



voices

'99

Das Phänomen Stimme
Auf:bruch in das Un:erhörte

25. September - 14. Oktober

VORWORT

VOICES! 99 beschäftigt sich mit der Kultur der Sinti, Roma, Sami und Gitanos, jenen Kulturkreisen Europas, die allen Zivilisations- und Assimilationsbestrebungen zum Trotz, ihre jahrhundertealten Traditionen und Wertvorstellungen beibehalten haben. VOICES! will Kulturwerte und die unmittelbare Beziehung von authentischer Vokalmusik zu ihrem sozialen Umfeld vermitteln, da erst diese Information die Möglichkeit bietet herauszufinden, wie oder warum Musik überhaupt entsteht bzw. wie sie sich entwickelt. Bereits anerkannte europäische Kulturwerte werden untersucht und miteinander verglichen, um so dem VOICES!-Besucher über das Konzert hinaus durch Film, Lesung und Vortrag ein Verständnis für diese Kultur zu vermitteln.

Entgegen der herkömmlichen Rezeptionsästhetik versuchen wir darüber hinaus dem Phänomen Stimme als ureigenstes Instrument im traditionellen und experimentellen Sinn, auf eine spezifische Weise gerecht zu werden. Es gilt den *Aufbruch in das Un:erhörte* zum ungeahnten, ungewohnten Klangreichtum in seinen verschiedenartigsten Ausdrucksformen aufzuzeigen: wie neue Sprachschöpfung und subtile Sprachreflexion in Musik und Hörspiel sowie jene unmittelbare Kohärenz von Stimme, Mensch und seinem sozialen Umfeld.

Jede Gesellschaft weist in ihrem eigenen kulturellen Zusammenhang der musikalischen Praxis ihren Platz und ihre spezifische Rolle im Kulturgefüge zu, formuliert Normen verschiedenster Art, die Handlungen, Situationen, Personen und Personengruppen typisieren.

Authentische Vokalmusik ist, in ihrem emotionalen und daher irrationalen Gehalt, aufs engste mit alltäglichen Ereignissen und rituellen Handlungen verknüpft. Sie ist in viel höherem Grade aktiv mit allen Ausdrucksformen der Existenz, mit Praktiken und Ereignissen magischer, religiöser, sozialer, ökonomischer und politischer Art verflochten. Daher kommen in ihr in viel greifbarer Weise allgemein bekannte und anerkannte kulturelle Normen, Wertungen und Anschauungen sowie Sitten und Bräuche zum Ausdruck. Erst dort, wo die authentische Vokalmusik als gesellschaftliche Praxis, als normativ geregelte und sozial sanktionierte Tätigkeit in ihren besonderen Ausprägungen und funktionalen Bezügen in irgendeiner Relation zur Gesellschaft steht, wo sie konkret faßbare soziale Effekte hervorruft, soziale Beziehungen schafft und unterhält, kann sie wissenschaftlich erklärt und erfaßt werden. Die Darstellung dieser Verbindung und Verflechtung der musikalischen Praxis mit einzelnen sozialen Institutionen und Prozessen offenbart die tiefe Bedeutung, die authentischer Vokalmusik in ihren mannigfachen Formen und Ausprägungen im gesellschaftlichen Leben zukommt.

Mit der Veränderung des Wertinhalts sozialer Normen, des Inhalts sozialer Rollen und Systeme ändern sich auch die sozialen Bezüge des Musizierens: So wird in unserem europäisch-westlichen Kulturgefüge und dem daraus resultierenden Verständnis von Musik als schöpferische Kunst – allerdings nach Maßgabe der Fähigkeit und Begabung sowie der verfügbaren finanziellen Mittel, jede Art von Musik als eine beliebige, relativ zweckungebundene und sozial kaum mehr verflochtene Tätigkeit produziert und reproduziert. Darüber hinaus tendiert das schnelle Wechselspiel zwischen kulturellem Angebot und Konsum in unserer Gegenwart dahin, die große Vielfalt musikalischen Ausdrucks der Weltkulturen zu reduzieren.

Besonders die U-Musik und ihre eigene Plattform "Showbusiness" kranken notorisch an neuen Ideen, Reizen, Klängen und Rhythmen. Der Hunger von Produzenten und Konsumenten findet leicht rasche Befriedigung in fremder Kost, die jenen Kulturbereichen entnommen wird, deren Musiker und Produzenten wiederum aus ökonomischen oder politischen Gründen nicht in der Lage sind, sich mit der ihnen gebührenden Authentizität in den industriell hochentwickelten Ländern selbst darzustellen.

Christian Goller
Gesamtleitung VOICES! 99



RUZA NIKOLIC-LAKATOS

25.09.1999 · 20.00 Uhr · Utopia Café

Seite 3

SINTI · ROMA · GITANOS

Seite 4 - 9

LOVARA

Seite 10

VIRGINIA GAMEZ

02.10.1999 · 20.00 Uhr · Utopia Café

Seite 11

FLAMENCO

Seite 12 - 16

BERIT NORDLAND / JOHAN SARA JR. & GROUP

30.09.1999 · 20.00 Uhr · Utopia Café

Seite 17

SAMI / JOIK

Seite 18 - 20

LESUNG / ILIJA JOVANOVIC „Nirgendwo zu Hause“

28.09.1999 · 19.30 Uhr · Utopia Café

Seite 21

HÖRSPIELE

27.09. und 29.09.1999 · 19.30 Uhr · Utopia Café

Seite 22 - 24

FILMFESTIVAL

08.10.1999 - 14.10.1999

Seite 25 - 28

Samstag · 25.09.1999 · 20.00 Uhr · Utopia Café



Ruza Nikolic-Lakatos, Romni aus der Gruppe der **Lovara**, ist in Ungarn geboren und flüchtete 1956 als Elfjährige mit ihrer Familie nach Österreich. Zunächst fanden sie in einer Wohnwagensiedlung Unterkunft, wo viele Roma lebten. Ruza hat von frühester Jugend an gesungen, meist im Familienkreis und bei Festen. Das Repertoire lernte sie von ihren Eltern und von den "Älteren" auf Festen. Ruza Nikolic-Lakatos ist eine der berühmtesten musikalischen Botschafterinnen der Roma. Besonders die Texte ihrer Lieder sind bemerkenswert. Sie verwendet ein sehr schönes, ausdrucksvolles Romanes. Sie wendet sich in ihren Liedern hauptsächlich an Roma: Es sind Lieder, die innerhalb der Gruppe ihre Bedeutung haben. Da die Romakultur patriarchalisch orientiert ist, wird meist die Gefühlswelt der Männer besungen. Auch die Untreue der Frau ist ein oft artikuliertes Thema. Ruzas weiche Stimmgebung ist untypisch für Romasängerinnen. Schicksalsschläge der letzten Jahre bewirkten, daß sie sich als Sängerin zurückzog und nur noch selten, bei besonderen Ereignissen zu hören ist.

Trotzdem ist sie durch ihre außergewöhnliche musikalische Begabung bei den Lovara weit über die Grenzen Österreichs hinaus eine Berühmtheit.

"Sie fasziniert mich einerseits durch ihre Ausstrahlung, Wärme und Herzlichkeit, andererseits durch ihre musikalischen Fähigkeiten. Vor allem lernte ich durch sie eine neue musikalische Welt kennen – die Liedtradition der Lovara, fremd und archaisch anmutend, spontan und mitreißend. Ich begann zu begreifen, daß sie jedesmal, wenn sie singt, ein Geschenk darbringt; sie möchte Freude bereiten. Lange Zeit wurden diese Lieder nur für Roma gesungen. Es ist der Zeitpunkt gekommen, an dem sie mit der Tradition ihres Volkes aus der Verborgenheit an die Öffentlichkeit tritt und auch die Nichtroma mit ihren Liedern beschenkt." (Dr. Ursula Hemetek, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst)



„Vor allem lernte ich durch sie eine neue musikalische Welt kennen – die Liedtradition der Lovara, fremd und archaisch anmutend, spontan und mitreißend.“

Dr. Ursula Hemetek, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

sind einige der offiziellen Bezeichnungen für ein Volk, welches viele nur unter dem Namen "Zigeuner" kennen. Das Wort "Zigeuner" wird von Sprachwissenschaftlern meist von dem persischen Wort *Ciganch* (Musiker; Tänzer) oder dem byzantinischen Wort *Atciganoi* (Unberühbare) abgeleitet, möglicherweise eine Erinnerung an ihren kastenlosen Status in ihrer indischen Heimat. Dieser Begriff jedoch suggeriert, daß es sich bei Sinti, Roma und Gitanos eigentlich um "herumziehende Gauner" – "Zieh-Gauner" handelt. Sie nahmen Sprachelemente und Religionen ihrer jeweiligen Gastvölker an. So erklären sich auch die sehr unterschiedlichen Bezeichnungen für dieses Volk und deuten auf die große Vielseitigkeit ihrer Gemeinschaft. Im westlichen Mitteleuropa nennen sie sich Sinti, in Rumänien vor allem Roma, in Frankreich Gitanes, in England Gypsies (Ägypter), in Spanien Gitanos, in Afghanistan heißen sie Nuri, im Iran Luri.

Sinti (Sing, Sinto) war der Name eines Volkes in der Region Sindh, am unteren Flußlauf des Indus, die sich heute auf dem Territorium Pakistans befindet. Sindh, ebenfalls in alten indischen Quellen erwähnt, war ein eigenständiger Staat. Der Name Roma leitet sich vom Wort Rom ab, das in Romanes für "Mann" und "Mensch" steht. Sprachwissenschaftler vertreten die These, daß der Name Roma von Rama stammen könnte, der indischen Gottheit der "Schönen Künste". Vielfach wird die Bezeichnung Roma als Überbegriff für die gesamte Volksgruppe verwendet. Die dritte, auf der iberischen Halbinsel, in Südfrankreich und in den lateinamerikanischen Ländern angesiedelte Gruppe ist die der Kalè oder Gitanos (Kalè, die "Schwarzen", wie sich die Gitanos selbst nennen), Gypsy im angelsächsischen und Gitanos im hispanischen Sprachraum bedeutet "Ägypter". Diese Namen entstanden unter dem Einfluß der mittelalterlichen Literatur, in der die Roma und Sinti als "Ägypter" erwähnt werden. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts dementierten Forscher diese Vorstellungen, indem sie ihre Herkunft aus Indien nachweisen konnten.

Unter allen diesen Fremdbezeichnungen ist der Name "Zigeuner" jedoch am weitesten verbreitet.

Romanes ist die gemeinsame Sprache der Roma und Sinti. Sie hat ihren Ursprung im Sanskrit. Nach ihrem Grundwortschatz und grammatikalischen System ist sie eine indogermanische Sprache.

Gezwungen durch Kriege, wirtschaftliche Krisen, Hunger und Elend verließen Sinti und Roma zwischen dem 5. und dem 15. Jahrhundert ihre Heimat Nordostindien und gelangten in mehreren Wanderungswellen und -gruppen nach Europa. Die meisten Roma, Sinti, Kalè usw. verließen Indien zur Zeit der Eroberungsfeldzüge des Mahmud von Ghazni (Afghanistan), der in 17 Kriegszügen (1000 bis 1027 n. Chr.) Nordindien plünderte. Seitdem geriet Indien langfristig unter muslimische Oberherrschaft.

