

VISIBILITY: MODERATE

Land USA 1981

Ein Film von Vivienne Dick

Ton Jackie Crawford
Musik De1 Byzanteens,
Done1 Lunney

Mit Margaret Ann Irinsky, Donal O'Kelly, Tommy Burns, Gary McCarthy

Uraufführung November 1981, UP
Screen, New York

Format Super 8, Farbe, Ton
Länge 45 Minuten

LOISAIDA

Land USA 1982

Ein Film von Vivienne Dick

Mit Lydia Lunch

Uraufführung Mai 1983, The
Celtic Film
Festival, Glasgow

Format Super 8, Farbe, Ton
Länge 3 Minuten

LIKE DAWN TO DUST

Land Irland 1983

Ein Film von Vivienne Dick

Mit Lydia Lunch

Uraufführung August 1983, The
Project Art Centre,
Dublin

Format Super 8, Farbe, Ton
Länge 7 Minuten

Notizen zu drei Filmen von Vivienne Dick

Von Jim Hoberman

...pathologischer Infantilismus...wilde Clownerien inmitten der Slumumgebung...Müllhaufenprojekte als Stützen...Kindergarten-Erfindung von Kostümen...ein dokumentarischer Schaukasten für die spontane, unkontrollierte Phantasie der Underdogs...

- Parker Tayler: 'Performing Children, Performing Madmen', in *Underground Film*, 1969

Die kleinen Mädchen suchen in Büschen und Bäumen nach den Nestern von Distelfinken, Buchfinken und Hänflingen. Sie finden einige grüne Kanarienvögel, die sie mit Küssen bedecken und an ihre Brust drücken. Singend laufen sie, hüpfen über Felsen. Hunderttausende von ihnen kehren in ihre Häuser zurück, um die Vögel zu pflegen. In der Eile drückten sie sie zu fest an sich. Sie rannten. Sie bückten sich, hoben Kieselsteine auf, die sie weit über die Hecken warfen. Sie gaben nicht acht auf das Zwitschern. Sie stiegen sofort in ihre Zimmer hinauf. Sie nahmen die Vögel aus ihrer Kleidung, fanden sie leblos, mit hängenden Köpfen. Dann versuchten alle, sie wiederzubeleben, drückten sie an ihre Münder, hauchten sie mit ihrem warmen Atem an, hoben ihre schlaffen Köpfe, ihre Schnäbel mit einem Finger berührend. Sie blieben leblos. Dann beklagten hundertausend kleine Mädchen den Tod ihrer grünen Kanarienvögel in den hundertausend Zimmern von hundertausend Häusern.

Monique Wittig, *Les Guerilleres*, 1969

Vivienne Dicks *GUERILLERE TALKS* (1977) ist zugleich Probe und Muster ihrer beiden folgenden Filme. Die acht ungeschnittenen Rollen Super 8-Tonfilm, von rot-weißen Kodak-Startbändern zusammengehalten, sind durch Folgendes gekennzeichnet:

- unbearbeiteter Pragmatismus als formales Mittel.
- Kamera aus der Hand, expressionistisch geneigt, unruhige Zooms und Teilnehmer. (In dem intensiv geschnittenen *BEAUTY BECOMES THE BEAST* führt Vivienne Dick sich

nur unter 'Kamera'an).

- c. ironischer Mülleimer-Lyritzismus (unter anderen Punk-Bearbeitungen des alten Underground). (1)
- d. Mädchen aus der Besserungsanstalt, von weiblichem 'macho' besessen. (2)
- e. Interesse an Persönlichkeit und Liebe zu Rock'n Roll.

