

CLUBBED TO DEATH

Land: Frankreich 1996. **Produktion:** Madar Productions. **Buch:** Yolande Zauberman, Noémie Lvovsky. **Regie:** Yolande Zauberman. **Kamera:** Denis Lenoir. **Ton:** Jean-Pierre Duret. **Schnitt:** François Gédigier. **Musik:** Philippe Cohen-Solal. **Ausstattung:** Olivier Radot. **Kostüme:** Pierre-Yves Gayraud. **Produzent:** Alain Massiot. **Darsteller:** Elodie Bouchez (Lola), Béatrice Dalle (Saïda), Roschdy Zem (Emir), Richard Courcet (Ismaël), Gérald Thomassin (Paul), Luc Lavandier (Pierre), Alex Descas (Mambo), Julie Bataille (Johanna).

Format: 35mm, 1:1.37, Farbe. **Länge:** 90 Minuten.

Uraufführung: 16.2.1997, Internationales Forum des Jungen Films.

Weltvertrieb: Flach Pyramide International, 5, rue Richepanse 75008 Paris. Tel.: (33-1) 42 96 02 20, Fax: (33-1) 40 20 05 51.

Inhalt

Der Film handelt von einer jungen Frau. Sie ist 20 und heißt Lola. Mitten in der Nacht wacht sie - nachdem sie im Bus eingeschlafen ist - an irgendeiner gottverlassenen Endstation einer Buslinie wieder auf. Da sie nicht weiß, wo sie die Nacht verbringen soll, taucht sie in diesen unbekanntem Ort ein.

Ganz in der Nähe befindet sich ein großer Nightclub.

Es geht kreuz und quer. Emir, ein Ex-Boxer, kann niemanden lieben. Sein Bruder sähe ihn gerne wieder in den Ring steigen, um seine Schulden zu bezahlen. Die Tänzerin Saïda liebt Emir, doch die Drogen haben ihre Liebe zur Einbahnstraße werden lassen. Lola kreuzt alle diese Flugbahnen; sie trifft Emir und findet die Liebe. Für sie gibt er die Drogen auf, steigt wieder in den Ring und lernt wieder zu lieben. Man muß diesen Film wie einen Traum betrachten.

Gespräch mit Yolande Zauberman

Frage: Was in CLUBBED TO DEATH berührt, das ist die Begegnung zwischen der Sinnlichkeit der Personen, ihrer Nähe, ihren Beziehungen, und einem Gefühl der Einsamkeit, das auch in ihnen und zwischen ihnen spürbar wird. So wie Lolas Kleid, das eng an ihrem Körper anliegt und sie den anderen auf körperliche Weise nahebringt, gleichzeitig auch eine Isolierung, fast eine Verzweiflung signalisiert: sie zieht dieses Kleid niemals aus.

Yolande Zauberman: Dieses Kleid sollte die Evidenz der gelebten Dinge besitzen, von etwas, was spontan, ohne Überlegung, hervorbricht; der ganze Film sucht danach. Da CLUBBED TO DEATH überhaupt nicht auf Psychologie aufbaut, auf der Psychologie des Schauspielers, der sich der Psychologie der Personen bemächtigt, werden die Personen viel mehr durch konkrete Dinge beschrieben, und dabei gehören die Kostüme zum Evidentesten, was beschrieben werden kann. Wir haben uns gesagt, daß wir einen historischen Film drehen, einen Kostümfilm, aber daß die Epoche eben die Gegenwart ist. Wir mußten uns von jedem Naturalismus befreien, von allem, was der Mode eines Augenblicks angehört - niemand trägt seine eigene Kleidung im Film, nicht mal die Statisten -, um in das Gefühl einer Epoche einzutauchen, in eine Umgebung, die zugleich modern und tief archaisch ist.

Frage: Lolas schwarzes Kleid ist wie eine zweite Haut, die Schauspieler scheinen die Welt des Films in sich zu tragen. Es gibt sozusagen keine Grenze zwischen ihrem Inneren und Äußeren, und deshalb ist ihre Präsenz selbst schon die Geschichte des Films.

