

Im Jahr 2008 begründete Beti Ellerson ein Studien- und Forschungszentrum zum Filmschaffen afrikanischer Frauen. Damit hat sie in der Filmgeschichtsschreibung ein Kapitel aufgeschlagen, das bis dahin kaum sichtbar war. Anlässlich der Vorführung ihres Films „Sisters of the Screen: African Women in the Cinema“ im September in Köln sprachen wir mit der Afrikanistin über ihre Arbeit und die Rolle von filmschaffenden Frauen mit afrikanischen Kontexten.

„Brennende Fragen der Gesellschaft aufwerfen“

iz3w: Wie kamen Sie dazu, ein eigenes Forschungszentrum zur Rolle afrikanischer Frauen im Filmschaffen und in der Filmindustrie zu kreieren?

Beti Ellerson: Als Feministin war ich schon immer daran interessiert, mich aus einer kritischen Haltung heraus für Frauenthemen zu engagieren, und als Studierende wollte ich die Erfahrungen afrikanischer Frauen über bewegte Bilder erforschen. Für mich war dieses Medium besonders fesselnd, weil Filmschaffende über das Kino eine große Komplexität von Themen und Fragen in ihrer Gesellschaft behandeln können und das Kino zugleich für pädagogische Ansätze und Bewusstseinsbildung nutzbar ist. Die Forschung darüber brachte mich dazu, die African Women Cinema Studies zu entwerfen. Das Studium umfasst die Filmgeschichtsschreibung ebenso wie die Filmrezeption, und als Aktivistin wollte ich damit zugleich das Schaffen von Filmemacherinnen unterstützen und einen Raum für Diskussionen eröffnen. Rezeption und Anwaltschaft sind besonders wichtig, weil ich möchte, dass die in den *African Women in Cinema Studies* geführten Debatten die Vorlesungs- und Konferenzsäle verlassen und in der Öffentlichkeit hörbar werden, die diese Inhalte ebenso interessant findet.

Warum haben Sie sich entschieden, als Beraterin der Auswahlkommission für das Afrika Festival in Köln tätig zu werden?

Weil es genau der Bereich ist, in dem ich mich auskenne, also wurde ich vom Verein FilmInitiativ als Beraterin für ihren Schwerpunkt „Sisters in African Cinema“ eingeladen. Diese Initiative habe ich ganz und gar unterstützt und dazu eine Einleitung für das Programm verfasst. Zudem wird mein Film *Sisters of the Screen, African Women in Cinema* vorgeführt, und ich möchte die Entstehungsgeschichte des Films sowie einige Trends der letzten zwanzig Jahre auf dem Filmfest diskutieren.

Bevor wir zur Rolle von Frauen im afrikanischen Filmschaffen kommen, zunächst ein kurzer Blick auf die Produktionsbedingungen und Herausforderungen des afrikanischen Filmschaffens generell: Wie sind die Bedingungen heute im Vergleich zu Zeit vor rund 50 Jahren, also zur Zeit der gerade erlangten Unabhängigkeit vieler Länder?

Ich stelle fest, dass heute die Sichtbarkeit afrikanischer Filme zugenommen hat, auch infolge des Interesses an Diversität und Multikulturalismus, nicht ohne die Gefahr, diese zu zelebrieren. Weltkino – und damit auch das Afrikanische Kino – genießen heute deutlich mehr Aufmerksamkeit. Auch die Technik spielt eine wichtige Rolle. Die neuen digitalen Technologien haben die Spielregeln neu aufgestellt, sowohl für den Zugang und die Sichtbarkeit generell als auch für Marketing und Werbung. Die Regeln, die in den 1960er und 70er Jahren vorherrschten, sind für ihre Zeit bezeichnend, so wie heute Filme zu Diaspora, Immigration, transnationale Identitäten die aktuellen Realitäten reflektieren.

Wie würden Sie die Rolle der Filmschaffenden jener Zeit beschreiben, als die Gesellschaft dramatische Umbrüche erlebte und die Freiheitsbewegungen und Dekolonisierung den politischen Raum veränderten? Und inwiefern waren damals

schon Frauen an Filmarbeiten beteiligt?

