

trigon-film

präsentiert

107 MOTHERS

Ein Film von Péter Kerekes
Ukraine, 2021



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

MEDIENKONTAKT
Kathrin Kocher | medien@trigon-film.org | 056 430 12 35

BILDMATERIAL
www.trigon-film.org

Kinostart DCH: 21. April 2022

CREDITS

Originaltitel	107 Mothers – Cenzorka
Regie	Péter Kerekes
Drehbuch	Péter Kerekes, Ivan Ostrochovský
Kamera	Martin Kollár
Montage	Thomas Ernst, Martin Piga
Musik	Lucia Chutkova
Ton	Michael Gabor, Tobias Potocny
Ausstattung	Mykola Dovzhansky
Kostüme	Katarina Hollá, Polina Kartseva
Produktion	Ivan Ostrochovský
Land	Ukraine
Jahr	2021
Dauer	93 Minuten
Sprache/UT	Russisch, Ukrainisch/d/f

BESETZUNG

Maryna Klimova	Leysa
Iryna Kiryazeva	Aufseherin Iryna
Lyubov Vasylyna	Nadia

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN unter anderen

Venice Film Festival (Weltpremiere)

Venice Horizons Award: Best Screenplay | Nomination Venice Horizons Award: Best Film

Chicago International Film Festival

Silver Hugo: Best Director | Nomination Golden Hugo: Best Feature

San Sebastián International Film Festival

Nomination: Zabaltegi-Tabakalera Prize

Cottbus Film Festival of Young East European Cinema

Main Prize: Best Film

Academy Awards 2021

Offizieller Oscar-Beitrag der Slowakei

INHALT KURZ

Leysa landet nach einem Eifersuchtsdrama im Gefängnis. Schwanger tritt sie die Haftstrafe an, bringt den Sohn im Frauengefängnis von Odessa zur Welt, in dem Mütter und Kinder bis zum 3. Lebensjahr zusammen sein können. Nach dieser Gnadenfrist kommen die Kinder in ein Waisenhaus, sofern die Mütter nicht vorzeitig entlassen werden oder ihre Familien für die Kleinen sorgen können. Ein Wettlauf gegen die Zeit, der Wärterinnen, Gefangene und Kinder zusammenwachsen lässt und Leysa in ein Wechselbad der Gefühle taucht.

INHALT LANG

«Wen hast du umgebracht?» – «Meinen Ehemann.» – «Warum?» – «Eifersucht.» – «Verstehe.»

Leysa Boyko, 115/1, Haftstrafe: sieben Jahre. Eben hat sie ihren Sohn zur Welt gebracht, jetzt sitzt sie bereits wieder in ihrer Zelle, das Kind in der Obhut der Aufseherinnen. Von nun an sind die Momente des Glücks streng reguliert. Zwei Stunden pro Tag dürfen die jungen Mütter im Frauengefängnis von Odessa ihre Kleinen sehen: Synchronstillen, Synchronspielen, Synchronherzen. Tagwache ist um 6 Uhr, es folgen Appell, Arbeit, Abendessen, die Nachtruhe um 22 Uhr. Verantwortlich für den reibungslosen Ablauf ist auch Iryna. Bestimmt trichtert sie ihren Häftlingen deren Pflichten ein, ist aber mehr Vertraute als Beamtin, kümmert sich hie und da um die Kinder der Frauen und kennt deren Sorgen und Wünsche. Nicht zuletzt deshalb, weil das Zensieren der Post zu ihren Aufgaben gehört. Dort liest sie neben Beschimpfungen und Anzüglichkeiten Gedichte und Liebesschwüre – in denen sie zuweilen selbst schwelgt.

Unterbrochen wird der Alltag von Gymnastik im Hof, Besuchen von Verwandten oder dem Geburtstag eines der Kinder, für den die Mutter einen Kuchen backen darf. Währenddessen muss sich Iryna gegen ihre Mutter behaupten, die sie endlich mit einem Mann sehen möchte, und lässt sich dann doch zu einem Dating Event überreden. Viel geborgener scheint sie sich aber innerhalb der Gefängnismauern zu fühlen, genießt etwa einen Filmabend mit den Insassinnen.

