

INTRUZ

(THE HERE AFTER)



W KINACH OD 9 PAŹDZIERNIKA 2015

DYSTRYBUCJA W POLSCE



Al. Wojska Polskiego 41/43, 01-503 Warszawa
tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl <http://www.gutekfilm.pl>

INTRUZ
THE HERE AFTER

Reżyseria
Magnus von Horn

Scenariusz
Magnus von Horn

Montaż
Agnieszka Glińska PSM

Zdjęcia
Łukasz Żal PSC

Dźwięk
Michał Robaczewski, Jean-Guy Vérant

Scenografia
Jagna Dobesz, Henrik Ryhlander

Kostiumy
Anna Karin-Cameron

Charakteryzacja
Sari Nuttunen

W rolach głównych :

Ulrik Munther
Mats Blomgren
Alexander Nordgren
Wiesław Komasa
Loa Ek
Ellen Jelinek

John
Martin
Filip
Dziadek
Malin
Bea

Producenci
Mariusz Włodarski, Madeleine Ekman

Koproducent
Sophie Erbs

Produkcja
Lava Films (Polska)
Zentropa Sweden (Szwecja)

Polska / Szwecja
rok produkcji: 2015
czas trwania: 102 min
kolor

OPIS FILMU

„Intruz” to jedyna pełnometrażowa polska produkcja pokazana w ramach tegorocznego festiwalu w Cannes. Trzymający w napięciu debiut fabularny Magnusa von Horna, wielokrotnie nagradzanego absolwenta Łódzkiej Szkoły Filmowej, z doskonałymi zdjęciami nominowanego do Oscara za „Idę” Łukasza Żala.

Film trafi do kin w wielu krajach, m.in. w Wielkiej Brytanii i Francji, został także zaproszony na ponad 20 wiodących międzynarodowych festiwali filmowych. Tym samym stał się – obok filmu „Body/Ciało” Małgorzaty Szumowskiej – najlepiej przyjętą polską produkcją 2015 roku na świecie. Po międzynarodowej premierze w Cannes recenzenci podkreślali świetne kreacje aktorskie (debiutującemu Ulrikowi Muntherowi partneruje Wiesław Komasa), trzymającą w napięciu opowieść i brawurową realizację.

Fabularny debiut Magnusa von Horna, wspierany przez Zentropę Larsa von Triera, może pochwalić się świetnymi zdjęciami Łukasza Żala, odpowiedzialnego również za oskarową „Idę”. (...) Reżyseria von Horna jest dokładna i przemyślana, rozbudza nadzieje na kolejne projekty.
The Hollywood Reporter

„Intruz” opowiada inspirowaną prawdziwymi wydarzeniami historię, która rozgrywa się na szwedzkiej prowincji. 17-letni John – pod wpływem ekstremalnych emocji – dopuszcza się zbrodni. Po odbyciu kary wraca w rodzinne strony i podejmuje próbę rozpoczęcia nowego życia. Szybko jednak zostaje skonfrontowany z przeszłością, o której chciałby zapomnieć.

Czytałem kiedyś akta policji o zbrodniach nastolatków. Młody chłopak zabił z zazdrości swoją dziewczynę, nie wiedział, co robi. Pochodził z normalnego domu bez patologii, bez alkoholu, bez narkotyków, bez przemocy. Zrobił to pod wpływem ekstremalnej emocji. Zadawałem sobie pytanie: czy ja bym tak mógł? I odpowiedziałem sobie: tak.

Magnus von Horn

POLSKO-SZWEDZKI FILM

„Intruz” łączy w sobie skandynawską estetykę i sposób opowiadania historii z bagażem emocjonalnym rodem z polskiego kina. Magnus von Horn urodził się w Szwecji, ale jego film, chociaż osadzony w szwedzkich realiach, narodził się w Polsce. Filmowo Magnusa ukształtowała Łódzka Szkoła Filmowa, co znajduje odbicie we wszystkich jego krótkich filmach, a także w jego debiucie.

„Intruz” jest dziełem przyjaźni dwójki absolwentów Łódzkiej Szkoły Filmowej: Magnusa von Horna i Mariusza Włodarskiego, którzy pracowali ze sobą jeszcze w czasie studiów, docierając się przez lata – co widać w ostatecznym kształcie filmu. Jest to dla nich podwójny debiut.

Wyestetyzowany skandynawski świat spotyka się tutaj z polską wrażliwością, co powoduje stworzenie nowej, polsko-szwedzkiej jakości w światowym kinie.

Zdjęcia Łukasza Żala, zamknięte w mrocznej, wysmakowanej warstwie wizualnej, pozwalają przekuć ładunek bólu towarzyszący bohaterowi „Intruza” w doświadczenie estetyczne. Świat, w którym przyszło żyć Johnowi, Magnus von Horn bada z niebywałą skrupulatnością. Von Hornowi i Żalowi udało się ubrać ostrą treść w łagodną, poetycką formę, dając upust niezwyklej wrażliwości, operującej spójnym i konsekwentnym językiem.

