

# Olanda

ein Film von Bernd Schoch



Olanda

a film by Bernd Schoch

Germany, 2019

HD | 1:1,78 | color

5.1 surround

154 minutes

DCP

romanian language

subtitled in german & english

Inhalt Content

Kurzzusammenfassung

Synopsis

06 - 09

Alejandro Bachmann: Pilze und Kino

Mushrooms and Cinema

22 - 29

ein Gespräch mit Bernd Schoch

a Conversation with Bernd Schoch

40 - 69

Birgit Glombitza: Beziehungsgeflechte

Weaving Relationships

80 - 91

Stab Team

92 - 97

Lebensläufe Vitas

99 - 101

Impressum Imprint

102

Ein wucherndes Myzel. Der Sternenhimmel über den rumänischen Karpaten. Die ersten zwei Bilder stecken die Dimensionen ab, denen sich Olanda widmet: Details und feine Strukturen auf der einen, Konstellationen und das große Ganze auf der anderen Seite. Im Zentrum steht dabei ein saisonales Wirtschaftsgut der Gegend – der Pilz. Unter den Menschen sind ihm die Sammler\*innen am nächsten und der Film ist vor allem bei ihnen: auf Gängen durch den Wald, im Zeltlager, bei Autofahrten und Gesprächen. Von hier aus folgt er den rhizomartigen Verästelungen, die sich in Form von Geld immer weiter verzweigen: zu

lokalen und international agierenden Händlern, zu einem improvisierten Schuhmarkt auf einer Lichtung, zum Glücksspiel unter Kollegen. Der Film erzählt von diesen Handelskreisläufen, indem er selbst eine pilzähnliche Struktur annimmt, ohne dabei je sein gedankliches Zentrum zu verlieren. Jenseits einer Analyse von ökonomischen Strukturen aber ist er auch das sinnliche Dokument eines Rhythmus des Alltags im Wald, wie ihn die Sammler als erstes Glied in der Wertungskette erleben. Im Kino wird er als audiovisueller Pilz-Trip in die magische Welt der karpatischen Wälder erfahrbar. (Alejandro Bachmann)

A sprawling mycelium. The starry sky over the Romanian Carpathians. The first two images introduce the dimensions that are at the core of Olanda: details and fine structures on the one hand, constellations and the bigger picture on the other. The focus is on a seasonal asset of the area - the mushroom. Amongst people it is the foragers who are nearest to them and the focus of the film is on them: on walks through the forest, in the tent camp, during car rides and conversations. From here it follows the rhizome-like ramifications that continue to branch out in the form of money: to local and international

merchants, to an impromptu shoe market in a clearing, to gambling among colleagues. The film tells of these trading cycles by assuming a mushroom-like structure without ever losing its centre of thought. Beyond an analysis of economic structures, however, it is also the sensual document of a rhythm of everyday life in the forest, as experienced by foragers as the first link in the recycling chain. In the cinema, it can be experienced as an audiovisual mushroom-trip into the magical world of the Carpathian forests.

(Alejandro Bachmann)

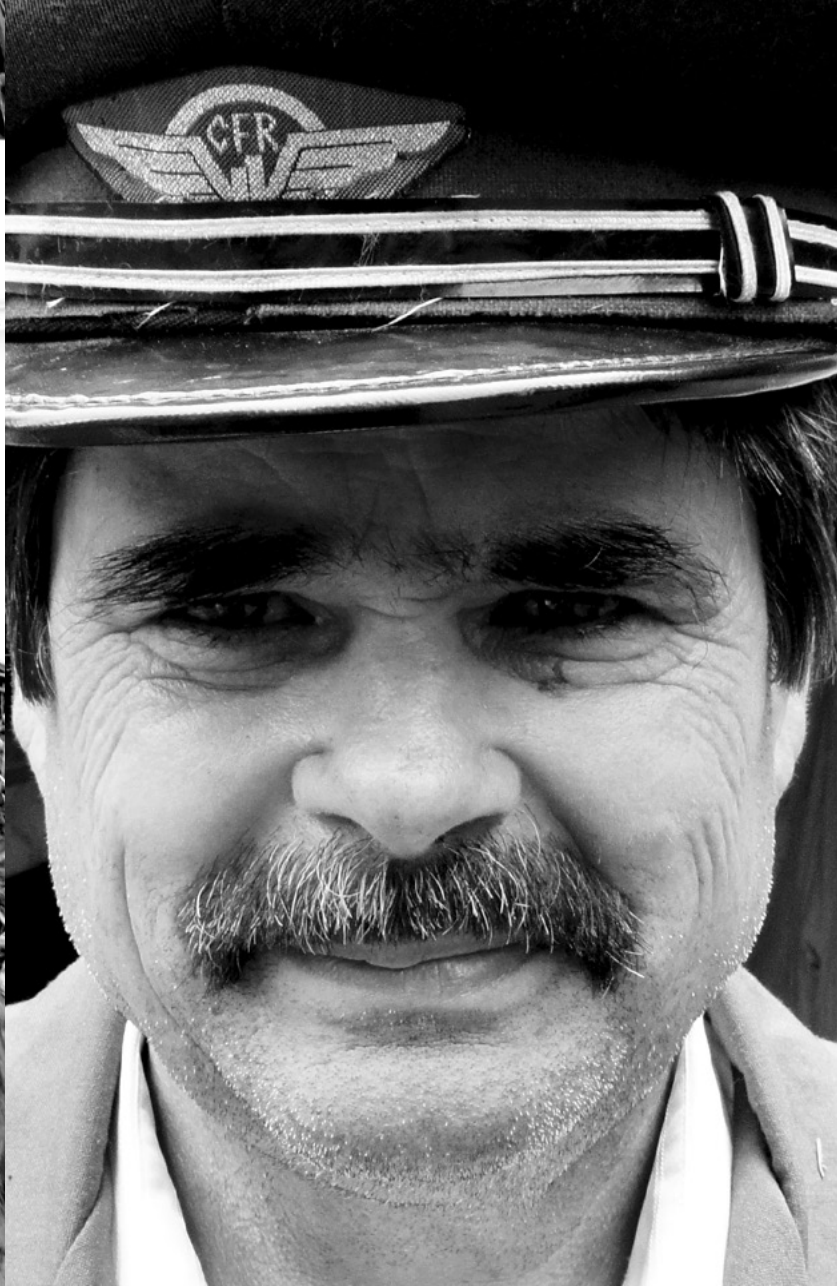














Alejandro Bachmann:

Mushrooms and Cinema

About Bernd Schoch's "Olanda"

A slow glide over an interwoven and proliferating mycelium, which becomes more visible here and there, disappears into blackness every now and then. Cut to the starry night sky over the forests of the Carpathians: The detail, the subtlety of the structures, their minute progress and the big picture, the map of the constellations, an overview. The first two shots of Bernd Schoch's Olanda introduce the dimensions to which the film will devote itself in the next 154 minutes by focusing on one of the area's central seasonal assets - the mushroom. The mushroom foragers search for them in summer and autumn in this landscape. Sometimes they get up at 3 o'clock in the morning and after coffee and cigarettes, packed with backpacks and plastic buckets, they traverse steep mountains and climb into the woods in order to find them under spruce needles and root wood. They are, amongst the humans, the ones who are nearest to the mushrooms and it is to them the film will return over and over. In between, it follows the rhizome-like structures from the mushroom to the foragers and further afield,

Alejandro Bachmann:

Pilze und Kino

Über Bernd Schochs »Olanda«

Ein langsames Gleiten über ein verwoben-wucherndes Myzel, das hier und da sichtbarer wird, hin und wieder im Schwarz verschwindet. Schnitt auf den nächtlichen Sternenhimmel über den Wäldern der Karpaten: Das Detail, die Feinheit der Strukturen, ihre minimalsten Verläufe und das große Ganze, die Karte der Konstellationen, eine Übersicht. Die ersten zwei Einstellungen von Bernd Schochs Olanda stecken die Dimensionen ab, denen sich der Film in den folgenden rund 154 Minuten widmen wird, indem er eines der zentralen saisonalen Wirtschaftsgüter dieser Gegend in sein Zentrum stellt – den Pilz.

Ihn suchen die Pilzsammler\*innen im Sommer und Herbst in dieser Landschaft, wofür sie zum Teil um 3 Uhr morgens aufstehen, nach Kaffee und Zigarette mit Rucksäcken und Plastikeimern bepackt mitunter steilste Berge in die Wälder hinein besteigen, um ihn unter Fichtennadeln und Wurzelholz aufzuspüren und einzusammeln. Sie sind – unter den Menschen – dem Pilz am nächsten und auch der Film wird immer wieder zu ihnen zurückkehren. Zwischendrin folgt er den rhizomartigen Strukturen, die sich vom Pilz aus

sprawling and intertwining: to small, local traders, who buy the mushrooms, and not a minute later, sell other products to the foragers and thus receive back a part of the money. Mushrooms turn into money, and money into cigarettes, coffee, soft drinks, batteries, spark plugs: in a gamble among colleagues, in purchasing religious services from local clerics, at the improvised shoe market on a forest clearing, in the dispute with the wholesaler, who does not see his own pricing policy, criticized by the foragers, as his responsibility, and who uses the unwillingness of customers to pay, in Germany and elsewhere, as an excuse and thus brings the off into the film. In the extensions of the fungus mycelia, which outgrow that which is visible in the film, the capital market, outgrowths of an economic cycle and class relations, become visible. The mushroom spreads itself over the world as food and means of payment. Olanda does not only tell of these proliferations, but as a film it takes on this shape itself, branches out, appears in surprising places but never loses its central idea.

