



# Swans

## Hugo Vieira da Silva

A man travels to Berlin because his ex-girlfriend is in a coma. He has brought their son Manuel with him. The two stay in the ailing woman's apartment. While his father makes frequent visits to the clinic, Manuel feels out of place there. He prefers to wander through the wintry city on his skateboard.

It is an immobile, mute body that serves as the focal point of the film: the body of a comatose woman. A body between life and death, which induces unease and insecurity in both father and son. They, too, function primarily as bodies. Bodies (almost) without language, which are unable to relate to one another. The son is preoccupied with the libidinous upheavals of adolescence. The father has age-related physical complaints. Thus: there is skateboarding, masturbating and loud Berlin rap music for the one, gentle relaxation techniques and televised sports for the other. And then there is the body of their flatmate Kim, whose personal items serve as fetishes for Manuel and who awakens sexual desire in him. A somatic film. In other words: a masterfully orchestrated confrontation of diverse body images with a climate of emotional distance and the chill of the city.

*Birgit Kohler*

Ein Mann reist nach Berlin, weil seine Ex-Freundin im Koma liegt. Er hat den gemeinsamen Sohn Manuel mitgebracht. Die beiden kommen in der Wohnung der Kranken unter. Während sein Vater häufig Besuche in der Klinik macht, fühlt sich Manuel dort fehl am Platz. Er geht lieber mit seinem Skateboard auf Streifzüge durch die winterliche Stadt.

Es ist ein regloser, stummer Körper, der als Zentrum des Films fungiert: der Körper einer Frau im Koma. Ein Körper zwischen Leben und Tod, der Unbehagen und Unsicherheit verursacht, beim Vater und beim Sohn. Auch sie funktionieren primär als Körper: Körper (fast) ohne Sprache, die es nicht vermögen, sich zueinander in Beziehung zu setzen. Der Sohn ist mit den libidinösen Turbulenzen des Erwachsenwerdens beschäftigt, der Vater hat altersbedingte körperliche Malaisen. Also: Skaten, Onanieren und lauter Berlin-Rap einerseits, sanfte Entspannungstechniken und Sport im TV andererseits. Und dann ist da noch der Körper der Mitbewohnerin Kim, der Manuels sexuelles Begehren weckt und deren Utensilien ihm als Fetische dienen. Ein somatischer Film. Anders gesagt: Eine virtuos inszenierte Konfrontation vielfältiger Körper-Bilder mit einem Klima emotionaler Distanz und der Kälte der Stadt.

*Birgit Kohler*

## Körpergeheimnisse

*Swans* habe ich in meinem ersten Jahr in Berlin geschrieben und er ist unauflöslich mit dieser Stadt verbunden. Unter den vielen Themen, die mein Film streift, möchte ich eines hervorheben, das wahrscheinlich den Ausschlag für mich gab, ihn zu schreiben. Es hängt zusammen mit einer persönlichen Erfahrung, einer entfernten Erinnerung, die plötzlich zu dieser Zeit wieder auftauchte, ausgelöst vielleicht durch einen langen und einsamen Winter.

Cristina, eine Freundin von mir, die seit längerem schwer krank war, fiel von einem Tag auf den anderen in ein Koma. Aus den ersten Tagen meiner Besuche erinnere ich mich nur an die Ockerfarben des Krankenhauses, an den Geruch der Chemotherapie, an behutsame Ärzte, die Anweisungen zum Gebrauch von Schmerzmitteln herunterhaspelten, vor allem aber an die Stille, die von den regungslosen Körpern ausging. Inmitten dieser trostlosen Umgebung suchte ich, als ich ihr zum ersten Mal gegenüber saß, nach einem vertrauten Moment, nach etwas, in das ich Hoffnungen auf Wiedererkennen setzen konnte. Aber ihre Augen waren abwesend, fixiert auf einen Punkt außerhalb von mir, unerreichbar in ihrer Entrücktheit. Als ich zum ersten Mal die Haut ihres Körpers berührte, erspürte ich weder ihre Temperatur noch ihre Textur. Trotzdem erzeugte diese Berührung eine Vibration zwischen mir und etwas anderem, das ich nicht identifizieren konnte. War das der Tod? Die Ärzte, in ihrer schlagkräftigen wissenschaftlich-technischen Sprache, behaupteten, dass „Koma“ den vollständigen Verlust des Bewusstseins bedeute, dass alle Bewegungen nur Reflexe, keine bewussten Handlungen seien, und dass die Nerven nicht mehr auf externe Stimuli reagierten. Als ich meinen ganzen Mut zusammen nahm und mich dazu entschloss, diesen Körper zu massieren, um die enorme Anspannung der Muskeln etwas zu lösen, geschah das Paradoxe, heftig und unerwartet: dieses „Etwas“, das angeblich tot sein sollte, wirkte äußerst lebendig in meinen Händen. Ich war verwirrt: wohin mit diesem Eindruck? Mir war klar, dass ich lange brauchen würde, um das herauszufinden, dass ich mit etwas völlig Neuem konfrontiert war.

