

Revisiting Chantal Akermans *News from Home* (1976)

Text: Alisa Lebow
Übersetzung: Mascha Jacobs

Chantal Akerman arbeitete im autobiografischen Register, ob sie an einem Spielfilm oder an einer Dokumentation saß, darüber sind sich die meisten, wenn nicht gar alle, die über sie schreiben, einig. Das heißt aber nicht, dass ihre Arbeit solipsistisch ist und sie den Ereignissen ihres Lebens gegenüber treu blieb. Sie nutzte sich selbst als Start- und Endpunkt für die filmische Auseinandersetzung mit der Welt. Wo aber ihre eigene Selbstkonstruktion begann oder endete, war eine weniger gesicherte Angelegenheit. Sie beschäftigte sich in ihrem Œuvre immer wieder und an Besessenheit grenzend mit einer Reihe von Tropen (Grenzen, Exil, Dauer, Warten, Vergänglichkeit, Jüdischsein, Heimat), aber vor allem mit der Mutter.

Die Mutter ist in Akermans Filmen mehr als eine Figur und sogar mehr als eine Trope; sie ist das Zentrum der Identifikation, gleichzeitig abjekt und begehrt, sodass sie die Unterscheidung zwischen dem Selbst und dem Anderen unterläuft. Das war ein gut eingeführtes Themenfeld der zweiten Welle der Frauenbewegung (Nancy Fridays Bestseller *Wie meine Mutter* erschien 1977), aber Akerman verpasste ihm wie immer einen neuen und unerwarteten Dreh. In diesem kurzen Artikel bespreche ich Chantal Akermans Brief-Film *News from Home* (auf Deutsch: *Briefe von zu Haus*), der die Fort-Da-Beziehung zwischen Mutter und Tochter auf eindrucksvolle Weise inszeniert.

News from Home (1976) ist Chantal Akermans zehnter Film, sie hat ihn zwischen ihren beiden bekanntesten Filmen aus den 1970er Jahren, *Jeanne Dielman* (1975) und *Les Rendez-Vous d'Anna* (1978), gemacht. Das ist auch deshalb erwähnenswert, weil ihr Publikum so schon eine Version der Mutter kannte, die in diesem Film eine prominente Rolle spielt, ihr also bereits im vorherigen Film begegnet war und im nächsten Film etwas über die Lebensumstände der filmemachenden Tochter erfahren würde.

CC: Bilder von New York, Briefe der Mutter aus Brüssel. Die Filmwissenschaftlerin und Filmemacherin Alisa Lebow zeigt, wie Chantal Akerman in ihrem so entblößenden wie zugleich auf Distanz bedachten autobiographischen Film *News from Home* (1976) zwischen Liebe und Entfremdung agiert.

zu diesem Mythos, der schon verrottete. Gleichzeitig habe ich dort eine außergewöhnliche Erfahrung gemacht: Menschen zu sehen, die so undefiniert wie ich selbst waren, das tat mir sehr gut. Sie schienen nirgendwo hinzugehen, und auch ich wusste nicht, wohin ich gehen sollte. Zu Hause, in meinem familiären Umfeld in Brüssel standen die Leute um sieben Uhr auf, sie gingen zur Arbeit, sie waren definiert. Im Gegensatz zu ihnen ließ ich mich immer treiben.

Bei ihrem ersten Besuch, Akerman blieb sieben Monate in New York, erhielt sie eine Flut von Briefen von ihrer Mutter, und als sie nach einem Kurzaufenthalt in Belgien drei Monate später wieder nach New York zurückkehrte, wusste sie, dass sie einen Film machen würde. Akerman sagte: „Ich war im Flugzeug und dachte, meine Mutter wird mir diese Briefe noch einmal schicken [...] So bin ich auf die Idee für den Film gekommen.“

