



## Risttuules – In the Crosswind

**Format** Digital  
**Projektionsformat** DCP  
**Länge** 87 Min.  
**Fassung** Estnische OmdU  
**Farbe** s/w

**Regie & Drehbuch** Martti Helde  
**Darsteller** Laura Peterson, Tarmo Song, Mirt Preegel, Ingrid Isotamm, Einar Hillep  
**Kamera** Erik Põllumaa  
**Schnitt** Liis Nimik  
**Musik** Pärt Uusberg  
**Ton** Janne Laine  
**Produktion** Allfilm

**Auszeichnungen (Auswahl)**

**Gewinnerfilm Scope100 Österreich**

Auszeichnungen der Empfehlungsjury der  
Kinobetreiber - Mannheim-Heidelberg  
International Filmfestival

Special Mention - Der neue Heimatfilm  
Festival Freistadt

Beste Regie Preis - Beijing International Film  
Festival

Publikumspreis - Göteborg International Film  
Festival

## Ab 15. Juli 2016 im Kino

Stadtkino Filmverleih

Tel. 01 522 48 14

Spittelberggasse 3/3, 1070 Wien

[office@stadtkinowien.at](mailto:office@stadtkinowien.at)

## **SYNOPSIS**

Estland, 1941. Zu hundert Tausenden wird die Bevölkerung unter dem stalinistischen Regime in sibirische Lager deportiert. Diese „ethnische Säuberung“ zerreißt auch die junge Familie Erna und Heldur und ihre kleine Tochter. Ernas Briefe aus der sibirischen Gefangenschaft, verfasst zwischen Zügen, Lager und Zwangsarbeit, rahmen die von Regisseur Martti Helde als elegische schwarz-weiß Tableaus konzipierten Filmbilder, die magisch in den Bann ziehen. Im Dazwischen von Bewegung und Stillstand entfalten sich Ernas Erinnerungen zu einer filmischen Erzählung, die weit über die persönliche Geschichte hinausgeht. *In the Crosswind* macht Geschichte zugänglich und widersetzt sich dem Vergessen. Ein Film, der bleibt.

## **ÜBER Scope100**

Nach den überaus positiven Erfahrungen mit dem „Vorgängerprojekt“ Scope50 im letzten Jahr, lud der Stadtkino Filmverleih Anfang 2016 erneut 100 interessierte Zuschauer ein, 10 europäische Filme, die bislang keinen sterreichischen Kinoverleih hatten, zu sichten und zu bewerten.

Die Scope100 Teilnehmer entschieden sich klar für das Regiedebt des estnischen Regisseurs Martti Helde – ein Sieg, der uns als Aufforderung dient, diesen in vielerlei Hinsicht außergewöhnlichen Film nun in die sterreichischen Kinos zu bringen.

## **ÜBER DEN REGISSEUR**

Martti Helde wurde 1987 in Estland geboren. Seine ersten filmischen Versuche mit 16 Jahren sorgten bereits für Aufruhr in den Lokalmedien und in der Politik. Er besuchte die Baltische Film und Medienschule, die er als Regisseur abschloss und nahm Unterricht in Europa und den USA (u.a. bei Judith Weston, Robert McKee, Jean-Louis Rodrique, LungA). Derzeit besucht er einen Masterkurs in Theater-Regie. Mit seinen Projekten gewann Martti bereits mehrere Wettbewerbe und Stipendien. Er führte auch bei zahlreichen Werbeclips Regie. *In the Crosswind* ist sein Regiedebt.

## **Filmografie**

- 2013 SUPERBIA, 16 Min.
- 2010 BURNT MISTAKES, 26 Min.
- 2009 EAT ME!, 3 Min.
- 2009 THIBAUT, 16 Min.
- 2008 DAY WHEN I GREW UP, 23 Min.
- 2007 TA HAMMUSTAB SIND!, 5 Min.

