

OFFIZIELLER WETTBEWERB
FESTIVAL DE CANNES

EIN FILM VON DIAO YINAN

DER SEE DER WILDEN GÄNSE

WU HU GE QIAN LUN MEI DIAO FAN WAN QIAN (WU) PRODUZENTEN LI LI PRODUZENTEN SHEN YANG LU YUN KOPRODUZENTEN ALEXANDRE MALLEI GUY
DARSTELLUNG DI DIAO YINAN (CHINA) FRANK BI ZHANG MINGHUI ZHANG PEICHENG CHEN YONGHONGWANG SHIYANG DONG BINGDONG (CHINA) DU QIANG
MUSIC BY LIU QIANG LI HUIA (CHINA) ZHANG YANG (CHINA) WONG CHI MING (HONG KONG) WU YU (HONG KONG) JIN LI (MATTHEU LAJALU)
PRODUZENTEN HE LI CHEN GUANG INTERNATIONAL CULTURE MEDIA CO. LTD. GREEN RAY FILMS (SHANGHAI) CO. LTD.
KOPRODUZENTEN MICHAËLE FILMS PRODUCTIONS ARTE FRANCE CINEMA (FRANZÖSISCH) JETTY FRANCE (FRANZÖSISCH) CINÉMAS DU MONDE -
CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGÉ ANIMÉE - INSTITUT FRANÇAIS INTERNATIONAL SAATCHI MEMENTO FILMS INTERNATIONAL
HINTERGRUND EKSYSTEM FILMVERLEH (DÄNISCH) L'OPÉRA (FRANZÖSISCH) LE CHEN GUANG INTERNATIONAL CULTURE MEDIA CO. LTD. GREEN RAY FILMS (SHANGHAI) CO. LTD.
HINTERGRUNDPRODUZENTEN ARTE FRANCE CINEMA (FRANZÖSISCH) SAATCHI





OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES



DER SEE DER WILDEN GÄNSE

ein Film von DIAO YINAN

China / Frankreich - 2019

113min / DCP / 1.85:1 / Colour / 5.1 Stereo

Der Film begeistert! - New York Times

Ein brillanter chinesischer Film Noir. - Indie Wire

Ein enthemmtes Spiel mit Farben, Formen und reiner visueller Wucht. - critic.de

SYNOPSIS

Nach einem Zusammenstoß in Wuhan mit einer rivalisierenden Bande, bei dem er einen Polizisten getötet hat, ist der Gangster Zhou Zenong auf der Flucht. Nicht nur die Gesetzeshüter ziehen das Netz enger, sondern auch seine ehemaligen Gangmitglieder wollen an ihn herankommen und senden dafür die Prostituierte Liu Aiai als Köder aus. Wird Zenong seinen Gegnern entfliehen können?



DIAO YINAN - Q & A

Im Film werden zwei Welten gezeigt und parallel miteinander verglichen: die Jiang Hu (kriminelle Unterwelt) und die Polizei (die Macht der „Ordnung“). Woher kam die Idee?

Ich habe selber die Erfahrung gemacht, in zweit- oder drittrangigen Städten gelebt zu haben. Ich kenne das so gut, dass man man im wirklichen Leben Teile meiner erfundenen Geschichten wiederfinden kann. Sie haben die Jiang Hu erwähnt. Jiang Hu existieren in den immer weiter wachsenden Vororten dieser Städte. Es war für mich eine intuitive Wahl und man könnte es fast als eine romantische Wahl betrachten. Romantik, also die wirklich tiefere Bedeutung davon, existiert nur innerhalb der Jiang Hu! Verbunden damit ist es auch eine Wahl an Raum, die von den Charakteren und der Handlung inspiriert ist und darauf wartet, dass sie durch diese erkundet wird. Ich denke, die Atmosphäre des Films ist heruntergekommen, verschmutzt und anti-zivilatorisch. Ich habe meine eigene dunkle Seite eingebracht, um Trost zu finden. Kriminalfilme können ohne die Polizei nicht existieren, ebenso wenig wie es die Jiang Hu kann. Der Unterschied ist, dass ich die Polizei in zivil zeige, damit sie wie ein Teil der Jiang Hu aussieht, und nicht in der Uniform, die normalerweise mit dem sauberen, zivilisierten und starren Bild von Autorität verbunden ist. Man denkt es seien zwei Welten. Für mich existieren sie jedoch in einer Welt nebeneinander, miteinander verflochten und parallel, voneinander abhängig und untrennbar.

