



L'ÉVENEMENT

Ein Film von Audrey Diwan

Mit Anamaria Vartolomei, Luàna Bajrami, Louise Orry-Diquéro, Kacey Mottet Klein

Dauer: 100 min

Startdatum: 24. März 2022

Download photos / Press server: <https://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/1209>

MEDIEN

Mischa Schiow

079 303 35 75

mischa.schiow@prochaine.ch

Lea Link

044 488 44 26

lea.link@prochaine.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG

Lagerstrasse 102 • 8004 Zürich

Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11

www.frenetic.ch

LOGLINE

Eine junge Frau will studieren, dann wird sie schwanger. Die starke Verfilmung des autobiografischen Romans von Annie Ernaux wurde in Venedig mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet.

SYNOPSIS

Anne, eine Studentin voller Hoffnung auf ein Leben, das über den Horizont ihrer Eltern hinausreicht, wird ungewollt schwanger. Sie hat aber in ihrem Land und zu ihrer Zeit, nämlich in Frankreich Anfang der 1960er-Jahre, keine Möglichkeit, diese Schwangerschaft legal zu beenden. Anne steht vor dem Dilemma, entweder das soziale Stigma einer ledigen Mutter und das Ende ihrer beruflichen Ambitionen oder aber das Risiko einer illegalen Abtreibung in Kauf nehmen zu müssen. Anne hat nur noch wenig Zeit, die Prüfungen stehen vor der Tür, ihr Bauch wird immer grösser...

Die Verfilmung des Romans «Das Ereignis» von Annie Ernaux gewann in Venedig den Goldenen Löwen.

PRESSESTATEMENT

«Ich kam aus dem Screening von L'ÉVÈNEMENT und war sehr bewegt. Das Einzige, was ich zu Audrey Diwan sagen konnte, war: «Du hast einen wirklich wahrhaftigen Film gedreht: Er behauptet nichts, verurteilt niemanden und neigt nicht zur Dramatisierung dessen, was damals geschah», sagt Annie Ernaux, auf deren autobiographischem Roman L'ÉVÈNEMENT mit Anamaria Vartolomei in der Hauptrolle basiert. Im Jahr 2000 erschien Ernaux' Buch in Frankreich – am 12.09.2021 wurde es vom Suhrkamp Verlag in der Schweiz veröffentlicht. Beim Filmfestival von Venedig 2021 setzte sich L'ÉVÈNEMENT, das bewegende Drama der Regisseurin Audrey Diwan, gegen die Filme von Regisseuren wie Paolo Sorrentino und Pedro Almodóvar durch und wurde mit dem Goldenen Löwen als „Bester Film“ geehrt. L'ÉVÈNEMENT ist ein wichtiger, zu Diskussionen anregender Film in einer Zeit, in der das Recht auf die weibliche Selbstbestimmung selbst innerhalb von Europa und Amerika immer wieder unter Beschuss gerät.



BRIEF VON ANNIE ERNAUX

Mich hat L'ÉVÉNEMENT tief bewegt. Das Einzige, was ich nach der Vorführung zu Audrey Diwan sagen konnte, war: «Du hast einen wirklich wahrhaftigen Film gemacht.»

Mit wahrhaftig meinte ich: Er kam dem so nah wie möglich, was es für eine junge Frau bedeutete, in den 1960ern schwanger zu werden, als Abtreibungen gesetzlich verboten waren und unter Strafe standen. Der Film behauptet nicht, verurteilt nicht und dramatisiert auch nicht. Er folgt Annes Alltag als Studentin von dem Moment an, als sie vergeblich auf ihre Periode wartet, bis zum Abbruch ihrer Schwangerschaft. Mit anderen Worten: Er ist aus Annes Perspektive erzählt; ihre Gesten, ihr Verhalten anderen gegenüber, ihre Art zu gehen, ihr Schweigen, in all dem drückt sich diese plötzliche Krise in ihrem Leben aus, während ihr Körper wächst und schwerer wird und sie nach Nahrungsmitteln giert, die sie nur noch anekeln. Der Film vermittelt das unsagbare Grauen der verrinnenden Zeit – auf der Leinwand angezeigt durch die Anzahl der Wochen – und die zunehmende Verwirrung und Entmutigung, wenn alle anderen Lösungen versagen. Aber er zeigt auch Annes Entschlossenheit, die Dinge bis zum Ende durchzuziehen. Und als alles vorbei ist und Anne wieder von anderen Studierenden umgeben ist, spiegelt ihr heiteres und strahlendes Gesicht ihre Überzeugung wider, dass die Zukunft wieder ihr gehört.

Ich kann mir keine andere als Anamaria Vartolomei in der Rolle der Anne vorstellen, und in gewisser Weise spielt sie auch mich mit 23 Jahren. Ihre Wahrhaftigkeit ist überwältigend und treffsicher, so wie ich mich der Dinge erinnere.

