

Mediendossier trigon-film

NOBODY KNOWS

(Dare mo shiranai)

von Hirokazu Kore-eda, Japan 2004



VERLEIH

trigon-film
Postfach
5430 Wettingen 1
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Brigitte Siegrist
Tel: 056 430 12 35
siegrist@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie und Buch:	Hirokazu Kore-eda
Kamera:	Yutaka Yamazaki
Schnitt:	Hirokazu Kore-eda
Ton:	Yutaka Tsurumaki
Musik:	Gontiti
Produzent:	Hirokazu Kore-eda
Produktion:	TV Man Union
Koproduziert von:	Bandai Visual, Engine Film, c-style, Cine Qua Non
Dauer / Format:	141 Minuten / 35mm / Farbe / 1:1,66
Sprache:	Japanisch/d/f

DARSTELLENDEN / ROLLEN

Yuya Yagira	Akira, der älteste Sohn
Ayu Kitaura	Kyoko, das ältere Mädchen
Hiei Kimura	Shigeru, der kleine Junge
Momoko Shimizu	Yuki, das jüngere Mädchen
Hanae Kan	Saki, eine Freundin
YOU (TV- und Musikstar)	Keiko, die Mutter

AUSZEICHNUNGEN

Cannes 2004: Bester Hauptdarsteller Yuya Yagira

Ghent 2004: Bester Spielfilm

Chicago 2004: Gold Plaque

Japanische Nomination für die Oscars 2005

INHALT

Eine Mutter hat vier Kinder, zwei Jungen und zwei Mädchen. Jedes Kind hat einen anderen Vater, aber von den Herren ist keiner anwesend. Und die Mutter zieht sich auch bald zurück, um Geld zu verdienen. Sie lässt die vier Kinder in einer kleinen Wohnung allein, betreut vom Ältesten, der als einziger nach draussen gehen darf – die Wohnung hatte sie nämlich nur für sich und ein einziges Kind mieten können.

Nun leben die vier Geschwister abgeschlossen von der Aussenwelt in dieser kleinen Wohnung in Tokyo. Zur Schule gehen sie nicht, denn eigentlich gibt es sie gar nicht. Und sie beginnen, auf sich gestellt, inmitten der modernen Welt zu verwildern. Zögerlich verlassen sie ihr Heim, und eine magische Odyssee der Weltentdeckung beginnt, voller Nüchternheit und Poesie. Vier Jahreszeiten ziehen vorüber und eine Kindergeschichte, wie man sie selten zu sehen bekommen hat.

Herbst

Keiko zieht mit ihren vier Kindern in eine kleine Wohnung in Tokyo, drei von ihnen müssen versteckt anreisen, hatte sie doch die Wohnung nur mit einem Kind mieten können. Gleich zu Beginn gibt die Mutter die Regeln durch: Die Kinder dürfen nicht laut sein, und ausser Akira, dem Ältesten, soll keines die Wohnung verlassen. Akira kümmert sich um seine kleinen Geschwister, wenn Keiko ausser Haus ist. Deren Absenzen häufen sich, eines Tages hinterlässt sie etwas Geld und eine Notiz: Akira soll sich bis zu ihrer Rückkehr seiner Geschwister annehmen.

Winter

Ein Monat ist vergangen seit der Abreise von Keiko. Die Kinder halten sich an die Hausregeln und schlagen sich mehr oder weniger gut durchs Leben. Die Mutter taucht unangekündigt mit Geschenken auf, bleibt aber nur kurz - sie verspricht, zu Weihnachten zurück zu sein. Als sie auch zum Neujahrstag nicht erscheint, versucht Akira sie unter einer Telefonnummer zu erreichen, die er gefunden hat. Sie meldet sich unter dem Namen Yamamoto und dem Sohn wird klar, dass die Mutter sie definitiv verlassen hat. Seinen Geschwister erzählt er nichts.

