

PERSONALE



un film di Carmen Trocker
con Aleksandra Lazic Jovanovic, Alexandra Sangeozan, Amelia Colonna, Augustine Mahan Douan, Camelia Ungureanu, Dijana Renko, Francesco Altomonte, Founeke Dabo, Halima Sadeq, Ibrahim Tounkara, Julia Prugger, Klodiana Dedej, Lassina Kone, Maria Cristina Ciocan, Marisa Moro, Maya Petrova, Meldena Ese, Natalia Lisovska, Olena Mokilak, Olena Rofeyenko, Ousmane Diarra, Raimonda Kacbufi, Rodica Merlici, Ruth Siehi Monsekela, Simona Cogotti, Sonja Planinschek, Vukica Bumbesevic, Zuzana Prekopova

Bagarrefilm in coproduzione con Mischief Films in collaborazione con Albolina Film con il sostegno di IDM Commission Südtirol, Bundesministerium für Kunst und Kultur, öffentlichen Dienst und Sport Österreich, Autonome Provinz Bozen – Abteilung deutsche Kultur - Amt für Film und Medien, Provincia Autonoma Bolzano – Cultura Italiana - Centro Audiovisivi presenta un film scritto e diretto da Carmen Trocker prodotto da Carmen Trocker Ronny Trocker coprodotto Ralph Wieser fotografia Małgorzata Szyłak suono Nora Czamlar (FTA) montaggio Federico Neri (BFS) postproduzione Cine Chromatix Italy studio suono e mixaggio Menura Film montaggio del suono Nora Czamlar (FTA) foley artist e fonico di mix Manuel Meichsner (FTA)

BAGARRE
FILM

mischief

abolina

IDM
FILM
COMMISSION
SÜDTIROL

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL
PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
SÜDTIROL

Divisione Generale
CINEMA +
AUDIOVISIVO

film delights

In einem pulsierenden Hotelbetrieb in den italienischen Dolomiten schaut PERSONALE dort genau hin, wo es Teil des Systems ist, wegzuschauen. Wir beobachten Arbeiter:innen bei ihren täglichen Aufgaben: dem Falten von Handtüchern, dem Machen von Betten und dem Wischen von Böden und Bädern. Doch der Druck ist groß, die Zeit knapp und die Arbeitsbedingungen sind prekär.





Synopsis

Die Waschmaschinen schleudern, es wird geputzt, gefaltet, gesaugt und gewischt. Entgegen den eigenen Erfahrungen als Gast in einem Hotel schauen wir hinter die Kulissen und sehen, was partout versucht wird, zu verbergen: Wir beobachten das Housekeeping-Team bei seiner anstrengenden, täglichen Arbeit in einem 4-Sterne-Hotel in den italienischen Dolomiten. Die angestellten Frauen und wenigen Männer, alle mit Migrationsgeschichte, tragen weiße Schürzen und blaue Handschuhe und sorgen für beständige Sauberkeit. Wir folgen ihren routinierten Bewegungen in den Gängen, Hotelzimmern und der Waschküche des Hotelbetriebes. Eine völlig neue Perspektive eröffnet sich, die vom zyklischen Wiederkehren der immer gleichen Tätigkeiten bestimmt wird: dem Falten von Handtüchern, dem Machen von Betten und dem Wischen von Böden und Bädern. Die oberste Maxime lautet, trotz aller innerer und äußerer Widerstände, die touristische Maschinerie am Laufen zu halten.

Von viel zu langen Schichten ist die Rede, kaum Schlaf und keinen Möglichkeiten auf Urlaub oder Krankenstand. Was die Arbeiter:innen teilen sind die kurzen Pausen am Kaffeeautomaten oder Geschichten aus ihren persön-

lichen Leben, die sich in die gemeinsamen Handgriffe der täglichen Routinen einfügen. Es blitzen Momente der Verbundenheit auf, die den hektischen Alltag erhellen.

