

16

Rengeteg

Wildnis
Forest

Regie: Benedek Fliegauf



Land: Ungarn 2003. **Produktion:** Inforg Studio. **Buch, Regie:** Benedek Fliegauf. **Kamera:** Zoltán Lovasi. **Ausstattung, Musik:** Raptors' Kollektíva. **Ton:** Tamás Zányi. **Schnitt:** Lili Fodor. **Produzent:** András Muhi. **Darsteller:** Katalin Mészáros, Júlia Széphelyi, Félix Péter Mátyássy, Barbara Thurzó, Bálint Kenyeres u.a. **Format:** 35mm (von DV-Cam), 1:1.85, Farbe. **Länge:** 90 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Ungarisch. **Uraufführung:** 12. Februar 2003, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Inforg Studio, Kinizsi u. 11, H-1092 Budapest. Tel. und Fax: (36-1) 219 09 61. e-mail: muhi@inforgstudio.hu; www.inforgstudio.hu

Anmerkung

Der Film orientiert sich an den 'Zehn Geboten' von 'Dogma95'. Im Juni 2002 wurde das Sekretariat der 1995 von dänischen Filmemachern gegründeten Bewegung geschlossen. Bis dahin wurden insgesamt einunddreißig offizielle Zertifikate an Filme vergeben, die den 'Dogma'-Regeln verpflichtet sind. Inzwischen wurde das Copyright der Bezeichnung 'Dogma-Film' aufgehoben und jedem Interessierten freigestellt, Filme nach den Kriterien des so genannten 'Keuschheitsgelübdes' zu drehen.

Inhalt

WILDNIS zeigt in verschiedenen Episoden das Leben einiger junger Männer und Frauen in Budapest, die zur Zeit der Wende Teenager waren. Der Film führt den Zuschauer in eine unbekannte, ungewöhnlich düstere Welt.

Über den Film

Warum lässt jemand seinen Hund in einer fremden Wohnung?
Warum darf man keine Wesen in seine Wohnung lassen, die nur nachts sprechen?
Was macht ein Vater, der den Körper seiner eigenen Tochter abstoßend provozierend findet?
Was sucht ein Kellner im Bauch eines gigantischen Fisches, der ein fest verankertes Schiff beinahe zum Kentern gebracht hat?
Was nimmt einer mit, der seinen toten Freund persönlich treffen will?
Was macht eine junge Frau, die ihrer spurlos verschwundenen sadistischen Großmutter immer mehr ähnelt?

Note: This film follows the "ten commandments" laid down by Dogma95. In June 2002, the secretariat of the movement founded by Danish filmmakers in 1995 was dissolved. By that time, a total of 31 official certificates had been awarded to films that applied the Dogma rules. In the meantime, the copyright on the term "Dogma film" has been lifted, and anyone can now make films according to the criteria of the so-called "vow of chastity."

Synopsis

FOREST is a series of episodes showing the lives of several young men and women in Budapest, people who were wild teenagers as communism crumbled in Eastern Europe. The film takes the viewer into an unfamiliar, unusual and sinister world.

About the film

Why would someone leave their dog in someone else's apartment?
Why mustn't you let creatures that only speak at night into your apartment?
What does a father do if he finds his own daughter's body repulsively provocative?
What can a waiter be looking for in the belly of an enormous fish that nearly overturned a firmly-anchored ship?
What do you take with you to visit a dead friend in person?
What does a young woman do who looks more and more like her sadistic grandmother, who disappeared without a trace?
What do you think of a person who puts all his money through a shredder?
The heroes of FOREST live in Budapest, a city that – like so many others – will one day disappear in the fog.
Benedek Fliegauf

Director's statement

Why did I make FOREST? We constantly play roles, and I'm interested in the times when something completely prevents us from playing our normal roles. In these moments of extreme crisis, our true self appears, our self-confi-

Wie findet man jemanden, der sein ganzes Geld mit einem Schredder vernichtet hat?

Die Helden von WILDNIS leben in Budapest, in einer Stadt, die – wie manch anderer Ort – eines Tages im Nebel verschwinden wird.

Benedek Fliegauf

Der Regisseur über seinen Film

Warum habe ich WILDNIS gemacht? – Wir spielen ständig eine Rolle, und mich interessieren jene Momente, in denen wir aus irgendeinem Grund außerstande sind, in unseren Alltagsrollen zu funktionieren. In diesen extremen Krisensituationen zeigt sich unser wahres Gesicht; unsere Selbstsicherheit verschwindet, und vage taucht die Erkenntnis auf, vor der wir uns am meisten fürchten: Wir alle sind in Wahrheit erschrockene kleine Jungen und Mädchen, die sich nach Kräften bemühen, sich nichts davon anmerken zu lassen. Ich wollte einen Film machen, in dem diese Momente sichtbar werden.

