

Mediendossier

ILO, ILO

Anthony Chen, Singapur 201



VERLEIH

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

MEDIENKONTAKT

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

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie	Anthony Chen
Drehbuch	Anthony Chen
Kamera	Benoit Soler
Montage	Hoping Chen, Joanne Cheong
Ausstattung	Michael Wee
Ton	Zhe Wu
Produktion	Ang Hwee Sim, Anthony Chen, Wahyuni A. Hadil
Land	Singapur
Jahr	2013
Dauer	99 Minuten
Sprache/UT	Chinesisch/Englisch/Tagalog d/f

DARSTELLENDEN

Yeo Yann Yann	Hwee Leng (Mutter)
Chen Tianwen	Teck (Vater)
Angeli Bayani	Teresa
Koh Jia Ler	Jiale
Jo Kwek	Lisa

FESTIVALS/PREISE

Caméra d'or, Festival de Cannes: Bester Erstlingsfilm
Golden Horse Award, Golden Horse Film Festival:
Best New Director, Best Film, Best Original Screenplay
Sutherland Trophy, British Film Institute Awards
Muhr AsiaAfrica Award, Dubai International Film Festival: Best Film, Best Actress
Silver Gateway, Bombay International Film Festival: Best Director, Best Actress
Asian Film Awards: Best Supporting Actress, Nominated Best Director
u.a.

KURZINHALT

Jiale ist ein ziemlich widerborstiger Sohn, der sowohl in der Schule als auch zuhause gerne aneckt. Seine Eltern sind stark beschäftigt und engagieren eine Nanny, die sich um den Haushalt und den Buben kümmern soll. Er lehnt sie ab, aber Teresa wird sein Herz zu erobern wissen. 15 Minuten Standing Ovation in Cannes und ausgezeichnet als bester Erstling führt uns Anthony Chen vor Augen, was gutes Kino ausmacht: Humor, Emotion und Suspense.

LANGFASSUNG

Der kleine Jiale hat kürzlich seinen Grossvater verloren, der mit ihm und seinen Eltern im gleichen Haushalt gelebt hatte. Seit seinem Tod ist Jiale aufmüpfig und unausstehlich, in der Schule ebenso wie zu Hause. Die Eltern sind beide arbeitstätig und beschliessen, eine Nanny zu engagieren, aber keine Indonesierin, denn die Familie Lim ist chinesischer Abstammung und spricht nicht malaisisch. Sie stellen die Filipina Teresa an, die englisch spricht.

Der ersten Begegnungen mit der Familie sind geprägt durch das Misstrauen der Eltern, das ebenso abscheulich ist wie Jiales abweisendes Verhalten gegenüber dieser Fremden, die zudem in seinem Zimmer schlafen wird.

Familie Lim gehört zur singapurischen Mittelklasse. Die Mutter ist Sekretärin in einem Unternehmen, das durch schwere finanzielle Zeiten geht, und verbringt den Tag damit, Entlassungsschreiben zu verfassen. Die Geschichte ist 1997 angesiedelt, auf dem Gipfel der Wirtschaftskrise, die damals – in unterschiedlichen Ausmassen – den gesamten südostasiatischen Raum erfasste. Der Vater gehört dem unteren Kader einer andern Firma an, deren Situation gleich oder schlimmer ist. Bald wird er Opfer der Sparmassnahmen und erhält selbst einen jener Briefe, die seine Frau ihren Mitarbeitern schreiben muss. Um die fünfzig, findet er höchstens noch als Nachtwächter eine Stelle.

Teresa hat eine kleine Tochter auf den Philippinen zurückgelassen und was sie nun verdient, soll dieser eine gute Bildung ermöglichen. Die Arbeit bei Lims reicht dafür nicht aus, weshalb sie noch einen Nebenjob in einem Coiffeursaloon annimmt.

Der Tod des Grossvaters, zu dem Jiale eine innige Beziehung pflegte, hat Jiale aus der Bahn geworfen, umso mehr, als seine Mutter wieder schwanger ist. Die Ankunft Teresas ändert vorerst nichts und es regnet weiterhin Strafen in der Schule. Diese und andere Vorkommnisse führen aber sachte dazu, dass sich zwischen Teresa und Jiale erst eine Komplizenschaft und daraus eine warmherzige Beziehung entwickelt, die wiederum die Eifersucht der Mutter auf sich zieht.

Jiale wird der finanziellen Schwierigkeiten der Eltern gewahr, als diese ihm ankündigen, Teresa nicht mehr weiter beschäftigen zu können. Nun will er mittels einem eigens kreierten System die richtige Zahl im Lotto finden, um seiner Familie zu helfen und vor allem: um Teresa zu behalten...

REGISSEUR

1984 in Singapur geboren, entwickelt Anthony Chen schon sehr früh eine Leidenschaft fürs Kino. Mit 17 tritt er in die „Ngee Ann Polytechnic School of Film and Media Studies“ ein.

