



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD

ΚΑΛΥΤΕΡΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ *και* ΒΡΑΒΕΙΟ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

ABU SANGARE

ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΤΟΥ ΣΟΥΛΕΥΜΑΝ

ΜΙΑ ΤΑΙΝΙΑ ΤΟΥ
BORIS LOJKINE

50 CÉSAR
Πλέον υποσχόμενος Νέος Ηθοποιός

50 CÉSAR
Καλύτερος Β' Γυναικείος Ρόλος

50 CÉSAR
Καλύτερο πρωτότυπο σενάριο

50 CÉSAR
Καλύτερο μοντάζ

(PRIX FIPRESCI DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE)

(4 COUPS DE CŒUR DES RENCONTRES ART ET ESSAI)
EXPLOITANTS • 19-25 ANS • JEUNES PASS CULTURE • ÉTUDIANTS

(PRIX D'ENSEMBLE FRANÇOIS CHALAIS)

ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ΤΟΥ ΣΟΥΛΕΥΜΑΝ

Καθώς κάνει πετάλι στους δρόμους του Παρισιού για να παραδώσει γεύματα, ο Σουλεϊμάν επαναλαμβάνει την ιστορία του. Σε δύο μέρες, πρέπει να περάσει τη συνέντευξη για την αίτηση ασύλου, το πολυπόθητο εισιτήριο για να αποκτήσει έγγραφο. Αλλά ο Σουλεϊμάν δεν είναι έτοιμος.

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ

του Μπορίς Λοζκίν

Η ΓΕΝΕΣΗ

Για μένα, το να κάνω ταινίες σήμαινε πάντα να ξεφεύγω από τις ταμπέλες του τι θα έπρεπε να είμαι και τι υποτίθεται ότι θα έπρεπε να αφηγούμαι, να προβάλλομαι σε άλλες ζωές πέρα από τη δική μου. Τα τελευταία χρόνια, ήθελα να δημιουργήσω μια ταινία για αυτούς τους διανομείς με ποδήλατο που διασχίζουν την πόλη με τις γαλαζοπράσινες ή έντονα κίτρινες τσάντες τους, φέρνοντας το λογότυπο της εφαρμογής για την οποία εργάζονται, τόσο ορατοί και όμως εντελώς αόρατοι – οι περισσότεροι είναι χωρίς χαρτιά.

Το *Hope*, η πρώτη μου ταινία μυθοπλασίας, διηγούνταν την ιστορία του Λεονάρντ και της Χόουπ, ενός Καμερουνέζου και μιας Νιγηριανής που συναντιούνται στο δρόμο τους προς την Ευρώπη. Στις συζητήσεις που ακολούθησαν την κυκλοφορία της ταινίας, πολλοί με ρώτησαν αν ήθελα να γράψω τη συνέχεια και να αφηγηθώ την τύχη που τους επιφυλάχθηκε στη Γαλλία. Αντιστάθηκα πολύ σε αυτή την ιδέα, γιατί το ταξίδι ήταν από την αρχή μέρος της κινηματογραφικής μου επιθυμίας. Έχω γυρίσει όλες τις ταινίες μου σε μακρινές χώρες: Μαρόκο, Βιετνάμ, Κεντροαφρικανική Δημοκρατία.

Όμως η εικόνα αυτών των διανομέων με ποδήλατο με στοίχειωνε και αναρωτήθηκα: και αν κινηματογραφούσα το Παρίσι σαν μια ξένη πόλη, της οποίας δεν γνωρίζουμε τους κώδικες, όπου κάθε αστυνομικός είναι μια απειλή, όπου οι κάτοικοι είναι εχθρικοί, γεμάτοι υπεροψία, δύσκολοι στην προσέγγιση; Από τις εργατικές πολυκατοικίες στα προάστια μέχρι τα αστικά κτίρια του κέντρου, από τα McDonald's μέχρι τους επαγγελματικούς χώρους, από τα κέντρα έκτακτης στέγασης μέχρι τα βαγόνια του RER, κινηματογράφησα την πόλη μου, μερικές φορές στη γειτονιά μου, αλλά από μια ριζικά διαφορετική οπτική γωνία.