A softly rasping voice appears again and again, blankets the images, sometimes seems to take on the perspective of the mushrooms. In this way, they themselves become a discernible character, an

über die Sammler\*innen immer weiter verzweigen und wuchern: zu kleinen, lokalen Händlern, die die Pilze einkaufen und nicht eine Minute später andere Produkte an die Sammler\*innen verkaufen und sich so einen Teil des Geldes zurückholen. Pilze werden zu Geld, Geld zu Zigaretten, Kaffee, Softdrinks, Batterien, Zündkerzen: im Glücksspiel unter Kollegen; im Einkauf religiöser Leistungen von ortsansässigen Geistlichen; auf dem improvisiert auf einer Waldlichtung aufgeschlagenen Schuhmarkt; im Streit mit dem Großhändler, der die eigene, von den Sammler\*innen kritisierte Preispolitik nicht in seiner Verantwortung sieht und die Zahlungsbereitschaft der Kunden in Deutschland und anderswo aus dem Off des Films als Ausrede ins Feld führt und sie so in ihn hineinholzt. In den Verlängerungen der Pilz-Myzele, die über das im Film Sichtbare hinauswuchern, werden der Kapitalmarkt, Auswüchse eines Wirtschaftskreislaufs, Klassenverhältnisse sichtbar, verteilt sich der Pilz als Nahrungs- und Zahlungsmittel über die Welt. Olanda erzählt nicht nur von diesen Wucherungen, er nähert sich als Film selbst dieser Form an, verästelt sich, taucht an überraschenden Stellen auf und verliert dabei doch nie sein gedankliches Zentrum. Eine sanft raspelnde Stimme taucht immer wieder auf, legt sich über die Bilder, scheint manchmal die Perspektive der Pilze einzunehmen. Diese werden so

equanimous and yet critical, sublime yet empathetic and assignable entity. Through it, the fungus gains a consciousness that thinks about itself and its immediate environment, and at the same time also has knowledge of larger - economic, geological, historical - processes, which it partially co-creates and has been a part of for centuries.

When the film in the second half, set in motion by a repetitive and yet shifting synth composition by Pete Kember, ostentatiously turns to the mushroom as an intoxicant, something is being formulated here which Olanda always carried within it : beyond an analysis of economic structures, the film is also the document of a rhythm of everyday life in the forest, immersing itself over its entire duration in a movement in space and time, which only the foragers in the utilization chain can really know and which only Cinema can potentially open up for others. The evocation of a daily routine that the film knows not only to interpret as a sign of exploitation, but in which it discovers beauty, being awake in places and times that allow for a different perception of the world. The climbing of mountains and the thwarting of forests, is not simply portrayed as crunching drudgery but is made perceptible as an extremely

selbst zu einem konkreten Charakter, einer gleichmütigen und doch kritischen, erhaben-abgehobenen und doch emphatischen und verortbaren Instanz. Durch sie bekommt der Pilz ein Bewusstsein, das über sich selbst und sein direktes Umfeld nachdenkt und zugleich auch Kenntnis von größeren – wirtschaftlichen, geologischen, historischen – Prozessen hat, die er stellenweise mitauslöst und deren Teil er schon seit Jahrhunderten ist. Wenn der Film sich in der zweiten Hälfte, auf der Tonspur in Gang gesetzt mit einer repetitiven und sich doch ständig verschiebenden Synth-Komposition von Pete Kember, ostentativ auch dem Pilz als Rauschmittel zuwendet, wird hier nur etwas ausformuliert, was Olanda durchweg in sich trägt: Jenseits einer Analyse von ökonomischen Strukturen ist der Film auch das Dokument eines Rhythmus des Alltags im Wald, taucht über seine gesamte Dauer in eine Bewegung in Raum und Zeit ein, den nur die Sammler\*innen in der Verwertungskette je wirklich kennen können und der nur im Kino potenziell für andere hergestellt werden kann: In einen Tagesablauf, den der Film nicht nur als Zeichen für die Ausbeutungsverhältnisse zu deuten weiß, sondern in dem er Schönheit entdeckt, ein Wachsein an Orten und zu Zeiten, die eine andere Wahrnehmung der Welt zulassen. Ein Besteigen von Bergen und Durchkreuzen von Wäldern, das er nicht nur als knirschende Plackerei

physical, sensual contact with the world. A nature that it does not conceive of as romantic wallpaper, life beyond technological alienation, but as the real and yet unreal space of altered consciousness in which you encounter the crackling and blood-red burning fires in deep night; the quiet and yet heavy falling of raindrops on resonating surfaces; and the bending and then breaking of branches through stray sweaters, in the form of cinematographic perceptive and sensual enhancement.

darstellt, sondern als extrem physischen, sinnlichen Umgang mit Welt spürbar werden lässt. Eine Natur, die er nicht als romantische Tapete des Lebens jenseits der technologischen Entfremdung begreift, sondern als den realen und doch unwirklichen Raum eines Trips, auf dem man in tiefer Nacht knisternden und blutrot brennenden Feuern, leise und doch schwer fallenden Regentropfen auf resonierenden Oberflächen und durch herumstreunende Pullover sich biegender und dann brechender Zweigen in Form einer kinematografischen Wahrnehmungsübersteigerung begegnet.




1 LEI

≈



0,22 €






He was arguing  
with you ?

He didn't know  
that you sold them  
with 15.

The image is a vertical split. The left side shows two men in a forest; one is pouring water from a large plastic bottle into a yellow container. The right side shows a campsite in a forest with laundry hanging on trees and a pair of blue boots on the ground.


Don't worry, there  
are not more than  
15 litres inside.

A man is shown in profile, facing right. He is wearing a dark shirt. The background is a warm, orange glow, possibly from a window or a light source. The overall mood is contemplative.

When will you arrive  
at the company?

A dark night landscape with silhouettes of hills or mountains in the background. The sky is a deep blue. In the lower right corner, there is a small, bright light source, possibly a fire or a light fixture.

Now it's 9 pm.  
Around 1.30 am.

A close-up photograph showing several hands holding small, dark berries (possibly blackberries or raspberries) over a blue plastic tub filled with water. The water is splashed with many small droplets, and the tub is filled with a large quantity of similar berries. The background is a plain, light-colored wall. The text is overlaid in the center of the image.

What the hell. You drink  
juice after Schnapps.  
I never saw something  
like that.

"The moment when our camera was instrumentalised from a piece of recording equipment to a means of resistance."

- A conversation with Bernd Schoch

Alejandro Bachmann

AB The title of your new movie - Olanda - appears very late, and then surprisingly, amidst a scene that opens up another level of thought associated with the fungus: a series of surreally shifting shots, set to the synthesizer piece by Pete Kember, rather associatively collects images and motifs and thus creates the impression of a rush, a trip. Was this element from the beginning one of the intellectual starting points in dealing with mushrooms, mushroom foraging and the economic cycle that the film describes?

Bernd Schoch

BS It began with a picture-puzzle. I was driving along the Transalpina with my family during a round trip in 2012 when, after a long and

»Der Moment, in dem unsere Kamera von einer Maschine der Aufzeichnung zu einem Mittel der Gegenwehr instrumentalisiert wurde.«

- Ein Gespräch mit Bernd Schoch

Alejandro Bachmann

AB Der Titel Deines neuen Films – Olanda – taucht erst sehr spät und damit dann auch überraschend auf, inmitten einer Szene, die eine weitere gedankliche Ebene nochmal verdichtet, die mit dem Pilz in Verbindung steht: Eine Reihe surreal verschobener Einstellungen zu dem Synthesizer-Stück von Pete Kember versammelt eher assoziativ Bilder und Motive und erzeugt den Eindruck eines Rauschs, eines Trips. War dieses Element von Anfang an einer der gedanklichen Ausgangspunkte in der Beschäftigung mit Pilzen, Pilzesammeln und dem Wirtschaftskreislauf, den der Film beschreibt?

Bernd Schoch

BS Begonnen hat es mit einem Vexierbild. Als ich 2012 mit meiner Familie die Transalpina auf einer Rundreise entlangfuhr und nach einer ewig langen

uneventful route through the forests of the Carpathians, we arrived at a crossroads in Obarsia Lotrulului, where i could see, from the car, people who were cleaning and loading into baskets and wooden boxes huge piles of porcini mushrooms which had been piled up on tarpaulins, forming enormous heaps. Then also the tents and home-made dwellings on the roadside. We parked our car a hundred yards away to look around and see what was going on. The extended view, not limited by the car window anymore, spread from the hectic market scene in the foreground to the edges, where there were many more tents, wooden structures, campfires, and people grouped around them. Children playing and drying clothes hung on cords stretched between the trees. There was a stream nearby. The entire forest seemed as if transformed into a temporary camp. The moment we arrived at this place was exactly the moment seemingly picturesque camping at a tourist destination revealed its economic necessity. This shifting figure did not let me go. The sense of a rush or a trip, that you describe, came into the film later, through further preoccupation with the fungus. Having grown up in the Black Forest, I understand the

und ereignisarmen Strecke durch die Wälder der Karpaten an dieser Kreuzung in Obarsia Lotrulului ankam, sah ich noch aus dem Auto heraus Menschen, die zentnerweise Steinpilze, auf Planen am Boden zu großen Haufen aufgeschüttet, putzten und in Körbe und Holzkisten umladen. Dann auch die Zelte und selbstgebauten Behausungen am Straßenrand. Wir parkten mit unserem Auto hundert Meter weiter, um uns umzuschauen und zu begreifen, was vor sich ging. Der erweiterte und nicht durch das Autofenster begrenzte Blick fiel vom vordergründigen hektischen Marktgeschehen auf die Ränder und dort waren viele weitere Zelte, Holzkonstruktionen, Lagerfeuer und Menschen, die sich darum gruppierten, zu sehen. Spielende Kinder und zum trocknen aufgehängte Wäsche auf Leinen, die zwischen die Bäume gespannt waren. Ein Bach befand sich in der Nähe. Der ganze Wald schien in ein temporäreres Zeltlager verwandelt. Der Moment, in dem wir an diesem Ort ankamen, war genau jener, an dem sich ein vermeintlich romantisch anmutendes Camping an einer touristischen Destination in seiner ökonomischen Notwendigkeit offenbarte. Diese Kippfigur lies mich nicht los. Das Rauschhafte, das du beschreibst, kam dann erst später, durch die weitere Beschäftigung mit dem Pilz in den Film.

