



Beeswax

Andrew Bujalski

Die Geschichte handelt von den Zwillingsschwestern Jeannie und Lauren. Jeannie sitzt seit ihrer Jugend querschnittsgelähmt im Rollstuhl und betreibt zusammen mit ihrer Freundin Amanda einen Secondhand-Laden. Lauren steht kurz davor, eine neue Stelle anzutreten, und arbeitet in der Zwischenzeit aushilfsweise bei Freunden in einer Landschaftsgärtnerei. Außerdem hat sie sich gerade von ihrem Freund getrennt und spielt mit dem Gedanken, ins Ausland zu gehen.

Zwischen Jeannie und Amanda gibt es wachsende Spannungen aufgrund ihrer unterschiedlichen Vorstellungen davon, wie der Laden zu führen ist. Als Jeannie eine E-Mail von Amanda erhält, in der diese andeutet, wenn nötig sogar vor Gericht zu gehen, gerät sie in Panik. Unterstützung findet sie bei ihrem Ex-Freund Merrill, der vor kurzem sein Jurastudium abgeschlossen hat.

The story revolves around a pair of twin sisters: Jeannie, who has been paraplegic since youth and gets around in a wheelchair; and Lauren. Jeannie co-owns a used and vintage clothing store with her semi-estranged friend Amanda, while Lauren is between jobs (picking up some days filling in with landscaper friends) and between boyfriends, and considering going overseas to teach English.

Tensions are mounting between Jeannie and Amanda, their management styles clashing and communication problems getting exacerbated. An e-mail from Amanda implying that their conflict will end in a lawsuit if necessary sends Jeannie into a mild panic. She calls on an ex-boyfriend, Merrill, who has just graduated from law school and is studying for the bar.

In the meantime Lauren gets roped into a familial obligation back home with her mother, whereupon her mother's partner, Sally, tries to involve herself in Jeannie's problems. *Beeswax* is a story about families, real and imagined, people taking care of each.

"I like legal thrillers a lot in principle"

This new film, Beeswax, is in color! Why did you turn your back on black and white?

It's strange, I've had several people tell me they were surprised to see this one in color – my first film, *Funny Ha Ha*, was also in color, but it seems to have turned black and white in people's memories. What makes the false memory so intriguing to me is how pervasive it seems to be, like people insisting they saw the knife penetrate Janet Leigh in *Psycho*, or quite certain that Bogart says, "Play it again, Sam," in *Casablanca*. Anyway, if making one black and white film makes you a black and white guy for life, I'll be happy with that tag, I adore black and white and miss it terribly. That said, I'm quite enamored of the colors we got in *Beeswax*. I'd initially dreamed (literally) that the film would be full of yellow, but as it happened we seemed to over and over again find ourselves in locations and situations where green was the predominant color, with pink a kind of melody that would often float in on top of it. At one point I considered calling the film "Green on Green," but that fever passed.

Where did you find Tilly and Maggie Hatcher?

Maggie is a college friend. Chantal Akerman discovered her. I was trying to cast my thesis film, and Chantal was my advisor. She spotted Maggie walking down a hallway on crutches – I think she'd had surgery on her knee after tearing her ACL playing rugby – and stopped her, told her she needed to get her contact information so that one of her students could audition her for a film. I didn't then and don't now have the bravery to approach a stranger like that, but obviously Chantal had a great instinct there. Maggie is among the most naturally charismatic people I ever met, and unsurprisingly, so is her sister, Tilly. The fact that they're twins naturally makes them exponentially more charming, a kind of supernova of charm. I have a half-brother and stepsiblings whom I love but for the most part I grew up as a de facto only child, so I think I tend to romanticize close sibling bonds. Of course working with Tilly and Maggie on this film was a great education; most of my preconceptions about how twins relate in general, and the Hatchers specifically, turned out to be way off the mark. Every time I thought I had identified traits that were exactly the same, or exactly opposed, in them, something would force me to reassess.

In der Zwischenzeit wird Lauren in eine Familienangelegenheit zu Hause bei ihrer Mutter hineingezogen, worauf sich die Freundin der Mutter wiederum in Jeannies Probleme einmischt. *Beeswax* ist eine Geschichte über Familien – reale und erfundene –, über Menschen, die sich um andere kümmern.