Die vorherrschenden Themen um Postkolonialität, die die erste Generation des afrikanischen Films dominierten, sind heute weniger sichtbar. Sozio-kulturelle Aspekte, die heute die Realität prägen, sind weiterhin von Bedeutung. Frauen waren zwar zahlenmäßig kaum vertreten, aber sie waren seit Beginn der afrikanischen Kinogeschichte in den 1960er Jahren praktisch tätig, als Organisatorinnen und Anwältinnen für eine zukunftsweisende kineastische Infrastruktur auf dem Kontinent.

So steht zum Beispiel die französisch-guadeloupe Filmemacherin Sarah Maldoror seit den 1970er Jahren für diese aktive sichtbare Präsenz von Frauen im Filmschaffen. Ihr Film *Sambizanga* (1972), der sinnbildlich auf die angolische Befreiungsbewegung Bezug nimmt, bleibt ein kineastisches Symbol für ihr Engagement für das afrikanische Kino und für die afrikanische Unabhängigkeit. Seit dieser bahnbrechenden Arbeit findet man in jeder Dekade Filme von Frauen über afrikanische Befreiungsbewegungen, Freiheitskämpfe und das Bemühen um Frieden und Versöhnung.

Was bedeutet es, in einer von Männern dominierten afrikanischen Filmindustrie zu arbeiten, die zudem von ausländischen Geldern und Ressourcen der ehemals kolonisierenden Länder abhängt?

Das ist unter Frauen ein universelles Thema. In vielen Seminaren in den USA, in denen ich afrikanische Frauengeschichte unterrichte, denken die Studierenden automatisch, dass sich Diskussionen generell um den Zustand der Unterdrückung afrikanischer Frauen drehen. Sie sind überrascht zu erfahren, dass es AfrikanerInnen gibt, die Filme selber machen. Ich erwähne das, um klarzustellen, dass Frauen afrikanischer Herkunft oft darüber sprechen, mehrere Hüte aufzuhaben: Sie werden mit den gleichen Herausforderungen wie ihre Kollegen konfrontiert, aber zusätzlich ziehen sie Kinder groß, managen Familien, versorgen Eltern. Die langen Tage beim Dreh, am Set, im Schnittraum und die Öffentlichkeitsarbeit müssen mit diesen Aufgaben vereinbart werden. Die Energie, die es braucht, um daneben noch Finanzierungen zu organisieren, ist natürlich ein Thema.

In der nigerianischen Filmindustrie, weithin bekannt als Nollywood, führen bis heute nur wenige Frauen Regie oder sind Produzentinnen. Was für Filme machen sie?

Hier möchte ich die Arbeit von Agatha Ukata anführen, *Researching Women in Nollywood*, sowie den Dokumentarfilm *Amaka's Kin – The Women Of Nollywood* von Tope Oshin, in dem sie die Arbeit der 2014 verstorbenen Nollywood-Filmemacherin Amaka Igwe würdigt. 2010 gab es in Nigeria eine Konferenz, die sich dem Thema widmete. Das verweist auf das offensichtliche Interesse, in den *African Women in Cinema Studies* entsteht gerade ein Forschungsschwerpunkt dazu.

Warum stellt das Filmschaffen aus Ihrer Sicht eine wichtige Ausdrucksform für eine freie Meinungsäußerung von Frauen dar?

Lassen Sie mich drei Beispiele dafür geben, wie Frauen als Filmemacherinnen in gefährlichen Situationen die Konfrontation geradezu suchten, um ihre Anliegen ans Licht zu bringen: Die Algerierin Horria Saihi wurde beim internationalen Wettbewerbs *Women in Media Foundation Courage in Journalism Award* als Preisträgerin für ihre Arbeit während des Algerienkrieges in den frühen 1960er Jahren gewürdigt. Sie musste anschließend aufgrund von Todesdrohungen untertauchen. Wegen ihres Films *Feminine Dilemma* (1996) über weibliche Genitalverstümmelung sprach die Muslimbruderschaft eine Fatwa gegen die aus Nigeria stammende Regisseurin Zara Mahamat Yacoub aus. 2011 wurde die Tunesierin Nadia el Fani nach der Vorführung ihres Film *Neither Allah, nor Master* von Leuten, die ihren Film als Angriff auf den Islam interpretierten, belästigt; über soziale Netzwerke erhielt sie Drohungen. Alle drei sagten, ihre Rolle sei es, brennende Fragen der Gesellschaft

aufzuwerfen, und die freie Meinungsäußerung über die Gefahren zu stellen, die bestehen bleiben, wenn über diese Fragen geschwiegen wird.