mushroom as a treasure to be found. As a child, I looked for edible mushrooms, recognizable even to laymen, and much later also psilocibins. At that time, in the second half of the 1980s, I listened to a lot of psychedelic music. Mainly from England. My Bloody Valentine, Loop and, above all, Spacemen 3. The Psilocibins, also known as Magic Mushrooms, worked wonderfully well with this music. That was a truly consciousness and horizon expanding experience. It was important to me that this aspect was addressed in the film; that the fungus is much more than a profane asset (although there seems to be nothing outside the sphere of capitalist exploitation and therefore this drug is also sold and dealt with); that the fungus in human history has always been used as an intoxicant. Rock paintings from the late Stone Age, discovered in North Africa, already show figures with mushroom-shaped heads, which are interpreted as mushroom spirits or people in a mushroom ecstasy. The Aztecs used mushrooms containing psilocybin to contact the "other-worldly," their ancestors and gods, or initiate ritual celebrations, etc. So, in addition to my personal experiences, there was also a

Im Schwatzwald aufgewachsen, kenne ich den Pilz als zu suchenden Schatz aus eigener Erfahrung. Als Kind suchte ich die auch für Laien erkennbaren Speisepilze und viel später dann auch Psilocibine. Zu dieser Zeit, in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre, hörte ich viel psychedelische Musik. Hauptsächlich aus England. My Bloody Valentine, Loop und vor allen Dingen Spacemen 3. Die Psilocibine, auch als Magic Mushrooms bekannt, funktionierten wunderbar mit dieser Musik. Das war eine wirkliche Horizont- und Wahrnehmungserweiterung. Diesen Aspekt des Pilzes wollte ich auch im Film haben; dass der Pilz viel mehr ist als profanes Wirtschaftsgut (wobei es ja scheinbar nichts außerhalb der Sphäre der kapitalistischen Verwertung gibt und folglich auch mit dieser Droge gehandelt wird); dass der Pilz in der Menschheitsgeschichte also schon immer auch als Rauschmittel verwendet wurde. In Nordafrika wurden Felsmalereien aus der späten Steinzeit entdeckt und diese zeigen bereits Gestalten mit pilzförmigen Köpfen, die als Pilzgeister oder Menschen in Pilzekstase gedeutet werden. Die Atzteken verwendeten psilocibinhaltige Pilze, um mit dem „Überirdischen“, ihren Ahnen und Göttern in Kontakt zu treten oder rituelle Feste in Gang zu bringen usw. Neben den persönlichen Erfahrungen

great desire to immerse myself in the extended kingdom of mushrooms. The mere fact that fungi, taxonomically, represent a separate kingdom between plants and wildlife, I find fascinating. And if one then uses the mycelial structure of the fungus as a narrative framework, then the mushroom as an intoxicant is simply an important part of it. As far as the drone of Pete Kember (Sonic Boom, formerly Spacemen 3) is concerned, in addition to the psychedelic quality, there is also an overlap with the work of the mushroom foragers through the repetitive pattern. The constant repetition of the work processes, the shapes and patterns of the forest floor, upon which they constantly look, and the shape of the mushrooms, follow the foragers into their dreams. In conversations many told me that they dream of the mushrooms and certain shades of green and brown.

AB But the intoxication, or at least the shift of sensory perception, characterizes the whole film, right? The first pictures - the getting up in the night, the fiery red dots in nocturnal blackness, trudging through

gab es also auch eine große Lust, in das erweiterte Reich der Pilze einzutauchen. Allein die Tatsache, dass Pilze taxonomisch gesehen ein eigenes Reich zwischen Pflanzen und Tierwelt darstellen, finde ich faszinierend. Und wenn man dann schon die myzelartige Struktur des Pilzes als narratives Gerüst heranzieht, dann gehört der Pilz als Rauschmittel eben auch dazu. Was nun den Drone von Pete Kember (Sonic Boom, ehemals Spacemen 3) betrifft, so gibt es neben der psychedelischen Qualität auch eine Überschneidung zur Arbeit der Pilzsammler durch das repetitive Muster. Die ständigen Wiederholungen der Arbeitsvorgänge, die Formen und Muster des Waldbodens, auf den sie unentwegt blicken, und die Gestalt der Pilze verfolgen die Sammler bis in ihre Träume hinein. In Gesprächen erzählten mir viele, dass sie von den Pilzen und bestimmten Grün- und Brauntönen träumen.

AB Aber das Rauschhafte, oder zumindest die Verschiebung der sinnlichen Wahrnehmung, prägt ja den ganzen Film, oder? Die ersten Bilder – das Aufstehen in der Nacht, die feuerroten Flecken inmitten der nächtlichen Schwärze, das Durch-den-Wald-stapfen mit diesen teilweise extremen Steigungen,



the woods up the sometimes extreme inclines, the resulting dizziness, later a ride in the car, the camera on the cargo area, we see the men and in the background the huge tops of the trees in front of the sky. There is something surreal about this, something uncanny, a perception of the world that is sensual, delirious and at the same time very clear, very focussed.

BS It is about bringing a sensual and physical experience into the cinema. The work of the mushroom foragers is very exhausting and dangerous. Not so much due to the many bears that some have encountered, but rather due to the difficult terrain. Bones are easily broken and the nearest hospital is fifty bumpy kilometers away in Petrosani. The many nighttime images of the flashlights, or the campfires, may have a slightly surreal effect on us but for the people on the ground this is simply part of their every day that they have to come to terms with. The fact that there are so many shots like this has something to do with the

das daraus entstehende Schwindelgefühl, später dann eine Fahrt mit dem Auto, die Kamera mit auf der Ladefläche, wir sehen die Männer und im Hintergrund die riesigen Spitzen der Bäume vor dem Himmel. Das hat immer auch etwas Surreales, etwas Unheimliches, eine Wahrnehmung von Welt, die sinnlich, delirierend und zugleich sehr klar, konzentriert ist.

BS Es geht dabei um eine sinnlich-physische Erfahrungsübertragung in den Kinoraum hinein. Die Arbeit der Pilzsammler ist sehr anstrengend und auch gefährlich. Weniger wegen der vielen Bären, denen auch einige begegnet sind, sondern vielmehr wegen des schwierigen Terrains. Da hat man sich schnell die Knochen gebrochen und das nächste Krankenhaus ist fünfzig holprige Kilometer entfernt in Petrosani. Die vielen Nachtbilder mit den Taschenlampen und an den Lagerfeuern haben vielleicht auch eine leicht surreale Wirkung auf uns; für die Leute vor Ort ist es gewohnter Alltag und Bedingung, mit der man sich zu arrangieren hat. Dass es davon aber so viele Aufnahmen gibt, hat wiederum etwas mit der Sichtbarkeit des Pilzes zu tun. Also damit, dass wir nur einen Bruchteil

visibility of the mushroom. With the fact that we can only see a fraction of the mushroom, the fruiting body. The rest, the many hyphae that make up the mycelial netting, remain hidden from us. To apply this idea to the image, meant for us that we wanted to work with the off and the darkness of night. The mushroom picking itself, the roaming through the forest in search of the scattered gold coins has something of "not being able to see the forest for the trees" to it, which I associate with a sensory overload, a limit to the perceivable. In terms of the camera work, this could be achieved by using a telephoto lens for the tracking shots, though we opted to use a wide-angle lens, close to the protagonists while following them through the woods, most of the time.

AB Yes, and this kind of camera work has something extremely involving in terms of how the background moves around the people. It created moments of anxiety for me where the space seems to be permanently present, surrounds everything and everyone and is itself also something netlike, like

des Pilzes, den Fruchtkörper, sehen können. Der große Rest, die vielen Hyphen, die das Myzelgeflecht bilden, bleiben uns verborgen. Diesen Gedanken ins Bild zu übertragen hieß für uns, dass wir mit dem Off und der Dunkelheit der Nacht arbeiten wollten. Das Pilzsammeln an sich, das Streifen durch den Wald auf der Suche nach den verstreuten Goldmünzen hat auch etwas von „den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr sehen“, das ich mit einer Wahrnehmungsüberforderung verbinde. Kameratechnisch war dies durch Verfolgungsgänge mit teliger Brennweite transformierbar, wobei die Kamera die meiste Zeit eher sehr nah im Weitwinkelbereich den Protagonisten durch den Wald folgte.

