

trigon-film

präsentiert

Les Filles d'Olfa

Ein Film von Kaouther Ben Hania
Tunesien, 2022



Mediendossier

VERLEIH
trigon-film

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

BILDMATERIAL
www.trigon-film.org

Kinostart DCH: 5. Oktober 2023

CREDITS

Originaltitel	Les Filles d'Olfa
Regie	Kaouther Ben Hania
Drehbuch	Kaouther Ben Hania
Montage	Jean-Christophe Hym, Qutaiba Barhamji, Kaouther Ben Hania
Kamera	Farouk Laaridh
Musik	Amin Bouhafa
Ton	Amal Attia, Manuel Laval, Henry Uhl, Maxim Romasevich
Kostüme	Anissa Ghelala
Ausstattung	Bessem Marzouk
Produktion	Tanit Films
Land	Tunesien
Jahr	2023
Dauer	107 Minuten
Sprache/UT	Arabisch/d/f

BESETZUNG

Olfa Hamrouni	Olfa, sich selbst	Hend Sabri	Olfa
Tayssir Chikhaoui	Tayssir, sich selbst	Ichraq Matar	Ghofrane Chikhaoui
Eya Chikhaoui	Eya, sich selbst	Nour Karoui	Rahma Chikhaoui
		Majd Mastoura	die Männer

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN unter anderen

Festival de Cannes 2023 – Wettbewerb

L'Œil d'or – Bester Dokumentarfilm

Prix François Chalais

Prix du Cinéma Positif

Munich Film Festival

ARRI/OSRAM Award – Bester internationaler Film

BRIFF Brussels International Film Festival

INHALT KURZ

Kaouther Ben Hania erzählt die wahre Geschichte von Olfa, deren zwei älteste Töchter verschwunden sind. Um sich dieser Familiengeschichte und den Entwicklungen in Tunesien mit der nötigen Distanz zu nähern, lässt sie drei Schauspielerinnen auftreten und verwebt in einer meisterlich fesselnden Inszenierung Dokument und Fiktion.

INHALT LANG

In Tunesien ist die Geschichte von Olfa Hamrouni bekannt, hat die Mutter von vier Töchtern doch 2016 ihr Schicksal öffentlich gemacht. Ghofrane und Rahma hatten als Teenager Tunesien verlassen, um an der Seite des IS in Libyen zu kämpfen; die Mutter und die beiden anderen Töchter, Eya und Tayssir, blieben zurück und fragten sich: Was war geschehen? Wie war das möglich?

Kaouther Ben Hania war auf die Mutter aufmerksam geworden und wollte einen Film mit ihr drehen. Keine Reportage, die es nicht erlauben würde, «Facetten einer Persönlichkeit zu erforschen, Widersprüchen nachzugehen, Erfahrungen nachzuspüren», sagt die Filmemacherin. Es sei «die Aufgabe des Kinos, diese Zonen auszuleuchten, die Vielschichtigkeit der menschlichen Seele.» Ihr bisheriges Werk ist geprägt von Geschichten, die auf realen Vorkommnissen beruhen, und beflügelt von ihrem Bestreben, diesen mit adäquaten filmischen Ansätzen zu begegnen. In der Form eines Mockumentary betrachtet sie in *Le challat de Tunis* die arabische Männergesellschaft, in *La Belle et la Meute* den verzweifelten Versuch einer vergewaltigten jungen Frau, Gehör zu finden. In *The Man Who Sold His Skin* erzählt sie davon, wie ein Syrer, der nach Europa reisen möchte, dies erst schafft, nachdem er aus seinem Körper ein Kunstwerk gestalten liess.