Y.Z.: Sie haben die ganze Zeit mitten in einer tanzenden Menge

Synopsis

This is the story of a young woman. She is twenty years old and is called Lola. After falling asleep in the bus on her way home she wakes up at the final bus stop - somewhere in the middle of nowhere. She doesn't know where to spend the night so she looks around. There is a nightclub nearby.

Emir, a former boxer, can't love anybody. His brother would like him to get back into the ring to earn money and pay back debts. The dancer Saïda loves Emir but this love is curtailed by their drug habits. Lola moves in on all these relationships, and when she meets Emir she also finds love. He gives up drugs for her, returns to the ring and learns to love again. This film must be perceived like a dream.

Interview with Yolande Zauberman

Question: What is touching about CLUBBED TO DEATH is the protagonists' sensuality, their closeness, their relationships, their loneliness. Like Lola's dress which clings very tightly to her body, bringing her physically closer to others but also signalling isolation, even despair: she never takes off this dress.

Yolande Zauberman: This dress is evidence of a lived life, of spontaneity without premeditation, the entire film years for this. CLUBBED TO DEATH is not based on the actor's ability to appropriate the protagonist's psychology. Instead materiality makes him/her come alive, for example as manifested in the choice of costumes. We had decided to make a historical film, a costume film, but set it in contemporary times. We had to get rid of naturalism and any indication of fashion - no one in the film wears their own clothing, not even the extras. We wanted to make sure everyone would plunge into an epoch, an environment at the same time modern and deeply archaic.

Question: Lola's black dress is like a second skin, the actors seem to personify the world of the film. In other words, there is no difference between their emotional life and their physical existence, their very presence makes up the story of the film.

Y.Z.: In many scenes they had to work in a dancing crowd indifferent to our cameras. Acting in the midst of people meant that the actors shared their space. Even Lola's and Emir's encounter was filmed amongst people, a difficult



gespielt, für die es keinen Unterschied machte, ob wir drehten oder nicht. Mitten in einer Menge zu spielen, bedeutet für die Schauspieler, zugleich vor und hinter den Leuten zu sein, mit dem Raum, der sie umgibt. Sogar die Begegnung zwischen Lola und Emir, eine sehr schwierige Szene, wurde inmitten der Leute gedreht - sie sind außerhalb des Blickfeldes, aber man hört sie, und das ist keine Tonmontage.

Frage: Ich habe den Eindruck, daß die Personen schon vor dem Film existierten, daß nicht erst die Geschichte ihnen Leben verleiht: das Leben ist in ihnen schon auf eine tiefere Art, ferner in der Zeit.

Y.Z.: Vielleicht kommt das daher, daß wir nicht versucht haben, wahrhaftige Personen zu konstruieren: wir haben nur versucht, etwas von ihren Gefühlen zur Darstellung zu bringen. Die Schauspieler haben keine sehr genaue Kenntnis der psychologischen Identität der Personen, die sie spielen, aber sie kennen die Gefühle, die in diesen Personen lebendig sind. Sonst würde der Film nicht funktionieren, denn sie spielen Personen, über die nichts gesagt wird, Personen, die nur Gefühle verkörpern; in diesem Sinne sind sie nicht angepaßt, Außenseiter. Ich wollte, daß die Schauspieler total ihre Rollen verkörpern und gleichzeitig total sie selbst sind. Was man von ihnen sieht, das ist eine Art Synthese von dem, was sie selbst sind und was die Personen sind.

Frage: Die Musik, die man überall im Film hört, gibt einem das Gefühl, daß die Orte ebenso wie die Personen und die Gefühle transparent sind. Da gibt es eine Offenheit, aber auch den Ansatz einer Gefahr.

