



EIN FILM VON
JACQUES AUDIARD

EMILIA PÉREZ

AB 21. NOVEMBER 2024 IM KINO!

PRESSEHEFT



FESTIVAL DE CANNES
BEST ACTRESS AWARD
2024



FESTIVAL DE CANNES
JURY PRIZE
2024

PRESSEBETREUUNG & VERLEIH

PATHÉ FILMS AG

Neugasse 6

8005 Zürich

Tel: 076 563 47 86

E-Mail: vera.gilardoni@pathefilms.ch

EMILIA PÉREZ

Ein Film von Jacques Audiard

mit Zoe Saldaña, Karla Sofía Gascón, Selena Gomez, Adriana Paz u.v.m.

Modernes Epos, Frankreich 2024, ca. 130 Minuten

STAB

Regie und Drehbuch	Jacques Audiard
Originalmusik und Songs	Clément Ducol, Camille
Choreographie	Damien Jalet
Kamera	Paul Guilhaume, AFC
Schnitt	Juliette Welfling
Künstlerische Leitung und Kostüme	Virginie Montel
Szenenbild	Emmanuelle Duplay
Ton	Erwan Kerzanet
Tonschnitt	Aymeric Devoldere
Ton-Supervisor und Mischung	Cyril Holtz
Musik Supervisor	Pierre-Marie Dru
Casting	Carla Hool, Christel Baras
Erste Regieassistentz	Jean Baptiste Pouilloux
Continuity	Christel Meaux
Künstlerischer Kostüm-Supervisor für „Saint Laurent“	Anthony Vaccarello
Musik und zusätzliche Produktion	Maxence Dussere

Make up	Julia Floch Carbonel, Simon Livet
Haar-Styling	Jane Brizard, Emmanuel Janvier
Ausführender Produzent	Pauline Lamy
Herstellungsleiter	Olivier Thery Lapiney
Filmproduktionsleitung	Jean-François Voisin
Special Effects Supervisor	Cédric Fayolle
Postproduktion	Eugénie Deplus
Produziert von	Why Not Productions, Page 114
Koproduziert von	Saint Laurent von Anthony Vaccarello, Pathé, France 2 Cinéma
In Zusammenarbeit mit	Library Pictures International und Logical Content Ventures, Les Films du Fleuve, The Veterans, Vixens, Casa Kafka Pictures, Pimienta Films
Mit der Unterstützung von	CNC und die Region Île-de-France, Canal+, Cine+ und France Televisions
Frei nach dem Roman „Ecoute“ von	Boris Razon



CAST

Rita	Zoe Saldaña
Emilia	Karla Sofía Gascón
Jessi	Selena Gomez
Epifania	Adriana Paz
Gustavo Brun	Édgar Ramirez
Wasserman	Mark Ivanir
Manitas	Karla Sofía Gascón
Berlinger	Eduardo Aladro
Gabriel Mendoza	Emiliano Edmundo Hasan Jalil
Angel (Teenager)	Gaël Murgia-Fur
Diego (Teenager)	Tirso Pietriga
Aumonier	Jarib dit Javier Zagoya Montiel
La Ponchis	Magali Brito
El Flaco	Sébastien Fruit



SYNOPSIS

Die Anwältin Rita (Zoe Saldaña) ist ein kleines Licht in einer großen Firma: überqualifiziert, aber unterrepräsentiert. Ihrer Intelligenz verdanken Drogendealer, Mörder und Kartellbosse die Freiheit. Im Blitzlichtgewitter sonnt sich hinterher ihr stets korumpierbarer Chef. Eines Tages bietet sich ihr ein Ausweg: Kartellboss Manitas del Monte (Karla Sofia Gascón) will mit ihrer Hilfe aus der Mafia-Welt aussteigen. Rita soll den Schlusstrich unter sein zweifelhaftes Lebenswerk ziehen, ein neues Leben für seine Frau Jessi (Selena Gomez) und die Kinder organisieren und einen Plan umsetzen, den er seit Jahren im Verborgenen vorbereitet hat: sich voll und ganz in die Frau zu verwandeln, die er tief im Inneren schon immer war: EMILIA PÉREZ. Doch Manitas' Vergangenheit ist eine Geschichte, die nur ihren eigenen Regeln gehorcht, die wiederkehrt und sich mit aller Gewalt rächen wird.

Nichts weniger als eine einzigartige Kino-Offenbarung ist dieses epochale Meisterwerk mit grandioser Starbesetzung, das in Cannes mit gleich zwei Preisen ausgezeichnet wurde. Der mehrfach preisgekrönte Regisseur Jacques Audiard schreibt sich mit dieser formal revolutionären Geschichte über die absolute Freiheit der Selbsterfindung endgültig in die Geschichte ein. Eine grandiose Show voller Vitalität und Energie, die alle Sinne fesselt, in ihren Bann zieht und die Macht des Kinos so leidenschaftlich zelebriert wie noch nie.



INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR JACQUES AUDIARD

Wie haben Sie das Drehbuch erarbeitet?

Während des ersten Lockdowns habe ich schnell ein Treatment geschrieben und dabei festgestellt, dass es eher einem Opernlibretto als einem Filmdrehbuch ähnelt – es ist in Akte unterteilt, es gibt nur wenige Kulissen, die Figuren sind archetypisch...

Wollten Sie schon lange eine Oper inszenieren?

Ich war nicht verrückt danach, aber die Idee, eine Oper zu machen, kam mir während der Arbeit an DAS LEBEN: EINE LÜGE in den Sinn. Alexandre Desplat und ich hatten darüber nachgedacht, eine Verismo-Oper zu schreiben – eine schlichte Angelegenheit wie „Nixon in China“, „Die Dreigroschenoper“ oder Peter Brooks „Die Tragödie der Carmen“.

Haben Sie sich mit dieser Idee für eine Oper auf die Suche nach einem Musiker gemacht?

Das habe ich. Ein befreundeter Produzent, der auch ein Musikliebhaber ist, hat mir von Clément Ducol erzählt, und

ich habe mich mit ihm getroffen. Seine Lebensgefährtin Camille hat sich uns schnell als Texterin angeschlossen. Wir vier, einschließlich Thomas Bidegain, zogen uns in ein Haus außerhalb von Paris zurück und begannen mit der Arbeit. Das war im Frühjahr 2020.

Wann wurde aus dem Libretto ein Drehbuch?

Als ich begann, die Figuren des Romans zu verändern. In der Buchvorlage war der Anwalt ein Mann – ein abgehalfterter, desillusionierter Kerl, der am Ende seiner Kräfte war. Ich habe ihn in eine Frau verwandelt, die ebenfalls Anwältin ist, aber die jung, ehrgeizig, skrupellos, zynisch und mit Zoe Saldaña in der Rolle auch schwarz ist. Sie ist also eine Figur mit großem Potenzial für Entwicklung und Wendungen. Außerdem hatte ich das Gefühl, dass das Drehbuch, genau wie Emilia, genreübergreifend sein könnte.

Warum sind Sie einen solchen Umweg gegangen, um ein Drehbuch zu schreiben?

Ich bin mir nicht sicher, aber ich muss sagen, dass

es immer dasselbe ist – ich habe eine Intuition, einen Ausgangspunkt, und ich nutze die Zeit, die darauf folgt, um die Dinge zu verkomplizieren, das Wasser zu verwässern, mich hinter Masken zu verstecken. Am Ende, also während des Mischprozesses, ist der Film näher an meiner ursprünglichen Idee als all die verschiedenen Versionen dazwischen. „Was für ein langer Weg, den ich zurücklegen musste, um dich zu treffen“, sagt der Held am Ende von Bressons PICKPOCKET (1959).

In den meisten Ihrer Filme geht es um das Erbe der Gewalt. Sind Sie sich dessen bewusst, wenn Sie das Drehbuch schreiben?

Ich habe das Gefühl, dass ich sehr naiv bin und immer andere Dinge mache. Aber eines der wiederkehrenden Themen ist tatsächlich Gewalt und die Frage, wie man die Gewalt der Väter los wird? Ich muss zugeben, dass es schon von Anfang an so war. Mein erster Spielfilm heißt WENN MÄNNER FALLEN (Originaltitel: REGARDER LES HOMMES TOMBER). Das hätte meine Aufmerksamkeit erregen müssen, meinen Sie nicht?

Bei EMILIA PÉREZ gehen Sie etwas anders vor, da Sie das Thema Männlichkeit als integrales Nebenprodukt von Gewalt behandeln...