MAGNUS VON HORN – reżyser



Urodził się w Göteborgu, studiował w Szkole Filmowej w Łodzi, mieszka w Warszawie. Dotychczas nakręcił kilka krótkometrażowych filmów, za które był nagradzany na całym świecie. Jego dokument „Radek” dostał Nagrodę im. Macieja Szumowskiego na Krakowskim Festiwalu Filmowym, a szkolna etiuda „Echo” zdobyła wiele nagród, w tym Srebrnego Lajkonika dla najlepszego krótkometrażowego filmu fabularnego na Krakowskim Festiwalu Filmowym, nagrodę dla Najlepszego Filmu na Międzynarodowym Festiwalu Szkół Filmowych w Monachium oraz Grand Prix na Festiwalu Tous Courts w Aix-en-Provence. „Echo” dostało się również do oficjalnej selekcji Festiwalu Filmowego w Sundance 2010. Dyplomowy „Bez śniegu” miał premierę na Festiwalu Filmowym

w Locarno 2011, poza tym zdobył Grand Prix na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Bilbao oraz otrzymał nominację dla najlepszego filmu krótkometrażowego do szwedzkiej nagrody Guldbagge. W Polsce otrzymał Srebrnego Lajkonika na Krakowskim Festiwalu Filmowym oraz Grand Prix w Konkursie Młodego Kina na Gdynia Film Festival. Jest współautorem scenariusza do filmu Anny Kazejak-Dawid „Obietnica”. „Intruz” jest jego pełnometrażowym debiutem.

WYWIAD Z MAGNUSEM VON HORNEM

Jak to się zaczęło? Wiem, że wpadłeś na pomysł tej historii, jak przygotowywałeś się do innego filmu.

Tak, jak zaczynaliśmy robić „Bez śniegu”, mój poprzedni, dyplomowy film, czytaliśmy materiały policyjne dotyczące zbrodni. Znalazłem jedną historię – 15-latka, który udusił swoją dziewczynę. Dostałem wszystkie jego zeznania, w sumie było jakieś 70 stron materiału. Bardzo mocno to na mnie zadziało. Pomiędzy słowami wyczytałem, że ten chłopak bardzo się bał, sam do końca nie wiedział, jak mógł coś takiego zrobić, ale chciał ponieść konsekwencje swojego czynu. Chciał być odpowiedzialny, ale nie wiedział, jak miałyby to zrobić. Nie wiedział, w jaką podróż się wybiera. Emocjonalnie to był nadal dzieciak, ale chciał zachować się jak mężczyzna.

Nie wiedziałeś nic o tym człowieku, poza tym co czytałeś w aktach. Nie kusilo cię, żeby się z nim spotkać, poznać go, porozmawiać?

Nie miałem potrzeby dowiadywać się więcej. Wiedziałem, że w Szwecji, jeśli popełniasz taką zbrodnię i masz mniej niż 18 lat, twój wyrok nigdy nie będzie wyższy niż 4 lata. W tej historii ciekawiło mnie najbardziej, że dzieciak zabija, odbywa karę, wychodzi z poprawczaka i nadal jest dzieciakiem. A potem musi dać sobie radę z czymś tak strasznym zupełnie sam.

Nie chciałem robić filmu opartego na faktach. Chciałem spróbować postawić się na jego miejscu i zrobić tak osobistą historię, jak to tylko było możliwe, ponieważ wierzę, że być może mógłbym skończyć tak jak mój bohater. W innej sytuacji nie widziałbym sensu robienia tego filmu. Jeśli chcę, żeby widownia zaangażowała się w mój film, muszę włożyć w historię jak najwięcej siebie, po to, żeby widzowie zrobili to samo. Im więcej z siebie dasz, tym więcej uzyskasz.

To kolejny Twój film, którego bohaterem jest młody człowiek. Co ciekawi cię w świecie nastolatków?

Interesuje mnie, że ludzie, którzy są młodzi, nie do końca wiedzą, dlaczego robią wszystko to, co robią. Robią to bardziej z powodu emocji, nie potrafią do końca artykułować, co czuli, co nimi kierowało. To mnie bardzo ciekawi – że robią coś, ale nie potrafią powiedzieć, jaka jest przyczyna ich postępowania. Gdy w grę wchodzi przemoc, wszystko staje się jeszcze bardziej ekstremalne. Jako dorosły człowiek możesz nad tym panować, młody człowiek jest wobec własnych skrajnych emocji często zupełnie bezbronny. Lubię też takich bohaterów kinowych, którzy sami nie rozumieją swojego postępowania, ale w jakimś sensie rozumieją je widzowie. To bardzo angażuje.

W Polsce, gdy popełnisz tego rodzaju zbrodnię, po osiągnięciu pełnoletności trafiasz do więzienia, w Szwecji po spędzeniu kilku lat w poprawczaku wychodzisz na wolność.

W Szwecji teoretycznie mamy dobre chęci. W praktyce to się nie zawsze sprawdza. Morderca, który wraca do swojej wsi, swojego miasteczka, zaczyna uwierać. Ludzie, którzy chcieliby o nim zapomnieć, nie mogą tego zrobić. Staje się trochę ich odbiciem. Oni muszą wybrać stronę, po której chcą się znaleźć – czy wierzą w drugą szansę dla niego, czy chcą, żeby zniknął. I przez to tak naprawdę wszyscy są odsłonięci – widać co przeżywają i kim są. Z drugiej strony to jest bardzo ludzkie – gdybym był nauczycielem, dyrektorem, czy kolegą bohatera filmu, to też nie wiedziałbym, jak się zachować. Nikt z tych bohaterów w moim filmie nie jest zły – każdy z nich zachowuje się po ludzku. Cała ta sytuacja jest bardzo dramatyczna, bo nie ma z niej dobrego wyjścia. To jest dla mnie najciekawsze – nie ma odpowiedzi na to, jak poradzić sobie z tą sytuacją. Poza tym oni się go boją, bo nie jest tak, że tylko John jest winien, winne jest w jakimś sensie całe społeczeństwo. Młody facet zabija dziewczynę, ma 15 lat. Pytania nasuwają się same: na ile winny jest ojciec, szkoła, znajomi? Nie można się od niego odciąć, każdy ma z nim coś wspólnego i właśnie dlatego woleliby nie być w pobliżu niego.

