

WIDZĘ, WIDZĘ

GOODNIGHT MOMMY / ICH SEH, ICH SEH



W KINACH OD 12 LUTEGO 2016

DYSTRYBUCJA: STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY

WWW.NOWEHORYZONTY.PL

FACEBOOK: @MFFNoweHoryzonty

TWITTER: @nhoryzonty

INSTAGRAM: @mff_nowehoryzonty

Widzę, widzę

Goodnight Mommy

Austria

rok produkcji: 2014

czas trwania: 99 min

reżyseria i scenariusz:

Severin Fiala, Veronika Franz

zdjęcia:

Martin Gschlacht

montaż:

Michael Palm

muzyka:

Olga Neuwirth

obsada:

Susanne Wuest, Elias Schwarz, Lukas Schwarz

producent:

Louis Oellerer, Ulrich Seidl

produkcja:

Ulrich Seidl Film Produktion GmbH

nagrody:

Sitges IFF 2014 – Grand Prize in Silver; Thessaloniki IFF 2014 – FIPRESCI Award (International Competition); Belgrade IFF 2015 – Special Mention (Frontiers Programme); BAFICI 2015 – Best Photography (ADF Award); Europejska Nagroda Filmowa 2015 za najlepsze zdjęcia; Ljubljana International Film Festival 2014 - Best film of the Perspectives Section; Fantaspoa International Fantastic Film Festival 2015 - najlepszy scenariusz; Gérardmer Film Festival 2015 - Syfy Jury Prize, Youth Jury Grand Prize; St. Louis Film Critics Association, US 2015 - najlepszy film nieanglojęzyczny; National Board of Review, USA 2015 - najlepszy film nieanglojęzyczny; Las Vegas Film Critics Society Awards 2015 - najlepszy film nieanglojęzyczny

oficjalna strona:

ichsehichseh.at

OPIS FILMU

Surrealistyczny horror, psychologiczny thriller, kino transgresyjne? Wstrząsająca fabuła pary dokumentalistów Severina Fiali i scenarzystki Ulricha Seidla, Veroniki Franz, choć wymyka się filmowym konwencjom, zbudowana jest w oparciu o klasyczne formy sterowania uwagą widza. Każdy kadr to scena, na której zgromadzono znaki-pułapki. Wydaje się, że prowadzą one prostą ścieżką ku prawdzie – nic bardziej mylnego. Dziesięcioletni bracia bliźniacy, Lucas i Elias, spędzają wakacje w letnim domu. Są nierozłączni i niemal identyczni, mimo że jeden wygląda na bardziej strachliwego i wrażliwszego, ulega szalonym pomysłom nieokielznanego brata. Ich matka wraca ze szpitala z twarzą owiniętą bandażami. Rozdrażniona, nieszczęśliwa i obolała nie przypomina dawnej słodkiej mamy, wprowadza we wspólne życie nowe zasady. Chłopcy z dnia na dzień nabierają podejrzeń, że nie jest tą, za którą się podaje. Tworzą opozycyjny front wobec jej coraz bardziej agresywnych zachowań. By odkryć, co stoi za obcością matki, sięgną po drastyczne środki. Czerpiący z psychoanalizy thriller stapia się tu w jedno z mrocznymi baśniami rodem z książek braci Grimm i ze społecznymi wizjami jakby wyjętymi z *Władcy much*, by następnie podążyć w stronę kina grozy. Wielokrotnie nagradzany na międzynarodowych festiwalach fabularny debiut Severina Fiali i Veroniki Franz zachwycił widzów 15. MFF T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu - otrzymał Nagrodę Publiczności. Z kolei Martin Gschlacht, operator *Widzę, widzę*, podczas ceremonii wręczenia Europejskich Nagród Filmowych w Berlinie odebrał Prix Carlo Di Palma za najlepsze zdjęcia. *Widzę, widzę* został zgłoszony jako kandydat do Oscara reprezentujący Austrię w kategorii filmu nieanglojęzycznego.

Severin Fiala: Kochamy horrory, i oglądamy razem sporo kina grozy, ale żaden konkretny film nas nie zainspirował podczas realizacji *Widzę, widzę*. Świadomie, pracując nad scenariuszem, nie myśleliśmy o żadnym tytule, choć pewnie nosimy w sercach te wszystkie obejrzone w życiu filmy i coś z tego mogło przeniknąć do naszej fabuły, ale nieświadomie.

