

«ЗАВИДУЮ ТЕМ, КТО ВЕРИТ В БОГА»

НА ПРОШЛОЙ НЕДЕЛЕ КАННСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ОТКРЫЛСЯ ФИЛЬМОМ ВУДИ АЛЛЕНА «ПОЛНОЧЬ В ПАРИЖЕ». «ОГОНЕК» ПООБЩАЛСЯ С РЕЖИССЕРОМ, ОТМЕТИВШИМ В ЭТОМ ГОДУ СВОЕ 75-ЛЕТИЕ

Этот фильм как нельзя лучше подходит для открытия: в нем всему есть место — и мечтам, и разочарованиям. Главный герой, начинающий писатель, приезжает в Париж вместе с невестой и родственниками, которые презирают Европу. Сам писатель, последний романтик, оказавшись в Париже, погружается в литературные мечты, которые внезапно материализуются: в полночь он попадет в тот самый богемный парижский рай 1920-х, о котором мечтал. Там ему предстоит встретиться со своими кумирами — Хемингуэем, Пикассо и Фицджеральдом, посидеть в компании Дали, Бунуэля и Мана Реса, а также увлечься красавицей Адрианой. Все они, как выясняется, также мечтают жить в другом, более раннем времени —

«Почему я не снимаюсь?.. А кому на экране нужен слепой старец, гоняющийся за Скарлетт Йоханссон?.. Вот если бы за ней бегал Леонардо Ди Каприо — другое дело»

в Париже Дега, Гогена и Тулуз-Лотрека, где вскоре и оказываются. Эти великие художники, в свою очередь, считают свою жизнь скучной и предпочли бы жить в эпоху Ренессанса...
...Вуди Аллен, робко улыбаясь, подходит к столу. Беспокойно оглядывается, словно ищет поддержки от своих помощников. Те лишь приветливо улыбаются в ответ. Он не совсем уверен, правильно ли выбрал маршрут. Может быть, нужно сейчас на фотосъемку?.. «Подождем, посмотрим», — присаживается он к столу. «Хотите?» — предлагает поделить стакан воды на двоих. «Как вам фестиваль? Уже успели полюбоваться Крузетт?» — забрасывает он вопросами удивленного корреспондента. Отвечая: «Погода пре-

красная». «Да, да, ужасно, — вторит он. — В Каннах почти всегда светит солнце. Такое разочарование».
— Почему?
— Я не люблю солнечных дней. Они какие-то яркие, безличные. Только слепят, больше ничего. Мне больше нравится дождь. Он очень романтичен. К сожалению, когда я снимаю дождь, то мне почти всегда приходится заказывать искусственный. А это стоит денег. При такой дороговизне, которая сейчас, никто не хочет тратиться на подобные съемки. Я даже написал сценарий «Нью-Йорк в дожде», но так и не смог его реализовать. Вообще считаю, что пасмурная погода создает атмосферу интимности, навевает философские мысли и объединяет людей. Вы же не сядете за романтический ужин, если ваш партнер

— За это я его и люблю. С ним можно попасть в любую эпоху, осуществить любые желания, изведать и муки, и любовь. Но в моем фильме речь идет не об этом. Мне хочется показать, что наш мир настолько безграничен и полон сюрпризов, что все зависит от самого человека — с какой стороны он его увидит.
— Но увидеть живых Хемингуэя, Фицджеральда — не слишком?
— Вы помните, как отнеслись к фантазиям возлюбленная Адриана и невеста героя Инес? Одна — натура творческая и мечтательная, казалось, поняла все его мечты и стремления; другая — его за них презирала...
— Рэйчел Макадамс, которая играет эту другую, то есть невесту, воплотила на экране образ, который бы возненавидел любой мужчина...
— Инес ищет удобной жизни. Когда она встретилаcь с Гилом, он был известным сценаристом и неплохо зарабатывал. Она пытается не упустить своего шанса, обрывается с ним и уже видит себя в доме на Малибу. Там ей хочется растить детишек и ходить на вечеринки. Она не была готова, что Гил решит писать романы в Париже. В Инес нет ничего плохого, просто у каждого свои представления о наилучшем варианте жизни.
— Оуэн Уилсон отлично сыграл романтического американца в Париже...
— Оуэн — актер по природе. Ему даже не нужно играть, он как будто уже находится в роли, и живет в ней, как в жизни. У него замечательное заурядное лицо...
— ???
— Да-да. Он может быть героем любого фильма. Он кажется таким легким и не обремененным заботами человеком. Настоящий калифорниец. Полная противоположность мне. Поэтому мы так здорово ладили. Я сначала хотел взять кого-нибудь из Нью-Йорка, но агент по кастингу отсоветовал. Какой человек с Восточного побережья так по-идиотски реагирует на встречи с Фолкнером, Хемингуэем и Дали?.. Герой Оуэна воплоща-

ВЕХИ СОРОК ТРИ НЕСЧАСТЬЯ

С УЧЕТОМ КАРТИНЫ «ПОЛНОЧЬ В ПАРИЖЕ», ОТКРЫВШЕЙ 64-Й КАННСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ, РЕЖИССЕРСКАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ ВУДИ АЛЛЕНА НАСЧИТЫВАЕТ УЖЕ 43 КАРТИНЫ. «ОГОНЕК» ПРИПОМНИЛ ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ МАЭСТРО



«ХВАТАЙ ДЕНЬГИ И БЕГИ» 1969 В первой самостоятельной картине Вуди Аллен, выступивший в качестве режиссера, сценариста и актера, исполнил роль незадачливого грабителя, вместо желанной наживы получающего один тюремный срок за другим. С одной стороны, фильм являет собой нескончаемую клоунаду, что характерно для молодого Аллена, с другой — уже здесь можно найти типичные для дальнейших алленовских лент черты:

глубокий психоанализ, рефлексия по поводу сексуальных проблем, обыгрывание еврейского происхождения героя. Фильм стал одним из первых в мире, снятых в жанре псевдодокументального фильма (мокьюментари). Строгий закадровый голос и интервью с близкими преступника пародируют новостные криминальные сюжеты, а сцены ограбления инкассаторов и побега из тюрьмы высмеивают клише классических голливудских боевиков.



«ЭННИ ХОЛЛ» 1977 Кинофильм стал поворотным моментом в карьере Вуди Аллена: на смену ранним картинам режиссера, легковесным и скабрёзным, пришла романтическая комедия, ставшая практически эталоном жанра. В ленте отражена история любви и расставания нью-йоркского комика средних лет Элви Стингера (Аллен) и эксцентричной молодой красавицы Энни Холл (Дайан Китон). Фильм во многом автобиографичен: Аллен

и Китон на самом деле состояли в любовной связи за несколько лет до фильма. Самоироничное переживание собственных любовных неудач с вкраплениями серьезных размышлений позволило Аллену снять кино о проблемах, знакомых каждому. Об этом режиссерском намерении главный герой заявил в ходе самого фильма, обратившись к зрителям. Жанровая трансформация была по достоинству оценена — картина получила четыре награды

американской киноакадемии, в том числе за лучшую режиссуру. Блистательная Дайан Китон при этом дала импульс новой моде — девушки стали носить галстуки, жилеты и винтажные шляпы.



«ВОСПОМИНАНИЯ О ЗВЕЗДНОЙ ПЫЛИ» 1980 В 1980-е годы Аллен обратился к наследию режиссеров, которых он считал своими учителями, прежде всего это Ингмар Бергман и Федерико Феллини. Картина «Сентябрь» была инспирирована «Осенней сонатой» Бергмана, а фильм «Воспоминания о звездной пыли» снят по мотивам легендарных «Восьми с половиной» Феллини. В обоих фильмах антагонист — переживающий

творческий кризис успешный кинорежиссер, вынужденный разрываться между несколькими женщинами и реагировать на реплики многочисленных критиков и поклонников. Аллен заявлял, что фильм не имеет никакого отношения к нему самому, это скорее пародия на уже существующую картину. Картина потрясающе атмосферна: снята на черно-белую пленку и украшена классическим джазовым саундтреком. Именно в этом фильме произошел киноде-

бют Шарон Стоун, будущая звезда «Основного инстинкта» снялась в десятисекундной роли девушки в поезде.

ет идеалы типичного голливудского сценариста. Каждый из них хочет прославиться как писатель, создать свое единственное великое произведение. Но почти все они поддаются соблазну комфорта и идут на компромисс с мечтой. Писать сценарии — дело нетрудное и прибыльное. Сначала они мечтают о собственном бассейне: купив его, улягутся на солнце, а когда встанут, пройдет уже десять лет.
— Вам всегда удается снимать то, что хочется. А вот Фрэнсис Форд Coppola как-то сказал, что никогда не сможет повторить успех «Крестного отца».

— Ну, мне ужасно повезло. А потом, куда мне тягаться с Coppola и его бюджетами. Я никогда не работал со студиями, поэтому мне и не приходилось бороться с их диктатом. Индустрия благосклонна ко мне, она считает, что я снимаю дешевые фильмы. Если у фильма потенциал блокбастера — или этого эффекта ожидают от него студии, то они вкладывают в него порядка 50–80 миллионов долларов. Рядовой студийный фильм стоит около 30 миллионов. А мой — не больше 15 миллионов. Кому придет в голову из-за 15 миллионов портить себе жизнь.

