

Paul Seesequasis  
**Unter der Mitternachtssonne**







PAUL SEESEQUASIS

# UNTER DER MITTERNACHTS SONNE

Porträts indigener Gemeinschaften in Kanada

Aus dem kanadischen Englisch  
von Leon Mengden

btb



*Für Coltrane und Suriya*







# Inhalt

Einführung	11
Cape Dorset und Nunavik	18
James Bay und die kontinentale Wasserscheide der Hudson Bay	64
Saskatchewan, Montana und Alberta	101
Die Northwest-Territorien und der Yukon	136
Epilog: Blick nach vorn	174
Danksagung	176
Literaturverzeichnis	181
Bildnachweise	184





»Ich stelle die Dinge wahrheitsgemäß dar, so, wie ich sie kenne.

Ich füge nichts hinzu,  
und ich behalte auch nichts für mich.«

– PETER PITSEOLAK, *People From Our Side*

»Fotografien sind eine Art und Weise, die Realität einzufangen ...

Man kann die Realität nicht in Besitz nehmen; man kann Bilder besitzen –

man kann nicht die Gegenwart in Besitz nehmen,  
aber die Vergangenheit schon.

– SUSAN SONTAG, *On Photography*



Peter Pitseolak (Inuk) mit seiner 22-x-22-Inch-Kamera, Keatuk, Baffin Island, ca. 1947 (Aggeok Pitseolak)

# EINFÜHRUNG

»Im Gegensatz zu einem Gemälde kann ein Foto durchaus eine andere Bedeutung erlangen – je nachdem, wer es sich anschaut.«

– JOHN BERGER, *Keeping a Rendezvous*

Jede Fotografie fängt einen ganz bestimmten Augenblick ein, und wenn sie besonders gut gelungen ist, kann sie sogar etwas Unmerkliches auslösen: eine Gefühlsregung, eine empathische Reaktion, gelegentlich auch eine Erkenntnis. Erst dann wird einem bewusst, dass sich hinter dem Bild Geschichten verbergen. Oftmals sind dies längst vergessene Geschichten, aber dann ist doch etwas daran, was uns innehalten lässt – und dann kann das Bild uns noch mehr erzählen.

Man könnte dieses Buch eine Sammlung von Momentaufnahmen aus dem Leben der indigenen Gemeinschaften Kanadas nennen. Genauer gesagt ist es ein Buch mit Fotografien indigener Menschen – zum überwiegenden Teil aufgenommen von nicht indigenen Fotografen, und zwar vorwiegend auf dem Gebiet des heutigen Kanada. Doch handelte es sich dabei nicht um *irgendwelche* Fotografen, sondern um solche, die sich – aus welchen unterschiedlichen Gründen auch immer – lange genug in einer indigenen Gemeinschaft eingelebt haben, so dass ihre Kameralinse nicht als aufdringlich empfunden wird wie etwa die eines Touristen; man weiß, dass man sich darauf verlassen kann, dass das, was mit dieser Kamera eingefangen wird, nicht gestellt oder verfälscht ist. Neben diesen Fotos finden sich hier auch Bilder der ersten Generation indigener Fotografen – darunter Peter Pitseolak und George Johnston, die Mitte des

20. Jahrhunderts zu den Pionieren der indigenen Fotografie wurden.

Es mag als eine gewisse Ironie erscheinen, dass dieses Buchprojekt uns einerseits bereits vor Jahrzehnten entstandene Fotografien wieder nahebringt, andererseits seinen Anfang in einem von der Kurzlebigkeit und Vergänglichkeit seiner Inhalte geprägten Medium genommen hat – den sozialen Netzwerken. Vor mehr als drei Jahren bemerkte meine Mutter – die das Glück hatte, einer der Internatsschulen, in die der Staat die Kinder indigener Eltern zwangsweise zu stecken pflegte, mit heiler Haut entronnen zu sein – einmal, dass sie es überdrüssig sei, »immer nur Negatives über jene Zeiten zu hören« und dass es auch *damals* schon »in den indigenen Gemeinschaften positive und ermutigende Dinge gegeben« habe. Daraufhin begann ich, in Archiven nicht nur nach alten Fotos aus der Internatsschulzeit meiner Mutter und anderen Zeugnissen aus der Zeit der Kolonialisierung zu suchen, sondern auch nach solchen Aufnahmen, die eine ganz andere Realität abbilden und die von Integrität, Widerstandsfähigkeit, Kreativität, harter Arbeit, aber auch von Familienleben und Freizeitgestaltung künden. Und ich habe sie gefunden.