Der erste Eindruck des Films ist, dass man einen Film Noir vor sich hat (mit einem romantischen Helden und einer Femme Fatale). Aber diese beiden Elemente variieren auch im Laufe des Films: Der Autodieb folgt der männlichen romantischen Tradition chinesischer Kung-Fu-Filme, wie der ruhige, introvertierte Protagonist in Chu Yuans Werk; während die Schwimmbegleiterin Xia (Ritterlichkeit) und Yi (Loyalität) aus „Xia Nu“ (Ein Hauch von Zen) verkörpern.

Vielleicht ist das, was Sie sagen, wahr. Als ich jedoch das Drehbuch schrieb, hatte ich diese Unterscheidung nicht bewusst gemacht. Ich glaube allerdings, dass der westliche Film Noir und das Streben nach Romantik in chinesischen Wuxia-Filmen vergleichbar sind. Der Unterschied besteht darin, dass in Wuxia-Filmen das Poetische und das Ästhetische stärker betont werden, während der Film Noir das Schicksal (oder die Akzeptanz des Schicksals) und die Dunkelheit (Nacht und die korrupte Gesellschaft) und das Verlangen betont. Wenn es Variationen gibt, spiegeln sie die Komplexität der menschlichen Natur und ihre dunkle Seite wider. Die Helden haben ihre Fehler und Ängste. Das Erscheinen von Xia (Ritterlichkeit) und Yi (Loyalität) wird normalerweise nicht im Voraus markiert oder geplant. Es ist wahrscheinlicher, dass es in einer Begegnung auftaucht, normalerweise in einer plötzlichen, und die Charaktere sind in einem Wirbelwind sofortiger Emotionen und Wünsche gefangen.

Wie haben Sie den Rückblick in der Mitte des Films eingearbeitet? Was ist seine Aufgabe?

Das allererste Bild dieses Films, das mir in den Sinn kam, war ein kleiner ländlicher Bahnhof in der Nacht im Regen. Es wurde fast eine Besessenheit. Egal wie sich die Geschichte entwickelte, ich musste dieses Bild zu Beginn des Films verwenden. Ich hatte keine Wahl. Aus diesem Grund konnte ich die Verwendung der Rückblende nicht vermeiden. Ein Rückblick ist aber immer auch Methode und Sprache. Es schafft Entfremdung, wie in Brechtschen Stücken, in denen der Erzähler ständig den reibungslosen Ablauf der Geschichte unterbricht, um uns an die Existenz der Vernunft zu erinnern. Ich denke, das hängt mit dem Streben nach einem Stil zusammen. Ich mag Bilder, die einfach und sogar altmodisch sind. Ich versuche, sie mit anderen Elementen des Films interagieren zu lassen, um eine harmonische Gegenüberstellung zu schaffen, wenn Sie so wollen. Sie sehen die Spuren des Kampfes oder Sie können es Energie nennen. Es gibt Kunst, die sich bewegen soll, um die Emotionen zu wecken; und es gibt Kunst, die subtil ist und zum Nachdenken anregt. In diesem Film neige ich zu Letzterem.

Sie haben eine besondere Affinität zu Nachtszenen. Sie wurden der „Dichter der Nacht“ genannt. In *Black Coal, Thin Ice* und den Filmen davor fanden die meisten Ihrer Geschichten nachts statt, und die Nacht trägt die Realität. Wie sehen Sie „Nacht“ - ist es ein Konzept, das Mysterium und Tod darstellt? Wie enthüllen Sie die Poesie und Schönheit der „Nacht“?