Wenn Filmschaffen als Teil der Geschichtsschreibung begriffen wird, wie lauten dann die neuen Kapitel, die Filmemacherinnen dem kollektiven Geschichtsverständnis hinzugefügt haben?

Die Themen waren immer schon so divers wie die Gesellschaften selber, aus denen die Filmemacherinnen kommen. Und oftmals reichen die Themen über ihre Gesellschaft hinaus und überschreiten Grenzen. So hielt zum Beispiel Osvalde Lewat für den Film *Sderot, Last Exit* (2011) ihre Kamera von Gaza aus über die zwei Kilometer entfernte Grenze auf eine Filmschule in Israel. Die französisch-ägyptische Filmemacherin Jihan el-Tahir fokussierte auf diverse Themen in Afrika, dem Nahen Osten und darüber hinaus, bis nach Amerika. Rumbi Kadetza aus Simbabwe beschäftigte sich in ihrem Kurzfilm *Asylum* (2007) mit den psychischen Auswirkungen von Frauen in London, die aus Afrika geflüchtet waren. Das sind Beispiele für filmschaffende Frauen, die auf lokale Geschichten mit einem internationalen Bezug schauen.

Warum erwartet das Publikum ebenso wie die Filmindustrie, dass Filmemacherinnen Filme zu Frauenthemen produzieren?

Filmschaffende Frauen haben genau diese Erwartungshaltung häufig kritisiert. Viele Frauen haben durchaus das Gefühl, dass sie sich mit Frauenthemen beschäftigen müssen oder mindestens Frauen in ihren Filmen vorkommen sollten. Andere sagen, sie beschäftigen sich schlicht mit den Fragen, die sie zu einem bestimmten Zeitpunkt als wichtig ansehen, selbst wenn da keine Frauen involviert sind. Gerade Frauen afrikanischer Herkunft haben mir gegenüber oft geäußert, dass sie sich von internationalen Agenturen, die Bewusstsein für genderrelevante Fragen schaffen wollen, dazu gedrängt fühlen, Frauenthemen zu behandeln.

All'eessi... an African Actress (2004) ist ein informativer Film zu dieser Frage. Die Autorin Rahmatou Keita geht darin den Spuren von Zalika Souley aus dem Niger nach, der Pionierschauspielerinnen in den ersten Filmen aus dem sub-saharischen Raum. Und ich möchte hier die Rolle der Schauspielerinnen in meinem Film *Sister of the Screen* erwähnen. In beiden Filmen sprechen die Schauspielerinnen über die Schwierigkeiten, die sie hinter der Leinwand hatten, in ihrem privaten Leben, weil sie den Erwartungen der Gesellschaft und auch der Frauen darin entgegenstanden.

In wie weit haben die „Sisters in African Cinema“ Diskussionen über Fragen ermöglicht, die eigentlich tabu sind, und damit das Schweigen über Tabuthemen gebrochen?

Klar, gerade Themen, die nicht offen angesprochen werden, kommen in ihren Filmen vor. Zara Yacoub's *Feminine Dilemma* ist ein sehr drastischer Film über die aktuelle Praxis weiblicher Genitalverstümmelung, der im Fernsehen im Tschad ausgestrahlt wurde. *Mossane* (1996) von Safi Faye beschreibt eine explizit erotische Liebesszene, und damit ebenfalls ein Tabu. Mit ihrem Film *L'Autre Femme (The Other Woman, 2013)* sagte die senegalesische Regisseurin Marie Kâ, sie wolle die Haltung der senegalesische Gesellschaft herausfordern die meint, eine Frau sei nicht länger attraktiv, wenn sie erst einmal ein Kind zur Welt gebracht habe. Das sind Beispiele dafür, dass visuelle Repräsentationen der weiblichen Sexualität und des Frauenkörpers tabubrechend wirken.

Wie würden sie die Rolle der Filmarbeit für die Selbstermächtigung von Frauen, die als schwarze Frauen markiert werden, beschreiben?

