

# 18. internationales forum des jungen films berlin 1988

# 30

38. internationale  
filmfestspiele berlin

## FAMILY VIEWING

### Familienprogramm

Land	Kanada 1987
Produktion	Ego Film Arts Production
Buch, Regie	Atom Egoyan
Kamera	Robert MacDonald, Peter Mettler
Musik	Michael Danna
Bauten/Ausstattung	Linda Del Rosario
Koordination	Ian Greig
Ton	Ross Redfern
Kostüme/Maske	Matti Sevinck
Schnitt	Atom Egoyan, Bruce MacDonald
Tonschnitt	Steven Munro
Regiassistenz	Camelia Frieberg, Antony Anderson
Kameraassistenz	Chris Higginson, Per-Inge Schei
Standphotographie	Johnnie Eisen, Ihor Lomega, Christopher Lowry
Script	Monika Gagnon, Alexandra Gill
Aufnahmeleitung	Camelia Frieberg
Koordination	Helen Fletcher
Assistenz	Gavin Coford, Frank Dorai, Karim Allag, Shelag Coeie, Ruth Mandel, Stacey Doren, Harry Sutherland
Produktionsleitung	Janis Rotman
Darsteller	
Stan	David Hemblen
Van	Aidan Tierney
Sandra	Gabrielle Rose
Aline	Arsinée Khanjian
Armen	Selma Keklikian
Alines Mutter	Jeanne Sabourin
Vans Mutter	Rose Sarkisyan
Der junge Van	Vasag Baghboudarian
Mann hinter dem Schalter	David Mackay
Verwalter	Hrant Alianak
Privatdetektiv	John Shafer
Hotelpage	Garfield Andrews
Videoverkäufer	Edwin Stephenson
Frau	Aino Pirskanen
Priester	Souren Chekijian
Alines Kunde	Johnnie Eisen
Fernsehstimme	John Pellatt

Uraufführung

15. September 1987, Toronto

Format

35 mm, Farbe, 1 : 1.66

Länge

86 Minuten

mit Unterstützung von 'The Ontario Film Development Corporation', 'The Canada Council' und 'The Ontario Arts Council' hergestellt.

### Zu diesem Film

Eine in einem Pflegeheim, einer Gemeinschaftswohnung und einem Telefonsex-Etablissement spielende Geschichte über konfuse und gefundene Identitäten. Anhand einer Reihe von Videobildern – aus dem Fernsehen, aus Pornofilmen, *home movies* und Überwachungskameras – beobachtet der Film das Auseinanderbrechen einer wurzellos gewordenen Familie und den Versuch eines Neubeginns. Mit schwarzem Humor macht sich FAMILY VIEWING auf die schwierige Reise in eine Welt der Brutalität und der Gefühle, deren Ausgang zunächst niemand kennt.

„Erinnerungen. Diese Dinge nehmen zu den seltsamsten Zeiten von einem Besitz.“

(Produktionsmitteilung)

### Kritik

Entfremdete Menschen auf der Leinwand können wie ein grauer Klecks wirken – trostlos, leer und nichtssagend. In FAMILY VIEWING ist das Gegenteil der Fall. In seinem zweiten Spielfilm zeigt uns Egoyan, daß das Grau vielerlei Schattierungen und Strukturen haben und sogar Farbexplosionen bewirken kann, daß es Tiefe besitzt.

In *Next of Kin*, seinem ersten Spielfilm, hatte er sich mit Themen auseinandergesetzt wie ethnische Herkunft, Familie und die Unfähigkeit zur Kommunikation. In FAMILY VIEWING entwickelt er diese Themen weiter und geht auch der Frage nach, was Erinnerung ist und wie die moderne Technologie auf sie einwirkt. Entfremdung ist nur eines der Themen.

Egoyans Protagonisten suchen der Entfremdung zu entkommen, versuchen verzweifelt zu kommunizieren, um eine Beziehung herzustellen, in der sie sich wohlfühlen. Der Kampf um menschlichen Kontakt, der vor dem Hintergrund der Technologie und Isolation ausgefochten wird, die für das moderne Leben typisch sind, wird sowohl durch die Familie wie durch das Verblenden der Erinnerungen erschwert.