## EIN KUNSTVOLLER BLICK AUF EIN DÜSTERES KAPITEL

Mit Spürsinn und Liebe zum Detail entstand mit *In The Crosswind* ein außergewöhnlicher Film, der einen Zugang zur Geschichte sucht und ihn schließlich im Anhalten der Zeit findet. **Clara Podlessnig**

Der junge Regisseur Martti Helde nähert sich in seinem Spielfilmdebüt einem Punkt in der Geschichte seines Heimatlandes Estland an, den bis dato niemand zu berühren wagte. Mit *In The Crosswind* haben wir bei **Scope100** einen Film ausgewählt, der eine ungewöhnliche visuelle Sprache gefunden hat, um über die traumatische Erfahrung der Deportation zu sprechen und diese mit den Mitteln des Kinos zu vergegenwärtigen. Der Film setzt da an, wo die Welt noch scheinbar in Ordnung ist. Eine leichte Unruhe steht im Raum, aber von einer unmittelbar bevorstehenden Gefahr ahnt noch niemand etwas. Im Sommer 1941 kommt es zum Wendepunkt. Auf Befehl von Stalin müssen von heute auf morgen zehntausende Esten ihre Heimat verlassen. Sie werden ermordet oder in entlegene Lager deportiert. Unter ihnen ist Erna, eine junge Studentin und Mutter, die sich nach der im Morgengrauen vollzogenen Trennung von ihrem Mann Heldur, mit der gemeinsamen Tochter Eliide in Sibirien wiederfindet. Von da an steht die Zeit still. Es gibt keine Bewegung, außer die der Kamera, wie sie langsam und stetig ihren Weg durch die eingefrorenen Momente sucht. Es herrscht Ungewissheit darüber, wo Heldur ist, ob er überhaupt noch lebt. Nichtsdestotrotz schreibt Erna Briefe an ihn. Im Lager, wo Hunger und Krankheit die Folgen von schwerer körperlicher Arbeit und mangelnder Versorgung sind, zeigt sich ein täglicher Kampf ums Überleben, ohne dem Wissen wofür es sich noch zu leben lohnt. Durch das Schreiben hält Erna am Leben fest und schafft es der Brutalität des Alltags eine Lyrik der Hoffnung entgegenzusetzen. Die Erfahrung der Deportation wird als mitunter widersprüchlich gezeigt und verhandelt. Einerseits ist sie unaufhaltbar, denn es gibt kein Entkommen, andererseits hält sie aber an und führt zu sichtbarer Bewegungslosigkeit und Ohnmacht. *In The Crosswind* ist ein Film der scharfen Kontraste, die idyllischen Landschaften zu Beginn werden sogleich von den kargen und schneebedeckten Flächen der Lager ausgelöscht, um am Ende wieder in die einstige Idylle zurückzukehren. Alles sieht genauso aus wie davor und trotzdem ist alles anders.

Uns zeigt sich im Film ein Konglomerat der Künste. Die statischen Bilder von *In The Crosswind* erinnern sicher an Fotografien, Gemälde oder Skulpturen, die jeweils immer nur einen einzigen Moment darstellen können. Was der Film kann, ist viele derartige Momente zu verbinden und durch Mittel wie Musik und die bewegliche Kamera trotzdem Dynamik zu erzeugen. Im Dazwischen von Bewegung und Stillstand entfalten sich so einzelne Versatzstücke der Realität. In Archiven gefundene Briefe aus Sibirien und Interviews mit Überlebenden wurden von Helde zerstückelt und neu zusammengesetzt zu einer filmischen Erzählung, die einen roten Faden von Estland 1941 direkt in den Kopf des Zuschauers spinnt. Was es bedeutet sich einem geschichtlichen Komplex dieser Art

filmisch zu nähern, die Erfahrung der Deportation, der Ungewissheit, der Lager, der Gewalt, aber auch der Rückkehr, nicht nur zu visualisieren, sondern für die Zuschauer spürbar zu machen, darüber haben wir mit Martti Helde gesprochen.

