

ROMAIN DURIS



LES FILMS PELLÉAS ET VERSUS PRODUCTION PRÉSENTENT

A MISSING PART

また君に会えるまで

JUDITH CHEMLA
MEI CIRNE-MASUKI

UN FILM DE
GUILLAUME SENEZ

avec TIGERYU - SHINOBUO YOSHIDA - YUUKI NARITA - PATRICK DESCHAUMPS - SHUNRO SUKUNE AGE
réalisé par GUILLAUME SENEZ scénario par GUILLAUME SENEZ et PATRICK DESCHAUMPS musique par PATRICK DESCHAUMPS
montage par PATRICK DESCHAUMPS - casting par PATRICK DESCHAUMPS - casting assistant par PATRICK DESCHAUMPS - casting assistant 2 par PATRICK DESCHAUMPS
costumes par PATRICK DESCHAUMPS - maquillage par PATRICK DESCHAUMPS - coiffure par PATRICK DESCHAUMPS - directeur de la photographie PATRICK DESCHAUMPS
son par PATRICK DESCHAUMPS - mixage par PATRICK DESCHAUMPS - montage son par PATRICK DESCHAUMPS - effets spéciaux par PATRICK DESCHAUMPS
production exécutive par PATRICK DESCHAUMPS - production par PATRICK DESCHAUMPS - coproduction par PATRICK DESCHAUMPS
distribution par PATRICK DESCHAUMPS - vente internationale par PATRICK DESCHAUMPS - vente française par PATRICK DESCHAUMPS
© 2024 Les Films Pelléas et Versus Production - Tous droits réservés. Toute réimpression interdite sans autorisation écrite de Les Films Pelléas et Versus Production.



«A MISSING PART»

Originaltitel : Une part manquante

Ein Film von Guillaume Senez
mit Romain Duris, Judith Chemla, Mei Cirne-Masuki

Ab 2. April 2026 nur im Kino

Pressematerial: www.filmkinotext.de

Frankreich, Belgien 2024

DCP, Farbe, 90 min

OV: Französisch und Japanisch

Sprachfassungen: Deutsch und Deutsch synchronisiert

PRESSEARBEIT

Filmpresse Meuser – Schaffrath Schütz GbR
Ederstraße 10
60486 Frankfurt
Tel.: 069 40 58 04
info@filmpresse-meuser.de

VERTRIEB

Film Kino Text
Beueler Straße 50
53229 Bonn
Juergen.luetz@filmkinotext.de
www.filmkinotext.de

Synopsis

Der ehemalige Chefkoch Jérôme (Roman Duris) fährt Tag für Tag mit seinem Taxi durch Tokio – in der Hoffnung, seine Tochter Lily zu finden. Seit der Trennung von seiner Frau Keiko vor neun Jahren hat er sie nicht mehr gesehen. Zermürbt von der Erfolglosigkeit seiner Suche beschließt er, seine Wohnung zu verkaufen, um mit dem Geld in Frankreich ein neues Restaurant zu eröffnen. Dann aber steigt ein Mädchen in sein Taxi – und er ist diesmal absolut sicher, seine Tochter endlich gefunden zu haben ...

Nach «Keeper» und «Nos batailles» beschäftigt sich der belgische Regisseur Guillaume Senez erneut mit dem Thema Vatersein. In A MISSING PART überzeugt Romain Duris («L'Auberge espagnole», «Gadjo dilo») als eigensinniger Vater, der sich auch in einer fremden Kultur mit einem völlig anderen Sorgerecht nicht davon abbringen lässt, mit seiner Tochter in Kontakt zu treten.



Jay (Romain Duris) in Tokyo

Biografie von Guillaume Senez

Guillaume Senez wurde 1978 in Brüssel geboren. Er ist Autor mehrerer Kurzfilme, die auf zahlreichen Festivals ausgewählt und ausgezeichnet wurden: «La Quadrature du Cercle» (2005), «Dans nos veines» (2009), «U.H.T.» (2012) und «Mieux que les rois et la gloire» (2020).

Im Jahr 2016 erschien sein erster Spielfilm «Keeper», der auf über 70 Festivals weltweit gezeigt wurde (darunter Toronto, Locarno, Rotterdam und Angers ()) und mehr als zwanzig Auszeichnungen erhielt (darunter drei Magritte du Cinéma und Großer Preis der Jury in Angers).

