

FILMFEST
HAMBURG

67
SSIFF
Dernière Écran
Festival de Son
International Film Festival

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
CANNES 2019

tiff.

PRESSEHEFT

POETISCH UND BEWEGEND
SCIFINOW

LEGT STILLVOLL DIE WURZELN
DES ZOMBIE-MYTHOS FREI.
THE PLAYLIST

ZOMBI CHILD HYPNOTISIERT
UND GEHT UNTER DIE HAUT.
LITTLE WHITE LIES

ZOMBI CHILD

EIN FILM VON **BERTRAND BONELLO**

Mit	Louise Labèque, Wislenda Louimat, Katiana Milfort, Mackenson Bijou Ninon François, Adilé David, Mathilde Riu, Néhémy Pierre-Dahomey, Sayyid El-Alami und Patrick Boucheron										
eine Produktion von	My New Picture	in Co-Produktion mit	Les Films Du Bal, Arte France Cinéma, Playtime	Produzenten	Bertrand Bonello, Judith Lou Lévy, Eve Robin	Kamera	Yves Cape				
Kostüme	Pauline Jacquard	Ausstattung	Katia Wyszko	Schnitt	Anita Roth	Ton	Nicolas Cantin, Nicolas Moreau, Jean-Pierre Laforce	Musik	Bertrand Bonello	Casting	Marlène Serour, Ife Day
Produktionsleitung	Thomas Jaubert	Post-Produktionsleitung	Christina Crassaris	Ausführender Produzent (Haïti)	Guetty Felin	mit Unterstützung von	La Région Île-De-France				
in Zusammenarbeit mit	D'ad Vitam, Arte France Cinéma, Canal+, Cine+ & Canal+ International	mit Beteiligung von	Indéfils 7, Cofinova 15 & Cinéma 13	Weltvertrieb	Playtime						

arte

* Île-de-France

FRANCE 2

ARTE

INDÉFILMS

Cinéma

CANAL+

CINE+

CANAL+

GRANDFILM

ZOMBI CHILD

BERTRAND BONELLO (Frankreich 2019)

Filmstart: 8. OKTOBER 2020

Spielfilm, 103 Min., DCP-2K, Farbe, französische OmU-Fassung

Regie und Drehbuch:	Bertrand Bonello
Kamera:	Yves Cape
Oberbeleuchter:	Julien Lefebvre
Filmtonmeister:	Nicolas Cantin
Mischtonmeister:	Jean-Pierre Laforce
Maske:	Raphaële Thierclin
Schnitt:	Anita Roth
Kostüme:	Pauline Jacquard
Musik:	Bertrand Bonello
Regieassistenz:	Barbara Canale
Szenenbild:	Katja Wyszkop
Casting:	Marlène Serour, Ifé Day
Farbkorrektur:	Richard Deusy
Standfotograf:	Carole Bethuel
Produktionsleitung:	Thomas Jaubert
Aufnahmeleitung:	Kim-Liên Nguyen
Produzent:	Bertrand Bonello
Koproduzentinnen:	Judith Lou Lévy, Ève Robin
Filmgeschäftsführung:	Fabienne Labarthe
Eine Produktion von:	Les Films du Bal My New Picture
In Koproduktion von:	Arte France Cinéma

Kurzsynopsis:

Die jugendliche Fanny genießt das Privileg, auf die Maison d'éducation de la légion d'honneur, eine Elitehochschule in der Nähe von Paris, zu gehen. Sie nimmt ihre Schulbildung sehr ernst, gönnt sich aber dennoch nächtliche Treffen mit ihren Klassenkameradinnen im Kunstraum des altherwürdigen Internats. Als Mélissa neu in die Klasse kommt, wird sie schnell in den Kreis der nachtaktiven Mädchen aufgenommen – die sich besonders von den Voodoo-Ritualen faszinieren lassen, die in Mélissas aus Haiti stammender Familie seit Generationen praktiziert werden. Als Fannys Freund mit ihr Schluß macht, sucht sie Mélissas Tante auf und bittet sie um magische Hilfe ...