**Wir sind sehr froh, dass Ihr Film ausgewählt wurde, denn wir finden er berührt einen blinden Fleck in der Geschichte. Welchen Bezug haben Sie zu diesem Thema und was hat Sie dazu bewegt einen Film darüber zu machen?**

Um am Anfang zu beginnen, mein Großvater war im Gefangenenlager und ich bin mit diesen Geschichten aufgewachsen. Als in Estland zum 70 jährigen Gedenken der Deportationen ein offener Wettbewerb ausgeschrieben wurde, hatte ich die verrückte Idee, dass wir einen Film machen sollten in dem sich niemand bewegt. Am Anfang war der Film jedoch als Dokumentarfilm geplant. Die Idee kam gut an aber man war der Meinung der Film solle als Spielfilm realisiert werden. Dann sind mein kreatives Team und ich in das Thema eingetaucht, in Archive gegangen und haben Überlebende interviewt. Wir haben alle Geschichten zusammengetragen. Es ist ein heikles Thema. In der Sowjetzeit war es ein offenes Geheimnis und als Anfang der 90er Jahre begonnen wurde darüber zu sprechen und zu schreiben, gab es kein Geld um Filme zu machen. Davor kam das ganze Geld für Filme aus Moskau. Es war wie ein Vakuum. Ich hatte die Distanz um die Geschichte erzählen zu können, jetzt wo Estland die Ressourcen hat. Es war ein bisschen Zufall und ein bisschen Glück.

**Soweit Sie das beurteilen können, hat Ihr Film viele Menschen in Estland erreichen können? Und wie wurde er in Ihrer Heimat aufgenommen?**

Zu Beginn war es wirklich seltsam. Man wusste über das Projekt bevor der Film fertig war und man wusste, dass etwas Verrücktes vor sich geht. Viele hatten Bedenken, aber nachdem der Film rauskam waren alle auf eine Weise froh. Besonders ältere Menschen kamen zu mir und sagten, dass der Film wirklich authentisch sei. Nach der Weltpremiere und einer recht erfolgreichen Tour um die Welt hatte man in Estland verstanden, dass es unser Film ist. Das ist sehr typisch estnisch (lacht). Wir sind wirklich langsam und erst wenn jemand anders sagt, dass etwas gut ist, ist es auch gut. Heute kennt jeder den Film und er hat seinen Platz in der estnischen Filmgeschichte gefunden.

**Hatte man eher Angst bezüglich der stilistischen Besonderheiten oder bezüglich des Inhalts?**

Beides, und man war anfangs vor allem besorgt, dass der Film zu politisch wäre, selbst wenn der Film für mich überhaupt nicht politisch ist. Ich sehe ihn als einen Liebes- oder einen Familienfilm. Aber man hatte auch Angst davor, was die Russen sagen würden.

**Wurde Ihr Film in Russland gezeigt?**

Ja! Der Film wurde dreimal gezeigt, allerdings nicht in den Kinos, nur bei Festivals und anderen Kulturevents in St. Petersburg und Moskau. Der Film ist dort zwar kein großes Ding, aber zumindest ist es möglich dort solche Filme zu zeigen.

**Hat sich Ihr kreatives Team eigentlich auf der Filmschule getroffen – die typische Geschichte – oder doch anderswo?**

Es war die typische Geschichte, ja (lacht). Als wir mit dem Projekt begonnen haben, habe ich noch studiert. Der Kameramann und die Ausstatter waren meine Studienkollegen. Mit demselben Team haben wir davor schon Kurz- und Werbefilme gemacht. Ich denke, die Schule hat uns zusammengebracht. Es war eine perfekte Kombination. Jeder kannte jeden.

