

CADET

Regie Adilkhan Yerzhanov

Kasachstan | 2024

126 Min. | Kasachisch, Russisch mit englischen Untertiteln

Buch Adilkhan Yerzhanov. **Kamera** Yerkinbek Pturaliyev. **Montage** Arif Tleuzhanov. **Musik** Sandro di Stefano. **Sound Design** Zurab Kurmanbayev. **Ton** Zurab Kurmangaliyev. **Szenenbild** Yermek Utegenov. **Kostüm** Ainur Ainur. **Casting** Leila Sadykova. **Produzent** Damir Yedilov. **Executive Producers** Akbota Kaisenova, Bibizhama Bekenova, Yerlan Bukharbayev. **Produktionsfirma** Tiger Films (Almaty, Kasachstan). **Mit** Anna Starchenko, Serik Sharipov, Ratmir Yusupzhanov, Alexey Shemes.

Synopse

Resolut werden Alina und ihr Sohn Serik vom Schuldirektor durch die Räume seiner „besten Militärschule“ Kasachstans geführt. Alina soll ausgerechnet hier Geschichte unterrichten, Serik als Kadett zur Schule gehen. Die an diesem Ort vorgesehene Disziplinierung klappt bei dem schüchternen Jungen mit Mädchenfrisur jedoch nicht, und so setzt es Häme und Schelte, trotz Vitamin B, denn Seriks Erzeuger ist eine bedeutende Persönlichkeit und steht als Protektionsmacht hinter allem Treiben. Es kommt, wie es im (Post-)Horror kommt: Erst stirbt ein Schüler, dann der nächste. Mord? Suizid? Und welche Rolle spielen die Mütter? Verschleierung, Drohung, Schikane – ein Ermittler aus einer städtischen Behörde soll aufklären. Auch in diesem großen Wurf, dem neuesten des kasachischen Genre-uteur-Wunderkin des Adilkhan Yerzhanov kriecht aus allen Winkeln der spiritus sovieticus hervor. In **CADET** breitet er sich als Erziehung-zum-Monster über Architektur, Ritual und Rhetorik, Körpergewalt und Psychohorror aus, als Leichengeruch aus den Verliesen der verdrängten Geschichte in die Gegenwart des Bösen. Subtil und bewusst naiv lautet Yerzhanovs Frage nicht, wie das Böse möglich ist – sondern das Gute. (Christiane Büchner, Barbara Wurm)

Adilkhan Yerzhanov wurde 1982 in Kasachstan geboren. Er studierte Film an der Nationalen Kunstakademie Kasachstans und seine Filme wurden zweimal für das Festival in Cannes sowie für das Internationale Filmfestival in Venedig ausgewählt. Sein Film **THE OWNERS** wurde auf zahlreichen internationalen Filmfestivals ausgezeichnet und in den Katalog der 100 besten asiatischen Filme aufgenommen, der 2015 vom Internationalen Filmfestival Busan veröffentlicht wurde.

Filme: 2011: *Rieltor / Realtors*. 2013: *Stroiteli / Constructors*. 2014: *Ukili kamshat / The Owners*. 2015: *Istorija kazahskogo kinematografa / The Story of Kazakh Cinema: Underground of Kazakhfilm*. 2016: *Chuma v aule Karatas / The Plague at the Karatas Village*. 2018: *Nochnoj bog / Night God, Laskovoe bezrazlichie mira / The Gentle Indifference of the World*. 2019: *Boj Atbaja / Atbai's Fight, Chyorniy, chyorniy chelovek / A Dark, Dark Man*. 2020: *Zheltaja kosha / Yellow Cat*. 2021: *Onbagandar /*

Herd Immunity. 2022: Ulbolsyn, Shturm / Assault, Goliath / Goliath, Obuchenie Ademoki / Ademoka's Education. 2024: Nosorog / Steppenwolf, Cadet.

