

9. internationales forum des jungen films

berlin
22. 2. – 3. 3.
1979

21

FILME DER LONDON FILMMAKERS' COOP

Programmfolge :

CROSS SECTION (Doppelprojektion)
Guy Sherwin 1977, schwarz-weiß, Ton, 7 Minuten

INTERVAL (Doppelprojektion)
Guy Sherwin 1974, schwarz-weiß, Ton, 7 Minuten

FIVE BAR GATE (Doppelprojektion)
David Parsons 1976, Farbe, stumm, 10 Minuten

HACKNEY MARSHES
John Smith 1978, Farbe, stumm, 15 Minuten

FOCAL LENGTHS
David Parsons 1978, Farbe, stumm, 11 Minuten

STILL LIFE
Jenny Okun 1978, Farbe, stumm, 8 Minuten

PERSISTING
Ian Kerr 1978, Farbe, Ton, 8 Minuten

AUTUMN SCENES
William Raban 1978, Farbe, stumm, 26 Minuten

Sämtliche Filme sind in 16 mm

Vorausbemerkungen

Dieses Programm umfaßt acht Filme, die neueren Entwicklungen angehören und von Filmemachern der London Filmmakers Coop hergestellt wurden.

Bei der Auswahl dieses besonderen Programms habe ich nicht den Versuch unternommen, die Arbeiten zu klassifizieren oder sie in bestimmte Kategorien einzuordnen. Alle diese Filme haben jedoch eine gemeinsame Grundlage: das ist die Entwicklung einer formalen Sprache, die sich grundsätzlich an der 'Materialität' von Film orientiert.

CROSS SECTION und **INTERVAL** von Guy Sherwin sind vielleicht die offensichtlich abstraktesten Filme, insofern sie weder photographische noch handgezeichnete Bilder benutzen.

FOCAL LENGTHS und **FIVE BAR GATE** von David Parsons erkunden die primäre Funktion von Kamera und Linse und das Wesen der räumlichen und zeitlichen Erfahrung; dies ist ebenfalls von zentraler Bedeutung bei **HACKNEY MARSHES** von John Smith und **AUTUMN SCENES** von William Raban, zwei peinlich genau konstruierte Filme. Smiths Arbeit, die in einer Landschaft zwischen Morgen- und Abenddämmerung gedreht wurde, wechselt ständig zwischen Dokumentation und Abstraktion. Rabans Film besteht aus drei Teilen und stellt ein Modell dar „für die bruchstückhafte Erfahrung der Wahrnehmung“.

STILL LIFE von Jenny Okun verfolgt die Verwandlung eines

Bildes vom Farbnegativ zum Farbpositiv auf dem gleichen Filmmaterial mit Hilfe eines amüsanten Tricks. Ian Kerrs Film **PERSISTING**, optisch beherrscht von Standfotos von der Brücke über den Yangtse in Nanking, ist aufregend und rätselhaft.

David Parsons

CROSS SECTION

(Guy Sherwin, 1977) Doppelprojektion

Der Film **CROSS SECTION** wird hergestellt, indem durch eine Rolle von 16 mm-Schwarzfilm seitlich eine u-förmige Einkerbung eingeschnitten wird. Bei der Vorführung läßt der so präparierte Film einen intermittierenden Lichtstrahl durch das Bildfenster fallen; eine Sekunde später wird der dazugehörige optische Ton hörbar. Die eine Filmrolle wird gleichzeitig mit einer ebenso präparierten und zurückgespulten Filmrolle vorgeführt. Die Form des kombinierten Films ist ein Palindrom; auf der einen Leinwand beschleunigt sich der Rhythmus, auf der anderen wird er langsam. Die Einfachheit dieser Konstruktion wird durch den Ton wieder verwischt. Obwohl der Ton immer eine Sekunde hinter dem Bild liegt, ist er infolge des sich verändernden Durchmessers der Filmspulen in Bezug zum Bild auf der nächsten Schicht mal synchron, mal asynchron.

Die Originalkopie des Films dient stets zur Projektion. Es werden keine neuen Kopien hergestellt, sondern der Film wird von Hand immer wieder neu angefertigt.

