

9. internationales forum des jungen films

berlin
22. 2. – 3. 3.
1979

39

MOVIE STILLS

Land	USA 1977
Ein Film von J.J. Murphy	
Assistenz	Terry Williams, Victor Faccinto
Darsteller	Tess Gallagher, Chuck Hudina, Richard Blohs Das Ausgangs-Filmmaterial stammt von Chuck Hudina
Uraufführung	20. Oktober 1977, Buffalo
Format	16 mm, schwarz-weiß, stumm
Länge	44 Minuten

Zu diesem Film

MOVIE STILLS besteht aus 16 Bildern, die das Ergebnis einer Einzelbildanalyse von etwa 65 Metern belichteten Filmmaterials sind. Auf diesem Filmmaterial sind 3 Personen zu sehen – eine Frau und zwei Männer –, deren spontane Aktionen miteinander mindestens zum Teil, wie wir annehmen können, dadurch hervorgebracht und beeinflusst werden, daß sie die Darsteller ihres eigenen 'Amateurfilms' (home movie) sind. Von ausgewählten Einzelbildern wurden Polaroid-Aufnahmen gemacht und dann mit einer Filmkamera wieder abgefilmt, wobei sich jedes Foto auf einer Filmlänge von etwa 30 Metern entwickelt und Konturen annimmt. Die wiederabgefilmten Bilder befinden sich in einer chronologischen Anordnung. Es wurde versucht, die visuelle Struktur des Ausgangsmaterials zu berücksichtigen.

MOVIE STILLS erforscht die Beziehungen zwischen Photographie (still photography) und Film. Der Film ist ein 'vidistisches' Werk. Er beschäftigt sich mit den kognitiven Aspekten von Bildern und ihrer Anordnung in einer Sequenz, aber auch damit, wie die Bedeutung innerhalb eines Bildes und zwischen Bildern sich verändern kann. MOVIE STILLS führt dem Zuschauer nicht so sehr eine Geschichte vor, sondern macht ihn auf die Entfaltung eines geistigen Prozesses aufmerksam, durch welchen das Bewußtsein sich eine Handlung konstruiert.

J.J. Murphy

Kritiken

MOVIE STILLS besteht aus 16 Einzelbildern (stills), die einem Film entnommen wurden, die sich vor den Augen des Zuschauers entwickeln und zu einer zerbrechlichen Erzählung zusammengesetzt werden. Der 30 Jahre alte New Yorker Künstler nennt dies einen 'Schwellen'-Film, und in der Tat steht dieser Film an der Schwelle der Wahrnehmung, an der Grenze zwischen Bewegung und Standphotos, an der Übergangslinie zwischen Bedeutung einer Sequenz und der Autonomie des einzelnen Bildes. „Diese Fragen interessieren mich mehr als die Antworten ... Vielleicht

ergibt sich im Film eine Handlung, aber diese besteht nicht aus einem großen Reichtum an Bildern“, sagte er mir. „Sechzehn Bilder liefern sehr wenige erzählerische Informationen.“

Drei Personen – eine Frau und zwei Männer – werden eingeführt und zueinander in Beziehung gesetzt. Die Kamera zeigt danach erst den einen und dann den anderen Mann von einer näheren Position aus, wie sie der Frau zulächeln. Der eine wird geküßt, der andere umarmt, und als Abschlußbild erscheint eine Stilleben-Pflanze.

Wie beim Entstehen einer Photographie in der Entwicklungsflüssigkeit kommt hier jedes Bild allmählich aus dem Weiß heraus; die schwarzen Formen entstehen aus Grau, sie durchlaufen verschiedene Phasen des Helldunkels. Man ist versucht zu sagen, daß sich aus der allmählichen Enthüllung der Bilder eine reale und nicht nur eine scheinbare Bewegung ergibt. Denn tatsächlich ist dies der Film eines sich entwickelnden Polaroid-Bildes von der Einstellung eines Films.

Wenn das Bild da ist, werden Sie sehen, daß die Versuchung eine Verführung ist – graziös und einfach. Die Illusion wird nicht so sehr sublimiert, sondern vervielfältigt. Und diese Erkenntnis ist das Hauptvergnügen, das dieser fragmentarische Film erweckt. Der Zuschauer wird herausgefordert durch die Ellipsen, überzeugt von der Freiheit, sich als vollwertiger Partner am Akt der Kunst zu beteiligen, und er begreift das Ereignis fast als sein eigenes.

