

14. internationales forum des jungen films berlin 1984

16

34. internationale
filmfestspiele berlin

THE GOLD DIGGERS

Die Goldgräberinnen

Land	Großbritannien 1983
Produktion	British Film Institute / Channel 4 TV
Regie	Sally Potter
Buch	Sally Potter, Rose English, Lindsay Cooper
Regieassistentz	Deborah Kingsland
Kamera	Babette Mangolte
Kamera-Mitarbeit	Nancy Schiesari, Sue Gibson
Kamera-Assistentz	Ellin Hare, Belinda Parsons
Elektrikerinnen	Suzanne Pillsbury, Monika Biskupek, Caroline Sheldon
Skript	Gudný Halldórsdóttir, Jennie Hawirth
Ton	Diana Ruston, Melanie Chait
Dekor und Kostüme	Rose English
Kostüm-Mitarbeit	Helen Turner, Dempsey Dunkley-Clarke
Ausstattung	Kassandra Colson, Diana Davies
Schnitt	Sally Potter
Schnitt-Assistentz	Rose English
Musik	Lindsay Cooper
Lieder	'Seeing Red': gesungen von Sally Potter 'Banker's Song': gesungen von Phil Minton 'Empire Song': gesungen von Colette Laffont
Texte der Lieder	Sally Potter
Choreographie	Sally Potter
Produktion	Nita Amy, Donna Grey

Isländische Sequenzen:

Produktions- Koordination	Kristin Ólafsdóttir
Drehort-Beratung	Jón H. Gardarsson, Thórvaldur Jensson
Dekor-Assistentz Assistentz	Dóra Einarsdóttir Oddný Sen, Thórunn E. Sveinsdóttir, Soffia Karlsdóttir

Darsteller

Ruby	Julie Christie
Celeste	Colette Laffont
Rubys Mutter	Hilary Westlake
Experte	David Gale
Assistent des Experten	Tom Osborn
Steptänzer	Jacky Lansley
Bühnenmáner	George Yiasoumi
Mann auf der Bühne	Trevor Stuart
Büroaufseher	Keith James
Tänzerinnen im Traum	Siobhan Davies, Juliet Fisher, Maedee Dupres

Schlagzeugerin Tanzsaal-Musiker	Marilyn Mazur Georgie Born, Lol Coxhill, Dave Holland
Schweißerin Die junge Ruby	Kassandra Colson Vigdís Hrefna Pálsdóttir, María Pétursdóttir Ridgewell, Lucy Bennett
Männer, die Ruby folgen und mit ihr tanzen Das Pferd	Phil Minton, Craig Givens, Steve Godstone, Doug Bather, Fergus Early, Dennis Greenwood Sheba

Uraufführung 28. November 1983, London Film
Festival

Format 35 mm, schwarz-weiß, 1 : 1.33

Länge 87 Minuten

Inhalt

Zwei Frauen sind auf der Suche nach ihrer eigenen Art von Gold.

Die eine, Celeste, ist eine schwarze Französin, die in London lebt und als Computerprogrammiererin in einer Bank arbeitet. Sie fängt an, sich zu fragen, was hinter den Zahlen steckt, die sie eingibt; und findet allmählich heraus, daß Gold der Schlüssel ist, mit dem sie die Wahrheit über das Wirtschaftssystem aufdecken kann. Ihre Nachforschungen führen sie zu den mit Besitz verknüpften Geheimnissen und Ritualen, die hinter der Bewegung von Kapital liegen.

Die andere Frau, Ruby, sieht man zum ersten Mal in einem Tanzsaal: während eines langen Walzers wird sie, Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, von einem Mann zum anderen gereicht. Plötzlich fegt eine Frau (Celeste) zu Pferde herein, reißt sie hoch und trägt sie fort. Als Celeste nach ihrer Vergangenheit fragt, enthüllt sich Rubys Identität. Ihre Suche nach Gold ist die Suche nach ihrer eigenen verborgenen Geschichte, ein Blick hinter sich selbst als symbolische Gestalt.

Die beiden Wege stellen sich als verbunden heraus. Vor Rubys Augen tauchen verschwommene Szenen aus Goldrausch-Szenarien in einer öden und erstarrten Landschaft auf. Sie 'erinnert' sich an 'die frühen Tage, an Gleise gefesselt, an Klippen hängend'. Als sie durch Straßen ihrem eigenen Bild nachjagt, gerät sie ungewollt in ein Melodram, das auf der Bühne eines kleinen Theaters stattfindet. Sie spielt eine Rolle, die sie kennt und doch nicht versteht. Man sieht Celeste mit einem 'Experten', der das Rechtsgebäude des imperialistischen Anspruchs auf die Schätze der Erde unterstützt. Er beschreibt Gold als das Blut der Erde.

Die beiden Frauen werden durch dunkle, leere Straßen getrieben, als ihre Nachforschungen zusammenlaufen. Sie treffen sich noch einmal in dem Tanzsaal, doch führt ihr Abgang auf dem Pferderücken diesmal zu einer anderen Form von Durcheinander.

