

# 12. internationales forum des jungen films

berlin  
13. 2. – 23. 2.  
1982

51

## THE SECOND JOURNEY (TO ULURU) (The Practice of Filmmaking)

### Die Zweite Reise (nach Uluru) (Die Praxis des Filmemachens)

Land	Australien 1981
Ein Film von Arthur und Corinne Cantrill	
Uraufführung	14. Juni 1981, Melbourne Festival
Format	16 mm, Farbe
Länge	75 Minuten

#### Das Werk von Arthur und Corinne Cantrill

Arthur und Corinne Cantrill machen seit 20 Jahren gemeinsam Filme und standen während der letzten 12 Jahre in der vordersten Linie der künstlerischen Filmform Australiens.

Das Ergebnis ihrer Arbeit während dieser 12 Jahre ist bemerkenswert: mehr als 25 Stunden Film, darunter auch Filme für mehrere Leinwände, und verschiedene Filme von Spielfilmlänge. Ihre Filme wurden im New Yorker Museum of Modern Art, im National Film Centre in London und auf Filmfestivals in Polen, Belgien, Deutschland, Großbritannien, den USA, Kanada und Australien gezeigt.

In den letzten Jahren haben sie eine Reihe von Film/Theater/Performance-Stücken am La Mama Theater in Melbourne inszeniert. Sie halten auch Vorlesungen über Film und geben seit 1971 ein Film- und Videomagazin mit dem Titel 'Cantrill Filmnotes' heraus. Im Lauf ihrer Arbeit haben sie sich zunehmend der Verwirklichung einer Synthese zwischen der Form des Films und der Landschaft als Inhalt zugewandt, und die für das Festival ausgewählten Filme spiegeln dieses Interesse wider.

In seinem Essay 'Die Cantrills--die Kunst des Sehens' schrieb der Filmhistoriker Andrew Pike: „Mit ihrer Konsistenz, der Klarheit ihres Blicks und dem untrüglichen Sinn für ihr Anliegen können sich ihre Fähigkeiten als Künstler nur weiter vervollkommen. Ihre Filme ergeben jetzt schon ein bedeutendes und umfangreiches Oeuvre, das ihnen einen Platz in der ersten Reihe des australischen Kinos sichert ... eine Position, die unweigerlich wachsende Anerkennung finden muß, wenn erst einmal der verrückte Wettlauf der Filmeute nach flüchtigem finanziellen Profit einer ruhigeren Einschätzung, was in den siebziger Jahren erreicht wurde, gewichen ist.“ (Aus 'Mid-Stream Catalogue', Ewing and George Paton Galleries, Univ. of Melbourne, 1979)

Im folgenden legen die Cantrills die Interessen dar, die sie beim Filmemachen im Auge haben, unter besondere Berücksichtigung der Filme, die sie auf dem Melbourne-Festival zeigen.

#### Australische Landschaft und die Praxis des Filmemachens

In unserem Programm zeigen wir zwei neue Landschaftsfilme, jeder aus einer unterschiedlichen Phase unserer Arbeit. Keiner unserer Filme darf für sich allein genommen werden: jeder ist deutlich auf die Filme bezogen, die ihm vorangehen, sowie auf bestimmte Zusammenhänge jener Filme. Wie Margaret Preston es ausdrückte: „Sie hat nicht den Eindruck, in ihrer Kunst vorwärts gekommen--nur weitergezogen zu sein. Die Leiter der Kunst liegt flach, nicht vertikal.“

Während der letzten 12 Jahre waren wir am Prozeß der filmischen Wahrnehmung, an den Möglichkeiten der Filmleinwand sowie an dem Potential filmischer Verfahrensweisen und an der Filmschicht (einschließlich der unseren) als Themen interessiert. Im Zusammenhang damit steht unsere weitgehende Erforschung der Zwei- und Dreifarbentechnik.

