



Al doilea joc

The Second Game

Corneliu Porumboiu

A deceptively simple set-up: the director and his father watch a 1988 football match which the father refereed, their commentary accompanying the original television images in real time. A Bucharest derby between the country's leading teams, Dinamo and Steaua, taking place in heavy snow, one year before the revolution that toppled Ceaușescu. The conditions are difficult at best, the play hardly sparkling. One match among many, the standard game of two halves, yellow intertitles marking time and grainy video images which merge with the snow: the perfectly unspectacular basis for a foray into the conditional. What if the ball hadn't hit the crossbar? What if the referee had bowed to pressure and favoured one team? What if the camera had actually shown the brief ruckus on the pitch? What if the match had taken place one year later? What if snow had stopped the game from taking place at all? An endless chain of imaginary second games spiralling off from the first, each with different images, different scorelines, different allegiances, and different significances. If you were to ask which football game says the most about everything, I would tell you it is the one which is most banal. *James Lattimer*

Es wirkt trügerisch simpel: Der Regisseur und sein Vater schauen sich ein Fußballspiel an, das 1988 durch den Vater angepiffen wurde. In Echtzeit kommentieren sie die Aufnahmen jener Zeit, als in Bukarest bei heftigem Schneefall die beiden führenden Mannschaften des Landes gegeneinander spielen, Dinamo und Steaua, ein Jahr vor dem Sturz Ceaușescus. Die Bedingungen sind nicht gerade einfach, das Spiel hat an sich wenig Reiz: zwei Halbzeiten, gelbe Zwischentitel, der Schnee verschwimmt mit den körnigen Videobildern. Das ist der unspektakuläre Startpunkt für einen Vorstoß in den Konjunktiv. Was, wenn der Ball nicht die Latte getroffen hätte? Was, wenn der Schiedsrichter sich dem Druck gebeugt und eine der Mannschaften begünstigt hätte? Was, wenn die Kamera den kurzen Tumult auf dem Spielfeld eingefangen hätte? Was, wenn das Spiel ein Jahr später stattgefunden hätte? Was, wenn der Schnee das Spiel ganz verhindert hätte? Ein imaginäres Alternativspiel folgt aufs nächste, jedes evoziert andere Bilder, andere Spielstände, andere Loyalitäten und andere Folgen. Wollte man fragen, welches Spiel die meiste Aussagekraft besitzt, dann wäre die Antwort wohl: das banalste. *James Lattimer*

“I associate my childhood with a winter shot on VHS”

Al doilea joc is your first non-fiction film, and more than this, it is self-referential and very personal; a sort of atypical home movie. How did you start to get interested in this type of cinema?

I started backwards. A year or two ago, on a show called *Replay*, aired by Romanian Public Television, I saw again a few minutes from a football match refereed by my father [former match official Adrian Porumboiu] in 1988. After a phone threat I had received when I was a child, I learned the rules of the game to overcome my fear. I used to watch matches with my brother Octavian and my mother, and they would keep asking me, ‘Was it offside? Was it a foul? Was he right to give the yellow card?’ I had become a referee sitting in front of the TV set. But I hadn’t understood anything watching this game because it was snowing and I could hardly see the ball. Watching it again after all these years I had a strange feeling, one that was difficult to define. Several months later I ran into Marian Olaianos, the producer of the show *Replay*, and I asked him for the recording of the game. I wanted to see it again with my father to clarify certain things. I was also thinking that this discussion could serve as research for a potential film. I had been wanting to make movies that take on the subject of football because I grew up in this world and I played football as a teenager.

Besides the images from the TV show, which reminded me of this match, there were other images that influenced me: two scenes from *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu*, the film by Andrei Ujică. The scenes take place in winter, at the end of the 1980s. One of them shows an empty store, the other is a traveling shot with people saluting Ceaușescu, taken from a sort of personal, subjective perspective. While until then I had watched the film with detachment, these scenes were a powerful emotional blow for me and this is because in the meantime I had come to associate my childhood with a winter shot on VHS.

You never thought about making a journal film, in which you would be talking about your family and yourself?

I wanted to watch this film again to clarify something. It is hard for me to say what exactly. I wanted to see this match again because, in a strange way, I have come to associate this game with the threat I had received a few years before it took place. This threat stuck in my memory as did the voice of the man on the phone. It infiltrated my films: it inspired the Securitate officer who rings in to the live show in *12:08 East of Bucharest* (2006), and it also influenced me in *Police, Adjective* (2009), in the way I constructed Anghelache, the head of the police. He uses pseudo-logic and has an absurd way of dealing with things and asking questions.

