



© *La nuit et l'enfant*

# La nuit et l'enfant

## The Night and the Kid

### David Yon

**Produktion** Carine Chichkowsky, Guillaume Morel, Karim Aitouna, Thomas Micoulet. **Produktionsfirmen** Survivance (Paris, Frankreich); Hautlesmains Productions (Lyon, Frankreich). **Regie** David Yon. **Buch** David Yon, Zoheir Mefti, Bachar Lamine. **Kamera** David Yon. **Ton** Bertrand Lariou. **Musik** Jean D.L., Sandrine Verstraete. **Schnitt** Jérémy Gravayat.

**Darsteller** Lamine Bachar (Lamine), Aness Baitich (Der Junge).

DCP, Farbe. 61 Min. Arabisch.

**Uraufführung** 9. Februar 2015, Berlinale Forum

**Kontakt:** Hautlesmains Productions

Ein Kind bewirft den Mond mit Steinen. Es heißt, die Sonne ist weg und wird erst zurückkommen, wenn die Angst verschwunden ist. Bis dahin bleiben die Sterne und spenden Trost. Also zählt das Kind die Sterne in der endlosen dunklen Nacht an den Hängen des algerischen Atlas-Gebirges. Aness, das Kind, begleitet Lamine, den jungen Mann, auf der Flucht. Beide werden von namenlosen Bewaffneten verfolgt. Wer sind diese Verbrecher? Warum müssen sich die beiden verstecken und nachts mit der Hand am eigenen Gewehr schlafen? Ist das Kind nur eine Wunschvorstellung von Lamine? Elliptisch und assoziativ erzählt *La nuit et l'enfant* von einer allgegenwärtigen Bedrohung und Gefahr. Der Film schwankt zwischen Realismus und Traum: Fast dokumentarische Aufnahmen wechseln sich ab mit kraftvollen poetischen Bildern. Die Region von Djelfa war in den 90ern eine Hochburg des Terrorismus. Lamine sagt, bevor die Terroristen kamen, war das Leben anders. Undogmatisch und mit viel Raum für Interpretation wird hier vom Lebenswillen einer Jugend erzählt, die leidet und sich abgrenzen muss. David Yon hat eine atmosphärische und dunkle Fabel geschaffen, die an einen anderen kleinen Prinzen denken lässt.

*Cécile Tollu-Polonowski*

## Das blutige Erbe Algeriens

Nach meinem ersten Film *The Birds of Arabia* hatte ich das Bedürfnis, nach Djelfa in Algerien zurückzukehren und dort einen zweiten zu drehen. Das, was die jungen Leute dort zu sagen haben, ihre Verbundenheit mit ihrer Heimat und den geschichtlichen Ereignissen dort, riefen danach, verfilmt zu werden. Während in *The Birds of Arabia* Stimmen aus der Vergangenheit zu hören sind – es geht um den Briefwechsel zwischen dem Anarchisten Antonio Atarès und Simone Weil –, wollte ich meinen neuen Film den Stimmen der Gegenwart in Djelfa widmen.

In dieser Region lebten früher Nomadenstämme. Sie war ein Schauplatz des Algerienkrieges und in den 1990er Jahren eine Brutstätte des Terrorismus; die Last ihres historischen Erbes wiegt schwer, und Bedrohung ist ein Thema, das untrennbar mit ihr verbunden scheint. Die jungen Algerier aber, die ich kenne, haben mich damit beeindruckt, wie sie sich dieses Gebiet trotz der blutigen Vergangenheit zu eigen gemacht haben; sie begleiteten mich an Orte, die nach wie vor als äußerst gefährlich gelten. Einer der Hauptdrehorte für *La nuit et l'enfant* war La Mare Blanche, eine Oase inmitten der Steppe. Als in den 1990er Jahren die Terroristen dorthin kamen, verließen die Bauern den Ort. Heute ist der ‚Weiße Teich‘ unbewohnt, erstarrt in Spuren früherer Gewalt.

Mit der Zeit entstand Vertrauen zwischen mir und meinen Freunden in Djelfa: den Lahrech-Brüdern – Salah, Ilyes und Idriss – sowie Boubaker. Sie standen mir während der gesamten Arbeit zur Seite. Man kann *La nuit et l'enfant* mit Fug und Recht als ein kollektives Experiment bezeichnen, an dem alle Beteiligten aktiv mitgewirkt haben – und als einen Film, der nicht über sie gedreht wurde, sondern mit ihnen.

