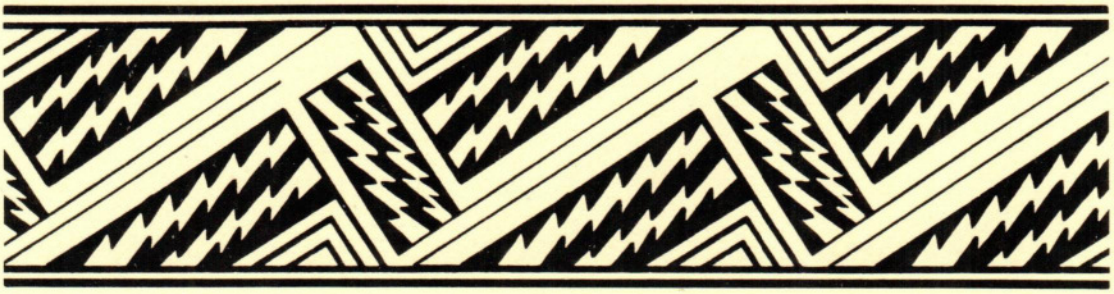


DE ONTHULLING VAN HET SACRALE

De gevolgen van de film 'Broken Rainbow' en andere media-bemoeienis voor de strijd van de Navajo- en Hopi-Indianen bij Big Mountain

Doctoraalscriptie
Jan van Boeckel en *Ceciel Verheij*
Antropologisch Sociologisch Centrum
Universiteit van Amsterdam

603
BOE

DE ONTHULLING VAN HET SACRALE

De gevolgen van de film 'Broken Rainbow' en andere media-bemoeienis voor de strijd van de Navajo- en Hopi-Indianen bij Big Mountain

Doctoraalscriptie
Jan van Boeckel en *Ceciel Verheij*
Antropologisch Sociologisch Centrum
Universiteit van Amsterdam
Begeleider: Prof. Johannes Fabian
Amsterdam, augustus 1989

N.C.I.V.
Nederlands Centrum voor
Inheemse Volken
Postbus 94098

1090 GB AMSTERDAM

S A M E N V A T T I N G

Het hoofdthema van deze scriptie is de media-aandacht voor de strijd om Big Mountain. Big Mountain is een voor de Navajo- en Hopi-Indianen heilige berg in het noordoosten van Arizona. De gemeenschap van Navajo-Indianen op Big Mountain maakt deel uit van de ruwweg 10.000 Navajo's die bij wet zijn verplicht te verhuizen. In 1974 bepaalde het Amerikaanse Congres dat een gebied, dat voorheen door beide stammen gemeenschappelijk werd gebruikt, precies in twee helften zou worden verdeeld. De kunstmatig getrokken scheidslijn betekende ook voor een hondertal Hopi's dat zij zich gedwongen zagen hun biezen te pakken.

Tot 7 juli 1986 konden de betrokkenen nog 'vrijwillig' vertrekken; daarna zou de verhuizing eventueel met behulp van de Nationale Garde worden geëffectueerd. In 1979 verklaarde de Big Mountain-gemeenschap zich onafhankelijk van de Verenigde Staten en kondigde zij aan zich tot het uiterste tegen de op handen zijnde deportatie te zullen verzetten.

Door de grote nationale en internationale aandacht die de zaak trok, kwam het in 1986 niet tot een treffen tussen deze Indianen en de Nationale Garde. De met een Oscar bekroonde film 'Broken Rainbow' was hierin een belangrijke factor: de publieke opinie koos partij voor de Navajo's van Big Mountain.

In deze scriptie wordt nagegaan wat de gevolgen van de media-bemoeienis zijn geweest voor de betrokken traditionele Navajo- en Hopi-Indianen. Voor het theoretisch kader, van waaruit dit onderwerp wordt benaderd, wordt in de eerste plaats gesteund op de filosofische inzichten van Walter Benjamin en Jean Baudrillard. Benjamins opvatting, dat een kunstwerk of levend wezen zijn aura verliest als het door middel van fotografie of film wordt gereproduceerd, wordt in verband gebracht met het fotografisch vastleggen van Indianen. Aan Baudrillard wordt de zienswijze ontleend dat de media geen bemiddelende rol meer

vervullen tussen onszelf en de werkelijkheid, maar dat zij in plaats daarvan steeds meer vorm geven aan een zogenaamde 'hyper-realiteit'; zij schotelen ons een schijn-werkelijkheid voor die zich 'echter dan echt' voordoet maar die eigenlijk nauwelijks nog naar 'het reële' verwijst. Verder worden Benjamins idee over de teloorgang van de aura en Baudrillards opvatting van 'obsceniteit' hier op elkaar betrokken. De verzwelging van een betekenisvol object in 'teveel aanwezigheid', de neiging om ieder geheim te onthullen en voor een breed publiek openbaar te maken, lijkt overeen te stemmen het wegvallen van het criterium van de 'authenticiteit' in het tijdperk van de technische reproduktie.

Het onderwerp van het onderzoek werd op twee manieren uitgediept. Aan de ene kant door het verrichten van een historische analyse van de antecedenten van het 'stammenconflict' tussen Hopi's en Navajo's over de gemeenschappelijke grond en de eerder media-aandacht die aan deze kwestie is gewijd, en aan de andere kant door het afnemen van een vijftigtal interviews - zowel met direct betrokken Indianen en gezagsdragers als met een aantal mensen dat van enige afstand naar het onderwerp kijkt.

De conclusie van deze scriptie is dat de Big Mountain Navajo's en de met hen solidaire traditionele Hopi's een 'Faustian bargain' hebben afgesloten door met de media in zee te gaan. Zij maakten die keuze en moesten maar afwachten of de media-vertegenwoordigers uit zichzelf respectvol om zouden gaan met hun traditionele cultuur en of zij genoeg sensibiliteit zouden opbrengen om de delicate onderlinge verhoudingen niet te ontregelen. Als zij echter de journalisten en filmmakers de toegang tot hun grondgebied zouden hebben geweigerd, dan zou het grote westerse publiek ofwel nooit van hun situatie hebben vernomen, ofwel slechts met een eenzijdige presentatie daarvan zijn geconfronteerd.

Met de rug tegen de muur, en in een tijd dat er geruchten de ronde deden dat militair materieel van de Nationale Garde al

per trein onderweg was naar Flagstaff, hadden deze Indianen nauwelijks een keuze.

Achteraf wordt duidelijk dat de media diepe sporen hebben achtergelaten. Zo bleek de film Broken Rainbow op de reservaten zelf de problemen te hebben vergroot, terwijl zij juist bedoeld was als hommage aan de cultuur van de traditionele Indianen en als een 'tool against genocide'. De producentes hadden geprobeerd om de aandacht van het publiek vast te houden met close-up beelden van hevig geëmotioneerde Navajo-vrouwen en historische opnamen van de zeer heilige Hopi-Slangendans. Deze 'overrepresentatie' van het betekenisvolle en het sacrale leek eerder tegemoet te komen aan de voyeuristische behoefte in het Westen om door te kunnen dringen in de geheimen van de exotische Ander, dan dat het een onderdeel was van de strijd om diens culturele en existentiële integriteit intact te laten.

A B S T R A C T

The central theme of this thesis is the media-interference with the struggle for Big Mountain. Big Mountain, located in the northeastern part of Arizona, is a sacred place to the Navajo and Hopi Indians. The traditional Indian community of Big Mountain is part of a group of approximately 10.000 Navajos that have been ordered to relocate. In 1974 the U.S. Congress ruled that an area, which was formerly jointly used by both tribes, should be divided in two equal parts - one for each tribe. The artificial new boundary implied that also one-hundred Hopis were ordered to move.

Until July 7 1986, the Indians concerned were able to move 'voluntarily'; after this date the National Guard could be called to enforce the relocation. In 1979 the Big Mountain community declared itself independent of the United States and announced that it would fight with all means possible against the upcoming deportation.

The case drew substantial national and international attention, so that in 1986 no confrontation between these Indians and the National Guard broke out. In this, the documentary film 'Broken Rainbow' (which won an Academy Award) constituted an important factor. To a large extent due to this film, public opinion began to side with the Navajos of Big Mountain. It was certain tha any bloodshed would cause a lot of commotion.

In this thesis the effects of the media-intervention in the lifes and struggle of the traditional Navajo and Hopi-Indians are discussed. The main body of the theoretical frame of reference of the authors is derived from the philosophical insights of Walter Benjamin and Jean Baudrillard.

II

Benjamin's notion that pieces of art and human beings lose their aura when their likeness is reproduced by means of photography or film, is applied to the context of the 'capturing' of Indian people on film. Baudrillard's view, that the modern media no longer mediate between ourselves and reality is also taken as a point of departure to look at the issue. In his opinion the media create a so-called 'hyperreality'; they present us some sort of mockery which hardly refers to 'the real' but rather gives the image of being 'more real than reality'. In this study, Benjamin's notion of the disappearance of aura and Baudrillard's idea of the predominance of a new type of 'obscenity' are brought together in a new perspective. In the age of technical reproduction the meaningful object swallows into 'too much presence'. The obsession to reveal every secret and to show it to an ever bigger audience seems to correlate to the phenomenon that, as Benjamin puts it, the criterion of 'authenticity' has disappeared.

The subject of this thesis is dealt with on two levels. First, by means of a historical analysis of the 'intertribal feud' between Navajos and Hopis and the initial attention that the media paid to the rise of the relocation-issue, and secondly through the presentation and discussion of some fifty interviews with people arranging from the Indians directly concerned to outsiders that reflect on the philosophical, antropological and political ramifications of the case.

One of the conclusions of this study is that the Big Mountain Navajos and their traditional Hopi allies made a 'Faustian bargain' by complying with the rules of the media. They made that choice without having any guarantee that media reporters would be respectful to their traditional culture, and that they wouldn't disturb the delicate relationships.

However, if they would have refused the journalists and filmmakers to come into their area, they would either remain unknown to the western public, or their case would - at best - be only presented in a one-sided fashion. With their backs against the wall and upset by rumours that the military equipment of the National Guard was on its way to Flagstaff, these Indians hardly had any choice.

Looking back, it seems evident that the involvement of the media has had a definite impact on the people on the reservations. The film Broken Rainbow sharpened the existing conflicts among the traditional people, although the film was purported to be a hommage to traditional Indian culture and a 'tool against genocide'. The producers tried to hold the audience's attention by presenting close-ups of crying Navajo women and showing historical filmrecordings of the sacred Hopi Snakedance.
On the basis of this study one is tempted to conclude that the 'overrepresentation' of the meaningful and the sacred in films like Broken Rainbow is more an accomodation to the unsatiable western desire to penetrate into the secrets of the exotic Other, than a part of the struggle to preserve his or her cultural and existential integrity.

The white man does not understand the Indian for the reason that he does not understand America. He is too far removed from its formative processes. The roots of the tree of his life have not yet grasped the rock and soil. The white man is still troubled with primitive fears; he still has in his consciousness the perils of this frontier continent, some of its fastnesses not yet having yielded to his questing footsteps and inquiring eyes. He shudders still with the memory of the loss of his forefathers upon its scorching deserts and forbidding mountaintops. The man from Europe is still a foreigner and an alien. And he still hates the man who questioned his path across the continent. But in the Indian the spirit of the land is still vested; it will be until other men are able to divine and meet its rhythm. Men must be born and reborn to belong. Their bodies must be formed of the dust of their forefathers' bones.

(Luther Standing Bear, Land of the Spotted Eagle, 1978)

Lévi-Strauss noted the result of the changes wrought by ... people when their goodness is directed at Indians: '...our own society is the only one which we can transform and yet not destroy,' he said, 'since the changes which we should introduce would come from within.'
It is impossible for men of Western culture to help Indians except by destroying them as Indians and resurrecting them in a new culture. The destruction is quick - the crystal is delicate - but the resurrection is slow, for the Indian has seen the options, and choses, perhaps unconsciously at first, to be shattered rather than obliterated.

(Earl Shorris, The Death of the Great Spirit, 1972)

INHOUDSOPGAVE

1. INLEIDING ---------- 7

2. DE GESCHIEDENIS VAN HET NAVAJO-HOPI LAND DISPUTE 21

2.1. Vroege geschiedenis ---------- 21
2.2. Het 1882-reservaat ---------- 25
2.3. Het bruggehoofd van de Mormonen ---------- 30
2.4. De totstandkoming van de Hopi-stamraad ---------- 31
2.5. De totstandkoming van de Navajo-stamraad ---------- 37
2.6. De ontdekking van minerale grondstoffen ---------- 38
2.7. Voorbereidingen voor mijnbouwcontracten ---------- 40
2.8. Public Law 93-531 ---------- 42
2.9. De tragische gevolgen van de verhuizingswet --------- 44
2.10. Nieuwe stappen vanuit Washington ---------- 49
2.11. Een spannende periode ---------- 54

3. DE MEDIA-OORLOG OVER DE TOEKOMST VAN HET JOINT USE AREA ---------- 65

3.1. De Strijd om Black Mesa ---------- 65
3.2. De progressieve Hopi-Indianen ---------- 71
3.3. De progressieve Navajo-Indianen ---------- 77
3.4. De gedwongen verhuizing een onafwendbare realiteit -- 80

4. PROBLEEMSTELLING ---------- 83

- *Television at Black Mesa* ---------- 86
- *The One-Thousand-Year-Old-Man* ---------- 89

5. THEORETISCH KADER ---------- 103

5.1. Inleiding ---------- 103
5.2. Walter Benjamin ---------- 104
5.2.1. Authenticiteit is niet reproduceerbaar ------- 104
5.2.2. De echtheid van het kunstwerk wordt aangetast- 105
5.2.3. In de fotografie bestaat er geen 'echte afdruk' meer ---------- 106
5.2.4. De cultuswaarde geeft zich niet zomaar gewonnen ---------- 110
5.2.5. De sociale functie van kunst verandert ------- 112
5.2.6. Film als de meest niet-auratische kunst ------ 113
5.2.7. De aura moet opnieuw worden aangehecht ------- 114
5.2.8. De verhouding tussen fascisme en aura -------- 116
5.2.9. De ambivalentie van Benjamin ---------- 118
5.2.10. Van contemplatie naar verstrooiing ---------- 119
5.3. Jean Baudrillard ---------- 123
5.3.1. 'Meer McLuhan dan McLuhan' ---------- 123
5.3.2. Baudrillards semiotische sociologie ---------- 124

5.3.3. Een suggestie van realiteit ---------- 126
5.3.4. Simuleren is meer dan doen alsof ---------- 128
5.3.5. Drie stadia ---------- 129
5.3.6. Verschijnen om te laten verdwijnen ---------- 133
5.3.7. De Verenigde Staten als gerealiseerde utopie- 134
5.3.8. Televisie als verdwijningsvorm van de werkelijkheid ---------- 136
5.3.9. The medium is the message ---------- 138
5.3.10. De media zijn niet louter middel ---------- 141
5.3.11. De obsceniteit van de overrepresentatie ---- 142
5.3.12. Is er een uitweg? ---------- 146
5.4. De continuïteit tussen Benjamin en Baudrillard ----- 152

6. INLEIDING TOT DE INTERVIEWS ---------- 155

6.1. Verantwoording weergave interviews ---------- 155
6.2. Centrum ---------- 159
6.2.1. Traditionele Hopi's ---------- 159
6.2.2. Traditionele Navajo's ---------- 169
6.2.3. Het bestuur van de Navajo-stam ---------- 171
6.2.4. Het bestuur van de Hopi-stam ---------- 173
6.2.5. De relocatiecommissie ---------- 174
6.3. Semi-periferie ---------- 176
6.3.1. Big Mountain-steungroepen ---------- 176
6.3.2. Media-specialisten ---------- 177
6.3.3. Individueel betrokkenen ---------- 179
6.3.4. Fotografen ---------- 186
6.4. Periferie ---------- 188
6.4.1. Wetenschappers ---------- 188
6.4.2. Schrijvers ---------- 192
6.4.3. Media-filosofen ---------- 196
6.4.4. De filmproducente ---------- 200
6.5. Korte synopsis van de film Broken Rainbow ---------- 204

7. DE INTERVIEWS ---------- 211

7.1. Larry Anderson ---------- 211
7.2. Roberta Blackgoat ---------- 213
7.3. Jackson Goodman ---------- 215
7.4. Paul Lane ---------- 215
7.5. Kee ---------- 216
7.6. Tom Kadenehe ---------- 217
7.7. Lena Bedonie ---------- 218
7.8. Will Mase ---------- 219

7.9. Thomas Banyacya ---------- 221
7.10. Carolyn Tawangyawmu ---------- 223
7.11. Jack Harding ---------- 224
7.12. Tom Laughter ---------- 225
7.13. Duane Beyal ---------- 228
7.14. Peggy Swift ---------- 231
7.15. Vernon Masayesva ---------- 233
7.16. Robbie Honanie ---------- 243
7.17. Ivan Sidney ---------- 245
7.18. Sandra Massetto ---------- 249
7.19. Christopher Bavasi ---------- 249
7.20. Danny Blackgoat ---------- 250
7.21. Diane ---------- 250
7.22. Kate ---------- 251
7.23. Pia ---------- 251
7.24. Jay ---------- 251
7.25. Michael Brown ---------- 252
7.26. Christy ---------- 254
7.27. Mary Kathleen Smith ---------- 254
7.28. Walking Sunshine (Helen Nash) ---------- 255
7.29. Cory Dubin ---------- 257
7.30. Randy Hayes ---------- 262
7.31. Laurie Scott ---------- 263
7.32. Tom Tarbet ---------- 266
7.33. Victor Masayesva ---------- 270
7.34. Ben Barney ---------- 274
7.35. Eleanor Velarde ---------- 276
7.36. John ---------- 278
7.37. Lee Marmon ---------- 280
7.38. John Running ---------- 281
7.39. John Wood ---------- 286
7.40. John Adair ---------- 296
7.41. Alfonso Ortiz ---------- 300
7.42. Roxanne Dunbar Ortiz ---------- 304
7.43. Vine Deloria Jr. ---------- 305
7.44. Anoniem ---------- 307
7.45. Simon Ortiz ---------- 311
7.46. Leslie Silko ---------- 320
7.47. Stan Steiner ---------- 327
7.48. Jerry Mander ---------- 332
7.49. Todd Gitlin ---------- 343
7.50. Victoria Mudd ---------- 351

8. CONCLUSIE ---------- 369

8.1. Bespreking van de onderzoeksresultaten ---------- 369
8.1.1. Van liquidatie van de cultuswaarde tot het einde van het geheim ---------- 370

8.1.2. De aura ---------- 374
8.1.3. De openbaring van het sacrale in Broken Rainbow ---------- 381
8.1.4. De onthulling van het sacrale in het algemeen 386
8.1.5. De authenticiteit is niet vast te leggen ---- 390
8.1.6. De onmogelijkheid van vertaling ---------- 394
8.1.7. De opkomst van 'celebrities' en de groei van verdeeldheid ---------- 397
8.1.8. De Navajo's ---------- 397
8.1.9. De Hopi's ---------- 400
8.1.10. De bemoeienis van de media ---------- 401
8.1.11. De schijnvertoning van de hyper-traditionelen 405
8.1.12. Te ver inzoomen met de camera ---------- 410
8.1.13. De hyperrealiteit ---------- 415
8.2. Slotbeschouwing ---------- 419

BIBLIOGRAFIE ---------- 427

1. INLEIDING

In het noordoosten van de Amerikaanse staat Arizona, in de woestijn van de Colorado-hoogvlakte, ligt een lange en brede tafelberg. Behalve wat struikgewas vindt je op het plateau hoofdzakelijk wat losjes verspreid staande jeneverbessen en piñon-bomen. Het is het gebied van de Hopi- en Navajo-Indianen. De naam van de berg, Black Mesa (ofwel Zwarte Tafelberg) is een samenbinding van een Engels en een Spaans woord en is als zodanig een uitdrukking van de twee koloniale machten die hier hun gezag hebben laten gelden.

Maar Black Mesa is niet zomaar een uitgestrekt rotsplateau. Voor de traditionele Hopi's is het een begraafplaats voor de doden. Hun profetieën voorzeggen, dat de vernietiging van deze heilige berg een voorteken zal zijn van de vernietiging van de gehele wereld. De Navajo's beschouwen de berg als de Female Mountain; tezamen met de nabij gelegen Lukachukai (Male Mountain) houdt zij de Navajo-wereld in balans en harmonie.

Zoals de naam al zegt bevat Black Mesa in haar schoot een enorme voorraad steenkool. Nog maar een fractie daarvan is op dit moment afgegraven. Langzaam maar zeker maken de enorme graafmachines van maatschappijen als de Peabody Coal Company de berg met de grond gelijk. De delving is aan de noordkant begonnen en beweegt zich stukje bij beetje in zuidwaartse richting. De Navajo-Indianen die zich in de weg van de bulldozers en dragliners bevonden, werden gedwongen te verhuizen en de grond met de Indiaanse graven erin liet men in stukken uiteen exploderen.

Het nieuwste doel waar de mijnbouwondernemingen op azen heet Big Mountain, de berg waar volgens de Navajo-overleveringen de god Begochidi ('Hij die de Mens Schiep') huist. Big Mountain, een uitstekende bult van het Black Mesa-plateau, is de woonplaats van een van de meest traditionele gemeenschappen van de Navajo-stam, of de Diné, zoals ze zichzelf noemen. In 1979 riep deze groep Indianen de 'So vereign and Independent Diné Nation' uit, om daarmee aan te geven dat zíj in ieder geval niet voor de mijnbouw zouden wijken, wat het overkoepelend gezag - de Amerikaanse regering, het Bureau of Indian Affairs of de Navajo- en Hopi-stamraden - ook over hen zou beslissen. Zij zouden liever vechtend sterven dan de heilige berg vrijwillig te verlaten.

Tot op heden zijn de Big Mountain Navajo's niet verhuisd en hebben de 'stripminers' uit het noorden geen kans gezien zich in hun gebied te begeven. Voor het feit, dat nog niet zover heeft kunnen komen, is een hoge prijs betaald. Over die prijs gaat deze scriptie.

Hoe beknopt ook weergegeven, is het hiervoor geschrevene in wezen de essentie waar het gevecht om overleving van de Big Mountain Navajo's om draait. Maar het is niet de manier waarop hun strijd door de meeste media wordt gepresenteerd. Niettemin vormen de onontgonnen kolenlagen de verhulde inzet van een steekspel dat over hun hoofden heen in de politieke arena wordt uitgevochten. Rond de problematiek is inmiddels zo'n groot rookgordijn opgetrokken, dat een buitenstaander er nauwelijks nog een touw aan kan vastknopen. Degene die een poging wil doen een helder zicht op de zaak te krijgen dient eerst een studie te maken van hoe de Hopi's en Navajo's de afgelopen honderdenvijftig jaar door de Amerikaanse

overheid zijn gemanipuleerd en tegen elkaar uitgespeeld. Van hoe de twee stammen te maken kregen met de bemoeienissen van Indian Agents, missionarissen, kolonisten en de cavalerie, die er elk op eigen manier toe bijdroegen dat het voor de Hopi's en Navajo's steeds moeilijker werd om in alle rust de geschillen onderling te beslechten.

Vanwege de snelle bevolkingsgroei onder de Navajo's werd hun reservaat in de loop der tijd verschillende malen uitgebreid totdat het uiteindelijk het reservaat van de veel kleinere Hopi-stam compleet omcirkelde. Als gevolg van allerlei gecompliceerde historische en juridische ontwikkelingen bleef er tussen de twee reservaten een stuk 'niemandsland' over, dat gemeenschappelijk door de twee stammen werd gebruikt (al woonden er veel meer Navajo's dan Hopi's). In dit zogeheten 'Joint Use Area' bevindt zich ook Big Mountain, en een groot deel van dit gebied overlapt het Black Mesa-kolenveld.

Halverwege de jaren zestig wist Peabody Coal Company met de beide pro-westerse stamraden een pachtovereenkomst te sluiten om aan de noordkant van het Joint Use Area te kunnen delven. Omdat de kolen in een relatief dunne laag dicht aan de oppervlakte liggen, heeft de mijn zich sinds de beginjaren zeventig enorm in de breedte uitgebreid. Op dit moment beslaat het werkterrein van Peabody Coal een gebied van honderden vierkante kilometers. Als de graafmachines eenmaal klaar zijn, is het in dit dorre woestijnklimaat praktisch onmogelijk om het landschap in zijn oorspronkelijke staat terug te brengen. De Nationale Academie van Wetenschappen van de VS spreekt in dit verband dan ook van een 'National Sacrifice Area'. Maar dat weerhoudt de mijnbouwmaatschappijen er niet van alles in het werk te stellen om ook in de richting van Big Mountain verder te graven. De verwachte buit is groot. Geologen

schatten dat het Black Mesa-kolenveld minstens 21 miljard ton kolen bevat.

Na een intensieve lobby-campagne van een Mormoonse advocaat die in deze zowel Peabody Coal als de Hopi-stamraad vertegenwoordigde, besliste het Amerikaanse Congres in 1974 dat het Joint Use Area in twee gelijke helften zou moeten worden verdeeld: één deel voor de Hopi's en een voor de Navajo's. Van de ene op de andere dag woonden grofweg tienduizend Navajo's en een hondertal Hopi's aan de verkeerde kant van de door de ambtenaren getrokken scheidslijn. Om ook de traditionele Indianen, die onbekend zijn met landkaarten en eigendomsrechten, duidelijk te maken dat er een nieuwe realiteit gold, werd de lijn concreet vorm gegeven met een honderden kilometers lang prikkeldraadhek. de grens-verlegging moest niet alleen duidelijkheid verschaffen over eigendomstitels, maar was ook bedoeld om een groot deel van de regio in een klap 'Indianenvrij' te maken. Althans, dat hadden de mijnbouwbedrijven en hun bondgenoten in de stamraden gehoopt.

Een groot deel van de Indianen weigerde echter te vertrekken. Het prikkeldraad werd keer op keer vernield. Vooral op Big Mountain, dat door een simpele pennestreek aan de Hopi's was toebedeeld, werd (en wordt er nog steeds) fel verzet geboden. De wet uit 1974 stelde ook een zogeheten 'relocatie-commissie' in, die de gedwongen verhuizing zou moeten regelen. Tot 7 juli 1986 kregen de Indianen aan 'the wrong side of the fence' nog de tijd om 'vrijwillig ' te verhuizen, maar daarna zouden ze tegen hun zin kunnen worden gedeporteerd.

In het voorjaar van '86 waren we actief in een Big Mountain-steungroep in Nederland. De magische datum waarop de halsstarrige Navajo's mogelijk met geweld zouden worden

verwijderd, kwam steeds dichterbij. Overal in de Verenigde Staten, maar ook in Europa, Japan en zelfs India, rezen de Big Mountain-steungroepen als paddestoelen uit de grond. Toen we in Amsterdam bericht kregen dat Stephanie Peltier, een activiste van de American Indian Movement, op doorreis uit Genève ook Nederland zou aandoen, besloten we voor de Navajo's een solidariteitsmanifestatie op touw te zetten. Tot onze verrassing had Stephanie een film meegebracht die in Amerika nog niet eens in première was gegaan. Het was de eerste keer dat we over 'Broken Rainbow' hoorden. Niet veel later zou de film een Oscar in de wacht slepen voor de beste documentaire van 1985.

Ons aanvankelijk enthousiasme over het feit, dat in deze film nu eens voor het eerst alle facetten van de problematiek uit de doeken zouden worden gedaan, sloeg om in vertwijfeling bij het zien van de manier waarop de traditionele Indianen aan het woord werden gelaten. Vaak werden maar een of twee zinnen van hun verhaal gebruikt, en veel van de in beeld gebrachte Navajo-vrouwen waren in tranen. Eén van hen was Roberta Blackgoat. In 1983 waren we een paar dagen te gast in haar traditionele woning die zich ergens middenin de immense wijdte van Big Mountain bevindt. We leerden Roberta kennen als een sterke vrouw die rustig de tijd neemt om indringend te vertellen over de band van de Navajo's met moeder aarde en het belang van de strijd tegen de relocatie. Nu zagen we haar gedurende een paar seconden in close-up, met tranen in haar ogen vertellen over wat de verhuizing voor haar betekende. Waarom, zo vroegen we ons af, moest deze vrouw op die manier voor het voetlicht worden gehaald? Deden de filmmakers hiermee wel recht aan haar integriteit? Het leek eerder of ze op een banale wijze een gevoel van medeleven hadden willen wekken, en totaal geen recht deden

aan de indrukwekkende manier waarop deze Navajo's staan voor hun zaak. Waarom was het van zo dichtbij opgenomen, en waarom maar zo kort ingemonteerd? Was dit een knieval voor de eisen die het monteren van een snelle en pakkende documentaire anno 1985 stelt?

Ondanks onze persoonlijke teleurstelling stelden we vast dat de film naderhand toch door veel Big Mountain-steungroepen als voorlichtingsmateriaal en als 'fundraiser' werd gebruikt. In Nederland werden de meest harde, shockerende beelden uit Broken Rainbow op 7 juli 1986 door VARA's Achter het Nieuws uitgezonden. In het najaar zond de omroep de gehele film (in ingekorte versie) uit. Waarschijnlijk is de film - en dat is de andere kant van de medaille - er mede oorzaak van geweest dat het op 7 juli niet tot een treffen is gekomen tussen de mensen op Big Mountain en de Nationale Garde. Veel activisten waren naar het gebied toegereisd om met een geweldloze blokkade de Navajo-gemeenschap tegen het leger te beschermen. Er was zelfs een Nederlandse cameraploeg aanwezig om direct verslag te kunnen doen van de gebeurtenissen op die dag.

Degenen die als sympathisant vanuit Nederland naar Big Mountain waren afgereisd, keerden terug met bittere verhalen. De mensen op Big Mountain bleken onderling verdeeld geraakt. De psychische druk en de paranoia over mogelijk te verwachten acties van de Amerikaanse regering hadden een grote tol geëist. Daarnaast bleek ook al de media-aandacht vernietigende sporen te hebben achtergelaten. In zekere zin leek Big Mountain al verslagen zonder dat er ook maar één soldaat een poot had hoeven uitsteken.

De solidariteit tussen de traditionele Hopi's en Navajo's bleek ook af te brokkelen. De traditionele Hopi's die sympathiseerden met de strijd tegen de deportatie kwamen temidden van de rest van hun stam steeds geïsoleerder te staan.

Naar het ons scheen had ook de film Broken Rainbow een zeker aandeel in deze situatie. Zo namen veel Navajo's van Big Mountain het een van de leidsters in het verzet kwalijk dat ze zich voor de filmposter had laten fotograferen met een heilig voorwerp in haar hand dat helemaal niet zomaar aan buitenstaanders mag worden getoond. Zij zou het religieuze object bovendien nog eens op een onjuiste manier vasthouden. Veel Hopi's bleken zich tegen de manier te keren waarop zij in de film als de boosdoeners worden afgebeeld. De meeste opschudding veroorzaakte echter het feit dat er beelden van de slangendans (de meest heilige ceremonie van de Hopi's) in de film waren gemonteerd.

Broken Rainbow, de film die alle eerdere reportages over de achtergronden van de problematiek van de gedwongen verhuizing in de schaduw stelde, bleek op de locatie zelf als een enorme splijtzwam te hebben gefungeerd. De maaksters van de documentaire geven duidelijk blijk van hun sympathie voor de traditionele Indianen. Hun doel is vóór alles de deportatie tegen te houden. Dat maakt de kwestie extra ingewikkeld. In hun poging de traditionelen eindelijk eens voor het voetlicht te halen, hadden de filmmaaksters hen zo innig omhelst, dat ze hen de lucht hadden afgeknepen.

De tranen van Roberta Blackgoat waren het kristallisatiepunt om de hele film, en, mutatis mutandis, ook allerlei andere beeldvorming over het verzet van de traditionele Indianen, in een ander daglicht te zien. Steeds meer vroegen we ons af wat de zin ervan is om met dergelijke films het geweten van het kijkers-

publiek wakker te schudden. Hoe 'echt' waren de gemanipuleerde emoties. En was de prijs van dergelijke, goedbedoelde, media-propaganda voor de betrokken Indianen eigenlijk niet veel te hoog?

Misschien was er eigenlijk wel iets heel anders aan de hand en ging het in diepste wezen uitsluitend om een interne aangelegenheid van en in de westerse wereld, een onderling verbond tussen filmmakers en publiek om de wereld af te struinen op zoek naar telkens weer nieuwe indrukken van de exotische Ander, waarbij de Big Mountain-gemeenschap in feite slechts figureert als het nieuwste tot de verbeelding sprekende decor, en waarbij de zaak zelf volstrekt arbitrair was. Dit soort vertwijfelde gedachten deden bij ons de vraag rijzen welke positie wij zelf in deze moesten kiezen. Als onze vrees ook maar enigszins op waarheid zou berusten, zouden we daar dan geen radicale consequenties uit moeten trekken?

Als leden van een Big Mountain-steungroep hebben we regelmatig met media te maken. Van tijd tot tijd worden we benaderd door journalisten en filmmakers die van ons informatie willen krijgen. Omdat ze meestal maar voor korte tijd gelegenheid hebben om het gebied te bezoeken willen ze graag op voorhand zoveel mogelijk namen en adressen van sleutelfiguren op en rondom Big Mountain. Tegelijkertijd verwachten onze vrienden en kennissen onder de Navajo's en Hopi's dat we niet zomaar iedereen op hun dak sturen. Als ze al aan interviews of films mee willen werken, dan verwachten ze op zijn minst op een respectvolle manier te worden behandeld, en dat er op een integere manier wordt omgegaan met de op geluidsband en filmtape geregistreerde verklaringen. Met andere woorden: als Big Mountain-steungroep zitten we in een intermediar-positie; we fungeren als sluis tussen media en traditionele Indianen.

Toen zich daartoe de gelegenheid voordeed, besloten we ons antropologisch leeronderzoek te richten op juist dit onderwerp: de manier waarop de media te werk gaan als ze worden geconfronteerd worden met een zaak als Big Mountain, hoe de betrokken Indianen zelf aankijken tegen de wijze waarop ze in beeld worden gebracht en tenslotte, wat het korte en lange-termijn-effect is van de media-bemoeienis met en de verslaggeving over een dergelijk precair onderwerp; voor de Indianen, maar ook voor ons westerlingen. In ons onderzoek namen we de film Broken Rainbow als speciale 'focus', als exemplarisch, ideaaltypisch geval van een serieuze, geëngageerde documentaire over de strijd voor overleving van de laatste nog traditioneel levende oorspronkelijke bewoners van de Verenigde Staten.

We kozen ervoor ons onderzoek op de volgende manier in te richten. We zouden ons eerst in Nederland zo goed mogelijk inlezen op grond van de hier beschikbare literatuur. In de Verenigde Staten zouden we aanvullende documentatie zoeken in bibliotheken en bij de Big Mountain support groups. Verder zouden we, eenmaal in de VS aangekomen, zonder duidelijk systeem zoveel mogelijk ter zake deskundige of anderszins bij de problematiek betrokken zijnde mensen benaderen voor een interview, en de ene ontmoeting gebruiken als een 'stepping stone' voor de andere. Wel wilden we in onze gesprekken telkens proberen de twee kanten van ons onderwerp naar voren te laten komen, dat wil zeggen de westerse kant - de wereld van de media-'makers' en media-'consumenten', kortom het 'Ons' -, en de Indiaanse kant - de traditionele Hopi's en Navajo's die met de media worden geconfronteerd ('de Ander'). In ieder geval wilden we na ons verblijf op Big Mountain een deel van onze bevindingen

voorleggen aan de maaksters van Broken Rainbow.

Deze opzet slaagde wonderwel. Het leek ons goed om, vers aangekomen vanuit Nederland, niet eerst rechtstreeks af te reizen naar de Indiaanse reservaten, maar daarentegen onszelf de tijd te gunnen om ons in een Amerikaanse metropool te oriënteren op ons onderwerp. Op dezelfde wijze hebben we ook, op de terugweg naar Nederland vanuit het Indiaanse gebied, de overstap niet in een keer gemaakt. Met name in Santa Fe, San Francisco en Berkeley hebben we tijd uitgetrokken om aan mediacritici en cultuurfilosofen onze hypothesen en bevindingen voor te leggen. Onze opzet laat zich, achteraf bezien, misschien nog het meest verduidelijken door de vergelijking met een model van concentrische cirkels, waarbij we eerst vanaf de periferie naar het centrum bewegen, en vervolgens vanuit het centrum weer terugkeren naar de buitenste cirkel. De binnenste cirkel is de wereld op en om de reservaten en de buitenste cirkel is die van de westelijke Amerikaanse steden. (Later in de scriptie, bij de indeling van de interviews, werken we dit model verder uit.)

Om over de 'focus' van ons onderzoek, de film Broken Rainbow, een zo goed mogelijk beeld te krijgen, zochten we zoveel mogelijk kranterecensies van de film bij elkaar (slechts een deel daarvan staan in de bibliografie vermeld). Bovendien bekeken we een videokopie van de film een aantal malen opnieuw en maakten we daarvan voor onszelf een synopsis. Uiteindelijk konden we na ons verblijf in Arizona een telefonisch interview organiseren met een van de producentes van Broken Rainbow.

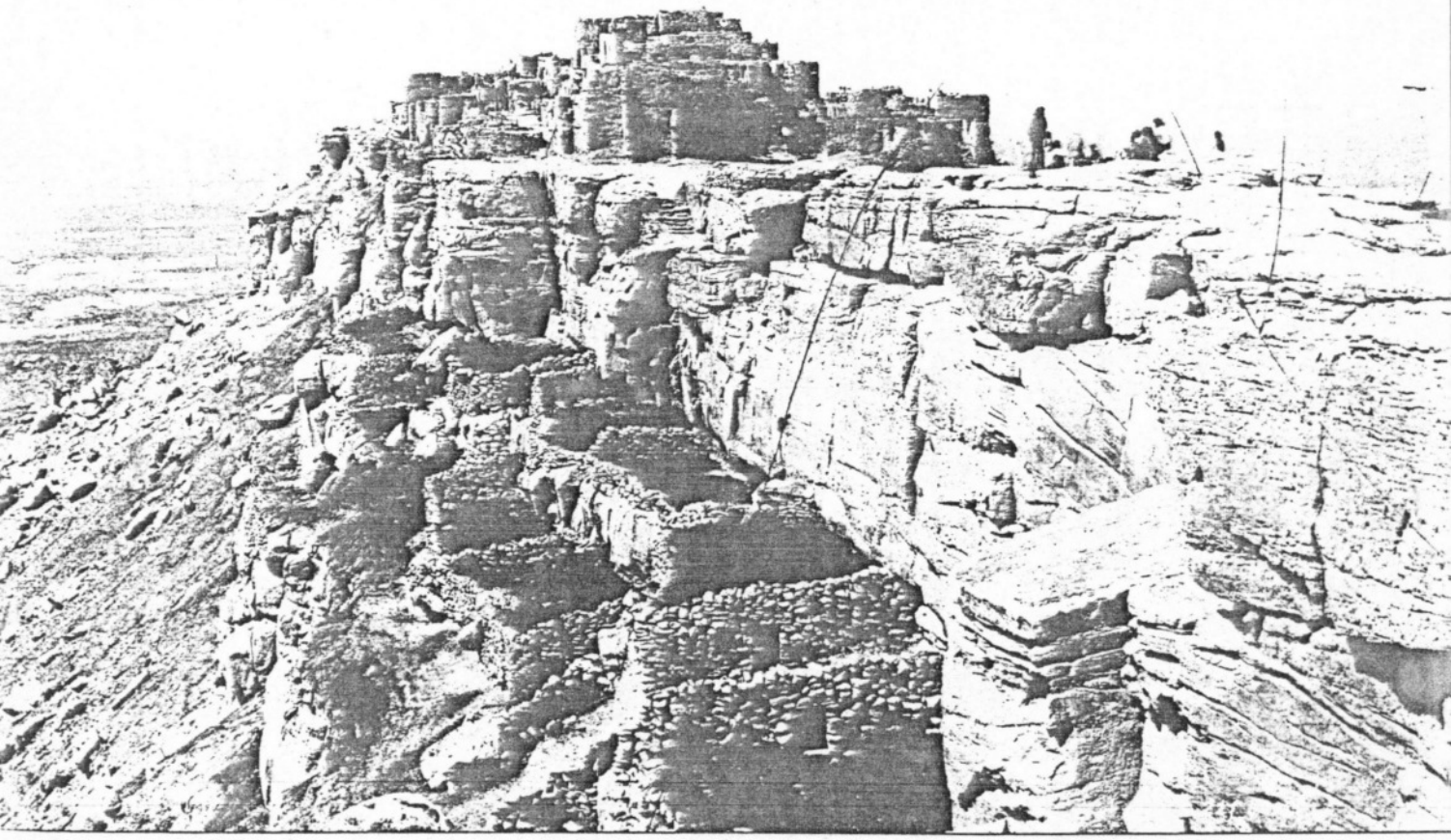
In ons onderzoek ontbrak het ons aan een reeds bestaand theoretisch kader waarop we voort konden bouwen. Daarom hebben we binnen de sfeer van de kritische media-theorie gezocht naar relevante concepten die we konden transponeren naar de situatie van de media in deze specifieke context. We vonden die uiteindelijk in het werk van Walter Benjamin en Jean Baudrillard. Walter Benjamin, omdat zijn idee, dat de aura van een kunstwerk of levende persoon wordt vergruizeld als er een technische reproduktie van wordt gemaakt, veel lijkt op het populaire idee dat Indianen bang zouden zijn dat hun'ziel' wordt gestolen op het moment dat er een foto van hen wordt gemaakt. (Elders zijn we specifiek op dit onderwerp van Indianen en fotografie ingegaan, cf. Van Boeckel en Verheij, 1989.) Jean Baudrillard kozen we, omdat zijn opvatting over hoe de interactie tussen media en de werkelijkheid steeds meer een wereld van 'schijnvertoningen' produceert, sterk overeenkomt met ons idee van wat er met de Indiaanse realiteit gebeurt als ze wordt bewerkt in films als Broken Rainbow. Baudrillard spreekt voortdurend van de 'hyperrealiteit'; een wereld die 'echter is dan echt', waarin steeds meer dingen worden onthuld, van hun geheim worden ontdaan, of, in zijn woorden 'obsceen' worden gemaakt. Door de overrepresentatie verliezen ze hun betekenis.

Het idee, om deze visie van Baudrillard in verband te brengen met Broken Rainbow ontleenden we onder andere aan de folder van een documentaire over de Hopi's, getiteld 'Hopi Songs of the Fourth World' van Pat Ferrero. In de aanprijzingen van de film is Baudrillards voorstelling van de universele onthullingsdwang bijna woordelijk terug te vinden:

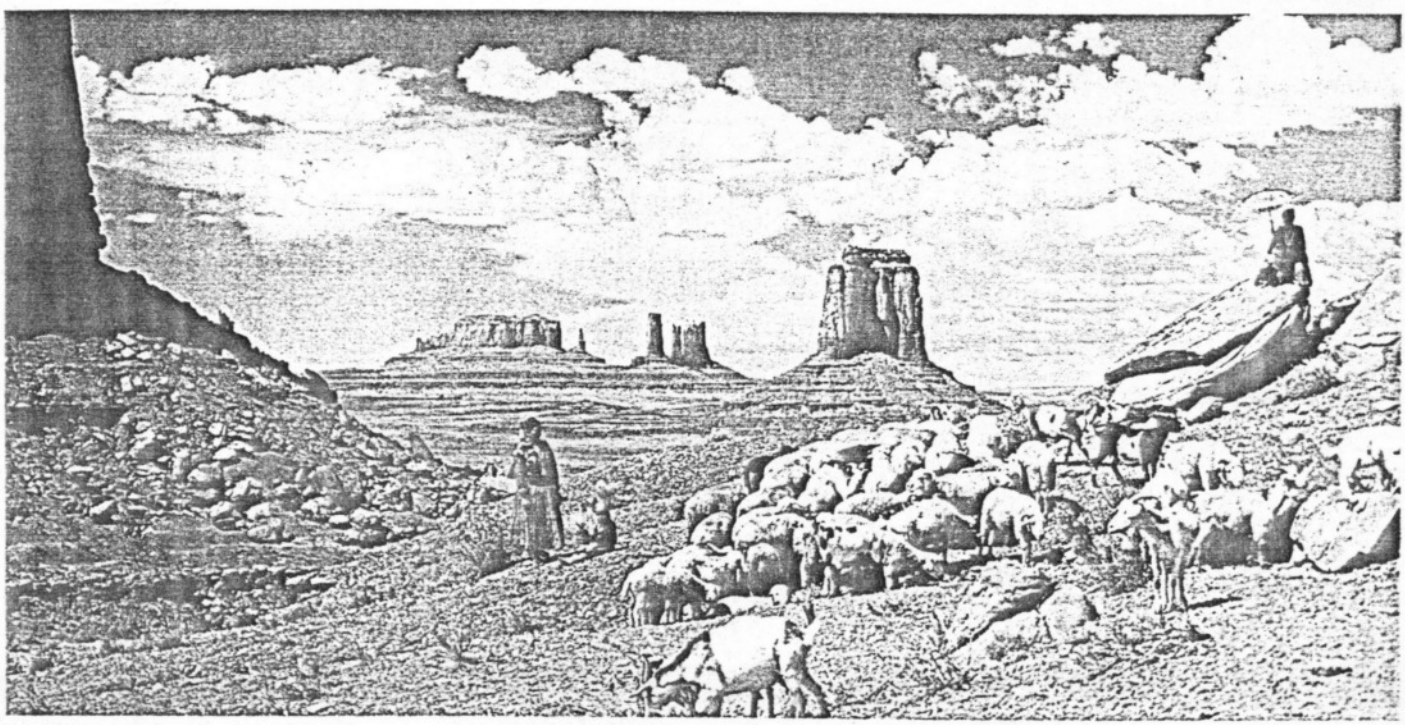
> HOPI: SONGS OF THE FOURTH WORLD is a compelling study of the Hopi that captures their deep spirituality and reveals their integration of art and daily life.... 'The filmmaker penetrates the guardedly private world of the Hopi, revealing the tribe's diligently succesful efforts to live harmoniously with nature and to maintain their thousand year old traditions in the face of the technological age.'

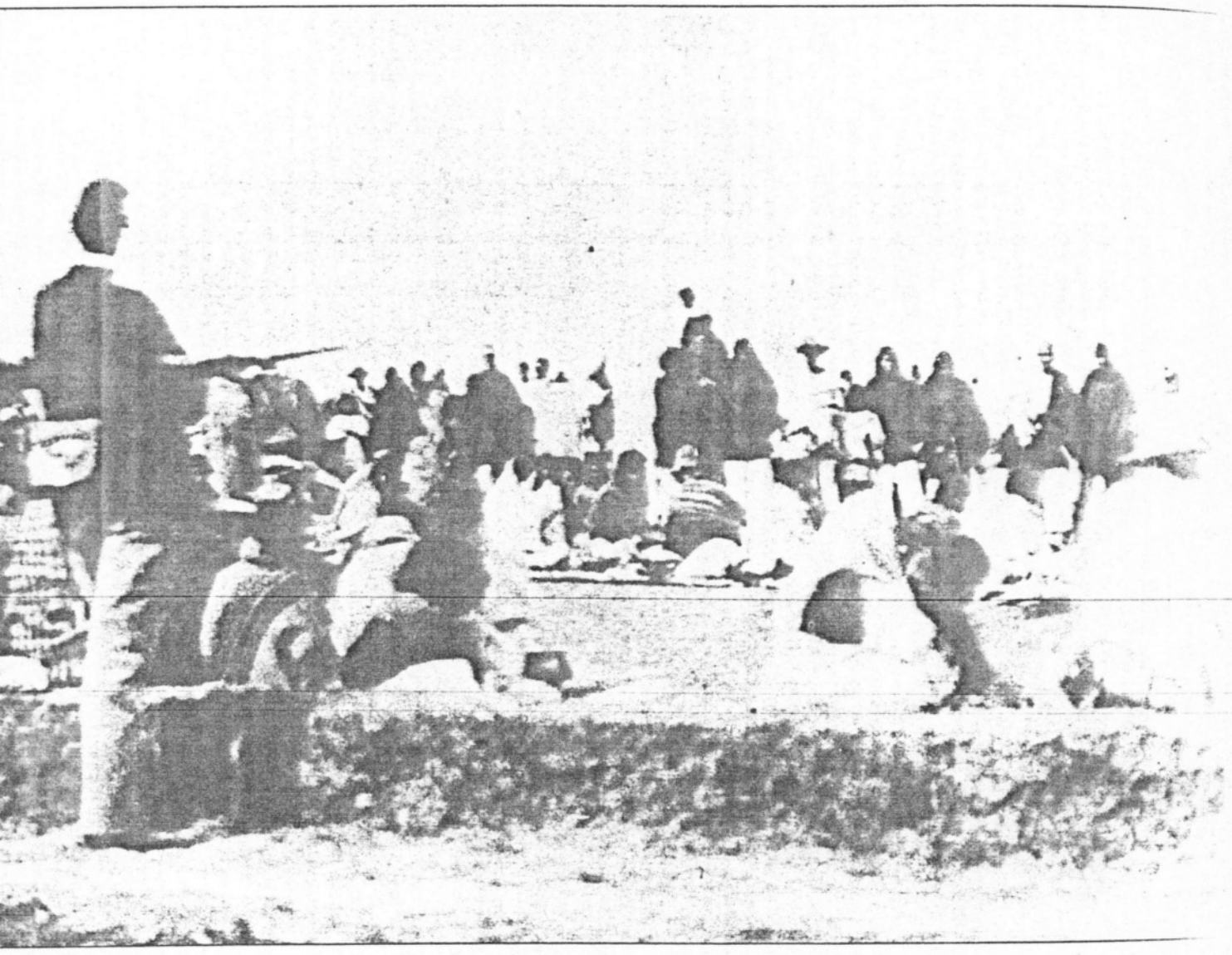
'Capture, reveal, penetrate the private world...', waar komt dit voyeurisme vandaan, deze wil om door te dringen in de spiritualiteit en de diepste geheimen van de Ander? Baudrillards radicale visie op de media in onze huidige samenleving bood ons een invalshoek om de achtergronden van deze onthullingsdrift in een zo breed mogelijk perspectief te bezien.

De scriptie is zo opgebouwd, dat we eerst het resultaat weergeven van onze studie naar de historische achtergronden van het conflict om Big Mountain. Vervolgens presenteren we onze probleemstelling, waarin we, aan de hand van twee teksten over het contact tussen filmmakers en traditionele Hopi's, een summiere inleiding geven op het werk van Benjamin en Baudrillard, waarna we vervolgens in het theoretisch kader ons uitgebreid bezighouden met de voor ons relevante delen in de geschriften van beide auteurs. Hierop volgen de door ons gemaakte interviews die worden ingeleid met een introductie van elk van de geïnterviewden en een synopsis van Broken Rainbow. Tenslotte gaan we na welke resultaten de toepassing van onze theoretische concepten levert binnen de context van het onderwerp van de media en de Indianen, en proberen we in een slotbeschouwing daar voor onszelf conclusies uit te trekken.

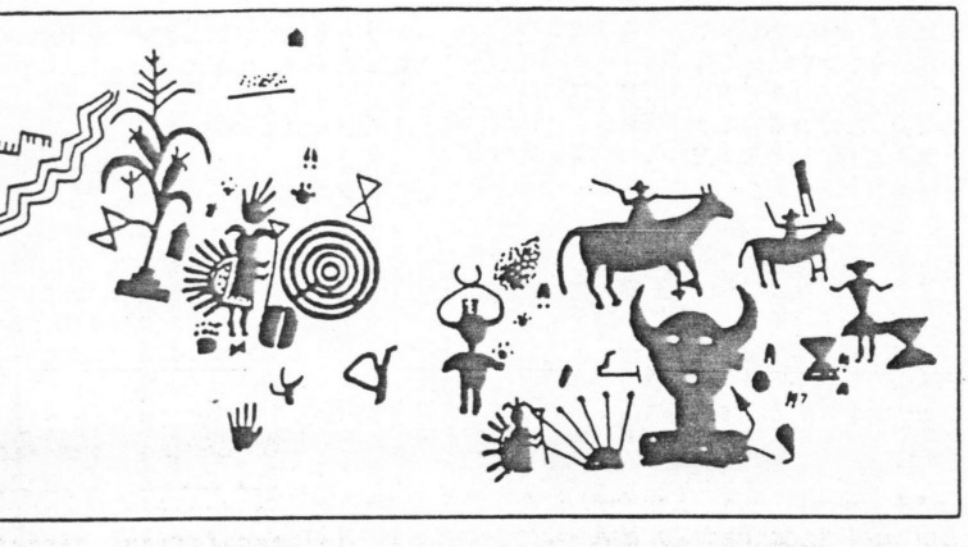


Walpi Pueblo, Arizona. Taken by William Henry Jackson on the Hayden Survey, October 1876.





ABOVE *Navahos awaiting a head-count under guard at Bosque Redondo, New Mexico. By an unidentified photographer.*



Navajo rock art telling story of 1864 removal

27 ABOVE *A Navaho camp. Probably taken by George*
n Wittick, copyright January 21, 1897.

2. DE GESCHIEDENIS VAN HET NAVAJO-HOPI LAND DISPUTE

2.1. Vroege geschiedenis

Dat de geschiedschrijving ten dienste staat van de macht van degene die haar optekent, wordt eens te meer duidelijk in het zogenaamde 'stammenconflict' tussen de Hopi's en de Navajo's. De gangbare opvatting, van zowel de Amerikaanse overheid als een groot deel van de Amerikaanse media, is dat het allemaal draait om één stuk grondgebied dat voorheen door de twee stammen gemeenschappelijk werd gebruikt en waarop beiden hun eigendomsrechten hebben willen laten gelden.

Wie de moeite neemt even wat dieper op de achtergronden van deze 'intertribale ruzie' in te gaan, merkt echter al spoedig dat de kwestie in feite een stuk ingewikkelder is. Eén ding blijkt echter zonneklaar: de inmenging van blanken, en meer bepaald, van de Amerikaanse regering, heeft onmiskenbaar bijgedragen tot het optreden van spanningen tussen de beide stammen. Langzamerhand komt stukje bij beetje boven tafel dat er feitelijk een vorm van etnocide plaatsvindt, waarbij met een van de laatste restanten traditionele Indiaanse cultuur in de VS voorgoed lijkt te worden afgerekend.

De Spanjaarden zijn de eerste blanken die zich met de gang van zaken in het gebied bemoeien. Omstreeks 1540 bereiken de Spaanse conquistadores de tafelbergen ('mesa's') waarop de Hopi's dan al een paar eeuwen hun nederzettingen hebben. Uit de Spaanse berichtgeving over die tijd blijkt de hardhandigheid waarmee wordt getracht de Hopi-Indianen te kerstenen. Peter Matthiessen (1984: 71) haalt een verslag aan waarin wordt beschreven hoe een monnik een Indiaan sloeg totdat hij 'baadde in het bloed', en hem vervolgens met kokende teer overgoot en in brand stak. Met dit soort middelen dwingen de Spanjaarden de Hopi's om in de pueblo Oraïbi een katholieke kerk te bouwen. De rotsblokken moeten

van grote afstand te voet worden aangevoerd en vervolgens de hoge mesa opgesjouwd. Vele Hopi's bezwijken onder deze zware slavenarbeid.

Pas in 1680 weten de gezamenlijke Pueblo-stammen in het Amerikaanse zuidwesten zich tijdelijk te verenigen om (voor enige tijd) de Spanjaarden naar het zuiden te verdrijven. De Hopi's zijn in staat de Spanjaarden voorgoed uit hun dorpen te weren. De katholieke kerk wordt met de grond gelijk gemaakt en het gevaar van buiten lijkt definitief afgewend.

In het midden van de negentiende eeuw komen er echter opnieuw blanken het gebied binnen zetten. Dit keer verschijnen ze voornamelijk uit oostelijke richting. Het eerst komen de trappers en een aantal mormoonse kolonisten. Na de oorlog met Mexico verkrijgen de Verenigde Staten formeel het recht op het tegenwoordige Amerikaanse zuidwesten (via het verdrag van Guadeloupe Hidalgo). Een van de bepalingen bij de gebiedsoverdracht is, dat de VS de Indiaanse rechten zullen respecteren.

In het begin toont de Amerikaanse regering weinig belangstelling voor dit achterland ('America's last frontier'): de grond is droog en onvruchtbaar, en de Spanjaarden hadden al eerder tot hun teleurstelling vastgesteld dat er geen goud te halen was. Alleen een kleine groep 'homesteaders' trotseert de barre woestijnomstandigheden om zich tussen de verspreid wonende Navajo-clans rondom de Hopi-mesa's te vestigen. Pas in 1874 kondigt de overheid zichzelf ook feitelijk aan bij de Hopi-mesa's. Er wordt een 'Hopi Pueblo Agency' en een school opgericht.

Bij pogingen vanaf 1848 om het immense Rio Grande-gebied (grofweg het tegenwoordige New Mexico) onder controle te krijgen, stuiten de Amerikanen op grote problemen met de Navajo's. De semi-nomadisch levende Navajo's, die voortdurend in kleine familie-clans met hun schapen door het gebied zwerven, blijken

moeilijk grijpbaar. De Navajo's bevolken het gebied al eeuwenlang en juist hun mobiliteit heeft er in belangrijke mate toe bijgedragen dat zij zich uitstekend hebben weten aan te passen aan de harde klimatologische omstandigheden. Speculaties over het tijdstip dat de Navajo's het zuidwesten binnen kwamen lopen overigens uiteen. De Navajo's zelf gaan er, met verwijzing naar hun oorsprongsmythes, vanuit dat zij altijd al in het gebied hebben gewoond. Maar onderzoekers zien deze Indianenstam toch als een betrekkelijke nieuwkomer in de Southwest. Locke (1976: 8) schat dat de Navajo's reeds in 1130 het gebied hadden betreden, maar de Hopi-publicist Victor Masayesva gaat ervan uit dat de voorouders van de Navajo's pas in het midden van de vijftiende eeuw in het gebied kwamen (Masayesva 1987). Andy Zipser (1985: 21) wijst erop dat er in feite twee theorieën zijn over de herkomst van de Navajo's. De ene visie is dat dit volk relatief recent in het gebied is aangekomen; het zou zich vanuit het noorden naar dit woestijngebied hebben bewogen, hetgeen onder andere kan worden afgeleid uit de taalverwantschap met de daar woonachtige Indianen volken.
De andere opvatting is dat de Navajo's (net zozeer als de Hopi's) gerechtigd zijn om deze regio hun traditionele woongebied te noemen. Volgens deze theorie zouden de Navajo's de erfgenamen zijn van de reeds lang in verval geraakte Anasazi-cultuur (waarvan de als ruïnes overgebleven rotswoningen her en der over het Amerikaanse zuidwesten verspreid liggen).

De Navajo's vormen een stam op basis van een gemeenschappelijke taal en cultuur, maar buiten dat gegeven vormen de clans onderling nauwelijks een eenheid. Kluckhorn en Leighton maakten een uitvoerige studie van het Navajo-clansysteem en concludeerden dat binnen het stamverband de afzonderlijke familieclans een relatieve autonomie bezitten. Deze clans bestaan uit een groep van zo'n tien tot veertig families onder leiding van een hoofdman. Men

behoort altijd tot de clan van de moeder. Kluckhorn en Leighton wijzen erop dat het clansysteem het samenbindende element is in de Navajo-cultuur:

> Clans may be thought of as threads of sentimental linkage which bind together Navajos who are not biologically related, who have not grown up in the same locality, who may indeed never see each other, or may do so but once in a lifetime. This sentimental bond gives rise to occasional economic and other reciprocities. Sometimes clansmen who discover each other accidentally at a large gathering will exchange gifts. A Navajo will always go out of his way to do a favor or show preference for a clan relative, even if the individual in question has not been previously known (Kluckhorn and Leighton 1962: 112).

Voor het Amerikaanse leger, dat in de tweede helft van de vorige eeuw vat probeerde te krijgen op de Navajo's, blijken deze familieclans het voornaamste obstakel. De verdragen die met de ene clan zijn gesloten blijken in de praktijk niet bindend voor de andere clans (Kammer 1980: 21).

Terwijl de Hopi-Indianen zich overwegend passief verzetten tegen de blanke invasie, bieden de Navajo's heftige weerstand. In 1863 besluit de Amerikaanse overheid tot een hardhandige aanpak van de halsstarrige Navajo's. Onder leiding van de beruchte kolonel Kit Carson begint de U.S. cavalry een meedogenloze campagne. Gewassen worden vernield en schapen - sinds de komst van de Spanjaarden de belangrijkste voedingsbron van de Navajo's - worden massaal afgemaakt. De Navajo's blijft slechts de keuze zich over te geven dan wel de hongersdood te sterven. 8500 Navajo's worden gevangen genomen en in 1864 tijdens de beruchte 'Long Walk' naar Bosque Redondo in New Mexico gedeporteerd. Velen laten op deze barre tocht het leven. Ontdaan van al hun bezittingen kwijnen de verslagen en vernederde Navajo's, die zijn opgesloten in Fort Sumner, weg. Als na vier jaar de financiële last om dit concentratiekamp in stand te kunnen houden voor de Amerikaanse regering te groot wordt, besluit deze om de Navajo's naar hun

oorspronkelijke gebieden te laten terugkeren. Zij krijgen een rechthoekig stuk reservaat toegewezen nabij de grens tussen New Mexico en Arizona, ten noordoosten van de Hopi-mesa's. Ook krijgen ze twee schapen per persoon om op termijn in hun levensonderhoud te kunnen voorzien en hun economische basis te herstellen. Vanuit dit dieptepunt in hun geschiedenis weten de Navajo's zich wonderbaarlijk snel te herstellen (Bailey 1964, Gilpin 1975, Kammer 1980, Locke 1976).

2.2. Het 1882-reservaat

In de jaren '70 en '80 van de vorige eeuw doen zich een aantal ontwikkelingen voor die in belangrijke mate de aanzet geven tot wat later de geschiedenis in is gegaan als het 'Navajo-Hopi Land Dispute'. Hoewel in 1868 bij verdrag land is toegewezen aan de Navajo's, bepaalt datzelfde verdrag ook dat de stam afstand doet van een groot stuk vruchtbaar grond in het westen van de staat New Mexico. De Navajo's hebben volgens de historicus Robert Young (geciteerd in Kammer 1985: 26) geen enkele notie van de geografie van hun land op het moment dat zij zich gedwongen zien het verdrag te ondertekenen. Hun enig belang is een zo snel mogelijke vrijlating en de toezegging dat ze weer naar hun oorspronkelijke grondgebied mogen terugkeren.

Als gevolg van een snelle bevolkingsgroei blijkt het kleine reservaat op de grens tussen Arizona en New Mexico al spoedig te klein voor de Navajo's. Tussen 1868 en 1934 alleen al ziet de Amerikaanse regering zich tot dertien maal toe gedwongen om via zogenaamde 'Executive Orders' de grenzen van het reservaat te verleggen. In een in 1985 door de toenmalige Hopi-stamraad uitgegeven brochure wordt beweerd dat hiermee een systeem werd geschapen waarbij de grensovertredingen van de Navajo's werden 'beloond' met het uitvaardigen van Executive Orders. Omdat de Navajo's het grootste deel van hun traditionele grondgebied in New Mexico kwijt zijn (settlers

vanuit de Rio Grande-streek hebben er bezit van genomen), is de enige richting waarin ze nieuwe weidegronden kunnen vinden westwaarts: in de richting van de Hopi-tafelbergen. De twee volken komen iets te dicht op elkaars lip te zitten. In 1884 schrijft de Indian Agent John Bowman in zijn jaarlijkse rapport over de ambivalentie in de verhouding tussen Hopi's en Navajo's:

> Quite frequently trifling quarrels arise between members of these two tribes. These are usually caused by careless herding of the young Navajos, who allow their herds to overrun these outlying Hopi gardens. The Navajos are almost invariably the aggressors. These are the most serious difficulties these two tribes have had for years....
> The best of good feeling generally exists between these tribes; they constantly mingle together at festivals, dances, feasts &c (Bowman, geciteerd in Kammer 1980: 67).

Vóór Bowman hadden al verschillende andere regeringsvertegenwoordigers die in het Hopi-gebied werkzaam waren hun bezorgdheid geuit over de toenemende aanwezigheid van Mormonen en Navajo's in de buurt van de Hopi-mesa's. Vanaf 1876 pleit de een na de ander voor de oprichting van een exclusief Hopi-reservaat (ibid. 26). De regering in Washington onderneemt echter geen enkele actie.

In december 1882 nemen de zaken plotseling een keer. De toenmalige president Chester A. Arthur tekent dan toch een verordening waarin een reservaat wordt gecreëerd, 'for the use and occupancy of the Moqui [Hopi] and such other Indians as the Secretary of the Interior may see fit to settle thereon' (ibid. 27). Het is vooral de toevoeging 'and such other Indians' die later voor veel onenigheid zal zorgen als de Navajo's op basis van deze passage ook hun recht op aanwezigheid in wat het '1882-reservaat' is gaan heten claimen. Het bizarre aan de totstandkoming van deze wet is dat een tamelijk futiele gebeurtenis er de directe aanleiding toe vormt. De toenemende aanwezigheid van Navajo's

rondom de drie Hopi-mesa's blijkt - gek genoeg - hoegenaamd geen enkele rol in president Arthurs 'Executive Order' te spelen. Historische documenten wijzen uit dat het 1882-reservaat in het leven wordt geroepen op het dringende verzoek van regerings-ambtenaren die het noodzakelijk achten tenminste een deel van het gebied tot officieel Hopi-reservaat uit te roepen om aldus de wettelijke bevoegdheid te verkrijgen om mensen uit te kunnen wijzen. Wat is het geval? In oktober 1882, schrijft Kammer (ibid.), uit J.H. Fleming (Indian Agent voor de Hopi's) in een brief aan Washington zijn ongenoegen over de aanwezigheid van twee blanken die hij beticht van te grote inmenging in Hopi-aangelegenheden. Fleming vraagt formeel of zijn superieuren de twee willen uitwijzen, en als dat zijns inziens niet snel genoeg gebeurt, dan zal hij zich genoodzaakt zien om zelf actie te ondernemen. De Indian Agent krijgt echter nul op het request: hij heeft wettelijk daartoe geen enkele bevoegdheid. Er bestaat officieel nog geen 'Hopi-territorium' en dus kan er niemand wettelijk uit verbannen worden. Vervolgens dreigt Fleming met ontslag als er niet snel iets gebeurt. Washington geeft hem hierop het advies een voorstel in te dienen voor de totstandkoming van een reservaat dat de Hopi-dorpen zou omvatten en niet groter zou zijn dan nodig was om aan de elementaire behoeften van de Hopi's tegemoet te komen (ibid.). Binnen een week heeft Fleming zijn voorstel klaar; de president legt de grenzen bij wet vast en nog in december van hetzelfde jaar worden de twee blanken uitgewezen. Een fraai staaltje geometrie bepaalt de nieuwe status quo van de Hopi-Indianen:

> Because of the hurried way in which the reservation was established, arbitrary boundaries were drawn - one degree of longitude from east to west and one degree of latitude from north to south. The boundaries were not based on traditional Hopi land use, and they left the Hopi farming community of Moencopi fifteen miles outside the reservation (Ward Churchill 1985: 22f).

Waarschijnlijk hebben de Hopi's en Navajo's zelf niet of nauwelijks weet gehad van de snelle opeenvolging van gebeurtenissen die de aanleiding vormen tot de voor hen zo ingrijpende Executive Order. Als de verordening officieel ingaat zijn er voor de twee Indianenstammen geen directe gevolgen waarneembaar. De grenzen van het 1882-reservaat worden niet met palen gemarkeerd. De Navajo's worden er niet van weerhouden zich op deze grond te vestigen: de verordening had immers ook ruimte gelaten voor 'andere Indianen' dan uitsluitend Hopi's. In eerste instantie lijken de gevolgen zich te beperken tot de uitwijzing van de twee blanken.

Het 1882-reservaat mag dan de Hopi's het voordeel bieden dat ze nu officieel blanken ervan kunnen weerhouden zich op hun grondgebied te vestigen, het netto-resultaat van de demarcatie van hun territorium is toch een gevoelig grondverlies voor de stam. De Indian Claims Commission formuleert het later aldus: 'the creation of that reservation effectively terminated and extinguished, without the payment of any compensation to the Hopi Tribe, its aboriginal title claims to all lands situated outside of said reservation' (Indian Law Resource Center 1979: 4). De Hopi's verliezen niet alleen 800.000 hectare land, maar ook een belangrijk deel van hun soevereiniteit. In hetzelfde jaar als dat het reservaat in het leven wordt geroepen, wordt in Washington het Bureau of Indian Affairs opgericht (Clemmer 1969: 224). Deze regeringsinstelling krijgt een grote zeggenschap over wat er op de Indiaanse reservaten gebeurt en speelt vanaf dat moment een sleutelrol in de verdere verwikkelingen rond het 1882-reservaat.

De Hopi's zijn nooit akkoord gegaan met de oprichting van 'hun' reservaat. Tot op heden hebben zij nimmer een verdrag met de Verenigde Staten gesloten en weigeren zij de grenzen van het reservaat te erkennen.

Met lede ogen moeten de regeringsvertegenwoordigers die elkaar op het Hopi-reservaat afwisselen toezien, hoe ook na het instellen van de exacte reservaatsgrenzen de Navajo's blijven oprukken in de richting van de drie tafelbergen, waarop de meeste Hopi-gemeenschappen zich bevinden. Hun herhaalde verzoeken aan hun superieuren in Washington om nu voor eens en voor altijd een duidelijke grens te trekken tussen Hopi- en Navajo-gebied zijn aan dovemansoren gericht. Kammer beschrijft hoe de regeringsbeambten uit die tijd zich ergeren aan de manier waarop de Hopi's zich aan hun tradities vast blijven houden. Indian Agent Leo Crane steekt zijn irritatie niet onder stoelen of banken:

> They have been known to be four days preparing for a dance, two days dancing, and two days recovering from the effects of it. Their dances are innumerable. In the meantime, stock, fields, fences, work of all kinds necessary to his improvement are allowed to go to the dogs. This is the sort of man who complains that he is being driven to the wall by an energetic, crafty, hustling neighbour (Indian Agent Leo Crane, geciteerd in Kammer 1980: 60).

De regeringsvertegenwoordigers, die al jaren proberen de kracht van de Hopi-tradities te breken, koesteren een zekere bewondering voor de voortvarendheid waarmee de Navajo's te werk gaan. Hun uiteindelijke doel daarbij is de Hopi's van hun mesa's weg te krijgen, zodat ze eindelijk eens de vlakte beneden gaan gebruiken voor voedselteelt en de beweiding van vee. Lange tijd blijven hun pogingen tot pressie op de Hopi's vruchteloos. Voor buitenstaanders is het uiterst moeilijk om enige invloed uit te oefenen op de door traditionele waarden en regels bepaalde Hopi-leefwijze.

Zoals zo vaak in de geschiedenis gaat ook hier weer het kruis vooraf aan het zwaard in de kolonisatie van niet-westerse volken.

2.3. Het bruggehoofd van de Mormonen

De Mormonen zijn de eerste kerkgemeenschap die zich een bruggehoofd weet te verwerven temidden van de Hopi-samenleving. Het Mormoonse geloof leert dat een donkere huid een straf is van God. De Indianen zijn donker, aldus het Boek van Mormon, omdat zij zijn vervallen tot een leven van ongeloof en ijdelheid. Als zij zich tot het Mormoonse geloof bekeren zullen ze weer blank worden.* Om de Indianen te redden voor het geloof beginnen de Mormonen rond 1880 de meest begaafde kinderen van de Hopi-dorpen weg te halen en hen ver weg in blanke pleeggezinnen en kostscholen te plaatsen. Tot 1915 gebeurt dit vaak met de hulp van de cavalerie die de kinderen zonder pardon uit hun huizen sleurt. Al te weerspannige ouders worden gevangen gezet. Later maken de Mormonen misbruik van de benarde financiële situatie waarin veel Hopi's verkeren. In ruil voor hun kinderen krijgen de ouders een som geld aangeboden. De kinderen die in een Mormoons pleeggezin belanden mogen niet meer hun eigen taal spreken en ook is het hen verboden om de traditionele kleding te dragen. Ze krijgen Engelse namen en worden

---

* In 1827 zou een zekere Joseph Smith in Palmyra, New York, een paar gouden platen hebben opgegraven. De tekst op deze platen zou zijn ontcijferd en zijn opgetekend in het Boek van Mormon. Dit boek, zo wordt geloofd, zou ook de werkelijke geschiedenis van de Amerikaanse Indianen beschrijven. Volgens de Mormoonse kerk, the Church of Latter Day Saints, zouden de Indianen 600 jaar voor Christus in de Nieuwe Wereld zijn aangekomen. Zij waren op de vlucht voor de Babylonische invasie van Jeruzalem. Deze verloren stam raakte op een gegeven moment verdeeld. Een deel bleef de toegewijde en pure Nephi volgen, terwijl de anderen de broer van Nephi, Laman, als hun leider zagen. De zogenaamde Lamanieten waren eenvoudig te herkennen omdat God hun huid donker had gemaakt, overeenkomstig hun 'duistere en walgelijke' karakter. In 421 na Christus vielen de verfoeilijke en ongelovige Lamanieten de verlichte Nephieten aan, die op een man na werden gedood. Die laatste Nephiet, Moroni, graveerde de tragische geschiedenis van zijn ras op de gouden platen die Joseph Smith in 'the latter days' aantrof. Tegen het einde van de negentiende eeuw, in een periode dat de Mormonen in het oosten van de Verenigde Staten werden vervolgd, vestigden zich tal van 'Latter Day Saints'-missionarissen tussen de Hopi's en Navajo's. Zij presenteerden het Boek van Mormon als hun werkelijke geschiedenis, met de belofte dat zelfs de roodste Indiaan een lichtere huidteint zou krijgen als hij zich bekeerde tot het Mormonisme (Zipser 19

aan religieuze indoctrinatie onderworpen.

Mede dankzij deze groeiende Mormoonse invloed beginnen de Indian Agents ten langen leste toch vat te krijgen op de Hopi's. Vooral de jongere Hopi's raken meer overtuigd van het belang van economisch gebruik van de velden onder de tafelbergen. Als zij echter daadwerkelijk die gronden in gebruik willen gaan nemen stuiten zij onvermijdelijk op de Navajo's, die zich steeds dichter in de buurt van de Hopi-pueblo's bewegen.

Sommige Hopi's die in Mormoonse pleeggezinnen zijn opgevoed, beginnen in de eerste decennia van deze eeuw naar hun reservaat terug te keren. Een van hen is Emory Sekaquaptewa, die zich ver van huis had ontwikkeld tot mechaniciën. Als hij in 1918 naar Hotevilla terugkeert is hij zo geïndoctrineerd, dat hij weigert om geïnitieerd te worden in de traditionele Hopi-priesterorde. In 1935 wordt hij gedwongen om het dorp te verlaten: hij was een volger van de 'bahana', de blanken, geworden(Zipser ibid.).

Het zijn mensen als Emory Sekaquaptewa die uiteindelijk de 'comprador'-klasse*(Chirot 1977: 67) gaan vormen, die op het reservaat de belangen van de Amerikaanse regering gaat behartigen.

2.4. De totstandkoming van de Hopi-stamraad

Tot aan de jaren dertig leven de Hopi's relatief onafhankelijk van het Amerikaanse economische systeem, in grotendeels zelfvoorzienende gemeenschappen. Elk dorp vormt een autonome, zichzelf besturende eenheid, en heeft zijn eigen spirituele leider, de kikmongwi. Als zich problemen voordoen komen de kikmongwi's

---

* Daniel Chirot onderscheidt in het China van rond de eeuwwisseling de opkomst van een klasse van 'comprador capitalisten', die handel drijft met Europese ondernemingen. Om aan te geven wat hij met deze term bedoelt haalt Chirot de Chinese socioloog Hsiao-tung Fei aan, die spreekt van een groep 'secondhand foreigners', die is gerecruteerd uit de verschoppelingen van de traditionele structuur. Hsiao-tung Fei: 'They are half-caste in culture, bilingual in speech, individualistic, and agnostic, not only in religion, but in cultural values' (Chirot 1977: 67).

uit de verschillende dorpen bijeen om te beraadslagen en informatie uit te wisselen. Beslissingen worden echter in ieder dorp afzonderlijk genomen, op basis van consensus. Uit aantekeningen van de regeringsambtenaar Oliver LaFarge uit 1937 blijkt dat de regering zich maar al te goed bewust is van de nog altijd vitale kracht van het traditionele Hopi-bestuurssysteem: 'Roughly speaking, the governmental system is that of the Pueblos prior to the coming of the Spaniards, slightly broken down by American governmental interference' (LaFarge, geciteerd door Indian Law Resource Center 1980: 5). De Hopi's hebben dan al vijftig jaar Amerikaanse interventie en agressie overleefd en meer dan tweehonderdenvijftig jaar Spaanse en Mexicaanse overheersing.

Tijdens de regeerperiode van Roosevelt wordt John Collier in 1934 aangesteld als Commissaris van Indiaanse Aangelegenheden. Er lijkt een nieuw tijdperk te worden ingeluid in de Amerikaanse Indiaanse politiek. De Indian Reorganization Act (IRA) is de blauwdruk van deze nieuwe koers: een totale ommekeer in het tot dan toe gevolgde desastreuze politieke beleid ten aanzien van Indianen. De IRA moet de mogelijkheid bieden tot herstel van Indiaans zelfbestuur of tot het oprichten tot een vorm van bestuur waar die voorheen ontbrak. De uitvoering van de plannen blijft wel onder toezicht staan van het BIA en het Ministerie van Binnenlandse Zaken. De IRA betekent dus geen terugdringing van overheidsbemoeienis, laat staan een terugkeer naar werkelijke Indiaanse soevereiniteit. In de praktijk blijkt het doel van de IRA eerder te zijn om op meer subtiele en minder autoritaire wijze de Indiaanse gemeenschappen te kunnen controleren. Het is een minder starre aanpak om het uiteindelijke doel, assimilatie van de Indiaanse gemeenschappen, te bereiken (Tullberg n.d.).

De IRA heeft misschien aan sommige Indiaanse groepen hoop gegeven, met name waarschijnlijk aan diegenen die onder vorige regeringsperioden (o.a. via de Allotment Act) aanzienlijke hoeveel-

heden grond waren kwijtgeraakt. Het zijn vooral de 'progressives', de veramerikaniseerde Indianen, die de IRA beschouwen als een opstapje naar een plaats in het welvarende Amerikaanse leven. De IRA belooft omvangrijke economische hulp, waarmee de Indianen worden verleid om met de plannen in te stemmen.

Voor veel andere Indianen echter is de belofte van economische hulp en respect voor Indiaans zelfbestuur minder hoopgevend. Met name de meer traditionele en stabiele Indiaanse gemeenschappen vrezen dat de IRA zal worden gebruikt om hen hun soevereine rechten juist af te nemen, onder het mom van het instellen van zelfbestuur. Als Indiaans zelfbestuur werkelijk het doel van de IRA is, wat is er dan mis met het in stand houden van al bestaande traditionele bestuursvormen, zo vragen traditionele Indianen zich af. Ook de traditionele Hopi-leiders weten uit ervaring dat ze elk nieuw overheidsbeleid met grote scepsis moeten bezien.

Het Amerikaanse Congres bepaalt in 1934 dat - wil de IRA daadwerkelijk kracht van wet krijgen - de Indiaanse stammen zelf in moeten stemmen met het voorstel. John Collier gaat dan ook ijverig te werk om tot goedkeuring van zijn plannen te komen. Op 24 oktober 1936 wordt de stemming bij de Hopi's gehouden; men kan zich voor of tegen een in te stellen Hopi-stamraad en Hopi-grondwet uitspreken. De uitslag van de stemming stemt Collier tevreden: 651 stemmen voor en 104 tegen. Op basis hiervan stelt de Amerikaanse regering de Hopi-stamraad in als het officiële bestuursorgaan van de Hopi's. Bij alle toekomstige onderhandelingen zal deze stamraad als de officiële vertegenwoordiging van de Hopi-Indianen moeten gaan fungeren.

De gang van zaken tijdens deze stemming is, evenals de daaruit voortvloeiende oprichting van een stamraad, tot op de dag van vandaag zeer omstreden onder de Hopi's. Om te kunnen begrijpen hoeveel het er de Amerikaanse regering in die tijd aan gelegen is om de Hopi-grondwet en -stamraad geaccepteerd te

krijgen is het de moeite waard de gebeurtenissen nader te bekijken.

Begin 1934 worden de Hopi's voor het eerst benaderd met het IRA-voorstel. De traditionele leiders maken onmiddellijk hun ongewijzigde standpunt over Hopi-zelfbestuur bekend. In maart 1934 schrijft een kikmongwi uit Shungopovi aan Collier dat er geen behoefte bestaat aan een nieuwe regeringsvorm. Niettemin zet Collier onverstoorbaar zijn campagne voort. Om meer steun te verkrijgen voor zijn voorstellen bezoekt Collier in april 1936 persoonlijk het Hopi-reservaat. Uit een verslag van die bijeenkomst blijkt dat Collier de Hopi's suggereert dat de IRA een uitweg zal bieden uit alle Hopi-problemen. Hij stelt ook meteen geld in het vooruitzicht voor het nieuwe bestuur: 'The tribes who do organize and get their charter are the ones who get the money, not the ones who fail to organize' (Collier 1936, geciteerd in Indian Law Resource Center 1979: 7). Tevens dringt Collier aan op een snelle instemming met het IRA-voorstel in verband met een mogelijke machtswisseling in Washington: 'You don't know what the next President and the next Commisioner might do; therefore, it is the best thing to organize now when you can organize, rather than to wait, because then you might find that you cannot organize' (ibid.). Hij houdt de Hopi's voor dat het conflict met de Navajo's over landrechten pas kan worden opgelost als de Hopi's zich onder de IRA organiseren: 'I do not mean to say; and I am not saying, that the Hopis and Navajos are rivals at all, but I am saying that there are some things which need to be settled by the two tribes and they cannot be settled until both tribes are organized. In the meantime the Hopis are going to get the bad end ofthe deal if they stay unorganized' (ibid.)

Collier benoemt daarop Oliver LaFarge om de voorstellen voor de Hopi-grondwet en -stamraad in detail uit te werken. Hoewel LaFarge bekend staat als deskundige van de Pueblo-culturen

en zelfs het imago heeft van 'vriend van de Indianen', blijkt uit zijn dagboekaantekeningen uit de tijd dat hij bij de Hopi's werkzaam is, dat zijn achting voor de Hopi's bijzonder laag is. Hij mag dan gerechtigd zijn tot zijn persoonlijke vooroordelen, maar dat hoeft nog niet het grove misbruik van macht te rechtvaardigen dat zijn campagne bij de Hopi's karakteriseert. Hoewel hij het doet voorkomen alsof het hem weinig uitmaakt of de Hopi's al dan niet met zijn voorstel instemmen, bestaat er geen twijfel over dat hiermee wel degelijk het prestige van Collier en het BIA is gemoeid. Het al of niet accepteren door de Hopi's wordt door velen beschouwd als een testcase voor het nieuw te voeren beleid.

Als in oktober 1936 uiteindelijk het referendum wordt gehouden, komt nog geen derde van de kiesgerechtigde Hopi's opdagen. De BIA is echter allang tevreden met de opkomst en de stembusuitslag. In december bekrachtigt dan ook het Ministerie van Binnenlandse Zaken de nieuwe grondwet. Een nadere beschouwing van het verkiezingsproces toont echter dat het hele referendum een schijnvertoning van democratie is. Voor wie de Hopi-cultuur wat dieper bestudeert zal geen twijfel bestaan over de vraag of het aantal uitgebrachte stemmen feitelijk de gangbare mening van de Hopi's reflecteert. Oppositie tegen een voorstel wordt namelijk vanouds niet door tegen-stemmen, maar door stem-onthouding geuit. Het merendeel van de traditionele Hopi's die tegen het IRA-voorstel zijn heeft dit op de voor hen gebruikelijke wijze geuit - door thuis te blijven. Uit zijn dagboekaantekeningen blijkt dat ook Oliver LaFarge zich hier maar al te goed bewust van was: 'Opposition is expressed by abstention. Those who are against something stay away from meetings at which it is to be discussed and generally refuse to vote on it (LaFarge, geciteerd in Indian Law Resource Center 1979: 12). Achteraf heeft LaFarge ook toegegeven dat de massale stemonthouding had moeten worden

geïnterpreteerd als een overweldigende afwijzing van het voorstel.

Op grond van deze informatie lijkt de conclusie gerechtvaardigd, dat de stemming in 1936, waarbij de grondwet wordt aanvaard en de Hopi's een westerse bestuursvorm accepteren, in feite op geraffineerde wijze een legitimatie moet geven voor het om zeep helpen van de Hopi-soevereiniteit. Van het begin af aan is duidelijk dat de stamraad volledig ondergeschikt is aan het BIA. In 1936 vaardigt het BIA een aantal regels uit waarin het 1882-reservaat wordt opgesplitst in graasgronden ('grazing districts'). District Zes, een gebied dat zich beperkt tot de onmiddellijke omgeving van de Hopi-mesa's, wordt als exclusieve Hopi-graasgrond aangewezen. Deze beslissing wordt genomen zonder enige inbreng van Hopi-zijde. Het gebied omvat slechts éénvierde van het totale 1882-reservaat. De traditionele Hopi's, die de stamraad weigeren te erkennen, houden vol dat een beslissing over het gebruik van het land per dorp genomen moet worden. De stamraad vindt echter dat zij, als wettige regering, de problemen rond District Zes moet oplossen. Zij kan desondanks niet verhinderen dat de ontevredenheid van de Hopi's over de effectieve macht van de raad groeit. In situaties als deze blijkt zij slechts een marionettenbestuur van het BIA te zijn. Het verzet van de traditionele Hopi's leidt er uiteindelijk in 1943 toe, dat de stamraad massaal wordt geboycot. Zelfs Washington ziet zich genoodzaakt af te zien van erkenning van de stamraad. Van 1943 tot 1955 moet zij met weerzin toezien hoe de Hopi's hun traditionele dorpsregeringen weer in ere herstellen (Indian Law Resource Center 1979, Kammer 1980, Clemmer 1969,1979).

2.5. De totstandkoming van de Navajo-stamraad

Bij de Navajo's ligt de zaak wat anders. Om de controle te kunnen vereenvoudigen wordt het Navajo-reservaat in 1910 in zes districten opgesplitst. Elk district staat onder het toeziend oog van een regeringsambtenaar, die als hoofdtaak heeft de verdere uitbreiding van het Navajo-territorium te minimaliseren. In 1921 wordt in een van de districten olie gevonden. De Midwest Refining Company krijgt toestemming om met de Navajo's uit dat district te gaan onderhandelen. Maar later verklaart de Amerikaanse regering dat de olie die op het reservaat wordt gevonden aan de hele stam toebehoort en niet slechts aan de bewoners van het betreffende district. Bijgevolg wordt er snel een Navajo-stamraad aangesteld, die de stam moet gaan vertegenwoordigen. In het begin heeft deze stamraad weinig macht. Weinig Navajo's erkennen de raad als hun officiële afvaardiging; de meesten weten niet eens van haar bestaan. De raad, die onder direct toezicht staat van het BIA, komt eens per jaar bijeen, voornamelijk om land in pacht aan te bieden (Locke 1986: 441). Volgens Johnson (1986: 18) werd de raad onder directe pressie van Standard Oil door het BIA in het leven geroepen, om - tegen de wil van de Navajo's - grondstoffencontracten te kunnen afsluiten.

Tijdens de economische depressie van eind jaren twintig worden de Navajo's nog meer dan de rest van de VS getroffen. Voor hun cash-inkomen zijn ze vrijwel volledig afhankelijk van de verkoop van schapenvlees en geweven wol. Omdat de markt begin jaren dertig volledig instort, kunnen de Navajo's hun schapen niet meer verkopen. Hun kuddes groeien snel en het toch al ernstige overbeweidings-probleem wordt met de dag acuter. Als John Collier in 1933 als Commissioner of Indian Affairs wordt aangesteld pakt hij de zaak meteen drastisch aan. Hij legt de dertien leden van de stamraad een voorstel voor om de veestapel vergaand in te krimpen. Per district wordt een bepaalde hoeveelheid schapen vastgesteld, en alles wat boven dat getal uitkomt, moet verdwijnen. Als de

stamraad hiermee akkoord gaat, reageert de bevolking furieus. In plaats van zich te ontdoen van hun schapen, keren de Navajo's de stamraad de rug toe. Ondanks de weerstand zet Collier zijn plannen door. Pas na de Tweede Wereldoorlog, waarin veel Navajo-mannen voor het eerst contact krijgen met de wereld buiten het reservaat, weet de stamraad zich het respect van een groot deel van de Navajo's te verwerven (Kammer 1980).

2.6. De ontdekking van minerale grondstoffen

De kleine, maar symbolisch zeer belangrijke overwinning die de traditionele Hopi's in 1943 op de Hopi-stamraad behalen, wordt al snel overschaduwd door nieuwe, voor hen ongunstige ontwikkelingen. Het stamraadsconflict is nog niet uit het zicht verdwenen of ongedurige aardoliemaatschappijen kondigen aan in het Hopi-gebied te willen boren. Geologisch onderzoek heeft uitgewezen dat de Hopi's zich (net als de Navajo's) op uitgestrekte grondstoffenvelden bevinden. Opnieuw staan Standard Oil en andere corporaties te dringen om toestemming te krijgen om de grondstoffen te kunnen exploiteren. Het probleem is echter, wie nou eigenlijk het exclusieve recht heeft binnen het 1882-reservaat om contracten met de ondernemingen af te kunnen sluiten. Bij wet is immers bepaald, dat zowel Hopi's als Navajo's aanspraken op het gebied kunnen laten gelden. Een extra moeilijkheid is dat het de Hopi's ontbreekt aan een officiële, door Washington goedgekeurde, afvaardiging, die bovendien nog bereid zou zijn om in te stemmen met de grondstoffendelving. De traditionele Hopi-leiders hebben zich van meet af aan fel uitgesproken tegen welke grondstofdelving dan ook.

Het BIA zit met de hele situatie in zijn maag - temeer daar het er zeer veel belang bij heeft dat de contracten zo snel mogelijk worden getekend. In een in 1947 aan het Ministerie van Binnenlandse Zaken geschreven brief geeft de directeur van het BIA het advies om de wetgeving zodanig te wijzigen dat het ministerie de bevoegdheid krijgt de contracten te tekenen zonder dat daarvoor de officiële instemming van de Hopi's nodig is. De oliemaatschappijen - die niet de kans willen lopen achteraf van onoirbare praktijken te worden beschuldigd - dringen aan op een wettige procedure, waarin ook de ondertekening door de respectievelijke stamraden is vereist. Daarop stelt het BIA alles in het werk om de oude stamraad nieuw leven in te blazen. Documenten uit die tijd tonen dat het BIA op geen enkele manier rekening houdt met het feit dat de Hopi's ook nog wel eens tegen grondstoffendelving zouden kunnen zijn. Wat het BIA ook doet, het is altijd in het beste belang van de Hopi's zo lijkt haar redenatie. (Indian Law Resource Center 1979).

Het BIA dringt er in de vijftiger jaren bij de Hopi's op aan om een schadeclaim in te dienen voor de hen ontnomen gebieden. De Mormoonse diaken en advocaat John Boyden wordt in 1951 naar voren geschoven om hen daarbij 'te helpen'. Aangezien er in die jaren geen stamraad is die de zaak ter hand kan nemen, moeten er in elk afzonderlijk dorp aparte bijeenkomsten worden belegd. De traditionele Hopi's moeten van het begin af aan weinig hebben van deze zogenaamde schadeclaim. Zij hebben nooit een verdrag met de Verenigde Staten gesloten en erkennen ook de wetten niet die de grondonteigeningen hebben mogelijk gemaakt. Bovendien zijn hun de consequenties van het indienen van een claim duidelijk: zodra schadevergoeding voor de verloren gebieden is uitgekeerd, is daarmee ook de schuld vereffend. En daarmee zouden de Hopi's voorgoed hun aanspraak op de grond verliezen (Zipser 1983).

Boyden blijkt voor het BIA een strategische figuur te zijn, ook al hebben de Hopi's hem niet als hun advocaat erkend noch ingestemd met de claim die hij namens hen indient. De opzet was

als volgt: een door het BIA in 1950 in het leven geroepen, onofficiële stamraad stelt het jaar daarop Boyden aan als zijn adviseur. Boyden op zijn beurt zet alles op alles om de levenloze instelling nieuw élan in te blazen en van een wettige erkenning te voorzien. Boydens motivatie om zich, ondanks de geringe financiële vergoeding, hiervoor in te zetten heeft alles te maken met zijn ambitieuze toekomstplannen. Als de olie-contracten eenmaal zijn getekend, kan hij rekenen op een forse beloning voor zijn voorbereidende werk.

De Mormoonse advocaat probeert niet alleen de stamraad als officiële afvaardiging erkend te krijgen, maar onderneemt ook stappen om de Navajo-aanspraken op het 1882-reservaat te ondermijnen. Zolang zij in dit gebied ook bepaalde rechten hebben, zijn zij ook gerechtigd contracten af te sluiten en een deel van de opbrengst in de wacht te slepen. Boyden zet meteen hoog in. Hij dringt er in Washington op aan dat het 1882-reservaat wordt uitgeroepen tot een exclusief Hopi-gebied. Het BIA kijkt echter liever naar een mogelijkheid om het gebied te verdelen in een afzonderlijk Hopi- en Navajo-gedeelte. (De eerste stappen tot verdeling van het 1882-reservaat worden al in 1936 gemaakt door District Zes uit te roepen tot exclusief Hopi-beweidingsgebied. De Navajo's die zich op dat moment in District Zes bevinden, worden gedwongen te verhuizen.)

2.7. Voorbereidingen voor mijnbouwcontracten

De traditionele Hopi's realiseren zich dat zij in een moeilijke situatie zijn beland als in 1955 de stamraad officieel weer in werking wordt gesteld. Hun aanhoudende protesten, zowel gericht tegen de Amerikaanse regering als de stamraad, vinden geen gehoor. Eenmaal erkend stelt de Hopi-stamraad alles in het werk om een zo groot mogelijk deel van het 1882-reservaat onder haar beheer te krijgen. In 1957 krijgen de stamraden van de Hopi's en de Navajo's van Washington toestemming om via een rechtszaak hun veronderstelde rechten te gaan halen. In de zogenaamde 'Healing-versus-Jones'-zaak (genoemd naar de beide stamraads-voorzitters) bepaalt het gerechtshof uiteindelijk dat beide

stammen gelijke aanspraak hebben op dat deel van het 1882-reservaat dat District Zes omgeeft. District Zes blijft uitsluitend voor de Hopi's. De rechtbank bepaalt verder dat zij geen bevoegdheid heeft om het gebied tussen de stammen te verdelen: dit is een wettelijke aangelegenheid waarover alleen het Congres kan oordelen. Daarom bepaalt de rechter dat het betwiste gebied vanaf die tijd (1962) een gemeenschappelijk gebruikt gebied (Joint Use Area, J.U.A.) zal zijn (Kammer 1980, LOcke 1986).

In 1911 ontdekken geologen onder Black Mesa een uitgestrekt kolenveld dat, zoals tegenwoordig wordt verondersteld, het meest rijke ter wereld is (Gordon 1973: 12). De steenkool bevindt zich dicht bij de oppervlakte, waardoor zij eenvoudig te winnen is via de (veel later ontwikkelde) strip-mining-techniek. Al in 1925 schrijft Hopi Superintendent Edgar K. Miller in een rapport dat deze kolen de werkelijke reden vormen waarom de Hopi's de Navajo's uit het 1882-reservaat willen zetten: 'Why the Hopis want this land and all the improvements thereon is obvious ... they want all the territory they can get; they seem to think this land will be worth considerable in time through deposits of coal and oil' (geciteerd in Zipser 1985: 30). Waarschijnlijk doelt Miller hier op dezelfde groep progressieve Hopi's die vier decennia later de weg plaveit voor Peabody Coal Company om de kolen van Black Mesa te kunnen delven. In 1964 geeft eerst de Navajo-stamraad toestemming aan Peabody om een gebied van bijna 10.000 hectare pal aan de noordgrens van het 1882-reservaat voor kolenwinning te pachten. Twee jaar later geven beide stamraden tezamen hun goedkeuring aan Peabody om ook nog eens 16.000 hectare binnen het JUA af te graven. De pachtovereenkomst heeft een looptijd van 35 jaar. Een en ander is mogelijk omdat in de Healing-versus-Jones zaak was bepaald dat de toestemming van beide stammen nodig is voordat er ook maar enige grondstoffendelving in het JUA plaats kan vinden, en dat alle inkomsten van pachtovereenkomsten in tweeën moeten worden gedeeld door de twee stammen. Met name

dankzij John Boydens energieke optreden is het Peabody gelukt om in het voor de mijnbouwondernemingen ontoegankelijk lijkende JUA een voet tussen de deur te krijgen. De dagmijnbouw op Black Mesa eist echter een zware tol van het toch al zeer kwetsbare ecologische systeem in dit woestijngebied. Behalve dat er grote delen van het landschap onherstelbaar worden aangetast, onttrekt het transport via een honderden kilometers lange pijpleiding naar een kolenvergassinginstallatie in Colorado miljoenen liters grondwater per dag aan de bodem. Dit vormt een ernstige bedreiging voor de watervoorziening van zowel Hopi's als Navajo's. De Mormoonse advocaat heeft de 'Angel of Death' (Suzanne Gordon 1973) over de Indianen uitgeroepen. Later onderzoek leert dat Boyden in deze zowel de belangen van de Hopi-stamraad als die van Peabody Coal verdedigde. Boyden heeft dit zelf nooit als een ontoelaatbaar belangenconflict gezien. Integendeel: de Hopi-stamraad is juist uiterst content met zijn verdiensten. In 1964 ontvangt hij van zijn Hopi-werkgevers een gouden handdruk van maar liefst een miljoen dollar. De hoge beloning is gerechtvaardigd, aldus de stamraad, vanwege de vele beledigingen en ontmoedigingen die hij in zijn werk heeft moeten verduren van de kant van de traditionelen en niet-Indiaanse actiegroepen (Kammer 1980, Redhouse 1985).

2.8. Public Law 93-531

De beslissing van de rechtbank in 1962, dat de verdeling van het Joint Use Area maar moest worden geregeld door het Amerikaanse Congres, is het startsein voor de Hopi-stamraad om in de jaren zestig een intensieve campagne te beginnen om het ook daadwerkelijk zo ver te laten komen. Een belangrijk oogmerk daarbij is de verkrijging van het alleenrecht op de exploitatie van de grondstoffen in het haar toe te wijzen gebied. Degene die de campagne leidt

is uiteraard John Boyden. Met steun van Peabody Coal Company, een groep bankiers uit Utah en het energiebedrijven-consortium WEST is hij onafgebroken bezig om Congresleden in Washington te winnen voor zijn zaak. Het Congres krijgt te horen dat de Navajo's het land van de Hopi's zijn binnengedrongen en weigeren te gaan. Er zou een complete oorlog op het punt staan uit te breken. Die 'oorlog' wordt ondertussen door een public-relationsfirma van de Hopi-stamraad (Evans and Associates) in scène gezet. De firma verspreidt foto's van afgebrande huizen en kapotgeschoten voorraadschuren, die door de media gretig worden afgenomen (Panitch 1974).

De campagne heeft succes. Terwijl heel Amerika in beslag wordt genomen door het Watergate-schandaal, neemt het Congres in 1974 Public Law 93-531 aan, een wet die de traditionele Navajo- en Hopi-Indianen een gevoelige klap zal geven. Het JUA, zo bepaalt de wet, mag door een federale rechter in twee gelijke helften worden gesplitst. De regering zal die Indianen verhuizen, die op de 'verkeerde' helft wonen. De streep die een rechter in Tucson in 1977 over de landkaart trekt, plaatst van de ene op de andere dag zo'n 10.000 Navajo's en 100 Hopi's aan de verkeerde kant. Het Hopi- en het Navajo-gedeelte worden van elkaar gescheiden door een zeshonderd kilometer lang prikkeldraadhek. Al eerder had dezelfde rechtbank in 1972 bepaald dat de Navajo-veestapel in het JUA met 90% moest inkrimpen omdat de Hopi's evenveel recht hadden het gebied te gebruiken. Bovendien mochten de Navajo's hun woningen in het JUA niet meer repareren, laat staan er nieuwe bij bouwen.

Het totale pakket maatregelen zet de Navajo's in het JUA het mes op de keel. Alleen al uit de zeer onevenredige getallen van het aantal Indianen van beide stammen dat moet verhuizen, blijkt dat het vooral de Navajo's zijn, die het JUA bevolken en die het meeste pijn leiden. Tot 7 juli 1986 kunnen de betrokken Indianen nog 'vrijwillig' verhuizen, maar daarna zal de hulp van de sterke arm worden ingeroepen.

2.9. De tragische gevolgen van de verhuizingswet

Aanvankelijk wordt er voor de verhuizingsoperatie een budget beschikbaar gesteld van 31.500.000 dollar. Met dit geld wordt een relocatiecommissie ingesteld die de hervestiging van Hopi's en Navajo's moet gaan coördineren. Om de verhuizing voor de Indianen aanlokkelijk te maken, krijgen ze niet alleen de (geschatte) waarde van hun achter te laten bezittingen vergoed, maar bovendien een verhuispremie van vijfduizend dollar. Die premie is vooral om snelle beslissers aan te moedigen; ieder volgend jaar kalft het geldbedrag verder af. Omdat het Navajo-reservaat reeds overbevolkt is, is er geen ruimte om de tienduizend stamgenoten op te vangen. De Navajo's die noodgedwongen naar de grensplaatsjes rondom het reservaat verhuizen komen in grote sociale en psyschische moeilijkheden. De meesten slagen er niet in de moeilijke overgang naar de westerse samenleving zonder problemen te maken. Voor de kleine groep Hopi's is wel opvang op het eigen reservaat te vinden. Zij zijn dan ook allemaal binnen korte tijd verhuisd.

Ondanks de krachtige inzet en de grote financiële ondersteuning van het Congres loopt de verhuizingsoperatie minder geolied dan men had voorzien. Op 1 januari 1982 treedt Leon Berger af als hoofd van de relocatiecommissie. Bij zijn ontslag typeert hij het relocatieprogramma als 'a tragedy of genocide and injustice that will be a blot on the conscience of this country for many generations'. Vijftien maanden later stapt een ander lid van de relocatiecommissie, Roger Lewis, ook op. Hij verklaart bij zijn vertrek het volgende: 'I feel that in relocating some of these elderly people that we are as bad as the people who ran the concentration camps in World War II' (citaten uit Zipser 1985: 16).