Veronika Franz: Oczywiście obejrzelśmy i kochamy Franju [*Oczy bez twarzy*], ale też lubimy *Naznaczonego*, *Bunny Lake zaginęła* i wiele, wiele innych. Przepadam za atmosferą tajemnicy w filmach Nicolasa Roega – to, że nie potrafisz do końca powiedzieć, skąd bierze się ta tajemniczość. Chodzi o ton tego kina. Tak naprawdę chcieliśmy zrobić taki film, jaki sami mielibyśmy ochotę obejrzeć. Mielśmy pomysł na pokazanie sytuacji, w której mama wraca do domu i wygląda inaczej niż zwykle, zachowuje się w inny sposób i dwóch jej synów zaczyna się zastanawiać, kim w rzeczywistości jest. Chcieliśmy opowiedzieć o tym z dziecięcej perspektywy i dlatego dzieci musiały mieć ładny i delikatny wygląd.

Severin Fiala: Nie możesz opowiedzieć historii z neutralnej perspektywy. Wszystko, co dotyczy matki, mogłoby zostać dosyć prosto wyjaśnione, ale dzieci tego nie widzą. Znajdujemy się w dziecięcym świecie wyobraźni i fantazji, musimy się do niego dopasować, w innym wypadku czar prysnie, tajemnica przestanie działać. Dlatego pierwsza część filmu ma oniryczny charakter, opowiadamy o sposobie, w jaki dzieci widzą świat. Nie chodzi tu o efekty, ale o wyobraźnię, sny, lęki, które kreują świat zasadniczo odmienny od tego, jakim widzą go dorośli. Matka nie dostrzega tej różnicy. Neutralny bohater bez trudu wyjaśniłby całą historię od początku do końca, ale wtedy film z pewnością okazałby się nudny. Nasz film zwraca uwagę na zderzenie perspektyw i niemożność komunikacji. Być może to właśnie łączy nas z austriackim kinem, w którym kryzys wywołany jest zwykle faktem, że ludzie ze sobą nie rozmawiają. Ale nasz film skupia się bardziej na odmiennym widzeniu świata, niż na mówieniu o nim.

Veronika Franz: Nasze korzenie tkwią w austriackim kinie art-housowym, ale chcemy iść dalej. Nasza metoda twórcza różniła się od metody Ulricha Seidla. Zdjęcia trwały sześć tygodni, kręciliśmy codziennie i mieliśmy żelazny plan. Pisząc scenariusze z Ulrichem, tworzymy zwykle krótkie historyjki, albo precyzyjne sceny, ale nie piszemy dialogów. Dialogi powstają podczas pracy z aktorami, więc często zrealizowany film wygląda inaczej niż ten w scenariuszu. W tym przypadku to byłoby niemożliwe.

Severin Fiala: Mimo żelaznego planu od Ulricha Seidla nauczyliśmy się otwartości na niespodzianki, które płała nam realne życie. Jak wtedy, gdy niespodziewanie spadł grad i zamiast zgodnie z planem kręcić we wnętrzach natychmiast przenieśliśmy się na zewnątrz, żeby to uchwycić.

Veronika Franz: Od Ulricha wzięliśmy także chronologiczny porządek zdjęć: staraliśmy się przejść z dziećmi krok po kroku przez całą historię. Na planie nie posługiwaliśmy się scenariuszem – dzieci nie znały fabuły od początku do końca, znały tylko zarys sytuacji, z dnia na dzień dozowaliśmy im informacje. Nie widziały gotowego filmu.

Veronika Franz: Planowaliśmy, że w filmie prawie nie będzie dźwięku. Mieliśmy co prawda świetnego designera dźwięku i bardzo dobrą kompozytorkę muzyki – Olgę Neuwirth, ale kiedy pokazaliśmy jej gotowy materiał, sama stwierdziła – nie bez rozczarowania – że film nie potrzebuje muzyki (w końcu wykorzystaliśmy trzy czy cztery fragmenty jej utworów). Chcieliśmy zrealizować niemal „niemy” film, przełamany bardzo precyzyjnymi tonami. Marzył mi się film pozbawiony dialogów, więc gdy tylko mogliśmy, rezygnowaliśmy z nich.

