

ÀMA GLORIA

Interview mit Maria Amachoukeli

von Baptiste Etchegaray, März 2023

Der Film ist Laurinda Correia gewidmet. Wer ist sie?

Laurinda ist die Frau, die sich um mich gekümmert hat, als ich klein war. Sie arbeitete als Betreuerin in dem Wohnhaus, in dem ich lebte. Sie war eine portugiesische Einwanderin, und ich verbrachte den Grossteil meiner Kindheit in ihrer Unterkunft mit ihren Kindern. Als ich sechs Jahre alt war, sagte sie mir, dass sie mit ihrem Mann in ihre Heimat zurückkehren würde, um ein Geschäft zu eröffnen und ein neues Leben in der Nähe ihrer Familie zu beginnen. Es war der erste grosse Schock in meinem Leben. Heute stehen wir immer noch in Kontakt, wir schicken uns Postkarten, sie ruft mich an meinem Geburtstag an, und wenn ich sie in Portugal besuche, gibt es Bilder von mir neben denen ihrer Kinder und Enkelkinder. Sie nennt mich immer noch „meine Tochter“.

Mit diesem Film wollte ich über die Menschen sprechen, die beruflich für Kinder sorgen, und darüber, wie das emotionale Band manchmal die vorgegebenen Grenzen ihrer Arbeit überschreitet. In unserer Gesellschaft, in der Mutterschaft geheiligt wird, denke ich, dass es tabu ist zu sagen, dass nicht nur Eltern voller Liebe für ihre Kinder sein können oder dass umgekehrt ein Kind diese absolute Liebe für eine Person empfinden kann, die kein Elternteil ist. Man erzählt es nicht einmal der eigenen Familie. Es ist eine geheime, fast heimliche, unausgesprochene Art von Liebe. Und gerade weil sie geheim ist, wollte ich darüber sprechen.

Die Geschichte wird aus der Perspektive eines kleinen Mädchens erzählt, das kaum sechs Jahre alt ist...

Ja, das war für mich entscheidend. Ich habe mir viel über die Perspektive vor, während und nach dem Dreh- und Schnittprozess Gedanken gemacht. Der Blickwinkel ist der eines Kindes; der Film ist kein Dokumentarfilm. Was mir wichtig war, war an dem zu arbeiten, was ausserhalb der Kamera passiert. Die Idee war, den Blick des Kindes auf das zu richten, was sie fühlt und den gesamten Film durch dieses Prisma neu zu gestalten. So sehen wir im Film von Kap Verde hauptsächlich das, was wir uns vorstellen – diese

Realität ausserhalb der Kamera. Auf diese Weise habe ich das Bild-Postkarten- oder das vermeintlich realistische Herangehen vermieden; ich liess Empfindungen und Gefühle Vorrang haben.



Der Blick des kleinen Mädchens ist besonders, weil sie eine Brille trägt; das ist sogar das Erste, was wir über sie erfahren. Warum?

Ich bin blind wie eine Fledermaus, was wahrscheinlich eine besondere Art hervorbringt, die Welt darzustellen – insbesondere in Filmen. Wenn man kurzsichtig ist, erfasst man die Realität weniger durch Sehen als durch Bewegung, Hören und Kinästhetik... Ich wollte, dass das Mädchen die Welt so wahrnimmt – auf eine vielfältige und sinnliche Weise. Das prägte auch meine Regiearbeit. Sie hört viel zu; viele Einstellungen konzentrieren sich auf ihr Ohr; sie berührt auch Materialien und Objekte. Louise, die Cléo spielt, ist nicht kurzsichtig; es war ein Schauspiel. Sie war so stolz darauf, eine Brille zu tragen; sie kümmerte sich um sie wie um ihren wertvollsten Besitz. Sobald sie sie aufsetzte, war sie in ihrer Rolle. Sie wurde Cléo.

Wie hast du Louise ausgewählt?

