



© Mengamuk Films

Sieniawka

Marcin Malaszczyk

In an unreal age, in a landscape scarred by open-cast coal mining, people still live; old men, their faces marked by deep lines. A cosmonaut in a weather-worn boiler-suit inspects the plundered earth: future, past and present come together in *Sieniawka*, a film of few words. The men in the "outside world" live in the "freedom" of a zone that bears the geographical, political and film historical marks of an apocalyptic present. Other men have fled to the "inner world" of an institution, surrendering in resignation to rigid everyday routine. They wear gloomy pullovers and slippers, their soup is served in buckets, and they smoke together at the open window. But at some point summer has come and the light streaming through the birch trees is dazzlingly bright, full of promise. How real can life be in a place forgotten by history? *Sieniawka* is a small village in the border zone between Poland, Germany and the Czech Republic, a place known for its checkpoint and local psychiatric clinic. Life on an alien planet, barely an hour's drive from Berlin.

Dorothee Wenner

In einer unwirklichen Zeit, in einer vom Braunkohletagebau entstellten Landschaft, leben noch Menschen. Alte Männer, mit vom Leben zerfurchten Gesichtern. Ein Kosmonaut mit einer verwitterten Montur inspiziert die entraubte Erde: Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart begegnen sich in dem wortkargen Spielfilm *Sieniawka*. Die Männer in der „Außenwelt“ leben in der „Freiheit“ einer Zone, die geografisch, politisch, filmhistorisch von einer apokalyptischen Gegenwart geprägt ist. Andere Männer sind in die „Innenwelt“ einer Anstalt geflohen, resigniert haben sie sich einem rigiden Alltag ergeben. Sie tragen traurige Pullover und Schlappen, bekommen ihre Suppe aus Eimern serviert und rauchen gemeinsam am geöffneten Fenster. Doch irgendwann wird es Sommer und das Licht zwischen den Birken wird gleißend hell, wie eine Verheißung. Wie wahr kann das Leben in einer von der Geschichte vergessenen Gegend sein? *Sieniawka* ist ein kleines Dorf im Grenzgebiet zwischen Polen, Deutschland und Tschechien, bekannt für seinen Grenzübergang – und für eine lokale Psychiatrie. Kaum mehr als eine Autostunde von Berlin entfernt, Leben auf einem fremden Stern.

Dorothee Wenner

What is not being talked about

At the heart of the village Sieniawka lies a 'hospital for the treatment of mental illness, nervous disorders and alcoholism'. It was founded in 1964 on the site of a Nazi labour camp. Today, one half of the camp is occupied by 'the hospital', whilst the other half functions as living quarters for Polish families. The hospital served as a point of departure from which the whole film developed. As the story evolved, it grew to include the immediate surroundings and the people living, working or being treated there.

My cinematographic involvement and, indeed, the need to be involved with this unique place originate from the time I spent there during various phases of my life. I have a very strong, close, emotional relationship with it. My aunt worked at the hospital for forty years (twenty of which were in the position of deputy director), whilst my grandfather was administrative director for the same period of time.

Due to my familiarity with the hospital and the village, I was basically given carte blanche by the current hospital director to move freely on site and on the wards. These are usually very hard to access or film due to the secure and restricted nature of this type of institution.

The word Sieniawka, although officially referring to the name of the village, is used colloquially to refer to the hospital. When someone says you will end up in Sieniawka, that person means you will eventually go insane and be put away there. This linguistic generalisation – blurring the line between the mentally ill and the sane, chaos/order or nature/civilisation – inspired me to conceive and realise this film there. I wanted to explore these ambivalent topics cinematographically and in relation to a rapidly changing post-communist Polish society, and I wanted to do this by revealing and focusing on what is being left behind and marginalised, what is not being talked about and what is in all of us – the irrational subconscious of humanity. Society in itself is an institution that constantly standardises human beings. Can ultimate freedom only come from death?

I wanted to make a film that is a journey through memory and the imaginary in a world that resembles our own, but is not necessarily ours.

Marcin Malaszczyk

“The camera captures more than the human mind”

Could you talk about how you approached the project and your process?

