

9. internationales forum des jungen films

berlin
22. 2. – 3. 3.
1979

22

TELLING TALES

Geschichten erzählen

Land	Großbritannien 1978
Produktion	Yorkshire Arts Association
Regie, Buch	Richard Woolley
Kamera	Russell Murray
Beleuchtung	Alf Bower
Ton	Moya Burns, Keith Hardy
Regieassistent	Simon Miller
Produktionsleitung	Jim Pearse
Darsteller	
Sheila Jones	Bridget Ashburn
Bill Jones	Stephen Trafford
Mrs. Willoughby/ Ingrid Roberts	Patricia Donovan
Mr. Willoughby/ Paul Roberts	James Woolley
Doktor	Ian Masters
Stimme von Jones' Sohn	Ben Housden
Mutter des Paul Roberts	Erica Burke
Uraufführung	10. 11. 78, Scala Theatre, London
Format	16 mm, schwarz/weiß und Farbe
Länge	93 Minuten

Inhalt

Ein Unternehmer und seine Frau, Mr. und Mrs. Willoughby, besprechen ihre Scheidung, die, wie sich zeigt, finanziell nur möglich sein wird, wenn Mr. Willoughby ein Geschäft mit der Firma seines Freundes Paul Roberts durchsetzen kann. Ein Streik jedoch, der Pauls Firma droht, würde den ganzen Handel gefährden. Bei der Erwähnung Pauls fängt Mrs. Willoughby an, sich an die Zeit ihrer ersten Liebe zu erinnern. Ihre Erinnerungen werden wie eine Hochglanz-Anzeigenwerbung als Film im Film dargestellt. Die Köchin und Putzfrau der Willoughbys, Mrs. Jones, ist während der Essenszene immer gegenwärtig, im Hintergrund ständig bei der Arbeit.

In der zweiten Szene im Hause der Jones' zeigt sich, daß Mr. Jones Betriebsrat in Pauls Firma ist. Er sagt, daß der Streik stattfinden werde, vorausgesetzt, daß einige Frauen aus der Fabrik (vor allem eine gewisse Barbara Morgan) nicht alles durcheinanderbringen, indem sie versuchen, gleiche Bezahlung durchzusetzen. Mrs. Jones erinnert sich, daß sie Barbara kannte, als sie jung war. Ihre Erinnerungen werden jedoch nicht in üppigen Farben gezeigt, sondern

einfach in die Kamera gesprochen, während sie das Essen für ihren Mann macht.

Nach einer Zwischenszene im Hause der Willoughbys kehren wir zu den Jones' zurück. Wir erfahren, daß Mrs. Jones zufällig Barbara Morgan auf dem Markt getroffen hat. Sie berichtet von Barbaras Erfahrungen, die mit einem Kind von ihrem Mann verlassen wurde, von ihren Schwierigkeiten, eine Arbeit zu finden und gleichzeitig das Kind zu versorgen, und von ihrem Kampf um gleiche Bezahlung. Ihre Geschichte wird erzählt, während sie den Tee für ihren Mann bereitet, mit dem sie in der vorhergehenden Szene eine Auseinandersetzung darüber hatte, daß er niemals etwas im Hause tue. In der Schlußszene beschließt Mrs. Willoughby, Mr. Jones zum Tee einzuladen, wenn er seine Frau bringt, die das Abendessen für eine Dinnerparty der Willoughbys bereiten soll. Nach einer anfänglichen Konfrontation zwischen Jones und Willoughby wegen des Streiks, übernimmt Mrs. Willoughby das Wort, offensichtlich in der Rolle der Friedensstifterin. Sie erzählt Jones, sein Chef (Paul Roberts) habe entdeckt, daß Mrs. Roberts an Leukämie leide und daß sie bald sterben werde. Wieder erfährt ihre Geschichte filmisch die Behandlung einer 'Love-Story'. Mr. Jones ist sichtlich gerührt und verläßt das Haus. Dann lacht Mrs. Willoughby mit ihrem Mann über die gute 'Vorstellung', die sie gerade gegeben hat, damit Mr. Jones sich wegen des Streiks schuldig fühle.

Der Film endet mit Mrs. Jones (hat sie ihre Geschichte über Barbara Morgan vergessen?), die immer noch in der Küche der Willoughbys arbeitet.

Produktionsmitteilung

Das Filmkonzept

TELLING TALES besteht aus einer Reihe von teilweise zusammenhängenden Gesprächen zwischen (a) einem Ehepaar der Mittelklasse, (b) einem Ehepaar der Arbeiterklasse und (c) dem Arbeiter und dem Mittelklassen-Ehepaar. Die Arbeiterfrau ist Köchin und Putzfrau bei dem reichen Ehepaar und ist deshalb in allen Szenen anwesend. Die Gespräche wechseln zwischen Nachahmung des modernen neurotischen Alltagsgeschwätzes und Coronation Street dialogue¹ und dem Ausdruck der tieferliegenden Interessen einer jeden Figur. Sie sind in einer sehr formalistischen Weise gefilmt: es folgen jeweils drei Sequenzen mit je zwei Einstellungen und eine Sequenz mit vier Einstellungen aufeinander. Auf diese Weise können die Zuschauer die Position der Kamera kennenlernen, und die Wiederholung der Bilder kann gegen die übliche Passivität des Zuschauers wirken, der normalerweise von Bildern ganz unterschiedlicher Natur überflutet wird. Er/sie erhält so die Möglichkeit, in den Einstellungen 'heimisch' zu werden und kann sogar das Gefühl haben, daß er sie bestimmt. Außerdem macht der Film reichlichen Gebrauch von off-Ton und angedeuteten Handlungen außerhalb des Bildes.

