

12. internationales forum des jungen films

berlin
13. 2. – 23. 2.
1982

40

PETER MURRAY

Land	USA 1975/1981
Produktion, Regie, Kamera, Ton, Schnitt	Herbert Di Gioia und David Hancock
Produktionsjahr	1975
Uraufführung	26. 4. 1981 in der Reihe VERMONT PEOPLE, einer Serie von vier Filmen von Di Gioia/Hancock, Lyndon State College, Lyndonville, Vermont
Format	16 mm, Farbe
Länge	52 Minuten

Inhalt

Peter Murray lebt zusammen mit anderen Künstlern und Handwerkern im Norden von Vermont. Er stellt Schaukelstühle her, aus hartem Ahornholz und in Handarbeit. Für jeden dieser Stühle braucht er einen Monat. Der Film erkundet die Beziehung zwischen der Person Peter Murray und dem Prozeß seiner handwerklichen Tätigkeit. Man sieht, wie Peter mit Hingabe einen Schaukelstuhl zusammenbaut, wie er zwischendurch von seiner Arbeit erzählt, wie er sie sieht, bis er sich wieder ganz dem Schnitzen, Einpassen, Formen und Fertigen des Stuhls widmet.

Kritiken

Der Film PETER MURRAY ist das Porträt eines Handwerkers, der pro Monat, in jedem Mondzyklus, wie er im Film sagt, einen Schaukelstuhl herstellt. Peter Murray lebt in einer Kommune auf der Mad Brooks Farm in Charleston. Die Kamera konzentriert sich sehr oft auf Murrays Hände. In Großaufnahme sehen wir, wie sie das helle Holz hobeln ... wir sehen, wie sie das Rohr flechten und in den Stuhl einpassen. Hancocks und Di Gioias Einfühlungsvermögen veranschaulicht uns den Prozeß, den Handwerker Murray auf unvergleichliche Weise ... Di Gioia und Hancock studieren mit der Kamera Murrays Hände am Abziehhobel, die Ruhe, mit der er sich später in dem fertiggestellten Schaukelstuhl niederläßt und einen Augenblick lang verweilt, die Art, wie er das Rohr flechtet ... Der ganze Film ist komponiert aus Innenaufnahmen von Murrays Werkstatte. Die Zeitlosigkeit der Werkzeuge, die Technik, etwas auszuprobieren, bis es millimetergenau paßt — oder auch gerade so hinhaut, je nachdem, was im Moment das Beste zu sein scheint; alles strahlt eine Menschlichkeit aus, eine Spiritualität, eine Haltung, die unserer konsumorientierten Gesellschaft diametral entgegengesetzt ist.

Gerry Stock, The Chronicle, weekly journal of Orleans County, Vermont, 29. 4. 1981

*

... ausschließlich in Murrays Werkstatt gedreht, stellt PETER

MURRAY, einer der späteren Filme, die Zuschauer auf die Probe. Murray, die einzige Person in diesem Film, arbeitet die ganze Zeit an einem Schaukelstuhl. Und minutenlang fällt kein Wort. Selbst sein Gesicht bleibt manchmal im Gefirre der Hobelspäne verborgen, und so gut wie nie schaut er in die Kamera.

Gleichwohl ist der Film gelungen, weil er Murrays Intensität und seine Beziehung zu seinem Material und seinen Werkzeugen einfängt. Das ausgiebige Schweigen ist darum so einprägsam, weil der Film 'den Rest erledigt', wie man in der Musik sagt. Und doch ist das Schweigen alles andere als Leere ...

