

HARVEY KEITEL

G. Keitel, verjetno ne veste, da ste pri nas zelo popularni. Videli smo vas v mnogih vlogah, med drugim v filmih *Ulice zla* (*Mean Streets*, 1973), *Alice ne živi več tukaj* (*Alice doesn't live here anymore*, 1974), *Taksist* (*Taxi Driver*, 1976), *Dvobojevalca* (*The Duellists*, 1977), *Klavir* (*Piano*, 1993), *Mestni psi* (*Reservoir Dogs*, 1992) in *Šund* (*Pulp Fiction*, 1994). Pojasnite nam prosim, ali je bilo lahko postati Harvey Keitel, zelo pomemben igralec današnjega filma?

Človek se loti nekega dela in v teku časa se marsikaj zgodi. Sam sem želel nekaj narediti in delo me je privedlo do semle, kjer zdajle sedim z vami. Gre za proces. Če je bilo lahko? Nič ni lahko.

Odkod črpate energijo in inspiracijo za vaše igralsko delo? V književnosti, vaši osebni izkušnji, nočnih morah ali v lepih, nežnih sanjah?

S samim vprašanjem ste že odgovorili.

Lahko je, kot bi govoril pred ogledalom; toda midva sva različna. Zagotovo imate ogromno izkušenj.

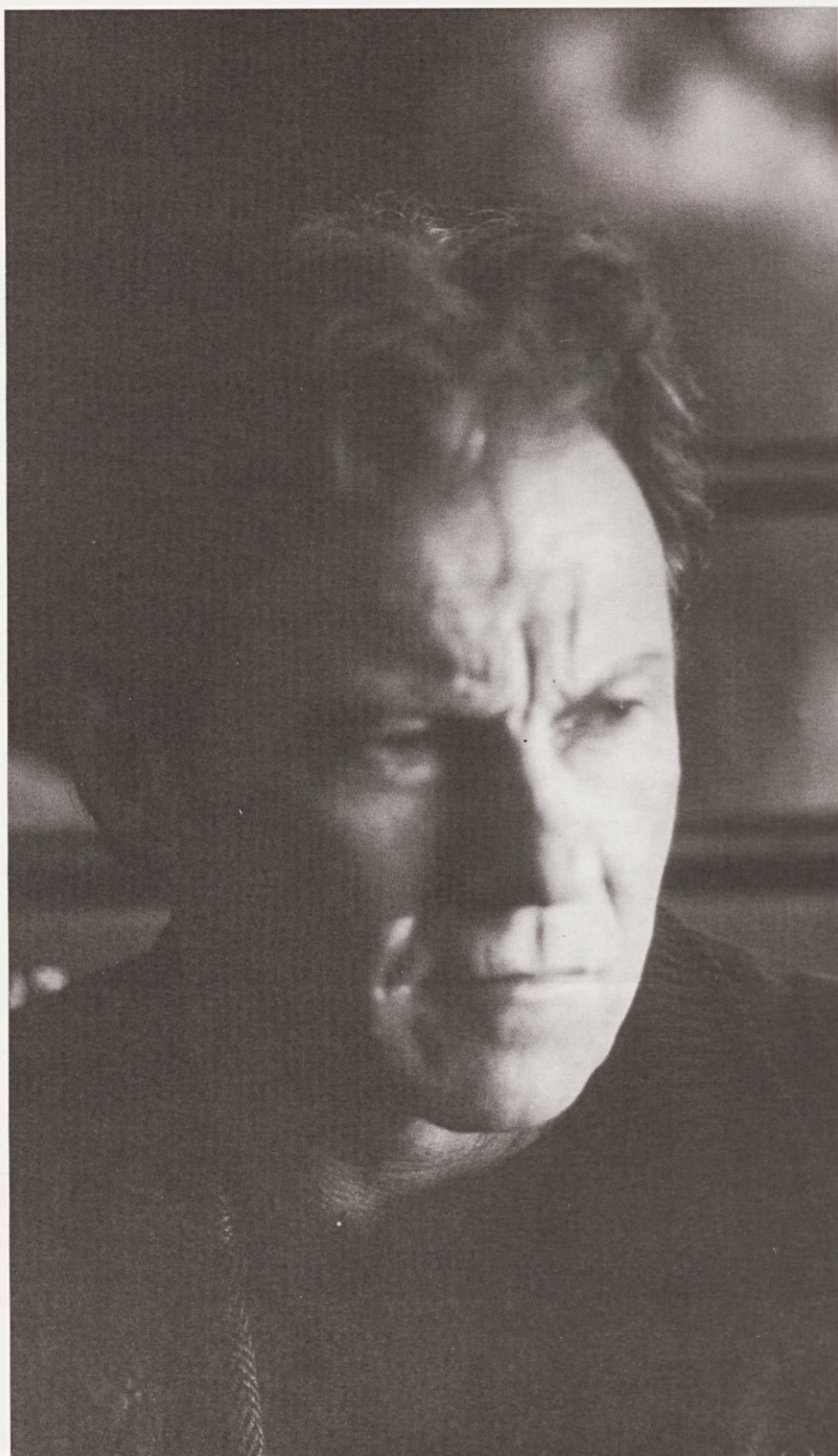
Izkušnje si nabiraš tam, kjer jih nabirajo ostali.