FAMILY VIEWING beginnt mit einer Einstellung, in der durch einen Stapel Tablets ein Fernseher sichtbar wird. Dann folgt ein Schnitt, und man sieht einen jungen Mann, der quer über die Leinwand auf das Publikum starrt (in Wirklichkeit starrt er auf den Bildschirm). Er schaltet ein anderes Programm ein (so als schalte er das Publikum ab), und zwischen dem Bildwechsel erscheint der Vorspann. Am Schluß der Sequenz wird das Bild eingefroren, und dann läuft das Ganze noch einmal rückwärts ab. Die Szene ist witzig und spielerisch. Sie wirkt auch ein wenig großspurig, doch gerade nur so viel, um einen hoffen zu lassen, daß der Rest den geweckten Erwartungen entsprechen möge.

Der junge Mann heißt Van (Aidan Tierney). Er lebt mit Stan, seinem WASP (White Anglo-Saxon Protestant) Vater (David Hembler) und Sandra (Gabrielle Rose) zusammen, in einer Wohnung, die mit jener Art funktionalen Mobiliars aus Chrom und Leder ausgestattet ist, die manche für elegant halten. Vans Mutter hat ihn und den Vater verlassen, doch er besucht regelmäßig seine armenische Großmutter mütterlicherseits, Armen (Selma Keklikian), die inzwischen in einem heruntergekommenen, überfüllten Alten- und Pflegeheim lebt. Eine ihrer Mitbewohnerinnen hat eine Tochter namens Aline (Arsinée Khanjian), die in einem Telefonsex-Etablissement arbeitet und Van schließlich hilft, die Großmutter aus dem Heim zu retten und zu sich selbst zu finden. Alle Personen sind gefangen in ihrer Situation. Stans Freundin fühlt sich zu dessen Sohn hingezogen, den allein der Gedanke daran verstört. Van quält es, daß all sein Tun, gleich was es auch sei, völlig vergeblich zu sein scheint, so daß er es genauso gut lassen könnte. Armen wiederum ist in dem Pflegeheim so unglücklich, daß sie mehr und mehr einem lebenden Leichnam gleicht. Und Aline hat Angst, daß ihre Mutter als lebender Leichnam auf der Straße endet, wenn es ihr nicht gelingt, schnell zu Geld zu kommen. Der einzige Lebensfunke in dieser Gruppe kommt von Van, der sich wohlfühlt, wenn er bei Armen ist.

Egoyan hat einen großen Teil des Films auf verschiedenerelei Videobändern aufgenommen. Manche Szenen (die in dem Telefonsex-Etablissement, in dem Aline arbeitet, in dem Hotel in Montréal, in dem sie sich prostituiert; in dem Hotel in Toronto, in dem Van und Aline die Großmutter versteckt haben) werden mit Monitorbildern aus Überwachungskameras gekoppelt. Diese trüben Schwarzweißbilder, die uns zeigen, wie anonym die Personen wirken können, die wir kennengelernt haben, tragen auch zu der Unterwelt-Atmosphäre der Szenen mit ihrem Charakter des Verbotenen und Unvorhersehbaren bei.

Egoyan benutzte 1/2-Zoll-VHS-Bänder zur Dokumentation von Stans und Vans Zeit in der Kleinfamilie sowie für den Umschnitt auf die stets präsenten, ewig laufenden Fernseher, deren Programme die Bedeutung der Szene entweder metaphorisch unterstreichen oder als ironischer Kontrapunkt fungieren.

Die Szenen von der auseinandergebrochenen Kleinfamilie in der Wohngemeinschaft wurden auf hochwertigem 1-Zoll-Band gedreht. Obwohl diese Videobilder qualitativ dem Film näher kommen als alles, was ich bisher gesehen habe, fehlt ihnen dennoch die Brillanz des Filmbildes. Außerdem sind sie in ausgewaschenen Blautönen aufgenommen. Dank der hervorragenden schauspielerischen Leistung der Darsteller bekommt man dadurch den Eindruck, als seien es Menschen, die 'nicht ganz da sind', die einander zwar erkennen, aber niemals richtig kennenlernen.

Egoyan montiert die verschiedenen Videos mit Filmaufnahmen, um eine Art visueller Wechselwirkung zu erzeugen. Das Medium wird zur Metapher. So kann man den ganzen Film hindurch die jeweilige Stimmung oder Atmosphäre und sogar die geistig-seelische Verfassung einer Person fast schon allein an der Technik erkennen, mit der sie aufgenommen sind.

