

Oktober 2022

CB

CINEBULLETIN Nr.535

Zeitschrift und
Plattform der Schweizer
Filmbranche

FOKUS

Filmschauspiel

Wie in der Schweiz
Schauspieler:innen in
Ausbildung auf die Filmarbeit
vorbereitet werden

Grüner Filmen

Sustainablearts.ch liefert Ideen und
Tools, mit deren Hilfe die oft noch
sehr unökologische Filmproduktion
nachhaltiger wird

Alain Tanner

Eine kritische Würdigung des
grossen und einflussreichen
Filmemachers



Die einzige Wahrheit ist, dass alle lügen.

Emma
lügt



Streamen Sie kostenlos **Emma lügt**
und Tausende weitere Schweizer
Serien, Dokus und Filme.

inklusive in der TV- und Radio-Gebühr

eine Idee SRG SSR

➤+ | playsuisse.ch

-S.4-Hommage**Alain Tanner
(1929-2022)****-S.8-**Fokus**Von der Bühne
zur Leinwand**

Wie in der Schweiz
Darsteller:innen auf das
Spiel im Film vorbereitet
werden.

-S.12-Klimaschutz**Grüner filmen**

Für mehr Nachhaltigkeit
in der Kulturproduktion
empfiehlt sich
sustainablearts.ch

-S.14-Treffpunkt**Rachel Schmid**

Die Focal-Direktorin über
die Reorganisation der
Weiterbildungstiftung und
weitere Neuerungen.

-S.16-International**Oskarrennen**

Wie der Schweizer
Kandidat «Drii Winter» auf
die Short-List der Oscars
gelangen will.

-S.17-Neue Talente**Elena Avdija**

Die Regisseurin zeigt ihren
Film «Cascadeuses» am
ZFF. Ein Porträt.

-S.21-Standpunkt**#Meetoo**

Agota Lavoyer über sexuelle
Gewalt und die Schweizer
Filmbranche.

-S.22-Süd-est**Diritti Umani**

Über das Filmfestival
FFDUL in Lugano.

Gegen die Ohnmacht



© Dominic Büttner

Ich weiss nicht, wie es Ihnen ergeht, aber das aus der Pandemie vertraute Gefühl, ein Stück weit ausgeliefert zu sein, sich auch im Privaten schützen zu müssen, greift gerade wieder um sich. Klimanotstand, Energienotstand, der Terror des Krieges, man mag es kaum noch lesen. Hinzu kommt das leise beschämende Gefühl hinzu, in der Schweiz gegenüber anderen Ländern immer noch sehr privilegiert zu sein.

Gegen Gefühle der Ohnmacht hilft bekanntlich Handeln. Vor zwei Jahren entstand, initiiert von der Zürcher Filmstiftung, eine Arbeitsgruppe mit dem Ziel, das Film- und Kulturschaffen in der Schweiz viel nachhaltiger zu gestalten. Auf ihrer im Januar vorgestellten Website sustainablearts.ch warten die beteiligten Institutionen nun mit einer wichtigen Neuerung auf: Bald soll ein für die Schweiz einsetzbarer CO₂-Rechner bereitstehen, der die Emissionen von Filmproduktionen messen soll. Weshalb das mehr ist als Symbolpolitik und inwiefern solche Instrumente zu konkreten Verbesserungen führen sollen, erfahren Sie in unserem Beitrag in diesem Heft.

Solche Anstrengungen sind natürlich keine Schweizer Erfindung, das belegt eine Nachricht von letzter Woche: So vermeldet das Filmfestival San Sebastian (16.–24. September), dass es seinen umweltschädigenden Fussabdruck durch diverse Massnahmen bisher um 62 Tonnen CO₂-Äquivalente reduziert hat. Das Festival, das dieses Jahr seine 70. Ausgabe feiert, hat sich zum Ziel gesetzt, klimaneutral zu werden.

Komplexer wird es, wenn Veranstalter oder Förder-Institutionen gesellschaftliche Entwicklungen beeinflussen oder beschleunigen, Vorurteile und Verhaltensmuster ändern wollen, die nicht nur auf unsere (schlechten) Gewohnheiten, sondern auf verinnerlichte Vorstellungen, auf unser Denken und Fühlen zielen.

Wandel von unten

Dazu hat auch Rachel Schmid etwas zu sagen, seit drei Jahren Focal-Direktorin, mit der wir ein langes Gespräch (auch) über Veränderungen und Erneuerungen innerhalb der Weiterbildungsinstitution geführt haben. Sie weist darin auch auf ungesunde Arbeitsbedingen beim Film hin, darauf, dass das Filmschaffen hierzulande immer noch sehr hierarchisch organisiert sei und oft überfordernd, wenn auf Phasen der Überarbeitung Phasen von Arbeitslosigkeit folgen. Laut Schmid müssten wir uns jedenfalls überlegen, wie das Arbeitsumfeld wieder attraktiver werden kann. Notwendiger Wandel sei hier ein strukturelles Problem, das man angehen kann, «ähnlich wie das Thema Nachhaltigkeit.»

Und doch lassen sich solche Änderungen wohl nur begrenzt mit den Hebeln der Filmförderung durchsetzen: «Es ist wie bei der Gleichberechtigung, die kann man auch nicht von oben einfordern.» Wandel geschehe eher von unten, so Rachel Schmid, zum Beispiel dank neuen Generationen.

Das hat man auch bei der Zürcher Filmstiftung beobachtet: Es seien oft junge Filmschaffende, die von sich aus vermerken, wie sie sich bei der Umsetzung ihrer Filme in ökologischer Hinsicht verhalten wollen.

Nachtrag: Kurz vor Drucklegung erfahren wir, dass Jean-Luc Godard gestorben ist, nur gerade zwei Tage nach dem Tod von Alain Tanner. Obwohl ein Nachruf auf Godard nun zwangsläufig fehlt im Heft (eine Hommage finden Sie auf unserer Website), haben wir kurzentschlossen sein Bild auf das zweite Cover gesetzt. Um wenigstens eine Spur zu hinterlassen. ■

Kathrin Halter

Redaktorin Deutschschweiz

Revolutionär, Erneuerer, Unzeitgemässer – zum Tod von Alain Tanner

Am 11. September ist Alain Tanner in Genf im Alter von 92 Jahren gestorben. Neben zahlreichen kürzeren Arbeiten hat er im Verlauf von gut drei Jahrzehnten zwanzig Kinofilme realisiert und damit den Neuen Schweizer Film bedeutend geprägt.

Von Christoph Egger

Am Anfang litten seine Figuren noch mit Witz und Optimismus an der Schweiz. Dann aber zunehmend griesgrämig, verdrossen ob all der kapitalistischen Misere. Trotzdem hat der Genfer Alain Tanner ein für den Schweizer Film höchst bedeutsames Oeuvre hinterlassen.

Am 6. Dezember 1929 in Genf geboren, hatte Alain Tanner an der Universität sowohl ein «diplôme de l'Administration maritime» erworben, wie auch mit Claude Goretta zusammen den dortigen Filmklub gegründet. 1955 siedelten die beiden nach London über, wo sie im Rahmen einer Hospitanz am British Film Institute Untertitelungen, Übersetzungen und Archivarbeiten übernehmen konnten. Zusammen drehten sie 1957 «Nice Time», ihren zwanzigminütigen dokumentarischen Erstling über die Stimmung am nächtlichen Piccadilly Circus, der im selben Jahr in Venedig ausgezeichnet wurde.

Nachdem er bei der BBC ins Metier eingeführt worden war, realisierte Tanner erst in Paris, dann zurück in Genf im Lauf der sechziger Jahre fürs Westschweizer Fernsehen nebst Dutzenden von Kurzbeiträgen auch Filme, mit denen er sich bereits einen Namen schuf: «Ramuz, passage d'un poète» (1961), «L'école» (1962), «Les Apprentis» (1964) oder «Une ville à Chandigarh» (1966). 1962 hatte er zu den Gründungsmitgliedern des Verbands Schweizerischer Filmgestalter gehört.

Tanners Ruhm haben die ersten fünf Jahre seines Spielfilmschaffens begründet; die ersten zehn – bis 1979, das Jahr von



Myriam Mézières und Jean-Luc Bideau in «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» (1976).

«Messidor» – erweiterten und konsolidierten das Bild, auf das er schliesslich festgelegt war. Alles, was danach noch kam an Spielfilmen, immerhin ein volles Dutzend, bot trotz gelungenen Momenten im Einzelnen nur mehr das Schauspiel der Ratlosigkeit eines Künstlers, wovon zumal die Remakes eigener Stoffe kündeten.

Die Anfänge im Spielfilm waren charakterisiert durch äusserst begrenzte finanzielle Mittel, die es durch künstlerischen Einfallsreichtum wettzumachen galt. So war das Budget für «Charles mort ou vif», der 1969 den Auftakt machte, mit 120'000 Franken auch für damalige Verhältnisse winzig; Löhne konnten praktisch keine gezahlt werden. Bereits 1977, auf dem Gipfel seines Erfolgs, notierte sich Tanner, «geduldig zu zerstören», dies sei heute Teil der Arbeit. «Messidor» unternahm dann zwar nicht die Zerstörung des Bilds an sich – vielmehr ist es eine optisch immer wieder opulente Tour de Suisse –, wohl aber diejenige des (Selbst-)Bilds eines Landes, dessen landschaftliche Schönheiten zur

Kulisse einer verzweifelt-absurden Flucht zweier junger Frauen werden.

Die Schweiz schien sich ihm als Ort und als Thema erschöpft zu haben. «Light Years Away / Les Années lumière», 1981 in Cannes mit dem Grossen Preis der Jury ausgezeichnet, in Irland gedreht, war gleicherweise Parabel auf das Scheitern hochfliegender Träume wie eher eindimensionale Zivilisationskritik. Alle Betulichkeit war dann hinweggefegt mit «Une flamme dans mon cœur» (1987) mit und nach einem Stoff von Myriam Mézières. Nun animierten sich Regisseur und Koautorin zur Evokation eines (ihres) amour fou zwischen Paris und Kairo, wie ihn in derart rückhaltloser Selbstentblössung der Schweizer Film noch nie gesehen hatte.

Im Zusammenhang mit «Une flamme dans mon cœur» hat Alain Tanner auch davon gesprochen, dass ihn das Drehbuch überhaupt nicht mehr interessiere. Das Gutgemachte, Wohl vorbereitete an einem Film: «ça m'emmerde». Doch nicht nur, dass diese neue Spontaneität zu immer

deplorablen künstlerischen Ergebnissen führte – sie verweist auch zurück auf eine entscheidende Bruchstelle: das Ende der Zusammenarbeit mit John Berger. Wenn Tanner noch lang als der international, also in der angelsächsischen Welt, bekannteste Schweizer Filmemacher galt, so war dies klar den zusammen mit Berger realisierten Arbeiten zu danken: nach «La Salamandre» (1971), dem starken Zweitling, «Le Milieu du Monde» (1974) und, am bekanntesten, «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» (1976). Zum dazwischenliegenden ingenieusen Kammerspiel «Le retour d'Afrique» hatte Berger immerhin die Idee geliefert.