„Intruz”, podobnie jak twoje poprzednie filmy, jest bardzo mroczny. Dlaczego pociąga cię takie kino?

Interesuje mnie to, czego się boimy. Boimy się zła. Ale czym jest zło? Myślę, że najczęściej gdy rozmawiamy o złu, mówimy o złych zachowaniach i one nas przerażają, ponieważ wiemy, że złe zachowania istnieją wśród normalnych, zdrowych ludzi. Nie czuję związku z psychopatycznym seryjnym mordercą, który zabija dla przyjemności i nie czuje wyrzutów sumienia. Ale mogę czuć związek ze złymi zachowaniami, takimi jak to, że John zabija swoją dziewczynę – i to mnie przeraża.

Słyszymy o mordercy – wszyscy reagujemy niechęcią, mamy wyrobione zdanie na jego temat. Jednak boimy się do niego zbliżyć – bo może się okazać, że jest takim samym człowiekiem jak my. Boimy się uświadomić sobie, że może my moglibyśmy w tych samych okolicznościach postąpić tak samo jak on. Dlatego ciekawe wydało mi się zrobić film, w którym musimy się do tego mordercy zbliżyć.

Świat twojego bohatera to świat mężczyzn.

Ciekawią mnie męskie agresje. To jest małomówny świat, gdzie emocje trzyma się w środku. W tej rodzinie nie ma kobiet. Dlatego te dziewczyny, te kobiety, które spotykają, są dla nich takie obce. John, podobnie jak jego ojciec i dziadek, boi się kobiet. Dla nich kobiety to uczucia, miłość, może seks i oni się tego boją. John też zabił z powodu tych emocji.

Opowiedz o tym, jak szukałeś aktora do głównej roli.

Johna szukałem bardzo długo i tylko wśród chłopców ze wsi. Znalazłem jednego, ale on

zrezygnował, ponieważ nie chciał stracić możliwości uczestniczenia w polowaniach na łosie, które miały odbyć się jesienią, kiedy miał rozpocząć się nasz plan. Zacząłem szukać dalej, znalazłem kolejnego, ale on również zrezygnował. Wówczas z producentem Mariuszem Włodarskim trochę się załamaliśmy, z nudów zaczęliśmy oglądać szwedzką telewizję. Na chwilę gdzieś wyszedłem, a gdy wróciłem, Mariusz powiedział mi, że oglądał teledysk i że zobaczył tam niesamowitą twarz. Sprawdziliśmy nazwisko – Ulrik Munther, nie wiedziałem, kto to jest, ale zrobiliśmy research i okazało się, że to popularny w Szwecji muzyk. Mariusz zadzwonił do naszej szwedzkiej producentki, która też nie wiedziała, kim on jest, spytała o to swoją trzynastoletnią córkę, a ona wykrzyczała do niej: „Czy ty jesteś głupia? Nie wiesz kim jest Ulrik Munther?”.

Spotkałem się z nim i dobrze poradził sobie na castingu. Potem zrobiłem kilka prób i naprawdę mi się spodobał.

Pewnie byłem wobec niego bardziej surowy, niż wobec jakiegokolwiek castingowanego chłopaka, bo nie wierzyłem, że to właśnie on może być Johnem. Przed podjęciem przez niego roli postawiłem mu warunek: musiał przez miesiąc mieszkać na farmie i wykonywać „brudne zajęcia”. Zgodził się i zrobił to.



Jak długo powstawał scenariusz?

Pisałem pełnometrażowy film po raz pierwszy i dwa lata zajęło mi wbicie się w rytm pełnego metrażu. To, co ostatecznie widzimy w filmie, kolosalnie różni się od tego, co było w pierwszej wersji scenariusza. Pomysł od początku jest ten sam i ten sam jest bohater, ale trzeba było napisać sceny, które nadają się do pełnego metrażu, które mają odpowiednią dramaturgię i to było naprawdę trudne zadanie. Po drodze było kilka warsztatów jak Passion To Market, EAVE, czy EKRAN w Szkole Wajdy, ale i tak uważam, że najlepszym script doctorem dla mojego filmu był mój profesor ze Szkoły Filmowej – Andrzej Mellin. Spotykałem się z ludźmi, specjalistami od scenariuszy z całej Europy, ale mam wrażenie, że najbardziej pomógł mi właśnie Andrzej. I najważniejsze – on to robi dlatego, że to lubi. Na ekranie widać efekty również jego pracy.

Jak z Łukaszem Żalem stworzyliście stronę wizualną filmu?