GUERILLERE TALKS ist eine Serie von Probeaufnahmen, einschließlich die der Filmemacherin. Eine Frau flippert, eine andere, leicht hysterisch, verliert sich in Reflektionen ("Ich möchte auf die Bühnen gehen und sprechen, und hier spreche ich übers Sprechen".) Adele Bertel dudelt auf ihrer elektrischen Gitarre, Pat Place liest einen Brief von zu Hause, Lydia Lunch streift durch den Schutt der Lower East Side, nörgelt über die Qualität des Teenagerlebens, vergnügt sich mit einem Mikrophon. In der romantischsten Szene umkreisen sich auf dem Dach eines Downtown-Wohnprojekts die Kamera und eine junge Asiatin auf ineinander-verschränkten Bahnen, wobei jede die andere fotografiert. Im großen Finale tanzt und tobt eine Gruppe Punkerinnen zu Little Eve ("chugga-chugga Stöße wie die Eisenbahn"). Im Hintergrund bemerkt jemand, "ich wußte nicht, daß Kunst so viel Spaß macht".(3)

Auch das ist Teil der Stärke von Vivienne Dicks zweitem Film: SHE HAD HER GUN ALL READY (1978) ist wie ein guter Genre-Film oder Sommerferien. Im Slum herumlungern, auf der Straße telefonieren, mit der U-Bahn nach Coney Island fahren. Es gibt auch so etwas wie eine Geschichte "über diese eine Frau, die sozusagen eine andere hypnotisiert".(4) Lydia Lunch, aggressiv und ungeduldig, spielt der gelangweilten Pat Place Nemesis vor (sehr verschieden von der gelassenen Darstellung in GUERILLERE TALKS). Sie sitzen in einer Küche der Lower East Side, exotisch beleuchtet von grünem und purpurfarbenem Theaterlicht. Lunch, in einer schulterfreien Bluse, fängt sporadisch an mit "Du bist nicht unbedingt das Leben auf der Party...naja, was willst'n machen?", während ihre schweigende Mitspielerin furchtsam in den Kühlschrank schaut, die Plattensammlung durchwühlt, fünf Sekunden Mick Jagers 'Everybody needs someone to love' spielt, schrecklich zerkratzt, zum Kühlschrank zurückgeht und etwas Fruchtsaft auf dem Küchentisch verschüttet. Vivienne Dick versieht eine absichtlich unpassende Großaufnahme von Pat Place mit einem roten Filter, während Lydia Lunch zankt: "Keine Ideen! Keine Ideen!". Am Ende versucht Pat Place, durchs Fenster zu flüchten, während die gerüttelte Kamera ein Erdbeben suggeriert.

Sind die beiden Frauen ein symbiotisches Paar oder zwei Seiten einer Münze? Wir sehen Lydia Lunch an einem anderen East Side-Ort herumlungern, untätig aus dem Fenster auf einige ausgeräumte Häuser starrend, über die ein silbriges Flugzeug fliegt. Sie dreht die Röhre an, wechselt die Sender vom Yankee-Spiel zu einem Bild von Pat Place, die trägt an ihren Haaren zieht. Danach geht Pat Place in einen griechischen Imbiß, setzt sich in eine Nische und entdeckt die mißgünstige Lydia Lunch an der Theke. Wenn sie wieder hinsieht, ist Lydia verschwunden. Die Vibrationen zerbrechen ihr Glas mit Eistee, und die verwirrte Pat Place läuft hinaus.