Die Jahre vergehen und plötzlich drängt die sonst nur schleichend vergehende Zeit: Auf dem Geburtstagskuchen Kolyas brennen demnächst drei Kerzen. Leysa setzt alles ihr Mögliche in Bewegung, um ihn vor dem Waisenhaus zu bewahren: Fragt ihre Mutter, bittet die Schwester, bettelt schliesslich sogar die Schwiegermutter an, die ihrerseits harte Forderungen stellt. Als Kolya schliesslich Kuchen und Geschenke erhält, zeichnet sich ein Ausweg ab, den so wohl keine der Frauen für möglich gehalten hätte.

BIOGRAFIE REGISSEUR: PÉTER KEREEKES



FILMOGRAFIE

2021 107 MOTHERS – CENZORKA

2018 BAĎA, PRVNÍ GLOBALISTA (TV-Dok)

2014 SLOVENSKO 2.0

2013 ZAMATOVÍ TERORISTI (Dok)

2009 COOKING HISTORY (Dok)

2004 ÜBER DIE GRENZE – FÜNF

ANSICHTEN VON NACHBARN (Dok)

2003 66 SEZÓN (Dok)

1998 LADOMÍRSKE MORYTÁTY A

LEGENDY (mittellange Dok)

Péter Kerekes wurde 1973 in Košice (Slowakei) geboren. Er studierte an der Fakultät für Film und Fernsehen der Akademie der Darstellenden Künste in Bratislava und schloss mit einem Diplom in Filmregie ab. 2003 realisierte er als Regisseur und Produzent seinen ersten Dokumentarfilm *66 Seasons*, mit dem er einen Festivalhit landete und für den er vielfach ausgezeichnet wurde, darunter mit dem Preis für den besten Film bei DocAviv. Es folgte *Cooking History* (2009), der unter anderem für den Prix Arte als bester Dokumentarfilm bei den Europäischen Filmpreisen nominiert war. Kerekes' Dokumentarfilm *Velvet Terrorists* (2013), bei dem er gemeinsam mit Pavol Pekarčík und Ivan Ostrochovský Regie führte, wurde beim Karlovy Vary International Film Festival mit dem FEDEORA Award ausgezeichnet und feierte seine Weltpremiere im Berlinale Forum, wo er den Tagesspiegel Readers' Award gewann. Mit seinem jüngsten Spielfilm *107 Mothers* wurde Kerekes unter anderem mit dem Venice Horizons Award für das Beste Drehbuch und in Chicago mit dem Silbernen Hugo für die Beste Regie ausgezeichnet.

DIRECTOR'S STATEMENT

Iryna arbeitet als Aufseherin in einem Frauengefängnis, in dem auch Mütter und Kinder untergebracht sind. Sie ist Aufseherin, Vertraute und Freundin, aber auch Beamtin mit dem Auftrag, Strafen zu vollziehen. Iryna lebt alleine in einer Dienstwohnung auf dem Gefängnisgelände und verbringt die Nächte damit, den Kühlschrank zu durchforsten und Liebesbriefe zu lesen, die ihre Insassinnen von ihren Partnern erhalten. Das gehört schlicht zu ihrem Job.

Auf der anderen Seite dieses Mikrokosmos leben die Mütter – Strafgefangene – und ihre Kinder. Ihr Leben liegt in Trümmern. Die Frauen haben unterschiedliche Schicksale und eine ungewisse Zukunft. Das Einzige, das sie über Wasser hält, ist die Beziehung zu ihren Kleinen – ein paar Stunden genehmigtes Glück jeden Tag.

Von den vielen Geschichten der Frauen im Gefängnis 74 hat mich die von Lesya am meisten inspiriert. Sie hat ihren Mann aus Eifersucht ermordet und kam in der Strafanstalt schwanger mit dem gemeinsamen Kind an, dessen Geburt auch den Beginn des Films markiert.

