

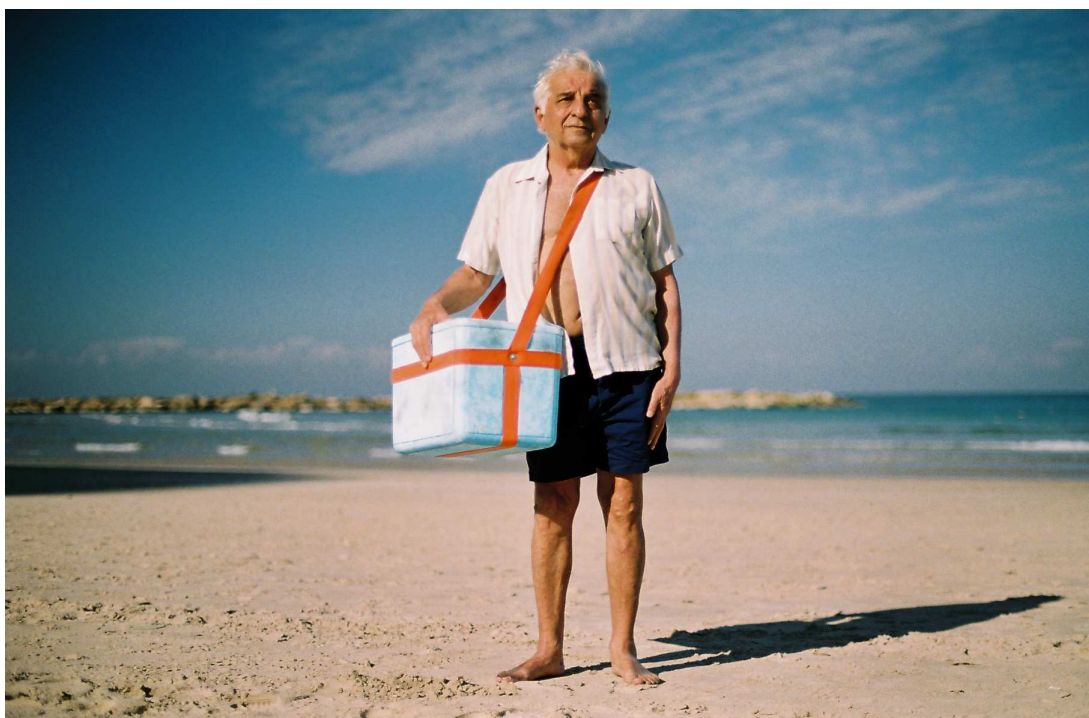
Mediendossier trigon-film

Les méduses

(Meduzot)

von

Etgar Keret und Shira Geffen, Israel 2007



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:	Etgar Keret, Shira Geffen
Drehbuch:	Shira Geffen
Kamera:	Antoine Héberlé
Schnitt:	Sasha Franklin, François Gédigier
Ton:	Gil Toren, Olivier Dô Hùu, Aviv Aldema
Musik:	Christopher Bowen, Grégoire Hetzel
Dekor:	Avi Fahima
Produktion:	Lama Productions, Amir Harel, Ayelet Kait; Les Films du Poisson
Dauer:	78 Minuten
Sprache/UT:	Hebräisch/d/f

DARSTELLENDEN

Sarah Adler	Batya
Nikol Leidman	Das Mädchen
Noa Knoller	Keren
Ma-nenita De Latorre	Joy
Zaharira Harifai	Malka
Gera Sandler	Michael
Tzahi Grad	Polizist

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN

Caméra d'Or, Bester Erstlingsfilm, Cannes 2007

INHALT

Hier trennt sich ein Liebespaar, dort heiratet eines. So spielt das Leben. Der israelische Kultautor Etgar Keret (*Gaza Blues*) und Shira Geffen erzählen uns mit einer halluzinierenden Mischung aus Humor und Melancholie von der Gelegenheitsserverin Batya, die am Meer ein kleines Mädchen findet und mit ihm der eigenen Kindheit wieder begegnet. Sie erzählen von Keren, die am Hochzeitstag das Bein bricht und den Honeymoon im Hotelzimmer daheim verbringen muss, und von Joy, einer Philippinin, die sich als Haushaltshilfe anstellen lässt. Drei Frauen, die Kindheit und das Leben prägen diesen schwebend leicht gestalteten Spielfilm, der in Cannes als bester Erstling gefeiert und ausgezeichnet wurde. *Les méduses* ist ein sanfter Film, der wie eine erfrischende Brise vom Meeresstrand wirkt.

