



Un gos que mossega i lladra

S'ha estrenat 'Dobermann', primer film del jove director Jan Kounen i que pot ser una de les sorpreses de l'estiu. Amb segell francès, cinema tarantinià, violència festiva i, de passada, polèmica sobre la taula.

Holandès de naixement, però francès d'educació, Jan Kounen era conegut en circuits restringits per un curt-metratge de culte, titulat *Vibroboy*. El gust pels gèneres, però sobretot una realització vertiginosa, és el que ja sorprengué llavors. *Dobermann* és un poderós film d'acció, d'argument simple, lladres contra policies. Kounen és col·lega de Jean-Pierre Jeunet i de Marc Caro, els cineastes que revolucionaren el cinema francès amb *Delicatessen*, un film molt original. Quan va a Madrid, Kounen ix a divertir-se amb Alex de la Iglesia, que va conèixer durant el rodatge d'*Acción mutante*. Pertany a la nova generació de cineastes destinats a revolucionar el cinema europeu, ni que siga a base de bombes i de fer esclatar tot allò que troba.

—*Dobermann és un film amb un sentit de l'humor molt especial, summament incorrecte des del punt de vista polític, capaç de fer riure amb la violència, i que juga perillosament amb conceptes com el de policia feixista, de tal manera que a vegades no se sap mai on són els límits.*

—Hi ha una frase que s'adiu molt amb eixe tema, segons la qual tu pots riure sobre qualsevol cosa, però no amb qualsevol. És a dir, hi ha persona que serà capaç de riure durant tota la pel·lícula i hi ha persona que no entendreà aquest sentit de l'humor, s'enfurismarà i pensarà, pe exemple, que *Dobermann* és una pel·lícula feixista, que fa apologia de la violència, quan la història no va per aquí, ni de lluny.

—*I per què creu que sempre que es fa un film violent s'han de donar tantes i tantes explicacions i justificacions?*

—És l'eterna qüestió. Quan és una pel·lícula que barreja violència amb sentit de l'humor, que un xiquet de dos anys no pot descodificar, ja tenim sarau per llarg —falsa polèmica, simplement—. Tot el món t'obliga a autojustificar-te i a explicar-te sobre les teues intencions reals i un llarg etcètera de coses que no duen enlloc. Davant una pel·lícula violenta,

la gran majoria de gent es torna cega i sorda de seguida, i ni tan solament reflexionen una mica sobre allò que la pel·lícula diu.

—*Malgrat això, és innegable que tothom se sent fascinat per la violència.*

—És clar! Tothom, d'una manera o altra, s'ha sentit fascinat per la violència, i dir una altra cosa és hipocresia. De fet, allò que és positiu és de poder exterioritzar aquesta violència que tots portem a dintre a través d'una ficció, com és el cas d'una pel·lícula. En el pla real, la violència és tan tremenda que no arribes a plantejar-te ni a preguntar-te res, per falta de capacitat de reacció. La cosa ideal fóra que tots poguérem controlar les nostres reaccions negatives, però vist que això no és possible, perquè llavors tots seríem monjos budistes, i jo no ho sóc, les exterioritzem de la millor manera que tenim. Jo, per exemple, estic molt orgullós de poder dir que des dels dotze anys no he pegat cap calbotada a ningú. Seria tremend, no

poder fer pel·lícules violentes, perquè és una cosa molt sana poder experimentar una cosa roïna sense haver de viure-la per entendre-la. Això sí, sempre rient-te de tu mateix i de tot allò que t'envolta, que és la cosa més sana del món. Resulta una espècie de boc expiatori d'un munt d'històries molt complexes.

—*A l'hora d'escriure el guió, es posa cap barreira moral?*

"Seria tremend no poder fer pel·lícules violentes perquè és una cosa molt sana poder experimentar una cosa roïna sense haver de viure-la per entendre-la. Això sí, sempre rient-te de tu mateix i de tot allò que t'envolta."