Sein Abschlussfilm *G-23* wurde rund um die Welt an Festivals gezeigt und ausgezeichnet. Der zweite Kurzfilm *Ah Ma (Grossmutter)* war für die Goldene Palme für den besten Kurzfilm in Cannes nominiert und erhielt eine Lobende Erwähnung. Es war dies das erste Mal, dass ein Film aus Singapur in Cannes prämiert wurde. *Haze*, sein nächster Film, lief an der 58. Berlinale im Kurzfilmwettbewerb. Anthony Chen nahm an Programmen des Berlinale Talent Campus und der Golden Horse Film Academy in Taiwan teil. Seine Kurzfilme waren insgesamt an zahlreichen grossen Festivals wie Cannes, Berlin, Rotterdam, Pusan, Londres, Sao Paulo, Stockholm, Sydney, Montréal, Melbourne, Chicago, Hawaii im Programm. 2009 erhielt Anthony Chen den Young Artist Award vom Nationalen Rat der Künste in Singapur. 2010 absolvierte er mit einem Stipendium der Media Development Authority Singapur ein Master in Regie an der Nationalen Film und TV-Schule. Aktuell arbeitet Anthony Chen in London und Singapur. *Ilo, Ilo* ist nach acht Kurzfilmen sein erster abendfüllender Film.

FILMOGRAFIE

- 2013 *Ilo, Ilo* (Spielfilm)
- 2012 *Karung Guni* (Kurzfilm)
- 2011 *The Reunion Dinner* (Kurzfilm)
- 2010 *Lighthouse* (Kurzfilm)
- 2010 *Distance* (Kurzfilm)
- 2009 *Hotel 66* (Kurzfilm)
- 2008 *Haze* (Kurzfilm)
- 2007 *Ah Ma (Grandma)* (Kurzfilm)
- 2004 *G-23* (Kurzfilm)

INTERVIEW MIT ANTHONY CHEN

Können Sie uns erklären, was der Filmtitel bedeutet?

Als ich klein war, hatte meine Mutter ein philippinisches Kindermädchen engagiert, das sich um uns Kinder kümmerte. Teresa blieb acht Jahre lang bei uns, bis ich 12 war. Wir nannten sie „Tante Terrie“. Für uns war es ziemlich hart, als sie wieder in ihr Land zurückging. Mit der Zeit gewöhnten wir uns an ihre Abwesenheit und verloren sie schliesslich aus den Augen. Das Einzige, was ich nach all den Jahren von ihr in Erinnerung behalten habe, ist der Name ihres Herkunftsorts, „Ilo, Ilo“, eine Provinz auf den Philippinen.

Kann man daraus schliessen, dass der Film zum Teil autobiografisch ist?

Nein, das würde ich nicht behaupten. *Ilo, Ilo* ist bloss in meiner Kindheit inspiriert, von Anekdoten oder Momenten, Worten und Wesenarten meiner Nächsten, die wach geblieben sind. Die Geschichte spielt sich in einer ganz bestimmten Zeit in Singapur ab.

Wie haben Sie die Stimmung herausgearbeitet, die Ende der 90er Jahre herrschte, die noch nicht so weit zurückliegen und doch schon weit weg sind?

Ich hatte Fotos aus jener Zeit und weitere in meinem Freundeskreis aufgetrieben. Ich habe auch einige Bücher aus und über jene Epoche gelesen, Fotoarchive besucht. Die 1990er Jahre scheinen nicht weit weg, doch wenn man zu zählen beginnt, so sind es doch 16 Jahre, das ist eine lange Zeit. Die Ausstattung habe ich vor allem aus dem Gedächtnis rekonstruiert, es ist die Art, wie ich jene Epoche in Erinnerung habe. Bei der Auswahl gewisser Farben und Materialien war ich sehr präzise, auch bei der Möblierung des Büros, in dem die Mutter arbeitet, der Frisur und dem knalligen Lippenstift. Insgesamt keine einfache Aufgabe, denn Singapur hat sich rasend schnell verändert. Die Architektur, die Bauten und Interieurs haben sich verändert. Die Aussenaufnahmen zu definieren war eine grosse Herausforderung. Unser Land vergisst seine Vergangenheit leider sehr schnell. Nebst der Ausstattung legten wir auch Gewicht auf die Kleider und Haarschnitte aus jener Zeit.

Sie haben eine Umgebung geschaffen, in der die Figuren echt wirken und sympathisch sind. Wie ist das Casting abgelaufen, insbesondere für die Besetzung von Jiale?

Es war eine Prozedur, die sich über 10 Monate erstreckte. Wir haben um die 20 Schulen besucht, über 8'000 Kinder getroffen, von denen rund 2'000 zum Vorsprechen kamen. Wir hatten die Auswahl nach ungefähr 100 Stunden abgeschlossen.

