

15. internationales forum des jungen films berlin 1985

42

35. internationale
filmfestspiele berlin

IN THIS LIFE'S BODY

In diesem Leben, in diesem Körper

Land	Australien 1984
Produktion	Arthur und Corinne Cantrill
Regie, Buch	Corinne Cantrill
Kamera, Ton	Arthur Cantrill
Uraufführung	16. Mai 1984, La Mama Theatre, Melbourne
Format	16 mm, schwarz-weiß, 1 : 1.33
Länge	147 Minuten

Inhalt

Die bildliche Umsetzung des Lebens einer Frau von der Geburt an bis jetzt, vermittelt durch Hunderte von Photographien zu fälliger Herkunft, die eine willkürliche Geschichte erzählen.

Eine Autobiographie von Corinne Cantrill bis zur Mitte des Jahres 1984 – basierend auf Hunderten Photographien von ihr, von ihrer Familie und von Freunden und auf einigen Filmen aus den jüngsten Jahren. Viele Genres der Photographien sind in dem Film vertreten – Schnappschüsse, Studioporträts, Schulphotos, Aufnahmen mit versteckter Kamera und Straßenphotos, Studioaufnahmen von anspruchsvollen Amateuren, Pressephotos und Arbeiten anderer professioneller Photographen, Bilder aus Filmen und Selbstporträts im Spiegel.

Die Geschichte, die erzählt wird, ist geformt von der Existenz und dem Überleben einzelner Photographien. Mit anderen und unterschiedlichen Photographien wäre eine andere Geschichte herausgekommen.

Notizen über IN THIS LIFE'S BODY

Von Corinne Cantrill

Wir wurden gefragt, in welchem Zusammenhang IN THIS LIFE'S BODY mit unseren anderen Filmen steht. Sicher, er unterscheidet sich deutlich von unseren Arbeitsschwerpunkten der letzten Zeit: den Versuchen über die Beziehung zwischen Landschafts- und Filmform. Aber das ist nur ein Teil unserer Arbeit. IN THIS LIFE'S BODY steht in Zusammenhang mit einigen unserer Filme, dem über Harry Hooton zum Beispiel, der auch eine Annäherung an eine Biographie ist, oder den Filmen, die die Beziehungen zwischen Geschichte und einem selbst thematisieren. Er hat auch mit unseren Porträt-Arbeiten zu tun und mit dem Thema Wiederholung/geringfügige Variation. Auch die Bescheidenheit der technischen Mittel und besonders unser Gefühl, dieser Film müsse um jeden Preis gemacht werden, sind nicht neu.

Ich begann Ende 1982 mit den Arbeiten an IN THIS LIFE'S BODY. Ich war das ganze Jahr über sehr krank gewesen – Schmerzen, ein vages Krank-sein, das sich ganz verschieden ausdrückte, bis es dann im Oktober zu einer offenen Krise kam. Man eröffnete mir, daß ich mich möglichst umgehend einem schweren chirurgischen Eingriff unterziehen müßte, doch nach heftigen inneren

Kämpfen entschied ich mich zu einer Abkehr von der herrschenden Medizin und wollte sehen, ob es nicht auch sanftere Möglichkeiten gäbe. Über Jahre hinweg hatte ich die Verschlechterung meines Gesundheitszustandes ignoriert und fing nun damit an, mithilfe von Akupunktur, Akupressuren, Ruhe, Diät, Tai – Chi und einem festen Glauben an Genesung, die Überwindung dieser lang schwelenden Krise in Angriff zu nehmen.

Monatelang lebte ich im Schatten dieser Krankheit. Da war die Angst, mit der Ablehnung des chirurgischen Eingriffs, eine gefährliche Entscheidung getroffen zu haben. Ich wollte mich auf den unvermeidlichen Tod vorbereiten, auch wenn es bis dahin noch Monate oder Jahre dauern sollte. Heute lebt jeder von uns buchstäblich nur von einem Tag zum anderen. Uns steht der Nuklearkrieg vor Augen, mit seiner Drohung, uns alle auszulöschen. Vor diesem Hintergrund erschien mir ein Moment des Einhaltens, Zurückschauens, Fragens nach dem Sinn eines Lebens, Bemühens, zu einem größeren Verständnis von sich und der menschlichen Existenz zu gelangen, angebracht.

Ich begab mich auf die Suche nach erhalten gebliebenen Spuren meines Lebens und fand sie in den vielen Photographien von mir. Inzwischen ist von den Gegenständen, die mich in den ersten Lebensjahren umgeben haben, nichts mehr übrig: keine Kleidungsstücke, kein Spielzeug, kaum noch ein paar Bücher. Lediglich Photographien sind geblieben, kleine Blätter Bromsilberpapier, auf denen so viele Informationen fixiert sind. Dieses Material diene mir als Struktur für meine zu findende Geschichte.