Anthony Bannon, Buffalo Evening News, 20 Oktober 1977

*

(...) 1977 beendete Murphy MOVIE STILLS, eine zweite, eindrucksvolle längere Arbeit, die auf verschiedene Weise an *Print Generation* erinnert. MOVIE STILLS zeigt uns eine Serie von 16 einzeln aufgenommenen schwarz-weiß-Bildern, die jeweils einen Prozeß photographischer Entwicklung durchlaufen, während wir zuschauen. Die Neugier, die durch das allmähliche, spannungsvolle Hervortreten der Bildinhalte geweckt wird, ist ganz ähnlich wie die Wirkung der langsam sich formierenden Bilder in *Print Generation*; und die subtilen, komplexen Wirkungen der Bild-Körnigkeit mit ihren tanzenden Punkten in MOVIE STILLS erinnert an die Farben und Rhythmen des früheren Films. Und außerdem, was auch für *Print Generation* gilt, bringen die von Murphy für MOVIE STILLS in Gang gesetzten Prozesse auf zufällige Weise mögliche metaphorische Bedeutungen hervor.

Die Tatsache, daß die sich dauernd entwickelnden Bildinhalte über den Punkt größter Schärfe und Helligkeit hinauskommen und wiederum dunklere, schattenhaftere Formen annehmen, scheint das Thema aus *Print Generation* vom dauernden Fließen, von Geburt und Verfall zu bestätigen. (...)

Im Unterschied zu *Print Generation* entwickelt MOVIE STILLS das Skelett einer Erzählung von zwei Männern und einer Frau, deren allgemeine Richtung klar wird, während gleichzeitig der Entwicklungsprozeß der einzelnen Bilder die Details in fortdauernder Vieldeutigkeit beläßt. Der Film als Ganzes zwingt den Zuschauer, eine Anzahl verbreiteter Annahmen neu zu überdenken. Durch die Kombination sich 'bewegender' Standphotographien und 'still' stehender Filmbilder veranlaßt uns Murphy, die tradierten Unterschiede zwischen einzelnen Arten der Photographie neu zu definieren. Murphy erschafft Bildinhalte, die gleichzeitig fast unendlich viele formale Änderungen durchlaufen und anscheinend komplexe, vieldeutige Interaktionen zwischen Leuten festhalten; daraus ent-

steht ein Film, der zugleich 'formal' und erzählend ist. In dem Maße, wie MOVIE STILLS ein erzählender Film ist, tritt er unseren üblichen Unterscheidungen zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion entgegen: wir wissen niemals, in wie weit unser Eindruck von einer bestimmten Person oder einem bestimmten Ereignis aus einer genauen Reproduktion des zugrundeliegenden Moments herrührt oder aber aus Zufälligkeiten beim Entwicklungsprozeß der Bilder entsteht, falls er nicht auch das Ergebnis unserer persönlichen Interpretation von Gesichtsausdruck oder Körpersprache ist.

Scott MacDonald, Film Quarterly, Berkeley, Herbst 1978

Biofilmographie

J.J. Murphy, geb. 27. 9. 1947 in Bayonne, New Jersey, USA.
Lebt gegenwärtig in Brooklyn, New York. M.A. in Film von der Universität Iowa, Iowa City. Lehrte an der Universität von St. Thomas, Houston; Staten Island Community College (CUNY); Kirkland College, Clinton, New York; jetzt Lehrtätigkeit in Film am Jersey City State College.

Filme

Highway Landscape (1971 - 72), 7 Minuten, 16 mm, Farbe/Ton

Ice (1972), 7 Minuten, 16 mm, Farbe/Ton

In Progress (1971 - 72), zusammen mit Ed Small, 20 Minuten, 16 mm, Farbe/Ton

Sky Blue Water Light Sign (1972), 9 Minuten, 16 mm, Farbe/Ton

Print Generation (1973 - 74), 50 Minuten, 16 mm, Farbe/Ton
(gezeigt auf dem Internationalen Forum des Jungen Films 1975, Informationsblatt 14)

Summer Diary (1972 - 76), 2 Minuten, 16 mm, Farbe/stumm

MOVIE STILLS (1977), 44 Minuten, 16 mm, schwarz-weiß/stumm

Science Fiction (1978 - 79), 6 1/2 Minuten, 16 mm, Farbe/Ton