

12. internationales forum des jungen films

berlin
13. 2. – 23. 2.
1982

37

IN THE BAG

Land USA 1980

Ein Film von Amy Taubin

Assistenz Ed Bowes
Sheila McLaughlin
Rachel Reichman
Bruce Tovsky

Uraufführung 21. Dezember 1980,
Collective for Living Cinema, New York

Format 16 mm, Farbe

Länge 22 Minuten

Anmerkung zum Titel und zur Sprache des Films

Der Titel 'In the Bag' (In der Tasche) ist wörtlich und metaphorisch zu verstehen. Der englische Ausdruck 'it's in the bag' bedeutet, daß etwas sicher, abgeschlossen, eingepackt ist, daß alle Elemente richtig arrangiert sind, um ein erfolgreiches Ergebnis zu gewährleisten. Ich glaube, daß der entsprechende deutsche Ausdruck 'fix und fertig' wäre, aber 'fix und fertig' läßt sich nicht wörtlich auf den Film beziehen. Weitere 'bag'-Ausdrücke wie 'old bag' (= eine alte oder unattraktive Frau) und 'the cat's out of the bag' (= das Geheimnis ist gelüftet) sind auf der Tonspur mit den Flughafen-Geräuschen vermischt, außerdem eine weitere Gruppe von Ausdrücken, die sich um den Begriff 'loss' (Verlust) drehen. 'Cut your losses' hat ebenfalls wörtlichen und metaphorischen Bezug zum Film und bedeutet 'erfolgreiche Bemühungen ein für allemal abbrechen'. Die Redensart wird kurz mit anderen Verlust-Ausdrücken zusammengestellt: 'lose face, lose heart, lose touch, lose sight of ...' (= das Gesicht verlieren, sein Herz verlieren, die Verbindung verlieren, aus den Augen verlieren).

Amy Taubin

Kritiken

(...) Amy Taubins *IN THE BAG* überzeugt durch seine Stringenz. *IN THE BAG* ist ein sehr filmisches, auf nur einem Bild beruhendes Psychodrama, in dem eine Frau ihre Handtasche durchsucht. Die Suche wird zur Metapher für Filmschnitt, Freud'sche Analyse und schließlich Masturbation (...).

Jim Hoberman, *The Village Voice*, 20. - 26. Mai 1981

*

IN THE BAG ist ein sehr formaler Film (...), der seine eigene Handlung auf der Ebene der Form durch schnelle Schnitte imitiert. Aufgrund der enormen Angst und Wut, von der er erfüllt ist, kann *IN THE BAG* als Metapher für die Frustrationen gesehen werden, die sich aus dem Scheitern des weiblichen Narzißmus ergeben.

Renee Shafransky, *The Villager*, 14. Mai 1981

Die Suche

„Gebt mir 22 Minuten, und ich gebe euch die Welt“, ist Amy Taubins schlaue Eingangsbemerkung zu ihrem Film *IN THE BAG*. Der Film versucht innerhalb eines formalistischen Rahmens Gefühle zu vermitteln, und Taubin tritt als einzige Person in ihm auf. Man sieht sie den Inhalt ihrer Handtasche zunächst auskippen, sortieren, durchwühlen, dann die verschiedenen Börsen, Notizbücher und persönlichen Kleinigkeiten zerschneiden, zerreißen, zerfasern und zu Konfetti verarbeiten. Die Suche und dann der Akt der Zerstörung aller involvierten Objekte werden zu Metaphern für weibliche Wut und die Neustrukturierung weiblichen Lebens. In dieser Hinsicht gehört *IN THE BAG* zu Yvonne Rainers *Journeys from Berlin* und Valie Export's *Unsichtbare Gegner*, die sich beide auch in neo-Freudianischem Kontext und aus feministischer Perspektive mit dem Thema Wut und dem Wesen der Subjektivität befassen. Aber während *Journeys from Berlin* und *Unsichtbare Gegner* Geschichten erzählen, die in Zeit und Ort historisch fixiert sind, ist *IN THE BAG* die Abstraktion einer Geste und nur noch insofern narrativ, als eine Handlung gezeigt wird, die in der Zeit abläuft.