REGISSEURIN Shira Geffen

Shira Geffen

Geboren 1971, gehört die Drehbuchautorin und Co-Regisseurin von *Les méduses* zu den innovativsten Kunstschaffenden in Israel. Sie hat insbesondere mit ihren Kinderbüchern und als Theaterregisseurin im In- und Ausland auf sich aufmerksam gemacht.

REGISSEUR Etgar Keret

Geboren 1967, genießt Etgar Keret mit seinen Kurzgeschichten unter der jungen Generation Israels Kultstatus. Seine Erzählbände «Gaza Blues», «Pizzeria Kamikaze», «Alles Gaza» und «Mond im Sonderangebot» sind in Israel Bestseller und wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Seine erste Regiearbeit, *Skin Deep* (1996, 40') wurde mit dem israelischen Oscar und an internationalen Festivals ausgezeichnet.

Keret schreibt regelmässig Kolumnen für eine Jerusalemer Wochenzeitung und einen Comic für eine Zeitung in Tel Aviv. Er unterrichtet Drehbuchschreiben an der Filmakademie in Tel Aviv. Keret erhielt den Literaturpreis des israelischen Ministerpräsidenten und den Filmpreis des Kulturministeriums.

Keret gehört einer jungen Generation von Literaten an, die, anders als die grossen israelischen Autoren, denen es um die Existenz Israels ging, das Schicksal einer zunehmend mit sich im Zwiespalt lebenden Gesellschaft thematisiert und für ein Ende aller Ideologien plädiert. Keret interessiert der Konflikt mit den Palästinensern und die Gewalt in den besetzten Gebieten, die religiöse Zerrissenheit, die Militarisierung, der Generationenkonflikt nur insofern, als sie das Alltägliche durchdringen. Dabei mischt er Wirklichkeit und Traum, das Reale und das Surreale, sein Ton ist knapp und lakonisch, und das Personal sowie die Situationen wirken wie Mitschnitte aus einem skurrilen Alltag.

«Gaza Blues» (1994, dt. 1996) wurde in Israel schon bald zu einem Kultbuch mit mehr als zwölf Auflagen. Es sind Grossstadtgeschichten aus Tel Aviv, die jedoch überall auf der Welt spielen könnten. Keret lässt junge Verlierer, die an den Rändern der Gesellschaft rebellieren, zu Wort kommen und ihre Geschichten von Liebe, Hass und Lebenslust erzählen. Auch «Pizzeria Kamikaze» und "Der Busfahrer, der Gott sein wollte" vermitteln das Lebensgefühl der jüngeren Generation in Israel, deren Sehnsucht nach einem unbeschwerten Leben ungeachtet politischer und gesellschaftlicher Spannungen. Es geht stets um das Private, aber das Politische lugt direkt darunter hervor, wie nebenbei entfaltet es sich beim Lesen dieser frech und ironisch erzählten Geschichten.

AUF DEUTSCH ERSCHIENEN:



Etgar Keret, Samir El-youssef

Alles Gaza

- Taschenbuch
Sammlung Luchterhand



Etgar Keret

Gaza Blues

- Taschenbuch
Sammlung Luchterhand



Etgar Keret

Mond im Sonderangebot

- Gebundenes Buch
Luchterhand Literaturverlag
- Taschenbuch
btb



Etgar Keret

Pizzeria Kamikaze

- Gebundenes Buch
Luchterhand Literaturverlag
- Taschenbuch
btb

<http://www.r>



Etgar Keret

Pizzeria Kamikaze / Der Busfahrer, der Gott sein wollte

- Taschenbuch
Sammlung Luchterhand

DARSTELLENDEN

Sarah Adler (Batya)

Französisch-israelische Schauspielerinnen, wurde Sarah Adler im Film *Notre Musique* von Jean-Luc Godard entdeckt. Sie hat auch in Filmen von Richard Dembo, Sofia Coppola und Raphael Najdari mitgewirkt.

