

A FILM BY LEVAN KOGUASHVILI

გურია

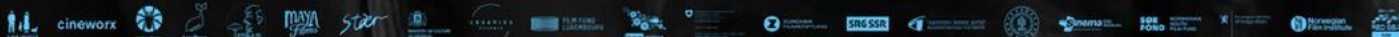
GURIA



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2026
Official Selection

KAKHABER TCHOLADZE, NATIA NIKOLAISHVILI, VAMEKH JANGIDZE

A PRODUCTION OF KINO IBERICA, CINEWORX PRODUKTION, TARANTULA, ART FEST, TATOFILM, MAYA FILMS, STAER, RED SEA FUND
DIRECTOR LEVAN KOGUASHVILI DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY GIGI SAMSONADZE, GIORGI SHVELIDZE SCREENPLAY BY BORIS FRUMIN, LEVAN KOGUASHVILI
PRODUCERS OLENA YERSHOVA, LEVAN KOGUASHVILI, BORIS FRUMIN CO-PRODUCERS PASCAL TRAECHSLIN, DONATO ROTUNNO, STEFAN KITANOV,
KANAT DOĞRAMACI, ELISA FERNANDA PIRIR, KALEEM AFTAB, RED SEA FUND, VLADIMIR KACHARAVA ART DIRECTOR KOTE JAPARIDZE
MUSIC BY GIORGI GORDELADZE EDITOR PIA DUMONT SOUND RECORDISTS PATRICK BECKER, VANO GVARADZE SUPERVISING SOUND EDITOR OSWALD SCHWANDER



«GURIA»

Ein Film von Levan Koguashvili

Mit: Kakhaber Tcholadze, Natia Nikolaishvili, Vamekh Jangidze

Kinostart Deutschschweiz: TBA

Kinostart Romandie: TBA

Tragikomödie, 2026

Georgien / Schweiz / Luxemburg / Bulgarien / Türkei / Norwegen / Saudi-Arabien

DCP, 118 Minuten, Schwarzweiss

OV: Georgisch

KONTAKT PRESSE

Prosa Film

Rosa Maino

mail@prosafilm.ch

+41 44 271 17 00

+41 79 409 46 04

KONTAKT VERLEIH

Cineworx GmbH

info@cineworx.ch

www.cineworx.ch

+41 61 261 63 70

1. Synopsis

Nach dem Zerfall der Sowjetunion ist der erhoffte Wohlstand in Guria, der ärmsten Region Georgiens, ausgeblieben. Der 45-jährige Witwer und Haselnussbauer Zuriko weigert sich hartnäckig, seine Ernte für einen Spottpreis an italienische Händler zu verkaufen. Gleichzeitig hofft er, auch in der Liebe noch einmal neu anfangen zu können. Unbeirrt schlägt er sich durch einen von Armut und Unsicherheit geprägten Alltag, der immer wieder überraschende und bisweilen skurrile Wendungen nimmt.

Mit lakonischem Humor und grosser Zuneigung zu seinen Figuren erzählt Regisseur Levan Koguashvili von seiner georgischen Heimat und einer längst vergangenen Zeit, in der Melancholie und Lebenslust auf wunderbar eigenwillige Weise aufeinandertreffen. Eine bittersüsse Komödie über einen unbeugsamen Mann, schräge Freundschaften und die Hoffnung auf einen Neuanfang. «Guria» feierte seine Weltpremiere bei der 83. Film-Biennale von Venedig.



Vamekh Jangidze als Gela und Kakhaber Tcholdadze als Zuriko

2. Biografie der Regie – Levan Koguashvili

Levan Koguashvili wurde 1973 in Tbilissi geboren. Er studierte am Georgischen Staatlichen Filminstitut, bis der Bürgerkrieg seine Ausbildung unterbrach, und arbeitete anschliessend als Fernsehjournalist. Später studierte er am VGIK in Moskau bei Marlen Khutsiyev und schloss das Graduate Film Program der New York University mit einem Master ab.