Sein zweiter Spielfilm «Nos batailles» wurde 2018 für die «Semaine de la Critique» in Cannes ausgewählt. Der Film erhielt zwei Nominierungen für den César 2019 (darunter Bester Schauspieler) und wurde 2019 mit fünf Magritte du Cinéma ausgezeichnet (darunter Bester Film und Beste Regie).

A MISSING PART ist sein dritter Spielfilm.



Regisseur Guillaume Senez ©Nicolas Guerin

Interview mit Guillaume Senez

Der Film beginnt mit einem Gefühl der Entfremdung angesichts der Straßen von Tokio. Worauf gründete sich ursprünglich der Wunsch, in Japan einen Film zu drehen?

Seltsamerweise hat mich Japan nie so fasziniert wie viele andere. Ich war mit Romain Duris dort, um die japanische Veröffentlichung meines vorherigen Films «Nos batailles» (2018) zu begleiten. Dabei äußerten wir beide den Wunsch, erneut zusammenzuarbeiten. Wir begannen, über Themen zu sprechen, die uns inspirierten, bis uns einige Auswanderer ihre Geschichten erzählten – Geschichten von Eltern, die nach einer Trennung darum kämpfen, ihre Kinder wiedersehen zu dürfen. Diese Berichte haben uns tief bewegt. Darin lag eine offensichtliche erzählerische Kraft – das Versprechen eines neuen Films für uns. Ich habe schnell meinen Co-Autor Jean Denizot kontaktiert, und mit der Rückkehr nach Europa begannen wir zu schreiben. Ich habe mich also nicht in Japan verliebt, sondern in eine Geschichte, die dort spielt.

Welche Begegnungen hatten Sie vor Ort?

Zunächst erzählte uns jemand von diesem Phänomen des alleinigen Sorgerechts, ohne selbst davon betroffen zu sein. Dann nahmen wir Kontakt zu Betroffenen auf – zuerst zu Vincent Fichot, der während der Olympischen Spiele 2021 in Tokio in den Hungerstreik trat, dann zu Emmanuel de Fournas und Stéphane Lambert. Drei Franzosen – unter vielen: Man spricht von 150.000 «entführten Kindern» pro Jahr durch ein Elternteil in Japan. Ihre Zeugnisse haben uns erschüttert. A MISSING PART ist zwar Fiktion, aber sein Ursprung liegt im realen Geschehen. 2022 begleitete ich Vincent Fichot bei einer Demonstration gegen Kindesentführungen. Dort hörte ich weitere Berichte und erkannte, wie sehr das Thema sowohl Menschen aus Japan als auch aus dem Ausland, Männer wie Frauen betrifft.

Einer Umfrage zufolge wünschen sich etwa 60 % der japanischen Bevölkerung eine Veränderung. Das Parlament hat kürzlich ein Gesetz zur gemeinsamen elterlichen Sorge beschlossen, doch kulturell greift die Polizei in familiäre Angelegenheiten kaum ein. Zudem vertritt die Regierung oft konservative Positionen, besonders beim Thema Ehe.



Eine Begegnung zwischen Jay und einem anderen Kind im Park

Zwischen «Nos batailles» und A MISSING PART liegen sechs Jahre. Was ist in dieser Zeit seit Beginn der Arbeit am Drehbuch geschehen?

Ich brauche in der Regel vier bis fünf Jahre, um einen Film zu schreiben, zu finanzieren und zu drehen. Die Corona-Krise hat vieles zusätzlich verzögert; einige waren in dieser Zeit sehr produktiv, ich überhaupt nicht. Die japanischen Grenzen blieben lange geschlossen – es hätte wenig Sinn ergeben, eine solche Geschichte nur zwischen Paris und Brüssel zu schreiben. Sobald es möglich war, bin ich wieder nach Japan gereist. Ich musste die Geschichte mit den Menschen abgleichen, die sie erleben, sie verankern und das Land visuell und atmosphärisch erfassen. Ich wollte auf keinen Fall in Exotismus verfallen.

Darum geht es ja auch im Film – um den kulturellen Kontrast.

Genau. Das war auch das, was mich an dieser Geschichte so reizte: Jenseits des Themas Kindesentführung geht es auch um einen Fremden, der sich mit einem reicheren Land, einer anderen Kultur, Sprache und Religion auseinandersetzen muss. Oft zeigen Filme Einwander*innen

aus Afrika oder Osteuropa, die nach Frankreich kommen. Ich wollte das umkehren – einen französischen Einwanderer*innen zeigen. Ich habe mich gefragt, wie man heutige Zuschauerinnen und Zuschauer «konfrontieren» kann. Ich will sie nicht an die Hand nehmen oder für sie denken – ich möchte ihnen ein Gefühl mitgeben. Wenn sie innerlich berührt werden, sich fragen, was sie empfinden – dann ist der Film umso stärker.

