



drifter



drifter

DRIFTER
film Hannesa Hirscha
Obsada: Lorenz Hochhuth,

Niemcy 2023, 79 minut
Język: niemiecki
Napisy: polskie

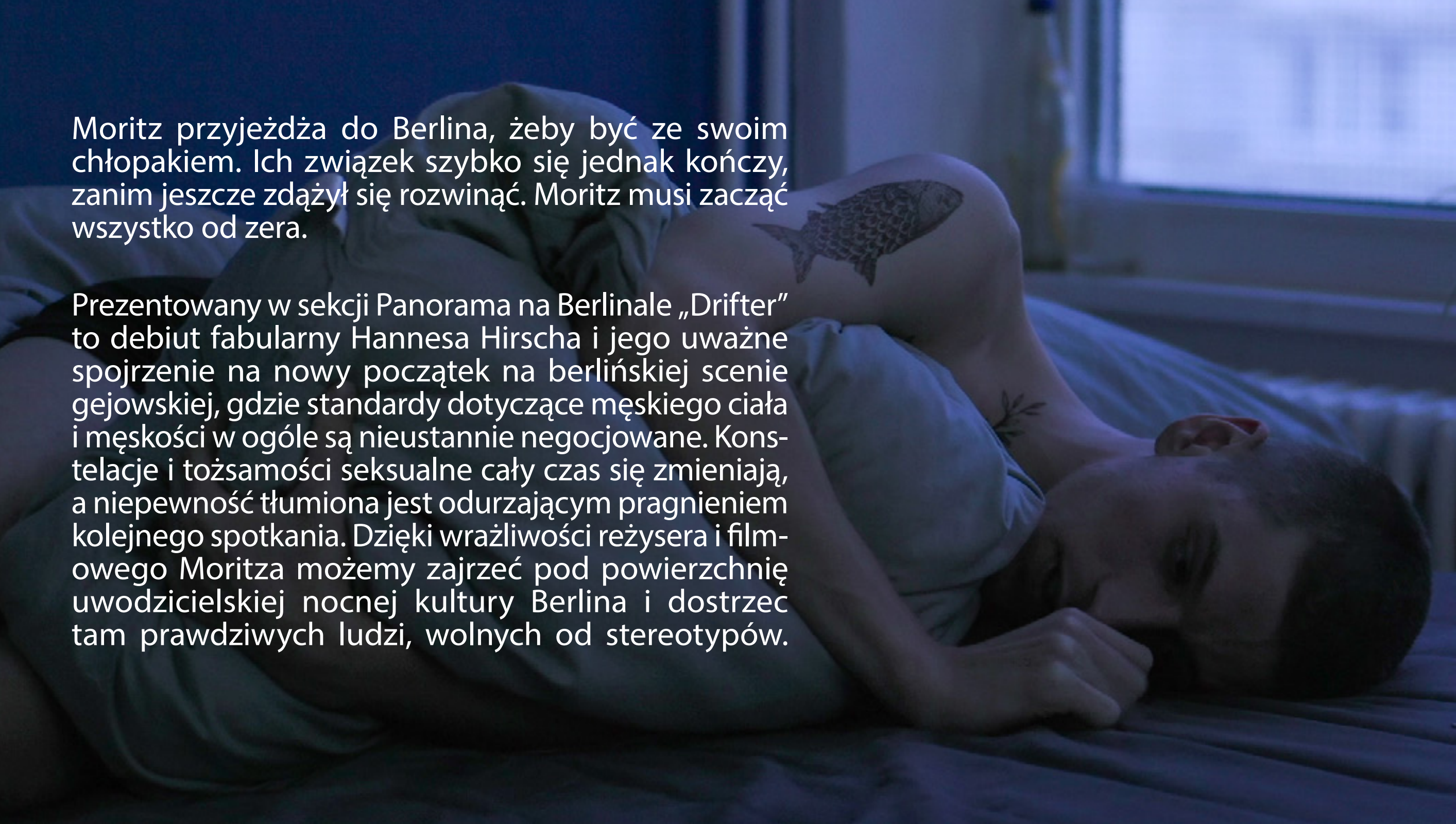
PR – Joanna Lipiecka
joanna.lipiecka@tongariro.pl
Tel. 787 543 006

Materiały prasowe:
<https://media.tongariro.pl/drifter>

DYSTRYBUCJA PL - Tongariro Releasing

Jakub Mróz
jakub.mroz@tongariro.pl
Tel. 515 270 800



A man is lying on his back on a bed, looking towards the camera. He has a large fish tattoo on his upper back and a smaller leaf tattoo on his shoulder. He is wearing a light-colored t-shirt. The background is a window with a view of a city at night.

Moritz przyjeżdża do Berlina, żeby być ze swoim chłopakiem. Ich związek szybko się jednak kończy, zanim jeszcze zdążył się rozwinąć. Moritz musi zacząć wszystko od zera.

