



Tout refleurit

All Blossoms Again

Regie: Aurélien Gerbault

Land: Frankreich 2006. **Produktion:** Qualia Films, Paris. **Buch, Regie, Ton:** Aurélien Gerbault. **Kamera, Produktionsleitung:** Frédéric Serve. **Tonschnitt:** Alexandre Hecker. **Tonmischung:** Emmanuel Croset. **Schnitt:** Anne Souriau. **Produzent:** Benjamin de Lajarte. **Mitwirkende:** Pedro Costa, Ventura José Tavarés Borgés, Pedro Marques, Olivier Blanc, Hugo Azevedo, Gustavo Sumpta, Ivan Rodriguez, 'Canequinha' Johnson, Katuta Branca u. a.

Format: DigiBeta PAL (gedreht auf DVCam), 16:9, Farbe. **Länge:** 78 Minuten. **Originalsprachen:** Französisch, Portugiesisch. **Uraufführung:** 10. Juli 2006, Internationales Dokumentarfilmfestival Marseille. **Weltvertrieb:** Qualia Films, 40 rue Truffaut, 75017 Paris, Frankreich. Tel./Fax: (33-1) 5579 1635, email: qualiafilms@free.fr

Inhalt

TOUT REFLEURIT ist ein filmisches Porträt des portugiesischen Regisseurs Pedro Costa. Die Art und Weise, wie der Künstler bei seiner Arbeit gezeigt wird, greift Costas eigenen Ansatz bei einem Film auf, den er über Jean-Marie Straub und Danièle Huillet gedreht hat.

Tag für Tag filmt Costa die Einwohner des Lissaboner Stadtviertels Fontainhas. Diese Umgebung ist für ihn untrennbar mit seiner

Synopsis

ALL BLOSSOMS AGAIN is a film portrait of Portuguese director Pedro Costa. The way the artist is shown at work takes up Costa's own approach in the film he made about Jean-Marie Straub and Danièle Huillet.

Day after day, Costa films the residents of Lisbon's slum district Fontainhas. These surroundings are inseparable

Arbeit verbunden. Aurélien Gerbault hat die Dreharbeiten zu Costas neuestem, in Lissabon entstandenem Spielfilm *Juventude em marcha* (2006) begleitet und war dabei weniger Interviewer als Zeuge: Im Verlauf von Tonaufnahmen, Sprechproben und Entscheidungen über Kameraeinstellungen erleben wir Costas geheimnisvolles Können und seine Kunst der Konzentration, und es zeigt sich die wahre Natur des Filmmachens: die intime Nähe zur harten Wirklichkeit.

Rituale der Arbeit

Interview mit dem Regisseur

Frage: Wie entstand das Vorhaben, ein Porträt des Regisseurs Pedro Costa zu drehen?

Aurélien Gerbault: Alles begann mit Begegnungen: Zuerst begegnete ich Pedros Kino, und zwar 1998, als *Ossos (Bones)* herauskam. Später sah ich auch *No Quarto da Vanda (In Vanda's Room, 2000)*. Das, was ich in seinen Filmen entdeckte und was in verschiedenen Interviews mit ihm zu lesen war, faszinierte mich nachhaltig – ebenso wie seine Grundhaltung gegenüber den Menschen, die er filmt, die in seinem Diktum zum Ausdruck kommt: „Sei niemals stärker als jene, die vor der Kamera stehen.“ Irgendwann wollte ich Näheres über den Menschen Pedro Costa erfahren. Zum ersten Mal trafen wir uns 2001 in Frankreich bei der Premiere von *Où gît votre sourire enfoui?*, und schließlich vor drei Jahren in Lissabon, wo er auf Drehortsuche für seinen nächsten Film war. Nach dieser Begegnung war ich endgültig entschlossen zu dem Projekt.

Frage: Ihr Film entstand während der Dreharbeiten zu Costas neuestem Spielfilm *Juventude em marcha*, der zugleich eine Dokumentation über einige Stadtviertel in Lissabon und deren Bewohner ist. Wollten auch Sie ein 'Dokument' über Pedro Costa realisieren, ähnlich wie er es bei seinem Film über Jean-Marie Straub und Danièle Huillet vorgemacht hat?