Od początku chciałem, żeby obraz był statyczny, żeby były długie ujęcia i żeby kamera nie współodczuwała razem z bohaterami. Chciałem, żeby to było bardziej jak obserwowanie z punktu widzenia kota, a nie ingerowanie w akcję. Chciałem, żeby każdego ujęcia używało się tylko raz. Od początku mieliśmy też koncepcję, że dużo rzeczy dzieje się poza kadrem. Z Łukaszem wymyśliliśmy swego rodzaju dogmę, rodzaj dziesięciu przykazań, w których spisaliśmy wizualne założenia filmu. Na planie zdarzało nam się odchodzić od tych reguł, ale stale mieliśmy je

w głowie. Podzieliliśmy się tym z ekipą, przedstawiliśmy im naszą „biblię” i to było również dla nich bardzo cenne.

Nasze przykazania:

1. Kadr jest więzieniem Johna.
2. Kamera nie ma empatii, ale jest cierpliwa.
3. Im bardziej jest dramatycznie, tym bardziej kamera jest zdystansowana.
4. Kamera nie jest zsynchronizowana z bohaterem.
5. Kamera jest kotem, a nie psem.
6. Kamera czuje więcej niż bohater albo czuje to, czego bohater nie umie wytłumaczyć.
7. Tworzymy świat z różnych punktów widzenia. Każdy bohater ma swoją własną prawdę i swoje własne powody.
8. Pracujemy z kontrastami – jeśli mamy scenę akcji, kręcimy tak, jakby była to statyczna scena.
9. Pozwalamy na to, żeby to, co dzieje się poza ekranem, było bardziej interesujące niż to, co dzieje się na ekranie.
10. Dramaturgia odbija się w oczach przypadkowego przechodnia.

Łukasz Żal niedawno był nominowany do Oscara za „Idę”, zdobył mnóstwo ważnych filmowych nagród. Jednocześnie to twój kolega ze szkoły filmowej, znasz go od lat. Jak się z nim pracowało?

Mnie się bardzo dobrze pracuje z Łukaszem, ma niezwykłą energię i ja bardzo ją doceniam. Bardzo poważnie podchodzi do filmu i do współpracy. I walczy do końca. Udało nam się zrealizować takie zdjęcia, o jakie mi chodziło i na jakich mi zależało. Praca nie była łatwa, bo kręciliśmy na taśmie, a taśma potrzebuje bardzo dużo światła, przez co proces przygotowywania zdjęć się wydłuża. Koniec końców otrzymaliśmy efekt, na który tak ciężko pracowaliśmy. Łukasz jest młodym operatorem, a ja młodym reżyserem i dużo się od siebie na tym planie nauczyliśmy.

Kręcenie filmu w Polsce i Szwecji wygląda inaczej. Jak ci się pracowało w polsko-szwedzkiej ekipie?

Trudno połączyć dwa systemy pracy. W Szwecji godziny pracy są trochę krótsze i tam są bardzo prężnie działające związki zawodowe. W Polsce godziny pracy są nieco dłuższe i nie ma związków. To niemożliwe, żeby te dwa systemy działały ze sobą w pełnej harmonii. Ale z tego, co wiem, nawiązał się romans pomiędzy dwoma członkami ekipy z przeciwnych stron Morza Bałtyckiego.

Montowałeś film z Agnieszką Glińską, jedną z najlepszych polskich montażystek. Co było najciekawsze w tym procesie?

Bardzo długo pisaliśmy scenariusz, szukaliśmy koproducentów, potem proces produkcji trwał także długo, a montaż poszedł wyjątkowo szybko. Nie mogę powiedzieć, że mnie to zdziwiło, bardziej adekwatne byłoby słowo, że byłem w głębokim szoku, że tak gładko to poszło. Doszedłem do swego rodzaju paranoi – bałem się, że coś musi być na pewno nie tak. Agnieszka bardzo wierzyła w ten projekt. Wersję, którą teraz mogą oglądać widzowie, mieliśmy w zasadzie po miesiącu.

Agnieszka widziała, że jest dobra, jednak z powodu mojej paranoi poświęciliśmy na montaż dwa kolejne miesiące, po których było tylko gorzej. Wróciliśmy więc do jednej z pierwszych wersji. Chciałbym jeszcze zmontować coś z Agnieszką. Przejmuję inicjatywę, wie co działa, a co nie, walczy o film i nie zmienia swojego zdania pod wpływem lęków i obaw reżysera.

Jak to się stało, że w ogóle trafiłeś do Polski?

Miałem 20 lat, kiedy przyjechałem na studia do Łodzi. Ta szkoła miała świetną reputację, mówiło się o niej jako najlepszej szkole na świecie. Ale traktowałem wyjazd do Polski, o której wtedy absolutnie nic nie wiedziałem, jako coś zupełnie egzotycznego. Oczywiście widziałem filmy Kieślowskiego, czy Polańskiego, a dla mnie były to postaci legendarne, więc tym bardziej chciałem uczyć się tam, gdzie oni się uczyli.

Ta szkoła nauczyła mnie bardzo dużo. Jako student Filmówki odkryłem, co jest dla mnie ciekawe. Filmówka nauczyła mnie robić filmy, a przede wszystkim nauczyła mnie robić filmy, które ja chciałem i chcę robić. Pewnie nie każdy by się w niej odnalazł, bo akurat moje historie i mój styl pasują do tej szkoły.

W szkole poznałeś producenta swoich wszystkich filmów – Mariusza Włodarskiego. To bardzo wpłynęło na całe twoje filmowe życie, prawda?