De journalist Jerry Mander had al eerder een dergelijke conclusie getrokken. In een artikel in 'the CoEvolution Quarterly' van winter 1981 schrijft hij dat hij zou willen dat elk van zijn lezers een exemplaar had van het in 1981 door de commissie uitgebrachte 'Report

and Plan', waarin de stand van zaken op dat moment wordt weergegeven.

> Early in the book there's a 34-page section consisting of column after column of names, in small type, of all the people who are eligible 'for relocation benefits', a euphemism for forced removal. Next to each name is the family relationship: 'Head(of the family),', 'Daughter', Husband', etc. I felt as if I were reading boxcar lists for Auschwitz (Mander 1981: 61).

Ook uit de wetenschappelijke hoek komt er kritiek. De antropoloog en relocatie-expert Thayer Scudder (van het California Institue of Technology) was enkele jaren eerder gevraagd om de commissie van advies te dienen. In een interview in 1976 met de 'Gallup Independent' verklaart hij al het volgende:

> I have been dealing with compulsory relocation for twenty years and it's about the rottenest thing you can do to people, especially low-income people who are relatively illiterate and relatively immobile and tied to the land. It is a cultural disaster. The response of those Navajos when they are moved will be equivalent to the reaction you or I might have to the loss of a wife or son. I'm just 100 percent against this kind of thing (geciteerd in Kammer 1980: 182).

In 1979 brengt Scudder na uitvoerig onderzoek een dik rapport uit, over de te verwachten gevolgen van gedwongen verhuizing van Navajo's. De grond, het Navajo-erfgoed en de Navajo-identiteit worden voornamelijk door de vrouwen aan de kinderen doorgegeven, schrijft Scudder. Als gevolg van de gedwongen verhuizing ontstaat er bij deze vrouwen een grote stress omdat ze geen land meer hebben om aan hun kinderen en

kleinkinderen door te geven. Vele vrouwen maken zich volgens Scudder constant zorgen over deze crisis. Ze zijn bang dat hun kinderen hun Navajo-identiteit zullen verliezen en dat ze uit elkaar zullen vallen. Scudder haalt Dr. Martin Topper aan, die in 1979 heeft vastgesteld dat de Navajo's die op het aan de Hopi's toegewezen gedeelte wonen acht keer zoveel gebruik maken van psychische hulp als degenen die niet moeten verhuizen. De Navajo's zouden geloven dat de relocatie (en zelfs de dreiging van relocatie)al heeft geleid tot de dood van een aantal volwassen Navajo-mannen en -vrouwen. Scudder en zijn team achten dit volstrekt niet denkbeeldig (Scudder et al. 1979: iii).

Jerry Kammer heeft de studie van Dr. Martin Topper, die werkzaam is bij de Mental Health Branch van de Indian Health Service op het Navajo-reservaat, ook bestudeerd en haalt een van de leden van Toppers team aan die een interview met een Navajo-medicijnman als volgt samenvatte:

> He feels very bad and says everyone's health is going bad now. He says he notices also people's minds are sad, even the livestock notices this, even nature knows this, that's why there's no rain for a long time. He says sometimes he thinks about this and feels silly when he cries like a baby when he remembers the time when he was a little boy. He says those days are gone, the happy ones. They are replaced by sad and angry ones, people going crazy everywhere, even fighting over sacred land which has been good to us, all of us people (geciteerd in Kammer 1980: 204).

Kammer wijst erop dat het Amerikaanse Congres geen enkel idee had van wat de relocatiewet voor gevolgen zou hebben voor mensen die een dergelijke spirituele band hebben met hun grondgebied. De traditionele Navajo's richten hun gebeden tot de bomen en bronnen die zich in hun omgeving bevinden. Een dergelijke religieuze sensibiliteit zal volgens Kammer in de moderne wereld onvermijdelijk verdwijnen.

Met een citaat van Mircea Eliade geeft Kammer aan, hoe moeilijk het is om vanuit die moderne wereld te begrijpen wat er in de traditionele Navajo's omgaat:

> The whole desacralized world is a recent discovery of the human spirit.... desacralization pervades the entire experience of the nonreligious man of modern societies and ... in consequence he finds it increasingly difficult to rediscover the existential dimensions of religious man in archaic societies (Mircea Eliade, geciteerd in Kammer 1980: 210).

De journalist Andy Zipser zegt hetzelfde in een meer directe, journalistieke stijl:

> In relative terms, a traditional Navajo moving a hundred miles from Big Mountain to Flagstaff travels much, much farther than the Phoenix business executive who moves his family to Washington, D.C. - or, for that matter, to Paris or Tokyo. How can someone from a world of nuclear families, digital clocks, credit cards and air conditioning identify with subsistence sheep herders? How can a congressman or a judge understand a lifestyle in which sheep are not merely livestock but food, a savings account, gifts, a source of raw materials for cash-generating rugs - and, ultimately , a sign of approval from the supernaturals? How can a society constantly on the go fathom the depth of spiritual significance in a statement made by anthropologist Thayer Scudder, 'If the Navajos lose the land the supernaturals told them to use, it is, they say, their end as a people' (Zipser 1985: 10).

De berg waarover Zipser spreekt, Big Mountain, ligt in het noordelijke gedeelte van het gebied dat aan de Hopi's is toegewezen. De naam verwijst niet zozeer naar de hoogte van de berg, als wel naar haar grote uitgestrektheid; in feite staat Big Mountain voor het weidse woongebied van het meest traditionele deel van de

Navajo-stam. De antropologen die er in het eind van de zeventiger jaren door de relocatie-commissie op werden uitgestuurd om de Navajo-cultuur van de mensen op Big Mountain te onderzoeken, kwamen tot de conclusie dat Dzil Ntsaaii (de Navajo-aanduiding van de berg) een belangrijke rol speelt in de oorsprongsmythe van de Navajo's: 'Big Mountain is the most prominent feature in the heart of Black Mesa, and Black Mesa in its entirety is sacred, [as] sacred as the four sacred mountains of the Navaho people' (Wood en Vannette 1979: 318). De antropologen stelden ook vast dat de berg reeds lange tijd een heilige plaats is en nog steeds wordt gebruikt als vindplaats van medicinale kruiden en voor het verrichten van ceremonies. Volgens de Navajo-overleveringen bevindt de godheid Begochidi ('Hij Die De Mens Schiep') zich op Dzil Ntsaaii. De berg is het symbool van de spirituele continuïteit tussen Navajo-heden en -verleden (Wyman 1970, Luckert 1975).

Een van de bewoonsters van Big Mountain is Pauline Whitesinger. Deze oudere vrouw is vastbesloten zich tegen haar deportatie te verzetten. Haar woorden vatten kernachtig samen wat het voor deze traditionele Navajo's betekent de heilige berg te verlaten: 'In our traditional tongue there is no word for relocation. To move away is to disappear and never be seen again' (Dit citaat, waarvan de oorspronkelijke bron ons niet duidelijk is, is door de steungroepen van de Navajo's op Big Mountain ontelbare malen, in folders, op posters en spandoeken, gebruikt.)

Op 28 oktober 1979 verklaren de Navajo's van Big Mountain zich onafhankelijk van de Verenigde Staten en van hun eigen stamraad. Ze komen tot dit besluit omdat beide regeringen de heilige wetten van de Dine Nation (de Navajo-stam) hebben geschonden: 'They have violated the sacred laws of the Dine Nation... [and] divided the indigenous people by boundaries of politics, Euro-American education,

modernization and Christianity....' (een citaat uit de Onafhankelijkheidsverklaring, aangehaald door Walker 1986: 2G). De verklaring wordt door 64 stamouderen getekend, de hoofden van praktisch alle families in het gebied.

2.10. Nieuwe stappen vanuit Washington

In juni 1980 neemt het Congres de Navajo and Hopi Indian Relocation Amendments Act aan, die vooral bedoeld lijkt te zijn om de ergste pijn van de gedwongen verhuizing te verzachten. De belangrijkste bepaling is dat het Bureau of Land Management 100.000 hectare grond over zal dragen aan de Navajo-stam en dat de stamraad in staat wordt gesteld zelf 60.000 hectare nieuw terrein te kopen. Hierdoor kan het Navajo-reservaat worden uitgebreid en op haar eigen - nieuw verworven - grondgebied huisvesting bieden voor de 'relocatees', de Navajo's die het aan de Hopi's toebedeelde grondgebied moeten verlaten.

Een andere bepaling is dat er 120 zogenaamde 'life estates' van elk 36 hectare worden toegewezen aan Navajo's die tenminste 49 jaar oud waren toen de verhuizingswet in 1974 werd aangenomen. De voorkeur bij de verdeling van deze stukjes grond moet, aldus het Congres, worden gegeven aan de bewoners van Big Mountain. Tot hun dood zouden deze ouderen op een klein eilandje temidden van de Hopi's kunnen blijven vegeteren. De traditionele Navajo's zien de life estates echter eerder als 'death estates'. Zij realiseren zich dat hun cultuur en tradities op het land ook zullen wegvallen op het moment dat zij sterven. Voor deze Navajo's is de gedachte onverdragelijk dat het land waar ze zelf zijn opgegroeid er niet meer zal zijn om aan de kinderen door te geven.

Pas vijf jaar later, in 1985, verwerft de Navajo-stam het nieuwe grondgebied: 14.000 hectare in New-Mexico (de zogenaamde Paragon Ranch) en een terrein van 146.000 hectare pal aan de zuidgrens van het reservaat in Arizona. De bedoeling is dat deze laatste aankoop (die vanaf dat moment 'the New Lands' wordt genoemd) ruimte moet verschaffen om zo'n 1500 relocatees te herhuisves De Paragon Ranch lijkt vooral te zijn aangeschaft om daar een nieuwe stripmine te openen en een nieuwe kolenkrachtcentrale aan te leggen (Parlow 1988).

In hetzelfde jaar komen ook de resultaten naar buiten van een door het Congres verrichtte evaluatie van de voortgang in het relocatieproces. De onderzoekers stellen in hun rapport niet alleen d slechte planning van de relocatiecommissie aan de kaak, maar ook haar slordige boekhouding. Verder blijkt de commissie nauwelijks hulp te verlenen aan die groep van reeds verhuisde Indianen die op dat moment, als gevolg van de relocatie, kampt met een trauma. Van de 3800 Navajo's die vrijwillig verhuisden blijkt éénderde zijn huis alweer te zijn kwijtgeraakt, onder andere als gevolg van de malversaties van frauduleuze onroerend-goedspeculanten.

Als gedurende de rest van 1985 de negatieve publiciteit over het relocatieprogramma aanhoudt, en als met het verstrijken van de tijd ook de deadline voor 'vrijwillige verhuizing' steeds naderbij komt, stelt het Congres in december 1985 22 miljoen dollar aan het Bureau of Indian Affairs beschikbaar om op de New Lands huizen voor de Navajo's te bouwen. De relocatiecommissie krijgt 15 miljoen om haar programma verder af te maken. Met het beschikbaar stellen van nieuwe gelden voor de bouw van woningen bepaalt het Congres bovendien dat niemand gedwongen mag worden verhuisd voordat er ook voor de betrokkene vervangende woonruimte beschikbaar is. Hiermee lijkt Washington feitelijk aan te geven dat de magische datum van de deadline, 6 juli 1986, niet kan worden gehaald.

In die tijd schieten zowel in de VS als elders in de wereld de Big Mountain-steungroepen als paddestoelen uit de grond. De steungroep in Berkeley, Californië, brengt begin 1986 een nieuwsbrief uit, waarin zij waarschuwt dat Washington wellicht toch na het verstrijken van de deadline iedereen met geweld zal verhuizen, nadat zij eerst in recordtempo prefab-huizen op de New Lands uit de grond heeft gestampt.

Op verzoek van president Reagan was in de zomer van 1985 de voormalige minister van Binnenlandse Zaken William Clark begonnen aan een bemiddelingspoging tussen de Hopi's en Navajo's. Clark hield gedurende een periode van zes maanden verschillende ontmoetingen met de voorzitters van de twee stamraden. Maar de missie van Clark werd, zoals hij naderhand verklaart, een totale mislukking. De rechterhand van Clark, Richard Morris, zegt het aldus: 'If de mission has accomplished anything, it has permitted a conclusion that the chances of getting an agreement are unlikely' (citaat uit McLeod 1986:7). De Navajo's wilden een aantal van de door Clark voorgestelde compromissen wel accepteren, zoals het voorstel om de Hopi's rente voor het gebruik van de aan de Hopi-stam toegewezen gronden te betalen. Maar Hopi-stamraadsvoorzitter Ivan Sidney wees alle voorstellen resoluut van de hand en eiste dat de regering zich volledig zou wijden aan het mandaat om de relocatie tegen juli 1986 tot een definitief einde te brengen. In zijn rapport aan Reagan maakt Morris de balans op van waartoe de verhuizing tot dan toe heeft geleid:

> A significant number of Navajo who have voluntarily accepted relocation to off-reservation, urban areas have suffered severely. Particularly the older - or traditional - families have been unable to cope in an urban or even suburban environment. Some could speak only in their native tongue and had no marketable skills. They had no understanding of

> municipal taxes, utility services or maintenance of even the simplest mechanical devices in their modern homes. They soon were in debt and became victims of unscrupulous lenders. Many lost or sold their homes provided by the Relocation Commission... Many suffer severe emotional traumas ... and now regret the decision to move*(geciteerd door McLeod ibid.).

Morris geeft verder een niet mis te verstaan signaal aan Washington: 'Some who are threatened by relocation conclude that because their lives would serve no further purpose in a strange environment, they would prefer to sacrifice their wasted lives by resisting relocation' (geciteerd in Zipser 1986:15).

Zo langzamerhand begint men in Washington ongedurig te worden over de slepende gang van zaken; men wil niet de hele tijd worden herinnerd aan de voortschrijdende tragedie. In februari 1986 verklaart Sidney Yates, de Democratische voorzitter van het House Appropiations Subcommittee, dat controle uitoefent op het budget van de relocatiecommissie: 'The commission has botched the job of relocation.... It has failed in relocating families. It has failed to provide proper counseling for the relocatees' (geciteerd in Kelly 1986:A1). Yates toont zich met name gefrustreerd over het uiteenlopen van de schattingen over het aantal Navajo-families dat nog steeds uit het JUA moet worden verhuisd. De relocatiecommissie noemt een getal van 325 families, het

---

* Bill Walker geeft in een krante-artikel een voorbeeld waaruit duidelijk naar voren komt wat Morris bedoelt wanneer hij spreekt over Navajo's die het leven in de stad niet aankunnen. Sommige relocatees, schrijft Walker, wisten niet hoe de thermostaat in hun nieuw verworven huis werkte en lieten het apparaat de hele dag in de hoogste stand staan. Omdat het daardoor in het huis veel te warm werd, lieten ze daarbij ook gedurende die tijd alle ramen en deuren open staan. Van Lee Philips, een van de advocaten die opkomt voor de getroffen Navajo's, verneemt Walker door welke tragedies de relocatees worden getroffen: werkloosheid, alcoholisme, psychische nood, zelfmoord. Philips vat het als volgt samen: 'There's a slaughter going on out there' (Walker 1986: G3).

het BIA spreekt van 200, en de Navajo-stamraad telt maar liefst 1000 families (wat neerkomt op ongeveer 4500 personen)*

De voorzitter van de relocatiecommissie, Ralph Watkins, die in 1983 tot die functie werd benoemd, toont zich doof voor alle kritiek. De rijke zakenman uit Phoenix bijt flink van zich af:

---

* Tot op heden zijn de cijfers over aantallen te verhuizen Navajo's onduidelijk. In 1977 werd de relocatiecommissie overweldigd door de aantallen Navajo's die een aanvraag indienden voor relocatie, en bijgevolg, een nieuw huis. Het waren voornamelijk de jongere, beter geschoolde Navajo's, die opeens een mogelijkheid zagen om te doen wat ze altijd al wilden doen: verhuizen naar de westerse wereld. Anderen zagen zich door de omstandigheden gedwongen vroeg of laat te verhuizen (voornamelijk als gevolg van de verplichte veestapel-reductie en het verbod op bouwwerkzaamheden die in 1972 werden opgelegd). Degenen die zich inschreven voor de relocatie en in afwachting van een nieuwe woning alvast verhuisden naar een tijdelijk onderkomen op of buiten het reservaat, kwamen in de problemen toen de relocatiecommissie geen geld had om huizen voor hen te bouwen. Ze werden een groep 'refugees on their own land'. Volgens de Big Mountain News van voorjaar 1986 (uitgegeven door de steungroep in Berkeley, Californië) is het aantal van dergelijke 'vluchtelingen' sinds 1974 gegroeid naar een getal tussen de 4000 en 7000 Navajo's. Op het moment van uitgave van de nieuws-brief heeft de relocatiecommissie zo'n 4000 mensen gereloceerd. De steungroep stelt verder vast dat de totale te verhuizen groep Navajo's 18.000 mensen telt, en baseert die uitspraak op de door de commissie verstrekte gegevens. Feit is, dat er in de diverse artikelen en boeken over de gedwongen verhuizing volstrekt uiteenlopende cijfers circuleren. In een 'Open Letter To The Media' schrijft de Hopi-stamraad(in de zomereditie van 1986 van de 'Hopi Tutu-veh-ni'krant) dat er geen 15.000 of 10.000 Navajo's worden gereloceerd. Volgens de stamraad woonden er tijdens de telling in 1974 zo'n 3400 Navajo's op de aan de Hopi's toebedeelde gronden. De toename in de genoemde aantallen wijt de stamraad o.a. aan het besluit van het Congres in 1980 om de criteria voor toewijzing van verhuispremies te verruimen naar leden van Navajo extended family's die zelf niet op het Hopi-deel van het voormalige JUA wonen. Het gaat hierbij, aldus de brief,om zo'n 6000 personen. De Hopi-stamraad suggereert dat de toename in aantallen te maken heeft met het feit dat relocatees vergoedingen kunnen ontvangen tot een bedrag van 70.000 dollar. De Hopi-stamraad schaart zich aan de zijde van het BIA wanneer zij stelt dat niet meer dan 238 Navajo-families (ongeveer 1000 personen) daadwerkelijk nog moeten worden verhuisd van de Hopi-helft.

'Don't lay it at our doorstep. We were given an impossible job, impossible conditions, an impossible timeframe.' Natuurlijk heeft ook hij gehoord van alle tragische verhalen, maar de voorzitter wil de zaak ook van de zonnige kant bekijken: 'Sure, there is people unhappy. Sure, there is headaches. But the ones that are happy don't talk to the press. It's always the same ones saying the same things' (citaten uit Walker 1986:G3).

2.11. Een spannende periode

Ook al had het Congres in december 1985 de voorwaarde gesteld dat er - deadline of niet - eerst voldoende woningen moeten zijn gebouwd, voordat er ook maar iemand met geweld kan worden verhuisd, de angst zit er onder de betrokken Indianen toch goed in.
In dezelfde maand hield Arizona-senator Barry Goldwater namelijk een heel ander verhaal. De oude staatsman, die in 1974 een beslissend aandeel had in de totstandkoming van de relocatiewet, gooide (in een interview met een PBS-tv camerateam) olie op het vuur: 'I've put the National Guard on notice and they are ready' (Ard,6 juli 1986)* Nog geen maand later, als Arizona Republic-verslaggever Casserly aan Goldwater vraagt hoe hij denkt over de steun van 'outside agitators' aan de Indianen op Big Mountain, krijgt hij als antwoord: 'The Arizona National Guard will kick the living - out of them, and I might help them' (Casserly, 23 jan. 1986). Vooral de traditionele Navajo's, zoals die van Big

---

* Omdat hier vooral wordt geciteerd uit kranteberichten die in deze periode verschijnen, volstaan wij hier met het noemen van auteur en verschijningsdatum. Bij de bronvermelding achterin deze scriptie is een aparte lijst opgenomen van deze artikelen, waarbij ook de titel van het artikel en de krant van publicatie wordt vermeld.

Mountain, die niet of nauwelijks Engels spreken, worden met de dag banger voor de dingen die komen gaan. In een interview dat wij met hem hielden maakte Duane Beyal, de persvoorlichter van de Navajo-stamraad, de volgende vergelijking: voor sommige Navajo's op Big Mountain was het net alsof er op een nabije heuvel een tank stond, die voortdurend, iedere ochtend opnieuw, haar loop op hen gericht hield.

Steeds meer mensen - Indianen èn blanken - verzamelen zich in de twee verzetskampen vanwaaruit de Navajo's (mogelijk gewapenderhand) zullen worden bijgestaan. Steungroepen overal ter wereld roepen mensen op om zich gereed te houden naar Big Mountain af te reizen om indien nodig een buffer te vormen tussen de Indianen en de Nationale Garde. Het Big Mountain steungroepen-netwerk in de VS begon reeds in de herfst van 1985 hiervoor mensen te trainen.

Al eerder, in 1981, hadden de Navajo's van Big Mountain de hulp ingeroepen van de American Indian Movement (AIM). Deze Indiaanse 'Red Power'-beweging verwierf zich in 1973 internationale bekendheid door - met wapens - meer dan twee maanden een kerkje bij Wounded Knee (South Dakota) bezet te houden, ondanks de dreiging van een directe militaire confrontatie met het Amerikaanse leger. Sinds 1981 heeft AIM een eigen 'survival camp' op Big Mountain, waar zij zich voorbereidt op een mogelijk 'tweede Wounded Knee'.

Larry Anderson, zelf Navajo en lid van de American Indian Movement, verklaart in april 1986: 'We are the evidence of those who have endured, and on July 7 we will stand up against the National Guard and the U.S. Marshalls' (Weisburd, april 1986).

Andere Navajo-activisten, zoals Danny Blackgoat, proberen de kans op een gewapend treffen zoveel mogelijk te verkleinen: 'I'm going to do it in a non-violent way. It's very easy to pick up arms, to do the Rambo image. But it's much, much harder to fight for the truth. That's hard. My mother taught me that' (Brinkley-Rogers, 20 april 1986).

In maart 1986 krijgt het Bureau voor Indiaanse Zaken (BIA) de verantwoordelijkheid over het lot van de (volgens haar) 240 Navajo-families die nog in het aan de Hopi's toebedeelde gebied zijn achtergebleven. Onder druk van de aanhoudende publiciteit over de desastreuze consequenties van de verhuizing, probeert de regering de al te harde kanten van haar beleid glad te strijken. Zo verklaart het hoofd van het BIA, Ross Swimmer, dat hij ervoor zal zorgen dat sommige families op het land kunnen blijven en dat hij voor de anderen op zoek zal gaan naar behuizing die overeenkomt met de traditionele woonvorm in gebieden als Big Mountain (Kelly, 27 april 1986).

De relocatieproblematiek wordt in de berichtgeving steeds meer verengd tot 'Big Mountain', terwijl dit beslist niet de enige Navajo-gemeenschap is die zich tegen haar deportatie verzet. In totaal moeten ongeveer twaalf gemeenschappen uit het Joint Use Area verhuizen. Het verzet van de mensen op Big Mountain is echter wel het felst. Het honderden kilometers lange hek, dat het voorheen gemeenschappelijk gebruikte gebied in tweeën moet delen, is nog steeds niet voltooid aan de oostflank van Big Mountain. Telkens opnieuw worden de hekpalen hier door Navajo-activisten uit de grond getrokken. Big Mountain (Dzil Ntsaaii) is ook de plaats waar de twee verzetskampen zich bevinden. De toestroom van sympathisanten groeit naarmate de weersomstandigheden verbeteren en de datum van de deadline nadert. In het late voorjaar wordt er op Big Mountain een 'Survival

Gathering 'gehouden die door honderden mensen wordt bezocht. Later houdt ook het International Indian Treaty Council haar jaarlijkse bijeenkomst, met afgevaardigden van tientallen stammen, op Big Mountain.

Overal in de Verenigde Staten (en ook in Europa) worden er benefietconcerten, marathonlopen en demonstraties georganiseerd uit solidariteit met Big Mountain.

In deze omstandigheden begint de Hopi-stamraad, onder de bezielende leiding van haar voorzitter Ivan Sidney, een groot tegenoffensief. Sidney vuurt al in januari '86 het eerste schot af in brief aan Peterson Zah, de voorzitter van de Navajo-stamraad: ' I regret that today there is much publicity of Big Mountain Navajos soliciting support from the American public as well as foreign support who have hostile intentions towards our American government.' Er zijn zo'n twintig full-time bewoners in het Big Mountain Survival Camp, schrijft de voorzitter. En juist deze groep van 'outside agitators' maakt het potentieel voor het uitbreken van geweld bijzonder groot: 'I call on you to immediately remove these outside forces. Your inaction will serve notice that you are willing to support the Big Mountain group which advocates violence.' De persvoorlichter van de Navajo's, Duane Beyal, geeft als reactie dat de brief een vooropgezette poging is om het publiek te misleiden omtrent de situatie op Big Mountain. Volgens Beyal zijn er mensen naar Big Mountain gekomen, omdat relocatie wel degelijk een groot probleem is, en zij nu hulp willen bieden. Beyal vertelt de verslaggeefster van de Arizona Republic (de krant die de brief van Sidney publiceert) verder, dat er verschillende pogingen zijn geweest om de sympathisanten van de Navajo's op Big Mountain in verband te brengen met de Sovjet-Unie. 'The whole thing is ridiculous. We have checked with the FBI and the Navajo police,

and there is no subversive link' (citaten uit Elston, 31 jan. 1986).

De Hopi-stamraadsvoorzitter zet de toon voor nieuwe pogingen om de steunverlening aan Big Mountain in een kwaad daglicht te stellen. Zo verklaart Ralph Watkins, de voorzitter van de relocatiecommissie, in een interview het volgende (ook hij spreekt steeds van 'outside agitators'): 'We have people walking around with placards every week, and there's not one Indian out there. It's all Anglos! Long-haired Anglos! And they're all from California!' In hetzelfde interview maakt Watkins ook toespelingen op de (veronderstelde) subversieve bedoelingen van de Big Mountain Navajo's. Hij zegt berichten te hebben ontvangen over Libiërs en Cubanen die de Indiaanse dissidenten zouden trainen: 'I'm in constant touch with the FBI' (citaten uit Ridder, 23 juni 1986).

Op dat moment is de datum van 6 juli bijna bereikt. Opnieuw laat Ivan Sidney van zich spreken: 'If we continue to tolerate Navajo lawbreaking, you will one day see the Hopi's sitting on the edge of our mesa tops with one foot dangling down. That will be all we have left' (Walker, 22 juni 1986).

Ondanks deze demagogische taal is er tegen die tijd een opmerkelijke wijziging in Sidney's opstelling waar te nemen. Want terwijl hij in februari '86 nog beweert dat hij na het verstrijken van de deadline naar het Hopi-gerechtshof zal gaan en formeel zal vragen of hij, met behulp van de BIA-politie de halsstarrige Navajo's van zijn grond kan verwijderen, zegt Sidney in mei dat er op die datum niets zal gebeuren: 'We're not going to talk about violence. I don't think any Hopis are going to go up there and push any Navajos around come July 6th. That's not the Hopi way to do things' (McLeod, 12 mei 1986). Nog weer later zegt hij 'July 6 is going to come and go... and there's going to

be nothing happening' (Curry, 6 juli 1986).

De 'Big Mountain News' voorjaarseditie van 1986 (uitgegeven door de Big Mountain Support Group van Berkeley, Californië) vestigt de aandacht op het politiek instinct van Sidney. In een satirisch artikel, getiteld 'Hopi Chairman's Road Show', geeft de steungroep een beeld van hoe de Hopi-leider op spreekbeurten in diverse Amerikaanse steden de indruk probeert te wekken dat de traditionele Hopi's achter de relocatie staan.

> Sidney's one act drama features several 'traditionals' from First Mesa, speaking in Hopi despite their skills in English, defending 'Hopi tradition' despite their Mormon affiliations, and presenting a drastically edited (by Sidney) version of Hopi traditional beliefs. The significance of Sidney's First Mesa base is that only First Mesa has ever supported the Tribal Council and Chairman (Big Mountain News 1986 Spring Edition: 4).

In het artikel wordt verder uitgelegd hoe Sidney de 'Hopi Message of Peace', die sinds 1948 door Hopi-traditionelen aan de buitenwereld wordt uitgedragen, op zo'n manier uitlegt, dat de Hopi's - juist omdat zij nooit geweld hebben gebruikt (en zich, aldus Sidney, hielden aan de wetten van de VS) - nu recht hebben op genoegdoening van de kant van de Amerikaanse overheid. In die visie kúnnen de Hopi's ook niet anders dan instemmen met de verhuizing van de Navajo's. Volgens Sidney staat 'de Hopi-religie' immers niet toe land weg te geven of te verkopen. Het artikel in de actiekrant eindigt met de volgende constatering: 'Sidney's perversion of Hopi traditionalism and its inherent generous ethic into an angry and vindictive vision is sad not only because it degrades a culture, but also because of its demonstration that Indian bureaucrats have learned to speak Orwellian "Newspeak"'(ibid.).

Het feit dat Sidney zich nu plotseling beroept op het traditionele erfgoed van de Hopi's en zich niet meer afficheert als de 'democratisch gekozen' stamraadsvoorzitter (bij de verkiezingen brachten maar 908 van de naar schatting 11.500 Hopi's hun stem uit op Sidney), heeft waarschijnlijk veel te maken met nieuwe richtlijnen van zijn 'media consultants'. Kennelijk hebben die hem ook ingefluisterd dat het met het intreden van de zomer van 1986 vanuit politiek strategisch oogpunt minder slim is om - voor het oog van de internationale pers - een gewelddadig ingrijpen aan te kondigen.

Ook het Bureau of Indian Affairs doet opeens alsof er niets aan de hand is. Terwijl de voorzitter van de relocatiecommissie in december 1985 nog verklaarde dat iedereen voor de deadline zou zijn verhuisd ('We'll have them off there in time'(Big Mountain News, Spring 1986:1)), verklaart het hoofd van het BIA op 27 juni 1986: 'We continue receiving calls from the media and from individuals who mistakenly believe there will be a confrontation next month' (The Independent, 27 juni 1986).

Dergelijke geruststellende berichten kunnen echter de ongerustheid op Big Mountain niet van het ene op het andere moment wegnemen. Integendeel. De onzekerheid groeit met de dag. Sommige Navajo's, zo schrijft McLeod (12 mei 1986), kampen met nachtmerries waarin ze helicopters op zich af zien komen en troepen op Black Mesa zien landen. Ze verwachten dat ze als vee in vrachtwagens zullen worden geladen. Vooral de oudere Navajo-vrouwen kondigen aan zich tot het bittere eind te zullen blijven verzetten. De eerder genoemde Pauline Whitesinger liet bijvoorbeeld een paar jaar eerder het volgende al weten: 'We've reached the point where now we have to fight for our land. I will never

leave this land. If they come to move me, they can shoot me right here. I will refuse to even put my shoes on' (Weyler 1982: 31).

Op de dag dat de deadline is verstreken, maandag 7 juli 1986, houdt de Hopi-stamraad een persconferentie. Even laat Sidney opnieuw zijn tanden zien; hij geeft de Navajo-natie dertig dagen de tijd om een plan te ontwikkelen om de overgebleven 240 tot 300 families van Big Mountain te verwijderen. Als hem wordt gevraagd wat de Hopi's zullen doen in geval de Navajo's niet reageren, antwoordt Sidney: 'We will proceed step by step' (Tolan, 8 juli 1986).

In die week wijden diverse Amerikaanse kranten en tijdschriften een 'cover-story' aan de problematiek van de gedwongen verhuizing. Ook in Nederland en de rest van Europa is er rond die datum veel aandacht van de pers. T.R. Reid, 'staff writer' van The Washington Post, contstateert in de zondageditie van zijn krant:

> The Navajo cause has become a political issue in distant places. The European Parliament has added the tribal dispute to its official agenda of global human-rights concerns. Student protestors from Brandeis to Berkeley are traveling here by the busload, carrying guitar and harmonica to accompany the inevitable protest songs.... The foreign press has made the relocation a banner item; in some remote Navajo hogans this summer, reporters and camera crews from London, Stockholm or Tokyo have outnumbered the Indians at the evening meal of mutton stew (T.R. Reid, 6 juli 1986).

In de nabijheid van Big Mountain vinden er op 7 juli diverse demonstraties plaats. Zo is er een 8 kilometer lange mars van de Rocky Ridge School naar het prikkeldraadhek bij Big Mountain, die wordt afgelegd door ongeveer 75 Indiaanse oorlogsveteranen.

Meer dan 300 mensen begeven zich op een andere plaats naar het hek dat de Navajo's van de Hopi's scheidt. In de namiddag overtreden een aantal Navajo's en blanke sympathisanten de wet door met betonscharen het hek in stukken te knippen. Eén van hen is Roberta Blackgoat, een oudere Navajo-vrouw van Big Mountain die in 1980 naar Rotterdam afreisde om voor de jury van het Vierde Russell-tribunaal de zaak van de deportatie aanhangig te maken. In een artikel dat als titel meekreeg 'Protesters Cut Fence Slicing Indian Land' beschrijft Mary Tolan hoe de media zich wierpen op de dappere Navajo-vrouw:

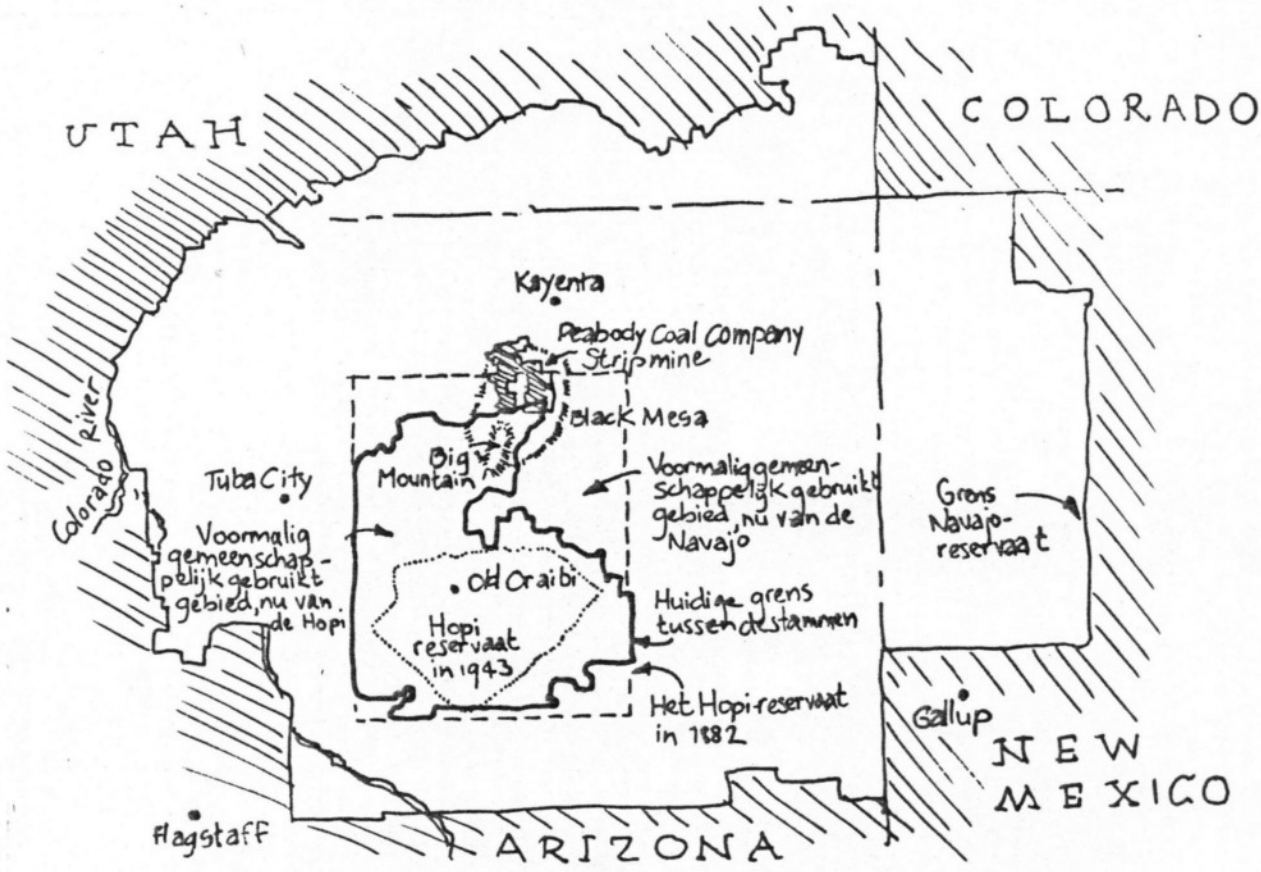
> When Blackgoat took a large wire cutter and joined the others who were cutting down a quarter-mile stretch of government fence, reporters flocked after her, snapping pictures and holding microphones in front of her. The demonstration became a media event and many people, Indian and non-Indian, took parts of the fence home (Tolan, 8 juli 1986).

Na het verstrijken van de deadline, het moment waarop de Big Mountain Support Groups, de Navajo's van Dzil Ntsaaii, en de nationale en internationale pers zich zo terdege hadden voorbereid, valt er een grote stilte. Toch tonen zowel de Navajo's als de Hopi's zich verheugd, aldus Bill Curry in de Los Angeles Times: de Navajo's kunnen vieren dat ze ondanks alles nog steeds niet zijn weggehaald van de grond die ze aanbidden, en de Hopi's kunnen zich koesteren in de wetenschap dat alle pogingen om langs juridische weg een uitstel of afstel van de relocatie van de Navajo's te bewerkstelligen tot dan toe hebben gefaald (Curry, 6 juli 1986).

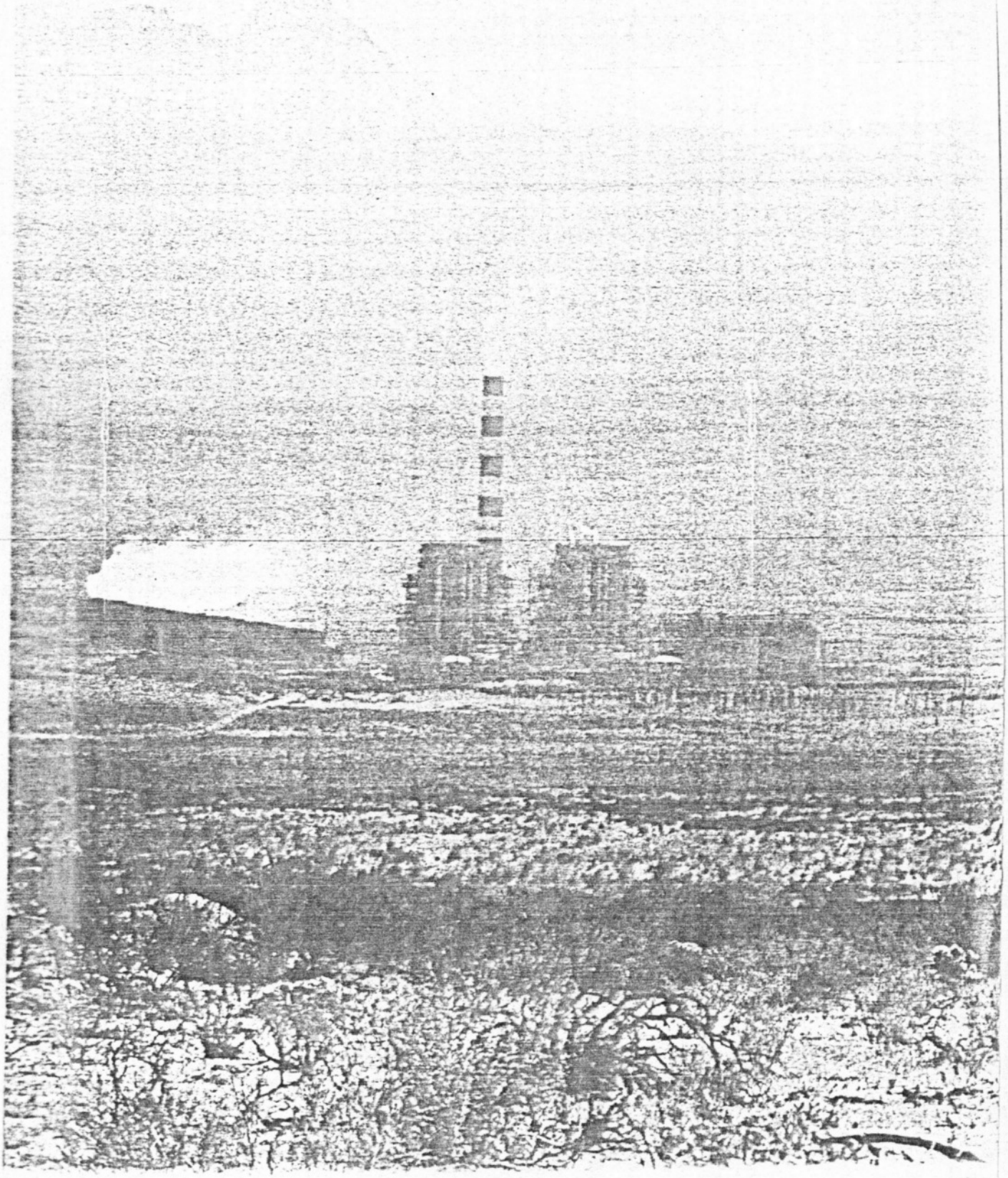
Op dat historische moment lijken de media-vertegenwoordigers de echte verliezers te zijn: de verwachte spectaculaire,

bloedige confrontatie tussen traditionele Indianen en de manschappen van de Nationale Garde is uitgebleven. De dure reizen van reporters en tv-teams naar het afgelegen en onherbergzame woestijngebied hebben maar weinig bruikbaar 'materiaal' opgeleverd.

En dan laten de media massaal Big Mountain links liggen. De koude herfst die volgt, drijft de Navajo's van Dzil Ntsaaii in een groot isolement. De burelen van de Big Mountain Legal Defense/Offense Committee in het naburige Flagstaff worden tot de hoogstnoodzakelijke bezetting teruggebracht. De stroom van donaties kalft af van bedragen van vele duizenden dollars vòòr 6 juli tot giften van een paar honderd dollar. Big Mountain is vergeten. De Amerikaanse overheid, in casu het Bureau of Indian Affairs, heeft een hard leergeld moeten betalen. Van nu af worden de zaken een stuk geraffineerder aangepakt. In een langzaam tempo, van ongeveer één familie per werkdag, worden de Navajo's van Big Mountain verhuisd. Uiteindelijk blijft er slechts een zeer kleine, harde kern van een paar honderd Navajo-families over. En progressieve Hopi-rangers beginnen overal om hen heen de aan hen toebedeelde grond in gebruik te nemen.



The barbed wire fence was the first tangible evidence of the Congressional decision to resettle eleven thousand Navajos to satisfy a claim by the Hopi tribal government for its share of the 1882 Hopi Executive Order reservation, primarily populated by Navajos. The fence has become the metaphor for the Navajo disinheritance and was the focus of the earliest actions of the Navajo resistance.



The Four Cornes Power Plant

3. DE MEDIA-OORLOG OVER DE TOEKOMST VAN HET JOINT USE AREA

3.1. De strijd om Black Mesa

> On that wintry evening the old sheepherders of the Female Mountain, known to white men as Black Mesa, had gathered in the chapter house of the tribe to talk of those who had come to dig up Mother Earth. These men had the name 'Peabody' on their hardhats. Some said they were 'strip miners'; but at that time few really knew what that meant. The Old People came to hear what was happening. In the beginning, few spoke. They sat silently. They were sitting on three-quarters of a billion dollars' worth of coal, but they did not believe that (Stan Steiner 1976:49f).

Met deze sfeerschets illustreert de schrijver Stan Steiner hoe traditionele Navajo's aankeken tegen de afgraving van het Black Mesa-plateau. De bijeenkomst was in de winter van 1970. De verzamelde Indianen maakten zich ongerust over wat de mijnbouwmaatschappij Peabody Coal Company voor hen in petto had. Steiner vertelt hoe een van de Navajo's zich kwaad maakte over de bulldozers, die huizen ('hogans') tegen de grond hadden gedrukt. De woede was groot over de manier waarop de ontginners omgingen met de graven van de voorouders. De 'bulldozer people' hadden de Indianen nooit iets gevraagd.

> And the Old People said: In ignorance the white man will devour the Earth. Ni hideesnaa, the Earth trembles. The bilagaana, the white ones, are like hungry animals, da niighaa dichin! They are unearthing the chiidii, the Spirits of the Dead. Once it had been a serene and peaceful place. It was hodiyin, a sacred mountain, and many Medicine People lived up there. In those days no whites lived there and few came, any more than atheists went on pelgrimages to Jerusalem (ibid. 52).

Zonder de twee stammen daarbij te raadplegen had het Amerikaanse ministerie van Binnenlandse Zaken (de regeringsinstelling die eigenlijk de Indiaanse belangen zou dienen te beschermen) toestemming verleend aan Peabody Coal Company om op het land van de Hopi's en de Navajo's naar kolen te graven. Op advies van het ministerie tekenden vervolgens de twee stamraden de mijnbouwcontracten: eerst de Navajo-stamraad in 1964, en twee jaar later de Hopi-stamraad. Peabody kreeg het recht om 35 jaar lang de steenkool van Black Mesa te kunnen delven (Gordon 1973:14). Een deel van de mijn ligt in het Joint Use Area, even ten noorden van Big Mountain. De Black Mesa Mine vormde echter slechts een onderdeel van een veel groter scenario.

In 1971 begonnen de plannen voor de bouw van zes kolengestookte krachtcentrales in het 'Four Corners'-gebied (het punt waar Utah, Colorado, Arizona en New Mexico samenkomen) hun definitieve beslag te krijgen. Een consortium van 23 electriciteitsbedrijven onder de naam 'Western Energy Supply and Transmission Associates' (WEST) wilde op een goedkope en efficiënte manier energie leveren aan de snelgroeiende stedelijke bevolking van de metropolen Phoenix, Tucson, Las Vegas en Los Angeles. Honderden kilometers lange electriciteitskabels zouden de elektriciteit vanuit de krachtcentrales uiterst schoon in de steden moeten overbrengen.

De vervuiling bleef echter in het gebied van de Navajo- en Hopi-Indianen. De krachtcentrales zouden enorme hoeveelheden zwaveloxide, stikstofoxide, kwik en andere stoffen in het milieu lozen, maar de redenatie was, dat in dit gebied toch bijna niemand woonde, en dat het in het weidse, ruige woestijn-ecosysteem een hele tijd zou duren voordat de vervuiling echt kon worden opgemerkt. Voor de Indianen waren de effecten al snel merkbaar. Suzanne Gordon citeert de Navajo Ted Yazzie, die op Black Mesa woonde:

> It's terrible when they work. Since they started, people began to change. The air began to change. It is something we have not known before. The plants seem to have no life. WHen the wind blows our way, the coal dust covers the whole ground, the food, the animals, the hogans, the water. The dust is dirty, it is black. The sun rises, it is gray. The sun sets, yet it is still gray. I imagine the night is gray (Ted Yazzie, geciteerd in Gordon 1973:47).

De Black Mesa-stripmine, de grootste stripmine ter wereld, liet naast littekens in het landschap ook giftig afval achter, dat nooit meer kon worden weggehaald. In deze woeste streek, met extreem weinig regenval, is het, volgens de National Academy of Sciences,'practisch onmogelijk' om het afgegraven land weer in de oude staat terug te brengen. De Academie stelde vast, aldus Matthiessen (1984:98), dat
in dat geval deze streek zou moeten worden afgeschreven als een 'National Sacrifice Area'. Meer naar het oosten, in de staat New Mexico, was een van de zes kolenkrachtcentrales uit het WEST-systeem al in de zestiger jaren in bedrijf gegaan. De Four Corners Power Pant, zoals de centrale nabij Farmington was genoemd, produceerde zo'n enorme rookpluim, dat hij vanuit de ruimte kon worden opgemerkt. Naast de Chinese muur was dit het enige door mensen geproduceerde fenomeen dat astronauten in 1966 vanuit hun baan om de aarde konden waarnemen (ibid. 295).

De traditionele Indianen hadden dergelijke wetenschappelijke dan wel buitenaardse bewijsvoering niet nodig om zich tegen de mijnbouw en kolenverbranding te keren. Het ging hun vooraleer om het behoud van de heilige berg Black Mesa; een van de plaatsen waar de Hopi's hun doden begraven (Gordon 1973: 11). Twee van de krachtcentrales in het door WEST ontworpen ontwikkelingsplan zouden hun kolen betrekken uit Black Mesa. Een deel van de erts zou via een pijplijn ('slurryline') over een afstand van 440 kilometer

worden getransporteerd naar de Mojave Plant in Nevada. Peabody had berekend dat het goedkoper zou zijn om de kolen te vergruizen, te vermengen met water en in die vorm door de pijplijn te pompen, dan de erts met treinen of anderszins te vervoeren. Deze methode betekende echter wel, dat er per minuut zo'n 10.000 liter water uit de ondergrondse watertableau's moest worden opgepompt. In deze woestijn zou dit een grote aanslag op de drinkwater-voorziening van de Indianen en hun vee tot gevolg kunnen hebben. Langzamerhand begon het ook in de westerse wereld door te dringen waar de plannen van WEST toe zouden leiden. De dreigende ecologische verwoesting bracht milieugroepen ertoe, zich voor te bereiden op een harde confrontatie met het energieconsortium. The Wall Street Journal van 13 april 1971 kondigde alvast 'the most significant environmental struggle of the decade' aan. De milieugroepen sloegen de handen ineen met 62 Hopi-traditionalisten om samen een rechtzaak aan te spannen tegen de stripmining op Black Mesa (Kammer 1980:86). De traditionele Hopi-leiders van vijf dorpen verenigden zich tegen hun eigen stamraad, en voor het eerst haalde de Black Mesa-zaak de grote media (Talbot 1981: 162).

Voor de Indianen was er spoed vereist. Het gebrek aan respect dat de westerse mens ten toon spreidde voor de heiligheid van Moeder Aarde bracht de gehele wereld in gevaar. De Hopi's beschouwen het Four Corners-gebied als het heilige centrum van de aarde ('Tukunavi'). Tijdens het proces stelden de traditionele leiders dan ook: 'By caring for these lands in the Hopi Way, in accordance with instructions from the Great Spirit, we keep the rest of the world in balance.... The land is sacred and if it is abused, the sacredness of Hopi life will disappear and all other life as well' (geciteerd in Matthiessen 1984: 98).

Bovendien hadden de Hopi-profetieën deze tijd voorzegd:

> There would be a change in the pattern of life as we near the end of the life cycle of this world, such that many of us would seek the materialistic world, trying to enjoy all the good things it has to offer before destroying ourselves. Those gifted with the knowledge of the sacred instructions will then live very cautiously, for they will remember and have faith in these instructions, and it will be on their hands that the fate of the world will rest (geciteerd in Kammer 1980:86).

De rechtzaak werd door de Indianen verloren. Omdat de stamraad door de federale regering wordt erkend als soevereine regeringsinstelling, kwam het gerechtshof tot het oordeel dat het niet ontvankelijk kon zijn voor de eis.

Maar niet alleen de traditionele Hopi's keerden zich in die periode tegen de mijnbouw. Ook van de kant van de Navajo's kwamen er protestacties op gang. En opnieuw toonden de media veel belangstelling:

> The conflict was romantically reported in the newspapers. Some twenty television and film companies asked the tribe for permission to film the exotic battle: the quaint old Navajos fighting the huge equipment of the largest strip-mining company in the country. In the New York Times, a story that I was asked to write was headlined: 'THE NAVAJOS VS. THE BULLDOZERS.' And yet that was not the conflict. It was a confrontation between two ways of life and death that were facing one another on the Female Mountain (Stan Steiner 1976:53).

Zoals Steiner aangeeft, was hij zelf indertijd intensief betrokken bij de ontwikkelingen rond Black Mesa. Op een gegeven moment kreeg Steiner van een aantal Navajo-stamleiders het verzoek om een 'Fact Sheet' over de ecologische gevolgen van de mijnbouw te schrijven. Steiner schreef vervolgens een pamflet over wat hij zag als het 'kolonialisme' van de Amerikaanse regering.

Maar dat was niet wat de Medicine People van Black Mesa hadden bedoeld. Ze maakten hem duidelijk dat ze de buitenwereld hele andere dingen wilden zeggen. . Schoonheid en harmonie vormen het hart van de Navajo manier van leven, vertelden ze de schrijver uit Santa Fe. En beiden komen voort uit het eeuwige en natuurlijke evenwicht tussen de Female Mountain (Black Mesa) en de Male Mountain (Lukachukai). Als deze bergen worden verstoord, dan kan dat het einde betekenen van het evenwicht van schoonheid en harmonie dat het Navajo-leven karakteriseert. 'So that is what I wrote', zegt Steiner. 'It was not ecology, but life itself, that was threatened'(ibid. 54). In haar boek 'Black Mesa: the Angel of Death' komt Suzanne Gordon tot dezelfde slotsom:

> Although fought with different weapons, the strategy of Interior and the coal and utilities companies constitutes a very old-fashioned Indian war. Today the techniques have simply changed, as the Hopi prophecy predicted. Artillery and horse soldiers have been replaced by turbines and generators. The genocide will thus be less direct. Instead of pumping lead into Indian bellies, the attackers will pump ash into the air, saline into the rivers, and pull precious water from the land. The Indians will die because the land will die; the balance upon which they depend will break, and the tribes will be broken with it (Suzanne Gordon 1973:15).

Overigens deelden niet alle Navajo's uit het Black Mesa-gebied die mening. Er is in die jaren een duidelijke kloof waarneembaar tussen de oudere, overwegend tradtionele Indianen en de jongeren, die hopen in de mijn een goede baan te vinden. In een interview dat wij met hem hielden vertelde Ben Barney, het hoofd van de Rough Point Indian School, welke les hij trok uit die periode.

> Ik heb indertijd met een groepje van zeven mensen geprobeerd de Navajo's op Black Mesa te waarschuwen. Gewoon in het Navajo. We legden uit wat de gevolgen zouden zijn, en verklaarden ons niet voor en niet tegen. De stamraad probeerde dat te beletten. De mijnbouwmaatschappij was bang voor ons. Er bleek echter een enorme kloof te bestaan tussen de ouderen en de jongeren. De jongeren wilden niets weten van de nadelige gevolgen die de mijnbouw met zich mee zou brengen. Zij wilden die mijn juist hebben. Toen zijn we er maar mee gestopt (interview met Ben Barney, nov. 1986).*

3.2. De progressieve Hopi-Indianen

Tot nu toe hebben we herhaalde malen gesproken over de traditionele Indianen en hun speciale spirituele band met hun grondgebied. Tegenover hen staan de zogenaamde 'progressieve' Indianen, die zich, vaak onder invloed van christelijke kostscholen en blanke pleeggezinnen, hebben losgemaakt van de oude normen en waarden.

Tegen het einde van de negentiende eeuw verschenen er veel Mormoonse missionarissen op het Hopi-reservaat. Zij hielden de Indianen het Boek van Mormon voor als dé ware geschiedenis van hun volk. Het boek leerde dat zelfs de roodste Indiaan een lichtere huidsteint zou krijgen als hij of zij zich zou bekeren tot het Mormonisme (Zipser 1985:30). Dankzij dit missiewerk werd de morele autoriteit van de traditionele geestelijke leiders van de

---

* Wanneer we een citaat uit een interview in het Nederlands weergeven (zoals hier), betekent dat dat het onze eigen reconstructie is van hetgeen iemand ons in een gesprek heeft verteld. In die gevallen waarin we in het hierna volgende een citaat uit een met een taperecorder opgenomen interview aanhalen, presenteren we het letterlijke transscript van de bandopname in het Engels.

Hopi's, de 'kikmongwi's', ondergraven. De tot het Mormoonse geloof bekeerde Indianen brachten de Hopi-gemeenschap spoedig uit haar geïsoleerd bestaan. Via hun Mormoonse bondgenoten legden deze progressieve Hopi's contacten met industriëlen en regeringsambtenaren.

Een voorbeeld. In het begin van deze eeuw haalden Mormonen de jonge Hopi Emory Sekaquaptewa bij zijn familie weg en plaatsten hem in een blank Mormoons gezin. Daar werd hij dusdanig geïndoctrineerd dat hij bij terugkomst op het reservaat (in 1918) weigerde om tot traditioneel Hopi-priester te worden geïnitieerd. Een en ander leidde ertoe, dat hij in 1935 gedwongen werd Hotevilla te verlaten, omdat hij de weg van de blanke man, de bahana, was opgegaan. Tegen 1960 had de Sekaquaptewa-familie zich inmiddels wel ontwikkeld tot de rijkste van alle Hopi-families. Een van de zoons van Emory, Abbott Sekaquaptewa, bracht het zelfs tot Hopi-stamraadsvoorzitter (van 1973 tot 1982). Abbott zag zichzelf niet als Mormoon (Parlow 1988:206), maar zijn oudste broer Wayne des te meer. Wayne Sekaquaptewa beschouwde zich als de reïncarnatie van de negentiende-eeuwse Mormoonse missionaris Jacob Hamlin (Zipser ibid.). In een door hemzelf uitgegeven krant ('Qua Toqti') klaagde hij over de weinig solidaire houding van de traditionele Hopi's jegens hun stamgenoten die in de handel zaten. Hij bekritiseerde de blanke sympathisanten van de traditionelen vanwege het feit dat die de Hopi's in hun 'primitieve' staat zouden willen houden: 'We will never go back to our cornfields and orchards unless we are forced to.' Wayne Sekaquaptewa had geen boodschap aan de oude waarden: 'When will someone come along to convince us that we are squabbling like untrained children over everything in the name of our useless religion?' (citaten uit Matthiessen 1984:101). In een ander commentaar schreef de devote Mormoon: ' [The Hopi religion] is not worth

pursuing. It is time to burn up the rest of our supposedly sacred altars and ritual paraphernalia' (citaat uit Stewart en Wiley 1981: 164).

Andy Zipser staat in zijn artikelenserie 'The New Indian Wars'(1985) uitgebreid stil bij de invloed van de Mormoonse kerk op het Hopi-reservaat en plaatst haar in de context van de strijd om de energiebronnen:

> ... the Mormon influence not only resulted in a power struggle within the Hopi tribe that has left the kikmongwis on the defensive for forty years; it has also had a profound effect on the tribe's traditional view of the land. If both Hopis and Navajos have revered Mother Earth as a living, breathing thing - not just metaphorically but literally - the Mormons view themselves as the industrious stewards of an inanimate storehouse of treasures.
> And if it is unthinkable for a traditional Hopi or Navajo to tear into Mother Earth's breast to rip loose her liver, as coal is known to the Indians, it is equally unthinkable for an industrious steward not to.
> Why else would all that coal be there, if God had not placed it in the earth for man to use for his own benefit? (Zipser 1985:3).

In het begin van de jaren vijftig huurde de door Mormoonse Indianen beheerste Hopi-stamraad de Mormoonse diaken John Boyden in als haar officiële advocaat. Boyden had eerder zelf een rol gespeeld in het opnieuw instellen van diezelfde stamraad, die dankzij de inspanningen van de traditionelen van het toneel was verdwenen (zie vorige hoofdstuk). Boyden combineerde zijn advocaatschap voor de stamraad met een betrekking als juridisch adviseur bij Peabody Coal Company. In deze mijnbouwonderneming had de Mormoonse kerk een belangrijk aandeel (Matthiessen 1984: 90).

Doordat Boyden op deze manier feitelijk beide zijden in de onderhandelingen over de door Peabody gewenste stripmine binnen het Joint Use Area vertegenwoordigde, had hij een beslissend aandeel in de totstandkoming van de in 1966 beklonken mijnbouwovereenkomst. In 1970 werd de nieuwe mijn op de toen nog gemeenschappelijke grond van de Hopi's en Navajo's geopend.

Een paar jaar voordat hij in die positie werd afgewisseld door Abbott Sekaquaptewa, was in het begin van de zeventiger jaren de Mormoonse Hopi Clarence Hamilton voorzitter van de stamraad. Hamilton stond, zoals te verwachten, zeer positief tegenover de kolenmijnbouw. De Hopi-Indianen zouden dankzij de pachtovereenkomst met Peabody een aanzienlijke economische vooruitgang en een toename van werkgelegenheid kunnen verwachten, aldus Hamilton (Steiner 1976:77). Hamilton toonde zich ook een groot voorstander van de geplande kolenkrachtcentrales. Die centrales betekenden immers een gegarandeerde afzet van de kolen van de Hopi's (Kammer 1980:88).

Zoals naderhand bleek werden een aantal van de speeches die Hamilton in die tijd hield, geschreven door Evans and Associates, de public relations-firma van de Hopi-stamraad. John Boyden had de stamraad ertoe overgehaald met deze propaganda-experts in zee te gaan. Evans and Associates, die hun vestiging hadden in 'Mormon Capital' Salt Lake City, verzorgden tegelijkertijd ook de publicititeit van het in het eerder genoemde energiebedrijvenconsortium WEST. In 1974 verscheen er in de Washington Post een artikel waarin deze constructie uit de doeken werd gedaan:

> The relationship between the Hopi council and the power companies became almost symbiotic. On the one hand, Hamilton speeches written by Evans would be distributed through the public relations machinery of 23 major Western utilities. On the other hand, these utilities would tell their customers, often through local media contacts, that the Hopi were 'good Indians' who wouldn't shut off the juice that ran their air conditioners (Mark Panitch, The Washington Post, 21 juli 1974).

De bedoeling van de door Boyden georkestreerde campagne was om het Joint Use Area door de Amerikaanse overheid verdeeld te krijgen in een exclusief Navajo- en een exclusief Hopi-gebied. Met de stripmine van Peabody Coal Company werd nog maar een fractie van de grondstoffen van het Black Mesa-plateau ontgonnen. Onder het Joint Use Area lag naar schatting zo'n 20 miljard ton steenkool en nog onbekende hoeveelheden uranium, olie en andere minerale grondstoffen (Whitson 1985:392). Het gedeelde beheer door de twee stammen van dit gebied maakte het onderhandelen met de mijnbouwondernemingen bijna onmogelijk. De Peabody-mijn leek een eenmalige uitzondering. John Redhouse (1985a: 13) maakt met een citaat uit het 'Oil and Gas Journal' duidelijk waar de frustraties van de mijnbouwmaatschappijen lagen: 'Both tribes have agreed to split mineral rights 50-50, but negotiations are not complete on the surface rights, and it's unlikely this land will be offered until this is settled.' On een verdeling van het Joint Use Area te bewerkstelligen, en daarmee de 'oppervlakte-rechten' voor eens en voor altijd te regelen, riep het public relations bureau van de mijnbouwmaatschappijen (en de Hopi-stamraad) de mythe van de 'Range War' in het leven. Het plan was dat er in de media een beeld zou worden geschapen van een op handen zijnde Indianenoorlog over de gemeenschappelijke grond. Om een geweld-dadig treffen tussen de stammen te vermijden, zou het Congres zich dan genoodzaakt zien door een tweedeling van het Joint Use Area

de eigendomsrechten van hogerhand te regelen. De Hopi-stamraad speelde haar deel in het theaterstuk gewillig mee.

In 1970 verklaarde de Hopi-stamraad van het ene op het andere moment dat elk schaap of paard van de Navajo's dat de grens van het exclusieve Hopi-gebied (District Six) zou overschrijden, in beslag zou worden genomen. Al sinds jaar en dag verschenen er af en toe Navajo-veehouders in District Six om drinkwater voor hun vee te zoeken. De plotselinge maatregel zette veel kwaad bloed bij de Navajo's. Het leek een regelrechte provocatie. De Hopi-rangers die het vee in beslag moesten nemen waren met name zeer actief in de vroege winter van 1972, toen de zaak van de mogelijke opdeling van het Joint Use Area (op instigatie van John Boyden) voor het eerst in het Huis van Afgevaardigden aan de orde kwam. De Navajo's van Coal Mine Mesa raakten zo gefrustreerd over het verlies van hun vee, dat ze een hek bouwden om hun kuddes uit District Six te houden. Daarop werd deze afrastering door modernistische Hopi's weer uit de grond getrokken, echter niet nadat er eerst een tv-camerateam uit Phoenix bij was gehaald. De Hopi-stamraad drong er bij de gouverneur van Arizona op aan dat die de Nationale Garde naar het gebied zou sturen. Op tal van manieren werd 'het Navajo-gevaar' flink opgeklopt. In het eerder aangehaalde artikel van de Washington Post geeft Panitch het scenario als volgt weer:

> While Boyden was lobbying in Congress and arguing in the courts, Evans and Associates virtually stage-managed a range war on the borders of the Hopi-reservation. During 1970-1972, few papers in the Southwest escaped having a Sunday feature on the 'range war' about to break out between the two tribes. Photos of burned corrals and shot-up stock tanks and wells were printed although such incidents were not widespread.... By calling Evans and Associates, a TV crew often could arrange a roundup of tresspassing Navajo stock. Occasionally when a roundup was in progress, Southwestern newsmen would be telephoned by Evans and notified of the event (Panitch 21 juli 1974).

3.3. De Progressieve Navajo-Indianen

De Navajo's hebben ook met de invloed van de Mormoonse missionarissen te maken gehad. Veel Navajo-kinderen werden tegen hun zin overgebracht naar blanke kostscholen en pleeggezinnen. Maar omdat de Navajo's niet in redelijk toegankelijke vaste dorpen leefden, zoals de Hopi's, hadden de zendelingen in het algemeen minder vat op hen. Niettemin waren er onder de Navajo's ook tal van 'progressieven' die zich ertoe lieten overhalen om pachtovereenkomsten met de mijnbouwmaatschappijen af te sluiten. Al in 1923 werd er op aandrang van Standard Oil een quasi-stamraad uitsluitend met dat doel in het leven geroepen.

De grote verandering voor de Navajo's komt pas na de Tweede Wereldoorlog. Veel oorlogsveteranen en fabrieksarbeiders keren naar het reservaat terug en brengen de nieuwe ervaringen van het verblijf in de 'cash-economy' van de westerse wereld mee naar huis (Kammer 1980:42). Een van hen, een zogenaamde 'code-talker'*, is Peter MacDonald. Op jongere leeftijd werd hij opgeleid tot medicijnman, maar als volwassene ontwikkelde hij zich tot civil engineer. In 1971 werd de progressieve Indiaan verkozen tot voorzitter van de Navajo-stamraad. Bij zijn ambtsaanvaarding verklaarde MacDonald dat de tijden waren veranderd: in het verleden werden energiebronnen als kolen, olie, uranium en gas feitelijk weggegeven. Maar vanaf dat moment zou er bij iedere nieuwe deal eerst worden gekeken naar de hoeveelheid geld die de grondstoffendelving zou opleveren (Steiner 1976:77). Volgens Wiley en Gottlieb (1982:241)

---

* Een aantal Navajo's deed tijdens de Tweede Wereldoorlog dienst als 'code talker'. Zij gaven via de radio geheime boodschappen door in de het Navajo. De Japanners zijn er nooit in geslaagd die uiterst complexe 'code' te doorbreken. Veel oudere Navajo-oorlogsveteranen zijn zeer trots op hun bijdrage in de Amerikaanse strijd overzee (Kammer 1980, Parlow 1988).

maakte MacDonald het heronderhandelen over reeds aangegane pacht-overeenkomsten vanaf dat moment tot zijn hoogste prioriteit. Niettemin toonde MacDonald zich heel wat minder enthousiast over de kolenkrachtcentrales als zijn Hopi-ambtsgenoot Clarence Hamilton: '[If the powerplants] pollute our homelands, we will do everything within our power to alter that situation.... My father gave me clean air and clean water, and I will give the same to my son. We will not turn our land into another Los Angeles, and we won't let anyone else do it' (geciteerd in Kammer 1980: 88f). Dat klonk de energiebedrijven niet bepaald als muziek in de oren. Zoals gezegd, zetten zij al hun troeven op de Hopi-stamraad, die zich een veel gewilliger partner toonde. In de woorden van Mark Panitch: '...the Hopi rapidly took on the aura of the underdog who just wanted to help his white brother. Some of the Navajo, on the other hand, were saying threatening things about closing down polluting power plants and requiring expensive reclamation of strip-mined lands' (Panitch 21 juli 1974)

Volgens Jerry Kammer speelden de energiebelangen een grote rol bij het opstellen van de wetgeving die werd uitgevaardigd om het Joint Use Area in tweeën te splitsen. Het JUA bevatte enorme hoeveelheden relatief eenvoudig te delven kolen. En ook al zouden de twee stammen volgens de wet ook in de toekomst de inkomsten uit nieuwe mijnen gelijk moeten verdelen, de stam die de oppervlakte-rechten ('surface rights') zou krijgen, zou ook de controle hebben over de grondstoffen onder de grond. Die stam zou namelijk het recht hebben om de toegang tot het nieuwe mijnbouwgebied met allerlei voor haar gunstige (financiële) voorwaarden te omkleden (het z.g. 'right-of-way').

In 1979, toen het JUA door een gerechtshof feitelijk in tweeën werd gedeeld, verkregen de Hopi's, aldus Kammer (1980:90) een groot

gedeelte van het kolenrijke gebied. Daar door Kammer in 1980 naar gevraagd, bevestigt de Navajo-stamraadsvoorzitter Peter MacDonald met grote stelligheid dat de energiebelangen een doorslaggevende rol speelden in het tot stand komen van de Navajo-Hopi Land Settement Act in 1974:

> I think not just the fact that there is coal and possibly uranium and oil in that area, but also my position, a strong position against the energy companies, were factors. In other words, one thing was to get the resources and the land, as much of it as possible, through partitioning it and taking it away from the Navajos. That's one objective, I feel, with the energy companies. The other was to punish me and the Navajo Tribe for refusing to let the energy companies steal our resources again. So it was a double-barreled attack' (geciteerd in Kammer 1980:136).

Roberta Blackgoat, een van de traditionele vrouwen van Big Mountain die als gevolg van de relocatiewet uit 1974 haar grond moet verlaten, deelt die mening van de stamraadsvoorzitter: 'It is our feeling and the feeling of our Moqui (Hopi) allies that the American government created the land dispute so that it would be easier for American energy companies to exploit the vast mineral resources in the land' (geciteerd in Kammer 1980: 134). De Hopi-stamraad doet in die tijd nog weinig pogingen om haar plannen met de Hopi-helft van het JUA te verdoezelen. In 1977 stelt Abbott Sekaquaptewa, de toenmalige Hopi-stamraadsvoorzitter onomwonden dat zijn stam vanuit financiële overwegingen genoodzaakt is om nieuwe pachtovereenkomsten voor mijnbouw op haar grondgebied aan te gaan (ibid. 162).

3.4. De gedwongen verhuizing een onafwendbare realiteit

Begin 1974 leek er nog een kans te bestaan dat de beslissing tot opdeling van het Joint Use Area kon worden afgewend. In de zomer van dat jaar reisden tachtig Navajo's en zes Hopi's met bussen naar Washington om tegen het verstrekkende wetsvoorstel te protesteren. Velen van hen begaven zich voor het eerst buiten de grenzen van hun reservaat. Er maakten ook een aantal medicijnmannen deel uit van de groep. Onderweg sprenkelden zij gewijd maïs-stuifmeel in de Rio Grande, de Mississippi, de Missouri en de Potomac en vroegen zij in hun gebeden om een succesvolle missie. Tijdens de tocht werden er in verschillende plaatsen persconferenties gegeven. De verslaggevers die hierover publiceerden gaven hun artikelen sensationele koppen mee zoals 'Indians on the warpath'. In zijn boek over de achtergronden van het land dispute geeft Jerry Kammer, zelf ook journalist, een treffende sfeertekening van de reis.

> Each time the buses stopped at a Greyhound terminal for food or a change of drivers, some of the elderly men clustered around game-room machines pulsing with light and sound in simulation of submarine warfare or a ping-pong match. They stared in astonishment at white bleeps that glided across glass screens to blow up enemy shipping or tie the score. Then they walked back to the bus, shaking their heads and muttering softly to themselves in Navajo (Kammer 1980:118,119).

Bij aankomst in Washington reisden een paar medicijnmannen eerst nog even door naar de Atlantische Oceaan, om daar te bidden en flesjes met zeewater te vullen. Het water zou later tijdens ceremonies kunnen worden gebruikt.

De groep probeerde tevergeefs de Congresleden tot andere gedachten te brengen. Het pleit leek al beslecht. Een paar maanden later probeerde de Republikeinse afgevaardigde uit New Mexico, Manuel Lujan, nog door middel van een brief zijn collega's

te overreden om tegen de wet te stemmen. Lujan wees de andere afgevaardigden op de kans dat het Navajo-verzet zou leiden tot een internationaal schandaal:

> My dear colleagues, think for just one moment of the image our nation will gain for itself in the eyes of the international community when the TV cameras report the spectacle of armed American soldiers routing thousands of poverty-stricken and helpless Indians out of their sod huts at gun point, clubbing down or shooting those who resist, and hauling them off like so many stunned and bleeding animals.... In the name of justice, humanity, and national honor, I urge you to join me in voting down H.R. 10337 [het wetsvoorstel dat vraagt om verdeling van het Joint Use Area] and demanding the right to let the Congress vote on the alternative and non-violent solutions that have been proposed (geciteerd in Kammer 1980:112f).

De brief maakte niets meer uit. Na het Huis van Afgevaardigden ging ook de Senaat accoord met een opdeling van het Joint Use Area en bijgevolg ook met de deportatie van duizenden traditionele Indianen. In de winter van 1974 wordt de nachtmerrie van de naar Washington afgereisde Navajo- en Hopi-afgevaardigden een bittere en tot op heden onomkeerbaar gebleken realiteit.

GEEN 2e WOUNDED KNEE

12.000 indianen in de VS moeten wijken voor kool en uranium!

4. PROBLEEMSTELLING

> Against [the] onslaught have stood only the traditional Navajos living in the Big Mountain area of the land already partitioned to the Hopis, plus their supporters. Steeped in the old ways though they might be, the traditional Navajos from Big Mountain have also shown a fine grasp of how one plays the white man's game when the white man makes up all the rules: Raise a lot of hell and capture the popular imagination. And, hopefully, retain all the old values while playing by the new rules (Zipser, 1985: 18).

In dit korte citaat van Andy Zipser, een zeer goed geïnformeerd journalist met betrekking tot de relocatie-problematiek, zit eigenlijk onze gehele probleemstelling besloten. Hoe zijn de oude Indiaanse waarden te behouden als de Amerikaanse regering en de westerse media al de regels van het spel bepalen? Leent de Indiaanse werkelijkheid zich eigenlijk wel voor representatie via media als fotografie, film en televisie? En als de media de Indiaanse werkelijkheid 'bewerken', hoe verandert het vastgelegde materiaal dan in de 'vertaling'? Wat is de relatie tussen de afbeelding en het afgebeelde?

De Big Mountain Navajo's staan met de rug tegen de muur. Als ze niet in zee gaan met de media en de camera's de toegang weigeren, kan er niemand kennis nemen van het hen aangedane onrecht. De Nationale Garde zou dan misschien, buiten 'het oog van de wereld' om, gewoon haar gang kunnen gaan. Tegelijkertijd: wat is de prijs van het pact met de Duivel? Hoeveel meer ceremonies en heilige objecten moeten ze nog laten zien om de camera-mensen aan hun unieke beelden te helpen? En wat

gebeurt er, in het proces van media-penetratie in en bewerking van de Indiaanse culturen, met die eigen cultuur? Wat betekent het bijvoorbeeld, als kinderen die nog niet zijn geïnitieerd in een van de clans,opeens in een film of fotoboek beelden zien waar ze nog helemaal niet rijp voor zijn? En als de bemoeienis van de media eenmaal is begonnen, wie of wat kan het dan nog grenzen stellen? Wanneer is het moment gekomen om te zeggen: tot hier en niet verder?

Je zou Zipsers citaat,door het als volgt te veranderen, ook van toepassing kunnen maken op de hoop van de verwende westerse kijkers en filmmakers: 'by playing with the new rules (van het maken en zien van pakkende documentaires als Broken Rainbow) all the old values (van de gefilmde Indianen) will be revealed'. Wat is de rol van de kijkers op het maken van dergelijke films? In hoeverre komt de onthullingsdwang van de filmmakers en fotografen voort uit de opgeschroefde wensen van het onverzadigbare kijkerspubliek? En wat die kijkers dan aan exotische beelden te zien krijgen, is dat 'de' Indiaanse werkelijkheid nog wel? En hoe beïnvloedt het uit de media-verslaggeving gedestilleerde beeld van Indianen op zich weer de feitelijke situatie van die Indianen?

Het zijn een heleboel vragen, die zich niet zomaar in een bondige probleemstelling laten gieten. Toch hebben ze allemaal met elkaar te maken en vloeit de ene vraag als het ware uit de andere voort. De vragen verwijzen tezamen naar een groter probleemveld, waarvan de contouren niet helder zijn af te bakenen. Onze veronderstelling is echter dat we, door dergelijke vragen zowel aan Indianen, leden van Big Mountain-steungroepen, wetenschappers, fotografen, filmmakers, schrijvers, filosofen en media-critici te stellen, we uiteindelijk toch een begin zullen vinden, een richting waarin we de antwoorden moeten zoeken.

In ons onderzoek werkten we voor een belangrijk deel op grond van twee theoretische concepten, waarop we in het volgende hoofdstuk uitgebreid terug zullen komen. Het ene sleutel-concept is ontleend aan de filosoof Walter Benjamin en is door ons van 'de vergruizeling van de aura' geparafraseerd tot het door de media-vertegenwoordigers 'stelen van de aura'. Het andere concept is dat van de 'hyperrealiteit', en dat begrip hebben we te danken aan de inzichten van de socioloog filosoof Jean Baudrillard. Voordat we deze concepten toelichten willen we eerst twee teksten onder de aandacht brengen, die bepalend zijn geweest voor onze kennistheoretische oriëntatie. Het gaat om twee (ingekorte) hoofdstukken uit respectievelijk 'Four Arguments for the Elimination of Television' van Jerry Mander (1978) en 'The Vanishing White Man' van Stan Steiner (1976). Tijdens onze reis door de Verenigde Staten hebben we kans gezien beide auteurs persoonlijk te ontmoeten. De interviews die we met hen hielden staan ook in deze scriptie afgedrukt.

Television at Black Mesa

It was during the summer of 1972, ... that I was asked to help some traditional Hopi elders who were fighting a strip mine on their reservation at Black Mesa, Arizona.

Black Mesa was sacred ground to the traditional Hopis. To rip it open and remove its contents was a violation of their most ancient religious tenets.

The problem at Black Mesa was typical of what has happened on many Indian reservations. The traditional Hopi Indians had always refused to deal with the Bureau of Indian Affairs, which functions as overlord on all reservations, and so they had been pushed aside. In their stead, the Bureau had created a tribal council composed mainly of Indians who no longer lived on the reservation. The tribal council members were not really even Hopis anymore; they were Mormons ...

Eventually the traditionals realized that while they were ignoring the BIA and the tribal council, the land was being destroyed and the religion with it. The elders decided to fight. To fight they needed to learn white legal systems, white tactics, and white means of manipulating media. To learn these, they had to restructure their minds and conceptions. And so to fight the enemy, the traditional Hopis began the process of self-destroying what remained of their own Indianness.

At some point television news discovered the struggle. Network crews were flown out from Hollywood. They shot images of the deserts, images of the fifty-foot cranes, images of the older men and women standing picturesquely near their kivas.

Following the network news guidelines for "good television" they sought a "balanced report." They interviewed members of the Bureau of Indian Affairs, members of the tribal council, and representatives of the coal company, all of whom discussed the issues in terms of contracts, rights, jobs and energy.

These opinions were juxtaposed with shots of some of the elderly Hopis, standing in the desert, speaking of the Great Spirit being represented in all things.

The newsmen added some footage of Hopi sacred dances and some images of the Hopi's most spiritual place, the kiva. The elders limited how far the reporters could go into their religion. It is against the Hopi religion, for example, to allow ceremonies and "power objects" to be photographed. The elders felt that to photograph these things "steals their aura". ... They also felt that exposing their ceremonies to people who have not been trained to understand them - a process that takes Hopi apprentices many years - would undermine the meaning of the ceremonies.

A week later, I watched the report on television. It got four minutes on the evening news. It was an earnest report. The reporters revealed that their sympathies lay with the traditionals, but they had created - as they had no choice but to do - a formula story: Progress vs. tradition. Forty million Americans obtained their first, and perhaps only, views of the Hopi people in the form of images of cranes juxtaposed with Indians in suits and ties, responsible government officials concerned about jobs, and a lot of savage-looking types in funny clothes, talking about a religion which says that to dig up the land is dangerous for the survival of every creature on the planet. These forty million viewers also saw a white,

modishly dressed TV newsman explain the crosscurrents in the struggle, and plaintively ask whether something of an earlier culture couldn't be permitted to remain. "From Black Mesa, Arizona, this is John Doe reporting." This was followed by a commercial for Pacific Gas and Electric on the growing energy crisis and the need to tap all energy resources. The next story on the news was about a bank robbery.

I turned off the television set and wondered what effect this story had had on viewers. Did it help the Hopis? Would any good come from it?

It was certain that the old people had not come through as well as the businessmen, the government officials and the reporter's objective, practical analysis. The old people just seemed tragic, and a little silly, if poignant. They were attempting to convey something subtle, complex, foreign and ancient through a medium which didn't seem able to handle any of that and which is better suited to objective data, conflict and fast, packaged information.

I wondered, had I been shooting that story myself for the evening news, if I could have done a better job of it. Could I have been able to explain to white America that to care about what was going on down there they would have to have cared about the Hopi perception of reality; the Hopi mind and its integration with natural forces? Viewers would have had to care about the landscape, the spaces, the time, the wind, the color, the feel of the land and the sacred places and things. How could I have conveyed something through the medium so that anyone would have cared, when everyone was sitting at home in darkened living rooms, watching television? It was time

travel that needed to be conveyed. How could I have carried a viewer from home through time and space to another reality which can only make sense if experienced directly? I decided that my report would have been no better than this Hollywood crew's had been. In fact, theirs was probably as good as could have been done within the limits of the medium. But in the end, the Hopis were hurt, not helped. Their struggle was revealed, perhaps, but they themselves were further fixed into the model of artifact. The medium could not be stretched to encompass their message.

Jerry Mander, in 'Four Arguments for Elimination of Television'(1978: 39ff).

The One-Thousand-Year-Old Man

Nowhere on earth was there a place where the horizon was as endless. The sky was everywhere. One stood on the edge of a cliff and turned in a circle and all the horizon turned with you. There was no time. There was only space.

In all the land no people were so near to the sun. The villages of the Hopi were on the rim of the earth.

On the dry mud floor in the stone house of the one-thousand-year-old village of Shungopavi, in northern Arizona, the kikmongwi sat on wooden benches and bowed their heads as though in prayer.

They were not praying. They were pondering the impact of statements of the white man's lack of energy on the villages. When the power plants and strip mines on Black Mesa darkened the sun and blackened the sky and drained the water of the cornfields, what will we do? these holy men asked one another. Where will we go?

"We have moved before," sighed an old man. "So if we have to, we will move again."

"That was one thousand years ago," I said.

"Ah, yes, it is true, we lived here maybe one thousand years," the old man said, and nodded. "Maybe longer."

Some said that the village of Oraibi on the nearby mesa was the oldest in the United States. It had been inhabited for a millenium. The old man politely disagreed. He remembered that his village of Shungopavi had been settled before that. "Maybe in the year of 800 my people came here. I remember something like that," the old man said.

"Remember? You remember?"

There was a puckish smile on his dried and aged lips. He delighted in telling the scholarly white men who visited him things the simplest child knew, and pretending it was wisdom.

"Man does not have the only memory. The stones remember. The earth remembers. If you know how to listen, they will tell you many things," he chided me.

...

"As we have known you white men, you have been cannibals," said Talahaftewa. "You have always been devouring everything on earth for yourselves. Even people. Even the animals. Even the earth. You have never respected anything, or anyone, on

earth." The headman of the Bear Clan was stern and suspicious of me. He apologized for speaking so sharply.

"Why doesn't the bahana let us alone?" he asked.

That was why I had come to the Hopi, I said. Some good friends of mine were making a documentary film for television in which the Hopi, and the Navajo, too, would be able to tell the entire country what they thought of the strip miners on Black Mesa. It would be seen by millions of people, The National Science Foundation, National Educational Television, and the Ford Foundation were sponsoring the film. It may be important, I said.

That did not seem to impress the holy men of Shungopavi. Rarely, if ever, had they invited white men to film the villages.

"In the past the white man brought us his diseases. And then he brought us his hospitals to cure his diseases," Talahaftewa said sardonically. "Now the white man brings us his pollutions. And you come and say you will cure these pollutions you have brought us."

"We do not trust you!" said the Bear Clan headman accusingly. "Tell me, why should we believe a white man?

"I would like to trust you," he said, "but can I?"

The sun darkened the sky. We had been talking for many hours. Still the holy men of the Hopi had not decided what to say. They knew that nothing they said would be listened to by the white man. It never was. We sat in silence.

...

Once the elders had made a pilgrimage to the strip mine. The holy men had sprinkled corn meal around the bulldozers and draglines, to bring them into harmony with nature and halt them from doing evil. A mine foreman had said the sacred corn meal

had "scared the hell out of the cat drivers." They thought the holy men were sprinkling blasting powder.

"Why doesn't the white man understand? He thinks we are trying to take away his energy, which he steals from us. He doesn't see we are trying to teach him the way to save his energy," the Bear Clan headman said.

"He is blind," said the old blind man. "So he destroys himself when he tries to save himself."

...

"So you think a documentary film will save the white man," said Talahaftewa. He laughed. "Who will produce the film? White men?"

"It may do some good, but it will probably not," he said.

At last it was decided. If it happened that the Hopi halted the strip mining on Black Mesa, in time so many ecologists, long-hairs, and government officials would be coming to the villages to ask how they did this that it might be worse than the strip mining.

They thought it might be better if the film was a bad film. But if it was to be made by a white man, it probably would be. He would not know how to respect the mother earth. He would not understand the prophecy. He would not listen. He would not convince anyone. He would do no wrong and do no good. And if that was so, it might be interesting, perhaps, to let the film be made.

"Let them come and let them bring their camera. And we will see what happens," said David Monongye. "That is how we have thought about it."

On the long road home from the Hopi to my house in Santa Fe, I wondered what I would tell the director and technicians of the television crew, who were waiting for the tribal elders'

decision. I thought it wisest to try to tell them the truth.

Under the portal we gathered in the summer shade. Let me tell you what the kikmongwi have told me, I said, but before I do I must tell you why they have decided to say yes:

Because you will make a bad film.

Because it will do no good.

Because even if it is good no one will listen to it.

Because if they listen they will not understand.

Because the white man is ignorant of the meaning of life and does not respect the cycle of life, he will destroy his mother earth, which is sacred, which is his source of life, and he will destroy himself in trying to survive.

Because that is prophesied.

So you may bring your television cameras to the village and make your film. They will help you. This is what they say.

One man listened and looked up and shook his head. "Those damn Indians are nuts," he said.

And the television director was indignant. "We will show them they are wrong. I believe that the people will listen."

That was some years ago. In time the film was made and tens of millions watched it. No one listened to the holy men. Everything the kikmongwi and the clan headmen had said would happen did happen. The energy crisis came. The fuel crisis came. The gas crisis came. The food crisis came.

And what had happened upon Black Mesa was soon to happen to all the lands of the West; as the Hopi had prohesied.

Stan Steiner, in 'The Vanishing White Man' (1976:7ff).

In deze twee beschouwingen over de confrontatie tussen filmmakers en traditionele Hopi's komen een aantal elementen uit onze probleemstelling helder naar voren. Het decor is verplaatst naar zo'n vijftien jaar geleden, maar de plaats van handeling is dezelfde.

De tweede tekst, van Stan Steiner, geeft een indruk hoe de mensen aan de andere kant van de filmcamera aankijken tegen hun vastlegging op celluloid. Als het mocht gebeuren dat we erin slagen de afgraving van Black Mesa een halt toe te roepen en bijgevolg horden ecologen, sympathisanten en ander volk naar ons toekomen om te horen hoe we dat voor elkaar hebben gekregen, hadden de oude Hopi-leiders tegen Steiner gezegd, dan is dat misschien nog erger dan die mijnbouw zelf. Zo'n radicaal andere, tegendraadse visie op de invloed van de 'hulpvaardige' media hadden we nog niet eerder gehoord. 'Jullie filmmakers mogen je gang gaan, omdat jullie een slechte film zullen maken.' Door het verhaal van Steiner krijg je zowel meer oog voor het volstrekt andere wereldbeeld van de traditionele Hopi's als voor de omstandigheden onder welke films als Broken Rainbow worden gemaakt.

Het verhaal van Jerry Mander wees ons de richting waarin we ons belangrijkste theoretische concept konden vinden. Het gaat om dit, op het eerste gezicht, onopvallende stukje tekst:

> The elders limited how far the reporters could go into their religion. It is against the Hopi religion, for example, to allow ceremonies and 'power objects' to be photographed. The elders felt that to photograph these things 'steals their aura' (Mander 1978:40).

Mander voegt hier tussen haakjes aan toe dat hij verderop in zijn boek zal laten zien dat dit niet eens zo'n dwaas idee hoeft te zijn. Als hij in een later hoofdstuk terugkomt op

het stelen van de aura, vertelt hij dat hij deze notie heeft ontleend aan Walter Benjamin, een theoreticus van de Frankfurter Schule. In zijn klassieke essay 'Het kunstwerk in het tijdperk van zijn mechanische reproduceerbaarheid' (1936) richt Benjamin zijn aandacht op de vergaande invloed van fotografie en film op het wezen van de kunst. Voor Benjamin is een kunstwerk, net als een mens, omgeven met een aura: een specifieke kwaliteit die het voorwerp of levende wezen zijn uniciteit en authenticiteit in tijd en ruimte verschaft. Wordt iets dat op een dergelijke manier is bezield fotografisch vastgelegd en langs mechanische weg verder gereproduceerd, dan maken die afbeeldingen zich los van datgene waar zij oorspronkelijk hun betekenis aan ontleenden. De aura van het voorwerp of wezen sterft daarbij af. Het kunstmatig voortgebrachte beeld is leeg, neutraal, inhoudsloos - net als willekeurig welk ander produkt. Voor Benjamin geldt dat de aura van mensen gebonden is aan hun aanwezig-zijn: er kan principieel geen replica van worden gemaakt. In de woorden van Jerry Mander: 'By the simple process of removing images from immediate experience and passing them instead through a machine, human beings lose one of the attributes that differentiate us from objects' (1978:287). Tegen het einde van zijn boek past Mander Benjamins visie op aura-verlies toe op een televisie-weergave van een Potlatch-ceremonie van de Kwakiutl-Indianen. Hij kan de ceremonie nauwelijks volgen omdat de beeldinstelling zo'n tien keer per minuut verandert. Klaarblijkelijk raakt Mander behoorlijk geïrriteerd:

> We get no sense of the dance. It passes in and out of the frame of the camera. We see only this piece of it or that one. The fine details of the costumes blur....
> We cannot smell the burning fire or the sweat of the dancers' bodies or the dirt of the floor. We cannot feel

> the coldness of the air. Our exposure comes in ten-second pieces, at most....
> As I sit at home in my living room, watching these scenes with my family, the program takes on the quality of carnival or Mardi Gras or gigantic costume party. A reenactment. It looks like a production staged by the local museum auxiliary. Its reality is impossible to get. The whole ceremony enters the realm of the artifact.
> The information loss is virtually total. Aura is utterly destroyed. Time is fractured. The sensory information is lost. The context is deleted. The gestalt of intuitional experience is cracked. The details are gone. The mood is impossible to convey. The process is invisible, as is the source. No magic. Not enough is conveyed to develop any feeling of caring about what might happen to these peoples because the heart of their beliefs remain invisible, despite the attempt to convey it to me. This is not to say I don't care what happens. But I cared before I saw these scenes. If these scenes had been my total exposure to these cultures, they would only have confirmed the uselessness of trying to sustain cultures that obviously don't fit the world today (Mander 1978: 330).

Zou ditzelfde verhaal ook niet gelden voor de beelden van de Hopi-slangendans in Broken Rainbow? En zou het, in het algemeen, ook niet opgaan voor iedere poging van filmmakers om iets van de rijkdom van traditionele Indiaanse culturen aan een kijkerspubliek over te dragen?

Manders verhaal richt zich vooral op de onmogelijkheid van het medium om de aura van de Indiaanse ceremonies onaangetast te laten en op de schijnwerkelijkheid die de filmmakers ons in plaats daarvan voorschotelen. In ons onderzoek willen we de door hem gevonden analogie tussen het verlies van aura bij een kunstwerk en bij een traditionele cultuur als inhoudelijk vertrekpunt opnieuw ter hand nemen en toepassen in de situatie van de mediabemoeienis met Big Mountain.

Ook aan onze kant van de oceaan stuiten mensen die zich buigen over de maatschappelijke effecten van televisie opnieuw op de vijftig jaar oude theorie van Walter Banjamin. Een van hen is de Fransman Jean Baudrillard, die zich op originele wijze heeft beziggehouden met de manier waarop de moderne media onze wereld onomkeerbaar hebben veranderd. Zijn ideeën zijn niet erg toegankelijk. Zoals Ernie Tee zegt, zijn Baudrillards filosofische denkbeelden niet onder een bepaalde traditie te scharen of uit een bepaalde traditie af te leiden: 'zijn begrippen onttrekken zich aan een vaste definitie en lijken eerder een vrolijk (Frans) taalspel te zijn, men vindt in zijn werk geen verwijzingen, geen notenapparaat' (Ernie Tee 1986: 49).

Baudrillard zelf zou eens gesuggereerd hebben dat zijn werk niet moet worden opgevat als een filosofische of sociologische verhandeling over onze werkelijke wereld, maar als een gewaagde theorie over een mogelijke wereld, die intrigerende 'waarheden' blijkt te bevatten; een 'uitdagende vorm van science-fiction' (Tee ibid.).

Ernie Tee geeft de volgende heldere en kernachtige omschrijving van de manier waarop Baudrillard in een van zijn recente boeken de diagnose van het moderne tijdsgewricht stelt:

> In De Fatale Strategieën geeft Baudrillard een schets van ons huidige universum, waarin het subject zijn identiteit heeft verloren en het object triomfen viert. Een universum dat beheerst wordt door 'transparantie' en 'obsceniteit'; een universum waarin geen plaats meer zou bestaan voor de illusie en het geheim, omdat we er immers voortdurend op uit zijn om de dingen te openbaren, evident te maken, 'de waarheid' uit te spreken, 'de realiteit' bloot te leggen. Dàt is de obsceniteit die Baudrillard bedoelt: het is de obsceniteit van de evidentie, van de onverhulde 'werkelijkheid', van een maximum aan realiteit.
> Maar deze obsceniteit, deze transparantie betekent niet dat de mens zich het zicht op de werkelijkheid heeft vergroot. Integendeel, Baudrillard spreekt voortdurend van een verdwijning van de realiteit, van een verdwijning van het object: de realiteit is verdwenen in de hyperrealiteit,

> zoals seks is verdwenen in de pornografie, en de informatie in de media. Overal dus waar sprake is van een extatische openbaring van welk object dan ook, is er volgens Baudrillard een duizelingwekkende leegte ontstaan en is het object verdwenen in een teveel aan waarheid, een teveel aan realiteit (Ernie Tee ibid.).

De media, met televisie als toppunt, vormen in de ogen van Baudrillard steeds meer een obstakel om de werkelijkheid te zien. De overvloed aan informatie die ons dagelijks overspoelt zal, zo voorspelt hij, alleen nog maar een grotere desinteresse teweeg brengen. Dat is volgens de Franse sociolooog de paradoxale en broeierige situatie waarin we nu verkeren. Het beeld krijgt steeds meer macht over de werkelijkheid. Baudrillard noemt dit de macht van de simulatie, of de hyperrealiteit, om 'het reële' te vervangen door zichzelf. De tekens lijken hardnekkiger dan datgene waarnaar ze verondersteld worden te verwijzen. Op die manier wordt 'Disneyland', aldus Iain Chambers in een bespreking van Baudrillards opvattingen (1986:186), 'echter' dan Los Angeles. Chambers beschouwt dit echter als een negatieve sociologie: de invasie van de wereld door de tekens reduceert de bestaande verschillen tot onverschilligheid: '...we all become objects of a meaningless and uncontrollable semiotics: anonymous actors invoked by "an immense script and a perpetual motion picture"' (ibid. 216).

Het proces, waarbij de media steeds autonomer zijn geworden, is volgens Baudrillard vrijwel onopgemerkt gebleven. Eind jaren zestig, begin jaren zeventig is er wel een vaag vermoeden van geweest, maar men heeft, zegt hij, die problematiek weggeschoven. de meeste studies naar de betekenis van de moderne media richten zich in de eerste plaats op een analyse van

'de inhoud', 'de (verborgen) boodschap'. Dat is het aangrijpingspunt tot begrip van de ideologische werking van die media. Baudrillard wijst er echter op dat begrippen als 'inhoud' en 'betekenis' steeds problematischer zijn geworden: we denken nog steeds betekenis te kunnen destilleren uit alle informatie die ons overspoelt, maar wat er feitelijk gebeurt is dat de media die betekenis usurperen, absorberen, totdat uiteindelijk, zoals Baudrillard het typeert, de media zelf imploderen: het moment dat de realiteit samenvalt met haar representatie en beide niet meer van elkaar zijn te onderscheiden. In een interview met Iris Lutz, die bij Baudrillard aan de sociale faculteit van Nanterre afstudeerde, maakt de auteur onderscheid tussen drie verschillende fasen in de verhouding van de media met de werkelijkheid.

> In het begin zijn de media nog betrekkelijk nauw verbonden met de werkelijkheid; ze functioneren als een soort reclame of propaganda-instrument met een bepaalde boodschap. Ieder beeld wordt ontleend aan de werkelijkheid, ze blijft trouw aan haar inhoud en betekenis, aan wat ze wil zeggen. ... eerst bestaat er dus nog een klassieke, logische ordening zodat je kunt spreken van 'representatie': eerst is er een werkelijkheid en daarná komt de informatie over die werkelijkheid. Het medium werkt dan letterlijk als medium, als transcriptie van de werkelijkheid: ze verdubbelt de werkelijkheid, maar blijft steeds representatief.
> Daarna krijg je pas een volgende fase, een tussenvorm die ook door Benjamin beschreven wordt, waarin de dingen niet éérst geproduceerd en daarna gereproduceerd worden, maar waar de dingen onmiddellijk met het oog op de reproduktie worden gemaakt. Je ziet hoe langzamerhand het eerste stadium, dat van het origineel, verdwijnt ten gunste van haar afbeelding. De kenmerken van de werkelijkheid beginnen dan al te verzwakken. Tussen produktie en reproduktie vindt een soort kortsluiting plaats, die in het voordeel uitvalt van de reproduktie.
> Het laatste stadium, en dat interesseert me eigenlijk het meest, dat is een stadium waarin je niet eens meer kan spreken van reproduktie - want dan is er nog sprake van een

> boodschap -, maar een stadium waarin iedere verwijzing naar de werkelijkheid verdwijnt. In dat geval zijn de media geen reproduktiemiddelen meer maar een verdwijningsvorm van de werkelijkheid. Dat is de fase van de modellen. Op een gegeven moment heb je niet meer te maken met beelden die iets representeren maar met tekens waarvan de betekenis direct uit het model voortvloeit. Simulatie en werkelijkheid zijn dan niet meer van elkaar te onderscheiden (Baudrillard, geciteerd door Iris Lutz 1983: 8f).

Met dat laatste stadium zijn we dan definitief binnengetreden in de wereld van de hyperrealiteit, een term die Baudrillard overigens heeft ontleend aan een essay van Umberto Eco, getiteld 'Travels in Hyperreality' (1975).

Terug naar Big Mountain. Wat betekenen Baudrillards inzichten voor de media-weergave van de strijd tegen de deportatie en voor het behoud van de traditionele cultuur van de Hopi's en Navajo's? Betekent de 'openbaring' van de Hopi-ceremonies en de traditionele leefwijze van de Navajo's ook niet een verdwijning in een 'teveel' aan realiteit? Al de termen die Ernie Tee gebruikt - het onthullen, evident maken, blootleggen -; zijn het niet evenzovele karakteristieken van datgene waar het de filmmakers uiteindelijk allemaal om begonnen is? In de hogans op Big Mountain en de pueblo-huizen en kiva's op de drie mesa's lijken de abstacte gedachtenspinsels van Baudrillard opeens naar een concrete, keiharde werkelijkheid te verwijzen.

5. THEORETISCH KADER

5.1. Inleiding

Bij het verrichten van ons onderzoek zijn we, zoals we hiervoor hebben uiteengezet, vooral geïnspireerd door de ideeën van Walter Benjamin en Jean Baudrillard. Alvorens we onze interviews presenteren, willen we hier eerst uitvoerig ingaan op die elementen uit het gedachtengoed van deze twee filosofen, die wij, in de context van de door ons in de gesprekken aangesneden problematiek, relevant hebben geacht. In de interview-sectie zullen indirect, in de woorden van de geïnterviewden, veel van de in de volgende pagina's uitgewerkte opvattingen over de werking van fotografie en film (en media in het algemeen) terugkeren.

5.2. WALTER BENJAMIN

5.2.1. Authenticiteit is niet reproduceerbaar

Het kunstwerk is in principe altijd reproduceerbaar geweest. Met deze zin opent Walter Benjamin de eerste paragraaf van zijn beroemde essay 'Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid' (1936, Nederlandse vertaling 1985a). Wat mensen hadden gemaakt, kon altijd ook weer door mensen worden nagemaakt. Die namaaksels hadden volgens Benjamin wel een tekortkoming: zelfs de meest volmaakte reproduktie ontbreekt het aan het hier en nu van het kunstwerk: 'zijn unieke bestaan op de plaats waar het zich bevindt' (1985a: 11 f). Dit hier en nu van het origineel maakte, aldus Benjamin, het begrip van zijn echtheid uit. Desgewenst kon men via nauwgezette analyse vaststellen dat de met de hand vervaardigde reproduktie een 'vervalsing' was. Tegenover de imitatie behield het origineel zijn volledig gezag. De uniciteit van een kunstwerk was onafscheidelijk verbonden met de inbedding ervan in een weefsel van traditie. En deze traditie was op zichzelf weer levend en volkomen veranderlijk. Benjamin geeft het voorbeeld van een Venus-sculptuur. De oude Grieken bezagen een dergelijk standbeeld in een volslagen andere context dan de Middeleeuwse geestelijken. De ene groep zag het als een object van verering, terwijl de andere het beschouwde als een afbeelding van een onheilspellende afgod. Niettemin werd men in beide gevallen evenzeer geconfronteerd met de uniciteit van het beeld. Handgemaakte replica's van het beeld misten die authentieke waarde (ook al kunnen ze nog zo direct naar hun origineel verwijzen).

