



Word is Out: Stories of Some of Our Lives

Mariposa Film Group

In December 1977, a year before Harvey Milk was shot dead, *Word is Out* had its premiere in San Francisco. In the film 26 gay men and lesbians recount their experiences of discrimination and social oppression, but also of the freedom and the ability to love. This was the first film that challenged the prevailing image of homosexuality with an image from the gay perspective, and it became an important milestone (not only) for gay audiences. The mosaic-like montage uses the individual stories to create a polyphonic collective “we” at a time when the identity politics movements of the past century were still in their infancy. The idea of a collective also played an important role in the creation of the film. Six filmmakers, some of whom lacked any experience in filmmaking, formed a collective calling itself the Mariposa Film Group and conducted interviews over a period of five years, which were then assessed, discussed and put together in a painstaking process. The frankness, humor and courage of the protagonists, as well as the social and aesthetic commitment of the filmmakers, make *Word is Out* a moving film that is still well worth watching over 30 years after it was first released.

Anna Hoffmann

Im Dezember 1977, ein Jahr bevor Harvey Milk erschossen wurde, hatte *Word is Out* in San Francisco Premiere. 26 Schwule und Lesben erzählen von ihren Erfahrungen, von Diskriminierung und gesellschaftlicher Unterdrückung, aber auch von der Freiheit und der Fähigkeit zu lieben. Zum ersten Mal setzte ein Film dem vorherrschenden Bild von Homosexualität ein Selbstbild entgegen, das (nicht nur) für das schwule und lesbische Publikum zu einem wichtigen Signal wurde. Aus den individuellen Geschichten entsteht durch die mosaikartige Montage ein vielstimmiges kollektives „Wir“ bereits zu einem Zeitpunkt, als die identitätspolitischen Bewegungen des letzten Jahrhunderts erst im Aufbruch waren. Auch für die Entstehung des Films hat die Idee des Kollektivs eine wichtige Rolle gespielt. Unter dem Namen Mariposa Film Group hatten sechs teils völlig unerfahrene Filmemacher und Filmemacherinnen fünf Jahre lang Interviews geführt, die dann in einem mühevollen gemeinsamen Prozess ausgewertet, diskutiert und schließlich montiert wurden. Die Aufrichtigkeit, der Humor und der Mut der Protagonisten ebenso wie das soziale und ästhetische Engagement der Filmemacher machen *Word is Out* auch nach mehr als 30 Jahren noch zu einem berührenden und sehenswerten Film.

Anna Hoffmann

Die Anfänge der Lesben- und Schwulenbewegung

1977 lief *Word is Out* erstmals in den USA im Kino (und später im Fernsehen) gezeigt – der erste abendfüllende Dokumentarfilm, der sich mit dem Thema Homosexualität beschäftigte. Der von homosexuellen Filmemachern produzierte Film wurde zu einem Meilenstein der in den 1970er Jahren entstehenden Bürgerrechtsbewegung der Homosexuellen. Tausende Zuschauer schrieben begeistert an die Postfachnummer der Mariposa Film Group, die am Ende des Abspans stand – viele sagten, dass der Film ihnen das Leben gerettet hätte. Nun wurde vor Kurzem im Rahmen des UCLAs Outfest Legacy Projects eine 35mm-Kopie von *Word is Out* angefertigt, mit der dieser Film nun einer neuen Generation zugänglich gemacht wird. Der Film ist reif für eine Wiederentdeckung: ein Protokoll der vergangenen Kämpfe und ein Anlass, über den langen Weg nachzudenken, den wir zurückgelegt haben. Nicht zuletzt ist er ein Meisterwerk des Dokumentarfilmgenres.

Word is Out zeigt mosaikartig zusammengesetzte Interviews mit 26 schwulen und lesbischen Personen, die ihre Erfahrungen mit dem eigenen Coming-out, der Liebe und dem Verlust der Liebe sowie den Kampf gegen Vorurteile und diskriminierende Gesetze schildern. Die Interviewten sind zwischen 18 und 77 Jahre alt; zu ihnen gehören die Hausfrau mit der toupierten Hochfrisur und die temperamentvolle Dragqueen, die Dichterin Elsa Gidlow, die Politaktivistin Sally Gearhart, der Erfinder John Burnside, der Bürgerrechtsaktivist Harry Hay und der Avantgarde-Filmemacher Nathaniel Dorsky. Sie alle äußern sich außergewöhnlich intelligent, offen, sympathisch und überzeugend, und lassen so ein Stück Oral History entstehen, das zugleich ungemein einnehmend und tief bewegend ist. 30 Jahre nach seiner Fertigstellung ist dieser Film ein Dokument der Erfahrungen, die die Mitglieder der schwul-lesbischen Bewegung in den USA damals gemacht haben. *Word is Out* hat bis heute nichts von seiner Relevanz eingebüßt.

Den besonderen Fähigkeiten der Dokumentarfilmemacher der Mariposa Film Group ist dieser Film zu verdanken, der zeigt, wie viel Kraft ein ungeschminktes, rein persönliches Zeitzeugnis haben kann; humorvoll, couragiert und manchmal unter Tränen wird hier die Wahrheit erzählt.

Die einzige Lösung sind Geschichten

Ich möchte über unsere Arbeitsweise berichten. Damals, in den 1970er Jahren, bestand das größte Problem der entstehenden Homosexuellen-Bewegung darin, dass wir gewissermaßen unsichtbar waren. Homosexualität war ein Begriff, der überwiegend von Heterosexuellen definiert wurde. Es war schlimm genug, dass das Bild von schwulen Männern und lesbischen Frauen in der Öffentlichkeit weitgehend von Stereotypen bestimmt war – schließlich möchte ich doch, dass andere Menschen eine adäquate Vorstellung davon haben, wer ich bin. Stattdessen bestimmten jene stereotypen Bilder, die zum größten Teil von außen an uns herangetragen wurden, auch unsere eigenen Vorstellungen von unserer Identität. Ein Unding! Bei der Suche nach der eigenen Identität konnte man sich als Homosexueller auf ein paar anstößige Fotos beziehen, und wenn man Glück hatte, auf einen Kreis homosexueller Freunde.

