

Comme Des Cinémas und les Films Du Lendemain präsentieren

YUKI & NINA



CANNES 2009
Quinzaine
des Réalisateurs

ein Film von Nobuhiro Suwa & Hippolyte Girardot

Buch & Regie Nobuhiro Suwa & Hippolyte Girardot Kamera Josée Deshaies Ton Dominique Lacour, Raphaël Girardot, Olivier Dô HUU, Takeshi Ogawa
Szenenbild Emmanuel de Chauvigny, Véronique Barnéoud, China Suzuki Schnitt Hisako Suwa & Laurence Briaud Musik Foreign Office gespielt von Lily Margot und
Doc Mateo Kostüme Jean-Charline Tomlinson Produktionsleiterin Nadine Chaussonnére Associate Producer Michiko Yoshitake Produzenten Kristina Larsen, Yuji Sadai
ausführender Produzent Comme des Cinémas / Masa Sawada Eine Koproduktion von Comme des Cinémas, les Films du Lendemain, ARTE France Cinéma und
Bitters End mit Unterstützung von la Région Ile-de-France und Beteiligung von Cofinova 5 Ventes Internationales Films Vertrieb Peripher Filmverleih, Berlin

www.peripherfilm.de/yukinina

Noë Sampy Arielle Moutel Tsuyu Marilynne Canto Hippolyte Girardot

Peripher

**Mit Färberröte
färbst du deine Fingerspitzen.
Mit den Worten deiner Eltern
färbst du dein Herz.**

**Das Boot auf dem nächtlichen Ozean,
verlässt sich auf den Nordstern.
Die mich geboren haben,
meine Eltern, verlassen sich auf mich.**

(Volkslied aus Okinawa)



SYNOPSIS

Yuki und Nina sind neun Jahre alt und beste Freundinnen. Gerade planen sie, die Sommerferien zusammen zu verbringen, Yukis Mutter muss nur noch zustimmen. Als Yukis Mutter ihrer Tochter mitteilt, dass die Eltern sich trennen werden und Yuki mit ihrer Mutter nach Japan ziehen soll, versuchen Yuki und Nina die Trennung zu verhindern. Sie überlegen, ob sie einen Liebestrank beschaffen können und schreiben einen Brief der „Liebesfee“ an Yukis Mutter. Schließlich beschließen die Freundinnen, gemeinsam fortzulaufen und sich im Wald zu verstecken.

Das japanisch-französische Regie-Duo Nobuhiro Suwa (EIN PERFEKTES PAAR) und Hippolyte Girardot (STILLES CHAOS, LADY CHATTERLEY) erzählt auf Augenhöhe der Mädchen. In ruhigen Einstellungen und mit einem Gespür für die kleinen Gesten des Alltags schildert **Yuki & Nina** eine Welt, die von den Bewegungen der Erwachsenen zwar schwer erschüttert wird aber über eine eigene Magie verfügt. Mitten im Abschiedskummer gelingt Yuki und Nina was die Eltern nicht mehr können: sie verlieren sich im Spiel, im Wald, im Traum.

SZENENPROTOKOLL

Vorspann: Yuki beobachtet einen alten Mann, der einen Baum zeichnet. Er erklärt ihr, dass er die Blätter gelb zeichnet, weil die Sonne darauf scheint. Yuki blickt in den Himmel oder auf die Bäume. Ein Vogel singt. Der Mann zeichnet einen Fuchs und erzählt, dass der Fuchs manchmal eine Nachtigall frisst, aber sie manchmal auch laufen lässt, weil er den Gesang mag. Nach dem Vorspann bekommt Yuki die Zeichnung geschenkt und geht mit ihren Eltern fort.

Yuki sitzt im Auto und betrachtet die untergehende Sonne.

Titel: Yuki & Nina

Yuki und Nina gehen von der Schule nach Hause. Nina schimpft über einen Jungen aus ihrer Klasse

Bei Nina zuhause angekommen, fragt Nina ihre Mutter, ob Yuki die Ferien bei ihnen verbringen kann. Ninas Mutter ist geschieden und Nina soll einen Teil der Ferien bei ihrem Vater verbringen, einen anderen mit ihrer Mutter. Ninas Mutter hat nichts dagegen, wenn Yuki mitkommt, will aber erst deren Mutter fragen. Als Yukis Mutter Jun erscheint, um ihre Tochter abzuholen, erklärt zunächst, dass sie erst mit Yukis Vater sprechen müsse. Dann sagt sie, dass sie plant, mit Yuki nach Japan zu reisen.