Ο «άλλος» στην ταινία, είμαστε εμείς: ο βιαστικός εργαζόμενος που παραγγέλνει το μπέργκερ του, ο περαστικός που διαμαρτύρεται όταν τον σκουντούν οι διανομείς με ποδήλατο, η δημόσια υπάλληλος που στέκεται απέναντι στον Σουλεϊμάν.

ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ

Για να γράψω την ταινία, ήθελα να ξεκινήσω από μια ισχυρή ντοκιμαντερίστικη βάση. Μαζί με την Αλίν Νταλμπίς, πρώην ντοκιμαντερίστρια και νυν υπεύθυνη κάστινγκ, συναντήσαμε διανομείς. Μας μίλησαν για το παρασκήνιο της δουλειάς τους: τις συγκρούσεις με τους κατόχους των λογαριασμών τους, τις απάτες που είχαν υποστεί, τις σχέσεις τους με τους πελάτες· μας μίλησαν για τις δυσκολίες εύρεσης στέγης και τις σχέσεις τους με άλλους διανομείς, συναδέλφους που δεν ήταν απαραίτητα φίλοι.

Σε όλες τις αφηγήσεις τους, το θέμα των χαρτιών είχε μια ξεχωριστή θέση. Το είδα ιδιαίτερα με τους Γουινέζους. Σχεδόν όλοι ήταν ή είχαν υπάρξει αιτούντες άσυλο, και αυτή η αίτηση τους απασχολούσε συνεχώς, γιατί η απόκτηση ασύλου μπορεί να αλλάξει ριζικά τη ζωή τους. Το πραγματικό δράμα για έναν διανομέα δεν είναι πια να του κλέψουν το ποδήλατο, όπως στο *Ο Κλέφτης των Ποδηλάτων* (αν σου κλέψουν το ποδήλατο, αγοράζεις ένα καινούργιο την επόμενη μέρα στη Μπαρμπές). Το δράμα είναι να αποτύχει στη συνέντευξη για την αίτηση ασύλου.

Η ταινία αφηγείται τις δύο ημέρες που προηγούνται της συνέντευξης. Ήθελα μια συναρπαστική ταινία. Για αυτό, πολύ νωρίς στη συγγραφή, επέλεξα μια ιστορία που εκτυλίσσεται σε σύντομο χρονικό διάστημα. Μαζί με τη Ντελφίν Αγκιούτ, συν-σεναριογράφο της ταινίας, δημιουργήσαμε μια δραματουργία που ήθελα να πλησιάζει περισσότερο το θρίλερ παρά την αλήθεια, ήθελα αυτό να έρθει σαν ένα σοκ, τόσο για τον θεατή όσο και για τον ίδιο.

Σε όλη τη διαδικασία της συγγραφής, σκεφτόμουν δύο ρουμανικές ταινίες που με είχαν σημαδέψει: *4 Μήνες, 3 Εβδομάδες, 2 Μέρες* και *Ο Θάνατος του Δάντη Λαζαρέσκου*. Και οι δύο αφηγούνται λεπτό προς λεπτό τις προσπάθειες ενός χαρακτήρα που παλεύει σαν μύγα μέσα σε ένα βάζο, παγιδευμένος σε ένα σύστημα που τον καταπιέζει. Όπως ο Σουλεϊμάν. Αυτές τις δύο μέρες, όπου κανονικά θα έπρεπε να ξεκουραστεί πριν τη συνέντευξη, δεν έχει ούτε μια στιγμή ηρεμίας. Τρέχει, προσπαθεί να λύσει τα προβλήματα που συσσωρεύονται, εγκλωβισμένος μέσα στο αδυσώπητο σύστημα μιας ευρωπαϊκής κοινωνίας που νομίζουμε πως είναι ήπια, αλλά είναι αδυσώπητη για όσους δεν είναι πολίτες της.

Επέλεξα να αφηγηθώ την ιστορία ενός ανθρώπου που αποφάσισε να πει ψέματα. Από αφηγηματικής άποψης, ο ψεύτης είναι συχνά πιο ενδιαφέρων από εκείνον που λέει την αλήθεια. Είναι, επίσης, μια πολιτική επιλογή. Δεν ήθελα να δημιουργήσω μια ιστορία πολύ «παραδειγματική», που να δείχνει έναν καλό άνθρωπο αντιμέτωπο με μια σκληρή μεταναστευτική πολιτική. Αυτό θα ήταν πολύ εύκολο και δεν θα προκαλούσε πραγματική σκέψη. Προτιμώ να θέσω ερωτήματα στο κοινό: Αξίζει ο Σουλεϊμάν να μείνει στη Γαλλία; Πρέπει να του δοθεί άσυλο; Σύμφωνα με εσάς, έχει το δικαίωμα; Το αξίζει; Εσείς τι θα θέλατε;