Wir wollten kein Kind aus dem regulären Casting-Kreis. Ich wollte einen Neuling finden; danach haben wir gesucht. Unsere Casting-Direktorin entdeckte Louise in einem Park; ihr gefiel es sehr gut zu sehen, wie sie ihren kleinen Bruder herumkommandierte. Man konnte erkennen, dass sie eine starke Persönlichkeit hatte. Sie kam zum Vorsprechen und ich spürte sofort

etwas ziemlich Seltenes bei Kindern ihres Alters – eine Fähigkeit zuzuhören und sich in jemand anderen hineinzusetzen. Sie war empathisch auf ihre Weise. Ausserdem sah sie extrem „normal“ aus; sie war weder zu süß noch zu wild. Dann trafen Ilça und Louise aufeinander und ihre Screen Tests überzeugten uns davon, dass sie perfekt für unser Projekt geeignet waren.

Der Film behandelt zwei Emanzipationen: die einer Frau, die in ihre Heimat zurückkehrt um unabhängig zu werden und nicht länger Angestellte von jemand anderem zu sein; und die eines Kindes, das lernt erwachsen zu werden und seinen eigenen Weg im Leben zu finden. Wir verfolgen ihre Reisen zur Unabhängigkeit; aber diese Unabhängigkeit hat ihren Preis: die Liebe zwischen ihnen beiden.

Die Rolle der Nanny oder Babysitterin wurde bereits in Filmen behandelt – jedoch in sehr unterschiedlichen Genres. Warum wolltest du die Geschichte dieser Figur erzählen?

Ich fand es unglaublich zu denken, dass jeden Tag überall auf der Welt Frauen Kinder grossziehen, die nicht ihre eigenen sind. Diese Frauen sind Teil des Alltags von Millionen von Familien; dennoch scheint es so zu sein als wollten wir nicht wirklich hinschauen – oder nur aus der Ferne – geschweige denn unsere Beziehungen zu ihnen hinterfragen. Manchmal werden sie nach ihrer Funktion bezeichnet – bestenfalls „Nannys“ –, aber offensichtlich steckt mehr dahinter als nur eine blosse Funktion.

Als ich den Film schrieb sagte mir eine amerikanische Frau: „Es ist ein Nanny-Film!“ Das ist ein tatsächliches Filmgenre in den Vereinigten Staaten – aber hauptsächlich Komödien wie „Wer ist hier der Boss?“ oder „Mrs.Doubtfire“... Und natürlich Mary Poppins – die war als Kind mein Favorit! Es ist sogar DIE Referenz in meinem Film mit ihrer Idee Fiktion und Animation zu mischen! Jedes Mal, wenn ich ihn sehe finde ich ihn grossartig – nicht nur wegen der schauspielerischen Leistung oder des Gesangs oder des Tanzes sondern weil es die Geschichte einer Nanny ist, die einfach auftaucht und eine wirklich starke Bindung mit den Kindern entwickelt während deren Eltern woanders beschäftigt sind. Mary Poppins strahlt Zuneigung für diese beiden Kinder aus und so tun auch diese, doch Konventionen hindern sie daran dies auszudrücken. Der gesamte Film strahlt Liebe aus, aber es wird nie gesagt oder ausgesprochen. Es hat etwas Kryptisches an sich .

Wolltest du einen „Nanny-Film“ machen ,der keine Komödie ist ?

Der dramatische Kern des Films handelt von einer unmöglichen, geheimen, tabuisierten Art von Liebe; daher hat er melodramatische Züge. Mit einer Reihe von gewaltsamen Schwankungen zwischen Momenten purer Glückseligkeit und Momenten absoluter Düsternis. Ja, ich strebte also nach Melodrama. Denn ich liebe auch Todd Haynes' „Far from Heaven“ oder Douglas Sirk-Filme, die ich früher mit meiner Grossmutter schaute, mit Tränen in den Augen und Taschentüchern in meinen Taschen.



Du fügst ein weiteres Tabu zur Beziehung zwischen Mutter und Tochter hinzu : Die Nord-Süd-Beziehung .

