

PRESSEHEFT

ZU JEDER ZEIT



Kinostart: 14. Juni 2019 / Frankreich 2018 -105 Min.

FILMVERLEIH

Polyfilm Verleih

Margaretenstraße 78

1050 Wien

Tel.: +43 – 1 – 581 39 00 20

Fax: +43 – 1 – 581 39 00 39

polyfilm@polyfilm.at

www.polyfilm.at

PRESSEKONTAKT

Sonja Celeghin

Tel: +43 – 680 – 55 33 593

celeghin@polyfilm.at

SYNOPSIS

Der neue Film von Nicolas Philibert, dem Regisseur von SEIN UND HABEN.

Jedes Jahr machen sich tausende von Auszubildenden auf den Weg, Gesundheits- und Krankenpflegende zu werden. Sie lernen in Krankenhäusern, Rehakliniken, ambulanten und stationären Pflegeeinrichtungen, wie vielseitig ihr zukünftiger Beruf ist. Sie verbringen viele Unterrichtsstunden in der Pflegeschule und büffeln anatomische, technische und rechtliche Grundlagen für ihr berufliches Handeln. Dies ist eine intensive Zeit, in der sie sich nicht nur ein hohes Maß an Wissen aneignen, sondern gleichzeitig die Situationen, die sie alltäglich erleben, auf verschiedenen Ebenen reflektieren.

Der Film folgt den Höhen und Tiefen der Ausbildung in Frankreich. Neben den vielen schönen Momenten dieses vielfältigen Berufes werden die Auszubildenden auch auf den Umgang mit menschlichem Leid und körperlicher sowie geistiger Krankheit vorbereitet.

Mit ZU JEDER ZEIT ist Nicolas Philibert ein lebendiger, berührender und wirklich aufmunternder Film gelungen.



HINTERGRUND

Jede*r von uns erkrankt irgendwann im Leben einmal. Und jede*r möchte in dieser Situation nicht nur richtig, sondern gut behandelt werden. Doch die Anzahl der zu versorgenden Patient*innen pro Pflegekraft ist hoch. Es ist ein täglicher Kraftakt für die Pflegekräfte unter diesen Bedingungen den Ansprüchen der Patient*innen und ihren eigenen gerecht zu werden.

Die Missstände in der Pflege sind offensichtlich, bundesweit bilden sich Bündnisse für eine bessere Personalausstattung, der Gesetzgeber versucht mit Änderungen in der Krankenhausfinanzierung und einer Ausbildungsreform gegenzusteuern. Mancherorts nehmen es die Pflegekräfte selbst in die Hand und greifen zum letzten Mittel, sie streiken für mehr Personal. Es gilt die Arbeits- und Ausbildungsbedingungen zu verbessern. Wie viele soziale Berufe wird die Krankenpflege häufig als etwas Selbstverständliches wahrgenommen und die einzigartige Bedeutung für die Gesellschaft zu wenig hervorgehoben. Mit ZU JEDER ZEIT möchten wir dazu beitragen ins Gespräch zu kommen, was es für gute Ausbildungs- und Arbeitsbedingungen im Gesundheitswesen braucht. Am Beispiel der Krankenpflege-Auszubildenden in Frankreich erleben wir auf intensive und humorvolle Weise, welches Engagement, Praxiswissen und welche Empathie notwendig sind, um sich der Herausforderung Krankenpflege zu stellen. Der Dokumentarfilm porträtiert dabei einen vielfältigen Ausbildungsweg und Beruf, der von emotionaler Feinheit und Positivität geprägt ist. Er bietet sich vergleichend dazu an, um über Themen wie integrierte Ausbildung, Praxisanleitung und ganzheitliche Pflege zu diskutieren. Gemeinsam mit den Kooperationspartnern werden Diskussionen im angenehmen Ambiente eines Kinos platziert, wo sich trefflich streiten und gegenseitig wertschätzend diskutieren lässt.



