

6. Schlussbetrachtungen

»Indigenous media is perhaps above all a project of world-making, of thinking that another world is possible, of conceiving different futures.« (Salazar & Córdova, 2020, S. 141)

Durch (audio-)visuelle Produktionen Gegendiskurse zu westlich-modernen Vorstellungen und Blickregimen zu etablieren, damit einem *colonial gaze* entgegenzutreten und sich in politischen Diskursen Gehör zu verschaffen, ist ein zentrales Anliegen im Rahmen des indigenen Filmschaffens. Ziel ist es, indigene Erfahrungen, kulturelle Wertvorstellungen und indigenes Wissen sichtbar zu machen (vgl. Kapitel 2.3). Insbesondere dem Dokumentarfilm wird hierbei aufgrund seiner wirklichkeitskonstituierenden Funktion eine bedeutende Rolle zugeschrieben, da er mit der Möglichkeit, anders hinzuschauen (Kuchenbuch, 2005), zum medialen Aushandlungsprozess gesellschaftlicher Gefüge werden kann.

Wie in der Einleitung dargelegt, stand die Betrachtung indigener Dokumentarfilme im Zentrum dieses Forschungsvorhabens. In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht zu verstehen, wie diese Filme insbesondere im Kontext aktueller territorialer Konflikte wirken, wie sie an territorialen Aushandlungsprozessen beteiligt sind, welche Gegenentwürfe sie bieten, inwieweit sie bestehende hegemoniale territoriale Vorstellungen infrage stellen und einen Dekolonialisierungsprozess anstoßen können. Die Möglichkeit zur Auflösung von Machtbeziehungen in territorialen Konflikten bzw. das Spannungsfeld koexistierender Territorien und Wirklichkeitskonstruktionen zu untersuchen und die Bedeutung der Filme als Widerstandspraxis zu ermitteln, stand folglich im Zentrum des Forschungsinteresses der vorliegenden Arbeit. Die Analyse der filmischen Mittel zur formalen und ästhetischen Gestaltung der ausgewählten Arbeiten sollte Aufschluss geben darüber, wie diese kulturellen Manifestationen in ihrer entsprechenden Bedeutungskonstitution an der Aushandlung territorialer Verhältnisse beteiligt sind.

Mit Bezug auf raumwissenschaftliche Überlegungen habe ich versucht darzustellen, dass ›Territorium‹ als Effekt performativer Akte, als machtdurchzogener Raum zu verstehen ist, der produziert wird und ständiger Wiederholung bedarf.

Dies erlaubt, unterschiedliche Wege als Prozesse der Territorialisierung zu denken und Möglichkeiten der Subversion hegemonialer Vorstellungen nachzuspüren, wie es gerade im lateinamerikanischen Kontext bedeutsam erscheint. Während die Kartografie als Kulturtechnik zur Etablierung des Nationalstaates als westlich-modernes Konzept von Territorium bereits eingehend untersucht wurde, insbesondere auch unter dem Aspekt der damit einhergehenden (Handlungs-)Macht (Döring & Thielmann, 2008; Dünne, 2008; Mignolo, 1995; Stockhammer, 2007), so lässt sich annehmen, dass auch andere kulturelle Manifestationen an der Fortführung bzw. auch Subversion der performativen Herstellung dieser Raumkonstruktion beteiligt sein können, territoriale Einschreibungen vornehmen können, mit denen entsprechende Ansprüche artikuliert werden. Mein Bemühen lag also darin, indigene Dokumentarfilme über aktuelle territoriale Konflikte innerhalb dieses Diskurs zu verorten, die – als *performances of decolonization* – im Rahmen der filmischen Verhandlung territorialer Konflikte Gegendiskurse zum nationalstaatlichen Territorium entwerfen, um diese Form der Territorialisierung zu unterlaufen und so zu einer Dekolonialisierung des Raums beizutragen.

Wie beschrieben, wird Dokumentarfilm nicht als Wiedergabe einer Realität verstanden, sondern als produktiv in der Herstellung bedeutungsvoller Welten und auch in der Herstellung von Territorien als performative Räume. Eine detaillierte Betrachtung der Narrative, die in diesen filmischen Verhandlungen von territorialen Konflikten Eingang finden, kann dazu beitragen, bewusster über die hegemoniale Stellung des Staates, über die moderne/koloniale Weltordnung und damit einhergehend die Marginalisierung nicht-westlicher Kulturen nachzudenken. Dies bedeutet auch, bei der Verhandlung von Ressourcennutzung, Ressourcenschonung und der Bewahrung von Lebensräumen wachsamer gegenüber Aspekten der Umweltgerechtigkeit bzw. des Umweltrassismus zu sein und über ontologische Voraussetzungen zu reflektieren.

