

Państwowa Wyższa Szkoła
Filmowa, Telewizyjna i Teatralna,
im. Leona Schillera w Łodzi



Wydział Organizacji Sztuki Filmowej

Anna Mikulska

nr albumu: 9560

A24, czyli kino środka. Fenomen studia, które łączy arthouse z mainstreamem

Praca licencjacka napisana pod kierunkiem
dr. Artura Majera

Łódź 2025

Wstęp	4
1. Narodziny i ewolucja studia A24 – droga od dystrybucji do produkcji	6
1.1 Historia amerykańskiego kina niezależnego, proces formowania definicji filmu indie...	6
1.2 Początki studia A24	12
1.3 Rola dystrybucji w początkowym okresie funkcjonowania studia – umiejętne budowanie marki	16
1.4 „Algorytm” doboru filmów wprowadzanych na rynek przez A24.....	21
1.5 W jaki sposób A24 kreuje współczesną widownię? Transformacja roli widza – od odbiorcy do krytyka filmowego	23
1.6 Innowacyjna forma marketingu – zaangażowanie odbiorców w promowanie filmów w social mediach; budowanie relacji studio – widz - twórca	25
1.7 Nietypowe Oscarowe produkcje – wpływ A24 na przekształcenia amerykańskiego przemysłu filmowego	29
2. Kamienie milowe – najważniejsze filmy w dotychczasowej działalności A24	33
2.1 „Moonlight” (2016) reż. Barry Jenkins – zaskakujący Oscarowy sukces otwierający wiele ścieżek rozwoju dla przyszłej działalności studia.....	33
2.2 „Midsommar” (2019) reż. Ari Aster – dekonstrukcja koncepcji horroru w świetle dnia	40
2.3 „Uncut Gems” (2019) reż. Benny Safdie, Joshua Safdie – współpraca z Netflixem, jako narzędzie do ograniczenia ryzyka finansowego	46
2.4 “Everything Everywhere All at Once” (2022) reż. Daniel Kwan, Daniel Scheinert – sukces filmu nietypowego	53
2.5 „The Zone of Interest” (2023) reż. Jonathan Glazer – innowacyjne podejście do historii II Wojny Światowej ujęte w kreacyjnej formie.....	59
2.6 „Civil War” (2024) reż. Alex Garland – obrazy rozpadu, czyli narracja i estetyka konfliktu wewnętrznego	68
3. Analiza prognostyczna – jaka przyszłość czeka studio A24?	77
3.1 Współczesna rola dystrybucji filmowej. Ewolucja modelu dystrybucji, od lat 90. do ery streamingu	77
3.2 Prognoza przyszłości studia filmowego A24 – perspektywa finansowa, artystyczna i kulturowa	85
3.3 Podsumowanie praktyk studiów o podobnym schemacie działania do A24.....	91
3.4 Tendencje stylistyczne we współczesnych produkcjach filmowych – A24 jako kreator trendów na rynku światowym.....	94
3.5 Potencjalne zagrożenia i konkurencja dla A24.....	99
3.6 Konkurencja na rynku kinowym i streamingowym	101
Podsumowanie	107

Bibliografia	109
Filmografia.....	128

Zbiory Biblioteki PWSFTviT w Łodzi

Wstęp

Przez ostatnie kilkanaście lat w światowej kinematografii zachodziły istotne zmiany, które burzyły dotychczasowe sztywne podziały pomiędzy kinem niezależnym a kinem popularnym. Zacieranie granic pomiędzy arthousem a mainstreamem jest charakterystyczne dla studia A24, które obecnie jest jedną z najbardziej wpływowych i innowacyjnych firm produkcyjno-dystrybucyjnych ostatniej dekady.

Założona w sierpniu 2012 roku firma zyskała rozgłos dzięki starannemu dobieraniu filmów, które łączą oryginalną narrację, autorską estetykę i wysoką jakość produkcji, z dużym oddziaływaniem społecznym i kulturowym, i wprowadzaniu ich na rynek, tak żeby docierały one do szerokiej grupy odbiorców. Studio zredefiniowało model produkcji „kina środka”, tworząc przestrzeń, w której łączą się wrażliwość artystyczna, relacja z wymagającą publicznością i zrozumienie działania mechanizmów współczesnego przemysłu rozrywkowego.

A24 kreuje markę, która zawiera w sobie pozornie dwie sprzeczne wartości – niezależność artystyczną i atrakcyjność dla masowego widza. To umiejętne połączenie – zdolność balansowania pomiędzy różnymi kategoriami sprawiła, że studio znacznie wyróżnia się na tle innych podmiotów na rynku i wyznacza trendy nowoczesnych modeli działania w przemyśle produkcji filmowej. A24 jawi się jako przykład firmy, która elastycznie reaguje na potrzeby zmieniających się realiów branży i jednocześnie dąży do zachowania tożsamości i realizacji wysoko jakościowych projektów. Postaram się wykazać, że ten wzorzec opiera się zarówno na przemyślanym i oryginalnym doborze repertuaru, jak i na nowatorskim podejściu do marketingu, ścisłej komunikacji z odbiorcami oraz na redefinicji roli widza i twórcy.

Celem niniejszej pracy jest analiza A24 jako studia filmowego funkcjonującego na styku kultury wysokiej i popularnej. Ważna jest dla mnie historia i rozwój firmy, ale przede wszystkim zależy mi na ukazaniu jej wpływu na zmieniający się całokształt kina amerykańskiego i światowego. Zgłębię strategię działania studia, wybrane filmy, koncepcje marketingowe, sposób budowania relacji z odbiorcami oraz wpływ na rozwój trendów i konwencji filmowych.

Ze względu na specyfikę tematu - aktualność zagadnienia, brak opracowań naukowych oraz dynamiczny charakter zjawiska, jako podstawową metodę badawczą przyjąłem analizę źródeł branżowych. Są to między innymi artykuły publikowane przez portale takie jak „The

Hollywood Reporter”, „Deadline”, „Variety”, The Guardian”, wywiady z twórcami, analizy ekonomiczne, raporty festiwalowe oraz treści publikowane przez samo studio A24 za pośrednictwem mediów społecznościowych. Moje podejście opierało się na zestawieniu perspektywy producentów, twórców, krytyków, analityków rynku i widzów, tak żeby uchwycić możliwie jak najszerszy obraz działalności studia. Świadomie i celowo zdecydowałam się na liczne cytowanie tych materiałów, przede wszystkim, żeby oddać głos osobom bezpośrednio działającym na rynku filmowym. Czuję potrzebę ukazania perspektywy produkcyjnej i medialnej, żeby przeanalizować zjawisko tak mocno osadzone w kulturze współczesnej jakim jest niewątpliwie A24.

Struktura pracy została podporządkowana logicznemu porządkowi – od przeszłości do przyszłości, od konkretnego do ogólnego ujęcia. W rozdziale pierwszym omawiam proces kształtowania się studia, od jego początków jako dystrybutora, przez strategię selekcji repertuarowej, aż po zbudowanie silnej marki. Szczególną uwagę poświęcam nowoczesnemu podejściu do marketingu oraz roli widza jako współtwórcy dyskursu filmowego. Rozdział drugi koncentruje się na analizie wybranych filmów, kamieni milowych, które odegrały kluczową rolę w budowaniu pozycji A24. Przyglądam się zarówno kontekstowi produkcyjnemu, jak i stylistyce, narracji oraz odbiorowi poszczególnych tytułów. W rozdziale trzecim dokonuję analizy prognostycznej, próbując wskazać możliwe kierunki rozwoju A24, opisując potencjalne zagrożenia, analizując wpływ platform streamingowych i porównując studio do innych podmiotów próbujących łączyć niezależność artystyczną z atrakcyjnością rynkową.

Uważam, że studio A24 i analiza jego działań mogą służyć jako narzędzie do lepszego zrozumienia zachodzących zmian w strukturze rynku filmowego, widowni i w tworzeniu treści audiowizualnych.

1. Narodziny i ewolucja studia A24 – droga od dystrybucji do produkcji

1.1 Historia amerykańskiego kina niezależnego, proces formowania definicji filmu indie

Można zauważyć, że kino niezależne od zawsze funkcjonowało w Stanach Zjednoczonych jako nurt równoległy wobec klasycznych filmów produkowanych w Hollywood, tworząc przestrzeń dla oryginalnej narracji i możliwości artystycznych eksperymentów, często unikając standardowych konwencji i schematycznych fabuł.

Kino niezależne nieustannie ewoluuje, dostosowując się do zmieniających się tendencji i warunków w przemyśle filmowym. Już na początku XX wieku pojawiły się pierwsze przejawy oporu wobec dominacji dużych wytwórni filmowych, tzw. *majors*. Kluczowym momentem był wyrok Sądu Najwyższego USA z 1948 roku w sprawie *United States v. Paramount Pictures*, który doprowadził do rozpadu pionowej integracji wielkich studiów – oznaczało to konieczność odsprzedań przez nie kin oraz zakaz praktyk monopolistycznych, takich jak blokowe kontrakty czy wymuszanie wyświetlania pakietów filmów¹. Reformy te otworzyły rynek dla mniejszych, niezależnych producentów i dystrybutorów, a także przyczyniły się do powstania bardziej zróżnicowanej oferty filmowej. W latach 70. i 80. kino niezależne zyskało na znaczeniu dzięki twórczości reżyserów takich jak John Cassavetes, Jim Jarmusch czy David Lynch, których filmy wyróżniały się autorskim stylem i odmiennością wobec ówczesnych produkcji głównego nurtu. W kolejnej dekadzie, czyli latach 90., odbiorcami kina niezależnego była głównie młoda, wykształcona publiczność, często związana ze środowiskami artystycznymi i akademickimi, która poszukiwała alternatywy wobec komercyjnego repertuaru. Współcześnie, pojęcie kina niezależnego nadal się kształtuje, a jego relacje z produkcjami hollywoodzkimi oraz miejsce na globalnym rynku filmowym pozostają przedmiotem dyskusji².

Obecnie niezależność wynika nie tylko z finansowej i produkcyjnej autonomii, ale przede wszystkim ze sposobu budowania marki, komunikacji z widzami oraz umiejętnego śledzenia tendencji i obowiązujących trendów. Jako definicję filmu niezależnego można przyjąć, że jest to film stworzony poza tradycyjnym systemem Hollywood, często realizowany

¹ K.Humphreys, How a Landmark Antitrust Case Changed the Movies, "Washington Monthly", 1 maja 2013, <https://washingtonmonthly.com/2013/05/01/how-a-landmark-antitrust-case-changed-the-movies/>, [4 czerwca 2025].

² E.Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 23.

dzięki niekonwencjonalnym formom finansowania; jest to film, który powstaje, żeby wyrazić osobistą wizję reżysera, a nie po to, by był sukcesem box office'owym³.

Priorytetem staje się oryginalność, autorskość - zysk nie jest stawiany jako kwestia pierwszorzędna podczas procesu tworzenia. Zgodnie z definicją to nie studio, a jednostka - zwykle w postaci reżysera jest siłą napędową, kierującą projektem zgodnie z silnie zakorzenioną wizją artystyczną, mającą kreatywną kontrolę nad filmem. Jest to powiązane ze stwierdzeniem, że kino niezależne jest kinem autorskim. Dlatego często przywołuje się przykłady ambitnych i bezkompromisowych twórców, jako czynnik definiujący kino indie. Mniejsze budżety wspomnianych projektów wymagają maksymalnego zaangażowania twórców, ale co za tym idzie jest to powiązane z większym zaufaniem i mniejszym nadzorem ze strony producenta.

Rozróżnia się dwoistość definicji i koncepcji filmu niezależnego. Jedna koncentruje się na sposobie finansowania. Zgodnie z nią film można skategoryzować w ten sposób - ma finansowanie spoza Hollywood w rozumieniu wielkich studiów produkcyjnych dominujących tamtejszy rynek. Druga stawia nacisk na stronę kreatywną wspomnianych filmów, niestandardową perspektywę, innowacyjną narrację, osobisty sposób przedstawienia historii. Większość definicji cechuje się negacją wobec praktyk stosowanych w klasycznym rozumieniu działalności w Hollywood, skupieniem się na "zdrowym" sposobie uczestniczenia w procesie twórczym, pracy poza systemem, generowaniem własnego finansowania, działania w osobistej, autorskiej estetyce, niekonwencjonalnym podejmowaniu tematów pomijanych w mainstreamowej produkcji, kładąc nacisk na osobistą wizję filmowca. Oczekuje się idiosynkratycznego sposobu myślenia, który wywrze na widowni zaangażowanie emocjonalne, głębszą analizę oraz które poruszy wrażliwość wybranej grupy odbiorców.

Jako najbardziej podstawową genezę tego zjawiska można potraktować potrzebę alternatywnej metody produkcji, poszukiwania przez twórców, dla których najważniejszy jest aspekt wolności twórczej, środków do tworzenia ich filmów. Dla filmowców, tworzących zwłaszcza w początkowym okresie rozkwitu tego typu kina, "niezależność" była obecna w przestrzeni technologicznej (np. rezygnacja z taśmy 35mm na rzecz uważanych za bardziej amatorskie 8mm i 16mm), estetycznej, ekonomicznej, instytucjonalnej, stawiającej na

³ E.Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 3.

produkcję interpersonalną i wspólnotę kontra korporacyjną oraz politycznej, wyrażającej się poprzez eksplorację tematów społecznie zaniedbywanych, przemilczanych, marginalnych⁴.

Grono twórców niezależnych nigdy nie było ustrukturyzowanym ruchem, jednak widoczne było ich zjednoczenie w aspektach dla nich ważnych takich jak wolność twórcza, propagowanie alternatywnych punktów widzenia oraz zaangażowanie w kontrkulturową transformację⁵. Filmy niezależne, inaczej nazywane również filmami indie, były określane często mianem sztuki filmowej, ze względu na swoją bezkompromisowość pod względem stylistycznym, tematycznym i ideologicznym, mając świadomość, że może się to równać z mniejszymi wpływami z biletów⁶.

Termin „niezależny” nabierał różnych znaczeń w różnych momentach historii kina hollywoodzkiego, ewoluując zgodnie z wpływem zmieniających się warunków w amerykańskim przemyśle filmowym⁷. W przeszłości nazywano nim grupę filmów niskobudżetowych, wyświetlanych przez krótki okres czasu w lokalnym kinie studyjnym. Wiemy, że pojęcie to nie zamyka się w podanych ramach, jest dużo szersze. Nigdy nie istniał jeden konkretny typ takiego filmu - jest to zbiór wielu zjawisk, które mają punkty tożsame, ale są równocześnie różnorodnymi formami ekspresji artystycznej. Istnieje wiele epitetów wspólnych wyróżniających ten rodzaj twórczości filmowej, od tych cechujących go pod względem artystycznym, takich jak nieszablonowy, wizjonerski, osobisty, nieoczywisty, po terminy odnoszące się do jego cech produkcyjnych, przykładowo: niskobudżetowy, dystrybuowany w oryginalny sposób⁸.

Cały amerykański przemysł filmowy uwarunkowany jest przez szeroko pojęte procesy społeczno-ekonomiczne, w ramach których działa. Patrząc z perspektywy czasu, można zauważyć, że mimo problemów finansowych i produkcyjnych zawsze znajdują się przedsiębiorczy filmowcy, nowe grupy utalentowanych twórców, którzy poprzez potrzebę realizacji swoich pasji, kreatywności i wyrażania nowych wizji, będą stale odnawiać amerykańskie kino. Będzie następowała stała wymiana twórców - na miejsce tych, którzy odchodzą do głównego nurtu, co już miało miejsce między innymi w przypadku Spike'a Lee czy Stevena Soderbergha, nad czym ubolewają często cenieni krytycy, będą przychodzić grupy

⁴ E.Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 505.

⁵ E.Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 6.

⁶ Y.Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 282.

⁷ Y.Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 11.

⁸ E.Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 23.

nowych utalentowanych filmowców, zwanych często outsiderami, działającymi według własnych zasad i przekonań⁹.

W pewnym momencie idea kina niezależnego była napędzana przez cel położenia kresu dużych firm, zaprzestania stosowanych przez nich praktyk produkcyjnych, zapożyczając model tworzenia filmów z europejskiej kinematografii, która cechuje się kinem artystycznym i kinem autorskim¹⁰. Niezależni twórcy próbowali wprowadzić fundamentalne zmiany w strukturze przemysłu filmowego, dzięki którym mogliby produkować i dystrybuować swoje filmy odnoszące komercyjny sukces bez instytucjonalnego wsparcia krajowego dystrybutora w pełni akceptując koncepcję autora.

Jednym z kluczowych czynników, które umożliwiły rozwój niezależnego rynku filmowego, było orzeczenie Sądu Najwyższego USA znane jako „Paramount Decree” z 1948 roku. Było to przełomowe wydarzenie w historii amerykańskiego przemysłu filmowego, ponieważ doprowadziło do rozbicia monopolu tzw. „wielkiej piątki” i „małej trójki”. Wielkie studia kontrolowały cały proces – od produkcji, przez dystrybucję, aż po pokazywanie filmów w należących do nich kinach. Oznaczało to nieograniczony wpływ na to, co trafiało na ekrany. Sąd nakazał studiom sprzedawać sieci kin i zrezygnować z tzw. *block booking*, czyli praktyki „wymuszania” zakupu pakietów filmów, co umożliwiło niezależnym dystrybutorom dostęp do rynku i stopniowe otwarcie przestrzeni dla filmów niezależnych.

Dodatkowo, przemiany kulturowe i społeczne lat 60. i 70. znalazły odzwierciedlenie w kinie kontestacji, czyli amerykańskiej „Nowej Fali”. Nurt ten, reprezentowany przez reżyserów takich jak Martin Scorsese, Francis Ford Coppola czy Robert Altman, torował drogę alternatywnym formom opowiadania i niezależnym tematykom. Na ekranach zaczęły dominować filmy odważne, eksperymentalne, społecznie i politycznie zaangażowane. Nurt pomógł stworzyć wzorzec niezależnego twórcy – reżysera z autorską wizją i wytworzyć nową publiczność, poszukującą ambitniejszych treści.

Ekspansja dużych wytwórni na rynek niezależnych producentów filmów niskobudżetowych rozpoczęła się w latach 1974–77, a od końca lat 70. XX wieku zaczęła obowiązywać jako trwała tendencja. Głównym powodem była zmiana zachowań widowni, zwłaszcza tej młodszej, która chętniej sięgała po autentyczne produkcje poruszające nowe tematy. Dodatkowo, *majors* zmagaly się z kryzysem modelu produkcyjnego, spadkiem

⁹ E. Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 514.

¹⁰ Y. Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 181.

oglądalności filmów w kinach i konkurencją ze strony telewizji. W odpowiedzi na te trudności wielkie studia zaczęły inwestować w tańsze, bardziej ryzykowne przedsięwzięcia. Nowe pokolenie reżyserów, wywodzące się z niezależnego środowiska, szybko zostało włączone w system studyjny. W rezultacie wytwórnie zaczęły tworzyć pododdziały odpowiedzialne za produkcję filmów alternatywnych. Wszystkie próby działalności niezależnej zderzały się z licznymi przeciwnościami, głównie poprzez brak klarownego rynku i brak spójności, solidarności pomiędzy twórcami niezależnymi¹¹.

Mimo tego, że istnienie komercyjnego niezależnego kina w Ameryce trwa od ustanowienia przemysłu filmowego, to ten typ kina został uznany powszechnie jako alternatywna propozycja dla głównego nurtu od lat 80. Wtedy filmy niezależne zaczęły docierać do szerszej publiczności, sukcesywnie kształtując swoją pozycję na rynku produkcji filmowej. Zaczęto postrzegać je jako odrębną od Hollywood kategorię filmową, zwłaszcza kiedy w nurcie mainstreamowym zaczęły się pojawiać liczne filmy franczyzowe i filmy gatunkowe z udziałem wielkich gwiazd¹². Wraz z przyspieszeniem nacisku dużych firm na filmy przebojowe w latach 90. XX wieku, nastąpiło również pojawienie się i ustanowienie odrębnej, niskobudżetowej formy tworzenia filmów. Widzowie stopniowo stawali się bardziej świadomi filmów niezależnych do tego stopnia, że niektóre z nich stały się wielkimi sukcesami komercyjnymi¹³.

Kluczem do sukcesu tzw. kina niezależnego było rozwijanie niszowej widowni – grupy stałych odbiorców i fanów filmów wymykających się głównemu nurtowi. Niektóre wytwórnie, choć formalnie powiązane z większymi korporacjami, zdołały przyciągnąć tę publiczność dzięki odważnym wyborom repertuarowym i pomysłowemu marketingowi. New Line Cinema, początkowo działająca jako niezależna firma, zdobyła popularność dzięki horrorom (np. seria „Nightmare on Elm Street”) i komediom („House Party”, „Friday”, „Set It Off”). Miramax – zanim została przejęta przez Disneya – wyróżniała się skuteczną promocją kina artystycznego. Sony Pictures Classics, będące od początku częścią koncernu Sony, odniosło sukcesy dystrybuując nietypowe filmy zagraniczne („Farinelli”, „La Vie en Rose”), amerykańskie kino niezależne („Welcome to the Dollhouse”, „In the Company of Men”) oraz dokumenty, takie jak „Crumb”. Trudności w uzyskaniu opłacalnej dystrybucji filmowej jawiły się jako główny problem początkowo dobrze zapowiadających się studiów niezależnych lat 90. Filmy nie były

¹¹ Y.Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 201.

¹² Y.Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 281.

¹³ Y.Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 256.

dostępne dla szerszej publiczności, o dużej liczbie z nich wiadomości nie docierały dalej niż do najwierniejszych fanów¹⁴. W związku z tym, w latach 90. nastąpił pewien niż produkcji niezależnych. Firmy takie jak Disney, Warner i Universal przejęły niezależne firmy, takie jak Miramax, New Line i October, włączając je w swoje przedsiębiorstwa, a budżety niezależnych wytwórni wzrosły nawet do 50 milionów dolarów, co niestety często łączyło się również z malejącą wolnością twórczą filmowców współpracujących z tymi studiami.

Znaczące zmiany filmowego przemysłu amerykańskiego, które miały miejsce w końcu lat 2000., jak chociażby rozpoczęcie działalności studia A24, w zestawieniu z poszerzającymi się możliwościami dla produkcji niezależnych i rosnącą popularnością kina, które odchodziło od standardów mainstreamowych, zaprowadziły kino niezależne na kolejny poziom przejściowy i w pewien sposób odwróciły sytuację z końca lat 90.¹⁵. Rezultatem opisanych procesów była stopniowa polaryzacja amerykańskiego rynku filmowego, w którym równolegle działają wielkie studia filmowe, zdywersyfikowane korporacje i firmy określane mianem niezależnym, z dużo mniejszymi wydatkami na budżety filmowe.

Niezależne filmy coraz częściej rzucają wyzwanie głównym nurtom narracji i widocznie wpływają na branżę, i kształtowanie trendów filmowych. Zbiorowe osiągnięcia wyróżniają się zwłaszcza w zestawieniu z formułami typowymi dla mainstreamowego Hollywood, z remake'ami, sequelami i spin-offami¹⁶. Niezależne firmy często targetują swoje filmy do mocno określonych segmentów widowni. W większości przypadków są one skierowane do osób ceniących autorskość kina, unikalne style narracyjne, nietypowe tematy, dużo rzadziej trafiają do masowego odbiorcy, jednak nie jest to cecha określająca całość tego rynku. „Można by rzec, że najważniejszym czynnikiem w ewolucji kina niezależnego była wspierająca publiczność. Dojrzewanie pokolenia wyżu demograficznego, które ma bardziej wyrafinowany gust, więcej wolnego czasu i więcej pieniędzy na filmy, zapewniło niezastąpione wsparcie dla indie. Główna widownia filmów niezależnych jest niewielka — około 5 do 10 procent rynku — ale jest lojalna i wdzięczna”¹⁷.

Pomimo popularności terminu „niezależny”, jego znaczenie ewoluowało z czasem, często obejmując filmy, które otrzymały duże finansowanie, ale zachowały estetyczne i

¹⁴ E. Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 509.

¹⁵ Y. Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 282.

¹⁶ E. Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 514.

¹⁷ E. Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 28-29.

tematyczne podejście odmienne od hollywoodzkich hitów. Można zauważyć, że filmy rozumiane jako artystyczne, stają się coraz bardziej mainstreamowe zacierając granicę odróżniającą je od produkcji głównego nurtu współczesnego Hollywood. A24 niejako wypełnia lukę, będąc łącznikiem i symbolem tej zmiany, pokazując kino niezależne szerszej, bardziej mainstreamowej widowni, modernizując narrację, tworząc ją bardziej przystępną dla obecnego grona widzów filmowych, ale nadal utrzymując ją bardzo oryginalną i nieszablonową, dodatkowo urozmaicając swoją twórczość o eksperymenty z różnymi gatunkami filmowymi.

Kino niezależne nie tylko jest źródłem alternatywnych treści, ale również jest niejako czynnikiem, który definiuje sposób w jaki odbiorcy podchodzą do filmu. Sukcesy produkcji takich jak „Pulp Fiction” czy „Blair Witch Project” w latach 90. pokazały, że widownia jest chętna na bardziej niestandardową narrację i wymagające treści. Ten nurt nieustannie kontynuuje A24, niejako kultywując tradycję wspomnianych wyżej filmów, przyciągając młodszych odbiorców i ucząc ich nowego języka filmowego, w którym arthouse miesza się z popkulturą. Studio tworząc rozpoznawalne, charakterystyczne dla siebie treści, buduje kult, przewyższający działalność Miramax, kiedy było ono u szczytu swojej popularności w połowie lat 90.¹⁸

1.2 Początki studia A24

Próbując zdefiniować ogólny styl kreowany przez A24 nasuwa się stwierdzenie „kino środka”. Połączenie wysokiej jakości artystycznej, autorskiej wizji, innowacyjnego podejścia do narracji i rozbudowanej warstwy wizualnej filmów z elementami przystępnymi dla szerszej publiczności tworzą nurt, który sprawnie balansuje pomiędzy artystycznym kinem niezależnym, a komercyjnym mainstreamem. Jest to niejako forma pośrednia, czerpiąca zdaje się z dwóch przeciwstawności - wyraźnej autorskości i oryginalności, cech typowych dla arthouse'u oraz z dostępności i atrakcyjności filmów popularnych, skierowanych do dużych widowni¹⁹. Ważnym elementem jest swoboda twórcza, eksponująca indywidualny styl twórców, co czyni dane produkcje wyjątkowymi. Filmy A24, które możemy zaliczyć do tej grupy, wyróżniają się nowatorskimi rozwiązaniami formalnymi, estetyczną dbałością, poruszającą tematyką - są bardziej wymagające intelektualnie niż wielkie blockbustery, ale jednocześnie nie są tak hermetyczne jak niektóre filmy definiowane jako kino

¹⁸ Y. Desta, *Is A24, the Indie Upstart with a Fresh Best Picture Win, the Next Miramax?*, „Vanity Fair”, 28 lutego 2017 rok, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/02/a24-best-picture-miramax>, [7 marca 2024].

¹⁹ G.King, *New Hollywood Cinema: An Introduction*, Columbia University Press, USA , 2002, s. 41.

wysoko artystyczne. Przyciągają duże rzesze widzów szukających oryginalnych rozwiązań, emocjonalnych historii i nowoczesnego podejścia do struktury fabularnej. Filmy zaliczane do “kina środka”, mają tematykę uniwersalną, poruszają chociażby kwestie egzystencjalne i społeczne, które trafiają do szerokiej widowni, ale sposób, w jaki te historie są ukazywane jest oryginalny i intrygujący. W formie opowiadania historii unikają typowej hollywoodzkiej schematyczności, chętnie eksplorują głębię postaci, często mają wielowarstwową strukturę, ale nie popadają w skrajny formalizm czy eksperymentalizm, który mógłby odstraszyć mainstreamowego widza. Kino z pogranicza arthouse’u i mainstreamu często czerpie z kina gatunkowego, eksploruje gatunki takie jak horror, dramat, thriller, które są powszechnie znane widzom, ale wykracza poza schematy i konwencje danej kategorii. Unika przewidywalnych rozwiązań - zastępuje je innowacyjnością i atrakcyjnością narracyjno-wizualną. Stąd też biorą się subgatunki, takie jak wypromowany przez A24 elevated horror, który zawdzięczamy młodym reżyserom, między innymi Ariemu Asterowi czy Robertowi Eggersowi. Budżety filmów, które można zdefiniować jako “kino środka” zwykle są niższe niż w przypadku blockbusterych hitów, ale wciąż cechują się wysoką jakością realizacji, dopracowaną stroną techniczną. Prezentują najwyższe rzemiosło filmowe na każdym poziomie, od nietuzinkowej estetyki wizualnej, przez starannie dobraną ścieżkę dźwiękową, po świetne kreacje aktorskie.

A24 to amerykańskie niezależne przedsiębiorstwo mediowe, zajmujące się dystrybucją i produkcją filmów. Początki studia sięgają roku 2012. Pierwsza siedziba firmy znajdowała się nie w Los Angeles, ale w Nowym Jorku. Studio zostało założone przez trójkę znajomych – Daniela Katz’a, Davida Fenkel’a i Johna Hodges’a, którzy już na tamten moment posiadali bogate doświadczenie w branży filmowej. Daniel Katz wcześniej pracował w Guggenheim Partners, gdzie zajmował się finansowaniem filmów. Zarządzał funduszami przeznaczonymi na finansowanie produkcji niezależnych, co umożliwiło mu wgląd w ekonomiczne mechanizmy rynku. David Fenkel był współzałożycielem i prezesem Oscilloscope Laboratories, niezależnej firmy dystrybucyjnej, która specjalizowała się w promowaniu i dystrybuowaniu filmów autorskich, co pomogło mu później w sprawnym dobieraniu filmów, które A24 wprowadzało na rynek. Natomiast John Hodges zdobył doświadczenie w rozwoju projektów i współpracy na etapie preprodukcji w firmie producenckiej Big Beach, umożliwiło mu to bezpośrednie kontakty z twórcami - głównie z reżyserami i scenarzystami. Poza Big Beach, Hodges zdobywał doświadczenie także w Focus Features, tzw. *prestige division* Universal Pictures, który jest oddziałem wielkiej wytwórni specjalizującym się w dystrybucji i produkcji artystycznych. Zyskał cenne doświadczenie w zakresie pozyskiwania filmów do

rozpowszechniania oraz kreowania kampanii marketingowych skierowanych zarówno do fanów kina autorskiego, jak i do bardziej mainstreamowej widowni, na rynku krajowym i międzynarodowym. Każdy z założycieli podczas swojej wcześniejszej pracy miał szansę nie tylko na zyskanie bezcennego doświadczenia, ale również na pozyskanie kontaktów w branży filmowej, które umożliwiły w przyszłości szybki rozwój A24 w dziedzinie produkcji i dystrybucji jakościowego kina²⁰. Mit założycielski o powstaniu kultowej już na ten moment nazwy studia mówi, że nawiązuje ona do włoskiej autostrady łączącej Rzym i Teramo, którą miał podróżować jeden z założycieli - Daniel Katz. Autostrada ta jest kultowa ze względu na fakt, że została uwieczniona na wielu filmach należących do nurtu włoskiego neorealizmu²¹.

Pierwszym filmem dystrybuowanym przez A24 był film Romana Coppoli - "A Glimpse Inside the Mind of Charles Swan III", ale pierwszą produkcją, której dystrybucję można nazwać sukcesem studia jest "Spring Breakers". Film, dzięki swoim komediowym sekwencjom, kontrowersyjnej tematyce i sprytnie przeprowadzonej kampanii marketingowej stał się internetowym wiralem. Uznanie na rynku firma zyskała dzięki dystrybucji produkcji takich, jak "Ex Machina" Alexa Garlanda, "Enemy" Denisa Villeneuve'a, "Under the Skin" Jonathana Glazera czy "Room" Lenny'ego Abrahamsona. Mimo tego, że podane filmy różnią się od siebie pod względem tematyki i stylu, to łączy je odważne podejście do narracji i oryginalna estetyka, co obecnie cechuje filmy A24.

Częstym schematem, w który możemy wpisać produkcje studia jest połączenie unikalnego scenariusza, wolności twórczej, indie reżysera, obsady aktorskiej złożonej zarówno z osób znanych, jak i debiutantów oraz umieszczenie bohatera w centrum struktury narracyjnej. Studio odziedziczyło tradycje kina indie. Dostosowało je jednak do współczesnych realiów i aktualnego stanu rynku filmowego. Korzystając z nowoczesnych strategii marketingowych, wykorzystuje nowe media do promocji swoich filmów - umożliwia tym samym produkcjom autorskim, niezależnym możliwość rywalizacji z wielkimi hollywoodzkimi hitami²².

W latach 90. na polu filmu niezależnego sukcesy osiągały Miramax czy New Line Cinema. Przenosząc kino indie w nową erę, gdzie zbliża się ono coraz bardziej do mainstreamu, A24 jest niejako współczesnym odpowiednikiem wspomnianych wcześniej firm²³. Co

²⁰ A24, *the Future of Film*, "The Age of Ideas", <https://theageofideas.com/a24-future-film/>, [7 marca 2025].

²¹ Z. Baron, *How A24 is Disrupting Hollywood*, "GQ", 9 maja 2017, <https://www.gq.com/story/a24-studio-oral-history>, [7 marca 2025].

²² J. Keller, *Lights, Camera, Invest: Trends in the Independent Films Market*, "Investing News Network", 17 stycznia 2019, <https://investingnews.com/innspired/wonderfilm-market-trend-analysis-for-independent-films/>, [7 marca 2025].

²³ E. Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 510.

rozdziela A24 od chociażby Miramaxu, to podejście do wolności twórczej i typu stosowanej reklamy. W firmie Miramax mocnym elementem strategii marketingowej były duże kampanie prasowe. Weinsteinowie, twórcy studia, sprawowali całkowitą kontrolę nad produkowanymi filmami. Bezpośrednio ingerowali w decyzje twórców, wpływając tym samym na całokształt dzieła.

A24 stało się miejscem, które umożliwiało autorom wolność. Studiu zależało na oryginalności i świeżości. Firma dawała przestrzeń początkującym reżyserom zaistnieć na rynku filmowym, kreując nowe pokolenie filmowców. Sukcesy dystrybucyjne umożliwiły A24 rozszerzenie działalności - w 2016 roku studio poszerzyło swój zakres o produkcję filmową i telewizyjną. W 2015 roku A24 uruchomiło oddział telewizyjny, A24 Television. Studio dołączyło do HBO - do produkcji cieszącego się dużą popularnością serialu "Euphoria". Obecnie firma produkuje i dystrybuje od 18 do 20 filmów rocznie. Sześć najbardziej dochodowych filmów to: „Everything Everywhere All at Once” (2022; reż. Daniel Kwan, Daniel Scheinert) – \$143,4 mln, „Civil War “ (2024; reż. Alex Garland) – \$126,2 mln, „Talk to Me” (2023; reż. Danny i Michael Philippou) – \$92,0 mln „Hereditary” (2018); reż. Ari Aster) – \$82,9 mln, „Lady Bird” (2017; reż. Greta Gerwig) – \$79,0 mln i „Moonlight” (2016; reż. Barry Jenkins) – \$65,2 mln²⁴. Te filmy umocniły pozycję A24 na rynku filmowym, przynosząc wiele nagród branżowych najbardziej cenionych festiwali.

Od momentu powstania w 2012 roku, A24 przeszło drogę od niewielkiego dystrybutora do jednego z najbardziej wpływowych studiów filmowych na świecie²⁵. Firmie udało się zrewolucjonizować współczesny rynek filmowy dzięki konsekwentnemu trzymaniu się swoich założeń, odważnym wyborom repertuarowym, świadomości obowiązujących tendencji wśród widzów, personalizowanym pod konkretny projekt kampaniom marketingowym oraz nieustannemu wspieraniu twórców. A24 jako marka, stało się synonimem jakości i kreatorem trendów w przemyśle filmowym²⁶. Rosnąca popularność reżyserów, którzy są silnie związani ze studiem powoduje jeszcze większe zainteresowanie innymi produkcjami firmy i poszerza rzeszę fanów, generując coraz lepsze wyniki sprzedażowe.

²⁴ L. Carollo, *Box office revenue of the highest grossing A24 movies worldwide as of September 2025*, "Statista", 3 stycznia 2025, <https://www.statista.com/statistics/1372503/box-office-revenue-a24-top-grossing-movies-worldwide/>, [7 marca 2025].

²⁵ M. Belloni, *The Cool Kids of NY Film Are Now Worth \$2.5B*, "Puck", 10 marca 2022, <https://puck.news/inside-a24s-2-5-billion-deal/>, [7 marca 2025].

²⁶ B. Barnes, *The Little Movie Studio That Could*, "The New York Times", 3 marca 2018, <https://www.nytimes.com/2018/03/03/business/media/a24-studio.html>, [7 marca 2025].

Swoje sukcesy zawdzięczają A24 między innymi Alex Garland, Yorgos Lanthimos, Denis Villeneuve, Andrea Arnold, Mike Mills, Jonathan Glazer, Kelly Reichard, David Lowery, Noah Baumbach, Greta Gerwig, Sofia Coppola, Joanna Hogg czy bracia Safdie. A także mistrzowie nowej fali horror – Ari Aster, Robert Eggers, Ti West. Wielu najsłynniejszych aktorów jest zainteresowanych udziałem w filmach studia realizowanych przez młodych twórców, często w związku z tym zgadzają się na niższe stawki, w porównaniu z tymi znanymi z mainstreamowych hollywoodzkich produkcji. A24 stało się marką samą w sobie. Ma ogromną rzeszę fanów, przyciąga widownię swoją renomą i unikalnym stylem. Odbiorcy często wybierają filmy studia ze względu na to, że są sygnowane ich logo. Jest to fenomen na rynku filmowym²⁷.

1.3 Rola dystrybucji w początkowym okresie funkcjonowania studia – umiejętne budowanie marki

Dystrybucja filmowa to proces wprowadzania filmów na rynek i udostępniania ich widzom poprzez różne kanały. To zarówno udostępnianie filmów, jak i tworzenie strategii marketingowej wykorzystywanej podczas promocji danej produkcji. Odpowiednie prowadzenie kampanii promocyjnych, przemyślana organizacja premier, ustalenie harmonogramu i miejsc pokazów z uwzględnieniem aktualnych zależności rynkowych oraz negocjacje z kinami i platformami streamingowymi, to kluczowe aspekty dla frekwencyjnego i kasowego sukcesu filmu. Dystrybucja obejmuje rozpowszechnianie w kinach, w serwisach streamingowych, w telewizji i na nośnikach fizycznych. Ważne jest również odpowiednie opracowanie systemu *holdbacks*, czyli strategii dystrybucyjnej polegającej na czasowym ograniczeniu dostępu do filmu w określonych kanałach dystrybucji. Kluczowym czynnikiem sukcesu jest opracowanie ścieżki dystrybucji pod konkretny projekt, tak aby możliwe było zmaksymalizowanie zysków z różnych form rozpowszechniania.

Od początku problemem i zarazem wielkim wyzwaniem dla niezależnych twórców było znalezienie metod dystrybucji i rozpowszechnienie ich filmów na rynku filmowym²⁸. Musieli oni znaleźć drogę do widzów, co nie było łatwe patrząc na to, że dystrybucja pozostawała pod ścisłą kontrolą wielkich studiów, które ze względu na swoją strukturę i zasoby praktycznie

²⁷ N. Sheridan, *A24 Business Model, How A24 Makes Money*, "Latterly", <https://www.latterly.org/a24-business-model>, [7 marca 2025].

²⁸ E. Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 509.

zmonopolizowały ten rynek²⁹. Istniało niewiele mniejszych firm, które zajmowały się rozpowszechnianiem filmów i które interesowały się kinem niezależnym.

W latach 80. i 90. to festiwale filmowe, głównie festiwal Sundance, stały się miejscem, gdzie twórcy niezależni mieli okazję zaprezentować swoją twórczość i tym samym zainteresować potencjalnych dystrybutorów³⁰. Sukces artystyczny i nagrody festiwalowe nie równały się jednak z faktem, że film będzie miał możliwość trafić do szerszej widowni. Studia często rezygnowały z ryzyka, które wiązało się z wprowadzaniem na rynek filmów nieznanych twórców, niskobudżetowych niezależnych produkcji, które często odbiegały od klasycznych hollywoodzkich hitów. Znalezienie skutecznej strategii dystrybucji stało się zatem nie lada wyzwaniem. Często mniejsze firmy dystrybucyjne wchodziły ze sobą we współpracę, gromadząc więcej funduszy na reklamę i tym samym zmniejszając ryzyko finansowe dla każdego z nich.

Według definicji filmy indie kierowane są do mocno sprecyzowanej publiczności i konkretnych sektorów, niszowej widowni, która głównie składa się, według Emanuela Levy'ego, ze studentów i absolwentów szkół wyższych, singli i par bezdzietnych, wybrednych widzów poszukujących prowokującej rozrywki, świadomych odbiorców o większej wrażliwości i większej świadomości premier filmowych, nowych reżyserów oraz stałych kinomanów, którzy chodzą do kina przynajmniej raz w miesiącu³¹. Wspomniany wcześniej Sundance Film Festival był kluczową platformą, dającą możliwość zaprezentowania małych filmów szerszej grupie odbiorców - z roku na rok zdobywał coraz większą renomę. Rozpoznawalność imprezy przyciągała uwagę niezależnych i dużych dystrybutorów szukających filmów o dużym potencjale frekwencyjnym. Dzięki popularności tego wydarzenia, filmy zyskiwały coraz większy rozgłos, zarówno w gronie filmowców, jak i wśród opinii publicznej. Kino niezależne stawało się fenomenem kulturowym, które stopniowo przyciągało rzeszę fanów, którzy mocno zaczęli wspierać mniejsze filmy, tworząc je bardziej atrakcyjnymi dla dystrybutorów³². Przez lata Sundance zapoczątkował komercyjną karierę wielu twórców, dając im szansę na zaistnienie w przemyśle filmowym.

Firma Miramax, prężnie działająca na rynku filmowym w latach 90., wspierała nieznaną wówczas twórców, między innymi wspomnianego wcześniej Stevena Soderbergha

²⁹ Y.Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, str. 181.

³⁰ Y.Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, str. 254.

³¹ E.Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 28-29.

³² G.King, *New Hollywood Cinema: An Introduction*, Columbia University Press, USA, 2002, s. 27.

czy obecnie już kultowego reżysera hitów takich jak “Pulp Fiction”, “Kill Bill” - Quentina Tarantino. Kolejnym studiem, które intensywnie zaangażowało się w promowanie i dystrybucję niezależnych filmów jest z całą pewnością A24.

Strategia firmy została oparta na dwóch założeniach – na powierzaniu twórcom filmowym praktycznie nieograniczonej swobody twórczej i rezygnacji z tradycyjnych form marketingu, takich jak kampanie telewizyjne czy billboardy, na rzecz nowych mediów. Wykorzystanie takich metod minimalizuje ryzyko problemów finansowych, ponieważ tradycyjne kampanie są bardzo kosztowne. Mniejsze studia muszą szukać alternatywnych sposobów promocji i dystrybucji. A24 stanęło w opozycji do metod powszechnie stosowanych w Hollywood, trafnie zauważając, że w epoce Internetu i streamingu dużo skuteczniej działa niestandardowa dystrybucja oparta na bezpośredniej komunikacji z widzami, głównie poprzez serwisy społecznościowe. Studio buduje aurę artystycznej wyjątkowości filmów, kreując poczucie ścisłej relacji z widzami, tworząc pewną ekskluzywność wokół swoich produkcji³³. Bardzo ważna dla A24 jest relacja studio - twórca - widz. Firma nie ogranicza się jedynie do tradycyjnych premier kinowych – często eksperymentuje z limitowanymi pokazami i niestandardowymi kampaniami reklamowymi, co pozwala skutecznie docierać do nowoczesnej widowni. Bardzo dużą uwagę poświęcono promocji w social mediach, włączając w nią użytkowników Internetu. Niestandardowe rozwiązania, chociażby wstawianie memów, tworzenie kont postaci w serwisach społecznościowych, przy zainteresowaniu odbiorców, okazały się być bardzo efektywne. Przez zaangażowanie użytkowników Internetu, którzy stawali się niejako ambasadorami marki, treści trafiały do coraz większej liczby osób, a nie wiązało się to z żadnymi dodatkowymi nakładami finansowymi. A24 chętnie korzysta z marketingu szeptanego, *word of mouth*, czyli strategii promocyjnej opierającej się na naturalnym przekazywaniu informacji o danym produkcie między jego konsumentami. Ten typ promocji wykorzystuje opinie klientów i ich rekomendacje, które są wymieniane pomiędzy poszczególnymi osobami w bezpośrednich rozmowach oraz za pośrednictwem mediów społecznościowych, recenzji online, blogów i forów internetowych. Założeniem marketingu szeptanego jest rezygnacja z tradycyjnej formy reklamy na rzecz naturalnego popularyzowania produktu pomiędzy użytkownikami. Główną cechą tego rodzaju promocji jest autentyczność. Ludzie bardziej ufają opiniom znajomych czy lubianym przez siebie internetowym recenzentom niż typowym reklamom.

³³ P. Burton, *From Distributing to Dominating: The Rise of A24*, “FSU”, 26 września 2022 rok, <https://union.fsu.edu/movies/blog/A24Rise>, [7 marca 2025].

A24 od początku podczas tworzenia kampanii reklamowych dystrybuowanych przez siebie filmów stawiało na tworzenie unikalnych i angażujących treści, które użytkownicy chętnie udostępniają. Takie opinie szybko rozprzestrzeniają się w serwisach społecznościowych prowadząc do wzrostu zainteresowania projektem³⁴. Nietypowe kampanie reklamowe wywołują duże zamieszanie w sieci, skłaniają do udziału w dyskusji online³⁵. Wiadomość o tego typu ruchu marketingowym ma duży potencjał, żeby stać się wiralem w Internecie i żeby dotrzeć do dużej grupy ludzi, przy praktycznie zerowych kosztach. Marketing szepczany ma realny, bardzo duży wpływ na komercyjny sukces A24.

Studio przywiązuje bardzo dużą wagę do doboru kin, w których poszczególne filmy mają być wyświetlane. Aktywnie śledzi rynek i obowiązujące trendy, dostosowując repertuar do konkretnego sektora widowni. W początkowej fazie swojej działalności studio skupiło się wyłącznie na kupowaniu praw do filmów i ich dystrybucji. Organizowało kampanie marketingowe i wprowadzało filmy do kin. Strategią A24 było szukanie nietuzinkowych filmów niezależnych, często za pośrednictwem festiwalu filmowych i zakup praw do ich dystrybucji. Wiązało się to ze znacznym ograniczeniem ryzyka finansowego. W porównaniu do przygotowania filmu do dystrybucji, produkcja zajmuje dużo więcej czasu i jest dużo bardziej kosztowna - porażki frekwencyjne łączą się wówczas z dużymi stratami finansowymi, na które debiutujące studio nie może sobie pozwolić.

Pierwszym dużym hitem A24 jako dystrybutora był „Spring Breakers” (2013) w reżyserii Harmony’ego Korine – film, który po raz pierwszy w historii studia przyciągnął znaczną publiczność. To doskonały przykład strategii promocyjnej, którą firma rozwijała w kolejnych latach. Mimo tego, iż nie jest to ich oryginalna produkcja, na jej podstawie można zdefiniować czynniki, które składają się na ogólną charakterystykę wszystkich kolejnych projektów A24.

Studio od początku postawiło na wyrazistość - filmy dystrybuowane przez A24 były nietuzinkowe, zwracały na siebie uwagę, często były skierowane do młodej publiczności. Bohaterowie dużej części produkcji dystrybuowanych to nastolatki i młodzi dorośli, postaci, z którymi duża część widowni mogła się utożsamić.

³⁴ *Sales and Marketing Strategy of A24*, “CBM”, 2 października 2024 roku, <https://canvasbusinessmodel.com/blogs/marketing-strategy/a24-marketing-strategy/>, [7 marca 2025].

³⁵ *A24, the Future of Film*, “The Age of Ideas”, <https://theageofideas.com/a24-future-film/>, [7 marca 2025].

Najlepszym przykładem, który spełnia te kryteria i wyznacza ścieżkę, którą A24 podążyło w kreowaniu swojej marki jest właśnie “Spring Breakers” - film, który opowiada o czterech studentkach, które podczas wiosennych wakacji wpłatają się w świat przestępczości i hedonizmu, pod wpływem charyzmatycznego gangstera granego przez Jamesa Franco³⁶. Reżyser filmu, Harmony Korine, powiedział, że chce by “Spring Breakers” było mieszaniną teledysku Britney Spears i twórczości Gaspara Noe. Oglądając go, da się odczuć silną wizję artystyczną reżysera i jego konsekwencję, co do sposobu prowadzenia narracji. Film cechuje się niestandardową warstwą wizualną, co jest obecnie jedną z głównych cech innych filmów dystrybuowanych i produkowanych przez A24. W obrazie przeważają neony, wyraziste kolory. W jednej ze scen deszcz przypomina lejącą się z nieba krew. Montaż jest bardzo dynamiczny. Na ekranie pojawiają się dawne gwiazdy znane z produkcji Disneya - Selena Gomez, Vanessa Hudgens. Tym razem role aktorek mają odmienny charakter od tych, które znamy z ich wcześniejszej filmografii, głównie opierającej się na filmach skierowanych do młodzieży. Wcielają się one bowiem w młode dziewczyny, które wchodzą w świat imprez, alkoholu i narkotyków, co jednak jest pokazane w obiektywnie zabawny sposób, a to pozwala na zmniejszenie wagi sytuacji fabularnej. Zjawisko to można potraktować jako transformację, pokolenie dorastające na produkcjach Disneya, wraz z dorastaniem, zmianą preferencji co do tematyki filmów, płynnie przechodzi do oglądania tych sygnowanych logiem A24. Pełne czarnego humoru sekwencje, ikoniczne postaci, jak chociażby ta grana przez Jamesa Franco, stały się podstawą do kampanii tworzonej w Internecie, głównie na ramach Twittera i Facebook’a - platform, które w tamtym czasie cieszyły się największą popularnością. Wszechobecne były gify, memy, tworzone zarówno przez A24, jak i innych użytkowników Internetu. Posty, jak chociażby ten, w którym zamiast apostołów na obrazie “Ostatnia wieczerza” Leonarda da Vinci znajdowała się obsada filmu, generowały jak na tamte czasy bardzo duże zasięgi. Owocna promocja doprowadziła do tego, że “Spring Breakers” podczas weekendu otwierającego osiągnęło najlepszy wynik, jeśli chodzi o liczbę widzów przeliczoną na ekran. Film nie zdobył uznania odbiorców, nie miał najlepszych recenzji i jego wyniki oglądalności spadły, jednakże i tak można go określić jako sukces kasowy wśród twórczości niezależnej tamtego okresu.