Sein Spielfilmdebüt «Street Days» feierte beim International Film Festival Rotterdam Premiere. «Blind Dates» lief in Toronto und an der Berlinale und gewann mehr als zwanzig internationale Auszeichnungen. Der Dokumentarfilm «Gogita's New Life» wurde beim IDFA uraufgeführt. «Brighton 4th» gewann beim Tribeca Film Festival drei Preise, darunter den Preis für den besten Film. «Guria» ist sein vierter Spielfilm.

3. Filmografie

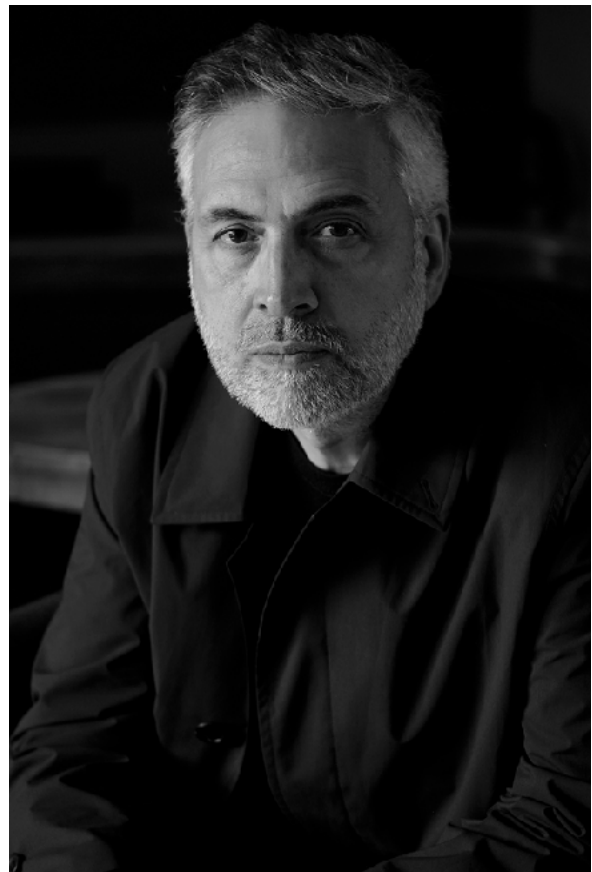
2026 «Guria», Spielfilm

2021 «Brighton 4th», Spielfilm

2016 «Gogita's New Life», Dokumentarfilm

2013 «Blind Dates», Spielfilm

2010 «Street Days», Spielfilm



Regisseur Levan Koguashvili

4. Regie-Statement

«Guria» handelt von ganz gewöhnlichen Menschen, die unter schwierigen Bedingungen leben und dennoch ihre Menschlichkeit bewahren. Sie sind keineswegs vollkommen – im Gegenteil, oft benehmen sie sich ziemlich schlecht. Aber sie sind zu Freundschaft und Mitgefühl fähig. Sie weinen, lachen, schreien, streiten und lieben – und in unseren zunehmend sterilen Zeiten bedeutet das bereits viel. Sie leben in Guria, einer Region im Westen Georgiens. Im Film existiert Guria jedoch mehr als ein geografischer Ort: Es ist ein Seelenzustand. Guria ist eine der ärmsten und zugleich musikalisch begabtesten Regionen Georgiens. Anderswo im Land singt man dreistimmig; hier fünfstimmig, manchmal sogar mit noch mehr Stimmen. Armut ist im wirklichen Leben eine schwere Belastung, für das Kino jedoch eine reiche Quelle von Geschichten. Doch Armut allein genügt nicht. Inspiration braucht Leichtigkeit, Lyrik, Humor, das Absurde und Traurigkeit.

Guria besitzt all das im Überfluss: eine Mischung aus Entbehrung und Selbstironie, Traurigkeit und Lachen. Es ist die natürliche Wiege der Tragikomödie, des Genres, das ich am meisten liebe. Ich wollte einen Film über gewöhnliche Menschen drehen, ohne ideologische Tendenzen oder politische Agenda.

Einfach reines Leben. Reines Kino. Reines Guria.



Natia Nikolaishvili als Maia

5. Im Gespräch mit Levan Koguashvili

Über ein im Supermarkt gekauftes Buch, zwei Jahre an der Front, einen vom Sockel geholten Panzer und darüber, weshalb traurige Geschichten als Komödien erzählt werden müssen.

Wie ist dieser Film entstanden?

