

In Bezug auf die Hervorbringung von Territorien lässt sich folglich festhalten, dass territoriale Konflikte nicht in einem Entweder/Oder münden müssen, sondern – im Zuge von Dekolonialisierungsprozessen – über territoriale Verflechtungen unterschiedlicher Vorstellungen nachzudenken ist.

Im Mittelpunkt des Interesses dieses Buches steht der Aushandlungsprozess unterschiedlicher Territorialitäten insbesondere in Konfliktsituationen, wie sie oben veranschaulicht wurden. Die Repräsentation von Raum bzw. Räumen steht dabei aus kulturwissenschaftlicher Perspektive im Zentrum. Aufbauend auf den dargelegten Überlegungen zur kartografischen Darstellung eines Raums, aber auch zu Erzählungen darüber und der damit verbundenen Semantisierung bzw. Formen der Inanspruchnahme, wie sie Raummedien ausdrücken, wird in weiterer Folge nun speziell auf das Medium Film und dessen Stellung in diesem Zusammenhang eingegangen. Film wird dabei als Raummedium angenommen – als Medium, das einen Raum durch dessen Repräsentation hervorbringt – und damit territoriale Ansprüche artikulieren kann. Die Analyse soll verdeutlichen, wie die untersuchten Dokumentarfilme Räume produzieren, welche Narrative, Motive und Techniken dabei zentral sind und damit an der Hervorbringung von Territorien beteiligt sein können bzw. territoriale Verflechtungen verhandeln und so zur Dekolonialisierung bestehender Hierarchien in Bezug auf territoriale Vorstellungen beitragen.

3.4 Performances of decolonization

Auf Basis der theoretischen Überlegungen zu territorialen Konflikten lässt sich die zentrale Frage der vorliegenden Arbeit ableiten nach der Bedeutung medialer Praktiken des Widerstands zur Durchsetzung nichtmoderner bzw. nichtwestlicher Territorialitäten im Diskurs um Landrechte und Ressourcennutzung, aber auch Umweltgerechtigkeit und Naturschutz. Während für die Etablierung von Nationalstaaten Narrationen über die Geografie und Kulturtechniken wie die Kartografie von zentraler Bedeutung waren, um das Territorium zu etablieren, als scheinbar fixiert darzustellen und damit den Raum nach westlich-modernen Vorstellungen zu produzieren bzw. Ansprüche zu formulieren, so lautet die zentrale Annahme der vorliegenden Arbeit, dass auch andere kulturelle Manifestationen an der Fortführung bzw. Subversion der performativen Herstellung dieser Raumkonstruktion beteiligt sein können. Auf Basis dessen rücken Filme in den Fokus, die eine dezidiert nichtwestliche Perspektive einnehmen, sich gemäß diversen Definitionen als ›indigene Filme‹ bezeichnen lassen und Gegendiskurse zu etablieren versuchen. Von Interesse ist in erster Linie, wie die Konflikte filmisch dargestellt werden, um Rückschlüsse auf die damit verbundenen Dekolonialisierungsprozesse hinsichtlich territorialer Verflechtungen ziehen zu können. Insbesondere bei der Untersuchung

von Repräsentationen von Raum ist nicht nur relevant, was und in welcher Weise etwas abgebildet wird, sondern auch »die Position, von der aus eine spezifische Verräumlichung hergestellt wird« (Castro Varela et al., 2012, S. 310).

Indigene Gemeinden sind häufig von globaler Kommerzialisierung und staatlicher Anstrengungen zur Privatisierung natürlicher Ressourcen betroffen, jedoch, so Alexandra Halkin, Gründerin des *Chiapas Media Project*, und Amalia Córdova, vom *National Museum of the American Indian*:

»Rarely does mainstream media address scenes of inequality so prevalent in these communities. When they do, they present the people as stuck in poverty and unable to draw on their own communities and cultures. Alternatively, media representations often include romantic portrayals and superficial analyses of culture. Through silence and misrepresentation, mainstream media contributes to economic injustice and lack of respect toward indigenous communities.« (zit.n. Schiwy, 2009, S. 86)

Während im Zuge der Kolonialisierung mitunter das Bild des eroberten Landes als unbewohnter Raum vorherrschend war, wird aus einer Widerstandsposition im Zuge von Dekolonialisierungsbestrebungen versucht, diese Vorstellung als diskursive Gewalt zu entlarven, als aktives Ignorieren bereits bestehender Lebensformen und Kulturen. Medien, die dezidiert einen Gegendiskurs etablieren wollen, wie in Kapitel 2.3.2 erläutert, scheinen von besonderer Bedeutung im Kontext solcher Konflikte, da sie dem Schweigen und den Fehldarstellungen von Mainstream-Medien, wie etwa Halkin und Córdova aufzeigen, entgegentreten.

Wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit indigenen medialen Produktionen heben, wie sich anhand der Definitionen (vgl. Kapitel 2.3.2) erkennen lässt, unterschiedliche Aspekte hervor, beispielsweise das Spannungsfeld zwischen indigenen Produktionen und ethnografischem Film und damit einhergehende Fragen nach ethnografischer Autorität und Selbstdefinition (Ginsburg, 1995) oder die Bedeutung des Aneignungsprozesses westlicher Technologien (Ginsburg, 1992; Salazar, 2004). Zentral dabei ist meist, zu untersuchen, was diese medialen Produktionen »tun«, welche Wirkung sie haben – im Rahmen ihrer Produktion als auch ihrer Rezeption (Martín-Barbero, 1987/1993). Wie in Kapitel 2.3.2 bereits erwähnt, wird vor allem die aktivistische Rolle hervorgehoben und als *signifying practice* beschrieben (Salazar & Córdova, 2020) bzw. als »crucial medium for articulating alternative forms of political imagination« (Zamorano, 2009, S. 4). So stellen auch Salazar und Córdova fest: »Indigenous video has positioned itself as a process of revitalization of languages and spirituality, an ethics and a politics of care for Mother Nature, and a profound epistemology that claims that another world—a flourishing world—is possible.« (2020, S. 130)

Der Dokumentarfilm mit seinem Wahrheitsanspruch hat dabei mit Blick auf den thematischen Zuschnitt auf territoriale Konflikte zwischen Indigenen und

westlich-modernen Institutionen eine besondere Stellung inne – als »weapon of choice for recording subaltern histories, contesting multinational extraction and development projects, and denouncing human rights violations on Native lands and bodies« (Córdova, 2014, S. 124) –, weswegen in der vorliegenden Arbeit der Fokus auf dieser Filmgattung liegt. Der dieser Filmgattung zugesprochene Wahrheitsanspruch wird, so Schiwy, in indigenen Dokumentarfilmen häufig eingesetzt, um ein Bewusstsein darüber zu schaffen, welche Bedeutung es hat, *wer* einen Film macht: »In other words, far from a naive approach to film as a window upon reality, video makers use the camera to reflect a different angle of perception of the world.« (2009, S. 142) Indigene Dokumentarfilme sind daher als epistemische Intervention zu verstehen, die über die Funktion eines Festhaltens, eines Abbildens hinaus als Ressource für einen Dekolonialisierungsprozess gesehen werden können:

»Documentaries about territorial struggle, about the use of indigenous languages, medicinal practices, dances, oral history, and myths thus acquire meanings that go beyond documenting what may be lost. Culture here becomes a resource, a potential for rethinking, or, more precisely, decolonizing knowledge and the market.« (Schiwy, 2009, S. 211)

Das bedeutet nicht, dass diese Produktionen völlig kohärent oder frei von jeglichen Widersprüchen sind. Es soll jedoch darauf hinweisen, dass durchaus ähnliche Voraussetzungen sowie ähnliche (politische) Ziele zugrunde liegen und die Produktionen somit Teil eines politischen Projekts, einer politischen Praxis sind und einem Dekolonialisierungsprozess bestehender Machtverhältnisse zwischen indigenen und nichtindigenen Weltanschauungen dienen können. Wie Martín-Barbero mit Blick auf die linguistische Polysemie des spanischen Wortes *contar* festhält, ist allein die Möglichkeit, die Welt nach eigenen Vorstellungen zu benennen und zu vermitteln, schon als Ermächtigung zu politischem Handeln zu begreifen: »[T]here is at the same time a right to recount [*contarnos*] our own histories, and to count in [*contar en*] economic and political decisions. In order that the plurality of cultures be taken politically into account, it is imperative that the diversity of identities can be recounted, narrated.« (2002, S. 627) Hier lässt sich auch die Produktion indigenen Films bzw. insbesondere indigener Dokumentarfilme einordnen. Die Perspektive indigener Akteur*innen innerhalb der vermittelten Konfliktsituationen dient dem Sichtbarmachen der Pluralität von Standpunkten und ist damit auch eine deutliche Forderung, im politischen Diskurs stärker wahrgenommen zu werden.

Im Licht dieser Ausführungen stellt sich die Frage, wie die medialen Produktionen trotz oder auch durch ihre Verflochtenheit mit kolonialen Machtverhältnissen und gesellschaftlichen Strukturen einen Dekolonialisierungsprozess vorantreiben können, dabei Sehgewohnheiten anfechten und neue Vorstellungen und Konzepte hervorbringen.

