

Mediendossier trigon-film

AIR DOLL

von

Hirokazu Kore-eda, Japan 2009



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:	Hirokazu Kore-eda
Drehbuch:	Yoshiie Gouda, Hirokazu Kore-eda
Kamera:	Ping Bing Lee
Montage:	Hirokazu Kore-eda
Musik:	world's end girlfriend
Künstlerische Leitung:	Hiroki Kaneko
Ton:	Yutaka Tsurumaki
Ausstattung:	Yohei Taneda
Kostüme:	Sachiko Ito
Produktion:	TV Man Union
Dauer:	116 Minuten
Sprache/UT:	Japanisch/d/f

DARSTELLENDEN

Duna Bae	Nozomi
Arata	Junichi
Itsuji Itao	Hideo
Jô Odagiri	Sonoda, der Puppenmacher
Sumiko Fuji	Chiyoko
Ryo Iwamatsu	Samezu, die alte Frau
Masaya Takahashi	Keiichi, der alte Mann
Kimiko Yo	Yoshiko

FESTIVALS, PREISE

Festival de Cannes, Official Selection, Un certain Regard

INHALT

Ein Mann um die vierzig kehrt in einer regnerischen Nacht von seiner Arbeit als Kellner heim in seine kleine Vorortwohnung in Tokyo. Er freut sich darauf, den Abend mit Nozomi zu verbringen, einer aufblasbaren Puppe, die er sich für wenig Geld gekauft hat. Mit ihr spielt er Eheleben, ein bisschen einseitig zwar, aber er scheint zufrieden. Er hat Nozomi schöne Kleider gekauft und plaudert mit ihr am Tisch über den Arbeitstag. Im Bett knistert der Plastik. Eines Morgens, kaum ist der Herr aus dem Haus, beginnt die Puppe sich zu bewegen, kleidet sich und stakst hinaus auf die Strasse. Sie will das Leben entdecken und nimmt wissbegierig auf, was sie unterwegs zu sehen und hören bekommt. Nozomi, hervorragend verkörpert von der koreanischen Schauspielerin Duna Bae, entdeckt auf ihren Streifzügen das, was das Menschsein ausmacht und natürlich auch die Liebe. Ein verspielter Film über eine Puppe, die richtig Frau sein will.

BIOGRAFIE von Hirokazu Kore-eda

Hirokazu Kore-eda wurde 1962 in Tokyo geboren und machte 1987 seinen Abschluss an der Waseda Universität. Er schloss sich bald der TV MAN UNION an und führte Regie bei mehreren preisgekrönten Dokumentarfilmen. Sein erster Spielfilm MABOROSHI gewann den Osella d'oro am Filmfestival in Venedig 1995. Der zweite, AFTER LIFE, wurde in über 30 Ländern gezeigt und brachte Kore-eda internationalen Beifall ein. Sein dritter Film, DISTANCE, wurde für den Wettbewerb am Filmfestival in Cannes 2001 ausgewählt und sein vierter Film, NOBODY KNOWS, erhielt am Filmfestival in Cannes 2004 den Preis für den besten Darsteller (Yagira Yuuya). In HANA (2006), der im alten Edo spielt, hat sich Kore-eda mit Samurais und einem überholten Rachebegriff auseinandergesetzt. 2008 präsentierte er STILL WALKING, eine sanfte Familiengeschichte, die ihre erste internationale Premiere in Toronto feierte und den Preis für den besten Regisseur an den Asian Film Awards sowie den Golden Astor Prize in Mar del Plata gewann. AIR DOLL (2009) ist sein neuester Spielfilm.

Kore-eda hat zudem drei Filme von jungen japanischen Filmemachern produziert: KAKUTO, bei dem Iseya Yusuke Regie führte, mit der Premiere am Filmfestival in Rotterdam 2003; WILD BERRIES von Nishikawa Miwa, mit der Premiere am New Directors/New Films in New York 2003 und deren zweiten Dokumentarfilm SWAY, der zum ersten Mal am Filmfestival Cannes 2006 gezeigt wurde.