Frühling

Das Geld von Keiko bleibt aus, die Kinder können die Rechnungen nicht mehr bezahlen. Akira will sich noch intensiver um die Kleinen kümmern, denn er ist sich bewusst, wie wichtig es ist, dass sie zusammenbleiben. Eines Tages wagen sie sich alle aus der Wohnung. Sie begeben sich auf eine magische Entdeckungsreise, auf ein Fest der Sinne.

Sommer

Die Kinder spielen jetzt jeden Tag im Park. Wasser und Elektrizität gibt es in ihrer Wohnung nicht mehr. Die vier schliessen Freundschaft mit Saki, die vor allem für Akira eine Unterstützung ist, der seine Erschöpfung nicht länger verbergen kann.

GEDANKEN ZUM FILM

Wenn Kinder Fragen stellen zur Welt, die sie umgibt, dann beginnt das gewöhnlich beim Naheliegenden, bei dem, was da gerade vor ihrer grossen Zehe kriecht oder vor der Nase durchschwirrt. Mit der Zeit wächst der Raum ihrer Betrachtungen und mit ihm auch die Dimension der Fragen - bis hin zu grundlegenden Fragen des Seins. Warum bin ich? Wozu? Erwachsene wissen, wie schwierig es oft werden kann, eine einfache Kinderfrage zu beantworten. Insbesondere dann, wenn sie das menschliche Zusammenleben betrifft und einen Weltengang, auf den man selber nur beschränkt Einfluss nehmen kann. Warum gibt es Krieg? Warum verhungern so viele Kinder? Warum hilft keiner dem anderen?

Vier Geschwister leben im japanischen Spielfilm *Nobody Knows* in einem Quartier in Tokyo abgeschlossen von der Aussenwelt in einer kleinen Wohnung. Zur Schule gehen sie nicht, denn eigentlich sind sie gar nicht da. Alle haben einen anderen Vater, aber keiner dieser Väter ist präsent, alle sind sie mit anderem sehr beschäftigt. Und auch die Mutter verschwindet immer wieder und immer mehr. Sie hat dem Ältesten erklärt, dass nur er sich draussen zeigen kann, denn mit mehr als einem Kind hätte sie die Wohnung gar nicht erst erhalten.

Was sich viele Kinder als paradiesischen Zustand ausmalen, ist für die vier in Tokyo Realität. Und sie beginnen, auf sich gestellt, inmitten der modernen Welt zu verwildern. Zögerlich verlassen sie ihre Wohnung, und eine magische Odyssee der Weltentdeckung beginnt, voller Nüchternheit und Poesie. Vier Jahreszeiten ziehen vorüber und eine Kindergeschichte, wie man sie selten zu sehen bekommen hat im Kino und von der die Zeitung «Le Temps» geschrieben hat, sie berühre so wunderbar, wie wenn man seinem Kind beim Einschlafen über den Kopf streichle. Nicht nur die Tatsache, dass die Geschichte auf einer wahren Begebenheit beruht, macht sie so berührend. Die zurückhaltende Betrachtung eines Prozesses, der sich da vor unseren Augen abspielt, bewegt nachhaltig. Die Kinder – und mit ihnen die Zukunft – sind allein gelassen in einer Welt, in der doch alles und jedes versichert ist.

Hirokazu Kore-eda gehört längst zu den bedeutendsten Regisseuren des Kinos. Aber er ist ein stiller, dessen Geschichten sich auf den ersten Blick stark voneinander unterscheiden und beim zweiten Hinschauen wiederkehrende Themen und Motive offenbaren und eine Stringenz in der Erzählung, die ihresgleichen sucht. Kore-eda ist ein visueller Autor, der den Reichtum der Ausdrucksmöglichkeiten des Kinos kennt und weiss, dass dieser ganz besonders im Stillen ruht. Sein Kino ist denn auch ein geradezu meditatives, das einen mitträgt.

