

# Anmerkung der Regisseurin

Es war meine Faszination für die wahre Geschichte einer jungen Frau, die in den 1970er Jahren einen Flugzeugabsturz im Amazonas-Regenwald überlebte, die mich zu meinem Film TRANSAMAZONIA inspirierte. Ihr wundersames Überleben machte das junge Mädchen damals über Nacht zu einer Berühmtheit und Menschen auf der ganzen Welt begannen Dinge auf sie zu projizieren, um zu verstehen, wie sie überleben konnte.

Ich unternahm eine Recherchereise entlang der brasilianischen Transamazonica-Autobahn, um zu sehen, ob es möglich wäre, den Film in Brasilien spielen zu lassen. Ich begleitete einen Journalisten, der ausführlich über einen eskalierenden Konflikt zwischen einer indigenen Nation und den Bewohner:innen einer benachbarten Holzfällerstadt berichtete. Wir setzten uns mit beiden Seiten des Konflikts auseinander – und einige der Ereignisse, von denen ich erfuhr, legten den Grundstein für den zentralen Konflikt im Film. Sie waren die Inspiration für einige der Charaktere, die in TRANSAMAZONIA eine wichtige Rolle spielen.

Meine erste Reise in das Amazonas-Gebiet hat mich stark geprägt. Die Realität dieser Grenzwelt fühlte sich wie ein zeitgenössischer Western an. Wohin wir auch kamen, fanden wir evangelische Gemeinden, selbst in den entlegensten Holzfällerstädten, die Wohlstand predigten und Menschen im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes taufte. Mir kam der Gedanke, dass diese Kirchen die Zerstörung des umliegenden Regenwalds irgendwie beschleunigten.

Im Schreibprozess war es mir wichtig, einen Weg zu finden, die Komplexität der Dinge, die ich entlang dieses Abschnitts des Transamazonica-Highways beobachtet hatte, in Rebeccas Geschichte einfließen zu lassen. Währenddessen entstand mit meinem gesammelten Material eine Art grundlegende Idee des Films. Wie kann jemand, der ein erschütterndes Ereignis überlebt hat, einen Sinn darin finden? Ohne dass Rebecca es weiß, hat ihr Vater Lawrence Byrne eine Geschichte zwischen ihnen beiden erschaffen, die sie verbindet und die die beiden in ihrer Bestimmung und Daseinsberechtigung antreibt: Menschen in Not Trost und Heilung zu bringen. Wie zwei Singvögel schmettern die beiden Lieder der Hoffnung. Sie bilden ein seltsames Paar. Rebecca, das Wunderkind und Lawrence Byrne, ihr Manager.

Doch als die Frage nach Rebeccas Vergangenheit auftaucht, wird der Mythos um ihre Vater-Tochter-Beziehung auf die Probe gestellt. In TRANSAMAZONIA wollte ich über die Mehrdeutigkeit der Erzählung von Rebecca nachdenken. Auf ihrer Entdeckungsreise wird sie erkennen, dass sie getäuscht wurde und ihr ihre ursprüngliche Identität von derjenigen Person gestohlen wurde, die sie am meisten liebt.

Das Bestreben von Rebecca und ihrem Vater ist es, ein indigenes Volk zu missionieren und ihnen dabei ein neues Narrativ und ihren Glauben aufzuzwingen. Der Film folgt verschiedenen Erzählsträngen, die zusammenkommen und mit dem der Hauptfigur Rebecca interagieren. Rebecca fungiert dabei als eine Art Gefäß, sowohl erzählerisch als auch in der Struktur des Films. Sie ist das Bindeglied zwischen den verschiedenen Ereignissen im Film. Die Ereignisse in ihrem Leben erleichtern das Hin und Her zwischen den verschiedenen Erzählebenen. Manchmal nimmt Rebecca sogar die Perspektive des Films ein und ermöglicht dadurch kleine ironische Momente. Die Inspiration für die Entwicklung ihres Vaters Byrne fand ich in Eltern, bei denen es wirkt, als würden sie durch ihre Kinder leben – als ob ihre Kinder ihnen eine Form von Bedeutung geben würden, die sie ohne sie nicht hätten.