But outside of these clarifications, which are significant to me, I never planned to enter the journal film domain. Besides, I didn’t open any gates to some sort of family confession. Initially I had instead wanted to take a political approach and *Al doilea joc* has this, albeit not explicitly. While before 1989 we could have talked about censorship, because the camera was positioned in such a way at matches as to rarely catch a close-up of the players, and the conflicts between them were never shown, today there

„Meine Kindheit assoziiere ich mit einem Winter auf VHS“

Al doilea joc ist Ihr erster nicht-fiktionaler Film, und mehr als das: Er ist selbstreferenziell und sehr persönlich, man könnte ihn auch als Home Movie bezeichnen. Wie entstand Ihr Interesse für diese Art von Film?

Durch eine Rückschau. Vor ein oder zwei Jahren sah ich in einer Sendung, die *Wiederholung* heißt und im rumänischen öffentlich-rechtlichen Fernsehen lief, einige Minuten eines Fußballspiels von 1988 wieder, bei dem mein Vater, Adrian Porumboiu, Schiedsrichter gewesen war. Ich bin als Kind telefonisch bedroht worden, und um meine Angst zu überwinden, lernte ich die Regeln des Fußballs. Gemeinsam mit meinem Bruder Octavian und meiner Mutter habe ich viele Spiele gesehen und ständig fragten mich die beiden: „War das Abseits? War das ein Foul? Hat er die gelbe Karte zu Recht gezeigt?“ Vor dem Fernsehapparat sitzend, war ich mit der Zeit allmählich selbst zum Schiedsrichter geworden. Doch von diesem einen Spiel hatte ich nichts begriffen, denn es schneite, und ich konnte den Ball kaum sehen. Die Ausschnitte nach all den Jahren wiederzusehen, erzeugte in mir ein seltsames Gefühl, das schwer zu beschreiben ist. Einige Monate später traf ich zufällig Marian Olaianos, den Produzenten der Sendung *Wiederholung*. Ich bat ihn um eine Kopie von der Aufnahme des Spiels, das ich gemeinsam mit meinem Vater noch einmal ansehen wollte, auch um bestimmte Dinge zu klären. Außerdem dachte ich darüber nach, ob das Gespräch mit ihm die Grundlage für einen neuen Film werden könnte. Ich hatte schon länger mit dem Gedanken gespielt, Filme zum Thema Fußball zu machen, denn in dieser Welt bin ich aufgewachsen. Als Teenager habe ich selbst Fußball gespielt.

Abgesehen von der Fernsehsendung, die mir die Erinnerung an dieses Spiel zurückbrachte, beeinflussten mich auch andere Bilder: zwei Szenen aus Andrei Ujică’s Film *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu*. Sie spielen in einem Winter am Ende der 1980er Jahre. Eine der beiden Szenen zeigt einen leeren Laden, in der anderen sind Menschen zu sehen, die vor Ceaușescu salutieren; aufgenommen sind diese Bilder aus einer irgendwie persönlichen, subjektiven Perspektive. Insgesamt hatte ich mir den Film bis dahin eher distanziert angesehen, diese beiden Szenen aber wirkten wie intensive emotionale Impulse auf mich, weil ich mittlerweile meine Kindheit mit einem Winter assoziiere, der auf VHS festgehalten ist.

Haben Sie nie daran gedacht, ein filmisches Tagebuch zu drehen, in dem es um Ihre Familie und Sie geht?

Ich wollte diese Aufnahmen noch einmal sehen, um etwas für mich zu klären. Was genau, kann ich nur schwer sagen. Ich wollte dieses Spiel noch einmal sehen, weil es auf seltsame Weise mit der Bedrohung in Verbindung stand, die ich ein paar Jahre zuvor erlebt hatte. Diese Bedrohung ist mir ebenso in Erinnerung geblieben wie die Stimme des Mannes am Telefon. Die Erinnerung daran ist auch in meine Filme eingesickert: Der Securitate-Offizier, der in *12:08 East of Bucharest* in der Liveshow anruft, ist davon inspiriert, und auch die Figur des Polizeichefs Anghelache in *Police, Adjective*. Er verwendet eine Pseudo-Logik und hat eine absurde Art, mit den Dingen umzugehen und Fragen zu stellen.