Unter den Fragen, die den Japaner interessieren, dominieren die Suche nach dem Greifbaren am Lebenssinn und die Absenz der Väter in unseren modernen Gesellschaften. Als Dokumentarist hat er unzählige Menschen befragt und porträtiert, die sich mit dem Tod beschäftigt haben, und aus dieser Erfahrung heraus sind so grossartige Filme wie *Maboroshi no hikari* und *After Life* entstanden, Filme, in denen das Lebensende Anlass bietet, das Leben zu betrachten und auf seinen Sinn hin abzutasten: Was ist das, was bleibt? Wie wäre es, wenn sich der Mensch zu Lebzeiten um die Pflege dessen, was bleibt, kümmern würde? *Nobody Knows* reiht sich mit der Beobachtung des Kinderlebens nahtlos in diese Filmographie ein. Mit unendlicher Geduld betrachtet Kore-eda den Alltag der allein gelassenen Kinder in der Grossstadt, in der es alles im Überfluss geben würde. Einem Seismographen gleich registrieren seine Kamera und sein Tongerät die Bewegungen im System der reinen Kinderfamilie. Wir werden Mitbewohnende, wo alle Erwachsenen ausgeschlossen bleiben. Wir erleben vier Jahreszeiten einer Kindheit ohne Aufsicht und schauen atemlos zu und mit Herzklopfen Gedreht hat er ohne Proben, aber mit sehr intensiver Vorbereitung. Er hat eine Natürlichkeit im Spiel der Kinder erreicht, die wenig Vergleiche kennt. Wer Kinder hat, wird angetan sein, denn Kore-eda dringt unaufdringlich und ohne falsche Akzente in deren Kosmos vor, unmerklich streicht die Zeit vorbei, bestärkt sich das Wissen darum, wie wichtig es ist, dass Kinder in einem Umfeld aufwachsen können, das sie nährt, das ihnen Halt gibt.

DER REGISSEUR

Hirokazu Kore-eda wurde 1962 in Tokyo geboren. Nach einem Studium der Literatur an der Universität Waseda Literatur realisierte und produzierte er mit TV Man Union zahlreiche Dokumentarfilme fürs Fernsehen, in denen die Erinnerung, das Leben und Sterben zentrale Themen waren.

August Without Him beschäftigte sich mit solchen Fragen vor dem Hintergrund der Aids-Krankheit, *Without Memory* nahm sich eines Mannes an, der sein Gedächtnis aufgrund eines Arztfehlers verloren hatte. Nach *Maboroshi no hikari* (neu bei trigon-film auf DVD greifbar) folgte *After Life*, in dem er uns zum Leben führte über eine Gruppe von Menschen, die nach dem Tod entscheiden mussten, welche Erinnerung sie in die Ewigkeit mitnehmen wollen.

Yuya Yagira, der Knabe, der den Ältesten in *Nobody Knows* spielt, hat in Cannes die Profis ausgestochen und wurde als bester männlicher Darsteller ausgezeichnet. Er ist unwiderstehlich gut.

Filmografie

1991	<i>Lessons From a Calf</i>
1991	<i>However Doc</i>
1992	<i>I Just Wanted to Be Japanese</i>
1993	<i>Hou Hsiao-Hsien and Edward Yang</i>
1994	<i>August Without Him</i>
1995	<i>Maboroshi no hikari</i>
1996	<i>Without Memory</i>
1998	<i>After Life</i>
2001	<i>Distance</i>
2004	<i>Nobody Knows (Dare mo shiranai)</i>

Eine wahre Begebenheit

Nobody Knows basiert auf einem wahren Ereignis, das 1988 als fait divers in Japans Presse kursierte. Die vier Kinder, jedes von einem andern Vater, existierten rechtlich gesehen gar nicht, da ihre Geburt nie gemeldet wurde. Sie gingen nie zur Schule und lebten während sechs Monaten ganz auf sich alleine gestellt in einer 40m²-Wohnung in Tokyo.

«Die Schlagzeile warf bei mir viele Fragen auf ... Das Leben dieser Kinder konnte nicht nur negativ verlaufen sein. Es musste sich ein Reichtum anderer, nicht materieller Art entwickelt haben – Momente der Zusammengehörigkeit, des gegenseitigen Verständnisses, der gemeinsamen Freude, Traurigkeit und Hoffnung. Ich wollte also nicht nur das von aussen wahrgenommene schwierige Dasein darstellen, sondern eine Innensicht mit allen Facetten ihres Lebens vermitteln.»