AB Ja, und diese Art der Kameraführung hat etwas extrem Involvierendes, wie sich der Hintergrund um die Menschen herum bewegt, das hatte für mich manchmal Momente der Beklemmung, der Raum scheint permanent anwesend, umgibt alles und jeden, ist selbst auch etwas Netzhaftes, wie ein Myzelgeflecht, ohne je vollends Orientierung zuzulassen. Und in dieses physisch erfahrbare Netz bindet der Film ein weiteres Netz ein,

a mycelial braid, never allowing total orientation. And into this physically tangible network, the film introduces another network, the network of trade with fungus and the interconnectedness with the associated money ...

BS Yes, money. Bresson went straight ahead and named a film after it. Rarely have I been to a place where it was as often the topic of conversation. For people who have none, it's a permanent issue; the others are rarely heard talking about it. That is also why I saw this place, Obarsia Lotrului, as a predestined stage for a contemplation on the state of our neoliberal present. One speaks of the Anthropocene these days. No place on earth that is not shaped by humans. And with the human being this broken capitalist system with its exploitation and class relations, comes into play. So what you see in Obarsia Lotrului are the millions of forest fruits that have been torn from so-called nature (more like raw material storage) and wandering banknotes, which in the hands of the few, add up to thick bundles. The accumulation begins right on the

das Netz des Handels mit dem Pilz und die Verflechtungen des damit verbundenen Geldes...

BS Ja, das Geld. Bresson hat es ja gleich unmissverständlich in den Filmtitel gepackt. Selten war ich an einem Ort, an dem soviel darüber gesprochen wurde. Für Menschen, die keines haben, ist es eben permanentes Thema; die anderen hört man eher selten darüber sprechen. Das ist es auch, weshalb ich diesen Ort, Obarsia Lotrului, als prädestinierte Bühne für eine Verhandlung über den Zustand unserer neoliberalen Gegenwart empfand. Man spricht ja heute vom Anthropozän. Kein Ort auf dieser Welt, der nicht durch den Menschen bestimmt ist. Und mit dem Menschen kommt dieses kaputte kapitalistische System mit seinen Ausbeutungs- und Klassenverhältnissen ins Spiel. Was man also in Obarsia Lotrului sieht, sind zentnerweise Waldfrüchte, die der sogenannten Natur (eher Rohstofflager) entrissen wurden und umherwandernde Geldscheine, die sich in den Händen der Wenigen zu dicken Bündeln fügen. Die Akkumulation beginnt bereits direkt vor Ort, wo Zwischenhändler, Collectoris genannt, an andere Zwischenhändler verkaufen, ehe die Ware in den

spot, where middlemen, called Collectoris, sell to other middlemen before the goods land in the mushroom factories, where they are processed inexpensively for the Western European market. These completely alienated goods then land on our plates at a multiple of the price the foragers get. In addition, the system on the ground is very complex due to a large number of players and interests. This is touched upon several times in the film. In addition to the mushroom economy, there is also tourism and, above all, the timber industry. Alone the issue of ownership on the ground is confusing and a problem for the foragers, as year after year they have to fight for a place to pitch their tents. Anna Lowenhaupt Tsing, an American anthropologist who has written a very good book on the Matsutake mushroom speaks of "Surviving in the Ruins of Capitalism." in her sub-header. This survival, as the only valid narrative, also equates to the statement that most people are more likely to imagine the end of the world by the impact of a meteorite, than the creation of another social system that is not based on one-sided resource exploitation. Here, the fungus may offer an alternative narrative of

Pilzfabriken landet, wo sie für den westeuropäischen Markt kostengünstig verarbeitet wird. Die völlig entfremdete Ware landet dann zu einem vielfachen des Preises, den die schuftenden Sammler bekommen, bei uns auf den Tellern. Hinzu kommt, dass das System vor Ort durch eine Vielzahl an Playern und Interessenlagen sehr komplex ist. Im Film wird das mehrfach angedeutet. Neben der Pilzökonomie gibt es noch den Tourismus und vor allen Dingen die Holzwirtschaft. Allein die Besitzverhältnisse vor Ort sind undurchschaubar und für die Sammler ein Problem, da sie Jahr um Jahr um einen Platz, an dem sie ihr Zelt aufstellen dürfen, kämpfen müssen. Bei Anna Lowenhaupt Tsing, einer amerikanischen Anthropologin, die ein sehr gutes Buch über den Matsutake-Pilz geschrieben hat, heißt es schon im Untertitel „Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus“. Dieses Überleben als einzig gültige Erzählung entspricht auch die Aussage, dass sich die meisten Menschen eher das Ende der Welt durch den Einschlag eines Meteoriten vorstellen können als die Schaffung eines anderen Gesellschaftssystems, dass nicht auf einseitiger Ressourcenausbeutung beruht. Hier bietet der Pilz möglicherweise eine alternative Erzählung von Kooperation und Zusammenwirken als Symbiose in Form der Mykhorizza, die der

cooperation and collaboration as a symbiosis in the form of mycorrhiza, which connects the cep with certain tree species in the exchange of nutrients. In terms of working this into the film it means establishing the systemic through a certain interchangeability of the protagonists while at the same time, despite all the hardships and the rough tone of communication, showing the affectionate, cooperative and helpful ways the foragers interact with each other. Necessary for this film was also the moment of self-empowerment of the foragers. Many of them work as seasonal workers in Western Europe outside the mushroom season, and to some extent it is only during the mushroom season that they have some control over their own labor force. That means how much and how long they want to work and to whom and at what price they sell the collected goods. And finally, filmmaking itself must also be reflected in terms of money and exploitation. For me that meant being at their disposal, offering to act cooperatively and in solidarity and paying people as much as possible.

AB There is a very meaningful cut in

Steinpilz mit bestimmten Baumarten im Austausch von Nährstoffen verbindet. Auf den Film übertragen bedeutet dies, das Systematische der Situation durch eine gewisse Austauschbarkeit der Handelnden zu etablieren und gleichzeitig, trotz aller gezeigter Härten und einem rauen Umgangston, auch den liebevollen, kooperativen und hilfsbereiten Umgang der Sammlerinnen und Sammler untereinander spürbar werden zu lassen. Notwendig für diesen Film war aber auch der Moment der Selbstermächtigung der Sammler. Viele von ihnen arbeiten außerhalb der Pilzzeit als fremdbestimmte Saisonarbeiter in Westeuropa und nur während der Pilzsaison können sie bis zu einem gewissen Grad selbst über ihre Arbeitskraft verfügen. Also wie viel und wie lange sie arbeiten wollen und an wen und zu welchem Preis sie die gesammelte Ware verkaufen. Und letztlich muss man auch das Filmemachen unter dem Aspekt des Geldes und der Ausbeutung reflektieren. Für mich hieß das, mich selbst zur Disposition zu stellen, mich anzubieten, kooperativ und solidarisch zu handeln und die Leute so gut wie möglich zu bezahlen.

AB Es gibt diesen sehr bedeutungsvollen Schnitt in dem Film: Wir sehen einen erregten Sammler, mit einer Dose Bier, vermutlich

the film: We see an excited forager, with a can of beer, probably at the end of a day in the woods. He accuses the middleman of not providing secure prices, and he responds by blaming the consumer and his willingness to pay only a certain price. And then the film cuts to two axes, one of which is being sharpened. Class relations or class struggle? And how is your solidarity expressed? The interesting thing is that the film always returns to the foragers. After we begin with them, we move for a short time into the van of a middleman, and the impression is given, that not only will we encounter new protagonists but we will also spend time with them, pass through space with them. But in the end it's all about the foragers who are closest to the mushrooms, which returns us to the term of the "estranged commodity" that you use.

BS Yes, that cut is striking and deliberate. That's when the improvisation I cherish so much about

am Ende eines Tages im Wald. Er wirft dem Zwischenhändler vor, keine Sicherheit bezüglich der Preise zu bieten, dieser schiebt die Schuld auf den Konsumenten und dessen Bereitschaft, nur einen bestimmten Preis zu zahlen. Und dann schneidet der Film auf zwei Äxte, eine davon wird gerade geschärft. Klassenverhältnisse oder Klassenkampf? Und worin drückt sich Deine Solidarität aus? Interessant ist ja, dass der Film immer wieder zu den Sammlerinnen und Sammlern zurückkehrt. Nachdem wir mit ihnen beginnen, wechseln wir ja kurzzeitig in den Transporter eines Zwischenhändlers, da bekommt man kurz den Eindruck, jetzt immer weiteren Akteuren in diesem Feld nicht nur zu begegnen, sondern eben Zeit mit ihnen zu verbringen, Raum zu durchschreiten. Aber es dreht sich alles um die Sammlerinnen und Sammler, die den Pilzen ja am nächsten sind, um nochmal auf den von Dir benutzten Begriff der „entfremdeten Ware“ zurückzukommen.