Als *Word is Out* 1977 fertig war, lieferte dieser Film, oberflächlich betrachtet, eine recht simple Antwort auf die einfache Frage: Wer sind wir? Zur Vorbereitung des Films führten ich sowie fünf andere Mitarbeiter des Projekts ein Jahr lang Interviews mit der Videokamera zu den Lebensumständen von 250 homosexuellen Frauen und Männern im ganzen Land.

The beginnings of the lesbian and gay rights movement

In 1977, *Word is Out* startled audiences across the country when it appeared in movie theaters and later, on television. The first feature-length documentary about lesbian and gay identity made by gay filmmakers, the film had a huge impact and became an icon of the emerging gay rights movement of the 1970s. When audiences saw the film, thousands wrote to the Mariposa Film Group's post office box number listed at the end credits to express how much the film meant to them – and many of them, on how viewing the film saved their lives. Newly preserved to 35mm by the UCLA Film & Television Archives and the Outfest Legacy Project, *Word is Out* is now available for a whole new generation. Ripe for rediscovery, it is at once a record of past struggles, an occasion for reflecting on how far we still have to go, and a masterpiece of the documentary form.

Word is Out presents a mosaic of interviews with 26 gay and lesbian individuals who describe their experiences coming out, falling in and out of love, and struggling against prejudice and discriminatory laws. These interviewees – who range in age from 18 to 77, and in type from bee-hived housewife to sultry drag queen – include poet Elsa Gidlow, political activist Sally Gearhart, inventor John Burnside, civil rights leader Harry Hay, and avant-garde filmmaker Nathaniel Dorsky. But all deliver their testimony with extraordinary intelligence, grace, honesty, and conviction, creating a work of oral history that is profoundly engaging and deeply moving. Thirty years later, it is a record of the gay and lesbian experience in America near the start of the movement. *Word is Out* is a precious and moving document whose relevance is almost entirely undimmed today.

Thanks to the then-budding talent of an incredible roster of documentary filmmakers that made up Mariposa, the film is an important demonstration of the enormous power that can be achieved through unadorned, unadulterated personal testimony. It is truth told with humor, courage and tears.

The only way is to tell stories

I'll talk a little about the work. Back in the 1970s when the modern gay movement was just beginning, our biggest problem was invisibility. Who homosexuals were was largely determined by straight people. It was bad enough that the public image of gay men and lesbians was defined largely by stereotypes – after all, I want other people to have an accurate picture of who I am. But these stereotypes created by outsiders largely defined our perceptions of who we thought we were. What a state of affairs. One's reference for "What was Gay?" was a few nasty images, and, if you were lucky, your immediate circle of queer friends.

Word is Out, finished in 1977, was on its surface a very simple idea answering the simple question, "Who Are We?" For the film, I, and the five other principal people I worked with, spent a year doing research interviews on videotape of 250 lesbians and gay men all across the country. In the end, 26 were chosen to tell their stories in the film. *Word Is Out* played innumerable times in theaters and on television all over the world. And I can say, with little modesty, it had a tremendous effect on people's

lives. We got literally a thousand letters of thanks. To this day, when gay people (they tend to be older gay people these days), learn that I had something to do with the movie, they often launch into stories of how it changed their lives.

Needless to say this is gratifying, and ample proof to me that art can make a real difference. But is *Word is Out* art or simply compassionate journalism, agitprop theater? I think it's art – certainly the aesthetic form that it took was radical for the time and has since been copied ad infinitum by other films.

The aesthetics grew out of the needs of the content, which is the way art ought to be – at least in film. We wanted to create a kind of collective portrait – an absurd idea – trying to describe a whole people in a single film. But we had no choice, as our intended audience was so starved for accurate images that we had to at least attempt to depict the variety we felt was out there. So we had to portray a lot of people. The second requisite was that the portraits had to be inherently dramatic. By this I mean they had to be stories. No one will watch more than a couple minutes of "This is Mary at her job. This is Mary and her Horse. This is Mary's Lover. This is Mary's photo album of growing up. This is Mary talking to her Lesbian friends..." You get the picture, B-O-R-I-N-G. Especially so, if we then launch into "This is Juan. This is Juan growing up. This is Juan's apartment, etc."

The only way around this problem is stories. "This is Mary growing up. This is a picture of Mary at her three-year-old birthday party refusing to wear her pink frilly dress. This is Mary running away from home at 14 with her special friend Henrietta who she calls Hank..." So we told stories, 26 of them, as a matter of fact.

Parallel narrating

The next problem which faced us was that no matter how compelling they might be, you can't tell more than a few stories serially, one after another. You might get away with "This is Mary's Story," "This is Juan's Story," "This is Louise's Story," but that's about it. All right, maybe you could add Bob, but any more simply do not work. So somehow we had to find a way to tell these separate stories simultaneously, in parallel. It took three of us two years to figure out how. Either we were very dumb or the problem was very complex. We actually cut 26 little movies to make sure each individual story worked, was consistent to itself, was dramatic and true to its character. Then we interweaved them.

This is Mary in the third grade picking a fight with the boys. This is Juan entering seminary. Back to Mary being punished for beating up the boys. This is Juan falling in love with a priest. Back to Mary joining the WACS. Back to Juan running away to San Francisco with the priest. You get the picture, and this is just two stories. We did a lot more at once. This technique is used a lot now, the simultaneous telling of multiple stories but I think we originated it.