A.G.: Nein. Ich denke nicht, dass es sich bei meinem Film um ein Dokument in dem Sinne handelt, wie Pedro seinen Film *Où gît votre sourire enfoui?* versteht. Ich habe auf möglichst einfache Weise versucht, Pedros Alltag in Gestalt der Drehtage einzufangen. Die Schwierigkeit bestand in erster Linie darin, anwesend zu sein, ohne zu sehr zu stören und diese sensible Arbeit zu behindern. Pedro und sein Team waren uns gegenüber sehr großzügig – wenn ich 'uns' sage, sollte ich präzisieren, dass wir nur zu zweit waren: Frédéric Serve an der Kamera und ich als Regisseur und Tonmann –, so großzügig, wie vermutlich auch die Straubs ihm gegenüber waren. Ich hatte mir keineswegs vorgenommen, diese Arbeit von ihm zu imitieren. Ich wusste von einigen Details der Drehzeit zu *Vanda* oder *Où gît ...*, aber *Juventude em marcha* ist ein anderer Film, und Pedro erfindet seine Methoden immer wieder neu.

Frage: Wie haben Sie die Dramaturgie dieses Films entwickelt?

A.G.: Anfangs wollte ich bei den Dreharbeiten zu Pedros Film nicht dabei sein, um zu vermeiden, dass mein Film ein 'Making Of' wird. Stattdessen wollte ich Aufnahmen von ihm jeweils vor und nach jedem Drehtag machen, um so seine Überlegungen zu dem im Entstehen begriffenen Film festzuhalten. Aber so etwas schreibt man während der Vorbereitungsphase in Exposés oder Anträge an Kommissionen; einen Film zu drehen ist dagegen etwas völlig anderes, und genau diese Konfrontation von dem, was ich im Vorfeld geplant und aufgeschrieben hatte, mit der Wirklichkeit war das Interessante. Man gelangt im Verlauf der Arbeit zu etwas anderem, das in gewisser Weise wahrhaftig-

from his work. Aurélien Gerbault accompanied the shooting of the most recent feature film Costa made in Lisbon, *Juventude em marcha* (2006). He was less an interviewer than a witness. In the course of the sound recordings, speaking rehearsals, and decisions on camera angles, we experience Costa's mysterious ability, his art of concentration, and the true nature of filmmaking: intimate proximity to hard reality.

Rituals of work

Interview with the director

Question: What led to the plan to shoot a portrait of the director Pedro Costa?

Aurélien Gerbault: It all began with encounters: first I encountered Pedro's cinema in 1998, when *Ossos (Bones)* was released. Later I also saw *No Quarto da Vanda (In Vanda's Room, 2000)*. What I discovered in his films and read in various interviews with him continued to fascinate me – as did his attitude toward the people he films, as expressed in his dictum: "Never be stronger than those standing before the camera." At some point, I wanted to learn more about Pedro Costa, the person. We met for the first time in 2001 in France at the premiere of *Où gît votre sourire enfoui?* and then again three years ago in Lisbon, where he was looking for locations for his next film. After this encounter, I was firmly resolved to carry out this project.

Question: Your film was made while Costa was shooting his newest feature film, *Juventude em marcha*, which is a documentary about some districts in Lisbon and their residents. Did you want to create a "document" about Pedro Costa on the model of his film about Jean-Marie Straub and Danièle Huillet?

A.G.: No. I don't think that my film is a document in the sense that Pedro understands his film *Où gît votre sourire enfoui?* In the simplest possible way, I tried to capture Pedro's daily life in the form of shooting days. The biggest difficulty was being present without disturbing too much or hindering his sensitive work. Pedro and his team were very generous toward us – when I say "us", I should make it clear that we were just two people: Frédéric Serve and his camera and me as director and sound man – he was as generous as the Straubs must have been toward him. I hadn't planned at all to imitate this work by him. I knew some of the details from the shooting of *Vanda* or *Où gît...*, but *Juventude em marcha* is another film, and Pedro always invents new methods.

Question: How did you develop the dramaturgy for this film?

A.G.: Initially I didn't want to be present at Pedro's shootings; I didn't want my film to turn into a "Making Of". Instead, I wanted to get footage of him before and after each shooting day, so I could capture his thoughts on the film he was currently making. But that's the kind of thing you write in synopses or applications to commissions during your preparatory phase; making a film is something completely different, and what is interesting is precisely

ger ist. Was mich letztlich doch bewog, Pedro bei seinen Dreharbeiten zu begleiten, war vor allem der dabei entstehende Eindruck, einem Handwerker bei der Arbeit zuzusehen. Es gefällt mir sehr, diese Arbeit und die mit ihr verbundenen kleinen Rituale zu zeigen, zumal Pedro ein großer Arbeiter ist. Zwischen der Arbeit und dem Privaten gibt es bei ihm nur eine sehr feine, schmale Grenze. Im Lauf der Zeit kamen wir Pedro immer näher. Ich schätze ihn sehr. So entspricht der Aufbau unseres Films dem Menschen, den wir beobachtet haben.

Frage: Nach welchen Kriterien gingen Sie vor, als Sie Ausschnitte aus Pedro Costas Filmen für Ihren Film auswählten?