Viele Photos aus meiner Kinderzeit bekam ich von meinen Eltern – einige davon, besonders solche, auf denen ich als ganz kleines Kind zu sehen bin, waren neu für mich, und ich traktierte sogar meine Mutter mit Fragen, woher sie denn so sicher wisse, daß ich das bin und nicht ein Kind von Nachbarn oder Freunden.

Die Erinnerung an sich selbst entsteht in einem bestimmten Alter. Es ist ein seltsames Gefühl, Bilder von sich zu sehen, die aus der Zeit vor der Erinnerung stammen, zu 'wissen' daß dieses kleine Kind ich bin – da die Eltern es doch sagen – und doch das Gefühl zu haben, das sei ein völlig unbekanntes Wesen.

Auch die Photos von meiner Mutter, als sie eine junge Frau war, überraschten mich. Ich hatte keinerlei Erinnerung an ihr damaliges Aussehen, an ihre einfache, gut geschnittene Frisur im Stil der späten Zwanziger Jahre, an ihre Eleganz. Sie war angenehm anzuschauen. Ich mochte sie und wünschte, ich würde mich an sie erinnern können, an diese elegante, junge Frau. Meine ersten eigenen Erinnerungen an meine Mutter stammen aus den dreißiger Jahren, und aus dieser Zeit trage ich ein ganz anderes Bild von ihr in mir.

Solange ich mich erinnern kann, erzählte mir meine Mutter, wie unglücklich sie in ihrer Ehe war, doch das Ausmaß ihres Unglücklich-Seins begriff ich erst, als ich diese Photos von ihr sah. In Photographien läßt sich erkennen, was man an der lebenden Person vielleicht gar nicht bemerkt hat. Auch das überzeugte mich wieder, wie 'beredt' Photographien sein können.

Die Photos aus meiner Kindheit durchzusehen, über sie nachzudenken, mit ihnen zu arbeiten, sie als Film projiziert zu sehen, wurde für mich zum Auslöser für einen Wirrwarr an Gefühlen. Ich freute mich, diesen jungen Menschen, der ich einmal war, wiederzuentdecken, aber diese Freude wurde getrübt von negativen Entdeckungen und bedrückenden Erinnerungen: Manchmal spürte ich, daß ich ungeliebt und unerwünscht gewesen sein mußte. Sehr oft wurde ich von Traurigkeit überwältigt, und wir mußten den Film für einige Wochen beiseite legen.

Doch der Film weckte auch angenehme Erinnerungen: taktile Eindrücke wurden wieder gegenwärtig, Erinnerungen an Geschmäcke und Gerüche, an Freunde und Lehrer, an die Schule und die Ferien am Meer, an Stunden des Lesens und Samstagnachmittags im Kino.

Die Mannigfaltigkeit von Erfahrungen, die ich einmal zu machen hatte, erstaunte mich.

Eines der größten Probleme bei der Herstellung dieses Films war die ungleichmäßige photographische Dokumentation meines Lebens. Meine Kindheit war zwar sehr ausführlich festgehalten, doch von der Zeit meiner Teenager-Jahre ab gab es immer größere Lücken. Aus den Perioden meines Lebens, die mir am interessantesten erscheinen, gibt es mitunter gar keine Photos, sei es, daß keine aufgenommen wurden, sei es, daß niemand sie aufgehoben hat: keine Photos aus den Jahren, in denen ich mich mit Botanik beschäftigte, ebensowenig aus der Zeit, als ich Modell stand. Aus meinem späteren Leben gibt es manchmal jahrelang kein einziges Photo von mir, obwohl ich diese Jahre als äußerst wichtig in Erinnerung habe.

Um den Mangel an Photos aus den letzten zwanzig Jahren zu kompensieren, nahmen wir Aufnahmen aus Filmen, in denen ich zu sehen bin. Diese Aufnahmen kommen aus verschiedenen Super 8- oder 16-mm Filmen, aus *Harry Hooton* und *Skin of your eye*, einem Film mit Rhonda Parker, wie sie mich gerade massiert.

Zuerst fürchteten wir, daß wir den Charakter dieser Geschichte zerstören würden, wenn wir auch noch Aufnahmen aus Filmen einbringen, doch immerhin war Film fünfundzwanzig Jahre lang ein wesentlicher Teil meines Lebens und ihn etwa ab der Hälfte in den Film einzubringen (so wie er mich auch etwa die Hälfte meines bisherigen Lebens begleitete), erschien uns zulässig, und es funktionierte auch. (...)

Corinne Cantrill, in: Cantrill's Filmnotes, Nr. 45/46, Melbourne

Kritik

In direktem Anschluß an ihre bisherige Filmarbeit haben sich Corinne und Arthur Cantrill auf das verfängliche Terrain der persönlichen Dokumentation und vorbehaltlosen Selbsterforschung begeben.