Suffice it to say that the whole movie worked as a piece of art and a piece of social activism. And to point out the obvious, it would not have worked as the latter, no matter how good our intentions, if we did not find a way of making it compelling, of making it art.

Peter Adair, Artlink, October 2, 1993

Anschließend wählten wir 26 Personen aus, die ihre Geschichte im Film erzählen sollten. *Word is Out* wurde unzählige Male in Kinos und im Fernsehen auf der ganzen Welt gezeigt. In aller Bescheidenheit kann ich sagen, dass er einen enormen Einfluss auf das Leben der Zuschauer hatte. Wir bekamen Tausende von Dankesbriefen. Selbst heute erzählen mir viele Homosexuelle – vor allem ältere Leute –, wie dieser Film ihr Leben verändert hat, wenn sie erfahren, dass ich daran mitgewirkt habe.

Ich brauche nicht zu erwähnen, wie befriedigend das ist. Außerdem ist es ein Beweis dafür, dass Kunst wirkliche Veränderungen bewirken kann. Aber ist *Word is Out* Kunst oder nur engagierter Filmjournalismus, ein Agitprop-Film? Ich bin davon überzeugt, dass es sich um Kunst handelt – jedenfalls was die für damalige Verhältnisse radikale Ästhetik des Films angeht, die seither zigfach kopiert wurde. Diese Ästhetik ergab sich aus den Inhalten, um die es ging, und genau so entsteht Kunst – jedenfalls im Film.

Es war eine absurde Idee, eine ganze Bevölkerungsgruppe in einem einzigen Film beschreiben zu wollen, gewissermaßen ein kollektives Porträt zu zeichnen. Aber was blieb uns anderes übrig, da doch unsere Zielgruppe so ausgehungert war nach einer genauen Beschreibung ihrer Lebensumstände? Wir wollten wenigstens versuchen, die Vielfalt, die wir draußen vorfanden, zu erfassen. Und deshalb mussten wir so viele Menschen porträtieren.

Die zweite Vorgabe für den Film bestand darin, dass die einzelnen Porträts eine Dramaturgie haben sollten. Damit meine ich, dass sie eine Geschichte erzählen sollten. Niemand will sich länger als ein paar Minuten Szenen wie „Mary bei der Arbeit“ ansehen. „Das sind Mary und ihr Pferd.“ „Das ist Marys Geliebte.“ „Das ist Mary mit ihrem Fotoalbum, das zeigt, wie sie aufgewachsen ist.“ „Das ist Mary, die sich mit ihren lesbischen Freundinnen unterhält.“ Sie verstehen schon – langweilig; und besonders, wenn es dann weitergeht mit: „Das ist Juan. Das ist Juan als Junge. Das ist Juans Wohnung usw.“

Die einzige Lösung sind Geschichten: „Das ist Mary als Mädchen. Dies ist ein Foto von Mary auf ihrer Geburtstagsparty, als sie drei Jahre alt wurde und sich weigerte, das rosa Kleid mit den Rüschen zu tragen. Das ist Mary mit 14, als sie mit ihrer besten Freundin Henrietta, die sie Hank nannte, von zu Hause ausriss.“ So erzählten wir Geschichten, 26, um genau zu sein.

Parallele Erzählweisen

Unser nächstes Problem bestand darin, dass man, egal, wie unwiderstehlich diese Geschichten auch waren, nicht mehr als ein paar von ihnen linear, eine nach der anderen, erzählen konnte. Man kommt vielleicht mit „Das ist Marys Geschichte“, „Das ist Juans Geschichte“ und „Das ist Louises Geschichte“ durch, aber dann reicht es auch. Gut, man kann vielleicht auch noch „Bobs Geschichte“ erzählen, aber dann ist es wirklich genug. Also mussten wir einen Weg finden, diese verschiedenen Geschichten simultan, parallel zueinander zu erzählen. Drei Mitarbeiter unseres Kollektivs arbeiteten zwei Jahre lang an einer Lösung. Entweder waren wir nicht besonders intelligent, oder das Problem war zu komplex. Wir schnitten 22 kurze Filme, um sicherzugehen, dass die Geschichten in sich stimmig waren, dass sie eine Dramaturgie besaßen und die jeweilige Person realistisch wiedergaben. Anschließend haben wir diese Filme ineinander verschachtelt.

Das ist Mary in der dritten Klasse, wie sich mit den Jungen anlegt. Das ist Juan, der sein Studium am Priesterseminar beginnt. Zurück zu Mary, die dafür bestraft wird, dass sie die Jungen verprügelt hat. Das ist Juan, der sich in einen Priester verliebt. Das ist Mary beim Women's Army Corps. Und zurück zu Juan, der mit dem Priester nach San Francisco ausreißt. Sie verstehen schon, was ich meine – und dies sind nur zwei Geschichten. Wir

haben sehr viel mehr parallel erzählt. Diese Montagetechnik, die parallele Erzählung mehrerer Handlungsstränge, wird heute sehr oft angewendet; aber ich glaube, wir haben sie erfunden.

Der Film hat als Kunstwerk ebenso funktioniert wie als ein Stück gesellschaftlichen Handelns. Trotz unserer guten Absichten wäre Letzteres nicht möglich gewesen, wenn wir daraus nicht einen fesselnden Film gemacht hätten – eben Kunst. *Peter Adair, in: Artlink, 2. Oktober 1993*

Geschichte eines Kollektivs, das keins sein wollte

Word is Out wurde von sechs Leuten realisiert: Peter Adair, Veronica Selver, Andrew Brown, Lucy Massie Phenix, Nancy Adair und mir. Der Name unseres Kollektivs, den wir uns in erster Linie für den Abspann unserer Filme ausgedacht hatten, war „Mariposa Film Group“.