Ein wichtiges Element dieses Films ist die Verwendung von ausführlichen filmischen Zitaten, die darauf abzielen, (a) das unterschiedliche Ausdrucksvermögen derjenigen, die die Medien beherrschen, und derjenigen, die sie nicht beherrschen, herauszuarbeiten und (b) die emotionalen Möglichkeiten des Films zu unterstreichen. Die Mittelklassen-Frau erzählt eine Filmpisode, die formal und inhaltlich als verwirrendes Element wirkt.

Hier werden alle kommerziellen Tricks verwendet, um den Zuschauer zu einer starken emotionalen Identifizierung mit dieser Episode

hinzureißen, die in direktem Gegensatz zu den mehr analytisch angelegten, starren Aufnahmen der Gespräche steht. Die aktive, mitdenkende Rolle, die vom Zuschauer bei den Gesprächen gefordert wird, ist hier durch ein sorgfältig konstruiertes Fließen emotionaler Bilder abgelöst. Die Identifizierung mit der Geschichte wird gestört durch die Tatsache, daß sich herausstellt, daß sie nur zu dem Zweck erzählt wird, den Arbeiter von dem geplanten Streik abzubringen. Die Unsicherheit, die durch diese filmische emotionale Erpressung in ihm erzeugt wird, hat sich direkt auf den Zuschauer übertragen. Im Gegensatz dazu erzählt die Arbeiterfrau eine Geschichte von gleicher emotionaler Intensität, die aber eine weiterreichende politische Bedeutung hat. Ihre filmische Ausdrucksfähigkeit ist jedoch begrenzt — sie erzählt ihre Geschichte direkt in die Kamera, während sie ihre Arbeit weitermachen muß.

Während TELLING TALES auf der einen Ebene wie eine stilistisch ungewohnte Filmerzählung wirkt, enthält der Film noch drei weitere Ebenen: das direkt manipulierende Kino, die Darstellung von Emotion mit begrenzten und zurückgenommenen Ausdrucksmitteln und die Darstellung sozialer Positionen und Interaktionen mit Hilfe einer hoch formalisierten, 'minimalen' Filmsprache.

¹ 'Coronation Street', populäre Fernsehserie, 2x in der Woche seit 1956 über eine Arbeiterfamilie in Manchester

Über die Entstehung des Films

Der Film wurde in realen Dekors in Leeds (Chapletown) und in einem Haus auf dem Lande gedreht. Bridget Ashburn und Stephen Trafford, die die Rollen von Mr. und Mrs. Jones spielen, kommen aus dem Westen Yorkshires bzw. aus Leeds und Bradford. James Woolley, der Bruder des Filmemachers, und Patricia Donovan, die die Willoughbys spielen, kommen aus London. Alle sind professionelle Schauspieler. Das Filmteam setzt sich aus unabhängigen Filmleuten aus Leeds und Sheffield zusammen. Drei von ihnen sind Mitglieder der 'Filmgruppe Sheffield', die vor 18 Monaten von unabhängigen Filmleuten zu gegenseitiger Hilfe gebildet worden war.

Der Film wurde von der Yorkshire Art Association finanziert.

Richtung und Konzeption der eigenen Arbeit

Seit ich angefangen habe, mit dem Medium Film zu arbeiten, habe ich mich mit dem Problem beschäftigt, wie die Leute von ihrer Umgebung manipuliert und beeinflußt werden, wie die Einstellung zum Leben und verschiedene Lebensweisen geprägt, angenommen und rigide eingehalten werden durch die beständige Aufnahme von Althergebrachtem, Regeln und vorgefertigten Systemen.

Mein erster Film (ein 50 minutenlanger Dokumentarfilm über Homosexualität in England) war eine Untersuchung dieser sozialen Einflüsse auf eine Minderheit, deren Mitglieder in eine Rolle hineingedrängt werden, die sie nicht spielen wollen. (Leider ist es nicht möglich, diesen Film zu zeigen.)

