

Mediendossier trigon-film

Pandora's Box

von

Yeşim Ustaoglu, Türkei



VERLEIH:

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie:	Yeşim Ustaoglu
Drehbuch:	Yeşim Ustaoglu, Sema Kaygusuz
Kamera:	Jacques Besse
Montage:	Franck Nakache
Original-Musik:	Jean-Pierre Mas
Ton:	Bernd von Bassewitz, Philippe Bluard, Bruno Tarrière
Original-Musik:	Jean-Pierre Mas
Ausstattung:	H.F. Farsi, Elif Tascioglu, Serdar Yilmaz
Produktion:	UstaogluFilm Istanbul, Silkroad Production, Les Petites Lumières, Stromboli Pictures, The Match Factory
Produzierende:	Yeşim Ustaoglu, Muhammet Cakiral, Serkan Cakarer
Dauer:	112 Minuten
Sprache/UT:	Türkisch/d/f

DARSTELLENDEN

Tsilla Chelton	Nusret (Grossmutter)
Derya Alabora	Nesrin (Schwester und Mutter)
Övül Avkiran	Güzin (Schwester, Journalistin)
Onur Ünsal	Murat (Enkel)
Osman Sonant	Mehmet (Bruder)
Tayfun Bademsoy	Faruk (Mann von Nesrin)

INHALT

In einem kleinen Dorf am Schwarzen Meer verschwindet eine alte Frau spurlos. Ihre drei erwachsenen Kinder reisen aus dem fernen Istanbul an, um die vermisste Mutter in den Bergen zu suchen und sie in die Stadt mitzunehmen. Dort wird klar, dass die Mutter an Alzheimer erkrankt ist und mehr Betreuung brauchen wird, als ihre Kinder sich das vorgestellt hatten. Aber nicht nur das Leben mit der Mutter stellt sich als Herausforderung heraus, auch die Beziehung der Geschwister untereinander zeigt ihre offenen Wunden. Die neuen Umstände zwingen die drei, auch untereinander klar zu kommen. Es ist der Enkel, der sich schliesslich der anrührenden Grossmutter annimmt und sie so akzeptiert, wie sie ist. Das ist ein Film, der ans Herz geht und der uns alle wohl deshalb so berührt, weil vieles uns vertraut vorkommt. Und sicher auch, weil die 90-jährige Tsilla Chelton die Mutter so ergreifend spielt. Sie ist aus *Tatie Danielle* noch in bester Erinnerung.

BIOGRAFIE Yeşim Ustaoglu

Yeşim Ustaoglu wurde 1962 in Sarikamis im Osten der Türkei geboren. Sie verbrachte einen Teil ihrer Kindheit an der Schwarzmeerküste in der Region von Trabzon nahe der georgischen Grenze, bevor die Familie nach Istanbul zog. Dort studierte Ustaoglu zunächst Architektur und arbeitete als Architektin, bevor sie zu filmen begann und mit ihrem bewegenden Spielfilm *Reise zur Sonne* über 20 internationale Auszeichnungen holte, darunter den Europäischen Friedenspreis. Es dauerte über ein Jahr, bis *Reise zur Sonne* in der Türkei ins Kino gelangte: Zu heikel scheinen die Themen von Freundschaft und Akzeptanz innerhalb des Landes immer noch. Trotz Schwierigkeiten wurde der Film in seiner Heimat ein immenser Publikumserfolg. 2004 stellte sie ihren Spielfilm *Waiting For the Clouds* fertig, der am Filmfestival von Istanbul Premiere hatte und am Sundance mit dem Filmmakers Award für das Beste Europäische Drehbuch 2003 ausgezeichnet wurde. Ihren grössten Erfolg verzeichnet sie mit dem jüngsten Werk *Pandora's Box*, der in San Sebastian gleich zweimal geehrt wurde, nämlich mit der Goldenen Muschel für den besten Film und der Silbernen Muschel für die beste Darstellerin (Tsilla Chelton).