Schließlich folgt eine der anderen nach Coney Island (dabei liefern sie Vivienne Dick einige wunderbare authentische Aufnahmen von Fahrten, einem Wahrsager etc.). Außerhalb der Geisterbahn zieht Pat Place eine fingerhutgroße Waffe hervor, mehr klitoral als phallisch. Auf dem Zyklon versucht sie, Lydia Lunch zu erwürgen. Vivienne Dicks Anstrengung, die beiden im Bild zu behalten, während die Berg- und Talbahn in ihren ersten schrecklichen Fall taumelt, beendet den Film mit einem erheiternden Bewegungswirrwarr. (Die Rache-Ballade '96 Tears' (96 Tränen) der späten 60er ist ein wiederkehrendes Motiv. Jedoch überlasse ich die Frage, ob SHE HAD HER GUN ALL READY ein militanter Ruf zu den Waffen, ein feministischer Kumpel-Film oder eine Fabel vom sexuellen Erwachen ist, den Analytikern des 'Camera Obscura'-Kollektivs.) Wenn SHE HAD HER GUN ALL READY eine quasi-lineare Erzählung ist, dann ist der eher zweideutige (wenn auch ungleiche) Film BEAUTY BECOMES THE BEAST ein Gesamtprotest, der ohne Handlung von Szenen auf Stimmungen umschaltet, wie ein gelangweilter Fernsehzuschauer die Sender wechselt. Der Film, von der maskenhaften Künstlerin einst mit dem Untertitel "Die Reise zum Planeten der prähistorischen Frauen"(5) versehen, beginnt mit dem großen Blöken "Baby Doll" (Li-TUL GIRL in your Li-TUL GIRL WORLD / Klai-NES MÄDCHEN in deiner Klai-NEN WELT) von Teenage Jesus and the Jerks, enthüllt dann die Sängerin der Gruppe Lydia Lunch, die kreischend und geifernd einen verlassenen herbstlichen Strand entlang schlurft und gleichgültig ihre scheußliche weiße, wertlose Gummipuppe begräbt.(6) Dabei verkörpert Lunch einmal ein fünf Jahre altes Kind und gelegentlich einen harten Teenager. Bei ihrem zweiten Auftritt sieht man sie mürrisch herumhängen im 'Con Ed'-Gelände der Avenue A, während Dampf aus den Kanaldeckeln strömt und die Shangri-Las singen "I can never go home anymore". Die

Protagonistin dieser tränenseeligen Punk-Ode an die Mutterliebe ist von zuhause weggelaufen, weil ihre Mutter sie für "zujung" hielt, um einen bestimmten Jungen zu lieben. Wie ihre Mutter vorhersagte, "vergass sie den Jungen auf der Stelle", und vermisst nun ihre Mutter. Sie tröstet sich mit erinnerten Schlafliedern und regressivem Wehklagen "Mama" am Ende des Liedes. Zu diesem Zeitpunkt schneidet Vivienne Dick auf Lydia Lunch in deren regressivsten (doch mütterlichsten) Zustand - Fernsehcartoons betrachtend und mit einer Barbie-Puppe spielend.

Lunchs infantiler Auftritt (vergleichbar mit Jack Smith in *BLONDE COBRA*, würde ich sagen) ist vermischt mit Sequenzen einer die Küche reinigenden Hausfrau, Stücken von *I Love Lucy* und zufälliger U-Bahn-Reklame. (Die denkwürdigste davon ist ein Poster gegen Kindesmisshandlung mit der Schlagzeile "Helfen Sie, eine Familientradition auszurotten". Natürlich ist diese Nachricht von Dicks antipatriarchalischem Standpunkt aus gesehen mit vielfacher Ironie verbrämt.) Da ist eine frostige und komische verite-Szene von Weihnachts-Einkäufern, die Geschenkkartons durch die 14. Straße tragen, während Lydia Lunch "Gloomy Sunday" krächzt. Positivere Figuren scheinen der weibliche Terrorist, der Luftpirat und der Heckenschütze aus den TV-Nachrichten zu sein. Oder die sexuell zweideutige Adele Bertei, die mit einem zwölfjährigen Jungen einen Scheinkampf ficht. In einem anderen Auftritt, ein elaborierter Teenager-Werbungstanz mit einer mehr konventionellen Frau (spitze Absätze, Party Dress, Bienenkorbfrisur). Mit charakteristischem Witz ist diese Rollen-Umkehrung eingeschnitten zu "The hunter gets captured by the game" und ist gefilmt, als würde die Kamera mittanzen.

Zum größten Teil schildert *BEAUTY BECOMES THE BEAST* eine Welt von Frauen, in der Mutter und Tochter reziproke Rollen sind, in einer fortgesetzten Kette der Opferungen. In der letzten Szene badet Lunch ihre Puppe, und die abrupte finale Großaufnahme - Wasser schießt aus den leeren Augenhöhlen - produziert den verblüffenden Effekt, daß sich Mutter, Kind und Filmemacherin in einem Bild ineinander schieben. Dicks Anspielung auf die Beziehung der Geschlechter ist ätzend und kurz: ein ausgeflippter Hippie sitzt am Washington Square und winselt von der Beleidigung, die er erlitt, weil er einen Geschirrspüljob für ZweiDollarfünfunddreißig nicht erhielt. Er folgt Lunch nach Hause und versucht, sie zu berauben, indem er ein gekrümmtes Steakmesser benützt. Als sie sich weigert, ihm Geld zu geben, antwortet er mit pathetischem Geschrei:

"Aber ich habe ein Messer! Ich habe ein Messer!", bevor er das Messer mit einem angeekeltem "fuck it" wegwirft.