Rückzug und Flucht brauchen den Schutz der Nacht. In der Dunkelheit befinden sich die Charaktere in einem relativ offenen Raum. Optisch gibt es mehr Auswahlmöglichkeiten. Wie Sie sagten, zaubert die „Nacht“ ein Gefühl des Mysteriums und bezieht sich auf den Tod. Einige Objekte erscheinen in der Dunkelheit, immateriell als Funken. Die Nacht ist wie ein zusätzlicher Filter auf der Kamera. Die Dunkelheit hat die Eleganz und Einfachheit eines Schwarzweißfotos. Gleichzeitig verbinden sich die kräftigen Farben, Schatten und Lichter sowie die leeren Straßen zu einer traumhaften Atmosphäre, die im dunklen Marschland schwebt. Die „Nacht“ fügt auch meinem Bewusstsein einen Filter hinzu, der es mir ermöglicht, mich dem Unterbewusstsein hinzugeben und Risiken einzugehen. Ich bin mir nicht sicher, ob ich zu einem finalen Schluss bezüglich der „Nacht“ im Rahmen der Dreharbeiten gekommen bin. Schließlich erscheint die Welt manchmal wie eine surreale Bühne im künstlichen Licht. Menschen bewegen sich wie Tiere und bewegen sich entlang der Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit. Und da ist auch die Stille der Nacht. Ein Lichtstrahl könnte in dieser Stille fast ein Geräusch sein. Ich bin verliebt in die Schatten, die durch Licht und Dunkelheit erzeugt werden. Ich werde nie müde, sie mit der Kamera aufzunehmen.

Welche Gedanken und Anforderungen haben Sie für die Aufnahme der Nachtszenen? Was haben Sie bei den Sounds / Soundeffekten beachtet?

Ich behandle alle Geräusche im wirklichen Leben als Musik der Natur. Ich bitte den Tontechniker, den Rhythmus und die Musik in der Umgebung zu suchen. Zum Beispiel kommt der Trommelschlag vom Stampfen der Zugräder auf der Strecke; das vibrierende Geräusch von Metallklirren ist wie ein Mixer. Geräusche, die Menschen in der Nacht machen, werden so verarbeitet, dass sie tierischen Schreien oder etwas dazwischen ähneln. Natürlich gibt es auch die Geräusche der menschlichen Psyche, von real über übertrieben bis abstrakt, die die spezifische Psychologie des Charakters offenbaren.

Warum haben Sie Wuhan als Location gewählt? Wie weit hatte die Beschreibung im Drehbuch Einfluss auf die Wahl, als Sie auf location scouting waren? Wie haben sich die tatsächliche Umgebung und die Menschen in dieser Realität auf die Dreharbeiten des Films ausgewirkt?