Obwohl wir uns auch mit anderem als Landschaft beschäftigt haben--so in *Harry Hooton* (1970), *4,000 Frames* (1970), *Skin of Your Eye* (1972), die Baldwin Spencer-Serie (1975) etc.-- und das auch zweifellos wieder tun werden, haben wir in den vergangenen Jahren mit zunehmendem Interesse die Beziehung zwischen Landschaft und Filmform verfolgt und dabei gleichzeitig unser Bewußtsein vom Australien der Ureinwohner vertieft. Wir sehen dies zum Teil als eine Antwort auf Fremdbeherrschung des australischen Lebens auf allen Ebenen, eine Fremdbestimmung, die nirgends offenkundiger ist als im Film und ganz speziell in der Avantgarde. In dem Versuch, dem Einfluß modischer Filmtrends aus New York, London und Europa zu entgehen, haben wir uns der australischen Landschaft als Thema zugewandt. Wir müssen anfangen, zu der Bildwelt der Gegend, wo wir geboren sind, eine Beziehung aufzubauen und auf ihre Besonderheiten formal zu reagieren. Menschenleer und also frei vom Risiko einer persönlichen Identifikation auf emotionaler Basis, bietet uns die Landschaft den Gegenstand für unser formales Interesse. Uns liegt an einem fortgesetzten Dialog zwischen Inhalt und Form. Wir sehen in dieser Synthese zwischen Landschaft und Filmform auch eine Möglichkeit, unsere Auffassungen als Bürger zur Erhaltung des Landes, der Wälder, Küsten und der Rechte der Ureinwohner zu artikulieren. Wir teilen ohne weiteres den Glauben der Ureinwohner, daß die Landschaft der Schauplatz des spirituellen Lebens des Kontinents ist.

*Warrah* (15 min, 16 mm, Farbe, Ton, 1980) ist der letzte von zehn Filmen, die während der vergangenen fünf Jahre im Verlauf der Experimente in Dreifarbentechnik entstanden sind. Wir haben eine frühe Technik wiederentdeckt, als wir eine einfache Bolexkamera benutzten (im Gegensatz zu den komplizierten Kameras, die für die Technicolorentwicklung benötigt werden), und zu James Clerk Maxwells Experiment von 1861 zurückkehrten: jede Studie wird dreimal auf schwarz-weiß-Film nacheinander durch Rot-, Grün- und Blaufilter gefilmt. Farbe ergibt sich, wenn die drei schwarz-weiß Negativteile übereinander auf Farbfilmmaterial mit denselben Filtern wie bei der Aufnahme kopiert werden. Die statischen, unveränderlichen Elemente in jeder der drei Studien werden in perfekten natürlichen Farben wiedergegeben, während die beweglichen Elemente (Wolken, Laub, Schatten) in 'unnatürlichen' Primärfarben erscheinen.

Unsere früheren Dreifarbenfilme waren vorwiegend naturalistisch mit nur kleinen Bewegungselementen; die späteren--*Notes on the Passage of Time ...*, *Coast at Pearl Beach* und der unmittelbare Vorgänger von *Warrah*, *Angophora and Sandstone* (1979)--haben

sich auf eine stärkere Mischung von Ruhe und Bewegung hinentwickelt.

*Warrah* wurde an der Küste des Sandsteinbuschlandes in der Hawkesbury River-Gegend in New South Wales gedreht. Es ist ein Film über Felsen, Laub, Angophoras, Felsenseen, über Bewegung von Schatten, Wasser, Lichtreflexionen im Wasser und Widerspiegelungen von Bäumen und Wolken in Felsenseen. Die drei Farbschichten der Bilder kommen während des Films auf verschiedenste Weise zur Geltung. *Warrah* ist der erste unserer Dreifarbenfilme, der eine Tonspur hat, in diesem Fall eine unbearbeitete Aufnahme von Insekten und Gesänge von Kookaburras, aufgenommen aus unterschiedlicher Entfernung. Die schichtartige Struktur des Tons steht in Beziehung zur schichtartigen Eigenschaft des Dreifarbenbildes.