Es ist im Grunde eine Erlösungsgeschichte – hilft Ihnen der Geschlechterwechsel, die Gewalt von Männern in einem anderen Licht zu sehen? Um ehrlich zu sein, glaube ich das nicht. Emilias Figur mag zwar diese Überzeugung haben, aber sie ist immer noch in die Gewalt verstrickt. Die Reise, die sie aus diesem Kreislauf der Gewalt herausführt, ist an sich schon tugendhaft. Ob man nun sein Leben verliert oder überlebt, am Ende hat man auf dem Weg etwas gelernt.

Der größte Teil des Films wurde auf einer Soundstage¹ in Paris gedreht. War das eine kreative Entscheidung oder eine technische Notwendigkeit?

Wir haben mehrmals Drehorte in Mexiko ausgekundschaftet. Aber es hat nicht gepasst – alle Kulissen fühlten sich zu echt an, zu robust, zu klein, zu kompliziert. Meine ursprüngliche

¹ Soundstage: Ein schalldichter Raum für die Filmproduktion. Damit können alle störenden externen Geräusche ferngehalten werden. Die Innenwände werden gepolstert, um bei den Tonaufnahmen einen Widerhall zu verhindern.

Intuition war mit einer Oper verbunden – warum also nicht zu dieser Prämisse zurückkehren? Warum nicht zum Kern der DNA des Projekts zurückkehren und auf einer Soundstage drehen? Dies veranschaulicht perfekt meinen vorherigen Punkt über die Zeit, die ich mit der Verleugnung meiner ursprünglichen Intuition verschwendet habe.

Wie haben Sie mit Ihrem Kameramann Paul Guilhaume und Ihrer künstlerischen Leiterin Virginie Montel an der visuellen Gestaltung des Films gearbeitet?

Wenn man auf einer Soundstage dreht, ist das, so klischeehaft das auch klingen mag, ein unbeschriebenes Blatt und man muss alles erschaffen – die Beleuchtung, den Maßstab, die Farben, die Lebendigkeit. Man muss sich überlegen, was im Vordergrund stehen soll und wie man die Schärfentiefe einstellt. Ich hatte mir zum Beispiel überlegt, dass das erste Drittel des Films, in dem die Figur Manitas im Mittelpunkt steht, bei Nacht oder zumindest im Dunkeln stattfinden sollte. Das würde helfen, die Kosten für das Design zu senken und der Geschichte eine starke visuelle Identität zu geben. Mit Virginie Montel dachten wir auch daran, dass an einigen Stellen Statisten und

ihre Körperlichkeit als Kulissen dienen würden. In der Eröffnungssequenz auf dem Markt zum Beispiel spielt sich eine Art Gleichung zwischen Körper und Kulissen ab. Aber da der Film auf einer Soundstage auch schnell statisch werden kann, haben wir immer daran gedacht, dass wir Dynamik brauchen, entweder im Vordergrund oder durch Tiefenschärfe. Was die Sache mit dem Vorder- und Hintergrund angeht, haben wir uns auf jeden Fall auf das verlassen, was wir von EIN PROPHET (2009) gelernt haben.

Wie meinen Sie das?

Wenn ich vor EIN PROPHET (2009) zum Beispiel eine Straßenszene drehen musste, stellte ich die Schauspieler in den Vordergrund, passte ihr Schauspiel an und richtete dann das Geschehen im Hintergrund ein – Passanten, Autos etc. Bei EIN PROPHET (2009) funktionierte diese Aufteilung überhaupt nicht. Wenn ich den Vordergrund, die Hauptfiguren, einstellte und dann im Hintergrund die Statisten bearbeitete, war dieser Hintergrund leblos. Da fand ich heraus, dass ich zuerst den Hintergrund bearbeiten muss und erst, wenn das alles funktioniert, die

Schauspieler einsetzen sollte – mit anderen Worten, sie ins Leben rufen muss.

Den Film in Mexiko zu drehen, bedeutete von Anfang an, dass Sie wieder in einer anderen Sprache arbeiten würden. Warum wollten Sie nach DHEEPAN (2015), dessen Hauptfigur Tamilisch sprach, und THE SISTERS BROTHERS (2018), der komplett auf Englisch gedreht wurde, noch einmal in einer Fremdsprache arbeiten?

Im Französischen neige ich dazu, mich auf die Syntax, die Wortwahl, die Zeichensetzung zu konzentrieren. Alle möglichen Details, die kaum nützlich sind. Wenn ich hingegen in einer Sprache arbeite, die ich nicht gut oder kaum spreche, wird meine Verbindung zum Dialog des Films ausschließlich musikalisch.

Hat die Übersetzung die Musikalität der Dialoge, die Sie auf Französisch geschrieben hatten, verändert?

Ja, natürlich, und genau darum ging es – eine Oper auf Spanisch zu schreiben, was eine sehr starke, sehr körperliche und sehr akzentuierte Sprache ist.

EMILIA PÉREZ ist Ihr zehnter Spielfilm. Was haben Sie seit Ihrem ersten Film als Regisseur im Jahr 1993 gelernt?

In meinen ersten drei Filmen habe ich ganz spezifische Dinge gelernt, die ich seither immer wieder einsetze und anwende, während ich stetig immer wieder neue Dinge entdecke. Mit zunehmender Erfahrung kann man die Schauspieler auf die nächste Ebene bringen, die Art von Bildern, die man im Kopf hat, einfacher drehen und am Set besser mit den Leuten teilen, die davon wissen müssen – also der Crew. Als ich selbstbewusster wurde, gewann ich mehr Freiheit. Ich weiß, wo ich hin will, aber auch nicht zu sehr.

Konnten Sie vor den Dreharbeiten mit den Hauptdarstellerinnen proben?

Normalerweise sind Proben immer ein gewisser Luxus, den man den Leuten auferlegt, aber bei einem Projekt wie diesem mit der Choreografie, dem Gesang und den komödiantischen Einlagen war es eine Notwendigkeit. Damien Jalet hat die Choreografie entworfen und die Proben geleitet. Clément Ducol und Camille schrieben

die Musik und die Texte, nahmen die Mockups auf und brachten sie zu den Schauspielerinnen... An jedem Tag mussten wir drei oder vier Bereiche abdecken. Das war anstrengend, aber auch aufregend.

Erzählen Sie uns etwas über den Casting-Prozess.

Ich traf Selena Gomez eines Morgens in New York. Ich erinnerte mich an sie aus Harmony Korines SPRING BREAKERS (2013), aber ich wusste kaum etwas über sie. Nach zehn Minuten wusste ich, dass sie es sein würde. Ich habe es ihr sogar gesagt, aber sie wollte mir nicht glauben. Als wir sie ein Jahr später anriefen, um ihr zu sagen, dass der Film grünes Licht bekommen hatte, dachte sie, ich hätte sie vergessen!

Wie war es mit Zoe Saldaña?

Zoe erfüllte alle Kriterien auf einmal – sie konnte singen und als Vortänzerin tanzen; außerdem ist ihre Schauspielerei auffallend charismatisch. Sie wollte den Film unbedingt machen, aber sie war sehr beschäftigt. Wir haben ein Jahr lang auf sie gewartet.

Was ist mit Karla Sofía?

Ihre Rolle war am schwierigsten zu besetzen. Ich habe in Mexiko-Stadt eine ganze Reihe von Transgender-Schauspielerinnen getroffen, aber ich konnte nicht die richtige Person finden. Karla Sofía war ein Schauspieler, bevor sie zur Schauspielerin wurde, aber es gibt eine Beständigkeit in ihrem Weg. Sie ist scharfsinnig, sie hat einen tief sinnigen Verstand, sie ist erfinderisch, und sie hat einen großen Sinn für Komik.

Wie haben Sie die Sprachbarriere mit den Schauspielern gemeistert?

Wenn es zu schwierig wurde, habe ich einen Übersetzer eingesetzt. Aber mit den Schauspielerinnen und Schauspielern ist die Kommunikation wie Esperanto. Ich mochte sie alle sehr und habe die Arbeit mit ihnen jeden Tag aufs Neue genossen.

Wie bauten Sie die Figur Manitas innerhalb der verschiedenen Abteilungen auf?

Ich führte lange Gespräche mit Virginie Montel darüber. Wie konnten wir aus Manitas Emilia machen – und in

welchem Ausmaß? Virginie hat mit ihrem Team, bestehend aus Maskenbildnern, VFX-Künstlern und Kostümbildnern, einige Tests durchgeführt, bis sie auf diesen Look einer sanften Bestie mit einer Engelsstimme kam. Als ich die ersten Bilder von Manitas sah, konnte ich Karla Sofía nicht wiedererkennen.

