

CZERWONY ŻÓŁW

(La tortue rouge)



W KINACH OD 23 CZERWCA 2017

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>

CZERWONY ŻÓŁW **LA TORTUE ROUGE**

Reżyseria

Michael Dudok de Wit

Scenariusz

Michael Dudok de Wit
Pascale Ferran

Projekty plastyczne

Michael Dudok de Wit

Muzyka

Laurent Perez Del Mar

Montaż

Céline Kélépikis

Dźwięk

Alexandre Fleurant
Sébastien Marquilly
Matthieu Michaux

Producenci

Pascal Caucheteux
Vincent Maraval
Grégoire Sorlat
Toshio Suzuki
Isao Takahata

Produkcja

Prima Linea Productions
Why Not Productions
Wild Bunch
Studio Ghibli
CN4 Productions
Arte France Cinéma
Belvision

Francja / Belgia / Japonia

rok produkcji: 2016

czas trwania: 80 min

1.85:1 – dźwięk 5.1

Kolor

OPIS FILMU

Znajdujesz się na bezludnej wyspie. Wokół ani śladu człowieka, żadnego zgiełku, tylko morze i plaża. Wiatr jest świeży, zamiast smogu morska bryza. Od cywilizacji dzieli cię bezkresny ocean. Co robisz? Delektujesz się swobodą czy budujesz tratwę? Gdzie jesteś? W więzieniu czy w raju?

Legendarne japońskie Studio Ghibli („Spirited Away: W krainie Bogów”) przedstawia animację „Czerwony żółw”: urzekającą baśń dla dorosłych, która została nagrodzona w Cannes, nominowana do Oscara i zwyciężyła w projekcie Scope100, w którym to sami widzowie wybierają filmy dla widzów.

Wyrusz w niezwykłą podróż i odkryj swoją bezludną wyspę podczas seansu filmu, który oczarował widownię na całym świecie.

PROJEKT SCOPE100

Scope100 to trzecia już edycja przedsięwzięcia zainicjowanego w 2014 roku przez Gutek Film. Do tej pory dzięki widzom biorącym udział w projekcie na polskie ekrany trafiły filmy „Magical Girl”, „Party Girl” oraz „Blokada”.

W ramach projektu Scope100 Gutek Film zaprosił 100 widzów z całej Polski do obejrzenia 7 najnowszych europejskich produkcji, które nie trafiły jeszcze do polskich kin. Były wśród nich filmy pokazane na najważniejszych festiwalach filmowych (Cannes, Wenecja, Berlinale i San Sebastian). Zazwyczaj to dystrybutor decyduje o tym, która produkcja trafi do kin. Tym razem decyzja należała do widzów, którzy ocenili wszystkie filmy i wybrali najlepszy – animację „Czerwony żółw”.

Głosy widzów, uczestników projektu Scope100 o filmie „Czerwony żółw”:

Film mnie urzekł - kreską, muzyką i niezwykle silną metaforą. (Magdalena Sobolska)

Odbieram "Czerwonego żółwia" jako manifest życia w symbiozie z naturą, pogodzenia się z jej siłami i akceptacji tego, co jest nam dane. (Magdalena Orwat)

Piękna, prosta i wzruszająca historia opowiedziana baśniowym językiem. Pomimo skromnej fabuły – a może właśnie dlatego – dotyka wielu ważnych treści, uniwersalnych ludzkich dylematów: zmagania się ze swoim losem, konfrontacji z samotnością, tęsknoty za bliskością, rytmu życia. (Karina Filak)

Piękna animacja, prosta kreska, fenomenalna zabawa kolorem, niesamowita muzyka i udźwiękowanie sprawiają, że bez reszty człowiek przenosi się na malutką wysepkę. (Agnieszka Kastelik)

Jeszcze nie wiem, czy jest to sen, baśń czy alegoria. W mojej opinii świetna animacja. (Wiesław Krzysztof Sycz)

GŁOSY PRASY

Niezwykła medytacja o tym, jak na wiele sposobów oddaliliśmy się od natury i Ziemi.
Philadelphia Inquirer