Im Laufe meiner Reisen nach Djelfa trat mit Lamine Bachar, einem Freund der Lahrech-Brüder, eine Persönlichkeit besonders in Erscheinung. Seine Leidenschaft für das Filmmachen führte dazu, dass er zur Hauptfigur von *La nuit et l'enfant* wurde, dass der Film sich auf ihn und seine Begabung konzentriert, eine Figur zu erschaffen, die sowohl sein erweitertes Selbst als auch jemand ganz anderen darstellt. Ich bin sehr empfänglich für seine zartfühlende und zugleich handfeste Art, sich seiner Umgebung zu nähern. Drei Stimmen prägen diesen Film: die des algerischen Filmmachers Zoheir Mefti, die von Lamine Bachar und meine eigene.

Mithilfe seiner ganz eigenen Rituale versucht Lamine in einer scheinbar endlosen Nacht, die Ruinen wieder zum Leben zu erwecken; er wird von einem Kind begleitet, das sein Vertrauter ist. Ich hoffe, dass es dem Film gelingt zu zeigen, wie aus einem Landstrich die Geschichte gewissermaßen herausickert, und wie junge Menschen diese Gegend mit den Mitteln eines Films erobern, um sich letztlich selbst zu befreien.

David Yon

### „Ich wollte eine kollektive emotionale Erfahrung dokumentieren“

*Die Arbeit an diesem Film dauerte mehrere Jahre. Können Sie uns etwas darüber erzählen, wie das Projekt begann und wie es sich im Lauf der Zeit verändert hat? Zuerst war es eher eine Dokumentation, später entwickelte es sich dann aber mehr und mehr zu einem Spielfilm.*

**David Yon:** Als ich 2007 in Djelfa meinen ersten Film drehte, lernte ich dort ein paar junge Leute in meinem Alter kennen, die Brüder Salah, Ilyes, Idriss Lahrech und Boubaker. Wir wurden Freunde, und ich habe sie regelmäßig besucht. Mit der Zeit

entwickelte ich den starken Wunsch, mit ihnen und ihrem engeren Umkreis einen Film zu machen.

Der erste konkrete Ansatz war die Geschichte ihrer spanischen Urgroßmutter, die von Emir Abdelkader entführt worden war und einen seiner Leutnants heiraten musste. Die Herausforderung bestand darin, auf der Basis der historischen Fakten einen Weg zwischen Dokumentation und Spielfilm zu finden.

Als wir im Umfeld meiner Freunde nach dieser Ahnin zu fragen begannen, merkte ich, dass ihre Geschichte Diskussionen auslöste, die für die Elterngeneration wichtiger waren als für die jungen Leute. Irgendwann wurde ihnen klar, dass ein fiktionaler Film besser ausdrücken würde, was ihnen vorschwebte, als ein dokumentarischer. Gemeinsam versuchten wir herauszufinden, was für eine Art von Spielfilm wir realisieren wollten. Von mir stammt lediglich die Idee der nicht mehr aufgehenden Sonne. In dem Zusammenhang schwebte mir eine Bildgestaltung vor, bei der das, was sichtbar ist, immer mehr verschwindet. Ich wollte auf jeden Fall Dunkelheit und Halbdunkel in meinen Bildern verwenden, um einen Eindruck von Geheimnis zu erzeugen; deshalb habe ich auch mit HD gearbeitet.

Zum Casting kamen sämtliche Freunde meiner Freunde. Weil sie einen Spielfilm vor allem mit Action in Verbindung bringen, liefen einige von ihnen während der Castingszene mit einer Waffe durch die Gegend. Wir sahen uns das Material gemeinsam an und waren uns schnell darüber einig, dass Lamine die größte darstellerische Präsenz hatte. Lamine Bachar ist Salah Lahrechs bester Freund und ein Nachbar der Brüder. Wir entschieden also, dass Lamine die Hauptfigur des Films sein sollte, und mussten dann nur noch das Drehbuch für den Spielfilm schreiben.

*Sind die teilweise sehr literarisch wirkenden Texte und Dialoge im Drehbuch ausformuliert gewesen, oder handelt es sich dabei um improvisierte Passagen?*

Eine schriftliche Grundlage des Drehbuchs bildeten meine Tagebucheinträge über meine Aufenthalte in Djelfa in den letzten sieben Jahren. Eine Passage darin bedeutet mir viel: „Ich habe mir in Djelfa oft einen Wassertropfen auf einem Felsen vorgestellt, in vollem Sonnenlicht. Dieses Bild spiegelt meine Erfahrung dort, in einem Land, das nicht das meine ist. Mit Hitze, Geräuschen, Licht, mit seiner organischen und mineralischen Umgebung. Die Erfahrung von Erschöpfung brachte mich dazu, loszulassen. Ab einem bestimmten Punkt ließ ich meine Angst zu verschwinden los; da begann die Freiheit. Ich möchte, dass dieser Film sich in so eine Freiheit verliebt.“

