

MA LOUTE



Filmstart 27. Oktober

Ein Film von Bruno Dumont
Frankreich, Deutschland 2015
122 Minuten

Praesens-Film AG

Münchhaldenstrasse 10
Postfach 919
CH-8034 Zürich
info@praesens.com
044 325 35 25

Presse:

Anna-Katharina Straumann
aks@praesens.com

BRUNO DUMONT ÜBER SEINEN FILM

Nach P'TIT QUINQUIN

Ich wollte schon immer einen komischen Film machen, ohne jedoch jemals die richtige Note, den richtigen Ton zu finden. Dementsprechend habe ich diese Idee lange Zeit zurückgestellt, habe andere Filme gemacht, mich mit anderen Genres beschäftigt. Und dann wurde mir vorgeschlagen, eine Serie zu machen. Sie haben mir freie Hand gelassen und ich konnte machen, was ich wollte, und so beschloss ich, eine Krimikomödie zu machen, natürlich auf meine Art und Weise. Mein Ziel war es, dass das Drama die Feder des Komischen sein würde. Dementsprechend habe ich damit begonnen, was ich kenne und beherrsche und habe dem ganzen eine burleske, ja groteske Dimension hinzugefügt. Der Erfolg von P'TIT QUINQUIN hat meine Lust verstärkt, diese Erfahrung auch auf die grosse Leinwand zu übertragen und die narrativen sowie visuellen Vorteile des Kinos zu nutzen. Ich wollte, dass MA LOUTE eine filmische und zutiefst witzige Erfahrung wird. Ausserdem entferne ich mich sichtbar von dem Naturalismus, den man mir seit meinen Anfängen zuschreibt.

Erinnerung an die Bucht des stillen Wassers

Ich war auf der Suche nach einem Thema für diese Komödie, die an der französischen Opalküste spielen sollte, eine Region, die ich sehr gut kenne und in der ich lebe. Dabei bin ich auf sehr alte Postkarten gestossen, die die Schleuser der Bucht des stillen Wassers zeigten, diese Menschen vom Land, die die bürgerlichen Städter von einer Seite des Flusses auf die andere brachten, am Anfang des 20. Jahrhunderts. Das war der Anfang für MA LOUTE, der hat alles in Gang gebracht hat: die Bruforts auf der einen, die Van Peteghems auf der anderen Seite, die Liebesgeschichte, das mysteriöse Verschwinden der Feriengäste... Als ich mit dem Drehbuch anfang, habe ich die verschiedenen Postkarten miteinander verbunden. Bei P'TIT QUINQUIN schrieb ich ohne zu wissen, dass es unbedingt lustig werden würde, bei MA LOUTE war das anders. Mir war bewusst, was ich tat, und ich kannte nun die komische Kraft der Szenen, die ich mir einfallen liess. Eine Komödie setzt eine gewisse Machinerie voraus, einen Mechanismus sofortiger Wirksamkeit, sie ist weniger beschwörend und versetzt als ein Drama, und dementsprechend schwieriger.

Die Herausforderung eines Epochenfilms

Die Geschichte spielt im Sommer 1910. Der Anfang des 20. Jahrhunderts ist die Bühne für den Auftritt des Bürgertums, der Industrie, des Kapitalismus und dementsprechend des Klassenkampfes. Es handelt sich um eine Erzählung über die Ursprünge, ein einfacher Film über unsere Epoche. Der heutige Zuschauer weiss, dass diese Welt umgestürzt werden wird, dass der 1. Weltkrieg 4 Jahre später beginnen wird. Zum ersten Mal musste ich eine Landschaft wieder erschaffen, die bereits verschwunden war. Die Postkarten aus der damaligen Zeit haben mir erlaubt, dies zu tun. Da die Geschichte sehr bald entgleist, wollte ich eine Kulisse, die diese Verrücktheit verkörpert. Ich habe an das Typhonium in Wissant gedacht, ein Haus im neo-ägyptischen Stil, das Ende des 19. Jahrhunderts gebaut wurde, und das man in der Region Nord Pas de

Calais auch als Verrücktheit bezeichnete. Ich habe beim Schreiben an dieses Anwesen gedacht. Die Besitzer wollten keinen Dreh bei sich haben, sie haben erst nein gesagt, und ein Jahr später kam dann doch die Zustimmung. Wir haben die Aussenszenen im Typhonium gedreht, die Innenszenen jedoch in einem anderen Anwesen, das genauso fantasie reich gestaltet worden war, von Engländern im Tudor Stil. Die Endkomposition der Kulissen ist dementsprechend komplett imaginär und dennoch der Realität angepasst.