Gloria wird als wirtschaftliche Migrantin bezeichnet : Sie kam nach Frankreich um dort zu arbeiten und ihre Familie zu unterstützen. Es handelt sich um das Tabu einer unausgewogenen Beziehung; vom Erbe des Kolonialismus; mit einem Kontinent, der über einen anderen herrscht. Übrigens wollte ich zeigen, dass es auch um Geld geht; statt es unter den Tisch fallen zu lassen, weil wir hier von Liebe sprechen. Ich stelle diese Frage mehrmals im Film. Wenn man für Liebe bezahlt, ist das dann echte Liebe? Ist es nur ein Job oder eine Herzensangelegenheit?

Die Situation ist auch unfair gegenüber Glorias Kindern, die in Kap Verde geblieben sind. Dies ist ein weit verbreitetes Phänomen: Kinder wachsen ohne ihre Mutter auf, weil sie umziehen musste, um für sie zu sorgen. Welche Herausforderungen bringt das mit sich, hier und dort? Warum wird

so selten darüber gesprochen, obwohl es so häufig vorkommt? Was ist es, was wir nicht sehen wollen?

Hast du viel Hintergrundrecherche betrieben, um dein Drehbuch zu füllen?

Während ich das Drehbuch schrieb, las ich den Aufsatz „Black Oedipus“ der Anthropologin Rita Laura Segato, und das Cover hat mich wirklich berührt. Es war ein Gemälde von Jean-Baptiste Debret aus dem 19. Jahrhundert, das eine schwarze Frau zeigt, die stolz ein weisses Kind hält und es schützend wiegt. Als ich den Aufsatz las, entdeckte ich, dass das Gemälde früher „Don Pedro II in der Brust seiner Nanny“ genannt wurde. Dann wurde es in „Don Pedro und seine Nanny“ umbenannt und nach dem Zweiten Weltkrieg hiess es „Eine Dienerin trägt ein Kind“. Im Laufe der Jahre wurde die zentrale Rolle der Nanny auf den Status einer Dienerin reduziert. Es war so, als könnte ein Kaiser einfach keine schwarze Frau als Gouvernante haben, weil ihr Hintergrund an eine koloniale Vergangenheit erinnerte.

Ich war auch von nachdenklichen Fotos aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert beeindruckt, die im Internet geteilt wurden. Sie zeigen weisse wohlhabende amerikanische Babys, die für Fotografen posieren. Die Frauen, die sie halten, bleiben geheimnisvoll hinter schwarzen Schleiern verborgen; nur eine behandschuhte Hand sticht hervor. Wessen Hand ist das? Wer steckt hinter dem Schleier? Tatsächlich sind diese Frauen die schwarzen Nannys der Kinder, die absichtlich hinter Tüchern versteckt wurden, damit sie nicht auf den Bildern erscheinen. Sie waren die einzigen, die die Kinder während der Fotosessions ruhig halten konnten. Ihre Mütter konnten das nicht, weil die Babys sie nicht gut genug kannten. Dennoch wurden die Nannys ausgelöscht, weil es nicht akzeptabel war. Eine schwarze Tagesmutter konnte keine mütterlichen oder erzieherischen Aufgaben übernehmen. Mein Film entspringt dem Willen, diesen Schleier zu lüften.

Dein Treffen mit Ilça Moreno, der kapverdischen Frau, die Gloria spielt, war entscheidend, oder?

Ich habe viele Nannys aus verschiedenen Generationen getroffen. Sie erzählten mir ihre Geschichten. Dann traf ich Ilça Moreno durch unsere Casting-Direktorin, die sie bei ihrem ersten Screen Test brillant fand. Ilça hat viel mit Gloria gemeinsam. Ihr Weg ähnelt dem der Figur – es könnte auch umgekehrt sein. Sie arbeitete früher als Krankenschwester in Kap Verde. Als sie nach Frankreich kam, kümmerte sie sich um Kinder – insbesondere um einen Jungen mit einer Behinderung; sie lebte zwei Jahre lang mit ihm

