

8. internationales forum des jungen films

berlin
24. 2. – 3. 3.
1978

34

LOVE LETTERS FROM TERALBA ROAD Liebesbriefe aus der Teralba-Straße

Land Australien 1977
Produktion Sydney Filmmakers Cooperative
Produzent Richard Brennan

Regie Stephen Wallace
Buch Stephen Wallace, Moya Wood

Kamera Tom Cowan
Kameraassistent Martha Ansara
Ton Lawrie Fitzgerald
Tonmischung Peter Fenton
Beleuchter Brian Bansgrove
Kostüme Joanna Collard
Regieassistenten Sandie Richardson, Stuart Green
Script Helen Banks
Musik Ralph Schneider
Schnitt Henry Dangar

Darsteller
Len Bryan Brown
Barbara Kris McQuade
Mutter Joy Hruby
Vater Kevin Leslie
Maureen Gia Carides
Laura Pat Jones
Vorarbeiter Don Chapman
Morma Ashe Venn
Steve Stuart Green

Uraufführung 26. Juli 1977, Sydney

Format 16 mm, Farbe, 1 : 1.33
Länge 50 Minuten

Inhalt

Len, der in einem Ersatzteillager in Newcastle (Australien) arbeitet, hatte in betrunkenem Zustand seine Frau Barbara verprügelt, da er glaubte, sie sei ihm untreu. Barbara verläßt ihn daraufhin und geht zu ihrem Vater und ihrer jüngeren Schwester nach Sydney.

Len schreibt eine Reihe verzweifelter Liebesbriefe an Barbara, um die zerbrochene Ehe wieder zu reparieren. Wir sehen Len bei seiner Arbeit und zuhause bei seiner Mutter. Wir beobachten Barbara

in einem Pub in Sydney, als sie mit einem Freund spricht, und in Gesprächen mit ihrem Vater und ihrer Schwester. In diese Szenen sind die Briefe eingeschnitten.

Barbara erlaubt Len, sie in Sydney zu besuchen. Sie holt ihn vom Bahnhof ab; sie führen ein längeres Gespräch in der Cafeteria bei einer Tasse Tee. In einer Spielhalle diskutieren sie weiter über ihre Eheprobleme. Sie versuchen miteinander zu schlafen, aber Barbara ist Len gegenüber noch sehr skeptisch und eine Kommunikation kommt nicht zustande. Am nächsten Morgen setzen sie ihre Diskussion fort, aber keiner scheint zu wissen, was der andere will.

Len geht nach Newcastle zurück und macht Pläne für einen Umzug nach Sydney; aber er kann nicht genug Geld aufbringen, er macht sich an seinem Arbeitsplatz unbeliebt und zuhause wird er von seiner Mutter unterdrückt. Während beide auf eine Chance warten, wieder zueinanderzukommen, wird sich Barbara der Hoffnungslosigkeit des ganzen Unternehmens bewußt. Alles ist gegen sie, besonders ihre eigene Unfähigkeit, ihre Situation zu verstehen und in den Griff zu bekommen. Der Film endet mit Lens letztem Brief. Wir werden in der Ungewißheit zurückgelassen, ob sie je wieder zusammengekommen sind.

Produktionsmitteilung

LOVE LETTERS und Stephen Wallace

Ein Interview von Danny Torsh

Frage: Woher hattest Du die Idee zu LOVE LETTERS und wie hast Du sie entwickelt?

Wallace: Die Grundlage des Films waren vier Briefe und eine kurze Notiz, die ich in einer Schublade einer Wohnung fand, die ich 1972 mietete. Sie waren von einem Mann geschrieben, der 1959 in Newcastle lebte; darin bat er seine Frau, die er geschlagen hatte, um Verzeihung. Die Notiz war einige Zeit vor den Briefen geschrieben, darin drohte er ihr, sie wieder zu schlagen, wenn sie weiterhin allein ausgeht.

Drei Jahre später fragte mich Dick Mason von 'Film Australia', ob ich nicht ein halbstündiges Drehbuch über das Leben in der Stadt schreiben könnte. Es sollte Teil einer Serie werden, die in Fairfield spielt. Ich schlug die Briefe als Drehbuchgrundlage vor und schrieb ein Treatment, das akzeptiert wurde. Das Drehbuch stammt von Moya Wood und mir – Moya war der Drehbuch-Redakteur der Serie und ungeheuer hilfreich.

Frage: Die Serie wurde fallengelassen. Du wolltest den Film selbst drehen ...

Wallace: Ja. Ich zeigte Richard Brennan das Drehbuch und er willigte ein, es zu produzieren. Wir beantragten bei der Creative Development Branch der Australian Film Commission einen Zuschuß.

Frage: Warum hieltest Du die Briefe für eine gute Drehbuchgrundlage?

