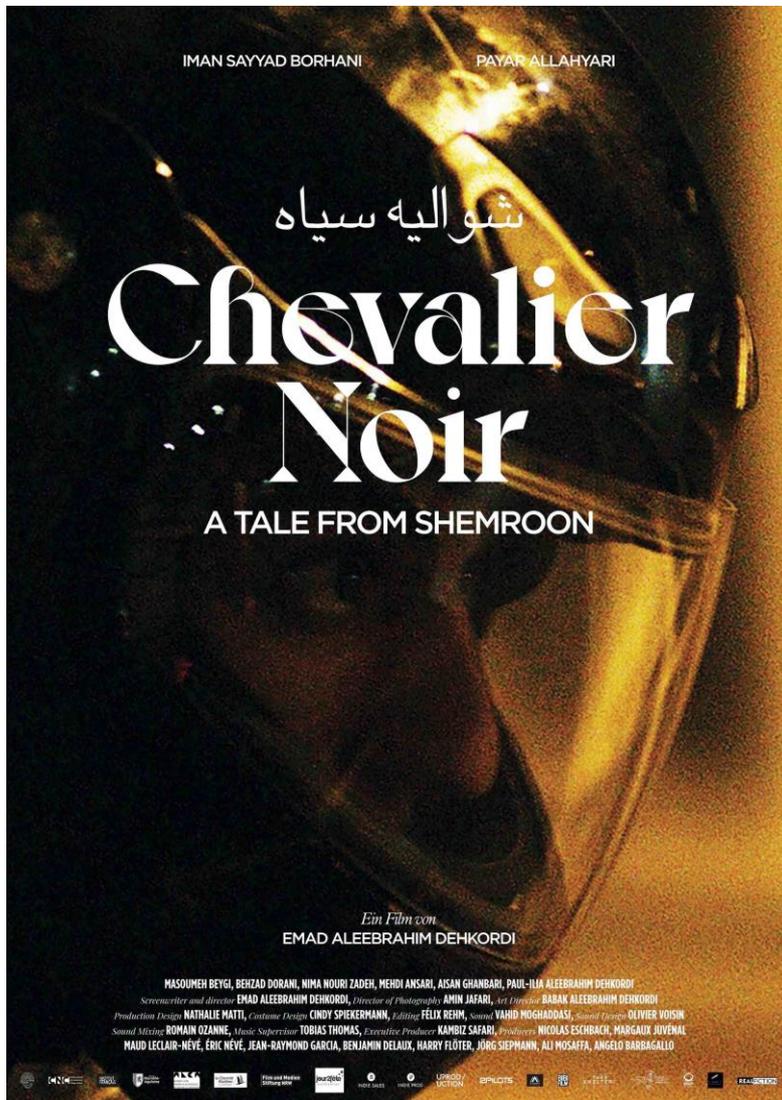


Presseheft



CHEVALIER NOIR

Frankreich, Deutschland, Iran 2022 - 102 Min - OmU (Farsi)
Regie: Emad Aleebrahim Dehkordi

- * Goldener Stern / Festival International du Film de Marrakech
- * International Film Festival de San Sebastian
- * Grand Prix du Jury / Filmfestival Premier Plan Angers /Frankreich 2023

Kinostart: 6. Juli 2023

KURZTEXT

Das iranische Drama von Emad Aleebrahim Dehkordi erzählt die Geschichte zweier Brüder im modernen Iran. Wir folgen dem "schwarzen Ritter" auf rasanten Fahrten durchs nächtliche Teheran. Ungewohnte Einblicke in eine junge reiche Gesellschaftsschicht des Landes, die im Vergleich zur jetzigen Situation im Iran fast wie eine Utopie wirkt.

Der Film erhielt den Großen Preis der Jury in Angers.

