

DOGVILLE

REŻYSERIA

LARS VON TRIER

W KINACH OD 3 PAŹDZIERNIKA 2003

DYSTRYBUCJA W POLSCE



GUTEK FILM

ul. Zamenhofska 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00, 636 25 00, fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.com.pl <http://www.gutekfilm.com.pl>

reżyseria
Lars von Trier

scenariusz
Lars von Trier

zdjęcia
Anthony Dod Mantle

muzyka
Antonio Vivaldi

montaż
Molly Marlene Stensgard

dźwięk
Per Streit

scenografia
Peter Grant

kostiumy
Manon Rasmussen

występują

Nicole Kidman	Grace
Paul Bettany	Tom Edison
Stellan Skarsgård	Chuck
Lauren Bacall	Ma Ginger
Harriet Anderson	Gloria
Philip Baker Hall	Tom Edison, senior
Chloë Sevigny	Liz Henderson
Ben Gazzara	Jack McKay
Jeremy Davies	Bill Henson
Patricia Clarkson	Vera
James Cann	Wielki Człowiek
John Hurt	Narrator

producent
Vibeke Windelov

kierownik produkcji
Jonas Fredriksen

film wyprodukowany przez
Zentropa Entertainments
Det Danske Filminstitut
Slot Machine
Liberator Productions
Hachette Première

**Adam Youn Pictures
Zoma Ltd.
Summit Entertainments
Canal+
Trust Film Svenska
Sveriges Television
Sigma Films Ltd.**

**Dania / Szwecja / Wielka Brytania / Francja / Niemcy / Holandia
rok produkcji: 2003
czas trwania: 178 i 137 minut
kolor – Dolby Digital – 1:1,85**

Najnowszy film reżysera *Przełamując fale* oraz nagrodzonego Złotą Palmą w Cannes *Tańcząc w ciemnościach*. Jedno z najoryginalniejszych europejskich przedsięwzięć filmowych ostatnich lat. Lars von Trier zgromadził na planie wyśmienitą obsadę, w tym zarówno legendy Hollywood, jak i gwiazdy świecące od niedawna. Udział wzięli m.in. Lauren Bacall (*Prêt-à-Porter*), Ben Gazzara (*Big Lebowski*), James Caan (*Ojciec chrzestny*), a także Chloë Sevigny (*Dzieciaki*), Jeremy Davies (*Szeregowiec Ryan*), Paul Bettany (*Piękny umysł*). Natomiast w głównej roli wystąpiła Nicole Kidman, nagrodzona w tym roku Oscarem za film *Godziny*. Tak doborowa stawka aktorska w połączeniu z niezwykłym pomysłem inscenizacyjnym reżysera zaowocowała fascynującym obrazem, będącym przenikliwym studium ludzkiej natury. To uniwersalna opowieść o tym, jak dobro może łatwo przerodzić się w zło. Akcja filmu, będącego pierwszą częścią trylogii „U, S i A”, rozgrywa się w małej osadzie położonej w Górach Skalistych. Jest początek lat 30-tych, czas Wielkiego Kryzysu. Do Dogville przyjeżdża Grace, która ucieka przed nasłanymi na nią gangsterami i szuka schronienia. Społeczność miasteczka, po namowach swego samozwańczego lidera, mimo ryzyka jakie się z tym wiąże, zgadza się udzielić kobiecie pomocy. W podzięcie Grace ma dla nich pracować. Początkowo wszystko idealnie się układa, pracy nie jest zbyt wiele, a mieszkańcy Dogville są zadowoleni. Wkrótce jednak, mając świadomość swojej władzy nad dziewczyną, zaczynają ją wykorzystywać na wszelkie możliwe sposoby. Powoli sytuacja staje się trudna do zniesienia...

Choć *Dogville* wyjechało z Cannes, gdzie miała miejsce jego światowa premiera, bez nagród, międzynarodowa krytyka filmowa i publiczność były zgodne – w ich opinii był to najlepszy film tegorocznego festiwalu. To on budził żywe reakcje i prowokował do dyskusji. Okrzyknięto go jednym z najwybitniejszych dzieł duńskiego reżysera, a jego samego nazwano najoryginalniejszym europejskim filmowcem.

Dogville to nie tylko wyjątkowe wydarzenie artystyczne i filmowe, ale również dystrybucyjne. Firma Gutek Film, po konsultacjach z samym Larsem von Trieterem, zdecydowała się na krok bez precedensu. W dniu ogólnopolskiej premiery *Dogville*, 3 października 2003, wprowadzi na ekrany film w dwóch wersjach jednocześnie. Dłuższej – trzygodzinnej – którą świat poznał w Cannes oraz krótszej o blisko godzinę, wyświetlanej obecnie w wielu krajach Europy. Obie zostały zmontowane przez reżysera i zyskały jego akceptację. Nie trzeba będzie już czekać na wydanie *Dogville* na DVD, by zobaczyć wszystkie sceny. Nie trzeba będzie czekać kilku lat, by zobaczyć na dużym ekranie pełną „wersję reżyserską”. Aby podkreślić wagę wydarzenia - Gutek Film jest pierwszym europejskim dystrybutorem, który zdecydował się na takie rozwiązanie - trzygodzinnemu

Dogville towarzyszyć będzie niezwykle dokument zrealizowany na planie filmu von Triera – Wyznania z Dogville.