In FAMILY VIEWING werden vielfältige Technologien vorgeführt, die der Rekonstruktion der Erinnerung an Vans alte Kleinfamilie sowohl förderlich als auch hinderlich sind. Die Technologie kann Erinnerungen festhalten, wenngleich nur verzerrt, und auch nur dann, wenn sich jemand mit dieser Technologie befaßt.

Die Großmutter ist wichtig für Van, weil sie eine Fluchtmöglichkeit aus dem Vakuum darstellt, in dem er lebt. Er spürt, daß Armen das Bindeglied zu seiner Kindheit und zu einer Kultur darstellt, das ihm seit dem Verschwinden seiner Mutter fehlt. Die billigen home movie-Kassetten können vielleicht Erinnerungen wachrufen, aber Armen ist eine lebendige Erinnerung – sie trägt ihre Vergangenheit (von der ein Teil auch Vans Vergangenheit ist) in sich, und obgleich Stan sie effektiv aus ihrer aller Leben verbannt hat, kann Armen doch nicht wie ein Videoband gelöscht werden. Sie und Aline sind das Fundament für Vans neue Familie.

Egoyan inszeniert diese manchmal brutale psychologische Erforschung der Familie und der Erinnerung mit einem bisweilen schwarzen Humor, der darum nicht weniger erheitend ist. FAMILY VIEWING erinnert mich an Jonathan Demmes

*Something Wild* und Alex Cox' *Sid and Nancy*, denn alle drei Regisseure zeigen eine ausgeprägte, ausgefallene Sensibilität. Die Protagonisten ihrer Filme sind jung und mehr oder weniger Außenseiter; die Arbeiten dieser drei Filmemacher sind nicht nur höchst unterhaltsam, sondern auch intelligent und bissig. Allerdings sollte man diese Parallelen nicht überbetonen, denn jeder der drei hat einen anderen Stil und behandelt andere Themen; ich glaube, Egoyan liebt seine Figuren mehr.

Egoyans erster Spielfilm, *Next of Kin*, war ein sehr guter Film, der viele von uns unmittelbar anzusprechen schien. Wenn FAMILY VIEWING besser ist, dann deshalb, weil er, ohne seinen Witz zu verlieren, tiefer schürft und komplexe Situationen noch gekonnter beleuchtet.

Egoyan hat sich nach zwei derartigen Spielfilmen zweifellos als ein bedeutender Regisseur mit unverwechselbarer Handschrift durchgesetzt.

José Arroyo, in: Cinema Canada, Montreal, Oktober 1987

### Aus einem Gespräch mit Atom Egoyan

*Atom Egoyan:* Ich war drei, als ich mit meiner Familie aus Ägypten nach Kanada kam. Wir ließen uns in Victoria nieder, und dort blieb ich, bis ich 18 war und zum Studium an die University of Toronto ging. An der Universität begann ich Kurzfilme zu drehen. Ich habe nicht Film studiert, sondern Politik, aber es gab dort einen Filmclub, und das hat mich sofort interessiert. Für mich war das ganz einfach die logische Fortsetzung meiner Theaterinteressen. Mein letzter Film, den ich an der University of Toronto drehte, war *Open house*.

Als ich dann die Universität verließ, stand es für mich fest, daß ich mich mit dem Schreiben von Theaterstücken befassen wollte. Ich wurde Mitglied der Theaterautorenvereinigung am Tarragon-Theater und arbeitete dort an einem Stück. Gleichzeitig begann ich das Drehbuch zu meinem ersten Spielfilm, *Next of kin*, zu schreiben. Damals faßte ich dann den Entschluß, mich ganz dem Film zu widmen.

*Frage:* Warum haben Sie Politik studiert?

*A. Egoyan:* Ich finde manchmal, es ist ein Fehler, gleich an eine Filmakademie zu gehen, weil man dann leicht dazu neigt, sich selbst zu beschränken. Ich habe mich immer für Politik und politische Strukturen interessiert und dafür, wie politische Entscheidungen zustandekommen. Ich bin auch weiterhin sehr an diesem Prozeß interessiert, obwohl sich das nicht unbedingt in der Art von Filmen widerspiegelt, die ich drehe. Meine Gründe, warum ich ein solches Studium aufgenommen habe, waren sehr aufrichtig und ehrlich. Nur habe ich dann mit der Zeit begriffen, daß es nicht das war, was ich beruflich tun wollte.