Doch ich denke, ich hätte diesen Film nicht so absolut lebensnah empfunden, wenn er verschleiert hätte, was Frauen vor der Verabschiedung des „Loi Veil“, jenem Gesetz aus dem Jahr 1975, das Abtreibung in Frankreich entkriminalisierte, zur Verfügung stand. Audrey Diwan hatte den Mut, es in all seiner brutalen Realität zu zeigen: die Stricknadeln etwa oder die Sonde, die bei der Abtreibung von der behandelnden Person in die Gebärmutter eingeführt wird. Nur solche verstörenden Bilder können uns die Schrecken vor Augen führen, die den Körpern dieser Frauen angetan wurden, und was ein Rückschritt bedeuten würde.

Vor 20 Jahren schrieb ich am Ende meines Buches: Was mir in jenen drei Monaten des Jahres 1964 widerfuhr, war die „totale Erfahrung“ meines Körpers mit der damaligen Zeit und ihrer Moral... Das Verbot der Abtreibung und schließlich die neue Gesetzgebung. Das ist genau das, was Audrey Diwan in ihrem Film zeigt und vermittelt.

INTERVIEW MIT AUDREY DIWAN

Was hat Sie dazu bewogen, Annie Ernaux autobiographischen Roman „L'ÉVÈNEMENT“ zu adaptieren?

Ich kenne und schätze Annie Ernaux Werk schon seit Langem: die Kraft ihrer Gedanken und die Klarheit ihres Stils. Doch auf „Das Ereignis“ stieß ich erst relativ spät. Beeindruckt hat mich der Gegensatz zwischen dem oft formelhaft verhandelten Thema illegaler Abtreibungen und der konkreten Realität dieses Vorgangs. Meine ersten Gedanken galten dem Körper dieser jungen Frau, der von dem Moment an, als sie erfuhr, dass sie schwanger war, gelitten haben muss. Und dem Dilemma, mit dem sie konfrontiert war. Ihr Leben riskieren und abtreiben oder das Baby bekommen und ihre Zukunft opfern. Körper oder Geist. Ich hätte mich nicht entscheiden wollen. All diese Fragen werden in Ernaux Text konkret gestellt. Ich habe versucht, sie in Bilder zu übertragen: ein physischer Prozess, durch den ich die Erzählung in eine körperliche Erfahrung verwandeln konnte. Auf eine Art, die hoffentlich jenseits von Zeit und Geschlecht relevant ist.

Haben Sie Ihren Ansatz mit Annie Ernaux besprochen?

Ja, von Anfang an. Ich wollte sowohl das Buch respektieren als auch meine eigene Position darin finden, eine schmale, aber wesentliche Gratwanderung. Zunächst haben wir einen Tag zusammen verbracht, an dem Annie Ernaux sich bereit erklärte, diese Tage und Wochen noch einmal im Detail zu erinnern. Sie beleuchtete die blinden Flecken im Text, um mir eine genauere Vorstellung vom gesellschaftspolitischen Kontext zu geben, damit ich die Angst verstehen konnte, die Frauen in dem Moment ergriff, wenn sie ihre Entscheidung trafen. Als Annie Ernaux im Gespräch den genauen Zeitpunkt ihrer Abtreibung erreichte, kamen ihr die Tränen, als sie sich daran erinnerte, was die Gesellschaft ihr als junge Frau aufgezwungen hatte. Die Intensität ihres Kummers hat mich erschüttert und ich habe beim Schreiben oft daran gedacht. Später bat ich sie, die verschiedenen Versionen des Drehbuchs zu lesen. Sie half mir, den ehrlichsten Ansatz zu finden. Und diese Herangehensweise begleitete uns dann durch die gesamten Dreharbeiten... jede Abteilung folgte diesen Richtlinien, von der Ausstattung über Kostüme bis zur Maske. Und dann, kurz vor Drehbeginn, schickte mir Annie Ernaux dieses Zitat von Tschechow: Sei akkurat und der Rest wird sich zur rechten Zeit ergeben.

Was macht die Adaption heute relevant?

Vermutlich wird diese Frage immer wieder gestellt werden, was mich ehrlich gesagt erstaunt. Ich bezweifle, dass dieselbe Frage systematisch gestellt wird, wenn sich jemand entscheidet, einen Historienfilm zu drehen und sich darin mit sozialen Themen oder der politischen Vergangenheit auseinandersetzt. Und wenn ich das Wort „Vergangenheit“ verwende, lasse ich dabei alle Länder aus, in denen die Abtreibung gesetzlich noch nicht erlaubt ist. L'ÉVÈNEMENT beschäftigt sich mit einer Phase unserer Geschichte, die selten dargestellt wird. Aber ich finde, ein Film kann sich nicht auf sein Thema beschränken. Warum sollte man sonst nicht einen Dokumentarfilm daraus machen? Mit L'ÉVÈNEMENT wollte ich die Gefühle erforschen, mich auf die intime Spannung konzentrieren, die im Laufe der Geschichte zunimmt. Im Laufe der Tage schrumpft der Horizont, und der Körper wird zum Gefängnis. Aber die Abtreibung ist nicht unser einziges Thema. Meine Protagonistin Anne ist eine sozial Abtrünnige. Sie kommt aus 7 einer Arbeiterfamilie. Sie ist die erste, die an die Universität geht. Das Milieu der Fakultät ist eher bürgerlich, mit strengeren Regeln und Moralvorstellungen.