„Will die (beruflich) Pflegende nicht wie bisher Amboß sein, muss sie eiligst anfangen, Hammer zu werden und nicht mehr ihr Geschick willenlos aus den Händen Anderer zu nehmen, sondern es selbst zu gestalten.“ - Agnes Karll – Reformerin der deutschen Krankenpflege (1868 – 1927)

Interview mit Nicolas Philibert

Wie ist es zu diesem Projekt gekommen?

Dieses Projekt spukte mir schon lange im Kopf herum, als das Schicksal mich in die Recherche schickte: Im Januar 2016 brachte mich eine Embolie in die Notaufnahme und dann auf eine Intensivstation. Das war der Auslöser. Als ich wieder auf den Beinen war, entschied ich mich dazu, diesen Film zu machen, als Tribut an die Pflegekräfte.

Warum haben Sie sich auf die Ausbildung fokussiert? Nach *Le Pays des sourds* (Im Land der Stille) und *Etre et avoir* (Sein und Haben) - was brachte Sie wieder in diese Richtung?

Lernsituationen erlauben es einem Regisseur, die Grundlagen zu filmen, also festzuhalten, was Zeit und Erfahrung sonst nach und nach nicht mehr wahrnehmbar machen. Wenn du einer Pflegekraft dabei zuschaust, wie sie Routinearbeiten vornimmt, eine Injektion oder ein Bluttest zum Beispiel, dann scheint es fast einfach. Wenn du nicht aus der Branche kommst, kannst du dir gar nicht vorstellen, welche Fehler sie gelernt hat zu vermeiden, die Regeln der Hygiene, die Protokolle, die tausendundein kleinen Dinge, die über die Zeit zu Routine geworden sind. Unterricht und praktische Arbeit zu filmen kann monoton sein, lustig, mysteriös, komisch oder aufregend. Manchmal ergibt sich ein roter Faden, von einem dramaturgischen Standpunkt aus ist es sehr ergiebig. Man sieht den Schülerinnen und Schülern dabei zu, wie sie sich vortasten, Fehler machen und wieder von vorne anfangen, folgt ihnen bei ihren Bemühungen. Das lässt sie einem näher erscheinen und menschlicher: Werden sie es schaffen? Wie hätten sie es angehen sollen? Und wäre ich in der Lage dasselbe zu tun? Kurz, wir stehen auf ihrer Seite, wir können uns mit ihnen identifizieren. Und sie beim Lernen zu filmen bedeutet auch, Wünsche zu filmen. Den Wunsch zu lernen, sich zu verbessern. Den Wunsch, den Abschluss zu machen, in die Gesellschaft zu passen, sich nützlich zu machen. Der Pflegeberuf ist schwierig, anstrengend, schlecht bezahlt, oft weit unten in der Krankenhaus-Hierarchie, und dennoch bleibt er attraktiv und profitiert von einem gewissen Ansehen in der breiten Bevölkerung. In der Tat ist dieses leicht idealisierte Bild oft der Ursprung der Entscheidung, eine Pflegekraft zu werden.

Warum haben Sie das Institut de la Croix-Saint-Simon ausgesucht?

Ich wollte in Paris oder den inneren Vororten filmen, am besten nicht zu weit weg von Zuhause, um nicht zu viel Zeit beim Pendeln zu verlieren. Ich besuchte sechs oder sieben der etwa sechzig Pflegeschulen in der Île-de-France Region. Das Team von Croix-Saint-Simon in Montreuil brachte sich schnell ein. Die große kulturelle und soziale Diversität der Auszubildenden spielte auch eine Rolle. In diesen Zeiten der Flucht in nationalistische Identitätsvorstellungen mochte ich die Idee, junge Menschen dabei zu filmen, wie sie eine Karriere anstreben, die sich auf andere konzentriert. Und nicht zuletzt hat das Institut in Montreuil noch andere Vorteile: es gibt „nur“ 90 Schüler*innen pro Klasse. Da der Kurs drei Jahre andauert, macht das immer noch 270 Schüler*innen im ganzen Sektor und im Rahmen eines Filmdrehs ist das ziemlich viel, aber manche Institute nehmen drei Mal so