Zuallererst sollte ich erwähnen, dass wir das Wort „Kollektiv“ vermieden, weil wir nie sicher waren, ob wir wirklich eines waren. Heute, im Rückblick, sind wir uns doch darüber einig, dass wir kollektiv gearbeitet haben. Trotz meiner eher unkollektiven Einstellung möchte ich versuchen zu zeigen, wie und warum diese Gruppe entstanden ist und warum sie letztlich erfolgreich war.

Wir alle hatten einen ganz unterschiedlichen Hintergrund, was unsere Erfahrung mit Film anging ebenso wie unser Selbstverständnis als Homosexuelle. Der Film war Peters Idee; er hatte erkannt, wie notwendig das Projekt war, und entwarf die Grundstruktur des Films. Peter verfügte damals über eine zwölf Jahre Erfahrung als unabhängiger Filmemacher und Produzent für öffentliche Fernsehanstalten. Nancy hatte zu jenem Zeitpunkt noch nicht in diesem Berufsfeld gearbeitet (damals fuhr sie Taxi); gemeinsam mit ihrem Bruder interviewte sie lesbische Frauen für eine Materialkompilation, mit der Spenden gesammelt werden sollten. Zu diesem Zeitpunkt war ihr Arbeitsverhältnis das von Produzent/Regisseur und Koproduzentin.

Nachdem eine Reihe von Leuten, die die Idee der Filmemacher unterstützten, das Startkapital in Höhe von 30.000 Dollar aufgebracht hatten, begann der eigentliche Produktionsprozess. Peter und Nancy fragten Peters langjährige Freundin Veronica, ob sie an einer Mitarbeit interessiert wäre. Sie glaubten, dass Veronica, die gerade *One Flew Over the Cuckoo's Nest* geschnitten hatte, das Projekt in politischer und filmischer Hinsicht bereichern würde.

Überdurchschnittliches Engagement

Außerdem wurde beschlossen, einen Produktionsassistenten einzustellen. Andrew und ich bewarben uns beide für diese Position, die in einer Lokalzeitung ausgeschrieben war. Die Annonce lautete: „Wir suchen eine nicht sexistische Person für die Mitarbeit an einem Dokumentarfilm über die Lebensbedingungen von Homosexuellen. Erfahrung ist nicht nötig, überdurchschnittliches Engagement und eine kooperative Arbeitseinstellung genügen.“

Weder Andrew noch ich hatten nennenswerte Erfahrung im Filmbereich. Andrew hatte als Lehrer gearbeitet, und ich hatte mich gerade an der San Francisco State University eingeschrieben. Andrew erhielt den Posten des bezahlten Produktionsassistenten, während man mir eine ehrenamtliche Mitarbeit am Projekt anbot.

In der ersten Projektphase blieben die Rollen des Teams erhalten wie vorgesehen, abgesehen vielleicht von Veronica. Peter, Nancy und Veronica wechselten sich zunächst beim Interviewen und Kameraführen ab, aber mit der Zeit führte Veronica, die ursprünglich für den Ton verantwortlich

History of an unintentional collective

Word is Out was made by six people: Peter Adair, Veronica Selver, Andrew Brown, Lucy Massie Phenix, Nancy Adair and myself. Our collective name, which we gave ourselves mostly for the purpose of credits, was Mariposa Film Group. First of all we always avoided the word “collective” whenever we could because we were never sure whether we really were one or not. But now that it is all over, we agree that we did indeed work collectively. I will attempt to show through my un-collective perspective how and why this group evolved and some of the reasons why I think it worked.

We each came to the project from diverse backgrounds in terms of film experience and how we identified ourselves as gay. Peter came up with the idea for the film, recognized the need for it, and designed the basic structure for the movie. Peter had 12 years’ experience as an independent filmmaker and producer for public television.

Nancy, who had no prior film experience (at the time she was driving a cab), joined her brother by initially doing videotape interviews with lesbians for a video compilation to be used for fundraising. At this time their relationship, loosely defined, was that of producer/director and associate producer, respectively. When an initial bulk of money was raised (\$30,000 in the form of investments from people who believed in the idea and wanted to see the film get made) it neared time to begin production. Peter and Nancy asked Peter’s longtime friend Veronica to work with them. They felt Veronica, who had just finished working as an editor on *One Flew Over the Cuckoo’s Nest*, had a political and filmic approach that would both complement and contrast with theirs.

Insane dedication

It was also decided to hire a production assistant. Andrew and I were both applicants for this job, which was advertised in a local magazine. The ad read: “We are looking for a non-sexist person to work on a documentary film on gay life. No experience necessary, just insane dedication and a cooperative spirit.”

Neither of us had any prior film background to speak of. Andrew had worked as a schoolteacher and I was a recent college dropout from the east coast, beginning to take classes at San Francisco State and living on unemployment. It was decided that Andrew would be the paid assistant, and I was offered the opportunity to join the project as a volunteer.

During the first phase of production, the crew roles that were assigned remained consistent and unchanging except perhaps for Veronica’s. Peter and Nancy traded off as interviewer/camera operator with Veronica, who was the soundperson, eventually becoming more actively involved as an interviewer. Andrew was the assistant. Peter, because of his experience, always supervised the technical aspects, including the lighting of every shot. I participated in the last two shoots as a gopher and began working in the editing room syncing up footage.

No hierarchies

From the very beginning, there was never any authoritarian edge or arbitrariness to how we were working with each other,

largely because of Peter's general attitude of openness and his ability to include people in a process. Also I feel because we were all gay and working on a project so close to ourselves, we shared a certain commonality from the beginning, which made it difficult to assume a traditional working structure.

After the initial eight people were filmed, we screened the rushes together (some 15 to 20 hours). When we viewed the footage, each person had a written transcript of each interview, and we made notations of our responses in the margins. There wasn't much discussion as a group yet – other than to share excitement over the obvious "moments." But we each began forming our own relationship to the material and our own perceptions. The fact that we were using this transcript process was an acknowledgement that we each had something to say about the material. We knew that it was important to have more than just one person's view. A group dynamic was being developed, not in just a working relationship with each other but toward the material itself.