Über diese für mich wesentlichen Klärungsprozesse hinaus hatte ich aber nie vor, mich mit dem Genre des Tagebuch-Films zu befassen. Ich hatte auch nie vor, irgendeine Form von Familienbeichte abzuliefern. Stattdessen verfolge ich in *Al doilea joc* einen politischen Ansatz, wenn auch eher implizit. Während man vor 1989 noch von Zensur sprechen konnte, weil die Kamera bei den Spielen so positioniert war, dass nur selten Nahaufnahmen von den Spielern gemacht werden konnten, und weil die Konflikte zwischen ihnen niemals gezeigt wurden, ist in Rumänien heute eine andere, aber noch immer restriktive

is a restrictive, albeit different way of broadcasting football games. The perspective the camera has now at matches is so precise, in the US tradition of extorting emotions by showing close-ups and re-runs, that the experience of watching the film in front of the TV has almost nothing to do with experiencing it live, at the stadium. Seeing again the match that my father refereed, I asked myself if this way of shooting with which I grew up isn't the one that indirectly shaped the way I relate to cinema. With my films I try to establish things, to ask questions, to recall certain events. Our society still has a black-and-white relationship with the past, a certain type of simplistic vision of history. I think this is one of the reasons I'm in cinema: to question this mentality.

The film's commentary is made up of several takes, or is it, from beginning to end, a recording of one conversation between you and your father?

I watched the recording of the match at home, in Vaslui, on a basic DVD player, which didn't have a pause button. We started to watch the match and talk about it, but, after we'd been recording for a while, the DVD froze. We then had to watch it again and we started the discussion from scratch. This time I realised after twenty minutes that my tape recorder wasn't working. I met my father again the next day to start the recording over and again we had problems, this time after the sixtieth minute, so we had to start watching the match for the fourth time, from the beginning, in order to finish the viewing and the recording of the discussion. So, up until the sixtieth minute we had three takes of the conversation and from the sixtieth minute on, only one. The first recording with my father had become a sort of TV discourse, adopting a somewhat neutral attitude. His answers were detached, as he is a person used to interviews and cameras. So, in the end, it was good the conversation was interrupted several times because I think this made him drop his mechanical way of relating to the game. In the second part of the discussion, the questions are fewer and the dialogue sparser because we enter the game too. And although the recording misses certain things I would have liked it to have in, I thought the combination of the images and our conversation works as a documentation of the meeting between me and my father, that it is useless to try to artificially attach other meanings to it. Had I added inserts to explain certain information in the discussion that might be confusing to viewers unfamiliar with the trajectory of his career, or had I re-taped the parts of the discussion that were lost, I would have risked losing the freshness of the moment between us. I would have ended up with a different film, a different type of emotion, or even no emotion.

*In the film, your father says that the match you were discussing was the third or fourth that had taken place between the two teams and for which he was the referee. So, how come the title of the film, *Al doilea joc*, the second game?*

My father has set as his ringtone Shostakovich's Second Waltz. At first I thought a potential title would be 'The Second Waltz,' because from a certain point onwards the game becomes absurd, a sort of macabre dance. I found *Al doilea joc* more appropriate though: it was the second time I had

Art und Weise der Übertragung von Fußballspielen üblich. Die Kameraperspektive ist von einer solchen Präzision, dass sie, entsprechend der US-amerikanischen Tradition, die Zuschauer durch Nahaufnahmen und Wiederholungen emotional so manipuliert, dass die Erfahrung vor dem Fernseher fast nichts mehr mit der Live-Erfahrung im Stadion zu tun hat. Als ich das Spiel wiedersah, bei dem mein Vater Schiedsrichter gewesen war, fragte ich mich, ob vielleicht diese Art der Kameraführung, mit der ich aufgewachsen bin, meine Beziehung zum Kino indirekt geprägt hat. Ich versuche mit meinen Filmen, Dinge zu konstatieren, Fragen zu stellen, an bestimmte Ereignisse zu erinnern. Unsere Gesellschaft hat nach wie vor ein schwarz-weißes Bild von der Vergangenheit, eine in gewisser Weise vereinfachende Sicht auf die Geschichte. Einer der Gründe dafür, dass ich Filme mache, liegt vermutlich darin, dass ich diese Mentalität hinterfragen möchte.

Ist der Kommentar des Films aus verschiedenen Aufnahmen zusammengesetzt, oder handelt es sich dabei um die vollständige Aufnahme eines einzigen Gesprächs zwischen Ihnen und Ihrem Vater?