viele auf. Das Pitié-Salpêtrière im Zentrum von Paris hat knapp 1.000 Auszubildende! So ist es dazu gekommen, aber ich muss darauf hinweisen, dass das Institut de la Croix-Simon eine Privatschule ist, die als „öffentliche Anstalt anerkannt“ ist. Privat heißt nicht, dass die Auszubildenden einen wohlhabenden Hintergrund haben. Wie die Bevölkerung in der Gegend, in der es liegt, kommen die meisten von ihnen aus einem bescheidenen Elternhaus, und die Île-de-France Region bezahlt ihre Ausbildungsbeiträge - genau wie bei vielen anderen Berufsschulen. Außerdem ist es eine säkulare Einrichtung. Ihr Name stammt daher, dass zu der Zeit ihrer Gründung ihre Stiftung, auf der sie beruht, in der Rue de la Croix Saint-Simon im 20. Arrondissement in Paris ansässig war.



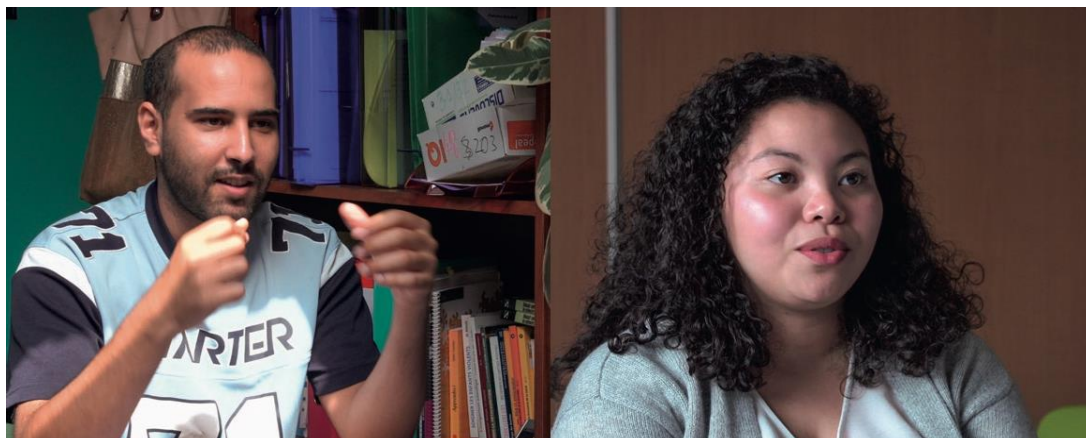
Wie haben Sie die Entscheidung für den Aufbau des Films getroffen?

Die Idee, sowohl Unterrichtsstunden als auch praktische Übungen zu filmen, einigen wenigen Auszubildenden in ihre Praktika zu folgen und dann ihren Praktikumsbericht aufzunehmen, war präsent von Anfang an. Beim Unterricht sind wir immer noch im Bereich des Virtuellen und Theoretischen. Alles ist „Fiktion“: Patient*innen existieren nur auf dem Papier. Bei den praktischen Übungen üben sie an Modellen, manchmal an anderen Auszubildenden, sogar an einem Schauspieler, aber sie bleiben auf Distanz. Der Beginn des Praktikums ist die Begegnung mit der Realität. Mit echten Eltern, mit Krankheit, Leid, und manchmal dem Ende des Lebens. Der Schock ist oft ziemlich hart und für manche Auszubildenden ein Test. Einfach einen Körper zu berühren ist nicht selbstverständlich. Es kann ihnen unangenehm sein oder Beklemmungen auslösen. Aber es ist auch die Begegnung mit der wirtschaftlichen Realität, dem Mangel an Mitteln, Personalmangel, Stress, der steigenden Anzahl an Aufgaben, der Anspannung, die auf der einen oder anderen Station herrscht... Angesicht der notwendigen Effizienz werden die hehren Prinzi-

