



# Extranjera

Foreigner

Regie: Inés de Oliveira Cézár

**Land:** Argentinien, Griechenland, Polen 2007. **Produktion:** Morocha Films, Buenos Aires; Cinegram, Athen; Scorpio Studio, Warschau. **Regie:** Inés de Oliveira Cézár. **Buch:** Inés de Oliveira Cézár, Sergio Wolf, Lamberto Arevalo, nach *Iphigenie in Aulis* von Euripides. **Kamera:** Gerardo Silvatici. **Ausstattung:** Ailí Chen. **Ton:** Abel Tortorelli. **Musik:** Martin Pavlovsky. **Schnitt:** Ana Poliak. **Produzent:** Pablo Salomón. **Associated Producers:** Dionyssi Samiotis, Sylwia Wilkos. **Produktionskoordination:** Marina Zeising. **Regieassistentz:** Favio Fischer, Ana Berard.

**Darsteller:** Agustina Muñoz (Tochter/Iphigenie), Agustín Ponce (Sohn/Orestes), Carlos Portaluppi (Vater/Agamemnon), Eva Bianco (Mutter/Klytämnestra), Aymará Rovera (Frau des Vaters), Agustín Rittano (Behinderter/Menelaos), Maciej Robakiewicz (Fremder).

**Format:** HDCam, Cinemascope, Farbe. **Länge:** 80 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Spanisch. **Uraufführung:** 16. Februar 2007, Internationales Forum, Berlin. **Kontakt:** Morocha Films, Concepción Arenal 3425 - 3° 47, C1427EKA Buenos Aires, Argentinien. Tel.: (54-11) 4552 8372, Fax: (54-11) 4552 3934, email: pasalo@fibertel.com.ar; www.morochafilms.com

## Inhalt

Der Film spielt in einer kleinen Gemeinde in der Wüstenregion Argentiniens. Das Land ist hart und steinig, es gibt keine Straßen, keine

## Synopsis

The film takes place in a small community in the desert region of Argentina. The land is hard and rocky; there are

Brücken, keine Flüsse und keine Spuren der Zivilisation – abgesehen von elektrischen Geräten, die in der Sonne verrosten.

Eine junge Frau erfährt, dass ihr Vater, ein Heiler, beschlossen hat, sie zu opfern, weil er hofft, auf diese Weise der Dürre, von der das Dorf heimgesucht wird, ein Ende zu machen. Der Glaube der Dorfbewohner an die Macht einer Opferung ist untrennbar verbunden mit den Machtstrukturen innerhalb der Gemeinde, deren treibende Kraft der Vater ist.

Der Film handelt von der Würde der jungen Frau, die sich in den letzten Stunden vor ihrem Tod mit ihrem Schicksal versöhnt.

## Stimmen der griechischen Tragödie

### Interview mit der Regisseurin

*Frage:* Wie kam es zu der Idee, sich mit filmischen Mitteln einer griechischen Tragödie zu widmen?

*Inés de Oliveira Cézár:* Es waren die vielen Bilder, die durch die Tragödie von Euripides geistern, die den Anstoß gegeben haben. Die Lektüre des Dramas hat Bilder in mir hervorgerufen, mit denen ich dann gearbeitet habe. Was wäre besser geeignet als ein Film, um mit Bildern zu arbeiten?

*Frage:* Was hat Sie konkret an der *Iphigenie in Aulis* von Euripides interessiert? Was an der 'alten Geschichte' war wichtig genug, um heute mit modernen Mitteln erzählt zu werden?

*I. de O.C.:* Es ging mir darum, Widerstand zu leisten gegen das schizophrene Wertesystem der Welt, in der wir leben – in diesem Fall mit einem Film. Ich glaube, dass Iphigenie ein Freigeist ist. Sie macht einen Prozess durch, währenddessen alles sich gegen ihre Freiheit verschwört; auf diese Weise findet sie in weniger als vierundzwanzig Stunden den Sinn ihres Lebens. Ihr wird klar, dass Zeit ein schwarzes Loch ist, dass Zeit keine Bedeutung hat, wenn sie nicht für sich Sinn findet im bewussten Akt des Lebens oder des Sterbens. Es ist dieser freie Wille, der sie so lebendig und kraftvoll macht. Im Grunde genommen hat sich bis heute nichts verändert. Nur dass es jetzt Psychopharmaka gibt.

*Frage:* Gibt es für Sie eine Verbindung der Gegenwart zur griechischen Mythologie? Wie würden Sie dieses Verhältnis beschreiben?

