

„Práce na filmu je hra s přáteli na pracně postaveném hřišti“

Rozhovor s Martinem Villeneuve

Marcel Arbeit

Co vás vedlo k tomu, že jste ze svého grafického románu *Mars a April* udělal film? Hudba, vizuální stránka nebo samotný příběh?

Na počátku byl příběh a dva grafické romány, které jsem vytvořil; první vyšel v roce 2002 a druhý v roce 2006. Byl to příběh starého hudebníka a jeho mladé múzy, jejich lásky, ale také příběh milostného trojúhelníku mezi těmi dvěma a mladým designérem hudebních nástrojů a paralelní historie dobývání vesmíru. Všechno to bylo už v mém grafickém románu, a když přišla možnost převést ten příběh do filmové podoby, zjistil jsem, že moje posedlost těmito tématy stále trvá, a teď jsem konečně mohl všechno ztvárnit na velkém plátně. Všechno v mé knize teď muselo dostat konkrétní filmovou podobu, ale protože měla být zachována komiksová nálada, atmosféra, jel jsem do Belgie za Françoisem Schuitenem¹ a on souhlasil s tím, že mi bude při natáčení dělat produkčního designéra, pomůže mi přenést příběh z média komiksu do filmového média. Spolupráce s ním mi dala spoustu silných podnětů; koneckonců mě inspiroval už v době, kdy jsem psal své knihy. Než bych imitoval jeho styl a napodoboval způsob jeho práce, raději jsem šel přímo ke zdroji a on byl tak laskavý, že mé pozvání ke spolupráci přijal.

Vaše knihy ale nejsou běžné grafické romány ani komiksy, ale vlastně fotoromány.

Když mé knihy vyšly, knihkupci nevěděli, jestli je zařadit mezi fotografické publikace, komiksy, romány, nebo je vystavovat v sekci výtvarného umění, takže se daly porůznu najít ve všech těchto kategoriích. Je to hybrid a film

také. Příběh nebyl kreslený, byl to opravdu fotoromán, v němž vystupovali herci, většinou stejní jako ve filmu, ale na černobílém, červeném či modrém pozadí, všechno velice zjednodušené, téměř divadelní. Mizanscéna byla velice prostá. Byl to můj způsob, jak vypovědět příběh textem i obrazem.

Kdo byli čtenáři vašich knih? Měl jste na mysli nějaké specializované publikum? Byla na vaše knihy nějaká subskripce?

Mé knížky si publikum našly, měly velice kladné recenze a pozornost médií přitáhlo to, že v nich figurovali známí herci. I když šlo o lokální québeckou záležitost, kniha se dobře prodávala, protože v ní figuroval Robert Lepage, který si také zamluvil filmová práva a nabídl se, že knihu adaptuje do filmové podoby.

Byly knihy přeloženy do angličtiny?

Bohužel ne. Doufám, že se to po uvedení filmu změní.

Líbí se mi vaše myšlenka, že lidé jsou jen média a získají na hodnotě jen tehdy, jsou-li přetvořeni v zajímavý a inspirující obraz či zvuk, a pokud nikoho neinspirují, zůstávají pouhými lidskými polotovary. To je hodně originální. Existuje samozřejmě teorie, že spisovatelé a vypravěči netvoří, jen zachycují příběh, který jimi prochází, ale tohle není totéž, u vás je to doslovnější a důslednější. Na člověka se tu vlastně hraje jako na hudební nástroj. Kdy vás to poprvé napadlo?

Vlastně ani nevím. Když mi bylo asi osmnáct, napsal jsem novelu o starém hudebníkovi,

kteřý hraje na nástroje inspirované křivkami různých žen. Picasso jednou řekl, že abyste mohli v dospělosti kreslit jako malé dítě, musíte strávit celý život studiem dětských kreseb. Řekl jsem si, že napíšu postavu hudebníka na konci svého života, který nikdy nezažil sex, a teprve na sklonku života našel svou lásku. Přišlo mi to poetické a dojemné. Šlo o to, že předtím veškerá jeho sexualita končila v hudbě. Ten nápad byl dost silný na to, aby mě pronásledoval celá léta a na jeho základě vznikly dvě knížky a film.