Wir stellen diesen Film auf eine Ebene mit *Bouddi*, der zehn Jahre früher, nur wenige Meilen von *Warrahs* Drehort entfernt, gefilmt worden ist: jeder bearbeitet auf unterschiedliche Weise das visuell komplexe Umfeld der Uferbuschregion.

Auf dieselbe Weise sollte *THE SECOND JOURNEY (TO ULURU)* (74 min, 16 mm, Farbe, Ton, 1981) *At Uluru* (1976) gegenüber gestellt werden, der auf unserer ersten Reise nach Zentralaustralien entstand. Beide haben Uluru (Ayers Rock) zu ihrem Gegenstand, beide sind etwa gleich lang, beide wurden im Sommer gedreht, in einem Abstand von zwei Jahren; aber beide sind gänzlich voneinander verschieden.

*At Uluru* ist ein Film von Klarheit, Einfachheit und Lichtfülle, von Optimismus und Euphorie durchdrungen, die von diesem wunderbaren Ort zu einer Zeit ungewöhnlichen Reichtums der Natur ausgingen. *THE SECOND JOURNEY*, der gedreht wurde, nachdem die Gegend durch Flächenbrand schwer geschädigt war, nähert sich diesem Ort mit der Bürde des Pessimismus. Seit unserem ersten Besuch hatten wir sehr viel über die Ansprüche der Ureinwohner auf Uluru dazugelernt, ebenso über die dort geplanten weitreichenden kommerziellen Entwicklungsvorhaben, die das Wesen des Ortes grundlegend ändern werden. Das größte Problem ist, daß wir uns ohnmächtig fühlen, die dahinter stehenden Kräfte zu verändern, daß wir eine Situation erleben, die sich überall in Australien wiederholt. Nichts ist sicher vor der Profitgier, nicht einmal die erhabene Naturschönheit von Uluru.

*At Uluru* ist im Grunde ein Film aus mittlerem Abstand. *THE SECOND JOURNEY* (Untertitel: *Die Praxis des Filmemachens*) geht näher heran und rückt Teile von Uluru in den Brennpunkt des Interesses, die wir vorher nicht erforscht hatten. Die extreme Hitze diktierte uns unseren Arbeitsplan--das Wetter war bei unserem vorhergehenden Besuch sehr viel milder gewesen--und die Struktur des Films entwickelte sich aus unserer täglichen Filmarbeit:

#### *Beschäftigungen am frühen Morgen*

Sieben Sequenzen des frühen Morgens im Zeitraffer, alle ineinander verschachtelt, aus einiger Entfernung von einem Felsen aufgenommen.

#### *Die Arbeit am späten Vormittag*

Wir gehen näher an Uluru heran, Richtung Lagari, bis zur Lagarihöhle, und auch hinein. In anderen Sequenzen des späten Vormittags gehen wir der Nord-östlichen Seite von Uluru nach; die Kamera gleitet über die schuppige 'Haut' des Felsens und tastet schattige Vertiefungen ab.

#### *Etude für drei Felsflächen*

Ein räumliches 'Spiel' für Kamera und Felsoberflächen.

#### *Die Aktivitäten am Mittag*

Als die Hitze unerträglich wurde, zogen wir uns in eine der vielen Höhlen von Uluru zurück: einige besaßen gewaltige, furchterregende Ausmaße, andere waren zierlich wie erstarrte Wellen, wieder andere waren mit verblassenden Zeichnungen und Malereien der Ureinwohner versehen.

#### *Die Beschäftigungen des späten Nachmittags*

Wir entfernen uns von den Höhlen zwischen den Bäumen am Fuße von Uluru hindurch in die offene Ebene und zu den Sandhügeln, wo wir eine Reihe von Abendsequenzen drehen. Die warmen Farben des späten Nachmittags verbinden sich mit den rostigen Brauntönen des Felsens.