Severin Fiala: Myślę, że film może być naprawdę przerażający tylko wtedy, gdy jest zakorzeniony w rzeczywistości. Czystą fantazję zawsze łatwiej od siebie odsunąć. My przyglądamy się życiu rodzinnemu, które każdy zna – każdy posiada matkę, czuł więc, jaka łączy matkę z dziećmi.

Veronika Franz: To także historia o grze wewnątrz rodziny. Dziś samotna matka wychowująca dzieci musi cały czas pracować nad utrzymaniem władzy, a prawda jest taka, że bardzo często w ogóle jej nie posiada – dzieci przejmują władzę. Chcieliśmy sportretować ten związek we współczesnej rodzinie.

(„Film Comment”)

Susanne Wuest, aktorka: Tak, miałam w ustach prawdziwego karalucha, ale muszę wyjaśnić, jak do tego doszło. Uświadomiono mi wcześniej, że będę grała z karaluchami. Niespecjalnie boję się robaków, ale pomyślałam – to będzie coś innego. Zapytałam twórców, czy nie mogłabym dostać kilka okazów i być z nimi od początku, kiedy będą jeszcze małe. Dorastały ze mną przez dwa miesiące. To bardzo przyjazne, bardzo czyste karaluchy. Jeden ma na imię Matilda, drugi – Nermal. Trenowałam z nimi przez jakiś czas. Pełzały po mojej twarzy. I mam z nimi wiele zabawnych wspomnień. Bo nawet jeżeli je znasz, a robisz to po raz pierwszy, masz ochotę krzyknąć: „Ahhhhh, mam wielkiego robaka na twarzy!” (śmiech). Zresztą na początku one same za tym nie przepadały. Miały minę w stylu „Myślałem, że jesteśmy przyjaciółmi”, były poirytowane. To nie jest dla nich naturalne zachowanie – łączyć komuś wokół ust, to im się nie podoba, może boją się, że zostaną zjedzone. Ale na szczęście ona [Matilda] zrobiła to w drugim ujęciu i kiedy później oglądałam tę scenę na ekranie, pomyślałam: „O Boże, ona wygląda na naprawdę wielką!”. Nie zdawałam sobie z tego sprawy, kiedy kręciliśmy, ale teraz kiedy to oglądam, myślę: „Wow, to jest obrzydliwe”.

Ale największym dla mnie wyzwaniem było odosobnienie na austriacko-czeskiej granicy. Ponieważ uznałam, że będzie lepiej, jeżeli ani razu nie opuszczę lokacji podczas zdjęć, spędziłam tam trzy miesiące. Na pustkowiu, bez telefonu w recepcji, internetu, przez trzy miesiące nie miałam nikogo, z kim mogłabym obgadać całą sytuację. Po mniej więcej trzech tygodniach pomyślałam, że wariuję. Operator Martin Gschlacht zrobił doskonałą robotę, filmując dom. Czuje się ten spokój, który opanował całe otoczenie. Dom jest w tym filmie bohaterem. Myślę, że im spokojniej, im ciszej, tym więcej złego może się wydarzyć.

Moim zdaniem film opowiada o utracie miłości i to jest wielkie nieporozumienie. Dotyczy braku komunikacji i dysfunkcji rodziny. Obie strony zrobią wszystko, żeby przywrócić pierwotny stan, ale to nie działa i wydaje się bardzo smutne. Naprawdę myślę, że film jest świetnym horrorem, przykładem kina gatunkowego, a jednocześnie wiele mówi o społeczeństwie, o prawdziwych ludziach, których historia została zamieniona w baśń. Gdy przyjrzeć się ludziom z bliska - im bliżej, tym robi się straszniej. Jestem pewna, że w życiu każdego znajduje się coś, co wydaje się normalne dla nas samych, naszej rodziny, czy przyjaciół, ale gdy ktoś inny zobaczy to, czy tego doświadczy, wyda mu się dziwne. I to jest wspaniałe. Każdy z nas ma tę niepowtarzalną rzecz – drobną namiastkę horroru, która czyni nasze życie ciekawszym, a nas samych bardziej ludzkimi i godnymi miłości.