Der Brite sorgte nicht nur für handwerklich tadellose, geistreiche Drehbücher, sondern für jenen Witz, auch szenisch, der mit seinem Weggang aus Tanners Werk verschwunden war. Die Tragik in Alain Tanners Leben bestand darin, dass er für die weitaus grössere Hälfte seiner künstlerischen Arbeit nie mehr zu vergleichbarem Ausdruck fand. Doch der Schweizer Film wird noch lang Anlass haben, eines entscheidenden Jahrzehnts zu gedenken, in dem er von keinem andern so viel ideellen Anstoss und künstlerische Anregung empfing. ■

Alle Bilder
© Collection Cinémathèque suisse (zvg)



Karin Viard in «Fourbi» (1995).



Alain Tanner bei den Dreharbeiten von «La Salamandre» (1971) mit Bulle Ogier und Jacques Denis.



Bruno Ganz und Alain Tanner in «Dans la ville blanche» (1983).



«Messidor» (1979), mit Catherine Rétoré (links) und Clementine Amouroux.

Hinter jedem audiovisuellen Werk stehen Menschen. Wir schützen ihre Urheberrechte.

Die Kulturfonds von SUISSIMAGE und SSA fördern das Kulturschaffen
und die Entwicklung von neuen Projekten.



Formech



Schweizerische Genossenschaft für
Urheberrechte an audiovisuellen Werken

Bern | 031 313 36 36
Lausanne | 021 323 59 44
mail@suiimage.ch
www.suiimage.ch



Verwaltung der Urheberrechte für
Bühnen- und audiovisuelle Werke

Lausanne | 021 313 44 55
info@ssa.ch
www.ssa.ch

Peter Liechti, Fantoche und Humor

Weitere News finden Sie auf cinebulletin.ch



«Boddysey» von Jonas Bienz im Internationalen Wettbewerb von Fantoche.

Fantoche wird volljährig

Die 20. Ausgabe von Fantoche, die am 11. September zu Ende ging, war auch die erste Ausgabe der neuen Direktorin Ivana Kvesić. Insgesamt wurden rund 21'500 Eintritte verzeichnet. Mit «Boddysey» von Jonas Bienz war auch ein Schweizer Beitrag im Internationalen Wettbewerb vertreten.

Mit dem «Best Film»-Award ausgezeichnet wurde dort die französisch-japanische Koproduktion «Bird in the Peninsula» von Atsushi Wada; im Schweizer Wettbewerb gewann «La reine des renards» von Marina Rosset den Jurypreis «Best Swiss» und den Schweizer Publikumspreis.

Alle Gewinnerfilme aus den vergangenen 19 Ausgaben sind noch bis am 30. September online auf filmingo.ch verfügbar. (kah)

www.fantoche.ch ■



«Kick That Habit» © Peter Liechti Filmproduktion.

Hilfe in Notlagen

Suissimage verwendet zehn Prozent ihrer Einnahmen für kulturelle und soziale Zwecke. Die Mittel für soziale Zwecke verwaltet die Stiftung Solidaritätsfonds Suissimage, die die Aufgabe hat, Filmschaffende in sozialen Notlagen zu unterstützen (sowie die Altersvorsorge der Suissimage-Mitglieder zu verbessern). Unkompliziert geholfen werden kann allen in der Filmbranche Tätigen, die aus Gründen wie Alter, Krankheit, Unfall oder Todesfall in eine Notlage geraten sind; eine Mitgliedschaft bei Suissimage ist nicht Voraussetzung. Nebst finanzieller Hilfeleistungen bietet der Solidaritätsfonds auch eine Beratung durch Fachleute an. Gesuchsformulare finden sich auf der Website von Suissimage und können bei der Geschäftsstelle bezogen werden. (kah)

www.suissimage.ch ■

Peter Liechti

Der Filmemacher und Autor Peter Liechti (1951–2014) war ein herausragender Schweizer Künstler. Jetzt erscheint im Verlag Scheidegger & Spiess die erste Monografie über ihn: Der Sammelband «Peter Liechti. Personal Cinema» (Herausgeber Hannes Brühwiler und David Wegmüller) liefert einen Überblick über Liechti's Gesamtwerk. Zugleich werden ausgewählte Texte sowie Bilder, Fotos und Fundstücke aus dem Nachlass von Peter Liechti zum ersten Mal veröffentlicht. ■

«Humor sells»

Thema des diesjährigen SRF Writer's Day von SRF und Zurich Film Festival ist der Humor. Worüber wir lachen und wie Humor in der Fiktion entsteht, darüber diskutieren folgende Fachpersonen: Die Autorin und Regisseurin Natascha Beller («Advent, Advent», «America First, Switzerland Second», «Die fruchtbaren Jahre sind vorbei»), Viktor Giacobbo («Puffmutter des Schweizer Humors»), Autor André Küttel, der derzeit für die SRF-Serie «Die Beschatter» schreibt sowie Willibald Ruch, Professor für Persönlichkeitspsychologie und Diagnostik, der über die Mechanismen des Humors forscht.

Montag 26. September, Kosmos Forum, Zürich
16.00–17.00 Masterclass

17.30–18.30 Panel «Humor sells – how do I write funny for fiction?» ■

30 Jahre Zauberlaterne

Die Zauberlaterne, der Filmclub für 6- bis 12-Jährige, feiert noch bis zum 29. Oktober sein 30-jähriges Bestehen. Nicht weniger als 108 kostenlose und familienfreundliche Jubiläumsvorstellungen für Familien werden in jenen 78 Kinosälen in der Schweiz angeboten, die den Filmclub beherbergen.

Obwohl die Zauberlaterne normalerweise nur für Kinder zugänglich ist, werden ausnahmsweise auch Erwachsene eingeladen, sich dem jungen Publikum anzuschließen.

«Mit diesen Veranstaltungen wollen wir auch ehemalige Klubmitglieder ansprechen», so Geschäftsführer Ilan Vallotton. «In den letzten 30 Jahren besuchten die Zauberlaterne fast eine halbe Million junge Zuschauer:innen. Längerfristig beabsichtigen wir auch, ehemalige Mitglieder in einer Community mit dem Namen «Verzauberte Generation» zu vereinen, die auf verschiedene Weise bei der Lancierung der Programmzyklen mitwirkt.» (Red)

lanterne-magique.org/de/30jahre ■



Workshop an der «Manufacture», geleitet von Elina Lowensohn und Timothée Zurbuchen © Augustin Losserand

Die Kluft kann gross sein zwischen Bühne und Film

In der Schweiz gibt es mehr Schauspiel-Studiengänge an Hochschulen denn Ausbildungen für Filmschauspiel, doch der Sprung von der Bühne ans Filmset gestaltet sich für angehende Schauspieler:innen oft schwierig. Um das Angebot zu ergänzen, wurden in letzter Zeit mehrere Film-Schauspiel-Schulen eröffnet.

Von Adrien Kuenzy

Schauspieler:innen müssen mit ihrer Rolle verschmelzen, egal ob im Theater oder im Film. Die Frage ist, wie, wo und mit welchen Mitteln man dies erreicht. Hier liegt vielleicht der beste Ansatz, um die Unterschiede zwischen Theater- und Filmschauspiel zu erfassen. Für junge Schauspieler:innen in der Schweiz gibt es keinen vorgezeichneten Weg, um eines Tages den Durchbruch auf der Leinwand zu schaffen, denn die Ausbildungsmöglichkeiten sind vielfältig.

Die subventionierten, drei- bis fünfjährigen Vollzeit-Studiengänge an den vier Fachhochschulen sind hart umkämpft. Die Hochschule der Künste Bern, die Zürcher Hochschule der Künste, die Manufacture in Lausanne und die Accademia Teatro Dimitri in Verscio (Tessin) bieten nur wenige Studienplätze, für die es ein strenges Auswahlverfahren gibt. Allein in Zürich bewerben sich jedes Jahr rund 600 Personen um gerade einmal 20 Plätze. Trotz unterschiedlicher Ansätze und Studienprogramme bietet keine der Schulen eine spezifische Ausbildung für den Film an. Workshops im Bereich Filmschauspiel

werden jedoch nach und nach in die meisten Studiengänge integriert.

An der Manufacture sitzen regelmässig Filmschaffende in der Jury der Aufnahme- tests, «denn sie haben eine andere, ergänzende Sicht der Dinge», so Frédéric Plazy, der die Hochschule seit elf Jahren leitet. «Zudem versuchen wir, regelmässige Beziehungen zu den Westschweizer Filmschulen wie der ECAL und der HEAD zu unterhalten. Wir organisieren auch Workshops zu Themen wie Casting oder der spezifischen Dramaturgie eines Drehbuchs.» Schliesslich bietet die Schule im dritten Studienjahr einen mehrwöchigen Workshop unter der Leitung erfahrener Filmschaffenden an. Vergangenes Jahr war es Frédéric Fonteyne, der die Studierenden inspirierte: «Mir wurde bewusst, dass man vor der Kamera nicht mogeln kann, das ist eigenartig», so die frischgebackene Manufacture-Absolventin Alice Delagrave, die gerade in Frankreich ihre erste Rolle in einem Film spielt. «Zu Beginn hatte ich ein wenig Angst, aber ich lerne on-the-job.» Frédéric Plazy bestätigt, dass seine zeitgenössisch ausgerichtete Schule sich in erster Linie auf

die Bühnenausbildung konzentriert: «Im Film stehen den Schauspielenden enorm viele Werkzeuge zur Verfügung. Vielleicht sollten wir diese vermehrt mit einbeziehen, doch in drei Jahren können wir nicht alles machen.»

Fehlende Möglichkeiten

Auch die Zürcher Hochschule der Künste bietet einen kleinen Experimentierraum im Filmbereich an. Dem Verantwortlichen Peter Ender, der seit zehn Jahren die Sektion Schauspiel leitet, ist es wichtig, jedes Jahr Kurse in Filmschauspiel anzubieten, «ohne jedoch die Bedürfnisse jener, die diesen Weg einschlagen möchten, vollständig erfüllen zu können», wie er einräumt. «Mir ist bewusst, dass 80 Prozent unserer Studierenden gerne in Filmen spielen möchten, doch man muss auch bedenken, dass in der Schweiz das Theater weitaus mehr Möglichkeiten bietet. Zudem stammt die Hälfte unserer Studierenden aus Deutschland, Österreich und Luxemburg. Wenn sie in der Schweiz Karriere machen möchten, sind ihre Chancen im Film als Hochdeutschsprechende eher gering.»