*Frage:* Wie hat Ihre Familie darauf reagiert, daß Sie sich dem Film zuwandten?

*A. Egoyan:* Meine Eltern haben beide eine künstlerische Ausbildung als Maler absolviert und an einem bestimmten Punkt ihrer Laufbahn beschlossen, die Kunst aufzugeben und einen kaufmännischen Beruf zu ergreifen. Sie haben mich niemals sehr dazu ermutigt. Sie wußten genau, wie schwer es ist.

*Frage:* Ist Ihre Familie nach Kanada eingewandert oder waren sie Flüchtlinge?

*A. Egoyan:* Meine Familie hat Ägypten zu einer Zeit verlassen, als der arabische Nationalismus mit Nasser einen Höhepunkt erreichte. Sie hatten das Gefühl, daß es für sie als Armenier keine besonders gute Zeit war, um in Ägypten zu bleiben. Es gab damals eine große Auswanderungswelle von Armeniern aus Ägypten – besonders nach Kanada.

*Frage:* Lassen Sie uns auf Ihre Filme zurückkommen. In Ihren Filmen gibt es zahlreiche entwurzelte Menschen, die nirgendwohin zu gehören scheinen. Viele davon sind nicht angelsächsischer Herkunft, obwohl ich nicht sagen könnte, ob sie aus Ägypten oder aus Armenien stammen.

*A. Egoyan:* Ja, ich vermeide es sorgfältig, sie als Armenier oder Ägypter oder was auch immer abzustempeln. Einer der Vorteile, die es mit sich bringt, wenn man sich mit der armenischen Spra-

che oder Kultur beschäftigt, ist, daß die meisten Leute sie nicht so einfach identifizieren können, und das erlaubt mir, sie auf einer nahezu metaphorischen Ebene zu behandeln. Ich bin nicht sonderlich an Details interessiert oder an der Beschreibung eines bestimmten Zustands der Entfremdung. Ich sehe darin vielmehr eine Metapher für eine bestimmte Haltung oder eine bestimmte Wahrnehmung von Existenz.

*Frage:* In beiden Filmen (*Next of kin* und *FAMILY VIEWING*) werden die Figuren durch ihre Unfähigkeit zur Kommunikation charakterisiert. Können Sie erklären, warum Sie speziell diese Thematik gewählt haben?

*A. Egoyan:* Mich interessiert sehr, wie Menschen ein sehr einfaches Gefühl verkomplizieren können und einen sehr langen und qualvollen Weg einschlagen, um zu einer einfachen Wahrheit zu gelangen.

In *Next of kin* schlägt der Protagonist diesen unglaublich komplizierten Weg ein, um zu einem Gefühl der Identität zu finden. In *FAMILY VIEWING* geschieht das gleiche. Ich interessiere mich für Personen, die sich dem Leben gegenüber so verhalten, weil ich ihnen sehr ähnlich bin. Ich bin in meinem Leben von Menschen umgeben, die mir auf eine sehr reine und einfache Art ihre Liebe zeigen wollen, und ich merke, daß ich das ständig analysiere. Ich versuche ihre Gründe zu verstehen. Ich erkenne mich selbst in ihnen wieder, und das wird sicherlich im Film reflektiert.

*Frage:* Die einzigen Menschen, die in Ihren Filmen eine Beziehung zur Kultur im weiteren Sinne oder zu einer historischen Kontinuität zu haben scheinen, sind Angehörige von ethnischen Minderheiten.

*A. Egoyan:* Ich habe das Gefühl, daß die Verwurzelung eines Menschen eine Folge der Entscheidungen ist, die er in seinem Leben fällt, und nicht das Ergebnis einer ererbten nationalen Zugehörigkeit oder psychologischen Veranlagung.

*Frage:* In *Open house*, *Next of kin* und *FAMILY VIEWING* haben Sie als Protagonisten diesen ausgesprochen angelsächsisch-protestantischen jungen Mann. Warum?

