

Mediendossier trigon-film

TRANS-CUTUCÚ

von

Lisa Faessler, Ecuador 2009



VERLEIH:

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie: Lisa Faessler
Drehbuch: Lisa Faessler
Kamera: Pio Corradi
Montage: Adrian Aeschbacher, Lisa Faessler
Musik: Station Filmmusik
Ton: Otto Cavadini, Jürg von Allmen
Produktion: Lisa Faessler
Dauer: 90 Minuten
Sprache/UT: Shuar/Spanisch, UT d/f

FESTIVALTEILNAHME:

Visions du Réel, Nyon

Filmar en América Latina, Genf/Lausanne

Solothurner Filmtage

INHALT

Das Bergmassiv Cutucú, im Süden des Amazonasgebietes in Ecuador, war ein Schutzwall gegen die ökologische Zerstörung, für die indianische Bevölkerung aber auch ein Hindernis. Sie hatten keinen Zugang zur modernen Welt. Der Strassenbau durch das Cutucú-Massiv eröffnet nun die Mobilität, welche den Abbau fossiler Ressourcen ermöglicht, aber den Ureinwohnern auch den gewünschten Anschluss an die zivilisierte Welt gewähren wird. Unspektakulär vollzieht sich dieser Prozess, wo der so genannte Fortschritt Einzug hält und nicht mehr zu bremsen ist: es wird gebaggert, geschaufelt, gerodet, verkauft und gekauft, der alltägliche Wahnsinn halt. Ausschnitte aus dem Film *Shuar, Volk der heiligen Wasserfälle* (1986) rufen uns in Erinnerung, dass in der traditionellen Shuarkultur die Natur gesamthaft beseelt war und die Mobilität im halluzinogenen Rausch keine Grenzen kannte. Heute transportieren die Ureinwohner mit Pferden Holzbretter in die Zivilisation. Holz ist das schnellste Geschäft, andere Produkte müssen erst erzeugt werden. Doch nun verschwindet der Urwald, im alltäglichen Wahnsinn halt.

BIOGRAFIE von Lisa Faessler

Geboren 1946 in der Schweiz. Ausbildung als Fachfotografin in Luzern (1963 bis 1966), danach Tätigkeit als Teaching Assistant in der Fotoabteilung des Carpenter Center for Visual Arts, Harvard University, USA (1966 bis 1967) sowie als Fotografin am Anthropologiemuseum in Mexico-City (1967 bis 1969) und am Kunstmuseum Basel.

1972 bis 1978 Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin.

Seither tätig als freie Filmschaffende, u.a. als Aufnahmeleiterin und Tontechnikerin für das ZDF in Ecuador, Peru und Brasilien (1981 bis 1982).

Beginn der intensiven inhaltlichen Auseinandersetzung mit Kultur und Leben indigener Völker in Südamerika, namentlich in Ecuador. Seit 1986 zweiter Wohnsitz in Quito.

FILMOGRAFIE

Buch und Regie:

1998 TUMULT IM URWALD

Festivals: Solothurner Filmtage / Oekomedia, Freiburg i.Br. / Visions du Réel, Nyon (Wettbewerb)

1993 TANZ DER BLAUEN VÖGEL

Festivals: Amsterdam (Wettbewerb) / Marseille / Solothurner Filmtage / Locarno (Semaine de la critique)

1990 DIE LETZTE BEUTE

Festivals: Solothurner Filmtage / Freiburg i.Br. / Leipzig / Wien (Wettbewerb)

1986 SHUAR, VOLK DER HEILIGEN WASSERFÄLLE

Festivals: Solothurner Filmtage / Paris / Havanna / Rio de Janeiro / Quito

INTERVIEW MIT LISA FAESSLER

„Um den Urwald kaputt zu machen, braucht man Mobilität“

Die Schweizer Regisseurin Lisa Faessler über ihren Essayfilm „Trans-Cutucú“

Mit Lisa Faessler sprach Nicole Hess

Lisa Faessler, Sie führen uns nicht zum ersten Mal in das Amazonas-Gebiet. Was fasziniert Sie an dieser Gegend?

Ich bin eher zufällig nach Ecuador gekommen. 1981 war ich als Mitarbeiterin einer TV-Dokumentation dort. Das war mein erster Kontakt mit dem Amazonas-Gebiet, und bei dieser Gelegenheit lernte ich den *Time-Life*-Fotografen John Wright kennen, der mir seine Fotos von den Huaorani zeigte, die mich sehr beeindruckten. Ich hatte dann die Idee, dass Urvölker in einer Art Anarchie leben. Mit Anarchie meine ich Gesetzlosigkeit, ein Leben, in dem es keine staatlichen Regelungen gibt. Es hat mich immer fasziniert, dass es Gesellschaften gibt, die alles, was die Zivilisation charakterisiert, nicht nachvollzogen haben, d.h., sie haben kein Staatsgebilde, keine Gerichtsbarkeit, keine Zentralisierung – Dinge, unter denen wir teilweise auch leiden. Nach und nach habe ich erkannt, dass die Vorstellung und die Realität dieser Anarchie nicht überein stimmten.