INTERVAL

(Guy Sherwin, 1974) Doppelprojektion

Eine intuitive Erforschung der Rhythmen von Licht und Ton. Die beiden Filmstreifen sind nur eine von vielen möglichen Kombinationen, und die Modalitäten der Vorführung im Kino sind gleichermaßen verformbar. Die eleganteste Lösung besteht vielleicht darin, jeden Projektor auf den zugehörigen Lautsprecher zu richten, der entweder hinten oder vorne oder seitlich im Kino stehen kann.

FIVE BAR GATE (Doppelprojektion)

FOCAL LENGTHS (Brennweiten)

(David Parsons, 1976 bzw. 1978)

„Der wirkliche Unterschied besteht zwischen der dreidimensionalen Illusion und der dreidimensionalen Realität.

Hier liegen neue szenische Möglichkeiten.

Es hat etwas zu tun mit der Enthüllung (im Gegensatz zur Verschleierung) der Kunstmittel. Die Tatsache des Kaninchens, das im Hut des Zauberers sitzt, ist das wirkliche Geheimnis, nicht die Frage, wie es versteckt wird. Der Hut sollte durchsichtig sein und das Kaninchen zeigen.

Dieser 'Schwellen-Raum' definiert die Form."

Auszug aus einem Brief von Jonas Mekas an Robert Breer

FOCAL LENGTHS ist ein Versuch, Ideen zu entwickeln, die schon in dem früheren Doppelprojektionsfilm FIVE BAR GATE vorgebracht wurden: daß die Kamerafunktion, die Konnotationen des aufgezeichneten Bildes und die Konstruktionseigenschaften dieser Elemente (Konstruktion in der Kamera oder durch Montage) die eigentliche Substanz des Films ausmachen.

Die feste Brennweite des Objektivs, die Funktion des Verschlusses, der Transportweg des Films beim Durchlaufen der Kamera und das Stativ, auf dem die Kamera befestigt ist, dienen als Parameter der Ereignisse-beim-Drehen, die räumliche Gegebenheiten als Grundlage des Wahrnehmungsmechanismus des Films zugleich unterstreichen und dementieren. Dabei dient in FOCAL LENGTHS das Einzelbild als Grundeinheit, in FIVE BAR GATE die 30-Meter-Rolle.

In FOCAL LENGTHS hat die Manipulation einer Anzahl von Objektivten eine dauernde Auswirkung auf die Wahrnehmung eines gefilmten Raumes.

In FIVE BAR GATE wollte ich alles festhalten, was sich ergab beim : Entfernen des Kamera-Objektivs, Laufenlassen der Kamera ohne Objektiv, Einsetzen eines anderen Objektivs, Schärfziehen und Festlegen der Blende, Abnehmen der Kamera vom Stativ usw., während kontinuierlich Film durch die Kamera lief. Die lineare Kontinuität ergibt sich aus der Anordnung der zwei Leinwände.

David Parsons

HACKNEY MARSHES

(John Smith, 1978)

Es gibt 120 Fußballfelder auf der Hackney-Marsch, 112 von ihnen werden während der Saison jeden Sonntag benutzt.

Die Felder werden jede Woche neu markiert, mit einer weißen Substanz, die für die Herstellung von Zahnpasta verwendet wird.

Ungefähr 10 Tonnen weiße Farbe (Schlemmkreide) werden für eine volle Markierung aller Felder auf der Marsch benötigt.

Der Film wurde am oben erwähnten Ort und Tag von morgens früh bis abends spät gedreht. Der Film wurde in der Kamera montiert (nur 'flash frames' wurden herausgeschnitten) und aus einer Kameraposition gefilmt; diese Position wurde wegen der Ähnlichkeit der umgebenden Objekte gewählt. Indem der Film Ausschnitte verschiedener Objekte von Einstellung zu Einstellung einander anpaßt, verwendet er diese Ähnlichkeiten, um die Wahrnehmung des Raumes und der Objekte selbst zu stören.

Vorgänge, die sich im Laufe des Tages in der Nähe zutragen, wurden ebenfalls festgehalten.

Durch die Auswahl der Einstellungen und Wechsel in der Geschwindigkeit der Montagefolge sowie der Geschwindigkeit der Kamerabewegungen bewegt sich der Film zwischen Dokumentation und Abstraktion.