Das Licht der Vergangenheit

Digital kann man viel weiter gehen als mit 35mm, aber das Stichege des Digitalen ist nicht unbedingt ideal um die Vergangenheit zu filmen. Der heutige Zuschauer hat ein Bild der Vergangenheit, oder davon, was er Vergangenheit zu sein glaubt, man muss dementsprechend die Vorstellungswelt des Zuschauers mit einbeziehen, damit er an das, was er auf der Leinwand sieht, auch glauben kann. Ich wollte Farben und eine Bildtemperatur finden, die der historischen Epoche entsprechen. Ich hatte das Autochrom der Brüder Lumière als Referenz, aber ich wollte dennoch nicht der Bildsymbolik verfallen. Es war alles eine Frage des Gleichgewichts zwischen Gegenwart und Vergangenheit. In diesem Film fügt das Digitale den Bildern von damals einen Hauch Hyperrealismus hinzu, durch die Hyperdefinition, eine wahre Modernität die das Gefühl einer sehr zeitgenössischen Geschichte verstärkt.

Zu den Ursprüngen des Burlesken

Meine erste filmische Referenz war Max Linder, sein französischer Sinn fürs Komische in einem bürgerlichen Gewand, ein bisschen steif, was der Zeit der Handlung des Films entspricht. Ich habe auch bei Laurel und Hardy geschaut, deren körperliche Dynamik der Purzelbäume, Stürze und dem Ausrutschen mir besonders gut gefällt. Das Duo, dass der Inspektor Dings und sein Gehilfe bilden, entsprechen dem total, sowohl was das Physische angeht, der Dicke und der Kleine, die Kleider, der schwarze Anzug und der Melonenhut, und ausserdem fällt Inspektor Dings dauernd hin, rollt und fliegt zum Schluss sogar davon. Übrigens fallen alle Figuren im Film hin, um besser wieder aufzustehen, bzw. ja sogar abzuheben. Es handelt sich um ein „Ursprungskino“ in dem Sinn als dass die ersten Filme Possen und Komödien waren, die die Situationen, die mit der Kultur der bürgerlichen Welt zu tun hatten, komplett verdrehten.

Ein komplett akzeptierter Mix verschiedener Genres

Es ging darum, die menschliche Komplexität in ihrer Totalität zu erfassen, die Doppelzüngigkeit des Menschen, der zu allem und seinem Gegenteil fähig ist, und dementsprechend einen lustigen, berührenden, angsterregenden, ergreifenden Film zu machen. Die Filmgeschichte ist eine Geschichte der Trennung der verschiedenen Genres. Ich habe aber Lust, Leute gleichzeitig zum Lachen und zum Weinen zu bringen. Ich liebe italienische Komödien, die Filme von Dino Risi oder Ettore Scola wie z.B. "Die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen", die es schaffen, das Komische mit dem Tragischen zu verbinden, wo das Lachen aus dem Schlimmsten entsteht und eine Art Noblesse erhält. Ich habe die Karte der Ambivalenz gespielt, da ich wusste, dass das Aufeinandertreffen der beiden Familien eine Explosion hervorrufen würde. Danach habe ich die beiden Gegensätze durch eine Liebesgeschichte genährt,

die ich komplexer gemacht habe, in dem ich ihr eine unpassende Dimension hinzugefügt habe. Eine weitere Schicht habe ich durch die Ermittlung der Polizei hinzugefügt, die der Geschichte Rätsel und Spannung gibt. Für mich ist MA LOUTE von Anfang an als Film gedacht, der Komik erschaffen soll. Ich war überzeugt, dass das Soziale der Vergrößerung des Grotesken nicht lange widerstehen sollte.

