

Out of Space and Time

Spaces of Transit as Originators of Cinematic Narrative

Zwei Kurzfilme:
On The Line, 10 min, Farbe
The Encounter, 8 min, Farbe

Schriftlicher Teil der künstlerischen Diplomarbeit
Stephanie Falkeis

Universität für angewandte Kunst Wien
Institut für bildende und mediale Kunst,
Studienrichtung Medienkunst,
Studienzweig Transmediale Kunst
Univ-Prof. Mag.art. Brigitte Kowanz

Angestrebter Titel: Magistra der Künste, Mag.a.art.

Sommersemester 2017

1. Einleitung

Das Projekt besteht aus zwei narrativ-experimentellen Kurzfilmen von jeweils ungefähr 10 Minuten, gedreht in Farbe auf Video mit dolby surround sound. Die Filme sollen in der klassischen ‚Black Box‘ des Aufführungsraumes gesichtet werden, hintereinander und ohne Unterbrechung.

Die zwei Kurzfilme stehen am Anfang einer längeren filmischen Auseinandersetzung (Kurzfilm-Serie) welche narrative ‚Nicht-Orte und Orte des Transits untersuchen. Die Beiden Filme markieren in gewisser Weise auch die Spannweite der Raum-Filmischen Untersuchung. Im Unterschied zu den gängigen Zugängen zum Finden einer Erzählung, über die Charaktere oder die Handlung, Story oder Thematik, untersuche ich in diesen zwei Filmen den Ort auf sein narratives Potential. Diese speziellen Orte entwickeln eine bestimmte narrative Kraft oder einen Sog, und beeinflussen maßgeblich die Erzählung selbst. Man könnte sogar argumentieren, dass der Ort in den Filmen selbst als Hauptcharakter fungiert, oder als Erzähler. Der erste Film ON THE LINE spielt gänzlich am nicht-Ort einer verlassenen Telefonzelle (Klaustrophobie) während der zweite Film THE ENCOUNTER im Wald spielt. (Agoraphobie) Der dritte Film besteht fast ausschließlich aus Nahaufnahmen eines sprechenden Mannes, während im zweiten Film sich drei weibliche Charaktere treffen oder auch wieder nicht treffen ohne jeglichen Dialog, und die Geräuschkulisse funktioniert als primäres dramaturgisches Element. Die beiden Filme sind nicht nur im Bezug auf den Raum ihr jeweiliges Gegenteil, sie unterscheiden sich auch stark in dramatischem Stil, Ton, Besetzung und Inhalt.

Die Erzählung der beiden Filme ist unzusammenhängend. Beide Filme sind außerhalb eines klar definierbaren raumzeitlichen Rahmens angesiedelt, der Betrachter daher nicht imstande klar zu identifizieren, *wo* und *wann* der Film spielt. Trotz ihrer „Zeitlosigkeit“ verhandeln und analysieren beide Filme höchst zeitgenössische Fragen und Probleme, die auf der anderen Seite jedoch auch eine archetypische, immerzu präsente emotionality und reflexion der menschlichen Verfassung und Psyche ist.

2. Hintergrund und Recherche

Orte des Transits und nicht-Orte waren für mich schon immer von einer mysteriösen Aura umgeben. Flughäfen, Autobahnen, Telefonzellen, Hotelzimmer, Lobbys, Zuggleise, der Wald. Paradoxe Weise war ich immerzu an diesen Orten von allen am meisten interessiert, obwohl sie sich doch auch eine einfache Nutzung und dadurch Abwesenheit einer kulturellen Identität auszeichnen. Mit meinem bisherigen background in video- und sound - Installationen fand ich nicht nur den Raum, der vom Betrachter betreten wird, sehr spannend, sondern vor allem auch den filmischen Raum - den Ort des Geschehens im Film - sehr interessant. Oft werden Locations ausgewählt, um das emotionale Innenleben des Hauptcharakters so visualisieren, oder sie werden aufgrund ihrer Funktionalität durch Hindernisse für Kampf- oder Action-Szenen, oder Verfolgungsjagden, ausgewählt. Aber vielleicht hat doch ein Ort eine Art „narratives Gedächtnis“, bestimmte Geschichten welche von bestimmten Orten eher angezogen werden? Wie würde sich der Prozess des Geschichten entwickeln verändern, wenn man am anderen Ende beginnt, vom Raum, anstatt von Objekt oder Subjekt, Wird dadurch der Ort selbst zu mehr als Kulisse oder Erzähler werden, sondern sich als eine Art Charakter entwickeln, mit eigener Identität, Gedächtnis, Entwicklungsbogen und Agenda?

