



© Prolog Film & unafilm 2015

Nefesim kesilene kadar

Until I Lose My Breath

Emine Emel Balcı

Produktion Nadir Öperli, Titus Kreyenberg. **Produktionsfirmen** Prolog Film (Istanbul, Türkei); Unafilm (Köln, Deutschland). **Regie** Emine Emel Balcı. **Buch** Emine Emel Balcı. **Kamera** Murat Tunçel. **Production Design** Meral Efe Yurtseven, Yunus Emre Yurtseven. **Kostüm** Manfred Schneider. **Maske** Nimet Inkaya. **Ton** Jörg Kidrowski. **Schnitt** Dora Vajda.

Darsteller Esme Madra (Serap), Rıza Akın (Vater), Sema Keçik (Sultan), Gizem Denizci (Dilber), Ece Yüksel (Funda), Uğur Uzunel (Yusuf), Yavuz Pekman (Schwager), Pinar Gök (Schwester), Yavuz Özata (Ibrahim).

DCP, Farbe. 94 Min. Türkisch.

Uraufführung 6. Februar 2015, Berlinale Forum

Die junge Halbwaise Serap arbeitet in einer Istanbuler Textilfabrik. Sie wartet sehnsüchtig darauf, dass ihr Vater, ein LKW-Fahrer, endlich sein Versprechen wahr macht und eine Wohnung für sie beide mietet. So lange soll Serap bei ihrer Schwester und deren Mann wohnen. Serap setzt alles daran, dass ihr Wunsch erfüllt wird, spart ihren Lohn für den Vater und gönnt sich selbst nichts. In diesem sturen Beharren dreht sich das übliche Eltern-Kind-Verhältnis fast um. Die Tochter ist diejenige, die sich kümmert und sorgt, die den Vater kontrolliert und ihm Geld zusteckt. Sie blendet aus, dass dem Vater immer wieder nur neue Ausreden und Lügen einfallen. Das realistischere Bild, das die Schwester vom Vater zeichnet, lässt sie nicht gelten. Obwohl die Kamera Serap stets begleitet, erfahren wir nur nach und nach etwas über sie und ihre Lebensgeschichte und wie weit sie für ihren Wunsch zu gehen bereit ist. Diese eindringliche Tochter-Vater-Geschichte erzählt damit auch etwas über den Gefühlsmix aus Sehnsucht, Bedürftigkeit, Lüge, Enttäuschung, Illusion und Wut in existenziellen menschlichen Beziehungen, der mit dem Begriff Liebe zwar fast irreführend, aber häufig bezeichnet wird.

Anna Hoffmann

Die Realität, die wir uns geben

Unsere Abhängigkeit von einer Realität, die wir selbst festlegen, hat mich schon immer beschäftigt. Diese Heftigkeit und Uneindeutigkeit, mit der wir unsere eigene Moral, unser eigenes Gewissen und unsere eigenen Götter erschaffen, wollte ich seither kritisch hinterfragen. Die Antworten, die ich beim Schreiben über Serap und die anderen fand, haben mich dazu gebracht, diesen Film zu drehen. Wann beginnt sich unsere Abhängigkeit von der von uns festgelegten Realität zu lösen? Wann, wo und wie stellen wir unsere Überzeugungen oder die Menschen, an die wir glauben, infrage? In *Nefesim kesilene kadar* erschafft Serap sich einen ‚Vater‘, der allerdings kein wirkliches Äquivalent im realen Leben besitzt. Ich habe versucht, Serap dies erkennen zu lassen: Die Hindernisse, die sich ihr auf dem Weg zu ihrem Vater auftun, sind in Wahrheit jene, die sich auf ihrem Weg zu sich selbst auftun.

Ich habe versucht herauszufinden, woher Seraps Einsamkeit kommt. Ich bin dabei auf eine Gesellschaft gestoßen, in der Frauen wie Serap sich jeden Morgen in dem dunklen und stickigen Laderaum eines Transporters wiederfinden. Anhand von Seraps Geschichte möchte ich zeigen, wie sehr uns die Konzepte von Geschlecht und Familie, die bisher als heilig galten, fremd geworden sind.

