

CÉLINE SALLETTE RACHID YOUS NAILIA HARZOUNE

GERONIMO

UN FILM DE **TONY GATLIF**

"EXILS", "GADJO DILO"



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES



Festival del film Locarno
Piazza Grande

UN FILM COURT ET RÉALISÉ PAR TONY GATLIF AVEC CÉLINE SALLETTE EN TÊTE LA PARTICIPATION DE SERGI LÓPEZ, RACHID YOUS, DAVID MURGAL, NAILIA HARZOUNE, VINCE...
PIÈRE BÉLANGER, ALEXIS TROGNON, ANNA, JESSICA CORREA, OMBRA DEL SPAGNO, DENIS CORONAL, NICOLA MARANO, TOMASITO, PRADO, JIMÉNEZ, MARCE, P...
MONTAGE: MATHIEU BOURGEOIS - EN ASSISTANT: FÉLIX BÉGIN - PRODUCTION EXECUTIVE: DELPHINE BÉGIN, MATHIEU BOURGEOIS, DIRECTEUR DE PRODUCTION: ROBERTO...
PRODUCTION MONTAGE: PRINCES PRODUCTION EN COPRODUCTION AVEC Rhône-Alpes Cinéma, LA PARTICIPATION DU FICHIER NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGÉ ANIMÉE EN LE SOUTIEN DU FONDS MARSEILLE CANNES FILM, DE CANNES - FI CINE+ EN ASSOCIATION AVEC OMBRE DE...
Avec le soutien de la Région Languedoc-Roussillon et de la Région Rhône-Alpes et de la Mairie - Commission Images de la Diversité, Institut Français de la Culture à l'Étranger, Les Films du Loup, Les Films du Princes Production, Rhône-Alpes Cinéma, Princes Films, ...

PRINCES PRODUCTION CANAL+ CINE+ Rhône-Alpes Cinéma Institut Français de la Culture à l'Étranger Les Films du Loup Les Films du Princes Production



Pathé Films präsentiert:

GERONIMO

Ein Film von TONY GATILF

AB 04. JUNI 2015 IM KINO

Dauer: 104 Min. / Frankreich 2014

VERLEIH UND PRESSEBETREUUNG

PATHÉ FILMS AG

Neugasse 6

8031 Zürich 5

Tel. 044 277 70 83

Fax: 044 277 70 89

Mail: Jessica.oreiro@pathefilms.ch

Material erhältlich unter www.pathefilms.ch

Südfrankreich in der brütenden Augushitze. Geronimo, eine Sozialarbeiterin, versucht die Spannungen zwischen den Jugendlichen in der Nachbarschaft zu schlichten. Alles ändert sich, als Nil Terzi, eine Teenagerin türkischer Herkunft, von ihrer Zwangshochzeit flieht, um mit ihrem Geliebten, dem Zigeuner Lucky Molina zusammen zu sein. Ihre Flucht entfacht die Feindschaft zwischen den beiden Clans. Als Konfrontationen und musikalische Gefechte beginnen, kämpft Geronimo mit allen Mitteln gegen die wachsenden Unruhen.

MÉLISSA BOUNOUA: Geronimo war ein Apache. In Ihrem neuen Film ist Geronimo eine Sozialarbeiterin, eine Art Strassen-Überwacherin, die junge Menschen rettet. Haben Sie Ihre Inspiration für die Figur von den Ausbildern bezogen, mit denen Sie bei Ihrer Ankunft in Frankreich in 1962 zu tun hatten?