A.G.: Anne Souriau, unsere Cutterin, und ich haben uns sehr viele Gedanken über diese Auswahl gemacht. Die Schwierigkeit bestand darin, Ausschnitte zu finden, die exemplarisch für Pedros Filme sind, und gleichzeitig darauf zu achten, dass sie nicht unverständlich werden im Kontext der Bilder, zwischen die sie montiert sind. Diese Filmausschnitte sollten sich so selbstverständlich wie möglich in die Gesamtstruktur von TOUT REFLEURIT einfügen und Menschen wie Nuno, Vanda oder Jean-Marie Straub und Danièle Huillet integrieren.

Frage: Sind die Aufnahmen von Pedro Costa im Bus ein Echo auf ein Detail seiner Arbeitsweise, über das er in einer Szene spricht, nämlich, dass er den Weg zum Drehort täglich mit dem Bus zurücklegt und entsprechend der zufälligen Begegnungen, die er dort hat, improvisiert?

A.G.: Ja und nein. Ja in Bezug auf die Idee der Alltäglichkeit, die mit dem Benutzen des öffentlichen Nahverkehrs verbunden ist. Auch wenn Pedro nicht dreht, fährt er beinahe täglich nach Fontainhas oder in das neue Viertel Boba. Im Film kommentiert er das selbst mit den Worten, „jeden Tag des Jahres vor Ort sein“. In gewisser Weise handelt es sich um ein Echo auf seine Arbeitsweise. Auch wir haben uns jeden Tag auf den Weg zu Pedro und seiner Truppe gemacht ... Nein insofern, als bei seinem Film *Juventude em marcha* meines Erachtens sehr wenig dem Zufall überlassen wurde, und ich vermute, dass es, von einigen wenigen Fällen abgesehen, kaum Raum für Improvisation gab.

Frage: In Costas Filmen kommt den Schauplätzen eine große Bedeutung zu. Das zeigt sich in jener Szene, in der er versucht, Vandas Zimmer in den Ruinen des Elendsviertels Fontainhas zu platzieren.

A.G.: Das ist eine der Szenen, die ich am liebsten mag, weil das ein wirklich schöner Moment ist, und auch, weil darin einige unserer gemeinsamen Vorlieben bedient werden. Pedro gesteht zwar den Schauplätzen in seinen Filmen eine gewisse Bedeutung zu, aber er überlässt sich nicht der Nostalgie von Fontainhas. Aufgrund der Abrissmaßnahmen dort wurden die Bewohner dieses Viertels zwar umgesiedelt, aber in Costas Film sind sie noch immer gegenwärtig – und das ist meiner Ansicht nach das Wichtigste. Mir persönlich gefällt das ‘archäologische’ Moment dieser Szene: Man hat den Eindruck, als wären die Gassen wiederbelebt und als könne man Vandas Zimmer während der Streifzüge, die Pedro unternimmt, durch die Ruinen hindurch wiedersehen.

Frage: Sie zeigen Pedro Costa beim Filmschnitt, beim Anhören von Tonaufnahmen und auch in Sequenzen, in denen deutlich wird, wie wichtig ihm die Wahl der richtigen Einstellung ist.

A.G.: Ich hoffe, dass man einen Eindruck davon bekommt, wie schwierig es ist, die jeweilige Einstellung auszuwählen. Man muss dazu wissen, dass Pedro in der Regel mehrere Aufnahmen von jeder Einstellung macht. Er beherrscht alles, egal, ob es um die Bildgestaltung, den Ton oder das Spiel der Darsteller geht. Ihm entgeht nichts. Wenn es hundert Aufnahmen von einer sieben- oder achtminütigen Plansequenz

this confrontation between what I had planned and written up in advance, on the one hand, and the reality, on the other. In the course of the work, you arrive at something else that is more truthful, in a certain way. What finally led me to accompany Pedro during shooting was the impression of watching a craftsman at work. I like to show this work and the little rituals that accompany it, especially since Pedro is a great worker. With him, there is only a very thin line between work and private life. Over time, we got to know Pedro ever better. I regard him highly. So the structure of our film corresponds with the person we observed.

Question: What were your criteria when choosing excerpts from Pedro Costa’s films for your own film?

A.G.: Anne Souriau, our editor, and I thought about this selection a lot. The difficulty was in finding excerpts that are typical of Pedro’s films while simultaneously ensuring that they aren’t incomprehensible in the context of the images they are placed between. We wanted these film excerpts to fit as smoothly as possible in the overall construction of ALL BLOSSOMS AGAIN and to integrate people like Nuno, Vanda, or Jean-Marie Straub and Danièle Huillet.