Tak, zdecydowanie. Mariusz jest kreatywnym producentem w najlepszym znaczeniu tych słów. Ten film powstawał ponad cztery lata i Mariusz był w nim od samego początku. Z pełnym przekonaniem mogę powiedzieć, że jest współtwórcą tego filmu. Bardzo się cieszę, że przy tym filmie, podobnie jak przy moich etiudach, pracowałem z Mariuszem, bo bardzo chciałem już zawsze – mam nadzieję, że to mi się uda – pracować z ludźmi, których lubię. Z Mariuszem przeszliśmy naprawdę długą drogę, nasze pierwsze wspólne produkcje miały budżety rzędu 1500 zł i wspólnie doszliśmy do debiutu – „Intruza”. Przez te lata się docieraliśmy i poznaliśmy na tyle dobrze, żeby sobie ufać i chcieć spędzać ze sobą czas. To było dla nas naturalne, że robimy ten film razem, nie było innej opcji.

A dlaczego po studiach postanowiłeś zostać w Polsce?

Po pierwsze z przyczyn osobistych – moja narzeczona jest Polką. Poza tym wszystkie filmowe kontakty, jakie wypracowałem przez lata, są w Polsce. Ale istotne jest także to, że ja nie chcę wracać do Szwecji. Chcę robić filmy o Szwedach, interesuje mnie szwedzkie społeczeństwo, ale mieszkanie w Polsce powoduje, że mogę patrzeć na to z dystansu. Ponieważ nie jestem Polakiem, to pozwala mi spoglądać także na Polskę ze swoistym dystansem.

Akcja mojego następnego filmu będzie miała miejsce w Polsce, ale to, co mnie interesuje w Polsce, jest zupełnie inne od tego, co interesuje mnie w Szwecji. Dużo ciekawsze jest obserwowanie Szweda przeżywającego ekstremalne emocje, niż obserwowanie Polaka robiącego to samo. Kontrast zawsze świetnie działa dramaturgicznie.

Mogę mówić tylko w swoim imieniu. To samo, co fascynuje mnie w Szwecji, jednocześnie mnie w niej odpycha. To strach przed emocjami. Kiedy jestem w Szwecji, czuję, że chciałbym okiełznać moje emocje. Boję się być przez nie osądzany. Zamieniam emocje na myślenie i staranne dobieranie słów. W końcu zaczynam czuć się trochę dziwnie. Chcę być bardziej emocjonalny, ale przez większość czasu nie jestem do tego zdolny. W Polsce ludzie są bardziej emocjonalni i ja to lubię, być może dlatego, że mnie samemu tego brakuje.

I teraz jesteś w Cannes.

Tak, lepiej być nie mogło. Nigdy nie sądziłem, że będę miał premierę filmu w Cannes. Ten film potrzebuje dobrej podróży festiwalowej, żeby zdobyć zainteresowanie, musi zaistnieć festiwalowo, a Cannes jest do tego bardzo dobrym miejscem.

ŁUKASZ ŻAL – OPERATOR



Nominowany do Oscara, laureat Europejskiej Nagrody Filmowej za film „Ida”, jeden z najwybitniejszych młodych polskich operatorów. Skończył Szkołę Filmową w Łodzi. Jest autorem zdjęć do filmów fabularnych, dokumentalnych i krótkometrażowych. Dokument „Joanna” (reż. Aneta Kopacz), do którego robił zdjęcia, był nominowany do Oscara, a „Paparazzi” (reż. Piotr Bernaś) do Europejskiej Nagrody Filmowej. Za „Idę” Pawła Pawlikowskiego zdobył także Złotą Żabę na Camerimage 2013, był nominowany do Brytyjskich Nagród Filmowych BAFTA, dostał nagrodę PSC (Stowarzyszenia Autorów Zdjęć Filmowych) i wiele innych. „Intruz” jest jego samodzielnym debiutem operatorskim.

MARIUSZ WŁODARSKI – PRODUCENT



Skończył Szkołę Filmową w Łodzi oraz Stosunki Międzynarodowe na Uniwersytecie Łódzkim. Jest absolwentem najważniejszych europejskich programów dla producentów, jak EAVE, Passion to Market, czy EKRAN. Pracował dla Opus Film – jednego z największych studiów produkcyjnych w Polsce, m.in. jako II reżyser filmu „Ida” który otrzymał Oscara dla Najlepszego Filmu Nieanglojęzycznego. W 2010 roku założył z przyjaciółmi dom produkcyjny Lava Films, która produkowała poprzedni film Magnusa von Horna „Bez śniegu”. Od dwóch lat jest wykładowcą na kierunku Program dla Kreatywnych Producentów w Szkole Wajdy, dodatkowo prowadził szkolenia podczas festiwali filmowych RegioFun w Katowicach, Off Plus Camera w Krakowie oraz wykłady monograficzne w Szkole

Filmowej w Łodzi. Poza pracą w Polsce uczestniczył w międzynarodowych produkcjach filmowych, takich jak „Simon Konianski” produkowany przez belgijskie Versus Production, czy „The Flying Machine” produkowany przez brytyjską firmę Breakthru Films. Pracował jako II kierownik produkcji przy filmie „Zero” w reżyserii Pawła Borowskiego, był kierownikiem produkcji przy filmach „Matka” Jakuba Piątka, „Echo” Magnusa von Horna, „Na końcu ulicy” Jennifer Malmqvist i wielu innych.