V sanjah?

Meni so sanje vse. Toda navdih ni samo v sanjah, tu so še misli, izkušnje...

Film je za mnoge režiserje, s katerimi ste delali, še posebej za Martina Scorseseja, neka vrsta alterernative nasilju; način, s katerim se beži od izjemno nasilne realnosti, v kateri živimo. Obenem pričamo in sodelujemo v tem nasilnem svetu. Kakšno je vaše mnenje o pištolah, kroglah, bojih, nasilju okrog nas?

Prvo in osnovno je; namen nikoli ni bil, da se od nasilja beži. Človek se mora spustiti v samo nasilje, pronicati v njegov izvir, šele takrat se mu lahko oddalji. Bil sem v Vukovarju, Mostarju, Sarajevu. V določenem smislu se ne čutim sposobnega govoriti o tem. Ta izkušnja me vodi k razmišljanju. Če je politika posel mesta, je gledališče



njegova duša. Če so posel mesta ruševine in groza, ki sem jo videl v otroških očeh, potem je politika — posel mesta, zgrešila smer. Mi, ki pripovedujemo zgodbe, naša naloga je, da spregovorimo, skozi naše delo. Morda lahko skozi naše delo vplivamo na posel mesta, na politike. Zdi se mi, da so prav oni postali zvezde, postali so atrakcija, neka vrsta show biznisa. Vse to je tisto, kar kolegi in jaz nismo hoteli postati — del show biznisa. Naša pot je drugačna. Nadaljevati moramo svojo pot in morda bomo, vsaj upam tako, v naš svet pripeljali ljudi, ki opravljajo posel mesta.

*Imate svojo misijo, začeli ste jo na polju umetnosti, v filmu in z Martinom Scorsesejem posneli nekaj izjemnih filmov. Scorsese je na nek način obseden s tîmo, obskurno atmosfero, s propadlimi ljudmi v prenatrpanih mestih. Kako ste začeli? Igrali ste v njegovem prvem filmu **Kdo trka na moja vrata?** (*Who's that knocking at my door*, 1968) in nadaljevali z **Ulicami zla in Taksistom...***

Naj povem, da sem začel kot mlad ameriški marinec. Pripravljen sem bil za pot v katerokoli deželo. Kamorkoli bi me poslali politiki, v katerokoli vojno, za katero politiki mislijo, da jo je treba izbojevati. Mladim marincem, ki sledijo željam politikov skušam dopovedati, naj ne počno tega. Naj ignorirajo posel mesta, ki ga politiki vodijo kot edino obstoječo resnico. Skušam jim dopovedati, naj se iskreno in globoko vprašajo nad to resnico, kajti, obstaja druga resnica, drugačna od pošiljanja mladih ljudi v tuje države, da bi ubijali. In če se vrnem k vprašanju; začel sem pred Scorsesejem, v Greenwich Villageu v New Yorku, v gledališču OFF OFF BROADWAY THEATRE. V času, ko sem srečal Martyja sem delal v Café la mamma v Greenwich Villageu. Začel sem po sobah v New Yorku, tam smo delali predstave, delali pa smo, kjer smo mogli. Sami smo postavljali in režirali predstave.

In prišel je Scorsese.

Martyja sem srečal na newyorški univerzi.

Prvič ste stopili pred kamere v njegovem filmu. Je bila to ljubezen na prvi pogled — snemanje filmov s Scorsesejem?

Da.

In Ulice zla?

Ulice zla so bile zelo pomembne. Prvič

smo sodelovali Robert De Niro, Marty in jaz. Šlo je za resnično izjemen trenutek.