In zijn bespreking van Benjamins opvattingen geeft Jerry Mander een ander voorbeeld. Een religieus object van brons uit de Oudheid, zegt hij, ontleende zijn betekenis

aan de context, dat wil zeggen, aan de plaats en tijd van zijn gebruik. Als nu archeologen dit voorwerp tweeduizend jaar later opgraven, heeft het niet meer de kwaliteit van deze oorspronkelijke, tijd- en ruimte-gebonden, macht ('power'). Het voorwerp is misschien intellectueel interessant, informatief of mooi, maar ook niet veel meer. Staat het voorwerp in een museum, dan verliest het nog meer van zijn kracht. En als het wordt gefotografeerd en tienduizend maal wordt gereproduceerd op ansichtkaarten, die in tienduizend verschillende huizen belanden, dan is het zoveel maal van zijn oorspronkelijke huid verwijderd, dat het helemaal niets meer uitdrukt (Mander 1978: 285f). Wat het grote verschil uitmaakt is dat de afbeelding van het unieke voorwerp, het 'kunstwerk' uit de Oudheid, technisch is gereproduceerd.

5.2.2. De echtheid van het kunstwerk wordt aangetast

Hoewel het origineel tegenover de handgemaakte replica's nog wel zijn authoriteit, zijn aura behield, is dit, aldus Benjamin, niet meer het geval bij technische reprodukties. Benjamin geeft twee redenen aan waarom bij de technische reproduktie de situatie zo drastisch verandert. Ten eerste kunnen deze reprodukties een veel zelfstandiger leven gaan leiden dan de met de hand vervaardigde. Bepaalde procédés, zoals het inzoomen met de lens in de fotografie of het vertragen van beelden in de film, kunnen bijvoorbeeld aspecten van het origineel naar voren halen die voor het menselijke oog niet toegankelijk zijn. Ten tweede kan de technische reproduktie de kopie van het origineel in situaties brengen die voor het origineel zelf niet te bereiken zijn: via een grammofoon bijvoorbeeld kan het geluid van een heel orkest worden weergegeven in een woonkamer.

> De omstandigheden waarin het produkt van de technische reproduktie van het kunstwerk kan worden gebracht,

> kunnen het voortbestaan van het kunstwerk verder onaangetast laten - zij ontwaarden in ieder geval zijn hier en nu. Ook al geldt dit geenszins alleen voor het kunstwerk, maar evenzeer bijvoorbeeld voor het landschap dat in een film aan de toeschouwer voorbij trekt, toch wordt door dit proces in het voorwerp van de kunst een hoogst gevoelige kern geraakt, die in dat opzicht heel wat kwetsbaarder is dan die van het natuurlijke voorwerp. Dat is zijn echtheid. De echtheid van een zaak is het geheel van alles wat van oorsprong af aan haar overleverbaar is, vanaf haar materiële duurzaamheid tot aan haar historische getuigenis. Daar dit laatste op het eerste berust, raakt in de reproduktie waarin de eerste zich aan de mens onttrokken heeft, ook de laatste, de historische getuigenis van de zaak aan het wankelen. Men kan wat hier verloren gaat, samenvatten in het begrip aura, en zeggen: wat in het tijdperk van de technische reproduceerbaarheid van het kunstwerk verdwijnt, is zijn aura (Benjamin 1985a: 13, cursivering van ons).

In de ogen van Benjamin vindt er een tweeledig proces plaats: aan de ene kant wordt de traditiewaarde van het culturele erfgoed geliquideerd, terwijl aan de andere kant de mensheid zich in (of dankzij) deze huidige crisis ook vernieuwt. Met andere woorden: dat wat hij enerzijds ziet als een verlies ('De armzaligste tweederangs opvoering van de Faust heeft in ieder geval op een verfilming van de Faust voor, dat ze wedijvert met het ideaal van de eerste opvoering in Weimar' - op. cit. 13), is anderszijds voor hem tegelijk ook een bevrijding.* We komen op deze tweeslachtigheid later nog terug.

5.2.3. In de fotografie bestaat er geen 'echte afdruk' meer

Voor Benjamin is de unieke waarde van het 'authentieke' kunstwerk gefundeerd in het ritueel, 'waarin het zijn oorspronkelijke

---

*) Volgens Sontag komt deze ambivalentie van Benjamin ten aanzien van de technische reproduktie (tegelijk 'vernieuwing' en 'liquidatie') voort uit de uitdaging die zijn surrealistische sensibiliteit stelt aan zijn marxistische/Brechtiaanse principes (Sontag 1978: 75ff).

en eerste gebruikswaarde had' (Benjamin 1985a: 16). Maar dan verschijnen er de mechanische reproduktiemiddelen, die het kunstwerk losmaken uit dit 'domein der traditie'. Benjamin beschouwt de fotografie als het eerste werkelijk revolutionaire reproduktiemiddel, en stelt (veelbetekenend) vast dat haar intrede samenvalt met het aanbreken van het socialisme. Voor hem is er een duidelijke correlatie:

> ...de technische reproduceerbaarheid van het kunstwerk emancipeert dit voor de eerste maal in de wereldgeschiedenis van zijn parasitaire bestaanswijze afhankelijk van het ritueel. Het gereproduceerde kunstwerk wordt in steeds toenemende mate de reproduktie van een met het oog op de reproduceerbaarheid ontworpen kunstwerk. Van de fotografische plaat bijvoorbeeld is een veelheid van afdrukken mogelijk; de vraag welke afdruk de echte is, heeft geen zin. Op het ogenblik echter dat de maatstaf van de echtheid op de kunstreproduktie niet langer van toepassing is, is ook de gehele sociale functie van de kunst ondersteboven gehaald. In de eerste plaats van haar fundering op het ritueel komt haar fundering op een andere praktijk: namelijk haar fundering op politiek (op. cit. 17f).

Benjamin wijst hier op een zeer fundamentele overgang. Zoals Alan Sekula (1984: 95) het stelt, vertegenwoordigde de massaproduktie voor Benjamin zowel een kwalitatieve als een kwantitatieve verandering in de status van de fotografische boodschap. Doordat het tijdperk van haar technische reproduceerbaarheid de kunst van haar cultische fundament losmaakte, hield de schijn van haar autonomie op te bestaan. (Benjamin, 1985a: 21).

Ook wat betreft de receptie van kunstwerken vindt er een grote verandering plaats. Wat Benjamin waarneemt, is een verschuiving van het accent van de ene naar de andere pool: in vroeger tijden was vooral de 'cultuswaarde' van een kunstwerk van belang; tegenwoordig gaat het vooral om de 'tentoonstellingswaarde'. De artistieke produktie, zegt

Benjamin, begint met scheppingen die in dienst staan van de cultus. Dat ze worden gezien is daarbij minder belangrijk dan het simpele feit dat ze voorhanden zijn. Benjamin geeft het voorbeeld van een wandschildering van een eland in het Stenen Tijdperk. Voor de grotbewoners is deze afbeelding een magisch instrument, dat weliswaar ten toon wordt gesteld aan de mensen, maar vooraleerst is bestemd voor de geesten. In deze periode ontleent het kunstwerk zijn betekenis eerder uit zijn verborgen-zijn dan uit zijn openbaarheid: bepaalde godenbeelden zijn alleen voor de priesters in de cella toegankelijk, bepaalde madonnabeelden blijven bijna het hele jaar bedekt, en bepaalde beeldhouwwerken aan middeleeuwse kathedralen zijn voor de toeschouwer op de grond niet zichtbaar.

Maar dan voltrekt zich langzaam een ingrijpende verandering. Benjamin: 'Met de emancipatie van de verschillende artistieke procédés uit de schoot van het ritueel nemen de gelegenheden om hun produkten ten toon te stellen toe' (op. cit. 19). Een borstbeeld leent zich beter voor tentoonstelling dan een godenbeeld op een vaste plaats in een tempel; een paneelschildering kan men op meer plaatsen laten bezichtigen dan een fresco in een muur.

De technische reproduktie geeft deze accentverschuiving een enorme versnelling. Het gereproduceerde kunstwerk wordt hoe langer hoe meer de reproduktie van een kunstwerk dat op reproduceerbaarheid is afgestemd.

> Met de verschillende methoden van technische reproduktie van het kunstwerk is de mogelijkheid om het ten toon te stellen zo geweldig toegenomen, dat de kwantitatieve verschuiving tussen beide polen net als in de oertijd in een kwalitatieve verandering van zijn wezen omslaat. Zoals namelijk in de oertijd het kunstwerk door het absolute gewicht dat op zijn cultuswaarde lag, in eerste instantie een instrument van de magie werd, dat men als kunstwerk in zekere zin pas later herkende, zo wordt tegenwoordig het kunstwerk door het absolute gewicht dat op zijn tentoonstellingswaarde ligt, een schepping met geheel nieuwe functies, waartussen de ons bewuste,

> de artistieke, als die afsteekt, die men later misschien als een bijkomstige zal herkennen. Zoveel is zeker, dat tegenwoordig de fotografie en voorts de film de bruikbaarste aangrijpingspunten voor dit inzicht bieden (op.cit. 20).

Zoals Sekula het samenvat, beschouwt Benjamin het unieke kunstwerk als een vrijgesteld ('privileged') object. Het unieke kunstobject staat in het centrum van een discours waarin de ideologie wordt verduisterd. Met de opkomst van de fotografie verandert de situatie:

> the photogragraph... is characterized...by a reproducibility, an 'exhibition value', that widens the field of potential readers, that permits a penetration into the 'unpriviliged' spaces of the everyday world. As a vehicle for explicit political argument, the photograph stands at the service of the class that controls the press (Sekula 1984: 95).

Aan het eind van haar boek 'On Photography' geeft Susan Sontag een aardig voorbeeld van de omschakeling die de fotografie teweeg brengt. Ze haalt een kunstkriticus aan, die beschrijft hoe de afbeeldingen van een daguerreotypist een volstrekt nieuwe impressie geven van de kunstwerken op de kathedralen van Straatsburg en Reims.

> Thanks to [the young artist] we have climbed all the steeples... what we never could have discovered through our own eyes, he has seen for us... one might think the saintly artists of the Middle Ages had foreseen the daguerreotype in placing on high their statues and stone carvings where birds alone circling the spires could marvel at their detail and perfection....
> The entire cathedral is reconstructed, layer on layer,

in wonderful effects of sunlight, shadows, and rain. M. Le Secq, too, has built his monument (H. de Lacretelle, 1852, geciteerd in Sontag 1978: 190).

5.2.4. De cultuswaarde geeft zich niet zomaar gewonnen

In de fotografie, zo stelt Benjamin, begint de tentoonstellingswaarde de cultuswaarde over de hele linie terug te dringen. Die fundering van het kunstwerk in het ritueel - hoe ver ook naar de achtergrond verdrongen- blijft echter, zelfs nog in de meest profane schoonheidscultus, als geseculariseerd ritueel herkenbaar. In de ogen van Benjamin neemt met de secularisering van de kunst het criterium van de authenticiteit de plaats in van de cultuswaarde.
De cultuswaarde geeft zich echter, ondanks de intrede van de fotografie, niet zonder slag of stoot gewonnen. Als laatste verschansing betrekt zij, aldus Benjamin, het menselijk gelaat. 'In de cultus van de herinnering aan de verre of gestorven geliefden vindt de cultuswaarde van het artistieke beeld haar laatste toevlucht. In de vluchtige uitdrukking van een menselijk gezicht wenkt uit de vroege fotografieën de aura voor de laatste maal' (1985a: 20). Benjamin maakt hier dus een onderscheid tussen fotografie in het algemeen en de vroege portretfotografie, waar er nog een aura om mensen heen was, 'een medium dat hun blik, doordat deze dit doordringt, volheid en zekerheid verleent' (Benjamin 1985b: 53).*

Het is niet eenvoudig op te maken wat Benjamin nu precies bedoelt met het begrip 'aura'. Om zijn concept te verduidelijken maakt hij een analogie met de auratische verschijning van natuur-

*) Overigens ziet Benjamin de aura hier vooral als een technisch bepaald fenomeen, een continuüm op de foto van het helderste licht naar de donkerste schaduw. Soms werd deze 'halo', de stralenkrans om de geportretteerden op een foto, in de begindagen van de fotografie, aldus Benjamin, 'fraai en veelzeggend omlijnd' door de thans ouderwetse ovale vorm.

lijke voorwerpen:

> Wat is eigenlijk aura? Een vreemd weefsel van ruimte en tijd: eenmalige verschijning van een verte, hoe nabij zij ook is. Op een zomermiddag rustend een bergkam aan de horizon of een tak volgen, die zijn schaduw op de beschouwer werpt, tot het ogenblik of het uur deel heeft aan hun verschijning - wil zeggen de aura van deze berg, van deze tak ademen (Benjamin 1985b: 55f).

Benjamin ziet zoals gezegd, de vergruizeling van deze specifieke kwaliteit van een kunstwerk als een nastrevenswaardig doel. Doordat de echtheid nu eenmaal niet reproduceerbaar is, maakt de reproduktietechniek het kunstwerk los van de traditie, en bevrijdt het daarmee van zijn 'parasitaire leven op het ritueel'. De surrealistische fotografie bijvoorbeeld, waarvan Benjamin de Franse fotograaf Atget (1898 - 1927) als een van de voorlopers beschouwt, desinfecteert de bedompte atmosfeer die de conventionele portretfotografie heeft verbreid. Met Atget steekt er een frisse wind op: hij luidt de bevrijding van het object van de aura in, hetgeen Benjamin ziet als de onbetwistbare verdienste van de (in zijn tijd jongste) fotografenschool. *

---

*) Susan Sontag bestrijdt overigens dat foto's zelf geen aura meer zouden hebben. Walter Benjamin, schrijft ze, beschouwde de kwaliteit van de aanwezigheid ('the quality of presence') als de bepalende karakteristiek van een kunstwerk. Een foto zou dan, als mechanisch gereproduceerd object, geen echte aanwezigheid hebben. Sontag brengt hier tegen in dat foto's wel degelijk een soort authenticiteit bezitten: 'Given enough time, many photographs do acquire an aura': 'the real difference between the aura that a photograph can have and that of a painting lies in the different relation to time. The depredations of time tend to work against paintings. But part of the built-in interest of photographs, and a major source of their aesthetic value, is precisely the transformations that time works upon them, the way they escape the intentions of the makers.... For while paintings or poems do not get better, more attractive, simply because they are older, all photographs are interesting as well as touching if they are old enough (Sontag 1978: 140f).

Benjamin ziet zijn definitie van de aura ('eenmalige verschijning van een verte, hoe nabij zij ook is') als een formulering van de cultuswaarde van het kunstwerk (het object) in categorieën van tijd-ruimtelijke waarneming. Het wezenlijk verre is, aldus Benjamin, het ongenaakbare. En ongenaakbaarheid is voor hem de voornaamste kwaliteit van het cultusbeeld. De nabijheid, die men zijn materie kan afdwingen, doet geen afbreuk aan de verte die het als zijn verschijning bewaart (Benjamin 1985a: 16).

5.2.5. De sociale functie van kunst verandert

Benjamin ziet het verval van de aura als een maatschappelijk bepaald fenomeen. In zijn ogen berust het op twee omstandigheden: namelijk het feit dat het zich de dingen ruimtelijk en menselijk 'naderbij brengen' een net zo hartstochtelijk verlangen is als hun streven het eenmalige van elke gegevenheid te overwinnen door de verwelkoming van de reproduktie ervan (Benjamin 1985a: 15). Dagelijks doet zich onweerstaanbaar de behoefte gelden op het voorwerp van zo nabij mogelijk in het beeld, liever in de afbeelding beslag te leggen. Benjamin typeert deze attitude aldus: 'De ontbloting van het voorwerp uit zijn omhulsel, de vergruizeling van de aura, is de signatuur van een waarneming wier zintuig voor al het gelijksoortige op de wereld zodanig is gescherpt, dat ze dit met behulp van de reproduktie ook aan het unieke afdwingt'(Benjamin 1985b: 56).

De sociale functie van de kunst verandert. Kunst wordt met het verval van de aura niet meer ontvangen als unieke verschijning. De mogelijkheid is geopend dat een groot publiek, in steeds verschillende situaties, de massaal gereproduceerde kunstuitingen tot zich kan nemen. De vergaande technificering heeft een einde gemaakt aan de duurzaamheid en uniciteit, maar dat wordt goedgemaakt door het feit dat het kunstwerk nu voor iedereen toegankelijk wordt.

5.2.6. Film als de meest niet-auratische kunst

Het revolutionaire van fotografie was daarin gelegen, dat het de hand vrijmaakt van haar artistieke verplichtingen en die overdraagt aan het in de lens kijkende oog. En omdat het oog sneller registreert dan de hand kan tekenen, betekende de fotografie een enorme versnelling in het reproduktie-proces van beelden. Met de ontwikkeling van de filmkunst kunnen die beelden zelfs gelijke tred houden met het spreken. In de film bereikt de weergave van de werkelijkheid een zodanige perfectie, dat het onze waarneming van de werkelijkheid ingrijpend beïnvloedt:

> Doordat de films door close-ups van zijn inventaris, door benadrukking van verborgen details aan de ons vertrouwde requisieten, door exploitatie van alledaagse milieus onder de geniale leiding van de lens aan de ene kant het inzicht vergroot in de automatismen waardoor ons bestaan geregeerd wordt, slaagt hij er aan de andere kant in, ons een geweldig grote en onvermoede speelruimte te openen... In de close-up rekt zich de ruimte, in de vertraagde opname de beweging. En zo min als het bij de vergroting om een loutere verduidelijking gaat van wat men onduidelijk 'toch al' ziet, maar veeleer volledig nieuwe structuurvormen van de materie tevoorschijn komen, net zo min brengt de vertraagde opname alleen maar bekende bewegingsmotieven tevoorschijn, maar ontdekt in deze bekende volledig onbekende, 'die in het geheel niet de indruk maken van vertragingen van snelle, maar van eigenaardig glijdende, zwevende, bovenaardse bewegingen'. Zo wordt tastbaar dat de natuur die tot de camera spreekt een andere is dan die welke tot het oog spreekt (Benjamin 1985a: 34).

Benjamin beschouwt film als het kunstwerk waarbij de cultuswaarde het meest is teruggedrongen ten gunste van zijn tegenpool, de tentoonstellingswaarde. In die zin, is film voor Benjamin de meest 'niet-auratische' kunst. Door de film vervluchtigt de acteur en wordt hij beroofd van zijn realiteit, zijn leven, zijn stem en geluiden, om in een stom beeld te

veranderen, dat één ogenblik lang op het witte doek trilt en dan in de stilte verdwijnt. Voor het eerst komt de mens door de werking van de film in de situatie dat hij, weliswaar met zijn gehele levende persoon, maar met afzien van zijn aura moet werken. Want, zo voert Benjamin opnieuw aan, zijn aura is aan zijn hier en nu gebonden. Er bestaat geen afbeelding van: 'De aura die Macbeth op het toneel omgeeft, kan niet van die worden losgemaakt welke voor het levende publiek de toneelspeler die hem speelt omgeeft.' In plaats van het publiek staat nu de (film) apparatuur.

De bevreemding die de acteur voor de camera bevangt is volgens Benjamin in de grond dezelfde als het eigenaardige gevoel dat men heeft als men naar zijn beeltenis in een spiegel kijkt. Van nu af aan, zegt hij, kan dit spiegelbeeld van de mens (de acteur) worden losgemaakt en verplaatst. De film reageert op het ineenschrompelen van de aura met een kunstmatige opbouw van de 'personality' buiten de studio. Er ontstaat een filmsterren-cultus die met behulp van het kapitaal van de filmindustrie de betovering van de persoonlijkheid in stand houdt, terwijl die eigenlijk alleen nog maar in haar warenkarakter bestaat.

5.2.7. De aura moet opnieuw worden aangehecht

Het is vooral dit gedeelte van Benjamins beschouwing, dat zijn werk voor Jerry Mander zo interessant maakt. In zijn analyse van de invloed van televisie borduurt Mander voort op dit beslissende element uit Benjamins cultuurkritiek. Door het verlies van aura, zegt Mander, worden de afgebeelde voorwerpen leeg en inhoudsloos. De betovering moet er kunstmatig weer worden ingelegd. En dat gebeurt ook. Materiële objecten, bijvoorbeeld consumptiegoederen, worden door handige reclame-ontwerpers voorzien van een nieuw 'aura'. Aan het van zijn aura geamputeerde voorwerp moet opnieuw een betekenis

worden gehecht, omdat het die niet meer van zichzelf heeft. Het voorwerp kan vervolgens door iedereen, met welk doel dan ook, worden gebruikt.

Benjamin stelde vast, dat wat opgaat voor kunstwerken, ook van toepassing is op natuurlijke, levende wezens. Het kunstwerk verliest de macht die er ooit in is gelegd. De mens echter, zo betoogt Mander, verliest het mens-zijn zèlf.

De technische reproduktie van beelden is de grote gelijkschakelaar. Als je de beeltenis van iets reproduceert dat voorheen een aura (of leven) had, dan is het effect dat je de beeltenis losmaakt van de aura, waarna alleen de beeltenis overblijft. Op dat moment is de beeltenis neutraal, het heeft geen grotere inherente kracht dan een gebruiksartikel.

Mander wijst erop, dat produkten in dit proces niets te verliezen hebben: ze zijn niet levend, en hebben geen aura. Kunstobjecten echter verliezen hun contextuele betekenis en mensen en andere levende wezens verliezen hun betekenisvolle kwaliteiten.

> Humans become image shells, containing nothing inside, no better or worse, more or less meaningful than the product images... By the simple process of removing images from immediate experience and passing them instead through a machine, human beings lose one of the attributes that differentiate us from objects. Products, meanwhile, suffer no such loss and effectively obtain a kind of quality with these aura-amputed living creatures shown on television (Mander 1978: 287).

Volgens Mander zijn adverteerders erop uit het dode karakter van hun produkten te ontkennen door rond het produkt een toneelstukje op te voeren, waardoor het produkt een ogenschijnlijk leven krijgt. De technische bewerkingen zijn zo geperfectioneerd, dat produkten 'levendiger' kunnen lijken dan mensen. Aldus extrapoleert Mander Benjamins theorie naar het heden. Het losmaken van de inherente betekenis, die zichtbaar zou

zijn als het beeld, object en context nog zouden samenvallen, leidt tot een ontwortelde ('disconnected') esthetica, waarin alle gebruiken van beelden gelijkwaardig zijn: 'All meaning in art and also human acts becomes only what is invested into them' (op. cit. 288). Niets heeft nog een inherente betekenis. En alles - zelfs oorlog - kan tot kunst worden. Hiermee komen we in de buurt van Baudrillards ideëen met betrekking tot hyperrealiteit. Mander vat Benjamins visie als volgt in een zin samen: het verlies van de inherente betekenis die is verbonden aan de mens en de natuur bevordert het idee dat alle ervaring gelijkwaardig is en plaveit de weg tot het fascisme. Benjamin zegt het zelf aldus:

> ... het fascisme... verwacht de kunstzinnige bevrediging van de door techniek veranderde zintuiglijke waarneming... van de oorlog. Dat is duidelijk de voltooiing van het l'art pour l'art. De mensheid, die eens bij Homerus een voorwerp van bespiegeling voor de Olympische Goden was, is het nu voor zichzelf geworden. Haar zelfvervreemding heeft die graad bereikt, die haar eigen vernietiging als esthetisch genot van de eerste orde laat beleven (Benjamin 1985a: 42).

5.2.8. De verhouding tussen fascisme en aura

Benjamin ziet het fascisme als uitkomst van een estheticisering van de kunst. De cultuswaarden worden opnieuw tot leven gewekt in de cultus rond de leider, de Führer. Massabewegingen en oorlog zijn voor hem vormen van menselijk gedrag die op bijzondere wijze tegemoet komen aan (een verkrachting van) de nieuwe mogelijkheden van de filmapparatuur. Benjamin wil die mogelijkheden ook gebruikt zien, maar dan ter emancipatie van de massa's. Zijn randvoorwaarde is de afschaffing van de traditionele eigendomsverhoudingen. Het enige alternatief is oorlog: 'alleen oorlog maakt het mogelijk alle technische middelen van tegenwoordig te mobiliseren met handhaving van de eigendomsverhoudingen' (op. cit. 41).

Benjamins tamelijk complexe essay is bepaald niet eenduidig. Het blijkt op verschillende manieren te interpreteren te zijn. Zo geeft Jerke van der Geest een totaal andere uitleg aan de vergruizeling van de aura dan Mander. Volgens hem heeft Benjamin zich juist altijd fel verzet tegen het door een romantisch aura omgeven beeld. De aura, schrijft Van der Geest, doet ons vervreemden van onszelf en onze omgeving. Ze suggereert meer dan er is en ontzegt ons tegelijkertijd de toegang tot de scène:

> De aura van een beeld of afbeelding maakt dat we ons de ondergeschikte hiervan voelen en verhindert dat we een actieve relatie ermee aangaan. Het persoonlijke dat door een aura wordt gesuggereerd is een mythe, een droom zonder substantie: een zelfstandige subjectiviteit zal altijd door een aura worden onderdrukt (Van der Geest 1986: 37).

Het is niet verwonderlijk dat Van der Geest vanuit deze visie op de aura tot een andere lezing komt van Benjamins opvatting over het fascisme. Volgens hem ziet Benjamin het fascisme als een beweging die de aura intensiveert, door talloze beelden, zoals het heldendom, het moederschap of de oorlog te omkleden met een mythe. Uiteindelijk vindt deze (mythische) esthetisering van het maatschappelijke en politieke leven zijn climax in de oorlogsmachinerie.

Mander ziet echter een duidelijk verschil tussen een dergelijk kunstmatig gecreëerde, en dus schijnbare levenskracht en de inherente aura van een kunstwerk of levend wezen. Je zou kunnen zeggen dat de cultuswaarde van de door het fascisme misbruikte beelden of objecten een wezenlijk andere is dan die van kunstwerken uit het tijdperk van vóór de technische reproduktie. Van der Geest brengt echter (net als Benjamin zelf trouwens) een dergelijke nuancering niet aan. Volgens hem ontmaskert de eigentijdse kunst de aura. Film, montage en fotografie zijn juist te prijzen omdat ze de weg openen voor een 'produktieve verhouding van het individu tot het kunstwerk'. En dat komt dan vooral omdat de eenmaligheid, de gebondenheid

aan het hier en nu van de kunst, veel minder bepalend is geworden.

5.2.9. De ambivalentie van Benjamin

Het is tekenend voor Benjamins eigen ambivalentie ten opzichte van de ontwikkelingen in de kunst dat zijn begrip aura zich kennelijk op twee zulke radicaal verschillende manieren laat uitleggen. Peter Brantlinger wijst erop dat Benjamin wat dit betreft uit de pas liep met de andere theoretici van de Frankfurter Schule. Terwijl Benjamin, net als Marcuse, Adorno en Horkheimer de overwinning van de technische reproduktie op de traditionele kunst als destructief beschouwde, verwachtte hij - als enige - daar tegelijkertijd ook een emancipatie van: een emancipatie van de kunst ten opzichte van het ritueel en ten opzichte van het elitaire monopolie van de kunsteigenaars. De andere Frankfurters zagen geen enkel bevrijdend potentieel in de massamedia. Zij beschouwden de massamedia als een onderdeel van de cultuurindustrie. Als een ordinaire bedrijfstak transformeert de cultuurindustrie in hun ogen de geestelijken goederen tot (louter) commerciële waarden. Zij vreesden dat de massakunst een politieke functie had die diametraal tegengesteld was aan de traditioneel 'negatieve' functie van kunst (namelijk: haar vermogen utopisch boven de maatschappij uit te gaan). In het tijdperk van de technische reproduktie zou kunst er volgens hen toe dienen om het massapubliek te verzoenen met de status quo (Martin Jay 1973: 211).* Walter Benjamin daarentegen betreurde volgens Jay aan de ene kant het verlies van de aura wel, maar behield tegelijkertijd toch een paradoxale hoop op het progressieve potentieel van een

*) Overigens keerde de rest van de Frankfurter Schule zich niet tegen massacultuur omdat het een massacultuur was, maar omdat zij onder toezicht van het monopoliekapitaal had ontwikkeld tot een specifiek repressieve vorm (Slater 1977: 122).

gepolitiseerde, gecollectiviseerde kunst. Dat laatste was, zoals gezegd, voor hem wel een sine qua non. Pas als de eigendomsverhoudingen radicaal zouden zijn gewijzigd zou er op het culturele front een kans zijn voor de tegenhanger van het fascisme.

Volgens Brantlinger zag Benjamin twee wegen naar de toekomst. Ofwel het verlangen van de massa's naar een esthetisering van hun leefwereld zou afstompen op een gereïficeerde, vercommercialiseerde massacultuur (en zonder een transformatie in de bezitsverhoudingen zou een dergelijke vertechnisering van de kunst volgens Benjamin uitlopen op fascisme); ofwel de kunst zou onder de nieuwe maatschappelijke verhoudingen worden gedemystificeerd om plaats te maken voor een gedemocratiseerde en daardoor bevrijdende massacultuur. In de woorden van Brantlinger: 'This direction would mean recognizing and carrying through to their logical conclusion the radical implications of the mass media, creating a wholly emancipatory mass culture partly by making esthetic experience as universal as possible' (Brantlinger 1985: 239f).

5.2.10. Van contemplatie naar verstrooiing

Een uniek, auratisch kunstwerk, zoals een schilderstuk, kan slechts door één enkel iemand of door weinigen op hetzelfde moment worden bekeken. Het leent zich - in tegenstelling tot film - niet goed voor gelijktijdige collectieve receptie. De maatschappelijke veranderingen en de nieuwe technische ontwikkelingen gaan gepaard met een nieuwe wijze van waarnemen, die de contemplatieve, 'ritualiserende' receptie van kunst verdringt. Door het leven in de collectiviteit en de monotonie in de dagelijkse arbeid gaat men massaal verstrooiing zoeken in de bioscopen. Hier hoeft men, in tegenstelling tot bij het aanschouwen van een met aura omgeven kunstwerk, geen

concentratie op te brengen. Benjamin citeert in dit verband Georges Duhamel die over film opmerkt: 'Ik kan niet meer denken wat ik wil. De bewegende beelden nemen de plaats in van mijn eigen gedachten' (Benjamin, 1985a: 37). Duhamel haat de film en beschouwt haar als 'een tijdverdrijf voor heloten, een verstrooiing voor onontwikkelde, ongelukkige, door hun werk en zorgen afgestompte schepsels... Een schouwspel dat geen enkel denkvermogen vooronderstelt..., geen licht in de harten ontsteekt en geen andere tenzij de belachelijke hoop wekt eens in Los Angeles een "star" te worden' (op.cit. 38).

Wat Duhamel verafschuwt aan de film, ziet Benjamin juist als een belangrijke kwaliteit ervan. Het verstrooiende element van film (het niet kunnen denken wat je wil denken) berust volgens hem op de wisseling van plaatsen van handeling en de instellingen van de camera, die de argeloze toeschouwer schoksgewijze overvallen. De filmopname kan niet worden stilgezet. Op het moment dat het oog een scène heeft geregistreerd, is zij alweer veranderd. Benjamin ziet in deze verstrooiing juist een noodzaak tot het ontwikkelen van een verhoogde tegenwoordigheid van geest om de schokwerking van de verspringende beelden op te kunnen vangen. Degene die zich ten overstaan van een kunstwerk concentreert, en zich overgeeft aan de loop van zijn of haar associaties, verzinkt in dit kunstwerk, zoals wordt verhaald in de legende van de Chinese schilder die zijn eigen schilderij binnenstapt. De verstrooide massa daarentegen laat van haar kant het kunstwerk in zich verzinken. Door de verstrooiing, zoals de (film)kunst haar te bieden heeft, wordt onderhands getoetst, in hoeverre nieuwe opgaven van de waarneming oplosbaar zijn geworden. Benjamin noemt dit 'de receptie in de verstrooiing', die zich volgens hem steeds nadrukkelijker op alle gebieden van de kunst doet gevoelen en het symptoom is van diepgaande veranderingen in de waarneming (op. cit. 37ff).

Doordat de film in de ogen van Benjamin het publiek tot

een kritisch beoordelende houding zou brengen, zou het medium op deze wijze ook de cultuswaarde terugdringen. In ons televisietijdperk lijkt deze opvatting over de waarde van verstrooiing achterhaald. Hoe anders is de situatie nu. Omdat de televisiebeelden zich sneller voortbewegen dan de kijker kan reageren, moet zijn geest ze achterna proberen te hollen. De televisie biedt geen ruimte om het contact met de beeldenstroom te verbreken en een eigen commentaar te ontwikkelen op de binnengestroomde informatie. De kritische geest raakt geblokkeerd.

> ...television sets its own visual pace. One image is always evolving into the next, arriving in a stream of light and proceeding inward to the brain at its own electronic speed. The viewer has no way to slow the flow, except to turn off the set altogether.
> ...there is no way to stop the images, one merely gives over to them. More than this, one has to clear all channels of reception to allow them in more clearly. Thinking only gets in the way (Mander 1978: 200).

In plaats van dat de verstrooiing een verhoogde tegenwoordigheid van geest oproept, raakt de kijker eerder afgestompt.

Mander vergelijkt het televisiekijken met het lezen van een boek. Iedereen heeft wel eens de ervaring, schrijft hij, dat je een stuk in een boek leest en dat je er naderhand achter komt dat je niets in je hebt opgenomen. Je moet dan moeite doen om de paragraaf opnieuw bewust en in je eigen tempo door te nemen. Het waarnemen van televisiebeelden stelt niet van zulke eisen. Je moet alleen je ogen open houden.

> The images enter you and are recorded in memory whether you think about them or not. They pour into you like fluid into a container. You are the container, television is the pourer (Mander 1978: 204).

Dit kan onmogelijk zijn wat Benjamin voor ogen had met het

'in zich laten verzinken' van het kunstwerk. Een actieve, productieve relatie tussen kijker en de door de nieuwste technische reproduktietechniek geleverde beelden lijkt ver te zoeken.

In ons interview met hem zal Todd Gitlin blijk geven van dezelfde zorg over de invloed van de voortdurende acceleratie in verspringende beelden.

> I think it's pretty clear that there has been a shrinking of the attention span. It becomes increasingly difficult for people raised in this regiment of rapid transformation of images to focus on anything for very long. It becomes very difficult to look steadily at things. This is an important way in which the texture of life has been transformed, and nobody I think, has adequately theorized what that transformation means.

Het lijkt de ultieme bevestiging te zijn van Duhamels profetische woorden over de invloed van film: 'mijn gedachten zijn vervangen door bewegende beelden'.

5.3. JEAN BAUDRILLARD

5.3.1. 'Meer McLuhan dan McLuhan'

In 1968 werd de toen 39-jarige Jean Baudrillard door de Franse socioloog Henry Lefebvre binnengehaald op de universiteit van Nanterre. Op dat moment had hij geen enkele sociologische of filosofische opleiding op universitair niveau achter de rug. Baudrillard haalde die achterstand echter snel in. Op dit moment is hij een internationaal gevierd filosoof, die telkens opnieuw zeer spraakmakende boeken publiceert. In het werk van Baudrillard is de invloed van Lefebvres opvattingen duidelijk terug te vinden. Lefebvre stelde als een der eersten dat er in de kapitalistische maatschappij een tendens te bespeuren valt dat de woorden steeds meer losraken van een betekenisvolle referent. Zoals Jackson Lears (1982: 21) het in een bespreking van Lefebvres werk omschrijft: 'Under capitalism, visual and verbal signs become detached from all traditional associations.' Het proces dat plaatsvond is in het kort te typeren als 'the decline of referentials' (ibid.). Volgens Ernie Tee (1983: 7) is ook Lefebvres opvatting van de moderne cybernetische stad van grote invloed op Baudrillard geweest. Lefebvre zag de moderne metropool als een plaats waar de menselijke gedragingen zijn teruggebracht tot vrijwel automatische handelingen, tot simpele reflexen op de talrijke signalen van de grootstedelijke cultuur.

Daarnaast zijn met name de inzichten van 'media-goeroe' Marshall McLuhan voor Baudrillard van grote betekenis geweest. Met zijn cryptische formule 'the medium is the message' (1966) wees McLuhan erop dat de werkelijke boodschap in het communicatiemedium zelf ligt. Bij de verschillende media gaat het, zo stelde hij, niet om de inhoud, maar om de vorm. De techniek structureert de werkelijkheid.

Zoals we zullen zien gaat Baudrillard in zijn geschriften veel verder dan de door hem bestudeerde denkers. Zijn werkwijze bestaat er uit theoretische systemen te doorgronden, greep op ze te krijgen en ze vervolgens om te keren. 'Er ontwikkelt zich een proces', zo zegt Baudrillard, 'waarbij je een systeem, een begrip of een redenering tot zijn uiterste grenzen drijft en het vervolgens over die grenzen heen duwt, zodat ze over hun eigen logica struikelen' (Baudrillard, geciteerd door Ruud Bakker en Jeroen Boomgaard 1986: 125). Baudrillard voert de analyses en theorieën van anderen zo ver door, dat zij er zelf het slachtoffer van worden. In die zin is Baudrillard bijvoorbeeld, aldus Bakker en Boomgaard, 'meer McLuhan dan McLuhan' (op.cit. 122).

5.3.2. Baudrillards semiotische sociologie

Zoals Wouter van Gils (1986) laat zien, baseert Baudrillard zich voor een belangrijk deel op inzichten uit de semiotiek, zoals die onder andere werden ontwikkeld door Ferdinand de Saussure. Wat Baudrillard in zijn sociologische analyse nu doet is de grondslag van de taal als tekensysteem gelijkschakelen met de huidige maatschappij als systeem van tekenobjecten (Van Gils 1986: 33). Voor De Saussure bestaat een teken (als taalelement) uit de combinatie van een 'akoestisch beeld' en een 'begrip', oftewel een 'betekenaar' (signifiant) en een 'betekende' (signifié). De betekenaar en het betekende hebben geen inhoud van zichzelf. Ze komen tot stand binnen series van onderlinge verschillen. In de ogen van De Saussure is taal dan ook een systeem van elementen die hun 'waarde' niet ontlenen aan een authentieke inhoud, maar aan hun onderlinge differenties. Dat wil zeggen, aan datgene wat hen doet verschillen van andere betekenaren en betekenden.

Voor Baudrillard staat De Saussures 'Langue' (het systeem van tekens), dat vooraf gaat aan het spreken en denken van het subject, model voor de interpretatie van de samenleving

als een symbolische tekenorde (Van Gils 1986: 35). In zijn boek 'Pour une critique de l'economie politique du signe' (1972) vat Baudrillard voor het eerst het (in de Saussures semiotiek essentiële) verschil tussen betekenaar en betekende op als iets fictiefs. Beiden worden gereduceerd tot 'pure vormen' en staan als equivalenties, als synoniemen naast elkaar. Daarmee schaft Baudrillard, aldus Van Gils (op.cit., 37), alle mogelijkheden af om via het denken in de taal te komen tot een echte of ware wereld van betekenissen. In feite ziet Baudrillard uitsluitend betekenaars, aldus Bakker en Boomgaard (1986: 123), dat wil zeggen, tekens die op geen enkele manier refereren aan een werkelijk betekende (cf. 'the decline of referentials' bij Lefebvre). De legitimatie van het teken door een verwijzing naar de werkelijkheid als iets dat in de tekens is gefundeerd en tot uitdrukking komt, is, aldus Van Gils (op.cit. 37), voor Baudrillard niets anders dan een cirkelredenering. Hij 'ontmaskert' de mythe van het referentiële van het teken. Zowel de betekenaar als het betekende worden geregisseerd door de logica van de vorm. Er is volgens Baudrillard geen indeling te maken tussen de werkelijke wereld en de tekens waarin die werkelijke wereld wordt uitgedrukt. De werking van de consumptiemaatschappij bestaat er in, dat de individuen zich in dat systeem nestelen, via verschillen die niet meer aan iets reëels refereren. De individuen worden, met andere woorden, geïntegreerd in een code van tekens. Het systeem bestaat alleen nog maar uit verschillen, die op zich weer verschil zijn van andere verschillen en niet te koppelen zijn aan aan vast vergelijkingspunt of aan een vast-omlijnd object. In feite hanteert Baudrillard, aldus Van Gils, een semiologische visie op de maatschappelijke realiteit. Elk systeem waarin mensen verkeren vat hij op als taal, als een 'geheel van tekens' die hun zin niet ontlenen aan de werkelijkheid maar daar slechts naar lijken te verwijzen.

5.3.3. Een suggestie van realiteit

Voor Baudrillard is er dus geen authentieke werkelijkheid als eenheid-constituerende manifestatie. Tekens vat hij niet langer op als representatie van de werkelijkheid, maar als simulacra, of zoals Van Gils ze noemt, 'schijnvertoningen'. In het teken zelf wordt een werkelijkheid georganiseerd. Er wordt een werkelijkheidseffect opgeroepen, een suggestie van realiteit (Bakker en Boomgaard 1986: 123). We bevinden ons inmiddels in wat Baudrillard noemt het 'simulatie-tijdperk' (1986c: 70). Wat zich in dit tijdperk aandient is de macht van de illusie. De 'simulacra' refereren aan een niet-aanwezige realiteit; het zijn tekens die geen ander doel hebben te verbergen dat er geen werkelijkheid meer is (Van Gils 1986: 84, 89). Het is moeilijk om zich een concrete voorstelling te maken van het begrip 'simulacrum': het verwijst immers niet naar iets reëels. Wat Baudrillard presenteert als 'de volmaakte definitie' van het simulacrum, 'het herhalen van iets maar dan echter' (1988: 69) blijft toch nog erg kryptisch. Toch geeft de weinig toegankelijke cultuurcriticus hier en daar enige voorbeelden. Baudrillard noemt bijvoorbeeld het fenomeen 'macht'. De macht is er, zo schrijft hij, eigenlijk nog slechts om te verbergen dat ze verdwenen is. Een 'simulacrum' kan nooit meer worden ingewisseld tegen een realiteit, maar alleen tegen zichzelf, in een ononderbroken kringloop zonder omtrek, of referentie (Baudrillard 1986c: 69). 'De werkelijkheid' zelf is als authentiek beginsel verloren gegaan. Wat alleen nog resteert is een schijnwerkelijkheid, die door het simulerende van de teken-orde in stand wordt gehouden (Van Gils 1986: 89). Voor Baudrillard is het concept van het simulacrum een van de sleutels tot een begrip van onze tijd:

> For Jean Baudrillard...the repetitive structure of what he calls the simulacrum (that is, the reproduction of 'copies' which have no original) characterizes the commodity production of consumer capitalism and marks our object world with an unreality and a free-floating absence of 'the referent' (e.g. the place hitherto taken by nature, by raw materials and primary production, or by the 'originals' of artisanal production or handicraft) utterly unlike anything experienced in any earlier social formation (Jameson n.d.: 131).

In zijn tekst 'De precessie van de simulacra' (1986c) gaat Baudrillard in op de geschiedenis van de iconoclasten, de beeldenstormers, die de beelden van God vernietigden. Zij deden dat echter volgens hem niet omdat die beelden de waarheid verstoorden of maskeerden, maar omdat de beelden helemaal niets verborgen en in feite helemaal geen beelden waren naar beeld en gelijkenis van een origineel model. Het waren, aldus Baudrillard, volmaakte simulacra die voor altijd hun eigen fascinatie uitstralen. De beeldenstormers die worden beschuldigd van het verachten van de beelden, wisten die juist op waarde te schatten door er zich tegen te verzetten.

Baudrillard gaat nog verder. De mensen die de beelden aanbaden, zou men, zo zegt hij, ook kunnen zien als de meest modernen van geest, 'omdat zij onder het mom van de verschijning van God, in de spiegel van de beelden, reeds zijn dood en zijn verdwijning in het verschijnen van zijn afbeeldingen opvoerden...' (Baudrillard 1986c: 68). Zij wisten dat de voorstellingen niets representeerden en speelden slechts een spel.

> Het westerse geloof en vertrouwen heeft gegokt op de representatie; het heeft erop gegokt dat een teken zou kunnen verwijzen naar de diepte van de betekenis, dat een teken ingewisseld kan worden tegen de betekenis en dat iets - God natuurlijk - deze wissel garandeert. Maar wat als God zelf gesimuleerd kan worden, dat wil zeggen teruggebracht kan worden tot de tekens die in hem doen

> geloven? Dan gaat het hele systeem zweven, dan is het zelf niet meer dan een gigantisch simulacrum - niet irreëel, maar een simulacrum, dat wil zeggen dat het nooit meer ingewisseld kan worden tegen een realiteit, maar alleen tegen zichzelf, in een ononderbroken kringloop zonder omtrek of referentie (Baudrillard 1986c: 69).

5.3.4. Simuleren is meer dan doen alsof

De vergelijking met Benjamins opvattingen over de vergruizeling van de aura van het originele kunstwerk dringt zich op (zie bijvoorbeeld diens analyse over de verandering in tijd van de aura van een Grieks Venusbeeld). Nu is het echter het totaal, 'the referent', het betekende, dat als geheel naar de achtergrond verdwijnt. De situatie is in de ogen van Baudrillard vergaand geradicaliseerd. Niet alleen de aura van het origineel maar het origineel zelf, het betekende ('the referent') is van het toneel verdwenen. De reprodukties van kopieën nemen de opengevallen plaats in en zijn aan zichzelf voldoende, worden 'zelf-referentieel'. Het is het tijdperk van de volstrekte schijn. De scheiding tussen illusie en werkelijkheid is 'geïmplodeerd tot een schijnopvoering zonder grondslag' (Van Gils 1986: 63).

Voor Baudrillard is simuleren niet louter 'doen alsof'. Iemand die doet alsof hij ziek is kan gewoon in bed gaan liggen en anderen laten geloven dat hij ziek is. Iemand die een ziekte simuleert veroorzaakt er bij zichzelf de symptomen van. Terwijl bij het 'doen alsof' het principe van de realiteit intact wordt gelaten en het verschil - hoewel verhuld - duidelijk is, is bij simulatie het verschil tussen 'waar' en 'onwaar, 'reëel' en 'imaginair' in het geding. (Is de simulant nu wel of niet ziek; hij vertoont immers 'echte' symptomen?) De simulatie, aldus Baudrillard, stelt het probleem dat de waarheid, de referentie en de objectieve oorzaak niet langer bestaan (1986c: 65f).

In de nieuwe situatie is het begrip 'maatschappelijke realiteit' zelf een simulatie die maskeert dat binnen onze tekenorde een dergelijke 'realiteit' volkomen afwezig is (van Gils 1986: 89). De symbolen hebben geen macht meer over de werkelijkheid. Bakker en Boomgaard (1986: 125) wijzen er dan ook op, dat de lezer van Baudrillards werk zich moet realiseren dat hij bij gebrek aan werkelijkheid geen wetenschap bedrijft, maar een gesimuleerde wetenschap, een science-fiction. Hij ontneemt de lezer elk houvast. De sociologische analyses van Baudrillard zijn, aldus Ernie Tee (1986: 49), misschien wel gebaseerd op wat zich in de werkelijke omgeving afspeelt, maar tegelijkertijd hebben ze er weinig mee te maken. Tee geeft als reden dat het er Baudrillard niet om gaat de werkelijkheid te onderzoeken en bloot te leggen, maar dat hij haar buiten proporties wil vergroten, overvoeren, overdrijven om haar daarmee, zoals hij dat noemt, te laten verdwijnen in haar eigen extatische vormen.

5.3.5. Drie stadia

In 'l'Echange symbolique et la mort' onderscheidt Baudrillard (aldus Van Gils 1986: 90) drie historisch opeenvolgende stadia van schijnvertoningen. Deze stadia komen grofweg overeen met de drie fasen die Baudrillard in het interview met Iris Lutz noemt (zie probleemstelling). Het eerste stadium van schijnvertoningen is dat van de nabootsing, en vond plaats in het begin van de zeventiende eeuw tot aan de Industriële Revolutie. Het tweede is dat van de produktie in het industriële tijdperk. En het laatste stadium is dat van de simulatie, en dat is, zoals gezegd, ons huidige tijdperk.

Reeds in het eerste stadium is er sprake van het 'verdwijnen van de 'natuurlijke orde' van de tekens'. Het 'natuurlijke' wordt al vervalst. De ambitie van de renaissance- en barok-mens is, aldus Baudrillard, om elke natuur om te

vormen in één enkele substantie. Het is het tijdperk van de effectieve nabootsing (Van Gils 1986: 92), die nog uitsluitend betrekking heeft op de substantie en de vorm van de samenleving, en niet op relaties en structuren.

Het tweede stadium treedt op tijdens de Industriële Revolutie. Er kunnen nu tekens naar voren komen die geen traditionele achtergrond hebben. De techniek is namelijk hun oorsprong. De tekens hebben, zoals Van Gils (ibid.) het omschrijft, van nu af aan alleen zin binnen de dimensie van de industriële schijnvertoning. Het eerste stadium van de nabootsing betekende nog een verdubbeling, het scheppen van een spiegelbeeld. Nu treedt het tijdperk van de serieproduktie op: welk ding dan ook kan worden gereproduceerd in onbegrensde series.*

Bij zijn analyses van wat er tijdens dit tweede stadium plaatsvindt beroept Baudrillard zich, zoals uit het voorafgaande duidelijk blijkt, nadrukkelijk op het werk van Walter Benjamin. In de ogen van Baudrillard zou Benjamin als eerste hebben laten zien dat de reproduktie het produktieproces absorbeert en er de doeleinden van verandert. De status van produkt en producent ondergaan een grote verandering. Volgens Baudrillard heeft Benjamin scherper ingezien dan Marx dat de techniek geen produktiekracht is maar een medium. Voor Benjamin (en ook voor iemand als Marshall McLuhan) ligt de 'werkelijke boodschap' in de reproduktie en niet in de

---

*) Sebastián Lopez vat de fotografie in dezelfde gedachtengang op als een industrieel simulacrum. Het refereert aan produkten van de moderne industrie, zegt hij, waarvan we kunnen zeggen dat ze een eindeloze reeks identieke en gelijkwaardige produkten vormen. Niettemin zijn de karakteristieken van tweevoudigheid, serieproduktie, en het optreden van kopieën die altijd naar een origineel refereren voor hem reeds elementen van wat bij Baudrillard pas het derde stadium is, namelijk van de 'orde van simulatie' (Lopez 1985: 105).

produktie (Van Gils ibid. en 1985: 84).

Het derde stadium ten slotte is dat van de omkering van oorsprong en doel. Werd in het eerste stadium een oorspronkelijk object nagemaakt, nu komen de tekens voort uit het model. Niets komt nog tot stand op grond van een bepaald 'doel'. Het model (de tekenorde) bepaalt de betekenis van een teken of een object.* Niet langer is de seriematige reproduceerbaarheid fundamenteel, maar de simulatie: er is niets werkelijks waarnaar nog kan worden verwezen. Zo zijn we, aldus Van Gils (1986: 95), beland in een lege wereld van tekenobjecten die hun betekenis uitsluitend nog ontlenen aan hun onderlinge differenties. Er is geen spiegel meer van het zijn en de verschijningen, van het reële en zijn begrip. Er is geen imaginaire overlapping meer. Het huidige simulatiesysteem probeert al het reële te laten samenvallen met zijn simulatiemodellen. Het souvereine verschil tussen realiteit en representatie is verloren gegaan:

> Het tijdperk van de simulatie voltrekt de overgang naar een ruimte waarvan de kromming niet meer die van het reële is en ook niet meer die van de waarheid. Het begint met de liquidatie van alle referenties - erger nog: met hun kunstmatige wederopstanding in de tekensystemen....Het gaat niet meer om de imitatie, noch om de verdubbeling en zelfs niet om de parodieën. Het gaat om de substitutie van het reële door de tekens van het reële; dat wil zeggen: om een operatie waarin elk reëel proces op afstand wordt gehouden door zijn operationele verdubbeling, een meta-stabiele, onfeilbaar geprogrammeerde, beschrijvende machine, die alle kenmerken van het reële vertoont en daarbij alle onverwachte gebeurtenissen kortsluit. Het reële zal zich nooit meer kunnen voordoen.... Het hyperreële dat voortaan gevrij-

---

*) Overigens zet Baudrillard in zijn hiervoor besproken bespiegeling over de beeldenstormers een strikte markering in tijd van de opeenvolgende fasen aan de kant. De derde fase, het tegenwoordige simulatietijdperk, lijkt te volgen op de Industriële Revolutie (de tweede fase). Niettemin waren de Christusbeelden waartegen Iconoclasten zich verzetten, zoals eerder uiteengezet, reeds 'volmaakte simulacra'

> waard is van het imaginaire en van elk onderscheid tussen het reële en het imaginaire laat uitsluitend ruimte voor de steeds terugkerende baan van de modellen en de gesimuleerde produktie van verschillen (Baudrillard 1986c: 64 f).

Terwijl de representatie gebaseerd is op het principe van de equivalentie van het teken en het reële, gaat de simulatie volgens Baudrillard van een radicale ontkenning van het teken als waarde uit. Baudrillards voorstelling van zaken lijkt op een spelletje blufpoker tussen deze twee entiteiten: 'Terwijl de representatie probeert de simulatie te absorberen, door haar te interpreteren als valse representatie, kleedt de simulatie op haar beurt het hele bouwwerk van de representatie in als een simulacrum' (Baudrillard op.cit. 69).

In de gedachtengang van Baudrillard doorloopt het beeld de volgende fasen: eerst is het een weerspiegeling van de fundamentele realiteit. Vervolgens verhult het die fundamentele realiteit. Daarna verhult het dat die realiteit helemaal niet meer bestaat. Tenslotte heeft het beeld geen relatie meer met welke realiteit dan ook: het is dan een zuiver simulacrum van zichzelf. Halverwege vindt er een beslissende omslag plaats. De tekens die iets verhullen wat er wel is (die iets 'dissimuleren') verwijzen, aldus Baudrillard, nog naar een theologie van waarheid en geheim. Maar de tekens die simuleren dat er nog wel iets bestaat (wat in feite niet bestaat) luiden een tijdperk van de simulacra en de simulatie in:

> Als het reële niet meer is wat het geweest is, krijgt de nostalgie haar volle betekenis. Het is een tegen elkaar opbieden van tweedehands waarheid, objectiviteit en authenticiteit... Een dolgedraaide produktie van het reële en het referentiële die parallel loopt met het doldraaien van de materiële produktie en die deze nog overtreft: zo verschijnt de simulatie in de fase waar we ons nu mee bezig houden (Baudrillard 1986c: 70)

5.3.6. Verschijnen om te laten verdwijnen

Ter illustratie van de verandering van de status van een kunstwerk geeft Benjamin het voorbeeld van de 'cultuswaarde' van een wandschildering van een eland in het stenen tijdperk. Voor de grotbewoners was dit een magisch instrument. Pas later, als deze schildering als kunstwerk wordt herkend en erkend verkrijgt ze een tentoonstellingswaarde. Baudrillard laat zien wat er met de paleolithische wandschildering in de grotten van Lascaux gebeurt in de wereld van de hyperrealiteit. Onder het voorwendsel het origineel te redden heeft men de grotten tegenwoordig voor het publiek gesloten en vijfhonderd meter verderop een exacte kopie gebouwd. Iedereen kan nu via een kijkgaatje een blik werpen in de authentieke grot en vervolgens de reconstructie bezoeken. Het is mogelijk, zo zegt Baudrillard (1986c: 74), dat zelfs de herinnering aan de oorspronkelijke grotten zal verdwijnen in het bewustzijn van toekomstige generaties. Van nu af aan is het verschil verdwenen: de verdubbeling is voldoende om beide tot iets kunstmatigs te maken.

De simulacra verschijnen om wat eens realiteit was te laten verdwijnen. De Christusbeelden werden zelf object van verering en de gerepresenteerde God 'verdween'. De grotschildering is als kopie beschikbaar en maakt het origineel steeds meer overbodig. De procedure is steeds dezelfde:

> Disneyland bestaat om te verhullen dat het 'echte' land, heel het 'echte' Amerika Disneyland is: 'Disneyland wordt voorgesteld als imaginair om te laten geloven dat de rest reëel is, terwijl heel Los Angeles en het Amerika dat er om heen ligt al niet meer reëel zijn, maar behoren tot de orde van het hyperreële en de simulatie. Het gaat niet meer om een verkeerde voorstelling van de realiteit (de ideologie), maar om te verbergen dat het reële niet meer reëel is en dus om het redden van het realiteitsprincipe.

> Het imaginaire van Disneyland is waar noch onwaar, het is een afschrikkingsmachine die in elkaar gezet is om als tegenbeeld de fictie van het reële nieuw leven in te blazen (Baudrillard 1986c: 78).

5.3.7. De Verenigde Staten als gerealiseerde utopie

Baudrillard ziet de Verenigde Staten als het land waar de hyperrealiteit zich het meest nadrukkelijk manifesteert. Amerika, zo schrijft Baudrillard in zijn boek 'Sideraal Amerika' (1988) is droom noch realiteit, het is een hyperrealiteit.

> Een hyperrealiteit omdat het een utopie is die van meet af aan als gerealiseerd is ervaren. Alles is hier reëel, pragmatisch en van alles sta je versteld. Mogelijk doet de waarheid van Amerika zich slechts aan een Europeaan voor, omdat alleen hij hier oog heeft voor het volmaakte simulacrum... De Amerikanen hebben geen enkel benul van de simulatie (Baudrillard 1988: 49).

Als Baudrillard, op reis door de Verenigde Staten, in een hotel in Porterville een televisietoestel in een verlaten vertrek ziet aanstaan, is het voor hem net alsof een andere planeet hem aanspreekt. Op dat moment onthult de televisie hem plotseling wat ze werkelijk is: 'een video van een andere wereld, die zich in feite tot niemand richt, die haar beelden op onverschillige wijze uitzendt en onverschillig staat tegenover haar eigen berichten' (op.cit. 82). Het is goed voorstelbaar, aldus Baudrillard, dat ze na de verdwijning van de mens nog functioneert.

Alles in Amerika lijkt, zo stelt Van Gils (1988: 19), de perfecte vervanging van zichzelf te zijn en de pure simulatie tot bestaansdoel te hebben. Het televisiescherm is er de ziel van de cultuur, waarop alle simulacra worden geprojecteerd.

> Vierentwintig uur per dag...zijn overal de fluoriserende tv-schermen te zien.... In Amerika wordt het instellen van een pauze of het aanbreken van de nacht niet getolereerd en wil men dat alles tegelijk functioneert. Tussen het tv-scherm en het filmdoek enerzijds, en de werkelijke wereld anderszijds is een nieuwe verhouding ontstaan. Men vindt het dagelijks leven niet langer afgebeeld op het kleurenscherm, maar de tv-beelden juist weergegeven door het dagelijks leven. De tv-idolen zijn immanent aan deze afwikkeling van het leven in beelden, en incarneren de enige hartstocht die als volstrekte keerzijde van het oude mythische denken is overgebleven: het verlangen naar de afbeelding (Van Gils ibid.).

Susan Sontag constateerde dat laatste tien jaar eerder ook al: terwijl mensen in niet-industriële samenlevingen fotografie beschouwen als een respectloze daad, een gesublimeerde beroving van de persoonlijkheid of de cultuur, zijn mensen in geïndustrialiseerde landen er juist op uit gefotografeerd te worden: 'They feel that they are images, and are made real by photographs' (Sontag 1978: 161). Elders schrijft ze: 'The primitive notion of the efficacy of images presumes that images possess the qualities of real things, but our inclination is to attribute to real things the qualities of an image' (op.cit. 158).

Het grote verschil is echter dat Baudrillard in onze tijd geen helder onderscheid meer kan maken tussen 'the real things' en 'the images'.

In 'Four arguments for the elimination of television geeft Jerry Mander, in een beschrijving van onze door televisie bemiddelde werkelijkheid, - avant-la-lettre - een typering van Baudrillards hyperrealiteit:

> Living within artificial, reconstructed, arbitrary environments that are strictly the products of human conception, we have no way to be sure that we know what is true and what is not. We have lost context and perspective....
> The role of the media in all this is to confirm the validity of the arbitrary world in which we live. The role of television is to project that world, via images, into our heads, all of us at the same time (Mander 1978: 68).

En:

> We can't know the natural from the artificial, since the processes that would reveal that are nowhere visible. We are cut off, floating in space, living within a nationwide sense-deprivation tank. We see a stimulus, a light, and we cling to it. It becomes everything. It causes images in our brain. We call this experience, but we can't tell if it is our experience or something else. It is in our heads, but we didn't create it. We don't know if it is real or it isn't. We can't stop the broadcasts (op.cit. 111f).

5.3.8. Televisie als verdwijningsvorm van de werkelijkheid

In onze wereld met haar telefoon, radio, computer, film en vooral ook televisie gonst het voortdurend van de communicatie. Men spreekt in dit verband wel van de 'informatiemaatschappij'. Volgens Baudrillard hebben we van alle kanten te maken met een teveel aan informatie. De balans, de dosering is zoek. Met deze, wat hij noemt, extase van communicatie ontstaat uiteindelijk een hyperrealiteit, een realiteit waarin het onderscheid tussen schijn en werkelijkheid is opgeheven. Daarvoor in de plaats treden de simulacra, de schijnvertoningen, op de voorgrond. Baudrillard spreekt van de 'precessie van de simulacra': de realiteit van de simulatie - het model - gaat vooraf aan elke waarheid. Het reële wordt niet langer gepresenteerd maar gesubstitueerd. Het tv-beeld is bij uitstek zo'n simulacrum. Het is, zoals Van Gils (1988: 19) het

uitdrukt, 'een verbluffende gelijkenis van het reële met zichzelf.' In een interview dat Iris Lutz met hem hield, komt Baudrillards visie op televisie zeer duidelijk naar voren. Baudrillard zet eerst zijn gedachten uiteen over wat hij onder 'werkelijkheid' verstaat. In een bepaalde periode, zegt hij tegen Lutz, werden de dingen misschien nog opgevat als 'produktie van de werkelijkheid', maar op een zeker moment moet je constateren dat je niet langer in die termen kan denken. Hoewel men, vooral in media-theorieën, daar niet aan wil, bepleit Baudrillard een denken in termen van 'verdwijningsvormen van de werkelijkheid'. Daarop stelt Lutz de televisie aan de orde als een dergelijke verdwijningsvorm . Ze brengt in herinnering dat Baudrillard wel eens als voorbeeld de dagelijkse tv-berichtgeving over Vietnam in de Verenigde Staten heeft genoemd, die merkwaardigerwijs gepaard ging met groeiende verkoopcijfers van de kleurentelevisie. Baudrillards reactie is als volgt:

> Ja, die kleur maakt alles 'echter dan echt'. Maar het is een overdrijving, het geeft een overmaat aan informatie. Juist zo'n voorbeeld over Vietnam, in werkelijkheid een heel nare, of zelfs ondraaglijke zaak, zou tot rigoreuze verwerping moeten leiden. Maar die kleur maakt er een schouwspel van. Het is geen realistisch element, maar een toegevoegde mise-en-scène. De kleur vergroot eerder de afstand van de gebeurtenissen zelf en dat is dan ook de reden dat het wordt toegejuicht. In feite is het een visuele manipulatie: je krijgt een steeds geperfectioneerder model op het beeldscherm, juist ván het beeldscherm. Dus in plaats van het medium, wat de naam tenslotte impliceert, is de televisie een soort obstakel. Het verbiedt je haast de werkelijkheid te zien! Maar je moet natuurlijk tegelijkertijd beseffen dat de mensen die zo'n informatieve documentaire maken, zich dat niet voortdurend kunnen realiseren. Ze blijven steeds aan de kant van de werkelijkheid staan. Eigenlijk is die hele autonomisering van het medium vrij onopgemerkt gebleven. Eind jaren zestig, begin jaren zeventig, is er wel een vaag vermoeden van geweest, maar men heeft die problematiek weggeschoven. Men discussieert wel druk over de

> nieuwste vindingen in de reclame of over de nieuwe media-vormen, zoals de piratenzenders, maar de fundamentele vraag wordt niet meer gesteld. Misschien is het wel te gevaarlijk om die vraag te stellen, misschien heeft het te grote consequenties. Het zou het hele postulaat van de werkelijkheid en van historische gebeurtenisen opnieuw ter discussie stellen. En dan ook, voor mij is het hele probleem dat tegenwoordig de gebeurtenissen niet meer achteraf worden gemediatiseerd, bemiddeld worden door de media, maar dat ze eerder geconstrueerd worden in dienst van de media. Kijk maar naar het terrorisme, dat kan het niet zonder de media stellen (Baudrillard, geciteerd door Iris Lutz 1983: 9).

De media, met televisie voorop, scheppen een totaal ambiance. In zijn boek 'De Fatale Strategieën' typeert Baudrillard onze huidige situatie heel duidelijk: 'Als men ooit de onnatuurlijkheid wilde afvallen, dan kon men zeggen "Ach, dat is maar theater". En als men de mystificatie wilde afvallen kon men zeggen "Ach dat is maar film"!' Maar, zo stelt Baudrillard, men kan om iets af te vallen niet zeggen 'Ach dat is maar televisie'. Het universum van de referentie bestaat niet meer: de illusie is dood of ze is totaal. Anders-gezegd: op de dag waarop we kunnen zeggen 'Ach dat is maar televisie' of 'Ach dat is maar informatie' zal alles veranderd zijn (Baudrillard 1985: 133f).

5.3.9. The medium is the message

In zijn essay 'De implosie van de betekenis in de media' beweert Baudrillard dat de gevolgtrekkingen van Marshall McLuhans formulering 'The medium is the message' nog lang niet uitputtend zijn onderzocht. Volgens hem is de verstrekkende betekenis ervan dat alle betekenis-inhouden zijn geabsorbeerd in de enige dominante vorm van het medium. Alleen het medium maakt de gebeurtenis (Baudrillard 1983: 13)

Zoals reeds eerder gezegd bestaat Baudrillards werk er voor een belangrijk deel uit het gedachtengoed van andere denkers tot in zijn uiterste consequenties na te gaan. Zo eindigt 'het medium is de boodschap' uiteindelijk in de constatering dat er niet alleen een implosie is van de boodschap in het medium, maar in dezelfde beweging ook een implosie plaatsvindt van het medium zelf in de werkelijkheid. Het medium én de werkelijkheid imploderen, aldus Baudrillard, in een soort hyperreële nevel, waar zelfs de definitie en de aparte werking van het medium niet meer zijn terug te vinden (Baudrillard ibid.). Zo beschouwd, is 'the medium is the message' voor Baudrillard 'de sleutelformulering van het tijdperk van de simulatie' (ibid.). Het betekent in zijn ogen niet enkel het einde van de boodschap, maar ook het einde van het medium:

> Er zijn geen media meer in de letterlijke zin van het woord (ik spreek vooral over de elektronische massamedia) - dat wil zeggen, er is niet meer een instantie die bemiddelt tussen de ene en de andere werkelijkheid, tussen het ene werkelijkheidsniveau en het andere. Noch in de inhoud, noch in de vorm. Dat is nu exact wat implosie betekent. Een absorptie van de ene in de andere pool, een kortsluiting tussen de polen van ieder differentieel systeem van betekenis, een verplettering van termen en van duidelijke tegenstellingen, waaronder die van het medium en de werkelijkheid - dus iedere vorm van bemiddeling, elke dialectische interventie tussen deze twee, of van de een naar de ander, is onmogelijk. Circulariteit van alle media-effecten. De onmogelijkheid van een betekenis, in de letterlijke zin van een eenzijdige overbrenger, die van de ene naar de andere pool leidt. Men moet deze kritieke maar oorspronkelijke situatie onder ogen zien: het is de enige situatie die ons is overgebleven. Het heeft geen zin om te dromen van een revolutie via de inhouden, het heeft geen zin om te dromen van een revolutie via de vorm, daar medium en werkelijkheid voortaan een enkele nevel vormen, die in haar echtheid onontcijferbaar is (Baudrillard 1983: 13 f).

Het medium zelf is dus niet langer identificeerbaar, het is ongrijpbaar, opgelost en verbrokkeld in het reële, en men kan, aldus Baudrillard, niet eens zeggen dat het reële erdoor veranderd wordt (Baudrillard 1986c: 101). Wanneer de boodschap in het medium is geïmplodeerd, zo vat Ernie Tee het samen, heeft het geen zin om te spreken van een communicatieproces. De implosieve situatie legt zijn omgeving een totale omkering op: ieder onderscheid tussen zender en ontvanger is zoekgeraakt, het medium houdt op als overdrachtsmedium te bestaan (Tee 1983: 7).

Het lijkt of we te maken hebben met een vreemde autonome macht, wanneer Baudrillard suggereert dat we de media moeten beschouwen ' alsof ze in een externe invloedssfeer, een soort genetische code, zijn die opdracht geeft tot mutatie van het reële in het hyperreële (Baudrillard 1986c: 101).

Een fenomeen dat bijvoorbeeld door de televisie verandert is de macht. In het televisietijdperk is macht nog slechts een vage definitie:

> Soms is het er, soms niet, je hoeft alleen het spel maar mee te spelen. De televisie eist niets anders dan dat je aangesloten bent. Kritiekloos. Het televisiebeeld, daar kijk je naar, maar verder heb je er lak aan. Je hebt er niet om gevraagd, je hebt er niet eens zin in. Ik geloof dat macht op dit ogenblik zoiets is: zó flauw, dat je er niet eens afstand van kan nemen (Baudrillard in een interview met Iris Lutz 1983: 1).

De macht is zoals we zagen verworden tot een simulacrum: het verbergt dat er niets is. De media (en heel het officiële informatiescenario) bestaan in de ogen van Baudrillard uitsluitend om de illusie in stand te houden dat er iets gebeurt en de illusie dat de inzet reëel is en dat de feiten objectief zijn (Baudrillard 1986c: 112). Of zoals Ariël Dorfman (1983: 121) het zegt: '...the media become more and more self-referential, possesed of a private history to which they

can refer before resorting to reality itself'.

5.3.10. De media zijn niet louter middel

Baudrillard gelooft niet, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de mediadeskundige Hans Magnus Enzensberger, dat de mens als subject de media naar zijn of haar hand kan zetten. Enzensberger formuleert zijn positie als volgt: 'The question is...not whether the media are manipulated, but who manipulates them. A revolutionary plan should not require the manipulators to disappear; on the contrary, it must make everyone a manipulator' (1972: 107). De media bezitten volgens Enzensberger de mogelijkheid tot een socialistische en democratische rationale en universele vorm van communicatie. Hij ziet de media uitsluitend als middel, dat je goed of slecht kan gebruiken. Hiermee bevindt Enzensberger zich in de traditie van het 'kritisch rationalisme' (van onder andere Benjamin en Brecht) waartegen Baudrillard zich krachtig afzet.

> This tradition has yet to renounce the bourgeois Enlightenment. It has inherited all its ideas about the democratic (here revolutionary) virtues of spreading light (broadcasting). The pedagogical illusion of this position overlooks that - in aiming its own political acts at the media, and waiting the moment to assume the media's mantle of power - the media themselves are in deliberate pursuit of the political act, in order to depoliticize it (Baudrillard 1986a: 132)

Terwijl Enzensberger de media beschouwt als middel, en televisie als een neutrale techniek, sluit Baudrillard aan bij McLuhans visie dat de techniek niet onafhankelijk van de mensen bestaat, maar dat hij er direct in wordt opgenomen (Bakker en Boomgaard 1986: 120f). De televisie laat de mensen geen recht op antwoord, er is geen wederkerige relatie tussen zenders en ontvangers. Ondanks het geschetter heerst

er een stilte, een eenrichtingsverkeer dat van buitenaf komt en geen enkele reactie toelaat.

Baudrillard maakt een analogie met de FM-band op een radio: de ruimte raakt verzadigd doordat de diverse stations in elkaar overvloeien. Ze beginnen elkaar zover te overlappen dat er helemaal niet meer gecommuniceerd wordt. En Baudrillard verzucht: 'Iets wat ooit vrij was is nu helemaal niet meer - tenslotte weet ik niet meer wat ik wil, zo verzadigd is de ruimte, zo groot is de pressie van alles wat zich verstaanbaar wil maken' (1985: 103). Wat zich begint af te tekenen is een heus 'communicatiedelirium'. Alle media lijken in zijn ogen tot taak te hebben om 'de vermeerdering van het reële te produceren': interviews, roddelrubrieken, gemengde berichten, films, documentaires, enzovoorts. Alles wat gezegd en geopenbaard kan worden wordt aan de media overgedragen om de communicatie ten top te voeren (Tee 1983: 6). Uiteindelijk loopt het uit op een kortsluiting en raakt het reële 'gehyperrealiseerd': het wordt niet gerealiseerd, noch geïdealiseerd, maar vernietigd door te verschijnen als 'echter dan echt', als te reëel om waar te zijn:

> Er is teveel, het loopt uit op een obscene, en porno. Een soort inzoomen, zoals bij de porno, brengt ons te dicht bij het reële, dat nooit anders dan op zekere afstand betekenis heeft gehad. ...deze hyperrealiteit maakt een eind aan het systeem van het reële, zij maakt een eind aan het reële als referentiesysteem door het tot model te verheffen (Baudrillard 1986b: 57).

In een zin samengevat luidt de stelling van Baudrillard aldus: 'We bevinden ons in een wereld waar steeds meer informatie is, en steeds minder betekenis (Baudrillard, geciteerd door Van Gils 1988: 19).

5.3.11. De obsceniteit van de overrepresentatie

Het reële, zo schrijft Baudrillard, wijkt niet voor het

imaginaire, het wijkt voor iets dat reëler is dan reëel, het hyperreële. De simulatie is waarder dan waar. In dezelfde gedachtengang wijkt de aanwezigheid niet voor de leegte, maar voor een verdubbelde aanwezigheid die de oppositie tussen aanwezigheid en afwezigheid teniet doet. In het algemeen eindigen de dingen niet in de duisternis en in de stilte, ze verdwijnen in iets dat zichtbaarder is dan zichtbaar: de obsceniteit (Baudrillard 1985: 15). Obsceniteit is voor Baudrillard 'het buiten proporties in scène gezette' (Van Gils 1988: 19). Een goed voorbeeld is wederom de televisie. Volgens Baudrillard kan de televisie zelf geen nieuwe scène creëren: het is 'ob-scène', voorbij de scène, het einde van de scène. 'Obsceen', zo stelt Baudrillard, 'betekent niet dat er iets verborgen was, wat zichtbaar wordt gemaakt, nee, het is iets wat eerst een scène had en deze daarna verlaten heeft' (Baudrillard, geciteerd door Iris Lutz 1983: 10).

De traditionele obsceniteit is die van het verdrongene, van datgene wat niet gepresenteerd wordt of niet te representeren valt. Het obscene is eerst obscuur, het is iets dat zichtbaar noch voorstelbaar is, en dus is voorzien van de energie van een doorbraak, een schending, een verborgen geweld. Onze obsceniteit daarentegen, zegt Baudrillard, is die van de overrepresentatie, van de transparantie, en niet meer van het verborgene.

In 'De Fatale Strategieën' presenteert Baudrillard bij herhaling de pornografie als metafoor. De seksualiteit, schrijft hij, vervliegt niet in de sublimatie, de verdringing en de moraal, maar in iets dat 'seksueler is dan de seks': de porno (Baudrillard 1985: 15). De seksuele scène gaat ten onder in de obsceniteit, het wordt een pure en lege vorm. Verderop in zijn boek verbreedt Baudrillard de porno tot een fenomeen dat zich door de hele maatschappij heen manifesteert. Van nu af aan is al het reële beland in de hyperrealiteit

van de porno, schrijft hij. Met geweld worden de tekens het reële ingedreven en een betekenis afgedwongen (op.cit. 89). 'Alles wat zich manifesteert in zijn objectieve, objecte aanwezigheid, alles wat het geheim en de lichtheid van de afwezigheid mist, ... alles wat zonder kans op illusie, slechts nog blootstaat aan de invloed van het reële, ... kan obsceen en pornografisch worden genoemd' (op.cit. 86). Het obscene is voor Baudrillard een 'volheid, waarin steeds een leegte doorschemert'; het is een kenmerk van alles wat verstart raakt in zijn verschijning, wat de dubbelzinnigheid van de afwezigheid verliest en zich uitput in een overdadige zichtbaarheid. Deze visie brengt Baudrillard tot de volgende dichotomie: zichtbaarder dan zichtbaar, dat is het obscene; onzichtbaarder dan onzichtbaar, dat is het geheim:

> De scène behoort tot de orde van het zichtbare. Maar het obscene kent geen scène meer, het kent slechts de vergroting van de zichtbaarheid van alle dingen, tot aan de extase. Het obscene is het einde van elke scène. Daarbij komt, de naam zegt het al, dat het niet veel goeds voorspelt. Want deze hyperzichtbaarheid van de dingen is ook een teken van hun naderende einde, het teken van de apocalyps... Samen met het einde van het geheim, is deze hyperzichtbaarheid onze fatale conditie. Als alle raadsels zijn opgelost, doven de sterren. Als elk geheim zichtbaar is gemaakt, en meer dan zichtbaar: obsceen evident, als elke illusie transparant is geworden, dan laat de hemel de aarde aan haar lot over (Baudrillard 1985: 84).

Veel dingen zijn obsceen omdat ze <u>teveel</u> zin hebben, ze teveel ruimte innemen. Baudrillard spreekt van een 'mentale redundantie', een 'buitensporige representatie'. Het lijkt erop of in onze tijd de dingen alleen maar 'waar' kunnen zijn als ze in een te hard licht worden geplaatst. 'Het is de obsceniteit van alles wat onophoudelijk wordt gefilmd, gefilterd, herzien en gecorrigeerd door de groothoeklens van het sociale,

de moraal en de informatie' (op.cit. 89).

Hiermee komen we op een interessante parallel met de ideëen van Walter Benjamin. Benjamin karakteriseerde het aura van een kunstwerk, een landschap of een levend wezen als een verschijning van een verte, hoe nabij het fenomeen ook is. Baudrillards (verruimde) opvatting van obsceniteit is nu precies het tegenovergestelde: 'de absolute nabijheid van het aanschouwde, het doordringen van de blik in het scherm van het beeld - een hyper-beeld in een close-up, een dimensie waarin afstand nemen onmogelijk is, een totale promiscuïteit tussen blik en het waargenomene' (op.cit. 90). Het obscene kan niet meer worden omhuld door 'die minimale verleiding van de blik' en is gedoemd om naakt, zonder geheim 'onmiddellijk te worden verslonden' (ibid.). De obsceniteit richt alles ten gronde wat nog over was van een illusie van diepte. In die val wordt volgens Baudrillard ook de laatste vraag meegetrokken die men kon stellen aan een onttoverde wereld, namelijk: bestaat er nog een verborgen zin? (op.cit. 91f).

Baudrillard vraagt zich af hoever de macht van het obscene eigenlijk wel gaat, maar wijst erop dat we ons misschien wel met genoegen overgeven:

> Het is zonder twijfel onmogelijk om een lichaam of een gezicht geheel van zijn verschijningen te ontdoen en het puur bloot te stellen aan de begeerte van een blik, om het van zijn aura te ontdoen en het puur bloot te stellen aan de begeerte van het verlangen, om het van zijn geheim te ontdoen en het puur bloot te stellen aan de operatie van de ontcijfering. Toch moet men de macht van het obscene niet onderschatten, zijn macht en dubbelzinnigheid en alle verleiding uit te schakelen en ons ten slotte bloot te stellen aan de fascinatie van lichamen zonder gezichten, van gezichten zonder ogen en van ogen zonder blikken. Misschien worden wij trouwens wel van meet af aan al aan-

> getrokken door een volmaakt extatisch en obsceen universum, van pure objecten, die transparant zijn ten opzichte van elkaar en die elkaar zullen verbrijzelen, als pure waarheidskernen (Baudrillard 1985: 91).

Alles komt aan het oppervlak, maar deze oppervlakkige dingen bezitten geen geheim meer. Wat geheim moest blijven, of zelfs helemaal niet bestond, is met geweld het reële ingedreven, gerepresenteerd zonder enige aanwijsbare noodzaak (op.cit., 98).

Iets kan pas zin hebben, zegt Baudrillard, als er een scène is. En er kan pas een scène zijn, als er een (minimum aan) illusie is, een uitdaging aan het reële die je in vervoering brengt, verleidt, van slag brengt.

Alles wat op de beeldbuis verschijnt - of het gaat om de gebeurtenissen in Biafra, Chili, Polen, het terrorisme, de atoomoorlog, of zo men wil, de situatie op Big Mountain, alles wordt opgenomen in een obscene kakafonie.

> Wat we ervan bezitten is een overrepresentatie door de media, maar niet echt een voorstelling. Dit alles is voor ons eenvoudigweg obsceen omdat het door de media gemaakt is om gezien te worden en niet bekeken, om hallucinerend doorschijnend te worden, om van een afstand te worden geabsorbeerd zoals het geslacht de voyeur absorbeert. We zijn geen toeschouwers of acteurs maar voyeurs zonder illusie (Baudrillard op.cit. 99)

5.3.12. Is er een uitweg?

We zijn, aldus Baudrillard, thans volmaakt geïnformeerd en machteloos, volmaakt solidair en verlamd, volmaakt verstard

in de wereldomvattende stereofonie (1985: 99). Tegen Iris Lutz verzucht hij: 'Wat moet je je vandaag de dag voorstellen bij solidariteit? Wat voor een solidariteit is er tussen de miljoenen televisiekijkers die naar een televisiedrama kijken?' (Baudrillard, geciteerd door Lutz 1983: 10). Het enige gemeenschappelijke is de aansluiting op het netwerk, een magnetische solidariteit, een wereldomvattende verwantschap à la McLuhans 'global village' door de elektriciteit. Baudrillard: 'Wat stelt zoiets nu voor?' (ibid.).

Toch gelooft Baudrillard niet dat de media worden gebruikt om de massa in te pakken. Hij denkt eerder dat er een andersom verlopend proces gaande is. Er wordt een 'bombardement van stimuli' op de massa uitgeoefend en de massa wordt geacht dit te weerkaatsen. Maar volgens Baudrillard weigert zij dit laatste te doen. De massa absorbeert alle tekens en iedere betekenis, zonder deze weer uit te stralen. Zij absorbeert alle boodschappen en verteert ze (1986b: 19f). De massa's brengen de politiek tot wanhoop omdat ze er alleen maar zijn, inert als zuiver object. Tegenover elke politieke opwelling die hen tot spreken wil brengen stellen zij hun eigen stilzwijgen. Steeds weer probeert men links en rechts de massa's te verleiden, ze een reactie te ontlokken, maar de massa's laten zich tot alles verleiden en juist dat leidt tot niets. Hierin ligt voor Baudrillard hun ontstellende en wonderlijke macht (Bakker en Boomgaard 1986: 117).

Baudrillard verwacht niets meer van een opstand van de massa's. De massa's willen alleen het spektakel. Als het onze perversie is om nooit de reële gebeurtenis te wensen maar haar spektakel, nooit de dingen maar hun teken en de geheime spot van hun teken, zegt Baudrillard, dan wil dit zeggen dat we er niet zo'n behoefte aan hebben de dingen te veranderen, of het moet zijn dat de verandering ons verleidt (1985: 116). Aan het eind van 'De Fatale Strategieën' komt Baudrillard tot een vergaand cynisme:

> Zelfs de Revolutie vindt slechts plaats als ze een spektakel kan worden. De edele zielen betreuren het dat de media een eind maken aan de reële gebeurtenis. Maar als men de dreiging van het nucleaire in aanmerking neemt, dan worden we misschien beschermd door haar destillatie in de gesimuleerde paniek van alledag, in de obsessie en de spektakulaire horror die onze angst voeden.... Onze bescherming is, dat het gebeuren in de atoomoorlog het grote risico loopt om elke kans op een spektakel te verspelen. Daarom zal hij niet uitbreken. Want de mensheid kan wel accepteren dat ze fysiek verdwijnt, niet dat het spektakel ervan wordt opgeofferd (Baudrillard 1985: 286 f).

Baudrillards kijk op ons mensdom is nogal minzaam. 'Wij registreren alles', zegt hij, 'maar we geloven er niet in, want wij zijn zelf schermen geworden, en wie kan van een scherm verlangen dat het gelooft in wat het registreert?' Baudrillard verwondert zich over het feit dat uit opiniepeilingen is gebleken dat er mensen zijn die niet geloven dat de space shuttle bestaat. Hier gaat het, stelt de verbouwereerde filosoof, niet meer om een filosofische twijfel over het zijn en de verschijningen, het gaat om de diepgaande onverschilligheid voor het realiteitsprincipe nu elke illusie ten gronde is gegaan. Terwijl de vroegere kennisdispositieven (Baudrillard noemt het concept, de scène, de spiegel) illusie willen scheppen en dus de nadruk leggen op een geloofwaardige projectie van de wereld, zijn de elektronische oppervlaktes illusieloos: zij scheppen alleen besluiteloosheid (op.cit. 133).*

---

*) In feite vat Baudrillard het begrip 'illusie' nogal dubbelzinnig op: aan de ene kant verwijst het naar de wereld van schijnvertoningen, het simulatietijdperk (de illusie is het eeuwigblijvende als het rijk van de zin en de betekenissen is geliquideerd (Van Gils 1986: 101); maar aan de andere kant 'redt' de illusie ook het principe van de realiteit. Baudrillard schrijft

Waar stelt Baudrillard, als hij niet gelooft in een ontwaken der massa's, dan wel zijn hoop op? Volgens Van Gils (1986: 86) is voor Baudrillard een effectieve aanval op de huidige tekenorde alleen te vinden in de sfeer van de werking van de symbolische orde. De wijze waarop het tekensysteem functioneert moet fundamenteel worden aangetast. Niet door het inzetten van nog meer tekens, want die worden (cf. Todd Gitlin 1979) alleen maar geïntegreerd en geëlimineerd. Elke vorm van kritische radicalisering is nutteloos geworden. Het in opstand komen tegen het systeem van realiteitsloze tekens beschouwt Baudrillard als een passie die hoogstens een nieuwe schijnrealiteit zal vestigen (Van Gils 1985: 84).

Het alternatief ligt uiteindelijk in het 'circulaire' van de symbolische orde: tegenover elk aanbod vanuit het tekensysteem moet een tegen-aanbod worden gesteld; geen nieuwe orde van tekens tegenover de heersende maar juist een uit-

---

op een gegeven moment over een goochelaar in de achttiende eeuw die een apparaat had uitgevonden dat de menselijke gebaren perfect kon imiteren. Zó perfect, dat de goochelaar gedwongen was om zichzelf op het toneel te 'automatiseren', om de mechanische onvolkomenheid na te bootsen en daarmee het spel te redden. Er moest immers een miniem verschil blijven om de illusie mogelijk te maken. Als ze alletwee even volmaakt zouden zijn zou elke verleiding zijn vervlogen. Voor Baudrillard nu is dit behoud van de illusie, deze minieme afwijking 'die het reële uitspeelt tegen zijn eigen realiteit door de verschijning ervan te exalteren' precies datgene wat de kunst, het theater, de taal uitmaakt (1985: 167).
Niettemin is voor Baudrillard niets erger dan de kloon, die echter is dan echt en daarom waarschuwt hij voor de te perfecte imitatie van de goochelaar door de machine, die op het laatst niet meer van zijn maker te onderscheiden was: 'Het schrikwekkende is niet de verdwijning van het natuurlijke in de perfectie van het kunstmatige, maar de verdwijning van het gekunstelde in de evidentie van het natuurlijke. Dit is een nauwelijks te verdragen schandaal'. Deze ongedifferentieerdheid levert ons, aldus Baudrillard, over aan een schrikwekkende natuur. Tegen de terreur van de gelijkenis moet de goochelaar met mechanisch aandoende gebaren het spel en de macht van de illusie herstellen (op.cit. 77f).

putting daarvan. Men kan een systeem slechts afschaffen, schrijft Baudrillard, door het tot een hyper-logica te dwingen, door het tot een excessief gebruik op te drijven. Bijvoorbeeld door te zeggen: 'U wilt dat we consumeren - oké, dan consumeren we steeds meer, het doet er niet toe wat, voor al die nutteloze en absurde doeleinden' (Baudrillard 1986b: 33). De zogenaamde vaste waarden van de tekens binnen het tekensysteem kan worden geweigerd (Van Gils 1986: 86).

Tegenover het principe van de realiteit waarop de objecten berusten, moet een chantage worden opgebouwd. Zij moeten worden uitgedaagd via het poneren van de nietigheid en de onwaarde van dat realiteitsprincipe (Van Gils 1985: 84). Volgens Van Gils geeft Baudrillard elke hoop prijs op een reële wijziging van de huidige orde. De enige mogelijkheid die hij open zou laten is dat de dingen zich misschien eens zullen gaan wreken op de structuren. Van het subject of de massa hoeft niets meer verwacht te worden.

In 'De Fatale Strategieën' haalt Baudrillard het volgende citaat van Elias Canetti aan:

> Een pijnigende voorstelling: dat vanaf een bepaald punt in de tijd de geschiedenis ophield reëel te zijn. Zonder het te merken heeft de hele mensheid plotseling de realiteit verlaten; alles wat sindsdien is gebeurd is absoluut niet waar, maar we kunnen het niet merken. Onze taak is nu dit punt te ontdekken, en zolang we het niet hebben gevonden moeten we in de huidige vernietiging volharden (Elias Canetti, geciteerd door Baudrillard 1985: 19).

Baudrillard schetst het dilemma dat Canetti's punt in de geschiedenis stelt: we kunnen per definitie niet terug naar vroeger, om het punt te ontdekken, want als dat konden zou de tijd tot onze beschikking staan. En bovendien: hoe kunnen we bewijzen dat er tevoren wél een geschiedenis heeft bestaan? Tegelijkertijd kunnen we onze huidige situatie niet aanvaarden.

Sommigen, schrijft Baudrillard, hebben dit dilemma opgelost door het anti-punt van Canetti te 'ontdekken'. Alsof er sprake kan zijn van een terugschakeling die het mogelijk zou maken om de geschiedenis, het reële, het sociale, binnen te gaan, 'als een satelliet die na verdwaalt te zijn in de hyperruimte, terugkeert in de aardatmosfeer'.

> ...een plotselinge opleving brengt ons weer terug in de realiteit. Alles wordt weer echt, alles krijgt weer zin, als die hersenschim van de irrealiteit van de geschiedenis, van de plotselinge ineenstorting van de tijd en het reële, maar eenmaal is bezworen.
> Misschien hebben ze gelijk. Misschien moet men het wegkwijnen van de waarde een halt toeroepen. Genoeg terroristische radicaliteit, genoeg simulacra - een nieuwe golf van moraal, van geloof, van zin. Weg met de obscure analyses! (Baudrillard 1985: 23)

In Baudrillards commentaren op de vertwijfelde pogingen tot zingeving van degenen die ons weer terug willen brengen in de realiteit is een ironische ondertoon ('de edele zielen') onmiskenbaar. Toch is Baudrillard niet nihilistisch. Tegen Iris Lutz zegt hij:

> Als je ophoudt bij de vaststelling: 'er is geen betekenis meer, er is een totale onverschilligheid', tsja dan heb je geen reden meer om door te schrijven. Ik heb een grote passie voor die onverschilligheid. Dat is een vreemde paradox. Neem mijn laatste boek [De Fatale Strategieën], dat is de constatering van een absolute nonsens, maar dwars door het boek heen heeft het een maximum aan betekenis, aan intensiteit. Alles draait om die twee tegengestelde bewegingen van absolute onverschilligheid en totale magie (Baudrillard, geciteerd door Iris Lutz 1983: 11).

5.4. De continuïteit tussen Benjamin en Baudrillard

Onze summiere weergave van het gedachtengoed van Jean Baudrillard volgt hier direct op de bespreking van Walter Benjamins opvattingen over de betekenis van kunst in het tijdperk van de technische reproduktie. We hebben deze vorm gekozen vanwege de continuïteit die er volgens ons bestaat tussen beide perspectieven. In onze opvatting beschrijven deze twee theoretici elk een deel van hetzelfde proces. Baudrillard gaat verder waar Benjamin is opgehouden. Hij laat zien wat de invloed is van de massamedia op een maatschappij waarin de traditionele eigendomsverhoudingen niet zijn afgeschaft. Dat laatste was, zo stelde Benjamin nadrukkelijk, voor het uitkomen van zijn optimistische toekomstverwachting een sine qua non. Het op de voorgrond treden van een nieuw type obsceniteit en de wil onze leefwereld volstrekt transparant te maken ziet Baudrillard als karakteristieken van onze tegenwoordige verhouding tot 'de realiteit'. Onze huidige situatie lijkt de apotheose van het drama van de vergruizeling van de aura, zoals dat in het tijdperk van de technische reproduktie optreedt.

Nu is het moment gekomen om de radicale visie van Benjamin en met name Baudrillard te toetsen aan de werkelijkheid van de gedwongen verhuizing van de Big Mountain Navajo's. We laten onze interviews echter vooraf gaan door een verantwoording voor de manier waarop we de interviews hebben geordend en gepresenteerd, en een aparte profilering van de verschillende mensen waarmee we de gesprekken hebben gehad.

Alberta Blackgoat, July 7, 1980.

6. INLEIDING TOT DE INTERVIEWS

6.1. Verantwoording weergave interviews

Om ons voornaamste onderzoeksveld te kunnen bereiken moesten we een lange busreis maken vanuit San Francisco naar noordoost-Arizona. Van de metropool naar de steppewoestijn rondom Big Mountain. De journalist en auteur Jerry Mander schreef eens over dit gebied dat je je hier op de grootst mogelijke afstand van de Verenigde Staten bevindt, terwijl je er toch nog in zit. Je zou onze reis, en ook ons onderzoek, kunnen voorstellen in termen van een tocht van periferie naar centrum en vice versa. De periferie is dan de westerse wereld, met haar media die op een zakelijke en afstandelijke manier het onderwerp van de gedwongen verhuizing aan de orde stellen. Het is echter ook de sfeer van de media-critici, de filosofen en de schrijvers, die zich op een meer abstracte, beschouwende wijze (kunnen) uitlaten over de gebeurtenissen op en rond Big Mountain.

Het centrum is in dit model de leefwereld van de Navajo- en Hopi-Indianen die direct bij het probleem van het 'land dispute' zijn betrokken, en de bureaucatie van de relocatie-commissie die tot taak heeft de deportatie uit te voeren. De Indianen die gedwongen waren te verhuizen, kregen te maken met een ongekende belangstelling vanuit de periferie. Er verschenen reporters, cameraploegen, mijnbouwbedrijven, maar ook solidariteitscomités, filmsterren en de 'wannabe-tribe' - de stam van westerlingen due Indiaan 'willen worden.

Tussen periferie en centrum zit nog een tussen-niveau. Deze semi-periferie zit als een soort sluis tussen de tradi-

tionele Indianen en de wijdere buitenwereld. Hier vinden we de Big Mountain Support Groups, de Indianen-fotografen en allerlei andere mensen die zich omverschillende redenen en in meer of mindere mate persoonlijk betrokken voelen bij het wel en wee van de met gedwongen verhuizing bedreigde Navajo's. In deze categorie zitten wij zelf ook. De mensen die wij bij deze categorie hebben ingedeeld, hebben vaak zowel oog voor de manier waarop de westerse media de traditionele Indiaanse gemeenschappen hebben beïnvloed en veranderd, als voor de mate waarin hun eigen contact met deze Indianen consequenties heeft gehad voor hun persoonlijke leven.

Dit zogeheten centrum-periferie-model (ontleend aan Chirot 1977) gebruiken we hier in de eerste plaats als een grof ordeningsprincipe voor het grote aantal interviews. We willen echter niet al te zeer conclusies verbinden aan het feit of iemand al dan niet vanuit een van deze drie sferen zijn of haar visie op de problematiek geeft. Ook doen we geen poging de blokken onderling als eenheid met elkaar te vergelijken.

Na een introductie waarin we, voor zover relevant, ingaan op de achtergronden van de geïnterviewden, volgen dan onze onze onderzoeksbevindingen in de vorm van een vijftigtal (bewerkte) interviews. Het geheel levert een breed en geschakeerd panorama op van persoonlijke visies, politieke keuzes en levensopvattingen.

Zoals we eerder in de probleemstelling hebben aangegeven, was de documentairefilm 'Broken Rainbow' voor ons de centrale 'case' waaromheen we een deel van onze vragen groepeerden. Een ander onderwerp waar we telkens op terug probeerden te komen was, wat de geïnterviewden dachten van het idee dat er bij het fotograferen of filmen van traditionele Indianen 'iets' van hen wordt weggenomen.

Op het eerste niveau, dat van het centrum, spreken we met Navajo- en Hopi-traditionelen, en met vertegenwoordigers uit de bestuursinstellingen op de reservaten. Ook worden twee leden van de relocatiecommissie aan het woord gelaten.

Op het tweede niveau van de semi-periferie komen de mensen aan het woord die net als wij actie voeren tegen de gedwongen verhuizing. Daarnaast geven ook twee fotografen hun visie op wat er gebeurt bij het fotografisch registreren van Indianen. Een aantal mensen uit de semi-periferie die we hier aan het woord laten, is niet zomaar tot één groep in te delen. Het gaat dan om mensen die bijvoorbeeld werkzaam zijn op een school op het Navajo-reservaat, of die als eenling de traditionele Hopi's terzijde staan.

Op grote afstand van het centrum tenslotte ontmoeten we de media-critici, filosofen en schrijvers die zich op de een of andere manier hebben verdiept in de relatie tussen media en inheemse volken of, meer in het algemeen, in die tussen media en (de door hen bemiddelde) werkelijkheid. Binnen deze groep vinden we ook de mensen die zich op academisch niveau bezighouden met beeldvorming over Indianen. Sommigen doen dat vanuit historisch oogpunt, anderen vanuit een antropologische interesse en betrokkenheid.

We geloven, dat onze eigen vooronderstellingen en (voor)oordelen met betrekking tot ons onderwerp van de media en Big Mountain impliciet in de woorden van de geïnterviewden naar voren komen. In hun verhalen reageren zij op onze twijfels, hypothesen en zekerheden. Uit stilistische overwegingen hebben we ervoor gekozen de interviews zoveel mogelijk zonder onze vragen of ons commentaar weer te geven en ze te presenteren als doorlopende monologen. Waar dat nodig is, hebben we de tekst iets aangepast om de context inzichtelijk te maken. In die gevallen hebben we onze wijziging tussen accolades geplaatst.

Het geheel van interviews wordt uiteindelijk afgesloten met een vrijwel volledige weergave van ons (telefonische) onderhoud met een van de maaksters van 'Broken Rainbow'. We boden haar de gelegenheid om op alle kritiek een eigen weerwoord te geven.

6.2. CENTRUM

6.2.1. Traditionele Hopi's

Onze interviews met traditionele Hopi's over de invloed van de media zijn niet erg lang of diepgravend geweest. Een aantal factoren speelde daarbij een rol. Ten eerste hebben de traditionele Hopi's over de jaren heen een grote weerzin opgebouwd tegen antropologen, missionarissen en regeringsvertegenwoordigers. In de jaren zeventig en tachtig kwam daar nog een wantrouwen tegen journalisten bij. Te vaak hebben zij ondervonden, dat hun woorden verkeerd werden weergegeven, of tegen hen werden gebruikt. Zij hebben ook gezien hoe van buitenaf de onderlinge verdeeldheid werd gevoed (zie bijvoorbeeld de geschiedenis van de instelling van de stamraad in de jaren dertig). Wij konden als studenten antropologie deze situatie niet ontkennen of negeren, en we moesten er bovendien mee rekening houden dat ons onderzoek plaatsvond binnen de context van een op dat moment politiek gevoelige situatie. Uit oogpunt van bescherming van onze bronnen en de zaak waar zij voor staan hebben we bewust niet al te ver willen ingaan op voor hen netelige kwesties. Wij zijn, als lid van een Big Mountain steungroep in Nederland, natuurlijk ook zelf partij.

Een andere reden dat de interviews relatief kort zijn, is gelegen in het feit dat deze Hopi's vanuit een geheel ander wereldbeeld naar de media kijken en geen uitgewerkt verhaal presenteren waaruit een afweging blijkt tussen de voor- en nadelen van mediagebruik. Ons idee is dat ze hun oordeel over de media en onze door de televisie bemiddelde werkelijkheid alleen op een meer indirecte, impliciete wijze naar voren brengen, bijvoorbeeld in de vorm van een verhaal, of in het ophalen van een eigen ervaring. En dan pas nadat je lang met hen hebt opgetrokken en zij het nodige vertrouwen in je zijn gaan stellen. Wij waren te kort in het gebied om via een meer fundamentele aanpak te 'doorgronden' hoe Hopi's op minder oppervlakkige wijze aankijken tegen de door ons naar voren gebrachte problematiek. Daarnaast zou een verder doorvragen naar wat zij zien als 'gestolen aura' kunnen gaan lijken op een nieuwe diefstal van hun 'geheim', hun spiritualiteit. To know is to master.

Ons onderzoek richtte zich, zoals we eerder al aangaven, veeleer op de vertekening van de Indiaanse werkelijkheid door haar bewerking in onze westerse media.

In het hierna volgende komen naast de Hopi Jack Harding (die we maar korte tijd buiten voor de trading post in New Oraibi spraken en waarvan we de achtergrond niet kennen) drie uitgesproken traditionele Hopi's aan het woord: Carolyn Tawangyawmu, Thomas Banyacya en Will Mase.

Carolyn Tawangyawmu woont in Hotevilla, gelegen op het uiteinde van Third Mesa. Hotevilla is in 1906 als nieuwe pueblo opgericht na een conflict in Oraibi over welke houding men moest aannemen tegenover de Amerikaanse overheid: verzet of leidzame coöperatie. De zogenaamde 'hostiles'-factie, onder leiding van Yukiuma, verloor het geschil van de 'friendlies' en zag zich genoodzaakt een eigen, onafhankelijk dorp te bouwen. (De aanduidingen van de verschillende facties zijn van het Amerikaanse leger.) Tot op heden is Hotevilla de 'stronghold' van de traditionelen.