GŁOSY PRASY

Twórca "Przełamując fale", główny autor manifestu Dogmy, spełnia europejskie marzenie o kinie, które miałyby świeżość awangardowego eksperymentu, a równocześnie było popularną bajką poruszającą elementarne uczucia podobnie jak kino hollywoodzkie.

"Dogville" mówiony po angielsku, dziejący się w umownej Ameryce z udziałem amerykańskich gwiazd potwierdza, że Hollywood (w którym ten reżyser nigdy nie był podobno dlatego, że ma klaustrofobię i nie znosi długich podróży) jest obsesją von Triera.

Przeciwnieństwa się przyciągają. Von Trier chce oddziaływać na uczucia widza, manipulować nimi w równie wirtuozerski sposób jak Amerykanie.

Tadeusz Sobolewski, Gazeta Wyborcza

Choć czas trwania filmu jest pokaźny, „Dogville” ani przez chwilę się nie dłuży. Ma dość treści, by podtrzymać zainteresowanie widza i dość ekscentryczności, by go zafascynować. Wielbicieli von Triera mogą nawet odnaleźć silne motywy autobiograficzne w postaci głównej bohaterki, która dostrzega wady i skazy ludzkiej natury, a jednak wciąż ma nadzieję na jej poprawę. Kidman sprostała wszelkim fizycznym i emocjonalnym wymaganiom roli Grace, unikając przy tym niezręczności charakteryzującej prymitywniejszą grę Björk w „Tańcząc w ciemnościach”, co dobrze wróży ewentualnej przyszłej współpracy z von Trierem. Paul Bettany jest równie poruszający w roli filozofa Toma o słabej woli, a reszta obsady ma swoje świetne momenty, z wyróżnieniem Stellana Skarsgarda, Bena Gazzary i Patricii Clarkson. Jedyne, co należy do widza to chęć zapomnienia o całym świecie i odrobina wyobraźni.

Allan Hunter, Screen International

“Dogville” to historia uniwersalna, która mogłaby wydarzyć się wszędzie. Wielopoziomowa, mocno osadzona w tradycji skandynawskiej literatury i zwieńczona zaskakującym finałem. Von Trier wraca do swojego ulubionego tematu – cierpienia i poświęcenia jednostki dla dobra innych.

Elżbieta Ciapara, Film

Lars von Trier buduje dramat zależności, siły i upokorzenia. Obnaża okrucieństwo ludzkiej natury, opowiada o zemście. Pokazuje brud ukryty pod pozorami przyzwoitości, tworzy na ekranie atmosferę jak z Faulknera, ale wzbogaconą o własne widzenie świata drapieżne, konsekwentne, nieuznające jakiegokolwiek znieczulenia. (...). Film von Triera jest fascynujący. Pewnie – jak jego poprzednie obrazy – jednych porwie, innych odrzuci.

Przede wszystkim jednak jest to film, po którym nie można spokojnie spać, który niepokoi, do którego wraca się myślami. To właśnie takie dzieła sprawiają, że kino wychodzi z jarmarków i supermarketów, stając się sztuką. Myślę, że za kilka lat z całego tegorocznego zestawu canneńskiego będziemy pamiętać tylko „Dogville”. Bo prawdziwe, interesujące kino obroni się nawet bez nagród i czerwonych dywanów.

Barbara Hollender, Rzeczpospolita

LARS VON TRIER O *DOGVILLE*

Dwie sprawy zainspirowały mnie do napisania *Dogville*. Przede wszystkim, kiedy pojechałem do Cannes z *Tańcząc w ciemnościach*, amerykańscy dziennikarze skrytykowali mnie, że zrobiłem film o Ameryce, chociaż nigdy wcześniej tam nie byłem. To podziało na mnie prowokująco, bo o ile dobrze pamiętam, oni nie odwiedzili też Casablanki, zanim nakręcili *Casablankę*. Stwierdziłem, że to zupełnie nie *fair* i postanowiłem wtedy, że nakręcę więcej filmów, których akcja rozgrywać się będzie w Ameryce. To po pierwsze.

Potem słuchałem piosenki Kurta Weilla i Bertolta Brechta pt. „Jenny piratka” z *Opery za trzy grosze*. To przejmująca piosenka oparta na motywie zemsty, który bardzo mi się spodobał.

Akcja filmu musiała rozgrywać się w odosobnionym miejscu, bo „Jenny piratka” opowiada o zapadłej mieścinie. Ustaliłem, że *Dogville* położone będzie w Górach Skalistych, bo jeśli się tam nigdy nie było, nazwa brzmi nierealnie. Które góry nie są skaliste? A może te są skaliste w jakiś szczególny sposób? To brzmi jak nazwa wymyślona do jakiejś bajki. Do tego umiejscowiłem akcję w czasach Wielkiego Kryzysu, bo pomyślałem, że to stworzy odpowiednią atmosferę.