Wie in meinem Beitrag *African Women of the Screen at the Digital Turn*¹ beschrieben, haben

die digitalen Technologien die Spielregeln verändert. So ermöglichen Soziale Medien und das Internet eine nie dagewesene Sichtbarkeit von filmschaffenden Frauen, und die nutzergenerierten Plattformen bieten die Möglichkeit, ihre Arbeiten selber zu bewerben und zugleich die Kontrolle über die Verbreitung zu bewahren. Isa Rae, die Macherin der Serie *Awkward Black Girl*, schreibt in ihrem gleichnamigen Buch: „Wenn wir nicht YouTube wären, wäre ich extrem pessimistisch (...) YouTube hat es ermöglicht, die Inhalte zu revolutionieren. Wären wir nicht YouTube, so säße ich noch heute in den Filmstudios, immerwährend im Versuch gefangen, Direktoren davon zu überzeugen, dass es die Awkward Black Girls wirklich gibt. Gäbe es die sozialen Medien nicht, ich weiß nicht, ob Schwarze Frauen dann überhaupt als sichtbare Bildmarke auf den Radarschirmen existieren würden.“ Diese Erfahrungen machen deutlich, welches Potential die nutzergenerierten Plattformen im Social Media für die Selbstermächtigung haben.

Auf welche Weise behandeln Filmemacherinnen afrikanischer Herkunft Themen wie Privilegien und Überlegenheitsdenken von Weißen Frauen?

Das ist ein wirklich heikles Thema, wenn man es aus der Perspektive von und auf „Weiße Frauen afrikanischer Herkunft“ betrachtet. Ich verwende hier Anführungszeichen, weil diese Identität wirklich selten Thema ist. Ihre Frage impliziert, dass afrikanische Frauen Schwarz oder zumindest Nichtweiß sind, obwohl es Weiße Frauen gibt, gerade in Südafrika, die in der Rede über afrikanische Filmemacherinnen ebenso berücksichtigt werden sollten. Zudem denke ich an schwarze und arabische Frauen, die mit europäischen oder amerikanischen Pässen rund um die Welt reisen und damit in jenen dominanten westlichen Kulturen herumkommen, in denen viele dieser Privilegien gerahmt werden. Hier würde ich gerne erwähnen, was Ngozi Onwurah in einem Interview 1997 sagte: Es gibt sehr unterschiedliche Erfahrungen unter schwarzen Frauen, die auf dem Kontinent leben und jenen, die im Westen leben, und diese Unterschiede werden nicht ausreichend gesehen. Aus meiner Sicht hat sie damit eine Debatte losgetreten, die Privilegien auch über Positionierung und soziale Verortung betrachtet.

Inwieweit können Filme die auf Frauen afrikanischer Herkunft zugeschriebenen Identitäten, die einer starken Definitionsmacht unterliegen, infrage stellen?

Der Begriff der Identität afrikanischer Frauen ist sehr komplex und wird mit dem Aufkommen diverser Formen von Binationalität, hybrider Kultur, transnationalen Praktiken und bi-ethnischen Beziehungen immer komplexer, und dadurch kommt ein diasporisches Bewusstsein auf. Wir sprachen darüber, dass es weiße Frauen gibt, die zugleich Afrikanerinnen sind und afrikanische Frauen, die Europäerinnen sind und in kulturellen Sphären leben, die Teil der dominanten Westlichen Kultur sind. Diese Identitäten gehören dazu und beeinflussen die Inhalte, die afrikanische Frauen machen. In ihrem Film *La Passante* (1972) spricht die in Paris lebende Senegalesin Safii Faye über eine Protagonistin, die zwischen zwei Kulturen lebt, der afrikanischen und der europäischen. Der Film *The Body Beautiful* (1991) von Ngozi Onwurah erforscht die nigerianisch-britische Herkunft und Identität ihrer Protagonistin und deren Leben in weißer Nachbarschaft in Newcastle in England. Die Afrikanerin Rina Jooste behandelt die südafrikanische Identität insbesondere unter den Afrikaans-stämmigen Frauen, auch sie will die Spaltung der südafrikanischen Gesellschaft in rassistische Kategorien überwinden.

Wie werden Erfahrungen erzwungener Migration und Flucht von Frauen aufgegriffen und in die Familiengeschichte integriert?