Die sich entwickelnde Handlung des Films erforderte ein riesiges Seegebiet am Rande der Stadt. Der Film hat lange Szenen auf dem Wasser. Es gibt viele Seen in der Stadt Wuhan, die als „Stadt der hundert Seen“ bekannt ist. Es ist immer noch eine sehr große Stadt. Die Docklands bringen zusammen mit der Industrialisierung und Stadtentwicklung eine überraschende Vielfalt an Szenen hervor. Zusammen mit Dong Jingsong, dem Kameramann, habe ich nicht lange gezögert, bevor ich mich für den Ort entschieden habe. Ich hatte jedoch nicht die Absicht, ein sozial realistisches Raster aus Zeit und Raum zu präsentieren, eine realistische Bild der Stadt Wuhan. Für mich spielt die Geschichte in einer bestimmten Stadt im Süden Chinas - es ist eher ein abstrakter Raum. Wir begannen im Umkreis von 200 Kilometern um Wuhan herum zu scouten und wählten die am besten geeigneten Orte zum Zusammensetzen aus. Wir waren vor Wuhan auch noch in Guangdong und haben auch Yingchuan in Ningxia als Drehort in Erwägung gezogen. Aber wir mussten beide Orte wegen der „See“-Anforderung aufgeben. Stellen Sie sich vor, wenn wir uns für Guangdong oder Ningxia entschieden hätten, hätten unsere Schauspieler sofort auf Kantonesisch oder den nordwestlichen Dialekt umsteigen müssen. Da ich einen Film mit Wasserszenen machen wollte, ist dies fast ein vorbestimmtes Thema, mehr noch: Szenen von Wasser und Frauen. Ich glaube, das hat etwas mit einigen Schwarzweißfotos zu tun, die ich vor vielen Jahren gesehen habe. In ihnen sitzt eine Frau am Kopf eines Bootes, und das Licht funkelt auf dem Wasser. Sie schaut mit einem mysteriösen Lächeln in die Kamera. Daraus ergibt sich natürlich das Bild der Schwimmbegleiterin. Ich habe vor vielen Jahren Schwimmbegleiterinnen getroffen, als ich Beihai in Guangxi besuchte. Später fand ich die Existenz dieses zwielichtigen Berufs in Küstenstädten im Südosten und entlang des Jangtse. Dieses Element hat sich schon früh im Drehbuchschreiben festgesetzt. Vielleicht ist das Tempo des Wandels in China zu schnell. Der vor einem halben Jahr festgelegte Ort hätte vor dem Drehen über Nacht verschwinden können. Es gibt auch den Abbau der städtischen Dörfer. Aus Angst vor eskalierenden Spannungen war es uns absolut verboten, sie zu betreten, um unseren Film zu drehen. Wir mussten Änderungen am Skript vornehmen. Nach meiner Erfahrung ist dies nicht unbedingt eine schlechte Sache. Meistens ist der angepasste Plan besser als der ursprüngliche. Das liegt daran, dass die Geschichte bis dahin eine Synergie mit der realen Umgebung gebildet hat

Sie beschäftigen sowohl professionelle als auch nicht professionelle Schauspielerinnen in Ihrem Film. Wie wurden sie gefunden und besetzt? Wie haben Sie während der Dreharbeiten mit ihnen gearbeitet?

Der Suchprozess war sehr lang, aber die Entscheidung ging immer sehr schnell. Wenn man den Schauspieler gefunden hat, den man sucht, kann man die Entscheidung nach nicht einmal einer halben Minute Gespräch treffen. Ihr Aussehen und ihre innere Qualität treffen die Entscheidung. Ich habe ihnen nicht das vollständige Skript zur Verfügung gestellt, und ich habe ihnen nicht zu viel Richtung vorgegeben, bevor wir die Szene gedreht habe. Wenn es beim ersten Mal nicht funktioniert hat, haben wir es erneut gemacht. Erst dann gab ich ihnen einige schlichte Anweisungen.

Es gibt einige hervorragende Momente und magische Szenen in der Passagen, in denen sich Zhenong versteckt. Wie sind diese Momente entstanden? Zum Beispiel im Zoo oder die sich bewegenden weiblichen Köpfe, die im Vergnügungspark das „Bengawan Solo“ singen; ein anderer ist, als man mit Meimei auf die Scheinwerfer schaut.