PERSONALE nimmt radikal und ausschließlich die Perspektive der Arbeiter:innen ein. Von den Hotelgästen, die sich üblicherweise nur vorübergehend hier aufhalten, entdecken wir lediglich Spuren, wie sie das Reinigungspersonal regelmäßig vorfindet. Wir sehen ihr schmutziges Geschirr, leere Kaffeetassen, vergessene Ohrhinge oder Papierschnipsel. Der Film nimmt diesen scheinbar makellosen Mikrokosmos unter die Lupe, erzählt uns von den Lebensrealitäten der Arbeiter:innen und macht sichtbar, was unsichtbar bleiben soll.

Wie würdest du den Hintergrund zu deinem Film beschreiben bzw. wie lässt sich die grundsätzliche Idee des Films kurz zusammenfassen?

Ich bin in einem Dorf aufgewachsen, das mit dem Tourismus reich geworden ist. Gestaltet wird fast ausschließlich für den Tourismus und die Vermarktung der Landschaft. Öffentliche soziale Orte verschwinden zunehmend und werden einverleibt in die Rhythmen und Bedürfnisse der Gästeströme. Gleichzeitig wird mit dem Versprechen einer authentischen und traditionellen Kultur um Gäste geworben. Eine Konstruktion, bei der die Tatsache, dass diese Industrie auf den Schultern der migrantischen Arbeiter:innen ruht, störend ist und verdrängt werden muss. Darüber zu sprechen gleicht einem Tabu. Das Konzept des Films ist sehr einfach: den Arbeiter:innen die Bühne zu überlassen und das System allein aus ihrer Perspektive zu betrachten. Wir wollen sichtbar machen, was unsichtbar bleiben soll.

Und diese Bühne ist im Fall des Films das 4-Sterne-Hotel in den dolo-mitischen Bergen. Du drehst deinen Film ausschließlich in diesem Hotel. Wofür steht für dich dieses Hotel und wie würdest du den Hotelbetrieb beschreiben?

Das Hotel ist Symbol und Aushängeschild der Tourismusindustrie. Es ist reich an Versprechungen nach außen und Funktionalität nach innen und birgt viel an visuellem und assoziativem Bildmaterial: klaustrophobische Hotelflure und Gänge, blitzsaubere, spiegelbildwerfende Oberflächen, automatisierte, sich ständig wiederholende Handgriffe, nahezu ununterbrochen laufende Waschmaschinen für Unmengen an weißer, makelloser Wäsche, die jeden Tag reproduziert und präsentiert wird. Dazwischen die Wäscherei mit ihrem Sound aus Maschinenlärm und Stimmen und die Flure des Hotels, auf denen sich die Arbeiter:innen so unsichtbar und unauffällig als möglich bewegen sollen.

Das Hotel als Betrieb zu erzählen und die Geschichten der Arbeiter:innen gerade diesem Ort gegenüberzustellen, zeigt die gegenseitigen Abhängigkeiten wie unter einem Brennglas. An diesem Ort treffen zwei Arten von Reisenden aufeinander. Zum einen die Touristen, die auf der Suche nach Entspannung und Ablenkung vom Alltag reisen, zum anderen die nomadischen Arbeiter:innen, die sich aus Not in Bewegung setzen, in der Hoffnung auf ein besseres Leben für sich und ihre Familien. Die einen nehmen den Platz an der Vorderseite

ein, die anderen drängen sich an der Hinterseite. Im Hotel herrscht eine klare Hierarchie. Der zahlende Gast ist der Maßstab des System, dem alles andere untergeordnet wird. Nach seinen Wünschen und Beschwerden ist die Arbeit ausgerichtet.

Das System von der Rückseite aus zu betrachten und sich dabei auf einen sehr begrenzten Raum zu konzentrieren, macht es möglich, Menschen und Strukturen sichtbar zu machen, die sich in einen größeren Kontext von migrantischer Arbeit einreihen.

