

# internationales forum des jungen films

berlin  
25.6. – 2.7.  
1972

25

## DYN AMO

Land	England 1971
Produktion	Alternative Arts/Dynamo Production Co. (Michael Armitage, Maggie Pinhorn)
Regie, Kamera	Stephen Dwoskin
Buch	Stephen Dwoskin, nach dem Schauspiel von Chris Wilkinson
Musik	Gavin Bryars
Darsteller	Linda Marlowe, Jenny Runacre, John Grillo, Malcolm Kaye, Pat Ford, Catherine Kessler, Andrew Carr, Derek Paget
Uraufführung	Toulon, April 1972
Format	16 mm, Farbe
Länge	120 Minuten

### Zum Inhalt

DYN AMO ist ein 'Drama', das den Unterschied zwischen dem Ich einer Person und der Projektion dieses Ich auf andere untersucht; und es ist ein 'Horrorfilm', der auf tragische Weise suggeriert, wie eine Projektion viel substantieller sein kann als das Ich dahinter. Seine Themen sind das Rollenspiel (besonders das sexuelle Rollenspiel) und der Masochismus, der darin besteht, eine Rolle zu spielen, die den ausbeuterischen Interessen anderer dient.

Der Schauplatz ist ein Stripclub, in dem vier Mädchen auftreten. Der Film zeigt die geschmacklos grelle Oberfläche des Schauplatzes und der Leute und beschäftigt sich doch so zwingend mit gewissen Aspekten dieser Oberfläche, daß er viel von der harten Realität dahinter ahnen läßt. Die Vorführungen der Mädchen sind Rituale, aber so mechanische und automatenhafte Rituale, daß sie ihre ursprüngliche 'Bedeutung' verloren haben und so schäbig, daß sie nicht länger die emotionale Distanz aufrechterhalten, welche die Darsteller vor dem Publikum schützt... Die Mädchen sind auf pathetische Weise verwundbar gegenüber jeder emotionalen Gewalt, die ihre Ausbeuter ihnen anzutun geneigt sind.

Wie viele von Dwoskins Kurzfilmen beschäftigt sich DYN AMO mit dem, was geschieht, wenn man mit einer Kamera aus großer Nähe in das Gesicht eines Menschen blickt. Das Ergebnis ist immer ebenso sehr Selbstverwirklichung auf Seiten des Zuschauers wie eine Aussage über das Verhältnis von Regisseur, Kamera und Darsteller. Aber die Spannweite von DYN AMO ermöglicht es Dwoskin, diese Elemente in einen größeren Zusammenhang zu stellen. Hier wird auch nicht mehr auf einer Botschaft beharrt, sondern der Gesichtskreis hat sich erweitert. Die Masken sind komplexer, die Rituale ausgefeilter, und die Notwendigkeit, alles zu durchschauen, ist dringender.

Tony Rayns

### Über die Entstehung des Films

DYN AMO war ursprünglich ein Bühnenstück, geschrieben von Chris Wilkinson, inszeniert von Howard Panter und aufgeführt im King's Head Pub in Islington, London.

Wir beide, Steve Dwoskin und ich, sahen das Stück und beschlossen zu versuchen, die Idee in einen Film umzusetzen. Michael Armitage war bereit, uns eine kleine Summe Geld für die Produktion zu leihen, und wir begannen im letzten August mit den Aufnahmen in einem leeren Keller eines Stripclubs in Soho mit den originalen Darstellern.

Howard Panter arbeitete mit Steve zusammen an der Führung der Darsteller, und eine kleine Gruppe von Freunden wie Clive Myer, Simon Hartog und Gavin Bryars half bei der Beleuchtung, Kameraführung und den Tonaufnahmen. Es war eine kooperative Bemühung, und jedem wurde ein Anteil an den Einnahmen des Films für seine Mühe in Aussicht gestellt. Die Aufnahmen dauerten eine gute Woche, die folgenden Monate wurden mit der Auswahl, dem Schnitt und der Synchronisation zugebracht, während wir zwischendurch in unseren normalen Berufen arbeiteten. Unser Budget wurde für die bestmöglichen Apparaturen und Entwicklungsarbeiten ausgegeben.

Es ist schwer, einer Sache gegenüber objektiv zu sein, die einem über Monate hin so nahe war. Es wurde jede Anstrengung unternommen, um eine wirklich gute Qualität der Kopien zu erzielen. Die Entwicklung vom ursprünglichen Bühnenstück zum vollständigen Film war sehr aufregend. Steves persönlicher Stil verlagerte den Schwerpunkt von einer surrealistischen Strip-Show auf eine eindringliche Untersuchung des Konflikts zwischen dem realen Ich einer Person und der Maske, die sie der Umwelt präsentiert. Durch das Thema der emotionalen Abgeschlossenheit ist es möglich, einige eigene Erfahrungen von Einsamkeit und der Unfähigkeit zur Kommunikation zum Ausdruck zu bringen.