FILMOGRAFIE

- 1984 Bir Ani Yakalamak (kisa) / To Catch a Moment (Kurzfilm)
- 1987 Magnafantanga (Kurzfilm)
- 1990 Düet (kisa) / Duet (Kurzfilm)
- 1992 Otel (kisa) / Hotel (Kurzifilm)
- 1994 Iz / The Trace (Spielfilm)
- 1999 Günese yolculuk / Journey to the Sun (Spielfilm)
- 2004 Bulutlari beklerken / Waiting for the Clouds (Spielfilm)
- 2004 Sirtlarindaki hayat (belgesel) / Life on their Shoulders (Dokumentarfilm)
- 2008 Pandora'nin kutusu / Pandora's Box (Spielfilm)

ANMERKUNGEN DER REGISSEURIN

Pandora's Box ist eine Geschichte über Entfremdung und Isolation. Es ist auch die Geschichte über Individuen, die von einer sterilen Mittelklasse-Moral geprägt sind. Viele Menschen werden sich mit dieser unvermeidbaren Kombination von Kapitalismus und Modernität zu identifizieren vermögen. Es ist eine Art menschliche Landkarte, die zugleich individuell und universell ist.

Moderne Individualität

Verlorener Idealismus, der schleichend durch Konformismus ersetzt wurde. Elitäre Intellektuelle, deren Lebensraum ob ihren Konzessionen zur Erhaltung des Status Quo und zugunsten einer aalglatten, aber realitätsfremden Politik verengt wurde. Verächtliche Haltung gegenüber „andern Menschen“, Vorurteile, Hypokrisie, Depressionen, Weltflucht, Nihilismus. Klassenunterschiede und Klassenkonflikte. Falsche Freundschaften. Mangel an Kommunikation. Schuldgefühle. Angst und Einsamkeit. Kurz und gut, in dieser Büchse der Pandora ist alles versteckt, was zu modernen Individuen gehört.

Die Geschichte beginnt im Alltag Instanbuls, einer Stadt, in der Moderne und Tradition auf allen Ebenen miteinander verflochten sind. Sie begleitet in der Folge drei Menschen auf einer Reise in die westliche Schwarzmeerregion, in der Kohleminen und Arbeiterleben das Bild prägen. Die Reise wird zu einer inneren Reise, auf der die Protagonisten ihre lange geheim gehaltenen Konflikte aus dem Unterbewusstsein kramen.

Die SchauspielerInnen setzen sich aus Profis und Menschen aus der Gegend zusammen.

Visuelles Konzept

Die dramatische Struktur der Geschichte zielt darauf ab, in die innere Welt der Hauptfiguren vorzudringen und wird durch die Landschaft unterstützt, die den psychischen Zustand der Figuren widerspiegelt.

Nach den Aufnahmen der Grossstadt sehen wir verlassene ländliche Gebiete sowie Details aus dem gewöhnlichen, aber arglosen kleinen Leben auf dem Lande. Vielleicht ist es das, was die Figuren dazu bewegt, ihre so gut versteckten Probleme zu zeigen und ihre Knoten zu entwirren.

Es ist eine poetische Erzählung, geschaffen aus Details von real existierenden Orten und dem wirklichen Leben, das oft sehr reicher ist als unsere Vorstellungskraft.