Die sich wiederholende Geste, mit der die Tasche durchsucht, ihr Inhalt herausgenommen und auf einem Tisch ausgebreitet wird, erzeugt auf zweierlei Weise Spannung, und diese Spannung bewirkt ihrerseits, daß die Geste zur Metapher wird. Die erste Form, in der sich Spannung manifestiert, ist einfach und kommt durch Spekulationen auf den Ausgang der Handlung zustande: wir wissen nicht, was die Frau sucht oder warum sie so hektisch auf das reagiert, was sie findet – was immer es ist. Da die Flughafen-Durchsagen, ausgerufenen Flugnummern und Großstädte vermuten lassen, daß sie ihren Flugschein verloren hat, beginnt man zu mutmaßen, wohin die Reise gehen sollte, warum sie nicht fahren will und deshalb das Ticket verlegt hat, wer auf dem Zielflughafen auf sie wartet und so weiter.

Feministische Belange

Die zweite Spannungsform ergibt sich daraus, daß der Film uns langweilt. Es wird schnell deutlich, daß die Frau nicht finden wird, was sie sucht, und daß wir auch nicht erfahren werden, was von ihr (oder uns) gesucht wurde. Das Gefühl des Überdusses, das daraus erwächst, wird auch nicht dadurch abgebaut, daß Taubins Suche zwischen zwei Schauplätzen wechselt: einer großen hölzernen Tischplatte und einem Bett mit blauer Steppdecke. Da auch die Suchaktion nur von geringem visuellen Interesse ist, beginnen wir allmählich, uns auf den Inhalt der Tasche zu konzentrieren. Wir versuchen aus den persönlichen Effekten auf die Persönlichkeit der Frau zu schließen, der sie gehören. Und gleichzeitig bringen wir unser eigenes feministisches Bewußtsein in den Film ein, beginnen zu ahnen, daß es hier um mehr geht als darum, den Inhalt einer Handtasche zur Schau zu stellen.

IN THE BAG ist voller Ironie und selbstanalytischen Witz. Sobald Taubin anfängt, den Tribut der Dichterin H.D. an Freud, verschiedene Terminkalender und ihr Pessar zu zerschneiden, verliert der Film seine Eingleisigkeit und wird zur Metapher. Taubin zerstört die verschiedenen Rollenmuster und Fakten, die sie als Person definieren (Termine, Brille, Verhütungsmittel). Damit befreit sie sich metaphorisch und kann jetzt ihre Rolle selbst bestimmen. An diesem Punkt des Films wirkt der schnelle Schnitt zwischen den beiden Schauplätzen erfrischend, wahrscheinlich, weil die filmische Bewegung der inneren Wut entspricht, die zur Tat führt.

Auch die Tonspur erfüllt mehrere Funktionen. Zunächst repräsentiert sie die Welt außerhalb des Films, über die die Filmemacherin wenig Kontrolle hat. Aber sie verknüpft auch die beiden Schauplätze, und weil die Durchsagen aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gelöst sind, verlieren sie ihren Realitätsgehalt: man hört eine Frauenstimme, die Zahlen und Städte ausruft, und überläßt sich den Assoziationen, die von den einzelnen Wörtern ausgehen.

Die Vermittlung der Wut

Der Film ist jedoch nur interessant für ein Publikum, das die Zeichen, die er verwendet, als eine Art inneren Monolog zu lesen versteht. Der 'emotionale' Strang seiner Handlung wird nicht auf der Leinwand sichtbar, sondern konstituiert sich erst im Kopf der Zuschauer. Wut ist kein neues Thema für ein feministisches Publikum; was an Taubins Film fasziniert, ist der Versuch, Wut darzustellen ohne die Möglichkeit auszuschließen, daß sie sich direkt überträgt. Anders ausgedrückt: während die meisten feministischen Stellungnahmen zum Thema Wut darauf verzichten, ihr eigenes Material zu produzieren oder zu verstehen, versucht Taubin, Wut mithilfe der gewählten Form zu vermitteln.

Meg Eginton, Fuse, Mai/Juni 1981

Amy Taubin über den Avantgarde-Film und die Problematik der Frauen

(...)

Ich glaube, es ist dringend notwendig, daß sich die Filmemacher auf Projekte besinnen, die sie finanziell verwirklichen können. Es wird immer schwieriger, an Geld zu kommen, und das Rohmaterial wird immer teurer.

In den 50er Jahren hat sich der Experimentalfilm gegen die Standards der Filmindustrie gestellt. Wenn Kommerzfilme 90 Minuten lang waren, dauerten experimentelle Filme nur 5 Minuten. In den letzten vier oder fünf Jahren hat sich diese Tendenz verkehrt. Wir haben längere Filme gemacht, und das Publikum kommt, um Einzelshows individueller Künstler zu sehen. Ich halte diese Entwicklung für verhängnisvoll – der Druck auf nichtkommerzielle Filmemacher, ein abendfüllendes Programm zu gestalten, war es ja gerade, wogegen ursprünglich alle gekämpft hatten.

