

TO KILL A MONGOLIAN HORSE



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2024
AUTHORS UNDER 40 AWARD



GIORNATE
degli AUTORI



EIN FILM VON XIAOXUAN JIANG



FIRST
HAND
FILMS



VON DER PREISGEKRÖNTEN
REGISSEURIN VON
«GRAVEYARD OF HORSES».

SYNOPSIS

Donnernde Pferdehufe, elegante Akrobatik: ein intimes Porträt über Männlichkeit und Tradition in der Krise – aus weiblicher Perspektive.

Saina versucht tagsüber, als Pferdehirt über die Runden zu kommen und für seine Familie zu sorgen, während er nachts in atemberaubenden Pferdeshows als majestätischer Ritter auftritt.

Die Welt, in der Saina aufgewachsen ist – die Steppen der Inneren Mongolei – verändert sich dramatisch. Während er sich im Hinterland noch immer um seinen mürrischen Vater und die Pferde seiner Familie kümmert, suchen alle um ihn herum das bessere Leben in der Stadt. Auch Saina jongliert zwischen Tradition und Moderne, zwischen Stadt und Land, zwischen Vater und Ex-Frau mit Kind, und versucht, seinen Weg zu finden ohne seine Wurzeln zu verleugnen.

Das starke Debüt der jungen chinesischen Regisseurin Xiaoxuan Jiang wurde am Venedig Film Festival mit dem Preis für das beste Drehbuch und die beste Regie ausgezeichnet und erhielt eine Spezialerwähnung beim Busan International Film Festival.

REGISSEURIN XIAOXUAN JIANG

Xiaoxuan Jiang ist eine in der Inneren Mongolei, China, geborene Autorin und Regisseurin. Sie erhielt ihren BFA in Film & TV von der NYU's Tisch School of the Arts. Ihr narrativer Kurzfilm «Graveyard of Horses» (2022) wurde für PÖFF Shorts, SXSW 23 und BFI 23 ausgewählt. Er gewann den NETPAC Award auf dem Busan International Short Film Festival, den Grand Prix Award auf dem Hiroshima International Film Festival und den Best Student International Short auf dem 46th Denver Film Festival. Ihr erster Spielfilm, «To Kill A Mongolian Horse» (2024), wurde von Sundance Ignite unterstützt und erhielt den Drehbuchentwicklungsfonds des Asian Cinema Fund (ACF) des BIFF, den VIPO-Preis, den Sørfond-Preis beim Asian Project Market (APM) und den White Light Postproduction Award der HAF.





FILMOGRAFIE

Feature Length Film «To Kill A Mongolian Horse» (2024)

- 2024 HAF Financial Forum WIP Project - White Light Post-Production Award
- 2023 Sundance Ignite Fellowship
- 2023 BIFF's Asian Cinema Fund (ACF), Recipient of Script Development Fund
- 2023 Asian Project Market (APM), Recipient of VIPO Award and Sørfond Award
- 2023 FIRST Intl. Film Festival Financial Forum

Short Film «Graveyard of Horses» (2022)

- 2023 Busan International Short Film Festival - NETPAC Award
- 2023 Hiroshima International Film Festival - Grand Prix Award
- 2023 Ningbo International Short Film Festival - Best Short Film
- 2023 46th Denver Film Festival - Best Student International Short
- 2022 Etiuda&Anima Intl. Film Festival - Bronze Dinosaur Award



KURZ INTERVIEW MIT REGISSEURIN

Warum ist das Hauptproduktionsland Malaysia? Wie lässt sich dieser Film im Sinne einer Koproduktion definieren? Warum gibt es so viele Koproduktionsländer?

Unser Hauptproduktionsland ist Malaysia, denn unsere Hauptproduktionsfirma, Da Huang Pictures, ist eine malaysische Produktionsfirma, die von unserem ausführenden Produzenten Tan Chui Mui gegründet wurde. Ich habe auch das Drehbuch in ihrer Schreibwerkstatt entwickelt, unter Chui Muis Anleitung. Ich denke, dieser Film lässt sich am besten so beschreiben: Eine mongolisch-sprachige Koproduktion mit Malaysia, oder eine mongolisch-sprachige Koproduktion. Entschuldigung für die vielen M-Wörter, bitte lassen Sie sich nicht verwirren!

Es gibt so viele Koproduktionsländer, weil wir von vielen Institutionen, die bereit waren, uns zu unterstützen, Geld bekommen haben. Auch wenn viele der Institutionen nicht verlangten, dass wir sie als Produktionsländer aufführen, haben wir es aus Dankbarkeit für ihren Beitrag dennoch getan. Wir haben diesen Film auf eine echte Indie-Art gemacht, die ohne die Unterstützung durch Zuschüsse, Fördermittel und private Investitionen nicht möglich gewesen wäre.