Auf dem Nachhauseweg erklärt Jun dem Mädchen, dass sie zunächst für zwei Wochen nach Japan reist um eine Wohnung für sich und Yuki zu finden. Sie werden nach Japan ziehen, weil sich Yukis Eltern trennen. Yuki drückt etwas herum und sagt dann: „Ich will nicht in Japan leben“.

Zuhause geht Yuki wortlos auf ihr Zimmer und legt sich traurig in einen großen Sessel. Durch die Zimmertür hört sie die Eltern streiten.

Ninas Mutter versucht Yuki und Nina die Trennung der Eltern zu erklären. Nina wird wütend über die Trennung ihrer eigenen Eltern. Yuki sitzt schweigend daneben.

Yuki und Nina sitzen nebeneinander auf einem Tisch im Waschsalon. Nina hat die Idee, einen Liebestrank für Yukis Eltern zu besorgen, Yuki glaubt nicht, dass sie das unbemerkt hinbekommt. Yuki und Nina schreiben zusammen einen Brief der Liebesfee an Yukis Eltern.

Yuki und Nina spielen auf dem Spielplatz.

Abendessen bei Yuki zuhause. Die Eltern streiten sich über Umzugskoffer und verlassen schließlich erbost den Tisch. Yuki bleibt allein zurück.

Yuki holt die Post. Jun liest den Brief der Liebesfee vor und bricht in Tränen aus.

Jun hat Tickets für den Flug nach Japan besorgt. Yuki schiebt ihn immer wieder von sich weg und sagt: Ich gehe nicht nach Japan.

Nina und Yuki treffen sich im Hof. Nina schlägt vor, wegzulaufen und beschimpft Yuki als die zurückhaltend reagiert. Die Mädchen trennen sich im Streit.

Yuki kann nicht schlafen. Im Nebenzimmer hört sie die Eltern streiten.

Am nächsten Morgen sitzen Yuki und ihr Vater am Fenster. Unten im Hof winkt die Mutter. Yuki winkt kurz zurück.

Yuki wacht auf, weil ihr Vater laut Musik hört. Als sie ins Wohnzimmer tapst, erklärt er ihr, dass er ein bisschen getanzt hat, weil er traurig. Er versichert Yuki ein wenig angetrunken: es ist nicht deine Schuld, es wird niemals deine Schuld sein. Anschließend zeigt er ihr seine Arbeit: Diaprojektionen, die übereinander projiziert das Wort Roma ergeben.

Am nächsten Tag kommt Nina vorbei. Sie hat sich mit ihrer Mutter gestritten und beschlossen abzuhausen und zu ihrem Vater zu fahren. Yuki kommt mit.

Mit dem Vorortzug verlassen die Mädchen Paris.

Im Haus des Vaters bauen die Mädchen ein Zelt auf und spielen ‚Wohnen im Wald‘. Als die Nachbarin aufmerksam wird, packen sie ihre Sachen und gehen in den Wald.

Draußenspiele.

Es regnet und Nina weiß den weg nicht. Auf einem großen Stein halten die Mädchen Umschau.

Blick nach oben in die schwarzen bedrohlichen Umriss eines Baumes.

Auf einmal geht Yuki allein weiter. Nina sucht sie. Während Nina in einem alten Unterstand wartet, geht Yuki durch einen lichten Wald und sagt vor sich hin: Es tut mir leid, dass ich dich im Wald zurückgelassen habe. Ich will nicht nach Japan gehen. Ich werde im Wald wohnen.

Der Wald wird dunkler. Yuki muss durch Gestrüpp klettern. Die Geräusche von Wasser. Auf einmal ist da eine Öffnung und Yuki steht in einer japanischen Landschaft.