In deinem Film stehen die Arbeiter:innen im Mittelpunkt. Wie schwierig war es, ihr Vertrauen zu gewinnen und zuerst überhaupt ein Hotel als Drehort zu finden?

Ich habe bei meiner Recherche gemerkt, dass diese Branche ein sehr angstbesetzter Raum ist. Sei es von Seiten einiger Hotelbetreiber:innen, die mir und dem Projekt misstrauisch begegneten, als auch von Seiten der Arbeiter:innen, die verunsichert waren, wieviel sie erzählen dürfen. Wir hatten das Glück die Gouvernante eines Housekeeping-Teams für unseren Ansatz zu gewinnen. Sie hat erkannt, dass wir an den Men-

schen interessiert sind und zeigen wollen, welche Arbeit sie tagtäglich leisten. Gleiches galt für den Hotelbetreiber, der darauf vertraut hat, dass wir darstellen werden, wie gut sein Team arbeitet. Er hat sich in der Folge auch nicht mehr für unsere Arbeit interessiert und wir konnten uns im Hotel bewegen, als wären wir Teil der Belegschaft. Es war wichtig, dass unsere Anwesenheit offen und transparent war und klar war, dass wir uns mit Wissen und Genehmigung der Direktion bewegen.

In der Vorbereitung bin ich über ein Jahr lang immer wieder im Hotel gewesen, habe die Tage mit den Frauen und Männern verbracht. Wir haben kontinuierlich Gespräche geführt, einzeln oder in der Gruppe, und erklärt und beschrieben, wie wir ihre Realität erzählen wollen.

Das Housekeeping-Team steht auf der untersten Stufe der Hotelhierarchie. Dass wir mit unserem Film ausschließlich ihrer Arbeit Raum geben wollen, hat nach und nach ihr Interesse geweckt und sie auch in einer Weise stolz gemacht. Sie haben uns immer vertrauensvoller und natürlicher teilhaben lassen an ihrem Arbeitsalltag und uns großzügig Momente ihrer Realität

geschenkt. Man könnte auch sagen, wir wurden nach und nach zu Komplizinnen.

Die porträtierten Arbeiter:innen sind alle Migrant:innen. Könntest du uns mehr von ihnen erzählen? Woher stammen sie, wie sind sie in diesem Hotel gelandet?

Die Arbeiter:innen kommen aus Osteuropa, Westafrika, Süditalien. Es ist eine Migration vor Krieg und wirtschaftlicher Not. Viele haben ihre Kinder und Ehepartner:innen zurückgelassen und ermöglichen ihnen mit ihrer Arbeit das Leben in den Herkunftsländern, finanzieren mit ihrer Arbeit Studium und Ausbildung der Kinder oder werden in Abwesenheit zu Vätern oder Großmüttern.

Der Wunsch, die Familie nachzuholen und sich mit seinem Leben am Arbeitsort einzurichten, ist groß. Die Möglichkeiten, Wohnraum zu finden, fast unmöglich. Sie verrichten ihre Arbeit sehr professionell und mit Stolz. Das große Problem ist, dass ihnen die Möglichkeit verwehrt bleibt, ein Leben außerhalb der Arbeit zu führen und sie zu einem Leben in „abwesender Anwesenheit“ gezwungen sind, wie der Migrationsforscher Abdelmalek Sayad es bezeichnet. Sie sind abwesend im

Arbeitsland, obwohl sie anwesend sind und sie sind anwesend im Herkunftsland, obwohl sie abwesend sind.

Wie hat dann die konkrete Zusammenarbeit mit den Arbeiter:innen vor Ort funktioniert? Bzw. wie schwierig war es, die Dreharbeiten mit den intensiven Arbeitszeiten des Betriebes abzustimmen?