WYWIAD Z MARIUSZEM WŁODARSKIM

To pierwszy film, przy którym jesteś producentem, wcześniej przy wielu filmach pracowałeś jako kierownik produkcji, przy „Idzie” Pawła Pawlikowskiego byłeś drugim reżyserem. Czy to jest rola, która najbardziej Ci odpowiada?

Ciężko mi porównać do końca te role. Wcześniej już byłem producentem, ale nie zdawałem sobie sprawy, że nim jestem. Bardzo szybko angażuję się w projekt, szczególnie pod względem emocjonalnym, nie interesuje mnie jedynie wykonanie, organizacja produkcji. Zawsze „wtrącam się” jakoś w analizę tekstu. Lubię pojawiać się w projekcie na wczesnym etapie, kiedy jeszcze powstaje scenariusz. Nie do końca interesuje mnie taka egzekucyjna rola. Bardzo długo dochodziłem do świadomości, czym jest praca producenta, z czym się wiąże i jakie umiejętności powinno się posiadać. Wyszedłem ze Szkoły Filmowej w Łodzi z wykształceniem kierownika produkcji, nikt nas nie nauczył wcześniej, ile pracy trzeba włożyć w projekt przed skierowaniem go do produkcji, żeby on w ogóle się napisał i żeby znaleźć na niego pieniądze.

Decyzję o tym, że chcę zostać producentem, podjąłem pracując w Opus Film. Obserwując Piotra Dzieciola czy Ewę Puszczyńską, dopiero zrozumiałem, co to tak naprawdę znaczy.

Co to znaczy?

Nie ma chyba konkretnej odpowiedzi – każdy ma swoją. Dla mnie bycie producentem to pomoc w realizacji czyichś marzeń i czyjejś wizji i współdzielenie tej wizji. Będąc producentem, swoją pracą i swoimi działaniami wchodzi się z kimś w długotrwałą zawodową relację. Na każdym etapie powstawania filmu producent jest obok reżysera. Nie chciałbym nazwać się współtwórcą, ale zarazem wszystkie projekty, które powstają w mojej produkcji, mają jakiś cień mnie.

Co bardziej lubisz – organizowanie, zarządzanie budżetem czy bardziej część twórczą, coś co nazywa się teraz bycie kreatywnym producentem?

Chyba lubię jedno i drugie. Reżyser skupia całość, jako główny twórca filmu musi mieć swoją wizję, ja mogę stać na jej straży, mogę ją jakoś do siebie dopasowywać, ale nigdy nie mogę jej przejąć. Muszę się jej nauczyć i muszę doprowadzić do tego, żeby ona się nie zgubiła gdzieś po drodze. To jest trochę jak wychowywanie swojego dziecka.

W przypadku „Intruza” było tak, że musiałeś to dziecko trochę oddać. Od początku wiedzieliście, że musicie znaleźć do niego koproducenta.

Gdy Magnus powiedział mi o „Bez śniegu”, powiedziałem mu, że zgodzę się go produkować, pod warunkiem, że równolegle będziemy pracować nad jego debiutem. Ja mu wtedy dość naiwnie powiedziałem, że gdziekolwiek ten film powstanie, to ja go wyprodukuję. Ale nie wiedziałem wtedy, że zrobienie filmu w Szwecji będzie się wiązało z bardzo dużą liczbą kompromisów, na które trzeba iść.

Pierwszym krokiem było szukanie koproducenta, ale szybko okazało się, że budżet i warunki szwedzkie nie pozwolą na sfinansowanie zdjęć ze strony Szwecji. Szybko stworzyliśmy swego rodzaju system, w którym Lava i Zentropa są na równi – a koproducentem jest francuskie Cinema Defacto.

Siłą rzeczy musisz iść w takiej produkcji na kompromisy, musisz czasem gryźć się w język, bo musisz dopuścić kogoś do tego związku. I to jest ciężkie – bo nagle żyjesz w takim trójkącie emocjonalnym. Masz swoją relację z reżyserem, którą pielęgnujesz, ale reżyser musi nawiązać także relację z nowym producentem, a jednocześnie ty także musisz z nim nawiązać relację.

Madeleine Ekman z Zentropy Sweden jest bardzo doświadczoną i przemiłą producentką, więc dobrze trafiliśmy. Ona pozwoliła mi na pewne odstępstwa od tego dzielenia, wkraczała tylko wtedy, kiedy to było naprawdę konieczne – gdy musiała bronić budżetu, czy pewnych istotnych dla niej decyzji. Z Magnusem przeszliśmy bardzo długą drogę w tym projekcie i ona miała tego świadomość. Zentropa dołączyła w 2012 roku i od tego czasu jesteśmy w tym trójkącie.

Jak długo powstawał film?

Pod koniec 2009 roku Magnus zaczął pisać scenariusz. Byliśmy na wielu warsztatach – nie dostaliśmy dofinansowania na development, więc jedyne, co mogliśmy, to się doszkać. On jako scenarzysta i reżyser, ja jako producent. Poświęciliśmy dwa lata na jazdę po różnych europejskich programach, spotkaniach z różnymi twórcami, tutorami i script doctorami. To jest trudne, bo jak ktoś mi mówi, że to, co robisz, robisz nie tak, a ty bardzo wierzysz, że to jest dobre, to musisz wypracować drogę, żeby przyznać, że nie zawsze masz rację. Mam wrażenie, że każda z osób, które nam doradzały, kierowała nas na dobre tory, które często rozumieliśmy dopiero po jakimś czasie. Natomiast osobą, która największą opieką otoczyła tekst, był Andrzej Mellin, którego poznaliśmy na pierwszych warsztatach, a po kilku kolejnych zaprosiliśmy do współpracy jako script doctora.