Hirokazu Kore-eda

INTERVIEW MIT HIROKAZU KORE-EDA

War es schwer mit den Kindern ein Vertrauensverhältnis vor der Kamera aufzubauen?

Man sagt, dass es besonders schwierig ist, mit Kindern zu arbeiten; doch für mich war die Zusammenarbeit relativ einfach. Ich hatte drei Monate Vorbereitungszeit, bevor wir mit dem Drehen angefangen haben. Die Zeit habe ich genutzt, um die Distanz zwischen mir, dem Team und den Kindern abzubauen. Die Kinder sollten die Anwesenheit der Kamera vergessen. Diese Vorgehensweise ähnelt sehr einem Dokumentarfilm, bei dem man anfangs die Präsenz der Kamera immer noch sehr stark spürt. Die Kamera rückt dann mit der Zeit immer mehr in den Hintergrund, die Kommunikation zwischen Filmemacher und dem Gefilmten dagegen in den Mittelpunkt. Dies hat hier sehr gut funktioniert.

War es befreiend, mit LaiendarstellerInnen zu arbeiten und eher dokumentarisch an den Stoff heranzugehen?

Es ist weniger ein Gefühl der Befreiung als ein Gefühl der Befriedigung. Grundsätzlich unterscheide ich nicht die Herangehensweise eines Dokumentarfilms von der eines Spielfilms. Für mich ist es im Grunde derselbe Ansatz, den ich verfolge, wenn ich mit dem Drehen beginne. In diesem Fall gab es eine enge Zusammenarbeit mit den Kindern. Ich war nicht zufrieden, wenn die Kinder einfach nur machten, was ich wollte. Es ging mir darum, mit der Zeit herauszufinden, was in den Kindern steckt und aus dieser Erfahrung einen Film zu machen. Es ist allerdings ein Spielfilm, und die Kinder haben Regieanweisungen erhalten. Es wurde jedoch kein Drehbuch ausgehändigt. Bei den Dreharbeiten habe ich den Kindern den Text zugeflüstert, und auch ihre Blicke waren inszeniert. Insofern habe ich die klassische Rolle eines Regisseurs erfüllt.

Wie unterscheidet sich „Nobody Knows“ von ihren früheren Filmen?

Er wirkt auf den ersten Blick dokumentarischer als meine ersten Spielfilme. Ich habe ausschliesslich natürliches Licht verwendet; allerdings entstand der Film in dem Bewusstsein, einen Spielfilm zu drehen. Es gab ein Storyboard vor dem Dreh, und die einzelnen Szenen waren genau geplant. Ich habe mir immer die einzelnen Szenen angeschaut und die Einstellungen exakt fixiert. Insofern ist es nicht ein spontan entstandener Dokumentarfilm, sondern ein sehr genau überlegter Spielfilm. In meinem ersten Film war es meine Absicht von Einstellungen auszugehen und schöne Bilder zu komponieren. Es war ein sehr durchdachter Film, bei dem die einzelnen Einstellungen vorher fixiert wurden. Mit dem Resultat war ich nicht zufrieden. Es war nur eine Abfolge von schönen Einstellungen, doch das allein macht keinen Film aus. Es geht bei Filmen viel mehr um Überleitungen und Zusammenhänge einzelner Bilder, den Ablauf und die Zwischenräume zwischen den Szenen. *Nobody Knows* war ein spontaner, aber auch sehr durchdachter Film.

Wie gross war das Produktionsteam?