W „Czerwonym żółwiu” czuć subtelną, ilustratorską wrażliwość. Wiele stonowanych i pięknych kadrów mogłoby trafić na karty malarskich albumów. Nie tylko tych z Kraju Kwitnącej Wiśni.
Kulturaonline.pl

Michael Dudok de Wit stworzył uniwersalną historię, która pomimo różnic rasowych, kulturowych i religijnych zostanie zrozumiana w każdym zakątku świata. Odślonił w niej istotę i kruchość czasu życia oraz udowodnił, że prawdziwa sztuka zawsze pozostaje ponad wszelkimi podziałami.
Wchlonietyprzezorient.wordpress.com

Dudokowi udało się tu trudna sztuka – bez użycia słów (bo film, należy zaznaczyć, jest niemy) i z dość prostą fabułą opowiada historię niesłychanie uniwersalną i wolną do interpretacji. Sięga przy tym po nienachalną metaforykę i symbolikę, zaś oniryczne sekwencje pełne niedostępnych przez resztę filmu kolorów wywierają na widzach efekt niemałego „wow”. Gdyby nie bijąca z filmu skromność i minimalizm byłbym w stanie zaryzykować stwierdzenie, że „Czerwony żółw” jest filmem wielkim.
Kalejdoskop

Dorównuje najlepszym filmom Studia Ghibli.
The Rolling Stone

Wizualnie olśniewająca poetycka baśń, w której chodzi o coś więcej niż zwykle piękno.
Los Angeles Times

Po seansie zapragniecie odkryć własną rajską wyspę.
The Village Voice

STUDIO GHIBLI

Koproducent „Czerwonego żółwia”, Studio Ghibli, przez fanów animacji na całym świecie uważane jest za miejsce kultowe i nieomal magiczne. Powstało w Japonii, w roku 1985. Założyło je dwóch reżyserów: Hayao Miyazaki i Isao Takahata, oraz producent Toshio Suzuki. Dwaj pierwsi mieli już bogate doświadczenie w branży filmowej, ostatni zaś był redaktorem mangowego magazynu.

Sama nazwa, Studio Ghibli, brzmiąca w całości Kabushiki-gaisha Sutajio Jiburi, a wymawiana jako „dżiburi” oznacza „wiatr z Quibli” czyli sirocco. Miała być synonimem nowego, świeżego powiewu w japońskiej animacji. I to bez wątpienia studiu się udało.

Przez 35 lat w Ghibli wyprodukowano ponad 20 pełnometrażowych animacji, w większości wyreżyserowanych przez założycieli studia Miyazakiego i Takahatę, które odniosły sukces i zdobywały nagrody na całym świecie. Do najsłynniejszych z nich należą: „Nausicaä z Doliny Wiatru”, „Grobowiec świetlików”, „Mój przyjaciel Totoro”, „Księżniczka Mononoke”, „Ruchomy zamek Hauru”, „Ponyo”, czy nagrodzony Złotym Niedźwiedziem i Oscarem „Spirited Away. W krainie Bogów”.

WYWIAD Z REŻYSEREM

Wśród twoich krótkometrażowych animacji przynajmniej dwie uznaje się za filmy kultowe. „Mnich i ryba”, wyprodukowany przez studio Folimage, zdobywca Cezara w 1996 i nominacji do Oscara, oraz „Ojciec i córka”, który w 2001 nagradzany był na festiwalach w Annecy, Hiroszynie i zdobył Oscara. W tym drugim mała dziewczynka obserwuje odchodzącego ojca, jego wspomnienie wraca do niej przez całe życie. Udało cię się przedstawić bardzo nieokreślone uczucie – tęsknotę...

Faktycznie, jest ono trudne do zdefiniowania i bardzo subtelne, ale też doświadczyło go bardzo wielu ludzi. To tęsknota za czymś, co wydaje się nieosiągalne, głębokie, to milczące pragnienie. Dla artysty to może być dążenie do perfekcji, idealnej muzyki, rysunku, poezji... Bolesny, a jednocześnie piękny brak. Trudno sobie wyobrazić, jak wiele poruszających zwierzeń usłyszałem od znajomych, ale i obcych, którym mój film przypomniał o ich własnych doświadczeniach. Mam wielkie szczęście, że stał się on dziełem klasycznym.