Ich kaufte im Supermarkt ein Buch des Schriftstellers Giorgi Kekelidze über Guria und seine Kindheit dort in den 1990er-Jahren. Der Ton gefiel mir: nostalgisch, traurig und komisch zugleich. Das Problem war, dass es keine Geschichte enthielt. Es bestand eher aus Notizen und Erinnerungen an seinen Vater und an die Schule. Ich besorgte mir seine Nummer, rief ihn an und fragte, ob er noch etwas über Guria aus dieser Zeit habe, das sich besser adaptieren liesse. Das hatte er nicht, aber er schlug vor, gemeinsam dorthin zu reisen und zu sehen, was wir finden würden. Wir reisten zusammen hin. Nach einigen Tagen fuhr er wieder ab, während ich allein noch ein paar Monate blieb und Geschichten sammelte. Auf dem Markt sah ich Menschen, die Haselnüsse verkauften, und mir gefiel dieses Lebensgefühl. Ich begegnete einem Witwer mit einem Sohn, der zum Ausgangspunkt für die Hauptfigur wurde. Ich traf sogar einen Mann, der in den 1990er-Jahren in Guria Schönheitswettbewerbe organisiert hatte. Ich machte mehr als hundert kleine Notizen.

Was geschah, als Sie diese Notizen Ihrem Ko-Autor zeigten?

Ich fuhr nach Lettland, wo mein Drehbuchautor Boris Frumin jeden Sommer verbringt. Er wurde dort geboren und lebt heute in Florida. Ich erzählte ihm, was ich hatte: einen Witwer, Haselnüsse, Armut, Humor und einen Schönheitswettbewerb. Boris ist ein sehr guter Autor und versteht viel vom Aufbau einer Geschichte. Er war es, der in all dem die Form einer Erzählung fand.

Das Drehbuch spielte ursprünglich in der Gegenwart. Warum verlegten Sie die Geschichte in die 1990er-Jahre?

Für die zeitgenössische Fassung hatten wir die Finanzierung des Filmzentrums bereits erhalten. Dann lernte ich einen Mann kennen, der in den 1990er-Jahren eine kleine Stadt in Guria geleitet hatte. Er begann mir davon zu erzählen, wie es damals war, als Regierungsbeamter zu arbeiten. Von Überfällen auf der Strasse und ähnlichen Dingen. Die Geschichten waren so stark, dass sie einen eigenen Film hätten ergeben können. Als ich ihm zuhörte, dachte ich: Alles muss in die 1990er-Jahre verlegt werden. Also schrieben Boris und ich das Drehbuch um. Diese Zeit schien schlicht interessanter. Wilder, komischer, bitterer. Sie enthielt mehr Leben.

Gab es auch einen praktischen Vorteil, die Geschichte in dieser Zeit anzusiedeln?

Ja, und dazu gibt es eine seltsame Geschichte. Als ich noch an der zeitgenössischen Fassung schrieb, fragte ich den Mann, der früher die Schönheitswettbewerbe organisiert hatte, ob wir heute in einem Dorf einen kleinen Wettbewerb veranstalten könnten, damit ich ihn beobachten könne. Er sagte: Warum nicht? Dann versuchte er, ihn zu organisieren. Da er noch immer Staatsbeamter ist, wurde ihm mitgeteilt, dass er neben einem Schönheitswettbewerb für Mädchen auch einen für Jungen veranstalten müsse. Ausgewogenheit der Geschlechter. Da merkte er, wie sehr sich die Zeiten verändert hatten. In diesem Moment verstand ich, dass ich in den 1990er-Jahren keinerlei solche Verpflichtungen hatte. Es war die Zeit vor der politischen Korrektheit, vor all dem. Die Menschen kümmerten sich um nichts dergleichen, sie lebten einfach. Ich konnte tun, was ich wollte.

Warum erzählen Sie die Geschichte anhand einer ländlichen Gemeinschaft?

