

'THE MAN WHO COULDN'T FEEL' AND OTHER TALES

Land: Großbritannien 1996. **Produktion:** J. Productions, London. **Ein Film von** Joram ten Brink. **Musik und Tondesign:** 'Barbed' - Alex Burrow und Alex McKechnie. **Zusätzliche Kamera:** Uri ten Brink. **Optischer Printer:** Ross Lipman, Charlotte Pryce, Carol Doing.

Format: 16mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 52 Minuten.

Uraufführung: 3.2.1997, Rotterdam Film Festival.

Weltvertrieb: Joram ten Brink, 26 Aylestone Ave., London NWC 7AA. Tel.: (44-181) 459 3065. Fax: (44-171) 911 59 43.

Über den Film

Joram ten Brinks Film ist ein komplexes, interessantes Werk. Auf den ersten Blick der Tradition Chris Markers (*La jetée*, *Sans Soleil*) verpflichtet, verzichtet der Film aber in Wirklichkeit auf den essentiellen literarischen Faden, für den Markers Erzähltexte in all seinen Filmen sorgen. Ten Brinks eigene lakonische Erzählung einer Reihe von Geschichten - die meisten von ihnen handeln von einer Art gescheiterter Verständigung - bildet nur einen Strang des Films. Von gleicher Wichtigkeit sind die Bilder, die aus Archivmaterial (aus China, den USA und Portugal) sowie aus Material zusammengestellt wurden, das der Filmemacher selbst während seiner Reisen in den letzten zehn Jahren gedreht hat. Das thematische Spektrum des Films - Probleme der Dritten Welt, die Atom-bombe, Revolution und Religion - ist sehr weit, aber der eigentliche Grund für die starke Wirkung des Films ist die präzise Anordnung der Bilder zu einem Muster und die klare Strukturierung der (Nicht)-Erzählung.

Roy Armes, Januar 1997

Der Regisseur über seinen Film

'THE MAN WHO COULDN'T FEEL' AND OTHER TALES ist eine Reise durch die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts und basiert auf meinen persönlichen Filmtagebüchern; der Film wurde auf Super-8 gedreht und mit Hilfe eines optischen Printers auf 16mm-Format gebracht, wobei eine besondere Schnittechnik angewendet sowie ein hochwertiger Originalsound und elektronische Musik hinzugefügt wurden.

Der Film, dessen Herstellung sich über die letzten vier Jahre erstreckte, ist aus einem frühen Interesse an anthropologischen Filmen, an der konventionellen Dokumentarfilm-Tradition und am Schreiben fiktionaler Texte entstanden.

Ein anderer Film von mir, *Jacoba* (Holland 1988, Forum 1989), versuchte, die Mitte zwischen dem fiktionalen und dem Dokumentarfilm zu definieren.

Die dokumentarischen Bilder, die in 'THE MAN WHO COULDN'T FEEL'... verwendet werden und die ich seit den achtziger Jahren auf der ganzen Welt gesammelt habe, sollen nicht Realität oder ein dokumentarisch aufbereitetes Ereignis vermitteln; sie sind vielmehr wie ein Essay aufgebaut. Die Bilder wurden auf einer Ebene als Autobiographie zusammengesetzt - aber der Film hat kein anderes Thema als das Bewußtsein der Person, die ihn gedreht hat. Trotzdem ist das Ergebnis weit von etwas bloß Privatem entfernt und von eher breitgefächertem Wesen. Der Film eröffnet dem Zuschauer die Möglichkeit, sich sein eigenes 'Thema' zu schaffen. Ich hatte etwa dreihundertfünfzig Minuten Filmmaterial über China, Bombay, San Francisco, die Antarktis, Italien, Holland und

About the film

Joram ten Brink's film is a complex and intriguing work. Superficially in the tradition of Chris Marker (*La jetée*, *Sans Soleil*), it in fact dispenses with the essentially literary thread which Marker's narrational texts provide for all his films. Ten Brink's own laconic narration of a succession of stories - most of them tales of some kind of failure in communication - forms only one of the film's threads. Of equal importance are the images, which mix found archive material (from China, the USA, Portugal) with footage shot by the filmmaker himself during his travels over ten years or more. The thematic range - Third World issues and the Bomb, revolution and religion is wide, but the key to the film's impact is the precise patterning of the images and the clear structuring of the (non-) narrative. Roy Armes, January 1997

The director about his film

'THE MAN WHO COULDN'T FEEL' AND OTHER TALES is a journey into 20th century history, based on my personal film diaries, shot on Super 8-film and optically printed on 16mm, using a unique style of editing and highly original sound design and electronic music.