Anne wechselt von einer Welt in die andere und hütet dabei ein Geheimnis, das all ihre Hoffnungen zunichtemachen könnte. Mit zwanzig bist du bereits auf der Suche, deinen Platz in der Welt zu finden. Wie machst du das, wenn die eigene Zukunft ständig in Gefahr ist?

Wie haben Sie Anamaria Vartolomei besetzt, die in jeder Sequenz des Films und oft in extremer Nahaufnahme zu sehen ist?

Anamaria Vartolomei hatte vom ersten Vorsprechen an die richtige Statur für die Rolle. Und dann war da noch etwas anderes, geheimnisvoll und kraftvoll: ihre durchscheinende Haut, ihre verinnerlichte Sicht auf die Welt, schwer zu entschlüsseln und fesselnd zugleich. Sie kommuniziert mit kleinsten Mitteln sehr viel. Sie ist eine minimalistische Schauspielerin. Ich bin sehr sensibel für ihre Art von Zartheit. Wir begannen damit, die Figur über ihren Körper zu definieren. Ihre Haltung. Ich wiederholte immer wieder: „Anne ist eine Soldatin“, sie hält sich zurück, steht mit den Füßen auf dem Boden, starrt geradeaus, bereit, es mit der Welt aufzunehmen. Sie muss mit ihrem Status als Abtrünnige leben. Mit dem, was es bedeutet, wenn alle Augen auf sie gerichtet sind, wenn die Gesellschaft einen belastet. Anamaria hat auf intelligente Weise die Rüstung geschmiedet, die diese Figur braucht.

Haben Sie viel über Abtreibung gesprochen?

Ja, das ist die entscheidende Tatsache, die Anne geschehen lässt. Im ganzen Film geht es um den Konflikt zwischen Körper und Geist. Das Leiden des einen für die Rettung des anderen in Kauf nehmen. Das ist ein Beispiel für das vertikale Denken, das mich dazu veranlasst hat, zu überlegen, wie die Heldin sich selbst definiert, wie sie es schafft, auf eigenen Füßen zu stehen. Ich sah darin auch eine Möglichkeit, ihren Ehrgeiz zum Ausdruck zu bringen. Wie es ist, wenn man sich für fähig hält, Schriftstellerin zu werden, obwohl man dafür nicht prädestiniert ist. Was hat dieses Mädchen denken lassen, dass es eines Tages den Satz formulieren kann: „Ich will schreiben“? Was bedeutet das in sozialer Hinsicht? Meine Figur entscheidet sich für eine Abtreibung, um dann den Rest ihrer Geschichte zu schreiben. Ein wesentlicher Akt.

Anne ist von jungen Männern umgeben. Wie haben Sie sie charakterisiert?

Die Männer, ob jung oder weniger jung, sind für Annes Entwicklung entscheidend. Ich wollte nicht über meine Figuren urteilen. Ich habe sie so genommen, wie ich sie vorgefunden habe: als Spiegelbild ihrer Zeit. Jean, ein Studienfreund von Anne (gespielt von Kacey Mottet-Klein), versucht, ihr einen Kuss aufzudrängen und sagt: „Es besteht kein Risiko, du bist bereits schwanger“, ich sehe das als völlige Ignoranz gegenüber „dem anderen Geschlecht“ im Frankreich der Sechziger Jahre. Damals lag die Verantwortung für eine Schwangerschaft bei der Frau, die schwanger wurde, und zwar bei ihr allein. Die Ärzte, denen Anne begegnet, haben nicht alle die gleiche Einstellung zur Abtreibung. Obwohl es unter ihnen keinen Helden gibt, niemanden, der sich einem unsichtbaren Gesetz widersetzt, verurteilen nicht alle die Tat. Die Figuren in meinem Film tun, was sie können, je nachdem, was sie wissen und wie sie fühlen.

Warum haben Sie das Seitenverhältnis 1,37 für diesen Film gewählt?