Unterbewusst vermitteln sie ihrem Kind dadurch, dass ihre Liebe an bestimmte Bedingungen geknüpft ist.



Dies ist ein wesentlicher Aspekt in der Beziehung zwischen Rebecca und ihrem Vater. Sein Ruf als Heilsbringer gründet darauf, dass er die wundersame Aura seiner Tochter ausnutzt – und sie als eine gerechte Gegenleistung für die Liebe ansieht, die er Rebecca gibt. Dieselbe Widersprüchlichkeit sehe ich übrigens in der Arbeit der Missionarinnen und Missionare vor Ort. Ihre Hilfe ist keineswegs nur die Übersetzung von Gottes universeller Liebe auf das irdische Leben, sondern stets an Bedingungen geknüpft.

Glaubt Rebecca ihrerseits wirklich an ihre Heilkraft? Oder versucht sie nicht nur, ihrem Vater zu helfen, um das zu erreichen, was er von ihr erwartet? Sie beugt sich seinem Willen, um seine Liebe zu gewinnen. Aufgewachsen in dem sicheren Glauben, dass sie mit göttlicher Macht ausgestattet ist, wird Rebecca von dem Thron herabsteigen müssen, den ihr Vater ihr errichtet hat – und sich ihr eigenes Glaubens- und Wertesystem aufbauen.

Ich glaube, die Richtung, die ich in meinem Film angestrebt habe, führt zu einem positiven Ergebnis. Wo sich ihre "Liebe", an die bestimmte Bedingungen geknüpft sind, in ein bedingungsloses Gefühl verwandelt und Rebecca und Lawrence Byrne sich schließlich freiwillig dafür entscheiden, dass sie zueinander gehören. So gesehen schwört mein Film weder dem Mystizismus noch dem Glauben als solchem ab, sondern versucht, eine breite Palette von Themen zu zeigen, in der Liebe und der Bezug zur Natur ihren Platz finden.

TRANSAMAZONIA ist mein vierter Spielfilm. In dieser besonderen Umgebung wollte ich ganz zwanglos eine unheimliche Traumatosphäre in meinem Film schaffen, in der Suspense- und Genre-Elemente ihren Platz finden. Inspiriert von Filmen wie Brian De Palmas "Carrie" oder Hitchcocks "Marnie" folgen wir der Hauptfigur Rebecca, die noch nicht ganz verstanden hat, wer sie ist.

Ich war schon immer fasziniert von weiblichen Charakteren, die, um in ihrer Welt zu funktionieren, einen Teil von sich selbst unterdrücken müssen. Sie halten diesen Teil ihres Wesens sogar vor sich selbst verborgen. Deshalb war es wichtig, dass Rebecca etwas Unwirkliches an sich hat – wie eine Maske, die sie trägt. Eine Kinderheilerin, die als Projektion fungiert und die sich dabei wiederfindet, erwachsen zu werden. Auf sanfte, entschlossene Weise dreht sie den Spieß um und erfindet sich dabei neu. Da die Geschichte von Rebeccas Herkunft im Film auf falschen Tatsachen beruht, habe ich die Lautstärke meines Films visuell erhöht und bestimmte Szenen in einem inszenierten, künstlichen Raum stattfinden lassen. Das haben wir vor allem durch die Wahl der Farben des Film versucht zu betonen.

Insbesondere bei den Farben in den Szenen in der Missionsstation, wo Rebecca und ihr Vater Wunderheilungen durchführen. Die Absicht war, diese Szenen von der die Figuren umgebenden Realität abzukoppeln und dadurch den künstlichen Aspekt der Missionarsarbeit zu betonen.