Aktuell ist die Zusammenarbeit zwischen unserem Theater- und Filmbereich noch sehr begrenzt, laut Peter Ender «aus terminlichen Gründen». Ab 2024 wollen die Verantwortlichen der beiden Lehrgänge jedoch eine neue Ära einläuten: «Jedes Semester werden Studierende aus unseren Klassen an einem mehrwöchigen Filmworkshop teilnehmen, in dem sie unter der Anleitung von professionellen Schauspieler:innen und Filmemacher:innen arbeiten», so die Studienleiterin Film Sabine Boss. «Fiktion und insbesondere Serien spielen in der Schweiz eine immer wichtigere Rolle. Darauf müssen wir die junge Generation vorbereiten. Unsere Regie-Studierenden verstecken sich gerne hinter der Technik, wenn sie mit erfahrenen Darsteller:innen arbeiten. Die zukünftige Zusammenarbeit unter jungen Talenten dürfte zu einer entspannteren Atmosphäre beitragen, vor wie hinter der Kamera.» Ein Austausch, von dem beide Seiten profitieren.

Magie auf Knopfdruck

Anstatt einfach auf bessere Tage zu warten, nehmen viele Studierende das Zepter selbst in die Hand – mit Offenheit und Überstunden. Amélie Hug, derzeit im vierten Studienjahr an der ZHdK, hat bereits verschiedene ausserschulische Gelegenheiten wahrgenommen und an fünf Kurzfilmprojekten ihrer Mitstudierenden aus der Sektion Film mitgewirkt. «Ich durfte keine Lektionen verpassen, daher war es ziemlich stressig. Die ZHdK spricht ständig von interdisziplinärer Zusammenarbeit, doch die konkreten Möglichkeiten, vor der Kamera zu spielen, sind im offiziellen Studienprogramm viel zu rar.» Ihre Bemühungen scheinen Erfolg zu zeigen: Kürzlich hatte sie ihre erste Nebenrolle in einem Spielfilm. Ein Weg parallel zum Studium, der ihr Selbstvertrauen gestärkt hat.

Denn auf der Bühne oder vor der Kamera zu spielen ist nicht dasselbe. Das merken die jungen Schauspiel-Anwärter:innen schnell, und die Erfahreneren erinnern sich amüsiert daran: «Vor 15 Jahren spielte ich am Theater in einem grossen Klassiker zusammen mit einem deutschen Filmstar», so der Schauspieler Ingo Ospelt («Und morgen seid ihr tot», «Moskau einfach»). «Nein, ich werde seinen Namen nicht verraten. Im Film zog sein Blick alle

in den Bann, doch im Theater war er, wie soll ich sagen... total schwach! Einmal zu laut, dann zu leise, und völlig unfähig, sich im Raum zu bewegen.» Ingo Ospelt, der an der Schauspielakademie Zürich (heute ZHdK) studiert hat, erlebte an seinen ersten Filmdrehen genau das Gegenteil. «Ich musste lernen, nichts zu tun, mich zurückzuhalten, meine Bewegungen zu segmentieren. In von Focal organisierten Weiterbildungen mit Barbara Fischer konnte ich mich verbessern, indem ich die Befindlichkeit meiner Figur in jeder Drehbuchsequenz analysierte. Bei der Dreharbeit beginnt mit jedem «Action» ein kleines Theaterstück.»

Gemäss Barbara Terpoorten, Schauspieler:in und Verantwortliche des Bereichs Schauspiel bei Focal, ist die junge Generation besonders begierig nach solchen Coachings: «In Bezug auf den Film haben die jungen Schauspielenden sehr wenig Selbstsicherheit. Ihnen fehlt die nötige Erfahrung, und im Gegensatz zum Theater können sie sich im Rahmen ihrer Ausbildung nicht ausreichend im Filmschauspiel üben.» Während viele junge Studienabgänger:innen der Hochschulen zugeben, dass sie sich mangels Erfahrung nicht in den Film wagen, wählen andere die Theaterausbildung bewusst im Gedanken an «den Traum einer Hollywood-Karriere», wie der junge Schauspieler Kris Hartmann, der 2021 sein Studium an der Manufacture abschloss. Er wählte die Bühne, um sich auf den Film vorzubereiten: «Wir lernen, ins Extreme zu gehen und uns selbst zu übertreffen. Wenn man einmal das ganze Potenzial ausgeschöpft und gelernt hat, seine ganze Vorstellungskraft zu nutzen, ist es einfacher, Emotionen zurückzuhalten und mit den Details zu spielen. Man kennt seinen Körper und

seinen Geist besser. Umgekehrt fände ich es schwieriger.»

Jenseits der ästhetischen Unterschiede zwischen Theater- und Filmschauspiel, die seit Ewigkeiten immer wieder heraufbeschworen werden und nicht absolut gelten (ein Theaterstück von Krystian Lupa oder ein Film von Yann Gonzales stellen in dieser Hinsicht alle Gewissheiten auf den Kopf), geht es für die Darsteller:innen und die Auszubildenden vor allem auch darum, wie man in seine Rolle hineinkommt. «Bei Dreharbeiten muss man sofort in die Geschichte eintauchen», so Barbara Terpoorten. «Man muss sich im Vorfeld vorbereiten und die Magie dann auf Knopfdruck liefern. Im Theater erarbeitet man das in der Gruppe während wochenlangender Proben.»

Die Arbeit mit einem Coach ist also für viele, auch erfahrene Schauspieler:innen, ein gutes Mittel, sich auf Dreharbeiten vorzubereiten. Sabine Boss, die derzeit mit gestandenen Profis wie Roeland Wiesnekker, Ursina Lardi, Sarah Spale und Max Simonischek «Die Nachbarn von oben» dreht, ist vom Coaching überzeugt, «selbst wenn gewisse Leute es als ein Eingeständnis von Schwäche betrachten», so die Filmemacherin. «Ich konnte sechs Tage lang mit meinen Darsteller:innen proben, das war fantastisch. Solche Gelegenheiten gibt es zu selten. Wie soll ein Schauspieler oder eine Schauspieler:in sich gründlich auf die Dreharbeiten vorbereiten, wenn er oder sie nur für die Drehtage bezahlt wird? Das Problem liegt auch bei den Löhnen!»

Netzwerke aufbauen

Obwohl sich alle einig sind, dass mehr Erfahrung vor der Kamera den jungen Talenten helfen würde, ist gegenüber den Schulen, die sich in erster Linie darauf



Casting und Fitting Studio

beni.ch

Heinrichstr. 177 8005 Zürich
beni@beni.ch | 044 271 20 77

Preise für Studiobenützung

halber Tag	CHF	300.-
ganzer Tag	CHF	400.-
7 Tage	CHF	2'000.-
alle Preise exkl. MWST		

konzentrieren, auch Vorsicht geboten. So ist gemäss Silvan Kappeler, Schauspieler und Präsident der Berufsgruppe Schauspieler beim SSFV, «eine solide Ausbildung an einer Theater-Hochschule immer noch die seriöseste Art, den Beruf korrekt zu erlernen. Denn das Wichtigste ist ein gutes Verständnis der Rollen und die Fähigkeit, einem Text Bedeutung zu verleihen.»

Während die 1990 in Zürich gegründete European Film Actor School (EFAS) kürzlich schloss, entstehen neue Schulen, die sich auf den Film konzentrieren. Eine von ihnen ist die Filmschauspielschule Zürich (FilmZ), die im September 2021 vom Schauspieler Simon Keller und der Pädagogin und Unternehmerin Sandra Fischer gegründet wurde. Aktuell ist es

natürlich noch zu früh, um die private Institution zu beurteilen. Sandra Fischer findet es «unabdingbar, eine Ausbildung anzubieten, welche die Besonderheiten des Films schnell und auf allen Ebenen integriert.» Sie fügt an: «Wir bauen unser Netzwerk und unsere Zusammenarbeit mit der Branche stetig aus. Je mehr unterschiedliche Erfahrungen und Sichtweisen die Studierenden kennenlernen, desto solider ist ihre Basis». Acting Line Studio in Lausanne und Genf wurde vor vier Jahren von Gründer und Leiter Ludovic Gossiaux (siehe folgendes Interview) aus dem gleichen Bedürfnis heraus ins Leben gerufen.

Ein weiterer Aspekt sind die Beziehungen zur Filmbranche während der Ausbildung. Alle befragten Personen an

den Hochschulen waren sich einig, dass diese deutlich vernachlässigt werden. Kris Hartmann nimmt kein Blatt vor den Mund: «Wenn ich mir nicht selbst meine Kontakte gesucht hätte, wäre gar nichts passiert.» Aus diesem Grund plant Acting Line Studio auch regelmässige Treffen mit französischen Agent:innen – ein Angebot, das es in der Schweiz nicht gibt. Uchen-na Kessi, ehemaliger Student des Acting Line Studio, hat so einen Agenten gefunden. «Für eine Schauspielkarriere ist das matchentscheidend. Dank seiner Unterstützung konnte ich bereits an zahlreichen Castings teilnehmen.» Schliesslich gibt es noch Plattformen wie comedien.ch, wo Studierende bereits während der Ausbildung Kontakte zu Filmschaffenden knüpfen können – je früher, desto besser. ■

Interview

«Die Nachfrage nach Filmschauspieltalenten steigt»

Der Schauspieler Ludovic Gossiaux, der gemeinsam mit Tahar Rahim am Laboratoire de l'Acteur in Paris studierte, schuf vor vier Jahren die Schauspielschule Acting Line Studio in Lausanne und Genf, bei der das Filmschauspiel im Zentrum steht.

Weshalb haben Sie das Acting Line Studio gegründet?

Die Idee dazu entstand nach den Anschlägen vom 13. November 2015. Ich hatte Angehörige verloren, wollte aus Paris weg und dachte sogar daran, meinen Beruf aufzugeben. Ein Freund brachte mich auf die Idee, dieses Projekt zu lancieren, da ich wie er mehrere Jahre am Laboratoire in Paris als Coach tätig war. Wir haben dort viel mit Bildern gearbeitet, darum ist dieses Medium ganz natürlich für mich. Film- und Theaterschauspiel sind für mich zwei grundverschiedene Dinge, und es gibt viele Techniken zu lehren. Heute zählt unsere Schule 14 Dozierende und 250 Studierende.

Denken Sie, dass Ihre Schule ein Bedürfnis erfüllt?