Inspirowałem się też starymi, czarno-białymi zdjęciami rządu z czasów Wielkiego Kryzysu, jednak nigdy nie rozważałem pomysłu nakręcenia czarno-białego filmu. To ustawienie dodatkowej bariery pomiędzy tobą, a publicznością, inna stylizacja. Jeśli kręcisz film, który jest „dziwny” w jakąś stronę (np. masz tylko zarysy domów namalowane na podłodze), to wszystko inne powinno być „normalne”. Jeśli nagromadzi się zbyt wiele tych barier, publiczność będzie coraz dalej od samego filmu. Ważne jest, by nie robić zbyt wiele naraz, żeby nie odstraszyć ludzi. Pracuję trochę jak w naukowym laboratorium. Kiedy robi się eksperyment, ważne jest, by za każdym razem zmieniać nie więcej niż jeden czynnik.

Powiedziano mi, że Amerykanom może to przypominać *Nasze miasto* i kiedy kręciliśmy, ktoś dał mi sztukę Wildera do przeczytania. Nie uważam jednak, że istnieją jakiekolwiek podobieństwa tych historii. Nie mówię, że nie miałem żadnych inspiracji. Oczywiście, że miałem, na przykład teatr telewizji, który oglądałem w latach siedemdziesiątych, szczególnie przedstawienie *Nicholas Nickleby* w wykonaniu Royal Shakespeare Company. Przedstawienie niesłychanie stylizowane, z udziałem publiczności i innymi tego typu ciekawostkami lat siedemdziesiątych, ale oglądane dziś, nadal robi wrażenie. Ogólnie rzecz biorąc, zainspirowała mnie moja tęsknota za teatrem w telewizji. Kiedy byłem młody, cieszył się wielką popularnością. Brano sztukę teatralną i odgrywano w innym otoczeniu albo w bardziej abstrakcyjny sposób. Teatr w teatrze wcale mnie tak nie bierze, ale teatr w telewizji albo w kinie, to coś, co naprawdę warto zobaczyć.

W pewnym stopniu zainspirował mnie też Bertolt Brecht i jego prosty, oszczędny teatr. Według mojej teorii, bardzo szybko zapomina się, iż nie ma domów, czy jakiegoś tam elementu. Dzięki temu, widz sam wymyśla te domy, a co ważniejsze, skupia się na postaciach. Domów tam nie ma, więc cię nie rozpraszają, a publiczność nie myśli ciągle o tym, że ich tam nie ma, dzięki pewnej umowie z widzami, że ich nie było i nie będzie.

Co mogę powiedzieć tym, którzy są zdania, że to nie jest kino? Mogę powiedzieć, że być może mają rację. Ale nie powiedziałbym też z pewnością, że to 'anty-kino'. Na początku kariery robiłem bardzo 'filmowe' filmy. Rzecz w tym, że teraz stało się to zbyt proste – kupujesz komputer i jest 'filmowo'. Wśród gór armie plądrują, smoki latają. Wystarczy nacisnąć klawisz. Fajnie było kręcić 'filmowo', kiedy na przykład Kubrick musiał czekać dwa miesiące na słońce w górach świecące zza Barry'ego Lyndona, gdy ten jedzie w naszą stronę. To było wspaniałe. Ale jeśli musisz czekać tylko dwie sekundy, aż jakiś dzieciak z komputerem ci to załatwi... Z pewnością to też forma sztuki, ale mnie to nie interesuje. Nie widzę żadnych armii pokonujących góry, tylko młodocianego komputerowca mówiącego: „Niech to będzie jeszcze bardziej wysmakowane, tutaj trochę cienia, tutaj spłowiałe kolory”. To świetna robota, która w ogóle mnie nie porusza. To taka manipulacja przekraczająca granicę, do której chcę być manipulowany.

Może to dlatego, że jestem już starszy. Gdybym był młodszy, przypuszczalnie uważałbym te wszystkie komputerowo generowane obrazy za genialne. Ale jestem już starszy i muszę być uparty. Dlatego powróciłem do starych zalet i wartości. Jeśli nie brak ci uporu, wszystko może mieć swoją własną estetykę. Jest pewna granica, do jakiej film powinien ładnie wyglądać. Jeśli jest zbyt ładny, to chce mi się rzygać. To trochę jak z oglądaniem magika. Kiedy magik robi małe sztuczki, na przykład z monetami, jesteś zupełnie zafascynowany. Ale już kiedy przesuwa Wieżę Eiffla, to mówisz „No i co z tego?”

Dogville rozgrywa się w Ameryce, ale to tylko Ameryka z mojego punktu widzenia. Nie mówiłem sobie „To teraz muszę zebrać informację o tym, tym i tamtym”, żeby się nie ograniczać. To nie jest film naukowy, ani historyczny. To film emocjonalny. Tak, opowiada o Stanach Zjednoczonych, ale także o jakimkolwiek małym miasteczku gdziekolwiek na świecie.

Napisałem scenariusz po duńsku, ale poprosiłem tłumacza angielskiego, aby spróbował jakoś uchwycić duński język, żeby tłumaczenie nie było zbyt idealne. Taka moja kafkowska cecha, lubię zatrzymać to zagraniczne spojrzenie. Chętnie obejrzałbym film o Danii zrobiony przez kogoś, kto nigdy tam nie był. Na przykład Japończyka, albo Amerykanina. Ta osoba stanowiłaby lustro dla tego, co reprezentuje sobą Dania, mimo że nigdy tam nie była. Moje 'amerykańskie' filmy odzwierciedlają informacje, które do mnie docierają i uczucia, które we mnie te informacje wzbudzają. Wiadomo, że to nie jest prawda, bo nigdy tam nie byłem (choć muszę powiedzieć, że mam lepszą wiedzę o Stanach, niż twórcy *Casablanki* o Casablance). Oczywiście Japończyk robiący film o Danii nie miałby pod ręką tylu informacji, bo 90 % tego, co pokazuje duńska telewizja, to amerykańskie produkcje, ale mógłby trochę zbadać temat i zapewne powstałby naprawdę ciekawy film.