Wie sind Sie auf die Idee zu diesem Film gekommen? Was hat Sie ursprünglich dazu bewogen, diesen Film zu machen?

Die Idee zu diesem Film entstand in einer sehr seltsamen Zeit in meinem Leben. Im Sommer 2022, zwei Jahre nach meinem Abschluss an der Filmhochschule, bekam ich gerade ein Angebot für einen Bürojob von 10 bis 7, und meine Filmkarriere stagnierte seit einer gefühlten Ewigkeit. Zu dieser Zeit hatte ich meinen Abschlusskurzfilm Graveyard of Horses (2022) bereits bei Dutzenden von Festivals eingereicht, aber nie eine Rückmeldung erhalten. Kein Vertriebsmitarbeiter war bereit, den Kurzfilm anzunehmen, obwohl ich alle mit kalten E-Mails bombardiert hatte. Zur gleichen Zeit drehte ich nebenbei ein paar kurze Dokumentarfilme, die alle ins Leere liefen. Und was noch dazu kam: Ich war in einem Alter, in dem chinesische Eltern anfangen, sich Gedanken darüber zu machen, wann man heiratet und Kinder bekommt.

Trotz alledem ist mir die Entscheidung nicht schwer gefallen. Ich lehnte das Angebot eines Bürojobs für meine «untergegangenen» Dokumentarfilmprojekte ab. Ich war kein sehr organisierter Dokumentarfilmer, und es gelang mir nicht immer, die entscheidenden Momente mit der Kamera einzufangen. Die meiste Zeit war ich ein Ein-Mann-Team, das herumlief und versuchte, Dinge nach meiner Intuition einzufangen. Obwohl ich ein ziemlich erfolgloser Dokumentarfilmer war, führten mich diese fehlgeschlagenen Versuche schliesslich im September 2022 zu etwas Interessantem.



Mein Freund Saina ist ein Hirte und Reiter in der Inneren Mongolei, einer Region in Nordchina, in der früher und heute ein grosser Teil der mongolischen Bevölkerung lebt. Im September sah ich, wie er Videos von seinem neuen Job als Reiter bei einer Pferdeshow postete. Ich war von dieser unerwarteten beruflichen Veränderung überrascht und fragte ihn danach. Er lud mich ein, die Show anzuschauen.

Ich besuchte ihn dort und war sofort begeistert von seinen verschiedenen Persönlichkeiten hinter der Bühne und auf der Bühne. Ausserhalb der Show beklagte sich Saina darüber, wie schlimm die Dürre ist und dass er finanzielle Schwierigkeiten hat, aber sobald er und die anderen Darsteller sich verkleidet haben, verwandeln sie sich auf magische Weise in dieses klassische Bild mongolischer Helden. Die Show war ein sehr erfolgreiches Tourismusprojekt, das eine typisch mongolische Heldenreise-Geschichte zeigte. Das Publikum bestand hauptsächlich aus Han-chinesischen Touristen aus anderen Provinzen.

An diesem Tag sah ich auf der Bühne, wie Saina und die anderen Artisten atemberaubende, gefährliche Tricks auf dem Pferderücken vorführten. Es ist wirklich ein Leben auf dem Drahtseil. Saina lächelte auf der Bühne so, wie er im wirklichen Leben nie lächeln würde. Nach der Show kehrte Saina zu seiner Ranch auf den Weiden zurück, um seine Schafe zu verkaufen. Er konnte es sich nicht mehr leisten, die Schafe zu halten, aber er bestand darauf, seine Pferde zu behalten, egal wie sehr er Geld brauchte. Zurück auf seiner Ranch, in seiner Jurte, unterhielten wir uns stundenlang darüber, warum er diesen Schritt getan hatte, und über alles, was in unserem Leben vor sich ging.

Ich wusste nicht, was es war, aber ich spürte, dass ich etwas sehr Vergängliches, sehr Zartes in ihm sah. Und ich war mir sehr sicher, dass, wenn ich dieses «Etwas» nicht einfing, als es noch existierte, es bald verschwinden würde und mein Freund in eine Abwärtsspirale geraten würde, die in einen unbekannten Abgrund führt. Ich wollte diesen Prozess, diese Momente der Veränderung unbedingt auf einem Medium festhalten, das uns überdauern würde, in der Hoffnung, dass künftige Generationen vielleicht sehen könnten, wie wir einst lebten und wie die Dinge entstanden sind. Ich hatte auch die vage Hoffnung, die Ergebnisse unserer Zukunft zu verändern, indem ich unsere Gegenwart umschreibe und neu erschaffe. Deshalb habe ich eine Geschichte geschrieben, die Sainas Reise sehr ähnlich ist, die aber gleichzeitig eine fiktive Geschichte ist.