Ab dem Jahre 1417 sind wir in der Lage, den Zug bestimmter Gruppen durch Deutschland, Italien, Frankreich und Spanien nachzuweisen. Eine große Gruppe zog über Rußland bis nach Skandinavien, eine andere über die Türkei in die Balkanregion bis nach Westeuropa, eine dritte Gruppe über Palästina und Ägypten nach Spanien.

Die Geschichte der Sinti und Roma ist eine Geschichte der Verfolgung, Vertreibung und Diskriminierung. Wo immer sie in Europa auftauchten, begegnete man ihnen mit Abneigung, Mißtrauen, Haß und Ausgrenzung. Ihnen wurde sogar vorgeworfen, Kinder zu entführen, zu schlachten oder zu verspeisen. Darüber hinaus wurden sie für Feuer, Epidemien und Mäuseplagen verantwortlich gemacht.



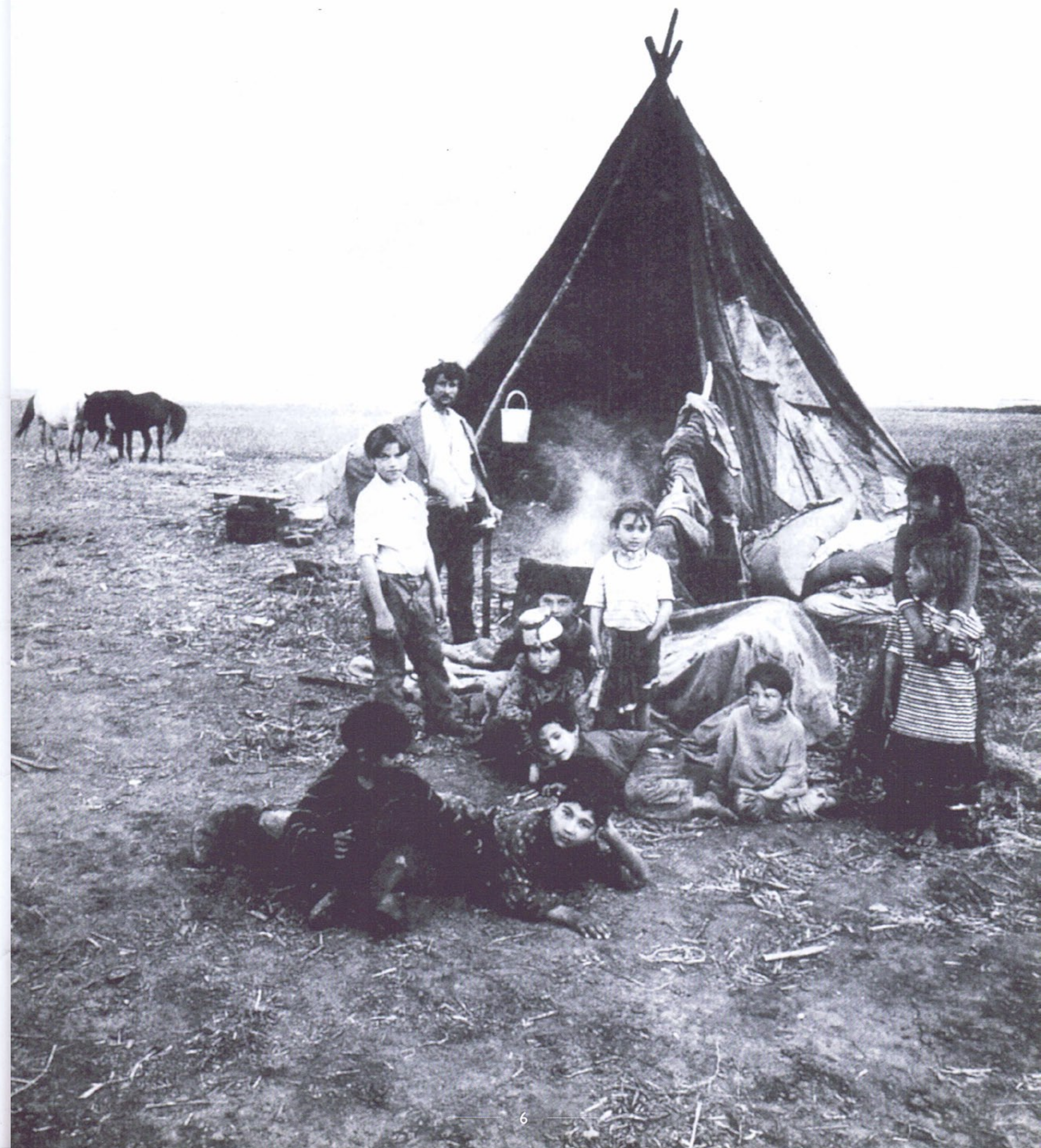
Einer alten Legende nach habe ein Sinto die Nägel für das Kreuz Christi geschmiedet und zur Strafe seien die Sinti und Roma von Gott auf alle Länder verstreut worden. Um die Sünden ihrer Ahnen zu büßen, schickte Papst Innozenz IV sie auf eine siebenjährige Wanderschaft. Zunächst noch als Pilger akzeptiert und toleriert, änderte sich im Verlauf des 15. Jahrhunderts, insbesondere nach der Exkommunizierung der Roma durch den Pariser Erzbischof im Jahre 1427, die Haltung der europäischen Bevölkerung den Roma gegenüber einschneidend. In den meisten Ländern Europas wurden Verfügungen erlassen, die Sinti, Roma und Gitanos außerhalb der Gesellschaft stellten und ausgrenzten, bei Übertretung grausamer Folterung unterwarfen oder sogar des Lande verwiesen. Es war ihnen versagt, bestimmte Berufe auszuüben oder ein Handwerk zu erlernen, darüber hinaus durften sie weder Landbau betreiben noch in betreffende Zünfte aufgenommen werden. Diese Verbote führten zur Entwicklung von mobilen Berufen außerhalb des Ständewesens. In den ältesten historischen Quellen werden sie als Metallbearbeiter und Musiker erwähnt. Neben Säbeln, Schwertern, Messern, Äxten stellten sie verschiedene Werkzeuge für den Gebrauch im Haushalt und in der Landwirtschaft her. In einzelnen Ländern formierten sich sogar spezifische Berufsgruppen wie Löffelmacher, Spindeldreher, Trogmacher, Korbflechter, Kesselflicker usw.

Die konsequente Verfolgung der Sinti, Roma und Gitanos – in sämtlichen deutschen Ländern wurden sie für vogelfrei erklärt – setzte sich bis ins 18. Jahrhundert fort. In Rumänien wurden sie sogar bis 1891 versklavt. Seit dem Jahre 1499 waren Roma auch in Spanien in Ungnade gefallen, man hatte ihnen die Zungen abgeschnitten, die Augen ausgestochen und die Bevölkerung zur Jagd auf sie aufgehetzt. Die Kirchenglocken leiteten die menschenverachtende Treibjagd ein. Im Rahmen eines solchen Kesseltreibens wurde für jeden getöteten Zigeuner eine Kopfprämie von einem Speziestaler ausbezahlt. Aus anderen europäischen Ländern – Skandinavien, Frankreich, Ungarn und den Balkanländern – sind ähnliche Gesetze, Erlässe und Verordnungen bekannt. Im 16. Jahrhundert vermutete man in ihnen Spione des türkischen Heeres, im protestantischen England galten sie als Spione des Vatikans. Im Zeitalter der Aufklärung wurde mit entsprechenden Gesetzen (Sprachverbot, Zwangsehen mit Nicht-„Zigeunern“, Wegnahme der Kinder) ihre Assimilation angestrebt. Erst ab 1890 wurde in verschiedenen europäischen Staaten eine unübersehbare Zahl restriktiver und krimineller Gesetze gegen Roma revidiert. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts, als aus Ost- und

Südosteuropa verstärkt Roma zuwanderten, begann man erstmals in Deutschland mit einer systematischen Erfassung. Auf dieses während des Kaiserreichs und der Weimarer Republik aufgebaute behördliche Registrationsnetz konnten einige Jahrzehnte später die nationalsozialistischen Behörden bei der Ausführung ihrer Vernichtungspolitik zurückgreifen. Zwischen 1900 und 1933 sind in Deutschland etwa 150 Verordnungen gegen „Zigeuner“ erlassen worden.

Während des Dritten Reiches erreichte die menschenverachtende Behandlung der Sinti und Roma in Europa ihren Höhepunkt. Der Völkermord an über 500.000 Sinti und Roma und Millionen Juden ist ein in der Geschichte der Menschheit einzigartiges Verbrechen, das sich jeder Gleichsetzung mit anderen Greuelthaten und Völkermordverbrechen entzieht. Bereits zu Beginn der 30er Jahre deportierten die Nationalsozialisten Sinti und Roma in sogenannte Zigeunerlager. 1938 wurde der Runderlaß zur „Bekämpfung der Zigeunerplage“ herausgegeben. Dieser Himmler-Erlaß hatte zum Ziel, „die Regelung der Zigeunerfrage aus dem Wesen dieser Rasse heraus in Angriff zu nehmen“. Bereits 1940 waren erste Deportationen von Sinti und Roma von verschiedenen grenznahen Regionen aus in das Generalgouvernement Polen erfolgt. Der sogenannte Auschwitz-Erlaß von 1942 ordnete die Deportation aller „zigeunerischer Personen“ in die Vernichtungslager nach Polen an.

Nach Kriegsende wurde in Bayern die Landfahrerzentrale als Nachfolgeinstitution der NS-Zigeunerzentrale eingerichtet. Sie arbeitete bis 1970 mit Naziakten zahlreicher deutscher Sinti und Roma weiter. Viele von ihnen blieben zunächst staatenlos, weil ihnen die Staatsbürgerschaft unter Hitler entzogen worden war. Nur unter erheblichem, öffentlichem Druck bekamen die letzten von ihnen in den 80er Jahren endlich ihre deutsche Staatsangehörigkeit wieder. Der Völkermord an Sinti und Roma wurde nach Ende des Dritten Reiches in Deutschland bis 1979 geleugnet, gleichzeitig wurden sie von den Landesentschädigungsämtern aufgrund eines krassen Fehlurteils im Jahre 1956, in dem dementiert wurde, daß Sinti und Roma schon vor 1943 aus rassischen und nicht aus „kriminalpräventiven“ Gründen verfolgt wurden, um eine Wiedergutmachung, selbst bei schwersten gesundheitlichen Folgeschäden, betrogen. Dieses Urteil wurde 1963 zwar aufgehoben, die auf ihm beruhenden Fehlentscheidungen jedoch nicht. 1981 wurde eine Härteregelung für Betroffene durchgesetzt, und der Zentralrat Deutscher Sinti und Roma konnte in einzelnen Fällen Nachzahlungen erwirken.



Dennoch mußten etliche Sinti und Roma noch bis in die 90er Jahre hinein um ihre Wiedergutmachung kämpfen. Sie leben zwar schon seit vielen Jahrhunderten in Europa, haben aber als sogenannte "Streuminderheit" kein Anrecht auf ein angestammtes Siedlungsgebiet. Mit der Ratifizierung des Rahmenübereinkommens des Europarates in Straßburg zum Schutz nationaler Minderheiten im Herbst 1997 haben sich die Unterzeichneten – zunächst zwölf Mitgliedstaaten – verpflichtet, ihren jeweiligen nationalen Minderheiten volle und effektive Gleichheit in allen Bereichen des ökonomischen, sozialen, politischen und kulturellen Lebens zu gewähren.