Prezentowany w sekcji Panorama na Berlinale „Drifter” to debiut fabularny Hannesa Hirscha i jego uważne spojrzenie na nowy początek na berlińskiej scenie gejowskiej, gdzie standardy dotyczące męskiego ciała i męskości w ogóle są nieustannie negocjowane. Konstelacje i tożsamości seksualne cały czas się zmieniają, a niepewność tłumiona jest odurzającym pragnieniem kolejnego spotkania. Dzięki wrażliwości reżysera i filmowego Moritza możemy zajrzeć pod powierzchnię uwodzicielskiej nocnej kultury Berlina i dostrzec tam prawdziwych ludzi, wolnych od stereotypów.



TWÓRCY

Hannes Hirsch (reżyseria i scenariusz) studiował reżyserię w szkole filmowej Filmarche w Berlinie oraz film fabularny u Thomasa Arslana na berlińskim Uniwersytecie Sztuki. Jego średniometrażowy film „Beach Boy” (2011) był pokazywany na wielu festiwalach, m.in. Max Ophüls Prize i Angst Berlin, gdzie zdobył nagrodę dla najlepszego filmu średniometrażowego. Wraz z Diemo Kemmesies założył w 2009 roku firmę produkcyjną Milieufilm. Hannes Hirsch jest także wynalazcą i twórcą oprogramowania do planowania zdjęć Fuzzlecheck. **„Drifter” to jego pierwszy film fabularny.**

Filmografia (wybór)

2008 Rosa Jungs, 13 Min.
2011 Beach Boy, 32 Min.
2018 Routes, 24 Min.
2023 Drifter, 79 Min.

River Matzke (scenariusz) studiowało kulturoznawstwo, a później scenopisarstwo w Niemieckiej Akademii Filmu i Telewizji w Berlinie. Zajmowało różne stanowiska przy wielu filmach krótkometrażowych i czerpało wiedzę z międzynarodowych programów rozwoju scenariuszy. River pisze filmy fabularne i seriale dla firm produkcyjnych i streamerów. Jego serce bije dla politycznego kina gatunkowego, nowego kina queer i tandety. River mieszka i pracuje w Berlinie.

Eli Börnicke (zdjęcia) jest kamerzystką i filmowczynią mieszkającą w Berlinie. Od 2017 roku studiuje na wydziale operatorskim w berlińskiej szkole filmowej. Szczególnie upodobała sobie język wizualny, który potrafi otwierać nowe, zawrotne perspektywy. Jej kolaboracje można oglądać na międzynarodowych festiwalach filmowych.

BOHATEROWIE

Lorenz Hochhuth (Moritz)

urodzony w Hamburgu w 1996 roku. Pierwsze role w Teatrze Thalia i Operze Państwowej w Hamburgu, m.in. pod okiem Jette Steckel, Larsa Ole Walburga, Dmitrija Czerniakowa i Studio Braun. W 2013 roku otrzymał Niemiecką Nagrodę Filmową dla Młodzieży za film „Mirror Naked”. W 2014 roku wygrał festiwal filmowy Abdreh za reżyserię teledysku „Forever”. W latach 2017-2021 studiował aktorstwo na University of the Arts w Berlinie. Podczas studiów Lorenz Hochhuth występował w Bat-Studiotheater, w Theater Freiburg, w berlińskiej Volksbühne oraz w Berliner Ensemble, gdzie wystąpił w „Tramwaju zwanym pożądaniem” Michaela Thalheimera. Obecnie stoi przed kamerą debiutanckiego filmu fabularnego Kathariny Lüdin „I że można żyć bez oszustwa”. Lorenz Hochhuth jest stałym członkiem zespołu nowego monachijskiego Volkstheater od sezonu 2021/22.

Gustav Schmidt (Jonas)

urodzony w Magdeburgu w 1996 roku, pierwsze doświadczenia filmowe zdobywał podczas studiów aktorskich w latach 2014-18 na Akademii Sztuk Dramatycznych im. Ernsta Buscha w Berlinie. Po pomyślnym ukończeniu studiów był zaangażowany w Schauspielhaus Bonn w latach 2018-2020. Od tego czasu mieszka i pracuje jako niezależny aktor w Berlinie. Ostatnio zagrał główną rolę męską w serialu „Kranitz” oraz w filmie „Alle Für Ella”.

Cino Djavid (Noah)

niemiecko-irański aktor, urodzony w Hamburgu. Tam ukończył studia aktorskie w 2009 roku. W 2013 roku został uhonorowany krajową nagrodą Prosenion Young Talent Award za osiągnięcia aktorskie. Od 2017 roku jest zaangażowany w Staatstheater Braunschweig. Tutaj otrzymał nominację od magazynu teatralnego Die Deutsche Bühne za najlepszą kreację aktorską za Malvolio w „Czego chcesz”. W 2023 roku Cino Djavid przejdzie do Staatsschauspiel Hannover. W serialu kryminalnym „Koledzy” wchodzi w skład stałego zespołu śledczego. Występował już jako Orkan Erdem w serialu Netfliksa „Psy z Berlina” (reż. Christian Alvart) oraz gra główną rolę u boku Leny Urzendowsky w filmie fabularnym „Franky Five Star” (reż. Birgit Möller), który zostanie wydany w 2023 roku miał swoją premierę w konkursie filmów fabularnych na Max Ophüls Prize Film Festival.