Ich glaube nicht, daß Experimentalfilmer es sich leisten können, in der Größenordnung eines Cecil B. DeMille zu arbeiten. Die meisten Experimentalfilme sind ihrem Wesen nach kleinere, empfindliche Werke. Durch die gegenwärtigen Anforderungen werden die Filmemacher gezwungen, sie auf groteske Weise zu überdimensionieren. Was sich daraus ergibt, ist eine übersteigerte Egostruktur der Filmemacher.

(...)

Mich interessiert die Geschichte des avantgardistischen Films und die Geschichte der Frauen, die in ihm gearbeitet haben, weil diese Geschichte so bemerkenswert ist.

Nach Germaine Dulac in den 20er Jahren kam Maya Deren in den 40ern. Dann dauerte es bis in die 60er Jahre, bis andere nachrückten – Shirley Clarke, Barbara Rubin und Marie Menken. Seit den 70ern, nach der Konstituierung der Frauenbewegung, gibt es viel mehr Frauen, die Experimentalfilme machen. (...)

Was mich an Dulac interessiert (die 1942 starb) und an Deren (die 1961, im Alter von 39 Jahren, starb), ist, daß beide an vielen Fronten gleichzeitig tätig waren. Das gilt nur für wenige Männer der Avantgarde. Dulac schrieb zu Beginn dieses Jahrhunderts für die feministische Zeitschrift 'La Française'. Sie arbeitete auch in der kommerziellen französischen Filmindustrie, weil sie glaubte, daß Kommerzfilm und Experimentalfilm voneinander profitierten. Außerdem hat sie sich im Aufbau alternativer Verleihsysteme in französischen Kleinstädten engagiert.

Auch Deren setzte sich für den alternativen Verleih ein, und außerdem schrieb sie über ihre Filme. Sie zählte zu den ersten amerikanischen Filmemachern, die ihre Filme selbst verliehen, sie schrieb Artikel über den 'persönlichen' Film und hielt Vorträge an Hochschulen.

Experimentalfilmer, und besonders die Frauen, haben erkannt, daß sie sich um die Aufführungsbedingungen ihrer Filme kümmern müssen. Es ist ungeheuer wichtig, diese Filme zu erklären, die eigene Arbeit zu rechtfertigen, sich ein Fundament zu schaffen, auf dem die besondere Art Film, die wir machen, steht – denn in Thematik und Inhalt durchbrechen unsere Filme viel mehr Tabus als die der männlichen Avantgarde.

Weibliche avantgardistische Filmemacher werden noch mehr an den Rand gedrängt als die männlichen. Obwohl sich Stil und Gegenstand beider total vom herkömmlichen Kino unterscheidet, haben es Frauen viel schwerer, weil sie auch noch gegen die Theorie der Avantgarde ankämpfen müssen, die von Männern beherrscht ist.

Es wird deutlicher und deutlicher, daß Frauen auf einem verbotenen Gebiet arbeiten. Die Verbote beziehen sich auf 'Gefühle' (in Ermangelung eines besseren Wortes): bestimmte Gefühle, die Frauen betreffen und die sie in Filmen über den weiblichen Körper, über Sexualität, Verlust, Erinnerung und Peinlichkeit zum Ausdruck bringen. Solche Dinge können scheußlich und abstoßend sein, aber auch sehr mutig.

Aus einem Interview mit Linda Gross, Los Angeles Times, 20. Jan. 1981

Biofilmographie

Amy Taubin ist eine New Yorker Filmemacherin, Performance-Künstlerin und Kritikerin. Sie hat als On- und Off-Broadway-Schauspielerin gearbeitet und ist u.a. in Filmen und Stücken von Richard Foreman, Michael Snow und Yvonne Rainer aufgetreten. Sie schreibt regelmäßig Filmkritiken für die 'Soho News' und unterrichtet Film an der School of Visual Arts in New York und am C.W. Post College.

Amy Taubin erhielt ein CAPS-Stipendium für Video-Performance. Ihre Filme werden von der Filmmakers' Cooperative in New York verliehen.

Filme

- 1971 *Paul's Film*
- 1972 *Referring To*
Did She Really Prefer These Images
- 1973 *Cat Breathing*
Jessica Harper
See!
Like
Duck
- 1974 *Someone's Back*
- 1980 *IN THE BAG*

Video

- 1978 *Exercises in the Reassignment of Words*
A Further Unbalancing of an Already Unbalanced Situation

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