Erfahrungen von Flucht und Migration sowie ein diasporisches Gedächtnis sind wiederkehrende Themen von Frauen, die ihr Heimatland verlassen haben und in diasporischen Räumen leben. Hier finden sich sozio-politische ebenso wie psychologische Erkundungen, einige sind autobiografisch. Erwähnenswert ist, dass der Begriff Diaspora Vertreibung und Wiederansiedlung innerhalb des afrikanischen Kontinents einschließt, denn

über die Hälfte aller AfrikanerInnen, die ihr Heimatland verlassen, gehen in afrikanische Nachbarstaaten. Der Film *La Souffrance est une école de sagesse (Suffering is a School of Wisdom, 2013)* von Astrid Ariane Atodji erkundet sehr einfühlsam die Familiengeschichte in dem Herkunftsland ihres Vaters, in Benin. Sie selber wuchs im Land ihrer Geburt, in Kamerun auf, sprach also nicht die einheimische Sprache und war auch nicht Teil der beninischen Kultur, sie musste auf Französisch kommunizieren und brauchte Übersetzerinnen. Sie kämpfte auf die gleiche Weise wie AfrikanerInnen, die in Europa oder dem Westen geboren und aufgewachsen sind und versuchen, ein Gefühl von Zugehörigkeit herzustellen. Die im Kongo geborene Claude Haffner, die als junges Mädchen mit ihrer kongolesischen Mutter und ihrem französischen Vater nach Frankreich ging, begab sich in ihrem Film *Noire ici, blanche là-bas (Footprints of my other, 2012)* auf die Suche nach ihrer Herkunft. Sie beide, Haffner und Astrid, empfanden nach der Rückkehr ein Gefühl der Fremdheit innerhalb ihrer Familien.

Gibt es eine spezielle Art oder erkennen Sie bestimmte Prioritäten, wie Filmemacherinnen auf die Erfahrungen von Geflüchteten schauen oder auch auf die Erfahrungen in Kriegs- und Konfliktregionen?

Zu den unerfreulichen Realitäten des heutigen Afrika gehört das viele Leid, Unruhen und Unsicherheit, die aus den Unabhängigkeitsbewegungen gegen die koloniale Herrschaft hervorgingen und auf sie folgten, Bürgerkriege, politische Kämpfe und die Brutalität der Diktatorenschaft. Seit Beginn des Afrikanischen Kinos spielten Frauen eine wichtige Rolle in der Dokumentation von Kriegen und Konflikten in Afrika, in einigen Fällen unter so gefährlichen Umständen, dass ihr Leben auf dem Spiel stand. Seit den 1970er Jahren haben Frauen diese Themen immer wieder behandelt, so wie Sarah Maldoror für ihre aktivistische Filmarbeit während der Befreiungskämpfe bekannt wurde. Bemerkenswert ist, dass ihr Partner Mario de Andrade einer der Anführer der MPLA war (Popular Movement for the Liberation in Angola). Ihr erster Film, *Monangambee* (1970), ist ein Feature über die Geschichte eines politischen Gefangenen in Angola unter der portugiesischen Besatzung. Ihr zweiter Film, *Des Fusils pour Banta*, den sie 1971 drehte und nie fertig stellte, zeigt den Widerstand gegen die portugiesische Herrschaft auf Guinea-Bissau. *Sambizanga*, für den Maldoror bekannt wurde, entstand 1972, und diente der Filmemacherin Anne-Laure Folly als Inspiration für ihre Arbeit. 30 Jahre später trat Folly in Maldorors Fußstapfen, als sie diese in ihrem ebenfalls in Angola gedrehten Film *Les Oubliées (The Women of Angola, 1996)* als Wegbereiterin bezeichnete. *Sambizanga*, erzählt aus der Perspektive einer Frau, ist bezeichnend, weil der Film die Teilnahme von Frauen im Kampf und die Unabhängigkeit zeigt, und vor allem, weil die Teilnahme von Frauen im Kampf und die Unabhängigkeit in Afrika gezeigt werden muss, weil Kriege niemals enden werden, solange Frauen nicht Teilhaberinnen des Prozesses werden, diese zu beenden.

