

The Family Issue

Dominik
Tschüttscher
Cinema Next

In *Je vois rouge* geht die 30-jährige Filmemacherin Bojina Panayotova den Verbindungen ihrer Eltern zur Nomenklatura im sozialistischen Bulgarien nach. Eine Szene aus ihrem Dokumentarfilm steht symbolhaft für den diesjährigen Fokus von Cinema Next Europe, der Programmreihe für junge, neue Stimmen im Kino Europas.

Bojina filmt ihre Mutter, die soeben Einsicht hatte in ein Dokument, das sie als Kollaborateurin der Geheimpolizei von damals outet. „Du filmst nicht mehr, oder doch?“, fragt sie ihre Tochter, die bislang alles mit der Kamera dokumentierte. Die Tochter lügt: „Nein.“ – „Okay“, sagt die Mutter, spricht weiter, bemerkt aber ein rotes Licht an der Kamera, die offenbar doch noch aufnimmt, und reagiert zornig: „Was du tust, ist unerhört!“

Auf der Suche nach Geschichten landen junge FilmemacherInnen oft bei sich selbst und ihren eigenen Familien. Sie wollen Familienprobleme dokumentieren, wie Valentina Primavera die Trennung ihrer Eltern in *Una Primavera* und Felicitas Sonvilla die Beziehung zu ihrem Bruder in *Mein Bruder kann tanzen*. Sie wollen Familiengeheimnissen auf den Grund gehen, wie Arthur Gillet dem Leben seiner Großmutter aus Belgisch-Kongo in *Un amour rêvé* und eben Bojina Panayotova in *Je vois rouge*. Oder sie begleiten eine Familie in ihrem Alltag, wie Leonor Teles in *Terra Franca*.

In her film *I See Red People*, the thirty-year-old filmmaker Bojina Panayotova investigates her parents' connections to the nomenklatura in Socialist Bulgaria. A scene from the documentary is emblematic for this year's focus in the Cinema Next Europe program, the section for young, new voices in European cinema.

Bojina films her mother, who just had access to a document that outs her as a collaborator with the secret police from that time. “You're not recording anymore, are you?”, she asks her daughter, who had documented everything up to that point with her camera. The daughter lies: “No.” – “Ok,” says the mother and continues talking until she sees the red light on the camera which is apparently still recording, reacting angrily: “What you're doing is outrageous!”

Searching for stories, young filmmakers often end up looking at themselves, or at their families. They want to document problems within families, dealing like Valentina Primavera with the separation of her parents in *Una Primavera*, or Felicitas Sonvilla with the relationship to her brother in *Mein Bruder kann tanzen*. They want to get to the bottom of family secrets, like Arthur Gillet in *A Dreamed Love*, where the filmmaker deals with the life of his grandmother in the Belgian Congo, or the aforementioned Bojina

Nur: Oft fehlt den FilmemacherInnen die Distanz. Die Kamera lauert in jeder Ecke, jedes Skype-Gespräch wird mitgefilmt, die Rollen von FilmemacherIn und Familienmitglied vermischen sich und die Grenzen, wie weit man für den Film gehen darf, verschwimmen. Plötzlich wird der Prozess der (auch sehr persönlich ausgetragenen) Auseinandersetzung im Film sehr präsent; oder die FilmemacherInnen verlieren die Kontrolle, wenn ihre ProtagonistInnen streiken oder die Regie manipulieren; oder sie tauchen immer tiefer ein in Bilder, Erinnerungen und Fantasien, sodass sie sich im Laufe des Films immer wieder fragen müssen, worum es im Film jetzt eigentlich geht: Ist das ein Film über die Familie? Über die Gesellschaft, deren Teil die Familie ist? Oder doch über sich selbst?

Leonor Teles' Porträt über den portugiesischen Fischer Albertino ist die (fast möchte man schreiben: fikionalisierte) Ausnahme in unserer diesjährigen Reihe der „Familien-Filme“, bei dem die Filmemacherin sich nicht selbst einbringt, zumindest nicht vordergründig. Wie ein Kind, das immer am Tisch oder im Boot dabeisitzt und alles mitbekommt, begleitet sie Albertino und seine Familie bei der Arbeit, zu Hause beim Essen, bei der Vorbereitung zur Hochzeit einer seiner beiden Töchter. Ebenso wie die anderen legt auch dieser Film Familienstrukturen frei, allerdings hier ohne auf deren Verlauf und Verhältnisse direkten Einfluss zu nehmen.

„Warum schreibst du keine Fiktion?“, fragt der verärgerte Vater in *Je vois rouge* seine in der Familiengeschichte wühlende Tochter: „Geheimnisse zu haben ist ein Menschenrecht, und jeder hat das Recht, mit diesen zu sterben.“ Das Recht einer jungen Generation neugieriger FilmemacherInnen ist es aber, ihren Fragen nachzugehen und daraus etwas zu gestalten, das für mehr steht als nur die dabei freigelegten Geheimnisse. Im besten Fall verbindet sich dann eine therapeutische Wirkung für die Familie mit Erkenntnissen über das Leben, die auch für Außenstehende offenbar werden.

Panayotova with her film *I See Red People*. Or they accompany a family in their daily lives, like Leonor Teles in *Ashore*.

Yet what filmmakers often lack is distance. The camera is always lurking in the corner, every Skype conversation is recorded, the roles of filmmaker and family member intertwine and the boundaries of how far to go when making the film blur. Suddenly, the process of confrontation (often carried out on a very personal level) carries over into the film. The filmmakers lose control when their protagonists go on strike or try to manipulate the directing, they delve ever further into images, memories and fantasies, so that they have to constantly remind themselves what the film is actually about: is it a film about the family? About society, of which the family is a part? About themselves?

Leonor Teles' portrait of the Portuguese fisherman Albertino is the (one almost feels tempted to write fictionalized) exception in this year's selection of “family films”, as the filmmaker does not take part herself, at least not in an obvious manner. Like a child that always sits at the table or on the boat and takes notice of everything, she accompanies Albertino and his family at work, at home during meals, during the preparation for the wedding of one of his daughters. Like with the others, this documentary also sheds light on family structures, yet here the filmmaker does not exert any direct influence on the course of events and relationships.

“Why don't you write fiction?” the upset father asks his daughter who is poking around in the family history in *I See Red People*. “Having secrets is a human right, and everybody has the right to die with them.” But the right of a young generation of inquisitive filmmakers is to find answers to their questions, and to make something from them that stands for more than just the uncovered secrets. The best case scenario is that such a film can have a therapeutic effect on the family, combined with insights into life that are also revealed to the outside world.

136

Cinema Next
Europe

–
crossing
europe
film
festival
2019

137

Cinema Next
Europe

–
crossing
europe
film
festival
2019