Die Elemente, die im Laufe ihrer Geschichte deutlich werden, sind sowohl Teile alchimistischer Formeln für den 'himmlischen Rubin' (Wortspiel: 'Celestial Ruby') oder den 'Stein des Weisen' (Wind, Erde, Feuer, Wasser usw.) als auch Aspekte von Frauenporträts aus der Filmgeschichte zum frühen Stummfilm über Musical-Sängerinnen und 'Film Noir'-Heldinnen. DIE GOLDGRÄBERINNEN, aufgenommen in London und Island, verwendet extreme Bilder (verlassene Straßen und weiße Schneelandschaften) und verändert physische und zeitliche Größenan-

ordnungen, um das Thema, die Suche nach der Wahrheit im persönlichen und politischen Wandlungsprozeß zu entwickeln.

Kommentar der Regisseurin

Ich betrachte diesen Film als ein Musical, das eine weibliche Suche beschreibt. Während des Arbeits- und Herstellungsprozesses traten dieselben Fragen auf, die der Film sich zu stellen bemüht: Fragen nach den Beziehungen zwischen Gold, Geld und Frauen; nach der Einbildung, Frauen seien machtlos; nach der tatsächlichen und der inneren Suche nach Gold; nach der Bildsprache des Unbewußten und seiner Beziehung zu der Macht des Films; wir rufen uns die Kindheit und die Erinnerungen vor Augen und betrachten die Filmgeschichte als kollektives Gedächtnis der Bilder, die wir von uns haben und die man sich von uns als Frauen macht.

Die Arbeit mit zwei weiblichen Hauptrollen bedeutete, mich ständig zu fragen, wie kann ich Charaktere und Bilder von Frauen aufbauen und erfinden, die unserer Intelligenz dienen und die Vielschichtigkeit unserer Anstrengungen widerspiegeln? Die Form des Spielfilms läßt eigene Erwartungen entstehen; das war eine nützliche Disziplinierung bei der Arbeit, durch die man lernen konnte, die man aber auch zurückdrängen mußte, wenn es notwendig war, um eine Spannung zu diesem Genre herzustellen.

Soviel über die Absichten. In der Praxis wurden die Ideen durch eine Menge technischer Einzelheiten und Entscheidungen bestimmt: die Wahl der Objektive, des Lichts, der Bewegungen, von Gestik, Drehort, Timing, Schnitt. Es gab eine kurze Probenzeit, in der ich die Choreographie für einige Teile entwarf, an den beiden Hauptcharakteren arbeitete und begann, für die Darstellerinnen eine gleichartige Leinwand-Präsenz aus ganz verschiedener Herkunft und Erfahrung aufzubauen.

Julie Christies Erscheinung spiegelt nicht nur die Geschichte ihrer eigenen Arbeit wider, sondern auch die ikonische Macht des Gesichts im Film; ausgehend von ihrer Rolle suchten wir auf Aspekte der Geschichte der Film-Heldin hinzuweisen: auf die Stummfilmstars mit ihrer Sprache übertriebener Gestik; auf die Hollywood-Schönheit, die die archetypischen Stufen des Ballsaals herunterschreitet; die geheimnisvolle Frau des 'Film Noir', die sich selbst ein Rästel ist. Ich habe mit Colette Laffont schon früher in *Thriller* zusammengearbeitet, und mit ihr zusammen entwickelte ich die Rolle der Detektivin, der Beobachterin. Die männlichen Rollen wurden mehr als Karikaturen bürokratischer Ängstlichkeit, akademischen Hochmuts (der Experte und sein Assistent), anonymer Verfolger und Straßenterroristen angelegt. Ich wollte einiges von der Angst und übertriebenen Ernsthaftigkeit, mit der solche Bilder oft umgeben sind, zerstreuen, um den Boden freizuräumen. Die Landschaft selbst war eine Darstellerin – isländisches Licht, das sich jeden Moment ändert und widersprüchliche Eindrücke seiner selbst hinterläßt.

Beim Drehen und beim Schneiden versuchte ich, in jeder Szene 'Ebenen' zu schaffen – Ebenen der Genre-Referenz und innerer, sich kreuzender Beziehungen (der Tänzer, der 'erstarrt', die erstarrte Landschaft usw.), das Bildfeld als innere Projektion (Rubys Erinnerungen), und mit den herkömmlichen Mitteln des Musicals zu arbeiten (die Traumsequenz, die Kulissen-Szenen, die Lieder usw.).

Letztlich war und ist mein Wunsch, Vergnügen zu vermitteln.