Emine Emel Balci

„Die Geschichte könnte in jeder Stadt, in jedem Land spielen“

Der Titel des Films scheint sich direkt an die Zuschauer zu wenden. Warum kommt Serap außer Atem, was will sie im Leben erreichen?

Emine Emel Balci: Der Titel des Films deutet auf Seraps Entschlossenheit hin, am Leben zu bleiben. Es ist schwierig, auf diese Frage eine einfache, konkrete Antwort zu geben. Als ich das Drehbuch schrieb, wollte ich Serap von all den Tabus, Einschränkungen und Begrenzungen freihalten, die ich persönlich vielleicht habe. Ich wollte sehen, wozu sie imstande sein kann. Ich verwickelte Serap in Dinge, von denen ich wusste, dass sie nicht positiv ankommen. Auf diese Weise konnte ich die Gesellschaft kritisieren, in der sie lebt, und die Einsamkeit, der sie ausgesetzt ist. Außerdem ließen sich so all die menschlichen Widersprüchlichkeiten und Grauzonen in Seraps Charakter zeigen. Sie ist sehr still, aber auch ehrgeizig, sie empfindet Hass und hat vielfältige Bedürfnisse. Obwohl sie sich im Film entwickelt und bestimmte dunkle Seiten an sich entdeckt, ist Serap in meinen Augen trotzdem einfach jemand mit ganz gewöhnlichen Lebenszielen, sie glaubt, dass man im Leben vorankommen sollte.

Es hat den Anschein, als wollten Sie die Stadt in Ihrem Film bewusst unkenntlich halten. Abgesehen von einigen wenigen Einstellungen wird nicht deutlich, dass es sich um Istanbul handelt. Gibt es dafür einen besonderen Grund?

Ich wollte die Kamerabewegungen und Bildeinstellungen auf Seraps Leben und ihre Bedürfnisse ausrichten. Die Stadt wurde unwichtig, als ich eine Figur zu entwickeln begann, die in geschlossenen Räumen lebt, nur auf ihre Arbeit fokussiert und isoliert von der Stadt, die der sie lebt. Da es in meinem Film vor allem um diese Figur gehen sollte, schien es mir besser, die Stadt nicht so sehr in den Vordergrund zu rücken. Die Geschichte könnte tatsächlich in jeder Stadt, in jedem Land spielen.

Reizvoll fand ich es trotzdem, beispielsweise durch die Geräuschkulisse, kleine Hinweise auf Seraps Stadt zu geben.

Im Mittelpunkt Ihrer vorausgegangenen Kurzfilme sowie in Ihrem Dokumentarfilm Ich liebe dich standen jeweils weibliche Figuren. Das Gleiche gilt auch für Nefesim kesilene kadar. Sind Sie als Filmmacherin generell mehr an Geschichten von Frauen interessiert?

Die Themen, mit denen ich vertraut bin und über die zu sprechen mir am wichtigsten ist, betreffen Frauen. In einer Gesellschaft wie der türkischen, in der das Patriarchat viele Lebensbereiche prägt, ist es unvermeidlich, dass Frauen übersehen, ignoriert und vom System unterdrückt werden. Dieser Eindruck bestätigt sich, wenn man nur die Beziehungen zwischen den Einzelnen betrachtet. Ich empfinde diese Situation als sehr hoffnungslos und versuche deshalb, Geschichten über Themen zu entwickeln, die mit dem Leben von Frauen zu tun haben. Allerdings sind diese Themen zugleich so vieldimensional und einzigartig, dass man sie auch mit einem Film, in dem ausschließlich Männer mitwirken, vermitteln könnte.

Es gibt sehr wenige männliche Figuren in dem Film, und diese sind unfähig, kurzsichtig oder naiv. Ist Ihre Entscheidung, Männer auf diese Art zu zeigen, von der Tatsache beeinflusst, dass Frauen in türkischen Filmen in der Regel ausschließlich über männliche Figuren definiert werden?