Wallace: Die Frage trifft es eigentlich nicht genau; mir war der Charakter des Mannes, der diese Briefe schrieb, wichtig. Das war die Inspiration, der Kernpunkt des Films. Ein Mann, der einem ungeheuren Druck ausgesetzt war und der mit dem Leben nicht zurecht kam. Er schrieb dümmliche Briefe in einer Sprache, die nicht die seine war und er benutzte die Hollywood-Clichés von Liebe und Freundschaft. Sie waren wie Briefe, die ich, wie viele andere auch, selbst einmal geschrieben hatte. Briefe voll über-

mächtiger Gefühle; Beschreibungen eines Lebens, das schwierig und tragisch war.

Frage: Welche Vorstellungen hattest Du von der Frau, über die Du ja keine Informationen hattest?

Wallace: Es sind Erinnerungen an Personen, die ich von Newcastle her kannte, und aus ihren Briefen, aus der Art und Weise, wie Len über sie schrieb. In seiner Gegenwart schien sie schwach, aber allein war sie stark und unabhängig. Sie ist ihm weggelaufen, obwohl sie in Wirklichkeit nicht zu ihrem Vater sondern zu einem anderen Verwandten ging. Sie erlaubt ihm endlich, sie zu sehen; sie muß also noch irgendwelche Gefühle für ihn gehabt haben. Die wirkliche Barbara war anders als Kris McQuade; sie war sanfter, emotionaler und verwundbarer, aber auch sehr verbittert über ihren Mann, der drei Jahre zuvor gestorben war.

Frage: Du kennst die Frau, an die die Briefe gerichtet waren ...

Wallace: Ich traf sie unter sehr merkwürdigen Umständen, wobei ich ein Gefühl aus Schuld, Neugierde und Vertraulichkeit hatte. Wie du vielleicht weißt, hat sie ein Reporter des 'Australian' in Nord-Australien aufgespürt.

Er telefonierte mit mir am Abend als er sie fand, sie sei sehr aufgebracht über den Film und wolle mich verklagen. Curtis Lev (von der Australian Film Commission) und ich fuhren sofort hin. Der Reporter und ein Fotograf hatten ein Treffen in einem Restaurant arrangiert. Er wollte natürlich seine Geschichte. So fand mein erstes Treffen mit ihr unter dem forschenden Blick der Presse statt und alles, was ich sagen konnte, war: „Ich würde ganz gerne weg von den Reportern und ein wenig reden. Mir ist das alles äußerst peinlich.“ Darin waren wir uns beide einig und wir beschlossen, unser Gespräch allein fortzusetzen.

Frage: Hätte sie Euch verklagen können?

Wallace: Ja. Wir hatten nicht die Rechte an den Briefen und diese wurden im Film zitiert. 'The Australian' fand das auch sehr schnell heraus und schien uns als Ausbeuter zu betrachten.

Frage: Was geschah dann?

Wallace: Sie kam ziemlich aufgeregt nach Sydney – wie wir alle auch – und sah den Film. Er gefiel ihr und Len war ihrem Mann sehr ähnlich. Wir machten einen Vertrag, bezahlten sie für die Rechte an den Briefen und beteiligten sie prozentual an dem Film. Ihre Mutter, die zur Premiere kam, mochte den Film auch. Ich fühlte mich natürlich erleichtert.

Frage: Half diese Publicity dem Film?

Wallace: Ja, der Reporter schrieb seine Geschichte und verursachte dadurch ein reges Interesse, das aber in dieser Art gar nicht geplant war; es uferte ein wenig aus und war zur damaligen Zeit ziemlich anstrengend.

Frage: LOVE LETTERS wird als sehr realistischer Film eingeschätzt. War dieser Stil durch die Briefe bedingt oder entspricht er auch Deinen eigenen filmischen Vorstellungen und Erfahrungen?

Wallace: Ich versuchte einen sehr realistischen Film zu machen. Es ist kein 'persönlicher' Film, da er eine Auftragsproduktion für Film Australia war, geschrieben für einen Regisseur, den ich nicht kannte. Natürlich hat der Film Bezüge zu eigenen Erfahrungen und zu Leuten, die ich kenne, auch mein eigener Hintergrund als Dokumentarfilmer ist da nicht ohne Einfluß. Aber zuallererst war er ein Versuch, die Charaktere, die sich aus den Briefen entwickelten, glaubhaft zu machen.

Frage: Einige zeitgenössische australische Filme beschreiben sexuelle Beziehungen zu Recht als sexistisch. In TERALBA ROAD sieht es jedoch nicht danach aus ...

Wallace: Ich glaube, das ist mehr zufällig, da ich nicht bewußt versucht habe, nicht sexistisch zu sein. Ich war hauptsächlich an den Personen interessiert, den Situationen und den Zwängen, denen sie ausgesetzt sind. Ich glaube, ihre Beziehung war sexistisch, aber zugleich auch ein Resultat der Geschichte, sozialer Zwänge etc. Keiner ist frei von Vorurteilen.