Obok niezliczonych programów amerykańskich, w duńskiej telewizji jest też wiele najnowszych wiadomości dotyczących Ameryki, w końcu najpotężniejszego państwa na świecie. Jednak jest też silnie krytykowana. Kiedy byłem młody, urządzaliśmy wielkie demonstracje przeciw Bankowi Światowemu i wojnie w Wietnamie, które kończyły się rzucaniem kamieniami w ambasady. Cóż, w jedną ambasadę... Ale już nie rzucam kamieniami. Tylko podpuszczam.

Już jak byłem bardzo mały, nauczyłem się, że jeśli jesteś silny, musisz też być dobry i sprawiedliwy, a tego wcale w Ameryce nie widać. Bardzo lubię poszczególnych znajomych Amerykanów, ale tak właśnie widzę to państwo, którego wprawdzie nie znam, lecz które budzi we mnie takie przecucia. Nie uważam Amerykanów za bardziej złych od innych, ale z

drugiej strony nie uważam ich za mniej złych niż te kraje bezprawia, o których tak dużo mówi pan Bush. Sądzę, że ludzie są wszędzie mniej więcej tacy sami. Co mogę powiedzieć o Ameryce? Władza deprawuje. Taka jest prawda. Z drugiej strony, skoro są tak potężni, to mogą ich trochę podpuszczać, bo przecież nie mogą Ameryce zrobić krzywdy, nieprawdaż?

Sposób, w jaki mieszkańcy Dogville traktują Grace, pokazuje, że oddawanie siebie innym w prezencie może być bardzo niebezpieczne. Władza, jaką ludzie wtedy dostają nad jednostką, deprawuje ich. Jeśli dajesz siebie za darmo, to wszystko się zepsuje. Zawsze są pewne granice. Myślę, że mieszkańcy Dogville byli w porządku przed przybyciem Grace, tak jak jestem przekonany, iż Ameryka byłaby przepięknym miejscem, gdyby mieszkali tam tylko milionerzy grający w golfa. Byłoby to cudowne, spokojne społeczeństwo, ale z tego co wiem, rzeczywistość przedstawia się inaczej. Niestety, jest tam też wiele nieudaczników.

Żeby stworzyć postać, bierzesz kogoś znajomego i stawiasz go w nowej sytuacji. Mieszkańcy Dogville to tak naprawdę Duńczycy, to prawdziwi ludzie. Potem bierzesz siebie, swój własny charakter i dzielisz go pomiędzy dwoje lub troje postaci, na których oparta jest cała opowieść (w tym wypadku Tom i Grace). Mogę bronić wszystkich postaci w filmie, ale to Grace i Tom do pewnego stopnia mnie opisują.

Czy to znaczy, że widzę w Tomie siebie samego? O tak. Często ludzie, szczególnie artyści, zaczynają coś w najlepszych zamiarach, ale potem sami stają się coraz ważniejsi i cel gubi się gdzieś w tle. Czasem w ogóle znika z pola widzenia. Powiedziałbym więc, że Tom to do pewnego stopnia autoportret. Nie jest zbyt pochlebny ani ładny, ale jak sądzą, bliski prawdy. Tak bardzo się stara, ale nie udaje mu się zdobyć dziewczyny... Jako jedyny jej nie zdobywa...

Grace też nie jest w żadnym razie wielką bohaterką. Jest człowiekiem o jak najlepszych intencjach, ale wciąż tylko człowiekiem. Podejrzewam, że wiele osób może zinterpretować moją twórczość jako martyrologię kobiet, lecz ja powiedziałbym, że te postacie to nie tyle kobiety, co elementy mnie samego. Współpraca z kobietami jest bardzo ciekawa. Oddają świetnie mój charakter. Myślę, że w dobry sposób tworzą mój portret i mam z nimi wiele wspólnego.

Wiem, że niektórzy sądzą, że nie lubię kobiet, ale to zupełna nieprawda – to z mężczyznami mam problemy. Mam ten sam kłopot, co jelenie. Wokół starego samca z dużym porożem gromadzą się samice, i on ma kupę roboty z odganianiem młodych samców. Oni wszyscy chcą go trochę obsikać, wiesz, żeby pozostawić swój ślad. Z nieznanego mi powodu, w moim małym środowisku wszystkim wolno na mnie sikać. Nic w tym złego, rzecz jasna, tylko trochę to męczące... Ciągłe się muszę rozglądać i mówić: „Okej, który to?”, gdy kolejny młody samiec przychodzi nasikać mi na grzbiet. I to jest mój kłopot z mężczyznami. Kobiety tego nie robią. Z drugiej strony, jeśli potrafisz znieść ciągłe obsikiwanie, możesz zbudować wspaniałe relacje z innymi samcami.