SYNOPSIS

Shemroon, im Norden von Teheran. Iman und sein jüngerer Bruder Payar leben bei ihrem Vater. Wie sie mit dem Tod ihrer Mutter umgehen, könnte unterschiedlicher kaum sein. Während Payar eine Box-Karriere verfolgt und sich zu Hause um den kranken Vater kümmert, sucht Iman einen Weg aus dem erdrückenden Leben. Er beginnt mit Drogen zu dealen, um das schnelle Geld zu machen und bewegt sich zwischen Exzessen und Parties seiner wohlhabenden Freunde. Das bleibt jedoch nicht ohne Folgen für die gesamte Familie, denn eines Nachts endet ein Drogendeal im Chaos. CHEVALIER NOIR blickt auf einen im iranischen Kino selten zu sehenden Stoff: eine Generation neureicher junger Erwachsener in Teheran, die sich scheinbar freier von Zwängen und Unterdrückung bewegen kann.

REALFICTION

CAST

Iman - IMAN SAYAD BORHANI

Payar - PAYAR ALLAHYARI

Hanna - MASOUMEH BEYGI

Der Vater - BEHZAD DORANI

Nima NIMA - NOURI ZADEH

Rouzbeh - MEHDI ANSARI

Maryam - AISAN GHANBARI

Pauli - PAUL-ILIA ALEEBRAHIM DEHKORDI

CREDITS

Regie EMAD ALEEBRAHIM DEHKORDI

Drehbuch EMAD ALEEBRAHIM DEHKORDI

Bild AMIN JAFARI

Montage FÉLIX REHM

Ton VAHID MOGHADDASI, OLIVIER VOISIN, ROMAIN OZANNE

Produzenten NICOLAS ESCHBACH, MARGAUX JUVÉNAL, MAUD LECLAIR-NÉVÉ,
JEAN-RAYMOND GARCIA, BENJAMIN DELAUX, HARRY FLÖTER, ALI MOSAFFA,
ANGELO BARBAGALLO

Mit der Unterstützung von
AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE
L'IMAGE ANIMÉE - INSTITUT FRANÇAIS,
LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE, in Partnerschaft mit dem
CNC LE DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE-MARITIME
FILM - UND MEDIENSTIFTUNG NRW

REGISSEUR**EMAD ALEEBRAHIM DEHKORDI**

Emad Aleebrahim Dehkordi (Teheran, 1979) lebt und arbeitet in Frankreich und dem Iran. Absolvent des Fresnoy-Studio national d'arts contemporains. Emad hat zwei Kurzspielfilme gedreht, *Lower Heaven* (2017) und *Cavalière* (2020), die unter anderem auf den Festivals von Toronto, Clermont-Ferrand, FIFIB, Premiers Plans Angers, Winterthur, Mecal und Bucharest ausgewählt wurden. *Chevalier Noir*, sein erster Spielfilm, wurde bei den Filmfestivals San Sebastian 2022 (New Directors), Mannheim-Heidelberg 2022 und Angers Premiers Plans 2023 ausgewählt. Er gewann den Goldenen Stern beim Filmfestival von Marrakesch 2022.

FILMOGRAPHIE

Schwarzer Ritter (A Tale Of Shemroon), 2022 – Spielfilm

Cavalière (As I Ride with no Horse), 2020 - Kurzfilm

Lower Heaven, 2017 – Kurzfilm

Phill, 2011 - experimenteller animierter Kurzfilm

Undo, 2010 - Videoinstallation

INTERVIEW MIT EMAD ALEEBRAHIM DEHKORDI

Der Titel "Schwarzer Ritter" (A Tale of Shemroon) verleiht dem Film den Begriff des Märchens. Inwiefern ist der Film mit dieser Form des Erzählens verbunden?

Ich habe 2012 angefangen, das Drehbuch zu schreiben. Zu dieser Zeit interessierte ich mich sehr für die persische Mythologie (Das Shahanâmé - Das Buch der Könige). Eines Tages, als ich bereits in Paris lebte, rief mich meine Mutter an und erzählte mir eine wahre Geschichte, die sich gerade in meinem Viertel im Norden Teherans ereignet hatte und in die einige meiner Freunde verwickelt waren - eine Geschichte über eine gescheiterte Rache. Diese Geschichte erschütterte mich, ich war von ihrer abrupten Gewalt und ihrem tragischen Potenzial beeindruckt. Die Resonanz auf Geschichten, die in der iranischen Mythologie erzählt werden, sprang mir ins Auge: Es gibt dort viele Geschichten über Rache und Vererbung. Es gibt komplexe Beziehungen zwischen Vater und Sohn, zwischen Brüdern, aber auch Liebesgeschichten, die Schicksale verändern. Ich sah darin die Möglichkeit, eine sehr zeitgenössische, ultrareale Geschichte mit den Erzählcodes des persischen Märchens zu erzählen. Die beiden Brüder sind Ritter, die ein Territorium verteidigen müssen, das Motorrad ist nur ein verfluchtes Ross. Und der Stadtteil Shemroon, in dem der Film gedreht wurde und der über Teheran thront, gleicht einer Zitadelle, einer Art Festung...