Frage: Du bist politisch nicht aktiv, aber als Regisseur von TERALBA ROAD kommentierst Du soziale Verhältnisse ...

Wallace: Ich kann nur wiederum sagen, bewußt war ich nicht daran interessiert, obwohl es sicherlich einiger Überlegungen bedurfte, diese sozialen Bezüge herzustellen. Len ist typisch für eine bestimmte Art von Australier. Man hat für sie das Etikett 'Arbeiterklasse der westlichen Vorstädte'.

Len wird aus seinem sozialen Hintergrund gerissen, der eher Verständnis gegenüber seiner Situation hätte. Seine Schwierigkeiten basieren auch auf den sozialen Verhältnissen und sind nicht nur rein persönlicher Natur. Leute wie Len gingen mit mir zur Schule und ich sah sie aufwachsen; es schien klar, daß sie geringe Chancen hatten, in dieser Gesellschaft zurechtzukommen.

Frage: Der Film ist sehr einfach fotografiert, ohne verschwenderische Dekoration oder schwierige Kameraführung. War das beabsichtigt?

Wallace: Der Film sollte ohne effektvolle Schnitte zwischen den einzelnen Szenen auskommen, ohne technische Spielereien. In diesem Sinne ist der Stil des Films auch ein Teil seines Inhalts. Die Schauspieler sollten so wenig wie möglich schauspielern; die Kamera sollte lediglich ein sympathischer Beobachter sein.

Beabsichtigt war, die Gefühle einer Situation in Bildern einzufangen und sie nicht der Phantasie der Betrachter zu überlassen. Als ich vor acht Jahren in England war, glaubte ich alles übers Filmemachen zu wissen; ich war sehr arrogant. Einige Filmemacher konnte ich bei der Arbeit im Britischen Film Institut beobachten, wodurch ich so langsam mitbekam, daß ich mich mit ganz schön viel Unsinn beschäftigte hatte. (...)

Es kostet ziemliche Anstrengung, aus den stereotypen Bahnen auszubrechen, wenn man in einer Institution wie Film Australia oder ABC angelehrt wurde. Die Schwierigkeit liegt darin, die Konditionierungen zu durchschauen. Viele australische Filmemacher kennen dieses Problem.

Frage: War es Dein erster Film, nachdem Du 'Film Australia' verlassen hattest?

Wallace: Nein, vorher drehte ich *Brittle Weather Journey* und *Break up*, beide ungefähr 20 Minuten lang. *Break up* entstand in der Schauspielerwerkstatt der Filmmakers' Co-op von Sydney. Wir beschäftigten uns mit dem Problem der 'einfachen' Spielweise im Film: wie man mit dem schnellen Wechsel von Konzentration bei der Aufnahme und Entspannung in den Drehpausen fertig wird.

Frage: Ihr habt TERALBA ROAD in Eurer Werkstatt geprobt. Hattet Ihr Erfolg damit?

Wallace: Dieser Werkstatt-Teil, im Unterschied zu den eigentlichen Proben, war nicht so erfolgreich, da keiner den anderen kannte und die Übungen uns unbeholfen erschienen. Brian, Kris, Gia und Joy waren die ganze Zeit über mit vollem Enthusiasmus dabei, aber die Arbeit führte zu keinem wirklich befriedigendem Ergebnis. Wir hätten proben sollen.

So eine 'Werkstatt' artet manchmal aus, man muß darauf vorbereitet sein, irrelevante und dumme Dinge zu tun und manchmal macht man sich auch selbst lächerlich. Es braucht halt seine Zeit, bis man mit vielen Leuten etwas daraus machen kann.

Frage: Würdest Du wieder in einer 'Werkstatt' arbeiten?

Wallace: Ich glaube ja. Sie ist zwar nur ein Mittel, mit Schauspielern zu proben, aber sehr hilfreich, wenn man mit unerfahrenen Schauspielern dreht. So lernt man auch wirkliche Profis kennen, die aber meistens sehr zurückhaltend sind, wenn man sie nicht überzeugt, daß sie notwendig sind oder sie dafür bezahlt, was wirklich schade ist.

Frage: Wie suchst Du Deine Schauspieler aus?

Wallace: Richard Brennan und ich trafen eine Vorauswahl der in Frage kommenden Schauspieler und machten von ihnen Probeaufnahmen auf Video. Wir gaben ihnen das Drehbuch im allgemeinen

einige Tage vorher zu lesen. Für die Videoaufnahmen spielten sie ein oder zwei Szenen aus dem Film und einige improvisierte Szenen. Wir brachten sie mit anderen Schauspielern zusammen. Kris McQuade mußte zwei- oder dreimal wiederkommen, und um die Mutter zu finden ließen wir verschiedene Schauspielerinnen mehrmals zu Probeaufnahmen kommen.

