



»Štirideset let sem bil prepričan, da imam slovanske korenine«

Pogovor z Denisom Lavantom

Gorazd Trušnovec, prevod: Maja Meh in Janina Kos

Kljub številnim asociacijam, ki jih s svojimi igralskimi kreacijami zbuja Denis Lavant (1961), je prva cinefilska reakcija gotovo režiser Leos Carax, saj sta njuna opusa ustvarjalno neločljivo povezana. Prav kinematografska distribucija Caraxovega filma *Holy Motors* (2012), o katerem smo pisali v prejšnjem *Ekranu* in ki je po mnenju številnih kritikov in publicistov (mdr. po anketi revije *Cahiers du Cinéma*) eden najboljših filmov prejšnjega leta, je bila tudi povod za Lavantov obisk Ljubljane. Pogovor, ki je potekal pred Kinodvorom, se je po Lavantovi zaslugi občasno spremenil v malo ulično gledališče, saj je na presenečenje sogovornika in mimoidočih rad gibalno nazorno ilustriral svoje odgovore.

Film Holy Motors lahko razumemo kot alegorijo filmskega gledalca, ki se vozi od žanra do žanra, od filma do filma, obenem pa je ena od tēm, ki jih kreativno preigrava, tudi prehod med analogno in digitalno dobo, v kateri se fizičnost in taktilnost brišeta. Toda prav v tem filmu kot igralec izjemno intenzivno upodabljate cel spekter človeškega fizisa. Kako ste se spopadli s tem paradoksom?

Nikoli se nisem zares spraševal o tem paradoksu, vsaj ne med snemanjem. Moja naloga je bila poskusiti vdahnuti življenje tem likom, najti v njih nekakšno človeško gostoto, inkubacijskega časa za pripravo pa ni bilo veliko. Ko se začnem ukvarjati s filmom, najprej preberem scenarij, da vidim, kaj mi je všeč, ustvarim si mnenje, zanima me, kaj želi avtor sporočiti, nato pa izgubim distanco do kamere in procesa snemanja in skušam predvsem ugotoviti, na kakšen način naj igram. Gre za proces prehajanja, ki me privede do tega, da lahko igram bankirja ali beračico. Paradoks se pojavi šele, ko si film ogledam.

Če ostanemo pri isti temi – v filmu se mi je zdela emocionalno najmočnejša, prav fizična točka preloma sekvence očeta in hčerke v avtomobilu, ki rodi spoznanje, koliko vlog mora posameznik odigrati tekom posameznega dne ...

Tudi sam sem ta prizor razumel kot prelomno točko, tako med snemanjem kot med ogledom filma. Situacija je dvoumna, saj sprva pomislimo, da je gospod Oscar ponovno postal on sam, in da se bo s svojim avtom vrnil domov. Pa se izkaže, da je to le še ena izmed prevzetih vlog. Ta lik je poseben, ker je najbolj naturalističen izmed vseh, pravzaprav predstavlja hibrid med menoj in Leosom. Med pripravo prizora sva se spraševala, kakšne so najine očetovske

izkušnje, Leos ima eno hčerko, sam imam tri. Torej, kakšen je odnos med očetom in otrokom. To je intimen odnos. Prizor je zelo nenavaden, zelo krut. Skušal sem poiskati elemente, ki bi mi prav to pomagali odigrati. Lik ima moj obraz, njegova splošna podoba pa je Leosova: ima njegove lase, pričesko, resnično Leosovo obleko. Med ogledom sem v nekem trenutku začutil, da mi je lastna podoba pobegnila, česar nisem predvidel ali pričakoval. Opazil sem, da sem prevzel Leosov način kajenja, njegov način govora, gledal sem svoj obraz z Leosovo osebnostjo. Precej nelagodno sem se počutil. Drugi čustveno prelomni trenutek zame pa je bil prizor, ki se imenuje *Entr'acte* (medigra), abstraktna sekvenca brez izpostavljenih likov. Sprva je Leos hotel, da bi se v tem prizoru ponovno pojavil lik Alexa iz filma *Slaba kri* (Mauvais sang, 1986), oblečen v jopo, s svojo tipično pričesko ... Ta prizor smo velikokrat ponovili, v njem sem imel pobrito glavo kot ves čas snemanja ... Po številnih ponovitvah se je Leos odločil, da ne bo ustvaril novega lika, saj je bil prizor tako ravno prav »surov«. Igral sem harmoniko ... To je bila res prava medigra.

Holy Motors lahko razumemo tudi kot esej o filmski zgodovini, hkrati pa je poln referenc na Caraxova prejšnja dela. V prizoru z ikonično veleblagovnico La Samaritaine (in Kylie Minogue) je težko spregledati znameniti Pont-Neuf v ozadju, kar kajpak priključuje v spomin usodno ljubezensko zgodbo ...

