

WENDERS GODARD

Premiero zadnjega filma Jean-Luc Godarda, *Nouvelle vague*, je nemški časopis *Süddeutsche Zeitung* izrabil za uprizoritev vrhunskega srečanja med starim mojstrom novega filma in novodobnim gurujem cineastov: *Godard meets Wenders!* Njun pogovor je bil objavljen 16. novembra 1990, za EKRAN pa ga je prevedla in priredila Mateja Leskovar.



Wenders: Mislim, da je zdajle pravi trenutek za cigaro.

Godard: Izvoli, vzemi eno mojih.

Wenders: Zadnjo sem pokadil v San Diegu. Že dolgo je tega.

Godard: Kdaj sva se nazadnje videla?

Wenders: Zdi se mi, da na premieri filma *Detective*. Kasneje sta se najini poti križali še enkrat v lobbyju nekega hotela.

Godard: Ja, ja, »lobbys«. Lobby židov, lobby arabcev, lobby hotelov.

Wenders: Jean-Luc, ogledal sem si tvoj novi film »Nouvelle Vague«. Postal si pravi slikar. Tvoji filmi so vedno bolj podobni slikam, slikarskim kompozicijam. Pri tebi se krog sklene. Slikarstvo, pestunja kina, je dostikrat inspiriralo filmske ustvarjalce. Inspiracija se je omejevala le na posamezne slike, pri tebi pa je celoten film ena šama slika.

Godard: Ja. Igram se celo z mislijo, da moj naslednji film sploh ne bi več predstavil v kinematografih, temveč prodal na dražbi pri Christie.

Wenders: Hecna ideja. Bogat Američan, ki ima doma v sefu Godarda. Kaj pa je pravzaprav z negativi tvojih filmov? Jih imaš pri sebi?

Godard: Nikoli se nisem brigal za te stvari. Vedno sem vse prav poceni prodal, ker sem pač potreboval denar. Počasi pa me postaja strah, da na stara leta ne bom imel dovolj denarja za preživetje. Posneti moram še par filmov in poskusiti nekaj malega položiti na stran.

Wenders: Z menoj je ravno obratno. V zadnjih treh letih sem posvetil ogromno časa prav urejanju »poslovnih« zadev. Vse negative mojih filmov imam trenutno pri sebi.

Godard: Tako je tudi prav.

Wenders: Ja, mi vsaj ni treba več misliti nanje. Moji filmi so zame otroci, ki so že odrasli.

Godard: Tudi slikar si mora razjasniti dejstvo, da sliko, ko je enkrat prodana, ne bo videl nikoli več oz. da niti ne bo vedel, kje je. Vedno znova si pravim, da, če že tako zelo ljubim slikarstvo, moram tudi ravnati kot slikar.

Wenders: Povej mi, prosim, nekaj več o tvoji ljubezni do slik.

Godard: Včasih so slike edino možno sredstvo za posredovanje sporočila — gledanje slik, namreč. Morda je ta ljubezen odraz dejstva, da so bile ravno slike tiste, ki so v meni vzbudile zanimanje za film. Še

preden sem sploh začel gledati filme, sem si ogledoval fotografije v filmskih revijah ter revijah o umetnosti. Fotografija iz nekega Murnauvoga filma, njega takrat še nisem poznal, je bila tista, ki je v meni prvič vzbudila željo posneti film. Enostavno sem si zaželel intenzivno ukvarjati se s filmom, katerega sem do takrat poznal le kot neke vrste telex, natisnjeni izvleček.

Wenders: Moje odkritje filma je močno povezano s teboj, Jean-Luc. Takrat sem živel v Parizu. Ko so predvajali tvoj film *Made in USA*, sem šel okoli poldneva k prvi predstavi tistega dneva ter obsedel vse do polnoči. Takrat je bilo to še mogoče.

Godard: Ja.

Wenders: Plačal si enkrat ter si ogledal film, kolikokrat si hotel. »*Made in USA*« sem si ogledal šestkrat zapovrstjo.

Godard: Tega si nisi zaslužil.

Wenders: Razen tega je bila zima. Zunaj je bilo precej mrzlo.

Godard: Aja, zdaj te razumem.

Wenders: Name je naredilo silen vtis dejstvo, da sem si šestkrat ogledal isti film, a kljub temu šest popolnoma različnih. Vsakič sem videl nekaj čisto drugega. Prav to dela tvoje ustvarjanje edinstveno. Vedno znova ti uspe, da si zaželim v vlogi gledalca oz. otroka — tako namreč gledamo film, kot otroci — slediti tvojim prebliskom in obenem odkrivati samega sebe.