Fast alle Figuren spielen sich selbst. Wir haben mehrere Jahre in einem Gefängnis mit Häftlingen verbracht und versucht, ihnen nahe zu kommen und sie nicht als passive Objekte darzustellen, sondern als teilnehmende Individuen. Da die meisten Gefangenen auf ihre bedingte Entlassung warteten oder jederzeit in eine andere Einrichtung verlegt werden konnten, beschloss ich, eine professionelle Schauspielerin für die Rolle der Lesya zu engagieren. Ich wusste, dass die Dreharbeiten lange dauern würden, und ich konnte nicht riskieren, meine Hauptdarstellerin zu verlieren. Maryna, die Lesya spielt, war bei allen vorbereitenden Gesprächen dabei und verbrachte viel Zeit mit den Insassinnen. Ich wollte nicht, dass sie deren Verhalten nachahmt, sondern vielmehr, dass sie ihnen zuhört und versucht, sie zu verstehen. Für mich war es entscheidend, dass Maryna sich in die inhaftierten Frauen einfühlen und ihren Schicksalen und Gedanken nahe kommen konnte. Ich wollte auch, dass der Film ein authentisches kollektives Lebensbild der verurteilten Mütter vermittelt, nicht nur durch ihre Gespräche mit Iryna, sondern auch durch die stillen Szenen: Die Einsamkeit, die sie empfinden, wenn ihnen die Kinder weggenommen werden und sie verzweifelt ihren Geburtstagskuchen aufessen; die Glücksmomente, wenn die Frauen kurz vergessen, dass sie im Gefängnis sind. Visuell werden diese Szenen fast wie Fotoaufnahmen dargestellt – eine Erinnerung an einen von Raum und Zeit unabhängigen Moment.

Ich glaube, dass die Beziehung der Frauen zu mir von Neugierde geprägt war. Ich habe

nichts von ihnen verlangt, ich habe sie nicht herumkommandiert. Ich habe sie einfach nur beobachtet und ihnen zugehört, und das, was sie bereit waren, mit mir zu teilen, habe ich in diesem Film wiedergegeben.



GESPRÄCH MIT DEM REGISSEUR von Raphaël Chevalley

Péter Kerekes, wie sind Sie auf die Idee zu *107 Mothers* gekommen?

Im Grunde begann alles mit einem Scherz: 2012 war mein Kameramann in Saudi-Arabien auf Reisen und fand dort Modemagazine für Frauen vor, die mit dickem Filzstift eingeschwärzt waren. Alle Bilder, auf denen ein Ausschnitt, ein Minirock oder Ähnliches zu sehen war, wurden mit schwarzen Balken verdeckt. Das betraf die verschiedensten Magazine wie Marie Claire, Elle und so weiter und es war überall das gleiche Bild. Er schickte mir Fotos und wir malten uns aus, wie ein Typ in seinem Büro vor einem Stapel Magazinen sitzt und alle Titten und anderen nackten Teile kaschieren muss. Es ist sein Job! Und wenn er abends nach Hause kommt, fragt ihn seine Frau, wie es bei der Arbeit gewesen sei... Wir dachten, das wäre eine gute Komödie, merkten jedoch schnell, dass das nicht für einen Spielfilm reichte. Wir mussten weitere Formen der Zensur finden.

Das anfängliche Projekt war also, sich mit dem Thema Zensur auseinanderzusetzen...

Ja, ohne daraus einen politischen Film machen zu wollen, aber auf diesem Weg haben wir herausgefunden, dass die GefängniswärterInnen alle Briefe der Häftlinge lesen und zensieren müssen. Uns fiel auf, dass die meisten Briefe Liebesgedichte waren, weil man im Gefängnis nicht seinen üblichen Geschäften nachgehen und seine Komplizen