To osiągnięcie pozwoliło A24 na wypracowanie silnej marki w branży dystrybucyjnej. Inne filmy takie jak “The Spectacular Now”, “Enemy”, “Under the Skin”, “Ex Machina”, czy

³⁶ S. Spera, *The History of A24: A Timeline of the Rising Distributor*, “Film School Rejects”, 16 czerwca 2018, <https://filmschoolrejects.com/history-of-a24/>, [7 marca 2025].

dokumentalny o Amy Winehouse pokazują pewną charakterystykę i gust, co do dobierania repertuaru, w których promocję A24 było gotowe zainwestować³⁷. Wyżej wymienione produkcje łączą cechy takie jak ciekawa wizualnie forma, nowatorskie podejście do narracji, nieszablonowe kreowanie postaci, artystyczne ujęcie uniwersalnych problemów, mocny wydźwięk emocjonalny. A24 zawdzięczamy również renesans horroru i wzrost jego popularności. Subgatunek określany różnymi nazwami: nowa fala horroru, posthorror, art-horror, elevated horror od początku jest elementem flagowym studia³⁸. Firma dopiero po czterech latach swojej działalności zdecydowała się na pierwszą, własną produkcję³⁹. Dzięki przemyślanej strategii dystrybucji i innowacyjnemu podejściu do marketingu, A24 zyskało reputację studia, które skutecznie łączy kino artystyczne z mainstreamem, przyciągając zarówno twórców, jak i widzów poszukujących oryginalnych treści filmowych. Konsekwentne działanie pozwoliło na wykreowanie solidnej marki.

1.4 „Algorytm” doboru filmów wprowadzanych na rynek przez A24

Aby wyróżnić się na tle wysokobudżetowych produkcji Hollywood i zaistnieć na filmowym rynku, studia niezależne od zawsze musiały starannie dobierać filmy, które dystrybuowały i produkowały. A24 stawia na właśnie ten model niejako kształtując repertuar zgodnie z przyjętą przez siebie definicją. Studio dobiera filmy, które nie są oczywistymi blockbusternymi, ale mają potencjał do budowania kultowego statusu. Analiza wybranych przykładów, sukcesów „Everything Everywhere All at Once”, „Midsommar”, „Lady Bird” potwierdza, że taka koncepcja sprawdza się w praktyce. Połączenie niszowej wrażliwości z atrakcyjnością na różnych polach, takich jak nieszablonowa forma, ciekawe kreacje aktorskie, pozwala balansować pomiędzy arthousem, a mainstreamem.

Kluczowym elementem strategii A24 jest promowanie młodych, często debiutujących twórców, co pozwala na wprowadzanie świeżych i oryginalnych perspektyw do świata kina. Studio słynie z doboru formalnie spójnych, wyrazistych, często osobliwych i kontrowersyjnych filmów, których większość hollywoodzkich producentów i dystrybutorów obawiałaby się wspierać. A24 rozszerza grono swoich odbiorców, łącząc autorski styl i otwartość na

³⁷ S. Spera, *The History of A24: A Timeline of the Rising Distributor*, „Film School Rejects”, 16 czerwca 2018, <https://filmschoolrejects.com/history-of-a24/>, [7 marca 2025].

³⁸ T. Raczkowski, *A24 idzie w komercję, Co dalej z kinem?*, „Film.org”, 8 listopada 2023, <https://film.org.pl/kmf/a24-idzie-w-komercje-co-dalej-z-kinem>, [7 marca 2025].

³⁹ A. Jaafar, *A24 Teams With Plan B & Adele Romanski To Produce And Finance Barry Jenkins' 'Moonlight'*, „Deadline”, 24 sierpnia 2015, <https://deadline.com/2015/08/barry-jenkins-moonlight-a24-plan-b-ex-machina-brad-pitt-amy-winehouse-cary-fukunaga-1201504815/>, [7 marca 2025].

wrażliwość twórców z eksperymentalną formą, którą tworzą bardziej przystępną dla szerszej publiczności otwartej na nowe doświadczenia filmowe. Widownię filmów A24 można opisać jako lubiącą filmy poruszające, wywołujące wiele emocji i zachęcające do własnych przemyśleń po seansie. Na przestrzeni czasu grono fanów coraz bardziej się polaryzuje, co jest związane z rosnącą popularnością marki. Jednakże dużą grupę odbiorców studia stanowią ludzie młodzi, pokolenie dwudziesto-dwudziestokilkulatków⁴⁰.

Za punkt rozpoczynający subgatunek studia skierowany do tej grupy uznaje się „Lady Bird” w reżyserii Greta Gerwig. Kolejne filmy, które można dołączyć tej kategorii to chociażby „Eighth grade” czy „Mid 90s”. Świeże spojrzenie na kino gatunków pozwoliło A24 na wyspecjalizowanie się w produkcjach typu indie-horror. Filmy takie jak „The VVitch”, „X”, „Lamb”, „Hereditary” i „Midsommar” różnią się od innych produkcji w swoim gatunku, nie są typowymi slasherami, lecz skomplikowanymi psychologicznymi dziełami, przerażającymi swoją dziwnością, sprawnym korzystaniem z różnorodnych środków inscenizacyjnych i niesamowitymi kreacjami aktorskimi. Są to dzieła autorskie, tzw. *creator driven*. Tworzą je reżyserzy określani mianem “nowego pokolenia reżyserów”, którzy doszli do perfekcji w działaniu w obrębie swojego unikalnego stylu. Twórcy tacy jak Ari Aster, Robert Eggers i Ti West są synonimami nowego podejścia do horroru, wyznaczając trendy w produkcji innych filmów tego gatunku⁴¹.

„Moonlight” (reż. Barry Jenkins) jest pierwszym filmem w pełni wyprodukowanym i dystrybuowanym przez A24. Studio obdarzyło reżysera ogromnym zaufaniem, gdyż na swoim koncie miał tylko jeden pełnometrażowy debiut fabularny, który powstał 8 lat przed rozpoczęciem produkcji „Moonlight”. Dramat wpisywał się wizualnie w kryteria, które definiowały styl charakterystyczny dla studia, już od samych jego początków. Wykorzystanie neonowych kolorów oraz subiektywnego światła idealnie dopełniają subtelną historię dorastania młodego wrażliwego chłopaka szukającego swojej tożsamości, wzrastając w środowisku narkotykowym. Ta produkcja jest punktem zwrotnym w historii studia. Zapoczątkowała ona budowanie jego reputacji i silnej pozycji na rynku. „Moonlight” pokazał, że strategia A24 nie opiera się tylko i wyłącznie na nietypowej formie marketingu, ale również na tworzeniu wartościowych filmów.

⁴⁰ D. Thompson, *Inside the A24 phenomenon: How an indie film company became a major lifestyle brand*, “In the Know by yahoo”, 18 czerwca 2020, <https://www.yahoo.com/lifestyle/inside-a24-phenomenon-indie-film-181840670.html>, [7 marca 2025].

⁴¹ A. Lalka, *To studio odpowiada za twoje ulubione filmy. Dlaczego A24 jest tak kultowe?*, „Rytmy”, 15 marca 2023 rok, <https://rytmy.pl/kult-studia-a24>, [7 marca 2025].

A24 włączyło się w różne produkcje, jako mniejsze studio, współpracując z gigantami Hollywood, jednocześnie płynnie wchodząc w falę mainstreamu. W 2017 roku oprócz produkcji filmowych zaczęło tworzyć seriale, głównie na platformy streamingowe (“Euphoria” – HBO; “Beef” – Netflix)⁴². Kiedy firma przyłączyła się do produkcji “Euphorii” A24 jeszcze mocniej związało się z młodą widownią. Mimo to, wiele osób nie ma świadomości, że studio brało udział w tworzeniu tego serialu, to po analizie jego tematyki i formy (mocna strona wizualna, neonowe kolory, problemy młodego pokolenia, niestandardowa narracja) można podpisać go pod definicję, którą opisuje się inne produkcje sygnowane przez logo marki.

Sukces “Good Time” braci Safdie, filmu inspirowanego kultowym “After Hours” Scorsese, dzięki dobrym wynikom sprzedażowym i frekwencyjnym pozwolił na współpracę A24 z Netflixem przy kolejnym filmie braci - “Uncut Gems”, którego premiera miała miejsce w 2019 roku. Wsparcie ze strony platformy pozwoliło na osiągnięcie większego budżetu, który szacunkowo wynosił 19 milionów dolarów, co było dużą kwotą porównując do innych produkcji A24 w tamtym czasie.

Wartą uwagi praktyką jest swojego rodzaju “ukrywanie” złych filmów w portalach streamingowych, brak kierowania ich do dystrybucji kinowej, co wskazuje na bardzo dużą samoświadomość własnej twórczości. Takie filmy trafiają od razu do sieci - A24 sprzedaje do nich prawa platformom takim jak chociażby Apple TV+. Jest to opcja dużo lepsza finansowo. W ten sposób firma unika problemów finansowych związanych z ryzykowną ścieżką dystrybucyjną w kinach. Dzięki takiemu “algorytmowi” doboru filmów, A24 udało się zbudować silną pozycję na rynku, zdobywając liczne nagrody i uznanie zarówno wśród krytyków, jak i widzów na całym świecie.

1.5 W jaki sposób A24 kreuje współczesną widownię? Transformacja roli widza – od odbiorcy do krytyka filmowego

Zacieśnianie relacji między twórcami, a publicznością jest jednym z głównych czynników, który umożliwił tak duży rozwój kina niezależnego. To widzowie wywarli bezpośredni wpływ na przekształcenia charakterystyki repertuaru, otwierając go na bardziej

⁴² M. Galuppo, *A24’s Showtime Deal Bolsters Indie Studio’s Ambitions*, “The Hollywood Reporter”, 20 listopada 2019 roku, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/a24s-showtime-deal-bolsters-indie-studios-ambitions-1256166/>, [7 marca 2025].

niekonwencjonalne propozycje, innowacyjne sposoby prowadzenia narracji i nieoczywiste podejmowanie kina gatunkowego. W erze cyfrowej ta zależność jeszcze bardziej się pogłębiła – widzowie nie są już tylko odbiorcami, ale stają się aktywnymi uczestnikami procesu twórczego.

W przeszłości odbiorcy byli przede wszystkim konsumentami gotowych produktów – dziś stali się aktywnymi uczestnikami dialogu o kinie. Media społecznościowe, blogi filmowe i platformy streamingowe umożliwiły widzom wyrażanie własnych opinii, co sprawiło, że ich głos ma realny wpływ na kształtowanie trendów w kinematografii. Możliwa jest właściwie natychmiastowa interakcja na linii odbiorca - twórca. Ważnym czynnikiem jest społeczna tendencja, w której to bardzo duży udział w rynku kulturalnym mają osoby młode, nastolatki, ich skłonności do wydawania dużej części dochodu na produkty kulturalne, głównie filmy, płyty muzyczne i czasopisma rozrywkowe. Właśnie ta grupa odbiorców świadomie jest umieszczana w centrum uwagi, w jej stronę kierowana jest duża część strategii marketingowych⁴³.

A24 doskonale rozumie tę dynamikę, pozwalając reżyserom na pełną swobodę artystyczną, o czym twórcy wielokrotnie wspominają w wywiadach⁴⁴, jednocześnie tworząc wokół swoich filmów zaangażowaną społeczność. Wspierając autorskie wizje reżyserów i stosując odważne działania marketingowe studio umożliwia budowanie silnej więzi zarówno ze współpracującymi twórcami, jak i odbiorcami produkowanych przez nich filmów. Dzięki zbudowaniu silnej reputacji na rynku, do czego przyczyniło się konsekwentne dostarczanie oryginalnych i ambitnych produkcji filmowych, firma może liczyć na mocne wsparcie ze strony swoich fanów, determinując tym samym oczekiwania współczesnej publiczności.

Widzowie coraz częściej oczekują autentyczności, unikalnej narracji i głębi w kinie⁴⁵. Można zauważyć realny wpływ na gusta i wybory społeczeństwa. Stawiając na niezależnych twórców, A24 niejako zapewnia sobie możliwość wypełnienia tych potrzeb, stając się jedną z najważniejszych marek na rynku filmowym, jednocześnie z powodzeniem tworząc unikalną relację na linii studio - widz - twórca. Firma angażuje swoją młodą, aktywną widownię w proces promocji filmów, stwarzając bliską relację wpływając na transformację roli widza z biernego

⁴³ Y. Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 148.

⁴⁴ Z. Baron, *How A24 is Disrupting Hollywood*, "GQ", 9 maja 2017, <https://www.gq.com/story/a24-studio-oral-history>, [7 marca 2025]; Deep Cuts with Robert Eggers & Ari Aster, A24 Films, 17 lipca 2019, <https://a24films.com/notes/2019/07/deep-cuts-with-robert-eggers-and-ari-aster>, [4 czerwca 2025].

⁴⁵ S. Aharonoff, *Authenticity in Cinema: Why Audiences Crave Realism On the Big Screen*, "Medium", 19 stycznia 2024, <https://medium.com/@sharonaharonoff/authenticity-in-cinema-why-audiences-crave-realism-on-the-big-screen-532d59a7abca>, [4 czerwca 2025].

odbiorcy do aktywnego krytyka filmowego, dzielącego się swoimi rekomendacjami i opiniami w Internecie, kształtując tym samym opinię publiczną i sukces komercyjny produkcji. Studio utrzymuje dialog ze zgromadzoną wokół siebie społecznością, zbliżając twórców do aktywnego udziału w dyskusji na polach mediów społecznościowych.

A24 buduje narrację wokół swoich filmów przez viralowe dyskusje, oddolne recenzje. Firma zachęca współpracujących z nią reżyserów do udziału w sesjach “Ask Me Anything” umożliwiając tym samym dostęp do tajników i ciekawostek z popularnych produkcji. Członkowie tej społeczności są ambasadorami tworzącymi memy, analizy i teorie dotyczące fabuł filmów⁴⁶. Zmniejszanie dystansu między studiem, a konsumentem jest cechą charakterystyczną dla A24 i pozwala na szybką ekspansję w przemyśle rozrywkowym. Ta strategia nie tylko zwiększa lojalność widzów, ale także sprawia, że marketing staje się organiczny i autentyczny – co odróżnia A24 od wielkich hollywoodzkich wytwórni. Na Instagramie często można spotkać fanowskie wersje plakatów, na Tiktoku w okresie Halloween dominują kostiumy inspirowane postaciami charakterystycznymi dla produkcji studia. Istnieje subreddit A24, strona fandomu A24 Wiki, a fani tworzą nawet alternatywne wersje historii i umieszczają je w Internecie⁴⁷. Niektórzy określają tę społeczność mianem “kultu”, który podąża za twórczością studia z filmu na film⁴⁸.

1.6 Innowacyjna forma marketingu – zaangażowanie odbiorców w promowanie filmów w social mediach; budowanie relacji studio – widz - twórca

Niezależne studia właściwie od początku, głównie ze względu na swoje ograniczone środki finansowe i mniejsze zasoby produkcyjne, wprowadzały alternatywne metody promocji filmów, które często bazowały na marketingu szeptanym i metodach spersonalizowanych pod dany projekt. Dystrybutorzy specjalistyczni, zajmujący się filmem typowo niezależnym, opracowywali niekonwencjonalne metody promocji - marketing charakteryzował się oddolnym podejściem, sprecyzowaniem działań na konkretne części rynku filmowego. Kampanię prowadzono tak, aby docierała ona do widowni na poziomie osobistym za pomocą strategii

⁴⁶ R.Thomas, *New Cinephilia: The Rise and Rise of A24*, 7 września 2020, <https://roughcutfilm.com/2020/09/07/new-cinephilia-the-rise-and-rise-of-a24/>, [4 czerwca 2025].

⁴⁷ J. Guerrasio, *A24, the studio behind 'Everything Everywhere All at Once,' is the 'cool kid' of Hollywood*, “Business Insider”, 10 marca 2023 roku, <https://www.businessinsider.com/a24-cool-kids-of-hollywood-everything-everywhere-all-at-once-2023-3?IR=T>, [7 marca 2025].

⁴⁸ S. Hans, *The Cult of A24*, “ArtReview”, 19 sierpnia 2022 roku, <https://artreview.com/the-cult-of-a24/>, [7 marca 2025]; N. Jones, *The Cult of A24. The iconoclastic studio has bred superfans, dropped swag, and perfected a house style. It's also teetering on the verge of self-parody*, “Vulture”, 24 sierpnia 2022 rok, <https://www.vulture.com/article/a24-movies-cult.html>, [7 marca 2025].

takich jak bezpośrednia wysyłka, reklama w lokalnych społecznościach i działania promocyjne typu „poczta pantoflowa”.

Można powiedzieć, że A24 bazuje na tych założeniach dodatkowo budując kampanie w taki sposób, by w jak największym stopniu zaangażować w nie swoją widownię. Jednym z najważniejszych jest umiejętne stosowanie wspomnianego wcześniej marketingu szeptanego (*word of mouth marketing*)⁴⁹. Ze względu na ograniczone budżety oraz własną filozofię działania, A24 od początku wykorzystywało Internet i marketing partyzancki (*guerrilla marketing*) do promowania swoich produkcji. Studio skupiło większość swojego marketingu na oddolnych metodach promocji, tj. mediach społecznościowych, a nie na klasycznych billboardach lub wydatkach reklamowych. Kampanie internetowe sprawiły, że młodszy widzowie poczuli się częścią ekskluzywnej grupy modnych kinomanów. Marketing szeptany obejmuje działania mające na celu dotarcie do odbiorców z określoną informacją poprzez bezpośredni przekaz ustny, wyglądający na spontaniczny⁵⁰. “Jedną z jego strategii jest *buzz marketing*, służący wywoływaniu dyskusji wokół przedmiotu kampanii, np. nowego filmu. Rozmowy między internautami i te prowadzone offline wzmacniają oryginalny marketingowy przekaz. Przedmiot kampanii zyskuje rozgłos dzięki mało oczywistym, ale pozytywnym skojarzeniom, rozbudzonej ciekawości oraz rosnącej ekscytacji. W odbiorcach z grupy docelowej podsyca się poczucie zaintrygowania, wyczekiwania i dobrą wolę (np. chęć zakupu biletu na film)”⁵¹.

A24 wyróżnia się jako lider w marketingu filmowym, stosując innowacyjne strategie promocyjne i budując silną markę w branży. Obecnie to właśnie dzięki skrupulatnie wypracowanej marce i renomie filmy studia często zyskują zainteresowanie głównie dlatego, że są wyprodukowane przez A24. Cel, który postawiła sobie firma, czyli prowadzenie marketingu niekonwencjonalnymi metodami, często online oraz dobieranie stylistyki kampanii pod tematykę konkretnego filmu, okazał się bardzo skuteczny. W początkowej fazie rozwoju studia marketing był kierowany głównie do pokolenia millenialsów.

Wszystko zaczęło się od intensywnej kampanii filmu “Spring Breakers” mającej miejsce na platformie Twitter. Korzystając z komediowych elementów filmu, powstawały liczne memy. Najślynniejszym z nich jest wspomniana wcześniej przeróbka obrazu “Ostatnia

⁴⁹ Y.Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 217.

⁵⁰ M. Kulig, *A24 – nowi mistrzowie marketingu filmów*, „Filmawka.pl”, 22 czerwca 2020 rok, <https://www.filmawka.pl/a24-nowi-mistrzowie-marketingu-filmow-felieton>, [7 marca 2025].

⁵¹ M. Kulig, *A24 – nowi mistrzowie marketingu filmów*, „Filmawka.pl”, 22 czerwca 2020 rok, <https://www.filmawka.pl/a24-nowi-mistrzowie-marketingu-filmow-felieton>, [7 marca 2025].

Wieczera”. W wersji A24 apostołów zastąpiły postaci z filmu ubrane w neonowe stroje plażowe. Wpis wywołał wiele kontrowersji, ale przede wszystkim wywołał wielką lawinę memów udostępnianych przez społeczność Twittera, co przyczyniło się do dużego sukcesu weekendu otwarcia⁵².

Na uwagę zasługuje również wykorzystanie bardzo niekonwencjonalnej jak na metody marketingowe aplikacji randkowej Tinder, na której założono konto bota AI, głównej bohaterki filmu „Ex Machina”. Akcję promocyjną przeprowadzono w 2015 roku podczas South by Southwest Interactive Festival w Austin w Teksasie. Sztuczna inteligencja pisała z innymi użytkownikami. Kiedy nawiązali oni z nią kontakt, rozmówczyni zadawała im pytania takie jak „Co czyni Cię człowiekiem?” i zapraszała do odwiedzenia swojego profilu na Instagramie. Osoby skuszone perspektywą randki odwiedzały wskazaną stronę i odkrywały tam klip promujący film „Ex Machina” oraz szczegóły związane z jego festiwalową premierą⁵³.

Jako kolejny przykład można podać stworzone na potrzeby promocji filmu „The VVitch” konto na Twitterze, którego rzekomym właścicielem miał być satanistyczny kozioł z filmu.

A24 zainicjowało ideę kin outdoorowych na billboardach, które nie były umieszczane w przypadkowych lokacjach. Zwykle pokazy były organizowane w miejscach związanych z danymi produkcjami, często tam gdzie miejsce miały dni zdjęciowe konkretnego filmu. Nieszablonową można opisać także koncepcję marketingową filmu „The Disaster Artist”, który opowiadał o kulisach powstawania kultowego „The Room”. Twórcy kampanii jako myśl przewodnią obrali nostalgię. W miejsce, gdzie znajdował się historyczny billboard Tommy’ego Wiseau przy Highland Avenue w Los Angeles przygotowano plakat z wizerunkiem odtwórcy głównej roli - Jamesa Franco, niejako podmieniając oryginał. Na billboardzie znajdował się również tajemniczy numer telefonu, który podobno miał należeć od Franco. Chociaż dziennikarze próbowali zweryfikować tę informację, linia pozostała niedostępna, co tylko zwiększyło zainteresowanie produkcją.

Nietypowy charakter horroru „Hereditary” odzwierciedlono w sposobie jego reklamy. Jednym z kluczowych elementów kampanii było wykorzystanie postaci Charlie, dziewczynki tworzącej upiorne lalki z różnych znalezionych przedmiotów. A24 założyło sklep na Etsy, gdzie

⁵² H. Koss, *5 Marketing Lessons From Indie Film Company A24. How the movie distributor uses marketing to stand out from the crowd*, „Builtin”, 9 lutego 2022 roku, <https://builtin.com/articles/lessons-A24-marketing>, [7 marca 2025].

⁵³ A. Doster, *Upstart Distributor A24 Is Making Indie Film Exciting Again*, „Fast Company”, 11 stycznia 2016 rok, <https://www.fastcompany.com/3054918/upstart-distributor-a24-is-making-indie-films-exciting-again>, [7 marca 2025].

pojawiła się informacja, że bohaterka sprzedawała już 18 takich lalek – choć w rzeczywistości nie były one na sprzedaż. Ponadto, ręcznie wykonane lalki zostały wysłane do dziennikarzy i influencerów jako nietypowe materiały promocyjne. W kulminacyjnym momencie kampanii, dzień po premierowym pokazie, uczestnicy znaleźli identyczne zabawki na progach swoich domów, co wzbudziło niepokój i spotęgowało atmosferę grozy wokół filmu. Fakt, że przesyłki zostały dostarczone anonimowo, bez informacji o wysyłce, dodatkowo wzmacniał wrażenie tajemniczości i budził skojarzenia z klasycznymi horrorami, w których lalki odgrywały niepokojącą rolę. W związku z promocją “Midsommar” Ariego Astera A24 rozdawało darmowe sesje terapii dla par, a przy promocji “The Lighthouse” Roberta Eggersa studio stworzyło nawet specjalny pakiet emoji do wykorzystania przez użytkowników Internetu.

Strategia A24 wykracza jednak poza tradycyjne działania promocyjne, oparte na jednostronnym przekazie reklamowym. Firma świadomie buduje swoje kampanie w oparciu o analizę danych dotyczących zachowań użytkowników mediów społecznościowych, co umożliwia jej precyzyjne dostosowywanie komunikatów marketingowych do konkretnych segmentów odbiorców. Taka praktyka wpisuje się w koncepcję *audience design*, czyli świadomego projektowania przekazu z myślą o określonej publiczności – jej gustach, języku komunikacji, kodach kulturowych czy sposobach uczestnictwa w kulturze popularnej. Dzięki temu komunikaty marki A24 są nie tylko trafnie ukierunkowane, ale też stwarzają przestrzeń do aktywnego zaangażowania odbiorców.

Odbiorcy ci nie pełnią wyłącznie roli pasywnych konsumentów treści, lecz stają się prosumentami – czyli uczestnikami procesu komunikacji, którzy jednocześnie konsumują i współtworzą treści. W przypadku kampanii A24 przejawia się to m.in. w tworzeniu i udostępnianiu fanowskich grafik, memów, komentarzy czy interpretacji filmów, a także w oddolnym promowaniu ich produkcji poprzez rekomendacje, udział w dyskusjach czy generowanie viralowych treści. Takie działania doskonale obrazują współczesne mechanizmy marketingu kulturowego, oparte na prosumpcji i współuczestnictwie, a nie wyłącznie na tradycyjnych formach promocji.

A24 inwestuje w promocję w Internecie, dążąc do uczynienia swoich filmów viralowymi sensacjami. Studio wydaje mniej więcej 95% środków przeznaczonych na marketing, na reklamę online, skrupulatnie śledząc aktualne trendy i zależności obecne w

mediach społecznościowych, tak żeby promocja stała się ich naturalną częścią⁵⁴. Dzięki temu dociera ona do wielu odbiorców i zachęca ich do udziału w dyskusji o nadchodzących produkcjach oraz kreatywnym podejściu do już istniejących kultowych produkcji studia⁵⁵.

Na jednej z najbardziej popularnych obecnie platform, na TikToku, właściwie każdorazowo, kiedy do kin bądź na streaming jest wypuszczana produkcja A24 powstają viralowe trendy. Twórcy oprócz swoich recenzji i rankingów filmów, tworzą odrębne historie inspirowane filmowymi historiami, na Halloween serwis opanowały kostiumy prosto z najpopularniejszych produkcji studia, takich jak chociażby “Pearl” czy “Midsommar”.

Kolejną platformą, z której korzysta studio jest ich własny podcast, w którego odcinkach spotykają się twórcy, aktorzy, osoby uczestniczące w produkcjach A24. Goście opowiadają o filmach, zdradzają ciekawostki zza kulis, wtajemniczając widzów w tajniki powstawania ich ulubionych filmów, co za tym idzie, zbliżając ich bezpośrednio do twórców⁵⁶.

W odpowiedzi na rosnącą popularność swojej marki, A24 poszło o krok dalej, wprowadzając do sprzedaży gadżety związane z firmą i jej produkcjami. W ich oficjalnym sklepie można znaleźć m.in. ubrania z logo studia, butelki na wodę czy plakaty oraz inne oryginalne, różne dla każdej produkcji gadżety, co pozwala fanom manifestować swoją przynależność do społeczności wielbicieli kina A24⁵⁷. Jest to nietypowe podejście w branży filmowej, gdzie zwykle to konkretne filmy, a nie wytwórnie, są eksponowane w strategiach marketingowych. Jednak w przypadku A24 logo studia stało się rozpoznawalnym symbolem jakości i oryginalności, co skutecznie buduje lojalność widzów i wzmacnia ich więź z marką.

1.7 Nietypowe Oscarowe produkcje – wpływ A24 na przekształcenia amerykańskiego przemysłu filmowego

Kino niezależne przez długi czas pozostawało na marginesie Oscarowego wyścigu, ale otrzymywało nagrody na innych znaczących festiwalach. Ku zaskoczeniu wszystkich, Złotą Palmę w 1989 roku zdobył film “Sex, Lies, and Videotape” Stevena Soderbergha

⁵⁴ B. Barnes, *The Little Movie Studio That Could*, “The New York Times”, 3 marca 2018, <https://www.nytimes.com/2018/03/03/business/media/a24-studio.html>, [7 marca 2025].

⁵⁵ H. Snowden, *A24: How an Indie Distribution Studio Became the Coolest Name in Hollywood*, “Highsnobiety”, 2019 rok, <https://www.highsnobiety.com/p/a24-studio/>, [7 marca 2025].

⁵⁶ A24, czyli tam, gdzie chcą znaleźć się filmowcy. Historia i fenomen studia, które stoi za „Bo się boi” Ariego Astera, „Duzeka.pl”, 26 marca 2023 roku, <https://duzeka.pl/2023/03/26/a24-czyli-tam-gdzie-chca-znalezc-sie-filmowcy-historia-i-fenomen-studia-ktore-stoi-za-bo-sie-boi-ariego-astera>, [7 marca 2025].

⁵⁷ M. Lingad, *The Appeal of A24*, “unpublished”, 20 lutego 2021, <https://www.unpublishedzine.com/film/the-appeal-of-a24>, [7 marca 2025].

zapoczątkowując tym samym trend, w którym w ciągu kolejnych pięciu lat nagrodę tę zdobyły trzy amerykańskie filmy niezależne – nagroda na festiwalu w Cannes przypieczętowała fakt, że kino niezależne ma szansę na wielkie sukcesy i zaostrzyła apetyt dystrybutorów, którzy zaczęli poszukiwać innych niskobudżetowych filmów o podobnym potencjale przełomowym⁵⁸. Filmy indie również mają swoje Oscary — Spirit Awards, które są wręczane od 1986 roku. Na przestrzeni lat Independent Spirit Awards rozwinęło się z małej imprezy towarzyskiej do dobrze nagłośnionego wydarzenia, transmitowanego w telewizji kablowej i odwiedzanego przez elitę Hollywood, jest to jednak festiwal mocno ukierunkowany na filmy stricte klasyfikowane jako niezależne⁵⁹.

Lata 90. to czas Oscarowych sukcesów filmów takich jak „Pulp Fiction”, „The English Patient”, „Good Will Hunting”. Sukcesy te pokazały, że kino niezależne jest w stanie rywalizować z wielkobudżetowymi blockbusternymi. Nagrody umożliwiły większą rozpoznawalność w Hollywood i na rynku światowym. A24 kontynuuje tę tradycję, redefiniując to, jakie filmy mogą liczyć na nagrody Akademii – sukces „Moonlight” czy „Everything Everywhere All at Once” udowadnia, że filmy niezależne nie tylko trafiają do mainstreamu, ale zaczynają go kształtować⁶⁰. Potwierdza to fakt, że kino indie nie jest już niszowym zjawiskiem. Płynnie wkroczyło ono w główny nurt, nie tracąc przy tym swojej unikalności. Istniejące od 2012 roku studio szybko otrzymało najbardziej znaczące nagrody w przemyśle filmowym.

A24 zasłynęło z promowania filmów, które łączą artystyczną wizję z uniwersalnym przekazem, często poruszając trudne i nieoczywiste tematy. Początkiem fali licznych osiągnięć z pewnością można nazwać sukces kampanii oscarowej pierwszego wyprodukowanego przez nich filmu „Moonlight” w reżyserii Barry’ego Jenkinsa. Kameralny, mocno autorski film o ponadczasowej tematyce relacji międzyludzkich i poszukiwaniu siebie, opowiadający o dorastaniu czarnoskórego chłopca w ubogiej dzielnicy w Miami zdobył zarówno uznanie Akademii, jak i widzów. Dodatkowo Oscar w kategorii Najlepszy Film jest pierwszą nagrodą w tej kategorii przyznaną dla filmu, którego cała obsada i reżyser to Afroamerykanie.

⁵⁸ Y.Tzioumakis, *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 253.

⁵⁹ E.Levy, *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999, s. 502.

⁶⁰ N. Sperling, *A24 Achieves Art-House Supremacy With Triumphant Oscar Night*, „The New York Times”, 13 marca 2023 roku, <https://www.nytimes.com/2023/03/13/business/media/a24-oscar-everything-everywhere-the-whale.html>, [7 marca 2025].

Innym przykładem jest chociażby „Lady Bird” Greta Gerwig, ukazujący skomplikowane relacje między matką a córką, wręcz idealnie ilustrujący założenia studia⁶¹. Są to jedne z wielu filmów, które zostały docenione najważniejszymi statuetkami lub nominacjami w świecie filmu.

Stopniowo ze studia specjalizującego się w filmach awangardowych, eksperymentalnych w porównaniu z typowymi produkcjami hollywoodzkimi, A24 stawało się jednym z ważniejszych elementów przemysłu filmowego, niejako promując swój własny autorski gatunek pomieszczenia filmu artystycznego z filmem mainstreamowym, kierowanym do szerszej publiczności. Produkcje odbiegające od szablonowych dzieł Hollywood z filmu na film zyskiwały coraz więcej uznania widzów i krytyków. W efekcie A24 zaczęło funkcjonować na pograniczu arthouse’u i wielkiego filmowego biznesu, wprowadzając na rynek licznych debutantów, innowacyjne podejście do gatunków filmowych oraz triumfując frekwencyjnie i finansowo ze swoimi najpopularniejszymi produkcjami⁶². Firma stała się swoistym synonimem filmów nieoczywistych oraz innowacyjności i jakości marki.

Jednym z najważniejszych aspektów historii studia jest z pewnością spektakularny sukces filmu „Everything Everywhere All at Once”. Postmodernistyczny dramat science fiction zdobył na gali Oscarowej w 2023 roku aż 7 nagród, włącznie z tą prestiżową za Najlepszy Film. Można powiedzieć, że to właśnie w tym momencie A24 pełnoprawnie przeszło od studia indie, zmierzającego w stronę mainstreamu, do jednego z najważniejszych graczy na polu amerykańskiej produkcji filmowej. Dzięki przemyślanej dystrybucji, która zbiegła się w czasie z wielką popularnością multiwersum Marvela, skrupulatnej promocji, wykorzystania trendu na inspiracje z lat 80., zabawnego merchu z motywem oczu, ten także wyraźnie autorski, pełen ambicji film ostatecznie otrzymał aż 83 nagrody branżowe. Sukces filmu może być traktowany jako podsumowanie ponad dziesięcioletniej strategii i rozwoju marki. Wiąże się to również z tym, że A24 przez wielu nie jest już traktowane w kategorii studia-outsidera, tylko pełnoprawnej marki kształtującej rynek Hollywood, co niejako zaciera granicę pomiędzy kreowanym przez nie kinem niezależnym, a kinem typowo mainstreamowym, mimo tego, że nadal cechują je mniejsze budżety filmowe i inny typ kampanii marketingowych.

⁶¹ S. Spera, *The History of A24: A Timeline of the Rising Distributor*, „Film School Rejects”, 16 czerwca 2018, <https://filmschoolrejects.com/history-of-a24/>, [7 marca 2025].

⁶² C. Lindahl, *A24 Wants to Help Nurture the Next Generation of Filmmakers That Hollywood Overlooks*, „IndieWire”, 1 czerwca 2022 roku, <https://www.indiewire.com/features/general/a24-made-in-her-image-program-1234729822/>, [7 marca 2025].

A24 nadal pozostaje miejscem, które chętnie sprawuje mecenat, umożliwia wejście na rynek nowym, ambitnym twórcom, chcącym tworzyć kino autorskie na własnych zasadach. Można dywagować, czy w przyszłości tę funkcję przejmie inny podmiot produkcyjny, ale do tego czasu można powiedzieć, że to właśnie A24 pozostaje przestrzenią dla rozwoju kina niezależnego. Daje się odczuć pewne wyczerpanie formuły filmu nieszablonowego, między innymi przez liczbę produkcji A24 i pewną zmianę kierunku studia. Jest to związane również z tym, że inne firmy podejmują pewne próby podjęcia się tego tematu ze względu na tendencje obecnej widowni, coraz częściej szukającej czegoś więcej niż hollywoodzki film popularny. Sukcesy A24 wpłynęły na redefinicję standardów w Hollywood, udowadniając, że widownia jest zainteresowana filmami, które oferują coś więcej niż tylko rozrywkę, co skłoniło większe wytwórnie do inwestowania w ambitniejsze projekty. Częściej zaznacza się, że niezależne wytwórnie, przez swoje unikalne podejście do produkcji i dystrybucji, odgrywają kluczową rolę w kształtowaniu najważniejszych trendów filmowych.

2. Kamienie milowe – najważniejsze filmy w dotychczasowej działalności A24

2.1 „Moonlight” (2016) reż. Barry Jenkins – zaskakujący Oscarowy sukces otwierający wiele ścieżek rozwoju dla przyszłej działalności studia

Filmem, który w znaczący sposób ugruntował pozycję A24, jako jednego z najważniejszych podmiotów na rynku kina niezależnego i który zapoczątkował okres samodzielnej produkcji studia jest „Moonlight” w reżyserii Barry’ego Jenkinsa. Nagrodzony Oscarami film to kameralne, poetyckie dzieło, które spotkało się z uznaniem zarówno widzów, jak i krytyków filmowych. „Moonlight” jest flagowym przykładem wizji A24 – wsparcia kina autorskiego, opartego na indywidualnej, osobistej wizji twórców i poruszania tematów marginalizowanych w nurcie mainstreamowego kina Hollywood. Niskobudżetowa produkcja zostawiła trwały ślad w historii współczesnego filmu, przełamując bariery dzięki dążeniu twórców do jak największej autentyczności, starannie dobranej narracji oraz przemyślanej, bardzo wrażliwej na emocje bohaterów, warstwie wizualnej.

Jenkins debiutował w 2008 roku filmem „Medicine for Melancholy”. Osadzony w San Francisco dramat porusza tematy tożsamości rasowej, gentryfikacji i wyobcowania. „Moonlight” to zaledwie drugi pełnometrażowy film w karierze reżysera. Oparty jest częściowo na autobiograficznej sztuce autorstwa Tarella Alvina McCraneya, w którym twórca chciał rozliczyć się z utratą ukochanej matki – „In Moonlight Black Boys Look Blue”⁶³.

Jenkins i McCraney dorastali w tej samej dzielnicy Miami i dzielili podobne doświadczenia. Dzielnica Liberty City zamieszkiwana jest przez czarnoskórą społeczność, w której duża część rodzin żyje poniżej granic ubóstwa, często w skrajnej biedzie. Reżyser podczas pisania scenariusza korzystał z własnych przeżyć, między innymi dużo czerpał z relacji z matką, która ogarnięta była nałogiem narkotykowym⁶⁴. „Znałem tę relację jak własną kieszeń, bo w tym miejscu moje życie i życie Tarella się przecinały” – powiedział „The Hollywood Reporter”⁶⁵.

⁶³ R. Zacharias, *Barry Jenkins on Moonlight*, “CreativeScreenwriting”, 9 lutego 2017, <https://www.creativescreenwriting.com/moonlight-2/>, [20 maja 2025].

⁶⁴ P. Moakley, *Inside the Cinematography of Moonlight*, “Time”, <https://time.com/behind-the-visuals-of-moonlight>, [20 maja 2025].

⁶⁵ G. Kilday, *How “Moonlight” Became a “Personal Memoir” to Director Barry Jenkins*, “The Hollywood Reporter”, 11 listopada 2016, <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/how-moonlight-became-a-personal-memoir-director-barry-jenkins-i-knew-story-like-back-my-han-945394/>, [20 maja 2025].

Bazowy materiał literacki został mocno przekształcony. Jenkins zmienił strukturę narracyjną względem oryginału, rozwinął historię, dodał nowe wątki i dopełnił opowieść własnymi przemyśleniami i autorską wizją. „Materiał źródłowy miał 45 stron, a scenariusz końcowy – około 100. Więc jest sporo różnic, ale też dużo wspólnego. Myślę, że esencja została zachowana, ale główną różnicą jest to, że sztuka kończy się około 30 minut przed końcem filmu. W sztuce bohaterowie się nie spotykają, ale ja jako widz chciałem zobaczyć tych dwóch mężczyzn siedzących naprzeciw siebie i odnawiających kontakt”. Reżyser mówi o scenie, w której główny bohater spotyka się z mężczyzną, z którym w dzieciństwie dzielił pierwsze doświadczenia intymne⁶⁶.

Bohaterem filmu jest Chiron, młody czarnoskóry chłopiec, który dorasta w ubogiej części Miami. Film śledzi jego dorastanie, drogę od dzieciństwa do dorosłości. „Moonlight” koncentruje się na jego doświadczeniach i na relacjach, które realnie wpłynęły na niego. Podejmuje analizę, jak owe doświadczenia ukształtowały go emocjonalnie, fizycznie i seksualnie. Na przestrzeni czasu widzimy ewolucję cichego, wycofanego chłopca, zgnębięnego nastolatka pozostawionego pod opieką uzależnionej matki, aż po dorosłego mężczyznę, który na drodze często brutalnych doświadczeń wykształcił reakcje obronne – postawę fałszywej, stereotypowej męskości. Miała go ona ochronić przed bolesną konfrontacją z własnym pragnieniem bliskości drugiego człowieka, kwestionowaniem tożsamości seksualnej i idącym za tym gniewem i poczuciem opuszczenia⁶⁷.

Jenkins opowiadając o trudach życia Chirona unika zabiegów typowych dla opowiadania historii o trudnym dorastaniu. „Podobało mi się to, że mogłem zabrać głos w sprawie świata, w którym żyjemy – pokazać, jak społeczeństwo wpływa na młodych mężczyzn dorastających w takiej społeczności. Najlepszym sposobem było ukazanie przemiany bohatera i tego, jak różni aktorzy oddają jego ducha w kolejnych etapach życia” – komentuje reżyser⁶⁸.

Film porusza temat queerowego afroamerykańskiego życia, który jest całkowicie przemilczany w głównym nurcie kina amerykańskiego. „Moonlight” cechuje się subtelnością w ujęciu tej kwestii, nie działa na jakiegokolwiek kontrowersji, z uważnością traktuje o sprawach

⁶⁶ R. Zacharias, *Barry Jenkins on Moonlight*, “CreativeScreenwriting”, 9 lutego 2017, <https://www.creativescreenwriting.com/moonlight-2/>, [20 maja 2025].

⁶⁷ B. Hansen – Bundy, *The Men Behind Moonlight on How It Became an Oscar Contender*, “GQ”, 29 listopada 2016, <https://www.gq.com/story/trevante-rhodes-moonlight-interview?>, [20 maja 2025].

⁶⁸ R. Zacharias, *Barry Jenkins on Moonlight*, “CreativeScreenwriting”, 9 lutego 2017, <https://www.creativescreenwriting.com/moonlight-2/>, [20 maja 2025].

najbliższych bohaterowi. Seksualność nie jest głównym elementem filmu – ważna jest relacja z matką, oczekiwania wobec męskości, alienacja i niespełniona potrzeba bliskości.

Struktura scenariuszowa została podzielona na trzy akty, odzwierciedlające etapy dorastania i transformacji głównego bohatera – „Little”, czyli okres dzieciństwa, „Chiron”, lata nastoletnie i „Black”, dorosłe życie⁶⁹. „Chciałem, żeby widz śledził tę podróż, żeby zobaczył każdy etap rozwoju bohatera po kolei,” tłumaczy Jenkins⁷⁰. W każdym akcie poszczególni ludzie pojawiają się i znikają z życia Chirona. Uzależniona matka jest nieobecna w życiu chłopca. Paula wychowuje Chirona samotnie. Ich relacja jest pełna napięć i zaniedbania emocjonalnego. Diler Juan, grany przez Mahershalę Aliego, z jednej strony trudni się handlem narkotykami, z drugiej okazuje się troskliwym opiekunem, ojcowskim autorytetem. Dziewczyna Juana – Teresa, staje się dla młodego Chirona opiekuńczą matką, bezpieczną przystanią, która oferuje mu wsparcie i bezwarunkową akceptację. Kevin, kolega ze szkoły, który wyróżnia się znacznie większą pewnością siebie w kontaktach z innymi niż Chiron także znacząco wpłynął na bohatera. W dzieciństwie wspierał go w konfliktach z rówieśnikami, ich relacja była pełna wzajemnego zrozumienia. Później, w okresie dorastania, ich relacja ewoluuje. Dochodzi między nimi do zbliżenia, które jest pierwszym doświadczeniem romantycznym i seksualnym dla Chirona. Kevin, pod presją kolegów ze szkoły, atakuje przyjaciela, co boleśnie niszczy ich więź.

Aktorzy wcielający się w te postaci zachowują powściągliwość – ważna jest precyzja gestów i tonu głosu. Budują świadomość świata przedstawionego, tworząc wielowymiarową rzeczywistość otaczającą Chirona – wpływ rasizmu, homofobii, wykluczenia klasowego, ubóstwa⁷¹. Wszyscy trzej aktorzy grający Chirona: Alex Hibbert, Ashton Sanders i Trevante Rhodes to debiutanci. Każdy z nich dodaje wiele od siebie, wkłada w Chirona coś nowego, co umożliwia zbudowanie wielowymiarowej postaci.

Operator James Laxton, który jest stałym współpracownikiem Jenkinsa, nominowany za zdjęcia do „Moonlight” między innymi do nagrody Independent Spirit Award oraz American

⁶⁹ M. Norris, *10 Things You Never Knew About The Making of Moonlight*, “ScreenRant”, 25 grudnia 2020, <https://screenrant.com/moonlight-movie-behind-scenes-facts-trivia/>, [20 maja 2025].

⁷⁰ R. Zacharias, *Barry Jenkins on Moonlight*, “CreativeScreenwriting”, 9 lutego 2017, <https://www.creativescreenwriting.com/moonlight-2/>, [20 maja 2025].

⁷¹ R. Brody, *The Unbearable Intimacy of Moonlight*, “The New Yorker”, 28 października 2016, <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-unbearable-intimacy-of-moonlight>, [20 maja 2025].

Society of Cinematographers Award, zastosował konkretne zabiegi wizualne, żeby umożliwić widzom identyfikację postaci, połączyć wszystkie etapy⁷².

Wraz z kolorystą Alexem Bickelem zaprojektowali wygląd każdego aktu filmu z użyciem odniesień do różnych taśm filmowych – pierwsza część miała przypominać taśmę Fuji, druga taśmę niemiecko – belgijskiej firmy Agfe, a trzecia Kodaka. Bickel dołożył staranności, żeby odcienie skóry aktorów były jak najwierniej oddane. Kolory są bardzo nasycone, mają duży kontrast, biele są często prześwieczone, a czerni bardzo głębokie⁷³.

Inspiracjami wizualnymi były filmy Wong Kar-Waia znane z intensywnych kolorów i kontrastów. Bezpośrednim nawiązaniem do twórczości reżysera jest scena, w której matka wyladunku się na Chironie – sylwetka kobiety, podświetlona różowym światłem, zwolnione tempo, dialog zakryty ambientowym dźwiękiem, tworzą klimat znany z filmów chińskiego twórcy⁷⁴. Innymi źródłami, z których korzystali Jenkins i Laxton były zdjęcia Henry’ego Roya, Earliego Hudnalla Jr. i Viviane Sassen – fotografów, którzy często portretowali czarnoskórych ludzi w słonecznych sceneriach.

„Autentyczność to coś, czym zawsze się bawimy,” mówi Laxton o ich procesie twórczym. „Moonlight” nie jest realistycznym filmem w dosłownym sensie. Zwłaszcza wizualnie. Ale mimo to nie uważam, że film jest nieprawdziwy. To delikatna równowaga między tworzeniem obrazów, które pozwalają widzowi poczuć, że ogląda prawdziwe doświadczenie, a przedstawianiem go w sposób, który oferuje szerszy kontekst⁷⁵.

W wielu scenach widoczne są flary świetlne, w sekwencji w oceanie woda odbija się od obiektywu. Film świadomie nie naśladuje na siłę rzeczywistości. Odchodzi od chłodnego stylu i nadmiernej perfekcji charakterystycznej dla wysokobudżetowych filmów⁷⁶.

⁷² R. Zacharias, *Barry Jenkins on Moonlight*, “CreativeScreenwriting”, 9 lutego 2017, <https://www.creativescreenwriting.com/moonlight-2/>, [20 maja 2025].

⁷³ M. Norris, *10 Things You Never Knew About The Making of Moonlight*, “ScreenRant”, 25 grudnia 2020, <https://screenrant.com/moonlight-movie-behind-scenes-facts-trivia/>, [20 maja 2025].

⁷⁴ M. Norris, *10 Things You Never Knew About The Making of Moonlight*, “ScreenRant”, 25 grudnia 2020, <https://screenrant.com/moonlight-movie-behind-scenes-facts-trivia/>, [20 maja 2025].

⁷⁵ P. Moakley, *Inside the Cinematography of Moonlight*, “Time”, <https://time.com/behind-the-visuals-of-moonlight>, [20 maja 2025].

⁷⁶ P. Moakley, *Inside the Cinematography of Moonlight*, “Time”, <https://time.com/behind-the-visuals-of-moonlight>, [20 maja 2025].

Zdjęcia w całości zrealizowano za pomocą kamery Alexa XT z użyciem anamorficznych obiektywów, co zwiększyło poczucie intymności i emocjonalność bohaterów⁷⁷.

Specyficzny i niespotykany w praktyce filmowej był sposób charakteryzacji aktorów. Jenkins w wywiadzie dla „TIME” powiedział: „Kino ma trochę ponad 100 lat, a wiele z tego, co robimy, opiera się na emulsji filmowej. Te rzeczy były kalibrowane dla białej skóry. Zawsze stosowano puder, by stłumić światło. Ale ja pamiętam z dzieciństwa w Miami czarną skórę – wilgotną i piękną. Dlatego używaliśmy olejku. Chciałem, by skóra lśniła – by odzwierciedlała moje wspomnienie”⁷⁸.

Film był nagrywany w kolejności chronologicznej, aktorzy grających Chirona nie spotkali się ze sobą na planie⁷⁹. Wszystkie sceny nakręcono w prawdziwych lokalizacjach w Miami i jego okolicach na Florydzie, konkretnie we wspomnianej wcześniej dzielnicy Liberty City – miejscu dorastania Jenkinsa⁸⁰.

Za muzykę odpowiedzialny był Nicholas Britell. Jenkins i Britell tworzyli koncepcję na poziomie scenariuszowym. Już na tym etapie kompozytor opracował główne tematy muzyczne dla poszczególnych etapów życia głównego bohatera: „Little’s Theme”, „Chiron’s Theme” i „Black’s Theme”. W ścieżce dźwiękowej klasyka, np. muzyka Mozarta, łączy się z hip-hopem, charakterystycznym dla południa Stanów Zjednoczonych. W trzecim akcie filmu wykorzystano charakterystyczny dla Houston styl „chopped and screwed”, co nadało orkiestrowym utworom ciężkie, uliczne brzmienie. W ten sposób muzyka klasyczna została przetworzona tak, by brzmiała jak głęboki bas z samochodowych głośników, choć została nagrana przez muzyków nowojorskiej filharmonii⁸¹.

„Moonlight” to pierwszy samodzielnie wyprodukowany projekt A24, który powstał zaledwie 3 lata po założeniu firmy. Budżet, który plasuje się według różnych źródeł na poziomie 1,5 – 2 miliony dolarów jest budżetem niskim, nawet w porównaniu z innymi filmami

⁷⁷ M. Norris, *10 Things You Never Knew About The Making of Moonlight*, „ScreenRant”, 25 grudnia 2020, <https://screenrant.com/moonlight-movie-behind-scenes-facts-trivia/>, [20 maja 2025].