TONY GATLIF: Bei der Entwicklung des Charakters von Geronimo wurde ich inspiriert von einem meiner Erzieher. Er ist heute 85 Jahre alt und wir sind immer noch befreundet. Ich wollte diese unglaublichen Persönlichkeiten zeigen. Ich habe gesehen, wie sie Kinder aus einer gewalttätigen Trance herausgelöst haben, sie gerettet haben, indem sie mit ihnen redeten. Als ich in der Reformschule war, sah ich wie einer der Sozialarbeiter sich um einen 13-Jährigen kümmerte, der den Verstand verloren zu haben schien und seinen Kopf immer wieder auf den Boden hämmerte. Ich muss etwa 15 oder 16 Jahre alt gewesen sein, als ich die Szene sah. Wir standen im Kreis um das Geschehen herum. Der Ausbilder fragte den Jungen immer wieder: „Kannst du mich hören? Hörst du mich? Hör damit auf, du tust dir weh.“ Der Junge reagierte nicht. Ich sagte „Legt ein Kissen unter seinen Kopf.“ Er hörte das einzige, was nicht an ihn gerichtet war. Er dachte, ich machte mich über ihn lustig und griff mich an. Er wollte mich umbringen. Das machte mir klar, dass Worte wirklich einen Unterschied machen können. Als ich 2012 einmal ausging und Menschen am Ende der Strasse versammelt sah, kam all dies wieder in mein Bewusstsein. Jemand sagte „Er hat ein Messer.“ Ein Mann um die 50 hatte einen anderen gegen ein Autodach gedrückt und hielt ein Messer an seinen Hals, bereit, zuzustechen. Das war der Moment, an dem ich die Idee für Geronimo hatte. Ich ging zu ihm rüber und fing an, auf ihn einzureden: „Lass das Messer fallen. Was tust du da?“ Er hörte nicht zu. Ich rief „Hey, du wirst es bereuen!“ Er warf mir einen Blick zu, und liess das Messer sinken. Das Wort „bereuen“ ging in seinen Kopf und verfehlte seine Wirkung nicht.

MB: Wie haben Sie diese Geschichten in Bilder umgesetzt?

TG: Ich rief meinen Erzieher an und brachte ihn dazu, eine andere Geschichte zu erzählen, die ich im Kopf hatte. „Erinnerst du dich an das Mädchen, das du einmal gerettet hast?“ Sie war gerade verlassen worden und sehr traurig, und er nahm sie mit ans Meer... Als sie mit etwa 100 km/h auf der Autobahn fuhren, öffnete sie die Tür. Er griff nach ihr, ohne das Steuer loszulassen und schaffte es, sie zurückzuhalten. Diese Geschichte hat mich sehr beeindruckt. Sie musste in den Film. Und so habe ich Nailia Harzoune, die die aus ihrer Zwangsheirat geflohene Nil spielt, die Szene erklärt: „Die Sozialarbeiterin will dich an einen sicheren Ort bringen, aber du hast schreckliche Angst, dass deine Brüder Rache nehmen werden. Du bist panisch, du vertraust niemandem, und instinktiv willst du einfach nur wegrennen.“ Die Aktion war sehr gelungen und realistisch, denn als wir die Szene filmten, sprang Nailia tatsächlich aus dem noch fahrenden Wagen! Ich war völlig baff, und ein Schauer lief mir über den Rücken.

MB: Geronimo ist ein Männername. Warum wird die Rolle von einer Frau (Céline Sallette) gespielt?

TG: Mir war klar, wenn das ein moderner Film sein sollte, musste es eine weibliche Sozialarbeiterin sein. Die Geschichte dreht sich um zwei unkonventionelle, emanzipierte, starke Frauen; die eine weist

Traditionen zurück, im Bewusstsein der Risiken, die sie damit auf sich nimmt, und die Sozialarbeiterin, die ihr hilft und sicherstellt, dass sie die Oberhand behält und nicht umgebracht wird. Die Sozialarbeiterin hat eine gute Seele, aber keine wohlthätige. Ihr Leben ist den anderen gewidmet. Sie hat kein eigenes Leben, sie ist wie ein heruntergekommenes Haus. Wenn man nun einen Mann in diese Szenen setzen würde, könnte er gar nicht gewinnen, er wäre einfach eine Vaterfigur. So war es im originalen Drehbuch, aber das mochte ich nicht. Ich schrieb das Drehbuch alle zwei Wochen um, und sah einfach nicht, wo das Problem lag. Frauen sind stärker, fairer, und ungewöhnlicher. Männer werden immer als Retter gecastet, die Lösungen bringen, die führen.

