



Odessa Odessa...

אודסה אודסה

Regie: Michale Boganim

Land: Israel, Frankreich 2004. **Produktion:** Transfax (Tel Aviv), Moby Dick Films (Paris) unter Beteiligung von Nikmedia, Anette Betsalel, The National Film School, Sarah Films. **Buch, Regie:** Michale Boganim. **Schnitt:** Valerio Bonelli, Koby Nathanel. **Kamera:** Jakob Ihre. **Ton:** Antoine Brochu, Barnaby Templer. **Sounddesign:** Barnaby Templer, Phillipe Ciompi. **Mischung:** Melissa Petit Jean. **Produktionsleitung, künstlerische Beratung:** Gabriel Elhayani. **Produzenten:** Frédéric Niedermayer, Marek Rozenbaum, Itai Tamir. **Mitwirkende:** David Varer, Esther Hossid, Victoria Lesina.

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 96 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Hebräisch, Russisch. **Uraufführung:** 15. Juli 2004, Internationales Filmfestival Jerusalem. **Weltvertrieb:** Transfax Film Production, 22 Nachmani Street, Tel Aviv 65201, Israel, Tel.: (972-3) 566 1484, Fax: (972-3) 566 1450, e-mail: sales@transfax.co.il; www.transfax.co.il

Inhalt

ODESSA ODESSA... ist ein dreiteiliger Film, der uns von Odessa in der Ukraine nach 'Little Odessa' in New York und nach Ashdod, Israel, führt. Im Gespräch mit verschiedenen Menschen geht es um Hoffnungen, Illusionen und den Traum von Freiheit. Diese Reise in vergangene Zeiten erzählt zugleich die Geschichte der Diaspora.

Synopsis

ODESSA ODESSA... is a trilogy that takes us from Odessa in the Ukraine to "Little Odessa" in New York City and Ashdod, Israel. Through different characters, the film addresses hopes, illusions and dreams of freedom. This journey into time and place is the story of all the diasporas.

Interview mit der Regisseurin

Frage: Wie kam es zu dem Titel ODESSA ODESSA...?

Michale Boganim: Das ist eine Geste für Kazan. Ich habe mich lange nicht zwischen *Odessa Mama* und ODESSA ODESSA... entscheiden können. ODESSA ODESSA... ist für mich eine Beschwörung, mehr eine Eröffnung als ein Titel, der erläuternd sein will. Der Film ist um einen Ort, eine Stadt herum formuliert. Das Gefühl für diesen Ort entsteht über die Ankunft und die Abreise verschiedener Menschen, aber all das verweist uns immer wieder auf Odessa selbst. Es ist ein Ort, der existiert, der existiert hat, aber im Verlauf des Films wird Odessa immer mehr ein imaginärer Ort. Ein unerreichbarer, mythischer, unnahbarer Ort. ODESSA ODESSA... – das könnte der Anfang eines Liedes sein.

Frage: Warum gerade Odessa?

M.B.: Am Anfang stand die Lektüre der Erzählungen von Isaak Babel, die mich zu einer Reise nach Odessa veranlasste. Dann entwickelte sich so etwas wie eine kleine Liebesgeschichte, eine Obsession. Odessa wurde zu einem Wort, dessen Klang fasziniert und viele Echos erzeugt. Odessa, ein Ort irgendwo zwischen Erinnerung und Imagination. Mit der Zeit wurde Odessa für mich zu einer fiktiven Figur. Das spezifische Gemeinwesen Odessas ist der rote Faden in diesem Film, der mit dem Besonderen beginnt, das aber im Verlauf des Films zum allgemeineren Thema wird: dem Exil.

Frage: Eine weibliche Figur in Ihrem Film sagt: „Ich habe große Sehnsucht nach Odessa. Wird das Gefühl, exiliert zu sein, nachlassen, wenn ich dorthin zurückkehre?“ So beschreiben Sie das Exil: als Wanderschaft.