womöglich über Delikte und Verbrechen auf dem Laufenden halten kann. Also schreibt man Liebesbriefe an seine Frau oder Geliebte. Ich fragte mich, wie die Arbeit von jemandem aussehen mag, der das acht Stunden am Tag liest. Das war die Ausgangslage, darauf folgte eine intensive Phase der Recherche und Dokumentation in ukrainischen Gefängnissen, denn in der EU ist es aufgrund des Datenschutzes und der Bürokratie ein Ding der Unmöglichkeit, im Gefängnis zu filmen. Man darf nichts filmen. Daher sind wir in die Ukraine gegangen. Früher war dort noch alles möglich... Als wir ein Gefängnis in Odessa besuchten, lernten wir Iryna kennen, die Aufseherin, die auch als Zensorin amtiert. Sie hat mich dermassen fasziniert, dass ich wusste, dass sie eine zentrale Rolle im Film einnehmen würde, obwohl mir noch nicht mal klar war, wovon der Film genau handelte. Da sie in einem Frauengefängnis arbeitet, fügte sich alles wunderbar zusammen. Wir liessen die Idee eines Dokumentarfilms rund um das Thema Zensur fallen, um einen Film über Frauengefängnisse zu machen, in denen Mütter mit ihren Kindern leben.

Wie haben Sie sich in dieses Gefängnis eingeschlichen?

Iryna führte uns durch das Gelände, erzählte uns von ihrem Alltag und den Geschichten der Frauen. Wir begannen unsere Recherche damit, den Frauen zuzuhören, ohne zu filmen. Diese Phase war entscheidend, denn so gelang es uns, ein Vertrauensverhältnis aufzubauen. Natürlich waren ihre Aussagen am Anfang nicht wahnsinnig originell, sie sprachen vor allem über ihr Unglück und die Haftbedingungen. Als wir aber zurückkamen, um unsere Recherche zu vertiefen, verstanden sie, dass ich mich wirklich für sie interessierte, dass ich nicht einfach ein Journalist auf der Suche einer Story war und wieder verschwand. Ab diesem Moment veränderte sich unsere Beziehung komplett. Sie begannen sich zu öffnen und wir drehten den Film zusammen.

Weshalb müssen die Mütter nach der Entbindung zuerst in Quarantäne?

Wir drehten den Film vor Covid-19. Uns erstaunte es damals zu erfahren, dass die Frauen nach der Entlassung aus der Entbindungsstation zuerst 14 Tage in Quarantäne müssen, wenn sie ins Gefängnis zurückkehren. Es erklärt sich durch die Tatsache, dass sie leicht Trägerinnen verschiedenster Krankheiten sein können und das Gefängnis ein geschlossener Ort ist. In einer Anstalt, wo sich zudem viele Kinder aufhalten, könnte sich eine Krankheit schnell ausbreiten. Nach der Erfahrung mit Covid-19 verstanden wir den Sinn und Zweck dieser Quarantäne sehr gut. Dennoch ist die Massnahme äussert brutal. 14 Tage ohne das Kind zu sein, das du soeben zur Welt gebracht hast, ist echt unmenschlich.

Kommt es häufig vor, dass im Gefängnis jemand schwanger wird?

Ja, sehr häufig. Man nennt es das «Wunder». Einerseits wollen sie wirklich schwanger

werden, ein Kind bekommen und Mutter sein. Andererseits gibt ihnen das Hoffnung, denn es besteht die Möglichkeit, dass der Richter oder die Richterin sie im Zuge des dritten Geburtstags des Kindes, wenn dieses das Gefängnis verlassen muss, auf Bewährung entlässt. Normalerweise liegt die Höchststrafe für diese Frauen bei etwa sieben Jahren. Wenn sie jedoch zu Beginn ihrer Verurteilung ein Kind bekommen, ist die Wahrscheinlichkeit gross, dass sie nach drei Jahren auf Bewährung freigelassen werden. Ich sage nicht, dass sie nur deshalb Kinder wollen, sie möchten einfach ein Kind haben und nicht allein sein, aber die Hoffnung, frei zu kommen, ist mit ein Grund.



Warum haben die meisten dieser Mütter ihre Ehemänner getötet?

