



POLLEKE

Niederlande 2003, 95 Minuten, Farbe

Regie: Ineke Houtman

mit: Liv Stig, Mamoun Elyounoussi, Halina Reijn, u. a.

empfohlen von 9 bis 14 Jahren

niederländische Originalfassung, deutsch gesprochen

Autorin: Dr. Martina Lassacher

Vorwort zu den Arbeitsunterlagen der Filme des 23. Internationalen Kinderfilmfestivals

Wenn Sie mit den Ihnen anvertrauten Kindern – sei es als Lehrer/innen, Kindertagesheimbetreuerinnen, Eltern oder in anderer Funktion – einen Film im Kino besuchen, sollte dieses Kinoerlebnis nicht eine flüchtige Erfahrung bleiben, die beim Betreten des Kinosaales anfängt und beim Verlassen desselben aufhört.

Gerade Filme, die im Rahmen des Internationalen Kinderfilmfestivals gezeigt werden, verdienen es auf Grund ihrer Qualität, dass sie länger im Bewusstsein bleiben und die – narrativen und filmischen – Inhalte, die darin vermittelt werden, einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Auch sind diese Filme etwas weiter von den Sehgewohnheiten der meisten Kinder entfernt als die gängigen Filme, die für Kinder und Jugendliche im kommerziellen Kino angeboten werden. Eine Bearbeitung vor und nach dem Kinobesuch ermöglicht einen besseren Zugang dazu. Um diesen Vorgang für die Betreuer/innen zu erleichtern, haben wir heuer für alle Filme des Festivals (mit Ausnahme von ARRIETTY) Unterlagen erstellt und im Konkreten versucht, die Bearbeitung der Filme an die einzelnen Altersstufen anzupassen.

Im Zeitalter der Bilder – unsere Kinder wachsen heute wie selbstverständlich damit auf, durch frühen Umgang mit Fernsehen, Videos, DVDs und Computerspielen – ist das Nachempfinden von und das Sprechen über Geschichten im Kino von besonderer Bedeutung geworden. Die Erzählung des bewegten Bildes soll erfasst werden können. Zusammenhänge mit dem eigenen Ich, später mit der eigenen Alltagserfahrung und mit bereits Gesehenem, sollen beim Nacherzählen hergestellt werden können. Das sprachliche, zeichnerische und mimisch-gestische Nachvollziehen eröffnet einen tieferen und dichteren Umgang mit der Filmerzählung. Damit wird das sprachlose, intuitive Erfassen von Bildfolgen auf die Ebene des Verstehens und der Reflexion gehoben. Sei es, um die Freude am bewegten Bild zu erhöhen, sei es, um die eigene Wirklichkeit mit der vorgezeigten in Zusammenhang zu bringen. Dabei ist es nicht unerheblich, welches Alter die Zuschauer/innen eines Filmes haben, denn je nach Entwicklungsstufe bringen sie andere Erfahrungen, Erlebnisse und Kenntnisse für die Rezeption des Gesehenen mit.

Eine intuitive Erfassung einer optisch-akustischen Erzählung, wie sie ein Film präsentiert, ist in jedem Alter vorhanden, auf

der intellektuellen Ebene gibt es jedoch große Unterschiede. Ein sehr kleines Kind (bis etwa Ende des Vorschulalters) nimmt die Welt ausschließlich aus der Perspektive des Selbst wahr und interpretiert sie aus dieser Stellung heraus. Seine Fähigkeit zur Differenzierung und Abstraktion ist noch nicht ausgebildet. Das Denken und die Aufmerksamkeit werden oft an bestimmte herausragende Merkmale geknüpft. Die Schlussfolgerungen des Kindes in diesem Stadium sind prälogisch, Gedanken werden also nicht logisch, sondern konkret und assoziativ in Beziehung gesetzt. Diese Kinder haben noch eine begrenzte soziale Kognition – gut und böse zum Beispiel sind Werte, die oft an Äußerlichkeiten geknüpft sind. Das bedeutet, Kinder brauchen in diesem Stadium Geschichten, die aus Einzelbildern heraus assoziativ entwickelt und chronologisch erzählt werden, möglichst in der Jetztzeit. Das Kind braucht in diesem Alter überdimensionale Proportionen, kräftige Farben, rhythmische Musik, Reime, Wiederholungen. Übertreibungen und Klischees können für das Filmverständnis von großem Nutzen sein. Für unsere kleinsten ZuschauerInnen haben wir den Film WEIHNACHTSMANN JUNIOR ausgewählt.

