

28. internationales forum des jungen films berlin 1998

15

48. internationale
filmfestspiele berlin

MES ENTRETIENS FILMES

Meine gefilmten Gespräche / My Conversations on Film

Land: Belgien 1995-97. **Produktion:** Dovfilm. **Regie:** Boris Lehman. **Kamera:** Antoine-Marie Meert. **Ton:** Bernard Declercq, Denys Desjardins, Eric Dumont, Yvan Petit, Luc Remy. **Schnitt:** Daniel De Valck.

Mit: Dimitri Declercq, Luc Remy, Henri Storck, Philippe Simon, Jean-Marie Buchet, Serge Meurant, Daniel Fano, Patrick Leboutte, François Albéra, Fabrice Revault d'Allones, Dominique Noguez, Dominique Paini, Jean-Pierre Gorin, Boris Lehman.

Format: 16mm, 1:1.37, Farbe. **Länge:** 125 Minuten, 24 B/sek.

Sprache: Französisch.

Uraufführung: 18.2.1998, Internationales Forum des Jungen Films.

Weltvertrieb: Dovfilm, 19 rue Antoine Labarre, 1050 Bruxelles, Belgien. Tel.: (32 - 2) 649 14 33. Fax: (32- 2) 511 38 28.

Dank an André Colinet und das Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles.

Über den Film

Ich wollte keinen Film mehr machen, genauer gesagt, ich wollte nie mehr Filme machen, ein für allemal damit aufhören. Und um das zu sagen, mußte ich einen Film machen, ich konnte es nur mit einem Film sagen.

Nach *Leçon de vie* (an dem ich bis 1995 gearbeitet habe), den ich als meinen 'letzten Film', als mein 'cinematographisches Testament' betrachte, habe ich viel gefilmt, Tag für Tag, Woche für Woche etwas aufgelesen, gesammelt, Bilder und Töne, Tagebuchfragmente, persönliche und private Archive, Filmideen, Filmanträge etc.

Vor fast zehn Jahren habe ich diese bisher unvollendeten Reihen (in der Art der Cinématons von Gérard Courant) von generativen Titeln und Themen begonnen: *Onomatopées*, *Le Langage de l'Eventail*, *l'Amour des fleurs*, *Je suis fier d'être belge*, *Tentatives de se décrire*, *Confessions*, *Aide-mémoire*, *Divisions de mon temps*, *Savoir compter jusqu'à cent*, *Homme portant son film le plus lourd*, *Mes Voyages...*

MES ENTRETIENS FILMES gehört zu diesen Reihen. Ich fing mit dem Drehen im April 1995 an. Man kann ihn auf- und in Kapitel einteilen und dem Publikum vorführen (so wie ich es mit *Babel*, meinem filmischen Tagebuch, begonnen habe). Das erste Kapitel, das Sie hier sehen werden, enthält fünfzehn Gespräche und sechs Filmausschnitte. Achtzehn weitere Gespräche sind bereits aufgenommen (zwischen September 1995 und Dezember 1997) und werden das zweite Kapitel bilden.

Ein seltsames Abenteuer, diese ENTRETIENS FILMES. Als Gag, Laune, Schabernack oder Persiflage begonnen, ein wenig zu ernsthaft fortgesetzt und in heiterer Sorglosigkeit beendet – und jetzt ist es dennoch beinahe ein richtiger Film geworden.

Man kann ihn als Manifest des unabhängigen und handwerklich gemachten Films, des von finanziellen und professionellen Zwängen freien Kinos sehen, oder aber als Einführung in das filmische

With thanks to André Colinet and the Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles.

About the film

I didn't want to make another film. To be more accurate, I never wanted to make another film again. To state this fact, I had to make a film. I could only say it in a film.

After *Leçon de vie*, on which I worked until 1995 and which I consider my 'last film', my 'last movie' or 'filmic testament', I shot plenty of footage. Day after day, week after week, collecting images and sounds, diary fragments, personal and private archives, film ideas, film applications, etc.

For almost ten years I'd been making an infinite series in the style of Gérard Courant's 'Cinématons'.