Die Arbeit des Housekeeping-Teams ist genau durchgetaktet. Außer der halbstündigen Mittagspause gibt es in der Acht-Stunden-Schicht kaum einen ruhigen Moment. Wir mussten uns als Team – wir waren drei Frauen – jeden Tag irgendwie in diesen Kreislauf einfädeln. Wir haben uns so achtsam als möglich in diesen Korpus an Arbeit und Menschen eingefügt, um nicht im Wege zu stehen oder Abläufe zu stören und uns an die Stimmungen im Team anzupassen. Die Zeit war ein sehr wichtiger Faktor um langsam das Vertrauen unserer Protagonist:innen zu erlangen, Privates mit ihnen auszutauschen, Raum zu geben, um über Dinge zu sprechen, mit denen sie nicht einverstanden waren, ihnen klar zu machen, dass sie jederzeit signalisieren können, dass sie nicht gefilmt werden wollen. Und irgendwann haben sie sich einfach an uns gewöhnt.

Wir wurden ein Teil des Schwarms, der sich jeden Tag durch die inneren Gänge des Hotels bewegt.

Wie würdest du das filmische Konzept deines Films beschreiben und was waren die größten Herausforderungen in der Umsetzung? Es ist davon auszugehen, dass das Drehen in den teils engen Räumen garnicht so einfach war. Wie seid ihr an die Situation heran gegangen?

Wir haben ein Konzept entwickelt, um diese Realität filmisch umzusetzen. Zum einen haben wir uns entschieden, nur den Arbeitsort zu erzählen und diesen allein aus der Perspektive der migrantischen Arbeiter:innen. Zum anderen haben wir eine filmische Sprache entwickelt, die rein beobachtend arbeitet, aber in der wir auch ganz klar den Blick lenken und gestalten. Wir haben in Kreisläufen, Choreographien und Rhythmen gedacht. Und es war uns wichtig, mit der Kamera nah dran zu sein an den Menschen, ihren Gesichtern, ihren Gesten und Handgriffen. Ähnlich der Poesie, die mit wenigen Worten weite Räume öffnet, haben wir nach Details und Fragmenten gesucht, in denen etwas sichtbar wird von der menschlichen Dimension und der strukturellen Beschaffenheit dieser Leben.

Neben der Entwicklung eines klaren visuellen Stils haben wir Orte definiert, durch die wir unsere Erzählung strukturieren können. Es war von Vorteil, dass der Raum in dem wir uns bewegt haben, begrenzt war. So konnten wir bei Bedarf schnell reagieren und Pläne ändern. Dass der Film in dieser Form entstehen konnte, ist auch der großartigen Arbeit der Kamerafrau Malgorzata Szyrak zu verdanken. Sie hat sich mit großer Geduld, Konzentration und Empathie in den Situationen bewegt. Gleiches gilt für die tolle Arbeit der Tonfrau Nora Czamlar, die täglich Strategien entwickeln musste, wie dem unglaublichen Lärmpegel der Waschmaschinen und Trockner beizukommen ist, um die Stimmen und Gespräche der Protagonist:innen einzufangen. Im Schnitt haben wir uns mit dem Material, das wir in sechs Wochen Drehzeit gesammelt haben, nochmal neu und intensiv auseinandergesetzt. Das dramaturgische Gespür und die Sensibilität des Editors Federico Neri haben es möglich gemacht, unseren Ansatz weiter zu entwickeln und die verschiedenen Ebenen in eine filmische Erzählung zu übertragen.

Interview: Doris Bauer



©Antonio Vacirca

Carmen Trocker ist in Südtirol geboren und aufgewachsen. Sie hat an der Deutschen Film und Fernsehakademie (dffb) in Berlin studiert. Sie hat als Editorin und in der Organisation mehrerer Kunstausstellungen zwischen Berlin und Italien gearbeitet. Für einige Jahre hat sie das Dokumentarfilmprogramm des Kinderkurzfilmfestivals KUKI in Berlin kuratiert. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

Filmographie

Das Haus (I/2016)

Hanna tagein/tagaus (I/2004)

Dort oben wo der Teufel wohnt (D/I 1999)



Was erzählt das auch über uns, über das, was wir nicht sehen wollen oder das, was wir nicht mehr wissen wollen?

