



## Casse Scrap Yard

### Nadège Trebal

For many men, going to the scrapyard is the equivalent of getting together for coffee and cake: screwdriver in hand, they get chatting while disassembling crankshafts and shock absorbers, coolers and oil sumps. Even for the sort of men who are otherwise tight-lipped, regardless of the weather and not least when the screws just won't come loose. When they manage to salvage the exact part they were looking for and stow it away in a plastic bag, these tinkerers clad in oil-smearred boiler suits become poets: a Tunisian who rhapsodizes about his daughter's blue eyes and soft hair; a smoker who thinks women are more beautiful in the summertime and longs for the bustle of Mali's streets; another West African who talks about staring death in the face on a pirogue on his way to Europe, realising he was ready to die. Occasionally women too stray on to the scrapyard; a young girl puts a protective arm around her little brother, who is afraid of the forklift trucks. Nadège Trebal's camera uncovers the melancholy beauty of a place itself doomed to extinction, leaving one wishing that heritage status could also be granted to this scrapyard.

*Dorothee Wenner*

Für viele Männer ist ein Schrottplatz das Äquivalent zum Kaffeeklatsch: Mit dem Schraubenzieher in der Hand, beim Ausbauen von Kurbelwellen und Stoßdämpfern, Kühlern oder Ölwannen kommen sie ins Plaudern. Auch solche Männer, die andernorts wahrscheinlich eher schweigsam sind. Selbst wenn es regnet und erst recht, wenn sich die Schrauben nicht ganz einfach lösen. In ölverschmierten Overalls, wenn sie beim Ausschlichten das gesuchte Teil tatsächlich finden und in Alditüten packen, werden Bastler zu Poeten. Ein Tunesier, der von den blauen Augen und dem weichen Haar seiner Tochter schwärmt. Ein Raucher, der die Frauen im Sommer schöner findet und sich nach der Betriebsamkeit von Malis Straßen sehnt. Ein anderer Westafrikaner, der davon erzählt, wie er in der Pirogue auf dem Weg nach Europa dem Tod ins Gesicht sah und bereit war zu sterben. Manchmal verirren sich auch Frauen auf den Schrottplatz, ein Mädchen legt schützend den Arm um ihren kleinen Bruder, der sich vor den Gabelstaplern fürchtet. Nadège Trebal entdeckt mit ihrer Kamera die melancholische Schönheit eines Ortes, der selbst dem Untergang geweiht ist. Man wünscht sich, es gäbe für diesen Schrottplatz einen Denkmalschutz.

*Dorothee Wenner*

*“The scrapyard is merely the open-air stage”*

*What was your first thought when you discovered this scrapyard? How much time did you spend there?*

**Nadège Trebal:** This place impressed me immediately. It seemed overloaded, strange, organised, dangerous and de-industrialised. I immediately liked this endlessly huge sea of wrecks, this artificial desert in which men unearth things and the way they stroll around there looking for a missing part. The junkyard immediately told me something trivial and simultaneously poetic about the state of the world; it seems like a metaphor for the human condition. In the seven weeks I spent shooting the movie there, I was never bored, because the various men who come and go there are constantly changing and transforming the place.

*How did you get to know the protagonists of your film and what was their reaction to your attempt to make a film about this place?*

Meeting with these men is the theme of the film. The scrapyard is merely the open-air stage. Initially, observation of and intuition about their presence in the film were needed. On my first visit to the junkyard, I just watched the men and intuitively imagined their effect in my film. Then I decided to go there a second time and get to know them. So I had to address them and find the courage to persuade them to be part of the film. While we were shooting, a strange energy suffused me, as if I had fallen in love. But at first I got a lot of rejections; many of my attempts failed. The people at the scrapyard were astonished by my plans. Some of them were annoyed, others amused. But as a matter of fact, being a woman – a stranger in relation to these men's areas of competence – was helpful. Things always clicked when they wanted to be filmed as much as I wanted to film them. From that moment on, a certain kind of confidential work began between us. Curiosity on both sides made this film possible. *Casse* is not a film about information, but about the presence of these men, their language, their silence and their stories.

*The film unfolds different individual stories, which form in their entirety a certain image of society. How did you select the stories you actually used in the film?*

It was in part a tedious filtering process, but some things resulted quite naturally. The men who are now to be seen in the film simply prevailed. The essential criterion for selection was that they gave something of themselves. The most fruitful talks were with the immigrants. Many of them were poorer than the others and at the same time more inventive. They allowed me to film their intelligence, to show their shrewdness and their courage, the way they overcome obstacles and deal with difficulties. In this junkyard, I got to know not only mechanic virtuosos, but also failed, inexperienced, impatient and fragile people who form an opposite pole to the other men in the film. The contours of these people give rise to a picture of France that is very seldom seen in movies. This France is far removed from confronting the topic of immigration; instead, it has been interested for decades primarily in employers' profits.