Benedek Fliegauf

Gespräch mit dem Regisseur

Frage: Sie bezeichnen Ihren Film als 'Dogma'-Film. Wie sind Sie auf dieses Filmgenre gekommen, das für den ungarischen Film bislang nicht gerade kennzeichnend war?

Benedek Fliegauf: Ich habe die 'Dogma'-Fime gesehen – mein Favorit ist *Das Fest* von Thomas Vinterberg – und war sehr froh, dass man auch anderswo in der Welt versucht, mit dem Illusionskino Schluss zu machen. Das entsprach genau meinen Vorstellungen. Es stimmt übrigens nicht, dass diese Gattung den ungarischen Filmemachern völlig fremd war. Die weltberühmte Budapester Schule folgte genau den gleichen Grundsätzen wie die 'Dogma'-Bewegung, und es sind so bedeutende Meisterwerke wie *Familiennest* (1974) von Béla Tarr oder *Rote Erde* von László Vitézi entstanden. Deshalb wird 'Dogma' bei Cineasten in Ungarn als eine westeuropäische Variante des Dokumentarismus der siebziger Jahre angesehen. Es wäre interessant zu wissen, ob Lars von Trier und die anderen Dogmatiker diese astreinen 'Dogma'-Filme je zu sehen bekommen haben. Andererseits muss ich sagen: Seit einigen Jahren ist bei uns ein wachsender Snobismus gegenüber den 'Dogma'-Filmen festzustellen.

Frage: Ein 'Dogma'-Film eignet sich von seinen puritanischen Grundsätzen her ideal als Low-Budget-Produktion. War das mit ein Grund dafür, dass Sie sich für diese Methode entschieden haben?

Benedek Fliegauf: Nein, es geht keineswegs nur um die Produktionskosten. Ich wollte schon sehr lange einen 'Dogma'-Film drehen, hatte bloß nie die Gelegenheit dazu. Man tröstete mich immer, ich könne bald einen normalen abendfüllenden Film drehen, ich solle nur noch ein wenig warten. Doch es passierte nichts. Dann brach die ungarische Filmbranche zusammen, und seither gibt es überhaupt kein Geld mehr für Filme. Wenn ich aber nicht mindestens einen Film im Jahr realisieren kann, werde ich wahnsinnig; ich komme mir dann vor wie ein lebender Leichnam. Das Drehbuch zu WILDNIS hatte ich schon eine ganze Weile mit mir herumgetragen, und eines Tages hatte ich das Glück, einen genialen Kameramann, Zoltán Lovasi, und vor allem einen verständnisvollen Produzenten, András Muhi, zu finden, der für die finanzielle Grundausstattung des Projekts sorgte.

Frage: Zu den Grundprinzipien der 'Dogma'-Filmemacher gehören die Verbannung jeglicher moderner Filmeffekte und technischer Tricks, aller künstlerischen Allüren von Schauspielern, Regisseuren oder Kamera-

denzen. Wie findet man jemanden, der sein ganzes Geld mit einem Schredder vernichtet hat?

Benedek Fliegauf

Interview with the director

Question: You describe your film as a Dogma film. How did you come to adopt this genre that is not exactly characteristic of the Hungarian filmmaking scene?

Benedek Fliegauf: I've seen the Dogma films – my favourite is *Festen* [*The Celebration*] by Thomas Vinterberg –, and was very pleased that people in other countries were trying to break with Hollywood-style filmmaking. They express my sentiments entirely. By the way, it's not true that this approach is completely alien to Hungarian filmmaking. The world-famous Budapest film school followed exactly the same principles as the Dogma movement, producing important masterpieces like *Family Nest* (1974) by Béla Tarr and *Red Earth* by László Vitézi. That is why Hungarian cinematographers see Dogma as a western European version of 1970s documentary filmmaking. It would be interesting to know if Lars von Trier or the other Dogma directors ever saw these genuine Dogma films. On the other hand, I have to say that there has recently been growing snobbery in Hungary towards Dogma films.

Question: Because of their puritan principles, Dogma films are tailor-made for low-budget filmmaking. Was that one of the reasons why you chose this approach?