Ländliche Orte ziehen mich an. Ihnen haftet eine gewisse Nostalgie an, und die Menschen sind offener, menschlicher. Sie unterscheiden sich von Stadtmenschen, und es ist leichter, mit ihnen ins Gespräch zu kommen. Dort draussen ist auch mehr georgische Eigenart erhalten geblieben. Grossstädte sehen heute überall mehr oder weniger gleich aus; es ist schwer, eine von der anderen zu unterscheiden. Die Dörfer und Provinzen haben etwas Traditionelles bewahrt, und dieses besondere Kolorit ist mir wichtig. Es macht einen Film aussergewöhnlich. Die Geschichten selbst sind traditionell: eine Liebesgeschichte, eine Geschichte über Freundschaft. Doch wenn man sie an einem Ort mit so viel Eigenart ansiedelt, erzählt man dieselbe Geschichte auf eine andere Weise.

Sie haben die 1990er-Jahre in Georgien selbst erlebt. Woran erinnern Sie sich?

Es war verrückt. Ich begann 1990 mein Filmstudium, und Ende 1991 standen Panzer vor dem Gebäude. Unsere Schule lag an der Hauptstrasse von Tbilissi, mitten im Zentrum. Eineinhalb Jahre nach meiner Einschreibung herrschte also direkt vor meiner Schule Krieg. Dann begann der Krieg in Abchasien, der eigentlich ein Krieg zwischen Georgien und Russland war, mit Abchasien als Stellvertreter auf russischer Seite. Das veränderte alles. Mit dem Filmstudium war es vorbei. Viele Menschen meiner Generation zogen in den Krieg, und viele von ihnen starben. Sehr gute Schauspieler. Ein Regisseur, dessen Filme ich liebte.

Und Sie gingen selbst als Reporter an die Front.

Ich hatte das Gefühl, mich irgendwie beteiligen zu müssen, wusste aber, dass ich als Soldat nicht besonders geeignet wäre. Deshalb beschloss ich, Kriegsreporter zu werden, ohne jede journalistische Erfahrung. Ich ging zu einem

unabhängigen georgischen Fernsehsender und bat darum, an die Front geschickt zu werden. Es begann als Praktikum, und ich blieb zwei Jahre. Es war eine harte Zeit, aber dort entdeckte ich die Freude an der Arbeit selbst: drehen, schneiden, einen Text schreiben. Ich war neunzehn oder zwanzig Jahre alt. Nur ein Junge, der viele Bücher gelesen und einige Filme gesehen hatte und glaubte, etwas sagen zu können. Dann interviewt man Männer, die ohne Hände oder Beine von der Front zurückkehren, und das ist eine völlig andere Art von Bildung. Auch Tbilissi war nicht sicher. Männer mit Waffen, Schiessereien, kein Strom, Schlangen für Brot, alles gleichzeitig. Für einen Filmemacher ist eine starke persönliche Lebenserfahrung jedoch entscheidend. Denken Sie an die Regisseure der 1920er-Jahre. Sie waren im Ersten Weltkrieg Piloten gewesen, waren mit ihren Flugzeugen abgestürzt und kamen nach Hollywood, nachdem sie bereits wussten, was das Leben bedeutet. Nach zwei Jahren ging ich auf die Filmhochschule in Moskau. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich Ideen im Kopf und Erfahrungen, auf denen sie beruhten.

Wie fanden Sie die Struktur mit den beiden parallelen Liebesgeschichten?

Ich glaube an starke Szenen. Wenn ich an einem Drehbuch arbeite, zähle ich, wie viele gute Szenen mir die Geschichte geben könnte. Wenn ich zehn oder zwölf starke Szenen erkenne, weiss ich, dass ich einen Film habe. Danach geht es darum, sie miteinander zu verbinden, und darin ist Boris sehr gut. Die parallele Liebesgeschichte entstand aus den Notizen. Ich hatte ihm von Jungen erzählt, die sich in der Schule verlieben, und ich hatte weitere Notizen über die Liebe unter Erwachsenen. Zeitweise hatte ich so viel Material über die Schulromanze, dass ich mich fragte, ob ich den Vater überhaupt brauchte oder ob der Sohn die ganze Geschichte tragen sollte. Die Struktur gibt einem Film seine Kraft. Sie hält alles zusammen. In der

ersten Hälfte von «Guria» ist die Struktur nicht offensichtlich, doch in der zweiten Hälfte holt sie auf und führt alles zusammen.

Und die Freundschaft im Zentrum des Films?