Že ko sem prebral scenarij, sem takoj zaznal aluzijo na film *Slaba kri*, in sicer v prizoru z dvema kriminalcema (morilcem in umorjenim), Alexom in Théom. Zgodbo *Ljubimec z mostu* (Les amants du Pont-Neuf, 1991) sem podoživel v ljubezenski zgodbi. Najprej je Leos vprašal Juliette Binoche, če

bi igrala vlogo, ki jo je potem dobila Kylie Minogue. Ta prizor ima veliko težo, je zelo osebno, to je najina zgodba, najina filmska zgodba, in mi je zelo pri srcu, z veseljem bi ga ponovno posnel. Pont-Neuf v njem vidimo s popolnoma nove perspektive. Spominja na vzletno stezo. Ne vem, če ste opazili, ampak Pont-Neuf se pojavi v vseh Caraxovih filmih od *Fant sreča dekle* (Boy Meets Girl, 1984) naprej, predstavlja tudi tisto linijo, ki deli Pariz in prečka Seno.

Če se še enkrat vrnem k fizični igri: zelo intenzivno ste odigrali tudi koleričnega Chaplinovega posnemovalca – kopijo kopije – v filmu Mister Lonely (2007, Harmony Korine). Kako je prišlo do vloge v tem filmu, v katerem nastopi tudi Carax, oziroma kako ste igralsko pristopili k njej, glede na to, da lahko najdemo marsikaj skupnega med vašo igralsko prezenco in Chaplinom ...

Harmony in Leos sta si zelo blizu. Po Leosovi zaslugi mi je Harmony predlagal, da bi igral Chaplina oziroma njegovega posnemovalca. To je bilo zelo lepo srečanje, predvsem pa odlična igralska izkušnja, čeprav težka, saj sem moral govoriti angleško. Navdušen sem bil, da se lahko pri igri oprem na Chaplinov obraz, in prepričan sem, da je prav ta film, torej moja upodobitev, inkarnacija Chaplina, Leosa spodbudila, da me je začel transformirati, in zame je ustvaril »vloge popolne preobrazbe«. Zato si je tudi izmislil lik g. Merda, ki se prvič pojavi v omnibusu *Tokyo!* (2008). Menim, da je to neposreden odmev odkritja možnosti preobrazbe obraza. V starejših Caraxovih filmih sem namreč svoj obraz vedno transformiral brez kakršnih koli umetnih pripomočkov, šlo je za pravo modeliranje žive materije.



Holy Motors

Bi se torej strinjali, da je v vašem načinu igre oziroma pristopu do vlog mnogo skupnega s Charliejem Chaplinom – pa ne govorim samo o filmu Mister Lonely ...

Seveda se strinjam. Veliko sem razmišljal o Chaplinu, ko me je Harmony izbral za to vlogo. Spraševal sem se, kako naj se je sploh lotim in kaj imam skupnega s Chaplinom. Nato pa sem odkril povezavo – tudi jaz sem se šolal za akrobata in pantomimika, torej nama je skupen ta »fizični« odnos do sveta. S filmom nasploh sem se prvič srečal, ko sem gledal Chaplinove kratke filme, in g. Merde izhaja prav od tam. To, da se vedno neprimerno obnaša, predvsem na javnih mestih, da daje noge drugim v naročje, njegova dinamika, njegov videz ... vse to sem hitro ponotranjil. Seveda sem to kasneje pozabil, ampak ko mi je Veit Harlan ponudil nemo vlogo v filmu *Tuvalu* (1999), sem bil navdušen, saj je povezana z mojim ozadjem, z uličnim gledališčem, pantomimo – kot otrok sem bil naravnost navdušen nad pantomimikom Marcelom Marceaujem in njegovim likom klovna, gospoda Bipa.

Vsaj v nečem bi lahko potegnili vzporednico med omenjenima filmoma: tako Mister Lonely kot Holy Motors se ukvarjata s temeljnimi človeškimi zadevami, torej z iskanjem identitete in »pravega jaza« ter obenem z vprašanjem avtonomnosti, izvirnika, izvirnosti in kopije ...

Menim, da oba, Harmony in Leos, pripadata istemu umetniškemu gibanju. Zdi se mi, da film *Mister Lonely* pripoveduje izjemno lepe stvari o veri v ustvarjanje izposojene identitete, hkrati pa sporoča, da to posnemovalcem ni dovolj. Drama teh ljudi je prav v tem,

da hočejo biti spektakularni, kajti v resnici si želijo, da bi ljudje prišli gledat njih in ne like, ki jih posnemajo.