Zwei japanischen Mädchen fahren auf Fahrrädern vorbei und fordern Yuki zum spielen auf.

In einem Holzhaus spielen die Mädchen miteinander, bis alle außer Yuki von ihren Müttern abgeholt werden. Yuki geht allein, zurück in den Wald.

Dort sind ihr Vater und Nina. Ihr Vater nimmt sie auf den Rücken und bringt sie heim. Eine Stadt in Japan. Jun macht Videobilder von Yuki und ihrer neuen japanischen Freundin. Auf dem Computer sehen sie sich eine Videobotschaft von Vater, dem Nachbarjungen Raoul und einer traurigen Nina an. Das ist meine beste Freundin in Frankreich, sagt Yuki. Und ich bin deine beste Freundin hier, sagt die neue Freundin.

Yuki und Jun fahren in Japan aufs Land. Auf einmal bittet Yuki die Mutter abzubiegen. Dort steht das Holzhaus von vorhin, es ist offenbar schon lange unbewohnt.

Während Yuki das Haus untersucht, erinnert sich die Mutter, dass sie früher hier am Fluss gespielt hat. Mit ihrer besten Freundin. Wo ist die Freundin, fragt Yuki. Ich weis es nicht, sagt Jun, es ist so lange her

Zusammen gehen Yuki und Jun zum Fluss. Es regnet. Sie sehen aufs Wasser. Bist du glücklich hier? fragt Jun. Ja, antwortet Yuki.

DIE REGISSEURE

NOBUHIRO SUWA (*1960 in Hiroshima)

Nobuhiro Suwa zählt neben Aoyama Shinji und Kawase Naomi zu den wichtigsten Vertretern des neuen japanischen Autorenkinos. Bereits in seiner Schulzeit produziert Suwa Super-8-Tagebuchfilme, die von Jonas Mekas und Robert Frank inspiriert sind. In den 80er Jahren arbeitet er als Regieassistent bei Nagasaki Shunichi, Yamamoto Masashi und Yamakawa Naoto. In den 90er Jahren dreht er einige TV Dokumentationen, bevor er sich mit **2/Duo** (1997) und **M/Other** (F.I.P.R.E.S.C.I. – Preis Cannes 1999) als Avantgarde-Filmer etabliert. Stilistisch stehen Suwas Filme in der Tradition von cinéma vérité und nouvelle vague. Suwa ist ein genauer Beobachter der kleinen Gesten und verschluckten Sätze. Seine Personen agieren in strengen Kompositionen und drücken mit ihrem Schweigen genauso viel aus wie durch Worte. Das Auseinanderbrechen von Liebesbeziehungen ist ein häufiges Thema bei Suwa und auch das zentrale Motiv seines ersten französischsprachigen Films **Ein perfektes Paar** (C.I.C.A.E. Award und Special Prize of the Jury, Locarno 2005). Nobuhiro Suwa ist Präsident der Universität Zokei, Tokio.

FILME:

Santa ga machi ni yatte kuru (16mm, 1982)

Hanasareru GANG (8mm, 1995)

2/Duo (1997)

M/Other (1999)

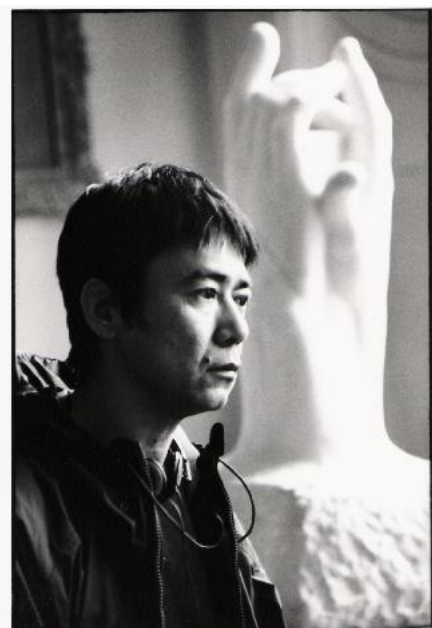
[H Story](#) (2001)

[After war](#) (Kurzfilm: **A letter from Hiroshima**, 2002)

Ein perfektes Paar (2005)