Dieses Bildformat hat es mir ermöglicht, die Idee einer historischen Rekonstruktion zu umgehen und mich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Ich erkannte die Möglichkeit, die Geschichte im Präsens zu schreiben. Die Kamera wird eins mit der Schauspielerin. Wir haben viel mit Laurent Tangy, unserem Kameramann, geprobt. Die Kamera sollte Anne sein, nicht

auf Anne schauen. Er und Anamaria haben hart daran gearbeitet, im gleichen Rhythmus zu gehen, einen gemeinsamen Rhythmus zu finden, damit die Kamerabewegungen mit ihren eigenen übereinstimmen, aber so diskret, dass wir es nicht mehr merken. Wir wollten, dass die Kamera perfekt mit der Figur synchronisiert bleibt. Sie sollte sehen, was sie sieht, und das, was sie sieht, weiterverfolgen. Je weiter sie voranschreitet, desto nebulöser wird ihr Weg. Sie verlässt die ausgetretenen medizinischen Pfade und begibt sich auf schattigere Nebenwege. Die Kamera stellt sich hinter sie und entdeckt mit ihr in Echtzeit, was hinter verschlossenen Türen vor sich geht.

Könnte man sagen, dass Ihre Regie immersiv ist?

Das ist ihr Ziel. Das gesamte Team hat an der Umsetzung einer Idee gearbeitet: das Intime mit dem ‚Extimen‘ zu verbinden, um im Verlauf der Erzählung mehr in den Köpfen der Protagonistin präsent zu sein. Der Ton spielte dabei eine wichtige Rolle, denn mal sind wir in ihren Gedanken, mal in einer direkteren Beziehung zu anderen. Anamarias Schauspiel bestand aus mehreren inneren Monologen mit musikalischer Untermalung. Obwohl ich glaube, dass der Begriff „Musik“ hier nicht ganz zutreffend ist. Ich hatte das Glück, mit Evguéni und Sacha Galperine zu arbeiten. Ich finde ihre Kompositionen sehr mental. Wir haben nicht nach einer Melodie gesucht, um eine Emotion zu unterstützen oder zu bezeichnen. Wir wollten Noten finden, einige minimalistische Akkorde, die wie Worte funktionieren. In einer Art innerer Phraseologie.

Der Atem ist auch ein sehr wichtiges akustisches Element...

Dies ist in der Tat ein Film, der sehr viel mit dem „Atmen“ spielt. Immer mit der gleichen Idee, in die Intimität der Figur einzutauchen. Ihre Seufzer der Erleichterung sind eine fleischliche Übertragung ihrer Emotionen: was auch immer Anne zurückhält, wenn sie den Atem anhält, oder wenn sie kurzatmig wird. Was bedeutet es, atemlos zu sein oder einen zweiten Atemzug zu tun?

Neben dem Atem gibt es ein weiteres sehr präsent akustisches Element: die Stille. Was bedeutet sie?

Die Stille ist das Thema des Films, sein Ursprung. Nichts muss gesagt werden. Oder gehört werden. Das Wort „Abtreibung“ kommt im Film nicht vor. Was Anne erlebt, ist tabu. Sie verdrängt ihr Leiden. Es ist ein innerer Kampf. Sie leidet nicht nur, sondern könnte auch von den Gerichten für schuldig befunden werden.

Ihr Leiden, sowohl körperlich als auch moralisch, steht im Mittelpunkt einiger notwendigerweise schockierender Sequenzen. Wie sind Sie diese angegangen?

Ich werde mich nicht lange über die Hardcore-Szenen im Film auslassen. Ich wollte nie schockieren. Aber es schien mir wichtig, in solchen Momenten nicht wegzuschauen. Und vor allem, ganz ohne Schnitte zu filmen. Denn ich habe theoretische Sequenzen abgelehnt, die erklären, was der Protagonist durchmacht, ohne es selbst zu erleben.

Das Konzept der Zeit bestimmt den Rhythmus des gesamten Films, der wie ein Countdown abläuft. Warum haben Sie sich dafür entschieden, die Wochen, die vergehen, durch Einblendungen auf dem Bildschirm zu spezifizieren?

In der Romanvorlage wurde ein Tagebuch verwendet. Ich habe oft über einen Satz im Buch nachgedacht: Die Zeit war nicht mehr eine Reihe von Tagen, die mit Unterricht und Papieren

gefüllt werden mussten, sondern sie war zu dem formlosen Ding geworden, das in mir wuchs. Ich spürte diese Dringlichkeit durch Kontraste: die Welt der sorglosen Studenten, die den Tagesanbruch genießen, und Annes Wettlauf gegen die Zeit.

Das Bemerkenswerte an diesem Film ist, dass er sich auf die Idee konzentriert, dass jedes Individuum die totale Kontrolle über seinen Körper und seine Seele haben muss. Gibt es deswegen keine Liebesgeschichte? Ist die die Heldin deswegen nicht verliebt?

In meinem Film geht es nicht um Liebe, sondern um Begehren. Das andere große Thema des Films – das für mich sehr wichtig ist – ist die fleischliche Lust. Anne kämpft implizit für ihr Recht auf Vergnügen. Ich mag die Vorstellung nicht, dass das Vergnügen einer Frau nur in Bezug auf ihre Gefühle akzeptabel ist. In diesem Sinne steckt in Annes Geschichte eine sehr zeitgemäße, freudige Energie. Sie empfindet ebenso viel Wut wie Lust.

Was in Ihrem Film am meisten zählt, ist die Freiheit?