Sam byłeś członkiem jury na festiwalu w Hiroszynie w 2004 roku. Czy właśnie tam spotkałeś Isao Takahatę, współzałożyciela Studia Ghibli?

Tak, zamieniliśmy kilka słów. Mówił nawet trochę po francusku, uwielbia francuską kulturę. Niedługo potem zaskoczył mnie, pojawiając się z tłumaczem na festiwalu w Seulu, gdzie miałem wykład o moich filmach dla studentów. Myślałem, że przyszedł się tylko przywitać, a on został na całą konferencję! Być może już wtedy myślał o wspólnym projekcie.



W listopadzie 2006 roku otrzymałeś niespodziewanego maila z Tokio.

Z dwoma pytaniami. Jedno pochodziło z muzeum Ghibli, które prosiło o zgodę na dystrybucję „Ojca i córki” w Japonii. Drugie natomiast dotyczyło tego, czy byłbym zainteresowany pracą ze Studiem Ghibli nad moim pełnometrażowym filmem. Do tamtej chwili nawet nie myślałem o pełnym metrażu. Wielu moich przyjaciół z branży zwodzonych było wspaniałymi obietnicami, wyjechali do Kalifornii tylko po to, by wrócić rozczarowanymi, po tym jak ich projekty zostały odrzucone przez producentów.

Ale ze Studiem Ghibli jest zupełnie inaczej. Zapewnili mnie, że praca odbywać się będzie zgodnie z przepisami francuskiego prawa, które szanuje filmy artystyczne. Dali mi kilka miesięcy na napisanie scenariusza. Miałem pomysł na opowieść o człowieku na bezludnej

wyspie, temat ten w tamtym czasie wracał dość często w telewizji, ale podobał mi się jego archetypiczny wydźwięk. Nie chciałem opowiadać historii o jego przetrwaniu, to robiono już wiele razy. Chciałem czegoś więcej. Spędziłem więc trochę czasu na jednej z wysp na Seszelach – ta nazwa od razu przychodzi na myśl luksusowe wakacje, ale je wybrałem życie z lokalnymi mieszkańcami. Chodziłem sam na spacer, obserwowałem wszystko uważnie i robiłem tysiące zdjęć. Za wszelką cenę chciałem uniknąć estetyki jak z ulotki biura podróży. Mój rozbitek nie mógł być urzeczony miejscem, w którym się znalazł, on desperacko chce wrócić do domu, a wyspa wcale nie jest gościnna. Są na niej zagrożenie, absolutna samotność, deszcz i robactwo...

I wtedy popełniłem klasyczny błąd: mój scenariusz był za dokładny. Film byłby za długi. Ale podstawowy pomysł był mocny. Następnym krokiem był animatyczny, który jest uproszczoną wersją filmu, złożoną ze statycznych rysunków. Na tym etapie przekonałem się, że czasami trudno jest przełożyć historię na język kina. Z niektórymi problemami nie potrafiłem sobie poradzić. Pascal Caucheteux, mój producent ze studia Why Not Productions zaproponował, żebym porozmawiał z Pascale Ferran i przez następne miesiące spotykałem się z nią regularnie. Dyskutowaliśmy długo i poważnie o filmie jako całości, bo zmiana pojedynczych jego fragmentów wpływała na całą konstrukcję. Pascale bardzo pomogła mi określić podstawowe problemy i sprawić, by narracja stała się czytelniejsza i mocniejsza. Była zachwycona tym, że w filmie animowanym montażu dokonuje się jeszcze przed realizacją poszczególnych ujęć i odcisnęła na nim swoje piętno.

Ponownie jednym z tematów jest tęsknota, ale także ponadczasowość. To temat powracający w twoich filmach – widać ją w tych wszystkich ujęciach drzew, nieba, chmur, krążących ptaków...