[Paris je t'aime](#) (Kurzfilm: [Place des Victoires](#), 2006)

Yuki & Nina (Ko-Regie mit [Hippolyte Girardot](#), 2009)



HIPPOLYTE GIRARDOT (* 1955 in Boulogne-Billancourt)

Hippolyte Girardot dreht bereits während seiner Ausbildung an der École nationale supérieure des arts décoratifs improvisierte Super-8-Filme mit Jugendlichen aus den Vorstädten. Nach seinem Diplom wurde er Schauspieler. In Yannick Bellons Film **La Femme de Jean (Befreiung aus der Ehe)** steht er 1974 das erste Mal vor der Kamera. Nach Arbeiten mit Jean-Luc Godard (**Prénom Carmen**) und Aline Issermann (**Le Destin de Juliette/ L'Amant magnifique**) wird er 1985 für seine Rolle in Francis Girords Film **Le Bon Plaisir** mit dem César für den besten Nachwuchsdarsteller ausgezeichnet. In **Un monde sans pitié (Eine Welt ohne Mitleid, 1989)** stellt Girardot einen desillusionierten Nichtsteuer dar, und wird zu einer Ikone seiner Generation in Frankreich. 2006 spielt er den Clifford Chatterley in Pascal Ferrans **Lady Chatterley** und 2008 in Nanni Morettis Film **Stilles Chaos**. 2012 wird Girardot in Alain Resnais' Film **Vous n'avez encore rien vu** zu sehen sein.

Yuki & Nina ist Hippolyte Girardots erste Regiearbeit.



FILME (als Schauspieler), Auswahl:

La Femme de Jean (Befreiung aus der Ehe, 1974)
Vorname Carmen (Prénom Carmen, 1983)
Le bon Plaisir – Eine politische Liebesaffäre (Le bon plaisir, 1984)
Manons Rache (Manon des sources, 1986)
Eine Welt ohne Mitleid (Un monde sans pitié, 1989)
Nach der Liebe (Après l'amour, 1992)
Das Parfum von Yvonne (Le parfum d'Yvonne, 1994)
Der schöne Sommer (Le bel été 1914, 1996)
Modigliani – Ein Leben in Leidenschaft (Modigliani, 2004)
Paris, je t'aime (2006)
Lady Chatterley (2006)
L'invité (2007)
Stilles Chaos (Caos calmo, 2008)
Un conte de Noël (2008)

REGIE:

Yuki & Nina (Ko-Regie mit [Nobuhiro Suwa](#), 2009)

IN DER TRADITION DES CINÉMA VERITÉ

In seinen Arbeiten bezieht Nobuhiro Suwa sich ausdrücklich auf die Traditionen des Cinéma Verité und des Direct Cinema und nennt vor allem die Filme von Jean Rouch und Frederick Wiseman als Vorbilder*. Der Einfluss des Cinéma Verité zeigt sich auch in **Yuki und Nina**.

Zum einen im Stil des Films: Die quasi-dokumentarische Kamera nimmt eine beobachtende Position ein, die Kadrage ist offen und akzentuiert das Ausschnitthafte der Inszenierung, die Dialoge sind alltäglich, beiläufig und zu großen Teilen improvisiert. Auch die Handlung entstand oftmals erst aus dem Prozess der Dreharbeiten heraus auf Grundlage eines minimalen Drehbuchs.

Zum anderen greift der Film zentrale Motive des Cinéma Verité auf, wie den extatischen Körper und, eng damit verknüpft, das Übergangsritual. Wenn Yukis Vater nachts betrunken seinen Schmerz weg zu tanzen versucht, erinnert die Szene an Rouchs zahlreiche Filme über Tänze im Rahmen von Besessenheitsritualen (**Les Maitres fous, Tourou et Bitti**) und Richard Leacock's frühe Dokumentation über die extatischen Tänze in einer Jazz-Kneipe (**Jazz Dance**). Auch in Yuki und Nina ist die Extase Ausdruck eines Übergangsrituals: in dieser Szene vollendet sich die Trennung der Eltern. Die zweite entscheidende Szene des Übergangs spielt sich im Wald ab, als Yuki alleine weitergeht und sich der französische Wald in erst in dichtes bedrohliches Gestrüpp und dann in eine japanische Lichtung verwandelt. Diese filmische Passage zwischen zwei Kulturen ist ein alter Traum des Cinéma verité, den Jean Rouch so ausdrückt: „Fähig zu sein, von einem Ort an den anderen zu springen, das ist mir der kostbarste Traum. In der Lage zu sein, überall hinzugehen, sich irgendwo hin treiben zu lassen, wie man sich in einem Traum treiben lässt.“