Wie viel haben Sie während der Vorproduktion zum Thema Transgender-Identität recherchiert?

Ich habe kein akademisches Wissen über die Transgender-Thematik. Karla Sofía hat mich über dieses Thema aufgeklärt. Ich habe ihr per E-Mail Fragen gestellt und sie hat mir geantwortet. Was mir in Erinnerung blieb, ist ihre Entschlossenheit und ihr Mut, sowohl mental als auch körperlich. Wie mutig sie gewesen sein muss, sich operieren zu lassen, und wie viele Schmerzen sie vor der Operation hatte. Sie war ein ganzes Leben lang in einem Körper gefangen, in den sie nicht gehörte. Noch etwas über sie: Karla lebt immer noch bei der Mutter ihrer Tochter, die jetzt etwa 15 Jahre alt sein muss. Ich weiß nicht, ob man behaupten kann, dass dies ein Beispiel für Freiheit ist, aber im Grunde neige ich dazu, das zu glauben.

DER REGISSEUR JACQUES AUDIARD

Als Sohn des bekannten Regisseurs und Drehbuchautors Michel Audiard (DER KÖRPER MEINES FEINDES) kam Jacques Audiard 1953 in Paris zur Welt. Trotz anfänglichen Zögerns, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten, zog es ihn mehr und mehr ins Filmgeschäft: Erst als Schnittassistent, dann als Theaterregisseur und schließlich als Drehbuchautor. Gemeinsam mit seinem Vater verfasste er 1983 das Drehbuch zum Psycho-Thriller DAS AUGEN, der fünf César-Nominierungen erhielt. Sein Erfolg als Drehbuchautor setzte sich während der 1980er Jahre fort, bis er Mitte der 1990er Jahre seine ersten Regiearbeiten realisierte: WENN MÄNNER FALLEN (1994) und DAS LEBEN: EINE LÜGE (1996).

Schicksalhafte Begegnungen, die den Verlauf des Lebens für immer verändern, und die daraus entstehenden Prozesse der historischen, seelischen und körperlichen Transformation stehen von Beginn an im Mittelpunkt von Audiards Schaffen. Seine Figuren sind die Protagonisten privater und politischer Umwälzungsprozesse. Verlorene, flüchtende Menschen, Einzelgänger und Systemverlierer. Der 19-jährige Kriminelle Malik (Tahar Rahim) und Mafiaboss César (Niels Arestrup) in EIN PROPHET (2009),

die verletzte Wal-Trainerin Stéphanie (Marion Cottillard) und der Taugenichts Ali (Matthias Schoenaerts) in DER GESCHMACK VON ROST UND KNOCHEN (2013) oder Studentin Nora und Cam-Girl Amber Sweet in WO IN PARIS DIE SONNE AUFGEHT (2021) – eine tiefe Verbundenheit jenseits der Sprache bestimmt diese Beziehungen gegenseitiger Abhängigkeit.

Bereits in seinem letzten Meisterwerk WO IN PARIS DIE SONNE AUFGEHT unternahm Audiard den Versuch, die Sprache des Begehrens und der Liebe für das Kino neu zu dechiffrieren. Wie leben und lieben wir in unseren Zeiten? Wie und vor allem wo konstruieren sich Identität und Realität, jetzt da viele unserer wichtigsten Begegnungen zwischen den Oberflächen von Laptop-Bildschirmen stattfinden? Eine Schlüsselrolle spielt dabei der menschliche Körper im Wandel seiner filmischen Darstellung. Audiards Kamera wirft seit jeher einen sinnlichen Blick auf menschliche Körper. Ihre Beschaffenheit, Veränderbarkeit und Relation zueinander stellen in seinem Kino die verschiedensten Identitäten erst her. Jeder Körper bildet eine individuelle Lebensrealität ab, die inszeniert, verfälscht, verändert und abgelesen werden kann. In EMILIA PÉREZ findet

diese filmische Körpertheorie ihren bisher radikalsten und vollkommensten Ausdruck.

Emilia sehnt sich nach Geborgenheit – einem schützenden Raum, der sie einschließt und abschirmt von dem Mafia-Imperium und dem Leben, in das sie hineingeboren wurde. Ein toxische und blutige Welt, die von Männern regiert wird. Audiard spürt in EMILIA PÉREZ jener Sehnsucht nach Geborgenheit nach, die nur noch ein neuer Körper zu geben imstande ist. Manitas, der Gangsterboss ist die Maske, die es abzustreifen und zu ersetzen gilt – durch Emilia Pérez, die Geschäftsfrau und Wohltäterin. Körperliche Selbsterfindung und Autonomie, die nur in einer Fiktion dauerhaft Bestand hat. Audiard stellt diesen gewaltigen und komplexen Leinwandkörper vor und in den Mittelpunkt seiner Erzählung. Er ist das Zentrum und Sinnbild eines erzählerisch wie formalästhetisch fluiden Films, eines schillernden und unberechenbaren Meisterwerks im dauerhaften Transit zwischen den Genres.

Welche Macht ist es, die in der radikalen Selbstbestimmung liegt? Welche Darstellungsformen braucht es, um uns Geschichten vom eigenen Selbst zu erzählen und wie sehr lassen sie sich beherrschen? Audiard inszeniert in EMILIA PÉREZ ein furioses Pop-Ballet über die Darstellungswelten, die wir bewohnen. Die wild tanzenden Körper dieses Films stoßen an die Grenzen dieser Konstruktion, durchlaufen

alle ihre ganz eigene Transition und werden zu Teilchen eines größeren Übergangsprozesses, einer Legenden- und Mythenbildung, die auf ein so unberechenbares wie unvermeidliches Finale zusteuert.

Der Weg, den Jacques Audiard in seiner mittlerweile fast dreißigjährigen Regiekarriere zurückgelegt hat und der ihm die Goldene Palme, zehn Césars und unzählige Nominierungen eingebracht hat, ist geprägt von diesen Momenten des Ankommens. Kaum ein Regisseur hat die Feinheiten (zwischen)menschlicher Bedürfnisse und die sich wandelnden Wege, wie diese kommuniziert werden können, mit so viel Einfühlungsvermögen beobachtet wie er.

Filmografie (Auswahl):

2024	EMILIA PÉREZ
2021	WO IN PARIS DIE SONNE AUFGEHT
2018	THE SISTERS BROTHERS
2015	DÄMONEN UND WUNDER
2013	DER GESCHMACK VON ROST UND KNOCHEN
2009	EIN PROPHET
2005	DER WILDE SCHLAG MEINES HERZENS
2001	LIPPENBEKENNTNISSE
1996	DAS LEBEN: EINE LÜGE
1994	WENN MÄNNER FALLEN



INTERVIEW MIT HAUPTDARSTELLERIN ZOE SALDAÑA

Warum, glauben Sie, hat Jacques Audiard Sie sofort für die Rolle der Rita ausgewählt?

In einer perfekten Welt, oder wenn ich eine selbstbewusstere Künstlerin wäre, würde ich sagen, dass er meine Stimme mochte, und die Tatsache, dass ich einen Hintergrund als Tänzerin habe. Aber die Wahrheit ist, dass ich es nicht weiß. Was ich weiß, ist, dass ich mich sehr bemüht habe, nicht nervös zu sein, als das Vorsprechen zugesagt wurde. Er ist einer meiner Lieblingsfilmemacher, und ich schaue französische Filme, seit ich ein kleines Mädchen war.

Was haben Sie gedacht, als Sie das Drehbuch zum ersten Mal gelesen haben?

Dass es im wahrsten Sinne des Wortes außergewöhnlich ist: Dies ist kein normaler Plot, und es sind keine normalen Menschen. Die Figuren leben alle außerhalb der üblichen Schubladen. Als ich dann die Songs hörte, war ich begeistert. Von da an musste ich den Mut aufbringen, daran zu glauben, dass ich es schaffen könnte.

Wenn Filme eine Nationalität haben, was wäre dann die Nationalität von EMILIA PÉREZ?

Ich sehe ihn als einen Film von Jacques Audiard. Die Geschichte spielt in einer Hyperrealität, aber jenseits dieser Realität geht es um Menschen, die sich abmühen. EMILIA PÉREZ handelt von Menschen, die in unmöglichen Situationen gefangen sind und sich unmögliche Lösungen ausdenken.

Wie zeigt sich diese überlebensgroße Qualität in Rita, Ihrer Figur?

Rita ist eine Einwanderin an einem unkonventionellen Ort, und sie will etwas anderes für sich. Auch wenn das Angebot mit Gefahren verbunden ist und ihr Verstand ihr sagt, dass es keine gute Idee ist, will ihr Herz es.