Etwa mit Einsetzen des Volksschulalters können Kinder differenzierter denken, verfügen über eine gewisse Fähigkeit zur Abstraktion (das Kind kann bald lesen und schreiben!) und können komplexeren Handlungsstrukturen folgen, solange sie in konkreten Bilderfolgen erzählt werden. Ein Kind mit sechs, sieben Jahren kann einen Perspektivenwechsel und Zeitsprünge im allgemeinen schon gut nachvollziehen. Der Vergleich mit den eigenen Alltagserfahrungen steht noch im Vordergrund. Die Filme, die wir für dieses Entwicklungsstadium anbieten, sind ARRIETTY, DUCOBU, HÄNDE WEG VON MISSISSIPPI, JIBURO, DER STÄRKSTE MANN VON HOLLAND und DIE ZAUBERER

Etwa mit acht, neun Jahren beginnen Kinder, komplexere filmische Strukturen wie zum Beispiel eine Parallelmontage zu verstehen. Sie sind im Allgemeinen dazu fähig, ausgesparte Ellipsen zur Handlung „dazu zu denken“, ihr Verständnis ist also nicht mehr so stark an konkrete Bilderfolgen, einen streng chronologischen Handlungsverlauf oder ein Geschehen in der Jetztzeit gebunden. In diesem Alter ist man bereits imstande, eigene mediale Erfahrungen, die durch die Fülle an bereits gesehenen Bildern und Tönen vorhanden sind, in die aktuelle

Medienpraxis einzubringen. Das Nachdenken und Sprechen über Filme ist jetzt nicht mehr rein an die eigenen Erfahrungen geknüpft. In unserem Programm entsprechen ANNE LIEBT PHILIPP, DER BALL, DER LIVERPOOL-GOALIE, MEIN GROSSVATER DER BANKRÄUBER, POLLEKE und SCHICKT MEHR SÜSSES diesen Voraussetzungen.

Zehnjährige und ältere Kinder reagieren nicht mehr spontan auf die Unmittelbarkeit der Bild- und Tonerzählungen. Es wird schon aktiv über ein Handlungsgeschehen nachgedacht, und es werden Fragen aufgeworfen, die damit in Zusammenhang stehen. Die Thematik, die hinter der Geschichte eines Filmes steht, rückt jetzt mehr in den Vordergrund, allgemeine Wertvorstellungen und Lebensfragen, die darin vermittelt werden, werden verstanden und reflektiert. Auch interessiert jetzt immer mehr die Machart eines Filmes, das Nachvollziehen filmischer Elemente und was sie für den Inhalt für eine Bedeutung haben könnten, sowie der Vergleich mit Filmen ähnlichen Inhalts. Die Filme, die wir für diese Altersstufe anbieten, sind TAUSEND MAL STÄRKER und WIE MAN UNSTERBLICH WIRD.

Ähnlich wie wir Altersempfehlungen für die Filme des Festivalprogramms abgeben, die durch die Überlegung der ausgeführten Kriterien entstanden sind, haben wir auch versucht, die Arbeitsunterlagen zu den Filmen an die jeweilige Altersstufe anzupassen. Mit Vorschulkindern wird es zum Beispiel sinnvoll sein, von einzelnen Bildern des Filmes auszugehen, diese nachzuzeichnen oder -zumalen und im Besprechen des Gemalten (z. B.: warum hast du den Weihnachtsmann so dick gemalt?) den Film noch einmal auf ganz konkrete Weise nachzuempfinden und zu verarbeiten. Auch Rollenspiele zum Film können in diesem Alter eine gute Möglichkeit sein, Gesehenes zu vertiefen und besser verständlich zu machen.