Das Taxi als Schauplatz prägt stark die Atmosphäre des Films. Warum ist Jay Taxifahrer?

Mein Co-Autor und ich wollten, dass der Held nie schläft – ursprünglich sollte er tagsüber arbeiten und nachts umherirren, doch wir kehrten das später um. Das Taxi symbolisiert Einsamkeit, ein Leben fast wie das eines Mönchs. «Der eiskalte Engel» (1967) von Melville hat uns stark beeinflusst – die Isolation von Jef Costello, seine leere Wohnung, das Haustier, die Resignation, seine fast zwanghafte Zielstrebigkeit.

Und mit dem Taxi konnten wir die Stadt wie in einer permanenten Kamerafahrt zeigen. Lustigerweise hat mir Akira Kurosawa beigebracht, den Hintergrund eines Bildes zu beleben – bei ihm sieht man immer Wind, Regen, Feuer, Fußgänger*innen... Das hatte ich schon lange im Kopf, aber in Japan konnte ich es zum ersten Mal so konsequent umsetzen.

Sie geben Ihren Schauspielern und Schauspielerinnen üblicherweise viel Freiheit. Wie war das bei einem Dreh in einem anderen Land, mit japanischem Team und fremder Sprache?

Ich habe genauso gearbeitet wie sonst: Die Schauspieler und Schauspielerinnen bekommen die Dialoge nicht im Voraus. Nur ich habe sie – und wir arbeiten zunächst improvisierend, bis wir uns den geschriebenen Dialogen nähern. Nur die japanischen Dialoge mussten vorher bekannt sein – Romain konnte ja schlecht auf Japanisch improvisieren. Doch schon bald konnte er einzelne Sätze improvisieren; er hat monatelang mit einem Coach geübt – ich war beeindruckt. So konnten wir die Freiheit in beiden Sprachen bewahren, was mir sehr wichtig war, damit die Kontraste nicht zu stark auffallen.

Wie arbeiten Sie mit Schauspielern und Schauspielerinnen am Set?

Wir proben nicht – wir «suchen» die Figuren. Wir sprechen viel vorher, und ich möchte so viel wie möglich vom Instinkt und der Spontaneität bewahren. Ich mache wenige Takes, filme aber von Anfang an alles. In den ersten Takes suchen wir Bewegungen, Positionen, entwickeln das

gemeinsam – und manchmal entsteht dabei etwas ganz Besonderes. Ich sage meinen Darsteller*innen immer, sie sollen die ersten Takes wie Proben betrachten. Tatsächlich landen bei mir oft erste Takes im finalen Schnitt.

Romain Duris war schon in «Nos batailles» dabei. Was macht ihn für Sie zum idealen Partner?

Ich kenne und schätze seine Arbeit seit «Le Péril jeune» (1994). Zwischen uns war es eine zutiefst menschliche Begegnung. Ich war damals erstaunt über seine Professionalität – er arbeitet hart, teilt Zweifel und macht Vorschläge. Und wir haben diese Geschichte gemeinsam entdeckt – es stand nie zur Debatte, mit jemand anderem zu drehen. Er war der Erste, der mir Artikel schickte, das Drehbuch las. Und vielleicht spielt auch das Unterbewusstsein mit – bei «Nos batailles» hat das Team oft unsere Vornamen vertauscht! Das passierte auch wieder bei «Une part manquante». Ich sage nicht, dass ich ihm ähnele, aber es gibt eine gegenseitige Projektion.

Der japanische Cast ist sehr vielseitig. Wie kam er zustande?

Auch hier war Spontaneität wichtig. Die japanische Casterin schlug mir anfangs eher glatte Kandidat*innen vor, ein bisschen zu konventionell. Ich liebe aber Eigenheiten. Dann kam sie mit spannenderen Vorschlägen zurück: Der Buchhändler ist z. B. ein Sänger, die Großmutter eine Mangaka – Menschen, für die Schauspiel nicht der Hauptberuf ist, die aber das gewisse Etwas mitbrachten.