FILMOGRAFIE

2009	AIR DOLL
2008	STILL WALKING
2008	DAIJOBU DE ARUYO NI: COCCO OWARANAI TABI (Dokumentarfilm)
2007	HANA
2004	NOBODY KNOWS (Dare mo shiranai)
2001	DISTANCE
1998	AFTER LIFE
1994	AUGUST WITHOUT HIM (Dokumentarfilm)
1996	WITHOUT MEMORY (Dokumentarfilm)
1995	MABOROSHI
1993	HOU HSIAO-HSIEN AND EDWARD YANG (Dokumentarfilm)
1992	I JUST WANTED TO BE A JAPANESE (Dokumentarfilm)
1991	LESSONS FROM A CALF (Dokumentarfilm)
1991	HOWEVER DOC (Dokumentarfilm)

Duna BAE (Nozomi)

Geboren am 11. Oktober 1979. Duna BAE begann als Model zu arbeiten, als sie an der Hanyang Universität in Seoul Kunst studierte. Nach einem Auftritt in einem koreanischen TV-Drama avancierte sie zum neuen Jungstar im Land. Ihr Debüt auf der Kinoleinwand hatte sie in THE RING VIRUS (1999), einem koreanischen Remake des japanischen Horrorfilms RINGU (1998). Danach wurde ihr in Bong Joon-Ho's BARKING DOGS NEVER BITE (2000) die erste Hauptrolle angeboten, die ihr den Preis für die beste Newcomerin am Blue Dragon Film Festival in Korea einbrachte. Ihre nächste Filmrolle spielte sie in TAKE CARE OF MY CAT (2001), der an zahlreichen internationalen Festivals gezeigt wurde, darunter Rotterdam, Hongkong, Toronto, Helsinki und Gent, was Bae bei der internationalen Presse und Publikum bekannt machte. Sie hat auch mit den beiden führenden koreanischen Regisseuren Park Chan-Wook und Bong Joon-Ho zusammengearbeitet - in SYMPATHY FOR MR. VENGEANCE (2002) und THE HOST (2006). Beide Filme waren internationale Erfolge und machten Duna Bae zu einer beliebten und gefragten koreanischen Schauspielerin. 2005 spielte sie im Film LINDA LINDA LINDA von Yamashita Nobuhiro mit, wo sie die Leadsängerin einer tokyoter Girlie-Band innehatte. Weitere Filme waren PLUM BLOSSOM (2002), SAVING MY HUBBY (2002), DO YOU LIKE SPRING BEAR? (2003), TUBE (2003). AIR DOLL ist ihr erster Spielfilm seit THE HOST.

ARATA (Junichi)

Geboren am 9. September 1974 in Tokyo. Arata begann seine Karriere als Model. 1999 gab er sein Schauspieldebüt mit der Hauptrolle in Kore-edas Spielfilm AFTER LIFE. Seither hat er mit renommierten japanischen Filmemachern zusammengearbeitet: mit Aoyama Shinji in SHADY GLOVE (1999), erneut mit Kore-eda in DISTANCE (2001), mit Sori Fumihiko in PING PONG (2002) und Okuhara Hiroshi in A BLUE AUTOMOBILE (2004), mit Kudo Kankuro in YAJI AND KITA, THE MIDNIGHT PILGRIMS (2005), mit Tsutsumi Yukihiro in der Serie 20TH CENTURY BOYS (2008-09), mit Ninagawa Yukio in SNAKES AND EARRINGS (2008) und dem legendären Wakayama Koji in THE RED ARMY (2008). Arata ist trotz dieses ausgefüllten Engagements auch in anderen kreativen Domänen aktiv, so führt er zum Beispiel ein eigenes Modelabel.