Herzstück des Films ist eine Verknüpfung von Szenen, die von der sexuellen Repression handeln: einer Montage von 'Son of Sam'-Schlagzeilen folgt eine Aufnahme von Lunch, die ihre Puppe stranguliert, während eine Stimme ein obskures psychoanalytisches Traktat vorliest(7). Danach schießt ein Quartett klebriger Dämonen in hausgemachter Monsterausstaffierung in die Kamera, sie/es ermutigend "schmutzig zu sein". Die alpträumhafte Spannung wird schließlich durch einen Schrei gebrochen, ein Schnitt wühlt blaue Flüssigkeit auf und "little girl" Lunch fragt rundweg heraus: "Was ist Sex? Ich hatte einen Traum, Vater, in dem du meine Pussy zunähstest". Der Effekt dieser Szene ist, den coolen Punk-Feminismus von Vivienne Dick im kräftigen Nährboden von Zorn und Schmerz zu begründen. *BEAUTY BECOMES THE BEAST* ist relativ chaotisch. Es mangelt an der formalen Balance der früheren Dick-Filme, es ist einfach zuviel. Betrachtet man die erschöpften Inhalte der jüngsten amerikanischen Avantgarde-Filme, so ist das wohl kaum ein Mangel. (...)

Jim Hoberman, in :Millennium Film Journal Nr. 6, Frühjahr 1980

Anmerkungen:

- 1.) Die Filme von Vivienne Dick haben ihre Wurzeln in Avantgarde-filmen der Mittsechziger wie *Flaming Creatures* (Jack Smith), *Little Stabs at Happiness* (Ken Jacobs), *Scorpio Rising* (Kenneth Anger) und *The Chelsea Girls* (Andy Warhol). Siehe meinen Artikel "No Wavelength: The Para Punk Underground" (*Village Voice*, 21. Mai 1979) für eine mehr inhaltliche Analyse.
- 2.) "Es interessiert mich, wie Frauen die Machtverhältnisse umdrehen können. Wie sie es Männer unbehaglich machen können, so wie Männer es Frauen unbehaglich machen können". Vivienne Dick in einem Interview mit Any Taubin (*SoHo Weekly News*, 12 Juli 1979)
- 3.) Dick hat dieses Segment inzwischen in den Film *LIBERTY'S BOOTY* aufgenommen.
- 4.) *SoHo Weekly News*, a.o.
- 5.) *Idiolects* Nr. 7, Frühjahr 1979. Dicks jüngste Vorführung von *BEAUTY BECOMES THE BEAST* enthielt einen kurzen Prolog, in dem eine wild zurecht gemachte Pat Place eine Mülltonne durchwühlt zur Begleitung von "Telstar". Der Effekt soll den Film als "ausgegrabenen" Beweis unterstreichen.
- 6.) Eine Parallele zum kleinen Mädchen/Puppen-Syndrom ist Aline Kominskys Comic-Strip *The Bunch in 'A Little Girl With a Grudge'* (*Arcade* No.1, Frühjahr 1975)
- 7.) Dicks Beschreibung des Films in der Juni-1979-Ausgabe von 'New York Rocker' unterstützt die Wichtigkeit dieses Themas: "Eine streng katholische Erziehung, die sexuelle Schuldgefühle und Repression produzieren, traumatisiert und verkrüppelt ein

kleines Kind, und es wird ein kalter und bösartiger Erwachsener."