Ich bin überzeugt davon, dass es bestimmte falsche Regeln gibt, die Einfluss darauf nehmen, was für Filme wir machen. Weibliche Figuren werden je nachdem, ob der Filmmacher ihnen gegenüber eher wohlgesinnt ist oder eine sexistische Einstellung vertritt, entweder zu Heiligen oder zu Sexualobjekten gemacht. Es stimmt schon, dass ich dieser Tendenz mit meinem Film entgegengetreten wollte. Ich kritisiere aber nicht nur Männer in diesem Film. Der Status, den sie in dieser Gesellschaft anstreben, ist in der Regel lächerlich. Auch diese Art der Männlichkeit und die Beziehungen der Männer untereinander sind geprägt von Ausbeutung. Ich verherrliche die weiblichen Figuren in *Nefesim kesilene kadar* keineswegs – auch sie sind grausam zueinander. Das hat auch mit der Akzeptanz von Geschlechterrollen zu tun, die in meinem Leben ebenso Spuren hinterlassen wie in Ihrem. Wir sprechen hier über Verhaltensnormen, die Jahrhunderte alt sind. Für einen Film ist es oft nützlich, Gepflogenheiten zu unterwandern, um die Probleme deutlicher sichtbar zu machen.

Wie kam es zu Ihrer Entscheidung, mit Esme Madra zu arbeiten? Und wie verlief die Zusammenarbeit?

Als ich das Drehbuch schrieb, stand für mich fest, dass die Kamera während des gesamten Films an Seraps Seite bleiben sollte. Um diese Erzählweise durchzuhalten, war es erforderlich, eine Figur zu entwickeln, die stark genug war, das Publikum zu fesseln. Ich dachte zuerst daran, mit Amateurschauspielern zu arbeiten. Aber mein Wunsch, ausführlich zu proben, mit dem Drehbuch zu spielen und die Welt dieser Geschichte aus einer ganz besonderen bildlichen Perspektive zu zeigen, brachte mich schließlich zu der Entscheidung, doch mit Berufsschauspielern zu arbeiten. Ich kannte Esme und ihre früheren Filme. Nach unserem ersten Treffen begann ein langer Probenprozess. Esme ist eine unvoreingenommene, sehr begabte Schauspielerin. Sie besuchte viele Sweatshops und sah sich an, wie die Menschen dort arbeiten und sich verhalten. Wir erarbeiteten gemeinsam die Details von Seraps Gefühlen und Verhaltensweisen, und wir probten auch zusammen mit den anderen Schauspielern. Am Ende

dieser intensiven Probenzeit drehten wir den Film in der Überzeugung, dass Serap eine tatsächlich existierende Person ist.

Die Kamera beobachtet Serap in der Regel aus verschiedenen Blickwinkeln, bleibt ihr dabei aber immer sehr nah. Haben Sie sich für eine Handkamera entschieden, damit das Publikum Serap ist?

Serap ist ständig in Bewegung. In dem Sweatshop muss sie immer verfügbar sein, das gehört zu ihrem Job. Diese Facette ihres Wesens ließ sich am besten mit einer Handkamera vermitteln. Außerdem wollte ich auf diese Weise eine ungewisse, unheimliche Atmosphäre schaffen. Die wechselnden Kamerabewegungen im Verhältnis zu den Veränderungen in Seraps Charakter ermöglichen uns gewissermaßen, mit Serap zu atmen.

Die Fertigungsstätten und die Menschen, die dort arbeiten, wirken sehr realistisch. Wurden diese Szenen in einer echten Fabrik mit echten Arbeiterinnen gedreht?