Regisseur Bertrand Bonello schlägt mit seinem neuen Film einen Bogen von der Gegenwart über das Haiti der 1960er Jahre bis in die französische Kolonialgeschichte. Mystisch, geheimnisvoll und faszinierend.

GRANDFILM

Grandfilm Verleih und Produktion GmbH
Allersberger Str. 96, 90461 Nürnberg, Tel. 0911-81006671
www.grandfilm.de Mail: presse@grandfilm.de

CAST

FANNY	LOUISE LABÈQUE
MÉLISSA	WISLANDA LOUIMAT
MAMBO KATY	KATIANA MILFORT
CLAIRVIUS	MACKENSON BIJOU
SALOMÉ	ADILÉ DAVID
ROMY	NINON FRANÇOIS
ADÈLE	MATHILDE RIU
GESCHICHTSLEHRER	PATRICK BOUCHERON
BARON SAMEDI	NÉHÉMY PIERRE-DAHOMÉY
FRANCINA	GINITE POPOTE
PABLO	SAYYID EL ALAMI

DER REGISSEUR

Bertrand Bonello wurde 1968 in Nizza geboren. Er begann mit dem Musikmachen und arbeitete bei zahlreichen Alben anderer Künstler*innen mit. Erst später wendete er sich dem Kino und dem Filmmachen zu.

1996 drehte er WHO I AM (QUI JE SUIS), einen dokumentarischen Kurzfilm, basierend auf einem autobiografischen Prosagedicht von Pier Paolo Pasolini. Sein erster Spielfilm SOMETHING ORGANIC (QUELQUE CHOSE D'ORGANIQUE) wurde 1998 bei der Berlinale präsentiert.

Sein zweiter Spielfilm, DER PORNOGRAPH (LE PORNOGRAPHE) von 2001 mit Jean-Pierre Léaud in der Hauptrolle wurde bei der Internationalen Woche der Kritik in Cannes vorgestellt und erhielt den FIPRESCI-Preis. 2003 feierte TIRESIA seine Weltpremiere im Wettbewerb des Festivals in Cannes. Als nächstes stellte er ON WAR (DE LA GUERRE) fertig, der 2008 in der Quinzaine des Réalisateurs in Cannes gezeigt wurde. Drei Jahre später wurde HAUS DER SÜNDER (L'APOLLONIDE – SOUVENIRS DE LA MAISON CLOSE) im Cannes-Wettbewerb gezeigt. Der Film wurde von der Kritik gefeiert und war in acht Kategorien für den wichtigsten französischen Filmpreis César nominiert.

Der 2014 fertiggestellte SAINT LAURENT feierte ebenfalls im Wettbewerb in Cannes seine Weltpremiere. Der Film war offizieller französischer Beitrag für die Auslands-Oscars und erhielt zehn Nominierungen für den César. Im selben Jahr widmete das Centre Pompidou Bonello eine Ausstellung und eine Retrospektive seines Gesamtwerks. Außerdem veröffentlichte er ein Musikalbum, „Accidents“. Für Antoine Barraud stand er zudem als Hauptdarsteller in PORTRAIT OF THE ARTIST (LE DOS ROUGE) vor der Kamera.

Neben diesen Projekten drehte Bertrand Bonello immer wieder Musikvideos und Kurzfilme, u. a. CINDY, THE DOLL IS MINE (2015) mit Asia Argento und INGRID CAVEN: MUSIC AND VOICE 2012.

2016 wurde sein siebter Spielfilm NOCTURAMA veröffentlicht, der seine Premiere beim Toronto International Film Festival feierte.

INTERVIEW MIT BERTRAND BONELLO

Wann hatten Sie die Idee, einen Film – zumindest teilweise – in Haiti zu machen?

Die Idee begleitet mich schon eine Weile. Vor einigen Jahren hatte ich schon in ein Notizbuch die zwei Worte „Zombi, Haiti“ notiert.

Und welche Art von Film hatten Sie bei diesen beiden Worten im Sinn?

