

Film **Ulricha Seidla**

RAJ:

ZŁOTY NIEDŹWIEDŹ
NOMINACJA
BERLINALE 2013

MFF T-MOBILE
NOWE HORYZONTY
2013

NADZIEJA

TRYLOGIA O CNOTACH. CZĘŚĆ 3

Paradise: Hope | Paradies: Hoffnung



REŻYSERIA: ULRICH SEIDL SCENARIUSZ: ULRICH SEIDL, VERONIKA FRANZ

AUSTRIA / FRANCJA / NIEMCY 2013, 100 MIN

ZDJEĆIA: EDWARD LAGHMAN, WOLFGANG THALER MONTAŻ: CHRISTOF SCHERTENLEB DZWIĘK: EKKEHART BAUMUNG, ERIK MOGHILEV, MATZ MÜLLER

WYSTĘPIJĄ: MELANIE LENZ, VERENA LEHBAUER, JOSEPH LORENZ, MICHAEL THOMAS, VIVIANE BARTSCH

PRODUCENT: ULRICH SEIDL PRODUKCYJA: ULRICH SEIDL FILM PRODUKTION GMBH, TATFILM, SOCIÉTÉ PARISIENNE DE PRODUCTION WE WSPÓŁPRACY Z: ARD DEGETO FILM, ARTE FRANCE, ORF FILM/FERNSEH-ABKOMMEN, WDR / ARTE

DYSTRYBUCJA W POLSCE: AGAINST GRAVITY

www.againstgravity.pl  filmyAgainstGravity



TYLKO W KINACH STUDYJNYCH





AGAINST GRAVITY PRZEDSTAWIA

RAJ: NADZIEJA

Paradise: Hope | Paradies: Hoffnung

Film **Ulricha Seidla** Austria/Francja/Niemcy 2012, 91 min

reżyseria: Ulrich Seidl
scenariusz: Ulrich Seidl, Veronika Franz

zdjęcia: Wolfgang, Thaler, Ed Lachman
montaż: Christof Schertenleib
dźwięk: Ekkehart Baumung
występują: Melanie Lenz, Verena Lehbauer, Joseph Lorenz,
Michael Thomas, Vivian Bartsch, Rainer Luttenberger,
Hannes A. Pendl, Johanna Schmid
producent: Ulrich Seidl
produkcja: Ulrich Seidl Film Produktion GmbH, Tatfilm,
Société Parisienne de Production
we współpracy z: Société Parisienne de Production

wybrane festiwale i nagrody:
2013 - **MFF Berlin**

Czas projekcji: 91 min
Dystrybucja w Polsce: Against Gravity

Historia:

Trynastoletnia **Melanie** spędza wakacje w austriackich Górach Wechsel na obozie dla otyłych nastolatk. Jej matka **Teresa** (bohaterka pierwszej części trylogii **Raj: miłość**) wyjechała do Kenii w poszukiwaniu „beach boysów”, a dewocyjnie wierząca ciotka **Anna Maria** (bohaterka drugiej części trylogii **Raj: wiara**) szerzy katolicyzm chodząc z misją po domach. Pod opieką wytatuowanego trenera i smukłego dietetyka Melanie stara się zrzucić zbędne kilogramy. W dzień uprawia sport, pilnuje diety i potajemnie podjada słodczyce. W nocy upija się w klubie i pali papierosy, a potem do rana plotkuje z koleżankami o seksie. Dbając o ciało, budzi w sobie kobiecość i zakochuje się w starszym o 30 lat przystojnym lekarzu. Za wszelką cenę stara się go uwieść. Pozoruje skurcze brzucha, aby spotykać się z nim sam na sam w gabinecie. Naiwne uczucie stopniowo przybiera na sile i staje się obsesją zdesperowanej trzynastolatki. Odkrywając własną seksualność, Melanie rozbudza w sobie pożądanie. Czy uda jej się zdobyć obiekt swoich uczuć?