HAUPTDARSTELLERIN Tsilla Chelton

Tsilla Chelton begann ihre Schauspielkarriere spät. 1964 debütierte sie in einer winzigen Rolle in Yves Roberts *Krieg der Knöpfe*. Robert gab ihr 1967 einen etwas grössere Rolle in *Alexandre* mit Philippe Noiret, ehe ihr Pierre Richard einen kleinen Part in *Der Zerstreute* übertrug. Im selben Jahr absolvierte sie einen Kurzauftritt als Magierin neben Claude Jade in *Sheherazade*. In den 70er und 80er Jahren folgten ebenso kurze Auftritte (u. a. auch ein grösserer Part in der Krimi-Reihe Kommissar Moulin), bis Etienne Chatiliez ihr 1990 die Titelrolle in *Tatie Danielle* anvertraute, in dem sie eine einsame alte und nicht zuletzt gehässige Frau spielt, die ihre Haushälterin in den Tod und die Familie an den Rand des Wahnsinns treibt. Für diese Leistung wurde Tsilla Chelton 1991 für den französischen Filmpreis César als beste Hauptdarstellerin_nominiert. Drei Jahre später erhielt sie für ihre Darbietung in Eugène Ionescos *Les chaises* den französischen Theaterpreis Molière als beste Hauptdarstellerin zugesprochen. Auch im internationalen Kino tritt Chelton von Zeit zu Zeit in Erscheinung. Nach dem Part der Mrs. Barton in William Castles amerikanischen Horrorfilm *Shanks* (1974) und einer kleinen Nebenrolle in Peter Hyams' Historienfilm *The Musketeer* (2001) war der 90-jährigen Schauspielerin mit Yeşim Ustaoglus türkischem Familiendrama *Pandoranin kutusu* wieder Erfolg beschieden. Die Rolle einer alten an Alzheimer erkrankten Fra, die aus ihrem Heimatdorf am Schwarzen Meer spurlos verschwindet, brachte ihr 2008 auf dem spanischen Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastian gemeinsam mit der Amerikanerin Melissa Leo (*Frozen River*) den Preis für die beste Darstellerin ein.

(Quelle: Wikipedia)

BREF SURVOL HISTORIQUE DU CINÉMA TURC

par Martial Knaebel

Une longue naissance dans un paysage historique en pleine mutation

Les premiers pas du cinéma turc se sont faits parallèlement à la désagrégation de l'empire ottoman et à l'avènement de la Turquie moderne. En effet, la première projection du cinématographe eut lieu en 1897 à Istanbul (dans une brasserie, comme cela se faisait souvent en ces temps héroïques), la même année qui vit la dernière victoire militaire de l'empire, contre la Grèce. Les premières salles dédiées au cinéma sont construites dans les grandes villes en 1908 alors que le mouvement pan turc voit le jour. 1911, réalisation du premier film turc, un documentaire (*La visite du Sultan Mehmet V Resat à Monastir*, par Yamaki et Milton Manaki), tandis que les troupes italiennes envahissent Tripoli. Le premier film de fiction, à ne pas avoir été interrompu au tournage, fut réalisé en 1917 (*La griffe*, de Sedat Simavi), au moment où l'ensemble de la péninsule arabe était perdue. Avec la proclamation de la république, en 1923, et l'arrivée au pouvoir de Mustafa Kemal Atatürk, la Turquie va entamer une marche forcée vers la modernisation de son appareil législatif et de son mode de fonctionnement. Au cinéma cela signifiait, par exemple, que les actrices turques et musulmanes ne sont plus interdites d'écran. A la mort de Mustafa Kemal, en 1938, de nouveaux codes auront été adoptés (le code civil est fortement inspiré de celui de Suisse, en 1926), les femmes auront obtenu le droit de vote et d'éligibilité (en 1934, année où il y eut aussi une réforme vestimentaire). Toutefois, il faudra attendre la fin de la deuxième guerre mondiale, durant laquelle la Turquie s'est voulue neutre, pour que la production cinématographique décolle vraiment: ce n'est qu'en 1947, par exemple, qu'il s'est produit plus de 10 films en une seule année. La même année, les premiers films arabes, égyptiens, sont importés en Turquie.