Jessica, gespielt von Judith Chemla, bringt eine starke Unberechenbarkeit in den Film. Warum?

Ein roter Faden in meinen Filmen ist: Ich will unvollkommene Figuren menschlich zeigen! Maxime in «Keeper» (2015), Olivier in «Nos batailles» – sie machen Fehler. Auch Jay ist nicht frei von Schuld. Ich mag Tonwechsel und Figuren, die in derselben Szene lachen und weinen können. Jessica ist schrill, bringt Jay aber voran – sie ist sein Spiegel: Was sie durchmacht, hat er früher erlebt. Wir wollten Jays Vergangenheit durch ihre Figur zeigen – ohne Flashbacks, im Hier und Jetzt.

Die Beziehung zwischen Jay und Lily entwickelt sich langsam – fast flüchtig. Wie sind Sie auf diese Gestaltung gekommen?

Ich liebe Überraschungen beim Casting. Mei Cirne-Masaki hatte keine Erfahrung, aber man spürte sofort ihre Spannung zwischen Zurückhaltung und innerem Feuer. Das war perfekt. Wir konnten die Szenen mit ihr chronologisch drehen, was selten ist. So entstand ihre Beziehung zu Romain parallel zur Vater-Tochter-Dynamik im Film. Die Inszenierung unterstreicht das: Jay und Lily sind zunehmend gemeinsam im Bild zu sehen. Die letzte Szene – auf dem Parkplatz – war auch Meis letzter Drehtag. Sie trug die echte Emotion dieses Moments in sich.

Da wir in Japan sind: Gefühle zu zeigen, ist dort etwas völlig anderes.

In Frankreich ist man offener. Jay ist anfangs fast japanischer als die Japaner – aber im Verlauf bricht seine Natur durch. Lily steht auch zwischen den Kulturen. Eine Szene war umstritten – als sie ihren Vater fragt: «Stimmt es, dass sich Jugendliche in Frankreich mit der Zunge küssen?» Einige fanden das unangemessen – zu jung, zu japanisch. Aber nach dem Dreh gab es keine Einwände mehr – die Szene zeigt genau ihre Zerrissenheit. Und das Wortspiel mit «Zunge» fand ich reizvoll. Eine stimmige Verkörperung kann viel Feinheit ins Drehbuch bringen. Das ist meine Arbeit als Regisseur: den Film besser machen als das Drehbuch.

Die letzten Szenen am Strand wirken wie ein Bruch – emotionaler, befreiter. Wie haben Sie sie entwickelt?

Sie sollten wie ein Bruch mit der bisherigen Zeit wirken – fast wie eine Traumsequenz. Mehr Musik, mehr Lyrik. Mein französischer Produzent David Thion rief mich kurz vor dem Dreh nochmal an, um die Bedeutung dieser Szenen zu betonen. Sie mussten emotional stark und gleichzeitig latent beunruhigend sein. Die Wiedervereinigung ist wie eine Epiphanie – aber wir sehen auch: Jay entführt seine Tochter nun selbst. Ihre Unsicherheit im Gespräch war wichtig, bis sie beide bei der «Jibiki-ami-Fischerei» mitmachen. Das war mir wichtig – als Teil des japanischen Brauchtums, weil Jay diese Kultur liebt, wie ein Einheimischer.

Die Musik ist eines der wenigen dramatischen Mittel im Film. Wie lief die Zusammenarbeit mit Olivier Marguerit?

Ich hatte noch nie mit einem Komponisten gearbeitet, aber dieser Film brauchte musikalische Atempausen – nichts zu Aufdringliches oder Exotisches. Olivier fand mit den Martenot-Wellen, einem der ältesten elektronischen Instrumente, den richtigen Ton. Es gibt auch zusätzliche Musik aus meiner Schreib-Playlist: «I'm Kissing You» von Des'ree, gesungen von Jeanne Added, die ich früh im Kopf hatte. Auch die japanische Version von «Que je t'aime» von Johnny Hallyday war dabei.

Auf unaufdringliche Weise räumt der Film dem Virtuellen und der Technologie eine ambivalente Rolle ein – besonders gegen Ende...

Die Geschichte endet mit Jays gewaltsamer Abschiebung – eine sehr brutale Szene. Doch durch die App, mit der er Lily folgen kann, entsteht ein Moment der Hoffnung: Sie haben wieder Kontakt. Vincent Fichot hat übrigens eine eigene App entwickelt: «Find My Parent». Damit können Kinder Informationen über vermisste Eltern hinterlegen – bei Entführung, Krieg oder einem Unfall.