The film, which has been in the making for the past four years, has developed from an early interest in anthropological filmmaking, the conventional documentary tradition and narrative fiction writing. An earlier film, *Jacoba* (Holland 1988, Forum 1989) tried to define the middle ground between narrative fiction and documentary film.

The documentary images used in 'THE MAN WHO COULDN'T FEEL' AND OTHER TALES, which I have been gathering around the world since the mid 80's, are not used to convey reality or an event in the documentary fashion, but are constructed as an essay. The images were assembled, on one level, as an autobiography - but the film has no subject except the consciousness of the person who shot it. Yet, the result is completely removed from the personal to a more spectral entity. The film opens the possibility for the viewers to create their own 'subject'.

I had roughly 350 minutes of images from the Chinese country side, Bombay, San Francisco, Antarctica, Italy, Holland and France. In addition I brought together archive material I have collected over the years from China, Portugal and Japan, musical recordings I made in the past as a Musicologist and written texts from various sources.

Conventional work methods with the material were completely unsuitable. The process of working started very much as a process of negation - rejecting structures and forms in advance which forced me to look for the alternatives. I started working, not from a theoretical perspective, but from within the material itself taking my 'clues' from the images and sound. The structure and 'theory' would come later if at all. I compiled all the rushes randomly into large reels and throughout the editing process kept the material unclassified and resisted grouping it in any order or form. Starting with the first image of the film I slowly built longer and longer sequences. After creating a large number of clusters of

Frankreich. Dazu kombinierte ich Archivmaterial über China, Portugal und Japan, das ich über die Jahre gesammelt hatte, Musikaufnahmen, die ich in der Vergangenheit als Musikwissenschaftler angefertigt hatte, und Texte aus verschiedenen Quellen. Konventionelle Arbeitsmethoden kamen nicht in Frage. Der Arbeitsprozeß begann vor allem als ein Prozeß der Negation: mit der Verwerfung von Strukturen und Formen schon im Vorfeld, wodurch ich mich gezwungen sah, nach Alternativen zu suchen. Ich begann zu arbeiten, nicht von einem theoretischen Standpunkt aus, sondern indem ich mich vom Material selbst inspirieren ließ. Die Struktur und 'Theorie' sollte, wenn überhaupt, später kommen. Ich sammelte die ersten Kopien willkürlich auf großen Spulen, ließ das Material während des Schneidens ungeordnet und widerstand der Versuchung, es in irgendeine Form oder Ordnung zu bringen. Ausgehend von dem ersten Bild des Films komme ich allmählich zu immer längeren Sequenzen. Nachdem ich eine größere Anzahl von Bild- und Tonkombinationen entworfen hatte, tat ich mich im weiteren mit der Band 'Barbed' zusammen - zwei in London lebenden Musikern, die hauptsächlich mit Samplern, Montage und elektronischem Ton arbeiten -, um die endgültige Form des Films zu entwickeln. Der Schnitt dauerte vier Jahre.

Joram ten Brink

Der Film kommt nahe an Nicht-Linearität - an das Nichterzählerische - heran, aber er ist von einem Filmemacher, der Geschichten und die Dramatik des Kinos liebt. Wenn es sich bei diesem Film also nicht um eine Geschichte handelt, so doch um ein Drama - ein Drama, das sich hinauf und hinunter durch die Fragmente der Erinnerung windet, das sich an zufälligen, anekdotischen Verbindungen entlanghangelt. Meine kritische Spiralen-Metapher für die Struktur des Films ist subjektiv. Die Spirale nach unten ist wie Weidensaat, die mit leisem Widerstand gegen die Schwerkraft zu Boden fällt, und uns so die Auseinandersetzung mit Fragmenten und Themen aus neuen Blickwinkeln ermöglicht. Und während wir fallen, haben wir gleichzeitig das Gefühl, uns in einer Spirale nach oben zu bewegen - wie ein Seevogel, der durch die Lüfte aufsteigt; dieses Gefühl resultiert aus der Leichtigkeit dieser Art von Kino und dem Eindruck von etwas Unabgeschlossenem und Beflügelndem.