Über die Ausstattung

Der Entwurf zur Dekoration des Films wurde früh schon beim Schreiben des Drehbuchs mit photokopierten Photos fesgelegt. Die Bezugnahme auf Genres und auf eine 'Epoche' mußte mit stilisierten zeitgenössischen Szenen ein zusammenhängendes Ganzes ergeben – das besondere 'Profil' des Films. Schauplätze, Dekors und Kostüme im Kontext ihres Genres und ihrer 'Maßeinheit' aufeinander zu beziehen, war das wichtigste Verfahren: der epische Raum der isländischen Landschaft entspricht dem architektonisch epischen Raum Londons (Royal Exchange, Bank of England usw.)

die kleinste Wohneinheit Islands (die Hütte) entspricht der kleinsten Wohneinheit der Stadt (Celestes Zimmerhütte); ein und dieselbe Hütte ist in der isländischen Landschaft und als Kulisse auf der Bühne; Celestes Arbeitsplatz (eintönige Büroeinrichtung von heute) entspricht der aufgemöbelten 40er Jahre-Ausstellung in Celestes Zimmer; sie enthält eine Anspielung auf den Detektiv-Reporter des 'Film Noir'; architektonische Einzelheiten Londons (neoklassizistische Säulen usw.) wiederholen sich in der 'expressionistischen' Experten-Szenerie und in den drapierten Säulen des Tanzsaals; die Spiegel-Einstellungen in der Steptanz-Szene korrespondieren mit den Einstellungen auf der Theater-Bühne.

Zur Produktionsgeschichte

Die ursprünglichen Ideen zu dem Film wurden in einem Drehbuch entwickelt, in dem Regie, Dekor und Musik bereits festgelegt waren.

Es wurde entschieden, mit einem Frauenteam zu arbeiten, um einmal das Frauen betreffende Thema des Films auch im Herstellungsprozeß widerzuspiegeln, und zum anderen, um etwas festzuhalten: daß Frauen so selten hinter der Kamera stehen, ist auf einen Mangel an Gelegenheit zurückzuführen, nicht auf Unfähigkeit. Es war eine gute Gelegenheit, einigen Vorurteilen zu widersprechen und ein Beispiel für Vollbeschäftigung von Frauen zu geben. Auf der Grundlage einer speziellen Gewerkschaftsvereinbarung wurde das Team aus den Bereichen der Industrie und des unabhängigen Films zusammengestellt. Man wandte sich an Babette Mangolte (Kamera), besonders wegen ihrer einzigartigen Erfahrungen bei Landschaftsaufnahmen im 35mm-Bereich und wegen ihrer Kenntnisse in Tanz und Performance. Sie brachte eine Assistentin mit, mit der sie in den USA gearbeitet hatte. Die Elektrikerinnen kamen hauptsächlich vom Theater.

Bei der Ausstattung des Films arbeiteten Frauen, die als Zimmerleute oder Dekorateurinnen bei Theater oder Performances tätig gewesen waren. Ein leeres, unbenutztes Krankenhaus wurde zu einem feuchten, zugigen, jedoch funktionierenden Filmstudio umgebaut. Proben, Musikaufnahmen, Kulissenaufbau und Dreharbeiten fanden unter einem Dach statt.

Die Darsteller wurden aus den Bereichen Musik, Performance, Tanz, Theater und Film ausgewählt.

Die Musik

Die Arbeit an der Partitur begann zur gleichen Zeit wie die am Drehbuch, Lieder und Tänze waren die ersten geschriebenen Noten. Aus praktischen Gründen mußten sie zuerst fertig sein, damit die Choreographie und das Drehen nach der Musik stattfinden konnte. Lieder und Tänze stehen aber auch im Mittelpunkt von Handlung und Ideen dieses Films, obwohl er beträchtlich von den Stilmitteln des Musicals abweicht. Echos verschiedener Tanzformen sind ständig im Film präsent – die des Tangos, der Polka, des Steptanzes und vor allem des Walzers als Anspielung auf seine ursprünglich radikale und ekstatische Natur. Das erste Lied, 'Seeing Red', formuliert eines der Hauptanliegen des Films, und 'The Empire Song' und 'Banker's Song' drücken den Gegensatz zwischen Celeste und den Männern aus der Stadt aus. Nur gelegentlich wird die Musik live gespielt, und wenn, dann recht stilisiert in Übereinstimmung mit dem Stil des Films.

Biofilmographie

Sally Potter, geb. 1949, arbeitet seit 1969 als Filmemacherin, Choreographin, Performance-Künstlerin und Musikerin. Arbeitete als Tänzerin mit 'Strider' und anderen Gruppen, z.B. in 'Who is Sylvia', 'Leave' u.a. Bereiste mit 'Limited Dance Company' Europa und die USA. Hielt Performance 'Workshops' ab (1974 - 76). Seit Anfang 1978 spielt sie hauptsächlich mit der 'Feminist Improvising Group' (Gesang u. Saxophon) und war mit dieser Gruppe auf Tournee in verschiedenen Ländern Europas. *Thriller* (1977 begonnen und 1979 beendet); *Hors d'Oeuvres*, 1971 und andere 16 mm-Kurzfilme; 1983 THE GOLD DIGGERS.