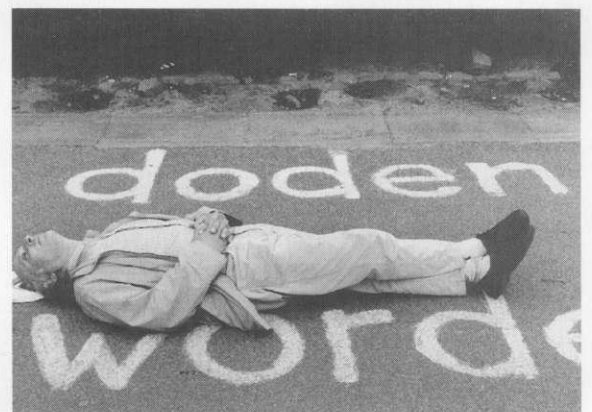
MES ENTRETIENS FILMES is part of this series. I began filming in 1995. The series can be divided into chapters and shown to the audience, just like I'd begun doing with *Babel*, my film diary. The first chapter, which you will see here, contains fifteen interviews and six film extracts. A further eighteen interviews are ready, filmed between September 1995 and December 1997, and will make up the second chapter.

ENTRETIENS FILMES has been a strange adventure. It began as a whimsical joke, a spoof or pastiche, was continued a little too solemnly, but ended in hilarious insouciance, and now it is almost a real film.

It could be considered a manifesto for independent, handcrafted films, free of financial and professional constraints, or as an introduction to the filmic oeuvre of Boris Lehman, or perhaps as a gift of friendship and an act of loyalty to close friends.

Naturally, the topic is movie-making, but above all, you see how my films are put together.

At first, the film was just a satire or a parody of conversations between cineastes, especially the famous Labarthe and Bazin series 'Cinematographers of our time'. It turned out that the conversation was only a pretext, and, al-



Werk von Boris Lehman, oder wiederum auch als Freundschafts- und Treuebeweis für Nahestehende.

Natürlich ist darin vom Kino die Rede, aber vor allem sieht man unmittelbar, wie sich das Kino von Boris Lehman konstituiert. Zunächst war der Film nur als Persiflage oder als Kritik der Cineasten-Gespräche, vor allem der von Labarthe und Bazin konzipierten berühmten Serie 'Cinéastes de notre temps', gedacht. Am Ende stellte sich heraus, daß das Gespräch nur ein Vorwand war, und daß beinahe unmerklich ein ganz unvorhergesehener Film Gestalt angenommen hat.

Boris Lehman, Januar 1998

Der Fall Lehman

Trotz der aktuellen Wendung des belgischen Kinos hin zum internationalen 'prêt-à-filmer' muß man zugeben, daß sein authentischster Nerv von den kleinen Filmhandwerkern verkörpert wird, die die 'kulturelle Position eines Landes im Zwischenraum' (Francis Bolen) kultivieren. Zweifellos ist Boris Lehman der radikalste Vertreter dieser ausgesprochen belgischen Cineasten, die nichts lieber tun, als den herrschenden Kriterien nationaler oder ästhetischer Anerkennung zuwiderzuhandeln.

Das hat zunächst damit zu tun, daß Lehman, jüdischer Herkunft, in der Schweiz geboren ist (1944), und außerdem damit, daß sein Kino auf der Suche nach der höchsten Form, dem Selbstporträt und der Erforschung der eigenen Person gewidmet ist – was sich weniger für den klassischen Filmverleih eignet als für die Vorführung im 'parallelen' Verleih und in Institutionen (das Musée du Jeu de Paume in Paris zum Beispiel hat ihm im Frühjahr 1997 eine große Retrospektive gewidmet).

Lehmans verschwenderisches, unermessliches und zugleich rigoros kohärentes Schaffen beginnt 1963. Vorherrschende Themen sind die Suche nach Liebe, die als esoterische und schmerzliche Alchimie definiert wird (*Couple, regards, positions*, 1983), die bittersüße Metaphysik eines ritualisierten Fisches (*Muet comme une carpe*, 1987), die megalomaniacale Variation des Golem-Themas (*L'Homme de terre*, 1989) oder die Suche nach der eigenen Herkunft (*A la recherche du lieu de ma naissance*, 1990).