Ihr Film „Trans-Cutucú“ zeigt das Leben der Indigenen im Südosten Ecuadors in einem prekären Zustand: Sie helfen mit, den Regenwald abzuholzen, es herrscht Armut, Verlorenheit – ein Clash of Civilisation. Was ist in Ihrer Wahrnehmung das grösste Problem?

Ich reise seit 23 Jahren regelmässig in den Amazonas. Seither hat sich nicht nur die Situation im Amazonas verändert, sondern auch meine Wahrnehmung. Beides ist im Fluss. In dieser Zeit hat sich dort der Einzug unserer Kriterien von Gesellschaft und Leben praktisch etabliert. Und das sowohl von den Indianern selber als auch von denen, die sie ausbeuten. Morona Santiago, wo der Film angesiedelt ist, ist ein Randgebiet Ecuadors. Es wird jetzt eingebunden in die Entwicklung: Es wird elektrifiziert, es finden Vorbereitungen für die Ölförderung statt, es wurden neue Minen entdeckt. Kurz: Da liegt eine Menge Reichtum, dessen Gewinnung auch von Regierungsseite unterstützt wird. Gleichzeitig sind die Indianer inzwischen selbstbewusst genug, die gleichen Rechte und Wünsche wie wir zu fordern. Die Fronten sind nicht – oder nicht mehr – so klar. Das ist eine interessante Problematik, weil bis heute nachschwingt, dass die Ureinwohner diskriminiert sind. Der Bonus, den Indianer bei uns haben, als etwas Schönes, Exotisches, ist in Ecuador nicht vorhanden.

Der rote Faden im Film ist der Bau einer Strasse durch das Trans-Cutucú-Massiv. Wem wird sie nützen: der Grossindustrie oder auch den Indigenen für den Holzabbau?

Zwischen der Bergkette und der peruanischen Grenze befindet sich Flachland, das bereits in elf Ölfelder eingeteilt ist. Eines wurde schon zum Verkauf ausgeschrieben. D.h., die Strasse ist in erster Linie dazu da, um an die Bodenschätze heranzukommen. Sie ist zudem ein Teilabschnitt der Trans-Amazonas-Strasse, die von Ecuador über Peru und Brasilien von Meer zu Meer führen wird. Das sind quasi die langfristigen Perspektiven. Im Moment haben aber die Holzhändler und die Indianer, die Holz verkaufen wollen, den grössten Vorteil. Leider muss man sagen, dass die meisten Ureinwohner keine guten Geschäftsleute sind und nochmals über den Tisch gezogen werden. Ihr Wunsch ist es, an Geld heran zu kommen, sie wollen einkaufen gehen, ihre Kinder zur Schule schicken oder im Bedarfsfall ein Spital erreichen - wie wir auch -,

und dazu braucht es Geld. Wir haben das Privileg, die negativen Auswirkungen dieser Mobilitäts- und Konsumgesellschaft in Frage zu stellen, sie – noch – nicht.

Der Film „Trans-Cutucu“ ist ein Essayfilm ohne Kommentar und fast ohne Interviews. Seine Aussage vermittelt sich implizit über die Montage. Warum haben Sie diese Form gewählt?

Es gibt sehr viele Spiel- und Dokumentarfilme über den Amazonas. Die Grundproblematik des Gebietes und seiner Bevölkerung ist bekannt. Als ich mit meinem Projekt begann habe ich mich gefragt: Was bringen all diese Filme? Beim Anschauen konsumieren wir die bekannten Missstände, wir wissen von der Zerstörung des Regenwaldes, vielleicht noch stärker in Brasilien als in Ecuador, weil dort die Abholzung in grösserem Massstab und sehr offensiv durchgeführt wird, wir haben Kenntnis von der Naturzerstörung, aber unter dem Strich ändert sich nichts. Ich wollte über Bilder Betroffenheit herstellen, indem mein Film ein Unbehagen auslöst. Daher habe ich nach einem erzählerischen Ansatz gesucht, bei dem sichtbar wird, dass ein System scheinbar unspektakulär vor sich hin werkelt. Aber es geht immer weiter, und das, was angerichtet wird, ist nicht mehr rückgängig zu machen. Es ist unser System, das dort am Wirken ist. Die Idee war, dass man einen dramaturgischen Bogen herstellen kann über thematische Verdichtungen, die sich aus der Montage bestimmter Bilder ergeben – ohne dass die Hintergründe verbal benannt werden.

