

Dana DUMA

# Strategii minimaliste



## Abstract

*The famous minimalism of Romanian New Cinema is compared to other minimalist strategies and their evolution in independent American cinema and in the Danish cinema sharing the ideas of Dogma '95 manifesto.*

*Key-words: cinema, minimalism, esthetic strategies, Dogma '95*

Frecventa asociere a noului cinema românesc cu atributul "minimalist" începe să stârnească reacții de respingere. După participarea la un colcoviu internațional ținut recent la București (*Romania on The Movie Map*) unde am asistat la abordări polemice rămase fără concluzie ale acestei teme, simt nevoie de a încerca s-o dezvolt.

Evident, nu tinerii noștri cineaști au fost primii care au făcut să se vorbească despre minimalism. Se știe deja, minimalismul în cinema nu este un curent, ci mai degrabă un stil. Dacă termenul se aplică, în general, formelor simplificate de artă (a se înțelege recursul la mijloace minime), în cinema el desemnează o formă simplificată de realism. Termene-

nul se referă la peliculele de ficțiune cu un apăsat caracter documentar, filmate cu camera în mână, cu un scenariu simplu, cu decoruri și recuzită puține.

În istoria cinematografului, despre minimalism s-a vorbit după cel de-al doilea război mondial, mai ales după apariția neorealismului italian. Dacă restricțiile economice ale Italiei dis-



truse de război i-au făcut pe realizatori să recurgă la mijloace estetice minime, optiunea pentru austерitate a fost și una etică, conținând o revoltă împotriva cinematografului mussolinian al "telefoanelor albe", somptuos și evazionist. Cineaștii ieșeau în stradă pentru a filma realitățile italiene până atunci ignorate de regizorii care rămâneau în studiouri pentru a reconstituiri, în superproductions, gloria Imperiului Roman sau pentru a filma drame din lumea bună. Recurgând la mijloace austere, reprezentanții de frunte ai neorealismului, Roberto Rossellini, Vittorio de Sica, Giuseppe de Santis, au adus pe ecran drame adevărate, despre oameni adevărați.

Modelul neorealist a fost invocat mereu când au apărut reacții împotriva cinematografului dominant, dar aproape întotdeauna în momente când restricțiile economice au activat procesul. Noul cinema românesc este unul dintre ele.

Strategiile estetice ale minimalismelor depind și de ținta polemicii adoptate de cineaști. De pildă, în cazul cinematografului independent american apărut în Statele Unite la începutul anilor '60, devenit acum o formă (chiar dacă minoritară) a culturii *main stream*, mijloacele pentru care optează regizorii reprezintă o reacție față de stilul hollywoodian. Acest stil se carac-



terizează printr-o narățiune clară, personaje puternice, respectul față de codurile genurilor. Cineaștii independenți abordează diferit, în primul rând, problema narățiunii. Tipul de story pentru care ei optează se suprapune peste definiția dată de Robert Mc Kee povestii minimaliste: "Minitrama lasă finalurile deschise. Majoritatea întrebărilor formulate de narator își găsesc răspuns, dar una sau două probleme rămân fără rezolvare când se termină povestea. Aproape tot suspansul evocat în film își va găsi rezolvare, dar un reziduu emotional va fi preluat de public".<sup>1</sup>

Filmele independente ocolesc opulența vizuală (efectele speciale, decorurile și costumele somptuoase), preferă filmările în aer liber sau în interioare autentice filme după metoda cine-

verité. Filmate de obicei la New York sau în orașe americane de pe Coasta de Est, peliculele independente propun povesti despre oameni obișnuiți, localizate pe străzi obișnuite. John Cassavetes a fost maestrul acestor povestiri minimaliste, propunând o scriitură cinematografică eliberată de mașinăria grea a studio-urilor și de obsesia perfectiunii tehnice. *Shadows/Umbre* din 1961 a fost capul de serie al mișcării New American Cinema, o poveste despre racism și despre singurătatea urbană care egalizează timpii narrativi "tari" și "slabi", care a impresionat cu dialogurile sale extrem de firești. Chiar și când păsește pe teritoriul filmului de gen (cu gangsteri) în *Gloria* (1980), Cassavetes recurge la aceleași mijloace minimalistă și se concentreză mai mult asupra

<sup>1</sup> Robert Mc Kee, *Story: Substance, Structure, Style and Principles of Screenwriting*, New York, Harper Collins, 1997, p. 47.

vieții interioare a personajelor sale decât asupra sus-pansului urmăririi și înfrun-tărilor fizice.