Rückgrat dieses Werks ist jedoch ein verworrenes, titanisches Projekt mit dem Namen *Babel*. Es wurde 1979 als Tetralogie entworfen, die vierundzwanzig Stunden dauern und ein alle filmischen Genres umfassendes Werk sein soll, und berichtet natürlich vom Alltag eines Filmemachers, der einen Film über *Babel* vorbereitet. Die ersten Episoden dieses 'work-in-progress' heißen *Lettre à mes amis restés en Belgique* (1986-92) und enthalten eines der schönsten Porträts Lehmans, von ihm selbst gefilmt, Porträts von Hunderten von Männern und Frauen, die in verschiedenen Eigenschaften figurieren, und gleichzeitig ein Porträt von Brüssel. Hinter dem narzistischen Spiel und der paranoiden Provokation scheint eine Art großer Anteilnahme und Liebe zur Wirklichkeit und zu den Mitmenschen durch.

Bei einer Vorstellung von Lehmans bisher letztem Film, *MES ENTRETENS FILMES*, anlässlich der er Kritikerfreunde dazu eingeladen hatte, über seine Filme zu sprechen, bemerkte Dominique Noguez sehr subtil: „Man tut nie das, was man glaubt zu tun; manchmal tut man sogar das Gegenteil. Boris Lehman glaubt, ein Kino der ersten Person zu machen, aber in Wirklichkeit hat er vielleicht das beste Kino in der zweiten Person der letzten dreißig Jahre geschaffen.“

J.M. (d.i. Jacques Mandelbaum), in: *Le monde*, Paris, 20. September 1997

most imperceptibly, a film came into being.

Boris Lehman, January 1998

The Lehman Case

Francis Bolen, a historian of Belgian cinema, expressed his criticism of linguistic classifications thus: "For us, there are only Belgian films, that is to say films which reflect the cultural position of a country between two others." Despite the recent conversion of Belgian cinema to international 'prêt-à-filmer', it has to be admitted that the most authentic strand is to be found amongst the small craftsmen who cultivate this very cultural position. Doubtlessly, Boris Lehman is the most radical representative of these very Belgian filmmakers, who like nothing better than to go against prevailing national or aesthetic criteria.

First of all, we must take into account Lehman's Jewish origins and his birth in Switzerland (1944), and, furthermore, the fact that his films are dedicated to the genre of self-portrait and self-discovery. This kind of cinema is less suitable for classical film distribution than for alternative distribution in cinemas and in institutions (the Musée du Jeu de Paume in Paris organized a large retrospective of Boris Lehman films in Spring 1997).

Lehman began his extravagant, infinite and at the same time rigorously coherent work in 1963. Predominant subjects are the search for love, defined as esoteric and painful chemistry (*Couple, regards, positions*, 1983), the bittersweet metaphysics of a fish (*Muet comme une carpe*, 1987), megalomaniacal variations of the Golem topic (*L'Homme de terre*, 1989) or the search for one's origins (*A la recherche du lieu de ma naissance*, 1990).

The core of his muddled, gigantic project is a film called *Babel*. It was conceived as a tetralogy in 1979. It was supposed to be 24 hours long and include examples of every film genre. It describes the daily life of a filmmaker who prepares a film about *Babel*. The first few episodes of this 'work-in-progress' are called *Lettre à mes amis restés en Belgique* (1986-92) and contain one of Lehman's best portraits. He filmed hundreds of men and women from all walks of life. It is also a portrait of the city of Brussels. Behind the narcissism and paranoid provocation, a great empathy and love for fellow human beings shines through. During a showing of Lehman's last film, *MES ENTRETENS FILMES*, to which he had invited critics and friends for a discussion of his films, Dominique Noguez remarked very subtly: "You never do what you're think you are doing. In fact, you often do the opposite. Although Boris Lehman thinks he is making films about himself, in fact, the best films of the last thirty years about people in general have come from him."

J.M., in: *Le Monde*, Paris, 20th September 1997

About Boris Lehman

It is hardly appropriate to describe Boris Lehman's films as documentaries. He has successfully blurred the boundaries by mixing genres, formats and length, gradually creating a unique, multi-faceted genre which includes all his images, lending them an aura of singularity, which is cosmic and philosophical rather than filmic.

Über Boris Lehman

Man kann heute die Filme Boris Lehmans kaum noch als 'Dokumentarfilme' bezeichnen, so sehr hat er sich bemüht, alle Anhaltspunkte zu verwischen, Genres, Formate und Längen zu vermengen und allmählich ein einzigartiges, vielformiges Genre zu entwickeln, das all seine Bilder umfaßt und ihnen eine singuläre, eher kosmische und philosophische als rein filmische Aura verleiht.