Nicole powiedziała, że chce ze mną pracować, więc napisałem rolę Grace dla niej, a raczej dla jej obrazu, jaki miałem w głowie. Okazało się, że jest bardzo, bardzo dobrą aktorką. Ciekawe było wzięcie kogoś, kto zwykle grywał zimne postaci, i pozwolić jej zagrać kogoś zupełnie innego. Do tego intrygujące jest zatrudnienie gwiazdy Hollywood do takiego filmu. W ten sposób można trafić do nowej publiczności, o ile nie wystraszy ich to, że w filmie widać tylko czarną podłogę i aktorów...

Najlepiej pracuje mi się z aktorami, którzy mi ufają, choć czasem trudno to zaufanie zdobyć. Nie jestem pewien, czemu go potrzebuję. Może dlatego, że sam sobie nie ufam? Nicole zaufała mi natychmiast, co bardzo mi się podobało. Paul Bettany też, ale on jest mężczyzną, więc oczywiście było trochę trudniej... Jest świetny. Myślę, że zawsze istnieje ta pokusa pracy z ludźmi, których się już zna i którym się ufa, ale praca z nowymi ludźmi to przecież świetna zabawa.

Zawsze chciałem pracować z Benem Gazzarą. Był moim idolem, między innymi dzięki filmowi *Zabójstwo chińskiego maklera*. Lauren Bacall zasugerowała mi osoba zajmująca się obsadą i została wybrana dzięki swym umiejętnościom, a nie dlatego, że jest Lauren Bacall. James Caan, jest rzecz jasna wspaniałym aktorem, no i przypuszczam, że ma w sobie coś gangsterskiego dzięki *Ojcu chrzestnemu*, ale przede wszystkim to świetny aktor.

Dogville jest przede wszystkim filmem i jestem zadowolony z niego, jako filmu, formy, treści i gry aktorskiej. Wprawdzie to nie hip-hop, ale mimo wszystko jestem dumny, że chyba nie jestem jeszcze tak stary, na jakiego się czuję.

NICOLE KIDMAN O *DOGVILLE* I WSPÓŁPRACY Z LARSEM VON TRIEREM

Grace to młoda kobieta, która pochodzi ze świata, gdzie ludzie potwornie postępują wobec innych. Jej ojciec jest gangsterem. Widziała, jak z zimną krwią zabijano ludzi. Choć dorastała w zachwianym moralnie świecie, desperacko walczy o to, by być dobrym, szlachetnym człowiekiem. Myślę, że walczy z tym, kim jest, skąd pochodzi, ze swoimi pobudkami. Fascynuje mnie w niej to, że pragnie być dobra za wszelką cenę, więc, chcąc wierzyć w ludzką dobroć, potrafi wiele przebaczyć.

Nie uważam jej za naiwną. Myślę, że jest pełna nadziei, nadziei dotyczącej całej ludzkości. Na samym początku Lars powiedział mi coś bardzo ciekawego: „Tak naprawdę ci wszyscy ludzie są jej częścią”. Odpowiedziałam: „No tak!”. Mieszkańcy miasteczka są aspektami jej osobowości. Tom, jej ojciec, wszyscy...Kiedy się to dostrzeże, staje się ona o wiele pełniejszą postacią.

Myślę, że Kubrick miał bardzo mądrą zasadę nie opowiadania, o czym są jego filmy. To dobra taktyka, szczególnie przy takim filmie jak *Dogville*, głębokim i bardzo ważnym zarówno dla mnie, jak i Larsa, który dopuszcza tak wiele możliwych interpretacji. Dla mnie może opowiadać zupełnie o czym innym niż dla kogoś innego. To bardzo dobrze. Nie oglądasz też Picassa mówiąc „Ach, więc o to chodzi w tym obrazie!”. W przypadku tego filmu też chodzi przecież o interpretację. Każdy będzie miał swoje racje. Niektórych *Dogville* zdenerwuje, niektórzy bardzo się przejmą. Ale takie już są filmy Larsa, to bardzo istotne. Dokładna definicja nie oddałaby pełnej wartości filmu.

Od czterech lat nie wybierałam filmów kierując się tym, co pomyśli publiczność. Nie myślę w ten sposób. Nie zastanawiam się też, jak zareagują dane państwa na mnie, czy na inne elementy filmu. Nie podejmuję decyzji pod kątem kariery, bo nie postrzegam siebie, jako osoby robiącej karierę. Kariera to niewłaściwe słowo. Nazbyt kojarzy się ze światem biznesu, a ja kieruję się względami artystycznymi. Posłuchałam swoich artystycznych instynktów i okazało się, że to dobra droga. Szczerze pragnę nadal tak postępować.(...).

Łańcuch, obroża, dzwonek... Tak, to było dla mnie bardzo niepokojące. Przez sześć tygodni przeżyłam wiele emocji związanych z filmem, z rolą, ze wszystkim. Ale to konieczność. Nie zachowuję chłodnego spojrzenia na swoją pracę. Zatracam się w niej. Nie rozumiem aktorów,

którzy tego nie robią pracując nad czymś wymagającym tak wiele od twojej psychiki, od ciebie samego: pasji, zaangażowania i skupienia.