Nikol Leidman (Mädchen)

Das kleine Mädchen ist 5 Jahre alt und spielt zum ersten Mal in einem Film mit.

Gera Sandler (Michael)

Als Theaterschauspieler hat er Engagements am renommierten Gesher-Theater sowie am Jiddischen Theater. Vor der Kamera stand Sandler in *Avanim*, einem Film von Raphael Nadjari, sowie in vielen TV-Serien.

Noa Knoller (Keren)

Noa Knoller, Theaterregisseurin, Schauspielerin und Autorin, hat schon in zahlreichen Theaterstücken mitgewirkt.

Ma-nenita De Latorre (Joy)

Ma-nenita spielt die Hausangestellte, die Arbeit sucht. Es ist ihre erste Filmrolle.

Zaharira Harifai (Malka)

Zaharira ist eine bekannte israelische Schauspielerin. In den letzten fünfzig Jahren verkörperte sie Rollen in zahlreichen Filmen wie *The Rubber Merchants*, *Mother Courage*, *Abandoned Property*, *Salach Shabati* und 1970 im Golden-Globe-Gewinner *Ha-shoter Azoulay* (The Policeman).

DIE BEIDEN FILMEMACHER ZUR BEDEUTUNG DES MEERES IM FILM

Wir haben die meiste Zeit unseres bisherigen Lebens als Kunstschaffende in Tel Aviv verbracht. Es war deshalb für uns nur logisch, das Meer zur Hauptdarstellerin unseres Filmes zu machen. In einer so dichten und angespannten Realität, die geprägt ist von Gewalt, Argwohn und ideologischer Intoleranz, ist das Meer für viele Israelis ein Ort des Schutzes, der Zuflucht und Kraftschöpfung. Das Meer ist frei, das einzige Territorium, wo die Menschen sich selbst sein können und nicht über Dinge wie den Pass oder den sozialen Status definiert und auf diese reduziert werden.

Der Film setzt sich aus mehreren Geschichten zusammen, deren gemeinsamer Nenner das Meer ist, eine Art kollektives Unterbewusstsein, ein Ort, an dem jede Figur mit sich selbst konfrontiert wird. Die Erzählfäden zeigen je eine Facette eines ähnlichen Daseinszustands, einen andern Aspekt derselben vorherrschenden Stimmung existenzieller Einsamkeit, die auf dem unerwiderten Bedürfnis nach Kommunikation und Zuneigung fusst.

Die Figuren brauchen ein Medium, über das sie ihre Gefühle ausdrücken und vermitteln können. Malika umarmt Joy, die philippinische Hausangestellte, um ihrer eigenen Tochter Galia näher zu kommen. Michael entdeckt die Wünsche und Bedürfnisse seiner frisch Vermählten über den Abschiedsbrief einer Fremden, die er eben im Hotel kennengelernt hat. Batya gelingt es, über die Bekanntschaft mit einem mysteriösen Mädchen, das sie am Strand trifft, ihre eigene Vergangenheit aufzuarbeiten.

Der Film spielt in Tel Aviv, zeigt aber nicht das Tel Aviv, das wir alle kennen. Wir haben grossen Wert darauf gelegt, mittels gezielter Cadrage ein Gesicht der Stadt zu zeigen, das sich von den üblichen Bildern abhebt. Als wäre sie ein Schiff in einer Flasche, versucht der Film die Stadt mitzunehmen und in eine andere Atmosphäre zu tauchen und so eine neue emotionale Realität zu schaffen.