Bei Olfa entschied sie sich, Dokument und Fiktion zu verschmelzen, Schauspielerinnen einzusetzen, um das Fehlen der beiden Töchter zu überbrücken und die Mutter in jenen Momenten zu entlasten, in denen das Berichtete ihr zu viel Schmerz bereiten würde oder sie in Klischeeverhalten aufgrund ihrer Erfahrungen mit den Medien verfallen könnte. Zum Fesselnden an diesem Film gehört, dass Kaouther Ben Hania ihr eigenes Spiel und ihre Gegenwart nicht versteckt, im Gegenteil: Sie ist als Regisseurin da und mischt mit, was den Ansatz transparent macht und gleichzeitig mit zur Leichtigkeit beiträgt, mit der die Frauen die Fragen des Frauseins in einer männlich geprägten Welt verhandeln. Sie dachte, dass sie Olfa am besten auf den Boden der Realität und zu ihren wahren Erinnerungen zurückholen konnte, indem sie «einen Dokumentarfilm über die Vorbereitungen zu einem Spielfilm drehte, der nie gedreht werden würde.»

Was wir nun zu sehen bekommen, ist ein zutiefst aufrichtiger Versuch, ein Stück Wirklichkeit mit dokumentarischen wie mit fiktiven Mitteln zu erzählen und dabei über das Erzählen selber zu sinnieren und über die Frage, was es mit uns und unserer Wahrnehmung von Wirklichkeit macht. Das ist etwas vom Anregendsten, was das Kino in Zeiten von Fake News zu bieten hat: kraftvoll, intelligent, lokal und universell in einem. • *Walter Ruggie*

BIOGRAFIE REGISSEURIN: KAOUTHER BEN HANIA



FILMOGRAFIE

- 2023** LES FILLES D'OLFA
- 2020** THE MAN WHO SOLD HIS SKIN
- 2017** LA BELLE ET LA MEUTE
- 2016** ZAINEB N'AIME PAS LA NEIGE (Dok)
- 2014** LE CHALLAT DE TUNIS
- 2013** PEAU DE COLLE (Kurzfilm)
- 2010** LES IMAMS VONT À L'ÉCOLE (Dok)
- 2006** MOI, MA SOEUR ET LA CHOSE (Kurzfilm)

Die Regisseurin und Drehbuchautorin Kaouther Ben Hania wurde 1977 in Sidi Bouzid in Zentraltunesien geboren. Sie absolvierte ein Studium in Wirtschaftswissenschaften in Tunesien und anschließend in Filmdramaturgie an der Fémis und der Sorbonne in Paris. Ihre Forschungsarbeit befasste sich mit einem für sie elementar wichtigen Thema: «Fiktion mit oder gegen den Dokumentarfilm». Bei mehreren Kurzfilmen führte sie Regie, darunter *Moi, ma sœur et la chose* (Ich, meine Schwester und das Ding, 2006) und *Peau de colle* (2013). Beide waren erfolgreich an verschiedenen internationalen Festivals. Ben Hania schloss sich dem Gründungsteam von Al Jazeera Documentary an und arbeitete bis 2007 für den Sender. Ihr Dokumentarfilm *Les Imams vont à l'école* feierte am Internationalen Dokumentarfilmfestival in Amsterdam (IDFA) 2010 Premiere und wurde an weiteren wichtigen internationalen Festivals gezeigt. 2011 drehte sie eine Fernsehserie in 3D für Kinder mit 120 Episoden, die auf Al Jazeera ausgestrahlt wurde.

Le Challat de Tunis war Kaouther Ben Hantias erster Spielfilm, den sie freilich wie einen Dokumentarfilm gestaltete und in dem sie selber eine Rolle als kühn recherchierende Frau in der arabischen Männerwelt spielt. Der zweite Spielfilm *La Belle et la Meute* feierte im Mai 2017 seine Premiere in der Reihe Un Certain Regard am Filmfestival von Cannes. Er handelt von Mariam, einer Uni-Studentin aus Tunis, die sich gerne vergnügt. Kaouther Ben Hania setzt ihre Erzählung nach einer Vergewaltigung an, in der Mariam im Laufe einer Nacht versucht, Anzeige zu erstatten und dabei mit einem gehör- und empathielosen Männersystem konfrontiert wird.