⁷⁸ P. Moakley, *Inside the Cinematography of Moonlight*, „Time”, <https://time.com/behind-the-visuals-of-moonlight>, [20 maja 2025].

⁷⁹ B. Hansen – Bundy, *The Men Behind Moonlight on How It Became an Oscar Contender*, „GQ”, 29 listopada 2016, <https://www.gq.com/story/trevante-rhodes-moonlight-interview?>, [20 maja 2025].

⁸⁰ M. Norris, *10 Things You Never Knew About The Making of Moonlight*, „ScreenRant”, 25 grudnia 2020, <https://screenrant.com/moonlight-movie-behind-scenes-facts-trivia/>, [20 maja 2025].

⁸¹ M. Schnipper, *Director Barry Jenkins on the Music That Made Moonlight*, „Pitchfork”, 29 listopada 2016, <https://pitchfork.com/thepitch/1377-director-barry-jenkins-on-the-music-that-made-moonlight/>, [20 maja 2025].

zaliczanymi do nurtu kina niezależnego. Film został finansowany przez studio przy wsparciu firmy producenckiej należącej do Brada Pitta – Plan B Entertainment⁸².

Przed rozpoczęciem współpracy z A24 Jenkins napotkał wiele trudności z pozyskaniem środków na realizację „Moonlight”. Reżyser miał zauważyć, że prezentując projekt i stawiając nacisk na wartości artystyczne i moralne filmu, nie mógł przekonać inwestorów stanowczo nastawionych na zysk⁸³. „Kiedy scenariusz był gotowy, w ciągu sześciu miesięcy mieliśmy dwie oferty finansowania. Te możliwości się nie zrealizowały, ale pojawiła się firma Plan B (należąca do Brada Pitta), a potem A24. Oni normalnie nie finansują filmów, ale stworzyli w swojej firmie przestrzeń, by ten film mógł powstać,” opisuje współpracę Jenkins. „Tak, i co ważne — to zaufanie nie wiązało się z żadnymi warunkami. Nie powiedzieli: „Zrobimy ten film, ale musi być mniej gejowski” albo „Nie może być tryptykiem” albo „Musisz mieć gwiazdę, która zagra wszystkie trzy wersje Chirona,” kontynuuje⁸⁴.

Realizacja filmu, była odważną decyzją zważając na realia amerykańskiego rynku filmowego. Bardzo inkluzywny „Moonlight”, którego tematyka oscyluje wokół tożsamości i seksualności czarnoskórego mężczyzny dorastającego w ubogiej dzielnicy, nie był najbardziej oczywistym wyborem, jeśli chodzi o debiut produkcyjny. Jednakże, pozwolenie twórcom na opowiedzenie ich intymnych historii pozwoliło studiu dotrzeć do globalnej publiczności, wykraczającej poza miłośników kina artystycznego, skutkując sukcesem box officowym z wynikiem ponad 65 milionów dolarów⁸⁵.

Jednym z kluczowych wyzwań była decyzja o organizacji zdjęć w Miami, która była dla Jenkinsa istotna ze względu na osobiste doświadczenia i chęć uzyskania jak największej autentyczności. Mimo że stan Floryda nie oferował wówczas ulg podatkowych dla branży filmowej, Jenkins nie chciał rezygnować z wybranego miejsca, co wiązało się z koniecznością pogodzenia się z ograniczeniami budżetowymi i organizacyjnymi - tempo pracy na planie wymagało ogromnej dyscypliny oraz precyzyjnego przygotowania całej ekipy⁸⁶.

⁸² E. Buder, *Barry Jenkins on Why the Exquisite Film Nearly Killed Him*, “nofilmschool”, 10 października 2016, <https://nofilmschool.com/2016/10/moonlight-barry-jenkins-interview-nyff/>, [20 maja 2025].

⁸³ Shadow and Act Staff, *Barry Jenkins’ Journey from “Medicine for Melancholy” to “Moonlight” & Beyond*, “Blavity”, 5 października 2017, <https://blavity.com/entertainment/barry-jenkins-journey-from-medicine-for-melancholy-to-moonlight-beyond/>, [20 maja 2025].

⁸⁴ A. Clark, *“Moonlight” Director Barry Jenkins on Bringing “Art House to the Hood”*, “Vice”, 20 października 2016, <https://www.vice.com/en/article/moonlight-director-barry-jenkins-on-bringing-art-house-to-the-hood/>, [20 maja 2025].

⁸⁵ *Moonlight*, Box Office Mojo, <https://www.boxofficemojo.com/release/r12558428673/>, [20 maja 2025].

⁸⁶ M. Shutt, *Barry Jenkins Only Had 90 Minutes to Shoot One Of Moonlight’s Most Important Scenes*, “SlashFilm”, 7 stycznia 2023, <https://www.slashfilm.com/1154130/barry-jenkins-only-had-90-minutes-to-shoot-one-of-moonlights-most-important-scenes/>, [20 maja 2025].

Film od momentu premiery na Telluride Film Festival cieszył się uznaniem, został okrzyknięty „mistrzowską opowieścią i przełomem w przedstawianiu czarnoskórej męskości w kinie”⁸⁷. „Nikt w latach 90. nie chciał finansować filmów o czarnoskórych gejach” — napisał znany krytyk teatralny „The New Yorker”, Hilton Als. „Dwadzieścia lat później wciąż nie wiem, jak Jenkinsowi udało się zrealizować ten film. Ale zrobił to. I to zmienia wszystko”⁸⁸.

Film miał rozbudowaną dystrybucję międzynarodową. Pokazowe projekcje przerosły oczekiwania. „Moonlight” gościł na wielu festiwalach. Twórcy i obsada uczestniczyli w promowaniu produkcji⁸⁹.

„Moonlight” zdobył wiele prestiżowych nagród, stając się jednym z najważniejszych filmów dekady. Największe sukcesy film osiągnął na 89. Ceremonii wręczenia Oscarów zdobywając trzy statuetki w kategoriach Najlepszy Aktor Drugoplanowy (Mahershala Ali), Najlepszy Scenariusz Adaptowany (Barry Jenkins, Tarell Alvin McCarney) i najważniejszą nagrodę za Najlepszy Film z łącznie ośmiu nominacji oscarowych. Joi McMillion, montażystka filmu, została pierwszą czarnoskórą kobietą nominowaną do Oscara za najlepszy montaż, a Mahershala Ali został pierwszym muzułmaninem, który zdobył Oscara⁹⁰.

Oprócz nagród Akademii, film zdobył również Złoty Glob za najlepszy film dramatyczny, nagrodę BAFTA za najlepszy aktorski występ drugoplanowy (Ali) oraz wiele innych nagród m.in. na festiwalu w Toronto i od krytyków filmowych (m.in. National Society of Film Critics, Los Angeles Film Critics Association). Film został też uhonorowany przez Amerykańską Gildię Reżyserów i Scenarzystów.

„Moonlight” zagwarantował A24 ważną pozycję na amerykańskim i światowym rynku filmowym. Film był początkiem fali sukcesów. Zdefiniował inne produkcje studia pod względem artystycznym i pod względem jakości prezentowanych treści.

⁸⁷ A. Clark, „Moonlight” Director Barry Jenkins on Bringing “Art House to the Hood”, „Vice”, 20 października 2016, <https://www.vice.com/en/article/moonlight-director-barry-jenkins-on-bringing-art-house-to-the-hood/>, [20 maja 2025].

⁸⁸ A. Clark, „Moonlight” Director Barry Jenkins on Bringing “Art House to the Hood”, „Vice”, 20 października 2016, <https://www.vice.com/en/article/moonlight-director-barry-jenkins-on-bringing-art-house-to-the-hood/>, [20 maja 2025].

⁸⁹ N. Tartaglione, „Moonlight” Shines At International Box Office As A24 Grows Offshore Biz Model, „Deadline”, 16 lutego 2017, <https://deadline.com/2017/02/moonlight-international-box-office-a24-1201913834/>, [20 maja 2025].

⁹⁰ D. Avershal, *A24’s Not-So-Secret Recipe for Success*, „frame.io”, 11 kwietnia 2023, <https://blog.frame.io/2023/04/11/the-a24-success-story/>, [20 maja 2025].

2.2 „Midsommar” (2019) reż. Ari Aster – dekonstrukcja koncepcji horroru w świetle dnia

Ari Aster, amerykański reżyser i scenarzysta filmowy, swój pełnometrażowy debiut fabularny zawdzięcza studiu A24, które wyprodukowało i wprowadziło do kin film „Hereditary”. Twórca zyskał światową sławę dzięki unikatowemu i nowatorskiemu podejściu do kina grozy, łącząc rozbudowaną psychologię postaci z formalnym kunsztem i umiejętnością budowania atmosfery pełnej suspense i niepokoju. Tematyka jego filmów często krąży wokół tematów uniwersalnych: relacji międzyludzkich, traum, eksploracji lęków – kwestie z pozoru przyziemne, bliskie większości widzowi, ujęte w autorski sposób zyskują zupełnie inne znaczenie, poprzez wprowadzenie elementów horroru, dramatu obyczajowego i surrealizmu. Bohaterka wspomnianego „Hereditary”, które sprytnie łączy realizm dramatu rodzinnego z elementami horroru okultystycznego, zмага się z tytułowym dziedzictwem w postaci toksycznych relacji, które stopniowo ujawnia się jako byt nadprzyrodzony, otwarty na wielorakie interpretacje. Groza przejawia się poprzez przedstawienie psychicznego rozpadu rodziny, umotywowanego starożytną klątwą, który Aster kształtuje poprzez staranny dobór kompozycji kadrów, ruchu kamery, pracy nad dźwiękiem i niesamowitą grą aktorską świetnie dobranej obsady. Widzowie, wcześniej doszczętnie wstrząśnięci druzgocącymi traumami, które nawiedziły rodzinę Graham, nie są absolutnie zdziwieni końcowymi scenami, w których nagie postaci oddają cześć diabłu.

W „Midsommar”, które swoją premierę miało w 2019 roku, Ari Aster ponownie rekonstruuje horror, sytuując film w świetle dnia, unikając charakterystycznej dla horroru scenerii nocnej. Oba filmy można nazwać nieco groteskowymi, krwawymi dramatami o sektach, mocno zakorzenionymi w stracie, ale „Hereditary” i „Midsommar” w swojej kategorii są różne⁹¹. Twórcy sami mówią, że „Midsommar” to raczej mroczna baśń, a nie typowy horror⁹².

Film opowiada historię grupy amerykańskich studentów, którzy wyruszają do odległej szwedzkiej wioski na zaproszenie przyjaciela Pelle, by wziąć udział w letnim festiwalu odbywającym się raz na 90 lat. Główna bohaterka, Dani grana przez Florence Pugh, znajduje się w stanie głębokiej depresji po rodzinnym dramacie. Jej związek z chłopakiem Christianem

⁹¹ R. Brody, *Midsommar Reviewed: Ari Aster's Backward Horror Story of an American Couple in Sweden*, „The New Yorker”, 8 lipca 2019, <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/midsommar-reviewed-ari-asters-backwards-horror-story-of-an-american-couple-in-sweden>, [20 maja 2025].

⁹² E. Torres, *The Haxan Cloak and Midsommar Director Ari Aster on Making the Year's Creepiest Film Score*, „Pitchfork”, 2 lipca 2019, <https://pitchfork.com/the-pitch/the-haxan-cloak-and-midsommar-director-ari-aster-interview-the-years-creepiest-film-score/>, [20 maja 2025].

jest chłodny i obciążający. Christian – mimo niechęci – zaprasza ją na wspólną podróż, w czym wtórują mu jego gburowaci koledzy, doktoranci zainteresowani kulturowym wymiarem pogańskich rytuałów. Piękne plenery, białe szaty, kwiaty i nieustające słońce wydają się być zbawienne dla Dani. W rzeczywistości jednak społeczność kryje przerażające praktyki, które stopniowo wychodzą na jaw.

Jednym z ciekawszych elementów scenariusza jest wykorzystanie pomysłu pisania pracy magisterskiej jako sposobu na naturalne odkrywanie informacji o kulcie. Dzięki temu ekspozycja w filmie jest płynna i niewymuszona. Widzowie poznają zasady funkcjonowania wspólnoty, która w rzeczywistości przypomina utopijną komórkę społeczną.

W kulminacyjnym momencie filmu Dani zostaje zmuszona do dokonania wyboru: poświęcić życie Christiana lub jednego z członków kultu. Wybiera śmierć chłopaka. Christian zostaje zaszyty w skórę niedźwiedzia i spalony żywcem jako rytualna ofiara. Dopiero wtedy na twarzy Dani pojawia się szczery uśmiech – symboliczne uwolnienie od toksycznego związku i emocjonalnego ciężaru. W finale otrzymujemy klasyczne zakończenie horroru z „*final girl*”. Z grupy przeżywa tylko Dani – w pełni asymiluje się z kultem i zyskuje nową tożsamość. Jest w pełni wyzwolona, w końcu zauważona. Największą traumą bohaterki nie była jedynie utrata rodziny, ale również emocjonalna destrukcja, w której trwała, będąc w relacji z Christianem.

Film historią nawiązuje do „*The Wicker Man*” (1973) w reżyserii Robina Hardy’ego, brytyjskiego folk horroru o pogańskim kulcie płodności, w którym purytański policjant przybywa na odizolowaną szkocką wyspę, by zbadać sprawę zaginięcia dziewczynki. „*Midsommar*” jest mniej jednoznaczny i zarazem bardziej poważny, powoli przeprowadza widza przez fabułę. Aster bez wątpienia posiada talent do kreowania fikcyjnych subkultur, którym nadaje niezwykłą głębię i wiarygodność. Sposób, w jaki przedstawia starożytne rytuały, symbole i artefakty charakteryzuje się niemal antropologiczną precyzją, pełnej dbałości o szczegóły, pokazującą jak Aster konsekwentnie buduje świat przedstawiony⁹³.

Aster przyznał, że scenariusz „*Midsommar*” powstał po zakończeniu jego wieloletniego związku. Przeżycia głównej bohaterki, Dani, stanowią fikcyjną, przetworzoną wersję jego własnych emocjonalnych doświadczeń. Niezależnie jednak od osobistego kontekstu, twórca

⁹³ J. Chang, *Midsommar Shines: A Solstice Nightmare Unfolds In Broad Daylight*, „NPR”, 3 lipca 2019, <https://www.npr.org/2019/07/03/738422258/midsommar-shines-a-solstice-nightmare-unfolds-in-broad-daylight>, [20 maja 2025].

zrealizował film będący bezkompromisowym studium toksycznego związku – przejmującą analizą emocjonalnego zaniedbania i braku empatii⁹⁴.

Film oparty jest na wielu opozycjach względem formuły tradycyjnego horroru. Miejsce akcji wydaje się wręcz idylliczne, skrywa jednak ono swoje mroczne rytuały i ukryty terror. Źródłem grozy nie jest przestrzeń. Halsingland – miejsce, w którym toczy się akcja – jawi się na pierwszy rzut oka jako urokliwa, niemal bajkowa kraina pełna kwiecistych łąk, otoczona lasami. Makabryczne sceny mają miejsce w świetle dnia. Nieustające letnie światło tworzy atmosferę spokoju i harmonii. Zamiast typowych dla gatunku dźwięków, dużą część ścieżki dźwiękowej stanowią elementy muzyki ludowej. Monotonne kolory zastąpiła bogata paleta barw, pełna błękitów, zieleni, bieli i żółci. Haftowane tradycyjne stroje symbolizują czystość i radość.

Trzeci akt filmu obfituje w oniryczne, momentami halucynacyjne wizje – pełne przepychu sceny rytualnych uczt przeplatają się z ofiarnymi obrzędami, które balansują na granicy sacrum i makabry. Scena aktu seksualnego, pełna absurdu i groteskowości, wywołuje jednocześnie śmiech, dyskomfort i obrzydzenie. Inscenizacja wpisuje się w estetykę niepokoju. Szokuje i odpycha, ale jednocześnie nie pozwala widzowi oderwać od niej wzroku. Aster przesadnie nie narzuca symboliki, daje przestrzeń do swobodnej interpretacji i powolnego budowania znaczenia. Dużo informacji pochodzi z dopracowanych wizualnych elementów umieszczanych w przemyślany sposób w danym kadrze – mnóstwo jest gobelinów, rzeźb, wzorów, które nadają kolejne konteksty historii.

Za zdjęcia w filmie odpowiada Paweł Pogorzelski. Kadry są jasne, symetryczne, momentami wydają się być „zbyt piękne”, co mocno kontrastuje z brutalną narracją. W filmie jest wiele długich, płynnych ujęć. Pogorzelski zastosował również nietypowe kąty ustawienia kamery, które wzmacniają poczucie dezorientacji.

Światło odgrywa kluczową rolę w „Midsommar” - ujawnia przemoc. Nie ma ciemności, w której w tradycyjnych horrorach kryją się najbardziej brutalne obrazy. Aster celowo pozostawia makabryczne sceny na ekranie długo, daje im wybrzmieć. Celowo trzyma widza przy krwawych obrazach. Czasami powraca do nich w sposób niespodziewany i nagły. Długie, letnie dni w Szwecji potęgują uczucie obcości bohaterów w tym miejscu. Dla Dani jest to

⁹⁴ J. Chang, *Midsommar Shines: A Solstice Nightmare Unfolds In Broad Daylight*, „NPR”, 3 lipca 2019, <https://www.npr.org/2019/07/03/738422258/midsommar-shines-a-solstice-nightmare-unfolds-in-broad-daylight>, [20 maja 2025].

szczególnie dezorientujące – utrata poczucia czasu stopniowo odrywa ją od rzeczywistości, prowadząc do coraz głębszej izolacji w obrębie kultu. „Mamy tendencję do bycia znacznie mniej paranoicznymi, gdy filmy grozy mają miejsce w ciągu dnia, przez co jesteśmy jeszcze bardziej podatni na strach” – zauważa dr Bernice Murphy z Trinity College w Dublinie. Dodaje, że „jeśli jesteś sam w starym, ciemnym domu, zawsze możesz znaleźć choć odrobinę ukojenia w blasku świecy lub elektrycznego światła, ale gdy horror uderza w pełnym świetle dnia, nie ma żadnej ucieczki”⁹⁵.

Chociaż motyw grozy rozgrywającej się w świetle dnia był wcześniej eksplorowany przez filmowców, to Ari Aster w „Midsommar” czyni niekończące się światło dnia nie tylko tłem, ale również samym źródłem niepokoju. Jasność przytłacza, odbiera bohaterom poczucie bezpieczeństwa i intymności. Staje się nośnikiem lęku.

„W końcu potwory z bajek czają się pod łóżkiem i w ciemności, ale prawdziwe koszmary – znacznie gorsze od jakiegokolwiek ghula – często rozgrywają się w biały dzień” mówi Phil Nobile Jr., redaktor naczelny magazynu „Fangoria” - „Horror w świetle dnia jest tak skuteczny, ponieważ jest nieskończenie bardziej relatywny. To właśnie w nim przeżyliśmy większość naszych prawdziwych traum”⁹⁶.

Muzyka buduje atmosferę szaleństwa i strachu, niepostrzeżenie wślizguje się w narrację, dodatkowo podkreśla emocjonalne napięcie. Film wykorzystuje dźwięki diegetyczne, odgłosy natury, pieśni ludowe, które kreują ścieżkę dźwiękową, która czyni „Midsommar” odmiennym od innych horrorów. Muzyka skomponowana przez Bobby’ego Krlica, znanego jako The Haxan Cloak jest niezwykle immersyjna, głęboko zanurza widza w odrealnionym doświadczeniu, które przeżywa Dani i jej znajomi⁹⁷.

Ari Aster pisał scenariusz słuchając utworów Bobby’ego. Twórcy nawiązali kontakt mailowy jeszcze przed rozpoczęciem zdjęć do „Hereditary”. Pracę nad muzyką rozpoczęli od skomponowania utworu do sceny zamykającej film. Krilic zaprosił do współpracy Jessikę Kenney - wokalistkę, która napisała pracę magisterską na temat interpretacji śpiewnej świętych tekstów. Jessica wniosła do projektu elementy muzyki staroislandzkiej, nordyckiej, a nawet teksty w językach bliskowschodnich. Kompozycje zyskały odniesienia do muzyki dewocyjnej,

⁹⁵ D. Opie, *Midsommar and the Blinding Terror of 'Daylight Horror'*, „BBC Culture”, 2 lipca 2019, <https://www.bbc.com/culture/article/20190702-midsommar-and-the-blinding-terror-of-daylight-horror>, [20 maja 2025].

⁹⁶ D. Opie, *Midsommar and the Blinding Terror of 'Daylight Horror'*, „BBC Culture”, 2 lipca 2019, <https://www.bbc.com/culture/article/20190702-midsommar-and-the-blinding-terror-of-daylight-horror>, [20 maja 2025].

⁹⁷ The Film Journal, *Midsommar: Horror in the Light of Day*, „Medium”, 3 lipca 2019, <https://medium.com/@TheFilmJournal/midsommar-horror-in-the-light-of-day-b8c90b48cddd>, [20 maja 2025].

pieśni sakralnych. Kenney pracowała z całą obsadą, która grała mieszkańców wioski ucząc ich wykonywać skomponowane utwory. Jako elementy scenografii szwedzcy rzemieślnicy wykonali instrumenty, które miały przypominać te, które były tradycyjnie używane przez ludowych artystów⁹⁸.

Około pięć lat przed rozpoczęciem produkcji "Midsommar" szwedzka wytwórnia B-Reel zaproponowała Ariemu Asterowi stworzenie horroru osadzonego w Szwecji, skąd wzięło się miejsce akcji filmu. W obsadzie miało znaleźć się wielu uznanych szwedzkich aktorów, którzy wnieśli autentyczność i własne spojrzenie na narodową kulturę⁹⁹. "Nigdy wcześniej nie pisałem nic na zlecenie i nie sędzę, żebym kiedykolwiek znowu to zrobił. Ale to było jakieś cztery lata temu, producenci przyszli do mnie z ogólnym pomysłem na folk-horror o amerykańskich turystach, którzy jadą do Szwecji i są tam zabijani podczas święta Midsommar. Przeczytali scenariusz „Hereditary” i zasadniczo powiedzieli: „Chcielibyśmy, żebyś zrobił z tym pomysłem to, co zrobiłeś z „Hereditary”.” Moim pierwszym odruchem było odrzucenie propozycji, bo to nie był podgatunek, który mnie szczególnie pociągał. Ale wtedy przechodziłem przez rozstanie i chciałem napisać film o rozstaniu. Więc potraktowałem to jako ćwiczenie i powiedziałem sobie: „Dobra, czy mogę wziąć te pieniądze i przemycić w tym wszystkim film o rozstaniu?”” mówi Aster¹⁰⁰.

Reżyser przyznał, że etap produkcji nie był dla niego aż tak kreatywny ze względu na presję czasu i stres. Przygotowywał szczegółowe plany i listy ujęć, aby móc skupić się na realizacji wizji podczas zdjęć¹⁰¹. Tempo produkcji wynikało z kilku czynników — potrzeby kręcenia latem, napiętego grafiku Florence Pugh oraz gorącego przyjęcia "Hereditary" na festiwalach. "Pracuję bez przerwy od dwóch i pół roku. Dwa i pół roku temu zaczęła się preprodukcja "Hereditary". Gdy kończyłem ten film — zajmując się efektami wizualnymi, muzyką, dźwiękiem — musiałem równolegle przygotowywać listę ujęć do "Midsommar", bo projekt dostał zielone światło. Wiedzieliśmy, że musimy kręcić latem, bo to film o lecie, a "Hereditary" miało premierę 8 czerwca. Pracowałem więc nad listą ujęć, bo mam taki sposób

⁹⁸ E. Torres, *The Haxan Cloak and Midsommar Director Ari Aster on Making the Year's Creepiest Film Score*, „Pitchfork”, 2 lipca 2019, <https://pitchfork.com/the-pitch/the-haxan-cloak-and-midsommar-director-ari-aster-interview-the-years-creepiest-film-score/>, [20 maja 2025].

⁹⁹ A.E. Hunt, *“I See the Film as a Fairy Tale, More than Anything Else”: Ari Aster on Trauma and the “Folk Horror” of Midsommar*, „Filmmaker Magazine”, 3 lipca 2019, <https://filmmakermagazine.com/107799-i-see-the-film-as-a-fairy-tale-more-than-anything-else-ari-aster-on-trauma-and-the-folk-horror-of-midsommar/>, [20 maja 2025].

¹⁰⁰ B. Ebiri, *Ari Aster on Midsommar, the Horror Movie That's Also a Breakup Movie*, „Vulture”, 3 lipca 2019, <https://www.vulture.com/2019/07/ari-aster-midsommar-interview.html?>, [20 maja 2025].

¹⁰¹ M. Stern, *Midsommar Director Ari Aster on His Pagan Sex Cult Fairy Tale: ‘Making Movies Is a Special Kind of Torture’*, „The Daily Beast”, 3 lipca 2019, <https://www.thedailybeast.com/midsommar-director-ari-aster-on-his-pagan-sex-cult-fairy-tale-making-movies-is-a-special-kind-of-torture/>, [20 maja 2025].

pracy, że przygotowuję całą listę wcześniej, zanim porozmawiam z operatorem czy scenografem. Musiałem wiedzieć, jak wygląda geografia wioski, którą mieliśmy zbudować od zera. Musiałem znaleźć pole, na którym można było to zrealizować, i określić, gdzie dokładnie stanie każdy dom — i to wszystko jeszcze przed zakończeniem pracy nad "Hereditary", wspomina Aster w wywiadzie z lipca 2019 roku¹⁰². "Potem pojechalismy do Szwecji. Zorientowałem się, że nie stać nas na kręcenie tam, więc zdecydowaliśmy się na Węgry. Długo szukaliśmy odpowiedniego pola i nadal desperacko pracowałem nad listą ujęć, bo bez niej scouting nie miał sensu. Ukończyłem trzy czwarte listy i znaleźliśmy miejsce, które działało. Mieliśmy dwa miesiące, żeby zbudować wszystko i musieliśmy zacząć kręcić na początku sierpnia, bo inaczej musielibyśmy przesunąć film na kolejny rok. Wróciłem do Stanów, zrobiłem jakieś trzy tygodnie promocji "Hereditary", a produkcja w Węgrzech już ruszała" kontynuuje reżyser¹⁰³.

Aby konsekwentnie budować świat przedstawiony, pełen folkloru i tradycji kulturowych, Ari Aster nawiązał na wczesnym etapie współpracę ze szwedzkim scenografem Henrikiem Svenssonem. W okresie preprodukcji wspólnie zgłębiali temat architektury skandynawskiej, przeprowadzali rozmowy ze specjalistami, odwiedzali szwedzkie muzea. Razem spędzili święto Midsommar. Svensson, po licznych konsultacjach, scenografią dodawał kolejne warstwy do scenariusza - od kolorów, gdzie głównej bohaterce towarzyszy głównie kolor żółty, zauważalny w wystroju domu jej rodziców, czy w kwiatach prowadzących do Hårgi i świątyni, poprzez wprowadzenie konkretnej symboliki bazującej na tradycjach Hälsinglandu, aż po zaprojektowanie całej wioski, która na potrzeby filmu została zbudowana od podstaw na węgierskich polach, niedaleko Budapesztu. "Chciałem, żeby cała wioska miała kształt symbolu — takiego, którego znaczenia może nie rozumiesz, ale czujesz jego ciężar. Chciałem, by wioska była czytelnym symbolem z lotu ptaka, a po zbliżeniu — symbol kontynuował się w okolicznych lasach, górach, jeziorach, a nawet w sąsiednich wsiach. Hårga miała być centrum tego świata. Świątynia była jedynym nowym budynkiem. Wyobrażałem sobie, że kolejny najmłodszy dom ma sto lat, więc używano zarówno tradycyjnych technik, jak i nowoczesnych materiałów" mówi Svensson¹⁰⁴. Stworzono łącznie dziesięć pełnowymiarowych budynków, inspirowanych szwedzkimi gospodarstwami z

¹⁰² B. Ebiri, *Ari Aster on Midsommar, the Horror Movie That's Also a Breakup Movie*, „Vulture”, 3 lipca 2019, <https://www.vulture.com/2019/07/ari-aster-midsommar-interview.html?>, [20 maja 2025].

¹⁰³ B. Ebiri, *Ari Aster on Midsommar, the Horror Movie That's Also a Breakup Movie*, „Vulture”, 3 lipca 2019, <https://www.vulture.com/2019/07/ari-aster-midsommar-interview.html?>, [20 maja 2025].

¹⁰⁴ B. Pearson, *Midsommar Production Designer Henrik Svensson on Creating the Film's Disturbing Beauty*, „SlashFilm”, 3 lipca 2019, <https://www.slashfilm.com/567497/midsommar-production-designer-interview>, [20 maja 2025].

regionu Hälsingland, które Aster i scenograf Henrik Svensson odwiedzili podczas badań terenowych. Po zakończeniu zdjęć wioska została całkowicie zniszczona¹⁰⁵.

„Midsommar” zarobił ponad pięciokrotność swojego budżetu, co czyni go jednym z bardziej dochodowych niezależnych horrorów ostatnich lat. Choć nie osiągnął wyników poprzedniego filmu Astera, „Hereditary” (81 milionów dolarów przychodu), „Midsommar” nadal plasuje się wysoko wśród produkcji studia A24¹⁰⁶. Produkcja zyskała 83% pozytywnych recenzji krytyków na portalu Rotten Tomatoes i ocenę „C+” od amerykańskiej publiczności serwisu CinemaScore¹⁰⁷.

W marcu 2024 roku film został ponownie wprowadzony do kin IMAX w USA, gdzie zarobił dodatkowe 400 tysięcy dolarów w około 340 kinach. Dzięki temu łączny przychód z rynku amerykańskiego wzrósł do około 28 milionów dolarów¹⁰⁸.

2.3 „Uncut Gems” (2019) reż. Benny Safdie, Joshua Safdie – współpraca z Netflixem, jako narzędzie do ograniczenia ryzyka finansowego

Benny i Josh Safdie, reżyserzy i scenarzyści – znani zawodowo jako bracia Safdie – po dziesięciu latach pracy nad scenariuszem i skrupulatnego przygotowania do zdjęć, z sukcesem zrealizowali film „Uncut Gems” (2019). Szósty film braci miał o wiele większą skalę i budżet niż ich pozostałe projekty. „To był pierwszy film, w którym pracowaliśmy z członkami związków zawodowych. Przeszliśmy od pracy z niezrzeszoną ekipą przy „Good Time”, co miało swoje trudności, do pracy przy dużej produkcji związkowej, która ma określone wymagania dotyczące ekipy. Więc na planie było dużo więcej ludzi” wspomina twórca¹⁰⁹. Benny i Josh po raz pierwszy zetknęli się z realiami pełnej profesjonalizacji produkcji, przez co jakość realizacji „Uncut Gems” znacznie wzrosła patrząc na ich dotychczasową karierę.

Benny Safdie zaznacza, że bardzo zależało im jako reżyserom na zachowaniu unikatowej atmosfery zaangażowania i obecności – aspektach, które charakteryzowały bardziej

¹⁰⁵ C. Darling, *‘Hereditary’ Director Ari Aster Talks About ‘Midsommar’ and the Horror of Grief*, „Houston Chronicle”, 3 lipca 2019, https://www.houstonchronicle.com/entertainment/movies_tv/article/Hereditary-director-Ari-Aster-talks-about-14063889.php, [20 maja 2025].

¹⁰⁶ *Midsommar*, The Numbers, [https://www.the-numbers.com/movie/Midsommar-\(2019\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Midsommar-(2019)#tab=summary), [20 maja 2025].

¹⁰⁷ *Midsommar*, Rotten Tomatoes, <https://www.rottentomatoes.com/m/midsommar?>, [20 maja 2025].

¹⁰⁸ D. Trumbore, *Midsommar Rerelease Brings Director’s Cut to Domestic Box Office*, „Collider”, 3 lipca 2019, <https://collider.com/midsommar-rerelease-domestic-box-office>, [20 maja 2025].

¹⁰⁹ D. Ehrlich, *The Safdie Brothers on ‘Uncut Gems’ and How They Convinced Adam Sandler to Take a Risk*, „AV Club”, 16 grudnia 2019, <https://www.avclub.com/the-safdie-brothers-on-uncut-gems-and-how-they-convince-1840556292>, [20 maja 2025].

kameralne procesy twórcze pozostałych filmów. Bracia pozostali wierni swoim ideałom tworzenia filmów – „Uncut Gems” przesiąka charakterystycznym dla nich stylem, pełnym chaosu, napięcia i energii. Wielu krytyków mówi, że film to rozwinięcie wizjonerskiego talentu, który kształtował się przez lata kariery twórczej Safdiech¹¹⁰.

Film opowiada o Howardzie Ratnerze – charyzmatycznym, ale silnie uzależnionym od hazardu jubilerze, który ze względu na swoją przypadłość nieustannie wikła się w niebezpieczne intrygi, próbując spłacić swoje długi. Bohater jest posiadaczem unikatowego czarnego opalu pochodzącego z Etiopii, który staje się przedmiotem obsesji koszykarza NBA Kavina Garnetta, co daje Howardowi nadzieję na szybki zarobek i możliwość uregulowania wielkich zadłużeń¹¹¹. Opal krąży z rąk do rąk, generuje następne i następne konflikty, potęguje kłamstwa i desperackie decyzje bohatera, prowadząc do nieuniknionego finału.

„Uncut Gems” przez niektórych nazywane jest nieoczywistym filmem kostiumowym. Fabuła filmu ma miejsce w roku 2012. Wybór ten jest ściśle umotywowany aspektami produkcyjnymi. Ze względu na harmonogram rozgrywek i treningów Safdie byli zmuszeni zrezygnować z pomysłu obsadzenia aktywnego gracza NBA. Musieli znaleźć kogoś „niedawno emerytowanego, kto wyglądałby tak, jakby wtedy mógł być sobą,” mówi Benny¹¹².

Bracia wybrali wspomnianego wcześniej Kevina Garnetta, byłego zawodnika Boston Celtics¹¹³. Żeby zachować wiarygodność Safdie dopasowali scenariusz do rzeczywistych nagrań meczów NBA. „Wydrukowaliśmy rozkłady meczów od 2008 roku aż do momentu, kiedy Garnett zakończył karierę, żeby sprawdzić, kiedy był geograficznie blisko Nowego Jorku” kontynuuje Benny¹¹⁴.

W filmie samego siebie gra również piosenkarz Abel Makkonen Tesfaye, znany szerszej publiczności jako The Weekend. Czas filmu przypada na okres, kiedy muzyk koncertował w

¹¹⁰ S. Pond, *The Safdie Brothers Detail the 10-Year Journey to Make the Adam Sandler Drama 'Uncut Gems'*, „TheWrap”, 26 grudnia 2019. <https://www.thewrap.com/safdie-brothers-uncut-gems-adam-sandler-journey/>, [20 maja 2025].

¹¹¹ C. O'Flat, *How Darius Khondji Shot the Gritty, Glittering 'Uncut Gems'*, „Collider”, 18 grudnia 2019. <https://collider.com/uncut-gems-cinematography/>, [20 maja 2025].

¹¹² J. Rottenberg, *Why the Safdie brothers filmed some of 'Uncut Gems' from a car trunk*, „Los Angeles Times”, 11 grudnia 2019. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2019-12-11/safdie-brothers-pursued-adam-sandler-for-uncut-gems>, [20 maja 2025].

¹¹³ L. King, *Sandler, the Safdie Brothers & Kevin Garnett Talk Uncut Gems*, „The Credits”, 19 grudnia 2019. <https://www.motionpictures.org/2019/12/sandler-the-safdie-brothers-kevin-garnett-talk-uncut-gems/>, [20 maja 2025].

¹¹⁴ J. Rottenberg, *Why the Safdie brothers filmed some of 'Uncut Gems' from a car trunk*, „Los Angeles Times”, 11 grudnia 2019. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2019-12-11/safdie-brothers-pursued-adam-sandler-for-uncut-gems>, [20 maja 2025].

nowojorskich klubach. Film jest zanurzony głęboko w ówczesnej popkulturze, chociażby przez wykorzystanie motywu Furbiego w biżuterii, na którego panowała wówczas ironiczna moda¹¹⁵.

Twórcy przez dekadę marzyli o produkcji, którą często w wywiadach nazywali „filmem o dzielnicy diamentów”, którą badali, chłonąc atmosferę jubilerskiego załążka Nowego Jorku. „Spędziliśmy 10 lat nad tym projektem, z czego 8 lat głęboko osadzonych na 47 ulicy, w świecie social mediów, lokalnych celebrytów, w epoce postmodernistycznego ‘blingu’. To musiało na nas wpłynąć”¹¹⁶. Mimo, że „Uncut Gems” nie jest filmem ściśle biograficznym, to ma charakter bardzo osobisty. Ojciec braci, Alberto, latami pracował u jednego z najpotężniejszych bossów Manhattanu, a historie dotyczące jego działalności, atmosfery ekscentryczności i subkultury tamtego obszaru stawały się legendami, które Benny i Josh chłonęli od wczesnego dzieciństwa¹¹⁷.

Sam pomysł na scenariusz pojawił się tuż po zakończeniu pracy nad debiutanckim filmem Saffdiech w 2009 roku. „Daddy Longlegs” to osobista, surowa, zakorzeniona w miejskim realizmie historia zmęczonego życiem nowojorczyka, który rozpaczliwie próbuje pogodzić życie codzienne, pracę, wychowanie dzieci i własne potrzeby.

W 2012 roku Adam Sandler odrzucił ówczesną wersję scenariusza „Uncut Gems”. Braciom zależało na obsadzeniu aktora w roli ekscentrycznego hazardzisty Howarda w takim stopniu, że odłożyli realizację i zajęli się poszerzaniem swojego filmowego portfolio. W 2017 roku powstał film, którego dystrybucją zajęło się A24 – „Good Time”, gdzie główną rolę gra Robert Pattinson, który jako drobny przestępca stara się uwolnić swojego brata, granego przez Benny’iego Saffdie, z rąk wymiaru sprawiedliwości. Jak przyznał Benny: „Przy „Good Time” nauczyliśmy się czegoś o tempie narracji, o gatunku — i jak go mocniej wykorzystać”¹¹⁸. Niepokojący thriller nie tylko zyskał uznanie krytyków, ale także wprowadził duet reżyserski do szerszego obiegu międzynarodowego kina artystycznego – z pewnością współpraca z A24 przy „Uncut Gems” to owoc sukcesu intensywnego „Good Time”.

¹¹⁵ M. Patches, *The pop philosophy behind Adam Sandler's wild Uncut Gems*, „Polygon”, 17 stycznia 2020. <https://www.polygon.com/2020/1/17/21068153/uncut-gems-saffdie-interview-furby-adam-sandler-making-of>. [20 maja 2025].

¹¹⁶ M. Patches, *The pop philosophy behind Adam Sandler's wild Uncut Gems*, „Polygon”, 17 stycznia 2020. <https://www.polygon.com/2020/1/17/21068153/uncut-gems-saffdie-interview-furby-adam-sandler-making-of>. [20 maja 2025].

¹¹⁷ K. Baker, *How 'Uncut Gems' Became a Cult Classic*, „The Ringer”, 23 grudnia 2019. <https://www.theringer.com/2019/12/23/movies/saffdie-brothers-mike-francesca-new-york-city>. [20 maja 2025].

¹¹⁸ S. Pond, *The Saffdie Brothers Detail the 10-Year Journey to Make the Adam Sandler Drama 'Uncut Gems'*, „TheWrap”, 26 grudnia 2019. <https://www.thewrap.com/saffdie-brothers-uncut-gems-adam-sandler-journey/>. [20 maja 2025].

Ostatecznie Sandler spotkał się z braćmi w rok premiery filmu. „Zagrałem w „The Meyerowitz Stories” i pojechalśmy z tym filmem do Cannes. Nie robię zwykle takich rzeczy, ale tym razem byłem podekscytowany. Moi agenci, którzy są też ich agentami, mówili mi: „Bracia Safdie są w Cannes.” A ja: „Kim są bracia Safdie?” – Odpowiedzieli: „Młodzi filmowcy, bardzo cool.” W końcu obejrzałem *Good Time* i pomyślałem: „O Boże, są niesamowici.” Potem obejrzałem wszystkie ich filmy i byłem pod wrażeniem”¹¹⁹.

Istnieje wiele podobieństw pomiędzy głównym bohaterem „*Uncut Gems*”, a bohaterami wcześniej granymi przez aktora w filmach komediowych. Są one wielowymiarowe - pod grubiaństwem i nadmierną wybuchowością kryje się smutek i nienawiść do samego siebie, poczucie wewnętrznej porażki. Przygotowując się do roli Howarda, Sandler spędzał czas wśród nałogowych hazardzistów. – „Gdy to się zakorzeni w twojej głowie, nie ma odwrotu,” mówił. – „To był właśnie Howard. Prawie zginął, kiedy dłużnicy powiesili go za okno, ale nie odwołał zakładu”¹²⁰. Jego postać to „siła czystego, gadatliwego chaosu” – niemal nigdy nie milczy, ciągle mówi, targuje się, wpada w euforię lub złość. „Howard to gaduła! (...) To trudne dla aktora — technicznie musi zapamiętać mnóstwo tekstu z dramatycznymi zmianami tonu,” przyznał Benny¹²¹.

Cała obsada „*Uncut Gems*” to połączenie profesjonalnych aktorów, legend sportu, gwiazd muzyki i debiutujących amatorów, ludzi przypadkowo napotkanych na ulicy, co skutkuje poczuciem jak największej autentyczności. W trakcie badań nad światem nowojorskiego Diamond District Safdie spędzili miesiące na rozmowach z jubilerami i ich klientami. Tam natknęli się na Johna Aranbayeva, młodego chłopaka stojącego przed sklepem ojca, który w filmie zagrał kuzyna głównego bohatera. Podobnie Keith Williams Richards, który zagrał groźnego ochroniarza Phila – wcześniej pracował na doku. Wayne Diamond, ekscentryczny projektant mody, zagrał właściwie samego siebie. Jak tłumaczy producent Sebastian Bear-McClard, „proces castingu przypominał bardziej 'casting uliczny' niż tradycyjne przesłuchania”¹²².

¹¹⁹ L. King, *Sandler, the Safdie Brothers & Kevin Garnett Talk Uncut Gems*, „The Credits”, 19 grudnia 2019. <https://www.motionpictures.org/2019/12/sandler-the-safdie-brothers-kevin-garnett-talk-uncut-gems/>, [20 maja 2025].

¹²⁰ L. King, *Sandler, the Safdie Brothers & Kevin Garnett Talk Uncut Gems*, „The Credits”, 19 grudnia 2019. <https://www.motionpictures.org/2019/12/sandler-the-safdie-brothers-kevin-garnett-talk-uncut-gems/>, [20 maja 2025].

¹²¹ D. Ehrlich, *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and How They Convinced Adam Sandler to Take a Risk*, „AV Club”, 16 grudnia 2019. <https://www.avclub.com/the-safdie-brothers-on-uncut-gems-and-how-they-convince-1840556292>, [20 maja 2025].

¹²² K. Baker, *How 'Uncut Gems' Became a Cult Classic*, „The Ringer”, 23 grudnia 2019. <https://www.theringer.com/2019/12/23/movies/safdie-brothers-mike-francesa-new-york-city>, [20 maja 2025].

Obok Sandlera, Garnetta i The Weekend wystąpiły gwiazda Broadwayu Indina Menzel jako żona Howarda i modelka Julia Fox, w filmie dziewczyna i pracownica głównego bohatera. Dodatkowo twórcy mówią o Nowym Jorku jako odrębnym bohaterze – „Chcieliśmy, żeby Nowy Jork był postacią w filmie. Nie tylko tłem – czymś aktywnym, co wpływa na bohaterów. Dlatego nagrywaliśmy dużo dźwięków na żywo, z naturalnym chaosem ulicy. Na ulicy zawsze coś się dzieje, ludzie krzyczą, samochody trąbią. To dla nas ważne” podkreśla Benny¹²³.

Za zdjęcia odpowiada operator Darius Khondji, którego bracia poznali podczas pracy przy teledysku Jay-Z. Do współpracy przy videoklipie przekonał rapera The Weekend, który pokazał piosenkarzowi „Good Time”¹²⁴. Khondji znany jest z formalizmu, który przełamał podczas pracy nad chaotycznym, pełnym improwizacji „Uncut Gems”.

Film nakręcono na anamorficznej taśmie 35 mm oraz cyfrowo, z użyciem kamery Arri LT i obiektywów Panavision serii C. „Chcieliśmy uzyskać organiczne wrażenie,” mówi Josh. Soczewki anamorficzne wydobywają głębię z twarzy postaci. „To było dla nas aż tak ważne, że musieliśmy nawet odroczyć część wypłaty, by móc kręcić na taśmie,” wspomina Josh. Kompozycja opiera się na ujęciach śledzących, zoomach i długich teleobiektywach – nawet do 350 mm. Język wizualny „Uncut Gems” śledzi chaotyczne tempo filmu. Kamera nieustannie podąża za aktorami – często zdalnie, czasem z dwóch przecznic, by uchwycić naturalny ruch i obecność przypadkowych przechodniów¹²⁵.

Ziarnistość była kolejnym kluczowym elementem. Khondji przepchnął negatyw o jeden stopień, a kolorysta Damien Van der Cruyssen połączył taśmę z cyfrowymi ujęciami za pomocą customowych LUT-ów. Dodatkowe ziarno dodano nawet na sceny cyfrowe. Kolorystyka filmu oparta została na paletcie niebiesko-czarno-złotej, a kontrasty pogłębiano wraz z rozwojem emocjonalnym postaci¹²⁶.

¹²³ D. Ehrlich, *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and How They Convinced Adam Sandler to Take a Risk*, „AV Club”, 16 grudnia 2019. <https://www.avclub.com/the-safdie-brothers-on-uncut-gems-and-how-they-convince-1840556292>, [20 maja 2025].

¹²⁴ J. Balmont, *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and the Art of Chaos*, „Dazed Digital”, 20 grudnia 2019. <https://www.dazeddigital.com/film-tv/article/47321/1/safdie-brothers-josh-bennie-uncut-gems-interview>, [20 maja 2025].

¹²⁵ E. Kohn, *Why 'Uncut Gems' Is the Most Exciting Movie of 2019*, „No Film School”, 27 grudnia 2019. <https://nofilmschool.com/uncut-gems-cinematographer-darius-khondji>, [20 maja 2025].

¹²⁶ E. Kohn, *Why 'Uncut Gems' Is the Most Exciting Movie of 2019*, „No Film School”, 27 grudnia 2019. <https://nofilmschool.com/uncut-gems-cinematographer-darius-khondji>, [20 maja 2025].

Duża część akcji toczy się w sklepie jubilerskim Howarda. Scenograf Sam Lisenco odtworzył go w studiu, a Khondji oświetlił wnętrze jaskrawym, niedoskonałym światłem typowym dla takich miejsc¹²⁷.

Ronald Bronstein, jako scenarzysta i montażysta, współtworzył przed „Uncut Gems” wraz z braćmi Safdie immersyjne, doceniane przez krytyków portrety życia ulicznego, „*Heaven Knows What*” i wcześniej wspomniane „*Good Time*”. Twórców połączyło obsesyjne dążenie do utrzymania uwagi widza: „Zarówno Benny, jak i ja mamy nadmiernie rozwinięty lęk przed znudzeniem odbiorcy,” przyznaje Bronstein¹²⁸. Jak zaznacza Benny Safdie, „chcemy, żeby wszystko się poruszało” – dlatego montaż opiera się wyłącznie na dynamice emocjonalnej i narracyjnej, eliminując wszystko, co mogłoby od niej odbiegać. „Kiedy montujemy zwykłą scenę rozmowy dwóch aktorów, w tle może być dziesięć innych osób z mikrofonami, które prowadzą równoległe rozmowy,” tłumaczy Bronstein¹²⁹. Takie rozwiązania są kluczowe dla uzyskania bezkompromisowej autentyczności, montaż musi być podporządkowany realizmowi sytuacji. „Staramy się usunąć wszystkie bezpośrednie oznaki kontroli i rzemiosła z procesu,” podsumowuje montażysta¹³⁰.

Muzyka autorstwa Daniela Lopatina, znanego pod pseudonimem Oneohtrix Point Never, z którym bracia mieli okazję współpracować przy tworzeniu ścieżki dźwiękowej „*Good Time*”, za którą Lopatin został nagrodzony na Festiwalu Filmowym w Cannes, wzmacnia to doświadczenie¹³¹. Czasem jest uspokajająca, wręcz kosmiczna, odzwierciedlając w ten sposób momenty spokoju w głowie Howarda, żeby później w momentach napięcia wybrzmieć pełniej i dopełnić wizję chaosu. W filmie wykorzystano technikę mikśowania dźwięku Roberta Altmanna, która polega na nakładaniu kilku ścieżek dialogowych na siebie, żeby stworzyć wrażenie autentyczności dźwiękowej¹³². Safdie do współpracy zaprosili laureata Oscara Skipa

¹²⁷ E. Kohn, *Why 'Uncut Gems' Is the Most Exciting Movie of 2019*, „No Film School”, 27 grudnia 2019. <https://nofilmschool.com/uncut-gems-cinematographer-darius-khondji>. [20 maja 2025].

¹²⁸ J. Chang, *The intense realism of 'Uncut Gems' calls for invisible editing*, „Los Angeles Times”, 26 grudnia 2019. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2019-12-26/intense-realism-of-uncut-gems-calls-for-invisible-editing>. [20 maja 2025].

¹²⁹ J. Chang, *The intense realism of 'Uncut Gems' calls for invisible editing*, „Los Angeles Times”, 26 grudnia 2019. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2019-12-26/intense-realism-of-uncut-gems-calls-for-invisible-editing>. [20 maja 2025].

¹³⁰ J. Chang, *The intense realism of 'Uncut Gems' calls for invisible editing*, „Los Angeles Times”, 26 grudnia 2019. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2019-12-26/intense-realism-of-uncut-gems-calls-for-invisible-editing>. [20 maja 2025].

¹³¹ J. Balmont, *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and the Art of Chaos*, „Dazed Digital”, 20 grudnia 2019. <https://www.dazeddigital.com/film-tv/article/47321/1/safdie-brothers-josh-bennie-uncut-gems-interview>. [20 maja 2025].

¹³² C. O'Flat, *How Darius Khondji Shot the Gritty, Glittering 'Uncut Gems'*, „Collider”, 18 grudnia 2019. <https://collider.com/uncut-gems-cinematography/>. [20 maja 2025].