Die Themen sind autobiographisch, haben aber nichts mit dem Filmemacher zu tun. Dadurch, daß sie zu Metaphern werden, gewinnen sie Allgemeingültigkeit. Sie sind Metaphern, die aus den Fragmenten von Lebenserfahrung auftauchen, so wie sie andeutungsweise im Bild festgehalten werden. Die Bilder lösen die Assoziation von 'home-movie' und Super-8 aus, aber hier bedeutet Super-8 das Gegenteil von rückhaltloser Einmischung ins Geschehen. In der Ästhetik des Films manifestiert sich eine ethische Beziehung - nämlich zwischen den Menschen vor der Kamera, dem Autor hinter der Kamera und den Zuschauern des Films, die beides anhand des Bildes auf der Leinwand interpretieren.

Wir schaffen uns unseren eigenen Film anhand der Zusammenhänge, die wir herzustellen aufgefordert sind. Dieser unser eigene Film bleibt uns in Erinnerung, nachdem der Film als Film uns eine Form vorgegeben hat, in der Erinnerung nicht auf die Vergangenheit fixiert bleibt, sondern in der Imagination permanent revidiert und wiederholt wird. Dieser Film ist das Werk eines Filmpoeten, in der Tradition von Chris. Marker und Maya Deren. Die Bilder sind berückend schön, der Schnitt gelungen, aber das Tondesign ist absolut meisterhaft- und kann jeden anderen Filmemacher nur neidisch machen.

Malcolm Le Grice

Biofilmographie

Joram ten Brink wurde 1952 in Israel geboren. Er studierte Musik und Film in Holland und in England und lebt heute in London.

images and sound, I moved on to cooperate with the band 'Barbed' - two London based musicians who work mainly in sampling, montage and electronic sound - to reach the final shape of the film. The editing lasted for four years.

Joram ten Brink

The film approaches non-linearity - the non-narrative - but from a filmmaker who loves stories and the drama of cinema. If it is not a story it is a drama - a drama which spirals upwards and downwards through the fragments of memory, the random connections of anecdote. My critical metaphor of the spiral for this film's structure is subjective. The spiral down is like the willow seed - falling lightly in gently resisted gravity or like the whirlpool - slowing the descent allowing us to encounter - without the frantic trajectory of modern popular montage - the fragments and themes from new angles in the passage and in new relationships to other themes. At the same time as we fall, it feels like a spiral upwards - like the seabird in rising air - because of the lightness of cinematic touch and the sense not of conclusion but of up-lift.

The themes are autobiographical but not about the filmmaker. They are made universal by becoming metaphor. They are metaphors which emerge from the fragments of life experience as held tentatively in the image. The images tempt us to read 'home-movie', super-eight - but here - super eight signifies reticence to intervene. In its aesthetic form it traces an ethical relationship - between those people before the camera, the author behind the camera and the film's viewer interpreting both through the image of the screen.

We create our interpretive narrative from the connections we are invited to make in the material but this narrative belongs to us. And the narrative continues in our recollection after the film as the film gives us a form in which memory is not fixed in the past but is constantly revised and reviewed in imagination. This is the work of a film poet, in the tradition of Chris Marker and Maya Deren. The images are seductive, the montage is fine, but the work with sound is superb - it fills a fellow filmmaker with envy.

Malcolm LeGrice

Biofilmography

Joram ten Brink was born in Israel in 1952. He studied Music and Film in Holland and England; he lives in London.

Filme/Films:

1980: *Stop Camera*. 1981: *Future Tense*. 1982: *Life and Death Video Show*; *First Let Us Kill*. 1983: *Andrew*. 1985: *Three Casio Postcards*. 1986: *Common Ground*; *A Door in the Wall*. 1988: *Jacoba* (Forum 1989); *C. Lanzmann In The Phoenix*. 1993: *Going Home* (script). 1995: *Winter Hunt* (script).