In *The Man Who Sold His Skin* zeichnet sie nach, wie ein Mann aus Syrien als Kunstwerk mehr Wert bekommt denn als Mensch und frei reisen kann. Der packende Spielfilm wurde 2020 am Festi-

val Venedig ausgezeichnet und stand 2021 im Finale um die Oscars. *Les Filles d'Olfa* hat 2023 in Cannes den L'Œil d'or für den besten Dokumentarfilm gewonnen. Er gehört zu den wenigen Dokumentarfilmen, die es an der Croisette in den Wettbewerb geschafft haben.



GESPRÄCH MIT DER FILMEMACHERIN KAOUTHER BEN HANIA

Wollten Sie nach *La Belle et la Meute* und *The Man Who Sold His Skin* wieder zur Form des Dokumentarfilms zurückkehren, mit der Sie bekannt wurden?

Dieses Projekt ist viel älter, nahm seinen Anfang schon 2016, als ich dabei war, *Zineb n'aime pas la neige* zu beenden, einen Dokumentarfilm über das Leben eines Teenagers, der sechs Jahre meines Lebens in Anspruch genommen hatte. Am Radio hörte ich Olfa von der tragischen Geschichte ihrer Töchter erzählen, was mir nicht mehr aus dem Kopf ging. Auch hier ging es um die Geschichte einer Mutter mit Töchtern im Teenager-Alter. Ich war fasziniert von Olfa und sah in ihr eine wunderbare Filmfigur. Sie verkörperte eine Mutter mit all ihren Widersprüchen und Zweifeln, ihren aufgewühlten Seiten auch. Die komplexe, schreckliche Geschichte liess mir keine Ruhe, und ich hatte wirklich Lust, ihr nachspüren, sie zu verstehen, noch ohne Vorstellung, wie ich es anpacken würde. Ich rief den Journalisten an, er gab mir ihre Nummer, damit ich sie treffen konnte.

Ist Olfas Geschichte in Tunesien bekannt?

Sagen wir so, sie war zum Zeitpunkt, an dem ich sie kontaktierte, einige Male im Radio und am Fernsehen zu hören und zu sehen gewesen. Aber man muss verstehen, dass derartige Ereignisse zu jener Zeit an der Tagesordnung waren. An Olfa interessierte mich im Speziellen, dass es sich um eine Geschichte von Frauen, von einer Mutter und ihren Töchtern handelte.

Hatten Sie einen Spielfilm im Kopf?

Ich habe verschiedene Stadien durchlaufen. In einer ersten Phase dachte ich, sie mit ihren zwei verbliebenen Töchtern zu filmen, um die Abwesenheit der beiden andern zum Ausdruck zu bringen. Aber irgendwie stimmte etwas nicht. Wie konnten wir die Erinnerungen wiederbeleben, ohne sie zu beschönigen, sie zu verändern, die Wahrheit zu verwässern? Wie etwas herbeirufen, das stattgefunden hat und nicht mehr da ist? Wie kann man sich Jahre später der Wahrheit der eigenen Vergangenheit stellen? Am problematischsten war meiner Ansicht nach, dass Olfa eine Rolle spielte. Sobald ich die Kamera einschaltete, schlüpfte sie in eine ganz spezifische Rolle. Ich musste die Dreharbeiten abbrechen, weil mir bewusst wurde, dass ich drauf und dran war, in die Falle zu tapen.

Welche Rolle spielte sie denn, und wie sah die Falle aus?

Mir fällt auf, dass man sich im Leben oft auf eine Art benimmt, die von Klischees beeinflusst ist, die man am TV oder in Zeitungen gesehen hat. Olfa war von den Medienleuten geformt worden. Mit grossem Talent lieferte sie die tragische Figur der in Tränen aufgelösten, hysterischen, von Schuldgefühlen geplagten Mutter ab. Die meisten Reportagen erlauben es nicht, unterschiedliche Facetten einer Persönlichkeit zu erforschen. Olfa ist aber so überschwänglich, gespalten und komplex, dass es unmöglich war, nur eine Seite von ihr abzubilden. Widersprüchen nachgehen, Erfahrungen nachspüren und Empfindungen vertiefen braucht Zeit, eine Zeit, die Medienleute nicht haben. Es ist die Aufgabe des Kinos, diese Zonen auszuleuchten, die Vielschichtigkeit der menschlichen Seele. So fing ich an, den Film als therapeutisches Labor zu verstehen, in dem Erinnerungen wachgerufen werden.