Ich entwickelte ein Interesse für Haiti als in den frühen 2000er Jahren mein enger Freund Charles Najman den Film ROYAL BONBON drehte, mit Kameraarbeit von Josée Deshaies. Charles liebte Haiti, er verbrachte dort jedes Jahr ungefähr drei Monate, und sein Enthusiasmus war sehr ansteckend, als er das reiche intellektuelle Leben dort beschrieb – vielfältiger als in Frankreich – und mir Tausende Geschichte erzählte. Ich begann, darüber nachzulesen, mit großer Faszination.

Aber erst Anfang 2018 kehrte ich zu dieser Idee zurück. Ich hatte mehrere Monate mit einem komplizierten Projekt verbracht (das bisher immer noch nicht fertiggestellt ist) und sehnte mich danach, einen Film zu machen, der sich schnell und mit einem niedrigen Budget drehen ließe, aber gleichzeitig mit einer starken Idee im Mittelpunkt. Ich musste das richtige Projekt für diesen Ansatz finden. Als ich wieder über diese zwei Wörter stolperte, wurde mir klar: diese Vorliebe von vor ein paar Jahren lebte wieder auf, war immer noch intakt und vervielfachte sich. Was ist ein Zombi? Ein Mensch, der aus der Welt genommen wurde. Ich imaginierte einen Menschen, der langsam läuft, mit gesenktem Kopf. Ein einfaches Bild, das sich für mich als ein Ausgangspunkt herauskristallisierte.

Ich hatte die Absicht, im Oktober mit dem Dreh zu beginnen, um im Frühjahr 2019 mit dem Film fertig zu sein. Ich habe mir selbst auferlegt: vier Wochen für die Dreharbeiten, Budget maximal 1,5 Millionen Euro, quasi kein künstliches Licht, eine minimale Crew... Das erste, was ich schrieb, war der Drehplan: zwölf Tage an der Schule in Saint-Denis, drei Tage in den Banlieues, eine Woche in Haiti. Alles wurde sozusagen gleichzeitig vorbereitet und entwickelt – das Drehbuch, die Finanzierung, die ganze mentale Vorbereitung auf die Produktion – mit einer großen Sorgfalt für die Kohärenz des Ganzen – auch wenn der Film am Ende eine Art von Hybrid ist.

Alles in allem, sind Sie zu den Grundsätzen der Nouvelle Vague zurückgekehrt. Eric Rohmer sagte einmal, dass der Drehplan der Film sei. Und Sie haben oft Jean-Luc Godard zitiert, der auf die Fragen der Produzent*innen, wie viel Geld er brauche, geantwortet hatte: „Sagen Sie mir, wieviel sie mir geben, und ich sagen Ihnen, welchen Film ich machen will.“

In der Tat, das ist ein Satz, der bei mir hängen geblieben ist. Und bei diesem Film konnte ich ihn direkt in die Praxis umsetzen. Ich kam aus der Fertigstellung zweier schwerer Filme, SAINT LAURENT und NOCTURAMA. Ich wollte wirklich zu etwas einfacherem zurückkehren. 2016, kurz nach NOCTURAMA, führte ich Regie bei einem 20-Minuten-Film, den wir in zweieinhalb Tagen drehten, SARAH WINCHESTER, GHOST OPERA, eine Auftragsarbeit für die Pariser Oper, der eine ziemlich lange Geschichte in einem kurzen Zeitrahmen erzählt, mit einem angemessenen Budget. Ich wollte eine ähnliche Erfahrung mit einem abendfüllenden Film machen.

Heutzutage gibt es eine Art, die Dinge anzugehen, die – wie jeder weiß – zur Regel wurde: eine Finanzierung finden, nach und nach das Drehbuch entwickeln... Alles baut aufeinander auf und am Ende dauert es drei Jahre, einen Film zu machen. Ich musste raus aus dieser Logik. Und es gelang mir, was, wie ich glaube, an drei Faktoren lag. Erstens, eine gewisse Erfahrung, die ich inzwischen habe. Zweitens hatte ich das Glück, mit einer jungen Produzentin zu arbeiten, Judith Lou Lévy von Les Films du Bal, sowie mit ihrer Partnerin, Ève Robin, was mir erlaubte, die Dinge etwas anders anzugehen. Und außerdem die Tatsache, dass ich – wie man hier in Frankreich sagt – der „bevollmächtigte“ Produzent war – die Person, die das Projekt ins Leben rief, aber auch für es einsteht – was, als wir in Haiti drehten – keine ganz leichte Aufgabe war, und letzten Endes die finanzielle Stimmigkeit des Projektes.