Lievsaya, który zajął się miksem dźwięku. Josh napisał 45-stronicowy scenariusz dodatkowego dialogu, który miał być nagrany i wpleciony w tło niektórych scen, co sprawia, że w niemal każdej sekwencji wybrzmiewa szum głosów wywołując bardzo realistyczne wrażenie zatłoczenia przestrzeni i zgiełku. Selektywnie użyta cisza przeraża, ponieważ stała się elementem obcym dla ustawionego świata¹³³.

Film, który okazał się ogromnym sukcesem zarówno artystycznym, jak i komercyjnym, został wyprodukowany przez A24 we współpracy z Elara Pictures, Sikelia Productions (firma Martina Scorsese) oraz Scott Rudin Productions. Martin Scorsese pełnił rolę producenta wykonawczego, co pomogło przyciągnąć uwagę branży i ułatwiło obsadzenie Adama Sandlera w roli głównej¹³⁴.

Budżet filmu wyniósł 19 milionów dolarów¹³⁵. „Tematyka filmu wymagała określonego budżetu. Wiedzieliśmy, że musimy zasłużyć na nasze miejsce” mówi Safdie¹³⁶. Większy budżet oznaczał wiele różnorodnych elementów do koordynacji, pracę z dużą profesjonalną ekipą, cały czas pracującą, by osiągnąć jak najwyższy poziom realizmu. „Wiele scen wygląda na bardzo spontaniczne, ale w rzeczywistości wymagały ogromnego przygotowania. Mieliśmy 600 statystów w scenie z The Weekndem w klubie, a całość musiała wyglądać jak przypadkowa impreza. To wymagało ekstremalnie szczegółowego planowania, żeby całość wyglądała na autentyczną i chaotyczną – ale kontrolowaną” dodaje Benny¹³⁷.

Netflix nie brał udziału w samej produkcji filmu; jego zaangażowanie ograniczało się do streamingowej dystrybucji międzynarodowej. Był to nietypowy zwrot, gdyż ówczesnie producent filmu, A24, miał podpisany kontrakt streamingowy z Amazon Prime Video, co zazwyczaj skutkuje tym, że niemal wszystkie filmy A24 trafiają do Amazona po zakończeniu swojej kinowej i domowej dystrybucji¹³⁸. W USA dystrybucją kinową zajmowało się A24, natomiast w Kanadzie - Lionsgate.

¹³³ C. O'Flat, *How Darius Khondji Shot the Gritty, Glittering 'Uncut Gems'*, „Collider”, 18 grudnia 2019. <https://collider.com/uncut-gems-cinematography/>, [20 maja 2025].

¹³⁴ D. Ehrlich, *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and How They Convinced Adam Sandler to Take a Risk*, „AV Club”, 16 grudnia 2019. <https://www.avclub.com/the-safdie-brothers-on-uncut-gems-and-how-they-convince-1840556292>, [20 maja 2025].

¹³⁵ *Uncut Gems*, The Numbers, <https://www.the-numbers.com/movie/Uncut-Gems?>, [20 maja 2025].

¹³⁶ R. Newby, *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and the Art of Casting Non-Actors*, „Backstage”, 30 grudnia 2019. <https://www.backstage.com/magazine/article/safdie-brothers-uncut-gems-adam-sandler-69732/>, [20 maja 2025].

¹³⁷ D. Ehrlich, *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and How They Convinced Adam Sandler to Take a Risk*, „AV Club”, 16 grudnia 2019. <https://www.avclub.com/the-safdie-brothers-on-uncut-gems-and-how-they-convince-1840556292>, [20 maja 2025].

¹³⁸ K. Estiler, *'Uncut Gems' to Premiere on Netflix*, „Hypebeast”, 31 stycznia 2020. <https://hypebeast.com/2020/1/uncut-gems-a24-netflix-streaming-premiere-safdie-brothers-adam-sandler>, [20 maja 2025].

„Uncut Gems” osiągnęło 50 milionów dolarów przychodu w Stanach Zjednoczonych, co czyniło go najbardziej dochodowym filmem A24 do czasu premiery „Everything Everywhere All at Once” w 2022 roku¹³⁹.

Produkcja miała swoją premierę na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Telluride w sierpniu 2019 roku, następnie został pokazany także na Festiwalu Filmowym w Toronto, gdzie cieszył się wielkim zainteresowaniem. Pierwsze reakcje były skrajne – od zachwyty po niezrozumienie¹⁴⁰. Wielu krytyków uznało film za jedno z najlepszych dzieł dekady, a występ Sandlera – za szczyt jego aktorskich możliwości. Wynik w serwisie Rotten Tomatoes „Uncut Gems” plasuje się na poziomie 91%¹⁴¹.

Film zdobył liczne nagrody, w tym tę od Nowojorskiego Kręgu Krytyków Filmowych za reżyserię i za rolę pierwszoplanową, a także miejsce w pierwszej dziesiątce filmów roku według National Board of Review. Sandler otrzymał nominacje do Gotham Awards, Film Independent Spirit Awards i wielu innych nagród.

„*Uncut Gems*” to dzieło, które, choć niewygodne i intensywne, stało się przełomem dla twórców i dla Adama Sandlera. Film udowodnił, że nawet produkcje niezależne, surowe i pozbawione łatwej sympatii, mogą odnieść komercyjny sukces i poruszyć szeroką publiczność.

2.4 “Everything Everywhere All at Once” (2022) reż. Daniel Kwan, Daniel Scheinert – sukces filmu nietypowego

Pomysł na wysokobudżetowe sci-fi „Everything Everywhere All at Once” pojawił się około 2010 roku, a po sześciu latach duet reżyserów i scenarzystów szerzej znani jako Daniels – Daniel Kwan i Daniel Scheinert – zaczęli pisać pierwszy draft scenariusza¹⁴². Idea Kwana opierała się na „skakaniu po wszechświatach, w którym bohaterowie podróżują do alternatywnych uniwersów po wykonaniu jakiegoś dziwnego zadania i wracają wyposażeni w umiejętności posiadane przez inne wersje siebie”¹⁴³.

¹³⁹ *Uncut Gems*, Statista, <https://www.statista.com/statistics/1372503/box-office-revenue-a24-top-grossing-movies-worldwide/>, [20 maja 2025].

¹⁴⁰ J. Balmont, *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and the Art of Chaos*, „Dazed Digital”, 20 grudnia 2019. <https://www.dazeddigital.com/film-tv/article/47321/1/safdie-brothers-josh-bennie-uncut-gems-interview>, [20 maja 2025].

¹⁴¹ *Uncut Gems*, Rotten Tomatoes, https://www.rottentomatoes.com/m/uncut_gems, [20 maja 2025].

¹⁴² S. Writer, *How Daniels Pulled Off Their Sci-Fi Multiverse Immigrant Story “Everything Everywhere All At Once”*, „Creative Screenwriting”, 27 lutego 2023. <https://www.creativescreenwriting.com/how-daniels-pulled-off-their-sci-fi-multiverse-immigrant-story-everything-everywhere-all-at-once/>, [20 maja 2025].

¹⁴³ C. Collis, *The 'Weird Journey' to Make 'Everything Everywhere All at Once'*, „Entertainment Weekly”, 8 kwietnia 2022. <https://ew.com/movies/everything-everywhere-all-at-once-directors-weird-journey/>, [20 maja 2025].

Film opowiada o Evelyn – Amerykance azjatyckiego pochodzenia, która prowadzi pralnię i zostaje wciągnięta w międzywymiarową podróż, by uratować wszechświaty przed zagładą. Tematyka oscyluje wokół tematu imigracji, relacji rodzinnych - lęków, które towarzyszą każdemu człowiekowi. Historia z jednej strony dotyczy konkretnej rodziny, relacji matka – córka, których zależność jest ściśle powiązana z ich pochodzeniem, z drugiej traktuje o uniwersalnych zmaganiach. Dzieło Danielsów trafiło zarówno do społeczności amerykańskiej pochodzenia azjatyckiego, jak i do szerokiej publiczności na całym świecie¹⁴⁴.

Największą trudnością, już na poziomie scenariusza, okazała się ambicja struktury filmu, wynikająca ze złożonej, zmiennokształtnej historii. Twórcy musieli wymyślić sposób, jak wykreować multiwersum, gdzie rzeczywistość wielokrotnie się rozpada i odbudowuje na nowo w kolejnych scenach¹⁴⁵.

Pierwszy szkic miał ponad 240 stron, co nie zachęcało potencjalnych producentów. Proces kształtowania koncepcji i historii był bardzo żmudny - „pokręcony, wieloświatowy film science fiction; energetyczne kino akcji w stylu hongkońskim; surrealistyczna, farsowa i często sprośna komedia; wzruszający dramat imigranckiej rodziny; oraz egzystencjalna, nihilistyczna opowieść o życiu, wszechświecie i wszystkim” opisuje film John Nugent z „Empire”¹⁴⁶.

Na wsparcie filmu zdecydowało się studio A24 – producenci towarzyszyli twórcom przy każdej kolejnej wersji scenariusza, określali skalę przedsięwzięcia tak, by mądrze podzielić budżet i doradzali w kwestiach zatrudnienia ekipy, organizacji zdjęć i komunikowania nieoczywistej wizji¹⁴⁷.

Danielsowie poznali się na zajęciach z animacji 3D w Emerson College pod koniec lat 2000. Szybko zdobyli uznanie są swoje niestandardowe, pomysłowe teledyski, między innymi za odważny klip „Turn Down for What” DJ Snake’a i Lil Jona, który osiągnął ponad miliard wyświetleń w serwisie YouTube. Pełnometrażowy debiut Danielsów dystrybuowany przez A24 „Swiss Army Man” ukierunkował surrealistyczny styl twórców. Film opowiada o rozbitku, który na bezludnej wyspie zaprzyjaźnia się „pierdzącym trupem” obdarzonym niezwykłymi

¹⁴⁴ J. Hellerman, *Unpack the Triumphs and Challenges of Directing 'Everything, Everywhere, All At Once'*, „No Film School”, 13 maja 2022. <https://nofilmschool.com/daniels-interview-everything-everywhere-all-at-once/>, [20 maja 2025].

¹⁴⁵ S. Writer, *How Daniels Pulled Off Their Sci-Fi Multiverse Immigrant Story "Everything Everywhere All At Once"*, „Creative Screenwriting”, 27 lutego 2023. <https://www.creativescreenwriting.com/how-daniels-pulled-off-their-sci-fi-multiverse-immigrant-story-everything-everywhere-all-at-once/>, [20 maja 2025].

¹⁴⁶ J. Nugent, *Everything Everywhere All At Once: The Making of Daniels' Multiverse Odyssey*, „Empire”, 14 marca 2022. <https://www.empireonline.com/movies/features/everything-everywhere-all-at-once-making-of-daniels-multiverse-odyssey/>, [20 maja 2025].

¹⁴⁷ J. Hellerman, *Unpack the Triumphs and Challenges of Directing 'Everything, Everywhere, All At Once'*, „No Film School”, 13 maja 2022. <https://nofilmschool.com/daniels-interview-everything-everywhere-all-at-once/>, [20 maja 2025].

zdolnościami. Razem wyruszają w podróż, która staje się metaforą samotności, tęsknoty i akceptacji¹⁴⁸.

Obsada filmu „Everything Everywhere All at Once” jest bardzo różnorodna, grają zarówno największe gwiazdy ekranu, trochę zapomniane postaci, jak i początkujący aktorzy. W główną rolę Evelyn Wang – właścicielki małego biznesu, która zostaje wciągnięta w ratowanie multiwersum, gra Michelle Yeoh. Yeoh z pewnością samą swoją obecnością przyciągnęła rzesze widzów – film niejako celebrytuje jej karierę poprzez nawiązania do jej wcześniejszych ról¹⁴⁹.

Męża Evelyn zagrał, wracający po latach przerwy, Ke Huy Quan. Młoda aktorka Stephanie Hsu zagrała jednocześnie Joy – córkę bohaterów i Jobu Tupaki – antagonistkę, która wprowadza zamieszanie we wszechświatach. Jedną z najbardziej znanych twarzy jest z pewnością Jamie Lee Curtis – filmowa Deidre, urzędniczka skarbową, która w alternatywnych rzeczywistościach jest superzłoczyńcą¹⁵⁰.

Próbując opisać stronę formalną „Everything Everywhere All at Once” ciśnie się słowo „maksymalizm”, przenika estetykę filmu od kostiumów, choreografię, przez pracę kamery, aż po montaż i efekty specjalne. Jako bezpośrednie inspiracje Daniel Scheinert podaje filmy takie jak „Holy Motors”, „Groundhog Day” i anime Satoshiego Kona¹⁵¹.

Kostiumy, które oddają charakter poszczególnych światów zaprojektowała Shirley Kurata. Praca nad ich przygotowaniem była bardzo złożona ze względu na skomplikowaną i chaotyczną strukturę scenariusza. Kurata podzieliła kostiumy według światów przedstawionych – każdy z nich miał odmienny styl i myśl przewodnią. Inspiracje pochodziły z projektów haute couture i mody K – pop. Pracę nad kostiumami komplikowały kwestie finansowe – Kurata musiała mierzyć się z ograniczeniami budżetowymi. Niektóre kostiumy, na przykład kultowy już strój Elvisa, powstały tylko w pojedynczych egzemplarzach, co utrudniało realizację niektórych scen. Część elementów pochodziła z wcześniejszych zasobów kostiumografki. Bardzo wymagające były wielokrotne przemiany postaci Jobu Tupaki, które

¹⁴⁸ R. Ford, *The Daniels Win Best-Director Oscar for 'Everything Everywhere All at Once'*, „Vanity Fair”, 12 marca 2023. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2023/03/best-director-oscars-2023?>, [20 maja 2025].

¹⁴⁹ J. Wang, *Stephanie Hsu feels at peace with the multiverse*, „Entertainment Weekly”, 6 marca 2023, <https://ew.com/movies/stephanie-hsu-profile-everything-everywhere-all-at-once/>, [20 maja 2025].

¹⁵⁰ . Hellerman, *Unpack the Triumphs and Challenges of Directing 'Everything, Everywhere, All At Once'*, „No Film School”, 13 maja 2022. <https://nofilmschool.com/daniels-interview-everything-everywhere-all-at-once?>, [20 maja 2025].

¹⁵¹ T. Robinson, *Everything Everywhere All at Once Interview: Daniel Kwan and Daniel Scheinert on the Multiverse and More*, „Polygon”, 10 lutego 2023. <https://www.polygon.com/23021092/everything-everywhere-interview-daniel-kwan-daniel-scheinert-daniels?>, [20 maja 2025].

były zapisane konkretnie przez Danielsów w scenariuszu i nawiązywały do kompletnie różnych estetyk. Z kolei stylizacje codzienne Evelyn miały jak najbardziej nawiązywać do autentyczności, odzwierciedlać jej styl życia i korzenie kulturowe – Shirley Kurata założyła, że bohaterka, ze względu na niską zasobność portfela, kupowałaby swoje ubrania w Chinatown. Kostiumy miały wspierać skomplikowaną narrację i pozwolić rozdzielić różne wariacje bohaterów w poszczególnych uniwersach¹⁵².

Zdjęcia do „Everything Everywhere All at Once” trwały zaledwie nieco ponad 30 dni, co przy takiej skali projektu wymagało niezwyklej dyscypliny i dobrego przygotowania. Każde ujęcie było zaplanowane, nie realizowano materiału „na zapas”. Ustawienia kamery były skomplikowane, często realizowano nawet 15 różnych ustawień w ciągu jednego dnia zdjęciowego. Przez ustawienia kamery, oświetlenie i konkretne obiektywy budowano każdy z różnorodnych wszechświatów, podkreślano jego indywidualne cechy. Mimo tego, że używano głównie jednej kamery to indywidualizm każdego uniwersum operator Larkin Seiple osiągał dzięki szerokiemu wachlarzowi obiektywów – od tych nowoczesnych, po vintage’owe soczewki, które nadawały estetykę różnych gatunków i stylów. Ważne było stworzenie efektu przenikania bohaterów do kolejnych rzeczywistości, co osiągnięto poprzez dopracowaną koncepcję pracy oświetleniem¹⁵³.

Montaż filmu był bardzo problematyczny. Scheinert przyznał, że rok zajęło twórcom diagnozowanie wielu błędów, które powstały podczas realizacji zdjęć¹⁵⁴. Postprodukcja była skomplikowana ze względu na ilość materiału, zmienny klatkaż, różne proporcje obrazu, dostosowanie ujęć do struktury scenariuszowej i znaczne użycie efektów specjalnych. Zespół był niewielki, większość pracy była prowadzona zdalnie za pośrednictwem platformy, która umożliwiła współpracę twórcom w czasie rzeczywistym z różnych miejsc¹⁵⁵.

Wspomniane wcześniej „przeskoki” postaci między wymiarami były ważnym i trudnym elementem. Twórcy zbierali ujęcia improwizacyjne, nagrywali szybkie przebitki aktorów w różnych kostiumach i w różnych lokacjach. Najważniejsza i najbardziej poruszająca jest

¹⁵² L. Satenstein, *Everything Everywhere All at Once Costume Designer Shirley Kurata on the Film's Oscar-Nominated Looks*, „Vogue”, 10 marca 2023. <https://www.vogue.com/article/everything-everywhere-all-at-once-costume-designer-academy-awards?>, [20 maja 2025].

¹⁵³ D. Daut, *Everything Everywhere All at Once*, „SOC”, 2023. <https://soc.org/project/everything-everywhere-all-at-once/>, [20 maja 2025].

¹⁵⁴ A. Breznican, *What Is Cinema? Rian Johnson and the Daniels Discuss the Future of Filmmaking*, „Vanity Fair”, 25 stycznia 2023. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2023/01/what-is-cinema-rian-johnson-the-daniels?>, [20 maja 2025].

¹⁵⁵ J. Cyrell, *Cutting 'Everything Everywhere All at Once': The Film and the Undertaking*, „Evercast”, 15 marca 2023. <https://www.evercast.us/blog/cutting-everything-everywhere-all-at-once-the-film-and-the-undertaking?>, [20 maja 2025].

sekwencja z Evelyn. Aktorkę nagrano na greenscreenie, a zespół VFX otrzymał dużą swobodę w kreatywnym wykorzystaniu materiału. Intensywny wizualnie kolaż powstał ostatecznie z kilkudziesięciu ujęć¹⁵⁶.

Asystenci montażu śledzili proces tworzenia efektów, organizowali materiał początkowo według scen, później przyporządkowywali je do konkretnych wszechświatów. Bardzo trudne były skomplikowane choreograficznie sceny walki, często składające się z różnych źródeł wizualnych. Montaż „Everything Everywhere All at Once” należy do jednej z najbardziej innowacyjnej realizacji ostatnich lat i stanowi dużą część sukcesu filmu¹⁵⁷.

Przy tak ambitnej produkcji Daniels mieli problemy z pozyskaniem finansowania, zanim A24 włączyło się do projektu. Na początku pracy nad filmem dostali wsparcie ze strony reżyserów „Avengers: Endgame” Anthonego i Josepha Russo, którzy wyłożyli pieniądze na napisanie pierwszego draftu. „Dostaliśmy fundusze na napisanie scenariusza, a potem musieliśmy znaleźć miejsce, gdzie go nakręcimy – studio”, mówi Kwan. „Reakcje były mieszane, bo ludzie nie wiedzieli, co o tym myśleć”¹⁵⁸.

Trudna do zdefiniowania tematyka, poziom skomplikowania i przeważająca obsada azjatycka nie pomagały w znalezieniu dużego producenta, który działa na mainstreamowym rynku Hollywood. „Chcieliśmy stworzyć coś, co miałoby całą spektakularność i zabawę filmu o superbohaterach lub blockbusterze akcji, ale z taką ilością serca i niespodzianek, jak można by się spodziewać po bardziej niezależnym filmie,” mówi Scheinert. „To była równowaga, którą staraliśmy się osiągnąć”¹⁵⁹.

Ostatecznie Kwan i Scheinert podpisali umowę z A24, które dystrybuowało ich debiut pełnometrażowy. „Kiedy zaczynaliśmy pisać, A24 prawdopodobnie nie byłoby w stanie tego sfinansować,” mówi Kwan. „Do czasu, gdy byliśmy gotowi do realizacji tego filmu, budżety A24 nieco wzrosły, wystarczająco, by pomieścić film akcji. W pewnym sensie to jeden z ich

¹⁵⁶ T. Robinson, *Everything Everywhere All at Once Interview: Daniel Kwan and Daniel Scheinert on the Multiverse and More*, „Polygon”, 10 lutego 2023, <https://www.polygon.com/23021092/everything-everywhere-interview-daniel-kwan-daniel-scheinert-daniels?>, [20 maja 2025].

¹⁵⁷ J. Cyrell, *Cutting 'Everything Everywhere All at Once': The Film and the Undertaking*, „Evercast”, 15 marca 2023, <https://www.evercast.us/blog/cutting-everything-everywhere-all-at-once-the-film-and-the-undertaking?>, [20 maja 2025].

¹⁵⁸ C. Collis, *The 'Weird Journey' to Make 'Everything Everywhere All at Once'*, „Entertainment Weekly”, 8 kwietnia 2022, <https://ew.com/movies/everything-everywhere-all-at-once-directors-weird-journey/>, [20 maja 2025].

¹⁵⁹ C. Collis, *The 'Weird Journey' to Make 'Everything Everywhere All at Once'*, „Entertainment Weekly”, 8 kwietnia 2022, <https://ew.com/movies/everything-everywhere-all-at-once-directors-weird-journey/>, [20 maja 2025].

pierwszych prawdziwych filmów akcji z pełnoprawnymi scenami walki i tym podobnymi. Więc przeszliśmy dziwną drogę, by wrócić do A24”¹⁶⁰.

Zdjęcia do filmu udało się zakończyć tuż przed zamknięciem USA z powodu pandemii. Zastój w branży filmowej paradoksalnie spowodował, że twórcy mieli więcej czasu na montaż filmu, ponieważ planowana premiera filmu została przesunięta.

„Everything Everywhere All at Once” to wielkie przedsięwzięcie, które wydawać by się mogło, wymaga wielkiego budżetu. Film powstał za około 15 milionów dolarów, co jest ułamkiem kwoty wydawanej przykładowo na filmy Marvela, które także opierają się na koncepcie multiwersum. Film duetu Daniels to miks gatunków, stylów, który łączy różne techniki i estetyki, czerpie z różnych okresów czasowych. To przykład rozsądnego rozdysponowania budżetu, gdzie stosuje się rozwiązania praktyczne bez rezygnacji z widowiskowości.

Twórcy połączyli lokacje i biura produkcyjne, żeby zminimalizować koszty produkcji. Film kręcono głównie w opuszczonym budynku biurowym. „W Simi Valley pod Los Angeles znaleźliśmy opuszczony bank, który padł w czasie kryzysu finansowego w 2008 roku. Przez chwilę był call center, teraz to centrum logistyczne Amazona. My zamieniliśmy go w nasze mini-studio. Pięć tygodni kręciliśmy w Simi, tydzień w innych miejscach.” Mówi producent filmu Jonathan Wang¹⁶¹.

Przestrzenie były wielokrotnie przekształcane – scenografie były zmieniane zgodnie z koncepcją wielu czasoprzestrzeni, dzięki czemu ograniczono koszty wynajmu kolejnych lokacji i adaptację wielu miejsc.

Poza wykorzystaniem stosunkowo drogiego efektów VFX, wiele efektów praktycznych na planie osiągnięto dzięki najprostszym technikom, takim jak użycie linek czy kukiełek.

Wiele choreografii kaskaderskich wykonywali sami aktorzy, pod okiem specjalistów.

Z pewnością wielką wartością było doświadczenie jakie Danielsowie zyskali podczas pracy nad teledyskami, gdzie mogli nauczyć się tworzenia zjawiskowych wizualnie projektów

¹⁶⁰ C. Collis, *The 'Weird Journey' to Make 'Everything Everywhere All at Once'*, „Entertainment Weekly”, 8 kwietnia 2022. <https://ew.com/movies/everything-everywhere-all-at-once-directors-weird-journey/>, [20 maja 2025].

¹⁶¹ L. King, *Everything Everywhere All at Once Producer Jonathan Wang on Making an Oscar Juggernaut*, „The Credits”, 20 stycznia 2023. <https://www.motionpictures.org/2023/01/everything-everywhere-all-at-once-producer-jonathan-wang-on-making-an-oscar-juggernaut/>, [20 maja 2025].

przy ograniczonych budżetach. Takie podejście w połączeniu z rzetelnym przygotowaniem zaowocowało na planie tak ambitnego filmu jak „Everything Everywhere All at Once”¹⁶².

Film stał się fenomenem zarówno wśród widzów jak i krytyków. Zyskał aż siedem statuetek Oscara, w tym tę najważniejszą w kategorii Najlepszy Film. „Everything Everywhere All at Once” można uznać za sukces komercyjny i artystyczny. Produkcja zarobiła ponad 50 milionów dolarów przy relatywnie skromnym budżecie, osiągając imponującą średnią przychodu 50 000 dolarów na ekran¹⁶³.

A24 odegrało kluczową rolę w sukcesie filmu – zdecydowali się wesprzeć bardzo autorski projekt, który niewątpliwie cechuje narracyjna odwaga i nowatorska forma. Pomogła kampania reklamowa i charakterystyczny dla studia marketing szeptany. Zamiast ograniczać się do streamingu A24 zdecydowało się na szeroką dystrybucję kinową na rynku międzynarodowym.

Bezprecedensowy sukces dzieła Danielsów pokazuje, że bardzo nietypowa produkcja niezależna może konkurować z wielkimi mainstreamowymi blockbusternymi, jeżeli otrzyma odpowiednie wsparcie i widoczność, a także że publiczność chce oglądać nieszablonowe opowieści.

2.5 „The Zone of Interest” (2023) reż. Jonathan Glazer – innowacyjne podejście do historii II Wojny Światowej ujęte w kreatywnej formie

Jonathan Glazer, reżyser znany z produkcji takich jak „Sexy Beast” (2000) i „Under the Skin” (2013) rozpoczął pracę nad filmem „The Zone of Interest” w roku 2014, praktycznie zaraz po zakończeniu swojej poprzedniej realizacji, kiedy to miał natrafić na książkę autorstwa Martina Amisa o tym samym tytule¹⁶⁴.

W powieści nazistowski oficer średniego szczebla, ogarnięty szaloną obsesją na punkcie żony komendanta Auschwitz, nazwanego fikcyjnie w książce Kat Zet, kompletnie ignoruje przerażającą rzeczywistość obozu koncentracyjnego. Romantyczne fantazje, wyimaginowane uczucie staje się dla niego ucieczką od moralności. Bohater żyje niejako w równoległym

¹⁶² Studio Binder, *Everything Everywhere All at Once – How to Shoot a Sci-Fi Kung Fu Epic (on a Budget)*, YouTube, 5 września 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=7aeeDM7P9mg&t=12s>, [20 maja 2025].

¹⁶³ J. Helleman, *Unpack the Triumphs and Challenges of Directing 'Everything, Everywhere, All At Once'*, „No Film School”, 13 maja 2022. <https://nofilmschool.com/daniels-interview-everything-everywhere-all-at-once?>, [20 maja 2025].

¹⁶⁴ J. Wilson, *'The Zone of Interest': Inside the Making of Jonathan Glazer's 'Singular' Holocaust Film*, „A.frame”, 11 marca 2024. <https://aframe.oscars.org/news/post/the-zone-of-interest-james-wilson-interview>, [20 maja 2025].

świecie – z jednej strony codziennie otacza go ogrom ludzkiego cierpienia i śmierci, z drugiej iluzja romantycznego uczucia daje mu poczucie wyjątkowości i odrębności od innych oficerów. Pod eufemizmami i obojętnością skrywa się mechanizm wyparcia i współudziału przez skrajną ignorancję i pogardę straszliwej zbrodni¹⁶⁵.

Powieść Amisa jest w dużej mierze wariacją na temat „Portnoy’s Complaint” Philipa Rotha, kontrowersyjnej, ironizującej książki napisanej jako monolog młodego Żyda z Nowego Jorku. Glazer stanowczo odrzuca tę satyryczną perspektywę. Podobnie, jak w przypadku wspomnianego wcześniej „Under the Skin”, Glazer swobodnie adaptuje literacki pierwowzór, przekształcając go w surowe, eksperymentalne kino, nadając mu formę, pełną abstrakcji i autorskości, która przy tym pozostaje przystępna dla widza. Zmienia format narracji przedstawionej w powieści – opiera historię na perspektywie członków rodziny komendanta obozu Rudolfa Hössa, obserwowaną w sposób niemalże dokumentalny, w praktycznie wypranych z koloru kadrach¹⁶⁶.

Reżyser celowo rezygnuje z klasycznego dramatyzmu, skupia się na banalności zła, rutynowości i obojętności, która jest codziennością egzystencji Hössów, którzy mimo wszechobecnych dźwięków tortur i wystrzałów żyją w pozornej normalności¹⁶⁷.

Brytyjski filmowiec przedstawił książkę Martina Amisa swojemu producentowi, Jamesowi Wilsonowi i oboje byli zgodni, co do tego, że jest to materiał, na którym chcą pracować i tym samym w 2014 roku zakupili prawa do jej scenariuszowej adaptacji¹⁶⁸.

Najbardziej oczywistym połączeniem pomiędzy pierwowzorem literackim, a filmem jest to, że oba opowiadają o historii obozu zagłady z perspektywy oprawców, a nie ofiar. Rodzina komendanta obozu mieszka w willi z pięknym ogrodem, położonej właściwie na terenie Auschwitz. Ich życie pełne jest sielankowości, zagłada dziejąca się tuż za płotem zdaje się nie afektować ich spokojnej codzienności. Co więcej, chętnie korzystają z przywilejów płynących z wysokiej pozycji Rudolfa – dom oporządzają więźniowie, a Hedwiga Höss regularnie przejmuje najlepsze ubrania i biżuterię odebraną w brutalny sposób więźniom.

¹⁶⁵ R. Luckhurst, *The Zone of Interest second look review: the horrors of Auschwitz are ever present in Jonathan Glazer’s haunting family drama*, „Sight and Sound”, 2 lutego 2024. <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/reviews/zone-interest-second-look-review-horrors-auschwitz-are-ever-present-jonathan-glazers-haunting-family-drama>, [20 maja 2025].

¹⁶⁶ R. Brody, „*The Zone of Interest*” Is an Extreme Form of Holokitsch, „The New Yorker”, 14 grudnia 2023. <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/the-zone-of-interest-is-an-extreme-form-of-holokitsch>, [20 maja 2025].

¹⁶⁷ G. Greenwell, *The Zone of Interest*, „The Point Magazine”, 23 maja 2024, <https://thepointmag.com/criticism/the-zone-of-interest/>, [20 maja 2025].

¹⁶⁸ J. Wilson, *‘The Zone of Interest’: Inside the Making of Jonathan Glazer’s ‘Singular’ Holocaust Film*, „A.frame”, 11 marca 2024. <https://aframe.oscars.org/news/post/the-zone-of-interest-james-wilson-interview>, [20 maja 2025].

Widzowie nie są dopuszczeni do obozowej rzeczywistości, nie stają się bezpośrednimi świadkami ludobójstwa, jednak poprzez subtelne dźwięki i obrazy, Glazer ukazuje kontrast na linii domowa idylla – przerażająca rutyna obozowej zagłady. Widz nigdy nie widzi Hössa w samym obozie, charakter jego pracy jest głównie przekazywany poprzez niedomówienia, rozmowy, spotkania ze współpracownikami na temat planów nowych rozwiązań, które chcą zrealizować w obozie, płatności, nazistowskiej biurokracji i zależności, które zachodzą na najwyższych szczeblach władzy w III rzeszy. Glazer nigdy nie humanizuje rodziny Hössów – Rudolf traktuje zagładę, do której się bezpośrednio przyczynia jako rutynowe zadania, które mają osiągnąć konkretne wyniki, Hedwiga przymierzając luksusowe futro odebrane więźniom obozowym nawet nie wspomina o pochodzeniu przedmiotu. Dla kobiety największą tragedią jest fakt, że będzie musiała opuścić obozową willę.

„The Zone of Interest” to zaledwie czwarty fabularny film reżysera na przestrzeni ponad 20 lat. Producent opowiadając o procesie tworzenia filmu niejednokrotnie wspomina, że Glazer konsekwentnie unika powtarzania tematów, szuka śmiałych świeżych rozwiązań. Jednocześnie tworzy subtelne aluzje, które zyskują znaczenie w zestawieniu z ekstremalnymi zabiegami stylistycznymi i wywołuje uogólnione wrażenie szoku i niedowierzania¹⁶⁹.

Film jest formalnie rygorystyczny. Sekwencja początkowa zapewnia rodzaj deprywacji sensorycznej. Czarny ekran, który widzi odbiorca jako rozpoczęcie filmu trwa ponad minutę. W końcu wkraczają piekielne syreny z partytury Miki Levy, wprowadzając widza w świat spowity ludzkim cierpieniem. Głośne, przerażające akordy są nieproporcjonalnie mocne w stosunku do następujących po nich nieruchomych obrazów. Kiedy muzyka ustępuje, warstwę dźwiękową przejmują odgłosy codzienności – śpiew ptaków, kroki, szczekanie psów, krzyki i jęki ludzi, płonące ogniska, gwizdzące pociągi, płacz dzieci i nieuniknione dźwięki strzałów¹⁷⁰.

Glazer przetwarza przez własne filtry pojęcie „banalności zła” Hannah Ardent, pokazując w jaki sposób nazizm dogłębnie przeniknął życie domowe na przykładzie rodziny Hössów. Twórcy od początku mieli głębokie poczucie, że obracając się w tematyce Holocaustu wszystkie decyzje artystyczne są również decyzjami etycznymi – od sposobu przedstawienia historii, przez dobór kadrów i oświetlenia, aż po warstwę dźwiękową. Reżyser przekazuje

¹⁶⁹ R. Brody, „The Zone of Interest” Is an Extreme Form of Holokitsch, „The New Yorker”, 14 grudnia 2023. <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/the-zone-of-interest-is-an-extreme-form-of-holokitsch>, [20 maja 2025].

¹⁷⁰ C. Loughrey, *The Zone of Interest* review: Jonathan Glazer’s chilling Holocaust drama is a masterpiece, „The Independent”, 19 stycznia 2024. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/zone-of-interest-review-jonathan-glazer-b2487901.html>, [20 maja 2025].

przesłanie filmu nie poprzez dosłowne przedstawienie okropności zagłady w obozach koncentracyjnych i bezwzględności nazistowskiej maszyny śmierci, ale poprzez ich wykluczenie¹⁷¹.

Ponawiając zabieg wykorzystany przy swojej poprzedniej produkcji - „Under the Skin”, kiedy to kamery umieszczone w furgonetce rejestrowały w szczegółowy sposób trasę, jaką przemierzała postać grana przez Scarlett Johansson jadąc przez Glasgow, Glazer wraz z operatorem Łukaszem Żalem zdecydowali umieścić się w willi dziesięć kamer, które będąc sterowane pilotem rejestrowały życie rodziny komendanta¹⁷².

Dzięki ukrytym kamerom i wykorzystaniu naturalnego oświetlenia widz staje się biernym obserwatorem, który musi skonfrontować się z normalizacją zbrodni. W warstwie wizualnej twórcy chcieli uniknąć wszelkich zabiegów, które przyczyniłyby się do estetyzacji przedstawianej historii. Statyczne ujęcia dodatkowo potęgują obojętność oprawców wobec wydarzeń tuż zza kolczastego płotu¹⁷³.

Pracując głównie we wnętrzu domu, Łukasz Żal konsekwentnie skomponował ujęcia. Większość kadrów cechuje się niepokojącą intymnością nagrań, które wyglądają jak wyjęte prosto z nowoczesnego, zaawansowanego technologicznie monitoringu. Kamery pilnie śledzą ruch każdego z domowników. Montaż Paula Watts'a potęguje wrażenie, że to ruch aktorów niejako aktywuje czujniki i uruchamia kolejne kamery. Statyczne ujęcia stanowią pułapkę, zamykają rutynową codzienność w klatce, poddając ją widzowi do surowej oceny. Kamera przeważnie unika klasycznych zbliżeń, trzyma się mocno na dystans, oddalając jeszcze bardziej widza od bohaterów¹⁷⁴.

Z każdą sceną odkrywany jest kolejny element codziennej rutyny mieszkańców domu. Sceny rodzinnych zwyczajów gwałtownie przerywane są abstrakcyjnymi wizualizacjami. Kiedy zbliżamy się do bohaterów i kiedy wydaje się możliwe emocjonalne nawiązanie kontaktu z nimi film poprzez zastosowanie abstrakcyjnych, wyrazistych białych lub czerwonych plansz i ramek ucina to uczucie. Celowo wybija, dodatkowo rozdzierając kakofoniczną ścieżką

¹⁷¹ L. Gahan, *The Zone of Interest: New Holocaust film powerfully lays bare the mechanisms of genocide*, „The Conversation”, 26 stycznia 2024. <https://theconversation.com/the-zone-of-interest-new-holocaust-film-powerfully-lays-bare-the-mechanisms-of-genocide-222017>, [20 maja 2025].

¹⁷² C. Loughrey, *The Zone of Interest review: Jonathan Glazer's chilling Holocaust drama is a masterpiece*, „The Independent”, 19 stycznia 2024. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/zone-of-interest-review-jonathan-glazer-b2487901.html>, [20 maja 2025].

¹⁷³ M. Rothberg, *Proximities of Violence: The Zone of Interest*, „Film Quarterly”, 1 marca 2024. <https://online.ucpress.edu/fq/article/77/3/8/200021/Proximities-of-ViolenceThe-Zone-of-Interest>, [20 maja 2025].

¹⁷⁴ J. Chang, *Review: 'The Zone of Interest' is a chilling, masterful Holocaust drama*, „Los Angeles Times”, 14 grudnia 2023. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2023-12-14/the-zone-of-interest-review-jonathan-glazer-drama-auschwitz-holocaust-wwii>, [20 maja 2025].

dźwiękową. Pulsujące krwisto czerwone światło docierające zza obozowego płotu oświetla sypialnię matki Hedwigi, zakłócając jej spokojną wizytę u córki. Echa pobliskiej zagłady okazują się dla niej zbyt przetłaczające, nie jest w stanie ich zignorować i przejść do codziennych czynności – bez słowa opuszcza rodzinę i ucieka z ich willi. Krematoria nigdy nie są pokazane z bliska. Ich cieniem jest jedynie unoszący się dym i odgłosy konających ludzi. Z daleka widzimy wieżyczki wartownicze, z których esesmani codziennie zabijają niewinnych ludzi. W tle poza kadrem przejeżdża pociąg, słysząc wystrzały. Woda w rzece skrywa tajemnice niedostępne dla widza. Przemoc nie jest bezpośrednio pokazana, ale niepokojące poczucie ucisku nie pozwala o niej zapomnieć¹⁷⁵.

Dźwięk od początku miał być wartością fundamentalną filmu. Był zawsze w tych miejscach, w które kamera bezpośrednio nie docierała, budował drugą warstwę, uzupełniał narrację. Podtekst dźwiękowy nigdy nie ustaje – nawet w najprostszych scenach zabawy dzieci trwa przeszywająca muzyka nie daje zapomnieć widzom o tym, co konsekwentnie ignoruje rodzina Hössów¹⁷⁶.

Tarn Willers i Johnnie Burn, odpowiedzialni kolejno za realizację i projekt dźwięku stworzyli dzieło wielowarstwowe, wyraźne. Przez cały czas rozbrzmiewa ciągły, niski, industrialny dźwięk. Do rejestracji dźwięku wokół domu rozstawiono dwadzieścia mikrofonów. Pracę Tarn'a Willers'a i Johnniego Burn'a uzupełniają kompozycje współpracującej wielokrotnie z Glazerem Mici Levy¹⁷⁷.

Jednym z największym wyzwań, jakie stanęło przed twórcami była decyzja, gdzie zorganizować zdjęcia, jak stworzyć dom i ogród, wokół których toczy się oś filmu. Producent zdradza, że początkowo rozważano nagrania w prawdziwym domu Rudolfa Hössa, który stoi po dziś dzień i jest prywatną własnością, nie stanowi części muzeum. Szybko zrezygnowano z tej koncepcji. W filmie jest jednak jedna scena, która została nagrana w oryginalnej nieruchomości - ta, w której Rudolf myje się po spotkaniu z kobietą, przechodzi prawdziwymi tunelami, które zbudował specjalnie, aby móc wchodzić i wychodzić z obozu¹⁷⁸. Później wspólną decyzją realizatorzy podjęli się skrupulatnego odwzorowania budynku. Po wielu

¹⁷⁵ F. Silva, *Film of the Week: The Zone of Interest*, „Law Society Journal”, 1 lutego 2024. <https://lsj.com.au/articles/film-of-the-week-the-zone-of-interest/>, [20 maja 2025].

¹⁷⁶ J. Wilson, *'The Zone of Interest': Inside the Making of Jonathan Glazer's 'Singular' Holocaust Film*, „A.frame”, 11 marca 2024. <https://aframe.oscars.org/news/post/the-zone-of-interest-james-wilson-interview>, [20 maja 2025].

¹⁷⁷ F. Silva, *Film of the Week: The Zone of Interest*, „Law Society Journal”, 1 lutego 2024. <https://lsj.com.au/articles/film-of-the-week-the-zone-of-interest/>, [20 maja 2025].

¹⁷⁸ J. Wilson, *'The Zone of Interest': Inside the Making of Jonathan Glazer's 'Singular' Holocaust Film*, „A.frame”, 11 marca 2024. <https://aframe.oscars.org/news/post/the-zone-of-interest-james-wilson-interview>, [20 maja 2025].

rozmowach i konsultacjach zdecydowano, że dom musi powstać obok Auschwitz. Twórcom udało się znaleźć opuszczony budynek, który stał się podstawą scenograficznej adaptacji. Scenografią zajął się Chris Oddy. Cały ogród został zbudowany od podstaw na podstawie archiwalnych zdjęć i dokumentów¹⁷⁹.

Dzięki owocnej współpracy i pomocy ze strony Muzeum Auschwitz, zarówno w kwestii udostępnienia dokumentacji, jak i wsparciu w miejscu zdjęć, projekt który momentami wydawał się niemożliwym do realizacji, przekształcał się w dokładną replikę willi komendanta. Producent James Wilson mówi, że „największym wyzwaniem twórczym — ale zarazem bardzo wartościowym — był ten długi okres [prac], o którym wspomniałem, trwający od 2014 roku, kiedy przeczytaliśmy książkę i samodzielnie wykupiliśmy do niej prawa, aż do momentu, gdy powstał scenariusz, który uznaliśmy za warty realizacji. Dopiero wtedy nasi wspaniali partnerzy — Film4, A24 i Access — powiedzieli: „Chcemy zrobić ten film”, co wydarzyło się w 2019 roku.” W produkcji współpracowali Brytyjczycy, Niemcy i Polacy. Wilson w wywiadach docenia współpracę z polską producentką Ewą Puszczyńską.

Film skupia się na materialności. Ogród, oczko w głowie Hedwigi, który z dumą pokazywała matce, pieczołowicie odwzorowany na podstawie zgromadzonych fotografii, wpisuje się w nazistowską ideologię „krwi i ziemi”. Troska o rośliny w ogrodzie przewyższa jakiegokolwiek zainteresowanie Hössów ludzkim losem. Dzieci beztrudnie bawią się w brodziku i na zjeżdżalni wodnej, w szklarni rosną rozmaite rośliny, a w tle znajduje się prysznic, symbolicznie kojarzony z obozową eksterminacją¹⁸⁰. Glazer był oszołomiony, że jedna ze ścian ogrodu bezpośrednio graniczy z obozem. Powiedział, że koncepcja filmu „zaczęła dotyczyć tego muru”. Praktycznie od początku postanowił, że akcja pozostanie po tej stronie. Wcześniejsze wersje scenariusza miały elementy, w których kamera pokazywała przestrzeń obozu, ale ostateczną decyzją akcja pozostała w domu i jego okolicach.

Film podkreśla, w jaki sposób mury, granice, odległość geograficzna są w stanie „oddzielić” cierpienie innych. „Takie wizualne bariery stają się mechanizmem, dzięki któremu

¹⁷⁹ L. Gahan, *The Zone of Interest: New Holocaust film powerfully lays bare the mechanisms of genocide*, „The Conversation”, 26 stycznia 2024. <https://theconversation.com/the-zone-of-interest-new-holocaust-film-powerfully-lays-bare-the-mechanisms-of-genocide-222017>, [20 maja 2025].

¹⁸⁰ L. Gahan, *The Zone of Interest: New Holocaust film powerfully lays bare the mechanisms of genocide*, „The Conversation”, 26 stycznia 2024. <https://theconversation.com/the-zone-of-interest-new-holocaust-film-powerfully-lays-bare-the-mechanisms-of-genocide-222017>, [20 maja 2025].

ludobójstwo było i jest możliwe” mówi producent. Każdy w odpowiednich warunkach może być odpowiedzialny za niewypowiedziane rzeczy¹⁸¹.

Glazer dwukrotnie odchodzi od głównej narracji, która rozgrywa się wokół rodziny Hössów, by ukazać krótką historię niezidentyfikowanej młodej dziewczyny, która potajemnie opuszcza dom nocą, by przekazać żywność i wiadomości dla żydowskich robotników. Odważnie zostawia jabłka wzdłuż drogi i przy wykopach, tak aby później mogli je znaleźć więźniowie obozowi. Jest to moment sprzeciwu wobec aparatu zagłady, drobny gest, którym dziewczyna ryzykuje własne życie. Sceny zostały zarejestrowane kamerami termowizyjnymi. Z jednej strony przypominają czarno-białe fotonegatywy, relikty przeszłości, symbolizujący jak obce i odległe stały się akty dobroci i oporu¹⁸².

Z drugiej strony obraz, który widzimy zdaje się mieć miejsce w innej rzeczywistości, która może istnieć tylko pod osłoną ciemnej nocy, kiedy to w ludziach pozostaje dobro i nadzieja – obrazek drastycznie odstaje od uporządkowanej, hermetycznej rzeczywistości rodziny komendanta¹⁸³.

Postać inspirowana jest polską działaczką ruchu oporu – Aleksandrą Bystron-Kołodziejczyk. Reżyser spotkał się z nią w 2016 roku, tuż przed jej śmiercią, nazywając ją „jedynym światłem” w tej mrocznej opowieści zadedykował jej film. Użyte w filmie rower i sukienka miały należeć do Aleksandry. W ten sposób reżyser oddaje hołd aktom odwagi i poświęcenia w czasie II wojny światowej¹⁸⁴. W jednej scenie dziewczyna gra na pianinie utwór „Sunbeams” z zapisu nutowego, który znalazła w puszcze ukrytej przez jednego z więźniów. Jest to kompozycja autorstwa Josepha Wulfa, żydowskiego więźnia Auschwitz, który przeżył obóz, ale ze względu na poczucie bezsilności wobec bezkarności nazistowskich zbrodniarzy popełnił samobójstwo. Utwór rzekomo miał powstać podczas jego pobytu w obozie. Przypomina o życiu w obozie, o człowieczeństwie które jest brutalnie duszone i niszczone¹⁸⁵.

¹⁸¹ J. Wilson, *'The Zone of Interest': Inside the Making of Jonathan Glazer's 'Singular' Holocaust Film*, „A.frame”, 11 marca 2024. <https://aframe.oscars.org/news/post/the-zone-of-interest-james-wilson-interview>, [20 maja 2025].

¹⁸² J. Chang, Review: *'The Zone of Interest' is a chilling, masterful Holocaust drama*, „Los Angeles Times”, 14 grudnia 2023. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2023-12-14/the-zone-of-interest-review-jonathan-glazer-drama-auschwitz-holocaust-wwii>, [20 maja 2025].

¹⁸³ F. Silva, *Film of the Week: The Zone of Interest*, „Law Society Journal”, 1 lutego 2024. <https://lsj.com.au/articles/film-of-the-week-the-zone-of-interest/>, [20 maja 2025].

¹⁸⁴ S. Roxborough, *'The Zone of Interest': The Real-Life Polish Nazi Fighter Who Inspired Jonathan Glazer's Film*, „The Hollywood Reporter”, 17 stycznia 2024. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/the-zone-of-interest-real-life-polish-nazi-fighter-1235852362/>, [20 maja 2025].

¹⁸⁵ PJ Grisar, *'The Zone of Interest' and the Song of Joseph Wulf*, „Forward”, 22 grudnia 2023. <https://forward.com/culture/film-tv/573996/zone-of-interest-jonathan-glazer-song-joseph-wulf/>, [20 maja 2025].

Kulminacyjnym momentem i zarazem jednym z najbardziej drastycznych punktów filmu jest scena, w której Höss, spoglądając przez wizjer w drzwiach komory gazowej, zaczyna się dławić i wymiotować. Scena końcowa, ukazująca współczesne muzeum w Auschwitz, wzbudza kontrowersje interpretacyjne. Może być odczytywana jako sugestia, iż pamięć o zagładzie ulega procesowi rutynizacji, a zarazem skłania do refleksji nad adekwatnością i formą współczesnych praktyk upamiętnienia ofiar. Glazer mówi, że „The Zone of Interest” nie jest filmem o przeszłości. „[Film] Próbuje być o teraźniejszości, o nas i naszym podobieństwie do sprawców, a nie o naszym podobieństwie do ofiar”¹⁸⁶.

Reżyser podnosi kwestię granic naszej obojętności wobec cierpienia, ile jesteśmy skłonni je lekceważyć, ignorować, gdy ma miejsce w odległych regionach świata, tuż za naszymi domami, dosłownie w naszym sąsiedztwie lub poza naszą strefą zainteresowań. Glazer kilkakrotnie podkreślał, że jego filmy dotyczą „zdolności do przemocy, którą wszyscy mamy” i że rezonują z teraźniejszością tak samo, jak pamiętają i rozliczają się z przeszłością. Kiedy film zdobył nagrodę BAFTA w kategorii „Najlepszy film nieanglojęzyczny”, producent Jim Wilson powiedział: „Pewien przyjaciel napisał do mnie po obejrzeniu filmu, że nie może przestać myśleć o murach, które budujemy w naszym życiu, za które nie chcemy patrzeć. Te mury nie są nowe, sprzed, w trakcie ani po holokaucie. I wydaje się teraz oczywiste, że powinniśmy przejmować się losem niewinnych ludzi zabijanych w Strefie Gazy czy Jemenie w taki sam sposób, w jaki przejmujemy się losem niewinnych ludzi zabijanych w Mariupolu, Izraelu czy gdziekolwiek indziej na świecie”¹⁸⁷.