Die Figuren leben im Glauben, dass sie ihr Schicksal selbst gestalten können, in Tat und Wahrheit aber wandern sie wie Medusen mit dem Lebensstrom, den sie nicht kontrollieren können und der aus den Tiefen ihrer Vergangenheit, traumatischer Erlebnisse oder klischierten Vorstellungen zu fliessen scheint. Einigen gelingt es am Ende, die Kräfte, die ihre Leben steuern, zu dominieren. Sie sind am Meeresufer gestrandet und können einen Moment lang aufrecht stehen und voller Hoffnung auf einen hellen und sicheren Ort blicken.

INTERVIEW MIT SHIRA GEFFEN UND ETGAR KERET

Wie ist das Filmprojekt entstanden?

SG: Am Anfang stand ein Kindheitserlebnis, das mich sehr stark geprägt und mich zu einem Roman inspiriert hat, den ich allerdings nie veröffentlicht habe. Ich erinnere mich, dass mich meine Eltern einmal an den Strand mitnahmen. Sie stülpten mir einen Schwimmring über und dann gings los, ein heftiger Streit brach aus. Ich habe dieses Erlebnis als einen Moment der totalen Unsicherheit, des Schwebens im luftleeren Raum und als Verlust des Gleichgewichts im Gedächtnis behalten.

EK: Deshalb fühlen sich alle Figuren im Film von jemandem im Stich gelassen oder vergessen und warten irgendwie, bis man sie abholt.

Sie sind beide Schriftsteller, was hat Sie dazu geführt, den Film selbst zu realisieren?

Es war anfangs nicht so geplant, aber wir haben schnell gemerkt, dass die meisten Regisseure, denen wir das Drehbuch zum Lesen gegeben hatten, unsere Ideen und Absichten nicht wirklich verstanden. Um unsere Sprache visuell umzusetzen, mussten wir den Film selbst machen.

Wie ist dieser Schritt vom Schreiben zum Filmen vor sich gegangen?

EK: Ich hatte schon mal einen Kurzfilm gedreht, *Skin Deep*, der sogar den israelischen Oscar gewann und andere Preise an internationalen Festivals. Ich habe auch schon Drehbücher geschrieben, sowohl für das israelische Fernsehen als auch fürs Kino. Aber es war vor allem meine Erfahrung mit dem Comic, die mir beim Drehen und der Cadrage half. Shira wiederum brachte schon Regieerfahrung aus dem Theater mit.

Was bedeutet die Realisierung dieses Films für euch?

EK: Das Projekt war für mich in zweifacher Hinsicht wichtig. Zum ersten Mal hatte ich Gelegenheit, mich auszudrücken, ohne über das Wort zu gehen, weil das Drehbuch ja von Shira ist. Mich beschäftigten die Einstellungen, das Licht und die Darstellenden. *Les méduses* ermöglichten mir auch, mit meiner Partnerin zusammenzuarbeiten. Das war besonders intensiv, weil Shira bei den Dreharbeiten im achten Monat schwanger war und der Film – im Schneiderraum! - fast gleichzeitig zur Welt kam wie unser Kind. Shira kümmerte sich um unseren Sohn, während ich zu unserem anderen Bébé schaute, wir hatten den Eindruck, Zwillinge grosszuziehen!

Was haben Sie für Referenzen? Wie sieht Ihr Universum aus?

EK: Es ist nicht besonders erfinderisch. Ich liebe Kafka, Isaac Babel und Bashevis Singer, Vonnegut, Comiczeichner wie Will Eisner und Chris Ware oder als Filmemacher die Gebrüder Coen, Terry Gilliam und viele andere mehr! Uns beiden gefällt auch das von Aki Kaurismäki geschaffene Universum.

SG: Ich mag sehr gerne Tschechov, Ionescu, Beckett oder Nabokov, Pina Baush. Mir gefallen die Filme von David Lynch, Roman Polanski, Charles Chaplin ...

Hatten Sie auf dem Dreh eine klare Rollenteilung?

SG: Nicht wirklich. Wir machten fast alles gemeinsam, vom Drehen bis zur Schauspielführung. Aber wir funktionieren sehr unterschiedlich, meistens wirken wir komplementär.