Diese Aufnahmen standen in Kontrast zu den Außenaufnahmen, bei denen wir nach Kulissen suchten, die die Eindrücke meiner ersten Reise auf dem Transamazonica-Highway widerspiegeln. Das Location-Scouting, das in Brasilien und Französisch-Guayana über einen Zeitraum von mehreren Monaten stattfand, war enorm wichtig. Wir durchkämmten weite Gebiete auf der Suche nach einer breiten Schotterstraße, die auf beiden Seiten von dichtem Wald umgeben war.

Visuell gesehen wurde der Film in mehreren Schichten erstellt. Die Herausforderung bestand darin, Orte zu finden, die es uns ermöglichten, die Atmosphäre einer Grenzwelt zu erschaffen. Natürlich war der Wald unverzichtbar. Ich suchte nach Drehorten, die atmosphärisch, mystisch und dramatisch wirkten. Wir haben uns entschieden, die Waldszenen in Französisch-Guayana nahe der Grenze zu Brasilien zu drehen, weil es in dieser Gegend primären Regenwald gibt. Die Atmosphäre in diesem Wald fühlte sich einzigartig an – unberührt und fernab der Zivilisation. TRANSAMAZONIA ist eine Mischung aus Ideen, Referenzen und der Realität vor Ort, die wir unterwegs kennenlernten. Wenn ich über den Prozess dieses Films nachdenke, war es ein Eintauchen in eine Realität, die weit von meiner eigenen entfernt war. Bestimmte Schritte waren notwendig, um mich zu akklimatisieren und die Natur der Orte, die wir vorfanden, aufzunehmen, um sie in die visuelle Sprache des Films zu übersetzen. Ich wollte ein audiovisuelles Gesamterlebnis schaffen, das das Publikum in diese noch weitgehend unbekannte Welt hineinzieht, in der dieser Film spielt.

**Pia Marais**



# Interview mit Darstellern & Crew

## EINFÜHRUNG VON PIA MARAIS

*TRANSAMAZONIA erzählt die Geschichte von Rebecca und ihrem Vater, einem Missionar – aber auch die Geschichte eines Ortes. Es war uns ein absolutes Muss, die Charaktere, die in dieser Welt leben, authentisch darzustellen. Daher war es von größter Wichtigkeit, eine Kommunikation mit der FUNAI (staatliche brasilianische Organ für die Angelegenheiten der indigenen Bevölkerung Brasiliens) und den Anführern der indigenen Nationen, mit denen wir zusammenarbeiten wollten, aufzubauen. Wir wollten ihnen die Möglichkeit geben, an der Entwicklung der Geschichte mitzuwirken und Einfluss auf die Darstellung derjenigen indigenen Menschen zu haben, die sie in dieser Geschichte verkörpern, zu haben. Wir lernten Cláudio Barros durch Jorane Castro kennen, unseren brasilianischen Koproduzenten mit Sitz in Belém. Cláudio hatte sehr starke Verbindungen zu indigenen Gemeinschaften und umfangreiche Erfahrung in der Zusammenarbeit mit ihnen – sowohl im Theater, als auch im Film. Cláudio begann 2022 mit dem Casting und nahm Kontakt zu mehreren indigenen Gemeinschaften auf, um die ersten Mitglieder unserer Besetzung zu finden: Hamã Luciano, Hauptdarsteller, aus dem Bundesstaat Amazonas, dessen Abstammung Sateré-Mawé (väterlicherseits) und Ticuna (mütterlicherseits) ist. Und João Victor Xavante aus dem Volk der Xavante in Mato Grosso. Während des Castings begannen wir mit der Suche nach einer Schotterstraße, die sich für den Dreh unseres Films eignen würde. Die Suche führte uns in die Gemeinde Tucuruí, die etwa 10 Autostunden von Belém entfernt liegt und wo (teilweise) John Boormans „Der Smaragdwald“ gedreht wurde. Dort fanden wir ein kleines Stück der Straße BR 422, das durch das indigene Territorium Trocará führt. So lernten wir den Cacique (Anführer des Volkes), Pira Asurini und das Volk der Asurini kennen. Über die FUNAI im Bundesstaat Pará konnten wir Kontakt aufnehmen und fragen, ob die Asurini an einer Zusammenarbeit interessiert wären. Glücklicherweise waren sie offen für ein Treffen mit uns und stimmten zu, Teil dieses Films zu werden, uns auf ihrem Territorium willkommen zu heißen, Schauspieler im Film und durch ihre Zusammenarbeit mit uns auch zu Produzenten des Films zu werden. Ich bin ihnen ewig dankbar, denn ohne sie wäre der Film nicht derselbe.*