Entspricht der fertiggestellte Film ihren Vorstellungen?

Absolut. Es gab nur acht Szenen, die nicht in den fertigen Film übernommen wurden. Das ist fast nichts! Auch wenn ZOMBI CHILD ein finanziell bescheidener Film sein mag, mangelt es ihm an nichts. Die vier geplanten Wochen waren absolut ausreichend. Ich habe es sehr genossen, ihn zu machen. Die Zusammenarbeit mit Judith, die Möglichkeit, Haiti zu entdecken, den Kameramann Yves Cape zu treffen, die Leichtigkeit dieser ganzen Unternehmung... Die Tatsache, dass ein Filmemacher wie ich innerhalb weniger Jahre gegensätzliche Film wie SAINT LAURENT und ZOMBI CHILD machen kann, macht mich sehr glücklich. Ich werde jetzt nicht behaupten, dass ich von nun an alle meine Filme unter diesen Bedingungen machen möchte, oder dass die übliche Herangehensweise schlecht wäre, aber für mich war es wichtig, aus diesem Kreis auszubrechen. Ich war mir tatsächlich nicht sicher, ob ich nach SAINT LAURENT und NOCTURAMA wieder zu einem small budget-Film zurückkehren könnte, insbesondere was die Inszenierung und die Regie angeht. Es war befriedigend zu sehen, dass es möglich war.

Die Schreibweise – Zombi ohne „e“ – ist verbunden mit dem Wunsch, zu den Ursprüngen dieser berühmten Figur zurückzukehren. Ich mochte den Ansatz, dass wir zu den tiefen Ursprüngen eines globalen Phänomens vorstoßen und für mich persönlich war es wichtig für meine ursprüngliche Verbindung zum Film, denn als Zuschauer kam ich durch dieses Genre zum Kino. Zombi ist die amerikanische Schreibweise. Zombi ist der originale Zombi, eine Figur, die stark eingebettet ist in die Geschichte und Kultur Haitis. Sie ist das Ergebnis eines böswilligen Gebrauchs von Voodoo, etwas, worüber die Menschen dort nie sprechen und deren Existenz manche komplett bestreiten. Trotz allem weiß jeder dort, wie ein Zombi läuft und spricht. Während der Castings stellte die Männer einen Zombi alle auf dieselbe Weise dar.

Der Film beruht auf gewissenhaft und präzise dokumentierten Tatsachen: das Puder, das benutzt wird, um einen Menschen in einen Zombi zu verwandeln, in diesen Zustand der Versklavung, die ihn auf der Plantage festhält; das Salz, das Fleisch oder die Erdnüsse, die ihn, wenn er etwas davon isst, aus seiner Zombi-Trance holen und nach Hause zurückkehren lassen – oder zurück in sein Grab. William Seabrooks „The Magic Island“, ein wichtiges Buch über die Geheimnisse des Voodoo, wurde 1928 in Frankreich veröffentlicht. Fünf Jahre später kam WHITE ZOMBIE mit Bela Lugosi in die Kinos. Die Schreibweise änderte sich ebenso wie die politische Bedeutung, die dem Zombi eingeschrieben ist, inklusive der Verbindung zur Versklavung. Sie verschwand, bis sie unter neuen Vorzeichen wieder auftauchte in den Filmen von George A. Roméro. Der amerikanische Zombi behielt die Bewegungen, das Verhalten und die Langsamkeit des haitianischen Zombi, aber nicht seine Funktion. Er ist eine tote Person, was beim haitianischen Zombi nicht der Fall ist, der sich in einem aufgehobenen Zustand zwischen Leben und Tod befindet. Dieser Aspekt fasziniert mich, die Verbindung zwischen Leben und Tod, die dort immer noch hergestellt wird, während wir diese Idee seit der griechischen Antike aufgegeben haben. Im Voodoo gibt es keine Trennung zwischen Leben und Tod. Es ist nicht nur ein Glaube, es ist eine Wahrheit. Das Erdbeben von 2010 mit seinen ungefähr 300.000 Toten war eine schreckliche Erinnerung daran. Die Lebenden und die Toten mussten für Monate Seite an Seite leben.