Sie haben zu Beginn des Gesprächs Ihre Faszination für die „anarchische“ Lebensform der Indigenen ausgeführt. Bei der Begegnung mit Ureinwohnern, stelle ich mir vor, war ein gewisser Idealismus vorhanden. Dann – Sie haben es angetönt – zeigte die Realität auch andere Seiten. Wie hat sich Ihre Wahrnehmung in den letzten 20 Jahren verändert?

Der erste Film, den ich 1986 im Amazonas gedreht habe, war „Shuar – Volk der heiligen Wasserfälle“. Ausschnitte daraus sind in „Trans-Cutucú“ zu sehen. Wenn ich den Film heute anschau, nehme ich ein Staunen über die andere Kultur wahr. Ich habe damals die grösstmögliche Nähe zu den Menschen gesucht, um das Anderssein filmisch erfassen zu können. Und sie haben das zugelassen. Über die Jahre habe ich die Mechanismen dieser archaischen Gesellschaft kennengelernt, sie haben mich zum Thema der gewaltsamen Feindschaft geführt. Die Amazonas-Indianer sind Kriegerstämme. Alles, was anders ist als sie selber, gilt als feindlich und tötungswürdig. Von uns aus betrachtet, ist das ein unglaublicher Ethnozentrismus. Man bekämpft sogar einen anderen Familienverband innerhalb des Stammes. Diese Leidenschaft, sich selber abzugrenzen, indem man den andern bekämpft, zieht sich bei den Amazonas-Stämmen durch; das Töten ist ein integrierter Teil dieser Gesellschaften.

Sie beschreiben einen doppelten Prozess: Auf der filmischen Ebene haben Sie damals die Nähe gesucht; in „Trans-Cutucú“ eher die Distanz. Auf der persönlichen Ebene ist es möglicherweise eine Entwicklung von der Idealisierung zur Ernüchterung...

Das waren langsame Entwicklungen. Als Filmemacherin hat sich mir die Problematik aufgedrängt in dem Moment, als mich die Indigenen in ihre Kultur eingebunden haben. Da kann man nicht mehr alles so steuern wie man möchte. Die Shuar zum Beispiel, die im Film vorkommen, bilden einen Familienverband. Wenn man nicht einfach Touristin ist, sondern sie regelmässig besucht und etwas mit ihnen unternimmt, wird man Teil dieses Verbandes. Entsprechend ist man der Feind eines andern; in ihren Augen gibt es kein „Zwischendrin“. Da kommt man in Mechanismen hinein, die gefährlich werden können. Ich habe versucht, ihnen zu erklären, dass man als Ausländerin aus einer ganz andern Kultur, gar nicht zu einem Familienverband gehören kann. Das war nicht vermittelbar. Da kommt man als Regisseurin in Definitionsnotstand und fragt sich, ob man grundsätzlich etwas falsch macht.

Wie muss man sich Ihre Arbeit als Filmemacherin im Amazonas konkret vorstellen? Sie waren mit einem der besten Schweizer Kameramänner, Pio Corradi, vor Ort; die Shuar, mit denen Sie schon 1986 gedreht haben, kennen Sie. Da ist ein gewisses Vertrauensverhältnis vorhanden...

Es ist richtig, dass die Shuar mich kennen, aber von Vertrauen kann man nicht sprechen. Mit indianischen Menschen gibt es Nähe und Distanz, und wie diese hergestellt werden, bestimmen meistens sie. In unserer Kultur ist es so, dass ein Vertrauen wächst, man darauf aufbauen – und gegebenenfalls Abstriche machen kann, wenn etwas nicht klappt. In ihrer Kultur funktioniert das nicht so. Man wird bei jedem Besuch neu eingeschätzt, je nachdem, welche Probleme gerade in der Familienstruktur vorhanden sind. Vielleicht gibt es mittlerweile einen Streit zu jemandem, den ich auch gut kenne und der jetzt zur Feindesgruppe gehört. Umgekehrt gilt die Vorsicht aber auch: Seit ich Kontakt zu den Indigenen habe, sind aus den Jungs Männer geworden, die sich in unserer Gesellschaft erprobt haben. Das ist die zweite Generation, die draussen gute Verbindungen hat oder dort wohnt; sie haben sich zum Teil in einer Weise entwickelt, bei der ich auf Distanz gehen möchte. D.h., ich kann auch nicht sagen: Wir kennen uns schon 23 Jahre, es ist alles wie immer.

