



Utopians

Zbigniew Bzymek

Roger teaches yoga. The relationship with his daughter Zoe, who has just finished her military service, is put under strain by her love for Maya, a young woman who is allegedly a certified schizophrenic. There is tension with the participants of his yoga class when Roger repeatedly comes late and brings along a stray dog. When Roger, Zoe and Maya take on a renovation job on a middle-class home nothing goes to plan and the whole affair is wrought with tension.

Three people on the edge: of society, of control, of strength and of collapse. The different realities that Roger tries to get to grips with, metaphors for Maya's schizophrenia catch up with him in his yoga class when his belief that "we can make our own time" reaches its limits just as fast as his "feel united with the world around you" notion clashes with social reality.

For his feature debut, Zbigniew Bzymek has found a form that is remote from social drama – the outline of a story is sketched in a non-dramatic and non-linear way by scenes that are sometimes separated by fades to black. With an idiosyncratic floating atmosphere and one of the most long-lasting guitar improvisations since *Dead Man*.

Hans-Joachim Fetzer

Roger arbeitet als Yoga-Lehrer. Das Verhältnis zu seiner frisch aus dem Militärdienst ausgeschiedenen Tochter Zoe wird durch deren Liebe zu Maya belastet, einer jungen Frau, der Schizophrenie attestiert wurde. Rogers wiederholtes Zuspätkommen und ein mitgebrachter herrenloser Hund sorgen für Spannungen mit den Teilnehmern seiner Yoga-Klasse. Auch ein Renovierungsauftrag, den Roger, Zoe und Maya in einem bürgerlichen Haus übernehmen, verläuft alles andere als plangemäß und spannungsfrei.

Drei Menschen, die sich am Rand bewegen: der Gesellschaft, der Beherrschung, der Kräfte, des Zusammenbruchs. Die von Roger problematisierten unterschiedlichen Realitäten, für die Mayas Schizophrenie metaphorisch steht, holen ihn in der Yoga-Klasse ein, wenn sein Glaube „we can make our own time“ ebenso schnell an seine Grenzen stößt, wie das „feel united with the world around you“ mit der sozialen Realität kollidiert.

Fernab vom Sozialdrama hat Zbigniew Bzymek in seinem Spielfilmdebüt eine Form gefunden: Entdramatisiert und nicht linear bildet sich aus teils durch Schwarzblenden separierte Szenen die Skizze einer Geschichte. Mit einer eigentümlich schwebenden Atmosphäre und einer der nachhaltigsten Gitarrenimprovisationen seit *Dead Man*.

Hans-Joachim Fetzer

„Spiritualität leert einen förmlich aus“

Zwei Ihrer Hauptdarstellerinnen – Courtney Webster als Zoe und Lauren Hind als Maya – haben zugleich den Film produziert. Wie kam es zu dieser Konstellation? Haben Sie für Ihr fertiges Drehbuch nach einer passenden Besetzung gesucht oder die Geschichte gemeinsam entwickelt?

Es kann gefährlich sein, in einem Projekt gleichzeitig als Produzent und als Schauspieler zu agieren – und den künstlerischen Tod bedeuten. Allerdings gab es in unserer Produktion einen entscheidenden Unterschied: Lauren und Courtney hatten zwar die Doppelfunktion von Produzentinnen und Schauspielerinnen, aber sie haben nicht das Geld für diesen Film aufgetrieben. Den größten Teil des Budgets habe ich aufgebracht. Und nicht sie haben mich ausgesucht, sondern ich sie. Aus diesem komplizierten Gefüge entstand eine kleine, aber eng verbundene Gruppe; wir brauchten diese Struktur, weil niemand bezahlt wurde.

Trotzdem ist es verrückt, jemanden gleichzeitig produzieren und spielen zu lassen. Es erzeugt eine Identitätskrise. So pragmatisch kann man nur vorgehen, wenn die Beteiligten gleichermaßen über Disziplin und Energie verfügen. Anfangs waren Lauren und Courtney lediglich Produzentinnen in dem Projekt. Ich wusste zwar schon, dass ich Courtney besetzen wollte, war aber noch nicht sicher, für welche Rolle. Dann begannen [der Kameramann; A.d.R.] Robert Mleczo und ich, während der Suche nach Drehorten Aufnahmen von Lauren zu machen.