Für mich bedeutet Freiheit im Kino das Aufbrechen von Zwängen, was ich umso reizvoller finde, als mein Film so zurückhaltend ist. Annes Geschichte schafft eine Art Gegenentwurf. Deshalb war es so wichtig, dass die letzten Worte des Films „Nehmen Sie Ihre Stifte“ lauten, über dem Geräusch eines Stifts auf Papier. Sie schreibt ihre Geschichte selbst, ohne sie sich von anderen diktieren zu lassen.



INTERVIEW MIT ANAMARIA VARTOLOMEI

Wie sind Sie zu Anne, der Protagonistin von L'ÉVÉNEMENT, geworden?

Alles begann bei meinem Vorsprechen mit Audrey Diwan und der Casting-Direktorin Elodie Demey. Ich habe einige Schlüsselszenen gespielt: eine Szene an der Universität, die Szene, in der ich erfahre, dass ich schwanger bin, und eine Szene, in der es ums Kennenlernen geht, in der Studierende miteinander flirten. Diese Momente waren repräsentativ für die wichtigsten emotionalen Zustände, die meine Figur durchlaufen würde. Von einer zur anderen zu wechseln, war eine ziemlich anspruchsvolle Arbeit.

Inwiefern war der Roman von Annie Ernaux, auf dem der Film basiert, für Ihre Arbeit aufschlussreich?

Ihre Art zu Schreiben hat mich besonders inspiriert. Sehr abrupt, roh, ohne Schnörkel und sehr präzise. Man wird mit der Realität konfrontiert. Annie Ernaux ist eine sehr resolute Autorin, die viel dazu beigetragen hat, die Situation der Frauen zu beleuchten. Sie setzt sich für deren Freiheit und Selbstbewusstsein ein. Was die Hauptfigur in L'ÉVÉNEMENT betrifft, so zeigt der Roman, dass sie Sehnsüchte hat, die sie nicht verbergen will. Sie nimmt ihre Verantwortung vollständig an. Der Roman war auch eine große Inspirationsquelle für das Verständnis der körperlichen Empfindungen meiner Figur. Für ihren Schmerz, zum Beispiel.

Wie haben Sie sich mit Audrey Diwan vorbereitet?

Wir haben uns unterhalten und Gedanken ausgetauscht. Audrey bat mich, einige Filme zu sehen, bevor wir die Ausarbeitung meiner Figur besprachen. Darunter auch „Rosetta“ von den Dardenne-Brüdern, der mich zu dem Spitznamen meiner Figur inspirierte. Wir nannten sie „die kleine Soldatin“. Oder „Son of Saul“ von László Nemes, wegen seiner halluzinatorischen Ausschweifungen und der realistischen, zermürenden Dimension dessen, was die Figur durchmacht. Aber auch „Black Swan“ von Darren Aronofsky, wegen der Mutter-Tochter-Beziehung. Es ging weniger um Inspiration als darum, andere zu konsultieren. Und während der Dreharbeiten dachte ich an diese Gespräche zurück. Ich habe mich immer an einen Satz erinnert: Anne ist eine Soldatin. Sie zieht in den Krieg. Unterwegs verliert sie Verbündete. Sie landet auf dem Boden. Sie wird getreten, aber sie kommt wieder auf die Beine. Sie geht weiter, mit ihrer entschlossenen und unbändigen Willenskraft. Anne schaut nie weg. Sie blickt immer geradeaus.

Um diese unerschütterliche und unerlässliche Entschlossenheit auf die Leinwand zu bringen, sind die Einstellungen sehr eng, die Kamera scheint immer nur ein paar Zentimeter von Ihrer Figur entfernt zu sein. Sie lässt sie nie los. Wie haben Sie diese enge Osmose zwischen Ihnen, Audrey Diwan und Laurent Tangy, dem Kameramann, erreicht?

Wir wurden ein Körper, eine Einheit mit drei Köpfen. Audrey suchte nach einer viszeralen Dimension. Laurent war immer hinter mir, „über“ meiner Schulter. Unter meiner Haut. Er verfolgte jede meiner Bewegungen. Zugleich ist dies ein Film über die Lebenskraft. Je näher man kommt, desto unmittelbarer werden die Heldin und ihre Gefühle dem Publikum vermittelt, und desto mehr fühlt sich das Publikum einbezogen. Auch der Ton spielte bei unserem Ansatz eine wichtige Rolle. Audrey wollte, dass wir anfangs alles um Anne herum hören, zum Beispiel den Trubel des Studentenlebens. Aber im weiteren Verlauf nimmt die Einsamkeit meiner Figur zu, und der Ton ändert sich. Wir lassen alle anderen zurück. Der Klang wird innerlicher. Das

ist eine sehr poetische Idee. Anne ist so konzentriert, dass sie keine Zeit zum Lächeln zu haben scheint. Audrey und ich haben über dieses fehlende Lächeln gesprochen. Wenn man sehr konzentriert ist, lächelt man selten. Aber immer, wenn es ein Lächeln gab, wollte Audrey, dass es schillernd und wegen seiner Seltenheit umso bemerkenswerter war. Für Anne wird das Wesentliche durch ihre Augen vermittelt und nicht durch die untere Gesichtshälfte. Ich musste meine Augen benutzen, um Einsamkeit und Angst zu vermitteln. Anne hat keine Zeit zum Lächeln. Sie hat kaum Zeit, um zu Atem zu kommen. Und so haben wir viel am Ton gearbeitet.