#### *Früher Abend*

Der Film endet mit einer Reihe von Mondaufgängen über Uluru: er regt zu einem Vergleich zwischen den fernen Felsen und Kratern des Mondes mit dem allein stehenden Monolithen an (beide bestehen aus demselben Grundstoff).

Abgesehen von dem Unterschied unserer Gemütsverfassung, als wir *At Uluru* filmten, im Vergleich zu unserer Stimmung bei *THE SECOND JOURNEY*, und abgesehen von der Ungleichheit von Klima und Vegetation gab es noch einen anderen Unterschied, den wir erst nach unserer Rückkehr nach Melbourne feststellten: der ganze Film war von einem nachlässigen Labor schlecht entwickelt worden. *At Uluru* besitzt Farbbrillanz und -klarheit, hingegen sind die Farben von *THE SECOND JOURNEY* wegen des Entwicklungsfehlers breiig und matt. Obwohl wir damals sehr bedrückt waren, ergab sich aus diesem Fehler eine fundamentale filmische Metapher.

In *At Uluru* wurde der Ton selten, auf naturalistische Weise und vorwiegend ungemischt verwendet. In *THE SECOND JOURNEY* besteht der Ton aus komplexen Mischungen von Vogelrufen und elektronisch bearbeiteten Insektengeräuschen, die in den Höhlen von Uluru aufgenommen wurden. Die Höhlen sind im Sommer von Millionen von Sandfliegen, Wespen, Moskitos, Fliegen und anderen Insekten bevölkert und ihre Geräusche klingen manchmal wie menschliches Singen und Flüstern. Während wir die Höhlen durchstreiften, änderte sich der Charakter der Geräusche. Es stellte sich heraus, daß dieser flüchtige Effekt schwer aufzunehmen war. Aber durch Isolierung und Hervorhebung einzelner Frequenzen mit einem graphischen Equalizer waren wir in der Lage, eine Folge von verschiedenen Tonmischungen herzustellen, die unserer Wahrnehmung des Geräusches in den Höhlen ähnelte und gleichzeitig auf die ungeheure Ausdehnung der verflochtenen Zeit in Uluru verwies: die Jahrmillionen von geologischen Veränderungen, die Wechselwirkung zwischen diesen langsamen Felsveränderungen und der Wüste, dem Staub, dem Rauch, der Feuchtigkeit, den Insekten, den Tieren und der Menschheit.

Aus dem Katalog des 30. Melbourne Festivals 1981  
(5. - 20. Juni 1981)

#### **Kritik**

##### **Australien, mit dem dritten Auge gesehen**

Das ursprüngliche Abbild – oder wie Australien wirklich aussieht – ist von Anfang an die Hauptsorge unserer Filmemacher gewesen. Die meisten haben es nie eingefangen, weil sie es allzu oft als bloße Kulisse für das angeblich bedeutendere Ringen des Menschen benutzen. Im weißen Australien ist die Natur immer der Verlierer gewesen.

Unter unseren Filmemachern der letzten 80 Jahre sind es Arthur und Corinne Cantrill gewesen, die jenes ursprüngliche Abbild mit größter Sensibilität und Imagination aufgezeichnet haben. Sie sind für mein Gefühl unsere bahnbrechenden Filmemacher. Kommenden Sonntag können wir im State Film Centre im Rahmen des Melbourne Film Festivals zwei gelungene Beispiele ihrer Arbeit sehen.

*Warrah* ist ein komplexer Film, der den verschiedenen Schichten und Oberflächen von Farben nachgeht. Die Gummibäume, Felsen und Gewässer von *Warrah*, in der Gegend von Gosford in New South Wales, werden in der Dreifarbentechnik einer filmischen Untersuchung unterzogen. Das Resultat ist ein Film, der der Malerei sehr nahesteht.