Benedek Fliegauf: No, the production costs weren't the only reason. I had wanted to make a Dogma film for a very long time, but never got the opportunity. I always comforted myself by saying I would soon be able to make a normal full-length feature film if I only waited a little longer. But nothing happened. Then the Hungarian filmmaking sector collapsed and there has been no money whatsoever for films ever since. If I don't make at least one film a year, I go crazy. I feel like a zombie. I had carried the screenplay for *FOREST* around with me for quite some time, and one day I was lucky enough to stumble across a brilliant cameraman (Zoltan Lovasi) and more importantly an understanding producer (Andras Muhi) who secured the financial basis for the project.

Question: According to the Dogma manifesto, modern cinematic effects and technical tricks are banned, filmmakers may use handheld cameras only, all acting must be improvised, and actors, directors and cameramen should forget they are artists. How can a director keep control over a film under these conditions and still express what he wants?

Benedek Fliegauf: I believe it's the artistic airs of actors, directors and cameramen that make films difficult to control. On the other hand, the improvised scenes in *FOREST* were just as easy to control as the scenes in a conventional "sweet-smelling" blockbuster, although people who have never made a documentary film find that difficult to understand.

mann, die ausschließliche Arbeit mit Handkamera und die Improvisation der Darsteller. Wie kann ein Regisseur unter diesen Umständen das, was er will, zum Ausdruck bringen?

Benedek Fliegauf: Meines Erachtens sind es gerade die künstlerischen Allüren von Schauspielern, Regisseuren und Kameramännern, die es schwierig machen, einen Film im Griff zu haben. Andererseits ließen sich die Improvisationssituationen in WILDNIS genauso kontrollieren wie in einem konventionellen 'farbig duftenden' Superfilm – das können sich allerdings Leute, die noch nie einen Dokumentarfilm gedreht haben, schwer vorstellen.

Frage: Ein weiterer Grundsatz ist, dass man 'on location', das heißt an Originalschauplätzen drehen soll. In 'Dogma'-Filmen sollen weder Requisiten noch Szenenbilder benutzt werden, und künstliche Beleuchtung ist verboten. Hatten Sie und Ihre Mitarbeiter keine Probleme mit diesen Einschränkungen?

Benedek Fliegauf: Ich hatte durchaus Befürchtungen, dass es schwierig werden könnte. Doch das Raptors' Kollektiv – das Designerteam des Films – hat dieses Problem dank einer dreimonatigen sorgfältigen Drehortsuche gelöst. Generell könnte man sagen, dass bei 'Dogma'-Filmen die Vorbereitung der zeitaufwändigste Teil der Arbeit ist. So war es auch bei WILDNIS.

Frage: Spezielle dramaturgische Effekte lassen sich auch mit der Handkamera und durch bestimmte Einstellungen erzielen. Nur weil die Kamera nicht auf einem Stativ befestigt ist und wackelt, wird sie aber noch nicht objektiv. Ist ihre Bild- und Momentauswahl nicht ein subjektiver Ausschnitt der Realität?

Benedek Fliegauf: Objektivität gibt es nicht in der Kunst. Nicht einmal in der Naturwissenschaft, glaube ich. Nur ein simples Beispiel: Wenn ich die Kamera einschalte und ein Bild einstelle, ist alles, was außerhalb des Bildes ist, nicht mehr im Film zu sehen; von diesem Moment an kann ich machen, was ich will: Ich bin nicht mehr objektiv. Dieses Problem reicht weit über die Frage hinaus, ob die Kamera auf einem Stativ steht oder nicht. Wir Menschen träumen die Welt und wissen nicht, wie sie wirklich ist.

Frage: Hier stellt sich die Frage der visuellen Darstellung. Obwohl man nach den 'Dogma'-Grundsätzen nur in Farbe filmen darf, sollen zur Beleuchtung lediglich das natürliche Licht und maximal eine an der Kamera befestigte Lampe dienen. Optische Tricks und Filter sind mit der 'Dogma'-Methode nicht vereinbar. Wie hat Ihr Kameramann oder das Kopierwerk diese Schwierigkeit bei der Lichtbestimmung überbrückt?