Murrays 'Epilog' nach Aufführung des Filmes machte deutlich, daß er sich verändert hat ... Er will in Zukunft keine Stühle mehr herstellen, weil er, wie er sagt, alles gelernt hat, was dazu nötig war ... Nun stellt er Boviemesser her, Angelruten aus Bambus — und Plastiken aus Holz. Auch wenn er in dem Film noch gesagt hat: „Ich würde niemals ein Bild aus einem Stück Holz machen.“

Mary Beausoleil, Caledonian Record, St. Johnsbury, Vermont, 2. 5. 1981

*

... Der 52-minütige Film PETER MURRAY, 1975 gedreht, fällt ein wenig aus der Reihe der 'Vermont-Filme'. Murray ist kein Landarbeiter, sondern ein Handwerker. Aber die Hingabe, mit der er aus hartem Ahornholz einen Schaukelstuhl baut, zeugt von seiner Erdverbundenheit. Er, der in den 60er Jahren zu den flower-power-children von San Francisco gehörte, hatte sich 'in die Bäume verliebt', weil er sie 'schöner fand als alle Plastiken, die ich kannte. Die Natur ist die größte Künstlerin'.

Murray, der die meiste Zeit schweigt, teilt sich vor allem über seine Hände mit, über die Arbeit, die sie verrichten, und die er liebt. Die Filmemacher waren sich während der Arbeit an PETER MURRAY nicht sicher, ob der Film genügend Dichte haben würde. Di Gioia: „Peter sagte dazu nur: wenn es so ist, dann soll es so sein. Und das war irgendwie eine riesige Erleichterung. Der Druck war weg. Peter hatte seine Arbeit zu tun: einen Stuhl herzustellen, und wir hatten unsere Arbeit zu tun: einen Film herzustellen. Und es funktionierte.“

Susan Green, The Burlington Free Press v. 24. 4. 1981

David Hancock: PETER MURRAY ist gewissermaßen ein japanischer Film mit seinen vier bis fünf Minuten langen stummen Sequenzen, in denen man nichts anderes hört als Peters Arbeit.“

Duwayne Masure, der früheste Film aus der Reihe Vermont People, ist eigentlich Di Gioias und Hancocks Abschlußfilm an der UCLA (University of California, Los Angeles). Trotz seiner Kargheit hat er sehr schöne Momente. Er fängt an mit einer komischen Szene, in der zwei Männer ein verletztes Pony auf den Rücksitz ihres Autos zerren und mit ihm nach Hause fahren ... Wir sehen die Hauptfigur — er ist verheiratet und hat Kinder — als alten Huckleberry Finn, dessen größte Leidenschaft die Jagd ist.

Mary Beausoleil, Caledonian Record, a.a.O.

Duwayne Masure und seine Familie leben auf einer alten Farm im Norden von Vermont, in einer Gegend, in der es früher viele Wald-

arbeiter und Meiereien gab. Duwayne lebt, wie alle Generationen seiner Familie vor ihm, an einem unromantischen Ort; er arbeitet in den Wäldern, hält Schweine, geht auf die Jagd – des Fleisches wegen.

Chester Grimes ist das Porträt eines 70-jährigen Waldarbeiters aus dem Norden Vermonts. Seine früheren Kollegen sind alle tot, die Camps der Waldarbeiter sind verschwunden, ehemals bebautes Land liegt brach, denn es wurde an Menschen verkauft, die hier den Sommer verbringen. Chester spürt ganz stark den Verlust der Gemeinschaft, die Zeit, als die Farmen noch bewirtschaftet wurden: „das Land wurde geschaffen, damit wir unseren Lebensunterhalt damit verdienen“. Man sieht, wie Chester mit seinem Pferdegespann redet, die 'Fremden' verflucht, denen die Farmen heute gehören, stellt sich vor, was seine Nachbarn nach seinem Tod über ihn sagen werden. Doch meistens sieht man ihn, wie er im Wald arbeitet, Bäume fällt, die Stämme mit seinem Pferdegespann transportiert, das Holz verkauft, mit dem Dorfschmied verhandelt.