*I. de O.C.:* Die Gegenwart ist fein verwoben mit den Stimmen der griechischen Tragödie – einer gewaltigen Tragödie, die sich über Jahrtausende hinweg entfaltet und die niemand von uns innerhalb seiner vergleichsweise kurzen Lebensspanne auch nur annähernd erfassen kann. Es ist ein Wunder, dass die Griechen in der Lage waren, all das zu sehen.

*Frage:* Vom Text der Tragödie zu Ihrem Film *EXTRANJERA* ist es ein weiter Weg, zumal der Film sich nicht in erster Linie über Sprache erzählt. Wie verlief der Prozess der Übersetzung des Dramas in einen Film, der sehr wortarm ist und kaum Dialoge hat?

*I. de O.C.:* Das war ein unmittelbarer, organischer Prozess. Nachdem ich das Stück erneut gelesen hatte, war ich erfüllt von diesen starken Bildern; sie lösten das dringende Bedürfnis in mir aus, sie zu zeigen, mitzuteilen und zu bearbeiten.

*Frage:* Ihr Film entwickelt sich nicht klassisch entlang einer Handlungslinie, sondern entfaltet sich anhand von Atmosphären, Intensitäten und dem sinnlich spürbaren Vergehen von Zeit. Diese Herangehensweise ist typisch für Ihre Filme – was ist Ihnen wichtig daran?

*I. de O.C.:* Die Intensitäten und Atmosphären, die ich herstellen möchte, brauchen keine Inszenierung, sondern eine gewisse Dauer, das

no roads, no rivers, no signs of modern civilization save the odd electrical appliance left to rust under the sun.

A young girl learns that her father, the village folk healer, has decided to sacrifice her in the hope of ending the drought plaguing their village. The villagers' belief in the power of sacrifice is inextricably bound with the power structures in the community, whose driving force is the girl's father.

The film is about the young girl's dignity as she comes to terms with her fate in the final hours before her death.

## Voices of Greek tragedy

### Interview with the director

*Question:* What gave you the idea to use filmic means to approach a Greek tragedy?

*Ines de Oliveira Cézár:* It was the multiple images that wander through Euripides' tragedy. I worked with the images that came out of reading it. What could be better than film to work with those images?

*Question:* Why *Iphigenia in Aulis* especially? What made you interested precisely in this drama by Euripides? What was important enough to tell this old story again, in the present time and in a modern way?

*I. de O.C.:* The need to exert a resistance, in this case through a film, to the system of schizophrenic values of the world we live in. I believe Iphigenia is a free spirit undergoing a process where everything conspires against her freedom, and I believe that because of it, she finds a meaning in her own life in less than 24 hours. So she has a revelation that allows her to learn that time is a black hole, that time is nothing without the meaning she finds in her own act of living or dying. This is her act of free will, which makes her so vital. And finally, I see that nothing has changed. Only now we have psychopharmaceuticals.

*Question:* Is our present related to Greek mythology in your opinion and if so, in what way? How would you describe this relation?

*I. de O.C.:* Our present is woven with the voices of Greek tragedy; an enormous tragedy that unfolds over millennia and that none of us, in the span of our relatively brief lives, is able to grasp. This is the miracle of the Greeks: what they were able to recognize.

*Question:* It's a long way from the text of the tragedy to your film *EXTRANJERA*; even more so since the film is not told primarily via language. What is the process like of transferring the drama to a film not based mainly on words or dialogue?

*I. de O.C.:* It was an immediate, organic process. After re-reading the play, all I had left in me were these strong images that created an extreme need to be shared, discovered, and reworked.

*Question:* Your film does not develop in the classical way along a story line and its action, but unfolds by means of atmospheres, intensities and the passing of time made perceptible by all senses. This approach is typical of your work – what makes this approach important to you?

Vergehen von Zeit, um überhaupt entstehen zu können. Schemata, Schablonen und Rechtfertigungen erdrücken mich. Meinen Filmen geht es nicht um eine formale Beziehung zur Welt. Ich glaube vielmehr an eine leidenschaftliche Beziehung, an einen wirklichen Austausch. Aus diesem Grund ist es mir wichtig, ein sinnliches Universum zu entwerfen.

*Frage:* Auffällig ist, wie übrigens schon in Ihrem letzten Film *Como pasan las horas*, dass die elementaren Kräfte der Natur – Sonne, Dürre, Hitze, starker Wind – visuell und akustisch sehr präsent sind, als hätten sie Einfluss auf die Menschen und ihr Tun. Können Sie diesen Eindruck kommentieren?