O filmie:

Raj: nadzieja to trzecia część trylogii Ulricha Seidla zatytułowanej *Raj*, zainspirowanej sztuką teatralną **Odonu von Horvatha *Faith, Hope and Charity*** napisaną w 1932 roku. Tak jak w poprzednich dwóch częściach *Raju*, Seidl pokazuje w tym filmie głębokie pragnienie miłości i poczucia bezpieczeństwa, tym razem na przykładzie wchodzącej w życie samotnej nastolatki (córką bohaterki pierwszej części trylogii *Raj: miłość*). W tym przypadku jednak Seidl zachowuje się nieco bardziej subtelnie, pokazując relacje pomiędzy głównymi bohaterami w sposób delikatniejszy, dając nadzieję, że miłość – nawet ta niespełniona – nie jest tylko czystą iluzją, lecz może okazać się również szczerym i silnym uczuciem.

Raj: nadzieja jest ciekawym połączeniem klaustrofobicznej stylistyki skandynawskiego filmu noir z ironią i humorem, jakie cechują klasyczne komedie z krajów wschodniej Europy. Film zachwyca jakością i poziomem zdjęć: statycznych, płaskich, symetrycznych, minimalistycznych, zimnych, pozbawionych zmysłowości, choć dopracowanych w każdym szczególe. Seidl po raz kolejny zastosował tu charakterystyczną dla siebie metodę pracy: ograniczony do minimum scenariusz, współpracę z nieprofesjonalnymi aktorami, improwizację. Film nie jest również pozbawiony sarkastycznego humoru oraz ironii i wydaje się najbardziej optymistyczny ze wszystkich części trylogii Seidla.



Wywiad

z reżyserem:

Dzięki trylogii Raj udało się Panu w ciągu roku pokazać trzy filmy w konkursach najważniejszych festiwalu filmowych: Cannes, Wenecji i Berlinie. Co to dla Pana oznacza?

Dzięki tym trzem filmom udało nam się wzbudzić kontrowersje i międzynarodową debatę na ich temat. Oczywiście jestem dumny, że udało mi się to, co nigdy nie stało się udziałem żadnego innego reżysera – pokazać trzy filmy w ciągu jednego roku na trzech najbardziej prestiżowych festiwalach na świecie.

Skąd pomysł na tytułowy Raj?

W sensie biblijnym Raj jest obietnicą stanu szczęśliwości, ale w przemyśle turystycznym to często nadużywany termin, który dla wielu ludzi jest tożsamy ze słońcem, wolnością, miłością i seksem. I w tym sensie ten tytuł odnosi się do trzech historii, których głównym bohaterem są trzy kobiety próbujące zrealizować niespełnione marzenia i pragnienia.

A w jakim sensie tytułowy Raj odnosi się do nastolatków na obozie dla otyłych dziewcząt?

Rzeczywiście nie jest to miejsce, które nazwać można rajem. Raczej tęsknotą za nim. Ta część trylogii pokazuje marzenia i pragnienia nastolatki na temat jej życia, miłości i seksualności. Ponieważ jest otyła, brak jej pewności siebie. Uważa, że jej wygląd fizyczny jest przyczyną odrzucenia przez mężczyznę, którego pokochała – jak sądzi – prawdziwą miłością.

Oglądając trylogię Raj nasuwa się pytanie o ideę piękna. Cieleśność i piękno – co one dla Pana oznaczają?

Cieleśność zawsze odgrywa dużą rolę w moich filmach. Lubię filmować blisko skóry, pokazywać ludzkie ciało. W tym, co z pozoru tylko nie jest piękne, można odnaleźć elementy piękna. Poza tym jest jeszcze kwestia perwersyjności w wydaniu społecznym. To, co robią mężczyźni i kobiety z ciałem – ze sobą samymi – to nic innego jak dopasowywanie się do obowiązujących społecznych norm.

A co najbardziej przeszkadza Panu w tych normach?

Nie chcę, żeby ktoś mówił mi co mam robić i co jest piękne, a co nie. Przeszkadza mi homo-

genizacja naszego pojęcia piękna, społeczny nacisk i hipokryzja, jakie temu towarzyszą. A najbardziej uwiera mnie to, że te normy są ustanawiane przez ludzi i przemysł, których jedynym celem jest zarabianie pieniędzy.

Na początku trylogia Raj miała być jednym filmem. Co się stało, że powstały trzy części?