Sie sagen, Rita sei eine Immigrantin... Ist das Teil einer Hintergrundgeschichte, die Sie sich bei der Vorbereitung auf die Rolle ausgedacht haben?

Ja, es ist Teil einer Geschichte, die ich mir selbst ausgedacht

habe. Jacques hat sie immer unterstützt, solange sie mir half, Rita zum Leben zu erwecken.

Wie war es für Sie, auf Spanisch zu spielen?

Als Latina und Karibikerin ist es die erste Sprache, die ich je gesprochen habe. Die Möglichkeit, meine Kunst in meiner Muttersprache zu schaffen, war etwas ganz Besonderes – so eine Chance bekomme ich nicht jeden Tag.

Hat dies für Sie als Latina-Schauspielerin in Hollywood eine neue Ebene der Repräsentation geschaffen?

Ich habe aufgehört, in Begriffen der Repräsentation zu denken, um mich von der sozialen Verantwortung zu befreien. In den ersten Jahren meiner Karriere habe ich viel über die soziale Gerechtigkeit nachgedacht, über die Verantwortung, die auf meinen Schultern lastet, um „gut zu repräsentieren“. Aber in letzter Zeit habe ich mein Handwerk, meine Arbeit und meine Wünsche in den Vordergrund gestellt.

Sie haben vor den Dreharbeiten viel geprobt. Wie hat das zu Ihrer Leistung beigetragen?

Ich bin mit dem Tanzen und Theaterspielen aufgewachsen, daher kann meiner Meinung nach nichts jemals gut sein, wenn es nicht geprobt, vorbereitet, recherchiert und geübt wurde. Ich fühle mich selbstbewusster, wenn ich die Möglichkeit habe, all das zu tun. Natürlich ist es ein Opfer, das man erbringt, denn es ist eine Menge Arbeit. Aber wenn man am Set ist, hat man die Freiheit, mit dem Regisseur flexibel umzugehen, und wenn er oder sie möchte, dass man etwas ändert, kann man sich auf die stundenlange Vorbereitung stützen. Ich bin auch sehr ängstlich und Legasthenikerin, deshalb übe ich gerne Dinge immer wieder. Das ist meine Art zu meditieren.

Haben Sie diese Disziplin, die Sie bei Ihrer Ausbildung als Tänzerin gelernt haben, schon immer auf Ihre Schauspielerei angewandt?

Ich habe sie immer auf den physischen Aspekt meiner Figuren angewandt, aber wegen meiner Legasthenie verbringe ich normalerweise sehr wenig Zeit damit, meinen Text auswendig zu lernen. Ich konzentriere mich lieber auf die Recherche, den Aufbau einer Hintergrundgeschichte, auf Gespräche und E-Mails mit dem Regisseur... Ich hatte

immer Angst, mich hinzusetzen und meinen Text auswendig zu lernen, aber bei diesem Film habe ich es getan. Ich habe jemanden angeheuert, der den Text mit mir durchgeht, und ich habe auch meinen mexikanischen Akzent geübt.

Was war für Sie die schwierigste Szene beim Dreh?

Szenen mit anderen Schauspielern sind mir oft unheimlich, vor allem wenn sie sehr leidenschaftlich sind und genau wissen, was sie wollen. Die Szene im Restaurant, in der Emilia sich mir gegenüber als Manitas zu erkennen gibt, war in dieser Hinsicht besonders herausfordernd. Es gab so viele Statisten, in der Szene wird ein Lied gesungen, und wir haben während der Dreharbeiten auch viel experimentiert. Jacques musste jonglieren, Karla Sofia musste jonglieren, ich musste jonglieren. Obwohl ich nach außen hin sehr ruhig blieb, hatte ich innerlich große Angst.

Hatten Sie vor den Dreharbeiten viel Zeit, um mit Karla Sofia zu arbeiten?

Ich lernte Karla ein Jahr vor Beginn der Dreharbeiten kennen, und wir haben viel mit Jacques geprobt, so dass ich mich sehr wohl mit ihr fühlte. Karla war sehr gut vorbereitet, und

da ihr dieses Thema sehr am Herzen liegt, hat sie Emilia und Manitas wirklich verkörpert, was wunderbar zu beobachten war. Der Respekt und die Bewunderung, die ich für alle beteiligten Schauspieler empfinde, ist grenzenlos. Auch Selena war so formbar, abenteuerlustig und flexibel.

Wie lange haben Sie an der Gala-Szene gearbeitet, in der Ihre Leistung als Tänzerin, Sängerin und Schauspielerin spektakulär ist?

Monatelang! Wir haben im Januar mit den Arbeiten an El Mal, der Gala-Szene, begonnen, und es war eine der letzten Szenen, die wir im Juni gedreht haben. Wir kamen drei Tage vor den Dreharbeiten an das Set, was für Damien, den Choreographen, ziemlich stressig war. Aber zum Glück konnten wir viel mit unserem Steadicam-Operator Sacha Naceri proben, denn die Szene war wirklich ein Tanz mit ihm. Es war lustig, erstaunlich, beängstigend... Und es tat weh! Ich musste mir danach tagelang den Rücken, die Ellbogen und den Nacken kühlen. Aber ich habe es geschafft! Ich liebe alles an dieser Szene.



Können Sie Ihre Arbeit an den Songs mit Camille und Clément beschreiben?

Es war sehr technisch, und Jacques war an allem beteiligt. Ich habe mich gefreut, weil ich die Gelegenheit hatte, drei Meistern bei der Arbeit zuzusehen: Jacques als Geschichtenerzähler und Camille und Clément als Musiker. Es gab viele Gespräche, Treffen und Sitzungen, und ich wollte, dass sie stolz sind, dass ihre Musik gewürdigt wird, und dass Jacques das Gefühl hat, dass die Figur der Rita gewürdigt wird. Ich bin in New York City mit dem Theater aufgewachsen, daher war ich mit der Idee eines Musicals vertraut. In gewisser Weise erinnerte mich die Arbeit mit einem Regisseur, einem Choreographen und den musikalischen Leitern an diese Erfahrungen im Theater. Aber ich hatte noch nie so viel mit Musikern und Komponisten zu tun, und sie haben mich jeden Tag umgehauen.

Waren die Dreharbeiten auf einer Soundstage in Paris befreiend oder eine zusätzliche Herausforderung?

Eine Soundstage ist eine kontrollierte Umgebung, deshalb habe ich sie immer als befreiend empfunden. Wenn

man auf Außenkulissen arbeitet, werden sie fast zu einer zusätzlichen Figur. Das Wetter und das Licht ändern sich ständig und beeinflussen die Dreharbeiten. Beim Dreh vor Ort ist man von vielen beweglichen Teilen abhängig. Aber wenn man sich in einer begrenzten Umgebung befindet, ist eine Form der Manipulation im Spiel, die einem so viel kreative Freiheit gibt. Ich bin ein Fan von Greenscreens, weil ich sehr viel Fantasie habe. Es bedeutet nur, dass man vor dem Dreh die ganze Recherche machen muss. Aber solange der Regisseur die Vorbereitung, die Recherche und die Proben unterstützt, kann ich alles mit meiner Fantasie nachstellen. Ich habe es geliebt.

ÜBER DIE HAUPTDARSTELLERIN ZOE SALDAÑA

Zoe Saldaña ist eine US-amerikanisch-dominikanische Schauspielerin und Filmproduzentin, die am 19. Juni 1978 in Passaic, New Jersey als Tochter dominikanischer und puerto-ricanischer Eltern geboren wurde. Sie wuchs in der Dominikanischen Republik auf, wo sie Ballett, Jazz, lateinamerikanische Tänze und Modern Dance studierte. Nachdem sie mit ihrer Mutter wieder in die USA gezogen war, begann sie in New York Schauspiel zu studieren. In der Fernsehserie „Law & Order“ hatte Saldaña 1999 ihren ersten Auftritt als Schauspielerin. Nachdem sie Nebenrollen in FLUCH DER KARIBIK (2003) an der Seite von Johnny Depp und in TERMINAL (2004) an der Seite von Tom Hanks spielte, gelang ihr 2009 der große Durchbruch mit STAR TREK (2009). In der großen Kino-Neuaufgabe der Erfolgsserie von J.J. Abrams war sie in der Rolle von Nyota Uhura zu sehen. Sie nahm die Rolle in den beiden Fortsetzungen STAR TREK INTO DARKNESS (2013) und STAR TREK BEYOND (2016) wieder auf. 2009 spielte sie die Rolle der Neytiri in James Camerons Science-Fiction-Abenteuer AVATAR: AUFBRUCH NACH PANDORA, der zum erfolgreichsten Film aller Zeiten avancierte. Die Rolle,