Věděli jste od počátku, jak budou nástroje vyrobené podle ženských modelů vypadat? Přidal si člověk, který je pak skutečně vyrobil, něco svého?

V knize jsem měl obrázky nástroje, který byl inspirován April, hlavní ženskou postavou. Průmyslový designér pak pro mě udělal skici toho nástroje, ovšem původně to bylo podle fotografie herečky Marie-Josée Crozeové, která představovala April v knižní verzi.

Byly kresby tak přesné, že se podle nich dal pak nástroj vyrobit?

Vytvořili jsme technické kresby, které vycházely z ženských modelů, a pak jsme podle nich nechali nástroje vyrobit, ale potřebovali jsme pomoc. Měli jsme omezený rozpočet, a tak jsem zašel v Montrealu do Cirque de Soleil a požádal o pomoc jeho zakladatele Guye Laliberté.² Řekl jsem mu, že najdu umělce, který nástroje vyrobí, oni je zaplatí, já si je pro svůj film půjčím a všichni budou spokojeni. S prosbou o financování jsem mu poslal i celé portfolio s návrhy a kresbami a on s mým návrhem souhlasil. Kdybych musel nástroje platit z rozpočtu, spolko by to všechny peníze určene na výtvarnou stránku filmu.

V hlavní roli starého hudebníka se objevuje Jacques Languirand. Proč jste obsadil právě jeho?

Jacques je v Québeku velmi známý, lidé si ho dobře pamatují z jeho různých aktivit. Působil například jako divadelní režisér, ale nejvíc se proslavil v roli moderátora rozhlasové talk show, lidé tedy znají především jeho hlas. Jenže Jacques má i velice výraznou tvář. Dvacet let byl mentorem Roberta Lepage, jako první multimediální divadelní režisér v Québeku stál na počátku toho, co Lepage i další režiséři v současnosti na jevišti vytvářejí. Věděl jsem, že je dobrý herec, protože jsem ho viděl v Lepagově shakespearovském cyklu. V několika québeckých filmech měl epizodní

role, ale velkou roli nikdy nehrál, což pro mě bylo nepochopitelné, protože zajímavě vypadá i mluví a má velké charisma. Je v něm něco velice mladého, vidíte to, když se mu podíváte do očí. A lidé ho milují. Je to moudrý člověk a také byl inspirací pro mou knihu. Všichni, které jsem měl při psaní své knihy na mysli, tehdy se svou účastí souhlasili a bylo jen logické, že když jsem začal pracovat na filmu, obrátil jsem se na ně znovu. Jedině Marii-Josée Crozeovou jsem musel vyměnit. Po roli v Arcandově *Invazi barbarů* byla velice úspěšná a točila dokonce i se Spielbergem, takže měla velice málo času a naše rozvrhy se nedaly sladit.

Ale s Robertem Lepagem to muselo být ještě horší.

Jenže Roberta jsem rozhodně vyměnit nemohl a nechtěl. Protože plán natáčení se velmi složitě koordinoval s rozvrhy všech herců, byla to úplná noční můra, přišel jsem na myšlenku, že z Roberta udělám hologram. Nejprve to byl jen vtip, který mě napadl na jedné pracovní schůzce, na níž kdosi prohlásil, že Robert je virtuální chlapík, který nikdy není jen na jednom místě, ale působí dojmem, jako by byl na deseti místech zároveň. Byl velice zaneprázdněný a pořád někam cestoval, takže jsem to s ním nakonec musel projednat v letadle do Paříže, kde jsme shodou okolností dostali sedadla vedle sebe. Ptal jsem se ho, jak by se mu líbilo, kdybych ho udělal napůl virtuálního, skutečné tělo, avšak hrané jiným hercem, a jeho vlastní virtuální hlavu. Vysvětlil jsem mu, že jeho hlavu nasnímám šesti kamerami, celé jsem mu to nakreslil, a on byl nadšený. Říkal, že takhle všechny scény s ním natočím během pouhých tří dnů a pak si prý můžu s jeho hlavou dělat, co chci. Museli jsme to vzít v úvahu, když jsme psali jeho repliky.