Über 70% des Films wurden in einer Dreizimmerwohnung gedreht. Die Grösse der Wohnung setzte voraus, dass wir mit einem kleinen Team arbeiten mussten. In den meisten Fällen waren es ausser mir drei Kameraleute, ein Ausstatter und die vier Kinder, also maximal elf Leute, die in der Wohnung waren. Die Kinder kannten das Team sehr gut, und dadurch ist es gelungen, eine sehr intime Atmosphäre zu schaffen. Dies war aber auch eine Atmosphäre bei der sich die Kinder gut konzentrieren konnten, wenn auch nur für kurze Zeit. Andere Personen, die bei der Produktion mitgearbeitet haben, waren nicht am Set, damit die Kinder nicht abgelenkt wurden.

Was war die Inspiration, sich mit dem Thema auseinanderzusetzen?

Es gab verschiedene Gründe, warum ich diesen Film machen wollte und warum mich diese Begebenheit fasziniert hat. Da ich in Tokyo aufgewachsen bin, finde ich, dass dieser Fall symptomatisch für diese Stadt ist. Drei Gründe. Erstens: Ich dachte, dass dies eine Möglichkeit wäre, einen Film über Tokyo zu drehen. Zweitens: Es gab einen kleinen Bericht in der Zeitung, in dem die ältere Tochter, nachdem sie von der Fürsorge mitgenommen wurde, der Polizei beteuerte, dass der ältere Bruder sich stets um sie und ihre Geschwister gekümmert habe. Diese Aussagen standen im Widerspruch zu der Berichterstattung der Medien, die ein Bild von einer teuflischen Mutter vermitteln, die ihre Kinder in Stich lässt. Angeblich war es die Hölle auf Erden, doch dies deckte sich nicht mit den Aussagen der Kinder. Es war mein Interesse, mich in die Gedanken der Kinder hineinzusetzen, da sie eine intensive abgeschottete Zeit miteinander verbracht hatten. Darüber hinaus wollte ich die Sicht der Kinder darstellen, als Gegensatz zur Perspektive, die von der Aussenwelt vertreten wird. Man muss versuchen, sich in die Kinder hineinzusetzen, um ihren Blickpunkt zu erfahren. Drittens: Mir gefiel das visuelle Bild eines Jungen, der seine Schwester in einen Koffer packt und irgendwo hinbringt. Es ist ein sehr anregendes Bild und ebenfalls der Anfang des Films, als der Junge mit dem Koffer in der U-Bahn fährt.

Ist der Film eine Kritik an der Entwicklung der japanischen Gesellschaft?

Es ging mir in erster Line nicht darum, ein Statement abzugeben, ob zur Verbesserung der Situation Gesetze in die eine oder andere Richtung geändert werden müssen, um eine Verbesserung herbeizuführen. Das primäre Anliegen war, die Entwicklung eines Jungen zu zeigen, der einen Prozess durchläuft. Er wird gezwungen, selbständig zu werden und seinen Weg zu finden. Dies tut er, indem er sich von einem Jungen zu einem jungen Erwachsenen wandelt. Diese allgemeingültige Geschichte war auch das, was mich an dem Film gereizt hat. Der Film soll kein sozialkritisches Statement sein. Das Anliegen meines Filmes ist es, ein gewisses Bewusstsein fürs Umfeld zu fördern, um solche Zwischenfälle zu verhindern.

Wollten Sie auf das Verschwinden des traditionellen Familienbildes aufmerksam machen?

Wie gesagt, es ging mir nicht darum, eine definitive Aussage zu treffen. Im japanischen Fernsehen wird jeden Tag über Kinder berichtet, die von ihren Eltern vernachlässigt werden, was zur Folge hat, dass Kinder davonlaufen. Das ist ein grosses Problem, das in den Medien sehr präsent ist. Im Film ging es mehr darum, wirklich die Geschichte von den Kindern selbst zu erzählen, die einen niedrigen Stellenwert in unserer Gesellschaft einnehmen. Über die Kinder kann man erkennen, wie die Gesellschaft funktioniert. Auch wenn man es nicht explizit ausdrückt, ist der Film dann doch eine Kritik an der Gesellschaft, welche die Kinder in eine solche Situation hineinstößt. Allerdings überlasse ich es der Fantasie der Zuschauer, eigene Schlüsse zu ziehen und zu überlegen, wie eine Gesellschaft zu funktionieren hat.