Ich denke, dass die Nachfrage nach Filmschauspiel-Talenten zunimmt. Ich stamme aus Belgien, und als ich in die Schweiz kam, um die Schule zu gründen, erinnerte mich das Land an meine Heimat vor 20 oder 25 Jahren, als es noch sehr wenige Filme und Serien gab. Allmählich entstanden immer mehr Koproduktionen, und mir wurde bewusst, dass hier etwas Ähnliches abläuft. Ich spüre in der Schweiz den Wunsch, mit Bildern und mit Streaming-Plattformen zu arbeiten. Und ich bin überzeugt, dass unsere Schauspieler:innen gerne Filme machen möchten, ohne dafür ins Ausland gehen zu müssen.

FemaleAct

Der von Schweizer Schauspieler:innen geleitete Verein FemaleAct setzt sich unter anderem für Diversität im Film und auf der Bühne ein, für die Beseitigung von Stereotypen im Film und für gleiche Löhne für alle. Dazu organisiert FemaleAct Diskussionsrunden zur Sensibilisierung an Film- und Theaterfestivals und wendet sich auch an die Öffentlichkeit, um einen Mentalitätswandel anzuregen. Eine WhatsApp-Gruppe bietet die Möglichkeit, Fragen zu stellen und Rat zu suchen. Gemäss Barbara Terpoorten, die zu den Gründerinnen gehört, ist ein kritischer Blick auf Darstellungen im Film notwendig: «Ist es immer nötig, einen nackten Körper zu zeigen? Muss der Taxifahrer unbedingt ein Mann sein? Die Welt befindet sich im Wandel.»

www.femaleact.ch

Wie stellen Sie die Arbeit vor der Kamera ins Zentrum Ihrer Ausbildung?

Die Studierenden machen sich ab dem ersten Jahr mit Kamera, Technik und Licht vertraut. Angehende Schauspieler:innen müssen störende Spannungen sehr schnell erkennen, wie zum Beispiel eine Wange, die vor der Kamera zittert, oder Verspannungen im Nacken, das kommt häufig vor. Schritt für Schritt schlüpft man dann in die Rolle und haucht der Figur Leben ein. Es ist ein Fehler, diese Kompetenzen nicht stärker in die klassischen Ausbildungen einzubinden. Die Studierenden müssen möglichst früh mit der Dreharbeit vertraut werden, mit einem Team, Technikern, Funkmikrofonen usw. Nur so können sie ihr Potenzial voll entfalten. Eigentlich habe ich genau die Schule geschaffen, die ich mir als Student gewünscht hätte.

Ist der Kontakt zur Filmbranche Teil der Ausbildung?

Im zweiten und dritten Studienjahr haben alle Studierenden die Möglichkeit, an einem Casting vor Fachleuten teilzunehmen. Vergangenes Jahr wurden sieben unserer Student:innen von Cinéart, einer grossen Pariser Agentur, aufgenommen. Das war ein riesiger Erfolg, der Saal war bis auf den letzten Platz besetzt. In der Schweiz gibt es keine Agenten, doch sie sind sehr wichtig, um im Film weiterzukommen. Ich behaupte nicht, unsere Schule sei die Lösung, doch sie bietet auf jeden Fall eine optimale Vorbereitung auf den Eintritt in den Arbeitsmarkt. ■



Sofia Borsani © Flavio Karrer

Interview

«Darsteller:innen sind keine Marionetten»

Die ZHdK-Absolventin und Schauspielerin Sofia Borsani findet, Darsteller:innen müssten sich den Filmschaffenden gegenüber als vollwertige Künstler:innen behaupten.

Die 1991 geborene Sofia Borsani wuchs in Frankfurt auf und kam mit 19 Jahren in die Schweiz, um an der ZHdK zu studieren. Nach verschiedenen Engagements am Theater gab sie ihr Leinwanddebüt im vielbeachteten Kurzfilm «Über Wasser» von Jela Hasler (Semaine de la critique in Cannes, Schweizer Filmpreis als Bester Kurzfilm). Diesen Weg möchte sie nun weiterverfolgen.

Was muss man zu Beginn lernen, um sich vor der Kamera wohl zu fühlen?

Manchmal denke ich, am besten gar nichts... Tatsächlich versuche ich, viele Dinge, die ich an der Schule gelernt habe, zu vergessen: die Techniken, die Stimme, den Ausdruck auf der Bühne. Vor der Kamera versuche ich, mir selbst zu vertrauen und lebendig zu bleiben. Welche Bedürfnisse hat meine Figur? Das habe ich an Workshops in Ludwigsburg gelernt, die ich nach meinem Studium besuchte. Eigentlich ist das etwas ganz Grundlegendes, aber am Theater wird dieser Frage weniger Bedeutung beigemessen. Ich habe

sogar den Eindruck, dass Schauspieler:innen, die nie eine Theaterschule besucht haben, das besser verstehen. Das klingt ein bisschen traurig, aber rückblickend denke ich, dass ich keine Schule hätte besuchen müssen, um Filmschauspieler:in zu werden.

Fühlten Sie sich am Filmset von Jela Hasler am richtigen Ort?

Meistens schon, denn wir nahmen uns die Zeit, um uns vorzubereiten und gemeinsam herauszufinden, wohin wir wollen. Ich weiss, dass gewisse Darsteller:innen einfach den Anweisungen der Regie folgen können, doch ich fühle mich wohler, wenn ich die Hintergründe kenne. Das entspannt mich und gibt mir Selbstvertrauen. Dafür sind auch Coaches da, von denen man in den USA so viel hört und die zum Glück auch in der Schweiz allmählich eingesetzt werden.

Sie geben manchmal Unterricht an der ZHdK. Was möchten Sie vermitteln?

Ich erinnere mich gut daran, was mir während meiner Schulzeit fehlte. Deshalb kehre ich zurück, um zu unterrichten. Während des Studiums lernt man nicht viel darüber, wie man einen Vertrag aushandelt oder mit einer Casterin spricht. Gut zu spielen garantiert noch keinen Erfolg. Darsteller:innen sehen sich oft mit Regisseur:innen oder Filmemacher:innen konfrontiert, die etwas ganz Bestimmtes wollen. In einem Modul, das ich vor zwei Jahren leitete, versuchte ich zu erklären, dass man sich als Künstler:in ernst nehmen muss. Man muss wissen, weshalb man auf der Bühne etwas sagt. Nicht nur als Figur, sondern auch als Künstlerin. Dazu muss man sich auch Gedanken machen über die eigenen Wünsche und darüber, was man erzählen will. Die Studierenden waren zuerst erstaunt, als ich das von ihnen verlangte. Es ist immens wichtig, um die eigenen Ressourcen und Grenzen zu kennen. Darsteller:innen haben zu oft Angst vor der Regie, weil sie zum Beispiel um ihren Job fürchten. Ich finde, um künstlerisch gut zu arbeiten, muss man auch für sich als Mensch eintreten. ■

Wie der ökologische Fussabdruck kleiner wird

Die Website sustainablearts.ch versammelt Informationen, Tipps und Tools zum Thema Nachhaltigkeit in der Kulturbranche. Die Sensibilisierungs- und Motivationshilfe ist gerade für die Filmbranche nützlich, denn der Klimaschutz drängt – und schon bald dürften Nachweise über den CO₂- Fussabdruck von Filmproduktionen auch in der Schweiz zur Pflicht werden.

Von Kathrin Halter

Die Videoclips sind kurz gehalten und vermitteln in Alltagssprache und mit kurzen Witzeinlagen einfache Wahrheiten: Auf dem Set lässt sich auch papierlos arbeiten, also mit dem Tablet statt mit Bergen von Papier; übernachten kann man in der Nähe der Dreharbeiten, wodurch Arbeitswege wegfallen und alle Zeit gewinnen; auch das Catering lässt sich grüner handhaben, mit Wasserflaschen und wiederverwendbaren Ess-Boxen beinahe ohne food-wasting; und Energie wiederum kann mit LED-Lichtern eingespart werden, mit der Reduktion des Equipments oder der Vermeidung von Strom-Generatoren, um nur ein paar Beispiele zu erwähnen.

Die von der Swissfilm Association gestalteten Clips sind zwar nicht unbedingt typisch für sustainablearts.ch, wo sich noch weitere Videos, Podcasts und Texte zur Vermittlung von Hintergrundwissen zum Thema versammeln. Doch sie bieten eine willkommene Ergänzung zu Tools, die Detailkenntnis erfordern und der komplexen Materie auch auf komplexe Weise gerecht zu werden versuchen.

sustainablearts.ch führt also, nach den vier Kultursparten Film, Festivals & Events, Bühnenproduktion und Museen geordnet, diverse Anleitungen auf, die dabei helfen sollen, die Kulturproduktion nachhaltiger zu gestalten. Wie wichtig dies gerade im Film ist, belegt ein Zitat der British Academy of Film and Television Arts (BAFTA), das sich ebenfalls auf der Website findet: Dabei werden bei der Produktion von einer Stunde Fernsehinhalt rund 13 Tonnen CO₂ ausgestossen – dies entspricht knapp zwei Erdumfahrten mit dem Auto; die Fern-

seh- und Filmindustrie ist eben eine der energieintensivsten Branchen weltweit. Die Website greift vorhandenes Wissen vor allem aus dem Ausland auf. Initiiert wurde die Seite von der Zürcher Filmstiftung, mitgetragen und kofinanziert wird sie vom Migros Kulturprozent und von Cinéforum. Bei einer ersten Präsentation der Website an den Solothurner Filmtagen sagte Susa Katz von der Filmstiftung, man wolle damit primär Wissen transportieren, sensibilisieren und zum Umdenken motivieren.

CO₂-Rechner ab Oktober bereit

Ein zentrales Hilfsmittel sind CO₂-Rechner, mit denen sich der direkte oder indirekte CO₂-Ausstoss eines Kulturprojekts ermitteln lässt. Ab Anfang Oktober nun soll via sustainablearts.ch ein eigens für die Schweiz entwickelter Rechner für die Film- und Medienbranche zur Verfügung stehen, um den wohl bald keine Schweizer Filmproduktion mehr herumkommen wird. Dabei handelt es sich um den «Greenshooting CO₂-Rechner» von KlimAktiv, der ursprünglich für MFG (Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg) entwickelt und nun an Schweizer Gegebenheiten (wie die Zusammensetzung und die Herkunft des Stroms) angepasst wurde. Nebst der Zürcher Filmstiftung und dem Cinéforum beteiligt sich auch die SRG, die bereits 2019 in einem Pilotprojekt mithilfe eines anderen Rechners die CO₂-Emissionen eines Tatorts und weiterer Produktionen ermittelt hat, an der Entwicklung.



Die Kondensstreifen sind beim Fliegen laut einer ETH-Studie n

Bei der Förderung von Filmprojekten werde wohl bald Rechenschaft über ökologische Massnahmen verlangt, so Julia Krättli, Leiterin der Zürcher Filmstiftung. Nach welchen Kriterien dies geschehen wird, ist noch nicht ganz klar.