Während meiner Recherche habe ich die Arbeiter:innen regelmäßig getroffen. Meine häufigen Anwesenheiten im Hotel waren wichtig um gegenseitiges Vertrauen aufzubauen. Anfängliche Zweifel und Misstrauen wurden weniger, je öfter ich kam und ganze Tage mit ihnen verbrachte. Sie waren überrascht, dass ich gerade ihre Geschichte erzählen wollte.

Meine Großeltern gehörten im Dorf zu den Pionieren des Tourismus. In der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts betrieben sie einen Gasthof am Dorfplatz. Meine Großmutter hat ihn vor meiner Geburt verkauft, meine Eltern sind später am selben Ort mit einem Sportgeschäft in das boomende Geschäft mit den Touristen eingestiegen.

In der Begegnung mit den Arbeiter:innen dachte ich oft, dass ich an ihrer Stelle sein könnte, wenn diese Landschaft, in die ich geboren wurde, nicht so maßlos profitiert hätte vom touristischen Geschäft. Aus diesem Gefühl erwächst eine Solidarität und Nähe mit den Arbeiter:innen, die mir gegenüber den schnell reich gewordenen Dorfbewohner:innen, unter denen ich aufgewachsen bin, oft fehlt.

Bei meinen regelmäßigen Besuchen im Dorf hatte sich fast jedes Mal etwas verändert, meistens wurde etwas Neues gebaut und etwas Altes war verschwunden. Gestaltet wird fast ausschließlich für den Tourismus und für noch bessere Verdienstmöglichkeiten. Man könnte in einer überspitzten These behaupten, das Dorf schafft sich durch den Tourismus selber ab und wird zur bloßen Kulisse seiner eigenen Inszenierung.

Dass diese Kulisse auf den Schultern der ausländischen Arbeiter:innen ruht, will kaum jemand wissen. Warum wird darüber nicht gesprochen? Passt es nicht ins Bild einer Strategie, die den Gästen eine „ursprüngliche, unversehrte Kultur und Landschaft“ verkaufen will? Vergessen die Menschen so schnell, woher sie kommen, und was sie zu dem gemacht hat, was sie sind? Stört die Anwesenheit der migrantischen Arbeiter:innen die Erzählung der eigenen Erfolgsgeschichte?

Die Perspektive der migrantischen ArbeiterInnen einzunehmen und aus dem Inneren einer touristischen Institution auf die Rückseite dieser Industrie zu schauen, verschiebt den Blick und die Wahrnehmung. Mit PERSONALE über-

lassen wir den Arbeiter:innen die Bühne und holen sie aus ihrer Unsichtbarkeit. Sie gewähren uns Zugang zu ihrer alltäglichen Arbeitsrealität und überschreiben das Versprechen des unbeschwerteten Urlaubs aus den Hotelbroschüren mit ihren tagtäglichen Routinen, Herausforderungen und Erschöpfungen.

Was erzählt das auch über uns, über das, was wir nicht sehen wollen oder das, was wir nicht mehr wissen wollen?

Italien ist in vielen Bereichen auf migrantische Arbeit angewiesen, gleichzeitig aber haben rassistische und migrationsfeindliche Tendenzen Konjunktur. In solch einem Klima erscheint es mir sehr wichtig den Blick zu erweitern, Betrachtungsräume zu schaffen und Wahrnehmungen zu schärfen für das, was Menschen in Bewegung setzt und für das, was sie mit ihrer Arbeit leisten.