Benedek Fliegauf: WILDNIS wurde mit einer DV-Kamera gedreht – womit wir einen der wichtigsten 'Dogma'-Grundsätze über Bord geworfen haben. Dieser schreibt als Filmformat nämlich 35mm Academy vor. Das hat aber übrigens schon Thomas Vinterberg nicht mehr verwendet, der ebenfalls digital gedreht hat. Ich glaube, der 35mm-Film liegt im Sterben; er wird meiner Überzeugung nach in ein paar Jahrzehnten als museal gelten – ebenso wie die Kodices: Sie sind zwar schön, gehören aber ins Museum. Dort kann man sie dann bewundern, ohne dass sie verschwinden müssen. Um auf die Frage zu antworten: Diese Einschränkungen haben uns keine großen Sorgen bereitet, da wir ja wussten, dass wir keinen Film machen wollten, der im ursprünglichen Sinne des Wortes auf Visualität aufbaut. Belichtet haben wir an einem einfachen PC; damit haben wir den gleichen Effekt erzielt, den die 640.000-Euro-Anlage des Kopierwerks ermöglicht hätte.

Question: Another principle is that all shooting has to be done "on location," that is, where the film takes place. Dogma films should use neither props nor sets, and special lighting is forbidden. Did you or your crew have any problems with these restrictions?

Benedek Fliegauf: I was certainly concerned that things might get difficult. But the Raptors' Collective – the film's design team – solved this problem thanks to their painstaking, three month-long search for suitable locations. In general, it's fair to say that the preparatory stage is the most time-consuming part of making a Dogma film. This was also the case with FOREST.

Question: You can also generate special dramaturgical effects with a hand-held camera by using particular shots. Just because a camera wobbles and it isn't secured to a tripod, it doesn't mean it is objective. By choosing certain images and moments, aren't you making a subjective selection of reality?

Benedek Fliegauf: There is no such thing as objective art. Nor even objective science, I believe. Let me give you an example: When I switch the camera on and set up a shot, everything that falls outside the image won't be visible in the film. From this moment on, no matter how hard I try, I'm no longer objective. The problem goes far beyond the question about whether or not a camera is fixed to a tripod. We humans dream the world and don't know what it's really like.

Question: This begs the question about visual representation. Although the Dogma manifesto only permits films to be shot in colour, the light should always be natural or if necessary produced by a single lamp attached to the camera. Optical tricks and filters are forbidden in Dogma films. How did your cameraman and the film lab cope with the inevitable exposure problems?

Benedek Fliegauf: FOREST was shot on a DV camera, thereby breaching one of the most important Dogma "commandments." The "vow of chastity" stipulates Academy 35mm film. Incidentally, even Thomas Vinterberg hasn't only used 35mm. He has used a digital camera too. I believe 35mm film is on its last legs. I think it will be a museum exhibit in a few decades, as will the codices. They're nice, but they belong in a museum where you can admire them without them disappearing altogether. But to answer your question, these restrictions never caused us any major problems because we knew that we didn't want to make a film based on the visuals in the true sense of the word. We exposed our film on a normal PC, thereby getting the same effect as the Euro 640,000 machine in the film lab.

Question: The filmmaker's authenticity is also a function of how authentically he structures the arranged environments and the lighting. Do you think that all directors who don't use hand-held cameras and who consciously compose their lighting are liars?

Benedek Fliegauf: You can fake a Dogma film just as easily as you can fake a Hollywood-style movie. I think that "visualisation" is an over-mystified term in cinematography, al-

Frage: Die Wahrhaftigkeit des Filmemachers erweist sich auch an der Wirklichkeit, die er mit komponierten Milieus und plastischer Beleuchtung bildlich gestaltet. Lügen Ihrer Meinung nach alle Regisseure, die ihre Filme nicht mit einer Handkamera und mit bewusster Lichtgestaltung drehen?

Benedek Fliegauf: Einen verlogenen 'Dogma'-Film kann man ebenso machen wie einen verlogenen Illusionsfilm. Die Visualität ist meiner Meinung nach ein übermäßig mystifizierter Begriff in der Kinematographie, wobei in vielen Fällen (siehe etwa das Œuvre von David Lynch) der Audioeffekt viel stärker wirkt als der visuelle. Das wahre Problem sehe ich darin, dass eine plastische Beleuchtung oder ähnliche Techniken menschliche Tiefen niemals so vermitteln können wie die Verbalität. Es ist ja gerade die Verbalität, der die menschliche Zivilisation ihre Entstehung und Entwicklung verdankt. Die echten Konflikte des Lebens können meiner Ansicht nach von Gesprächen, von Diskussionen abgeleitet werden und daher durch Gespräche am expressivsten dargestellt werden. Das Denken ist verbalen Ursprungs.

Frage: Eine teils technische, teils dramaturgische Schwierigkeit ist das 'Dogma'-Gebot, „den Ton nicht separat von den Bildern zu produzieren“. Schauspieler darf man nur im O-Ton hören. Konnten Ihre Darsteller damit umgehen, bzw. haben sie das gesagt, was der Regisseur wollte?