Godard: Ja, je tudi prav tako, da filmi v gledalcu sprožijo ta občutek. Treba je namreč čutiti, da za filmom stoji nekdo, ki ljubi svoje delo. Brez te ljubezni ni mogoče odkrivati, raziskovati. Človek otrpne in nato počasi umre.

Wenders: Na živce mi gre, če nekdo z zaničevanjem gleda na svoje delo. Pred kratkim sem videl film, ki je tako poln prezira, da sem se celo sam, v vlogi gledalca počutil preziranega.

Godard: Kateri film je bil to?



Wenders: *Angel heart*, Alana Parkerja.

Godard: Nisem ga še videl, pa tudi Alana Parkerja ne cenim. Zdi se mi, da kljub vsemu obstaja neka določena razlika. Alan Parker ljubi to, kar počne. Problem je le v tem, da tega kar počne, ne razume preveč. Prepričan sem celo, da večina ljudi svoje delo ljubi. Celo v tovarnah in pisarnah se je situacija spremenila. Večina delavcev rada opravlja svoje delo, če je zanj dobro plačana. Podobno velja tudi za vojake. Le-ti enostavno ljubijo vojno. Zanje je trenutno v Golfu težko čakati. Takoj pa, ko bo sprožen prvi strel, bodo spet zadovoljni. Trdil bi, da so celo v koncentracijskih taboriščih tisti, ki so topli, radi topli. Prav tako ljubi Alan Parker oz. Hollywood — uspeh namreč.

Wenders: Delati v Hollywoodu je bilo zame izredno mučno.

Godard: Zame bi bilo nemogoče.

Wenders: V Hollywoodu na primer nikoli nisem bil na tekočem, v koliko se pri snemanju držim budgeta. Po šestih tednih snemanja mi ni bilo jasno, ali sem potrošil polovico, morda samo tretjino budgeta oz. ali ga nisem celo že prekoračil. Nikoli nisem vedel, pri čem sem.

Godard: Seveda, Američani so vedno pripravljeni vložiti v film nemogoče zneske — in sicer tako dolgo, dokler jim »dobavljaš«, kar hočejo. Ravno tako dobiva trenutno Saudska Arabija ogromno denarja — tako dolgo, dokler se bodo dogodki v Golfu odvijali po njihovo. Svoje filme sem snemal vedno s premalo denarja. Več ga tudi ni bilo moč nikjer dobiti. Če imaš 10 frankov, je pač treba poskusiti posneti film z 10 franki. Od Rossellinija sem se naučil, da obstaja določen rešpekt pred umetniško metaforo »denar«. **Budget je v bistvu dober okvir kreativnosti.** Če imaš preveč denarja, prekoračiš meje, postaneš lahkomišeln. Če ga imaš premalo, pretiravaš v nasprotni smeri.

Wenders: Če imaš preveč, nimaš nikoli dovolj.

Godard: Tako je. Zame je odločilnega pomena naložiti denar tako, da ustreza mo-

jemu načinu dela. Spominjam se prvega snemalnega dne filma **Ausser Atem**. Začeli smo ob 8. zjutraj, ob 10. pa že končali. Potem smo šli v lokal, kjer nas je našel producent filma. Ves presenečen je vprašal: »Zakaj ne snemate?«. Odgovoril sem mu: »Smo že končali.« »In zakaj ne snemate tega, kar je na programu jutri?« »Pa saj sploh še ne vem, kaj bomo delali jutri.«

Wenders: Denar mora biti v pravem odnosu s tem, kar hočeš delati in seveda s tem, kako hočeš delati.

Godard: Ja, le tako ima vse skupaj svoj smisel. Lačni smo, kam gremo jest? Koliko denarja potrebujemo, če gremo danes jest? V tem pogledu je kino podoben čisto vsakdanjemu življenju. Če bi proizvajalec avtomobilov potreboval 10 let za izdelavo modela, ne bi prodal niti enega avtomobila. Prav tako lahko snemaš film 6 oz. 8 mesecev, ne pa 4 leta. Vsi filmi, katerih snemanje je trajalo več kot 1 leto, so ostali nedokončani. **Časovna stiska, omejeni budget torej, je ta umetniška metafora »denar«,** ki sem jo prej omenil. Poleg tega pa so filmi dandanes tako ali tako vsi predolgi.

Wenders: Res je.