Vorarbeit leistet zum Beispiel Deutschland, wo ab Januar 2023 landesweit ökologische Mindeststandards eingeführt werden, ohne die es keine Fördergelder mehr geben wird. Das werde wahrscheinlich mittelfristig auch für die Schweiz gelten, so Julia Krättli. Allerdings braucht es dazu erst verlässliche

Daten – wozu besagter CO₂-Rechner dienen wird. Erst grosse Datenmengen erlauben Schlussfolgerungen zu Einsparpotenzialen und die Vergleichbarkeit zwischen Schweizer Produktionen. Allerdings gibt es noch ein Hindernis: Um den Rechner richtig nutzen können, bedarf es ausgebildeter Fachleute; bei der CAS-Weiterbildung zu «Green Consultant» an der HSLU haben sich für die erste Durchführung ab September 2022 bisher noch zu wenig Leute angemeldet. Aber wird deren Beiziehung die Kosten der Projekte nicht weiter verteuern?

Höchstens kurzfristig, erläutert die Zürcher Filmstiftung. Untersuchungen im Ausland haben gezeigt, dass sich die anrechenbaren Aufwendungen mittelfristig lohnen, da diese durch spätere Einsparungen wieder wettgemacht werden, ganz abgesehen von dem Nutzen für die Umwelt.

Vorgaben vs. Kunstfreiheit

Und wie steht es um die Freiheit der Kunst? Greifen Vorgaben wie «Green Storytelling» da nicht zu weit ein? Natürlich dürfe weiterhin auf anderen Kontinenten gedreht werden, wenn ein Projekt es erfordert, so Julia Krättli. Und es ist auch nicht so, dass ausländische Schauspiel-Talente der-einst für Dreharbeiten nicht mehr in die Schweiz anreisen dürfen. Allerdings stellt sich schon jetzt die Frage, ob es dazu zwingend einen Flug braucht, ob eine aufwändige Kamera-Ausrüstung nicht verschlankt werden kann oder einzelne Kulissen wirklich gebaut und nicht gemietet werden können. Kurz: ob auch Ressourcen-schonende Alternativen möglich wären, um ein Projekt ohne künstlerischen Verlust zu realisieren. Genau dazu soll die Website Ideen liefern. Schub wird das Anliegen durch die gegenwärtige Energiekrise erhalten – und durch viele junge Filmschaffende. Diese vermerken in ihren Dossiers bereits von sich aus, wie sie sich in ökologischer Hinsicht bei der Umsetzung ihrer Filme verhalten möchten. ■

www.sustainablearts.ch

MINDESTSTANDARDS

Die Mindeststandards gelten ab Januar 2023 in Deutschland und umfassen folgende Punkte:

- > Das Engagement von externen **Green Consultants** werden zur Pflicht.
- > **Bilanzierung:** Mit Hilfe des CO₂-Rechners der MFG müssen CO₂-Emissionen erfasst werden.
- > Produktionsfirmen müssen einen **Abchlussbericht** erstellen, in dem über die Erfüllung der Vorgaben Rechenschaft abgelegt wird.
- > Wechsel zu zertifiziertem **Öko-Strom**.
- > Wann immer möglich soll der Strom über einen **Netzanschluss** und nicht über Diesel-Generatoren bezogen werden.
- > **Wiederaufladbare Akkus** statt Einwegbatterien
- > Energiesparende **Beleuchtung**
- > **Reisen und Transportmittel:** Inland- und Auslandsflüge sind nicht gestattet, wenn die Bahnfahrt weniger als fünf Stunden dauern würde.
- > **Weitere Minimalstandards** gelten für die Bereiche Unterbringung, Verpflegung, Papier, Materialien, Kostüme, Plastik und Mülltrennung. Überall gelten Soll- und Muss-Vorgaben.

Mehr Informationen unter:
www.green-motion.org



och schädlicher als das CO₂. © Joachim Suss / unsplash



Seit März 2019 ist Rachel Schmid Direktorin von Focal, der Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision. Mit Cinébulletin spricht sie über die Reorganisation der Stiftung, neue Akzente im Programmangebot, über einen notwendigen Kulturwandel in der Filmbranche und die Frage, wie Focal auf den Fachkräftemangel reagiert.

Das Gespräch führte Kathrin Halter

Sie leiten Focal nun seit über drei Jahren, zuerst als Co-Direktorin an der Seite von Nicole Schroeder, seit März 2020 als alleinige Direktorin. Wie verlief ihr Einstieg?

Was wir angetroffen haben, war ein schwieriges Umfeld. Die Dringlichkeit der Reformen war so gross, dass wir alles gleichzeitig in Angriff nehmen mussten. Insbesondere in der Unternehmenskultur war ein grosser Wandel nötig. Für Nicole Schroeder, die seit 12 Jahren für FOCAL tätig war, war die Arbeit im vereinbarten Teilzeitmandat nicht zu bewältigen, so entschied sie sich zu gehen. Auf die Co-Leitung waren wir gut vorbereitet und unsere Zusammenarbeit hat auch sehr gut funktioniert.

Umgesetzt wurde dann eine Gesamtorganisation der Stiftung, Stichwort Good Governance. Worin besteht die Reform?

Wir nahmen eine Entflechtung von Zuständigkeiten vor und klärten die Rollen auf allen Ebenen, vom Stiftungsrat über die Geschäftsstelle bis zu den Programmverantwortlichen. Vorher war Focal ein familiäres Konstrukt, man wurde gemeinsam gross, vergleichbar mit den Solothurner Filmtagen. Aufsicht und Operation waren stark verflochten. Das führte zu diversen Problemen. Es war ein Kraftakt, eine kollaborative und genderechte Arbeitshaltung zu schaffen und transparente Arbeitsprozesse zu etablieren.

Wurde Focal schlicht zu gross, um quasi als Familienunternehmen funktionieren zu können?

Das hat nichts mit der Grösse, sondern mit Professionalität zu tun. Im Gegenteil, wir sind in Bezug auf das Gesamtbudget kleiner geworden, seit ich angefangen habe. Vorher sind deutlich über die Hälfte der Ausgaben ins Ausland geflossen, in aufwändige Programme, die viel personelle Ressourcen brauchten, auch wenn es bei der Finanzierung Partnerschaften gab. Dank meiner Umschichtung konnte das Angebot in der Schweiz wachsen, obwohl wir letztendlich weniger Finanzen zur Verfügung haben. Wir konzentrieren uns. Im Ausland finden nur noch sehr spezifische Programme statt.



Treffpunkt Rachel Schmid

Stichwort Vernetzung: inwiefern kooperiert Focal mit Europa?

Da gibt es zwei Bewegungen. Zum einen helfen wir dabei, Schweizer:innen aus der Filmbranche in die bestmöglichen europäischen Programme zu bringen. Das tun wir gemeinsam mit Media Desk Suisse. So konnten wir dank Partnerschaften zwei Plätze in zwei schwer zugänglichen Programmen sichern.

Zum anderen wollen wir selber im Ausland präsent sein. Doch seit uns seit 2014 das Netzwerk von Creative Europe fehlt, ist es viel schwieriger geworden, Finanzierungspartner zu finden für unsere Programme. Ich versuche das teils durch mein Netzwerk wettzumachen, das ich in meiner Arbeit als Leiterin von Media Desk Suisse und als Eurimages-Delegierte aufgebaut habe. Dennoch müssen wir für unsere Angebote in Europa viel in die Promotion investieren.

Gibt es hier eine Professionalisierung?

Wir bleiben dabei, dass bei uns erfahrene Berufsleute und nicht Lehrpersonen unterrichten. Aber die Ansprüche an den Unterricht sind grösser geworden. Anspruchsvoll ist, dass die Kurse immer kürzer und somit kompakter werden. Focal deckt ungefähr 80 von hundert Filmberufen ab und es kommen immer noch neue hinzu. Aktuell planen wir ein noch diverseres Angebot nicht nur für die kreativen Köpfe, sondern auch für die filmtechnischen Berufe, wo ein regelrechter Fachkräftemangel existiert.

Woher kommt dieser Mangel? Und wie reagieren Sie darauf?

Der Fachkräftemangel ist einerseits strukturell verursacht: Die Fachhochschulen bilden viele Leute in den Bereichen Regie, Drehbuch oder auch Kamera aus, aber für Filmtechniker:innen gibt es nach wie vor kaum eine Ausbildung in der Schweiz. Am stärksten zeigt sich der



© Ayşe Yavas

Mangel im Bereich Produktionsleitung, Produktionsassistenten und Aufnahmeleitung. Da besteht ein Ungleichgewicht. Nun wollen die Verbände mehr Quereinstiege ermöglichen, wir sind dabei, dazu die entsprechenden Weiterbildungsangebote zu kreieren.

Die Fachkräfte wurden bisher meist nach dem Prinzip Learning by doing ausgebildet?

Ja, und das ist auch nach wie vor ein guter Weg, diese Berufe zu lernen. Ein Problem besteht jedoch darin, dass die Leute heute viel zu schnell in Positionen wechseln, die sie überfordern, zum Beispiel von der Produktionsassistenten zur Produktionsleitung. Eine Herausforderung besteht also darin, dass die Fachleute nicht so schnell wieder aus den Berufen aussteigen. Unsere Angebote können dazu beizutragen. Dabei geht es auch um Soft-Skills wie Konfliktmanagement, Abgrenzungstechniken, Resilienz, Selbstmarketing – lauter Fähigkeiten, die im Beruf ebenfalls essentiell sind.

Zum Teil ist in der Branche aber auch ein Umdenken nötig. Gerade junge Leute wollen einfach eine bessere Work-Life-Balance. Dass die Arbeit im Film krank machen kann, wissen wir alle.

Zeichnet sich ein solcher Wandel auch hierzulande ab?

Nein, überhaupt nicht. Dabei müssen wir uns überlegen, was wir ändern müssen, damit die Arbeit beim Film wieder attraktiver wird. Es gibt mittlerweile viele Kreativwirtschaften, die besser aufgestellt sind. Der Film ist immer noch sehr hierarchisch organisiert, oft überfordernd, wenn auf Phasen der Überarbeitung Phasen von Arbeitslosigkeit folgen. Das ist ein strukturelles Problem, das man angehen kann – ähnlich wie das Thema Nachhaltigkeit.

Wie lassen sich solche Änderungen durchsetzen – mit den Hebeln der Filmförderung?

Es ist wie bei der Gleichberechtigung, diese kann man auch nicht von oben einfordern. Der Wandel geschieht eher von unten, mit jungen Generationen, die sich einbringen. Junge Produktionsfirmen arbeiten schon heute anders, es gibt mehr Kollektive, neue Formen von Zusammenarbeit auch unter Produzent:innen. Das finde ich spannend.

Sie haben einmal gesagt, Focal sei «der Flaschenhals» für den Nachwuchs. Wie ist das gemeint?