Wir haben den Film zu Hause in Vaslui auf einem einfachen DVD-Player angeschaut, der keine Pause-Taste hat. Nachdem wir eine Weile aufgezeichnet hatten, während mein Vater und ich das Spiel ansahen und darüber sprachen, stockte plötzlich die Wiedergabe der DVD. Wir mussten uns den Film daraufhin noch einmal ansehen und begannen das Gespräch wieder ganz von vorne. Diesmal merkte ich nach zwanzig Minuten, dass mein Aufnahmegerät nicht funktionierte. Mein Vater und ich trafen uns am nächsten Tag erneut, um mit der Aufnahme noch einmal neu anzufangen, und wieder hatten wir Probleme, diesmal nach der sechzigsten Minute. Um das Spiel ganz gesehen zu haben und die Aufnahme des Gesprächs zu vervollständigen, mussten wir also ein viertes Mal von vorne beginnen. Auf diese Weise entstanden bis zur sechzigsten Minute drei Aufzeichnungen des Gesprächs und von dem Abschnitt danach nur eine. Die erste Aufnahme ist eine Art Fernsehunterhaltung geworden, die einen einigermaßen neutralen Charakter hat. Die Antworten meines Vaters in diesem Teil sind unparteiisch, denn er ist an Interviews und Kameras gewöhnt. Letztlich war es gut, dass das Gespräch mehrere Male unterbrochen wurde, denn das brachte meinen Vater dazu, die etwas mechanische Art aufzugeben, mit der er sich zu dem Spiel äußerte. Im zweiten Teil des Gesprächs gibt es weniger Fragen, der Dialog wird spärlicher, weil wir uns mehr auf das Spiel konzentrieren. Obwohl in dieser Aufnahme einige Dinge fehlen, die ich gerne dabei gehabt hätte, fand ich, dass die Kombination der Bilder und unseres Gesprächs als ein Dokument der Begegnung zwischen meinem Vater und mir funktioniert. Es wäre zwecklos gewesen, diese Situation künstlich mit anderen Bedeutungen zu versehen. Wenn ich zur Erläuterung bestimmter Inhalte des Gesprächs, die für Zuschauer nicht ganz nachvollziehbar sein könnten, weil sie mit der Laufbahn meines Vaters nicht vertraut sind, Inserts eingefügt oder die Teile unserer Konversation, die verloren gegangen sind, in einer nachgestellten Aufnahme verfügbar gemacht hätte, wäre ich das Risiko eingegangen, die Frische und Unmittelbarkeit unserer Begegnung zu verlieren. Daraus wäre dann ein anderer Film mit einer anderen Art von Emotion, vielleicht sogar ohne jede Emotion geworden.

*An einer Stelle des Films sagt Ihr Vater, dass das Spiel, über das Sie reden, das dritte oder vierte gewesen sei, das zwischen den beiden Mannschaften stattgefunden hat und für das er als Schiedsrichter fungierte. Wie kam es dann zu dem Titel des Films, *Al doilea joc*, übersetzt: das zweite Spiel?*

Mein Vater hat auf seinem Handy Schostakowitschs Walzer Nr. 2 als Klingelton. Anfangs dachte ich, der Film könnte „Der Zweite Walzer“ heißen, denn ab einem bestimmten Zeitpunkt wird das Fußballspiel absurd, eine Art makabrer Tanz. Am Ende fand ich aber doch *Al doilea joc*

watched the recording of the match and it was turning into something else.

What does your father think of the film?

My father hasn't seen it yet but he knows it is not a serious film. He teases me all the time with the question: 'When will you make a serious film, an important film, with emotion?'

Interview: Gabriela Filippi and Andrei Rus

Adrian Porumboiu was born in Buzau, Romania in 1950. As a footballer, he played for the Romanian junior and youth teams Metalul Buzau (1964–65), FC Argeş Piteşti (1965–68), then for Laminorul Braila (1969–70), Gloria Barlad and Gloria Slatina (1970–71), Chimia Ramnicu Valcea (1971–72), and for the Viitorul Vaslui first team (1972–79). After finishing his playing career he became a referee. He first officiated matches in the C league, from 1980, before moving to the B league in 1982 and finally the A league, where he refereed games from 1984. He retired in 1997, later working as a referee observer for FIFA until 2006. In 1998, he was director of the Romanian Football Federation Discipline and Referee Assessment Commission. From 2006 to 2012, Adrian Porumboiu was manager of FC Vaslui.

Corneliu Porumboiu was born in 1975 in Vaslui, Romania. After studying management, he studied film directing at the I. L. Caragiale National University of Theatre and Film in Bucharest from 1999 to 2003. He made his first short film, *Graffiti*, in 2000, and in 2006, he made his first feature-length film, *12:08 East of Bucharest*.