Y.Z.: Wir haben nicht versucht, das jeweilige Vorkommen der Musik an den verschiedenen Orten zu rechtfertigen oder zu begründen. Die Musik, das ist der Bauch des Films, das Zentrum, in dem er sich installiert hat. Wie die Dekors oder das Licht erzählt auch die Musik eine Geschichte, die in dem Film nicht wirklich erzählt wird, die jedoch den Film konstituiert, in der er sich festhält oder wiederfindet. Alles erzählt eine Geschichte, aber es gibt keine Geschichte, die alles zusammenfaßt. Wir ließen uns von einem Verlangen leiten. Davon sind alle Angelpunkte des Films bestimmt. Und die Musik hat uns immer wieder neue Energie gegeben. Selbst wenn wir Szenen ohne Musik drehten, haben wir sie in den Drehpausen immer wieder mit voller Lautstärke angestellt, um uns in ihr zu verlieren. Die Musik hat uns nicht nach außen versetzt, sondern vielmehr in unser Inneres. Ich hatte den Eindruck, daß niemand genau verstand, was passierte, und daß alle es doch verstanden. Niemand war überdreht vom Spielen oder phlegmatisch oder auch im Phlegma - es war etwas sehr Sinnliches, das alle von innen heraus verstanden. Wir suchten nach Bewegungen, die vom Körper selbst hervorgebracht waren. Ich suchte nach Personen, die instinktiv reagieren, die sich mit ihrem ganzen Körper bewegen. Die Personen des Films haben die Sprache verloren, aber sie haben auch die falsche Sprache verloren, alle Worte, die für sie falsch waren. Es gibt wenig Sprache in dem Film, wenige Worte werden gesprochen, aber er ist deswegen nicht autistisch. Die Personen kommunizieren durch ihre Körper. Man spürt, daß die Personen in sich ein weit größeres und umfassenderes Leben enthalten, ihr Zusammenbruch hätte deshalb Auswirkungen, die weit über sie selbst hinausgingen. (...)

Frage: Als Lola begreift, daß Emir Drogen nimmt, daß die Droge zwischen ihr und ihm steht, weist sie ihn zurück und versucht nicht, zu verstehen, was sie nicht gesehen hat: ist es ihr kindlicher Idealismus, der sie zu dieser Reaktion veranlaßt?

Y.Z.: Sie bringt es nicht fertig, Komplizin seiner Zerstörung zu werden. Sie hat nichts gesehen, weil sie diesen Teil von Emirs Leben total ablehnt, wie es Leute oft im Verhältnis zu Drogenabhängigen tun. Lola möchte, daß das Leben ihrem Traum gleicht, einem etwas kindlichen Traum. Auch ihr fehlt etwas, aber sie möchte, daß dieser Mangel Träume produziert, für sie gibt es keine Substanz, die diesen Mangel überdecken, ihn ausgleichen könnte. Sie ist keine Moralistin, sondern lebt aus ihrer Vitalität. Und in ihrem

scene. They speak from the off. There is no sound editing.

Question: I have the impression that the protagonists existed long before the film was made, that it isn't just the narrative bringing them to life. They have a pre-film existence and their lives extend into the past.

Y.Z.: Perhaps because we didn't try to construct real persons. We only tried to present emotions. The actors didn't know the psychological identity of their protagonists very well, but they knew their feelings. Otherwise the film wouldn't have worked, because they impersonated characters about whom we find out very little, i.e. people who are 'all emotions'. In this sense they are not well-adjusted human beings, they are outsiders. I wanted the actors to portray their roles and yet remain true to themselves. What you see is a kind of synthesis.

Question: The film's music imparts a sense of transparency of locations, of people, of emotions. There is an openness but also a subtext of danger.