Opowiedz o czytaniu scenariusza. Co musi w nim być, żebyś zdecydował się wyprodukować film na podstawie jakiegoś scenariusza?

Scenariusz zawsze czytam kilka razy. Pierwszy raz staram się go czytać jak widz, nie zwracając uwagi na błędy, nie patrzę na niego od początku specjalistycznym okiem. Szukam w sobie odpowiedzi, jak bardzo mnie to angażuje. Po pierwszym czytaniu już to wiem. Staram się zawsze patrzeć przez pryzmat emocji, bo to jest jedyna rzecz, z którą mogę się związać.

Logika często podpowiada coś innego, ale trzeba mieć jeszcze rodzaj intuicji, żeby wyczuć to, co mi się podoba. Później staram się trochę analizować, na zasadzie odpowiedzi na kilka pytań – np. czy wiem, kto jest głównym bohaterem, o czym jest historia, dla kogo jest ta historia, jak ona się kończy, gdzie ona prowadzi, szukam, co z niej wynika. Potem wiele odpowiedzi na te pytania dostaję w rozmowie z osobą, która ten tekst przesłała. Staram się zadać jak najwięcej pytań drugiej stronie, łącznie z tymi niewygodnymi. Nigdy nie patrzę na dialogi na początku, ani na szczegóły, ale przede wszystkim na konstrukcję. Jak masz tekst, który znasz od pierwszych prób, od dwustronicowego zarysu tekstu, to masz wobec niego jakieś oczekiwania, inaczej do niego podchodzisz niż do gotowego scenariusza. Ja do gotowych scenariuszy jestem dużo bardziej zrażony. Ale nie dlatego, że są gorsze, tylko dlatego, że często nie są moje. Im wcześniej jestem z tematem, tym łatwiej mi iść z nim dalej. Może wtedy jestem też bardziej łaskawy dla takich tekstów.

Opowiedz zatem, jak było z tekstem Magnusa.

Pierwszy pomysł był taki, żeby zrobić tryptyk – z „Echa”, „Bez śniegu” i „Intruza”. „Echo” opowiadało historię na zasadzie rekonstrukcji wydarzeń. „Bez śniegu” było o tym, co mogłoby się wydarzyć, żeby bohater wyrządził jakieś zło. Została kwestia tego, co dzieje się po zbrodni.

Na samym początku to nie była historia Johna, tylko to była historia dziewczyny, trochę historia z „Obietnicy” Ani Kazejak. Ale to nie była ta historia „po”, którą chcieliśmy mieć. Przygotowując się do „Bez śniegu”, Magnus trafił na tekst, który stał się załącznikiem opowieści o Johnie i tak to poszło.

Przyjaźnicie się z Magnusem, a to jest przecież bardzo trudne – ty jesteś producentem, on reżyserem, wzajemnie jakoś przed sobą odpowiadacie. Jak wam udaje się pogodzić przyjaźń osobistą i zawodową?

Bardzo sobie ufamy. Bardzo dużo rozmawiamy – zawsze dochodzimy do kompromisu, nie ma tu autorytarnych decyzji. Wszystkie ewentualne problemy rozwiązujemy przy pomocy dyskusji, a nie tupania nogą. Pracuję z Magnusem od dawna i z filmu na film widzę, jak bardzo się rozwija. Bardzo mu ufam i jeśli Magnus jest przekonany do jakiegoś rozwiązania, to zazwyczaj udaje mu się przekonać także mnie, nawet jeśli ja nie do końca to czuję. Ale na tyle na ile mu ufam, on mi ufa w drugą stronę i jak ja mu mówię, że coś nie jest możliwe, on wie, że ja na pewno zrobiłem wszystko, żeby to się udało i nie ma innego wyjścia.

Moim zdaniem jesteśmy wobec siebie bardzo szczerzy i dzięki temu nasza relacja działa. Poza tym po tak długim czasie współpracy to nie jest tak, że myślisz tak samo, ale jest tak, że myślisz bardzo podobnie. Są trzy rodzaje przyjaźni – jest taka prawdziwa przyjaźń, przyjaźń z której czerpie się zyski oraz przyjaźń profesjonalna. My łączymy tę profesjonalną z tą prawdziwą, ale często ta profesjonalna jest silniejsza, trzyma nas, dzięki niej mamy więcej tematów do rozmowy. Przy takiej relacji nie da się wyłącznie skupić na pracy, przechodzimy przez swoje lepsze i gorsze momenty i jeżeli przestajemy zauważać w sobie ludzi, to się rozsypuje.

„Intruz” dzieje się w Szwecji i mówi o szwedzkim społeczeństwie. Nie kusi was, żeby opowiedzieć historię w Polsce?

Tak, nawet to już robimy! „Intruz” musiał się dziać w Szwecji, nie tylko ze względu na sytuację obu krajów, lecz także dlatego, że taka historia w Polsce wyglądałaby zupełnie inaczej, bo Polacy zupełnie inaczej niż Szwedzi reagują na wiele spraw.