DYN AMO kann in gewisser Hinsicht als schwer verständlich angesehen werden. Das Zen-Wort: "Wen irgendetwas zwei Minuten langweilt, versuche es mit vier," kann hier gut angewendet werden. Das Denken ist Teil des Sehens. Der Gegenstand verlangt soviel vom Publikum, wie es von ihm verlangt.

Maggie Pinhorn

### Interpretation des Regisseurs

Die ständig gebotene Fassade führt zur Unerkennbarkeit der Person. Diese Fassade ist ein Symbol wie Worte und Gesten, und wie der Mythos wird sie zur Sache selbst. Jede Handlung einer Person ist ein Urteil über sie. Wenn die Handlung ein Striptease ist oder Schauspielerei oder irgendeine andere soziale Konfrontation, wird sie an Symbolen erkannt. Folglich stellt sich die Frage, ob Menschen bei einer sichtbaren Handlung das ausdrücken, was sie fühlen; oder drücken sie aus, was man von ihnen erwartet? Umgekehrt sieht man, was man zu sehen wünscht – das heißt, ein einfaches Symbol, eine Geste oder einen Gesamteindruck – erkennt man es am Mythos und an der Maske. Die Linie zwischen dem inneren und äußeren Ich – zwischen Gesamteindruck und dem Gefühl ist unklar. Der Film bietet nur die Maske, die Handlung und das Ritual, bei dem Symbole symbolisiert werden. Das Pathos der Fassade ist das Fortschreiten des Films. In der Tradition des Clowns wird das Gefühl der Trauer und Leere desto größer, je extremer die Fassade ist. Falsche Sexualität ist nicht sinnlich – sie verliert vielmehr jeden Sinn. Die Maske wird von der Leere hinter ihr verzerrt, und wenn man sie ins Auge faßt, findet man nach den Worten Blakes "heraus, ob ihre Knie und Ellbogen nur zusammengeklebt sind".

Stephen Dwoskin

## Über meine Arbeit

Von Stephen Dvoskin

Als ich den Film DYN AMO machte (der Titel sagt wenig über den Film), sollte er im letzten Teil das Selbstbekenntnis eines Mädchens enthalten. Die Sequenz wurde auf zweierlei Weise aufgenommen. In der ersten Fassung sprach das Mädchen einen schriftlich vorbereiteten Text, während sie vor der Kamera saß. In der zweiten Fassung saß sie vor der Kamera und sagte nichts. Der Unterschied im Ausdruck war sehr erhellend. Wenn man sich die 'stumme' Aufnahme und die 'gesprochene' ansah, entdeckte man, daß in der Tonsequenz die Worte zu einer Maske für Gesicht und Körper wurden. Beim Sprechen erstarrte ihr Gesicht viel mehr; es wurde neutraler; wirklich objektiv und bewegungslos. Weil sie in der 'stummen' Aufnahme ihre Gedanken nicht verbalisieren konnte und deshalb die Gefühle, die man von ihr erwarten durfte, nicht intellektualisieren mußte, ermittelte sie ihre Gedanken mit Hilfe ihres Körpers und ihrer Gesichtsbewegungen. Zugegeben, für die 'Tonaufnahme' wurde ein geschriebener Dialog benutzt, der nicht die Gedanken des Mädchens, sondern die einer erfundenen Gestalt wiedergab. Der gesprochene Text wurde deshalb nur noch eher zu einer Sache, die von der Person auf der Leinwand völlig isoliert war. In der 'stummen' Aufnahme wurden die Gedanken des Mädchens mehr vage und subjektiv, da sie nicht genötigt war, sie in einer definierbaren Symbolsprache zu formulieren.

Ihre eigenen Gedanken riefen Gesichtsbewegungen, Gesten, Augenbewegungen, Grimassen und alle möglichen physiognomischen Züge hervor, die in der gegebenen optischen Situation zu ihrem besonderen Ausdrucksmittel wurden. Das soll nicht heißen, daß ein verbaler Ausdruck weniger besagt als die Körpersprache, denn im idealen Falle würde in vielen Situationen die Kombination beider parallele Ausdrucksformen erzeugen. Leider erstrebt die Sprache eine genauere faßbare Bedeutung und drängt damit oft die abstraktere Ausdrucksform (d.h. eine erkennbare und definierbare Form), zu der 'gefühlte' Gedanken sich langsamer verdichten, in den Hintergrund. Ich glaube, die Kombination der beiden ist nur dann möglich, wenn entweder die gesprochene Sprache oder die Person sich in einer Situation ausdrücken, in der beide füreinander natürlich sind. Entweder nehmen der Schauspieler oder die Schauspielerin die Worte als Teil einer für sie wirklichen Situation, oder es ist bereits eine reale Situation für sie, in der die Worte und die Gesten aus der gleichen Motivation hervorgehen.