What was very different from all my previous works is that I decided to start filming without applying a preconceived aesthetic, form, structure, or concept, and to take the cinematography of the film entirely into my own hands. The only thing I was aware of is that it had to be a direct account and documentation of my perception and experience there, however it would turn out in the end. Then I started to make these very long takes that consist of moments where the camera is panning or tilting and others where it is completely static. When the camera moves, it always does so at the same pace. I would always decide at the moment of filming or just before filming when it should move, into which direction and when it should be static. I

Worüber nicht gesprochen wird

Im Herzen der kleinen Ortschaft Sieniawka befindet sich ein „Krankenhaus für die Behandlung von Geistes- und Nervenkrankheiten und Alkoholismus“. Es wurde 1964 auf dem Gelände eines Arbeitslagers der Nazis gegründet. Heute nimmt dieses Krankenhaus die eine Hälfte des ehemaligen Lagers ein, die andere Hälfte besteht aus Unterkünften für polnische Familien. Das Krankenhaus war der Ausgangspunkt für meinen Film und bezog dann im Lauf der Entwicklung die unmittelbare Umgebung mit ein sowie die Menschen, die hier leben, arbeiten oder behandelt werden.

Dass ich überhaupt Filmemacher geworden bin und das Bedürfnis verspürt habe, mich mit diesem besonderen Ort zu beschäftigen, hat damit zu tun, dass ich viel Zeit dort verbracht habe. Entsprechend habe ich eine sehr enge und emotionale Beziehung zu diesem Ort. Meine Tante hat 40 Jahre lang in dem Krankenhaus gearbeitet (davon 20 Jahre lang als stellvertretende Direktorin); mein Großvater war dort ebenso lange Verwaltungsdirektor.

Weil ich mit dem Krankenhaus und dem Ort Sieniawka vertraut war, gab mir der jetzige Krankenhausesdirektor quasi Carte blanche, sodass ich mich vor Ort und auf den Stationen frei bewegen und filmen konnte. Das ist normalerweise sehr schwierig, aufgrund des abgeschlossenen Charakters einer solchen Institution.

Obwohl das Wort Sieniawka offiziell der Name des Ortes ist, wird es umgangssprachlich als Bezeichnung für das Krankenhaus verwendet. Wenn jemand sagt: „Du wirst eines Tages in Sieniawka enden“, dann meint er damit, dass man irgendwann verrückt wird und dort hinkommt. Diese sprachliche Gleichsetzung – durch die die Grenzen zwischen Geisteskrankheit und Gesundheit, zwischen Chaos und Ordnung oder Natur und Zivilisation verschwimmen – inspirierte mich zu diesem Film. Ich wollte mich mit diesen ambivalenten Themen filmisch und im Verhältnis zu einer sich rasant verändernden postkommunistischen Gesellschaft in Polen auseinandersetzen; und ich wollte mich dabei auf das konzentrieren, was fast vergessen ist, worüber nicht gesprochen wird und was wir alle in uns tragen: das irrationale menschliche Unterbewusstsein. Die Gesellschaft ist eine Institution, die permanent versucht, Menschen an Normen anzugleichen. Gibt es wahre Freiheit nur im Tod?

Ich wollte einen Film machen, der gewissermaßen eine Reise durch die Erinnerung und das Imaginäre in einer Welt ist, die unserer eigenen ähnelt, aber nicht unbedingt unsere eigene Welt ist.

Marcin Malaszczyk

„Die Kamera erfasst mehr als der menschliche Geist“

Wie war Ihre Arbeitsweise bei Sieniawka?

Anders als bei all meinen früheren Arbeiten wollte ich an diesen Film ohne ein vorab entwickeltes Konzept zu Ästhetik, Form, Struktur herangehen. Die Kameraführung sollte ganz allein bei mir liegen. Das Einzige, was ich von Anfang an wusste, war, dass *Sieniawka* „meine Wahrnehmungen und Erfahrungen unmittelbar dokumentieren“ sollte. Ich begann also, diese sehr langen Einstellungen zu drehen, die aus Aufnahmen bestehen, bei denen die Kamera schwenkt oder kippt; in anderen Momenten bleibt sie vollständig statisch. Wenn die Kamera sich bewegt, dann macht sie das immer in der gleichen Geschwindigkeit. Ich habe immer erst während des Drehens oder unmittelbar davor entschieden, wann und in welche Richtung die Kamera sich bewegen sollte oder ob sie unbewegt bleibt. Außerdem entschied ich kurzfristig jeden Tag neu, wo ich drehen wollte, was im Dialog vorkommen oder sonst passieren sollte. Diese Vorgehensweise verlangt viel Improvisation und macht einen ständigen Austausch über Ideen, Geschichten und Erinnerungen zwischen mir und den im Film mitwirkenden