Jenseits von Konventionen

Kino kann über die Vernunft hinausgehen, es kann das Verbotene möglich machen. Die Bruforts sind Menschenfresser, sie haben sprichwörtlich das Grossbürgertum zum fressen gern. Die van Peteghems sind inzestuös, durch Hochzeiten mit Blutsverwandten vereint, durch degenerative Allianzen. Beide Familien sind ungeheuerlich, jede auf ihre Art und Weise. Als Regisseur bringe ich die Extreme an ihre Grenzen. Das könnte furchtbar und unerträglich sein, aber nein, es ist lustig, denn der Nährboden des Komischen ist das Tragische. Ich trage absichtlich dick auf, so dass es grotesk wird, auf der Suche nach dieser entspannenden Funktion, die das Kino etwas verloren zu haben scheint, wenn es um reine Unterhaltung geht. MA LOUTE geht über soziale und moralische Konventionen hinaus, bricht Tabus, um die Komödie besser zu nähren, und ihr einen wahren Sockel zu geben. Ich wollte in ernstesten Situationen das Lachen finden, in Schattengebieten, die ich in meinen anderen Filmen dramatisch ausgeleuchtet habe. Ich brauchte nur die notwendige Distanz, um dies zu tun: Jubel ist eine Art Reinigung.

Das Entstehen von Unruhe

Als ich anfang zu schreiben, verliebte sich Ma Loute in ein Mädchen, doch ich habe mir bald gesagt, dass dies nicht sehr originell, ja sogar uninteressant ist. Ich habe immer schon Filme gemacht, um Geschichten zu erzählen, die mir fremd sind, die ich selbst so nicht kenne. Dementsprechend habe ich etwas, was ich eine Art 'amouröse Täuschung' nennen würde, geschaffen. Die Thematik der verschiedenen Genres wird adressiert, was diesem Epochenfilm eine extrem doppeldeutige und zeitgenössische Note verleiht. Es ist dennoch keine Liebesgeschichte zwischen zwei Homosexuellen. Ma Loute hat keinerlei Zweifel an Billies Geschlecht, er hält sie für ein Mädchen. Aber der androgyne Körper und der Name von Billie ist zweideutig. Und tatsächlich verwandelt sich Billie ständig, einmal Junge, ein andermal Mädchen. Kino ist der ideale Ort um diese Doppeldeutigkeit und die daraus entstandene Verwirrung zu reflektieren, ohne sie aber moralisch zu beurteilen. Als Ma Loute die Wahrheit herausfindet, schlägt er Billie, aber es ist kein Akt gegen jemand gleichgeschlechtlichen, sondern gegen die Person, die ihn verzaubert, verwirrt und irritiert hat. Ma Loute bleibt bis zum Ende von Billie fasziniert und handelt dementsprechend. Das Verlangen ist nach wie vor da, die Doppeldeutigkeit und Ambiguität akzeptiert.

Der musikalische Romantismus

Musik hat verblüffende Fähigkeiten, die Kino nicht hat. In unserem Fall unterstützt sie die romantische Dimension des Films, da sie hauptsächlich die Beziehung von Billie und Ma Loute untermalt und so eine gewöhnliche Liebesgeschichte in ein aussergewöhnliches amouröses Abenteuer verwandelt wird. Ich wollte musikalisch etwas ganz Neues. Ich habe einen Komponisten entdeckt, aus Belgien, Guillaume

Lekeu (1879 – 1894), dessen Partituren die Nostalgie grosser Musik ausdrückten, sehr stark, sehr orchestral, die an Wagner oder Mahler erinnerten und gleichzeitig an eine gewisse Modernität anklingt. Das entsprach dem, was ich für MA LOUTE suchte: eine direkte und grandiose Emotion. Ich habe oft Filme gemacht, bei denen die Emotion erst nach dem Film kam. Ich habe kaum oder gar keine Musik verwendet. Heute schaffe ich es, dem Zuschauer direkt im Kinosaal Spass und Freude zu bereiten; zumindest hoffe ich, dass ich das schaffe. Ich halte MA LOUTE übrigens für meinen zugänglichsten Film, er ist aber auch ein Art Erhellung der vorigen Filme. Die Musik hat auch dazu beigetragen. Der gesamte Soundtrack kommt einem etwas übertriebenen Expressionismus gleich, der die Bilder unterstützt. Ich habe noch nie so viel auf die Geräuschkulisse zugegriffen wie hier.

