorium durch den Staat	49'
Kawsak Sacha, la canoa de la vida	2018; Ecuador	Kichwa	Porträt der Bestrebungen einer Kiwcha Gemeinde zum Schutz der Madre Tierra, bis zur COP21 der UNO	30'
Küla dëngun (3 voces)	2017; Chile	Mapuche	Kurzporträts von drei Personen im Kontext ihres Widerstands	16'
La Espera, historias del Baguazo	2014; Peru	Awajún, Wampis	Thematisierung fehlender Konsultation indigener Gemeinschaften, bevor transnationalen Unternehmen der extraktiven Industrie Zugang zu Ressourcen gewährt wird	77'
La infraestructura de la devastación	2016; Chile	Verschiedene	Historischer Überblick über verschiedene Konflikte	44'

Titel	Produktionsjahr/-land	Indigene Gemeinschaft	Inhalt	Dauer
La Selva Negra	2016; Mexiko	Zoque	Porträt negativer Auswirkungen der Globalisierung, insbesondere für die Gemeinschaft der Zoque	72'
La Voz del Gualcarque	2015; Honduras	Lenca	Porträt der Arbeit der Organisation COPINH der indigenen Gemeinschaft der Lenca im Widerstand gegen den Ausverkauf ihres Territoriums	47'
Las Huellas del agua	2017; Chile	Mapuche	Porträt einer Mapuche Gemeinschaft im Kampf gegen die negativen Auswirkungen der Bergbau-industrie	48'
Malla Malla Pewenche, Memoria y Resistencia Mapuche	2015; Chile	Mapuche	Porträt des Alltags und gleichzeitig des Widerstands einer Gemeinde in der Region Alto Bío Bío	37'
Munduruku, tejiendo la resistencia	2014; Brasilien	Munduruku	Leben und Widerstand eines Dorfes der Munduruku gegen den Bau weiterer Wasserkraftwerke	25'
¿Para dónde se fueron las golondrinas?	2016; Brasilien	Kawaiweté, Waurá, Yudja	Probleme aufgrund des menschengemachten Klimawandels und damit einhergehende Konflikte	22'
Paraná – el río	2016; Peru	Kukama-Kukamiria	Konflikt aufgrund der steigenden Nutzung/Verschmutzung des Río Marañón	14'
Petu mongueleiñ – Estamos vivxs	2017; Argentinien	Mapuche	Protestmarsch der Mapuche-Tehuelche, um gegen eine Gesetzesänderung zu demonstrieren	18'
Pikun Mapu, espiritualidad ancestral que resiste al devenir de los tiempos	2016; Chile	Mapuche	Historisches Porträt des Mapuche Territoriums und Invasion dessen, durch die Inka, die Krone Spaniens, den chilenischen Staat und nun durch transnationale Unternehmen	24'

Titel	Produktionsjahr/-land	Indigene Gemeinschaft	Inhalt	Dauer
Pilmaiken resiste – Recuperación territorial en Lumako Bajo	2015; Chile	Mapuche	Öffentliche Kundgebung über Rückforderung indigener Territorien; Thematisierung der polizeilichen Repression.	17'
Pilmaiken Willische – Memoria y resistencia mapuche	2017; Chile	Mapuche	Kampf der Mapuche Huiliche gegen verschiedene Bedrohungen, insbesondere ein geplantes Wasserkraftwerk eines norwegischen Unternehmens	37'
Putumayo, minga de resistencia	2014; Kolumbien	Nasa	Gemeinsamer Kampf der indigenen und bäuerlichen Bewohner*innen gegen die Ölförderung und damit verbundene Verschmutzung des Wassers, der Flora und Fauna der Region.	18'
Resistir o morir: Denuncias, visiones y propuestas de los pueblos indígenas	2015; verschiedene	Verschiedene	Mosaik verschiedener Konflikte zwischen indigenen Gemeinschaften und staatlichen Akteur*innen/Unternehmen in ganz Lateinamerika	40'
Sangre y Tierra – Resistencia indígena del Norte del Cauca	2016; Kolumbien	Nasa	Dokumentation der Protestbewegung Liberación de la Madre Tierra und direkten Konfrontationen	43'
Sur	2014; Argentinien	Mapuche	Filmporträt einer Familie, die gegen das Unternehmen Benetton kämpft, um das eigene Territorium zu erhalten	16'
Territorio sagrado, por la defensa de Kintuante	2014; Chile	Mapuche	Zeremonien der Mapuche zur Erhaltung des heiligen Territoriums, das gleichzeitig durch den Bau von drei Staudämmen bedroht ist	45'
Uchunya ¿Dónde vamos a vivir?	2016; Peru	Shipibo	Konflikt aufgrund sich ausbreitender Palmölplantagen, die Wald und Flüsse der Umgebung zerstören	13'