zusammen und sie waren wirklich eng verbunden. Sie erzählte mir diskret von einem Teil ihres Lebens über ihr Dorf und die drei Kinder, die sie bei ihrer Mutter zurücklassen musste. Das Treffen mit ihr ermöglichte es mir, das Drehbuch zu bereichern und es an die Realität ihres Landes anzupassen. Ilça hatte in Kap Verde ein wenig Theater gemacht; sie ist lustig und hat ein natürliches Talent. Sie hat auch einen Sinn für Abenteuer und liebte die Idee zurück nach Kap Verde zu gehen um einen Film zu drehen. Also beschlossen wir gemeinsam dieses aufregende Abenteuer zu beginnen. Als wir zum ersten Mal nach Kap Verde zur Standortsuche mit Bénédicte Couvreur – meiner Produzentin – gingen, entdeckten wir, dass jeder Mensch den wir trafen eine Geschichte hatte wie die von Gloria und ihren Kindern. Dazu gehört auch Gomes Tavares, der César im Film spielt – seine Mutter lebt in Frankreich und er hat sie nie kennengelernt; sowie Abnara Gomes Varela ,die Fernanda spielt... Viele Kinder werden von einer Grossmutter ,einer Tante ,einem Onkel... grossgezogen .



Der kapverdische Teil des Films wurde in Tarrafal im Norden von Santiago gedreht, der grössten Insel des Archipels .

Es ist ein vulkanisches Gebiet. Genau wie Kindheit eigentlich. Ich denke ,Kindheit ist überhaupt kein ruhiges Gebiet. Es ist vulkanisch und

überfliegend – sei es in deinen Beziehungen, deiner Vorstellungskraft oder deiner Wahrnehmung der Welt; alles wird zu einem Abenteuer epischen Ausmasses. Das war eine grosse Herausforderung für mich als Regisseurin . Ich wollte einen sensorischen Film machen, in dem jedes Detail für immer bei dir bleibt, als wäre es auf deiner Seele eingebrannt.

Dieser Teil des Films ist auf Kreolisch, nicht auf Portugiesisch.

Obwohl Portugiesisch die Amtssprache in Kap Verde ist, wollte ich, dass der Film in der Sprache gedreht wird, die von den meisten Menschen gesprochen wird. Kreolisch ist die Sprache der Sklaven; man lehrt sie nicht in Schulen; seit der Kolonialzeit gilt sie als eine Art Tabu. Ich nahm Kreolisch-Unterricht bei Arlindo Semedo Varela, einem Arbeiter in Frankreich, der gerne seine Muttersprache weitergibt. Er war ein erstaunlicher, sehr geduldiger Lehrer. Er nutzte kapverdische Lieder, um mir die Grundlagen des kreolischen Wortschatzes und den Reichtum der kreolischen Poesie näherzubringen.

Ich fühle mich sehr stark damit verbunden. Mein Vater kommt aus Georgien; unter der Sowjetunion wurde er gezwungen Russisch zu sprechen, obwohl seine Muttersprache Georgisch war. Ihre Sprache lebendig zu halten, war damals eine Art Gegenmacht gegen den Imperialismus. Ausserdem habe ich in Katalonien studiert; ich erkannte die Bedeutung des Katalanischen und bewundere Menschen, die für ihre eigene Sprache kämpfen. Das hat nichts mit Nationalismus zu tun; im Gegensatz zu dem was manche Leute manchmal in Frankreich denken.

Und vor allem gefällt mir die Idee, dass ich nicht alles verstehe, was mir gesagt wird; aber ich kann fühlen, worum es geht; genau wie wir Nuancen in einem Musikstück schätzen können, auch wenn wir keine Noten lesen können. Cléo empfindet auch so – manchmal wenn Leute Kreolisch sprechen, braucht sie keine Untertitel, um zu verstehen dass es um eine gefühlsmässige Angelegenheit geht oder was auf dem Spiel steht. Es ist schwierig dies in einem Film darzustellen; man fragt sich, was übersetzt werden soll oder nicht; aber es war mir wirklich wichtig .