Vers l'âge d'or... et la chute

Les années cinquante verront un accroissement continu de la production cinématographique (78 films produits en 1959) et une première reconnaissance internationale pour *La ville blanche*, de Sami Ayanoglu (primé en Suisse lors d'un congrès de la Croix Rouge, en 1955). En 1960, alors qu'un coup d'Etat militaire eut lieu, *La rue qui descend* de Atilla Tokath est sélectionné à Venise et obtient une mention au festival de Locarno. On voit aussi apparaître un mouvement de réalisme social dans le cinéma (*Au-delà des nuits*, de Metin Erksan). C'est aussi durant ces années qu'une véritable industrie cinématographique se développe enfin, pour concurrencer la vague des films américains importés. La Turquie a définitivement intégré le camp occidental par crainte du grand voisin soviétique. En 1961, une nouvelle constitution est écrite, plus démocratique, et la production dépasse les cent films (elle sera de 230 en 1969). La première reconnaissance internationale notable arrive en 1964 avec l'Ours d'Or, à Berlin, décerné à *Un été sans eau* de Metin Erksan. Ce sera l'année suivante qu'apparaît, comme acteur, une personnalité qui connaîtra plus tard la gloire internationale comme réalisateur, malgré ses nombreux séjours en prison pour raisons politiques: Yilmaz Guney.

Les années septante verront la production culminer avec plus de 300 films en une année (en 1972), bien que l'Etat de siège fut déclaré en 1971. Par la suite, la production ne fit plus que baisser pour carrément chuter dans les années huitante sous les coups de boutoir de l'introduction de la télévision, qui poussa les familles à sortir bien moins souvent, et de l'invasion sur les écrans des films hollywoodiens. Sans oublier la situation politique (encore un coup d'Etat en 1980). Ce n'est que vers le milieu des années nonante qu'une timide convalescence permettait d'être plus optimiste, pour assister à une réelle reprise dans les années deux mille. Paradoxalement, ce reflux n'empêcha pas le succès international de quelques auteurs tels que Yilmaz Guney, Palme d'Or à Cannes en 1982 avec *Yol* (film qu'il dirigea depuis la prison où il était incarcéré), Ömer Kavur (*Hôtel Mère Patrie*, en compétition à Venise en 1987, *Voyage de nuit*, à Un Certain Regard, Cannes 1988 – en fait, ce ne sont pas moins de 3 films qui furent sélectionnés à Cannes cette année-là). Aujourd'hui, il est permis d'espérer, l'Etat ayant enfin décidé de soutenir son cinéma national, et, surtout, une foison de scénarii sont écrits par de jeunes auteurs (2007 - 2008).

Cinéma grand public et cinéma d'auteur

A ses débuts, et jusque dans les années cinquante, le cinéma turc était essentiellement du théâtre filmé, la plupart de ses acteurs et de ses auteurs étant issus de ce milieu. En ce sens, et dans la mise en forme des histoires, ces productions suivaient les modèles occidentaux, réalisme français et films noirs américains (Claude-Jean Philippe, Encyclopedia Universalis). C'est à partir des années soixante que le cinéma aborde des thèmes politiques et sociaux qui concernent plus directement la société turque. Durant cette période, on assiste à un afflux de migrants venus des campagnes où la motorisation de l'agriculture, soutenue par les Etats-Unis, poussa de nombreux paysans, ayant perdu leur travail, à en chercher dans les riches

métropoles. Les problèmes liés aux minorités, en particulier le problème kurde, furent aussi une source d'inspiration pour les auteurs du moment (on pense bien sûr à Yılmaz Guney, lui-même d'origine kurde, mais il y eut aussi *Mem U Zin*, d'Ümit Elçi en 1991). Bien de ces films eurent d'ailleurs à subir le couperet de la censure (certains films de Guney durent attendre des années avant de pouvoir être enfin montrés en Turquie).