W całym tym zamieszaniu trudno jest mi wyjaśnić: „To właśnie robiłam. To i to chciałam przez to osiągnąć”. Wiem tylko, że przygotowując się do łańcucha, obroży i dzwonka, chciałam tylko leżeć na starym łóżku, które było na scenie. Leżąc na nim spędzałam dużo czasu, a Lars przychodził i głaskał moją rękę. Kiedy kręciliśmy te sceny, zrobiłam się bardzo letargiczna, ale odbierałam wszystko bardzo emocjonalnie. Nie podobało mi się to. Nienawidziłam tego. Nienawidziłam jej zakładania. Obroży. Łańcuch nie przeszkadzał mi aż tak. Ale dzwonek! Jak ona mogła na to pozwolić?! (...).

Myślę, że zakończenie jest jednym z tych wspaniałych zakończeń filmowych. A Lars to wszystko napisał, sam to wszystko wymyślił. Tak samo było z Bazem Luhrmanem... po prostu wymyślił Moulin Rouge!

Reżyserowie, z którymi miałam szczęście pracować... którzy mnie wybierali...tacy właśnie są. Myślę, że nasze ścieżki przecięły się nieprzypadkowo, zawsze istnieje przyczyna. Myślę, że praca z Larsem właśnie w tym momencie mojego życia była mi przeznaczona. Nie sądzę, bym mogła pracować z nim np. pięć lat temu. (...)

To było niesamowite. Na początku miałam obawy, bo słyszałam o Larsie mnóstwo historii. Przez tyle lat chciałam z nim pracować, naprawdę chciałam wziąć udział w tym filmie, ale z drugiej strony tyle słyszałam... Przez pierwszy tydzień nie było łatwo, bo nie do końca go rozumiałam.

Potem poszliśmy razem na spacer. Na tym spacerze zaczęłam go rozumieć, a teraz jestem do niego bardzo przywiązana. Myślę, że to wspaniały sposób na robienie filmów. Wszyscy razem mieszkają, przez długie godziny razem pracują w studio, a potem znów spędzają ze sobą czas.

W obecnych czasach ludzie przez większość czasu się izolują. Lars sprawia, że ze sobą przebywają i nalega, żeby poznali się bliżej. Uważam, że to bardzo istotne. (...).

Bardzo bym chciała wystąpić jeszcze u Larsa, może tym razem w czymś bardziej kameralnym. Wspaniale byłoby zrobić film, gdzie w (dosłownie) bardzo małej przestrzeni byłabym tylko ja, on i kamera.

Z jakichś powodów relacja pomiędzy aktorem i reżyserem jest wtedy najbardziej intymna, bo reżyser wszystko obserwuje, wszystko wie i kiedy wyciągał do mnie rękę i, wciąż trzymając kamerę, dotykał mojej dłoni – to było tak wyjątkowe, tak intymne i ... niezwykle. Podchodzę do tego bardzo emocjonalnie nawet kiedy o tym mówię. To wspaniałe, że jego wszystko do tego stopnia obchodzi. Dla swoich aktorów zmagał się z tą ogromną, prawie dwudziestokilową bestią! (kamerą).

Owszem, zmartwiłam się, kiedy pierwszy raz zobaczyłam scenografię. Pomyślałam, „Mój Boże, przecież to się nie uda”. Teraz myślę, że się udało.

Zawsze się wahasz. To normalne przy nowych pomysłach, pułapkach i staraniach stworzenia nowego kina. Lars mówi, że chce zburzyć pewne mity dotyczące kręcenia filmów. Nie wierzy w roztaczanie tajemniczej aury wokół powstawania filmów, że to bardzo trudne, bardzo wymagające.

Powiedział mi: „Jak dla mnie każdy może zostać reżyserem! Każdy może wziąć kamerę i opowiedzieć historię.”

To piękne, bo oznacza, że jest jeszcze tyle historii do opowiedzenia i tylu ludzi do tego zdolnych. Oni są tylko odstraszeni. Dlatego lubię odwagę Larsa. Taką samą odwagę dostrzegam u Baza Luhrmana i Stanleya (Kubricka). Ci ludzie wnieśli coś do światowej kinematografii. Do tego robią to w czasach, w których spotykają się z wyjątkowo ostrą krytyką. Poza tym w ciągu 24 godzin od obejrzenia filmu, czyjeś zdanie na jego temat rozpowszechniane jest w internecie i ludzie od razu zasufladkują film.

Dlatego odbieganie od przyjętych norm jest ważne i niebezpieczne. Ważne dla przyszłego pokolenia dzieci, bo powinny poznać te historie, zobaczyć coś poza „Strzelajmy, rozwalmy ich wszystkich, bohater zwycięży i świat toczy się dalej”.

To tak cholernie złe i nudne!

Lars jest teraz uznanym na świecie reżyserem. Ma swoich przeciwników i wielbicieli. To jest SZTUKA. Dzięki Bogu wciąż kręci filmy i mam nadzieję, że będzie to robił do końca życia, pomimo wszelkich przeszkód. Na pewno będę do niego pisać, dzwonić, jeździć do Kopenhagi, żeby się z nim zobaczyć.