die mithilfe hochmoderner Performance-Capture-Technik kreiert wurde, nahm sie 2022 in der Fortsetzung AVATAR: THE WAY OF WATER wieder auf. 2014 war sie erstmals in GUARDIANS OF THE GALAXY als Gamora zu sehen und ist seitdem fester Bestandteil des Marvel Cinematic Universe – so war sie in der Rolle auch in beiden Fortsetzungen sowie auch in AVENGERS: INFINITY WAR (2018) und AVENGERS: ENDGAME (2019) zu sehen. 2011 spielte sie zudem die Hauptrolle in Luc Bessons Action-Thriller COLOMBIANA. Saldaña hat in vier der umsatzstärksten Filme aller Zeiten mitgespielt (AVATAR: AUFBRUCH NACH PANDORA, AVATAR: THE WAY OF WATER, AVENGERS: INFINITY WAR, AVENGERS: ENDGAME) und ist die viertumsatzstärkste Filmschauspielerin aller Zeiten. Das Time Magazine wählte sie 2023 zu einem der 100 einflussreichsten Menschen der Welt. Für ihre Leistung als Anwältin in Jacques Audiards modernem Epos EMILIA PÉREZ (2024) gewann sie gemeinsam mit Adriana Paz, Karla Sofía Gascón und Selena Gomez den Darstellerinnenpreis bei den 77. Internationalen Filmfestspielen von Cannes.

Filmografie (Auswahl):

2024 EMILIA PÉREZ
2023 GUARDIANS OF THE GALAXY VOL. 3
2022 AVATAR: THE WAY OF WATER
2022 AMSTERDAM
2019 AVENGERS: ENDGAME
2018 AVENGERS: INFINITY WAR
2017 GUARDIANS OF THE GALAXY VOL. 2
2016 LIVE BY NIGHT
2016 STAR TREK BEYOND
2016 NINA
2014 GUARDIANS OF THE GALAXY

2013 OUT OF THE FURNACE
2013 STAR TREK INTO DARKNESS
2011 COLOMBIANA
2010 THE LOSERS
2009 AVATAR: AUFBRUCH NACH PANDORA
2009 STAR TREK



INTERVIEW MIT HAUPTDARSTELLERIN KARLA SOFÍA GASCÓN

Wer ist Emilia Pérez?

Mit Emilia Pérez ist es ein bisschen so, als wären die Schöne und das Biest in denselben Körper eingesperrt. Zu Beginn des Films ist sie Manitas, eine Frau, die in einem Leben gefangen ist, in das sie nicht gehört, die aber an einem Punkt in ihrem Leben angelangt ist, an dem sie die Möglichkeit hat, dieses Leben hinter sich zu lassen – ein Leben, von dem sie nichts mehr wissen will. Manitas ist in einer Welt aufgewachsen, in der die Eltern ihre Söhne lieber als Verbrecher bezeichnen würden als als „Schwuchtel“. Er ist also in beiderlei Hinsicht gefangen – in der Kriminalität und in einer Männlichkeit, mit der er nichts anfangen kann.

Also beschließt er, alles hinter sich zu lassen, um er selbst zu werden...

Ja, das ist die Geschichte der Menschheit – wir müssen immer etwas aufgeben, um etwas anderes zu gewinnen. Aber es ist seine letzte Chance, und er beschließt, ein für alle Mal aufzugeben, obwohl er seine Entscheidung im Laufe des Films überdenkt und versucht, das zu behalten,

was ihm am wichtigsten ist – seine Kinder.

Waren Sie mit dem Werk von Jacques Audiard vertraut, bevor Sie anfangen, mit ihm zu arbeiten?

Kaum – und ich wollte mir auch keinen seiner früheren Filme ansehen. Sein Film WO IN PARIS DIE SONNE AUFGEHT (2022) kam heraus, als wir bereits mit der Arbeit an EMILIA PÉREZ begonnen hatten, und ich beschloss, ihn nicht zu sehen. Ich wollte mich in keiner Weise beeinflussen lassen. Ich mag die Freiheit zu sehr. Ihn als Gott oder Genie zu sehen, hätte meine Arbeit behindert – und stattdessen entwickelte ich keine freundschaftliche, sondern eine familiäre Beziehung. Eines der ersten Dinge, die ich ihn fragte, als wir uns trafen, war: „Wie werden wir kommunizieren?“ Er gab mir eine sehr schöne Antwort: „Telepathisch!“ Und es stimmte – es funktionierte! Er ist der beste Schauspielregisseur der Welt, und ich liebe ihn so sehr. Wir haben eine gemeinsame Leidenschaft für die Kunst.

Haben Sie das Gefühl, dass Jacques Audiard die Komplexität Mexikos eingefangen hat – ein Land, das Sie

sehr gut kennen, weil Sie einen Teil Ihrer Karriere dort aufgebaut haben?

Ich finde schon. Was er vor allem verstanden hat, ist, wie sehr Frauen die Macht haben, die Welt zu verändern, und das ist der Kern des Films. Mexiko ist ein Land, das einen in seinen Bann zieht – man sieht Dinge, die wirklich hart, aber auch schön sind. Die Menschen haben etwas Sanftes und Warmes an sich, und es ist ein Land, in dem ich wirklich glückliche Momente erlebt habe und tiefe, herzliche Beziehungen zu sehr lieben Freunden aufgebaut habe.

Als Sie das Drehbuch gelesen haben, fühlten Sie sich sowohl als Frau als auch als Transfrau verstanden?

Auf jeden Fall. Jacques hat lange über dieses Projekt nachgedacht – er hat lange über diese Fragen nachgedacht. Er hat sich von den wirklich üblichen Fallstricken ferngehalten, einschließlich der Pronomenfehler.

Wie herausfordernd war es, die Szenen von Manitas emotional und technisch darzustellen?

In der Regel spiele ich gerne Figuren, die so weit wie möglich von mir entfernt sind – und Manitas hat nichts

mit mir zu tun. Aber natürlich spiegelten sich Dinge in mir wider, insbesondere sein tiefer Wunsch nach Veränderung und seine Liebe zu seinen Kindern. Ich liebe ihn, weil er frei ist, während Emilia eher unterwürfig ist. Was auch immer die Leute sagen mögen, die gesellschaftlichen Normen setzen die Frauen unter Druck, obwohl diese innerlich freier sind – und während der Produktion war es viel schwieriger, Emilia darzustellen. Ich musste ein Korsett tragen, das mich in meinen Bewegungen einschränkte, eine Perücke, die meinen Kopf fest umschloss, und hohe Absätze. Bei Manitas konnte ich mich nach dem Schminken und dem Anbringen der Prothesen im Gesicht frei bewegen, wie ich wollte.

Wie haben Sie an Ihrer Stimme gearbeitet, um die sehr tiefe Stimme von Manitas und die von Emilia, die viel höher ist, zu erreichen?

Meine eigene Stimme liegt auf halbem Weg zwischen der von Manitas und der von Emilia, aber ich synchronisiere leidenschaftlich gerne. Auch im richtigen Leben macht es mir immer wieder Spaß, Stimmen für Leute zu erfinden. Für Manitas habe ich an John Rambo gedacht, den ich als

Kind mit meinem Bruder im Fernsehen gesehen habe. Für Emilia, die einen leichteren Tonfall hat, um ihre Sanftheit zu betonen, habe ich mich von der Stimme der britischen Sängerin Samantha Fox inspirieren lassen.

Wie sind Sie an die Gesangspartien herangegangen?

Ich habe Jacques und dem Rest der Crew sofort gesagt, dass ich weder eine Sängerin noch eine Tänzerin bin. Zum Glück bin ich eine harte Arbeiterin, und wir hatten viel Zeit für die Vorbereitung – mehr als ein Jahr vor den Dreharbeiten. Mit dem Choreografen Damien Jalet haben wir uns auf Manitas' und Emilias Handbewegungen konzentriert. Mit den Komponisten Camille und Clément war es eine Herausforderung, besonders für Emilias Lieder, die in einer hohen Tessitura liegen. Aber Jacques ist klug genug, sich auf die Fähigkeiten und Grenzen jedes Einzelnen einzulassen.

Wie war es, mit Zoe Saldaña und Selena Gomez zu arbeiten?