Freundschaft scheint mir gerade jetzt ein wichtiges Thema zu sein, weil man sie in Filmen kaum noch sieht. Nur selten sieht man eine gute Beziehung ohne Hintergedanken, einfach die reine Sache. Auch das ist nostalgisch. In den 1990er-Jahren waren die Menschen nicht so verwöhnt. Sie konnten es sich leisten, einander bedingungslos zu begegnen.

Wie gingen Sie bei der Besetzung der Figuren vor?

Entscheidend ist die Leinwandpräsenz eines Menschen, ob Schauspieler oder Laie. Man hat sie oder man hat sie nicht. Das ist das Wichtigste. Dann macht man eine Probeaufnahme, und sie sagt einem alles. Ausserdem arbeite ich lieber mit Freunden oder mit Menschen, die ich mag. Diese Atmosphäre von Freundschaft und Kameradschaft ist beim Drehen ein sehr wichtiger Faktor.

Was erwarteten Sie von den Darstellerinnen und Darstellern hinsichtlich ihres Spiels?

Bandbreite. Von Komik und Lachen bis zu Drama und Tränen. Und Ehrlichkeit. Ehrlichkeit ist das entscheidende Element. Ehrliches Spiel ist für mich das beste Spiel.

Warum ist der Film angesichts der Brutalität dieser Zeit eine Komödie?

Weil ich glaube, dass traurige Geschichten als Komödien erzählt werden müssen. Tragödien ganz besonders. Das ist mein Ansatz. Sehen Sie sich die ersten acht oder neun Filme von Godard an. Es sind alles Komödien über Tragödien. Gestern habe ich «Alphaville» wieder gesehen, eine Komödie über ein sehr trauriges Leben. Oder Cassavetes: «Husbands» ist eine Komödie über drei lächerliche, wunderbare Männer, die in London etwas suchen - eine

Midlife-Crisis als Farce. Und ich erinnere mich an viele komische Momente aus jener Zeit. Guria liefert Stoff für eine Komödie. Die Ironie zu finden, macht eine dramatische Geschichte nicht weniger dramatisch. Es fügt ihr eine Dimension hinzu, macht sie tiefer und vielschichtiger und erleichtert es dem Publikum, sie anzunehmen.

Der Film bewegt sich zwischen Komödie, Romanze und einer viel dunkleren gesellschaftlichen Realität. Wie fanden Sie das Gleichgewicht zwischen diesen Tonlagen?

Der ironische Ton ist der entscheidende Ansatz, ganz gleich, wie dunkel oder schwer ein Thema oder eine Szene ist. Hinzu kommt eine gewisse Leichtigkeit des Erzählens. Beim Rest geht es darum, den filmisch richtigen Schauplatz und die passende konkrete Tätigkeit der Figuren zu finden. Ambivalenz ist ebenfalls eine wichtige Qualität, sowohl bei einer Figur als auch in einer Situation. Mit einer ambivalenten Situation meine ich den nahtlosen Wechsel der Stimmungen innerhalb einer einzigen Szene.

Der Film behandelt auch das Thema Brautraub. Warum wollten Sie es aufnehmen?

Weil es zum Leben gehörte. In den 1990er-Jahren geschah es ständig, wahrscheinlich schon lange davor, besonders in der Provinz, obwohl ich auch aus Tbilissi viele Fälle kenne. Es geschah Menschen, die ich kannte, Mädchen, die ich kannte. Glücklicherweise hat es heute mehr oder weniger aufgehört. Hier und da kommt es noch vor, und die Täter werden verhaftet. Ausserdem entspricht es dem recherchierten Material. Die Gewinnerin des Schönheitswettbewerbs, den ich untersuchte, wurde entführt, und sie erzählte mir die Geschichte selbst. Allerdings mochte sie den Mann ziemlich gern, weshalb sie nicht allzu viel dagegen hatte, als es geschah.

Die Bürokratie im Film ist ebenso absurd wie die Menschen, die in ihr gefangen sind. War es wirklich so?