Ein wichtiger Faktor war der Umstand, dass ich kein Arabisch spreche und meine algerischen Freunde in Djelfa nur sehr wenig Französisch sprechen. Unsere Beziehung zueinander beruht also nicht auf gesprochener Sprache. Aus diesem Grund zeige ich in dem Film Situationen, in denen der Schwerpunkt weniger auf den Worten liegt als auf Gesten, Bewegungen, Licht und Kulissen. Mein Wunsch als Regisseur war es, einen Film zu drehen, der zugleich eine kollektive emotionale Erfahrung dokumentiert. Damit er gelingt, mussten wir Elemente einer persönlichen Geschichte mit der Suche nach Licht und Symbolen des Allgemeinen kombinieren. Aus diesem Grund bat ich den algerischen Filmmacher Zoheir Mefti, der in Spanien lebt, für die Fertigstellung des Films um künstlerische Unterstützung. Wir sahen uns das Material an, das ich in Algerien aufgenommen hatte, und er half mir dabei zu verstehen, was ich da eigentlich gedreht hatte. Mir ging die Bedeutung der Bilder erst auf,

als ich zu ihnen und zu dem, was sie erzählten, einen gewissen Abstand gefunden hatte.

Wir wollten eine bestimmte Art von Realismus vermeiden und stattdessen einige fantastische Momente in den Film bringen. Unser Drehbuch basiert auf den Figuren, den Schauplätzen, den Schilderungen aller Befragten sowie im Vorfeld entstandenen Texten.

Zoheir ist ungefähr im gleichen Alter wie Lamine. Beide hatten als in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren Geborene einen ähnlichen Erfahrungshintergrund; beide haben ihre Jugend in der Hochzeit des Terrorismus erlebt.

Zoheir hat poetische Texte geschrieben, die auf seinen Erlebnissen beruhen. Unser Drehbuch war in einer ersten Version eine Art Western, der sich zu einem Initiationsprozess entwickelte. Die Kurzformel davon könnte lauten: Nach einem Mord sind ein Erwachsener und ein Kind auf der Flucht und entdecken eine Landschaft.

Als diese Drehbuchversion ins Arabische übersetzt war, konnte ich mich mit meinen Freunden in Djelfa darüber und auch über die Drehvorbereitungen austauschen. Am Set selbst bat ich Lamine darum, zu improvisieren und dabei von der vorgegebenen Situation, von den besagten Texten sowie von seiner eigenen Erfahrung und seinem Wissen über die Figur auszugehen. Ihm war sehr bewusst, dass er eine Rolle spielte, die aber mit seinen persönlichen Erfahrungen angereichert sein musste.

Für eine zentrale Szene des Films – diejenige mit dem roten Hintergrund, die am letzten Tag der ersten Drehphase aufgenommen wurde – bat ich ihn, frontal vor der Kamera zu beschreiben, wie er sich fühlte. Ich verstand nicht, was er sagte, aber ich merkte, dass irgendetwas im Gange war: Er inszenierte sich selbst, wählte diesen roten Hintergrund, setzte eine Brille auf und nutzte diese Situation tatsächlich, um etwas ganz Persönliches filmisch auszudrücken. Als ich wieder zurück in Frankreich war, übersetzte jemand die Szene, und ich verstand, dass sie von seiner Kindheit handelte und davon, dass der Terrorismus sie zerstört hatte. Mir wurde klar, dass wir die Geschichte von Lamine, dem Kind, der dunklen Zeit, der verlorenen Kindheit und dem zu entdeckenden Landstrich sehr genau und vollständig entwickeln mussten. Dafür benötigten wir eine zweite Drehphase. Es war ein echtes Vergnügen, den Film in mehreren Phasen zu entwickeln und zu realisieren. Schreiben und Schnitt waren miteinander verbundene Arbeitsschritte.

#### *Wann tauchte das Kind auf?*

Aness ist ein Cousin der Lahrech-Brüder und hatte uns bereits auf der Suche nach den Drehorten begleitet. Übrigens ist er in der ersten Einstellung meines ersten Films zu sehen. Eines Tages liefen wir mit ihm und Lamine durch die Gegend, ich filmte die beiden, und es entstand die Tageslichtszene mit den Bienen. Mir war sofort klar, dass die Beziehung zwischen ihnen der Prüfstein unseres Films werden würde. Lamines Empfindsamkeit und Schüchternheit berührten mich, aber auch sein starkes Verlangen nach einer anderen Lebensweise. Etwas von seiner Kindheit war nach wie vor sehr stark in ihm. Das gemeinsame Spielen mit Aness konnte für ihn bedeuten, das Kind in sich freizusetzen. Aness ist inzwischen vierzehn Jahre alt; als wir mit dem Drehen begannen, war er in dem Alter, in dem Lamine seine Kindheit gestohlen wurde. Ein interessantes Alter, denn als Kind betrachtete Aness die Dreharbeiten als eine Art Spiel, bei dem er zum Beispiel Disteln den Kopf abschlug. Mich inspirierte, was er am Drehort aus eigenem Antrieb tat, und ich brachte ihn dazu, dies vor der Kamera zu wiederholen. Zugleich kam seine Kindheit in