Leicht bewölkt

Zu VISIBILITY: MODERATE und LIBETY'S BOOTY
Von Jim Hoberman

Vivienne Dick, Super 8-Filmemacherin, nennt ihren Film VISIBILITY: MODERATE (Sicht: Mäßig) einen 'Touristen-Film', und tatsächlich ist es ein Reisefilm aus Irland. Da jedoch Vivienne Dick aus Irland ausgewandert ist, geht es in dem Film eher darum, Vertrautes gering zu schätzen als über Exotisches erstaunt zu sein. Vieles im Film ist einfach eine Parodie eines Urlaubfilms auf Super 8. Vivienne Dick setzt eine New Wave-Modeerscheinung ein, die den 'ingenuen' aus 'Blackboard Jungle' ähnelt. Diese aufreizende 'Amerikanerin' wird gefilmt, wie sie keltische Ruinen besucht, vor Nonnen posiert, den Blarney-Stein küsst usw. Unterdessen sind im Ton Sphärenmusik, Punk-Jazz und irische Radiowerbung vereint (letzteres soll die Amerikanisierung der regionalen Kultur zeigen).

Vivienne Dick hat ein Talent für 'off hand verite', man könnte es Wirklichkeit aus dem Stehgreif nennen. Sie geht in lokale Rock-Clubs, sieht Hare Krishna-Anhänger durch Dublins Straßen streifen und einen religiösen Verrückten, der inmitten des Stoßverkehrs Hymnen schreit. In mancher Hinsicht scheint VISIBILITY: MODERATE ihr persönlichstes Werk zu sein, aber anders als in ihren früheren feministischen Filmen, ist hier die politische Haltung schwer herauszufinden. Es gibt verschiedene Hinweise auf die 'Unruhen', aber sie sind so flüchtig, daß man sich fragt, ob sie davon ausgeht, daß konfessionelle Gewalttätigkeit ein unauslöschlicher Aspekt des irischen Zustands ist und daß sie des H-Blocks so überdrüssig ist wie des Blarney-Steins.

Zusammen mit ihrem neuen Film zeigte Vivienne Dick eine neu gemischte Version des Films LIBETY'S BOOTY, der mir jetzt schneidender und sarkastischer vorkommt als im letzten Jahr, als ich ihn hier rezensierte. Der Film ist sowohl eine Darstellung amerikanischer Zulässigkeiten als auch eine Arbeit über sexuelle Entmystifizierung. Vivienne Dick erfindet ein Bordell in einem Apartement der Lower East Side, besetzt mit hübschen, weißen Middle Class Girls. Unnötig zu sagen, daß sich die Filmemacherin nicht einer sentimental männlichen Sicht der Prostitution verschreibt. Die Crux des Films liegt in den offenen Gesprächen der Mädchen über Sex, wegen der tatsächlichen Entfremdung effektiv

verwirrend dargestellt. Wie alle Filme von Vivienne Dick, ist LIBETY'S BOOTY eine ständig wechselnde Montage. Alte Rockgesänge und Denkwürdigkeiten tauchen immer wieder auf wie vorwurfsvolle Fragmente aus den 60er Jahren, und es gibt eine ganze Menge an Loisaïda-Lokalfärbung. Bezeichnenderweise ist Vivienne Dick vom Pseude-Einwanderer-Dekor bei McDonalds an der Lower First Avenue fasziniert. Der amerikanische Traum, wo er am schlampigsten ist - die Art vorherrschender Metapher, die in VISIBILITY: MODERATE zu fehlen scheint.

Jim Hoberman, in: Village Voice, New York, 4. März 1981

Biofilmographie

Vivienne Dick, geboren in Donegal, Irland. Lebte in Dublin von 1967 - 1970, dann zwei Jahre in Frankreich, ein Jahr in der Bundesrepublik Deutschland, sechs Monate in Indien, ab 1975 in New York. 1982 kehrte sie für zwei Jahre nach Irland zurück, lebt seit 1984 in London.

Filme:

- 1977 GUERILLERE TALKS
- 1978 SHE HAD HER GUN ALL READY
- 1979 BEAUTY BECOMES THE BEAST
- 1980 LIBERTY'S BOOTY (Forum 1981)
- 1981 VISIBILITY: MODERATE
- 1982 *Central Park*
Springtime in NYC
LOISAIDA
- 1983 *Trailer*
LIKE DAWN TO DUST
- 1986 *Rothach*