Takže všechny jeho promluvy byly předom natočené a vy jste si s nimi mohl pohrávat?

Protože se scény s ním točily šest měsíců před hlavním natáčením, byl jsem jediný, který věděl, jak se jeho postava bude ve filmu pohybovat v prostoru a kam se bude dívat. Umístili jsme ho do zeleného válce a všechno, co měl na sobě, bylo taky zelené. Uvnitř těch šest kamer snímalo pouze jeho hlavu, takže to celé bylo takové surrealistické, ale Robert je známý jako perfektní improvizátor a všechno zahrál naprosto přirozeně. Pro většinu herců by to bylo horší než strávit měsíc na placi. A skutečně jsme to dělali jen tři dny.

Ovlivnil vás Robert Lepage víc jako scenárista, filmový režisér, herec, či jako divadelní autor a režisér?

Ovlivnily mě všechny jeho podoby, každá z jiného důvodu. Mám ho moc rád jako herce. V dětství jsem ho viděl v Arcandově *Ježíšovi z Montrealu*, měl úžasný výraz. Tehdy jsem samozřejmě netušil, jak slavným se později stane, ale vnímal jsem tu unikátní energii, která z něho vyzařovala. Vzpomínám si taky na jeho hry, především na *Odvrácenou stranu Měsíce*,³ a na jeho filmy a říkal jsem si, kolik toho umí. On i Jacques Languirand jsou mé velké vzory, stejně jako Schuiten, který se rovněž zabýval mnoha různými věcmi, operou, filmem i komiksy. Mně nestačí jen jeden směr, chci prozkoumat více oblastí a film je dokonalé médium, kde je můžu všechny propojit.

Byl pro vás problém najít zvuk pro všechny ty nástroje, dát jim výraz? Jistě tady bylo nebezpečí, že budou znít příliš divně, nebo naopak příliš normálně.

Máte pravdu, to byl obrovský problém. Robert Lepage mi poradil, abych oslovil Benoîta Charesta, což je výborný skladatel. Pustili jsme mu natočený film a požádali ho, aby k němu složil hudbu. Měl k dispozici jen referenční zvukovou stopu se základními údaji o tempu. Čekal ho tedy úkol dát všem těm neobvyklým nástrojům zvuk a udělat to tak zvláště, abychom věřili, že se příběh odehrává v budoucnosti, ale zároveň tak přístupně, aby si k tomu lidé našli vztah, aby to pro ně nebylo cizí. Musel najít tu správnou rovnováhu mezi emotivním a překvapivým. Trvalo mu to mnoho měsíců, ale nedokázal odmítnout, byla to pro něj příliš velká a výjimečná výzva. Musel dělat daleko rozsáhlejší výzkum, než zprvu přepokládal, začal rozebírat scénář a objevovat v něm pro sebe Keplerovy teorie, začal Keplera studovat, především jeho *Harmonices Mundi*,⁴ a od něj se vracel až k hudbě antického Řecka a pokoušel se ji propojit s budoucností. Protože budoucnost je pro něj průsečík mnoha vlivů, zahrnul do své hudby i africké a asijské rytmy, hodně si s tím hrál a výsledek mě skutečně ohromil. Byla tam přesně taková dávka abstrakce, jak jsem to chtěl. Charestova hudba patří k základním prvkům mého filmu, vždyť je to film o hudebníkovi.

V použití záběrů vesmíru a vesmírných lodí se nemůžu ubránit srovnání s filmovou verzí *Odvrácené strany Měsíce* Roberta Lepage. Přestože Lepageův film vychází z divadelní hry, hovoří velmi fil-

movým jazykem. Měl jste při zpracování scén z vesmíru nějaké poradce?