MB: Was ist Ihre Aussage hinter dem Namen Geronimo, benannt nach einem Apachen aus dem 19. Jahrhundert?

TG: Er war ein Apache, der dabei zusehen musste, wie seine Familie von den Mexikanern massakriert wurde, die „Sankt Geronimo“ schrien, um sich selbst zu schützen, als er kam, um seine Familie zu rächen. Also übernahm er den Namen. Geronimo ist das Symbol für jemanden, der um seine Seele, sein Land und sein Volk beraubt wurde; für jemanden, der betrogen wurde. Er ist ein Rebellenkrieger. Er steht für all diejenigen, die betrogen und verraten wurden. Es ging mir aber auch darum, der Hauptfigur den Namen eines Heiligen zu geben, wie man sonst jemanden Petrus nennen würde. Eine Frau nach einem Indianer zu benennen war schon ein bisschen rebellisch.

MB: Warum haben Sie für die Rolle an Céline Sallette gedacht?

TG: Als ich Céline sah, wusste ich sofort, dass sie die richtige ist. Sie ist um die 30, näher an den anderen jungen Schauspielern als zu mir. Ich mochte das. Sie hat einen starken Charakter, sie weiss, wie sie mit ihnen sprechen muss, sie weiss, dass sie schnell aus der Bahn geraten und verteidigt sie. Ich schrieb ihr einen Brief und erklärte ihr die Inspiration hinter der Rolle; eine 25-jährige Sängerin, die ich in den Neunzigern in Andalusien getroffen habe, während den Dreharbeiten von *Latcho Drom*. Die Leute nannten sie Caïta. Ich hatte sie ausgewählt, um die spanischen Zigeuner zu repräsentieren und war von ihrer Art völlig umgehauen. Sie war eine emanzipierte Zigeunerin, die mit ihrer Partnerin, einer jungen Frau, zusammenlebte, und die jedermann als Prinzessin, als Königin sah. Sie war unberührbar, und doch spuckte sie auf die Strasse und war sicher nicht der Typ Frau, den man am Sonntagmorgen in der Kirche antraf. Weit davon entfernt. Sie hatte vor niemandem Angst, sogar die Polizei verehrte sie. Als ich die Charaktereigenschaften von Caïta einfließen liess, hatte ich den Film. Céline Sallette hatte die Stärke und das Aussehen, um diese Rolle zum Leben zu erwecken.

MB: Hat dies die Art, wie Sie Filme machen, verändert?

TG: Man filmt Männer und Frauen auf verschiedene Weise. Es ist eine neue Vorgehensweise, ein Film, durch die Augen von jemand anderem gesehen. Das ist die Perspektive, die ich bei Céline verwendet habe. Zigeuner sagen, dass die Augen wie ein Fenster zur Seele sind. Céline Sallette hatte dies, sie war immer emotionsgeladen. Die Kamera blieb auf ihr, als Zeuge. Sie musste sich daran gewöhnen, den Kameramann immer um sich zu haben. Er blieb immer bei ihr. Einmal, als sie vierzig Takes machte, wurde sie wütend auf sich selbst. Ich versuchte, sie zu beruhigen: „Das macht nichts. Du hast alle Zeit der Welt.“

MB: Wollten Sie auch eine neue Dynamik erschaffen, indem Sie sich mit unbekanntem Schauspielern umgaben?