Mit älteren Kindern ist es schon möglich, über den Inhalt eines Filmes vor allen Dingen zu sprechen und darauf aufmerksam zu machen, dass der Film eine Geschichte anders erzählt als ein Buch, eine Fernsehserie, ein Comic oder ein Computerspiel. Es ist sinnvoll, darauf hinzuweisen, dass es in einer Filmerzählung, die sich normalerweise über eineinhalb Stunden erstreckt, die Möglichkeit gibt, mit Hilfe der Filmsprache (von den AutorInnen bewusst gesetzt) emotionale, moralische und gedankliche Entwicklungen darzustellen, Spannung aufzubauen oder bestimmte

Handlungselemente besonders zu betonen – dass also formale Mittel im Film nicht nur schmückendes Beiwerk sind, sondern mit dem dargestellten Inhalt in Zusammenhang stehen. Je nach Alter kann man mit einfachen oder komplizierteren Beispielen über die Feinheiten der Bildsprache, über die Bedeutung filmischer Techniken wie Zeitlupe, Kameraperspektive, Parallelmontage, Bildausschnitt etc. sprechen und damit einen Zugang zu deren Wichtigkeit für die Filmerzählung eröffnen. Wenn man erst einmal anfängt, mit Kindern diese Dinge zu erörtern, ist es jedes Mal erstaunlich, was ihnen von ihrer Seite alles noch aktiv dazu einfällt.

- Worüber man VOR dem Kinobesuch sprechen sollte:
Warum besuchen wir ein Filmfestival und beschäftigen uns danach eingehender mit dem Gesehenen?
Das Organisationsteam glaubt, dass die gezeigten Kinderfilme die besten der letzten zwei bis drei Jahre sind. Es werden Filme gezeigt, die sonst (meistens) nicht in Österreich gezeigt werden.
Die Altersempfehlung bezieht sich auf junge Menschen, die mit der Nutzung verschiedener Medien vertraut sind, ohne diese Alltagserfahrung jedoch gemeinsam verarbeiten zu können. Eine Orientierung durch reflexives gemeinsames Verbalisieren und Verarbeiten soll im Rahmen der Schule und anderen Erziehungseinrichtungen im Vordergrund stehen, um eine altersadäquate Medienkompetenz auf- und auszubauen.
- Welchen Film schauen wir uns an und worum geht es darin?
Filme werden besser rezipiert, wenn ein Kind im Vorhinein eine Vorstellung davon hat, was es erwartet. Wir stellen immer wieder fest, dass manche Kinder – besonders bei Schul- und ähnlichen Veranstaltungen – gar nicht wissen, welchen Film sie jetzt sehen werden. Vier, fünf Sätze über Titel und Inhalt des Filmes können Wunder wirken!

Wir wünschen viel Spaß beim Ansehen und der Arbeit mit den Filmen!

"Es ist gut zu sein." (Gedicht Pollekes)

Zum Inhalt

Polleke ist mit Caro befreundet und liebt Mimosen, den sie kennt, seit sie denken kann. Seine marokkanische Familie ist gegen diese Freundschaft. Aber Polleke hat noch ganz andere Sorgen. Ihr Vater Spiiek ist drogenabhängig, und ihre Mutter hat nichts Besseres zu tun, als sich ausgerechnet in Pollekes Lehrer zu verlieben. Die einzige Auszeit, die Polleke von ihren Problemen hat, sind ihre Besuche bei den Großeltern auf dem Land. Aber als sie Caro erwischt, wie diese Mimosen küsst, ist das Fass endgültig voll. Wird Polleke es schaffen, mit all ihren Problemen fertig zu werden?

Ein sehr poetischer Film über Kulturunterschiede, Toleranz gegenüber anderen und die Notwendigkeit, über seinen eigenen Schatten zu springen.

Ein möglicher Einstieg in den Film – Die Feste im Film und ihre Bedeutung

Aufgabe vor dem Film:

- In diesem Film gibt es drei Feste, die eine wichtige Rolle spielen. Achtet darauf, wie sie dargestellt sind und was sich daraus für die Filmhandlung ergibt.