In de jaren zeventig verzette Carolyn zich met een aantal dorpsgenoten tegen de aanleg van een centrale waterleiding in het dorp. Het ging voor hen om een zeer principiële kwestie. Via de waterpijpen zouden ze hun onafhankelijkheid verliezen als 'Sovereign Hotevilla Nation'. Keer op keer kroop de bejaarde vrouw tezamen met de andere traditionelen in de greppel om het verdere graafwerk te beletten. Op dit moment heeft een groot deel van Hotevilla stromend water. Maar Carolyn haalt haar water nog steeds met jerrycans uit een nabij gelegen bron.

Als lid van de Hopi-delegatie bezocht Carolyn in 1980 het Vierde Russell Tribunaal in Rotterdam over de rechten van de Indianen. Met de groep reisde Tom Tarbet (zie interview verderop)

als raadsman mee.

In 1986 was Carolyn Tawangyawmu betrokken bij het video-project 'Hopi Prayer for Peace'. Dit filmische document werd vervaardigd door Masdadavo Productions in Santa Fe, New Mexico. (Masdadavo betekent in het Hopi: 'profetieën en waarschuwingen'.) Op 16 september 1986 werd de video door drie Hopi-ouderen van Hotevilla, waaronder Carolyn, in New York aangeboden aan de voorzitter van de Algemene Vergadering van de Verenigde Naties. De bedoeling van de video is dat de boodschap van de ouderen in het zogenaamde 'Huis van Mica' wordt kenbaar gemaakt. Volgens de Hopi's is het VN-gebouw dit Huis van Mica.

Toen de eerste atoombom tot ontploffing was gebracht in de woestijn van New Mexico (in 1945), kwamen kort daarop de religieuze leiders van verschillende dorpen bijeen in de kiva van Shungopavi om de oude profetieën met elkaar te vergelijken. Eén van de profetieën beschreef een uit mica vervaardigd huis dat zich aan Amerika's oostkust zou bevinden. Hier zouden de wereldleiders zich verzamelen om een oplossing te zoeken voor de problemen van de mensheid. Mica was de enige glasachtige substantie die de Hopi's in vroeger tijden kenden. Toen de traditionele Hopi's aan de weet kwamen dat het VN-gebouw volledig met glas was afgedekt, en toen zij vernamen met welk doel deze wolkenkrabber was gebouwd, concludeerden zij dat dit het huis moest zijn waarover de profetie had gesproken. Volgens de instructies zouden de Hopi's vier pogingen moeten ondernemen om in contact te treden met de mensen die in het glazen huis bijeen kwamen. Hun doel moest zijn om daar hulp te krijgen bij het beschermen van de bedreigde Hopi-cultuur, en tevens daar informatie te verstrekken die van essentieel belang zou zijn voor het behoud van de mensheid. Tot op heden zijn er vier missies naar het

'House of Mica' afgereisd, die daar echter allemaal op een gesloten deur zijn gestuit. Het video-project was een soort allerlaatste poging om toch nog binnen de muren van het VN-gebouw gehoord te worden. Alle 160 ambassadeurs in de VN zouden een kopie van de band ontvangen, in de hoop dat zij de boodschap in hun land van herkomst zouden laten uitzenden. In 1986 waren de verwachtingen van Carolyn over dit wanhoopsproject niet erg hoog gespannen: 'At this point it may be too late. But maybe if all people work towards the peaceful ways, with the help of the Creator and the world leaders this renewal could still be accomplished' (geciteerd in de folder: 'The Day the Earth stood for Peace', waarin de videofilm wordt aangekondigd - Masdadavo Productions, Santa Fe, 1986).

Uiteindelijk, op 7 december 1987,verklaren de gefrustreerde 'True Hopi Traditional Priests' van Shungopavi, Mishongnovi en Hotevilla in een gezamenlijke brief dat ze op dat moment officieel alle verzoeken intrekken om de VN-vergadering te mogen toespreken (Kahtsímkíwa, Vol. 1 issue 2, winter 1987, pag. 1).

Carolyn zelf blijft, ondanks haar hoge leeftijd, doorgaan met het uitdragen van de spirituele boodschap van de Hopi's. Ze vertelt ons dat ze voor dat werk al bezoeken heeft gebracht aan onder andere Groot-Brittanië, Guatemala, Somalië, Ecuador en West-Duitsland, en dat ze zelfs een ontmoeting heeft gehad met de uit Tibet verbannen Dalai Lama.

Will Mase woont in Mishongnovi, een dorpje op Second Mesa. De eerste keer dat we hem tegenkomen is tijdens een open-lucht-solidariteitsbijeenkomst in San Francisco aan het begin van onze reis. Mase verklaart zich bij die gelegenheid solidair met de traditionele Navajo's die zich tegen hun gedwongen verhuizing verzetten. De oudere Hopi is samen met de veel jongere

Navajo Danny Blackgoat op een 'speaking tour' door Californië. In de herfst van 1986 heeft Mase een rol gespeeld in de Hopi-Diné Neighborship Conference, een ontmoeting tussen traditionele Hopi's en Navajo's, die vooral tot doel had wederzijds onbegrip weg te nemen en aan de media duidelijk te maken dat ze zich niet tegen elkaar uit laten spelen. Op de persconferentie die na deze ontmoeting plaatsvond omschreef Mase wat de bedoeling was geweest:

> This gathering did not pertain to any violence or political statements. It is a remembrance of the prophecies that have been passed down; that we are to be at peace with the Navajo. We are here to enjoy our peaceful happy lives, to be neighborly without harming anybody and to remember that the name 'Hopi' means Peace....(Hopi-Dine Neighborship Press Conference, persverklaring 10 augustus 1986)

Tijdens het interview toont Will Mase zich (net als Carolyn Tawangyawma trouwens) een stuk gereserveerder jegens de Navajo-traditionelen dan dat wij op grond van dergelijke uitspraken en activiteiten hadden verwacht.

De enige van de drie - en misschien wel de enige van de traditionele Hopi's - die zich volstrekt solidair verklaart met de Big Mountain Navajo's, is Thomas Banyacya. Thomas is op het Hopi-reservaat een tamelijk omstreden figuur. Volgens de progressieve Hopi's in de stamraad veranderde de christelijk opgevoede Banyacya in vroeger jaren zijn naam; hij zou eerst Thomas Jenkins hebben geheten en indertijd ook zelf werkzaam zijn geweest in diezelfde stamraad waar hij zich nu tegen keert. Thomas Banyacya's eigen verhaal is dat hij tijdens de bijeenkomst in 1948 in de kiva van Shungopavi werd aangewezen als één van de vier 'interpreters' die de Hopi profetieën moest gaan uitleggen aan de buitenwereld. Banyacya zou de enige nog in leven zijnde 'vertolker' zijn. Volgens Peter Matthiessen was Banyacya, de discipel van de (in 1972 overleden) Sun Clan Chief Dan Katchongva, bovendien

Op een tweede brief die Banyacya later dat jaar schreef, krijgt hij antwoord van de commissaris van het BIA, Calvin N. Brice. Brice's reactie getuigt van een schaamteloos paternalisme:

> The Hopi Traditional Village Leaders are to be congratulated for their awareness of the environmental pollution problems. We are certain your contribution and active participation with ongoing programs will be welcomed (eigen kopie van door Calvin N. Brice namens het Bureau of Indian Affairs geschreven brief d.d. 5 november 1970).

Keer op keer loopt Banyacya op deze manier met zijn hoofd tegen de muur. De autoriteiten tonen zich volstrekt ongevoelig voor de noodkreet van de Hopi traditionelen.

Intussen wordt Banyacya's prestige op het Hopi reservaat ondergraven. Sommige Hopi's beginnen zich af te vragen hoe Banyacya, die jaarlijks vele reizen maakt, in staat is in zijn levensonderhoud te voorzien. Het geld dat hij op zijn spreekbeurten voor de zaak van de Hopi traditionelen ophaalt, zo beweren kwade tongen, zou hij gewoon in zijn eigen zak steken.

Een geruchtenstroom van een andere orde is die over Banyacya's omgang met de Hopi spiritualiteit. Volgens Earl Shorris zag Banyacya er geen been in om Indianen van andere stammen - en ook blanken - uit te nodigen in de heilige kiva's. Daarmee gaf hij, aldus Shorris (1972: 123), de geheimen van deze ondergrondse kamers weg. (In de tijd dat wij de Hopi mesa's bezochten werd het Banyacya opnieuw kwalijk genomen dat hij de makers van de film Broken Rainbow toestemming had gegeven om in de kiva van Hotevilla opnamen te maken.) Het oordeel van Shorris over de oude Hopi activist is hard. Hij ziet de boodschap van Banyacya aan de blanke beschaving als '...the fantasy of a lover whispered back to the lover' (op. cit. 125). Veel Hopi's, aldus Shorris, storen zich eraan dat Banyacya zich opwerpt als de woordvoerder van alle traditionele Hopi's. Een uiterst merkwaardig voorval, dat Banyacya's reputatie bepaald geen goed heeft gedaan, vond plaats in augustus 1986.

aangewezen als 'special interpreter' voor alle Hopi's:

> Though not initiated into men's societies, this man, Thomas Banyacya, was exceptionally well-versed in Hopi traditions, spoke good English, and was a member of the Water Coyote Clan, with the obligation as well as the power to fulfill his duties in the coyote way - 'Keep eyes and ears open, know what is going on, learn to operate along the periphery of the white man's world, present Hopi prophecy and teachings in regard to changing events, warn of danger' (Matthiessen 1984: 78 f).

Tijdens de Tweede Wereldoorlog zat Banyacya een aantal jaren gevangen als gewetensbezwaarde, omdat hij als Hopi weigerde mee te vechten in het Amerikaanse leger.

Het verzet van Banyacya tegen de invloed van de Amerikaanse regering en de energiemaatschappijen op de gang van zaken op het Hopi-land is van een zeer vroeg stadium. In de jaren vijftig keerde hij zich tegen de aanleg van de asfaltweg naar de Hopi mesa's en tegen de dienstplicht voor jonge Hopi mannen. Met Mina Lansa verzette hij zich in de jaren zestig en zeventig tegen de mijnbouw op Black Mesa. Keer op keer schreef hij brieven naar de Amerikaanse regering, waarin hij wees op de dreigende catastrofes die zich zouden voltrekken als de blanke man zou volharden in zijn desastreuze manier van leven. Op 4 augustus 1970 bijvoorbeeld stuurt Banyacya namens de 'True and Traditional Leaders' van de Hopi's een brief aan president Nixon waarin hij protesteert tegen de kolenmijnbouw op Black Mesa en waarschuwt voor de reactie van Moeder Natuur. Op 22 september krijgt Banyacya antwoord uit het Witte Huis:

> I share your concern about the physical ugliness resulting from stripmining. Yet the concern about this aspect of the mining venture surely must have been weighed by the Tribal Council along with the other pros and con's involved in granting this lease.
> In our democratic society - and the Hopi tribe has elections- the place for the resolution of issues between majorities and minorities is first of all the ballot box (eigen kopie door Leonard Garment namens het Witte Huis geschreven brief d.d. 22 september 1970).

Thomas verscheen op een persconferentie in Los Angeles, tezamen met beroemde filmacteurs en -actrices zoals Liz Taylor, Tyne Daly en Jon Voight. Deze laatste verklaarde dat hij door een paar Hopi Indianen was gekozen om een opzienbarende profetie over de toekomst van de mensheid wereldkundig te maken. Thomas Banyacya die in de persberichten over de gebeurtenis wordt aangeduid als Hopi 'spiritualist' zou de profetie binnenkort aan Voight onthullen:

> This is the holy prophecy of holy elders, who have not been able to speak this prophecy throughout this century because there have never been enough true white men that could find truths within their own souls long enough to try, to see, to hear....
> Now it seems to be the right time, for there are enough white men that are gathered here now with me that know they want to exist, they want to live, they want to be able to free their inner souls from their past programming of negative thoughts against the red man...
> Now when they entrust us with the prophecy that has never been spoken before, we may be shocked. But the shock may be the perfect shock to shock us into a reality that will plainly focus on what is happening to us and what we must do about it. God is here. God is now. He guides us all, and I want to express it (Jon Voight, geciteerd door Steven Edwards in Star, 19 augustus 1986).

Op een volgende persconferentie zou Voight de Hopi profetie bekend maken, maar hij wist nog niet wanneer. Een vriend van de filmacteur vertelde Edwards dat de Hopi's op het moment van de persconferentie hun spirituele dansen hadden, maar dat ze, zodra ze bepaald zouden hebben wat het juiste moment voor de openbaarmaking zou zijn, contact op zouden nemen met Jon. Jon zou op zijn beurt de pers opnieuw informeren. In een artikel voor de in Gallup gepubliceerde Independent gaat Catheri Elston-Feher na hoe de persconferentie bij de andere Hopi's is gevallen. Sommigen zeiden haar dat ze woedend waren over het feit dat Banyacya had aangekondigd de profetie openbaar te maken. Het commentaar van stamraadsvoorzitter Ivan Sidney was als volgt:

> Thomas doesn't represent the Hopi people. He doesn't represent the kikmongwis. In fact, he is trying to sell out the Hopi people. I find it appropriate that he chose Hollywood for his latest stunt, because he's an actor. He has no power or basis to unveil anything. Thomas is a sacrilegious person (Sidney, geciteerd door Elston-Feher in The Independent, 30 juli 1986).

De publiciteitsactie van Thomas Banyacya geeft de stamraadsvoorzitter een kans voor open doel. Het blijkt een ideale gelegenheid om Banyacya's reputatie - de meest uitgesproken Hopi-sympathisant van de Big Mountain Navajo's - in een nog kwader daglicht te stellen. De vice-voorzitter van de stamraad, Stanley Honanie, doet er nog een schepje bovenop:

> I think Thomas has just used this in an effort to get attention. Now that he has the attention of these movie actors, he is telling them the same story he has always told, about the dangers of nuclear war and how he is a holy man.... The story about nuclear war probably made Jon Voight cry...
> Of course, he is probably trying to get money for his own pocket. He has never shared any of this money with the Hopi people, only himself and his immediate family. (Honanie, geciteerd door Elston-Feher ibid.).

Een minder verdachte bron voor commentaar is de woordvoerder van de kikmongwi van Old Oraibi, Caleb Johnson. Johnson vertelt de journaliste dat hij niet weet waar Thomas het over heeft:

> The only thing that crosses my mind at the moment is he may be referring to some stone tablets that had been in the keeping of the kikmongwi. There are writings on these tablets that very few people can read. It may be that Thomas plans to show these to outsiders. But the only one authorized to do that is the kikmongwi of Old Oraibi (Johnson geciteerd door Elston-Feher ibid.).

Op het moment dat wij het Hopi reservaat bezoeken lijkt de crisis rond de persconferentie wat geluwd. De enige die ons erop attent maakt is de Hopi fotograaf en filmer Victor Masayesva, die ons een kopie geeft van een foto van Thomas Banyacya in gezelschap van Elizabeth Taylor en Jon Voight; de laatste heeft een vaderlijke arm over Banyacya's schouder gelegd.

6.2.2. Traditionele Navajo's

Voor de traditionele Navajo's die we spraken geldt eigenlijk hetzelfde als voor de Hopi's. Nadat de mensen op Big Mountain in de zomer al waren lastig gevallen door horden reporters, fotografen en tv-teams, hadden de meeste van hen weinig behoefte om nòg eens uit te leggen waarom ze op de heilige berg willen blijven. We hebben twee keer een vergadering meegemaakt in de grote hogan van het verzetskamp op Big Mountain. Daar luisterden we naar de verschillende verklaringen van Navajo's die tot op heden weigeren te vertrekken. De meesten van hen hebben geen Engels geleerd, en de enkelen die de taal wel enigszins machtig waren, drukten zich op deze bijeenkomst uit in het Navajo. Ten behoeve van de advocaten en de andere leden van het BMLDOC werd alles door een tolk vertaald. Vooral de vrouwen deden het woord. Een van die vrouwen, Pauline Whitesinger, drukte zich bitter uit over de relocatiecommissie.

> Toen ik laatst in het kantoor van de relocatiecommissie in Flagstaff was, zeiden ze me dat ik had getekend voor relocatie. Maar daar is niets van waar. Er moet iemand anders zijn die voor mij getekend heeft. Af en toe haal ik mijn post op bij de Trading Post. Telkens als ik zie dat het afkomstig is van de relocatiecommissie, open ik de brief niet eens. Het gaat rechtstreeks in het vuur. Ik kan zelf niet lezen of schrijven. Als ik er achter kom wie die handtekening heeft gezet, dan gooi ik hem in de gevangenis. Dat is ook hun manier van doen met mensen (uit onze eigen aantekeningen).

Roberta Blackgoat is een van de mensen die redelijk goed Engels spreekt. Zij speelt een aktieve rol in het verzet op Big Mountain. Net als Carolyn Tawangyawmu bezocht zij in 1980 het Vierde Russell-tribunaal in Rotterdam. Verschillende malen reisde zij naar Washington en steden aan de Amerikaanse westkust om te protesteren tegen de gedwongen verhuizing. In 1987 bezocht Roberta, inmiddels zeventig jaar oud, op uitnodi-

ging van de Regenboogfractie in het Europees Parlement, ook West-Duitsland en Nederland. Bij die verschillende gelegenheden demonstreerde ze vaak met een bord: 'The Creator is the only one who is going to relocate me'.

Bij de tweede vergadering op het Big Mountain verzetskamp die we in november 1986 meemaken, worden we uiteindelijk door Roberta Blackgoat meegenomen in haar pick-up truck. Ze rijdt ons naar haar huis, ergens ver achter in het Big Mountain gebied. Het loopt dan al tegen de avond; al vrij snel valt een koude en heldere woestijnnacht. De hobbelige tocht over bergruggen en canyons is alleen met 'four-wheel drive' af te leggen. Als we uiteindelijk op de plaats van bestemming aankomen, bevinden de Navajo-medicijnman Calvin Claw en zijn vrouw Nancy zich al in Roberta's hogan om een ceremonie voor te bereiden. De medicijnman is gekomen omdat een van Roberta's dochters op dat moment ernstig ziek is. De volgende morgen hebben we even gelegenheid om Roberta te spreken. 's Middags rijden we met Calvin en Nancy mee naar hun nederzetting nabij Red Lake (buiten het Joint Use Area) om hen twee weken met allerlei werkzaamheden te helpen. Een van de dingen waarbij we worden ingeschakeld is de aanleg van een ceremoniële hogan vlak voor de woning van het traditionele echtpaar. Naast ons werken ook twee familieleden van Calvin mee, Jackson Goodman en Jimmy Lane. Beiden hebben, zoals uit het hier weergegeven gesprek blijkt, een zeer laagdunkende mening over de Hopi's. Ze zijn allebei nog erg jong, en hopen eigenlijk op een stammenoorlog met de Hopi's.

Iemand die ongeveer dezelfde leeftijd heeft en vrijwel permanent op het verzetskamp aanwezig is, is Tom Kadenehe. We zien hem maar heel kort en kunnen hem eigenlijk alleen vragen wat hij denkt over Broken Rainbow.

Met Larry Anderson hebben we een veel uitgebreider contact. We logeren een paar dagen bij zijn gezin in Fort Defiance, tegen

de grens van New Mexico aan. Het is dan net verkiezingstijd en Larry heeft zich voor het eerst verkiesbaar gesteld om lid te kunnen worden van de stamraad. Hij hoopt op die manier zich 'van binnenuit' tegen de gedwongen verhuizing te kunnen verzetten.

In 1977 verschenen de eerste constructie-ploegen om het hek over Big Mountain aan te leggen, dat de Hopi- van het Navajo-gedeelte moest scheiden. De ploeg stuitte echter op onverwacht fel verzet van de daar levende Navajo-vrouwen. Katherine Smith haalde bijvoorbeeld haar oude jachtgeweer tevoorschijn en schoot een waarschuwingsschot af boven de hoofden van de constructiewerkers. Pauline Whitesinger, op dat moment 46 jaar, ging zelfs op de vuist met de voorman. Het was dezelfde Pauline Whitesinger, die Larry Anderson te woord stond toen die in hetzelfde jaar naar Big Mountain was gekomen op uitnodiging van de 'Elders', de Navajo-ouderen. 'You are AIM?', had ze gevraagd. Toen Larry bevestigend antwoordde zei ze: 'We've heard about you helping people. We don't want this fenced' (Parlow 1988: 149). Het was het begin van de betrokkenheid van de Amerikaanse Indiaanse Beweging met Big Mountain. De volgende dag hielp Larry mee de afrastering uit de grond te trekken. Een paar dagen later reden nog meer gewapende AIM-activisten naar Big Mountain om Pauline tegen de nieuwe agressie van de constructiewerkers te beschermen. Tot op heden is het hekwerk nog steeds niet voltooid op Big Mountain. Sinds 1981 heeft AIM een permanent 'survival camp' op Big Mountain, dat onder het gezag staat van de 'Elders' die op de heilige berg wonen.

6.2.3. Het bestuur van de Navajo-stam

Na ons verblijf bij Calvin en Nancy Claw werden we door hun dochter Alice uitgenodigd om nog enige dagen bij haar in Flagstaff te logeren. We kregen hier een indruk van hoe een

Navajo-gezin zich voegt naar het leven in een typisch Amerikaans stadje. Het contrast met de omstandigheden bij Red Lake is groot: stromend water, elektriciteit, twee televisies, microwave oven en de supermarkt vlakbij. In het huis van Alice ontmoeten we ook haar broer Kee. Kee's vrouw bewoont het huis tezamen met Alice en haar kinderen. In de weekenden komt Kee terug van zijn werk in 'Navajo-Capitol' Window Rock. Kee houdt zich bezig met de salarisadministratie van de mensen die in dienst staan van de Navajo Natie.

Iemand die ook in Window Rock werkt is Duane Beyal, de 'press officer' van de (toenmalige) stamraadsvoorzitter Peterson Zah. Beyal was full-time in touw ten tijde van het verstrijken van de deadline een half jaar eerder. Als woordvoerder van de Navajo-stamraad werd hij door veel journalisten opgezocht. Nu heeft hij zich net intensief bezig gehouden met de campagne van Zah, die het in de verkiezingen opneemt tegen Peter MacDonald. Beyal is erg bang voor de polarisatie ten opzichte van de Hopi's die een mogelijke verkiezing van MacDonald teweeg zal brengen. Precies een week na ons interview moet Beyal beginnen zijn kantoor leeg te maken voor de medewerkers van MacDonald, die met een miniem verschil de verkiezingen wint.

Peggy Swift heeft een opvallende rol gespeeld in de recente Navajo-geschiedenis. Een paar jaar geleden was zij als voorlichtster verbonden aan de Navajo-stamraad. In 1982 gaf de stamraad een speciale krant uit onder de titel: 'Navajo Relocation Review'. Deze krant werd voor een groot deel door Peggy Swift samengesteld. In een apart artikel ('A Century of Misunderstanding') zet ze de antecedenten van het land dispute uiteen. Vanwege persoonlijke omstandigheden houdt ze zich nu op afstand van de gehele problematiek.

Tijdens ons verblijf in Flagstaff zoeken we ook Tom Laughter op, die als advocaat in dienst van het door de Navajo stamraad gesteunde Navajo-Hopi Development Office steun verleent aan

Navajo's die reeds zijn verhuisd, maar die na hun vestiging in Flagstaff in de moeilijkheden zijn gekomen.

Via Tom Laughter komen we in contact met de traditionele Navajo-vrouw Lena Bedonie. Zij was een van de eersten die in de jaren zeventig verhuisde. Ze woont aan de rand van Flagstaff, in een suburb-achtig straatje. Achter haar huis heeft ze een schapenren. Dat is haar manier om de herinnering aan wat ze heeft achtergelaten levend te houden.

6.2.4. Het bestuur van de Hopi-stam

Wie vanuit Flagstaff naar Big Mountain rijdt, komt altijd eerst door het Hopi-reservaat. Op de twee uur durende tocht door het woestijnlandschap daal je via Leupp langzaam af naar de laagvlakte totdat op een gegeven moment de drie tafelbergen van de Hopi's in zicht komen. De weg komt uit aan de voet van de tweede tafelberg en stuit daar op een T-splitsing met highway 264, die alle Hopi-dorpen met elkaar verbindt. Bij de driesprong ligt het tamelijk recent gebouwde Kykotsmovi (New Oraibi), waar ook de Hopi-stamraad zijn vertrekken heeft. Als we daar informeren of we een onderhoud kunnen hebben met Ivan Sidney, de stamraadsvoorzitter van de Hopi's, krijgen we te horen dat hij in vergadering is en we hem dus onmogelijk kunnen spreken. Om ons niet teleur te stellen wil Robbie Honanie, staf-assistent van de stamraad ons wel te woord staan. Opvallend is het venijn waarmee hij spreekt over de Navajo's en zijn stamgenoot Thomas Banyacya, die hij eigenlijk zo'n beetje beschouwt als een overloper. Als het interview is afgerond, verschijnt toch opeens Ivan Sidney. Hij heeft een pauze in de vergadering laten inlassen, in de veronderstelling dat er een televisieploeg klaar staat om hem een interview af te nemen. Nu hij zich eenmaal heeft vrijgemaakt (ook al hebben we geen camera

meegenomen) wil hij ons wel even te woord staan. Zijn verhaal komt in grote lijnen overeen met dat van Honanie. Opmerkelijk is wel, dat hij onomwonden verklaart dat de Hopi's in de toekomst wel degelijk voornemens zijn om kolen te delven.

Enige tijd later zoeken we Vernon Masayesva op. Hij woont, net als Thomas Banyacya trouwens, in Kykotsmovi. Het kost enige moeite om zijn huis te vinden. Als we vlak bij zijn huis aanbellen doet de daar woonachtige Hopi vrouw net of ze Vernon niet kent. Uiteindelijk slagen we er toch in zijn huis te vinden. Vernon Masayesva is de meest gearticuleerde vertegenwoordiger van het Hopi-bestuur die we spreken. Hij is goed op de hoogte met de historische achtergronden en heeft op elke vraag een uitvoerig antwoord klaar. Hij weet ook met naam en toenaam de dubieuze kanten van Broken Rainbow onder woorden te brengen. Hij heeft er duidelijk wat langer over nagedacht dan de anderen. In de Hopi-krant 'Tutu-veh-ni' verscheen in de zomer van 1986 ook een artikel van zijn hand waarin hij 11 punten opnoemt waar volgens hem Broken Rainbow verkeerde informatie geeft. (Ivan Sidney geeft in diezelfde editie stevige kritiek op Broken Rainbow, maar maakt geen puntsgewijze analyse zoals Masayesva.)

6.2.5. De relocatiecommissie

Sandra Massetto is de directe tegenpool van Hawley Atkinson en Ralph Watkins in de commissie. Terwijl Massetto Democrate is, zijn de twee mannen (rechtse) Republikeinen. Ralph Watkins is dankzij de oerconservatieve senator Barry Goldwater in 1982 in de commissie gekomen, als opvolger van Leon Berger (die de verhuizing een 'unprecedented disaster' noemde). Hawley Atkinson spant wat betreft rechts-radicaliteit echter de kroon. In december 1983 kreeg Atkinson de wind van voren van verschillende organisaties van homosexuelen. In een

interview had Atkinson de volgende vraag opgeworpen: 'Why don't we bring in the homosexuals and lesbians from San Francisco and let's experiment on them?' (citaat in Harkavy, 15 januari 1984) Tot op heden heeft Atkinson geweigerd zijn woorden in te trekken. Een andere uitspraak van Atkinson typeert goed de simpele voorstelling van zaken die hij van de relocatie heeft: 'We don't live in a society where federal government can control the lives and destinies of the people. America is the land of individual freedom and liberty, and once the Navajo relocatees have moved into their homes they're pretty much in control' (citaat in Zipser, december 1985). Atkinson is een zeer fervent anti-communist: 'In 1949 and 1950, I was consumed by my dislike - intense dislike - for communists and fellow travelers in the United States. I was so consumed by it that I got ulcers' (Harkavy, op. cit.). In 1982 berichtte Flagstaff Sun dat de staf van de relocatiecommissie handpistolen vorderde om haar kantoor te beschermen tijdens een mogelijke 'take-over'. Daarnaast verschafte de commissie vuurwapen-training en verstrekte zij instructies voor wat er in geval van bommeldingen en gewelddadige incidenten zou moeten gebeuren (Parlow 1988: 72).

Sandra Massetto heeft herhaaldelijk aanvaringen met haar mede-commissieleden. In 1985 brak er zelfs een openlijke ruzie uit. Watkins wilde haar ontslaan, maar de democratische senator DeConcini kwam (als partijgenoot) Massetto te hulp. Zelfs de Big Mountain-steungroep drong er bij Massetto op aan toch vooral te blijven om tegenwicht te bieden tegen de twee mannen. Inmiddels is de vrede teruggekeerd en heeft het er alle schijn van dat Massetto wordt ingezet om de commissie naar de buitenwereld nog een menselijk gezicht te geven.
Chris Bavasi uitvoerend directeur van de relocatie-commissie. Tijdens de maandelijkse openbare sessies brengt hij verslag uit van zijn werkzaamheden.

6.3. SEMI-PERIFERIE

6.3.1. Big Mountain steungroepen

Tijdens ons verblijf in Flagstaff logeerden we in het 'support house' van het 'Big Mountain Legal Defense/Offense Committee (BMLDOC). Daar, en ook in het kantoor van het BMLDOC een paar straten verder, hielden we intensieve gesprekken met de verschillende leden van de steungroep. In grote lijnen kwamen hun opvattingen over het contact met de media en Broken Rainbow met elkaar overeen. De leider van het BMLDOC, Danny Blackgoat, hebben we niet expliciet gevraagd naar zijn mening over de media. Daarom ontlenen we zijn visie aan een krante-interview dat de Arizona Daily Sun met hem hield. Een paar jaar geleden verhuisde Danny uit eigen beweging vanuit Big Mountain naar Flagstaff. Hij wou geen 'law-breaker' zijn. In deze stad raakte Danny echter flink in de problemen. Hij raakte verslaafd aan drugs en alcohol en liep met het plan rond om zichzelf van kant te maken. Op een keer was hij zo ver heen dat hij uit zijn roes ontwaakte en tot zijn ontzetting bemerkte dat hij een pistool in zijn handen had dat hij op zijn slaap gericht hield. Zijn moeder, Roberta Blackgoat, moedigde hem aan om terug te keren naar Big Mountain en zich te hervestigen op het land. In 1986 werd hij door de mensen van Big Mountain afgevaardigd als Navajo-vertegenwoordiger in het verder uit blanken bestaande BMLDOC. Kort na ons onderzoek, in de lente van 1987, is Danny, moe van de onderlinge twisten in het comité, opnieuw naar het reservaat vertrokken. Op dit moment is hij leraar in Piñon.

Naast Diane en Kate, twee advocaten van het BMLDOC, spreken we ook met Pia, een Westduitse vrouw die zorgdraagt voor de internationale contacten van de steungroep. Jay is als activist uit Californië naar Flagstaff gekomen om praktisch full-time te werken in het comité. Michael Brown spreken we nog het meest uitvoerig over Broken Rainbow.

In februari 1987, toen wij alweer in San Francisco zaten, werd het 'Hopi Epicentre for International Outreach' opgericht. Deze in Flagstaff gevestigde organisatie werd in eerste instantie opgericht door leden van het BMLDOC, die vonden dat de visie van de (traditionele) Hopi's onvoldoende naar buiten werd gebracht door de solidariteitsgroepen. Het streven is om de communicatie tussen de traditionele spirituele leiders van de Hopi's en de wereldgemeenschap te verbeteren. De bedoeling is verder om een tegenwicht te bieden tegen te eenzijdige berichtgeving over een (mogelijk ongewild) misbruik van traditionele Hopi's door de media. De directeur van het centrum is Marilyn Harris, een Hopi-vrouw uit Mishongnovi.

Later in Berkeley hebben we ook nog een korte ontmoeting met twee mensen uit de Berkeley Support Group, Mary Kathleen Smith (dochter van Katherine Smith en voormalig medewerkster van Earthworks, de distributiemaatschappij van Broken Rainbow), en Christy. Terug in Nederland spreken we met Helen Nash, alias 'Walking Sunshine', over haar langdurige verblijf bij Katherine Smith. Helen is Deens-Amerikaanse en heeft zich gespecialiseerd in het vervaardigen van tipi's.

6.3.2. Media-specialisten

We spreken ook drie mensen uit het solidariteitsnetwerk die zelf actief zijn binnen de media-wereld. Cory Dubin is de persmedewerker van het BMLDOC. Net als Jay is hij vanuit Californië naar Flagstaff verhuist. Cory heeft zich ook intensief beziggehouden met Midden Amerika. De journalist Knight Ridder van de Seattle Times (23 juni 1986) typeert hem met een pakkend citaat als volgt: "It's a war zone out there", said one combatant, 31-year old Cory Dubin, a bearded former free lance journalist from San Francisco. "It's just like El Salvador". De filmmaker en activist Randy Hayes volgt

de opmars van de energiebedrijven in de Southwest reeds lange tijd. In 1983 maakte hij tezamen met Christopher McLeod en Glenn Switkes de documentaire 'The Four Corners: A National Sacrifice Area?' (onder dezelfde titel gaf het drietal ook een 'Resource Guide' uit over de aanslagen op het milieu van het Four Corners-gebied). Net als Broken Rainbow behaalde de documentaire van Hayes een Oscar. Op dit moment is Hayes vooral actief in het Rainforest Action Network. Tezamen met Jerry Mander heeft hij zitting in een nieuw gevormde Big Mountain steungroep, die zich specifiek richt op de media en het Congres.

Tamelijk toevallig ontmoetten we in Flagstaff Laurie Scott. Zij is gespecialiseerd in het organiseren van grote popmanifestaties ten bate van goede doelen. In 1985 werkte ze samen met popzanger Bob Geldof aan de organisatie van het 'Live Aid'-concert ten behoeve van door honger bedreigde volken in Afrika. Op hetzelfde moment vond er zowel in de Verenigde Staten als in het Verenigd Koninkrijk een popconcert plaats. Dankzij satellietverbindingen waren in veel landen de beelden van het gebeuren rechtstreeks op televisie te ontvangen. Sommigen noemden het concert de eerste proeve van het door de televisie in het leven geroepen 'global village' (Marshall McLuhan). Uit een interview met Bob Geldof blijkt duidelijk waar het allemaal om begonnen was:

> Muziek was het middel om de media voor ons karretje te spannen. Als je popsterren hebt, dan heb je ook de televisie. Daar voegden we ook nog bij de metafoor van de techniek - de Concorde, de satellietverbindingen - tegenover die middeleeuwse samenlevingen, stervend in hun eigen vuil.
> ....We leven in het media-tijdperk. De media hebben het verhaal gekocht en wij hebben met zijn allen op de beelden gereageerd. Maar toen die beelden wegstierven, was het voorbij. Dan moet je nadenken over een nieuwe manier om het verhaal te vertellen. (Bob Geldof, geïnterviewd door Altaf Gauhar, South, herdrukt in Onze Wereld, februari 1987).

Na een conflict met Bob Geldof stapte Laurie Scott uit de organisatie van het super-concert en ging ze haar eigen weg. Een jaar later trachtte ze een soortgelijk evenement te organiseren ten behoeve van de met deportatie bedreigde Navajo's en Hopi's. Het project 'Drums across America' moest in een paar weken tijd worden opgezet en Scott kon maar een beperkt aantal ster-artiesten aantrekken om hun medewerking te verlenen. Ook dit concert, dat op 29 juni 1986 plaatsvond in Californië, werd via de satelliet 'nationwide' uitgezonden. In het tijdschrift 'Freedom' schrijft Mario Frank het tweeledige doel van het gebeuren:

> As an entertainment event, 'Drums across America' had everything - musicians, actors, actresses, comedians, and a wide array of speakers. As a political rally, the message that came across loud and clear was that the move to displace Navajo and Hopi Indians from their homelands near Big Mountain, Arizona, has widespread and substantial opposition (Frank, Freedom, augustus 1986).

Mario Frank vertelt verder dat er vertegenwoordigers van de beide stammen op het concert aanwezig waren om uit te leggen dat er alleen sprake was van een conflict tussen de Indianen en degenen die hen van hun voorouderlijke grond wilden weghalen.

6.3.3. Individueel betrokkenen

In de stad Santa Fe in New Mexico ontmoetten we verschillende mensen die zich - op afstand - met de situatie van de Hopi's en Navajo's bezighouden. Een van hen is Tom Tarbet . Als adviseur van de Hopi-delegatie reisde hij in 1980 naar Rotterdam om het Russell-Tribunaal over de mensenrechten van Indianen bij te wonen. Tom Tarbet leidt een uiterst sober, ascetisch leven in een kleine één-kamer blokhut. Op dit

moment werkt hij aan een boek over de Hopi-profetieën. Als we hem ontmoeten, is hij actief betrokken bij het Masdadavo-filmproject om een video in de Verenigde Naties gedistribueerd te krijgen. Tom houdt vooral contact met de Hopi traditionelen van Hotevilla.

Op aanraden van de Indiaans-Amerikaanse schrijfster Leslie Silko brengen we in Hotevilla een bezoek aan de Hopi kunstenaar en filmer Victor Masayesva. Victor woont in een zelfgemaakt huis op enige afstand van de pueblo. Als we zijn erf oprijden, slaan zijn honden luid aan. Even later zien we Victor zelf. Hij heeft weinig zin in een interview: hij wil zich liever niet met politiek bemoeien en een 'low profile' houden. (Bij zijn broer Vernon Masayesva lag dat geheel anders; die wilde ons maar al te graag te woord staan.) Niettemin hebben we een paar dagen later, in Kykotsmovi, toch een ontmoeting met hem. We spreken hem in een metalen cabine, die hij zo'n beetje gebruikt als kantoor. Victor heeft een aantal films geproduceerd. Een van die films, getiteld 'Itam Hakem Hopiit', is zowel een documentaire over Hopi-legenden, historie en orale traditie, als een poëtische visualisering van Hopi filosofie en profetieën. In 1984 won deze produktie de eerste prijs op het internationale filmfestival van Chicago.

Het achtste deel van 'Sun Tracks', een speciaal fonds met literaire essays van Amerikaanse Indianen dat door de Universiteit van Tucson wordt uitgegeven, is gewijd aan fotografie op het Hopi reservaat. De uitgave is samengesteld door Victor Masayesva en Erin Younger. Deze laatste gaat in op de meer dan honderd jaar oude geschiedenis van blanke fotografen die het Hopi-land bezoeken. Het tweede deel van het boek laat het werk zien van zeven contemporaine Hopi fotografen, waaronder Masayesva zelf, die op kunstzinnige wijze een beeld geven van de schoonheid van het gebied en haar bewoners.

Fotografie, zegt Masayesva in het boek, is a 'philosofical sketching'. Het stelt ons in staat onze onwetendheid te definiëren en daardoor te begrijpen. Voor hem is fotografie

een manier om zich de complexiteit van het leven voor te stellen, die overeenkomt met een filosofisch begrip van die werkelijkheid.

In 1976 studeerde Victor Masayesva af aan de Princeton University. In 1980 werd hij directeur van het Ethnic Heritage Program in Hotevilla en had hij de supervisie over de produktie van een serie video-documentaires in de Hopi-taal. In 1982 begon hij een eigen video-produktiebedrijf in Hotevilla.

In de introductie tot 'Hopi Photographers/ Hopi Images' beschrijft Masayesva zijn ambivalentie ten aanzien van het medium fotografie. Aan de ene kant heeft hij - net als zijn collega-fotografen - een grenzeloze bewondering voor het werk van de beroemde niet-Indiaanse fotografen. Wij kunnen als Hopi-fotografen, zegt hij, niet ontkennen dat bepaalde inbreuken op de persoonlijke levenssfeer van mensen vaak effectieve en zeer krachtige 'statements' zijn; we kunnen niet anders dan te verlangen hun resultaten te dupliceren. Dit is het dilemma:

> It is a fact that every Hopi photographer would like to photograph Snake, Flute, Antelope, Lakon dancers, plus various ceremonial events, and of course the Katcinam. And yet,when we arrive at the place and time when we do carry out those desires, when we have a disregard for everyone, everything, we will arrive at the dangerous time prophesied by the old people. Refraining from photographing certain subjects has become a kind of worship (cursivering van ons, Masayesval984: 10).

Masayesva heeft een scherp oog voor de potentiële gevaren van de fotografie. De camera kan, zo schrijft hij, een wapen zijn dat de stilten en de geheimen schendt die zo essentieel zijn voor het overleven van de Hopi's als groep.

> Hopis are very private, often secretive people who understand the value of silence and unobtrusiveness. Even if you are a Hopi photographing a Hopi, you will not confront the silences. The subjects would not expect you to,

> knowing that you are a Hopi. And if you are a Hopi, you would not be in the confrontational situation in the first place. As a Hopi, you cannot violate the silences, just as you would not intrude on ceremony (Masayesva ibid.).

Een missionaris, zo voert Masayesva aan, zal onze groepsgeheimen misschien als schadelijk en destructief zien, en mogelijk zijn ze dat ook - voor het individu. Maar dat laatste is juist het essentiële verschil. Als Hopi's, en als Hopi-clans, hebben we, zegt hij, onze stam- en clangeheimen bewaakt en daarmee ons idee vervolmaakt over wat goed is voor het in stand houden van de groepsharmonie. En die harmonie ging vaak ten koste van het individu.

Maar dan is er de camera:

> When the camera itself becomes a missionary, it becomes a weapon. When it is used as an individual foray into group values, it can destroy what the group has arrived at as being good (ibid. 11).

Op een zekere dag fotografeerde Masayesva een bejaarde Hopi man. Die man noemde hem toen een Kwikwilyaqa. De Kwikwilyaqa- katchina is een spiritueel wezen van de categorie katchina's die zich bezighoudt met clownerij en parodieën. Vaak draagt deze katchina-danser de kleren en schoenen van de blanken. Hij houdt in de ene hand een ratel en in de andere een staf vast en draagt verder een zwart masker met cylindervormige, uitstekende ogen en een mond die is afgesnoerd door een zwart-witte band. Later realiseerde de Hopi-kunstenaar zich dat de man misschien bedoelde dat een fotograaf iemand is die doet wat deze katchina doet, namelijk: dupliceren. Tijdens de ceremonies op de plaza schaduwt de Kwikwilyaqa willekeurig iemand op wie hij zijn oog laat vallen en doet die persoon in al zijn of haar bewegingen na. Op die manier wordt deze

katchina al gauw tot een grote lastpost. Masayesva wil zich niet tegen de satire van de oude Hopi verzetten:

> ...no airs on my part will make photographers less buffoons. This aggravating, obnoxious, funny, and profoundly claustrophobic katchina creates and contains both the photographer and the tourist. Consolidation lies in his raison d'être: the kwikwilyaqa is living commentary on what photographers are and what photography is; implicating us in turn, revealing what people do to people (ibid. 12).

Als we met Masayesva wat dieper in willen gaan op zijn visie op het concept van het fotografisch stelen van de aura, is hij niet bereid daar nader op in te gaan. Mijn visie daarop kun je lezen in mijn boek, zo luidt zijn commentaar.

Een andere goede vriend van Leslie Silko, de Navajo Ben Barney, hebben we ook opgezocht. Hij is directeur van de Rough Rock Community School op het Navajo reservaat waar de kinderen wegwijs worden gemaakt in de westerse samenleving. Als Indiaans intellectueel kan hij het goed vinden met Victor Masayesva. In zijn huis op het schoolterrein heeft Ben een foto van zijn grootmoeder hangen die door Laura Gilpin is gemaakt. Ben legde ons uit dat dat de enige foto is die van haar is gemaakt. Ze waarschuwde haar kleinkinderen altijd dat ze zich nooit moesten laten fotograferen. Toch is Gilpin erin geslaagd haar in een ontspannen, vriendelijk glimlachende houding vast te leggen.

Via Ben, bij wie we een nacht logeren, komen we ook in contact met Eleanor Velarde. Ze is als blanke onderwijzeres naar de community school gekomen en geeft nu onder andere met behulp van video onderricht in Engelse taal. Doordat zij mee-werkte aan een publiciteitscampagne van het Sony-electronica-concern heeft de school beschikking over gratis apparatuur. In verschillende nationale weekbladen verscheen een twee pagina's

grote advertentie waarin van de gift gewag werd gemaakt. Op de linkerpagina een foto van een groep lachende Navajo kinderen die met hun videocamera's poseren in het verder geheel lege woestijnlandschap. Op de rechterpagina geeft Sony in grote letters het volgende bijschrift: 'How Sony Video is helping these Native Americans learn a difficult foreign language: English.' Daarna volgt een interview met Velarde. Het advertentie-interview is een instructief verslag van de manier waarop de audiovisuele media oprukken richting Navajo-reservaat. Het maakt goed duidelijk hoe Sony een voet tussen de deur weet te krijgen in de Navajo cultuur. Sony vraagt eerst hoe zij op het idee is gekomen om video te gebruiken. Velarde antwoordt dat sommige leerlingen nog steeds moeite met Engels hebben als ze naar de middelbare school gaan, en dat ze het vertrouwen hebben verloren het ooit nog te kunnen spreken. Ze voelen zich vaak afgewzen. Maar dankzij video kunnen ze zichzelf bewijzen wel degelijk in die taal te kunnen communiceren. 'Video validates thoughts they have privately and have been unable to express.'

Sony: Do you mean it helps build their confidence?

Velarde: Yes, beautifully. Once they learn the basics of the equipment, they get very involved in it and forget their self-consciousness, which is often their biggest problem. It's a thrill for them to stand behind the camera and to know that what they're focused on will be seen by others, to know they're making a mark.

Sony: And that get's them speaking English?

Velarde: Yes. For example, I'll get them to focus on a drawing and make a story about it. Well, they'd never attempt that if they were just sitting without video. But with it, they'll start speaking just to see the needle in the audio meter move, and all of a sudden they're putting words into sentences. Then they play back what they've recorded. They giggle and laugh, and if it's an embarassment to them, why, they can erase it; it's as if it didn't happen.

Sony: Do the students work independently with the equipment?

Velarde: Often - they come up with all kinds of ideas, and most of the things they produce are verbal. But some of them are still in the Navajo language, in which case I ask for a translation, and that gets them speaking English. The Navajo language contains a lot of visual imagery, which may be the reason why they adjust so easily to communicating with video.

Sony: How do you like your new equipment?

Velarde: It's wonderful. Color, of course, is a new dimension for us. We're surrounded by spectacular scenery here, and now we can show it to it's best advantage. Picture quality is excellent.

Sony: Anything you'd like to add?

Velarde: One thing I'm particularly proud of. One of my students, who'd only had a year of work with videotape, got a summer apprentice job at KOAT-TV in Albuquerque. In previous years he was the classic non-communicative non-achiever. But videotape just opened him up, and he was out there in the competitive world, functioning, and holding his own, on a par with all the other employees. That's the kind of difference video, and Sony, can make.

De realiteit op het Navajo-reservaat is, in vergelijking met de situatie ten tijde van het onderzoek van Adair en Worth twintig jaar eerder, ingrijpend veranderd. De video-apparatuur is de nieuwe verlokker, die de aarzelende, verlegen Navajo-kinderen introduceert in de harde werkelijkheid van de op competitie gebaseerde westerse wereld. De vertellingen van de Navajo-ouderen en de urenlange, weinig dynamische ceremonies bij de familie thuis lijken hier nooit meer tegenop te kunnen. Rough Rock biedt een soort 'preview' van wat de hele Navajo-gemeenschap, inclusief Big Mountain, te wachten staat. Steeds meer hogans hebben al een schotel op hun dak staan om via de satelliet uitgezonden beelden op hun tv-toestel te kunnen ontvangen. Misschien staat de Navajo's uiteindelijk geen andere weg open. Claudine Bates Arthur, procureur-generaal van de Navajo-natie is daar heel duidelijk over:

> We got to face the facts. Sheep are part of our past. When you consider that sixty-three percent of the Navajos are under twenty years of age and you go to schools and you see the kids have on Judas Priest heavy metal T-shirts, you know they're not likely to be sheepherders. You never go back. You can't go back and force those young people who watch whatever it is they watch on television to go back. You have to face reality (Arthur, geciteerd in Parlow 1988: 138).

6.3.4. Fotografen

Op onze reis hebben we twee professionele fotografen ontmoet die zich specifiek toelegden op het fotograferen van Indianen. Een van hen is Lee Marmon, de vader van Leslie Silko. Lee is geboren en getogen in Laguna Pueblo (New Mexico) en is al veertig jaar fotograaf. Hij leerde het vak in het leger tijdens de Tweede Wereldoorlog. Lee werkt veel samen met het Indian Pueblo Cultural Center in Albuquerque. Momenteel werkt hij aan een fotoboek over de geschiedenis van Laguna.

De andere fotograaf, John Running, opereert vanuit Flagstaff. In zijn boek 'Honor Dance, Native American Photographs' zet Running zijn gedachten uiteen over het idee dat Hopi's bang zouden zijn door het laten nemen van foto's hun ziel te verliezen.

> It is a false notion that Hopis don't want their pictures taken because they fear it will steal their spirit. Their reason is more down-to-earth. They don't want their dances photographed, because the dances are sacred. And they don't want photographs taken, that make them feel like curiosities. [A Hopi friend] asked me what I would do if my home were visited by thousands of curious tourists and anthropologists each year. He asked: 'Would you like to have strangers trumping through your yard, asking why you plant flowers or vegetables and taking pictures of your quaint patio after peering into your open front door? Would you like to live there? I have white people call my village a living museum. It is not a museum, it is my home' (Running 1985: 23).

Running vermeldt verder dat hij uitsluitend op verzoek foto's van zijn Hopi-vrienden maakt en dat hij hen altijd kopieën van zijn afdrukken geeft. Vaak zag hij tot zijn vreugde dat zijn foto's later bij de mensen aan hun muren hingen, temidden van hun andere familiekiekjes. De fotograaf voelt zich vooral verbonden met de Navajo's van Big Mountain.

John Running fotografeert niet alleen Indianen. Hij heeft ook fotoreportages gemaakt in het Midden Oosten, onder andere over de levenssituatie van de Palestijnen. Hij wou hen portretteren, als een trots en sterk volk, dat onder moeilijke omstandigheden probeert te overleven en paste ervoor om hen als arme, haveloze vluchtelingen weer te geven. Daarvoor kreeg hij veel kritiek van zijn collega-fotografen. Een soortgelijk commentaar krijgt Running ook steevast voor zijn Indiaanse foto's: ze zouden de armoede op de reservaten niet genoeg onder ogen brengen. Ieder jaar stelt Running ten behoeve van Coors Beer Company een kalender samen met foto's van Indianen.

6.4. PERIFERIE

6.4.1. Wetenschappers

De meeste mensen die we binnen deze categorie spreken wonen op verre afstand van de Hopi- en Navajo-reservaten, in plaatsen als San Francisco, Santa Fe of Tucson. De antropoloog John Wood woont echter vlak bij het 'centrum', in Flagstaff. Toch is hij bij deze laatste groep ingedeeld vanwege zijn wetenschappelijke benadering van onze probleemstelling. Hij is als professor verbonden aan de Northern Arizona University en heeft aan de twee uiterste kanten van het conflict gefigureerd. Was hij in het ene geval de relocatiecommissie behulpzaam met het verrichten van een studie naar de locatie van de heilige plaatsen in het Joint Use Area; in het andere geval trad hij op als adviseur van de advocaten van BMLDOC.

John Adair, gepensioneerd antropoloog uit San Francisco, neemt politiek gesproken ongeveer hetzelfde standpunt in als John Wood. Aan het eind van de jaren zestig verrichtte Adair tezamen met Sol Worth een onderzoek naar de manier waarop Navajo-Indianen die nog niet eerder met film in aanraking waren geweest, na een korte instructie in de filmtechniek, een beeld van zichzelf construeerden (cf. 'Through Navajo Eyes: An Exploration in Film Communication and Anthropology', by Worth and Adair, 1972). In de zomer van 1937 bezocht Adair voor de eerste maal het Navajo-reservaat. Hij kwam als jonge veldassistent van de beroemde antropoloog Clyde Kluckhohn. Zeven jaar later publiceerde Adair over zijn studie naar de zilversmederij van de Navajo's en de Zuni's. De mening die hij toen gaf over de houding van Navajo's tegenover (zijn) fotograferen is - zo blijkt uit ons interview - bijna een halve eeuw later niet wezenlijk veranderd.

> Much of my workaday job was photographing the techniques of silversmithing. I used the camera as an extension of the traditional process of taking field notes. But as the study progressed, I found great pleasure in taking photographs of people...

> I had been cautioned that 'Indians are shy in front of the camera', but that was not my experience. From the start, the Navajos saw me with my cameras and notebooks. Perhaps they experienced them as extensions of my being - as extra eyes and reinforcements for a white man's poorly trained memory. In any case, they never objected to my photographing them. I don't think I ever, in all my years with the Navajos, was asked not to take a photograph (Adair 1944: 14).

Alfonso Ortiz is de derde antropoloog die we spreken. Ortiz is een deskundige bij uitstek op het gebied van de Pueblo-culturen in het Amerikaanse zuidwesten en heeft een groot aantal publicaties op zijn naam staan. Zo was hij de uitgever van volume negen van het 'Handbook of North American Indians' (1979), dat is gewijd aan de American Southwest. Zelf is Ortiz een Tewa (Pueblo)-Indiaan. Tezamen met Richard Erdoes publiceerde hij het prestigieuze en omvangrijke werk 'American Indian Myths and Legends' (1984). In 1972 schreef Ortiz 'An Indian Anthropologist's Perspective on Anthropology', waarin hij het, deels uit kritiek op de Indiaanse publicist Vine Deloria Jr., opneemt voor de antropologie:

> ...it must be stated frankly that if all anthropologists working with Indians were lined up and shot one day, very little would change for the better in Indian communities.... And some of the young Indian activists who go from meeting to meeting eagerly passing resolutions denouncing anthropology as a field would do well to exercise more wisdom, constraint, and discrimination by selecting individual targets, if targets must be selected at all (Ortiz 1972: 11).

Niet alleen wat zijn visie op de antropologie betreft is Ortiz temidden van andere academisch geschoolde Indianen een beetje een buitenbeentje. Ook wat betreft het Navajo-Hopi land dispute neemt hij een betrekkelijk neutraal standpunt in. Hij wil deze hervestiging duidelijk onderscheiden van andere gedwongen verhuizingen van Indianen omdat het hier zou gaan

om een afweging tussen de claims van twee Indiaanse naties:

> There are two horns to this dilemma. One prong is the right of the Hopi - a very small tribe with limited resources - to recover and use the lands to which they are entitled. If they are to thrive and survive, there must be integrity to their reservation. The other prong is the human rights violation suffered by the Navajo people who are paying the price for earlier Navajo encroachments onto Hopi territory that they view as their own. Finding the point of truth is difficult to do (Alfonso Ortiz, geciteerd door Parlow 1988: 20).

Roxanne Dunbar Ortiz is als professor in geschiedenis verbonden aan de California State University in Hayward. In haar boek 'Indians of the Americas' (1984) gaat ze onder andere in op de gedwongen verhuizing van de Navajo's.

Het boek 'Custer Died for your Sins, An Indian Manifesto' van Vine Deloria Jr. deed in 1969 veel stof opwaaien. Het boek bevat een zeer cynische tekst over antropologische veldwerkers die iedere zomer de Indiaanse reservaten bezoeken. Deloria rekent op ironische wijze af met veel van de stereotype denkbeelden die er over Indianen hebben bestaan en nog steeds bestaan. Volgens Hobson (1979: 1) was het boek inderdaad een manifest, een snijdende beschouwing van de hedendaagse Amerikaanse opstelling tegenover de problemen van Indianen: 'it came at a time when the American conscience seemed ready to be jolted by Indians again'.

De Standing Rock Lakota-Indiaan begon zijn loopbaan als advocaat. Geruime tijd was hij voorzitter van de National Congress of American Indians. Hij staat bekend als felle pleitbezorger van het (in de jaren zestig opkomende) militante Indiaanse verzet. De titels van sommige van zijn publicaties, zoals 'We Talk, You Listen' (1970) en 'God is Red' (1973), spreken wat dat betreft voor zich.

Deloria verzet zich tegen de romantisering van de Indiaanse

realiteit door de tegenbeweging van de jaren zestig. In de introductie tot 'The Vanishing Race and Other Illusions' (Lyman 1982) over de beroemde Indianenfoto's van Edward S. Curtis, brengt Deloria zijn visie als volgt onder woorden:

> The turbulent sixties resurrected Curtis and endowed his work with mystical attributes. Finding discontent on every streetcorner and a world they never made, the youth of the sixties cast about for symbols that might express a better reality and a more profound graps of human experience than the rigid set of conventions which their elders had bequeathed to them. The stolid Indians staring from Curtis's pictures expressing their disbelief in the universe in general immediately brought home to the malcontents the social and political disruptions of the last century, and symbolized for many the survival of human values in a universe gone mad with materialistic greed (Deloria 1982: 12).

Op dit moment heeft Deloria zich enigszins uit de actieve politieke strijd teruggetrokken en schrijft hij meer over abstract filosofische werken. Zijn laatste publicatie is 'The Metaphysics of Modern Existence' (1979). In de beginjaren zeventig had Deloria zeer uitgesproken standpunten over de invloed van de media, getuige bijvoorbeeld dit citaat uit de Indiaanse krant 'Akwesasne Notes': 'When the media collides with a social movement, its chief contribution seems to be the simplification of issues and the creation of instant personalities (Deloria 1974: 30).

Tijdens ons interview is Deloria maar met moeite tot dergelijke uitspraken te bewegen. Het lijkt wel of we spoken zijn die hem herinneren aan een verleden dat hij reeds lang achter zich heeft gelaten.

De foto-historicus van de Santa Fe Photo Archives, die we spraken over de geschiedenis van de fotografie van Indianen in het Amerikaanse zuidwesten, vroeg ons nadrukkelijk of we

zijn naam niet wilden vermelden. Bij zijn instituut werkt ook Richard Rudisill, auteur van 'Mirror Image: Influence of the Daguerreotype on American Society'(1971). Tijdens de ontmoeting met de anonieme foto-historicus gaf Rudisill af en toe een kort commentaar en attendeerde hij ons op de voor ons onderzoek relevante literatuur.

6.4.2. Schrijvers

In Santa Fe zoeken we ook de schrijver Stan Steiner op. Zoals eerder gezegd, was zijn tekst over een filmploeg die de strijd van de Hopi's tegen de mijnbouw wilde vastleggen (in 'The Vanishing White Man' - 1976) voor ons een van de directe aanleidingen om dit onderzoek te doen. Volgens de antropoloog Ashley Montagu heeft 'The Vanishing White Man' de volgende boodschap: 'what white men have done to Indians they have done to themselves; that unless they return to the humanity which they have lost, and which Indians in many ways have preserved, the white man is doomed to extinction' (flaptekst, op. cit.).

Steiner heeft sterke opvattingen over wat schrijven, en vooral antropologisch schrijven, in zou moeten houden. In een tekst, die in 'Current Anthropology' (1972) werd gepubliceerd, brengt hij zijn visie duidelijk naar voren:

> If a man is to write of another man he must become that man. Nothing less. As no man can write about life without living, or love without loving, so no man can write about another man's God without believing. That is more than most white man dare. And that is why most white man ought not even try. The anthropologist ought to write about his own anthropological heart and soul. Wherever he finds it (geciteerd uit ruwe manuscript-versie van artikel, eigen kopie).

Nog voordat de 'Red Power'-beweging en later de American Indian Movement van de grond kwamen, schreef Steiner 'The New Indians' (1968) over de groeiende strijdvaardigheid van de Indianen. Het is, in Steiners eigen woorden, een poging om de 'New Indians' voor zichzelf te laten spreken; om hun gedachten in hun eigen woorden kenbaar te maken.

We hebben Steiner twee keer ontmoet in december 1986. Toen we een maand later opnieuw in Santa Fe waren, belden we hem op een zondagavond op om een nieuwe afspraak te maken. Hij vertelde ons dat hij ons graag nog een keer wilde spreken maar dat hij op dat moment nogal ziek was; we moesten die woensdag nog maar eens terugbellen. Op dinsdag 13 januari, als we in een supermarkt inkopen doen, valt ons oog op een bericht in de plaatselijke krant: 'Santa Fe author Stan Steiner dies'. Het is niet meteen te bevatten. Een dag voor zijn overlijden hebben we hem nog gesproken. De krant vermeldt dat hij, terwijl hij aan zijn bureau zat te werken, aan een hartaanval is gestorven. De Albuquerque Journal haalt in een 'In memoriam' de volgende recensie door de New York Times van Steiners 'The New Indians' aan:

> Stan Steiner is a wanderer, and he keeps a sharp eye on our land. Concerned after World War II to escape the confusion of the city, he set out to discover the source of his country and of himself. Now, after more than 20 years and 200.000 miles, he has come to know better than most men the American landscape and the people who are native to it. He has lived among the tribes and written well of them (Albuquerque Journal 13 januari 1987).

Tijdens zijn leven was Steiner voorzitter van het 'Writers Cooperative of Santa Fe'. Te zijner nagedachtenis is er het Stan Steiner Memorial Fund for Native American Writers opgericht, dat steun moet verlenen aan beginnende Indiaanse schrijvers.

Leslie Silko woont met haar twee zonen in een zeer apart, deels zelfgemaakt huis temidden van de Saguaro-cactussen in de Tucson Mountains. Ze heeft allerlei huisdieren, van een Australische Dingo-hond tot een flink aantal slangen en leguanen. In 1948 werd Leslie, die gedeeltelijk van Indiaanse afkomst is, in Albuquerque geboren. Ze groeide op in Laguna Pueblo, langs de beroemde Route 66. Aan de universiteit van Albuquerque studeerde ze Engels en rechten. In 1969 debuteerde ze met het korte verhaal 'The man who send rainclouds'. In 1974 verscheen van haar hand de dichtbundel 'Laguna Woman'. Haar doorbraak kwam echter in 1978 met de publicatie van de roman 'Ceremony'. Drie jaar later verscheen 'Storytelling', een bundel met verhalen, gedichten en veel autobiografisch materiaal. In een interview met de Groene Amsterdammer in 1985 zegt ze:

> De dagelijkse werkelijkheid waarin ik wakker werd was deze: het gevoel dat ons onrecht was aangedaan, dat ons land was gestolen, dat onze traditie ons werd afgenomen, dat we verloren hadden wat eens van ons was. De woede en de frustratie in het zuidwesten van de Verenigde Staten zijn een feit... Die zonde, de onteigening van het Indiaanse land, vecht ik ook aan in alles wat ik schrijf (Leslie Silko, geciteerd door Hanneke Hoekstra, De Groene Amsterdammer, 29 mei 1985)

In hetzelfde interview vertelt Leslie ook over de exploitatie van de Indiaanse openheid door met name antropologen en toeristen, bijvoorbeeld als ze de slangendans van de Hopi's bezochten:

> ...iedereen was welkom. Maar toen ze begonnen te fotograferen, heilige voorwerpen te stelen en te interrumperen, kwam daar een eind aan. Twee jaar geleden werd de Hopi-slangendans voor het eerst uitgevoerd zonder dat daar niet-Indianen bij mochten zijn. Dat is triest, want het gaat volledig in tegen het Indiaanse geloof, dat iedereen is geschapen door dezelfde scheppende geest (ibid.).

In 1981 won Leslie Silko een MacArthur-stipendium van 176.000 dollar. Voordat ze die prijs kreeg was ze assistent professor in Engels aan de universiteit van Tucson. Leslie produceerde ook de film 'Arrowboy and the Witches', gebaseerd op een oude Indiaanse mythe.

De volgende vier personen uit de perifere sfeer spreken we allemaal in (of vanuit) San Francisco. Het loopt tegen het einde van onze reis. De laatste schrijver en dichter die we in de Verenigde Staten spreken is Simon Ortiz. In 1941 werd hij in Acoma Pueblo geboren. Als jongetje van dertien zat hij op een kostschool in Santa Fe. Na tal van zeer uiteenlopende baantjes (onder andere in de mijnbouw) combineert hij tegenwoordig het schrijven van gedichten, verhalen en essays met docentschappen aan verschillende universiteiten en scholen. In 1970 kreeg Ortiz de 'National Endowment of the Arts'-prijs voor zijn dichtbundels en novellen. Zijn pueblo-achtergrond is van grote invloed geweest op zijn schrijverschap. In Acoma, zo vertelde Ortiz eens in een interview, heb je te maken met een volledig orale overdracht van geschiedenis, de religie, de filosofie, de gehele cultuur van de mensen. Het vertellen van verhalen is daar 'the only way' (interview door McAdams, CoEvolution Quarterly, summer 1977: 138). Ortiz geeft een goed beeld van hoe die orale cultuur zijn visie op zijn schrijverschap heeft beïnvloed:

> ...poetry is complementary to that part of life which doesn't have a voice, ... poetry is giving a voice to what's out there. The song is one way that the poem gives voice to what which is voiceless. Not because those other things don't have voices, it has to do with a relationship that you have with things, that the Voice or the Song or the Poem is that voice in between. The Poem is complementary to that which is outside and away from you. Then you together have that single voice. I guess there are poems that don't consider this at all, poems that are individualistic and isolated, but I think that is what song is. And poetry, which is expressed after this very basic quality, is like that - original

> song. ... the poet is complementary to whatever the source is, the source giving him energy, the source providing him the substance or content, for what he is saying. So he can't really be individual, because he's not making the poem, the prayer, himself (ibid. 137, 139).

Simon Ortiz is naast schrijver en dichter ook actief op het politieke vlak. Jarenlang werkte hij in het American Indian Treaty Council Information Center. De laatste tijd is hij bezig een boek te schrijven over de gedwongen verhuizing van de Navajo's op Big Mountain.

6.4.3. Media-filosofen

Eens was Todd Gitlin de voorzitter van de radicale beweging 'Students for a Democratic Society' (SDS). Nu is hij professor in de sociologie aan de universiteit van Californië in Berkeley. In 1980 verscheen van zijn hand het boek 'The Whole World is Watching, mass media in the making & unmaking of the new left'. De titel verwijst naar de leus die de demonstranten voerden toen de politie hun betoging tijdens de Democratische Conventie van 1968 in Chicago uiteensloeg. Het was de periode dat de televisie een beslissende invloed begon te krijgen op de Amerikaanse politiek. Gitlin onderzoekt de manier waarop de oppositiebewegingen in de Verenigde Staten veranderen als gevolg van de manier waarop de media al dan niet over hen berichten. De media-aandacht maakte actieleiders tot tv-beroemdheden, die uiteindelijk volledig vervreemd raakten van de bewegingen die ze representeerden. De revolutionaire retoriek en de strijdvaardigheid van de protest-bewegingen werden door de media buiten proporties opgeblazen. Gitlin geeft aan hoe de media zelf een 'gematigd' alternatief voor 'het extremisme' in het leven riepen.

Een centraal uitgangspunt van Gitlins analyse is het bestaan van wat hij noemt een 'hegemonisch systeem'. Hiermee

geeft Gitlin een meer structurele draagwijdte aan Gramsci's hegemonie-concept. Gitlin vat Gramsci's opvatting van hegemonie samen als 'a ruling class's ... domination of subordinate classes and groups through the elaboration and penetration of ideology into their common sense and everyday practice. It is the systematic...engineering of mass consent to the established order' (Gitlin 1980: 253).

Gitlin richt zijn aandacht vooral op de manier waarop het door hem geconcipieerde hegemonisch systeem de doelstellingen van de tegenbewegingen 'absorbeert':

> One point should be clear: the hegemonic system is not cut-and-dried, not definitive. It has continually to be reproduced, continually superimposed, continually to be negotiated and managed, in order to override the alternative and, occasionally, the oppositional forms. To put it another way: major social conflicts are transported <u>into</u> the cultural system, where the hegemonic process frames them, form and content both, into compatibility with dominant systems of meaning. Alternative material is routinely <u>incorporated</u>: brought into the body of cultural production. Occasionally oppositional material may succeed in being indigestible; that material is excluded from the media discourse and returned to the cultural margins from which it came, while <u>elements</u> of it are incorporated into the dominant forms.
> ...hegemonic ideology is extremely complex and absorptive; it is only by absorbing and domesticating conflicting definitions of reality and demands on it, in fact, that it remains hegemonic (Gitlin 1979: 264).

Het is deze visie op de incorporatie van alternatieve culturele verschijnselen en tegenbewegingen binnen het discours van de dominante media die ons ertoe stimuleerde Todd Gitlin in Berkeley op te zoeken. We wilden van hem horen in hoeverre het verzet van de traditionele Hopi- en Navajo-Indianen ook niet door de media-verslaggeving wordt ingelijfd in het hegemonisch systeem. Waren er wel alternatieven om hun boodschap aan de

wereld kenbaar te maken?

Het werk van Jerry Mander is, net als dat van Stan Steiner, van speciale betekenis geweest voor ons onderzoek. De interesse van beiden gaat zowel uit naar de strijd van inheemse volken als naar de invloed van de media op onze werkelijkheid. In 1978 publiceerde Mander 'Four Arguments for the Elimination of Television'. Een deel van de paragraaf 'television at Black Mesa' hebben we eerder in deze scriptie aangehaald omdat Mander hierin zeer scherp het dilemma schetst waarvoor de traditionele Hopi's en Navajo's zich gesteld zien: als ze meewerking verlenen aan de tv-programmamakers die in een paar minuten een beeld willen geven van hun strijd tegen de mijnbouw, wordt hun stellingname gereduceerd tot een fragment in een journaal-item. Hun wereldvisie komt op een zelfde niveau te staan als de mening van de public relations-manager van Peabody Coal. Anderszijds, als ze niet mee willen werken aan de media-berichtgeving, dan betekent dat dat hun kant van de zaak helemaal niet naar voren komt en Peabody Coal zonder meer zijn gang kan gaan. Tegen het einde van zijn boek maakt Mander duidelijk welke keuze hij zelf ten aanzien van dit dilemma zou maken:

> The question is this: is it possible to adopt the hard-edged, fact-fascinated, aggressive, gross form in order to preserve a way of thinking that is completely alien to this model and cannot be conveyed through it?
> To use the computer, one must develop computer-mind. To use the car, car-mind. To build the bomb, bomb-mind. To manipulate the media, one must be manipulative. To use television, which broadcasts flatness and one-dimensionality, it is necessary to think flatly and one-dimensionally.
> ...people who are interested in celebrating and saving Indian cultures, like people interested in the arts or ecology or any non-hierarchical political forms, might be well advised to cease all efforts to transmit these intentions through television and devote greater effort to undermining television itself and accelerating the struggle within other information fields (Jerry Mander 1978: 336 f).

De directe aanzet tot het schrijven van zijn aanklacht tegen het medium televisie was, zo schrijft Mander, zijn persoonlijke gewaarwording van de negatieve effecten van televisie op zijn twee jonge zoons. Hij besloot een duidelijke grens te stellen en zijn instelling ten opzichte van het medium te veranderen. Ondanks herhaalde verzoeken daartoe laat hij zich bijvoorbeeld sinds die tijd niet meer voor een televisiecamera interviewen. Vroeger was Jerry Mander een van de partners in het succesvolle reclamebureau Freeman, Mander and Gossage. Hij schreef advertenties voor de meest uiteenlopende produkten, van Rover auto's tot Scientific American. Naarmate Mander meer reclame ging maken voor ideële instellingen en in het algemeen zijn politiek engagement groeide, nam de afkeer toe van de commerciële reclamewereld. Op een gegeven moment kwam het tot een breuk en, tezamen met andere mensen, richtte Mander het Public Media Center op, een non-profit organisatie die ten behoeve van progressieve groepen advertentiecampagnes ontwerpt. Het is ook in zijn kantoorruimte in het Public Media Center dat we een interview met Mander houden.

Mander was een van de eersten die op indringende wijze aandacht vroeg voor de gedwongen verhuizing van de tienduizend Navajo- en Hopi-Indianen in Noordoost Arizona. Zijn artikel ('Kit Carson in a Three Piece Suit', CoEvolution Quarterly, winter 1981) is zeer hard van toon; hij vergelijkt, zoals reeds eerder vermeld, de lijst van de te verhuizen Navajo's met de transportlijsten van de joden in Auschwitz. Het is niet onaannemelijk dat Manders bijtende artikel een van de redenen is dat twee van de leden van de relocatiecommissie korte tijd later opstappen. Een van hen, Roger Lewis, geeft bij zijn vertrek als commentaar dat hij zich soms zo slecht voelde als degenen die tijdens de Tweede Wereldoorlog aan het hoofd stonden van de concentratiekampen.

De laatste jaren werkt Mander aan een boek over Indianen en de technologische maatschappij. Inmiddels is zijn jongste zoon, Yari Mander, lid van de Big Mountain steungroep van Santa Cruz.

6.4.4. De filmproducente

Helaas konden we de maaksters van 'Broken Rainbow' niet persoonlijk ontmoeten. Wel hadden we een telefonisch onderhoud met de regisseur Victoria Mudd, waarbij co-producente Maria Florio op de achtergrond meeluisterde. Vanuit San Francisco belden we 'long distance' naar Malibu, in het zuiden van Californië, waar 'Earthworks', de productiemaatschappij van Mudd en Flores is gevestigd.

Victoria Mudd studeerde antropologie aan de universiteit van Stanford. Ze verrichtte veldwerk in Nepal en Ecuador en was als sociaal werkster werkzaam bij de Chippewa-Indianen in Minnesota. Naar eigen zeggen werd ze reeds twintig jaar geleden een goede vriend van de traditionele Hopi's. Na haar studie aan de universiteit legde ze zich toe op het filmen. Ze volgde een opleiding aan het American Film Institute en maakte haar eerste film over 'Findhorn', een spirituele gemeenschap in Schotland. Na terugkomst in de Verenigde Staten zou de traditionele Hopi Mina Lansa haar gevraagd hebben 'om de wereld te vertellen over de situatie van de inheemse volken in de VS'. Hun land en de heiligdommen waarop hun religie en culturen waren gegrondvest, zo licht de filmmaakster toe, werden vernield door de stripmines, om tegemoet te komen aan de energiebehoeften van de White Man.

Victoria Mudd raakte zo onder de indruk van Mina Lansa's nederigheid en kracht, dat ze zich volledig stortte op haar volgende filmproject 'Broken Rainbow'. In 1980 ontmoette Mudd haar co-producente Maria Flores, die haar grafische bedrijf van de hand deed om zich volledig te kunnen wijden aan

Broken Rainbow, 'to save the Navajo people from relocation'. Als free-lance fotograaf was Florio eerder werkzaam voor de National Geografic, waardoor ze in contact kwam met inheemse volken en een visie ontwikkelde op hoe men de diepte en schoonheid van 'Native People' op film kon vastleggen.

In verschillende krante-interviews, naar aanleiding van de uitreiking van de Oscar, vertellen de twee vrouwen hoe ze tot het maken van deze film gekomen zijn. Volgens Victoria Mudd was ze van kinds af aan gefascineerd door Amerikaanse Indianen: 'I found in native people what was missing in my own culture. I'm out of step with my own culture' (Mudd, geciteerd door Kirk Honeycutt, L.A. Life, 23 maart 1986).

In het begin was het maken van de film een geweldige strijd, aldus Mudd: 'I wasn't getting the look I wanted, the visual thrust, Maria really knew how to simplify things' (Mudd, geciteerd door Voland, L.A. Times, 12 maart 1986). De bedoeling was de dingen te simplificeren en tegelijk op een juiste wijze te presenteren. Maria Florio ziet haar bijdrage zo:

> I helped put a little poetry into the film. Once we got through the mistrust of these people, all I did was to infuse a little art into the harsh political light the whole film was casting on the subject. The Native Americans are due a little poetry - they're the greatest natural poets on the face of the Earth.
> ...I think taking this film to the commercial arena is going to take very little, because so much spirit has been invested in it - it's as if the Great Spirit itself is rooting for us (ibid.).

Victoria Mudd vertelt in het interview met Kirk Honeycutt verder ook nog wat de diepere motivatie was achter het maken van de film:

> We wanted to make a film from the point of view of the traditional Hopi. They have been completely ignored by our government. To them, no one can own the earth. Our conventions of property ownership and boundary lines are not spiritually correct.
> ...We are at a crossing. Unless the white man becomes

> a good custodian of earth, then earth will be destroyed by nature itself with floods, droughts and earthquakes. We are being warned. This is why the Hopis, who are the spiritual leaders of all North American tribes, are going public in this movie - to warn the earth's people that now is the time to clear up our act (Mudd, geciteerd door Honeycutt, ibid.).

Broken Rainbow heeft naast veel lof ook veel kritiek gekregen in de Amerikaanse pers. Het belangrijkste manco van de film lijkt te zijn, dat de vertegenwoordigers van de tegenpartij (in casu de Hopi-stamraad, de relocatiecommissie, de mijnbouwmaatschappijen en de Amerikaanse regering) niet aan het woord komen. De filmmaaksters geven hiertegen als verweer, dat ze de film niet te langdradig wilden maken. Alle onjuistheden die bijvoorbeeld door de Hopi stamraad naar voren worden gebracht, zouden immers ook weer zorgvuldig moeten worden weerlegd. Het zijn vooral de regionale kranten in Arizona die de eenzijdigheid van Broken Rainbow hoog opnemen:'...the film tells the relocation story from one side. Instead of being a documentary, it is more a propaganda piece' (Richard Velotta in 'The Sun', 29 maart 1987). En: '....the movie works largely by suggestion, syllogism and guilt by association' (Bob Campbell in 'The Arizona Daily Star', 25 april 1986). Campbell moet bovendien niet veel hebben van de spiritualiteit die Mudd en Florio in de film hebben gelegd:

> 'Broken Rainbow' reaches beyond political propaganda and historical outrage to apocalyptic prophecy. The film's press book explains: 'The premise of this piece is that harmonious life cannot exist on this planet unless justice is granted to the Native people, whose cultures embrace Nature, and whose customs are buried in the soul of the Earth.'
> Try breaking that argument down to practicably discussable terms! Mystical, political and historical assumptions are fused into a single grandiloquent theme. The film breathes an Old Testament righteousness that admits no opposition and brooks no reply.
> ... Eerily, though this film's creators must consider themselves progressives, the spiritual-rhapsodic rhetoric

> about native earth, sacred bonds and mystical destiny echoes the blood- and soil rhetoric of Herr Hitler himself (Bob Campbell ibid.).

De meest venijnige kritiek op Broken Rainbow in de Amerikaanse kranten komt echter zonder meer van Paul Attanasio in de Washington Post: 'The movie, determined at all costs to ignore what was in fact a property dispute, is a morass of sentimental leftism of the worst sort, glorifying the Indians' homely practices' (Attanasio in The Washington Post van ca. 27 april 1986).

Onze bedoeling in het onderzoek is echter niet om een inhoudelijke analyse van Broken Rainbow te verrichten en op grond daarvan vast te stellen of de filmmaaksters vooringenomen waren. We wilden in de eerste plaats nagaan hoe de betrokken Indianen aankijken tegen de manier waarop met name in deze film een beeld wordt gegeven van hun leven en strijd. In ons interview met Victoria Mudd richten we ons dan ook vooral op dit laatste; we leggen haar onze onderzoeksbevindingen voor en vragen haar om commentaar.

6.5. Korte synopsis van de film Broken Rainbow

De film opent met opnamen van Navajo's die met protestborden rondlopen op het grasveld voor Capitol Hill in Washington D.C. In de lucht hangt een dreigende helicopter. Even later zijn er beelden te zien van binnen in de regeringsgebouwen. Peter MacDonald, de stamraadsvoorzitter van de Navajo's, spreekt in bewogen woorden het Congressional Committee toe, dat zich bezig houdt met de gedwongen verhuizing van de Indianen. Het contrast tussen de traditionele Indianen (voornamelijk oudere vrouwen) en de Congresleden achter hun tafel is groot - vooral omdat die laatsten vanaf de grond naar boven zijn gefilmd. De commentaarstem geeft een kort historisch overzicht. Dan is de gereloceerde Navajo Hosteen Nez te zien, op het moment dat hij langs de kassa gaat van een hypermoderne supermarkt. Het commentaar luidt dat deze man, die net een hartaanval achter de rug heeft, zich nauwelijks kan handhaven in de nieuwe, vervreemdende omgeving. 25 % van degenen die reeds zijn verhuisd blijkt inmiddels overleden. Een kort moment is de door Dan Budnik gemaakte foto van de traditionele Navajo Katherine Smith in beeld, die ook als poster voor de film is gebruikt. Zij houdt een medicine bundle in de lucht (volgens sommige andere traditionele Navajo's doet zij dit op een verkeerde manier, ze zou de bundel tegen haar lichaam moeten houden in plaats van in de lucht steken). Daarna volgen beelden van de overweldigende natuur in en rondom het Navajo-reservaat. De meeste van deze beelden zijn ontleend aan de film 'Koyaanisqatsi' van Geoffrey Reggio. De journalist Jerry Kammer legt de betekenis van het land en de schapen voor de Navajo's uit. Kammer besluit zijn verhaal met een retorische vraag, naar het waarom van de verhuizingsoperatie. Meteen hierachter worden er beelden ingeknald van de explosies in de mijngroeve van Peabody Coal. We zien de enorme laadbak van de reusachtige, monsterachtige graafmachines ('de rijdende fabrieken'). De

beelden worden begeleid door muziek van Laura Nyro, die de titelsong 'Broken Rainbow' zingt. Foto-opnamen van mensen uit het reservaat volgen. Slow-motion beelden uit Monument Valley. Opnamen van de maan, een onweersbui. Foto's van de Anasazi-ruïnes en van Hopi's rond de eeuwwisseling. Beelden van de slangendans die in 1906 door Edison zijn gemaakt, gecombineerd met muziek van de Butterfly-dance. De commentaarstem van Martin Sheen zegt: 'Seeing the world through Hopi eyes, is to see the world in balance'. De camera zoemt in op het centrum van een Indiaanse schildering, om te verdwijnen in een zwart vlak. De lens zoemt weer uit vanuit het zwart, dat inmiddels het zwart van de pupil van een Hopi meisje is geworden. De camera zoemt uit totdat de gehele foto met het meisje te zien is.

Opnieuw komt Katherine Smith in beeld - dit maal met bewegende beelden. Ze hoedt haar schapen in de sneeuw. De betekenis van de wollen Navajo tapijten wordt uitgelegd. Alice en Louise Benally zijn in een hogan te zien. Louise legt in het Engels uit wat Alice in het Navajo vertelt over de betekenis van Big Mountain. Panorama-opnamen van Big Mountain. Alice praat met haar dochter over de jeneverbes: het is zowel een geneeskrachtig kruid als een grondstof voor verf). Beelden van het met een platte steen pletten van de maïs. Opnieuw komt Jerry Kammer in beeld die de betekenis van het land voor de Navajos uitlegt. Daarna is Morris Udall (democratisch senator voor Arizona) aan het woord, die zegt dat de Navajo's voornamelijk van schapen leven.

De film maakt nu even een sprong in de tijd, met opnamen van pioniers en huifkarren. Het verhaal wordt verteld van de strafexpedities van Colonel Kit Carson tegen de Navajo's en de'Long Walk' naar Fort Sumner in New Mexico.. Als commentaar wordt gegeven dat de Nazi's onder andere dit kamp hebben bestudeerd als voorbeeld voor hun concentratiekampen. Uiteindelijk werden de Navajo's vrijgelaten omdat het voor de belasting-

betalers te duur werd. Langzamerhand kwamen, aldus de film, de Navajo's er weer bovenop.

De traditionele Hopi-vrouw Fermina Banyacya, vrouw van Thomas Banyacya, legt uit dat de Navajo's welkom waren om in de nabijheid van de Hopi's te leven, en dat de onderlinge verhouding altijd goed is geweest. Hopi-vrouw Helen Sekaquaptewa vertelt dat zij als kind gedwongen werd om naar kostschool in Keams Canyon te gaan. De advocaten van het Indian Law Resource Center, Steven Tullberg en Tim Coulter, - net als Jerry Kammer zitten ze voor een indrukwekkende rij boeken - leggen uit hoe de Amerikaanse regering in 1882 het rechthoekige reservaat voor de Hopi's heeft geschapen. Opnieuw Fermina Banyacya die vertelt van de onderlinge ruil tussen Hopi's en Navajo's, de onderlinge afhankelijkheid. Oude opnamen van touwtrekwedstrijden tussen Hopi's en Navajo's. Foto's van Navajo's (en blanken) die als gasten een ceremonie bijwonen van de Hopi's. Voor de tweede maal opnamen van de slangendans, ditmaal uit 1926, tegenover het Capitool in Washington. Op de achtergrond is voor de oplettende kijker een stenen muur (van het Old Senate Office Building) te zi

Opnamen van rails-aanleg en het zoeken naar olie met een boortoren. Er blijkt ook olie te zitten onder het Navajoreservaat. Jerry Kammer legt uit dat de stamraden in het leven worden geroepen om pachtovereenkomsten af te sluiten. De Hopi Thomas Banyacya is te zien tezamen met andere traditionelen in de kiva van Hotevilla. Hij zegt nadrukkelijk dat zij de stamraad niet als hun vertegenwoordiger willen accepteren. Tim Coulter maakt duidelijk dat de Hopi's in de jaren dertig de stamraad tegen hun zin kregen opgelegd. Een typemachine verschijnt in beeld; de suggestie wordt gewekt dat Commisioner Oliver LaFarge (die de Hopi grondwet opstelde) aan het typen is: 'Why should the Hopi ever trust another white man again?' (deze tekst is authentiek). De Navajo-taal wordt gebruikt als geheime code tegen de Japanners. Toenemend contact tussen

Navajo's en de buitenwereld. Opkomst van steden in het Amerikaanse zuidwesten met groeiende energiebehoeften. Het verhaal van de aanleg van het netwerk van kolenkrachtcentrales en de geraffineerde werkwijze van de Mormoonse advocaat voor de Hopi stamraad, John Boyden, wordt uit de doeken gedaan. Beelden van elektriciteitsmasten en transmissielijnen dwars door het reservaat, de Page Power Plant. Verteld wordt van de waterverkwisting in de mijnbouw en elektriciteitscentrales. Thomas Banyacya is opnieuw in de kiva te zien. Hij spreekt waarschuwende woorden: 'Als de blanke man op deze weg door gaat zal de natuur het overnemen ('Nature will take over'). Hij vertelt dat er nu overstromingen en aardbevingen plaatsvinden die als waarschuwing zijn bedoeld. Opnamen van een cycloon.
Er wordt uiteengezet wat de effecten van uraniummijnbouw voor de Navajo-mijnwerkers zijn: miskramen, longkanker, huizen gebouwd van radio-actief ertsafval. Indringende beelden van misvormde kinderen in een gezondheidskliniek op het reservaat. Hun gekrijs gaat door merg en been.
Opnamen van een zingende Indiaanse vrouw, en van drummende Indianen van de American Indian Movement. Daarop volgen beelden van protestacties in de jaren zeventig (Wounded Knee, The Longest Walk). Snelle flitsen van militair materieel en Indianen met geweren. Dan is er een recentere protestbijeenkomst te zien waarbij de Indiaanse activiste Winona LaDuke een vlammende speech houdt. Hopi-'grootvader' David Monongye komt ook op het podium en spreekt de menigte toe. De film maakt vervolgens inzichtelijk hoe de relocatiewet (Public Law 93-531) door het Congres is geloodst, en welke rol sleutelfiguren als John Boyden, Sam Steiger, Barry Goldwater en Harrison Loesch daarin hebben gehad. Laatstgenoemde kreeg later een topfunctie bij Peabody Coal. Beelden van de aanleg van het honderden kilometers lange prikkeldraadhek dat de Navajo's van de Hopi's moet

scheiden (kosten 400 miljoen dollar). Foto van een demonstratie van Navajo's bij het hek. Thomas Banyacya is te zien op een vergadering op Big Mountain, waarbij hij zijn solidariteit met de Navajo traditionelen uitspreekt.
Helen Biakeddy , een traditionele Navajo, verschijnt huilend op het scherm. Ze zegt verder niets. Daarop volgen indringende beelden van bulldozers die met enorme kettingen alle struiken en bomen met de grond gelijk maken. Volgens het commentaar gebeurt dit ten behoeve van de mijnbouw. Roberta Blackgoat, een andere traditionele Navajo-vrouw, vertelt huilend dat ze te lijden heeft van wat het BIA doet. Opnamen van senator Goldwater die met een helicopter Big Mountain bezoekt. Het loopt bijna uit op een direkte confrontatie. Goldwater verdwijnt weer snel. Beelden van afgeslachte schapen. Louise Benally vertelt van de dramatische gevolgen van de gedwongen veestapelreductie. Opnamen van een Navajo-medicijnman die een ceremonie uitvoert voor een zieke Navajo jongen. Hij is in de problemen gekomen vanwege de dood van zijn grootvader, die stierf bij de gedachte dat hij zou moeten verhuizen.
Beelden van nieuw-gebouwde relocatiewoningen. Laura Nez, een Navajo Indiaanse, vertelt dat ze in dit nieuwe huis geen schapen meer kan houden. Senator Morris Udall vertelt laconiek dat overal in de VS mensen moeten reloceren, bijvoorbeeld om plaats te maken voor de aanleg van een snelweg.
Kort verhaal van een Navajo- oorlogsveteraan die te paard door de woestijn rijdt. Hij heeft grote spijt van zijn verhuizing. Als monteur is hij nu werkzaam in Flagstaff. De man is erg bitter over hetgeen de Amerikaanse overheid, waarvoor hij heeft gevochten, hem nu in de kou laat staan. Zijn moeder stierf vlak na haar relocatie (in 1984). Opnamen van haar graf, en opnamen van hoe ze, toen ze nog leefde, door een raam naar buiten keek. Haar man droomt nog steeds van zijn schapenkudde waarmee hij destijds door de velden trok.

Opnieuw beelden in het Congres. Een vrouw valt fel uit naar de senatoren Goldwater en DeConcini. Beelden van de mensen die nog steeds op Big Mountain leven. Roberta Blackgoat vertelt dat haar ouders daar zijn begraven, en dat zijzelf gedeeltelijk Hopi is. Opnieuw een lied van Laura Nyro, met mooie sfeerplaatjes. Ook een huilende vrouw die op de grond zit voor haar hogan. Een jong meisje kamt het haar van haar grootmoeder Alice Benally. Beelden van aardappeloogst, het wassen van getwijgde schapewol. Katherine Smith verzamelt maisstuifmeel en maalt maiskorrels met een steen.
Michael Brown van de Big Mountain steungroep trekt de palen van het prikkeldraadhek uit de grond. Ook Katherine Smith en Roberta Blackgoat rukken een paal uit de grond. De muziek van Laura Nyro neemt in volume toe. De camera houdt een beeld stil van een breed lachende, onverzettelijke Katherine Smith, die met een hekpaal wegloopt.
Aftiteling.

---

*) Richard Clemmer vermeldt over deze sequentie in Broken Rainbow.: 'This...clip was of a performance arranged by the colourful "Colonel" Billingsley in 1926 in front of the Capitol. Billingsley had bundled members of the Second Mesa Snake so-dalities off with a box of live snakes to Washington to use Congress' appreciation of the Snake Dance to prevent implementation of the Bureau of Indian Affairs' infamous 'Circular No. 1665', advising agents to repress Indian dances they found harmful. 'The Washington Snake Dance film' is therefore an interesting archival record (Clemmer 1987: 1015).

Thomas Banyacya

7. DE INTERVIEWS

7.1. Larry Anderson

(In zijn huis in Fort Defiance)
30 oktober 1986

A lot of the traditional way of life, the ceremonies of the Indian people, is not presented in a correct manner [in the Broken Rainbow film]. But I also feel that this is a very strong film, that really shows the very instincts of the people's lifes. It shows that the people are determined to search, and to preserve something for their future generations, the coming life. It also brings awareness to the non-Indian people. The John Wayne-mentality is still here. The Rambo-mentality is still here. So, once they see this film, they will get an idea that the Indian people are still here, alive and well - still defending their way of life and their nation.

My people long ago said: 'don't ever get your picture taken!. Even from a camera, because when they take a picture of you, they're taking the spirit away from you.' This is what they tell us, and I still believe that today. (Niettemin stemt Larry toe dat hij door ons gefotografeerd wordt) *We have so much documentation that is being filmed today, that is being recorded, so they're taking our spirit away slowly, through this way. But we must understand and live in this day and age, that today we have this modern technology that is living with us here, on the reservation and off the reservation. So now, many of us are using this to defend our rights, to defend our way of life, to defend the future existence of our generations. That is why many of our people today are involved in media.*

(In een later gesprek dat we niet op band opnamen, zei Larry ons nog het volgende:)*

---

*) Interviews, of delen van interviews die we niet op band hebben opgenomen, maar op grond van onze aantekeningen hebben gereconstrueerd, geven we hier in het Nederlands weer.

De film Broken Rainbow heeft ons zowel goed als slecht gedaan. Het goeie is, dat de film de zaak in de aandacht heeft gebracht. Het slechte is, dat de film het niet zo nauw neemt met de feiten. Daarbij komt, dat er bepaalde ceremonies en liederen van de Hopi's in de film worden getoond en ten gehore gebracht, die niet gefilmd hadden mogen worden. Het is echter nogal slordig gedaan, en dat is in een bepaald opzicht nog een geluk, want op die manier zie je niet de authentieke ceremonie in de film. We weten echter niet of het een bewuste keuze van de makers van de film is geweest om de ceremonie op een onjuiste manier weer te geven.

We moeten de technische film-wereld begrijpen en zien als een middel om in de wereld terecht te komen. De ouderen begrijpen dit middel ('vehicle') van de media niet, zij zijn aangewezen op wat mensen van buitenaf hen zeggen.

Als we in de aardbodem willen graven, moeten we eerst de mieren om toestemming vragen. Niet de regering. Als we in de lucht dingen willen doen, bijvoorbeeld met de sterren, dan moeten we de goedkeuring krijgen van de vogels. Als we de lucht die we inademen willen beïnvloeden, dan moeten we de bomen om advies vragen. Onze ouderen weten dat deze wereld op een gegeven moment spaak zal lopen. Ik weet het nu ook. Het kan elk moment ophouden en ik ben daarop voorbereid. Ze zullen echter nooit een eind kunnen maken aan al het leven.

Veel volken, bijvoorbeeld in Centraal Amerika, kijken naar ons op. Ze zeggen dat er veel voor nodig is om in 'de buik van het monster' het verzet gaande te houden. Wij zijn 'the spark of resistance'. En we zullen vol blijven houden.

7.2. Roberta Blackgoat

(In haar hogan op Big Mountain)

22 november 1986

Vele mensen vonden Broken Rainbow een teleurstelling. De slangendans van de Hopi's is erg heilig. Die had niet in die film mogen voorkomen. Omstreeks 1932 was er een slangendans op First Mesa. De bezoekers kregen te horen dat ze geen foto's mochten maken. Toen iemand dat toch deed, werd hij gebeten door een slang. Dat was een waarschuwing. Daarna maakte hij geen foto's meer. Natuurlijk ook vanwege de pijn!

Het lijkt erop alsof ze alles wel willen fotograferen. Meteen als ze iets moois zien: klik. Wij hebben ook onze heilige dingen. Die verbergen we voor de camera's. Ze moeten daar niet mee knoeien.

In een van de scènes van Broken Rainbow zie je mijn neefje. Hij heeft schapen onder zijn arm. Vlak na die opnamen is hij overleden. Het was een emotionele tijd. Toen ik zelf werd geïnterviewd waren mijn gedachten nog bij mijn neefje. Daardoor moest ik zo huilen. De filmmakers hebben daar gebruik van gemaakt. In de film houdt Katherine Smith de heilige bundel verkeerd vast; ze moet hem tegen haar lichaam houden in plaats van in de lucht steken!

Ik heb de afgelopen tijd veel spreekbeurten gehad in verschillende steden. In Boulder, Colorado, waren Sidney, MacDonald en Watkins er ook bij. (respectievelijk de stamraadsvoorzitters van de Hopi's en de Navajo's en het hoofd van de relocatiecommissie) *Toen ik het woord kreeg heb ik me teweer gesteld tegen hun misleidende informatie. Ze zeiden dat de Diné en de Hopi's altijd al oorlog met elkaar hebben gehad. Op Big Mountain wonen we op maar 50 kilometer afstand van de Hopi-dorpen. Ik ben nooit getuige geweest van een ruzie of conflict. Er zijn veel onderlinge huwelijken tussen Diné en Hopi's. Misschien maken ze wel ruzie in bed!*

Ivan Sidney zegt dat de Hopi's een volk van vrede zijn en er geen gedwongen verhuizing zal komen. Maar wat zien we: legervoertuigen rijden af en aan. Ze tellen ons vee, onze woningen. Ze komen altijd gewapend.

Ik ben een onafhankelijk persoon. Ik wil dat Big Mountain onafhankelijk is. Ik krijg geen voedselbonnen. Ik leef van wat ik heb opgebouwd, en van wat door de voorouders is achtergelaten. Ons verhaal moet zo oprecht zijn als het vuur dat ons bescherming geeft.

7.3. Jackson Goodman

(Buiten op het erf van Calvin Claw te Redlake)
26 november 1986

Binnenkort wordt het oorlog tussen de Hopi's en de Navajo's. Ze spreken er al over in de gemeenschapshuizen. Dat is wat ik heb gehoord. De Navajo's willen oorlog. Een hoop blanke mensen staan aan onze kant. Er zou een oorlog moeten komen over het land. Wie wint mag het land hebben. Het moet een oorlog worden met vuurwapens. We moeten ze niet alleen op laten rotten; we moeten ze allemaal doden. Ook de ouden van dagen, haha. Behalve de Hopi-vrouwen, die houden we!

De Hopi's vallen mensen lastig. Een tijdje geleden hebben ze op Black Mesa een paar Navajo's gedood. Ze sloegen een oude vrouw tegen de grond, daar in dat gebied (hij wijst in de richting van het Joint Use Area). *Dat is wat ik gehoord heb. En toen werd het al bijna oorlog. Maar de Hopi's deinsden ervoor terug. Nu zijn ze een poosje rustig. Binnenkort kan er een oorlog uitbreken. Ik zal vechten. De Hopi's zijn een stelletje schijterds.*

7.4. Paul Lane

(In het huis van Calvin Claw)
24 november 1986

Mijn naam is Paul Lane. Ik moet ook verhuizen. De medicijnman waar jullie nu te gast bij zijn, Calvin Claw, is mijn oom. Hij mag hier blijven wonen. Ik woon vijf kilometer verderop. Ik ben van plan te gaan verhuizen, omdat ik niet weet wat me hier te wachten staat. Ik wil verhuizen naar Flagstaff. Ik wilde daar sowieso al heen, om werk te zoeken. Op dit moment kan ik nog niet weg; mijn nieuwe huis is nog niet klaar. Ik heb vijf zussen en zes broers. Alleen mijn grootvader wil niet verhuizen.
(Jimmy, Pauls broer, mengt zich op dat moment ook in het gesprek. Hij zegt dat hij de Hopi's niet mag, omdat ze het hek over hun grondgebied hebben gezet. En nu willen ze, zo vervolgt hij, dat de Navajo's vertrekken, om hun vee op die grond te laten grazen en om mais te planten.)

7.5. Kee

(In zijn pre-fab bungalow in Flagstaff)
6 december 1986

De meest traditionele Navajo-cultuur tref je aan op Black Mesa. Tijdens de deportatie aan het einde van de vorige eeuw, de Long Walk, konden veel Navajo's zich daar verbergen. Mijn overgrootouders ook.

Ik heb pas op mijn zesde Engels geleerd. Toen ik als klein jongetje ging schapen hoeden, vond ik vaak scherven en soms hele aardewerken potten.

Later werkte ik voor het BIA. Met antropologen reisde ik dan naar dergelijke plaatsen. Zij wilden die in kaart brengen. Voordat ik hen erheen bracht, blinddoekte ik ze, zodat ze niet de exacte locaties zouden weten. Maar toen ik na verloop van tijd weer op een van die plaatsen kwam, zag ik dat een grote pot verdwenen was.

Als Navajo's elkaar ontmoeten, gaan ze eerst na of ze via het clan-systeem gerelateerd zijn. Er zijn ongeveer twaalf clans waartoe je kan behoren. Ikzelf ben van de Mexicaanse clan die pas vrij laat door de Navajo's werd geadopteerd.

Vroeger mocht je alleen je naam bekend maken tijdens een ceremonie. Je groette elkaar als broeder, zuster, vader of moeder. Alleen als de clan gerelateerd was, en je was daar samen achter gekomen, verliep het groeten anders. De mensen uit je clan zijn je bloedverwanten. Op dit moment zijn veel mensen hun clan vergeten. Veel Navajo-kinderen beginnen nu vragen te stellen. Ik zie de traditionele cultuur weer terug komen. Mijn moeder en vader (de medicijnman Calvin Claw en diens vrouw Nancy) *zijn echte traditionelen.*

7.6. Tom Kadenehe

(In het Big Mountain Survival camp)
25 oktober 1986

De maakster van Broken Rainbow was uit op het verdienen van geld. Ze wilde in ieder geval terug verdienen wat ze er al in had gestoken. Maar dat geld had ze allang terug na de 'previews'!

We hadden haar gezegd dat ze geen ceremonies mocht filmen. Niettemin is ze toch naar een andere familie gegaan en heeft ze daar opnamen gemaakt van een genezingsceremonie.

7.7. Lena Bedonie

(in haar moderne bungalow aan de rand van Flagstaff, die ze na haar verhuizing uit het Joint Use Area kreeg toegewezen)
18 november 1986

My name is Lena Bedonie from White Cone. I applied for relocation benefit in 1976, and I volunteered to move because I know, at the end I'll be forced to move. So that's what I did. I waited a long time to get my benefit. I think 1979, that's when I got it. I was told that my kids would get their own benefits. So they took my three kids out of there. But they never got their benefits. We hired a lawyer, and he is still fighting for us to get it.

If I had a chance, I would like to go back. We have a few sheep in the back. We just have it in the corrall, and the hay costs so much.

A medicine man came to see me a few times, to help me. But they cost money, just like doctors!

This summer we had people that came from California to interview us, and then from Phoenix.

I'm glad to [give interviews], because I like to talk about it, so people will know, in other states, all over the world. I'm glad to do that. I want them to know what they're doing to us. I'm not getting tired, haha. I'm glad to talk about it! Tell 'em that we're suffering. We need to have a place like the reservation, with the hospital there, and all that.

I'm not hiding. I do have bitter feelings against the Hopi. The Hopi Tribal Council I guess, they are the one. The traditional people I guess kind of feel sorry for us.