Dieser Film zeigt die Oberfläche der Dinge, wo Schatten als Reliefs erscheinen und die Farbe zu einer zusätzlichen Dimension des Raumes wird. Er ermöglicht es, die australische Landschaft

mit einem anderen, dem dritten Auge zu sehen.

Die Landschaft in *Warrah* ist intim. Man beobachtet hier Groß-Australien gewissermaßen in der Naheinstellung. Es gibt keine Standfotos mit Gummibäumen oder romantische Kamerasturzflüge über unsere Wälder, wie wir sie in australischen Werbefilmen finden.

Die Rottöne sind besonders intensiv und dunkel. Die Bestandteile sind einfach: Wasser, Felsen, Wind und Bäume. Es gibt kontemplative Einstellungen mit den Lauten des Buschs. *Warrah* ist ein Kurzfilm, der das Medium durch seine Farbexperimente erweitert. Die schwarz-weißen Titel am Anfang und Ende des Films dienen als eine Art Bildrahmen.

Das Hauptwerk der Filmvorführung ist *THE SECOND JOURNEY (TO ULURU)*. In diesem Film spricht Corinne Cantrill von 'Licht, das auf die Landschaft fällt, und Licht, das auf den Film fällt'. Uluru wird durch Licht verhüllt, definiert und entdeckt.

Uluru ist in diesem Film nicht der gigantische braune Pudding der Reisebüroplakate, der in Broschüren der Fluggesellschaften und der Regierung immer noch altmodisch Ayers Rock genannt wird. Die Balance der Filmeinstellungen, die den Felsen von der kleinsten Einzelheit bis zum majestätischen Panorama erkunden, geben uns das Gefühl von selbstverständlicher Vertrautheit in seiner Gegenwart.

Trotzdem bleibt immer ein Rest von Geheimnis. Dies klingt nach einem Klischee, aber das ist es nicht. Wir sehen nicht die aufgesetzte Geisterwelt, die unheimliche Atmosphäre à la Hollywood, wie sie im öden Hinterland eines Peter Weir wabert. Mehrere Male schwebt die Kamera in Naheinstellung über die Oberfläche des Gesteins. Ich konnte die Berührung auf meiner Wange spüren. Es gibt eine Art dramatischer Dynamik in *THE SECOND JOURNEY*, die ich in früheren Cantrillfilmen nicht gesehen habe. Dies ist teilweise auf den ungewöhnlichen und wirkungsvollen Einsatz der Tonspur zurückzuführen, die aus elektronisch bearbeiteten Vogelstimmen und Insektengeräuschen besteht. Die in Höhlen aufgenommenen Insektengeräusche verstärken noch das Geheimnisvolle. Auch das Mittel des Zeiträfers findet sich im Film, und zwar manchmal so gezielt eingesetzt, daß sich der Effekt des simulierten Zeichentrickfilms ergibt. Während einer Sequenz geriet die Filmschleife aus der Kamera, das betreffende Filmmaterial wurde jedoch im fertigen Film belassen. Das sich aus diesem Umstand ergebende Bild von gegen den Felsen flackerndem Licht ist von faszinierender Schönheit. Es illustriert die Rolle, die der Zufall in einem Kunstwerk spielen kann. Es gibt keine Außenseiter im Film; noch weniger sprechen die Filmemacher über die mühsamen Bedingungen ihrer Aufgabe. Das Bild von Australien steht für sich selbst. Dies ist nicht die gewohnte westliche Annäherung an ein Thema. Hier wird dem Objekt erlaubt, für sich selbst zu sprechen.

In den frühen Phasen unserer nationalen Filmentwicklung gab es einige Regisseure, wie z.B. Charles Chauvel, die die Großartigkeit unserer Landschaft in ihrer von europäischen Maßstäben abweichenden Eigenart zu entdecken wußten. Aber Chauvel war noch am Ringen des Menschen mit und gegen diese Landschaft interessiert, wie z.B. in *The Sons of Matthew*.