Quoiqu'il en soit, la majeure partie des productions étaient purement commerciales, usant des recettes éprouvées à l'étranger, films de guerre (dont le contenu idéologique prononcé les rendait proches du film de propagande), mélodrames suaves avec force musiques et danses du ventre (le monde arabe n'est pas loin) d'ailleurs à peine un peu plus dénudés que leurs modèles égyptiens. L'apparition de la télévision changea aussi le genre de population qui fréquentaient les salles, et par conséquent le genre de films. Les familles restant à la maison, le public qui fréquentait les salles était majoritairement masculin, allant regarder des films à forte teneur sexuelle (sans qu'il s'agisse réellement de films érotiques, morale oblige) ou violents (films de guerre, d'espionnage, etc.). Dans un autre genre, il y eut aussi des films, qualifiés d'«arabesques» par la critique turque, reflétant les angoisses des migrants anatoliens devant faire face aux nouveaux codes moraux, bien plus libéraux, en vigueur dans les grandes villes. Malgré ces recettes, ou peut-être à cause d'elles, cette production n'arrivait pourtant pas à concurrencer les machines à succès en provenance d'outre-Atlantique (en 1995, sur 165 films distribués en Turquie, 110 étaient importés des Etats-Unis). Dans ce contexte, les succès de *Le bandit* (de Yavuz Turgul, 1996, qui atteignit le record, à sa sortie, de 2.5 millions de spectateurs), un film d'action, ou en 2000 de *Vache de Bysance* (traduction approximative du titre original *Kahpe Bizans*, le film n'ayant pas eu de diffusion internationale, de Gani Müjde, dont le succès fut très proche du précédent), une parodie des épopées historiques filmées dans les années 70. En fait, la plupart des succès récents furent des comédies jetant un regard ironique, quelques fois même décapant, sur les travers de la société turque. Une preuve que le public moyen turc, veut bien s'amuser mais qu'il n'est, d'une certaine manière, pas dupe de ce qu'on lui propose. Ainsi, *Le bandit* a fait date, non seulement par son succès public phénoménal, mais aussi par les thèmes évoqués dans le récit, à savoir le problème kurde (le héros, un bandit kurde, vient à Istanbul rechercher l'amour de sa vie, après un long séjour en prison) et la perte des racines des nombreux immigrés de l'intérieur. Toutefois, le cinéma commercial a le plus souvent été la caisse de résonance d'une idéologie plus conservatrice en promouvant les valeurs nationales au travers de films d'action. On ne peut oublier, de ce point de vue, ce fameux film (pour son sujet, beaucoup plus que pour ses qualités artistiques), *La vallée des loups: Iraq*, (2006, de Serdar Arkar et Sadullah Sentürk), film d'espionnage qui attaqua ouvertement l'invasion irakienne par les troupes américaines, accusant ces dernières de massacres d'innocents. A première vue surprenant dans un pays traditionnellement allié des Etats-Unis, il dut son succès populaire car il fut pris comme une revanche d'un incident humiliant qui avait fortement marqué l'opinion publique turque (11 soldats turcs avaient été emprisonnés par les troupes américaines). S'ils étaient fréquents, ces films, où la violence était justifiée par le nationalisme, n'ont quasiment jamais eu de succès significatifs.