Was das Drehbuch betrifft: Ich habe es für meine Schwester und Robert Walser und für den Underground-Theatergiganten Jim Fletcher geschrieben, der in meinen Augen der größte Schauspieler in New York ist. Anschließend habe ich eine Ewigkeit gewartet, bis er verfügbar war – und er sagte zu.

Der Film erzählt die Geschichte von drei Figuren: Roger, seine Tochter Zoe und deren Freundin Maya bewegen sich alle am Rande eines emotionalen Zusammenbruchs. Es scheint, als würde Rogers Streben nach Spiritualität von der Realität gestört, die ihn umgibt und am Ende scheitern lässt. Was hat Sie an dieser Entwicklung interessiert?

Ich liebe das Scheitern – als Thema, meine ich. Wenn man scheitert, heißt das, dass man vorher einen Wunsch, einen Plan hatte. Und wenn man die Erfahrung des Scheiterns teilt, ist es, als würde man bei einem Staffellauf den Stab an Menschen weitergeben, die man sympathisch findet und die einen verstehen; als würde man sagen: „Hier ist das Werkzeug, das habe ich gemacht, es hat nicht funktioniert, versuch du es mal, mein Freund.“ Genau das bedeutet für mich der Begriff „experimentell“. Der Zuschauer erhält auf diese Weise die Möglichkeit, das Sterben eines Plans mit kriminalistischer Genauigkeit nachzuvollziehen. Trotzdem ist das eine sehr gefährliche Liaison. Man muss genügend Leben in sich haben – selbst wenn man eine Weile mit Leichen herumgehungen hat –, um sich wieder aufzuraffen und nicht vom Scheitern überwältigt zu werden. Man muss anderen vertrauen und braucht starke Verbündete. Ich glaube, es ist sehr leicht, Spiritualität in einer Atmosphäre des Scheiterns zu kultivieren – sie kann sein wie ein Grab, sie reduziert dich, leert einen förmlich aus. Man fühlt sich als etwas Besonderes und zugleich von den anderen missverstanden, solange man noch an seinen Plan glaubt. Von hier aus ist es übrigens nicht sehr weit zu Irrsinn und Größenwahn.

Sie erzählen die Geschichte fragmentarisch, ohne Chronologie. Oft sehen die Zuschauer auf eine schwarze Leinwand, die die einzelnen Passagen

“Spirituality empties you out“

Two of the main actors in Utopians – Courtney Webster as Zoe and Lauren Hind as Maya – are also the producers of the film. How was that constellation established? Were you first looking for a cast for your completed script or did you develop the story together?

There is danger in having someone produce and act, it reflects the vanity project model – which we all know can signal artistic death. However, our production had one crucial difference – Lauren and Courtney are producer/actors but they didn't raise the money. I raised most of it. Also they didn't choose me, I chose them. This complex structure created a small, tightly knit group. We needed this structure since nobody was getting paid.

However, it's a crazy spot to put someone in – to produce and to act. It creates an identity crisis. You can be pragmatic like this if people have both discipline and dynamism. At first I was working with Lauren and Courtney as producers. I knew I wanted to cast Courtney, but I wasn't sure for which part. And then Robert Mleczo [the director of photography - Ed.] and I started photographing Lauren in the locations we were scouting...

As far as the origin of the script goes, I wrote the film for my sister and for Robert Walser [the Swiss writer - Ed.] and for the underground theater giant Jim Fletcher – who in my mind is the biggest actor in New York. Then I starved until he was available. I risked it and he came through.

The film tells the story of three characters – Roger, his daughter Zoe and her friend Maya – who are all on the verge of an emotional breakdown. It seems that Roger's effort at spirituality are blocked by the reality that surrounds him, which makes him fail. What interested you in that development?

I love failure... as a topic, of course. When you fail, it means you once had a will and a plan... when you share failure, it's like you're passing a baton in a relay race to people who are sympathetic and understand you. It can be like saying: “Here are the tools, here is what I did; it didn't work, you have a go at it, friend.” That's what “experimental” means to me. It allows the viewer a forensic analysis of the death of a plan. However, it's a very dangerous love affair. You have to have enough life in you – even after hanging out with corpses – to pick yourself up and not be defined by that failure. You have to trust people and make strong living allies. I think it's very easy to cultivate spirituality in an atmosphere of failure – it can be like a cave, because it reduces you, empties you out, it can make you feel special or misunderstood if you still believe in your plan. This is also the road to delusion and megalomania, incidentally.