Das ist eine schwierige Ausgangssituation für den Dreh eines Dokumentarfilms. Umso wichtiger ist es, dass man einen erfahrenen Kameramann bei sich hat...

Pio Corradi ist ein spezieller Kameramann. Er hat ein aussergewöhnliches Gespür für Innerlichkeiten, die sichtbar werden. Es ist nicht so, dass er herumrennt und das schönste oder interessanteste Gesicht sucht, sondern er nimmt sich Zeit. Wir machen den Drehplatz aus, dann setzt er sich irgendwohin, hält die Kamera offen und schaut. Innerhalb dessen, was er sieht und dreht, schafft er auf seine Art mit der Kamera Nähe. Er orientiert sich nie nach verbalen Geschichten, die sind ihm egal. Corradi versteht visuell, worum es geht. Der Film, den ich im Kopf hatte, war nur möglich mit einem Kameramann wie ihm. Es ist vielleicht banal, aber: Die Amazonas-Indianer sind klein und muskulös. Der Kameramann ist riesig und ein reifer Mensch mit weissen Haaren. Bei den Amazonas-Indianern gilt bis heute das älteste Mitglied, der Mayor, als das weiseste. Mit seiner Erscheinung passt Corradi in dieses Bild. Die Indigenen nehmen ihn als einen Weisen wahr, der nicht viel sagt, und der die Leute direkt anschaut. Er muss nicht um Anerkennung kämpfen.

Ihr Film ist eine gelungene Mischung aus Stimmungsbild und Reportage. Anstatt ein Problemfeld didaktisch aufzubereiten, bildet er die Komplexität der Situation ab. Das heisst, als Zuschauer müssen wir selber eine Interpretation liefern. Würden Sie Ihren Film als Antiglobalisierungsfilm bezeichnen?

Der Film erschliesst sich vor allem über die Bilder. Als Regisseurin ist mir aber auch wichtig, dass sich im Hintergrund Themen durchziehen, die nicht auf den ersten Blick erkennbar sind. Einer dieser Zusammenhänge ist die Mobilität. Um den Urwald kaputt zu machen, braucht man als erstes Mobilität, eine Strasse oder ein Flugzeug. Wenn die Strasse offen ist, gibt es keine Kontrolle mehr, wer sie benutzt, und der Verkehr rauscht unaufhörlich. Es ist trügerisch zu glauben, dass wir, wenn wir im Wohnzimmer über Internet Esswaren oder billige Kleidung aus Asien besorgen, das weltweite Transportproblem entlasten. Im Gegenteil: Was sich als Ware manifestiert, muss transportiert werden. Das, was wir letztlich in Händen halten, ist in der globalisierten Welt schon einmal um die halbe Weltkugel gegangen, damit wir für ein Paar Schuhe 5 Franken weniger bezahlen. Dieser Irrsinn wird bei uns zu wenig thematisiert. Für die Shuar bedeutet Mobilität heute, den physischen Zugang zu unserer Gesellschaft zu haben. In ihrer traditionellen Kultur hingegen war ihre mentale Mobilität grenzenlos. Durch die Einnahme ihrer halluzinogenen Getränke flogen sie rund um die Welt. Das erschliesst sich aus ihren Liedern, ihren Visionen. Der Wind, der in den Aufnahmen von 1986 zu Angel spricht, sagt: Ich umkreise die ganze Welt, ich bin bekannt in allen Ländern,

auch den unbekanntem. In einer zweiten Ebene, die sich durch den Film durchzieht, kann man die Brutalität eines Strassenbaus miterleben. Überall wird geschaufelt und gebaggert. In der Shuar-Kultur ist die Natur beseelt; ein Stein hat so viel Seele wie ein Mensch. Wenn die Steine aus der Erde gebuddelt, in der Asphaltfabrik zerkleinert und zu Strassen-Teer verarbeitet werden, hat das Auswirkungen. Der Stein, sehen wir im „Shuar“-Film, vermittelt Angel die Visionen. Was passiert, wenn er zermalmt wird, können wir nur erahnen.

ECUADOR, DER REGENWALD UND DIE SHUAR

Ecuador liegt im Nordwesten Lateinamerikas zwischen Kolumbien und Peru. Das Land, in dem rund 14 Millionen Menschen leben, ist geografisch in drei bzw. vier Gegenden unterteilt: den westlichen Küstenbereich, die zentrale Andenregion, das östliche Amazonas-Tiefland und die vor der Küste gelegenen Galápagos-Inseln. Lisa Faesslers Essayfilm *Trans-Cutucú* führt in den Regenwald des Amazonasbeckens im Osten des Landes, der rund 100'000 km² umfasst.