(„GQ”)

Severin Fiala

Urodził się w Wiedniu w 1985 roku. Oglądał, pisał scenariusze i realizował krótkie filmy, odkąd skończył 11 lat. Studiował scenopisarstwo na Akademii Filmowej w Wiedniu, pracował dla Czerwonego Krzyża. Nakręcił m.in. nagradzany na festiwalach krótki metraż *Elephant Skin* (2009) z Ulrike Putzer. Po raz pierwszy współpracował z Veroniką Franz przy dokumencie *Kern* (2012), który był jego pełnometrażowym debiutem.

Wybrana filmografia:

2009 Elefantenhaut / Elephant Skin (kr. m.)

2012 Kern (dok.)

2013 Dreh & Trink / Shoot & Drink (kr.m., dok.)

2014 Widzę, widzę / Ich seh, Ich seh / Goodnight Mommy

Veronika Franz

Urodziła się w 1965 roku w Wiedniu. Pracuje jako dziennikarka dla austriackiego dziennika „Kurier”, pisze scenariusze do filmów dokumentalnych oraz fabularnych wraz z Ulrichem Seidlem (*Upały, Import/Export*, trylogia *Raj*). Jej debiutem reżyserskim był dokument *Kern* (2012), w którym wspólnie z Severinem Fialą przez półtora roku obserwowała życie kontrowersyjnego austriackiego reżysera, aktora, piosenkarza i pisarza Petera Kerna.

Filmografia:

2012 Kern (dok.)

2014 Widzę, widzę / Ich seh, Ich seh / Goodnight Mommy

Media o filmie:

„Po seansie *Widzę, widzę* musiałem kilkakrotnie upewnić się, że to, co właśnie obejrzałem nie wyszło spod ręki Michaela Haneke. Od strony formalnej i tematycznej jest to bowiem wspaniałe nawiązanie do wczesnych dokonań austriackiego mistrza, takich jak *Benny's Video* czy *Funny Games*. Severin Fiala i Veronika Franz robią jednak wystarczająco dużo, by ich dzieło nie było tylko kopią stylu ich rodaka. (...) Doskonale aktorstwo młodych bohaterów, wysmakowane zdjęcia, zaplanowana w najmniejszych detalach scenografia - to wszystko sprawia, że *Widzę, widzę* przypomina idealnie skomponowaną sonatę, w której nie fałszuje ani jedna nuta. Współpracujący z Ulrichem Seidlem dokumentaliści zaskakują filmem dalekim od naturalistycznej obserwacji, bardzo przemyślanym plastycznie, wręcz malarskim z natury. Małe dzieło sztuki Fiala i Franz wymyka się jednocześnie gatunkowym kategoryzacjom. Choć nie jest klasycznym horrorem, przerazi niejednego widza, a przymiotnik "psychologiczny" pasuje do niego jak do mało którego filmu. (...) Dla filmów takich jak ten należałoby utworzyć odrębną kategorię. Może slow thriller?” (Dawid Myśliwiec, www.t-mobile-trendy.pl)

„Veronika Franz zerwała z seidlowskich surowym realizmem, by stworzyć sugestywny horror inicjacyjny zakotwiczony w dziecięcych lękach i fantazjach. Za pomocą niepokojących obrazów i mylącego montażu twórcy mnożą fałszywe tropy, podając w wątpliwość autentyczność tego, co dzieje się na ekranie. „Widzę, widzę” to także film o odkrywaniu siły przemocy i manipulacji w relacjach rodzinnych.” (Mariusz Mikliński, „Aktivist”)