Podczas 96. ceremonii wręczenia Oscarów film „The Zone of Interest” otrzymał pięć nominacji, w tym w kategoriach: Najlepszy Film, Najlepszy Film Międzynarodowy, Najlepsza Reżyseria oraz Najlepszy Scenariusz Adaptowany dla Jonathana Glazera. „Film stara się zadawać pytania o współczesne człowieczeństwo i empatię. Czy są dziś ludzie po drugiej stronie naszego muru — jako grupa — o których bezpieczeństwo lub wolność troszczymy się mniej niż o własne?”, powiedział Glazer w kontekście uznania dla filmu. „Jesteśmy wdzięczni Akademii za to, że zapewniła mu taką widoczność.” Film zdobył statuetki za Najlepszy Film Międzynarodowy oraz Najlepszy Dźwięk. „W kontekście kina, w jakim się poruszamy, i w przypadku tego konkretnego filmu — zarówno jeśli chodzi o jego formę, atmosferę, jak i samą

¹⁸⁶ C. Loughrey, *The Zone of Interest* review: Jonathan Glazer's chilling Holocaust drama is a masterpiece, „The Independent”, 19 stycznia 2024. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/zone-of-interest-review-jonathan-glazer-b2487901.html>, [20 maja 2025].

¹⁸⁷ F. Silva, *Film of the Week: The Zone of Interest*, „Law Society Journal”, 1 lutego 2024. <https://lsj.com.au/articles/film-of-the-week-the-zone-of-interest/>, [20 maja 2025].

ideę — wydaje się, że nie spodziewaliśmy się, by Akademia kiedykolwiek zwróciła na taki film uwagę. Film nie opowiada tradycyjnej historii. Nie ma klasycznie zbudowanych postaci. To nie jest biografia. To film o idei i o zestawie pytań. Nie oferuje emocjonalnego czy oczyszczającego katharsis, a jego struktura — w tym, jak się rozwija — jest dość nietypowa” — mówi Wilson¹⁸⁸.

W wielu recenzjach film określany jest jako jedno z najlepszych dzieł filmowych 2024 roku¹⁸⁹. Portal „AP News” podkreśla, że siłą filmu tkwi w sposobie przedstawienia zjawiska obojętności wobec ludzkiego cierpienia, subtelności w podjęciu tematu oraz docenia fakt, że film stawia uniwersalne pytanie, w jakim stopniu ludzie są w stanie pozostać niewrażliwi wobec cudzej krzywdy¹⁹⁰. Na portalu Rotten Tomatoes film uzyskał 93% pozytywnych recenzji krytyków, co świadczy o jego wysokiej ocenie w środowisku¹⁹¹.

Według danych z serwisu Box Office Mojo, „The Zone of Interest” osiągnął globalne przychody w wysokości 52 631 884 dolarów. Z tej sumy 8 659 464 dolarów pochodziło z rynku amerykańskiego i kanadyjskiego, co stanowi około 16,5% całkowitych wpływów, natomiast 43 972 420 dolarów (około 83,5%) wygenerowano na rynkach międzynarodowych¹⁹².

W Polsce film wywołał różnorodne reakcje. Wojciech Engelking w „Kulturze Liberalnej” zauważa, że Glazer w swoim dziele ukazuje drobnomieszczaństwo jako klasę społeczną, która odegrała istotną rolę w funkcjonowaniu systemu nazistowskiego, co stanowi ważny głos w debacie o odpowiedzialności jednostek za zbrodnie totalitaryzmu¹⁹³.

Z kolei recenzja na portalu „Immersja” wskazuje na pewien dystans emocjonalny filmu, który może utrudniać widzom pełne zaangażowanie, jednocześnie doceniając jego oryginalne podejście do tematu¹⁹⁴.

Widzowie są zazwyczaj zaznajomieni — a być może nawet znieczuleni — na charakterystyczne elementy ikonografii Holocaustu obecne w filmach, takie jak wieże strażnicze, druty kolczaste czy unoszący się dym. Annette Insdorf, autorka przełomowego

¹⁸⁸ J. Wilson, *'The Zone of Interest': Inside the Making of Jonathan Glazer's 'Singular' Holocaust Film*, „A.frame”, 11 marca 2024. <https://aframe.oscars.org/news/post/the-zone-of-interest-james-wilson-interview>, [20 maja 2025].

¹⁸⁹ P. Bradshaw, *Best films of 2024 in the UK: No 3 – The Zone of Interest*, „The Guardian”, 18 grudnia 2024. <https://www.theguardian.com/film/2024/dec/18/best-films-of-2024-in-the-uk-no-3-the-zone-of-interest>, [20 maja 2025].

¹⁹⁰ J. Coyle, *Review: 'The Zone of Interest' is a chilling, masterful Holocaust drama*, „AP News”, 14 grudnia 2023. <https://apnews.com/article/zone-of-interest-movie-review-bd0ed6a5235d9230c4a299c5f2e7cb3a>, [20 maja 2025].

¹⁹¹ *Zone of Interest*, Rotten Tomatoes, https://www.rottentomatoes.com/m/the_zone_of_interest, [20 maja 2025].

¹⁹² *Zone of Interest*, Box Office Mojo, <https://www.boxofficemojo.com/title/tt7160372/>, [20 maja 2025].

¹⁹³ W. Engelking, *Rozum i drobnomieszczaństwo. Recenzja filmu „Strefa interesów” Jonathana Glazera*, „Kultura Liberalna”, 2 kwietnia 2024. <https://kulturaliberalna.pl/2024/04/02/rozum-i-drobnomieszczaństwo-recenzja-strefa-interesow-jonathan-glazer-wojciech-engelking>, [20 maja 2025].

¹⁹⁴ S. Sobczyk, *Strefa interesów – recenzja*, „Immersja”, 5 kwietnia 2024. <https://immersja.com/strefa-interesow-recenzja>, [20 maja 2025].

opracowania „Indelible Shadows” (1983), określa te obrazy jako metaforyczne skróty wizualne — fragmenty mające oddać niewyobrażalną całość Zagłady. W „The Zone of Interest” te powszechnie rozpoznawalne motywy zostają celowo ukazane w sposób zdystansowany i niepokojąco obcy. Przykładowo, wieża strażnicza widoczna jest z perspektywy ogrodu, częściowo przysłonięta przez białe, nieskazitelnie czyste prześcieradła suszące się na sznurku — co nadaje jej niemal peryferyjny charakter. Kino popularne często opiera się na schematach konfliktu i jego rozwiązaniach, co sprzyja uproszczonemu, binarnemu podziałowi na „dobro” i „zło”. „The Zone of Interest” jednak, poprzez chłodny i wyrachowany portret Hössa ukazuje inną perspektywę: ludobójstwo nie jest tu dziełem „ucieleśnionego zła”, lecz efektem pracy urzędników, skoncentrowanych na logistyce, liczbach i harmonogramach. Scena, w której Höss omawia z mężczyznami w garniturach szczegóły budowy bardziej wydajnych komór gazowych, następuje tuż po ujęciu ukazującym Hedwigę plotkującą z przyjaciółkami — ten kontrast dobitnie akcentuje banalność popełnianej zbrodni.

2.6 „Civil War” (2024) reż. Alex Garland – obrazy rozpadu, czyli narracja i estetyka konfliktu wewnętrznego

„Civil War”, ambitny thriller brytyjskiego scenarzysty i reżysera Alexa Garlanda to kolejny zadziwiający film w jego karierze artystycznej. To najdroższy film w historii niezależnej wytwórni A24, którego budżet rzekomo oscylował około 50 milionów dolarów. Garland ponownie świadomie prowokuje, decydując się na zorganizowanie premiery filmu, który dotyczy konfliktu wewnętrznego w USA, w rok wyborów prezydenckich w tymże kraju¹⁹⁵.

Film opiera się na założeniu, co by było, gdyby Stany Zjednoczone naprawdę pogrzażyły się w drugiej wojnie domowej¹⁹⁶.

W dystopijnej przyszłości kraj ogarnięty jest konfliktem, którego podłoże nie jest dla widza znane. Zamiast tego przedstawiona jest wizja bezwzględnej wojny, chaos, makabryczne krajobrazy, gdzie trwa ciągła walka o przetrwanie — istna erozja normalności i człowieczeństwa. Demokratyczna Kalifornia i republikański Teksas tworzą „Siły zachodnie”, które występują przeciw rządowi federalnemu i dążą do jego obalenia. Wizja państwa wypełnionego

¹⁹⁵ E.E. Jones, *Civil War* film-maker Alex Garland: ‘In the US and UK there’s a lot to be very concerned about’, „The Guardian”, 30 marca 2024. <https://www.theguardian.com/film/2024/mar/30/alex-garland-civil-war-interview>. [20 maja 2025].

¹⁹⁶ D. Coggan, *Civil War: Alex Garland’s war epic is a political thriller that’s light on politics*, „Entertainment Weekly”, 12 kwietnia 2024. <https://ew.com/civil-war-review-alex-garland-kirsten-dunst-8631027>. [20 maja 2025].

bojówkami, helikopterami, czołgami, wybuchami i zmarłymi ludźmi opowiedziana jest z perspektywy ekipy dziennikarskiej. Szanowana fotoreporterka Lee Miller, grana przez Kristen Dunst, prowadzi grupę ku linii frontu. Jej imię to oczywiste nawiązanie do legendarnej fotografki wojennej relacjonującej II wojnę światową do Vogue'a. Celem podróży jest dotarcie do stolicy, sfotografowanie prezydenta i przeprowadzenie pierwszego od długiego czasu wywiadu z głową państwa. Sekwencja otwierająca film to przemówienie owego prezydenta trzeciej kadencji, który rozwiązał FBI i stosuje przemoc wobec dziennikarzy. Fałszywie przekonuje on, że konflikt zbliża się ku końcowi. Wymowa całej wypowiedzi sugeruje, że sprawuje on rządy autorytarne, co budzi sprzeciw znacznej części społeczeństwa. Przemówienie przecinane jest z autentycznymi nagraniami zamieszek, uzbrojonej policji, ciała ciągniętego po ziemi¹⁹⁷.

Lee w podróży do Waszyngtonu towarzyszą reporter Reutera Joel, który ma przeprowadzić wcześniej wspomniany wywiad, doświadczony dziennikarz New York Times Sammy. Starszy mężczyzna bezskutecznie próbuje powstrzymać dwójkę przed przeprawą wzdłuż niebezpiecznego wybrzeża, które ogarnięte jest istnym polem walki. Mimo tego ta dwójka jest zdeterminowana, by relacjonować upadek kraju nawet jeżeli mają przepłacić za to własnym życiem. Do ekipy niespodziewanie dołącza początkująca fotografka Jesse. Dziewczynę poprzedniego dnia, podczas zamieszek na Manhattanie, z opresji uratowała Lee. Jesse staje się niejako uczennicą, która musi zetknąć się z brutalnymi realiami dziennikarstwa wojennego. Ekipa podróżuje SUV-em przez prowizoryczne obozowiska, prowincjonalne miasteczka, w których czas kompletnie stanął w miejscu oraz rejony pełne oddziałów partyzanckich i snajperów, by w kulminacyjnym momencie ukazać wstrząsającą scenę „testu amerykańskości”, przeprowadzonego przez brutalnego bojówkarza z prowincji, granego przez Jesego Plemonsą.

Zdecydowana, niepokojąco sugestywna kreacja aktorska stanowi element filmu, który zapada widzom w pamięć, mimo że Plemons pojawia się na ekranie zaledwie przez parę minut. Scena została w części wykorzystana w zwiastunie, co komentuje montażysta: „W idealnym świecie widz nie wiedziałby, że się pojawi, aż do momentu, gdy wchodzi w kadr. Ale A24 nie mogło się powstrzymać i wrzucili go do zwiastuna. I okej — muszą sprzedać film”¹⁹⁸.

¹⁹⁷ L. Shoquist, *Civil War: Journalists in the Crossfire of Alex Garland's Curiously Vague Provocation*, „ChicagoFilm”, 11 kwietnia 2024. <https://chicagofilm.com/2024/04/civil-war-journalists-in-the-crossfire-of-alex-garlands-curiously-vague-provocation>, [20 maja 2025].

¹⁹⁸ M. Feury, *The Rough Cut: Editing Alex Garland's "Civil War"*, „Frame.io Insider”, 16 maja 2024. <https://blog.frame.io/2024/05/16/the-rough-cut-editing-alex-garland-civil-war>, [20 maja 2025].

„Civil War” to zarówno bogaty wizualnie, pełen napięcia thriller wojenny, jak i przykład kina drogi. Przedstawia groteskowe obrazy zniszczonej Ameryki – stolicę w ruinie, ciała zwisające z wiaduktu, zniszczone helikoptery. Garland rozpoczął pracę nad scenariuszem około 2018 roku obserwując świat i „dziwiąc się, że nie dochodzi do większych aktów nieposłuszeństwa obywatelskiego”¹⁹⁹. Tamten okres naznaczony był licznymi protestami – zarówno zwolenników jak i przeciwników Trumpa, osób głoszących postulaty kontroli broni, aktywistów klimatycznych, czy przeciwników Brexitu. W 2020 roku podczas pandemii COVID 19 poważnie zachorował. Napisał dwa scenariusze z rzędu – najpierw „Civil War”, a później zrealizowany również w studiu A24 „Men”²⁰⁰.

Mimo, że „Civil War” może być zaliczane do podkategorii kina hollywoodzkiego, które swoje czasy świetności ma już za sobą, i że w repertuarze jest dużo filmów o korespondentach wojennych to Garland wprowadza swoją świeżą wizję, którą wspiera profesjonalną realizacją i dopracowaną stroną wizualną²⁰¹.

Różnica polega przede wszystkim na tym, że bohaterowie nie jadą do innego kraju relacjonować konfliktu zbrojnego, tylko ich działania mają miejsce w ich własnej ojczyźnie²⁰². Sceny bitew są brutalnie realistyczne, chaotyczne, głośnie - co jakiś czas przerywane przejmującą ciszą, w której słychać jedynie kliknięcia aparatu. Dźwięki migawki to autentyczne dźwięki aparatów, których używają bohaterowie. Aparat Jesse brzmi inaczej niż aparat Lee²⁰³. „Ta decyzja zapadła późno. W pewnym momencie mieliśmy klasyczny efekt szumów usznych — wysoki, piskliwy dźwięk, który wszyscy już milion razy słyszeli. Szliśmy w tym kierunku, bo był bardziej znajomy. Ale Alex nie lubi robić niczego, co wydaje się zbyt przewidywalne. Więc w pewnym momencie powiedział: „Nie, dajmy absolutną ciszę.” Ekipa dźwiękowa początkowo się opierała, ale ostatecznie tak zrobiliśmy.” Mówi montażysta Jake Roberts.

¹⁹⁹ E.E. Jones, *Civil War film-maker Alex Garland: 'In the US and UK there's a lot to be very concerned about'*, „The Guardian”, 30 marca 2024. <https://www.theguardian.com/film/2024/mar/30/alex-garland-civil-war-interview>, [20 maja 2025].

²⁰⁰ E.E. Jones, *Civil War film-maker Alex Garland: 'In the US and UK there's a lot to be very concerned about'*, „The Guardian”, 30 marca 2024. <https://www.theguardian.com/film/2024/mar/30/alex-garland-civil-war-interview>, [20 maja 2025].

²⁰¹ J-F. Rauger, *Civil War: The tale of two reporters in a civil war-ravaged United States*, „Le Monde”, 19 kwietnia 2024. https://www.lemonde.fr/en/culture/article/2024/04/19/civil-war-the-tale-of-two-reporters-in-a-civil-war-ravaged-united-states_6668901_30.html, [20 maja 2025].

²⁰² L. Shoquist, *Civil War: Journalists in the Crossfire of Alex Garland's Curiously Vague Provocation*, „ChicagoFilm”, 11 kwietnia 2024. <https://chicagofilm.com/2024/04/civil-war-journalists-in-the-crossfire-of-alex-garlands-curiously-vague-provocation>, [20 maja 2025].

²⁰³ M. Feury, *The Rough Cut: Editing Alex Garland's "Civil War"*, „Frame.io Insider”, 16 maja 2024. <https://blog.frame.io/2024/05/16/the-rough-cut-editing-alex-garland-civil-war>, [20 maja 2025].

„„Civil War” przypomina nieco komentatora politycznego, który „tylko zadaje pytania”, ale nigdy nie podejmuje się ich pogłębionej analizy”²⁰⁴. Film dystansuje się od dociekania powodów konfliktu, od jego podłoża socjologiczno – psychologicznego. Nie przyjmuje żadnej strony. „Najbardziej oczywistym punktem odniesienia dla tego filmu — nie stylistycznie, ale strukturalnie i duchowo — jest „Apocalypse Now”. Oczywiście nie próbujemy się z nim porównywać, nawet przez sekundę. Ale rozmawialiśmy o estetyce tego filmu i rytmach montażowych. Nigdy nie staraliśmy się go naśladować, ale był dla nas punktem zainteresowania” mówi Jake Roberts, montażysta filmu²⁰⁵.

Duża część widowni i krytyków uważa, że „Civil War” to najbardziej polityczny film Garlanda, ale Roberts widzi go raczej jako kontynuację osobistego stylu reżysera, znanego z wcześniejszych produkcji, takich jak „Ex Machina” czy „Annihilation”. Ważnym punktem odniesienia był też film „Men” z 2022 roku – psychologiczny horror, w którym Garland eksplorował temat traumy i tożsamości w wysoce symboliczny sposób. „„Men” był zupełnie innym doświadczeniem – bardziej metaforycznym, formalnie eksperymentalnym. Z kolei „Civil War” to brutalna bezpośredniość – kamera rejestruje rzeczy takimi, jakie są. Ale w obu przypadkach Alex pyta o to samo: co dzieje się z człowiekiem, kiedy świat wokół niego przestaje być zrozumiały” – kontynuuje montażysta²⁰⁶.

„Civil War” z pewnością rewolucjonizuje podejście do kina wojennego. Podejmuje temat w nowoczesny sposób, zarówno pod względem artystycznym, jak i technologicznym. „Praca z Robem [operatorem] była prawdziwą przyjemnością, ponieważ rozumie on, jak ważne jest nie tylko osiągnięcie perfekcji technicznej, ale także uzyskanie emocjonalnego przekazu w każdej scenie” – mówi Garland. „Wszystko, co robimy, powinno być podporządkowane emocji, którą chcemy przekazać widzowi”²⁰⁷.

Wykorzystanie zaawansowanych technik filmowych dopełnia silną wizję reżysera. Motyw podróży SUV-em, którym do Waszyngtonu jadą główni bohaterowie, stanowi trzon historii. W pojeździe zamontowano osiem kamer, co umożliwiło uchwycenia jak najbardziej realistycznych reakcji aktorów w ruchu. Kamera często skupia się na mimice twarzy zmęczonej

²⁰⁴ D. Coggan, *Civil War: Alex Garland's war epic is a political thriller that's light on politics*, „Entertainment Weekly”, 12 kwietnia 2024. <https://ew.com/civil-war-review-alex-garland-kirsten-dunst-8631027>, [20 maja 2025].

²⁰⁵ M. Feury, *The Rough Cut: Editing Alex Garland's "Civil War"*, „Frame.io Insider”, 16 maja 2024. <https://blog.frame.io/2024/05/16/the-rough-cut-editing-alex-garland-civil-war>, [20 maja 2025].

²⁰⁶ M. Feury, *The Rough Cut: Editing Alex Garland's "Civil War"*, „Frame.io Insider”, 16 maja 2024. <https://blog.frame.io/2024/05/16/the-rough-cut-editing-alex-garland-civil-war>, [20 maja 2025].

²⁰⁷ J. Fordham, *Civil War: Chronicling Chaos*, „American Cinematographer”, 2024. <https://theasc.com/articles/civil-war-chronicling-chaos>, [20 maja 2025].

codziennością wojny Lee Miller i jej towarzyszy. Logistyka nagrań była skomplikowana – lokacje zmieniały się średnio co kilka dni. Inny, opisany wcześniej film produkcji studia – „The Zone of Interest” skorzystał z tożsamej techniki kamerowej, gdzie ukryte kamery, niczym w monitoringu rejestrowały banalność życia komendanta Auschwitz i jego rodziny.

Nagrania zrealizowano niemal chronologicznie. W drodze wyjątku, z powodów technicznych jako pierwszą nagrano scenę przemówienia prezydenta granego przez Nicka Offermana. Reszta zdjęć przebiegała zgodnie z kolejnością scenariuszową, pozwalając aktorom na naturalne budowanie postaci poprzez stopniowe zagłębianie się w realia konfliktu zbrojnego. Przemianę widać przede wszystkim na przykładzie Jesse – początkowo zszokowana brutalnością i bezwzględnością wojny, z każdą kolejną przeżytą godziną obojętnieje, przyzwyczajając się do okrutnej codzienności.

Reżyser świadomie zrezygnował z hollywoodzkiego stylu tworzenia wojennego kina akcji. Film ma wiele cech reportażu. „Podczas przygotowań oglądałem dużo materiałów z newsów i to nieprzewidywalny charakter tych materiałów zainspirował moje podejście do rejestrowania akcji.”, tak Rob Hardy opisuje proces przygotowań do zdjęć²⁰⁸. Wiele scen zostało nagranych kamerą z ręki, często w ograniczonej liczbie ujęć, żeby stworzyć jak najbardziej autentyczny efekt i uchwycić naturalne reakcje aktorów na wojenną inscenizację. W scenach bitewnych korzystano nawet z dziewięciu kamer jednocześnie – od tych naramiennych po drony – co dało ogromny wachlarz materiału montażowego. Przełomowym narzędziem okazała się kamera DJI Ronin 4D. „Stabilizuje się sama, w stopniu, który można kontrolować – od jedwabistego płynnego obrazu po wstrząsy w stylu cinéma vérité” mówi w wywiadzie Garland. Dodaje, że „zachowuje się jak ludzka głowa”. Około 70% filmu powstało właśnie przy jej użyciu²⁰⁹.

Sceny w Waszyngtonie i oblężenie Białego Domu, czyli sekwencja kulminacyjna w filmie, została nakręcona w kompleksie Tyler Perry Studios w Atlancie²¹⁰. Duża część środków finansowych została przeznaczona na tę realizację. Zbudowano ulice z bluescreenem w tle, na którym w postprodukcji pojawiły się bomby, płonące budynki i wszechogarniający dym. Przy tworzeniu efektów korzystano z modelu 3D stolicy, opartego na badaniach lokalizacyjnych i

²⁰⁸ J. Fordham, *Civil War: Chronicling Chaos*, „American Cinematographer”, 2024. <https://theasc.com/articles/civil-war-chronicling-chaos>, [20 maja 2025].

²⁰⁹ B. Travis, *Civil War: Alex Garland Used A ‘Revolutionary’ New Camera To Bring A Human View To His War Drama*, „Empire”, 12 marca 2024. <https://www.empireonline.com/movies/news/civil-war-alex-garland-revolutionary-camera-war-drama>, [20 maja 2025].

²¹⁰ M. Jacobs, *How Alex Garland and His Cast Created the Sobering Dystopia of Civil War*, „TIME”, 29 marca 2024. <https://time.com/6960838/civil-war-interview-alex-garland-cast>, [20 maja 2025].

fotogrametrii. Garland użył efektów wizualnych, by wysadzić Pomnik Lincolna, gdy dziennikarze stają w obliczu partyzantów zbliżających się do stolicy²¹¹.

Za choreografię walk odpowiadał Ray Mendoza, były żołnierz amerykańskich Navy SEAL's, który do nagrań zaangażował weteranów jako statystów. Operator Rob Hardy podsumowuje: „Chcieliśmy zanurzyć widza w tym świecie w bardzo realistyczny sposób, aby był on tym bardziej przerażający.” Współpraca Mendoza z Garlandem zaowocowała projektem, który realizują wspólnie z A24 – „Warfare”. Film opowiada o autentycznych wydarzeniach z misji Mendoza w Iraku, kiedy jego pluton został otoczony siłami Al-Kaidy. Premiera filmu zaplanowana jest na rok 2025²¹².

W „Civil War” ujęcia przeplatane są zdjęciami, które wykonują filmowe bohaterki. Zabieg mocno został rozbudowany w postprodukcji, jako środek narracyjny, kolejny sposób opowiadania historii przedstawiony bezpośrednio z perspektywy Lee i Jasse, ilustrujący charakter każdej z nich²¹³.

Mimo, że film sprawia wrażenie bardzo surowego, do dodania poszczególnych elementów, które budują głębię scenografii skorzystano z efektów specjalnych VFX. Kadry wzbogacono o zniszczone samochody i helikoptery, zniszczenia, dym i usunięcie elementów, które dają zbyt współczesny wydźwięk²¹⁴.

Film miał swoją światową premierę na Festiwalu Filmowym i Telewizyjnym SXSW w Austin w Teksasie²¹⁵. Zaangażowanie reżysera w zbudowanie jak najbardziej realistycznego efektu przyniosło oczekiwane rezultaty – po premierze w kwietniu 2024 roku „Civil War” stał się drugim najbardziej dochodowym filmem w historii A24, po „Everything Everywhere All at Once” z 2022 roku i zdobył pozytywne recenzje krytyków i widzów²¹⁶.

²¹¹ M. Jacobs, *How Alex Garland and His Cast Created the Sobering Dystopia of Civil War*, „TIME”, 29 marca 2024. <https://time.com/6960838/civil-war-interview-alex-garland-cast>, [20 maja 2025].

²¹² H. Anderson, *Iraq veteran and film-maker Ray Mendoza: 'Writing Warfare with Alex Garland was like going to a therapist'*, „The Guardian”, 13 kwietnia 2025. <https://www.theguardian.com/film/2025/apr/13/ray-mendoza-warfare-alex-garland>, [20 maja 2025].

²¹³ M. Feury, *The Rough Cut: Editing Alex Garland's "Civil War"*, „Frame.io Insider”, 16 maja 2024. <https://blog.frame.io/2024/05/16/the-rough-cut-editing-alex-garland-civil-war>, [20 maja 2025].

²¹⁴ M. Feury, *The Rough Cut: Editing Alex Garland's "Civil War"*, „Frame.io Insider”, 16 maja 2024. <https://blog.frame.io/2024/05/16/the-rough-cut-editing-alex-garland-civil-war>, [20 maja 2025].

²¹⁵ J. Hellerman, *How the Ronin 4D Helped Bring Alex Garland's 'Civil War' to Life*, „No Film School”, 2024. <https://nofilmschool.com/civil-war-ronin-4d>, [20 maja 2025].

²¹⁶ *Civil War*, The Numbers, <https://www.the-numbers.com/box-office-records/worldwide/all-movies/theatrical-distributors/a24>, [20 maja 2025].

Budżet produkcji, według różnych źródeł oscyluje w okolicach 50 milionów dolarów. „Civil War” to dla A24 pierwsza ważna próba wejścia w obszar produkcji filmów o średnim budżecie, co jest znaczną zmianą w strategii studia, które do tej pory skupiało się na dystrybucji i produkcji filmów realizowanych przy mniejszych środkach finansowych. Średni budżet wydaje się być obiecującą niszą, gdyż wiele studiów filmowych zakończyło działalność w tym obszarze po pandemii w roku 2020²¹⁷.

„Civil War” jest najdroższą produkcją studia, która ma zbliżyć A24, znane dotychczas z filmów, które są bliższe nurtowi kina artystycznego, do bardziej komercyjnych i mainstreamowych hitów. To rozszerzenie repertuaru gatunkowego, które wprowadza nowe spojrzenie na kino akcji²¹⁸. W ramach promocji filmu w 2024 roku A24 wprowadziło ponownie na ekrany kin „Ex Machine”, „Hereditary” i „Uncut Gems” – tym razem w systemie IMAX²¹⁹.

„Civil War” wzbudza różne emocje wśród widzów i krytyków filmowych. Film świadomie unika wyjawiania przyczyny konfliktu, nie podaje jego podłoża, nie zagłębia się w kontekst polityczny – nie staje po żadnej stronie. Peter Bradshaw z „The Guardian” zarzuca, że Garland nie korzysta z potencjału do krytycznego komentarza społecznego, przez co film pozbawiony jest większej wartości poza tą artystyczną i traci na sile oddziaływania²²⁰. Charles Pulliam-Moore z „The Verge” prowadzi tożsamą narrację. Brak stanowiska ideologicznego, według niego skutkuje wrażeniem, że Garland „boi się jednoznacznych interpretacji”²²¹. Z jednej strony jest to traktowane jako sposób na przedstawienie konfliktu w sposób uniwersalny, który może odnosić się do zjawiska wojny ogółem, która zawsze jest okrutna i która zawsze niesie za sobą wielkie straty. Z drugiej strony wielu zarzuca Garlandowi brak odwagi w głoszeniu poważnego przekazu politycznego.

Mimo to film praktycznie bez zarzutów jest doceniany pod kątem realizacyjnym – wizualnym i dźwiękowym. Matt Soller na portalu Roger Ebert zdecydowanie komplementuje sposób dokumentowania przemocy przez dziennikarzy i ogólny charakter budowania grozy

²¹⁷ R. Bonaime, *Alex Garland's 'Civil War' Sneak Peek Reveals a Tense Look at a Divided America*, „Collider”, 2024. <https://collider.com/civil-war-sneak-peek-alex-garland>, [20 maja 2025].

²¹⁸ M. Jacobs, *How Alex Garland and His Cast Created the Sobering Dystopia of Civil War*, „TIME”, 29 marca 2024. <https://time.com/6960838/civil-war-interview-alex-garland-cast>, [20 maja 2025].

²¹⁹ R. Bonaime, *Alex Garland's 'Civil War' Sneak Peek Reveals a Tense Look at a Divided America*, „Collider”, 2024. <https://collider.com/civil-war-sneak-peek-alex-garland>, [20 maja 2025].

²²⁰ P. Bradshaw, *Civil War review – Alex Garland's dystopian nightmare of a divided America*, „The Guardian”, 15 marca 2024. <https://www.theguardian.com/film/2024/mar/15/civil-war-review>, [20 maja 2025].

²²¹ C. Pulliam – Moore, *Alex Garland's Civil War is a harrowing vision of a divided America*, „The Verge”, 2024. <https://www.theverge.com/24125462/civil-war-movie-alex-garland-review>, [20 maja 2025].

wojny i jej bezwzględności²²². W serwisie Rotten Tomatoes film uzyskał wynik na poziomie 81%²²³. Zaskakującym jest fakt, że w systemie CinemaScore, który mierzy pierwsze reakcje widzów po seansach kinowych, film uzyskał notę B-, która jest obecnie najwyższą patrząc na wszystkie filmy Alexa Garlanda²²⁴.

Wśród widzów pojawiły się opinie mimo braku konkretnych odniesień społeczno-politycznych, „Civil War” skłania do refleksji nad rolą mediów i odpowiedzialnością dziennikarzy w obliczu wojny, oddaje atmosferę społecznych podziałów i w sposób aż zbyt realny pokazuje bezwzględność konfliktu od środka. Zestawia widza z brutalnymi obrazami, szokuje i w pewien sposób ostrzega. Przekaz filmu, nawet bez zarysowania kontekstu, w obliczu obecnej sytuacji na świecie pozostaje bardzo aktualny.

Analiza wybranych pozycji z repertuaru A24 pozwala na przedstawienie wielowymiarowej struktury produkcyjno-artystycznej studia, które jest niewątpliwie jednym z najciekawszych i najbardziej wpływowych firm na rynku filmowym, zarówno w sektorze kina niezależnego, jak i ogółem. Każdy z wyżej wymienionych filmów to kamień milowy, jednocześnie w historii studia, jak i w szerszym kontekście przemian artystycznych, rynkowych i kulturowych, które dokonują się w przemyśle filmowym. Produkcje pokazują przekrój różnorodności gatunkowej, zdywersyfikowanej estetyki i oryginalności w podejściu do narracji. Filmy od intymnego, ważnego społecznie „Moonlight”, przez psychodeliczny folk-horror „Midsommar”, po opowieść o kryzysie tożsamości, ujętą w koncepcie multiwersum „Everything Everywhere All at Once”, a także historyczno-polityczną refleksję „The Zone of Interest”, czy wizję niepokojącego konfliktu wewnętrznego „Civil War”, łączy i wyróżnia bezkompromisowa autorskość, odwaga i konsekwentność w doborze środków formalnych i zdolność do prowadzenia dialogu zarówno z masową publicznością, jak i środowiskiem branżowym.

A24 wybiera projekty, które nie wpisują się jednoznacznie ani w ramy mainstreamu, ani filmu arthouse’owego – filmy studia, które zdają się być pośrodku tego spektrum, pokazują, że połączenie sukcesu artystycznego i bardzo dobrych wyników oglądalności jest możliwe. Analizowane tytuły udowadniają, że nowojorska firma celowo i świadomie eksploruje możliwości kina niezależnego, kreuje własną markę opartą na zaufaniu do twórców,

²²² B. Tallerico, *Civil War*, „RogerEbert.com”, 2024. <https://www.rogerebert.com/reviews/civil-war-movie-review-2024>, [20 maja 2025].

²²³ *Civil War*, Rotten Tomatoes, https://www.rottentomatoes.com/m/civil_war_2024, [20 maja 2025].

²²⁴ S. Hargrave, *Civil War 2024 Movie's Audience Score Just Broke an Alex Garland Record*, „The Direct”, 14 kwietnia 2024, <https://thedirect.com/article/civil-war-2024-movie-audience-score>, [20 maja 2025].

elastyczności produkcyjnej i umiejętności dostosowywania się do zmieniających się realiów rynku. A24 definiuje na nowo pojęcie „kina niezależnego” i tym samym przyczynia się do transformacji przemysłu filmowego – w związku z tym rodzą się pytania dotyczące dalszej przyszłości studia, kierunku jego rozwoju i doboru nowych projektów. Analiza filmów wskazuje na pewne tendencje i zmiany produkcyjne, które być może będą miały duży wpływ na nadchodzącą działalność firmy, która będzie musiała działać bardzo świadomie, żeby umacniać swoją pozycję lidera wśród producentów i dystrybutorów kina autorskiego. Kwestie związane z możliwymi scenariuszami przyszłości A24 zostaną poruszone w kolejnym rozdziale niniejszej pracy.

Zbiory Biblioteki PWSFTviT w Łodzi

3. Analiza prognostyczna – jaka przyszłość czeka studio A24?

3.1 Współczesna rola dystrybucji filmowej. Ewolucja modelu dystrybucji, od lat 90. do ery streamingu

W latach 90. XX wieku, system dystrybucji filmów opierał się na tradycyjnym systemie *holdbacks*, czyli sekwencji uruchamiania rozpowszechniania danego tytułu na kolejnych polach eksploatacji w określonym czasie od premiery kinowej²²⁵. Przed ekspansją dystrybucji internetowej, system kaskadowy kształtował się w następujący sposób – premiera kinowa filmu poprzedzała, z dużym odstępem czasu, wydanie filmu na nośnikach - najpierw kasetach VHS, później płytach DVD, następnie filmy trafiały kolejno do telewizji kablowej i naziemnej²²⁶. Ówczesnie bardzo popularne były seanse kinowe w multipleksach i korzystanie z wypożyczalni wideo – studia filmowe czerpały zyski zarówno z biletów, jak i sprzedaży lub wynajmu wydań płyt i kaset²²⁷.

Cyfrowa rewolucja, która miała miejsce z końcem lat 90., w tym wprowadzenie wspomnianych płyt DVD, sprawiła, że dostęp do treści filmowych w domu stał się jeszcze łatwiejszy, a jakość obrazu i dźwięku znacznie przewyższała tę znaną z nagrań na kasetach VHS. Sprzedaż nośników osiągnęła szczyt w USA w 2005 roku, kiedy to przychody osiągnęły rekordowy poziom 16 miliardów dolarów, co stanowiło w tamtym czasie znaczną część dochodów studiów filmowych²²⁸. W efekcie pod koniec lat 90. stosunek dochodów z trzech głównych kanałów, tzw. *windows*, wyglądał następująco – 34,4% z rynku wideo/DVD, 34,3% z kodowanych kanałów telewizyjnych i 31,3 z dystrybucji filmu w kinach²²⁹.

Pojawienie się powszechnie dostępnego, szerokopasmowego Internetu umożliwiło stworzenie nowej ścieżki dystrybucji, jaką jest dystrybucja online. Od 1999 roku stopniowo zaczęto podejmować pierwsze próby wprowadzenia streamingu. Firma RealNetwork może być uznana za pioniera w tej dziedzinie – od 1999 roku w swojej ofercie miała serwisy RealPlayer

²²⁵ M. Adamczak, S.Salamon, *Kruszenie globalnego Hollywood. system holdbacks i sekwencyjność okien dystrybucyjnych a rozwój platform streamingowych*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, s. 243–255.

²²⁶ M. Adamczak, S.Salamon, *Kruszenie globalnego Hollywood. system holdbacks i sekwencyjność okien dystrybucyjnych a rozwój platform streamingowych*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, s. 243–255.

²²⁷ R. Żochowski, *Cudowne lata 90. Wypożyczalnie kaset wideo od kuchni*, „PPE.pl”, 19 lipca 2020, <https://www.ppe.pl/publicystyka/201365/Cudowne-lata-90-Wypozyczalnie-kaset-wideo-od-kuchni.html>, [30 maja 2025].

²²⁸ B. Ritholtz, *Hollywood sweats the peak of the DVD format*, „Seeking Alpha”, 15 lutego 2007, <https://seekingalpha.com/article/26272-hollywood-sweats-the-peak-of-the-dvd-format>, [30 maja 2025].

²²⁹ M. Adamczak, S.Salamon, *Kruszenie globalnego Hollywood. system holdbacks i sekwencyjność okien dystrybucyjnych a rozwój platform streamingowych*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, s. 243–255.

i RealVideo, które umożliwiały odtwarzanie audio i wideo przez Internet²³⁰. W kwietniu tego samego roku firma Yahoo! przejęła za kwotę 5,7 miliarda dolarów platformę Broadcast.com, umożliwiającą internetowe transmisje, co umożliwiło masową dystrybucję treści i sprawiło, że technologia streamingu stała się bardziej dostępna²³¹.

Od połowy lat 2000. cyfrowa konsumpcja treści w dużym stopniu wpłynęła na rynek. Nastąpił gwałtowny spadek znaczenia nośników fizycznych, sprzedaż płyt zaczęła spadać. Między rokiem 2006 a 2019 w USA obroty ze sprzedaży DVD zmniejszyły się aż o 86%²³².

Nasilił się również proces słabnięcia dystrybucji kinowej – ówczesnie stanowiły one jedynie około 15% przychodu z trzech głównych kanałów dystrybucji²³³. Coraz popularniejsze stawały się platformy Video on Demand i serwisy subskrypcyjne.

Serwis Netflix został założony w 1997 roku. Początkowo funkcjonował jako wypożyczalnia płyt, która korzystała z rozsyłania filmów drogą pocztową. W 2007 roku firma rozszerzyła swoją działalność – Netflix uruchomił usługę streamingu online, zaczynając tym samym nową erę dystrybucji²³⁴. Tą samą ścieżką ruszyły kolejne platformy – Hulu (2008)²³⁵, Amazon Prime Video (2011)²³⁶ i inne.

Po roku 2010, najpopularniejszym modelem streamingowym stał się Subscription VOD, w którym widz, za stałą opłatą, uzyskuje dostęp do biblioteki filmów i seriali²³⁷. Wraz z rozwojem dystrybucji internetowej nasilała się tendencja do skracania okien dystrybucyjnych

²³⁰ R. Rothenberg, *Rob Glaser, Moving Target*, "Wired", 1 sierpnia 1999, <https://www.wired.com/1999/08/glaser/>, [30 maja 2025]; *The History of Video Streaming*, "EverestCast Blog", 25 maja 2023, <https://blog.everecast.com/blog/history-of-video-streaming>, [30 maja 2025].

²³¹ M. Slud, *A high note for streaming?*, "CNN Money", 1 kwietnia 1999, <https://money.cnn.com/1999/04/01/technology/streaming/>, [30 maja 2025].

²³² C. Throp, *Oppenheimer and the resurgence of Blu-ray and DVDs: We're now in the age of streaming anxiety*, "BBC Culture", 2 stycznia 2024, <https://www.bbc.com/culture/article/20240102-oppenheimer-and-the-resurgence-of-blu-ray-and-dvds-were-now-in-the-age-of-streaming-anxiety>, [30 maja 2025].

²³³ M. Adamczak, S. Salamon, *Kruszenie globalnego Hollywood. system holdbacks i sekwencyjność okien dystrybucyjnych a rozwój platform streamingowych*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, s. 243–255.

²³⁴ W.L.Hosch, N.Ashburn, *Netflix, Inc.*, „Britannica”, 16 kwietnia 2024, <https://www.britannica.com/money/Netflix-Inc>, [30 maja 2025].

M. Adamczak, S. Salamon, *Kruszenie globalnego Hollywood. system holdbacks i sekwencyjność okien dystrybucyjnych a rozwój platform streamingowych*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, s. 243–255.

²³⁵ W.L.Hosch, *Hulu*, „Britannica”, 15 marca 2024, <https://www.britannica.com/topic/Hulu>, [30 maja 2025].

²³⁶ J.E. Solsman, *How Amazon Studios went from grassroots idealist to Hollywood threat*, "CNET", 28 listopada 2017, <https://www.cnet.com/tech/services-and-software/how-amazon-studios-went-from-grassroots-idealist-to-hollywood-threat/>, [30 maja 2025].

²³⁷ European Audiovisual Observatory, *European VoD revenues increased 30-fold over the last ten years*, "European Audiovisual Observatory", 12 maja 2022, https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset_publisher/wy5m8bRgOygg/content/european-vod-revenues-increased-30-fold-over-the-last-ten-years, [30 maja 2025].
Netflix tops Apple in US online movie business, "Advanced Television", 4 czerwca 2012, <https://www.advanced-television.com/2012/06/04/netflix-tops-apple-in-us-online-movie-business/>, [30 maja 2025].

oraz coraz bardziej elastycznego ich traktowania²³⁸. W związku z tym, premiery online zyskały bardzo duże znaczenie. Serwisy zasadniczo zmieniły rynek filmowy. Przychody z kin miały na rzecz wpływów z domowej rozrywki cyfrowej. Widoczne były zmiany preferencji widzów, co do sposobu oglądania filmów. Platformy zachęcały bogatą ofertą i wygodą korzystania. W latach 2016 – 2020 roczne przychody ze streamingu w USA wzrosły z 11,4 mld do 26,5 mld dolarów²³⁹. Według badań przeprowadzonych w 2023 roku, widzowie deklarowali, że preferują zobaczyć nowy film po raz pierwszy we własnym domu w serwisie streamingowym, a nie iść do kina²⁴⁰. Taka zmiana zachowań konsumenckich stała się dużym wyzwaniem dla stacjonarnych kin.

Tradycyjnie okno kinowe trwało przez około 70-90 dni, zanim film trafił na inne kanały, jednak nacisk ze strony odbiorców, oczekujących szybszego dostępu do treści w warunkach domowych, powodował jego stopniowe skracanie²⁴¹.

Jeszcze przed rokiem 2020 wdrożono pierwsze próby premier, które miały odbyć się równocześnie w kinie i w Internecie, albo w serwisach stramingowych jako pierwszym polu eksploatacji. Masowe zamknięcia kin w czasie pandemii sprawiły, że studia zaczęły szukać nowych rozwiązań. Universal Pictures naraziło się premierą online filmu „Trolle 2”. Wywołało to duży konflikt z sieciami kin, które chciały zablokować premiery innych filmów studia w swoich placówkach. Ostatecznie zawarto porozumienie pomiędzy Universalem i siecią AMC. Firmy ustaliły, że filmy studia mogą trafiać na płatne platformy VOD już po 17 dniach od premiery kinowej, co jest znacznym skróceniem względem historycznych *windows*²⁴².

Za przykładem Uniwersalu, inne studia zaczęły negocjować skrócone okna dystrybucyjne – obecnie standardem stało się około 45 dni wyłączności kinowej dla dużych filmów, przy mniejszych projektach okres ten skracany jest jeszcze bardziej²⁴³.

²³⁸ M. Adamczak, S.Salamon, *Kruszenie globalnego Hollywood. system holdbacks i sekwencyjność okien dystrybucyjnych a rozwój platform streamingowych*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, s. 243–255.

²³⁹ D.Loria, *Global Box Office Down 72%, Digital Leads Home Entertainment in 2020*, „Boxoffice Pro”, 18 marca 2021, <https://www.boxofficepro.com/global-box-office-down-72-digital-leads-home-entertainment-in-2020/>, [30 maja 2025].

²⁴⁰ J.Yang, H.Zahn, M.Boulter, *How the movie industry is adjusting to changes in viewing habits*, „PBS NewsHour”, 4 marca 2023, <https://www.pbs.org/newshour/show/how-the-movie-industry-is-adjusting-to-changes-in-viewing-habits>, [30 maja 2025].

²⁴¹ C.Lee, *AMC and Universal's Historic Streaming Deal, Explained*, „Vulture”, 29 lipca 2020, <https://www.vulture.com/2020/07/amc-and-universals-historic-streaming-deal-explained.html>, [30 maja 2025].

²⁴² J.Alexander, *AMC theaters will no longer play Universal movies after Trolls World Tour's on-demand success*, „The Verge”, 29 kwietnia 2020, <https://www.theverge.com/2020/4/28/21240637/amc-theaters-universal-trolls-world-tour-disney-warnermedia-digital-streaming>, [30 maja 2025].

C.Lee, *AMC and Universal's Historic Streaming Deal, Explained*, „Vulture”, 29 lipca 2020, <https://www.vulture.com/2020/07/amc-and-universals-historic-streaming-deal-explained.html>, [30 maja 2025].

²⁴³ *April Insights from Cinelytic*, „Cinelytic”, 28 kwietnia 2020, <https://blog.cinelytic.com/april-insights-from-cinelytic-3/>, [30 maja 2025].

Przychody z krajowego rynku kinowego USA w 2019 roku wyniosły rekordowe 11,4 miliarda dolarów – jednak najgorszym okresem okazały się lata 2020 i 2021, frekwencja wówczas się załamała. Pandemia spowodowała zamknięcie większości kin. Doprowadziło to do obniżenia przychodów do zaledwie 2,1 miliarda dolarów, co stanowi około 80% spadek w porównaniu do roku poprzedniego²⁴⁴.

W obliczu zamkniętych kin idealnym rozwiązaniem dla widzów, spragnionych oglądania filmów, było korzystanie z serwisów streamingowych. Globalna liczba subskrypcji wideo online w 2020 roku przekroczyła miliard²⁴⁵. Platformy, z Netflixem na czele, notowały rekordy oglądalności. Wiele wytwórni, ze względu na brak możliwości dystrybucji kinowej, decydowało się na premiery online. Christopher Nolan ostro skomentował działania Warner Bros., które zdecydowało się udostępnić cały repertuar kinowy na rok 2021 w serwisie HBO Max – reżyser wyraził publicznie niezadowolenie z faktu pomijania tradycyjnej dystrybucji. Stwierdził, że studio dokonuje demontażu dobrze funkcjonującego systemu, który nie ma ekonomicznego sensu i tylko szkodzi filmowcom. Studio cofnęło swoją decyzję dopiero w 2022 roku, wracając do premier kinowych, ale nadal znacznie skracając czas pomiędzy premierą kinową a tą streamingową²⁴⁶.

Po pandemii i ponownym otwarciu kin tradycyjna dystrybucja nadal pełniła bardzo istotną rolę, przede wszystkim dla filmów wysokobudżetowych – w 2022 roku widzowie powrócili na kontynuacje największych hitów. Największymi sukcesami box officowymi okazały się „Avatar: The Way of Water” Stevena Spielberga i „Top Gun: Maverick”, niezmiennie z Tomem Cruisem w roli głównej²⁴⁷. Spielberg podczas gali Oscarowej powiedział

L.Richwine, *Cinema group pushes movies to stay in theaters longer*, “Reuters”, 1 kwietnia 2025, <https://www.reuters.com/business/media-telecom/cinema-group-pushes-movies-stay-theaters-longer-2025-04-01/>, [30 maja 2025].

²⁴⁴ D.Goldstein, *2020 U.S. Box Office*, “Mekkographics”, 31 grudnia 2020, <https://www.mekkographics.com/2020-u-s-box-office/>, [30 maja 2025].

²⁴⁵ R.Faughnder, *Streaming milestone: Global subscriptions passed 1 billion last year*, “Los Angeles Times”, 18 marca 2021, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2021-03-18/streaming-milestone-global-subscriptions-passed-1-billion-last-year-mpa-theme-report>, [30 maja 2025].

²⁴⁶ R.Gajewski, *Christopher Nolan Slams Warner Bros. Over Deal With ‘Worst Streaming Service’ HBO Max*, “E! News”, 7 grudnia 2020, <https://www.eonline.com/news/1216241/christopher-nolan-slams-warner-bros-over-deal-with-worst-streaming-service-hbo-max>, [30 maja 2025].

²⁴⁷ *2022 Worldwide Box Office*, “Box Office Mojo”, 31 grudnia 2022, <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2022/>, [30 maja 2025].

aktorowi, że ten „uratował tyłek Hollywood, a być może ocalił cały model dystrybucji kinowej”²⁴⁸.

Jednakże pojedyncze sukcesy nie pozwoliły na odbudowanie frekwencji sprzed pandemii. Część widzów nie powróciła do dawnych zwyczajów chodzenia do kina – „nie wróciliśmy do poziomów sprzed pandemii i pytanie, czy kiedykolwiek wrócimy, bo nawyki widzów uległy trwałej zmianie – ludzie chcą więcej oglądać w domu”, wskazuje Matthew Belloni, były redaktor „The Hollywood Reporter”²⁴⁹. Do kin trafiają głównie wielkie filmowe widowiska. Mniejsze produkcje często decydują się na tańszą i bardziej przewidywalną dystrybucję w sieci.

Wpływy z platform streamingowych zastąpiły część tych, które kiedyś generowała sprzedaż nośników cyfrowych. W 2021 roku nastąpił upadek rynku DVD/Blu-ray – płyty stanowiły wówczas zaledwie 8% rynku domowej rozrywki w Stanach Zjednoczonych²⁵⁰.

Część studiów filmowych, idąc za trendem rynkowym, założyła własne serwisy online. Oprócz posiadania biblioteki filmów i innych zgromadzonych zasobów, zaczęto wielkie inwestycje w produkcje oryginalne poszczególnych platform. W okresie „wojen streamingowych” wydatki Hollywood na nowe treści przeznaczone konkretnie dla serwisów sięgały kilkudziesięciu miliardów dolarów²⁵¹. Obecnie hybrydowy model dystrybucji, który łączy kino i streaming, wydaje się być standardem. Z pewnością dystrybucja online zdemokratyzowała dostęp do bardziej niezależnych treści. W ofercie platform można znaleźć filmy, którym trudno by było znaleźć dystrybutora kinowego, a dzięki szerokiej dostępności mają możliwość trafić do dużego grona odbiorców.

²⁴⁸ Z.Sharf, *Steven Spielberg Tells Tom Cruise He 'Saved Hollywood' With 'Top Gun: Maverick'*, „Variety”, 14 lutego 2023, <https://variety.com/2023/film/news/steven-spielberg-tells-tom-cruise-saved-hollywood-top-gun-maverick-1235522763/>, [30 maja 2025].