* zum Beispiel im Interview mit Dimitri Ianni und Sébastien Bondett (in: Sancho does Asia : revue électronique des cinémas d'Asie et d'ailleurs, <http://www.sancho-asia.com/articles/nobuhiro-suwa>)

INTERVIEW MIT HIPPOLYTE GIRARDOT UND NOBUSHIRO SUWA

Eine Begegnung

HG (Hippolyte Girardot): Ich habe Suwa im Mai 2004 kennengelernt. **Er bereitete Ein perfektes Paar** vor, und er wollte mich wegen der Besetzung der männlichen Hauptrolle kennenlernen. Wir haben uns mehrmals getroffen, viel miteinander geredet, und diese Gespräche waren sehr angenehm. Einmal habe ich ihm von einer einzigartigen Erfahrung erzählt, die ich gemacht habe, bevor ich überhaupt Schauspieler wurde: ich habe mit Jugendlichen aus Improvisationen entwickelte Super-8-Filme gedreht. Das hat ihn sehr interessiert.

NS (Nobuhiro Suwa): In meinen Filmen bin ich immer auf der Suche nach einer tieferen, weitreichenderen Zusammenarbeit und Beteiligung der Schauspieler. Aber letzten Endes blieb ich der einzige „Maître“ des Films. Hier habe ich zum ersten Mal etwas anderes versucht.

Auf Höhe der Kinder

HG: Wir wollten auf Höhe des Verständnisses zu bleiben, das Kinder von der Welt haben, und die Erzählung des Films nicht auf die Ebene der Geschichte eines Paares in Trennung zu ziehen.

Einerseits, weil es dann das gleiche gewesen wäre, was Suwa gerade gemacht hatte, andererseits, weil das Umfeld, in dem wir uns am ehesten wiederfinden könnten, eher das Umfeld des Kinder und nicht das der Eltern war. Die Erfahrung, die wir am meisten gemein hatten, war es Kind gewesen zu sein.

NS: In einem der ersten Gespräche mit Hippolyte ging es darum, das wir beide Väter waren. Davon ausgehend haben wir am Drehbuch gearbeitet, aber schließlich ging es viel mehr darum, die Sichtweise der Kinder richtig wiederzugeben, als um das Vater-Kind-Verhältnis.

Ein kleines Mädchen

HG: Der Umstand, dass wir uns in jemanden versetzen musste, der wir niemals gewesen sind, in diesem Fall in ein kleines Mädchen, erlaubte uns beiden, uns einerseits mit der Figur zu identifizieren und zugleich eine gewisse Distanz zu behalten. Als wir den Film drehten, sprachen wir notwendigerweise über Intimität, aber da wir nun einmal zwei waren, konnten wir unsere mögliche Intimität zu zweit nur in einer dritten Person finden, und so ist Yuki geboren worden. Sie war unsere Madame Bovary!

NS: Yukis Geschichte könnte ein Gegenentwurf zu der Geschichte meines letzten Films **Ein perfektes Paar** sein, der sich bereits mit der Trennung eines Paares beschäftigte. Was mich aber vor allem interessierte war, wie man Kinder im Kino zeigen kann, und es war auch eine Herausforderung, zu sehen, was man mit Kindern machen kann. Ich glaube, normalerweise werden sie ausschließlich aus der Perspektive von Erwachsenen gezeigt, so wie Erwachsene sie interpretieren. Aber man kann dem Wesen von Kindern nicht näherkommen, wenn man sie als rein und losgelöst vom Einfluss der Erwachsenen zeigt.