Titel	Produktionsjahr/-land	Indigene Gemeinschaft	Inhalt	Dauer
Weichammu – Recuperación del territorio mapuche	2013; Chile	Mapuche	Kampf einiger Mapuche Familien gegen die Forstwirtschaft und deren Besetzung indiger Territorien	30'
Wewaiñ, el juicio a wente winkul mapu	2016; Chile	Mapuche	Protestmarsch zur Rückforderung von Territorien, der sich mitunter aufgrund von Polizeigewalt formierte	30'
Yakuchaski Warmikuna, Mensajeras del río Curaray	2018; Ecuador	Kichwa, Shiwiar	Kampf, insbesondere der indigenen Frauen, gegen die zunehmende Ölförderung und damit einhergehende Zerstörung des Waldes und der Flüsse	13'

Im Programm des FICMAYAB Festivals fanden sich bereits die Filme *Ara Pyau – La primavera Guaraní*, *Paraná – el río* und *Petu monguelein – Estamos vivxs*, die schließlich auch für die Analyse ausgewählt wurden.

Petu Monguelein – Estamos vivxs wurde im Jahr 2017 produziert und folgt einer Protestbewegung der Mapuche-Tehuelche, die im April desselben Jahres stattfand. In Argentinien, in der Region rund um den Río Negro führte eine geplante Gesetzesänderung dazu, dass weite Teile derzeit indigenen Territoriums der Mapuche-Tehuelche für die Nutzung durch diverse Industrien freigegeben werden sollte. Insbesondere durch die Arbeit von Organisationen wie Adkimvn existiert eine Vielzahl an Filmen, die sich speziell mit der Kultur und dem Leben der Mapuche auseinandersetzen, weswegen mindestens ein Film in Bezug auf aktuelle Konflikte der Mapuche in Chile bzw. Argentinien in der Auswahl beinhaltet sein sollte. Ein zentrales Element dieser Filme ist häufig die filmische Vermittlung eines Protestmarsches, wie beispielsweise in *Wewaiñ, el juicio a wente winkul mapu* (2016) oder *Luchando por nuestros derechos – el juicio por el »caso paeje quino«* (2012). *Petu Monguelein – Estamos vivxs* wurde ausgewählt, da der Film exemplarisch für diese Filme steht und hinsichtlich der filmischen Verhandlung räumlicher Verhältnisse interessante Erkenntnisse versprach.

Ein weiteres zentrales Motiv, das in vielen Filmen vorkommt, ist Wasser bzw. das Bewahren eines Flusses, der einem indigenen Volk als Heimat dient, jedoch durch die zunehmende wirtschaftliche Erschließung des jeweiligen Gebietes bedroht ist. Genannt seien hier beispielsweise *Yakuchaski Warmikuna, Mensajeras del río Curaray* (2016) und *Uchunya ¿Dónde vamos a vivir?* (2016). *Paraná – el río* wurde in

Peru, ebenfalls im Jahr 2016, in der Region rund um den Río Marañón produziert und aufgrund der besonderen filmischen Ästhetik hinsichtlich der Materialität des Wassers zum Ausdruck unterschiedlicher Verhältnisse ausgewählt. Zudem erfuhr der Film im Produktionsland Peru beachtliche Anerkennung und gewann 2016 den Preis »Bester Kurzfilm aus Cusco« des peruanischen Kulturministeriums. Ab den 2010er Jahren ist generell zu beobachten, dass mehr indigene Dokumentarfilme produziert wurden, die sich mit ökologischen Krisen und Umweltverschmutzung auseinandersetzen und dies mit der Erläuterung der jeweiligen indigenen Kosmovision verbinden. Hier seien bspw. die Filme von Eriberto Gualinga (Kichwa) genannt, *Los Descendientes del Jaguar* (2012) und *Kawsak Sacha* (2018), die damit verstärkt auch auf die ontologischen Unterschiede im Verständnis von Natur hinweisen und alternative Formen der alltäglichen Interaktion mit nichtmenschlichen Entitäten zeigen. *Paraná – el río* steht somit stellvertretend für diese neue Entwicklung ab den 2010er Jahren.