²⁴⁹ J.Yang, H.Zahn, M.Boulter, *How the movie industry is adjusting to changes in viewing habits*, „PBS NewsHour”, 4 marca 2023, <https://www.pbs.org/newshour/show/how-the-movie-industry-is-adjusting-to-changes-in-viewing-habits>, [30 maja 2025].

²⁵⁰ B.Adgate, *Total Entertainment Spending In U.S. Increased 14% In 2021 To \$37 Billion*, „Forbes”, 17 marca 2022, <https://www.forbes.com/sites/bradadgate/2022/03/17/overview-of-the-entertainment-market-in-2021-coming-out-of-covid-19/>, [30 maja 2025].

US Digital Home Entertainment Market Grew 14% in 2022, DVD/BD Down 20%, „CDRinfo”, 11 lutego 2023, <https://cdrinfo.com/d7/content/us-digital-home-entertainment-market-grew-14-2022-dvdbd-down-20>, [30 maja 2025].

²⁵¹ *Netflix content spend worldwide 2016–2023*, „Statista”, 31 grudnia 2023, <https://www.statista.com/statistics/964789/netflix-content-spend-worldwide/>, [30 maja 2025].

T.Spangler, *Amazon Increased Its Content Spend by \$16.6 Billion in 2022*, „Variety”, 23 marca 2023, <https://au.variety.com/2023/digital/news/amazon-content-spending-2022-increase-8586/>, [30 maja 2025].

Disney Plus Users Statistics 2023, „Evoca.tv”, 14 lipca 2023, <https://evoca.tv/disney-plus-users-statistics/>, [30 maja 2025].

Strategia A24, już od początku funkcjonowania studia, łączyła tradycyjną dystrybucję z innowacyjnym podejściem do rozpowszechniania treści filmowych online – w pierwszym roku swojej działalności studio podpisało umowę z platforma DirectTV na współfinansowanie i dystrybucję wybranych filmów. W ramach „DirectTV Cinema Exclusives” wybrane filmy A24 były premierowo udostępniane na platformie VOD na 30 dni przed ich wejściem do kin²⁵². Był to ważny krok dla młodego studia, które zagwarantowało sobie w ten sposób przychód i rozgłos, a serwis DirectTV mógł dostarczać swoim widzom świeże, atrakcyjne treści.

W tym samym czasie, w 2013 roku, A24 zawiązało partnerstwo z Amazon Prime Video, zapewniając swoim filmom pierwszeństwo pojawienia się na ich platformie, zaraz po zakończeniu ścieżki kinowej. Był to wówczas ewenement, że mały, początkujący gracz na rynku filmowym, zabezpiecza miejsce swoich produkcji u jednego z największych podmiotów branży streamingowej²⁵³.

Jednak studio, które zaczynało z pozycji dystrybutora pozostało mocno zaangażowane w tradycyjną formę rozpowszechniania swoich produkcji. A24 wielokrotnie udowodniło, poprzez umiejętnie prowadzone kampanie i nietuzinkowy repertuar, że niezależne filmy mogą osiągać komercyjny sukces, pomimo dominacji blockbustów. Studio z Nowego Jorku wielokrotnie decydowało się na dystrybucję typu *platform release*, czyli ograniczoną premierę filmu na wybranych rynkach lub platformach, zanim trafi on do szerszej publiczności. Filmy A24 często wchodziły na ekrany w ograniczonej liczbie kopii, po pozytywnym odbiorze publiczności i krytyków filmowych stopniowo poszerzano ich dostępność. Bardzo pomagał marketing szeptany – pozytywne opinie szybko się rozprzestrzeniały, głównie dzięki mediom społecznościowym, i zachęcały kolejne osoby do przyścia na seans. Przykładami wykorzystania tego typu strategii są chociażby filmy „Moonlight” czy „Hereditary”. „Hereditary” stał się przebojem kinowym, film globalnie zarobił ponad 80 milionów dolarów, przy budżecie szacowanym na 10 milionów, co uczyniło rok 2018 najbardziej dochodowym w historii studia w tamtym czasie²⁵⁴.

²⁵² D.Avershal, *The A24's Not-So-Secret Recipe for Success*, „Frame.io,” 11 kwietnia 2023, <https://blog.frame.io/2023/04/11/the-a24-success-story/>, [30 maja 2025].

M.Pressberg, *AT&T's DirecTV Is Using Analytics to Boost Independent Films*, „TheWrap”, 9 lipca 2015, <https://www.thewrap.com/atts-directv-using-analytics-boost-independent-films/>, [30 maja 2025].

²⁵³ *Amazon and A24 Announce Exclusive Content Agreement*, „Amazon Press Center”, 14 listopada 2013, <https://press.aboutamazon.com/2013/11/amazon-and-a24-announce-exclusive-content-agreement-making-prime-instant-video-the-only-premium-subscription-service-to-offer-films-from-a24>, [30 maja 2025].

²⁵⁴ *Everything Everywhere All at Once*, Box Office Mojo, 2022, <https://www.boxofficemojo.com/release/rl3892479489/>, [30 maja 2025].

Ważną rolę odegrało również doświadczenie festiwalowe firmy – wiele projektów A24 debiutuje na najbardziej prestiżowych imprezach branżowych, takich jak festiwal Sundance, w Toronto, czy w Cannes, gdzie zbierają pierwsze recenzje i nagrody. Jest to niejako „trampolina”, która ułatwia wejście filmom w trudną dystrybucję kinową.

Studio nawiązywało również współpracę z różnymi platformami. W 2018 roku A24 zawarło umowę z Apple, które wówczas wypuszczało swój nowy produkt – serwis Apple TV+²⁵⁵. W jej ramach miały powstać filmy pełnometrażowe – efektem tej współpracy są między innymi „On the Rocks” Sofii Coppoli czy „The Tragedy of Macbeth” w reżyserii Joela Coena, dystrybuowane równocześnie w kinach i na platformie²⁵⁶. Na festiwalu w Sundance w 2020 roku, Apple wspólnie z A24 kupiło prawa do nagrodzonego dokumentu „Boys State” za 12 milionów dolarów. Film został wydany globalnie przez Apple TV+ z A24 jako współdystrybutorem²⁵⁷.

A24 szukało nowych kanałów do zwiększenia zasięgów swoich filmów – po wygaśnięciu umowy z Amazonem, w listopadzie 2019 roku, podpisano z telewizją Showtime, tzw. *output deal*. Stacja miała pierwszeństwo emisji nowych produkcji studia, wszystkie filmy kinowe A24 do 2022 roku, miały trafiać z kin prosto do Showtime. Umowa obejmowała do 16 filmów rocznie. Stacja zapewniła sobie ekskluzywne premiery telewizyjne hitów takich jak wspomniane wcześniej „Moonlight”, czy „Lady Bird” i „Room”²⁵⁸.

Studio bardzo umiejętnie dostosowało się do realiów pandemicznych. Kiedy zamknięto kina, firma wstrzymała albo opóźniła premiery kinowe, a część z nich przeniosła do Internetu. Przykładowo dramat w reżyserii Kelly Reichardt „First Cow” wszedł do kin 6 marca 2020, tuż przed ich zamknięciem. A24 zdjęło film i czekało, żeby udostępnić go w VOD już w lipcu tego samego roku²⁵⁹.

Najciekawsze rozwiązanie zastosowano przy filmie „Minari” – obraz wydano jednocześnie w bardzo ograniczonym zakresie w kinach i na własnej, założonej przez A24

²⁵⁵ A.Ha, *Apple Signs Overall Deal With Indie Studio A24*, „TechCrunch”, 15 listopada 2018, <https://techcrunch.com/2018/11/15/apple-a24/>, [30 maja 2025].

²⁵⁶ Y.Desta, *Sofia Coppola and Bill Murray Reunite for A24 and Apple Movie*, „Vanity Fair”, 15 stycznia 2019, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/01/sofia-coppola-bill-murray-a24-apple-movie>, [30 maja 2025].

²⁵⁷ *Boys State’ Sets Record Festival Sale*, „SeptemberClub”, 25 stycznia 2020, <https://september.club/boys-state-sets-record-festival-sale/>, [30 maja 2025].

²⁵⁸ T.Williams, *A24 Signs Exclusive Output Deal With Showtime*, „TheWrap”, 16 października 2019, <https://www.thewrap.com/a24-signs-exclusive-output-deal-with-showtime-to-air-studios-films/>, [30 maja 2025].

²⁵⁹ K.Han, *‘First Cow’ Review: Kelly Reichardt’s Quiet Frontier Drama Is Sublime*, „Polygon”, 6 marca 2020, <https://www.polygon.com/reviews/2020/3/6/21168331/first-cow-review-a24-kelly-reichardt-john-magaro-orion-lee-toby-jones>, [30 maja 2025].

platformie Screening Room specjalnie na potrzeby wirtualnych pokazów tego filmu. „Minari” jest dla wszystkich!” – reklamowało A24 w mediach społecznościowych, ogłaszając start własnej platformy pokazów online. Serwis zachował pewne cechy seansu kinowego – każdy pokaz odbywał się o określonych godzinach, była wyznaczona liczba miejsc²⁶⁰.

Podobnym przykładem próby hybrydycznego łączenia pól dystrybucji w okresie covidowym był film „The Green Knight”. Na kilka dni przed jego planowaną premierą w Wielkiej Brytanii ogłoszono jej odwołanie ze względu na nasilającą się pandemię. A24 bardzo zależało, żeby film Davida Lowery zaistniał kinowo. Po rozmowach z Amazonem udało się osiągnąć porozumienie – „The Green Knight” trafił do kin, które wówczas były otwarte i na Amazon Prime Video. Widzowie mieli możliwość wybrać, gdzie wolą obejrzeć film, a pokazy na dużym ekranie były bardzo ważne dla twórców i studia²⁶¹.

A24 maksymalizuje zasięgi dotarcia do różnych segmentów publiczności - od kin, przez VOD i streamingi po telewizję. Studio poświęca dużą uwagę dystrybucji międzynarodowej. Jako niezależna firma zabezpiecza zwrot kosztów poprzez sprzedaż praw do dystrybucji w innych krajach lokalnym partnerom już na etapie produkcji²⁶².

Pomimo pandemicznego załamania rynku rok 2022 okazał się dla A24 przełomowy i rekordowy. Film „Everything Everywhere All at Once” stał się fenomenem, zarówno pod względem ilości zebranych nagród i pod względem osiągniętych dochodów, stając się największym sukcesem kasowym studia²⁶³. Film udowodnił, że w erze streamingu można przyciągnąć do kin wielką widownię, jeśli projekt jest oryginalny, koncepcja marketingowa jest przemyślana, a ścieżka dystrybucyjna dopracowana.

Obecnie A24 kontynuuje model dystrybucji hybrydowej - w grudniu 2023 ogłoszono kilkuletnią umowę z Warner Bros. Discovery, dzięki której zasoby serwisów HBO, Max oraz Cinemax zostaną zasilone przez ponad 100 filmów z biblioteki A24 i nowe produkcje, które będą trafiać do streamingu zaraz po emisji kinowej²⁶⁴.

²⁶⁰ B.Pearson, *A24 Launches Virtual Screenings of Their Films*, “SlashFilm”, 8 kwietnia 2020, <https://www.slashfilm.com/579235/a24-virtual-screenings/>, [30 maja 2025].

L.Beck, *How to Watch ‘Minari’ Online*, “Cosmopolitan”, 12 lutego 2021, <https://www.cosmopolitan.com/entertainment/movies/a35574671/how-to-watch-minari-online>, [30 maja 2025].

²⁶¹ G.Taylor, *The Green Knight UK Release Date and News*, “The Film Magazine”, 9 lipca 2021, <https://www.thefilmmagazine.com/green-knight-uk-release-date-news/>, [30 maja 2025].

²⁶² Nordisk Film partners with A24, “Nordisk Film”, 8 listopada 2022, <https://nordiskfilm.com/article/nordisk-film-partners-a24>, [30 maja 2025].

²⁶³ *Everything Everywhere All at Once*, Box Office Mojo, 2022, <https://www.boxofficemojo.com/title/tt6710474/>, [30 maja 2025].

²⁶⁴ A.Khalid, *A24 and HBO Max Strike Exclusive Streaming Deal*, “The Verge”, 6 grudnia 2023, <https://www.theverge.com/2023/12/6/23991039/a24-hbo-max-cinemax-deal-warner-bros-discovery>, [30 maja 2025].

Co jest bardzo ważne, dla A24 serwisy streamingowe nie są konkurencją dla tradycyjnego kina, tylko uzupełnieniem ścieżki dystrybucyjnej. Niemal wszystkie filmy studia trafiają do kin, jako pierwszego pola eksploatacji, tam zyskują rozgłos i zainteresowanie krytyków i widzów, a potem trafiają, zgodnie z zawartymi umowami, na konkretne platformy, co jest stałym źródłem stabilnego zysku. Studio udowodniło, że elastyczność dystrybucyjna i umiejętność szybkiego dostosowania się do warunków obowiązujących na rynku, są kluczowe w uzyskaniu sukcesu artystycznego i finansowego.

3.2 Prognoza przyszłości studia filmowego A24 – perspektywa finansowa, artystyczna i kulturowa

A24 od początku swojej działalności zbudowało model biznesowy oparty na niskobudżetowych produkcjach, które szybko generują zwrot. Przeciętnie, film studia kosztuje 15 – 20 milionów dolarów²⁶⁵. Kampania marketingowa nie jest dużą częścią budżetu – promocja opiera się na dobrze zorganizowanych kampaniach w mediach społecznościowych i marketingu szeptanym. Studio rezygnuje z tradycyjnych metod, korzystając ze zbudowanej renomy i rzeszy fanów, którzy sami rozprzestrzeniają informacje o nadchodzących produkcjach. Mniejsze budżety pozwalają zminimalizować ryzyko finansowe i pozwalają na szybkie osiągnięcie progu rentowności. Kapitalizacja jakości buduje podstawy finansowe firmy. Największy hit studia, film duetu Daniels „Everything Everywhere All at Once” osiągnął 111 milionów globalnego box office, przy umiarkowanym budżecie 15 milionów dolarów²⁶⁶.

Horror „Talk to Me” powstał za zaledwie 4 miliony, a zarobił szacunkowo 90 milionów, co czyni go najbardziej dochodowym filmem tego gatunku w historii A24²⁶⁷. Również inne, nawet te bardziej niszowe czy arthouse’owe produkcje, jak „Lady Bird”²⁶⁸ czy „Moonlight”²⁶⁹ generują duże zyski.

²⁶⁵ *Average Production Budget of A24 Films Worldwide*, “Statista”, 15 grudnia 2023, <https://www.statista.com/statistics/1375638/average-budget-production-a24-movies-worldwide/>, [30 maja 2025].

²⁶⁶ *Everything Everywhere All at Once*, Box Office Mojo, 2022, <https://www.boxofficemojo.com/title/tt6710474/>, [30 maja 2025].

Everything Everywhere All at Once – Financial Summary, The Numbers, 2022, [https://www.the-numbers.com/movie/Everything-Everywhere-All-At-Once-\(2022\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Everything-Everywhere-All-At-Once-(2022)#tab=summary), [30 maja 2025].

²⁶⁷ *Talk to Me*, Box Office Mojo, 2023, <https://www.boxofficemojo.com/release/r13548742401/>, [30 maja 2025].

Talk to Me – Financial Summary, The Numbers, 2023, [https://www.the-numbers.com/movie/Talk-To-Me-\(2022-United-Kingdom\)](https://www.the-numbers.com/movie/Talk-To-Me-(2022-United-Kingdom)), [30 maja 2025].

²⁶⁸ *Lady Bird*, Box Office Mojo, 2017, https://www.boxofficemojo.com/title/tt4925292/?ref=bo_se_r_1, [30 maja 2025];

Lady Bird – Financial Summary, The Numbers, 2017, [https://www.the-numbers.com/movie/Lady-Bird-\(2017\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Lady-Bird-(2017)#tab=summary), [30 maja 2025].

²⁶⁹ *Moonlight*, Box Office Mojo, 2016, <https://www.boxofficemojo.com/release/r12558428673/>, [30 maja 2025].

Moonlight – Financial Summary, The Numbers, 2016, [https://www.the-numbers.com/movie/Moonlight-\(2016\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Moonlight-(2016)#tab=summary), [30 maja 2025].

Kluczowym miernikiem sukcesu finansowego jest obecna wartość rynkowa A24, która ostatnio znacznie się zwiększyła. W 2024 roku firma otrzymała zwiększone wsparcie od dotychczasowych inwestorów, w tym od firmy Stripes oraz funduszu inwestycyjnego Neuberger Berman oraz pozyskała całkiem nowego inwestora – firmę Thrive Capital, specjalizującą się w inwestycjach w technologię, Internet i sztuczną inteligencję. Nie podano konkretnej kwoty inwestycji, ale zanotowano 40% wzrost względem wartości firmy z 2022 roku. Obecnie A24 wyceniane jest na nieco ponad 3,5 miliarda dolarów²⁷⁰. „W Thrive dążymy do inwestowania w firmy, które definiują kategorie w każdej branży. W A24 widzimy firmę, która łączy niezwykły talent i kreatywność z innowacjami w modelu biznesowym i technologii, aby na nowo zdefiniować rozrywkę w erze nowoczesnej” – napisano w oświadczeniu Thrive Capital²⁷¹. A24 natomiast przekazało w komunikacie do kilku mediów, że cieszy się na „rozszerzenie wsparcia dla przełomowych twórców i pomoc w dotarciu ich głosów do widzów na całym świecie” po dokonaniu inwestycji²⁷². Założyciel Thrive Capital, Josh Kushner, dołączył do zarządu A24²⁷³.

W miarę jak A24 coraz bardziej koncentruje się na projektach opartych na własności intelektualnej i zwiększa swoje budżety produkcyjne, ta inwestycja stanowi kluczowy impuls dla dalszej ekspansji studia²⁷⁴ - A24 ma aktywnie szukać filmów akcji i projektów opartych na znanych franczyzach²⁷⁵. „Deadline” dowiedział się, że A24 zainwestuje w rozszerzenie produkcji i dystrybucji, a także będzie kontynuować działania poza ekranem, takie jak muzyka, publikacje, produkty konsumenckie i teatr na żywo²⁷⁶.

²⁷⁰ J.Goldsmith, *A24 Secures New Investment By Josh Kushner's Thrive Capital Valuing Company At \$3.5 Billion*, “Deadline”, 26 czerwca 2024, <https://deadline.com/2024/06/a24-new-investment-round-josh-kushner-thrive-capital-1235983300/>, [30 maja 2025].

²⁷¹ S.Masunaga, *A24 valuation jumps to \$3.5 Billion with new founding round*, “Los Angeles Times”, 26 czerwca 2024, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2024-06-26/indie-studio-a24-lands-new-vc-funding-round-3-5-billion?>, [30 maja 2025].

²⁷² C.Murray, *Film Studio A24 Valued at \$3.5 Billion After Thrive Capital-Led Funding Round*, “Forbes”, 26 czerwca 2024, <https://www.forbes.com/sites/conormurray/2024/06/26/film-studio-a24-valued-at-35-billion-after-thrive-capital-led-funding-round-the-companys-latest-success/>, [30 maja 2025].

²⁷³ S.Masunaga, *A24 valuation jumps to \$3.5 Billion with new founding round*, “Los Angeles Times”, 26 czerwca 2024, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2024-06-26/indie-studio-a24-lands-new-vc-funding-round-3-5-billion?>, [30 maja 2025].

²⁷⁴ *A24's Golden Ticket*, “The Industry”, 27 czerwca 2024, <https://theindustry.co/p/a24s-golden-ticket>, [30 maja 2025].

²⁷⁵ M.Surrey, *With 'Civil War', A24 Joins the Blockbuster Front Lines*, “The Ringer”, 10 kwietnia 2024, <https://www.theringer.com/2024/04/10/movies/civil-war-movie-a24-box-office-mainstream-blockbuster-strategy>, [30 maja 2025].

²⁷⁶ J.Goldsmith, *A24 Secures New Investment By Josh Kushner's Thrive Capital Valuing Company At \$3.5 Billion*, “Deadline”, 26 czerwca 2024, <https://deadline.com/2024/06/a24-new-investment-round-josh-kushner-thrive-capital-1235983300/>, [30 maja 2025].

Studio jest mocno zaangażowane w oryginalny merchandising – wydania książkowe scenariuszy, gadzety kolekcjonerskie nawiązujące do poszczególnych filmów, ubrania z charakterystycznym logo. Jest to dodatkowe, stałe źródło dochodów firmy²⁷⁷.

W kwietniu 2025 roku studio zaskoczyło wszystkich tajemniczym ogłoszeniem „A24 Music. Stay tuned” w poście na platformie Instagram, zapowiadając niejako ekspansję na rynku muzycznym²⁷⁸. Ze szczątkowych informacji w sieci wynika, że chodzi głównie o wypromowanie nowego kanału social media, poświęconego muzyce, choć nie jest wykluczone, że A24 ma dalsze ambicje na tworzenie treści również w tym zakresie. Już w 2021 roku studio nawiązało współpracę z wytwórnią Secretly – działania wedle umowy polegają na wydawaniu ścieżek dźwiękowych z filmów produkowanych przez studio, co stopniowo rozbudowuje katalog praw muzycznych A24²⁷⁹. Jednak całkowite wejście na nowy rynek, pełen doświadczonych firm, oznacza konkurowanie z markami, które budowały swoją pozycję latami, co wiąże się z dużym ryzykiem, zarówno finansowym jak i wizerunkowym w razie ewentualnej porażki.

Dla porównania, obecna wartość A24 na rynku (3,5 miliarda dolarów), według danych, przewyższa wartość średniej wytwórni Lionsgate, którą szacuje się na 2 miliardy dolarów²⁸⁰. Jednakże nadal jest to znacznie mniej niż osiągnęły wielkie studia, takie jak Paramount z wynikiem w okolicach 8 miliardów²⁸¹. Inwestycje, takie jak ta Thrive Capital sygnalizują, że A24 może spodziewać się dalszego wzrostu – studio ma środki na dalszy rozwój i ekspansję na rynku filmowym.

²⁷⁷ A24 Shop – Official Merch Store, A24 Films, https://shop.a24films.com/?srsltid=AfmBOopIHH0iRLjX4Dlq7FfK9a6XkB6vDBXG15zyrcm-Dny52j0_JKly, [30 maja 2025].

²⁷⁸ M.Dalugdug, *A24 Signals Potential Expansion in Music*, “Music Business Worldwide”, 22 kwietnia 2025, <https://www.musicbusinessworldwide.com/a24-the-indie-film-studio-behind-moonlight-and-the-brutalist-signals-potential-expansion-in-music/>, [30 maja 2025].

²⁷⁹ A.Paine, *Secretly Distribution's A24 Music Partnership Delivers Market-Leading Soundtrack With Hazbin Hotel*, “Music Week”, 14 czerwca 2024, <https://www.musicweek.com/labels/read/secretly-distribution-s-a24-music-partnership-delivers-a-market-leading-soundtrack-with-hazbin-hotel/089967>, [30 maja 2025].
J.Glicksman, *How A24 Is Building an Indie Music Empire One Soundtrack at a Time*, “RadioX”, 7 czerwca 2024, <https://radiox.cms.socastsr.com/2024/06/07/how-a24-is-building-an-indie-music-empire-one-soundtrack-at-a-time/>, [30 maja 2025].

²⁸⁰ Lionsgate Entertainment Corporation (LION) Stock, Google Finance, <https://www.google.com/finance/quote/LION:NASDAQ>, [30 maja 2025].

²⁸¹ Paramount Global (PARA) Stock, Google Finance, <https://www.google.com/finance/quote/PARA:NASDAQ>, [30 maja 2025].

Ostatnio A24 mocno rozwija swój dział telewizyjny, sukcesy serialowych hitów współprodukowanych przez studio takich jak „Euphoria” z HBO i „Beef” z Netflix, otworzyły nowe źródło przychodów i rozszerzyły obecność marki poza kino²⁸². Firma śmiało eksperymentuje - zdecydowała się również na filmową adaptację popularnej gry „Death Stranding”, którą reżyseruje Michael Sarnoski. To pierwsza próba eksploracji tego rynku, który cieszy się coraz większą popularnością w świecie filmowym, co widać chociażby po hitowym serialu HBO „The Last of Us”²⁸³. Taka dywersyfikacja katalogu studia – filmy kinowe, telewizja, nowe kierunki, chociażby ten w stronę branży gier – ma na celu zbudowanie wielowymiarowego konglomeratu medialnego odpornego na niespodziewane zmiany jednego rynku.

Szybki rozwój i presja zysków wiąże się z rosnącym ryzykiem. Obecne i nadchodzące projekty studia, mają coraz większe budżety, które znacznie odchodzą od bezpiecznej i znanej A24 strefy produkcji niskobudżetowych – najdroższy do tej pory film „Civil War” za 50 milionów czy zapowiadany na koniec roku 2025 „Marty Supreme” w reżyserii Josha Safdie, którego koszt produkcji waha się według różnych danych od 70 do 90 milionów dolarów²⁸⁴.

Otwarcie kinowe wojennego thrillera Alexa Garlanda było rekordowe dla A24, prawie 26 mln USD w weekend²⁸⁵, ale przy tak wysokim budżecie potrzebne będzie coś więcej niż dobry start, by film ostatecznie na siebie zarobił.

Ekspansja może być zdradliwa – studio balansuje między utrzymaniem artystycznej tożsamości, a komercyjnymi ambicjami. Porażki przy tak wysokich budżetach są bardzo kosztowne. Kilka dużych strat finansowych mogłoby mocno nadwyrężyć kapitał firmy i zmusić ją do rezygnacji z misji tworzenia kina ambitnego. W ostatnim czasie nawet projekty znanych i docenianych twórców przynosiły studiu straty – dramat „Waves”²⁸⁶, arturiańskie fantasy „The

²⁸² R.Jones, *All the upcoming A24 TV shows, including new seasons of Euphoria and Beef*, “Entertainment Weekly”, 14 sierpnia 2024, <https://ew.com/every-upcoming-a24-tv-show-8692252>, [30 maja 2025].

²⁸³ J.Kroll, *‘A Quiet Place: Day One’ Helmer Michael Sarnoski To Direct ‘Death Stranding’ Videogame Adaptation For A24 And Kojima Productions*, „Deadline”, 7 kwietnia 2025, <https://deadline.com/2025/04/death-stranding-movie-michael-sarnoski-a24-1236360094/>, [30 maja 2025].

²⁸⁴ A.Wiseman, *A24’s Timothée Chalamet Ping-Pong Movie ‘Marty Supreme’ Will Be Its Joint-Biggest To Date & The Biggest-Budget New Project At AFM*, „Deadline”, 5 listopada 2024, <https://deadline.com/2024/11/timothee-chalamet-a24-movie-marty-supreme-biggest-budget-to-date-1236167610/>, [30 maja 2025].

A.Blevins, *Timothée Chalamet’s ‘Marty Supreme’ May Be One of A24’s Most Expensive Movies Ever*, “Collider”, 5 listopada 2024, <https://collider.com/timothee-chalamet-marty-supreme-budget-a24/>, [30 maja 2025].

²⁸⁵ J.Fuster, *‘Civil War’ Sets Box Office Record for A24*, “TheWrap”, 14 kwietnia 2024, <https://www.thewrap.com/civil-war-sets-box-office-record-a24/>, [30 maja 2025].

²⁸⁶ E.Apswoode, *10 Box Office Flops From the Last 5 Years Are Actually Great*, “Collider”, 2 stycznia 2025, <https://collider.com/box-office-flops-last-5-years-actually-great/>, [30 maja 2025].

Green Knight”²⁸⁷ czy wielka porażka finansowa Ariego Astera z filmem „Beau Is Afraid”, który przyniósł około 35 milionów dolarów strat²⁸⁸.

Opuszczając bezpieczną niszę, A24 ryzykuje zmianą charakteru budowanej od lat marki i rozmyciem bazy lojalnych widzów. Jednakże porzucenie dotychczasowego modelu funkcjonowania studia wydaje się mało prawdopodobne – nawet inwestując w większe projekty, najpewniej A24 wciąż będzie produkować tańsze, autorskie projekty, które są sprawdzone i generują przychód. Być może, żeby osiągnąć jeszcze większe wpływy finansowe i tym samym zaspokoić inwestorów oczekujących dużych zysków, studio będzie musiało szukać kolejnych sposobów zarobku, jak chociażby własna platforma VOD albo jeszcze bardziej korzystne umowy z największymi serwisami streamingowymi. W najbliższych latach można spodziewać się większej liczby produkcji telewizyjnych oraz rozbudowy katalogu o kolejne produkcje dokumentalne, animację czy gry video, czego początkiem jest wspomniana wcześniej filmowa adaptacja popularnej gry.

Możliwym scenariuszem jest również potencjalna sprzedaż A24, co sygnalizują coraz większe wpływy nowych inwestorów i akcjonariuszy. Fundusze *private equity*, które zainwestowały w firmę w ostatnim czasie, szukają zwrotu i zysku w ciągu kilku lat, co oznacza, że studio może szukać potencjalnych kupujących albo samemu wejść na giełdę. Zainteresowane zakupem mogłyby być serwisy streamingowe, które chciałyby urozmaicić swój repertuar o bardziej ambitne i nowotarskie produkcje, nierozłącznie kojarzone z A24, takie jak Netflix, Apple czy Amazon. Rodzi to jednak obawy, że poprzez włączenie niezależnego studia do wielkich koncernów medialnych mogłoby spowodować utratę autonomii twórczej, i co za tym idzie utracić zainteresowanie oddanych widzów²⁸⁹.

Wspomnianą alternatywą dla włączenia A24 w struktury mainstreamowych platform jest samodzielne wejście na giełdę poprzez IPO – Initial Public Offering, czyli poprzez proces, w którym prywatna spółka po raz pierwszy oferuje swoje akcje do sprzedaży na rynku

²⁸⁷ *The Green Knight – Financial Summary*, The Numbers, 2021, <https://www.the-numbers.com/movie/Green-Knight-The#tab=summary>, [30 maja 2025].

²⁸⁸ D.Canfield, *Ari Aster Still Wants Toy to Consider ‘Beau Is Afraid’*, “Vanity Fair”, 24 października 2023, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2023/10/ari-aster-beau-is-afraid-postmortem-reaction-awards-insider>, [30 maja 2025]. J.Ruimy, *‘Beau Is Afraid’ Had Losses of Over \$35 Million*, “World of Reel”, 11 października 2023, <https://www.worldofreel.com/blog/2023/10/11/xz9cpqsd3s23u7oic739x1870lw9zq>, [30 maja 2025].

²⁸⁹ V.Athreiya, *The Key to A24’s Continued Success*, “3Vision”, 7 lipca 2023, <https://www.3vision.tv/news-insights/the-key-to-a24s-continued-success>, [30 maja 2025].

giełdowym. A24 przekształciłoby się w spółkę publiczną, której obowiązkiem jest generowanie ciągłego wzrostu wyników finansowych²⁹⁰.

Obie opcje będą wymagać od studia dostosowania się do nowych realiów i pójścia na pewne kompromisy – trudnym zadaniem będzie zbalansowanie niezależności artystycznej i generowania dużych zysków, bez popadania w całkowitą komercjalizację. A24 najprawdopodobniej, niezależnie od tego jak potoczą się jego losy, nadal będzie kreowało trendy kina środka. Wypracowany przez firmę charakterystyczny styl estetyczny może jeszcze silniej wpłynąć na ogólną stylistykę rynku filmowego, co za tym idzie kształtować nawet wysokobudżetowe mainstreamowe produkcje, kierując je w bardziej ambitną, autorską stronę - przede wszystkim dlatego, żeby zachęcić młodszą widownię, która już jest mocno zżyta z jakością prezentowaną przez niezależne studio. Najbardziej widać zmiany w filmach gatunkowych, takich jak chociażby horrory, które coraz rzadziej są typowymi slasherami. Jump scare'y zostały zastąpione głęboką warstwą psychologiczną i bogactwem środków stylistycznych. A24 stało się miejscem rozwoju dla nowego pokolenia reżyserów, którzy już w tym momencie część swoich nowych projektów realizują z największymi studiami. Firma jest specjalistą od odkrywania nowych talentów. Przykładowo Robert Eggers po sukcesach w A24 nakręcił z Focus Features duży film historyczny „The Northman”²⁹¹ i remake „Nosferatu” dystrybuowany międzynarodowo przez Universal²⁹², a Greta Gerwig została zaangażowana do superprodukcji „Barbie”, która stała się komercyjnym hitem²⁹³. A24 przyciąga uznanych twórców szukających artystycznej wolności. Przykładem może być Darren Aronofsky, który zdecydował się na współpracę przy „The Whale” z A24, wiedząc, że duże studia mogłyby uznać ten film za zbyt ryzykowny finansowo²⁹⁴.

Studio ma duże szanse, żeby utrwalić pozycję lidera w kategorii filmów, które łączą arthouse z bardziej przystępnymi treściami, jeżeli pozostanie wierne swojej unikalności. A24 na razie udaje się pogodzić rentowność z artyzmem, model działania firmy jest godny

²⁹⁰ D.Runcie, *A24 Wants to Evolve — Can It Maintain Its Brand Along the Way?*, „Trapital”, 7 lipca 2024, <https://www.trapital.com/episodes/a24-wants-to-evolve-can-it-maintain-its-brand-along-the-way>, [30 maja 2025].

²⁹¹ *The Northman*, IMDb, 2022, https://www.imdb.com/title/tt11138512/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_5_nm_3_in_0_q_northman, [30 maja 2025].

²⁹² *Nosferatu*, IMDb, 2024, https://www.imdb.com/title/tt5040012/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_nosferatu, [30 maja 2025].

²⁹³ *Barbie*, Box Office Mojo, 2023, https://www.boxofficemojo.com/title/tt1517268/?ref_=bo_rl_ti, [30 maja 2025].

²⁹⁴ R.Scott, *The Whale's Darren Aronofsky and Samuel Hunter on Brendan Fraser's Surprising Performance*, „SlashFilm”, 13 grudnia 2022, <https://www.slashfilm.com/1127195/the-whales-darren-aronofsky-and-samuel-hunter-on-brendan-frasers-surprising-performance-exclusive-interview/>, [30 maja 2025].

naśladowania. Studio jest dowodem na to, że sukcesy finansowe, artystyczne i box officowe nie muszą się wzajemnie wykluczać.

3.3 Podsumowanie praktyk studiów o podobnym schemacie działania do A24

Przed A24 były inne studia, które z różnym skutkiem działały na rynku filmowym, próbując swoich sił w produkcjach, które miały łączyć artystyczne ambicje z sukcesem frekwencyjnym i kasowym.

Kultowe studio Miramax, założone w latach 90. przez braci Weinstein, było wówczas synonimem sukcesu artystycznego filmu niezależnego. Produkcje firmy, takie jak legendarne „Pulp Fiction” Quentina Tarantino czy „Shakespeare in Love” Johna Maddena, zdobyły rzeszę nagród i cieszyły się uznaniem krytyków i widzów. Strategia firmy opierała się na wybieraniu odważnych, często kontrowersyjnych filmów i agresywnym marketingu, który był skuteczny – filmy sygnowane logo Miramax zdobyły wiele Oscarów i innych wyróżnień. Sukcesy box officowe doprowadziły do tego, że Miramax został przejęty w 1993 roku przez koncern Disney za kwotę 60 milionów dolarów²⁹⁵. Zbyt duża śmiałość, szybka ekspansja i rosnące budżety filmów okazały się dla studia zgubne. Miramax stał się ofiarą pazerności osób zarządzających firmą. Konflikt między szefami Miramax i Disneyem eskalował. Niezależność autorska przestała właściwie istnieć. Mówiło się nawet o tym, że filmy były przemontowywane za plecami reżyserów. Bracia Weinstein odeszli w 2005 roku, zakładając własne studio The Weinstein Company. Od tamtego czasu Miramax nie odzyskało dawnej pozycji na rynku – produkcje generowały starty, nie cieszyły się zainteresowaniem widzów. Filmy straciły oryginalny charakter, który był kiedyś znakiem rozpoznawczym studia – zbyt duży nacisk postawiono na komercjalizację i zysk, co pozbawiło firmę jakiegokolwiek autentyczności²⁹⁶. W 2010 roku Disney znacząco ograniczył działalność Miramax, stopniowo zamykał jego biura, żeby sprzedać firmę jeszcze w tym samym roku konsorcjum Filmyard Holdings²⁹⁷.

²⁹⁵ P.Bart, *A Disney Deal Gone Wrong: How Mouse Money Fueled Harvey Weinstein's Alleged Predation As Miramax Mogul*, „Deadline”, 19 września 2019, <https://deadline.com/2019/09/harvey-weinstein-disney-past-miramax-legacy-peter-bart-1202738148/>, [30 maja 2025].

Disney sells Miramax for \$660 million, „CNN Money”, 30 lipca 2010, https://money.cnn.com/2010/07/30/news/companies/disney_miramax/index.htm, [30 maja 2025].

²⁹⁶ M.Harris, *The Rise and Fall of the Studio That Changed Hollywood*, „Entertainment Weekly”, 14 marca 2005, <https://ew.com/article/2005/03/14/rise-and-fall-studio-changed-hollywood/>, [30 maja 2025].

²⁹⁷ A.Pulver, X.Brooks, *Disney shuts doors on Miramax*, „The Guardian”, 28 stycznia 2010, <https://www.theguardian.com/film/2010/jan/28/miramax-closes-disney-harvey-weinstein>, [30 maja 2025].

Z kolei Blumhouse jest często porównywany z A24 ze względu na serię udanych, niskobudżetowych horrorów. Co różni charakterystykę produkcji Blumhouse od tych z logo nowojorskiego studia, to bardziej komercyjny charakter filmów grozy. Firma pokazała, że kreatywność gatunkowa i wolność artystyczna wraz z dyscypliną finansową przynoszą dobre efekty. Studio słynie z komercyjnych horrorów takich jak seria „Paranormal Activity”, „Annabelle”, „The Black Phone” i bardziej autorski „Get Out”, w reżyserii debiutującego wówczas Jordana Peele’a²⁹⁸. Dzięki umowie z Universalem, Blumhouse zagwarantował swoim filmom dystrybucję i szeroką promocję²⁹⁹. Filmy studia generują duże przychody, mają dobre wyniki box officeowe, ale nie są zbyt doceniane przez krytyków filmowych, nie zdobywają znaczących nagród. Blumhouse nie aspiruje do miana marki artystycznej, co odróżnia go od A24, którego celem jest upowszechnienie kina na pograniczu arthouse’u i filmu popularnego.

W komercyjnym kinie grozy specjalizuje się również wytwórnia filmowa New Line Cinema, która jest odpowiedzialna za produkcje, takie jak „A Nightmare on Elm Street”, „Final Destination” czy seria „The Conjuring” i film „IT”, które można uznać za sukcesy frekwencyjne i artystyczne. Wiele filmów studia cieszy się dobrymi opiniami krytyków i specjalistów. W początkowym okresie funkcjonowania, firma założona przez Roberta Shaye, specjalizowała się w dystrybucji filmów autorskich i niezależnych na kampusach studenckich. Mimo, że studio działa już od 1967 roku, kamieniem milowym w jego historii, uważanym za początek „nowej ery”, jest trylogia „The Lord of the Rings” w reżyserii Petera Jacksona, która stała się jednym z najbardziej utytułowanych produkcji w historii kina, zdobywając łącznie 17 Oscarów³⁰⁰. Obecnie New Line Cinema jest częścią wielkiego koncernu Warner Bros. Discovery³⁰¹. New Line Cinema, mimo zbliżonych założeń, które przyświecały Robertowi Shaye, kiedy zakładał wytwórnię, obecnie ma zupełnie inny charakter niż A24. Oba studia odnoszą sukcesy na polu kina grozy, ale mają zupełnie inną filozofię – New Line Cinema opiera się na komercyjnej, klasycznej rozrywce filmowej, a A24 popularyzuje bardziej oryginalne treści.

²⁹⁸ Blumhouse Productions, <https://blumhouse.com/about>, [30 maja 2025].

²⁹⁹ D.McNary, *NBC Universal Signs Jason Blum to 10-Year Multi-Platform Deal*, „Variety”, 20 lipca 2014, <https://variety.com/2014/film/news/nbc-universal-signs-jason-blum-to-10-year-multi-platform-deal-1201265591/>, [30 maja 2025].

³⁰⁰ *The Lord of the Rings Trilogy*, IMDb, <https://www.imdb.com/list/ls072068350/>, [30 maja 2025].

³⁰¹ F.Difacomo, *The Lost Tycoons*, „Vanity Fair”, marzec 2009, <https://www.vanityfair.com/news/2009/03/new-line200903>, [30 maja 2025].

S.Graves, *New Line Cinema’s Planning More Horror Sequels, but Hasn’t Given Up on Originals*, „Gizmodo”, 2 kwietnia 2025, <https://gizmodo.com/new-line-cinemas-planning-more-horror-sequels-but-hasnt-given-up-on-originals-2000584418>, [30 maja 2025].

L.Laman, *New Line Cinema: Tracing The History Of The House That Freddy Built*, „Fangoria”, 14 czerwca 2024, <https://www.fangoria.com/new-line-cinema-the-house-that-freddy-built/>, [30 maja 2025].

Inną wytwórnią, która zaczynała jako byt niezależny, a później weszła w struktury większego producenta, jest założona w 1991 roku amerykańska wytwórnia filmowa Summit Entertainment. W styczniu 2012 roku firma Lionsgate przejęła studio za kwotę 412,5 miliona dolarów - wtedy Summit utraciło swoją niezależność i zaczęło tworzyć treści w ramach wielkiej korporacji³⁰².

Niestety rynek zna również przypadki nieudanych prób zaistnienia różnych firm produkcyjnych w świecie filmowym. Prestiżowe studio Annapurna Pictures, założone przez Megan Ellison, odnosiło największe sukcesy w latach 2012 – 2018, kiedy firma aktywnie produkowała filmy autorskie, ambitne takie jak „Her” czy „American Hustle”. Jednak model firmy, który zakładał większe budżety i bardziej ekskluzywne projekty, okazał się trudnym do utrzymania. Przez serię finansowych porażek firma znalazła się na skraju bankructwa³⁰³. Dzisiaj Annapurna działa na dużo mniejszą skalę, skupiając się głównie na branży gier wideo. Przykład studia pokazuje, że produkcje nad wyraz i za wysokie budżety filmów, które niekoniecznie będą w stanie zgromadzić dużą widownię, są bardzo ryzykowne dla niezależnych firm³⁰⁴.

Podobny los spotkał Open Road Films – studio stojące za Oscarowym sukcesem filmu „Spotlight” w reżyserii Toma McCarthy, uhonorowanego w 2015 roku Nagrodami Akademii za Najlepszy Film i Najlepszy Oryginalny Scenariusz. Studio nie znalazło stałej widowni i szybko wyczerpało kapitał finansowy, choć początkowo podejrzewano, że sukces oscarowy będzie katalizatorem rozwoju firmy³⁰⁵. W 2020 roku Open Road Films zostało reaktywowane przy współpracy z Braccliff Entertainment, ale do tej pory nie odniosło większych sukcesów na rynku filmowym³⁰⁶.

Podsumowując praktyki innych studiów, których działania są w różnym stopniu zbliżone do strategii stosowanej przez A24, można zauważyć, że wytwórnie niezależne, które odnoszą sukcesy często stają się bardzo atrakcyjne dla większych firm, które chcą włączyć je

³⁰² A.Chitwood, *Lionsgate Acquires Summit Entertainment*, „Collider”, 13 stycznia 2012, <https://collider.com/lionsgate-acquires-summit-entertainment/>, [30 maja 2025].

³⁰³ J.Crucchiola, *Megan Ellison’s Billionaire Dad Might Have to Bailout Annapurna to Stop Bankruptcy*, „Vulture”, 14 sierpnia 2019, <https://www.vulture.com/2019/08/annapurna-megan-ellison-larry-bailout-bankruptcy.html>, [30 maja 2025].

³⁰⁴ C.Taylor, *Annapurna and Hollywood’s New Love Affair with Gaming*, „Naavik Digest”, 28 marca 2024, <https://naavik.co/digest/annapurna-hollywood-gaming/>, [30 maja 2025].

³⁰⁵ R.Faughnder, D.Miller, *‘Spotlight’s Oscars victory could be a game-changer for Open Road Films*, „Los Angeles Times”, 29 lutego 2016, <https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-et-mn-oscars-studios-20160229-story.html>, [30 maja 2025].

³⁰⁶ B.Welk, *Open Road Films Relaunches at Cannes With Liam Neeson Thriller ‘Honest Thief’*, „TheWrap”, 22 czerwca 2020, <https://live-the-wrap.pantheonsite.io/open-road-films-relaunches-at-cannes-with-liam-neeson-thriller-honest-thief/>, [30 maja 2025].

w swoje struktury. Takie przejścia bardzo często wiążą się z utratą autonomii, co w dużym stopniu zniechęca widzów, którzy za największe zalety niezależnych studiów podają oryginalny repertuar i świeże podejście do rozrywki filmowej. Z kolei firmy, które nie odniosły sukcesów kasowych i frekwencyjnych, praktycznie zniknęły z rynku, albo prowadzą znikomą działalność, próbując na nowo zaistnieć na rynku filmowym.

A24 zdaje się działać świadomie – buduje swoją markę stopniowo i konsekwentnie, równoważy i dywersyfikuje źródła przychodów, dba o lojalność wobec widzów i zapewnia niezależność autorską dla twórców. Ważnym jest zachowanie tożsamości, którą pokochali odbiorcy, przy jednoczesnym rozwoju. Dodatkowo, w kontekście strategii promocyjnych, studio skutecznie wykorzystuje nowe media jako główny element koncepcji marketingowej, koncentrując swoje działania wokół mediów społecznościowych. A24 korzysta ze współczesnej formy marketingu szeptanego. Studio umieszcza na swoich profilach fragmenty filmów, grafiki i memy, które szybko stają się viralowe. Dużą rolę odgrywają algorytmy platform, które decydują o zasięgu i widoczności danej treści, nagradzając nietuzinkowość i zaangażowanie odbiorców. Takie działanie nie tylko umożliwia efektywną promocję, ale również budują aktywną społeczność. Można powiedzieć, że A24 definiuje nowe sposoby promocji filmów we współczesnej kulturze cyfrowej.

3.4 Tendencje stylistyczne we współczesnych produkcjach filmowych – A24 jako kreator trendów na rynku światowym

Kino współcześnie ulega wielu przemianom. Aktualne trendy stylistyczne i produkcyjne są silnie skorelowane z przemianami społeczno-kulturowymi, sytuacją polityczną, rosnącą rolą mediów społecznościowych, innowacjami technologicznymi i rosnącym znaczeniem platform streamingowych na rynku filmowym. Ważnym aspektem jest przeobrażenie widza filmowego, od biernego odbiorcy do aktywnego krytyka, który w sposób realny jest w stanie wpłynąć na obecne trendy filmowe.

Płynnie zmienia się tematyka filmów. Twórcy coraz częściej eksperymentują z formą, wybierają odważne rozwiązania formalne. Współczesne produkcje często stawiają na konkretną estetykę, której częścią jest dopracowana strona wizualna i ambitna struktura narracyjna.

Można śmiało stwierdzić, że studio A24 zarówno wpisuje się w kierunki współczesnej kinematografii, ale także staje się trendsetterem na globalnym rynku filmowym, dzięki konsekwentnemu budowaniu tożsamości artystycznej, która zgromadziła rzeszę wiernych widzów. Studio umiejętnie dopasowuje swój repertuar, intensywnie śledząc zachowania widzów i media społecznościowe. Z dużą świadomością wykorzystuje te zależności – przekuwa estetykę, która cieszy się zainteresowaniem w dopracowane produkty kulturowe, które doceniają zarówno widzowie, jak i krytycy filmowi.

Cechą, którą rozróżnia A24 od konkurencji jest z pewnością rozpoznawalność marki. Mimo różnorodności produkcji studia - zdywersyfikowanej tematyce i wielorakości gatunków filmowych, studio kojarzone jest z konkretnym stylem, który stał się wyznacznikiem jakości artystycznej na współczesnym rynku filmowym. Styl ten jest niejako syntezą współczesnych trendów stylistycznych i klasyki kina, podjętej w sposób nowatorski, odważny – od naturalizmu, przez eksperymenty tematyczno-formalne, po estetykę postmodernistyczną. A24 redefiniuje wiodące nurty, stwarzając unikalny język wizualny.

Wiele współczesnych filmów dąży do jak najwierniejszego odwzorowania rzeczywistości. Twórcy używają konkretnych środków filmowych do zbudowania poczucia jak największej intymności i wrażenia autentyczności. W filmach często wykorzystywane jest naturalne światło, które w organiczny sposób uzupełnia świat przedstawiony. Operatorzy obrazu decydują się na wykorzystanie kamery z ręki, która przypomina swoim stylem dokumenty *cinéma vérité*. Do estetyki dokumentalnej nawiązuje również gra aktorska, improwizowane dialogi, naturalność kreowanych postaci, co umożliwia widzowi zbliżenie się do bohaterów. Takie rozwiązania sprzyjają produkcjom niskobudżetowym, gdyż zwykle nie wymagają dużych zasobów finansowych. W nurcie naturalizmu powstaje obecnie wiele niezależnych dramatów i produkcji obyczajowych³⁰⁷.

Równie ważnym jest kierunek naturalizmu emocjonalnego. Przykładami tego typu filmów są produkcje A24: „Aftersun” reż. Charlotte Wells (2022), „Minari” reż. Lee Isaac Chung (2020) czy film Seana Bakera – „The Florida Project” (2017). W tym nurcie narracja jest zazwyczaj kameralna, ale bardzo głęboka emocjonalnie – w wielu przypadkach osobista dla danego twórcy. Reżyserzy często decydują się na pracę z aktorami nieprofesjonalnymi – to razem z nimi, czerpiąc z własnych doświadczeń, kreują wielowymiarowe postaci. Kamera

³⁰⁷ C.Lam, *Emotional Realism and Actuality: The Function of Prosumer Aesthetics in Film*, “IAFOR Journal of Media, Communication & Film”, 2014, <https://iafor.org/archives/journals/iafor-journal-of-media-communication-and-film/10.22492.ijmcf.2.1.06.pdf>, [30 maja 2025].

operuje z dystansem, bardziej dyskretnie obserwuje rzeczywistość niż ją kreuje, mocno wpisując się w estetykę slow cinema. Wspomniany „Aftersun” nie rekonstruuje wydarzeń w klasycznym sensie. Historia jedenastoletniej Sophie, która spędza wakacje ze swoim ojcem, opowiedziana jest przez filtr wspomnień dorosłej już kobiety. Paul Mescal i Frankie Corio, wcielający się w główne role, grają bardzo powściągliwie. Ich emocje są bardzo „ludzkie”. Ujęcia w filmie są długie, statyczne, pozwalają wybrzmieć historii, tak żeby widz mógł zbliżyć się do świata bohaterów. Wprowadzenie kamery VHS, którą Sophie rejestruje wakacje, dodaje dodatkową warstwę intymności – pokazuje relacje z ojcem prosto z jej perspektywy³⁰⁸.