Mit der Zeit lernte ich, in einzelnen Fotos das Werk ganz bestimmter Fotografen zu erkennen



und wurde auch mit verschiedenen indigenen Gemeinschaften zu bestimmten Zeiten ihres Lebens vertraut. Ich brachte in Erfahrung, welche Archive ihre Fotosammlungen inzwischen digitalisiert hatten, welche Museen und Bibliotheken Arbeiten von Fotografen, deren Werk ich gerne näher kennen lernen wollte, in ihrem Bestand führten und welche der noch lebenden Fotokünstler ihre Aufnahmen online präsentierten.

Und als ich selber die Früchte meiner Sammelleidenschaft online stellte, war ich über die Reaktion darauf sehr überrascht. Ich hatte schon erwartet, dass ein paar Leute mir und den Fotos »folgen« und die Bilder »liken« würden, aber mit den Kommentaren, die ich dazu erhielt, hatte ich überhaupt nicht gerechnet. Viele Internetnutzer hatten die Fotos niemals zuvor zu Gesicht bekommen, doch nun posteten sie Kommentare wie »Das ist ja meine Großmutter!« oder »Das bin ich vor zweiundvierzig Jahren!« Dieser Wiedererkennungseffekt, durch den ich die Namen der Abgebildeten erfuhr, fügte den Fotos eine ganz neue Dimension hinzu, indem die Menschen, die darauf zu sehen waren, ihrer Namenlosigkeit entrissen wurden – was wiederum zu einem weiteren, lebhaften Austausch führte. Jeder Tag brachte etwas Neues.

Ich hatte natürlich bereits vom *Project Naming* gehört, einem Gemeinschaftsprojekt der kanadischen Nationalbibliothek und *Nunavut Sivuniksavut* (»Ein Ort und eine Zeit, Weisheit zu erlangen«), einer in Ottawa beheimateten nicht staatlichen Organisation, die spezielle Förderprogramme für Inuit-Jugendliche anbietet. So bedeutete es einen weiteren großen Schritt nach vorn, dass ich nunmehr in der Lage war, dem Projekt künftig meine Mit- und Zusammenarbeit anzubieten.

Geschichte hat mich schon immer interessiert, aber ich bin weder studierter Historiker noch Archivar, also gab es auch für mich im Weiteren viel zu lernen. Bisweilen verrannte ich mich, zog Schlüsse, die sich als falsch erwiesen und war dann dankbar, wenn man mich korrigierte. Auch musste ich erfahren, dass man sich auf die Bildtexte in Archiven nicht immer verlassen konnte, was Namen, Orte und kulturelle Identität betraf. Dies waren Lektionen, die ich immer und immer wieder im Geiste aufsagen musste wie ein Mantra: *Niemals Vermutungen anstellen. Oder noch schlimmer: Niemals die Bildbeschriftungen durch eigene Schlussfolgerungen ergänzen. Übernimm die Texte so, wie sie sind, doch rechne stets damit, dass sie in vielen Fällen inkorrekt oder ungenau sein dürften. Hoffe darauf, dass irgendwer dort draußen beim Betrachten des Bildes ein Gesicht, einen Berg, ein Gebäude wiedererkennen wird.* Und zu guter Letzt: *Erwarte das Unerwartete.*

Wenn man sich ein Bild von der Vergangenheit macht, ergreift man »Besitz« von ihr. Aber man kann sie damit nicht wieder heraufbeschwören, und auch die Gesamtheit ihrer Geheimnisse wird einem stets verschlossen bleiben. Die Geschichten, die die Bilder in diesem Buch begleiten, entstammen der gelebten Erinnerung. Sie sind das Ergebnis vieler Gespräche oder unzähliger Stunden des Recherchierens in Archiven. Und doch erzählen sie nur einen Teil der Geschichte. Sie gestatten uns einen Blick in die Vergangenheit, vermitteln uns ein Gefühl davon, wie es früher gewesen ist, aber sie ergeben kein vollständiges Bild.