Wie in Kapitel 3.3.1 näher ausgeführt, diente die von Quijano (2000) definierte Kolonialität der Macht dazu, westlich-moderne Vorstellungen zu etablieren und diese gegenüber bestehenden nichtmodernen bzw. nichtwestlichen durchzusetzen. Widerstand, Kritik oder Äußerungen alternativer kultureller Weltvorstellungen wurden ignoriert bzw. nicht als ebenbürtige Ansprüche gesehen, vor allem, solange sie nicht den Ausdrucksformen der hegemonialen Gesellschaft entsprachen, womit die Teilhabe an Möglichkeiten zur Geltendmachung reguliert wurde. Visualität dient(e) dabei als Objektivierung zur Ausübung von Kontrolle und gleichzeitigen Verschleierung von Macht als ›Wissen‹: Unter der Annahme eines ›neutralen Beobachters‹, der von einem Nullpunkt aus zu blicken vorgibt, wie es Medien wie die Kartografie oder aber auch das *ethnographic cinema* nach Rony (1996) suggerieren, wird die Welt entlang dieses Blicks strukturiert, d.h. vermessen, kartografiert, geometrisiert. Durch diese Annahme fungiert der Blick als Distanzierung bzw. Objektivierung: »[I]t turns things into objects and renders them passive, inert, manageable, and controllable.« (Ivakhiv, 2013, S. 3). Visualität kann jedoch nicht nur stabilisieren bzw. die Welt zu einem kontrollierbaren Objekt machen, sondern auch destabilisieren: »It can set off oscillations in the viewer and the viewed, flood the subject with emotion, and set off ripples around the object and between the object viewed and the viewing subject. Vision, in other words, can move its beholders in ways that leave nothing stable and inert.« (Ivakhiv, 2013, S. 3) Mignolo (1995) spricht, wie bereits ausgeführt, von der Kartografie, von Landkarten als *performances of colonization*, da diese die Welt nicht nur abbilden, sondern sie nach bestimmten kulturell spezifischen Vorstellungen und Parametern hervorbringen, ordnen und damit auch kontrollieren, Verhältnisse schaffen und demnach selbst als an der performativen Herstellung eines Territoriums beteiligte Akteurinnen zu verstehen sind. Die angenommene Bildperformanz kann ebenso für andere mediale Repräsentationen gelten. Auch Filme können an einer solchen performativen Herstellung eines Territoriums beteiligt sein, indem mit der filmischen Raumkonstruktion eine Einschreibung beispielsweise in eine Landschaft vorgenommen und damit ein gewisser Anspruch auf das Land erhoben wird. Dies zeigt etwa Shohat (1991), wobei sie insbesondere auf die zentrale Rolle geschlechtsspezifischer Metaphern und Geschlechtsunterschiede im kolonialen Diskurs aufmerksam macht durch die Rolle des männlichen Entdeckers, der durch seinen Blick in das Land eindringt, dieses Schicht für Schicht freilegt und mit einem neuen Namen – als Zeichen der Inbesitznahme – versieht. Das diente nicht zuletzt der Legitimierung der Eroberung:

»The metaphoric portrayal of the (non-European) land as a virgin coyly awaiting the touch of the colonizer, as Edward Said suggests in his discussion of Orientalism, implied that whole continents-Africa, the Americas, Asia and Australia could

only benefit from the emanation of colonial praxis, a discourse often reproduced in the cinema.« (Shohat, 1991, S. 52)

Film wird also als Raummedium verstanden, mit dem Einschreibungen in Landschaften vorgenommen werden, die Ansprüche ausdrücken. Mit der filmischen Raumkonstruktion geht dementsprechend ein territorialisierender Prozess, d.h. die Einschreibung territorialer Vorstellungen einher, sie dient damit der Artikulation bzw. Festigung territorialer Ansprüche. Filme sind selbst Akteure, sie zeigen, nehmen damit Einschreibungen vor und bezeugen gleichzeitig, was sie sichtbar machen (Schwarte, 2011). Bilder können, erklärt Schwarte weiter, bestimmte Wahrnehmungen erzwingen: »Sie können etwas zum Erscheinen bringen und sie vermögen es darüber hinaus, etwas festzuhalten, zu befehlen, zu verbieten, zu versprechen oder zu erklären.« (2011, S. 12) Der Film präsentiert eine Wirklichkeit, produziert einen Raum, den er gleichzeitig als solchen beglaubigt, er bildet nicht nur ab, sondern bringt die Welt nach kulturell spezifischen Vorstellungen hervor, ordnet und schafft so Verhältnisse. Die filmische Raumkonstruktion kann folglich an der performativen Herstellung eines Territoriums beteiligt sein.¹⁶

Mit Blick auf diese Überlegungen wird die Annahme verfolgt, die hier untersuchten Filme im Kontext ihrer Vermittlung von territorialen Konflikten als *performances of decolonization* zu denken, als soziale und semiotische Interaktionen, denen zugrunde liegt – wie die Definitionen für indigenen Film verdeutlichen –, Gegendiskurse zu schaffen und Interventionen hinsichtlich der modernen/kolonialen Weltordnung darzustellen.