*A. Egoyan:* Weil in mir ein Element ist, das dieser junge Mann ist. Ich würde jedermann irreführen, wenn ich sagen würde, daß ich einer ethnischen Minderheit angehöre. Es gibt wohl in mir ein solches Element, aber es gibt ebenso ein anderes Element in mir, das durch das kanadisch-englische Schulsystem gegangen ist, und dieses Element ist angelsächsisch-protestantisch. Der angelsächsisch-protestantische junge Mann in meinem Film ist die leere Malerleinwand. Er ist für mich die Person, die ich am leichtesten darstellen kann und der ich mich sehr nahe fühle. Als ich *FAMILY VIEWING* schrieb und mich mit Videofilm beschäftigte, wollte ich aus diesen Leuten keine Armenier machen. Ich wollte es nicht tun, aber etwas in mir sagte: Du hast da eine separate Sprache. Du mußt die Distanz dieser Person betonen. Wissen Sie, wenn der junge Mann, der Achtzehnjährige, dieses Kinderbild von sich betrachtet, muß er eine Sprache sprechen, die er nicht mehr versteht. Das ist meine Logik. Dieser emotionalen Kraft bin ich gefolgt. Kann sein, daß jemand das sieht und sagt: „Diese angelsächsischen Protestanten zerstören das Leben der Immigranten.“ Aber das war nicht meine Erfahrung, und es ist nicht die Erfahrung, die ich anderen Leuten vermitteln möchte.

Ich wollte unbedingt das Thema der verlorenen Vergangenheit herausarbeiten. Und die beste Art, das zu tun, war, eine verlorene, eine vergessene Kultur zu zeigen. Ich gebe keinen Kommentar zu dieser Kultur, und Sie werden nicht einmal wissen, um welche Kultur es sich handelt, außer Sie verstehen armenisch. Natürlich habe ich gewisse Aspekte des Films auf ein armenisches Publikum zugeschnitten, denn es gibt gewisse Dinge, die zwischen Großmutter und Mutter gesagt werden, die einige Hinweise geben. Aber nicht auf Englisch. Es wird von Ihnen nicht erwartet, daß Sie es verstehen. Ich bin froh, daß es nicht auf Englisch gesagt wird, weil es zu offenkundig ist.

*Frage:* In beiden Spielfilmen und in *Open house* zeigen Sie im Bild eine Vielzahl visueller Geräte und Technologien. Warum?

*A. Egoyan:* Mit Hilfe der Technologie, die uns heute zur Verfügung steht, lassen sich Erfahrungen entweder trivialisieren

oder steigern, das hängt ganz davon ab, wie wir sie benutzen. Ich verurteile sie nicht. Ich mache mir nur Gedanken über ihren Mißbrauch. Ich glaube, daß vor allem die Geräte, die Gefühle aufbewahren können — eine Kamera, ein Projektor, ein Diaprojektor, ein Videogerät —, daß das die technischen Mittel sind, mit denen wir, wie uns die Industrie sagt, 'Erinnerungen wieder aufleben lassen können'. Ich finde, daß mich dieses gesellschaftliche Phänomen sehr stark angeht. Und es verbindet sich wie von selbst mit meinen anderen Interessen — warum Menschen auf die und die Weise miteinander umgehen.

*Frage:* In *FAMILY VIEWING* werden Gefühle eher entweiht als trivialisiert.

*A. Egoyan:* Das Patriarchat wird entweiht. Die Art und Weise, wie der Vater die Technologie benutzt, um diese patriarchalische Struktur aufrechtzuerhalten, wird entweiht.

*Frage:* In *FAMILY VIEWING* gibt es verschiedene Bildebenen. Einmal benutzen Sie ganz direkt Video, dann haben Sie dieses andere Videobild in der Wohnung, und schließlich haben Sie den Film. Wie haben Sie das bewerkstelligt?