Produktionsmitteilung

... Chester Grimes ist ein Anachronismus, und er weiß es; er ist jemand, der seinen sozialen Zusammenhang 'überlebt' hat ... Er verrichtet eine Arbeit, die einmal das Wesen der Gemeinschaft bildete ... *Chester Grimes* besteht aus Realzeitsequenzen; die Schnitte führen von einer Handlung zur nächsten, unterbrechen jedoch niemals die Bewegung ... Die halbnahe Einstellungen bieten dem Betrachter eine vielfältige, aber nie überladene Bildkomposition, die das Auge in Ruhe erforschen kann ... Die unglaublich ruhige Handkamera vermittelt die Schönheit der Wälder Vermonts und die tiefe Bindung, die Chester Grimes zu ihnen hat.

Reader, Chicago's Free Weekly, 17. 11. 1978

... Chester Grimes, über das weite, brach liegende Land blickend, wünscht sich, die „Leute würden was damit tun ... Wenn die, denen das Land gehört, nur die Aussicht genießen wollen, sollten sie in die Schweiz fahren“.

Di Gioia und Hancock verbrachten fast fünf Monate bei Grimes, um sich für ihre Filmprojekte Geld zu verdienen. Irgendwann wurde ihnen klar, daß ihr Arbeitgeber 'ihir Mann' für einen Dokumentarfilm war. „Wir arbeiteten buchstäblich mit der Kettensäge in der einen Hand und mit der Kamera in der anderen“, sagte Di Gioia.

Susan Green, The Burlington Press v. 24. 4. 1981

Peter and Jane Flint

Der Film zeigt Peter und Jane Flint bei der Arbeit auf ihrer kleinen Milchfarm in Vermont. Sie haben die Farm erst seit einem Jahr. Der Film erkundet die Bindung, die sie zu ihrer Lebensweise haben, die Stärke dieser Bindung, sich im Einklang mit ihren Wertvorstellungen ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Sie kämpfen sich durch dieses erste Jahr, machen Fehler, sind erschöpft, kämpfen mit Schmutz, Armut und Krankheit.

Produktionsmitteilung

Zur Methode

„Anfang der 70er Jahre beschlossen David und Herb, anders als die meisten aus ihrer Filmklasse an der UCLA, die nach New York oder Hollywood gingen, den Zentren des unabhängigen Filmmarkts, sich einen Traum zu erfüllen. Sie kehrten in die Gegend zurück, die ihr Zuhause war, Vermont, um Filme zu drehen, die ohne billige Folklore oder falsche Reklame die Wertvorstellungen und Bedürfnisse der Menschen in dieser Gegend, die ihre Lebenserfahrung bilden, untersuchen. Sie haben gezeigt, daß die regionale Filmarbeit Möglichkeiten bietet, die bislang nicht gesehen wurden. Und weil sie erstklassige Talente sind, mit großem Einfühlungsvermögen für die Menschen und die Mittel des Films, fanden sie einen Zugang zu der Kultur Vermonts, die einzigartig ist in ihrer Kohärenz. Daraus sind Filme entstanden, für die es keinen Vergleich gibt.

... Zahlreiche Institutionen haben mittlerweile erkannt, wie wichtig es ist, die regionale Kultur zu fördern. Die Geschichte der letzten zehn Jahre war überwiegend eine Geschichte des städtischen Wachstums und der staatlichen Kunstförderungsgremien ... Die Filme von Hancock/Di Gioia sind wegweisend für eine qualifizierte regionale Arbeit.“

James Blue, in einem Gutachten für die Ford Foundation vom 14.3.1978

„Sicherlich ist es ein Maßstab für die Bedeutung der 'Vermont-Filme' von Hancock und Di Gioia, daß sie, obgleich nur einige wenige Kopien ihrer Filme existieren, die entsprechend selten zu sehen sind, eine große Reputation als Dokumentaristen haben, sowohl in Europa als auch in Amerika wie in Australien. Mit ihren Filmen machten sie auf der kürzlich in Canberra veranstalteten Filmwoche Furore ... Solche Dokumentarfilme, in denen Filmemacher zur Erforschung einer regionalen Kultur einen neuen, kompromißlosen Stil entwickeln, gab es hier noch nie zu sehen. Es scheint fast, als hätten sie damit ein neues Genre geschaffen. Ihre Filme erinnern an den Klassizismus eines Walker Evans, der mit gleicher Strenge und scheinbarer Kunstlosigkeit einzelne Menschen ablichtete.“