Только на наем сотрудников, которые бы за мной наблюдали, ушло бы гораздо больше. Даже если фильм провалится в прокате, студия от этого не разорится.
— Однако вы снимаете фильмы с дорогими и известными актерами...
— Я — как охотник за специальными предложениями. Звоню Шону Пену или Пенелопе Крус в тот момент, когда они свободны. Если в этот момент они бы вели переговоры о миллионном контракте, никто бы не стал со мной возиться. Но когда у них перерыв между съемками, они охотно соглашаются. Ведь и им ино-

гда хочется проявить свое актерское мастерство, сыграть обыкновенных людей, а не супергероев в погонах, драках, перестрелках и со спецэффектами. К тому же я отношусь к ним с большим уважением и предоставляю им свободу.
— Как вам удалось уговорить первую леди Франции, супругу президента, сняться в вашем фильме?
— Однажды я завтракал у семейства Саркози. В комнату вошла Карла. Она необыкновенно красивая женщина, такая скромная и обаятельная. Мне очень захотелось ее увидеть в своем фильме, но

«Я бы хотел лучше быть сам молодым, здоровым и наслаждаться жизнью, чем кто-то потом — моими фильмами»

зная, что у нее мало времени, я спросил ее, не хочет ли она сыграть маленькую роль, без репетиций, на один-два съемочных дня. Она ответила: почему бы и нет. Ей тоже хочется сказать своим внукам, что она снималась в кино.
— Вам самому хотелось бы жить в другую эпоху?
— Мы все очень избалованы. Вечно всем недовольны, хотим куда-то сбежать, что-то изменить. Жизнь, правда, тоже сложна и непонятна, в ней возникает много вопросов, на которые никто не знает ответов. Вот мы и фантазируем, бежим в прошлое, ищем лучшей доли. Я бежать никуда не собираюсь: достаточно представить, что раньше у зубного врача даже не было в кабинете кондиционера.
— Многое в жизни бессмысленно. Это раздражает?
— Да, самое бессмысленное в нашем мире — политика. Искусственное чувство массовости отвлекает от бытия. Один идиот делает вид, что в чем-то разбирается, а другие так не считают: выходят бурные дебаты. А какой в этом смысл? Одни обсуждают, когда начать войну, другие — какой взять на фестиваль смокинг. Все суета. Каждый бьет себя в грудь и утверждает, что знает единственную правду. На самом деле мы просто пытаемся быть занятыми, чтобы не задаваться лишними вопросами. Одни занимаются искусством, другие — политикой или психоанализом, третьи считают оргазмы.
— Во многих ваших фильмах, включая «Полночь в Париже», проходит мысль о том, что только секс может спасти от сомнений и страха.
— Из всех перечисленных времяпровождений я бы выбрал именно его. Жизнь состоит из решений. Человек их принимает сознательно и подсознательно каждые пару секунд. Они могут

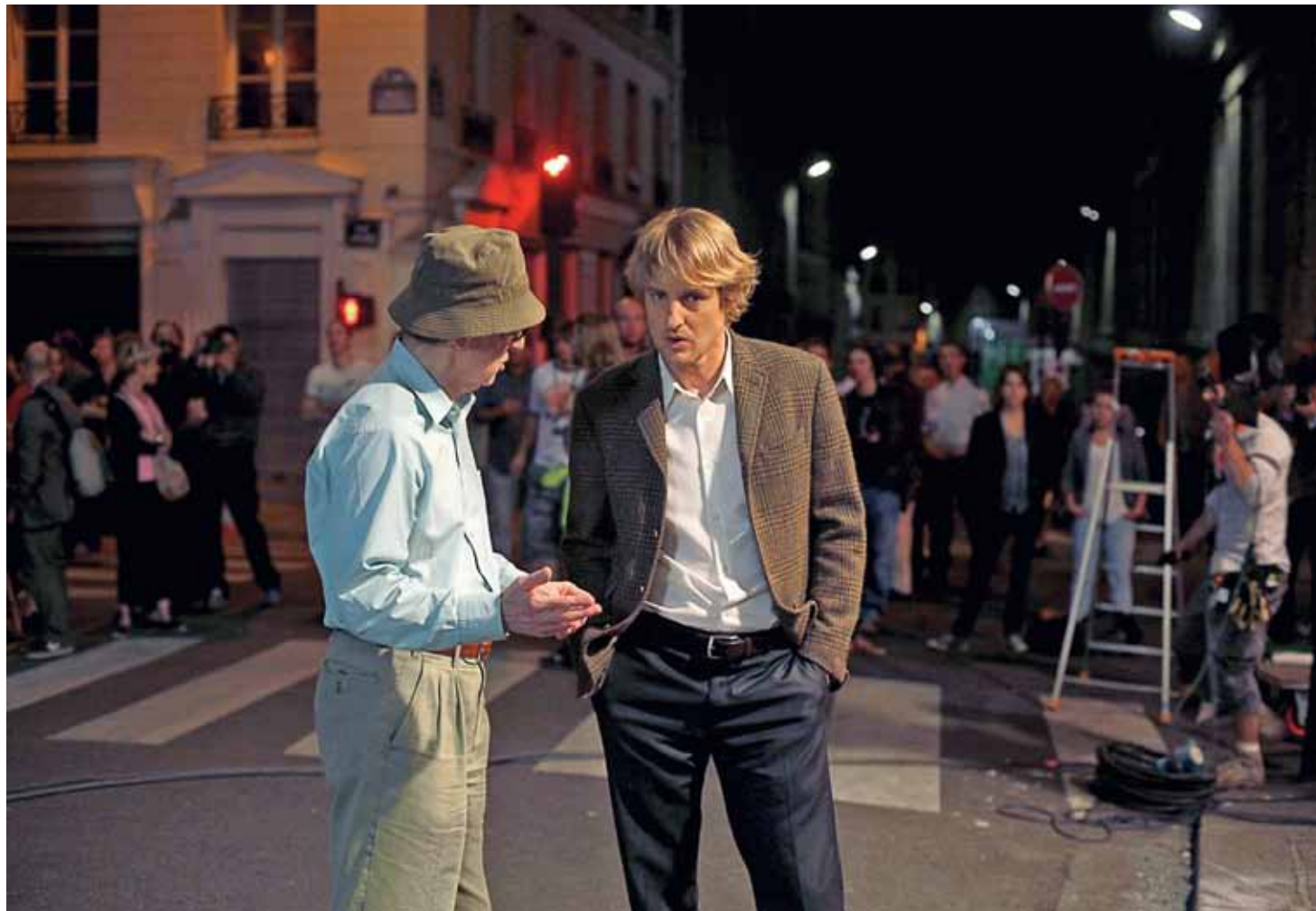


← Начало
на странице 44

быть разного уровня. Съесть мне сыр или ветчину? Пойти в душ или ванну? Устроить демонстрацию за права животных — или людей? Одно из самых приятных времяпровождений заключается в общении с противоположным полом. И здесь можно принять столько решений, что на всю жизнь хватит. Например, любит — не любит, позвонит — не позвонит, пересплю я с ним сегодня — или в следующий раз? Потом появляется семья, и вопросов возникает еще больше. Хотим мы одного ребенка или двух? Будем жить в городе или деревне? И так, пока задаешь вопросы и отвечаешь на них, незаметно и старость наступает. А с ней приходят и новые вопросы, типа: принять таблетку от ревматизма или от давления?

— Вы как-то сказали, что вас не интересует бессмертие ваших фильмов,

«Оуэн Уилсон кажется таким легким человеком. Настоящий калифорниец. Полная противоположность мне. Поэтому мы так здорово поладили»



что вы сами предпочли бы жить вечно. Вы верите в бога?

— Завидую тем, кто верит в бога. Сам я ни во что не верю. Это заложено генетически: либо есть вера, либо ее нет. Наверное, для интеллектуала искусство — и есть религия. Если веришь в него, то становишься бессмертным. Если я говорю, что не знаю, хочу ли жить вечно, то меня начинают упрекать: «Твои фильмы будут жить за тебя!» Очень надо! Я бы хотел лучше быть сам молодым, здоровым и наслаждаться жизнью, чем кто-то потом — моими фильмами. Искусство может быть такой же иллюзией, как политика, вера в рай и ад. Что мне с того, если через сто лет мой фильм покажут по телевидению, если меня уже не будет в живых!

— Раньше вы сами снимались в ваших картинах, а сейчас уже нет.

— А кому понравится наблюдать за влюбленным старцем? Не поддавайтесь на обман, если видите меня в тех же вельветовых джинсах и с очками в толстой оправе, как много лет назад. С тех пор я очень изменился. Например, я все ста-

раюсь подсесть к вам поближе, как старый онанист. Вам может показаться, что я к вам в декольте заглядываю, а я просто ничего не слышу. Мне даже прописали какой-то аппарат, но я не умею им пользоваться. Его нужно постоянно прочищать, что-то там менять, на это у меня нет терпения. Я вам скажу: в старости нет ничего хорошего. С годами нисколько не умнеешь, наоборот, теряешь последний рассудок. Начинает болеть сердце, пошаливает печень, глаза ничего не видят, начинается склероз, понос, пульс слабеет и ноги еле тебя несут. Но главное разочарование — уже не удастся затащить ни одну красотку в постель. А кому на экране нужен слепой старец, гонимый за Скарлетт Йоханссон?.. Вот если бы за ней бегал Леонардо Ди Каприо — другое дело.