The film tells its story in parts and pieces, without chronology. Often the audience sees a black screen, which divides the single components. How would you describe the process of finding the appropriate narrative structure for your story?

The script was written as a memory narrative – that was premeditated. It wasn't that we screwed up or something and had to make a lot of flashbacks. I am obsessed with an

associative narrative structure, I think it “narrifies” what you see. I don’t need to see the chronology of events – that chronology is already in there. I am more interested in the subjective importance of events to a given character and in how events can be – as if – contained within others. In my mind, emotions can open and close doors. I want to facilitate for the viewer a meeting with these characters, not a reading of their old calendars.

In your statement you mention Robert Walser as reference. In what way was this writer a source of inspiration?

Like Rilke says, everybody carries the cause of their own death written on a little piece of paper somewhere inside their wallet. Robert Walser wrote about walking – as in *Der Spaziergang* – and he wrote about characters who froze to death while walking in *The Tanners*. This is the death that he himself ultimately met with – freezing while out on a walk. In my mind, Roger is a Walserian character who is also weaving a fabric according to his own patterns with an overgrown self-determination and a heightened sensitivity to his own fate and the energy patterns of others around him. He is stubborn like Walser in his exaggerated modesty, conviction and pride – this is what fuels his spirituality. The question for Roger is: Can that kind of spirituality be shared? People call Walser’s work “autobiographical.” I think that sounds too hygienic – Walser lived delusionally deep inside his work. He himself was an actor and producer of his work.

How did you choose your locations and what were the production conditions for this film?

The locations were chosen on the basis of what we needed to create the psychology of the film. Psychology exists in a location more than within an actor’s performance. After showing the indoors a lot, you need to show the outside. But also, if you don’t have a lot of money for lights, you need to go outside. It is this connection between what is necessary for the narrative and what is necessary for the production that creates the complete environment of the film. I tried as hard as possible to align those two worlds. That’s why we had two actor/producers. When the boundaries blurred, one could say that the characters were deciding where the production went.

Interview: Gabriela Seidel-Hollaender

Zbigniew Bzymek was born on January 21, 1976 in Warsaw, Poland. He graduated in 1998 with a degree in English and Russian from Bowdoin College in Brunswick, Maine, USA. He then studied directing at the Polish National Film and Theatre School in Łódź, Poland until 2005. Zbigniew Bzymek works as film director and as a theater video artist for renowned theater companies and productions (including The Wooster Group, the Wiener Festwochen and the American Repertory Theater). He has made several short films. *Utopians* is his first feature-length film.

voneinander trennt. Wie haben Sie die Erzählstruktur für die Geschichte entwickelt?

Das Drehbuch war als eine Erzählung von Erinnerungen geschrieben – das war so geplant. Es war nicht so, dass wir etwas vermässelt hätten und deshalb Rückblenden drehen mussten. Ich bin besessen von einer assoziativen Erzählweise, ich glaube, sie macht das, was man sieht, zu einer Erzählung. Ich muss die Chronologie der Ereignisse nicht sehen – sie ist ohnehin schon im Film enthalten –, mich interessieren vielmehr die subjektive Bedeutung von Ereignissen für eine bestimmte Person und die Ereignisse, die scheinbar in anderen enthalten sind. Meiner Meinung nach können Gefühle Türen öffnen oder schließen. Ich möchte dem Zuschauer eine Begegnung mit den Figuren ermöglichen. Er soll nicht deren alte Kalender lesen.

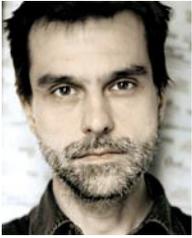
Sie haben auf den Schriftsteller Robert Walser verwiesen. Inwiefern hat er Sie inspiriert?