Question: Is the footage of Pedro Costa on the bus an echo of a detail of his working method that he speaks of in one scene, namely, that he takes the bus to his location each day and improvises in accordance with the chance encounters he has on it?

A.G.: Yes and no. Yes in the sense of the everyday quality of using public transportation. Even when Pedro is not making a film, he goes almost every day to Fontainhas or the new district Boba. In the film, his comment on this is: “On location every day of the year.” In a certain way, it is an echo of his way of working. We, too, went to Pedro and his crew every day. No in the sense that, in his film *Juventude em marcha*, I think very little was left to chance, and I suspect that, with a few exceptions, there was hardly any room for improvisation.

Question: In Costa’s films, the locations play a great role. This is shown in the scene where he tries to place Vanda’s room in the ruins of the slum Fontainhas.

A.G.: That’s one of the scenes I like best, because it is a truly beautiful moment and also because it caters to some of our common preferences. Pedro allots a certain significance to the locations in his films, but he doesn’t abandon himself to nostalgia about Fontainhas. The demolition there means that the residents are being resettled, but in Costa’s film they are all still present – and in my view, that is the most important thing. I personally like the “archaeological” aspect of this scene: it seems as if the alleys were brought back to life and as if Vanda’s room could be seen through the ruins during Pedro’s wanderings.

Question: You show Pedro Costa editing, listening to sound recordings, and also in sequences that show how important the choice of the right camera angle is to him.

A.G.: I hope that one gets an impression of how difficult it is to choose an angle. You need to know that Pedro

gibt, dann lässt er mehrere davon entwickeln, und das dauert seine Zeit – „es ist schwierig, zum Ende zu kommen ...“ Ich schätze, dass er an die dreihundert Stunden entwickeltes Filmmaterial für seinen Film hat; da ist es also wirklich sehr schwer, sich zu entscheiden.

Frage: Wie sind Sie bei Ihrem Film mit dem Ton verfahren, den Sie ja selbst aufgenommen haben?

A. G.: Vorrangig ging es mir darum, persönliche Aussagen von Pedro einzufangen. Aber die Tatsache, dass ich der Regisseur des Films war und gleichzeitig den Ton aufnahm, beeinflusste die Arbeit stark: Auf diese Weise konnte ich mich nämlich, wenn ich wollte, ganz auf die Tonaufnahme konzentrieren und so Pedro gegenüber der Kamera eine größere Autonomie einräumen.

Frage: Warum heißt Ihr Film 'Tout refléurit' (Alles erblüht von Neuem)?

A.G.: Aus zwei Gründen: Vor allem, weil mir gefällt, dass Pedros Kino mit dem Abriss des Fontainhas-Viertels nicht stirbt, sondern ein Stückchen weiter erneut erblüht – zumindest hatte ich diesen Eindruck bei den Dreharbeiten. Und dann, weil ich Bresson sehr liebe und sich herausstellte, dass dies das Ende eines Zitats von ihm ist.

Das Interview führte Olivier Pierre.

Biofilmografie

Aurélien Gerbault wurde am 6. März 1975 in Bourges, Frankreich, geboren. Nach einem Studium der Kunst- und Filmwissenschaft wandte er sich dem Dokumentarfilm zu. Die Begegnung mit dem portugiesischen Regisseur Pedro Costa inspirierte ihn zu seinem ersten Film TOUT REFLEURIT.

generally makes several shots from every angle. He is in control of everything, whether it's the design of the image, the sound, or the acting. Nothing escapes him. If there are 100 shots for a sequence planned for seven or eight minutes, then he has several of them developed, and that takes some time – "it's difficult to come to an end". I'd say he has about 300 hours of developed material for his film, so it is really very hard to decide.

Question: In your film, how did you deal with the sound, which you recorded yourself?

A.G.: My main concern was to capture personal statements from Pedro. But the fact that I was the director of the film and at the same time recorded the sound greatly influenced my work. In this way, when I wanted to, I could concentrate completely on the sound recording, thus permitting Pedro more autonomy in relation to the camera.

Question: Why is your film titled TOUT REFLEURIT/ALL BLOSSOMS AGAIN?

A.G.: For two reasons: primarily, because it pleases me that Pedro's cinema doesn't die with the demolition of the Fontainhas district, but flowers again a little further away – at least that was my impression during the shooting. And then, because I love Bresson and it turns out that that is the end of a quotation from him.

The interview was conducted by Olivier Pierre.

Biofilmography

Aurélien Gerbault was born in Bourges, France on March 6, 1975. After studying art and film history, he turned to documentary film. The encounter with the Portuguese director Pedro Costa inspired him to make his first film, ALL BLOSSOMS AGAIN.



Aurélien Gerbault