— Может быть, за Скарлетт Йоханссон гоняться и не следует, а вот если бы на ее месте была Дайан Китон, могло бы получиться романтично.

— С Дайн Китон закрутить интрижку? Но чем мы с ней потом будем заниматься? Никому не интересно наблюдать за дву-

мя пенсионерами, которые с одышкой возьматся в постели!

— Вы скромничаете. У вас ведь жена на 40 лет вас младше.

— И поэтому многим кажется, что она должна меня боготворить. На самом деле, она абсолютно не интересуется моими фильмами, не посмотрела и половины из них, постоянно меня критикует и ненавидит, когда я играю на кларнете. Правда, в последнее время я часто снимаю в Европе, а она любит путешествовать.

— Да, в последнее время разные европейские города частенько мелькают в вашем маршруте: Лондон, Барселона, Париж...

— В Париж я влюбился еще в середине 1960-х, когда приехал на съемки «Что нового, киска?». До этого я знал его, как многие американцы, по фильмам. Тогда же, как и мой герой в фильме, я задумался: не снять ли мне в Париже квартиру, чтобы ездить туда-сюда? Но в тот момент я еще не насытился Нью-Йорком. Сейчас жалею об этом решении.

— Если бы вы тогда не вернулись в Нью-Йорк, то не сняли бы все ваши

замечательные картины про Манхэттен...

— Эти образы я мог бы создать где угодно. Вы думаете, что если я живу на Манхэттене и каждый день шатаюсь по его улицам, то их я вам и показываю? Ошибаетесь. Я показываю то, что мне хочется видеть. Свое эмоциональное ощущение от города, его субъективную картину. Какой-нибудь другой режиссер снял бы мой фильм по-другому.

— Режиссеры «новой волны» оказали на вас влияние?

— Когда я был молод, то развивался под влиянием европейского кино: Годар, Феллини, Трюффо, Бергман. Тогда они были новы и непонятны. Мне казалось, что вот это и есть искусство. Я с детства смотрел Годара или Рене, и теперь мои фильмы похожи на их фильмы. Но я не подражаю им сознательно. Привычки закладываются с детства. У Стивена Спилберга, например, все выходит по-другому: видимо, в детстве он увлекался фильмами про летающие тарелки и инопланетян. ■■

Беседовала Татьяна Розенштайн



«ПУЛИ НАД БРОДВЕЕМ» 1994
Конец 1980-х — начало 1990-х — период экспериментов: временами Аллен обращался к истории искусства («Тени и туман» считается посвящением немецкому экспрессионизму и Францу Кафке), к американскому шоу-бизнесу («Бродвей Дэнни Роуз», «Дни радио»). Кинолента «Пули над Бродвеем» вслед за «Воспоминаниями о звездной пыли» сочетает в себе обе сферы интересов Аллена, являясь историческим экскурсом

и приоткрывая завесу над тайнами шоу-бизнеса. В чем-то фильм пародирует и гангстерские ленты 1930-х годов. При этом разговоры героев затрагивают тонкие грани человеческой психики, а характеры как всегда противоречивы. Литературно одаренный уголовник, уверовавший в собственную гениальность драматург средней руки и спивающаяся актриса: ее выразительнейшим образом сыграла Дайан Уист, позднее получившая «Оскар» и «Золотой глобус».



«МАТЧ-ПОЙНТ» 2005
Еще в 1980 году бельгийский документалист Андре Дельво снял фильм «Вуди Аллену — из Европы с любовью», но только в 2000-х режиссер выбрался снимать фильмы в Европу. Первый европейский (британский) проект — «Матч-пойнт», редкий для Аллена жанр драматического триллера: история бывшего теннисиста Криса, который предпочел брак по расчету настоящей любви, не остановившись перед двойным

убийством. На развитие сюжета немало повлияла русская классика: кровавую расправу совершил герой, прочитавший «Преступление и наказание». Последний из вышедших в прокат фильмов режиссера — «Ты встретишь таинственного незнакомца» — также был снят в Лондоне.

Подготовил Сергей Мельников

独家专访达内兄弟 “我们的电影比现实更乐观”

撰文/华琪 特约采访/ Tatiana Rosenstein 编辑/张一阳

1999年,达内兄弟执导的《罗塞塔》在戛纳获得金棕榈大奖;

同年,比利时通过一项名为“罗塞塔”的《青年就业法案》,

旨在保护像影片中主人公这样的失业年轻人。

今年,达内兄弟带着《单车少年》来到戛纳,向第三座金棕榈奖杯冲击。

contour®
by Getty Images





1992年达内兄弟执导的《罗塞塔》

对话是一种铺张的浪费

文/Tatiana Rosenstain 翻译/华夷

达 内兄弟看起来很累。他们一整天都在接受各种电视、广播或平面媒体的采访。在我开始采访前，他们问能否让他们稍微休息。于是，马克点了根烟，让·皮埃尔则闭起了眼睛。

“我们好了！”5分钟后，他们将头转向我，身体坐直，十分礼貌地微笑，等待着我的提问。我感谢他们为我们带来了美妙的电影，他们看起来很高兴，倦意似乎也消失了。

B:《外线画报》

J:让·皮埃尔·达内 Jean-Pierre Dardenne

L:吕克·达内 Luc Dardenne

孩子和成人之间的爱

B:《单车少年》里小男孩的饰演广受好评，你们是怎样为这个细腻而复杂的角色选择演员的？

L:我们用了这个年龄的孩子最常规的选角方法。我们在报纸上登了广告，然后招来大概100个孩子进行面试。我们本想面试150个，结果在第五天，我们遇到了托马斯。我们兄弟俩立刻决定就是他了。他看起来很严肃，很专注，正合适这个角色。

我们让他演电影的第一场戏（不过是简化版的），就是他在等他的父亲接电话，尽管那永远不可能发生。我们详细地告诉他托马斯需要做什么。当他开始表演的时候，我们意识到这个孩子真是上天送给我们的礼物。我们被他眼神里的某些东西吸引住了——他的专注，他表现出了少有的专注，让人感觉他好像真的在等他的父亲接电话。我想托马斯拥有这种力量，可能和他六岁去练空手道有关。他学到了如何在瞬间集中精力。

B:在《罗塞塔》一角上，你选择了比利时著名的女演员西西·迪·法兰斯，她在《西班牙旅馆》、《从今以后》等片中的优秀表现，为她赢得了很好的国际声誉。你们得知女演员参演电影是一件不寻常的事吗？

J:在这部电影里，我们没有解释为什么罗塞塔对这个

素不相识的小男孩这么好。一个著名的女演员，我想，可以减轻观众对这个故事的质疑，把注意力转移到西西·迪的出现和她所做的事情上去。西西·迪出生于比利时，但因为她在巴黎读了好几年书，我们花了很大的力气将她的巴黎口音法语，转回比利时口音的法语。

她是个知名演员的事实并没有影响我们一贯的做法。我们对她十分尊敬，但将她与其他演员一视同仁。在比利时，我们不认为电影是迷人的，富有魅力的。我们对著名演员的态度不会像好莱坞那样。我们的演员都很努力，他们不习惯像美国或是法国演员那样神秘或神秘莫测。

B:自行车在电影中代表了什么？

L:自行车有一点象征意义。对这个男孩来说，这是一个爱恨交织的对象。爱——自行车是他的父亲带来的，恨——父亲将他送入孤儿院后就卖掉了它。一个未知的女人——罗塞塔，这个男孩偶然遇见的女人重新给了他这辆自行车。在这个男孩和女人之间，这辆自行车就是爱的对象，像是建立关系的第一步。

B:爱的对象？

J:是的。这部电影就是关于一个男孩和一个女人之间爱的故事，当然不是那种男人和女人之间的爱。有许多种爱，可以是男人和女人之间的，也可以是男人和男人间的，也可以是人和动物之间的。我们在谈论的，是一个孩子和一个成年人之间的爱的故事。对我们来说，这是世界上最珍贵，也是最透彻的爱。

B:你的演员一向是沉默的，在影片中他们往往很少说话……

L:对话是一种铺张的浪费。我们的主角生活在社会的边缘，他们没有时间去反省自己的行为，因为他们正忙于生存。他们无法描述他们的感受，因为他们没有受到足够的教育。他们也不习惯那样做。他们中大多数人通过模仿、手势和观察表达自己。这也是我们电影艺术所要表达的东西，能够视觉化呈现的东西。大多数演员在戏剧表演上都接受过有关对话的训练，而我们让他们做的，是表演现实。

我们的主角生活在社会的边缘，他们没有时间去反省自己的行为，因为他们正忙于生存。

“政治家表演起来远胜于好莱坞明星”

B:你如何在大银幕上表达这样的“虚构”现实？

J:让我们停在这个单词上——“虚构”。我们的现实主义是虚构出来的，和日常生活没有太大关系。这个男孩的故事在那里都可能发生，但很难找到像罗塞塔这样的好心人。她好像是从童话中走来的。为了一个不认识的孩子，她几乎毫不犹豫地跟男朋友分手，离开舒适的生活，把爱献给一个未必会感激的人。

在我们拍电影之前，我们会彩排很多次。有些导演讲故事的方式，是让他们的演员在拍片现场即兴表演，然后他们拍下与现实最相近的东西。别人总是告诉我们，我们的电影看上去最真实，但我们在拍摄时对每一个单词、每一个场景都斤斤计较，仔细琢磨。现实主义可以这样设计吗？