Based on our input, Peter cut together a three-hour assembly, which we screened to predominantly gay audiences for feedback and financing, not necessarily in that order.

We realized then that people were somehow seeing the film as a definitive statement on gay life. So we felt it needed to be broadened beyond the scope of the eight people we had already filmed.

Audience involvement

The community screenings produced a flow of response. Involving an audience in this way critically shaped *Word is Out* and the film was rapidly growing bigger in every way than Peter originally conceived. Audience involvement also influenced the way in which we would work in the future. Individually we saw different needs for the expanded film (as did the audiences). It became evident that a group, working as a unit with several different points of view, would be more likely to produce a "broader look at gay life" than several people working together under a more hierarchical set-up functioning to bring the "director's singular vision" to life. And the thrust, so necessary in forming such an alliance, was forming as a result of our work. (...)

By consensus we chose 16 more people to be in the film and decided who would interview each of them. When we then started production, the person doing the interview became more or less the director of that shoot and (with some basic guidelines) was responsible for the content of the interview. We usually worked in crews of threes and on different shoots assumed different roles. Peter taught those of us who had little or no technical experience the basic use of the equipment. Most of the shooting situations were simple enough to make this possible. (...)

Role reversal

When it came time to edit the film we had to figure out new relations and roles all over again. This was not just because we had never edited a film together. The very nature of the editing process – as opposed to shooting – does not lend itself easily to group work. The primary responsibility for the day-to-day editing of the film was eventually taken by Veronica, Lucy and Peter (who simultaneously had the responsibilities of

war, mehr und mehr Interviews. Andrew war der Produktionsassistent. Peter, der wegen seiner Erfahrung als Filmemacher die gesamte Technik überwachte, war auch für die Beleuchtung zuständig. Während der letzten beiden Interviews war ich das Mädchen für alles und begann anschließend im Schneiderraum mit der Synchronisierung des Filmmaterials.

Keine Hierarchien

Von Anfang an gab es keinerlei hierarchische Strukturen oder willkürliche Entscheidungen über unsere Arbeitsweise. Das war in erster Linie Peters Offenheit und seinem Talent zu verdanken, jeden einzelnen Mitarbeiter in das Team zu integrieren. Außerdem spielte es sicherlich eine Rolle, dass wir alle homosexuell waren und an einem Projekt arbeiteten, das uns sehr nah war.

Nachdem die ersten acht Personen interviewt worden waren, sahen wir uns das Material gemeinsam an. Diese Vorführung dauerte zwischen 15 und 20 Stunden. Anschließend bekam jedes Gruppenmitglied eine schriftliche Aufzeichnung der einzelnen Interviews, und jeder schrieb seine Anmerkungen dazu an den Rand. Zu diesem Zeitpunkt gab es noch keine wirklichen Gruppendiskussionen, abgesehen von unserer gemeinsamen Begeisterung über die geglückten Momente in den Interviews. Aber jeder Einzelne sammelte auf diese Weise seine persönlichen Eindrücke von dem Material und entwickelte ein eigenes Verhältnis dazu. Weil wir mit den Interviewtexten arbeiteten, konnte jeder von uns etwas zu dem Film beitragen. Es war uns klar, dass es nicht genügen würde, die Perspektive eines Einzelnen im Film zu verarbeiten. Es entwickelte sich eine Art Gruppendynamik, nicht nur im Hinblick auf unser Verhältnis zueinander, sondern auch zum Filmmaterial.

Auf der Grundlage unserer Vorschläge schnitt Peter eine Drei-Stunden-Fassung des Films, die wir einem überwiegend homosexuellen Publikum zeigten, um erste Reaktionen und weitere finanzielle Unterstützung zu bekommen (nicht unbedingt in dieser Reihenfolge). Es wurde uns klar, dass das Publikum den Film als eine grundsätzliche Aussage über homosexuelles Zusammenleben auffasste. Deshalb beschlossen wir, den Umfang des Projekts über die bisher gefilmten acht Personen hinaus zu erweitern.

Das Publikum arbeitet mit

Die Vorführungen in der Homosexuellenszene wurden vielfach kommentiert. Diese Form der Mitbestimmung durch das Publikum war entscheidend für die Endfassung von *Word is Out*, und das Projekt sprengte schnell den ursprünglich von Peter geplanten Rahmen. Die Reaktionen des Publikums wirkten sich auf unsere künftige Arbeitsweise aus. Jeder von uns hatte unterschiedliche Gründe, warum er das Projekt erweitern wollte (so wie auch die Zuschauer). Es wurde offensichtlich, dass eine Gruppe mit unterschiedlichen Meinungen und Ansichten ein weitaus breiteres homosexuelles Publikum erreichen würde als eine Gruppe, die unter hierarchischen Bedingungen arbeitete und lediglich die Botschaft eines Regisseurs vermitteln würde.

Wir einigten uns darauf, 16 weitere Personen für den Film zu interviewen, und bestimmten, wer wen interviewen sollte. Als wir dann zu den Interviews kamen, wurde der Interviewer mehr oder weniger auch der Regisseur der Episode (gewisse Leitlinien waren allerdings gesetzt), er oder sie war also verantwortlich für den Inhalt dieses Teils. Normalerweise arbeiteten wir zu dritt, und unsere Funktionen wechselten von Interview zu Interview. Peter vermittelte denjenigen von uns, die keine oder nur wenig Erfahrung mit der technischen Ausrüstung hatten, das entsprechende Basiswissen. Für die meisten Sequenzen genügte das. (...)