7.8. Will Mase

(In zijn huis in Mishongnovi)
18 november 1986

Broken Rainbow heeft zowel goede als slechte kanten. Er zitten zaken in die er niet in thuis horen, zoals de ceremonies. Bovendien hoorden we dat de filmmaakster veel geld aan de film heeft verdiend. Over die dingen willen we duidelijkheid. We hebben haar daarom een brief geschreven met de vraag of ze ons hierover opheldering wil verschaffen. Die brief hebben we maanden geleden op de post gedaan. Maar ze heeft nog steeds niet gereageerd.

Veel van onze ceremoniële voorwerpen worden gestolen door schervenjagers ('pothunters'). We zien die voorwerpen dan opeens terug in verre steden en we weten niet wie dat aan hen heeft weggegeven.

We hebben af en toe ontmoetingen gehad met de Navajo's. Zij genieten bezettersrechten ('squatters rights'). Maar wij waren hier het eerst. Alle ruines zijn van ons, omdat we van alle kanten hiernaar toe zijn gekomen. We kennen onze instructies nog, zij zijn onze waarheid. De Navajo's hebben die niet. De Navajo's hebben geen profetieën. Wij houden vast aan onze heilige bundels. Dat maakt ons tot 'true Hopi'. We vroegen aan de Navajo's wie hun traditionele leider was, maar die hadden ze niet. Ze hebben alleen nog medicijnmannen. Ik denk dat ze op Big Mountain willen blijven omdat die plek hun bevalt. Nu zeggen ze dat ze traditionelen zijn.

Er is een oud teken dat ook in de rotsen is gekerfd, dat de vriendschap tussen de Navajo en Hopi uitdrukt. Maar zie je, de Navajo's zijn dat verbond vergeten; wij niet. De regering wil dat de Navajo's vertrekken, omdat ze de grondstoffen willen delven. De stamraden helpen ze daarbij. Maar ons dorp doet er niet aan mee. Wij zijn autonoom.*

(Naast Will Mase zit een oudere traditionele Hopi, die niets zegt, maar alleen recht voor zich uitkijkt. Af en toe knikt hij alleen, om zijn instemming te tonen met de woorden van Will Mase.)

Ik ben van de clan van de mais, en ik woon bij mijn vrouw. Zij is van een andere clan. Hij (de oudere Hopi-Indiaan naast Will) *is van de spin-clan. Vroeger toen ik met mijn vader op ons maisveld werkte, droeg mijn vader tijdens de middagpauze zijn kennis op mij over. Toen begreep ik nog niet veel van wat hij zei, maar ik herinner het allemaal nog steeds en nu wordt het me duidelijk. Wat hij me toen zei is zeer waar.*

---

*) Er bestaat een 300 jaar oud vredesverdrag tussen het dorp Mishongnovi en de Navajo's. (Kahtsímkíwa, vol.1, issue 2, winter 1987:

7.9. Thomas Banyacya

(Buiten op de bank voor zijn huis in New Oraibi)
5 november 1986

De film Broken Rainbow is goed om de Amerikanen uit te leggen wat er in hun achtertuin gebeurt. Hij laat enigszins zien hoe de traditionele mensen in dit gebied leven. De bedoeling van de film is de mensen bewust te maken van het probleem.

Sommigen zeggen dat de ceremonies niet in de film thuishoren. Maar daarvan zitten niet zo gek veel beelden in die film. Dat is wat de stamraad overal rondbazuint. Zij zijn erg tegen die film. Maar in hun eigen films doen ze precies hetzelfde. Dat gedeelte in Broken Rainbow met de slangendans is opgenomen op First Mesa, de plaats waar ook de stamraadsvoorzitter Ivan Sidney vandaan komt. Vandaaruit is dat beeldmateriaal vroeger ergens in een archief beland. En dat is waar de filmmakers het op hun beurt vandaan hebben. In de film zijn alleen maar hier en daar hele kleine stukjes opnamen van ceremonies. Op zichzelf is daar niets mis mee.*

(Tijdens met interview kijkt Thomas Banyacya me een paar keer indringend aan. Hij wantrouwt de bedoeling waarmee ik de vragen stel. Als ik op een gegeven moment vraag of de filmmakers van Broken Rainbow ook opnamen in de kiva hebben gemaakt, negeert hij die vraag volkomen. En dan opeens zegt hij dat hij die dag nog andere dingen te doen heeft. Hij heeft sommige Hopi's al een week niet gezien, omdat hij in Santa Barbara moest zijn bij de première van een film over het Four Corners-gebied. Die avond, zegt hij, moet hij ook nog naar een vergadering van Hopi's over de plannen van de regering om belasting op vee te heffen. Hij lijkt het gesprek graag te willen afronden.)

Het belangrijkste van alles is, dat ook de film Broken Rainbow duidelijk maakt dat er voor de traditionelen geen 'land dispute' bestaat. Het gaat om een gevecht tegen de federale regering. We moeten alles op alles zetten om de Public Law weg te krijgen, zodat de betrokken mensen het zelf kunnen oplossen. De blanke man heeft de wet geschapen, en de blanke man heeft ook de reservaten in het leven geroepen. Wij geloven daar niet in.
(Ik probeer nog een keer te vragen of de makers van Broken Rainbow toestemming hadden van de traditionelen om de film te maken, maar ook die vraag negeert Banyacya volstrekt.)

---

*) Op First Mesa wonen de meeste christelijke, progressieve Hopi's. Een groot deel van de stamraad is afkomstig van First Mesa.

7.10. Carolyn Tawangyawmu

(In haar huis - zonder stroom en elektriciteit - in Hotevilla)
4 november 1986

Het is positief als mensen uit de filmwereld van gedachten veranderen en onze strijd steunen om de wereld te waarschuwen. Er is zelfs een filmacteur bij me thuis geweest, hij was zeer bewogen.

Thomas Banyacya heeft de hippies hier naar toe gehaald. De oude Hopi geestelijk leider Dan Katchongva had Thomas Banyacya indertijd al te verstaan gegeven dat hij geen Hopi-vertolker ('interpreter') meer is. Nu ben ik dat. Die hippies liepen hier naakt rond, en deden aan hekserij. Toen werd Thomas Banyacya door de ouderen ter verantwoording geroepen. De kinderen hadden dingen te zien gekregen waar ze nog niet rijp voor waren. Op die bijeenkomst vielen er harde woorden. 'Jij zorgt ervoor dat die hippies verdwijnen!' had Dan Katchongva gezegd.

Nu zijn mijn taken als interpreter volbracht. Het is hard om de spirituele leefwijze te volgen. Maar de beloning komt later. De derde wereldoorlog gaat komen, en daarna de Day of Purification. Ik ben erop voorbereid, ik heb mijn bonenpotten klaar staan. De traditionele Hopi's weten, dat je altijd voedsel moet hebben om een lange periode te overleven. Al onze profetieën komen uit. Het weer is verstoord geraakt. Er is in de winter steeds minder sneeuw. Onze oogst bevriest aan de planten.

De ware Hopi-levensstijl is dat je nooit je deur op slot doet, dat je altijd bereid bent mensen te ontvangen.

De Navajo's zijn in vroeger jaren een verbintenis met ons aangegaan, maar ze houden zich er niet aan. Dat is de reden dat ik niet meer naar Big Mountain ga, als ze me daar uitnodigen om onze solidariteit uit te drukken.

7.11. Jack Harding

(Buiten voor de General Store in New Oraibi)
november 1986

Goeie morgen, how is your day. Ik ben Jack Harding. Ik maak Katchina-poppen.

Die Broken Rainbow film is afschuwelijk. Ik heb hem zelf niet gezien, ik heb het alleen gehoord. Ze hebben de Butterfly-dance gemixt met de Snake dance, of andersom.

De media zijn het grote probleem. De Navajo's laten je foto's nemen van al hun ceremonies. Wij staan dat niet toe. Het is verboden om hier foto's te maken.

Kijk, daar waar die ladder naar boven uitsteekt, daar is een kiva. Je kan daar niet zomaar naar binnen gaan als je dat zou willen!

7.12. Tom Laughter

(In zijn kantoor in Flagstaff)
17 november 1986

I personally welcome everyone to recognize this adverse law on our people. If you would tell my mom and dad to move 20, 40 or 100 miles away, I think you would in essence be taking away their motivation to live. A lot of our people are losing their identity, their values are all up in the air. Native people are actually crying out for recognition. With the arousal of the conscience, maybe it would have an effect.

Some of our people have been in the limelight. They have become sort of celebrities. Some are capable of handling that, others are not. After all these years of working in this office I subjected many of my clients to reporters, to the media. They are ashamed to have been put in such a situation, where they had to appear in front of the camera, for television. A lot of the more traditional people, they don't allow cameras. Like my parents, they think that if you take a picture of them, you're not supposed to ever throw the picture away. I don't know the actual significance of it, but it's something you're not supposed to do. The traditional people think it's gonna hurt them.

There are a lot of sacred proceedings, traditional healing practices or ceremonies, that are not supposed to be photographed, for fear that it might disturb the mystic healing process. It's tradition not to mess with it. I know the Hopi people have been very public about their fear of photos being taken.

I think the media,-publicity does have an impact on people. Like these newspapers, they get photos of our people at a meeting, when they're crying. They take a shot of it, saying that it's good for publicity. But these people are really tortured by it, they're really grieved. Our people call newspapers something like gossip papers.

For them to be in these gossip papers, that people can throw them away, put a match to it; this idea is rather embarrassing to them. Although some of them really enjoy the attention.

These people have been in the news a lot. They had to come forth, it's like a sort of life or death situation. They had to voice their opinion, like a cry for help, like a shot heard around the world. A cry heard around the world.

There are several communities in the area. Each community has their leader, each community wanted their positions heard. There are about eleven chapters, eleven communities are effected by this. In my opinion these eleven chapters have been split up. It's like a north-south confrontation within the disputed land. In the northern half they've received a lot of publicity. That's where Big Mountain is. The southern folks, they're saying: 'How come we haven't been given as much attention as the northerners have. We too are traditionalists, we too are losing our land, traditional land, grazing land, land where our sacred places are.'

Katherine Smith has been one of the community leaders I was talking about before. She was one of the few who could speak English. Because of that the people, the other mothers went to her and said: 'Can you state a position for us, can you reiterate our concerns ?' She did, she spoke out where the Anglo world could understand her. Everyone was excited that someone traditional could say those things herself. Especially a lady, because of the respect that goes with it. She cried out loud to be heard. I don't know who advised her on that one occasion where she, for view of the public, showed her sacred bundle. Some of the more traditional people said: 'She shouldn't have done that'. That resulted in them going to a different community leader.

They're saying this whole landdispute is causing people to do crazy things, things that are not supposed to be done. I think that's where the photographs and other things come in.

For the publicity I think the Broken Rainbow film was great. Factually there where certain irregularites, but overall, it did what it was supposed to do. Everybody is talking about Broken Rainbow. The film accomplished its objectives. But in there, there are parts that I find insulting to the people.

The media want to come up with something that is original, something that not everyone has seen. That's why they would try to dig into the most traditional people, try to open up their dirty laundry. 'Let's see what is truely in that sacred bundle. Maybe it is a piece of gold in that bundle.' Saying it is precious, valuable, and showing it, maybe pretty soon these things will get stolen. Native people will think: we must have done something wrong and we're being punished'. It disrupts their whole lives.

Maybe it <u>is</u> really harmful that the media are coming in. Maybe we should just have sat quiet. But either ways - it's really a death sentence.

After all the media attention, which influenced the situation at Big Mountain and other areas like Teesto and Coalmine Mesa so dramatically, I think these places, once they're left alone, can be the same again. It would be good for you to come back, once you've gone this far. It would be interesting to see if everything went back to normal, to see if Big Mountain remains normal or maybe if it's not there anymore.

7.13. Duane Beyal

(In het kantoor van de voorzitter van de Navajo-stamraad)
29 oktober 1986

All these supportgroups and all this outside interest have helped to show the Navajo people and other countries that there is something wrong here. President Reagan can talk about human rights in far-away countries, but here, in his own backyard is an issue of human rights which he is ignoring. That's the good side. It brought the issue to the attention of many people. The bad side of all this outside interference is that all these supportgroups and their desire to help have added on to a distortion of facts. Such as saying: 'both tribal councils just want the people off the land because they want to mine it'. That's not true, but it's something that they like to believe.

The film Broken Rainbow brought the issue to many people, but they used the wrong facts. The makers of Broken Rainbow approached us to ask if we could provide financial support so they could have press conferences in the cities. We decided we could not endorse it, because it was factually an error in several areas. The way they built up their case was entirely wrong. Although the message - that relocation is wrong - is right. Just like the usual myth about mining. They say it is a conspiracy by the federal government and the tribal councils to get at the coal. That is not true. At Big Mountain there will be no mining. That is a sacred, protected area. Our goal is to allow the Navajo people to stay on their homeland. Part of our newly acquired lands the Paragon Ranch, contains coal. That's federal land, there are no Navajos living there. With the coal we can provide a future. The reservation is very underdeveloped. The majority of the Navajos is under the age of 18. The total population is 192.000 people. What do you do for our people, while the rest of the world goes to progress into the future ? There is no clean way to do just about anything.*

We have to work with very strict guidelines and safeguards.

Another wrong fact in Broken Rainbow is the thing about how many Navajo people face relocation. They say something like 15.000 people. It is much lower than that: back in 1974 the original estimate was 10.000 people. Right now we're looking at somewhat around roughly 6000 people.

According to what we hear in the newspapers the Hopi chairman, the Hopi leaders were very upset by the Broken Rainbow film. They did have a Hopi dance filmed and shown in that movie. Right now, if you go to the Hopi mesas, all cameras are prohibited. If it looks you are using a camera, the Hopi security will take your film out. I think they did do something wrong there for the Hopis. As for the Navajos, I didn't see anything of that nature.

The only parts of Broken Rainbow we felt had any merit at all, were the few times they just took all their theories and all their music away, and let the Navajo people talk. But of course, like you say, sometimes they didn't let them elaborate or anything. On the other hand, when they show you these people in tears, when you think about this whole problem for those people out there, it is probably the best way to express it.

The support groups could be useful, if they use the correct information. If they weren't spreading around mis-information and distorted facts. We have various proposals in Congress now that look very favorable of solving the problem. But the senators were besieged by phonecalls and signs of the Big Mountain Support Group. They couldn't even get to their offices. That got them all upset. Most of these people never came to this land. They got information from the Flagstaff office, saying: 'both tribal councils are after the coal'. They upset the efforts that we had taken to try to get a resolution through

Congress. In that sense they were not useful at all. As a matter of fact, their behaviour was detrimental to the very people they were presuming to represent. They were hurting the people they were saying they were helping. Although they could be very effective. A lot of people in the Big Mountain area say that they do appreciate that these people help with chopping wood and hauling water. They like them because these people really do show that they are concerned, that they do care about the people. But on the other hand: there are folks, who go out there and say: 'we should get a gun, or we should this or that'. Those people are not welcome, they make the problem worse for everyone.

---

*) De Paragon Ranch is een gebied in New Mexico dat de Navajo-stamraad in handen kreeg ter compensatie van de gevolgen van de relocatie. Volgens de Hopi-stamraad wonen daar - in tegenstelling to wat Duane Beyal hier beweert - wél Navajo's, die nu vanwege de geplande kolenmijnbouw in dit gebied moeten verhuizen. Voor de Hopi's is dit het toppunt van hypocrisie. Waarom wordt er zo'n punt gemaakt van de verhuizing van de Navajo's op Big Mountain: 'On the one hand Navajo Chairman Zah has called relocation "a horrible, terrible thing to do to any human being", while on the other hand he sent his staff in 1985 to Paragon Ranch to inform the approximate 100 families residing there that they must prepare to move because the Navajo Tribe was going to strip-mine the area for coal'. (redactioneel commentaar in 'Hopi Tutu-veh-ni', Summer edition 1986, p. 20).

7.14. Peggy Swift

(In haar huis in de bossen nabij Flagstaff)
10 november 1986

Veel mensen die opkwamen voor Big Mountain zijn rond 1982 opgestapt. Het gaat je allemaal ook niet in je koude kleren zitten. Er speelt zoiets als hekserij. Ik kreeg plotseling bepaalde ziekten, en ik verongelukte op de autoweg. Een Navajo-medicijnman had me dat al voorspeld. Hij zei dat Peabody Coal medicijnmannen had ingehuurd die me ziek moesten maken. En dat gebeurde ook, precies zoals hij voorzegd had. Het gebeurde ook bij een vriendin van mij. Ze had radioprogramma's gemaakt over de relocatieproblematiek. Ze was heel emotioneel bij de zaak betrokken.

Ik denk dat de deportatie uiteindelijk niet op 7 juli '86 heeft plaatsgevonden vanwege de grote nationale en internationale aandacht. Ik kreeg zelfs berichten dat mensen uit Duitsland hierheen wilden komen om mee te doen aan de blokkade rond Big Mountain. Een andere reden is, dat de regering de huizen op de New Lands nog niet klaar had. Er waren simpelweg nog geen huizen waar de Navajo's naar toe zouden kunnen worden verhuisd.

De Hopi's zijn erg gevoelig met betrekking tot fotografie. Waarschijnlijk omdat ze in het begin van deze eeuw zoveel zijn gefotografeerd. De Hopi-politie heeft een keer een filmploeg, die eerder ook nog een keer bij mij was langsgeweest, buiten het reservaat gezet. Ze probeerden gewoon in het wilde weg te filmen! Ook zag ik een keer bij een Hopiceremonie dat een clown de camera afpakte van een Hopi vrouw en vervolgens het rolletje eruit trok.

De door John Running gefotografeerde Navajo's gingen volledig akkoord met het feit dat ze op foto werden vastgelegd. Ze wisten dat het nodig was om de buitenwereld te bereiken. Ik heb zelf ook veel Navajo's van Big Mountain gefotografeerd. In hun binnenste moeten ze er waarschijnlijk

niets van hebben, maar ze realiseren zich dat het een keiharde strijd is.

In de jaren zeventig zat ik in het Black Mesa Defense Fund. We kregen veel aandacht, maar het is uit elkaar gevallen. Hetzelfde dreigt nu met de Big Mountain steungroep te gebeuren.

Voor de mensen die moeten verhuizen is elders op het reservaat geen plaats. Het Navajo-gebied is tot op de laatste centimeter in beweidingsdistricten opgedeeld. De andere Navajo's hebben weinig zin om de relocatees er nog eens bij te hebben.

Lange tijd heb ik voor Peter MacDonald, de Navajo stamraadsvoorzitter, een column geschreven in de Navajo Times. Meestal ging hij akkoord met wat ik schreef, behalve die ene keer over uranium. Dat vond hij politiek te gevoelig liggen. Ik ben uiteindelijk ontslagen door zijn opvolger Zah. Zah is zijn beloften niet nagekomen. MacDonald is nu opnieuw verkozen omdat hij zich fel tegen de gedwongen verhuizing verzet.*

---

*) Peter MacDonald was voorzitter van de Navajo-stamraad van 1970 tot 1982 en is begin 1987 herkozen.

7.15. Vernon Masayesva

(In zijn huis in New Oraibi)
18 november 1986

What's at stake is the Hopi way of life. It is not just a fight over land. And the reason why I say that, is that the area you're in is a very special area. Our ancestors were the first people to come here. We are the first in this area and that is undisputable. It is not a Hopi concept to own land. We are guardians, we have the privilege of using this land. Because of this philosophy, we've allowed people to come in. And then about the 1800's, a different tribe of people pushed into this area, the Navajos. And their conduct, their behaviour was just hundred and eighty degrees different from Hopi. Hopi and Navajo are like night and day. There are no similarities in our cultures. Navajos have this ownership concept: wherever they settle they say: this is ours. Hopis are a communal people, we had towns and villages. All throughout this sacred area we call Hopi Tusqua there are Hopi shrines. Area where we gather salt, areas where we go to to get our eagles. And in this way, we take care of the land. We take from it and we give back. We try to keep this natural rhythm going. And we don't do this just for ourselves. We do this for the entire humankind, the entire race. When the Navajos came they introduced their lifestyle which was ab-so-lu-te-ly contrary to the way the Hopis live. So it is not surprising therefore, that we have this problem today. The Navajos are very, very aggressive. The Hopis are very, very passive. We are a non-violent people. The Navajos have always been an aggressor. That's why they were driven into this area. They were a nomadic, warrior type of people. So when they came, they took advantage of our springs. When we harvested crops, they helped themselves to the crops. That's why they kind of settled around this area. Because we became their security. We provided them with food. And later on,

they watched our ceremonies, and they began to borrow from us. So now they talk about emergence, a place where they came from . They aren't to sure where it's at. But that's borrowed from Hopi. Sipápuni we call it. There is a specific place for it, at the bottom of the Grand Canyon.

So they began to borrow from us. Pretty soon there was not much place for Hopi to go to. We were beginning to get confined. At the same point something had to happen. Complaints were beginning to come in at Washington D.C. The BIA, the government attitude, was: don't bother the Navajos. They couldn't afford to bring armies out here. In 1882 the government found it necessary to define an area so that government agents who were sent out here could have jurisdiction. The president included a standard statement. You always say: this is for you - you name a tribe - 'and such other Indians'. That was like a boiler plate language that was in all these agreements. That clause later became the legal basis for the Navajo-claim to this 1882-reservation.

Later on the Navajos multiplied and spread throughout the area. When they had grazed an area, they would move on and find a greener pasture. That's how they began to completely encircle us. Slowly we were confined into this area.

The Hopi first called the Navajo 'who dashes the head'. The Navajo will tell you that we lived peacefully with the Hopis all these years. Don't believe it. You hear that so much. Because Navajos have their propaganda going. And because they're organized internationally.

Hopis. Who are the Hopis? People will say: 'are they the tribe that make those cute little dolls?' That's the extent of their knowledge about the Hopis. See, and everybody knows about the Navajo.

There are records of the Hopis that have never been told. We don't have the money to tell them. We don't have the international network of the Big Mountain support groups to

help the Hopis, see.

The Navajos say, the traditional elders say, we can co-exist. We've been neighbours, we can always live in peace. Allright. Yes. But on one condition: that you stick to your mesas. That's what they don't tell you. As long as you stick to your mesas and we're using the rest of your land, fine, we can live together. But they won't tell you that.

The Hopis have said: anybody can live here. We are guardians of this land. White people, Mexican people, black people, Navajos, Chinese people - they can all live here. But they must become Hopi, meaning: accept the Hopi philosophy. Non-violence, respect for the earth, respect for other people's possessions and their way of life. To ask before you take. These are Hopi ways. The same Navajos that profess to live peacefully with the Hopis are exhibiting themselves as lawless. These are the folks that are not supposed to be here.

Now there are Navajos out there, who have become Hopi, who are not part of this group. But they're the invisible ones. Nobody talks about them. Because they're not good media material.

See, this whole thing is about public relations. This is a media war! That's what it is all about. The Navajo projects a good image. Because they've made this whole issue into a human rights issue. They talk about suffering, being dispossessed, driven off their lands. This is good media material. Because it deals with human tragedy. And Americans are so familiar with tragedy, because they see it every day, on television. Every day Americans see humans suffering. They're well educated, they're familiar with that, so it doesn't take long. It just takes one photo of a Navajo lady crying to get the message across. But the Hopi doesn't come out, because we talk philosophically, because we talk peacefully, because it is not our way to be out there crying in front of cameras. We don't know how to take advantage of

the media. We don't and we don't want to. We still rely on the Great Spirit; that people when they see beyond this emotionalism, will see the truth. But it takes patience to learn the truth. And the Hopi, you can really understand a Hopi, but it's going to take time. And public relations is a game about time. Time is money. You know, you want to tell your story quickly. Otherwise the American public is not going to buy it!. They're too busy. They don't want to sit here an hour listening to a Hopi position. Give it to me in three minutes! If you can't it's too bad. That's what it's all about. So this is where the Hopis are. We can't do it in three minutes.

The Navajo politicians from Window Rock see this as an opportunity to make money. This is a game about money. And they have gotten millions of it, by manipulating this whole situation. We've offered those elderly Navajos to stay there, the handicapped - they don't have to go. We have offered the whole Big Mountain area to the Navajos. Just give us the same acreage elsewhere. Did they take it? No, they never did. Maybe if it was just [the people of Big Mountain] they would have. But again, the decision was made by the Navajo politicians in Window Rock.

And then later on it became a big thing. Big Mountain. You know, American Indians have run out of causes. There was no more Wounded Knees. They wanted something. There was nothing happening throughout Indian country. Maybe there is a fight over fishing rights somewhere. But that is not a big issue. Big Mountain is.

So it attracted all kinds of people... They say they're concerned about it. But as you talk to those people, those people are for themselves first. A lot of people are going there because they're feeling guilty. Because our ancestors did this to the Indians. Now they are doing it again, and I'm going to demonstrate. I'm going to help them. When it

really gets down to it, they want their own, whatever goals, met. Big Mountain was just a vehicle for them.

There were groups training to be a buffer between Navajos and Hopis, because there was going to be a war, when July 6, 1986 would arrive. Hopis had been saying: that's not our way. Our legacy has always been non-violence. Nothing is going to happen. Nobody believed us. They had media from all over the world. Nothing happened!

So now people are kind of drifting away. You are coming at a good time. Because it's not an emotional issue. It's kind of dried-out and the dust has cleared. And let's now really find out what the facts are about this whole thing.

The film Broken Rainbow won an Academy Award because the Hollywood movie industry had a guilt complex. They portrayed Indians so negatively: Indians as savages. They owed something to the Indians. Broken Rainbow was just the medicine they were looking for. It is so distorted!
Let me see if I can pull some things from it. There is a scene where you have a tractor pulling a chain. The narration is: 'you have all these trees, they are special to the Navajos, they are our medicine...' It goes on and on the same way. Here comes Peabody, the energy company, ripping up the earth, clearing out, killing all this grass, bushes, cedar trees, that provide food for the animals, medicine for the people and so forth. That scene was taken above Keams Canyon, in one of our areas. The Peabody operation is way the heck up this way. This was an area given over to the Hopis [in earlier times]. When the Navajos moved out there, the Hopis went in. They went in to restore that area. We were busy thinning out cedar trees. Because if you know anything about cedar trees, it roots deep, it competes for moisture. And slowly it takes away moisture for eatible plants for animals. That area was 300 percent overgrazed! It is certainly not a Navajo reference for earth. So the Hopis went in, to clear out some of those cedar trees, and we reseeded that area. That's what that chain

process was. It was healing the wounds of mother earth!

That's one example. Then they use Hopi ceremonies in a very insensitive, blatant way. To sort of dramatize the Navajo suffering. They use our ceremonies! There is one sacrilegious activity, where they have a snake dance there, and they have butterfly dance music. That is like conducting a mass to some rock 'n roll song. The butterfly dance is a social dance, it is a fun dance, where both men and women participate. Snakedance is a society, it is a religious organization. And you never sing social dances with snake dancing. The lady who produced this is supposed to be an anthropologist. You would think that she would know these things.

Our Hopi elders are being taken advantage of [in Broken Rainbow]. If you take advantage of me, that's your responsibility, not mine. That's the way Hopis think. When you are taking advantage of me, you're not <u>really</u> taking advantage of me. You're taking advantage of yourself. That's why the Hopis are in there.

There is again a big thing, the Peabody Energy conspiracy theory. Admittedly, from the beginning the tribal council was motivated by a need to develop this reservation. But that was a council long time ago, and not today. Peabody has a leasehold of 60.000 acres in both our area and the Navajo area. They can only mine within that area. The Hopis have put a moratorium for any future coal exploration and development south of these leasehold areas, including Big Mountain. This legislation was passed in 1979, way before this became an issue. * *We kind of say: we're not going to give you any more acreage outside your present leasehold area. If Peabody wants to expand they're going to move towards the Navajo side, not our way. We also filed a suit against the Office of Surface Mining two years ago, because the government neglected to do a comprehensive Environmental Impact Study.*

What happened too is that this land controversy has become an opportunity for many people, including our own, to take advantage of it. There is a guy named Thomas Banyacya. He is of the same clan as I am. He is my uncle. Did you ever see him farming around here? No, he is too busy telling the Hopi story to the world. It is fun! You go to other countries, you see other cultures, you experience their food, and people listen to you. They don't question you, because you are a Hopi. You're not scrutinized. Because it is not polite to scrutinize what an Indian is saying. It's gossip. I don't know why they treat Indians like that. When I was going to college, there I ran into the same problem. If a white person was defending his paper, boy, they'd cut him to threads. But if I was doing the same thing, they wouldn't. They would say nothing.

You have these people going out there claiming to represent the traditional Hopis. They don't. Here, amongst their own people, they are not respected. They haven't demonstrated anything about being Hopi. Being a Hopi is living a hard life. It means getting up at five o'clock in the morning, it means tending your fields. It means doing without material things. To carry on the Hopi tradition is the hardest thing. We were put here so that we can be close to the Creator. So that you will never forget that Being. If you were put where there is an abundance of food, you'll forget Him. But if you have to be a farmer in a desert where there is no running water, and your survival depends on your crops, you are going to be constantly praying to the Creator. To have rain, so you can have crops. That's what Hopi is all about. So when you see these people: do they farm, is their finger nails dirty? Is their right hand rough? No! But they make money. Because people like to hear the Hopi story. I can go to your country and probably make a lot of money. But I would feel badly

about it. Because I'm taking advantage of my culture, which again is not the Hopi way. You don't tell about it - you live it! That's the Hopi way. Otherwise you haven't learned anything. You must earn it.

You can't say that the council is representative of the people. It doesn't represent them philosophically, but legally. It's a legal entity that is recognized by outside people. Chairman Sidney is a political leader, who has to make political decisions. He gets involved in the public relations war. That's his job! He's not a religious leader.

[Traditional Hopi people] don't like to be photographed. The newspeople that come out here say: we'd like to take a picture of a traditional Hopi. That's worth a thousand words to the public. But we don't do that, we don't allow that. I don't think the Hopis are really worried about losing the media war. They're just holding strong to their faith. And they see all these crazy things happening around them.

The Hopi kikmongwi denies himself everything, so his children will enjoy. The Hopi chief is not a political leader, he doesn't have political power. His whole role is spiritual leader. [The older Hopis] see the cameras all over here like a circus. But then they're amused by it, and they go to their fields, carry on the Hopi way of life.

About a month before the relocation deadline, a lot of Navajos were coming at the tribal headquarters because they were so frustrated with the relocation commission. They wanted to go. They were so slow in getting to them. They asked if the Hopi tribe could help them. Over 3.000 Navajos have applied to move. Over half of them were denied. Those half that were denied are appealing to get the relocation benefits. Because you get a 70.000 dollar home. Whatever you leave behind, the government pays for: doghouse, clothlines - you name it. The government will give you money for

it. Before these Navajos were living in shacks and now they have these nice homes with solar panels, conveniences. The other Navajos don't like them. [They think] they're too privileged. That's why there is a big conflict between those Navajos. They're jealous because these guys are getting it and they're not.

The way of the Navajos is to constantly move. When a Navajo dies, they say: 'our umbilical cord is buried here. How can you make me move from here?' The Navajo tradition - and you can ask a Navajo this - is when a Navajo dies, the area is abandoned. Then they move and leave the body there. That's the Navajo way.

Most of them now have kids who went through school, who have been all their lives in boarding schools. They don't want to go back there, to these remote areas. They want to be where the jobs are. There has been a great deal of change in their lifestyles. So this is an opportunity for some of them. Do you know that Peabody employs 800 Navajos? If you want to stop Peabody mining, you are going to have war at your hands because these Navajo boys are not going to put up with it. They're having too much of a good thing up there.

They make a big deal out of sheep. You go up there right now, [and you'll see that] these Navajos aren't sheepherders anymore.

You have the real traditional elderly Navajos. They really want to be there. And Hopis aren't just going to kick them out. But it is the other, militant group that says: you're going to be kicked out. They're the ones that are causing the mental anguish. Not the Hopis! It is the other folks that are always talking about threats of violence, evictions. They are the ones - their own people - who are creating mental anguish. We never said that! We won't kick them out. We'll let them stay.

Then you have got another class of people that are using

this as a form for their own personal convictions. You actually have Navajo moviestars coming out of this scenario! They never had it so good. There are people now doing a lot of movie type things, that got exposure because they were involved in that Big Mountain thing. And they were good. They made a good picture. Danny Blackgoat has become a celebrity. You see him all the time. That's all he does now, hahaha.

It has already been disruptive [on Big Mountain]. There has been violence out there already. Not between Navajos and Hopis, but between Navajos and Navajos. At the peak of this activity, they were sending truckloads of supplies: food, clothing, tools. The world had heard about the Navajos. And then there was a big fight because so and so family had one last time, how come he didn't get this time, kind of thing.

---

*) De resolutie van de Hopi-stamraad in 1979 waarin een moratorium van kolenmijnbouw wordt uitgesproken bevat echter ook de volgende bepaling: 'be it further resolved that said moratorium shall remain in effect until a formal energy resource development policy has been adopted by the Tribal Council'(Hopi Tutu-Veh-ni summer edition 1986: 18)!

7.16. Robbie Honanie

(In zijn kantoor in het gebouw van de Hopi-stamraad in New Oraibi)
4 november 1986

The media and the Big Mountain supportgroup have made this a coal -issue, a mineral -issue. Instead of a loss-of-land and a property-rights-issue. The issue that they bring out is that all we want the land for is mining the coal. The Hopi tribe has a moratorium on any more mining or prospecting for mines for any kind of minerals on the Hopi reservation. Mining is only done on the Navajo partitioned area.

And to say that we are relocating people from there... Chairman Zah [of the Navajos] has relocated 50 families from the Paragon Ranch already. Why can't we relocate 10 or 15 families from Big Mountain?

To say that this is an act of genocide is completely false. [In fact] it brings better hope for the Navajo people, their younger generation. Because their nomadic life has become non-existent and there is only a few people, a few families that still run cattle or sheep. They mainly rely on modern ways of living for making an income.

We have heard reports that the people who are there at Big Mountain have complained that all the money that the Big Mountain Legal Defense Committee has raised from presenting Broken Rainbow and all those other speeches by Lew Gurwitz and his people, AIM: where did that money go to? They have not received any kind of benefits. They're supposed to provide them with clothing and fuel and stuff like that. Most of the food they buy goes to all these people who have been there, who have camped there: American Indian Movement-members, non-Indians, Blacks, Mexicans, from all different organizations that are opposed to this relocation program.

The most insulting problem about Broken Rainbow is the use of the Hopi traditional ceremonies, their songs, and the

picture of the snakedances, which they hold religious and sacred. And to present this in that film, and to not bring about one issue from the Hopi side... The tribal council and the religious leaders totally oppose this thing. Because today, the traditional leaders do not accept or allow the taking of pictures in their villages, and they don't want to be set up as people like in the museum or in the zoo. They never allow any picture-taking at ceremonies or anything like that. The biggest insult to the Hopi tribe was their use of those traditional songs, dances, and they weren't even in sequence to the types of songs that were into the dances that they were being depicted at. So to use that and to say that it was a film for both Navajo and Hopi: it was all pro-Navajo. Why did they not use any Navajo music, Navajo ceremonies, or anything like that?

[Hopis have the feeling about media that] they can edit out a whole lot from their filmrol and distort the facts - any way you wish. I think that's what they're mainly afraid of, that when they do an interview, they can always throw out and edit parts of those filmings and come out being made a fool of. It's just something Hopis don't tend to appreciate, when they expose the culture and the religious life. They do not like to be put in a glass cage and be looked at, you know, their private lives, like that.

The Hopi tribe is so passive... We do not go out and use the media like the Navajo tribe for that matter. We tend to keep silent about it. Hopis pray that the truth will prevail. We belief in the United States government, the United States laws and everything, and we've relied on that. We have not used force or power or money to tell the truth, to get everything back. The tribe is losing parts of the battle because of being too submissive and passive.

7.17 Ivan Sidney

(In het gebouw van de Hopi-stamraad)

4 november 1986

The Hopi people feel that we are victims of the American justice system. We are in a certain sense victims of the whole political system in the United States. We've always said that our ancestral lands belong to the Hopi and we've proven that in fact. We have an ancestral landbase that is supported by history, supported by an international Treaty of Guadelupe Hidalgo.

Most of the American public have somewhere heard the word Navajo, because there is 185.000 Navajos. The American people hear only one side of the story, which is the Navajo propaganda. The Navajo have about 5 lobbying contracts and several PR-firms; they have close to 40 attorneys working on this case. The outside media, especially the free-lancers, don't take time to come here, to hear the Hopi part of the story.

The truth of Broken Rainbow is, that it's really the story of the Hopi, that is used by the Navajo. It's a big aggressive tribe that is utilizing the cultural values of the smaller tribe. The Broken Rainbow film starts with a Hopi song. Everything in it, the corn, it's traditionally of the Hopi. The film has dramatized the whole issue.

We from the Hopi Tribe feel that the Navajos are just trying to milk the federal government as much as they can. We are victims of our own culture. We cannot exploit our people. We have to protect our cultural heritage, our sacred ceremonies. There are signs posted at villages: 'no photographing, no sketching, no recording'. So how can you take newspeople to the village and have them record things, so it can be told to the general public. We can't! Hopi way is that young people are supposed to take care of the elderly. We are not going to break our culture, our religious ways.

We stand to our moral obligations. But the Navajo use their elders, to get their way. They take pictures of their old people. So that's a difference.

There is a lot of money coming from [the operations of the media.] The producing of the film Broken Rainbow gave Victoria Mudd a lot of recognition. She is traveling all over the world now. Is it really the people that she's thinking about? I don't think so.

We, as traditional people, are supposed to look after our own affairs, the Navajos as well as the Hopi administration. We feel it is important to sit down with them. I have called numerous times to meet with the Navajo tribal leaders, their traditional leaders. They can't even tell me who their leaders are. I'm beginning to be convinced that they don't have a tradition.

Our religious leaders pray for all walks of life, they pray for all human beings in the universe. We are here to help all mankind. But since the showing of Broken Rainbow, one of the snake dances in the village this year was closed! The snake dance in Broken Rainbow was filmed in the early 1900's. That was when a lot of the older Hopis did not really know all the types of audiovisual equipment. And when they started seeing photographs, that's when they made the ruling; 'no photographs'. So right now the Hopis are beginning to look at themselves, at how we can continue to protect our way.

We are going to lose this media war, because we can't show anything Hopi. I can never pretend to compete with the Navajo. They have 185.000 people, they have reservation in three states, they have 80.000 registered votes. Hopi will only have close to 9.000 people. We cannot compete with their political might, or pretend to compete with how much

money they have. The Navajos have been leasing their land for resources since 1912 and every year thereafter. They are portraying the Hopis as the aggressors and the ones who are giving out leases. It is the reverse!

We welcome people to come and listen. I feel that we need help. It is a problem for the Hopi that people only respond to hearing the Navajo. There are very few who check on the Hopi side of the issue.

Victoria Mudd has never gone to any [Hopi] village to ask for permission. The individuals who sang the song that was played in the beginning of the Broken Rainbow film, were not asked. The song was recorded by Canyon Records in Phoenix, Arizona. They offered them 150 dollars. That's how she got the tape. She claimed to have talked to Mina Lansa. She is not alive. They were saying that she gave them permission. But I'm sure that if Mina Lansa were alive today, she would have given her side of the story. There used to be a difference between the tribal council government and traditional people. But the Navajos have used that to gain on the Hopi. We have united our people more.

We thought of coming on with our own documentary for Hopi. But we have to keep in mind the instructions of our elders. Maybe for them it is not necessarily right that we do that same thing. In fact we cannot go out and make a documentary. But I feel that - in this time and age - it would be a lot better if we came out with a documentary. Maybe not necessarily on the Navajo-Hopi land dispute, but to show who these Hopi people are.

If Congressmen won't listen to us, if movie actors won't listen to us, well, then let's go to the common people. Maybe they can influence Congress. Because I feel that Congress does have someone that it must answer to. Recently a Hopi dictionary is being published. They ask me: 'can

anyone learn Hopi'? And I say: 'yes, you can learn Hopi'. If I had my way, I'd teach the Congressmen in the United States how to speak Hopi, because maybe then they can understand what we're trying to talk about. Because when we talk to them in plain English, they still won't understand us.

We are a people who have an ability to blossom and grow in a desert, as farmers. Our way is the hard way. The land is a promised land to us.

Every Hopi today is told that below us is abundance of resources, which some day, when the government lets go of its trust responsibility, it's going to provide us an income for our livelyhood. If you're going to develop that, you must train your own young people to do that. To be engineers, the hydrologists, the archeologists. In other words, we will mine it ourselves, so we know what we are doing to our environment. So we can tell our people in our own language what we are doing. Not just to sign a piece of paper where someone says: 'come mine our coal'. That was not done in our past. Just because past administrations have maybe failed in certain areas, doesn't mean that we continue that way. As young people we are here to be the eyes and ears and mouths of our elders.

I call on people to go to a library and to pick up material on American Indians and read about the Hopi, where they came from, when they came - all these dates. Read about it, because that's going to tell you how we're tied to our land. I got to run. Thank you.

7.18. Sandra Massetto

(uit: Arizona Daily Sun 'NHIRC becomes low-profile issue with national media gone', 4 december 1986, Mary Tolan)

It's sort of a forgotten issue since the deadline. I've only seen one national article since July. The deadline was created as a media event. After it was done and over, the sexiness was gone. Even the local coverage I have seen this autumn seems different than during the height of the media exitement. Before the deadline there were a lot more articles critical of the commission and relocation. But I've noticed since then most of the local articles seem more sympathetic, quoting Commissioners Hawley Atkinson and Ralph Watkins about the work they've done more than asking tough questions.

7.19. Christopher Bavasi

(Arizona Daily Sun, ibid.)

Before the deadline, we had media from all over the world contact us all day every day. Now there is only local coverage. I think the media expected when the deadline came there would be some real dramatic event. There just was not that type of event and now it's business as usual. The monthly meetings seem calmer since July 6. The antagonists certainly had a greater forum in which to posture with all that national coverage. Now without the national networks, the meetings do seem more relaxed. There isn't as much hostility at the meetings.

7.20. Danny Blackgoat

(uit: Arizona Daily Sun, 4 december 1986,ibid)

After the deadline passed, contributions [to the Big Mountain Legal Defense-Offense Committee] fell drastically and effected our group financially. As we get closer to the deadline, we were getting an average of about $ 10.000 a month in contributions and donations for our cause. In July and August, we got $ 20.000 each month. Now we're operating in the red. BMLDOC now receives an average of about $ 1.000 a month.

We had over three dozen full-time volunteers during the summer, and there were many more who drove to Arizona to show their support in June and July. The volunteers would go help the elders out on the land, put in long hours at the office getting out brochures and news releases. Now, we have about a dozen volunteers and a lot less money to work with.

We're not making the headlines now. We're in a quiet stage. But we will be back in the news once the new year comes. The support group needs to develop a new focus now that the controversial deadline has passed. We'll get back in the news with the new Congress.

7.21. Diane

(In het supporthouse in Flagstaff, tezamen met Pia, Kate en Jay)
24 oktober 1986

De film Broken Rainbow is nogal controversieel, met name die gedeelten over ceremonies. Er speelt niet alleen de angst dat hun ziel wordt weggenomen, maar ook de angst dat een specifieke ceremonie in de tijd wordt 'stilgelegd', terwijl de mensen zelf veranderen. Je zou het kunnen vergelijken met de weerzin van westerlingen om opnamen toe te staan als ze

een operatie ondergaan. Je legt dingen stil die eigenlijk voortgaan. Maar ondanks dit soort kwesties denk ik dat Broken Rainbow een uitstekende film is die het probleem duidelijk en overzichtelijk weergeeft. De publiciteit is een pure noodzaak.

7.22. Kate

De makers van Broken Rainbow waren er van het begin af aan op uit om een Academy Award in de wacht te slepen. Het ging hen niet in de eerste plaats om de Indianen op het land. En die Academy Award hebben ze gekregen dus.

7.23. Pia

Ik ben zeer wantrouwend tegenover de publiciteit en de donaties van geld. Het creëert veel verdeeldheid. Bovendien kan je je na verloop van tijd af gaan vragen hoe de mensen van Big Mountain het vol zouden moeten houden zonder die geldelijke steun. Door de publiciteit zijn sommige mensen wezenlijk veranderd. Neem Roberta Blackgoat en Katherine Smith. Zij worden de hele tijd opnieuw benaderd.

Het is uiteindelijk toch een keuze tussen geen aandacht voor Big Mountain - en dat is slecht, want dan zetten ze de mensen sowieso opzij - en een film met bepaalde negatieve gevolgen.

7.24. Jay

De media waren er vooral in de afgelopen zomer vanwege de dreiging van de deadline. Het idee was dat er oude Indiaanse vrouwen door het leger zouden worden weggehaald. In die periode hebben we ook veel geld op kunnen halen. Maar na die tijd is de media-aandacht bijna totaal weggevallen. Nu hebben we iets nodig dat opnieuw de aandacht trekt.

7.25. Michael Brown

(In zijn woning te Flagstaff)

12 november 1986

Ik heb een aantal bezwaren tegen de film Broken Rainbow. Ik vind bijvoorbeeld dat de beelden van de ceremonie bij de familie Bishkie er niet in voor hadden mogen komen. Het waren opnamen van een Navajo medicijnman die een ceremonie hield voor Bishkie's zoon, die na hun verhuizing ziek zou zijn geworden. Bishkie is een oprechte traditionele Navajo, die nooit verder dan Tuba City is geweest. Hij is gehecht aan zijn leven op het land. In de film wordt gesuggereerd dat hij is verhuisd. Maar dat is echt een belediging voor hem. Nu is hij overleden en zoveel is wel zeker: hij zou nooit uit zichzelf verhuizen. De ceremonie wordt gewoon bij Bishkie thuis gedaan, en niet in een vreemde omgeving, zoals de film suggereert. De filmmakers hadden eerst bij een andere familie om toestemming gevraagd om daar een ceremonie te filmen, en toen kregen ze te horen dat dat niet mocht. Toen is de filmproducente Victoria Mudd op eigen gelegenheid naar een andere familie gegaan om daar alsnog de door haar verlangde opnamen te kunnen maken. Ze had kunnen weten dat het filmen van dergelijke ceremonies verboden is, en dat het de traditionele Navajo's schaadt, als dat toch gebeurt.

De Hopi's willen Victoria Mudd ter verantwoording roepen. Met name vanwege de opnamen in de kiva: Thomas Banyacya zou daar nooit toestemming voor hebben mogen geven! Verder zijn er opnamen van de slangendans in de film, die door de National Archives zijn vrijgegeven, ondanks het feit dat dat als gevolg van een overeenkomst tussen de Hopi's en de federale regering verboden zou zijn. De Hopi's zien dat als diefstal. Ze willen naar het Academy Award comité gaan en hen zeggen dat er sprake is van onoirbare praktijken.

Al jaren voordat Broken Rainbow zelf uitkwam, hebben ze een deel van hun filmmateriaal aan '60 minutes' (de actualiteitenrubriek van CBS) verkocht. Die hebben er een zeer rechtse docu-

mentaire van samengesteld. In die produktie konden de traditionelen helemaal niets zeggen. Het enige dat ze lieten zien was Roberta Blackgoat, die bezig was het prikkeldraadhek uit de grond te trekken. De programmamakers van CBS kregen volledige vrijheid van handelen met Victoria Mudds materiaal. Broken Rainbow is in zoverre beter, dat hier tenminste wel de mensen waarom het gaat aan het woord komen.

Ik denk dat Broken Rainbow een belangrijke rol vervult om de grote massa bewust te maken, ondanks al de stereotypen die in de film zijn verwerkt.

Veel van jullie kritiek op die film is in feite 'insiders'-kritiek, die alleen wordt herkend door mensen die het onderwerp van dichtbij volgen. De film heeft volgens mij zeker zijn nut. Hij bereikt mensen die nog niets van de hele problematiek weten of het alleen van een afstand volgen.

Ik ben het met jullie eens dat het erop lijkt dat alles steeds sensationeler, indringender, grootser en mooier naar buiten gebracht moet worden om het grote publiek geïnteresseerd te krijgen. Neem bijvoorbeeld de opnamen van de prachtige rotsformaties in Monument Valley. Het zijn schitterende beelden, maar ze horen niet in Broken Rainbow thuis. Die bergen hebben niets te maken met Big Mountain.

Maar ik heb iets tegen de negatieve manier waarop jullie het onderwerp benaderen. Zelf ben ik in deze politieke strijd verzeild geraakt en ik wil er alles voor geven. Het is niet gemakkelijk om politiek activist te zijn. Je roeit voortdurend tegen de stroom in en het meest waarschijnlijke is dat je in de problemen komt. Maar ik zie het zo: iemand anders zal zich weer op een ander gebied inzetten voor verandering. Misschien via een meer spirituele weg, zoals de Hopi's. En langzamerhand zullen al die krachten, die energiestromen, bij elkaar komen en elkaar versterken. Daar zie ik ook onze plaats als blanke activisten.

7.26. Christy

(In het kantoor van de Big Mountain Support Group te Berkeley)
8 februari 1987

Toen Broken Rainbow een keer in Salt Lake City werd vertoond, braken er bijna gevechten uit. Het gemeentebestuur had eerst nog geprobeerd om de vertoning te verhinderen. De Hopi stamraadsvoorzitter Ivan Sidney zou vlak na de vertoning een praatje houden. Maar in de zaal zaten ook tien Navajo-ouderen. Ik denk dat het een nogal gespannen situatie moet zijn geweest.

Er zijn tal van onderlinge twisten op Big Mountain. Het ene verzetskamp keert zich tegen het andere. Die splitsingen werken door in de solidariteitsbeweging. Je moet constant rekening houden met onderlinge jaloezie tussen de families: wie er wel en wie er nog niet hulp heeft gehad.

Wat betreft het fotograferen en filmen, ik weet dat Mae Tso zich nu niet meer zomaar door iedereen laat interviewen of fotograferen. Later hoor je nooit meer wat van die mensen, zegt ze. De mensen zijn wat terughoudender geworden. Op het reservaat zijn waarschijnlijk FBI-agenten actief, en de mensen daar weten dat ook. Pas als je weken blijft en door de mensen in vertrouwen wordt genomen, is iemand als Mae Tso nog bereid een interview af te geven.

7.27. Mary Kathleen Smith

(dochter van Katherine Smith)
februari 1987

Met de film Broken Rainbow werd er ook een ansichtkaart van mijn moeder verkocht. Ze gaven mijn moeder maar 5 procent van de inkomsten uit de verkoop. Ik heb een tijd op het kantoor gewerkt vanwaaruit Broken Rainbow wordt verspreid. Ze hebben een hoop geld aan die film verdiend.

7.28. Walking Sunshine (Helen Nash)
(Bij ons thuis in Amsterdam)
19 september 1987

Ik heb lange tijd bij Katherine Smith op Big Mountain gewoond. Ik hielp haar met schapen hoeden en hout sprokkelen. Katherine is de hoedster ('caretaker') van Big Mountain; zij heeft de medicijnbundel van de Big Mountain gemeenschap. Toen iemand een keer zomaar een vuurtje had aangelegd bovenop Big Mountain werd ze heel kwaad. Ze moest er medicijnmannen bijhalen om die verstoring weer ongedaan te maken.

Een keer kwam een filmteam haar opzoeken. De filmmakers wilden van mij weten wat een goeie vraag was om aan Katherine te stellen. Ik zei hen toen dat ze haar misschien konden vragen hoeveel generaties lang er al Navajo's op Big Mountain wonen. Die suggestie namen ze vervolgens over. Maar Katherine antwoordde niet direct, ze was heel wantrouwend: waarom zouden die filmmakers dat zo nodig willen weten? Ze keek toen in mijn richting; ik denk dat ze vermoedde dat ik ze die vraag had ingefluisterd. Ze vertelde toch een heel uitgebreid verhaal. Haar voorouders bleken hier al te wonen vóór de deportatie naar Fort Sumner in 1868.

Toen vroegen ze Katherine of ze iets over haar religie zou kunnen vertellen. Katherine reageerde met een tegenvraag. 'Waarom willen jullie meer over mijn religie weten? Jullie kunnen mijn religie niet overnemen, of wel soms?' De filmmakers stonden sprakeloos.

Als laatste vroegen ze haar wat ze zou willen dat er in de toekomst moest gebeuren. Toen zei ze: 'ik wil dat er een eind aan komt. Ik ben in een vliegtuig geweest (op weg naar spreeekbeurten in Amerikaanse steden en naar de uitreiking van de Oscar voor Broken Rainbow). *Uit de lucht heb ik gezien dat Big Mountain maar zó klein is'. Daarbij vouwde ze haar handen tot een kommetje.*

'Voor mij was Big Mountain altijd de hele wereld', zei ze. 'Ik ben in New York geweest, en heb gezien hoe de rijke mensen daar leven. En nu willen ze dit hier ook nog hebben. Het moet maar afgelopen zijn, laat er maar aardbevingen, tornado's en rampen komen.'

Wat betreft jullie kritiek op Broken Rainbow, dat daarin bepaalde religieuze zaken aan buitenstaanders worden getoond, denk ik het volgende. In de film zie je Katherine Smith op een gegeven moment maisstuifmeel verzamelen. Op zich is die handeling ook een spiritueel gebeuren. Wie ben ik om Katherine dan te bekritiseren dat zij zich zo laat filmen? Hetzelfde kan je zeggen over de scène in de Hopi-kiva. Je weet dat daar niet mag worden gefilmd. Maar dan zie je opeens Thomas Banyacya, de Hopi ouderen, in die kiva zitten. Iedereen heeft zo zijn eigen redenen om wel of niet aan dat soort dingen mee te werken. Ik zal je een ander voorbeeld geven. Sarah Begay is een traditionele Navajo weefster. Op onze uitnodiging om naar Europa te komen en hier de betekenis van het weven uit te leggen, wilde ze niet ingaan. Het was immers een spirituele zaak dat weven, niet zomaar een vorm van handvaardigheid. Een andere traditionele Navajo vrouw, Violet Ashkie, had er echter totaal geen problemen mee om zo'n reis te maken.

7.29. Cory Dubin

(In het supporthouse in Flagstaff)
10 november 1986

The American press doesn't find things to be stories unless they're sexy or urgent. They have to have a certain quality for them tc rate as news.

When I arrived here in March '86, media interest was starting to rise a bit, but there was no formal media department here at BMLDOC. So we put together a department and began a national media offensive. We really went on the offensive in terms of making this issue a national issue in the radio-networks and in the print media.

We had to undermine the concept of land dispute. For us in the media department, one of the quickest and most fundamental ways to do that was to begin to show that there has been a historical relationship between Hopi and Diné. They coexisted peacefully since the peace-pact, the covenant since the late 1600's.

Another issue that has been very hard to bring into the media's consciousness is of course the coal. They've got to get the people off the land before they can develop the coal resources. But of course, the coal companies deny that, Washington denies that, and the tribal governments, both Hopi and Navajo, deny that. I think the coal issue has got more coverage now than it had ever before, but it's still a problem to sell this as an issue to people, even though it is the truth. It's very difficult for the media to buy it. You've got to make it so obvious that they can't ignore it, without hurting their image. You're up against the power structure and that includes the media. The media will criticize the government, but they'll never question the basic assumptions of our society: the economic system, the judicial system. So those are some of the things we're up against in trying to get the coal issue out there.

The challenge in the post-deadline period has been to keep it a media issue, given that the deadline has passed. The deadline was what was attractive to the press.

I don't really like taking reporters out there. I see it as a violation of these people's privacy. It's different from their traditions. I personally would like to just finish it. Some nights I feel real frustrated having to take press people out there, because it puts these people in a limelight. For me it's certainly not like they would want to do or need to do, unless the federal government was breaking down their neck trying to take away their land.

We all understand the need for media coverage right now, like an accepted evil at this time. The people on the land are very good. They're very open with the press and willing, and that is very impressive. At the same time we all understand they would like it not to happen. I hope we will win this thing soon.

I can't condemn all the reporters that have come out here. There have been some mainstream corporate press reporters, who have done a good job. Reporters carry around baggage, so to speak, of who they are, what their experiences are and what they know of Indian people. Some reporters are real ugly in the way that they behave. Some have surprised us and have come out here and have been real good, real sensitive.

There are outlines set to being out there: what can be photographed and what cannot. We are very clear about that. ceremonies are not acceptable for either tape-recording or photographing, as far as we are concerned. Now some families will allow that, but that's up to the family. People need to be asked before they're photographed or recorded. Basic respect and understanding that the land is sacred to these people and to act accordingly, when out there.

The film Broken Rainbow has been instrumental in raising

the consciousness about what's happening out here in Arizona. The film helped us immensely. It educated a lot of people all over the country and in Europe. There are some problems with the film. There's film of a Hopi Snake dance in there, that shouldn't be there. The National Archives which had that film and released it, was not supposed to do that. There are one or two other scenes, involving Hopi, that shouldn't be there.

(We vragen Cory Dubin of de film wel voldoende beschikbaar wordt gesteld aan de steungroepen en of de filmdistributiemaatschappij er niet teveel geld voor vraagt. Op dat moment drukt Cory resoluut de taperecorder uit: 'What is this. Who are you doing this interview for?' vraagt hij wantrouwend. We leggen hem uit dat we de informatie alleen binnen het kader van ons onderzoek willen gebruiken. Het interview kan vervolgens verder gaan). *There have also been questions raised regarding the availability of the film. There was also some disagreement with the filmmakers about how the film could have been used.*

I think there were short periods when people [at Big Mountain] changed [due to the media attention]. But I think as soon as people go home herding their sheep, weaving the blankets and the things that are important to their culture, that they go right back to who they are. Katherine has been home for quite a while. Roberta has been real strong. She handles it well. Pauline hasn't been in the media for a whole time. In a lot of ways the coverage has been more diversified now, because more of [the situation in the whole] Joint Use Area has been covered by the press. We're getting reporters to Teesto and Coalmine, Redlake and Jeddito. That has the impact of balancing it out.

But any time we intervene, whether it's in a negative way like the federal government is trying to do in relocating

these people, or whether it is doing support work like the political activists: there is still a negative impact to any intervention from our culture. And I think that that will always be true. We have to get to a place where sovereignity is not just a paper word, but it's real.

Broken Rainbow was a white film about Indians. Some people have charged that the filmmakers were out to win the Academy Award. I don't know. I would have made a substantially different film. Broken Rainbow tended towards the cultural. I feel like the film needed more political strength, both straight from the people, and strength of what was really going on there. This is one of the richest mineral areas in the continent of the United States. It involves the uranium fuel cycle , the production of nuclear weapons, control of land. The struggle out there is a serious challenge to Washington's economic system.

You got two sides in Hopi: you've got the tribal council's position, and the traditionals' position. I don't think Broken Rainbow didn't cover the Hopi traditionals at all, it did. So in that sense Ivan Sidney [when he says that in the film the Hopi side is ignored] is, as usual, blowing smoke in the wind. He has stuck his foot in his mouth and contradicted himself on so many occasions, that the Hopi tribal council is being completely discredited in Washington and out here.

I think the whole question comes down to how we, the American audience, interpret reality in this country. How we've been socialized. People are willing to look at a film that is upsetting, in which you can see that Indians have culture. But the political side, they don't want to see it, really. They don't want the information in certain ways, because that's too troubling. Broken Rainbow, as it was done, was too troubling. But Broken Rainbow could have raised other, more substantial questions.

Most Americans really do not want to cope with their country being a monster. They don't understand because they've never been told the truth. It's going to take a lot of education in this country, A lot of change before people are going to be willing to accept what they've been part of. You have to push, always. You make a film and you push. You find certain areas to push on. My estimation is that you don't just chuck it into their faces at once. I would have gone further than Broken Rainbow in putting more in their face though. I think it's a balance you have to find in terms of making films that do pretty good. There are ways to do it, but it's a long term process. You've got to undo what is the most succesful system in the history of the world at convincing their people that they are not what they really are. So it's an uphill battle.

(Naderhand vertelt Cory Dubin ons nog dat veel traditionele Hopi's, met name van Second Mesa, mensen zoals Will Mase, grote problemen hebben met Broken Rainbow. Ze willen dat de filmmakers komen uitleggen waarom de snakedance erin zit. Ook zijn ze kwaad op Thomas Banyacya. Het lijkt erop alsof die na 1948 geen een keer de 'elders' heeft geconsulteerd. Thomas heeft ook de scene van de kiva ter beschikking gesteld, aldus Cory. Dat heeft hij zo opgezet.)

7.30. Randy Hayes

(In een restaurant in San Francisco)
Begin februari 1987

Ik vind Broken Rainbow een goede film. Niet geweldig, maar ook niet slecht. Het was een belangrijk hulpmiddel om mensen te bereiken. Die scène in de kiva was opgenomen in Hotevilla. Victoria Mudd werkt al zo'n vijftien jaar met de traditionelen. Ze zal er wel toestemming voor hebben gekregen. Het punt is dat de Hopi traditionelen nooit direct ja zeggen. Het is meer dat ze geen nee zeggen. En daar moet je dan zelf je conclusie uit trekken. Of het integer en respectvol is, wat je doet. Er zijn allerlei verschillende clans, er spelen subtiele onderlinge verhoudingen.

Ik heb wel gehoord dat veel Navajo's - onder andere Katherine Smith - nogal kwaad zijn omdat ze nooit geld hebben gezien voor hun aandeel in de film.

Het geld veroorzaakt echt problemen op Big Mountain. Het breekt de gemeenschap op. Ik denk daarom dat het niet zo'n goed idee is om geld voor Big Mountain in te zamelen. Als je met de ouderen van Big Mountain op de grond gaat zitten, dan zullen ze je zeggen dat je binnen de blanke wereld geld moet ophalen om dáár de relocatie-wet te veranderen. De lobby op Washington is echt belangrijk. Daarom heb ik met Jerry Mander en een paar anderen een nieuwe groep opgericht die zich gaat wijden aan een meer effectieve 'media-outreach'.

(Op dat moment mengt Jerry Mander zich in de conversatie: 'Weet je wat we moeten doen, we moeten het één grote cover-up gaan noemen. De cover-up door de relocatiecommissie. Kijk naar het Iran-contra schandaal. "Cover ups really work"!')

7.31. Laurie Scott

(In het supporthouse in Flagstaff)
26 oktober 1986

Een paar jaar terug was ik betrokken bij het 'Life Aid-project' voor Afrika. Ik had alles georganiseerd, compleet met gelijktijdige concerten in de Verenigde Staten en in Groot-Brittannië. Maar na negen maanden organiseren werd ik door Bob Geldoffaan de kant gezet. Daarna heb ik me ingespannen om ten behoeve van Unicef iets voor kinderen te organiseren.

Op zekere dag werd ik opgebeld door iemand van de Big Mountain steungroep, die me vroeg of ik niet iets voor dat onderwerp kon organiseren. Ik wist er niet zoveel van, ik had alleen een zeer algemeen idee van het 'Indianenprobleem'. Eerst aarzelde ik nog wat. Ik was bang dat iemand anders met het idee aan de haal zou gaan, en dat ik nog een keer aan de kant zou worden geschoven. Ik heb toen voorgesteld om in januari '86 een diner te organiseren en daar allerlei bekende mensen voor uit te nodigen. Die zouden dan de mensen uit de steungroepen kunnen ontmoeten. De suggestie werd overgenomen en het werd een succes. 'So I decided to go for it'. In zeven weken tijd moest alles worden opgezet. We kozen als thema: 'Drums across America'. het zou een 'nation-wide' gebeuren moeten worden, dat de aandacht van de pers zou trekken, zodat de grote massa ervan zou horen. Ons idee was, een zaadje te planten , dat dan zelf verder zou groeien. Het zou geen eenmalige gebeurtenis moeten zijn, maar een begin van een reeks andere activiteiten. Uiteindelijk vond het concert in Los Angeles plaats, omdat Californië het media-centrum is, het brandpunt van de aandacht. Later zouden we misschien nog elders in de Verenigde Staten iets kunnen organiseren.

Het werd een groots concert. We hadden veel tegenwerking gehad; het leek wel of er krachten waren die zich tegen ons

keerden. Er was veel ruzie in het promotie-team, veel machtsstrijd. Bovendien bleek zeven weken een erg korte tijd om grote groepen of nationale bekendheden te contracteren, omdat die hun data al lang van te voren hebben vastliggen. Toch kregen we wat klinkende namen bij elkaar: Stevie Wonder, Richie Havens, David Carredigne, Jon Voight, Max Gayle, etc. Er waren veel niet-Indiaanse bekendheden, maar bijna alle bekende Indiaanse zangers en leiders waren present: Floyd Westerman, David Redcrow, Redbone, Leonard Crowdog, Thomas Banyacya, Katherine Smith, Roberta Blackgoat, Danny Blackgoat, Marlon Brando was zelfs als de onbekende 'schim' aanwezig! Lew Gurwitz van de Big Mountain steungroep gaf de beste speech die ik ooit heb gehoord. Ik ben bezig een video over het concert samen te stellen, en ik heb het stuk met die speech nu wel tweehonderd keer gezien. Geweldig! Een Zweedse vriendin van me, die onder normale omstandigheden erg zakelijk en koel is, zei toen ze dat hoorde: 'ik ga bij die mensen wonen, en ik blijf met hun werken tot ik dood ga!'

Het was geweldig. Het hele concert heeft op iedereen veel indruk gemaakt. Thomas Banyacya legde de Hopi-profetie uit. Hij had een doek meegenomen waarop de profetie stond uitgetekend. Danny Blackgoat heeft ook over de situatie op Big Mountain gesproken. Beelden van het concert werden in het hele land uitgezonden, en dat was nog maar het begin.

De persconferentie die aan het concert vooraf ging verliep ook prima. Er waren wel veertig journalisten. Naderhand verschenen er veel artikelen. Veel media-aandacht, dat is belangrijk.

Het 'Live-Aid to Africa'-concert van Bob Geldoff is een eenmalig iets geweest. De mensen in Afrika hebben nog steeds honger. Het is niet verder gekomen. Dergelijke grote festiviteiten kunnen mensen echt wakker schudden. De grote massa bereik je via de muziek, dat is wat ze willen horen. En het

werkt, maar je moet wel een follow-up geven. Er moet een volgend concert komen om de aandacht vast te blijven houden. Maar het is moeilijk, het is niet eenvoudig om je helemaal voor zo'n zaak in te zetten. Ik moet mijn drie kinderen ook nog voeden. Ik doe het voor mijn kinderen; om te vechten tegen de manier waarop deze wereld ten gronde gaat, met de uranium. In deze tijd moet je kiezen. Of je bent deel van de oplossing of je bent deel van het probleem.

7.32. Tom Tarbet

(In zijn blokhut nabij Santa Fe, New Mexico)
11 december 1986

De Hopi's zijn zich door de omstandigheden tegen het fotograferen gaan keren. Ze gingen zich ertegen verzetten toen ze begrepen hoe een camera werkte en hoe de foto's naderhand werden gebruikt. Zo gebruikte bijvoorbeeld de Santa Fe Railroad een poster met daarop een foto van een Hopi slangendanser. Die spoorwegmaatschappij gebruikte trouwens ook allerlei Hopi symbolen en katchina's om locomotieven mee aan te kleden.

De Hopi's hebben het idee dat de beeltenis van een ceremonie de kracht eruit haalt. Het moment wordt stilgelegd.

Aan de andere kant zie je Hopi's zelf ook met hun cassette-recorders opnamen maken bij ceremonies - zelfs in de kiva. Ze vinden het leuk om de muziek thuis nog eens te kunnen horen. Ik herinner me een beeld van de zoon van James Kootshongsie [uit Hotevilla] die met zijn oor gekluisterd aan een cassette recorder lag te slapen en meeneuriede met de ceremonie alsof hij een danser was.
Zo moet je ook de scène in de kiva [in Broken Rainbow] zien. Er mogen best opnamen in de kiva worden gemaakt, als de intenties maar juist zijn.

Ik denk dat Broken Rainbow een goede film is om de boodschap over te brengen. Het laat duidelijk zien hoe de stamraden de zaak hebben verpest. Wat wel kwalijk is, is dat ze de verkeerde liederen bij de verkeerde ceremonie hebben gedaan. De beelden van de slangendans zouden eigenlijk helemaal niet in de film mogen zitten. Het is alsof je iets ongevoeligs doet, iets onjuist, en je compenseert het door er nog een schepje bovenop te doen.

De traditionele Indianen komen in Broken Rainbow maar heel kort aan het woord. De Hopi's kunnen niet meer voor

zichzelf spreken, ze kunnen niet met het medium omgaan. Wij moeten dat voor hen doen. Het zijn net potscherven van een oude cultuur: het is de oude cultuur niet meer. Zij weten dat. Als er nog een paar van ouderdom sterven is al de oude kennis weg. De jonge generatie neemt het niet meer over.

Maar van de andere kant: we moeten opschieten. Alles verandert zo snel, we moeten echt alles op alles zetten om het tij te keren. Het is niet noodzakelijk zo dat het doel de middelen heiligt, maar je moet toch de mensen zien te bereiken. Het is bijna afgelopen met de Hopi's. De traditionelen sterven uit. Het werk dat ik doe zou vijftig jaar geleden moeten zijn gedaan. Zoals James Kootshongsie me zei: zelfs degenen die de oude traditionelen op moeten volgen zijn marionetten geworden. Er zijn eigenlijk twee mogelijkheden: óf er blijven nog een paar Hopi's over, met fragmentarische kennis, óf de traditionele Hopi's verdwijnen, maar de boodschap blijft. Er is nu nog een sprankje hoop dat ze toegang tot de Verenigde Naties krijgen.

Met een aantal mensen hier in Santa Fe hebben we een film gemaakt voor de Verenigde Naties. Hij is met de modernste apparatuur in Hotevilla op Third Mesa opgenomen. We hebben er 50.000 dollar in geïnvesteerd. In de film, getiteld 'Hopi Prayer for Peace', geven traditionelen hun visie op de wereld. Het is erg indrukwekkend. Je hoort dat er hele fundamentele dingen worden gezegd. De ouderen van Hotevilla hebben de film gezien en goedgekeurd. Een maand geleden hebben we met drie ouderen van Hotevilla een bezoek gebracht aan de Verenigde Naties. Ze boden de film aan aan de nieuwe voorzitter van de Algemene Vergadering. Hij was er zeer door geraakt. We zouden de film waarschijnlijk aan de voltallige vergadering kunnen laten zien. Er was iets heel moois aan de gang. Maar een paar 'Hopi-lovers', die contacten hebben op Second Mesa, gooiden roet in het eten. Een Hopi vrouw van Second Mesa is naar de VN gegaan en heeft daar gezegd dat

de film niet mocht worden vertoond.

Ik heb er geen bezwaar tegen dat Thomas Banyacya via de acteur Jon Voight probeerde de buitenwereld te bereiken. Jon Voight is een integer persoon. Een andere kwestie is dat Thomas veel op eigen houtje doet, en dat veel Hopi's hem wantrouwen. Zelf denk ik dat hij eerlijke intenties heeft. Maar hij wil graag in het spotlicht staan. Dat hij nu via Jon Voight aankondigt dat hij een boodschap naar buiten zal brengen, opent misschien de weg voor andere Hopi's. De tijd begint nu zo te dringen, dat het er haast niet meer toe doet hoe de boodschap naar buiten komt.

Televisie is niet noodzakelijk slecht. Je moet het zien als één van de communicatiemiddelen. Ook met praten, met het schrift heb je macht. Het gaat erom te begrijpen hoe het werkt en het dan op een juiste manier te gebruiken, met behulp van spiritualiteit.

Films kunnen mensen zeker veranderen als ze maar juist getimed zijn. Wat in de Vietnam-tijd de meeste protesten losmaakte, was een fototentoonstelling in Los Angeles, waarin een zeer dramatische foto getoond werd van een vrouw en een kind die door napalm waren gedood. Dat kwam kennelijk precies op de juiste tijd en plaats. Veel mensen werden erdoor geraakt. Soms voel je ook dat er hogere krachten meewerken en een film de mensen zal aanspreken en ze tot denken zet. Maar in een fractie van een seconde kan het toch nog misgaan en dan schiet je toch je doel voorbij. Dat ligt voor een deel in krachten die buiten je omgaan, en die de juiste timing bepalen. Als je die krachten weet te herkennen kun je ze ook stimuleren, maar bij een medium als televisie is dat moeilijker omdat er zoveel onbekende tegenkrachten een rol spelen. Bij televisie hebben we van deze krachten geen weet, en de werking ervan is dus moeilijker vast te stellen. Maar in principe denk ik dat mensen wel degelijk kunnen veranderen of geraakt kunnen worden door een bepaalde film, een scène

of een boek.

De film Koyaanisqatsi is min of meer de technische wereld vanuit Hopi-ogen bezien. De maker, Geoffrey Reggio, is bij de Hopi's geweest. Zoals bij veel mensen gebeurt, raakte zijn geest door die ervaring gekristalliseerd. Het liet hem niet los. Hij bood de Hopi's aan een film te maken, zodat ze hun visie wereldkundig konden maken. Maar hij raakte verstrikt in de politiek en de onderlinge verhoudingen tussen de traditionelen. Ze gaven hem geen duidelijk antwoord. Toen gaf hij dat plan maar op, maar het idee liet hem niet meer los. Hij besloot de camera om te draaien en op onszelf te richten.

7.33. Victor Masayesva

(In zijn stacaravan in Kykotsmovi)
5 november 1986

Ik was enige tijd de media adviseur van de stamraad. Maar daar ben ik opgestapt omdat ik me niet meer met het beleid van de stamraad kon verenigen. Voorzitter Ivan Sidney wilde de televisie-ploegen de volle lengte geven om alles te filmen. Zij - en niet de Hopi's - zouden zeggenschap krijgen over wat er in hun nieuwsgeving over de Hopi's naar buiten kwam. NBC, ABC en andere omroepmaatschappijen kwamen hier en zij bepaalden de manier waarop ze te werk gingen. De voorzitter van onze stamraad kan nu wel zeggen dat hij niets moet hebben van Broken Rainbow, maar hij is geneigd precies hetzelfde te doen. Hij wil ook echt de mijnbouw ontwikkelen.

Indertijd wilde ik samen met andere Hopi's een gedragscode voor de media opzetten. Een lijst met bepalingen waaraan filmers en fotografen zich zouden moeten houden. Maar we kwamen er achter, dat dat helemaal niet nodig was. De mensen in de verschillende dorpen zeggen heel duidelijk wat je wel en wat je niet mag doen. Zij verbieden het je zomaar foto's te maken.

Ik heb ooit aan de filmmakers van Broken Rainbow gevraagd of ze de film hier in onze dorpen zouden willen laten zien. Maar ze gaven me geen antwoord. Later kreeg ik een brief van Victoria Mudd waarin ze schreef dat ze de film aan traditionele Indianen in Tuba City had laten zien. Dat is hoe dichtbij ze zijn gekomen! Toch hebben anderen later kans gezien een kopie van de film hier in de verschillende dorpen te vertonen. In ieder dorp gaf de film aanleiding tot felle, afkeurende reacties van het publiek. De stamraad probeert nu bij elke gelegenheid dat de film ergens in een stad wordt vertoond, zelf ook aanwezig te zijn. Maar daarmee krijgt de film alleen maar meer aandacht.*

Een tijd geleden was Thomas Banyacya de spirituele vertolker ('interpreter') van de Hopi's. Maar op gegeven moment is hij teruggeroepen. Hij is nooit tot priester ingewijd of iets dergelijks. Hij schijnt zo'n beetje te kunnen leven van al de geldelijke steun die hij op zijn vele reizen binenhaalt. In augustus 1985 zijn de traditionelen, de kikmongwi's, van verschillende dorpen bijeen gekomen en hebben ze hem ter verantwoording geroepen. Ze zeiden hem dat hij niet namens de dorpen kon spreken, en dat hij moest ophouden de Navajo's te verdedigen. Hij zei niets terug. Je zal lang moeten zoeken voordat je hier één iemand vindt die de Navajo's wil verdedigen. Er is een oude man in Hotevilla die dat doet. En Will Mase. Maar die moet ook oppassen. Er is een petitie geweest in dat dorp dat hij en Marilyn Harris niet zoveel rond moeten reizen om namens hen te spreken. Er zijn traditionelen die nu tezamen met de stamraad proberen na te gaan hoe groot het oorspronkelijke grondgebied van de Hopi's is. Ze zoeken scherven en dergelijke en proberen die te dateren. Veel traditionelen nemen geen genoegen met alleen de [aan de Hopi's toebedeelde] helft van het Joint Use Area. Wat dat betreft zijn die traditionelen nog radicaler dan de stamraad. Ze willen niets met de Amerikaanse regering te maken hebben. Ze willen ook herroepen dat enkelen indertijd akkoord zijn gegaan met de afkoopsom die de Land Claims Commission voor ons oorspronkelijk grondgebied ter beschikking stelde.

Nu MacDonald tot voorzitter van de Navajo stamraad is gekozen, ziet het ernaar uit dat het 'rough' wordt. Hij is uit emotionele overwegingen gekozen, hij had niet echt een programma. Met de vorige voorzitter, Peterson Zah, viel nog te praten. MacDonald is net zo'n harde als de vroegere Hopi stamraadsvoorzitter Abbott Sekaquaptewa.

Ik vraag me af wat er met mensen als Danny Blackgoat

zal gebeuren als dit achter de rug is. Hij zal er door zijn eigen mensen uitgegooid worden.

Mijn film, 'Itam Hakem Hopiit', is op een min of meer impressionistische manier gemaakt. Hij is in verschillende dorpen vertoond. De reacties waren zeer positief. De mensen wilden de band telkens opnieuw zien. Een traditionele Hopi heeft meegeholpen. Hij was bekend met alle regels wat betreft filmen en fotograferen. Zelf komt hij ook in de film voor. Toen hij de film had gezien en zijn goedkeuring had gegeven, ben ik ermee naar het Chicago filmfestival gegaan. Tegelijkertijd is die man gestorven. De Hopi kinderen konden de film niet begrijpen, omdat ze geen Hopi spreken. Daarom heb ik verleden jaar een Engels ondertitelde versie gemaakt.

Mijn nieuwste film gaat over clowns. De clowns hebben zowel de Hopi's als de blanken wat te zeggen. Ze bekritiseren alles en iedereen. Het is een mogelijkheid tot het geven van kritiek die er anders niet is. Velen vinden dat ze soms te ver gaan, bijvoorbeeld als ze op de plaza een dier doodmaken. Sommige clowns worden wel eens lastig gevallen, nadat de dans allang is afgelopen.

Iemand uit de filmwereld van Los Angeles, die ook in een Big Mountain Comité zat, is uit de school geklapt. Zij wilde weten waar het opgehaalde geld naar toe ging. Maar dat bleek niet te achterhalen. Hier, moet je dit artikel zien, over een persconferentie in Los Angeles met filmsterren als Liz Taylor en Jon Voight. Zie je wie er bij staat? Thomas Banyacya. Er wordt aangekondigd dat de Hopi's spoedig hun profetie zullen onthullen. Een week na deze bijeenkomst werd de Slangendans voor bezoekers gesloten. Dat gebeurde voor de eerste keer. Men was bang dat er door de persaandacht horden bezoekers op de dans zouden afkomen.

Hotevilla is zo'n beetje de laatste traditionele plaats. Er is daar echter ook grote verdeeldheid. Shungopavi op Second Mesa is in zekere zin nog traditioneler, ook al

hebben ze daar allemaal wel water en elektriciteit. Hotevilla wil niets met de regering te maken hebben. Nog steeds zijn er een aantal mensen die hun water bij de bronnen beneden halen, of bij de pomp bij de weg. Ze weigeren water uit de centrale waterleiding. Voor de Hopi's is het dalen van het grondwaterpeil als gevolg van de mijnbouw bij Black Mesa een groot probleem. Toen de mijnbouwmaatschappij onlangs met een nieuw verzoek kwam om in het JUA te kunnen delven, gingen de Navajo's meteen akkoord. Maar bij wet is bepaald, dat voordat de mijnbouw kan beginnen, wij er óók mee moeten instemmen. Wij eisten dat er eerst een studie kwam naar de milieugevolgen.

Een tijdje terug heb ik filmopnamen gemaakt in de mijn op Black Mesa. Eerst kreeg ik geen toestemming om er te filmen. Pas toen de stamraad op zijn achterste benen ging staan, en zei dat de pachtovereenkomst ons toestemming gaf om overal en altijd inspecties uit te voeren, ging Peabody akkoord. De mijnbouwmaatschappij probeerde te voorkomen dat ik de opnamen naar buiten bracht. Toch heb ik alleen maar hun eigen gegevens gebruikt. Ik heb nog geprobeerd om het materiaal op het locale televisie-station van Flagstaff uitgezonden te krijgen. Maar daar hadden ze er geen zin in. Later ontdekte ik, dat Peabody Coal Company een van de grootste geldschieters is van die televisiemaatschappij.

---

*) Tuba City ligt op een afstand van ongeveer 75 kilometer van de eerste Hopi-mesa.

7.34. Ben Barney

(In zijn pre-fab woning op het terrein
van de Rock Point Community School)
30 oktober 1986

Het is al een paar maanden geleden dat ik de film Broken Rainbow zag. Nu herinner ik me er niet zo veel meer van. Ik weet wel dat ik er een hoop commentaar op had; ik geloof dat ik het een echte propagandafilm vond. Eens zien wat ik me kan herinneren. Er zaten geloof ik wel interessante historische opnamen in die we eventueel op onze school zouden kunnen gebruiken. Iets anders is, dat in die documentaire ook beelden te zien waren van mensen die inmiddels zijn gestorven. Dat gaat te ver. En mensen worden verkeerd geciteerd. De manipulatie met beelden, de manier waarop de zaak is gemonteerd, wekt de indruk dat men de kijkers koste wat kost heeft willen overtuigen. Je zag allemaal aan elkaar geplakte korte stukjes. Ze zochten volgens mij naar beelden om hun argumenten te bewijzen.

Ik heb indertijd met een groep van zeven mensen geprobeerd om de Navajo's op Black Mesa te waarschuwen. Gewoon in het Navajo. We legden uit wat de gevolgen van de mijnbouw zouden zijn, en verklaarden ons niet voor en niet tegen. De stamraad probeerde dat te beletten. De mijnbouwmaatschappij was bang voor ons. Er bleek echter een enorme kloof te bestaan tussen de ouderen en de jongeren. De jongeren wilden niets weten van de nadelige gevolgen die de mijnbouw met zich mee zou brengen. Zij wilden die mijn juist hebben. Toen zijn we er maar mee gestopt.

De opvatting dat traditionele Indianen geen landbezit zouden kennen, dat ze geen concept hebben van een territorium, is tamelijk simplistisch. Er is wel degelijk grondbezit! Je moet maar eens ergens op het Navajo-reservaat een paal in de grond slaan. Onmiddellijk zal je uit het niets een pick-up truck zien verschijnen, en daar zal vervolgens iemand uitstappen die zal zeggen: 'dit is mijn grond'.

Ook de christelijke kerken waren hier welkom. Weet je waarom? De belangrijkste functie waarom de priesters werden gewaardeerd was dat ze de overledenen op een nette manier begroeven.

Vandaag de dag zijn er geen 'holy people' meer op dit reservaat. Als ik spiritueel of psychisch advies nodig heb, dan zoek ik een deskundige buiten het reservaat. Indianen hebben ook de meest vreselijke dingen gedaan. De Navajo's waren echte vechtersbazen. De prairie is als landschapsvorm ontstaan doordat Indianen telkens de grasvlakten in brand hebben gestoken. Ook hier in de omgeving zijn enorm veel jeneverbesbomen gekapt en verbrand. Vroeger hing er in de hogans en de moderne huizen voortdurend een walm rook van het houtsvuur. Dat was erg ongezond. Tegenwoordig heb je in veel huizen butaan-gas en electriciteitsaansluitingen. Als die uitvindingen er niet waren gekomen, zouden er nu in dit gebied helemaal geen bomen meer staan.

We hebben nog steeds onze ceremonies, en we gaan daar heel zorgvuldig mee om. Dat idee om als solidariteitsactie vier jaar achtereen de Zonnedans op Big Mountain te houden was gewoon pure waanzin. Op het hele reservaat waren er felle discussie over. Wij kregen van de Lakota's en de Arapaho's te horen dat de Navajo's hun ceremonie belachelijk maakten.

De speeches van onze vorige stamraadsvoorzitter Peter MacDonald werden door Peggy Swift geschreven. Op een zeker moment ging zij in een hutje in het bos wonen en en bakte ze in de as van een vuurtje haar eigen brood. Ze zei - als blanke - dat de Navajo's vast zouden moeten houden aan hun oude tradities. Ik zie het zo: misschien moet je in je leven alle kansen en mogelijkheden eerst hebben gehad voordat je werkelijk kan gaan kiezen voor een primitieve levensstijl.

7.35. Eleanor Velarde

(In haar huis naast Rock Point Community school)
1 november 1986

Twintig jaar geleden werkte ik nog bij de televisie. Ik had daar alle mogelijkheden om te doen wat ik zelf wilde. Maar op een gegeven moment ben ik er uitgestapt.

Drie jaar geleden zat ik in Yukon Territory, in Canada. Ik heb daar een half jaar lang in een tipi gewoond. Dat was een zware tijd. Niet zozeer vanwege de ontberingen, maar omdat je helemaal op jezelf wordt teruggeworpen.

De manier van leven van de Indianen trok me erg aan, en daarom ben ik naar het Navajo-reservaat getrokken. Als lerares Engels heb ik zeven jaar les gegeven op een andere 'community government school', in Rough Rock, hier vlakbij. Op die school heb ik ook Victoria Mudd, de maakster van Broken Rainbow ontmoet. We hebben elkaar maar zo'n twee of drie uur gezien. We moesten samen lachen en huilen. Sindsdien zijn we als zusters voor elkaar.

Nu werk ik hier in het video-onderwijs. Vroeger vonden de leerlingen het maar een saaie boel, om Engels te leren uit textbooks. Ze waren bovendien veel te verlegen en konden niet goed over hun remmingen heen komen. Als je een taal wilt leren moet je juist durven praten. Videorecorders hebben alles veranderd. De kinderen zijn nu veel minder bang om te spreken. Ze gaan er helemaal in op. Bij een van de eerste lessen zei een van de leerlingen: 'laten we filmpjes gaan bekijken'. Toen heb ik hem gezegd dat video geen 'film' is. Je moet er zelf mee aan de slag gaan.

Op verzoek van het Sony-concern heb ik voor hen een advertentie gemaakt over onze school en onze plannen met video.

Het gevolg was dat Sony ons allerlei apparatuur ter beschikking stelde. Daarom zetten we nu ook aan het einde van iedere video die we maken: 'special thanks to Sony'. Daarmee drukken we onze diepe waardering voor Sony uit.

Bij deze Navajo-kinderen bestaat er niet - zoals in de studie van John Adair naar voren kwam - een taboe op het maken van close-ups. Daarvoor zijn deze kinderen al teveel gewend aan televisie.

Hier is een van de brieven die een van onze leerlingen schreef, toen hij verhuiste naar de Indiaanse gemeenschap in Santa Domingo. 'We ontmoeten hier veel mensen, ook de ouderen. We hebben een leuke tijd want gelukkig hebben ze hier veel televisies en videorecorders.'

Een van de filmpjes die hier gemaakt is heet 'Generation Gap'. Ze hebben er een eerste prijs mee gewonnen op een film-festival. De film vertelt hoe twee leerlingen, die een drinkprobleem hebben, via de schooldekaan weer op het goede pad komen.

Een paar jaar geleden bezocht een computer-expert uit Massachusetts onze school. Hij zag hoeveel moeite de kinderen hadden om in het Navajo-schrift te schrijven. Tezamen met vrienden heeft die man toen een 'Athabascan'-chip ontwikkeld, zodat de leerlingen die moeilijke letter gewoon op de computer konden intikken. En nu gebruikt de stamraad dat speciale computerprogramma ook. De computerfirma Digital heeft de computer aan onze school beschikbaar gesteld. Dit bedrijf is niet in de eerste plaats uit op geld verdienen. Ze denken daar op een Indiaanse manier.

Samen met andere mensen heb ik de overtuiging dat we het kwaad op deze wereld kunnen keren. In zekere zin zijn wij 'Gods Angels', die redding bieden in tijden van nood.

7.36. John

(In zijn pick-up truck, op weg naar Big Mountain)
22 november 1986

We zijn op weg naar een vergadering van de Big Mountain steungroep en de traditionele 'elders' op Big Mountain. John, van de controledienst van het vrachtvervoer, rijdt ons in zijn pick-up Toyota naar het verzetskamp. Hij is een goede vriend van Danny Blackgoat, de Navajo-leider van de steungroep in Flagstaff. Danny heeft hem uitgenodigd om bij de vergadering aanwezig te zijn. John is opgegroeid nabij het Red Lake reservaat in Minnesota. In zijn schooltijd zat hij in een overwegend Indiaanse klas. Onderweg komen we langs een wijk nieuwbouw-huizen, die midden in het weidse en kale landschap staan. In deze woonwijk (nabij Leupp) zijn een aantal Navajo's uit het Big Mountain-gebied geherhuisvest.

Ze maken hier gewoon een getto. Er is hier totaal geen werk voor die mensen. Je moet hier over tien jaar eens terug-komen. De relocatiecommissie geeft die mensen een huis en zegt vervolgens: bekijk het verder maar! En die huizen zouden dan 80.000 dollar waard zijn. Reken maar dat de helft van dat bedrag in de zakken van de aannemer is verdwenen. Er komen allerlei aasgieren op deze mensen af. Als je als Navajo moeite hebt om je rekeningen te betalen, bieden zij je allerlei voordelige kredieten aan. Enige tijd later ben je je huis kwijt. Dat soort lui zou de gevangenis in moeten. De relocatiecommissie biedt volstrekt geen adequate begeleiding. Het is gewoon crimineel! Ik snap niet dat ze nog niet een paar lui uit die commissie hebben opgehangen!

Volgens mij kunnen de Navajo's en de Hopi's goed met elkaar overweg. Natuurlijk zijn er ook ruzies, het gebruikelijke onderlinge gekibbel. Maar de regering zou haar bemoeizucht eens moeten stoppen. Daar is het probleem door ontstaan. Het draait allemaal om de grondstoffen. Die worden met de dag

meer waard.

Vroeger was het leven beter in Amerika. De mensen hielpen elkaar. Ik was bijvoorbeeld timmerman, en jij verpleegster. Als jij mij tijdens mijn ziekte verzorgde, bouwde ik later een kast voor jou. Dat was goed. De regering kwam er niet tussen. Dat is de oude, ware 'spirit' van Amerika, zoals het was bij de eerste kolonisten. Ik heb groot respect voor de Indiaanse religie. Het ligt ook zo voor de hand. De heuvels, de planten, alles wat je hier om je heen ziet, dàt is God.

Als ik met een Indiaan door de straten van een stad loop, dan wordt hij daar gediscrimineerd. 'That beats the hell out of me!' Steden zijn de pest: misdaad alcohol, drugs. Het platteland is anders. Flagstaff is al te groot voor mij.

7.37. Lee Marmon

(In zijn huis in Laguna Pueblo, New Mexico)
8 december 1986

In al mijn jaren van fotograferen temidden van de Pueblo-volken heb ik nog nooit gemerkt dat men echt bang is om gefotografeerd te worden. Alleen de Navajo's kennen die vrees waarover jullie spreken, dat de ziel gestolen wordt. Maar op die momenten dat ik Navajo-Indianen wilde fotograferen, had ik altijd een paar zilveren dollarstukken bij me en dan stemden ze er wel mee in.

Ik denk niet dat mensen werkelijk veranderen nadat er een foto van hen genomen is.

7.38. John Running

(In zijn studio in Flagstaff)
30 januari 1987

A photographer, a cinematographer has a responsibility to his images, they have a responsibility to the people that they photograph. First, it's to the people they photograph, then it is to their own image, you know, the pictures that they make. And then I think that as photographers we also have a responsibility for the effect of our image and the way it's used.

I probably photographed 30 to 40 people [in the Big Mountain area]. One time when I was out there, the Big Mountain people themselves kind of approached me with the idea that they wanted to do a book. And you know, they collected like 7 or 800 dollar. And [a Navajo friend of mine] came to me with the 100 dollar bills and said: 'we want to do a book, here's the money, do it.' That was maybe '78, '79. We got together and did the book. It just gave their words, it gave a synopsis of the land dispute up until then, and used quotes from them. I went to a couple of meetings. All I did was set up a piece of white canvas and just did the pictures. I photographed just about everybody at that meeting.

The thing about Indians in general, Navajos specifically, having their pictures being made... It's not so much that they fear you're going to steal something or take some of their spirit. It's the idea that they don't want to be photographed and then put on a postcard or have their pictures used badly.

I remember this one woman, her name is Ashike Bitsie, I asked her one time if I could photograph her. She said something in Navajo and her daughter translated: 'she had been photographed that many times and no-one has ever come back with her picture. Are you coming back with her picture?' I told her I would and she said: 'OK'.

One time in the same area I needed to photograph some young girls weaving. The mother of Percy Deal [a Navajo friend] was talking to this man and woman in Navajo, and then the man translated to me what Percy Deal's mother said. She said: 'this man is a photographer, and he takes pictures of the truth'. She said it three times, 'you can make pictures here'. It's kind of like a way of making emphasis. If she would have said it four times, they would have almost been bound to let me take pictures, because you want to give somebody an out. You don't want to make them have to do it. So I think, then, as a photographer, you have to take that as a responsibility and a gift.

I never encountered this thing that people didn't want to be photographed because it took their spirit or something. I know people who don't like to have their pictures taken, but I find that in Indian and non-Indian cultures.

Traveling around the reservation, you see photographs all over the place, in everybody's home. They'll be stuck on the wall, or on a dresser; photographs of kids at school or men that are in the service. I've seen Hopi homes with just about the whole wall covered with snapshots. To me, the recedence comes from me taking photographs and then people thinking that I might sell those photographs for lots of money. That I will make money of their images, and that they won't benefit from it.

I photographed in Hopi only a little bit, because I was doing much work with the Navajo. I wasn't ashamed of taking just one side. I wasn't working as a journalist, where I felt that I should look at both sides of the situation. I knew about the Hopi-side, but basically I was working as an advocate for the Big Mountain people and the Navajos at the wrong side of the Joint Use Area. I have done stuff with the Hopi. Though I kind of did portraits of people in their homes, I've never photographed anything ceremonial. I don't

think you should do that.

It's annoying to live in a little village and to have lots of people running around with cameras, and it's kind of like people think an Indian village might be like a museum or something. That they have the right to go any place. It has to do with being a tourist attraction.

In the Hopi villages and in the Rio Grande area very often there are ceremonial things going on. They don't want those things photographed. I think people up there photograph one another and they photograph at social dances. In the Rio Grande, it really depends from pueblo to pueblo. You might have to buy a permit. [In some pueblos] you can even photograph during dances. In a village like Taos people are allowed to photograph, as a way of getting income for the pueblo, you have to pay a fee. By and large it is a way to keep people from being too much of a bother. Perhaps people think [photographing] might weaken the power of the ceremony. I never really asked anybody about that... Usually these pueblo people do ceremonies not just for their village, but for all mankind. It's the idea that these ceremonies are sacred and perhaps they shouldn't be profane by photographing them and perhaps publishing those images in books or whatever. I suspect you might have a hard time going in and photographing the pope, doing mass in the Vatican.

The fact that there was a land dispute brought more reporters, more press, more photographers [to the Big Mountain area]. And they believed that by allowing themselves to be photographed, that they were really telling their side of the story. And the press was helping them. Given there was no land dispute, I think they might not be as eager to be photographed. Though, approached the right way and depending on what purpose,someone could photograph up there.

In the couple of years I've been there, probably some things have changed fundamentally. Like the AIM-camp in there,

where they were doing the sundance. That's not a traditionally Navajo thing, that comes from the Plains. They got a lot of press, a lot of exposure and I suspect it created lots of pressures and tensions among the people. I think that all the exposure probably sewed the seed for quite a bit of conflict among people who otherwise would be close clan relatives. Navajos don't really like to be outstanding. If I start photographing you a lot, in the case that you almost become an icon, you know, representing the Big Mountain people. Well, then other people might think: 'who are you to deserve that? Why do you get your picture in the paper all the time?' I think journalists tend to follow other journalists. They don't try to break new grounds, they usually take the easiest path. If you know you can get a good interview from Katherine Smith, and that's she's going to pose for a picture with her rifle. Well, then other people might think:who are you to deserve that?

My job as photographer is to communicate. The more people I can show that picture of Ashike Bitsie, the more understanding might come to those people. I don't think it loses strength. All my life I've seen reproductions of the paintings of Van Gogh. When I was in the Van Gogh museum I could see the real thing. I was just all the more moved and struck by the power. Because photographs don't capture the depth of how thick the paint was on the canvas and things like that. To me, the more people see the image, the better. I don't think it loses strength.

The guy that wrote the forword in my book made the comment that 'you can't take what's meant as a gift'. So I'm not taking from you, you're giving me something. If you are a good photographer or a good documentor, you should give, as well as receive.

Inadvertently, I've photographed people that prefer not to be photographed, but I try not to. I like people looking at me. That they know that I'm photographing them.

When you photograph people, it's important to try to capture the people's humanity and their dignity. In a political situation, what we need to be able to do for those people, is understand them, not give them our sympathy. Because if you give them just our sympathy, you maybe give out something, and then, two days later, you forget about them. You make yourself feel good because you felt sorry for them, but it does very little to help understand them or their problem.

One time I thought it would be really good to combine photography and anthropology. And then came this whole thing about visual anthropology. I just had to disagree so much with this academic approach to visual anthropology, that suggests that you could almost go into a place, set up your camera in the middle, and just have it randomly take photos. I guess it is in an effort to be objective, that you should filter what you see of another culture through your own cultural filters. I found a real fundamental disagreement with that. Because, if I'm photographing Navajos, I guess what I would like to do is make pictures that are strong enough that people who live here in Flagstaff and never go out to the reservation, can have a feeling what Navajo-ness is.

7.39. John Wood

(In zijn werkkamer in de Northern Arizona University te Flagstaff)
30 januari 1987

I've been working on issues associated with the land dispute since 1977. First in a study of the impact of life-stock reduction. That research was primarily a survey, it didn't involve the people directly. Relocation at that time wasn't really a major issue among the people out there. And then in late 1979, the relocation commission came here in town. People from Big Mountain told the commission that [the presence of some sacred sites] was the major reason, especially for the elders, that they didn't wish to leave the land. So the relocation commission really felt they didn't have the comparative knowledge to evaluate whether there were significant sacred sites or not. So they came to this university and asked myself and a collegue to help them. We went to Big Mountain and did a few interviews, visited a few sites, looked through all the literature that we could get on sacred sites, and we found indeed that not only some of those sites were extremely significant; from the point of view of the existing literature, but of course also in the context of the people's lifes.

One of the major important associations people had was with Bii Ochidi. Bii Ochidi is probably best understood by us as a creating principle; it's given an androgynous form - male nor female. It has a shrine there, which I visited at Big Mountain, and the essence of that power, that spirit, is that it resides there. It's extremely significant in the Creation story. Generally, the whole principal of life is tied to that particular being.

I went back a second time in the spring of '81, interviewing people living there and so on. I think I got to know the issue reasonably well, from the elders' perspective. I wrote up a report and evaluated the relocation issue in terms

of its consistency, or should I say inconsistency, with the American Indian Religious Freedom Act.

Since that time I've been more or less involved in the legal arena. So in fact I've done work for the BIA, who did the relocation; worked for the relocation commission, who is managing the relocation; and I worked for the Big Mountain-community - for the people who are actually being relocated.

The process of relocation is having very serious impacts upon a lot of people who try to remain in contact with their roots. One very articulate person at Big Mountain explained this fear quite well: 'Transplant a tree or a plant, then you have to take some of the soil with it or it dies.' And that's really the issue. In the relocation process it's very difficult to take some of the soil with the people. So that means that that part of the tree which was nourished by the soil probably withers and dies.

The Navajo in the past were more mobile then they are today. They simply filled up the land and there's no other place to go. You have to understand the kind of mobility that was characteristic with the Navajo in the past. It's what we call in anthropology 'transhumance'. That's a seasonal kind of movement within a fairly defined territory. Now the image that is sometimes created in people's minds by saying that the Navajo are moving without any purpose or tie is of course completely unrealistic. I think it's obvious why they can't move anywhere else now. We need to correct this misconception of what their moving consisted of in the past.

We in anthropology have our own construction of the reality of the Navajo's presence in time and space. And of course it does not correlate with that of the Navajo. The crossing of the Bering Street, the drift of the Navajo from the northern Athabascans, their linguistic relatives in the north: we interpret the evidence - both linguistic, and

archeological [as proof of their] relatively recent arrival. That doesn't fit.

So here you have Hopi views of how they came to be and how their relationship to the land was established; you have a Navajo-view of their relationship to the land and how that was established, and then you have an anthropological, or scientific view of the issue. So really, what does all that mean? We have the same issue, we have to deal with any kind of knowledge system that has contradictory truth claims. This issue has to be evaluated on a different basis. It needs to be done in terms of the human issues of belief and myth and religious practices. If we look at it that way, then it's not a question of who came first, but really: what is the meaning of this to the people that are involved. It's a reality that both the Hopi and the Navajo have constructed of their world and agreed upon or disagreed upon. As far as the Navajo are concerned, it's real. I wouldn't say to all of them, but certainly a large number. And the same with the Hopi's. So to me, in my own perspective, arranging that temporarily is a non-issue.

It has been six months since I viewed Broken Rainbow. One of the issues that really was called attention to in that film was the mineral development issue. I think that there is an element of validity, perhaps a very strong element, to the point that's being made.

I think that some of the way the issue was treated was to evoke an emotion, as a writer would have to do, but of course it can be done more easily with video or film. Now if we look at that created feeling - is that reasonable? Is that something that is a reflection of what the people them-

selves feel? I would say: yes. It is a very sensitive selection, enlarging an area of a painting that actually reflects the Navajo people's view of the issue. To the Navajos the minerals are a big issue. That machine is not very far from Big Mountain. They've seen what it has been doing to the land. As an anthropologist I feel that it's our responsibility to try to present the native's viewpoint, whoever that native happens to be. That's the way I've looked at the film, and I think it did an excellent job with that.

You are correct, the women at Big Mountain are extremely strong; they don't cry all the time. But I will say, whenever the issue is raised, they do. I found that effect very emotionally draining for myself after several months of having to ask those questions, and seeing what the response was. You can look at it that way also; you know that if a person [like a filmmaker] is asking questions about this issue, then it's likely to arouse tremendous emotions, which are expressed that way.