EK: Shira ist eine Poetenseele, während ich mehr eine Ader für Prosa habe. Shira konzentriert sich vorwiegend auf das dramatische Moment der Szene, während ich eher die Psychologie der Figuren im Auge habe.

Das Meer spielt eine wichtige Rolle in Ihrem Film

EK: In Tel Aviv besteht eine grosse Spannung zwischen Stadt und Meer. Sie erinnert mich an die Opposition zwischen Rationalität und Unterbewusstsein: Trotz all unseren Bemühungen, die Vernunft – repräsentiert durch die städtische Zivilisation – obsiegen zu lassen, wird diese vom Irrationalen immer wieder fortgerissen. Wenn also Batyas

Wohnung im Film überschwemmt wird, ist es, als ob das Meer Überhand nähme gegenüber der Stadt ... Das Meer ist eine neutrale Zone, es verwischt die Unterschiede. Ohne ihre Kleidung stehen sich die israelischen und die palästinensischen Soldaten völlig neutral und gleichwertig gegenüber. Deshalb liebe ich den Strand.

Die nahestehendsten Figuren sind jene, die am meisten Mühe haben, zu kommunizieren

SG: In jeder Geschichte brauchen die Menschen jemanden Aussenstehendes, um die Bande mit ihrem nächsten Umfeld neu zu knüpfen: Batya kann sich über das kleine Mädchen mit ihrer Vergangenheit und ihrer Mutter versöhnen und das frisch vermählte Paar braucht die Schriftstellerin, um sich besser zu verstehen. Die philippinische Angestellte verkörpert das Bindeglied zwischen einer schwierigen Mutter und ihrer schauspielernden Tochter.

EK: Diese „Mediatoren“ ermöglichen es den Protagonisten, sich zu entwickeln, sie hören auf, Medusen zu sein, die sich vom Dasein treiben lassen, und nehmen ihr Leben mitsamt seinen Pflichten selbst in die Hand. Die VermittlerInnen bringen sie dazu, aus ihrer Passivität auszubrechen und ihre wahren Identitäten zu entwickeln.

In jeder Geschichte spielt der Tod – sei er nun real oder metaphorisch – eine Rolle

SG: Absolut. Das kleine Mädchen verschwindet, wird vom Meer verschluckt. Die Schriftstellerin bringt sich um. Galia, die Ophélie in «Hamlet» spielt, stirbt in einer Szene ...

EK: Ja, aber ihr Verschwinden ist nicht gleichzusetzen mit Trauer und Traurigkeit. Es ist im Gegenteil befreiend. Es ermöglicht den Figuren, sich zu entfalten und neuen Horizonten zu öffnen.

Man bewegt sich ständig zwischen Drama und Komödie ...

EK: Wir wollten die Zuschauenden überraschen und es völlig ihnen überlassen, wie sie den Film verstehen. Es war nicht unser Ziel, durch bestimmte Situationen bestimmte Reaktionen zu provozieren. Man kann zum Beispiel durch den Unfall von Batya aus dem Konzept geraten und nicht wissen, ob man nun lachen oder weinen soll. Denn so ist das Leben, es hat nichts mit dem Genre-Kino zu tun, wo die Emotionen der Zuschauer über Codes gesteuert werden. Es ist diese Instabilität, diese Ablehnung, den Zuschauer in einer bestimmten emotionalen Schublade einzuschliessen, der dem Film seine tragikomische Einheit gibt.

SG: Bei jeder Vorführung gibt es andere Reaktionen. Eine Szene, die heute Lacher hervorruft, kann morgen verstören! Man weiss nie wirklich, ob man sich in einer Komödie befindet: Man ertappt sich dabei zu lachen, ohne zu wissen, ob die Szene so gedacht war.

EK: Humor ist wie ein Betäubungsmittel, das man dem Patienten spritzt, bevor man ihn leiden lässt!

Das kleine Mädchen könnte nur eine Erscheinung sein, die Batyas Fantasie entspringt ...