***In The Crosswind* erzeugt eine gewisse Spannung indem auf Archivmaterial, wie die Briefe, zurückgegriffen wird, der Film aber eine ästhetisch stilisierte Fiktion darstellt. Wie haben Sie sich in diesem nicht immer unkomplizierten Spannungsfeld bewegt? Hatten Sie irgendwelche Überlegungen zur Ethik der Bilder, was man zeigen kann und was nicht?**

(lacht) Ich glaube, ich war zu jung um über diese Dinge nachzudenken und das ist das Gute daran. Meine und die kommende Generation wird neue Wege finden müssen um über komplizierte Dinge zu sprechen. Es macht keinen Sinn bei den gleichen stilistischen Mitteln zu bleiben, selbst wenn es um schmerzhaft Erfahrungen geht. Ich war tollkühn genug um diesen Stil durchzusetzen. Ich glaube, ich bin heute nicht mehr so mutig (lacht). Waghalsige Ideen werden immer etwas verändern und das ist gerade dann wichtig, wenn das Thema ein schwieriges ist.

**Denken Sie, dass sie den Erfahrungen der Menschen, die diese Deportationen und Lager erlebt haben jemals gerecht werden können, oder ist das nicht die Aufgabe vom Kino?**

Ich habe mir vorgestellt, der Film soll wie ein Monument sein, so dass er für jene Menschen, die dort waren und den Film sehen, nicht verletzend sein kann. Der Film sollte heilen. Es war wirklich wichtig für mich, dass ich die ältere Generation, wenn sie im Kino sitzen, halten würde. Ich wollte etwas erreichen, das jenseits vom Film liegt und das eine Erfahrung transportiert, von der meine Kinder aus erster Hand nichts mehr hören würden. Sie würden meinen Film haben.

**Die Sprache der Briefe im Film ist nahezu poetisch. Wie sehen Sie den Kontrast dieser wunderschönen Sprache und der grausamen Umstände unter denen sie niedergeschrieben wurden?**

Ich habe eine Menge originaler Briefe gelesen und habe mich dann anderthalb Monate alleine hingekümmert und diese Briefe neu geschrieben. Was man im Film hört, ist eine Mischung aus echten Briefen und meinen eigenen Gedanken. Aber die Sache mit der poetischen Sprache war mir beim Neuschreiben total wichtig. Ein verbreitetes Merkmal dieser Briefe aus Sibirien ist deren symbolhafte Sprache, weil die Sowjets alles gelesen haben. Man war gezwungen sich poetisch auszudrücken, damit der Brief auch ankommen würde. Dazu kommt, dass die Menschen ohnehin schon so viele grausame Dinge sehen mussten, so dass sie im Schreiben auf der Suche nach etwas Schönerem waren. Ein dritter Grund war, dass Papier teuer war. Man hat nachgedacht bevor man etwas geschrieben hat. Das ist heute komplett aus unserer Welt verschwunden. Wir schreiben E-Mails wie Wahnsinnige und denken nicht mehr darüber nach, was wir schreiben. All diese Gründe zusammengefasst haben die Menschen dazu gezwungen kreativ zu sein und sich poetisch auszudrücken. Ich wusste auch, das Thema an sich ist traumatisch genug und wollte daher der Brutalität etwas Leichteres entgegensetzen. Und ich glaube – das ist ein philosophischer Gedanke – in Worten liegt eine große Macht. Wenn man bestimmte Worte neu ordnet, kann man die Welt regieren (lacht).

**Ihr Film scheint ein Film der Extreme zu sein. Es gibt einige Anspielungen auf die Gegensätze von Licht und Dunkelheit, Schwarz und Weiß. Woher kam die Motivation einen Film in schwarz-weiß zu machen?**

Meine Idee war, dieser Film sollte wie ein Fotoalbum sein. Ich kann mein Publikum nicht dazu zwingen, diese Zeit in Farben zu sehen. Wir wollten ein 3D-Album kreieren, durch das man reist. Der andere Grund ist wirklich pragmatisch. Bei diesem geschichtlichen Thema war es äußerst schwierig authentische Kostüme zu finden. Wir wollten diesen Teil eliminieren, auch noch die richtige Farbe dieser auszuwählen. Selbst so war es hart, aber dann noch die richtigen Farben zu kombinieren, hätte die Kosten der Kostümausstattung verdoppelt. Das war ein praktischer Grund.