Y.Z.: We didn't try to justify or explain the presence of music. Music is at the centre of the film. Just like the decor and lighting, the music also tells a narrative not explicitly told in the film, yet constituting the film, holding it together, reflecting it. Everything tells a story, but there is no story which summarizes it all. We were driven by a certain desire. All of the film's central issues are determined by it. And the music always gave us new energy. Even when we shot scenes without music we always turned on the music really loud during our shooting breaks in order to lose ourselves in it. The music made us more introverted than ever. Nobody seemed to know exactly what was happening, and yet, everyone understood. There was no overdose of play or apathy, it was something very sensual which people understood implicitly. We looked for movements which the body itself produces. I looked for people who reacted instinctively and who moved with their whole body. The film's protagonists have lost their language, but they lost a language which was not right for them anyhow. There is not much dialogue in the film, and yet, it is not autistic. The protagonists communicate with their body. One feels that they have a much greater and more comprehensive life within themselves, their collapse would have consequences which would extend far beyond themselves. (...)

Question: When Lola finds out that Emir takes drugs, that drugs are between them, she rejects him and doesn't try to understand what she cannot understand. Is it her child-like idealism which makes her react in such a way?

Y.Z.: She can't bear to be an accomplice in his self-destruction because she rejects this aspect of his life. People often react like this in their relationship with drug addicts. Lola wants her life to be like her dream, a somewhat childish dream. She also feels a sense of deficiency, but she wants that deficiency to be the source of her dreams. For her, a drug cannot get rid of deficiencies, or compensate for them. She is not a moralist, she is a person full of vitality. It is out of this feeling of vitality that she is drawn to people who have a similar deficiency. This deficiency is defined not only as 'lack' but also as a bridge to the world, a longing for the world, for dreams, for gentleness. For a long time I asked myself 'why I am telling a story about people who take drugs?' What right do I have to do this, since I myself don't go in for such risks? Then I understood that drug addicts, who have become ill due to something 'all too human', helped me discover the cry of pain which lies behind the drug and which the drug silences. This cry of pain is at the centre of all life, it makes us human. If we want to remain human

Elan wird sie von Leuten angezogen, die auch so einen Mangel haben wie sie. Dieser Mangel ist nicht nur etwas, das fehlt, sondern auch eine Verbindung zur Welt, das Bedürfnis nach Welt, nach Traum, nach Sanftheit. Lange Zeit habe ich mich gefragt, warum ich eine Geschichte von Leuten erzähle, die größtenteils Drogen nehmen; mit welchem Recht ich also davon sprechen kann, wo ich doch selbst ein solches Risiko nicht eingegangen bin. Dann habe ich verstanden, daß die Drogenabhängigen, die an etwas Allzumenschlichem kranken, mich zu dem Schrei geführt haben, der hinter der Droge liegt und durch sie erstickt wird. Dieser Schrei ist für mich die Basis des ganzen Lebens, er macht uns zu Menschen, und wenn wir weiter Menschen sein wollen, dürfen wir diesen Schrei nicht unterdrücken. Ich habe immer nach der Kraft im Menschen gesucht, die sich dem Zugriff entzieht und den Menschen, selbst wenn sie durch das Leben oder die Geschichte zerstört werden, etwas Lebendiges bewahrt. CLUBBED TO DEATH liegt außerhalb eines historischen Bezuges; ich hatte überhaupt keine Lust, etwas Soziologisches über die Vororte oder die Härte eines Universums zu machen. Deshalb war es sehr wichtig für mich, mit Leuten umzugehen, die wirklich einen Körper haben, so als ob dieser Körper eben das ist, was sich dem Zugriff entzieht. Das einzige, von dem aus sich etwas konstruieren und erzählen läßt.

Frage: In dem Film gibt es sehr viel Zärtlichkeit, aber auch eine Härte des Lebens, wie zwei untrennbare Dinge, von denen man nicht sagen kann, welches am Ende stärker ist. Die beiden Elemente bekämpfen sich wie zwei Brüder, sie sind vom gleichen Blut.