If the subjects are proper, like a shot of a family in a sheep corral, [photography] is no problem. When it comes to sacred sites, that's another story. They're very, very sensitive to that. I had a very interesting experience. The person I was with, who was a Navajo, said: 'Ok, I take a picture of this [sacred site], but I'm leaving'! So he moved away, but the camera-shutter didn't work! So about two hours later, when we were leaving the site, off at a distance we took a scenic shot of Big Mountain and the shutter worked perfectly well! So perhaps they had their own way of keeping things that should not be photographed...

I would say they're used to being photographed. [It's not that they fear] the stealing of the aura, or whatever. It would just be... to the Navajo, knowledge is power. So

taking pictures, listening to certain ceremonies, taking them down, writing them down, [means that] you're taking some knowledge and consequently some power. Now power can be used for good or for evil, it needs to be controlled. Knowledge needs to be transmitted, at least the power, in a certain context. Otherwise one doesn't know what will happen to it. So if you photograph sacred things, - I'm just making an inference here - you're capturing the knowledge about that on film, as well as you would be when you wrote it down or taped it. The other reason is simply a kind of respect; it takes something from it, it takes a mood away from the relationship. I can't see what the Navajo view is on that, and maybe they wouldn't be able to verbalize it either.

Katherine Smith is a very unusual woman. She has quite a bit of knowledge about traditional beliefs and practices. It's not through a lack of knowledge that she [exposed the medicine bundle and her basket on the poster of Broken Rainbow]. She's also been thrust in the notority, she is such a striking person, in many ways, that perhaps she lost herself for a moment in the limelight: 'do this, do that, put your hand here...' There's a lot of controversy about the medicine bundle being shown, being treated in certain ways. That was true when I was there.

[I remember] another occasion connected with a medicine bundle which was rather mysterious. I took some reporters up there: one from the local newspaper, one from a syndicate doing a series on the issue. They wanted to meet some people. So we found Katherine Smith with her son Roy in her summercamp. It was a really calm day. She was talking and her son was interpreting, and she went into her tent and brought out a medicine bundle. This was a Wind Way bundle, not the one where she had the mountain soils in. It was wrapped up in a kerchief and she tried to say: 'This is my law.' In other words: 'This is what I obey, this is my passport. 'There are your books; this

is my life.' So she tried to show that there is some concrete manifestation of what she beliefs in. 'And we don't have any problems with the wind', she said, 'because we have this power here, represented in this sacred bundle.' And at the moment the kerchief was unwrapped, a whirlwind came right into the room we were in. No wind anywhere else, and it left. It was very interesting, because when we got in the car to leave after the interview was over, the person from the syndicate turned to the local reporter and said: 'Did you see that?' They caught an impression of that, of the people there. So I think there is a method in Katherine's use of the medicine bundle, not just simply for the effect. She does use it to teach, which is what <u>they</u> use it for too! She is trying to teach us, and some Navajos do not like that at all.

When I presented the results of my findings in a public meeting there, some young people were very concerned. They said: 'This should not be known. What you're finding out, and what you're discussing should not be known. This is only for Navajos.' And so I said: 'Well, allright, if you wish me to stop and destroy all the tapes and the records and everything else that we've done, I'll be happy to do that.' At that point some elders got up, in their way, and began to tell me even more. Then people quieted down. Those younger people have a different view of the situation, of the issue. Some of those elders, like Katherine Smith and some of her siblings, they're an older generation. They're more trusting of white people than some of the younger people in the area. Because the younger people, I guess, have seen what they perceive as hypocrisy. But the old people seem to still want to say: 'Surely reason will prevail.' I'm reading that in their minds, but that's the kind of view I get from them. And some of the other people in the communities say: 'No, keep that stuff to yourself. They're just going to desecrate that.' You need to be aware of the difference in

approaches.

I see your question. Does the issue, and the media treatment of it, have a serious impact, regardless of the outcome of the relocation. I would say: probably yes. In fact my presence there would sure have an impact. One of Katherine Smith's daughters was using the report that we wrote, to teach Navajo kids about their sacred places in the area. So that may be either positive or negative, depending on how you do it. It's different that some of this knowledge [can now] be transmitted by actually reading it. That's not the way it was done, originally.

Just the level of tension there, the uncertainty, for so many years... That's bound to have a long term effect too. If the issue were to stop today and people were left at Big Mountain, I think things would probably begin to settle down a bit. Other issues would arise. We always have to consider the impact of what we do, either as media people or as anthropologists. Certainly things will never be exactly the same.

We vragen John wat hij vindt van de nieuwe strategie van het Big Mountain Legal Office in Flagstaff. De advocaten van deze steungroep willen via een rechtsprocedure bewerkstelligen dat het relocatiebeleid in strijd wordt verklaard met het Eerste Amendement van de Amerikaanse grondwet, waarin de vrijheid van godsdienst wordt gegarandeerd. De gedachte is nu, dat de met deportatie bedreigde Navajo's in hun grondrecht worden beknot, omdat zij hun religie alleen kunnen beoefenen op de plaats waar ze nu wonen. We vragen John of deze strategie eigenlijk wel zo slim is als hij lijkt. De rechters zullen immers willen vaststellen hoe groot de religieuze betekenis van gebieden zoals Big Mountain werkelijk is. En dat betekent: nog meer antropologen en archeologen, die officieel moeten staven dat er inderdaad heilige plaatsen en grafgronden aan-

wezig zijn. Alles zal openbaar moeten worden gemaakt. Dit is Woods antwoord:

I think it would cause problems for some of the elders. There could be ways perhaps that these could be medicated to a certain extent, by having the proper ceremony, or the proper relationship to those items; the proper treatment before, during and after. It would help ameliorate that somewhat. But it would have an effect. What they would hope, I'm sure, is that the people would just simply listen to what they have to say. But that's the problem. Like you say, that's not going to happen. We <u>have</u> to have photographs, we <u>have</u> to have some 'experts' evaluate the religion, to see if it is in fact significant. It's a very delicate question. My appraoch has been to question up to the level that people are comfortable with, and to stop where they are not.

But the question is, I don't know how far that would have to go. Right now it hasn't gone too far [yet]. I mean, some of these places were plotted on maps and there have been some photographs taken, but to my knowledge they're not distributed anywhere, they're still kept underlock and key. It might have to come to the point where everybody has to show these slides and come out and talk about it. In which case it would probably not be a very good thing for the people. [The Navajo people probably] are saying: 'What do we do? Do we take this chance that if we reveal some of these things, perhaps we'll be able to stay here and fulfill our obligations and responsibilities to the land? Or do we say nothing and [in that way] preserve the integrity of our beliefs and practices and places, and move?' So probably people have resolved that or thought about it in different ways. Some of them have said: 'No, we will not reveal this, we will fight this in every way possible.' And there are others who say: 'Let's talk about some of it; perhaps it's ignorance that's causing this problem. If we can help teach - like Katherine Smith - what our law is, what

our feeling is, perhaps they will listen.' People, I think have related to that dilemma in different ways. It's an important question what one has to do in this country to establish the First Amendment in another than a Judeo-Christian tradition. It is an extremely important issue, that has never been completely addressed. It will be important for the way we think about those things in this country.

In Western culture, we have lost what we feel as a connection with a 'myth of authenticity'. Because it seems to me that in all the years that I've been interested in the subject of anthropology, the anthropologists themselves have created a myth of authenticity. Are we looking for a myth or are we seeking for what's really there?

What is really there? We don't know what's really there, but we want to be told what's really true. And we'll probably not look at it if it doesn't fit our image of what authenticity , our myth is. We won't understand it. We won't hear it, probably. Sometimes, when things that are called 'great secrets' - for native peoples or anyone else - are brought up, they really are no great secrets to the person who hears them. They already know what they want to hear. [To them] it's just a simple matter-of-fact statement. It's not esoteric enough perhaps. Yet it's hidden from view.

That's what I mean by a myth of authenticity: that you'd have to show ceremonies in Broken Rainbow, because that is expected. Whether they are important or not to this issue, they certainly would have to be shown, for people to relate to it. Because that's what is expected. I wonder if [your perspective] might not also be a reflection of Western culture. It's an interesting assumption of what kinds of things are real, and how we come to know about those... Might not be your position, as you have abstracted from the literature, in fact be an example of what you're talking about? In other words, are you not seeking for the real authenticity?

I think what you've done is something that should be done. Because it is really us who are creating the issue. Really, isn't that the case? Everyone has sort of addressed, you know: 'how do the people feel', and so on. And I think we know reasonably well how they feel, both Hopis and Navajos. A lot of people want to have it come from the people themselves, they don't really want to know what I have to say that much. But it's hard to make that division in a sense, because we're all involved in creating the issue. So I would agree with your emphasis, I think it's meaningful.

Perhaps what we ought to do, is involve people as collegues in our work, as co-learners, so to say. Perhaps something that would come of that would be quite different from Broken Rainbow. Maybe much of the media coverage reflects kind of a materialistic bias in Western culture, of saying there is some sort of concrete reality as a definite structure. All it has to be, is to be discovered. And this can be discovered through film and inquiries through interviewing and so on. In that view we treat people as subjects, a subject to photography, a subject of a study; almost an object really, rather than a subject. I think there is a very strong tradition of that in Western culture. So what would it be if one were to try to attempt to not use media or film in that way. Is it possible?

Some things are probably ment to pass. We have a strong feeling that we should preserve. American anthropology is very much that way. It has its roots in trying to save or salvage Native American cultures for prosterity. Probably not for their sake but for the scientific prosterity. I'm not sure always that the desire to preserve is reasonable. Things come and things go, things pass and change.

7.40. John Adair

(In zijn woning in San Francisco)
17 februari 1987

Navajos are what philosophers call 'instrumentalists'; They do things and ask questions for a purpose, they just don't go out and do something without an objective in mind. Our objective [with the project 'Through Navajo Eyes' I did with Sol Worth in 1966] was difficult to explain to them. [Our goal] was to find out (at least from my point of view) how Navajos would use film, how they would structure that in terms of their own culture. And would a film statement of a Navajo differ from a film statement as we would conceive as such. This turned out to be the case. They really use film the way they tell a narrative; there is a circular structure for example.

We found that they [Navajos] were very interested in capturing motion. Motion is terribly important in the nature of their language, everything is in motion. In Navajo there isn't such a thing as a noun, everything is verbalized.

The Navajo couldn't have been a better people to try such a [film-]experiment with, because the very fact that the figures were in motion gave them a good deal of pleasure, I mean, they just fit in their cognitive structure so to speak. And they just enjoyed the editing for example.

You not only find this obsession with movement, of which walking is just a way of conveying the notion of motion, but you find that the total structuring is circular: you start at A, and rather than going to B, C, D, E, in a linear fashion, you go around in a circle and come back almost at where you started. This is very important to the Navajo. You'll find it in their telling of myths. They structure their film pretty much in the way they structure their myths and legends.

All the mechanical aspects of filming, all the camera apparatus-functioning was the easiest part. There were

strictures on [filming] social relations within the community. They avoided taking pictures of a non-relative. They always worked with relatives, who gave them permission. One time one of the members of the group, Johnny Nelson, was so enthusiastic about the project that he filmed a ceremony, which he was not supposed to film. It was a sacred ceremony. It would have been all right if he had paid. By Navajo custom you pay for almost everything, that sort of formalizes a transaction, and he had failed to pay the woman in charge of the ceremony. He wasn't actually filming the sacred parts of it anyway.

Regarding the matter of aura and stealing the substance of the soul, I've never run into that with all my work. I find a more important thing the degree to which people such as the Navajos have been exploited by photographers. I think that's their principle reason for resistance. They see pictures of themselves or their relatives on postcards in nearby towns, and I think that has built up resistance.

There is always this criticism of the outsider and his portrayal of a native community; you get that towards anthropologists also, or towards novelists and so. The idea is to be as true to the community as you can be, but there will always be some distortion just from your own cultural background.

I knew Laura Gilpin quite well. I think [her photos] rather idealize Navajo culture. I like her photography, but I think in some of her work it is a little bit too posed. It is beautiful, but I'm not always sure that it portrays the Navajos as accurately as some other photographers have done.

Navajos don't get so uptight about photographers and filmmakers as the pueblo people. There are some restrictions, but they're not nearly as restrictive as with the pueblo people. It is really up to the medicine man, conducting the ceremony. If he agrees almost anything can happen. That is not true among the pueblo people where everything is a group decision;

it's not just up to one individual, it's up to the council of men and so on.

Hodge, an anthropologist, engineered a film being made at Zuni. When he was digging at Howaku, one of the ancestral Zuni communities, it broke the community wide open. I think they feel that secret shared is power lost. By the very exposure of ritual, it is weakened. [This notion] held the Zunis together all these years. You're not privy to the ritual and the innermost knowledge of the legends that go with a ceremony, unless you yourself have been intiated into that group through a formal ceremony. As a Zuni you don't necessarily know what is going on in a particular medicine society, unless you are a member of that medicine society.

I personally liked Victoria Mudd's film 'Broken Rainbow'. There are many others who didn't like it. They thought it was a straight piece of propaganda, but that was the intent of the film. She wasn't interested in making a film, just for the sake of making a film. She was interested in making a film for arousing concern and spreading the word about this ripp-off that was being perpetrated, and I thought it was a good job. It's quite true though that Broken Rainbow is not at all that different from the kind of news coverage you see every day on television.

The objectives of our project were very different from the objectives of Victoria Mudd. We were interested in a basic study of communication, and she is interested in using communication to get across a certain point of view. After all, her audience was the American television and film audience, and she wanted to convey that message in a way that was best known to them. She wasn't interested in how Navajos think as such, which would not necessarily influence that audience out there.

Victoria Mudd was not an anthropologist, she is not a scientist. She was a political activist. And I would say, what she has done is not any different from what the media

would convey. She wanted to bring across a political message and there's no doubt that there were distortions in the film. There's no doubt that she presents only, or primarily, the Navajo side of the coin, and that she's not interested in the Hopi side. And again, she was biased to begin with. Sure the question is: where is truth? Things weren't completely milk-and-honey, so to speak, between the Hopis and Navajos, but they had forgotten a good deal of their enmity, until these lawyers stirred up all this trouble.

Stereotypes are built up very rapidly with the media and you get the audiences demand certain things. You tie people into roles, and if the film doesn't meet the outsiders' expectations they won't be as interested as they are in the stereotype.

7.41. Alfonso Ortiz

(In zijn adobe-huis in Santa Fe, New Mexico)
23 januari 1987

Charles Lummis, de Indianenfotograaf die aan het eind van de vorige eeuw meer dan tweeduizend mijl gelopen had door de Southwest, was de eerste die echt begreep wat er met fotografie gebeurt: 'You not only take a picture of an Indian, but you use up the Indian.'

Het probleem dat Hopi's met foto's van ceremonies en religieuze objecten hebben, is dat de kans bestaat dat kinderen die te zien krijgen. Zij worden dan blootgesteld aan dingen waar ze nog lang niet aan toe zijn. 'It's hard to lose your innocence.'

Het is waar dat als er een foto van je wordt genomen, en je beeltenis in alle kranten verschijnt, in dat proces iets verloren gaat: 'the spirit of the person itself diminishes.'

Als je de media als onderwerp op zichzelf bestudeert, zoals jullie doen, en je gaat Indianen vragen stellen zoals: 'What do you wish you were asked, but were not asked?' of: 'What do you like to say on television, that you were not able to say?', dan loop je het risico dat je opnieuw de eigen beeldvorming van het Europese denken herhaalt. Dit zijn immers typisch westerse vragen. De Hopi's communiceren niet op die manier. Het stellen van zulke directe vragen wordt als onbeleefd ervaren. Ze zullen je wel te woord staan, maar daarbij verliezen ze wel een deel van hun identiteit.

Als ze je vraag beantwoorden, zullen ze dat liever in de vorm van een verhaal doen. Ik noem dit 'het principe van de indirectheid' (principle of indirectness). Je krijgt delen van het antwoord, en niet een rechtstreekse, duidelijke reactie. Een Navajo-vriend vertelde me eens hoe moeilijk het voor hem was om zijn familie uit te leggen wat er door hem heen ging toen hij voor het eerst in een vliegtuig zat. Zijn vader had

hem gezegd: 'Ik begrijp het pas als je me vertelt hoeveel schapen zo'n vliegtuig op kan tillen.' Dat was de enige manier waarop deze man het kon bevatten. Zo was er ook eens een oude man die een jongere Indiaan een verhaal vertelde over hoe de sneeuw in een specifieke canyon was ontstaan. Toen de jongen hem zei dat er ook in de andere canyons sneeuw lag, antwoordde de oude Indiaan dat de mensen daar dan maar een eigen verhaal voor hun sneeuw moesten maken. Dit is die indirecte manier om iets te zeggen.

De media werken niet op deze wijze. Je moet directe, heldere antwoorden geven. De Hopi-cultuur is nog raadselachtiger dan die van de meer individualistische Navajo's. Het is net een puzzel, een onoplosbaar mysterie. Als je de code zou begrijpen waarin de Hopi's communiceren, zou het je allemaal een stuk duidelijker zijn. Ik wil daarover een boek schrijven.

Laatst was mijn assistente bij een van de Hopi dansen. Er verscheen bij die gelegenheid slechts één clown op de plaza, en die clown was gekleed als dominee Jesse Jackson. Hij gaf, terwijl hij in het Hopi sprak, een goede imitatie weg van de zwarte presidentskandidaat. Welke betekenis stak er achter dit voorval? Een paar dagen tevoren bezocht Jesse Jackson de inauguratie van Peter MacDonald als nieuwe stamraadsvoorzitter van de Navajo's. Hij nam de gelegenheid te baat om ook even naar het Hopi reservaat af te reizen. Voor Jacksons 'Rainbow Coalition' van minderheidsgroepen is de steun van Indianen erg belangrijk. De plotselinge komst van Jackson betekende echter een enorme verstoring. Het was een zeer ingrijpende gebeurtenis. Iedereen sprak erover.

Doordat nu de clown Jesse Jackson imiteert, 'vertaalt' hij deze gebeurtenis in de Hopi-wereld. Hij maakt, in Hopi termen, Jesse Jackson 'werkelijk'. De clown laat de Hopi's lachen over dit in feite zeer problematische bezoek van een presidentskandidaat die op zoek is naar een nieuwe politieke

achterban. Van nu af aan is Jesse 'Hopi', en dus geen probleem meer. Het hele gebeuren rond Jacksons bezoek is deel van henzelf geworden. Door middel van gedramatiseerde voorstellingen kunnen ze problematische situaties neutraliseren en opnemen in de 'Hopi way'. Daarmee is het (potentiële) gevaar van de verstoring afgewend. In feite is het een omkering van hoe de media werken: je begint met een vreemd beeld uit de buitenwereld ('an alien image') - in dit geval Jesse Jackson - en dat wordt dan bewerkt en omgevormd tot een nieuwe realiteit waarmee de Hopi's kunnen leven. Dit is fundamenteel voor het overleven van de Hopi-cultuur.

Bij andere pueblo-dansen zie je iets soortgelijks; clowns zijn dan bijvoorbeeld uitgedost als astronauten of televisiepersoonlijkheden. Daarmee laten ze zien dat ze de wereld begrijpen, dat de moderne dingen niet schadelijk zijn. De moderniteit wordt getransformeerd en begrijpelijk gemaakt.

De dansen van de pueblo-volken zijn heel belangrijk. Veel belangrijker dan wat jullie op het eerste oog zien. De dansers geven allerlei 'interne' boodschappen aan het Indiaanse publiek: de liederen zijn één niveau, de samenstelling van de kostuums is een ander. De volgorde waarin de dansers verschijnen heeft ook weer een eigen betekenis. Een groot deel van de Indiaanse cultuur kan in feite niet eens verbaal worden overgeleverd; vele culturele expressies zijn onafhankelijk van de taal.

De media werken snel; ze kunnen niet overweg met de indirectheid. Ze vegen de Navajo's en de overblijfselen van de American Indian Movement, de Vietnam-veteranen, op een hoop en maken het tot een transcendentaal gebeuren.

De film Broken Rainbow tendeert naar goedkoop sensationalisme. De oude mensen worden slechts heel kort aan het woord gelaten. Broken Rainbow creëert haar eigen gebeurtenis, los van de mensen waarom het gaat. Voor mij is dat inderdaad, zoals jullie het noemen 'hyperrealiteit'. De Hopi's zouden nooit zelf toestemming geven om in de kiva te filmen.

De media werken vervreemdend. Net als schijnwerpers

waarvan het licht opvlamt en even later weer uitdooft, zullen ze hierna op zoek gaan naar een volgend 'hot item'. Pas op dat moment zullen de Hopi's zich opnieuw kunnen aanpassen. Niet alleen de media, maar ook de linkse actievoerders hebben een heleboel losgemaakt. Ze hebben reacties uitgelokt van met name de oudere vrouwen, die zij uit zichzelf nooit in die vorm zouden hebben gegeven. In 1985 zeiden die vrouwen nog: 'demonstreren is niet onze manier, wij gaan niet met borden rondlopen.'

Veel Amerikanen worden geplaagd door een schuldgevoel. Ze denken aan de grote deportaties van Indianen in de vorige eeuw (zoals de 'Trail of Tears' naar Oklahoma) en zeggen: dat mag nooit meer gebeuren. Ze denken dat ze zo een moreel juist standpunt innemen. De realiteit is, dat de Navajo's sinds 1882 steeds opnieuw land in beslag hebben genomen. De Hopi's willen hun recht halen. Misschien zouden ze onderling nog tot een vergelijk hebben kunnen komen, als niet de hele buitenwereld er overheen was gevallen.

7.42. Roxanne Dunbar Ortiz

(In een chinees restaurant in San Francisco)
13 februari 1987

Eind 1986 werd Peter MacDonald gekozen tot voorzitter van de Navajo-stamraad. Dat betekent dat de meest corrupte Indiaan uit de Verenigde Staten het opnieuw tot stamraads-voorzitter heeft gemaakt. Dit wijt ik voor een deel aan de Big Mountain steungroep. Zij hadden de mensen nooit moeten oproepen niet te gaan stemmen. De andere kandidaat, Peterson Zah, verloor met een verschil van zo'n 500 stemmen. Zah was behoorlijk links. Hij had als stelling dat je een baan beter aan een Navajo -in opleiding - kan geven, dan dat je een professionele niet-Navajo inhuurt. Hij erkende dat het Joint Use Area feitelijk Hopi grond is. Zijn doel was een federatie tot stand te brengen met de Hopi's, om daarmee uiteindelijk samen sterker te staan.

In de film Broken Rainbow komt Peter MacDonald behoorlijk sterk naar voren als de pleitbezorger van de Navajo's op Big Mountain. De videoband van Broken Rainbow is nogal verspreid geraakt onder de Navajo's. Ik denk dat hij daar een hoop stemmen aan te danken heeft.

De film kreeg een Academy Award omdat er geen concurrentie van betekenis was. En de film ís gewoon erg mooi. Veel beeld-materiaal is afkomstig uit andere films zoals 'Koyaanisqatsi'.

7.43. Vine Deloria

(In een kantoor van de University of Arizona, Tucson)
22 oktober 1986

The minute celluloid touches the human skin, it short-circuits all the ethical networks and moral considerations. There is a definite chemical reaction!

I suppose [documentaries] help you publish some issues. Right now there is not much interest in Indian's stuff, so maybe films are effective at this point. Fifteen years ago everybody was just jumping about Indians. So you really didn't need that.

I think a lot depends on the subject matter. If you do something that really adequately deals with an Indian idea, I think that's good. When you end up with documentaries that are just montages of complaints about this, that or the other, then you stirr people up viscerally, but you don't give them any avenue of solution. You know, you get them all ready to act and then they don't understand what it is you ask them to do.

[The idea of Walter Benjamin that an artwork of a living human being loses his or her 'aura' through mechanical reproduction] is probably true. But this is an industrial world where that happens all the time anyway! You lose your essence just keeping your passport and drivers license! The curious thing is that we have lost a good deal of our soul in some respects, and we have to take what's left and find new ways to express it.

One of the things a filmmaker always fights is that the American public sees the image it wants to see of the Indian. It always has to be feathers or whatever. That's why it's really difficult to film Indians. The filming situation becomes so artificial, you can't get anything good out of it. If you take what's really a complicated cultural conflict

and reduce it to film, inevitably you have to phrase it, so that it's an accusation of guilt, an adversary situation.

Americans are not bright people at all. They don't understand culture or conflict. Have you seen this sunday night show: 'Lifestyles of the Rich and Famous?' That's about as intellectual as you're going to get! It's about an hour of trivia. Americans just love it! What movies have done is not to enable us to have experiences, but to watch other people's experiences. Them, rather than us, or anything else.

If you do make an issue clear in an Indian movie, then [the reaction of] your audience a lot of times is: 'Oh boy, I'm sure glad that I understand that!' And you get no response whatsoever in terms of support.

So that's about all I can tell you!

7.44. Anoniem

(Gedeeltelijk vond het interview plaats in een ruimte van de Santa Fe Photo Archives. Later werd het gesprek bij hem thuis voortgezet. Richard Rudisill, auteur van 'Mirror Image, Influence of the Daguerreotype on American Society', woonde het gesprek ook bij en gaf af en toe aanvullend commentaar)
12 december 1986

Een van de basis-principes van de Hopi's is dat ze in harmonie willen leven en geen fysiek geweld willen uitoefenen. In de geschiedenis zijn ze hier twee maal van af geweken. In de zeventiende eeuw werd de gehele mannelijke bevolking van het dorpje Awatowi door andere Hopi's uitgemoord, en in 1906 kwam het tot een openlijk conflict tussen de traditionele en christelijke Hopi's. Er had zich op dat moment een splitsing in de stam ontwikkeld over religieuze opvattingen. Hopi kinderen werden door het BIA ontvoerd en op een blanke kost-school geplaatst. Toen ze terugkwamen op het reservaat was hun oorspronkelijke verhouding met de rest van de stam totaal verstoord. In deze kwesties speelde de Mennonieten missionaris Voth een grote rol. Hij gebruikte bepaalde Hopi's voor zijn eigen doeleinden - bijvoorbeeld wanneer hij in een kiva wilde binnendringen om daar de ceremonies te fotograferen. De Hopi's hebben geen concept voor een wezen als de duivel, maar als ze zich hierbij iets zouden moeten voorstellen dan zou die Voth daar dicht bij in de buurt komen. Voth fotografeerde ook de heilige nima-katchinadans.*

Er zijn eigenlijk twee hoofdredenen waarom de Hopi's tegen fotograferen zijn. Ten eerste kwamen er domweg teveel fotografen, die met elkaar vochten om de beste positie. De Hopi's konden nauwelijks hun ceremonies nog uitvoeren. Iemand die het wat dat betreft helemaal bont maakte was generaal A.F. Robinson. Deze man maakte tal van opnamen van ceremonies. Op zijn foto's

kun je de menigte collega-fotografen goed zien. Robinson nam rond 1910 ook een foto die hij nooit had mogen nemen; hij legde het moment vast dat een katchina-danser zijn masker afneemt. De foto isoleerde en 'bevroor' het moment waarop de danser van de ene (sacrale) wereld in de andere treedt. Eigenlijk mogen uitsluitend de andere katchina-dansers daarbij aanwezig zijn, laat staan een blanke met zijn camera! De 'Photo-Archives' hebben die opnamen ooit een keer in een catalogus opnieuw afgedrukt.

Een tweede belangrijke reden voor het verbod op fotografie is het feit dat foto's van bepaalde ceremonies vervolgens in veelvoud werden gereproduceerd. Bijvoorbeeld de opnamen van Voth, die verschenen in het tijdschrift van het 'Fieldmuseum of Anthropology' in Chicago. De Hopi's die dergelijke foto's onder ogen kwamen, werden erg kwaad. Dergelijke foto's waren er mede aanleiding toe dat de federale overheid de uitvoering van bepaalde ceremonies in de periode 1910-1930 heeft verboden.** Desondanks voerden de Hopi's die ceremonies toch (in het geheim) uit, omdat ze van zo'n fundamenteel belang zijn voor hun cultuur. Niemand mocht ze echter nog fotograferen, uit vrees dat de uitvoering ervan zou kunnen worden onthuld.

De Acoma pueblo-gemeenschap laat bij een aantal ceremonies geen toeschouwers toe. Van elk pueblo-volk houden slechts bepaalde clans zich bezig met religieuze zaken. Ook bij de Hopi's zijn er maar twee clans die alles over de Hopi historie en de profetieën weten, namelijk de Eenhoorn- en de Tweehoorngenootschappen. Wanneer iemand op grond van mondelinge informatie een studie publiceert over de Hopi cultuur, moet je je dus altijd afvragen van welke clans de door de onderzoeker geïnterviewde Hopi's afkomstig zijn. Pas dan kun je de informatie naar waarde inschatten.

De weerzin van Hopi's tegen fotografie geldt niet het feit dat ze de fotograaf zouden zien als een 'shadow-catcher', of zoiets. In geen van de pueblo's wordt om deze reden bezwaar

gemaakt tegen het laten nemen van foto's. In Acoma kun je bijvoorbeeld alles dat buiten te zien is rustig fotograferen. Alleen in de kiva is het maken van opnamen niet toegestaan. De oude missiekerk beschouwen ze daarbij ook als een soort kiva. Een aantal jaren geleden werd een complete kiva in een nacht tijd leeggerooft. Sommige ontvreemde objecten waren meer dan vijfhonderd jaar oud. Misschien zijn dergelijke ervaringen wel de belangrijkste aanleiding voor hun afkeer van fotografie; het feit dat het loutere bestaan van bepaalde heiligdommen bekend wordt gemaakt. Sommige religieuze voorwerpen verkrijgen hun macht ('power') door de gebeden van mensen. Andere voorwerpen hebben hun macht weer vanuit zichzelf. De door mensen geheiligde objecten kunnen desnoods nog wel worden vervangen, maar relikwieën van deze tweede categorie zijn onvervangbaar. Niettemin geldt dat zelfs al worden deze voorwerpen verplaatst of ontvreemd, ze nooit hun religieuze macht verliezen. Bijgevolg kan ook fotografie die macht niet wegnemen.

Als jonge student werd ik door de Hopi's in hun stam 'geadopteerd'. Ik kwam te wonen bij een oudere familie van de Antilope-clan. Deze clan vervult een belangrijke funktie tijdens de Slangendans; ze zijn de tegenvoeters van de dansers van de Slang -clan, en houden de slangen onder controle. In sommige dorpen zijn de leden van die twee clans uitgestorven, waardoor daar de ceremonie niet meer kan worden gehouden. Ik was samen met mijn vrouw, en zij heeft in korte tijd de Hopi taal zeer goed leren spreken. Op een dag vroeg 'mijn' grootvader me, of ik in een bepaald gedeelte van de velden rond de mesa's wilde werken. Achteraf denk ik dat hij wist dat de Slangendansers daar in de buurt op zoek zouden gaan naar slangen. De regel is, dat als je de Hopi dansers bij zo'n gelegenheid tegen het lijf loopt, je verplicht bent om met hen mee te gaan - of je nu wilt of niet. Dus op een gegeven moment kreeg ik twee slangen in mijn handen gestopt. Ratelslangen! Gelukkig werd ik niet gebeten.

In de jaren dertig werd er vlak voor het Witte Huis een Slangendans-ceremonie uitgevoerd. Daar bestaan ook film-opnamen van. Een Congreslid wilde het publiek hiermee duidelijk maken dat Indianen geen wilden ('savages') zijn.

De opnamen die in Broken Rainbow te zien zijn van de Slangendans, zijn gemaakt door Thomas Edison. In het begin van deze eeuw was er veel belangstelling om die Slangendans te filmen. Op een bepaald moment heeft het BIA een verbod uitgevaardigd voor het filmen van de ceremonie. Het BIA probeerde de filmploegen daadwerkelijk tegen te houden. Toch kon die filmploeg van Edison met zijn materiaal wegkomen. Later werden die opnamen teruggevonden in de National Archives.

Bij de traditionele Indianen speelt humor een belangrijke rol. Ik was eens een keer bij een ceremonie, waarbij temidden van de toeschouwers drie in het zwart geklede vrouwen zaten. Mogelijk waren het Mennonieten. De Hopi clowns namen hen constant te grazen. Op een gegeven moment haalden ze een dik boek te-voorschijn, dat ze rechtop, ondersteboven en achterstevoren in hun handen hielden. Mijn interpretatie van die manier van doen was, dat ze wilden duidelijk maken dat de blanken de Bijbel op allerlei manieren kunnen uitleggen. De clowns hadden alleen laarzen aan en liepen verder naakt in het rond. Plotseling kwamen ze met een zware bak aanlopen, maar je kon niet goed zien wat het was. Toen ze voor de in het zwart geklede vrouwen stonden, bukten twee van de clowns razendsnel naar beneden, waarop de derde de bak met ijskoud water over de vrouwen kieperde. Van schrik vielen ze van de bank af!

Ik denk dat Thomas Banyacya wel degelijk van andere Hopi's de opdracht heeft gekregen om de buitenwereld tegemoet te treden. Maar ik denk dat hij met zijn laatste onthullingen - die persconferentie met de filmster Jon Voight - wel wat erg ver is gegaan. Hij werd daar door andere Hopi's zwaar voor bekritiseerd. Zijn autoriteit als woordvoerder wordt in twijfel getrokken, omdat de ouderen die hem die functie hadden toever-

trouwd, inmiddels zijn overleden. Voor zijn 'Book of the Hopi' was Frank Waters aangewezen op één informant, Oswald White Bear Fredericks. Als zogenaamde 'woordvoerder' van de Hopi's was hij totaal incompetent. Hij moest eerst de BIA-rapporten over de ceremonies lezen om te achterhalen welke betekenis ze hadden! Je kan je telkens afvragen wie nou eigenlijk wie mag (of kan) bekritiseren. Iedereen heeft binnen zijn of haar clan een bepaalde eigen verantwoordelijkheid. En alleen daarbinnen kan men bekritiseerd worden voor het mogelijk verbreken van religieuze codes. Zo moet je ook het al of niet kunnen fotograferen zien. Veel hangt af van de toestemming van belangrijke betrokkenen. Als iemand kritiek levert op het filmen van ceremonies, en hij komt niet van een clan die ook de diepste kennis heeft over die ceremonies, dan mist die kritiek zijn grond. Feit is wel, dat er bij de Hopi's , Zuni's en Acoma's steeds minder medicijnmannen zijn, en bovendien hebben die steeds minder kennis over de betekenis van ceremonies.

De Navajo-cultuur is totaal verschillend van die van de Hopi's. De beslissingen over het verlenen van toestemming voor het fotograferen van ceremonies worden individueel gemaakt. Een Navajo medicijnman vroeg mij eens of ik foto's wilde maken van de zandschildering die hij tijdens een genezingsceremonie zou maken. Zandschilderings-ceremonies mogen uitsluitend binnen in een hogan plaatsvinden. Daarom mogen ze ook eigenlijk niet worden gefotografeerd: de afbeelding van de ceremonie zou buiten de hogan kunnen worden vertoond, en dat zou een vorm van heiligschennis kunnen zijn. In dit geval is dus niet het fotograferen als handeling op zichzelf het probleem, maar de context waarbinnen foto's kunnen worden gebruikt. Niettemin wilde die medicijnman dat ik bij die ceremonie in zijn hogan foto's zou maken. Hij had zelfs al een camera klaar staan, compleet met een leeg filmrolletje! De bedoeling was,

dat mijn foto's zouden worden gebruikt als instructiemateriaal voor zijn opvolger. Helaas kreeg de medicijnman later een auto-ongeluk. Nu is er niemand meer die nog weet hoe die ceremonie moet worden uitgevoerd. Ik heb alleen de foto's nog. De rest is afgestorven.

Sommige pueblo's moeten nu op boeken en oude films terugvallen om een idee te krijgen van wat hun oude ceremonies inhielden. Als ze dan tegelijkertijd fotografen verhinderen om foto's te maken, dan vind ik dat nogal hypocriet.

---

*) Volgens Peter Matthiessen (1984: 88) zeggen de Hopi-ouderen dat 'nieuwe mensen' voor deze daad verantwoordelijk waren. Deze nieuwkomers leefden aan de rand van de Hopi gemeenschappen en waren nog niet door de rest van de Hopi's geaccepteerd. Naderhand werden ze afgewezen omdat Maasa'u (de Grote Geest) had bepaald dat je alleen een Hopi kan zijn als je een vredelievend persoon bent.

**) Het was niet ongebruikelijk in de twintiger jaren dat openbare religieuze ceremonies en dansen werden verboden onder het voorwendsel dat zulke uitvoeringen heidens waren (pagan) en niet passend bij mensen die nu burgers waren van de Verenigde Staten. Religieuze onderdrukking kwam echter tot een abrupt einde toen John Collier 'The New Deal for Indians' instelde in 1933. Veel van Colliers denkbeelden kwamen terug in de Indian Reorganization Act van 1935. (Clemmer, 1969: 225f).

7.45. Simon Ortiz

(In een coffeeshop in San Francisco)
10 februari 1987

Indian people have often been hesitant about presenting themselves before a camera or a microphone, because many times it just results in that one version. The wholeness, the whole scheme of unity of things is not available. Simply because the cameraman within his lense, and then the editor within his purpose, is going to leave out so much. I know that elderly people and spiritual leaders are concerned about the limitations of the medium. The real educational process is the process itself: if you're going to learn something then you have to participate in all aspects, not just learning a certain song, but you have to learn how that relates to everything else. And how you, as Europeans, relate to America and American Indians and so forth. Of course, this is a long term process, which is not easily arranged through a newsconference or a filming session or speaking to somebody in a limited time.

I think the media are not permitted entrance into spiritual practice and belief. Although certain things have been filmed, discussed, studied and analyzed, still the heart and soul is immaterial, it's abstract, so in that way it will be secured. But specifically, the ritual, which is act, should never be pinned down and certainly not be consumed and made available through the media just to make a story.

The media are so big, we don't know exactly where the media stop and where everything starts. I just received an interview by a poetry acquaintance of mine. They were talking about spirituality and the earth as a church. It made me think about how much is popularized by the American media.

The media are such a big power in this country, that they're able to dictate how you're going to behave or act before them.

So much of the American media, the western media, is simply to create a market for itself. That isn't to say that there aren't some real things that do come out. But how it's perceived is so much dictated, unfortunately in some negative ways, by the media. This worries a lot of Native American people. They have always been suspicious of what the American public is educated about Indian people. The wrong impression has often been given. I mean not just stereotypes, but how those stereotypes are used to exploit and manipulate people against each other. Presently I think that's part of what's at work in the Big Mountain area with the media's manipulation of the Hopi and Navajo people.

The media are a technological outgrowth of the Western sense of superiority that it can't be wrong, it <u>has</u> to be right. Otherwise you'll undermine its whole purpose. The national media are very much aware of the financial role that they play in the whole capitalist power affairs in this country. This ruins any chance of media giving a fair presentation. They will exclude things that are not advantageous to its point.

The Hopi people have not <u>really</u> been presented at all [by the media], even negatively and certainly not positively. Pueblo people in general, I think, are often times very, very conservative and traditional. They don't admit to a radical position very easily. And yet, by their traditional conservatism, it is a very radical position in all respects. The fact that you find this conservatism translating into silence, sometimes is a negative thing. The Pueblo people are peaceful rather than activist people. This is really a wrong representation by the media. There will be cultural spokesmen who are more outspoken than others. At Big Mountain and Hopi people - although they speak also - are not going to be as outspoken. And these factors will then be manipulated by the media to pit one against the other. Both groups are then losing. The main point of Native American struggle for their land, for their culture, their political and human rights, is then

shuffled under. Attention is diverted from the main issues. It ends up being a conflict between two tribes, whereas before the media and before the government uses of media, there was much more balance, much more cooperation between the Navajo and Hopi people. Obviously there are two different peoples, it wasn't always peaceful. There's differences that could be terms of open conflict. But not, I think, to the extent that it's happening right now. At Acoma, where I come from, we held the Navajos in suspicion because of the difference. They weren't necessarily the enemy, although there were some social conflicts.

People have cooperated [with the filmmakers] in order to try to tell the true story. They have tried to relieve the pressures of how they're gradually losing their land, and the media being there, the people have taken the opportunity to tell their stories. I think certain skills have been acquired by Native American people, not only there at Big Mountain but at other places as well,in order to be able to tell what's happening to us. But I don't think that they want to feel as if they are only telling the story of what's happening in that immediate sense. The knowledge, the wisdom, the experience that they are relating to...They're hoping to have it understood in the whole context of things. Whether it is at Acoma or at Big Mountain, as a storyteller, as a writer, as a poet, I feel it is worthwile to tell a story, if somebody honestly wanted to know. I think it's necessary in order to bring about and help the continuing life on this earth. But the media may have a different agenda.

– It seems to be that it also goes through a whole layer of filters: first the translation from native language to English, then it's put on tape, then it's put on film and then it's edited, and then - in a shortened version - it is shown on television. And people watch it, what we call, with 'Dallas eyes': every two seconds you expect a change of images on the

screen. As a person in the audience, you're used to a hyped-up, hyperreal world. As an eloquent Indian storyteller you cannot just tell a story in a couple of minutes. You need to elaborate. You once said the poems give a voice to that which cannot speak for itself; that your poetry represents things like maybe a rock or a tree or a landscape, which cannot speak for themselves. Well, if that is the case, then if Roberta Blackgoat or anybody else for that matter on Big Mountain, really wants to tell about the relocation - like for example she was once telling: how are they going to relocate the birds, how are they going to relocate the animals in the ground and so on - in a television documentary that all has to be shortened. It's our feeling that in that process - one way or the other - you lose that very delicate quality.

Well, you lose that whole context, not just that specific item, but you lose that whole context. When Roberta Blackgoat or Katherine Smith is telling you this very spirit and soul, the voice of that land, - somebody who is within her birthplace not [merely] looking at this land - they're not just reflecting or giving you information, but they are speaking as if the earth is speaking to you. You don't get this quality, I think, unfortunately, in the NBC news or on Dutch television, or even from me in a way, when I write a poem about it or tell a story about it. So I think Roberta and Katherine recognize the limitations of the media, but they try to work with it, because it's available, and it's obviously a major force in the Western world.

I think people like Roberta Blackgoat and other people at Big Mountain, feel often times belittled by the media. Films like Broken Rainbow might take a condemnizing, patronizing attitude towards Indian people. That Indian people are just still these savages on film, even though their intentions may be good. I often get the feeling that people want something from me, only because I'm an Indian. If I wasn't an Indian,

they'd care less. What people really want is respect, in the sense that there is a democratic exchange among peoples.

The media, for the most part, especially in New Mexico and Arizona, are very conservative. They're going to always provoke and maintain a very conservative stand, so they're never going to tell the real story. Also the liberal press often doesn't investigate the whole situation. So you find them taking sides. I don't think they mean to, they operate out of ignorance and give only limited views. It has resulted too often in misinformation, so that people feel continuingly helpless and powerless. [They feel] that even the people who are sympathetic to them, sometimes end up misusing or misrepresenting them.

I think that one of the real harms of the media is that they make a certain point and insist on standing by that point, they don't admit to their failures and limitations and their weaknessess at all.

Big Mountain is an important symbol worldwide now. A lot of attention is paid to it, because it ties in in all ways, economic and social, and cultural and spiritual. I think that the Big Mountain issue was simplified partially because of this importance. It is not a simple matter to simply say that the American Indian is the salvation of Western civilization, because it's up to all of us, whatever part of the world we come from, to save ourselves. And so in oversimplifying, we sort of had even blamed the Native American population for not having all the answers. 'Why are the Indians not doing more to save themselves? Why are they fighting against each other?' It really feels like a heavy burden placed on us, on me as a spokesperson. I don't think that we have to take the whole burden ourselves.

The electronic media which is really -at least for this age - technology at its highest of accomplishments, is so fast, so bits and pieces: you don't learn anything, but you

receive a lot, and you get confused, you know. Make people confused, de-spirited, excited, and then throw things at them so that they will buy those things and don't give them any other thing except that.

The oral tradition is a very patient participatory, ritualistic event. You are there, your members of the family or your friends, your grandparents, they're all there. And the context is just as important as what you hear from the storytellers's mouth. You are helping to bring about the story. This is something that you don't get out of television. All you do is just turn it on, turn it off and you hear these sounds, but you don't really get anything. So much is offered to you within very limited plots - when they have a plot at all! I've noticed when I watch television from time to time, I can't figure it out, because there aren't any plots, there's no story development. It's just like the commercial, you don't need information, you just need a certain small bit of enticement and that's it. You are supposed to figure out the story. I can't follow those stories at all! Oral tradition in its original and initial presentation, works very much in a way that the story is not so much spoken out of the mouth or received through the ear, but it's a participation by the listeners and the storyteller, and the language to bind you both together. When a person is sitting with you and drinking coffee with you, there's just no adequate replacement for it on the printed page, or even on television or on the movie screen. What has to be provided then, is another context, that doesn't necessarily approximate or duplicate that same setting, but creates its own setting. And that kind of feeling or context is just as real for its own purposes, for its own sake. In other words, you're not really just experiencing one thing, say 'life'. There's a novel that's just newly out, by James Welch, called 'Fools Crow': he doen't try to provide an authentic experiential setting of the 1870's or so, but rather he tells a story that, as literature, creates in the mind and in the imagination and in the feelings of the reader,

a setting and context, where the reader's insight will work within. He is not trying to provide us a replica or a version that's there, but rather a version that will work with us, with our present imagination and our intellectual states. And I believe that if the media can do something very consciously and very deliberately in terms of that, that it will be doing a real positive thing.

I don't really know [why there are restrictions against photography or filming of sacred objects or ceremonies]. I just know that you're not supposed to do that. Medicinemen and spiritual leaders make those things and pray with them, and then those objects represent the prayers of those people. It's all part of the rituals that hold human life together and the human relationship to the earth. And that this must always be the way it is. So when you put everything, your heart, soul, spirit, mind into those things, and you take them to a safe place and they are made sacred by your efforts, your responsibilities, your beliefs, your faiths and hopes and all that, and you put them some place...that's what it is intended for. As a boy I was told: 'don't bother those things; those things were made and done for a certain purpose.' If you bother them, they would lose power and that would mean, you are not respecting the prayers of the people. You're not respecting the ways of yourself and your sacredness as a human being among all sacred things in this world. So it is out of respect that you don't bother those things and taking pictures or drawings or taking a less than respectful attitude towards those things is simply wrong, is simply a desacration.

Photographers like Edward Curtis and Vroman, who took photographs of Indian people supposedly in authentic settings, really missed the point of what authenticity is. Authenticity is obviously not something that you can catch or capture or reproduce. But rather: authenticity should always be a real dynamic process. What's captured there in the photograph in

that moment was authentic perhaps, in the sense that a few people were dressed for the dress of that age. But it's not authentic now, that many years removed. There is a whole cultural, social and spiritual dynamic that was taking place since then and continues until now. Authenticity I think, has more to do with the cultural process than anything else. Sometimes they ask me about the stories that I've learned: 'are that real authentic old time stories?' Then I had to say 'yes, but they are really my versions'. Maybe this story indeed is so old that its origins are lost. But they are not really lost, because they are included in the voice that I employ, the language that I employ. When I tell a story in English, which was originally told in another language, the Acoma language, I'm aware of it and try to bring in the generative quality. This is the dynamic of that story into the immediate. Its authenticity is verified by my existence and my continuant belief that stories are intended to be always new, as they pass on from one generation to another. Photographs can capture certain aspects of it, but I don't think they can be truely authentic.

My father was a clan-elder of the Antilope clan. He was one person who never failed to try to be understanding of all peoples. He would say that his prayers were for all things, all mankind. They weren't just for today, or maybe just for tomorrow, but for something beyond. I think this thinking and feeling, believing along those lines is what really will sustain. This is something I'm not sure the media are able to reflect upon , to digest it and provide it as a continous ideal. Because the media are always so immediate oriented, there is not much of an art to it. It doesn't really provide for anything more than just a very brief, segmented portioned view within blinders. It doesn't really look at all things in a continuum, or very far into the future. It's not prophetic in essence. I don't think there is a real deliberation on the

media's part to have a long range view.

If Indian people continue to be aware that it's not Big Mountain itself, as an isolated place or series of events, but that it somehow figures throughout the whole consciousness of this hemisphere, through all peoples, it will not be something that will vanish. It may be that the media will forget about it, next year it may be something else. The Black Hills are still sacred, Blue Lake and its mountain are still sacred and Big Mountain is still sacred, as they have always been. As long as this consciousness is there, for Indian people and hopefully for all peoples throughout the hemisphere and throughout the world, it will continue to be. [The essence] of the people of Big Mountain is there, I believe. Not essence as a certain product or a static symbol, but something ongoing and continuing, from one person to the next, from one generation to the next. The act of having the Buffalo Dance at Santo Domingo, representing the communications between man and animal and earth... means constantly re-ritualize:, re-ceremonialize, constantly being there as part of the human consciousness, even with its ironies, even with its contradictions, including the atomic blast at 'White Sands', just a couple of hundred miles to the south of there. As long as that awareness is there, I think that the people don't really lose what they are at all.

7.46. Leslie Silko

(In haar huis in de woestijn even buiten Tucson)
22 oktober 1986

The Pueblo people didn't want photographs of certain sacred things, because those things were not meant to be seen by outsiders' eyes. I don't know if they felt a diminishment or a stealing of the power of a sacred thing. I know there are kiva songs that are not meant to be heard by the uninitiated, but the Pueblo people put them on tape recorder to learn, and apparently, according to the Pueblo way, that's OK. The concern would be if an outsider heard it. In other words, I'm not sure whether the Pueblo people shared the idea of the soul being taken by the photograph.

The attitudes towards photography might also differ from tribe to tribe. The Spanish speaking people in New Mexico, the Mestizo communities, have real strong feelings about photography. My grandmother of Laguna, grandma Lily, was from Las Lunes, New Mexico, and her background was Hispanic and Plains Indian and German; she was very much a mixture of backgrounds and cultures. Grandma Lily would go through our collection of family snapshots and from the photographs that were taken of her in the 1920's, she would cut out her face.

When I was growing up, you would walk into a Laguna home and the most proud and prominent things you would see were photographs. They wanted those photographs of their beloved ones. They'd ask my dad to take pictures of them. You didn't find any apprehension at all, but what's interesting is that at the same time, the apprehension was still held by those Spanish speaking persons in New Mexico.

One time my father photographed some Navajo people that live at Canyoncito, which is the little piece of Navajo reservation that is seperated from the main body. I went with my father that day, because he can't speak Spanish and I can. When I was growing up, if you couldn't talk Navajo, you

talked Spanish. Spanish was like English now. I went to interpret for my father. The Navajo people had come up and had sort of invited him to go. He never went where he wasn't invited and asked to go to make pictures. That was the only time he ever photographed Navajo people, and the persons that we photographed were real happy and relaxed. My father did quite a lot of photography at Zuni, but again they would ask him to come. You don't go and photograph... people would have to come to him.

One has to be taught to see the two dimensional flat. At first when you show somebody that has never seen photographs before, I guess, it takes a while to begin to see what's going on with it. As far as the little box catching you - since I grew up around the box and everything, it's hard for me to imagine that the still-camera does anything. Because I had that experience with grandma doing that with the picture, I later on talked with some other people in the Hispanic community. They believe you can do withcraft if you can get someones photograph. You can poke with a pin. I can understand and see that, but as far as the idea personnally of the box catching someone, no.

As I understood it, that the Navajos persisted in the fear and the Hispanic people persisted in the fear tells me that it's involving something more. It involves a larger difference between groups as to how harm can be done to the essence of a person. I don't think it's just over the photography for example. The Navajos have a real repulsion and aversion and fear, they're really not supposed to touch dead people, they have this whole complex of reactions [towards death]. If someone passed away in a hogan, they used to knock a hole in the side and abandon it and never live in that again. And you see, the Pueblo people are totally different, we don't abandon houses.

Americans get bombarded with images day after day.

After a while I think it's gonna happen that people stop looking at an image itself, they've seen it so many times, that something in the mind doesn't really pay attention anymore. You begin to ignore it. I understand how that can happen, but whether, if you take a picture of me and take it far away and reproduce it and reproduce it. And if I'm not looking at it every day, I don't think it can hurt me. But if you have the image all the time around you maybe it could. That's what I think about that proliferation of images. As far as taking a picture of some sacred thing that's a little bit tougher in the sense that the photograph takes a part out of context. Of course even the photograph [itself] can interrupt the ceremony, the performance of the ritual. It's the principle of Heisenberg: observing always effects the thing observed. So you effect the ceremony right then, you're messing it up right then. But unless you're just showing those things over and over again to the people themselves, I don't think the proliferation afterwards has any effect. But think of this: in the United States, if you are an actress or actor, there's something in the media of overexposure. I don't mean overexposure of too much light on the film. I mean, they see your face too much in adds. I don't know how that happens but apparently people quit watching the television show. A person like Marilyn Monroe was prized and photographed again and again and again. This illusory process had gone on to the point where the man who married her married the illusion and not her. Of course she was destroyed. There is a way you can be destroyed by media and images. When illusions turn back around and become delusions, I think that's a danger for everybody.

The misapprehension and delusion on the part of non-Indians comes back around and hurts. The thing with Edward Curtis and his Indian wigs... let's stop and think who looks stupid and weird. It's the non-Indians, the photographers

who had to do fake stuff, because they wanted to keep the illusions going. On the real profound spiritual level, or in terms of intellectual integrity, who lost the intellectual integrity? Who gradually lost more and more hold with the difference between illusion and reality?

I don't know why at Laguna by the time I was growing up people loved photographs, but they did. They didn't think any harm came from that. But the showing of things that aren't meant to be seen by un-initiated outside eyes that's a whole other issue.

I think that by being able to make a photograph [of a landscape] you can bring it down to a size that is not scary. You have a mountain there and all of the obvious strong forces of nature confronting you. It might be reassuring to be able to then reduce it down to an image.

A snapshot works as a way to remind us and I'm one who is always saying; here's a picture of it. It really looks way better than that, it doesn't do justice to it. It serves as a take-off point and you do remake or interpret and recreate, or create new from that. I'm nervous about making absolute statements, that every snapshot taken by everyone, that's what they're doing with it. I think it's possible that a photograph can be used in a way that isn't diminishing yet, and is not interrupting the true relationship.

Sometimes I've taken a camera and then I've just decided, because of the way things are, that I want to just look and remember, rather than do photographs. But I also consciously chose to be using the camera. I feel the distancing of it. I feel that loss. I do it anyway.

Being there when a storyteller is telling is never the same as being behind the videocamera that records it. And even the storytelling session itself is never going to be the same if there is a camera or a taperecorder. On the other hand, there is this whole idea of a translation - not literal

translation - and that's what I try to work with in my fiction. I believe that one can translate and it will never be the thing itself. But given that, then it's the duty of the artist that at least some part of what is can be brought to us. Otherwise everything just ends up being just series of illusions all the time.

The literalness is what's frightening. People see a movie about Indians and think that [that is what Indians are about]. But that's ignorance, ignorance about perception, about different mediums and in a way about reality.

I think it's much more the non-Indian culture that sort of lives an illusion all the time. It's real deliberate among the image-makers and the movie people to keep fostering this notion in the masses that what you are seeing is really the way it is or the way people are. They try to give the illusion of naturalness, the illusion of no-illusion. Like that woman who did the documentary on the coalminers in Harlem County, Kentucky. She got an Academy Award. Later on [they found out] that the confrontations that you see in the documentary, that they actually asked the opposing guy to rebuff the guys trying to cross the line. It's almost like telling the armies: 'Wait a minute!'

Magicians never want to tell you how they do a trick. The creators of illusions don't like to reveal it, because they're afraid it would undercut the illusion. Illusion can be a wonderous thing as long as you know that it's illusion. Illusion only gets dangerous when we lose track.

Things that are secret and not seen have always been with us, as humans. Either for sacred reasons, for whatever reason. The safety, the secrecy, the quietness, the not showing, is a real intimate part of the living being. It's rooted in survival. Showing that what before wasn't shown, that's not giving you the real. It's giving you the illusion, that you have everything. It's like: 'well, let's uncover this Hopi shrine with these fetishes', or 'let's take this Navajo medi-

cineman's bundle and let's unwrap it and take a look', and 'now we know what's in it. Now we've got it.' Bullshit you know! You don't have anything!

A friend of mine is in the video rental business He told me that the cassette that was making the most money, the cassette that was rented most often, wasn't any new way of showing male or female bodies or sexual organs or acts or anything like that. It was a video called 'Faces of Death'. Right now, as we sit here talking, that video movie gets rented more than any other cassette in their stores. You know what it is? The Faces of Death is footage of public executions. They show execution of animals, people. It's not actors or actresses. There are bits and pieces that they've bought from all these different places and it's things being killed! To me, that's implicit in that escalation process you talk about. Whichever was supposed to be hidden or whatever. You bring it out, you show it, and then it gets worn out. It's very frightening. What could it possibly be beyond that?

If someone could just have sat down and explain to [the Hopi people] some of the things we're talking about, the way that illusory things happen and so on. The people there were not given the information. How can we expect the Hopi elders and the Navajos to make an informed decision if the very people that use it all the time don't know and don't even understand. How the hell are those people up there supposed to know!

It's a survival thing and what they probably understand is media blizz. It's like which side can get the most on the television with the most powerful statement. And the elders understand that, don't kid yourselves. They understood enough to know that that's where the battles are fought now, and they were right.

What happened was, the Navajos gradually came in. I don't know who the hell chased them out, some other tribe... I don't know how it was that they came down.

The Pueblo point of view is these people came in and we helped them out and it was OK. Maybe more and more came in, so sometimes there was raiding. They were not in the living pattern that the Pueblo people had, where everything is done communally. You can off-set the bad years. But even then, like at Laguna, they worked out an agreement with the Navajos. And then what happens is: the government came in and wants to split it up. Then -boom - it just all goes to hell. That's where we are now.

If you'd ask me today and said; 'Leslie, here's the money, here's the crew, you can go up and you can make a movie about the Hopi-Navajo situation.' I wouldn't even go up there at all. I'll load up the crew and I'd head for Washington D.C. or something like that. It's too literal and too obvious that you have crying Navajos [in Broken Rainbow]. You can have Hopis crying just as hard. That's beside the point. I'd do a piece about the whole way the Indian land is leased, the corruption, the BIA. It's because everyone's all pushed on into these reservations, and then they got manipulated more by these guys who hold these damn leases and mineral stuff. That's the real issue. The trouble was that the Hopi and the Navajo got manipulated into this confrontation way too quick. But they could have just pulled back and said: 'Hey, <u>all</u> of this was ours!' Hell, all the land up there was Indian land, this whole United States is Indian land. I mean, that's the bottom line. Everybody misses the point. There were other ways to have it worked out.

7.47. Stan Steiner

(In het werkvertrek van zijn adobehuis in Santa Fe, New Mexico)
12 december 1986 *

Voor mij is de studie van antropologie verbonden met kolonialisme; alleen vanuit een gevoel van superioriteit kun je een ander volk bestuderen. Het vereist een bepaalde machtsrelatie wil antropologie kunnen ontstaan.

I hate social studies. I hate the idea of people studying people. I think as a social science it is fallacious; it brings false results. Having social science is one of the lesser religions of mankind. I try to literally destroy it unconsciously in the books that I write... I don't believe in writing, really. I don't believe in the written word in a sense. I don't believe God created the world with the word; in a sense the word is created by living. The book I'm doing right now [The Vanishing White Man]is supposed to be a sequel to The New Indians. That's what the publisher wanted. But that's not what it is. It's an attempt to try to understand why Whites have done the things to Indians they have done. I call it reverse anthropology.

Ik moest een keer voor een antropologen-publiek een lezing geven over Indiaanse religie. Ik begon mijn betoog met te stellen dat het houden van een lezing 'over' religie eigenlijk onmogelijk is. Als je dat probeert te doen, begrijp je er niets van! Maar antropologen pikken dat niet. Je mag niet zeggen dat datgene wat zij schrijven onwaar is. Het zijn leugens, maar leugens kunnen heel machtig worden - net zo machtig als de waarheid.

Bijna alle antropologen die ik ken werken volgens dezelfde procedure; nadat ze enige tijd bij een bepaald volk hebben doorgebracht spoeden ze zich naar huis om alles uit te werken en te publiceren. Ik heb slechts één fotograaf-antropoloog ontmoet die niet aan dit patroon beantwoordde. Deze man kwam

uit Frankrijk, en ik zou samen met hem een boek maken over de Navajo's. Zijn foto's zouden het boek illustreren. Ik introduceerde hem bij een Navajo-familie, waar hij vervolgens de hele zomer verbleef. Toen hij terugkwam zei hij me: 'Ik ga niet verder met het project, omdat die mensen bezwaren hebben tegen het maken van foto's. Dus ik weiger mijn foto's voor een boek te laten gebruiken.' Dat was de eerste keer dat ik iemand ontmoette die er zo over dacht.

Ik zeg altijd dat er drie vormen van schrijven zijn. Een journalist schrijft over mensen. Een academicus bestudeert mensen. Ik vindt dat een dubieuze situatie. Je stelt je buiten iemand die je bestudeert, je voelt je superieur. Je staat dan in een objectieve en niet in een subjectieve verhouding tot die persoon. En dan is er de schrijver, die probeert in de ziel van de mensen te kruipen, die de woorden wil bereiken van de mensen die hij of zij beschrijft. Je moet zelf degene worden waarover je schrijft, anders ben je geen schrijver. Zelf schrijf ik nooit zomaar 'over' een persoon of een groep mensen. Ik schrijf alleen als men mij daar eerst toe heeft uitgenodigd.

> *I don't like to write about Indians. Indians are an invention of Whites. I mean, you can write about Lakotas with some validity especially if you are very close to or are a Lakota, or accepted by Lakotas. I don't like to write books about anybody that explains somebody to somebody else...*
>
> *I'm writing about White people and their reaction to Native people and Native people's reaction in turn to Whites. I don't think you can explain people to each other. And one of the reasons I don't is that this is such a fascist country. The concepts of racism are so ingrained in America that a lot of things we think are political or social or economic are really racist. We are so racist in our concepts we're incapable of judging.*

What I think I will do is grow corn or go back to writing poetry and novels...
When the Europeans came here they didn't discover America - they invented it. They invented Indians, and what... they invented, like anyone would invent, like you or I would invent. You invent out of your own experience. You create what you are looking for. The Puritans invented what they wanted, which was Puritanical (New) England) and Columbus invented the gates of heaven... They invented America in their own image.

Een tijdje terug werd ik benaderd door een filmproducente die me vroeg of ik het script voor een film over de Navajo's wilde schrijven. Ik zocht haar op in New York. Pas daar kwam ik er achter dat ze in haar hele leven nog nooit één Navajo had gezien. John Adair was ook benaderd. Aan de hand van zijn oude opnamen zou een beeld worden gegeven van vier opeenvolgende Navajo generaties. Ze liet me het script zien op grond waarvan ze subsidie los wilden krijgen. Er klopte niet veel van. Ik heb het script toen maar herschreven. De eerste versie stond de producente niet aan: de Navajo's waren daarin volgens haar niet 'echt' genoeg. De tweede versie kon haar goedkeuring wel wegdragen. Toen de opnamen begonnen, kwam ze hier een keer bij mij thuis. Ze was geshockeerd omdat een Navajo tijdens een ceremonie heilig maismeel had gestrooid rondom zijn hogan, en daarna ook op het altaar van een nabijgelegen katholieke kerk! Dat was niet 'echt Navajo' volgens haar, en die scène had ze er maar uitgeknipt. De subsidiegevers in Washington zouden dat niet accepteren! Ik vroeg haar of die Navajo soms erg ziek was. Ze beantwoordde bevestigend. Toen zei ik haar dat die man waarschijnlijk nog had geprobeerd om, voordat hij naar het ziekenhuis zou gaan, <u>alle</u>

geesten tevreden te stellen.

Later belde ze me nog een keer totaal overstuur op. Haar reputatie zou op het spel staan. Ik probeerde haar te kalmeren en beloofde haar twee etmalen continu door te werken aan het bijschaven van haar script. Alle moraliserende en romantiserende stukken haalde ik er uit.

Nog was het niet goed. Het was niet Navajo genoeg. Toen heb ik de tekst nog maar een keer voor haar herschreven, om aan haar verlangens tegemoet te komen. Maar nu was het geen presentatie van de Navajo-werkelijkheid meer. Inmiddels is die film ('The Weaving of Time') uitgebracht, en hij is zelfs op televisie geweest. Ik heb hem nog niet gezien, ook al hebben ze me een paar keer uitgenodigd. Ik wil niets meer met die vrouw te maken hebben.

Ik heb ook Broken Rainbow gezien. Ik geloof dat ik het wel redelijk vond. Kijk, films op televisie kun je waarschijnlijk nooit beter krijgen. What do you expect? Je kunt je sowieso afvragen wat televisie voorstelt: 'it's a bunch of transparancies, that's all!' Televisie is niet werkelijk, het is fictie.

Misschien hadden Indianen vroeger wel angst voor de camera, maar nu is die vrees verdwenen. Bij Indiaanse kunstenaars speelt iets soortgelijks nog wel een rol. Ik ken een Navajo kunstenaar die twee duizend dollar kreeg voor een van zijn illustraties. Maar toen hij dat geld had ontvangen maakte hij het meteen op. Hij ging naar een bar en gaf daar geen rondje weg, nee, hij gaf iedereen een hele krat! Hij kocht allerlei dure kleding, reed naar huis en dropte het spul voor de deur van zijn hogan. Op die manier kon hij voor zichzelf de weg weer vrijmaken; in zijn hart wist hij dat hij met zijn illustraties had gezondigd tegen bepaalde religieuze wetten.

Een paar jaar geleden werd ik benaderd door een producent van Encyclopedia Brittanica Educational Films. Ze wilden een film maken waarin 'de Indianen voor zichzelf zouden spreken'. Als zogenaamde 'expert over Indianen' zou ik dan wellicht

het script kunnen schrijven. Ik zei hen toen dat ze beter de betrokken Indianen in hun eigen woorden het script konden laten samenstellen. Het beste zou zijn, zei ik, als er helemaal geen script was.

Na veel twijfel besloten ze het zonder script te proberen. Voor het niet schrijven van het script gaven ze me toch het gebruikelijke 'expert'-honoriarium. Ik wilde de filmmaker daarna eens uittesten. Ik nam hem mee naar Santa Domingo-pueblo en bleef daar met hem twaalf uur achtereen aan een tafel zitten. Ik wou eens zien of hij dat vol kon houden; of hij open kon staan voor het andere levensritme in een dergelijke pueblo. Ik zei hem niet waarom we daar zaten, maar hij bleef al die tijd bij me zitten.

Later kreeg die man het idee om een hele lange film te maken; je zou de mensen hun huizen in en uit moeten kunnen zien lopen en dergelijke. Maar daar kreeg hij geen toestemming voor. De opnamen moesten immers worden gebruikt als lesmatetiaal en mochten totaal niet langer dan 22 minuten duren. Tweeëntwintig minuten! Alleen al de ceremonies duren een paar uur achtereen!

Er was ook eens een filmploeg uit Italië die opnamen maakten van de oude ruïnes van de 'Holy People'. Voor de Navajo's is dit Nahasdzaan Bijei, het Hart van de Wereld. Op zeker moment ging een lid van het Navajo filmcomité kijken wat ze nu eigenlijk precies aan het doen waren. Tot zijn ontsteltenis zag hij dat ze de ruïnes, zoals ze zelf zeiden, 'aan het herschikken waren', zodat ze er 'Indiaans' uit zouden zien. Beleefd maakte hij hen duidelijk dat dit heiligschennis was. Zouden ze ook het altaar van de Sint Pieter in het Vaticaan zo 'herschikken'? De filmmakers waren zeer verontwaardigd.

---

*) De in het Engels weergegeven passages zijn als aanvulling bedoeld en ontleend aan een interview dat James O. Steiner met Stan Steiner hield en dat verscheen in Indian America (Winter 1974, Vol. 8, No. 7, Tulsa, Oklahoma). Omdat we zelf geen tape opname hebben gemaakt van ons eigen interview, dient dit ter illustratie

7.48. Jerry Mander

(In zijn kantoor van het 'Public Media Center' in San Francisco)
20 februari 1987

One of the things that got me involved in this subject [of what Hopi traditionals have to say about the mining of Black Mesa] was the realization that it was much more difficult to convey this subject on television, to create a feeling of sympathy or understanding for what Indian people are trying to say. It doesn't fit to television very well, because what they are trying to say is so much more subtle; to try to understand what they're saying requires so much more time, to pick up the nuances and subtleties of their environment, their connection to the environment, the nuances of their religion and their feeling about the religion.

In my book [Four Arguments for the Elimination of Television,] in the chapter on the 'aura', I'm mainly speaking of the image, and what happens to an image when it's being translated through media as a way of trying to describe a bias of television technology. It's an answer to this comment that television is just a window, that it's a very good communication system and all we need to do is to get television to point itself at some subject and then everyone will know what it is. That is, unfortunately, not true. If it were that simple, it wouldn't be <u>easy</u> to bring the Indian message across, because they still don't want to carry the Indian message anyway, but at least, if they <u>did</u> carry it, it would get across. Just putting a camera at the Indians doesn't get across what it's all about. It's something much more subtle.

In the 'aura'-section of my book I use a story which has to do with when I was working for the Sierra Club in the mid-Sixties. I was working as a publicist and we were attempting to get the press interested in the problem of some people were going to cut down some of these gigantic redwood trees. I got some great photography and great video of these redwood trees, and watched it on television and realized that it didn't work! It didn't communicate what was good about those... I mean, it didn't convey what was important about the redwood trees. That's a fairly simple observation, I guess, but it never really occured to me until that point, that the translation something was dropped out of the image of the redwood trees that was very, very important to understand and to care about those trees. So that didn't work on television. The television people didn't want to play it, and they were right! So I realized one thing of what you lose in the image. And then I also realized that the television people <u>know</u> that! They know something is being lost. So then I saw some photographs of the <u>cut-down</u> trees, of the field of bodies and stumps. Those photographs are very, very powerful, because there's nothing lost. It's efficient, it doesn't lose anything in the translation. We took photographs of that and brought television up there. <u>That</u> really worked! The dead trees communicated more than the life trees did, because there was no loss of the aura. There <u>was</u> no aura! Whereas the aura, which is to say the quality that exists, that's indefinable around a living thing, is dropped out of the translation. When a thing is already dead there is no drop-out. Now this has great importance in terms of why television makes the choices it makes; it explains for example why the Vietnam War was ended

quickly in this country when they started showing images of dead bodies. Until then the progressive television images were always showing the Vietnamese culture and so on, and that was very hard to convey. But when they started showing dead bodies, it communicated something more efficiently than showing the nuances of the culture. This also explains why advertizing is so uniquely suited to television, because in advertizing, what you do is you take a product - a telephone or a toaster or whatever - that is manufactured and has no aura in it, because it doesn't have life and you can <u>give</u> it life. On television you can make it dance and sing and jump around and put a face on it. You can give it a voice and provide it with an artificial life on television, whereas the human being that is shown on television loses life by the loss of aura. Therefor dead things gain a relative advantage in that medium.

When I speak of 'aura', when I make reference to Indians saying they lose their aura, maybe you now want an explanation for what I'm saying. Well, let me tell you that I don't understand what that is. But I think that is a religious idea, that I'm not sure I fully grasp. I mean, I know what they're saying in <u>my</u> terms, which is that you can't capture what makes them alive, that the picture is not the same as the person. And so, if <u>they</u> look at the picture that you take of them, and they don't see themselves because, well, they don't see the full image - because they're communicating with that -, I mean, if they can experience a rock as alive, which they do, and a tree as alive, and objects that we have a much harder time in western world experiencing as being alive, then of course they are aware of that dimension of the conveyance. They see a photograph of you and then they see <u>you</u>, and they'll say

that this is not the same thing. What has been lost is the aura. But as to why they have the stricture against photography, I don't entirely know that. I mean, there may be some people more experiences who could answer that question for you. I know they say that, but I think there is a religious orientation to that stance.

What Walter Benjamin is saying is that what you lose in the reproduction, is an indefinable authenticity. Again, the way I describe it is: each translation takes it further away from its source, and it becomes less and less... I mean, any print of anything is not equal to the original. But I think Benjamin is meaning it more in terms of the authentic embodiment of the environment of the people who worked on it. He is saying the original art contains the experience of the people who created it and carries with it a power that the reproduction doesn't have. It has to do with the soul of the painting. And that is very difficult to define, but you sort of know it, when you feel it.

I know that I hate to be photographed. I am photographed from time to time, and of course I won't go on television, so I never have that problem, but I have a kind of visceral resistance to being photographed. I wasn't photographed for my book. I just don't like it. If you were doing a story now, and you wanted my picture, I would feel very uncomfortable with that, although I would probably oblige. It's not something I like to do. And I don't know why that is. I don't really think I lose anything. I mean, do you? At the same time there is some part of me that can relate to that feeling.

Yes, I saw 'Broken Rainbow'. I actually thought it was a fair piece of propaganda. I viewed it as something that Americans would see, and I tried to get a sense of whether or not Americans would get something from it. And I thought it would probably be useful. I don't think it conveyed very well what Indian life is really about, but I viewed the film as a propaganda-film and as an opportunity to move the information about this subject... I took a pragmatic view of it. I have this funny kind of schizofrenia; it's like I can say [television] shouldn't exist, but if you did a good piece of work maybe it's worth showing. 'Broken Rainbow' for me had a little bit of that too.

- Isn't there a certain attitude of filmmakers to penetrate into the secrets, the unknown, the mystics of traditional cultures? That they go into a Hopi-kiva, while it is prohibited to film there. You might put it this way: if there is still something with a certain aura, authenticity, mystic, around it, it is very tempting to be the <u>one</u> photographer or filmmaker who actually grasps it.

There is two levels of importance to that. One is: the photographer <u>wants</u> to steal the aura. I mean, that is the one thing that photographers and filmmakers are tempted to do: to grab it and hold it and take it away from its source. And secondly: for the Indians, it's not only that they are worrying about the loss of the aura - that's probably just a secondary concern from their point of view. They are just worried about secret information being exposed. I mean, they're not supposed to tell that information. This goes back to a story about one time I was visiting some Indians up in New York State. This one young man was telling me how

important his stories were, when he was growing up. And I was running around with a taperecorder. This was very early, before I knew a lot about how to do these things. He was telling me about the stories, but then he wouldn't tell me the stories. He says: 'Well I can't tell you any of the stories.' So then we had to go on a long drive together, six hours we were in a car and I had my taperecorder and he says: 'I tell you what' - and I was still talking to him on tape - He says: 'I think it would be helpful to you if I'd tell you these stories, so you'll see where I'm coming from, but, eh, turn off the taperecorder.' So I turned of the taperecorder and then asked him why he wanted me to do so. He told me two reasons. One: <u>I'm</u> not supposed to have the information, and he doesn't want it on tape at least if he's going to give me the information. And secondly: if the taperecorder is running, I won't understand the story. The only way to understand the story is to <u>listen</u> to the story. So that's a similar kind of experience, I think. He was basically understanding that the mode of the conveyance was part of the problem, so that Indians who are worried about protecting secret information, <u>do</u> have an innate knowledge that the translation through the technology is going to change the content of the material. But at the same time they're just protecting the material, they don't want the material to be conveyed. We tend to think in always very esoteric terms; that they have this great understanding of what it will do to the information, but basically they don't want you to know the information. I mean, especially among the Hopi, a lot of religious information is real top-secret information: you're not supposed to tell anybody any of it. It's true for most of the Indians, you know, they - are - <u>secrets</u>. And filmmakers

are always coming around and trying to get inside the kiva or get somebody to tell the story, and I was an example of that myself in that case.

If you want to talk about television, then what is real, where do you find reality? What's basically happening is that reality in the old way we used to think about it is increasingly no longer available to us. The only people who know what that is are the people who are in touch with the land, who have a relationship to the land, who have some connection to the source. Since we are all disconnected, we all float above the planet so to speak, we're living inside the minds of other human beings who recreated our environment for us, all of it is arbitrary and equally real and equally unreal. So it is impossible to use terms like real and unreal. You have to use a term like 'hyperreal', that's a pretty good and useful term. It especially gets confusing when you get an image from television, that turns out to be the president. Somebody who has been performing as an image for many years, suddenly becomes the president and has nuclear bombs and is talking to Gorbatchov and is making laws. It becomes very, very strange. It's like you see a thing on television, and then it alchemizes. It becomes real.

The oddest thing of all now is the merger between that kind of thing and the concrete architectual imagery, for example shopping malls in this country. That's an alarming new development. A friend of mine is writing a book called 'America as a Theme Park'. Do you know this term 'theme park'? It's like when you take a gigantic piece of real estate and you completely reconstruct it around a certain theme. You take what was formerly land and you create... well, Disney Land

is an example of that. They have Disney Land! Some day, all of America is becoming like that; the retirement communities for example are all theme parks. There is a retirement community around a certain theme, there is golf-course, or tennis. It creates images for old people to relate to. But it's all fantasy images that basically match the television kind of images, from situation comedies and so on. So there is an integration going on now. The land is being recreated and architecture is being recreated to match the quality of imagery that also is happening on television. He was saying that some day, they're gonna put a fence around England, and they will call it 'Old England', and they'll charge you! When you want to go to England, you'll have to pay for it, because it becomes objectified and made into a themepark. They take whole pieces and recreate them and put a commercial idea on top of it. And malls are just an example of that. You step inside a commercial reality. That's just a physical manifestation of the environment of television put on the land.

For the most part, Americans don't have any contact with Indians. Most Americans don't know there are Indians around. They operate strictly on a fantasy about who the Indians are and what it's about. Actually, I just wrote about it for my new book. I just wrote a chapter critizing the American New Age movement for its hooking on to Indians for their spiritual offerings. Many Americans are now running around doing vision quests, walking on hot coals, or learning how to do tracking. Basically what they do is they take the spiritual part, and they seperate that from the rest of Indian life. Doing in effect something the Indians would never do, which is to make the seperation between the spiritual and the

political, and the spiritual and the social. That's the kind of... hyperreality is not what I would call it, I would call that objectivation, alienation... They're just operating on the same assumption that the Indians are gone, but that their spirituality somehow remains, and that you can get it. It's taking the cream off; that's what they're attempting to do. They take the cream off the top and they use it for their own spiritual development - as if that were possible. The part they don't grasp is that the Indian spiritual expression cannot be, and has never been, seperated from the rest of Indian experience.

Hier volgt nog een korte toevoeging uit een interview dat Germaine Groenier een half jaar eerder voor de VPRO-radio met Jerry Mander maakte (radioprogramma 'Buiten Beeld', 1 juli 1986).

When you're watching TV, all this information is moving very, very quickly, and it's a very hyperactive kind of imagery. We have images constantly fractured. In fact, you're living in an universe that is, from a perceptual point of view, impossibly fast.

Then you turn the set off after a while, and then you're just in the room again. And the room is not moving around; it's not cutting forward and backward in time. There's no cartoons appearing in front of you, there's no music and dancing, there's no products moving about, there's no exciting news from the world, there's no stories being told - it's just the room.

Then you go outside, let's say into nature. Nature is really slow. I mean, you can't see the blade of grass growing.

To experience nature requires being very, very slow; very, very tuned in. It requires perceptual systems which are very, very calm. And my believe is, that the more that people are involved in this fast information - and in America the average person is doing this for five hours a day -[the more] their perceptual experiences are living at the speed of the media. And they're unable any longer to deal with the quiet of ordinary life. I mean, Americans can't read a book anymore. Young people cannot read Moby Dick, or a book which is complex and subtle and goes very, very slowly. Americans cannot perceive things that are slow anymore. They can't experience nature anymore. Now, Americans are more and more out in nature, but what they are doing is they are <u>jogging</u> in nature, they're hunting, fishing. They are not <u>being</u> in nature anymore in America. Out in nature, I think people are basically anxious in the U.S. So they race back into the house and they turn on the television set and they are back up to speed, if you see what I'm saying. They are again up to a level of the TV and they are moving at the rate of the TV and their minds are at the rate of the TV and they're again caught. But what's basically happening is that they've been wiped out as perceptual creatures. They are no longer living as humans. They've been diminished, in the sense of their aliveness. They are now just an arm of the technology. Their perceptual processes have been altered to the expectations of the media. This is why news has to move so fast in America.

I was born in 1936. So I've had half a century now. I was raised in a relatively rural atmosphere and I watched the world transform. When I was born there was no television, there was no air-travel, there were no Xerox-machines, there were no credit cards, there was no washers and dryers, there were no computers. The world was really very different then.

And the people who are born now don't really know. I'm not even saying that the world was superior then. All I'm saying is that things have changed tremendously, very, very rapidly. And it's time for us to look at this process and decide whether it's going into the direction we like. I myself, I hate the direction that it's going in, and when I see it's impact upon my children... when I began writing the TV-book, the first impulse was to react to what television was doing to them. And then, after that - I never intended to write a book for the elimination of television, I only intended to write a book of concern about the subject - and it was only for working on it for many years that it was a much bigger, more horrible subject than I even imagined it would be. So it begins with a personal feeling of repulsion; that I feel that life is becoming less nice, machines are taking over, nature is being destroyed, people are going crazy, violence is increasing, and that technology has a big role in that: it's not helping, it's making things worse. And that values are being lost which formerly kept things in balance. Now the main repositories of those values are native people and therefore we need to pay a lot more attention to what they are saying than we do now.

7.49. Todd Gitlin

(Al wandelend op de campus van de Universiteit van California in Berkeley)

18 februari 1987

I think there is an inner drive in the media to convey the idea that reality is being penetrated. Obviously there are limits on the kind of penetration that actually takes place. But both in the self-understanding of the media practitioners and in the technological apparatus that's developed to extend the self-understanding, there is a drive to convey the idea that reality is transparent, that anything in it can be unveiled. The crucial fact is that those aspects of reality which are not capable of being presented through the language and technology as media, don't get represented. So you have a closed loop, in essence. I gave the example of Hopi religious ceremony, which is probably not accessible by alien media in the first place.

The cultural power that's concentrated in the media is one that requires a rationale, both a public rationale and a sort of occupational self-understanding. And these rationales converge in the idea that the media technology is a form of enlightenment. That only makes sense in so far that what media people claim to do, is to enter into reality, and to bring some objective version of it to those who would otherwise not understand it. So insertion, intervention, is an important part of the ideological apparatus, it's necessary.

If you look at it with a sophisticated eye, there are aspects of so-called reality which are so pre-organized for the purpose of the media presentation, either consciously or not, that the process of representation is a kind of reverberation of a strategy of an image: image becoming another image, becoming another image, becoming another image. Any resemblance to a 'natural reality' has long since been left behind. I mean, any time you have for example a

representation of a press conference, a ceremonial event of this sort: the president arrives, the plane lands, he waves, he walks down the ramp, he greets the honoured guards; all sort of front-stage reality, stage-managed reality, all sorts of phenomena of this sort are nothing more than reverberations of the images. I would not go so far as to say that the images are self-sufficient. The important difference is, that reality is not necessarily being manufactured when media images are being created. But it's rather a process of selection and amplification, as well as exclusion.

The process of deriving meaning from images is limited, it's not determined in the sense of a one-to-one stamping out operation. There is a certain degree of latitude in decoding images and theory. It is possible for people to watch the same images and derive some really very different versions of things. They'll not get a single version of what this one film meant or what this television program meant. Although you won't get all possible versions either.

The normal documentary filmmaker would be interested in having everything transparent. There's a pressure felt to explain everything carefully and not to depart from the pre-suppositions of the audience. Or if one is going to divert from those pre-suppositions, then at least one should very carefully explain why one is doing so, and prepare the audience for what might otherwise be experienced as a shock.

Let's walk back here, I want to show you something. We just passed something that will actually help illustrate your point. But while we're getting there I'll tell you what I mean. There is a cultivated, educated, modern, western audience which has a desire to make contact with the pre-modern, non-civilized Other. The filmmaker, I think, trying to satisfy that desire, wants to simultaneously present some sort of otherness but have it tamed and ritualized in some form that's digestable by the audience at the same time.

Presenting a Hopi snake dance for example, but doing it in a framework which is interpreted, which is integrated into a conventional sort of film-language, is really very normal.

Look at the slogan on this building: 'To Rescue For Human Society Native Values Of Rural Life'. That's exactly the mentality that we're talking about!

- Yes, but in the process of saving the values of rural life, or Indian life, we might in a way harm that native life, that very quality of an indigenous culture, by exposing it. Would you agree with this concept of the 'stealing of the aura' when a photograph is taken or a film is made of an indigenous native culture? If a person would argue this, would you think there would be more substance to it than just some fear for the camera?

Well, I would take it to be a statement that, to have a camera intervene from outside, to create a version of ourselves is to lose the power of self-definition, and in some larger symbolic sense that's accurate. That's what it means in a mass culture. It means to submit to a world of images in which your capacity to articulate your own meaning is lost or watered down.

In a regime of multiple images there is a hunger on the part of the media apparatus to market images to the population, to make images into consumables. When one is visible in this society, one is empowering the media apparatus, to create a version of oneself, of one's symbols, which then become available. Because one is then submitting to being transparent. So there is, for the moment at least, a harmony of interest between those who want to be revealed, and those who are in the business of revealing. And we're all, in a high volume, high consumption-image-intense society. That's part of the bargain we make. But the rights of people to live outside that must also be respected. Now, where things get complicated and interesting and difficult, is when native peoples or others have a political

stake in some outcome; where power is being exercised that affects them. They may feel that it's necessary to enter into this world that I just described, in order to get the little bit of power that comes from being able to help create an image - eventhough they have to submit to the media-apparatus, which deprives them of the ability to really control how that image is used. Nonetheless, they make that bargain. It's a Faustian bargain, because in the end they cannot control the image. But in a world which is increasingly subjected to central alien powers, people sometimes find that that's the best choice. And I wouldn't say that that's wrong. You pay a price for whichever choice you make: if you stay outside the apparatus of images, you're still subjected to the powers that come from it. On the other hand, once you enter into it to help shape the discourse, you run the risk of having the images deformed.

Native peoples who are suspicious of the image makers are in a position of such dependency, really. It seems to me they are entitled to a great degree of suspicion, because of how easy it would be for them to lose what they have, including their cultural integrity. There are valuable reasons, political reasons [however], why native peoples might want to have some versions of their cultural menu available to the dominant culture, because it might in some way protect them to be seen as the possessors of a distinct culture which is entitled to survive. In other words, they might want to have museums, they might want to make their own films. If it were possible, to try to get it through the skull of the dominant culture that there is something there that can be eroded and deserves to be protected. It's a paradoxical operation, but it seems to me an interesting one to try. I wonder how much of that has actually been done. You know the work of Sol Worth and John Adair, of that Navajo filmmaking? It's not entirely convincing, but I think it's an interesting

opening in this direction.

The marginal alternative media might help serve that purpose. The dominant media, no, they're completely oblivious. The dominant media have only one purpose and that is trying to absorb everything into its own way of seeing, what it is not capable of seeing. But, even there you sometimes have to enter that game.

Sometimes it may simply be useful for native culture or non-dominant culture to try to convey, not the particulars of its culture, but simply, somehow or another, the fact that some sort of Otherness exists. And that's not necessarily done representationally, it can be done symbolically in various ways. It can be done perhaps in forms the dominant culture would acknowledge. I wouldn't rule that out by any means.

In the process of trying to generate some larger echo of itself, social movements in modern society have to go out and create images of themselves. If they are going to try to effect events in some immediate sense, they have to get onto the charts. But in the process of doing that, they discover that it's extremely difficult for them to control the use that's made of themselves. I don't think it's an easy choice, since I think the virtues for standing on the margins can easily be exaggerated. When you are attempting to make political changes in the here and now, I think it's a luxury that most political movements cannot afford. So what follows from this, it seems to me, is that movements that play this game, should simply be very conscious of the dangers.

But this is not to say that I take an abstentionous position; I think that mass-media are very important machineries of image-making and ideological tuning and they are simply part of the territory. There is no way of pretending

that they're not. It's like pretending that there are no universities. They are simply there, and they are institutions that are real. You have to develop strategies for coping with them. So I don't believe that the hegemonic process is irresistable, but simply difficult to resist.

There are two contrary ways of accepting the hegemonic discourse. One is by trying to be super-respectable: speaking the dominant language in short, but simply tilting it a bit. The other way that obviously contributes to the powers of the hegemonic discourse, but the 180-degree alternative - which seems to be an alternative - is actually yet another form of reinforcement. Namely saying to the dominant media: 'If you say we are outlaws, we'll show you just how outlaw we are, by acting just as wild and negligable as you say we are.' That in turn also only reinforces the capacity of the dominant media to rule out whatever is unassimable. So it seems to me that the right strategy is to do neither of those two, but something else. I think there is no systematic way in advance what that something else is going to be. Simply that it should be something else.

It seems to me that we don't have adequate concepts yet for our situation. It's obvious that some weird sort of world-culture is being created and that its terms are destructive to pre-existing cultures in many respects. But the uses that people make of basically American dominated culture are not yet well understood. I don't understand what it means for example when 'Rambo' plays throughout Latin America and people like it! It seems to me that the concept of media-imperialism is not quite adequate to the complexities of this. And I don't have a concept to put in its place. I think that this is a substantial intellectual problem right now. It's obvious that cultural change is happening very swiftly. This complicated relation between

dominant culture and subordinated cultures is getting tangled.

Baudrillard is certainly right that there is a great deal of second hand experience. There are some people who have been observing this for fifty years or more; the Frankfurt School, etc. But whether it's an irreversible process, whether there might not be ways in which people somehow derive other sorts of meanings than the ones that are intended, I'm not sure. It may well be that in certain ways, there is a kind of dispersal of the cultural center. Not a simple creation of the cultural center, in which images simply bang around into other images. But something else may be going on.

I do not agree [with Walter Benjamin's idea that in the mechanical reproduction a piece of art loses its aura]. I think the aura is transformed, the significance of the aura is transformed. If the aura were gone people would not still be flooding into museums to see originals. There is still a powerful draw there. There is a pelgrimage when people go to museums and you can see that the people approach these works with many attitudes, but there is still a sort of reference. But obviously the aura is something other than what it was. The painting is still the painting, but it's not the same painting as it was before. It changed. And we still, I think, haven't got a vocabulary. I think Baudrillard has made an interesting attempt by talking of the disappéarance of use-value inside exchange-value, but I don't agree with it. I think there is still use-value. But it's not the vocabulary that I would prefer. I can't offer a better one. I think no-one else has yet quite grasped what the ontology of an original in an 'age of mechanical reproduction' is, but it has some ontology that still belongs to it.

I think it's pretty clear that there has been a shrinking of the attention span. It becomes increasingly difficult for people raised in this regiment of rapid transformation of images to focus on anything for very long. It becomes very difficult to look steadily at things. This is an important

way in which the texture of life has been transformed and nobody I think, has adequately theorized what that transformation means.

Nowadays audiences are far more cynical than they were in the sixties. I think it's harder to convince people now, that a picture is a truth. Television no longer has the credibility that it had. You should extrapolate and say that the whole of images will continue to decline. It could also be speculated that a new form of sort of 'hyper-surreality' will emerge in which people are sufficiently cynical about the truth-telling powers of the media. But at the same time they are suspicious of anybody else's version of reality as well. So what happens is, as a result, a kind of withdrawal from the very language of truth and that is in some ways the postmodern attitude. It's one of skating along the edges of images, without any longer being passionately concerned about what is true.

7.50. Victoria Mudd, regisseur van 'Broken Rainbow

(Interview via de telefoon)

21 februari 1987

We are doing our fieldwork for anthropology and our subject is how the media, and especially television and film, have been covering the Big Mountain issue. What we've been doing in the last couple of months, is staying on the land and talking to different people in the area, and hearing their opinions about the relationship between media in general and native peoples. For that reason we also talked a lot about your film. We like to ask you some questions and maybe hear what your response is to some of the remarks people made. Could you maybe first tell how this project of making this film started?

It started off as a request from Mina Lansa. She was Kikmongwi of Oraibi village, she was my friend and my teacher. I think I met her in 1969, she told about the land dispute. I continued a friendship with her which was something of the nature of spiritual teacher, you know. I respected her immensely and I maintained a friendship with her until her death. I'm not sure of the date of her death, maybe 1977, but anyway. It was she who asked us that the film be made. She said: 'do anything you can to stop the relocation of the Navajos.'

That was also about the time you started working on the film?

No. We didn't start working on the film until after her death. But it remained the instruction, you know, it was the course of action, that she... We actually made a short film, called 'Hopi voices', in which she talked about the relocation of the Navajos, and other threats to Hopi land and life. But the film was only eight minutes long and nobody wanted it. I called the different networks and I said: the government is trying to manipulate a dispute between these two tribes. The

traditional Hopis have never been listened to, they've been ignored by the media. Could you air this appeal from the traditional Hopi people?' And the response I got - I just got a flat 'no' from the networks, and a third network says: 'when they start killing each other we'll be interested.' I said: 'We're trying to prevent them from getting to that.' And they said: 'when there is bloodshed, we'll pay attention, so go away.' So you know, I did other things, and so did Maria do other things. And then, in 1982, we began this project, as a response to her [Mina Lansa's] appeal, that we as Anglo's and we as particulars, as friends of hers, do what we could to stop relocation.

How did you do it? Did you stay for an extended time on the land or did you travel to and fro?

We traveled back and forth a lot. We stayed for two or three weeks at a time. Never longer than that in any period of time.

And when you contacted Indian people of both the Navajo and Hopi tribe: did people have any objections against having themselves been put on a film? Did you come across that?

Well, it's hard to know. Of course, I didn't speak Navajo. I don't know what they said to each other, but we could never have gotten the footage we got except for the full cooperation of the people. I remember there was one meeting once of people who didn't know me, who didn't know us, that voiced some objections. But it was done in Navajo and the Navajo interpreter for us told them who we were, told them that our intentions were pure, and they agreed to let us film.

It was never that people were afraid of the camera or that they were backing off, that they were fed up, or...

No, I wouldn't say so. I mean, I'm sure they were a little self-conscious. I don't think a lot of them even knew what was being done: they've never seen movies of themselves.

But they did understand that we were trying to help save their lives and their land. Every night we slept in someones hogan at their invitation. I think they regarded us for who we were: we were offering to try to help, which not very many people were in those days and I think they were grateful for the intention.

Now it's almost a year later since the film has been released. What's your opinion about the role the film has played in what they call the land dispute?

Well as far as the settlement of it is concerned, I think it has been helpful. I know it's been responsible for Cranston writing the moratorium bill. He did his own research and decided that we were right, that what we were saying was true. That of course is still a long ways from the solution, but at least it slowed the momentum down and raised some questions in some peoples minds who thought this thing was settled and done with. So the film has been shown a hundreds of times around this country. Thousands upon thousands of letters have been written to Congress as a result of the movie. So I think we have accomplished a great deal, toward healing this thing. It's not over yet though.

What kind of feedback on the film did you get from the people, both Hopi and Navajo?

It's hard to tell you know. Every person has a different opinion. We've heard a lot of different things, but by and large - positive from everyone except Ivan Sidney! He has gone out of his way to attack the film. Senator Morris Udall is very unhappy with how he looks in the movie. But we didn't put words in his mouth, nor did we edit him. We just put in what he says. As far as the Navajo people themselves are concerned, as far as I know, they like it quite well. I'm not sure if somebody thinks they're not in it enough or that they're in it too much, etcetera. But basically the screening in Tuba

City that we had, we showed the film I think four times on two days, Saturday and Sunday. And the crowds were overwhelming and overwhelmed. I think it was the first time these people had seen themselves on film and judging by the handshakes we got afterwards, I think they appreciated our efforts.

And people like Katherine Smith, Pauline Whitesinger or Roberta Blackgoat?

You may know more than I do, but I think Katherine Smith liked the film, she came to the Oscar ceremony with us. She allowed herself to be the poster person for the film. So, as far as I know, she never said anything negative that I heard. Pauline I've never spoken to since the film was shown, so I don't know what she thinks. Roberta the same, as far as I know, she liked it.

We were the first serious crew and we were there a long time. I think they had very serious questions as to whether or not we were ever going to finish and they had no idea of what we were up against. We had terrible problems. It was a daily constant source of anxiety and grief and stress, which we eventually triumphed over. People out on the land had no idea - for all they knew we were off at the beach having a good time, while in fact we never once went there!

What kind of approval did you get from native people on the film?

Well, I tell you, at Hawaii the response was overwhelming, because it elicited feelings about their own land problems. Every native group that we've shown it to has been inspired in their own situation. For example we've shown it to some Alaskan Eskimos who were very, very moved by it. We would like to take the film on a whole tour in Alaska, from village to village, to help them, because they're gonna lose their landrights in 1991. So we would like to use the film as a tool to motivate them.

And non-native people, how did they react, what was their approval?

Very,very positive! People are very touched by it. It opened their eyes to who native peoples are and their plight for the earth, if their eyes aren't already open. We've had nothing but a positive response. We've had great reviews.

There was one article that was written by the Washington Post, a guy named Paul Attanasio. He wrote an absolutely nasty, devastating review, he did a great deal of damage to our opening in Washington. Among other things it said: 'the Navajos aren't dying from the stress of relocation, they're dying from eating too much mutton.' That's what they told in that article. And we were furious. And the Hopi Tribal Council passes that review out as truth.

The Hopi Tribal Council puts out a newspaper and in one of their editions, I think it was in the summer, they had a critical review of the film with about twenty points of which they are dissatisfied. One of the points they make, is the destruction, the tearing down of the trees, in the area, is done by the Hopis to get the land in shape again after Navajos have overherd it. And that it is not really clearing of the land for Peabody Coal.

That's right. Well, what that chaining sequence is, is yes, what they're trying to do is get rid of all the native shrubs and place plants in there instead, grasses that cattle can live on. The Hopis' temporarily plan is to raise cattle there. We spent two weeks on horseback riding that land, you know, just kind of visiting people. No film crew, no camera man, no nothing, just riding the land. And we came to the conclusion that that land is very poorly suited for cattle-raising. So not only do I disapprove of the method by which they were trying to turn the land in for cattle, for instance by chaining, which I think is brutal. I know trees have

feelings, so that was a very brutal thing to do to trees. But secondly I think it is a wrong use of that land; no matter whose sheep they are, the land is better suited to raise sheep than it is to raise cattle. It is too fragile and delicate, the soil structure isn't stable enough to raise cattle in my judgement. I have an answer back to them.

And a lot what they criticize you for is that it is one-sided...

Well, we made the film from the point of view of the earth and from the point of view of traditional people. And we deliberately did not get down to the level of 'he says - she says', you know. We eliminated the white politicians and we eliminated comments by the tribal council chairmen on both sides. It was a strategy we took after much deliberation as to avoid a back and forth, back and forth... you know... For every fact from one side, we can come up with a fact from the other side. And it gets very confusing. So we decided to avoid sides, and just make a movie from the traditional point of view, Hopi and Navajo alike. The bottomline to us seemed to be the spirit and the earth and the salvation of both. And as I say, to the traditional Hopi and the traditional Navajo there is no dispute, there are no two sides. As one review said: 'the other side has been in power long enough.' It's time somebody said something from the point of truth, and that's what we felt we did. I do understand the criticism, but we made a decision and that's what it was.

Now something else. We talked with different Hopi traditionals and they said they have written a letter to you, to come and show the film on the Hopi mesas.

Oh gosh, I wonder why that has never happened, but I never received such a letter. If that's true, we would certainly go out there and show it. But that is a fact, we have

never received such a letter. I know the tribal council saw it, I know Thomas and Fermina Banyacya saw it, as they came to a meeting in Tuba City. But I don't know whether other traditional Hopis have seen it, but we'd be happy to take it out there and show it.

What raised the most concern among the traditional Hopis was that the footage of the Snake dance was combined with music of the Butterfly dance. They found that very inappropriate

Yes, I knew they would have trouble with that. We meditated on that very strongly ourselves, we prayed very sincerely that we wouldn't make a mistake and do something spiritually wrong. And we felt that we did not violate the sacredness or the integrity of their spirituality. That was of utmost concern to us. We wanted to show an audience....(Are you taping this, or what? ... OK.) We wanted audiences to see the power of Hopi spirituality and it's very hard to think of how to do that on a screen. It's something you feel when you're there, if you're open enough. It's just happening when you are there, you know what I mean? But how do you get a sceptical audience that never have been to Hopi land, how do you get them to respect these people and to recognize that they do have spiritual power? So we found that footage in the National Archives shot in 1906 by Thomas Edison and obviously they allowed him to shoot it. His camera was not hit, it was there. We used it; we could have tape recorded the real music, but that would have been sneaking behind their backs, and do that illegally. And we did not want to offend , we did not want to do that. So we used secular music, against a sacred ceremony, and hoped that it would convey to white audiences the power of Hopi ways. And I understand their objections, and I'm sorry if we offended anyone. We did it from only the purest of motives. We wanted to impress on white audiences that these people have a power that whites do not necessarily have. So we couldn't think of a better way to do it.

But yet there is this history of filmmakers and photographers coming to the Hopi mesas and at some point in time they were quite fed up with it and they've just forbid it completely...

Yes, but as you saw, we didn't shoot anything temporary. Every place we shot at Hopi land we were invited, either by the tribal council or by the traditional people, and that's why the Hopi footage is so limited.

That counts also for the scene in the kiva?

That was by invitation of the elders in that kiva.

That was in Hotevilla?

Yes, in Hotevilla.

Well, we also heard another opinion about it from Larry Anderson, a Navajo. He said that in a way he liked it that Butterfly music was together with the Snake dance, because then people wouldn't get the actual meaning of the ceremony, which cannot be really conveyed through film. He said it would mean that you have some sort of safety valve...

Exactly, I'm happy to hear that Larry Anderson understood, that was our intention. As I told you, it was physically possible, but it would have been morally wrong for us to go out there and record the Snake dance music. During this whole period of filming we have been out there, we attended the Snake dance when they were open. But we never attempted to record them. But when we found that footage, it was quite by accident. We didn't know it was there and we were just looking to see if there was anything there that we could use. We were very excited, because it meant that whites can see Hopi spirituality in a powerful form. So that was the choice we made. And we didn't take it lightly, I assure you.

And now a few other things, and you're free to comment on it or not. Things we heard, but maybe it's just in the realm of rumors, or maybe you can give some more light on this. On the ceremony with the Navajo medicine man, who's doing a ceremony for a person who relocated. Somebody said that that was taken without permission.

How could that have been, you know! Of course it was taken with their permission. It was taken at the invitation of that family! And we were in the kiva: how could we have faked it! How can you sneak a camera and lights and a crew into that kiva while that was going on...

And that ceremony was for a person who was about to relocate or...