Zusammen mit dem Sekretariat der internationalen Romani-Union und dem Verband deutscher Sinti nahm die Gesellschaft für bedrohte Völker ab 1979 systematisch die Öffentlichkeitsarbeit für die Bürgerrechte der Sinti und Roma auf. 1982 erkannten der damalige Bundeskanzler Helmut Schmidt und der Oppositionsführer Helmut Kohl endlich offiziell und öffentlich an, daß an Sinti und Roma Völkermord verübt worden war, und sagten Verbesserungen für die gesamte Volksgruppe zu. Im selben Jahr wurde der Zentralrat Deutscher Sinti und Roma mit Sitz in Heidelberg gegründet.

"Wir Sinti und Roma sind nicht ein Volk ohne Mutterland, sondern als Volksgruppe unseres jeweiligen Heimatlandes sind wir jeweils auch bewußt Staatsbürger unserer Heimatländer. Entgegen allen Vorurteilen sind wir überall seit Generationen genauso "seßhaft" wie die Mehrheitsbevölkerung in den einzelnen Ländern. Nahezu alle sind seßhaft und üben verschiedene Berufe aus. Es ist eine Legende, ja ein böswilliges Vorurteil, daß die Sinti und Roma Nomaden seien und wie die Zigeuner ständig herumziehen würden." (Romani Rose, Leiter des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma in Heidelberg)

In Osteuropa waren Sinti und Roma jahrzehntelang durch die kommunistische Ordnung zumindest vor offenem Rassismus geschützt, doch der politische Umsturz setzte schlagartig die uralten Vorurteile gegen die "Zigeuner" wieder frei. Besonders in Rumänien sehen sich die Roma durch eine Welle von Fremdenhaß und Nationalismus bedroht und verfolgt. 1990 und 1991 wurden dort in 24 Dörfern die Roma-Viertel überfallen, ihre Häuser abgebrannt und die Bewohner verprügelt und vertrieben. Bis zum Sturz Ceausescus war den circa 1,5 bis 3 Millionen rumänischen Roma die Anerkennung als nationale Minderheit vorenthalten worden. Nach 1989 durften Roma erstmals in der Geschichte Rumäniens eigene kulturelle Einrichtungen

gründen, Zeitungen in Romanes herausgeben und sich politisch organisieren. Ein wirklicher Demokratisierungsprozeß hat in Rumänien jedoch bisher nicht stattgefunden. Die Menschenrechtslage der Roma hat sich aufgrund des Aufbrandens nationaler Konflikte sogar eher noch verschlechtert. Gewalttätige Übergriffe auf Roma beschränken sich keineswegs auf Rumänien. Auch in Bulgarien und Ungarn sind sie an der Tagesordnung. In allen osteuropäischen Ländern, in denen Roma große Minderheiten stellen, wurden innerhalb kurzer Zeit politische Parteien sowie demokratische und sozial-kulturelle Vereinigungen gegründet. In Rumänien, in der Tschechischen Republik, in der Slowakischen Republik sowie in Ungarn konnten Kandidaten der Roma in das Parlament einziehen. Der politische Einfluß der Roma ist allerdings in keinem der Länder Osteuropas angemessen.

Über kein anderes Volk wissen wir so wenig und zugleich vermeintlich so viel Negatives wie über die Sinti und Roma. Kein Volk der Erde wurde jemals systematischer erfaßt und erforscht.

Die Roma gehören zu den indoeuropäischen Völkern und leben mit Ausnahme des ostasiatischen Raumes in allen Staaten der Erde. Sie bilden die größte nationale Minderheit Europas. Statistische Erhebungen nach ethischer Zugehörigkeit wurden im Rahmen von Volkszählungen nur in den ehemals sozialistischen Ländern durchgeführt. Diese Zahlen entsprechen jedoch nicht der tatsächlichen Population, da Sinti und Roma, Ressentiments befürchtend, ihre ethnische Zugehörigkeit oft nicht angeben möchten. Die Weltbevölkerung der Sinti, Roma und anderer zugehöriger Gruppen beträgt heute etwa zwölf Millionen. Die größten Gemeinschaften befinden sich in den osteuropäischen Ländern (jeweils 300.000 bis zu einer Million Roma; in Rumänien nach Schätzungen sogar 1,5 bis 3 Millionen) und in Spanien (400.000 bis 500.000). Etwa 35.000 Sinti und Roma leben zur Zeit in Österreich. In der Bundesrepublik Deutschland leben nach Schätzungen etwa 60.000 bis 70.000 deutsche Sinti und etwa 40.000 deutsche Roma. Dort sind sie, wie fast überall, die Bevölkerungsgruppe mit der höchsten Analphabetenquote, der bittersten Armut, der kürzesten Lebenserwartung und der größten Kindersterblichkeit. Im Zentrum der Kultur der Roma stehen der Mensch, menschliche Werte, insbesondere Glück, Liebe und Freiheit. Explizit vertritt diese Kultur die Überzeugung, daß der Sinn menschlicher Existenz nicht im Haben, sondern im Sein besteht. Das Leben an sich gilt als höchster Wert.



Obwohl die Lebensumstände sehr hart sind, gibt es nur wenig Feindseligkeit, Gewalt und Grausamkeit innerhalb der Gemeinschaft. Krieg ist in der Geschichte und Kultur dieses Volkes unbekannt. Ihrerseits Opfer von Kriegen und Gewalt gilt ihnen Krieg als größtes Verbrechen.

Daß es über fünf Jahrzehnte verabsäumt wurde, weite Bevölkerungsschichten sachgerecht über die Geschichte und Gegenwart der Sinti und Roma zu informieren und jene Informationen zum Gegenstand historischer, ethischer, sozialer und kultureller Bildung zu machen, sowie das "Zigeunerbild" in den Köpfen der Bevölkerung zu redigieren, bleibt ein Skandal. Gerade für den gesamten Bildungs- und Kulturbereich gilt es doch, dieses komplexe Bedingungsgefüge, das sich auf den Zivilisationsbruch, auf den Antiziganismus und die damit verbundenen Auswirkungen auf die Lebenswirklichkeit der Minderheit bezieht, zu entschlüsseln, wenn die Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster der Bevölkerung

gegenüber den Sinti und Roma verändert werden sollen. Das stereotype "Zigeunerbild", das in der europäischen Kulturgeschichte überliefert wurde, hat eine jahrhundertalte Tradition und ist in der Alltagsorientierung der Bevölkerung fest verankert und jederzeit abrufbar. Es spiegelt jedoch nicht die Lebensverhältnisse und Kultur der Sinti und Roma wider, die seit nahezu sechs Jahrhunderten als Minderheit unter uns leben, sondern die Phantasien, Ängste und Wünsche, die die Bevölkerung auf sie projiziert hat und immer noch projiziert. Und obwohl diese Klischeebilder die Ausgrenzung, Verfolgung und Vernichtung der Sinti und Roma vorbereitet und gerechtfertigt haben, werden sie nahezu unkritisch bis in die Gegenwart weitergegeben. Darüber hinaus ist der Völkermord an Sinti und Roma, aus unserem Geschichtsbewußtsein verdrängt worden. Hier gibt es kein irgendwie geartetes Schuldbewußtsein. Dies führt ferner dazu, daß die traditionellen antiziganistischen Vorurteile nicht bekämpft und schrittweise überwunden, sondern mehr oder minder ungebrochen tradiert werden.

Angesichts der Faszination, die Sinti, Roma, Gitanos usw. und ihre Kultur auf die europäische Musik ausgeübt haben, scheint es verwunderlich, daß Ethnologen und Musikwissenschaftler sich erst in diesem Jahrhundert systematisch mit dieser Kultur auseinandersetzen – die Musikfolklore der Roma wird in Ungarn und Spanien wesentlich intensiver gesammelt und analysiert als in den anderen europäischen Ländern.

Von der Gesellschaft ausgeschlossen, war ihnen der Weg zu ehrbaren Berufen in der Landwirtschaft und im Kleingewerbe versperrt. So blieben ihnen aufgrund ihrer außergesellschaftlichen Stellung sowie durch die jahrhundertelange Tradierung einer nomadischen Lebensweise nur wenige Erwerbsmöglichkeiten und somit nicht zuletzt der Beruf des Unterhaltungsmusikers. In den jeweiligen Ländern spielten sie für die dortige Mehrheitsbevölkerung ausschließlich deren Musik. Die Roma haben in ihrer langen Tradition der Wanderungen und der Konfrontation mit "Gastvölkern" und deren Kulturen immer kreativ auf die Einflüsse ihrer Umgebung reagiert. Sie haben Teile der fremden Kultur in ihre eigene integriert. Daher lassen sich die musikalischen Wurzeln keinesfalls wie die sprachlichen bis nach Indien zurückverfolgen. Die ältesten Hinweise auf Roma stehen allerdings im Zusammenhang mit ihrer Musikalität.

Die schnelle Auffassung der jeweils vorherrschenden musikalischen Strömungen ist neben der besonderen Affinität zur Musik bis auf den heutigen Tag charakteristisch. Mannigfache Elemente und Spielweisen aus verschiedensten Kulturen gingen in ihre Musik ein, gleichzeitig bereicherten ihre Lieder und Tänze die Musik ihrer Gastländer nachhaltig. Es gibt keinen einheitlichen "Zigeuner-Musikstil", so wird ihre

Musik in verschiedenen Ländern mit verschiedenen Stilen assoziiert. In Spanien ist es der Flamenco, in Deutschland der Sinti-Jazz, in Makedonien und Griechenland Duval und Zurna. Trotz aller Unterschieden in den Musikstilen lassen sich folgende Gemeinsamkeiten festhalten: ein stark improvisatorischer Charakter; spontane rhythmische Begleitung (z.B. Händeklatschen) als integrativer Bestandteil, ein hohes Tempo und additive komplementäre rhythmische Elemente, eine feste metrische Struktur kombiniert mit freien Elementen und eine besonders freie und leidenschaftliche Vortragsart.

Sowohl die ungarische Zigeunermusik als auch der Flamenco stellen beide identitätstragende Stile bestimmter Gruppen dar. In beiden Fällen ist eine Diskussion darüber entbrannt, ob die Minderheit oder das jeweilige Mehrheitsvolk den Stil geschaffen und geprägt hat. Diese Frage kann inzwischen insofern als gelöst betrachtet werden, als daß beide kulturellen Phänomene durch das Aufeinandertreffen verschiedener Elemente entstanden sind und man nunmehr von einem kulturellen Miteinander ausgeht.