would also decide each day where or what I would like to film, and what should appear in the dialogue or what kind of action should take place. Of course, this open and unrestricted approach involved a lot of improvisation and a constant exchange of ideas, stories and memories between me and the people appearing in the film. It was also challenging for me to sense when to take control and when to let things happen.

Do you think this approach worked in relation to your original goal of wanting the project to be an 'odyssey into yourself', or did something else happen during the process?

I think it is important to differentiate between what you explore personally as a human being and what you find yourself exploring artistically and philosophically as a filmmaker. There are of course touching points and overlaps, but sometimes there can also be none. When I say, 'It had to be a direct account and documentation of my perception and experience there', the emphasis really lies on the word perception. It had to be a direct account of my perception at the very moment of filming which differs from what I perceive as a human being. Although I am talking about my perception, it is actually more about what the camera, the instrument that I direct and use, sees. The camera always captures more than the human mind can grasp. Rather than creating a personal diary I am, at the moment of filming, confronting myself with the unthinkable – in relation to mental illness, with society as reflected in the institution and, more universally speaking: time, space and humanity. The spectator is thus also potentially confronted with these matters while viewing the film. It just means that this particular open, unpredictable way of filming brings out different kinds of aspects in relation to the subject matter. To me, these things were far more interesting than bringing my own personal story into the picture. I felt a greater need to approach everything in a more universal manner, with which I think it is also far more important to confront the spectator. This way and perhaps somewhat paradoxically, I also believe the work to be even more personal because it is dealing with collective fears and the changes in what it means to be a human being or just simply to exist.

You talk a lot about the sense of space and of timelessness. One of your biggest influences, 2001: A Space Odyssey, is an obvious parallel here: the room where the main protagonist ends up, in which he becomes himself as an old man and then as an unborn child has a sense of all time and no time.

I spent a lot of time with my grandmother as a child. She was and still is very Catholic. You could say she was the other person who basically raised me, aside from my mother. I grew up with all the iconography and philosophy attached to that belief. As a child, after finally arriving in Germany, I had a hard time getting used to the new world. I remember these constant lights everywhere: the neon signs. They were very different from the anachronistic world of my grandparents' place and Sieniawka. As a child, I couldn't grasp how it was possible that these two worlds could actually exist on the same planet: that you could just move between one and the other, although they seemed so extremely disconnected from one another.

Personen erforderlich. Eine besondere Herausforderung war es zu erfahren, wann ich die Führung übernehmen und wann ich die Dinge einfach laufen lassen sollte.

Ist es Ihnen dank dieser Vorgehensweise geglückt, Ihren ursprünglichen Plan einer „Odyssee ins Ich“ zu verwirklichen, oder entstand während der Arbeit etwas ganz Anderes?

Ich bin der Ansicht, dass man unbedingt zwischen dem unterscheiden muss, was man privat, als Mensch, erlebt, und dem, womit man sich künstlerisch und philosophisch als Filmemacher beschäftigt. Natürlich gibt es dabei manchmal Berührungspunkte und Überschneidungen, manchmal aber auch nicht. Wenn ich sage, dass der Film „meine Wahrnehmungen und Erfahrungen unmittelbar dokumentieren“ sollte, dann liegt die Betonung entschieden auf dem Wort Wahrnehmung. Der Film sollte meine Wahrnehmung im Augenblick des Filmens dokumentieren – und die unterscheidet sich von dem, was ich als Mensch wahrnehme. Obwohl ich hier von meiner Wahrnehmung spreche, geht es tatsächlich mehr darum, was die Kamera, das von mir geführte und benutzte Instrument, sieht. Die Kamera nimmt immer mehr auf, als der menschliche Geist erfassen kann. Statt ein privates Tagebuch zu führen, konfrontiere ich mich, im Augenblick des Filmens, mit dem Unvorstellbaren: mit dem Wahnsinn, mit der Gesellschaft, die sich in der Institution widerspiegelt, und, allgemeiner, mit Zeit, Raum und der Menschheit. Entsprechend sind die Zuschauer beim Betrachten des Films potenziell ebenfalls mit diesen Fragen konfrontiert. Ich glaube, dass ein Film auf diese Weise paradoxerweise zugleich persönlicher wird, und zwar weil er sich kollektiven Ängsten und solchen Veränderungen stellt, die das Menschsein bzw. das Existieren an sich bestimmen.