Mischief Films

Mischief Films wurde 2002 von Ralph Wieser und Georg Misch als unabhängige Produktionsfirma für Dokumentarfilme gegründet. Unser inhaltlicher Fokus liegt in der Zusammenarbeit mit innovativen Autorinnen und Autoren, die mit ihren Dokumentarfilmen neue Perspektiven und Blickwinkel auf Lebensgeschichten oder aktuelle Themen aufzeigen wollen. In unserer Eigenschaft als Produzenten unterstützen wir die Regisseurinnen und Regisseure in der Entwicklung ihrer eigenen filmischen Handschrift.

Im Mittelpunkt unserer Arbeit stehen internationale Koproduktionen für Kino und Fernsehen. Mit der Ambition, ein breites Publikum zu erreichen, werden unsere Filme weltweit bei renommierten Festivals oder im Fernsehen gezeigt und erhalten bedeutende Preise. Viele unserer Filme sind Koproduktionen mit internationalen TV-Stationen wie ARTE, BBC, Channel 4, ORF, SWR, ZDF, 3sat oder ITVS.

Mischief Films ist Mitglied von dok.at-Interessengemeinschaft österreichischer Dokumentarfilm, der Documentary Association of Europe DAE und dem Produzentenverband Die Produzent*innen – Allianz für innovatives und vielfältiges Filmschaffen. Ralph Wieser ist Mitglied der European Film Academy und der Österreichischen Filmakademie.

mischief-films.com

Bagarrefilm

Bagarrefilm wurde im Jahr 2010 von den Geschwistern Carmen und Ronny Trocker gegründet.

Unser Ziel ist es, unabhängige, ambitionierte und originelle Spiel- und Dokumentarfilme zu entwickeln und zu realisieren. Die Neugier auf die Welt ist der Motor und der Film ist das Medium für unsere Geschichten. Der Spielfilm *The Human Factor* (2021), koproduziert von Bagarrefilm und unter der Regie von Ronny Trocker, hatte seine Weltpremiere auf dem Sundance Film Festival und in der Panorama-Sektion der Berlinale.



Produktionsdetails

PERSONALE

IT/AT 2024, 93min

Sprache: Italian, Russian, French, Romanian, Bambara

Technische Daten

Aufnahmeformat/Dreh	Digital
Mastering	2K
Master/Endformat	DCP
Ton	Dolby 5.1
Aspect Ratio	1,66:1
Untertitel	Englisch, Deutsch, Italienisch

Stab

Buch und Regie	Carmen Trocker
Kamera	Małgorzata Szyłak
Ton/Sounddesign	Nora Czamlar (FTA)
Montage	Federico Neri (BFS)
Postproduction	Cine Chromatix Italy
Colorgrading	Inga Sagrodnik
Soundpostproduction	Menura Film
Foley Artist und Mix	Manuel Meichsner (FTA)
Produzent:innen	Carmen Trocker, Ronny Trocker, Ralph Wieser

Hergestellt mit Unterstützung von:

IDM Film Commission Südtirol // Bundesministerium für Kunst und Kultur, öffentlichen Dienst und Sport Österreich // Provincia Autonoma Bolzano – Cultura Italiana – Centro Audiovisivi // Autonome Provinz Bozen – Abteilung deutsche Kultur – Amt für Film und Medien // Tax Credit – MiC Direzione Generale Cinema e Audiovisivo

Kontakte

Produktion Italien

Bagarrefilm
via Bullaccia, 3
I- 39040 Castelrotto (BZ)
carmen.trocker@bagarrefilm.com
www.bagarrefilm.com

Produktion Österreich

Mischief Films
Goethegasse 1
1010 Wien
+43 1 585 23 24
office@mischief-films.com
www.mischief-films.com

World Sales, Festivals

filmdelights
Christa Auderlitzky
Lerchenfelderstr. 88-90/22a
1080 Wien
T +43 670 559 03 24
auderlitzky@filmdelights.com
www.filmdelights.com

Internationale Presse

NOISE FILM TV
Roos de Soete
Rapenburgerstraat 109
1011 VL Amsterdam
The Netherlands
roos@herrie.com
www.noisefilmpr.com

Downloads:
Film-Still ↗
Clips ↗