Nach dem Film:

- Welche Feste gibt es in dem Film und an welchen Punkten kommen sie vor?

Der thematisch rote Faden im Film ist eine Liebesfreundschaft zwischen Kindern, die sich gegen starke Kulturunterschiede beweisen muss. Dabei spielen drei Feste eine wichtige Rolle. Dort werden unterschiedliche Rituale und Traditionen vor- und einander gegenüber gestellt, ohne sie wertend einzuordnen. Gleichzeitig sind diese Feste bedeutungsvolle Stationen in der Entwicklung der Beziehung von Polleke und Mimosen, wo einschneidende Dinge geschehen, die den weiteren Verlauf der Geschichte entscheidend beeinflussen. Da diese Feste am Anfang, in der Mitte und am Ende des Filmes stattfinden, fungieren sie als formale Klammer der Handlung. Die drei Feste sind ein muslimisches Hochzeitsfest, das Mimosens Familie in der Nachbarschaft ausrichtet, Pollekes Geburtstagsfest und das Hochzeitsfest ihrer Mutter mit Pollekes Lehrer.

- Gibt es einen Unterschied, wie die Marokkaner und die Holländer ihre Feste feiern?

Die Unterschiede bestehen zum einen in Äußerlichkeiten. Im Gegensatz zum ersten Fest, das nicht nur durch marokkanische Tradition in Kleidung und Essen geprägt ist, sondern auch im passenden musikalischen Rahmen stattfindet, steht Pollekes Geburtstag unter dem Motto "Popkultur". Ihr Vater Spiiek und ihr Lehrer kommen beide als Elvis verkleidet, und musikalisch befinden wir uns mitten in Pollekes Welt, die mit der von Mimosen nicht mehr so viel gemeinsam zu haben scheint. Es gibt aber auch Unterschiede in den Regeln, wie sich Menschen miteinander zu verhalten haben.

- Weshalb, glaubt ihr, zieht Polleke auf dem ersten Fest ein Kleid von Mimosens Schwester an?

Dieses Kleid ist ein wichtiger Gegenstand, der verschiedene Bedeutungen transportiert. Zum einen wählt Polleke ein Kleid, das nicht ihrer westlichen Kulturtradition entspricht und gut zur traditionellen marokkanischen

Kleidung passt, die Mimoens Familie und marokkanische Gäste auf dem Fest tragen. Das Kleid ist ein Signal, mit dem Polleke zeigt, dass sie zu Mimoen gehört. Aber genau wegen dieses Kleides erregt sie auch die Aufmerksamkeit von Mimoens Onkel, der das Mädchen deshalb genauer unter die Lupe nimmt und wissen möchte, wer sie ist. Das Kleid ist also auch gleichzeitig ein Signal dafür, dass Polleke in Mimoens Welt ein Fremdkörper ist.

- Warum tanzen Männer und Frauen auf dem marokkanischen Hochzeitsfest getrennt? Was geschieht, als Polleke mit Mimoen zu tanzen beginnt? Kommt dieses Motiv des Tanzens auch später noch einmal vor?

Nach muslimischem Recht ist es Männern verboten, in der Öffentlichkeit mit Frauen zu tanzen, und Polleke wird deshalb nach Hause geschickt. Am nächsten Tag ist alles ganz anders zwischen ihr und Mimoen. Andere Länder, andere Sitten, die Zeichen für den Konflikt sind gesetzt. Der gemeinsame Tanz ist hier aber nicht nur der Anlass, dass Polleke aus der islamischen Gemeinschaft verbannt wird, er ist auch ein trennendes Element zwischen den beiden Kindern selbst. "Wir können nicht mit einander tanzen", sagt Mimoen zu Polleke auf dem ersten Fest. "Wer sagt das?" fragt sie. "Es ist einfach so", meint er und akzeptiert damit eine Regel, die Distanz zwischen ihnen schafft. Am Ende des Films, während des dritten Fests, bittet Polleke Mimoen jedoch wieder um einen Tanz, und dieses Mal akzeptiert er, mit Einwilligung seiner Eltern. Das führt uns zum Beginn des Filmes zurück und steht symbolhaft für eine Wandlung der Beziehung zwischen den beiden. Indem Polleke Mimoen nun in aller Öffentlichkeit zum Tanz auffordert, setzt sie bestimmte Rahmenbedingungen für einen möglichen Fortgang der Beziehung. Neue Bedingungen, die Mimoen symbolisch akzeptiert und unter denen ihrer beider Beziehung in Zukunft vielleicht funktionieren kann.