Nekateri mislijo, da je De Niro nekakšen alter ego Martina Scorseseja. Se strinjate?

Ne vem, vprašajte Martyja.

Igra vedno pomeni iskanje in odkrivanje, hkrati pa tudi skrivanje. Objasnite vaš pristop do teh fenomenov. Si, po vseh izkušnjah, prizadevate preleviti v nekoga drugega, ali skozi igro bolj prikazujete samega sebe?

Igralec lahko ponudi le samega sebe in svojo življensko izkušnjo. Igralci se nikdar ne pretvarjajo. Igralci obstajajo.

Povejte nekaj o tabujih.

Dovolite, da se za trenutek vrnem. Pomembno je, da igralec na pozabi, da igra.

*Povejte nekaj o tabujih. Kot igralec se izpostavljate pogledom. Obenem sebe prikazujete kot popolnega človeka, ustvarjenega iz mesa in krvi; svoje telo ste dostikrat pokazali na ekranu, v **Fingers** (1978), **Klavirju in Pokvarjenem poročniku** (*Bad Lieutenant*, 1992). Kakšen je vaš pristop in kaj menite o goloti na filmu?*

Nikoli nisem posnel 'golega' prizora. Igralci ne snemajo prizorov z goloto, igralci pripovedujejo zgodbo; igrajo in ustvarjajo dogajanje, ki se odvija v zgodbi. Delajo najbolje, kolikor jim to dovoljuje njihova vizija. Vodi jih lastna zavest.

*Nekateri zgodnji filmi danes delujejo kot uvod v vaše bodoče projekte. **Fingers** na primer, delujejo kot nekakšna anticipacija **Pokvarjenega poročnika**. **Death Watch** (1980) na diskreten način vodi v problem **Mestnih psov**, **Thelma in Louise** (*Thelma and Louise*, 1992) pa je bila priprava za tenkočutno posvetilo ženski osebnosti v **Klavirju**. Kaj mislite o reku, da 'vsak rabelj poje svojo pesem'? Kajti vi ponavljate, film je repetitivna oblika umetnosti; kaj mislite o teh anticipacijah in reinkarnacijah?*

Dodal bi nekaj k tistemu, kar ste rekli in kar je zelo moder izrek, da vsak rabelj poje

svojo pesem. Vsak rabelj prav tako skuša najti svojo pesem, ki jo bo potem pel. Na tej poti pa je veliko postaj, obstaja nekakšna izkušnja v vsem tem. Na pamet mi je padlo vprašanje, postavljeno Carlu Jungu. Na vprašanje, če obstaja upanje za človeštvo je odgovoril: »Da, v kolikor bo dovolj ljudi opravilo svoj notranji posel.« Potemtakem je izrek o rablju moder in pomemben.

*Igrali ste v filmih evropskih režiserjev, obenem ste nova izkušnja za Thea Angelopoulosa. Povejte kaj o vaši igri v **Odisejevem pogledu**. Pred leti ste nastopili v izjemnem filmu **Bertranda Tavernierja Death Watch**, za mnoge pri nas pa je **Bad timing** Nicholasa Roega kultni film. Obstaja razlika med Angelopoulosom, Tavernierjem, Roegom, evropskimi avtorji in ameriški kolegi?*

V bistvu ne. Menim, da obstaja skupni imenovalec za talente kot Tavernier, Scorsese, Lina Wertmüller, Theo Angelopoulos, Abel Ferrara, Quentin Tarantino, Robert Altman ipd. Obstaja nekaj, kar vsi iščejo, kar izhaja iz začetka sveta, veliko pred nami. Edina razlika bi lahko bila v načinu, kako je okolje vplivalo nanje. V duši pa se ne razlikujejo.

Govori se o novem francoskem baroku, novem Hollywoodu, o novih možnostih v ameriškem filmu. Se vam zdi vse skupaj smešno ali mislite, da obstaja razlog predalčkanja režiserjev.

Ne vem. Nisem za te kategorije in za kategorizacijo ljudi. Delo je delo, lahko ga prepoznate, ko ga vidite. Predalčkanje prepuščam intelektualcem.

Z Robertom Altmanom ste posneli dva filma, prav tako z Abelom Ferraro, kar štiri pa s Scorsesejem. To deluje kot neka vrsta gravitacije, privlačnost med vami in naštetimi avtorji. Lahko poveste kaj specifičnega, neznanega, kar se tiče vaših izkušenj z njimi?