Die Lovara, ehemalige Pferdehändler, wanderten vor etwa 150 Jahren aus Ungarn und der Slowakei nach Österreich. Ihre spezifische Vokaltradition hat sich bis heute in ihrer ursprünglichen Form erhalten. In der mündlichen Überlieferung der Lieder von Generation zu Generation kam es zu individuellen Veränderungen, besonders deshalb, weil der improvisatorische Charakter bei dieser Gattung sehr ausgeprägt ist. Den Aufbau der langsamen Lieder charakterisieren Gerüsttöne, die immer gleich bleiben, während die Zwischentöne variieren können. Die Grundformeln der Melodien und Texte sind im musikalischen Empfinden der Lovara fest verankert. Die Improvisation hängt hier stark vom funktionellen Charakter der Lieder ab. Solange diese Lieder (in Österreich bis vor wenigen Jahren) nur im familiären Zusammenhang gesungen wurden, waren der Improvisation keine Grenzen gesetzt. Mit der Veröffentlichung der Lieder geht auch der Prozeß einer gewissen Standardisierung einher, der sich nicht vermeiden läßt. Die Texte der Lovaralieder handeln vom Leben der Roma. Sie haben starken Bezug zur aktuellen Situation und können auch spontan geschaffen werden. Manche Lieder beschreiben wahre Begebenheiten. Die Texte sind in

Romanes und im spezifischen Dialekt der Lovara. Der Vortrag der Lieder ist grundsätzlich solistisch. Die Instrumentalbegleitung spielt mit Ausnahme der Tanzlieder eine untergeordnete Rolle. Die *mesaljake gila* (Tischlieder) werden, wie der Name bereits verrät, nur am Tisch sitzend und nach Aufforderung gesungen. Die Sängerin bezieht die Zuhörer durch Gesichtsausdruck, Handbewegungen und Zwischenbemerkungen direkt in die Handlung ein. Die Zuhörer kommentieren ihrerseits den Gesang mit Zwischenfragen und Bemerkungen. Die langsamen Lieder, *loke gila*, ermöglichen diese Interaktion am besten. Die alten Tanzlieder hört man von den österreichischen Lovara heute nur noch selten. Lebendig hat sich die Situation in Ungarn erhalten. Traditionelle Rhythmusinstrumente spielen dabei eine wichtige Rolle. In der tradierten Musikausübung wurde als Instrumentarium das verwendet, was an Gebrauchsgegenständen vorhanden war wie Kannen, Kochlöffel, Wassergefäße usw. Die Gitarre als Begleitinstrument kam erst später dazu. Der Charakter der Tanzlieder ist im wesentlichen durch die Temposteigerung im Verlauf des Liedes gekennzeichnet.



Samstag · 2.10.1999 · 20.00 Uhr · Utopia Café



Virginia Gamez wurde 1977 in Malaga geboren und nimmt bereits seit ihrem 13. Lebensjahr an vielen berühmten Flamenco-Wettbewerben teil, u.a. war sie Finalistin des renommierten Concurso Nacional Cante de las Minas in La Union. Noch nie zuvor hat jemand im vergleichbaren Alter so zahlreiche Auszeichnungen und Preise erhalten. Die Schülerin des Maestro Pepe Baena fasziniert jedoch Experten und Flamencofreunde gleichermaßen: Nach einem vierstündigen Konzert im Juni dieses Jahres in Malaga verlangte das begeisterte Publikum immer noch Zugaben. Virginia Gamez vermag es alle verschiedenen Arten des Flamenco wie *Malagueñas, Alegrias, Bulerias, Fandangos, Tientos, Soleares, Saetas, Marinete* usw. und auch den schwierig zu singenden *Cante Jondo* (tieferster Gesang) mit unglaublicher Ausdruckskraft und Präzision zu interpretieren. Sie bringt den "kulturellen Schatz", das andalusische Gefühl voll Liebe, Leid, Schmerz, Tod und Freude zum Ausdruck. Neben Auftritten im Fernsehen und Radio stand sie bereits mit den größten spanischen Flamencokünstlern auf der Bühne.

Das **Ensemble** setzt sich aus den beiden Gitarristen Andres Cansino und Andres Olmedo, der Tänzerin Gema Garces sowie den beiden Palmeros (Percussion) Antonio Moles und Francisco Daniel Doblaz Fernandez zusammen.



Andres Cansino, seit seinem 16. Lebensjahr Gitarrist bei verschiedenen Ensembles und auch auf zahlreichen CDs vertreten – bei der jüngsten Veröffentlichung mit Virginia Gamez zeichnet er auch für Texte und Komposition verantwortlich – verbindet meisterhaft die Techniken des traditionellen und aktuellen Flamenco.

Die andalusische Tänzerin **Gema Garces** beschäftigt sich seit frühester Kindheit mit Flamenco-Tanz. Unter ihrem Lehrer Luci Montes entwickelte sie sich zu einer der wichtigsten Vertreterinnen dieses Genres. Als Tänzerin, Choreographin und Lehrerin hat sie, mit den bekanntesten Tänzern, Sängern und Gitarristen Spaniens, den Flamenco über die Landesgrenzen hinausgetragen – ihre Tourneen führten sie nach Frankreich, Deutschland und in die Schweiz sowie bis nach Mittel- und Lateinamerika. Gemeinsam mit Antonio Canales, dem derzeit weltweit wohl berühmtesten Flamencotänzer leitete sie Tanzseminare. Vor allem in Spanien zählt sie nicht zuletzt aufgrund zahlreicher Fernsehauftritte zu den absoluten Größen der Tanzszene. Heute ist sie Direktorin einer Flamencoschule in Malaga und erste Tänzerin beim Ballett *Classico Flamenco Jabaga*.

*Sie vermag es den
"kulturellen Schatz",
das andalusische Gefühl
voll Liebe, Leid, Schmerz,
Tod und Freude zum
Ausdruck zu bringen.*



Der Flamenco gitano-andaluz entstand im Gitano-Milieu Südwest-andalusiens als Produkt eines Akkulturationsprozesses. Nach dem derzeitigen Stand der Flamencoforschung wird das Städtedreieck Cádiz, Ronda, Triana/Sevilla, in seinem Mittelpunkt Jerez de la Frontera, als topographischer Ausgangspunkt des frühen Flamenco angesehen, wo zwischen 1765 und 1860 die ersten Flamenco-Schulen gegründet wurden. Doch selbst in diesem geographisch kleinen Raum kam es in Folge der Begegnung der Gitano-Kultur mit regional verschiedener, andalusischer Folklore zu unterschiedlichen Ergebnissen. Die intensive Durchdringung verschiedener Kulturen und der häufig gewaltsame Wechsel der Herrscher sowie der mit ihnen jeweils dominierenden Kultur haben diese Provinz geprägt. In der Musik verschmolzen musikalisch-tänzerische Formen beider Kulturen zum *Flamenco gitano-andaluz*. Als verfolgte und unerwünschte Minderheit blieb den Gitanos im Verlauf der Jahrhunderte nur die Möglichkeit der Anpassung an die Kultur der herrschenden *Payos* (Nicht-Gitanos). Flamenco, ursprünglich ein Synonym für Zigeuner, bedeutet allgemein "das Flämische". Ab dem 17. Jahrhundert wurden "Zigeunerfamilien", die gewisse Privilegien innehatten, da sie oder ihre Vorfahren in der flandrischen Armee gedient hatten, um auf diese Weise Verfolgungen zu entgehen, so

bezeichnet.

Obwohl nachweislich seit dem 15. Jahrhundert Gitanos in Spanien gelebt haben, ist der Flamenco erst seit dem 18. Jahrhundert dokumentiert. In jener Zeit lebte der größte Teil des andalusischen Volkes in großer Armut. Andalusien wurde von Hungersnöten heimgesucht; es gab keine Arbeit, falls es eine gab, war sie schlecht bezahlt. Erst am Ende der jahrhundertelangen Verfolgung der Gitanos, das heißt nach 1782, trat diese Art von Musik überhaupt aus dem bis dahin für Außenstehende unzugänglichen Zirkel der Gitanofamilien heraus.

Etwa ab 1860 veränderte sich die Situation der Künstler grundlegend. Die bereits seit 1848 existierenden *Cafés cantantes*, die Gastronomie und Flamencodarbietungen kombinierten, setzten sich durch. Sie schufen neue Existenzmöglichkeiten für die Künstler und setzten einen kreativen Schub in der Geschichte des Flamenco in Gang. Diese Epoche wird mit einer gewissen Berechtigung als "Goldenes Zeitalter" des Flamenco bezeichnet. Von 1860 an wurde der *Cante gitano* auch von den *Payos* gesungen. Die zunehmende Kommerzialisierung und Theatralisierung brachte aber auch eine "Verflachung" des nunmehr als vulgär und niveaulos verachteten Flamenco mit sich, der Manuel de Falla und Federico García Lorca entgegenwirken wollten, als sie 1922 in Granada den ersten



Concurso del cante jondo veranstalteten.

Die Popularisierung und eine damit einhergehende Nivellierung war aber nicht aufzuhalten. Denn von dem Zeitpunkt, als der *Cante flamenco* von den *Cafés cantantes* im 19. Jahrhundert auf Theaterbühnen (*Ópera flamenca*) und später dann in *Tablaos* der Touristenzentren, den Nachfolgelokalen der frühen *Cafés cantantes*, verpflanzt wurde, um sich einem größerem Publikum zu präsentieren, setzten sich endgültig die Formen durch, die jahrzehntlang, zum Teil bis heute, das verfälschte Bild des Flamenco bestimmen sollten: bis zur Unkenntlichkeit verkitschte, sentimentale Lieder mit theatralischem Gehabe und schwülstigen Texten.

Mit der Etablierung der Franco-Diktatur hatte die künstlerische Entwicklungsmöglichkeit ihren Tiefpunkt erreicht. Das oberflächlich Heitere des kommerziellen Flamenco wurde in ein scheinbar nationales spanisches Repertoire übernommen und von der staatlichen Kulturpolitik gefördert, da der Eindruck von den angeblich "fröhlichen Armen" in Andalusien ins ideologische Bild paßte. Sozialkritische Texte, wie sie etwa in den *Cantes mineros* häufig verwendet wurden, durften nicht mehr gesungen werden. Erst in den 50er Jahren erlebte der Flamenco endlich wieder eine ästhetische Erneuerung.

Der *Flamenco gitano-andaluz* war über viele Jahrhunderte eine reine Gesangskunst, bei der sich der *Cantaor* (spanisch: Cantor bzw. Cantador; Volkssänger) allenfalls mit einem Stock oder durch rhythmische Händeklatschen (*Palmas*) selbst begleitete. Erst Anfang des 19. Jahrhunderts trat die Gitarre (*Toque*) als Begleitinstrument der *Cantes* (Gesang, Lied) sowie der Tanz (*Baile*, *Bailaor* und *Bailaora* ist die Bezeichnung für den Tänzer, die Tänzerin) in Erscheinung. Im authentischen *Flamenco gitano-andaluz* ist die Priorität des *Cante* bis heute ungebrochen. Gitarre und Tanz orientieren sich unmittelbar am Gesang. Die Kunst des Flamenco mit *Cante*, *Baile*, *Toque* und *Palmas* (Händeklatschen), wäre ohne *Jaleos* (Zustimmung und Anfeuerung des Publikums) unvollständig.

Den Besuchern der seit vielen Jahren herumreisenden Flamencogruppen wird es kaum aufgefallen sein, daß eigentlich der *Cante* die Krönung der Arte Flamenco ist. Die *Cantaores* dieser Programme agieren heute weitgehend im Hintergrund und werden zumeist als musikalische Begleitung der Tänzerinnen und Tänzer mißverstanden.

Aus dem Elend heraus erhoben sie ihre Stimmen zum *Cante* voller Verzweiflung und Leid. Der *Cante* wurde für sie Lebensstil und Weltsicht. Die Welt wurde als Schauplatz eines Kampfes angesehen, als grausam und bedrückend. Die einzig mögliche Antwort war der Schrei: als Ausdruck des Schmerzes, der Verzweiflung und des Aufbegehrens, sowie als Ursprung und Essenz dessen, was zum Flamenco werden sollte. Das klagende *Ay*, das so viele *Cantes* einleitet und strukturiert, erzeugt ein spezifisches Klima, in das hinein der *Cante* begonnen werden kann und entstand aus einer instinktiven Reaktion des einzelnen auf Not und Leid. Bei den alten *Cantes gitanos* ist der Schrei zu Beginn des Gesangsvortrages zum festen Bestandteil geworden. Der Schrei kann den Text sogar ersetzen, die menschliche Stimme ohne Rücksicht auf verbale Verständlichkeit eingesetzt werden.