Sie sprechen viel über das Gefühl von Raum und von Zeitlosigkeit. Der Film 2001: A Space Odyssey hat Sie stark beeinflusst. Der Raum, in dem die Hauptfigur des Films endet, wo er zum alten Mann und dann zum ungeborenen Kind wird, wirkt zugleich allzeitig und zeitlos.

Ich habe als Kind viel Zeit bei meiner Großmutter verbracht. Sie war und ist stark katholisch geprägt, und sie war, neben meiner Mutter, die zweite Person, die mich aufgezogen hat. Entsprechend bin ich mit all den Bildern und philosophischen Vorstellungen aufgewachsen, die mit diesem Glauben zusammenhängen. Als ich als kleiner Junge schließlich nach Deutschland kam, fiel es mir schwer, mich an diese neue Welt zu gewöhnen. Ich erinnere mich an die vielen Neonlichter überall. Das war eine ganz andere als die anachronistische Welt bei meinen Großeltern, in Sieniawka. Als Kind begriff ich nicht, wie diese beiden Welten gleichzeitig auf demselben Planeten existieren konnten, und dass man sich zwischen diesen Welten, zwischen denen es gar keinen Zusammenhang zu geben schien, einfach hin- und herbewegen konnte. Dadurch begriff ich, wie sehr man als Mensch eigentlich von allem losgelöst ist; ich bekam einen Eindruck von dem, was manche Leute als die grundsätzliche Einsamkeit des Menschen bezeichnen. Ungefähr im Alter von dreizehn Jahren musste ich unter Vollnarkose operiert werden. Diesen Zustand empfand ich nicht wie Schlafen oder Träumen, sondern so, als hätte jemand ein Stück aus meiner Lebenszeit herausgeschnitten und als hätten diese verlorenen Stunden nie existiert. Mir dämmerte damals, dass das menschliche Leben grundsätzlich von diesem Nichts umgeben ist. Zum ersten Mal wurde mir die Nichtexistenz Gottes bewusst, die meiner katholischen Erziehung grundlegend widersprach. Ich glaube schon, dass die Energien, die wir in uns tragen, sich nach unserem Tod irgendwohin bewegen; aber unser Bewusstsein kommt aus dem Nichts und geht ins Nichts zurück. Wenn man sich das klarmacht, kann man nur schwer an die Kontinuität von Zeit und Raum glauben. Ich erfahre mein Leben als eine fließende Bewegung auf diesem Nichts.

Through this, I realised to what extent as a human being, one is basically disconnected from everything – the fundamental loneliness of a human being, as some people call it. I felt very disconnected back then, which reminded me of how it felt to be trapped in the playpen in *Sieniawka*, with no orientation whatsoever – like being born without a mother, not knowing where I came from. Then, when I was about thirteen, I had to undergo an operation where I was placed under general anaesthesia. The state I was in didn't feel like sleeping or even dreaming; it felt like someone had cut out a piece of my lifetime and these lost hours never existed. This reminded me of the state I had just come out of before realising that I was in the playpen: a pre-conscious state. It dawned on me that a human life is basically surrounded by this fundamental nothingness. For the first time, I realised the non-existence of God, which contradicted my Catholic upbringing. I do believe that the energy we carry with us goes somewhere after death, but our consciousness comes out of this nothingness and goes back into it again. Being aware of that, it is hard to believe in the continuity of time and space or something that could be grounded, because I see my life floating on this nothingness.