Obwohl sie die Idee für den Film bereits 1971 hatte und von Oktober 1971 bis März 1973 mehr oder weniger ununterbrochen in New York lebte, drehte sie das Filmmaterial zu diesen Briefen erst 1976, nachdem sie, wie schon erwähnt, ihren von der Kritik hochgelobten Spielfilm *Jeanne Dielman* abgedreht hatte, mit Delphine Seyrig, der französischen Nouvelle-Vague-Sensation in der Hauptrolle und damit deutlich unerwartet besetzt. Seyrig spielt eine kleinbürgerliche belgische Hausfrau, deren Tagesablauf mehr oder weniger lose auf auf denen der eigenen Mutter und einer Tante basiert. Akerman war 25 Jahre alt, als sie *Jeanne Dielman* drehte, der schon damals als Meisterwerk galt. *Jeanne Dielman* war Akermans zweiter Spielfilm, nachdem sie im Jahr zuvor, 1974, *Je, Tu, Il, Elle* gedreht hatte. Über die Umsetzung von *News from Home* sagte Akerman:

Ich hatte eine Art Plan, ich kannte die Orte sehr gut, an denen ich drehen wollte; ich wusste, wie er beginnen und wie er enden würde. Es sollte sich um die Sequenzen in der U-Bahn drehen: oben, unten, aber nichts Systematisches. Ich wusste, wie sich der Sound selbst organisieren würde, mit erst ruhigen Momenten und dann heftigeren. Alles läuft über Brüche, visuelle Rhythmen, Linien.

New York ist in diesem Film gleichzeitig leer gefegt und überlaufen, es ist geschäftig und ruhig, kakophonisch und wenn nicht still, dann gedämpft. Und in einer spielerischen, ebenso gegenläufigen Spannung ist die Mutter an- und abwesend, schwer abzuschütteln und trotzdem nie wirklich da. Die Nähe und Intimität, die die Worte „Meine geliebte Tochter“ hervorrufen, werden von den nagenden Schuldgefühlen gemildert, die aus jedem Brief strömen. Die Distanz zwischen den Worten und den Bildern ist eine Art Erleichterung, eine andere Art von Atempause, vom endlosen Ziehen und Zeren der Mutter. Doch anstatt ihr aufregendes Leben als Filmemacherin zu zeigen – auch im Gegensatz zu den oft

tristen Briefen ihrer Mutter – stellt Akerman ihren entfremdeten, distanzierten Blick auf ihre Wahlheimat dar. Sie hat sicherlich ein Gespür für die Stadt, aber sie bleibt immer distanziert, ihr Blick geht gewissermaßen von außen nach innen. Wie Kenneth White sagt: „Akerman ist keine New Yorkerin. *News from Home* ist das Produkt eines Individuums, das sich nicht mit seiner Umgebung anfreunden kann.“

Es geht aber nicht einzig und allein um Entfremdung – in diesem Film steckt viel Liebe. In erster Linie die Liebe der Mutter, die immer wieder zum Ausdruck kommt, wenn sie jeden Brief mit „Deine Dich liebende Mutter“ unterschreibt. Und da ist die Liebe zu New York: sowohl ober- als auch unterirdisch. Es drückt sich eine Zuneigung für dessen Verfall und die Dysfunktion aus, für seine leeren Grundstücke und Schlaglöcher, für die Graffitis auf den Zügen und die müden Pendler*innen, die etwas misstrauisch sind, sich aber damit abfinden, dass sie von ihrem festen Blick erfasst werden. Da ist ebenso eine enorme Liebe der Tochter für die Mutter, auch wenn das Vorlesen dieser privaten Briefe, die nicht für ein Publikum bestimmt waren, ein Hauch von Grausamkeit umweht.

Der Film wurde nicht zuletzt von Akerman selbst als etwas unfreundlich gegenüber der Mutter interpretiert. Als würde er die einfältigen Worte der Mutter mit dem dynamischen Kosmopolitismus der filmemachenden Tochter in der Metropole kontrastieren. Aber wenn man genauer darüber nachdenkt, ist dies ein Weg, Nähe zur Mutter aufzubauen. Vielleicht sogar, um die Einfachheit in einem anderen Register zu reproduzieren. Schließlich ist das Bild der Stadt, das Akerman zeigt, nicht das der erwartbaren strahlenden Großstadt, sondern schlicht eine Version einer alltäglichen Stadt, voll mit durchschnittlichen Menschen und unauffälligen Straßen. Die Autos sind ramponiert, die Straßen von Schlaglöchern gespickt, die Gesichter mit der Aussicht auf einen weiteren Tag, der dem vorherigen ebenso wie dem kommenden gleicht, düster.