Czasem spotyka się ludzi, którzy stają się ważnym elementem twojego życia. Lars może mieć swoje neurozy i problemy, ale jest bardzo mądrym człowiekiem, który postrzega świat w bardzo swoisty, wyrazisty sposób i ma bardzo zdrową perspektywę.

TWÓRCY FILMU

LARS VON TRIER

Urodził się w 1956 w Kopenhadze. Jeden z najwybitniejszych twórców filmowych lat 80. i 90. Ukończył szkołę filmową w swoim rodzinnym mieście. Jeszcze jako student rozpoczął swoją międzynarodową karierę od dwukrotnego zwycięstwa na festiwalu filmów studenckich w Monachium, gdzie prezentował swoje dwie etiudy *Nocturne* i *Befrielsesbilleder*. Jego debiutancki *Element zbrodni* nie tylko został zakwalifikowany do konkursu MFF w Cannes 1984, ale zdobył tam Nagrodę Najwyższej Komisji Technicznej. Po tym filmie stał się sławny i zyskał renomę nowatora i uzdrowiciela współczesnego kina. *Element zbrodni* stanowił pierwszą część „trylogii europejskiej”, na którą złożyły się jeszcze *Epidemia* (1988) i *Europa* (dwa wyróżnienia na MFF Cannes 1991 – ponownie nagroda za Wkład Artystyczny Najwyższej Komisji Technicznej oraz Nagroda Jury). Filmy te były typowymi przykładami autorskiego kina artystycznego – poszukującego i wyrafinowanego stylistycznie. W 1995 r. ogłosił wraz z grupą innych skandynawskich reżyserów Manifest Grupy Filmowej "Dogma", który uznawany jest za jeden z najdonioślejszych aktów przemiany sztuki filmowej ostatnich dekad. Dziesięć reguł Dogmy zakładało m. in. naturalność plenerów, dźwięku, oświetlenia, zalecało filmowanie "z ręki", zabraniało stosowania wszelkich efektów optycznych i filtrów. W warstwie fabularnej zakazywało przedstawiania „powierzchownej akcji” (morderstw, użycia broni etc.), retrospekcji oraz innych przesunięć w czasie i przestrzeni, a także kręcenia filmów określonego gatunku. Nade wszystko jednak Dogma zobowiązywała reżysera do „wyzbycia się osobistego smaku i bycia artystą” oraz „unikania tworzenia „dzieła”, ponieważ (...) moment jest ważniejszy niż całość (...). Naczelnym zadaniem jest wydobycie prawdy z bohaterów i ich otoczenia”. Zgodnie z zasadami Dogmy został zrealizowany film *Idioci*, jeden z najbardziej kontrowersyjnych filmów von Triera. Pomiędzy „trylogią” a *Idiotami* Lars von Trier nakręcił dwie serie *Królestwa*, rozgrywającego się w kopenhaskim szpitalu-molochu, łączącego w sobie cechy konwencjonalnych scen z życia lekarzy i pacjentów, nawiązujące do *Ostrego dyżuru* lub *Szpitala na peryferiach* z przesiąkniętym czarnym humorem i horrorem o ambicjach filozoficznych i moralizatorskich. W 1996 roku premierę ma *Przetłumając fałsz*, uznawane przez wielu za najwybitniejsze dokonanie duńskiego reżysera. Film ten otrzymał Nagrodę Jury na MFF w Cannes i Felixa - Europejską Nagrodę Filmową dla najlepszego filmu w 1996 roku. Trzy lata później Von Trier rozpoczął prace nad wysokobudżetowym musicaliem pt. "Tańcząc w ciemnościach" z islandzką piosenkarką Björk i Catherine Deneuve w rolach głównych. Canneńskie jury tym razem przyznaje dziełu Duńczyka najwyższe wyróżnienie - Złotą Palmę. Analogiczną nagrodę, za najlepsze aktorstwo, otrzymuje również Björk. Film dzieli publiczność. Jego zwolenników jest równie

wielu jak przeciwników. Jedni nazywają von Triera geniuszem, inni wielkim manipulatorem współczesnego kina.

FILMOGRAFIA

- 1977 – Orchidégartneren (etiuda filmowa)
- 1979 – Menthe la bienheureuse
- 1980 – Nocturne (etiuda filmowa)
- 1981 – Den Sidste Detalje
- 1982 – Befrielsesbilleder
- 1984 – Element zbrodni / Forbrydelsens slement
- 1987 – Medea (tv)
- 1988 – Epidemia / Epidemic
- 1991 – Europa / Zentropa
- 1994 – Królestwo / Riget (serial tv, także wersja kinowa)
- 1996 – Przelamując fale / Breaking the Waves
- 1997 – Królestwo II / Riget II (serial tv, także wersja kinowa)
- 1998 – Idioci / Idioterne
- 2000 – D-dag (tv, wspólnie z Sørenem Kragh-Jacobsenem i Thomasem Vinterbergiem)
- 2000 – Tańcząc w ciemnościach / Dancer in the Dark
- 2003 - Dogville

NICOLE KIDMAN

Urodzona w Honolulu w 1967 roku, Kidman wychowała się w Sydney, skąd pochodzą jej rodzice. Zaczęła grać w filmach jako nastolatka. Mając 14 lat zadebiutowała w kinie w australijskim *Bush Christmas*. Łącząc obowiązki szkolne z przygodą ekranową wystąpiła w *Winners* i miniseriale *Five-Mile Creek*. Uczęszczała do Australian Theater for Young People w Sydney i Philip Street Theater.