Diese Bilder erschienen nicht aus dem Nichts. In den achtziger Jahren lebte ich in Xi'an. Ein berüchtigter Bösewicht floh kurz vor seiner geplanten Hinrichtung aus dem Gefängnis. Alle Polizisten in der Stadt waren auf der Suche nach ihm, aber sie fanden ihn nicht. Zwei Jahre später wurde er erneut verhaftet und enthüllte die wahre Geschichte. Er war in den Zoo gegangen, nachdem er aus dem Gefängnis geflohen war, und hat sich im Elefantenviertel versteckt. Er aß und schlief einen halben Monat mit den Elefanten. Jeden Tag beobachtete er die Besucher aus dem Elefantenquartier und wurde selbst fast zum Tier. Diese modernistische Geschichte hat mir sehr gut gefallen. Sie hat das Potential zu einem eigenständigen Film, einem Roman oder einem Theaterstück. Ich konnte es kaum erwarten, sie in diesem Film zu verwenden. Und die Scheinwerfer. Als ich an der Universität studierte, reiste ich in die nördliche Provinz Shangxi. Eines Abends hatte ich den letzten Bus verpasst und ging alleine von Nanniwan nach Yan'an. Die Nacht kam. Das Plateau war von Dunkelheit umgeben. Ich ging die Autobahn entlang, die sich um die Berge schlängelte, und fühlte mich unwohl und ängstlich vor der völligen Dunkelheit. Ich erinnere mich, als ich um eine Ecke bog, sah ich plötzlich ein Licht am dunklen Himmel erscheinen. Es blieb einige Sekunden dort und dann kehrte die Realität zurück. Es war der Scheinwerfer eines Fahrzeugs, das das Plateau überquerte. Danach tauchte ein Fahrzeug nach dem anderen hinter der Kurve auf. Ich ging noch ein paar Schritte weiter und sah die Raffinerie im Tal, hell mit allen Lichtern und voller Bewegung und Aktivität. Ich weiß nicht genau, wie ich es erklären soll, aber diese Szene hat mich sehr bewegt..

Wie definieren Sie den Einfluss der chinesischen Filmtradition in diesem Film und welche Position nimmt sie in dieser zukünftigen Tradition ein? Welche Einstellung soll das Publikum annehmen, um in den Film einzutauchen?

Wenn das Genre der Kampfkunfilme ein wichtiger Bestandteil der chinesischen Filmtradition ist, dann bin ich definitiv davon beeinflusst. Der Einfluss umfasst auch die Art und Weise, wie die Peking-Oper den Raum nutzt und Szenen symbolisch verändert. Ich beschäftige mich nicht mehr mit den Umrissen der breiteren Umgebung. Ich interessiere mich nur für den Raum, der durch die Aktion geschaffen wird, auch wenn es einen Konflikt zwischen ihnen gibt. Gleichzeitig hoffe ich, dass dieser Film zeitgemäß und nicht psychologisch ist: Er stützt sich auf Aktionen / Bewegungen, um ein Konzept zu präsentieren. Menschen sind die Ansammlung all ihrer Handlungen. Ich integriere verschiedene Stile in diesem Film. Das stimmt mit meinem Verständnis der Realität überein.

Im Film verlassen sich die Bewahrer des „Ordnung“ (die Polizei) hauptsächlich auf die Methode der Gesamtkontrolle; während die Unterwelt voller verschiedener Formen des Verrats wegen des Geldes ist. Was / wo ist die Zukunft der chinesischen Gesellschaft? Ist Ihre Einstellung pessimistisch?

Die beiden Extreme, die Sie beschreiben, existieren in jeder Art von Gesellschaft, jedoch in unterschiedlichen Formen oder Graden. Ich glaube, meine beiden Protagonisten versuchen, bestimmte Ängste zu überwinden: Angst vor dem Tod, Angst vor Verrat. Sie riskieren ihr Leben, um ihre Würde als Mensch zurückzugewinnen. Sie begegnen der Demütigung mit Ritterlichkeit. Dieser edle Geist existierte in der klassischen chinesischen Philosophie und in der traditionellen Literatur; es ist das Streben nach Ethik und Moral. Ich schätze diesen Geist und hoffe, ihn in Form des Films präsentieren zu können. Die chinesische Gesellschaft hat unbeschreibliche Leiden und Tragödien erlebt. Der Prozess der Modernisierung und der Stress der Entwicklung lassen uns heute vergessen, dem traditionellen Geist Tribut zu zollen, wenn wir ihn brauchen, um mehr denn je in unserem spirituellen Leben präsent zu sein. In der heutigen globalisierten Welt gibt es an jeder Ecke Gefahr und Hoffnung. Eines ist jedoch sicher: In jeder Gesellschaft herrscht immer Traurigkeit. Kein System kann unser Leiden und unsere Angst vor dem Tod loswerden. Meine Einstellung zur Zukunft ist komplex, aber positiv. Ihre Frage erinnerte mich an die Szene in „The Third Man“, als Harry Lime (Orson Welles) sagte: „... in Italien hatten sie dreißig Jahre lang unter den Borgias Krieg, Terror, Mord und Blutvergießen, aber sie produzierten Michelangelo, Leonardo da Vinci und die Renaissance. In der Schweiz hatten sie brüderliche Liebe, sie hatten fünfhundert Jahre Demokratie und Frieden - und was haben sie hervorgebracht? Die Kuckucksuhr.“

