

## Back by 6 by Peter Connelly

Peter, du hast gesagt: „Diese beiden jungen Männer bieten einen flüchtigen Blick in die außergewöhnlichen Details, die die Magie und den Verlust des alltäglichen Lebens ausmachen.“ Ist dein Film ein -längerer- Haiku (oder wie würdest du deinen Film beschreiben, wenn du müsstest?)? Der Film entwickelte sich aus einem Gefühl, das immer und immer wieder hochkam, egal wo ich gerade war. Ich konnte nicht wirklich identifizieren, was dieses Gefühl war, da es so viele verschiedene Facetten hatte... Verwunderung, Verzweiflung, Ungezwungenheit, etc. - allerdings schien es auf eine Art und Weise einen bestimmten Kern zu haben, sich um einen bestimmten ‚glühenden, feurigen Ball‘ zu drehen, den ich nicht ganz erreichen, oder verstehen, konnte, aber den ich so oft fühlte. Ich schätze der Film, also der Prozess des Schreibens und Verfilmens, ist ein Versuch, um dieses gewisse Gefühl herum zu gehen, zu versuchen es von Bild zu Bild schärfer zu fassen zu bekommen, es anzustoßen und zu stupsen, zu kommunizieren oder ihm eine Form zu geben, was auch immer dieser ‚glühende feurige Ball‘ war oder immer noch ist, da ich es zu dieser Zeit sehr stark in mir fühlen konnte. Ich wusste nicht, ob irgendjemand anders das fühlen würde, es gab keinen Weg, das zu wissen. Ich denke, Gedichte werden in ähnlicher Weise geschrieben, aber ich bin sehr gehemmt, diesen Film ein Gedicht zu nennen, Lyrik ist für mich ein bisschen wie ein heiliger Gral.

Der Film übersieht das narrative Kino absichtlich – oder versucht es zumindest – obwohl die MacGuffin-esque Notwendigkeit der beiden Hauptfiguren ‚back by 6‘ sein müssen. Allerdings denke ich, dass sich sein wirkliches Thema aus diesem seltsamen, emotionalen Kern ableitet, der versucht sich aufzubauen und Form zu gewinnen, während der Film sowie auch die physische Bewegung der Hauptcharaktere sich entwickeln (da sie sich von Ort zu Ort bewegen und da wir nicht wissen wohin, oder besonders nicht warum, sehe ich ihre Bewegung an sich als so eine Art unbewusstes Thema, einfach da ich es fesselnd finde, sie zu beobachten). Ich nehme an, der Film wirkt in ähnlicher Weise wie ein Gedicht es würde, indem von Zeile zu Zeile, und in der Anhäufung dieser Zeilen, im Dazwischen des Gesagten und Ungesagten, die Kommunikation eines bekannten und trotzdem einzigartig ausgedrückten Gefühls (hoffentlich auch bewegend und ergreifend) das Ziel ist, das angestrebt wird. Ich wollte, dass der Film trotzdem wohlwollend und aufregend ist, sodass jeder ihn anschauen und ihm folgen kann, was auch immer

ihr Hintergrund ist. Du hast einen Film über eines der primären kinematographischen Themen gemacht: die Reise, den Ausflug (oder „die Reise, die ‚voyage‘“). Zwei Männer streifen durch die Stadt, das Dorf, die Straßen. Wie sehr war das Umherstreifen ein Prozess dieses Films? Hast du ein Skript geschrieben – bist du umhergestreift? Was hat dich inspiriert? Ich bin stets beeindruckt davon, wie viel es zu bewundern gibt in einem Raum von 10 Metern, oder innerhalb eines Blocks... oder einem Meter, oder einer Stunde... oder in fünf Stunden, die vergehen wie zehn Minuten oder sogar wie nichts... ich bewundere, an wie vielen kleinen Details im Leben – unverzichtbaren Details! - ich tagtäglich vorbeigehen konnte, obwohl ich genau diese Dinge zu finden suche. Ich suche nach ihnen, und wie so oft (oder immer) sind sie genau vor mir. Also ist es ein Road Movie, aber auf andere Weise ist er es auch wieder nicht. Die Hauptfigur könnte, vielleicht, niemals das Zimmer verlassen, indem er zu Beginn ist. Es ist mir nicht wichtig, ob er es tut oder nicht. Sicherlich ist der Filme eine mentale Reise, körperlich wie er ist. Das Road Movie Element beginnt für mich in der allerersten Szene... wenn er all die Dinge im Zimmer betrachtet, für mich reist er dann schon. Ich habe ein Skript geschrieben, immer und immer wieder, sogar ein Storyboard, ich bin während des Schreibens umhergestriffen und während des Schreibens habe ich auch Zeit damit verbracht, mich an all die anderen Male zu erinnern, an denen ich umher wanderte und dies und das gesehen habe. Das Bild, das du in diesem Film erzeugst, fühlt sich sehr körperlich an. Wie wichtig ist der Körper für deine Art und Weise Filme zu machen oder hast du eine eigene Einstellung zum „kinematographischen Körper“? Ich liebte die Filme von Bergman und Tarkovsky und Antonioni und Cavalier so sehr, wie Wasser in der Wüste, aber als ich zum ersten Mal Cassavetes Arbeiten sah, fand ich sie noch großartiger, die allerbesten. Er nahm seine Poesie, genauso erhaben (für mich zumindest), und füllte sie in das Herkömmliche, in den konstituierenden Körper... etwas so intuitives und bekanntes, und trotzdem immer noch Poesie. Seitdem ich das erlebt habe, habe ich versucht die Kamera vermehrt mit seinen Subjekten zu involvieren, auf emotionale Art ihnen irgendwie nahe zu bringen, oder seine Subjekte anfeuernd, sicherlich auf ihrer Seite oder verliebt in sie. Ich empfinde die Linse und den Körper der Kamera nur als materielle Dinge, die vom Kameramann und Filmemacher katalysiert werden müssen, als gäbe es eine Elektrizität zwischen Kameramann, Filmemacher und Subjekt und es ist eigentlich nur diese, die aufgenommen werden kann. Ich habe hart daran gearbeitet einen Kameramann zu finden, dem ich auf diese Weise vertrauen konnte, nicht indem ich über Dinge redete, aber allein indem ich frühere Arbeiten, Filme,