**Cláudio Barros** , Schauspiel-Coach und Casting-Direktor für die indigenen Schauspieler\*innen

***Sie sind ein überzeugter Verfechter der Rechte der indigenen Völker Brasiliens. Sie verfügen aber auch über umfangreiche Erfahrung in der Arbeit mit indigenen Völkern, einschließlich der Ausbildung von Schauspielern. Können Sie uns etwas darüber erzählen, wie alles begann und was Ihnen bei Ihrer Arbeit besonders wichtig ist?***

*Ich habe 1990 im Alter von 27 Jahren meinen ersten Film gecastet. Zur Besetzung des Films gehörten amerikanische Schauspieler und brasilianische Schauspieler und viele indigene Menschen verschiedener brasilianischer Ethnien, die keine Schauspieler waren. Dies war mein erster Kontakt mit den Gemeinschaften der Xavante, Bororo, Kaapor, Temb e und Kayap o. Die indigene Kultur übernahm meine Perspektive und folglich mein Herz und veränderte meine Wahrnehmung der indigenen Völker Brasiliens radikal. Ich bin noch heute mit ihnen befreundet. Wir drehen, wann immer es möglich ist, gemeinsam Filme. Aus dieser Kinoerfahrung heraus entwickelte sich meine bewusste Beziehung zu den indigenen Völkern und mein Interesse an der Ausbildung indigener und nicht-professioneller Darsteller. Nach 34 Jahren in diesem Beruf und vielen ähnlichen Erfahrungen habe ich gelernt, als weißer Mann die Muster der uns vererbten und tief in uns sitzenden kolonialen Denkweise zu erkennen und diese bei den Vorbereitungen für jeden neuen Film kritisch zu hinterfragen. Mehr zuhören, mehr aufnehmen, mehr lernen und immer von der kulturellen Perspektive der indigenen Nationen auszugehen.*



***Können Sie etwas Allgemeines zu Ihrer Arbeitsweise und der Ausbildung von Laienschauspielern für diejenigen Filme sagen, die Sie als Casting-Direktor betreut haben? In TRANSAMAZONIA haben Sie mit den Vertretern von gleich drei Teilen der indigenen Bevölkerung Brasiliens zusammengearbeitet: den Assurini, den Saterê-Mawés und den Xavantes.***

*Es gibt ein zentrales Prinzip in meiner Arbeit: nämlich das Streben nach der lebendigen Präsenz des Darstellers oder der Darstellerin auf der Bühne – egal, ob im Film oder im Theater. Im Fall von TRANSAMAZONIA begannen wir damit, dutzende von Dörfern in den Bundesstaaten Amazonas und Pará zu besuchen. Uns ging es darum, Männer und Frauen unter den Bewohnern zu finden, die in das Profil der gesuchten Charaktere passten. So fanden wir Hamã, einen Saterê-Mawé aus dem Bundesstaat Amazonas. Wir fanden auch João Xavante von der indigenen Bevölkerung der Xavante im Bundesstaat Mato Grosso und Pirá Assurini aus dem Assurini-Dorf Trocará im Bundesstaat Pará. Ausgehend von der jeweiligen kulturellen Realität, in der sie leben, wurden die Handlungen des Films strukturiert – immer mit dem Ziel, die in TRANSAMAZONIA dargestellten Konflikte für die Zuschauer verständlich zu machen.*