Im *Cante* und in seinen Texten bewahren sie die Freiheit ihres persönlichen Ausdrucks. Sie vertreten keine allgemeinen Erfahrungen und kommentieren weder geschichtliche noch politische Ereignisse. In den oft pathetischen *Coplas* (kurzes lyrisches Gedicht) des *Cante jondo* vermittelt der Sänger individuelles Leid, Verfolgung und Tod, erzählt über Begebenheiten seines Lebens, singt in wenigen Versen eine tragische Geschichte und läßt die erschütternde Klage seines Gesanges zu einem Leidensgesang der Menschen werden. Die Themen sind Liebe, Tod, Schicksalsschläge, Moral, Religion, sozialer Status und Ehre. Mal in einer schmucklosen Direktheit, mal in großartigen, lyrischen Sprachbildern handeln die Texte vom Widerstreit zwischen Hoffnung und Verzweiflung, Liebe und Liebesleid, Schuld und Sühne. Die Nichtigkeit des Menschen mündet in einem tiefen Fatalismus. Obwohl viele *Cantes* im Umfeld äußerster Armut und bedrückendster sozialer Ungerechtigkeit entstanden sind, beinhalten nur wenige Texte eine direkt ausgesprochene Sozialkritik. Im Vergleich zu anderen, unter ähnlichen Umständen entstandenen Liedern unterdrückter Minderheiten bieten die *Cante*-Texte auch keine Lösungsmöglichkeiten an und rufen nicht zu Aktionen auf. Im Vordergrund stehen persönliche Erfahrungen und Empfindungen der Sänger: Der *Cante flamenco* ist die Manifestation einer ständigen Suche nach einem gemeinschaftlichen Gefühl, dem der Interpret stellvertretend für seine Zuhörer Ausdruck verleiht. Diese Kunstform wird aus zwei Quellen gespeist: aus der Freude und aus der Traurigkeit. Körper und Geist müssen in idealer Weise harmonisieren: Herz für die Vermittlung des Inhalts und Intelligenz für die Führung der Stimme.

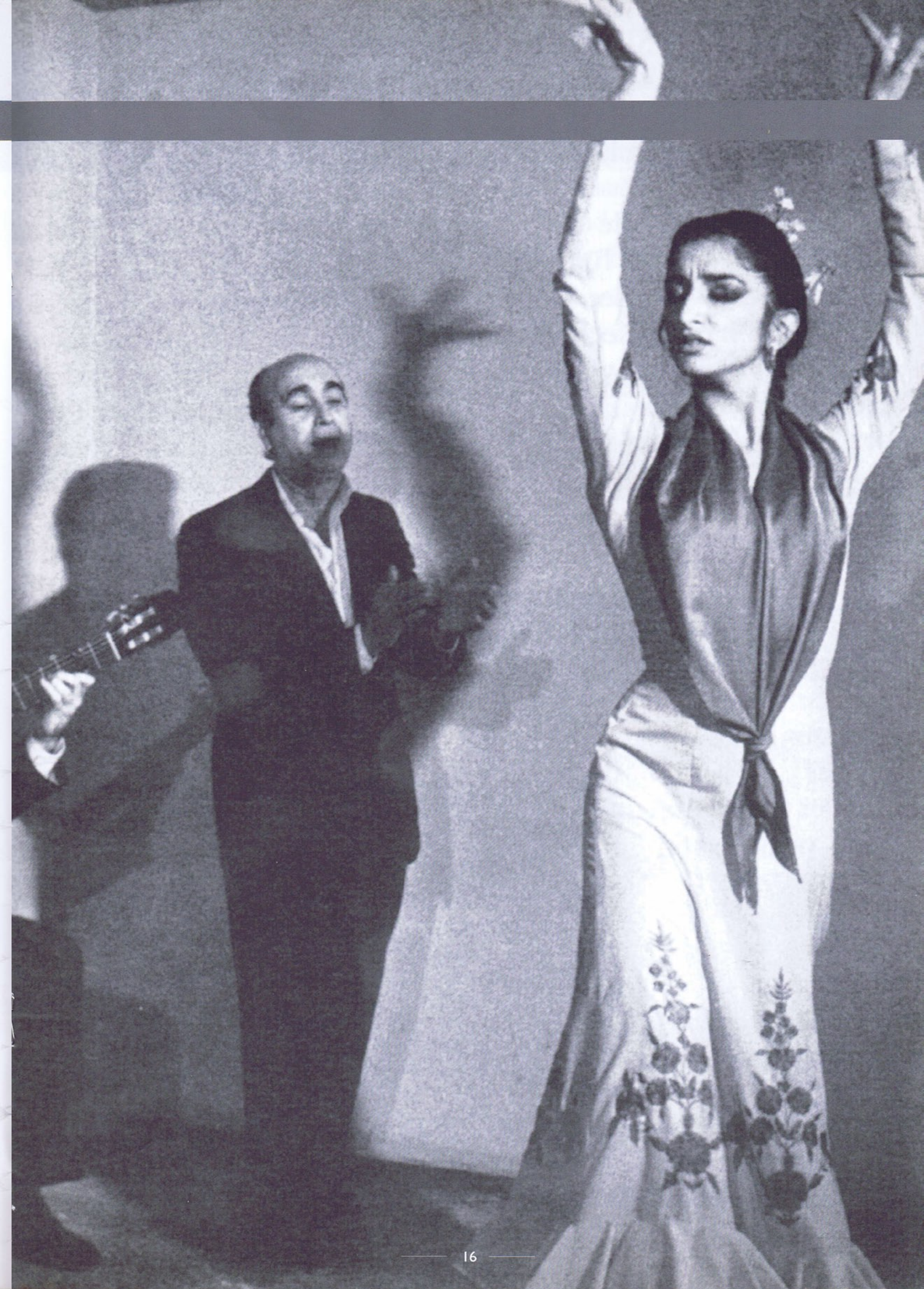
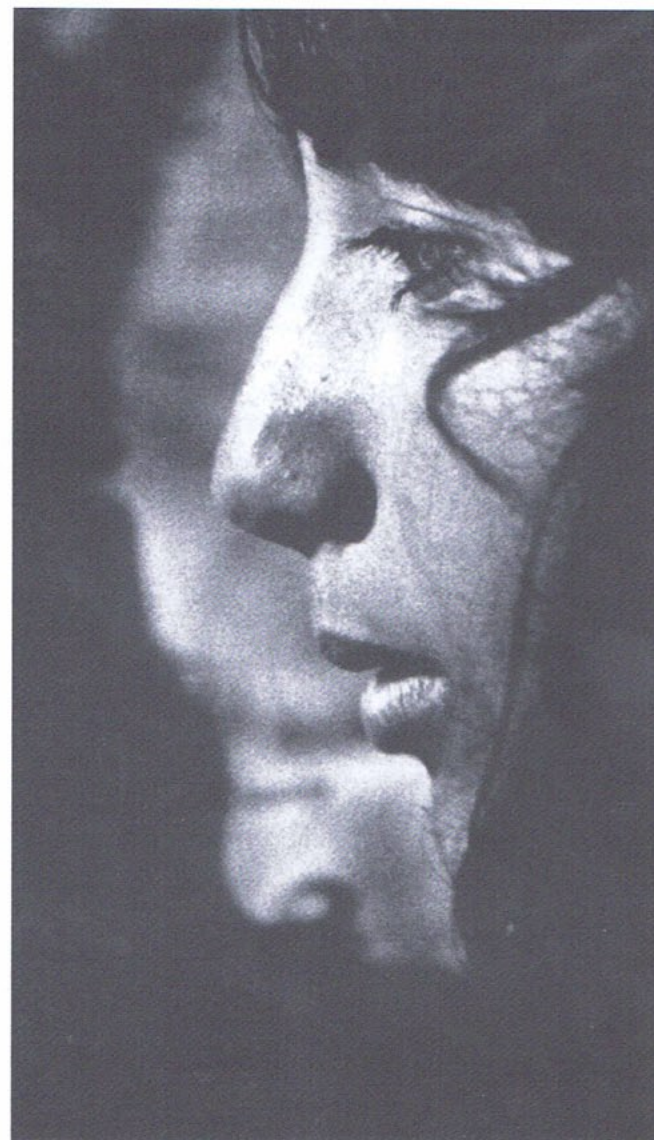
Noch heute greifen Flamencosänger auf die alten traditionellen Texte zurück und ergänzen sie mit eigenen Versionen. Die meisten Flamencotexte werden in andalusischem Dialekt gesungen. Das Caló, die Sprache der Gitanos, findet kaum noch Verwendung. Im Gegensatz zu anderen Dialekten europäischer Roma zeigt sich das Caló schon recht früh vom andalusischen Dialekt durchsetzt und ist seit dem 19. Jahrhundert kaum noch in Gebrauch.

Besonders die Mimik der Sänger und Tänzer ist für den mitteleuropäischen Betrachter oft befremdlich: schmerzlich verzerrte Gesichter – sogar bei Liedern, die von der Melodie her eher heiter klingen – oder ein Ausdruck tiefen, religiösen Ernstes. In der Gestik der Sänger und den Bewegungen der Tänzer scheint sich eine große innere Spannung, ein Kampf zu manifestieren, der – gesteigert durch immer wieder unerwartet auftretende Brüche in Melodie oder im Bewegungsablauf – eine beinahe erschreckende Intensität erreichen kann, wo sie fehlt, verkommt der Flamenco zum billigen Spektakel oder zur leeren Technik. Zur Beurteilung der stimmlichen Qualität des Flamencogesangs können unsere ästhetischen Maßstäbe von einer "kultivierten Stimme" nicht herangezogen werden, hier zählt allein die emotionale Ausdruckskraft des *Cantaors*. Eine rauhe, heisere Stimme (*Rajao*), Kehllaute und ein spezifisches Vibrato kennzeichnen diese Gesangstechnik; viele Passagen werden mehr geschrien als gesungen und sind dadurch oft unverständlich. Das musikalische Bild des Flamencogesangs ist kaum mit dem irgendeines anderen europäischen Kulturbereiches vergleichbar. Die rhythmischen Figuren und die tonalen Strukturen, welche viele – für unsere Begriffe – unreine Intervalle aufweisen, werden stark durch die dramatische Deklamation bedingt. Ausgeprägte Melismen, schnelle Wechsel von melodischer und rezitativer Vortragsweise, freiem und gebundenem Rhythmus sind weitere hervorstechende Merkmale. Die *Cantes* haben im Unterschied zu spanischen *Canciones*, zu französischen *Chansons* und anderen Liedern weder Refrains noch konstante Rhythmen, die sie für ein größeres Publikum leicht identifizierbar und mitsingbar machen würden.

Der Flamenco ist noch heute mit der Diskriminierung jener Volksschichten und Volksgruppen behaftet, die ihn hervorbrachten. Die Gitanos sind Andalusier und doch begegnen ihnen die Payos vielfach noch mit Vorurteilen und Mißtrauen. Die nationalistischen Reaktionen nehmen teilweise geradezu rassistische Formen an: "Wenn sie schon Hühner und Kinder stehlen, haben sie sicher auch

die Musik gestohlen." Gerade die Andalusier haben den *Flamenco gitano-andaluz* nie als einen Gitano-spezifische Kunst innerhalb der andalusischen Kultur angesehen, denn ohne die kulturelle Vielfalt Andalusiens und ohne die darin eingebettete andalusische Volksmusik hätte der Flamenco in der Tat nicht entstehen können. Folglich fühlen sich die Payos als Miturheber dieser Tradition. Die Hartnäckigkeit, mit der immer noch, vor allem in Spanien, die These vertreten wird, die Gitanos seien bloße Interpreten ohne eigene Kreativität, zeigt das ambivalente Gemisch aus Neid und Bewunderung, Furcht und Verachtung, das diesem Volk seit jeher entgegengebracht wird.