Kommentar des Regisseurs

Geister und Dämonen sind nicht das eigentliche Böse

Ein Blick auf den Unterschied zwischen Monstern in Realität und Fiktion

Es war mir wichtig, mithilfe des Horror-Genres das Gefühl der Angst und Hilflosigkeit angesichts der Gewalt auszudrücken, die plötzlich in unserer Zeit ausgebrochen ist: Eine Zeit, in der Gewalt auf absurde Weise in all unsere Leben eindringt. Die Figuren der Mutter und des Kindes, die von der Militärschule aufgenommen werden, sind physischem und psychischem Druck ausgesetzt. Geister und Dämonen sind nicht das eigentliche Böse, finde ich. In Horrorfilmen gibt es immer eine mystische Erklärung für Monster. In unserer Realität hingegen gibt es keine solche Erklärung für die Monstrosität – und das ist viel schrecklicher.

Adilkhan Yerzhanov

Interview

Erziehung zum Monster

Adilkhan Yerzhanov im Gespräch mit Christiane Büchner und Barbara Wurm über seinen Film **CADET**

*Barbara Wurm: Adilkhan, deine Filme wurden auf vielen Festivals auf der ganzen Welt präsentiert. **CADET** ist nun der erste, der auf der Berlinale läuft, worüber wir uns enorm freuen. Wie **ADEMOKA'S EDUCATION**, einer deiner letzten Filme – du machst ja sehr viele – handelt auch dein neuester von Schule und Bildung. Was interessiert dich daran?*

Adilkhan Yerzhanov: Das ist etwas Persönliches, denn ich konnte nur bis zur dritten Klasse zur Schule gehen. Danach geriet ich in die Turbulenzen, die der Zusammenbruch der Sowjetunion mit sich brachte. Es herrschte ein ziemliches Durcheinander im System, nicht nur im Bildungswesen, sondern in allen Bereichen. Meine Familie erlebte eine sehr anstrengende Zeit, ohne Arbeit, ohne festen Wohnsitz, wir zogen ständig von Ort zu Ort, und es war mir nicht möglich zur Schule zu gehen. Diese Lücke füllte ich mit Selbststudium. Ich las alle Bücher, die ich finden konnte. Ich hatte den Komplex, dass alle meine Altersgenossen es zu etwas brachten und ich stillstand. Und dieser Komplex brachte mich dazu, mehr zu lesen als andere und mehr zu lernen. Für mich ist die Schule ein heiliger Ort. Ein Ort, an dem Wissen weitergegeben wird. Für andere in meinem Alter ist das nicht so. Für sie war die Schule eine alltägliche Sache. Für mich war es ein Ort, an den ich nicht gehen durfte, den ich aber unbedingt besuchen wollte. Ein mystischer Ort, an dem ich als Kind nie war.

BW: Das Gleiche gilt vermutlich auch für die Kadettenschule?

AY: Ich habe überhaupt keine Beziehung dazu. Ich habe in meinem Leben nie eine Waffe in der Hand gehabt und war nie auf einer Kadettenschule. Alles, was ich darüber weiß, habe ich von anderen gehört, die dort studiert haben. Ich urteile also von außen, und stimme in meinem Urteil mit der Figur Alina überein – es ist ein Ort, an dem man Menschen beibringt zu töten. Nicht mehr und nicht weniger.

Christiane Büchner: Aber die Schule im Film scheint in erster Linie dazu da zu sein, den Menschen beizubringen, wie sie sich in das Machtsystem einfügen. Erzähl uns, wie das Drehbuch zu CADET entstanden ist.

AY: Ich werde bei meinen Filmen immer von Ereignissen beeinflusst, die ich um mich herum sehe. In diesem Fall habe ich mit einem Schauspieler gesprochen, der als Kind in Russland eine Ausbildung zum Kadetten gemacht hat. Er erzählte mir von seinen Erfahrungen wie die Erziehung zum Monster in so einer Schule ablief. Ich war sehr bedrückt von dem, was er mir erzählte. Er selbst ist ein sanfter, zerbrechlicher Kerl, also überhaupt nicht für den Dienst in den Sicherheitskräften geeignet. Aber er hat seine gesamte Jugend in einer solchen Einrichtung verbracht. Ich habe mich gefragt, wie er dort überlebt hat. Und schon hatte ich meine Geschichte. Ich fand es interessant, einen Mann zu zeigen, der total gegen Krieg ist, aber in eine Schule geht, in der es nur darum geht wie man Krieg führt. Aus diesem Widerspruch heraus, ist die Handlung entstanden. Allerdings gäbe es ohne die Figur der Mutter kein vollwertiges Drehbuch, denn alles dreht sich um die Mutter und das Kind. Für mich ist die zentrale Frage des Films, inwieweit die Liebe einer Mutter Gewalt rechtfertigen kann. Das ist eine provokative Frage, aber ich wollte ihr nachgehen.