Um die Rolle des Hausmädchens zu besetzen, sind wir auf die Philippinen gereist und haben viele Schauspielerinnen gecastet. Einige von ihnen hatten schon mit bekannten Regisseuren wie Brillante Mendoza und Lav Diaz gearbeitet. Ich habe mich schliesslich für Angeli Bayani entschieden, die mit ihrer kleinen Statur fragil wirkt und deren persönliche Geschichte der Figur entgegenkommt. Sie ist alleinerziehende Mutter und ihrem Kind sehr nah. Ich dachte, dass sie nach einem Monat Dreh in Singapur ein ähnliches Heimweh entwickeln würde wie die Figur im Film, die ihren Sohn vermisst. Für die Eltern habe ich fast alle Schauspieler des Landes interviewt, die vom Alter her für die Rollen in Frage kamen. Mit Yeo Yann Yann, die die Mutter spielt, hatte ich schon in einem meiner Kurzfilme gearbeitet und habe sie schon früh in den Suchprozess einbezogen. Als ich sie ein zweites Mal einladen wollte, verkündete sie mir, dass sie schwanger war. Ich habe mir daraufhin lange Gedanken gemacht und schliesslich das Drehbuch neu geschrieben, um es der Figur einer schwangeren Mutter anzupassen. Das gibt der Geschichte eine zusätzliche Dimension. Als wir zu drehen begannen, war sie bereits im fünften Monat.

Wie verlief die Arbeit mit den Kindern?

Das ist nie einfach. Ich habe schon 2006 anlässlich eines Kurzfilms mit Kindern zu arbeiten begonnen. Ich erzähle gerne Geschichten, in denen Kinder vorkommen. Ich liebe Kinder, auch wenn es sehr schwierig ist, mit ihnen zu arbeiten. Ich wurde wiederholt ermahnt, es sei sehr riskant, die Hauptrolle einem Kind zu übertragen, besonders bei einem Erstlingsfilm.

Vor den Dreharbeiten probten wir eine Woche lang mit den SchauspielerInnen. Jiale hatte noch keinerlei Schauspielerefahrung. Und das Schöne mit ihm war: Es scheint sein Naturell zu sein, spielen scheint ihm keine Mühe zu bereiten. Meistens genügte es, ihm allgemeine Anweisungen zu geben,

was ich in einer Szene haben wollte. Bei früheren Dreharbeiten mit Kindern – vor allem mit jenen, die keine Schauspieler waren, musste ich jede Szene genau einüben, bevor wir drehten. Natürlich gab es auch bei ihm Momente, wo er den richtigen Ton nicht aufs Erste traf oder es zwischen uns Spannungen gab. Eigentlich gab es zwei Kinder auf dem Set: eines vor der Kamera und eines – ziemlich starrsinnig – hinter der Kamera.

Sie haben schon mehrere Kurzfilme gedreht, die international Beachtung fanden. Wie war es für Sie, den ersten Spielfilm zu realisieren?

Die Idee zu *Ilo, Ilo* hatte ich, als ich meinen Master an der Nationalen Film- und Fernschule in England abschloss. Ich spielte mit dem Gedanken, einen ersten Langfilm zu drehen, hatte aber noch keine klaren Vorstellungen. Zu jener Zeit kamen bei mir viele Erinnerungen aus der Kindheit hoch, ich dachte oft an Tante Terrie. Ich war überrascht, dass ein abwesender Mensch, der Teil meiner Vergangenheit war, plötzlich meine Gedanken beherrschen konnte. Ich begann, die Ereignisse meiner Kindheit mit anderen Augen zu betrachten und sie erwiesen sich komplexer, als ich gedacht hatte. Ich spürte, dass sie die Grundlage einer Geschichte bilden könnte, die ich erst noch entdecken würde.

Die Finanzierung gestaltete sich erst nicht besonders schwierig. Den Ruf, den ich mit meinen Kurzfilmen geschaffen hatte, öffnete mir die Türen, insbesondere bei der singapurischen Filmkommission. Den Rest der Mittel zu beschaffen war dann etwas komplizierter und ich bin meiner Universität, der „Ngee Ann Polytechnic“, sehr dankbar, dass sie sich an der Produktion beteiligt hat. Die Schule unterstützt mich seit Jahren.

Der Film zwingt dem Publikum weder Gefühle noch einen bestimmten Gesichtspunkt auf.

Ich versuche, in meinen Filmen nie über meine Figuren zu urteilen. Ich glaube nicht, dass ein Mensch grundsätzlich gut oder schlecht ist. Mir scheint eher, als würden die Menschen Entscheidungen je nach Situation treffen, in der sie sich befinden, und entsprechend im Moment reagieren. Das macht den Menschen so faszinierend.