War das der Moment, in dem Sie an Hend Sabri gedacht haben, um Olfa mit ihrem fiktionalen Double zu konfrontieren?

Als ich merkte, dass ich nichts Interessantes gefilmt hatte, konzentrierte ich mich erst voll auf *The Man Who Sold His Skin*. Die Geschichte um Olfa konnte lange ruhen, und ich wusste nicht einmal, ob ich sie je wieder aufnehmen würde. Aber da ich es nicht mag, etwas anzufangen und nicht zu Ende zu bringen, habe ich sie wieder aufgegriffen. Ich hatte Abstand gewonnen, sah alles viel klarer. Ich wollte die beiden jüngeren Töchter Eya und Tayssir filmen, die ich während der ersten Anläufe kennengelernt hatte. Während des Lockdowns wurde mir bewusst, dass ich Olfa am besten auf den Boden der Realität und zu ihren wahren Erinnerungen zurückholen konnte, indem ich einen Dokumentarfilm über die Vorbereitungen zu einem Spielfilm drehte, der nie gedreht werden würde. Aus all dem, was Olfa mir erzählt hatte, entwickelte ich mit Eya und Tayssir ein Drehbuch über die Vorbereitungen zu einem Film, bei dem Schauspielerinnen die echten Protagonistinnen kennenlernen, um deren Erlebnisse besser zu verkörpern.

Was wollten Sie mit diesem Vorgehen erreichen?

Ich wollte Olfa mit professionellen Schauspielerinnen konfrontieren, damit sie selber keine Rolle

mehr spielen musste. Die Profis konnten Olfa und den Mädchen helfen, zu ihrer inneren Wahrheit vorzudringen. Ich brauchte zwei Schauspielerinnen für die verschwundenen Töchter und eine, um Olfa zu reflektieren, ihr zu helfen, die grossen Herausforderungen zu verstehen, vor die sie das Leben gestellt hatte. Mich interessierte nicht das Hervorholen der Erinnerungen, sondern der Austausch, der stattfand, um dorthin zu gelangen. Ich griff als Filmemacherin in den Film ein, um sie zu führen, mich gemeinsam mit ihnen auf die Suche zu machen, während Olfa die grossen Ereignisse ihres Lebens erzählte und sie analysierte. Hend Sabri stellte ihr manchmal Fragen zu Details und ihren Beweggründen und half ihr so, nüchtern auf ihre Vergangenheit zurückzublicken. Wären Olfa und ich alleine gewesen, hätte sie mir wieder die gleiche alte Geschichte aufgetischt.



Hend Sabri ist ein Filmstar, hatte Olfa nicht die Befürchtung, sie könnte zu sehr in ihrem Schatten stehen?

Im Gegenteil. Sie dachte, dass man ihr endlich glauben würde! Olfa vermutete, dass ihr keiner Gehör schenkte, weil sie eine unbedeutende Person ist. Die bekannte Schauspielerin würde ihr die Glaubwürdigkeit geben, die sie brauchte, damit ihre Geschichte endlich ernst genommen wurde, und zwar mit Respekt. Man muss wissen, dass sie oft verleumdet und angefeindet wurde, als sie ihre Erlebnisse 2016 publik machte. Dies inspirierte mich, am Set viele Dinge auszuprobieren. Das Doppelspiel zwischen Olfa und Hend Sabri endet fast damit, dass man an der Realität zweifelt, die man sieht.

War es Ihre Absicht, diesen Zweifel zu sähen?