*„Der Schrottplatz ist lediglich die Bühne unter freiem Himmel“*

*Was war Ihr erster Gedanke, als Sie diesen Schrottplatz entdeckten? Und wie viel Zeit haben Sie dort verbracht?*

**Nadège Trebal:** Dieser Ort hat mich sofort beeindruckt. Er wirkte wie eine Welt des Untergrunds: chaotisch, überladen, fremd, organisiert, gefährlich, entindustrialisiert. Ich habe dieses unendlich große Meer der Wracks sofort gemocht; diese künstliche Wüste, in der die Männer etwas aufstöbern; diese Art, in der sie dort auf der Suche nach einem fehlenden Teil herumschlendern. Der Schrottplatz erzählte auf Anhieb etwas über die Verfassung der Welt, trivial und poetisch zugleich, er scheint eine Metapher für den Zustand der Menschheit, für die „condition humaine“ zu sein. In den sieben Wochen, in denen ich dort gedreht habe, habe ich mich nie gelangweilt, weil dieser Ort sich durch die verschiedenen Männer, die kommen und gehen, permanent verändert und verwandelt.

*Wie haben Sie die Protagonisten ihres Films kennengelernt, und wie haben diese darauf reagiert, dass Sie einen Film über diesen Ort machen wollten?*

Das Zusammentreffen mit diesen Männern ist das Thema des Films, der Schrottplatz ist lediglich die Bühne unter freiem Himmel. Zunächst war Beobachtung nötig und Intuition für ihre Präsenz im Film. Bei meinem ersten Besuch auf dem Schrottplatz habe ich die Männer nur beobachtet und mir intuitiv vorgestellt, wie sie in einem Film wirken würden. Dann entschloss ich mich, ein zweites Mal dort hinzufahren und sie kennenzulernen. Ich musste sie also ansprechen und den Mut aufbringen, um sie zu werben und sie zu überzeugen, an dem Film mitzuwirken. Eine seltsame Energie erfüllte mich während der Dreharbeiten, so als wäre ich verliebt. Allerdings habe ich zunächst viele Absagen bekommen, viele meiner Versuche sind gescheitert. Die Leute auf dem Schrottplatz waren sehr erstaunt über meine Pläne, manche reagierten verärgert, andere amüsiert. Tatsächlich hat mir der Umstand, dass ich eine Frau bin, eine Fremde in Bezug auf die Kompetenzbereiche dieser Männer, ziemlich geholfen. Der Funke sprang immer dann über, wenn sie genauso viel Lust hatten, gefilmt zu werden, wie ich Lust hatte, sie zu filmen. Von diesem Moment an begann eine auf bestimmte Weise vertrauliche Arbeit zwischen uns. Die Neugier auf beiden Seiten ließ diesen Film entstehen. *Casse* ist kein Film, in dem es um Informationen geht, sondern um die Präsenz dieser Männer, ihrer Sprache, ihrer Stille, ihrer Geschichten.

*In dem Film werden verschiedene individuelle Geschichten erzählt, die in ihrer Gesamtheit ein bestimmtes Bild der Gesellschaft ergeben. Wie sind Sie bei der Auswahl der Geschichten vorgegangen, die Sie im Film tatsächlich verwenden?*

Das war ein teilweise mühsamer Prozess des Filterns; manches ergab sich aber auch ganz natürlich. Die Männer, die nun im Film zu sehen sind, haben sich einfach durchgesetzt. Das wesentliche Kriterium für die Auswahl war, dass sie etwas von sich gegeben haben. Die ergiebigsten Gespräche waren die mit den Immigranten. Viele von ihnen waren ärmer als die anderen und gleichzeitig erfinderischer. Sie haben mir erlaubt, ihre Intelligenz zu filmen, ihre Gewitztheit und ihren Mut zu zeigen, die Art und Weise, mit der sie Hindernisse überwunden und Schwierigkeiten bewältigt haben. Ich habe auf diesem Schrottplatz nicht nur Virtuosen der Mechanik kennengelernt, sondern auch gescheiterte, unerfahrene, ungeduldige und zerbrechliche Menschen, die einen Gegenpol zu den anderen Männern im Film bilden. Aus den Umrissen dieser Menschen entsteht ein Bild von Frankreich, das man nur sehr selten im Kino sieht. Dieses Frankreich ist weit davon entfernt, sich dem Thema Einwanderung zu stellen; stattdessen geht es dabei seit Jahrzehnten vor allem um den Profit der Arbeitgeber.

*The camera is often very close, sometimes at unusual angles. How would you describe your view through the camera?*

The camera was not especially close; I always set it up at least two metres away, but usually two-and-a-half metres. I also used a focal length sufficiently long to devote enough calmness and attention to the beauty of the gestures and bodies in contact with the material. The work of the auto mechanic demands the use of physical abilities, and I wanted to give that enough scope. I also owed this distance to the space that the bodies take up at work. It corresponds to the basic situation in which the film was created: the work of these men, their livelihood, stood above mine. That was one of the most important preconditions for the film, and at the same time, its chance. It was the reason why three-quarters of the pictures were taken from behind with off-screen sound or silence. This tendency for the men to be inaccessible, however, brings us closer to their mystery, their heroism and their reserve. Sometimes one doesn't see much, almost nothing; sometimes one only hears something. That, too, is a challenge in this film: to forget the ambient noise of this place, which is very loud. To make this possible, I sometimes cut out the original sound of the place – because my interest was less the scaparyard itself than the men who keep coming back to it.