Die Masslosigkeit verkörpern

Der ganze Film sollte den Eindruck von Masslosigkeit und Fantasie verkörpern. Das Typhonium macht das sehr gut, die Kleider und Accessoires ebenso. Alles kommt aus der damaligen Zeit, aber wir haben alberne Elemente hinzugefügt; eben um das Burleske aus dem Realen entstehen zu lassen. Zum Beispiel hat sich Fabrice Lucchini von seinem Kostüm überzeugen lassen, den Film zu machen. Er ist bucklig, und wahrlich verdreht. Das gleiche gilt für Didier Desprès, der Inspektor Dings spielt. Er ist in sein Kostüm verwickelt, und das macht es so lustig. Valerie Bruni Tedeschi ist im Gegensatz dazu in ihr Korsett geschnürt, um diese sehr steife Pose zu haben, die die Wunderszene noch stärker werden lässt, denn in diesem Moment hat man das Gefühl, dass sie sehr anmutig ist (denn selbst die Bürgerlichen können anmutig sein).

Selbstverständlich spezielle Effekte

Die zeitliche Realität eines Epochenfilms verlangt heutzutage einiges auszulöschen: Flugzeuge im Himmel, Schiffe auf dem Meer... Die Dünen waren wahrscheinlich die einzigen Kulissen, die auch 1910 schon da waren. Ich habe zwar bereits in meinen früheren Filmen Spezialeffekte benutzt, niemals jedoch so wie bei MA LOUTE. Ich muss aber sagen, dass die Fragmentierung der Arbeit, die die Spezialeffekte verlangen, mir sehr gut passt. So kann ich mich beim Dreh auf die Inszenierung konzentrieren, da ich weiss, dass die Kulisse nur provisorisch ist und in der Post-Produktion noch entwickelt wird. Da das Reale nicht mehr die Quelle meiner Inspiration war, habe ich mich frei gefühlt. Die Komplexität einer Produktion wie MA LOUTE hat mir keine Angst gemacht, im Gegenteil. Es war mein bisher entspanntester Dreh.

Professionelle und nicht-professionelle Schauspieler

Es gefällt mir nicht, professionelle und nicht-professionelle Schauspieler einander entgegen zu stellen. Ihr Status interessiert mich nicht. Jeder Schauspieler erschafft etwas, und jeder auf seinem Niveau: wenn ich Emmanuel Schotté aussuche, damit er den Polizei-Lieutenant in meinem Film „L'Humanité“ spielt, dann ist er kein Polizist im Leben, sondern er spielt eine Rolle, wir sind nicht in einer Doku. Ich arbeite mit jedem Schauspieler auf die gleiche Art und Weise, aber manche Rollen verlangen mehr und kompliziertere Einstellungen und dementsprechend auch Schauspieler, die fähig sind, weiter gehen zu können in der Extravaganz oder der Nuancierung. In diesem konkreten Fall brauchte ich Kompositionsvirtuosen, um den Mitgliedern der Familie van Peteghem

Farbe zu geben. Es sind hergestellte Figuren und „professionelle“ Schauspieler finden hier ihren natürlichen Platz.

Meine Vorgehensweise ist seit eh und je die gleiche. Das Engagement von Fabrice Lucchini war naheliegend in Bezug auf das Thema von MA LOUTE und der Figur von André van Peteghem. Für „Camille Claudel 1915“ bin ich genauso vorgegangen: ich habe die Geschichte einer Künstlerin erzählt und habe mir für die Rolle eine andere Künstlerin geholt: Juliette Binoche.

Das Trio van Peteghem

Fabrice Luchini ist der erste Schauspieler, an den ich für die Rolle von André van Peteghem gedacht habe. Ich wollte ihn sehr bald treffen und mich versichern, dass die physische Umwandlung für ihn kein Problem sein würde. Ich habe ihm erklärt, dass das Kino, das er ansonsten machte, mich überhaupt nicht interessieren würde. Was mich interessiert, sei seine Qualität als Schauspieler. Sein Beruf besteht darin, etwas anderes darzustellen, als er im wirklichen Leben ist, ich habe ihm also vorgeschlagen jemand anderes zu sein. Man musste ihn schminken und ihn körperlich verändern. Ich wollte nicht, dass der Zuschauer ihn auf den ersten Blick erkennen konnte. Er hat auch seine Art zu reden der Rolle angepasst, er hat seinen Akzent verstärkt. Mit Juliette Binoche und Valeria Bruni-Tedeschi bin ich genauso vorgegangen. Mir ging es darum, sie zu irritieren, damit sie etwas von sich preisgeben. Sie sind beide Akrobaten. Es war packend, sie kurlige Typen verkörpern zu lassen und ihnen dabei zuzusehen, wie sie mit ihren Ängsten und Zweifeln konfrontiert wurden.