Es gibt auch in unserer gegenwärtigen Phase der Filmentwicklung ein paar reizende Beschreibungen unseres Hinterlandes. Aber sie hätten genauso gut von Nicht-Australiern gemacht werden können, denn sie scheinen für die Märkte anderer Länder da zu sein, als ob die Gummibäume, ganz zu schweigen vom Geld, die aus Burbank, Kalifornien, leuchten, grüner oder mächtiger wären.

In den Filmen der Cantrills finden wir Innovationen von internationaler Bedeutung, aber auch ein Abbild von uns selbst.

N.N. in: 'The Age', Melbourne, 12. 6. 1981

### Biofilmographie

**Corinne Cantrill**, geboren in Sydney, 1928. Studium der Botanik. 5 Jahre in Europa (London, Paris, Rom, Kopenhagen). Journalismus, Unterricht. Künstlerische Arbeit mit Kindern.

**Arthur Cantrill**, geboren in Sydney 1938. Ingenieurstudium, gleichzeitig Tätigkeit an einem Puppentheater für Kinder.

Gemeinsame Filmarbeit von Arthur und Corinne Cantrill ab 1960:

### 1960 - 65: Frühe Filme in Brisbane

- 1960 11 Dokumentarfilme über die schöpferische Tätigkeit von Kindern
- 1963 *Mud*, 4 Minuten, schwarz-weiß
- 1964 *Nebulae, Galaxy, Kinegraffitti* (je 4 Minuten, schwarz-weiß)
- The Native Trees of Strabroke Island* (4 Filme, je 6 Minuten, schwarz-weiß)
- 1964 -
- 1965 *Zoo*, 32 Minuten, schwarz-weiß
- Robert Klippel* (fünf Filme über Robert Klippels 'Junk sculptures' und 'Metal constructions', zwischen 4 und 5 Minuten, schwarz-weiß)
- 1965 *Robert Klippel - Drawings, 1947 - 1963*, 25 Minuten, Farbe

### 1965 - 1969, London

- 1966 *The Incised Image*, 23 Minuten, schwarz-weiß und Farbe
- Dream*, 4 Minuten, schwarz-weiß
- Adventure Playground-Londen*, 6 Minuten, schwarz-weiß
- 1967 *Burghers of Calais*, 8 Minuten, stumm, schwarz-weiß
- 1967 -
- 1968 *Henri Gaudier-Brzeska*, 30 Minuten, schwarz-weiß und Farbe
- 1968 *Gaudier-Brzeska Drawings*, 17 Minuten, stumm, schwarz-weiß und Farbe
- Red Stone Dancer*, 6 Minuten, schwarz-weiß
- 1969 *Moving Statics*, 28 Minuten, schwarz-weiß
- Rehearsal at the Arts Laboratory*, 4 Minuten, schwarz-weiß
- Imprints*, 4 Minuten, stumm, schwarz-weiß

### 1969 - 1971: Canberra und Melbourne

- 1969 *Fud*, 6 Minuten, schwarz-weiß
- Home Movie - A Day in the Bush*, 4 Minuten, schwarz-weiß
- Eikon*, 3 1/2 Minuten, Farbe
- White-Orange-Green*, 4 Minuten, Farbe
- 1970 *Bouddi*, 8 Minuten, Farbe
- 4000 Frames - An Eye-Opener Film*, 3 Minuten, schwarz-weiß
- Perception*, 3 Minuten, stumm, Farbe
- Earth Message*, 23 Minuten, Farbe
- 1969 -
- 1970 *Harry Hooton*, 83 Minuten, Farbe
- 1968 -
- 1970 *New Movements Generate New Thoughts*, 11 Minuten, schwarz-weiß

### 1970 - 1971 Dreifachprojektionen:

- Gold Fugue*, 3 Minuten, Farbe
- Pink Metronome*, 3 Minuten, schwarz-weiß
- Room*, 5 Minuten, Farbe
- The City*, 8 Minuten, Farbe
- Fragments*, 13 Minuten, Farbe