Oscar Hoppe (Stefan)

urodził się w Dreźnie w 1996 roku i dorastał w teatralnej rodzinie. Równolegle ze studiami aktorskimi w Wyższej Szkole Sztuk Dramatycznych im. Ernsta Buscha zdobywał doświadczenie filmowe, między innymi pod kierunkiem Christiana Schwochowa („Bad Banks”, „Monachium – w obliczu wojny”). Od 2020 roku jest członkiem zespołu Mecklenburg State Theatre w Schwerinie. W 2023 roku pojawił się w serialu Netflix „Światło, którego nie widać” reżysera „Stranger Things” Shawna Levy’ego.



POSZUKIWANIE SIEBIE MOŻE BYĆ PRZYGODĄ

Hannes Hirsch (reżyseria i scenariusz), River Matzke (scenariusz) i Eli Börnicke (zdjęcia) opowiadają o swoim filmie „Drifter”.

Hannes, skąd pomysł na film? Co przyciągnęło cię do takiej tematyki?

Hannes: Punktem wyjścia były prawdziwe historie, których doświadczałem sam albo słyszałem o nich od ludzi wokół. Wydawały mi się dość typowe dla gejów, wchodzących w dorosłość w wielkim mieście takim jak Berlin. Ludzie starają się szukać sensu w wydarzeniach, które są ich udziałem. Tak samo ja chciałem zrozumieć swoje przeżycia. Dodawałem je do kolejnych wersji scenariusza, próbując z nich zbudować logiczny ciąg, żeby przyjrzeć się tematowi, który za nimi stoi. Na przykład jakiś czas temu istniał klub „100+5 najlepszych”. Postanowiłem włączyć to do naszej opowieści. Anna mówi w filmie, że jej chłopak Ron należy do klubu najseksowniejszych stu mężczyzn w Berlinie, a co tydzień pięciu najgorszych wypada i zostają zastąpieni nowymi. Zafascynowany Moritz przygląda się karcie członkowskiej Rona, a w kolejnej scenie mówi interesującemu się nim chłopakowi, że jest dla niego zbyt drobny. Środowisko queerowe jest często postrzegane z zewnątrz jako barwna utopia. Tymczasem biali cisplściowi geje często traktują siebie nawzajem ze straszną bezduszością. Istnieje ogromna presja, żeby być wysokim, męskim i umięśnionym. Wynikające z homofobii upokorzenia, których doświadczali jako dzieci i nastolatki, są przez nich reprodukowane w ramach własnej społeczności. W 2017 roku Michael Hobbes opublikował na łamach Huffington Post artykuł „Razem, lecz osobno: epidemia gejowskiej samotności”, który stał się ważnym punktem odniesienia dla filmu. Hobbes pisze, że nawet w liberalnych regionach, gdzie większość ludzi dorasta w tolerancyjnym otoczeniu, homoseksualni mężczyźni cierpią wskutek depresji i osamotnienia znacznie częściej od pozostałych, a statystyki uzależnień i samobójstw są na wyższym poziomie wśród gejów niż wśród heteroseksualistów. Film podejmuje więc tematy charakterystyczne dla osób LGBT+, choć kwestie takie jak poszukiwanie swojej tożsamości są pewnie ważne dla wszystkich młodych ludzi. Mam też wrażenie, że niektóre „queerowe treści” stopniowo przenikają do heteronormatywnego świata. Interesowała mnie na przykład zmiana wyglądu fizycznego u Moritza – próba dopasowania swojego ciała do standardów, obowiązujących w wielkim mieście. Zastanawiałem się, jak dochodzi do takiej przemiany. Czy najpierw zachodzi ona wewnątrz, a potem zostaje wyrażona? A może proces ten przebiega odwrotnie?



Eli, jak podeszłaś do tej historii jako operatorka?

Eli: Scenariusz Hannesa poruszył mnie ze względu na głęboko autobiograficzne wątki. Otworzył mnie też na gejowskie oblicze Berlina, z którym wcześniej nie miałam zbyt wiele do czynienia. Spodobała mi się szczerść i odwaga w poruszaniu drażliwych kwestii, takich jak pożądanie, fetysze czy seks, ale też dawne zranienia z młodości. Równocześnie zszokowało mnie przedstawienie interakcji wewnątrz środowiska. Dominują w nim określone ideały męskiego piękna, które dla wielu są przytłaczające i toksyczne. Równocześnie geje starają się często prezentować jako zdystansowani i pewni siebie, by chwilę później sprawiać wrażenie zupełnie bezbronnych. Przynajmniej tak to wygląda dla mnie, osoby z zewnątrz. Nie wiem, na ile ten obraz to też wynik mojej kobiecej wrażliwości.

„Drifter” opowiada o samotności i poszukiwaniu sensu, ale też o wolności, ekscesach i nieograniczonych możliwościach. Czy tak można zdefiniować napięcia, w ramach których muszą się odnaleźć młodzi ludzie, przybywający do miasta takiego jak Berlin?