Chevalier Noir erinnert an die klassische Form der Tragödie. Sie scheint ständig präsent, durch ankündigende Zeichen, wie diesen Unfall, der durch einen Vogel verursacht wird...

Da sich Teheran enorm ausdehnt, sind große Vögel immer häufiger anzutreffen, ich weiß nicht, durch welches Phänomen. Seltsamerweise habe ich während meiner Aufenthalte in Teheran während des Schreibens viele Anekdoten gehört, in denen Vögel vorkamen. Ich weiß nicht, ob ich nach symbolischen Zeichen Ausschau hielt, aber es fiel mir schnell auf, und so beschloss ich, es in das Drehbuch einzubauen, zumal der Simorgh in der persischen Kultur ein Symbol für Wohlstand ist. Er ist ein mythischer Vogel, eine Schutz- und Wohlfahrtsfigur. Im Film wird diese Figur untergraben und kündigt damit das tragische Schicksal des Helden und der Welt um ihn herum an. Die Hauptfigur wird von diesem Unfall verfolgt, hat aber Schwierigkeiten, die Zeichen zu deuten.

Diese Idee der Symbolik, der übernatürlichen Kräfte, die die Figuren leiten, war bereits in Ihren Kurzfilmen Lower Heaven, Cavalière, Phill 1390 vorhanden. Woher kommt sie?

Ich weiß, dass sie da ist, aber ich habe sie nicht bewusst gewählt. In *Lower Heaven zum Beispiel* gibt es eine Schlange, ein symbolisches Tier, aber ihre Anwesenheit war im Drehbuch nicht vorgesehen. Da wir an einem Ort drehten, an dem es Schlangen gab, entschieden wir uns dennoch, eine Schlange in den Film zu integrieren. Ich arbeite mit der Realität, aber in diesem Material gibt es oft Elemente, die diese symbolische Kraft in sich tragen und die man als übernatürliche Figuren interpretieren kann. Auch wenn ich naturalistische Filme über alles liebe, glaube ich, dass diese Symbole den Naturalismus verlängern. Sie verleihen ihm eine andere Dimension.

REALFICTION

Chevalier Noir handelt also von einem iranischen Kontext, aber die Idee dazu kam Ihnen, als Sie schon seit mehreren Jahren in Frankreich lebten. War das ein Vorteil oder eine Belastung? Schreibt man leichter über sein Land, wenn man weit davon entfernt ist?

Ja und nein. Beim Schreiben des Drehbuchs hat es mir geholfen, dass ich nicht in der Nähe war. Als meine Mutter mir erzählte, was meinen beiden Freunden passiert war, begann ich, mir die möglichen Folgen auszumalen, um eine Fiktion um diese wahre Begebenheit herum zu schaffen. Anschließend reiste ich nach Teheran, wo ich das Drehbuch mit den Gefühlen, die ich dort hatte, verfeinerte. Wenn ich die Geschichte aus nächster Nähe erlebt hätte, hätte sie mich vielleicht anders beeinflusst und ich hätte wahrscheinlich nicht die nötige Distanz gehabt, um die Fäden für ein Drehbuch zu spinnen. Aber Teheran ist eine Stadt, die ständig in Bewegung ist, und man muss sich anpassen können. Ich habe vor zehn Jahren mit dem Schreiben begonnen. Seitdem hat sich Teheran völlig verändert. Meine Nachbarschaft ist nicht mehr wiederzuerkennen. Daher musste ich das Drehbuch jedes Mal, wenn ich dort war, neu anpassen. Ich glaube, dass dies meine Cinephilie beeinflusst hat und ich einen Blick entwickelt habe, der sowohl vom iranischen als auch vom okzidentalischen Kino geprägt ist. Aber ich habe nichts von meinem Land vergessen und kenne seine Situation sehr gut. Die Menschen im Iran sehen, dass ich über ihre Realität spreche. Wenn ich einen Film mache, ist er in erster Linie für sie und ich muss nicht erklären, wie ich das Land zeige. Auf internationaler Ebene weiß ich jedoch, dass die Art und Weise, wie ich es filme, erstaunen kann, und für manche fehlt es ein wenig an "Exotik". Aber das ist etwas, das ich zurückfordere.