Früher stand es außer Zweifel, daß Filme wie *Le Centre et la Classe*, *Ne Pas Stagner*, *Magnum Begynasium Bruxellense* dem Genre des Dokumentarfilms zuzurechnen waren, selbst wenn Boris in diesen Filmen auch Fiktion und Poesie streifte. Mal nannte man dies 'dokumentarische Fiktion', mal 'dokumentierte Fiktion', Blick des Autors auf die Realität oder auf das 'Reale'. Boris stand in der Tradition der Filme Vertovs, Flahertys, Rouchs, Eustaches oder Pelechians. Einfachheit und Armut der Filmaufnahme mit direktem Ton, moderne Handschrift, strukturierende und signifikante Montage.

Doch mit den Jahren hat sich das Werk in eine andere, autobiographischere Richtung entwickelt. Boris selbst wurde Gegenstand seiner Filme, die auf verschiedene Weise die Form von Gesprächen, vertraulichen Mitteilungen, Porträts und Selbstporträts, Skizzen, Notizen und Tagebuchfragmenten annahmen. Ein Kino der Suche, der Initiation.

Seit mindestens fünf Jahren, seit *Leçon de vie*, den er als filmisches Testament betrachtet, hat Boris kilometerweise Filmmaterial verdreht, ohne Geld, ohne Subventionen, ohne echte Produktion, doch in vollkommener poetischer Freiheit.

Man könnte dieses Material also als persönliches 'Archiv' oder unvollendete Erinnerungen bezeichnen. Der Filmemacher weigert sich heute, Filme zu drehen (er hat mehr als hundertfünfzig gemacht), die produziert und im Kino oder auf Kassette konsumiert werden. Boris macht seine Werke in Eigenarbeit. Er ist zugleich Produzent, Regisseur und Darsteller, er ist auch der Veranstalter und Vorführer seiner Filme, die er immer bei sich hat und überallhin begleitet, wo er sie zeigt und wo er Begegnungen und Meinungsaustausch mit dem Publikum initiiert.

Nicht zu vergessen ist hierbei die wichtige Erfahrung des Filmemachens mit den psychisch Kranken des Brüsseler 'Club Antonin Artaud'. Achtzehn Jahre lang hat er Menschen mit Problemen animiert, den Film als therapeutisches Ausdrucksmittel zu benutzen, und er hat diese Arbeit der permanenten Aufmerksamkeit gegenüber Nichtprofessionellen später in seinem eigenen Kino fortgesetzt, nie mit Schauspielern gearbeitet, sondern stets seine Freunde gebeten, irgendwie 'ihre eigene Rolle auf der Leinwand zu spielen'.

Doch Boris ging es nie nur um ein schlichtes Porträt seiner Freunde, er hat sie vielmehr seiner Vision von der Welt eingeschrieben – was ihnen jedesmal eine überraschende, poetische, magische Dimension verliehen hat.

Lehmans Fähigkeit zur Aufmerksamkeit anderen gegenüber brachte oft die Gelegenheit zur Zusammenarbeit mit anderen Künstlern mit sich, zum Beispiel mit John Cage, Roman Opalka, Christian Boltanski, Ari Mandelbaum, Paulus Brun, Raul Ruiz und anderen, ohne daß er darum 'Filme über Kunst' machte; vielmehr befaßte er sich so mit der Frage der Schöpfung und der Identität.

Babel faßt zweifellos am besten seine ganze Ars poetica zusammen: „Mein Leben ist das Szenario eines Films geworden, der seinerseits mein Leben geworden ist.“ *Babel* ist ein filmisches,

Previously, there was no doubt that films such as *Le Centre et la Classe*, *Ne Pas Stagner* and *Magnum Begynasium Bruxellense* belonged to the category of documentary, even if Boris occasionally added elements of fiction and poetry. Sometimes they were called 'docu-fiction', or 'documented fiction' or 'the author's perspective on reality'. Boris worked in the filmmaking tradition of Vertov, Flaherty, Rouch, Eustache or Pelechianv, who created simple and minimalistic scenes, used direct sound and editing to structure the film and give it meaning.

In the course of the years, his work developed into another, more autobiographical direction. Boris made himself the subject of his films, which took the form of conversations, confidential statements, portraits and self-portraits, sketches, notices and diary fragments. A cinema of searching, and initiation.