Hannes: Coming out nie jest już dominującym tematem dla wchodzących w dorosłość osób queerowych z Berlina. Istnieje jednak szereg innych kwestii. Podczas pracy nad scenariuszem dotarło do mnie, że różnorodność jest wielkim walorem naszego filmu, więc muszę go potraktować jak podróż – pomiędzy różnymi miejscami i w towarzystwie różnych bohaterów, z których każdy porusza inne tematy. W dodatku liberalny Berlin jest dla wielu wymarzoną utopią, gdzie można przetestować nowe modele relacji. Heteroseksualiści mają szansę spełnić swoje skrywane gejowskie potrzeby. Można tam też wyrwać się na chwilę z życia zawodowego i imprezować przez kilka dni na kompletnym haju. Moritz może się w tym świecie poczuć jak w domu, albo wręcz przeciwnie.

Moritz szuka punktów odniesienia, autorytetów i modeli życia, jakie będą dla niego odpowiednie. Do jakiego stopnia było to wyzwanie charakterystyczne dla was jako osób queer?

Hannes: Osoby queerowe nie mogą po prostu przenieść heteroseksualnego modelu, który znają z domu rodzinnego, do swojego życia. Wielu ludzi próbuje to robić, ale często im to nie odpowiada i szybko kończą jak Moritz, który w połowie filmu tkwi na kolacji z Noah i jego kręgiem heteroseksualnych znajomych. Następnie rzuca go, goli głowę i rozpoczyna obowiązkową jazdę bez trzymanki, która jest doświadczeniem wielu gejów, szukających stylu życia dla siebie. Relacje i seks wyglądają inaczej wśród osób niehetero. Inne znaczenie ma monogamia. Istnieją też miejsca takie jak darkroomy, których często zazdrości się gejom. Z jednej strony szybciej niż heteroseksualiści potrafimy zrozumieć, że płeć jest konstruktem, ale zwykle mamy szereg bolesnych doświadczeń z przeszłości, które musimy przepracować. Takich problemów jest wiele. Dlatego bycie queer zwykle wymaga poświęcenia długiego czasu na próbowanie różnych rzeczy i krążenie z miejsca na miejsce, aż po pełnej wybojów drodze znajdziemy coś dla siebie.

River: Myślę, że nowe formy relacji są skutkiem ewolucji społecznej. Choć nie wyznaję typowej dla Zachodu wiary w postęp, wręcz przeciwnie. Jednocześnie trudno nie zauważyć szybkich i głębokich zmian, jakie zachodzą w głównym nurcie, który staje się coraz bardziej otwarty. Dzieje się tak, bo patriarchalne wzorce są dziś często podważane, a przynajmniej zauważane. W filmie nie próbujemy tuszować tych schematów, które wciąż oddziałują na postacie gejów i są przez nie powtarzane. Staramy się raczej pokazać ich toksyczne oddziaływanie na nasze wnętrza. Wychowanie sprawia, że osoby ze społeczności queerowej także naśladują tradycyjne modele związków. Nawet jeśli wynikają one z przestarzałych systemów wierzeń, takich jak chrześcijaństwo, które wystarczająco silnie pokazały, jak przemocowe instytucje potrafią tworzyć. Nie znaleźliśmy jednak ciągle nowych form. Powoli budzimy się i odkrywamy, że odpowiedzią może być kolektyw. Jesteśmy jednak w okresie przejściowym. Razem z Moritzem próbujemy pytać, jak radzić sobie w życiu z pożądaniem, przyjaźnią i miłością, nie zadowolając się łatwymi i szybkimi odpowiedziami. To, co dla niektórych może wydawać się bezładne, dla mnie jest elementem niezbędnego procesu poszukiwań, które trwają przez całe życie.



Zdjęcia do filmu powstawały w wielu ciekawych miejscach. Które z nich były szczególnie ważne dla historii?