Was heißt das konkret?

Wir haben am Ton wie an einem Instrument gearbeitet. In einer Sequenz musste ich zum Beispiel die Angst, den immer stärker werdenden körperlichen Schmerz und die schiere Kraft des Willens spielen. Alles zur gleichen Zeit. Zur Unterstützung ließ Audrey den Tontechniker einen Kopfhörer vorbereiten, der ein ständiges Tick-Tack abgab. Ich fühlte mich wie eine Zeitbombe. Je weiter wir vorankamen, desto lauter tickte das Metronom. Das versetzte mich in einen Zustand maximaler Irritation. Ich fühlte mich schwindelig. Es wirkte sich regelrecht auf meine Art zu gehen aus. Es prägte meine Mimik.

Die Geschichte spielt in den 60er Jahren. Wie sind Sie zu einem Mädchen aus dieser Zeit geworden?

Dank der Proben. In den 60er Jahren sprachen die Menschen anders. Es gab eine besondere Musikalität. Meine Partnerinnen Luàna Bajrami und Louise Orry Diquerro und ich haben geübt, langsamer zu sprechen und deutlicher zu artikulieren. Dieses Spiel mit dem Rhythmus hat uns auf natürliche Weise in eine andere Welt versetzt als die von heute.

Was bleibt Ihnen persönlich von all diesen Erfahrungen in Erinnerung?

Audrey ermöglichte mir ein schwindelerregendes Gefühl der Selbstaufgabe. Dank ihr hatte ich keine Zweifel daran, was ich zu tun hatte, selbst in Szenen, die mir Angst machten. Sie war eine Verbündete in diesem Prozess des ständigen künstlerischen Austauschs. Dieser Film hat mich gelehrt, mich zu trauen und mich zu öffnen. Deshalb hatte ich das Gefühl, dass ich beim Schauspielen eine Art Freiheit erlangt habe. Eine Freiheit, die sich meiner Meinung nach sehr gut mit dem Text von Annie Ernaux deckt.

INTERVIEW MIT LAURENT TANGY

Wie entwickelte sich Ihre Arbeit als Kameramann von L'ÉVÉNEMENT?

Audrey und ich diskutierten über eine simple Idee: Sie wollte den richtigen Ton finden, ohne den Originaltext zu verraten. Wir mussten adäquate Bilder finden für die Gefühle und den Kampf dieser Frau auf der Suche nach Emanzipation und Freiheit in einer Welt, die nach den Regeln funktioniert, die Frauen unterdrücken. Wir tauchten in ihr Leben ein, indem wir mit der Kamera immer ganz nah an ihr dran waren und das Publikum mit langen Sequenzen in ihren Alltag versetzten. Wir haben uns dabei auf Fotografen wie Jacob Holdt oder Todd Hido bezogen.

Wie hat diese immersive Vision die Bilder noch beeinflusst?

Wir brauchten eine Schulterkamera, um der Protagonistin auf jedem Schritt zu folgen. Ihre Reaktionen und ihren Handlungsdruck. Das wiederum bedeutete Einschränkungen für unsere Beleuchtung, weil wir die Freiheit benötigten, ohne Unterbrechung oder Schnitt jede Bewegung Anamarias zu erfassen.

Erläutern Sie uns bitte Ihre Entscheidung für dieses sehr spezielle Bildformat.

Audrey hatte sich bereits für 1,37 entschieden, bevor ich an Bord kam. Sie wollte ihre Hauptfigur ganz in den Mittelpunkt stellen, nicht als ein Element unter vielen, sondern als Zentrum des Films. So erlebt das Publikum die Ereignisse mit ihr, ohne vorweg mehr zu wissen als sie. Es kann jederzeit davon überrascht werden, dass andere Leute im Geschehen auftauchen. Und so entsteht die Identifikation mit den Gefühlen dieser jungen Frau spontan im Moment.

Das setzt eine bestimmte Komplizenschaft, eine Osmose mit der Schauspielerin in der Hauptrolle voraus, Anamaria Vartolomei. Wie haben Sie zusammengearbeitet?

Die Arbeit mit Anamaria begann für mich am Set. Es dauerte einige Tage, bis ich ihr Vertrauen gewonnen hatte und die Ereignisse mit ihr erleben konnte. Ich blieb auch körperlich in ihrer Nähe, verfolgte ihre Schritte, hörte auf ihren Atem. Die Grundidee war, einen gemeinsamen Rhythmus zu finden, eine Art Tanzschritt, der die Kamera unsichtbar werden ließ.