Die Algerierin Horria Saihi wollte eine andere Seite der algerischen Frauen sichtbar machen, eine andere Rolle als die der Weinenden bei Beerdigungen, sie zeigte diejenigen, die an den politischen Kämpfen beteiligt waren und zeichnete ein Bild derjenigen, die kämpfen. In ihrem Dokumentarfilm *Algerie en Femme (Algeria's Women, 1996)* stellt Saihi die Dramatik der aktuellen politischen Situation dar, die täglich verübten Morde, Zerstörung, Massaker. Der Film portraitiert Frauen unterschiedlicher sozialer Herkunft, Bäuerinnen, die nicht lesen können, Intellektuelle und Künstlerinnen, und Frauen, die zu den Waffen greifen um ihr eigenes Leben und das der DorfbewohnerInnen zu verteidigen. Saihi wollte damit ein Bild von Frauen zeichnen, die mit Waffen kämpfen und solchen, die unbewaffnet friedlich kämpfen, so dass das Leben weitergehen und Algerien auf eigenen Füßen stehen kann.

Der Dokumentarfilm *Sidet (Forced Exile, 1991)* von Salem Mekuria fokussiert auf den Versuch und die Widrigkeiten eines Lebens im Exil. Indem die Filmemacherin drei Frauen aus Äthiopien und Eritrea porträtiert, die im Sudan Schutz suchen, nachdem sie ihre von Unsicherheit und Willkür geprägte Heimat verlassen haben, geht sie weit über die Darstellungen des Westens dieser Fluchtschicksale hinaus und zeigt die Erfahrungen von

Individuen, die unter der geschäftigen Rhetorik von Nothilfe begraben bleiben. Die Tansanierin Flora Mmbugu-Schelling beleuchtet die Erfahrungen mosambikanischer Frauen auf der Flucht, die in einem tansanischen Viertel außerhalb Daressalams arbeiten (*These Hands*, 1992). Nachdem sie vor den Tumulten und Verwüstungen des langjährigen Bürgerkrieges geflohen waren, zeigt der Film, wie sie mit den täglichen Qualen umgehen und zugleich ihre kulturellen Praktiken weiterleben, Mütter sind, singen und tanzen.

Zara Yacoub widmet in ihrem Dokudrama *Les enfants de la guerre* (Children of War, 1996) ihre ganze Aufmerksamkeit dem Trauma von Kindern, die durch Kriegserfahrungen geprägt sind. Dabei beleuchtet sie die dramatischen Auswirkungen des Krieges, wenn die internationale Aufmerksamkeit längst erloschen ist und die Überlebenden, vielfach Frauen und Kinder, sich selber überlassen sind. Den gleichen Wunsch, die intimen Erfahrungen von Kindern zu porträtieren, hatte Wanjiru Kinyanjui, als sie die Geschichte des zehnjährigen Jungen Gatashya filmisch erzählte, der als einziger Überlebender seine gesamte Familie in dem Genozid 1994 in Ruanda verloren hat, in dem sowohl Tutsi als auch Hutu massakriert wurden. Als dieser Film 1996 für einen deutschen Sender für eine Reihe über Kinderrechte gedreht werden sollte, ging Kinyanjui den schrecklichen Erfahrungen von Kindern nach, die zusehen mussten, wie ihre Eltern zu Tode gehackt wurden. Und bezweifelt am Ende, dass es überhaupt möglich ist, einen Film zu machen, der für Kinder geeignet ist, die keine Kriegserfahrung gemacht haben. Den Film anzuschauen, ist für alle gleichermaßen schrecklich.

Horria Saihi erhielt für ihre Berichterstattung über das Leben in Algerien 1995 den Preis *Courage in Journalism* der International Women's Media Foundation. Seither war sie der Zensur der Regierung und Vergeltungsdrohungen durch die Muslimbrüderschaft ausgesetzt. Den Preis widmete sie im Namen der algerischen Bevölkerung den beiden Frauen, die ihr Leben prägten. Aufgrund ihrer mutigen und unermüdlichen Berichterstattung als Journalistin und Dokumentarin erhielt sie weiterhin Morddrohungen durch Fundamentalisten und musste 1994 schließlich untertauchen. Ausgestattet mit einer kleinen Handkamera lebt sie im Todesdreieck zusammen mit Frauen, die gegen die Islamisten kämpfen, in einer Region westlich von Algier. Sie sagte, wegen der offensichtlichen Gefahr sei es extrem schwierig, dokumentarisch zu filmen. Warum aber sollte man das eigene Leben aufs Spiel setzen und sich diesen Gefahren aussetzen? Ihre Antwort kann so zusammengefasst werden: Das ist nicht nur ein Kampf gegen den Terrorismus, sondern gegen eine Politik der Ausgrenzung. Ich weiß, was mich am Ende erwartet, ist eine Kugel im Kopf. Mehr als das aber tötet mich die Zensur – wenn es mir nicht erlaubt wird, Filme zu schaffen und zu produzieren.