Godard: Filmi predvojnega časa so še imeli možnost pripovedovati 2 uri dolge filmske zgodbe. Danes režiserji te možnosti nimajo več. Večina filmov enostavno ne sme trajati dlje kot 1 uro.

Wenders: Merilo »90 minut« je postalo neke vrste konvencija. Tudi na splošno smo vedno bolj pogosto žrtve kategoriziranja.

Godard: V literaturi, na primer, so vse knjige različno debele. Tudi v slikarstvu so slike različno velike. Mi pa smo prišli tako daleč kot televizija — vedno en in isti format. Poročila trajajo vedno enako dolgo, pa naj bo vojna ali mir. Vendar pa to sploh ni pomembno. Danes tako ali tako nobeden od nas ni več sposoben posneti uro in pol dolg film, ki bi bil vseskozi, neprekinjeno dober. Zdi se mi, da gledalci česa takega sploh ne bi več prenesli. Uro in pol po-

vprečnega filma še nekako zdržijo ter si potem kljub razočaranju pač domišljajo, da so zadovoljni.

Wenders: Vtis imam, da v tem pogledu sploh ne napredujem. Moji filmi so vedno daljši. Občudujem ljudi, ki so sposobni narediti 80 minut »kratek« film.

Godard: Prva verzija mojega filma **Ausser Atem** je bila dolga 3 ure in pol. Bili smo obupani. Odločil sem se, da obdržimo le to, kar nam je všeč ter izrežemo preostalo. Če je nekdo vstopil v sobo, čemur je sledila scena, ki nam ni ugajala, smo jo pač izrezali. Moški je vstopil v sobo pa »basta«. In obratno. Če nam ni bila všeč scena, ko vstopa v sobo, temveč le scena v sobi, se pač nismo ukvarjali s tem, kako je prišel v to prekleto sobo. Obdržali smo le, kar nam je ugajalo. Pa naj je bilo gledalcu razumljivo ali ne.

Wenders: Tvoje zanimanje je izredno koncentrirano na »trenutek«. Kaj se je zgodilo prej oz. kaj se bo zgodilo potem, zate izgleda ni pomembno. V samem začetku tudi zame kronologija ni igrala odločilne vloge. Ravno nasprotno — zanimal me je le trenutek. In nikoli ne bi verjel, da ima neka zgodba svoj začetek ter svoj konec...

Godard: ... vsaka zgodba ima nek začetek, sredino in nek konec, a ni nujno, da tudi v tem vrstnem redu...

Wenders: ... danes mislim drugače. Rad bi pripovedoval zgodbo tako, da bi le-ta tudi nekam vodila, da bi en dogodek sledil drugemu. Kronologija namreč igra določeno vlogo.

Godard: Še predobro razumem to potrebo. Včasih smo se upirali klasični varianti pripovedovanja zgodb. Določene momente smo enostavno postavili v prostor. Ko pa človek postane majčkeno starejši, znova odkrije šarm linearnega, neprekinjenega pripovedovanja. Film **Nouvelle Vague** sem začel s stavkom: »Ampak hotel sem vendar povedati eno zgodbo?«

Wenders: To je trenutno tudi moj problem. Moj novi film **Bis ans Ende der Welt** je izpadel dolg kot še nikoli. Če bom hotel pripovedovati, kot sem si zamislil, bo trajal 8 ur.

Godard: Razdeli ga na dva dela, kot si to naredil s filmom **Vom Winde verweht**. Ali pa nadaljevanko. Rad imam nadaljevanke, tudi slabe, celo **Dallas**. Enostavno zato, ker imaš ob gledanju le-teh občutek stopnjevanja. Navadili smo se že na tempo televizije. Le-ta je skrajšala trajanje posameznih slik na 2 do 3 sekunde, kot v reklamah. Mi slimo, da se je potrebno odločiti, ali bo film dolg — potem naj bo zares dolg in naj traja 6 do 8 ur, ali pa zares kratek. **Angel heart** Alana Parkerja bi moral trajati 10 minut, pa bi bil dober. Povprečno merilo, ki pa je postalo že rutina, je namreč vedno predolgo oz. prekratko.



WENDERS GODARD



kot sta tudi nastala ob snemanju samem. Včasih se mi zazdi, da z določeno sceno nekaj ni v redu. Morda pa se jo da izboljšati z drugim tonom. Tako zamenjam na primer dialog s pasjim laježem. Ali pa poskusim s kakšno sonato. Tako dolgo poskušam, dokler nisem zadovoljen.

Wenders: Šokiran sem. Zdi se mi, da sem pravi suženj tona.