**An einer Stelle schreibt Erna „Die Zeit hat eine andere Dimension angenommen.“ Zeit ist die treibende Kraft im Kino und in Ihrem Film fühlt sich Zeit anders an. Woher kam die Idee mit „tableau vivants“ zu arbeiten?**

Die ganze Idee stammt von einem einzigen Brief. Darin schrieb eine estnische Frau, „Hier in Sibirien fühle ich mich, als ob die Zeit stehen geblieben wäre...“, und das war der Punkt, wo ich die Idee hatte: Ich möchte die Zeit im Film anhalten. Ich möchte das Gefühl erzeugen, das diese Leute in Sibirien fühlten. Für mich ist Kino eine Frage der Gefühle und ich wollte, dass sich die Zuseher in ihren Sesseln fühlen, als ob die Zeit anders ist.

### **Haben Sie diese Entscheidung beim Dreh jemals bereut?**

Beim Dreh, ja! (lacht) .... jetzt, nein! ... Es war ein Albtraum! Für die Szene am Bahnhof, wo die Familie getrennt wird, brauchten wir 16 Stunden. Wir hatten 150 Schauspieler, insgesamt 300 Leute am Set und wir haben nur ein Take bekommen und das ist im Film. In allen anderen war irgendetwas falsch, jemand hat sich bewegt, etwas fiel zu Boden und natürlich war ich damals nicht zufrieden mit der Szene, weil ich nur die Fehler sehen konnte.

### **Wie haben die Schauspieler die Arbeit erlebt? Und waren sie alle professionelle Schauspieler?**

Zusammen hatten wir ca. 700 Schauspieler im Film, nur drei davon waren professionelle Schauspieler, der Ehemann, die Frau und ihre Freundin, Hermiine. Für sie war es, soweit ich weiß, sehr, sehr schwierig. Wir hatten Proben, doch die waren irgendwie seltsam. Wir haben uns viel bewegt und herumgespielt, weil die Körper der Schauspieler großen Einfluss auf die Charaktere hatten. Es ist nicht schwierig, sich nicht zu bewegen, aber schwierig, die richtige Form zu finden. Wir haben uns auch viel Zeit genommen, das Voiceover aufzunehmen. Wir verbrachten zwei Wochen im Studio. Jeden Tag gab es einen oder zwei Sätze, die sich richtig anfühlten. Normalerweise hasse ich Voiceovers. Sie sind meistens wirklich schlecht, weil sie einfach die gleichen Dinge erzählen, die ich im Film sehe. Daher wollte ich, dass das Voiceover bei *In The Crosswind* besser ist.

### **Abgesehen von den Stimmen der Schauspieler hört man in Ihrem Film auch viel Musik und jede Menge Geräusche. Die sind derart genau, immer an der richtigen Stelle, nichts wirkt je zufällig. Der Sound führt den Zuschauer gleichermaßen durch den Film wie die Kamera. Warum haben Sie sich entschieden so eine Betonung auf den Sound zu setzen?**

Der Komponist war quasi vom ersten Tag an dabei. Ich kenne ihn seit fünfzehn Jahren. Wir haben gemeinsam Schultheater gemacht. Er wurde dann Dirigent und Komponist und ich habe seine Arbeit sehr geschätzt. Als wir die ersten Förderungen für den Film bekommen hatten, habe ich ihn gefragt ob er die Musik für den Film machen will und er hat dann während der Dreharbeiten die Musik geschrieben. Den Sounddesigner dagegen habe ich anderthalb Jahre lang gesucht. Ich wollte, dass der Sound etwas „jenseits“ des Bildes wird. Das ist wieder so etwas, das ich erlebe, wenn ich ins Kino gehe: Ich höre dasselbe, was ich auch sehe. Das ist für mich kein Sounddesign. Ich konnte in Estland niemanden finden, weil mir alle hier nur wirklich langweilige Vorschläge gemacht haben. Ich habe dann diesen wirklich verrückten Typen in Finnland gefunden und ihm meinen Film ohne Ton gezeigt und gefragt, was er dem Film über den Sound hinzufügen würde. Er schlug mir vor Windgeräusche aus Menschenstimmen zu kreieren. Ich fand das war eine wirklich gute Idee und meinte, wir könnten dafür Namen verwenden. Das Geflüster, das man im Film also hört sind Namen von Menschen, die deportiert wurden. Wir haben etwa fünfhundert Namen aus einem Schwarzbuch genommen, ich