Rollentausch

Als es an den Schnitt des Films ging, mussten wir unsere Aufgabenverteilung überdenken. Die sehr spezifische Vorgehensweise bei der Montage lässt sich – im Gegensatz zu den Dreharbeiten – schwer mit dem Arbeitsansatz eines Kollektivs vereinbaren. Schließlich waren Veronica, Lucy und Peter (die auch produzierten) für die tägliche Schnittarbeit verantwortlich, während ich selbst eher im Hintergrund arbeitete. Nancy und Andrew halfen auf eigenen Wunsch nur wenig bei der täglichen Arbeit im Schneiderraum. Andrew transferierte den Ton und produzierte die Musik für die Interviews der homosexuellen Männer. Nancy arbeitete zusammen mit ihrer Mutter Casey an dem Begleitbuch zum Film.

Wir organisierten Vorführungen für das ganze Kollektiv, so dass Andrew und Nancy die vorgeschlagenen Kürzungen kommentieren und Änderungen vorschlagen konnten, die ihnen wichtig erschienen. Auf diese Weise war jeder von uns an den Entscheidungen für die Endfassung beteiligt. Gegen Ende der Schneidearbeiten betrachtete ich mich jedoch als Schnittassistent unterfordert. Ich kann mich noch genau daran erinnern, dass ich gerade umspulte, während am anderen Ende des Schneidetischs Lucy und Veronica hitzige und kreative Diskussionen führten. Ich fühlte mich ausgeschlossen. In rationaleren Momenten war mir klar, dass diese Vorgehensweise richtig war, da ich keine Erfahrung mit Schnitt hatte. Einer von uns musste die Assistentenrolle übernehmen, und es war nur logisch, dass ich das war, zumal ich später Schnittmeister werden wollte. Dies alles wäre in einer normalen Arbeitssituation kein Problem gewesen, in der die Hierarchie einfach akzeptiert.

Wir aber arbeiteten unter anderen Bedingungen. Es ist vielleicht ein notwendiger Widerspruch bei der Kollektivarbeit, dass in gewissen Situationen (Dreharbeiten, Kritik der Rohschnitte) alle gleichgestellt sind, während andere Arbeitsvorgänge dies nicht zulassen (die anderen am Schneidetisch, ich spulte um).

Die Kerngruppe

Ab einem bestimmten Punkt wurde es nötig, eine vierte Person im Schneiderraum hinzuziehen. Ich glaubte, dass ich inzwischen imstande war, kürzere Sequenzen zu montieren. (Außerdem hatte unsere Volontärin Amanda Hemming die Arbeit einer Schnittassistentin übernommen.) Man kann die folgende Entwicklung in drei Schritten zusammenfassen: Erstens: Ich wurde offensiver, oder, um es im Jargon von heute auszudrücken: Ich setzte meine Bedürfnisse durch. Dies war vor allem möglich, weil zweitens: absolute Offenheit in der Gruppe herrschte. Dadurch war es möglich, auch Forderungen zu stellen; es herrschte ein gleichberechtigtes Geben und Nehmen. Drittens war das Projekt so ungeheuer gewachsen, dass es diese Art der persönlichen Reifung nicht nur erlaubte, sondern geradezu erforderte. Wir gaben diesem Entwicklungsprozess viel Raum. (...)

Während der Filmarbeiten bekam jeder von uns 100 Dollar pro Woche, abgesehen vom Administrator, der/die jeweils 25 Dollar extra erhielt, weil diese Arbeit so un kreativ war. Ebenfalls zu Beginn der Postproduktion legten wir fest, dass der/die Administrator/in sowie andere Mitarbeiter, die in dieser Phase für uns zu arbeiten begannen, nicht zur Kerngruppe gehörten. Obwohl Kathy Glazer, die Administratorin, Amanda Hawing als Assistentin bei der Montage und Tracy Gary, die die Finanzierung des Projekts durch Spendenaktionen sicherte, einen großen Anteil an der Produktion von *Word is Out* hatten, trafen wir zu diesem Zeitpunkt bewusst die Entscheidung, dass zum Kern des Kollektivs nur die Personen gehörten, die den gesamten Produktionsprozess mitgestaltet hatten. (...)

Obwohl wir ganz bewusst als Kollektiv arbeiteten, stand jeder von uns dieser Situation mit ambivalenten Gefühlen gegenüber. Das hatte damit zu

producing), and to a lesser degree myself. Nancy and Andrew, by their own choice, had little to do with the daily functions of editing. Andrew transferred sound and produced the men's music shoot. Nancy worked on the book (co-edited with her mother Casey). We had screenings for the whole group so that Andrew and Nancy could criticize various proposed cuts and suggest any changes which either of them felt important, so everyone was involved in critical decisions.

Towards the final editing stages I was beginning to feel trapped in the editing assistant role. I can remember often working over the editing bench while Lucy and Veronica were having heated creative discussions over at the flatbed on a section one of them was cutting. I would be envious and resentful that I was not included in the dialogue. In my more rational moments I realized that things shouldn't be any other way because I did not yet have the experience. Someone had to do the assistant work and it was most logically me. And if I really wanted to be an editor when I grew up, I had to pay my dues. This may not have been a problem in a regular job situation where I had no choice but to accept the hierarchical structure, but in this situation it was difficult. Perhaps it is a necessary contradiction in a collective situation – being absolutely equal in some situations (i.e., shooting and critiquing the rough cuts) and unequal in others (they were at the flatbed and I was at the rewinds).

The core group

At one point it seemed evident to me that the film needed a fourth editor. I felt that I was ready to work on some smaller scenes. (Also, Amanda Hemming, who had been working as a volunteer, took over the responsibilities of the assistant.) All of this says three things: (1) I learned to be more pushy, or to put it in current terms, assert my needs. I think this is largely because 2) there was an openness in the group which enabled us to make demands; we were able to give and take. And 3) the project itself was expansive enough to allow for and sometimes require this kind of personal growth.