Die Lichtgestaltung erforderte eine besondere Herangehensweise, denn die Filme in den 60er Jahren waren oft in knallbunten Farben. Und der Versuch, diese Ästhetik zu reproduzieren, verwandelt den Film dabei oft in ein museales Nachstellen, das nicht immer sehr naturgetreu wirkt. Wie haben Sie diese Fallstricke vermieden?

Wir wollten natürlich nicht das Reenactment in den Vordergrund stellen. Das wäre der Philosophie des Projekts zuwidergelaufen. Die Idee war, glaubwürdig zu sein, ohne den Film zu einem Historienfilm zu machen, das hätte zu einer emotionalen Distanz in der Erzählung geführt. Wir haben uns für eine zeitgemäße Beleuchtung entschieden. Die 60er Jahre kommen in der Ausstattung, den Kostümen und der Art, wie die Figuren sprechen, zum Ausdruck. Nicht in der Art, wie wir gefilmt haben.

Welche Farbpalette haben Sie dazu gewählt?

Audrey wollte zu Beginn kalte Farben, die sich dann zu wärmeren Tönen hin entwickeln, um das Gefühl der Dringlichkeit und die ausweglose Situation, in die Anne gerät, zu unterstreichen.

Und bei der Farbkorrektur?

Die Farbkorrektur war die Fortsetzung unserer Arbeit am Set. Wir wollten unserem Thema treu bleiben. „Ehrlich sein“, wie Audrey zu sagen pflegte. Sogar die Dinge roh aussehen zu lassen, wenn es nötig war.

Sie müssen auch an der besonderen Intensität des nächtlichen Außenlichts gearbeitet haben, das wir im Film sehen. Wie würden Sie dieses Licht beschreiben?

Ebenso wollten wir die Wahrhaftigkeit unserer Außenaufnahmen sicherstellen. Wir haben deshalb versucht, die emotionale Qualität von Anamarias Umgebung auszudrücken, ohne dass irgendetwas spektakulär aussehen sollte. Das Bild sollte nicht naturalistisch, sondern natürlich wirken, indem wir die satten Kontraste ein wenig übertrieben.

Und die Innenbeleuchtung?

Im Inneren war ich von der gleichen Idee motiviert, der Umgebung und der Geschichte treu zu bleiben, indem ich die Realität der vorhandenen Lichtquellen verstärkte – eine Glühbirne, eine Ampel... indem ich die reale Lichtquelle ein wenig übertrieb, um Annes Gefühle zu unterstützen und besser zu vermitteln.



SITUATION IN FRANKREICH

Wie in vielen anderen europäischen Ländern war ein Schwangerschaftsabbruch in Frankreich lange verboten. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es schätzungsweise 500.000 illegale Abtreibungen jährlich und mehrere Hundert Todesfälle bei Müttern. Hilfesuchende Frauen mussten sich an sogenannte „Engelmacherinnen“ oder „Strickerinnen“ wenden, die mit Stricknadeln die Fruchtblase durchstachen oder mechanisch den Gebärmutterhals öffneten, um so eine Fehlgeburt herbeizuführen. Per Gesetz von 1920 wurden Verstöße gegen das Verbot mit einer Haftstrafe von sechs Monaten bis zu zwei Jahren und einer Geldstrafe geahndet. Empfängnisverhütung galt ebenfalls als Verbrechen. Während des Vichy-Regimes wurde Abtreibung gar als Verbrechen gegen den Staat aufgefasst, ab 1942 konnten Angeklagte vor das Staatstribunal zitiert werden, eine Strafe lag nicht unter fünf Jahren Haft und konnte bis zum Tod durch die Guillotine reichen. Bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges wurden pro Jahr mehr als 3000 Frauen verurteilt.

Auch in den Nachkriegsjahren blieb der Schwangerschaftsabbruch strafbar, jährlich wurden mehrere Hundert Frauen verurteilt. Nur unter hohem gesundheitlichem und rechtlichem Risiko war es möglich, eine Schwangerschaft abubrechen. Ab Ende der 1950 Jahre gab es vermehrt Frauenbewegungen, die auch die Legalisierung der Abtreibung forderten. Am 5. April 1971 machten 343 Französinen im Nachrichtenmagazin *Le Nouvel Observateur* ihre Schwangerschaftsabbrüche öffentlich. Das Manifest trat eine breite öffentliche Debatte los, die schließlich zur Annahme des „Loi Veil“ im Januar 1975 führte, mit dem unter der damaligen Gesundheitsministerin Simone Veil der Schwangerschaftsabbruch erstmals legalisiert wurde. Die Fristenregelung lag nun bei zwölf Wochen, wie in vielen anderen europäischen Ländern dann auch, und wurde im Mai 2001 auf 14 Wochen ausgeweitet. Ein Beratungsgespräch über Methoden und Risiken ist obligatorisch. Nach Ablauf der Frist kann eine Schwangerschaft nur aus medizinischer Indikation (Gesundheitsrisiko für die Frau oder schwere fötale Schädigung) abgebrochen werden. 2001 wurden weitere Änderungen vorgenommen: Bei Minderjährigen war die Einwilligung der Eltern nicht mehr in allen Fällen erforderlich und von nun an konnte jede schwangere Frau einen Schwangerschaftsabbruch durchführen lassen, wenn sie sich in einer Notlage befindet. Die Kosten eines Schwangerschaftsabbruchs werden von der Sozialversicherung übernommen. Die Behinderung eines Schwangerschaftsabbruchs, etwa durch Fehlinformation, ist strafbar.