„Jeśli kilka lat temu światem kina szarpnęły obrazy z „Białej wstążki” Michaela Haneke, przekonując, że torturowanie dzieci koniec końców obraca się przeciwko dorosłym, Franz i Fiala skwapliwie podchwytyją tę myśl. W „Goodnight Mommy” serwują cały wachlarz scen, których pewnie nawet Haneke nie byłby w stanie sobie wyobrazić. Skłaniają się ku eskalacji konfliktu między matką i dziećmi – zaskakująco pomysłowymi jeśli chodzi o wymyślanie kolejnych tortur i nadspodziewanie niewinnymi w wyobrażaniu sobie ich konsekwencji. Jednak gdy twórca „Białej wstążki” szedł w stronę szerokiej refleksji drobnymi zbrodniami tłumacząc ogromną tragedię ludzkości, Fiala i Franz rozluźniają więzy i skrywają się za dobrodziejstwem kina gatunkowego. Odwołują się zarówno do horroru, jak i do kina zemsty, wymierzając swój film sprawiedliwie przeciwko obu stronom barykady. Winę rozdzielają o równo między matkę i dzieci, żonglują jedynie naszą wobec nich sympatią. Co prawda na rzecz tego rozwiązania – jak i ostatecznego przygaszenia ponurej wizji snutej przez cały film – kręcą fabułę o jedną scenę za długą, mimo to pozostawiają przeświadczenie o istnieniu w narodzie austriackim złej siły. Siły drzemiącej w piwnicy, albo w sąsiedztwie, niezbyt daleko, gdzieś na wyciągnięcie ręki.” (Urszula Lipińska, „Spark Magazine”)

„Na uwagę zasługują zwłaszcza kolorystyka zdjęć oraz miejsce akcji. Żywe, dobrze skontrastowane barwy natury, sterylna biel wystroju wnętrza domostwa protagonistów, ciągle panujący w nim półmrok... Elias i Lukas w praktyce są odcięci od świata, uwięzieni z nieznaną podającą się za ich kochającą matkę... A przynajmniej tak chłopcy myślą. W mieście oczywiście nikt nie przywiązuje wagi do ich podejrzeń, włączając w to księdza, który

poproszony o pomoc odstawia dzieciaki do domu. Celem twórców z pewnością było wykreowanie atmosfery zaszczucia, dosłownie odzwierciedlającej stan bezradności, w jakim znajdują się dwaj mali bohaterowie.” (the-operating-table.blogspot.com)

„Fascynującą kwestią jest absolutny brak soundtracka towarzyszącego zdjęciom. Niepokojąca cisza odludzia z początku koi zmysły, aby później się nimi bawić, potęgując wrażenie osamotnienia i każąc zdać się jedynie na dźwięki wydawane przez aktorów - a uwierzcie, im bliżej zakończenia, tym bardziej przerażające one są, i to nie w sensie mrocznego, skokowego straszenia, ale raczej narastającego niepokoju i czystego szoku. Zresztą poza natężeniem napięcia ewoluuje również postawa samych bohaterów, głównie chłopców, którzy z nieśmiałych dzieciaczków zmieniają się w gotowych na wszystko, bezwzględnych i bezpardonowych młodych mężczyzn. I to w ograniczonym czasie i bardzo ograniczonym środowisku. Niczym w antycznym teatrze, tylko w przeważającej części niemym i pracującym wówczas samą grą i scenografią. Genialnie stopniowane informacje i emocje wciągają widza w niebezpieczną grę, której punkt kulminacyjny kopie zmysły ze wszystkich stron tysiącami bodźców naraz. Uwadze nie może bowiem umknąć doprawdy najlepsze z możliwych zakończenie, wysoce niespodziewane, wyłaniające się nagle z gąszczu szalenie intensywnych emocji i kłusujące z rakietową siłą najczulsze rejonu wyobraźni; karcące i napominające, stawiające koślawą, rozmytą od łzy kropkę na finiszu istotnego przesłania: przypomnienia, iż niezależnie od środowiska, od epoki, od charakteru czy stanu majątkowego warto przypilnować, aby nie zaniedbać najistotniejszych uczuć wobec najbliższych, aby nie zapomnieć o tym, w jaki sposób emitować to pożądane przez nich ciepło utrzymujące ich w poczuciu bezpieczeństwa i wzmagające poczucie bycia kochanym. Bo gdy tego ciepła zabraknie, cały lokalny świat człowieka może obrócić się w kruszejącą ruinę.” (horror.com.pl)