Der Film erforderte umfangreiche Recherchen. Nebenrollen, Schauplätze und diverse Handlungsstränge haben sich in den verschiedenen Fassungen des Drehbuchs stark verändert. Serap und der Ausbeutungsbetrieb standen allerdings immer im Mittelpunkt der Geschichte. Ich habe Textilfabriken aufgesucht und mit den Menschen gesprochen, die mir dort begegneten, um die Dynamik dieser speziellen Arbeitswelt zu verstehen. Während dieser Besuche begleitete mich mein Kameramann Murat Tuncel; wir machten viele Fotos, um die visuellen Codes dieser Welt zu entschlüsseln. Die Textilindustrie ist ein Gewerbe, in dem Arbeiterinnen in großem Stil ausgebeutet werden. Es gibt viel Konkurrenz, und die Arbeit ist anstrengend, unregelmäßig und unsicher. Aufgrund all dieser Faktoren konnten wir nicht in einer echten Fabrik drehen. Die Fertigungsstätte im Film ist vollständig aus Kulissen gebaut. Wir fanden einen Drehort, der früher eine Fabrik war, und veränderten ihn so, wie wir es brauchten. Einen ähnlichen Ansatz haben wir bei der Besetzung der Statistinnen verfolgt. Wir wählten Frauen, die entweder tatsächlich Arbeiterinnen waren oder wenigstens irgendwann einmal in einer Textilfabrik gearbeitet hatten.

Warum haben Sie das Thema Geld in Seraps Leben so betont?

Geld verändert alles, womit es in Berührung kommt. Es verändert ethische Auffassungen und moralische Urteile. Ich glaube, dass Seraps Wendigkeit im Zusammenhang mit Geld bei den Zuschauern einige Fragen aufkommen lässt.

Der Augenblick, in dem Serap ihre beste Freundin Dilber betrügt, ist ein Wendepunkt in dem Film. Wird Serap durch das Leid, das sie ihrer Freundin antut, zu einem entschlosseneren Charakter?

In der Regel sind es ganz bestimmte Enttäuschungen und Bedürfnisse, die uns veranlassen, wichtige Entscheidungen in unserem Leben zu treffen. Das ist bei Serap nicht anders. Ich hoffe, dass der ethische Aspekt von Seraps Handlungsweise Diskussionen darüber anregen kann, wer nun böser oder feindseliger ist bzw. ganz allgemein darüber, was Läuterung und Korruption in unserem Leben bedeuten.

Nachdem Dilber aus dem Film ausscheidet, kommt eine andere junge Frau, Funda, in die Geschichte. Könnte man sagen, dass das Ende des Films einen Kreislauf zeigt, über den Dilber, Serap und Funda miteinander verbunden sind?

Dieser Kreislauf erzeugt das Gefühl einer Sackgasse, das impliziert, dass das Leben sich in einem Teufelskreis verfangen hat.

Ich habe Funda in die Geschichte eingeführt, um einen wichtigen Aspekt von Seraps Leben zu enthüllen. Aber als mir klar wurde, dass die Frauen in *Nefesim kesilene kadar* Widerspiegelungen oder Stellvertreterinnen voneinander sind, machte ich aus Funda eine Figur, die das Potenzial hat, Serap zu ersetzen. Ich wollte beim Publikum eine Neugier wecken, die über das Ende des Films hinausreicht, und den Wunsch, die Geschichte weiterzuverfolgen.

Quelle: Prolog Film



Emine Emel Balci wurde 1984 in der Türkei geboren. Sie studierte Film an der Mimar Sinan Fine Arts University in Istanbul und arbeitete anschließend als Regieassistentin und Drehbuchautorin. 2007 entstand ihre erste Regiearbeit, der kurze Dokumentarfilm *Gölün Kadınları/Women of the Lake*. 2011 nahm sie am Talent Campus der Berlinale teil. *Nefesim kesilene kadar* ist ihr zweiter abendfüllender Film.

Filme

2007: *Gölün Kadınları/Women of the Lake* (24 Min.). 2008: *Bekleyiş/The Waiting* (13 Min.). 2012: *Ich liebe Dich* (90 Min.). 2015: *Nefesim kesilene kadar / Until I Lose My Breath*.