Mehr als acht Jahre lang ging oder fuhr ich jeden Tag am Weg nach Hause an einer Telefonzelle vorbei. Diese wurde wahrscheinlich in den 60er oder 70ern aufgestellt, neben dem Eingang zum Geyermüller Schlössl in 1180 Wien. Ich habe sie nie bemerkt. Aus irgendeinem Grund war die Telefonzelle ein Art blinder Fleck in meinem Blickfeld. In unserer digitalen Landschaft, mit Mobiltelefonen, Skype und Social Media ist sie ein eigenartiges Relikt, ein obsoletes Objekt vergangener Zeiten welches mein Gehirn einfach von der Bildfläche eliminiert zu haben schien. Einige Zeit überlegte ich, eine performative Arbeit - eine duration performance für die Kamera - zu entwickeln. Da ich mich jedoch immer mehr für Narration in all ihren Formen zu interessieren begonnen hatte, begann ich über all die möglichen Geschichten eines solchen Ortes nachzudenken, welche willentlich ungesehen oder tatsächlich unbemerkt von unseren Augen des 21. Jahrhunderts sich abspielten. Was hat so ein veraltetes mittel der Kommunikation noch für einen Nutzen? Wer müsste heutzutage

tage noch auf ein Münztelefon zurückgreifen? Wenn die Handybatterie leer ist; Wenn einem moderne Technologien verhasst sind und man „Vintage-Fan“ ist. Wenn man Ausländer ist und keinen lokalen Tarif hat. Wenn man sich im Regen unterstellt. Wenn man nicht möchte, dass der Anruf nachverfolgt werden kann. Als Depot oder Versteck, um Drogen zu verkaufen? Als Treffpunkt: „Lass uns bei der Telefonzelle treffen, um 1 Uhr früh, wenn deine Eltern im Bett sind.“ Wenn andere Leute die Telefonzelle ebenso wenig wahrnehmen, könnte dort recht lange etwas unentdeckt bleiben. Wenn jemand in einer Telefonzelle stirbt, würden die Leute weiterhin vorbeilaufen? So viele mögliche Erzählungen; Mich faszinierte auch die Klaustrophobie des beengten Raumes, die Intimität, zusammen mit der Möglichkeit jeden anrufen zu können - von dieser kleinen Zelle aus.

Nachts kommt ein voyeuristischer Aspekt dazu, da man nicht hinaussehen aber dafür die Person im Licht der Telefonzelle von den umliegenden Schatten aus sehr gut beobachten kann. Am Tag dreht sich das Ganze um, und man kann ganz einfach Leute beobachten, die vorbeigehen, während man selbst hinter den dunklen Gläsern nicht wirklich sichtbar ist und vorgeben kann, zu telefonieren. Die Telefonzelle selbst besitzt eine interessant metaphorische wenn nicht mythologische Qualität: also Schwelle, als Tor oder Portal zu einer anderen Welt, oder zum Jenseits. Der Ort, an dem man seine letzten Gespräche mit den Lebenden führen kann. Oder man muss sich verteidigen, über das Telefon, vor einem Richter oder Gott, bevor das Schicksal und die Weiterreise entschieden wird. Auch das Wort selbst - Telefonzelle - wird recht lebhaft im Film eingesetzt und wörtlich vom Protagonisten verstanden.

Wenn ich mit Leuten über den Film sprechen, fragen sie mich oft wo ich denn in Wien noch eine Telefonzelle finden konnte. In Österreich stehen insgesamt 16 000 Telefonzellen. In Wien werden sie durchschnittlich zwei mal am Tag benutzt. Die Telefonzellen sind im Besitz der A1 Telecom.

Beim Ort von THE ENCOUNTER faszinierte mich an erster Stelle die Tatsache, dass der Wald in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft immer gleich aussieht, ein unumstößliche ästhetische Konstante. Der Wald kommt natürlich auch oft in Märchen und Fabeln vor, in Lyrik und Prosa und hat auch eine politische Dimension - als Ort des Übergangs und Verstecks, der „grünen Grenze“.

Bei Shakespeare ist der Wald ein Ort des Schutzes als auch „heil-sam“ - Rosalinde und Orlando fliehen in „Wie es euch gefällt“ in den Wald“ - und natürlich der verwunschene Wald in „Ein Sommer-nachtstraum“.

Indem die Kostüme in THE ENCOUNTER so uneindeutig und geschichtlich flexibel wie möglich gehalten werden, lässt sich der Film historisch nicht klar zuteilen, er könnte in den 40ern oder in der Jetztzeit oder in einer dystopischen Zukunft spielen. Nicht nur ist das *wann* offen, auch *wo* sich die Handlung abspielt ist nicht einfach festzustellen, da der Laubwald in den meisten mitteleuropäischen Ländern sehr ähnlich aussieht. Der Wald ist, so wie das Meer oder das Gebirge, archaisch und manchmal sogar sublim in Ästhetik und Aura, uns auch in seiner „Narrativisierung“. Daher ist der Wald der perfekte Ort um eine Geschichte mit solch archetypischen Thematiken wie Furcht, Verfolgung, Mutterschaft, Verlust, Tod und Identität zu tragen.