In diesem Gebiet leben verschiedene Indianerstämme, zum Beispiel die Huaorani, die Cofanes, die Quichua, die von den Inkas vom Hochland in das Amazonasgebiet ausgesiedelt wurden, oder die Tagaeri, die erst vor etwa 30 Jahren auf ecuadorianischem Territorium auftauchten; sie hatten zuvor keinerlei Kontakt zur Aussenwelt. Der grösste Amazonas-Indianerstamm sind die Shuar. Aktuelle Schätzungen der Indigenen-Verbände gehen von 110'000 Shuar in über 650 Dorfgemeinschaften aus. Die meisten Amazonas-Indianer haben Namen, die in ihrer Sprache „Mensch“ bedeuten, in Abgrenzung zu „Nichtmensch“ (Tier / Geist).

Das Amazonas-Gebiet war von keiner fremden Herrschaft dauerhaft besiedelt. Um 1490 schlugen die Shuar die Inka zurück, 1549 sorgten sie dafür, dass der erste Vorstoss der spanischen Kolonialisten gestoppt wurde. Nach der jahrzehntelangen Ausbeutung der Gegend durch die Spanier, eroberten und vernichteten die Shuar Ende des 16. Jh. spanische Siedlungen und brachten den ansässigen Gouverneur um. Im 19. Jahrhundert unternahm die katholische Kirche den erfolgreichen Versuch, Missionsstationen einzurichten. Die Missionare brachten den Shuar Spanisch bei und konvertierten sie zum Christentum; der Versuch, die Indigenen zur Aufgabe des Schamanismus zu bringen, scheiterte jedoch.

Nicht zuletzt aufgrund des Widerstandes gegen die spanischen Invasoren, galten die Shuar als „barbarisches Volk“. Aber auch die Tatsache, dass sie weltweit als Schrumpfkopfmacher bekannt wurden, trug zum Ruf als besonders grausamer Indianerstamm bei.

Die Lebensweise der Indigenen im Amazonas-Gebiet hat sich in den letzten Jahrzehnten unter dem (zum Teil selbst auferlegten) Druck zur Anpassung an westliche Standards stark gewandelt. Traditionell ernährten sich die Shuar weitgehend von Knollenfrüchten, der Fischerei und Jagd. Zudem herrschte eine traditionelle Rollenteilung vor: Während der Anbau und die Ernte, das Kochen und Zubereiten der Chicha Aufgabe der Frauen war, jagten und fischten die Männer. Da der Stamm eine grosse Bevölkerungszunahme zu verzeichnen hatte und heute nicht mehr nomadisiert, ist das Umfeld bewohnter Regionen weitgehend ausgejagt, die Gewässer sind ausgefischt. Das hat zur Folge, dass die Shuar einen Grossteil ihrer Nahrung, z.B. Reis, Fleisch oder Fisch, in den Städten einkaufen.

Die Kultur der Shuar ist eng mit der Natur verbunden. „Erkennen, was wirklich ist“, nennen die Shuar den Zustand im halluzinogenen Rausch. Sie nehmen Ayhuasca zu sich, um sich auf die Begegnung mit Arútam vorzubereiten. Arútam ist die Macht ohne Gesicht, die Kraft, die man nicht messen kann, sondern nur spürt. Sie übermittelt u.a. kriegerische Botschaften, welche auf die Feindschaften zwischen den Familienverbänden einwirken. Die grösste Chance, der Kraft zu begegnen, bietet sich in den heiligen Wasserfällen, wo sich Wasser und Luft in der Gischt vereinen, wie Szenen aus Faesslers Filmen *Shuar* und *Trans-Cutucú* zeigen. Auch heute noch glauben viele Shuar an diese Kraft, einige orientieren sich an Botschaften, die sie erhalten haben, selbst wenn sie dadurch in Konflikt mit Recht und Ordnung geraten.

Durch die zunehmende Abholzung des Regenwaldes ist die Lebensgrundlage der Indigenen bedroht. In den letzten Jahrzehnten ist den Indianern jedoch die Wahl in unterschiedliche politische Positionen gelungen; ein

Zeichen ihrer gesellschaftlichen Anerkennung innerhalb Ecuadors und des sozialen Aufstiegs. Seit kurzem erst Teil des politischen und sozialen Systems des Landes zu sein, verlangt von den Indigenen eine neue Identitätsfindung, die noch nicht abgeschlossen ist.

Quelle: Wikipedia/lf/hes