

JOÃO PENALVA

01.02.2012-27.02.2012

João Penalvas Filme erfüllen in keiner Weise die gängige Vorstellung von Film. Denn alle seine Filme fordern unterschiedliche Wahrnehmungsebenen heraus: Das Sehen, Hören, Lesen und das Vorstellungsvermögen – jede dieser Wahrnehmungsebenen wird individuell angesprochen. Für Neugierige und aufgeschlossene Besucher bergen diese Filme eine einzigartige Erfahrung, schließlich hat der Betrachter die Möglichkeit, zwei Filme gleichzeitig zu sehen: einen auf der Leinwand und einen anderen, der sich in seinem Kopf abspielt. In der Berlinischen Galerie präsentiert Penalva eine Werkgruppe von fünf Filmarbeiten, in denen er für jede Arbeit eine eigenständige Darstellung der visuellen und auditiven Ebene des Films entwickelte. Diese Filme werden – analog zur Präsentation von Kinofilmen – in zwei Programmen mit festgelegten Vorführzeiten gezeigt.

336 Pek (336 Rivers), 1999

Im Bewusstsein um die Kompromisse und Beschränkungen, die mit der Untertitelung von Filmen einhergehen, begann João Penalva die Arbeit an 336 PEK mit einem englischen Text, der in Form von Untertiteln innerhalb eines Films präsentiert werden sollte. Die Idee, den Film durch das Lesen zu erleben sowie der Ehrgeiz, Untertitel und Erzählstimme präzise genau zu takten, bilden die Basis des Werks. Wie der Titel andeutet, spielt der Text auf den sibirischen Baikalsee und seine 336 Zuflüsse an, welche in der letzten Sequenz alle beim Namen genannt werden. Der Text stützt sich jedoch nicht allein auf die Liste der Flüsse, die Aufzählung wird ausgeschmückt mit Volkssagen und persönlichen Erinnerungen des Sprechers. Um dem Spiel aus Textrhythmus und Sprechstimme kein dominantes visuelles Element entgegenzusetzen, beschränkte sich Penalva bei dem Bild zum Text auf die Aufnahme einer Ecke des Londoner Hyde Parks und filmte in einer Plansequenz dessen Bäume, Spaziergänger sowie eine Wiese. Jedoch beließ er das Filmmaterial nicht in seinem Originalzustand: Um es soweit als möglich zu abstrahieren und seine zweitrangige Rolle gegenüber dem Text zu unterstreichen, entschied er sich für eine Nachbearbeitung des Materials durch maximalen Farbkontrast. Er tonte es nachträglich außerdem in grellem Gelb; in erster

Linie, weil man mit der Farbe Gelb keine besonderen Assoziationen verknüpft.

Kitsune (The Fox Spirit), 2001

Bei diesem zweiten Film der Werkgruppe bildete nicht der Text, sondern das Bild den Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeit. Auf die Einladung hin, auf Madeira zu drehen, entdeckte João Penalva eine neblige Hügellandschaft, die ihn an klassische chinesische und japanische Landschaftsbilder erinnerte. Inspiriert von den Filmaufnahmen dieser Landschaft, begann er einen Dialog zwischen zwei älteren Japanern zu verfassen. Die beiden Herren scheinen sich in eben dieser Landschaft zu begegnen und erzählen einander Geschichten, die sie aus ihrer Kindheit kennen - insbesondere über die magischen Kräfte, welche die japanische Mythologie Füchsen nachsagt. Obwohl die Kamera in gleicher Weise fixiert ist wie in 336 PEK, wird in diesem Fall das Material nur geringfügig nachbearbeitet. Der aufsteigende Nebel stellt vielmehr eine besondere Verbindung her zwischen Text und Bild: In manchen Sequenzen wirkt es, als stünden die beiden Herren am Rande des Bildschirms.

A Harangozó (The Bell-Ringer), 2005

Anders als in *Kitsune* und *336 PEK* arbeitet Penalva in diesem Film nicht mit einer langen Plansequenz, sondern der 20-sekündigen Einstellung einer taiwanesischen Fluss- und Berglandschaft. Sie wird über die 57-minütige Dauer des Films nicht nur endlos „geloopt“, sondern auch übereinander gelegt. Während der eine Loop vorwärts abgespielt wird, wird derselbe, allerdings rückwärts abgespielt, darüber gelegt. Insbesondere am Flusslauf kann der Betrachter nachvollziehen, wie kunstvoll Penalva dadurch eine zyklische Bewegung von Zeit konstruiert. So bilden in *A harangozó* allein die Untertitel sowie die Stimme des Sprechers die einzigen echten Handlungselemente; die Kluft zwischen festgefrorenem Bild und dem Verlauf der Geschichte sowie den fortlaufenden Untertiteln wird dadurch auf die Spitze getrieben. Einzig die Gewohnheit, Sehen und Hören in einem Film zusammen zu denken, ermöglicht es dem Betrachter, eine Brücke zwischen beiden Elementen zu schlagen.

The White Nightingale, 2005

Als weitere Auftragsarbeit in dieser Werkgruppe nimmt dieser Film eine besondere Position ein. Der Ort, an dem die Bildaufnahmen entstanden, war durch den Auftraggeber, die Stadt Bristol, vorgeschrieben. Gefilmt wurde am ehemals historischen Stadtrand, der Avon-Schlucht und der dortigen Clifton-Hängebrücke. Entgegen seiner sonstigen Methodik entschied sich João Penalva dafür, mit einer bewegten Kamera zu arbeiten. Als würden die unterschiedlichen Teile des Films auch auf das Bild übertragen, erforscht der Künstler in stark abstrahierter Weise ebenso den Fluss wie das Flussbett und seine Umgebung. Der Aufbau des Films aber wirkt kryptisch, steht doch der erste Teil in scheinbar keiner Beziehung zu dem Märchen des zweiten Teils. Auch auf einen Sprecher wird diesmal weitgehend verzichtet; das Märchen kann lediglich von Zwischentiteln auf dem Bildschirm abgelesen werden. *The White Nightingale* erweist sich somit als radikalste Umsetzung von Penalvas Konzept, den Film als Leseerfahrung zu denken.

The Roar of Lions, 2006

Mit dem finalen Teil des Werkkomplexes kehrt der Künstler zu seiner ursprünglichen Kameraführung zu-rück. *The Roar of Lions* entstand während Penalvas Berlinaufenthalt als DAAD-Stipendiat. Die fixierte Kamera ist im Wesentlichen auf das Treiben von Schlittschuhfahrern und Spaziergängern auf einem zugefrorenen See im Grunewald gerichtet. Versöhnlicher als noch in *A harangozó* und ähnlich wie in *Kitsune* bewilligt Penalva dem Betrachter nun wieder – zumindest an manchen Stellen – eine enge Beziehung zwischen Bild und Ton: So findet eine Szene der Erzählung in einem Wald statt, und an anderer Stelle ist das Brüllen der Löwen, das der Titel bereits beinhaltet, tatsächlich im Film zu hören.