pien, die ihnen in der Schule eingetrichtert werden und die auf Zuhören und Aufmerksamkeit für die Patient*innen beruhen, ganz schnell auf den Prüfstand gestellt. Daher war es mir wichtig, den Praktikumsbericht im dritten Teil des Films zu zeigen - diesen Austausch mit ihren Lehrenden währenddessen sie die Diskrepanz zwischen den Anforderungen und dieser ersten Konfrontation mit der Wirklichkeit zu durchdenken. Sie können dort Gefühle zum Ausdruck bringen und abwägen, was die Begegnung mit Krankheit, mit speziellen Patient*innen, Pathologien, Arten der Pflege oder Pflegetechniken mit ihnen macht. Diese Momente sind besonders wichtig, weil die Welt der Pflege, mehr und mehr dem Management und der Effizienz untergeordnet wird. Sie scheint sich nicht mehr besonders um die Gefühle der Pflegenden zu kümmern, obwohl wir wissen, dass die Qualität der Pflege zum großen Teil davon abhängt, wie diese das erlebte und gelernte verarbeiten, und ob sie die Möglichkeit haben, das in Worten auszudrücken und aus einer Distanz zu betrachten.

Der Film kritisiert weder diese ökonomischen Aspekte direkt, noch das Leid des Krankenhauspersonals, noch die katastrophale Situation, die durch Unterfinanzierung und Kürzungen in Reha-Zentren ausgelöst wird... Also was war Ihre Intention?

Mein Projekt war es nicht, einen Film zu machen, der die Situation kritisiert, genauso wenig ein Pamphlet oder ein politisches Stück. Meine Intention? Ich fühle mich sehr verbunden mit André S. Labarthe, der sagte: „Der Feind ist Intention“, und „Regie macht es möglich, jede Spur der Intention auszulöschen“. Außerdem, Filme sagen immer etwas anderes als das, was wir sagen wollen, was wir ihnen vorschreiben zu sagen oder was wir glauben zu verstehen. Sie müssen einen gewissen Grad an Geheimnis behalten und Fragen unbeantwortet lassen. Die Schwierigkeiten in unserem Pflegesystem und der Druck auf den Pflegenden bilden dennoch den Hintergrund des Films – ohne in dessen Mittelpunkt zu stehen. Die Lehrenden und Auszubildenden beziehen sich mehr als einmal darauf, die politische Dimension des Films ist real. Zukünftigen Pflegenden, die dazu bestimmt sind, im Schatten zu bleiben, eine Stimme zu geben, ihre Hingabe, Würde, aber auch ihre Ängste, Zweifel und Verletzlichkeit zu zeigen, ist in sich selbst ein politischer Prozess. Die Anstrengungen und Opfer, die viele von ihnen machen müssen, um ihre Ausbildung fortzuführen – während sie gleichzeitig arbeiten – sind spürbar in dem Film. Außerdem ermöglichen uns die Gespräche, die sie mit ihren Bezugspersonen führen einen Einblick in die Beziehung zwischen den Pflegekräften und den Patient*innen, eine Beziehung, die per Definition asymmetrisch ist und auch selbst viel mit Macht zu tun hat.



Waren Sie nicht versucht die Anzahl der Protagonist*innen zu reduzieren und den Film auf drei oder vier Auszubildende zu fokussieren?