Ein performativer Ansatz erlaubt, die gegebene räumliche Ordnung zu denaturalisieren, indem aufgezeigt wird, wie diese diskursiv hervorgebracht wurde. Die scheinbar natürliche Ordnung politischer Räume wird damit historisiert und potenziell dekolonialisiert (Schurr, 2013). In derselben Art, wie Narrationen über die Geografie, wie Medien wie die Kartografie dazu beitrugen, die räumliche Ordnung der modernen/kolonialen Weltordnung zu etablieren und zu festigen, in der der Nationalstaat als hegemoniale Form der Territorialisierung wahrgenommen wird, kann nun gefragt werden, inwiefern andere Medien, andere kulturelle Manifestationen Gegendiskurse entwerfen, so die Territorialisierung unterlaufen und zu

16 Dieser Fokus auf Raum, die Produktion von Raum und damit verbundene Fragestellungen in der Untersuchung der Filme lässt, wie sich bereits abzeichnet, den insbesondere in der Lateinamerikanistik prominenten Hybriditätsdiskurs zur Beschreibung der diversen Realitäten und Konflikte in Lateinamerika etwas in den Hintergrund treten. Dies soll jedoch nicht als grundsätzliche Diskursverschiebung, sondern Akzentuierung aufgrund der politischen Ausrichtung der Filme verstanden werden. Siehe zum Hybriditätsdiskurs einleitend bspw. Gómez, L. (2005). Hybridity (Rabasa, E. (Übers.), In: M. Szurmuk & R. M. Irwin (Hg.) Dictionary of Latin American Cultural Studies (S. 179-187). Gainesville: University Press of Florida.

einer Dekolonialisierung des Raums beitragen. Auf Basis dessen werden in weiterer Folge indigene Dokumentarfilme betrachtet, die sich mit territorialen Konflikten auseinandersetzen, sich also in ihrem thematischen Zuschnitt speziell mit der Verhandlung unterschiedlicher territorialer Verhältnisse beschäftigen und dabei die Position des Widerstands gegen hegemoniale Diskurse einnehmen, insbesondere wenn sie aufgrund ihrer Gattungszugehörigkeit einen gewissen Wahrheitsanspruch implizieren. Im Zentrum der analytischen Befassung mit diesen Filmen geht es deshalb um die filmische Raumkonstruktion und die damit verbundene Bedeutungskonstitution im Aushandlungsprozess, um die filmische Umsetzung der territorialen Auseinandersetzung und die hierbei als bedeutend erachteten kulturellen Vorstellungen, die angewandte Argumentationsstruktur zur Legitimierung bestimmter Weltentwürfe. Die in diesem Kapitel diskutierten theoretischen Aspekte in Bezug auf territoriale Konflikte zwischen Indigenen und nationalstaatlichen Institutionen wie kulturell spezifische Mensch-Umwelt-Beziehungen stehen besonders im Fokus.

Ziel der Analyse ist, das Spannungsverhältnis unterschiedlicher koexistierender Territorien und damit einhergehender Wirklichkeitskonstruktionen, wie sie in den Filmen ausgedrückt werden, zu identifizieren und die Bedeutung dieser als Widerstandspraxis gegen die moderne/koloniale Weltordnung zu verstehen. Zentrale Fragen, denen sich diese Arbeit widmet, sind etwa: Welche Narrative und filmischen Strategien werden angewandt, um territoriale Bezüge und Ansprüche auszudrücken, und (wie) wird das in Verbindung gebracht mit einer kulturellen Identität, mit Indigenität? Wie dienen die Bedeutungseinschreibungen dazu, die eigenen Forderungen zu legitimieren bzw. Ansprüche der Gegenseite zu delegitimieren? Wie werden hegemoniale Positionen unterlaufen, gibt es Widersprüche, Brüche? Wie werden staatliche oder westlich-moderne Akteur*innen dargestellt?

Und letztlich: Inwiefern können sie als epistemische Intervention gesehen werden, die über die Funktion eines reinen Festhaltens, eines Abbildens des Istzustands hinaus, als Ressource für einen Dekolonialisierungsprozess verstanden und folglich als *performances of decolonization* im Kontext der filmischen Verhandlung territorialer Konflikte gedacht werden können.