Res vam ne morem povedati nobene anekdote v zvezi z njimi, morda kdaj drugič, ob pijači. Abel Ferrara je res poseben režiser, v tem smislu, da je pripravljen stopiti na mesta, katerim se drugi drugi niti slučajno ne bi upali približati; vse iz strahu, da bi bili

izobčeni iz glavnega toka. Osebnostu njegovo potrebo, da se spušča v ta mesta, mislim, da bi bilo za vse nas pomembno, ko bi od časa do časa odšli na ta mesta, ki ležijo na 'notranji poti', na poti 'notranjega dela' vsakogar od nas, o čemer je govoril tudi Carl Jung, ki sem ga omenil malo prej.

Isto je Scorsesejem, njegovo delo poznate, posebej Zadnje Kristusovo skušnjavo (The Last Temptation of Christ, 1988)

Robert Altman je eden največjih disidentov, kar jih poznam, eden največjih ekscentrikov, kar sem jih srečal. Opažam, da se smehljam, ko ga omenjam. Zelo je zabaven, še en izjemno pomemben režiser.

Toda Robert Altman izgleda zelo tih, mirem človek. Njegovi zadnji filmi so resnično...

Izgled, izgled! Saj poznate slavno vrstico iz Hamleta: »Izgleda? Ne, temveč je, gospodična.«

Pred leti ste nastopali tudi v gledališču.

Igral sem v Abgananu v New Yorku, v OFF OFF BROADWAY THEATRU, sicer pa sem član Actors' Studia, tam sem delal, odigral sem nekaj vlog v dramah Davida Rabea. Poznate Davida Rabea? Je eden najpomembnejših ameriških dramatikov, za eno svojih dram je prejel Pulitzerjevo nagrado. Igral sem tudi v dramah Sama Sheperda.

Omenili ste Hamleta.

Igral sem ga v šoli, v učilnici, ki se mi zdi enako pomembna kot komercialno prizorišče.

Kaj pa izkušnja s Quentinom Tarantinom — on igra, režira, piše scenarije, producira. Je eden tistih zelo pomembnih novih mogulov.

Kaj mislite z besedo 'mogul'?

Energijo, predstavlja novo moč ameriškega filma, in to na zelo svež način.

Ker 'mogul' v Ameriki nima ravno...

... dostojnega prizvoka.

Nima ravno dostojnega prizvoka. Odvisno, kako se uporablja, in v kakšni navezi.

Lahko poveste kaj o novi klimi v ameriškem filmu, ki jo ustvarjajo vaši kolegi in prijatelji Tarantino, Jarmusch, Alexandre Rockwell.

Skupaj, v dobri atmosferi delajo nekaj zelo pomembnega.

S Quentinom sva se nekako srečala. Bila je to usoda, on je zelo pomemben talent in nestrno pričakujem njegove naslednje filme. Vsi bi morali biti pozorni na njegovo delo.

Bili ste producent njegovega prvega filma Mestni psi. Kako to?

Moj delež pri producentskih poslih ni bil ravno velik. Želel sem si realizirati ta projekt, posneti scenarij, ki sem ga prebral. Normalno, rekel sem, da lahko uporabijo moje ime, ker sem želel, da se film posname. Lawrence Bender in Quentin sta rekla: »Misliiva, da moraš nastopiti kot producent, in prejeti del priznanja.« Zelo lepo od njiju.

Kako blizu ste, po teh producent-skih izkušnjah, režijskemu stolčku?

Veste, vsak igralec v veliki meri režira sam sebe. Želel bi režirati kakšen film, preden bi prečkal tisto Veliko črto. Vsaj enega. Razmišljam, problem je v tem, da se z režiserji ne strinjam vedno, pa me skrbi.

Želel bi vas vprašati nekaj o, recimo, kvazi besednjaku današnje zvezde. Nekoč so ljudje smatrali, da, biti zvezda, pomeni imeti hiter avtomobil...

Zvezde? Prosim vas, treba je pozabiti to besedo. Prosim vas, pozabite jo, zbršite jo iz svojega besednjaka!

Zakaj?

Zato, ker je sranje. Ljudi vodi v smer, v katero ne bi smeli iti. Zvezde so na nebu. Zvezda je prišla iz davnega časa, iz časov vrhunca hollywoodskih mogulov, ko so ljudi zares prodajali, da bi iz njih naredili zvezde. Prodajali so jih, sestavljali pare, organizirali sestanke, publiciteto pa izkoriščali, da bi ustvarili imidž nekoga, ki je 'večji od življenja'. Nihče ni 'večji od življenja'. Mi moramo biti 'življenje', ne pa 'večji od življenja'.