Referring to *2001: A Space Odyssey*, I noticed after the first phase of filming that there is a certain association and maybe even formal connection. I have a deep personal relationship with this film, because it is probably the reason why I became a filmmaker. I think I saw it for the first time at my grandmother's place in Poland, at the age of eight. At its core, it still represents to me the very nature of cinematography, what it can do and what it can be. Composition. Colour. Texture. Movement. Choreography. Rhythm. Pace. The musicality of moving images. Its own philosophy. *2001: A Space Odyssey* brought cinematography into my consciousness. It shows the 'dawn' of human consciousness. *Sieniawka* represents the beginning of my own consciousness.

Interview: Production note

The unseen forces

Sieniawka exposes the fragility of a constructed reality by suspending it and allowing something truer, more real to let itself be known. It places itself on a historical, socio-political and metaphysical fault line through which it is easy to let oneself slip.

Stefan is driven by unseen forces – a barren, polluted nature, his own sublimated drives, chance and the weight of history. We share his helplessness in the face of events – whether these events are real or imagined is unimportant. What matters is that they are experienced.

Sieniawka plays with perceptions of reality. The constructed artifice and imposed narrative structure of the film's first segment form a constituent 'reality' – a post-industrial world, spiritually moribund and devoid of life, which could have resulted from any one of the twentieth century's main ideologies. It provides the film's vision of 'reality'. It embodies the manifest horrors of the real world. We are deprived of a conventional narrative structure and order of events, which exposes our own anxieties about life without meaning and our helplessness before it.

Um auf *2001: A Space Odyssey* zurückzukommen: Nachdem die Arbeit an *Sieniawka* begonnen hatte, fiel mir auf, dass es eine Assoziation, vielleicht auch eine formale Verbindung zu diesem Film von Kubrick gibt. *2001: A Space Odyssey* ist wahrscheinlich der Grund dafür, dass ich Filmemacher geworden bin. Zum ersten Mal sah ich diesen Film, glaube ich, im Fernsehen, im Haus meiner Großmutter in Polen, mit acht Jahren. Für mich verkörpert er noch immer das eigentliche Wesen der Kinematografie, was der Film kann und was er sein kann. Komposition. Farbe. Textur. Bewegung. Choreografie. Rhythmus. Tempo. Die Musikalität bewegter Bilder. Seine ureigene Philosophie. *2001: A Space Odyssey* brachte mir die Welt des Films zu Bewusstsein; der Film zeigt gewissermaßen das Erwachen des menschlichen Bewusstseins. *Sieniawka* repräsentiert das Erwachen meines Bewusstseins.

Interview: Produktionsmitteilung

Die unsichtbaren Kräfte

Sieniawka zeigt die Zerbrechlichkeit einer konstruierten Realität, indem er diese aufhebt und dadurch etwas Wahrhaftigeres, Realeres zum Vorschein kommen lässt. Der Film bewegt sich auf einer historischen, soziopolitischen und metaphysischen Verwerfungslinie, über die man leicht stolpern kann.

Der Protagonist Stefan wird von unsichtbaren Kräften getrieben: von einer kahlen, verseuchten Natur, seinen eigenen, sublimierten Trieben, vom Zufall und von der Last der Geschichte. Wir teilen seine Hilflosigkeit angesichts der Ereignisse, gleichgültig, ob diese real oder imaginiert sind. Was zählt, ist allein, dass diese Ereignisse erfahren werden.

Sieniawka spielt mit der Wahrnehmung von Realität. Die artifizielle Erzählstruktur des ersten Abschnitts lässt eine konstituierende ‚Realität‘ entstehen: eine postindustrielle Welt, die geistig leblos oder im Sterben begriffen ist und die in dieser Form aus jeder der zentralen Ideologien des 20. Jahrhunderts hätte entstehen können. Sie verkörpert den manifesten Schrecken der realen Welt.

Die nichtlineare Zeit in *Sieniawka* hebt nicht nur die Realität auf, sondern die Existenz als solche. Die Abfolge der Ereignisse ist so unwichtig wie ihre letztliche Bedeutung. Erleben wir wirklich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft? Ähneln die Zukunft der Vergangenheit? Der Film formt wechselnde Realitäten: Welten, die innerhalb von Welten existieren.