Wie haben Sie Ihren Protagonisten gefunden? Wie unterscheidet er sich von dem typischen Bild eines mongolischen Mannes?

Ich lernte Saina im Jahr 2021 kennen, als wir in der Steppe nach Lehmhäusern als Drehorte für meinen Kurzfilm suchten. Und Saina besass zufällig zwei Lehmhäuser. Obwohl wir sein Haus am Ende nicht als Drehort nutzten, bot er sich an, unser Location Manager zu sein und wurde schliesslich unser Produktionsleiter am Set.

Zu der Zeit, als wir den Kurzfilm vorproduzierten, war er gerade geschieden worden und kümmerte sich allein um ein einjähriges Baby. Zwischen unseren Dreharbeiten musste er manchmal zu seinen Eltern zurückkehren und den kleinen Jungen Namuohan füttern, der in dem Film die Rolle von Sainas Sohn spielt. Meine erste Erinnerung an ihn war also dieser sorgfältige Mann, der gut darin ist, die Rolle des Ernährers zu übernehmen, nicht der stereotype Macho-Typ.

14



EINE AUSEINANDERSETZUNG
MIT IDENTITÄT, TRADITION UND
DEM PREIS DES FORTSCHRITTS.



Im Film gibt es zwei Sprachen, Mongolisch und Mandarin-Chinesisch, in welchen Fällen werden beide verwendet?

Bei der Gestaltung dieser Figur war es für mich sehr wichtig, ihre Dualität darzustellen, die Spaltung zwischen ihrem öffentlichen und ihrem privaten Ich. Das scheint ein gemeinsames Thema für sie und Saina zu sein. Ich wollte, dass sie eine «knallharte Lady» ist, aber in ihrem eigenen Zimmer eine sehr menschliche Person; sie kann in ihrer Not rauchen und mit ihrem nichtsnutzigen Ex-Mann über ihren Chef lästern, haha. Über alles andere können sie sich streiten, aber wenn es darum geht, Tanas Chef schlecht zu machen, sind sie wie Kameraden.

Vielleicht will sie an ihrem männerdominierten Arbeitsplatz eine höhere Position erreichen und muss sich deshalb vor ihrem Chef und ihren Kunden auf eine bestimmte Art und Weise verhalten; das ist eine erniedrigende weibliche Erfahrung, die von ihren männlichen Kollegen oder ihren männlichen Familienmitgliedern manchmal nicht verstanden wird. Wenn Saina, ein «Performer» in seinem eigenen Bereich, Tana dabei zusieht, wie sie für ihren Chef singt, wird er in diesem Moment in gewisser Weise zu ihr und beschliesst, diese Demütigung in einem Akt des passiven Widerstands zu teilen.

Das Reitturnier und die Weiden sind beides hyper-maskuline Umgebungen. Warum haben Sie sie so gestaltet? Wie sehen Sie als Regisseurin diese hyper-maskulinen Umgebungen?

1 8 In meinem letzten Kurzfilm Graveyard of Horses (2024) ging es um die Erfahrungen einer schwangeren Hirtenfrau, die in der Steppe lebt. Als ich To Kill A Mongolian Horse (2024) schrieb, waren viele Leute überrascht, dass sich die Erzählung stattdessen auf einen Mann konzentriert, der in einer hyper-maskulinen Welt kämpft. Für mich ist das überhaupt nicht überraschend. Ich schreibe sehr intuitiv und folge Figuren, deren einzigartige Erzählungen mich die Schönheit der menschlichen Erfahrung erkennen lassen, unabhängig von ihrem Geschlecht. Wir können die weibliche Perspektive nicht voll zur Geltung bringen, wenn wir nur Geschichten über die weibliche Erfahrung erzählen dürfen. Ich würde es sogar begrüßen, wenn der weibliche Blick auf männliche Körper, auf patriarchalische Strukturen und auf Aussenseiter, die sich in bestehenden Systemen behaupten müssen, projiziert würde.

Viele der Probleme in unserer heutigen Welt werden durch die übermässige Ausbreitung männlicher Energie verursacht. Diese Energie manifestiert sich in der Ausbeutung natürlicher und menschlicher Ressourcen, im endlosen Streben nach materiellem Gewinn und in der Missachtung der Spiritualität und der Kraft der Natur, die oft mit der weiblichen Seite in Verbindung gebracht werden. Vielleicht ist dies ein Signal für uns, die weibliche Seite in uns zu respektieren, denn niemand kann in einer unfruchtbaren, hypermaskulinen Welt gedeihen.