David MacDougall, in einem Gutachten für die John Simon Guggenheim Memorial Foundation, 1978

„... Könnten die Menschen sich sehen wie sie sind, und könnten sie Filme machen über sich selbst, dann würden sie Filme wie diese machen.“

Mary Beausoleil, Caledonian Record, a.a.O.

„.. In der Serie *Vermont People* wird das Leben von fünf Menschen aus dem Norden Vermonts auf direkte und unromantische Weise porträtiert. Die Filme sind das komponierte Porträt einer ländlichen Kultur in einem entlegenen 'Green-Mountain'-Staat. 'Ursprünglich wollten wir eine Art soziologischer Beschreibung dieser Gegend in einem Film drehen', erinnert sich Di Gioia. 'Wenn ich heute daran zurückdenke, es war grauenhafte Pop-Soziologie.' Stattdessen lernten Hancock und Di Gioia die Menschen, unter denen sie lebten, genauer zu sehen, sozusagen als Personifikationen ihrer Kultur. Aus diesen, an einzelnen Menschen gewonnenen Beobachtungen setzt sich das 'Mosaik' einer Kultur zusammen, mit der sich ihre Filme befassen.“

Tom Slayton, The Sunday Rutland Herald v. 19. 4. 1981

„Hancock und Di Gioia betrachten ihre Filme als 'subjektives Forschungsjournal', denn 'wir sehen uns selbst als Teil des Prozesses, durch den der Film entsteht; wir sehen uns z.B. genau den gleichen Problemen gegenüber wie die Menschen im Film, beispielsweise hier unseren Lebensunterhalt zu verdienen' ... Sie diskutieren ihre Filme vor den Dreharbeiten mit allen Beteiligten, zeigen ihnen Muster und besprechen mit ihnen den Schnitt. Die Menschen vor der Kamera haben zudem Anspruch auf 50 % des Gewinns, den der Film einspielt. D.h. die Filmemacher wollen keine professionellen Außenseiter sein, die ihren Film abdrehen und dann wieder verschwinden, sondern sehen ihre Filmarbeit vielmehr als Teil des gesamten Lebens- und Arbeitsprozesses in Vermont. ... Statt einen Film über Vermont zu drehen, mit definitiven, abstrakten Aussagen, machen sie eine Serie von Filmen, weil sie hoffen, die Menschen in ihrem Lebensprozeß zeigen zu können, in einem Mosaik von unterschiedlichen Perspektiven und Aspekten ihres Lebens und in einem bestimmten Zeitraum. Diesen Prozeß festzuhalten, was es heißt, in Vermont zu leben und zu arbeiten, bedeutet nicht nur, den kulturellen Wandel und die Wertvorstellungen der Menschen dort zu begreifen, sondern, indem man Vermont als Mikrokosmos versteht, die gesamten kulturellen Veränderungen überall in den USA.

Die Filmemacher sehen die Kamera darum auch nicht als 'objektiven Betrachter', sondern sehen in der Anwesenheit von Kamera und Team einen integralen Bestandteil des Films, als 'lebenden Beweis für die Glaubwürdigkeit und Authentizität dessen, was sie (die Filmemacher) dokumentiert haben', wie es Hancock einmal in einem Artikel für 'American Cinematographer' formulierte.