B:你们在《单车少年》中第一次使用了音乐，而光线在这部新片中也很特别。

L:我们很早就把音乐加入影片，甚至在我们开始写台词之前。我们希望它能超越电影，在整个故事中带来叙事效果，使它更戏剧化。每次当这个男孩开始遭受痛苦时，戏剧性的音乐就出现了。罗塞塔也有音乐性。当她出现时，音乐就变得十分温柔和敏感。她将悲剧的情感安抚下来。

因为我们的电影是再现现实，再现日常生活，所以我们不会加入很多戏剧元素，或是情节剧的细节。相反，音乐有一种叙事化的效果，这也是为什么我们选择以音乐，而非某个具体的事件作结尾。

J:至于用光，我们认为这个故事发生在夏天很重要。这是一个很难拍好的故事，夏天的光线让它变得温暖，充满了正面的力量。音乐能展现魔力，光线也能制造希望的瞬间。我们以前的作品都是在秋天拍摄的，这次把场景搬到夏天着实给我们带来了不少的惊喜。有时候我们会尝试用些不一样的概念。

B:家庭关系是你们作品一直关注的主题。从《儿子》、《孩子》到这部《单车少年》，你们镜头下的孩子都是不被父母爱着的，而女人们又都过着悲惨的生活。为什么？

L:这个问题太老生常谈了。

J:如今的女人在情况紧急时，往往爆发出比男人更强大的能量。她们常常是那个找到出路的人。这也许和女人在过去常常遭受痛苦有关。她们明白该如何在极端情况下生存。相反，男人们，至少在我们的文化里，对他们在当代社会里所起的作用常常觉得迷惑，他们对成为父亲感到困惑，这就是我们的男主角无法原谅他们自己孩子的原因。我无法向你解释，我们为什么选择这些故事。但不管怎么说，我想他们出现在我们的电影里，多少体现了我们看世界的方式。

B:为什么你觉得电影导演在谈论社会、政治等方面的问题，比政治家来更容易？

L:我们常常会在电影的海外宣传活动中碰到政治家。他们中许多人会表达对于改变世界的无力感。相反地，我却认为，弱点是根植于他们大脑的。他们习惯了这一切，也许他们会在舒适的生活里寻找原因，但未必能找到。他们没有时间去履行他们的职责，是因为他们花了太多时间和记者在一起，接受采访，参加电视节目。他们中的许多人拥有自己的造型师、理发师和教练。他们表演起来甚至远胜于那些好莱坞明星。



《罗塞塔》剧照



和达内兄弟以往电影不同的是，《单车少年》第一个拍摄成员是达内，在演完后，片头一次用了镜头



《单车少年》剧照

达内兄弟第六次来到了夏纳。

这两个比利时老头都已头发花白，哥哥让·皮埃尔·达内脸色红润，神采奕奕，弟弟吕克·达内则稍稍胖些。走红地迷时，他俩都穿着得体的黑礼服，接受两边媒体和观众的“顶礼膜拜”。

此前，兄弟俩每次来夏纳必有所斩获，1999年的《罗塞塔》和2005年的《孩子》曾两夺金棕榈大奖，2002年的《儿子》与《罗塞塔》分别将男、女主角送上夏纳影帝、影后宝座，2008年的《罗娜的沉默》则获得了最佳编剧奖。达内兄弟是夏纳历史上为数不多两获金棕榈大奖的导演。

在中国，达内这对兄弟组合导演远没有美国的科恩兄弟，甚至沃卓斯基兄弟（曾拍摄过《黑客帝国》系列——编者注）的名字如雷贯耳，只有一小撮文艺青年和纪录片爱好者，如获至宝地将他们作品的DVD放进放映机，沉浸于他们阴冷色调下的运动镜头所创造的“现实世界”。

达内兄弟钟情于纪录片的拍摄方式，关注社会底层人士。他们的影片场景常常设置在萧瑟的秋天，常常会有一个不务正业的父亲，一个被抛弃的儿子，或是一个挣扎在贫困生活中的女人。他们的电影没有说教，没有怜悯，没有慷慨激昂的多余评论，几乎就是把生活还原给观众。

这一次，他们带来的是《单车少年》。影片中，12岁的小男孩塞里尔被父亲抛弃，寄养在孤儿院。但他不相信这个事实。一次偶遇让他认识了孤儿院边上美发店的莎曼塔，她帮他买回了之前父亲送给他的自行车，好心带养他，陪他过周末。可塞里尔生性暴躁不安，与莎曼塔无法安宁相处，并在小流氓的教唆下袭击路人，盗取钱财。不过，最令塞里尔理会的莎曼塔的一片真心，迷途知返，开始过上新的生活。

和达内兄弟以往电影不同的是，《单车少年》是一个发生在夏天的故事，色调都，并头一次使用了配乐。影片在夏纳首映当晚，全场观众起立鼓掌长达8分钟之久。《村声》杂志评论，这是本届夏纳开幕以来最温暖的一部电影。

著名影评人迈克尔·吉尔茨在《纽约时报》上写道：“有些电影人，他们的风格、故事、一贯的喜好总是能恰好撞上痒处，达内兄弟就是这样的人。他们无疑是15年来最具才华的导演之一。”

镜头对准瑟兰粗粝的底层世界

达内兄弟让人相信，最好的电影永远都在自己身边。

达内兄弟生活的地方，是比利时瓦隆区最工业化的城镇瑟兰。瑟兰原是矿产与冶金工业重镇，上世纪七八十年代，比利时面临工业调整和重组，大量工厂关闭，工人失业，整个城镇的空气污染、温饱及治安问题接踵而至。达内兄弟则始终将镜头对准这里。除了《罗娜的沉默》，达内兄弟几乎在瑟兰拍摄了所有的影片。

“我们无法想象在别的地方拍摄。”兄弟俩说。

达内兄弟出生于上世纪五十年代初，哥哥皮埃尔比弟弟卢克大三岁。60年代瓦隆区频繁爆发工人运动时，兄弟俩正处于躁动的青春期。父母是中产阶级，禁止他们看电影电视。17岁那年，哥哥皮埃尔一怒之下，直到布鲁塞尔学习表演，并在学校认识了比利时著名的剧作家亚芒德·加蒂。兄弟俩对加蒂的所作所为很感兴趣，于是他们也购买了一台相机，学着加蒂那样给人们拍照。他们对工人的生活很感兴趣。

“大多数工人住的地方没有公共区域，也就没有地方让他们聊天、交流。于是我们决定拍下一部分人的生活，给另一部分人看。”弟弟卢克在2006年接受《卫报》采访时说。

他们一般在工作日拍摄素材，在周末把拍好的片子拿到教堂或咖啡馆放映。学习学的卢克毕业后，兄弟俩便成立了专门的制作公司，为比利时电视台拍摄纪录片。波兰移民、二战时的抵抗运动、工人罢工是兄弟俩当时拍摄的主要题材。在制作了60多部纪录片后，他们开始尝试新的表达方式，但镜头依旧对准瑟兰粗粝的底层世界。

1999年，达内兄弟完成了他们最具代表性的剧情类电影《罗塞塔》。影片讲述的是一个名为罗塞塔的少女，和酗酒成性、甘当匪帮的母亲住在拖车里。她十分需要工作，却一再被老板无理由辞退。为了求得一份工作生存下去，她甚至不惜背叛唯一的朋友。当她最后决定开瓦斯自杀时，却发现拖车里的煤气没了，还必须得自己起身去更换沉重的瓦斯罐。手提摄影带来的画面，让人们陷入一种密切关注的焦虑，观众甚至可以听到女孩的呼吸，看着她用电吹风治疗自己的痛症，用废弃的半个玻璃瓶钓鱼，以及最后艰难地抱着煤气罐往前走的身影。

这部《罗塞塔》最终让比利时政府意识到城镇社会青少年失业问题的严重性。1998年的就业数据显示，比利时有超过一半的25岁以上年轻人，在大学毕业后6个月仍然没有找到工作。1999年1月12日，比利时部长委员会发布了《青年就业法案》草案，保护像影片中罗塞塔这样的少女。法案规定，企业必须为大学毕业生提供毕业后的第一份工作，或者延长毕业生在学时间，直到他们取得相应的职业资格证书，甚至具体到无论是公共还是私营企业，每招25名工人就必须包养一名25岁以下的年轻工人。后来，因为《罗塞塔》在夏纳电影节上大放异彩，法案的名字也被叫作“罗塞塔”。

哥哥让·皮埃尔·达内坚持认为，他们只是做了本分的事情，影片最终催生出法案“纯粹是运气”。“只是国家借我们获奖的东风，给法案起名‘罗塞塔’，我们没有任何企图要（参与政治）通过法案。”弟弟卢克接着说：“当然，我们希望我们的电影能和人对话，影响他们，但我们从未想过要改变世界。”

在2002年日本国内反对死刑的运动中，达内兄弟的《儿子》又被用来当作活动的一部分。他们也应邀前往日本。正是在那里，他们找到了拍摄新片《单车少年》的最初灵感。

“一个青少年法庭的法官告诉我们，一个年轻的男孩被他的父亲送进了孤儿院。父亲说这只是短暂的，没想到他却再也没有回来。”达内兄弟在接受本报特约记者采访时说道，“这个男孩等等，每天晚上，他都会爬上屋顶看着外面，等待父亲来接他。这个故事打动了我们。我们便以它为蓝本开始写剧本。”