Wenn man mir vor zwanzig Jahren gesagt hätte, dass ich in einem Film von Jacques Audiard neben Zoe Saldaña und

Selena Gomez spielen würde, hätte ich das nie geglaubt! Mein Trick, um mich von der Situation nicht einschüchtern zu lassen, ist, sie als Schwestern und als ihre Figuren zu betrachten. Ich muss wie eine Verrückte ausgesehen haben, denn ich war so in den Film vertieft, dass manchmal die Grenze zwischen Realität und Fiktion verschwamm – als ich Selenas Szenen mit Édgar Ramirez sah, der ihren Liebhaber spielt, konnte ich Emilias Eifersucht spüren.

Welche Szenen waren am schwierigsten zu spielen?

Die Krankenhausszene, als Emilia nach ihrer Operation aufwacht, war eine der ersten Szenen, die wir gedreht haben, und sie war emotional sehr herausfordernd. Und dann die Szene mit Emilia und ihrem Sohn im Kinderzimmer, in der mir plötzlich klar wurde, wie tief die Rolle war. Als ich mich hinlegte und die Lichter an der Decke beobachtete, wusste ich, dass ich am Ende der Dreharbeiten eine Art Exorzismus brauchen würde, denn was ich erlebte, war wirklich intensiv. Ich bin eine Mutter und war früher ein Vater. Für mich war dieser Aspekt des Films emotional sehr intensiv, aber auch leichter zu begreifen.

ÜBER DIE HAUPTDARSTELLERIN KARLA SOFÍA GASCÓN

Karla Sofía Gascón ist eine spanische Schauspielerin, die am 31. März 1972 in Alcobendas geboren wurde. Sie wirkte in mehreren Telenovelas und Filmen mit, darunter „El Señor de los Cielos“ (2013) und die mexikanische schwarze Komödie „Nosotros los Nobles“ (2013).

Für ihre Darbietung der Titelfigur in EMILIA PÉREZ (2024) gewann sie als erste transsexuelle Schauspielerin einen wichtigen Preis bei den Filmfestspielen von Cannes – den Darstellerinnenpreis gemeinsam mit ihren Leinwandpartnerinnen Zoe Saldaña, Adriana Paz und Selena Gomez.

INTERVIEW MIT SELENA GOMEZ

Was wussten Sie über die Arbeit von Jacques Audiard, als Sie ihn in New York zum ersten Mal trafen?

Der erste Film, den ich von ihm gesehen habe, war DER GESCHMACK VON ROST UND KNOCHEN (2013), und ich habe mich sofort in den Stil seiner Filmkunst verliebt. Ich war aufgeregt, ihn zu treffen, aber auch nervös, weil ich wusste, dass diese Rolle eine Herausforderung für mich sein würde.

Er sagt, Sie hätten ihm nicht geglaubt, als er Ihnen nach zehn Minuten des Gesprächs sagte, die Rolle gehöre Ihnen...

Als ich für ihn vorgeschrieben habe, schwöre ich, dass ich irgendwie ohnmächtig war, weil es eine so leidenschaftliche Szene war, dass ich mich darin verloren habe. Als er sagte, die Rolle gehöre mir, fühlte ich mich wirklich wie in einem Traum.

Jacques Audiard sagt, er habe nicht viel über Sie gewusst, als Sie sich kennengelernt haben. Glauben Sie, dass seine Unkenntnis in Bezug auf Ihren Ruhm

und Ihre öffentliche Person einen Einfluss auf Ihre Arbeitsbeziehung hatte?

Ich fand es toll, dass er nicht wirklich wusste, wer ich war, und ich glaube, dass mir das sogar zugute kam. Er sah mich nur als Schauspielerin. Es gab keine Voraussetzungen, und das gab mir das Gefühl, dass ich die Rolle wirklich verdient habe.

Sie haben schon immer getanzt, gesungen und geschauspielert. Wie sehr sind all diese künstlerischen Bereiche für Sie miteinander verwoben?

Wenn ich singe, spiele ich definitiv, da ich mich in den Texten verliere und das Gefühl habe, eine Figur zu spielen. Ich halte mich nicht für die beste Tänzerin, aber ich liebe die Befreiung durch Musik und wie man jede Geschichte darstellen kann. Traurig, fröhlich, einsam, ermutigend... Es ist alles miteinander verbunden. Bei diesem Film war es ein entscheidender Teil der Figur und ein Tanzstil, den ich noch nie zuvor gemacht habe. Es war sehr kompliziert, aber auch beeindruckend.



Der Film spielt in Mexiko, dem Herkunftsland Ihres Vaters. Sie sind in Texas aufgewachsen. Welche Beziehung hatten Sie zu Mexiko und der mexikanischen Kultur im Allgemeinen?

Meine Großmutter kam 1973 auf dem Rücksitz eines Lastwagens aus Mexiko in die USA und wurde 18 Jahre später Staatsbürgerin. Es war nicht leicht für sie, da sie einen Großteil ihrer Familie in Mexiko zurückgelassen hat. Mein Vater hat sich sehr darum bemüht, mich mit meinen Wurzeln zu verbinden, und alles, von den Traditionen über das Essen bis hin zur Kultur, stand immer im Mittelpunkt. Und Mexiko war für uns nur eine Autofahrt entfernt.

Wie sind Sie an die Schauspielerei auf Spanisch herangegangen, etwas, das Sie noch nie gemacht haben?

Ich habe schon Musik auf Spanisch aufgenommen, aber für den Film Spanisch zu sprechen hat mich viel, viel nervöser gemacht. Meine Rolle ist mexikanisch-amerikanisch, und das hat mir geholfen, einen Teil des Stresses abzubauen, um sicherzustellen, dass alles perfekt klingt.

Ihre Figur im Film ist eine sehr starke Frau, die für ihre Freiheit kämpft, zu lieben, wen sie will. Sie befindet sich in gewisser Weise auch in einer Übergangsphase. Ist das etwas, das Sie nachempfinden können?

Ja! Jetzt, wo ich in meinen 30ern bin, mache ich eine Menge Selbsterkenntnisse durch. Das kann kompliziert und seltsam sein, aber ich habe es als erfüllend empfunden und alles ist mit der Zeit besser geworden. Ich fühle mich weiser und bin mir meiner selbst viel bewusster.

Was hat Sie an ihrer Figur am meisten bewegt?

Ich kann nachvollziehen, wie intensiv sie alles betrachtet. Ob Leidenschaft oder Wut, es hat Spaß gemacht, sie zu spielen, denn es gibt nie einen Punkt, an dem sie stabil ist.

Sie ist auch eine Mutter, die versucht, für ihre Kinder da zu sein, und gleichzeitig eine Frau, die frei leben möchte. Woher haben Sie die Inspiration für diesen Aspekt der Rolle genommen?

Zunächst einmal liebe ich Kinder. Ich kann diese Frage in Bezug auf das Muttersein nicht richtig beantworten, da ich selbst keine habe, aber ich habe großen Respekt vor

Frauen, weil wir alles schaffen können. Wenn ich mir Zoe anschau, sehe ich, was für eine großartige Mutter und Schauspielerin sie zugleich ist.

Vor welcher Szene waren Sie vor Beginn der Dreharbeiten am nervösesten?

Am nervösesten war ich vor der Tanznummer, weil ich diese Art von Tanz noch nie zuvor gemacht hatte. Es war sehr anstrengend und ich wusste, dass es meinen Körper stark beanspruchen würde, aber am Ende hatte ich so viel Spaß dabei, sowohl bei den Proben als auch bei den Dreharbeiten.

Können Sie etwas über die Dreharbeiten in Paris erzählen? Wie haben sich die Dreharbeiten, die größtenteils auf einer Soundstage stattfanden, auf Ihre Schauspielerei ausgewirkt?

Am Anfang war ich nervös, aber sie haben alles so realistisch gemacht, dass wir, als wir die Bühne betraten, in eine andere Welt versetzt wurden. Obwohl es schön gewesen wäre, in Mexiko zu drehen, denke ich, dass sie die Atmosphäre Mexikos unglaublich gut eingefangen haben.



ÜBER DIE HAUPTDARSTELLERIN SELENA GOMEZ

Selena Marie Gomez ist eine US-amerikanische Schauspielerin, Sängerin, Model, und Synchronsprecherin, die am 22. Juli 1992 in Grand Prairie, Texas geboren wurde.

Ihre Schauspielkarriere begann im Jahr 2002 mit der Fernsehserie „Barney und seine Freunde“. Einem größeren Publikum wurde sie als Alex Russo in der Disney-Channel-Serie „Die Zauberer vom Waverly Place“ bekannt, in der sie zwischen 2007 und 2012 mitwirkte. 2012 war sie im satirischen Gangsterfilm-Meisterwerk SPRING BREAKERS von Ausnahmeregisseur Harmony Korine zu sehen. Über die Jahre folgten kleine Rollen in der Zombiekomödie THE DEAD DON'T DIE von Jim Jarmusch und A RAINY DAY IN NEW YORK von Woody Allen, in dem sie an der Seite von Timothy Chalamet spielte. Seit 2021 ist sie zudem neben Steve Martin und Martin Short in der Hulu-Serie „Only Murders in the Building“ zu sehen.