Jay in einem Moment der Gelassenheit mit einem Kollegen

FAMILIENRECHT IN JAPAN

In Japan erkennt die Justiz im Falle einer Trennung weder das gemeinsame Sorgerecht noch ein Besuchsrecht an, was dazu führt, dass viele Elternteile bis zur Volljährigkeit ihrer Kinder vollständig von ihnen getrennt sind. Seit 1868 – dem Jahr der Ausarbeitung des japanischen Zivilgesetzbuches – erlaubt das Prinzip der Kontinuität dem Elternteil, das sich bis zum Zeitpunkt der Trennung kontinuierlich um das Kind gekümmert hat, das alleinige Sorgerecht zu erhalten. Dieses Recht fällt fast immer dem Elternteil zu, bei dem das Kind zum Zeitpunkt der Scheidung lebt. Im Jahr 2022 war dies in 86 % der Fälle die Mutter. Der Elternteil ohne Sorgerecht läuft Gefahr, seine Kinder nie wiederzusehen, da in Japan die Entziehung eines Kindes durch ein Elternteil nicht als Straftat gilt. Im Falle einer Wiederverheiratung verschwindet der Name des leiblichen Elternteils, der nicht das Sorgerecht hat, sogar aus dem Familienregister des neu gegründeten Haushalts.

Laut der NGO Kizuna Child-Parent Reunion verlieren jedes Jahr über 150.000 japanische Kinder (etwa jedes sechste minderjährige Kind) gänzlich den Kontakt zu einem ihrer Elternteile – unabhängig davon, ob es sich um einen japanischen oder ausländischen Elternteil handelt. Die Zunahme interkultureller und binationaler Ehen hat diese Probleme rund um das Sorgerecht zusätzlich ins Licht gerückt. Auf internationalen Druck hin trat Japan am 1. April 2014 dem Haager Übereinkommen zum Schutz von Kindern vor internationaler Kindesentführung bei. Allerdings greift dieses Abkommen nicht bei Kindesentführungen innerhalb Japans. Ein wesentliches Problem besteht weiterhin darin, dass Rückführungsanordnungen und Besuchsrechte insbesondere für ausländische Eltern oft nicht durchgesetzt werden. Zahlreiche Protestaktionen, vor allem von ausländischen Eltern, haben diese Missstände deutlich gemacht.

Am 17. Mai 2024 verabschiedete das japanische Parlament eine Reform des Zivilgesetzbuchs, die die Möglichkeit einer gemeinsamen elterlichen Sorge nach der Scheidung einführt. Diese Reform, die 2026 in Kraft treten wird, erlaubt es geschiedenen Eltern, zwischen alleiniger und gemeinsamer elterlicher Sorge zu wählen. Letztere bedeutet, dass beide Eltern gemeinsam über wichtige Aspekte im Leben des Kindes entscheiden. Zudem enthält sie Maßnahmen gegen ausbleibende Unterhaltszahlungen. Bei Uneinigkeit oder Verdacht auf Missbrauch wird das Familiengericht einschreiten.

Quelle: Artikel «Le Japon instaure l'autorité parentale conjointe après divorce» von Philippe Mesmer in «Le Monde» (21. Mai 2024)

VOR DER KAMERA

Jérôme «Jay» Da Costa

Jessica

Lily

Michiko

Lilys Großmutter

Keiko Nomura, Lilys Mutter

Jays Vater

Yu

Romain Duris

Judith Chemla

Mei Cirne-Masaki

Tsuyu

Shungiku Uchida

Yumi Narita

Patrick Descamps

Shinnosuke Abe

HINTER DER KAMERA

Regisseur	Guillaume Senez
Drehbuch	Guillaume Senez, Jean Denizot
Produzenten	Jacques-Henri Bronckart, David Thion
Co-Produzent*innen	Philippe Martin, Tatjana Kozar
Produzent Japan	Hiroto Ogi
Komposition	Olivier Marguerit
Casting	Laure Cochener, ARDA
Kamera	Elin Kirschfink, AFC, SBC
Schnitt	Julie Brenta
Produktionsdesign	Takeshi Shimizu
Ton	Nicolas Paturle, Virginie Messaien, Sabrina Calmels, Franco Piscopo
Kostümdesign	Julie Lebrun
Make-up	Jill Wertz