Als wäre Akerman so weit wie möglich gereist, nur um die Alltäglichkeiten wiederzufinden, die sie zurückgelassen hat. Und die Mutter begleitet die Tochter unbewusst, hält sie aus der Ferne fest. Als gäbe es in den leeren Blicken New Yorks, unfähig mit irgendjemandem oder irgendetwas eine tiefe Verbindung einzugehen, immer noch den Anker der Mutter, deren einfache und sich wiederholende Refrains sie beruhigen, sie ihr ein Stückchen näherbringen und ihr so erlauben, an zwei Orten gleichzeitig zu sein und so das Fremde im Vertrauten und das Vertraute im Fremden tragen zu können.

Übertönt von den Geräuschen der Stadt, muss sich das Publikum manchmal bemühen, um die Worte der Mutter ‚überhaupt‘ hören zu können. Die von der Tochter adoptierte Stadt droht die Worte der Mutter zu verschlingen, verzehrt ihre Einfachheit und Geradlinigkeit. Adriana Cerne hat dafür die schönen Worte gefunden, dass „die Stimme manchmal wie weggewischt wirkt – als ob sie schreiben würde.“

Sie beschwört das Bild von Worten auf einer Seite herauf, die ausradiert wurden, wobei das Übertönen noch etwas anderes ist: ein Kampf, ein Ringen, eine Anstrengung, die gemacht werden muss. Wir hören nicht einfach auf zu versuchen, sie zu verstehen, tatsächlich versuchen wir es noch mehr. Und zwar nicht so, wie ein Spion versuchen würde, ausradierte Bleistiftstriche zu entziffern, sondern eher so, als ob wir versuchen würden, dem treu zu bleiben, was wir zu hören berechtigt sind. Wir sind nicht an das Gefühl gewöhnt, Worte der Erzählung unerlaubt zu belauschen.

News from Home ist ein Film, der Geduld erfordert, der fordert, sich seinem Rhythmus hinzugeben. Gönnen Sie sich die Zeit zu sein, zu schauen und mit den Spannungen und Widersprüchen dessen zu leben, was es bedeutet, erwachsen zu werden, wegzugehen, in Verbindung zu bleiben, woanders zu leben, gleichzeitig ein Kind und ein*e Erwachsene*r zu sein, und an zwei Orten zu leben.

Den Voiceover hat die junge Chantal Akerman selbst gesprochen. Sie hat zwei Versionen produziert, eine englische und eine französische. Viele Jahre war die französische Version in englischsprachigen Ländern unbekannt und man nahm vielleicht etwas arrogant an, die Version, die wir kennen, sei die definitive. Ganze Theorien wurden über die Übersetzung der Worte aus der Muttersprache in eine andere gesponnen; der entfremdete Raum zwischen Zuhause und Anderswo, der sich in der akzentuierten Sprache der Tochter auftut, die die Worte der Mutter in einer Sprache ausspricht, die sie selbst nicht verstehen würde. In der akzentuierten englischen Version kann man diese Distanz und den Unterschied spüren.

Stellen Sie sich also unsere Überraschung vor, als mehrere renommierte Akerman-Forscher*innen sehr spät, nämlich auf einem Symposium nach Akermans Tod, erfuhren, dass ihre eigene bevorzugte Version tatsächlich diejenige ist, die sie in Französisch aufgenommen hat. Und das, obwohl Generationen von Filmwissenschaftler*innen und Fans in der englischsprachigen Welt behauptet hatten, dass die Version, die sie kannten, die Entfremdung der Tochter von ihrer Mutter besonders treffend artikuliert und die gespaltene Subjektivität, die durch diese gebrochene Sprache sprach, verkörperte. Und dennoch ist es wichtig zu sagen, dass es hier kein Richtig oder Falsch geben kann. Akerman mag ihre Lieblingsversion gehabt haben, aber auch Kritiker*innen haben ein Recht auf ihre Lesarten, und ich für meinen Teil denke immer noch, dass aus all den oben genannten Gründen die englische Version vorzuziehen ist.