2008 unterzeichnete Gomez einen Plattenvertrag mit dem Label Hollywood Records und begann ihre Musikkarriere, die bisher drei Studioalben hervorgebracht hat. Auf dem sozialen Netzwerk Instagram hat Gomez über 428

Millionen Follower – da nur drei männliche User diese Zahl übertreffen, ist sie die Frau mit den meisten Instagram-Followern weltweit.

Filmografie (Auswahl):

2024	EMILIA PÉREZ	2007–2012	„Die Zauberer vom Waverly Place“ (Fernsehserie)
2022	SELENA GOMEZ: MY MIND & ME (Dokumentarfilm)	2006	„Hotel Zack & Cody“ (Fernsehserie)
2021	„Only Murders in the Building“ (Fernsehserie)	2003	MISSION 3D
2019	A RAINY DAY IN NEW YORK	2002–2003	„Barney und seine Freunde“ (Fernsehserie)
2019	THE DEAD DON'T DIE		
2016	BAD NEIGHBORS 2		
2015	THE BIG SHORT		
2013	GETAWAY		
2012	SPRING BREAKERS		
2011	DIE MUPPETS		
2011	PLÖTZLICH STAR		



INTERVIEW MIT CLÉMENT DUCOL UND CAMILLE (ORIGINALMUSIK UND SONGS)

Sie begannen Ihre Zusammenarbeit mit Jacques Audiard, als EMILIA PÉREZ noch ein Opernprojekt war. Wie sehr hat dies die frühe Phase der Entwicklung beeinflusst?

Clément Ducol: Oper, Musikdrama... Bei unseren ersten Treffen mit Jacques waren wir uns nicht sicher, in welchem Medium es stattfinden würde. Aber wir sprachen über Musik, Tanz, Film, viele Dinge... Ich hatte gerade die Arbeit an ANNETTE von Leos Carax beendet, bei der ich als musikalischer Leiter und Arrangeur fungierte. Es war auf jeden Fall hilfreich, dass ich bei EMILIA PÉREZ als Komponist mit einer kreativeren Aufgabe betraut war.

Camille: Die imaginäre Welt des Films, die Entwicklung des Drehbuchs, die extravaganten Charaktere – all das wurde von unserer frühen Arbeit beeinflusst. Wir haben lange über Akte gesprochen, und ich denke immer noch, dass der Film in Akte unterteilt ist. Ich glaube, das hatte auch einen Einfluss darauf, wie wir an die Figuren herangegangen sind – als Archetypen. In der ersten Szene, die wir Alegato („Das Plädoyer“) genannt haben, wendet sich Rita an

ihr imaginäres Publikum, aber auch an ihre Leute und die Zuschauer, ähnlich wie in der Eröffnungsszene eines Shakespeare-Stücks.

Sie beide haben sich im Frühjahr 2020 zu einer ersten Arbeitssitzung getroffen. Was haben Sie zu diesem Zeitpunkt beschlossen?

Clément Ducol: Wir trafen uns morgens, und es fühlte sich an, als würde ich an einer Meisterklasse für Drehbuchschreiben teilnehmen. Da die Songs einen erzählerischen Zweck erfüllen sollten, war es für Camille und mich wichtig, dabei zu sein, wenn die Geschichte entwickelt wird. Thomas und Jacques fragten uns nach unserer Meinung, und die Verschmelzung unserer unterschiedlichen Erfahrungen machte Sinn, weil wir erkannten, wie wir mit unserer eigenen Sprache dasselbe erzählen konnten. Wir legten fest, wo Lieder, Übergänge und Refrains Platz finden könnten, und am Nachmittag verschanzten wir uns mit Camille im Studio, um an Entwürfen zu arbeiten, die sich Jacques und Thomas am

Ende des Tages anhörten. Der ganze Prozess hatte etwas sehr Unbeschwertes und Heiteres.

Wie vertraut waren Sie mit der mexikanischen Kultur? Haben Sie Nachforschungen angestellt?

Clément Ducol: Was mir an Jacques' Konzept, das ich aus künstlerischer Sicht besonders kühn, inspirierend und klar fand, so gefiel, war, dass es sich wie eine Operntruppe anfühlte, die eine Show aufführt, die einmal in Italien, dann in Japan und dann in Mexiko spielt. Ich bin Franzose und Camille auch, und wir tun nicht so, als wären wir Mexikaner. Was den Liedern das „Mexikanische“ verleiht, sind die Phrasierung und die tonalen Akzente der Sprache sowie die Stimmen der Darsteller, der Chöre und der Statisten.

Camille: Jacques hat französische Komponisten ausgewählt, und es ging nie darum, mexikanische Musik zu imitieren. Ein starker Einfluss ist jedoch zwangsläufig die Musikalität des Spanischen, die Rauheit der Konsonanten, das harmonische Spektrum der Vokale...

Wie habt ihr im Studio mit Selena Gomez und Zoe Saldaña gearbeitet, die beide schon erfahrenere Sängerinnen sind?

Camille: Ich habe sie ganz offen kennengelernt und wusste nur sehr wenig über die beiden. Ich wollte mich nicht von ihren öffentlichen Persönlichkeiten oder Karrieren beeinflussen, beeindrucken oder faszinieren lassen. Selena kam mit ihrem Tontechniker ins Studio – und er war extrem hilfreich. Sie arbeitet hart, ist sehr rücksichtsvoll und bescheiden. Zoe ist genauso hilfsbereit und selbstlos, was ich an Schauspielern so sehr mag, aber sie ist wirklich anders. Sie kennt sich im Studio nicht so gut aus, und sie hat sofort gesagt, dass das Singen nicht zu ihrem Wohlfühlbereich gehört. Aber sie hat einen unglaublichen Instinkt und ein erstaunliches musikalisches Naturtalent. Sie ist eine große Perfektionistin, die, wenn sie schauspielert, völlig mit ihrem Herzen verbunden ist und dabei jeden Blick und jede hochgezogene Augenbraue kontrolliert. Sie ist eine Athletin.

Warst du auch während der Dreharbeiten am Set?

Camille: Ja. Wir haben alle Musiknummern mit den Schauspielern und Schauspielerinnen vor ihren Szenen aufgenommen, also ging es eigentlich nur um technische Anpassungen und Lippensynchronität. Aber am Ende wollte Jacques seine Takes live aufnehmen, vor allem als er auf schauspielerische Herausforderungen stieß. Nach den Dreharbeiten haben alle Schauspieler ihren Text mit ADR² auf das Filmmaterial neu aufgenommen. Was man im Film hört, ist also eine Kombination aus dem aufgenommenen Ton und dem ADR, der durch den Live-Ton von den Dreharbeiten bestimmt wird.

Clément Ducol: In der Musikbranche haben wir viel weniger Geld als beim Film, deshalb sind wir es gewohnt, sehr schnell zu arbeiten, ohne die Möglichkeit zu haben, uns über die Zukunft Gedanken zu machen. Aber Jacques stellt die ganze Zeit alles in Frage. Das ist ziemlich faszinierend. Der Popsong von Selena Gomez wurde also geschrieben, als die Dreharbeiten bereits begonnen hatten. Er wollte einen neuen, tieferen Song, der ihre Geschichte erzählt. Er schlug vor, dass wir uns ihren Dokumentarfilm MY MIND & ME (2022) ansehen sollten. Das hat „Mi Camino“ beeinflusst.

Clément, Sie haben auch die Filmmusik geschrieben. Können Sie uns mehr darüber erzählen?

Clément Ducol: Das war eine große Herausforderung. Wir hatten eine starke musikalische Basis mit den Liedern, und es ging nicht darum, irgendeinen Kommentar hinzuzufügen. Also habe ich mir Gesangsmaterial für die Filmmusik ausgedacht, vorgetragen von Camille und mir, Refrains, die sich wirklich von den Liedern abheben. Von den Dialogen über die Lieder bis hin zu den Geräuschkulissen dienen die Stimmen als roter Faden durch den Film.

² ADR ist der Prozess der Neuaufnahme von Audio in einem Studio, um die Audioqualität zu verbessern oder Dialogänderungen wiederzugeben.

INTERVIEW MIT DAMIEN JALET (CHOREOGRAPHIE)

Wie haben Sie reagiert, als Jacques Audiard Sie bat, mit ihm an dem Film zu arbeiten?