TG: Ich wollte, dass der Film lebt, es sollte nicht gespielt wirken. Das hatte ich schon bei Asia Argento in *Transylvania* gemacht. Ich gab die Dialoge und die Action der zu drehenden Szenen jeweils am Vorabend beim Essen ab, um es authentisch zu halten, und änderte Dinge sogar während den Dreharbeiten. Ein Grossteil des Casts hatte quasi keine Erfahrung. Sie mussten unprofessionell sein, um die Rollen spielen zu können. Ich brach auch die Reflexe, die Muster derjenigen, die etwas mehr schauspielerische Erfahrung hatten. Ich beschrieb die Szene, die ich sehen wollte. Wenn ich das Gefühl hatte, dass sie spielen, stellte ich die Kamera ab. Der schwierigste Part war der Typ, der Nil's älteren Bruder spielt. Ich hatte eine fixe Idee im Kopf und war auf der Suche nach einem Hip-Hop Tänzer. Ich wollte auch, dass die Zuschauer Mitgefühl für ihn aufbringen, obwohl er seine Schwester im Namen der Tradition umbringen wollte. Er musste gleichzeitig lieb, rücksichtslos und gewaltbereit sein. Ich traf Rachid Yous im letzten Moment. Ich sah ihn ein einziges Mal und wusste, dass er derjenige war. Er hatte diese Freundlichkeit in den Augen. Er ist noch ein Kind, er sagte immer „Lehre

mich, zu Schauspielern, lehre mich zu Schauspielern.“ Und ich antwortete: „Sei einfach du selbst. Meine einzige Sorge war, dass er zu feinfühlig sein würde, weil er eine schwere Vergangenheit hat. Ich war besorgt, dass er ausrasten würde, dass die Fantasie Realität werden würde. Aber du musst mutig sein und Risiken eingehen, sonst gibt es am Ende keinen Film.“

MB: Wie verliefen die achtwöchigen Dreharbeiten?

TG: Wir begannen den ersten Tag mit einer intensiven Szene, in der der Part von Fazil, Nils Bruder, die Fassung verliert. Ich gab ihm den Dialog, er spielte ihn, ich sagte: „Stopp. Nein, Rachid, Ich habe dir gesagt, niemand spielt in diesem Film. Es muss echt sein, nichts von dem, was du vor der Kamera sagst, ist gespielt. Es gibt kein Heucheln.“ Zwanzig Schauspieler, dreissig Techniker, es ist Nacht, die Lichter sind an, alles ist bereit. Ich schlage ihm vor, etwas abseits des Sets in ein Auto zu sitzen. „Und komm erst wieder, wenn du so richtig wütend bist. Nicht schummeln!“ Er ging davon und wir warteten. Die Kamera musste bereit sein, sofort aufzunehmen. Vierzig Minuten verstrichen. Céline wurde richtig wütend, sie wollte ihm eine Pause gönnen. Es ist in ihrem Naturell, anderen zu helfen. Die anderen Schauspieler dachten, es sei verrückt. „Konzentriert euch, wenn ihr ihm die Szene versaut, wird das ein Desaster.“ Man hätte eine Nadel fallen hören können. Rachid kam zurück und wir hatten die Szene. Er war schlichtweg brilliant. Ich musste aber die Gewalt dosieren, um sicherzustellen, dass niemand verletzt wird. Jedermann war höchst angespannt. Von diesem Moment an wusste ich, wie ich ihn dazu bringen würde, den Part zu spielen. Man führt einen Novizen-Schauspieler nicht. Man gibt ihm keine Instruktionen wie einem Pferd. Er muss vor der Kamera pulsieren. Keine Beleidigungen, keine Demütigungen, kein Druck. Nur Worte.

MB: Also haben Sie sich Freiheiten herausgenommen bei der Regie?