Die kritische Auseinandersetzung mit dem Konzept von Indigenität ist ebenfalls in vielen Filmen relevant, wie dies in *Júba Wajiín – Resistencia en la Montaña de Guerrero* der Fall ist. Während die Vorstellung von Indigenität und damit verbundene Konsequenzen in allen hier analysierten Filmen thematisiert wird, verschreibt sich *Júba Wajiín – Resistencia en la Montaña de Guerrero* vor allem der kritischen Auseinandersetzung mit von außen an eine Kultur herangetragenen Erwartungshaltungen, die insbesondere dann problematisch sind, wenn daran rechtliche Konsequenzen geknüpft werden. Weiters thematisiert der Film die negativen Konsequenzen der Bergbauindustrie, die auch in vielen anderen Filmen als Brennpunkt von Konflikten vermittelt wird, wie beispielsweise *Agua Sagrada* (2014), *Huicholes: Los últimos guardianes del Peyote* (2014), *La Espera, historias del Baguazo* (2014), *El mineral o la vida* (2016), *Las Huellas del Agua* (2017). *Júba Wajiín – Resistencia en la Montaña de Guerrero* entstand über mehrere Jahre und wurde 2018 in Mexiko fertiggestellt. Der Film gewann im selben Jahr den Preis »Bester Dokumentarfilm« des *Festival Internacional de Cine Indígena en Wallmapu* und wurde unter anderem auch deshalb ausgewählt.

Sangre y Tierra – Resistencia indígena del Norte del Cauca wurde 2016 in Kolumbien produziert und zeigt den mitunter gewaltsamen Konflikt der Nasa im Norden der Region Cauca während der *Liberación de la Madre Tierra* in den Jahren 2015 und 2016. Der Film steht stilistisch in der Tradition auch älterer indigerer Dokumentarfilme der Region wie *pa' poder que nos den la tierra*, *Somos alzados en bastones de mando* und *País de los pueblos sin dueño*, eine Trilogie, die 2005 und 2006 vom *Tejido de Comunicaciones* der *Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca* (ACIN) produziert wurde und ein gewisses Register an Bildern nutzt, das vor allem körperliche Gewalt, Verletzte und Todesfälle zeigt – und vom kolumbianischen Anthropologen Pablo Mora Cal-

derón (2014) daher als *testimonios en caliente*²² beschrieben werden. In *Sangre y Tierra* wird dieses Stilmittel fortgeführt, insbesondere interessant ist dabei der Einsatz von Zeitlupe, der diesen Eindruck von Gewalt nochmals intensiviert. Auch die Interviews verschiedener Führer*innen der Protestbewegung, die Betonung der Bedeutung, sich gemeinsam zu formieren, eine Bewegung zu bilden, zu protestieren, wie dies in *Sangre y Tierra* vermittelt wird, steht in der Tradition vieler Produktionen von ACIN und des *Consejo Regional indígena del cauca* (CRIC). Dieser Film wurde unter anderem auch aufgrund seiner umfassenden Verbreitung, sowohl auf Festivals für indigenen Film als auch beispielsweise im Rahmen von Filmfestivals für Menschenrechte, für Widerstand und soziale Bewegungen, ausgewählt.