Heute leben in Spanien zwischen 250.000 und 700.000 Gitanos: Gitanos Béticos, Gitanos Catalanes, Gitanos Castellanos, Gitanos Extremenos, Cafeletes und Hungaros.



BERIT NORDLAND JOHAN SARA JR. & GROUP

Donnerstag · 30.09.1999 · 20.00 Uhr · Utopia Café



Berit Nordland wurde 1928 in Karasjok geboren. Bereits in früher Jugend lernte sie – trotz staatlichem Verbot – über dreihundert Joik Melodien. Sie vermag es, jene urtümliche, von Generation zu Generation mündlich tradierte Gesangsform des Joik als eine der wenigen heute noch zu singen. Anfang der 60er Jahre trat sie als eine der ersten Sami-Musiker öffentlich auf. Seither führt sie ihre musikalische Tätigkeit zu verschiedenen arrivierten Musikfestivals im In- und Ausland. Berit Nordland veröffentlichte u.a. zwei Solo-CDs und wirkte auf diversen anderen Tonträgern sowie in mehreren Radio- und Fernsehsendungen mit. Berit Nordland wird von ihrem jüngsten Sohn Arve begleitet, der durch einen einleitenden Vortrag dem Publikum jene Informationen vermitteln wird, die man für das Verständnis dieser Musik unbedingt braucht. Er studierte Musik an

der Universität Oslo und betreibt seither ethnomusikalische Forschungen über Joik. Neben seiner Tätigkeit als Direktor der Sami Composer Society produziert er historische Dokumentarfilme an der Universität Oslo.

Johan Sara, geboren in Alta (Finnmark, Norwegen) ist in seiner Vielseitigkeit als Komponist (u.a. für Orchester), Produzent, Arrangeur und Musiker ein aufstrebendes Talent der Samischen Musik, vermag er doch die traditionelle Gesangsform des Joiks mit Elementen aus Flamenco, Folk, Jazz, afrikanischen und indischen Rhythmen in einzigartiger Weise zu ergänzen. Seine umfangreichen komplexen Kompositionen wurden für Theaterproduktionen, sowie für Film und Fernsehen verwendet.



Berit Nordland vermag es, jene urtümliche, von Generation zu Generation mündlich tradierte Gesangsform des Joik als eine der wenigen heute noch zu singen.

SAMI

“Wir sind nicht von irgendwo hergekommen, wir haben immer im Samenland gelebt. Wir Sami sind ein Volk, dessen Zusammengehörigkeit nicht durch Staatsgrenzen gespalten werden soll. Wir haben unsere eigene Geschichte, unsere Traditionen, eigene Kultur und unsere eigene Sprache. Von unseren Vorfahren haben wir das Recht auf Land und Wasser und unsere eigenen wirtschaftlichen Aktivitäten erworben. Es ist unser unveräußerliches Recht, unsere eigenen wirtschaftlichen Aktivitäten und unsere Gemeinschaften in Übereinstimmung mit unseren Lebensbedingungen zu bewahren und zu entwickeln, und wir werden gemeinsam unsere Territorien, unsere Naturreichtümer und unser nationales Erbe für kommende Generationen bewahren.” (Johan Turi, Tromsø 1980)

Die Sami sind die Urbevölkerung der skandinavischen Länder. Viele Elemente der samischen Kultur lassen sich im arktischen und subarktischen Teil Europas und Asiens wiederfinden. Weitere charakteristische kulturelle Erscheinungen sind ein Ergebnis des Kontakts mit Nordländern – ein Kontakt, der schon vor der Wikingerzeit zustande kam. Samisch ist eine den ostseefinnischen Sprachen (Finnisch, Estnisch und Ungarisch) nah verwandte finno-ugrische Sprache. Da die Sami ein geographisch ausgedehntes Gebiet bewohnten, bestehen auch heute noch von Gruppe zu Gruppe erhebliche kulturelle und wirtschaftliche Unterschiede. Im Mittelalter konkurrierten Schweden, Norwegen und Rußland um die Herrschaft über die samischen Gebiete, und so mußten sie zeitweise Steuern an mehrere Staaten gleichzeitig zahlen. Parallel zur Entwicklung einer

Assimilationspolitik stieg das Interesse an den samischen Gebieten. Der Grund waren Erzvorkommen und sicherheitspolitische Erwägungen.

Die Sami kannten ursprünglich kein Wort für Krieg. Auf Gewalt reagierten sie mit Rückzug, erst von der Küste ins Landesinnere, dann bis ins unwegsamste Bergland im Norden, bis sie schließlich über fast keine Weideflächen mehr verfügen konnten. Das derzeitige Siedlungsgebiet der ungefähr 70.000 Sami liegt heute in den nördlichsten Teilen Norwegens (Finnmark), Schwedens und Finnlands und erstreckt sich bis zur russischen Halbinsel Kola. Sapmi nennen die Sami ihr Land.

Sie lebten in *Siidas*, eine Art praktischer Zusammenschluß mehrerer Großfamilien. Das Oberhaupt einer *Siida*, der *Siida-isit* oder *Noaide*, eine Person mit starken spirituellen Kräften und Fähigkeiten, leitete die *Siida*-Versammlung und sorgte unter anderem für die Verteilung der Ausbeute aus Jagd und Fischfang, sowie für die Nutzung der natürlichen Ressourcen und bestimmte die wirtschaftlichen Verpflichtungen jedes einzelnen. Der Haupterwerb der Sami lag in der Arbeit mit Rentieren.

Das Jahr 1751 bildete einen wichtigen Wendepunkt in der Geschichte des Samenlandes. In diesem Jahr wurden sich Dänemark und Norwegen sowie Schweden und Finnland nach jahrelangen Auseinandersetzungen über die noch heute gültige Grenzziehung einig.



Dieser Grenzvertrag gibt den Sami das Recht, ohne Berücksichtigung der offiziellen Grenzen ihre Wohn- und Weideplätze zu nutzen und stellt ein gewisses Zugeständnis hinsichtlich ihrer traditionellen Rechte auf Rentierhaltung dar: Schwedische Gesetze garantieren den Sami ursprüngliche Rentierweiden, Fisch- und Jagdrechte, jedoch nicht zur ausschließlichen Nutzung. Norwegen und Rußland einigten sich erst 1826 über eine gemeinsame Grenze. Die Sami haben ein Erwerbsleben entwickelt, das auf einem unmittelbaren Verhältnis zu den natürlichen Ressourcen beruht. Die wirtschaftliche Anpassung vollzieht sich abhängig von den lokalen Ressourcen und den natürlichen Bedingungen der arktischen und subarktischen Gebiete. Doch die Bedingungen des wirtschaftlichen und sozialen Lebens haben sich im Vergleich zu früher verändert. Etwa 40 Prozent der Fläche Norwegens wird heute als Weidegebiet für Rentiere genutzt. Im nationalen Vergleich ist dies ein kleiner Erwerbszweig, der aber regional und in bezug auf die Bewahrung der samischen Kultur große Bedeutung hat. Die Rentierhaltung ist ein ausschließliches Recht der Sami, denn das althergebrachte Recht, Weidegebiete zu nutzen, besteht unabhängig von Besitzverhältnissen. Die Rentierhaltung hat sich in den letzten Jahren zu einer kapitalintensiven Industrie entwickelt, bei der moderne Technologie zur unabdingbaren Notwendigkeit geworden ist. Gleichzeitig ist aber auch das Gebiet für die Rentierzucht geschrumpft, und die Qualität der Weiden hat sich aufgrund von industriellen Aktivitäten und Umweltschäden zunehmend verschlechtert. Auch der Fischfang in Norwegen steckt in der Krise. Die Fangquoten wurden für alle, auch für die Sami, herabgesetzt, die Einnahmen aus dem Fischereigewerbe gingen drastisch zurück.

Heute steht außer Zweifel, daß die Sami als Urbevölkerung des skandinavischen Raumes Anspruch auf einen besonderen Schutz ihrer Kultur haben. Die entscheidende Veränderung kam in den 60er Jahren, als das Recht der Sami, ihre eigene Kultur aufrechtzuerhalten, offiziell anerkannt wurde und Samisch an den Schulen zur Unterrichtssprache wurde. 1990 ratifizierte Norwegen als erstes europäisches Land die ILO-Konvention 169 (International Labour Organisation), die indigenen Völkern das Recht zuspricht, ihre wirtschaftliche, soziale und kulturelle Entwicklung nach eigenen Maßstäben zu bestimmen. Rechtlich sind die Sami in keinem dieser Staaten Eigentümer ihrer Territorien. Ebenso wenig haben sie bis heute die Möglichkeit auf politische Entscheidungen, die ihr Land und Leben betreffen, direkten Einfluß zu nehmen.

Diese vier souveränen Staaten haben in bezug auf die Sami zeitweise eine ganz unterschiedliche Politik geführt. Ihre Geschichte war jedoch in allen vier Staaten von kolonialer Unterdrückung und Diskriminierung gekennzeichnet.

Gelb, grün, blau, rot: Die Farben der samischen Fahne symbolisieren Sonne, Gras, Wasser und das Blut der Rentiere.

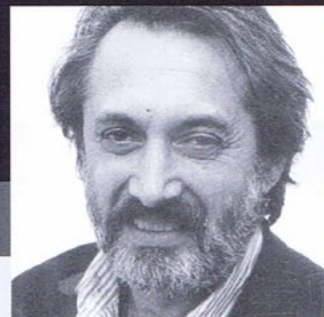
Joik

Der *Joik* ist ein Obertongesang, der bestimmte Ereignisse, Situationen, Personen, Lebewesen oder die umgebende Natur usw. lautmalersich beschreibt. Diese Gesänge sind überwiegend ganz spontane, häufig von pantomimischen Gebärden begleitete, teilweise auch improvisierte Äußerungen von Gefühlen und Stimmungen. Erste Mitteilungen über Gesänge und Rituale der Sami enthalten Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts, die von missionierenden Geistlichen verfaßt wurden, und geben wertvolle Aufschlüsse über die alten magischen Gesänge, Zeremonien sowie deren naturreligiösen Hintergrund. Der samische Schamanismus stieß auf heftigen Widerstand, und so belegte beispielsweise der dänische König Kristian IV im Jahre 1609 das Joiken mit der Todesstrafe. Insgesamt ist das Joiken fraglos die ertümlichste Gesangsform, die heute noch auf europäischem Boden anzutreffen ist. Er ist eine von allen übrigen Vokalstilen in Europa abweichende, eigengeprägte und vielschichtige Singmanier mit besonderen Formen und Techniken. Formal handelt es sich um eine mehr oder minder improvisierte, nicht strophische und nicht liedhafte Art des Singens in kadenzloser, offener Form mit Atempausen in beliebigen Abständen, die mehrere relativ kurze melorhythmische Motive bzw. Abschnitte aneinanderreihet und diese Motivfolgen beliebig oft wiederholt. Neben der rein musikalischen Funktion lockt der *Joik* Rentiere herbei, verscheucht Wölfe und sorgt für Entspannung und Unterhaltung. Eine weitere wichtige Funktion des Joikens liegt darin, während der Arbeit mit Rentierherden, oft weit entfernt von Ansiedlungen und Menschen, ganz auf sich gestellt und teilweise unter schwierigsten klimatischen Bedingungen, Angehörige und Freunde, auch Verstorbene oder die ferne heimatische Umgebung – gleichsam als imaginäre Kommunikation – singend zu beschwören.