TG: *Geronimo* ist anders als meine früheren Filme. Ich fühlte mich freier. Ich wählte ein Set ohne Wände, ohne Autos. Ich wollte alle Blockaden aus dem Weg haben, damit die Kamera sich frei bewegen konnte ohne irgendwo anzuschlagen. Die Innenaufnahmen wurden in einem alten, verlassenen Metallwerk gedreht, in der Nähe von Saint-Etienne, in einer Halle, die zweimal so gross war wie eine Kathedrale. Es gab überall offene Räume, es gab nichts, was die Inszenierung hätte bremsen können. Wir konnten den Schauspielern in jeder Situation überallhin folgen und in 360° filmen. Die Kamera hatte keine Basis, sondern war auf den Schultern von Kameramann Patrick Ghiringhelli jederzeit bereit. Wenn wir mittelnah filmten und raus- oder reinzoomen mussten, geschah dies sofort. Ich habe das noch nie zuvor in meinen Filmen gemacht, es bedeutete, dass ich nie von den Schauspielern und ihren Emotionen ablassen musste.

MB: Der Fokus des Films ist auf dieser jungen Frau aus türkischer Familie, Nil, die aus einer Zwangshochzeit in die Arme ihres Liebhabers Lucky flieht, der einen spanischen Hintergrund hat. Als Sie den Film gemacht haben, war es Ihre Absicht, diese Tradition zu verurteilen?

TG: Ich grabe für meine Filme immer in meinen eigenen Geschichten: Zigeuner kommen in allen von ihnen vor, und in diesem hier auch die Sozialarbeiter meiner Jugend. Was die Zwangshochzeiten betrifft: Als ich elf Jahre alt war, lebte ich in den Vorstadtvierteln Algiers, bei den Barackensiedlungen. Eines Tages verschwand mein Bruder. Sie müssen sich einen sehr attraktiven Jungen vorstellen, der Marlon Brando gleicht und immer in Schwierigkeiten steckt. Eines Nachts schickte meine Mutter mich in den Wald, um ihm Essen zu bringen. Sie sagte: „Was auch immer du tust, erzähl niemandem was davon.“ Einige Tage zuvor hatte man meinem Bruder verkündet: „Im Frühling heiratest du eine Cousine.“ Er bekam eine Mordsangst, da er sie nicht einmal kannte, und rannte davon. Ich sah die Traurigkeit und die Verzweiflung meines halbwüchsigen Bruders, der weder Frau noch Kinder wollte. Zehn Tage später kam er zurück und heiratete. Mein Grossvater sagte mir dann in freundlichem Ton: „Das nächste Mal bist du an der Reihe.“ Das war der Moment, an dem ich davon lief und nach Frankreich ging. Das ist ein bisschen die Geschichte von Nil im Film. Zu zeigen, wie dieses Mädchen davonrennt, ist als zeigte ich meine Opposition gegen diese Praktik aus vergangenen Zeiten. Es gab keine Ehrenmorde in meiner Familie. Aber in Nordafrika, der Türkei, in Indien sind sie fest verwurzelt. Das ist für mich der Tod. So etwas sollte heutzutage nicht mehr existieren. Das ist wie eine Rückkehr ins Mittelalter. Zu Menschen, die sagen „Nun, das ist eben die Art, wie wir die Dinge tun“, obwohl man schon seit bald einem Jahrhundert nichts von diesen Praktiken mehr hört, möchte ich am liebsten sagen: „Hältst du an dieser Praktik fest, weil du eine Art Krankheit in deinem Leben hast?“ Sobald sie 18 sind, erklären sie sich zum Familienoberhaupt und

sind dazu bereit, ihrer eigenen Schwester etwas anzutun. Das ist doch völlig verrückt. Im Film entpuppt sich Fazil als wahrhaftiger Anatolischer Türke. Seine Existenz basiert auf den Zeiten seines Urgrossvaters. Für Familien, die das aufrechterhalten, wird die Schande so schwarz, dass es schwierig wird, damit zu leben. Sie gehen nicht mehr aus, können nicht mal mehr ihren Nachbarn in die Augen schauen; es bringt sie förmlich um. Das Einzige, was ihnen zu tun bleibt, ist ihre Ehre reinzuwaschen, indem sie ihre Tochter oder Schwester verschwinden lassen. Es verstört mich, wenn ich an die jungen Mädchen denke, die sich in so einer Situation wiederfinden, wo sie eigentlich moderne Studentinnen sind, ein eigenes Leben haben.