Was waren Ihre Inspirationen? Sind Sie in die Zombi(e)-Filme, die wir gerade erwähnt haben, eingetaucht?

Nicht wirklich, aber Roméros Filme haben mich schon begleitet. Davon unabhängig habe ich Jacques Tourniers superben I WALKED WITH A ZOMBIE nochmals gesehen, dessen Titel der Eröffnungsdialog des Films ist. Ich fand Anregungen in Bildbänden, Romanen oder Sachtexten aus der Anthropologie. Begonnen habe ich mit dem Buch eines Schweizer Autors, Alfred Métraux, „Voodoo in Haiti“, in den 1950er Jahren geschrieben, in dem er eine detaillierte Beschreibung der nasalen Stimme, des Verhaltens, der Gangart und des Pulvers, das zur Entpigmentisierung der Haut rund um die Augen führt, gibt. Und als ich nach einer Geschichte suchte, die den Zombi auf eine bestimmte Weise heraufbeschwört und die für Melissas Einführung in die geheime literarische Gesellschaft nutzen konnte, fand ich das Gedicht „Cap'tain Zombi“ von René Depestre. Das ist das Gedicht, das am Anfang des Films als Schrifttafel erscheint. Depestre schrieb auch ein wundervolles Buch, „Hadriana. In all meinen Träumen“, die Geschichte einer weißen Zombifrau, die ich dank einer Empfehlung unserer haitianischen Produzenten Guetty Felin entdeckte.

Wer ist Clairvius Narcisse, der Zombi im Film und Melissas Großvater?

Man ist sich nicht einig über seine Existenz als Zombi. Er „starb“ offensichtlich, wie im Film dargestellt, 1962. Dann „kam er zurück“ in die Welt der Lebenden. Er ist einer der wenigen dokumentierten Fälle. Als ich vor etwa 15 Jahren seine Geschichte hörte, fand ich sie sehr schön.

Sie haben sich entschlossen, den Film in Haiti zu drehen, in einem Land, das als unmöglich für einen Filmdreh gilt.

Das war wichtig für mich aus Gründen der Ethik. Was wir brauchten war recht einfach, denn es drehte sich speziell darum, einen Mann zu zeigen, der herumläuft. Aber wenn wir diese Szenen woanders gedreht hätten, hätten sie all ihre Bedeutung verloren. Und außerdem wollte ich nicht anderswo eine Voodoo-Zeremonie reinszenieren. Aber auch aus ästhetischen Gründen war es wichtig: wir filmten den Sans-Soucie Palast von König Henri Christophe.

Jeder sagte mir, dass es kein Land gäbe, in dem es schwieriger wäre einen Film zu drehen als Haiti. Der Grund, war alles tatsächlich erschwert ist, liegt in der Armut, der politischen Instabilität und in den Nachwirkungen der Erdbeben. Nur eine Handvoll Filmemacher*innen sind bisher das Risiko eingegangen: Charles Najman, Raoul Peck, Wes Craven, Jonathan Demme – das war's. Was sollte ich tun? Judith und ich haben das bereits früh thematisiert. Wir sind dreimal nach Haiti gereist. Vor allem nach Cap-Haïtien statt nach Port-au-Prince, wie uns Guetty Felin riet. Unsere erste Reise war im September, um das Land kennenzulernen, mit dem Casting zu beginnen und ein Gefühl zu bekommen, wie das Projekt bei den Haitianer*innen ankommen würde. Wir wurden erstmal nicht akzeptiert. Die Menschen in Haiti hegen, vollkommen berechtigt, einen großen Stolz für ihr Land, weil es als erstes eine Schwarze Republik wurde, im Jahre 1804. Es gibt ein großes Misstrauen gegenüber der Art und Weise, wie Weiße das Land betrachten, insbesondere, wenn es um Zombis und Voodoo geht. Mir wurde gesagt: Wenn Du mit einer Kamera kommst, wäre das, als kämst Du mit einer Waffe.