ΤΟ ΚΑΣΤΙΝΓΚ

Σχεδόν όλοι οι ηθοποιοί της ταινίας είναι ερασιτέχνες, χωρίς καμία εμπειρία στην υποκριτική. Μαζί με την Αλίν Νταλμπίς, πραγματοποιήσαμε μια εκτεταμένη έρευνα, περπατώντας στους δρόμους του Παρισιού για να συναντήσουμε διανομείς. Εισχωρήσαμε στην κοινότητα των Γουινέζων και, τελικά, μέσω μιας οργάνωσης στην Αμιέν, γνωρίσαμε τον Αμπού Σανγκάρε, έναν 23χρονο νεαρό που είχε φτάσει στη Γαλλία επτά χρόνια νωρίτερα, όταν ήταν ακόμα ανήλικος. Το πρόσωπό του, η ομιλία του, η ένταση της παρουσίας του μπροστά στην κάμερα μας συγκλόνισαν από την πρώτη στιγμή. Ήταν αυτός που ψάχναμε.

Για αρκετούς μήνες, με τον Σανγκάρε (οι Γουινέζοι συνηθίζουν να αποκαλούν ο ένας τον άλλον με το επίθετό τους) και τους υπόλοιπους ηθοποιούς, κάναμε πολλές πρόβες. Το βάρος για τον Σανγκάρε ήταν τεράστιο. Είναι παρών σχεδόν σε όλες τις σκηνές, σε σχεδόν κάθε πλάνο. Στην πραγματική του ζωή είναι μηχανικός, όχι διανομέας. Για αρκετές εβδομάδες, εργάστηκε ως διανομέας για να εξοικειωθεί με τις καθημερινές κινήσεις: το ποδήλατο, το τηλέφωνο, την εφαρμογή, την τσάντα, τον τρόπο που παρουσιάζεται στους πελάτες και στους εστιάτορες. Σιγά-σιγά μπήκε στον ρόλο. Αυτή η περίοδος των προβών του επέτρεψε να προετοιμαστεί, ενώ σε μένα έδωσε τη δυνατότητα να ξαναγράψω το σενάριο, προσαρμόζοντάς το στον ιδιαίτερο τρόπο ομιλίας του και σε λεπτομέρειες της προσωπικότητάς του. Αυτό είναι που αγαπώ όταν δουλεύω με μη επαγγελματίες ηθοποιούς: φέρνουν μαζί τους τον δικό τους κόσμο. Δική μου δουλειά είναι να ξέρω πώς να δεχτώ τη μοναδικότητά τους.

Κατά τη διάρκεια των 40 ημερών γυρισμάτων, ο Σανγκάρε μας εξέπληξε όλους. Με μια ομορφιά που κάποιες φορές ήταν συγκλονιστική, ένα πρόσωπο εκφραστικό, που περνούσε από ένα ευρύ φάσμα συναισθημάτων, ήταν πάντα αληθινός, και συχνά συγκινητικός.

Η ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Για να γράψω τη μεγάλη τελική σκηνή, μίλησα με Γουινέζους που είχαν περάσει τη διαδικασία της συνέντευξης ασύλου. Επίσης, πήρα άδεια από την Ofpra (Γαλλική Υπηρεσία Προστασίας Προσφύγων και Απάτριδων) να παρακολουθήσω συνεντεύξεις και συνομίλησα με τους αξιωματούχους που τις διεξάγουν. Ήθελα να παρουσιάσω και τις δύο οπτικές γωνίες.

Στη συνέχεια, έπρεπε να δημιουργήσω μια δική της δραματουργία, γιατί αυτή η σκηνή είναι σχεδόν μια ταινία μέσα στην ταινία. Ήθελα η συνέντευξη να είναι σαν μια μονομαχία, όπου ο Σουλεϊμάν παλεύει μέχρι τέλους, και το κοινό να ταυτίζεται μαζί του – μέχρι τη στιγμή που όλα ανατρέπονται. Όταν στο τέλος ο Σουλεϊμάν τελικά λέει την αλήθεια, ήθελα αυτό να έρθει σαν ένα σοκ, τόσο για τον θεατή όσο και για τον ίδιο.