Das waren verrückte Umstände, denn als ich den Anruf erhielt, dass Audiard sich mit mir treffen wollte, war ich in Mexiko-Stadt – einer Stadt, die mir sehr vertraut ist, da ich dort in den letzten Jahren oft gearbeitet habe. Nach zwei aufregenden Erfahrungen mit Filmemachern (Luca Guadagnino's *SUSPIRIA* / 2018 und Paul Thomas Anderson's Kurzfilm *ANIMA* / 2019) – und mitten in Dreharbeiten, die wegen der Pandemie abgesagt werden mussten – wünschte ich mir, dass mir ein großartiger Filmemacher ein interessantes Projekt anbieten würde. Ich hatte Lust, wieder in Mexiko zu arbeiten. Das Angebot von Jacques kam also genau zum richtigen Zeitpunkt! Er kam zwei Tage später nach Mexiko-Stadt, und da haben wir uns zum ersten Mal getroffen.

Welche Art von Choreografie hatten Sie im Kopf, als Sie das Drehbuch lasen?

Ich fand das Drehbuch sofort faszinierend, aber es gab keine Hinweise auf Tanzszenen – und auch das musikalische Element war nicht offensichtlich. Es war von Anfang an klar, dass meine Arbeit mit Jacques gemeinschaftlich sein würde und dass ich meinen Platz finden würde, während wir über seine Vision des Films sprachen.

Wie sind Sie während des Entwicklungsprozesses vorangekommen?

Es war ein langfristiges Unterfangen. Von dem Zeitpunkt an, als wir uns Ende 2021 trafen, bis zu den Dreharbeiten im Frühjahr 2023 haben wir uns oft gesehen und viele Gespräche geführt, damit wir auf derselben Wellenlänge waren. Da Jacques noch nie mit einem Choreographen zusammengearbeitet hatte, sagte ich ihm gleich, dass ich ihn während der Dreharbeiten voll und ganz in Anspruch nehmen würde, um mit der Körpersprache der Schauspieler etwas zu schaffen, das zu ihrem Spiel passen würde.

Wie meinen Sie das?

Bisher hatte ich mich als Choreograf beim Film auf Tanzszenen ohne Dialog konzentriert. Aber bei EMILIA PÉREZ arbeiten die Musik, der Dialog und die Choreografie zusammen, um die Geschichte zu erzählen. Die Körpersprache ahmt den Dialog nicht nach, versucht nicht, ihn wörtlich zu illustrieren, und so musste ich eine alternative Sprache finden, die einem echten Zweck dient, die den Szenen ein Gefühl von Dringlichkeit und Intensität verleiht.

Schon die erste Szene erzeugt diese Dynamik zwischen den verschiedenen Kunstformen des Films.

Zu diesem Zeitpunkt im Film ist Rita (Zoe Saldaña) noch nicht ganz klar. Sie hat immer noch diese stumpfe, verworrene Sprache, die sich auf ihren juristischen Jargon (sie ist Anwältin und arbeitet an ihrem Plädoyer) und ihre Herkunft aus der Unterschicht stützt. Ihre Körpersprache spiegelt dies wider. Je weiter der Film fortschreitet und je sicherer sie bei der Arbeit wird, desto schärfer wird sie. Sie hat gleichzeitig ihre Gesten und ihre Kraft entwickelt.

Ihre Macht offenbart sich während El Mal, der spektakulären Galaszene...

Ja, absolut. Das musikalische Tempo spiegelt tatsächlich das der Eröffnungsszene wider, und für diese Choreografie habe ich mit meiner mexikanischen Assistentin Gabriela Cesena den Text des Liedes Wort für Wort bearbeitet, so dass jede ihrer Gesten ein Echo oder einen Widerspruch zu dem darstellt, was sie sagt. Ich sagte zu Jacques, dass ich diese Szene als ein echtes Solo für Zoe entwickeln könnte, weil ich wusste, dass sie in der Lage sein würde, choreografische Virtuosität, Schauspiel und Gesang zu kombinieren, wie es nur wenige Schauspieler können. Das war ein unglaublicher Moment bei den Dreharbeiten – die Statisten, die keine Tänzer waren, erfuhren erst am Drehtag, was sie tun sollten. Sie hatten keine Proben, um sich vorzubereiten, was, wie ich finde, eine echte Spannung in die Szene bringt.

Wie haben Sie mit den Schauspielern gearbeitet?

Wir hatten einen maßgeschneiderten Ansatz, da wir jedes Mal berücksichtigen mussten, mit wem wir es zu tun hatten. Als wir bei Karla Sofía versuchten, eine Art Choreo-

grafie zu entwickeln, kam das ihrer Leistung in die Quere. Also haben wir uns auf etwas Minimales beschränkt, das Emilia Pérez sehr gut steht. Sie hat die Hauptrolle und ist so etwas wie eine Säule. Zoe Saldaña hingegen ist eine Tänzerin. Sie denkt, dass sie als Tänzerin Macht hat... Ich habe Jacques sofort gesagt, dass sie wunderbare Dinge tun kann, was mir geholfen hat, eine Art Verbindung zwischen den Schauspielern und den Tänzern herzustellen. Mit Selena Gomez haben wir uns sofort verstanden, weil sie sehr aufgeschlossen ist. Sie hat mir von Anfang an gesagt, dass sie lieber die Choreografie lernen möchte, und sie hat sich wirklich darauf konzentriert, jede einzelne Geste, jeden Winkel zu studieren...

Haben Sie eng mit Paul Guilhaume, dem Kameramann, zusammengearbeitet, um die Tanzszenen zu koordinieren?

Das habe ich. Jacques brauchte nicht lange, um zu verstehen, dass die Kameraarbeit Teil der Choreografie war, und so ließ er mich den Steadicam-Operator Sacha Naceri kontaktieren. An unserem ersten Drehtag arbeiteten wir an der ersten Szene – der des Alegato-Songs, als Rita an ihrem

Plädoyer arbeitet. Es war technisch sehr anspruchsvoll und wir hatten einen sehr guten Start. Jacques konnte sehen, dass trotz der vielen Komparsen am Set alles reibungslos klappte, denn alles war von Anfang an akribisch vorbereitet worden. Wir haben drei Wochen lang an diesen ersten drei Minuten gearbeitet, so dass es sowohl chaotisch als auch extrem genau war. Das hat auch dazu beigetragen, eine spezifische Sprache für den Film einzuführen, bei der die Tanznummern mit der Körpersprache der Figuren verschmelzen, so wie die Songs mit den Dialogen.

Können Sie etwas über die Krankenhausszene erzählen?

Das war die erste Szene, an der ich gearbeitet habe. Die Idee für das Set kam uns, als wir ein Krankenhaus in Mexiko besuchten, das wie das New Yorker Guggenheim-Museum aussah – ein Gebäude mit spiralförmiger Rampe, die in eine zentrale Kuppel mündet. Während der Szene, wenn man die Etagen hinaufsteigt, merkt man, dass dieser Ort wie eine Fabrik aussieht. Wir wollten das industrielle Gefühl dieser Kliniken, die Operationen am Fließband durchführen, aufgreifen. Wir haben uns sehr schnelle Gesten aus-

gedacht, um ein schräges Gefühl zu vermitteln, etwas Unbeschwertes, etwas Surreales, fast Komödiantisches. Es ist ein bisschen wie ein Riesenrad am helllichten Tag, bei dem sich Männer in Frauen verwandeln und umgekehrt. Auch hier war die Choreografie sehr technisch, denn wir mussten mit Tischen und Gegenständen spielen und dabei auf engstem Raum äußerst präzise sein.

Wie haben Sie sich an die Arbeitsweise von Jacques Audiard angepasst, der es gewohnt ist, Änderungen in letzter Minute vorzunehmen?

Jacques fordert einen bis zu den Dreharbeiten immer wieder heraus! Man muss also immer auf der Hut sein, die Dinge ändern sich ständig und es ist schwierig, sich frühzeitig festzulegen. Das bringt zusätzliche Spannung mit sich und fordert jeden, sein Bestes zu geben. Jacques musste sich aber auch damit abfinden, dass einige Dinge, die mit der Choreografie zusammenhängen, frühzeitig intensiv geprobt werden mussten und am Drehtag weniger flexibel waren. Letztlich gab ihm das aber Anhaltspunkte, auf denen er aufbauen konnte, auch wenn das eine Abweichung von seiner üblichen Arbeitsweise bedeutet hat.



wildbunch
GERMANY

NEUE VISIONEN 
UNABHÄNGIGER FILMVERLEIH