Wie Rilke sagt, trägt jeder Mensch die Beschreibung seines Todes in der Brieftasche. Robert Walser schrieb über das Gehen – wie in *Der Spaziergang* – und über Figuren, die beim Gehen erfrieren, in *Geschwister Tanner*. Das ist der Tod, den er letztlich auch selbst fand: erfroren, während eines Spaziergangs. In meiner Vorstellung ist Roger eine Walser’sche Figur, die auch einen Stoff nach eigenem Muster spinnt. Er ist übermäßig selbstbezogen und besonders sensibel im Hinblick auf Dinge, die mit seinem Schicksal zu tun haben, wie auch in seinem Gespür für die Energien der Menschen in seiner Umgebung. Wie Walser ist er unbeugsam und stur in seiner übermäßigen Bescheidenheit, seinem Stolz und seinen Ansichten. Das ist es, was seine Spiritualität befeuert. Die Frage für Roger lautet: Kann man diese Art von Spiritualität teilen? Es wird behauptet, Walsers Werk sei autobiografisch. Das scheint mir zu einfach gedacht: Walser lebte wahnhaft in seiner Arbeit, er war selbst Schauspieler und Produzent seiner Arbeit.

Nach welchen Kriterien haben Sie die Drehorte ausgewählt, und wie waren die Produktionsbedingungen für den Film?

Die Drehorte sollten dazu beitragen, die Psychologie des Films greifbar zu machen. Psychologie vermittelt sich eher über Orte als durch das Spiel der Darsteller. Man muss, wenn man viel Innenraum zeigt, auch Außenwelt zeigen. Selbst wenn man nicht genug Geld für die Beleuchtung hat, muss man rausgehen. Die Verbindung zwischen dem, was für die Erzählung, und dem, was für die Produktion eines Films notwendig ist, erzeugt die Gesamtheit des Films. Ich habe versucht, so gut ich konnte, diese beiden Welten in Übereinstimmung zu bringen. Das ist der Grund dafür, dass wir zwei Schauspielerinnen-Produzentinnen hatten. Wann immer die Grenzen zwischen den beiden Welten verschwammen, waren es die Figuren, die bestimmten, wie es mit der Produktion weiterging.

Interview: Gabriela Seidel-Hollaender



Zbigniew Bzymek wurde am 21. Januar 1976 in Warschau geboren. 1998 schloss er ein Englisch- und Russischstudium am Bowdoin College in Brunswick/Maine, USA, ab. Anschließend studierte – bis 2005 – Filmregie an der Filmhochschule Łódź in Polen. Zbigniew Bzymek arbeitet als Filmregisseur sowie als Videokünstler für renommierte Theatergruppen und -festivals (darunter The Wooster Group, die Wiener Festwochen und das American Repertory Theater). Nach mehreren Kurzfilmen ist *Utopians* ist sein erster abendfüllender Spielfilm.

Films/ Filme

2002: *Bierność/Passivity* (short). 2003: *In Hotel Siren/W Hotelu Syrena* (short), *Szpikulec/The Spike* (short). 2004: *Zelporaxin* (short). *Just Like Me/Taki Jak Ja* (short). *Próba/Rehearsal* (short). 2008: *Nagle na zawsze/Suddenly Forever*. 2011: *Utopians. Panopticum* (in post-production).

Land: USA 2011. **Produktion:** Made-up Language, New York. **Regie, Drehbuch:** Zbigniew Bzymek. **Kamera:** Robert Mleczko. **Schnitt:** Kevin Palmer. **Musik:** Harvey Valdes. **Produzenten:** Zbigniew Bzymek, Lauren Hind, Courtney Webster. **Koproduzenten:** Kevin Palmer, Talia Barrett. **Darsteller:** Jim Fletcher (Roger), Courtney Webster (Zoe), Lauren Hind (Maya), Arthur French (Morris), Jessica Jelliffe (Deborah), Sacha Yanow (Agnes).

Format: HDCam, 1:1.85. **Länge:** 84 Minuten, 23,98 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Englisch. **Uraufführung:** 11. Februar 2011, Forum der Berlinale. **Kontakt:** Made-up Language, Lauren Hind, 27 Arion Place, apt. 311, 11206 Brooklyn, New York, USA. Tel.: (1-347) 623 59 58, E-Mail: madeuplanguage@gmail.com