Der Hauptgrund dafür, daß ich die Wirkung der beiden verschiedenen Aufnahmen des Mädchens beschreibe, ist lediglich der, diesen Bereich der optischen Wiedergabe auszudrücken. Die Situation des Mädchens im Kontext meines Films war tiefer und umfassender ausgedrückt durch die Bedeutung, die man in der Haltung des Mädchens während des ganzen Films wahrnahm. Ihre verbalen Erklärungen bleiben für mein Gefühl nur eine distanzierte und sehr begrenzte Aussage über sie. Man hätte sie wohl verstehen können, aber sie schienen mir weder die notwendige Nähe zu geben noch die eindringliche Erfahrung, die nötig ist, ihre traurige Lage zu begreifen. Die 'stumme' Aufnahme setzte eine Bewegung durch viele Bedeutungsschattierungen hindurch in Gang, die der Zuschauer empfindet, indem er den Prozeß innerlich reflektiert uns auf sein Ich überträgt, was zwar nicht völlig objektiv, aber zweifellos umfassender und viel lebendiger ist.

"Sprache im vollen Sinn ihrer Bedeutung als Mitteilung ist natürlich nicht auf Hören oder Sehen beschränkt, sondern kann auf andere Fähigkeiten des Organismus zurückgreifen. Denn jede Sprache besteht letzten Endes aus Zeichen, die für einen Empfänger wahrnehmbar sind und die ihn durch irgendeine damit übertragene Information beeinflussen."

Stanley Burnshaw *The Seamless Web*

"Jede Art oder Anordnung der Sprache (Rede, Gesten usw.) ist ein Abkömmling einer ursprünglichen Körpersprache."

"Man braucht nur auf Diagramme zu blicken, um die Feinheit und Vielfalt der Bedeutungen zu erkennen, die durch die rein visuelle Körpersprache ausgedrückt wird."

R.G. Collingwood *The principles of Art*

Dieser Aspekt des 'gefühlten' Ausdrucks, oder die Einheit der Erfahrung durch die gemeinsame Wirklichkeit, welche durch die erkannte und 'gefühlte' Körper- und Gesichtsgeste entsteht und mit der gefilmten Person festgehalten wird, ist mein Hauptinteresse an meinen Filmen gewesen.

Die Verwendung von Zeit, Aufbau, Situation und Bewegung im Film diene dem Zweck, die Konfrontation mit einer Person und das wortlose Erkennen dieser Person als Verkörperung eigener Erfahrungen und eigener Gefühle zu nutzen. Indem man diese Gefühle und Erfahrungen auf Film festhält, können sie vom Zuschauer gleichermaßen empfunden oder erfahren werden. Als allgemeinen Begriff hat das Menschliche die Möglichkeit zu jedem Gefühlsausdruck. Das Verstehen eines Gefühlsausdrucks, den man bei anderen wahrnimmt, beruht auf der Tatsache, daß der menschliche Organismus überhaupt versucht, in allen allgemeinen Abstraktionen einen menschlichen Sinn zu finden, und daß alle Menschen ganz allgemein Menschen benutzen, auch sich selbst, um einen solchen Sinn zu finden. Auf diese Weise und in diesem Bereich besteht eine grundsätzliche Ähnlichkeit der Erfahrung, und in dem Prozeß, das 'Gefühlte' zu begreifen, ist eine grundsätzliche Übereinstimmung unvermeidlich. Das ist nur eine Vorstellung von mir, und ob meine Filme diese Vorstellung hervorrufen, ist eine andere Sache. Ich wenigstens fühle diese mehr oder minder physiologische Erfahrung bei vielen Dingen – in Filmen anderer Leute, wenn man Menschen kennenlernt, in Malerei und Lyrik, Musik, Tanz usw. Was meine eigenen Filme betrifft, fühle ich mich nicht in der Lage, sie auf irgend eine andere Art genau zu erläutern, und bei der Herstellung jedes einzelnen Films spielten viele andere Dinge mit. Zeit und Bewegung in bildlicher Darstellung scheinen mir ein Weg zu sein, Gedanken fühlbar zu machen. Film war für mich immer mehr als nur Faszination, da jeder Film Hunderte von inneren Bedeutungen und Anspielungen hatte. Jedes Bild erzeugte Betroffenheit, obwohl ich nie aufgehört habe, darüber nachzudenken, warum das eigentlich so ist (als ob es da eine klare Antwort gäbe). In jedem Film passieren so viele Dinge, wie in 24 Stunden vieles passiert (Joyces *Ulysses* kratzt gerade an der Oberfläche). Die Farbstufen wie die Schwarz-Weiß-Schattierungen; die Filmkörnigkeit; der Wechsel des Lichts; Lippenstift auf vielen Mündern; Augenblicke des Wartens; das Zucken eines Muskels; die Form eines Schattens; die Länge eines Tons oder der Wechsel von einer Oktave zur anderen; Leute, die am Fenster vorübergehen und einer fährt oder sitzt still, während sich alles bewegt und zur gleichen Zeit dein Denken fesselt. Alles in einem geschlossenen Zusammenhang, der ein enormes Ausmaß hat und ein unablässiger Austausch von Erfahrungen wird.