We allowed a lot of time for "process." (...)

While we were working on the film, we each got paid \$100 a week, except for the office manager, who got \$25 a week extra for doing the dirtiest work. Also, early in postproduction it was decided that the "office manager" and anyone else who worked on the project from that point on would not be considered as part of the "core group." Although Kathy Glazer as office manager, Amanda Hawing as assistant editor, and Tracy Gary as fundraiser were very much a part of the making of *Word is Out*, we made a conscious distinction at that point as to who made up the core collective, based on the history we already had with the project. (...)

Although we were consciously working collectively, we all sometimes had ambivalent feelings about the process. This ambivalence was related to the fact that we couldn't come to a practical definition of the collective process. We would never come to an ultimate definition or conclusion of how we were working together because it continually changed.

We tried to set up a structure that encouraged everyone to give their maximum. For this to be possible, our process at all critical points allowed for equal input. We were able to work as a

group because we shared a similar vision of the film, the same vision that attracted each of us to the project. Only at the very lowest points of working together when under extreme tension did we ever see in each other critical differences in perspective, which for the time being overshadowed our singular goal. We were able to fight and hate and struggle and love, all the while growing and coming out stronger through the process. And we made a movie.

After the film was finished, and realizing that we needed a name, we decided to call ourselves Mariposa Film Group. Asked in a press interview, after the film was released, "When did you become a collective?" the response was, "In retrospect."

Rob Epstein, June 1979, printed in *Jump Cut*, no. 24-25, March 1981



Peter Adair was born in Los Angeles County on November 22, 1943. Peter Adair always chose the subject matter for his films based on his current passions, and *Word Is Out* was as much a vital part of his own coming out process as it was an attempt to show gays and lesbians in a very human and non-sensational manner. In 1983 Peter Adair produced *Stopping History* and in 1984 acted as consultant on *The Times of Harvey Milk* (dir.: Rob Epstein). Peter Adair died due to AIDS-related complications on June 27, 1996 in San Francisco.

Films (selection)/Filme (Auswahl)

1967: *Holy Ghost People*. 1977: *Word is Out*. 1986: *The AIDS Show: Artists Involved in Death and Survival* (with Rob Epstein). 1991: *Absolutely Positive* (Forum 1991).

Nancy Adair was born in 1947 in New Mexico. Soon after the original opening of *Word is Out*, the book of the same title was released, compiled by Nancy and her mother Casey. Nancy lives in Willits, in Northern California, where she is a yoga teacher and artist.

Andrew Brown was born on October 12, 1947 in Philadelphia. He moved to San Francisco in 1975, where he met Peter Adair and worked on *Word is Out*. After that project ended, he studied psychology at the Wright Institute in Berkeley. He has worked

tun, dass wir keine konkrete Definition für den kollektiven Prozess finden konnten; wir konnten uns niemals auf eine endgültige Definition einigen, weil die Umstände unserer Zusammenarbeit sich permanent veränderten. Wir versuchten eine Arbeitsstruktur zu bilden, in der jeder sich ermutigt sah, sein Bestes zu geben. Dafür musste jeder von uns gleichberechtigte Kritik üben können. Wir waren in der Lage zusammenzuarbeiten, weil wir von Anfang an eine gemeinsame Vision von diesem Film hatten. Nur an den Tiefpunkten unserer Zusammenarbeit, unter extremen Spannungen, standen wir dem Projekt kritisch gegenüber, was die Arbeit dann für eine gewisse Zeit überschattete. Wir alle waren fähig, zugleich zu kämpfen, zu hassen, zu streiten und zu lieben, und in diesem Prozess wuchsen wir zu Persönlichkeiten heran. Und wir brachten diesen Film zustande.

Hinterher wurde uns klar, das wir einen Namen für unser Kollektiv finden mussten, und wir einigten uns auf „Mariposa Film Group“. Nach der Premiere des Films fragte ein Journalist: „Wann wurdet ihr ein Kollektiv?“, und die Antwort war: „Im Nachhinein.“

Rob Epstein, Juni 1979; abgedruckt in: *Jump Cut*, Nr. 24/25, März 1981

Peter Adair wurde am 22. November 1943 in Los Angeles County geboren. Für seine Filme wählte er stets Themen, die ihm persönlich wichtig waren. *Word is Out* war ebenso Teil seines eigenen Coming-outs wie auch des Versuchs, homosexuelle Männer und Frauen ohne Sensationslust zu zeigen. 1983 produzierte Adair *Stopping History*, 1984 war er Berater bei *The Times of Harvey Milk* (Regie: Rob Epstein). Er starb am 27. Juni 1996 in San Francisco an den Folgen von Aids.

Nancy Adair wurde 1947 in New Mexico, USA, geboren. Kurz nach der Premiere von *Word is Out* schrieben Nancy und ihre Mutter Casey das gleichnamige Begleitbuch zum Film. Nancy ist Yogalehrerin und Künstlerin und lebt in Willits, Nordkalifornien.

Andrew Brown wurde am 12. Oktober 1947 in Philadelphia, USA, geboren. 1975 zog er nach San Francisco, wo er Peter Adair kennenlernte und an *Word is Out* mitwirkte. Nach Beendigung dieses Projekts studierte er Psychologie am Wright Institute in Berkeley. Seit den 1980er Jahren arbeitet er im Bereich Psychiatrie. Zurzeit leitet er ein gerontopsychiatrisches Projekt in San Francisco.

Rob Epstein wurde am 6. April 1955 in New Brunswick, New Jersey, geboren. Der Dokumentarfilmer wurde bekannt mit dem Film *The Times of Harvey Milk*, der einen entscheidenden Wendepunkt im politischen Kampf Homosexueller markierte. Nach seiner Mitwirkung an *Word is Out* realisierte er als Regisseur und Produzent zahlreiche Dokumentarfilme für das Fernsehen. Epstein war Dozent an der Tisch School of the Arts an der New York University und ist inzwischen ordentlicher Professor am Media Arts Department des California College of the Arts.