MONTSERRAT DE PABLO

—Procure lluitar contra els condicionaments morals que tenim tots per l'educació que hem rebut i pel mateix fet de viure en societat, però això no significa que no tinga una ètica personal molt important quan escric; i naturalment que tinc límits, moltíssims. A *Dobermann* no hi ha cap escena que no siga justificada. Per exemple, quan el policia feixista agarra el xiquet i el llança, és una manera d'explicar davant quina mena de personatge ens trobem, però no tindria gens de sentit que el llançàs i el xiquet morís estampat. Un altre exemple de límits morals, encara que puga semblar un poc ridícul: en el film no hi ha cap personatge que fume, perquè, quan jo era petit, m'identificava tant amb els actors del film que contemplava que, si fumaven, tan bon punt eixia del cinema em venien unes ganades tremendes de comprar un paquet de cigarretes i d'encendre'n una. I com que jo vull evitar eixa reacció, encara que sóc fumador, no deixo fumar en el film, perquè allò que més a mà té el jove que el puga veure és una cigarreta, i he volgut evitar-li allò que, a mi, em passava de menut. Després hi pense i em ric de mi mateix, però em vingué de gust fer la pel·lícula amb eixe detall, que pot parèixer estúpid, però que no ho és tant com això que veiem en el cinema americà actual, on els únics que fumen són els personatges roïns. En realitat, això del fumar és poc important, però era una manera de demostrar que es pot ser responsable quan fas cinema, per molt que això de la responsabilitat no em sembla tan transcendent: totes eixes lectures morals donen massa importància a l'impacte del cinema en el públic.

—I el detall del personatge que es neteja el cul amb un exemplar de la revista *Cahiers du Cinéma* també era un exemple de responsabilitat o, simplement, un truc per a obligar-los a deixar bé la pel·lícula?

—No, més aviat respon a un compte pendent que tenia amb ells. Quan va eixir en *Cahiers du Cinéma* la crítica de *Vibroboy*, un curt-metratge que feu fa tres anys, el deixaren com un drap brut, però d'una manera que no em va agradar gens, perquè tot eren atacs personals, amb molta mala bava, i sense gens d'intel·ligència. Per això he volgut respondre-hi amb els mitjans que tinc a l'abast, això és, amb la pel·lícula. A més, *Cahiers* és en el món de la crítica una espècie d'institució, i com que el meu film parla de deseixir-se de dogmes, l'escena es justifica perquè significa esbotzar una barrera més.

—Li han fet una bona crítica a *Cahiers*?

—No, no, gens.

—La realització és vertiginosa i no hi ha pràcticament ni un sol pla o enquadrament normal. No tenia por que aquest estil cansàs l'espectador?

—Al principi vaig tenir una mica de por de saturar el públic amb totes les filigranes que fa la càmera en eixe film, però tot té a veure amb el ritme. La planificació és frenètica quan la pel·lícula ho necessita. A més, volia establir un ritme de tempesta, calma, tempesta, calma... Donar canya a l'especta-



dor, però també que els seus ulls pogueren descansar en certs moments. Sí que és cert que hi ha plans molt ràpids, però també hi ha moments molt clàssics, sobretot quan m'aturava en els actors.

—El molesta que li diguen que *Dobermann* és un film tarantinià?

—No, gens. És inevitable classificar la gent i, a mi, Tarantino és un director que m'agrada molt i entenc que, a *Dobermann*, li posin aquesta etiqueta, pels dobles sentits que hi ha en la pel·lícula o per la manera com els personatges es riuen de les coses. De totes maneres, hi ha influències més evidents, com la de Sergio Leone, del cinema que es fa a Hong Kong, d'algunes pel·lícules japoneses.

—El rodatge va durar tretze setmanes, que per a un film com *Dobermann*, amb quasi tots els plans d'una complexitat tècnica aclaparadora, no és tant. El pressupost d'un film d'acció amb cotxes que saltin, la destrucció d'una discoteca, i amb trets i es-

"M'han fet ofertes dels Estats Units, però, per ara, valore més coses que només existeixen en el cinema europeu, on et respecten més com a autor, mentre que a Hollywood el director és un simple tècnic."

Actriu tot terreny

La primera vegada que vam veure Mònica Bellucci intentava menjar-se a Keanu Reeves en el *Dràcula* de Coppola. El seu rostre es va tornar dolç i serè en la comèdia francesa *Flash back*. En *Dobermann* no parla, però mossega, i la manera amb què agafa un subfusell més gros que no ella no encomana bones vibracions precisament. Ningú no diria que aquesta elegant morena havia trepitjat les millors passarel·les d'Europa. I és que la vida fa molt toms.



MONTSERRAT DE PABLO

Mònica Bellucci. Ha passat de la passarel·la a la pantalla.

—És gaire difícil interpretar un personatge mut que, a més, en aparença és solament partenaire del protagonista?

—Em vaig divertir molt interpretant-lo perquè era un treball de construcció en què no tenia cap referència vital. Vaig haver d'aprendre el llenguatge dels signes, anar a teatre per veure actors sords-muts, aprendre a disparar i, sobretot, vaig haver de treballar molt perquè el meu paper no semblàs ridícul ni fóra una simple caricatura.