Auf die theoretischen Überlegungen und Ergebnisse der Analysen zurückgreifend soll das folgende Fazit einen Überblick über diejenigen Aspekte der untersuchten Dokumentarfilme geben, die ich als zentrale Beiträge zur Mitgestaltung des Diskurses um territoriale Konflikte erachte. Daran anschließend sollen die Erkenntnisse in weiterführende Überlegungen überführt werden und damit einen Ausblick bilden, der die vorliegende Arbeit abrundet.

6.1 Fazit

Wie ich in der Synthese der Filmanalysen gezeigt habe, greifen die Filmemacher*innen auf ähnliche Motive zurück, um bestehende koloniale Logiken im Rahmen territorialer Konflikte aufzuzeigen und damit den Nationalstaat in seiner hegemonialen Position infrage zu stellen. Damit heben die Filme einerseits

das Fortbestehen kolonialer Strukturen der Gebietseroberung bis in die heutige Zeit hervor, andererseits verdeutlichen sie die große Bandbreite an indigenen Gegenentwürfen zu territorialen Ordnungen und – damit verbunden – Umweltverhältnissen.

Mit dem Narrativ der Intervention wird der Raum im Prozess des Aneignens durch staatliche Akteur*innen gezeigt, diese Aneignung wird mit einem Beherrschungsdrang verbunden (Kapitel 5.6.1). In kolonialen Diskursen wurde die Eroberung mitunter als ›Entdeckung‹ erzählt, wodurch diese nicht als gewaltsamer Prozess der Enteignung, sondern vielmehr als eine Art ›Errettung‹ aus einer nicht ›historisierbaren‹ Zeit verstanden werden konnte (Dussel et al., 2008). Die Eroberung wurde also nicht als (gewaltsames) Eingreifen in bestehende Verhältnisse erzählt. Das Narrativ der Intervention hingegen, wie es in den Filmen bedient wird, stellt den Staat nicht als Souverän über ein bestimmtes Gebiet dar, sondern als Eindringling. Das Aneignen und damit Enteignen nicht-westlicher Gemeinschaften wird folglich in den Vordergrund gestellt. Damit schafft die Repräsentation des filmischen Raums neue Verhältnisse, macht die Koexistenz unterschiedlicher Territorien und die aktive Aneignung durch den Staat sichtbar.

Die in den Filmen konstruierten Raumentwürfe sind insbesondere durch kollektive, gelebte Erfahrung geprägt (Kapitel 5.6.2) – ein Aspekt, den Sandoval et al. (2017) als Fundament des lateinamerikanischen Diskurses um Territorium bezeichnen. Durch diese bildliche Darstellung als Festlegung einer bestimmten Wahrnehmung der Umgebung, als Konventionalisierung und letztlich auch Verbreitung von Rauminformationen wird eine Fixierung durch ein objektives ›Vermessen‹ des Raums verweigert. Der Raum wird nicht als kontrollierbares Objekt präsentiert, Territorium entsteht demzufolge nicht (nur) durch die Praktik des Vermessens, Festhaltens, Kartierens, sondern durch die unmittelbare kollektive Erfahrung.

Die versuchte Expansion des Staates wird in den Kontext kolonialer Logiken gestellt, indem entsprechende Strategien sichtbar gemacht werden, etwa nicht-westliche Vorstellungen zu ignorieren oder Verdrängung mit Entwicklung zu rechtfertigen – mit dem Ziel, eine kapitalistische Ordnung zu schaffen. Im Dokumentieren der Konflikte machen die Filme diese Aspekte deutlich und zeigen gleichzeitig, wohin die negativen Konsequenzen derzeitiger Lebens- und Produktionsweisen des Globalen Nordens, wie sie Brand und Wissen (2018) beschreiben, externalisiert werden (Kapitel 5.6.3). Als ›externe Sphäre des Kapitalismus‹ verstanden, wie sie die Relationierung der filmischen Orte impliziert, wird die Konfrontation mit der Ausbreitung des Staates in einer Dichotomie verankert, die sich als ›kommodifiziert – (noch) nicht kommodifiziert‹ lesen lässt (Kapitel 5.6.3, 5.6.4), womit eine Verschiebung im Diskurs um räumliche Vorstellungen in diesen Konflikten herbeigeführt wird, von einem Entwicklungsnarrativ des zivilisierten bzw. noch nicht zivilisierten Raums zu einem Inwertsetzungsnarrativ. Die Filme veranschaulichen, wie ein ›globales‹ System – der Kapitalismus – auf lokaler Ebene bekämpft wird.