MB: Ist es auch ein Weg, zu sagen, dass die Gesellschaft die Traditionen und Rachemorde nicht verhindern kann?

TG: Die Gesellschaft hat Regeln, die sich nicht mit diesen Praktiken vereinen lassen. Die Polizei ist machtlos, deswegen fehlt sie auch im Film. Sollte eine Familie zur Polizei gehen und ihnen erzählen, dass Brüder ihre eigene Schwester umbringen wollen, würden sie nur antworten „Erstatten Sie Anzeige.“ Aber niemand wird Anzeige gegen die eigene Familie erstatten, das ergibt keinen Sinn. Es gibt eine Kluft zwischen diesen Praktiken und der modernen westlichen Gesellschaft. Der Gesellschaft fehlen die Worte, die Codes, und deshalb kann sie dieses Rückwärtsdenken nicht verstehen. Es ist archaisch, obwohl die Akteure nicht zurückgeblieben sind. Sie haben Autos, Handys, sie sind moderne Menschen. Ich hoffe, dass mein Film diese Niederlage zeigt. Es ist nicht nur eine *Romeo und Julia* oder García Lorcas *Bluthochzeit* Geschichte. Ich wollte, dass der Zuschauer berührt wird durch dieses Opfer der Traditionen, dass er dieses Unbehagen spürt, das für mich auch als Ursprung des Terrorismus steht. Es ist eine neue Sprache, die aus den Ehrenmorden hervorgeht: Ein Mann, den es nicht länger kümmert, ob er verletzt wird, erscheint unanfechtbar. Die Gesellschaft kann nichts mehr machen, sie ist verloren, vollkommen mittellos.

MB: Im Film benutzen sie Musik und Tanz, um Gewalt anzudeuten. Warum haben sie die Konfrontationen zwischen den Türken und den Spaniern nicht grafischer gemacht?

TG: Ich sagte Stéphane Hessel vor seinem Tod: „Weisst du, ich werde einen Film gegen Gewalt machen, aber ich muss sie zeigen, um sie auseinanderzunehmen.“ Einen Film über Gewalt zu machen, ohne Gewalt zu verwenden, war seiner Meinung nach das Schwierigste. Vor allem wollte ich vermeiden, dass jemand die Gewalt genießt. Sie ist allgegenwärtig in GERONIMO, ohne jemals zu explodieren. Die Musik bringt Erwartung und Aufregung, sie betont die Spannung des Wartens. Eine der wenigen gewaltvollen Szenen wollte ich brutal, möglichst roh, gefilmt haben. Ich sagte zu meinem Kameramann: „Wir machen es wie in Marseilles, mit dem grauenhaft weissen Mittagslicht, um zu zeigen, dass es dumm und blöd ist.“ Die Szenen sind nicht geplant, sondern in Dringlichkeit gefilmt. Das Blut kommt viel später. Es geht nicht um Bescheidenheit, ich wollte vor allem kein Spektakel daraus machen. Die Show ist in der Musik und dem Tanz. In den Szenen, wo die beiden Clans sich entgegnetreten, wenn überall Leute sind, die schreien und die Kämpfenden anfeuern. Sie sind entsetzt, aber zeigen dies durch Tanz. Alle Schauspieler wussten, dass jeder Tanzschritt ein Gewaltakt war. Wie ein Bogen, den man spannt, ohne zu wissen, wann der Pfeil losfliegen wird. Und dann artet es aus.

MB: Wie haben Sie die Musik komponiert, die den Film trägt? Einige Szenen scheinen choreographiert wie eine Musikkomödie, ich denke dabei an *West Side Story*...