CB: Ich habe mich auch gefragt, warum die Mutter über Beziehungen ihren Sohn ausgerechnet dort hineinzwängt. Ich vermute, die Mutter liebt Erik, aber sie sieht sein Wesen nicht. Sicher, die Mutter-Sohn-Beziehung ist zentral. Aber für mich war das Wichtigste die Frage, wie Machtverhältnisse überleben, dass sie sozusagen immer wieder neu geboren werden.

AY: Ich denke, das ist wirklich wahr, denn Macht reproduziert sich tatsächlich selbst. Es ist nicht die erste Generation, in der das passiert. Das war schon unter dem Sowjetregime so, und möglicherweise auch schon davor. Und nach dem Zerfall der Sowjetunion. Dies ist die Reproduktion eines Systems, in dem die Menschen bereit sein müssen Gewalt anzuwenden, sie müssen diese Gewalt erzeugen können. Weder Mutterliebe noch sonst irgendeine Art von Gefühl können darin funktionieren. Deshalb habe ich als Ton für den Films das Genre Horror- oder Post-Horror gewählt. Ich habe es gewählt, weil ich rational nicht erklären kann, warum es diesen Apparat gibt, der die Menschen darin ständig dazu zwingt, zu töten oder getötet zu werden. Warum ist das notwendig? Der einzige Sinn, den ich im Horrorgenre finde, ist der der Irrationalität. Die Realität des Horrors ist klarer, einfacher als das, was uns etwa Politiker erzählen. Es ist ein Film über die Irrationalität der Macht.

BW: Und die Männlichkeit dieser Macht.

AY: Natürlich war ich schon immer davon überzeugt, dass es keine Kriege gäbe, wenn Frauen die Welt regieren würden. Davon bin ich absolut überzeugt. Ich glaube, dass in allen Kriegen, an jeder Gewalttat, Männer die Hauptschuld tragen. In diesem Film werden Mutter und Kind ganz bewusst gegen alles Männliche ausgespielt. In dieser Schule gibt es keine einzige Frau außer Alina, der Mutter von Erik.

CB: Und diese Heldin lehrt an der Schule Geschichte. Das ist ja das Interessante. Sie weiß, was früher passiert ist.

AY: Sie ist eine Stimme der Vernunft, die versucht zu erklären, was das ist, auf das sie vorbereitet werden. Sie versucht, ein objektives Bild zu vermitteln. Aber natürlich hört niemand auf

sie, leider. Und all das führt in das einzige Ende, das es in einer so patriarchalischen Welt meiner Meinung nach geben kann.

CB: Und die Descartes-Zitate?

AY: Das sind quasi Gegenpositionen. Ich habe den Film ursprünglich als eine Suche nach etwas Rationalem in dem, was passiert, konzipiert. Es ist, als würde ich als Autor versuchen, nicht an all das Dämonische zu glauben, das im Film passiert. Ich habe den Eindruck, dass all das Dämonische nur ein Hintergrund ist, eine Art Maschine, die für die Handlung notwendig ist. Aber eigentlich ergreife ich Partei für die Rationalität, die es in der Welt immer weniger gibt. Und Descartes ist in diesem Sinne wie eine Art Rettungsaktion. Dieser Vertreter der Philosophie, der gesagt hat, dass du an allem zweifeln, nicht alles für bare Münze nehmen sollst. Nicht an Propaganda glauben, oder an alles, was du um dich herum siehst. Glaube nur der Stimme der Vernunft. Und in dieser Hinsicht scheint mir Descartes eine Art Erlösung zu sein, ein rettender Philosoph für die Gegenwart.