BS Ja, der Schnitt ist markant und bewusst so gesetzt. Da hört die Improvisation, die ich beim dokumentarischen Arbeiten so schätze, auf. Da

documentary filmmaking ends. Here we position ourselves by means of another cinematic means; the cut, the edit. The knives are sharpened. Even if that is more wishful thinking than fact. Although I was told that a few years ago there was actually an uprising of the foragers against the middlemen. The foragers had joined forces and beaten up the Collectoris, because they wanted to push the prices in an outrageous way. The ax works for me as a kind of revenge fantasy, similar to what Albert Serra did in La mort de Luis XIV. Even the powerful have to die, and he then lets Luis XIV die for 115 minutes, so that as a viewer you are constantly thinking: just go ahead and die, Motherfucker! On the other hand, the scene before shows that, of course, the middlemen are also subject to certain conditions and constraints and so are only small cogs in the wheel of the big money machine. Our own role changed again and again over the three months we spent on location. While we were understandably scrutinized at the beginning, even though I had researched and made contacts over three weeks the previous year, the foragers had the opportunity to get to know us better due

können wir dann mit einem anderen filmischen Mittel, dem Schnitt, Haltung zeigen. Die Messer sind gewetzt. Auch wenn das mehr Wunschvorstellung als Tatsache ist. Wobei mir erzählt wurde, dass es vor ein paar Jahren tatsächlich einen Aufstand der Sammlerinnen und Sammler gegen die Zwischenhändler gab. Da hatten sich die Sammler zusammengeslossen und die Collectoris verprügelt, weil diese die Preise auf unverschämte Weise drücken wollten. Die Axt funktioniert hier für mich als eine Art Rachefantasie, ähnlich, wie das Albert Serra in La mort de Luis XIV. gemacht hat. Auch die Mächtigen müssen sterben, und er lässt dann Luis XIV. 115 Minuten lang verrecken, sodass man als Zuschauer die ganze Zeit denkt: Jetzt stirb doch endlich, Motherfucker!

Andererseits zeigt die Szene davor, dass selbstverständlicherweise auch die Zwischenhändler bestimmten Bedingungen und Zwängen unterworfen, also auch nur kleine Rädchen im großen Geldgetriebe sind.

Während der drei Monate, die wir vor Ort verbracht haben, hat sich unsere Rolle immer wieder verändert. Während wir zu Beginn noch verständlicherweise misstrauisch begutachtet wurden, obwohl ich bereits im Jahr zuvor drei Wochen vor Ort recherchiert und

to our long stay. We joined them when they went into the forest and we ate and drank together by the fire in the evening. For a while I camped with my ten-year-old son in one of the camps. But because of the technical equipment, the constant charging of the batteries, etc., we took a room in a guesthouse in the valley. In any case, people saw that our work also requires physical and psychological effort. They had laughed at the beginning when we said that we wanted to go mushrooming with them in the woods. "You'll never cope, you'll get lost or you'll hinder us in our work!" When they realized that we were serious and coping, they began respecting us. The moment when our camera was instrumentalised into a means of resistance rather than just being a piece of recording equipment was also interesting. The foragers were repeatedly harassed and sometimes attacked by police, foresters or forest owners in certain camps in order to force them to dissolve them. When the foragers noticed that the presence of our camera made sure that these people did not show up, because they didn't want their actions recorded, they used us for this purpose. In this instance we were happy to be instrumentalised

Kontakte geknüpft hatte, hatten die Sammler durch die lange Zeit unserer Anwesenheit die Möglichkeit, uns besser kennenzulernen. Wir gingen mit ihnen in den Wald und wir aßen und tranken abends zusammen am Feuer. Eine Zeit lang zeltete ich mit meinem zehnjährigen Sohn in einem der Camps. Wegen des technischen Equipments, dem ständigen Laden der Batterien usw. nahmen wir uns aber auch Zimmer in einer Pension im Tal. Die Leute haben jedenfalls gesehen, dass auch unsere Arbeit physische und psychische Anstrengung abverlangt. Die hatten am Anfang noch gelacht, als wir sagten, dass wir mit ihnen im Wald beim Pilzesammeln drehen wollten. „Das haltet ihr nicht durch, ihr geht verloren oder behindert uns in unserer Arbeit!“ Als sie dann gemerkt haben, dass wir das ernst meinten und durchhielten, wurden wir langsam respektiert. Interessant war dann auch der Moment, in dem unsere Kamera von einer Maschine der Aufzeichnung zu einem Mittel der Gegenwehr instrumentalisiert wurde. Die Sammler wurden in bestimmten Camps immer wieder von der Polizei, den Förstern oder Waldbesitzern bedrängt und teilweise attackiert, damit sie ihre Camps auflösen. Als die Sammler bemerkten, dass die Anwesenheit unserer Kamera dafür sorgte, dass diese Leute nicht auftauchten,



and gave them our telephone numbers. We show in our film how they use their smartphones for different purposes: as a means of protocol of their earthly treasures and as a means of countering unfair treatment.

AB All these dimensions - the physicality of mushroom foraging, the structures of trade and exploitation - are complemented by the voice of a Romanian-speaking woman, who from time to time we hear speaking over shots of the landscape. She has something omniscient about her; she knows about the history of the Carpathians, but sometimes also speaks of the foragers from the perspective of the mushrooms. And although she somehow floats above things, acting multi-perspectivally, she is a proper character, marked by emotions, humour, empathy. Who is speaking and how did you develop the voice - both in terms of what she says and in terms of forming a personality?

BS For this question, we would really need to

weil es nicht von außen aufgezeichnet werden sollte, haben sie uns dafür benutzt. Wir ließen uns dafür auch gerne instrumentalisieren und gaben ihnen unsere Telefonnummern. Ihre Smartphones benutzen sie auch auf mehreren Ebenen, was wir im Film zeigen: Als Protokollinstrument der gehobenen Schätze und als Mittel der Gegenwehr ungerechter Behandlung. Dass wir uns mit ihnen auch auf der Ebene der Montage solidarisieren, indem wir immer wieder zu ihnen zurückkommen und uns mehr für sie als die anderen interessieren, war eine Selbstverständlichkeit.

AB All diese Dimensionen – das Physische des Pilzesammelns, die Strukturen des Handels und der Ausbeutung – werden ja zudem noch durch die Stimme einer Rumänisch sprechenden Frau ergänzt, die sich den Film hindurch immer wieder über Aufnahmen der Landschaft legt. Ein wenig hat sie etwas Allwissendes, weiß über die Geschichte der Karpaten zu berichten, erzählt aber manchmal auch aus der Perspektive der Pilze über die Sammlerinnen und Sammler. Und obwohl sie irgendwie über den Dingen schwebt, multiperspektivisch agiert, ist sie

consult André Siegers, who wrote most of the texts. On a very practical level, there was an understanding early on that the complex situation on the ground requires an expanded perspective. One idea was not to situate this voice definitely. While the visual part of the film tends to move on a horizontal plane, the off-text moves on the vertical; sometimes directed to deep underground (mushrooms), sometimes as a view from space, from where other time dimensions can be imagined; so that as a spectator you can not always be sure who is speaking, and so find yourself on uneven terrain. However, it was also simply about giving the experiences and the accumulated knowledge that shape the film and direct the view, a form, and also about taking a step back from the immersive moments rhythmically. We spoke to a lot of people and there is some great material but that would be a different film. I imagine that would work better in a TV version. There, many of the purely cinematographic elements, would not work. And in terms of the voice itself, we were, from the beginning, looking for someone who comes from there and is not professionalised. We recorded two people

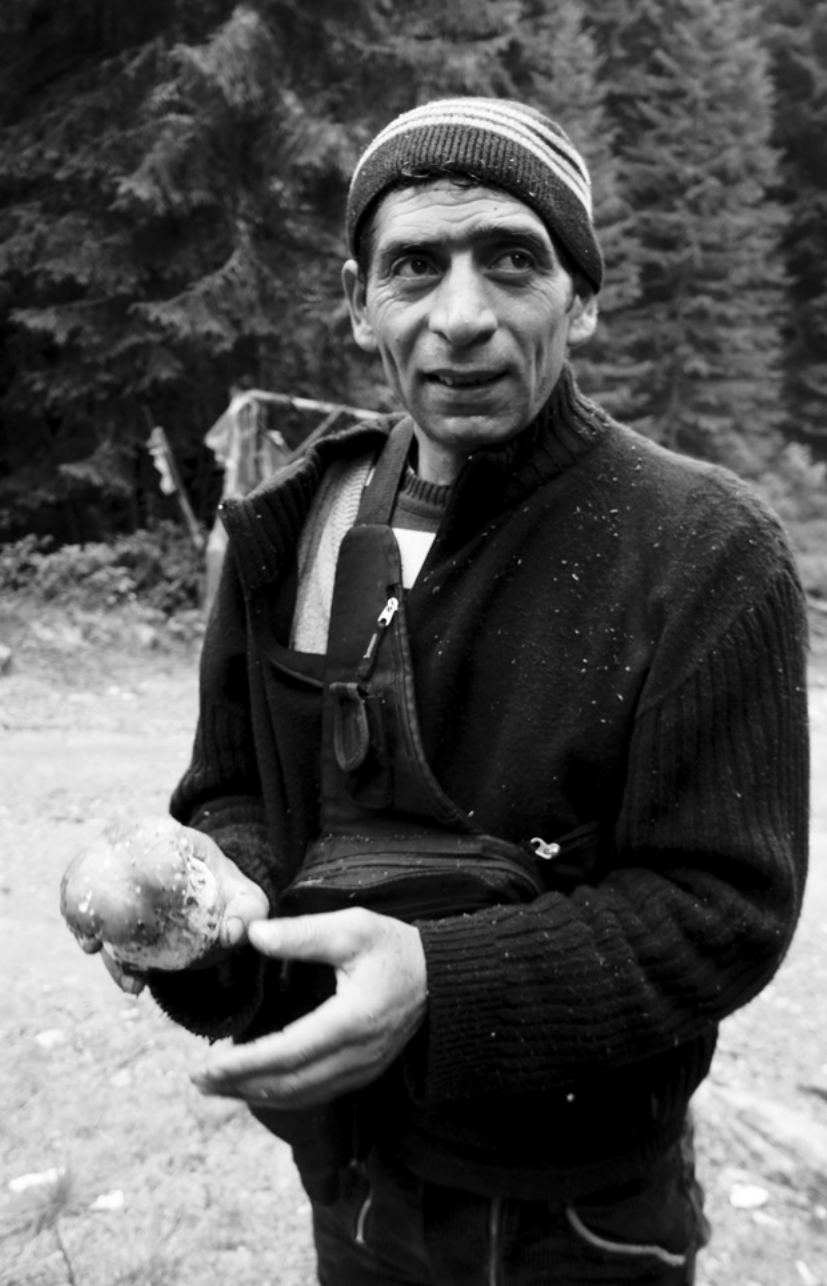
ein echter Charakter, ist von Emotionen, Humor, Empathie geprägt. Wer spricht da eigentlich und wie habt ihr die Stimme entwickelt – sowohl hinsichtlich dessen, was sie sagt, als auch mit Blick auf die Formung einer Persönlichkeit?