M.B.: Alle Figuren in meinem Film sind auf der Suche, auf einer existentiellen Suche nach einem möglichen Anderswo, einem idealisierten Anderswo. Sie kommen, sie gehen, aber ihr Universum dreht sich um ein irreales Odessa. Gleichzeitig sind diejenigen, die tatsächlich dort leben, ebenfalls im Exil. Auch sie phantasieren von einem idealen Ort, ob Amerika oder Israel. Schließlich und endlich irren alle ständig umher, ohne Ende. Sie leben gewissermaßen mit der Abwesenheit, dem Nicht-Vorhandensein eines Ortes. Diese Abwesenheit wird im Film zu einem obsessiven Bild. (...)

Frage: Wie ist der Film aufgebaut?

M.B.: Der Film ist wie ein Musikstück gebaut. Er liefert Variationen über ein Thema, manches wird mehrere Male an unterschiedlichen Stellen wiederaufgenommen. Er beginnt im Kern – Odessa –, dann kommt man nach Brighton Beach, nach Ashdod und schließlich gelangt man wieder zurück. Wie in einer Endlosschleife. Die Frage des Exils wird in alle Richtungen gestellt und bleibt unbeantwortet.

Frage: Das Gelobte Land existiert also nicht?

M.B.: Nein. Tatsächlich warten die Juden unentwegt auf das Gelobte Land, trotz des Umstandes, dass Israel als Nation existiert. Diese Tatsache beendet das Exil nicht. Es ist ein metaphysisches Exil. So wie eine meiner Figuren über das Warten auf den Messias spricht, oder eine andere über ihre verlorene Liebe, die sie irgendwo wiederfinden wird, nur nicht in dieser Welt.

Frage: Ob in den Vereinigten Staaten, in Israel oder in der Ukraine: Alle Mitwirkenden sprechen über 'Mama Odessa'.

M.B.: Mama Odessa gibt es nicht. Wann immer es erwähnt wird, ist damit eine fiktive Vergangenheit gemeint.

Frage: Es geht um die Diaspora. Was charakterisiert das Leben der Menschen in dieser Gemeinschaft?

Interview with the director

Question: Where does the title ODESSA ODESSA... come from?

Michale Boganim: It is a wink to Kazan. I couldn't decide between *Odessa Mama* and ODESSA ODESSA.... For me, ODESSA ODESSA... is an evocation, an opening more than a title that wants to be explanatory. The film is articulated around a place, a city. The feeling for the city is evoked through the arrivals and departures of various people, but everything refers us to Odessa. It is a place that exists, that existed, but as the movie unravels, Odessa becomes an imaginary place. A place out of reach, mythical. ODESSA ODESSA... that could be the beginning of a song.

Question: Why Odessa?

M.B.: At the beginning, I read the tales of Isaac Babel, which led me to go on a journey to Odessa. Then it is became a bit of a love story, an obsession. Just a name with a fascinating sound and so many echoes. Odessa, a place that floats somewhere between memory and imagination. In time, Odessa became a fictional character for me. The community of Odessa is the connecting element in this film. But the film starts from the particular to finish with something more universal: the exile.

Question: A woman in your film says she has a rather strong nostalgia for the city of Odessa. But she asks, "If I go back there, will my feeling of exile diminish?" Your film is thus a film on exile, on wandering.

M.B.: All my characters are on a search, an existential search for a possible somewhere else, an idealized elsewhere. They go, they come, but their orbits are anchored to an unreal Odessa. At the same time, those who are in Odessa also live in exile and fantasize about an ideal place: America or Israel. Finally, all of them are wandering permanently, without end. They live with the absence of a place. And this absence becomes an obsessive figure in the film. The opening of the film is done with a system of symbolic figures, the exact memory of the film. It arrives, having already lived the voyage towards which it is taking us. One begins the film with his memories; the remainder – is it his memory, his imagination or his view? All that merges together.

Question: How is the film structured?

