

TODIE LIKE AMAN

EIN FILM VON
JOÃO PEDRO
RODRIGUES



FESTIVAL DE CANNES
OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD



Rodrigues baut atemberaubende Bilder für seine geliebten Figuren: im Kino errichtet er ihnen das Zuhause, das sie in der Wirklichkeit nicht haben dürfen. Lange schon habe ich nichts so Schönes mehr gesehen. MARKUS KEUSCHNIGG, FM4.ÖRF

Der allerallerbewegendste Film der Viennale 2009! VERONIKA FRANZ

ANMERKUNGEN DES REGISSEURS

TO DIE LIKE A MAN erzählt die Geschichte von Tonia, einer schillernden Ikone des Lissaboner Nachtlebens. Auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, in den späten 1980ern, hat sie ihre doppelte Identität abgelegt und ist ganz in ihrer Bühnenfigur aufgegangen, also – mit Hilfe plastischer Chirurgie – zur Frau geworden. Nach und nach hat sie alle Spuren ihrer Männlichkeit beseitigt, die Ausdruck all dessen war, was sie nicht kontrollieren konnte: das Schwulsein, der männlich identifizierbare Körper, die sich von ihr abwendende Familie und (dank einer jugendlichen heterosexuellen Affäre) Vater eines Sohnes zu sein. Doch dieser Schritt ist auch ihre Tragödie; Tonia hat zwar ihre Erscheinung verändert, doch niemals ihr Geschlecht. Ihr Gewissen hat sich gegen ihren Willen durchgesetzt und ihre religiösen Überzeugungen erlaubten ihr nicht, die Umwandlung durchführen zu lassen.

Das ist auch ein Film über den Krieg. Über eine Welt im Krieg, und einen Krieg, den man gegen sich selbst führt. Aber natürlich auch eine Liebesgeschichte, über die Liebe zwischen Tonia und ihrem jungen Freund Rosário, eine noch nie dagewesene Version von ROMEO UND JULIA.

TO DIE LIKE A MAN ist von Erzählungen von Transsexuellen, Drag-Künstlern, Schauspielern und Ärzten inspiriert. Mit vielen habe ich Interviews geführt, als ich die Geschichte schrieb. Sie halfen mir, sie in der Wirklichkeit zu verankern, während ich meine Figuren und ihre mitleidlose Welt entwarf. Es war niemals meine Absicht, diesen Erzählungen allzu genau zu folgen. Vielmehr habe ich den fiktiven Entwicklungen der Figuren nachgegeben und für die Dialoge Codes aus Musical, Melodram und Tragödie verwendet.

MUSICAL

Ich habe mich dazu entschlossen, keine Bühnenauftritte, keine Lippensynchronisation (ein wichtiges Element der Drag-Shows) zu filmen. Mich interessierte eher das musikalische Genre, auch das Backstage des Show-Business, als Spiegel und Reflexion intimer Momente der Figuren. TO DIE LIKE A MAN enthält Songs und Melodien, die *a capella* gesungen werden und Schnittstellen bilden zwischen Intimität und Träumerei. Wir bezaubern uns im Alltag selbst und summen irgend etwas. Das hat nichts mit der theatralischen Situation des Singens zu tun.

In der Tradition des Musicals wird die Handlung und die dramatische Entwicklung für den Moment der Songs aufgehoben – das wollte ich beibehalten. Genau wie die Themen der Songs in der Art, wie sie eine Gefühlsverfassung zum Ausdruck bringen und Innerlichkeit reflektieren – entweder bezogen auf die Figuren im Geschehen oder auf einzelne Erzählfäden, die sich daraus entwickeln.

Zum anderen habe ich mich gegen das Repertoire populärer spanischer oder italienischer Songs entschieden, das in südeuropäischen Drag-Shows hauptsächlich verwendet wird. Im Film treten portugiesische Lieder an seine Stelle, Songs von Liedermachern (Marco Paulo, José Cid, António Variações, Paulo Bragança), die genauso verhöhnt und vergessen wurden (und noch werden) wie die Menschen, die sie dazu inspirierten. Mir ging es dabei nicht um Naturalismus oder um das Erschaffen einer campen Ikonografie – ich höre in diesen Texten und Melodien eine Poesie, die nur der Fantasie von Liebenden entspringen kann, wie sie Tonia und Rosário eigen ist.

MELODRAM

Anders als das Sozial- oder das psychologische Drama besteht das Melodrama auf ein gewisses Maß an Exzess, das sowohl die Wahrscheinlichkeit der Story wie auch die Glaubwürdigkeit der

Figuren infiziert. Sein exzessiver Zugang zur „Realität“ wird dem Melodram oft vorgeworfen, und deshalb hat man es meiner Ansicht nach auch aus der Gunst der Filmgeschichte verbannt. Viele von mir im Vorfeld recherchierte Erzählungen verweigerten sich dem melodramatischen Ansatz.

Für mich steht da ein Normalitätsdenken im Hintergrund, das seine „Realität“ selbst definiert. Für alles andere fehlt dann die Aufmerksamkeit bzw. was da nicht hineinpasst, steht als „unrealistisch“ da. Die Figuren in TO DIE LIKE A MAN, ihre Beziehungen untereinander wie auch die Geschichte, die sie verbindet, brechen aus diesem Normalitätsmuster aus. Es gibt da eine tiefe Sehnsucht, die Wahrheit über sich herauszufinden, auszubalancieren, was sie fühlen und was sie nach außen zeigen, was einfach kaum auszubalancieren ist und zu einem starken Konflikt führt. Hier gibt es einen Riss in den Konventionen, was als gesellschaftlich akzeptabel gilt.