Tak, to są momenty, których każdy z nas doświadczył. Kiedy nie ma przeszłości ani przyszłości, czas się zatrzymał.

Ale czas ma też naturę okręgu. Pokolenia następują po sobie. Dziecko przejmuje gesty po ojcu, wspina się na te same skały, stawia czoła tym samym zagrożeniom. W królestwie zwierząt jest też inny cykl: martwą rybą żywią się muchy, je z kolei pożera pająk, ptaka porywa z plaży ptak...

To prawda. Film opowiada historie na oba sposoby – linearny i cykliczny. I używa czasu, by odnieść się do braku czasu, tak jak muzyka podkreśla ciszę. Ten film mówi także o doświadczeniu śmierci. Człowiek zwykł przeciwstawiać się śmierci, bać się jej i walczyć z nią, co jest zupełnie naturalne i zdrowe. Jednocześnie intuicyjnie rozumiemy, że jesteśmy czystym życiem i nie musimy się śmierci przeciwstawiać. Mam nadzieję, że w filmie udało się przekazać to uczucie.

Kluczowym elementem jest też pierwsze pojawienie się żółwia i tajemnica, która go otacza.

Pomysł, by w historii pojawił się wielki żółw, przyszedł mi do głowy dość szybko. To musiało być szanowane i pełne majestatu morskie stworzenie. Żółw jest spokojny i samotny. Znika w głębinach oceanu na długi czas i sprawia wrażenie bytu prawie nieśmiertelnego. Jego intensywna czerwień z jednej strony pasuje do niego, z drugiej wyróżnia go. Dużo czasu poświęciliśmy na to, by określić, jak wiele z tej tajemnicy chcemy umieścić w historii. W filmach Studia Ghibli obecność tajemnicy jest bardzo umiejętnie wykorzystywana. Tajemnice mogą być oczywiście wspaniałe, ale nie mogą sprawiać, że widz przestaje śledzić historię. Trzeba być bardzo ostrożnym... Szczególnie jeśli w filmie nie ma dialogów i obywamy się bez słów. Bardzo łatwo wyjaśniać rzeczy w dialogu, ale są też oczywiście inne sposoby, jak zachowanie postaci, muzyka, montaż. Gdy nie ma dialogu, sam oddech bohaterów staje się bardziej ekspresyjny.

Jak wyglądały prace nad muzyką?

Jako że w filmie nie ma dialogów, muzyka była kluczowa. Nie miałem wizji jakiegoś konkretnego muzycznego stylu. Laurent Perez del Mar, kompozytor, zasugerował kilka rozwiązań, wśród których znalazła się piękna melodia, idealna by stać się głównym muzycznym wątkiem. Byłem zachwycony. Laurent proponował muzykę do scen, w których ja w ogóle muzyki nie słyszałem i miał racje. Bardzo często mnie zaskakiwał.

A czy mógłbyś opowiedzieć więcej o spotkaniach z Isao Takahatą?

Tak naprawdę film od samego początku miał trzech producentów – Isao Takahatę i Toshio Suzukiego ze Studia Ghibli oraz Vincenta Maravala z Wild Bunch. Kilka razy spotkaliśmy się wszyscy w Japonii i we Francji. Rozmawiałem głównie z Takahatą. Czasami o takich detalach, jak na przykład ubrania bohaterów, ale najczęściej koncentrowaliśmy się na historii, symbolach, filozoficznych aspektach opowieści. W filmie pojawia się na przykład ogień, który dla Takahaty miał zupełnie inne znaczenie symboliczne niż dla mnie. Na szczęście nadawaliśmy na tych samych falach, nasze rozmowy były pełne wzajemnego zrozumienia i pasji. Takahata był bardzo zaangażowany, to świetny producent.



Jak długo trwała produkcja?