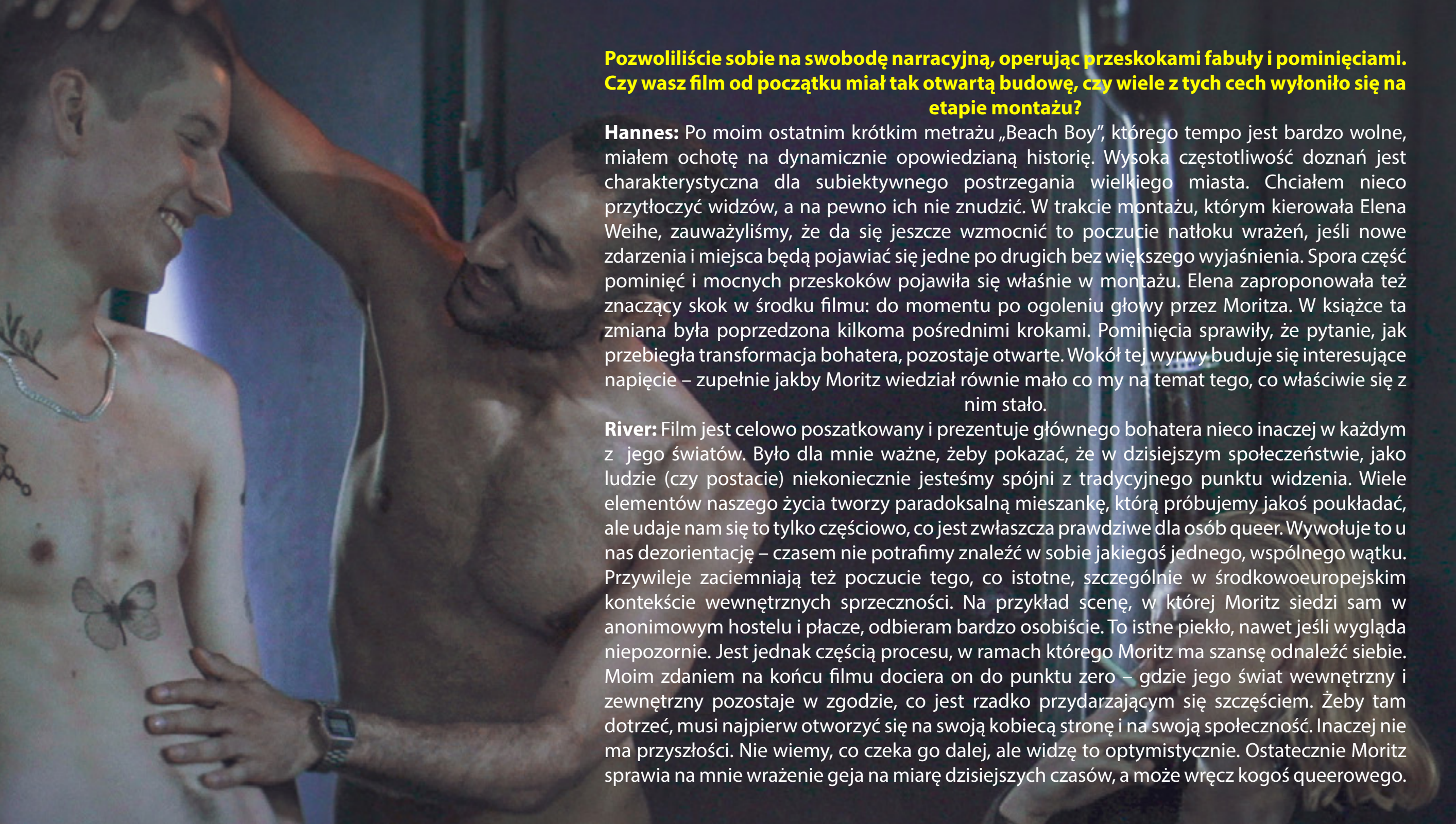
Hannes: Staralem się pokazać Berlin tak, żeby był obecny, ale z pominięciem charakterystycznych punktów w rodzaju Wieży Telewizyjnej czy Warschauer Straße. Dzięki temu film jest nieco bardziej uniwersalny, ale osoby z Berlina wciąż mogą łatwiej odnaleźć się w tej opowieści. Często nagrywaliśmy w mniej znanych zakątkach takich jak Wedding. Oczywiście wiarygodne lokalizacje są dla mnie ważne, ale staraliśmy się unikać filmowej sztancy. Scena ćpania nie odbywa się w klubowej toalecie, tylko w samochodzie. W Berlinie to raczej rzadkość. Trudno jednak pokazać typowe miejsca, żeby nie pogрузić się w schematach. Dlatego od czasu do czasu wprowadzaliśmy drobne modyfikacje. Do sceny tańca pod wpływem ecstasy zbudowaliśmy prysznic wewnątrz klubu. Nie wiem, czy któryś lokal dysponuje czymś podobnym, ale prysznic wyjątkowo pasował mi, żeby zobrazować poczucie upojenia i czerpania radości z własnego ciała.

River: Właśnie, byle bez pokazywania seksu analnego pod Wieżą Telewizyjną albo dudnienia techno w słuchawkach.

Eli: Niektóre motywy były od początku jasne. Inne wyłoniły się znacznie później. Duża część akcji toczy się w ramach berlińskiego nocnego życia, które zostało mocno wyeksploatowane przez kino. Wyzwaniem było dla mnie nadanie scenom imprez jakiegoś uroku i charakteru bez popadania w sztuczność. Rozmawialiśmy sporo o Möbel Olfe [queerowy bar przy Kottbusser Tor – przypis redakcji], żeby móc zaprezentować tam różne portrety gejów i queerowych mężczyzn, co pozwoliło zanurzyć tę scenę w różnorodności.

Podobnie działo się w przypadku innych części filmu.





Pozwoliliście sobie na swobodę narracyjną, operując przeskokami fabuły i pominięciami. Czy wasz film od początku miał tak otwartą budowę, czy wiele z tych cech wyłoniło się na etapie montażu?