Y.Z.: Der ganze Film sagt: es ist schwer, ein Mensch zu sein; aber die Personen haben sich doch die Fähigkeit bewahrt, Freude zu empfinden, mitten in einer Welt, in der es eigentlich für solche Freude keinen Platz gibt. Jeder versucht, mit möglichst einfachen Dingen zu leben. Die Frage, die ich mir stellte und die ich implizit auch den Personen und den Schauspielern stellte, ist die: Wie soll man leben? Die Geschichte der beiden Brüder handelt davon, was man aufgeben muß, um Mensch zu sein; die von Lola handelt davon, was man sich als Traum bewahren muß, um Dinge zu tun, die man für unmöglich hielt; und Saïda, das ist die Menschlichkeit, eine tiefe Menschlichkeit wider Willen, eine Großzügigkeit wider Willen - wie weit kann man in der Liebe gehen, wenn man nicht zu lieben gelernt hat? Im Lauf der Zeit ist mir klargeworden, daß alle sich diese Frage stellen, die hinter der Frustration steht: wie soll man leben? Wie kann man Freude empfinden? Wie kann man das Leben genießen? Für viele Leute ist dies der Einstieg in den Film. Vielleicht ganz zufällig fängt der Film etwas von heute ein. Etwas, das vielen Leuten gemeinsam ist. Zufällig, denn selbst die Tonspur des Films, an der Philippe Cohen-Solal ein ganzes Jahr gearbeitet hat, war nicht als ein Effekt der Verführung geplant. Die Tonspur war ganz einfach zur inneren Sprache des Films geworden. Wir hatten uns nicht klargemacht, daß der Ton, die Musik vielleicht die Gefühle vieler Leute ansprechen konnten, die in einer ähnlichen Richtung suchten - ohne daß man den Umweg über eine Geschichte gehen muß. Und wenn uns das gelungen ist, wäre das großartig.

Produktionsmitteilung

Über den Film

Yolande Zaubermans zweiter Spielfilm könnte sich von *Moi Ivan, toi Abraham* nicht grundlegender unterscheiden. Viele werden sich an ihr Filmdebüt erinnern, den bemerkenswerten jiddischen Schwarzweiß-Film, in dem sie das Leben in einem polnischen 'Shtetl' in den dreißiger Jahren nachzeichnete. CLUBBED TO DEATH ist von ganz anderem Temperament: der Film spielt in einem Vorort von Paris, einem verarmten Bezirk, in dem vor allem Immigranten, Drogenhändler und Diebe hausen; die Stimmung ist rau, losgelöst, befreiend, spontan.

In Farbe und fast ausschließlich mit Handkamera gedreht, sieht

we mustn't suppress this cry of pain. I have always searched for the elusive in the human spirit, that which survives the destruction of a human being through the forces of life or history. It preserves life itself. CLUBBED TO DEATH is situated outside of any historical context. I didn't feel like doing something sociological about the suburbs or about the toughness of life there. That's why it is very important to me to deal with people who really have a body, as if the body were the single, elusive element out of which one can construct something like a narrative. *Question:* There is a lot of tenderness in the film, but also the toughness of life, two aspects of life inseparable from each other. It is impossible to say which is the stronger element of the two, each fighting for dominance, and yet, they are 'blood-related.'

Y.Z.: The film says: it is difficult to be a human being, but these people have preserved the ability to feel joy in a world where there isn't really any room left for joy. Each one tries to live as simply as possible. Implicitly I ask myself and the actors: how can one live? The story of the two brothers is about the sacrifices one makes in order to be a human being. Lola's narrative is about keeping dreams alive in order to achieve things that seemed impossible. Saïda's story is about humanity, a deep humanity against her own will- how far can you go in love if one hasn't learned to love? In the course of time I realized that everyone was asking this question: How can one live? How can one experience joy? How can one enjoy life? These questions allow people to understand the film. Perhaps accidentally, the film captures the mood of today, something which people share. Accidentally, because even the sound track of the film on which Philippe Cohen Solal worked for one whole year wasn't planned as an act of seduction. The sound track simply became the inner voice of the film. We hadn't realized that sound, the music would capture people's hearts, that is, people who search and look in a similar direction, without taking the detour via a narrative. It would be great to have achieved this.