Godard: Če le hočeš, postane vse skupaj podobno komponiranju. Komponist ima namreč na razpolago celoten orkester in ne samo klavir. Kljub temu pa je nujno potrebno delati naprej samo s klavirjem in šele potem poskušati predstavljati si celoten orkester. To je ena izmed vrlin, ki vodijo k ustvarjalnosti. Kadar montiram, imam v glavi celotno zvočno podobo. In šele ko se odločim za čisto določen zvok, razrežem sceno in vržem ostanek v smeti.

Wenders: V smeti? Si vedno tako zelo prepričan v to, kar počneš? Ne spreminjaš dodatno ničesar?

Godard: No ja. Enkrat, morda dvakrat sem naslednje jutro hitel k smetnjaku, da me ne bi prehiteli smetarji. Vendar pa se mi to zelo, zelo poredko zgodi.

Wenders: Povprečno merilo je eden izmed pogojev za uspeh pri množicah.

Godard: Ne da se mi misliti tako kot Spielberg. Pa čeprav ga občudujem, saj se le redkokdaj moti. Kadar snema film za 20 280 418 gledalcev, si ga ogleda 20 280 416 ali pa morda 20 280 420. No ja, on že ve, kako se načrtuje kaj takega. Ampak jaz ne razmišljam na ta način. Nerač sem namreč v sobi z veliko ljudmi. Prav tako ne maram podzemne, kadar je nabasana. Če grem v pekarno, se ne maram postaviti v vrsto. Čemu na bi si torej želel, da v kinu sedi ogromno ljudi. Nasprotno. Všeč mi je, če se malo ljudi zadržuje v več različnih prostorih. V končni fazi je tudi v literaturi dovoljeno izhajanje knjig z različno visokimi nakladami. Samuel Beckett je vedno pisal kratke knjige, izdane v majhnem številu izvodov.

Wenders: Smisel za majhnost se vedno bolj izgublja.

Godard: Prav tako smisel za velikost. Danes se ljudje bahajo, če jim uspe posneti film v pičlih šestih mesecih. Tolstoj pa je *Vojno in mir* pisal celih 10 let.

Wenders: Ob gledanju tvojih filmov, še posebej nekaj zadnjih, je vedno znova opaziti tvoj osebni pečat pri postavitvi kamere. Zadostovalo bi mi le 10 sekund gledanja, ne da bi poprej vedel čigav film je, pa bi z lahkoto ugotovil: »To je film Jean-Luca.«

Godard: Postavitev kamere vedno prepustim intuiciji. Kljub temu pa imam vedno znova občutek, morda z izjemo zadnjih desetih filmov, da kamera ni bila optimalno postavljena. Ker pač ni luči, ki bi mi kazala, kam naj jo postavim. Luč namreč vedno potrebuje pričo. Leta pa je kamera sama. Kar me tako zelo fascinira pri slikarstvu je dejstvo, da slikar lahko ustvari luč brez osvetlitve.

Wenders: Pa nadaljujva z montažo. Montiraš tvoje filme sam?

Godard: Ja. Zame je to najlepša faza ustvarjanja filma. Obenem tudi najbolj osamljena. Ampak ravno to mi je všeč, da

si v montažnici čisto sam s filmom. Snemanje samega sploh ne maram...

Wenders: ...jaz tudi ne. Sovražim ga...

Godard: ...želim si, da bi ekipa lahko snemala brez mene. Prepričan sem, da se prava ustvarjalnost začne šele v montirnici. Spomnil sem se na zaključno sceno filma *Nouvelle Vague*. Delon je v njej izredno slab. Na vse mogoče načine sem jo poskušal izboljšati, jo rezal, krajšal... Dokler se mi ni posvetilo. Odvzel sem ji direktni ton ter ga zamenjal s sonato Paula Hinemitha. Nenadoma je bila scena odlična.

Wenders: Res genialno je, kako kreativno znaš delati s tonom.

Godard: Delam s 24 kanali...

Wenders: ...imaš že tako na začetku montaže 24 kanalov na razpolago?

Godard: Če hočem, ja...

Wenders: Neverjetno. Ob tem spoznavam svoje lastne meje. Pri montaži me stane ogromno truda predstavljati si nekaj drugega kot pa ton, ki je nastal skupaj s sliko.

Godard: Pa saj to ni edina mogoča povezava. Najprej si ponavadi ogledam slike brez tona. Nato poslušam ton brez slike. In šele nazadnje si zavrtil oboje skupaj, tako