在恶的土壤里开出宽恕之花

从上世纪60年代至今，除了达内兄弟，比利时唯一获得国际认可的导演只有安德雷·德尔沃。尽管兄弟俩的影片拍摄地都在比利时，但对于是否一定要拍到有“比利时”国家民族印记的电影，兄弟俩却不置可否。

他们更感兴趣的，是探讨社会底层人之间的微妙关系。《罗塞塔》里，他们面对的是最具体的问题——失业。影片中，镜头靠得很近，很亮，最多的是面部特写；到了《孩子》，镜头远了一些，平淡了一些，探讨的是人性自身的觉醒；到了《罗娜的沉默》，用的是固定机位，画面更加稳定，更像旁观者的视角。”影评人卫西谛在接受《外滩画报》记者采访时说。

手持摄影、小成本制作、起用无名演员，一直是达内兄弟作品的标签。新片《单车少年》的画面色彩明亮了许多，破天荒起用了比利时著名女演员西西·迪·法兰丝，并头一次在关键处插入了配乐，但它的内核依旧是一个达内兄弟式的爱与救赎的故事。

达内兄弟很注重细节。”西西·迪在接受采访时说：“他们会事无巨细地告诉你怎么表演，具体到每一个动作，每一场戏的情感。所有的东西都在他们的控制内。我不能即兴表演，一点点也不允许。”西西·迪的上部影片，是美国导演克林特·伊斯特伍德2010年执导的《从今以后》，她如此比较达内兄弟与伊斯特伍德的导演风格，“给克林特拍戏，一般一次就过。他不会到化妆间来看，也不会开拍前默戏。我甚至能够自己写一些台词。”

在许多影片人看来，达内兄弟似乎对人性中的“恶”很感兴趣。无论是为了获得工作，对唯一的朋友差点见死不救的罗塞塔，卖掉孩子的半熟爸爸布鲁诺（《孩子》），还是《罗娜的沉默》里那个帮助谋杀亲夫的女主人公，摄影机似乎总是站在“恶”的这一边。

“恶”总是更加有型。站在“恶”这一边的人，是能够改变的。”卢克在一次接受采访时说。而他们也选择在影片中宽恕主人公的“恶”：罗塞塔终究没有见死不救，并在开瓦斯自杀未遂后获得了朋友的原谅；布鲁诺也在监狱里痛哭流涕，与孩子的母亲达成了和解。

“这种宽恕贯穿着达内兄弟所有的电影。”卫西谛说，他反感那些单纯展示“恶”的作品，而达内兄弟的作品则总是能在恶的土壤里开出宽恕之花。

达内兄弟曾经这样解释：“我们想知道罪恶感是否会带出一种新的人性。人类在垮下无法修补的事情之后，会不会试图找回自己，也找回别人。在我们拍过的影片里，我们比现实中的我们要更加乐观。”

Эксклюзив

«Кино должно вызывать боль»

Режиссер Ларс фон Триер ответил многочисленным критикам на обвинения в излишней жестокости представленной в Канне картине «Антихрист»

Татьяна Розенштайн,
Канн

Премьера фильма «Антихрист» Ларса фон Триера повергла зрителя Каннского фестиваля в состояние шока. Ларс фон Триер и раньше отличался радикальностью, но его последняя картина превзошла всяческие ожидания. Публика отплатила режиссеру свистом и смехом, но и те, которые смеялись над «Антихристом», не остались равнодушными к нему. Скандальный режиссер дал расширенные комментарии к фильму в интервью «Огоньку».

— Господин Триер, вчера я листала местные газеты, не было ни одной, которая бы не писала о вашем новом фильме. Большинство, конечно, ругает.

— Плохую критику я считаю хорошим началом! Меня мало интересует, провалится ли эта картина в кинокассах, заработаю ли я денег и что думают про меня критики. Мне важен тот факт, что моя лента разбила застоявшееся болото и открыла дискуссию.

— Ваши фильмы похожи на сказки со злым концом, действия которых построены на апофеозе секса, религии, насилия и одержимости. Что вы хотите этим достичь?

— Да, собственно, ничего. Я упрям до глупости и люблю контролировать своего зрителя любыми способами. (Улыбается.) Мои самые любимые режиссеры — Годар или Кубрик — были диктаторами.

— Вашими героями словно владеет дьявольская сила, они совершают поступки, необъяснимые человеческой логикой...

— я скорее объяснил бы поступки своих героев не дьявольским проведением, а состоянием гипноза. Помните сцену, когда героиня наблюдает за действиями своего ребенка, взбирающегося

Ларс фон Триер вышел из депрессии, но вогнал в нее весь Каннский фестиваль



«Мои фильмы — смешение дисциплины и логики с эмоциями. Я не даю возможности актеру высказывать свое мнение и заниматься бесконтрольным самовыражением»

на окно? Так вот, она выглядит так, словно ее загипнотизировали. Подобного эффекта добиваюсь от зрителя. Если мне удастся повергнуть его в состояние гипноза, значит, работа гениальна.

— То, что вы называете гипнозом, является, например, для меня попыткой манипулировать зрителем. Любая манипуляция не имеет ничего общего с гениальностью — скорее с желанием властвовать над зрителем.

— Мои фильмы — смешение дисциплины и логики с эмоциями. Это правда, что я контролирую все кинопроцессы, от сценария картины до ее съемок, не даю возможности актеру высказывать свое мнение и заниматься бесконтрольным самовыражением. Думаете, я доволен своей ролью диктатора? Напротив! Если я преуспею в этом, то мои фильмы потеряют всякую жизненность, они станут искусственными, а значит, перестанут развиваться и не будут вызывать никаких вопросов и дискуссий.

— Но ваш контроль над зрителями распространяется слишком далеко, а работа с актерами граничит с насилием. Достаточно лишь вспомнить сцены, когда героиня пытается отрезать себе гениталии или главный герой вынимает железный брус из продырявленной ноги...

— в этом заключается для меня драматургия фильма — в насилии над героями. Этот способ работы над картиной я порекомендовал бы любому начинающему режиссеру. Кино должно вызывать боль, как осколок в ботинке, иначе нет смысла снимать фильмы и их смотреть. Над картиной нужно задуматься, а принудить задуматься можно лишь радикальными методами. Если же публика предпочита-

WWW.KINOPOISK.RU



Исполнители главных ролей в фильме «Антихрист» Уиллем Дефо и Шарлотта Генсбур по капле выдавливали из себя животных

ет развлечься, то пусть лучше займется сексом.

— Ваши истории граничат с садизмом. В голову часто приходит вопрос, каким должен быть человек, который рассказывает подобные истории?

— Человек по своей натуре — животное, которое следует инстинктам. Лишь искусство создает из него человека.

— То есть вы хотите сказать, что только думающие и творящие могут называться людьми, а все остальные ведут жизнь скотов?

— я хочу сказать, через искусство к человеку приходит сознание и осмысление, в процессе которых он учится быть человеком. По крайней мере, я в это верю.

— в фильме проскальзывает мысль о том, что в создании мира участвовал не Бог, как нас учит христианство, а Антихрист, то есть Сатана. Позвольте поинтересоваться, вы верите в Бога?

— Все меньше и меньше. Когда я был маленьким, мои родители мало интересовались религиозными вопросами и мне можно было делать абсолютно все. Кажется, моих родителей совершенно не интересовало, пойду ли я утром в школу или напьюсь в соседнем баре. После такого детства учиться искать ограничений и правил во взрослой жизни.

— Но став взрослым, вы приняли католичество, которое, похоже, практикуете до сих пор.

— я вообще ничего не практикую, но меня многое удивляет. Например, коммерческое отношение к богу в католициз-

ме. Сначала гресишь, потом идешь в церковь и причащаешься. Платишь за свои грехи и можно начинать все снова.

— Во время просмотра «Антихриста» меня мучил вопрос...

— Мучил? Это мне льстит!

— ...кто же в вашей картине носитель зла? Женщина, которая сходит с ума из-за потери ребенка, тиранит своего мужа сомнениями и в конце концов измывается над ним физически, или же мужчина, который, стремится помочь жене, но боится ее сумасшествия и сексуальной энергии? Он как бы подсознательно

женскими характерами, которые не каждый может понять. Мужчин я вообще не люблю. (Улыбается.) Взять хотя бы актеров. Во время работы мне всегда больше удается «выжать» из женщин, чем из мужчин. Мужчины воспринимают себя слишком предвзято и серьезно, они не любят когда над ними подшучивают или ими командуют. Женщина может легче приспособиться к ситуации, а значит, она умнее, она больше открыта для экспериментов и опытов.

— Какими же методами вы заставляете актеров идти на подобные жертвы?

«Над фильмом нужно думать, а принудить задуматься можно лишь радикальными методами»

носит в себе зло и в конце концов убивает жену. Кто они — ваши герои? Врожденные злодеи или ставшие ими под влиянием обстоятельств?

— Вы задаете мне очень религиозный вопрос! Это все равно, что спросить: кто согрешил? Бог, который взрастил соблазнительную яблоню в райском саду, или Ева, которая сорвала ее плод?