Die Filme wirken dadurch wie eine mikroskopische Vergrößerung des Kapitalismus, die dessen Risse und Brüche ans Licht bringt. Die Filme zeigen, dass nicht-kapitalistische Lebens- und Organisationsweisen existieren, die aktuell gelebt werden, und bieten damit Alternativen zum Kapitalismus. Die räumliche Aneignung wird also nicht in entwicklungsmäßigen Begrifflichkeiten beschrieben, vielmehr wird die Zerstörung bestehender Verhältnisse und Relationen und die damit zunehmende Verunmöglichung anderer kultureller Erfahrungen der Umgebung erzählt, was in der vorliegenden Arbeit als territoriale Gewalt definiert wird. Im Visualisieren und Benennen dieser, aber auch im Aufzeigen von Alternativen liegt die Möglichkeit zur Dekolonialisierung. Ideen der Entwicklung und des Fortschritts, wie sie dem Territorialitätskonzept der westlichen Moderne zugeschrieben werden (Schröder & González, 2019), treten damit in den Hintergrund bzw. werden als diskursive Strategien zur Inwertsetzung beschrieben, die jedoch mit epistemischer Gewalt verbunden sind. Die Filme zeigen die Strategien der Inwertsetzung in ihrer Funktion, Nichtmenschliches zu objektifizieren, zu beherrschen und damit eine anthropozentrische Weltsicht zu untermauern.

Die Einführung indigener Territorialitätskonzepte, wie sie auf inhaltlicher Ebene der Filme häufig festgestellt wurde, kann als epistemische Intervention gegenüber nationalstaatlicher Territorialisierung verstanden werden. Diese Filme verschreiben sich damit einem politischen Diskurs und können als Teil indigener Kosmopolitik (de la Cadena, 2010) betrachtet werden, da sie Alternativen zu westlich-modernen Vorstellungen eröffnen und die Infragestellung der hegemonialen Stellung westlich-moderner Wirklichkeitskonstruktionen ermöglichen. Unterschiedliche Weltentwürfe werden als gleichwertige und gleichzeitige Optionen der Wirklichkeitskonstruktion dargestellt, denen im politischen Diskurs jedoch unterschiedliche Bedeutung zukommt, der Anspruch auf Gleichzeitigkeit ist somit eine zentrale Aussage der Filme.

Über ein Interdependenznarrativ wird die Mensch-Umwelt-Beziehung verhandelt, die verlangt, Verantwortlichkeiten und Kausalitäten neu zu denken (Kapitel 5.6.4), womit in konfrontierender Weise auf die Kolonialität der Natur (Escobar, 2008) eingegangen wird. Das Ignorieren von Interdependenzen und damit einhergehend die Annahme einer passiven Materie wird als Problem dargestellt, das in einer Katastrophe mündet (Kapitel 5.6.4). Als Form der Enteignung verknüpfen die Filme die ökologische Zerstörung, die sich aus einer vermeintlichen Blindheit gegenüber Interdependenzstrukturen ergibt, mit weiterhin bestehenden kolonialen Machtgefügen, die mit epistemischer Gewalt einhergehen. Durch die Verknüpfung von Interdependenz- und Katastrophennarrativ erscheint der so konstruierte filmische Raum wie die *frontier* einer zunehmend gemeinsamen Katastrophe.