Auf dem Weg zu sexueller Selbstbestimmung ist seit Anfang 2022 ein weiterer Schritt getan: Die Anti-Baby-Pille ist in Frankreich nun für Frauen unter 25 Jahren kostenlos, die Kosten werden von der Krankenkasse übernommen. Das gilt für die hormonelle Verhütung ebenso wie andere Mittel wie Spirale und Diaphragma. Bislang konnten sich nur minderjährige Mädchen die Pille kostenlos verschreiben lassen.

CAST

| | |
|-------------------------------|--|
| ANNE | Anamaria VARTOLOMEI |
| JEAN | Kacey MOTTET-KLEIN |
| HÉLÈNE | Luàna BAJRAMI |
| BRIGITTE | Louise ORRY-DIQUERO |
| OLIVIA | Louise CHEVILLOTTE |
| PROFESSEUR BORNEC | Pio MARMAÏ |
| GABRIELLE | Sandrine BONNAIRE |
| CLAIRE | Leonor OBERSON |
| RIVIÈRE | Anna MOUGLALIS |
| GASPARD | Cyril METZGER |
| JACQUES | Éric VERDIN |
| LAËTITIA | Alice DE LENCQUESAING |
| LISE | Madeleine BAUDOT |
| DOCTEUR RAVINSKY | Fabrizio RONGIONE |
| MAGDA | Isabelle MAZIN |
| MAXIME | Julien FRISON de la Comédie-Française |
| PATRICK | Edouard SULPICE |
| CÉLINE | Leïla MUSE |
| DOCTEUR GUIMET | François LORIQUET |
| POMPIER | Louis BÉDOT |
| ÉTUDIANTE CABINE TÉLÉPHONIQUE | Emeline WEICKMANS |
| ÉTUDIANT DISQUE FALUCHE | Gabriel WASHER |
| ÉTUDIANTE BROCANTE | Lomane de DIETRICH |

CREW

| | |
|-------------------|---|
| PRODUZIERT VON | Édouard WEIL Alice GIRARD |
| REGISSEURIN | Audrey DIWAN |
| DREHBUCH | Audrey DIWAN Marcia ROMANO in Zusammenarbeit mit Anne BEREST |
| KAMERA | Laurent TANGY - AFC |
| SCHNITT | Géraldine MANGENOT |
| SET DESIGN | Diéné BERETE |
| KOSTÜM | Isabelle PANNETIER |
| MASKE | Amélie BOUILLY |
| HAAR | Sarah MESCOFF |
| 1. REGIEASSISTENZ | Anaïs COUETTE |
| CASTING | Élodie DEMEY – A.R.D.A |
| SCRIPT | Diane BRASSEUR |
| REGIE | Gary SPINELLI |
| OBERBELEUCHTER | Olivier MANDRIN |

KEY GRIP **Thomas VALAEYS**
SOUND DESIGN **Antoine MERCIER**
Philippe WELSH
TONSCHNITT **Thomas DESJONQUÈRE**
MISCHUNG **Marc DOISNE**
PRODUKTIONSLEITUNG **Monica TAVERNA**
POST-PRODUKTIONSLEITUNG **Mélanie KARLIN**
ORIGINAL MUSIK **Evgueni GALPERINE**
Sacha GALPERINE

FINANZIERUNG

eine Produktion von **RECTANGLE PRODUCTIONS**
In Ko-Produktion mit **FRANCE 3 CINÉMA**
WILD BUNCH
SRAB FILMS
In Zusammenarbeit mit **CANAL+**
CINÉ+
FRANCE TÉLÉVISIONS
Mit der Unterstützung von **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE**
L'IMAGE ANIMÉE
Mit der Unterstützung von **LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE**
LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE
MAGELIS ET LE DÉPARTEMENT DE LA
CHARENTE
EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
In Zusammenarbeit mit **PALATINE ÉTOILE 18**
COFINOVA 17
Entwickelt mit der Unterstützung von **COFINOVA DÉVELOPPEMENT 16**
Mit der Unterstützung von **PROCIREP**
Schweizer Verleih **FRENETIC FILMS**
Weltvertrieb **WILD BUNCH INTERNATIONAL**