BS Zu dieser Frage müsste ich eigentlich André Siegers, der einen Großteil der Texte geschrieben hat, hinzuziehen. Auf einer ganz praktischen Ebene gab es von vornherein ein Verständnis dafür, dass es die komplexe Situation vor Ort erfordert, einen erweiterten Blick zu etablieren. Während der visuelle Teil des Films sich eher auf einer horizontalen Ebene bewegt, bewegen sich die Off-Texte auf der Vertikalen; mal als Tiefenbohrungen (Pilz), mal als Blick aus dem All, von wo aus in anderen Zeitdimensionen gedacht werden kann. Eine Idee war, diese Stimme nicht eindeutig zu verorten, sodass man sich als Zuschauer nicht immer sicher sein kann, wer da jetzt spricht, und sich auf unebenem Terrain befindet. Ganz banal ging es aber auch darum, den Erfahrungen und dem angehäuften Wissen, die den Film anreichern und den Blick lenken, eine Form zu geben und auch rhythmisch immer wieder aus den immersiven Momenten einen

on location. Sorin Tanase, who has a very deep bass-heavy voice, and then Ileana Manicea, who is now in the film. It was a lot of fun and exciting to see how they appropriated these somewhat quirky lyrics. That was another of those moments where I thought the people must think us stupid. But that wasn't the case. They enjoyed working with the texts. What I really like about it now is that in addition to the very pleasant gentle sound of her voice, you can also hear the work that is put into it.

Schritt zurückzutreten. Wir haben auch mit sehr vielen Menschen ausführliche Gespräche geführt und davon gibt es auch richtig tolles Material, aber das wäre dann ein anderer Film. Für eine Fernsehfassung könnte ich mir so etwas viel eher vorstellen. Da würde dann vieles andere, das rein kinematografisch gedacht ist, nicht funktionieren. Und zur Stimme selbst gab es von Anfang an die Suche nach einer, die von dort kommt und nicht professionalisiert ist. Wir haben zwei vor Ort aufgenommen. Einmal die von Sorin Tănase, der eine sehr tiefe basslastige Stimme hat, und dann noch die von Ileana Mănicea, die nun im Film zu hören ist. Es hat sehr viel Spaß gemacht und war spannend zu erfahren, wie sie sich diese etwas verschrobene Texte angeeignet haben. Das war wieder so ein Moment, wo ich dachte, dass uns die Leute für bescheuert halten müssen. War aber nicht so. Die konnten durchaus etwas mit den Texten anfangen.

Was mir nun sehr gut daran gefällt ist, dass man neben dem sehr angenehmen sanften Klang ihrer Stimme auch die Arbeit, die daran geleistet wird, heraushören kann.













Birgit Glombitza:

## Weaving Relationships

In the beginning was not the word. Or the light. The narrative of human genesis in a capitalist order begins with money. With the moment when the trade of former hunters and foragers gained a new currency. One that can not be eaten, that does not warm or protect the clan from intruders. It does not help with the building of huts or the carving of game; it spices nothing, heals nothing, and, detached from everything, is useless in other planetary systems. But because it does not disintegrate as quickly, is indifferent to climatic conditions and putrefaction, passes so easily from hand to hand, only claims its equivalent value while it leaves its value dramaturgy entirely to the narratives of power, it has prevailed. With nothing but symbolism. And with this its own phenomenology it writes our story, our dreams of individual happiness and the promises of the commodity world.

In the beginning of Olanda there is darkness. A starry sky. A voice from the off, which leads us with the creaky sound of a disembodied wisdom to the beginning of everything and will continue to

Birgit Glombitza:

## Beziehungsgeflechte

Am Anfang war nicht das Wort. Oder das Licht. Die Urerzählung der menschlichen Genesis in einer kapitalistischen Ordnung setzt ein mit dem Geld. Mit dem Moment, als der Tauschhandel der ehemaligen Jäger und Sammler eine neue Währung bekam. Eine, die man nicht essen kann, die nicht wärmt oder die Sippe vor Eindringlingen beschützt. Sie hilft nicht beim Hüttenbau oder Zerlegen von Wild, sie würzt nichts, heilt nichts und wäre, von allem losgelöst, in anderen planetarischen Systemen zu nichts zu gebrauchen. Doch weil sie nicht so schnell zerfällt, klimatischen Bedingungen und Fäulnis gegenüber gleichgültig ist, so leicht von Hand zu Hand geht, ihren faktischen Gegenwert nur behauptet und ihre Wertdramaturgie ganz den Narrativen der Macht überlässt, hat sie sich durchgesetzt. Mit nichts als Symbolik. Und mit dieser eigenen Phänomenologie schreibt sie unsere Geschichte, unsere Träume von individuellem Glück und den Verheißungen der Warenwelt fort.

Am Anfang von Olanda ist die Dunkelheit. Ein Sternenhimmel. Eine Stimme aus dem Off, die uns mit dem knarzigen Sound einer körperlos bleibenden

accompany us through that same meta-story of longing and drudgery, lack and perseverance, perpetual search and a sense of nevertheless, which is just as apodictic as it is human. We see a grotto under the earth, which will turn out to be the transition from the mushroom body to its hyphae mesh, with which the plant builds its own supply routes. Then the camp of a group of mushroom foragers, one of them looking for instant coffee with a flashlight under the canopy. A family gathering under the moon and around the camp stove. Too tired to talk, and too experienced to sulk about the work the next day will bring. A "Lord's prayer" is supposed to help to fill the plastic buckets with blueberries and porcino. In the car, moving like a firefly through the Carpathian scenery, a song on the radio tells of happiness and money, of depraved employers and how hard it is to be a father of daughters. The sky turns white and lifts its cloud cover from the foot of the mountains. We follow the mushroom foragers deep into the spruce forests in the area of Obarsia Lotrului, begin to look for porcini mushrooms and chanterelles with them, hear stalks being pushed to the side and jump at the suddenness of a branch cracking under their footsteps. In such moments, Olanda, with its magnified sound, is in the now, in the rhythm and image of a human condition,

Weisheit in den Beginn von allem führt und weiter begleiten wird. Durch ebenjene Metageschichte von Sehnsucht und Plackerei, Mangel und Beharrlichkeit, unaufhörlicher Suche und einem ebenso apodiktischen wie menschlichen Trotzdem. Wir sehen eine Grotte unter der Erde, die sich als Übergang vom Pilzkörper zu seinem Hyphengeflecht erweisen wird, mit dem das Gewächs seine eigenen Versorgungswege aufbaut. Dann das Lager einer Truppe Pilzsammler\*innen. Einer, der unter dem Vordach mit der Taschenlampe nach löslichem Kaffee sucht. Eine Familie, die sich unter dem Mond und um den Campingkocher versammelt. Viel zu müde, um zu reden, und zu eingespielt, um mit dem anstehenden Tagwerk zu hadern. Ein „Vater unser“ soll helfen, die Plastikkipen mit Blaubeeren und Dickröhrlingen zu füllen. Im Auto, das sich wie ein Glühwürmchen durch die Karpatenkulisse bewegt, erzählt ein Lied aus dem Radio vom Glück und vom Geld, von verkommenen Arbeitgebern und davon, wie hart es ist, Vater von Töchtern zu sein. Der Himmel wird weiß und hebt seine Wolkendecke vom Fuß der Berge. Wir ziehen mit den Pilzsucher\*innen tief hinein in die Fichtenwälder in der Gegend von Obarsia Lotrului, beginnen mit ihnen nach Steinpilzen und Pfifferlingen Ausschau zu halten, hören die zur Seite gedrückten Halme, erschrecken über die Plötzlichkeit eines unter ihren Schritten wegknacksenden

even on a treasure hunt. And no matter which of the seasonal Romanian workers the film will follow, it is not about the individualization of their narrative, but about the systemic nature of the existential situation. Those with aching backs, with baskets chaffing their shoulders and children helping them - are interchangeable. With them the gaze passes over the hammered sound rituals of the Orthodox priest in the valley, its refrain-like accompaniment by a flock of sheep, the impulse of the masses, if you will, who here does not always trust the shepherd and his dog. We meet them again when they get on average one hundred lei (equivalent to about twenty euros) at the collection points for five kilos of mushrooms, 13 lei per kilo of blueberries, when mushrooms and berries become the staple foods of cigarettes and gasoline. Until late afternoon, they roam the woods, following tips and instincts. If nobody got there before them, maybe this time it will be enough to make up what's missing. Until the middleman declares that he can not pay stable prices, because not he - as the global and popular mantra of late capitalism goes -, but the consumer at the end of the food chain determines this. During the break, they smoke, drink coffee that does not dissolve in the cold water, repair tools, charge phones with car batteries. And sometimes they