For at least five years, since *Leçon de vie*, which he considered his filmic testament, Boris filmed kilometres of footage, without money, subsidies, or a real production infrastructure, but in total poetic freedom.

The material could be called the personal 'archive' or his incomplete memoirs. Today, the filmmaker refuses to make films (he has made 150 films) which will be produced and consumed in the cinema or on a video cassette. Boris controls all aspects of his work. He is the producer, director and actor. He organizes the screenings and is the projectionist of his films, which he personally takes along wherever he goes to show them, wherever he initiates encounters with an audience, and an exchange of opinions.

Another important experience is the cooperation with mental patients in the 'Club Antonin Artaud' in Brussels. For eighteen years he invited people with problems to use film as a therapeutic medium. Later on, in his own films, he continued to pay close attention to non-professionals. He never worked with actors, but with friends who he asked to 'somehow play themselves on screen'. And yet, Boris was not interested in a simple portrait of his friends. Instead, he worked them into his own, special vision of the world, lending them each time a surprising, poetical and magical dimension.

Lehman's ability to pay close attention to others often resulted in cooperation with other artists, for example, with John Cage, Roman Opalka, Christian Boltanski, Ari Mandelbaum, Paulus Brun, Raul Ruiz and others, although he didn't make 'films about art'. Instead, he dealt with the issue of creativity and identity.

Babel best summarizes his ars poetica: "My life has become a film scenario which in turn has become my life." *Babel*, a work of gigantic proportions, is an invented film diary which features Boris on-screen as the main protagonist. Only part one is finished (*Lettre à mes amis restés en Belgique*, a six hour long film). The film is a portrait of the filmmaker and shows how he spends his days and his life, a nomad who is constantly on the move in his own city, on journeys, looking for friendships. He makes a 'great journey' (hardly seen) in the footsteps of Antonin Artaud to the Tarahumara Indians in the north of Mexico. The film 'unravels' like a tapestry, in the rhythm of walking and breathing, sometimes lingering during a

nachgestelltes Tagebuch (Boris ist die Hauptfigur, auf der Leinwand sichtbar), ein gigantisches Werk, von dessen vier vorgesehenen ein einziger Teil beendet ist (*Lettre à mes amis restés en Belgique*, der allein schon mehr als sechs Stunden dauert). Der Film ist das Porträt des Filmemachers und zeigt, wie er seine Tage und sein Leben verbringt, ein Nomade, ständig unterwegs, in seiner eigenen Stadt, auf der Suche nach Reisen und nach Freundschaft. Hier findet die 'große Reise' (von der man kaum etwas sieht) auf den Spuren Antonin Artauds zu den Tarahumara-Indianern in den Norden Mexikos statt. Der Film entfaltet die Zeit wie eine Tapiserie, im Schritt- und Atemrhythmus, und verweilt mal bei Gesundheitsproblemen (Arzt- und Zahnarztbesuche), dann wieder bei den Problemen Belgiens (Abrisse, Demonstrationen, Wahlen, Leben und Tod Belgiens), und untersucht auf seinem Weg diverse Begebenheiten, die natürlich in Beziehung zu den Vorbereitungen und Verzögerungen der Abreise stehen, er verfolgt das Detail und das Belanglose und erstellt so, mittels Collagen, Analogien, Zitaten, Orten, Personen und Geschichten eine Art Almanach und eine wahre Enzyklopädie der zeitgenössischen Gesten und Verhaltensformen.

Darin ist das Werk Boris Lehman's wirklich überströmend, vibrierend und strahlend lebendig. Boris verbirgt nichts, weder seine Kahlköpfigkeit noch seine Ungeschicklichkeit, nicht einmal die Herstellung seines Films, der sich bei jeder Vorführung im Jetzt abzuspielen scheint. Als Kino der Intimität muß *Babel* mit vollem Recht als ein hochexperimentelles Werk angesehen werden, das zugleich auch romanhafte, romantische oder melodramatische Fiktion ist und jedem sofort Lust macht, es ihm nachzutun.