Vorabdruck aus dem Manuskript des Buches *Film is* von Stephen Dvoskin

## Kritiken

DYN AMO, inszeniert von Steve Dvoskin nach dem Stück von Chris Wilkinson, untersucht Aspekte der Versklavung der Frau, einer Sklaverei, die dazu führt, daß sie Phantasien ausspielt, die längst verloren haben, was sie an sozialer Bedeutung einmal hatten: die Frau als Dienerin, als kleines Mädchen, als programmierte Verführerin, die augenblicklich Befriedigung verschafft. Die Umwelt, in der der Film spielt, ist der billige Glanz und Flimmer eines Stripclubs mit seiner endlosen Dudelmusik – 'Sweet Dream Baby' und 'Zippety Doo Dah' – die zusammen mit dem satinbedeckten rosa 'Show'-Bett zum treffenden Symbol für die Selbst-Entstellung wird, die von Sadismus und Masochismus gefärbt ist und die Dvoskin in DYN AMO vielleicht mit mehr Zorn untersucht, als er in seinen früheren Filmen gezeigt hat.

Dvoskin präsentiert seine Figuren meistens direkt von vorn, manchmal bleibt alles außerhalb des Bildes, außer einem Auge, Teil eines

Ausdrucks, einer Geste. Manchmal läßt er die Kamera ruhelos kreisen, oder er blendet wie besessen von dem Schlepper, der Kunden anhaut, zum Strip-Akt, vom Mann zur Frau.

Der Film hält sich nicht mit der Rolle auf, nach dem individuellen Bewußtsein seiner Figuren zu suchen. Sein weitergehendes Interesse führt den Film über eine explizite Verurteilung der Ausbeutung im Bereich des Stripclubs hinaus zur Verurteilung der Rollen, die Frauen überhaupt in einer Gesellschaft zu spielen veranlaßt werden, die mit der Darstellung männlicher Phantasien Geschäfte macht. Gegenstand dieses Films sind weniger diese Rollen als die Auswirkung des Rollenspiels auf diejenigen, die versuchen, mit ihnen zu koexistieren, und die dadurch in eine zunehmend schmerzliche Trennung des Ichs vom Handeln gestützt werden. Männer und Frauen sind gleichermaßen betroffen, auch wenn die Auswirkungen ungleich sind. Es gibt keine Zuschauer. DYN AMO mag zum Teil die Erzählung von der Schöpfung sein, die mit ihrem Schöpfer durchgeht. Aber der Film ist auch revolutionär in dem Maße, als Dvoskin zeigt, daß man diesen falschen Rollen enttrinnen kann. Es ist gefährlicher, sie weiter zu spielen, als sie aufzugeben. Und die Frauen in dem Film wissen – trotz einer Umgebung, von der man bestenfalls sagen kann, daß sie eine Parodie auf sich selbst ist, und trotz ihrer akuten Identitätsstörung – daß sie keine Alternative haben, doch daß eine verzweifelte Notwendigkeit dazu besteht. Und das ist ein Anfang. Und ein Zeugnis für die Sensibilität von Dvoskins Blick.

Verina Glaessner

Viele Leute haben persönliche Erfahrungen wie DYN AMO von Zeit zu Zeit, ihr ganzes Leben hindurch... Es ist persönlichkeitsbildend und notwendig und wesentlich, von der Zärtlichkeit, Vulgarität, Heftigkeit und Selbstlosigkeit zu wissen, deren wir in irgendeinem Augenblick und bei irgendeinem emotionalen, sexuellen Engagement fähig sind. DYN AMO ist ein Film über all das, er spielt in einem Stripclub, seine Darsteller sind Stripperinnen und ihre 'Bewunderer'.