Das wurde am Anfang diskutiert aber die Idee haben wir schnell abgelegt. Ich sah mich außerstande eine Entscheidung unter den Auszubildenden zu treffen, besonders wenn die meiste praktische Arbeit in Gruppen getan wird, ein Aspekt, von dem der Film letztendlich auch profitiert. Der soziale Mix der Auszubildenden war ein Gewinn für den Film. Er hat mir erlaubt, ein sehr zeitgemäßes Porträt unseres Pflegepersonals und vom heutigen Frankreich zu zeichnen. Unter den Auszubildenden gibt es einige, die wir immer wiedererkennen, wir sehen sie in der Schule, in ihren Praktika oder in ihren Interviews. Ich hätte mich auch dazu entscheiden können, nur Auszubildende aus derselben Klasse zu nehmen, das „erste Jahr“ zum Beispiel. Tatsächlich sehen wir diese im ersten Teil am meisten aber in den Praktika und den Interviews sehen wir auch Auszubildende aus dem zweiten und dritten Ausbildungsjahr. Ihre Praktika werden mit der Zeit immer technischer, sie bekommen mehr und mehr Verantwortung übertragen. Der Film versucht nicht explizit zu erklären, wie die einzelnen Reisen der Auszubildenden weitergehen aber in manchen Interviews erfahren wir das hin und wieder durch Andeutungen.

Wann kam die Idee auf, den Film in drei Teilen zu konstruieren? War das von Anfang an geplant?

Anfangs stellte ich mir vor, dass der Film abwechselnd bei den Kursen, Praktika und Praktikumsberichten dabei sein sollte aber als ich mit dem Schnitt begann, merkte ich schnell, dass das die Geschichte unnötig verkomplizieren würde. Die Idee einer Konstruktion in drei Teilen, in drei „Bewegungen“, bot sich also an. Ich mag dieses Wort, das ja eigentlich in der Musik genutzt wird, denn ich glaube es drückt ganz klar aus, wie jeder Teil sich in seiner eigenen Tonart und einzigartigen Melodie entfaltet. Dieses ziemlich simple Narrativ erlaubt es mir außerdem, eine Art Crescendo zu kreieren, denn der Film gewinnt nach und nach an Intensität und Emotionalität.

Glauben Sie, Ihre Anwesenheit veränderte das Verhalten der Menschen, die Sie gefilmt haben? Welchen Einfluss hatte das während des Unterrichts und der praktischen Übungen?

Egal wie diskret man sich als Regisseur verhält, die Anwesenheit einer Kamera oder eines Teams, so klein es auch sein mag, hat immer einen Einfluss auf die Realität. Ich persönlich filme offen, meine Anwesenheit ist immer klar erkennbar. Manchmal, wenn Leute so tun als sähen sie dich nicht, dann ist das ein wenig zu offensichtlich. Ich sage ihnen also „Tu so, als wäre ich hier!“ Daher können die Menschen in meinen Filmen in die Kamera schauen. Solange solche Blicke nicht zu offensichtlich sind, macht es mir nichts aus. Warum sollten wir das Publikum glauben machen, wir wären nicht da? Vor einigen Tagen, bei einer Ausstellung, die ihm in der Cinémathèque française gewidmet war, begegnete ich diesen Worten von Chris Marker, die mich begeisterten: „Gab es jemals etwas dümmeres, als Menschen zu sagen, wie sie es in Filmschulen lehren, sie sollen nicht in die Kamera schauen?“ Sicher, nicht jeder nähert sich der Kamera auf dieselbe Weise. Am Institut, aus allen drei Lehrjahren, wollten ein paar Dutzend Auszubildende nicht gefilmt werden. In bestimmten Situationen musste ich daher einen blinden Fleck definieren, eine Zone ohne Kamera bestimmen, in der sie sich aufhalten konnten ohne in ihrem Training gestört zu werden.