„Twórcy musieli podjąć wysiłek takiego przedstawiania na ekranie jej postaci, by widzom jawiła się – tak jak chłopcom – jako niebezpieczny potwór. Matka wydaje się być zagrożeniem przede wszystkim dlatego, że chce tego kamera. Przez długi czas nie widzimy jej twarzy, ciągle ukrytej pod maską z bandażu. Po domu porusza się gwałtownie, ma sztywne ruchy, szybkie reakcje, wydaje się bezustannie nasłuchiwać. Sztuką samą w sobie było z wcielającej się w rolę matki drobnej blondynki, Susanne Wuest, stworzyć postać, która niepokój wzbudza już w samej swojej posturze. Kamera często ukazuje ją z ciągle ukrytą twarzą, a obnażonym ciałem, któremu przygląda się, tak, jakby do niej nie należało. Także jej ubrania pozostają w cielistych barwach, jakby ciągle pozostawała naga – być może jest to odwołanie do freudowskich lęków przed ujrzeniem matki w taki sposób przez synów. (...) Twórców należy pochwalić za to, że konsekwentnie trzymają się swojej koncepcji, nie próbując na siłę stwarzać wydumanych fabularnych rozwiązań. Prostota jest w tym przypadku siłą *Widzę, widzę* i z czystym sumieniem można polecić jego seans zarówno koneserom horroru, jak i widzom ceniącym po prostu doskonałe kino.” (Joanna Birek, www.cinergiafestival.pl)

„Porównania do *"Funny Games"* (1997) Michaela Haneke są jak najbardziej na miejscu, mnie *"Widzę, widzę"* skojarzył się również ze znakomitym dreszczowcem Roberta Mulligana *"The Other"* (1972), w którym występują dwaj chłopcy-bliźniacy. Nie zamierzam spojlerować, gdyż w przypadku *"Widzę, widzę"* nie jest to wskazane. Ten film potrafi mnożyć pytania, a niektóre jego sceny pozwalają na grę domysłów. Dominująca matka i dwaj nieufni chłopcy-bliźniacy są głównymi postaciami scenariusza, reszta postaci pojawia się w rolkach epizodycznych. Podobał mi się wystrój domu, w którym toczy się akcja *"Widzę, widzę"* - otwarte przestrzenie, dużo szła i stali, co potęgowało zimny (mimo letniego gorąca na dworze) nastój filmu. Akcja filmu toczy się nieśpiesznie, groza narasta powoli, by w kilku momentach skutecznie zmrozić krew w żyłach. (...) Tak naprawdę *"Ich Seh, Ich Sech"* trudno sklasyfikować jako horror - to na poły mroczny dramat rodzinny o próbie radzenia sobie z żalem po utracie, na poły groteskowy i chwilami dość makabryczny film grozy. Całość jest

wysmakowana wizualnie i nakręcona w stylu art-housowym. Gorąco polecam.” (Bart K., dtbbth.blogspot.com)

„Pierwszy raz trafiam na horror, podczas którego nie wiem dokładnie, czego mam się bać. W którym rzeczy straszne przestają być straszne i na odwrót. Kiedy domysły i tajemnice owiewają całą fabułę filmu, natomiast z pozoru oczywiste tropy, mające nas rzekomo doprowadzić do odkrycia całej prawdy, okazują się być jedynie ślepych wskazówkami rzuconymi widzom przez reżyserów i wprowadzającymi nas w jeszcze ciemniejszy las. Muzyka w filmie składa się głównie z krótkich, niepokojących akcentów, a dźwięki szybko zaczynają działać na naszą wyobraźnię. Chociaż nie tylko one, ponieważ nawet drobne gesty, detale, z biegiem filmu powoli wzbudzają nasz niepokój i potęgują lęk (przyglądając się uważnie widzimy, że nawet gwałtowny ruch ręki albo zbyt szybkie odwrócenie głowy sprawiają wrażenie nienaturalnych i wywołują napięcie). (...) Nie potrafię do końca odpowiedzieć sobie na pytanie, gdzie w tym wszystkim znajduje się chociażby ziarno prawdy, po czyjej stronie stoi racja i czyje wyobrażenia są prawdziwe. Między innymi dlatego film Veroniki Franz i Severina Fiala uważam za jeden z lepszych horrorów. Historia opowiedziana z pozoru tak subtelnie potrafi nam ostatecznie nieźle zająć za skórę i doprowadzić do momentu, w którym rzeczywiście zaczynamy się bać.” (Marysia Puch, „Platz”)