Itsuji ITAO (Hideo)

Geboren 1963 in Osaka, Japan. Itao ist ein grosses und vielseitiges Talent. Er gehörte zum renommierten Standup-Comedy-Duo 130R und ist aus dem japanischen Fernsehen hinreichend bekannt. Ab 2000 trat er in Spielfilmen, TV-Dramen und auf der Bühne als Schauspieler auf. Er ist einer der meistbeachteten Charakterschauspieler in Japans Filmindustrie. Zu seinen Spielfilmarbeiten gehören JOSS, THE TIGER AND THE FISH (2003), 9 SOULS (2003), HANGING GARDEN (2005), YAJI AND KITA, THE MIDNIGHT PILGRIMS (2005), TOKYO TOWER: MOM AND ME AND SOMETIMES DAD (2007), DAI-NIPPONJIN (2007), LOVE EXPOSURE (2008). Itao hat kürzlich seinen ersten eigenen Spielfilm realisiert, KING OF THE ESCAPE (2009); er schreibt, hat mehrere Essays und als Singer-Songwriter auch schon eine CD veröffentlicht.

BEMERKUNGEN ZUM FILM

DER REGISSEUR:

Im Februar 2000 wurde der Manga-Comic „Die aufblasbare Figur eines Mädchens“ von Yoshiie Gouda veröffentlicht. Ich weiss noch gut, wie sehr mich die Geschichte bewegt hat. Diese Puppe wird aufgeblasen von einem Mann, den sie liebt. Nachts wandert sie in der Stadt herum und sagt zu sich: „Mein leerer Körper ist mit seinem Atem gefüllt. Womöglich werde ich mich nie selbst aufblasen können. Das ist mir egal, auch wenn ich sterben sollte.“ Die Puppe möchte ihr Leben völlig auskosten, auch wenn sie am Ende der Tod erwartet. „Ich bin traurig und glücklich zugleich“, sagt sie. Ich glaube, dass darin ausgedrückt wird, wie wir unser Leben empfinden: Es ist die Wahrheit über unsere traurigen und glücklichen Leben.

Eigentlich wollte ich immer nur Filme aus meinen eigenen Ideen entwickeln. Aber bei dieser Geschichte musste ich eine Ausnahme machen und setzte mich sofort an die Arbeit. Im Winter 2001 entwarf ich die ersten Pläne und eine Zusammenfassung des Plots. Acht Jahre später stellte ich meinen lange erwarteten Film fertig.

„Es macht den Anschein, dass das Leben in einer Weise entworfen ist, dass niemand es alleine erfüllen kann.“

Dieses Zitat stammt aus „Life Is“, einem Gedicht vom berühmten japanischen Dichter Yoshino Hiroshi. Die Idee darin ist meiner Meinung nach bezeichnend für die Welt, in der wir leben, und für die Charaktere im Film (Ich benutze dieses Gedicht auch symbolisch im Film.). Ich möchte, dass die Figuren durch die Puppe miteinander in Verbindung treten, dadurch erwachsen werden und sich verändern. Darin drückt sich meine Auffassung der Welt und der Menschen aus: Wahrheit und Schönheit des Lebens liegen in dieser Form von Wachstum und Veränderung.

Der Film mag den Eindruck einer Liebesgeschichte erwecken, aber tief darunter liegt die Frage nach der menschlichen Natur: Können Menschen ihre eigene Leere ausfüllen? Was ist der Sinn des Lebens? Was ist ein menschliches Leben?

GOUDA YOSHIIE, AUTOR DES ZUGRUNDELIEGENDEN MANGA-COMICS:

Ich staune über die Fähigkeit von Hirokazu Kore-eda, aus meinem 20 Seiten umfassenden Manga-Comic einen zweistündigen Film zu machen. Das Drehbuch ist sehr gut geschrieben, es entwickelt vollständig den Hauptcharakter der Puppe und ihre Erfahrungen mit den anderen Figuren. Wenn wir Zuschauer sehen können, wie traurig und gleichzeitig glücklich es uns macht, eine Seele zu haben, wurden meine Ziele und Wünsche als Autor bei weitem übertroffen. Bae Duna war so hübsch bei den Dreharbeiten... Hübsch wie eine Puppe. Es gab eine Erotik zwischen dem Menschen und der inneren Puppe, eine schöne und gleichzeitig seltsame Empfindung.