TRAGÖDIE

Anders als im Drama, in dem die Spannung aus der Unfähigkeit des Einzelnen resultiert, sich an die Rahmenbedingungen anzupassen, geht es in der Tragödie um die Unausweichlichkeit seiner Handlungen, um die nicht zu überwindende Kluft zwischen der inneren Wahrheit eines Menschen und den Ansprüchen der Gesellschaft. In der Tragödie muss der Held seiner Wahrheit gegenüber treu bleiben, auch wenn er damit seinen Tod unausweichlich macht – und damit erhält der Ruf nach gesellschaftlicher Veränderung eine existenzielle Dringlichkeit. Ohne Distanz können wir oft Drama und Tragödie nicht auseinanderhalten. Und das ist der Hauptgrund, warum ich aus lebenden Menschen keine tragischen Figuren machen konnte. Und deswegen musste ich meine Figuren selbst entwerfen: Tonia und Rosário.

Außerdem bekam ich beim Schreiben des Drehbuchs das Gefühl, dass sich der Film von der Unbarmherzigkeit der Tragödie lösen und das ich einen anderen Weg finden müsse, um mich von den „Geschichten aus dem wahren Leben“ zu distanzieren. Ich entdeckte „Casa Susanna“ (herausgegeben von Michel Hurst und Robert Swope, NY 2005), ein Band mit anonymen Fotografien, gefunden auf einem Flohmarkt. Ein „Familienalbum“ aus dem Alltag einer Dragkünstlerin (seine/ihre Visitenkarte tauchte unter den Fotos auf), die mit Freunden in den 1960ern Treffen auf dem Land veranstaltete, bei denen die Beteiligten Frauenkleider trugen und Hausfrauenarbeiten verrichteten, vom bigotten Blick der Normalgesellschaft nicht erfasst, als eine Art kleines Paradies der Toleranz und freien Selbstverwirklichung. Diese Fotografien, voller Egglestonscher Melancholie und Hopperscher Einsamkeit, inspirierte mich zum zweiten Teil des Films, dem Ausflug von Tonia und Rosário aufs Land, wo sie sich im Wald verlaufen und die schillernde Maria Bakker kennen lernen, die sich zur Tonia-Figur wie Kontrapunkt und rätselhaftes Double verhält.

DIE DARSTELLER

Einige Menschen, die ich während meiner Recherche fand und befragen konnte, haben als Modelle gedient für Figuren in dem Film. Manche treten sogar selbst in dem Film auf. Es war ein langer und oft schwieriger Prozess, ihnen nahe zu kommen, der es mir aber am Ende erlaubte, die Geschichte zu schreiben und dabei Körper aus Fleisch und Blut vor mir zu sehen. Ich weiß, wie sie gehen, wie sie blicken, wie sie sprechen. Sie sind keine abstrakten Geschöpfe auf Papier, sie atmen die Luft, die uns umgibt. Ich hätte diesen Film nicht machen können ohne die Emotionalität und die Großzügigkeit dieser Menschen.

BABY DEE: CALVARY

(Song der Urwald-Szene)

One night as I lay sleeping
I could hear children singing a song
When I woke up I was weeping
And I knew that something was terribly wrong

Who are all those children
And what do they want with me?
What's that song they're singing?
Something about Calvary

Calvary
Up on Calvary

Jesus Said, Don't weep for me
No, don't weep for me
Weep for your children instead
Who are all of those children anyway?
They ought to be home in bed

What happened to your Mama?
Where has your Daddy gone?
What happened to your big sister
And why are you singing that dreadful song?

Take up your cross and follow
Wake up from your sleep
Wake up, wake up in sorrow
Wake up, wake up and weep

Take up your cross and follow
Won't you follow me?
Wake up, wake up in sorrow
Wake up on Calvary

Aus dem Album „Little Window“
Durtro Recording, 2000
www.babydee.org



DER REGISSEUR JOÃO PEDRO RODRIGUES

João Pedro Rodrigues wurde 1966 in Lissabon geboren. Er wollte Ornithologe werden und begann ein Biologiestudium an der Universität von Lissabon, wechselte aber bald zum Filmstudium, das er an der Lissaboner Filmhochschule abschloss.

Seine internationale Karriere begann mit einer besonderen Erwähnung der Jury der 54. Mostra di Venezia 1997 für seinen Kurzfilm PARABÉNS. 1997 und 1998 realisierte Rodrigues einen zweiteiligen Dokumentarfilm: ESTA É A MINHA CASA / VIAGEM À EXPO. 2000 lief sein Debütspielfilm O FANTASMA im Wettbewerb der 57. Mostra di Venezia und wurde auf zwei Festivals mit dem Hauptpreis für den Besten Spielfilm ausgezeichnet (Belfort und New York).

2005 folgte Rodrigues' zweiter Spielfilm ODETE (TWO DRIFTERS). Er wurde vielfach ausgezeichnet, u.a. mit der Besonderen Erwähnung „Cinéma du Recherche“ auf den Internationalen Filmfestspielen in Cannes (Sektion „La Quinzaine des Réalisateurs“).

2007 präsentierte der Regisseur seinen neuen Kurzfilm während der 39. „Quinzaine des Réalisateurs“ in Cannes und gleichzeitig wurde das neue Spielfilmprojekt TO DIE LIKE A MAN von der Cinéfondation für das „Atelier“ der Filmfestspiele von Cannes ausgewählt. Seine Premiere erlebte TO DIE LIKE A MAN schließlich 2009 in Cannes in der Sektion „Un Certain Regard“.