Hannes: Po moim ostatnim krótkim metrażu „Beach Boy”, którego tempo jest bardzo wolne, miałem ochotę na dynamicznie opowiedzianą historię. Wysoka częstotliwość doznań jest charakterystyczna dla subiektywnego postrzegania wielkiego miasta. Chciałem nieco przytłoczyć widzów, a na pewno ich nie znudzić. W trakcie montażu, którym kierowała Elena Weihe, zauważyliśmy, że da się jeszcze wzmocnić to poczucie natłoku wrażeń, jeśli nowe zdarzenia i miejsca będą pojawiać się jedno po drugim bez większego wyjaśnienia. Spora część pominięć i mocnych przeskoków pojawiła się właśnie w montażu. Elena zaproponowała też znaczący skok w środku filmu: do momentu po ogoleniu głowy przez Moritza. W książce ta zmiana była poprzedzona kilkoma pośrednimi krokami. Pominięcia sprawiły, że pytanie, jak przebiegła transformacja bohatera, pozostaje otwarte. Wokół tej wyrwy buduje się interesujące napięcie – zupełnie jakby Moritz wiedział równie mało co my na temat tego, co właściwie się z nim stało.

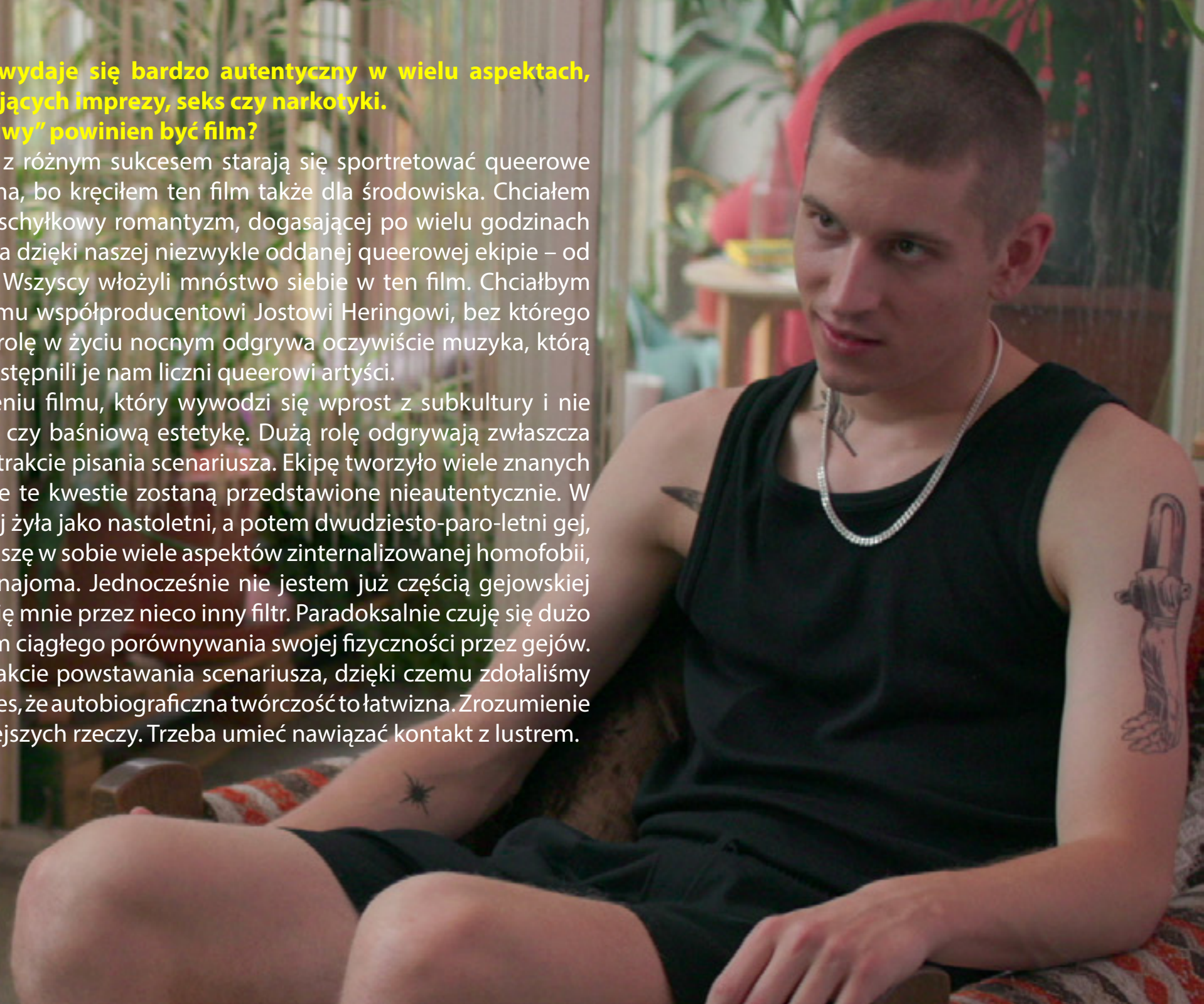
River: Film jest celowo poszatutowany i prezentuje głównego bohatera nieco inaczej w każdym z jego światów. Było dla mnie ważne, żeby pokazać, że w dzisiejszym społeczeństwie, jako ludzie (czy postacie) niekoniecznie jesteśmy spójni z tradycyjnego punktu widzenia. Wiele elementów naszego życia tworzy paradoksalną mieszankę, którą próbujemy jakoś poukładać, ale udaje nam się to tylko częściowo, co jest zwłaszcza prawdziwe dla osób queer. Wywołuje to u nas dezorientację – czasem nie potrafimy znaleźć w sobie jakiegoś jednego, wspólnego wątku. Przywileje zaciemniają też poczucie tego, co istotne, szczególnie w środkowoeuropejskim kontekście wewnętrznych sprzeczności. Na przykład scenę, w której Moritz siedzi sam w anonimowym hostelu i płacze, odbieram bardzo osobiście. To istne piekło, nawet jeśli wygląda niepozornie. Jest jednak częścią procesu, w ramach którego Moritz ma szansę odnaleźć siebie. Moim zdaniem na końcu filmu dociera on do punktu zero – gdzie jego świat wewnętrzny i zewnętrzny pozostaje w zgodzie, co jest rzadko przydarzającym się szczęściem. Żeby tam dotrzeć, musi najpierw otworzyć się na swoją kobiecą stronę i na swoją społeczność. Inaczej nie ma przyszłości. Nie wiemy, co czeka go dalej, ale widzę to optymistycznie. Ostatecznie Moritz sprawia na mnie wrażenie geja na miarę dzisiejszych czasów, a może wręcz kogoś queerowego.