Aber nach und nach, durch Begegnungen, Zusammenkünfte und Austausch, löste sich die Zurückhaltung auf. Außerdem war ein großer Teil des Teams aus Haiti. Die zweite Reise fand für Testaufnahmen im November statt, und die dritte dann für die eigentlichen Dreharbeiten im Januar. Die drei Aufenthalte waren so faszinierend wie schwierig. Ich werde den ersten nie vergessen. Ich erfuhr einen Schock wie selten in meinem Leben. Es gibt dort eine Lebensweise, einen kulturellen und intellektuellen Reichtum und eine Kraft des Denkens, die ich wirklich außergewöhnlich finde. Wir hatten unvergessliche Begegnungen mit Autor*innen, Anthropolog*innen, Künstler*innen... Wie ist es uns schließlich gelungen, den Film dort zu drehen? Ich glaube, es war eine Mischung aus Glück, Lust an der Herausforderung, organisatorischen Fähigkeiten und der Unterstützung der haitianischen Crew, die sich zusammen mit uns sehr für das Projekt eingesetzt haben und die unser Produzent Guetty Felin mit an Bord geholt hatte.

Zurück nach Frankreich: wie fanden Sie das Internat in der Nähe von Paris, an dem Fanny und ihre Freundinnen studieren? Und warum wählten Sie gerade dieses aus?

Ganz einfach durch eine Onlinerecherche nach Mädcheninternaten in Frankreich. Die Schule existiert wirklich, sie heißt Maison d'éducation de la Légion d'honneur und befindet sich in Saint-Denis*. Auf eine gewisse Weise übertraf die Realität meine Erwartungen. Jeder Teil, den ich zeige, entspricht exakt der Realität: die Klassenzimmer, die Uniformen, die Verhaltensregeln, die Mischung aus moderner und alter Architektur, die Verbeugungen, die Außenanlagen... Als ich erfuhr, dass diese Schule von Napoleon fast zum gleichen Zeitpunkt gegründet wurde wie Haiti seine Unabhängigkeit erkämpfte, war ich fasziniert, wie gut sie in mein Projekt passte. Es ist ein Ort, dessen Kulisse immer wieder für Filme genutzt wird. Dennoch wird er selten in seiner eigentlichen Funktion als Schule gezeigt. Ich glaube, die Schulleitung war diesem Punkt gegenüber nicht ganz unempfindlich.

Der Film ist sehr präzise wenn es um die Darstellung der Sprache von Heranwachsenden geht ...

Meine Tochter Anna, die kurz in einer Szene am Internat zu sehen ist, half mir. Sie

- Die Maison d'éducation de la Légion d'honneur ist eine staatliche Schule für die Töchter, Enkelinnen und Urenkelinnen französischer und ausländischer Träger*innen der Ehrenlegion, der Militärmedaille und des Nationalen Verdienstordens.

ist im gleichen Alter wie die Filmfiguren. Anna korrigierte einige Dialoge, die sie altmodisch fand, sie äußerte auch ihre Meinung beim Casting. Dank ihr – und dank ihres Deezer Feeds – entdeckte ich auch den Rapper Damso, dessen Musik eine wichtige Rolle im Film spielt.

Es gibt einen prominenten Darsteller in ZOMBI CHILD, den Historiker Patrick Boucheron, Professor am Collège de France und Autor mehrerer Bücher inklusive „Frankreich in der Welt (Eine neue Globalgeschichte)“. Wir sehen ihn am Anfang des Films, wie er eine Klasse unterrichtet. Warum – und wie – haben sie ihn engagiert?

Ich wollte den Unterricht zeigen. In der Logik des Films erschien es mir, als könnte ich mir einige überraschende Elemente erlauben. Es war für mich wichtig, den Film mit einer starken Reflektion zum Thema Geschichte zu beginnen. Aber wer könnte heutzutage so etwas tun? Patrick Boucheron lag für mich sofort auf der Hand. Er antwortete sehr schnell auf meine Anfrage. Ich hatte die Themen gewählt, die zwei Strömungen im liberalen Denken des 19. Jahrhunderts, und schickte sie ihm. Er bereitete seinen Unterricht vor, wir filmten drei zehninütige Einstellungen, jede aus einer anderen Kameraposition.