Aux côtés de cette production populaire, et bien plus connu à l'étranger (la plupart du temps, plus que dans son propre pays), un cinéma d'auteurs s'est développé avec plus ou moins de difficultés selon les périodes. A l'opposé du cinéma grand public, ces films d'auteurs recherchent de nouvelles formes esthétiques, cultivent les thèmes de l'introspection, essayant de cerner les multiples visages de la société turque actuelle, confrontée aux crises de valeurs, économiques et politiques. Ce sera d'ailleurs surtout le développement d'une nouvelle esthétique, plus que les thèmes sociaux évoqués par ces œuvres, qui touchera le public des festivals européens et la critique internationale. Les succès de Nuri Bilge Ceylan, plusieurs fois en compétition à Cannes avec *Usak* (2003, Prix du jury), *Climats* (2006) et *Les trois singes* (Prix du meilleur réalisateur, 2008), en sont la meilleure preuve. Le regard jeté sur eux par la critique internationale s'attachait surtout aux côtés formels, par ailleurs remarquables. Ömer Kavur, prématurément disparu en 2005, fut certainement l'un des grands initiateurs de ce «cinéma d'auteur», explorant au plus profond l'âme turque, développant un cinéma qu'on pourrait qualifier de «soufi», où le temps se recompose perpétuellement. Sa collaboration avec le Prix Nobel de littérature Orahm Pamuk, à l'époque encore jeune romancier, donna le superbe *Visage Secret*, présenté à Venise en 1991. D'autres moins connus hors des cercles cinéphiles spécialisés, mériteraient une meilleure exposition internationale. Parmi eux, et sans vouloir être exhaustifs, on peut noter Dervis Zaim, dont le *Pirouette dans un cerceau* (1996) a certainement marqué le renouveau du cinéma d'auteur turque. Les difficultés financières sont un point commun à toute cette frange de cinéastes qui doivent absolument compter sur des coproductions internationales, avec l'Europe, pour pouvoir réaliser leurs films, ne pouvant trouver les financements nécessaires dans leur pays même. Avec les avantages et les inconvénients que cela peut comporter. Pour les premiers, une meilleure exposition internationale et, pour les deuxièmes, la nécessité de concessions, parfois, dans la réalisation au risque de perdre de leur «turquicité».

Yesim Ustaoglu, une démarche historique et sociale

Quelle image de son pays donne cette production cinématographique? On ne sera pas étonné que le cinéma d'auteur ait un regard plus approfondi, donc plus critique, sur sa société que ne peut l'être le cinéma grand public. De ce point de vue, la, pourtant jeune, réalisatrice Yesim Ustaoglu présente déjà une filmographie qui pourrait presque, avec ses trois derniers films, être pris comme un condensé des thèmes socio-politiques abordés par le cinéma d'auteur turc. Lorsqu'elle réalisa son deuxième film, qui lui vaudra une reconnaissance internationale, *Voyage vers le soleil* (1999, primé à Berlin la même année), le problème kurde était encore tabou en Turquie¹. Le récit, nous emmène, à la suite de son héros le jeune Mehmet, dans un voyage qui laisse voir sans ambiguïté la politique de répression sur toute une population par l'armée turque. *En attendant les nuages* (2003), le troisième film de la réalisatrice, lève le voile sur une partie de l'histoire turque peu étudiée par le cinéma, toujours non assumée par les gouvernements successifs, à savoir la persécution subie par les communistes et les persécutions subies par les minorités non musulmanes (en l'occurrence les minorités grecques du Pontus sur la côte sud-est de la Mer Noire, dans les années vingt à l'issue de la guerre gréco-turque). Enfin, son dernier film, *La boîte de Pandore* (2008), plus moderne, traite de l'opposition ville-campagne avec pour corollaire le déracinement culturel de toute une frange de la population rurale d'Anatolie venue chercher du travail dans la métropole Istanbul. En trois films, Yesim Ustaoglu, dans une démarche courageuse, a ainsi mis le doigt sur des questions historiques, politiques et sociales qui restent encore à résoudre par la Turquie d'aujourd'hui.

Martial Knaebel

Sources: Le cinéma turc, Mehmet Basutçu (sous la direction de), Ed. Centre Georges Pompidou, Paris, 1996; Encyclopedia Universalis; Altyazi, mensuel de cinéma, Istanbul, novembre 2007 et janvier 2009; un grand merci à sa rédactrice Örgü Gökge pour son aide précieuse.

¹ Il y eut bien d'autres films réalisés auparavant et qui traitaient directement de ce problème, mais ils étaient le fait de réalisateurs eux-mêmes d'origine kurde et ils furent le plus souvent censurés, comme ceux de Yilmaz Guney, ou carrément interdits comme *Un chant pour Beko*, de Nizamettin Ariç, qui était en fait une coproduction germano-arménienne.