Sie sprachen von Ihrer Cinephilie. *Chevalier Noir* kommt bestimmten Genres sehr nahe: Seine Atmosphäre streift manchmal das Fantastische, seine Handlung wiederum ist den Codes des Film noir sehr ähnlich. Sind das Einflüsse?

Natürlich gibt es auch unbewusste Einflüsse. Die Tatsache, dass Iman ein Antiheld ist, verleiht ihm die Eigenschaften einer Figur aus einem Film noir. Aber seltsamerweise wäre "*Chevalier Noir*", wenn ich ihn mit einem Genre in Verbindung bringen müsste, der Animationsfilm, auch wenn das in dem Film nicht so leicht zu erkennen ist. Das liegt wahrscheinlich an den Erinnerungen an meine Kindheit. Ich wurde mit der Ausstrahlung von Zeichentrickserien im iranischen Fernsehen der 80er und 90er Jahre verwöhnt. Das gab mir die Freiheit, dem Film einige weniger naturalistische und mehr verspielte Elemente hinzuzufügen. Wir haben alle Requisiten in diesem Sinne gestaltet: die Motorradjacke, den Helm, das Schwert, den Schild...Wir hatten Spaß wie Kinder mit Spielzeug. Außerdem habe ich zusammen mit meinem Bruder und einem Freund, die beide Maler sind, versucht, ein Storyboard für den Film zu erstellen. Das hat während der Dreharbeiten wenig genutzt, aber das Storyboard sieht aus wie ein Comic, dessen Stil, Grafik und Farben den Stil des Films im Allgemeinen beeinflusst haben.

Das bringt uns zu Ihrem Studium zurück: Sie waren Schüler der Schule Fresnoy, Studio national des arts contemporains. Davon ist einiges im sensorischen Teil der Inszenierung von *Chevalier Noir* übrig geblieben, während die Handlung ihrerseits in einer eher klassischen Form gehalten ist. Wie haben die beiden zusammengefunden?

In Le Fresnoy hatte ich die Gelegenheit, verschiedene Medien zu testen, darunter CGI-Animation und Videoinstallation. Das hat mir geholfen, für diesen Film ein Gleichgewicht zu finden, auch wenn es nicht immer einfach war. Zunächst war ich sogar kurz davor,

REALFICTION

etwas Experimentelleres zu machen. Letztendlich war es die Geschichte selbst, die mir die Form des Films auferlegt hat. Ich musste nahe an der wahren Begebenheit bleiben. Bei den Dreharbeiten verwendete ich viele Plansequenzen, auch wenn einige beim Schnitt herausgeschnitten wurden. Dann habe ich die Form an die Charaktere angepasst: Die Sequenzen mit Iman sind mehr in der Bewegung, im Immersiven, die mit Payar sind ruhiger. Das geschah organisch, bevor es im Schnitt konstruiert wurde, aber es machte deutlich, dass diese beiden Figuren trotz ihrer gegensätzlichen Charaktere zwei Seiten derselben Münze sind. Auch das Spiel der beiden Schauspieler, die sehr unterschiedliche Methoden anwenden, hat mir sehr geholfen, in diese Richtung zu gehen.

Diese Idee der Dualität findet sich auch in den ästhetischen Entscheidungen von *Chevalier Noir* wieder, in Ihrer Art, die Stadt zu filmen, die präsent ist, ohne dass man den Eindruck einer touristischen Besichtigung gewinnt.