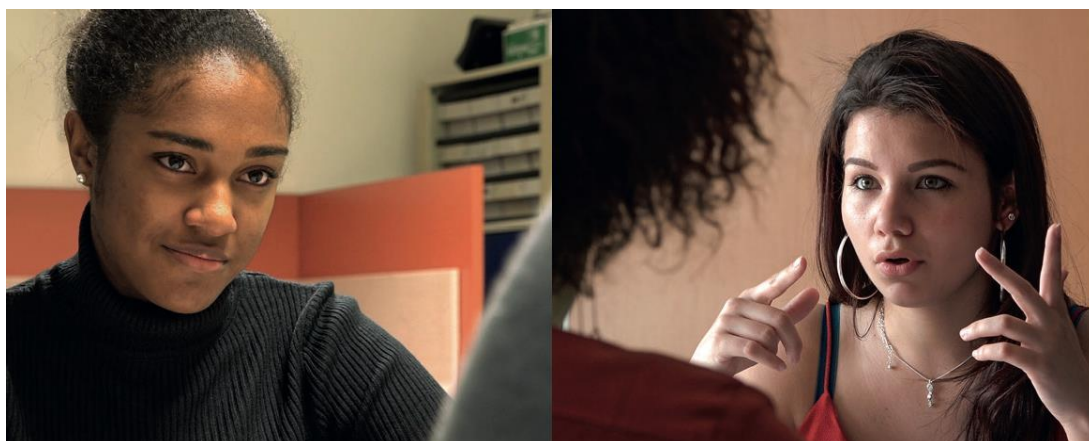


War es schwierig die Patient*innen zu überreden, gefilmt zu werden?

Fast jede*r, auf den*die ich zuing, stimmte spontan zu. Sobald ich erklärte was wir taten sagten sie „Nur zu! Das ist wichtig! Wir brauchen die Pflegekräfte!“ und so weiter. Ich musste nie insistieren. Zum Glück, denn das hasse ich.

Im zweiten Teil, bei den Praktika, gibt es eine Sequenz, die zu allen anderen im Kontrast steht. Wir sind draußen, es gibt keine weißen Kittel, kein medizinisches Werkzeug...

Während ihrer Ausbildung müssen die Schüler*innen Praktika in verschiedenen Arten von Einrichtungen absolvieren: Gesundheitszentren, Krankenhäuser, Schulen, Psychiatrien, Rehabilitationszentren, Pflegeheime, etc. Sie lernen also nicht nur technische Pflege zu leisten, sondern auch andere Formen der Begleitung. Hier sind wir in einem Gemeinschaftsgarten im Herzen von Paris, wo Patient*innen und Psychiatrische Pflegekräfte jede Woche zum Arbeiten kommen. Für mich ist das eine wichtige Szene, nicht nur weil es eine andere Facette der Rolle der Pflegekraft präsentiert, sondern weil es ein gutes Beispiel dafür ist, wie persönliche Beziehungen wie diese ein essenzielles Element der Pflege sind.



Als Zuschauer*innen können wir uns manchmal mit den auszubildenden Pflegekräften identifizieren und manchmal mit den Patient*innen...

Das stimmt. In unserer Vorstellung gehen wir vor und zurück zwischen diesen Beiden, fragen uns selbst, ob wir uns in der Lage fühlen würden eine Spritze zu geben, eine Wunde zu reinigen und dann, im nächsten Moment, denken wir dass wir im Falle eines Problems gerne in den Händen einer Pflegekraft wären, die selbstsicher ist und erfahren. Manches Filmmaterial aus dem Krankenhaus erinnert uns an unsere persönliche Geschichte oder an unsere Liebsten. In unserem Umfeld haben wir alle Verwandte, Freunde die krank sind oder waren, und wir wissen, dass wir selbst möglicherweise eines Tages krank werden könnten. Hier geht der Film über sein Subjekt hinaus. Wie das oft der Fall ist bei mir, ist das Subjekt, wenn nicht ein Vorwand, dann mindestens ein Türöffner. Über

die Pflegeausbildung hinaus spricht der Film mit uns über unsere Verletzlichkeit, menschliche Verletzlichkeit.

Der dritte Teil des Films zeigt sehr bewegende Berichte. Wie leicht fiel es den Auszubildenden ihre Geschichten vor der Kamera zu erzählen?