Der erste Teil des Films spielt im Pariser Raum, ein anderer Teil spielt in Kap Verde und ein dritter Teil dazwischen ist animiert. Was zeigte Animation, was Live-Action nicht konnte?

Für mich bietet Animation den direktesten Zugang zur inneren Welt des Kindes; zu dem was Cléo fühlt aber nicht ausdrücken kann aus Mangel an Worten. Wenn man ein Kind ist hört man Fragmente von Geschichten, die Erwachsene erzählen und man versteht sie nicht, weil sie sich nicht bemühen, dir etwas zu erklären oder weil sie denken, dass sie dich schützen sollten oder weil es in einer Fremdsprache ist ... Also erschafft man unglaubliche Welten für sich selbst. Ich wollte Animation nutzen, um zu zeigen, wie Cléo sich Glorias Abreise nach Frankreich vorstellt. In meiner Familie habe ich Exilgeschichten gehört; viele fantastische, unwahrscheinliche Geschichten, aber mir wurde nicht alles erzählt, weil die politischen Kontexte kompliziert waren. Also habe ich fantasiert. Ich habe meine eigenen Bilder erfunden.

Ausserdem hatte ich bereits bei einem animierten Kurzfilm Co-Regie geführt: „I Want Pluto to Be a Planet Again“ mit Vladimir Mavounia-Kouka . Ich mag den kreativen Prozess der Animation sehr gerne. Ich bin fasziniert vom Rhythmus von Werkstätten ... Das Zeitgefühl unterscheidet sich vom Kino-Rhythmus. Ich wuchs in der Werkstatt meines Vaters auf. Er war Silberschmied, umgeben von einem Amboss und Hunderten von Werkzeugen. Ich finde diesen Rhythmus beruhigend. Für mich ist das Heimat.

Für àma Gloria bat ich meinen Freund Pierre-Emmanuel Lyet, Schriftsteller und Illustrator von Kinderbüchern, mit mir für den animierten Teil Co-Regie zu führen und die grafische Entwicklung sowie das Design zu überwachen. Wir verwendeten Werke erstaunlicher Farbgestalter wie Peter Doig und Félix Vallotton als Referenzen: Doig wegen des Geheimnisses seiner Gemälde, Vallotton wegen seiner Fähigkeit mühelos einen Lebensmoment einzufangen, einen gestohlenen Moment, einen Himmelstreifen, der sich für immer ins Gedächtnis brennt und dein Herz durchbohrt. Mit diesen Referenzen im Hinterkopf wählten wir frame-by-frame animierte Malerei von Hand mit Pinseln gearbeitet. Aber für Hintergründe und Sets verwendeten wir eine hochmoderne Technik mit Procreate-Software. Die Herausforderung bestand darin beide Techniken miteinander zu kombinieren : Von einer Sequenz zur nächsten konnten wir nicht dieselbe Methodik verwenden! Das

gesamte Material wurde von einem überwiegend weiblichen Team handgefertigt! Bei Animation gibt es keinen Raum für Fehler; das Editing muss extrem präzise sein. Man kann nicht zurückgehen! Man kann nur vorwärts gehen!

Zwischen Gloria und Cléo geht es auch um Blicke ...

Ich wollte, dass Cléo nach Gloria sucht. Das gesamte Thema des Films dreht sich darum, wie wir uns gegenseitig ansehen und von wo! Trotz Distanz, in Jahren und Lebensumgebung schauen wir uns weiterhin an! Denn wir haben uns geliebt! Tief im Innern weiss Cléo, dass sie sich immer an Gloria wenden kann oder zumindest an die Erinnerung! So wie in diesem Lied von Nilda Fernandez: „Mes yeux dans ton regard“. Er war mein Nachbar als ich Kind war. Er lebte im 18. Arrondissement in Paris. Ich bin ihm ständig begegnet! Er war dieser kleine Mann mit wirklich langen Haaren und einer androgynen Stimme! Laurinda hörte seine Musik in ihrer Unterkunft. Er war damals ein Star! Ich liebe, wie er seine Telefonnummer im Lied macht. Das wirkt völlig zeitlos und so melodramatisch!