dieser Zeit an ihr Ende. Für Aness war es weniger wichtig, an einem Film mitzuwirken, als mit Erwachsenen zusammen zu sein und etwas mit ihnen zu unternehmen. Erwachsenwerden.

#### *Nach welcher Methode sind Sie beim Drehen vorgegangen? Und wie fanden Sie die Drehorte?*

Wir waren ein kleines Team: Ich an der Kamera, dazu ein Ton-techniker. Er ist Franzose, wir sprechen beide kein Arabisch. Deshalb wurde Salah, einer der Lahrech-Brüder, der beide Sprachen beherrscht, unser Übersetzer und Regieassistent. Alle anderen Teammitglieder sind Freunde der Lahrech-Brüder. Keiner von ihnen hatte zuvor im Filmbereich gearbeitet. Sie schlugen Locations vor, von denen sie einfach annahmen, dass sie geeignet sein könnten. Anschließend bereiteten wir alle gemeinsam die Szenen vor. Manche waren für die Requisiten zuständig, andere für Kostüm und Licht, wieder andere waren Darsteller.

Die meisten Drehorte lagen außerhalb der Stadt – Djelfa liegt drei Stunden südlich von Algier am Rand der Wüste –, in der Steppe und in den Wäldern. Die Vorfahren der meisten Einwohner von Djelfa waren Nomaden, die sich jedoch wegen des überhandnehmenden Terrorismus in der Stadt in normalen Häusern niederließen. Meine Freunde und ich hatten allesamt das Bedürfnis, unterwegs zu sein und einige der verlassenen Orte gewissermaßen wieder in Besitz zu nehmen, als Geste der Emanzipation von der Vergangenheit.

Orte wie der ‚Weiße Teich‘, eine früher einmal bewirtschaftete Oase, sind seit jener dunklen Zeit verlassen. Zwei der Lahrech-Brüder, der eine ein Schäfer, der andere ein Bauer, unternahmen vor ein paar Jahren den Versuch, diesen Ort wieder zu kultivieren. Sie lebten sechs Monate lang in einem der alten Bauernhäuser, aber die salzige Quelle vergiftete einige ihrer Schafe. Der ‚Weiße Teich‘ ist ein bedeutsamer Ort für sie, aber es fehlen ihnen wichtige Kenntnisse, um ihn bewohnen zu können. Salt Rock ist ein beeindruckender Ort in der Nähe von Djelfa, eine einzigartige Mondlandschaft, zu der meine Freunde mich mehrere Male brachten, weil sie Ähnlichkeit mit einer Science-Fiction-Kulisse hat. Für sie ist Kino gleichbedeutend mit einer überwältigenden Szenerie. Aus diesem Grund haben wir auch eine Szene dort gedreht.

Ein weiterer zentraler Schauplatz von *La nuit et l'enfant* ist das Brachland direkt vor dem Haus der Lahrechs, wo Ilyes seine Schafe hütet und sich eine Hütte gebaut hat. Weil alle in der Nähe wohnen, war es unkompliziert, dort Drehtage zu organisieren. Außerdem ist dies der Ort, an dem sich meine Freunde jede Nacht treffen, um zusammensitzend und sich am Lagerfeuer Geschichten zu erzählen.

*Interview: Sylviane Chirouze*



**David Yon** wurde 1979 in Provins (Frankreich) geboren. Er studierte Dokumentarfilmregie an der Université Stendhal-Grenoble 3 in Grenoble. Nach seinem Abschluss im Jahr 2005 war er Mitbegründer der Filmzeitschrift *Dérives* ([www.derives.tv](http://www.derives.tv)). 2009 drehte David Yon seinen ersten Film *Les oiseaux d'Arabie / The Birds of Arabia* (40 Min.). Neben seiner Tätigkeit als Regisseur kuratiert David Yon Filmprogramme, leitet Filmworkshops und moderiert regelmäßig eine Radiosendung zum Thema Film. *La nuit et l'enfant* ist sein erster abendfüllender Spielfilm.

David Yon kuratiert Filmprogramme, leitet Filmworkshops und moderiert regelmäßig eine Radiosendung zum Thema Film. *La nuit et l'enfant* ist sein erster abendfüllender Spielfilm.