—L'ha ajudada, en la seva carrera d'actriu, haver estat model o, contràriament, l'ha perjudicada?

—El meu cas és especial perquè només vaig passar tres anys en el món de la moda i, al principi, quan anava als castings, el director ni sabia que jo havia estat model abans. Més difícil és quan has treballat deu anys de model i vols passar al cinema. Llavors tothom espera, gairebé apuntant-te amb escopeta, a veure què fas. **M. R.**

clatades com a moneda de canvi habitual, tampoc no era tan alt. Com es van suplir eixa manca de dies i de mitjans per aconseguir un film amb un look tan espectacular?

—El secret va consistir en una bona producció i en un treball anterior al rodatge en el qual tot fou preparat al mil·límetre. Després, tot l'equip, des dels actors fins als tècnics, se sentien molt implicats en el projecte, i cap no ha cobrat el sou que en realitat li corresponia; hi ha hagut una espècie de sistema de rebaixes. Si haguera hagut de fer la pel·lícula segons els preus oficials, hauria necessitat deu milions de francs més. Però és cert que s'ha rodat molt ràpidament i amb molt poques preses de cada pla.

—Li agradaria de fer el salt a Hollywood, com el seu col·lega Jean-Pierre Jeunet, el director de *Delicatessen*, que ara ha fet als Estats Units *Alien 4*?

—Vaig assistir al rodatge d'*Alien 4* i em van impressionar els mitjans de què disposen. De fet, a mi,

m'han fet ofertes dels Estats Units, però, per ara, valore més coses que només existeixen en el cinema europeu, on et respecten més com a autor, mentre que a Hollywood el director és un simple tècnic. Bé, si m'hagueren proposat un projecte tan suculent com *Alien 4*, tal vegada l'hauria acceptat. Però, només tinc un llarg-metratge i vull fer més pel·lícules a Europa amb la idea d'aprendre millor l'ofici i, en tot cas, llançar-me a Hollywood amb més experiència. I vist que tinc possibilitats, no solament de rodar a França, sinó en alguns altres països europeus, de moment, preferisc de quedar-me ací, i en un futur ja es veurà. Recordem que, abans d'anar-se'n a Hollywood, Jeunet havia fet dues pel·lícules, i més importants que la meua. Sé que en un moment donat sempre em puc plantejar la possibilitat d'anar a Hollywood.

—Efectivament, però Europa no és precisament el millor lloc per a pel·lícules d'acció com *Dobermann*. Per què creu que no es fan films d'aquest tipus en el cinema europeu?

—No ho entenc jo tampoc. No comprenc com encara no hi ha quinze individus que hagen fet *Dobermann* a Europa abans de mi. Realment, no sé quines causes impedeixen de fer més cinema d'acció europeu. Directors n'hi ha, perquè en conec, i els productors sembla que ara comencen a decidir-se a embarcar-se en productes nous com aquest. Però el fet important és que el públic s'adone que podem fer eixe tipus de pel·lícules tan bé o millor que els americans.

—Creu que el públic es resisteix a veure un film d'acció europeu per prejudicis?

—Segurament, però entre tots hem de rompre'ls. No hi ha dubte que fins a arribar a un nivell d'èxit comparable al del cinema americà, s'hauran de fer moltes pel·lícules encara. Besson hagué d'avançar a poc a poc fins a poder rodar *El quinto elemento*, en què ha disposat d'uns mitjans i d'una publicitat que, sense ser gran cosa, és, si més no, de nivell de film nord-americà. Perquè, un fet al·lucinant és de comprovar que pel·lícules americanes completament roïnes tenen molt més èxit que qualsevol film europeu. La solució, potser l'ha trobada Besson amb *El quinto elemento*, una producció europea amb actors nord-americans, que són un element d'atracció per a l'espectador.

—Per cert, com ha estat rebuda a França *Dobermann*?

—A França l'estrena de *Dobermann* ha estat un esdeveniment importantíssim, però també hi ha hagut molta gent que l'ha rebujada i que ha arribat fins i tot a odiar-me, sobretot un corrent de crítiques que no volen que, en la tradició del cinema francès, hi apareguen productes com el meu. Per exemple, *Le Monde* publicà una crítica que deixava la pel·lícula molt malament, cosa acceptable perquè no ha d'agradar a tothom, però és que hi havia un fragment en el qual em comparaven amb Mussolini!

Manuel Romo