Wie sich gezeigt hat, wird in den hier analysierten Filmen, wie auch in zahlreichen weiteren indigenen Filmarbeiten, wie Salazar und Córdova (2020)¹ feststellen, die Möglichkeit einer ›ontologischen Neukalibrierung‹ impliziert, die notwendig ist, um westlich-kapitalistische Lebensweisen und Kosmovisionen zu trotzen bzw. zu überwinden, die insbesondere mit Beherrschung und Inwertsetzung verbunden sind. Diese Filme bieten Möglichkeiten zur Artikulation der Bedeutung von Interdependenzen und können Ausgangspunkte für die Entwicklung neuer Ontologien bilden. Wie in Kapitel 3.2 erwähnt, betrachtet Escobar (2008) viele territoriale Konflikte in Lateinamerika vor allem als *ontologische* Konflikte, die das Potenzial besitzen, hegemoniale Unterscheidungen zwischen Natur und Kultur auf Basis einer liberalen Ordnung zu denaturalisieren, die auch die Basis für andere Trennungen wie zivilisiert/barbarisch, Kolonialherr/Kolonisierte, entwickelt/unterentwickelt darstellen. Die Strukturierung des Raums verläuft, wie erwähnt, nicht nach Entwicklungsbegrifflichkeiten (›entwickelt – noch nicht entwickelt‹), sondern entlang der Linie ›kommodifiziert – nicht komodifiziert‹, womit die liberale Ordnung denaturalisiert und kritisiert wird, da die Kommodifizierung als Resultat territorialer Gewalt erzählt wird, die in einer Katastrophe mündet. Während Indigene früher oft als Hemmnis für Fortschritt erzählt wurden (vgl. Kapitel 3.3.2), ist es in den hier analysierten Filmen der Staat, der als Hemmnis für den Fortbestand indigener Kulturen, nichtwestlicher Territorialitäten, aber auch der Welt im Allgemeinen dargestellt wird. Die nationalstaatliche Territorialisierung wird mit Gewalt und Ausbeutung verknüpft.

Die Analysen lassen erkennen, dass die Filme diverse filmische Strategien nutzen, um koloniale Kontinuitäten, Brüche und Widerstände der bestehenden territorialen Verhältnisse aufzuzeigen und damit gleichzeitig zu verhandeln. Was ein Film im Dokumentieren einer solchen Konfliktsituation ›tut‹, kann als mediale Verwirklichung eines territorialen Aushandlungsprozesses beschrieben werden. Die Filme werden zu Praktiken der Affirmation territorialer Bezüge und damit einhergehender Ansprüche. Sie erinnern daran, dass der Nationalstaat kein homogener Container ist, kein singulärer, fixierter Raum, sondern sich in konstanter Verhandlung befindet und von Brüchen und Rissen durchzogen ist. Sie zeigen, dass die Verhandlung des Raums kein Prozess ist, der mit der Kolonialisierung bzw. Etablierung von Nationalstaaten abgeschlossen wurde, sondern kontinuierlich fortgeführt wird und weiterhin gewaltsame Züge annimmt. Sie kritisieren da-

1 Salazar und Córdova (2020) nennen dabei insbesondere die Filme des Kichwa Regisseurs Eriberto Gualinga Sachata Sipimanik Mani/I Am the Defender of the Forest (2003), *Sisa Ñambi/The Path of Flowers* (2010), *Los Descendientes del Jaguar/Children of the Jaguar* (2012), und *Kawsak Sacha/The Canoe of Life* (2018) bzw. die Filme *A Gente Luta Mas Come Fruta/We Struggle But We Eat Fruit* (2003) von Bebito Piäko und Isaac Piäko (Asháninka) und *La Pequeña Semilla en el Asfalto/The Little Seed in the Asphalt* (2009) von Pedro Daniel López.

mit den Nationalstaat in seiner hegemonialen Machtposition, die aus immer noch bestehenden kolonialen Logiken erwachse und dazu diene, Teile der Bevölkerung zu marginalisieren. Anstatt partielle Verbesserungen vorzuschlagen, rufen sie zu radikalen Veränderungen auf. Das Potenzial dieser Filme liegt nicht nur im Sichtbarmachen dieser Realitäten, sondern vor allem im Produzieren von Topografien, die hegemoniale Vorstellungen unterlaufen und damit – als performative Akte verstanden – das nationalstaatliche Territorium in seiner Gültigkeit infrage stellen und folglich eine Verschiebung im politischen Diskurs evozieren. Als Medienakteure sind die Filme daran beteiligt, sowohl zeitliche als auch räumliche Kopräsenz unterschiedlicher Subjekte und Weltentwürfe darzustellen, die durch koloniale Vorstellungen über Zeit und Raum getrennt erschienen und entsprechende Sehgewohnheiten präg(t)en. Folglich, so lässt sich argumentieren, sind diese Filme aktiv an einem kontinuierlichen und unvollendeten Prozess der Dekolonialisierung beteiligt, indem eine Verschiebung in Bezug auf mögliche Raumentwürfe initiiert wird. Die Filme ermöglichen es zu erfahren, wie die Kolonialität der Macht weiterhin wirkt und insbesondere in Konfliktsituationen zum Tragen kommt. Aufgrund ihrer Verhandlung unterschiedlicher Mensch-Umwelt-Beziehungen, indem sie unterschiedliche Territorialitäten im Kontext eines Umweltdiskurses betonen und die sich daraus ableitenden politischen Forderungen hervorheben, sind die Filme nicht zuletzt als mediale Artikulationen der öko-territorialen Wende zu verstehen, wie sie Svampa (2013) beschreibt, bei der im Zuge eines kollektiven Widerstands ökologische und soziale Faktoren zusammengedacht und mit dem Konzept des Territoriums als Absteckung möglicher Handlungsrahmen verbunden wird.