Ja, dieses Gefühl kommt auch von der Zeit, in der wir gedreht haben: auf dem Höhepunkt der Covid-Pandemie. Es lag eine Art Unbekanntes, Ungewisses in der Luft. Wir hatten sogar Angst davor, zusammenzubleiben und zu drehen. In gewisser Weise waren wir genauso gefangen und abgeschottet, wie es die Charaktere sind. Wir konnten die Stadt nicht im Detail filmen, da alles auf Covid hinwies: Die meisten Geschäfte und Restaurants waren geschlossen und die Menschen trugen Masken. Also beschloss ich, diese Einschränkung zu nutzen und meine Figuren in eine Stadt zu versetzen, die man kaum sieht, um ein klaustrophobisches Gefühl zu vermitteln. Aber wenn man die Stadt sieht, ist sie direkt vor einem, groß, fast überpräsent. Das schafft einen Kontrast. Wenn wir im Norden Teherans, in diesem Viertel, drehen, stehen wir der Stadt gegenüber, wie in einem Duell, aber wenn wir in die Stadt eintauchen, dann tauchen wir ein und sehen sie nicht mehr.

Die iranische Gesellschaft wird durch diese beiden Brüder wie auch durch die Figuren, die sich um sie herum bewegen, ebenfalls stark verkörpert...

Es ist auch das Porträt einer bestimmten Jugend, dieser Lebensphase, in der man aus dem Haus gehen und sich der Gesellschaft, ihrer Realität, ihrer Gewalt und ihren Überraschungen stellen muss. Es ist nur eine Woche im Leben zweier Brüder, aber es ist eine Woche, durch die alle vergangenen Jahre hindurch existieren, der Iran der Brüche, die soziale Kluft, der neu erworbene Reichtum und der Missbrauch, den er mit sich bringt, aber auch der Verfall der alten Bourgeoisie. All dies wird durch das Embargo, das die Bevölkerung an ihre Grenzen bringt, und ein System, das nicht mehr funktioniert, noch verschärft. Wenn ich eine Figur in Geldnot in einem reichen Viertel filme, während die wirtschaftliche Realität des Landes schlecht ist, dann auch, um die Gewalt dieser Kluft hervorzuheben, die Werte, die sich umgekehrt haben, um einige auf der Strecke zu lassen und die anderen zu bereichern. Teheran ist eine Stadt im ständigen Wandel, die ein Zugeständnis nach dem anderen verlangt, wenn man aufrecht bleiben will. Der Vater von Iman und Payar hat es nicht geschafft, sich anzupassen, und die Gesellschaft hat ihren Kindern nichts mehr zu bieten. In Teheran kann alles auf einmal umkippen.

Um noch einmal auf die Charaktere zurückzukommen: Viele von ihnen sind von grundlegender Bedeutung, aber nicht so präsent wie Iman und Payar. Ich denke da zum Beispiel an ihren Vater, der zwar zurückhaltend bleibt, aber großen Einfluss hat...