Kaj je s tem vašim odnosom do vzhodne Evrope? Težko je ne opaziti pogostih izletov na to stran nekdanje »železne zaves«; v estonskem filmu The Temptation of St. Tony (Püha tõnu kiusamine, 2009, Veiko Õunpuu), ki deluje, kot bi se srečali Tarkovski, Lynch in Buñuel, ste odigrali mračnega konferansjeja grofa Dionysosa Korzybskega, v že omenjenem slikovitem pastišu komičnih podzvrsti Tuvalu, posneti brez dialogov v tranzicijsko sesuti Bolgariji, pa dobrosrčnega akrobatskega lastnika propadajočega kopališča Antona, če vrste drugih filmov niti ne omenjam. Imate kakšno posebno afiniteto do teh krajev in kultur?

Seveda, to je samo po sebi umevno. Že od otroštva me vzhod bolj privlači kot zahod. Spomnim se, da so moji predniki govorili, da je bil del moje družine nekoč v Rusiji, na dvoru Nikolaja II., takrat sem začel sanjariti. O stari, zasneženi Rusiji s trojkami, precej dolgo sem bil prepričan, da imam rusko kri. V gimnaziji sem se učil ruščino in ruske pesmi, poslušal sem Visockega. Osebo mi je všeč mi je atmosfera vzhoda, tamkajšnji ljudje ... Ko sem bil v Bolgariji, kjer sem preživel tri mesece med snemanjem filma *Tuvalu* – to je bil prvi obisk teh dežel – je bilo zelo prijetno. Ker govorim rusko, sem lahko bral cirilico, v bolgarščini sem se precej z lahkoto sporazumeval, snemal sem z zvezdo tatarskega porekla Chulpan Khamatovo, ki sploh ne govori francosko, z njo sem se lahko pogovarjal v ruščini. Našel

sem svoje korenine, pa čeprav namišljene. V resnici ni v meni niti kaplje ruske krvi, ampak štirideset let sem bil prepričan, da imam slovanske korenine. Kot mi je nekoč dejal koreograf Josef Nadj, ko sem mu povedal to zgodbo: »Saj je vseeno, prepričanje je tisto, ki šteje!« Včasih prejmem vabila iz teh držav za različne vloge, za snemanja. To mi je všeč. Tam se počutim mnogo bolje kot v angleško govorečih deželah, saj ne govorim angleško.

Če pogledamo vašo filmografijo v celoti, najdemo v njej številna dela, ki imajo fantastične ali fantazijske, celo pravljичne elemente. Je kaj na tem, kar vas posebej vleče k vlogam v teh zvrsteh filmov?

Naj razmislim ... povezava s pravljicami, z legendami ... seveda! Prav onirizem me povezuje z Rusijo moje domišljije, mojega otroštva. Področje sanj in sanjskega, legend, magije, šamanizma ... Vse te stvari so lastne poklicu igralca. Biti v transu. Biti del čarobnega rituala, včasih na odrskih deskah, včasih na filmskem platnu, biti sredi koncentracije energije, ki nam omogoča, da počnemo nenavadne stvari oziroma da lahko presežemo vsakdanje obnašanje. To sem ugotovil, že ko sem bil mlad, tedaj še nisem razmišljal, da bi se ukvarjal z igro, z gledališčem, ampak že v gimnazijskih časih sem se včasih obnašal na poetičen, akrobatski način, bil sem kot mesečnik, s tem sem hotel vnesti magijo in čarobnost v vsakdanje življenje. Pozneje sem spoznal gledališke režiserje, v gledališču se vedno srečamo s sanjami, saj se znajdemo pred občinstvom, ki je tej magiji pripravljeno verjeti. Pozneje so k meni prihajali cineastip esniki, kot so Leos, Harmony, Veit, tudi Claire Denis, torej ljudje, ki se zavedajo tako resničnosti kot sanj, poznajo obe plati sveta, ljudje, ki so z nogami na tleh, glavo pa imajo v oblakih, sanjači so. Nisem jih izbral jaz. Oni so prišli k meni. Ko sprejemam snemanje z določenim režiserjem, se odločim



Tuvalu

vstopiti v njegov univerzum – to storim zato, ker me fascinira zgodba, ki je sicer ne razumem vedno. Tako kot pri poeziji ni nujno, da pesem vedno razumemo. Ni vse opisano, govorijo nam občutki, prizor, trenutek, obnašanje nekega lika, določen detajl, to mi je všeč, vedno želim odkriti še več, tudi človeka, režiserja, ki hoče vse to posneti. Scenarij torej ni edina ključna stvar za mojo odločitev. Ugotoviti moram tudi, kakšen je pogled človeka, ki bo to ustvaril. Prav tako pomemben je tudi lik. Moram čutiti zmožnost, da se vanj vživim, moram si želeti vdihniti življenje liku na papirju. Ti trije elementi so torej tisti, na podlagi katerih se odločim, če se bom spustil v določeno filmsko avanturo.