*Interview: Gabriela Seidel-Hollaender, January 2014*

**Nadège Trebal** was born in Paris in 1976. She earned a degree in screenwriting from the Fémis Film School in 2006. She has worked as a screenwriter on several feature-length films, including Claire Simon's *Ça brûle* (2006) and *Les Bureaux de Dieu* (God's Offices, 2008), and Simon Collardey's *Comme un lion* (Little Lion, 2012). *Casse* is her second feature-length film, following *Bleu pétrole* (2012, 100 min.).

**Country:** France 2013. **Production company:** Maïa Cinéma, Paris (France); HVH Films, Marseille (France); Néon Productions, Marseille (France). **Director, screenwriter:** Nadège Trebal. **Director of photography:** Olivier Guerbois. **Sound:** Dana Farzanehpour. **Composer:** Luc Meilland. **Editor:** Cédric Le Floc'h. **Producer:** Gilles Sandoz (Maïa Cinéma); Boris Vassalo, Nils Haagensen, Rodolphe Hessmann (HVH Films); Antonin Dedet (Néon Productions).

**With:** Jean-René Coste, Yohan Angelvy, Alexis Viola, Briec Dupont, Clément Langlais.

**Format:** DCP, colour. **Running time:** 87 min. **Language:** French. **World premiere:** 5 December 2013, Entrevues Belfort. **World sales:** Doc & Film International, Paris (France).

*Die Kamera kommt dem Geschehen oft sehr nah, manchmal in ungewöhnlichen Einstellungen. Wie würden Sie ihre Kamerasicht beschreiben?*

Besonders nah war die Kamera nicht: Ich habe sie immer in mindestens zwei Metern Entfernung aufgestellt, meistens waren es zwei Meter fünfzig. Außerdem habe ich eine ausreichend lange Brennweite benutzt, um der Schönheit der Gesten und der Körper im Kontakt mit dem Material genügend Ruhe und Aufmerksamkeit widmen zu können. Die Tätigkeit des Automechanikers erfordert den Einsatz von körperlichen Fähigkeiten, denen ich genügend Raum lassen wollte. Diese Distanz war auch dem Raum geschuldet, den die Körper bei der Arbeit einnahmen. Sie entspricht der Grundsituation, in der der Film entstand: Die Arbeit dieser Männer, ihr Broterwerb stand über meinem. Das war eine der wichtigsten Bedingungen für den Film, und gleichzeitig seine Chance. Sie war der Grund dafür, dass ich drei Viertel der Bilder von hinten, aus dem Off, aus der Stille aufgenommen wurden. Diese tendenzielle Nichtverfügbarkeit der Männer bringt uns aber ihr Geheimnis, ihr Heldentum, ihre Zurückhaltung näher. Manchmal sieht man nicht viel, fast nichts, manchmal hört man nur etwas. Auch das ist eine Herausforderung dieses Films: die Geräuschkulisse des Ortes, der sehr laut ist, zu vergessen. Um dies zu ermöglichen, habe ich manchmal den Originalton des Ortes weggelassen – denn es ging mir weniger um den Schrottplatz selbst als um die Männer, die dort immer wieder hingehen.

*Interview: Gabriela Seidel-Hollaender, Januar 2014*



**Nadège Trebal** wurde 1976 in Paris geboren. 2006 schloss sie ein Drehbuch-Studium an der Pariser Filmhochschule La fémis ab. Als Drehbuchautorin hat sie an mehreren Filmen mitgewirkt, darunter Claire Simons *Ça brûle* (2006) und *Les bureaux de dieu* (God's Offices, 2008) sowie Simon Collardeys *Comme un lion* (Little Lion, 2012). Nach *Bleu pétrole* (2012, 100 Min.) ist *Casse* ihr zweiter abendfüllender Film.

**Land:** Frankreich 2013. **Produktion:** Maïa Cinéma, Paris (Frankreich); HVH Films, Marseille (Frankreich); Néon Productions, Marseille (Frankreich). **Regie, Buch:** Nadège Trebal. **Kamera:** Olivier Guerbois. **Ton:** Dana Farzanehpour. **Musik:** Luc Meilland. **Schnitt:** Cédric Le Floc'h. **Produzenten:** Gilles Sandoz (Maïa Cinéma); Boris Vassalo, Nils Haagensen, Rodolphe Hessmann (HVH Films); Antonin Dedet (Néon Productions).

**Mitwirkende:** Jean-René Coste, Yohan Angelvy, Alexis Viola, Briec Dupont, Clément Langlais.

**Format:** DCP, Farbe. **Länge:** 87 Min. **Sprache:** Französisch. **Uraufführung:** 5. Dezember 2013, Entrevues Belfort. **Weltvertrieb:** Doc & Film International, Paris (Frankreich).