DIAO YINAN - REGIE & DREHBUCH

DIAO Yinan ist Absolvent der Abteilung für dramatische Literatur an der Central Academy of Drama, einem Vertreter des chinesischen Avantgarde-Theaters. Er hat zahlreiche Drehbücher geschrieben, darunter CAUGHT, PAVEL KORCHAGIN, THE TRUE STORY OF AH Q usw. Dann begann er Drehbücher für Filme und Fernsehserien zu erstellen, darunter für die Serien SPICY LOVE SOUP, CHERISH OUR LOVE FOREVER sowie die Filme SHOWER und ALL THE WAY. Als Filmregisseur umfasst seine Arbeit:

2014, BLACK COAL, THIN ICE, Goldener Bär und Silberner Bär für den besten Schauspieler bei den 64. Internationalen Filmfestspielen Berlin, eingeladen zu über 100 internationalen Filmfestivals

2007 wurde NIGHT TRAIN ausgewählt in die Sektion „Un Certain Regard“ der 60. Filmfestspiele von Cannes

2003 gewann UNIFORM beim 22. Vancouver International Film Festival den Dragons & Tigers Award als bester Film

CAST

HU Ge
GWEI Lun Mei
LIAO Fan
WAN Qian
QI Dao
HUANG Jue
ZENG Meihuizi
ZHANG Yicong
CHEN Yongzhong

ZHOU ZENONG
LIU AIAI
CAPTAIN LIU
YANG SHUJUN
HUA HUA
YAN GE
PING PING
XIAO DONGBEI
CLIENT

CREW

Regie DIAO Yinan
Erster Producer LI Li
Produzent SHEN Yang
Koproduzent Alexandre MALLET-GUY
Drehbuch DIAO Yinan
Kamera DONG Jinsong
Ausstattung LIU Qiang
Maske & Kostüm LIU Qiang / LI Hua
Sound Director ZHANG Yang
Gaffer WONG Chi Ming
Musik B6
Schnitt KONG Jinlei / Matthieu LACLAU

Präsentiert von KONG Jinlei / Matthieu LACLAU
HE LI CHEN GUANG International Culture
Media Co., Ltd.
Omnijoi Media Corporation Co., Ltd.
Tencent Pictures Culture Media Co., Ltd.
Green Ray Films (Shanghai) Co., Ltd.
Green Ray Films (Shanghai) Co., Ltd.
Maisong Entertainment Investment
(Shanghai) Co., Ltd.
Produziert von Memento Films Production
ARTE France Cinema
ARTE France
Aide aux Cinémas du Monde Centre Na-
tional du Cinéma et de l'Image Animée -
Institut Français
In Koproduktion mit Memento Films International
Unterstützt von

Im Verleih von
eksystem Filmverleih
Parkstrasse 18
80339 München
Tel: +49 89 23020651
Mail: info@eksystem.com
Web: www.eksystem.com

| eksys'tent |
| filmverleih |

Weiteres Pressematerial verfügbar unter
www.eksystem.com