W 1985 roku cieszący się powodzeniem miniserial *Vietnam Kennedy'ego* i *Millera* sprawił, że z dnia na dzień stała się gwiazdą. Mając 17 lat została wybrana Aktorką Roku przez publiczność i Australian Film Institute, co spowodowało zwiększone zainteresowanie reżyserów jej osobą. Wśród najważniejszych australijskich ról aktorki należy wymienić: *Emerald City*, *Flirting*, miniserial *Bangkok Hilton*, które przyniosły jej kolejne nagrody i uznanie publiczności. Pojawiała się również na scenie, m.in. w „Stalowych Magnoliach” w Sydney Seymour Center i „Spring Awakening” w Australian Theater for Young People.

Międzynarodowej publiczności Kidman dała się poznać dzięki roli w thrillerze *Martwa cisza* Philipa Noyce'a z roku 1989. Po tym występie jej kariera potoczyła się bardzo szybko. W ciągu kilku następnych lat zagrała w takich filmach jak *Billy Bathgate*, *Szybki jak błyskawica*, „Malice”, *Za horyzontem*. W 1995 Gus Van Sant obsadził ją w głównej roli w swoim filmie *Za wszelką cenę*. Kreacja ta była kolejnym przełomem w życiu aktorki. Dostała za nią Złoty Glob, nagrody dla najlepszej aktorki przyznane przez Boston Film Critics, National Broadcast Film Critics, London Film Critics i Seattle Film Festival oraz nominację do nagrody BAFTA.

Rok 1996 to kostiumowa rola w *Portrecie damy*, ekranizacji powieści Henry'ego Jamesa w reżyserii Jane Campion.

Kidman z powodzeniem wróciła też na teatralną scenę. W Londynie w roku 1998 zagrała wraz z Lainem Glenem w „The Blue Room”, adaptacji „La Ronde” Schnitzlera dokonanej przez Davida Hare'a w reżyserii Sama Mendesa. Londyński Evening Standard nagroził ją „za wyjątkowy i znaczący wkład w rozwój teatru”, nominowano ją także jako najlepszą aktorkę do Laurence Olivier Award. Przedstawienie przeniesiono też na Broadway, gdzie grano je od listopada 1998 do marca 1999.

W 1999 roku Kidman wystąpiła w ostatnim filmie Stanleya Kubricka *Oczy szeroko zamknięte*. Potem przyszły role w dwóch przebojach kasowych roku 2001, *Inni* oraz *Moulin Rouge*. Otrzymała nominację do Oscara i nagrodę dla najlepszej aktorki London Film Critics Circle za rolę w tym ostatnim, a także podwójną nominację do Złotych Globów za oba tytuły. *Inni* przynieśli jej również nominację do Nagrody BAFTA. Jeszcze większy sukces odniosła rolą w *Godzinach*, za którą otrzymała Oscara i Złoty Glob dla aktorki w dramacie.

Kidman z powodzeniem łączy udział w komercyjnych superprodukcjach z występami w niskobudżetowych projektach artystycznych, w obu udowadniając, że jest jedną z najwybitniejszych współczesnych aktorek.

FILMOGRAFIA

- 1983 – Bush Christmas (reż. Henri Safran)
- 1985 – Wills & Burke (reż. Bob Weis)
- 1985 – Archer's Adventure (reż. Denny Lawrence)
- 1986 – Windrider (reż. Vincent Monton)
- 1987 – Watch the Shadows Dance (reż. Mark Joffe)
- 1988 – Emerald City (reż. Michael Jenkins)
- 1989 - Martwa cisza / Dead Calm (reż. Philip Noyce)
- 1990 - Szybki jak błyskawica / Days of Thunder (reż. Tony Scott)
- 1991 - Billy Bathgate (reż. Robert Benton)
- 1992 - Za horyzontem / Far and Away (reż. Ron Howard)
- 1993 - Gra o życie / My Life (reż. Bruce Joel Rubin)
- 1993 - Malice (reż. Harold Becker)
- 1995 - Batman Forever (reż. Joel Schumacher)
- 1995 - Za wszelką cenę / To Die For (reż. Gus van Sant)
- 1996 - Portret damy / The Portrait of a Lady (reż. Jane Campion)
- 1997 - Peacemaker / The Peacemaker (reż. Mimi Leder)
- 1998 - Totalna magia / Practical Magic (reż. Griffin Dunne)
- 1999 - Oczy szeroko zamknięte / Eyes Wide Shut (reż. Stanley Kubrick)
- 2001 - Dziewczyna na urodziny / Birthday Girl (reż. Jez Butterworth)
- 2001 - Inni / The Others (reż. Alejandro Amenábar)
- 2001 - Moulin Rouge (reż. Baz Luhrmann)
- 2002 - Godziny / The Hours (reż. Stephen Daldry)
- 2003 - Cold Mountain (reż. Anthony Minghella)
- 2003 - Dogville Confessions (reż. Sami Saif)
- 2003 - The Human Stain (reż. Robert Benton)
- 2003 - Dogville (reż. Lars von Trier)