ILIJA JOVANOVIC „Nirgendwo zu Hause“ Einleitender Vortrag von Gerald Nitsche

Dienstag · 28.09.1999 · 19.30 Uhr · Utopia Café



Geboren am 25. Februar 1950 im Ort Rumska nahe Belgrad in Serbien/Jugoslawien. Er übersiedelte 1971 nach Wien, wo er seither als Apothekenlaborant in den Wiener Spitälern AKH und Rudolfsstiftung tätig ist. Er ist Generalsekretär und Kulturreferent des Romano Centro in Wien. Seit 1965 verheiratet und Vater von drei Kindern erhielt er die österreichische Staatsbürgerschaft 1997. Seit 1975 intensive Beschäftigung mit Literatur in den Sprachen Romanes (Muttersprache), Serbokroatisch und Deutsch und erstes eigenes literarisches Schaffen. Seit dieser Zeit regelmäßige Publikationen in Zeitungen und Zeitschriften, vor allem von Gedichten in allen drei Sprachen. Vertreten in der Anthologie "Österreichische Lyrik – und kein Wort Deutsch" von Gerald Nitsche, Haymon-Verlag, Innsbruck.

1990. I. Preis beim Literaturwettbewerb der Serbokroatischen Privatschulen in Wien für das Gedicht "Ich liebe Dich, mein Land" (1975). Organisator von Roma-Kulturveranstaltungen und Vortragender zu Roma-Fragen im In- und Ausland. Teilnahme an der Veranstaltung "Roma-Literatur in Österreich" des Österreichischen PEN-Clubs im Literaturhaus Wien, am 27.5.1997. Lesungen u.a. in Wien, Innsbruck, Graz, Malmö, Jerusalem. 1999 Gewinner des Theodor Körner Preises.

Eine Veranstaltung der Initiative Minderheiten in Zusammenarbeit mit dem Stimmenfestival VOICES!



*"Aven te gas Kaj si e ile maj pherde kamlimasa
Kaj o mamo, amenca ka fulaven."*

HÖRSPIELE

Von besonderem Interesse für das diesjährige Stimmenfestival sind Radiokunstwerke, die sich mit der Abstraktion von Stimme, der Stimme als Klang und als Geräusch beschäftigen.

Jenseits der Sinnschwelle der Grammatik teilt der Klang sehr viel mehr mit, als es die lineare Sprache kann. Zum elektronischen Signal geworden, wird die Stimme mit Effektgeräten und digitalen Verfahren bearbeitet und somit in ihrer Wahrnehmbarkeit verändert, bis dichte Stimmklänge entstehen, bis die Stimme in all ihren Nuancen zum Klingen kommt und auf verschiedenen akustischen Ebenen zu Gehör gebracht wird.

Texte werden nicht vertont, sondern musikalisch verarbeitet. In der Folge wird Sprache zu Musik, Stimmen werden als Instrumente eingesetzt. Die vertrauten, traditionellen Barrieren, die mit der Sprache verbunden sind, verlieren ihren Halt, sprachliche Differenzen werden irrelevant. Es entwickelt sich eine Form der Konversation, die sich — eingehüllt und übertragen in eine linguistische Schale — aus der Verankerung aller historischen Ereignisse und Bedeutungen löst.

WINTER IM KOPF

von Friedrich Hahn

Dauer 36 Minuten

Zentrales Thema ist das Sprechen, die Macht des Erzählens. "Winter im Kopf" stellt sich – so Hahn – aber auch als "akustisches Emblem unserer Ankündigungsgesellschaft" dar: Musik und Text bilden eine Endlosschleife, gebrochen durch den O-Ton aus typischen TV-Vorankündigungen. "Winter im Kopf" gestaltet sich szenarisch als Performance, als fließendes, akustisches Theater, das die Welt als Museum zeigt. Komponiert hat der Autor diese musikalische Performance vorwiegend aus leisen, meditativen Tönen, die Klangräume bilden und zugleich die Dramaturgie des Textes formen, indem sie ihn in Bewegung bringen. Es entsteht eine Art "Walgesang", dessen akustische Konturen von unterschiedlicher Schärfe sind.

Friedrich Hahn, 1952 in Niederösterreich geboren, lebt in Wien. Seit 1982 freier Gestalter. Veröffentlichungen in Feuilletons, Zeitschriften, Anthologien und im ORF. Hörspiele und Features für ORF und DRS. Mitglied des Literaturkreises "Podium". Redakteur der Zeitschrift "Pult" bis zu deren Einstellung (1985), Herausgeber der "Freundes-" und der "Hörspiel-Nummer". Initiator der Wandspielwochen (Originalkunst auf Plakatwänden). Seit 1985 Arbeiten fürs Theater. Einzelausstellungen: u.a. REMAKES (Museum moderner Kunst, Wien 1982), Ausstellungsbeteiligungen in Montevideo, Madrid, Utrecht, Regensburg, Bayreuth, Maria Schutz und Wien.

BEYOND BORDERS

von Mia Zabelka und Stefan Tielsch, Sprecherin: Andrea Eckert

Dauer 33 Minuten

Neben synthetischen Klangmaterialien wurden unterschiedliche Geräusche, die teilweise jenseits der menschlichen Hörgrenze im Ultraschallbereich liegen, z.B. kosmisches Rauschen, Satellitenklänge, Wind, Meeresrauschen, Vogelgezwitscher, Flugzeuglärm, Menschenstimmen, Telefonklänge etc., für dieses Radiostück gesammelt. Mittels eines eigens für das Hörstück entwickelten Ultraschallmikrofons können diese Klangereignisse in den menschlichen Hörbereich transponiert und somit für das menschliche Ohr hörbar gemacht werden.

Mia Zabelka 1963 in Wien geboren, ab 1979 Jazzimprovisation, seit 1985 Entwicklung neuer Improvisationstechniken auf der Violine. 1987/1988 Composer in residence der Stadt Köln, Arbeiten am Elektronischen Studio der MHS Köln, zahlreiche Konzerte und Performances in Europa, den USA und in Rußland. 1989/1990 Arbeiten am Elektronischen Studio der TU Berlin, 1992 am Elektronischen Studio des Warschauer Rundfunks. Seit 1996 Kuratorin des Klangturms St. Pölten.

Stefan Tielsch 1965 in Wien geboren, Komposition für Performances, Videos und Theateraufführungen. Filmmusik u.a. für "Ernte-Dank" von Michael Pfeifferberger und "Kafka" von Franzobel.

Aus Ö1 - Kunstradio, jeden Sonntag, 23.00 – 24.00 (<http://thing.at/orfkunstradio>)

KLANGORT

von Johannes S. Siermanns

Dauer 38 Minuten

Für 35 Minuten öffnen die Bewohner des Marktplatzes in Erfstadt-Lechenich die Türen, die Fenster, die Höfe. 24 Sängerinnen und Sänger stehen nicht sichtbar einzeln in verschiedenen Räumen. Geräusche, Klänge, Töne, Wortfetzen der Sänger/innen dringen auf die Straße und vermischen sich mit Verkehrsgeräuschen des frühen Abends. Der Marktplatz ist zugleich Instrument und offener Konzertsaal.

AUF BLAU ZUGEHEN

von Johannes S. Siermanns

Dauer 32 Minuten

"Ein Stück für Münder, Rauschen, Räume, Orte. Bearbeitete, gesampelte, originale Stimmen. Berlin Potsdamer Platz Herbstnacht + New York Lower Eastside Sommer 1995. Dann New York am Sonntagmorgen, die Resonanz dieser Stadt in meinem Hotelzimmer." (Johannes S. Siermanns)

JUST AND THONGS

von Johannes S. Siermanns und Linda Marie Walker

Dauer 28 Minuten

Zur Erarbeitung der Texte und Klänge wurden von den beiden Autoren verschiedene Situationen inszeniert: Ein Text wurde von Siermanns unter der Dusche gelesen, während eingeschaltete TV- und Radiogeräten sowie CD-Player die Klangkulisse bildeten; das Mikrophon wurde dabei in eine Rolle aus Pappe gelegt. Ein anderer Text entwickelte sich aus der Interpretation des Klangliedes eines tropfenden Wasserhahns: Dem Autor gelang es, diesen Raumton nachzusingen, wobei das Mikrophon im Abfluß stand. Eine dritte Szene wurde von beiden Autoren gemeinsam gestaltet: Sie gingen in einem Haus auf die weitest mögliche Distanz zueinander und während L.M. Walker ihren Text rief, versuchte Siermanns ihn zu wiederholen – soweit er ihn verstanden hatte. Begleitet werden diese Textpräsentationen von aneinandergeschlagenem Geschirr unterschiedlichster Materialien.

Johannes S. Siermanns studierte Neues Musiktheater/Komposition und Klavier an der Kölner Musikhochschule u.a. bei Prof. Mauricio Kagel. Seit 1984 Komponist und Performancekünstler in den Bereichen KlangPerformance, KlangSkulptur und radiophone Hörstücke, u.a. Auftragskompositionen für das WDR Studio Akustischer Kunst. Zahlreiche Aufführungen in Europa, Amerika, Australien und Japan.

SCHWARZE KATZE, WEISSER KATER

Regie: Emir Kusturica (Frankreich 1998, OmU)

Matko, ein erfolgloser Schwarzhändler, leiht sich von Dadan, einem skrupellosen Gangster, das Startkapital, um einen Güterzug zu entführen. Der Coup geht schief. Da er seine Schulden nicht bezahlen kann, willigt er auf Dadans Vorschlag ein, dessen kleinwüchsige Tochter Ladybird mit seinem Sohn Zare zu verheiraten. Doch Zare liebt eine andere. Dennoch wird er zur Heirat gezwungen. Am Ende kommt jedoch alles ganz anders...

Hatte **Kusturica** 1996 nach der Verleihung der Goldenen Palme für *Underground* und der danach – zugegeben unbegründeten – erhobenen Vorwürfe, der Film sei proserbisch, geschworen, nie wieder einen Film zu drehen, schuf er nun ein schräges und skurriles Werk, das heuer bereits in Cannes mit dem Silbernen Löwen für die beste Regie ausgezeichnet wurde.

LES PRINCES

Regie: Tony Gatlif (Frankreich 1983, OmU)

In diesem Film versucht Tony Gatlif die aktuellen Probleme der Roma zu beleuchten. Eine Romafamilie lebt in einer Mietwohnung. Die ursprünglichen Gebräuche und tradierten Werte der Familie stehen im Widerspruch zu ihrem "neuen" Leben: die unvermeidliche Selbsthaftigkeit, die Einschulung der Kinder und die neuen Freiheiten der Frau. Immer stärker wird das Verlangen, ihre ursprüngliche Lebensweise wieder aufzunehmen.

LATCHO DROM

Regie: Tony Gatlif (Frankreich 1993)

Diese Produktion ist weder eine Dokumentation noch eine Fiktion, sondern vielmehr ein musikalischer Film, der die historische Route der Gitanos von Indien bis nach Spanien verfolgt.