Hancock und Di Gioia treten mit ihrer Arbeit in eine offene, kooperative Interaktion zu den Menschen vor der Kamera. Die Belange und Vorstellungen dieser Menschen sind es, 'die dem Film seine Gestalt geben ... d.h., es werden die Themen wichtig, die für diese Menschen und für diese Kultur wichtig sind, statt Gefahr zu laufen, daß sie durch die kulturellen Wertvorstellungen des Filmemachers über- oder unterbewertet werden'.

Roy Levin, Millimeter, Vol. 3 No. 11, New York

„ ... Die Grenze zwischen Beobachter und Beobachteten löst sich häufig auf. Wir, die Zuschauer, werden an diesem Prozeß beteiligt ... unsere Haltung gegenüber der Lebensweise anderer Menschen verliert ihre Rigidität, wird menschlicher ... Herbert Di Gioia macht Dokumentarfilme, die man als 'ethnographisch' bezeichnen könnte, weil ihr meditativer Raum, ihre unaufdringliche Kameraarbeit, die Menschen weitgehend unverfälscht darstellt. Sie haben ihren jeweils eigenen Stil und ihr jeweils eigenes Tempo, und diese Momente, die einen der Hauptvorteile der Filme ausmachen, sind bezeichnenderweise der Haupteinwand gegen jedwede städtisch-schicke 'Sensibilität' ... Di Gioias und Hancocks Art des Filmemachens, das ein Kino der Nachdenklichkeit hervorbringt, in dem sich die dokumentierende Haltung des Anthropologen mit dem Anliegen des avantgardistischen Filmemachers nach visueller Schönheit verbindet, beruht sichtlich auf ihrem handwerklichen Können und einem Lebensstil, der die Wahl der Sujets alles andere als zufällig erscheinen läßt."

Ruby Rich, Reader, 17. 11. 1981

„ ... Die Kamera wird nicht dazu benutzt, um mit dem Material eine Aussage über das Subjekt zu machen. Vielmehr entsteht vor der Kamera, aus einer Reihe von Begegnungen montiert, die Beziehung zwischen Hancock/Di Gioia und ihrem Gegenüber ... Niemals werden Einstellungen nebeneinandergestellt, um eine bestimmte Aussage zu treffen. Darum beginnen wir auch, in jeder Einstellung das Ereignis als solches zu sehen, sowie die Umgebung, in der es stattfindet. Diese Vorgehensweise beim Drehen und Schneiden vermittelt uns darum nicht nur die Erfahrung der Filmemacher, sondern ist zugleich Erlebnis und Erfahrung.

Darum nannte Hancock seine Filme auch 'collaborations'. Chester, Duwayne, Peter und Jane waren Mitarbeiter und Teilhaber an einer Reihe von Erfahrungen, die in die Filme eingeflossen sind.

Der methodische Ansatz resultiert aus dem Gedanken des 'kollaborierenden Filmemachens' und ermöglicht es Hancock und Di Gioia, Menschen zu zeigen, deren Leben weder besonders außergewöhnlich noch sonderlich pittoresk ist. Die dargestellten Ereignisse sind von einer Beschaffenheit, von der die meisten Leute sagen würden, es sei 'nichts losgewesen'. Es zeugt von der herausragenden Qualität dieser Arbeit, daß wir die Wertvorstellungen einer ganzen Kultur vorgeführt bekommen. Jeder dieser Menschen ist sozusagen die Quintessenz aus dieser Kultur, und man braucht dies nur zu verstehen, um es auch zu sehen ... Für mich besteht das Geheimnis der Hancock/Di Gioia - Filme in der Beziehung, in die sie zu ihren Darstellern treten. Es muß jedoch die Beziehung zur Umgebung hinzukommen, die das Subjekt definiert."

James Blue, a.a.O.