Zacząłem pisać scenariusz i robić pierwsze rysunki na potrzeby animatiku w 2007 roku. Trwało to dość długo i właśnie wtedy zdałem sobie sprawę, że fabuła wymaga poprawek. Przez kilka następnych lat pracowałem nad filmem nieustannie, sam bądź ze współpracownikami, i zajmowało to bardzo dużo czasu. Jestem wdzięczny producentom za to, że podtrzymywali mnie na duchu i w ogóle nie byli zaskoczeni, że to tyle trwa. Zwrócili uwagę, że najkosztowniejszy etap produkcji jest dopiero przed nami i lepiej mieć do tego czasu naprawdę dobrze przygotowany scenariusz. Niektórzy producenci, by nie tracić czasu, pewnie zdecydowaliby się zakończyć nad nim prace już podczas animowania, ale dla mnie byłoby to zbyt ryzykowne. Produkcja animacji zaczęła się w 2013 roku w oddziale Prima Linea w Angoulême, za stronę artystyczną odpowiadało Studio Ghibli, Why Not oraz Prima Linea, gdzie szefem animatorów był Jean-Christophe Lie, jeden z filarów filmu, na którym mogłem całkowicie polegać.

WYWIAD Z ISAO TAKAHATA PRODUCENTEM FILMU, WSPÓŁTWÓRCĄ STUDIA GHIBLI

Czy znałeś prace Michaela od jego debiutu „Mnich i ryba”?

Tak, pokochałem ten film natychmiast. Wszystko – rysunki, animacja, fabuła, poczucie humoru – były w nim znakomite. Zakochałem się. Szczególnie zachwycił mnie jego niezwykle silny realizm przy jednoczesnej prostocie.

Pamiętasz swoją reakcję po pierwszym seansie „Ojca i córki”?

Oczywiście. Obejrzałem go w telewizji po tym, jak otrzymał Grand Prix na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Animowanych w Hiroszynie. To było bardzo przyjemne zaskoczenie, byłem pod wielkim wrażeniem. To jest jedna z najlepszych wśród najlepszych krótkich animacji. Od razu obejrzałem ją kilka razy na wideo. Trudno mi dzisiaj powiedzieć, ile razy ją widziałem. Wszystko w niej jest oszałamiające. Duże wrażenie zrobiło na mnie to, że przy graficznej prostocie udało się Michaelowi bardzo szczegółowo oddać holenderski krajobraz i jego strukturę.

W swoim filmie zsynchronizował dwa czasy: czas dziewczynki, która dorasta, zostaje matką i starzeje się oraz czas oceanu, który stopniowo wysycha i staje się jałową równiną. Ludzkie życie i nieśpieszne zmiany w naturze zsynchronizowane są doskonale. Michael kończy swój film sceną, która porusza każdą widownię, a która jest jego oryginalnym – i na pewno nie chrześcijańskim - spojrzeniem na to, czym jest życie i śmierć. To spojrzenie bliskie jest japońskiemu. Wygłosiłem wiele długich i krótkich wykładów, poświęconych temu jednemu krótkiemu filmowi i mam nadzieję napisać książkę o tym arcydziele. Kiedy w 2004 roku byłem członkiem jury podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmów Animowanych w Chiavari jednogłośnie wybraliśmy „Ojca i córkę” najlepszą krótką animacją XXI wieku.



Czy zgodzisz się, że prostota i graficzny styl jego filmów bliskie są japońskiej sztuce, kaligrafii i szuka on w nich podobnych rzeczy co ty?

Zgodzę się, że obaj wybraliśmy styl, w którym na ekranie zostają puste fragmenty, nie staramy się zarysować wszystkiego, chcemy publiczność stymulować, by aktywnie używała swojej wyobraźni. Animacje i rysunki Michaela są proste, ale jednocześnie bardzo realistyczne, to też nas zbliża. Jego spojrzenie na naturę jest na swój sposób bliskie ludziom Wschodu.

Czy współpracowałeś przy powstawaniu scenariusza i sugerowałeś zmiany? Śledziłeś kolejne etapy powstawania filmu we Francji?