DUNA BAE, HAUPTDARSTELLERIN:

Als ich das Drehbuch zum ersten Mal las, spürte ich, dass AIR DOLL zwar wie eine kleine Geschichte aussieht, aber ein sehr spezielles Projekt war, weil es eine Metapher für die heutige Welt darstellt. Die Puppe ist süß und zärtlich, fühlt sich aber sehr einsam. Es ist eine traurige und dennoch wunderschöne Geschichte, und es schmerzte mir das Herz beim Lesen. Das Wichtigste beim Verkörpern der Puppe war mir ihre „Seele.“ Diese ist rein, wunderschön und unbefleckt wie die eines neugeborenen Babys. Und als sie ihr Leben auslebt, trifft sie auf andere Personen, mit denen sie ihre Seele teilen kann. Das möchte ich ausdrücken. Regisseur Kore-eda ist perfekt für mich. Er verfügt über viele Tugenden, wie auch die anderen Regisseure, mit denen ich gearbeitet habe: Kreativität, Vorstellungskraft, Verständnis, Menschenliebe, Führungsstärke, Charakter, einen starken Willen, Beharrlichkeit, Humor, Zartgefühl ... einfach alles. Ich arbeitete sehr gerne mit ihm zusammen, denn ich mag seinen Stil: Nicht die Technik, sondern das Herz sollte beim Schauspiel an erster Stelle stehen. Während der Dreharbeiten war ich sehr aufgeregt ...solch einen starken Charakter zu spielen, zusammen mit einem Team aus so talentierten Leuten und für ein solch spezielles Projekt. Seit meinem letzten Film war bereits einige Zeit vergangen, und ich wollte mein Bestes geben, um in AIR DOLL mein neues Ich zu zeigen.

INTERVIEW MIT DEM FILMEMACHER

Ausser MABOROSHI haben Sie all ihre Filme aus realen Geschichten entnommen. Nun verarbeiten Sie zum zweiten Mal eine fiktionale Grundlage: AIR DOLL ist die Verfilmung eines 20 Seiten langen Manga-Comics. Was brachte sie auf die Idee, die Geschichte auf die Leinwand zu bringen?

Ich fand die eine Szene sehr erotisch, in der die aufblasbare Puppe eine Träne vergiesst wenn die Luft aus ihr herausströmt und sie sich dann von der Person, die sie liebt, wieder aufblasen lässt. Ausserdem erschien sie mir auch sehr passend fürs Kino. Ich hatte noch nie zuvor etwas derartiges gefilmt, und wollte es ausprobieren. Es ist Sex durch die Atmung, und ich wollte das filmisch und metaphorisch ausdrücken.

Der zweite Grund war, dass ich seit meinen Fernseh-Dokumentarfilmen immer schon herausfinden wollte, wie sich Menschen auf einer tiefen, emotionalen Ebene miteinander austauschen. Ich empfinde die Idee, durch den Atem von jemand anderem zu einem vollen Menschen gemacht zu werden, als eine sehr intime Form des Austauschs und der Befriedigung. Ich war fasziniert vom Kontrast zwischen dem menschlichen Wesen, das sich selbst irgendwie verwirklichen und füllen möchte, und der Puppe, die durch jemand anderen verwirklicht und aufgeblasen wird. Es ist mein erster Film, der auf der Idee einer anderen Quelle basiert, aber es bedeutete mir sehr viel, über diese aufblasbare Puppe ein lange gehegtes und gepflegtes Thema weiterentwickeln zu können.

Sie haben viele interessante Nebenfiguren entworfen. Wie und warum?

Ich dachte mir weibliche Charaktere verschiedenen Alters aus, um sie mit dem Prozess des Älterwerdens, der die Puppe beschäftigt, zu kontrastieren und ihre Leere auf dramatische Weise darzustellen. Das eine Mädchen versucht beispielsweise, ihre Leere mit Essen zu füllen – die Puppe kann nicht essen. Eine andere Frau leidet unter der Vorstellung des Älterwerdens. Die Puppe aber entschliesst sich, ihr Leben zu geniessen und älter zu werden, indem sie ihre Pumpe fortwirft.