***Unter Ihrer Ägide wurde für die Geschichte des Films ein fiktiver indigener Stamm erfunden, die Iruaté. Könnten Sie mehr über die Zusammenarbeit mit dem Volk der Assurini und mit Hamã Luciano Vieira erzählen, der in TRANSAMAZONIA eine der Hauptrollen übernimmt. Worauf musste man in Bezug auf die Wahrung der kulturellen Identität der verschiedenen indigenen Bevölkerungsgruppen, die an diesem Film beteiligt waren, besonders achten?***

*Es wäre nicht möglich gewesen, die kulturellen Werte einer der indigenen Bevölkerungsgruppe, mit denen wir zusammengearbeitet haben, über diejenigen der anderen Bevölkerungsgruppen zu stellen, ohne damit Unbehagen auszulösen. Die Lösung bestand daher zunächst darin, die Kultur der Saterê-Mawé, Assurini und Xavante – bestehend aus Tänzen, Liedern und Ritualen – in den Fokus zu rücken. Daraus entsteht eine Art Mosaik mit dem Ziel, eine fiktive indigene Nation für den Film zu erschaffen, deren Kultur sich aus den kulturellen Elementen der drei an dem Film beteiligten Bevölkerungsgruppen speist. Alle Entscheidungen in Bezug auf TRANSAMAZONIA wurden gemeinsam mit den Beteiligten getroffen. So fühlten sich alle indigenen Bevölkerungsgruppen respektiert und repräsentiert.*

**Pirá Assurini** Cacique (Anführer) des Assurini-Volkes und einer der wichtigsten indigenen Schauspieler des Casts

***Können Sie uns erzählen, wie Ihre Erfahrungen in Bezug auf die Vorbereitungen für TRANSAMAZONIA mit Cláudio Barros und später während der Dreharbeiten in Aldeia Trocará (Terra Indígena) an der Straße BR 422 und in Belém waren?***

*Am Anfang war es sehr schwierig für mich. Aber Cláudio half mir, mich in der Filmwelt zurechtzufinden. Es wäre mir nie in den Sinn gekommen, an der Entstehung eines Films beteiligt zu sein. Cláudio war ein großartiger Partner und ich habe durch ihn praktische Kenntnisse über das Filmemachen und die Schauspielerei erworben. Während der Dreharbeiten im Dorf Trocará war das sehr wichtig, weil meine Gemeinde mit einbezogen wurde.*

*Auf der BR 422 gab es einen Moment, in dem der Konflikt zwischen den Indigenen und den Holzfällern gefilmt wurde, der eine traurige Realität unseres täglichen Lebens widerspiegelt. Und ich fuhr nach Belém, um dort die Dreharbeiten des Films zu begleiten. Das war sehr wichtig, weil wir alle eingeladen waren, uns an der Entstehung von TRANSAMAZONIA zu beteiligen – auch die Frauen und Kinder.*



***Glauben Sie, dass sich die Assurini in gewisser Weise mit der Geschichte identifizieren konnten, an deren Entstehung sie beteiligt waren: dort kämpft das Volk der Iruaté um sein Land und seine Ressourcen.***

*Sicherlich haben sich die Assurini mit der Entstehung des Films identifiziert, denn er basierte auf unserer Realität im Umgang mit den Holzfällern, die unseren Lebensraum zerstören. Die Szenen in TRANSAMOZONIA, wo die Sperrung der Schnellstraße BR 422 thematisiert werden, sind uns daher leider wohl vertraut.*

***Sie sind Associate Producer von TRANSAMAZONIA. Was bedeutet das für Sie?***

*Das bedeutet, dass wir unter würdigen Bedingungen an der Entstehung dieses Films mitgewirkt haben. Ich glaube, dass wir als Gemeinschaft einen ganz besonderen Beitrag dazu geleistet haben, dass der Film durch unser Zutun so eine Bedeutung bekommen hat.*