Der Wald als magischer Ort zwischen Frankreich und Japan

NS: Zu Beginn hatten wir weder die Absicht in Japan, noch im Wald zu drehen. Das ist im Lauf des Prozesses entstanden. Es gab viel Austausch zwischen Frankreich und Japan, und mir wurde dabei bewusst, dass die Geschichte doppelt verortet war. Also habe ich mir überlegt, dass der Wald mittels eines filmischen Drehs als ein Ort des Übergangs real werden und zugleich unsere gemeinsame Vorgehensweise mit Hippolyte ausdrücken könnte. Der Wald repräsentiert einen Ort, der außerhalb des sozialen und familiären Gemeinschaft liegt, eine Welt, in der die Kinder allein sind, ohne den Einfluss der Familie.

HG: Im Film ist der Wald der Ort des Übergangs von einer Welt in die andere, und er wurde auch für uns bei der Produktion des Films ein „magischer“ Ort. Im Wald waren Suwa und ich allein, ohne Orientierung. Da gibt es diesen Moment in dem Yuki allein auf ihrem Felsen plötzlich den Entschluss fasst voran zu gehen. Die Szene haben wir ohne Rücksicht auf die zahlreichen Vorgaben des Drehbuchs improvisiert. Wir haben sie ohne Bedauern zurückgelassen. Genau das passiert Yuki.

Yuki/Noë und Nina/Arielle

HG: Wenn man Kind ist, ist die Einbildungskraft unglaublich. Das sind Dinge, die man als Erwachsener verliert. Jedes Kind ist auf Anhieb ein Künstler, jemand, der es schafft, die Realität zu verändern und zu transzendieren.

Mit Kindern zu drehen ist kompliziert, weil sie trotzdem die Bilder imitieren, die sie schon gesehen haben, vor allem Bilder aus amerikanischen Fernsehserien, die französisch synchronisiert wurden. Unser Glück war Noë/Yuki. Es ist, als ob sie keinen Sinn für sich selbst hat. Sie ist sehr schüchtern und zurückhaltend, aber auch sehr freimütig und sie hat großes Vertrauen. Sie konzentriert sich in einer Einstellung und dann kehrt sie zu ihren Beschäftigungen zurück. Im Moment danach, ganz einfach so. Das gibt dieser Figur eine Art Mysterium, ein Stück Intimität, das schwer zu ergründen ist. Sie sagt uns, dass ein Kind im Grunde immer extrem geheimnisvoll ist. Und ich finde, dass unser Film davon erzählt: von diesem Mysterium, dieser Undurchlässigkeit, diesem Ding, in das man nicht eintreten kann. Und als Zuschauer scheint mir es mir ein Begehren zu schaffen, man wird angezogen, geradezu angesaugt von diesem Rätsel.

NS: Es stimmt, das es im allgemeinen schwierig ist, mit Kindern zu drehen. Mit erwachsenen Schauspielern tauscht man irgendwelche Phrasen aus und man versteht sich. Mit Kindern wie zum Beispiel mit Noë/Yuki, die übrigens das erste Mal in ihrem Leben vor der Kamera stand, gibt es keine gemeinsame Sprache. Aber die kleinen Mädchen haben den Film gut verstanden haben, und die hat Kommunikation sich auf einer anderen Ebene als der sprachlichen abgespielt. Sie haben sich gut in den Film eingefühlt, sie haben nachgedacht und viel beigetragen. Ich würde sagen, dass ihr Verständnis des Films wichtiger war als die Schauspielerführung.



Zwei Kulturen

HG: Von Anfang an wollten wir kein sehr ausformuliertes Drehbuch haben und auch nicht zu viel Dialog. Wir wollten für Veränderungen offen sein, in eine unerwartete Richtung aufbrechen können. Wundersamerweise bekamen wir das Geld diesen Film zu machen, trotz des sehr dünnen Drehbuchs, es hatte nicht mal dreißig Seiten! Da der Film hauptsächlich in Frankreich spielt, war die größte Schwierigkeit die Vorbereitung, denn wir waren ja nicht zusammen. Vor Ort hatte ich die Verantwortung, zahlreiche Entscheidungen zu fällen. Aber schließlich, als Suwa kam, entstand daraus ein gemeinsames Nachdenken. Wir gingen nicht systematisch vor, um für Zufälle offen zu sein. Das erwies sich als sehr kompliziert, denn mit den Kindern konnten wir nicht acht Stunden am Tag arbeiten. Uns fehlte die Zeit und wir mussten permanent improvisieren. Unsere Entscheidungen musste schnell getroffen werden, und heute glaube ich, dass das eine Chance war. Es gab zu viel zu tun, als dass wir uns Fragen darüber stellen konnten, was gerade Vorrang hatte.