John Smith

STILL LIFE (Stilleben)

(Jenny Okun, 1978)

Die Filme von Jenny Okun, einer Amerikanerin, die jetzt in London lebt, beschäftigen sich im Gegensatz zur gegenwärtigen englischen Avantgarde, der es um die späteren Stadien im Prozeß filmischer Wiedergabe geht, im allgemeinen damit, wie die Ereignis-

se eines äußeren Systems zu Beginn vom Film aufgezeichnet und durch Film dargestellt werden. Dieses Interesse für die Beziehungen zwischen dem beobachteten System, seine Umwandlung durch die Art der Beobachtung und die Rolle, die der Filmemacher in diesem Prozeß der Umwandlung spielt, ist am deutlichsten in einigen ihrer früheren Filme zu erkennen. Neuere Filmarbeiten legen dagegen etwas weniger Gewicht auf den Eingriff des Filmemachers im Augenblick des Filmens; sie unterstreichen vielmehr den Eingriff in späteren Stadien der Herstellung.

STILL LIFE ersetzt negatives durch positives Kamera-Material beim herkömmlichen negativ-positiv-Verfahren des Filmens und des Kopierens; dann versucht die Filmemacherin eine Art von Wirklichkeitsdarstellung wieder einzuführen, indem sie die Frucht vor der Kamera in ihren Negativ-Farben anmalte: aber die ausgebrannten Schatten und schwarzen Glanzlichter verhindern hartnäckig jede illusionistische Einfühlung in den Raum des Bildfeldes, während sie gleichzeitig den zugrundeliegenden technischen Prozeß bewußt machen.

Aus : Jeremy Spencer, "The Films of Jenny Okun". In : Readings Magazine, London

PERSISTING

(Ian Kerr, 1978)

1. Die Brücke über den Yangtse bei Nanking. Die längste moderne Brücke, von chinesischen Technikern und Arbeitern entworfen und gebaut, wurde am 29. Dezember 1968 endgültig für den Verkehr freigegeben.

Sie singt ein Loblied auf das Prinzip, „die Unabhängigkeit aufrechtzuerhalten, die Initiative in der Hand zu behalten und auf unsere eigenen Anstrengungen zu vertrauen“, wie es Mao gelehrt hat.

Durch ihre Fertigstellung wurden die Nord-Süd-Verbindungen, die von großer politischer, wirtschaftlicher und strategischer Bedeutung sind, außerordentlich verbessert.

2. Das Bild vom chinesischen Soldaten mit dem Untertitel „Persisting in our struggle“ („In unserem Kampf durchhalten“) ist ein Bild eines kurzen Filmausschnittes, den ich vor einem chinesischen Kino in London fand.

3. Dies ist mein erster Film, in welchem es Bewegungen der Kamera

Ian Kerr

AUTUMN SCENES

(William Raban, 1978)

Zu diesem Film wurde ich angeregt durch die grundlegende materielle Eigenschaft des Films: er bewirkt eine Illusion der Bewegung durch eine Abfolge statischer Bilder. Die Illusion der Bewegung ist kein angemessenes Modell für die Wahrnehmung, die in Wirklichkeit weniger linear, sondern stärker fragmentarisch ist. Ein zutreffendes Modell müßte irgendwo zwischen der Fragmentierung (der Einzelbilder auf dem Filmstreifen) und der scheinbaren Kontinuität bei der Filmproduktion liegen. Die drei Teile des Films stellen die fragmentarische Erfahrung der Wahrnehmung dar, indem sie auf verschiedene Formen der zeitlichen und örtlichen Diskontinuität zurückgreifen.

CONCRETE FALL und PERGUS WALKING (der 1. und 2. Teil) sind beide von einem sich bewegenden Standpunkt aus gedreht, und die Bewegung der Kamera wird benutzt — durch einfache Schnitt- und Kopiertechniken — um Feinheiten der Raumtiefe und der Schichtung von Ebenen zwischen Vordergrund und Unendlichkeit festzuhalten. Im letzten Teil PACKETED PASSAGES habe ich mit zwei synchronen Kameras gefilmt und die beiden Ansichten, links und rechts, vermischt, um so eine einzige, gespaltene Ansicht des mit zwei Augen gesehenen Raumes zu erzeugen.

William Raban