Es war eine völlig gesetzlose Zeit. Der Mann, der diese kleine Stadt geleitet hatte, lieferte mir aussergewöhnliches Material. Das meiste davon konnte ich nicht verwenden, denn sonst hätte er zur Hauptfigur werden müssen. Eine Geschichte: Er erhält einen Anruf vom Präsidenten des Landes. Dieser verlangt, den Panzer vom Kriegsdenkmal zu holen, ihn mit dem Motor eines neuen Autos auszurüsten und an die Front zu schicken. Also beginnen sie, ihn auseinanderzunehmen. Dann wird der Präsident abgesetzt und muss aus dem Land fliehen. Der Panzer bleibt einfach am Boden stehen, und sie müssen ihn wieder auf seinen Sockel heben. Es ist also Kafkas Welt. Bei Kafka gibt es allerdings mehr Bitterkeit, mehr Depression. «Guria» ist komischer, weil dies immer noch ein südliches Land, eine mediterrane Kultur mit mehr Selbstironie ist. Die Absurdität nimmt in alle Richtungen überhand: im Krankenhaus, in der Schule, überall.

Wie gingen Sie beim Dreh vor?

Wir arbeiten nicht mit präzisen Storyboards, vielleicht nur bei einigen komplizierten Szenen. Der Rest entsteht am Set. Normalerweise kenne ich die erste Einstellung des Tages. Ich arbeite in der Regel nicht mit der Handkamera. In «Guria» gibt es einige lange Einstellungen, doch meistens ergibt sich die Auflösung aus der Handlung und dem Schauplatz.

Die Wahl der Drehorte nimmt bei mir immer viel Zeit in Anspruch, denn ein Drehort ist mehr als der Platz, an dem die Handlung stattfindet. Er ist eine Stimmung, eine Lebenserfahrung. Ein guter Drehort nimmt einem Arbeit ab. So gut eine Szene auch geschrieben sein mag, am falschen Ort funktioniert sie nicht. Der Drehort muss Tiefe und Struktur besitzen.

Was waren die grössten praktischen Herausforderungen beim Dreh in Guria?

Das unzureichende Budget. Wir mussten die Dreharbeiten unterbrechen, weiteres Geld beschaffen und den Prozess danach fortsetzen. Es ist immer besser, etwas in einem Zug zu drehen. Die Pause gibt einem zwar die Möglichkeit, das Material zu schneiden und zu erkennen, was noch fehlt, doch sie hat noch mehr Nachteile. Nach mehreren Monaten ist es schwierig, wieder in dieselbe Stimmung zu finden.

Wie kam es zur Entscheidung, in Schwarzweiss zu drehen?

Sie entstand aus einem Problem. Ich wollte einen herbstlichen Film mit kahlen Bäumen. Guria liegt jedoch zwischen dem Meer und den Bergen, hat ein subtropisches Klima und ist sehr grün. Wir begannen Ende Oktober und erwarteten den Herbst Anfang November, doch in jenem Jahr kam er erst im Dezember. Aus jeder Ecke des Bildes drang Grün hervor: das Gras, die Zitronenbäume, alles. Das irritierte mich. Also stellte ich den Monitor versuchsweise auf Schwarzweiss um und sah, was geschah. Die Bildstruktur gefiel mir sofort. Sogar das Schauspiel gefiel mir besser; es wirkte überzeugender. Dann gab es zwischen den beiden Drehblöcken eine Pause, während der wir weiteres Geld beschafften. Als ich das Material im Schneiderraum gesehen hatte, war die Entscheidung gefallen. Beim zweiten Drehblock gestalteten wir Bildausschnitte und Licht gezielt für Schwarzweiss.

Erzählen Sie von der Musik.

Georgien ist ein sehr musikalisches, stark von Polyphonie geprägtes Land. Der Volksgesang mit all seinen verschiedenen Stimmen ist hier hoch entwickelt, und Guria ist dafür vermutlich die begabteste Region überhaupt. Deshalb wussten wir immer, dass im Film viel gesungen werden würde. Ich lernte einen jungen

Komponisten aus Guria kennen, der mit Volkssängern arbeitet, und bat ihn um etwas, das weder modern noch Volksmusik sein sollte. Um etwas dazwischen, geschrieben in der Tradition der gurischen Polyphonie und doch anders. Er kam mit Melodien zurück, die mir sofort gefielen. Es war einer jener seltenen Fälle in meiner Laufbahn, in denen ich die Musik schon während der Dreharbeiten hatte. Ich konnte sie am Set hören, manchmal sogar während einer Szene.