Beim Schnitt konnten wir wieder nicht zusammen sein. Suwa schnitt in Japan, und ich in Frankreich, und wir haben die Dateien ausgetauscht. Das war wahrscheinlich der schwierigste Teil der Arbeit, denn wir hatten sehr verschiedene Visionen vom Film. Am Ende war das, was mich geleitet hat, wieder einmal die Figur der Yuki: Was ist die Geschichte dieses kleinen Mädchens? Was passiert mit ihr? Was ist für sie wichtig? Welche Kraft gibt ihr diese doppelte kulturelle Zugehörigkeit? Und was bedeutet sie für mich?

NS: Während der Dreharbeiten stellte sich uns die Frage der Arbeitsteilung.

Schließlich übernahm Hippolyte eher die Regiearbeit mit den Schauspielern auf Französisch und ich übersah die Gesamtheit der Szenenkomposition. Auf der Ebene des Schnitts zeigten sich unsere wirklichen Differenzen. Am Anfang war es so, dass ich eine erste Schnittfassung mit meinem Team in Japan erstelle und das Ergebnis an das Team in Frankreich schickte. Es gab viel hin und her, das war ein langer Prozess.

Die gemeinsame Regie war eine großartige Erfahrung für mich. Wenn ich den Film jetzt sehe, dann gibt es Momente, die ich immer noch nicht nachvollziehen kann, Dinge, die ich mir auf diese Art nicht hätte vorstellen können. Vielleicht war es gerade das, was ich gesucht habe, als ich begann. Dank dieser Zusammenarbeit habe ich mein Kino und meinen Wunsch, Filme zu machen, besser verstanden; das was ich machen kann und das was ich gern machen möchte.

HG: Im Gegensatz zu meinem Beruf als Schauspieler, wo sich vieles in einem Moment abspielt, kommt es bei einem Film darauf an, seine Idee zu verfeinern, sie über einen sehr langen Zeitraum zu modifizieren. Diese Zeit ist kostbar. Sie erlaubt es, sich selbst besser kennen zu lernen, zu erkennen, was man liebt und was nicht, was man sich wünscht und was nicht. Ich glaubte, eine Welt erschaffen zu haben, aber sie hat mich erschaffen.

(Übersetzung aus dem Presseheft des französischen Verleihs AD VITAM für die ‚Quinzaines des réalisateurs‘, Cannes 2009, Übersetzung: Tom Dorow, Hendrike Bake)

YUKI & NINA

Frankreich / Japan 2009

Länge: 92 Minuten

35 mm, Dolby SRD - DTS

Regie: Hippolyte Girardot, Nobuhiro Suwa

Buch: Hippolyte Girardot, Nobuhiro Suwa

Kamera: Josée Deshaies

Produktion: Kristina Larsen, Michiko Yoshitake

Schnitt: Laurence Briaud , Hisako Suwa

Musik: Lily Margot, Doc Mateo

Besetzung:

Noë Sampy ... Yuki

Arielle Moutel ... Nina

Tsuyu Shimizu ... Jun, Yukis Mutter

Hippolyte Girardot ... Frédéric, Yukis Vater

Marilyne Canto ... Camille, Ninas Mutter

Jean-Paul Girardot ... Der Großvater

Koko Mori ... Die alte Dame

Momoka Omori ... Die japanische Freundin

Ryane Alaoui ... Raoul

Filmstart: 16.6.2011

Verleih:

Peripher Filmverleih

Segitzdamm 2

10969 Berlin

T.: 030 6142464

F.: 030 6159185

Email: peripher@fsk-kino.de

www.peripherfilm.de

Presseheft: www.filmaggregate.de