Lucy Massie Phenix wurde am 22. Mai 1942 in Washington D.C. geboren und wuchs in Lexington, Kentucky, auf. Sie studierte Philosophie sowie Pädagogik und arbeitete einige Zeit als Lehrerin in New York. Dort lernte sie die Mitglieder des Winterfilm Kollektivs kennen und wirkte an der Montage von deren Dokumentarfilm *Winter Soldier* (Forum 1990) mit. Es

folgten zahlreiche Dokumentarfilme, an denen Massie Phenix als Regisseurin, Produzentin oder Cutterin mitwirkte. In eigener Regie entstanden *You Got to Move* (1985), *Cancer in Two Voices* (1994) und *Don't Know, We'll See: The Work of Karen Karnes* (2008).

Veronica Selver wurde am 23. Juli 1944 in White Plains, N.Y. geboren. Als Produzentin und Cutterin hat sie an zahlreichen Dokumentarfilmen mit politisch-soziologischem Inhalt mitgewirkt. Abgesehen von *Word is Out* (1977) führte sie auch bei *You Got to Move* (1985) und bei *Raising the Roof* (2005) Regie.

Land: USA 1977/2010. **Produktion:** Mariposa Film Group, New York. **Regie, Kamera, Ton, Schnitt, Interviews:** Mariposa Film Group: Peter Adair, Nancy Adair, Andrew Brown, Rob Epstein, Lucy Massie Phenix, Veronica Selver. **Musik:** Trish Nugent: Carol Vendrillo, Marcia Bauman, Robin Osborne und Kristen Brooks; Buena Vista: Dickie Dworkin, Michael Gomez, Freddie Gray, Terry Hutchinson, Joe Natan Johnson, Jon Raskin, Kenny Ross und Donn Tatum. **Sound Department:** Mark Berger. **Produzent:** Peter Adair. **Restaurierung der Kopie:** UCLA Film & Television Archive, Outfest Legacy Project, Ross Lipman, Nancy Mysel. **Bildrestaurierung:** Dave Cetra, Bill Connor, Kim Gott, Kevin Isago, Sandy Vasquez (Cinetech). **Tonrestaurierung:** John Polito (Audio Mechanics). **Sound Transfers:** Shawn Jones (NT Audio). **Mitwirkende:** Achebe „Betty“ Powell, Ann Samsell, Bernice „Whitey“ Fladden, Cynthia Gair, David Gillon, Dennis Chiu, Donald Hackett, Elsa Gidlow, Freddy Gray, George Mendenhall, Harry Hay, John Burnside, Linda Marco, Michael Mintz, Mark Pinney, Nadine Armijo, Nick Dorsky, Pam Jackson, Pat Bond, Rick Stokes, Roger Harkenrider (Tom Fitzpatrick), Rusty Millington, Sally M. Gearhart, Tede Mathews.

Format: 35mm (gedreht auf 16mm), 1:1.37, Farbe. Länge: 132 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Englisch. **Uraufführung:** 1. Dezember 1977, Castro Theater, San Francisco. **Weltvertrieb:** Milestone Film & Video/Milliarium Zero, PO Box 128, Harrington Park, NJ 07640. Tel. (1-201) 767 3117, Fax: (1-201) 767 3035, E-Mail: milefilms@gmail.com; www.wordisoutmovie.com

Der Film wurde restauriert mit Unterstützung der David Bohnett Foundation sowie der Andrew J. Kuehn, Jr. Foundation und der Mitglieder von Outfest Preserved (Teil des Outfest Legacy Project for LGBT Film Preservation) in Zusammenarbeit mit der Mariposa Film Group and dem James C. Hormel Gay & Lesbian Center. Die restaurierte Kopie von *Word is Out* basiert auf dem 16mm-Originalfarbnegativ, dem Farbumkehrnegativ, dem 35mm-Originalnegativ des Soundtracks und den Original-¼-Zoll-Tonaufnahmen.

in the mental health sector since the 1980s and is presently running a geriatric mental health program in San Francisco.

Rob Epstein was born on April 6, 1955 in New Brunswick, New Jersey. The documentary filmmaker became known to a wider audience with his film *The Times of Harvey Milk* (1985), which encapsulates a crucial turning point in gay politics. Since collaborating on *Word is Out*, Epstein has produced and directed numerous non-fiction works for national television. He has taught in the graduate program at Tisch School of the Arts at New York University, and is currently co-chair of the Media Arts Department at California College of the Arts, where he is a professor.

Films (selection)/Filme (Auswahl)

1977: *Word is Out*. 1985: *The Times of Harvey Milk*. 1990: *Common Threads*. 1992: *Where are We*. 1995: *Celluloid Closet* (Forum 1996). 2000: *Paragraph 175*. 2010: *Howl*.

Lucy Massie Phenix was born on May 22, 1942 in Washington D.C and grew up in Lexington, Kentucky. After earning a BA in philosophy and an MA in teaching, she taught at a community school in New York. It was there she met the members of the Winterfilm Collective, whose documentary film *Winter Soldier* (Forum 1990) she helped edit. She has gone on to produce and edit numerous non-fiction works, and directed the documentaries *You Got to Move* (1985), *Cancer in Two Voices* (1994) and *Don't Know, We'll See: The Work of Karen Karnes* (2008).

Veronica Selver was born on July 23, 1944 in White Plains, N.Y. She is a producer and editor and has worked on numerous documentaries dealing with socio-political themes. In addition to *Word is Out* (1977), she co-directed *You Got to Move* (1985) and directed *Raising the Roof* (2005).