*I. de O.C.:* Viele von uns leben in der Stadt, mit Heizung und Klimaanlage. Aber nicht jeder lebt so. Die Natur ist eine lebenswichtige Kraft, und es ist gut, sich daran zu erinnern. Es geht mir hier um eine Ausdrucksform, aus der, ganz unabhängig von der Sprache, jeder Zuschauer eine Erfahrung ableiten kann. Gleichzeitig lässt sich auf diese organische Weise die Intensität der Protagonisten und des ganzen Stücks aufnehmen. Es geht hier um eine sensorische Verbindung zwischen Film und Zuschauer.

*Frage:* Das Physische, die Materialität der Dinge und der Körper werden in *EXTRANJERA* stark hervorgehoben; welche Überlegungen führten zu dieser Entscheidung?

*I. de O.C.:* Das Mädchen wird sterben – was aber eine völlig abstrakte Perspektive für sie ist. Konkret dagegen ist ihr Körper, Fleisch, das man fühlt, und Blut, das fließt. Die große Trauer über den Körper, die Materialität des Körpers, der sterben muss, definiert den Zyklus des Lebens. Deshalb sind Fleisch, Durst und Wasser so wichtig in meinem Film.

*Frage:* Inwiefern haben Sie Veränderungen vorgenommen an den Grundkonstellationen des antiken Mythos um Iphigenie?

*I. de O.C.:* Ich wollte in meiner Version den Bildern, die die Lektüre der Tragödie in mir wachgerufen hat, treu bleiben. Deshalb ist Klytemnestra nicht Agamemnon's Frau, sondern nur Iphigenies Mutter. Die beiden haben eine Beziehung miteinander, die auf einem Machtspiel basiert, keine Liebesbeziehung – das schien mir Euripides' Interesse zu sein.

*Frage:* Mir scheint, dass vor allem die Position des Fremden, eines Polen, in *EXTRANJERA* aufgewertet wurde. Welche Funktion hat diese Figur für Sie?

*I. de O.C.:* Wir sind der Pole. Wir sind diejenigen, die seit Jahrhunderten Bilder vor unseren Augen auf und ab spazieren sehen, die viele Hinweise zu ihrer Entschlüsselung in sich tragen. Wahrscheinlich würde ein ganzes Leben nicht ausreichen, um dies zu tun.

*Frage:* Der Titel des Films, *EXTRANJERA*, setzt einen deutlichen Akzent: Iphigenie ist nicht nur stark, eigensinnig und rebellisch, sondern vor allem eine Fremde. Dazu wird sie von ihren Nachbarn gemacht, und deshalb soll sie schuld am Unheil sein. Welche Rolle spielt der/die/das Fremde in Ihrem Film?

*I. de O.C.:* Freiheit macht uns zu Fremden in unserem eigenen System. In unserem verdrehten Wertesystem scheint es, als könne man nur entweder gerettet werden oder sich völlig anpassen. Das Bewusstsein zuzulassen, dass ich eine Fremde bin, gibt mir Würde – auch wenn es mich in Konflikt mit meiner Umgebung bringt. Ich denke, das passiert vielen Menschen. Und vielleicht ist es genau dies, was ich durch diesen Film mit anderen teilen kann.

*Frage:* *EXTRANJERA* vermeidet eine plumpe Aktualisierung des Mythos: Ort und Zeit des Dramas bleiben unbestimmt, es ist angesiedelt in

*I. de O.C.:* The intensities and atmospheres I want to create need a certain duration and not a mise-en-scène. I'm overwhelmed by formulas and justifications. And my films do not seek a formal relation with the world.

I believe in a passionate relationship with no speculation, an exchange relationship. This is why I need to deploy a sensory universe.

*Question:* It is striking that – as in your last film *Como pasan las horas* – the elementary forces of nature (sun, drought, heat, strong wind) are both visually and acoustically very present, as if they would have an impact on men and their actions. Could you comment on that?

*I. de O.C.:* Many of us live in the city, with air conditioning and heating. Not everybody lives like this. Nature is our vital force, and it's good to remember that. I believe it is sheer expression and that any person, no matter the language, can make an experience out of it and so receive the intensities of the leading characters and the play in an organic manner. It is a sensory synthesis.

*Question:* The physical aspect, the materiality of things and of bodies are very much emphasized in *EXTRANJERA* – what led to this decision?

*I. de O.C.:* The girl is going to die. And it all seems so abstract. But the big issue is that there is a body there, there's feeling flesh and flowing blood. And the great mourning over this body, the materiality of this body that must die, that's what defines the cycle of life, right? The great mourning. That's why flesh, thirst and water are so important.

*Question:* To what extent did you change the basic constellations of the antique myth of Iphigenia?