Astes. In solchen Momenten ist Olanda auch mit seinem vergrößernden Ton ganz im Jetzt, in Rhythmus und Bild einer *Conditio humana* und selbst auf Schatzsuche. Und egal, welcher oder welchem der saisonalen rumänischen Arbeiter\*innen der Film folgen wird, es geht ihm nicht um die Individualisierung seiner Erzählung, sondern um das Systemische der existenziellen Situation. Die mit den schmerzenden Rücken, mit den auf den Schultern scheuernden Körben und den mitarbeitenden Kindern sind austauschbar. Mit ihnen zieht der Blick vorbei an den gehämmerten Klangritualen des orthodoxen Priesters im Tal, refrainartig begleitet von einer Schafherde, dem Impuls der Masse, wenn man so will, der hier nicht immer dem Hirten und seinem Hund vertraut. Wir treffen sie wieder, wenn sie auf den Sammelplätzen durchschnittlich hundert Lei (entspricht etwa zwanzig Euro) für fünf Kilo Pilze, 13 Lei pro Kilo Blaubeeren bekommen, wenn aus Pilzen und Beeren Grundnahrungsmittel, Zigaretten und Benzin werden. Bis zum späten Nachmittag streifen sie durch das Gehölz, folgen Tipps und Instinkten. Wenn nicht wieder einer vor ihnen da war, reicht es diesmal vielleicht für das, was fehlt. Bis ihnen der Zwischenhändler erklärt, dass er keine stabilen Preise zahlen kann, weil nicht er - so das ebenso globale wie volkstümliche Mantra des Spätkapitalismus -, sondern der Konsument am Ende der

show the camera cell phone pictures of particularly magnificent mushrooms, still in the damp forest floor.

"Soon they will sleep down in the valley and dream of them. Then they grow. Are neither animal nor plant, more secret than science. A genus of the third kind, they build their own kingdom. Enter alliances with trees, conveyed messages. They are drug, poison, medicine and food at the same time ", Thus the narrator sums up the mushroom mythology of her homeland out of the off. Romania dedicated its own stamp to the boletus edulis for the first time in 1958. More than a thousand tons are supposedly consumed annually in Germany alone. Depending on the kitchen trend and heavy metal contamination. After Hiroshima, the Matsutake mushroom was the only thing that continued to grow. One of the most expensive edible mushrooms chooses to live in contaminated soils in post-industrial landscapes. The anthropologist, Anna Lowenhaupt Tsing, has, in "The Mushroom at the End of the World. On the possibility of life in capitalist ruins ", developed a much-noted allegory about economic relationships based on this phenomenon. In Olanda also, the mushroom, with its subterranean tree symbioses, down to its magic,

Nahrungskette diese bestimmt. In der Pause rauchen sie, trinken Kaffee, der sich im kalten Wasser nicht auflöst, reparieren Werkzeuge, laden Telefone an Autobatterien auf. Und manchmal zeigen sie der Kamera mit Finderstolz Handybilder von besonders prächtigen Pilzen, noch im feuchten Waldboden.

„Bald werden sie unten im Tal schlafen und von ihnen träumen. Dann wachsen sie. Sind weder Tier noch Pflanze, mehr Geheimnis als Wissenschaft. Eine Gattung der dritten Art, errichten sie ihr eigenes Königreich. Gehen Allianzen ein mit Bäumen, übermitteln Botschaften. Sind Droge, Gift, Arznei und Nahrung zugleich“, fasst die Erzählerin aus dem Off den Pilzmythos ihrer Heimat zusammen. Rumänien hat dem Fichtensteinpilz 1958 erstmals eine eigene Briefmarke gewidmet. Mehr als tausend Tonnen sollen jährlich allein in Deutschland verzehrt werden. Je nach Küchentrend und Schwermetallbelastung. Nach Hiroshima war der Matsutake-Pilz das einzige, was noch wuchs. Einer der teuersten Speisepilze, der sich zum Leben verseuchte Böden in postindustriellen Landschaften aussucht. Die Anthropologin Anna Lowenhaupt Tsing hat aus diesem Phänomen in „Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus“ eine viel beachtete Allegorie über wirtschaftliche Beziehungsgeflechte

becomes ambivalent.

And when the film title finally appears in the last third of the film, white on black, it's a little bit as if Olanda itself has looked up from below. From its mycelia in the earth to the blue glow of a dawning day. From the hidden layers of the capitalist narrative to a natural mysticism whose sublime qualities are not dispelled by the analysis of existential deficiency. It is of this that Olanda also tells, when it gazes over mountain peaks or leaves time for the soft play of light in the forest. When the natural beauty rests over the tiring steps or the morning prayers of seasonal workers. This is more universal and closer to the survival instincts of treasure hunters than the systems of religion and capital. How the film by Bernd Schoch brings all this into an interplay of interpretations and symbols, how he interlinks the atmospheric with the geo-political, the subtle with the existential, is intelligent, stubborn and impressive artistically.

At the end of Olanda the mushroom remains. And grows. As pars per toto for utilisation systems and commodity cycles. As a symbol for the installation of emergency communities, resilience and adaptation.

entwickelt. Der Pilz, mit seinen unterirdischen Baumsymbiosen, wird auch in Olanda bis in seine Magie hinein ambivalent.

Und wenn der Filmtitel erst im letzten Drittel Weiß auf Schwarz erscheint, ist es ein bisschen so, als habe Olanda selbst von unten nach oben geschaut. Von seinen Myzelien in der Erde zum blauen Leuchten eines beginnenden Tages. Von den verborgenen Schichten des kapitalistischen Narrativs hoch zu einer Naturmystik, der das Erhabene nicht mit der Analyse existenziellen Mangels auszutreiben ist. Auch davon erzählt Olanda, wenn er über Berggipfel schaut oder dem weichen Lichtspiel im Wald seine Zeit lässt. Wenn sich das Naturschöne über die schwerer werdenden Schritte oder die Morgengebete der Saisonarbeitenden legt. Das ist im Zweifel universeller und näher an den Überlebensinstinkten der Schatzsucher\*innen als die Systeme der Religion und des Kapitals. Wie der Film von Bernd Schoch all das in ein Wechselspiel der Deutungen und Symbole bringt, wie er das Atmosphärische mit dem Geopolitischen, das Feinstoffliche mit dem Existenziellen verzahnt, ist klug, eigensinnig und filmkünstlerisch beeindruckend.

Am Ende von Olanda bleibt der Pilz. Und wächst.

And, thanks to Olanda's complex narrative stratification - which has much more in mind than mere critique of capitalism, and a multiple pictorial aesthetic - for an unshakeable and cinematic magic.

Als Pars pro Toto für Verwertungssysteme und Warenkreisläufe. Als Symbol für die Installierung von Notgemeinschaften, Resilienz und Anpassung. Und, dank Olandas komplexer erzählerischer Schichtung, die viel mehr als bloße Kapitalismuskritik im Sinn hat, und einer multiplen Bildästhetik, für eine unerschütterliche und kinematografische Magie.

with

Ileana Mănicea  
Valentin Constantin Mănicea  
Dobrin Mărunțelu  
Ionuț Munteanu  
Marian Mărunțelu  
Marius Siminel Mărunțelu  
Mihaela Mărunțelu  
Victor Pavalescu  
Ovidiu Pavalescu  
Sorin Tănase  
Nicolae Căpațâna  
  
Alex Prodescu  
Emilia Prodescu  
Marius Prodescu  
Ștefan Prodescu  
Adriana Prodescu  
Victor Prodescu  
Costica Cotogea  
Ion Ciobanu  
  
David Remus  
Mirela Petcu  
  
Florin Munteanu

Petre Biribaeo  
Nicolae Căpatinâ  
Petre Căpatinâ  
Ionela Cerasela Șchiopu  
Denis Vlăsceanu Șchiopu  
Alin George  
Claudiu Cristian Iordache  
Nicolae Tudorescu  
Valentin Tudose Șerbănescu

Nicolae Căvăloiu  
Vali

Ion Pop  
Dora Pop  
Ioana Pop  
Ilie Bercean  
Roko

Alexandru Mihai Fota  
Dan Gheorghe  
Cucu Rusu

Preot Alexie  
and many more

a film by	Bernd Schoch	Voice	Ileana Manicea
Script	André Siegers, Bernd Schoch	Music	Pete Kember / Sonic
Direction	Bernd Schoch		Boom, Thomas Weber/ Kammerflimmer Kollektief
Cinematography	Simon Quack		
2nd Camera	Bernd Schoch	Two Unknown Radio Songs	please let us know, if you recognise the songs (mailto:fuenferfilm.de)
Sound Recording	Orest Skakun, André Siegers, Marius Siminel Mânuntelu		
Production Management		Illustrations	Heiko Sievers
Romania	Maria Trifu	Title Graphics	Steffen Goldkamp
		Website	Laslo Strong
		Bestboy	Toma Dylan Schoch
Editing	Bernd Schoch, André Siegers	Off Texts	André Siegers
Online Editing	Simon Quack	First Text out of	Peter Handkes "Versuch über den Pilznarren: Eine Geschichte für sich", Suhrkamp 2013
Colour Grading	Tim Liebe		
Sound Design & Sound Mix	Roman Vehlken		
Translation	Maria Trifu	Driver	Orest Skakun, Marius Siminel Mânuntelu
Additional Translation	Orest Skakun, Dana Tomos, Marius Siminel Mânuntelu, Sam Heinrichs	Car Support	Klaus Schoch



Subtitles Anca Buzatu, Alexander  
Mirimov, Antje Harbeck  
(SUBS Hamburg)

Transcription Maria Trifu

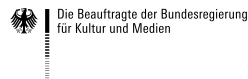
Executive Producers Karsten Krause,  
Frank Scheuffele

Produced by fünferfilm

Funded by Filmförderung Hamburg  
Schleswig-Holstein



Die Beauftragte der  
Bundesregierung für Kultur  
und Medien (BKM)



Bremer Dokumentarfilm  
Förderpreis des Filmbüro  
Bremen from resources  
of the Bremischen  
Landesmedienanstalt



Presentation supported by German Films



Bernd Schoch

lebt und arbeitet in Hamburg als freier Filmemacher. Von 2000 bis 2007 Studium der Medienkunst an der Hochschule für Gestaltung am ZKM Karlsruhe. Kuratorische Tätigkeiten im Film- und Musikbereich. Von 2008 bis 2016 künstlerischer Mitarbeiter an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Seit 2008 Mitglied des Kollektivs Dokumentarfilmwoche Hamburg. Filme zuletzt: "Kurze Ecke", "Aber das Wort Hund bellt ja nicht" und "Zurück zum Beton".