— Кто же, по вашему мнению?

— Бог соблазнил Еву зрелым яблоком. Лично я — на стороне женщины. Она не преступница, а жертва.

— Ваше восхищение женщиной заходит так далеко, что вы изображаете ее либо извращенкой, либо ведьмой.

— Вы ошибаетесь. Просто я снимаю фильмы с сильными

— Чтобы актеры хорошо играли, их надо терроризировать, тогда из них можно получить что-нибудь дельное. Женщины больше подвержены страху, поэтому их легче запугать, а значит, с ними легче работать.

— Могут ли актеры проявлять инициативу?

— Искусство и демократия несовместимы. В кино речь идет о борьбе за власть, не о психоанализе.

— Что означает лес в вашем фильме?

— в нем собраны темные мистические силы. Ребенком я странно относился к лесу, любил его и одновременно боялся. Так же как, моя героиня, которая хочет увидеть деревья как источник исцеления от

психической боли и в то же время связывает с ними свою смерть. Во время съемок «Антихриста» мы шутили, что снимаем фильм Хичкока с декорациями Тарковского.

— ??

— Хичкок любил держать публику в напряжении. В кульминационные моменты он создавал ситуацию «двойного» движения камеры: она ездил из глубины картины на зрителя и наоборот. Я использую этот прием в фильме, но в отличие от Хичкока таким образом я снимаю не людей, а природу, деревья, листья, траву, что, собственно, является излюбленными предметами изображения Тарковского. Кроме этого режиссера никто не мог так романтично изобразить природу.

— Но природа в фильмах Тарковского носит характер божественности, в каждой детали чувствуется присутствие великого творца, давшего жизнь всему живому. У вас, напротив, изображение природы связано с угрозой и тревогой.

— Когда я впервые посмотрел «Зеркало» Тарковского, у меня сложилось впечатление, будто я инопланетянин. Я ничего не понял. А почему? Потому что пытался именно — понять! После второго раза на меня нашло прозрение, я решил не искать логику в его фильмах и не анализировать их, а просто сосредоточиться на картинах, и на меня нашло чувственное очарование. С тех пор перестал анализировать фильмы. Я отношусь к ним, как к хорошей музыке, ее слушаешь и наслаждаешься. ■

ЭКСКЛЮЗИВ



ТАТЬЯНА РОЗЕНШТАЙН
справочник
«Огонька», Канн

«Мой новый фильм—это гимн феминизму»,—признался «Огоньку» Тарантино. Его «Доказательство смерти», показанный в Канне, на следующей неделе выйдет в российский прокат

Квентин Тарантино: «Женский разговор убьет любого маньяка»



Квентин Тарантино: «Я не снимаю фильмов с Сильвестром Сталлоне»

Новый проект Тарантино задумывался сперва как Grindhouse-Movie—традиционное американское кино ужасов периода 40-х, главным героем которого выступает маньяк, вовлеченный в серию жестоких убийств. Тогда зрителю предлагалось за одну цену посмотреть сразу несколько таких фильмов. Этот же эксперимент решили проделать Тарантино с Роберто Родригесом, сняв современный Grindhouse: их картины—два 75-минутных эпизода «Доказательство смерти» и «Планета террора»—были объединены в одном фильме. Проект однако же ожидал полный провал. Поэтому влиятельные продюсеры—братья Вайнштейны—попросили Тарантино переделать первую часть в полноценный фильм и добились его презентации в Канне. В «Доказательстве смерти» Курт Рассел (маньяк-каскадер) выслеживает хороших женщин по всей Америке. Сначала ему удается утратить несколько красивых девушек и остаться в живых, потом счастье перестает улыбаться безумцу, и жертвы сами уничтожают негодяя.

—Вам уже наверняка приходилось слышать восклицания по поводу фильма: «Опять насилие, снова Slash!»? Тема насилия, кажется, становится ключевой на этом фестивале...

—Думаю, что нужно по-настоящему любить эти фильмы, чтобы снимать их снова и снова. Соглашусь, они довольно примитивны. Но если бы вы, как я, выросли на такого рода

фильмах-убийцах и, как я, ощущали бы их частью истории американского кино, то по-другому оценили бы смысл моего эксперимента. Европеицу, выросшему на Годаре, Лелуше, это кино кажется отвратительным и отталкивающим. Я же обожаю жесткость, много экспериментировал с этим жанром. Использую его структуру, форму, но наполняю новым содержанием.

—Эксперимент удался, если брать во внимание восторженный прием в Канне?

—Это настоящий триумф! Сначала получить кайф от работы, а потом услышать, как аудитория, загнанная страхом и надеждой, вскрикивает и закрывает глаза при виде нового

трику. А поверх всего этого суррогата крупно, ярко и броско возникают мои инициалы—Квентин Тарантино (*громко смеется*). И толпа начинает реветь от восторга. Вот это жизнь!

—Зрители ревели не только от восторга, но и от негодования. Некоторые феминистические организации даже обвинили вас в недостаточном уважении к женщине. Беретесь?

—Мне часто приходилось слышать, что я неуважительно обращаюсь с женщинами, что все они для меня куколки-преститутки, которые только и заняты подлизыванием и лажировкой ностей, ботанов и «грязными танцами». Кроме того, что они в моих фильмах еще и глупы как пробки, поскольку

готовы сесть в любую машину. Мне также говорили, что я снимаю мужское садистское кино. Какое непонимание моих работ!

Во-первых, расслабитесь и не берите серьезно в голову то, что происходит на экране. Во-вторых, господа зрители, произошла ошибка! Все наоборот! Я обожаю женщин. Мои картины воспевают женщин во всех их слабостях. Любовь к женщинам проявляется хотя бы в том, КАК камера скользит по их соблазнительным формам, наслаждается их хрипловатыми голосами. Может быть, это влест для некоторых формалистский, вычужденный?—ведь я не показываю глубоких внутренних чувств и страданий, но это оправдывается жанром моей картины.

—Значит, вы снимаете без эмоций?

—Почему же, у меня есть эмоции—животный крик, агрессия, насилие. Я сторонник шумного и эффективного кино. Фильмы должны быть быстрыми, бомбардировать зрителя, не дать ему расслабиться. Например, когда вы смотрите «Доказательство смерти», вы знаете, что вот этот маньяк подслушивает разговоры девушек, что он их не зря расследует, вот-вот одна из них согласится сесть к нему в машину и он уничтожит ее. Но почему-то вы до конца не верите, что это произойдет! В этом и заключается игра на чувствах.

По природе я человек быстрый и активный, в этом я, может быть, далек от европейцев с их постоянными сомнениями и саморефлексией или от азиатских с их философией историзма и замкнутости. Я не считаю, что мои фильмы сделаны не издумно, просто у меня нужно думать быстрее!

—Допустим, жестокость в нашем понимании—это и есть шумовый крик эмоций. Но чем можно оправдать этот обвал насилия в каждом втором кадре?

—А зачем мне оправдываться? Жестокость и насилие—это

Культура

естественная и популярная форма человеческого развлечения в кино. Вот если бы перед вами сейчас сидел Фред Астер, вы бы его спрашивали: что еще он может предложить зрителю, кроме пения и танцев? Насилие в кино—такая же банальность, как и то, что людям нужен воздух для выживания. Премущество кинематографа в том, что он может лучше всех других искусств, лучше музыки, живописи или театра изобразить насилие. Поэтому я и снимаю кино. Фильмы должны доставлять удовольствие!

—Может быть, вы таким образом пытаетесь выразить свою собственную агрессию на экране?

—Вы думаете, я агрессивен? (Подулка.) Может быть, я и агрессивен, но не собираюсь распыляться в философских размышлениях о природе моей агрессивности, злобной, по Фрейд, в моем трудном детстве или брошенном юношестве... Я вырос на фильмах ужасов, они развлекли мое поколение. Теперь я сам снимаю ужасы. Думаю, что фильмы о насилии не

обязательно сделают из детей насильников, но они могут сделать из них сумасшедших режиссеров (*смеется*). Я снимаю не просто фильмы, я делаю их для своей публики, которая их любит и в них нуждается. Углаживаете разницу?

—Хорошо, но вот еще удивительное дело. В новом филь-

—Нет же, черт возьми! Я поступил хитрее. Заставил своих актрис импровизировать перед камерой, а сам расположился уютеньким и наблюдаю. Тут они и выложили все наружу! Болтающие женщины пострашнее любого маньяка, признаюсь вам!

—А как вы подбирали актрис для этого фильма?

«Насилие в кино—такая же банальность, как то, что мы дышим воздухом. Я вырос на фильмах ужасов, теперь сам снимаю ужасы. И забудьте наконец о Фрейте!»

ме нетипично много женских диалогов. Они, собственно, и составляют вторую половину «Доказательства смерти». Это большое достижение для мастера спецэффектов и трюков.

—Мои женские разговоры—это и трюк, и эффект. Они неоднородны не только для мужчин, но и для самих женщин. Эти диалоги олицетворяют торжество феминизма.

—Но как вы догадывались, как разговаривают женщины между собой? Подслушивать!

—Вы думаете, я скажу, что, дескать, начал писать сценарий и все время думал о Катрин Зете-Джонс. Ерунда! Меня часто спрашивают, почему я не снимаю фильмы, например, с Сильвестром Сталлоне. Признаюсь, мне не интересно писать сценарий для конкретных людей, как в Голливуде. Если я создаю характер, скажем, Билла или я думаю о нем, как о Билле, а не как о Сильвестре Сталлоне, который бы сыграл Билла.