All die Figuren im Film sind einsam, egal welchen Geschlechts. Die Schlagwörter für die Frauen sind „Leere“ und „Abwesenheit“. Für die Männer sind es „Austausch“ und „Perversion“. Die Männer nehmen nicht den direkten Weg zu ihren Begehren, sondern suchen alternative Lösungen. Diese verdrehten Männer verzehren sich nach dem Tod, nicht nach dem Leben. Solche Leute habe ich versucht zu porträtieren. Mit anderen Worten: Der Film handelt von der Einsamkeit des urbanen Lebens, für Männer und Frauen.

AIR DOLL spielt in Tokyo, aber nicht im modernen Tokyo, das wir normalerweise zu Gesicht bekommen. Wieso haben Sie den Film in den älteren Stadtteilen spielen lassen?

Ich beschloss, die Geschichte in eine Gegend zu pflanzen, die bald für immer verloren sein wird. Meine erste Idee war ein heruntergekommenes Gebäude, in dem nur wenige Menschen leben sollten, dahinter sah ich Hochhaus-Eigentumswohnungen stehen. Wir suchten uns dann einen sehr besonderen Teil der Stadt aus. Er befindet sich nahe des berühmten St. Luke Spital, wo der Krieg nicht alles zerstört hat, weshalb diese Gegend in gewisser Hinsicht unberührt geblieben ist, während sich die umgebenden Stadtteile sehr stark entwickelt haben. Wenn man hier herumläuft, sieht man noch immer viele alte Druckereien und hört deren Rotationsmaschinen. Es ist ein Ort, den die gierigen Landentwickler unberührt gelassen haben und er war sehr nah an meinen ursprünglichen Vorstellungen.

Es ist das erste Mal, dass Sie mit solch panasiatischer Crew und Besetzung arbeiten. Wieso haben Sie die Hauptrolle mit der koreanischen Schauspielerin Duna Bae besetzt?

Ich sah sie das erste mal in TAKE CARE OF MY CAT und sie beeindruckte mich sehr. Sie ist auch in ihren anderen Filmen sehr gut, zum Beispiel BARKING DOGS NEVER BITE und LINDA LINDA LINDA. Ich bin ein grosser Fan. Aber obwohl ich ein Fan bin, ist es schwierig, einen Film in Tokyo zu drehen mit einer ausländischen Schauspielerin. Mit dieser Geschichte sollte es uns aber gelingen, denn sie musste zunächst nur wenig Japanisch sprechen. Sie hat ein gutes Ohr, und ihre Aussprache ist hervorragend. Ihr Make-up nahm täglich sehr viel Zeit in Anspruch, und so konnte sie während dem Auftragen des Make-ups das Drehbuch lesen, und ich sah sie weinen, als sie sich mit ihrem Charakter zu identifizieren begann. Wir drehten nicht in chronologischer Abfolge, aber sie fand sehr gut zu ihrem Charakter und zu den richtigen Emotionen in jeder Szene. Sie wusste, wie sie den emotionalen Verlauf ihres Charakters im Kontext der Erzählung darzustellen hatte. Sie ist sehr sensible, zur selben Zeit aber wahrhaftig professionell. Ich ziehe meinen Hut vor ihr.

Erzählen Sie uns von der Zusammenarbeit mit dem taiwanesischen Filmemacher Mark Lee (Ping Bing Lee).

Früher war ich kein Fan der bewegten Kamera, und so überraschte es mich, wie stark ich Marks bewegte Kamera dieses Mal mochte. Er hatte viele Schienen aufgebaut, aber nie, um seiner Arbeit mit Gewicht zu verleihen. Die Kamera bewegt sich nie ohne einen Grund. Er hat eine enge Beziehung zu dem, was er filmt, und versteht die Gefühle der Charaktere. Erst dann legt er seine Schienen aus. Als ich IN THE MOOD FOR LOVE anschaute, gefiel mir sehr, wie er die Schauspieler beim Drehen vor die Objekte in den Vordergrund stellte. Ich bat ihn, in diesem Film ab und zu dasselbe zu machen, und wieder tat er sein Bestes. Das zweite, was mich überraschte, waren die japanischen Häuser und Stadtlandschaften, die mit seinen Linsen so frisch aussahen. Normalerweise geht es nicht gut, die Schienen auf den Tatami Matten auszulegen, aber er hat es wunderbar hingekriegt.