„Prinzipiell mag ich das Genre des Justizthrillers sehr“

Ihr neuer Film Beeswax ist in Farbe gedreht. Warum haben Sie sich nicht erneut für Schwarzweiß entschieden?

Es ist wirklich merkwürdig: Schon verschiedene Leute haben sich darüber überrascht geäußert, dass *Beeswax* in Farbe ist. Dabei war mein erster Film *Funny Ha Ha* auch ein Farbfilm; anscheinend hat er sich in der Erinnerung vieler Menschen in einen Schwarzweißfilm verwandelt. Das Interessante an dieser Art von falscher Erinnerung ist, dass die Menschen sich so sicher sind, zum Beispiel das Messer gesehen zu haben, mit dem Janet Leigh in *Psycho* erstochen wurde, oder auch gehört zu haben, wie Humphrey Bogart in *Casablanca* „Play it again, Sam!“ sagt. Ich habe selbstverständlich nichts dagegen, bereits nach einem einzigen Schwarzweißfilm als Schwarzweißfilm-Regisseur kategorisiert zu werden. Im Gegenteil, ich liebe Schwarzweiß, und es fehlt mir bei der Arbeit sehr. Auf der anderen Seite bin ich auch von den Farben in *Beeswax* sehr fasziniert. Bevor ich mit den Dreharbeiten begann, hatte ich konkret geträumt, der Film werde sehr viele Gelbtöne enthalten. Aber dann fanden wir uns immer wieder an Drehorten und in Situationen wieder, die von Grüntönen beherrscht waren, mit rosa Tupfern darunter. Zwischenzeitlich hatte ich überlegt, den Film „Grün auf Grün“ zu nennen, aber diese Phase ging vorbei.

Wie haben Sie Tilly und Maggie Hatcher kennengelernt?

Maggie ist eine Bekannte von mir aus College-Zeiten. Eigentlich hat Chantal Akerman sie entdeckt. Ich arbeitete damals gerade an der Besetzung meines Abschlussfilms, und Chantal beriet mich. Sie hatte Maggie gesehen, wie sie auf Krücken den Gang hinuntergegangen war – sie hatte sich beim Rugby-Spielen einen Kreuzbandriss zugezogen. Chantal sprach sie an und bat sie um ihre Telefonnummer, damit einer ihrer Studenten sie wegen einer Rolle in einem Film kontaktieren könnte. Damals habe ich sie allerdings nicht gleich angerufen, und auch heute habe ich nicht den Mut, Fremde einfach so anzusprechen. Aber ganz offensichtlich hatte Chantal einen untrügerischen Instinkt. Maggie gehört zu den charismatischsten Menschen, die ich je getroffen habe, und das trifft natürlich ebenso auf ihre Schwester Tilly zu. Die Tatsache, dass die beiden Zwillinge sind, macht sie umso bezaubernder. Die beiden sind eine Art Supernova des Charmes. Ich habe einen Halbbruder und Stiefgeschwister, die ich sehr liebe. Dennoch wuchs ich beinahe wie ein Einzelkind auf, und ich nehme an, dass ich deshalb die Beziehung zwischen Geschwistern idealisiere. Auch vor diesem Hintergrund war die Arbeit mit Tilly und Maggie für mich sehr erhellend. Mit den meisten meiner Vorurteile über die Beziehungen zwischen Zwillingsgeschwistern im Allgemeinen und den Hatcher-Zwillingen im Besonderen lag ich falsch. Jedes Mal, wenn ich glaubte, Charakterzüge bei den beiden entdeckt zu haben, die völlig übereinstimmten oder aber absolut gegensätzlich waren, musste ich meinen Eindruck später wieder revidieren.

Einer der großen Unterschiede zwischen den beiden ist ihre physische Erscheinung.