Die Regisseurin Ineke Houtman spielt also geschickt mit solchen "Äußerlichkeiten" und macht klar, welche innere Bedeutung sie erlangen können.

Pollekes Gefühls- und Gedankenwelt – oder wie man durch formale Mittel eine bestimmte Perspektive erzeugen kann

- Aus welchem Blickwinkel wird die Geschichte erzählt und woran macht sich das fest?

POLLEKE ist ein Film, der sich besonders dadurch auszeichnet, dass die Dinge durch die Augen der Hauptdarstellerin erlebt und Probleme aus ihrer Sicht gelöst werden. Noch im Vorspann ertönt zum ersten Mal Pollekes Stimme aus dem Off, die ihre eigene Geschichte erzählt. Diese Form der Fokussierung taucht mehrmals im Film auf – wenn Polleke von ihrer Liebe zu Mimoen erzählt, von ihrem Verhältnis zu ihrer Mutter oder zu Spiek, von dem Moment, in dem sich ihr Lehrer in ihre Mutter verliebt, oder von den Qualen, die Spiek in der Klinik unter dem Drogenentzug erleidet. Wenn jemand in der Ich-Form das Geschehen aus dem Off kommentiert, erweckt das immer den Eindruck, in dieser Person "drin" zu sein und mit ihr mit zu fühlen.

- Gibt es noch andere Mittel, mit der uns die Regisseurin die Gedanken und Gefühle Pollekes nahe bringt?

Die Off-Stimme ist nur eine von vielen Möglichkeiten, um im Film eine ganz bestimmte Perspektive zu erzeugen. Manchmal wird zum Beispiel durch bestimmte Kameraeinstellungen der Eindruck erweckt, dass wir das Geschehen durch die Augen der ProtagonistInnen erleben. In POLLEKE wendet die Regisseurin eine Form der Montage an, in der verschiedene Begebenheiten aus verschiedenen Zeitebenen filmisch in eine Sequenz montiert werden. Zur Erläuterung ein (in der Schnittfolge sehr gestrafftes) Beispiel.

Polleke hat Mimosen erwischt, wie er ihre Freundin Caro im Keller küsst, nachdem er ihr davor angedeutet hat, dass ihre Beziehung auf Grund seiner marokkanischen Herkunft keine Zukunft hat. Polleke ist enttäuscht und verletzt und läuft zu ihrer Freundin Consuelo – nebenbei ein interessanter Name im Zusammenhang mit dem Film, denn Consuelo bedeutet im Deutschen "Ratschlag" oder "Trost" – , um mit ihr die Situation zu besprechen.



Die Sequenz beginnt damit, dass Polleke Consuelo die Situation bereits geschildert hat und nun auf eine Reaktion ihrer Freundin wartet. Caro ist keine gute Freundin, sagt Consuelo und hat für Polleke auch gleich ein Verhaltensmuster bereit: Erstens – sieh ihn nicht mehr an!



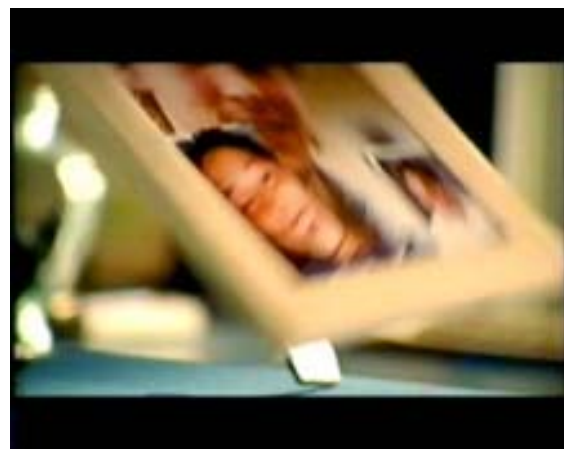
Hier erfolgt ein außergewöhnlicher Schnitt zu einer Situation, die nach diesem Gespräch zwischen den Freundinnen stattfinden wird. Mimosen klingelt an Pollekes Wohnungstür, mit dem offensichtlichen Vorhaben, sich bei ihr zu entschuldigen. Sie macht die Tür nur auf, um sie ihm gleich vor der Nase wieder zuzuschlagen.