Für mich ist die englische Version dort angesiedelt, wo der Film spielt, nämlich in New York. Sie erkennt ein Leben an, das weit weg von der Mutter gelebt wurde, in einer Sprache, die die Mutter nie beherrschte, zu der sie keinen Zugang hatte, und doch werden ihre Worte als eine Art ambivalente Einladung in diese Welt gebracht – und manchmal von ihr verschluckt.

Die Briefe der Mutter insistieren. Sie fügen eine Alltäglichkeit ein, die sagt, wir sind hier in Brüssel und leben unser ereignisloses Leben und du musst uns anerkennen. Du musst dich an uns erinnern. Wir sind ein Teil von dir. Und während der Blick der Tochter von so vielen anderen Menschen eingenommen ist, und von einer Landschaft, der sie trotz, während sie sie verschlingt, schafft sie einen Raum, der die Mutter dennoch in ihre Welt mitnimmt.



Es ist die englische Version, mit den übersetzten und besonders akzentuierten Briefen, die es uns erlaubt, die komplexen Manöver zu registrieren, die es braucht, um an zwei Orten gleichzeitig zu sein, nah und fern, fort und da, und um geteilte und doch tief empfundene Loyalitäten zu verhandeln, ohne die begleitenden Schwierigkeiten auszulöschen oder zu glätten. All das ist in der Spannung zwischen Ton und Bild und in der stark akzentuierten Stimme, die die trügerisch-einfachen und unscheinbaren Worte der Mutter vorträgt, zu hören und zu spüren. In der bauchrednerischen Übersetzung der Worte der Mutter durch Akerman sind sie zusammen und getrennt, sowohl da als auch nicht da, gleichzeitig weit weg und nah. Akerman musste all dies nie ausformulieren, so wie ich es hier getan habe, sie hat es einfach gelebt und gefilmt, wie sie es empfunden hat, und wurde nie müde, das ewige Fort-Da-Spiel zwischen Töchtern und ihren Müttern zu spielen, oder zumindest das zwischen dieser bestimmten Tochter und ihrer Mutter.

Revisiting Chantal Akerman's *News from Home* (1976)

Text: Alisa Lebow

Chantal Akerman worked in an autobiographical register, in both her fiction and non-fiction films – a fact recognized by most, if not all, who write about her work. This is not to say her work was solipsistic, or even that it was faithful to the events of her life, but rather that she took herself as the starting and ending point for her cinematic engagement with the world. But where she began or ended in her own self-conception was another, less certain, matter. She had a set of tropes, verging on obsessions, that recur throughout her oeuvre (borders, exile, duration, waiting, transience, Jewishness, home), but most prominently, that of the mother. The mother, in Akerman's films, is more than a character, and more even than a trope: she is the main point of identification, both abject and adored, which threatens to overflow the boundaries between the 'self' and the 'other'. This is, of course, a well-worn second-wave feminist theme (Nancy Friday's best-seller, *My Mother/My Self* came out in 1977), but Akerman always gave it a fresh and unexpected twist. In this brief article, I will discuss Chantal Akerman's *News from Home*, an epistolary film that stages the fort-da relationship between mother and daughter in striking ways.

News from Home (Akerman, 1976) is Chantal Akerman's 10th film, made in between her two best known films from the 1970s, *Jeanne Dielman* (1975) and *Les Rendez-Vous d'Anna* (1978). This is relevant in part because her audience had, in the previous film, encountered a version of the mother who features so prominently in this film, and would come to learn something of the filmmaker-daughter's perambulations in the next film.

But *News from Home* is also a break, a breather, a return to Akerman's earlier, simpler, structuralist filmmaking, before the pressures of fame (which for her came extremely early), when experimentation had no consequences and she could just follow her instincts. She had made a few films in New York before – most notably *Hotel*

Monterey (1972), which was shot in a Manhattan SRO (Single Room Occupancy, also known as a 'flophouse' or 'dosshouse'), a place where Akerman herself used to crash occasionally.