Lokalizacje, kostiumy, muzyka. Wasz obraz wydaje się bardzo autentyczny w wielu aspektach, zwłaszcza tych przedstawiających imprezy, seks czy narkotyki.

Ale jak „prawdziwy” powinien być film?

Hannes: Obecnie jest kilka fabuł i seriali, które z różnym sukcesem starają się sportretować queerowe życie Berlina. Autentyczność była dla mnie ważna, bo kręciłem ten film także dla środowiska. Chciałem w końcu pokazać w filmie zapaść po GHB albo schyłkowy romantyzm, dogasającej po wielu godzinach imprezy. Prawdliwość portretów była też możliwa dzięki naszej niezwykle oddanej queerowej ekipie – od fantastycznego działu kostiumów po statystów. Wszyscy włożyli mnóstwo siebie w ten film. Chciałbym też podziękować za cierpliwość i zaufanie mojemu współproducentowi Jostowi Heringowi, bez którego ten projekt nie byłby w ogóle możliwy. Główną rolę w życiu nocnym odgrywa oczywiście muzyka, którą zebrała Oona Friedrichs, a udostępniłi je nam liczni queerowi artyści.

River: Tak jak Hannesowi zależało mi na zrobieniu filmu, który wywodzi się wprost z subkultury i nie jest upiękaszony przez kolorowe światła neonów czy baśniową estetykę. Dużą rolę odgrywają zwłaszcza kostiumy, o których zdarzało mi się myśleć już w trakcie pisania scenariusza. Ekipę tworzyło wiele znanych mi wcześniej osób, więc obce mi były obawy, że te kwestie zostaną przedstawione nieautentycznie. W dodatku będąc osobą niebinarną, która wcześniej żyła jako nastoletni, a potem dwudziesto-paro-letni gej, znam tę psychikę i zachowania na wylot. Wciąż noszę w sobie wiele aspektów zinternalizowanej homofobii, więc większość scen była dla mnie straszliwie znajoma. Jednocześnie nie jestem już częścią gejowskiej dynamiki społecznej, więc w klubach postrzega się mnie przez nieco inny filtr. Paradoksalnie czuję się dużo pewniej na parkietach, bo nie jestem już więzieniem ciągłego porównywania swojej fizyczności przez gejów. To pozwoliło mi stać się odbiciem Hannesa w trakcie powstawania scenariusza, dzięki czemu zdołaliśmy opowiedzieć tę historię bardziej krytycznie. To frazes, że autobiograficzna twórczość to łatwizna. Zrozumienie i udratycznienie siebie jest jedną z najtrudniejszych rzeczy. Trzeba umieć nawiązać kontakt z lustrem.



Jakiego aktora szukaliście do głównej roli i jak udało wam się znaleźć Lorenza Hochhutha? Co było ważne w kompletowaniu pozostałej obsady?

Hannes: Przede wszystkim Moritz był dla mnie białym cis-mężczyzną, po którym widać, że dorastał pod kloszem, mając do dyspozycji mnóstwo możliwości i przywilejów. Chciałem, żeby jego postać i biografia emanowały swoistą pustką i przeciętniactwem. Ale równocześnie jako bohater miał się łatwo poddawać zmianom, początkowo czysto fizycznym, a potem też na gruncie emocji, które w sobie odkrywał. Aktor musiał więc pokazać zarówno naiwne pragnienie romantycznej relacji, ale też bardziej agresywną, twardą stronę, na przykład kiedy Moritz poniża w seksie swojego przyjaciela Stefana. Musiał w miarę przekonująco grać na klarnecie, a następnego dnia zdjęć tańczyć w klubie zupełnie wycieńczony z szeroko otwartymi oczami. Moritz jest najmniej jednoznaczną postacią filmu, czystą kartą, a jako główny bohater musi być też ekranem projekcyjnym dla widowni. Myślę, że Lorenz nieźle wywiązał się z tego zadania i pokazał swoją niezwykłą uniwersalność. Choć obsada była bardzo queerowa, niektórzy aktorzy nigdy wcześniej nie byli w klubie gejowskim. Dlatego wszyscy wybraliśmy się na taką imprezę przed rozpoczęciem zdjęć. Najpierw był bar, potem kolejka do toalety, kabiny wraz z ich atmosferą, a w końcu także darkroom. Myślę, że było to ważne, żeby zrozumieć realia sceny klubowej.