Um sich nach der Ausbildung in der Branche behaupten zu können, braucht es oft zusätzliche Qualifikationen. Jährlich werden an den Filmschulen etwa fünfzig Leute ausgebildet. Das sind so viele, dass wir gezwungen sind, zu selektionieren. Dies obwohl unter meiner Leitung deutlich mehr Gelder in den Nachwuchs unter 35 fliessen. Insbesondere für Stage Pool, d.h. in projekt- und betriebsbezogene Praktika also, darauf bin ich stolz.

Nach der Annahme der «Lex Netflix»: Wie reagiert ihr auf die dadurch entstehenden neuen Bedürfnisse?

Wir haben schon erste Erfahrungen mit Streamern gemacht. So haben wir, was eine einmalige Chance war, für Netflix ein Weiterbildungsprogramm (Production Value) in Indien durchgeführt. Auf das revidierte Filmgesetz reagieren wir einerseits durch besagte Antwort auf den Fachkräftemangel. Dann auch durch Angebote für neue Berufe, die es bei der Zusammenarbeit mit Streamern braucht. Ich denke hier zum Beispiel das komplexe Accountance Reporting. Oder die total unterschiedliche Budgetierung und Drehplanung. ■

Rachel Schmid (1964) leitet Focal seit März 2019. Sie begann ihre berufliche Laufbahn 1987 als Theater- und Filmproduzentin. 1999 Spezialisierung zur Expertin für Script Development. 2005-2011 Geschäftsleiterin von Media Desk Suisse und anschliessend stellvertretende Leiterin des Master Film an der ZHdK. 2012-2019 Eurimages-Delegierte des Bundesamtes für Kultur und Kommissionsmitglied in diversen Filmförderungen. Verfasserin mehrerer Studien zur Filmförderung. Rachel Schmid hat in Zürich, Berkeley und Paris Betriebswirtschaft, Germanistik und Theaterwissenschaft studiert und in Hamburg ein Nachdiplomstudium in Kulturmanagement besucht.

Im Hürdenlauf für den Oscar

Um als «Bester internationaler Film» ausgezeichnet zu werden, muss der Schweizer Kandidat «Drii Winter» erst mal auf die begehrte Shortlist gelangen. Schon das erfordert Knowhow, Geschick und Strategie.

Von Till Brockmann

Beim Oscarrennen 2022 reichten 93 Länder einen Film ein und man rechnet auch bei der diesjährigen Ausgabe mit ähnlich bezifferbarer Konkurrenz. Von den fast zehntausend Mitgliedern der Academy sind es nur ein Teil – man kennt weder ihre genaue Zahl noch ihre Identität –, welche die begehrte Shortlist aus 15 Filmen zusammenstellen, aus denen die fünf Nominierungen hervorgehen.

Um ihre Aufmerksamkeit auf «Drii Winter» zu lenken und diesen möglichst oft ins Gespräch zu bringen, braucht es viel Promotions- und Lobbyarbeit.

Hauptsächlich ist die Produktionsfirma Hugofilm Features (Christof Neracher) dafür zuständig, die den Film mit der Pandora Film (D) koproduziert hat. Eine wichtige Rolle spielt aber auch Swiss Films, die vom BAK den Auftrag hat, Schweizer Oscar-Kandidaturen koordinierend zu begleiten. Die Promotionskampagne benötigt viel Erfahrung und Knowhow, die von Swiss Films Jahr für Jahr angehäuft werden, während Produktionsfirmen oft zum ersten Mal damit konfrontiert sind – bei Hugofilm ist das nicht so, da Neracher bereits 2006 als Produzent Fredi M. Murers «Vitus» ins Oscar-Rennen schickte. Doch wie Laura Daniel von Swiss Films sagt, bringt die jährlich auf immer wieder neue Schultern verteilte Promotionsarbeit eine allgemeine Kompetenzsteigerung in der Filmbranche mit sich.

Auch Geld ist erforderlich: Swiss Films leistet bis zur Shortlist-Aufnahme einen Maximalbeitrag von 40'000 Franken, mindestens so viel hat die Produktion aufzubringen, hinzukommen kantonale Förderstellen und etwaige andere Geldgeber. Für «Drii Winter» werden so laut Neracher zwischen 110'000 bis 120'000 Franken für die Promotion eingesetzt. Eine gute Startbasis ist, dass der Film bereits an der Berlinale im Wettbewerb lief, dort international auf viel positive Kritik stiess und sogar eine lobende Erwähnung der Jury bekam. Nun geht es darum, den

schaftlichen Kinoerlebnis besser als bei einer individuellen Sichtung via Screening-Link. Zunächst werden am Zürich Film Festivals alle anwesenden Academy-Mitglieder in ein schmuckes Privatkino eingeladen, wo der Film in Anwesenheit von Regie und Produktion vorgeführt wird. Auch in den USA organisiert man später begleitete Vorführungen, zu denen einflussreiche Academy-Mitglieder eingeladen werden. Ein entscheidender Faktor ist zudem der richtige publicist. Dieser – so erklärt Laura Daniel – hat generell ein grosses Netzwerk, steht

in guten Beziehungen zur Academy und organisiert die Events an mehreren Orten in Kalifornien. Er legt die Promotionsstrategie fest, pflegt Kontakte zur Presse und zu anderen filmrelevanten Organisationen. Am 21. Dezember wird die Shortlist verkündet: dann weiss man, ob sich der Aufwand gelohnt hat. ■



«Drii Winter» von Michael Koch zieht ins Oscar-Rennen.

Film möglichst vielen (und prominenten!) Academy-Mitglieder zu zeigen, die dann anderen Kolleg:innen positiv davon berichten. Und das vorzugsweise im Kino! Der Film zeige einen «aussergewöhnlichen, exotischen Blick auf unser Land an einem Ort der Abgeschiedenheit und dennoch auch eine moderne Schweiz», und die Auseinandersetzung mit dem Tod sei insbesondere nach der Coronazeit wohl auch ein relevantes Thema, sagt Christof Neracher. Doch auch der Produzent meint, «Drii Winter» wirke mit seiner intensiven, aber auch bedächtigen Erzählweise, mit imposanten, aber im 4:3-Format heute unüblichen Kompositionen im gemein-

Konferenz am Zurich Summit (ZFF)

28. September 2022 | The Dolder Grand | 9:00-17:00

Panel (am Vormittag) zum Thema:

«What does the Award Season of the future look like?»

Mit: **Helen Hoehne**, President, Hollywood Foreign Press Association (HFPA)

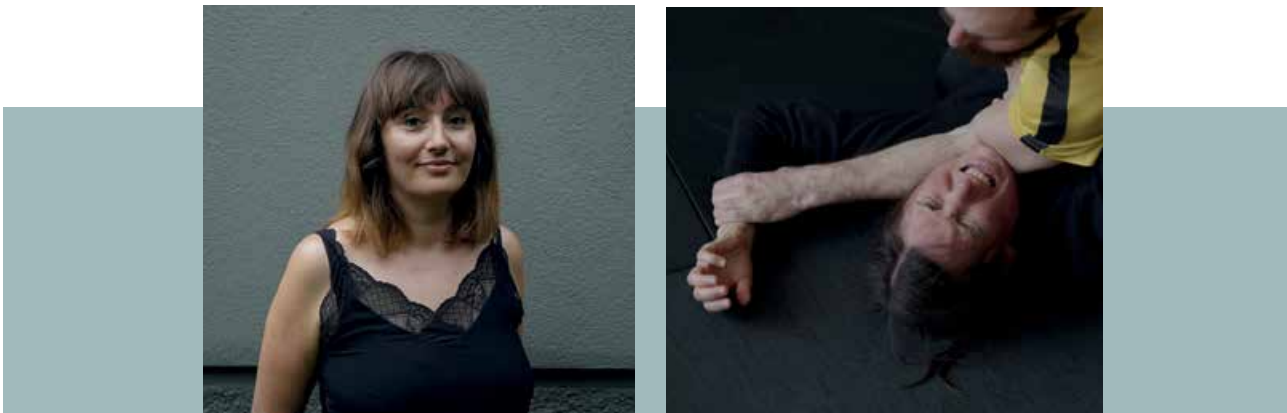
Jeb Brody, President of Production, Amblin
Matthijs Wouter Knol, CEO European Film Academy

Philippe Rousselet, Co-CEO, Vendôme Films

Moderator: Jean de Meuron
Englisch, mit Akkreditierung

Sprung ins Leere

Von Pascaline Sordet



Elena Avdija (links) und ein Filmstill aus «Cascadeuses» («Stuntwoman»). © zvg

Die schweizerisch-kosovarische Regisseurin Elena Avdija zeigt am ZFF einen ersten Langfilm. Das Porträt dreier Stuntfrauen ist vor allem eine Reflexion über Gewalt.

In Elena Avdijas erstem Neunzigminüter «Cascadeuses» geht es nicht um ihre Familie. Obwohl da einiges zu erzählen gewesen wäre. Geboren im Kosovo, kam sie mit zwei Jahren in die Schweiz, nach Delémont. «Genauso gut hätten wir auch in der Deutschschweiz landen können, wie die Exilfamilien verteilt werden, ist reines Roulette», sagt sie lachend. Ihr Vater, ein Biologe und militanter Befürworter der Unabhängigkeit, stieg bei einem Zwischenstopp aus, beantragte Asyl, profitierte von der Familienzusammenführung und schulte zum Krankenpfleger um. Mit ihren Eltern spricht Elena Avdija weiterhin albanisch, auch wenn die Grenzen flissend geworden sind.

Die Dreissigjährige pflegt eine offene und liebevolle Beziehung zu ihrer Herkunft, obwohl sie noch klein war, als Jugoslawien zusammenbrach und der Balkan für ein Jahrzehnt in kriegesischen Auseinandersetzungen versank. «Es war schwer für mich zu verstehen, warum es weniger cool war, Albanerin zu sein als Italienerin». Von ihrem Migrationsweg geblieben ist ihr heute vor allem ein Gefühl der Bereicherung sowie – das dann doch! – ein Kurzfilm über die sprichwörtlichen Sommerferien auf dem Land mit dem Titel «Is it better here or there?».

Ihr erster Spielfilm beruht also nicht auf ihrer persönlichen Geschichte, sondern auf ihren intellektuellen Interessen. Sie studierte Soziologie an der Universität Lausanne und schloss ihren Master in Dokumentarfilm am INA in Paris ab. Initialzündung für alles weitere war das Kino: Aus Faszination für das Geschehen hinter der Leinwand beschliesst sie, sich für ihr Abschlussprojekt dem Beruf der Stuntfrau zu widmen. Schnell treffen Elena Avdija und ihre damalige Kollegin Jeanne Lorrain auf Virginie Arnaud, im französische Kino eine feste Grösse: «Virginie war sich bewusst, dass sie viele Schauspielerinnen dubelte, die Gewaltopfer darstellten. Für Frauen werden Stunts eingesetzt, wenn sie geschlagen, vergewaltigt und entführt werden. Sich davon faszinieren zu lassen, gibt der sexistischen Gewalt in unserer Vorstellung viel Raum, was dazu beiträgt, sie im wirklichen Leben zu banalisieren. Mein Film will diesen Teufelskreis sichtbar machen.»