EK: Als wir am Drehbuch waren, wurde uns häufig zugetragen, wir sollten doch den Status dieser Figur noch klären: Ist sie ein Phantasma von Batya oder ein reales Mädchen, das seine Eltern sucht? Wir wollten uns nicht festlegen. So wollten wir zum Beispiel die Unterwasserszene nicht real darstellen: Der Zuschauer fragt sich dann, ob es nicht nur eine Einbildung von Batya ist im Moment, wo sie das Bewusstsein verliert. Im Leben sind viele Dinge unklar und bleiben ungelöst, das Mädchen steht als Metapher dafür.

Wie haben Sie das Dekor gewählt?

SG: Allzu realistische Bilder wollten wir vermeiden und dem Dekor eine theatralische Note verpassen. Wir wählten unauffällige Orte, um die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die Figuren zu richten. Wir wollten unseren Film in Tel Aviv drehen, in der Stadt, in der wir leben, zugleich aber eine abstrakte Realität kreieren. Deshalb haben wir lange Einstellungen und Orte vermieden, die mit Tel Aviv und also dem israelisch-palästinensischen Konflikt in Verbindung gebracht werden.

Batyas Wohnung sagt viel über sie selbst aus.

EK: Ja, die Verschlechterung ihrer Wohnsituation widerspiegelt die psychische Evolution von Batya. Der Zustand ihrer Wohnung wird kontinuierlich desolater: Die Mauern sind feucht, der Wasserhahn ist kaputt, das Wasser steigt an ...

Wie haben Sie die Hauptdarsteller ausgewählt?

Mit Ausnahme von Sarah Adler sind die meisten Gesichter unbekannt. Einige sind Laienschauspieler. Zharira Charifai (Malka) und Noa Knoller (Keren) sind auch Theaterregisseurinnen und haben ihre Kreativität während der Dreharbeiten eingebracht. Der Eismann ist mein Vater! Diese Rolle ist auf ihn zugeschnitten, denn er hat wirklich Eis verkauft am Strand, als ich klein war.

SG: Ich wollte mit SchauspielerInnen arbeiten, deren Lebenslauf sich den Figuren annähert, die meisten hatten denn auch Gemeinsamkeiten mit ihnen, was die Identifikation mit der Rolle erleichterte. Da ich auch Schauspielerin bin, lasse ich dem Wirken der Akteure viel Freiraum, damit sie ihre Kreativität zum Ausdruck bringen können. Für mich ist ein Akteur ein wahrer Partner und nicht nur ein Medium, das meine Ideen zum Ausdruck bringt.

Hat sich die Struktur des Films zwischen dem Drehbuch und dem Endresultat verändert?

SG: Der Film hat beim Schneiden einige Veränderungen erfahren. Da es drei Geschichten sind, die nicht linear verlaufen, standen wir vor beinahe unbegrenzten Möglichkeiten. Im Laufe der Postproduktion haben wir auch gemerkt, dass einige Dialoge, die uns anfangs unerlässlich erschienen, überflüssig waren, da die filmische Sprache und das Spiel der Darstellenden sich selbst genügten.

Was behalten Sie von dieser ersten Erfahrung als Regisseure?

EK: Die Schriftstellerei ist ein einsamer Beruf, das Kino, das nur im Team entstehen kann, war eine befreiende und bereichernde Erfahrung. Es war nicht nur eine Initiation ins Filmemachen, ich habe auch eine neue Art des Geschichtenerzählens kennengelernt. Dank Mitarbeitern wie dem Kameramann Antoine Héberlé und dem Cutter François Gédigier haben wir sehr viel gelernt über die Technik des Kinos und unsere eigene Filmsprache entwickeln können.

Was haben Sie bei der Entgegennahme der Caméra d'or empfunden?

EK: Grosse Freude. Darüber hinaus hat es uns beruhigt, weil wir uns sagten, dass dieser unklassifizierbare Film nun eine bessere Zukunft haben würde.

SB: Dieser Preis ist ein grosses Geschenk und wir haben eben erfahren, dass Nanni Moretti, den wir beide verehren, den Film gesehen hat und mag. Er wird ihn in Italien verleihen.