In meinen beiden ersten Kurzfilmen (*A prison should be dark*, und *In-between peace*) versuchte ich, diese Einflüsse dramatisch darzustellen und war damit zufrieden, Film nur als Werkzeug für das, was ich sagen wollte, zu benutzen. Je mehr ich jedoch mit dem Film arbeitete, desto mehr wurde mir klar, daß ich selbst eines der mächtigsten Manipulationswerkzeuge in unserer Gesellschaft handhabte, und daß ich, bevor ich weiterhin dieses einflußreiche Mittel gebrauchte, mich eine Zeitlang damit beschäftigen sollte, diesen Einfluß aufzuzeigen und zu entmystifizieren. Besonders interessiert mich, wie der Ton die Fähigkeit hat, den Eindruck von einem gezeigten Bild völlig zu verändern; und in *In-between peace* hatte ich sogar schon über weite Strecken Gebrauch von dieser Möglichkeit des Films auf rein dramatischer Ebene gemacht, hatte dies jedoch nicht herausgestellt, sondern versucht, es zu erforschen: Es ging mir darum, so einfach wie möglich zu zeigen, wie mehrere verschiedene Realitäten durch das Hinzufügen verschiedener Geräusche von derselben Einstellung geschaffen werden können. Das führte mich zu meinem ersten 'formalistischen' Ex-

periment *10 shots*. Zur selben Zeit drehte ich *Propaganda*, eine wirklich eindeutige Darstellung von Film und Fernsehen als Manipulationsmedien, in welchem ich jedoch gleichzeitig, manchmal humorvoll, versuchte, die glatte Perfektion zu untergraben, die das Fernsehen zu solch einer drogenähnlichen Erfahrung macht. In Berlin beschloß ich, mit meinen Untersuchungen über Ton/Bild Beziehungen fortzufahren, gleichzeitig jedoch wollte ich versuchen, den Entmystifizierungsprozeß, an dem ich gearbeitet hatte, mit einer anderen Form der filmischen Beschreibung zu verbinden, so daß beim Attackieren der alten Form gleichzeitig eine neue vorgeschlagen werden konnte. *Kniephof Straße* ist so ein Versuch, eine Gegend in einer rein filmischen Weise zu zeigen und gleichzeitig die Zuschauer zu erinnern, wie sie normalerweise von der Wirklichkeit dessen, was sie sehen, durch das Hinzufügen manipulierender Information und emotionaler Effekte abgelenkt werden. *Dinnen und draußen* ist eine Rückkehr zu der mehr konventionellen Form des Dialogfilms, aber er ist dennoch auch ein Versuch, uns daran zu erinnern, wie leicht wir durch das passende musikalische Thema gelenkt und beeinflußt werden. Natürlich spielt der Inhalt im letzten Film eine große Rolle und markiert für mich eine Bewegung weg von rein strukturellen, formalen Überlegungen hin zu dem Versuch, 'das Aussagen im Film' zu verbinden mit dem 'etwas über den Film aussagen'.

Avantgardistischer und politisch engagierter Film

Da die Kluft zwischen den sogenannten Avantgarde-Filmen und den sogenannten politisch engagierten Filmemachern sich vergrößert, halte ich es für wichtig, auf der einen Seite zu betonen, daß sehr viele experimentelle Arbeiten einen politischen Gehalt haben, und auf der anderen Seite zu akzeptieren, daß konventionellere Formen immer noch benutzt werden können, um bestimmte politische Situationen und Kämpfe darzustellen. Für mich ist es genauso wichtig, die Macht des Films selbst zu untergraben, und so den Leuten wenigstens die Möglichkeit der Bewußtwerdung darüber zu geben, daß sie manipuliert werden, wie es wichtig ist, die alte anerkannte Macht des Films zu benutzen, um die Leute von neuen Anschauungen zu überzeugen. Solange die Leute wie Kinder behandelt werden, die mit Informationen und Unterhaltung aufgepäppelt werden müssen, wird es nicht möglich sein, eine Gesellschaft zu errichten, in der alle die Verantwortung für ihr eigenes Leben übernehmen. Solange politisch engagierte Filmemacher nur daran denken, Reklame für Seifenpulver durch Reklame für ihre eigene Partei zu ersetzen, und so lange die formalistischen Überzeugungsmechanismen der einen bloß von den anderen übernommen werden, so lange wird niemand befreit, sondern nur dazu ermuntert werden, passiv einem neuen Machtapparat zu folgen. Dokumentarfilme und Spielfilme über spezielle Kämpfe sind natürlich noch sehr wichtig, doch sie sollten erstens 'mit' den Leuten gedreht werden, von denen sie handeln und nicht bloß 'über' sie, und zweitens sollte jeder Film offen über sich selbst sein und das Publikum dazu bringen, aktiv zu werden.

VixAaxA Woolley

Biofilmographie

Richard Woolley, geb. 20. 1. 1948 in Taunton, Somerset (England). Studium an der London University, B.A. in Geschichte, und am Royal College of Arts, M.A. in Film, Filmarbeit seit 1970. Aufenthalt in Berlin 1974/75. Lebt seit drei Jahren in Leeds.

Filme :

- 1971 *A prison should be dark*
- 1973 *In-between peace*
- 1974 *Kniephofstraße* (30 Min.) Auszeichnung auf dem Experimentalfilmfestival von Knokke, 1974/75
- 1975 *Dinnen und Draußen* (35 Min.)
- 1976 *Illusive Crime* (40 Min.)
- 1976-78 Theaterarbeit am Red Ladder Theatre, Leeds
- 1978 TELLING TALES

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