Wie spiegelt sich die Gesellschaft in ihrem Film wider?

Es war mein Anliegen, die Gesellschaft komplex darzustellen und nicht in schwarzweiss einzuteilen. Ich wollte nicht die ganze Gesellschaft zeigen, sondern eher die Familie, in der sich die Gesellschaft widerspiegelt. Die Beziehung von Kindern und Eltern ist durch ein Machtgefüge verbunden. Es gibt einen Stärkeren, der den Druck ausübt, und einen Schwächeren, der dem Widerstand nachgibt. Dieses Zusammenspiel von Kräften ist das, was eine Gesellschaft ausmacht. Indem man einen Blick auf Familie wirft, erhält man eine Aussage über die Gesellschaft. Es gibt noch eine andere Welt, die im Film nicht dargestellt wird und der Phantasie des Zuschauers, der Zuschauerin überlassen ist. Es ist nicht wichtig, den phantasievollen Teil darzustellen, um die Situation der Kinder und der Gesellschaft darzustellen. Es genügt, wenn man sich auf die Beziehung zwischen den Kindern, zwischen Kindern und Erwachsenen und zwischen Erwachsenen selbst konzentriert.

ZUR PRODUKTION

Die Dreharbeiten begannen im Herbst 2002 und erstreckten sich über vier Jahreszeiten bis zum nächsten Sommer. Hirokazu Kore-eda montierte die gefilmten Szenen laufend und entwickelte auf dieser Grundlage jeweils das Drehbuch der nächstfolgenden Jahreszeit.

Die Arbeit mit den Kindern verlangte ein besonderes Fingerspitzengefühl und dem Regisseur war es wichtig, eine Atmosphäre des Vertrauens zu schaffen: «Die Szenen wurden nicht einstudiert, aber wir verbrachten viel Zeit mit den Kindern, nahmen alles auf Video auf und sie gewöhnten sich an die Präsenz der Kamera. Wir beobachteten sie genau und versuchten, einen Eindruck ihrer individuellen Persönlichkeiten zu gewinnen. Bestimmte Situationen zeigten uns auf, wie jedes einzelne reagierte und sich über mehrere Aufnahmen entwickeln würde. Wir strukturierten den Film um ihre Persönlichkeiten herum. Yuya Yagira wurde mit jeder Aufnahme besser, während Ayu Kitaura sehr konsistent war, die beiden Kleineren wirkten in den ersten Aufnahmen am stärksten. Bei einer Szene mit Yuya und den beiden jüngeren Kindern liessen wir also alle drei spielen, fixierten die Kamera zu Beginn jedoch auf die Kleinen und schwenkten erst in einem späteren Moment auf Yuya über.»

Durch das chronologische Drehen der Szenen konnte die reale physische und psychische Entwicklung der Kinder während der langen Drehzeit in die Fiktion einfließen. Wie schon in seinen früheren Spielfilmen, greift Kore-eda auch in *Nobody Knows* auf Techniken des Dokumentarfilms zurück. Die emotionale Entwicklung der jungen Figuren kommt in Detailaufnahmen ihres Alltags unaufdringlich, aber eindringlich zum Vorschein.

DIE DARSTELLENDEN



YAGIRA Yuya (Akira)

Geburtstag:	26. März 1990
Lieblingssessen:	Fleisch
Verabscheut:	Nichts
Lieblingssache:	Fotoalbum, das er von Hirokazu Kore-eda erhalten hat
Berufswunsch:	Fussballer oder Schauspieler

«I was struck by the piercing gaze of YAGIRA Yuya. During the year we spent filming, Yuya grew taller and his voice changed. His initially shy personality gradually gave way in the second half of the filming, to a boy who could lead his younger brother and sisters. Taking advantage of a partial coincidence, I incorporated Yuya's gradual transformation from a child into an adult, into Akira's similar progress in the film. The story is fictional, but a part of my own life and a part of Yuya's life are indelibly recorded in this film.» *Hirokazu Kore-eda*