M.B.: The film is built like a piece of music. It is a variation on the same topic, things are played each time in different places. It starts at the core – Odessa – then arrives at Brighton Beach and then Ashdod and finally returns: it is a loop without end. The question of exile is turned in all directions and this question remains unanswered.

Question: The promised land doesn't exist?

M.B.: No. In fact, Jews are permanently waiting for a promised land, even though Israel exists as a nation. That does not end the exile. It is a metaphysical exile. It's a bit like when one of my characters speaks about waiting for the Messiah or another speaks about her lost love which she will only find someplace else... not on this earth.

Question: Whether it is in the United States, in Israel or

M.B.: Von Anfang an bis heute lassen sich diese Menschen, „kaum von Bord gegangen, sogleich im Hafen“ nieder, jedenfalls nicht weit vom Meer entfernt. Ashdod, New York und Odessa sind Hafenstädte. Die Menschen sind auf einer Wanderschaft, in Bewegung, sind überall Fremde. Denken Sie zum Beispiel an die Szene in New York, als eine Gruppe von Russen aus Little Odessa Manhattan besucht. Sie sind wie Touristen, obwohl sie dort seit mehr als zwanzig Jahren leben. Sie sprechen nur Russisch, lesen russische Zeitungen, sehen russisches Fernsehen. Sie agieren in einem engen Kreis. Sie sind Touristen in ihrer eigenen Stadt. In Israel ist es ähnlich. Russen werden dort 'das dritte Israel' genannt.

Frage: Bedeutet das, dass der Amerikanische Traum oder der Traum von einem Land Israel nicht wirklich existiert?

M.B.: Er ist eine Illusion. Der zionistische Traum scheiterte, und „das Streben nach Glück“ oder die Suche nach Freiheit in den Vereinigten Staaten ist eine Lüge. Die Emigranten haben bei ihrer Ankunft so große Erwartungen, dass diese angesichts dessen, was die Realität zu bieten hat, nur enttäuscht werden können. Russen befinden sich, in Amerika ebenso wie in Israel, physisch und kulturell an der Peripherie. Dort nehmen sie jedoch eine paradoxe Haltung ein: Sie sind nationalistischer eingestellt als Amerikaner oder Israelis. Sie singen „God Bless America“ oder tragen die Flaggen ihrer Adoptivländer, ohne aber den Wunsch zu haben, sich in diesen Ländern, die sie im Grunde verachten, zu integrieren. Es handelt sich um einen Komplex, der gleichzeitig aus Minderwertigkeits- und Überlegenheitsgefühlen besteht. Das sind die zwei Seiten derselben Medaille.

Frage: Wie kam es zu der Kreisstruktur, die Sie für den Film entworfen haben?

M.B.: Die Kreis-Idee war mir schon während der Phase des Schreibens präsent, allerdings nicht die Reihenfolge der Orte. Diese Idee wurde erst in der Schnittphase konkret: Der Film hört niemals auf. Er entlässt einen als Suchenden.

Frage: Die Musik spielt in Ihrem Film eine Hauptrolle. Woher kommt der Bezug zur Musik?

M.B.: Die Bilder des Films haben eine bestimmte musikalische Qualität, die derjenigen der Lieder ähnelt, die später zu einer Art Refrain des Films werden. Diese Lieder stammen aus Odessa, aus einer verschwundenen Vergangenheit, und machen die gemeinsame Erinnerung dieser Menschen aus. Abgesehen von einigen Photographien sind sie alles, was ihnen geblieben ist, was sie mitnehmen konnten. Diese Tatsache verbindet sich mit der Struktur der Erzählung – als ob sie sich selbst immer wieder dieselbe Geschichte erzählen würden.

Frage: Wie wurde der Soundtrack entwickelt?