Schnee ist ein wichtiges Element in der Geschichte. Haben Sie irgendwelche VFX verwendet? Welcher Teil des Schnees war echter Schnee? Was war Ihre Absicht für die Szene im Schneesturm?

Die einzige Einstellung, in der wir VFX-Schnee verwendet haben, war die Szene, in der Saina und sein Vater am Fenster stehen und draussen Schnee fällt. Alles andere war echter Schnee, auch die Schneesturmszene. Ich bin mir nicht sicher, ob andere Filmemacher in einem echten Schneesturm drehen würden, aber in unserem Fall war das die einzig mögliche Option bei unserem Budget. Wir hatten aufgrund der Wettervorhersage mit Schnee gerechnet. Am Drehtag gab es zunächst überhaupt keinen Schnee, aber innerhalb einer Stunde wurde es plötzlich zu einem Schneesturm. Wir hatten grosse Schwierigkeiten, nach den Dreharbeiten zur Strasse zurückzufahren, denn alles war mit einer weissen Nebeldecke bedeckt. Man konnte nicht einmal mehr als 2 Meter vor sich sehen.

Das Glück war, dass wir die Szene auf dem Weideland von Sainas Familie drehten. Und er wusste, wie er auch mit geschlossenen Augen zurück auf die Strasse kommen konnte, nehme ich an. Unser Produktionsdesigner war mit einem anderen Auto unterwegs, um Vorräte auszuliefern, als der Schneesturm kam und er sich sofort verfuhr. Erst als er auf ein Hirtenhaus stiess, fand er den Weg wieder. Diese Szene war extrem schwierig zu drehen. Auch Saina empfand das Wetter als extrem rau, obwohl er seit Jahrzehnten Hirte ist. Ich würde niemandem raten, in einem solchen Schneesturm zu drehen, es sei denn, man kennt das Land wirklich und respektiert die Kraft der Natur.

Warum dieser Filmtitel: To Kill A Mongolian Horse?

Anfangs erinnerte der Name an «To Kill A Mocking Bird», aber eigentlich hatte er nichts mit dem Buch zu tun. Als ich die Geschichte schrieb, stellte ich fest, dass es in dem Drehbuch viele Stellen gab, an denen Sainas Freunde oder Leute aus der Gemeinde ihre Pferde verkauften. Die einheimischen mongolischen Pferde sind eine einheimische Rasse der eurasischen Steppe. Sie sind im Grunde genommen Wildpferde, die überall umherstreifen, obwohl die meisten von ihnen jemandem gehören. Sie können unter sehr harten Bedingungen überleben, vielleicht ist das der Grund, warum die mongolische Kavallerie in Schlachten erfolgreich war. Da sie jedoch so zahlreich sind, werden sie, wenn ihre Besitzer sie verkaufen, in der Regel als Fleisch auf dem Markt gehandelt. In diesem Sinne gibt es also die tatsächliche Tötung der mongolischen Pferde, die in der Geschichte vorkommt. Und natürlich hat das Töten auch einen metaphorischen Sinn. Und mit dem «Töten» anstelle von «töten» wird meiner Meinung nach eine interessante Ebene hinzugefügt, die die Frage aufwirft, ob wir in der Frage des «Tötens oder Nicht-tötens» wirklich irgendeine Macht haben. Haben die Dinge, die den Protagonisten umgeben, die Macht zu bestimmen, welchen Weg er einschlagen soll? Hat er die Macht, seine eigene Zukunft zu bestimmen?

20



EIN KRAFTVOLLES KINOERLEBNIS ÜBER
VERLUST, IDENTITÄT UND WIDERSTAND.



CAST

Saina: Saina

Hasa: Undus

Tana: Qilemuge

Father: Tonggalag

Old Beggar: Qinartu

CREDITS

Directed by: Xiaoxuan Jiang

Written by: Xiaoxuan Jiang

Director of Photography: Tao Kio Qiu

Edited by: Zhong Zheng

Production Designer: Zongjian Hou

Sound Supervisor: Bobo Lau

Production Sound Mixer: Junyi He

Music: Unur

DISTRIBUTION

First Hand Films
Nicole Biermaier
verleih@firsthandfilms.ch
+41 44 312 20 60

PRESSE

Prosa Film
Rosa Maino
office@prosafilm.ch
+41 44 203 56 04



Fotos, Presskit und weitere Informationen unter
www.firsthandfilms.ch

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Swiss Confederation
Federal Department of Home Affairs FDHA
Federal Office of Culture FOC

 **FIRST
HAND
FILMS**