So notierte die Historikerin Mary Scriver in Hinblick auf die Fragen, die sie älteren Angehörigen des Stammes der Blackfeet gestellt hatte, wie auffallend oft die Antwort »könnte sein« gelautet hatte. Ebenso *könnten* auch diese Ge-

schichten *gewesen sein*. Damit soll weder der Erinnerung noch zeitgenössischen Berichten ihre Gültigkeit abgesprochen werden, aber es läuft doch auf eine gewisse Erkenntnis hinaus – dass nämlich die Geschichte nur ein kleiner Teil des Bildes ist und das Bild wiederum nur ein kleiner Teil der Geschichte.

Als Edward S. Curtis seinerzeit den Westen und den Nordwesten der USA bereiste, um Fotos von den »amerikanischen Ureinwohnern« zu machen, tat er dies in dem festen Glauben, die »Indianer« und ihre Lebensweise seien im Aussterben begriffen. Er fühlte sich also als Chronist einer untergehenden Rasse. Er suchte nach etwas, was der dem Volksstamm der Anishinabe zugehörige Philosoph und Schriftsteller Gerald Vizenor als »terminal creed« – »*Credo der dem Tod Geweihten*« – bezeichnete: ein Zustand der Erstarrung. Curtis' Blick war der eines Außenstehenden und lief somit Gefahr, zur Romantisierung zu neigen. Die Anpassung an die Moderne setzte er mit dem Verlust traditioneller Lebensformen gleich; so führte er stets einen Koffer voller zeitgenössischer Requisiten mit sich, damit auf seinen Bildern auch ja alles so sein *konnte*, wie es seiner Meinung nach sein *sollte*.

Wie wir heute wissen, irrte sich Curtis natürlich mit seiner Annahme, die indigenen Menschen und ihre Lebensweise wären dem Untergang geweiht. Recht hatte er zwar damit, dass sich die Bräuche änderten und dass Tätigkeiten wie das Jagen, das Fischen und die Herstellung von Dingen des täglichen Lebens in Handarbeit steten Veränderungen unterworfen waren. Und doch hatte er nicht verstanden, dass das indigene Leben bereits seit jeher von Veränderungen und der Anpassung an diese geprägt gewesen war. Indigenes Leben war stets in Weiterentwicklung begriffen und wird es immer sein.

Die Fotografien in diesem Band entstammen unterschiedlichen Zeiten, zeigen unterschiedliche Landschaften und Menschen unterschiedlicher Stammeszugehörigkeit. Sie zeigen keineswegs bloß, wie alles einmal war, sondern offenbaren uns darüber hinaus auch, wie alles sich verändert. Bei der Auswahl dieser etwas mehr als achtzig Bilder aus Hunderten von in Frage kommenden habe ich den Schwerpunkt auf ein rundes Dutzend Fotografen gelegt, die zumindest über einen gewissen Zeitraum in indigenen Gemeinschaften gelebt und damit zum überwiegenden Teil eine »ehrliche Beziehung« zu ihrem Sujet entwickelt haben.

Was uns ein Foto sagt, hängt davon ab, auf welche Weise wir uns ihm nähern. Betrachten wir es mit dem neugierigen Blick eines Fremden? Oder gehen wir mit einem anthropologischen Ansatz an das Bild heran, wollen etwas über das *uns* Fremde in Erfahrung bringen? Oder ist unsere Betrachtungsweise intimerer Natur? Erleben wir eine Wiederbegegnung mit nahen oder fernen Angehörigen oder unserem eigenen früheren Leben? Und auch unser individueller Zugang zur *Indigenität* – ein aus den Begriffen *indigen* und *Identität* zusammengesetztes Kofferwort – offenbart sich in dem durch das Bild gesteckten Rahmen. »Aber was bedeutet indigene Identität? Wer definiert das? Eine Regierung, eine Gruppe Leute, ein Einzelner, der Ahnung davon hat?« schreibt der YouTuber Tlakatekatl<sup>1)</sup>. Die in diesem Buch enthaltenen Fotos sind *indigen*, indem sie Angehörige der First Nations, der Métis – Menschen mit indianischen und zugleich europäischen Vorfahren; *Méti* ist das französische Wort für *Mestize* – und der Inuit darstellen. Doch was sonst verbindet diese Menschen? Die Verbundenheit mit ihrem Lebensraum? Die Gemeinsamkeiten im Verständnis von Gemeinschaft und Tradition?