News from Home and *Hotel Monterey* employ something of the same method of long observational takes, often at a respectful distance but with Akerman's signature penetrating gaze. Both films delight in the use of moving chambers (an elevator in *Hotel Monterey*, a subway car, an automobile, and a ferry in *News from Home*) to amplify the motion of the motion picture camera. Both of these films are enamored of New York, a city that Akerman returned to over and over in her life and where, legend has it, she learned about the films of avant-garde filmmakers like Jonas Mekas and Michael Snow. If Paris was to become her base for fiction filmmaking, NYC was her city for experimental, non-narrative filmmaking, at least in the 1970s.

Akerman had made her first trip to New York when she was 20 (in 1971), leaving Brussels abruptly and vowing to herself to keep in touch while she was away. In her words:

Once I got there I told myself that I'd have to write them a great deal in order to keep them up to date, to maintain that connection. New York, for my parents' generation at least, is still a sort of myth, a dream. For me, what I saw every day was Soho, the subway, loneliness, and that was no match for the myth, a myth already rotting.

At the same time, I was living an extraordinary experience. To see people as blurred (indefinis) as myself, that did me a lot of good. They seemed to be going nowhere, and I didn't know where I was going either. Back home, in my family environment, in Brussels, people got up at seven o'clock, they went to work, they were defined. In contrast to them I was always drifting.

On her first visit, Akerman stayed in New York for 7 months, received a slew of letters from her mother, went back to Belgium briefly, and then returned to New York three months later, somehow knowing she would make a film.

Akerman said: "I was in the plane and I thought – my mother is going to send me those letters again [...] That's how I got the idea of the film."

Though she came up with the idea for the film in 1971, and lived in New York more or less continuously from October 1971 to March 1973, she didn't actually shoot the footage to go with those letters until 1976, after she had made, as mentioned earlier, her critically acclaimed feature film *Jeanne Dielman*. This film starred French New Wave sensation Delphine Seyrig, cast distinctly against type as a petit bourgeois Belgian housewife whose daily routines were loosely, or not so loosely, based on her own mother's and aunt's. Akerman was 25 when she made *Jeanne Dielman*, which was widely considered even at the time to be a masterpiece. *Jeanne Dielman* was Akerman's second feature; she had made *Je, Tu, Il, Elle* the year before, in 1974.

About the making of *News from Home*, Akerman has said:

I had a sort of plan, I knew very well the places where I wanted to shoot; I knew how it would start and how it would end. It was to be paced around the subway sequences: above, below, but nothing systematic. I knew how the sound would organize itself, with quiet moments and then more violent ones. Everything plays in terms of ruptures, visual rhythms, lines.

The New York we see in the film is somehow simultaneously evacuated and heavily populated, it is bustling and still, cacophonous and if not silent, then muted. And in a playful push-pull tension, the mother both is and is not present, hard to shake off and yet never quite there. The closeness and intimacy wrought by the words "My Darling Daughter" is mitigated by the gnawing guilt-trip exuding from each letter. The distance between the words and the images is something of a relief, another kind of breathing space, from the endless pull or tug of the mother.

And yet, instead of showing us how exciting her life is as a filmmaker, in contrast to her mother's often dreary letters, Akerman reveals her alienated, distanced view of her adopted city. She has a feel for the city, to be sure, but it is always at one remove, from the outside looking in, as it were. As Kenneth White suggests, "Akerman is not a New Yorker. *News from Home* is the product of an individual on uneasy terms with her environment."

But it's not all or only about alienation. There is a lot of love in this film. First and foremost the love of the mother, expressed over and over again as she signs off every letter: "Your mother who loves you." There is also a love of New York, both above ground and below. There is an affection for

its dereliction, its dysfunction, its empty lots and potholes, its graffitied trains and weary commuters, slightly suspicious yet resigned to being caught in the filmmaker's steady gaze. There is also tremendous love for the mother on the daughter's part, even if there is some tinge of cruelty in the act of reading out these private missives, never meant for a public audience.