Vaša filmografija je – poleg zapomnljivih glavnih vlog, kjer pravzaprav nosite cele filme ali celo opuse, kot pri Caraxu – polna tudi markantnih stranskih vlog in kratkih del. Izpostavil bi recimo žanrski stvaritvi, kot sta ena od prvih grozljivk iz vala francoskega ekstremizma *Deep in the Woods* (*Promenons-nous dans les bois*, 2000, Lionel Delplanque) ali pa vojni spektakel

Zelo dolga zaroka (*Un long dimanche de fiançailles*, 2004, Jean-Pierre Jeunet) ... Kakšen je vaš odnos do teh kratkih, miniaturnih vlog?

Lahko bi rekel, da je to neke vrste filmski turizem. Na primer *Deep in the Woods* je grozljivka, kjer imam majhno vlogo oskrbnika divjadi. Zanimalo me je, kakšen je ta žanr, to je bil prvi celovečerec Lionela Delplanquea. Drugih njegovih filmov nisem videl, ampak kar je naredil tu, mi je bilo zelo všeč, vse te lastnosti horrorja, ozračje in delo z mladimi igralci. Film mi je sporočal mnogo stvari. Vloga navideznega krivca, perverzneža, fotografa, nagačevalca ... zelo zabavno je bilo igrati takega čudaka. Pri Jeunetu je bilo pa povsem drugače; ponudil mi je vlogo vojaka med letoma 1914 in 1918, igral sem torej eno izmed mnogih žrtev 1. svetovne vojne. Takoj sem se navdušil, čeprav mi Jeunetov opus ni tako blizu kot Caraxov.

V čem je po vašem ključna razlika med njima?

Nimata iste intenzitete, inteligence, precej se razlikujeta. Jeunetovo ustvarjanje je bolj povezano s stripom, z zabavo, s podobami,

ki so načrtno površinske, njegov ton je nekoliko poetičen. Dotaknilo se me je, da ima Jeunet prav tako svojega priljubljenega igralca, Dominiqua Pinona. Zanimal me je tudi ta odnos, mikavno pa se mi je zdelo predvsem videti in na nek način podoživeti strelske jarke iz 1. svetovne vojne. Vojna strelskih jarkov je zagotovo ena večjih zgodovinskih travm človeštva in mislim, da to mesarsko klanje v zavesti ljudi odzvanja še danes. Film se mi sicer ne zdi izjemen, produkcija je stala ogromno, veliko več kot *Ljubimca z mostu*, na primer. Tudi mediji so ga mnogo bolj poveličevali. Ampak saj je vseeno. Odnos, ki sem ga imel z Jeunetom, je bil odličen. On je kot kakšen veliki general filmskega sveta, ki zna voditi izvrstno monumentalno ekipo, vsakemu članu ekipe nameni posebno pozornost, vsakogar zna motivirati, kot pravi vojskovodja. Sicer pa so mi take vloge všeč, ker lahko pri njih eksperimentiram. Spoznam drugačne oblike in žanre. Seveda angažma ni tak kot pri glavnih vlogi. Iz istega razloga pogosto sprejem tudi delo pri kratkih filmih. Vedno je zanimivo. In na ta način ves čas ostajam v stiku s filmom.

Med 20. junijem in 13. julijem se Kinodvorovo platno vsak večer ob 21:30 preseli na plano.

Kinodvorišče. Letni kino. Na prepihu.

od 20. do 25. junija

Opomba
Hearat Shulayim
Joseph Cedar

od 3. do 9. julija

Klip Klip
Maja Miloš

od 26. junija do 2. julija

Otrok iz zgornjega nadstropja
L'enfant d'en haut
Ursula Meier

od 10. do 13. julija

zaključni film Kinodvorišča:
Dej mi, no!
Få meg på, for faen
Jannicke Systad Jacobsen

Projekcije
filmov
v Kinodvorišču

Spremljevalni program (vstop prost):

20.6. ob 23:15 Radio Terminal večer
3.7. ob 23:15 Chilli Space: Dojaja & Nitz
10.7. ob 22:45 Večer z DJ ekipo JuicyJuice

V atriju Slovenskih železnic. Vhod skozi Dvorano.
V primeru dežja je projekcija filma ob isti uri v Dvorani.
www.kinodvor.org

Zahvaljujemo se podjetju Tobačna Ljubljana d.o.o.
za finančno podporo.

Kinodvor.
Mestni kino.



Ustanoviteljica
Mestna občina
Ljubljana

EUROPA CINEMAS
MEDIA-PROGRAMME OF THE EUROPEAN UNION

Partner:

Slovenske železnice

GREM ZVLAKOM

Medijski partner:

VAL 202