Seine Methode ist höchst einfach: schnelle Dreharbeiten auf 16mm, immer auf dem Stativ, mit Direktton, in der natürlichen Umgebung und ihrem Licht, einzig mit einem gerichteten Scheinwerfer, mit einem Team von höchstens zwei oder drei Menschen, das in ein Auto paßt. Es gibt weder Drehbuch noch Arbeitsplan, von einem Storyboard ganz zu schweigen. Die Dinge werden improvisiert, Schritt für Schritt chronologisch gefilmt. Der Film schreibt und montiert sich beim Drehen. Jede Sequenz ist damit ein Stück von einem großen Puzzle. Unter diesen Bedingungen gibt es keine Zeit für überflüssige ästhetische Recherche, kein Geld für sinnlose Effekte. Rückkehr zum Kino der ersten Stunde, wo sich alles den Ideen, den Wünschen, den Mitteln und der Notwendigkeit entsprechend entwickelte.

(...) Ob er eine Geburt filmt oder eine Beschneidung, ein in der Badewanne mit einem Fisch spielendes Kind, eine Fahne auf Halbmast oder einen einfahrenden Zug: Boris verleitet uns stets zu einem vorurteilsfreien, bedingungslosen Sehen, als sähen wir die Dinge zur Zeit des Paradieses (ein ihm wichtiges Thema) und zum ersten Mal. Seine Filme sind eine 'Schule des Sehens', und sie sind, im besten Sinne des Wortes, wie es Proust und Montaigne verstanden haben und wie vielleicht Godard es für das Kino versteht: Versuche.

Daniel Fano

Biofilmographie

Boris Lehmann wurde 1944 geboren und studierte von 1962 bis 1966 an der Brüsseler Filmschule INSAS. Er arbeitete u.a. mit Chantal Akerman, Henri Storck, Michèle Blondel und Samy Szlingerbaum zusammen.

visit to the doctor or dentist, then paying attention to Belgian problems (demolitions, demonstrations, elections, life and death), investigating different events, all in relation to preparations and delays before a journey. He follows up on details and unimportant matters, thus creating an almanach and a true encyclopedia of contemporary gestures and behaviour patterns using collages, analogies, quotations, locales, persons and stories.

This makes Boris Lehman's work truly vibrant and alive. Boris doesn't hide anything, neither his baldness nor his awkwardness, nor how he makes his films, which seem to exist in the 'here and now' each time they are screened. *Babel* is a highly intimate film as well as an experimental film, it is like a novel, romantic and melodramatic and it inspires everyone to imitate him immediately.

His method is very simple: the shooting is done very quickly in 16 mm, always on a tripod, with direct sound, in the natural environment, with only one single spotlight, and a team of two or three people at the most, who all fit into one car. There is no script, no plan, certainly no storyboard. Everything is improvised, filmed chronologically, step by step. The film writes and edits itself while it is being filmed. Each sequence is part of a greater puzzle. Under these conditions there is no time for superfluous aesthetic research, no money for meaningless special effects. It is a return to early cinema, where everything developed according to ideas, wishes, resources and necessities of the moment.

(...) Whether he films a birth, or a circumcision, a child playing in a bathtub with a fish, a flag at half-mast or the arrival of a train, Boris always captures our unconditional attention, as if we were seeing things 'in paradise' (an important motif for him). His films are a 'school of seeing'. In the best sense of the word, as Proust and Montaigne understood it, and perhaps as Godard understands it for the cinema, they are attempts.

Daniel Fano

Biofilmography

Boris Lehman was born 1944 and studied at the INSAS film school in Brussels from 1962 to 1966. He has cooperated a.o. with Chantal Akerman, Henri Storck, Michèle Blondel and Samy Szlingerbaum.

Films / Filme

1963: *La clé du champ*. 1967: *Catalogue*. 1968: *Histoire d'un déménagement*. 1970: *Le centre et la classe*. 1973: *Ne pas stagner*. 1974: *Album 1; Knokke out*. 1978: *Magnum Begynasium Bruxellense*. 1979: *Symphonie* (Forum 1981). 1980: *Marcher ou la fin des temps modernes*. 1983: *Couple, Regards, Positions* (Forum 1983); *Portrait du peintre dans son atelier*. 1986: *Masque*. 1987: *Muet comme une carpe*. 1989: *L'homme de terre; La chute des heures*. 1990: *A la recherche du lieu de ma naissance*. 1992: *Babel / Lettre à mes amis restés en Belgique* (Forum 1993). 1995: *Leçon de vie*. 1997: MES ENTRETIENS FILMES.