Ich kenne die Statistiken nicht und in diesem Gefängnis gibt es auch andere kriminelle Frauen, nicht nur Mütter. Abgesehen davon sind die meisten Morde, die von diesen Frauen verübt wurden, tatsächlich Verbrechen aus Leidenschaft. Es ist schwierig, sich das zu erklären, aber die Eifersucht kann anscheinend einen Punkt erreichen, in dem man jegliche Kontrolle verliert. Ich habe keine Antwort gefunden, aber es war sehr interessant, mit den Frauen darüber zu sprechen, und es passiert erschreckend häufig: Seien Sie also auf der Hut, wenn sie mit einer Frau aus der Ukraine oder Russland ausgehen... Spass beiseite, man muss sich auch vor Augen halten, dass sich das Gefängnis in Odessa befindet, einer Hafen- und Grenzstadt, die während 300 Jahren von einer starken Kriminalität geprägt war, ein Freihafen und eine Stadt des Schmuggels, die der Schriftsteller Isaac Babel in seinen Romanen vortrefflich beschrieben hat. Es gab chaotische Nächte, in denen Taxifahrer ermordet und Menschen geköpft wurden. Verbrechen gehörten zur Normalität. In Odessa kennen alle jemanden, der im Gefängnis sitzt. In jeder Familie gibt es einen Verwandten, der im Knast ist. Wenn man in einem

Umfeld lebt, in dem Verbrechen etwas Normales sind, denkt man vielleicht weniger über Grenzen nach, wenn man sich in die Ecke gedrängt fühlt. Das ist vielleicht ein Teil der Erklärung.

War es einfach, eine Drehbewilligung zu bekommen?

Ja, aber wir haben gleich zu Beginn eine wichtige Entscheidung getroffen: dass wir einen Spiel- und keinen Dokumentarfilm drehen wollten. Uns wurde klar, dass wir ein Kind im Gefängnis nicht drei Jahre begleiten konnten und die Insassinnen jederzeit woandershin verlegt oder freigelassen werden könnten. Aus diesem Grund haben wir die Rolle der Leysa mit einer professionellen Schauspielerin besetzt. Vom Moment an, als wir den Behörden sagen konnten, dass es sich nicht um einen Dokumentar-, sondern um einen Spielfilm handelte, hatten wir freie Hand. Wenn du sagst, du drehst eine Dokumentation, verhalten sich die Beamten dir gegenüber geflissentlich wohlwollend, wenn du sagst, es sei ein Spielfilm, kannst du dir alles erlauben. Sie kommen sogar auf dich zu und finden, das Drehbuch sei zu sanft und man müsse die Härte der Haft stärker zeigen. Es ist der Karneval-Effekt: Trägst du die Maske der Fiktion, bist du frei!



War es einfach, den Film zu produzieren?

Gemeinsam mit meinen Koproduzenten haben wir von Anfang an entschieden, die technische Ausrüstung auf ein striktes Minimum zu reduzieren, um Kosten zu sparen. Sogar meine StudentInnen haben bessere Kameras, als wir sie zur Verfügung hatten. Wir haben mit einem einfachen Fotoapparat, ein paar guten Sujets und natürlichem Licht gedreht. Was wir damit einsparten, konnten wir in die Zeit vor Ort investieren. Ich weiss nicht mehr genau, wie viele Drehtage es waren, vielleicht über siebzig! Ausserdem war der

Film im Vergleich zu europäischen Standards sehr kosteneffizient. Wir bekamen die nötigen Mittel schnell zusammen.

Sie haben kein zusätzliches Licht verwendet? Das würde also heissen, dass das Gefängnis ein heller Ort ist?

In der Tat gibt es dort enorm viel Licht, in technischer Hinsicht wie in emotionaler. In diesem Sinne finde ich den Film ziemlich hell... Wir mussten mit dem natürlichen Licht etwas spielen und haben Reflektoren verwendet, aber den grössten Teil drehten wir im Sommer, was sehr geholfen hat.

Wie ist es Ihnen gelungen, diese Balance zu finden zwischen härteren und weicheren Szenen?