Man kann es sich einfach machen, indem man es verallgemeinert und sagt, dies wären ganz einfach einzelne Personen in einem ganz bestimmten Augenblick ihres Lebens, dass die Örtlichkeiten und die Menschen auf diesen Bildern sich geografisch und kulturell unterscheiden und dass die Unterschiede so profund sind wie die Gemeinsamkeiten. Doch Verallgemeinerungen verstellen den Blick auf die Realität.

Die meisten – wenn auch nicht alle – der in dieser Sammlung vertretenen Fotografen waren sich sehr wohl bewusst, dass ihre Bilder späteren Generationen vermitteln sollten, wie es früher gewesen war. Walter McClintock zum Beispiel war ein Außenstehender, ein Weißer, den die Kultur und die Lebensweise der Blackfeet faszinierte – doch nur insofern, als diese sich mit seinen Vorstellungen von einer im Verschwinden begriffenen Lebensform vereinbaren ließen. Es interessierte ihn nicht besonders, wie die Blackfeet außerhalb der Sommerlager, in denen er seine Fotos machte, lebten. Und doch war ihm ein einfühlsamer Blick zu eigen, so dass ihm bewegende Bilder von Frauen und Kindern gelangen – zu einer Zeit, in der die meisten männlichen Fotografen eher auf »maskuline« Motive erpicht waren wie Jagd- und Kampfszenen.

Peter Pitseolak hingegen war ein indigener »Insider«; ihm ging es darum, das Alltagsleben der Inuit für zukünftige Generationen festzuhalten – wie die Gegebenheiten waren, wie gejagt, gefischt und Behausungen errichtet wurden. Als Bewohner arktischer Gefilde gelang es ihm, später mit Hilfe seiner Partnerin Aggeok Pitseolak, das Problem zu überwinden, fernab jeglicher Stadt und Dunkelkammer Fotos zu entwickeln. Pitseolak kümmerte es nicht, ob auch Außenstehende jemals seine Bilder zu sehen bekamen; McClintock hingegen schuf seine Bilder explizit dafür, dass Außenstehende sie sich anschauten.

Rosemary Eaton wiederum stammte aus England und war nach Kanada ausgewandert, also im wahrsten Sinne des Wortes eine Außenstehende. Doch gerade dies erklärt vielleicht auf eine gewisse Weise, warum sowohl die Angehörigen der First Nations als auch die Inuit sie so sehr faszinierten und sie in vielen ihrer Bilder eine geradezu verblüffende Intimität erreichte. Als eine der ersten Fotojournalistinnen gelang es ihr zudem auf ihre eigene Art und Weise, in eine bis dahin ausschließlich von Männern beherrschte Domäne vorzudringen.

Als an Smartphones und soziale Netzwerke noch lange nicht zu denken war, benutzten wir Fotografien, um uns selber zu definieren und darzustellen, wie wir von anderen gesehen werden wollten. Die jüngsten Fotos in diesem Band stammen aus den 1970er Jahren; zu der Zeit, als die meisten der Bilder entstanden, war ein Fotoapparat also noch ein Novum, in dessen Beherrschung man Zeit investieren musste, und nicht ein kleiner Computer, den man in seiner Hosen- oder Handtasche mit sich herumträgt. Nur auf den Fotos, die George Legrady von der indigenen Gemeinschaft der Cree im Gebiet der James Bay mitbrachte, entdeckt man Personen mit Polaroidkameras in der Hand; diese stellten einen echten Fortschritt dar, denn bis dahin musste man, wenn man einen Film entwickelt haben wollte, diesen in den Süden des Landes schicken und dann Wochen, wenn nicht gar Monate, warten, bis man seine Bilder in Empfang nehmen konnte. Deswegen haben manche indigenen Fotografen, darunter George Johnston im Yukon-Territorium und Pitseolak in der Arktis, damals ja auch ihre eigenen behelfsmäßigen Dunkelkammern gebaut.