Die erste Frau, die Zuriko trifft, wirkt fast wie ein komisches Zwischenspiel: eine moderne Frau, die nicht in diese Welt passt. War das eine Aussage über die Moderne?

Dahinter stand kein besonderer Gedanke. Mir gefiel einfach die Szene. Eine gescheiterte Liebe und ein Porträt jener einsamen Menschen, die zu solchen Treffen erscheinen. Für mich war es ein Weg zu den Figuren und zum Leben an diesem Ort.

Sie scheinen eine Situation oft lieber zu beobachten und das Publikum ihre Bedeutung selbst finden zu lassen, statt alles zu erklären. Entspricht das Ihrer Arbeitsweise?

Ich glaube nicht, dass man alles erklären muss. Ich versuche einfach, einen interessanten, eigenständigen, filmischen Ausschnitt des Lebens einzufangen, und vertraue darauf, dass das Publikum seine eigene Bedeutung darin

findet. Ziemlich oft entdecke auch ich diese Bedeutung erst unterwegs.

Gibt es aus dieser Zeit noch mehr, das Sie auf die Leinwand bringen möchten?

Ich glaube nicht, dass ich bereits alles gesagt habe, was ich über Guria in den 1990er-Jahren sagen möchte. Wenn ich Glück habe, werde ich es noch einmal versuchen, vielleicht mit einem Kriminalfilm. Ich kenne einige bemerkenswerte Kriminalgeschichten aus jenen Jahren und erinnere mich an diese Männer. Das wäre ein ganz anderer Film.

Der Film scheint eine Gesellschaft mitten in einem tiefgreifenden Wandel zu beschreiben. Wie sehen Sie diesen Aspekt?

Ich erinnere mich daran, wie es geschah. Der Film blickt nostalgisch auf diese Menschen, doch sie befinden sich bereits mitten im Wandel. Sie verändern sich. Guria war in den 1980er-Jahren ein anderer Ort gewesen. Friedlich, auf seine Weise wohlhabend, wenn auch hinter dem Eisernen Vorhang. Keine Kriege, nichts dergleichen. Dann wurde all das in sehr kurzer Zeit zerstört, und die Menschen waren schlicht verloren. Sie wussten nicht, was sie tun oder wie sie damit umgehen sollten. «Guria» beschreibt genau diesen Moment: Menschen, die ein wenig orientierungslos sind, nicht recht wissen, was sie tun, und versuchen, sich anzupassen. Wir erklären das nicht ausführlich. Es ist die Textur des Films.

6. Cast

Kakhaber Tcholadze

Zuriko

Natia Nikolaishvili

Maia

Vamekh Jangidze

Gela

Davit Natsvaladze

Beso

Anamaria Kamladze

Eka

Sergi Kvilaria

Achi

Vakho Chkhartishvili

Kakucha



Cast, Crew und Regie bei den Dreharbeiten

7. Crew

Drehbuch	Boris Frumin, mit Levan Koguashvili und Giorgi Kekelidze
Produzenten	Olena Yershova, Levan Koguashvili, Boris Frumin
Produktion	Kino Iberica (Georgien)
Co-Produktion / Co-Produzenten	Cineworx Filmproduktion (Pascal Traechslin) TatoFilm (Olena Yershova) Tarantula Luxembourg (Donato Rotunno) Art Fest (Stefan Kitanov) Maya Films (Kanat Doğramacı) Staer (Elisa Fernanda Pirir) Red Sea Fund
Line Production	Dali Narimanidze, Ketii Machavariani, Sopo Bazgadze, Christoph Arni
Produktionsleitung	Irakli Bendeliani, Giorgi Samsiani
Casting	Eka Mzhavandze
Kamera	Gigi Samsonadze, Giorgi Shvelidze
Make-up	Eka Chikhradze, Nino Dashniani, Nino Bedeladze
Szenenbild / Kostümbild	Kote Japaridze / Eka Bichinashvili, Ketii Kalandadze
Schnitt	Pia Dumont
Farbkorrektur	Franck Ravel
Musik	Giorgi Gordeladze