Teraz zyskaliśmy bardzo duże zaufanie ze strony Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, który dofinansował projekt po szwedzku, szwedzkiego reżysera. I kolejny projekt, który rozwijamy, jest lokowany w Warszawie, a bohaterką będzie Polka.

My i moja firma – Lava przestajemy widzieć granice w ludziach i nie jest tak, że polskie kino ma być robione przez Polaków, bo tak naprawdę to się zmienia. Kino staje się coraz bardziej otwarte, ale musi być zakorzenione w jakiejś kulturze. Magnus dzięki temu, że wyjechał, może dostrzec w Szwecji pewne rzeczy, których pewnie nie widziałby, mieszkając tam. Tak samo na pewno dostrzega pewne rzeczy na temat Polski, dlatego ciekawi mnie, co on może o Polsce opowiedzieć. Mamy projekty Mariko Sagi, która jest mieszkającą w Polsce Japonką, historię, która będzie działała się w Warszawie. Pierwszym projektem, który zrealizowaliśmy we współpracy ze Szwajcarią jest „Arizona w mojej głowie”, który jest filmem Szwajcara w Polsce i z polskimi aktorami, robimy też dokument Piotra Stasika, który dzieje się w Nowym Jorku. Mam wrażenie, że nasze pokolenie interesuje nie tylko nasze własne piekielko.

A czy po „Intruzie” chcesz robić koprodukcje?

Bardzo wierzę w koprodukcje. Dla mnie to jest odpowiedź, w jaki sposób film autorski może być finansowany. Wiadomo, że te filmy nie mogą być całkowicie finansowane przez rynek, bo nie mają takiej widowni, więc żeby zrealizować jakiś projekt na poziomie, dobrej jakości, potrzeba połączenia wielu krajów. To połączenie zawsze wiąże się z jakimś kompromisem. I to, kogo

zapraszasz do projektu, zależy od jego możliwości dostosowania się do reguł, które nie są twoimi regułami. Żaden producent nie może wymagać od swojego koproducenta wszystkich reguł, jakie stosuje tutaj. Więc to jest jakieś docieranie się i sprawdzanie.

W przypadku „Intruza” koniec końców ekipa bardzo dobrze się dotarła. Natomiast jednej rzeczy się nauczyłem – że nie należy łączyć pionów produkcyjnych.

Dla Szwedów film jest tylko pracą, Polacy się bardziej angażują. Ale nie uważam, że to jest złe – pewnych rzeczy moglibyśmy się od Szwedów nauczyć. W Polsce robienie filmu wyłącza cię z jakiegokolwiek innej aktywności życiowej na dwa, trzy miesiące.

Czego najbardziej bałeś się przed realizacją waszego filmu?

Najbardziej bałem się, że ktoś mi zabierze decyzyjność przy tym projekcie. Na pewno muszę respektować pomysły mojej współproducentki ze Szwecji, natomiast odbyło się to z małą ilością konfliktów, a bałem się, że będzie tego więcej. Bałem się także tego, że w pewnym momencie traci się dystans do projektu i nie da się go już realnie ocenić. I żeby się nie zachłusnąć tym, co się zrobiło. Bardzo nie chciałbym skierować projektu w stronę, w której byłby słabszy, niż wynikałoby to z potencjału, który w sobie ma.

Wszystko udało się najlepiej jak mogło – zrobiliście film, który ma premierę w Cannes, macie świetnego dystrybutora – Gutek Film. Chyba nie mogłoby być lepiej.

Zrobiliśmy bardzo dobry film, z którego jesteśmy zadowoleni, ale jesteśmy także świadomi jego słabszych stron. Uważam, że zawsze może być lepiej, a przed nami jeszcze lepsze kino.

Wiele projektów Lavy to kino autorskie. Czy chciałbyś zrobić coś dla mas?

Tak! Oczywiście! Robimy film Pawła Borowskiego – „Łauma”, to będzie film dla dzieci. Kolejny film Magnusa to będzie film gatunkowy. Nie mówię „nie” mieszaniu gatunków, myślę, że jest na nie bardzo dużo zapotrzebowanie.

PRODUCENCI

LAVA FILMS

Lava Film to niezależna firma produkcyjna, która współpracuje z ambitnymi filmowcami z Polski i zagranicy. Celem firmy jest pomaganie artystom w przekształceniu ich potencjału w debiuty, drugie lub kolejne filmy. Lava dąży do produkowania autorskich filmów fabularnych, dokumentalnych i animowanych, w których odciska się piętno reżysera i kultury, jednocześnie przekazujących uniwersalne prawdy o współczesnym człowieku. Wierząc, że międzynarodowe koprodukcje są najlepszą odpowiedzią dla międzynarodowej widowni, Lava angażuje się w projekty o światowym potencjale jako główny bądź mniejszościowy producent, oraz prowadzi serwis producencki.

ZENTROPA SWEDEN

Zentropa International Sweden AB jest domem produkcyjnym, który ma swoim koncie produkcję, koprodukcję i inwestowanie w szwedzkie i europejskie filmy. Firma ma na swoim koncie filmy Larsa von Triera, Susanne Bier, Nikolaja Arcela, Thomasa Vinterberga, Simona Staho, Pernille’a Fischera Christensena. Prezesem firmy Zentropa Sweden jest Madeleine Ekman.