Jörg Dünne (2008) spricht mit Bezug auf die Kartografie von der Entwicklung einer territorialen Konzeption von Räumlichkeit, die als Korrelat einer bestimmten medialen Praxis zu verstehen ist. Mit der Untersuchung von Karten lässt sich die Frage beantworten, welche Räume über welche Medien zu gewissen Zeitpunkten konstituiert werden können (Dünne, 2008). Entsprechend wurde in der vorliegenden Arbeit gefragt, inwiefern (Dokumentar-)Filme auch – als mediale Praxis, aus deren Korrelat eine territoriale Konzeption von Räumlichkeit entsteht – Räume konstituieren, die vor der Fragestellung der vorliegenden Arbeit insbesondere Konfliktsituationen in den Fokus rücken. Der filmisch produzierte Raum wird – wie sich in der Analyse herausgestellt hat – in erster Linie als erfahrbarer Raum konstituiert, der von kolonialen Kontinuitäten durchzogen ist, die mit ebenso kontinuierlichem Widerstand konfrontiert sind. Der filmische Raum steht daher in ständiger Neuverhandlung und betont in erster Linie territoriale Verflechtungen, beglaubigt folglich kein singuläres Territorium als homogenen Raum, sondern Überlagerungen, Überschneidungen und Gleichzeitigkeiten. Die Lektüre der Filme, so lässt sich in Anlehnung an Dünne (2008) konstatieren, entwirft durch die Auswahl der Informationen, die filmische Rahmung und die spezifische Kombination der einzelnen Elemente ein Rezeptionsmuster, das Interdependenzen in Erscheinung

treten lässt, Inwertsetzungsstrategien mit Endlichkeit verknüpft und die daraus erwachsende Katastrophe sichtbar macht.

Die Art der Darstellung ist im Kontext der angenommenen Performativität entscheidend, um den hergestellten Raum zu legitimieren, wie in Kapitel 3.3.2 dargelegt wird. Die ›Verortungsmacht‹ liegt dabei insbesondere in der filmischen Darstellungsweise, die eine Wirklichkeit produziert und – durch ihren Anspruch auf Wahrhaftigkeit aufgrund ihrer besonderen Relation zur nichtfilmischen Realität – diese gleichzeitig beglaubigt. Sowohl interne Produktionsmodi, etwa die filmischen Stilmittel, als auch externe, wie die Darbietung der Filme als ›Dokumentarfilme‹ auf diversen Festivals, legen eine dokumentarisierende Lektüre nahe und verleihen den Bildern dadurch Glaubwürdigkeit. Wird ein Film dem dokumentarischen Ensemble zugeordnet und als solcher rezipiert, wird dieser als Produktionsort von Wahrheit angenommen. Der Dokumentarfilm stellt mit seiner filmischen Verhandlung territorialer Konflikte also eine »legitimierende Instanz« (Dünne, 2008, S. 63) dar, die die Koexistenz unterschiedlicher Territorialitäten ebenso wie koloniale Kontinuitäten in bestehenden Konflikten bestätigt. In diesem Aufzeigen unterschiedlicher ›Optionen‹ der räumlichen Wahrnehmung und in der direkten Konfrontation moderner/kolonialer Ordnungen sind die Dokumentarfilme Teil eines Dekolonialisierungsprozesses, weshalb sie als *performances of decolonization* verstanden werden können. In ihrer Auseinandersetzung mit territorialen Konflikten stellen sie kulturelle Topografien her, die zur Dynamisierung des Raums beitragen und auf die Performativität von Territorien verweisen. Die filmische Darstellung des Raums wird über Motive der kollektiven Erfahrung sowie Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Wirklichkeitskonstruktionen, die sich gegenseitig beeinflussen und überlagern, konstruiert. Die Filme legen damit eine bestimmte Wahrnehmung der Umgebung fest, die nicht zulässt, die dargestellten Konfliktsituationen als simple Gegenüberstellung unterschiedlicher territorialer Vorstellungen zu lesen. Das damit festgehaltene räumliche Wissen setzt ein Handeln in Gang, das singuläre Erklärungs- und Wahrnehmungsmuster und Homogenisierungsbestrebungen, wie sie dem Territorialitätskonzept des Nationalstaates zugeschrieben werden (Kapitel 3.1), ablehnt und stattdessen die diversen Verflechtungen und koloniale Kontinuitäten betont.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die Filme zwar spezifische Konfliktsituationen aufzeigen, damit aber zu einer breiteren Diskussion genereller Kategorien, wie etwa der nationalstaatlichen Souveränität, Umweltzerstörung und kolonialer Kontinuitäten, beitragen. Im Sichtbarmachen dieser Konflikte, in deren filmischer Verhandlung können bestehende Wissens- und Wahrnehmungskonfigurationen zugunsten einer Pluriversalisierung der epistemologischen Ausgangspunkte im Nachdenken über Territorien verändert werden, worin letztlich die Bedeutsamkeit dieser Filme als Widerstandspraxis liegt. Diese Filme sind, so lässt sich folgern, als politisches Instrument, als mediales Werkzeug zu sehen, um das Terri-