Kosmický svět jsem vytvořil už ve svých knihách, ale tam jsem ho pojal daleko komičtěji než ve filmu. Celý motiv dobytí Marsu a trojici „marsonautů“ jsem v knize pojal jako žert a astronauti tam působili jako hlupáci a jejich obleky vypadaly směšně. Ve filmu jsem ale komický aspekt oslabil, nechtěl jsem příběh tolik odlehčovat. Potřeboval jsem něco, co by zůstalo komiksové, ale zároveň bylo uvěřitelné, jenže v komiksech už bylo tolik raket a astronautů, že jsme se obrátili na Schuitena a požádali ho, jestli by nemohl vymyslet jiné pojetí, jiný design, než byl v knize. Také on se vracel ke Keplerovým teoriím a jeho raným dílům a dostal nápad, že vnitřek kosmické lodi bude bublina, v níž se odrážejí planety a vesmír a jež zachycuje energii. Schuiten je úžasný, protože vždycky přijde s něčím, co už tu sice bylo, ale zakomponuje do toho něco zcela původního, co jste ještě nikdy neviděli. Říká, že v téhle oblasti si tvůrci nápady vzájemně půjčují, takže výsledek je něco známého a mnohokrát použitého, ale je třeba to oživit trochou výstřednosti. Práce se Schuitenem mě moc bavila, měl jsem unikátní možnost tvořit s opravdovým mistrem komiksu.

Budete klást důraz na vizuální stránku i ve svých dalších projektech?

Vizuální stránka pro mě určitě bude důležitá i nadále, stejně jako režie a scénář, ale možná budu spolupracovat i s jinými scenáristy, aby byly mé příběhy silnější. Jsem ale formalista a ještě jsem nenašel scenáristu, který by dokázal napsat takový příběh, který bych si dokázal osvojit. Ve filmu je příběh ze všeho nejdůležitější a já se mu snažím posloužit nejlíp, jak dovedu, ale je složité dělat úplně všechno. V případě *Marsu a April* jsem figuroval jako scenárista, režisér i producent, jenže bylo toho na mě už příliš mnoho. Během natáčení jsem se toho ale naučil tolik, že to jistě dokážu využít při svém dalším filmu.

Po uvedení vašeho filmu jsem se bavil s několika lidmi a překvapily mě jejich naprosto odlišné interpretace. Ani v žánru se neshodli, i když převažoval názor, že jde o fantastickou romanci. Pak ale měli námitku, proč vaše postavy neprojevují víc emocí.

V tomto případě jsem se musel nějak rozhodnout. Postavy nemohly být příliš emotivní, protože celý jejich svět je konstrukt a v takovém světě je každá postava jen prostředkem.

Je to vlastně alegorický příběh o člověku, který dá svůj dech někomu, komu se ho nedostává. To je samo o sobě dojemné, proto se to dá ztvárnit bez přehnaných emocí. Často jsem o tom mluvil s Robertem Lepagem a shodli jsme se na tom, že by výsledek neměl být přespříliš romantický a emotivní, že by měl respektovat jazyk, který jsem použil v původních knihách.

Je ale možná také jiná interpretace vašeho příběhu, zlověstnější a méně romantická. Ve vašem světě je blízký vztah mezi dvěma lidmi téměř nemožný, vždyť i teleportační zařízení je jen pro jednu osobu a pár v něm nikdy nemůže cestovat společně. Skenování, které provádí April při svém výzkumu prázdnoty, je zase obrovskou invazí do soukromí a zařízení připomíná skenery na letištích. Možná tedy může váš příběh za nových okolností nabýt také jiné, mnohem děsivější podoby. Je to pouze vedlejší účinek, nebo jste s tím také počítal?

Nic takového jsem nezamýšlel, ale dílo může mít víc interpretací a nikde není psáno, že tvůrce musí být nutně ta nejlepší.

Jak vás ovlivnil bratr Denis?

Denis je velmi dobrý režisér a lidem se jeho filmy i on sám líbí. Je o jedenáct let starší než já, takže můžu říct snad jen to, že mi v raném věku ukázal, že je skutečně možné točit filmy a zároveň přežít. Člověk musí přemýšlet, jak zaplatit nájem, a když vám někdo řekne, že si člověk může splnit sen a zároveň se uživit, dá vám to odvalu dělat to, co dělat chcete. Když mi byly tři roky, pořád jsem jenom kreslil a kreslím dodnes, je to moje první a nejoblíbenější médium, ale pak jsem se dostal k fotoaparátu a ke kameře a zjistil, jak je zábavné vytvářet z mnoha různých prvků příběh. Práce na filmu je hra s přáteli na pracně postaveném hřišti a kamera je ta nejlepší hračka na světě. Chtěl jsem se ale zabývat také grafickým designem, a tak jsem studoval grafický design i režii a obojí mě živí. Nevyhýbám se ani reklamám.