Benedek Fliegauf: WILDNIS wurde nach einem vorgegebenen Drehbuch gedreht. Die Mitwirkenden haben den Text höchstens um ihre eigenen Wendungen und Formulierungen ergänzt. (...)

Frage: Wie haben Sie die Darsteller ausgewählt? Sind die Paare im Film auch in Wirklichkeit zusammen?

Benedek Fliegauf: Das Casting wurde vom Raptors' Kollektiv unter meiner Leitung vorgenommen. Die Auswahl der Darsteller und die Probeaufnahmen dauerten über drei Monate. Es war eine mühselige Arbeit, die viel mehr Zeit und Energie in Anspruch nahm als die Dreharbeiten selbst. Wirkliche Paare gibt es im Film nicht. (...)

Frage: Das zehnte Gebot des 'Dogma'-Manifestes lautet: „Der Regisseur soll weder im Vor- noch im Abspann erwähnt werden.“ Haben Sie sich daran gehalten?

Benedek Fliegauf: Das halte ich für eine total unsinnige Regel. Was hat es für einen Sinn, am Schluss eines 'Dogma'-Films keine Teamliste zu haben, wo doch jeder weiß, wer zum Beispiel *Idioten* gemacht hat. Wenn die Anonymität durchgehend gelten würde, könnte ich dieses 'Gebot' verstehen. Aber selbst in diesem Fall würde ich meinen Namen angeben – schließlich steht er ja auch an meinem Briefkasten.

(Das Interview führte Peter Máté am 8. Januar 2003.)

Biofilmographie

Benedek Fliegauf wurde am 15. August 1974 in Budapest geboren. Nach dem Abitur absolvierte er von 1995 bis 1998 eine Ausbildung zum Bühnenbildner. Anschließend arbeitete er als Regieassistent für Miklós Jancsó und Árpád Sopsits sowie als Regisseur und Redakteur bei verschiedenen ungarischen Fernsehsendern.

Filme / Films

2000: *Határvonál* (Grenzlinie, Dokumentarfilm, 30 Min.). 2001: *Beszélő Fejek* (Sprechende Köpfe, Spielfilm, 27 Min.). 2001: *Hypnos* (Spielfilm, 15 Min.). 2001: *Gibt es ein Leben vor dem Tod?* – *Gespräche mit András Feldmár* (Dokumentarfilm, 110 Min.). 2003: RENGETEG.

though in many cases – take David Lynch's works, for example – sound effects are much more powerful than visual ones. The real problem, in my view, is that artificial lighting and similar techniques can't dissect the human soul as well as the spoken word. After all, it was the spoken word that created and developed human civilisation. I think that the real conflicts of life can be deduced from discussions and therefore represented the most expressively through dialogue. All thought has verbal origins.

Question: The Dogma principle that "the sound must never be produced separately from the images" presents both technical and dramaturgical problems. The actors can only be heard in the original. Were your actors happy with that, i.e. did they say what the director wanted them to say?

Benedek Fliegauf: FOREST was shot according to a pre-determined screenplay. The actors only changed the odd expression or turn of phrase to suit their way of speaking. (...)

Question: How did you cast the actors? Are the couples in the film really together?

Benedek Fliegauf: The casting was done by the Raptors' Collective under my direction. The selection and screen testing of actors took three months. It was arduous work that took far longer than shooting itself. There are no genuine couples in the film. However, I've since heard that some of the actors had got so close that their private lives became rather complicated when shooting was over.

Question: Are there any episodes in the film that the actors presented "ready-made," i.e. that really happened to them?

Benedek Fliegauf: (...) The stories were more things I had come across in one way or another.

Question: The tenth "commandment" of the Dogma manifesto reads "The director must not be credited." Did you stick to it?

Benedek Fliegauf: I think that's a completely senseless rule. What's the point of not crediting the crew at the end of a Dogma film when everyone knows who made *The Idiots*, for example? I could understand this "commandment" if the anonymity was to be total, in other words, nobody was supposed to know which people made the film. But even then I would mention my name. After all, it's on my letterbox too.

(The interview was conducted by Peter Mate on 8 January, 2003)

Biofilmography

Benedek Fliegauf was born in Budapest on 15 August, 1974. After graduating from high school, he completed training as a set designer. He subsequently worked as assistant director to Miklos Jancso and Árpád Sopsits, and directed and/or edited various programmes for various Hungarian television stations.