Das weiss ich nicht. Die lichten und humorvollen Momente sind ständig da und gehören auch zur Wirklichkeit. Man muss sich entscheiden, worauf man sich konzentriert. Meistens beschreiben Filmemacher das schwierige Leben in Gefangenschaft und die schlechten Haftbedingungen. Entweder sehen sie die guten oder witzigen Momente nicht oder wollen sie nicht zeigen. Uns hat beides interessiert und es stimmt schon, dass es schwierig ist, ein Gleichgewicht zu finden. Wir hatten eine unglaubliche Menge an Material und als ich mit der Montage beginnen wollte, kam Covid-19 und der Cutter konnte nicht zu mir in die Slowakei reisen. Ich begann den Film mit meinen StudentInnen zu schneiden. Da alles geschlossen war und keine Festivals mehr stattfanden, hatten wir viel Zeit zur Verfügung, arbeiteten sieben Monate täglich drei bis vier Stunden daran. Wenn wir ein Gleichgewicht erreicht haben, ist es also möglicherweise dem Coronavirus zu verdanken. Es sollte als Koautor aufgeführt werden! Unter normalen Umständen hätte ich nie so viel Zeit in den Schnitt investieren können. Alle hätten mich ermahnt, irgendwelche Deadlines für Festivals und so weiter einzuhalten, so aber waren wir vollkommen frei. Auf meiner Festplatte habe ich auch bestimmt etwa zwölf verschiedene Versionen des Films. Wir hatten wirklich Zeit, die Endversion zu destillieren.

Wenn man eine professionelle Schauspielerin zu Laiendarstellern gesellt, erhält man dann eine Fiktion oder einen Dokumentarfilm?

Eine Fiktion, die aus der Realität kommt? Die Grenzen sind nicht eindeutig. Nehmen Sie zum Beispiel meine ersten Dokumentarfilme, ich habe sie zwar mit den betroffenen Menschen gedreht, aber eigentlich sind sie ziemlich stilisiert, das heisst, sie sind ein wenig wie Spielfilme gemacht. Mein früherer Film *Velvet Terrorists* erinnert zu einem gewissen Punkt an die Arbeit von Ulrich Seidl, es wäre aber ein Seidl, der die Menschen liebt. In diesem Dokumentarfilm rekonstruieren die echten Protagonisten eines Ereignisses ihre damaligen Aktionen, es ist ein Dokumentarfilm, der einen Spielfilm erzählt mit den wahren

Protagonisten. Mit *107 Mothers* habe ich einen weiteren Schritt Richtung Spielfilm gemacht.

Eine Fiktion mit Bezug zur Wirklichkeit zu drehen bedeutet oft auch eine ethische Herausforderung.

Absolut, aber diese Fiktion entspringt der Realität. Als wir drehten, hatten wir ständig mindestens 20 Filmkritikerinnen am Set, weil alle Gefangenen anwesend waren. Um zu sehen, ob eine Szene der Realität entsprach oder nicht, musste ich sie nur anschauen. In ihren Augen konnte ich sofort sehen, ob sie einverstanden und zufrieden waren, denn sie waren extrem allergisch auf alles, was nicht der Wahrheit entsprach. *107 Mothers* ist zwar ein Spielfilm, aber er ist sehr stark verankert in der Wirklichkeit. Nichts ist erfunden.



Wie arbeiteten Sie mit Iryna, der Aufseherin, und Marina Klimov in der Rolle der Hauptgefangenen?

Zunächst einmal lernte ich Iryna kennen. Die ersten Entwürfe des Drehbuchs stammten hauptsächlich aus ihrem Alltag. Ich habe nichts erfunden, das sie nicht auch sonst tun würde. Um mit ihr zu drehen, musste ich eine entsprechende Stimmung kreieren, worauf sie dann in Ruhe das tun konnte, was sie immer tut. Mit Marina war es anders.

Ursprünglich wäre ihre Figur von einer Insassin verkörpert worden, mir wurde aber bewusst, dass die Gefangenen sehr starke Persönlichkeiten waren und es leicht hätte passieren können, dass eine von ihnen den Film in Beschlag nimmt. Ich habe Marina für die Rolle ausgesucht, weil sie zurückhaltend ist, schweigsam, und noch nie im Gefängnis war. Tatsächlich war sie auch ziemlich eingeschüchtert. Sobald sie von Insassinnen und Wärterinnen umgeben war, wurde sie unruhig und wirkte verängstigt. Sie musste nicht

einmal spielen. Im Bewusstsein dessen, versuchten wir die Chronologie der Erzählung während des Drehs aufrechtzuerhalten. Ihre Rolle bestand vor allem darin, still zu sein und den Laien als Spiegel zu dienen. Sie musste ihnen quasi einen Raum eröffnen, in dem sie sich ausdrücken konnten. Wenn man den Film aufmerksam betrachtet, merkt man, dass ihre Handlungen und Dialoge auf ein Minimum beschränkt sind, sie dennoch die wichtigste Person ist im Film, weil sie alle anderen um sich vereint und sie widerspiegelt.