Standbilder betrachtete, da ich wusste, dass die Person darauf zurückfallen würde, falls die Dinge am Filmset drunter und drüber gehen würden. D.A. Pennebaker hat das für mich. Und so auch Antoine, der diesen Film drehte. Ich bin immer noch so glücklich, dass wir diesen Film zusammen gemacht haben.

**Peter , you said: "These two young men offer a glimpse of the extraordinary details that make up the magic and loss of everyday life." Is your film a -longer - Haiku? How would you describe your movie if you had to?** The film generated from an emotion that kept coming up and back up wherever I'd happen to be. I couldn't really identify what that emotion was as there were so many sides to it.. wonder, desperation, levity, etc - yet it did seem to have a nucleus of sorts, to swirl around one particular, glowing, firey ball' that I couldn't quite get to, or understand, but felt so very often. I guess the film, the writing and making of it, is an attempt to walk around and around that certain emotion, from image to image trying to hone closer to it, push it and prod it, to communicate or give a body to whatever that, glowing firey ball' was or still is, as I felt it very strong in me at that time. I didn't know if anyone else would, there was no way to know. I think poems are written in a similar fashion, but I'm very shy to call this film a poem, it's a bit of a holy grail for me, poetry.

The film winks at narrative cinema - or tries to - though the MacGuffin-esque necessity of the two main characters' need to be, back by 6'. I think its real thread, however, is derived from this odd, emotional core that tries to build and gain form as the film progresses, as well as the physical movement of the two main guys (because they're moving from place to place, and because we don't know where to, or particularly why, I see their movement in itself as an unconscious thread of sorts, simply because I find they're compelling to watch). I suppose the film does operate in much the same way as a poem might in that from line to line, and in the accumulation of those lines, between what's said and not said, a communication of a common, yet uniquely expressed emotion (hopefully touching and poignant, as well) is the thing that's aspired for. I did want the film to be generous and exciting, however, so that anyone could watch it and follow, whatever background they might have.

**You made a film about one of the main cinematographic topics: le voyage, the trip. Two men are wandering through the city, the village, the streets. How much wandering was the process for this film? Did you write a script- did you wander around? What inspired you?** I'm continually impressed with how much there is to wonder at in the space of 10

meters, or a block.. or one meter, or one hour... or in 5 hours which go by like 10 minutes, or no time at all... or at how many little details in life - vital ones! - I've been able to pass by each and every day, even though I long to find just those very things, am searching for them, and how so often (or always) they are right smack in front of me. So it's a road movie but in another way it isn't. The main character could, perhaps, never leave the room he's initially in. It isn't important to me whether he does or he doesn't. For sure the film is a mental journey, corporeal as it is. The road movie element, to me, begins within the very first scene.. when he's looking at all the things around the room, to me he's travelling already. I did write a script, over and over again, even a storyboard. I wandered around while writing and spent time remembering all the other times I wandered around and saw this or that while writing it, as well. **The image you create in this movie feel very corporal. How important is the body for your way of making films or do you have an approach of your own "cinematographic body"?** I loved the films of Bergman and Tarkovsky and Antonioni and Cavalier so so much, like water in deserts, but when I first saw Cassavetes' work, I found it the greater, the very best. He took his poetry, equally sublime (to me, at least), and put it in the vernacular, the body... something so very visceral and familiar, yet still poetry. Ever since witnessing this, I've tried to have the camera more and more involved with its subject, somehow close to them emotionally, or rooting for the subject, certainly on their side or in love with them. I feel that the lens and the camera's body are just material things that have to be catalyzed by the DOP and filmmaker, as if there's an electricity between DOP, filmmaker, and subject and it's really only this that can be recorded. I worked hard to find a DOP that I could trust in that way, not by talking over things, but by just looking at previous work.. films, stills, for I knew if things go mad on the film-set, this is what the person would fall back on. D.A. Pennebaker has it for me. So does Antoine, who shot this film. I still feel so lucky we made this film together.

**Q Maike Mia Höhne**

A Peter Connelly

T Kirsten Storz