„Widzę, widzę to właściwie „teatr trzech aktorów” – Susanne Wuest, Eliasa Schwarza i Lukasa Schwarza, o niezwykłym talencie których niezbiecie świadczy fakt, iż właściwie bez większego wysiłku, bez niepotrzebnego przerysowania udało się im wytworzyć na planie jakiś nieodparty, złowieszczy magnetyzm, nawiązać kontakt z widzem i samym tylko aktorskim warsztatem zasiać w nim ziarno niepokoju. Fiala i Franz nieśpiesznie snują swoją historię, równomiernie rozkładając środki ciężkości, dzięki czemu „Widzę, widzę” właściwie nieustannie trzyma w napięciu, przy okazji ocierając się o estetykę kina artystycznego. Powolne najazdy kamer, długie ujęcia różnych przedmiotów znajdujących się w domu i samych bohaterów wtłoczone w iście przynębiającą scenerię. Osnute lekką mgiełką, deszczowe, leśne krajobrazy, liczne zbliżenia na gęste, burzowe chmury i wreszcie złowroga, zimna aura, która spowija stojące na uboczu pomiędzy zwartymi ścianami drzew, nowocześnie urządzone domostwo bohaterów. Twórcom udało się zagęścić atmosferę głównie dzięki silnie skonstrastowanym, melancholijnym zdjęciom – pomijając z rzadka słyszalne, spokojne tony wpadającej w ucho ballady ścieżka dźwiękowa praktycznie nie istnieje, bo i w tym konkretnym obrazie jest zupełnie niepotrzebna.” (horror-buffy1977.blogspot.com)

Forum Nowe Horyzonty o filmie:

„Uwielbiam ten film i przyszedł czas, by nieco więcej o nim napisać - szczególnie, że nie dla wszystkich mój zachwyt był zrozumiały. Upprzedzam - spoileruję, aż miło.

Moim zdaniem psychoza potraktowana jako efekt wyparcia śmierci, komunikacyjnych zaburzeń Eliasa w relacji z matką i rozpadu rodziny ukazana w sztafażu horroru jest bardzo atrakcyjną propozycją. Dzięki takiemu połączeniu treści i formy "Widzę, widzę" jest filmem skierowanym do szerszej publiczności, wielopoziomowym, cudownie mnożącym wątki i tematy, o które się ociera. Główny bohater jest właściwie skazany na samotność w sytuacji skrajnie dla niego trudnej, przekraczającej adaptacyjne możliwości. Brak wsparcia w świecie zewnętrznym musi być zbilansowany, więc Elias rekompensuje sobie to objawami wytwórczymi (postać brata). Rozpad świata, który znał skutkuje rozpadem ego. W takim stanie Elias reprezentuje świat natury mieszczącej wszystko i ukazanej tu wyjątkowo bujnie (z niszczycielskimi żywiołami- burzą, ogniem włócznie).

Zupełnie inaczej na tą sytuację - zdaje się również przekraczającą adaptacyjne możliwości - reaguje matka. Piszecie, że jej zachowanie jest mało wiarygodne lub uwarunkowane

pracą/sytuacją finansową. Ależ skąd. Przede wszystkim decyzja o operacji jest dla niej rytualnym wręcz odnowieniem siebie po doznanych osobistych porażkach i rodzinnych dramatach. To jej sposób na powrót do życia. Operacja estetyczna jest sygnałem, że bohaterka chce się odciąć od przeszłości, chce mieć "nową twarz", wypiera problematykę śmierci, unika powrotu do przeszłości. Z tego powodu stara się za wszelką cenę ignorować sytuacje, w których Elias wspomina o Lukasiu, z czasem reaguje na nie narastającą agresją. Reprezentuje świat kultury wypierający do granic możliwości trudne treści - przedłużeniem jej osobowości jest ten sterylny dom, rozmyta postać na zdjęciu, czystość, ład, kontrola. Pooperacyjny opatrunek, w którym najczęściej ją widzimy, potęguje efekt emocjonalnego chłodu, dystansu, odcinania się od uczuć. Dwa tak bardzo skrajne sposoby funkcjonowania musiały doprowadzić do narastającego napięcia i konfrontacji obecnej w drugiej części filmu.

To właśnie widzę, w "Widzę, widzę". Cenię ten film za klimat i konsekwencję w budowaniu postaci. Wobec wszystkiego, co napisałam powyżej scenariuszowe braki, na które zwracacie uwagę, wcale mnie nie intrygują, są właściwie nieistotne. Cieszę się bardzo, że film spotkał się z ogólną sympatią i zdobył nagrodę publiczności." (sally)