No, it was for Joe, the little boy, whose grandfather had died when informed that he would have to relocate. The grandfather died prematurely in a great state of anxiety and depression about relocation: 'what will I have to leave to my children? I'm abandoning the land, my ancestors, my family.' That was the state of mind in which Daniel Ashkie died. And Joe, the little boy, was very close to his grandfather and became subject to nightmares and became hyper-active. He was very disturbed by his grandfather's death. So this ceremony was held to restore Joe's mental balance. And the family invited us to film that, because -again like I was saying with the Hopis - they knew we were trying to convey that this was not a dead people, that this was a spiritually intact, spiritually powerful culture. And I think this family made a choice, and a courageous one, to show white audiences that their culture is still vital. And I know that they have been criticized for allowing us to film it. And I'm sure they were worried about it, before giving us permission. We didn't even ask them to do this. It was something that was presented to us, after the film was already in the can, and we restructured

the film to find a place for the sequence.

And there was also some concern with the poster, with Katherine Smith. That she was holding the sacred bundle in a way which should not be exposed to the outside world.

I don't know about that. That was Dan Budnik's photograph. Katherine gave us a release to use it, and Dan Budnik gave us a release to use it, so I don't know. If she was holding the bundle in some way that shouldn't have been, that's something we don't know anything about.

The people who actually explain the situation, like Jerry Kammer and the people of the Indian Law Resource Center, the lawyers: why is it that they - the sort of experts in front of books - explain the situation, rather than the people involved?

Well, I think if you look at the screen time, I think the Indians speak certainly as often as whites. But we feel like, since it's the white world that's destroying the Indian, it's sometimes clearifying and enlightening to hear whites explain this situation in white man's terms. You know, if you are trying to talk to a white audience, whites historically understand whites better than they do Indians. And we felt that the statements by both Jerry, who had done more research on this than anyone up until the time we came along and <u>still</u> knows more about it than most people, and Tim and Steve [of the Indian Law Resource Center] who did all the research on the traditional Hopis, from their point of view. The amount of research that those guys did was unbelievable. We didn't even scratch the surface of what they know about this case. And we felt strongly that they were qualified, interesting knowledgeable people to talk about this issue. And I don't feel any sense of apology for having this... They were the right choices to explain this case, in addition to the native

people. We don't expect Alice Benally to explain John Boyden's relationship to Peabody Coal. You know, Alice Benally doesn't know, Alice Benally hasn't researched it. Alice Benally does know a great many other things, like how to grind corn in a spiritual manner, but Tim Coulter knows more about the leases that were signed with Peabody Coal and what was illegal about them or what was unbeneficial to one tribe or another. And he knows all about how John Boyden set the Hopis up. We couldn't very well ask Pauline Whitesinger about John Boyden's role in starting this land dispute; she doesn't know, but Jim and Steve know. You know, who started this land dispute: it had a lot to do with whites, so we found whites knowledgeable to comment.

Do you feel, now that the film is completed, that you at any point were pressed to comply with the rules of the media, that is to say that you had to use a certain framing or...

No, we would have been if we had cut for PBS: if we had bowed to their guidelines, then we would have had things in the film that we don't have in there now. We cut the film to please ourselves and to serve the cause of the traditional people and we did not bow to anything. The film would be on PBS if Barry Goldwater or John Boyden and the BIA and all those people were in the movie, but we didn't want to put more lies on the screen. And that was our choice. Tell what people would say, or to put more deceit out to the public. And we chose to run the risk of being called biased, to tell it from the earth and traditional point of view. And not to bow to media attention which like Goldwater saying: 'relocation is the best thing that ever happened to the Navajos.' I don't think it was necessary to do that.

But from the point of view from traditional people I've noticed, when we stayed some time on the land that they take

very long time to tell a story, they really elaborate and it's not a complete logical sequence. It takes quite a time to tune in. And in the film I noticed, but maybe it's from a European background, that the camera or the clippings, they move at quite a speed, like people say a few sentences and then you see the next person.

Yes, that was something we took a long time to evolve. The film was very much slower at the beginning, but in the first two years of the editing process, the film was very slow, moving forward at the pace of a native person's life. I know what you're talking about. We discussed it at great length. We made this film to reach people who are not interested in Indians, who wouldn't sit through a two and a half hour movie on native life. We wanted the movie to move quickly, not bore anybody, hold your attention and to get your point across. And we deliberately upped the pace to be in balance we thought between native culture, native spirituality, native rythm, which, God knows, is very fast, and we just tried to make a balance between the two, and make a movie <u>for</u> white audiences, that would hold their attention. And I think we were succesful with that. People don't walk out of this movie. It goes bang-a-the-bang-a-the-bang. It's (...) and it's fast, and that was on purpose.

What was the reason of the commission of the Academy Award to give the Award to you?

I think if you look at all the fine films that were nominated that year, our film is the most skillfully crafted, I think it is the most passionate... There were many passionate films, they were all passionate, but I think ours is the most artful, it is the most <u>artistic</u> of all the documentaries that were nominated. But no-one told us why we won.

Now that you've done it a year ago, how do you and Maria

look back on the whole experience of making this film and reaching out with it?

Maria just walked in, let me see if she wants to answer it.... Maria was just saying that as we look back on it, we have the same amount of passion for this situation, for this issue, for these people, as we've always had. We feel as deep as one can feel about the state of the earth and about the condition that native people all over the world find themselves in. We're in a very precarious situation, as you know, the world today. And we made this film from the bottom of our hearts and we wanted to appeal to our own cultures, the cultures of the world, to come to their senses, to become sane before it is too late. And the specific 'wrong' that we sought to 'right' was the relocation of the Navajo. But I think with the Hopi spiritual section, I hope it's clear to everyone who sees the movie, that we're not just talking about the Navajo, we're talking about the earth - your life, my life, and everyone's life. So we feel as committed to those causes as we did when we began, we're older and wiser... and we're broke! We gave everything we had to this film. And any kind of nitpicking or negative saying about any particular aspect of the film is really missing the point of what we gave to this cause.

That might answer my next question, which in a way I hate to ask, but a lot of people in Big Mountain groups have been complaining that the film is so hard to get a hold of, that like it's really expensive to rent it, and it should be more available and seen all over.

Well, we're happy to work with any group that needs the film, we'll work with them. That's been our position from the beginning. We've had many, many free screenings. But it's necessary for us to try to stay afloat, and it is difficult. We've given the film to a distributor - Direct Cinema -

and Direct Cinema is instructed to work with native groups and they have a flat rate that they charge most people. But if there is anybody who needs the film and it is sincere, and who can't afford the rate, Direct Cinema is instructed to work with them. The purpose of the film is to stop relocation. The particular need right now is to not lose our office, to not lose our house. We have put all our money upfront and we're trying to get enough back to just keep going. You know, that's the reality of life. And I'm sorry that people were having that trouble. We want this movie to be seen and we want to save native people. We've heard rumours that we're getting rich on this movie - I mean, that hurts us! We spent 50.000 dollars touring New York and Washington, putting Katherine Smith and her daughter in hotels, and Buffy Sainte Marie taking her around to radio stations and television stations. We didn't do it for our health, in fact it nearly killed me, I took twenty years older after that experience! We did it because we tried to get the word out, and we have made some money back, but we are still in great financial jeopardy. We sold the film by the way to a company in Germany that wants to open the film in 40 cities, however we have to pay to blow it up to 35 millimeter, so we're not gonna make 10 cents on the deal. But we're gonna go through the work of blowing it up, so the German people will be able to see the film. We're just selling it to Japanese television, we'll make a little bit on that. But every time we make a little bit of money, it goes against the large sum of money and the large number of debts that we spent on this, during the making of the movie. But I can promise you that our motivation for doing the movie, is the motivation for our lives, you know what I'm saying? So if any people are saying bad things about this, I ask them to put five years of their lives on the line and then criticize us...

And also if you look back on the whole experience, do

you think that both the Hopi and the Navajo communities have changed by all the exposure to media...

Yes certainly, at Big Mountain the Navajos will never be the same. Frankly, we haven't been there until long, we're planning to go out there in a couple of weeks: we need to donate the leftover footage to the Navajo Community College so the Navajo will have access to the footage, that's our plan. But we have been so much involved with distributing of the film that we haven't had the time to go back and see what the state of affairs is since the movie came out. So I'm really not qualified to say how it changed them, but I know now that it has, and no doubt not for the best. But there was no other means you know, when we started the film, nobody ever heard about the issue, nobody cared about it, and the fact that we won the Academy Award made millions of people sit up and say 'what's going on'. So the answers aren't all in yet to tell how much good it has done and if it will benefit other native people; will it benefit the Navajo in the end, will it help to save their whole.

Will you be able to imagine how it might have changed the communities, or is it too early...

Well, yes I can see that it furthered the fractionalization of the community; people may have become more jealous of each other, or selfconscious. I know that Katherine Smith got a lot of media attention, not just from us, but once she stepped forward at all, she was the one the newspapers went to, to interview and to photograph. Then other people thought she was too much in the limelight. No I think the media coverage in general led to some divisiveness, bickering, within the community itself. That's one way it affected them, I'm sure. I think positive, in the sense of them honouring their own traditions, you know, the fact that you and we care enough about their tradition to focus on them. Whether that has encouraged any young Navajos

to focus on that, I don't know. But certainly the pressures are in the opposite direction, the pressures are for acculturation.

And it gets more and more a media war, who gets access to the networks...

Well, the Navajos and traditional Hopis have never had access until now, if you consider that they have access now. I mean it's still a huge struggle to get the press to cover a press conference on this issue. You know, there was the PR-firm in Salt Lake , that was the only media on this issue back in 1970 and that was all through the Boyden firm. So what the media were getting in those days was very disturbing and one-sided. So we came along with a different point of view. I wish the traditional people had access to the media all the time all over the world, but the fact is they don't. Money talks.

But also because of certain limitations in the media, in the structure of film itself, the limitations, people might get a distorted view in the sense that, some people say, it's a flat medium, it is two-dimensional, or it cannot convey emotions, or it changes in a way the reality.

Yes, it does. And as a filmmaker you try to manipulate the images and the music, the sound, in such a way that emotion and truth <u>will</u> be conveyed. And that's the challenge. But certainly media, film, is not life: it is an art form or a communications form. So what can you say? For every piece of information you put in, you throw out a thousand...

But for a lot of people it might be the only image they'll ever get in their life.

That's right, so we chose the most beautiful and the most powerful and most true and the most in tune with <u>our</u> vision. We chose Katherine grinding corn in front of the fire, because it was a more powerful image than the one of her

grinding corn next to her bed, with a rusty cot in the background; it wasn't very photogenic. But we're trying to say something spiritual, it wasn't purely an ethnographic film... My background is anthropology too, but we weren't trying to document Navajo culture, we were trying to make a movie that would move people to write to Congress. We have to be very clear about why we were making this film. And that was it: we wanted people to get involved, to care and to do something. And I think it's very successful that way. I mean, if you put a hundred postcards outside the screening, all postcards will be taken and mailed!

Is your impression that the spirituality you put in the film, that other people who are completely unaware with the issue could grasp that, that there was spirituality involved?

Oh yes, I think so. The responses to us were very deep. Of course some people said: 'It was nice' and walked out, but most people are very touched by it and <u>do</u> understand. I think it is not only <u>us</u> who are aware of where we are and who Indian people are. There were a lot of people here and when they see what we're saying, they go: 'Yes, that's right'. Anyway, all in all, our intentions were spiritual in nature and that's what comes true in this film.

I have one last question. What are the future plans of Earthworks filmcompany after this film?

Earthworks just has to get down on its feet. We will probably do another movie some day. We have no subject yet. We have to get Broken Rainbow distributed worldwide and we have to get our financial business here stabilized.

THE J.U.A.
September 1982 $1.50 (foreign price)

NewAge

19

the
Indian
Lands — and Lives

Prayer
Karma Mary
Spiritual Exercises
for Social Activists

The World's First
Nuclear-Free
Nation

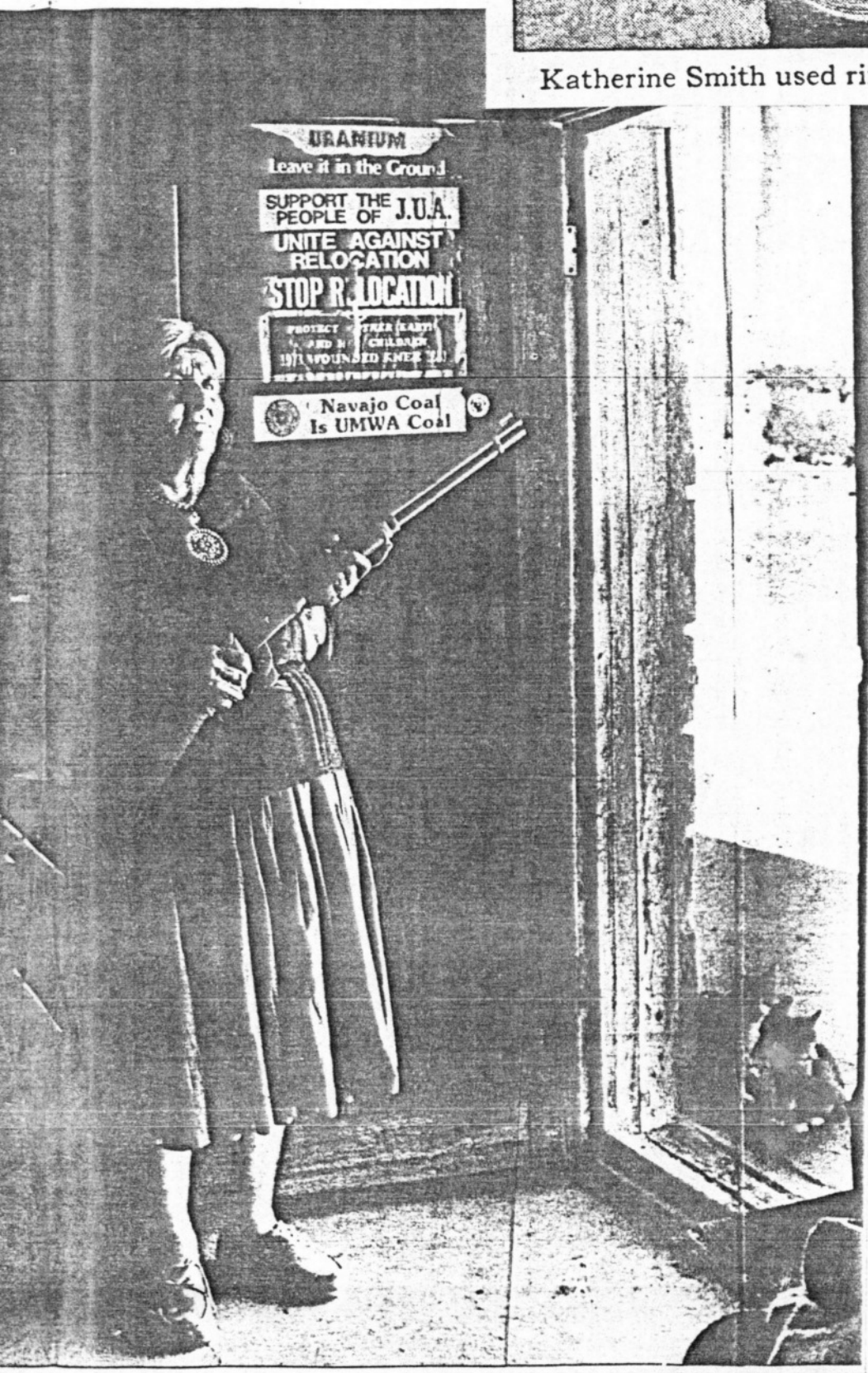
Tom Brown's
Survival School

"This land is being taken away because they've got power in Washington. We were put here with our Four Sacred Mountains - and we were created to live here. We know the names of the mountains and we know the names of the other sacred places. That is our power. That is how we pray and this prayer has never changed."
— Katherine Smith

"The federal government took me to prison because I would not relocate," says Katherine Smith. "My crops need my care, but I will go to prison again if they try to take me from my land."

Portrait of Diné elder Katherine Smith, by Carolyn Brooks.

Katherine Smith used rifle to scare fence crew



Smith was the first to exercise violence when she used her 52-year-old carbine — a rifle with a broken handle held in place by five wraps of tape — to shoot at a fencing crew. Later, she took a billy club away from a Bureau of Indian Affairs policeman she accused of trying to hit a neighbor.

When she recounted the attacks on the government she explained:

"The white people just visit to the United States. The Indian was been here already. A tornado and hurricane put us here."

Then words of hatred flowed from the wrinkled, gray-haired woman as easily as the gentler words that told how she lives on the land entrusted to her by her ancestors and by holy spirits.

"White people just came to visit in the United States and they are making too many laws and too many troubles," she said. "I just keep on praying to the tornado and hurricane and earthquake and volcano, try to get rid of the white people."

All Smith has ever asked, she said, is to be left alone to live in the ways her parents taught her, on the land she understands. She does not understand why anyone would disrupt her birthright. She surmises it is the stupidity of the white government.

On a protest sign, Smith declared that the U.S. government has "no eyes, no ears, no heart."

Smith has devoted her life to a primitive farm that has no running water or electricity. She lives traditionally in a hogan — a one-room, dirt-floor hut made from logs and adobe.

8. CONCLUSIE

8.1. Bespreking van de onderzoeksresultaten

Op deze plaats willen we nagaan in hoeverre onze bevindingen op de reservaten in Arizona en de Amerikaanse steden in de Southwest en aan de westkust - binnen elke van de drie sferen - stroken met het uit het werk van Benjamin en Baudrillard gedestilleerde perspectief. Wat voor inzichten levert een confrontatie tussen theorieën uit de Oude Wereld en de harde praktijk van de Navajo- en Hopi-Indianen in de Nieuwe Wereld?

Allereerst brengen we in hoofdlijnen nog eens in herinnering welke aspecten in het denken van de twee filosofen ons in dit onderzoek zo hebben aangesproken, zodat het referentiekader vanwaaruit we de interviews analyseren en met elkaar vergelijken, weer helder voor de geest staat.

8.1.1. Van liquidatie van de cultuswaarde tot het einde van het geheim

Het nieuwe inzicht van Walter Benjamin was, dat in het tijdperk van de mechanische reproduktie er een beslissende verandering plaatsvindt in de receptie van kunstobjecten. Of het nu een schilderij, een concertstuk of een toneeldrama betreft, de technische bewerking ontdoet de kunstuiting van zijn aura ('de verschijning van een verte hoe nabij het kunstwerk ook is'). Wat Benjamin waarnam was een verschuiving van het accent van de cultuswaarde (waarbij het kunstwerk is ingebed in het domein van de traditie) naar de tentoonstellingswaarde (waarbij het kunstwerk direkt wordt geschapen met het oog op de reproduktie, de re-presentatie). Benjamin zag deze historische ontwikkeling als een bevrijding, een emancipatie van het kunstwerk ten opzichte van een 'parasitaire bestaanswijze afhankelijk van het ritueel'.

Wat in het proces echter verloren leek te gaan was de 'echtheid': de authenticiteit of de uniciteit van het kunstwerk die principieel niet reproduceerbaar zou zijn. Daar stond echter tegenover dat de kunst via media als film en fotografie van haar elitaire voetstuk zou worden gestoten en voor de massa's toegankelijk zou kunnen worden gemaakt. Als de maatstaf van 'de echtheid' niet langer relevant is, aldus Benjamin, raakt de kunst los van haar fundering op het ritueel. Daarvoor in de plaats komt het fundament van de politiek.

Het was Benjamins verwachting dat de gepolitiseerde kunst de massa's zou kunnen mobiliseren tegen het opkomend fascisme, dat in zijn ogen het eindpunt zou zijn van een poging de politiek te esthetiseren zonder transformatie van de eigendomsverhoudingen. Benjamins hoop bleek ijdel. Nadat hij al in 1933 vanuit Duitsland naar Parijs was uitweken, pleegde hij in 1940, op het moment dat de nazi's Frankrijk binnenvielen, zelfmoord.

Meer dan drie decennia later moet Baudrillard constateren dat in onze tijd de massamedia niet meer zijn op te vatten als louter middelen, maar dat zij zelf een min of meer auto-

nome macht zijn geworden. De mens staat aan de zijlijn, en het ontbreekt hem aan middelen om hier iets tegen te ondernemen. Tegenover de precessie van de simulacra, de autonomie van de tekensystemen, de implosie van de media en de werkelijkheid, staat het menselijk subject met lege handen. Zijn rol lijkt uitgespeeld. Het enige dat van hem wordt verwacht is dat hij aangesloten blijft - op de televisie, de radio, de telefoon. In haar maalstroom sleurt de overvloed aan informatie elke vonk van betekenisgeving bij voorbaat met zich mee. Elk geheim of taboe moet worden onthuld, geopenbaard, en naar voren gehaald. De 'tentoonstellingswaarde' is geperverteerd in een alles prijsgevend exhibitionisme. De seks vervliegt in de porno zoals de informatie in de media. Alles moet transparant worden gemaakt, zichtbaarder dan zichtbaar worden. We zijn, aldus Baudrillard, geen toeschouwers of acteurs meer, maar voyeurs zonder illusie. We kunnen geen helder onderscheid meer maken tussen beeld en werkelijkheid. De schijnvertoningen (simulacra) verhullen dat er geen werkelijkheid meer is, zoals Disneyland bestaat om te verbergen dat heel Amerika tot Disneyland is verworden. Onze zinsbegoocheling stelt ons open voor het pure spektakel, de fascinatie <u>om</u> de fascinatie. Terwijl er niemand naar kijkt, ziet Baudrillard in de Verenigde Staten de televisie-toestellen dag en nacht aanstaan. Het lijkt alsof we, verdoofd en afgestompt, zijn verworden tot media-junkies die als stimuli telkens nieuwe beeldinformatie toegediend krijgen. Het is eigenlijk al niet eens meer na te gaan vanwaar die stortvloed nu precies afkomstig is. Zelfs als de mensheid is opgehouden te bestaan, zo suggereert Baudrillard quasi-serieus, dan zullen nog de televisie-uitzendingen doorgaan.

Met deze schets van het hallucinatorische universum dat zich bezig is te realiseren biedt Baudrillard een tamelijk apocalyptische toekomstverwachting waartegen ieder verzet van de kant van de 'bewakers van de betekenis' bij voorbaat kans-

loos lijkt. Toch wil Baudrillard niet pessimistisch klinken als hij zegt dat we absoluut niet tegen de maalstroom in kunnen zwemmen. Onze situatie lijkt op die van de man in een verhaal van Edgar Allan Poe die alleen uit de draaikolk kon komen door zich er juist volledig aan te onderwerpen en zich niet tegen de stroomrichting te verzetten. We moeten leven met onze hyperrealiteit tot zij volledig in zichzelf implodeert. Tot dat moment staat ons geen andere wegen open dan strategieën te kiezen die de maalstroom bevestigen door er nog een schepje bovenop te leggen. De enige invloed die we op het systeem kunen uitoefenen is het te dwingen tot een 'hyperlogica'.

Van Benjamin en Baudrillard naar Big Mountain. Hier verliezen de theoretische bespiegelingen hun vrijblijvendheid en moeten er fundamentele keuzes worden gemaakt.

Het is voorjaar 1986 en Senator Barry Goldwater heeft net aangekondigd desnoods de Nationale Garde een handje te komen helpen om Big Mountain te ontruimen. De Amerikaanse en internationale publieke opinie is nog nauwelijks op de hoogte van het aanstaande drama. Op 7 juli 1986 zal voor de betrokken Navajo's de laatste mogelijkheid zijn vervallen om nog 'vrijwillig' de heilige berg te verlaten. Al jaren tevoren hebben met name oudere vrouwen zoals Roberta Blackgoat, Katherine Smith en Pauline Whitesinger aangekondigd om tot het bittere eind door te zullen vechten.

Sommige westerlingen hadden zich al in een vroeg stadium het lot van deze traditionele Indianen aangetrokken en zich georganiseerd in Big Mountain supportgroups. Ze probeerden de buitenwereld bekend te maken wat er in de zomer van 1986 stond te gebeuren. De tijd begon echter steeds meer te dringen. De fatale datum naderde en de publieke opinie moest snel worden wakker geschud. De steungroepen smeden zich aaneen

tot een wereldomspannend netwerk en begonnen een zeer effectieve 'media-outreach campaign'. Op het moment dat de Navajo-ouderen daartoe zouden oproepen zouden duizenden activisten een geweldloze blokkade rondom Big Mountain vormen om op die manier een treffen tussen de U.S. marshalls en de Indianen te voorkomen.

De oplopende spanning begon uiteindelijk toch de aandacht te trekken. Het Big Mountain steuncomité in Flagstaff ontwikkelde een heus 'media-department' voor het onderhouden van contacten met de pers. Er kwamen speciale 'guidelines' voor wat journalisten wel of niet konden doen. Steeds opnieuw zochten de reporters en filmmakers dezelfde eloquente traditionele Indiaanse woordvoerders en -voersters op: Katherine Smith en Roberta Blackgoat bij de Navajo's, en Thomas Banyacya bij de Hopi's.

De makers van Broken Rainbow waren deze turbulente stroomversnelling van de media-aandacht ruim voor geweest. Zoals verwacht werd de emotioneel aangrijpende en fraai vormgegeven produktie uitgeroepen tot de beste documentaire van 1985. Voor het eerst van haar leven moest Katherine Smith in een vliegtuig stappen om in Hollywood bij de uitreiking van de Oscar aanwezig te zijn. Overal stond zij immers afgebeeld op de filmposter en vormde daarmee de personificatie van het Navajo-verzet.

Honderdduizenden mensen zagen de film, waaronder zelfs een aantal leden van het Amerikaanse Congres. In verschillende Europese landen, waaronder zelfs Polen, verscheen de film op televisie. In allerlei zalen en bioscopen zag het onthutste publiek de tranen van Roberta Blackgoat en haar verwanten. Vaak was dit de eerste (en waarschijnlijk ook enige) confrontatie met de traditionele cultuur van de Hopi's en Navajo's. Gebeurt dit in de Verenigde Staten? Haastig verklaarden de gezagsdragers dat het natuurlijk nooit de bedoeling kon zijn om die oude mensen met bruut geweld te verplaatsen. Alsof

de relocatiecommissie in haar in 1980 uitgebrachte 'Report and Plan' al niet had aangekondigd dat bij het verstrijken van de deadline de 'force of law' zou worden ingeschakeld.

In de pers kreeg Broken Rainbow overwegend positieve kritieken, al verweten vele recensenten Victoria Mudd en Maria Flores dat zij eenzijdig partij trokken voor de Navajo's. De film zette de toon voor de media-aandacht die in de zomer van 1986 op Big Mountain afkwam.

Een half jaar later hebben we geprobeerd na te gaan wat de betrokken Hopi- en Navajo-Indianen van deze beeldvorming vonden. In eerste instantie ging onze belangstelling vooral uit naar de receptie van Broken Rainbow, maar daarnaast hebben we deze 'case' in een zo wijd mogelijke context trachten te benaderen. Aan de ene kant door een historische analyse te verrichten naar fotografie en film op de Hopi- en Navajo- reservaten (Van Boeckel en Verhey 1989), en anderszijds door het onderwerp van de med aandacht ook voor te leggen aan een wijdere kring van mensen uit verschillende disciplines. Hieronder gaan we na in welke mate onze onderzoeksbevindingen stroken met de theoretische vooronderstellingen over de werking van de massa-media, zoals we die eerder hebben gedestilleerd uit het werk van Benjamin en Baudrillard.

8.1.2. De aura

Van de betrokken Indianen, die wij daarnaar hebben gevraagd, is er maar een klein deel van mening dat er in de omgang met de media zoiets als een aura verloren gaat. Het idee, dat Indianen die met fotografie of film te maken krijgen, vrezen dat hun aura wordt gestolen, hebben we eigenlijk alleen aangetroffen in de aantekeningen van westerse fotografen of onderzoekers.

Alleen de Navajo Larry Anderson zegt nadrukkelijk: 'when they take a picture of you, they're taking the spirit away from you'. Volgens hem zouden zijn voorouders dat al lange tijd geleden hebben gezegd. Niettemin heeft Anderson er geen enkel bezwaar tegen te worden gefotografeerd of gefilmd. Naar ons idee is het vooral het fotograferen of filmen van heilige voorwerpen en ceremonies is dat weerstand oproept. Zoals Roberta Blackgoat het zegt: 'Wij hebben...onze heilige dingen. Die verbergen we voor de camera's. Ze moeten daar niet mee knoeien.' Zo nemen de meeste Hopi's en Navajo's die we spreken het de maaksters van Broken Rainbow bijzonder kwalijk dat zij ceremonies in hun film hebben gemonteerd.

Van deze Indianen gaat Navajo-advocaat Thomas Laughter het diepst op de gevolgen van fotografie in:

> A lot of the more traditional people, they don't allow cameras. Like my parents, they think that if you take a picture of them, you're not supposed to throw the picture away... The traditional people think it's gonna hurt them.
> There are a lot of sacred proceedings, traditional healing practices or ceremonies, that are not supposed to be photographed, for fear that it might disturb the mystic healing process.

Peggy Swift, die indertijd adviseur was van de voorzitter van de Navajo-stamraad, noemt de beroemde ervaringen die Hopi's aan het begin van de eeuw met fotografen hadden als verklaring voor het feit dat fotografie nog steeds zo gevoelig bij hen ligt. Ter vergelijking voert ze aan dat zelfs de meest traditionele Navajo's op Big Mountain, die niet of nauwelijks door fotografen zijn lastig gevallen, er veel minder problemen mee hebben. Ook Tom Tarbet, vertrouwensman van de traditionele Hopi's van Hotevilla, beweert dat de Hopi's zich pas

onder specifieke omstandigheden tegen fotografie zijn gaan verzetten. Hij wijst op het misbruik van Hopi-foto's door de Santa Fe Railroad.

De Hopi's die werken in of voor de Hopi stamraad bevestigen dat het filmen of het nemen van foto's op het reservaat is verboden. Robbie Honanie geeft als verklaring dat de Hopi's niet het idee willen hebben dat ze in een glazen kooi worden gestopt, zoals dieren in een dierentuin of voorwerpen in een museum. Ze willen niet worden aangegaapt als toeristische bezienswaardigheden. Ivan Sidney, de stamraadsvoorzitter, legt meer nadruk op de noodzaak het culturele erfgoed te beschermen. Volgens hem is dat de hoofdreden dat er in de Hopi-dorpen borden staan met teksten als 'no photographing, no sketching, no recording'.

Diane, een van de activisten in de Big Mountain steungroep in Flagstaff, noemt als reden voor de controverse over de vertoning van ceremonies in Broken Rainbow het feit dat daarmee de ceremonies in de tijd 'worden stilgezet'. Ben Barney, het hoofd van de Navajo community school, merkt op dat het kwalijk is dat in die film mensen te zien zijn die inmiddels zijn gestorven. De continuïteit van het Indiaanse leven wordt verstoord door de kunstmatige reproduktie van het eenmalige. Tom Tarbet wijst op ditzelfde aspect. Volgens hem hebben de Hopi's het idee dat het fotografisch of filmisch vastleggen van een ceremonie de kracht eruit haalt: 'het moment wordt stilgelegd'.

Analoog hieraan stelt een Indiaanse schrijver Simon Ortiz dat Indianen terughoudend zijn om zich voor een camera te presenteren omdat het vaak uitmondt in slechts één versie. 'The wholeness, the whole scheme of unity of things, is not available. Simply because the cameraman within his lense, and then the editor within his purpose is going to leave out so much.' Ook media criticus Jerry Mander wijst op deze beperking van het medium: '...what Indians are trying to say...

doesn't fit to television very well, because [it] is so much more subtle.' Er is veel meer tijd nodig om de nuances goed te kunnen begrijpen.

De fotograaf John Running gelooft niet dat de reproduktie van kunstwerken of foto's iets wegneemt. 'My job as photographer is to communicate. The more people I can show that picture of Ashike Bitsie, the more understanding might come to those people... To me, the more people see the image, the better. I don't think it loses strength.' Running wijt de weerzin van de Navajo's om zich te laten fotograferen aan de angst dat men zijn of haar beeltenis opeens op een ansichtkaart ziet afgedrukt of dat er een ander verkeerd gebruik van wordt gemaakt. Hij gelooft niet dat ze denken dat er iets gestolen wordt of dat er in zijn fotograferen iets van de ziel wordt weggenomen ('you can't take what's meant as a gift'). Volgens zijn collega-fotograaf Lee Marmon hebben de Pueblo Indianen geen vrees dat het laten fotograferen de ziel wegneemt. Alleen bij de Navajo's heeft hij iets van een dergelijke terughoudendheid aangetroffen, maar meestal bleek die met wat dollars te kunnen worden weggenomen(!). De onderwijzeres Eleanor Velarde maakt duidelijk dat, zo er onder de Navajo's al een angst voor fotografie of filmen mocht bestaan, die vrees bij de jonge generatie volledig is verdwenen.

In de meer afstandelijke gesprekken op het niveau van de periferie tenslotte valt op dat de geïnterviewden zelf het woord 'aura' steeds meer in de mond beginnen te nemen. De antropoloog John Wood, die vele jaren onderzoek deed op het Navajo-reservaat, meent dat de Navajo's eraan gewend zijn te worden gefotografeerd. Ze vrezen volgens hem niet dat er daarbij zoiets als de aura wordt ontvreemd.

John Adair wijst erop dat een Navajo in het algemeen vermijdt om iemand die niet aan hem of haar verwant is met een camera vast te leggen. Door een vergoeding te betalen kan een fotograaf of filmer zijn verhouding tot de Navajo's forma-

liseren en uiteindelijk ook toestemming krijgen om een ceremonie te filmen. Wat betreft het mogelijk verlies van aura of het stelen van het wezen van de ziel zegt Adair dat hij daar in zijn werk nooit mee te maken heeft gehad. Net als Running gelooft ook hij dat het verzet tegen het laten fotograferen door buitenstaanders voortkomt uit ervaringen met commerciële exploitatie. Adairs visie op het verschil tussen Navajo's en Pueblo-Indianen (zoals de Hopi's en Zuni's) staat volledig haaks op die van Lee Marmon. Volgens de Californische antropoloog zouden de Navajo's lang niet zo verstoord zijn over fotografie als de Pueblo-volken en kennen zij veel minder restricties. Het al of niet kunnen fotograferen hangt in feite af van de medicijnman die de ceremonie leidt. Stan Steiner op zijn beurt vertelt echter weer van een Franse fotograaf die met hem een fotoboek over Navajo's wilde samenstellen, maar afhaakte omdat 'die mensen bezwaren hebben tegen het maken van foto's'.

De visies op hoe de Navajo's in vergelijking met de Pueblovolken aankijken tegen fotografie blijken dus van persoon tot persoon sterk uiteen te lopen. Sommige standpunten spreken elkaar regelrecht tegen. De uitspraak van de fotograaf en schrijver Charles Lumm (1938: ix) dat Indianen geloofden 'that the photograph was taken not only of them, but <u>from</u> them; and that, with enough prints, they would waste away into nothingness' wordt door de Indiaanse antropoloog Alfonso Ortiz geparafraseerd tot 'you not only take a picture of an Indian, but you use up the Indian'. Volgens Ortiz was Lummis de eerste die werkelijk begreep wat er tijdens het fotografische proces gebeurde. Ortiz onderschrijft de visie van Benjamin dat er via de massale reproduktie van een portretfoto (wanneer die bijvoorbeeld in alle kranten verschijnt) er iets wezenlijks verloren gaat: 'the spirit of the person itself diminishes'.

Op onze suggestie dat de aura, de essentie van een persoon, door het fotograferen mogelijk verloren zou kunnen

gaan, repliceert Vine Deloria op zijn bekende ironische wijze: 'you lose your essence just keeping your passport!'

De foto-historicus uit Santa Fe (die anoniem wenste te blijven) geeft twee hoofdmotieven waarom de Hopi's tegen fotografie zijn. Ten eerste de overlast die de fotografen aan het begin van de eeuw veroorzaakten door met elkaar te ruzieën over de beste plek, en ten tweede dat foto's die buiten medeweten van de Hopi's in tijdschriften waren gereproduceerd, hen later weer onder ogen kwamen. Volgens de historicus is het al of niet kunnen maken van foto's of filmopnamen van Indianen afhankelijk van de toestemming van belangrijke betrokkenen. (Net als Adair beweert ook hij dat dergelijke beslissingen bij de Navajo's individueel en per situatie worden gemaakt.)

Met Jerry Mander gaan we nog het diepst in op het verlies van de aura. We zijn uiteindelijk ook door hem op het spoor van Walter Benjamins aura-concept gekomen. Mander begint met uiteen te zetten dat hij in het betreffende hoofdstuk van zijn boek de aandacht vooral richt op wat er met een beeld ('image') gebeurt, als dat door de media wordt 'vertaald'. De uitzending van bepaalde beelden op televisie kan bijvoorbeeld aanleiding geven tot onverwachte gevolgen. Mander geeft een praktijkvoorbeeld uit de tijd dat hij nog als publicist voor de Sierra Club werkte, en de aandacht wilde vestigen op de ongeremde houtkap van redwood-bomen. Toen hij de opgenomen beelden terugzag op televisie bleken die nauwelijks effect te sorteren. Tot zijn verbazing hadden beelden van dode bomen en stronken wel een 'impact'. Hij geeft de volgende verklaring:

> The dead trees communicated more than the life trees did, because there was no loss of the aura. There <u>was</u> no aura! Whereas the aura, which is to say the quality that exists, that's indefinable around a living thing, is dropped out of the translation. When a thing is already dead there is no drop-out.

Als we hem vragen waarom Indianen bang zouden zijn hun aura te verliezen, zoals hij in zijn boek opmerkt, antwoordt Mander dat hij zelf de reden daarvoor ook niet goed begrijpt. Hij veronderstelt dat het een religieus idee is dat hij niet kan bevatten. Wel voelt hij aan wat ze ermee bedoelen als hij het in zijn eigen termen vertaalt:

> I know what they are saying in my terms, which is that you can't capture what makes them alive, that the picture is not the same as the person. And so, if they look at the picture that you take of them, and they don't see themselves because, well, they don't see the full image - because they're communicating with that - I mean, if they can experience a rock as alive, which they do, and a tree as alive, and objects that we have a much harder time in the western world experiencing as being alive, then of course they are aware of that dimension of the conveyance.
> They see a photograph of you and then they see you, and they'll say that this is not the same thing. What has been lost is the aura.

De media-socioloog Todd Gitlin gelooft niet dat een kunstwerk zijn aura verliest in het technisch reproduktie-proces. Volgens hem wordt de aura eerder getransformeerd. Als de aura verdwenen zou zijn, zouden mensen niet in zulke grote getale musea bezoeken om de originele werken te zien: 'there is still a sort of reference'. Gitlin voegt er meteen aan toe dat hij nog niet over een vocabulaire beschikt om te duiden wat er als gevolg van het proces met de aura is gebeurd. Bovendien heeft in 'het tijdperk van de technische reproduktie' tot op heden niemand werkelijk kunnen doorgronden wat de ontologie van 'het origineel' (nog) is.

De producente van Broken Rainbow, Victoria Mudd, vertelt ons dat zij tijdens haar verblijf bij de Hopi's en Navajo's nooit iets heeft gemerkt van angst voor de camera - hoogstens een beetje verlegenheid. Volgens haar beseften de meesten niet

eens wat er gaande was, alleen al omdat ze nog nooit een film van zichzelf zouden hebben gezien.

Wanneer we de balans opmaken, dan is het overheersende beeld dat uit onze interviews naar voren komt als volgt. De meeste mensen blijken zich niet te kunnen vinden in onze hypothese dat Benjamins notie van het verlies van de aura ook is toe te passen in de context van het fotograferen of filmen van Indianen. Niettemin verklaren zowel Indianen als blanke betrokkenen dat er wel degelijk aversie bestaat tegen het opnemen van ceremonies of heilige objecten. Over waar die weerstand (weerzin) vandaan komt lopen de meningen uiteen. Sommigen noemen de historische ervaringen die Indianen (en dan met name Hopi's) met fotografen hebben gehad. Anderen wijzen op de angst dat de Indiaanse cultuur via de reprodukties wordt gevulgariseerd. Hieronder willen we een aantal aspecten van dit aura-verlies (in-ruime-zin) verder uitwerken.

8.1.3. De openbaring van het sacrale in Broken Rainbow

We zagen al, dat praktisch alle Indianen (zowel traditionelen als progressieven) bezwaar maakten tegen de als respectloos ervaren vertoning van ceremonies in Broken Rainbow. De meest felle kritiek op de Slangendans-sequentie in Broken Rainbow komt van de Hopi Vernon Masayesva:

> ...they use Hopi ceremonies in a very insensitive, blatant way.... There is one sacrilegious activity, where they have a snake dance there, and they have butterfly dance music. That is like conducting a mass to some rock 'n roll song. The butterfly dance is a social dance, it is a fun dance, where both men and women participate. Snakedance is a society, it is a religious organization. And you never sing social dances with snake dancing.

De cineaste Mudd geeft als verweer dat zij en Maria Flores de kijkers een indruk wilden geven van de kracht van de Hopi spiritualiteit, en dat ze de opnamen bij toeval in de National Archives hadden gevonden. Uit het pure feit dat deze opnamen bestaan leidt Mudd af dat Thomas Edison indertijd in 1906 wel toestemming zal hebben gekregen om met zijn camera de dans vast te leggen ('obviously they allowed him to shoot it'). Men kende toen alleen nog de stomme film, dus over de geluiden van de dansers beschikten Mudd en Florio niet. Ze wilden ook niet achter de ruggen van de Hopi's om een geluidsregistratie maken (waarbij Mudd nadrukkelijk wil vermelden dat ze wel degelijk in staat waren geweest de passende muziek - 'the real music' - heimelijk op te nemen.). Ze wilden de Hopi's niet beledigen en dus kozen ze ervoor om aan de oude beelden van de slangendans expres seculaire muziek toe te voegen.

De Hopi stamraadsvoorzitter Ivan Sidney maakt duidelijk dat Mudd wat dit betreft zich wat al te gemakkelijk vrijpleit. Toen, aan het begin van de eeuw, die opnamen van de slangendans werden gemaakt, zo zegt hij, hadden de meeste oudere Hopi's nog geen kennis over foto- en film-apparatuur. Pas toen zij voor het eerst werden geconfronteerd met de manier waarop zij op foto's stonden afgebeeld, stelden zij het verbod op fotografie in (cf. het verhaal van de fotohistoricus uit Santa Fe). Sidney vertelt verder dat sinds het uitkomen van Broken Rainbow een van de slangendansen voor het publiek werd gesloten (volgens een andere versie gebeurde dit echter pas nadat de filmacteur Jon Voight tezamen met Thomas Banyacya op een persconferentie had aangekondigd binnenkort een deel van de Hopi profetieën te onthullen).

De Navajo-activist Larry Anderson heeft een ambivalente houding tegenover deze kwestie. Aan de ene kant zegt hij dat in Broken Rainbow de ceremonies niet op een correcte manier worden weergegeven, maar aan de andere kant vindt hij het nog

een geluk dat het zo slordig is gedaan, omdat je op die manier niet de authentieke ceremonie in de film ziet. Anderson vraagt zich wel af, of dit een bewuste keuze van de filmmaaksters is geweest.

Ook de 'advocaat' voor de traditionele Hopi's van Hotevilla, Tom Tarbet, zegt heel resoluut dat de beelden van de slangendans eigenlijk helemaal niet in de film mogen zitten. In tegenstelling tot Anderson vindt hij het echter juist uitermate kwalijk dat de verkeerde muziek bij de verkeerde ceremonie is gevoegd: 'Het is alsof je iets ongevoeligs doet, iets onjuist, en je compenseert dat door er nog een schepje bovenop te doen'.

Het is opvallend dat geen enkele Navajo de vertoning van de Hopi-slangendans (nota bene: in een film die voor hen partij kiest) goed wil praten. Zelfs Duane Beyal, de persvoorlichter van de Navajo-stamraad, beaamt dat er om deze reden van de kant van de Hopi's grote bezwaren zijn tegen de film. En hij voegt daaraan toe: 'I think they did something wrong here for the Hopis'.

Verschillende Hopi's vertellen ons, dat ze Victoria Mudd en Maria Flores hebben uitgenodigd om op de Hopi mesa's verantwoording af te komen leggen over de kwestie. Will Mase zegt dat hij al maanden geleden een brief heeft geschreven, maar Mudd beweert die nooit te hebben ontvangen. Ze zegt ons alsnog bereid te zijn om tekst en uitleg te geven ('If that's true, we would certainly go out there and show it.'). Ook Victor Masayesva vroeg de twee cineasten of ze hun film in de Hopi dorpen wilden laten zien. Mudd zou niet op de uitnodiging zijn ingegaan en hem hebben geantwoord dat er reeds een vertoning in Tuba City (op 75 kilometer van de Hopi-mesa's) was georganiseerd. Niettemin zijn anderen er volgens Masayesva in geslaagd om met een video-kopie van de film de verschillende dorpen af te gaan, hetgeen bij iedere gelegenheid aanleiding zou hebben gegeven tot felle afkeurende reacties.

Tijdens ons onderzoek merkten we dat het feit dat er in Broken Rainbow een scène voorkomt waarin de Hopi-ouderen in de kiva te zien zijn niet zoveel reacties losmaakt als dat we hadden verwacht. Zoals ons uit de literatuur immers was gebleken, en zoals de foto-historicus uit Santa Fe beaamt, gold al in een zeer vroeg stadium een verbod op het fotograferen en filmen in de kiva (met name na de ervaringen met fotografen als Heinrich Voth en George Wherton James die met het felle licht en de knal van hun tot ontploffing gebrachte aluminium-poeder de ceremonies danig verstoorden). Sommige geïnterviewden maken Thomas Banyacya het verwijt dat hij de filmmakers hiervoor toestemming heeft verleend. (Banyacya zelf wil hierover geen uitsluitsel geven.) En Alfonso Ortiz beweert dat de Hopi's zelf nooit toestemming hebben gegeven om in de kiva te filmen. De reactie van filmmaakster Victoria Mudd is er een van opperste verontwaardiging: '... we were in the kiva: how could we have faked it! How can you sneak a camera and lights and a crew into that kiva while that was going on....'

De moeilijkheid die de Navajo's vooral met de film hebben betreft de afbeelding van een voor Navajo's heilige 'medicine bundle'. Op een aankondigingsposter van Broken Rainbow staat de oude Navajo-vrouw Katherine Smith levensgroot afgebeeld, terwijl ze met haar rechterhand de bundel in de lucht houdt en met de andere een traditionele korf tegen haar lichaam klemt. Volgens Roberta Blackgoat, die net als Katherine Smith op Big Mountain woont, houdt ze die bundel op een verkeerde manier vast. Thomas Laughter merkt daarover op, dat andere gemeenschapsleiders achteraf vonden dat ze die bundel niet zou hebben mogen laten zien. Het landdispute, zeggen zij, brengt mensen ertoe vreemde dingen te doen. Laughter legt de schuld vooral bij de media en hun hunkering om geheimen bloot te leggen: 'Let's see what's truely in that bundle. Maybe

it is a piece of gold in that bundle.' Door te zeggen dat dergelijke objecten zeer waardevol zijn en door ze aan buitenstaanders te laten zien groeit de kans dat dergelijke voorwerpen worden gestolen. Volgens John Wood heeft Katherine Smith in ieder geval niet uit gebrek aan kennis de bundel laten zien. Volgens hem is er teveel met de vrouw heen en weer gesold: '...perhaps she lost herself for a moment in the limelight: "do this, do that, put your hand here..."' Wood beaamt dat er op het reservaat een grote controverse bestaat over het vertonen van de medicine bundle. Pas tijdens ons laatste interview met de producente van Broken Rainbow vernemen we dat de filmmaaksters de rechten op die afbeelding hebben overgekocht van de fotograaf Dan Budnik, die de foto een aantal jaren tevoren (dus nog voor de turbulentie rond de deadline) had gemaakt.

Michael Brown van de Big Mountain-steungroep in Flagstaff heeft een aantal bezwaren tegen het feit dat in Broken Rainbow beelden worden vertoond van een ceremonie bij de familie Bishkie. Het betreft de opnamen van een Navajo-medicijnman die een ceremonie hield voor Bishkie's kleinzoon. Het jongetje zou na de verhuizing van zijn familie psychische problemen hebben gekregen. Volgens Brown hadden de filmmaaksters eerst een andere familie benaderd met de vraag of ze daar opnamen van een ceremonie konden maken, en kregen ze toen te horen dat het niet mocht. Daarna zijn ze naar de Bishkie's gegaan. Ze hadden kunnen weten, aldus Brown, dat het filmen van dergelijke ceremonies verboden is en dat het de traditionele Navajo's schaadt als het toch gebeurt. Tom Kadenehe, een Navajo-activist die permanent in het Survival Camp woont op Big Mountain, bevestigt deze lezing van de gang van zaken: 'we hadden haar Victoria Mudd gezegd dat ze geen ceremonies mocht filmen. Niettemin is ze toch naar een andere familie gegaan en heeft ze daar opnamen gemaakt van een genezingsceremonie.' Victoria Mudd brengt hiertegen in

dat het juist de familie was die hen had uitgenodigd om te komen filmen: '...they knew we were trying to convey that this was not a dead people, that this was a spiritual intact... culture. And I think this family made a choice, and a courageous one, to show white audiences that their culture is still vital. And I know that they have been critisized for allowing us to film it'.

De activiste Walking Sunshine wijst ons erop dat we misschien een te beperkt begrip hebben van wat 'het sacrale' uitmaakt in een film als Broken Rainbow. Op een gegeven moment in de film zie je bijvoorbeeld Katherine Smith die bezig is stuifmeel van haar maisplanten te verzamelen. Dat stuifmeel speelt een rol in allerlei religieuze activiteiten, wat met zich meebrengt dat ook het vergaren ervan een gewijde bezigheid is. En Walking Sunshine vraagt zich dan af: 'wie ben ík om haar te kritiseren dat ze zich op dat moment laat filmen?' Hetzelfde geldt geldt volgens de activiste voor de scène in de Hopi-kiva: 'Je weet dat daar niet mag worden gefilmd. Maar dan zie je opeens Thomas Banyacya, de Hopi-ouderen, in die kiva zitten. Iedereen heeft zo zijn eigen redenen om wel of niet aan dat soort dingen mee te werken.'

8.1.4. De onthulling van het sacrale in het algemeen

'Het lijkt erop alsof ze alles wel willen fotograferen. Meteen als ze iets moois zien: klik! Wij hebben ook onze heilige dingen. Die verbergen we voor de camera's. Ze moeten daar niet mee knoeien.' Roberta Blackgoat geeft hiermee treffend aan hoe traditionele Indianen het fotografisch vastleggen van het sacrale bezien. Thomas Laughter, een andere, veel jongere Navajo die mijlenver van Big Mountain op een kantoor in Flagstaff werkt, zegt met iets meer woorden precies hetzelfde. 'There are a lot of sacred proceedings, traditional healing practices or ceremonies, that are not supposed to be

photographed, for fear that it might disturb the mystic healing process. It's tradition not to mess with it.'

De fotograaf John Running denkt dat Indianen geloven dat fotografie mogelijk de kracht van een ceremonie doet afzwakken: 'It's the idea that these ceremonies are sacred and perhaps they shouldn't be profane by photographing them and perhaps publishing those images in books or whatever. I suspect you might have a hard time going in and photographing the pope, doing mass in the Vatican.'

Zolang het een plaatje betreft van een familie in hun schapenkoraal is fotografie voor de Navajo's geen probleem, aldus de antropoloog John Wood. When it comes to sacred sites, that's another story. They're very, very sensitive to that.' De reden daarvoor is volgens Wood gelegen in het feit dat voor de Navajo's kennis gelijk staat aan macht:'...taking pictures, listening to certain ceremonies, taking them down, writing them down, means that you're taking some knowledge and consequently some power.' Die kracht kan zowel voor goede als voor slechte bedoelingen worden aangewend en moet daarom worden beheerst. Met betrekking tot de Zuni-Indianen zegt de antropoloog John Adair het zo: 'I think that they feel that secret shared is power lost. By the very exposal of ritual, it is weakened. [This notion] held the Zunis together for all these years. You're not privy to the ritual and the innermost knowledge of the legends that go with a ceremony unless you yourself have been initiated into that group through a formal ceremony.' Dit is precies het probleem dat de Indiaanse antropoloog Alfonso Ortiz signaleert met betrekking tot fotografie en film. Volgens hem hebben de Hopi's vooral bezwaren tegen het fotograferen van ceremonies en religieuze objecten omdat dan de kans bestaat dat Hopi-kinderen die te zien krijgen en dan worden blootgesteld aan dingen waar ze op dat moment nog lang niet aan toe zijn. De Amerikaans-Indiaanse schrijfster Leslie Silko legt er juist de nadruk op dat bij de Pueblo-volken bepaalde heilige zaken

niet mogen worden gefotografeerd omdat ze dan mogelijk door buitenstaanders zouden kunnen worden gezien. Jerry Mander deelt die visie. Volgens hem is voor Indianen de zorg om het verlies van de aura een secundair probleem. 'They are just worried about secret information being exposed. I mean they're not supposed to tell that information.'

De foto-historicus uit Santa Fe wijst ons erop dat het idee op zichzelf, dat via foto's het loutere bestaan van bepaalde Indiaanse heiligdommen bekend kan worden gemaakt, een van de belangrijkste aanleidingen is voor het fotografeerverbod. Zo kon het feit dat dankzij foto's iedereen kon weten wat er allemaal in de kiva van Acoma te vinden was ertoe aanleiding hebben gegeven dat een aantal jaren geleden die gebedsruimte werd leeggeroofd. Volgens die historicus hebben heilige objecten een inherente 'power': de verplaatsing van een dergelijk voorwerp (bijvoorbeeld naar een museum) of het vastleggen van het voorwerp op een foto kan die macht nooit wegnemen. De woorden van de Indiaanse schrijver en dichter Simon Ortiz onderschrijven dit: 'Although certain things have been filmed, discussed, studied and analyzed, still the heart and soul is immaterial, it's abstract, so in that way it will be secured.' Toch acht hij het beter dat de media geen toegang krijgen tot het spirituele denken en handelen van Indianen: '...the ritual, which is act, should never be pinned down, and certainly not be consumed and made available through the media just to make a story'. Simon Ortiz weet niet waar de restricties tegen het fotograferen of filmen van heilige voorwerpen of ceremonies vandaan komen: 'I just know that you're not supposed to do that.... As a boy I was told: "don't bother these things; those things were made and done for a certain purpose". If you bother them, they would lose power and that would mean, you are not respecting the ways of yourself and your sacredness as a human being among all sacred things in

the world.'

Het via een camera blootleggen van geheimen uit de sfeer van het sacrale blijkt dus, samenvattend, voor Hopi- en Navajo-Indianen een zeer wezenlijk probleem, waar klaarblijkelijk door veel fotografen en filmmakers veel te licht overheen wordt gestapt. Geconfronteerd met deze kwestie betrekt de producente van Broken Rainbow een verdedigingslinie die, om met Baudrillard te spreken, de media en de werkelijkheid doet imploderen in een hyperreële nevel. Wie kan in het navolgende uiteindelijk nog een helder onderscheid maken tussen de 'werkelijke' spiritualiteit van de Indianen (zo we daar al iets van zouden begrijpen) en de in de film gelegde spiritualiteit van de bevlogen cineastes?

> ...we made a film from the point of view of the earth and from the point of view of traditional people.... The bottomline to us seem to be the spirit and the earth and the salvation of both...
> ... we prayed very sincerely that we wouldn't make a mistake and do something spiritually wrong. And we felt that we did not violate the sacredness or the integrity of their spirituality. That was of utmost concern to us... We wanted audiences to see the power of Hopi spirituality and it's very hard to think of how to do that on a screen.
> ... all in all, our intentions were spiritual in nature and that's what comes true in this film.

8.1.5. De authenticiteit is niet vast te leggen

Het begrip 'authenticiteit' heeft eigenlijk twee uiteenlopende betekenissen. We noemen iets authentiek wanneer het overeenstemt met het oorspronkelijke en daaraan zijn ontzag ontleent. Iets kan echter ook authentiek zijn als het een specifiek eigen kenmerk draagt, dat wil zeggen, als het zijn waarachtigheid aan zichzelf ontleent en geen vervalsing is. In beide gevallen gaat het om een zekere waarborg van betrouwbaarheid. In zijn essay hanteert Benjamin eigenlijk het woord in de tweede betekenis. De uniciteit van een kunstwerk of levend wezen is, zo zegt hij, datgene wat niet kan worden gereproduceerd: er kunnen geen replica's van worden gemaakt. In onze interviews lopen de twee betekenissen van authenticiteit voortdurend door elkaar. Onze aandacht richt zich hier nu echter vooral op het begrip authenticiteit in de eerste zin.

In zeker opzicht doet de hunkering van fotografen en filmers naar het verkrijgen van exclusief en onthullend beeldmateriaal van Indiaanse culturen denken aan het verhaal van Midas, de mythische koning van Phrygië (Klein-Azië). Toen Silenus, de opvoeder van Dionysus, eens de weg kwijt raakte in Midas' rozentuinen, liet de koning hem naar Dionysus terugbrengen. Uit dankbaarheid beloofde de god een wens van Midas te zullen vervullen, waarop deze vroeg dat alles wat hij zou aanraken zou veranderen in goud. Omdat hij hierdoor niet meer kon eten of drinken, moest Midas uiteindelijk smeken om bevrijd te worden van de goudkwaal. Net zo geldt voor de fotografen en filmers, dat het vastleggen van de authenticiteit haar ook doet stollen. Door hun handelen bespoedigen zij het optreden van de situatie dat het authentieke verwordt tot een te grabbel gegooide banaliteit, of dat degenen wiens authenticiteit men wil vangen zich nog verder terug trekken en hun heiligdommen nog meer onzichtbaar maken.

Het is op dit punt dat de visies van Benjamin en Baudrillard convergeren. De zucht om het originele, het echte, naar voren te halen, vernietigt haar juist: het unieke raakt verzwolgen in teveel aanwezigheid. Een directe, onbevangen confrontatie met het 'authentieke' in Indiaanse culturen wordt hierdoor (ook voor anderen) tot een steeds grotere zeldzaamheid. De wens tot onthulling raakt verkeerd in haar tegendeel: de drempels komen steeds hoger te liggen. En dat laatste betekent op zich weer een aanmoediging om zich nog meer moeite te getroosten om in de Indiaanse cultuur te penetreren. Uiteindelijk zal de westerse mens, net als Koning Midas, misschien ooit nog eens moeten smeken dat de beelden die tussen hem en de werkelijkheid zijn geplaatst worden verwijderd omdat ze hem ieder vrij zicht ontnemen.

De wil de authenticiteit naar voren te halen en te omarmen is vooral een preoccupatie van diegenen die haar al hebben verloren. Het begrip zelf duidt al op vervreemding. Authenticiteit impliceert immers ook dat er iets niet-authentieks, iets on-waarachtigs bestaat, waarvan men het zuivere wil scheiden.

'The media want to come up with something that is original, something that not everyone has seen', zei de Navajo Thomas Laughter. En Jerry Mander merkt heel nuchter op: '...the photographer wants to steal the aura! I mean, that is the one thing that photographers and filmmakers are tempted to do: to grab it and hold it and take it away from its source.' Fotografen willen unieke beelden, en zijn vaak bereid daar heel ver voor te gaan.

Een fotograaf als John Running stelt zichzelf wel duidelijke grenzen. Hij wil bijvoorbeeld geen mensen tegen hun zin fotograferen, en wijst op de verantwoordelijkheid van de fotograaf voor beelden van mensen die hij fotografeert. Running wil foto's maken die sterk genoeg zijn om bijvoorbeeld aan mensen in Flagstaff een idee te geven wat 'Navajo-ness' is.

'When you photograph people, it's important to try to capture the people's dignity. In a political situation, what we need to be able to do for those people, is understand them, not give them our sympathy.' Runnings foto's zijn niet puur voor het esthetisch genoegen gemaakt. Het gaat om een concrete politieke strijd, waarin de Navajo's van Big Mountain hem zelf hebben uitgenodigd tot het maken van foto's. 'Given there was no landdispute, they might not be as eager to be photographed... Navajo's don't really like to be outstanding.'

Hetzelfde zegt John Wood met betrekking tot de juridische strijd om de gedwongen verhuizing illegaal te laten verklaren. Volgens Wood zouden de Navajo's liever hebben gezien dat mensen die over hen beslissen naar hen toe zouden komen en zouden luisteren naar wat ze te zeggen hebben. Maar dat is het probleem: het gebeurt niet. 'We <u>have</u> to have photographs, we have to <u>have</u> some "experts" evaluate the religion, to see if it is in fact significant'. Je zou het ook zo kunnen zeggen: wíj willen bepalen of de traditionele Navajo's werkelijk 'authentieke' traditionele Navajo's zijn. Het blijft <u>onze</u> preoccupatie, niet die van de Navajo's. Wat Wood met betrekking tot authenticiteit opmerkt is de moeite waard om in zijn volle lengte te citeren:

> In Western culture we have lost what we feel as a connection with a 'myth of authenticity'. Because it seems to me that in all the years that I have been interested in the subject of anthropology the anthropologists themselves have created a myth of authenticity. Are we looking for a myth or are we seeking for what's really there?
> What <u>is</u> really there? We don't know what's really there, but we want to be told what's really there. And we'll probably not look at it if it doesn't fit our image of what authenticity, our myth is. We don't understand it. We won't hear it, probably. Sometimes when things that are called 'great secrets' - for native people or anyone else - are brought up, they really are no great secrets

> to the person who hears them. They already know what they want to hear. [To them] it's just a simple matter of fact statement. It's not esoteric enough perhaps. Yet it's hidden from view.

Wood past datgene wat hij hier zegt toe op Broken Rainbow: de filmmaaksters moesten ceremonies laten zien om de verwachtingen van het publiek waar te maken. De vraag of ze iets met de zaak van doen hebben was voor hen veel minder relevant.

Wood plaatst het zoeken naar de authenticiteit in een bredere context door de bal ook weer naar ons terug te spelen. Is ons perspectief ook niet een reflectie van de westerse cultuur? 'Might not your position... in fact be an example of what you're talking about? In other words, are you not seeking for the real authenticity?' De antropoloog uit Flagstaff legt hiermee de vinger op een gevoelige plek. In onze probleemstelling spraken we al over dit moeilijke dilemma. Onze poging om van traditionele Hopi's en Navajo's te horen of zij bang zijn hun aura te verliezen roept in ieder geval de schijn op zelf ook weer een nieuwe, meer geraffineerde poging tot ontvreemding van hun geheimen en spirituele waarden te zijn. (In onze slotbeschouwing komen nog op deze paradox terug.)

Simon Ortiz tenslotte is met Benjamin van mening dat je authenticiteit niet kunt vastleggen of reproduceren:

> Photographers like Edward Curtis and Vroman, who took photographs of Indian people supposedly in authentic settings, really missed the point of what authenticity is. Authenticity is obviously not something you can capture or catch or reproduce. But rather: authenticity should always be a real dynamic process.

Soms vragen mensen aan de Indiaanse schrijver of zijn verhalen wel de echte authentieke verhalen van vroeger zijn. Ortiz antwoordt dan dat ze wel degelijk authentiek zijn, maar dat het wel zijn versies zijn. Het kan zijn dat de oorsprong

van een verhaal zoek is, maar dat is dan alleen maar schijnbaar zo, omdat de oorsprong is opgenomen in de stem van de verteller. 'Its authenticity is verified by my existence and my continuant belief that stories are intended to be always new, as they pass on from one generation to another.'

8.1.6. De (on)mogelijkheid van vertaling

Volgens Jerry Mander wilde Benjamin duidelijk maken dat je in het reproduktieproces een ondefinieerbare kwaliteit verliest: 'each translation takes it further away from its source'. Het is op dit punt dat het verschil tussen de twee betekenissen van authenticiteit belangrijk is. De vraag komt immers op: kan een vertaling van het oorspronkelijke, op welke manier dan ook, zelf nog authentiek zijn, of is die authenticiteit iets intrinsieks en principieel onoverdraagbaar?

Het lijkt erop dat uiteindelijk de wijze van vertaling bepalend is voor het antwoord. Sommige geïnterviewden geven de indruk, dat vertaling wel degelijk mogelijk is, mits men maar niet het idee heeft dat de oorspronkelijke authenticiteit kan worden gekopieerd; er wordt noodzakelijk een nieuwe, context-afhankelijke en op zichzelf ook weer unieke authenticiteit in het leven geroepen. Andere geïnterviewden wijzen erop dat met name de via de techniek bemiddelde vertaling bij voorbaat de mogelijkheid van communicatie blokkeert. Laten we beginnen met deze visie.

Volgens Jerry Mander vormt 'the mode of the conveyance' op zijn minst een deel van het probleem: 'Indians who are worried about protecting secret information do have an innate knowledge that the translation through technology is going to change the content of the material.'

Vernon Masayesva bevestigt Manders woorden: 'The news-

people that come out here say: "We like to take a picture of a traditional Hopi. That's worth a thousand words to the public". But we don't do that, we don't allow that.' Het gewicht van Masayesva's principiële opstelling daalt echter als hij er cynisch op laat volgen: 'It just takes a photo of a Navajo lady crying to get the message across.' Op dat moment blijken zijn woorden in de eerste plaats te figureren in een polariserend betoog tegen de Navajo's.

De filmmaker en activist Randy Hayes weet uit eigen ervaring dat Hopi-traditionelen nooit direct met 'ja' antwoorden op een vraag: 'Het is meer dat ze geen nee zeggen. En daar moet je dan zelf je conclusie uit trekken.' Ook Alfonso Ortiz geeft aan dat het stellen van (te) directe vragen door de Hopi's als onbeleefd wordt ervaren. Liever dan direct te reageren geven ze er de voorkeur aan te antwoorden in de vorm van een verhaal. Ortiz noemt dit 'the principle of indirectness', de communicatie verloopt niet rechtstreeks maar via een omweg. Het is duidelijk niet de manier waarop de media werken; daar is men alleen geïnteresseerd in directe, heldere en ondubbelzinnige statements. De schrijver Simon Ortiz wijst op hetzelfde verschil: 'The oral tradition is a very patient, participatory, ritualistic event. ...the context is just as important as what you hear from the storyteller's mouth. You are helping to bring about the story. This is something you don't get of television.'

Toch is Simon Ortiz van mening dat vertaling wel degelijk mogelijk is. In het ideale geval, zo zegt hij, moeten film, televisie en het gedrukte woord een andere context verschaffen, die niet noodzakelijk lijkt op, of een kopie is van, de oorspronkelijke (orale) samenhang. Het doel moet niet zijn om een replica te maken, maar om iets te presenteren dat binnen <u>in</u> ons, binnen de mogelijkheden van ons huidige voorstellingsvermogen werkzaam is. Ook de schrijfster Leslie Silko gelooft dat de vertaling nooit hetzelfde kan zijn als het uitgangspunt.

Zij wijst op de verantwoordelijkheid van de vertaler:

> ...it's the duty of the artist that at least some part of what is can be brought to us. Otherwise everything just ends up being just series of illusions all the time. The literalness is what's frightening. People see a movie about Indians and think that is what Indians are about . But that's ignorance, ignorance about perception, about different mediums and in a way about reality.

Juist omdat ze gelooft dat vertaling via verschillende media mogelijk is en daar bovendien veel waarde aan hecht, verzet Silko zich tegen te absolute visies op fotografie, als zou in alle gevallen de aura worden gestolen:

> A snapshot works as a way to remind us... It serves as a take-off point and you do re-make or re-create, or create new from that.... I think it's possible that a photograph can be used in a way that isn't diminishing yet, and is not interrupting the true relationship.

Todd Gitlin stelt terecht, dat het in sommige gevallen voor inheemse volken nuttig kan zijn om in de eerste plaats aan de dominante cultuur duidelijk te maken dat er een vorm van anders-zijn bestaat. Dit kan bijvoorbeeld op een symbolische manier worden gedaan, aldus Gitlin, een directe representatie is niet de enige mogelijkheid. Wat hij vooral wil benadrukken is dat soms het zoeken naar mogelijkheden tot overdracht uit puur lijfsbehoud noodzakelijk is.

Bij het bespreken van de mogelijkheden en beperkingen van vertaling van aspecten van de Indiaanse werkelijkheid naar het westers discours hebben we de aandacht vooral gericht op de boodschap. In het volgende vragen we ons af wat er - in het proces van communicatie - gebeurt met de boodschapper. Hoe verandert degene die (de door ons geobjectiveerde) authenticiteit 'leeft', wanneer hij of zij opeens in het licht van de schijnwerpers komt te staan?

8.1.7. De opkomst van 'celebrities' en de groei van verdeeldheid

Omdat een filmacteur voor de camera zijn of haar aura verliest, zei Benjamin, moet er buiten de film om een 'starcultus' om die persoon heen worden gebouwd. De held of heldin op het celluloid verwerft een artificiële uitstraling die losstaat van de van nature bij een individu behorende aura. De publiciteit creëert een nieuwe, imaginaire persoonlijkheid. In ons onderzoek hebben we ook geprobeerd na te gaan in hoeverre dit effect bij de door de media in de aandacht gebrachte Indianen in noord-Arizona is opgetreden.

8.1.8. De Navajo's

Van de Navajo's die we interviewen gaat Thomas Laughter het meest expliciet op dit onderwerp in:

> Some of our people have been in the limelight. They have become sort of celebrities. Some are capable of handling that, others are not. After all these years of working in this office, I subjected many of my clients to reporters, to the media. They are ashamed to have been put in such a situation, where they had to appear in front of the camera, for television...
> I think the media publicity does have an impact on people.

Later in het interview, wanneer we het hebben over de foto waarop Katherine Smith poseert met de heilige bundel, zegt Laughter dat de meer traditionele mensen van oordeel zijn dat het land-dispute mensen ertoe aanzet om gekke dingen te doen, die ze eigenlijk niet zouden mogen doen. Hij wijt dat gedrag aan de media-aandacht ('that's where the photographs and other things come in').

De Navajo Larry Anderson geeft aan dat het voeren van verzet tegen de deportatie met zich meebrengt dat sommige

Indianen in de media naar voren moeten treden: 'today we have this modern technology that is living with us here,... So now many of us are using this to defend our rights, to defend our way of life, to defend the future existence of our generations. That is why many of our people today are involved in media.'

Zoals te verwachten beoordelen uiteraard de progressieve Hopi's het feit dat sommige Navajo's opeens voor het voetlicht worden gehaald heel anders. Niet zonder venijn spreekt Vernon Masayesva van een categorie Navajo's die de hele kwestie voor eigen doeleinden zou uitbuiten: 'You actually have Navajo moviestars coming out of this scenario! They never had it so good. There are people now doing a lot of movie-type things, that got exposure because they were involved in that Big Mountain thing. And they were good. They made a good picture.'

Ook Pia van het Big Mountain comité in Flagstaff wijst er (weliswaar vanuit heel andere motieven) op dat al de publiciteit het leven van sommige Navajo's wezenlijk heeft veranderd. Mensen als Roberta Blackgoat en Katherine Smith worden keer op keer door verslaggevers benaderd. Cory Dubin, de media-voorlichter van het comité, vertelt over zijn eigen weerzin om reporters naar Big Mountain te sturen:

> I don't really like taking reporters out there. I see it as a violation of these people's privacy. It's different from their traditions. I personally would like to just finish it. Some nights I feel real frustrated having to take press people out there, because it puts these people in the limelight. For me it's certainly not like something they would want to do or need to do, unless the federal government was breaking down their neck trying to take away their land.

Dubin denkt dat de media-aandacht alleen gedurende een korte periode invloed heeft gehad op de mensen van Big Mountain. Vanaf het moment dat ze weer hun schapen weiden, hun kleden

weven en meer van dat soort traditionele activiteiten ontplooien, pakken ze volgens hem de draad weer op van wie ze werkelijk zijn. 'Katherine has been home for quite a while. Roberta has been real strong. She handles it well. Pauline hasn't been in the media for a whole time.' De tijd zal de wonden helen. Ook Thomas Laughter gelooft dat Big Mountain en andere gebieden zoals Teesto en Coalmine Mesa weer hetzelfde kunnen worden mits ze maar met rust worden gelaten.

De vraag is toch of er al niet een 'point of no return' is bereikt. Volgens Vernon Masayesva, die aan de andere kant van het politieke spectrum staat, hebben de media de gemeenschap op Big Mountain al zodanig verstoord dat het zelfs tot onderling geweld is gekomen. Christy van de Big Mountain steungroep in Berkeley bevestigt dat er tal van twisten spelen op de berg. De ene familie is bijvoorbeeld jaloers op de andere omdat die meer steun van buiten zou hebben gehad. Volgens Randy Hayes creëren vooral de gelddonaties zulke grote problemen, dat de Big Mountain gemeenschap in kampen uiteen dreigt te vallen. Hetzelfde valt op te maken uit de woorden van John Running, wanneer die vertelt over de pers-aandacht die het AIM-verzetskamp op Big Mountain trok - helemaal toen daar een Zonnedans werd gehouden:

> They got a lot of press, a lot of exposure and I suspect it created lots of pressures and tensions among the people. I think that all the exposure probably sewed the seed for quite a bit of conflict among people who otherwise would be close clan relatives. Navajo's don't really like to be outstanding. If I start photographing you a lot, in the case you almost would become an icon, you know, representing the Big Mountain people. Well, then other people might think who are you to deserve that? Why do you get your picture in the paper all the time?

Volgens Running hebben journalisten vaak de neiging om de platgelopen paden te belopen. Ze weten bijvoorbeeld, zegt

hij dat je met Katherine Smith een goed interview kan houden, en dat ze bereid is om met haar geweer te poseren.

De cineaste Victoria Mudd tenslotte, is tot de conclusie gekomen dat de Navajo's van Big Mountain nooit meer dezelfde zullen zijn: 'at Big Mountain the Navajo's will never be the same.' Ook zij denkt dat de media-aandacht de verdeeldheid van de gemeenschap heeft bevorderd: 'people may have become more jealous of each other, or self-conscious'. Mudd deelt de mening van Running over de media-belangstelling voor de figuur van Katherine Smith: 'I know that Katherine Smith got a lot of media attention, not just from us, but once she stepped forward at all, she was the one that newspapers went to, to interview and to photograph. Then other people thought she was too much in the limelight.'

8.1.9 De Hopi's

Ook bij de Hopi's heeft de media-aandacht de reeds bestaande antagonismen versterkt. Niet alleen tussen de traditionele en progressieve Hopi's maar ook tussen de traditionelen onderling groeiden de tegenstellingen. De modernist Vernon Masayesva woont bijvoorbeeld op een steenworp-afstand van de traditionalist Thomas Banyacya. Deze laatste is een van de zeer weinigen die het nog opneemt voor de met deportatie bedreigde Navajo's. Een groot deel van de twisten draait om zijn persoon. Vooral de mensen in de stamraad kunnen zijn bloed wel drinken. De andere traditionelen nemen het hem vooral kwalijk dat hij zo vaak op eigen houtje spraakmakende activiteiten onderneemt. Het feit dat hij bijvoorbeeld tezamen met Jon Voight op een persconferentie verscheen waarbij de filmacteur aankondigde dat binnenkort een deel van de Hopi-profetie zou worden onthuld, riep in brede kring verontwaardiging op.

8.1.10. De bemoeienis van de media

'...mass media are simply a part of the territory... You have to develop strategies for coping with them.' Aldus formuleert de media-socioloog Todd Gitlin kort en bondig dat er in situaties als de strijd om Big Mountain eigenlijk geen andere weg openstaat dan met de media in zee te gaan. Het is opvallend hoezeer wat dit betreft de media-analyses van de protagonisten in het conflict op elkaar lijken. Het lijkt wel of de leden van de relocatiecommissie en die van de Big Mountain steungroep dezelfde cursus massacommunicatie hebben gevolgd. Zo zegt Christopher Bavasi, uitvoerend directeur van de commissie: 'I think the media expected when the deadline came there would be some real dramatic event.' Commissielid Sandra Massetto valt hem aan: 'The deadline was created as a media-event. After it was done and over, the sexiness was gone.' Cory Dubin, de persvoorlichter van de Big Mountain steungroep, gebruikt bijna identieke woorden als Massetto. 'The American press doesn't find things to be stories unless they're sexy or urgent.' En: ''The deadline was attractive to the press.'

Als je de actualiteit beschouwt als een opeenvolging van 'media-events' is het niet meer dan logisch dat je na afloop van het vorige spektakel opnieuw een blikvanger in het leven wil roepen. In de woorden van Danny Blackgoat, voorzitter van het steuncomité in Flagstaff: 'We're not making the headlines now... But we will be back in the news once the new year comes. The supportgroup needs to develop a new focus now that the controversial deadline has passed.' Er is, aldus de activist Jay, opnieuw iets nodig dat de aandacht trekt. Als je vanuit die optiek tegen de dingen aankijkt is de stap naar het zelf bedenken en organiseren van een media-nieuwsfeit maar heel klein. Het alternatief is

dat je leidzaam het moment afwacht dat de tegenstander opnieuw de spanning doet oplopen (bijvoorbeeld door een volgende deadline in het leven te roepen). Maar de autoriteiten kijken wel uit. Ze hebben hun leergeld betaald.

De meeste mensen die we tijdens dit onderzoek spreken hebben in feite een instrumentalistische visie van de media; ze zien het als in principe neutrale middelen die je, min of meer succesvol, naar je hand kunt zetten. De vraag of het eigenlijk wel gewenst is dat de media zich met de zaak bemoeien verschuift in praktisch alle gevallen naar het tweede plan. Vaak horen we als kritiek op de media, dat ze in hun berichtgeving de feiten vertekenen. Dergelijk commentaar laat echter de media als factor op zichzelf ongemoeid. De impliciete boodschap is immers dat de media de zaken ook op een juiste manier kunnen representeren.

Een van de weinigen die vraagtekens plaatst bij de noodzaak om mensen via de media bewust te maken is Vine Deloria. De Indiaanse intellectueel neemt het geëngageerde filmmakers in het algemeen kwalijk dat ze eerst het publiek wakker schudden, maar vervolgens geen enkel uitzicht bieden op een oplossing.

Op het eerste oog beoordelen traditionele Indianen en blanke activisten de media ofwel ronduit positief, ofwel pragmatisch, in de zin dat de omstandigheden het noodzakelijk maken om een zo gunstig mogelijke media-representatie te krijgen. Zo heeft Navajo-relocatee Lena Bedonie er geen enkel probleem mee dat de media zich met haar situatie bemoeien; integendeel, ze wil dat de hele wereld kennis neemt van het haar aangedane onrecht. En ook de Hopi Thomas Banyacya hoopt dat films als Broken Rainbow de Amerikanen bewust maken van wat er in hun achtertuin gaande is. De Navajo Thomas Laughter ziet de keuze van wel of niet in zee gaan met de media als een on-keuze: 'These people... had to come forth, it's like

a sort of life or death situation. They had to voice their opinion, like a cry for help ... heard around the world.' In hun binnenste, zegt Peggy Swift, moeten de Navajo's van Big Mountain waarschijnlijk niet veel van fotografie hebben. Toch wisten ze dat foto's nodig waren om de buitenwereld te bereiken. Ook de leden van het Big Mountain-steuncomité in Flagstaff zien het meewerken aan het in de publiciteit komen van het conflict als een pure noodzaak. Omdat géén aandacht volgens hen betekent dat de Navajo's sowieso worden gedeporteerd, is hun tolerantie voor kwalijke aspecten aan films als Broken Rainbow groot. De persmedewerker van het comité zegt het zo: 'We all understand the need for media coverage right now, like an accepted evil at this time.'

Voor veel mensen, van de Indianen Thomas Banyacya en Duane Beyal tot blanke activisten als Randy Hayes, Michael Brown en Cory Dubin, is Broken Rainbow een belangrijk hulpmiddel om de gedwongen verhuizing aan de buitenwereld bekend te maken. John Wood vindt zelfs dat Broken Rainbow op een voortreffelijke manier het standpunt van de inheemse mensen naar voren brengt. John Adair bekijkt de film veel nuchterder en merkt op dat degenen, die Broken Rainbow af willen doen als niets meer dan een stuk propaganda, daarmee voorbij gaan aan de kern van de zaak. Het was immers juist de bedoeling van de filmmaaksters om de 'rip-off' zo duidelijk mogelijk aan de kaak te stellen. Van het begin af aan kozen ze partij. Jerry Mander beziet Broken Rainbow eveneens als een 'fair piece of propaganda'. Ook al is hij van mening dat de film eigenlijk geen goed beeld geeft van waar het in de Indiaanse leefwereld werkelijk om gaat, toch ziet hij haar als een middel om meer mensen van de problematiek bewust te maken ('I took a pragmatic view on it').

De ontwikkelingen in de wereld gaan in de ogen van Tom Tarbet zò snel, dat het steeds moeilijker wordt de tijd te nemen om kritische kanttekeningen te maken bij hoe de media werken. Als eenling probeert hij de traditionele Hopi's van Hotevilla bij te staan in hun pogingen te overleven en hun profetieën wereldkundig te maken. Het is volgens hem bijna afgelopen met de traditionele Hopi's. De tijd begint nu zo te dringen dat het er haast niet meer toe doet hoe de boodschap naar buiten komt, als hij maar naar buiten komt.

Net als dat de Hopi's de hulp inriepen van Tarbet, namen de Navajo's van Big Mountain zelf het initiatief om John Running te vragen een fotoboek samen te stellen over hun situatie. En filmmaakster Victoria Mudd beweert dat meer dan tien jaar geleden de (inmiddels overleden) Hopi- traditioneel Mina Lansa een beroep op haar deed alles in het werk te stellen om de relocatie van de Navajo's tegen te houden.

Volgens Simon Ortiz zijn mensen als Roberta Blackgoat en Katherine Smith zich zeer wel bewust van de beperkingen van de media en het verlies van de context, maar proberen ze er toch mee te werken omdat ze in deze wereld van grote invloed zijn.

Het blijkt dus dat het contact tussen media-vertegenwoordigers en Indianen zeker niet altijd een kwestie is van eenrichtingsverkeer. In sommige gevallen nemen de in het nauw geraakte traditionelen zelf het initiatief om de camera's uit te nodigen hun werk te doen.

8.1.11. De schijnvertoning van de hyper-traditionelen

Het valt op dat alledrie de door ons geïnterviewde progressieve Hopi's zich bedienen van argumenten uit het traditionele kamp om de zwakte van de Hopi's in de media-oorlog te onderstrepen. In hun opvatting is de Hopi-stam de 'underdog' tegenover de Navajo's die er niet voor terug deinzen om de publiciteit op een doortrapte manier te bespelen.

In feite vinden we hier een zuiver voorbeeld van de simulacra waarover Baudrillard spreekt. Zonder de term zelf in de mond te nemen geeft Todd Gitlin ons een heldere omschrijving van wat we ons bij dat begrip voor moeten stellen:

> If you look at it with a sophisticated eye, there are aspects of so-called reality which are so pre-organized for the purpose of the media presentation, either consciously or not, that the process of representation is a kind of reverberation of a strategy of an image: image becoming another image, becoming another image, becoming another image. Any resemblance to a 'natural reality' has long since been left behind.

Baudrillard gaat dan nog één stap verder door te stellen dat de rondcirkelende beelden of simulacra moeten verbergen dat die natuurlijke realiteit allang niet meer bestaat.

Als onze toepassing van zijn concept in deze context klopt, dan zouden de verbale uiteenzettingen over de noodzaak het traditionele Hopi-erfgoed tegen de media te beschermen moeten verhullen dat dat erfgoed voor de betrokkenen nauwelijks meer relevant is en voor hen in feite niet meer bestaat. De schuchtere, camera-schuwe houding wordt gesimuleerd om te verbergen dat de Hopi-stamraad met haar public relations-firma's, persconferenties en informatie-brochures het media-spel wonderwel weet mee te spelen.

Het is in dit verband interessant om een vergelijking te maken met hetgeen de federal inspector N.N. Fiske meer dan vijftig jaar geleden constateerde over de effectiviteit waarmee de Hopi's volgens hem propaganda wisten te bedrijven. Fiske was in 1930 vanuit Washington naar Arizona gezonden om een nader onderzoek in te stellen naar berichten over conflicten tussen de twee stammen. Naderhand schreef de inspecteur, dat hij naar het gebied was afgereisd in de verwachting dat de Navajo's de agressors zouden zijn, maar dat hij nu tot de conclusie moest komen dat de Navajo's het slachtoffer waren geworden van de Hopi-propaganda. Die propaganda was succesvol geweest, aldus Fiske, omdat de twee stammen een volstrekt andere manier van leven en temperament kenden.

> The Hopi, by reason of living within one of the most spectacular parts of the country, which is in the direct path of the tourist, and by reason of retaining sufficient of his ancient customs to vividly illustrate a bygone age; and by reason of his pitoresque community life, has a tremendous appeal to the traveling public. He is approachable, and recognizes the possible advantages to result from enlisting the sympathetic intervention of outside influences...
> The Navajo does not have these Hopi characteristics. He is somewhat nomadic, self-reliant, neither seeking nor desiring sympathy. He is somewhat inapproachable and quite unresponsive to the advances of the curious. Hence, he is branded by the Hopi as an aggressor, seizing his every opportunity to encroach upon the Hopi, and true to his Navajo characteristics he makes no effort to deny or to counterbalance the outside bathos which is being cleverly capitalized by the Hopi (N.N. Fiske, geciteerd in Andy Zipzer 1985: 6).

Anno 1986 blijkt de situatie, als we de Hopi-voormannen mogen geloven, drastisch omgeslagen in het tegendeel. Hier volgen drie citaten van respectievelijk Vernon Masayesva, Ivan Sidney en Robbie Honanie:

> ...this whole thing is about public relations. This is a media war! That's what it is all about. The Navajo projects a good image. Because they've made this whole issue into a human rights issue. They talk about suffering, being dispossessed, driven off their lands. This is good media material....
> The newspeople that come out here say: we'd like to take a picture of a traditional Hopi. That's worth a thousand words to the public. But we don't do that, we don't allow that. I don't think the Hopis are really worried about losing the media war. They're just holding strong to their faith.
>
> We are victims of our own culture. We cannot exploit our people....We stand to our moral obligations. But the Navajo use their elders to get their way....
> We are going to lose this media war, because we can't show anything Hopi. I can never pretend to compete with the Navajo....
> It is a problem for the Hopi that people only respond to hearing the Navajo.
>
> The Hopi tribe is so passive. . . We do not go out and use the media like the Navajo tribe for that matter. We tend to keep silent about it. Hopis pray that the truth will prevail.... The tribe is losing parts of the battle because of being too submissive and passive.

In feite ligt de situatie veel genuanceerder dan Fiske het in 1930, of de progressieve Hopi's het tegenwoordig, doen voorkomen. Zowel bij de Navajo's als bij de Hopi's waren en zijn er mensen die zeer bedeesd zijn voor contacten met de media, en weer anderen die juist graag op de voorgrond wilden en willen treden. Maar in het algemeen prevaleert toch de terughoudendheid. Simon Ortiz vat de situatie als volgt samen: 'At Big Mountain and Hopi people - although they speak also - are not going to be as outspoken. And these factors will then be manipulated by the media to pit one against the other. Both groups are then losing.'

Het merkwaardige is nu, zoals gezegd, dat de drie Hopi

progressieven zich in feite beroepen op de waarden die - zeker historisch gezien - uitsluitend door de traditionelen worden gekoesterd. De modernisten hebben zich vanouds fel verzet tegen het 'vasthouden aan het verleden'.

We bespraken hier al eerder een beschouwing van de Big Mountain supportgroup in Berkeley over de 'media-show' van stamraadsvoorzitter Ivan Sidney. In een artikel in 'Big Mountain News' wees de groep op de opvallende manier waarop Sidney recentelijk de strijd om het aan de Hopi's toegewezen deel van het Joint Use Area betitelde als een strijd voor het behoud van moeder aarde. Opeens ging hij ertoe over om op zijn spreekbeurten in het land altijd een paar Hopi traditionelen (van First Mesa) mee te nemen als proeve van het feit dat zijn leiderschap door de hele gemeenschap zou worden gedragen. Ook wij hebben tijdens ons interview het gevoel dat ons een rad voor ogen wordt gedraaid, en dat hij pas aan het eind van het onderhoud, als hij onomwonden aankondigt dat de grondstoffen onder het Hopi-gebied zullen worden gedolven, zijn ware gezicht laat zien. Maar voor Sidney zich dit laat ontvallen lijkt hij op sommige momenten nog traditioneler dan de traditionelen zelf.

> Our religious leaders pray for all walks of life, they pray for all human beings in the universe. We are here to help all mankind....
> So right now the Hopis are beginning to look at themselves, at how we can continue to protect our way.

Ook Vernon Masayesva doet zich voor als hyper-traditioneel:

> ...the Hopi doesn't come out, because we talk philosophically, because we talk peacefully, because it is not our way to be out there crying in front of cameras. We don't know to make advantage of the media. We don't and we don't want to. We still rely on the Great Spirit.

De wel erg lyrische toonzetting van deze verklaringen

wekt de indruk van een pose. Dat men nu de zuivere lijn is gaan prediken zou wel eens voort kunnen komen uit puur opportunistische motieven. Het is niet onwaarschijnlijk dat public relations-adviesbureau's een zeker aandeel in deze omslag hebben gehad. Voor de ongeïnformeerde buitenwacht is het praktisch onmogelijk dergelijke subtiliteiten te doorgronden.

8.1.12. Te ver inzoomen met de camera

Jean Baudrillard vat het woord 'obsceen' in de letterlijke betekenis op van 'voorbij-de-scène'. Hij refereert hiermee aan de neiging om iets wat voorheen van zichzelf een zekere kwaliteit (of geheim) heeft koste wat kost naar voren te halen zodat eenieder het kan zien. Elk mysterie moet volledig transparant worden gemaakt. De onthullingsdwang raakt pas verzadigd als (in ieder geval het beeld van) het voor het voetlicht gehaalde object alomtegenwoordig is. Het duidelijkst komt deze obsessie naar voren in de werking van de media. 'The dominant media have only one purpose', zegt Todd Gitlin, 'and that is trying to absorb everything into its own way of seeing, what it is not capable of seeing.' Volgens de media-socioloog is er een innerlijke drijfveer in de media om het idee uit te dragen dat zij werkelijkheid weten te penetreren: '...there is a drive to convey the idea that reality is transparent, that anything in it can be unveiled.'

In het hiervolgende willen we nagaan in welke mate de beeldvorming met betrekking tot het verzet van de traditionele Indianen ook kenmerken in zich heeft van een te ver doorgevoerde obsceniteit. Of, andersgezegd; we stellen ons de vraag in hoeverre plaatsen als Big Mountain hun scène hebben verloren.

De eerste voorwaarde om een entiteit van haar scène te kunnen beroven is haar als louter object te behandelen. De antropoloog John Wood spreekt van de typisch westerse vooronderstelling dat er zoiets als een concrete realiteit bestaat die er als het ware op wacht om ontdekt te worden. De werkelijkheid moet tegen elke prijs worden blootgelegd. Wanneer media-vertegenwoordigers bijvoorbeeld worden geconfronteerd met een heilige medicijnbundel, dan moet die allereerst worden opengemaakt, aldus Thomas Laughter. De Indianen worden

gedwongen zich dienstbaar op te stellen. Volgens Simon Ortiz gingen sommige westerlingen in hun simplificaties zelfs zo ver dat ze de inheemse bevolking van Amerika verwijten niet overal antwoorden op te hebben.

Af en toe stuit de penetratie in de Indiaanse cultuur ook op een onverwachte verdedigingslinie. Een daarvan is wat Alfonso Ortiz noemt het 'principe van indirectheid'; het feit dat traditionele Indianen zich in het algemeen niet door de media of wie dan ook laten dwingen tot instant-toebereiding van ondubbelzinnige antwoorden. Zoals Simon Ortiz het zegt: 'I don't think they [de Navajo's van Big Mountain] want to feel as if they are only telling the story of what's happening in that immediate sense. The knowledge, the wisdom, the experience that they are relating to... They're hoping to have it understood in the whole context of things.' Leslie Silko wijst op het belang om weerstand te blijven bieden aan de eis de geheimen openbaar te maken. Tegelijk waarschuwt ze degenen die op het laatste uit zijn voor de illusie dat het blootleggen van het mysterie betekent dat men er ook meer vat op zou krijgen.

> Things that are secret and not seen have always been with us, as humans. Either for sacred reasons, for whatever reason. The safety, the secrecy, the quietness, the not-showing, is a real intimate part of the living being. It's rooted in survival. Showing that what before wasn't shown, that's not giving you the real. It's giving you the illusion, that you have everything. It's like: well, let's uncover this Hopi shrine with these fetishes, or let's take this Navajo medicine man's bundle and let's unwrap it and take a look, and now we know what's in it. Now we've got it. Bullshit, you know! You don't have anything!

Niettemin is het er de media er alles aan gelegen om met nieuwe, sensationele en eventueel schokkende beelden naar voren te kunnen komen. Het antwoord dat Victoria Mudd kreeg toen ze een eerdere versie van haar film aanbood aan een groot televisie-netwerk, geeft de mentaliteit goed weer: 'when they start killing each other we'll be interested!' Als we dit onderwerp met Leslie Silko aanroeren, vertelt ze ons dat ze van een vriend die een video-verhuurzaak runt te horen kreeg dat op dit moment een band met opnamen van werkelijke executies ('Faces of Death') de meeste aftrek vindt. Het lijkt op een samenzwering tussen kijkers en filmmakers om tezamen de drempel steeds verder te verleggen. Leslie verwacht een steeds verdere escalatie: 'Whichever was supposed to be hidden or whatever, you bring it out, you show it, and then it gets worn out. It's very frightening.'

Dat mensen hun emoties tonen en zich helemaal laten gaan voor een camera, is ook iets dat je niet iedere dag op televisie ziet. Je zou denken dat deze intieme uiting van diepe privé-gevoelens zich bij uitstek niet leent om op een filmrol, waarvan de kopieën de hele wereld over worden gezonden, te worden gestold. Het laten doordraaien van de camera op dergelijke emotioneel geladen momenten, en meer nog, dit beeldmateriaal te monteren in een film, is volgens ons op te vatten als een, wat Baudrillard noemt, 'te ver inzoomen' in de persoonlijke leefwereld van de betrokken Indianen.

Hieronder zullen we weergeven welke visies op dit onderwerp we tijdens ons onderzoek noteerden. In de eerste plaats is natuurlijk de mening van een van de in tranen afgebeelde Indianen van belang. Als we haar ernaar vragen, vertelt Roberta Blackgoat dat de opnamen die in Broken Rainbow te zien zijn vlak na het overlijden van haar neefje zijn gemaakt. Het was een erg emotionele tijd waarin ze vaak moest huilen: 'Toen

ik zelf werd geïnterviewd waren mijn gedachten bij mijn neefje. Daarom moest ik zo huilen. De filmmakers hebben daar gebruik van gemaakt.' Het lijkt of Roberta voelt dat ze zich tegenover ons moet verontschuldigen voor haar droefenis. Thomas Laughter vertelt over de krante-fotografen die af en toe naar meetings van Navajo-ouderen komen om illustratiemateriaal te schieten. Als er dan een vrouw in huilen uitbarst, dan nemen ze daar onmiddellijk een foto van, met het excuus dat het de publiciteit ten goede komt. Volgens Laughter is dit echter een ware marteling voor de betrokkenen.

De andere kant van de medaille - het steeds weerkerende dilemma - is dat de tranen op zichzelf 'authentiek' zijn. In de woorden van Laughters stamgenoot Duane Beyal: '...when they show these people in tears, when you think about his whole problem for those people out there, it is probably the best way to express it.'

Als we de antropoloog John Wood voorleggen dat de beelden van de huilende vrouwen een op zijn minst eenzijdige indruk geven van het karakter van deze vrouwen, antwoordt hij ons: 'You are correct, the women at Big Mountain are extremely strong; they don't cry all the time. But I will say, whenever the issue is raised, they do.... You can look at it that way also; you know that if a person [like a filmmaker] is asking questions about this issue, then it's likely to arouse tremendous emotions, which are expressed that way.'

Leslie Silko daarentegen is van mening dat het vertonen van huilende Navajo's te letterlijk en te voor de hand liggend is: 'You can have Hopis crying just as hard. That's beside the point.' De Hopi Vernon Masayesva ondergraaft de betekenis van de Navajo-tranen nog verder:

They talk about suffering, being dispossessed, driven off

their lands. This is good mediamaterial. Because it deals with human tragedy. And Americans are so familiar with tragedy, because they see it everyday, on television. Everyday Americans see humans suffering.... It just takes a photo of a Navajo lady crying to get the message across. ...it is not our way to be out there crying in front of cameras.

8.1.13. De hyperrealiteit

We leven, aldus Baudrillard, in een wereld met steeds meer informatie, en steeds minder betekenis. 'It seems to me', zegt Todd Gitlin, 'that we don't have adequate concepts yet for our situation. It's obvious that some weird sort of world-culture is being created and that its terms are destructive to the pre-existing cultures in many respects.'

Ons onderzoek levert genoeg materiaal om beide stellingen volledig te kunnen onderschrijven. Om de Indianen op zo'n beetje de meest stille plek van de Verenigde Staten in hun strijd voor culturele overleving te steunen, worden er mega-popconcerten georganiseerd om de aandacht van de media, en daarmee van het grote publiek te trekken. De meest traditionele volken van Noord-Amerika worden via de modernste communicatie-apparatuur aan de rest van de wereld tentoongesteld. Het publiek wil telkens nieuwe stimuli; de programmamakers vinden het best als de kijkers maar op hun televisietoestel aangesloten blijven. In een film als Broken Rainbow moeten tot de verbeelding sprekende luchtopnamen van Monument Valley concurreren met opnamen van ceremonies en huilende vrouwen.

Volgens Jerry Mander moeten de zintuiglijke processen zich steeds meer moeite getroosten om gelijke tred te houden met aan de snelheid en verwachtingen van de media. In feite leven we, zegt hij, in een onvoorstelbaar snel universum. Ook Todd Gitlin is zich bewust dat mensen zich steeds moeilijker op iets kunnen concentreren: 'It becomes increasingly difficult for people raised in this regiment of rapid transformation of images to focus on anything for very long.... This is an important way in which the texture of life has been transformed and nobody I think has adequately theorized what that transformation means.'

Bij de mensen met wie we wat dieper op de werking van de media doorgaan, is er een opvallend groot besef van de manier waarop de massamedia van invloed zijn op het werkelijkheidsbegrip van de Amerikaanse kijkers. In hun beschouwingen worden de contouren van onze hyperrealiteit steeds duidelijker zichtbaar. Voor Cory Dubin is het de centrale vraag hoe het Amerikaanse publiek de realiteit interpreteert. 'People are willing to look at a film that is upsetting, in which you can see that Indians have culture. But the political side, they don't want to see it, really.' Wat Dubin zelf niet ziet, is dat de wens om Indiaanse cultuur te zien ook steeds arbitrairder wordt: als er maar (om het even wat voor) exotische beelden te zien zijn! Het feit of een film al dan niet 'upsetting' is, is voor de meeste kijkers een doorslaggevender criterium dan de vraag of men iets 'leert' over een andere cultuur.

Todd Gitlin onderscheidt een gecultiveerd, modern en intellectueel publiek dat behoefte heeft contact te maken met een pre-moderne, ongeciviliseerde Ander. 'The filmmaker, I think, trying to satisfy that desire, wants to simultaneously present some sort of Otherness, but have it tamed and ritualized in some form that's digestable by the audience at the same time.' Maar blijft voor dit uitgelezen publiek de verteerbaar gemaakte Ander de Ander nog wel? Gitlin lijkt zelf het antwoord op deze vraag al te geven wanneer hij een omschrijving geeft van de postmoderne levenshouding die tegenwoordig opgeld doet.

> Television no longer has the credibility that it had.... It could... be speculated that a new form of sort of 'hyper-surreality' will emerge in which people are sufficiently cynical about the truthtelling powers of the media. But at the same time they are suspicious of anybody else's version of reality as well. So what happens is, as a result, a kind of withdrawal from the very

> language of truth and that is in some ways the post-modern attitude. It's one of skating along the edges of images, without any longer being passionately concerned about what is true.

Ook Leslie Silko wijst erop dat Amerikanen iedere dag opnieuw een bombardement van beelden ondergaan, hetgeen er volgens haar op den duur toe moet leiden dat ze hun belangstelling voor de beelden verliezen. Ze hebben ze zo vaak gezien dat hun bewustzijn er geen acht meer op slaat en ze ontkent. De schrijfster vestigt de aandacht op het gevaar van de 'over-exposure', waaraan filmsterren als Marilyn Monroe uiteindelijk ten gronde gingen. Ze zijn zoveel in beeld geweest, dat ook hun privé-leven moet beantwoorden aan de schijnvertoning. Wat het concept van het stelen van de aura voor Todd Gitlin in de eerste plaats betekent, zegt hij, is dat mensen door de interventie van de camera de macht verliezen zichzelf te definiëren: 'That's what it means in a mass culture. It means to submit to a world of images in which your capacity to articulate your own meaning is lost or watered down.' Vine Deloria vat het in een zin samen: 'The minute the celluloid touches the skin, it short-circuits all ethical networks and moral considerations.'

Leslie Silko beziet het fenomeen van de illusie met dezelfde tweeslachtigheid als Baudrillard. Aan de ene kant waarschuwt zij voor het moment dat illusies omslaan in misleidingen ('delusions') en keert zij zich tegen filmmakers die een illusie van natuurlijkheid ('an illusion of no-illusion') willen geven, maar aan de andere kant hecht zij juist erg veel waarde aan de betoverende kracht van illusies:

> Magicians never want to tell you how to do a trick. The creators of illusions don't like to reveal it, because they're afraid it would undercut the illusion.

> Illusion can be a wonderous thing as long as you know that it's illusion. Illusion only gets dangerous when we lose track.

Een voorbeeld van dat laatste geeft Stan Steiner als hij vertelt over zijn ervaring met een Italiaanse filmploeg. Toen het team opnamen wilde maken van een Navajo-ruïne, vonden ze de bouwresten niet 'echt' genoeg en begonnen ze uit eigen initiatief de stenen te herordenen om het beeld meer 'Indiaans' te maken. Jerry Mander veralgemeniseert wat Steiner hier als anecdote beschrijft door er op te wijzen dat heel Amerika op die manier wordt herschapen. Het nieuwe landschap moet tegemoet komen aan de kwaliteit van de televisiebeelden. Zonder Baudrillards werk te kennen geeft Mander in de volgende beschouwing aan qua manier van denken zeer dicht bij de Franse filosoof te staan:

> ...reality in the old way we used to think about it is increasingly no longer available to us. The only people who know that are the people who are in touch with the land, who have a relationship to the land, who have some connection to the source. Since we are all disconnected, we all float above the planet so to speak, we're living inside the minds of other human beings who recreated our environment for us, all of it equally real and equally unreal. You have to use a term like 'hyperreal', that's a pretty good and useful term.