TG: Die Konfrontationsszenen waren die schwierigsten, eine davon beinhaltete eine 7-minütige Plansequenz. Es gab zwei Arten von Musik – eine türkische und eine spanische Version. Wir kombinierten Flamenco mit türkischer Musik, je nach Schnitt und welcher Clan auf dem Bildschirm zu sehen war. Als die beiden Gangs ihre Waffen zeigen und die Spannung steigt, ist jede Waffe ein Instrument, und die Schauspieler/Musiker hatten ein Headset im Ohr, damit sie perfekt im Rhythmus blieben. Jedes Element am Set wurde musikalisch. Zum Beispiel, der Pfosten, gegen den eine der Figuren ihren Kopf hämmert, gab eine unglaubliche Resonanz dank der Instrumente, die wir hinzufügten: Hinter dem Holz ist ein Bass, ein Schlagzeug... am Ende wurde alles im Rhythmus gefilmt obwohl die Musik zuvor komponiert worden war, da die Musik immer der Startpunkt meiner Filme ist. Delphine Mantoulet und Valentin Dahmani begannen ihre Arbeit 18 Monate vor dem Film, als ich das Drehbuch zu schreiben anfang. Die Wahl fiel auf die türkischen und spanischen Gemeinden, weil die Musik dieser Länder mich anspricht. Türkische Musik ist die Wurzel aller Musik die ich liebte: Arabische Musik, Flamenco, griechische Musik. Von der Türkei bis Spanien finden sich

dieselben Rhythmen. Es gibt eine Art und Weise, Lieder mit „Aman, Aman“ zu beginnen, und dann folgt die Geschichte. Sie tun dies, um die Tonlage des Liedes zu finden. So war das auch beim Film. Ich musste den Rhythmus finden, die Musik, die passt. Für die spanische Familie steht der moderne Flamenco, den die Jungen im Film im Hip-Hop-Rhythmus adaptieren. Flamenco verbindet alle Rhythmen, denen die Zigeuner bei der Durchquerung Indiens, der Türkei, Rumäniens und der östlichen Länder begegnet sind (was ich ja in *Latcho Drom* gezeigt habe). Spanien ist ein Schmelztiegel für alle Arten westlicher und orientalischer Musik. Es ist immer die Musik, die mich führt.

Geschrieben und realisiert von
Tony GATLIF

Céline SALLETTE Geronimo
Rachid YO US Fazil
David MURGIA Lucky
Nailia HARZOUNE Nil
Vincent HENEINE Antonieto
Adrien RUIZ El Piripi
Aksel USTUN Kemal
Tim SEYFI Tarik
Sébastien HOUBANI Hassan
Finnegan OLDFIELD Nikis Scorpion
Arthur VANDEPOEL Alex
Maryne CAYON Soda
Pierre OBRADOVIC Yougos
Alexis BAGINAMA ABUSA Yaxa

Mit freundlicher Unterstützung von
Sergi LOPEZ

Hip-Hop Tänzer
Moussa FOMBA Wil
Omar BEN SMAIL Roma
Ahmed CHOUIKHI Zigzag
Mehdi HARHAD Aboo