Ara Pyau – La primavera Guaraní wurde 2018 in Brasilien produziert und vereint mehrere Themen, die häufig im Kontext des indigenen Filmschaffens zu territorialen Konflikten verhandelt werden. Beispielsweise ist Widerstand als Alltag ein häufiges Motiv, das vor allem in *Ara Pyau*, aber auch in *Sur* (2014), *Malla Malla Pe-wenche* (2015), *Memoria y Resistencia Mapuche* (2017) und *Juntos defendemos nuestro territorio* (2015) bedient wird. Auch das Thema der Kriminalisierung indigener Lebensweisen wird aufgegriffen, das in *Ara Pyau* eher implizit über Bildfolgen, in anderen, wie *Pilmaiken resiste – Recuperación territorial en Lumako Bajo* (2015) oder *Resistir o Morir* (2015) explizit benannt wird. *Ara Pyau* ist insofern besonders, weil die Protagonist*innen dieses Dokumentarfilms, die sich gegen die lokale Regierung zur Wehr setzen, im urbanen Raum einer Großstadt leben und somit eine grundsätzlich andere Ausgangssituation vorliegt als beispielsweise in *Júba Wajjín* oder *Paraná – el río*. Der Film ist, wie in der Analyse dargelegt, dem *participatory mode* nach Nichols zuzuordnen und etabliert durch diese Herangehensweise eine intensive Auseinandersetzung mit dem Konflikt und Widerstand der Guaraní, die jedoch nicht in einer anthropologisch anmutenden Beobachtung verharrt, sondern eine Innensicht und damit auch eindringliche Identifikation der Zusehenden mit dem gezeigten Widerstand nahelegt.

Die für die Analyse ausgewählten Filme stehen also stellvertretend für eine Reihe ähnlicher Filme, häufig genutzter Motive und wiederkehrender Themen. Neben dieser exemplarischen Stellung der Filmarbeiten war außerdem von Interesse, eine möglichst große Heterogenität an Blickwinkeln bzw. soziokulturellen Kontexten zu gewährleisten, um die vielfältigen dokumentarfilmischen Konstruktionsweisen, auf formalästhetischer wie inhaltlicher Ebene, im Rahmen der filmischen Verhandlung territorialer Konflikte zu analysieren. Daher wurden Arbeiten aus unterschiedlichen Regionen Lateinamerikas ausgewählt, die jeweils auch unterschiedliche Ausgangssituationen von territorialen Konfliktsituationen darstellen.

Wie unter Kapitel 2.3 beschrieben, wurde eine weit gefasste Definition von indigenem Film gewählt, die in erster Linie in Betracht zieht, wer in den Filmen

22 Unmittelbarer Beweis. (Übers. d. Verf.)

zu Wort kommt und inwiefern Möglichkeiten geschaffen werden, um politisches Engagement auszudrücken und Transformationen in Bezug auf die moderne/koloniale Weltordnung anzustoßen. In den ausgewählten Filmen wird keine außenstehende, interpretierende Autoritätsposition eingenommen, die einer hierarchisch geprägten Informationsextraktion gleichen würde (Zamorano, 2009), sondern eine Perspektive, die im Interesse spezifischer Anliegen Indiger steht. Es ist, wie in Kapitel 2.3.3 beschrieben, das politische Projekt hinter diesen Produktionen, das als zentrales Merkmal des indigenen Films identifiziert wurde und darin besteht, keine Außensicht auf die dargestellte Lebensrealität Indiger zu bieten, sondern Selbstdefinition und Autonomie zuzulassen, wodurch Bedeutungen neu verhandelt werden und ein Dialog entstehen kann.

Die intensive Auseinandersetzung mit einigen wenigen Arbeiten wurde bewusst gewählt und steht im Gegensatz zu anderen Arbeiten zu indigenem Film, wie etwa Schiwys *Indianizing Film* (2009), die eher eine Einleitung in das Phänomen des indigenen Filmschaffens bieten (Mendoza, 2010). Das hier gewählte Format einer Art Fallstudie erlaubt, die Filme detailliert zu analysieren und dabei herauszuarbeiten, welche Bedeutung sie bei der filmischen Vermittlung territorialer Konflikten innehaben. Die Untersuchung der filmischen Mittel zur formalen und ästhetischen Ausgestaltung, wie sie in den ausgewählten Dokumentarfilmen zum Tragen kommen, gibt Aufschluss darüber, wie solche kulturellen Manifestationen in ihrer entsprechenden Bedeutungskonstitution am medialen Aushandlungsprozess gesellschaftlicher Machtgefüge beteiligt sind. Der thematische Zuschnitt auf territoriale Konflikte führt schließlich zur übergeordneten Fragestellung, inwiefern die ausgewählten Dokumentarfilme am Diskurs um derartige Konflikte beteiligt sind bzw. einen Dekolonialisierungsprozess anstoßen können.