Die, deren Praktika gut gelaufen sind, haben das sehr gerne gemacht, aber für die, die Schwierigkeiten hatten, war es ein wenig komplizierter. Würden sie sich einverstanden erklären, über Situationen zu sprechen, in denen sie nicht unbedingt vorteilhaft dargestellt werden? Ein paar lehnten ab, aber die meisten machten mit, also konnte ich im Endeffekt etwa 60 Interviews sammeln. Ich behielt dreizehn. Um sich nicht gefangen zu fühlen, verließ ich den Raum kurz bevor das Gespräch zu Ende war, um ihnen den Raum zu geben, ohne Zeugen zu sprechen. Wenn sie über etwas sehr Persönliches sprechen wollten, über Funktionsstörungen, Missbrauch, Ungerechtigkeit, Feindseligkeit im Krankenhaus... das konnten sie tun, nachdem wir weg waren. Ihre Worte sollten nicht gegen sie verwendet werden können. Damit sie wussten, dass sie geschützt waren, sagte ich ihnen, dass der Ort ihres Praktikums nicht genannt würde. Natürlich musste ich auch die Anonymität der Individuen und involvierten Institutionen bewahren.



Wie haben Sie Mitleid und Voyeurismus vermieden?

Sie werden bemerken, dass ich nicht derjenige war, der diese Interviews geleitet hat, sondern die Auszubildenden des Instituts, um die Qualität des Austauschs zu garantieren. Wenn ich merkte, dass unsere Anwesenheit möglicherweise schädlich für den*die Schüler*in sein könnte, habe ich mit dem Filmen aufgehört. Das war ein oder zweimal der Fall. Der

Schnitt erledigte den Rest. Jemanden zu filmen heißt auch, die Person gefangen zu nehmen, sie in ein Bild einzusperren. Man muss vorsichtig sein, was man zurücklässt. Der Film ist die eine Sache, aber da ist auch noch die Phase, die nach dem Filmen kommt.

Wie hat der Film Ihre Sicht auf die Pflegewelt geändert?

Da gäbe es viel zu sagen. Jedes Mal, wenn du dich einer Realität näherst, ihre Vielfalt und Komplexität entdeckst, wird deine Wahrnehmung erschüttert, die Klischees verschwinden...

Sie bedienen die Kamera bei Ihren Filmen selbst, Sie machen den Schnitt...

Ich begann mit dem Filmen vor 25 Jahren, während den Dreharbeiten zu *Un animal, des animaux* (Ein Tier, viele Tiere): Der Kameramann, mit dem ich gearbeitet hatte, konnte nicht weitermachen. Zuerst zögerte ich ihn zu ersetzen, aber zum Schluss entschied ich das Risiko einzugehen, mit der Hilfe eines großartigen Assistenten. Dann sollte der Dreh zu *La Moindre des choses* (Jedes kleine Teil) beginnen und ich entschied mich ihn von A bis Z zu filmen. Ich war nervös in der psychiatrischen Klinik La Borde und ich hatte das Gefühl, die Kamera konnte mich beschützen und erlaubte mir auf Menschen zuzugehen. Seitdem habe ich nie wieder zurückgeblickt: Ich habe nicht aufgehört, meine Filme selber zu drehen. Als ich die Kamera zum ersten Mal übernahm, war die Idee nicht, den Job besser zu machen als ein Profi, mit „schöneren“ oder genaueren Aufnahmen, sondern die Kontrolle über die Bildeinstellung zu haben, um nicht der Versuchung nachzugehen, alles zu zeigen; Ich spürte dass es diese Spannung war, dieser Widerstand, der wichtig für das Ergebnis war. Heute, im digitalen Zeitalter, im Zeitalter von kleinen Kameras, von „totaler Sichtbarkeit“, scheint diese Frage wichtiger denn je: Der Rahmen, die Grenze zwischen dem was gefilmt wird und was nicht, ist nicht nur eine Frage der Ästhetik, es ist eine ethische und politische Angelegenheit...