Die Aufnahmen in diesem Band stammen entweder aus digitalisierten Sammlungen in Ar-



chiven, Bibliotheken und Museen oder aus den Privatsammlungen der Fotografen. Indem ich sie neben Hunderter weiterer Fotos über einen Zeitraum von drei Jahren im Internet postete, gelang es mir, eine treue Gefolgschaft von »Followern« aufzubauen, was meinem Projekt einen ganz entscheidenden Impuls verlieh. Angehörige indigener Gemeinschaften, die diese Fotos zuvor noch nie gesehen hatten, identifizierten darauf nahe und ferne Angehörige neben Freunden und Bekannten – und entdeckten gelegentlich auch sich selber auf einem Bild. Somit setzte ein weiterführender Dialog ein, in dessen Verlauf längst verschüttete Begebenheiten wieder zum Vorschein kamen, und es entstand ein kollektives Narrativ, das weit über das hinausging, was auf dem Foto zu sehen war, indem es ihm nämlich einen Kontext verlieh und es mit einer Geschichte versah, was wiederum zu anderen, im Zusammenhang stehenden Fotos weiterführte. Ohne das Internet wäre es so gut wie unmöglich gewesen, all diese Geschichten zu erfahren und sie zu sammeln. Selbst wenn einem ein unbegrenztes Budget zur Verfügung gestanden hätte, mit dessen Hilfe man all die entsprechenden Regionen hätte bereisen können, wäre doch stets die Frage geblieben, wo mit der Suche zu beginnen sei, an wen man sich zu wenden hätte, wer von den Betroffenen denn überhaupt noch am Leben war und wer sonst noch etwas beizutragen haben würde: Hier haben die sozialen Netzwerke Türen und Tore geöffnet.