Mislim, da je to neka vrsta izziva — možnost imeti nekaj, kar je 'večje od življenja', kot je zvezda.

Meni gre od zvezd na bruhanje.

Da, vidim. Kaj pa je z vplivom? Vplivom?

Ko je nekdo zvezda. Katere so pozitivne konotacije besede 'zvezda'? V svoji ulici poznam ljudi s precejšnjim vplivom, ljudi s ceste.

Pred leti sem videl film Luchina Viscontija, s Helmutom Bergerjem...

Oprostite, naj se vmem. Vpliv je nekaj zelo pomembnega, vsi bi morali težiti k temu; toda pozabite besedo 'zvezda'. Enostavno pozabite jo. Vpliv je nekaj, k čemur vsi težimo. V določeni smeri želim vplivati na svojo hčerko. Naša naloga je, da ustvarimo nek standard, ki bo v določeni smeri vplival na naše otroke. Vpliv je potemtakem dober, pomemben, toda ne v konotaciji 'zvezde'.

Zato, ker je to lažno.

Ker je to lažno. In kar je še bolj pomembno, prav zato, ker ta beseda resnično nekaj pomeni — prav imate, res nekaj pomeni — je škodljiva otrokom, ki vse to gledajo. Oni zvezdam verjamejo na besedo, njihova beseda je evangelij, namesto, da bi opazovali osebo in tisto, kar govori. Zato moramo skušati razstaviti in enostavno odvreči besedo 'zvezda', otrokom pa razložiti, naj gledajo delo, da spoznajo, kdo v resnici so ti ljudje. 'Večji od življenja?' Saj se nismo znašli niti v življenju, kakršnega živimo. Če bo življenje večje, potem bodo to dosegli tako, da bomo vstopili v njega, ne pa, da nas vodi lažni simbol zvezde. Mislim, da bi morali razkrampati Hollywood Boulevard ali Sunset Boulevard.

Ko že govoriva o vplivu; vem, da je zelo pomemben. Toda težko ga je doseči. Ni lahko nekoga navdihniti, ga kultivirati in ustvariti nekaj pozitivnega. Sam imam sina...

Potem razumete. Gre za našo obveznost.

Da, sledim vam in strinjam se z vami. Toda, veste, globoko sem prepričan, da nimam moči, da bi vplival na svojega sina. Lahko mu samo pokažem, kaj je resnično in kaj je lažno, ne morem pa mu tega povedati.

Saj to je vpliv. Da človek služi kot vodič, nikomur ničesar ne govorite, toda služite kot vodič. V mitologiji pravijo, da boste, če ste voljni iti po poti, našli ljudi, ki vam bodo pomagali. Pravijo jim Mistagozi. Oni vam bodo pomagali, da najdete pot. Prve besede v Božanski komediji grede nekako takole: »Na središčni točki svojega življenja sem zašel v temni gozd, skozi katerega stezo sem izginil. Kako divji je ta temni gozd.« Dante je iskal svojo pot in mi to počnemo za svoje otroke. Pripeljemo jih do gozda in jih skušamo voditi skozi njega na najboljši možni način. Srečali bodo tudi druge ljudi, druge vodiče. Na to sem mislil,



O HARVEYU KEITELU: režiserji, ki so delali z njim.

Theo Angelopoulos

Zelo privlačno je pripeljati ameriškega igralca, da bi igral v balkanski avanturi. Za mene je bil to pravi izziv. Po drugi strani želim poudariti, da so moji kolegi Harveya opisovali kot 'pošast', s katero je težko sodelovati. Nisem doživel takšne izkušnje niti nisem v njem prepoznal 'pošasti'. Harvey je odličen igralec, sijajen profesionalc, in mislim, da je moje sodelovanje z njim več kot uspešno. Ima močan igralski instinkt in pomembno izkušnjo *Actors' Studia*, ki se razlikuje od naših metod dela. Glede na to, da je že delal v Evropi, je sprejel novo vlogo pripravljen. Je zelo prilagodljiv in mislim, da je to zelo dobra vrlina, ne samo igralca. Angažirati ameriškega igralca močnega karakterja, z izdelanimi principi dela, ki se od naših razlikujejo, vsekakor vključuje probleme, s katerimi smo se soočili ob pričetku sodelovanja. Sčasoma se je spremenilo: z moje strani je bilo za Harveya vse manj dela; jaz sem pričel in on je nadaljeval sam.