Indem das innere Leben einer Institution in Kontrast zu einer fragmentierten Außenwelt gezeigt wird, stellt *Sieniawka* Fragen nach Freiheit, Abhängigkeit und Zugehörigkeit. Indem Stefan seine Individualität entwickelt, wählt er unbewusst die Freiheit. Oder wurde ihm das nur aufgezwungen? Wird er, sobald man ihn für gesund hält, wieder in eine wahnsinnige, sich auflösende, zerrissene Welt zurückkehren?

Steven Williams



Marcin Malaszczyk wurde am 17. Mai 1985 in Kowary (Polen) geboren. Seine Eltern emigrierten mit ihm aus dem kommunistischen Polen ins damalige Westberlin, wo er aufwuchs. Malaszczyk studierte Regie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb). Nach dem 2010 entstandenen Kurzfilm *Der Schwimmer* ist *Sieniawka* sein erster abendfüllender Spielfilm.

Sieniawka's non-linear temporality suspends not only reality, but also existence. The order of events is as unimportant as their ultimate meaning. Are we experiencing the past, present or future? Does the future resemble the past? The film fashions alternate realities – worlds that exist within worlds.

By contrasting the inner life of an institution with a fragmenting external world, *Sieniawka* raises questions of freedom, dependence and belonging. By achieving a form of selfhood, has Stefan unconsciously chosen freedom, or has it been forced upon him once he is deemed again well, and subsequently returns to an insane, dissolving and fractured world?

Steven Williams

Marcin Malaszczyk was born on 17 May 1985 in Kowary, Poland. His parents emigrated with him from communist Poland to what was then West Berlin, where he grew up. Malaszczyk studied directing at the German Film and Television Academy Berlin (dfbb). Following his short film *The Swimmer* (2010), *Sieniawka* is his first full-length feature film.

Films

2010: *Der Schwimmer / The Swimmer* (29 min.). 2013: *Sieniawka*.

Country: Germany, Poland 2013. **Production company:** Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, Berlin; Mengamuk Films, Berlin. **Director, screenwriter, director of photography:** Marcin Malaszczyk. **Ton:** Eric Ménard, Leo Robin Knauth, Tobias Rüther. **Sound design:** Jochen Jezussek. **Editor:** Stefan Stabenow, Maja Tennstedt. **Producer:** Michel Balagué, Marcin Malaszczyk, Georg Tiller.

Cast: Stefan Szyzszka (Stefan), Stanisław Chęmiński (Stanisław), Ryszard Ciuruś (Ryszard), Tomasz Członka (Tomasz), Kazimierz Duchaczek (Kazimierz), Tadeusz Gubała (Tadeusz), Robert Gajowy (Robert), Jarek Harbart (Jarek), Jerzy Iwanczewski (Jerzy), Władysław Jarmulak (Władysław), Ernest Kalbarczyk (Ernest), Bogusława Kasprzak (Bogusława).

Format: DCP, colour. **Running time:** 126 min. **Language:** Polish. **World premiere:** 10 February 2013, Berlinale Forum. **World sales:** Mengamuk Films, Berlin.

Filme

2010: *Der Schwimmer / The Swimmer* (29 Min.). 2013: *Sieniawka*.

Land: Deutschland, Polen 2013. **Produktion:** Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, Berlin; Mengamuk Films, Berlin. **Regie, Buch, Kamera:** Marcin Malaszczyk. **Ton:** Eric Ménard, Leo Robin Knauth, Tobias Rüther. **Sounddesign:** Jochen Jezussek. **Schnitt:** Stefan Stabenow, Maja Tennstedt. **Produzenten:** Michel Balagué, Marcin Malaszczyk, Georg Tiller.

Darsteller: Stefan Szyzszka (Stefan), Stanisław Chęmiński (Stanisław), Ryszard Ciuruś (Ryszard), Tomasz Członka (Tomasz), Kazimierz Duchaczek (Kazimierz), Tadeusz Gubała (Tadeusz), Robert Gajowy (Robert), Jarek Harbart (Jarek), Jerzy Iwanczewski (Jerzy), Władysław Jarmulak (Władysław), Ernest Kalbarczyk (Ernest), Bogusława Kasprzak (Bogusława).

Format: DCP, Farbe. **Länge:** 126 Minuten. **Sprache:** Polnisch. **Uraufführung:** 10. Februar 2013, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** Mengamuk Films, Berlin.