Já mám od vašeho bratra nejraději Maelström.

To je i pro mě jeho nejlepší film. Kdyby měl Denis jako filmař špatnou pověst, asi by mě to odradilo od filmování, ale když má úspěch, nijak mě to neovlivňuje; není to můj otec ani syn, jen starší bratr. Jako tvůrce jsem někde jinde než on. Chováme k sobě dost úcty na to,

abychom si každý hráli na vlastním písečku. To je zdravý přístup, bratrský i tvůrčí. Myslím ale, že by Denis dokázal natočit velmi dobrý sci-fi, to bylo vidět už v *Maelströmu*, což je velice magický snímek, ale v Québeku se tvůrce musí vypořádat s finančními limity a je velice pošetilý snít nad rozpočet. Proto mi trvalo tolik let, než jsem svůj film dokončil. Shánění peněz byla noční můra, protože takový film ještě nikdo v Kanadě nenatočil, všichni točí filmy z přítomnosti nebo z minulosti, ale nikdo z budoucnosti. O tom se mnou vedl dlouhé debaty nejen Robert Lepage, ale také režisér Yves Simoneau, který mi rovněž v různých fázích pomáhal.

Jak ovlivnil Robert Lepage výsledný tvar filmu? Měl příležitost do něj mluvit?

Ovlivnil výslednou podobu scénáře a měl komentáře k natáčení i ke střihu. To, co chtěl, jsme vždycky podle něj upravili, protože měl pokaždé pravdu; okamžitě totiž pozná nedostatky, a navíc je neuvěřitelně výkonný. Když viděl téměř konečnou podobu filmu, měl ještě několik dalších, dodatečných připomínek, které jsme rovněž všechny akceptovali, protože byly naprosto legitimní. Nikdy se nesnažil zaujmout mé místo režiséra, šlo mu jen o to, aby výsledný film byl co nejlepší. V tom je rozdíl mezi tím, když vám do filmu mluví producent, který vůbec netuší, o co vám jde, a tím, když vám pomáhá kolega režisér, který vás jako tvůrce dokonale chápe. Složil mi nakonec velký kompliment, když řekl, že film přesně naplňuje všechno, čeho jsme chtěli dosáhnout.

Výzkum québeckého filmu probíhá v rámci projektu ESF 2.3 CZ.1.07/2.3.00/20.0150 „Re-prezentace minulosti: nové metody interpretace historie v umění a médiích“, spolufinancovaného z Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu České republiky.

Martin Villeneuve (1978) se narodil v québeckém Trois-Rivières. Studoval film na Concordia University a grafický design na Québecké univerzitě v Montrealu. Tři roky pracoval pro agenturu Sid Lee Agency jako umělecký režisér. Od roku 2005 se žíví jako reklamní režisér, producent a scenárista. Je autorem dvoudílného fotorománu *Mars a April* (2002 a 2006) a komiksu *La voix du tonnerre* (Hlas hromu, 2004). V roce 2012 dokončil svůj celovečerní filmový debut *Mars a April* (podle své stejnojmenné knihy), který měl loni světovou premiéru na 47. mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech. Jeho starším bratrem je Denis Villeneuve, jehož film *Požáry* (Incendies, 2010) byl v roce 2011 nominován na Oscara.

Poznámky:

- ¹ François Schuiten (1956) je belgický komiksový tvůrce, kreslíř, ilustrátor, scénograf a architekt.
- ² Guy Laliberté (1959) je kanadský umělec, podnikatel a filantrop, jeden ze zakladatelů Cirque de Soleil.
- ³ Svou divadelní hru *Odvracená strana Měsíce* (La face cachée de la lune, 2000) Roberta Lepage v roce 2003 úspěšně zfilmoval a ve filmu si zahrál i ústřední dvojroli.
- ⁴ *Harmonices Mundi* (Harmonie světa) je astronomický spis Johanna Keplera z roku 1619.