M.B.: Der Soundtrack funktioniert wie ein Gedächtnis – ein lebendiges Gedächtnis sowohl des Zuschauers als auch der Figuren. Der Ton ist das Gedächtnis des Films. Deshalb gibt es auch eine Konstruktion über den nicht vorhandenen Ton. Das hat mit der Sehnsucht zu tun, von Abwesendem zu sprechen. Der Mangel an Klang symbolisiert die Abwesenheit, die von allem zurückbleibt, was verschwunden ist, tatsächlich aber noch da ist, nämlich im Gedächtnis. Der Klang beschwört ein Anderswo, manchmal die Vergangenheit, manchmal die Phantasie. Es besteht aus mehreren räumlichen und zeitlichen Schichten. Auch die Kamerabewegung stellt dies dar. Etwas, das im Gedächtnis existiert, das jedoch immer ungreifbar bleibt: das Entfliehen der Zeit.

Frage: Die Kameraarbeit fällt in besonderer Weise auf. Wer war der Kameramann?

Ukraine, all the characters talk about Mama Odessa.

M.B.: Mama Odessa does not exist. Each time, it is a fictional past that is mentioned.

Question: It is about the Diaspora. How does this community live?

M.B.: From the beginning to the end, from boat to dock, this community settles not far from the sea, as if it is always at the beginning. Ashdod, New York, Odessa are all ports. They are on the move. They are foreigners everywhere. For example, there is the scene in New York when a group of Russians from Little Odessa visits Manhattan as tourists – yet they have lived there for over twenty years! They speak only Russian, read only the Russian newspapers, watch only Russian TV. They live in a closed world. They are tourists in their own city. It is similar in Israel. Russians are called “the third Israel”.

Question: Does it mean that the American dream, or the dream of a land of Israel does not exist?

M.B.: It is an illusion. The Zionist dream collapsed, and “the pursuit of happiness” or the search for freedom in the United States is a lie. They have such expectations when they arrive, they can only be disappointed by what reality has to offer. In America, like in Israel, Russians are on the periphery physically as well as culturally. Put at this position in society, they adopt a paradoxical attitude. They are more nationalistic than Americans or Israelis. They sing “God Bless America”, and wear the flags of their adopted countries, but have no desire to integrate in these countries, which they despise. It is at the same time an inferiority and a superiority complex. It is the two sides of the same coin.

Question: How did you decide to structure the film as a loop?

M.B.: The idea of the loop was present from the writing stage of the film, but not the order of the places. It was during editing that this idea materialized. It is a journey without end. The film never ends. One returns from it in search of something.

Question: The music plays a major role: where does the attachment to the music come from?

M.B.: There is a certain musical quality in the film's images, which is also found in the songs, which then become like the refrain of the film. These songs come from Odessa, from a disappeared past and are the common memory of these people. It is all they have left aside from a few photographs. And it is what they took with them. It is also a narrative link... it is as if they always told themselves the same history over and over.

Question: How was the soundtrack developed?

M.B.: The soundtrack is developed like a memory, a live memory of the spectator and the characters. The sound is the memory of the film. This is why there is also a construction using the lack of sound. It comes from a desire to speak of absence. The lack of sound symbolizes the absence, all that disappears and is no more, but that is in fact there, in memory. The sound evokes an elsewhere,

M.B.: Meine Zusammenarbeit mit Jakob Ihre geht auf unsere gemeinsamen Anfänge an der National Film School in London zurück. Seit damals haben wir bei all meinen Filmen zusammengearbeitet. Das gilt auch für Valerio Bonelli, einen der Cutter des Films, der zweite ist Kobi Nathanael.

Frage: Die ewige Hin-und-Her-Bewegung zwischen Exil und Wandererschaft findet sich in Ihren Bildern wieder...

M.B.: Die Kamera ist konstant in Bewegung. In Odessa ist das sogar noch mehr spürbar, die Gemeinschaft löst sich auf. Menschen verschwinden. Daher die Bewegung, die das Fliehen der Zeit einfängt. Die Bewegungen der Kamera reflektieren die Wanderschaft und die Bewegung der Protagonisten. Die Farbe spielt ebenfalls eine Rolle, jeder Ort und jede zeitliche Phase hat eine bestimmte Farbe. Blaugrau für das Odessa vergangener Tage. Die Farben von Brighton Beach sind die eines Ghettos aus den sechziger, siebziger Jahren. Das mediterrane Weiß von Ashdod, dieser im Bau befindlichen modernen Stadt, ist wie aus Antonionis *Rote Wüste*. Zeit wird in meinem Film symbolisch dargestellt.