Nach „Camille Claudel 2015“ wusste ich, dass Juliette Binoche zu allem fähig war. Ich hätte sie sogar dazu bringen können, Paul Claudel zu spielen, sie wäre auch in dieser Rolle überzeugend gewesen. Ich habe natürlich sofort an sie gedacht für die Rolle von Aude van Peteghem. Wir haben uns die Zeit genommen, den richtigen Ton zwischen Snobismus und Überschwänglichkeit zu finden. Ich dachte an ein präzises Model, eine tragisch-komische Figur der 50er in einer total umgekehrten Rolle, sehr von sich selbst überzeugt, und dementsprechend sehr witzig. Juliette ist in ihrem Spiel sehr weit gegangen. Valeria Bruni Tedeschi sollte eine viel unauffälligere Rolle spielen, was nicht unbedingt ihrer Natur entspricht, auch wenn ich sie mir perfekt für die Rolle vorstellen konnte. Ich musste sie neutralisieren, ja sogar bremsen, was sie total verstanden und akzeptiert hat.

Auf der Suche nach Ma Loute und Billie

Es sind zwei junge Leute aus dem Norden, die ich vor Ort gefunden habe. Brandon Lavieville, der Ma Loute spielt, war sehr schnell klar. Ich hatte bereits seinen Vater angeheuert um den Familienchef zu spielen. Mir gefiel sein Gesicht. Ich habe mit ihm geprobt, um sicher zu sein, dass er keine Angst vor der Kamera und er den nötigen Schwung hatte, dass er spielen konnte. Mit Billie war es schwieriger. Ich suchte in Paris, im Norden... Durch seine Natur ist es eine komplizierte Figur. Ich traf Transsexuelle, wahre androgyne, Jungs und Mädchen, LGBT Vereine... ich reiste viel und bin erst den klassischen Werdegang gegangen, es hat so 7 – 8 Monate gedauert, bis ich Raph traf. Es war die richtige Person, sehr männlich und sensibel, 16 Jahre alt, die die notwendige Ambiguität verkörperte.

BIOGRAFIE BRUNO DUMONT, Regisseur

Bruno Dumont ist 1958 im Norden Frankreichs, in Bailleul geboren. In dieser kleinen Stadt in Flandern, zwischen Lille und Dunkerque, drehte er seine ersten 2 Filme LA VIE DE JESUS (1997) und L'HUMANITÉ (1999), die in Cannes mehrfach prämiert wurden und Bruno Dumont als namhaften Regisseur etablierten, dessen Arbeit sich von den konventionellen zeitgenössischen französischen Produktionen abhebt.

Für ihn ist Kino eine andere Art der Philosophie, gefühlvoller und stärker. Bruno Dumont studierte tatsächlich Philosophie an der Universität: zuerst die Geschichte der Religionen, dann die Ästhetik des Films, die auch das Thema seiner Diplomarbeit wurde: Philosophie und die Ästhetik des unterirdischen Kinos. Bruno Dumont wurde schliesslich auch Philosophielehrer in Hazebrouk. Gleichzeitig erlernt er den Beruf des Regisseurs durch Auftragsproduktionen. „Ich filmte Bonbons, Schinken, Kohle, Backsteine... so habe ich gelernt Kino zu machen, ohne jemals welches zu machen, über eine Umleitung.“