*BW: Für mich schien sich dieser philosophische Zweifel mit der Handlung und der Wahl des Genres zu verbinden. Hier werden ja pausenlos Wahrnehmungen in Frage gestellt – unsere, aber auch die der Protagonist*innen.*

AY: Wir befinden uns im post-truth oder gar no-truth-Zeitalter. Ich bemerkte, dass selbst Publikationen, denen ich immer vertraut habe, nicht mehr objektiv sein können, denn es gibt immer schon tausende anderer Informationsquellen. Man muss ständig bei sich selbst Psychohygiene betreiben und versuchen, für sich selbst herauszufinden, was wahr ist und was nicht. Und am Ende muss man sich an die einfachsten Wahrheiten halten, von denen man nicht loskommt: Man muss gegen die Gewalt anarbeiten. Egal, was passiert, nichts kann Gewalt rechtfertigen. Als Eckpfeiler ist das wichtig, denn es passieren Dinge in der Welt, die dich überzeugen können, dass zwei mal zwei fünf ergibt, wie es bei Orwell heißt. Manchmal fühlt man sich wie die Figuren in CADET, wo man einen Gegenstand sieht – aber ist das überhaupt der Gegenstand, als der er mir erscheint? Man kann keinem seiner Sinne trauen. Descartes' Experiment führte ihn an einen Punkt, an dem er feststellte, dass das Einzige, das ich glaube, ist, dass ich existiere, wenn ich denke. Seine Maxime gilt auch heute noch. Ich glaube das. In meinem Film wollte ich dieses Gefühl der Verunsicherung vermitteln, das Gefühl, dass Realität nicht existiert. Und dass immer irgendwas konstruiert oder vorgebracht werden kann. Es ist eine Zombifizierung. Das wollte ich über den Plot und das Genre vermitteln.

BW: Die Wahrnehmung der Realität als Nicht-Realität? Ist das eher eine philosophische Schlussfolgerung, oder ist es das Zwischenfazit eines Lebens mit Gewalt-Erfahrungen jenseits unserer friedlichen westlichen Existenz?

AY: Für einen postsowjetischen Menschen ist es einfacher, auf manipulierte Informationen zu reagieren. Ich weiß mit Sicherheit, dass ich als Kind Gelegenheit hatte, die Spielarten der sowjetischen Propaganda zu beobachten. Ich weiß mit Sicherheit, dass die gesamte Literatur meiner Kindheit mit Slogans wie „Besiege den Feind“ gefüllt war, wo es Klassenkampf gab und darin eindeutig Gute und Böse. Eine dritte Sichtweise existierte nicht. Mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion wurde mir klar, was Objektivität bedeutet. Ich begann, verschiedene Quellen zu studieren, und bis in die Nullerjahre, gab es eine gewisse Freiheit in der Auswahl von Informationen. Danach wurde alles allmählich wieder mehr und mehr gefiltert. Deshalb bin ich immun, ich bin daran gewöhnt, dass immer versucht wird, mir eine bestimmte Sichtweise aufzuzwingen. Unerwünschte Websites, unerwünschte Veröffentlichungen werden blockiert. Das ist ganz normal. Nach allem, was ich erfahren habe, glaube ich immer noch, dass es nur eine Wahrheit gibt. Aber ich sehe, dass es für manche Menschen sehr bequem ist, das als Wahrheit zu akzeptieren, was ihnen aufgenötigt wird. Und was die Europäer betrifft, so ist es für euch wahrscheinlich einfacher, weil ihr keine so mächtige

Propaganda habt, wie es im postsowjetischen Raum der Fall ist. Aber ich denke, das hat auch seine Nachteile.

BW: Ich meinte das nicht so sehr in Bezug auf Propaganda, sondern eher im Hinblick auf die Existenz physischer Gewalt. In meinem persönlichen Leben kenne solche Extreme eigentlich nur aus Filmen und den Nachrichten. Aber ich habe viele Bekannte im und aus dem – wie du das gerade genannt hast – postsowjetischen Raum, für die das ganz anders ist.