Vor acht Jahren haben Sie zum letzten Mal mit Arata in DISTANCE und AFTER LIFE gearbeitet. Wie hat sich das angefühlt, ihn wieder dabeizuhaben? Können Sie uns auch sagen, wieso sie den so berühmten Komiker Itao Itsuji ausgewählt haben, um den frustrierten Hideo zu spielen?

Ich mag Arata sehr gut, vor allem seine Stimme. In letzter Zeit hat er einige aussergewöhnliche Charaktere gespielt, deshalb habe ich am Anfang etwas gezögert, ihm die Rolle anzubieten. Er war aber von Anfang an meine Wahl gewesen und schliesslich verfolgte ich diese Absicht. Er ist stark gewachsen seit AFTER LIFE und versteht nun wirklich, was es bedeutet, ein Schauspieler zu sein.

Itao ist für mich vielmehr ein hervorragender Schauspieler als ein Komiker. Ich habe lange Zeit versucht, mit ihm zu arbeiten, und er ist genau so gut, wie ich es mir vorgestellt habe. Ich möchte eigentlich nicht darüber sprechen, aber in der Eröffnungsszene schwenkt die Kamera zu Itao, wie er aus dem Zug schaut. Er lehnt gegen das Fenster und wir sehen sein Spiegelbild darin, wie auch ein Paar, das im Vordergrund aneinander anlehnt. Ich habe ihm bei den Dreharbeiten lediglich gesagt, er solle aus dem Fenster schauen. Aber als ich mir das Filmmaterial später anschaute, bemerkte ich, dass Itao gegen einen anderen Itao im Fenster lehnte. Ich weiss nicht, ob er es absichtlich gemacht hat, aber ich wünschte, das wäre meine Idee gewesen. (Er lacht.)

Und Jô Odagiri? Ist sein Charakter des Puppenmachers eine Metapher für Gott?

Ich würde diese Figur anstelle von Gott eher als Schöpfer oder Vater bezeichnen. Er ist wie Doktor Frankenstein. Ich interviewte einen Puppenmacher der Orient Industry, Japans grösstem Hersteller von Puppen in Lebensgrösse, und fand in ihm eine sehr interessante Person. Er versucht so gut wie möglich, Nähte auf dem Körper der Puppen zu verstecken, die Temperatur nicht zu verlieren und ihre Lippen möglichst denjenigen eines Menschen anzugleichen. Er arbeitet sehr professionell und lässt kein Detail aus. Gleichzeitig beeindruckte mich, was er dazu meinte, als wir über philosophischere Dinge sprachen, wie die Geschichte mit der Seele der Puppe. Viele von Odagiris Zeilen habe ich tatsächlich auf der Grundlage dessen entwickelt, was mir dieser Puppenmacher erzählt hat, wie auch die Zeile „War alles traurig, was du in dieser Welt gesehen hast?“. Odagiri der einzige junge japanische Schauspieler, der mir einfällt, um die philosophischen Szenen überzeugend herüberzubringen.

Ist der Film eine absichtliche Abwendung von Ihrer früherer Arbeit?

Ich glaube, dieses Mal habe ich eine andere Perspektive gewählt, beispielsweise bei der Musik im Film. Ich betrachte meine Arbeiten aber nicht auf einer linearen Zeitachse. Grundsätzlich bin ich eine Person, die sich schnell langweilt (er lacht). Wenn mein Film ein Kreis ist, und ich stehe in dessen Zentrum, dann möchte ich diesen Kreis in so viele Richtungen wie möglich ausweiten. Einmal möchte ich dem erzählerischen Aspekt Priorität einräumen, ein anderes Mal auf die menschlichen Körper fokussieren. Dieser Film ist eine dieser Herausforderungen, die ich mir selbst stelle.