Films

2000: *Graffiti* (7 min.). 2001: *Love... sorry* (5 min.). 2002: *Post telefonica suspendat temporar / Telephone currently unavailable* (14 min.). 2002: *Pe aripile vinului / On the Wings of the Wine* (9 min.). 2003: *Călătorie la oraş / A Trip to the City* (19 min.). 2004: *Visul lui Liviu / Liviu's Dream* (39 min., Forum 2006). 2006: *A fost sau n-a fost? / 12:08 East of Bucharest* (89 min.). 2009: *Poliţist, adjectiv / Police, Adjective* (115 min.). 2013: *Când se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism / When Evening Falls on Bucharest or Metabolism* (89 min.). 2014: *Al doilea joc / The Second Game*.

Country: Romania 2014. **Production company:** 42 km Film, Bukarest (Romania). **Director:** Corneliu Porumboiu. **Sound:** Dana Bunescu. **Composer:** Max Richter. **Sound design:** Sebastian Zsemlye. **Producer:** Marcela Ursu. **With:** Adrian Porumboiu, Corneliu Porumboiu.

Format: DCP, colour. **Running time:** 97 min. **Language:** Romanian. **World premiere:** 11 February 2014, Berlinale Forum.

passender: Es war das zweite Mal, dass ich den Mitschnitt des Spiels sah, und es verwandelte sich dabei in etwas anderes.

Wie findet Ihr Vater den Film?

Mein Vater hat ihn noch nicht gesehen, aber er weiß, dass es kein ernstlicher Film ist. Er neckt mich ständig mit der Frage: „Wann machst du endlich einmal einen ernsthaften Film, einen wichtigen, einen emotionalen Film?“

Interview: Gabriela Filippi und Andrei Rus

Adrian Porumboiu wurde 1950 in Buzau, Rumänien, geboren. Als Fußballer spielte er für die rumänischen Jugendmannschaften Metalul Buzau (1964–1965), FC Argeş Piteşti (1965–1968), dann für Laminorul Braila (1969–1970), Gloria Barlad und Gloria Slatina (1970–1971), Chimia Ramnicu Valcea (1971–1972) und für die erste Mannschaft von Viitorul Vaslui (1972–1979). Nach Beendigung seiner Spielerkarriere wurde er Schiedsrichter. Ab 1980 leitete er zunächst Spiele der dritten Liga, bevor er 1982 in der zweiten und schließlich ab 1984 in der ersten Liga tätig war. 1997 ging er in den Ruhestand und war anschließend bis 2006 als Schiedsrichterbeobachter für die FIFA tätig. 1998 war er Leiter der Romanian Football Federation Discipline and Referee Assessment Commission. Zwischen 2006 und 2012 war Adrian Porumboiu Geschäftsführer des FC Vaslui.



Corneliu Porumboiu wurde 1975 in Vaslui, Rumänien, geboren. Nach einem Studium der Wirtschaftswissenschaften in Bukarest studierte er von 1999 bis 2003 Filmregie an der I. L. Caragiale National University of Theatre and Film in Bukarest. 2000 entstand sein erster Kurzfilm *Graffiti*, 2006 sein erster abendfüllender Spielfilm *12:08 East of Bucharest*.

Filme

2000: *Graffiti* (7 Min.). 2001: *Love... sorry* (5 Min.). 2002: *Post telefonica suspendat temporar / Telephone currently unavailable* (14 Min.). 2002: *Pe aripile vinului / On the Wings of the Wine* (9 Min.). 2003: *Călătorie la oraş / A Trip to the City* (19 Min.). 2004: *Visul lui Liviu / Liviu's Dream* (39 Min., Forum 2006). 2006: *A fost sau n-a fost? / 12:08 East of Bucharest* (89 Min.). 2009: *Poliţist, adjectiv / Police, Adjective* (115 Min.). 2013: *Când se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism / When Evening Falls on Bucharest or Metabolism* (89 Min.). 2014: *Al doilea joc / The Second Game*.

Land: Rumänien 2014. **Produktion:** 42 km Film, Bukarest (Rumänien). **Regie:** Corneliu Porumboiu. **Ton:** Dana Bunescu. **Musik:** Max Richter. **Sound design:** Sebastian Zsemlye. **Produzentin:** Marcela Ursu. **Mitwirkende:** Adrian Porumboiu, Corneliu Porumboiu.

Format: DCP, Farbe. **Länge:** 97 Min. **Sprache:** Rumänisch. **Uraufführung:** 11. Februar 2014, Berlinale Forum.