Sie sind nicht der Einzige, der mich das fragt! Meine Vergangenheit als Autorin des Mockumentarys *Le Challat de Tunis* klebt an mir wie eine Etikette. Kiarostami sagte mal, dass es keine Rolle spielt zu wissen, ob etwas wahr ist oder falsch, man darf im Kino lügen, sofern man damit einer tieferliegenden Wahrheit auf die Spur kommt. Das ist es, was zählt. Für mich ist es wesentlich, die Zuschauenden zu berühren, indem ich ihnen diese tiefere Wahrheit offenbare.

Es ist schwierig, nicht an Kiarostamis *Close-up* zu denken. Hatten Sie ihn beim Schreiben im Hinterkopf?

Zwei Filme haben meine Beziehung zum Kino grundsätzlich verändert: *Close-up* und *F for Fake* von Orson Welles. Durch sie wurde mir bewusst, dass Kino ein Experimentierfeld mit unzähligen Spielvarianten öffnet. Ich wollte in meinem Film etwas Brecht'sches haben, das es ermöglichte, eine Szene zu spielen und gleichzeitig über sie nachzudenken. Ich wollte, dass man zwischen echten Spielmomenten und Momenten, in denen man über das Spiel nachdenkt, hin- und her wechseln kann. Die Grenze sollte fließend sein, weil wir unser Leben mit Spielen verbringen, erst recht vor der Kamera. Olfa und ihre Töchter sind im wahren Leben grosse Schauspielerinnen. Ich wollte auch die Doppelnatur des Schauspielers, der Schauspielerin dokumentieren. Seit meinen Anfängen taste ich mich gerne der feinen Linie zwischen Fiktion und Dokumentarfilm entlang – das zieht sich durch all meine Arbeiten.

Warum haben Sie sich entschieden, alles im selben Dekor zu filmen?

Im Kern ist der Film eine Introspektion, daher brauchte ich keine wechselnden Kulissen, sondern nur eine visuelle, stilistische Einheit. Wir fanden dieses heruntergekommene Hotel in Tunis, das wir in ein Filmstudio umwandelten. Ich wusste, dass das Publikum in der Lage sein würde, die Verbindungen zu knüpfen, ohne dass wir alles nachstellen mussten. Ich hatte das mit Kreide gezeichnete Bühnenbild aus *Dogville* von Lars von Trier im Kopf, ein Film, der mich sehr fasziniert hat. Ich brauchte nur ein grosses Dekor, das es mir ermöglichte, einen Kontext anzudeuten wie den der Polizeistation. Da ich wusste, dass wir gemeinsam Themen erforschen, die intim, sensibel und schmerzhaft sein würden, wollte ich auf die typischen Einschränkungen verzichten, die es bei einem normalen Dreh gibt, und alles auf das Wesentliche reduzieren.

Waren sich die Beteiligten bewusst, dass sie sich auf eine intime und zuweilen schmerzhaft Erfahrung einlassen?

Als ich sie alle versammelt hatte, schlug ich ihnen vor, eine Art kollektives Manifest zu schreiben, in dem jede und jeder festhalten konnte, was sie oder er auf dem Filmset nicht mag. Es war wichtig, dass sich alle wohlfühlten, damit Olfa und die Mädchen ihren Weg, ihre Entwicklung machen konnten. Was gibt es Fragileres, als Zeit mit diesen Frauen zu verbringen, die uns ihre Intimität und die düsteren Winkel ihres Lebens offenbaren! Um ideale Bedingungen zu schaffen, haben wir ein vorwiegend weibliches Team zusammengestellt. Anders gesagt: Wir schufen die Voraussetzungen für eine Therapie, die sowohl den Frauen wie auch dem Team zugute kam. Alles, was im Laufe des Drehs passierte, hat uns innerlich aufgewühlt. Auch ich als eigentlicher Kontrollfreak wurde von den Emotionen überwältigt und musste mich mehr als einmal zusammenreißen, um zu überlegen, wo ich die Kamera hinstellen sollte. Trotz der komplexen Inszenierung haben wir alle gespürt, dass sich gerade etwas sehr Wertvolles vollzog.