AY: Ich bin in den 90er Jahren aufgewachsen, und diese Zeit war wild. Gewalt unter Teenagern war völlig normal. Ich habe in dieser Zeit sehr oft Gewalt gesehen. Auch Dinge wie Plünderungen, wenn Gesetzeshüter jemandem seine Fabrik wegnehmen, mit Maschinengewehren bewaffnet hineingehen und sich das gesamte Eigentum unter den Nagel reißen. Das war ein normales Vorgehen im Umgang mit postsowjetischen Betrieben. Ein kleiner Krieg, bei dem ein Unternehmen ein anderes gewaltsam verdrängt und die Macht übernimmt. Das was jetzt etwa in der Ukraine geschieht, hat es im postsowjetischen Raum immer gegeben, nur geht es jetzt um das Verhältnis eines Landes zu einem anderen. Darin zeigt sich diese Kultur von Beziehungen, in der Gewalt die letzte und mächtigste Instanz ist. Nicht die Rechtsprechung, sondern Gewalt ist das, was zählt. Man hat mir vorgeworfen, dass ich dieses Thema in meinen Filmen nicht direkt anspreche. Aber würde ich die Frage über ein Deus-Ex-Machina-Verfahren lösen, etwa indem die Mutter mit einer eigenwilligen Entscheidung diesen ganzen Mechanismus in der Schule im Sinne eines Happy Ends stoppen kann, wäre das nicht wahrhaftig. Trotzdem glaube ich, dass ich eine Lösung finde, im Kampf der Figuren selbst. Denn Alina kämpft bis zum Ende, sie akzeptiert den Totalitarismus der Schule nicht. Sie kämpft wie die anderen Figuren auch. Sie suchen nach Möglichkeiten, sich dem System zu widersetzen. Ich glaube, das ist das Wichtigste, wenn jeder Mensch versucht, seine Art von Konfrontation zu finden. Ich glaube, das ist auch die Lösung, wenn man diesen Kampf über die Kunst austrägt.

CB: Vielleicht nochmal etwas anderes. Der Film hat großartige Spezialeffekte. Sie tragen alles Unsichtbare der Erzählung. Wie hast du sie entwickelt?

AY: Da ich keine Genrelemente, kein Make-up und keine anderen Techniken in CADET haben wollte, schuf ich zusammen mit Bek Aliev und einem neuen Ausstatter eine Welt, in der alles in Schwebelage ist. Im Szenenbild gibt es eine realistische physische Welt, aber ein kleiner Schritt genügt, und alles fällt in eine jenseitige, dunkle Welt. Und diese Grenze, diesen Rand wollten wir im Bild selbst finden. Deshalb haben wir mit einem Filter gearbeitet, den ich selbst für das Objektiv entwickelt habe, der den Rand des Bildes verunklart. Außerdem haben wir einen Stil gewählt, der an manchen Stellen an Filme aus den 1940er Jahren erinnert. Wir wollten genau diesen Effekt erreichen, dass man nicht genau sagen kann, in welcher Zeit der Film spielt, obwohl sie klar benannt wird: Das ist unsere Zeit, das ist die Gegenwart. Meine Vorbilder waren v.a. der klassische japanische Horrorfilm und Kobayashi Masaki. Aber ich bin auch ein großer Fan des deutschen Expressionismus, von Filmen wie DAS CABINET DES DOKTOR CALIGARI oder M – EINE STADTSUCHT EINEN MÖRDER. Aber auch Stanley Kubricks SHINING war eine Quelle der Inspiration.

BW: Ein Wort zu deiner großartigen Schauspielerin Anna Starchenko, die die Alina spielt.

AY: Ich habe mit ihr schon bei STEPPENWOLF zusammengearbeitet. Ich kenne keine Schauspielerin, die ein solches Drehbuch, wie das von CADET, ganz allein durchdenken könnte. Meiner Meinung nach war die Figur im Buch noch gar nicht ausgeführt. Sie war dort eine kalte Figur, einfach die Mutter der Hauptfigur. Aber dank Anna bekam sie all die Schichten, all die Tiefe und das Bild, das der Film nun von ihr zeigt. Sie ist die Stimme der Vernunft. Aber gleichzeitig ist sie selbst komplex und fragt