GADJO DILO

Regie: Tony Gatlif (Frankreich 1997, OmU)

Stéphane, ein junger Franzose, durchwandert mitten im Winter die rumänische Steppe auf der Suche nach der Sängerin Nora Luca. Sein Vater, der vor kurzem verstarb, hörte in seiner Todesstunde ein Tonband mit den Liedern jener Roma Sängerin. Stéphane trifft in einem Roma-Dorf auf Izidor, einem alten Mann. Am anderen Morgen jagt man den Fremden als Hühnerdieb davon. Die Tänzerin Sabina, die früher in Belgien gelebt hat, wird zu seiner Dolmetscherin, die ihn anfangs als Fremden befelegt, dann aber für ihn entflammt. Er ist fasziniert von Sabinas Leidenschaft und Sinnlichkeit, ihrem wilden, unzähmbaren Freiheitswillen. Nach und nach wird aus Argwohn der Dorfbewohner Akzeptanz, und Stéphane wird sogar zu einer Hochzeit mitgenommen. Auf der Suche nach der Musik seines Vaters findet Stéphane die Liebe, eine neue Familie, eine neue Welt...

Der in Algier geborene und in Frankreich lebende **Tony Gatlif**, Gewinner des Silbernen Leoparden am Festival von Lokarno, hat nach *Les Princes* (1983) und *Latcho Drom* (1993) mit *Gadjo Dilo* eine vor 15 Jahren begonnene Trilogie von "Zigeuner"-Filmen vollendet.

DAS ZIGEUNERLAGER ZIEHT IN DEN HIMMEL

Regie: Emil Lotjanu (ehem. UdSSR, 1976)

In der Nähe der österreichisch-ungarischen Grenze versuchen "Zigeuner" gestohlene Pferde über einen Paß zu schmuggeln. Bei einem Zusammentreffen mit Gendarmen wird Sobar, einer der Pferdediebe, verwundet und von der jungen Rada geheilt. Als er aus seinem Fieber erwacht, ist sie verschwunden. Leidenschaftlich in Liebe entbrannt und von ihrer Schönheit fasziniert, begibt sich Sobar auf die Suche nach seiner Retterin. Im Lager eines Freundes sieht er sie wieder. Seine Zuneigung schmeichelt der jungen Frau, doch sie möchte ihre Selbstbehauptung und Freiheit nicht verlieren. Mit Mühe entkommt Sobar den Nachstellungen der Gendarmen. Rada ist inzwischen mit ihrem Lager weitergezogen. Bei einer neuerlichen Begegnung gestehen sich beide ihre Liebe. Rada will aber nur unter einer Bedingung Sobars Frau werden, wenn dieser in Gegenwart des gesamten Lagers seine Demut unter Beweis stellt - indem er sich vor ihr niederkniet und ihr die Hand küßt. Sobar glaubt zunächst nicht, daß sie auf ihrer Forderung beharren wird. Als Rada jedoch nicht davon abläßt, tötet er sie und stirbt selber durch die Hand ihres Vaters.

Künstlerisch bemerkenswerter, in der Darstellung echten Brauchtums sehr authentischer Unterhaltungsfilm, basierend auf Motiven einer Erzählung von Maxim Gorki.

AUF DER KIPPE (Life and death in Dallas)

Regie: Andrei Schwartz, Dokumentarfilm (Deutschland 1997, OmU)

Eine Reihe Menschen bewegt sich suchend auf einem unüberschaubaren Berg von Müll, um sie herum Schwärme von Krähen. Die Erzählerstimme kommentiert: "Sobald es friert, stinkt der Müll nicht mehr; sagen die Leute auf der Kippe. Dabei habe wir noch Glück. Vor einer Woche waren es noch minus 20 Grad, jetzt sind es nur noch die Hälfte." Andrei Schwartz, Regisseur des Films und Stimme des Erzählers, lebte ein halbes Jahr mit seinem Filmteam in Dallas, einer Zigeunersiedlung am Rande der Müllkippe des rumänischen Dorfes Cluj (Klausenburg). Dallas heißt die Barackensiedlung, weil einer mal gesagt hat: "Wie in Dallas habt ihr euch hier versammelt." Aus über 200 Stunden Filmmaterial ist eine Dokumentation entstanden, die den Zuschauer mit einem fremden Kosmos konfrontiert, der in sich zeitlos wirkt, und doch so eindeutig ein Produkt der aktuellen Politik der Ausgrenzung und Abschiebung ist. Auf der Kippe trifft der Betrachter Dica, die Großmutter, die vom Unrecht, das ihr in ihrem Leben zuteil wurde, erzählt, die 13 jährige Ciula, die zugleich Schwester und Mutter ihrer Brüder ist sowie die Kinder Alin, Gabi, Niculaie und Aurel, die zusammen für 20 Schilling eine ganze Nacht lang auf den Müllbergen arbeiten. Die Frage nach Geld und Essen ist ein immer wiederkehrendes Thema. Die Darstellung des Lebens auf der Kippe läßt sich durch den Begriff "Anteilnahme" beschreiben: durch den Einblick in familiäre Dramen und alltägliche Abläufe, die Beobachtung von Bräuchen, ihrer kulturellen Identität und deren Veränderungen. Die Kamera leugnet zu keinem Zeitpunkt ihre Anwesenheit und erzählt auch von der Einflußnahme der Filmemacher auf das scheinbar authentische Leben in der Siedlung: "Wir waren für die Kinder wie das TV-Programm, das sie nicht haben." Diese Offenlegung der Entstehung des Films vermittelt die Nähe zu den Menschen. Der Zuschauer erlebt keine Inszenierung, sondern wird Teil eines Prozesses. Den Menschen in Dallas wird Raum für ihre Geschichten gegeben, ohne sie als Opfer grundsätzlich im Recht zu zeigen. "Auf der Kippe" hat in Toronto als bester ausländischer Film den Blue-Ribbons-Award gewonnen und wurde im Dezember 1997 in Amsterdam mit dem Joris-Ivens-Award, dem bedeutendsten europäischen Preis für Dokumentarfilme, ausgezeichnet.

LAVRASIID ÀIGI (Daughter of the sun)

Regie: Anita Killi (Kurzfilm Norwegen 1996, OmU)

Basierend auf einer alten Sami Legende beschreibt der Film wie die Tochter der Sonne den Sami das Joiken lehrte.

Anita Killi studierte Kunst und Design und Animation am MRDH District College. *Lavrasiid Àigi* war der erste Film in dem sie Regie führte.

THE MINISTER OF STATE

Regie: Paul Anders Simma (Norwegen 1997, OmU)

Basierend auf einer wahren Begebenheit, handelt der Film von einem Fremden, der während der letzten Tage des 2. Weltkrieges in der Nähe des Sami Dorfes Sagoiokk bewußtlos von den Dorfbewohnern gefunden wird. Wieder bei Bewußtsein erklärt er, daß er in seiner Funktion als Staatsminister in das Dorf gekommen ist, um für landwirtschaftliche Reformen zu sorgen. So soll jedem Dorfbewohner ein Stück Land zugesprochen werden, auch den Frauen. Nunmehr von der Dorfgemeinschaft begeistert aufgenommen, gelingt es dem Großgrundbesitzer Antti Neia selbst mit illegalen Mitteln nicht, den Interessen des Ministers entgegenzuwirken. Als ein zweiter Fremder im Dorf auftaucht und dem Minister droht, ihn als einen entflohenen Sträfling zu entlarven, sollte er ihn nicht in seinen betrügerischen Absichten unterstützen, erfährt der Film einen unerwarteten Ausgang.

VIDDAS TESTAMENTE (Legacy of the Tundra)

Regie: Paul Anders Simma (Norwegen 1995, OmU)

Der Film beleuchtet die Konflikte zwischen samischer Tradition und moderner norwegischer Gesellschaft. Unter der meisterhaften Regie des samischen Regisseurs Paul-Anders Simma entstand ein poesievoller Streifen, der zum großen Teil die Erfahrungen Simmas als Sohn nomadisierender Rentierzüchter wiedergibt.

Paul Anders Simma führt seit 1977 bei zahlreichen Dokumentar- und Kurzfilmen sowie bei Kino- und Fernsehproduktionen Regie. Zumeist basieren seine Filme auf seinem kulturellen Erbe als Sami.

VUOLGGE MU MIELDE BASSIVÁRRÁI (Come with me to the sacred mountain)

Regie: Mona J. Hoel (Kurzfilm Norwegen 1996, OmU)

Schildert den Traum einer Sami Frau aus der westlichen Zivilisation auszubrechen und zeigt gleichzeitig die rauhe Lebenssituation der Sami nach der norwegischen Kolonialisierung. Hauptdarstellerin und für die Musik verantwortlich ist die berühmte Sängerin Mari Boine Person.

Mona J. Hoel studierte von 1982 bis 1985 Photographie am International Center of Photography in New York und Regie in Stockholm und führte Regie für weltweit erfolgreiche Kurzfilme.

ERKLAERT SAMEFRI (Declared Non-Sami)

Regie: Anita Killi (Kurzfilm Norwegen 1996, OmU)

Identität ist das Schlüsselwort dieses Films.

Anne Kjersti Bjorn studierte Theaterwissenschaften und verfaßte Drehbücher bevor sie Regie für Dokumentarfilme führte.

ÜBERSICHT VOICES! FILMFESTIVAL

Freitag · 08.10. - Samstag · 09.10.1999 · Cinematograph/Leo Kino

DATUM/ZEIT

CINEMATOGRAPH

LEOKINO 2

LEOKINO I

Fr. 8.10. 18.45

Minister of State
Regie: Paul Anders Simma NOR 1997, OmU

Norwegische Kurzfilme:

Vuolge mu mield Bassivàrrài
(Come with me to the sacred mountain)
Regie: Mona J. Hoel, Kurzfilm NOR '96 10 Min., OmU

Lavrasiid Àigi (Daughter of the sun)
Regie: Anita Killi, Kurzfilm NOR 1996, 7 Min., OmU

Erklaert Samefri
(Declared Non-Sami)
Regie: Anne Kjersti Bjorn, Kurzfilm NOR 1996, 7 Min., OmU

19.00

Schwarze Katze, weißer Kater
Regie: Emir Kusturica Frankreich 1998, OmU

Achtung: Schwarze Katze, weißer Kater läuft von:
Freitag: 8.10. - 22.10. jeweils um 19.00 und 21.30 Uhr
(außer Donnerstag, 14. 10. - keine Vorstellung)

21.30

Schwarze Katze, weißer Kater
Regie: Emir Kusturica Frankreich 1998, OmU *

22.30

Gadjo Dilo
Regie: Tony Gatlif Frankreich 1997, OmU

Sa. 9.10 19.00

Schwarze Katze, weißer Kater
Regie: Emir Kusturica Frankreich 1998, OmU *

Viddas Testamente
(Legacy of the Tundra)
Regie: Paul anders Simma
Dokumentarfilm NOR 1995, 82 Min., OmU

Norwegische Kurzfilme:

Vuolge mu mield Bassivàrrài
(Come with me to the sacred mountain)
Regie: Mona J. Hoel Kurzfilm NOR 1996, 10 Min., OmU

Lavradiid Àigi
(Daughter of the sun)
Regie: Anita Killi Kurzfilm NOR 1996, 13 Min., OmU

Erklaert Samefri
(Declared Non-Sami)
Regie: Anne Kjersti Bjorn Kurzfilm NOR 1996, 7 Min., OmU

21.30

Schwarze Katze, weißer Kater
Regie: Emir Kusturica Frankreich 1998, OmU *

22.30

Gadjo Dilo
Regie: Tony Gatlif Frankreich 1997, OmU