Und wie gingen sie mit den Kleinkindern von 0 bis 3 Jahre vor?

Es war ein Albtraum. Mein Vater war Regisseur und hatte für ein junges Publikum eine Fernsehserie mit Kinderschauspielern ins Leben gerufen. Ich erinnere mich, wie er sich jeden Freitagabend nach getaner Arbeit ein Bier gönnte und sagte, Herodes der Grosse sei ein guter König gewesen und hätte getan, was eben hätte getan werden müssen, als er alle Kinder töten liess. Später hat er mich davor gewarnt, je mit Kindern oder Tieren Filme zu machen, aber in diesem Fall kam ich nicht darum herum, auch wenn es hart war. Die beiden Kinder, die im Mittelpunkt stehen, wurden über eine Casting-Agentur gefunden. Das war eine ethische Frage, denn Kinder, die im Gefängnis leben, haben keine andere Wahl, sie leben einfach dort, während Kinder, die an einem Casting teilnehmen, eingewilligt haben, in einem Film vorzukommen beziehungsweise ihre Eltern, die natürlich permanent mit am Set waren. Es war mir auch deshalb wichtig, weil ich eine gewisse Freiheit brauchte. Abgesehen von all dem ist es aber unmöglich, ein Kind unter drei Jahren zu führen. Man kann ihm nicht sagen, was es tun muss. Wir sind also wie bei einer Tierdokumentation vorgegangen, brachten einen grossen schwarzen Vorhang mit einem Loch für die Kamera an und versteckten uns darunter. Zuerst achteten die Kinder auf den Vorhang, aber nach etwa einer Stunde vergassen sie ihn und alles, was wir tun mussten war, in der brütenden Hitze auszuharren und weiterzufilmen, denn Kinder tun von ganz alleine fantastische Dinge. Das ging so weit, dass wir beim Schneiden wirklich Mühe hatten, die Szenen auszuwählen, weil wir so viel ausserordentliches Material hatten.

Am Tag dieses Gesprächs steht Odessa kurz vor einer Invasion der russischen Armee. Wie reagieren Sie auf diesen Krieg?

Ich stehe unter Schock. Wir hatten erwartet, dass es lokale Kämpfe und Annexionen geben würde, aber niemand war gefasst auf einen Krieg dieses Ausmasses und dieses Schreckens... Ich hoffe, dass mein Film dazu beiträgt, die Aufmerksamkeit auf Odessa zu lenken, das bald belagert sein wird, auf unsere Freundinnen und Freunde, die noch immer in der Ukraine sind und nicht fliehen konnten. Der Film kann auch etwas zum allgemeinen Verständnis beitragen, denn er ist fast gänzlich auf Russisch gedreht, selbst wenn er in der Ukraine spielt und vom ukrainischen Kulturministerium unterstützt wurde. Diesen Sommer,

im Juli, findet in Odessa ein Filmfestival statt und ich bin dazu eingeladen, also hoffe ich wirklich, dass sich diese elendige Situation bis dann zu einem Besseren gewendet hat!



WEITERE LINKS

Interview | 78th Venice Film Festival | Fred Film Radio | Sep 2021

mit Regisseur Péter Kerekes

<https://www.youtube.com/watch?v=DiBQWubldKM> > Englisch

Live Q&A | Chicago International Film Festival | Okt 2021

mit Regisseur Péter Kerekes

<https://www.youtube.com/watch?v=xKuONY2Ws30> > Englisch

Interview | IONCINEMA.com | Nov 2021

mit Regisseur Péter Kerekes

<https://www.youtube.com/watch?v=WN7PbaIWnRc> > Englisch

Q&A | Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg | Nov 2021

mit Regisseur Péter Kerekes

<https://www.youtube.com/watch?v=cnmDfTA3Koo> > Englisch

VERLEIH

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

MEDIENKONTAKT

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

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

trigon-film