Ja, eine der Herausforderungen bei der Entwicklung des Films war, herauszufinden, wie diese physischen Unterschiede in der Geschichte aufgegriffen werden können, die eigentlich von etwas ganz anderem handelt. Zum einen sollte der Rollstuhl nicht im Mittelpunkt des Films stehen – es war nicht unser Ziel, die Neugier von Leuten zu befriedigen, die wissen wollen, was es bedeutet, im Rollstuhl zu sitzen. Andererseits ist der Rollstuhl sehr präsent, er beeinflusste die Kameraposition in drei Viertel aller Szenen. *Beeswax* ist kein Film, der die körperlichen Einschränkungen ausblendet – das würde in einem Film sowieso nicht funktionieren. Die Gründe für das Verhalten der einzelnen Protagonisten sind weitaus komplexer und gehen auf innere wie äußere Einflüsse zurück.

In der Produktionsmitteilung zu Ihrem Film steht: „*Beeswax* ist ein Justizthriller, für all diejenigen, die in dem Wort „Justizthriller“ einen Widerspruch in sich sehen.“ Können Sie das erläutern?

Prinzipiell mag ich das Genre des Justizthrillers sehr, manche Filme, die sich dieser Form bedienen, weniger. Manchmal werden wichtige Entscheidungen, von denen Leben und Tod abhängen, innerhalb bürokratischer Institutionen getroffen; das scheint für viele eine besondere Faszination zu haben. In vielen Filmen wird der juristische Aspekt deutlich in den Hintergrund gedrängt, während man den *thrill*, den Nervenkitzel, deutlich betont. Ich glaube, die meisten Menschen, die jemals in ein Gerichtsverfahren verwickelt waren, haben alles andere als spannende Erfahrungen gemacht – das ist in einem Film wesentlich schwieriger darzustellen.

Mich überkommt jedes Mal eine ungeheure Angst, wenn ich ein amtliches Dokument unterschreiben soll, was immer öfter passiert, seit ich mehr oder weniger professionell als Filmemacher arbeite. Die Sprache, in der beispielsweise Verträge gehalten sind, wird oft als Fachchinesisch bezeichnet. Das ist bestimmt keine Sprache, mit der Menschen Ideen und Gefühle ausdrücken können; die Juristensprache hat eine ganz andere Funktion. Mich interessierte eine Geschichte, in der die Grenze zwischen diesen beiden Welten – unsere Beziehungen im Leben und die auf dem Papier – zusammenbricht. Vielleicht ist das etwas Ähnliches wie der Unterschied zwischen Drehbuch und Film?

In vielen Justizthrillern geht es darum, einzelne Punkte so miteinander zu verbinden, dass ein Bild entsteht. Ihre Filme sind bekannt dafür, dass sich die unterschiedlichen Punkte darin nicht zu einem Bild zusammensetzen.

Ich wollte in diesem Film beides haben. Die Szenen in *Beeswax* sind kürzer und dichter als in meinen früheren Filmen. In dieser Hinsicht gibt es eine Verbindung zur klassischen Struktur eines Thrillers. Am Ende eines echten Thrillers steht die Erkenntnis, dass alles miteinander in Verbindung steht. Aber der Querdenker in mir muss darauf hinweisen, dass diese Verbindungen nicht immer so zwangsläufig und präzise sind, wie wir uns das wünschen.

Wie alle anderen war auch ich ein großer Fan der Fernsehserie *The Wire*, die für mich sehr aufschlussreich war, weil hier die fehlenden Verbindungen auf spektakulär neuartige Weise in die Handlung aufgenommen wurden. Aber natürlich möchte ich unseren Film nicht mit der Serie vergleichen.

Es gibt eine Szene im Film, in der jemand darüber spricht, wie es sein könnte, von einem Bus überfahren zu werden. In dem Moment hört man von draußen das Geräusch eines scharf bremsenden Autos – als ob ein Ton, der im Kopf

Of course one of the ways they're different is their physical presence.

Yes, and one of the challenges in conceiving the film was trying to figure out how to use those physical differences in the telling of a story that was not centered on them. On the one hand the film is not “about” the wheelchair at all – it wasn’t our goal to indulge anyone’s curiosity about that experience. And on the other hand, very clearly the chair is a major presence throughout; for one thing it influences the camera position in probably 75 percent of the shots. So, you know, it’s not an “ability-blind” movie because I don’t think movies are really suited to do anything “blind,” but the characters’ motivations come from complex sources, internal and external.