—Во время фестивальных просмотров «Доказательства смерти» зрители смеялись, а вот в далекой России, господин Тарантино, ваши фильмы воспринимают серьезно! Для некоторых криминальных группировок они служат образцом стильных убийств.

—Не может быть! Польщен, польщен, что у меня есть поклонники в России. Что же касается моего так называемого стиля... Наверное, я разочарую вас и читателей—но я никогда не искал своего стиля особо не заботился. Опять же разочарую, но у меня не бывает бессонных ночей, когда мне приходит гениальные видения о том, как снять следующую картину... Мои мозги не пугают от идеи так, что я вынужден бежать домой, чтобы записать их в блокнот... Но я отлично понимаю вас: когда я еще не снимал картин, мне казалось, что стихотворная плошадка похожа на церковь, где происходит таинство. А когда стал снимать, столкнулся с техничностью процесса, и все сомнения—что было бы, если бы,—задохнулись.

ΦΑΤΙΧ ΑΚΙΝ Στην (ελληνική) κουζίνα της ψυχής του

Ο Τουρκογερμανός σκηνοθέτης που δίνει νέα πνοή στο ευρωπαϊκό σινεμά μιλάει στο «Κ» για την καινούργια ταινία του Soul Kitchen, μια «ερωτική επιστολή» στην πόλη του, το Αμβούργο.

ΤΗΣ **TATIANA ROSENSTEIN** / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: **ΜΑΡΙΝΑ ΠΑΛΗ**



© STEPHANIE CORNFELD

Ο Φατίχ Ακίν, που σημείωσε μεγάλη επιτυχία με τις δραματικές ταινίες του «Ποτέ μαζί» (Χρυσή Αρκτος, Μπερλινάλε, 2004) και «Η άκρη του ουρανού» (Βραβείο Σεναρίου, Κάννες, 2007), αυτήν τη φορά ήθελε να πρωτοτυπήσει: η καινούργια του ταινία με τίτλο Soul Kitchen είναι μια κωμωδία γυρισμένη με τους καλύτερους φίλους του, τους ηθοποιούς Μόριτς Μπλάιμππρόι, Μπρόλ Ουνέλ και τον Ελμντ Βα Αδάμ Μπουσντούκο. «Με ρωτούσαν συχνά γιατί σκηνοθετώ ταινίες που μοιάζουν μεταξύ τους, σαν να θέλω να επαναλάβω την πρώτη επιτυχία μου στο Βερολίνο. Αυτή η ταινία είναι διαφορετική από τις προηγούμενές μου, είναι κωμωδία με μουσική και χιούμορ. Είχα ανάγκη να γελάσω», λέει ο τούρκικος καταγωγής Γερμανός σκηνοθέτης. Τα γέλια του βγήκαν σε καλό. Φέτος συμμετείχε για πρώτη φορά στο Φεστιβάλ της Βενε-

τίας, όπου κέρδισε το Ειδικό Βραβείο της Επιτροπής.

Ως άνθρωπος είναι ανοιχτός, ευαίσθητος και συναισθηματικός. Οση ώρα μιλούσε, οι εκφράσεις του προσώπου του άλλαζαν συνεχώς. Μερικές φορές ήταν τόσο έντονες, που καταλάβαινα την απάντησή του πριν καν μου την πει. «Ήταν ένα καταπληκτικό ξεκίνημα για το Soul Kitchen, αλλά πριν από την προβολή φοβόμουν ότι κανείς δεν θα καταλάβαινε το χιούμορ μου και ότι το κοινό θα γελούσε... εις βάρος μου. Εκτοτε έχω βεβαιωθεί ότι η ταινία έχει ευρεία απήχηση. Πρέπει να είσαι πολύ αρνητικό άτομο για να μη σου αρέσει».

Ο Ακίν ήταν πραγματικά αφοσιωμένος στην ταινία του. Αγνόησε ακόμη και προτάσεις παραγωγών από το Χόλιγουντ που έδειξαν ενδιαφέρον για το νέο του πρότζεκτ. Από την άλλη, ο Μόριτς Μπλάιμππρόι αρνήθηκε να συνεργαστεί με τον Κονένν Τα-

ραντίνο, προκειμένου να πρωταγωνιστήσει στην ταινία του φίλου του. Ο 36χρονος κινηματογραφιστής, που συνεχίζει να ζει στη Γερμανία, αποκάλυψε το Soul Kitchen «μια οικογενειακή ταινία (home movie)». «Μη με παρεξηγήσετε», προσθέτει χαμογελώντας, «δεν εννοώ ότι η ταινία γράφτηκε από την οικογένεια και τους φίλους μου. Είναι το δικό μου λαβ στορί. Ένας ύμνος για το Αμβούργο, τη γενέτειρά μου».

Μέχρι πρότινος, ο κινηματογράφος του Ακίν ήταν αφιερωμένος στη ζωή των μεταναστών (κυρίως Τούρκων στη Γερμανία) και στην αναζήτηση της ταυτότητας και της πατρίδας. «Πριν από πολλά χρόνια αείχα αμφισβητήσει την καταγωγή και τον τρόπο ζωής μου. Αναρωτόμουν ποιος είμαι και από πού κατάγομαι. Υστερα από οκτώ μακρόχρονων ταξιδιών μεταξύ Γερμανίας και Τουρκίας, ανακάλυψα ποια ήταν τελικά η πατρίδα μου: το Αμβούργο. Ενηλικιώθηκα ►



© EVERETT IM/L

Οι πρωταγωνιστές της ταινίας Soul Kitchen Μόριτς Μπλάιμπτρουί και Αδάμ Μπουσδοούκς με φόντο έναν δρόμο του Αμβούργου. Η γερμανική πόλη είναι η «κρυφή» πρωταγωνίστρια του Φατίχ Ακίν.

στους πολύχρωμους δρόμους του, μαθαίνοντας πώς να είμαι θαρραλέος και να έχω αυτοπεποίθηση. Εδώ γνώρισα τους καλύτερους φίλους μου. Και όλοι μας -ανεξάρτητα από το αν είμαστε Τούρκοι, Ελληνες ή Ιρανοί- αισθανόμαστε το ίδιο γι' αυτή την πόλη, μέρη της οποίας δείχνω συχνά στους γίαιές μου. Οι γονείς μου, που είναι και οι δύο Τούρκοι, ανέκαθεν θεωρούσαν την Τουρκία πατρίδα τους. Εμείς, τα παιδιά τους, δεν σκεφτόμαστε έτσι πια. Το σπίτι μας είναι ο τόπος όπου γεννηθήκαμε».

Ένα από τα αγαπημένα του μέρη στο Αμβούργο ήταν το «Sotiris», ένα ελληνικό εσπιατόριο πάνω στο οποίο βασίστηκε το Soul Kitchen. «Συχνά, μας ξεπερνάει η εποχή μας. Τα πάντα αλλάζουν τόσο γρήγορα τώρα -μαζί και τα τοπία της πόλης. Δυστυχώς, το ελληνικό εσπιατόριο πουλήθηκε αμέσως μόλις ολοκληρώσα την ταινία. Είναι κρίμα, γιατί εκεί έγραψα το σενάριο μαζί με τον Αδάμ Μπουσδοούκ. Από την άλλη, χάρηκα που μπόρεσα να δείξω αυτό το μέρος, το οποίο υπήρξε σημαντικό για μένα».

Στην ταινία, ο ιδιοκτήτης του εσπιατορίου Soul Kitchen είναι γιος Ελλήνων μεταναστών. Ο Ζίνο Καζαντζάκης (τον ερμηνεύει ο Αδάμ Μπουσδοούκ) έχει μακριά μαλλιά και μεγάλη καρδιά. Βλέπει τον κόσμο σαν μια κωμωδία στην οποία συμμετέχει, σαν ένας Τσάρλι Τσάπλιν. Μέχρι που η φίλη του Ναντίν (Pheline Roggan) μετατίθεται στη Σαγκάη και ο αποτυχημένος αδελφός του Ηλίας (Moritz Bleibtreu) αρχίζει να τον επισκέπτεται, παίρνοντας άδειες από τη φυλα-

κή κάθε Σαββατοκύριακο. Τα πράγματα πάνε από το κακό στο χειρότερο για τον Ζίνο, όταν παθαίνει κήλη σε ένα σπόνδυλο και αρχίζουν να τον κυνηγούν εφοριακοί και άνθρωποι του συστήματος υγείας. Βάζοντας ως στόχο να πάει στη Σαγκάη για να μείνει με τη Ναντίν, προσλαμβάνει στο εσπιατόριό του έναν καινούργιο σεφ-σταρ, τον Σέιν (Biol Unel), τον οποίο ο Ακίν περιγράφει ως «έναν Δον Κιχώτη που θέλει να αλλάξει τον κόσμο». Ο Σέιν μετατρέπει τις κατεψυγμένες ψαροκροκέτες και τη γανητές πατάτες σε ένα υπερέαμα που *nouvelle cuisine* προσ με γάλη απαρέσκια των τακτικών πελατών του καταστήματος. Τελικά, τα πράγματα αλλάζουν προς το καλύτερο για τον Ζίνο. Το εσπιατόριό του από φτωχική ταβέρνα μετατρέπεται στο πιο ιππεστοράν της πόλης!