Ein Jahrzehnt Arbeit

Flashforward. Zehn Jahre später erlebt der Film im Rahmen des Focus-Wettbewerbs am Zurich Film Festival seine Leinwandpremiere. Zehn Jahre hat Elena Avdija gebraucht, um die richtigen Darstellerinnen zu treffen und ihr Casting mit Petra Sprecher und Estelle Piget zu vervollständigen. Ausserdem brauchte es seine Zeit, eine Produktionsfirma zu finden und sich handelseinig zu werden (Bande à part Films), nachdem Jeanne Lorrain das Projekt verlassen hatte.

Es waren zehn Jahre, in denen sie den Film immer wieder neu geschrieben und ge-

dacht, den Gefühlslagen der verschiedenen Protagonisten angepasst hat: «Virginie hat sich in diesen zehn Jahren stark verändert. Sie hatte die Praxis, ich die Theorie, wir trafen uns in der Mitte. Estelle wiederum ist so etwas komplett egal, sie sieht die Welt nicht durch die intellektuelle Brille – und gibt mir das deutlich zu verstehen!» Anstrengend waren die Dreharbeiten oft auch für sie selbst: «Ich habe mit vielen Frauen gesprochen, die sexistisch und sexuell missbraucht worden waren. Am Ende der Dreharbeiten sprachen wir fast nur noch darüber, und es war sehr anspruchsvoll, sich inmitten dieser Geschichten zu bewegen und den Finger in Wunden zu legen, die den Frauen um mich herum real zugefügt wurden.» Gerade diese Realitätsnähe macht in ihren Augen einen engagierten Film aus. Für Elena Avdija gibt es keinen Widerspruch zwischen künstlerischer und politischer Arbeit.

Entfernt davon, zu resignieren, träumt die Regisseurin laut vor sich hin, wie es wäre, mit den Stuntfrauen einen Spielfilm zu machen: «Ich würde gern Stunts für sie schreiben, die die Gesetze der Physik brechen, in denen sie fliegen! Frauen sind auf realistische Stunts beschränkt, und je härter und gewalttätiger sie sind, desto mehr lieben wir sie. Das würde ich gerne umkehren.» Und weil sie nicht zehn weitere Jahre mit Trockenübungen verbringen konnte, sprang Elena Avdija zur Vorbereitung schon einmal buchstäblich ins Leere: Sie liess sich aus dem ersten Stock eines Gebäudes fallen. «Ich hatte fürchterliche Angst davor, aber es musste einfach sein.» ■

Who's who?



© zvg

Patrizia Pesko ist seit dem 15. August Leiterin der Abteilung Filmförderung beim Bundesamt für Kultur, als Nachfolgerin von Matthias Christen. Nach einem Literaturstudium an der Katholischen Universität Mailand arbeitete sie sieben Jahre für das Filmfestival Locarno. Danach war sie Programmreferentin bei der RSI in Lugano und Koordinatorin des «Pacte de l'audiovisuel» bei der SRG in Bern. Von 2012 bis Juni 2022 war sie dort für die Unterstützung und Beihilfen zuständig und ausserdem stellvertretende Generalsekretärin bei Cinéforum. ■



© Sabine Cattaneo

Zsuzsi Bánkuti ist neue Leiterin von Open Doors beim Locarno Film Festival. Sie war bereits drei Jahre lang Interims-Leiterin der Sektion für das Filmschaffen aus Lateinamerika und der Karibik. Seit 2012 leitete sie acht Jahre lang die Akquise bei The Match Factory in Köln. Beim Internationalen Filmfestival Mannheim gründete sie das Cutting Edge Talent Camp mit dem Ziel, junge Talente des deutschen Films mit der internationalen Filmindustrie zu vernetzen. ■



© zvg

Achilleas Papakonstantis ist neuer Leiter des Bereichs Studium, Forschung und Publikation in der Abteilung Non-Film des Schweizer Filmarchivs. Er ist Autor von «Godard. JE est un autre», Mitglied der Redaktion der Zeitschrift «Decadrages. Cinéma, à travers champs» und war Assistent an der Universität Lausanne (2016-2022), wo er Kurse zur Analyse von Texten und Filmen hielt. Er beendet gerade seine Dissertation, in der er eine Methode zur Analyse der Gegengewalt-Effekte von Projekten des Cinéma militant vorschlägt. ■



© Kim Helmersen



© Laurence Favre

Andreas Struck und **Rosalia Blum** leiten ab 1. Januar 2023 gemeinsam das Filmpodium Biel. Der 1965 in Köln geborene Andreas Struck studierte Literaturwissenschaft und Schauspiel, bevor er bei Regisseur Hans Neuenfels und bei Filmemacher Derek Jarman (für «Edward II» und «Wittgenstein») assistierte. Danach begann er eigene Filme zu drehen. Seit den 1990er Jahren arbeitet er auch in verschiedenen Funktionen für die Berlinale. Rosalia Blum arbeitet seit fünf Jahren als spezialisierte Mitarbeiterin am Filmpodium Biel. Sie hat Geschichte und Englisch an der UNIGE und Regie an der HEAD studiert. Im Jahr 2009 war sie Mitbegründerin des Vereins Valros Films und an mehreren Filmen als Cutterin und Assistentin beteiligt. ■



© RTS/Jay Louvion

Emmanuel Cuénod wird ab Anfang November neuer Leiter des von RTS, der Stadt und dem Kanton Genf, HEAD, GIFF und den französischsprachigen Koproduktionshäusern ins Leben gerufenen «Pôle de Creation Digital». Der ausgebildete Journalist arbeitete zehn Jahre lang als Filmkritiker bei der Tribune de Genève und RTS, war Produzent bei Rita Productions und Co-Chefredaktor bei Cinébulletin. Von 2013 bis 2020 war er Direktor des Internationalen Filmfestivals Genf (GIFF). Derzeit ist er Leiter der Abteilung Kommunikation und Information beim Kanton Genf. ■



© zvg

Mélanie Courvoisier wird ab 1. November neue administrative und operative Leiterin von Visions du Réel, sie tritt die Nachfolge von Martine Chalverat an. **Sven Wälti**, seit 2012 Leiter des Bereichs Film bei der SRG und Vorstandsmitglied von Cinébulletin, stösst am 26. September zum Stiftungsrat des Festivals. Mélanie Courvoisier ist Diplom-Politikwissenschaftlerin und Mitglied der Auswahlkommission für Kurzfilme an den Solothurner Filmtagen. Sie war in der Programmgestaltung freier Kinos, in Produktion (Elefant Films) und Vertrieb (Sister Distribution) tätig. Sven Wälti arbeitet seit über 20 Jahren für das Schweizer Kino. Im Rahmen seiner Aufgaben bei der SRG SSR koordiniert er unter anderem den «Pacte de l'audiovisuel». ■



sustainablearts.ch

**Auf sustainablearts.ch finden Sie
Tipps & Tricks für ein nachhaltiges Kulturschaffen.
Informieren Sie sich.**

Eine Initiative von

CINEFORUMZÜRCHER
FILMSTIFTUNGMIGROS
Kulturprozent



Maniac 2018

filmbulletin

ZEITSCHRIFT FÜR FILM UND KINO
6 × 100 SEITEN
FILMLIEBE IM JAHR

**IM ABO UND
 AM KIOSK
 ERHÄLTlich**

FILMBULLETIN.CH

Filmpromotion by **ALIVE**
 film.ch

Plakataushang Kulturplakatstellen
 Flyerverteilung Sandwichmen Werbeaktionen



**Das grösste Schweizer
 Kultur-Werbe-Netzwerk**

seit 1973

Alive Media AG Hafnerstrasse 60 8005 Zürich Telefon 044 270 80 90
 www.alive.ch



Siberia (2019)

WILLEM DAFOE

OKTOBER 2022

KINO xenix

#Meetoo und die Schweizer Filmbranche

Von Agota Lavoyer

© Timo Orubolo



Allerspätestens, seit die Schauspielerin Alyssa Milano vor fünf Jahren auf Twitter dazu aufrief, unter dem Hashtag #Meetoo über sexuelle Übergriffe zu berichten, ist das Thema sexualisierte Gewalt auch in der breiten Öffentlichkeit angekommen. Immer mehr Opfer äussern sich öffentlich, Täter werden zur Verantwortung gezogen (zumindest ab und zu), Mythen werden aufgedeckt und Präventionskonzepte diskutiert. Nicht so aber in der Schweizer Filmbranche. Man munkelt, die Auseinandersetzung mit sexualisierter Gewalt habe hier noch nicht einmal begonnen. Weil es gar kein Problem mit Sexismus und sexualisierter Gewalt in der Schweizer Filmbranche gibt? Höchst unwahrscheinlich. Gemäss aktuellen Zahlen erfährt in der Schweiz jede dritte Frau sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz. Und es gibt keine Hinweise darauf, wieso Filmschaffende davon ausgenommen wären. Viel wahrscheinlicher ist es, dass es in dieser doch sehr kleinen Szene schlicht zu risikoreich ist, sich gegen Täter auszusprechen. Zu gross die Gefahr der beruflichen Ausgrenzung.

Dabei ist davon auszugehen, dass gerade in der Film- und Theaterbranche das Risiko, sexualisierte Gewalt zu erfahren, besonders hoch ist. Wieso? Weil Machtasymmetrien, Druck und Abhängigkeiten und fehlende Kontrollmechanismen vorherrschen und dies allesamt Faktoren sind, die sexualisierte Gewalt

begünstigen. Hierbei muss man sich immer vor Augen halten: Sexuelle Belästigung ist kein misslungener Flirt und auch kein Missverständnis. Bei sexueller Belästigung geht es um Macht, die ausgenutzt wird, um zu demütigen und zu diskriminieren. Wenn ein Regisseur einer Maskenbildnerin gegenüber sexuell übergriffig ist, kann sie weder weg, noch die Beziehung zu ihm abbrechen – zumindest nicht, ohne negative Konsequenzen oder einen Jobverlust zu riskieren. Das gibt dem Belästiger (noch mehr) Macht über sie und das ist höchstproblematisch.