Als alles even waar als onwaar is, en als mensen zich terugtrekken voor de taal der waarheid - kortom als Baudrillards visie op onze huidige situatie juist is - wat betekent dat dan voor 'de bewakers van de betekenis', voor mensen die zich, misschien tegen beter weten in, teweer willen stellen tegen de verbanalisering van de inheemse culturen? Dit is de vraag die we in de slotbeschouwing voor onszelf proberen te beantwoorden.

7.3 RIGHT ABOVE *Running Antelope, a Hunkpapa Dakota. This image, slightly changed, was used on an 1899 United States five-dollar silver certificate (plate 7.4). By Alexander Gardner, 1872.*

7.4 ABOVE *The 1899 United States five-dollar silver certificate which combined the image in plate 7.3 with a photograph of an Indian headdress taken by Thomas W. Smillie in 1899.*

'images becoming other images'

8.2. Slotbeschouwing

> Een van de meest treurige tekenen van onze tijd is de welhaast onomkeerbare teloorgang van het besef van het schone en het eeuwige. De moderne consumptieve massacultuur - een beschaving van prothesen - verminkt de ziel en blokkeert de weg die de mens voert naar de kernvragen van zijn bestaan, naar de bewustwording van zichzelf als geestelijk wezen (Tarkovsky 1986: 41).

Achteraf zou je dit mooie citaat van de Russische filmer Andrei Tarkovsky kunnen zien als het Leitmotiv van ons onderzoek. Onze poging uit te vinden of de ziel van de traditionele Indianen door de media wordt verminkt is uiteindelijk te herleiden tot ons streven inzicht te krijgen in de vraag wat er in deze wereld nog vanuit zichzelf betekenis heeft en nog niet is verworden tot een prothese. Deze eerste vraag brengt onmiddelijk een volgende met zich mee, namelijk: welke middelen kunnen er eventueel worden aangewend om het betekenisvolle tegen destructie te beschermen zonder dat het tegelijk ook zelf wordt aangetast?

Voor ons vertegenwoordigde Big Mountain niet zomaar een willekeurig gebied. Als het besef voor het schone en het eeuwige, waarover Tarkovsky spreekt, ergens in ons werd aangesproken, dan was het wel op deze voor Indianen heilige berg.

Het thema van ons onderzoek - de gevolgen van de mediabemoeienis voor twee traditionele Indiaanse culturen - is tamelijk abstract en daardoor moeilijk grijpbaar. Het is niet eenvoudig om temidden van de ons omringende hyperrealiteit een helder zicht te krijgen op diezelfde hyperrealiteit. Hoe kan je iets ontstijgen waar je zelf deel van uit maakt? Dat probleem werd ons pas goed duidelijk op het moment dat we de Verenigde Staten verlieten. In onze jumbo-jet werd een film geprojecteerd die ons deed beseffen dat in de massacultuur zelfs het onderwerp van ons onderzoek al was verworden tot

een simulacrum. De speelfilm, getiteld 'Crocodile Dundee', verhaalt de belevenissen van een blanke Australiër die in de wildernis is opgegroeid en maar niet kan aarden in de stad. Op een gegeven moment zit de zelf-uitgeroepen edele wilde tezamen met een vriendin bij een kampvuurtje ergens middenin het woud. Tot grote schrik van de vrouw, voor wie de donkere jungle een totaal onbekend terrein is, verschijnt er opeens uit het niets een Aborigine. De ongenode gast, die een goede vriend blijkt te zijn van Crocodile Dundee, is met grote tegenzin op weg naar een 'corroboree', een ceremoniële bijeenkomst van verschillende Aborigine-stammen. De vrouw vindt het wel interessant contact te hebben met een echte inboorling en haalt op een gegeven moment haar camera tevoorschijn om hem te fotograferen. Als de Aborigine echter het foto-toestel ontwaart maakt hij terstond een afwerend gebaar: 'Oh, no!' De vrouw denkt dat ze die reactie goed aanvoelt en zegt ad rem: 'Ik begrijp het al, je bent natuurlijk bang dat de camera je spirit wegneemt.' 'Nee hoor', zegt de Aborigine olijk, 'de lensdop zit nog op je camera!'

'We use media to destroy cultures, but first we use media to create a false record of what we are about to destroy', zo stelde Edmund Carpenter bitter vast nadat hij in 1970 in opdracht van de Australische regering onderzoek had verricht naar de invloed van de moderne media op de traditionele samenlevingen in Nieuw Guinea (Michaels 1987: 72).

Bij vlagen is de verleiding groot om Baudrillard in zijn sombere analyses gelijk te geven, het hoofd in de schoot te werpen en rustig het moment af te wachten dat de implosie van de media in de werkelijkheid leidt tot een kortsluiting die de hyperrealiteit in stukken uiteen doet vallen. Zoals bleek in het interview dat Iris Lutz met hem hield, heeft echter ook Baudrillard zelf de hoop op een kentering nog niet helemaal verloren: 'Als je ophoudt bij de vaststelling "er is geen betekenis meer, er is een totale onverschilligheid"', zo zei hij haar, 'dan heb je geen reden meer om dóór te schrijven.'

Intussen schuift de westerse wereld het probleem dat de media stellen ongegeneerd door naar de inheemse volken. Wat voor ons toch tamelijk abstracte discussies zijn over de verhouding tussen beeld en werkelijkheid, zijn hier de grootst mogelijke existentiële vraagstukken. We kunnen ons maar moeilijk in hun benarde situatie verplaatsen. Iemand die dat toch probeert te doen is de antropoloog John Wood. Tijdens ons gesprek met hem probeert hij zich een voorstelling te maken van het afwegingsproces dat zich in de hoofden van de Navajo's moet hebben afgespeeld:

> What do we do? Do we take this chance that if we reveal some of these things, perhaps we'll be able to stay here and fulfill our obligations and responsibilities to the land? Or do we say nothing and [in that way] preserve the integrity of our beliefs and practices and places and move?

Steeds weer opnieuw krijgt ergens op de wereld een inheems volk hetzelfde dilemma opgedrongen. Zo deed zich twintig jaar geleden een vergelijkbare situatie voor toen de Amerikaanse overheid dreigde de Peyote-cultus van de Native American Church wegens 'illegaal drugs-gebruik' te verbieden. De Native American Church is een syncretistische spirituele beweging die vooral onder stammen in het zuidwesten van de Verenigde Staten veel leden telt. In dit geloof zijn elementen van de christelijke godsdienst vermengd met Indiaanse religieuze praktijken, zoals het rituele gebruik van hallucinerende cactea. En dat laatste kon dus niet meer door de beugel. Op de Wenner-Gren conferentie van 1969 vertelde de antropoloog Gregory Bateson zijn toehoorders over de vruchteloze pogingen van zijn collega Sol Tax om van de Indiaanse kerk toestemming te krijgen de centrale ceremonie te verfilmen. Tax wilde het ritueel vastleggen omdat hij op die manier de authenticiteit van het gebeuren ook aan buitenstaanders kon laten zien en bijgevolg in staat zou zijn het bestaansrecht ervan te verdedigen.

Volgens Bateson zou voor de betrokken Indianen het instemmen met het filmproject echter een ontwijding van het heilige ritueel betekenen. Tegelijkertijd beseften de meesten wel degelijk dat ook het afwijzen van de film een bedreiging zou vormen voor de integriteit van hun geloof. Uiteindelijk verdroeg de onschendbaarheid van het heilige zich niet met het pragmatische compromis. In zijn verslag van Batesons lezing vraagt W.L. Thomas zich af, waar de beroemde antropoloog met dit verhaal op zinspeelde. 'Was it that any gesture of assistance threatens that which it wishes to preserve?' (Thomas 1971: vii-viii).

Met dit laatste brengt Thomas het onderwerp terug waar het eigenlijk moet worden opgelost : wíj, als westerse samenleving, veroorzaken de problemen en bieden onszelf vervolgens aan als heelmeesters. Toen Stan Steiner naar de Hopi mesa's afreisde om de traditionelen te vragen of zij het wenselijk vonden dat er een film zou worden gemaakt over hun strijd tegen Peabody Coal Company, antwoordde Talahaftewa, de leider van de Bear Clan: 'In the past the white man brought us diseases. And then he brought us hospitals to cure his diseases. Now the white man brings us his pollutions. And you come and say you will cure these pollutions you have brought us. We do not trust you!'

'Waarom ben je boos op mij?', zo luidt de vraag in een Chinees spreekwoord, 'ik heb je toch niet geholpen?' Met de beste bedoelingen willen we de traditionele Indianen beschermen en omarmen, maar in onze omhelzing knijpen we hen de lucht af. 'It is not necessary for butchers to be the pioneers of Western Civilization', schreef Earl Shorris, 'destruction may begin with the caress of a lover, a people may be smothered in the blood of Christ or the tears of liberalism. The sword is quicker, but its service to the conqueror is brief: love is the long death, the most civilized assassination' (1972: 122).

De verhouding tussen het Westen en de Ander is in feite telkens op een nieuw, hoger meta-niveau te beoordelen. Het meest eenvoudige is haar te bezien in termen van politieke, sociale en economische ongelijkheid: op het moment dat er nieuwe landbouwgronden nodig waren moesten de Indianen verhuizen naar reservaten waarvan de grenzen volkomen willekeurig werden vastgesteld. Toen er echter op de Indiaanse gebiedsdelen goud, steenkool, uranium en andere grondstoffen werden ontdekt, moesten veel Indianen opnieuw de hielen lichten om ruimte te geven aan de graafmachines. Alle koloniale trucs - van de beproefde verdeel-en-heers tactieken tot het in leven roepen van marionetten-besturen - werden van stal gehaald om dit doel te bereiken. Wie nu deze neo-koloniale mentaliteit vanuit een hoger niveau beziet, kan voor zichzelf tot de conclusie komen dat men als westerling schuld moet bekennen en zich solidair dient te verklaren met het verzet van de traditionele Indianen. Maar bezie je die positiebepaling op zich weer van een afstand, dan blijken de traditionele Indianen onze hulpvaardigheid vaak helemaal niet zo op prijs te stellen en moeten je je afvragen of je, zoals Vernon Masayesva het zegt, eigenlijk niet bezig bent om in de eerste plaats jezelf te verlossen van een schuldcomplex.

Als je dan tenslotte juist dit vraagstuk tot onderwerp van reflectie wil maken, dan lijkt het erop dat je jezelf, bezien op het hoogste niveau van abstractie, opnieuw schuldig maakt aan de koloniale mentaliteit waarmee het allemaal is begonnen. De neiging om door alle stereotypen en simulacra heen een onvertekend beeld te willen krijgen van wat er werkelijk aan de hand is, bijvoorbeeld van hoe de traditionelen werkelijk denken over de manier waarop wij menen hen te moeten verdedigen, komt zelf opeens gevaarlijk dicht bij een sfeer van opperste obsceniteit. Het is misschien de meest ultieme

poging tot het ontvreemden en transparant maken van de Indiaanse aura. 'Are you not seeking for the real authenticity?' De vraag van John Wood blijft nagalmen. De hyperreële nevel die ontstaat door de implosie van media en werkelijkheid heeft zich uiteindelijk in onze eigen hoofden genesteld. Zijn wij zelf niet de grootste voyeurs? Zijn wij er onbewust misschien op uit om de dingen, zoals Baudrillard het noemt, 'hyper-zichtbaar' te maken en van hun geheim te ontdoen?

Tijdens ons onderzoek waren we ons van dit aspect nog niet zo bewust, maar intuïtief voelden we aan dat we in onze vragen aan de traditionele Navajo's en Hopi's niet te ver konden gaan. Er waren onuitgesproken grenzen. Als we van hen wilden horen of zij het idee hadden dat hun aura, hun ziel, hun authenticiteit, hun essentie werd gestolen, dan zouden ze ons eerst moeten inwijden in wat die begrippen in hun esoterische werkelijkheid betekenden.

Ook al konden we denken dat dat niet zo was, voor de traditionele Indianen stonden we waarschijnlijk toch aan dezelfde kant als de maaksters van Broken Rainbow en andere afgevaardigden van een door papier en pen, cassette- en videorecorder geregeerde wereld. De modernistische Indianen buitten de discussie over de gevolgen van de media-bemoeienis handig uit om hun eigen public relations-campagne gestalte te geven. De activisten uit de steungroepen kozen de pragmatische weg en bleven doen wat het meest verleidelijk is om te doen: door blijven hollen van de ene naar de andere brandhaard en je geen tijd gunnen het eigen handelen kritisch te aanschouwen. (En bij gebrek aan een crisis, om een reductie van de principiële dilemma's tot gesimplificeerde zwart-wit vraagstukken te rechtvaardigen, kan je er altijd zelf een in het leven roepen.)

Sommige intellectuelen en kunstenaars konden zich wel enigszins in onze diepere twijfels en vragen herkennen. Maar

zij verkeerden in de luxe dat zij hun visie van een (zowel ruimtelijke als geestelijke) afstand konden geven. Net als wijzelf hadden zij niet dag in dag uit te kampen met de harde realiteit van het gevecht tegen de deportatie.

We willen deze scriptie niet afsluiten met een geruststellend eenduidig antwoord. Daar is de situatie - zoveel mag onderhand duidelijk zijn - te complex voor. Met Todd Gitlin hebben we het idee, dat we nauwelijks enig zicht hebben op wat er in de hyperrealiteit (of desnoods: hypersurrealiteit) gaande is. Zoals hij zegt ontbreekt het ons aan een vocabulaire om uit te drukken hoe onze wereld door de media is veranderd. En niemand is er volgens hem nog achter gekomen wat nu eigenlijk precies de ontologie van een origineel (nog) is in het tijdperk van mechanische reproduktie.

Het resultaat van ons onderzoek is misschien, dat we het grond-vraagstuk zo helder mogelijk voor ogen hebben gekregen. Van degenen die we interviewden is opnieuw Todd Gitlin degene die de kwestie het duidelijkst formuleert. Met zijn samenvatting van het uiteindelijke dilemma sluiten wij deze beschouwing af.

> ...for a moment at least [there is] a harmony of interest between those who want to be revealed, and those who are in the business of revealing. And we're all in a high volume, high consumption, image intense society. That's the bargain we make. But the rights of people to live outside that must also be respected.
> Now, where things get complicated and interesting and difficult, is when native peoples or others have a political stake in some outcome; where power is being exercised that affects them. They may feel that it's necessary to enter into this world that I just described, in order to get the little bit of power that comes from being able to help create an image - eventhough they

have to submit to the media-apparatus, which deprives them of the ability to really control how that image is used.
Nonetheless, they make that bargain. It's a Faustian bargain, because in the end they cannot control the image. But in a world which is increasingly subjected to central alien powers, people sometimes find that that's the best choice. And I wouldn't say that that's wrong.
You pay a price for whichever choice you make: if you stay outside the apparatus of images, you're still subjected to the powers that come from it. On the other hand, once you enter into it to help shape the discourse, you run the risk of having the images deformed.

Bibliografie

Aberle, David

1966 The Peyote Religion Among the Navajo. Chicago: Aldine Publishing Co.

———, and Benjamin Colby

1989 "Navajo Relocation: Some Recent Change." Anthropology Newsletter, vol. 30, no. 1: 17-18.

Adair, John

1944 The Navajo and Pueblo Silversmiths. Norman: University of Oklahoma Press.

———, and Sol Worth

1970 "Navajo Filmmakers." American Anthropologist, vol. 72: 9-33.

———, and Sol Worth

1972 Through Navajo Eyes: An Exploration in Film Communication and Anthropology. Bloomington: Indiana University Press.

Bailey, L.R.

1964 The Long Walk. Los Angeles: Western Lore Press.

Baker, Will

1983 Backward: An Essay on Indians, Time and Photography. Berkeley, Calif.: North Atlantic Books.

Bakker, Ruurd en Jeroen Boomgaard

1986 "Schrijvend voorbij de eigen tekst: Baudrillard en zijn opponenten." In In de Schaduw van de Zwijgende Meerderheden door Jean Baudrillard. Amsterdam: SUA.

Bataille, Gretchen and Charles Silet (eds.)

1980 The Pretend Indians: Images of Native Americans in the Movies. Ames: Iowa State University Press.

Baudrillard, Jean

1983 "De Implosie van de betekenis in de media." Skrien, nr. 132, winter 1983-1984: 12-14. [vertaling door Ernie Tee van het hoofdstuk 'L'implosion du sens dans les média', in Simulacres et Simulation, Parijs 1981: 121-133]

1985 De Fatale Strategieën. Amsterdam: Duizend & Een. [vertaling door M. Nio en K. Vollemans van Les Stratégies Fatales, Parijs 1983]

1986a "Requiem for the Media." In Video Culture: A Critical Investigation, edited by John G. Hanhardt. New York: Peregrine Smith Books: 124-143. [translation of Requiem pour les média, in Pour un critique de l'economie du signe, Parijs 1972]

1986b "In de schaduw van de zwijgende meerderheden." In In de Schaduw van de Zwijgende Meerderheden. Amsterdam: SUA, 5-61. [Vertaling door Ruurd Bakker, et al. van A l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social, Parijs 1982]

1986c De precessie van de simulacra. In In de Schaduw van de Zwijgende Meerderheden. Amsterdam: SUA, 63-116. [Vertaling door Ruurd Bakker et al. van La precession des simulacres. In Simulacres et Simulation, Parijs 1981]

1988 Sideraal Amerika. Amsterdam: Duizend & Een. [Vertaling door M. Nio en E. Tee van Amérique, Parijs 1986]

Bell, William A. and M.B. Cantab

1869 New Tracks in North America, vol. 1. London: Chapman and Hall.

Benjamin, Walter

1985a "Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid." In Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid. Nijmegen: SUN (1936). [Vertaling door Henk Hoeks van: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit: drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973]

1985b "Kleine geschiedenis van de fotografie." In Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid. Nijmegen: SUN (1931). [Vertaling door Henk Hoeks van: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit: drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973]

Berkhofer, Robert

1979 The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present. New York: Vintage Books.

Boeckel, Jan van

1986 "Hete zomer voor Navajo-Indianen: 'ik zal zelfs weigeren mijn schoenen aan te trekken'." Tribaal 25, maart 1986: 33-35.

1987 "Navajo's in verzet tegen exodus naar radioaktief Beloofd Land." De Vrije, nr. 5, 1987: 4-8.

1989 "Grimmige sfeer op Big Mountain: Ook blanken blokkeerden de bulldozer." Tribaal Nieuws, nr. 5, mei 1989: 8,9.

———, en Ceciel Verhey

1986 De een zijn brood is de ander zijn ziel. Onderzoeksontwerp. Doctoraal programma antropologie. Sept. 1986 (ongepubliceerd).

———, en Ceciel Verhey

1989 De confrontatie tussen fotografen en Indianen. (ongepubliceerd).

Boorstin, Daniel

1982 The Image: A Guide to Pseudo-Events in America. New York: Atheneum (1961).

Brantlinger, Patrick

1985 Bread & Circuses: Theories of Mass Culture as Social Decay. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

Brice, Calvin N.

1970 Letter to Mr. Thomas Banyacya by Calvin N. Brice, Commissioner Bureau of Indian Affairs, U.S. Dept. of the Interior, Washington D.C., nov. 5, 1970.

Brower, Kenneth (ed.)

1969 Navajo Wildlands: "as long as the rivers shall run." San Francisco: Sierra Club/Ballantine Books.

Cady, Carol

1980 Endangered Diné: The Big Mountain People and Other Land-Dispute Navajos. Flagstaff. [foto's van John Running]

Carpenter, E.

1973 Oh, What A Blow That Phantom Gave Me. New York: Holt, Rinehart & Winston.

Chambers, Iain

1986 Popular culture: The Metropolitan Experience. London: Methuen.

Chirot, Daniel

1977 Social Change in the Twentieth Century. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Churchill, Ward

1985 "Navajos: No Home On The Range." The Other Side, Jan./Febr. 1985: 22-27.

Clemmer, Richard O.

1969 "Resistance and the Revitalization of Anthropologists: A New Perspective on Cultural Change and Resistance." In Reinventing Anthropology, edited by Dell Hymes: 213-247. New York: Pantheon Books.

1978 Continuities of Hopi Culture Change. Ramona, Calif.: Acoma Books.

1979 "Hopi History, 1940-1974." In Southwest, Handbook of North American Indians, vol. 9, edited by Alfonso Ortiz.

1987 Filmreview of "Broken Rainbow." American Anthropologist, vol. 89: 1014-1015.

Conason, Joe

1986 "Homeless on the Range: Greed, Religion and the Hopi-Navajo Land Dispute." Village Voice, July 29 1986.

Correll, J. Lee and Alfred Dehiya

1978 Anatomy of the Navajo Indian Reservation: How it Grew. Window Rock, Ariz.: The Navajo Times Publishing Co.

Cuny, Paulette et al.

n.d. Relocation Policies, Programs, and Impacts: The Navajo and Hopi Land Dispute. Flagstaff, Ariz. Unpublished.

Deloria, Vine, Jr.

1970 Custer Died For Your Sins: An Indian Manifesto. New York: Avon.

1970 We Talk, You Listen: New Tribes, New Turf. New York: Dell.

1973 God is Red. New York: Grossett & Dunlap.

1974 "The Most Important Indian." Akwesasne Notes, vol. 6, no. 5: 30-31.

1974 "The American Indian Image in North America." In Encyclopedia of Indians of the Americas, vol. I. St. Clair Shores, Mich.: Scholarly Press: 40-44.

1979 Methaphysics of Modern Existence. New York: Harper & Row.

1982 Introduction to The Vanishing Race and Other Illusions: Photography of Indians by Edward S. Curtis by Christopher Lyman. New York: Pantheon Books.

Dorfman, Ariel

1983 The Empire's Old Clothes: What The Lone Ranger, Barbar, and other innocent heroes do to our minds. New York: Pantheon Books.

Drinnon, Richard

1980 Facing West: The Metaphysics of Indian-Hating and Empire-Building. New York: Meridian.

Eco, Umberto

1986 Travels in Hyperreality. New York: Harcourt Brace Jovanovich (1975).

Enzensberger, Hans Magnus

1972 "Constituents of a Theory of the Media." In Sociology of Mass Communications, edited by Denis McQuail. London: Penguin.

Fiske, John

1987 Television Culture. London: Methuen.

Fleming, Paula Richardson and Judith Luskey

1986 The North American Indians In Early Photography. New York: Harper and Row.

Friar, Ralph E. and Natasha A. Friar

1972 The Only Good Indian...: The Hollywood Gospel. New York: Drama Book Specialists.

Garment, Leonard

1970 Letter to Mr. Thomas Banyacya by Leonard Garment, The White House, Washington, Sept. 22, 1970.

Gauhar, Altaf

1987 "Bob Geldof: Het leven na Band Aid." Onze Wereld, febr. 1987: 37.

Geest, Jerke van der

1986 "Het beeld wil woord worden, het woord wil beeld worden: Eros en het Beloofde Land." De Groene Amsterdammer, 17 dec. 1986: 36-37.

Gill, Sam D.

1979 "Songs of Life: An Introduction to Navajo Religious Culture." In Iconography of Religions, edited by Th. P. van Baaren et al. Leiden: E.J. Brill.

Gilpin, Laura

1975 The Enduring Navajo. Austin: University of Texas Press (1968).

Gils, Wouter van

1985 "Fatale kritieken als verbaal terrorisme: De ontwikkeling in het werk van Jean Baudrillard." Krisis, nr. 21, 1985: 76-92.

1986 Realiteit en illusie als schijnvertoning: Over het werk van Jean Baudrillard. Nijmegen: SUN.

1988 "De obsceniteit van het tv-scherm volgens Baudrillard." De Held, 4e jaargang, nr. 2, mei/juni 1988: 19.

Gitlin, Todd

1979 "Prime Time Ideology: The Hegemonic Process in Television Entertainment." Social Problems 26, Febr. 1979: 251-266.

1980 The Whole World Is Watching: Mass Media in the Making & Unmaking of the New Left. Berkeley: University of California Press.

Gordon, Suzanne

1973 Black Mesa: The Angel Of Death. New York: John Day Company.

Groenier, Germaine

1986 Interview met Jerry Mander voor VPRO-radio in programma 'Buiten Beeld', 1 juli 1986 (Transcript door ons vervaardigd).

Gross, Larry; John Stuart Katz and Jay Ruby

1988 Image Ethics: The Moral Rights of Subjects in Photographs, Film and Television. Oxford: Oxford University Press.

Hayes, Randy; Christopher McLeod and Glenn Switkes

1983 The Four Corners: A National Sacrifice Area? (Resource Guide) Albuquerque: Southwest Research and Information Center.

Hayward, Philip

1984 "Implosive Critiques: A Consideration of Jean Baudrillard's 'In the Shadow of the Silent Majorities'." Screen, vol. 25, no. 4-5: 128-133.

Heider, Karl G.

1980 Ethnographic Film. Austin: University of Texas Press.

Hilger, Michael

1986 The American Indian in Film. Metuchen, N.Y.: The Scarecrow Press.

Himmelstein, Hal

1984 Television Myth and the American Mind. New York: Praeger Publishers.

Hobson, Geary (ed.)

1079 "Introduction" to The Remembered Earth: An Anthology of Contemporary Native American Literature. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Hoekstra, Hanneke

1985 "'In onze matriarchale kultuur nemen mannen een kwetsbare plaats in'" De Groene Amsterdammer, 29 mei 1985: 20 [interview met Leslie Silko]

Indian Law Resource Center

1979 Report to the Hopi Kikmongwis. Washington: Indian Law Resource Center.

Ismaelillo and Robin Wright (eds.)

1982 Native Peoples in Struggle: Cases from the Fourth Russell Tribunal & other International Forums. Bombay, N.Y.: ERIN publications.

Jameson, Frederic

n.d. Reification and Utopia in Mass Culture. (n.p.)

Jansen

1986 "Steenkool, uranium en de moord op Indianen." De Vrije, nr. 8/9, sept. 1986: 4-10.

Jay, Martin

1973 The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950. Boston, Little, Brown.

Johansen, Bruce and Roberto Maestas

1979 Wasi'chu: The Continuing Indian Wars. New York: Monthly Review Press.

Kammer, Jerry

1980 The Second Long Walk: The Navajo-Hopi Land Dispute. Albuquerque: University of New Mexico Press

1981 "The Navajo-Hopi Land Dispute." Four Winds, Summer-Autumn 1981: 31-39.

1986 "The Navajos, The Hopis, and the U.S. Press: A Massive Relocation is under Way. Can the Press Grasp this Tale of Two Tribes?" Columbia Journalism Review, July/August 1986.

Kluckhohn, Clyde and Dorothea Leighton

1962 The Navajo. Garden City, N.Y.: Doubleday & Company (1946)

Kroes, Robert

1989 "De macht van de non-cultuur: Een Fransman over Amerika." NRC-Handelsblad, 1 april 1989.

Lacerenza, Deborah

1988 "An Historical Overview of the Navajo Relocation." Cultural Survival Quarterly, vol. 12, no. 3, 1988: 3-6.

Lears, T.J. Jackson and Richard Wightman Fox (eds.)

1982 The Culture of Consumption: Critical Essays in American History, 1880-1980. New York: Pantheon Books.

Lopez, Sebastián

1985 "Kulturele ekonomie en representatie." In Van het Postmodernisme, redaktie Jeroen Boomgaard en Sebastián Lopez. Amsterdam: Uitgeverij SUA.

Lemaire, Ton

1986 De Indiaan in ons bewustzijn: De ontmoeting van de Oude met de Nieuwe Wereld. Baarn: Ambo.

Locke, Raymond Friday

1986 The Book of the Navajo. Los Angeles: Mankind Publishing Company (1976).

Luckert, Karl W.

1975 The Navajo Hunter Tradition. Tucson: University of Arizona Press.

Lutz, Iris

1983 Een gesprek met Jean Baudrillard. Skrien, nr. 132, 1983: 8-11.

Lyman, Christopher M.

1982 The Vanishing Race and Other Illusions: Photographs of Indians by Edward S. Curtis. New York: Pantheon Books.

Man, Jos de

1989 "Denken is uit." De Haagse Post, 18 febr. 1989: 44-48.

1989 "We zijn voyeurs in orgieën van tekens: Jean Baudrillard ziet de wereld als een geheel van schijnvertoningen." De Volkskrant, 14 jan. 1989: 23.

Mander, Jerry

1978 Four Arguments for the Elimination of Television. New York: Morrow Quill.

1981 "Kit Carson in a Three Piece Suit: Forced Relocation of 9634 Indians - Happening now." The CoEvolution Quarterly, no.32, winter 1981: 52-63.

Masayesva, Victor, Jr.

1984 "Kwikwilyaqa". In Hopi Photographers/Hopi Images, compiled by Victor Masayesva, Jr. and Erin Younger. Tucson: Sun Tracks & University of Arizona Press: 9-12.

1987 Passing the Moon: The Hopi Ceremonial Year. (Calendar) Hotevilla, Ariz.: The Bakavi School.

Matthiessen, Peter

1983 In the Spirit of Crazy Horse. New York: The Viking Press.

1984 Indian Country. New York: The Viking Press.

McAdams, Lewis

1977 "The Poem is That Voice in Between: Acoma Poet Simon Ortiz talking with Lewis McAdams." CoEvolution Quarterly, summer 1977: 135-139.

McLuhan, Marshall

1966 Understanding the Media: the Extensions of Man. New York: The New American Library (1964).

1967 The Medium is the Massage. New York: Bantam Books.

McLuhan, T.C.

1985 Dream Tracks: The Railroad and the American Indian, 1890-1930. New York: Harry N. Abrams.

Michaels, Eric

1987 "Aboriginal Content: Who's Got It - Who Needs It?" Art & Text, 23/4, March-May 1987: 58-79.

Navajo & Hopi Relocation Commission

1981 Report and Plan. Flagstaff, Ariz.: Navajo & Hopi Relocation Commission.

Navajo & Hopi Relocation Commission

1986-1988 Minutes of the Regular Monthly Meetings. Flagstaff, Ariz.

Nichols, Bill

1981 Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media. Bloomington: Indiana University Press.

Offermans, Cyrille en F. Prior

1977 De estetische teorie van Adorno en Benjamin, een inleiding. Nijmegen: Uitgeverij SUN.

O'Kane, W.C.

1953 The Hopis, Portrait of a Desert People. Norman: University of Oklahoma Press.

Ortiz, Alfonso

1972 "An Indian Anthropologist's Perspective on Anthropology." In The American Indian Reader. San Francisco: The Indian Historian Press: 6-12.

1972 New Perspectives on the Pueblos. Albuquerque: University of New Mexico Press.

———, and Richard Erdoes (ed.)

1984 American Myths and Legends. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Ortiz, Roxanne

1984 Indians of the Americas: Human Rights and Self-Determinatio London: Zed Books.

Page, Jack

1983 "Return of the Kachinas: Hopi leaders press their claims to recover sacred tribal objects locked away in America's museums." Science 83, March 1983: 58-63.

Parker and Associates [PR-firm]

1985 "The Meek Shall Inherit The Earth Unless They Are Hopi Indians." Kykotsmovi, Ariz.: The Hopi Tribe.

Parlow, Anita

1988 Cry, Sacred Ground: Big Mountain, U.S.A. Washington D.C.: Cristic Institute.

Pinxten, Rik

1987 "Lessen van de Navajo's." Perspectief, jan.-maart 1987: 32-57.

———; Ingrid van Dooren en Frank Harvey

1983 The Anthropology of Space: Explorations into the Natural Philosophy and Semantics of the Navajo. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Postman, Neil

1985 Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business. New York: The Viking Press.

Qoyawayma, Polingaysi

1964 No Turning Back: A Hopi Woman's Struggle to Live in Two Worlds. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Redhouse, John

1984 The Leasing of Dinetah: An Eastern Navajo Odyssey. Roots of Navajo Relocation Series. Part 1. Albuquerque, N.M.: Redhouse/Wright Productions.

1985a Geopolitics of the Navajo Hopi Land Dispute. Roots of Navajo Relocation Series. Part 2. Albuquerque, N.M.: Redhouse/Wright Productions.

1985b Holy Land: A Navajo Pilgrimage Back to Dinetah. Albuquerque, N.M.: Redhouse/Wright Productions.

1986 The Forgotten Long Walk: When the Navajos Had Too Many People. Albuquerque, N.M.: Redhouse/Wright Productions.

Reichard, Gladys A.

1939 Navajo Medicine Man. New York: J.J. Augustin.

1950 Navajo Religion: A Study of Symbolism. New York: Pantheon Books.

Rudisill, Richard

1971 Mirror Image: Influence of the Daguerreotype on American Society. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Running, John

1979 "Hopi Notes." Plateau, vol. 51, no. 3.

1985 Honor Dance: Native American Photographs. Reno: University of Nevada Press.

Scudder, Thayer, et al.

1979 Expected Impacts of Compulsory Relocation on Navajos With Special Emphasis on Relocation from the Former Joint Use Area Required by Public Law 93-531. Binghamton, N.Y.: Institute for Development Anthropology, March 1979.

1982 No Place To Go: Effects of Compulsory Relocation on Navajos. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues. (with assistance of David F. Aberle et al.

Scully, Vincent

1975 Pueblo: Mountain, Village, Dance. New York: The Viking Press.

Sekula, Allan

1982 "On the Invention of Photographic Meaning." Thinking Photography, edited by Victor Burgin. London: MacMillan Publishers: 84-109.

Shorris, Earl

1972 The Death of the Great Spirit: An Elegy for the American Indian. New York: Mentor Books.

Silko, Leslie Marmon

1969 "The Man to Send Rainclouds." New Mexico Quarterly, vol. 38, no.4/vol. 39, no.1, 1969: 133-136.

1974 Laguna Woman. Greenfield Center, N.Y.: Greenfield Review Press.

1977 Ceremony. New York: The Viking Press.

1981 Storyteller. New York: Seaver.

Slater, Phil

1977 Origine and Significance of the Frankfurt School: A Marxist Perspective. London: Routledge & Kegan Paul.

Sontag, Susan

1978 On Photography. New York: Farrar, Straus and Giroux (1973)

Steiner, James O.

1974 "Steiner on Steiner: A Candid Conversation." Indian America, vol. 8, no. 7, Winter 1974: 36-41.

Steiner, Stan

1968 The New Indians. New York: Harper & Row.

1972 To Be A Man. [eigen kopie van ruwe manuscript-versie] (naderhand verschenen in Current Anthropology) .

1976 The Vanishing White Man. New York: Harper & Row.

Stevens, Charles H.

1961 The Origin and History of the Hopi-Navajo Boundary Dispute in Northern Arizona. A Thesis Presented to the Department of History Brigham Young University. Provo, Utah. [Unpublished.]

Stewart, Jon and Peter Wiley

1981 "Cultural Genocide." Penthouse: 81-164.

Talbot, Steve

1981 Roots of Oppression: The American Indian Question. New York: International Publishers.

Tarbet, Tom

1984 "The Gourd of Ashes & the House of Glass." Santa Fe News and Review, Febr. 1984.

n.d. The Essence of Hopi Prophecy. (written by Tom Tarbet, reviewed by traditional messenger) Santa Fe, N.M.: The Planting Stick Project.

Tarkovsky, Andrei

1986 De verzegelde tijd: beschouwingen over de filmkunst. Groningen: Historische Uitgeverij. [vertaling door Arjen Uijterlinde van Saperschatjonnoje Vremja]

Tee, Ernie

1983 "Jean Baudrillard en de media." Skrien, nr. 132: 4-7.

1985 "Jean Baudrillard, het kwaadaardig genie van het object." Skrien, nr. 142: 46-48.

1986 "De fatale strategieën: aan de horizon van het object." Skrien, nr. 147: 48,49.

Thomas, W.L. (ed.)

1971 Man's Role in Changing the Face of the Earth. Wenner-Gren conference. Chicago: University of Chicago Press.

Thompson, Laura

1950 Culture in Crisis: A Study of the Hopi Indians. New York: Harper & Row.

Tullberg, Steven M.

n.d. "The Creation and Decline of the Hopi Tribal Council." Rethinking Indian Law, edited by National Lawyers Guild. Committee on Native American Struggles. [bewerkte versie van hoofdstuk 4 en 5 van Report to the Hopi Kikmongwis, samengesteld door Indian Law Resource Center]

Underhill, Ruth M.

1956 The Navajos. Norman: University of Oklahoma Press.

Vandever, C.E. [Indian Agent]

1889 Reports of Agents in New Mexico. Washington D.C.: Government Printing Office.

Verby, Antoine

1986 "De videokliptische filosofie van Jean Baudrillard: in de schaduw van de zwijgende meerderheden." De Groene Amsterdammer, 17 dec. 1986: 27.

Waters, Frank

1987 Book of the Hopi: The first revelation of the Hopis' historical and religious world-view of life. New York: Penguin Books. (1963).

Weatherford, Elizabeth (ed.)

1981 Native Americans on Film and Video. New York: Museum of the American Indian/Heye Foundation.

Webb, William and Robert A. Weinstein

1973 Dwellers at the Source: Southwestern Indian Photographs of A.C. Vroman, 1895-1904. New York: Grossman Publishers.

Weyler, Rex

1984 Blood on the Land: The Government and Corporate War Against the American Indian Movement. New York: Vintage/Random House.

Whitson, Hollis A.

1985 "A Policy of the Federal Government's Relocation of Navajo Indians, Under P.L. 93-531 and P.L. 96-305." Arizona Law Review, vol. 27, no.2: 372-414.

———, and Martha Roberge

1986 "Moving Those Indians into the Twentieth Century." Technology Review, vol. 89, no. 5, July 1986: 47-55, 78.

Whorf, Benjamin Lee

1950 "Time, Space and Language." In Culture in Crisis: A Study of the Hopi Indians by Laura Thompson. New York: Harper & Row: 152-172. (1936, 1940, 1941)

1983 "An American Indian Model of the Universe." In Symposium of the Whole: A Range of Discourse Toward an Ethnopoetics, edited by Jerome Rothenberg & Diane Rothenberg. Berkeley: University of California Press: 191-196.

Wiley, P. and R. Gottlieb

1985 Empires in the Sun: The Rise of the New American West. Tucson: University of Arizona Press.

Witherspoon, Gary

1974 "The Central Concepts of Navajo World View." Linguistics 119 (1974): 41-59.

Wood, John

1987 "Religion and Land in Traditional Navajo Culture." Akwesasne Notes, vol. 19, no. 4, Summer 1987: 12-13.

———, and Walter Vanette

1979 A Preliminary Assessment of the Significance of Navajo Sacred Places in the Vicinity of Big Mountain, Arizona. Report prepared for the Navajo and Hopi Relocation Commission. Flagstaff, Ariz.

———; Walter Vanette and Michael Andrews

1979 A Sociocultural Assessment of the Lifestock Reduction Program in the Navajo-Hopi Joint Use Area. Flagstaff, Northern Arizona University.

———, and Kathy Mullin Stemmler

1981 Land and Relocation at Big Mountain: The Effects of the Navajo-Hopi Land Dispute on Navajo Well-Being. Flagstaff, Ariz. [privately printed]

Wyman, Leland C.

1970 Blessingway. Tucson: University of Arizona Press.

1975 The Mountainway of the Navajo. Tucson: University of Arizona Press.

Younger, Erin

1984 "Changing Images: A Century of Photography on the Hopi Reservation." In Hopi Photographers/Hopi Images, compiled by Victor Masayesva, Jr. and Erin Younger. Tucson: Sun Tracks & University of Arizona Press: 13-39.

Artikelen

Albuquerque Journal

1987 "Deaths." Januari 13, 1987. [Overlijdensbericht Stan Steiner]

Ard, Scott

1986 "Relocation: A 300-year old land dispute that neither the Hopi nor the Navajo can win." This World, July 6, 1986: 10-12.

Arizona Republic, The

1986 "Indian Dispute: Outsiders Should Leave." (editorial) March 13, 1986: A16.

Attanasio, Paul

1986 "Distortion of Despair." The Washington Post, ca. April 27 1986.

Borcover, Alfred

1984 "Tourists pose Hopi dilemma." San Francisco Examiner July 8, 1984: Travel 3. [reprinted from Chicago Tribune]

Brinkley-Rogers, Paul

1986 "War of Two Worlds: Navajo Elder is Eye of Storm." The Arizona Republic, April 20, 1986: A1, A8.

Campbell, Bob

1986 "Film on Navajo Relocation doesn't argue, but judges." Arizona Daily Star, April 4, 1986.

Casserly, J.J.

1986 "Hopis Say AIM May Stage Violence To Delay Relocation." The Arizona Republic, Jan. 23, 1986: A18.

Curry, Bill

1986 "Relocation Deadline Arrives but Navajo Have Won Reprieve." Los Angeles Times, July 6, 1986: 4.

Edwards, Steven

1986 "Liz Joins Midnight Cowboy In Bizarre Indian Prophecy: Confusion reigns over Jon Voight's mystery message." Star, August 19, 1986: 23.

Elston, Catherine

1986 "Hopis ask Navajos to remove non-Indians from Big Mountain." The Arizona Republic, Jan. 31, 1986.

Elston-Feher, Catherine

1986 "Banyacya actions anger some Hopis." The Independent, July 30, 1986: 1.

1986 "Sidney off to Media Wars: Blasts Relo Film." The Independent, May 19, 1986: 1,2.

Frank, Mario

1986 "Indians, Celebrities Unite for 'Drums Across America'." Freedom, August 1986: 12-14.

Gaines, Judith

1986 "Hopis Protest Award-Winning Film: Say Movie Depicting Land Dispute with Navajo in Arizona is an 'Insult'." The Boston Sunday Globe, May 11, 1986.

Guthrie, Patricia

1985 "Both sides blast relocation: Navajo, Hopi elders say no dispute exists." The Independent, July 2, 1985: 1,2.

Harkavy, Ward

1984 "Hawley: From The Legion Hall In Boise To The County Halls Of Phoenix, Supervisor Atkinson's Sharp Tongue Has Railed Against Communists And Riled The Gay Community." The Arizona Republic, Jan. 15, 1984: C1-C3.

Heest, Detter van

1986 "Spanningen tussen Hopi's en Navajo's in film genegeerd." NRC-Handelsblad, 23 september 1986. [aankondiging uitzending Broken Rainbow door de VARA]

Honeycutt, Kirk

1986 "A documentary of passion: Interest in American Indians led to Oscar nomination for two novices." L.A. Daily News, March 23, 1986.

Hopi-Dine Neighbourship Press Conference

1986 August 10, 1986. [Unpublished brochure]

Johnson, Trebbe

1987 "Indian Land, White Greed." The Nation, July 4/11, 1987: 15-18.

Kelly, Charles

1986 "Botched job: Bitterness, suffering are panel's legacy." The Arizona Republic, April 27, 1986

Magnuson, Jon

1986 "Special Report: The Other Side of Big Mountain." The Christian Century, May 7, 1986: 463-465.

Masdadavo Productions

1986 The Day the Earth Stood for Peace, Santa Fe, N.M. [folder met aankondiging van vertoning videofilm 'Hopi Prayer For Peace' op 21 dec. 1986]

McLeod, Christopher

1986 "The Navajos are told: Move, or be moved." High Country News, Vol. 18, No. 9, May 12, 1986.

Newsweek

ca.1985 "How Sony Video Is Helping These Native Americans Learn A Difficult Foreign Language; English." [advertentie in Newsweek, n.d.]

Panitch, Mark

1974 "Whose Home on the Range? Coal Fuels Indian Dispute." Washington Post, July 21, 1974: C3.

Reid, T.R.

1986 "Artificial Boundary Creates Real Division For Two Tribes: Deadline Arrives for Navajo on Hopi Side." Washington Post, July 6, 1986: 1, A14.

Ridder, Knight

1986 "Indians facing deadline for forced relocation on their Arizona lands." The Seattle Times, June 23, 1986:A3

Swift, P.

1982 "A Century of Misunderstanding: Background of the Land Dispute." Navajo Relocation Review (special report edited by the Navajo-Hopi Task Force et al.) July 1982: 1.

Tolan, Mary

1986 "NHRIC becomes low-profile issue with national media gone." Arizona Daily Sun, Dec. 4 1986.

1986 "Protesters Cut Fence Slicing Indian Land." Arizona Daily Sun, July 8, 1986: 1,7.

Velotta, Richard N.

1987 "Documentary gives one side of relocation issue." The Sun, March 29, 1987.

Voland, John

1986 "Navajo Move Focus of Documentary." Los Angeles Times, March 12, 1986: Part VI,5.

Walker, Bill

1986 "Big Trouble at Big Mountain: Hopi, Navajo conflict tearing lives apart." The Denver Post, June 22, 1986: 1G-4G.

Weisburd, Abe

1986 "Land Grab Resisters Gather Strength." Guardian, April 16, 1986: 4.

Weyler, Rex

1982 "Guardians of the Sacred Earth." New Age, Sept., 1982: 30-37.

Zipser, Andy

1983 "Big Mountain." (two parts) New Times, May 11-12: 12-21/May 18-24: 4-15.

1985 "The New Indian Wars." (series of four parts) New Times, Nov. 20, Nov. 27, Dec. 11, Dec. 18. 1985. [gebundeld en opnieuw genummerd door Big Mountain Legal Office, Flagstaff]

———, and Jill Morrison

1987 "Land Grab: How an Indian land dispute became a white man's shell game." Mother Jones, Nov. 1987: 35-41.

Tijdschriften

Akwesasne Notes

1970 - heden Mohawk Nation. Rooseveltown, N.Y.

Big Mountain News

1984 - 1988 Big Mountain Support Group-Berkeley. Berkeley, Calif.

Big Mountain Support Group Newsletter

1986 - 1987 Big Mountain Legal Defense/Offense Committee. Flagstaff, Ariz.

Hopi Tribe Newsletter, The

1985, 1986 The Hopi Tribe. Kykotsmovi, Ariz.

Hopi Tutu-veh-ni

1985, 1986 The Hopi Tribal Council. Kykotsmovi, Ariz.

Kahtsimkiwa

1987 Hopi Epicenter for International Outreach. Flagstaff, Ariz.

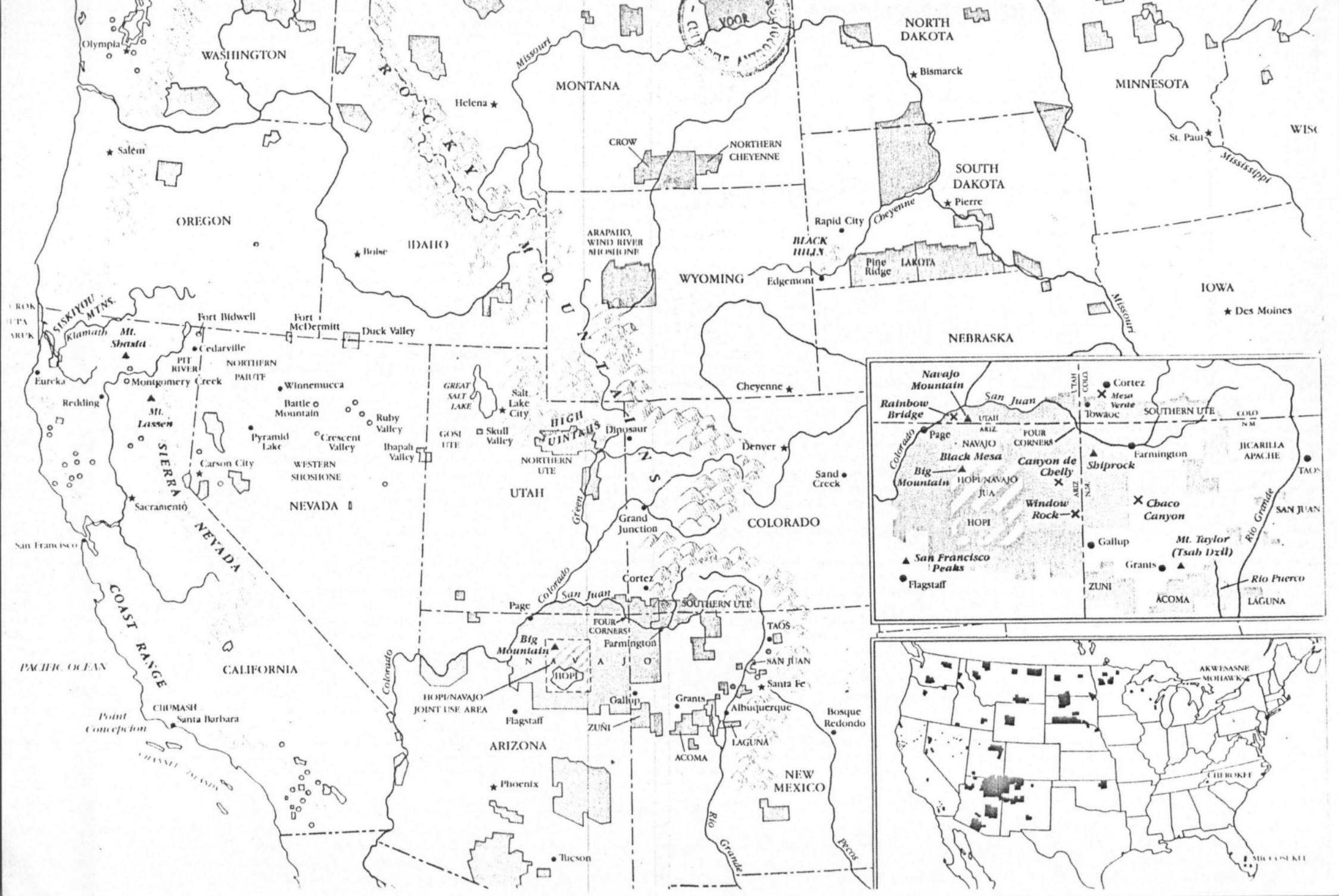
Navajo Times

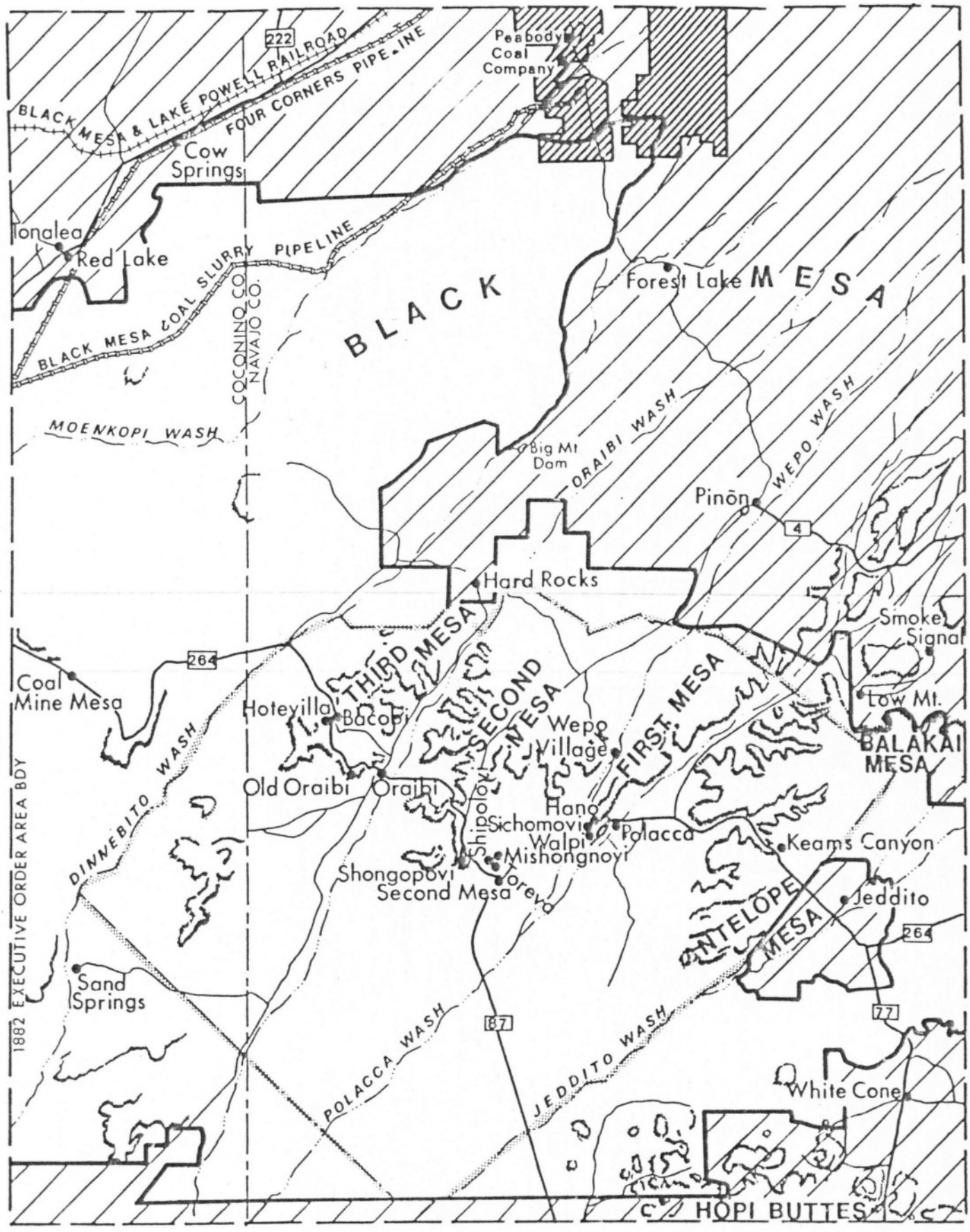
1974 - 1987 The Navajo Tribal Council. Window Rock, Ariz.

Techqua Ikachi

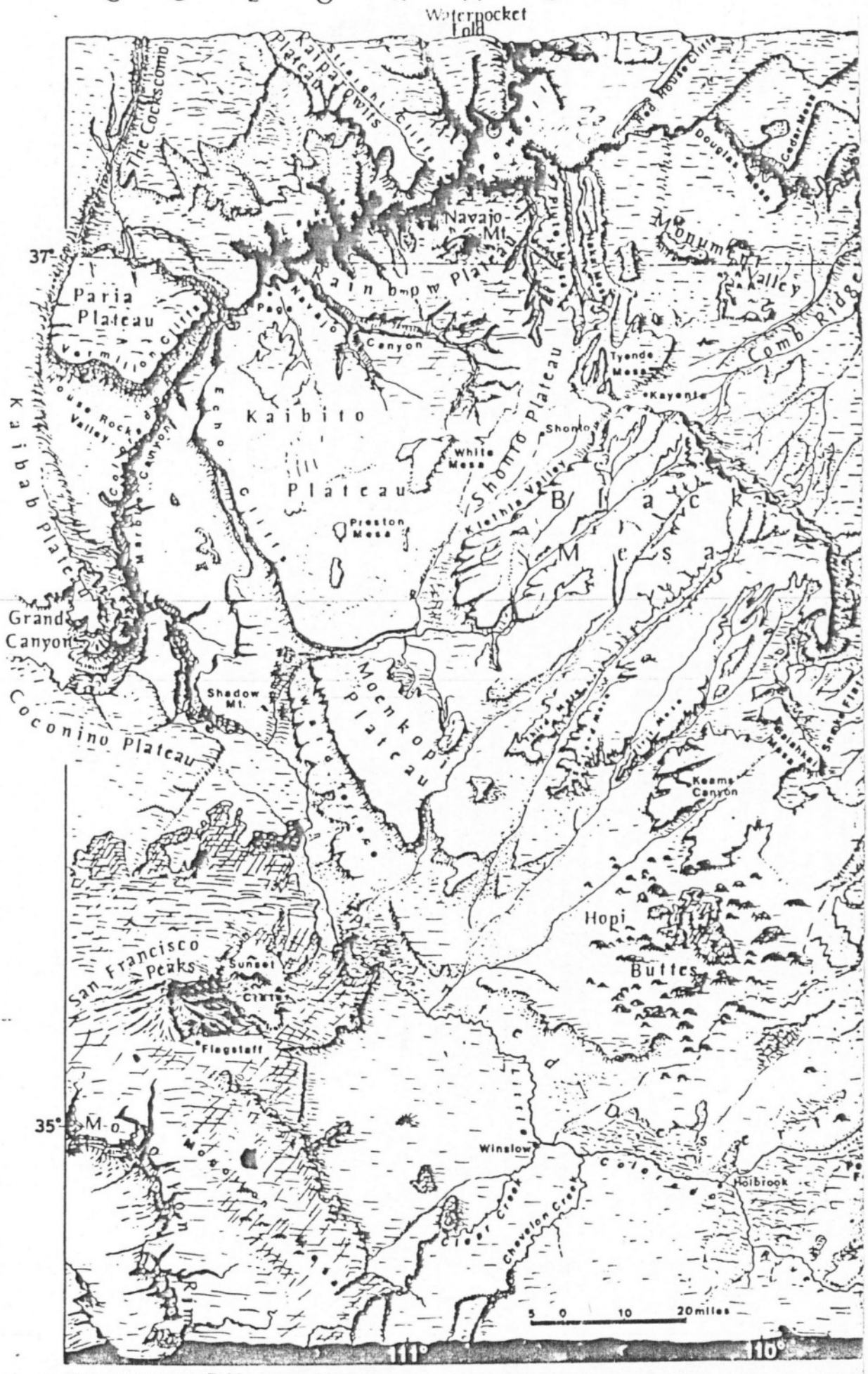
1975 - 1988 Hotevilla, Ariz.

Landkaarten


WASHINGTON
OREGON
CALIFORNIA
IDAHO
NEVADA
MONTANA
WYOMING
UTAH
COLORADO
ARIZONA
NEW MEXICO
NORTH DAKOTA
SOUTH DAKOTA
NEBRASKA
MINNESOTA
IOWA
WISC
Olympia
Salem
Boise
Helena
Bismarck
Pierre
Rapid City
Edgemont
Des Moines
St. Paul
Denver
Cheyenne
Salt Lake City
Sacramento
San Francisco
Carson City
Reno
Eureka
Redding
Fort Bidwell
Fort McDermitt
Duck Valley
Cedarville
Montgomery Creek
Winnemucca
Battle Mountain
Ruby Valley
Pyramid Lake
Crescent Valley
Ibapah Valley
Skull Valley
Dinosaur
Grand Junction
Sand Creek
Cortez
Page
Farmington
Gallup
Grants
Albuquerque
Santa Fe
Flagstaff
Phoenix
Tucson
Santa Barbara
Point Conception
Bosque Redondo
Pecos
Rio Grande
Green
Colorado
San Juan
Missouri
Mississippi
Cheyenne
Rocky Mts.
Sierra Nevada
Coast Range
Siskiyou Mts.
High Uintas
Mt. Shasta
Mt. Lassen
Klamath
Pacific Ocean
CROW
NORTHERN CHEYENNE
ARAPAHO, WIND RIVER SHOSHONE
BLACK HILLS
Pine Ridge
LAKOTA
NORTHERN PAIUTE
WESTERN SHOSHONE
GOSHUTE
GREAT SALT LAKE
NORTHERN UTE
SOUTHERN UTE
FOUR CORNERS
NAVAJO
HOPI
HOPI/NAVAJO JOINT USE AREA
ZUÑI
ACOMA
LAGUNA
TAOS
SAN JUAN
CHUMASH
PIT RIVER
Navajo Mountain
Rainbow Bridge
Black Mesa
Big Mountain
Canyon de Chelly
Shiprock
Window Rock
Chaco Canyon
Mt. Taylor (Tsah Dzil)
San Francisco Peaks
Rio Puerco
JICARILLA APACHE
UTE MTN
Towaoc
Mesa Verde
AKWESASNE MOHAWK
CHEROKEE

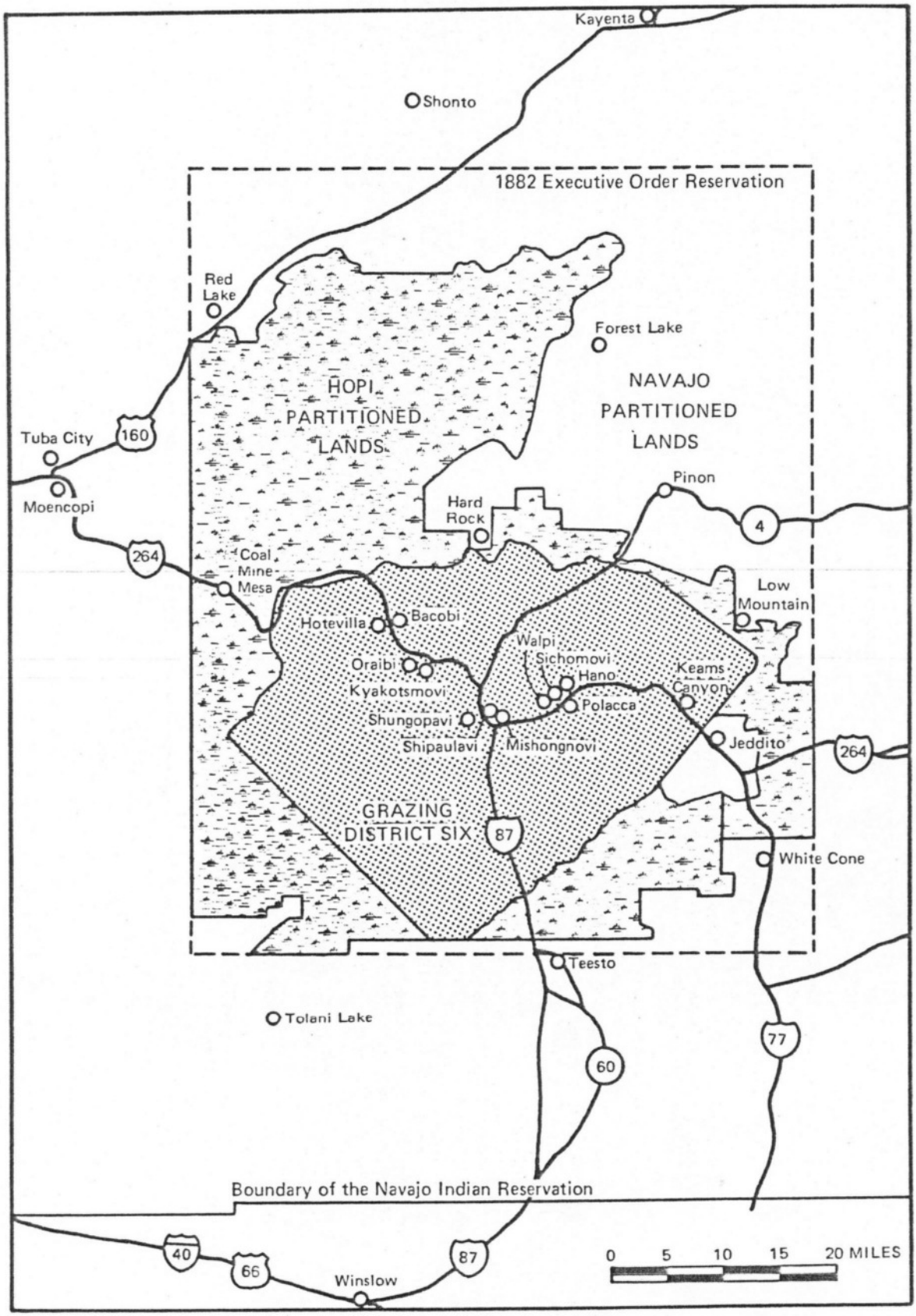

222
BLACK MESA & LAKE POWELL RAILROAD
FOUR CORNERS PIPE-LINE
Peabody Coal Company
Cow Springs
Tonalea
Red Lake
BLACK MESA COAL SLURRY PIPELINE
COCONINO CO.
NAVAJO CO.
BLACK MESA
Forest Lake
MOENKOPI WASH
Big Mt Dam
ORAIBI WASH
WEPO WASH
Pinon
4
Hard Rocks
THIRD MESA
SECOND MESA
FIRST MESA
Smoke Signal
Low Mt.
BALAKAI MESA
264
Coal Mine Mesa
Hoteyilla
Bacobi
Wepo Village
Old Oraibi
Oraibi
Hano
Sichomovi
Walpi
Polacca
Keams Canyon
Shipolovi
Mishongnovi
Shongopovi
Second Mesa
Toreva
DINNEBITO WASH
1882 EXECUTIVE ORDER AREA BDY
ANTELOPE MESA
Jeddito
264
Sand Springs
87
77
POLACCA WASH
JEDDITO WASH
White Cone
HOPI BUTTES
Peabody Coal Company Leases
Navajo-Hopi Reservation Boundary Established by Court Decision 1977

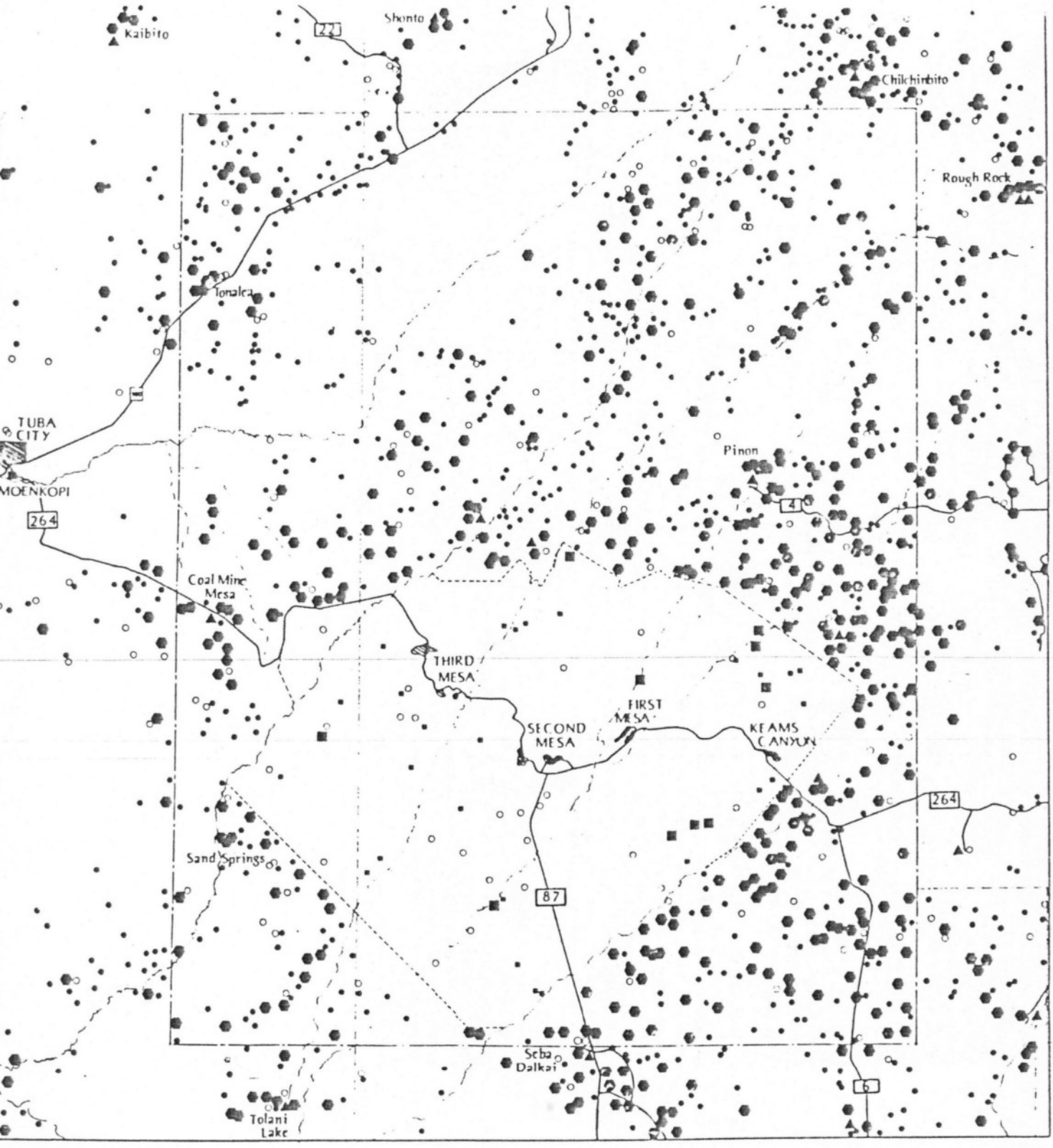
LANDFORMS



© 1982 by the University of Oklahoma Press

Hopi Indian Reservation





982 by the University of Oklahoma Press

DWELLINGS

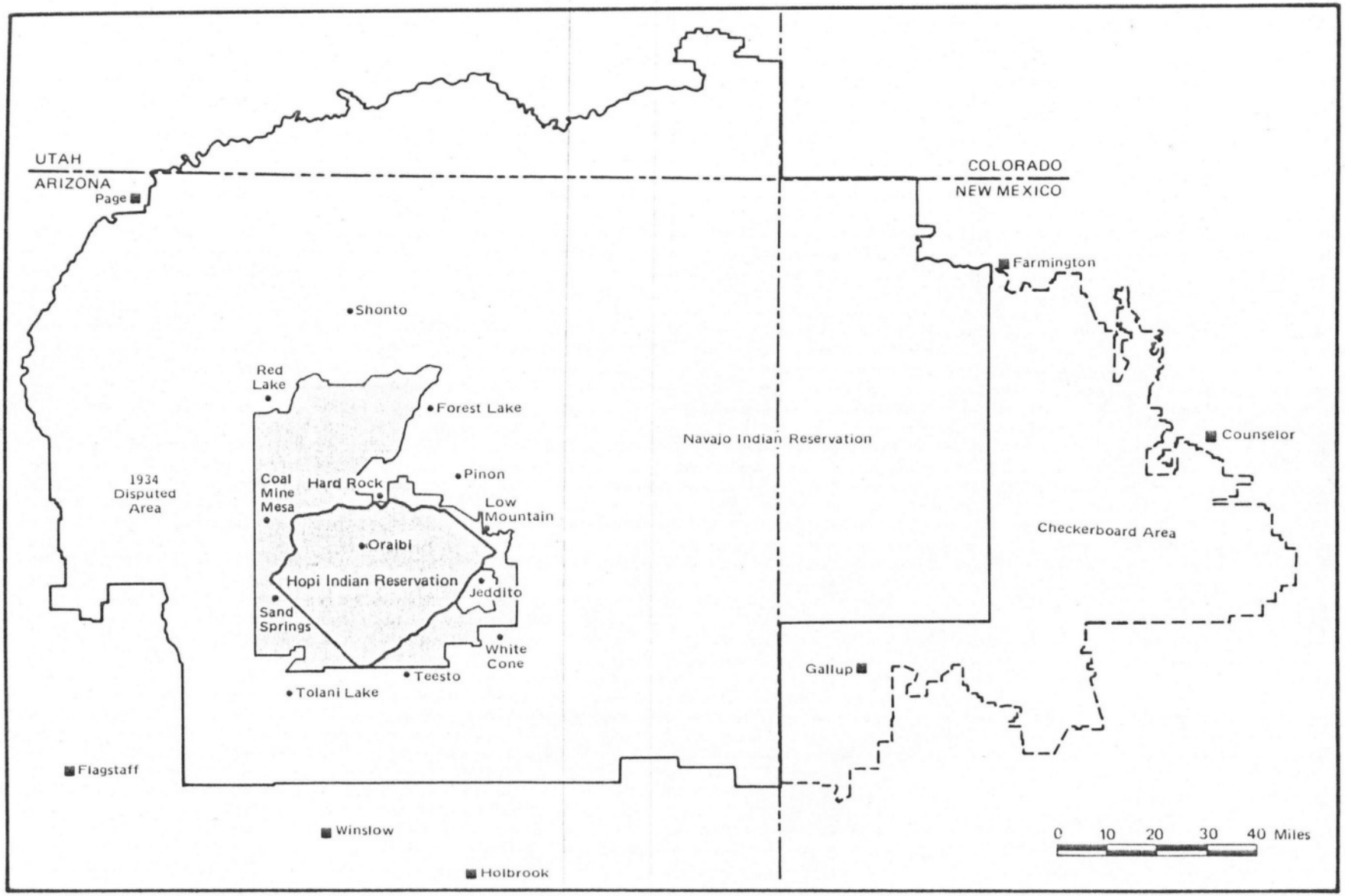
Navajo : 1 or 2 : Hopi
3 to 7

School Village Well

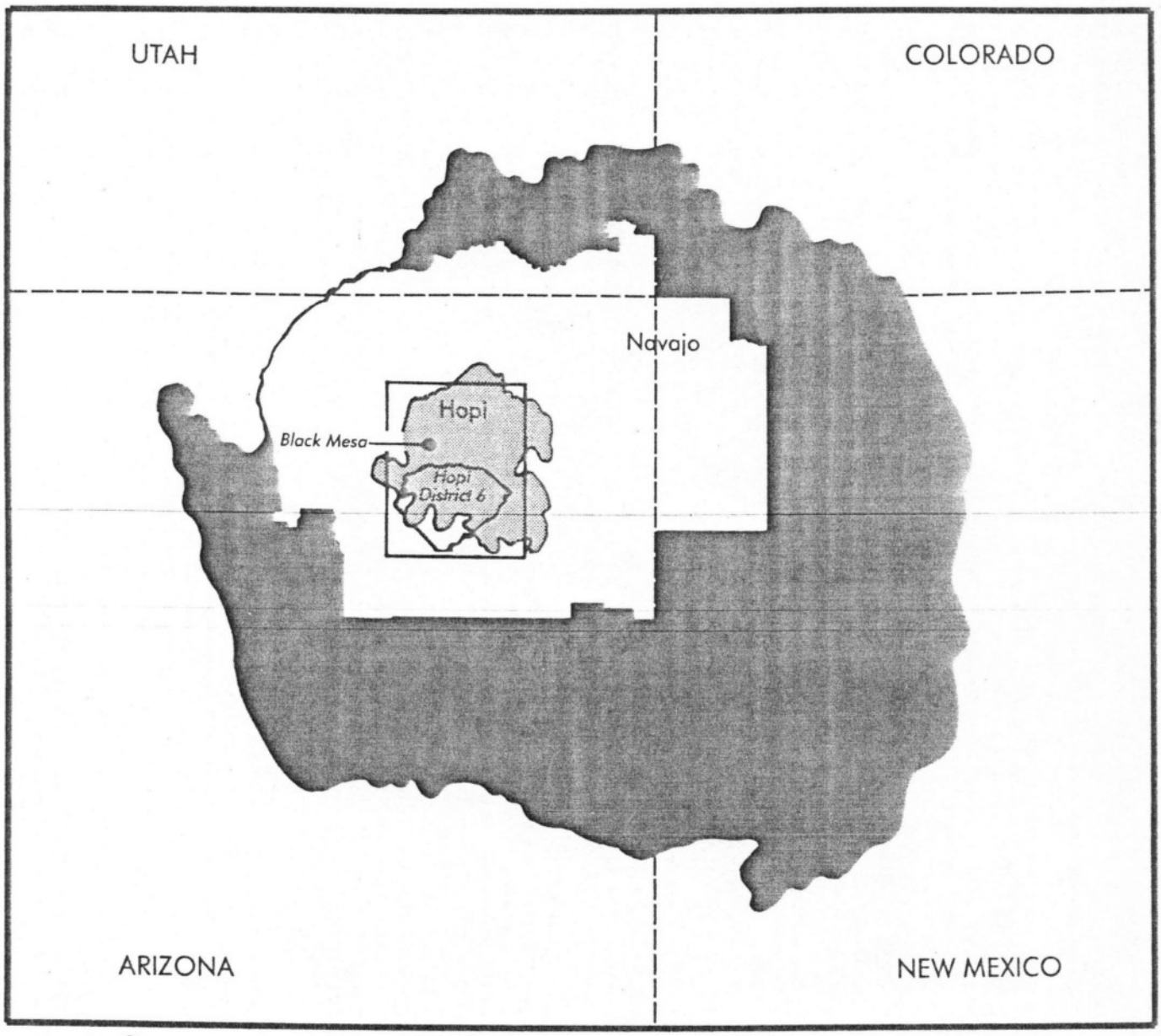
0 . 25
miles

Dwelling locations were determined from Arizona County Highway Atlases of Apache, Coconino, & Navajo Counties. Some dwellings may be unoccupied; some may be seasonally occupied.

Existing Boundaries of the Navajo and Hopi Indian Reservations in Arizona and New Mexico

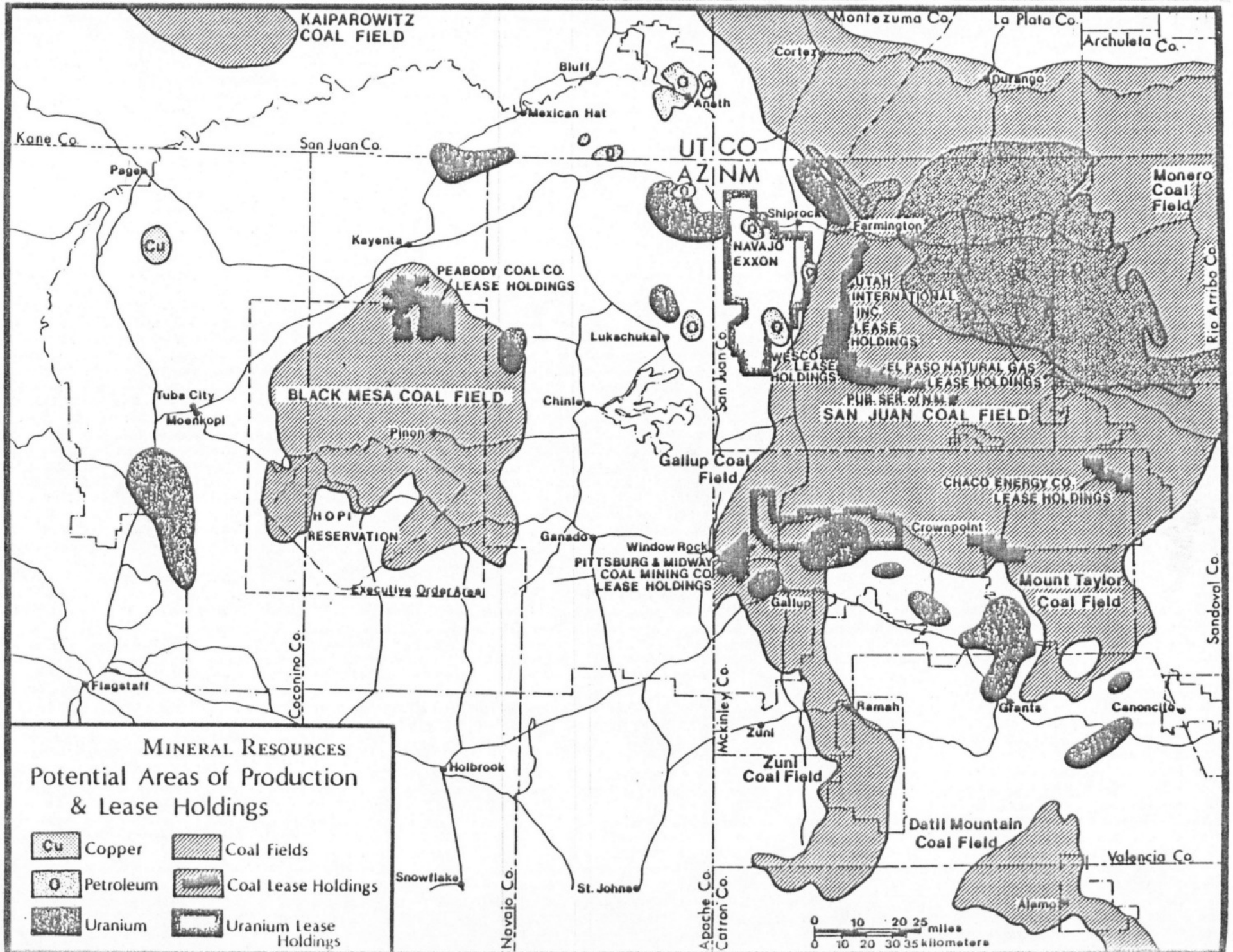


BLACK MESA COAL RESERVES

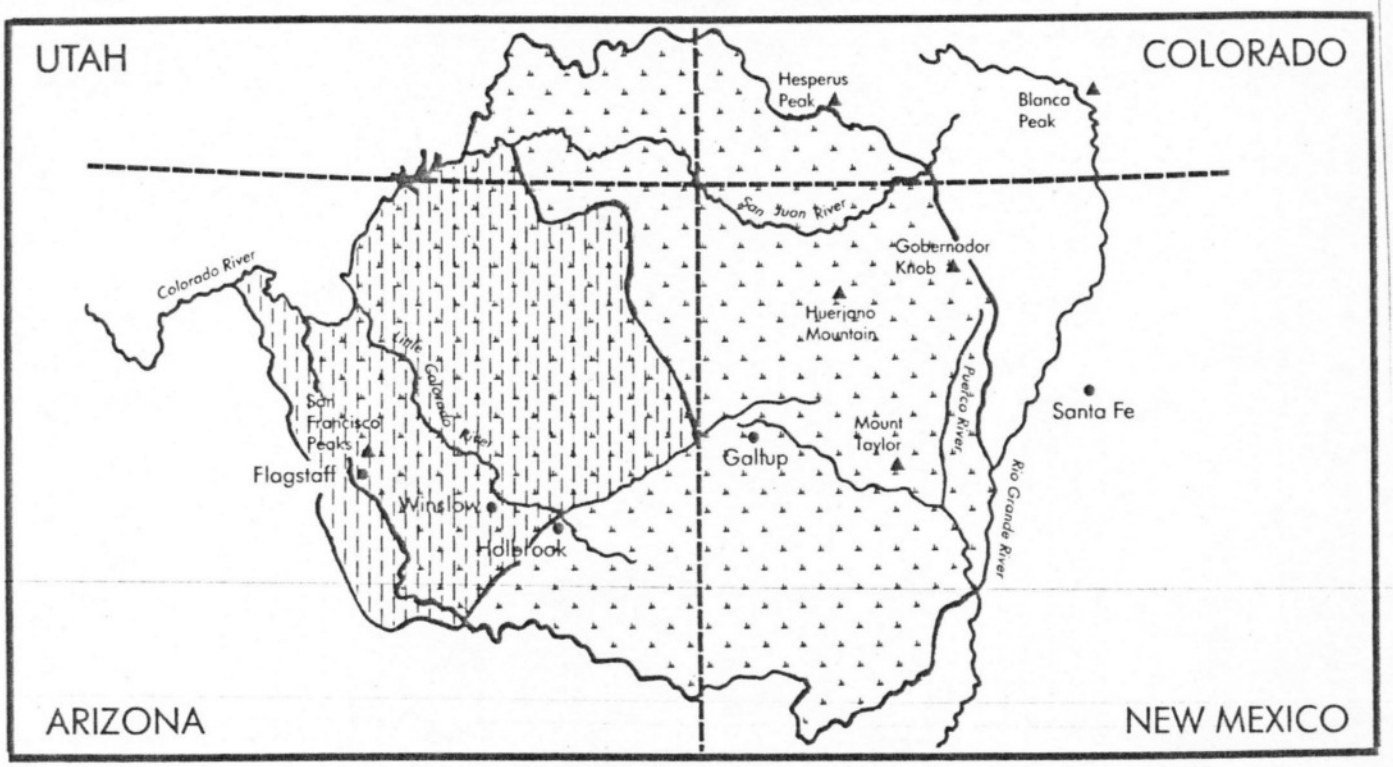


Black Mesa Coal Reserves

Rich Black Mesa coal reserves discovered within boundaries of 1882 Executive Order reservation has become the metaphor, if not the underlying reason, for the land dispute. Note: Hopi District 6 is the only area that remained exclusively Hopi after the Bureau of Indian Affairs divided the rest of the 1882 Hopi reservation into grazing units in 1932, primarily allocated to Navajos.


KAIPAROWITZ COAL FIELD
Bluff
Mexican Hat
Aneth
Kane Co.
San Juan Co.
UT CO AZ NM
Page
Kayenta
Cu
PEABODY COAL CO. LEASE HOLDINGS
Lukachukai
Tuba City
Moenkopi
BLACK MESA COAL FIELD
Chinle
Pinon
HOPI RESERVATION
Ganado
Window Rock
PITTSBURG & MIDWAY COAL MINING CO. LEASE HOLDINGS
Executive Order Area
Flagstaff
Coconino Co.
Holbrook
Snowflake
Navajo Co.
St. Johns
Apache Co.
Catron Co.
San Juan Co.
Gallup Coal Field
Gallup
Zuni
Zuni Coal Field
McKinley Co.
Ramah
Datil Mountain Coal Field
Grants
Canoncito
Mount Taylor Coal Field
Sandoval Co.
Valencia Co.
Alamos
Montezuma Co.
La Plata Co.
Archuleta Co.
Cortez
Durango
Shiprock
Farmington
NAVAJO EXXON
UTAH INTERNATIONAL INC. LEASE HOLDINGS
WESCO LEASE HOLDINGS
EL PASO NATURAL GAS LEASE HOLDINGS
PUB. SER. OF N.M.
SAN JUAN COAL FIELD
Monero Coal Field
Rio Arriba Co.
CHACO ENERGY CO. LEASE HOLDINGS
Crownpoint
MINERAL RESOURCES
Potential Areas of Production & Lease Holdings
Cu Copper
Petroleum
Uranium
Coal Fields
Coal Lease Holdings
Uranium Lease Holdings
0 10 20 25 miles
0 10 20 30 35 kilometers

THE ORIGINS OF A LAND DISPUTE:
Congressional diminishment of Navajo and Hopi aboriginal lands, creation of Navajo and Hopi reservations and extinguishment of Indian title



Source: Redhouse/Wright Productions, National Archives

HOPI

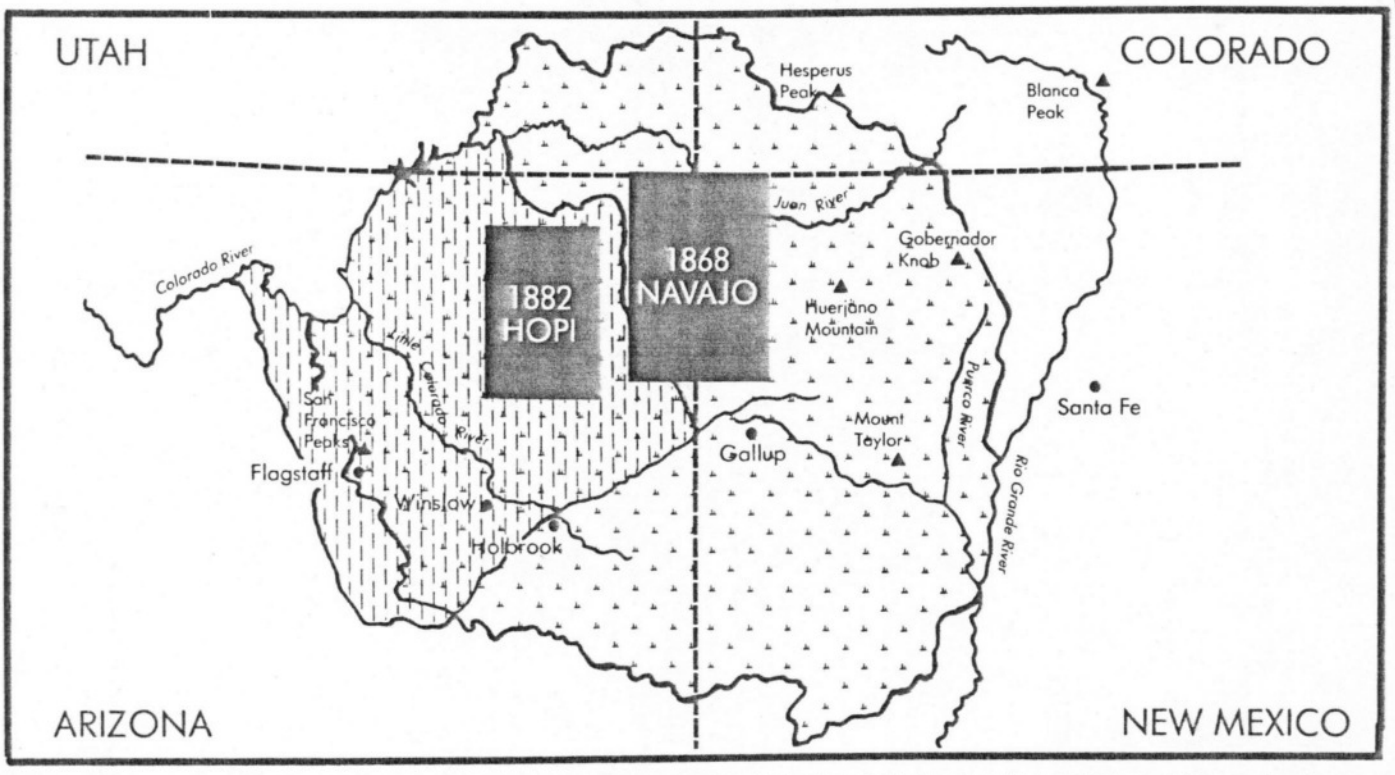
NAVAJO

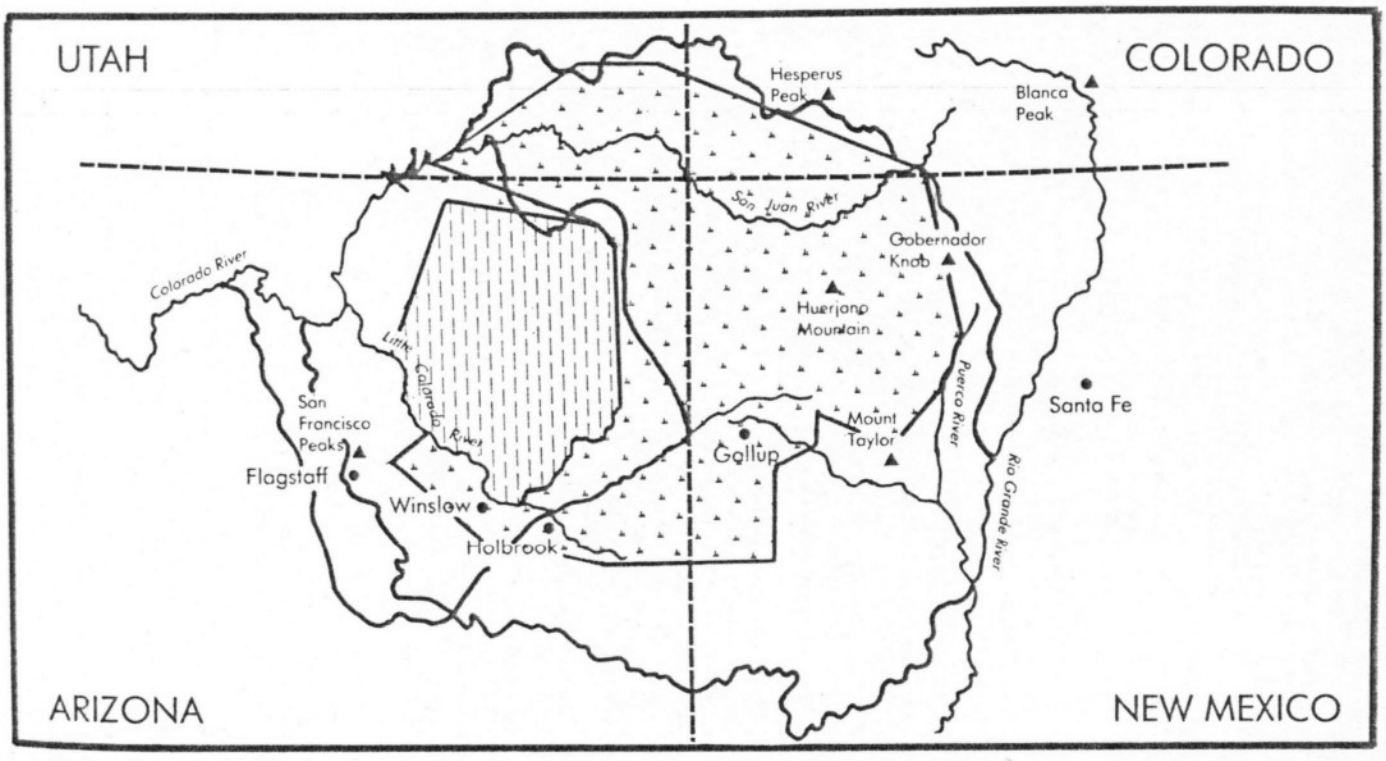
Approximate overlap of Aboriginal Navajo and Hopi lands.

Above: Approximate Hopi and Navajo aboriginal lands as expressed by both tribes. Note: aboriginal areas were not fenced and substantial overlapping existed.

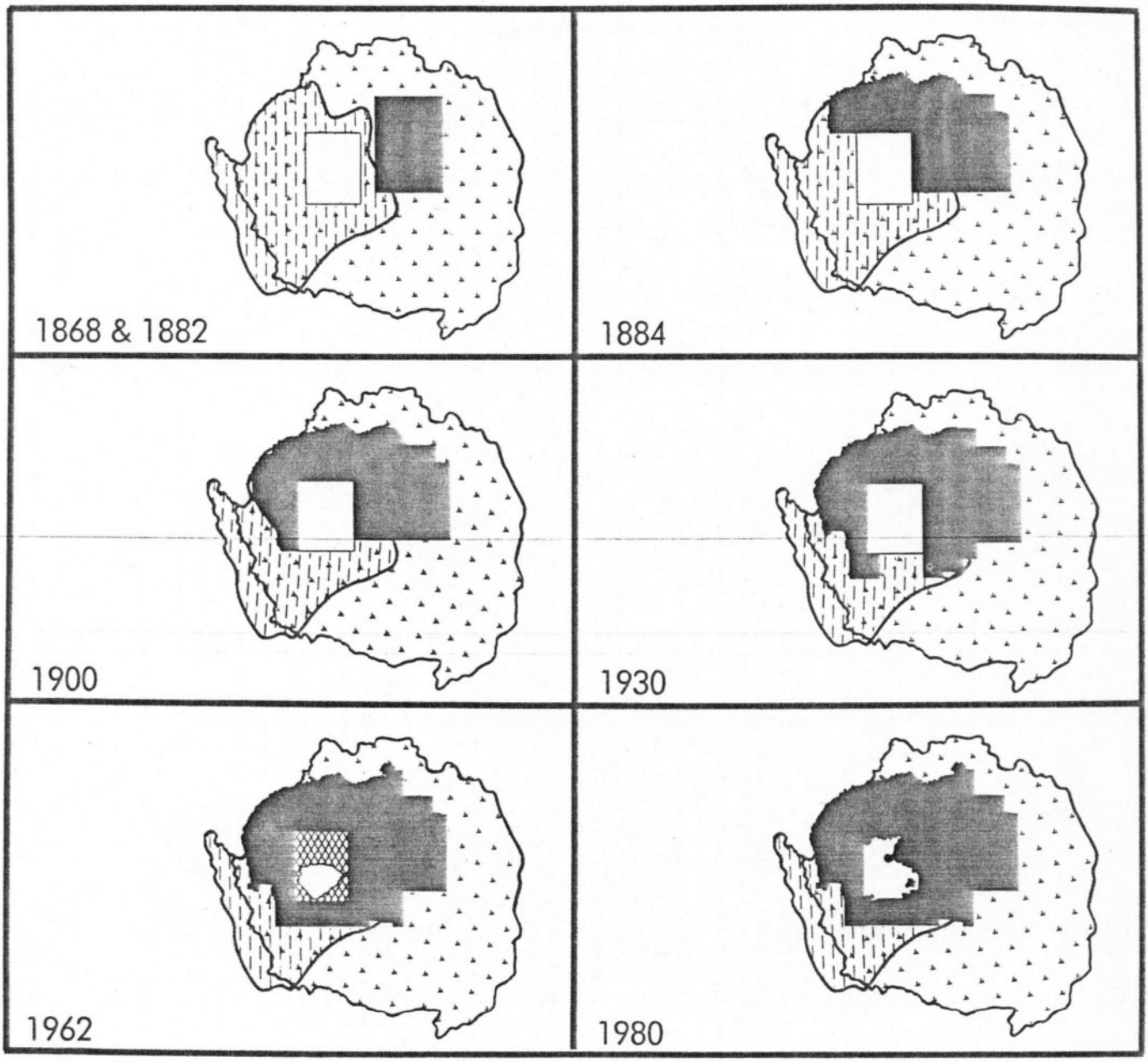
Upper right: 1882 Executive Order Reservation created by President Chester A. Arthur and Navajo Treaty reservation of 1868 established after Kit Carson's forced march of Navajos to Fort Sumner at Bosque Redondo, known as the "Long Walk." Navajos and Hopis subsequently entered a Treaty to acknowledge a peaceful and ongoing relationship. Note: reduction in land base from aboriginal areas.

Lower right: The Indian Claims Commission and Court of Claims extinguished the Hopi claim to its aboriginal lands in 1970 and extinguished the Navajo claim in 1982. The Indian Claims Commission had eliminated the overlapping areas to create uncomplicated boundaries that facilitated federal compensation for extinguishment of Indian title. Note: The Hopi tribal government, after strenuous lobbying efforts by the traditional leaders, refused the $ 5 million money judgment awarded by the Court of Claims and continues to maintain their claim to aboriginal lands.


UTAH
COLORADO
Hesperus Peak
Blanca Peak
San Juan River
1868 NAVAJO
1882 HOPI
Colorado River
Gobernador Knob
Huerfano Mountain
Little Colorado River
San Francisco Peaks
Puerco River
Santa Fe
Mount Taylor
Gallup
Flagstaff
Winslow
Holbrook
Rio Grande River
ARIZONA
NEW MEXICO


UTAH
COLORADO
Hesperus Peak
Blanca Peak
San Juan River
Colorado River
Gobernador Knob
Huerfano Mountain
Little Colorado River
San Francisco Peaks
Puerco River
Santa Fe
Mount Taylor
Gallup
Flagstaff
Winslow
Holbrook
Rio Grande River
ARIZONA
NEW MEXICO

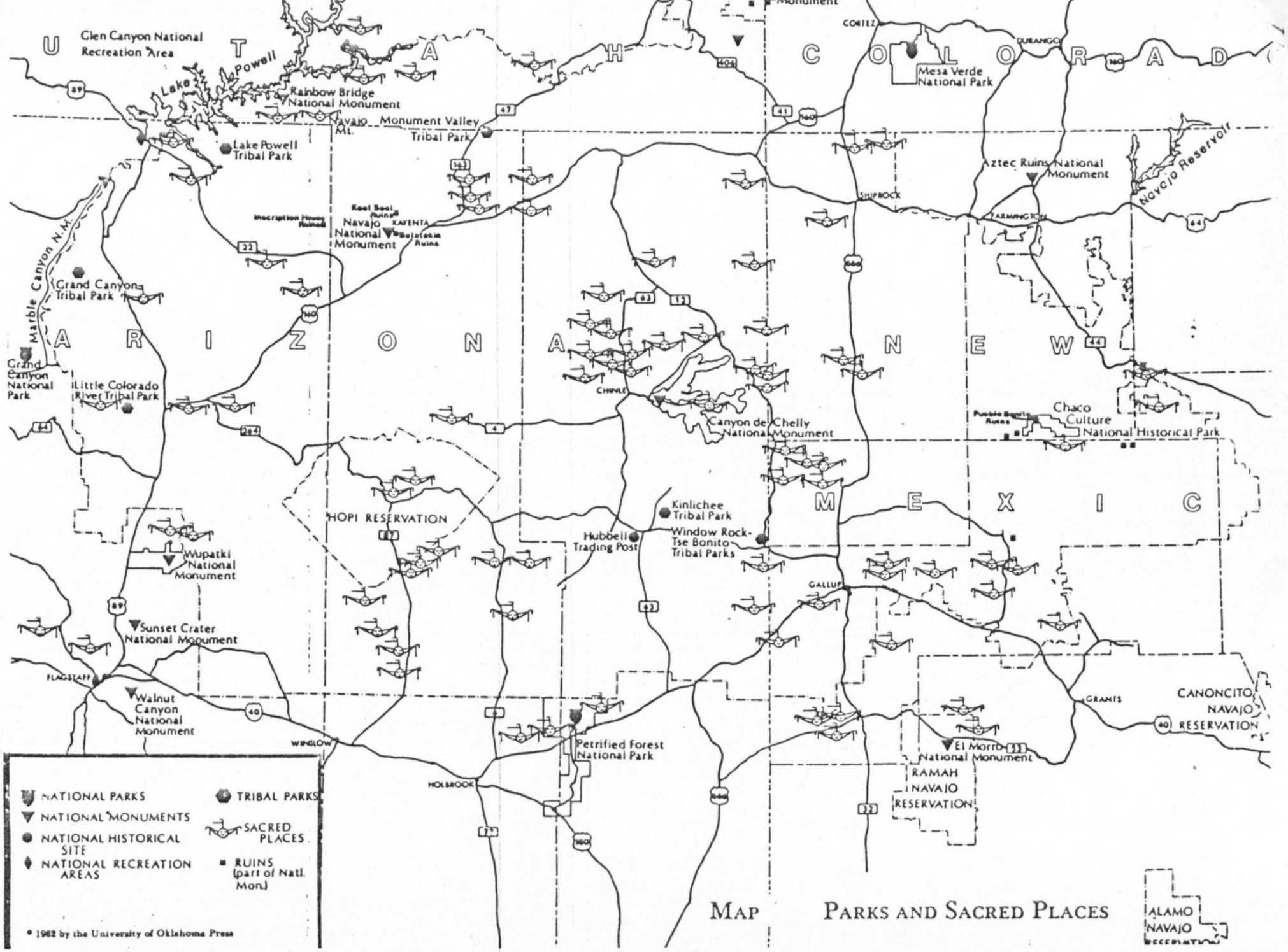
EXPANSION OF NAVAJO RESERVATION ONTO NAVAJO AND HOPI ABORIGINAL LANDS



Source: Hopi Tribal Government

☐ HOPI ■ NAVAJO ▨ Joint Use Area Lands

Sequence of Executive Order expansions of Navajo nation onto Navajo and Hopi aboriginal lands to accommodate increase of Navajo population and livestock. NOTE: According to 1980 Census, current population of Navajo nation is 180,000 and Hopi tribe is estimated at 6,906.



MAP PARKS AND SACRED PLACES