Und der Schnitt?

Ich arbeitete lange Zeit mit einem Cutter, aber jetzt schneide ich alleine. Ich mag das sehr. Ich brauche diese einsame Reise, diese Zeit der Selbstreflexion. Aber ich habe einige Mitstreiter. Immer mal wieder zeige ich ihnen, wo ich mich befinde. Und für alle technischen Aspekte habe ich einen Assistenten. Sobald ich ein Problem habe, ruf ich ihn an und er erklärt mir, wie ich es löse.

Haben die Auszubildenden und Lehrenden den Film gesehen? Und falls ja, wie haben sie reagiert?

Sobald der Film fertig war, organisierten wir eine Vorführung für sie alle im Méliès in Montreuil. Ich war ein wenig nervös. Wie würden sie reagieren? Was war mit denen, die ich herausgeschnitten hatte? Während des Drehs hatte ich mehr als einmal die Möglichkeit, ihnen diese Frage zu stellen, um sie darauf vorzubereiten, um ihnen zu erklären, dass die Montage allen möglichen Überlegungen unterliegt, dass der Regisseur möglicherweise

fantastische Szenen herausschneiden muss... aber da ist schon ein Unterschied zwischen Theorie und Erfahrung. Im Übrigen, wenn du die Möglichkeit hattest, an dem Abenteuer eines Films teilzunehmen und du siehst ihn zum ersten Mal, erlebst du die Vorführung auf ganz besondere Art und Weise, das ist normal; du fragst dich ob du immer noch im Film bist, du wartest auf die Momente wann du erscheinen wirst, etc. Dennoch war ich am Ende der Vorführung überrascht zu sehen, dass ihre Reaktionen weit über ihre eigene Teilnahme hinaus gingen. Sie haben die Bewegung des Films verstanden, sie haben sich selbst in den Worten anderer wiedererkannt, auch im kollektiven Porträt. Bei den Auszubildenden wie auch den Lehrenden hatte ich den Eindruck, dass es zu „ihrem“ Film geworden ist.

Abgesehen vom Abspann, warum ist keine Musik im Film?

Ich sah keinen Grund darin, welche einzusetzen. Der Soundtrack ist mit Absicht unordentlich. Er besteht fast ausschließlich aus direkten Geräuschen, der Körnung der Stimmen. Nicht der kleinste Effekt, keine Künstlichkeit. Formal gesehen ist es ein sehr einfacher Film, ohne Rüschen. Ich wollte, dass wir so nah am Gesagten bleiben wie möglich.

FILMOGRAFIE NICOLAS PHILIBERT (AUSZUG)

De chaque instant (2018, 105')
La maison de la radio (2013, 103')
Nénette (2010, 70')
La nuit tombe sur la ménagerie (2010, 11')
Retour en normandie (2007, 113')
L'invisible (2002, 45')
Être et avoir (2002, 104')
Qui sait? (1999, 106')
La moindre des choses (1997, 105')
Un animal, des animaux (1995, 60')
Le pays des sourds (1993, 99')
La ville louvre (1990, 84')
Le come-back de baquet (1988, 24')
Vas-y lapébie! (1988, 27')
Trilogie pour un homme seul (1987, 53')
Christophe (1985, 28')
La voix de son maître (1978, 100') und
Patrons/Télévision (1979, 3 X 60')
 co- directed with Gerard Mordillat.



CREDITS

ZU JEDER ZEIT

Regie, Kamera & Schnitt: Nicolas Philibert
Sound: Yolande Decarsin
Mischung: Emmanuel Croset
Colour Grading: Christophe Bousquet
Produktion: Archipel 35, France 3, Cinéma Longride
Produzent: Denis Freyd
Koproduktion: Norio Hatano
Produktionsland/-jahr: FR 2018
Sprache: Französisch
Untertitel: Deutsch
Laufzeit: 105 Min.