W przypadku tego filmu scenariusz powstawał inaczej niż zazwyczaj. Poszczególne sceny i bohaterowie byli opisani bardzo precyzyjnie, ale historie, jakie się między nimi wydarzają były opisane w sposób bardzo krótki i zwięzły. Staraliśmy się kręcić ten film w sposób jak najbardziej chronologiczny. Byliśmy otwarci na zmiany i nowe pomysły. Po nakręceniu 80 godzin materiału, po spędzeniu półtora roku przy stole montażowym doszedłem do wniosku, że muszę to wszystko podzielić na trzy filmy. Nie satysfakcjonowało mnie zrobienie jednego 5-godzinnego obrazu.

W pewnym sensie można uznać Raj: nadzieję za wariację na temat Lolity Vladimira Nabokova.

Rzeczywiście na początku taka była idea tego filmu. *Lolita* Nabokova zawsze mnie fascynowała. Miałem plany, aby ją sfilmować. Pierwotnie bohaterka *Raju: nadziei* miała nawet nazywać się Lolita. Jest jednak zasadnicza różnica między opowiadaniem Nabokova, a tym filmem. U nas historia opowiadana jest z perspektywy młodej dziewczyny. To ona, Melanie, jest głównym bohaterem filmu.

Scenariusz ewoluował w tym filmie dzięki improwizacji na planie. Jak to wyglądało w przypadku scen między Melanie Lenz i Jospehem Lorenzem?

To nie było łatwe zadanie, chociaż oboje są bardzo profesjonalni. Na początku relacje między nimi były bardzo zdystansowane i przyznam, że podczas zdjęć wcale się to nie zmieniło. Mówiąc szczerze było mi to na rękę i wcale nie chciałem tego zmieniać. Zależało mi na takim dystansie. Z drugiej strony wydaje mi się, że tylko dzięki temu oboje mogli siebie ochronić. Nigdy ze sobą nie rozmawiali na planie i podczas przerw. W końcu musieli zagrać sceny zakazanej miłości i pożądania między dorosłym mężczyzną a nastolatką.



Jak układała się współpraca z nieprofesjonalnymi młodymi aktorami?

Wspaniale. Nie mogło być lepiej. Zawsze po zakończeniu zdjęć zostawałem z poczuciem niepełnej satysfakcji, z przekonaniem, że można było coś zrobić lepiej. Z moich doświadczeń z pracy z dziećmi wiem, że tak właśnie jest i nie jest to żaden problem. Jeśli mam kogoś skrytykować w tym przypadku, to siebie samego, bo czasami zbyt troskliwie podchodziłem do tych dziewcząt i chłopców. Być może za bardzo – wiedziałem, że to tylko dzieci. Odtwórców tych ról wyłoniliśmy w drodze długotrwałych castingów, które trwały prawie rok. Jak zwykle bardzo nam się to opłaciło.

Jakie są Pana plany na przyszłość?

Od jakiegoś czasu pracuję nad projektem, zatytułowanym *W piwnicy (In the Basement)*, który opowiada o Austriakach i ich piwnicach. Wszystko zaczęło się od spostrzeżeń, jakie poczyniłem kręcąc film *Upały*. Zobaczyłem, że piwnice rodzin, w których nie ma dzieci, są znacznie lepiej umeblowane aniżeli mieszkania, co skłoniło mnie do wniosku, że mężczyźni, mężowie, ojcowie, wolą spędzać czas w piwnicach. Z pozoru wydaje się to nawet normalne: mężczyźni w piwnicy naprawiają, budują, ćwiczą, grają w strzałki,

kolekcjonują antyki, spotykają się z przyjaciółmi, grają na komputerze, etc. Z drugiej strony wiemy, że piwnice jako symbole ciemności, tajemnicy, strachu i ukrycia to miejsca, gdzie dzieje się „drugie” życie, w którym dominuje horror i zbrodnia. O tym właśnie jest mój film, który odślania różne aspekty austriackich piwnic.

Wywiad z Melanie Lenz:

Czy kiedykolwiek była Pani na obozie dla otyłych nastolatków?