REALFICTION

In Wirklichkeit entstand die Figur des Vaters vor allem aus der Abwesenheit der Mutter. Wie ich Ihnen bereits gesagt habe, wurde die Geschichte von echten Menschen in meiner Umgebung inspiriert, insbesondere von zwei Brüdern, die zum Zeitpunkt der Tat allein mit ihrer Mutter lebten. Ihr Vater war abwesend. Aber ich musste schnell umschalten. Ich habe dies im Drehbuch vermerkt, weil es mir aufgrund der Zensur nicht möglich war, die Intimität einer Mutter mit ihren Söhnen zu zeigen. In dem Milieu, das ich darstelle, tragen die Frauen keine Kopftücher. Ich wäre gezwungen gewesen, sie mit einem Kopftuch zu filmen. Das konnte ich nicht glauben. Also drehte ich den Spieß um und die Abwesenheit der Mutter wurde zum Katalysator für die Krise, die in der Familienzelle ausbricht. Dasselbe Problem besteht auch bei den anderen weiblichen Figuren. Wenn ich Hanna filme, ist sie entweder gerade auf dem Weg nach draußen und hat bereits ihr Kopftuch aufgesetzt oder steht mit ihrer Kapuze zwischen zwei Türen. Das macht das von der Zensur vorgeschriebene Tragen des Kopftuchs realistischer, auch wenn es die Inszenierung trotzdem erschwert und Konzessionen erfordert. Es ist im Übrigen nicht einfach, die Jugend in Teheran zu filmen, die Nachtwelt zu inszenieren und dabei die Zensurregeln zu befolgen. Man muss auf einer sehr schmalen Linie balancieren. Aus diesem Grund sieht man keine Filme über dieses Milieu, und man muss es schaffen, eine Form an der Grenze zwischen Realismus und den im Iran auferlegten Regeln zu finden. Aber zurück zum Vater: Als ich anfang, nach einem Schauspieler für diese Rolle zu suchen, stellte ich fest, dass man im iranischen Kino fast immer die gleichen drei Schauspieler findet. Also suchte ich nach anderen Schauspielern. Einige von ihnen wurden wütend, als sie das Drehbuch lasen. Sie waren beleidigt über die angebliche Passivität dieser Figur. Ich sehe ihn jedoch als jemanden, der plötzlich aufwacht, als seine Frau stirbt, und dann noch einmal, als er aus gesundheitlichen Gründen mit dem Opium aufhören muss. Als man mir Behzad Dorani vorschlug - an den ich nicht gedacht hatte, weil er in meinem Kopf für immer der junge Charakter aus Kiarostamis *Der Wind wird uns forttragen* sein würde -, fand ich, dass er perfekt zu der Figur passte und Iman körperlich sehr ähnlich sah. Dass die Figur des gefallenen Vaters in meinem Film dieser Held aus Kiarostamis Film ist, ist für mich symbolisch wichtig. Es erzählt etwas von unserer Geschichte. Kiarostamis Figur ist in meinem Film umso präsenter, als die lange Autoszene zwischen Hanna und Payar zufällig in seinem eigenen Geländewagen gedreht wurde. Sein Sohn teilte sich das Büro mit unserem Produktionsleiter, und als wir uns abmühten, ein Fahrzeug zu finden, bot er uns großzügig an, es zu benutzen.

Hanna ist die andere wichtige Nebenfigur des Films. Sie taucht erst spät auf, hat aber eine echte Bedeutung und bringt durch ihre Beziehung zu Payar den *Schwarzen Ritter* in romantische Gefilde.

Hanna ist ein freier, energischer und moderner Charakter. Sie steht stellvertretend für eine ganze Generation von Frauen im Iran. Sie ist auch mein weibliches Gegenstück: Sie ist nur für die Ferien nach Teheran zurückgekehrt und muss von dort wieder weg, um ihr Leben anderswo zu beginnen. Je mehr Hannas Figur geschrieben wurde, desto mehr begann ich sie zu lieben, auch in dieser Form der Parallelgeschichte zu der von Iman und Payar, auch wenn sie nur flüchtig ist. Ich liebe überhängende Geschichten, ich mag es, sie zu stoppen, bevor sie sich abschwächen. Meiner Meinung nach spielen Hanna, aber auch Imans Freund Rouzbeh eine entscheidende Rolle in *Chevalier Noir*. Es ist ein Film, in dem es viel um die Last des Schicksals geht, und beide treten als äußere Elemente auf, die das Leben der beiden Brüder verändern.

REALFICTION

***Chevalier Noir* hätte tragisch enden können, aber Sie haben sich für ein Postskriptum entschieden, das wie ein neuer Horizont für Iman und Payar aussieht.**

Die Logik der Struktur klassischer Tragödien hätte tatsächlich zu einem Ende führen müssen, das die Ereignisse abschließt. Ich wollte nicht in diese Richtung gehen, ich wollte die Hoffnung bewahren ...Doch wenn Sie diesen Epilog genau betrachten, ist er eigentlich sowohl ironisch als auch melancholisch, und die Zukunft von Iman und Payar bleibt am Ende des Films trotz allem ungewiss...

KONTAKTE

RFF REAL FICTION FILMVERLEIH e.K.

Hansaring 98

50670 KÖLN

TEL +49 221 95221-11

info@realfictionfilme.de

www.realfictionfilme.de

facebook.com/real.fiction.filmverleih