KITAURA Ayu (Kyoko)

Geburtstag: 26. November 1992
Lieblingssessen: Erdbeeren
Verabscheut: Pfefferschoten und scharfes Essen
Lieblingssache: Die eigene Familie und die Puppe Ayuko
Berufswunsch: Jemand, der anderen hilft

«In the few seconds it took for KITAURA Ayu, to walk to her audition chair, I could barely suppress the mounting conviction that she was perfect. What could be the source of such emotional reticence? Was little Ayu such a child in her own daily life? Was her reticence in fact a form of restrained acting? I only realized once we began filming that in daily life, Ayu was the exact opposite of Kyoko, whom she played. Watching her joke with the crew and quizzing them until moments before we rolled film, instantly transforming herself into the unrecognisable different “Kyoko,” I said to myself, “This is an actress.» *Hirokazu Kore-eda*



KIMURA Hiei (Shigeru)

Geburtstag: 12. April 1995
Lieblingssessen: Kartoffeln, Steak in Stücke geschnitten, Reiskuchen, Sushi in frittiertem Tofu, Nudeln
Verabscheut: Früchte und Gemüse
Lieblingssache: Spiele. Karten, mein Radiergummi
Berufswunsch: Jemand, der alles weiss

«I agonized over who should play Shigeru until the end. Keeping several candidates on hold to the last possible moment, I took them all to a nearby park and observed them at play. The boy I finally chose, KIMURA Hiei, had been unable to sit still for even a minute during the audition and no matter what I asked him, responded with “Don’t know,” or “Can’t say,” making conversation impossible. Yet his expressions and mannerisms were totally compelling. Was he really up to the challenge of spending a whole year filming? My assistant director and I acknowledged that casting him was a risk, but I believe it was a risk that paid off handsomely.» *Hirokazu Kore-eda*



SHIMIZU Momoko (Yuki)

Geburtstag: 9. Oktober 1997
Lieblingssessen: Eis, Reis mit Natto (fermentierte Soyabohnen)
Verabscheut: Eigerichte, Zwiebeln
Lieblingssache: Hund Moka, die Spielsachen Larry und Dahly
Berufswunsch: Konditorin

«The girl I chose to play the younger daughter, SHIMIZU Momoko, chattered endlessly throughout her audition, entirely unfazed by those of us auditioning her. I was shocked by the richness of her vocabulary, unimaginable in a girl of 4. Once we began filming, her focus was amazing and she was able to act in extended scenes, seemingly unaware of the camera. As is my habit, during filming, I would often provide her with direction from off camera. She was able to respond to my direction without any confusion whatever. I could not help but see her as an extraordinarily resourceful little girl.» *Hirokazu Kore-eda*



YOU (Keiko, die Mutter)

YOU debütierte 1986 in der Musikgruppe Fairchild. Sie wird für ihre Ehrlichkeit und ihre Klar-sichtigkeit bewundert. Zur Zeit tritt sie in diversen TV-Shows auf und schreibt beliebte Ko-lumnen für verschiedene Magazine.

«Casting the role of the mother was a critical choice. I wanted to naturally infuse the role with a certain offhandedness, a kind of positive irresponsibility. Which is how YOU came to my mind. When I met her, she told me she'd be a real pain, saying she hates learning lines. She said rehearsals bored her and she preferred to improvise like on the TV shows she appears in. I succeeded in convincing her by explaining how I anticipated the shoot: No script for the children. Instead, each day of filming, I would verbally explain their lines to them on set. I anticipated working with her in the same way. - YOU is someone who lives in the present. I understand that she had the positive happy-go-lucky quality I was looking for to play the role of the mother. She arrived at the shoot without any preparation. She had not read the screen-play I had given her. That could be interpreted both as being relaxed and self-confident. During the shoot, her powers of concentration and her lively spirit often impressed me. She was enormously spontaneous. At the same time, she knew how to bring the children back into the story of the film when they wandered off. So I implicated her into the direction of actors by given her instructions like 'You have to make Akira laugh.' We can really say that she was like a second director on the set.» *Hirokazu Kore-eda*