Tak, dwa razy: latem 2009 roku i w roku ubiegłym. Aktywność fizyczna na planie przypomniła mi o tych doświadczeniach. Kiedy kręcisz film ćwiczysz tylko podczas zdjęć, a na prawdziwym obozie uprawiasz sport non stop.

Jak układała się współpraca na planie z Ulrichem Seidlem?

Jest profesjonalistą i wie czego chce. Zdawał sobie jednak sprawę, że miałam 13 lat. Zawsze kiedy miałam gorszy dzień lub było mi ciężko przychodził do mnie i mnie pocieszał. Jest bardzo miłą osobą.

W filmie pojawia się twoja najlepsza przyjaciółka Verena. Znałyście się wcześniej?

Nie, ale szybko nawiązałyśmy dobry kontakt i nadal go utrzymujemy. Myślę, że pomocne było to, że spałyśmy w tym samym hotelu. Mogłyśmy się lepiej poznać. Mieszkałyśmy nawet w tym samym pokoju, tak jak w filmie.

Czy Wasze kwestie były improwizowane?

Na początku wszystko było spontaniczne. Ulrich czasami dawał nam kilka wskazówek, na których się skupiałyśmy. Przed kamerą rozmawiałyśmy ze sobą tak, jakbyśmy rozmawiały naprawdę w życiu.

A jak układała się współpraca z Josephem Lorenzem, obiektem twojej miłości w filmie?

Na początku śmiertelnie się go bałam, bo wyglądał groźnie i był dziwny. Ale gdy zaczęliśmy rozmawiać lęk przysł. Dużo śmiałyśmy się na planie, często nie byłam w stanie zachowywać się przy nim serio. Ale najpierw musiałam go dobrze poznać, tak jak i innych aktorów na planie.

Czy jakieś sceny w tym filmie były szczególnie trudne?

Na pewno scena w dyskotecce, gdy tańczę z młodym chłopakiem. Nakręciliśmy ją na samym końcu, gdy wszyscy się już znaliśmy i tworzyliśmy zgrana ekipę. Bałam się tej sceny, nie czułam się dobrze, więc poprosiłam mamę, żeby była ze mną na planie.

A która scena była najlepsza?

Chyba ta, w której z moją współlokatorką zakradamy się do kuchni i kradniemy deser. Jesteśmy przyłapane i uciekamy. To było naprawdę śmieszne.

Ekipa:

Melanie Lenz (Melanie)

- uczennica jednego z wiedeńskich liceów, w których grała główne role w wielu spektaklach. Zaangażowana do filmu po 18-miesięcznym castingu. Miała 13 lat gdy zagrała w filmie. Dziś ma 17 lat. Chce pracować w sprzedaży detalicznej i odbywa staż w tym kierunku.

Joseph Lorenz (lekarz)

- austriacki aktor, głównie teatralny. Z Ulrichem Seidlem współpracuje po raz pierwszy. Występował w wielu wiodących niemieckojęzycznych teatrach. Studiował w Mozarteum w Salzburgu. Pierwszą rolę zagrał w Schillertheater w Berlinie. W 1995 roku powrócił do Austrii i zagrał w wiedeńskim Burgtheater i Theater in der Josefstadt. Na stałe mieszka w Wiedniu.



Ekipa:

Ulrich Seidl - reżyseria

- urodzony 24 listopada 1952 roku w Wiedniu. Austriacki reżyser, scenarzysta, producent. Jeden z najbardziej kontrowersyjnych austriackich reżyserów, uważany za skandalistę, który lubi łamać społeczne tabu i przekraczać w swoich filmach społeczne i obyczajowe granice. Uprawia kino na pograniczu filmu fabularnego i dokumentalnego.

Kontakt z filmem nawiązał w wieku 26 lat, gdy rozpoczął studia w Wiedeńskiej Akademii Filmowej. Na początku kariery realizował głównie filmy dokumentalne, choć nie było to kino dokumentalne w czystej postaci. Jak sam przyznaje, nigdy nie zastanawiał się nad gatunkowym podziałem, bowiem kino fabularne i dokumentalne mają dla niego taką samą rangę.