Wspólnie z Toshio Suzukim i kilkoma innymi osobami ze Studia Ghibli czytaliśmy scenariusz i oglądaliśmy kolejne fragmenty filmu przesyłane przez Michaela, wymieniając opinie. Odpowiadałem za przekazywanie uwag studia. Sam jestem reżyserem i zawsze wierzyłem, że o treści i przekazie filmu powinien decydować reżyser. Przez całą swoją karierę miałem szczęście pracować właśnie w takich warunkach. Z tego powodu nalegałem, by również Michael miał taką możliwość. Zawsze więc, gdy przychodziło do wyrażania opinii, starałem się trzymać stronę Michaela. Próbowałem zrozumieć jego intencje i w końcu jego samego, bardzo uważnie czytając scenariusz i oglądając fragmenty. W trakcie tego procesu dzieliłem się z nim naszymi opiniami o tym, co wydało nam się dobre, fascynujące, zrozumiałe...

Podczas każdej dyskusji w studiu pojawiały się różne opinie, od „nie zgadzam się”, przez „nie rozumiem”, aż do „czegoś mi brakuje”. W każdym z takich przypadków starałem się wymyślić najlepszy możliwy sposób, by do widowni dotarło to, co Michael chciał powiedzieć. Wtedy pisałem mu „jeśli twoim zamierzeniem było to i to, sugeruję takie i takie rozwiązanie” albo „wydaje nam się, że w ten sposób lepiej dotrzesz do publiczności”. To wszystko były proponowane a nie narzucane rozwiązania. Nie chcieliśmy Michaela do niczego zmuszać. I staliśmy za nim murem. Im bliżej było do ukończenia filmu, tym nasze oczekiwania rosły. Kiedy zobaczyłem gotowy film, byłem bardziej niż usatysfakcjonowany.

Co myślisz o zrobionej we francuskim studiu w Angoulême animacji? Czy zauważasz wyraźne kulturowe różnice pomiędzy sposobem pracy francuskich i japońskich animatorów?

Mogę tylko powiedzieć: „brawo!”. Styl Michaela jest wyjątkowy. Prosty, niezaśmiecony, wymagający wczucia się w niego. Przy wcześniejszych filmach animował sam. Animatorom musiało więc być niesłychanie trudno naśladować jego styl. Tym bardziej chciałbym pochwalić ekipę ze studia w Angoulême.

Jak podsumowałbyś „Czerwonego żółwia”?

To kolejny po „Ojcu i córce” sukces Michaela w opisywaniu prawdy o życiu w prosty, a jednocześnie głęboki sposób. Wyjątkowe osiągnięcie.

Ludzkość nie może przeżyć bez utrzymywania zrównoważonej relacji z naturą, relacji opartej na równości i zrozumieniu. W oczach bohatera filmu, co jest mniej lub bardziej jasne dla wszystkich, czerwony żółw jest jego żoną. Tak rozumiem przekaz filmu Michaela.

Trudno mi wyrazić podziw i stopień utożsamienia się z tym, że jeśli chodzi o temat człowiek a natura, to istnieje niezwykle silny rezonans pomiędzy wszystkimi filmami Michaela i wierzeniami, które istniały w Japonii od niepamiętnych czasów.

Dość powiedzieć, że w Japonii istnieje wiele podań opartych na związkach ludzi i rozmaitych stworzeń. Mówi się, że babka pierwszego cesarza Japonii była krwiożerczym rekinem.

SYLWETKA REŻYSERA



Michael Dudok de Wit – holenderski animator, reżyser, ilustrator, mieszkający w Londynie. Laureat Oscara w kategorii najlepszy krótkometrażowy film animowany za produkcję „Ojciec i córka”. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Genewie, a dyplom obronił na angielskim University for the Creative Arts. Rok po studiach pracował w Barcelonie, by osiąść w Londynie, gdzie zajmuje się reżyserią i animacją nagradzanych filmów reklamowych. Jest także autorem ilustrowanych książek dla dzieci oraz uczy animacji.

Wybrana filmografia:

1992 – Tom Sweep (kr.m)
1994 – Mnich i ryba / Le moine et le poisson (kr.m)
2000 – Ojciec i córka / Father and Daughter (kr.m)
2006 – Aromat herbaty / The Aroma of Tea (kr.m)
2016 – Czerwony żółw / La tortue rouge