Your press kit describes *Beeswax* as “like a legal thriller for anyone who finds ‘legal thriller’ to be an oxymoron.” Can you elaborate?

I like legal thrillers a lot in principle, if not always in practice. Life and death matters sometimes do come down to decisions made within bureaucratic institutions, and that seems to hold an endless fascination. But the movies, for obvious reasons, tend to downplay the “legal” part and play up the “thrill” part. I think most people who have ever been involved in a lawsuit have found the experience extremely unthrilling, and that’s a more difficult tangle of emotions to try to get at on screen.

I experience a terrific anxiety any time I’m asked to sign a legal document, which, as I’ve dipped my toe ever deeper into quasi-professional filmmaking, has been increasingly often. “Legalese” is the word people use to describe the language of contracts, because it’s certainly not English in the sense that it is used by people attempting to make their ideas and feelings known to each other. It serves a different purpose. And I was interested in a story that described a breakdown between those two worlds – our relationships “on paper” and in reality. Which perhaps is related to the difference between a screenplay and a film?

A lot of legal thrillers are about “connecting the dots” and, if anything, your work is known for leaving the dots to float in space.

Yes, and I suppose I wanted to have it both ways with this film. The scenes are shorter and tighter and more driven by exposition than in my previous films. In that sense, I was trying to borrow from the structure of thrillers. But whereas a real thriller revels in the ecstatic revelation that “everything is connected”...well, I suppose the contrarian in me feels obliged to chime in that those connections aren’t always as firm or precise as we’d desire.

Like everyone else I know, I was a huge fan of *The Wire*, and much of why that show was so revelatory for me was that it dramatized missed connections in a way that felt spectacularly fresh. Which isn’t to compare our film to that show, in tone or quality.

There's a scene where a character talks about theoretically getting hit by a bus and then, outside, the screech of brakes is heard, as if a sound effect from the character's mind is momentarily audible to the audience. It's a quite surreal touch in an otherwise "naturalistic" scene and for a moment it threatens to alter our perspective on the entire story.

Sometimes it's healthy to alter your perspective.

Interview: Marvin Thomases, January 2009

Andrew Bujalski was born in Boston, Massachusetts in 1977. He studied film at the Department of Visual and Environmental Studies of Harvard University. After *Funny Ha Ha* (2002) and *Mutual Appreciation* (2003), *Beeswax* is his third full-length feature film.

des Sprechenden existiert, in dem Moment auch für das Publikum zu hören ist. Es ist ein geradezu surrealistischer Effekt in einer ansonsten eher naturalistischen Szene. In diesem Moment läuft man Gefahr, die Perspektive auf das gesamte Geschehen des Films zu ändern.

Manchmal ist es ratsam, die Perspektive zu wechseln.

Interview: Marvin Thomases, Januar 2009



Andrew Bujalski wurde 1977 in Boston, Massachusetts, geboren. Er studierte am Department of Visual and Environmental Studies in Harvard. *Beeswax* ist nach *Funny Ha Ha* (2002) und *Mutual Appreciation* (2003) sein dritter abendfüllender Spielfilm.

Land: USA 2009. **Produktion:** Sisters Project, Los Angeles. **Buch, Regie, Schnitt:** Andrew Bujalski. **Kamera:** Matthias Grunsky. **Produzenten:** Houston King, Ethan Voght, Dia Sokol.

Darsteller: Maggie Hatcher (Lauren), Tilly Hatcher (Jeannie), Alex Karpovsky (Merrill), Katy O'Connor (Corinne), David Zellner (Scott), Anne Dodge (Amanda), Janet Pierson (Sally), Kyle Henry (Michael).

Format: 35mm (gedreht auf Super16), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 100 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Englisch. **Uraufführung:** 9. Februar 2009, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Houston King, 1041 North Formosa Ave, Writer's Building Suite 317, Los Angeles, CA 90046, USA. Tel.: (1) 213 925 7535, Fax: (1) 323 850 2787, E-Mail: houstonbking@gmail.com