Οι πρωταγωνιστές του από εκεί που ζουν ένα δράμα καταφέρνουν να γίνουν... κωμωδία. Ο Φατίχ σχολιάζει: «Η ζωή δεν είναι πάντα τόσο ωραία και βολική όσο θα θέλαμε να είναι και σίγουρα δεν είναι μονότονη. Μερικές φορές είναι τόσο δύσκολη και κοινότοπη, που δεν μας επιτρέπει να εκπληρώσουμε τις επιθυμίες μας. Η ταινία μου αντανακλά την καθημερινότητα - ακόμη και τις χειρότερες στιγμές της ζωής τις βλέπω με χούμορ».

Ο Ακίν δεν είναι προσκολλημένος στην παράδοση του δυτικού κινηματογράφου. Η κουλτούρα της Ανατολής είναι πολύ πιο κοντά στον ίδιο και στο έργο του. Στο «ανατολικό σινεμά» το σενάριο διαγιγνεται με φιλοσοφικές σκεάνς και δίνει τροφή για σκέ-

ψη. «Δίνω στο κοινό μου παύσεις για να σκεφτεί, να ανασάνει και να απολαύσει την ταινία. Δεν έχω ανάγκη να δουλέψω με τις συμπατικές ταχύτητες του Star Wars, που δείχνει πολλούς πρωταγωνιστές και το ποθεσίες να περνάνε γρήγορα μπροστά από τα μάτια του μη ρεαλισμού θεατή».

Δεδομένου ότι ο Ακίν δεν σκηνοθετεί μόνο, αλλά γράφει και τα σενάρια των ταινιών του, μου έδωσε την εντύπωση ότι προσεγγίζει τις ταινίες σαν συγγραφέας κλασικών μυθιστορημάτων, που αφηγείται μεγάλες φιλοσοφικές ιστορίες για τον έρωτα και το θάνατο, το καλό και το κακό. Γι' αυτό και οι ιστορίες του έχουν πάντα αρχή, μέση και τέλος. «Παλιά είχα την αίσθηση ότι κάνω μόνο σοβαρά πράγματα. Την ιδέα του Soul Kitchen την ανέπτυξα στα μεσοδιαστήματα, όποτε δεν είχα κάτι καλύτερο να κάνω. Ομως, πραγματικά διασκεδάω γράφοντας το σενάριο. Δεν είναι μόνο το σοβαρότητα μεροστής ζωής. Και το γέλιο και το φως του ήλιου ανήκουν στην πραγματικότητα».

«Πρόσφατα έγινα πατέρας και τώρα, στο όνομα του γιου μου, πρέπει να αποχαιρετήσω την εργνική ζωή του ροκά που δεν φοβάται τίποτα. Καθώς όλες οι ταινίες μου είναι πολύ προσωπικές και εκφράζουν τις πιο δικές μου σκέψεις, πρέπει να διαλέγω προσεκτικά το κινηματογραφικό μου λεξιλόγιο. Δεν θέλω να δω τον γιο μου να με γαλάνει με περδεμένο σχετικά με τον πατέρα του και απογοητευμένος από τα μηνύματα των ταινιών του. Και έτσι τώρα σκέφτομαι δύο φορές πριν αποφασίσω να μεταφέρω κάτι καινούργιο στην οθόνη».

„ICH SUCHE NACH EXTREMFÄLLEN“

Ein Universum sonderbarer Gestalten, eingefangen auf Leinwand. David Lynch gibt uns mit seiner Malerei ebenso viele Rätsel auf wie mit seinen Filmen. ARTINVESTOR hat dem 64-jährigen Regisseur deshalb ein paar konkrete Fragen gestellt: Warum malt er, wie er malt? Weshalb meditiert er täglich bis zu zwei Stunden? Schließlich noch: Wovon soll sein nächster Film handeln?

Interview TATIANA ROSENSTEIN

David Lynch ist bekannt für seine mysteriösen Arthausfilme. Er ist ein geistreicher Showman Hollywoods, der etwa täglich Wetterberichte vor seiner Villa in Los Angeles produziert und einen Verein zum Meditieren gründete. Er möchte, dass jeder Schüler ein bis zwei Stunden am Tag meditiert, und davon soll auch sein nächster Film („Snootworld“) handeln. Nur wenige wissen, dass der 64-Jährige seine kreative Karriere als bildender Künstler begann und ein entsprechendes Studium absolvierte. In einem geheimnisumwitterten Gespräch verrät uns der Regisseur, dass er sich jeden Film zuerst als Bild vorstellt, bevor er ihn in „bewegte“ stills umsetzt.

ARTINVESTOR: Herr Lynch, ihre Malereien dienen als Kulisse für ihre Filme, so etwa für „Blue Velvet“, „Wild at Heart“ oder „Mulholland Drive“. Ferner stammen einige Motive in ihren Bildern – gesichtslose Köpfe, schwebende Körper, bedrückende Innenräume – aus Ihren Filmen. Was steckt hinter Ihrer Malerei?
David Lynch: Meine kreative Karriere fing bereits in den 60er Jahren an, als ich Malerei studierte. Seitdem sehe ich alles – ob im Kino oder in der bildenden Kunst – in malerischen Bildern. Diese sind meine Gedanken, Ideen, die ich Ihnen nicht erklären werde.

Das ist nicht leicht zu verstehen.

Keine Menschenseele kann einer anderen ihre tiefsten Gedanken erklären. Unsere Kommunikation gehört zum größten Irrtum. Menschen denken und fühlen unterschiedlich. Es gibt solche, die überhaupt keine abstrakten Bilder wahrnehmen: Sie sehen entweder schwarz oder weiß. Die kleinsten Abweichungen von ihrer Logik führen zu größten Verwirrungen. Sie mögen es nicht, sich Sorgen zu machen, sich verloren zu fühlen, Rätsel zu lösen. Sie meinen, in der Realität zu leben, wobei ihre Vorstellung von der Realität nur ihnen gehört und nichts mit jener anderer Menschen zu tun hat. Jedes Individuum hat seine eigene Wahrheit. Entsprechend dem eigenen Intellekt, der eigenen Bildung und Erziehung nimmt es seine Umgebung wahr. Eine Person sucht überall psychologische Bezüge, eine

andere sieht überall Politik, die dritte ist vom Sex besessen. Wie sollte man hier erklären, was ich in meinen Bildern zeige? Die Menschen werden ohnehin meine Werke auf ihre Art und Weise interpretieren.

Ihre Bilder – gleich, wie man sie interpretiert – zeigen seltsame Missgestalten, abstoßende Pflanzen fressende Würmer, monströse Affen, die ins Fenster hereinschauen, Menschen als Hasen. Was ist das für ein Mensch, der solche Gestalten kreiert?

Diese Gestalten haben nichts mit meinem Leben zu tun. Sie erscheinen mir nicht im Schlaf und quälen mich auch nicht bei Tag. Es ist wahr, dass die Darstellungen sehr extrem sind. Aber was ist so schlimm daran? Die Menschen können schöne und hässliche Gedanken haben. Nun, ich habe hässliche. Ihre Kollegen, die Journalisten, schreiben öfter über mich: „Der Alte hat scheinbar schon wieder schlecht geträumt. Offensichtlich nutzt er seine Kunst – ähnlich der Psychoanalyse –, damit er seine Alpträume verarbeitet.“ Manchmal verstecken sich hinter solchen abscheulichen Gestalten aber ganz banale Dinge.

Verraten Sie uns diese?

In meiner Kunst suche ich nach Extremfällen, -situationen und -charakteren. Ich liebe es, zu beobachten, wie meine filmischen Protagonisten und das Publikum in diese Extreme eintauchen und wie sie versuchen, sie mit alltäglicher Logik zu bewältigen.

Warum machen Sie das?

Haben Sie eine Situation erlebt, von der Sie dachten, sie sei nicht real, dass Sie träumen? Dann wirken wiederum im Schlaf erlebte Geschichten hin und wieder so realistisch, dass Sie glauben, sie seien passiert? Die Kunst, ob Kino oder Malerei, verschafft mir die Möglichkeit, solche Situationen abzubilden. Und es ist völlig egal, ob sie realistisch oder bloß erträumt scheinen. Unser Leben besteht aus beidem, und es bleibt Ihnen überlassen, welche Realität Sie für sich wählen.

Wird David Lynch in Zukunft mehr malen oder weiterhin in erster Linie Filme drehen?

Ich werde medитieren.

Meditieren?

Ja, das tue ich bereits seit 35 Jahren. Und die Ergebnisse übertreffen alle Erwartungen: Ich bin mit meinem Leben zufrieden und erlebe viel Zufluss von Energie. Meine positive Stimmung mehrt sich, die negative lässt nach. Ich empfinde keinen Neid, keine Wut; ich erlebe keinen Stress und keine Enttäuschung. Wenn ein Mensch sich von seinen negativen Gedanken jedweder Art befreien kann, ist er fähig, neue kreative Ideen zu entwickeln – und ein Künstler zu sein. A

David Lynch ist ein Querkopf. Am 9. Oktober wird er in Goslar den „Kaiserring“ persönlich entgegennehmen. Eine kleine Auszeichnung für ein großes, Grenzen überschreitendes Werk.