*I. de O.C.:* Only as far as necessary to be faithful to the images that appeared in my reading of the tragedy. That's why Clytemnestra isn't Agamemnon's wife but only Iphigenia's mother; because they have a power relationship, a relationship of commitment, not a love relationship, and this is what Euripides seems to be interested in.

*Question:* It seems to me as if especially the position of the stranger, who is Polish in your film, is revalued in *EXTRANJERA*. What is the function of this character?

*I. de O.C.:* We are the Polish; those of us who, over the course of our short lives, see the images parade in front of our own eyes, containing multiple keys to be deciphered. And probably an entire lifetime won't even be enough to do it.

*Question:* The title of the film, *EXTRANJERA*, sends a specific message: Iphigenie is not only strong, stubborn and full of resistance, but above all, a stranger. Her neighbors make her a stranger and that's why she's said to be responsible for the drought. What is the importance of the concept of the stranger in your film?

*I. de O.C.:* Freedom turns us into strangers within our system. We see a system of values gone crazy and it would seem there is no alternative, except being rescued or over-adapting. Becoming a stranger, knowing I'm a stranger, gives me back some dignity in spite of having involved

einer kargen Steinlandschaft am Ende der Welt, in der nur ein altes Radio und verrostete Elektrogeräte von moderneren Zeiten zeugen. Haben Sie jemals in Erwägung gezogen, den Film konkreter auf aktuelle gesellschaftliche Verhältnisse zu beziehen?

*I. de O.C.:* Ja, sicher. Ich habe zahlreiche Bilder von Machtbeziehungen in den Film eingearbeitet – analog zur Weltpolitik, zu unserer Kontrollgesellschaft und der sozial akzeptierten Tatsache, dass wir Eltern unsere Kinder in diesem Rahmen opfern. Auch die Katastrophe, dass wir in einer vom Geld regierten Welt leben, in der zugleich die meisten Menschen hungern, spielt eine Rolle in *EXTRANJERA*. Insgesamt wollte ich aber auf jegliche anekdotische Note verzichten und eine Welt mit eigenen Werten entwerfen – klar und künstlich; eine Fiktion, in die jeder seine eigenen Gefühle und Bilder hineinprojizieren kann.

*Die Fragen stellte Birgit Kohler im Januar 2007.*

### **Biofilmografie**

**Inés de Oliveira Cézar** wurde am 1. April 1964 in Buenos Aires geboren. 1982 besuchte sie während eines Aufenthalts in England erste Kurse für Theaterregie und Bühnenbild. Zurück in Buenos Aires, studierte sie Theaterregie, Bühnenbild und Schauspiel. Während der zweiten Hälfte der achtziger Jahre studierte sie an der Universität von Buenos Aires Psychologie. Sie inszenierte verschiedene Theaterstücke in Buenos Aires und arbeitete als Regisseurin von Werbefilmen in Argentinien, Peru und Uruguay. 2001 drehte sie ihren ersten abendfüllenden Spielfilm, *La Entrega* (The Delivery).

### **Filme / Films**

2002: *La Entrega*. 2005: *Como pasan las horas* (The Hours Go By, Forum 2005). 2007: *LA EXTRANJERA*.

me in conflict. I think the same thing happens to a lot of people. And maybe that's the best thing about this work: I can share that with others.

*Question:* *EXTRANJERA* avoids obvious ways of transferring the myth to a contemporary setting, for instance by leaving the time and place of the drama undefined: it takes place in a desert area at the end of the world, where only a radio and some rusted electrical appliances show traces of the modern world. Have you ever thought of referring in a more concrete way to contemporary social conditions?

*I. de O.C.:* Yes, sure. I have incorporated many images of power relationships into the film – analogous to world politics and our society of control, to the socially accepted sacrifice we parents make of our children within this framework; to the disaster of a world where the majority of people are starving, a world ruled by the tyranny of money. But I wanted to leave the anecdotal aside and create a world with its own values, clear and synthetic; a fiction where everyone can project their own sensitive images.

*The questions were posed by Birgit Kohler in January, 2007.*

### **Biofilmography**

**Inés de Oliveira Cézar** was born in Buenos Aires on April 1, 1964. She attended her first classes in theater directing and staging in 1982 while in England. Back in Buenos Aires, she studied theater directing, staging and acting. During the second half of the 1980s she studied psychology at the University of Buenos Aires. She directed theater productions in Buenos Aires and commercials in Argentina, Peru and Uruguay. In 2001 she made her first feature film, *La Entrega* (The Delivery).



Inés de Oliveira Cézar