ΤΟ ΠΟΔΗΛΑΤΟ ΚΑΙ Η ΠΟΛΗ

Οι σκηνές με το ποδήλατο είναι για μένα κάτι πολύ περισσότερο από απλές διαδρομές. Πάνω στο ποδήλατο, βυθίζεσαι αμέσως στο χάος της πόλης. Σε αυτές τις σκηνές, δέχεσαι όλη την ένταση της πόλης κατά πρόσωπο, απορροφάς την ενέργειά της, έχεις διαρκώς την αίσθηση του κινδύνου. Για να κινηματογραφήσουμε το ποδήλατο, χρησιμοποιήσαμε άλλα ποδήλατα. Ήταν η μόνη λύση για να ενσωματωθούμε στην κυκλοφορία. Ένα ποδήλατο για την εικόνα, ένα άλλο για τον ήχο. Τις περισσότερες φορές, εγώ ο ίδιος οδηγούσα το ποδήλατο του ήχου, για να παραμείνω σε άμεση επαφή με τα γυρίσματα.



Ήθελα να μείνω ελαφρύς, να γλιστρήσω μέσα στην πόλη. Να μην διακόψω τη ζωή της. Να ενσωματώσω τη διαδικασία του κινηματογράφου μέσα στην πραγματικότητα. Και να φέρω όσο το δυνατόν περισσότερη πραγματικότητα στη μυθοπλασία. Ακόμα και τις σύνθετες σκηνές διαλόγων, τις ήθελα μέσα στη ζωή της πόλης: στο RER, μέσα στην κυκλοφορία, αναμειγμένες με το πλήθος, στην καρδιά του βραστού καζανιού. Ο ηχολήπτης μου (Μαρκ-Ολιβιέ Μπρουλέ, με τον οποίο συνεργάζομαι για τρίτη φορά) έπρεπε να επινοήσει νέες μεθόδους ηχογράφησης για να ανταπεξέλθει στις προκλήσεις αυτού του γυρίσματος στη βαβούρα της πόλης.

Ήταν μια πρόκληση και για τη διαχείριση της παραγωγής. Εκτός από τη σκηνή του ατυχήματος, ποτέ δεν μπλοκάρουμε την κυκλοφορία. Συνεργαζόμασταν με τη ροή των ανθρώπων, των αυτοκινήτων... Ήταν απαραίτητο για να μεταφέρουμε έντονα την αίσθηση της πόλης, της έντασης, του χάους, της ασφυξίας, για να βυθίσουμε τον θεατή στην πραγματικότητα, χρησιμοποιώντας παράλληλα όλα τα εργαλεία του κινηματογράφου και της μυθοπλασίας.

ΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ

Εκτός από τις σκηνές στο κέντρο έκτακτης φιλοξενίας, που απαιτούσαν περισσότερους τεχνικούς και κομπάρσους, επέμεινα να έχουμε μια πολύ μικρή ομάδα. Τις περισσότερες φορές ήμασταν μόνο πέντε ή έξι άτομα στο γύρισμα. Και κάποιες φορές, μόλις τρία. Χωρίς φωτισμό. Χωρίς φορητά. Χωρίς καντίνες. Ήθελα να απαλλαγώ από όλη τη βαριά δομή μιας παραδοσιακής παραγωγής.

Για τη διεύθυνση φωτογραφίας, επέλεξα να συνεργαστώ με τον Τριστάν Γκαλάν, έναν νεαρό Βέλγο διευθυντή φωτογραφίας με διπλή εμπειρία στον κινηματογράφο μυθοπλασίας και στο ντοκιμαντέρ. Ήθελα κάποιον που να μπορεί, σε ορισμένες σκηνές, να εργάζεται μόνος του, να χειρίζεται την κάμερα και το κάδρο ταυτόχρονα, να αυτοσχεδιάζει λύσεις φωτισμού ενώ διατηρεί μια ισχυρή αισθητική κατεύθυνση.

Η βασική επιλογή της ταινίας ήταν να προσαρμόσει τη διαδικασία του κινηματογράφου στην πραγματικότητα – και όχι το αντίστροφο.