*A. Egoyan:* Ich glaube, daß das zum ersten Mal gemacht wurde. Das war nur möglich mit Hilfe dieser neuen Technologie, die mir zur Verfügung stand. Es gibt hier in der Stadt ein Labor, in dem man Video auf Film überspielen kann. Ich hatte mich entschieden, die Sequenz in der Wohnung wie ein Fernsehspiel zu drehen. Wir nahmen mit zwei Kameras auf, und ich wählte jeweils eine Einstellung aus, schnitt also die ganze Sequenz an Ort und Stelle. Das 1-Zoll-Masterband überspielten wir dann auf Film. Es ist also ein Video, aber direkt auf Film übertragen. In dem Film stelle ich eine Korrelation zwischen der Idee der Generationen in der Familie und den Bild-Generationen her. In der Videotechnik spricht man allgemein von erster, zweiter und dritter Generation, wenn es um die Bänder geht, und so ist es eine Metapher, die sich für die Art anbietet, wie die Familie im Film funktioniert. Wenn man die Szene in der Wohnung als erste Generation betrachtet, weil es die beste Qualität ist, dann sind die Videofilme die zweite Generation. Sie wurden auf VHS aufgenommen und anschließend überspielt. Schließlich haben Sie den Detektiv und die Aufzeichnungen der Überwachungskamera, die wieder eine andere Generation darstellen, weil sie vom Monitor abgefilmt wurden — und so wird der Film systematisch weiterentwickelt, je nach der Generation, die man gerade sieht. Das ist ein sehr wichtiger Bestandteil des Films.

*Frage:* Sind Sie mit *FAMILY VIEWING* zufrieden?

*A. Egoyan:* Als ich in Ottawa die Einführungsrede gehalten habe, habe ich gesagt: „Nun nichts mehr von diesem Gestotter 'Ich-weiß-nicht-ob-es-Ihnen-gefallen-wird'. Ich werde den Leuten sagen, daß ich stolz auf diese Arbeit bin, weil ich es wirklich bin.“ Ich bin stolz darauf.

José Arroyo, in: Cinema Canada, Montréal, Oktober 1987

## Biofilmographie

**Atom Egoyan**, geb. 1960 in Kairo, aufgewachsen in Virginia, British Columbia (Kanada). Verfaßte im Alter von dreizehn Jahren sein erstes Theaterstück. „Nicht Aschenputtel oder Hänsel und Gretel haben seine Phantasie als Kind beschäftigt, sondern die Werke von Pinter, Ionesco und Kahlil Gibran, die ihm sein Vater sonntags vorlas.“ (Paul La Roche, in: *Le Droit*, Ottawa, 25. 9. 87). Studierte Politik an der University of Toronto, drehte in dieser Zeit mehrere (preisgekrönte) Kurzfilme und schrieb Filmkritiken für eine Studentenzeitung. Egoyan ist Autor zweier Theaterstücke ('Open arms' und 'External affairs'), die beide in Toronto produziert wurden. 'Open arms' wurde 1984 als bestes Theaterstück mit dem James Buller-Award ausgezeichnet. 1986 Debüt als Spielfilmregisseur mit *Next of kin*. Atom Egoyan gilt zusammen mit Patricia Rozéma (*I've heard the mermaids singing*) als Vertreter einer kanadischen 'nouvelle vague'. *FAMILY VIEWING*, im März 1987 mit einem Produktionsetat von weniger als \$ 100.000 fertiggestellt, wurde auf dem Filmfestival in Toronto preisgekrönt (\$ 25.000).

Filme:

- 1979-81 *Peep Show*  
*After grad with Dad*  
*Howard in particular*  
(preisgekrönte studentische Kurzfilme; Buch, Regie,  
Kamera, Schnitt)
- 1983 *Ceremony and allegory of the medieval hunt*,  
27 Minuten. Lehrfilm gedreht für das Medien-  
zentrum der University of Toronto
- 1984 *Spat*, 7 Minuten, Farbe (Drehbuch)
- 1985 *Men: A passion playground*, 7 Minuten, Farbe  
(Regie, Kamera, Schnitt)  
Unabhängig produziertes 'Poesie-Video'  
*Open house*, 25 Minuten, Farbe (Buch, Regie)  
unabhängig produzierter Fernsehfilm
- 1986 *In this corner*, 55 Minuten, Farbe (Regie)  
Fernsehfilm für die CBC *anthology series*  
*The final twist*, 25 Minuten, Farbe (Regie)  
Produziert für die Reihe *Alfred Hitchcock Presents*,  
Fernsehfilm  
*Next of kin*, 72 Minuten, Farbe  
Preisgekrönter Spielfilm
- 1987 FAMILY VIEWING