sich, ob sie ihren Sohn wirklich liebt oder nicht. Sie sieht ihn in vielerlei Hinsicht als die Frucht jener Gewalt, die Bulat Asanovich ihr angetan hat. Deshalb schwebt diese moralisch schwierige Frage immer über ihr. Ich weiß nicht, wie es ihr gelungen ist, das zu verarbeiten. Ich habe versucht, emotional nicht in den Prozess einzugreifen, weil das auch für mich sehr schwierig war. Ich bin dankbar, dass Anna diese Arbeit ganz auf sich genommen hat. Wenn man mit ihr arbeitet, dann formt sie die Figur, die sie verkörpert, entlang der Dramaturgie. Das heißt, sie kümmert sich um Fragen wie Handlungsbögen oder Motivation: Warum hat sie das getan? Warum fühlt oder denkt die Figur das? All das ist in Annas Kopf. Sie verfolgt die Entwicklung ihrer Figur sehr genau. Das ist sehr praktisch für einen Regisseur.

BW: Wir haben einige deiner Filme erwähnt und auch die Tatsache, dass du sehr viel und schnell drehst. Ich kenne einige deiner Filme, aber nicht alle, so viele sind es. Dennoch scheint mir CADET etwas anders zu sein, weniger im Ton des für dich vielleicht schon typischen lakonischen Surrealismus, deiner spezifischen Ironie angesichts der Gewalt. Wie siehst du das selbst?

AY: Ich konnte einfach nicht anders, als in Form eines Films ein Statement zu dem abzugeben, was um mich herum passiert. Es ist meine persönliche Haltung dazu, neben allem anderen. Ich denke, das Besondere an diesem Film ist, dass er aus einer weiblichen Perspektive heraus erzählt wird. Alle meine früheren Filme sind mit der Perspektive der Männerwelt verbunden, mit der Sichtweise des Mannes und nach den Regeln der Männer ist die Art und Weise, wie sich das Ereignis entwickelt, der Kampf und alles andere, wie durch ein Prisma, durch die Sichtweise eines Mannes. Dieser Film ist ungewöhnlich für mich. Irgendwann wurde mir nämlich klar, dass es sich bei CADET um einen Film über eine Mutter und ein Kind handelt, eine Welt, die mir nicht vertraut ist, und so versuche ich sie zu verstehen, indem ich mich in sie hineinversetze. Alles war neu für mich. Und mir wurde klar, dass bestimmte Herangehensweisen nicht mehr passen würden. Er ist sogar noch gewalttätiger und kategorischer als meine früheren Filme.

CB: Wenn ich mir die Pinnwand bei Dir im Hintergrund anschau: An wie vielen Filmen arbeitest Du gerade?

AY: Ich drehe eigentlich nicht wirklich schnell, aber schon regelmäßig. All die Phasen der Produktion sind sehr anstrengend, die Drehbuchentwicklung und die Vorbereitung der Dreharbeiten. Das ist langwierig, wie bei anderen Regisseuren auch.

BW: Dennoch ist faszinierend, dass du immer an neuen Drehbüchern zu schreiben scheinst und dabei eine spezielle Art der Story-Entwicklung hast. Sie sind super clever und haben sehr subtilen Humor. Wie kommst Du auf diese Geschichten?

AY: Vielen Dank! Ich weiß nicht, wie ich es genau erklären soll, aber für mich muss es neben der eigentlichen Geschichte immer noch eine Art Extra oder eine Verschiebung geben. Ein Detail, das die ganze Geschichte in Bewegung bringt. Und in einigen Filmen habe ich diesen Motor nie gefunden. Das bedauere ich sehr. Aber wenn ich ihn gefunden habe, dann fängt alles an, sich zu bewegen, und ergibt für mich einen Sinn. Ich mag es wirklich, in meinen Filmen von Kasachstan zu erzählen, über unsere Gesellschaft, über kleine Leute, über das Privatleben. Aber ich beziehe es immer auf das, was insgesamt in der Welt passiert. Denn wenn diese Geschichte nicht Teil des Weltgeschehens ist, dann ist sie nicht interessant. Jeder Plot muss mit jeder Gesellschaft der Welt in Verbindung stehen. Mich inspiriert, wenn ich etwas finde, das sowohl global als auch lokal wichtig ist. Dann wird es für mich interessant.

BW: Danke für das aufschlussreiche Gespräch. Wir freuen uns auf dein Weltkino aus Kasachstan!