About the film

Yolande Zauberman's second feature and her first are like night and day. Many will remember her remarkable, black-and-white Yiddish film, *Moi Ivan, toi Abraham*, which recreated life in a Jewish shtetl in Poland in the thirties. Set within the banlieues, Paris' impoverished suburbs that house immigrants, drug dealers and thieves, CLUBBED TO DEATH is of a completely different temper: rough, freewheeling, liberating, spontaneous.

Shot in colour, almost entirely with a hand-held camera, the film views its alien world through the eyes of a young 20-year old. One night Lola falls asleep on the bus going home from her job. She wakes up at the end of the line in the strange outskirts of her city. With no more buses due until the next morning, she wanders into a huge, wild nightclub. Techno music shatters the air, sweaty bodies sway, and the beautifully exotic Saïda presides over the local 'floor' show. A stranger pops Lola a pill, and the next thing she knows she's in the arms of a sultry French Arab.

This is the start of a strange, Miller-like adventure for Lola. Fascinated by the energy and otherness of the cavernous club, she returns in search of Emir. Emir, boyfriend of the decadent Saïda, finds himself attracted to 'petite' Lola - but his world is very different from hers, as she gradually discovers.

Narrative, however, is never really at the centre of

der Film die fremde Welt durch die Augen einer Zwanzigjährigen. Eines Abends schläft Lola auf dem Weg von der Arbeit im Bus ein und wacht erst an der Endstation der Buslinie wieder auf, in einem der öden Vororte ihrer Stadt. Da bis zum nächsten Morgen kein Bus mehr in die Stadt fährt, schlendert sie auf einen riesigen, wilden Nightclub in der Nähe zu. Techno erschüttert die Räume, schwitzende Körper tanzen, und die wunderber exotische Saïda führt die Show an. Ein Fremder bietet Lola eine Tablette an, und das nächste, was sie mitbekommt, ist, daß sie in den Armen eines temperamentvollen französischen Arabers liegt.

So beginnt Lolas merkwürdiges, an Henry Miller erinnerndes Abenteuer. Fasziniert von der Energie und der Andersartigkeit des höhlenartigen Clubs, kehrt sie am nächsten Tag auf der Suche nach Emir wieder zurück. Emir, der Freund der dekadenten Saïda, fühlt sich von der 'kleinen' Lola angezogen, aber seine Welt unterscheidet sich grundlegend von Lolas, wie sie bald herausfindet.

Die Story steht bei Zaubermans Filmen jedoch nie wirklich im Mittelpunkt. Sie dient eher als Entschuldigung, um all die fremden Gebiete zu erforschen, in die die meisten von uns sich nicht wagen. Zauberman wirft einen surrealen Schleier über den Film, was die unterirdische Landschaft unterstreicht, in die Lola hineingestolpert ist. Zaubermans Besetzung ist vorbildlich, vor allem die hypnotisierende Béatrice Dalle als blendende Saïda. CLUBBED TO DEATH ist eine moderne Fassung von 'Alice im Wunderland' und bestätigt, wie vielversprechend diese französische Filmemacherin ist.

Piers Handling, aus dem Katalog des Toronto Film Festivals

Zur Musik des Films

Yolande kam im August 1995 zu mir. Sie wußte schon, welche Art von Musik ihr gefiel, aber keines der Beispiele von 'techno'-Musik, die man ihr vorgespielt hatte, ließ sie spüren, was sie in den Clubs oder bei Rave-Parties empfunden hatte. Ich habe ihr vorgespielt, was für mich die wahre techno-Musik ist, eine Art techno mit einem Anteil von 'soul', oft mit etwas mehr Melodie oder mehr Stimme. Ich sollte erst nur für die Szenen im Club arbeiten, aber dann dehnte sich die Arbeit aus und dauerte anderthalb Jahre.