Jego filmy przyniosły mu międzynarodową sławę i uznanie. Jest laureatem wielu nagród filmowych. Za film *Trzeba się liczyć ze stratami* (*Mit Verlust ist zu rechnen*, 1992) otrzymał Nagrodę Specjalną Jury na IDFA w Amsterdamie w 1993 roku. Film *Zwierzęca miłość* (*Tierische Liebe*, 1995), opowiadający o ludziach, którzy dzielą życie ze swoimi psami i kotami, wzbudził wiele dyskusji, ugruntowując skandalizujący filmowy wizerunek reżysera. Po obejrzeniu tego filmu Werner Herzog stwierdził nawet: „jeszcze nigdy, siedząc w kinie, tak wyraźnie nie ujrzałem piekła”. Seidl znajduje się zresztą na liście 10 ulubionych reżyserów Herzoga.

Pierwszym filmem fabularnym Seidla były *Upały* (*Hundstage*, 2001), za które otrzymał m.in. Nagrodę Specjalną Jury na MFF w Wenecji w 2001 roku. Kolejną fabułą był *Import/Export*, a następnie trylogia *Raj* (*Raj: miłość* i *Raj: wiara*, 2012, *Raj: nadzieja*, 2013).

Metoda pracy Ulricha Seidla przy każdym z filmów opiera się na kilku podstawowych zasadach:

1. fikcyjne historie kręcone są w dokumentalnej scenerii, co powoduje, że nieoczekiwane momenty, które zdarzają się na planie, mieszają się z fikcją,

2. brak tradycyjnie rozumianego scenariusza, który nie zawiera dialogów, lecz jedynie precyzyjnie opisane sceny; podczas zdjęć scenariusz jest stale modyfikowany i niejako pisany na nowo,

3. w skład obsady aktorskiej wchodzi profesjonalni aktorzy i amatorzy; wszyscy otrzymują na planie te same wskazówki, a w efekcie widz nie jest w stanie odróżnić, kto w filmie jest profesjonalnym aktorem, a kto amatorem,

4. aktorzy nigdy nie otrzymują scenariusza; sceny i dialogi są improwizowane na planie,

5. zdjęcia do filmu są zawsze kręcone chronologicznie, co pozwala na stałe adaptowanie i rozwijanie poszczególnych scen i wątków; zakończenie jest zawsze sprawą otwartą,

6. filmy są zawsze kręcone w oryginalnej scenerii,

7. muzyka pojawia się tylko wówczas, gdy stanowi integralną część danej sceny,

8. „otwarta metoda pracy” odnosi się również do montażu, który pozbawiony jest pośpiechu; film powstaje niejako na nowo przy stole montażowym,

9. obok scen fikcyjnych, zawsze nagrywane jest tzw. „tableaux Seidla”, czyli precyzyjnie zaplanowane ujęcia ludzi, patrzących do kamery. Przy każdym z filmów Seidl kręci innego rodzaju „tableau”, które często wcale nie pojawia się zresztą w ostatecznym kształcie filmu. „Tableaux Seidla” (po raz pierwszy zastosowane przez reżysera w jego filmie krótkometrażowym *One Forty*, 1980) bardzo szybko przejęte zostało jako metoda pracy przez innych reżyserów i stało się z czasem wizytówką austriackiego kina.

Filmografia (wybór):

Reżyser:

- 2013 – *Raj: nadzieja* (*Paradies: Hoffnung* | *Paradise: Hope*)
2012 – *Raj: wiara* (*Paradies: Glaube* | *Paradise: Faith*)
2011 – *Raj: miłość* (*Paradies: Liebe* | *Paradise: Love*)
2007 – *Import/Export*
2003 – *Jezu, Ty wiesz* (*Jesus, Du weisst*)
2002 – *Stan narodu* (*Zur Lage: Österreich in sechs Kapiteln*)
2001 – *Upały* (*Hundstage*)
1999 – *Modelki* (*Models*)
1998 – *Zabawa bez granic* (*Spass ohne Grenzen*)
1997 – *Miłośnik biustów* (*Der Busenfreund*)
1996 – *Zwierzęca miłość* (*Tierische Liebe*),
Obrazy na wystawie (*Bilder einer Ausstellung*)
1994 – *Ostatni mężczyźni* (*Die Letzten Männer*)
1992 – *Trzeba się liczyć ze stratami* (*Mit Verlust ist zu rechnen*)
1990 – *Good News: o roznosicielach gazet, martwych psach i innych wiedeńczykach*
(*Good News: Von Kolporteurs, toten Hunden und anderen Wienern*)
1984 – *Look 84*
1982 – *Bal* (*Der Ball*)
1980 – *Einsvierzig*