Der Film besteht gänzlich aus Photographien, die Momente des Lebens einer Frau dokumentieren, und während der Betrachtung dieser Augenblicke (sie reichen von der Geburt der Frau bis zur Gegenwart) hört man die Stimme der Frau; man hört, wie sie sich dieser Augenblicke mit einer Mischung aus Freude, Bedauern, Kontemplation und Resignation erinnert.

Sich selbst als Baby kann sich die fragliche Frau nur über ihr photographisches Abbild aus dieser Zeit nähern, doch da diese Bilder meist für den Zweck der Repräsentation von Familienharmonie inszeniert und arrangiert werden, erweisen sie sich als frag- und befragungswürdige 'Erzähler'.

Der Film ist die schmerzliche Dokumentation des Doppelten, das die Erinnerung angesichts dieser Photos erfaßt hat: einerseits von einer Ungewißheit geplagt zu werden bezüglich der Phasen der eigenen Entwicklung, die vor oder zwischen der Erinnerung liegen, und andererseits bestimmte Momente des eigenen Lebens einfach 'nach-erleben' zu können.

Das Leben dieser Frau ist ereignisreich: In jungen Jahren reist sie von Australien nach Europa, lebt dort mit verschiedenen Männern (was auch heißt, daß sie die Verwicklungen der Liebe und des Zusammenlebens erkundet), kehrt irgendwann nach Australien zurück und bekommt dort Kinder.

Die Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Bilder gleicht einem Katalog photographischer Genres: Studio-Porträts, Photos, die in Straßen 'geschossen' wurden und viele hervorragende Aufnahmen von Paris, Rom und Kopenhagen. Es gibt sogar Bilder von ihrem Einsatz bei den Jugendbrigaden Titos.

Dort, wo Photos fehlen, erscheint das Netzwerk der Zeit porös, so als gäbe es zwischen den Material gewordenen Erinnerungen noch ein anderes Leben, das sich hier nicht erschließt.

Diese Lebensgeschichte wird aus der Perspektive des Todes erzählt, nicht eines physischen Todes, sondern eines imaginären Punktes in der Zeit, von dem aus das Leben wie eine Chronologie aussieht und so etwas wie Kontinuität und Ordnung aufscheint,

eine Geschichte, die zwar leicht zurückverfolgt werden kann, aber doch unberührbar bleibt.

Vicky Riley, Melbourne Times, 16. 5. 1984

Biographische Notiz

Arthur und Corinne Cantrill (geb. in Sydney 1938 bzw. 1928) drehen seit 1960 gemeinsam Filme, zunächst Kinderfilme und Dokumentarfilme über Kunst, dazwischen auch kurze Experimentalfilme. Sie arbeiteten vier Jahre in London. 1969 Rückkehr nach Australien, Stipendium in 'Creative Arts' an der Australian National University in Canberra. Seit dieser Zeit arbeiten die Cantrills ausschließlich auf dem Gebiet des Experimentalfilms. Sie arbeiteten in verschiedenen Bereichen experimenteller Filmforschung. So realisierten sie Filme für Mehrfachprojektion, Film/Performances, Filme mit Einzelbildstrukturen, Landschaftsfilme, wobei ihr Interesse besonders der Verknüpfung von filmischer Form mit Landschafts-Form galt, sowie Arbeiten, die mit der Geschichte des Filmmediums (die Filme von Baldwin Spencer aus dem Jahre 1901) und mit der Geschichte der Filmtechnik zu tun haben (ihre Untersuchungen des Dreifarben-Trennungs-Prozesses).

Von 1973 bis 1975 lebten Arthur und Corinne Cantrill in den USA und zeigten ihre Arbeiten an vielen Orten in Nordamerika, darunter auch in der Serie 'Cineprobe' des Museums of Modern Art in New York. Sie präsentierten ihre Filme auf Filmfestivals, in Film- und Kunstgalerien in Großbritannien, Holland, Belgien, Westdeutschland, Neuseeland, Japan und Frankreich, wo sie ein Programm im Festival d'Automne zeigten. Im Februar beginnen die Cantrills einen 6-monatigen Aufenthalt in Berlin als Gäste des DAAD/Berliner Künstlerprogramms.

Ihre Filme werden in einer Reihe von Filmsammlungen aufbewahrt, so in der Cinémathèque Royale de Belgique, bei den Freunden der Deutschen Kinemathek in Berlin, beim British Council und in der National Library of Australia.

Seit 1971 geben Arthur und Corinne Cantrill eine Zeitschrift für den internationalen Avantgardefilm und für Video heraus, 'Cantrills Filmnotes', von der jetzt die Nr. 46 erschienen ist.

Arthur Cantrill unterrichtet Film am Melbourne College of Advanced Education, wo er die Abteilung für Medienkunst leitet.

Vgl. auch die ausführliche Filmographie von Arthur und Corinne Cantrill im Informationsblatt 51/1982 des Internationalen Forums des Jungen Films (*The Second Journey to Uluru*).