Warum haben Sie auf einen einzigen Schauspieler gesetzt, um die wenigen Männerrollen zu interpretieren?

Da muss ich nochmals auf *Dogville* zurückkommen und meinen Glauben an die Fähigkeit des Publikums, Verbindungen selbst herstellen zu können. Die Abwesenheit der Männer im Leben dieser Frauen ist auffallend. Sobald ein Mann in ihr Dasein tritt, weisen sie ihn ab. Die Männer können neben ihnen nicht existieren. Sie haben ein sehr komplexes Verhältnis zur Männlichkeit. Olfa hat zugleich etwas stark Weibliches und etwas stark Männliches. Sie sagt über ihren Mann, dass sie männlicher sei als er. Da sie und ihr Töchter alle Männer gewissermassen aus ihrem Kreis ausschliessen, ist es beinahe so, als wären in einem Mann alle Männer vertreten, daher meine Idee, sie von einem Schauspieler verkörpern zu lassen.



Im Laufe einer speziell schwierigen Szene kann der Schauspieler nicht mehr und bittet Sie um ein Gespräch off the records. Weshalb haben Sie diese Szene im Film gelassen?

Wie ich schon sagte, ist es auch ein Film über den Schauspiel-Beruf. Ich fand es interessant zu zeigen, wie ein Schauspieler oder eine Schauspielerin von der knallharten Realität überwältigt werden kann. Übrigens spricht Hend Sabri am Anfang des Films davon, dass ein Schauspieler lernt, sich zu schützen, um nicht von der Figur eingenommen zu werden. Majd wusste nichts von der Arbeit, die wir im Vorfeld mit den Mädchen gemacht hatten, insbesondere auch mit Psychologinnen. Seiner Meinung nach lag es nicht drin, ein solches Geständnis vor der Kamera zu erhalten. Er war der Ansicht, diese intimen Worte dürften die Praxis eines Psychologen nicht verlassen. Wenn man mit solchen Einblicken ins Leben anderer Menschen konfrontiert wird, muss man sich tausend ethische Fragen stellen. Er dachte, ich hätte mir diese Fragen nicht gestellt, und wollte die Szene abbrechen. Von meiner Seite her musste ich seine Verwirrung zeigen und seine Zweifel als Schauspieler darlegen. Ausserdem endet die Szene mit Eyas Intervention, als sie ihr Bedürfnis zum Ausdruck bringt, die Szene zu drehen. Ohne diese Reaktion hätte ich die Szene sicher nicht stehen lassen.

Die Resilienz der beiden Töchter ist phänomenal. Als der Film anfängt, ist man gleich einmal erstaunt, auf so strahlende junge Frauen zu treffen, man erwartet eher das Gegenteil.

Absolut. Sie sind einfach so. Sie erzählen mir von einer Tragödie, und ich könnte mich tot lachen. Ich wollte den Kontrast zwischen dem, was man erzählt, und der Art und Weise, wie man es erzählt, herausstreichen. Das ist sehr wertvoll. Kino kann das aufzeigen. Ich glaube auch, dass ihnen der Film gut getan hat, weil er ihnen als therapeutische Erfahrung diente. Sie haben sehr viel gegeben, und ich glaube behaupten zu können, dass sie etwas zurückbekommen haben. Das sagen sie auch selbst. Der Film eröffnete ihnen die Möglichkeit, sich auszudrücken. Wenn sie bis dahin keine Stimme hatten, wurde ihnen nun ein offenes Ohr geboten. Als sie den Film sahen, war ihre erste Reaktion: «Danke, du hast uns eine Stimme gegeben.»

Hatten Sie das Schlussbild schon beim Schreiben im Kopf?