Περάσαμε πολύ χρόνο αναζητώντας τοποθεσίες που απαιτούσαν ελάχιστη ή καθόλου παρέμβαση στον φωτισμό και που ταίριαζαν με την αισθητική που επιλέξαμε για την ταινία: ένα Παρίσι με έντονα κορεσμένα χρώματα και δυνατές αντιθέσεις στις αποχρώσεις.

Στο μοντάζ (με τον Ξαβιέ Σιρβέν, ο οποίος είχε ήδη επιμεληθεί το μοντάζ της προηγούμενης ταινίας μου), ενισχύσαμε όλες τις επιλογές που κάναμε στα γυρίσματα. Προσπαθήσαμε να μεταδώσουμε την αίσθηση της ταχύτητας, σαν αυτές οι δύο μέρες πριν από τη συνέντευξη να ήταν μια αδιάκοπη καταδίωξη. Παίξαμε με τις αντιθέσεις στον ρυθμό: από τη μια, οι σκηνές των παραδόσεων σε ένα φρενήρες Παρίσι, η αδιάκοπη κούρσα του Σουλεϊμάν από το ένα μέρος στο άλλο· από την άλλη, η μεγάλη, στατική σκηνή της συνέντευξης, με αντιμέτωπα πλάνα, όπου ο λόγος επιτέλους μπορεί να αναπτυχθεί.

Δεν υπάρχει μουσική στην ταινία. Αυτή ήταν η πρόθεσή μου από την αρχή. Χωρίς τεχνητά μέσα. Όχι για να περιορίσω την ταινία σε μια ντοκιμαντερίστικη αισθητική, αλλά γιατί ήθελα να αξιοποιήσω πλήρως την ηχητική παλέτα της πόλης: τις κόρνες και τις σειρήνες, τον εκκωφαντικό θόρυβο των RER, το βουητό των μηχανών. Η απουσία μουσικής μάς ανάγκασε να είμαστε πιο ριζοσπαστικοί στο μοντάζ: καμία θέση για κενές, όμορφες, ήρεμες στιγμές. Προχωράμε, κολλημένοι πάνω στον Σουλεϊμάν, με κομμένη την ανάσα, ασταμάτητα, μέχρι την τελική σκηνή που μας κλείνει στο μικρό, γυμνό γραφείο της Ofpra.



BORIS LOJKINE

Ο Boris Lojkine, απόφοιτος της École Normale Supérieure και κάτοχος του agrégation στη φιλοσοφία, εκπόνησε τη διδακτορική του διατριβή με θέμα «Κρίση και Ιστορία». Ωστόσο, μετά την ολοκλήρωσή της, αποφάσισε να εγκαταλείψει τον ακαδημαϊκό χώρο. Έκλεισε τα βιβλία του και έφυγε για το Βιετνάμ, όπου είχε ζήσει προηγουμένως και είχε μάθει τη γλώσσα, αναζητώντας την περιπέτεια.

Εκεί γύρισε δύο ντοκιμαντέρ: “Ceux qui restent” (2001) και “Les Âmes errantes” (2005), δύο ταινίες που αφηγούνται, από τη βιετναμέζικη πλευρά, το ατελείωτο πένθος των ανθρώπων που η ζωή τους σημαδεύτηκε από τον πόλεμο.

Με την πρώτη του ταινία μυθοπλασίας, το “Hope” (2014), αλλάζει ήπειρο και βυθίζεται στην αφρικανική πραγματικότητα των μεταναστών. Η ταινία παρουσιάζεται στη Semaine de la Critique στο Φεστιβάλ Καννών και αποσπά δεκάδες βραβεία σε διεθνή φεστιβάλ, μεταξύ των οποίων δύο Valois στο φεστιβάλ της Ανγκουλέμ.

Το 2019, η ταινία “Camille” κέρδισε το Βραβείο Κοινού στην Piazza Grande του φεστιβάλ του Λοκάρνο, καθώς και το Valois και το βραβείο Lumière Καλύτερης Ηθοποιού για τη Nina Meurisse.

Το “L’histoire de Souleymane”, που παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ Καννών 2024 στο τμήμα Un Certain Regard, κέρδισε το Βραβείο της Κριτικής Επιτροπής και το Βραβείο Ανδρικής Ερμηνείας για τον Abou Sangare.

ΔΙΑΝΟΜΗ



filmtrade

 TANWEER