torium des Nationalstaates durch Gegenentwürfe und Alternativen zu unterlaufen, dessen hegemoniale Stellung sowie damit einhergehende Vorstellungen etwa von Eigentum oder grundsätzlich Mensch-Umwelt-Beziehungen zu hinterfragen und im Sinne einer Dekolonisierung alternative Handlungsoptionen aufzuzeigen.

6.2 Ausblick

6.2.1 Das Anthropozän – Konsequenz einer Täuschung?

Die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Dokumentarfilme haben nicht nur den thematischen Zuschnitt auf aktuelle territoriale Konflikte in Lateinamerika gemeinsam, wodurch die Verhandlung von Raum, Identität und Subjektposition in den Vordergrund rückt. Sie thematisieren außerdem unterschiedliche Wirklichkeitskonstruktionen und Lebensweisen, die als Antwort auf das Anthropozän gedeutet werden können und Fragen nach ontologischen Grenzziehungen, Handlungsmacht und dem Gefühl der Zugehörigkeit in seinen unterschiedlichen Auslegungen aufwerfen. Es wird deutlich, dass ›Natur‹ keine externe Sphäre ist, die sich von politischen oder ökonomischen Aspekten abtrennen lässt, sondern einen Teil des jeweiligen Weltentwurfs darstellt.

Mit Blick auf die weit gefächerte Auseinandersetzung mit dem Anthropozän stellt Tony Birch fest, diese könnte dazu führen zu glauben, »that not only does Indigenous knowledge have no place within this discussion, but that Indigenous people across the planet have no intellectual role to play in the growing discourse« (2017, S. 197). In dieser Exklusion sieht er ein Äquivalent zum *Terra-Nullius*-Narrativ, »a white mythology that continues to allow colonial powers to mask their histories of violence« (Birch, 2017, S. 197). Wie in der Synthese gezeigt, lassen sich zentrale Narrative des Anthropozäns, wie sie Dürbeck (2018) systematisiert hat, auch in den Filmen wiederfinden. Die Analyseergebnisse um die Verhandlung von Grenzziehungen zwischen Kultur und Natur, um Umweltnarrative und Handlungsmacht in den Filmen sollen daher auch in Hinblick auf eine genauere Einordnung im Anthropozän-Diskurs diskutiert werden.

Im Nachdenken über den menschlichen Einfluss auf das Erdsystem, das mit diesem Diskurs angestoßen wird, um über ökologische Krisen und etwaige Lösungsansätze zu sprechen, lassen sich unterschiedliche Erzählweisen ebenso feststellen wie unterschiedliche Handlungen, zu denen diese Erzählweisen aufrufen. Häufig ist beispielsweise, so Vermeulen, der Mensch Ursache, Opfer und Lösung zugleich, wenn es um ökologische Krisen geht:

»As the Anthropocene puts forward a robust and internally undifferentiated anthropos, it promotes the human as a supposedly unique and exceptional agent.