„ ... In David Hancock verbinden sich die besten Qualitäten eines Richard Leacock mit jenen des franko-kanadischen Filmemachers Pierre Perrault ... Die Filme sind analytisch wie bei Leacock, weil sie nicht nur passiv beobachten, sondern etwas herauszuarbeiten suchen, und sie besitzen die für diese Analyse erforderliche Technik. Andererseits steckt in den Filmen eine Poesie, die aus dem besonderen Verhältnis der Filmemacher zu ihrem Sujet entsteht. Diese Weise, in der sie die Menschen filmen, läßt der Natur Raum für einen eigenen, poetischen Kommentar (z.B. wenn Chester Grimes mit einem alten, verfallenen Haus redet; Peter Murrays Haltung zu seinem neuen Schaukelstuhl oder Duwayne Masure, wie er in einer kalten 'Januarwelt' aus Eis Wasser gewinnt)."

Louis Marcocelles, Le Monde, zit. n. James Blue

Biofilmographie

Herbert Di Gioia, geb. 24. 4. 34 in Boston, früher Dozent und Leiter der philologischen Abteilung am Lyndon State College und der St. Johnsbury Academy, gab in den sechziger Jahren seinen Beruf auf und schrieb sich als Filmstudent an der UCLA (University of California) ein, wo er 1969 (bei einer Vorführungsreihe über ethnographischen Film) **David Hancock** (1946-1976) kennenlernte; und hier begann ihre gemeinsame Arbeit, die 1976 mit dem frühen Tod von David Hancock, der dreißigjährig an Krebs gestorben ist, endete.

Filme von Herbert Di Gioia und David Hancock:

- 1971 *Thunder Road*
(Dokumentarfilm über Serienautos, Time-Life-TV Produktion)
Chester Grimes, 30 Minuten
(neu ediert in der Reihe VERMONT PEOPLE, 1981)
- 1972 *Duwayne Masure*, 40 Minuten, sw
(neu ediert in der Reihe VERMONT PEOPLE, 1981)
- 1973 *Naim and Jabar*
An Afghan Village
Afghan Nomads: The Maldar
(drei ethnographische Dokumentarfilme, die zeigen, daß ihre Methode, einfühlsame und fast intime Filme zu drehen, in jedem anderen Kultur- und Sprachraum möglich ist.)
- 1975 PETER MURRAY, 52 Minuten, Farbe
(neu ediert in der Reihe VERMONT PEOPLE, 1981)
Peter and Jane Flint, 100 Minuten, Farbe
(neu ediert in der Reihe VERMONT PEOPLE, 1981)

Sie drehten zwei weitere Vermont-Filme, die sie jedoch nicht mehr gemeinsam fertigstellen konnten. Hancock ist 1976 gestorben. Di Gioia will die Arbeit zu Ende führen und unter dem Titel *Vermont Conversation: The Politics of Survival* herausbringen.

Zu ihrer gemeinsamen Arbeit gehörte auch die Gründung des 'Vermont Center for Cultural Studies', dessen Vorsitzender Di Gioia heute ist.

1981 *Vermont People*, 4 Filme
(*Peter Murray/Duwayne Masure/Chester Grimes/Peter and Jane Flint*)

Die Filme PETER MURRAY, *Duwayne Masure*, *Chester Grimes* sowie *Peter and Jane Flint* haben sowohl in den USA als auch in England, Frankreich und Australien großen Anklang gefunden. *Chester Grimes* wurde mehrfach preisgekrönt.

David Hancock hat an mehreren Super-8 Dokumentarfilmen über das Überleben in der Stadt mitgearbeitet (Rice University, Medical Center, Texas) und einen Film über Arbeiter in einer Autofabrik gedreht. Titel: *Changing Work*.

Herbert Di Gioia hat nach Hancocks Tod (1976) mehrere Filme und Videobänder über ethnische Minderheitsgruppen in Chicago gedreht und lehrt an der Universität von Illinois.

Die Vermont-Filme in eine distributionsfähige Form zu bringen, war eines der von Di Gioia seit langem verfolgten Ziele. Sie sind heute im Verleih des Vermont Center for Cultural Studies.