habe sie neu zusammengesetzt, so dass sie nach einem Text klingen und dann haben dreißig professionelle Schauspieler diese Namen in verschiedenen Rhythmen geflüstert. Der Sounddesigner hat das dann gemischt und diesen kosmischen Klang von Wind kreiert.

**Es gibt mehrere Momente in Ihrem Film, wo man an einem Ort ist und die Kamera dann aber weggeht und man das Gefühl hat, sie würde sich fortbewegen, man dann allerdings an einem komplett anderen Ort herauskommt. Das ist nicht wie in einem konventionellen Film, wo man eine kurze Schwarzblende hat und man dann woanders ist, hier ist die Bewegung flüssig, aber nur scheinbar...**

Ja, das war von Anfang an die Idee. Da wir nur so wenige Einstellungen in dem Film haben, mussten wir bereits vor dem Dreh alles vorbereiten. Wir wussten immer genau, wie die Einstellung enden würde, weil wir manchmal schon die nächste fertig hatten. Wir wollten, dass diese Reise des Films unaufhaltbar ist. Es gibt nur einen Moment an dem die Kamera anhält und das ist am Friedhof. Das ist jetzt eigentlich ganz geheim, aber im ersten Viertel des Films wird die Kamera zurückgezogen, die Zuschauer sollten sich so fühlen als würden sie entfernt werden. Die Kamera dreht sich, wenn die Familie zu den Viehwaggons kommt, dann beginnt sie sich von rechts nach links zu bewegen, entgegen der traditionell westlichen Leserichtung. Dabei entsteht ein unangenehmes Gefühl. Es ist der schwierigste Teil für die Hauptcharaktere, alles läuft schief. Die Kamera endet ihre Fahrt am Friedhof. Das ist der Moment in dem Erna daran glaubt überleben zu können. Danach beginnt die Kamera sich von links nach rechts, also in unserer Leserichtung, zu bewegen, dabei sollte der Zuseher das Gefühl haben, es wird besser. Der letzte Teil ist dann eine 360 Grad Fahrt, wo wir beginnen uns frei zu bewegen und herumschauen können. Wir haben entschieden, dass auch die Kamera ein Erzählelement sein muss. Das ist eine weitere kreative Regel, die wir uns selbst auferlegt hatten indem wir gesagt haben, es geht nur in eine Richtung. Es ist so einfach durchzudrehen, wenn man alle technischen Mittel der Welt zur Verfügung hat, aber normalerweise machen Leute dann Blödsinn. Wenn man sich selbst in einen kleinen Raum einschließt, beginnt man darüber nachzudenken, was draußen ist.

Das Interview führten Clara Podlessnig, Hania Kartusch, Margit Paul und Peter Mikl – Teilnehmer unseres **Scope100** Projekts, bei dem Anfang des Jahres 100 Zuschauer aus zehn europäischen Filmen ihren Favoriten auswählen konnten. **In the Crosswind** gewann diesen Wettbewerb – und wir bringen ihn nun in die österreichischen Kinos.

Am **15. Juli** werden die Teilnehmer des Projekts den Film bei der **Premiere im Stadtkino im Künstlerhaus um 20.00 Uhr** vorstellen. Tickets für diese Veranstaltung sind ab sofort erhältlich.