### Expanded Cinema Filme:

- 1970 *Flames Film*, 3 Minuten, Farbe, stumm
- The Boiling Electric Jug Film*, 8 Minuten, schwarz-weiß
- 16-Image Film*, 3 Minuten, Farbe, stumm

- 1971 *Exercises for a Grid Screen*, 11 Minuten, schwarz-weiß
- 1968 -
- 1971 *Blast*, 6 Minuten, schwarz-weiß
- 1971 *Meditation*, 6 Minuten, Farbe
- Side Disc Film*, 2 Minuten, Farbe
- Blue-Green Horizontal Film*, 2 Minuten, Farbe
- Nine-Image Film*, 3 Minuten, Farbe
- Milky Way Special*, 3 Minuten, Farbe
- Filed Film*, 6 Minuten, Farbe
- Calligraphy Contest for the New Year*, 17 Minuten, Farbe
- Zap*, 2 Minuten, schwarz-weiß
- Video Self-Portrait*, 6 Minuten, Farbe
- 1971 - 1973: Melbourne**
- 1971 *Island Fuse*, 11 Minuten, Farbe
- Looking for the Desert*, 11 Minuten, Farbe
- 1971 -
- 1973 *Skin of Your Eye*, 117 Minuten, Farbe
- 1973 - 1975: USA**
- 1973 -
- 1974 *At Eltham*, 24 Minuten, Farbe
- 1974 *Reflections on Three Images by Baldwin Spencer, 1901*, 17 Minuten, schwarz-weiß, stumm
- Negative/Positive in Three Images by Baldwin Spencer, 1901*, 10 Minuten, schwarz-weiß, stumm
- 1975 - 1979: Melbourne**
- 1975 *Studies in Image (De)Generation*, Nos. 1, 2 und 3, je 10 Minuten, schwarz-weiß, stumm
- 1976 *Three Colour Separation Studies-Landscapes*, 13 Minuten, Farbe, stumm
- Three Colour Separation Studies-Still Lives*, 13 Minuten, Farbe, stumm
- Simple Observations of a Solar Eclipse*, 16 Minuten, Farbe, stumm
- Touching the Earth* — eine Serie von 4 Filmen
- 1976 -
- 1977 *1-Ocean at Point Lookout*, 46 Minuten, Farbe
- 2-Near Coober Pedy*, 15 Minuten, Farbe, stumm
- 3-At Uluru*, 80 Minuten, Farbe
- 4-Katatjuta*, 24 Minuten, Farbe
- 1978 *Moving Picture Postcards*, 16 Minuten, Farbe, stumm
- Heat Shimmer*, 13 Minuten, Farbe, stumm
- Hillside at Chauritchi*, 6 Minuten, Farbe, stumm
- Near Wilmington*, 6 Minuten, Farbe, stumm
- Meteor Crater, Gosse Bluff*, 6 Minuten, Farbe, stumm
- Ocean*, 15 Minuten, sw/Farbe, 3-fach-Projektion
- Interior/Exterior*, 3 Minuten, Farbe, stumm, 2-fach-Projektion
- Printer Light Play*, 6 Minuten, Farbe
- 1979 *Angophora and Sandstone*, 15 Minuten, Farbe, stumm
- Coast at Pearl Beach*, 11 Minuten, Farbe, stumm
- Notes on the Passage of Time ...*, 14 Minuten, Farbe, stumm

**Mehrfachprojektionen und Filmperformances:**

- Skin of Your Eye (Seen)*, 1974 - 1976, 117 Minuten
- Edges of Meaning*, 1977 - 1979, 80 Minuten
- Fields of Vision*, 1978, 105 Minuten
- 1981 THE SECOND JOURNEY (TO ULURU)  
(The Practice of Filmmaking)