Bernd Schoch

lives in Hamburg and works as an independent filmmaker. From 2000 to 2007 he studied media arts at the Hochschule für Gestaltung at ZKM Karlsruhe. Curatorial activities in film and music. From 2008 to 2016 artistic assistant at the Hochschule für bildende Künste Hamburg. Since 2008 he is a member of the collective Dokumentarfilmwoche Hamburg. Most recent films are: "Kurze Ecke", "Aber das Wort Hund bellt ja nicht" and "Zurück zum Beton".

André Siegers

ist Filmemacher. Seine Arbeiten wurden auf diversen Festivals, in Museen und im Fernsehen gezeigt. Sein Film Souvenir feierte seine Premiere im Forum der Berlinale.

Gemeinsam mit Bernd Schoch und Alejandro Bachmann konzipierte er die experimentelle Bewegtbildreihe "Abgeguckt" im Roten Salon der Volksbühne, Berlin. Er ist Mitglied der UVO-Gruppe.

André Siegers

is a filmmaker. His works were screened at various festivals, museums and on TV. His film Souvenir had its premiere at the Berlin Filmfestival. Together with Bernd Schoch and Alejandro Bachmann he developed and realized the experimental moving image series "Abgeguckt" at Volksbühne Berlin. He is also a member of UVO-Gruppe.

Fünferfilm

wurde 2016 in Hamburg von Karsten Krause und Frank Scheuffele gegründet. Fünferfilm produziert Filme, die sich einer künstlerischen Erzählform verschrieben haben. Karsten ist selbst Filmemacher, Frank arbeitet als Produzent und ist Kurator für das Internationale Kurzfilm Festival Hamburg. Zuletzt entstanden sind Helena Wittmanns Langfilmdebüt DRIFT sowie der Dokumentarfilm SEC ROUGE von Kate Tessa Lee und Tom Schön.

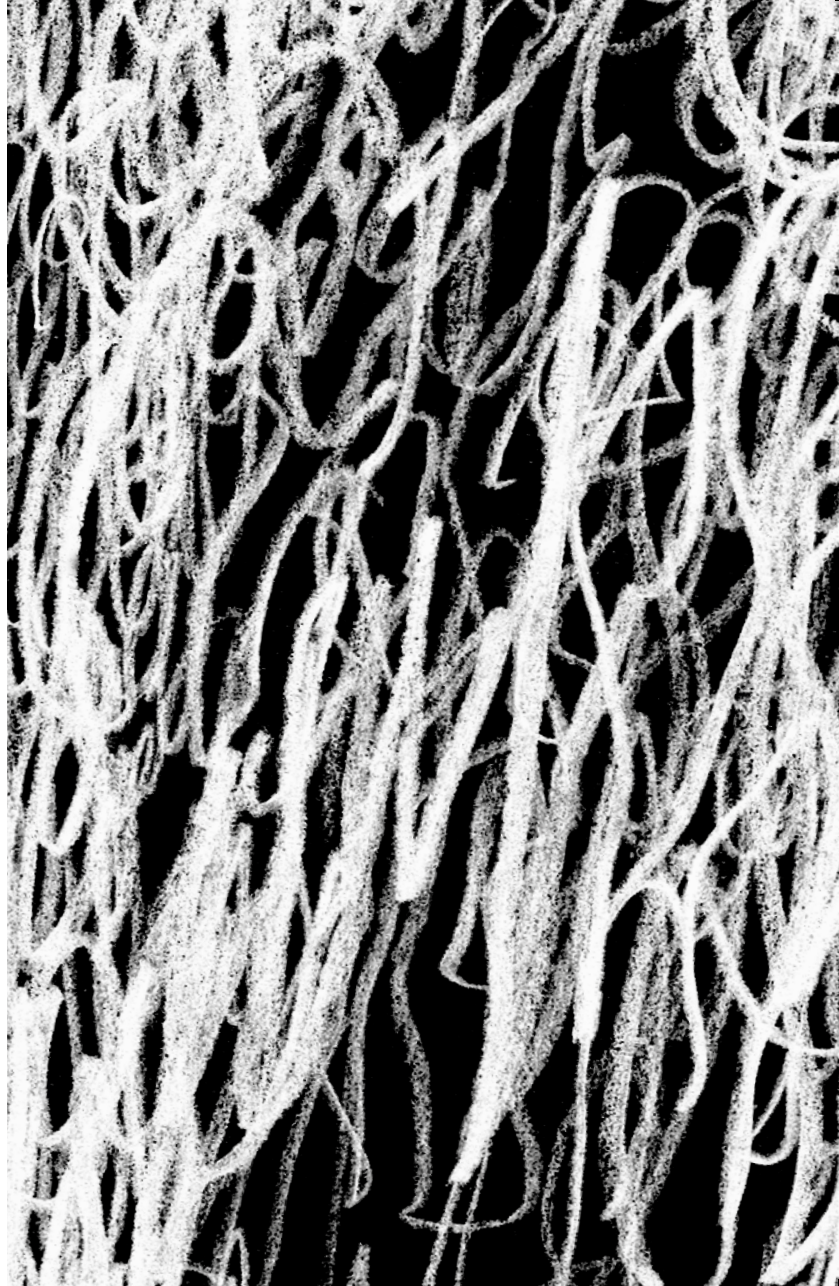
Fünferfilm

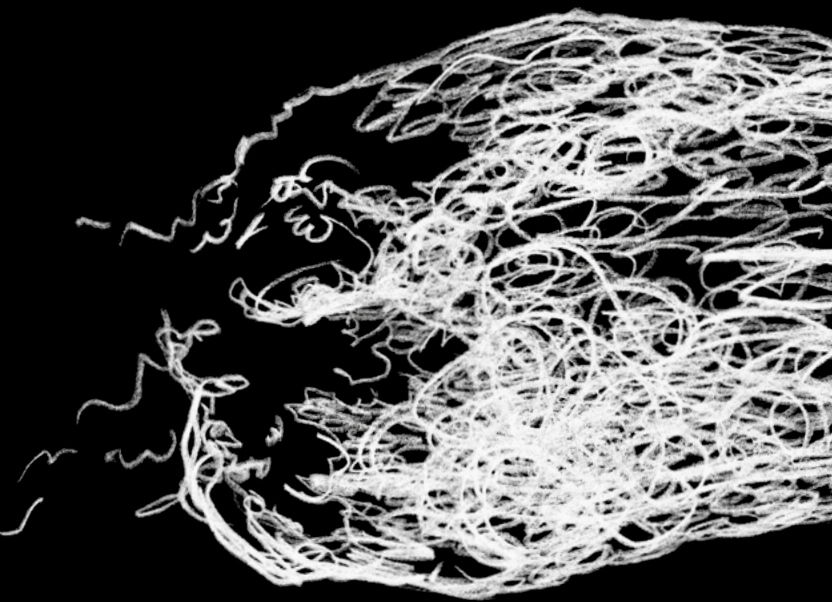
was founded in Hamburg in 2016 by Karsten Krause and Frank Scheuffele. Fünferfilm produces films with an artistic narrative form. Karsten himself is a filmmaker, Frank works as a producer and is curator for the International Short Film Festival Hamburg. Most recently realised works are Helena Wittmann's feature film debut DRIFT and the documentary SEC ROUGE by Kate Tessa Lee and Tom Schön.

Impressum    Imprint

authors	Alejandro Bachman, Birgit Glombitza, Bernd Schoch
proofreading	Tim Gallwitz, Michelle Koch
translation	Sam Heinrichs
pictures taken by	Orest Skakun (page 10-21, 70-79)
Film stills & quotes from	Olanda (page 30-39)
editorial office	Karsten Krause
illustrations	Heiko Sievers
concept and design	Steffen Goldkamp
fünferfilm	
Krause & Scheuffele GbR	Bernd Schoch
Otzenstraße 12	Langenfelder Straße 62
22767 Hamburg	22769 Hamburg
mail@fuenferfilm.de	bernd.schoch@uvogruppe.de
www.fuenferfilm.de	www.berndschoch.de

F





[www.olanda-film.de](http://www.olanda-film.de)