Frage: Ein gewisser Hang zur Übertreibung, der zugleich die Vitalität Ihres Films ausmacht, erinnert ein wenig an Fellini.

M.B.: Ja. *Orchesterprobe*, *Amarcord* – oder aber die Filme von Iosseliani.

Frage: Diese Schichtenstruktur bringt eine unterschiedliche Zeitlichkeit von Bild und Ton mit sich. Es ist, als würden Sie den Zuschauer selbst ins Exil schicken. Das ist recht unangenehm.

M.B.: Ja. Bei dieser Form, diesen Schichten in dem Film gibt es keine wirklichen Orte und keine wirkliche Zeit mehr...

Interview: Salim Mania, Paris, 20. Dezember 2004

Biofilmographie

Michale Boganim wurde am 17. Juli 1972 in Haifa, Israel, geboren und wuchs in Paris auf. Sie studierte Politische Wissenschaft an der Sorbonne, anschließend absolvierte sie in Israel ein Studium der Soziologie, Philosophie und Geschichte. Boganim war in Paris als Regie- und Produktionsassistentin für verschiedene Firmen im Dokumentar- und Spielfilmbereich tätig. Ab 1999 studierte sie an der NFTS; *Dust* war ihre Abschlussarbeit nach mehreren Kurzfilmen. *ODESSA ODESSA...* ist ihr erster abendfüllender Film.

Filme / Films

1999: *La douleur*. Shema (5 Min.). *The Factory*. *The Lonely Sea and Sky*.
2001: *Mémoires incertaines/Uncertain Memories* (36 Min.). *Venice*. 2002: *Dust* (Forum 2002). 2004: *ODESSA ODESSA...*



Michale Boganim

sometimes a past – sometimes an imaginary one. It is built in layers with several levels of time and space. The movement of the camera also represents that. Something that one has in memory but that we never approach: it is an escape from time.

Question: The cinematography is particularly striking. Who was the cameraman?

M.B.: My collaboration with Jakob Ihre goes back to when we were in London, at the National Film School. Since then we've worked together on all my films. Like Valerio Bonelli, one of the editors of the film, the other being Kobi Nathanael.

Question: The eternal shifting between exile and wandering is found in the images...

M.B.: The camera is constantly in motion. In Odessa it is even more tangible, the community is dissolving. People are disappearing. That's why there's that movement, to record the passage of time. The camera movements reflect the wandering and movement of the protagonists. The color also plays a role, each place and each time has its color. Blue-gray for the Odessa of bygone days. Brighton Beach has the colors of a ghetto stuck in the 1960s and '70s. The Mediterranean whiteness of Ashdod, this modern city under construction, is like in Antonioni's *Red Desert*. Time is treated in a symbolic manner in my film.

Question: With its tendency towards exaggeration, which also gives it a vitality, your film reminds one a bit of Fellini.

M.B.: Yes, *Orchestra Rehearsal*, *Amarcord*, or the films of Iosseliani.

Question: This layered structure creates a different temporality of the images and the sound, as if you were placing the spectator in exile. It is very uncomfortable.

M.B.: Yes, with these layers, this form, there is no more real places or real time...

Interview: Salim Mania, Paris, December 20, 2004

Biofilmography

Michale Boganim was born on July 17, 1972 in Haifa, Israel, and grew up in Paris. She studied political science at the Sorbonne before completing a sociology, philosophy and history degree in Israel. After graduating, she worked in Paris as an assistant producer and director for various companies engaged in making feature films and documentaries. From 1999 onwards, she studied at the NFTS, where she made several short films. *Dust* was her graduation project. *ODESSA ODESSA...* is her first feature-length film.