Mit seiner Kamera und der visuellen Grammatik, die er sich mittlerweile angeeignet hatte, beginnt er die 'Condition humaine' zu ergründen: was motiviert Menschen, was macht sie zu tragischen Wesen? Die Unzulänglichkeiten des menschlichen Geistes inszeniert der Regisseur aber sehr weltlich: er filmt Körper auf eine rohe Art und Weise, ebenso die Natur, die Empfindungen, ohne zu intellektualisieren oder zu erklären. Bruno Dumonts Kino entzieht sich dem Sozialrealismus, obwohl er immer in einer sehr konkreten Realität verankert ist. Er sucht in jedem Gesicht auch immer das sanfte Licht trotz der Hässlichkeit und Gewalt in dieser Welt. Sein vorletzter Film CAMILLE CLAUDEL mit Juliette Binoche in der Titelrolle lief im Wettbewerb der Berlinale. Letztes Jahr lief seine mit Arte koproduzierte vierteilige Miniserie P'TIT QUINQUIN, die von der internationalen und auch der deutschen Presse enthusiastisch aufgenommen wurde, in der Quinzaine des Réalistes in Cannes.

MA LOUTE	(2016)	Cannes, im Wettbewerb, Preis für die beste synchronisierte Musik
P'TIT QUINQUIN	(2014)	
CAMILLE CLAUDEL	(2013)	Berlin, im Wettbewerb
HORS SATAN	(2011)	Cannes, Un Certain Regard
HADEJWICH	(2009)	
FLANDERN	(2006)	Cannes, Grand Jury Preis
TWENTYNINE PALMS	(2003)	
L'HUMANITÉ	(1999)	Cannes, Grand Jury Preis
LA VIE DE JESUS	(1997)	Cannes Goldene Kamera, Special Mention

CAST

Fabrice Luchini ist ein französischer Theater- und Filmschauspieler, der 1969 zum ersten Mal vor der Kamera stand und in seiner Karriere mit namhaften Regisseuren wie Eric Rohmer, Claude Lelouche und Francois Ozon arbeitete.

Filmographie (Auswahl)

GEMMA BOVERY (2014)
ALCETSE À BICYCLETTE (2012)
DANS LA MAISON (2012)
LES FEMMES DU 6E ÉTAGE (2011)
POTICHE (2010)
PARIS (2008)
CONFIDENCES TROP INTIMES (2003)
LE RETOUR DE CASANOVA (1994)
P.R.O.F.S. (1985)
CONTES IMMORAUX (1973)
LA CHAINE (1970)

Juliette Binoche ist eine französische Schauspielerin und Oscar-Preisträgerin, die schon als Kind Theater spielte und in ihrer Karriere mit Regisseuren wie Jean-Luc Godard, André Techiné, Abbas Kiarostami, Krzysztof Kieslowski, Michael Haneke, Olivier Assayas, Cedric Klapisch, David Cronenberg und vielen mehr zusammengearbeitet hat.

Filmografie (Auswahl)

Words & Pictures (2014)
SILS MARIA (2014)
COSMOPOLIS (2012)
ELLES (2011)
PARIS (2008)
DAN IN REAL LIFE (2007)
CACHÉ (2005)
CHOCOLAT (2000)
CODE INCONNU (2000)
THE ENGLISH PATIENT (1996)
TROIS COULEURS : ROUGE (1994)
TROIS COULEURS : BLEU (1995)
DAMAGE (1992)
LES AMANTS DU PONT-NEUF (1992)

Valeria Bruni Tedeschi ist die Tochter einer Turiner Industriellenfamilie. Ab dem neunten Lebensjahr wuchs Bruni Tedeschi in Frankreich auf. Bruni Tedeschi wurde an der Schauspielschule von Patrice Chéreau und Pierre Romans unterrichtet. Ihre erste Hauptrolle spielte sie 1987 in dem Film HÔTEL DE FRANCE von Patrice Chéreau. Danach sah man sie in zahlreichen Filmen, die sie oft als zerbrechliche und gebrochene Frau zeigen. 2003 debütierte sie als Regisseurin mit der Komödie IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU, die ihr „hartes Los“ als Industriellentochter ironisch thematisiert.

LA PAZZA GIOIA (2016)

IL CAPITALE UMANO (2014)

ACTRICES (2007)

CRUSTACÉS & COQUILLAGES (2005)

5 X 2 (2004)

AU CŒUR DE MENSONGE (1999)

CEUX QUI M'AIMENT PRENDERONT LE TRAIN (1998)