Das Familienthema ist universell. Ich bin überzeugt, dass viele die Dynamik zwischen den Figuren wiedererkennen, auch sich selbst erkennen oder einen Bekannten auf der Leinwand wiederfinden.

Was hat Sie filmisch oder auch ganz allgemein beeinflusst?

Ich mag das Wort „beeinflussen“ nicht sehr. Als Filmemacher wird man ständig berührt durch die Arbeit anderer. Aber das läuft so unbewusst ab, dass man nicht genau beschreiben kann, wie und was da vor sich geht. Davon abgesehen bin ich aber ein grosser Verehrer von Hou Hsiao Hsien, Edward Yang, Yasujiro Ozu, Hiokazu Kore-eda und neuerdings auch von Lee Chang Dong. Auch Jacques Audiard mag ich sehr, Adrea Arnold und Nuri Bilge Ceylan.

Meine Sensibilität ist typisch asiatisch, weil ich aber in England studierte, wurde sie wohl ein wenig modelliert, ist eine Art Kreuzung zwischen Orient und Okzident geworden, die ich schwer beschreiben kann. Ang Lee bewundere ich sehr, er überrascht mich immer wieder durch seine Polyvalenz, die Ehrlichkeit, die er in seinem Fach beweist, und sein Interesse für das menschliche Dasein.

Musik setzen sie nur spärlich ein, wenn sie konkret mit einer gefilmten Szene in Verbindung steht. Wie verlief die Arbeit mit Ihrem Komponisten?

Im Laufe der Jahre konnte ich feststellen, dass ich in jedem neuen Film weniger Musik einsetzte. Ich bin gegen einen normativen Einsatz von Musik und halte die Tonspur für lebendiger, wenn sie Raum lässt für die Vorstellungen der Zuschauenden. Eigentlich wollte ich an mehreren Stellen Musik haben, doch als ich den Film nach einem ersten Schnitt dem Komponisten zeigte, sahen weder er noch der Toningenieur, zu welchen Passagen Musik wirklich gepasst hätte. Er hat mich also davon überzeugt, keine Musik einzusetzen und ich muss zugeben, dass ich selbst auch nicht gewusst hätte wo.

Philippinische Arbeitskräfte im Ausland

Die Philippinen stehen hinter China, Indien und Mexiko weltweit an vierter Stelle hinsichtlich der Vermögen, die von im Ausland Tätigen ins Heimatland überwiesen werden: Im Jahr 2012 wurden von der POEA (Philippine Overseas Employment Administration) offiziell über 21 Milliarden Dollar registriert, die von 1'800'000 Ausgewanderten überwiesen worden waren, was gemäss Statistik der philippinischen Zentralbank 13,5% des BIP entspricht. Zählt man die nicht erfassten Überweisungen dazu, könnte diese enorme Summe laut der Vereinigung asiatischer Bankfachleute um rund 30 bis 40% höher liegen.

2012 ist Singapur gemäss Statistik der POEA mit 172'690 im Ausland Tätigen nach Saudi-Arabien (330'041) und den Vereinigten Emiraten (259'546) die dritte Destination philippinischer Angestellter. Es sind meistens Frauen, die in Haushalten arbeiten; 2012 haben sie 865,5 Millionen Dollar nach Hause geschickt. Die Zahlen zeigen, wie wichtig es für Frauen wie Teresa ist, im Ausland eine Anstellung zu finden und zu behalten.

In Singapur finden Filipinos und Filipinas relativ leicht Arbeit, weil sie als Mitgliedstaat der ASEAN (Verband Südostasiatischer Nationen) kein Visum benötigen. Die administrativen Schritte sind unkompliziert und die Arbeitsstellen zahlreich, auch wenn der Stadt-Staat 2012 eine restriktivere Gesetzgebung eingeführt und Quoten für jede Branche festgelegt hat. Selbst wenn die ausländischen Arbeitnehmer (relativ) gut geschützt sind – sie können nach 6 Monaten Arbeit eine Niederlassungsbewilligung beantragen und profitieren fortan von der sozialen Gesetzgebung - sind sie nicht vor rassistischen Reaktionen gefeiert, wie die Affäre «Flor Contemplacion» zeigte. 1995 wurde ein philippinisches Dienstmädchen des Doppelmordes bezichtigt und zum Tod verurteilt, obwohl sie ihr Geständnis kurz vor dem Tod zurückgezogen hatte und angab, dieses unter Zwang abgelegt zu haben. Zwei philippinische Aussagen, die auf einen anderen Täter hinwiesen, wurden nicht beachtet und die Hinrichtung vollzogen. Eine Episode, die unter anderem im Dokumentarfilm *Bagong Bayani* von Tikoy Aguiluz aufgenommen wurde.

Quellen: Department of Labor and Employment, Philippine Overseas Employment Administration, Wikipedia, IMDB.