Dann passierte etwas, das ich nicht vorhersehen konnte. Was Boucheron tatsächlich in seinem Vortrag erklärt steht in enger Verbindung mit dem Film: die nicht kontinuierliche, untergründige Natur von Geschichte, ihre Momente von Wiederaufflammen, eine Hinterfragung in Bezug auf gemachte Erfahrungen. Diese erhellenden Ausführungen verstärken die Vision des Films. Ich hatte nicht erwartet, dass Boucheron mit Michelets Zitat über das Volk beginnen würde. Für mich als Regisseur, der die Kontraste liebt, war das wie die Erfüllung eines Traums!

Boucheron stellt auch eine Frage, die im Zentrum dieses Films steht: wie, und von welchem Standpunkt, erzählt man eine Geschichte, die nicht Deine eigene ist? Oder kurz gesagt: wie gehen wir mit dem um, was wir heute kulturelle Aneignung nennen? Es war das erste Mal, dass ich einen Film außerhalb Frankreichs drehte. Ich stellte mir diese Frage von Beginn an, in Bezug auf das Storytelling: von wo aus wird diese Geschichte erzählt? Von Frankreich aus. Der Film macht das absolut klar. Es stand nie zur Debatte, diese Geschichte nur in Haiti spielen zu lassen. Ich wäre dazu nicht in der Lage gewesen. Davon abgesehen blieb die Frage bestehen: wie dreht man einen Film im Ausland? Es ist unmöglich, den Dingen wirklich nahe zu kommen, zu viel Distanz bringt Dich in die Position des Touristen. Ich habe ein Dazwischen gesucht, das – hoffe ich wenigstens – den richtigen Abstand wahrt. Eine Distanz, die zwischen Genauigkeit und der Offenheit für Interpretationen changiert. Wie eine Reminiszenz. Nichts hält einen davon ab, zu denken, die in Haiti gedrehten Szenen wären das Ergebnis von Melissas Vorstellungskraft, basierend auf Familiengeschichten, die sie während ihrer Kindheit gehört hatte.

Letzten Endes bleibt die Frage, zu welchem Grad irgendetwas davon real ist. Die Figur des Zombi befindet sich an der Schnittstelle von realer Geschichte und kollektivem Gedächtnis in Haiti. Ich habe versucht, diese Ambivalenz zu bewahren. Und ich mag die Idee, durch Vorstellungskraft etwas zu erwecken, das tatsächlich sehr real ist – in diesem Falle: Versklavung. Es gibt eine Art Mythologie, die mich an das antike Griechenland denken ließ, wo es ebenfalls eine polytheistische Ideenbildung gab, die umfangreich, gewalttätig und verrückt war und die es ihnen ermöglichte, die Gesellschaft in einer Balance zu halten. Doch wenn wir zur Frage des Standpunkts zurückkommen: ich erwähnte ja bereits die Verschwiegenheit der Haitianer*innen. Ich glaube, warum sie weniger zurückhaltend waren war das unterschwellige Thema einer Reflektion der Versklavung in ZOMBI CHILD. Es geht nicht um Folklore, sondern um politische und historische Reflektion. Und dies durch eine weltweit äußerst bekannte Figur – den Zombi.

Das Interview führte Emmanuel Burdeau.

PRESSESTIMMEN

„ZOMBI CHILD hypnotisiert und geht unter die Haut!“ Little White Lies

„Legt stilvoll die Wurzeln des Zombie-Mythos frei.“ The Playlist

„Poetisch und bewegend.“ SciFiNow

FESTIVALS UND AUSZEICHNUNGEN:

Internationale Filmfestspiele Cannes 2019 – Quinzaine des réalisateurs

San Sebastian Film Festival (Zinemaldia) 2019 – Zabaltegi Tabakalera

Filmfest Hamburg – Nominiert für den Art Cinema Award

Toronto International Film Festival (TIFF) – Masters