3. Methoden der narrativen Genese

Wie bereits besprochen werden die eisten Erzählungen über Charaktere und Plot entwickelt. In seiner Poetik beschreibt Aristoteles den Plot (mythos) als wichtigstes Element einer Erzählung. An zweiter Stelle stehen die Figuren, und erst danach das Setting (Ort und Zeit). Die Narration ist von Handlung und einer logischen Ursache-Wirkung Co-Relation und Abfolge von Ereignissen definiert (dies wird dann in der Postmoderne auf den Kopf gestellt und hinterfragt). Einflüsse der Psychoanalyse werden im 20. Jahrhundert immer stärker, mit Carl Gustav Jungs Recherche zu den Archetypen und der Veröffentlichung des Klassikers „Der Held mit tausend Gesichtern“ von Joseph Campbell. Die Paradigmen des Geschichtenaufbaus des zeitgenössischen Hollywoodfilms stelle Handlung (Action) meist an erste Stelle, erst dann kommen die Figuren. Die Drei Akt Struktur, so wie der Fünfaktor im Theater, is der am weitesten verbreitete Aufbau für Narration. Syd Fields viel-gelesenes How-To

Buch „Screenplay“ analysiert das drei Akt Paradigma, unterstreicht die Wichtigkeit eines klar definierten Anfangs, Mitte und Ende einer Geschichte, Held und Antagonist, ein klar definierter Kampf und Konflikt, und eine Auflösung. Die Figuren werden dann meist so gebaut, dass sie in den Kontext der spezifischen Handlung des Plots passen. Oft wird dieses Erzähl-Paradigma sehr wörtlich genommen, weshalb sich so viele Filme des Studio Systems kaum unterscheiden.

3. Nicht Orte von Marc Augé

Der französische Anthropologe Marc Augé definierte als erster eine klare Interpretation der „Nicht Orte“ in seiner Publikation „Non Lieux: Introduction à une Anthropologie de la Supermodernité (Seuil, 1992). Ein höchst subjektiver Zugang zur Evaluierung von Raum im Wandel und Übergang begriffen, wo die menschliche Präsenz ist ephemere und der Puls der Modernität – oder Supermodernität – ist omnipräsent. Ein Nicht Ort ist zuallererst durch seine monofunktionale Benutzung definiert, und die daraus resultierende Abwesenheit von gesellschaftlicher, anthropologischer oder kultureller Identität. Beispiele sind Bahnhöfe, Flughäfen, Hotelzimmer, Telefonzellen, Shoppingcenter; All diese Orte sind durch menschliche Bewegung – im ständigen Transit – definiert, wie der Alexanderplatz in Berlin, Flughafen JFK, der Hauptbahnhof in Wien.

4. Erzählung ausserhalb eines klar definierbaren raumzeitlichen Gefüges

Filme sind in ihrer raumzeitlichen Dimension fixiert. In einem Drehbuch ist in der Szenenüberschrift als erstes immer Ort und Tageszeit definiert, zum Beispiel: INNEN. SCHLAFZIMMER - TAG oder AUSSEN. PARKPLATZ - ABEND.

Im Anklang an die bereits zuvor angesprochene Instabilität dieser speziellen Räume des Transits, kreierte ich Geschichten die dem Betrachter kein klares Bild über Ort und Zeit des Geschehens geben. Deshalb entwickeln sich sehr archetypische Handlungsabläufe, welche in ihrer Unspezifität im Bezug auf Raum und Zeit möglicherweise universeller sind.

5. Kommunikation und Isolation

Sollte man eine spezielle Thematik nennen, welche die beiden Kurzfilme verbindet, abseits des raumzeitlichen Konzepts, wäre es die Frage nach Kommunikation und Isolation, eine sehr zeitgenössische Thematik - und doch auch universell und zeitlos. Man kann natürlich argumentieren, dass Filme, die instabile Räume des transits behandeln, sich unumgänglich mit Konzepten des Kommunizieren und nicht-Kommunizieren auseinandersetzen, und dass die Position des Menschen in den Zonen von „Super-Modernität“ selbstverständlich zu Fragen um Isolation führen.

Die Thematik Kommunikation ist offensichtlich in *ON THE LINE*, mit einem sterbenden Protagonisten dessen einzige Verbindung zur Außenwelt ist die Telefonschnur. Seine Isolation von der Welt - physisch und emotional - ist noch offensichtlicher. Obwohl die zwei Themen ebenso wichtig in *THE ENCOUNTER* sind, sind sie dennoch weniger leicht bei der ersten Sichtung zu identifizieren. Der gesamte Film funktioniert ohne Dialog, und die beiden Hauptfiguren treffen sich tatsächlich nie, während die junge Tochter den „Kommunikations-Link“ zwischen den beiden darstellt. Die Frau im roten Kleid, leidet klar an den psychologischen Symptomen von intensiver, langer Isolation vom Rest der Welt.

Der Wald selbst ist Symbol für Isolation und Einsamkeit, während ein Experte die Spuren die Mensch, Tier und Umwelteinflüsse im Wald hinterlassen, lesen kann, eine Art Narrative des Waldes, die Sprache der Natur, eine Transkription der jüngsten Geschichte des Ortes.