PRESSESTIMMEN

Über vier Jahreszeiten folgt der behutsam mit Laiendarstellern inszenierte Film den Stadien der fortschreitenden Verwahrlosung - und findet mit dem in seiner Verantwortung überforderten Ältesten, einem 12-Jährigen, einen Helden wie einst bei De Sica und Rossellini. - Kore-Eda geht es um die Langlebigkeit der Hoffnung. In dieser Form hat man sie noch nie erfahren. *Frankfurter Rundschau*

In *Nobody Knows* zeigt der Japaner Hirokazu Kore-eda einmal mehr, welchen Reichtum und welche Tiefe ein meditatives Kino zu entfalten vermag. Statt sich mit jenen Fragen zu beschäftigen, die Sensationsreporter umtreiben, schlägt sich der Film ganz auf die Seite der Kinder. *Rheinischer Merkur*

Eine magische Odyssee der Weltentdeckung. *Artechock*

Nobody Knows setzt sich im Kopf fest, dank der intensiven Intimität seiner Beschreibung des Lebens vierer Kinder, die nachdem sie von ihrer Mutter verlassen wurden, auf sich allein gestellt leben. *Variety*

Kore-eda bekommt wunderbar erfrischende darstellerische Leistungen aus den Kindern heraus - fesselnd, human und zutiefst bewegend. *The Guardian*

Ein delikater, zeitweise herzerreissender Film *L.A. Times*

Nobody Knows touche si juste, comme on caresse la tête de son enfant quand il s'endort. L'unique film qui a fait pleurer Cannes l'an dernier. (...) Puissant dans le réel comme dans la métaphore, *Nobody Knows* bouleverse à toucher si juste tout ce qui constitue une vie quand elle n'a plus rien d'autre qu'elle-même : solitude et liberté, mort et amour. *Le Temps*

Refusant tout sensationnalisme, tout pathos, toute dérive mélancolique, le cinéaste approche son sujet avec retenue, distance, objectivité. Il capte les moments minuscules qui sont le sel de la vie... Un film bouleversant. *L'Hebdo*

Der Film bewegt sich sanft und nimmt sich beinahe zweieinhalb Stunden Zeit, aber irgendwie lässt unsere Aufmerksamkeit in keinem Moment nach, und am Ende fühlen wir uns, nachdenklich und ungewöhnlich heiter.» *New York Times*

Kore-Eda schafft als lakonischer Beobachter, durchwegs in Augenhöhe mit seinen jungen Darstellern das schier Unglaubliche: Er kreierte einen über weite Strecken optimistischen, lichten, von kindlichem Überlebenswillen geprägten Film. Je inständiger aber die Kinder auf weitere Chancen hoffen und jeden Tag zu genießen versuchen, als wäre es der erste im Glück, desto schwerer wird das Herz des Betrachters. Kinobesucher, die über den Nachspann hinaus stumm und sehr bewegt in ihren Sitzen verharren." *Der Standard, Wien*

Cette histoire vraie de quatre gamins livrés à eux-mêmes dans un appartement de Tokyo possède la simplicité des grands films. De ceux qui s'appuient sur les faits sans les alourdir. De ceux dont la maîtrise ne se voit pas immédiatement, mais se ressent après, quand on se retrouve dehors, bouleversé. *L'Express*

Si le cinéaste n'oublie pas de porter sur les relations humaines un regard pessimiste, il signe là, tout en fuyant le sensationnalisme et la mièvrerie, un film profondément bouleversant, terriblement perturbant et absolument admirable. Bref, un chef-d'oeuvre. *Studio, Paris*

Faut-il parler de talent? De grâce? De magie? A partir d'un fait divers sordide survenu en 1988 au Japon, *Nobody Knows* touche à l'irrationnel par sa façon de sublimer l'histoire de ces quatre enfants peu à peu abandonnés par leur mère dans un appartement où ils se sont installés clandestinement, avec pour consigne de rester cachés quoi qu'il arrive. *Téléciné*