Ich wusste, dass ich mit diesem bestimmten Bild aufhören wollte. Ausgehend von Passagen, die ich 2016/2017 gefilmt hatte, sowie zahlreichen Anekdoten, schrieb ich ein Drehbuch ohne Dialoge, das nur aus Schlüsselszenen aus dem Leben der Familie bestand. Auch wenn dieses Drehbuch etwas verwirrend und nicht chronologisch war, wusste ich, dass ich mit dieser Einstellung aufhören wollte, weil sie, wie Olfa sagt, in erster Linie eine Reflexion ist über die Weitergabe traumatischer Erfahrungen von der Mutter an die Töchter. Olfa hat ihren Kindern bestimmte Misshandlungen zugefügt, die sie selbst erlitten hatte. Die Mutter-Tochter-Übertragung von Traumata zieht sich durch den ganzen Film. Es ist die Geschichte eines Fluches, denn das kleine Mädchen am Schluss wird ihre Mutter eines Tages zur Rechenschaft ziehen.

Woraus besteht dieser Fluch, der von Mutter zu Tochter weitergegeben wird?

Es ist eine rückwärtsgewandte Form des Patriarchats, die Frauen integrieren müssen, um zu überleben. Sie haben keine Wahl. Olfa mag Männer nicht respektieren, dennoch verkörpert sie eine Form dieses Patriarchats. Wenn man wie sie aus einfachen Verhältnissen stammt, hat ein junges Mädchen nur eine begrenzte Wahl: Prostituierte sein oder Heilige. Es gibt keinen Platz für Nuancen. Da sie schön sind – das ist ihr zweiter Fluch –, haben ihre Töchter die Heiligkeit gewählt und sogar über die Heiligkeit hinaus den Tod herbeigesehnt!

Durch die vier Porträts, die Sie von diesen jungen Frauen zeichnen, ist es auch ein Film über die Adoleszenz.

Ich würde sagen, es ist hauptsächlich ein Film über die Adoleszenz, über die Kluft zwischen Kindheit und Erwachsensein, wo man plötzlich versucht, die Idee des Todes zu begreifen und manchmal sogar damit experimentiert, wie eines der Mädchen zeigt. Aber während man mit dem Tod spielt, sucht man gleichzeitig nach einem Lebensideal, macht sich Sorgen um sein soziales Umfeld und das Schicksal der gesamten Menschheit.

Ich denke, die Mädchen waren auf der Suche nach etwas, das ihnen fehlte. Sie wollten die Autorität von Olfa herausfordern, die für sie immer sowohl Vater als auch Mutter verkörperte und ihre Sexualität unterdrücken wollte. Da sie dafür kein Werkzeug in der Hand hatten, wurden sie, wie eine von ihnen sagt, «von Gott gesteuert.» Das gab ihnen die Illusion einer Transzendenz, mit der sie der Welt ihre Wünsche aufzwingen wollten. Ich glaube, der Film dokumentiert diese kuriosen Verbindungen zum Tod und zum Leben, die Teenager manchmal plötzlich manifestieren.



WEITERE LINKS

Q&A | Festival de Cannes | Arte France Cinema | Mai 2023

mit Regisseurin Kaouther Ben Hania <https://www.arte.tv/de/videos/113631-012-A/ge-spraech-mit-kaouther-ben-hania-ueber-four-daughters/> > Französisch/d

Pressekonferenz | Festival de Cannes | Mai 2023

mit Regisseurin Kaouther Ben Hania, Schauspielerin Hend Sabri, Protagonistin Olfa Hamrouni und Produzent Nadim Cheikhrouha <https://youtu.be/WVbVx1bRda4> > Französisch/arab/f

Interview | Festival de Cannes | Unifrance | Mai 2023

mit Regisseurin Kaouther Ben Hania <https://youtu.be/xsgV23lao7g> > Französisch/e

Interview | Festival de Cannes | RFI | Mai 2023

mit Regisseurin Kaouther Ben Hania https://youtu.be/FpDDX66u9_8 > Französisch

Interview | Festival de Cannes | TV5MONDE | Mai 2023

mit Regisseurin Kaouther Ben Hania <https://youtu.be/RTnjgCAVFuk> > Französisch

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