Ganz allmählich wurde die Musik zu einem der Darsteller des Films. Ich fand bei Yolande eine wunderbare Offenheit für meine Arbeit. Ich hatte schon mit einigen französischen Filmemachern zusammengearbeitet, aber sie hatten eine ziemlich passive Art, die Musik auszuwählen, orientierten sich an einer alten Musikkultur und brauchten immer Referenzen. Bei Yolande gab es gar keine Referenzen, sondern nur die Emotionen, die die Musik hervorruft, und eine große Neugier. Fast ein Jahr, bevor ich Yolande traf, hörte ich das Stück von Robdy, 'Clubbed to Death', eine Mischung aus klassischer Musik und elektronischem 'groove', in einem Londoner Club. James Lavell, ein DJ (er lancierte den 'trip hop'), mixte gerade einige Platten, und er legte 'Clubbed to Death' auf. Ich war von dieser Musik fasziniert. Als ich sie bei den Dreharbeiten spielte, war das Team genauso von ihr gefangengenommen, und das Stück wurde zur emblematischen Musik des ganzen Films und gab ihm schließlich sogar den Titel. (...)

Es gibt eine enorme Produktion in der techno-Bewegung, neue Aufnahmen kommen ständig überall in der Welt heraus. (...) Da diese Musik meistens instrumental ist, wurde sie in vielen Ländern aufgenommen und hat heute praktisch keine Grenzen mehr. Man hört praktisch die gleiche Musik in London, New York, Tokyo, Paris oder Beijing. Alle Leute kommunizieren durch Musik, das ist der positive Aspekt der Verschmelzung der Welt. Und das entspricht auch dem Film, in dem man nicht genau weiß, wo man sich befindet, und der auf seiner musikalischen Ebene alle möglichen geographischen Situationen suggerieren kann. (...)

Philippe Cohen-Solal

Zauberman's work. It's more an excuse to probe the forbidden territories where most of us never dare to venture. She casts a surreal veil over the film, accentuating the underground landscape into which Lola has stumbled. Zauberman's cast is exemplary, especially Béatrice Dalle as the mesmerizing and dazzling Saïda. A kind of modern 'Alice in Wonderland', CLUBBED TO DEATH reaffirms the promise of this talented French filmmaker. Piers Handling, Toronto Film Festival catalogue

About the film's music

Yolande came to me in August last year. She knew what kind of music she liked but none of the examples of 'techno' music she had heard gave her the emotion she felt in the clubs or at rave parties. I let her listen to examples of what I consider true techno music, techno with some 'soul', a little bit more melody or voice than usual. At first I was only supposed to do the club scenes, but then the work extended to about a year and a half.

Very gradually the music became one of the actors in the film. I found Yolande to be very open to my work. I had already had experience working with French filmmakers, but they remained quite passive in their choices, looking at old-fashioned music culture, always wanting references. Yolande didn't want to refer to anything, she just wanted the emotions created by music, she had great curiosity. I heard Robdy's piece CLUBBED TO DEATH which is a mix of classical music and electronic 'groove' in a club in London almost a year before I met Yolande. DJ James Lavell (he launched the 'trip hop') was just mixing music and played CLUBBED TO DEATH. I was fascinated by this music. When I played it during the filming, the crew was just as fascinated and gradually the song became the emblematic music for the film, it was finally even given the same title. (...)

There is enormous creativity in the techno movement, new recordings are made all the time, all over the world. (...) Since the music is primarily instrumental it is well received all over the world, there are no national boundaries. You practically hear the same music in London, New York, Tokyo, Paris and Beijing. Everyone communicates via music, that's the positive aspect of a cultural interchange. It is appropriate for the film because its exact location is unclear and the music suggests any number of geographical locations. (...)

Philippe Cohen-Solal

Biofilmography

Yolande Zauberman was born in Paris, France. She studied art history and economics, and made two documentaries before turning to features in 1993.

Biofilmographie

Yolande Zauberman wurde in Paris geboren. Sie studierte Kunstgeschichte und Wirtschaftswissenschaft und drehte zwei Dokumentarfilme, bevor sie sich 1993 dem Spielfilm zuwandte.

Filme / Films:

1987: *Classified People*. 1989: *Caste criminelle*. 1993: *Moi Ivan, Toi Abraham*. 1996: CLUBBED TO DEATH.