We współczesnej kinematografii kolor i światło często poza funkcją praktyczną, estetyczną, poprzez przemyślane zastosowanie, działają jako nośnik emocji, element kreacyjny, odzwierciedlający stany psychiczne bohaterów, konkretną symbolikę. Warstwa wizualna jest integralną częścią języka narracyjnego. Z pewnością można stwierdzić, że A24 świadomie korzysta z tego narzędzia. W filmie „Waves” wyreżyserowanym przez Treya Edwarda Shultsa dynamiczny kolor grading zmienia się wtedy, kiedy zmieniają się stany emocjonalne bohaterów. W pierwszej części, pełnej energii, namiętności i napięcia dominują intensywniejsze, ciepłe barwy. W drugiej, bardziej nostalgicznej, obraz jest coraz bardziej przygaszony, chłodniejszy - symbolizuje rozpad emocji³⁰⁹.

„The Green Knight” Davida Lowery to reinterpretacja średniowiecznego romansu arturiańskiego, który jest jeszcze bardziej symboliczny i kontemplacyjny niż jego mityczny pierwowzór. Kolory wykorzystane w filmie to narzędzia metafory i archetypu. Barwy mają konkretne znaczenia – zieleń to cykl życia, złoto to pokusa, a światło staje się granicą jawy i snu. Estetyka filmu nawiązuje do malarstwa religijnego, Lowery wykorzystuje konkretne zabiegi wizualne jako narzędzia duchowej introspekcji. Film wpisuje się w cieszący się coraz większą popularnością w kinie nurt realizmu magicznego, gdzie elementy nadprzyrodzone są integralną częścią rzeczywistości³¹⁰.

Często filmy eksperymentują z bardziej ambitną strukturą scenariuszową, porzucają logiczne i linearne ułożenie fabuły. Wchodzą w estetykę surrealizmu – pojęcie czasu jest deformowane, przestrzeń ulega wielokrotnym przekształceniom, granice między jawą a snem

³⁰⁸ P. Bradshaw, *Aftersun Review – beach holiday with Paul Mescal and daughter is a sunny delight*, “The Guardian”, 17 listopada 2022, <https://www.theguardian.com/film/2022/may/21/aftersun-review-beach-holiday-with-paul-mescal-and-daughter-is-a-sunny-delight>, [30 maja 2025].

³⁰⁹ P. Gunn, *A24’s Waves’ Gives Different Perspectives Through Cinematic Lighting*, “Daily Orange”, 26 listopada 2019, <https://dailyorange.com/2019/11/a24s-waves-gives-different-perspectives-cinematic-lighting/>, [30 maja 2025].

³¹⁰ M. Ivey, *It Aint’s Easy Being Green: Color Symbolism in ‘The Green Knight’*, “Collider”, 2 lutego 2022, <https://collider.com/green-knight-color-symbolism-explained/>, [30 maja 2025].

zacierają się. Reżyserzy eksperymentują z czasem, pamięcią, perspektywą. Flagowym przykładem jest opisywany w poprzednim rozdziale film „Everything, Everywhere All at Once” duetu Daniels, który łączy wspomniany surrealizm z dużą dawką humoru, operując w estetyce kampu, opowiadając o rodzinie i tożsamości narodowej. Ważną rolę gra rozbudowana symbolika wizualna i liczne odwołania do różnych wytworów kulturalnych. Wiele filmów, które możemy zaliczyć do tego nurtu, jest widocznie inspirowanych strukturami znanymi z mediów społecznościowych. Narracja ma często formę kolażową, fragmentaryczną, połączoną z szybkim montażem budowanym na rytmie emocjonalnym, co przywodzi na myśl format znany chociażby z TikToka, czy z gier wideo³¹¹.

W ostatnich latach obserwuje się wzrost znaczenia kina zaangażowanego społecznie w tematy mniejszości seksualnych, kulturowych, tożsamościowych. A24 ma swój duży wkład w rozwój kina queerowego, będąc niejako miejscem, które daje przestrzeń na rozwój projektów ważnych społecznie, traktujących z wyjątkową wrażliwością o tematach tożsamości płciowej i seksualnej w formie, która zrywa z konwencjonalnymi wzorcami narracyjnymi i wizualnymi. Ważnym filmem jest opisywany „Moonlight”, który porusza temat seksualności i potrzeby bliskości afroamerykańskiego chłopca dorastającego w ubogiej dzielnicy. Uzyskane przez film nagrody z pewnością są dużą częścią przełomu, który nastąpił w przedstawianiu tożsamości mniejszościowych w kinie głównego nurtu. „Moonlight” mocno unika dosłowności, nie wpisuje się stereotypowy sposób pokazywania tematu – jest bardzo subtelny, opowieść opiera się na delikatnych gestach, niedopowiedzeniach i napięciach. Najmocniejszym elementem wizualnym jest mocno stylizowana kolorystyka - kolory są niejako kodem emocjonalnym, który buduje uczucia towarzyszące głównemu bohaterowi³¹².

Z kolei „Love Lies Bleeding” to intensywny queerowy thriller w reżyserii Rose Glass. Film swoją estetyką nawiązuje do kina noir, do którego dodaje nowoczesną narrację i silne postaci kobiece. Relacja Lou i Jackie staje w kontrze do maskulinistycznego świata i patriarchalnych struktur. Historii, pełnej brutalności i emocjonalności, towarzyszy retro estetyka inspirowana latami osiemdziesiątymi - nasycone barwy i kolorowe światło budują

³¹¹ S. Edwards, *8 Lessons the Daniels Can Teach You About Writing Absurd and Moving Stories*, “The Script Lab”, 8 marca 2023, <https://thescriptlab.com/blogs/35887-8-lessons-the-daniels-can-teach-you-about-writing-absurd-and-moving-stories/>, [30 maja 2025].

³¹² E. Storey, *Moonlight Uses Color and Characters to Create a Carefully Crafted Portrait*, “The Tufts Daily”, 14 listopada 2016, <https://www.tuftsdaily.com/article/2016/11/moonlight-uses-color-characters-create-excellent-carefully-crafted-portrait>, [30 maja 2025].

atmosferę niepokoju i fascynacji. To przykład kina, które nie szuka akceptacji, tylko celebruje inność i autonomię³¹³.

W podobnej estetyce oscyluje osadzone w melancholii popkulturowych wspomnień „I Saw the TV Glow” Jane Schoenbrun, w którym główny bohater Owen, poprzez obsesję związaną z pewnym programem telewizyjnym, zaczyna konfrontować się z własną płcią i realnością. Całość historii osadzona jest w pastelowo-neonowej kolorystyce z elementami kamery VHS. Wszystko, co dzieje się w filmie jest na granicy jawy i snu, oddaje poczucie alienacji, które towarzyszy bohaterowi³¹⁴.

Nierozerwalnie połączony z neonowymi kolorami jest satyryczny slasher „Bodies Bodies Bodies”, który sprawnie łączy horror z komentarzem społecznym na temat pokolenia Gen Z. Film jest osadzony w konwencji imprezowej, kadry są ciemne, potęgują uczucie przytłoczenia i paranoi. Neonowe opaski są często jedynym światłem. W tym wszystkim przedstawiona jest skomplikowana dynamika queerowej relacji między bohaterkami granymi przez Amandlę Stenberg i Marię Bakalovą. Pokazane jest, w jaki sposób kultura mediów społecznościowych i stereotypowe postrzeganie ról społecznych, wpływa na dynamikę relacji międzyludzkich³¹⁵.

Często spotykanym jest obecnie termin „elevated genre”, który dotyczy filmów gatunkowych, które przekraczają swoje pierwotne konwencje. Jest to nowe kino gatunków. A24 jest znane z rozpowszechniania i zapoczątkowania ery tzw. „elevated horror”, którego głównymi twórcami są Robert Eggers i Ari Aster. Nurt prowadzi typowo rozumiany horror w stronę artystyczną, dodając rozbudowaną warstwę psychologiczną, refleksję społeczną, zaawansowaną symbolikę i dopracowaną warstwę wizualną. Typowe jump-scare’y zastąpione są skrupulatnym budowaniem atmosfery napięcia. Fabuła jest zazwyczaj niejednoznaczna i oscyluje wokół traumy, strachów, niewyjaśnionych zależności. Kadry są często statyczne, symetryczne, cechują się precyzyjną kompozycją, a paleta barw jest ograniczona. Światło jest używane w sposób bardzo świadomy, kreacyjny. W dystrybuowanym przez A24 „The VVitch” Eggers opiera się na mitologii Nowej Anglii. Tworzy horror osadzony XVII-wiecznej kolonii, w której rodzina osadników zмага się z podejrzeniami o czarownictwo i duchowym upadkiem.

³¹³ P.Bradshaw, *Love Lies Bleeding Review – Kristen Stewart lifts brilliant bodybuilding noir*, “The Guardian,” 2 maja 2024, <https://www.theguardian.com/film/article/2024/may/02/love-lies-bleeding-review-kristen-stewart>, [30 maja 2025].

³¹⁴ B.Lee, *I Saw the TV Glow Review – Devastating Tale of Identity, Fandom and Obsession*, “The Guardian,” 20 stycznia 2024, <https://www.theguardian.com/film/2024/jan/20/i-saw-the-tv-glow-review-devastating-tale-of-identity-and-obsession>, [30 maja 2025].

³¹⁵ B.Lee, *Bodies Bodies Bodies Review – Gen Z Comedy-Horror plays a fun game*, “The Guardian,” 2 sierpnia 2022, <https://www.theguardian.com/film/2022/aug/02/bodies-bodies-bodies-review-gen-z-comedy-horror>, [30 maja 2025].

Powolne tempo i surowa estetyka budują uczucie narastającego strachu i zagrożenia³¹⁶. W innym swoim filmie „The Lighthouse” reżyser wykorzystuje nawiązania do kina niemego i teatru ekspresjonistycznego – czarno-białą estetykę i format 4:3, żeby opowiedzieć surrealistyczną opowieść o latarnikach³¹⁷.

Studio A24 zarówno odpowiada na potrzeby i zainteresowania współczesnego widza, ale również kształtuje wrażliwość estetyczną i narracyjną globalnej widowni. Jest z pewnością inicjatorem wielu trendów na rynku filmowym, udowadniając, że odwaga formalna i tematyczna często skutkuje sukcesem frekwencyjnym.

3.5 Potencjalne zagrożenia i konkurencja dla A24

Wspomniane wcześniej sukcesy A24 w znajdowaniu i promowaniu nowych talentów mogą być problematyczne dla studia ze względu na to, że twórcy, zachęceni korzystnymi ofertami finansowymi i dużym zapleczem marketingowo-dystrybucyjnym, przenoszą się do większych podmiotów produkujących filmy. To A24 dało rozgłos i możliwość realizowania autorskich projektów reżyserom takim jak Ari Aster, bracia Safdie, Greta Gerwig czy duet Daniels. Po sukcesie kasowym i festiwalowym „Everything Everywhere All at Once” Daniel Kwan i Daniel Scheinert podpisali pięcioletni kontrakt z Universal Pictures³¹⁸, a Barry Jenkins, nagrodzony Oscarem za „Moonlight”, przystąpił do współpracy z Disneyem przy filmie familijnym „Mufasa: The Lion King”, który wyreżyserował³¹⁹. W dłuższej perspektywie istnieje ryzyko, że jeżeli największe gwiazdy studia je opuszczą, A24 straci część swojego potencjału i może mieć problem w dalszym tworzeniu niekonwencjonalnych treści.

Znane z superbohaterskich blockbustów Marvel Studios zatrudniło twórcę serialu „Beef” Jake’a Schreiera do filmu „Thunderbolts”, którego premiera miała miejsce w maju 2025 roku. „Jest w tym pewna nuta „Beef”, która rzeczywiście daje poczucie, że to coś innego” – zauważa Schreier. „Jest tam emocjonalna ciemność, którą wniesliśmy do tego filmu, co

³¹⁶ M.Kermode, *The Witch Review – original sin and folkloric terror*, “The Guardian”, 13 marca 2016, <https://www.theguardian.com/film/2016/mar/13/the-witch-film-review-robert-eggars>, [30 maja 2025].

³¹⁷ P.Bradshaw, *The Lighthouse Review – Robert Pattinson Shines in Sublime Maritime Nightmare*, “The Guardian”, 19 maja 2019, <https://www.theguardian.com/film/2019/may/19/the-lighthouse-review-robert-pattinson-shines-in-sublime-maritime-nightmare>, [30 maja 2025].

³¹⁸ S.Mendelson, *‘Everything Everywhere’ Directors Sign Exclusive 5-Year Deal With Universal*, “Forbes”, 2 sierpnia 2022, <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2022/08/02/daniel-scheinert-daniel-kwan-join-chris-nolan-jordan-peeke-michael-bay-m-night-shyamalan-at-universal/>, [30 maja 2025].

³¹⁹ M.Zoller Seitz, *Moonlight in the Lion’s Den*, “Vulture”, 5 grudnia 2024, <https://www.vulture.com/article/how-and-why-barry-jenkins-made-mufasa-for-disney.html>, [30 maja 2025].

rezonuje, ale nie kosztem komedii”³²⁰. W filmie występują aktorzy znani z różnych filmów A24. Nawet ekipa techniczna wywodzi się z projektów studia – scenarzyści Joanna Calo i Lee Sung Jin współpracowali ze Schreierem przy „Beef”, montażysta Harry Yoon pracował nad filmem „Minari”, operator Andrew Droz Palermo znany jest z filmu „The Green Knight”, a scenografka Grace Yun jest współodpowiedzialna za sukces horroru „Hereditary”³²¹. „Innym oczywistym związkiem między „Thunderbolts” a A24 nie jest jego rodowód, ale fakt, że próbuje on odwrócić historię „Everything Everywhere All at Once”. Film duetu Daniels, nagrodzony Oscarem, użył komiksowego motywu multiwersum, by opowiedzieć historię niezadowolenia i egzystencjonalnej rozpacz, „Thunderbolts” czyni myśli samobójcze centrum swojej historii komiksowej”, pisze w „Vulture” Alison Willmore³²². Aktorka Florence Pugh, która ponownie wciela się w rolę zabójczyny Yeleny Belovy, którą widzieliśmy wcześniej w filmie „Black Widow” i serialu „Hawkeye”, śmieje się, że „Thunderbolts” to „całkiem świetny, niezależny film o zabójcach, w stylu A24, ale z bohaterami Marvela”³²³. Marvel w kampaniach promocyjnych filmu świadomie nawiązywał do estetyki A24, stylizując nawet napisy i logo w jednym ze zwiastunów, na wzór tego używanego przez niezależne studio³²⁴.

Takie działania hollywoodzkiego giganta udowadniają, że marka jaką zbudowało A24 jest synonimem jakości i stylu, za którym idzie grono wiernych fanów, czasem nazywane wręcz „kultem A24”. Najwięksi producenci filmowi inspirować się i nawiązywać do twórczości studia, żeby przyciągnąć młodszą widownię, która oczekuje czegoś więcej niż zwykłej rozrywki.

Istnieje jednak obawa, że „styl A24” stanie się czymś powszechnym. Studio straci na unikalności i straci swoją niszę filmów niezależnych, łączących arthouse z mainstreamem. Może się to wiązać z utraceniem części widowni, która przestanie śledzić poczynania studia, bo produkcje o podobnej charakterystyce będą szerzej dostępne, a dzięki rozbudowanym strukturom promocyjnym wielkich studiów, informacje o nadchodzących premierach trafią do szerszej grupy odbiorców.

³²⁰ B.Travis, *Florence Pugh Calls Thunderbolts* An 'A24-Feeling Assassin Movie With Marvel Superheroes'*, „Empire”, 16 marca 2025, <https://www.empireonline.com/movies/news/florence-pugh-thunderbolts-a24-assassin-movie-marvel-exclusive/>, [30 maja 2025].

³²¹ B.Lindsay, *New 'Thunderbolts' Trailer Markets the Marvel Film Like an A24 Movie — and Fans Noticed*, „TheWrap”, 7 marca 2025, <https://www.thewrap.com/thunderbolts-letterboxd-trailer-a24-credits-marvel/>, [30 maja 2025].

³²² A.Willmore, *'Thunderbolts' Really Is Marvel's Answer to an A24 Movie*, „Vulture”, 29 kwietnia 2025, <https://www.vulture.com/article/review-thunderbolts-really-is-marvels-a24-movie.html>, [30 maja 2025].

³²³ B.Travis, *Florence Pugh Calls Thunderbolts* An 'A24-Feeling Assassin Movie With Marvel Superheroes'*, „Empire”, 16 marca 2025, <https://www.empireonline.com/movies/news/florence-pugh-thunderbolts-a24-assassin-movie-marvel-exclusive/>, [30 maja 2025].

³²⁴ *'Everything Everywhere All at Once' Official Trailer*, „YouTube”, A24, 8 marca 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=bqnRziPfb5A>, [30 maja 2025].

3.6 Konkurencja na rynku kinowym i streamingowym

Konkurencyjnym studiem, które umacnia swoją silną pozycję bytu niezależnego w świecie filmowym, jest założony w 2017 roku w Nowym Jorku Neon, który jest obecnie najbliższy A24 pod względem wizji marki, profilu widzów i działań promocyjnych. Neon zyskał wielką sławę wprowadzając na ekrany południowokoreański „Parasite”, który jako pierwszy film w historii otrzymał Oscara w kategorii Najlepszy Film, będąc filmem nieanglojęzycznym. Po sukcesie dzieła reżysera Bong Joon-ho, które jest uważane za jeden z najwybitniejszych filmów XXI wieku, nazwa „Neon” zyskała bardzo duże znaczenie i wymieniana jest jako jedno z najszybciej rozwijających się studiów filmowych - od tamtego czasu ma na koncie wiele filmów, docenianych komercyjnie i artystycznie³²⁵. Firma, która zatrudnia zaledwie 60 osób, jest odpowiedzialna za hity takie jak „Titane”, „Triangle of Sadness”, „Anatomy of Fall” i kolejny sukces oscarowy, który przyniósł studiu liczne statuetki – film „Anora” w reżyserii Seana Bakera³²⁶. To współczesna opowieść o młodej striptizerce z Nowego Jorku, która poznaje syna rosyjskiego oligarchy. Ich romans, który z początku wydaje się być wręcz bajkową historią, przeradza się w koszmar, gdy rodzina chłopaka brutalnie domaga się unieważnienia małżeństwa. „Anora” dekonstruuje „amerykański sen”, pokazuje rzeczywistość pełną nierówności społecznych.

Film Seana Bakera powstał za 6 milionów dolarów. „Anora” miała najmniejszy budżet z filmów nominowanych w najważniejszej kategorii oscarowej - zaraz za nią plasuje się „The Brutalist” A24, którego koszt produkcji wyniósł 10 milionów, co jest niską kwotą, patrząc na stopień zaawansowania projektu³²⁷. Jednakże Neon wydał aż 18 milionów dolarów na marketing i dystrybucję „Anory”, co stanowi trzykrotność budżetu – ale kampania się opłaciła. Promocję zorganizowano w sposób nietypowy, nieco zbliżony do niektórych kampanii A24 – Neon między innymi zaparkował lawetę przed warsztatem samochodowym w Los Angeles, organizując pop-up store z gadżetami z „Anory”, wśród których znalazły się koszulki i stringi z logo filmu. Niewątpliwie nawiązuje to do merchandisingu studia odpowiedzialnego za „The Brutalist”, które niejako zapoczątkowało trend na tworzenie gadżetów i ubrań nawiązujących do konkretnych produkcji³²⁸. Tom Quinn, CEO niezależnej wytwórni, wyjaśnia, że strategia na

³²⁵ NEON – Official Website, <https://www.neonrated.com>, [30 maja 2025].

³²⁶ B.Lang, *Inside 'Anora's' Oscar Victory: How Scrappy Indie Neon Pulled Off Its Second Best Picture Win in 5 Years*, „Variety”, 5 marca 2025, <https://variety.com/2025/film/news/anora-oscar-win-neon-awards-strategy-sex-worker-screenings-thongs-1236327977/>, [30 maja 2025].

³²⁷ C.Shoard, *T-shirts, thongs and perfect twerking: Anora spent \$18m on marketing – three times its budget*, „The Guardian”, 6 marca 2025, <https://www.theguardian.com/film/2025/mar/06/anora-spent-18m-on-marketing-three-times-its-budget>, [30 maja 2025].

³²⁸ B.Lang, *Inside 'Anora's' Oscar Victory: How Scrappy Indie Neon Pulled Off Its Second Best Picture Win in 5 Years*,

film była prosta – miał to być autentyczny apel do bezkompromisowego pokolenia Z, a nie do tradycyjnych krytyków i koneserów³²⁹. Na pierwszy pokaz, zamiast członków Akademii, zaproszono prasę i pracownice seksualne. Studio ma na swoim koncie już dwie nagrody za Najlepszy Film – w porównaniu ani Netflix, ani Disney, mimo swojej pozycji na rynku i wielkich zasobów, nie mają ani jednej statuetki z tej kategorii³³⁰. „Anora” jest jednym z najmniej dochodowych zwycięzców Oscarów w historii, wyniki box officeowe filmu nie były najwyższe, ale producent filmu przyznaje, że wpływy z biletów nie są głównym źródłem przychodów firmy – kluczową rolę odgrywa streaming i umowy licencyjne³³¹.

Studio, podobnie jak A24, specjalizuje się również w produkcji oryginalnych horrorów – firma ma zdecydowanie autorskie podejście do filmów tego gatunku. Produkcje można zaliczyć do nurtu „elevated horror”, rozpromowanego przez A24 – są to filmy ambitne, często z rozbudowaną warstwą psychologiczną, które poprzez staranne dobranie środków formalnych, tworzą poczucie niepokoju. Ostatnio głośnym sukcesem był satanistyczny thriller „Longlegs”, z Nicolasem Cagem, który wcielił się w postać tajemniczego mordercy. Film, zrealizowany z budżetem poniżej 10 milionów, zarobił globalnie prawie 128 milionów dolarów³³². „Neon stał się jednym z czołowych dystrybutorów kina artystycznego w bardzo krótkim czasie i ostatnio wszedł w jeden z najbardziej dochodowych gatunków w historii Hollywood – horror” – mówi analityk Jeff Bock z Exhibitor Relations. „Ta zmiana strategii może faktycznie pozwolić im skopiować model A24 i poszerzyć swój zasięg, znacząco zwiększając zyski”³³³.

Już od jakiegoś czasu mówi się, że Neon i A24 rywalizują o tytuł najważniejszego studia, realizującego projekty z pogranicza kina artystycznego i świeżego mainstreamu. Quinn stanowczo temu zaprzecza. Producent wspomina jedynie, że próbował kupić prawa do „The

“Variety”, 5 marca 2025, <https://variety.com/2025/film/news/anora-oscar-win-neon-awards-strategy-sex-worker-screenings-thongs-1236327977/>, [30 maja 2025].

³²⁹ C. Shoard, *T-shirts, thongs and perfect twerking: Anora spent \$18m on marketing – three times its budget*, “The Guardian”, 6 marca 2025, <https://www.theguardian.com/film/2025/mar/06/anora-spent-18m-on-marketing-three-times-its-budget>, [30 maja 2025].

³³⁰ B. Lang, *Inside ‘Anora’s’ Oscar Victory: How Scrappy Indie Neon Pulled Off Its Second Best Picture Win in 5 Years*, “Variety”, 5 marca 2025, <https://variety.com/2025/film/news/anora-oscar-win-neon-awards-strategy-sex-worker-screenings-thongs-1236327977/>, [30 maja 2025].

³³¹ B. Lang, *Inside ‘Anora’s’ Oscar Victory: How Scrappy Indie Neon Pulled Off Its Second Best Picture Win in 5 Years*, “Variety”, 5 marca 2025, <https://variety.com/2025/film/news/anora-oscar-win-neon-awards-strategy-sex-worker-screenings-thongs-1236327977/>, [30 maja 2025].

³³² J. Serba, *Stream It Or Skip It: ‘Longlegs’ on Hulu, an Unforgettable Serial Killer Horror-Thriller Starring a Never-Creepier Nicolas Cage*, “Decider”, 14 lutego 2025, <https://decider.com/2025/02/14/longlegs-streaming-movie-review/>, [30 maja 2025]. Longlegs, “Box Office Mojo”, 2025, https://www.boxofficemojo.com/title/tt23468450/?ref=bo_se_r_1, [30 maja 2025].

³³³ B. Lang, *Inside ‘Anora’s’ Oscar Victory: How Scrappy Indie Neon Pulled Off Its Second Best Picture Win in 5 Years*, “Variety”, 5 marca 2025, <https://variety.com/2025/film/news/anora-oscar-win-neon-awards-strategy-sex-worker-screenings-thongs-1236327977/>, [30 maja 2025].

Brutalist” na festiwalu w Toronto, jednak reżyser Brady Corbet ostatecznie wybrał A24 — częściowo przez różnicę zdań w sprawie strategii dystrybucji. Corbet chciał, by film był wyświetlany w formacie 70 mm, co Quinn uznał za trudne do zrealizowania³³⁴. „Branża myśli, że jest między nami jakaś rywalizacja, a jej po prostu nie ma” — mówi Quinn w rozmowie z „Variety”. „Myślałem, że A24 może być naszym największym konkurentem. Ale okazało się, że największym rywalem jest Netflix”. Quinn ujawnia, że Neon i Netflix ścierały się w walce o wiele filmów, kojarzonych obecnie ze studiem, między innymi „I, Tonya” i „Portrait of a Lady on Fire”. „Jest cała masa filmów, przy których byłem tym, który przegrał z Netflixem tylko o włos” — zdradza Quinn³³⁵.

Pod koniec 2023 roku Neon był bliski sprzedaży firmie Stevena Ralesa, miliardera przemysłowca, za około 100 milionów dolarów, ale umowa ostatecznie nie doszła do skutku³³⁶.

„Każda niezależna firma jest na sprzedaż” — mówi Tom Quinn. „Naszym mottem jest wspieranie kina z całego świata i nigdy niepoświęcanie tego celu w imię wyniku finansowego. Zrobię wszystko, co możliwe, by to było bardziej zrównoważone i byśmy pracowali tylko z tymi, z którymi naprawdę warto. Taką firmę budujemy”³³⁷.

Neon pozostaje realną konkurencją dla A24 — oba studia mają na koncie liczne sukcesy, dobrze prosperują finansowo, operują w tożsamej estetyce i mają podobne grono odbiorców. Często szukają na festiwalach podobnych filmów, żeby nabyć do nich prawa. Mimo deklaracji Toma Quinna, zarówno Neon i A24, operują w tym samym segmencie i tym samym rywalizacja o widzów czy o projekty, jest czymś nieuniknionym. Niezależne firmy walczą o swoją pozycję na trudnym rynku, zdominowanym przez wielkie korporacje.

Zagrożenia stanowią również *prestige divisions* największych wytwórni filmowych — Searchlight Pictures, będące częścią Disneya i Focus Features, funkcjonujące w ramach Uniwersala. Studia zajmują się produkcjami ambitnymi, które uzupełniają repertuar filmowych korporacji o bardziej autorskie treści. Disney i Universal zapewniają bezpieczeństwo

³³⁴ B.Lang, *Inside 'Anora's' Oscar Victory: How Scrappy Indie Neon Pulled Off Its Second Best Picture Win in 5 Years*, „Variety”, 5 marca 2025, <https://variety.com/2025/film/news/anora-oscar-win-neon-awards-strategy-sex-worker-screenings-thongs-1236327977/>, [30 maja 2025].

³³⁵ Ch.Arrant, *Anora's studio Neon says A24 isn't their biggest competitor, it's Netflix. Here are the 6 movies they competed for*, „The Popverse”, 10 marca 2025, <https://www.thepopverse.com/movies-neon-netflix-a24-competition>, [30 maja 2025].

³³⁶ B.Lang, *Inside 'Anora's' Oscar Victory: How Scrappy Indie Neon Pulled Off Its Second Best Picture Win in 5 Years*, „Variety”, 5 marca 2025, <https://variety.com/2025/film/news/anora-oscar-win-neon-awards-strategy-sex-worker-screenings-thongs-1236327977/>, [30 maja 2025].

³³⁷ B.Lang, *Inside 'Anora's' Oscar Victory: How Scrappy Indie Neon Pulled Off Its Second Best Picture Win in 5 Years*, „Variety”, 5 marca 2025, <https://variety.com/2025/film/news/anora-oscar-win-neon-awards-strategy-sex-worker-screenings-thongs-1236327977/>, [30 maja 2025].

finansowe, zaplecze produkcyjne i systemy dystrybucyjne, ale ze względu na to, że są to firmy typowo komercyjne, nastawione na dobre wyniki box officowe i zyski, wolność twórcza jest bardziej ograniczona niż w przypadku niezależnych studiów, takich jak A24³³⁸.

Searchlight Pictures jest doświadczone w produkcjach, które można zaliczyć do nurtu kina artystycznego – ma na koncie sukcesy oscarowe filmów takich jak „Nomadland”, „The Shape of Water” czy „Birdman”. Studio operuje większymi budżetami niż A24 i jest bardziej odporne na finansowe wahania ze względu na wsparcie ze strony Disneya. Ma również dostęp do dobrze zorganizowanych działów promocji, które szykują rozbudowane kampanie reklamowe, dostosowane do poszczególnych produkcji. Searchlight potencjalnie może przebijać oferty A24, proponować wyższe stawki dla twórców i podkupować projekty, które są jeszcze na etapie scenariusza. Studio ma również łatwiejszy dostęp do dystrybucji kinowej, ze względu na stałą współpracę z sieciami kin. Jednakże przynależność do wielkiej wytwórni wiąże się ze znacznymi ograniczeniami artystycznymi, dostosowaniem się do konkretnego repertuaru, który w dużym stopniu kreuje Disney. A24 wygrywa autentycznością – jest bliższe publiczności i zachęca do współpracy twórców, którym najbardziej zależy na autonomii i swobodzie realizowania oryginalnych pomysłów.

Focus Features działa na zasadach tożsamyh do tych, które dotyczą funkcjonowania Searchlight – ma wsparcie dużego studia i specjalizuje się w charakterystycznym dla A24 kinie środka, które podaje treści ambitne w przystępnej formie. Focus Features od lat produkuje filmy, które cieszą się zainteresowaniem widzów i krytyków. Studio odpowiada za takie hity, jak kultowe „Brokeback Mountain”, „Lost in Translation”, „The Pianist”, „The Theory of Everything” i najnowszy film Roberta Eggersa „Nosferatu”. Pomoc Uniwersala umożliwia Focus Features produkcję wysokobudżetowych filmów, ponieważ nawet w razie niepowodzenia, konglomerat zabezpiecza studio swoim kapitałem. Dlatego, przy obecnych budżetach i strategiach finansowych, A24 nie może z nim konkurować pod względem box officowym, gdyż firmy działają w zupełnie innych segmentach budżetowych.

Potencjalnym zagrożeniem dla A24, mimo tego, że działa na mniejszą skalę, jest amerykański dystrybutor Independent Film Company (IFC Films), który zajmuje się kinem niezależnym i filmami zagranicznymi. Firma od lat ściśle współpracuje z kinami studyjnymi. Często decyduje się na dystrybucję hybrydową obejmującą kina stacjonarne i serwisy VOD.

³³⁸ Searchlight Pictures – Official Site, <https://www.searchlightpictures.com>, [30 maja 2025]; Focus Features – Official Site, <https://www.focusfeatures.com>, [30 maja 2025].

IFC zyskało sławę, dzięki rozpowszechnianiu na terenie Stanów Zjednoczonych głośnego filmu „Boyhood”, który otrzymał wiele nominacji oscarowych i nagrody branżowe, takie jak Złoty Glob czy Nagroda BAFTA. IFC i A24 poszukują na festiwalach podobnych produkcji, więc potencjalnie mogą ze sobą rywalizować o prawa do poszczególnych filmów. Firma od 2025 roku przechodzi rebranding, który może zwiastować przyszłą ekspansję i rozszerzenie działalności Independent Film Company. „Naszym celem jest wyjście z marką na pierwszy plan, tak jak robią to firmy wokół nas, takie jak A24, Angel Studios czy Neon” – powiedział kierujący firmą Scott Shooman. „Nowa nazwa odzwierciedla nasze ambicje, by wyraźnie zaznaczyć swoją obecność w świecie kina niezależnego. To nasza 25. rocznica i przez lata zbudowaliśmy IFC jako markę kojarzoną z jakością i autorskim podejściem”³³⁹.

Paradoksalnie, największymi rywalami A24 na rynku filmowym wydają się być platformy streamingowe, z którymi studio często współpracuje. Firmy takie jak Netflix, Amazon Prime Video, HBO Max czy Apple TV+, coraz chętniej poszerzają swoje biblioteki o firmy należące do nurtu kina autorskiego, dywersyfikując swój repertuar. Serwisy dysponują wielkimi budżetami i globalnym zasięgiem – działają na wielką skalę i rzadko inwestują w ryzykowną dystrybucję kinową.

Netflix chętnie kupuje filmy nagradzane na festiwalach, takie jak „May December” czy „Fair Play”, za wielkie kwoty, przyciągając twórców natychmiastową, globalną dystrybucją na swojej platformie³⁴⁰.

Amazon i Apple angażują do swoich produkcji oryginalnych uznanych reżyserów, którym oferują dogodne warunki pracy i duże wynagrodzenie. Film Martina Scorsese „Killers of the Flower Moon” jest produkcją Apple Original Film, dostępną do obejrzenia w serwisie streamingowym firmy³⁴¹.

³³⁹ B.Lang, *IFC Films Rebranding as Independent Film Company*, “Variety”, 6 maja 2025, <https://variety.com/2025/film/news/ifc-films-rebranding-independent-film-company-1236388285/>, [30 maja 2025].

³⁴⁰ S.Pond, *Cannes: Netflix Buys Todd Haynes’ ‘May December’ for \$11 Million*, “TheWrap”, 23 maja 2023, <https://www.thewrap.com/netflix-buys-todd-haynes-cannes-hit-may-december-for-11-million/>, [30 maja 2025]; M.Lee Lenker, *Inside Fair Play’s intense fallout from a financial deal gone wrong — and that cutting insult*, “Entertainment Weekly”, 6 października 2023, <https://ew.com/movies/fair-play-script-page-scene-breakdown-chloe-domont/>, [30 maja 2025].

³⁴¹ *Apple Original Films Celebrates World Premiere of ‘Killers of the Flower Moon’ at Cannes*, “Apple”, 22 maja 2023, <https://www.apple.com/tv-pr/news/2023/05/apple-original-films-celebrates-world-premiere-of-killers-of-the-flower-moon-at-the-cannes-film-festival-with-martin-scorsese-leonardo-dicaprio-robert-de-niro-lily-gladstone-jesse-plemons-and-more/>, [30 maja 2025].

W dalszej perspektywie rosnące znaczenie platform może spowodować konieczność zmian modelu biznesowego A24, chociażby poprzez jeszcze większe skrócenie okna kinowego albo zwiększenie produkcji filmów na zamówienie serwisów, co uzależni w dużym stopniu niezależne studio od wielkich korporacji. Streaming umożliwia bez wątpienia szybki dostęp do dużej widowni, ale odbiera znaczenie doświadczenia kinowego, które jest bardzo cenne dla A24.

Studio musi zrównoważyć dynamiczny rozwój i wierność konsekwentnie zbudowanej marce, która zgromadziła lojalną widownię. Najbliższe lata pokażą, czy A24 potrafi sprostać realiom finansowym większych produkcji, zatrzymać przy sobie ambitnych twórców i tym samym, czy utrzyma pozycję lidera segmentu kina niezależnego pomimo rosnącej w siłę konkurencji.

Podsumowanie

Przeprowadzona analiza fenomenu, jakim jest studio A24, pozwoliła ukazać, że we współczesnym przemyśle filmowym może zaistnieć podmiot, który skutecznie połączy z pozoru wykluczające się obszary – kino artystyczne i kino popularne. Przypadek nowojorskiego studia udowadnia, że sukces finansowy i frekwencyjny nie musi oznaczać kompromisu artystycznego.

A24 utworzyło unikalny model działania, który opiera się na umiejętnym rozpoznawaniu potrzeb i oczekiwań współczesnego widza, ale również na dużym zaufaniu do wrażliwości twórców i ich oryginalnych wizji. Ta równowaga, która dla wielu firm okazała się wręcz nieosiągalna, stała się znakiem rozpoznawczym marki i źródłem jej tożsamości kulturowej.

W pierwszym rozdziale przyglądałam się początkom działalności A24 i stopniowemu rozwojowi firmy. Kluczowym aspektem jaki poddałam analizie było budowanie marki poprzez odpowiednią selekcję filmów, które wpisywały się w pewien stylistyczny i narracyjny kod, który z czasem stał się tak charakterystyczny, że widzowie zaczęli utożsamiać logo studia z jakością i formą estetycznej obietnicy. Drugą istotną kwestią było ukazanie roli, jaką odegrała nowatorska strategia marketingowa, która opierała się na korzystaniu z nowych mediów i aktywnym włączeniu odbiorców w proces promocji.

Drugi rozdział koncentrował się na konkretnych pozycjach filmowych, które można uznać za filary działalności A24 i momenty przełomowe w jego rozwoju. Każdy z wybranych filmów odkrywał inne oblicze studia, jednocześnie potwierdzając konsekwencję w odkrywaniu ambitnych tematów i form. Sukcesy artystyczne i frekwencyjne udowadniają, że można tworzyć kino ambitne, angażujące widza, nie rezygnując przy tym z potencjału komercyjnego.

W dalszej części podjęłam kwestie dotyczące przyszłości firmy, próbując wskazać możliwe scenariusze rozwoju, zagrożenia oraz zjawiska, które mogą mieć wpływ na dalsze funkcjonowanie A24. Studio wydaje się zdolne do adaptacji – potrafi reagować na dynamiczne przekształcenia rynku, zmiany nawyków konsumpcyjnych oraz rosnącą konkurencję ze strony innych firm produkcyjnych i wielkich platform streamingowych. Pozostaje jednak pytanie: czy wraz z rosnącym sukcesem komercyjnym nie osłabnie autorski charakter A24?

Nowojorskie studio nie tylko odniosło sukces, ale również wpłynęło na sposób myślenia o kinie. A24 stało się niejako odrębną kategorią kulturową, która inspiruje, wyznacza kierunki i łączy kino artystyczne z przystępnością. Sukcesy firmy to dowód na to, że współczesny widz nie rezygnuje z intelektualnej i emocjonalnej głębi, jeśli zostanie ona podana w atrakcyjnej i nowoczesnej formie. A24 ugruntowało swoje miejsce w popkulturze, a jego rozwój jest wart obserwacji w nadchodzących latach.

Z perspektywy metodologicznej, wybór źródeł branżowych jako podstawy analizy pozwolił uchwycić zjawisko A24 w jego żywym, medialnym kontekście. Chciałam, żeby moja praca, osadzona pomiędzy teorią a praktyką, między analizą artystyczną a produkcyjną, pozwoliła pełniej zrozumieć złożoność współczesnego filmu jako zjawiska kulturowego, społecznego i ekonomicznego.

Bibliografia

'Everything Everywhere All at Once' Official Trailer, "YouTube", A24, 8 marca 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=bqnRzjPfb5A>, [30 maja 2025].

2022 Worldwide Box Office, "Box Office Mojo", 31 grudnia 2022, <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2022/>, [30 maja 2025].

A.Pulver A., X.Brooks, *Disney shuts doors on Miramax*, "The Guardian", 28 stycznia 2010, <https://www.theguardian.com/film/2010/jan/28/miramax-closes-disney-harvey-weinstein>, [30 maja 2025].

A24 Shop – Official Merch Store, A24 Films, https://shop.a24films.com/?srsltid=AfmBOopIHH0iRLjX4Dlq7FfK9a6XkB6vDBXG15zyrcm-Dny52j0_JKly, [30 maja 2025].

A24, czyli tam, gdzie chcą znaleźć się filmowcy. Historia i fenomen studia, które stoi za „Bo się boi” Ariego Astera, „Duzeka.pl”, 26 marca 2023 roku, <https://duzeka.pl/2023/03/26/a24-czyli-tam-gdzie-chca-znalezc-sie-filmowcy-historia-i-fenomen-studia-ktore-stoi-za-bo-sie-boi-ariego-astera>, [7 marca 2025].

A24, the Future of Film, "The Age of Ideas", <https://theageofideas.com/a24-future-film/>, [7 marca 2025].

A24's Golden Ticket, "The Industry", 27 czerwca 2024, <https://theindustry.co/p/a24s-golden-ticket>, [30 maja 2025].

Adamczak M., S.Salamon, *Kruszenie globalnego Hollywood. system holdbacks i sekwencyjność okien dystrybucyjnych a rozwój platform streamingowych*, „Kwartalnik Filmowy” 2019.

Adgate B., *Total Entertainment Spending In U.S. Increased 14% In 2021 To \$37 Billion*, "Forbes", 17 marca 2022, <https://www.forbes.com/sites/bradadgate/2022/03/17/overview-of-the-entertainment-market-in-2021-coming-out-of-covid-19/>, [30 maja 2025].

Aharonoff S., *Authenticity in Cinema: Why Audiences Crave Realism On the Big Screen*, "Medium", 19 stycznia 2024, <https://medium.com/@sharonaharonoff/authenticity-in-cinema-why-audiences-crave-realism-on-the-big-screen-532d59a7abca>, [4 czerwca 2025].

Alexander J., *AMC theaters will no longer play Universal movies after Trolls World Tour's on-demand success*, "The Verge", 29 kwietnia 2020, <https://www.theverge.com/2020/4/28/21240637/amc-theaters-universal-trolls-world-tour-disney-warnermedia-digital-streaming>, [30 maja 2025].

Amazon and A24 Announce Exclusive Content Agreement, "Amazon Press Center", 14 listopada 2013, <https://press.aboutamazon.com/2013/11/amazon-and-a24-announce-exclusive-content-agreement-making-prime-instant-video-the-only-premium-subscription-service-to-offer-films-from-a24>, [30 maja 2025].

Anderson H., *Iraq veteran and film-maker Ray Mendoza: 'Writing Warfare with Alex Garland was like going to a therapist'*, „The Guardian”, 13 kwietnia 2025. <https://www.theguardian.com/film/2025/apr/13/ray-mendoza-warfare-alex-garland>, [20 maja 2025].

Apple Original Films Celebrates World Premiere of 'Killers of the Flower Moon' at Cannes, „Apple”, 22 maja 2023, <https://www.apple.com/tv-pr/news/2023/05/apple-original-films-celebrates-world-premiere-of-killers-of-the-flower-moon-at-the-cannes-film-festival-with-martin-scorsese-leonardo-dicaprio-robert-de-niro-lily-gladstone-jesse-plemons-and-more/>, [30 maja 2025].

April Insights from Cinelytic, „Cinelytic”, 28 kwietnia 2020, <https://blog.cinelytic.com/april-insights-from-cinelytic-3/>, [30 maja 2025].

Apswoude E., *10 Box Office Flops From the Last 5 Years Are Actually Great*, „Collider”, 2 stycznia 2025, <https://collider.com/box-office-flops-last-5-years-actually-great/>, [30 maja 2025].

Arrant Ch., *Anora's studio Neon says A24 isn't their biggest competitor, it's Netflix. Here are the 6 movies they competed for*, „The Popverse”, 10 marca 2025, <https://www.thepopverse.com/movies-neon-netflix-a24-competition>, [30 maja 2025].

Average Production Budget of A24 Films Worldwide, „Statista”, 15 grudnia 2023, <https://www.statista.com/statistics/1375638/average-budget-production-a24-movies-worldwide/>, [30 maja 2025].

Avershal D., *A24's Not-So-Secret Recipe for Success*, „frame.io”, 11 kwietnia 2023, <https://blog.frame.io/2023/04/11/the-a24-success-story/>, [20 maja 2025].

Baker K., *How 'Uncut Gems' Became a Cult Classic*, „The Ringer”, 23 grudnia 2019. <https://www.theringer.com/2019/12/23/movies/safdie-brothers-mike-francesca-new-york-city>, [20 maja 2025].

Balmont J., *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and the Art of Chaos*, „Dazed Digital”, 20 grudnia 2019. <https://www.dazeddigital.com/film-tv/article/47321/1/safdie-brothers-josh-bennie-uncut-gems-interview>, [20 maja 2025].

Barbie, Box Office Mojo, 2023, https://www.boxofficemojo.com/title/tt1517268/?ref_=bo_rl_ti, [30 maja 2025].

Barnes B., *The Little Movie Studio That Could*, „The New York Times”, 3 marca 2018, <https://www.nytimes.com/2018/03/03/business/media/a24-studio.html>, [7 marca 2025].

Baron Z., *How A24 is Disrupting Hollywood*, „GQ”, 9 maja 2017, <https://www.gq.com/story/a24-studio-oral-history>, [7 marca 2025].

Barry Jenkins' Journey from "Medicine for Melancholy" to "Moonlight" & Beyond, „Blavity”, 5 października 2017, <https://blavity.com/entertainment/barry-jenkins-journey-from-medicine-for-melancholy-to-moonlight-beyond>, [20 maja 2025].

Bart P., *A Disney Deal Gone Wrong: How Mouse Money Fueled Harvey Weinstein's Alleged Predation As Miramax Mogul*, "Deadline", 19 września 2019, <https://deadline.com/2019/09/harvey-weinstein-disney-past-miramax-legacy-peter-bart-1202738148/>, [30 maja 2025].

Beck L., *How to Watch 'Minari' Online*, "Cosmopolitan", 12 lutego 2021, <https://www.cosmopolitan.com/entertainment/movies/a35574671/how-to-watch-minari-online>, [30 maja 2025].

Belloni M., *The Cool Kids of NY Film Are Now Worth \$2.5B*, "Puck", 10 marca 2022, <https://puck.news/inside-a24s-2-5-billion-deal/>, [7 marca 2025].

Blevins A., *Timothée Chalamet's 'Marty Supreme' May Be One of A24's Most Expensive Movies Ever*, "Collider", 5 listopada 2024, <https://collider.com/timothee-chalamet-marty-supreme-budget-a24/>, [30 maja 2025].

Blumhouse Productions, <https://blumhouse.com/about>, [30 maja 2025].

Bonaime R., *Alex Garland's 'Civil War' Sneak Peek Reveals a Tense Look at a Divided America*, „Collider”, 2024. <https://collider.com/civil-war-sneak-peek-alex-garland>, [20 maja 2025].

Boys State' Sets Record Festival Sale, "SeptemberClub", 25 stycznia 2020, <https://september.club/boys-state-sets-record-festival-sale/>, [30 maja 2025].

Bradshaw P., *Aftersun Review – beach holiday with Paul Mescal and daughter is a sunny delight*, "The Guardian", 17 listopada 2022, <https://www.theguardian.com/film/2022/may/21/aftersun-review-beach-holiday-with-paul-mescal-and-daughter-is-a-sunny-delight>, [30 maja 2025].

Bradshaw P., *Best films of 2024 in the UK: No 3 – The Zone of Interest*, „The Guardian”, 18 grudnia 2024. <https://www.theguardian.com/film/2024/dec/18/best-films-of-2024-in-the-uk-no-3-the-zone-of-interest>, [20 maja 2025].

Bradshaw P., *Civil War review – Alex Garland's dystopian nightmare of a divided America*, „The Guardian”, 15 marca 2024. <https://www.theguardian.com/film/2024/mar/15/civil-war-review>, [20 maja 2025].

Bradshaw P., *Love Lies Bleeding Review – Kristen Stewart lifts brilliant bodybuilding noir*, "The Guardian", 2 maja 2024, <https://www.theguardian.com/film/article/2024/may/02/love-lies-bleeding-review-kristen-stewart>, [30 maja 2025].

Bradshaw P., *The Lighthouse Review – Robert Pattinson Shines in Sublime Maritime Nightmare*, "The Guardian", 19 maja 2019, <https://www.theguardian.com/film/2019/may/19/the-lighthouse-review-robert-pattinson-shines-in-sublime-maritime-nightmare>, [30 maja 2025].

Breznican A., *What Is Cinema? Rian Johnson and the Daniels Discuss the Future of Filmmaking*, „Vanity Fair”, 25 stycznia

2023. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2023/01/what-is-cinema-rian-johnson-the-daniels?>, [20 maja 2025].

Brody R., *"The Zone of Interest" Is an Extreme Form of Holokitsch*, „The New Yorker”, 14 grudnia 2023. <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/the-zone-of-interest-is-an-extreme-form-of-holokitsch>, [20 maja 2025].

Brody R., *Midsommar Reviewed: Ari Aster's Backward Horror Story of an American Couple in Sweden*, „The New Yorker”, 8 lipca 2019, <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/midsommar-reviewed-ari-asters-backwards-horror-story-of-an-american-couple-in-sweden>, [20 maja 2025].

Brody R., *The Unbearable Intimacy of Moonlight*, „The New Yorker”, 28 października 2016, <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-unbearable-intimacy-of-moonlight>, [20 maja 2025].

Buder E., *Barry Jenkins on Why the Exquisite Film Nearly Killed Him*, „nofilmschool”, 10 października 2016, <https://nofilmschool.com/2016/10/moonlight-barry-jenkins-interview-nyff?>, [20 maja 2025].

Burton P., *From Distributing to Dominating: The Rise of A24*, „FSU”, 26 września 2022 rok, <https://union.fsu.edu/movies/blog/A24Rise>, [7 marca 2025].

Canfield D., *Ari Aster Still Wants Toy to Consider 'Beau Is Afraid'*, „Vanity Fair”, 24 października 2023, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2023/10/ari-aster-beau-is-afraid-postmortem-reaction-awards-insider>, [30 maja 2025].

Carollo L., *Box office revenue of the highest grossing A24 movies worldwide as of September 2025*, „Statista”, 3 stycznia 2025, <https://www.statista.com/statistics/1372503/box-office-revenue-a24-top-grossing-movies-worldwide/>, [7 marca 2025].

Chang J., *Midsommar Shines: A Solstice Nightmare Unfolds In Broad Daylight*, „NPR”, 3 lipca 2019, <https://www.npr.org/2019/07/03/738422258/midsommar-shines-a-solstice-nightmare-unfolds-in-broad-daylight>, [20 maja 2025].

Chang J., *Review: 'The Zone of Interest' is a chilling, masterful Holocaust drama*, „Los Angeles Times”, 14 grudnia 2023. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2023-12-14/the-zone-of-interest-review-jonathan-glazer-drama-auschwitz-holocaust-wwii>, [20 maja 2025].

Chang J., *The intense realism of 'Uncut Gems' calls for invisible editing*, „Los Angeles Times”, 26 grudnia 2019. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2019-12-26/intense-realism-of-uncut-gems-calls-for-invisible-editing>, [20 maja 2025].