Scenarzysta:

- 2013 – *Raj: nadzieja* (*Paradies: Hoffnung* | *Paradise: Hope*)
2012 – *Raj: wiara* (*Paradies: Glaube* | *Paradise: Faith*)
2011 – *Raj: miłość* (*Paradies: Liebe* | *Paradise: Love*)
2007 – *Import/Export*
2003 – *Jezu, Ty wiesz* (*Jesus, Du weisst*)
2002 – *Stan narodu* (*Zur Lage: Österreich in sechs Kapiteln*)
2001 – *Upały* (*Hundstage*)
1999 – *Modelki* (*Models*)
1998 – *Zabawa bez granic* (*Spass ohne Grenzen*)
1997 – *Miłośnik biustów* (*Der Busenfreund*)
1996 – *Zwierzęca miłość* (*Tierische Liebe*),
Obrazy na wystawie (*Bilder einer Ausstellung*)
1994 – *Ostatni mężczyźni* (*Die Letzten Männer*)
1990 – *Trzeba się liczyć ze stratami* (*Mit Verlust ist zu rechnen*),
Good News: Von Kolporteurs, toten Hunden und anderen Wienern
1982 – *Bal* (*Der Ball*)

Producent:

- 2013 – *Raj: nadzieja* (*Paradies: Hoffnung* | *Paradise: Hope*)
2012 – *Raj: wiara* (*Paradies: Glaube* | *Paradise: Faith*)
2011 – *Raj: miłość* (*Paradies: Liebe* | *Paradise: Love*)
2007 – *Import/Export*
1982 – *Bal* (*Der Ball*)

Zdjęcia:

- 2002 – *Stan narodu* (*Zur Lage: Österreich in sechs Kapiteln*)
-

Głos prasy:

„Filmy austriackiego prowokatora i cynika Ulricha Seidla dotyczą nas osobiście, ale ostatnia część jego ekscentrycznej trylogii zatytułowanej *Raj* dostarcza nieoczekiwanej przyjemności. Przewrotny poeta austriackiej codziennej groteski, Ulrich Seidl udaremnia nasze oczekiwania na temat raju. Po raz kolejny pokazuje w tym filmie fascynację pięknem, jakie tkwi w brzydocie i niedoskonałościach ciała. Pokazuje jego perwersyjną determinację, aby zaistnieć, aby odnaleźć się między komedią i patosem, w konfrontacji z sytuacjami, które normalnie mogą być postrzegane jako odrażające. W tym filmie istnieje jednak dziwna słodycz, bo liczniki kwasowości najprawdopodobniej wyczerpały się już w poprzednich dwóch filmach reżysera.”

The Hollywood Reporter

„Ostatnia część trylogii *Raj* Ulricha Seidla okazuje się najłagodniejsza w formie, mniej prowokacyjna, zdecydowanie bardziej przystępna. Seidl wyraźnie rozkoszuje się w tym filmie zabawą naszymi oczekiwaniami i lękami. Być może nawet wskazuje, że coś jest nie tak w naszym charakterze, że wolimy, aby coś strasznego się stało, a w efekcie nie dzieje się nic. Ale w tym wszystkim Seidl jest mistrzem w budowaniu nastroju. W tym filmie daje pełny upust swoim instynktom - ujęcia trwają tu długo, bez pośpiechu, są statyczne i stanowią ironiczny komentarz do rozgrywającej się przed naszymi oczami akcji.”

Indiewire

„W *Raju*: nadziei Seidl dostarcza nam większego poczucia humoru i ciepła, pokazując bardziej prawdziwą miłość i życzliwość wobec swoich bohaterów niż zazwyczaj sobie na to pozwala.”

Variety