This film has been interpreted, not least by Akerman herself, as being slightly unkind to the mother, as if contrasting the dullness of the mother's words with the dynamic cosmopolitanism of the filmmaker-daughter's adventures in the big metropolis. But upon reflection, one can see it as a way of keeping the mother close. Perhaps even of reproducing the dullness in another register. After all, the image of the city Akerman chooses to show is not the bright lights and big-city buzz one might expect, but simply another version of a mundane, workaday city, full of average people and unexceptional streets. The cars are beat up, the roads rutted with potholes, the faces gloomy with the prospect of another day just like the one before and the one to come.

It's as if Akerman travels as far away as possible only to reproduce the quotidian-ness she has left behind. And the mother accompanies the daughter unwittingly, holding her from afar. As if, in the empty vistas of New York, unable to connect deeply with anyone or anything, there is still the anchor of the mother, whose simple and repetitive refrains reassure, pulling her just that bit closer, allowing her, in effect, to be in two places at once, and thus to be able to bear the strangeness in the familiar and the familiarity in the strange.

Sometimes the audience has to struggle to hear the mother's words. They get drowned out by the sounds of the city. The daughter's adopted city threatens to eat the mother's words whole, devouring their simplicity and straightforwardness. Adriana Cerne notes that "at times the voice is rubbed out – as if it were writing". She conjures the image of words erased on a page, but drowning out is something else – it is a battle, a struggle, it requires an effort to be made. We don't simply stop trying to hear the words; in fact, we try that much harder. And not the way we would try to decipher erased pencil marks like a spy, but rather as if we are trying to remain faithful to that which we are entitled to hear. We are not accustomed to feeling as if we are illicitly overhearing the words of narration, they are usually ours for the hearing.

News from Home is a film that requires patience, requires you to allow the rhythms to overtake you. Allow yourself the time to be, to look, to live with the tensions and contradictions of what it means to grow up, to move away, to stay connected, to be elsewhere, to be a child and an adult, to live in two places at once.

The voiceover for the film is performed by a young Chantal Akerman, who made two versions, one in French and one in English. For many years,



many of us in English-speaking countries were unaware of the French version and assumed, perhaps arrogantly, that the definitive version was the one we knew. Whole theories have been spun about the translation of the mother's words, from the mother tongue into another's; the alienated space in between home and elsewhere that opens up in the accented speech of the daughter voicing words of the mother that the mother herself would not understand. In the accented English version, one can sense the distance and the difference by virtue of the tongue-lag.

So imagine our surprise when several renowned Akerman scholars learned very belatedly – at a symposium held after Akerman's death, in fact – that Akerman's own preferred version is actually the one she recorded in French. This despite the fact that generations of film scholars and fans in the English-speaking world had asserted that the version they knew neatly articulated the dislocation of the daughter from her mother, enacting the split subjectivity that spoke in that broken tongue. And

yet, it is important to say, there is no right or wrong here. Akerman may have had her preferred version, but critics too have a right to their readings, and I for one still think, for all the reasons mentioned, that the English-language version might still be preferable. For me, the English version resides where the film resides, that is to say, in New York. It acknowledges a life lived far from the mother in a language the mother had never mastered and could not access, yet her words are brought into that world (and sometimes swallowed up by it) as a kind of ambivalent invitation.

The mother's letters insist. They insert and assert a quotidian-ness that says, we are here, in Brussels, living our uneventful lives, and you must recognize us. You must remember us. We are a part of you. And while the daughter's gaze is taken up with so many others who people her frame, and with a landscape that defies as it engulfs, she nonetheless creates a space that brings the mother along into her world.

It is the English version, with its translated and accented letters, that allows us to register the complex maneuvers required to be in two places at once, to be close and distant, gone and there, and to negotiate divided yet deeply felt allegiances without erasing or smoothing out the difficulties. It's all available to be heard and felt and seen, in the tensions between sound and image and in the strongly accented voice

that delivers the mother's deceptively simple and unassuming words. With Akerman ventriloquizing the mother's words in translation, they are together and separate, both there and not there, at once distant and close. Akerman never had to spell all of this out, as I've just done; she simply lived it and filmed it as she experienced it, never tiring of the eternal fort-da game played out between daughters and their mothers, or at least between this particular daughter and her mother.