Frage: Auffällig ist, daß Du versuchst mit Freunden zu arbeiten, sowohl bei den Schauspielern als auch im Aufnahmeteam ...

Wallace: Ich hatte immer ein ungutes Gefühl mit Technikern, die ich nicht gut kannte. Was nicht heißt, daß es unmöglich ist, das Aufnahmeteam noch vor Produktionsbeginn gut genug kennenzulernen, wenn man mal keine Freunde zur Verfügung hat. Aber irgendwie merkt man es halt doch, wenn man mit fremden Personen einen Film dreht; man sieht es dem Film später an.

Frage: Bist Du mit dem Film zufrieden?

Wallace: Nicht ganz. In der zweiten Hälfte stimmt der Aufbau nicht ganz und eine Reihe der Dialoge wirkt gekünstelt. Auch einige Szenen, besonders am Anfang sind schlecht gespielt.

Es gab Kritiker, die die Ausleuchtung und die Tonqualität bemängelten, und bis zu einem gewissen Grade stimme ich ihnen zu. Aber gerade die sparsame Beleuchtung sollte einen starken Naturalismus erzeugen, indem so wenig Licht wie möglich benutzt wurde, um Stimmungen auszudrücken, und man kann nicht gerade sagen, daß dies immer verstanden wurde. Ein oder zwei Szenen sind wirklich gut gelungen, und die anderen – ein bißchen hat man daran auszusetzen, oftmals Dinge, die der Zuschauer gar nicht sieht. Man wird wohl nie mit seinem eigenen Film voll zufrieden sein.

Frage: Reichte das relativ kleine Budget von \$ 25 000?

Wallace: Ich dachte immer, daß es mehr als genug sein müßte, einen Film zu drehen. Richard paßte gut aufs Geld auf und wir konnten alle unsere Rechnungen bezahlen, obwohl wir uns eine Menge Extras verkneifen mußten, wie z.B. eine teure Ausrüstung oder ein großes Team. Die größte Schwierigkeit bestand darin, daß uns nur zwei Drehwochen zur Verfügung standen. Wir waren dauernd in Eile; eine Reihe von Szenen mußten wir verwerfen, da wir keine Zeit hatten sie exakt zu drehen, so schrecklich wirkten sie auf der Leinwand.

Frage: Die Australian Film Commission hat Dir beim Start Eures Filmes geholfen. Bist Du an sie herangetreten?

Wallace: Zufällig wurden zur gleichen Zeit fünf andere 50-bis 60-minütige Filme fertig. LOVE LETTERS FROM TERALBA ROAD, *Backroads*, *The Singer and the Dancer*, *Out of it*, *Queensland* und *Listen to the Lion*. Curtis Levy meinte, die Australian Film Commission sollte Geld für einen gemeinsamen Werbeetat zur Verfügung stellen, um die Filme gemeinsam vorzustellen. Eine Woche lang zeigte die AFC die Filme im Union-Theatre in einer Reihe von Doppelveranstaltungen. (...) Heute verleiht die Filmmakers' Co-op von Sydney den Film, sowohl gewerblich als auch nichtgewerblich. (...)

Frage: Hast Du irgendwelche Zukunftspläne?

Wallace: Ja, aber nichts Konkretes über das ich reden könnte. Dieses Jahr bin ich an der 'Film and Television School' und schreibe Drehbücher, deshalb mußte ich alle meine Pläne zurückstellen. Aber ich hoffe, noch dieses Jahr einen Film nach meinen eigenen Vorstellungen drehen zu können.

Cinema Papers, Januar 1978

Biofilmographie

Stephen Wallace, geboren am 23. 12. 1943. Studium an der Universität Sydney, Abschluß mit einem B.A. Zweieinhalb Jahre Produktionsassistent bei 'Film Australia'. Während dieser Zeit erste Erfahrungen als Regisseur: zwei Kurzfilme und ein Dokumentarfilm.

1967 *Two Australian Diary Items*

1969 *Westwood Retarded Girls' Home*

1969/

70 in London. Arbeitet im British Film Institute.

1971 Rückkehr nach Australien. Drehbuchautor bei Film Australia.

1972 *Eric Hiaiveta in Canberra*
Brittel Weather Journey – Kurzfilm

Als freischaffender Drehbuchautor schreibt er für Film Australia LOVE LETTERS FROM TERALBA ROAD als Teil einer geplanten Serie über das Stadtleben.

1975 Leiter der Schauspielerwerkstatt der Sydney Filmmakers' Co-op
Break up – Kurzfilm

1977 LOVE LETTERS FROM TERALBA ROAD

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welscherstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31