Abel Ferrara

Mislim, da se mora Harvey spočiti od mene. Sva kot star zakonski par. Skupaj sva posnela dva filma v kratkem roku, skorajda brez premora. Sijajno sva sodelovala in všeč mi je, da delam z njim. Ne vem pa, ali on rad sodeluje z mano.

Bertrand Tavernier

Harvey je veličasten igralec, nenavadno izrazit, poseben. Zelo sem zadovoljen zaradi tega, kar se mu dogaja, kajti Harvey ni izbral najlažje poti. Soočal se je s problemi, zato je igralec, ki ga bodo pomnili. Skozi življenje se je prebijal, ne da bi sklepal kompromise. Je človek izbire, nekdo, ki ima stroge kriterije. Skozi sodelovanje z mnogimi pomembnimi režiserji se ni ustrašil avanture, temveč je tvegaj, razvijal je radovednost. Neskončno sem zadovoljen, da ima njegovo delo danes komercialni uspeh. Harvey je poznan in priznan, njegovi filmi prinašajo dobiček. Želim poudariti še eno pomembno stvar: Harvey Keitel postaja bolj zanimiv od Roberta De Nira. Dovolj govori dejasto, da De Niro danes snema Frankensteina, Harvey Keitel pa dela z Angelopoulosom. Njegov uspeh je popolnoma upravičen.

ko sem reagiral na besedo 'vpliv'.

Omenili ste temni gozd. Vaša vloga gozdnega človeka v Klavirju Jane Campion je resnična mojstrovina, božji dotik.

Jane Campion je boginja. Strinjam se z vami — to je dotik boginje, toda prav tako nasilen in kaotičen.

Jane Campion proizvaja moč.

Veste, boginje niso samo mirne. Lahko so zastrašujoče zlobne, ljubke, nežne.

Govorila sva o vplivih, o izzivu, božjem dotiku. Želel bi vas vprašati po osebah, ki jih trenutno pogrešate — verjetno vašo hčerko, o telefonskih pogovorih z njo, sanjah

o njej, nosite s seboj njene fotografije? Vi kot oče, povejte kaj o svoji izkušnji.

Ko sem postal oče, so se me, vsaj mislim tako, prijatelji nažrli, ker sem vsem govoril, da morajo imeti otroka. Jaz o tem tako razmišljam. Ne bi rad pridigal, toda mislim, da ljudje, ki nimajo otroka, ga ne vzgajajo ali posvojijo, veliko zamujajo.

Da ga usmerjajo. Vaš pristop otroku je na nek način podoben pristopu k objekt d'art — živemu bitju iz mesa in krvi ter istočasno kot umetniškem delu, ki ga lahko obožujete.

Lepo ste to povedali. Vedno sem mislil... Poglejte, imam hčerko in govoril sem: 'krasno, sedaj imam nekoga, ki mi bo ustregal — ona mi bo drgnila hrbet in masirala noge.' Izkazalo se je ravno obratno.

Jo sedajle pogrešate?

Seveda. Ne vem, zakaj me to sprašujete. Zakaj me to sprašujete? Vi to veste. Morda me želite le raznežiti.

Smo na pragu 21. stoletja. Imamo različne spomine, razburljive spomine in težke izkušnje z vsemi stvarmi, o katerih ste govorili na začetku tega pogovora. Z Angelopoulosom snemate film o Balkanu, film, ki je posvetilo filmu in svojevrsten presek iztekajočega se stoletja. Se strinjate, da s tem filmom ustvarjate neke vrste mirovni stroj?

Poslušajte, odkar stoji ta svet, so ljudje skušali ustvariti stroje miru, kot ste jih poimenovali. Jaz se ukvarjam z delom, v katerega verjamem. Tu je začetek in konec. Imamo zgodbo, ki jo je treba povedati, in mi jo pripovedujemo. Za vse, ki jo želijo gledati, in za tiste, ki bi iz nje radi kaj potegnili, bo v redu. Mislim, da je Theo ustvaril zelo globoko delo. Ganilo me je in pridružujem se mu, ker mislim, da bo pomenilo nekaj tudi drugim. Prepričan sem, da bo.

MIROLJUB VUCKOVIĆ
PREVEDEL SIMON POPEK