River: Choć to wbrew zasadom pisania scenariuszy i szkolnym schematom, ekscytuje mnie możliwość charakteryzowania postaci za pomocą ich obserwacji. Wielu ludzi uważa to za niefilmowe, ale dla mnie wręcz idealnie nadaje się do kina. Często nie rozumiem niezadowolenia widzów z bierności głównych bohaterów. Interesowało mnie szczere pokazanie ambiwalencji Moritza, który przez swój brak zdecydowania robi wrażenie uprzywilejowanego gnojka. A jednak lubię go, tak jak inne postaci, bo zawsze jest prawdziwy – nawet w dragu podczas Herrensauna [queerowa impreza w Berlinie – przypis redakcji]. Eli doskonale to zresztą nakręciła. Fakt, że duża część ekipy znała się wcześniej prywatnie, bardzo ułatwiał pisanie. W trakcie zdjęć zdarzało mi się poprawiać dialogi i wysyłać je Hannesowi, który ćwiczył je z aktorami i zaraz nagrywał. Było to stresujące, ale może poszło nam tak gładko, bo opowiadaliśmy o czymś, co znamy.





Kamera jest zawsze blisko bohaterów, zwłaszcza Moritza, któremu towarzyszy w odkrywaniu miasta i życia w nim. Jak ukształtowała się wizualna koncepcja filmu?

Eli: Już wcześniej dyskutowaliśmy, jak chcemy się ustawić względem Moritza i reszty postaci. Z jednej strony widownia powinna odkrywać berlińską scenę z perspektywy głównego bohatera, ale równocześnie film powinien zachować narracyjną równowagę, zostawiając dość miejsca dla innych ważnych osób, takich jak przyjaciele Moritza: Kasi czy Eleftheria. Podobało mi się wplecenie pobocznych wątków, opisujących skrawki berlińskiej codzienności. Idea polegała na tym, żeby kamera przede wszystkim empatyzowała z Moritzem, ale w niektórych scenach oddalała się od akcji, żeby na moment dać szansę lepszemu wyklarowania relacji międzyludzkich. Jeśli chodzi o scenografię, ważne były dla nas mocne kolory podstawowe, kontrastujące z delikatnymi odcieniami skóry i przebarwieniami, takimi jak zaczerwienione uszy na mrozie. Nasze stylistyczne inspiracje obejmowały szaloną mieszankę fotografii, których autorem był między innymi Spyros Rennt. Postacie i ich fizyczność to centralny temat filmu. Chcieliśmy pokazać ciała takie, jakimi są, łącznie z widocznymi na nich bliznami. Uwidaczniają bowiem ich wrażliwą stronę i odnoszą się do młodości i śladów po niej.

Hannes: Dystans i bliskość wobec bohaterów stanowiły sedno całych zdjęć. Przywiązywałem dużą wagę do tego, żeby od strony operatorskiej „Drifter” nie był typowym filmem imprezowym. Żeby nie gubił opowieści w skupionych na sobie kolorowych obrazkach, ale z serdecznością śledził bohaterów i traktował poważnie ich rozterki. Chciałem spojrzeć na nich osobiście i wyznać tym filmem swoją pełną wsparcia miłość do queerowej sceny ostatnich lat.

„DRIFTER”

NIEMCY / 2023 / 79’

COLOR / DCP / 4K / 2.39:1 Scope

Język: niemiecki

Napisy: polskie

OBSADA

Lorenz Hochhuth

Cino Djavid

Gustav Schmidt

Oscar Hoppe

Marie Tragousti

Aviran Edri

Cat Jugravu

**Moritz
Noah
Jonas
Stefan
Eleftheria
Daniel
Kasi**

TWÓRCY

Reżyseria

Scenariusz

Zdjęcia

Montaż

Dźwięk

Montaż dźwięku

Kostiumy

Scenografia

Charakteryzacja

Kierowniczka produkcji

Produkcja

Koprodukcja

Hannes Hirsch

Hannes Hirsch, River Matzke

Eli Börnicke

Elena Weihe

Moritz Zuchantke

Ilya Selikhov, Sum-Sum Shen

Edgar Mauser, Janina Kaßan, Nina Zimmermann

Fia Bartesch, Lasha Rostobaia

Lone Anders, Evin Yeyrec

Ayla Sophia Franken

Hannes Hirsch, Diemo Kemmesies

Jost Hering, Björn Koll

Produkcja Milieufilm w koprodukcji z Jost Hering Filme i Salzgeber
przy wsparciu Uniwersytetu Sztuki w Berlinie