Es folgt ein Schnitt in die Gegenwart des Gesprächs zwischen den Freundinnen. Zweitens, sagt Consuelo, hör ihm nicht mehr zu!



Der nächste Schnitt führt uns in eine Wiederholung der vorherigen Situation. Mimosen klingelt an Pollekes Wohnungstür, sie öffnet ihm, hält sich die Ohren zu und schlägt die Tür mit dem Fuß wieder zu. Wieder ein Schnitt zurück in das gegenwärtige Gespräch. Drittens, sagt Consuelo, denk nicht mehr an ihn!



Nach dem nächsten Schnitt sehen wir Fotos von Mimosen auf Pollekes Nachttisch, und Polleke, die im Bett liegt und die Fotos betrachtet. Sie stößt die Bilder vom Nachttisch, hinter dem das Bild einer verschleierte Frau zum Vorschein kommt.



Langsam wandelt sich das Gesicht der Frau zu Mimosens Bild, der sich den Schleier vom Gesicht zieht und Polleke zuzwinkert.



Polleke betrachtet die Vorstellung traurig, um sich dann abrupt umzudrehen.



Der nächste Schnitt bringt uns wieder zurück in die Gegenwart des Gesprächs und bleibt dort haften. Drittens, sagt Consuelo, du brauchst jemand anderen.



Polleke denkt nach, und dabei kommt ihr offensichtlich eine Idee, die sie zum Lächeln bringt.

Wir wissen nicht, ob Polleke all diese Situationen letztendlich wirklich erlebt oder ein Teil davon ihrer Vorstellung über den kommenden Ablauf der Geschichte entspricht. Durch das Einbetten der Gegebenheiten in die filmische Klammer des Gesprächs zwischen den Freundinnen entsteht jedoch eine starke Verankerung der Zuschauerin in Pollekes Sichtweise der Situation. Das Thema, um das es hier geht – erste Liebe mit allen Höhen und Tiefen – tritt dadurch sehr stark in das emotionale Bewusstsein und erleichtert so die intellektuelle Erfahrung um die ganze Problematik der Umstände zwischen Polleke und Mimosen.

Eine ähnliche Form der Montage und Schnittfolge wendet die Regisseurin in der Sequenz an, in der Polleke ihre Umgebung davon überzeugen will, dass sie ihren Vater Spiek zu seiner Entziehungskur in die Klinik begleiten muss, in der die verschiedenen Argumente verschiedener Menschen in das letztendlich entscheidende Gespräch mit der Mutter eingebettet sind. Auch hier geht es um komplexe emotionale Verflechtungen zwischen den beteiligten Personen, und auch hier hat man als Zuschauerin den Eindruck, den Kampf, den Polleke führt, mit ihr gemeinsam auszufechten. Rein formale Mittel können so im Film zu einer Art von Inhalt werden.

Ausgehend von der besprochenen Sequenz kann man inhaltlich noch einige Fragen anknüpfen, die unmittelbar mit dem darin dargestellten Geschehen in Zusammenhang stehen, zum Beispiel:

- Ist es euch schon einmal passiert, dass euch ein Freund und eine Freundin auf diese Art hintergangen haben? Was würdet ihr in so einer Situation tun?
- Hat Polleke Recht damit, Mimosen links liegen zu lassen, nachdem sie ihn mit Caro im Keller erwischt hat?
- Warum, glaubt ihr, hat Mimosen Caro in dieser Situation geküsst?
- Weshalb, glaubt ihr, ist Mimosen nach seiner Marokkoreise so distanziert zu Polleke? Mag er sie nicht mehr oder hat er andere Probleme?