Chitwood A., *Lionsgate Acquires Summit Entertainment*, „Collider”, 13 stycznia 2012, <https://collider.com/lionsgate-acquires-summit-entertainment/>, [30 maja 2025].

Civil War, Rotten Tomatoes, https://www.rottentomatoes.com/m/civil_war_2024, [20 maja 2025].

Civil War, The Numbers, <https://www.the-numbers.com/box-office-records/worldwide/all-movies/theatrical-distributors/a24>, [20 maja 2025].

Clark A., *"Moonlight" Director Barry Jenkins on Bringing "Art House to the Hood"*, "Vice", 20 października 2016, <https://www.vice.com/en/article/moonlight-director-barry-jenkins-on-bringing-art-house-to-the-hood/>, [20 maja 2025].

Coggan D., *Civil War: Alex Garland's war epic is a political thriller that's light on politics*, „Entertainment Weekly”, 12 kwietnia 2024. <https://ew.com/civil-war-review-alex-garland-kirsten-dunst-8631027>, [20 maja 2025].

Collis C., *The 'Weird Journey' to Make 'Everything Everywhere All at Once'*, „Entertainment Weekly”, 8 kwietnia 2022. <https://ew.com/movies/everything-everywhere-all-at-once-directors-weird-journey/>, [20 maja 2025].

Coyle J., *Review: 'The Zone of Interest' is a chilling, masterful Holocaust drama*, „AP News”, 14 grudnia 2023. <https://apnews.com/article/zone-of-interest-movie-review-bd0ed6a5235d9230c4a299c5f2e7cb3a>, [20 maja 2025].

Crucchiola J., *Megan Ellison's Billionaire Dad Might Have to Bailout Annapurna to Stop Bankruptcy*, „Vulture”, 14 sierpnia 2019, <https://www.vulture.com/2019/08/annapurna-megan-ellison-larry-bailout-bankruptcy.html>, [30 maja 2025].

Cyrell J., *Cutting 'Everything Everywhere All at Once': The Film and the Undertaking*, „Evercast”, 15 marca 2023. <https://www.evercast.us/blog/cutting-everything-everywhere-all-at-once-the-film-and-the-undertaking?>, [20 maja 2025].

Dalugdug M., *A24 Signals Potential Expansion in Music*, „Music Business Worldwide”, 22 kwietnia 2025, <https://www.musicbusinessworldwide.com/a24-the-indie-film-studio-behind-moonlight-and-the-brutalist-signals-potential-expansion-in-music/>, [30 maja 2025].

Darling C., *'Hereditary' Director Ari Aster Talks About 'Midsommar' and the Horror of Grief*, „Houston Chronicle”, 3 lipca 2019, https://www.houstonchronicle.com/entertainment/movies_tv/article/Hereditary-director-Ari-Aster-talks-about-14063889.php, [20 maja 2025].

Daut D., *Everything Everywhere All at Once*, „SOC”, 2023. <https://soc.org/project/everything-everywhere-all-at-once/>, [20 maja 2025].

Deep Cuts with Robert Eggers & Ari Aster, A24 Films, 17 lipca 2019, <https://a24films.com/notes/2019/07/deep-cuts-with-robert-eggers-and-ari-aster>, [4 czerwca 2025].

Desta Y., *Is A24, the Indie Upstart with a Fresh Best Picture Win, the Next Miramax?*, „Vanity Fair”, 28 lutego 2017 rok, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/02/a24-best-picture-miramax>, [7 marca 2024].

Desta Y., *Sofia Coppola and Bill Murray Reunite for A24 and Apple Movie*, „Vanity Fair”, 15 stycznia 2019, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/01/sofia-coppola-bill-murray-a24-apple-movie>, [30 maja 2025].

Difiacomo F., *The Lost Tycoons*, “Vanity Fair”, marzec 2009, <https://www.vanityfair.com/news/2009/03/new-line200903>, [30 maja 2025].

Disney Plus Users Statistics 2023, “Evoca.tv”, 14 lipca 2023, <https://evoca.tv/disney-plus-users-statistics/>, [30 maja 2025].

Disney sells Miramax for \$660 million, “CNN Money”, 30 lipca 2010, https://money.cnn.com/2010/07/30/news/companies/disney_miramax/index.htm, [30 maja 2025].

Doster A., *Upstart Distributor A24 Is Making Indie Film Exciting Again*, “Fast Company”, 11 stycznia 2016 rok, <https://www.fastcompany.com/3054918/upstart-distributor-a24-is-making-indie-films-exciting-again>, [7 marca 2025].

Ebiri B., *Ari Aster on Midsommar, the Horror Movie That’s Also a Breakup Movie*, „Vulture”, 3 lipca 2019, <https://www.vulture.com/2019/07/ari-aster-midsommar-interview.html?>, [20 maja 2025].

Edwards S., *8 Lessons the Daniels Can Teach You About Writing Absurd and Moving Stories*, “The Script Lab”, 8 marca 2023, <https://thescriptlab.com/blogs/35887-8-lessons-the-daniels-can-teach-you-about-writing-absurd-and-moving-stories/>, [30 maja 2025].

Ehrlich D., *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and How They Convinced Adam Sandler to Take a Risk*, „AV Club”, 16 grudnia 2019, <https://www.avclub.com/the-safdie-brothers-on-uncut-gems-and-how-they-convince-1840556292>, [20 maja 2025].

Engelking W., *Rozum i drobnomieszczenie. Recenzja filmu „Strefa interesów” Jonathana Glazera*, „Kultura Liberalna”, 2 kwietnia 2024, <https://kulturaliberalna.pl/2024/04/02/rozum-i-drobnomieszczenie-recenzja-strefa-interesow-jonathan-glazer-wojciech-engelking>, [20 maja 2025].

Estiler K., *'Uncut Gems' to Premiere on Netflix*, „Hypebeast”, 31 stycznia 2020, <https://hypebeast.com/2020/1/uncut-gems-a24-netflix-streaming-premiere-safdie-brothers-adam-sandler>, [20 maja 2025].

European Audiovisual Observatory, *European VoD revenues increased 30-fold over the last ten years*, “European Audiovisual Observatory”, 12 maja 2022, https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset_publisher/wy5m8bRgOygg/content/european-vod-revenues-increased-30-fold-over-the-last-ten-years, [30 maja 2025].

Everything Everywhere All at Once – Financial Summary, The Numbers, 2022, [https://www.the-numbers.com/movie/Everything-Everywhere-All-At-Once-\(2022\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Everything-Everywhere-All-At-Once-(2022)#tab=summary), [30 maja 2025].

Everything Everywhere All at Once, Box Office Mojo, 2022, <https://www.boxofficemojo.com/release/rl3892479489/>, [30 maja 2025].

Faughnder R., D. Miller, 'Spotlight's Oscars victory could be a game-changer for Open Road Films', "Los Angeles Times", 29 lutego 2016, <https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-et-mn-oscars-studios-20160229-story.html>, [30 maja 2025].

Faughnder R., *Streaming milestone: Global subscriptions passed 1 billion last year*, "Los Angeles Times", 18 marca 2021, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2021-03-18/streaming-milestone-global-subscriptions-passed-1-billion-last-year-mpa-theme-report>, [30 maja 2025].

Feury M., *The Rough Cut: Editing Alex Garland's "Civil War"*, „Frame.io Insider”, 16 maja 2024. <https://blog.frame.io/2024/05/16/the-rough-cut-editing-alex-garland-civil-war>, [20 maja 2025].

Focus Features – Official Site, <https://www.focusfeatures.com>, [30 maja 2025].

Ford R., *The Daniels Win Best-Director Oscar for 'Everything Everywhere All at Once'*, „Vanity Fair”, 12 marca 2023. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2023/03/best-director-oscars-2023>, [20 maja 2025].

Fordham J., *Civil War: Chronicling Chaos*, „American Cinematographer”, 2024. <https://theasc.com/articles/civil-war-chronicling-chaos>, [20 maja 2025].

Fuster J., 'Civil War' Sets Box Office Record for A24, "TheWrap", 14 kwietnia 2024, <https://www.thewrap.com/civil-war-sets-box-office-record-a24/>, [30 maja 2025].

Gahan L., *The Zone of Interest: New Holocaust film powerfully lays bare the mechanisms of genocide*, „The Conversation”, 26 stycznia 2024. <https://theconversation.com/the-zone-of-interest-new-holocaust-film-powerfully-lays-bare-the-mechanisms-of-genocide-222017>, [20 maja 2025].

Gajewski R., *Christopher Nolan Slams Warner Bros. Over Deal With 'Worst Streaming Service' HBO Max*, "E! News", 7 grudnia 2020, <https://www.eonline.com/news/1216241/christopher-nolan-slams-warner-bros-over-deal-with-worst-streaming-service-hbo-max>, [30 maja 2025].

Galuppo M., *A24's Showtime Deal Bolsters Indie Studio's Ambitions*, "The Hollywood Reporter", 20 listopada 2019 roku, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/a24s-showtime-deal-bolsters-indie-studios-ambitions-1256166/>, [7 marca 2025].

Glicksman J., *How A24 Is Building an Indie Music Empire One Soundtrack at a Time*, "RadioX", 7 czerwca 2024, <https://radiox.cms.socastsr.com/2024/06/07/how-a24-is-building-an-indie-music-empire-one-soundtrack-at-a-time/>, [30 maja 2025].

Goldsmith J., *A24 Secures New Investment By Josh Kushner's Thrive Capital Valuing Company At \$3.5 Billion*, "Deadline", 26 czerwca 2024, <https://deadline.com/2024/06/a24-new-investment-round-josh-kushner-thrive-capital-1235983300/>, [30 maja 2025].

Goldstein D., *2020 U.S. Box Office*, "MekkoGraphics", 31 grudnia 2020, <https://www.mekkoGraphics.com/2020-u-s-box-office/>, [30 maja 2025].

Graves S., *New Line Cinema's Planning More Horror Sequels, but Hasn't Given Up on Originals*, "Gizmodo", 2 kwietnia 2025, <https://gizmodo.com/new-line-cinemas-planning-more-horror-sequels-but-hasnt-given-up-on-originals-2000584418>, [30 maja 2025].

Greenwell G., *The Zone of Interest*, „The Point Magazine”, 23 maja 2024, <https://thepointmag.com/criticism/the-zone-of-interest/>, [20 maja 2025].

Grisar PJ, *'The Zone of Interest' and the Song of Joseph Wulf*, „Forward”, 22 grudnia 2023. <https://forward.com/culture/film-tv/573996/zone-of-interest-jonathan-glazer-song-joseph-wulf/>, [20 maja 2025].

Guerrasio J., *A24, the studio behind 'Everything Everywhere All at Once,' is the 'cool kid' of Hollywood*, "Business Insider", 10 marca 2023 roku, <https://www.businessinsider.com/a24-cool-kids-of-hollywood-everything-everywhere-all-at-once-2023-3?IR=T>, [7 marca 2025].

Gunn P., , *A24's Waves' Gives Different Perspectives Through Cinematic Lighting*, "Daily Orange", 26 listopada 2019, <https://dailyorange.com/2019/11/a24s-waves-gives-different-perspectives-cinematic-lighting/>, [30 maja 2025].

Ha A., *Apple Signs Overall Deal With Indie Studio A24*, "TechCrunch", 15 listopada 2018, <https://techcrunch.com/2018/11/15/apple-a24/>, [30 maja 2025].

Han K., *'First Cow' Review: Kelly Reichardt's Quiet Frontier Drama Is Sublime*, "Polygon", 6 marca 2020, <https://www.polygon.com/reviews/2020/3/6/21168331/first-cow-review-a24-kelly-reichardt-john-magaro-orion-lee-toby-jones>, [30 maja 2025].

Hans S., *The Cult of A24*, "ArtReview", 19 sierpnia 2022 roku, <https://artreview.com/the-cult-of-a24/>, [7 marca 2025].

Hansen B. – Bundy, *The Men Behind Moonlight on How It Became an Oscar Contender*, "GQ", 29 listopada 2016, <https://www.gq.com/story/trevante-rhodes-moonlight-interview?>, [20 maja 2025].

Hargrave S., *Civil War 2024 Movie's Audience Score Just Broke an Alex Garland Record*, "The Direct", 14 kwietnia 2024, <https://thedirect.com/article/civil-war-2024-movie-audience-score>, [20 maja 2025].

Harris M., *The Rise and Fall of the Studio That Changed Hollywood*, "Entertainment Weekly", 14 marca 2005, <https://ew.com/article/2005/03/14/rise-and-fall-studio-changed-hollywood/>, [30 maja 2025].

Hellerman J., *How the Ronin 4D Helped Bring Alex Garland's 'Civil War' to Life*, „No Film School”, 2024. <https://nofilmschool.com/civil-war-ronin-4d>, [20 maja 2025].

Hellerman J., *Unpack the Triumphs and Challenges of Directing 'Everything, Everywhere, All At Once'*, „No Film School”, 13 maja 2022. <https://nofilmschool.com/daniels-interview-everything-everywhere-all-at-once?>, [20 maja 2025].

Hosch W.L., N.Ashburn, *Netflix, Inc.*, „Britannica”, 16 kwietnia 2024, <https://www.britannica.com/money/Netflix-Inc>, [30 maja 2025].

How Daniels Pulled Off Their Sci-Fi Multiverse Immigrant Story “Everything Everywhere All At Once”, „Creative Screenwriting”, 27 lutego 2023. <https://www.creativescreenwriting.com/how-daniels-pulled-off-their-sci-fi-multiverse-immigrant-story-everything-everywhere-all-at-once/>, [20 maja 2025].

Humphreys K., How a Landmark Antitrust Case Changed the Movies, “Washington Monthly”, 1 maja 2013, <https://washingtonmonthly.com/2013/05/01/how-a-landmark-antitrust-case-changed-the-movies/>, [4 czerwca 2025].

Hunt A.E., “I See the Film as a Fairy Tale, More than Anything Else”: Ari Aster on Trauma and the “Folk Horror” of *Midsommar*, “Filmmaker Magazine”, 3 lipca 2019, <https://filmmakermagazine.com/107799-i-see-the-film-as-a-fairy-tale-more-than-anything-else-ari-aster-on-trauma-and-the-folk-horror-of-midsommar/>, [20 maja 2025].

Ivey M., *It Aint’s Easy Being Green: Color Symbolism in ‘The Green Knight’*, “Collider”, 2 lutego 2022, <https://collider.com/green-knight-color-symbolism-explained/>, [30 maja 2025].

Jaafar A., *A24 Teams With Plan B & Adele Romanski To Produce And Finance Barry Jenkins’ ‘Moonlight’*, “Deadline”, 24 sierpnia 2015, <https://deadline.com/2015/08/barry-jenkins-moonlight-a24-plan-b-ex-machina-brad-pitt-amy-winehouse-cary-fukunaga-1201504815/>, [7 marca 2025].

Jacobs M., *How Alex Garland and His Cast Created the Sobering Dystopia of Civil War*, „TIME”, 29 marca 2024. <https://time.com/6960838/civil-war-interview-alex-garland-cast>, [20 maja 2025].

Jones E.E., *Civil War film-maker Alex Garland: ‘In the US and UK there’s a lot to be very concerned about’*, „The Guardian”, 30 marca 2024. <https://www.theguardian.com/film/2024/mar/30/alex-garland-civil-war-interview>, [20 maja 2025].

Jones N., *The Cult of A24. The iconoclastic studio has bred superfans, dropped swag, and perfected a house style. It’s also teetering on the verge of self-parody*, “Vulture”, 24 sierpnia 2022 rok, <https://www.vulture.com/article/a24-movies-cult.html>, [7 marca 2025].

Jones R., *All the upcoming A24 TV shows, including new seasons of Euphoria and Beef*, “Entertainment Weekly”, 14 sierpnia 2024, <https://ew.com/every-upcoming-a24-tv-show-8692252>, [30 maja 2025].

Keller J., *Lights, Camera, Invest: Trends in the Independent Films Market*, “Investing News Network”, 17 stycznia 2019, <https://investingnews.com/innspired/wonderfilm-market-trend-analysis-for-independent-films/>, [7 marca 2025].

Kermode M., *The Witch Review – original sin and folkloric terror*, “The Guardian”, 13 marca 2016, <https://www.theguardian.com/film/2016/mar/13/the-witch-film-review-robert-eggars>, [30 maja 2025].

Khalid A., *A24 and HBO Max Strike Exclusive Streaming Deal*, "The Verge", 6 grudnia 2023, <https://www.theverge.com/2023/12/6/23991039/a24-hbo-max-cinemax-deal-warner-bros-discovery>, [30 maja 2025].

Kilday G., *How "Moonlight" Became a "Personal Memoir" to Director Barry Jenkins*, "The Hollywood Reporter", 11 listopada 2016, <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/how-moonlight-became-a-personal-memoir-director-barry-jenkins-i-knew-story-like-back-my-han-945394/>, [20 maja 2025].

King G., *New Hollywood Cinema: An Introduction*, Columbia University Press, USA, 2002.

King L., *Everything Everywhere All at Once Producer Jonathan Wang on Making an Oscar Juggernaut*, „The Credits”, 20 stycznia 2023. <https://www.motionpictures.org/2023/01/everything-everywhere-all-at-once-producer-jonathan-wang-on-making-an-oscar-juggernaut/>, [20 maja 2025].

King L., *Sandler, the Safdie Brothers & Kevin Garnett Talk Uncut Gems*, „The Credits”, 19 grudnia 2019. <https://www.motionpictures.org/2019/12/sandler-the-safdie-brothers-kevin-garnett-talk-uncut-gems/>, [20 maja 2025].

Kohn E., *Why 'Uncut Gems' Is the Most Exciting Movie of 2019*, „No Film School”, 27 grudnia 2019. <https://nofilmschool.com/uncut-gems-cinematographer-darius-khondji>, [20 maja 2025].

Koss H., *5 Marketing Lessons From Indie Film Company A24. How the movie distributor uses marketing to stand out from the crowd*, „Builtin”, 9 lutego 2022 roku, <https://builtin.com/articles/lessons-A24-marketing>, [7 marca 2025].

Kroll J., *'A Quiet Place: Day One' Helmer Michael Sarnoski To Direct 'Death Stranding' Vidgame Adaptation For A24 And Kojima Productions*, „Deadline”, 7 kwietnia 2025, <https://deadline.com/2025/04/death-stranding-movie-michael-sarnoski-a24-1236360094/>, [30 maja 2025].

Kulig M., *A24 – nowi mistrzowie marketingu filmów*, „Filmawka.pl”, 22 czerwca 2020 rok, <https://www.filmawka.pl/a24-nowi-mistrzowie-marketingu-filmow-felieton>, [7 marca 2025].

Lady Bird – Financial Summary, The Numbers, 2017, [https://www.the-numbers.com/movie/Lady-Bird-\(2017\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Lady-Bird-(2017)#tab=summary), [30 maja 2025].

Lady Bird, Box Office Mojo, 2017, https://www.boxofficemojo.com/title/tt4925292/?ref=bo_se_r_1, [30 maja 2025].

Lalka A., *To studio odpowiada za twoje ulubione filmy. Dlaczego A24 jest tak kultowe?*, „Rytmy”, 15 marca 2023 rok, <https://rytmy.pl/kult-studia-a24>, [7 marca 2025].

Lam C., *Emotional Realism and Actuality: The Function of Prosumer Aesthetics in Film*, "IAFOR Journal of Media, Communication & Film", 2014, <https://iafor.org/archives/journals/iafor-journal-of-media-communication-and-film/10.22492.ijmcf.2.1.06.pdf>, [30 maja 2025].

Laman L., *New Line Cinema: Tracing The History Of The House That Freddy Built*, “Fangoria”, 14 czerwca 2024, <https://www.fangoria.com/new-line-cinema-the-house-that-freddy-built/>, [30 maja 2025].

Lang B., *IFC Films Rebranding as Independent Film Company*, “Variety”, 6 maja 2025, <https://variety.com/2025/film/news/ifc-films-rebranding-independent-film-company-1236388285/>, [30 maja 2025].

Lang B., *Inside ‘Anora’s’ Oscar Victory: How Scrappy Indie Neon Pulled Off Its Second Best Picture Win in 5 Years*, “Variety”, 5 marca 2025, <https://variety.com/2025/film/news/anora-oscar-win-neon-awards-strategy-sex-worker-screenings-thongs-1236327977/>, [30 maja 2025].

Lee B., *Bodies Bodies Bodies Review – Gen Z Comedy-Horror plays a fun game*, “The Guardian”, 2 sierpnia 2022, <https://www.theguardian.com/film/2022/aug/02/bodies-bodies-bodies-review-gen-z-comedy-horror>, [30 maja 2025].

Lee B., *I Saw the TV Glow Review – Devastating Tale of Identity, Fandom and Obsession*, “The Guardian”, 20 stycznia 2024, <https://www.theguardian.com/film/2024/jan/20/i-saw-the-tv-glow-review-devastating-tale-of-identity-and-obsession>, [30 maja 2025].

Lee C., *AMC and Universal’s Historic Streaming Deal, Explained*, “Vulture”, 29 lipca 2020, <https://www.vulture.com/2020/07/amc-and-universals-historic-streaming-deal-explained.html>, [30 maja 2025].

Lee Lenker M., *Inside Fair Play’s intense fallout from a financial deal gone wrong — and that cutting insult*, “Entertainment Weekly”, 6 października 2023, <https://ew.com/movies/fair-play-script-page-scene-breakdown-chloe-domont/>, [30 maja 2025].

Levy E., *Cinema of Outsiders. The Rise of American Independent Film*, New York University Press, New York, 1999.

Lindahl C., *A24 Wants to Help Nurture the Next Generation of Filmmakers That Hollywood Overlooks*, “IndieWire”, 1 czerwca 2022 roku, <https://www.indiewire.com/features/general/a24-made-in-her-image-program-1234729822/>, [7 marca 2025].

Lindsay B., *New ‘Thunderbolts’ Trailer Markets the Marvel Film Like an A24 Movie — and Fans Noticed*, “TheWrap”, 7 marca 2025, <https://www.thewrap.com/thunderbolts-letterboxd-trailer-a24-credits-marvel/>, [30 maja 2025].

Lingad M., *The Appeal of A24*, “unpublished”, 20 lutego 2021, <https://www.unpublishedzine.com/film/the-appeal-of-a24>, [7 marca 2025].

Lionsgate Entertainment Corporation (LION) Stock, Google Finance, <https://www.google.com/finance/quote/LION:NASDAQ>, [30 maja 2025].

Longlegs, “Box Office Mojo”, 2025, https://www.boxofficemojo.com/title/tt23468450/?ref=bo_se_r_1, [30 maja 2025].

Loria D., *Global Box Office Down 72%, Digital Leads Home Entertainment in 2020*, "Boxoffice Pro", 18 marca 2021, <https://www.boxofficepro.com/global-box-office-down-72-digital-leads-home-entertainment-in-2020/>, [30 maja 2025].

Loughrey C., *The Zone of Interest review: Jonathan Glazer's chilling Holocaust drama is a masterpiece*, „The Independent”, 19 stycznia 2024. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/zone-of-interest-review-jonathan-glazer-b2487901.html>, [20 maja 2025].

Luckhurst R., *The Zone of Interest second look review: the horrors of Auschwitz are ever present in Jonathan Glazer's haunting family drama*, „Sight and Sound”, 2 lutego 2024. <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/reviews/zone-interest-second-look-review-horrors-auschwitz-are-ever-present-jonathan-glazers-haunting-family-drama>, [20 maja 2025].

Masunaga S., *A24 valuation jumps to \$3.5 Billion with new founding round*, "Los Angeles Times", 26 czerwca 2024, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2024-06-26/indie-studio-a24-lands-new-vc-funding-round-3-5-billion?>, [30 maja 2025].

McNary D., *NBC Universal Signs Jason Blum to 10-Year Multi-Platform Deal*, "Variety", 20 lipca 2014, <https://variety.com/2014/film/news/nbc-universal-signs-jason-blum-to-10-year-multi-platform-deal-1201265591/>, [30 maja 2025].

Mendelson S., *'Everything Everywhere' Directors Sign Exclusive 5-Year Deal With Universal*, "Forbes", 2 sierpnia 2022, <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2022/08/02/daniel-scheinert-daniel-kwan-join-chris-nolan-jordan-peepe-michael-bay-m-night-shyamalan-at-universal/>, [30 maja 2025].

Midsommar, Rotten Tomatoes, <https://www.rottentomatoes.com/m/midsommar?>, [20 maja 2025].

Midsommar, The Numbers, [https://www.the-numbers.com/movie/Midsommar-\(2019\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Midsommar-(2019)#tab=summary), [20 maja 2025].

Moakley P., *Inside the Cinematography of Moonlight*, "Time", <https://time.com/behind-the-visuals-of-moonlight>, [20 maja 2025].

Moonlight – *Financial Summary*, The Numbers, 2016, [https://www.the-numbers.com/movie/Moonlight-\(2016\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Moonlight-(2016)#tab=summary), [30 maja 2025].

Moonlight, Box Office Mojo, 2016, <https://www.boxofficemojo.com/release/rl2558428673/>, [30 maja 2025].

Moonlight, Box Office Mojo, <https://www.boxofficemojo.com/release/rl2558428673/>, [20 maja 2025].

Murray C., *Film Studio A24 Valued at \$3.5 Billion After Thrive Capital-Led Funding Round*, "Forbes", 26 czerwca 2024, <https://www.forbes.com/sites/conormurray/2024/06/26/film-studio-a24-valued-at-35-billion-after-thrive-capital-led-funding-round-the-companys-latest-success/>, [30 maja 2025].

NEON – Official Website, <https://www.neonrated.com>, [30 maja 2025].

Netflix content spend worldwide 2016–2023, “Statista”, 31 grudnia 2023, <https://www.statista.com/statistics/964789/netflix-content-spend-worldwide/>, [30 maja 2025].

Netflix tops Apple in US online movie business, “Advanced Television”, 4 czerwca 2012, <https://www.advanced-television.com/2012/06/04/netflix-tops-apple-in-us-online-movie-business/>, [30 maja 2025].

Newby R., *The Safdie Brothers on 'Uncut Gems' and the Art of Casting Non-Actors*, „Backstage”, 30 grudnia 2019. <https://www.backstage.com/magazine/article/safdie-brothers-uncut-gems-adam-sandler-69732/>, [20 maja 2025].

Nordisk Film partners with A24, “Nordisk Film”, 8 listopada 2022, <https://nordiskfilm.com/article/nordisk-film-partners-a24>, [30 maja 2025].

Norris M., *10 Things You Never Knew About The Making of Moonlight*, “ScreenRant”, 25 grudnia 2020, <https://screenrant.com/moonlight-movie-behind-scenes-facts-trivia/>, [20 maja 2025].

Nosferatu, IMDb, 2024, https://www.imdb.com/title/tt5040012/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_nosferatu, [30 maja 2025].

Nugent J., *Everything Everywhere All At Once: The Making of Daniels' Multiverse Odyssey*, „Empire”, 14 marca 2022. <https://www.empireonline.com/movies/features/everything-everywhere-all-at-once-making-of-daniels-multiverse-odyssey/>, [20 maja 2025].

O’Flat C., *How Darius Khondji Shot the Gritty, Glittering 'Uncut Gems'*, „Collider”, 18 grudnia 2019. <https://collider.com/uncut-gems-cinematography/>, [20 maja 2025].

Opie D., *Midsommar and the Blinding Terror of 'Daylight Horror'*, „BBC Culture”, 2 lipca 2019, <https://www.bbc.com/culture/article/20190702-midsommar-and-the-blinding-terror-of-daylight-horror>, [20 maja 2025].

Paine A., *Secretly Distribution's A24 Music Partnership Delivers Market-Leading Soundtrack With Hazbin Hotel*, “Music Week”, 14 czerwca 2024, <https://www.musicweek.com/labels/read/secretly-distribution-s-a24-music-partnership-delivers-a-market-leading-soundtrack-with-hazbin-hotel/089967>, [30 maja 2025].

Paramount Global (PARA) Stock, Google Finance, <https://www.google.com/finance/quote/PARA:NASDAQ>, [30 maja 2025].

Patches M., *The pop philosophy behind Adam Sandler's wild Uncut Gems*, „Polygon”, 17 stycznia 2020. <https://www.polygon.com/2020/1/17/21068153/uncut-gems-safdie-interview-furby-adam-sandler-making-of>, [20 maja 2025].

Pearson B., *A24 Launches Virtual Screenings of Their Films*, “SlashFilm”, 8 kwietnia 2020, <https://www.slashfilm.com/579235/a24-virtual-screenings/>, [30 maja 2025].

Pearson B., *Midsommar Production Designer Henrik Svensson on Creating the Film's Disturbing Beauty*, „SlashFilm”, 3 lipca 2019, <https://www.slashfilm.com/567497/midsommar-production-designer-interview>, [20 maja 2025].

Pond S., *Cannes: Netflix Buys Todd Haynes' 'May December' for \$11 Million*, „TheWrap”, 23 maja 2023, <https://www.thewrap.com/netflix-buys-todd-haynes-cannes-hit-may-december-for-11-million/>, [30 maja 2025].

Pond S., *The Safdie Brothers Detail the 10-Year Journey to Make the Adam Sandler Drama 'Uncut Gems'*, „TheWrap”, 26 grudnia 2019. <https://www.thewrap.com/safdie-brothers-uncut-gems-adam-sandler-journey/>, [20 maja 2025].

Pressberg M., *AT&T's DirecTV Is Using Analytics to Boost Independent Films*, „TheWrap”, 9 lipca 2015, <https://www.thewrap.com/atts-directv-using-analytics-boost-independent-films/>, [30 maja 2025].

Pulliam C. – Moore, *Alex Garland's Civil War is a harrowing vision of a divided America*, „The Verge”, 2024. <https://www.theverge.com/24125462/civil-war-movie-alex-garland-review>, [20 maja 2025].

Raczkowski T., *A24 idzie w komercję, Co dalej z kinem?*, „Film.org”, 8 listopada 2023, <https://film.org.pl/kmf/a24-idzie-w-komercje-co-dalej-z-kinem>, [7 marca 2025].

Rauger J-F., *Civil War: The tale of two reporters in a civil war-ravaged United States*, „Le Monde”, 19 kwietnia 2024. https://www.lemonde.fr/en/culture/article/2024/04/19/civil-war-the-tale-of-two-reporters-in-a-civil-war-ravaged-united-states_6668901_30.html, [20 maja 2025].

Richwine L., *Cinema group pushes movies to stay in theaters longer*, „Reuters”, 1 kwietnia 2025, <https://www.reuters.com/business/media-telecom/cinema-group-pushes-movies-stay-theaters-longer-2025-04-01/>, [30 maja 2025].

Ritholtz B., *Hollywood sweats the peak of the DVD format*, „Seeking Alpha”, 15 lutego 2007, <https://seekingalpha.com/article/26272-hollywood-sweats-the-peak-of-the-dvd-format>, [30 maja 2025].

Robinson T., *Everything Everywhere All at Once Interview: Daniel Kwan and Daniel Scheinert on the Multiverse and More*, „Polygon”, 10 lutego 2023. <https://www.polygon.com/23021092/everything-everywhere-interview-daniel-kwan-daniel-scheinert-daniels?>, [20 maja 2025].

Rothberg M., *Proximities of Violence: The Zone of Interest*, „Film Quarterly”, 1 marca 2024. <https://online.ucpress.edu/fq/article/77/3/8/200021/Proximities-of-ViolenceThe-Zone-of-Interest>, [20 maja 2025].

Rothenberg R., *Rob Glaser, Moving Target*, „Wired”, 1 sierpnia 1999, <https://www.wired.com/1999/08/glaser/>, [30 maja 2025].

Rottenberg J., *Why the Safdie brothers filmed some of 'Uncut Gems' from a car trunk*, „Los Angeles Times”, 11 grudnia 2019. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2019-12-11/safdie-brothers-pursued-adam-sandler-for-uncut-gems>, [20 maja 2025].

Roxborough S., *'The Zone of Interest': The Real-Life Polish Nazi Fighter Who Inspired Jonathan Glazer's Film*, „The Hollywood Reporter”, 17 stycznia 2024. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/the-zone-of-interest-real-life-polish-nazi-fighter-1235852362/>, [20 maja 2025].

Ruimy J., *'Beau Is Afraid' Had Losses of Over \$35 Million*, „World of Reel”, 11 października 2023, <https://www.worldofreel.com/blog/2023/10/11/xz9cpqsd3s23u7oic739x1870lw9zq>, [30 maja 2025].

Runcie D., *A24 Wants to Evolve — Can It Maintain Its Brand Along the Way?*, „Trapital”, 7 lipca 2024, <https://www.trapital.com/episodes/a24-wants-to-evolve-can-it-maintain-its-brand-along-the-way>, [30 maja 2025].

Sales and Marketing Strategy of A24, „CBM”, 2 października 2024 roku, <https://canvasbusinessmodel.com/blogs/marketing-strategy/a24-marketing-strategy?>, [7 marca 2025].

Satenstein L., *Everything Everywhere All at Once Costume Designer Shirley Kurata on the Film's Oscar-Nominated Looks*, „Vogue”, 10 marca 2023. <https://www.vogue.com/article/everything-everywhere-all-at-once-costume-designer-academy-awards?>, [20 maja 2025].

Schnipper M., *Director Barry Jenkins on the Music That Made Moonlight*, „Pitchfork”, 29 listopada 2016, <https://pitchfork.com/thepitch/1377-director-barry-jenkins-on-the-music-that-made-moonlight/>, [20 maja 2025].

Scott R., *The Whale's Darren Aronofsky and Samuel Hunter on Brendan Fraser's Surprising Performance*, „SlashFilm”, 13 grudnia 2022, <https://www.slashfilm.com/1127195/the-whales-darren-aronofsky-and-samuel-hunter-on-brendan-frasers-surprising-performance-exclusive-interview/>, [30 maja 2025].

Searchlight Pictures – Official Site, <https://www.searchlightpictures.com>, [30 maja 2025].

Serba J., *Stream It Or Skip It: 'Longlegs' on Hulu, an Unforgettable Serial Killer Horror-Thriller Starring a Never-Creepier Nicolas Cage*, „Decider”, 14 lutego 2025, <https://decider.com/2025/02/14/longlegs-streaming-movie-review/>, [30 maja 2025].

Sharf Z., *Steven Spielberg Tells Tom Cruise He 'Saved Hollywood' With 'Top Gun: Maverick'*, „Variety”, 14 lutego 2023, <https://variety.com/2023/film/news/steven-spielberg-tells-tom-cruise-saved-hollywood-top-gun-maverick-1235522763/>, [30 maja 2025].

Sheridan N., *A24 Business Model, How A24 Makes Money*, „Latterly”, <https://www.latterly.org/a24-business-model>, [7 marca 2025].

Shoard C., *T-shirts, thongs and perfect twerking: Anora spent \$18m on marketing – three times its budget*, „The Guardian”, 6 marca 2025, <https://www.theguardian.com/film/2025/mar/06/anora-spent-18m-on-marketing-three-times-its-budget>, [30 maja 2025].

Shoquist L., *Civil War: Journalists in the Crossfire of Alex Garland's Curiously Vague Provocation*, „ChicagoFilm”, 11 kwietnia 2024, <https://chicagofilm.com/2024/04/civil-war-journalists-in-the-crossfire-of-alex-garlands-curiously-vague-provocation>, [20 maja 2025].

Shutt M., *Barry Jenkins Only Had 90 Minutes to Shoot One Of Moonlight's Most Important Scenes*, „SlashFilm”, 7 stycznia 2023, <https://www.slashfilm.com/1154130/barry-jenkins-only-had-90-minutes-to-shoot-one-of-moonlights-most-important-scenes/>, [20 maja 2025].

Silva F., *Film of the Week: The Zone of Interest*, „Law Society Journal”, 1 lutego 2024, <https://lsj.com.au/articles/film-of-the-week-the-zone-of-interest/>, [20 maja 2025].

Slud M., *A high note for streaming?*, „CNN Money”, 1 kwietnia 1999, <https://money.cnn.com/1999/04/01/technology/streaming/>, [30 maja 2025].

Snowden H., *A24: How an Indie Distribution Studio Became the Coolest Name in Hollywood*, „Highsnobiety”, 2019 rok, <https://www.highsnobiety.com/p/a24-studio/>, [7 marca 2025].

Sobczyk S., *Strefa interesów – recenzja*, „Immersja”, 5 kwietnia 2024, <https://immersja.com/strefa-interesow-recenzja>, [20 maja 2025].

Solsman J.E., *How Amazon Studios went from grassroots idealist to Hollywood threat*, „CNET”, 28 listopada 2017, <https://www.cnet.com/tech/services-and-software/how-amazon-studios-went-from-grassroots-idealist-to-hollywood-threat/>, [30 maja 2025].

Spangler T., *Amazon Increased Its Content Spend by \$16.6 Billion in 2022*, „Variety”, 23 marca 2023, <https://au.variety.com/2023/digital/news/amazon-content-spending-2022-increase-8586/>, [30 maja 2025].

Spera S., *The History of A24: A Timeline of the Rising Distributor*, „Film School Rejects”, 16 czerwca 2018, <https://filmschoolrejects.com/history-of-a24/>, [7 marca 2025].

Sperling N., *A24 Achieves Art-House Supremacy With Triumphant Oscar Night*, „The New York Times”, 13 marca 2023 roku, <https://www.nytimes.com/2023/03/13/business/media/a24-oscars-everything-everywhere-the-whale.html>, [7 marca 2025].

Stern M., *Midsommar Director Ari Aster on His Pagan Sex Cult Fairy Tale: 'Making Movies Is a Special Kind of Torture'*, „The Daily Beast”, 3 lipca 2019, <https://www.thedailybeast.com/midsommar-director-ari-aster-on-his-pagan-sex-cult-fairy-tale-making-movies-is-a-special-kind-of-torture/>, [20 maja 2025].

Storey E., *Moonlight Uses Color and Characters to Create a Carefully Crafted Portrait*, „The Tufts Daily”, 14 listopada 2016, <https://www.tuftsdaily.com/article/2016/11/moonlight-uses-color-characters-create-excellent-carefully-crafted-portrait>, [30 maja 2025].

Studio Binder, *Everything Everywhere All at Once – How to Shoot a Sci-Fi Kung Fu Epic (on a Budget)*, YouTube, 5 września 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=7aeeDM7P9mg&t=12s>, [20 maja 2025].

Surrey M., *With 'Civil War', A24 Joins the Blockbuster Front Lines*, "The Ringer", 10 kwietnia 2024, <https://www.theringer.com/2024/04/10/movies/civil-war-movie-a24-box-office-mainstream-blockbuster-strategy>, [30 maja 2025].

Talk to Me – Financial Summary, The Numbers, 2023, [https://www.the-numbers.com/movie/Talk-To-Me-\(2022-United-Kingdom\)](https://www.the-numbers.com/movie/Talk-To-Me-(2022-United-Kingdom)), [30 maja 2025].

Talk to Me, Box Office Mojo, 2023, <https://www.boxofficemojo.com/release/r13548742401/>, [30 maja 2025].

Tallerico B., *Civil War*, „RogerEbert.com”, 2024. <https://www.rogerebert.com/reviews/civil-war-movie-review-2024>, [20 maja 2025].

Tartaglione N., *"Moonlight" Shines At International Box Office As A24 Grows Offshore Biz Model*, "Deadline", 16 lutego 2017, <https://deadline.com/2017/02/moonlight-international-box-office-a24-1201913834/>, [20 maja 2025].

Taylor C., *Annapurna and Hollywood's New Love Affair with Gaming*, "Naavik Digest", 28 marca 2024, <https://naavik.co/digest/annapurna-hollywood-gaming/>, [30 maja 2025].

Taylor G., *The Green Knight UK Release Date and News*, "The Film Magazine", 9 lipca 2021, <https://www.thefilmmagazine.com/green-knight-uk-release-date-news/>, [30 maja 2025].

The Film Journal, *Midsommar: Horror in the Light of Day*, „Medium”, 3 lipca 2019, <https://medium.com/@TheFilmJournal/midsommar-horror-in-the-light-of-day-b8c90b48cddd>, [20 maja 2025].

The Green Knight – Financial Summary, The Numbers, 2021, <https://www.the-numbers.com/movie/Green-Knight-The#tab=summary>, [30 maja 2025].

The History of Video Streaming, "EverestCast Blog", 25 maja 2023, <https://blog.everestcast.com/blog/history-of-video-streaming>, [30 maja 2025].

The Lord of the Rings Trilogy, IMDb, <https://www.imdb.com/list/ls072068350/>, [30 maja 2025].

The Northman, IMDb, 2022, https://www.imdb.com/title/tt11138512/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_5_nm_3_in_0_q_northman, [30 maja 2025].

Thomas R., *New Cinephilia: The Rise and Rise of A24*, 7 września 2020, <https://roughcutfilm.com/2020/09/07/new-cinephilia-the-rise-and-rise-of-a24/>, [4 czerwca 2025].

Thompson D., *Inside the A24 phenomenon: How an indie film company became a major lifestyle brand*, "In the Know by yahoo", 18 czerwca 2020,

<https://www.yahoo.com/lifestyle/inside-a24-phenomenon-indie-film-181840670.html>, [7 marca 2025].

Throp C., *Oppenheimer and the resurgence of Blu-ray and DVDs: We're now in the age of streaming anxiety*, "BBC Culture", 2 stycznia 2024, <https://www.bbc.com/culture/article/20240102-oppenheimer-and-the-resurgence-of-blu-ray-and-dvds-were-now-in-the-age-of-streaming-anxiety>, [30 maja 2025].

Torres E., *The Haxan Cloak and Midsommar Director Ari Aster on Making the Year's Creepiest Film Score*, „Pitchfork”, 2 lipca 2019, <https://pitchfork.com/thepitch/the-haxan-cloak-and-midsommar-director-ari-aster-interview-the-years-creepiest-film-score/>, [20 maja 2025].

Travis B., *Civil War: Alex Garland Used A 'Revolutionary' New Camera To Bring A Human View To His War Drama*, „Empire”, 12 marca 2024, <https://www.empireonline.com/movies/news/civil-war-alex-garland-revolutionary-camera-war-drama>, [20 maja 2025].

Travis B., *Florence Pugh Calls Thunderbolts* An 'A24-Feeling Assassin Movie With Marvel Superheroes'*, „Empire”, 16 marca 2025, <https://www.empireonline.com/movies/news/florence-pugh-thunderbolts-a24-assassin-movie-marvel-exclusive/>, [30 maja 2025].

Trumbore D., *Midsommar Rerelease Brings Director's Cut to Domestic Box Office*, „Collider”, 3 lipca 2019, <https://collider.com/midsommar-rerelease-domestic-box-office>, [20 maja 2025].

Tzioumakis Y., *American Independent Cinema An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006.

Uncut Gems, Rotten Tomatoes, https://www.rottentomatoes.com/m/uncut_gems, [20 maja 2025].

Uncut Gems, Statista, <https://www.statista.com/statistics/1372503/box-office-revenue-a24-top-grossing-movies-worldwide/>, [20 maja 2025].

Uncut Gems, The Numbers, <https://www.the-numbers.com/movie/Uncut-Gems?>, [20 maja 2025].

US Digital Home Entertainment Market Grew 14% in 2022, DVD/BD Down 20%, “CDRinfo”, 11 lutego 2023, <https://cdrinfo.com/d7/content/us-digital-home-entertainment-market-grew-14-2022-dvdbd-down-20>, [30 maja 2025].

V.Athreiya V., *The Key to A24's Continued Success*, “3Vision”, 7 lipca 2023, <https://www.3vision.tv/news-insights/the-key-to-a24s-continued-success>, [30 maja 2025].

W.L., *Hulu*, “Britannica”, 15 marca 2024, <https://www.britannica.com/topic/Hulu>, [30 maja 2025].

Wang J., *Stephanie Hsu feels at peace with the multiverse*, "Entertainment Weekly", 6 marca 2023, <https://ew.com/movies/stephanie-hsu-profile-everything-everywhere-all-at-once/>, [20 maja 2025].

Welk B., *Open Road Films Relaunches at Cannes With Liam Neeson Thriller 'Honest Thief'*, "TheWrap", 22 czerwca 2020, <https://live-the-wrap.pantheonsite.io/open-road-films-relaunches-at-cannes-with-liam-neeson-thriller-honest-thief/>, [30 maja 2025].

Williams T., *A24 Signs Exclusive Output Deal With Showtime*, "TheWrap", 16 października 2019, <https://www.thewrap.com/a24-signs-exclusive-output-deal-with-showtime-to-air-studios-films/>, [30 maja 2025].

Willmore A., *'Thunderbolts' Really Is Marvel's Answer to an A24 Movie*, "Vulture", 29 kwietnia 2025, <https://www.vulture.com/article/review-thunderbolts-really-is-marvels-a24-movie.html>, [30 maja 2025].

Wilson J., *'The Zone of Interest': Inside the Making of Jonathan Glazer's 'Singular' Holocaust Film*, „A.frame”, 11 marca 2024. <https://aframe.oscars.org/news/post/the-zone-of-interest-james-wilson-interview>, [20 maja 2025].

Wiseman A., *A24's Timothée Chalamet Ping-Pong Movie 'Marty Supreme' Will Be Its Joint-Biggest To Date & The Biggest-Budget New Project At AFM*, "Deadline", 5 listopada 2024, <https://deadline.com/2024/11/timothee-chalamet-a24-movie-marty-supreme-biggest-budget-to-date-1236167610/>, [30 maja 2025].

Yang J., H.Zahn, M.Boulter, *How the movie industry is adjusting to changes in viewing habits*, "PBS NewsHour", 4 marca 2023, <https://www.pbs.org/newshour/show/how-the-movie-industry-is-adjusting-to-changes-in-viewing-habits>, [30 maja 2025].

Zacharias R., *Barry Jenkins on Moonlight*, "CreativeScreenwriting", 9 lutego 2017, <https://www.creativescreenwriting.com/moonlight-2/>, [20 maja 2025].

Żochowski R., *Cudowne lata 90. Wypożyczalnie kaset wideo od kuchni*, „PPE.pl”, 19 lipca 2020, <https://www.ppe.pl/publicystyka/201365/Cudowne-lata-90-Wypożyczalnie-kaset-wideo-od-kuchni.html>, [30 maja 2025].

Zoller Seitz M., *Moonlight in the Lion's Den*, "Vulture", 5 grudnia 2024, <https://www.vulture.com/article/how-and-why-barry-jenkins-made-mufasa-for-disney.html>, [30 maja 2025].

Zone of Interest, Box Office Mojo, <https://www.boxofficemojo.com/title/tt7160372/>, [20 maja 2025].

Zone of Interest, Rotten Tomatoes, https://www.rottentomatoes.com/m/the_zone_of_interest, [20 maja 2025].

Filmografia

A The Glimpse Inside the Mind of Charles Swan III, reż. R. Coppola, USA, 2012.

Aftersun, reż. Ch. Wells, Wielka Brytania, 2022.

Amy, reż. A. Kapadia, Wielka Brytania, 2015.

Anora, reż. S. Baker, USA, 2024.

Barbie, reż. G. Gerwig, USA-Wielka Brytania, 2023.

Beef, reż. L. Sung Jin, J. Schreier, USA, 2023.

Beau Is Afraid, reż. Ari Aster, USA-Kanada-Finlandia, 2023.

Bodies Bodies Bodies, reż. H. Reijn, USA, 2022.

Boyhood, reż. R. Linklater, USA, 2014.

Boys State, reż. A. McBaine, J. Moss, USA, 2020.

Civil War, reż. A. Garland, USA-Wielka Brytania, 2024.

Daddy Longlegs, reż. Benny Safdie, Joshua Safdie, USA, 2009.

Eighth Grade, reż. B. Burnham, USA, 2018.

Enemy, reż. D. Villeneuve, Kanada-Hiszpania-Francja, 2013.

Euphoria, reż. S. Levinson, USA, 2019.

Everything Everywhere All at Once, reż. D. Kwan, D. Scheinert, USA, 2022.

Ex Machina, reż. A. Garland, Wielka Brytania, 2014.

First Cow, reż. K. Reichardt, USA, 2019.

Good Time, reż. Benny Safdie, Joshua Safdie, USA-Luksemburg, 2017.

Heaven Knows What, reż. Benny Safdie, Joshua Safdie, USA, 2014.

Hereditary, reż. Ari Aster, USA, 2018.

I Saw the TV Glow, reż. J. Schoenbrun, USA, 2024.

Lady Bird, reż. G. Gerwig, USA, 2017.

Longlegs, reż. O. Perkins, USA, 2024.

Love Lies Bleeding, reż. R. Glass, Wielka Brytania-USA, 2024.

Medicine for Melancholy, reż. B. Jenkins, USA, 2008.

Men, reż. A. Garland, Wielka Brytania, 2022.

Mid90s, reż. J. Hill, USA, 2018.

Midsommar, reż. Ari Aster, USA-Szwecja, 2019.

Minari, reż. L.I. Chung, USA, 2020.

Moonlight, reż. B. Jenkins, USA, 2016.

Nosferatu, reż. R. Eggers, USA, 2024.

On the Rocks, reż. S. Coppola, USA, 2020.

Parasite, reż. B. Joon-ho, Korea Południowa, 2019.

Room, reż. L. Abrahamson, Kanada-Irlandia, 2015.

Sex, Lies, and Videotape, reż. S. Soderbergh, USA, 1989.

Spotlight, reż. T. McCarthy, USA, 2015.

Spring Breakers, reż. Harmony Korine, USA, 2012.

Swiss Army Man, reż. D. Kwan, D. Scheinert, USA, 2016.

Talk to Me, reż. D. Philippou, M. Philippou, Australia, 2022.

The Brutalist, reż. B. Corbet, Węgry-Wielka Brytania-USA, 2024.

The Disaster Artist, reż. J. Franco, USA, 2017.

The Florida Project, reż. S. Baker, USA, 2017.

The Green Knight, reż. D. Lowery, USA, 2021.

The Lighthouse, reż. R. Eggers, USA-Kanada, 2019.

The Lord of the Rings (trylogia), reż. P. Jackson, Nowa Zelandia-USA, 2001-2003.

The Northman, reż. R. Eggers, USA-Wielka Brytania, 2022.

The Spectacular Now, reż. J. Ponsoldt, USA, 2013.

The Tragedy of Macbeth, reż. J. Coen, USA, 2021.

The VVitch, reż. R. Eggers, USA-Kanada, 2015.

The Whale, reż. D. Aronofsky, USA, 2022.

The Wicker Man, reż. R. Hardy, Wielka Brytania, 1973.

The Zone of Interest, reż. J. Glazer, Wielka Brytania-Polska-USA, 2023.

Thunderbolts, reż. J. Schreier, USA, 2025.

Under the Skin, reż. J. Glazer, Wielka Brytania-Szwajcaria-USA, 2013.

Uncut Gems, reż. Benny Safdie, Joshua Safdie, USA, 2019.

Warfare, reż. Ray Mendoza, A. Garland, USA, 2025.

Waves, reż. T.E. Shults, USA, 2019.