Bedenkt man, dass die Erfahrungen, das Wissen und die Fähigkeiten von Frauen als Friedensstifterinnen außerhalb des familiären Kontextes kaum Anerkennung finden, so sei erwähnt, dass die UNESCO 1999 unter dem Titel *Women Organize for Peace and Non-Violence in Africa* eine panafrikanische Frauenkonferenz in Sansibar in Tansania unterstützte. Den InitiatorInnen ging es darum, die Frage der Entwaffnung aus einer Genderperspektive zu betrachten, ebenso Friedenstagung, Sicherheit und andere legale und politische Themen, und damit diejenigen Bereiche, die oftmals als genderneutral angesehen werden. Dieses Bemühen entspricht dem Anliegen afrikanischer Filmemacherinnen in ihrem Blick auf die Rolle von Frauen im Krieg und in der Friedensbildung: Ihre Perspektiven werden als alternativer Diskurs zur maskulin markierten Rationalisierung gesehen, die üblicherweise angeboten werden. Damit unterstützen afrikanische Filmemacherinnen das Bemühen zahlreicher Frauengruppen und GenderaktivistInnen auf dem gesamten Kontinent, die Wege suchen, die perverse Logik gewaltsamer Konflikte zu durchbrechen.

In wieweit tragen Filmemacherinnen mit ihrer Arbeit zu einem Geist der Solidarität bei?

Das Aufkommen eines Frauenfilmfestivals in Afrika weist auf genau diesen Solidaritätsgeist hin. Frauenfilmfestivals gibt es in allen Teilen des Kontinents, meistens werden sie von

Frauen geleitet, deren Absicht es ist, filmschaffende Frauen mit afrikanischen Bezügen zu unterstützen, zu ermächtigen und in ihrer Arbeit zu ermutigen.

In einer Paneldiskussion auf dem Internationalen Filmfestival in Fribourg in der Schweiz gab es einen Runden Tisch zur Frage, was es bedeutet, in Afrika Filmemacherin zu sein. Bei dieser Gelegenheit stellt die Moderatorin Claire Diao genau diese Frage: Wie schätzen Sie die Solidarität unter Filmemacherinnen international, regional und lokal ein? Die Teilnehmerinnen waren sich einig, dass der Wunsch nach Solidarität auf einer philosophischen Ebene vorhanden ist, doch dass es in der Praxis viel komplizierter ist, nicht zuletzt wegen des immensen Drucks, den finanziellen und zeitlichen Beschränkungen und der generellen Möglichkeit, Energie auf so vielen Ebenen einzubringen. Aber es gibt diesen Konsens darüber, dass der Wunsch, Erfahrungen zu teilen und die Arbeit gemeinsam zu organisieren, für alle ein erstrebenswertes Ziel ist.

Anmerkung:

1 African Women of the Screen at the Digital Turn. A Special Report by Beti Ellerson, Centre for the Study and Research of African Women in Cinema, 2015:
<http://alphavillejournal.com/Issue10/PDFs/ArticleEllerson.pdf>

Beti Ellerson ist Direktorin des Centre for the Study and Research of African Women in Cinema (siehe: africanwomenincinema.org) und betreibt den Blog africanwomenincinema.blogspot.lu. Sie ist u.a. für den Verein FilmInitiativ aus Köln als Beraterin des Festival-Schwerpunktes Sisters in African Cinema tätig und wird auf dem 14. Afrika Film Fest in Köln im September ihren Film „Sister of the Sceen African Women in the Cinema“ vorstellen. Interview und Übersetzung: *Martina Backes*.