Dvoskins Film übernahm die originale Besetzung des Bühnenstücks, auf dem es basiert. Im Gegensatz zu den mehr erzählenden Filmen, in denen Spannung und Intensität flüchtige Dinge sind, die vom Zuschauer schnell entdeckt und bald vergessen werden, befaßt sich DYN AMO mit einer anderen Art von Engagement, und er fordert eher Teilnehmer als Zuschauer. Intensive Kameraarbeit und unbedingte Aufrichtigkeit zusammen mit dem schmerzlich schönen Ton von Gavin Bryars machen das Leiden der Leute und auch ihre Narrheiten in dem Nightclub zu unser aller Sache. Der Film ist, besonders gegen das Ende hin, äußerst quälend. Die Kamera zieht beharrlich jedes Mädchen physisch sowohl wie auch emotional aus, und das zuweilen in brutaler Weise; ich als Frau fand die Betonung der Schwachheit meines Geschlechts und die Verleugnung eines weiblichen Willens und Sexualtriebs in diesem Film unangenehm. Das letzte Mädchen dieser Show wird allen falschen Scheins entblöbt (sie beginnt mit grellem Make-up und endet in einem Zustand völliger und äußerster Verwundbarkeit). Sie endet in eben jenem Zustand, den sie mit Recht zu verbergen suchte. Die Männer, die sie quälen, werden als modisch auf der Höhe gekennzeichnet, und sie bringen es fertig, die Fassade aufrechtzuerhalten, die ihre Impotenz maskiert. Die letzte Aufnahme ist eine Art Tableau mit den vier angekleideten Männern, die ein sprühendes Feuerwerk halten, das schließlich rings um die 'gefälschten' Nackte erlischt.

Der Schauplatz, das heißt der Stripclub, bietet einen hervorragenden poetischen Hintergrund für das Spiel mit seinen flitterhaften Darstellerinnen, dem roten Samt und einem mit gelber Seide bespannten Bett. Jede Aufnahme ist ein Gemälde, insofern als die primärfarbigsten Formen immer voller Anspielungen und gut komponiert sind. Mir gefällt die sparsame Kameraführung, aber gegen das Ende zu erschienen ein oder zwei Augenblicke, wo die handgeführte Kamera die Handlung verdunkelt und von ihr ablenkt.

Die stark stilisierte Wiedergabe der Handlung und die Verwendung vibrierender Primärfarben erinnern an den deutschen Expressionismus. Gavin Bryars Ton erhöht die Emotionen, manchmal sogar durch sein Verstummen. DYN AMO hat als erster ausländischer Film bei dem Festival in Toulon schon erste Anerkennung gefunden, wurde aber von dem Auswahlkomitee für Cannes als 'experimentell' angesehen. Es ist bei weitem der beste Film, den Dvoskin gemacht hat.

Ros Spain in: Cinema Rising, London, 2. Mai 1972, S. 29

### Autobiographie des Regisseurs

Notizen über einen Körper, der von Mäusen verfolgt wird und bedeckt ist von zerbrochenen Wänden.

Geboren am 15. Januar 1939 in der merkwürdigen Stadt New York. Lebte, studierte und arbeitete dort. War damals sogar im Undergroundfilm. Besuchte die Parsons School of Design, die New York University, das Pratt Graphic Arts Center und die New School for Social Research. Arbeitete im Tonstudio der CBS, war Art Director bei Whitney Publications Inc., freier Grafiker, Kunstfotograf, machte Filmkopien, Filme usw., kam im Jahre 1964 mit einem Fulbright Stipendium für Grafik nach England. Habe Grafik und Fernsehen in New York gelehrt und lehre es hier in London. Mitglied des American Institute of Graphic Arts. Verschiedene Grafik- und Gemäldeausstellungen in USA und England mit einer großen Einzelausstellung 1969 in London. Unter anderem folgende Filme: *Asleep, Alone, Naissant, Chinese Checkers, Soliloquy, Me, myself and I, Take me, Moment, Trixie, Dirty, C-Film, Times Four* und jetzt DYN AMO. Wenn Festivals zählen, meine Filme waren in Knokke (Preis für das Gesamtwerk), Mannheim (Golddukat für *Times Four*), Oberhausen, Edingburgh, San Francisco, Bergamo, Tampere, New York (Erotic Festival), Montreal, Melbourne, Luzern, Hamburg etc. Gründete die 'London Film Makers Co-operative' und war ihr Präsident und habe schließlich ein Buch beendet mit dem Titel 'Film Is'.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 30