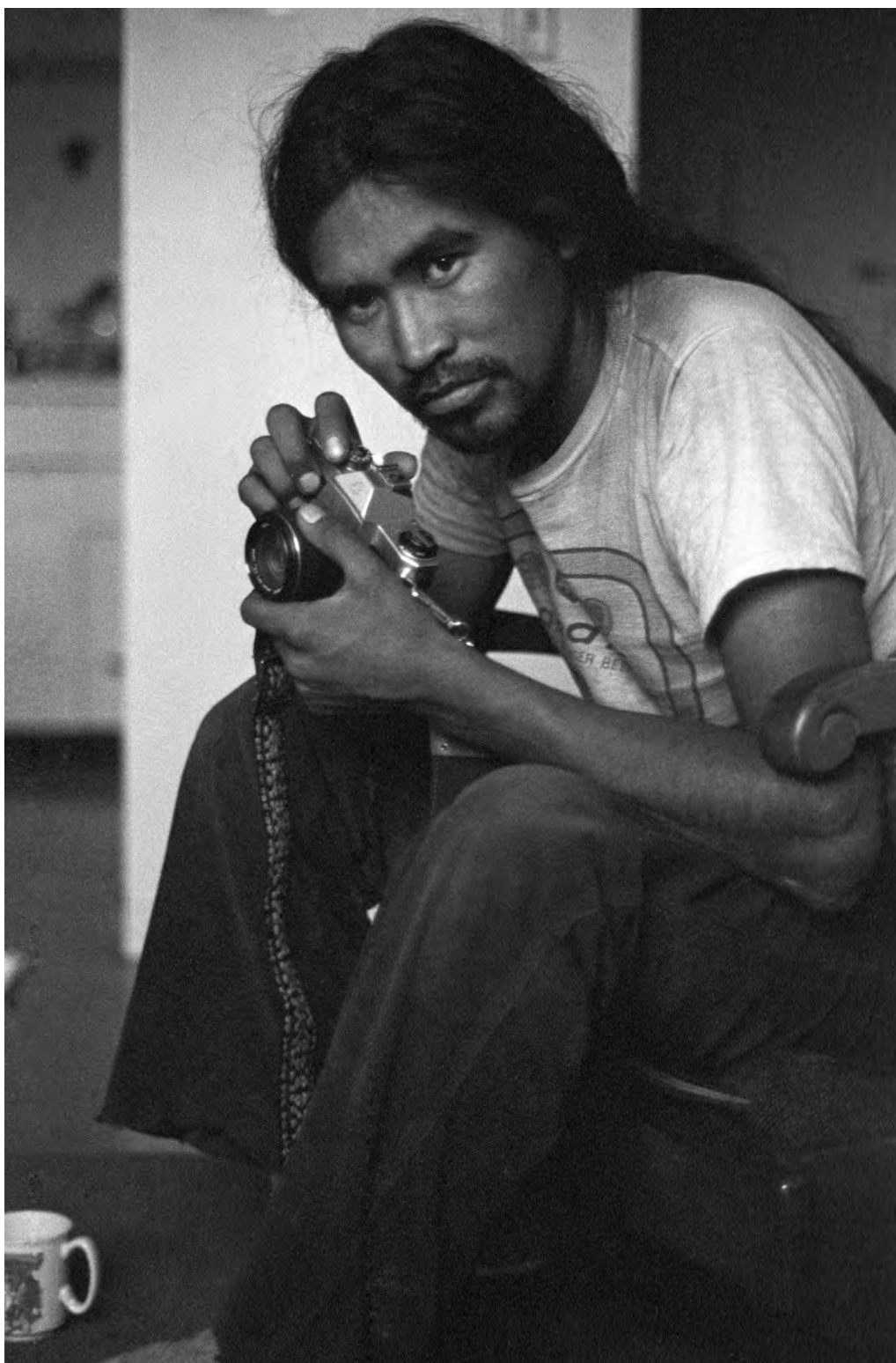
»Zu Ehren der Zähigkeit, der Findigkeit und der Entschlossenheit ganzer Generationen. Nein, wir lassen uns nicht vertreiben.« Diese zwei Zeilen standen in dem Tweet oben auf meiner Seite. Drei Jahre und Hunderte von Fotos später habe ich immer noch das Gefühl, auf vielerlei Weise bloß an der Oberfläche gekratzt zu

haben. Es gibt da draußen immer noch Fotos, die darauf warten, entdeckt und geteilt und ein weiterer Baustein gelebter Erinnerung zu werden. Indem es sich auf bestimmte Archivquellen und spezifische geografische Regionen, hauptsächlich in Kanada, beschränkt, kann dieses Buch nur eine kleine Auswahl bieten. Eine repräsentative Sammlung von Schnappschüssen aus dem indigenen Leben vom Beginn des 19. bis in die siebziger Jahre des darauffolgenden Jahrhunderts und von Küste zu Küste würde den Rahmen eines einzelnen Buches sprengen. Und letztendlich musste ich eine noch engere Auswahl treffen, indem ich mich auf das Werk bestimmter Fotografen und Fotografinnen sowie Fotojournalisten und Fotojournalistinnen sowie weiterer Einzelpersonen konzentriert habe, deren Werk eine besondere Beachtung verdient. Bei diesen Aufnahmen, deren Entstehungsdatum länger zurückliegt, musste ich teilweise auf zeitgenössische Quellen zurückgreifen.

Die einführenden Worte zu jedem der acht Kapitel werden meinen Leserinnen und Lesern hoffentlich nützliches Hintergrundwissen vermitteln. Die Geschichten und die Bildtexte stellen den Kontext dar, doch die Fotos müssen für sich selber sprechen.



Rosemary Eaton im Gatineau Park, Quebec (Rosemary Eaton)



James Jerome (Gwich'in), vermutl. Inuvik, ca. 1977–79 (James Jerome)



# ERSTES LICHT

CAPE DORSET  
UND NUNAVIK