Doch meine Recherche endete abrupt mit ihrem Tod. Trotzdem ließ mich dieses paradoxe Gefühl nicht mehr los. Und ich begriff später, dass meine unaufhörliche Suche nach Erklärungen nicht der richtige Weg war. Ich glaube, dass diese Art von Grenzerfahrungen uns auf uns selbst zurückwirft und dass genau in dieser Bewegung etwas Entscheidendes geschieht. Denn der Tod von Menschen, die uns nahe stehen, ist ein intimer Tod, er berührt uns auf intimste Weise. Und obwohl wir in seinem Angesicht beginnen zu verstehen, was Tod wirklich bedeutet, ist unser Blick nach innen geworfen, in die tiefsten Schichten unserer Existenz. Die Intimität entsteht, weil wir näher an unsere Gefühle herangeführt werden. Und das ist von besonderer Komplexität in einer Gesellschaft, die eine Introspektion, soweit es nur geht, verhindert und vermeidet. Diese Nach-innen-Gerichtetheit als Weg, einen Weg in die Intimität, ist eines der Hauptthemen von *Swans*. Wie soll man etwas akzeptieren, das keine Antwort bereit hält? Wie geht man um mit dem Körper, dem Anderen, dem Tod? Welche Beziehung haben Körper miteinander, auch jene, die nicht im Koma sind: von Freundin, Vater, Sohn und Mutter?

*Hugo Vieira da Silva*

## The bodies' secrets

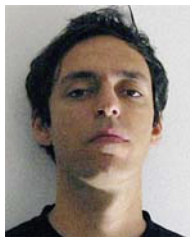
*Swans* was written in the first year I spent in Berlin and is indelibly linked to this city. There are several themes in the film, but I'd like to talk about one in particular, which was probably the first impulse for writing it, linked to a previous personal experience, a remote memory, but one which re-emerged at that time, perhaps as a result of a long and lonely winter.

Cristina, as my friend was called, suddenly fell into a coma due to a prolonged illness. In the early days of visiting, I remember the ochre tones of the hospital, the smell of chemotherapy, wary doctors reeling off palliative instructions, but above all the silence of the lethargic bodies. Amid this inhospitable environment, when I was facing her for the first time, I unceasingly looked for a familiar point on which any hope of recognition could be based. But her eyes were absent, lost at a point beyond me, cloistered in their distance. Touching the skin of her body for the first time, I recognized neither the temperature nor the texture. However, this touch produced a vibration between me and something else I couldn't identify. Was this death? The doctors claimed, using the powerful logic of techno-science, that "coma" means the complete loss of consciousness, that all movements are "reflex" and not "conscious," that the body has no nerve reactions, and makes little or no reaction to external stimuli. When I summoned up the courage and decided to massage this body for the first time, trying to relax the enormous muscular tension, the paradox arose, brutal and unexpected: If this "thing" was dead, it seemed brutally alive in my hands. Confusion set in: How to deal with this idea? It was clear there was still a long way to go, something new to grasp.

This search was abruptly interrupted by her death. However, this paradoxical feeling always stayed with me. Much later, I thought the ceaseless search for explanations might not be the right way. I think this kind of borderline experience leads us back to ourselves and it is probably in this movement that everything is defined – because the death of those who are closest to us is an intimate death that touches us at the deepest level; and indeed, when we begin to see what death really means, our gaze is thrown back inside, into our own depths. It is intimate because it puts us closer to our own feelings. And it is particularly complex in a society that buries and avoids this introspection as far as possible. This inwardness, this path to follow, the difficult path to intimacy is one of the key issues in *Swans*. How to deal with and accept something that has no answer? How to deal with the body, the other and death? What is a relationship between bodies, I mean also those who are not yet in a coma: friend, father, son, mother?

*Hugo Vieira da Silva*

**Hugo Vieira da Silva** was born on July 16, 1974 in Porto, Portugal. After studying law at the Catholic University in Porto, he earned a degree from the Lisbon School of Theater and Cinema (ESTC) in 1998 with his graduation project, the documentary *Arte Pública*. Da Silva made two other documentaries before directing his first full-length feature film, *Body Rice*, in 2006. *Swans* is his second full-length feature film. Hugo Vieira da Silva currently lives and works in Vienna and Berlin.



**Hugo Vieira da Silva** wurde am 16. Juli 1974 in Porto, Portugal geboren. Er studierte Jura an der Katholischen Universität in Porto, später Regie an der Filmhochschule Escola Superiore de Teatro e Cinema in Lissabon. 1998 schloss er sein Studium mit dem mittellangen Dokumentarfilm *Arte pública* ab. In der Folge realisierte da Silva zwei weitere Dokumentarfilme, bevor er 2006 seinen ersten abendfüllenden Spielfilm *Body Rice* drehte. *Swans* ist sein zweiter Spielfilm. Hugo Vieira da Silva lebt und arbeitet in Wien und Berlin.

#### Films / Filme

1998: *Arte pública*. 2001: *Grupo Puzzle*. 2003: *Confesso (Albuquerque Mendes)*. 2006: *Body Rice*. 2011: *Swans*.

**Land:** Deutschland, Portugal 2011. **Produktion:** Flying Moon Filmproduktion, Berlin. **Koproduktion:** Contracosta Produções, Estoril. **Regie, Drehbuch:** Hugo Vieira da Silva. **Koregie:** Heidi Wilm. **Kamera:** Reinhold Vorschneider. **Ausstattung:** Thomas Molt. **Kostüm:** Gabriella Ausonio. **Maske:** Ljiljana Müller. **Ton:** Nic Nagel. **Sound Design:** Daniel Iribarren, Manuel Laval. **Mischung:** Matthias Schwab. **Schnitt:** Andrea Wagner. **Produzent:** Helge Albers. **Koproduzent:** Francisco Villa-Lobos. **Darsteller:** Kai Hillebrand (Manuel), Ralph Herforth (Tarso), Maria Schuster (Petra), Vasupol Siriviriyaopon (Kim).

**Format:** D-Cinema, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 126 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 12. Februar 2011, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** The Match Factory GmbH, Balthasarstraße 79-81, 50670 Köln, Deutschland. Tel.: (49-221) 539 70 90, Fax: (49-221) 5397 0910, E-Mail: info@matchfactory.de