Flamenco Tänzer
TOMASITO Bocanegra
Prado JIMENEZ Prado

Kamera
Patric k GHIRINGHELLI

Original Soundtrack
Delphine MANTOULET
Valentin DAHMANI

Leitung Musik
Tony GATLIF

Ton
Philippe WELSH

Schnitt
Monique DARTONNE

Executive producer

Delphine MANTOULET

Produktionsadministration
Sylvain MEHEZ

1. Regieassistent
Jean-Luc ROZE

2. Regieassistent
Valentin DAHMANI

Regieassistent
JULIEN DARA

Drehbuch
Andra BARBUICA

Casting
Eve GUILLOU

Teenager Casting
Véronique RUGGIA

Production Manager
Christian PAUMIER

Unit Manager
Nicolas BEAUSSIEU

Tonschnitt
Adam WOLNY

Mix
Dominique GABORIEAU

Kostüme
Catherine RIGault

Make-up
Laurence GROSJEAN

Setfotograf
PIERRE PESSEL

Film Locations
Frankreich: Rhône-Alpen Region und
Languedoc-Roussillon

Filmographie Tony GATLIF

1975 : La Tête en Ruines – Spielfilm
1978 : La Terre au Ventre – Spielfilm
1981 : Canta Gitano – Kurzfilm
Nominiert für Cesar Awards 1982
1982 : Corre Gitano – Spielfilm (Spanische Produktion)
1982 : Princes – Spielfilm
Grand prix am Munich European Film Festival
Grand prix am Taormina Festival
Silver Epi am Valladolid Festival
1985 : Rue du Départ – Spielfilm
Grand Prix am French Film Festival in Florenz
1988 : Pleure pas My Love – Spielfilm
1990 : Gaspard et Robinson – Spielfilm
1992-93 : Latcho Drom – Spielfilm
Un Certain Regard Preis – Cannes Film Festival 1993
'La mémoire France Libertés Danielle Mitterand' Gewinner Best 'experimental movie' - American critics Prize 1996
1994 : Mondo – Spielfilm (nach dem Roman von J. M. G. Le Clézio)
1997 : Gadjo Dilo – Spielfilm
Locarno 1997: Silberner Leopard
Bronze Leopard für Beste Hauptdarstellerin (Rona Hartner)
Special Grand prix des Amériques
Rotterdam 1998 : Publikumspreis
César Awards nominiert für Beste Musik 1998
1998 : Je suis né d'une cigogne – Spielfilm
2000 : Vengo – Spielfilm
Official Selection: Venice Film Festival 2000 und Toronto Film Festival 2000
César Awards nominiert für Beste Musik 2001
2002 : Swing – Spielfilm
Official selection – Berlinale 2002
2004 : Exils – Spielfilm
Cannes Film Festival – Gewinner Beste Regie
César Awards nominiert für Beste Musik 2005
2006 : Transylvan ia – Spielfilm
Official Selection : closing film am Cannes Film Festival 2006
2010 : korkoro – Spielfilm
Montréal World Film Festival – Grand Prix des Amériques
Henri Langlois Award 2011
César Awards nominiert für Beste Musik 2011
2012 : Indignados – Spielfilm
Berlinale – Opening Panorama 2012

Auszug Filmografie CÉLINE SALLETTE

2014 UN VOYAGE von Samuel Benchetrit
2013 one of a kind von François Dupeyron
2013 a cast le in Ita ly von Valeria Bruni-Tedeschi
2012 CAPITAL von Costa-Gavras
2012 rust and bone von Jacques Audiard
2012 here below von Jean-Pierre Denis
2011 in turmoil von Christophe Ruggia
2011 a burning hot summer von Philippe Garrel
2011 house of to lerance von Bertrand Bonello
2011 the night clerk von Raphaël Jacoulot
2009 high life von Emmanuel Salinger
2008 the great alibi von Pascal Bonitzer
2007 room of deat h von Alfred Lot
2006 MARIE-ANTOINETTE von Sofia Coppola
2006 murdererS von Patrick Grandperret

GERONIMO

In Zusammenarbeit mit RHÔNE-ALPES CINÉMA, mit Unterstützung von RÉGION RHÔNE-ALPES, mit Unterstützung von NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE und Unterstützung von FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ, mit Unterstützung von CANAL + und CINE +, in Zusammenarbeit mit CINÉMAGE 8, Unterstützt von RÉGION LANGUEDOC-ROUSSILLON, in Partnerschaft mit LE CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE, mit Unterstützung von L'ACSÉ, L'AGENCE NATIONALE POUR LA COHÉSION SOCIALE ET L'ÉGALITÉ DES CHANCES — COMMISSION IMAGES DE LA DIVERSITÉ

geronimo (P) 2014

PRINCES production
RHÔNE-ALPES CINEMA
PRINCES films