Die sexualisierte Gewalt gehört thematisiert

Es ist an der Zeit, sexualisierte Gewalt in der Schweizer Filmbranche zu thematisieren. Denn bekanntlich verschwindet ein Problem nicht, wenn man nicht darüber spricht. Konkret heisst das: Die Themen Machtmissbrauch und Prävention sexualisierter Gewalt müssen integraler Bestandteil jeder Ausbildung werden. Externe Anlaufstellen müssen benannt werden, wohin sich Crewmitglieder vertraulich und niederschwellig wenden können, wenn sie diskriminiert, bedrängt oder belästigt werden. Es soll zudem vermehrt darauf geachtet werden, dass Filmcrews divers sind, im Speziellen in den leitenden Positionen. Denn je diverser ein Team, desto mehr Sensibilität ist meist gegenüber Diskriminierung und übergriffigem Verhalten vorhanden. Schliesslich sollen Intimacy Koordinator:innen beim Dreh von intimen Szenen verpflichtend beigezogen werden.

Nicht zuletzt tragen Filmschaffende auch eine Mitverantwortung für die in unserer Gesellschaft vorherrschenden Narrative über sexualisierte Gewalt. Es wäre daher von grosser Wichtigkeit, dass Förderinstitutionen die eingesandten Projekte auch bezüglich sexistischer Geschlechterstereotype und Verharmlosung geschlechtsspezifischer Gewalt begutachten und problematische Darstellungen kritisch thematisieren. Damit könnte der Zementierung von diskriminierenden, täterentlastenden, gewaltverherrlichenden und sexistischen Narrativen entgegengewirkt werden. Es darf nicht mehr sein, dass sexualisierte Gewalt unter dem Deckmantel der künstlerischen Ausdrucksfreiheit verharmlost wird und deren Opfer abgewertet werden. ■

Impressum

Cinebulletin N° 535 / Oktober 2022
Zeitschrift und Plattform der
Schweizer Filmbranche

Maison des Arts du Grütli
Rue du Général-Dufour 16
1204 Genève
www.cinebulletin.ch

Herausgeber
Association Cinebulletin

Verlagsleitung
Lucie Bader
lucie.bader@cinebulletin.ch

Redaktion (Deutsche Schweiz)
Kathrin Halter
+41 43 366 89 93
kathrin.halter@cinebulletin.ch

Redaktion (Romandie)
Adrien Kuenzy
+41 79 792 31 41
adrien.kuenzy@cinebulletin.ch

Korrespondent:in
italienische Schweiz
Chiara Fanetti
chiara.fanetti@cinebulletin.ch

Grafikdesign: **Ramon Valle**
Übersetzungen
Arnaud Enderlin, Thomas Gross
Nadia Pfeifer, Kari Sule

Korrektur
Mathias Knauer, Ludovic Roulin,
Vasco Pedrolini

Leserservice: **Brigitte Meier**
+41 31 313 36 39 (Mo/Mi/Do/Fr)
Inserateannahme / Beilagen:
inserate@cinebulletin.ch
Abonnements: abo@cinebulletin.ch

media fimpler SA
ISSN 1018-2098



Publikation der Texte nur mit
Einverständnis der Verlegerin
und mit Quellenangabe

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC

Anche in Ticino c'è un film festival sui diritti umani

Dal 19 al 23 ottobre si svolgerà a Lugano la nona edizione di un evento che ha riportato la discussione intorno e dentro la sala cinematografica: il Film Festival Diritti Umani Lugano

Testi di Chiara Fanetti

Una delle sale cinematografiche più belle della Svizzera non è a Zurigo e nemmeno a Ginevra: è in pieno centro a Lugano. È il cinema Corso ed è stato progettato da uno dei più noti architetti svizzeri, Rino Tami. Terminata nel 1956, la sala di via Pioda ha vissuto anni di splendore, tra proiezioni esaurite e code di persone in fila lungo l'intero isolato. Oggi, orfana di una vera programmazione e senza un apparente interesse da parte di autorità cittadine o cantonali, torna a splendere solo nel mese di ottobre, quando si riempie di pubblico da mattina a sera, per cinque giorni di fila, in occasione del Film Festival Diritti Umani Lugano (FFDUL).

Per chi abita e frequenta la città è un'immagine commovente e per un attimo sembra davvero di trovarsi a Zurigo o Ginevra, dove irriducibili sale animano i quartieri con proposte culturali e di aggregazione sociale. Le due anime del FFDUL sono le stesse: una selezione di film abbinata ad una ricca serie di dibattiti ed incontri su tematiche legate ai diritti umani.

Ecco, forse proprio a Ginevra e Zurigo questo scenario non sembrerà nuovo. In queste due città esistono da tempo affermate manifestazioni che portano praticamente lo stesso nome e hanno lo stesso scopo di quella ticinese, eppure si tratta di identità differenti e non sempre comunicanti, anche se dal 2015 esiste l'International Film Festivals and Forums on Human Rights - Swiss Network. « Con il Human Rights Film Festival (HRRF) di Zurigo c'è sempre stata collaborazione, l'auspicio ora è di rendere possibile questo tipo di rapporto anche con il Festival du film et forum sur les droits

humains (FIFDH) di Ginevra. Finalmente sembrano esserci i presupposti per farlo », ci dice Antonio Prata, regista e direttore artistico del FFDUL dal 2016. Che questo dipenda dal cambio di direzione del grande festival ginevrino? Staremo a vedere.

I film al centro

Se nel resto della Svizzera la presenza del FFDUL sembra ancora marginale, le collaborazioni non mancano oltre confine, con il Festival dei Diritti Umani di Milano, con cui c'è uno scambio di titoli in cartellone e di promozione reciproca. Un evento, quello milanese, dove al centro c'è la vocazione giornalistica, mentre la presenza dei film è secondaria: « Loro lavorano molto bene sulla parte di discussione, di forum. Sono soprattutto una piattaforma e da Milano

si connettono in streaming con scuole e ospiti da tutta Italia », continua Prata. Una dimensione che in un paese multilingue come la Svizzera non si realizza facilmente. A Lugano però i dibattiti in sala a margine dei film godono sempre di un'ottima affluenza ma le proiezioni più coinvolgenti sono quelle a cui partecipano le scuole: nel 2021 c'erano 89 classi di ragazze e ragazzi da tutto il cantone, tra i 16 e i 19 anni.

Ma se a Milano l'elemento centrale è la discussione, qual è il cuore del FFDUL? « I film. La selezione artistica, la programmazione: sono il nucleo del nostro festival », risponde Antonio Prata. Eppure di solito la definizione di « festival cinematografico » prevede anche la presenza di un concorso, che per ora al FFDUL non c'è... « Per la prossima edizione, quella del decimo anno,

« Myanmar Diaries », di The Myanmar Film Collective
Il film sarà proiettato in prima svizzera al FFDUL



Il cinema Corso durante il Film Festival Diritti Umani Lugano
© Salvatore Vitale / Film Festival Diritti Umani Lugano



ective, 2022.
L. 2022

vorremmo muoverci in quella direzione, disponibilità permettendo ».

Oltre il dibattito

Intanto nel 2022 il festival per la prima volta proporrà un progetto cinematografico formativo, che prevede uno scambio di studenti per la realizzazione di un lavoro di diploma che coinvolge due scuole di cinema: il CISA di Locarno e l'Escuela de Formación Audiovisual Abidin Kaid Saleh, che ha sede nei campi rifugiati saharawi a Tindouff, in Algeria. Il risultato di quest'esperienza sarà poi presentato ad ottobre 2023. Un'iniziativa che proietta il festival oltre i cinque giorni di manifestazione ma soprattutto oltre la discussione e il dibattito, per rendere più concreta la riflessione intorno al grande tema dei diritti umani, sempre attraverso il cinema. ■

**Un festival sul
cinema e sui
diritti umani
che favorisce
la discussione
e porta vita
nelle sale
cittadine**

Una casa tutta per sé

Si è svolta la seconda edizione del concorso per residenze artistiche di Casa Pantrovà, dedicate alla scrittura per l'audiovisivo



Casa Pantrovà a Carona © Città di Lugano

Pantrovà significa « pane trovato » ed è il nome che due scrittori di libri per bambini, Lisa Tetzner e Kurt Kläber, hanno voluto dare alla casa che hanno costruito negli anni '50, con i proventi del loro lavoro letterario, nel bel paese di Carona, sopra Lugano, dove si erano rifugiati scappando dalla Germania nazista.

La Casa Pantrovà - luogo di incontro, lavoro creativo e riposo per gli amici artisti della coppia - è stata poi donata dai coniugi alla collettività e messa a disposizione di professionisti e creativi del mondo della cultura. È qui che hanno soggiornato per tutto il mese di agosto 2022 la zurighese Bettina Schmid e i ticinesi Daniel Kemény e Tommaso Donati, vincitori della seconda edizione del concorso per residenze di scrittura in ambito audiovisivo intitolato alla casa.

Rafforzare la scrittura

Il progetto, in un anno passato da due a tre residenze offerte (ognuna comprendente anche una borsa di 3000 CHF) e da due a quattro settimane di durata, si sviluppa in parallelo con un'altra iniziativa simile: la Locarno Residency, destinata all'accompagnamento per le opere prime, creata quest'anno dal Locarno Film Festival.

Le due nuove proposte - che durante il festival lo scorso agosto hanno unito le forze raggruppando i rispettivi partecipanti ad incontri e workshop - sembrano mostrare, in modo molto concreto, un inedito slancio, in territorio ticinese, verso

il sostegno al lavoro di scrittura in campo cinematografico, a cui raramente è stata data tanta attenzione in passato.

Il caso specifico di Casa Pantrovà è stato reso possibile soprattutto grazie al lavoro di squadra di più istituzioni, storiche e di creazione recente, attive nella regione: la Casa della Letteratura per la Svizzera italiana, la Città di Lugano, il Gruppo registi e sceneggiatori della Svizzera italiana, il Locarno Film Festival, la Ticino Film Commission e non da ultimo Castellinaria, il festival del cinema giovane, che accompagna in particolare la residenza specifica per progetti dedicati ad opere per l'infanzia, aggiunta quest'anno nel bando di Casa Pantrovà e attribuita alla sceneggiatrice e regista Bettina Schmid. Il suo progetto, intitolato « Robokids », sarà anche presentato nell'ambito del programma di Pitching Lab di Castellinaria, festival che si svolgerà dal 19 al 26 novembre a Bellinzona.

Il progetto di Daniel Kemény, « Atomica », è ambientato nel contesto ticinese di fine anni Novanta mentre quello di Tommaso Donati, « Finestra su una città immaginaria », ispirato alle opere di Cesare Pavese, è stato selezionato per la seconda fase della Locarno Residency: un tutoraggio alla scrittura suddiviso su più sessioni durante l'anno.

L'idea di scambio e condivisione delle residenze di Casa Pantrovà si è tradotta inoltre in una tavola rotonda pubblica, dove ha partecipato anche la popolazione di Carona. Un evento che Lisa Tetzner e Kurt Kläber avrebbero apprezzato. ■