Și celebrul său succesor, Jim Jarmusch, considerat "regele" cinematografului independent american, adoptă soluții estetice mini-maliste. Filmate de obicei în alb-negru, în lungi planuri-secență, cu povești simple, peliculele sale sunt contem-plative și iau de obicei forma *road movie*. Călătoriile personajelor sale sunt con-figurate mai degrabă ca niște parcursuri interioare, întreprinse în căutarea unui răspuns existențial, cum s-a dovedit în *Vacanță perma-nentă*, *Stranger than Paradise*, *Flori frânte*. Și trăncăneala, aparent superficială, a eroi-lor, contribuie la definirea profilului lor psihologic (cum se poate vedea în *Night on Earth*, cu cele cinci conversații dintre taxime-triști și clienți lor). Mini-malistă este și opțiunea lui Jarmusch pentru forma con-centrată, filmele sale fiind alcătuite din scheciuri sau prin reunirea unor scur-te metraje, cum s-a născut ce-lebrul *Coffee and cigarettes*.

Peisajul cinematografu-lui independent american se diversifică mereu, dar auto-rii cei mai marcanți rămân credincioși strategiilor este-tice minimaliste. Printre ci-neastii emblematici ai ulti-mului deceniu se numără și Tom di Cillo, desprins din echipa lui Jarmusch (a fost operator și actor în *Stranger than Paradise*). El abordează

de obicei lumea spectacolu-lui din alt unghi de vedere decât o fac peliculele holly-woodiene. *Living in Oblivion* este chiar povestea realizării unui film independent cu buget microscopic, tema luptei cineastului cu tentați-ile compromisului comer-cial revenind și în *Adevărata blondă* sau în *Delirious*. Com-unitatea cineastilor inde-pendenți americani se află în plin proces de extindere, în fiecare an apar noi filme care, abordând stilul mini-malist, reușesc să comunice adevăruri și emoții impre-sionante. Hal Hartley, Richard Linklater, Gus van Sant, Harmony Corine sunt câteva dintre numele repre-zentând această tendință.

Un alt tip de minimalism, aş zice unul de lux, a adus celebritate manifestului *Dogma '95* și cineastilor care l-au lansat, danezii Lars von Trier și Thomas Vinterberg. În cazul lor nu restricțiile economice au fost determi-nante în opțiunea pentru mijloace de o austерitate ex-tremă. Trier explică într-un interviu din 1998 motivele recurgerii la soluții atât de radicale: "Regulile *Dogmei* sunt scrise cu o intenție educa-tivă - aceea de a mă autoeduca. Acestea sunt problemele cu care aş fi vrut să mă lupt, culorile filmului color, de pildă, și acum mi-am făcut o regulă să nu profit de ele. Este o formă autoimpusă, altfel aş fi forțat să caut alte soluții decât până acum. Toți regi-zorii pe care îi respect pe

lumea astă au unele reguli; numai că ei nu le-au scris. Arta înseamnă restricție, e firesc. Provocator a fost că noi am scris-o. Întotdeauna am adorat manifestele. Există perceptia că arta are de-a face cu libertatea extremă ori altfel nu-ar fi artă. Unii au privit *Dogma '95* ca pe-o glumă și, dacă vezi *Idioții*, poți fi provocat. Dar dacă te gândești, îți dai seama că e ceva valoros în el, nu că toate filmele ar trebui făcute așa, doar că există cineva care gândește astfel".<sup>2</sup>

Restricțiile severe care ar fi trebuit să fie respectate de semnatarii manifestului le-au inspirat autorilor lui sub-titlul "Jurământ de casti-tate". Regizorii se angajau să filmeze fără recuzită și scenografie, cu aparatul de filmat sprijinit pe umăr, fără artificii de optică, fără a se para sunetul de imagine, fără a respecta codurile genurilor, fără pretenția de a fi creat "o operă". Toate aceste restricții ar avea ca principal scop: "să smulg personajelor și scenariilor mele ade-vărul".

Din fericire nici sem-natarul principal al manifes-tului, Lars von Trier, n-a respectat cu strictețe aceste principii. Doar în *Idioții* în-cearcă s-o facă, în *Spărgând valurile* o face parțial, pentru ca *Dansând cu noaptea*, un musical cu multe scene fil-mate simultan de zeci de camere, să încalce serios "jurământul". Cel mai reușit film în spiritul *Dogmei* ră-



mâne *Festen/Aniversarea* lui Thomas Vinterberg, povestea unei reuniuni de familie în care turbulentul fiu de 24 de ani revelează adevărul că tatăl i-a abuzat sexual pe el și pe frații săi, în copilărie. Cele 24 de ore care acumulează tensiuni insuportabile urmăresc drumul spre adevăr parcurs de ființe chinuite de secretul "murdar" ascuns atâtă vreme. Un parcurs eliberator urmărit cu admirabilă austерitate, dar și cu admirabilă forță de a emоtionala. Nu se simte nicio clipă restricția autoimpusă, nu ni se pare că asistăm la o demonstrație de bravură (cum se întâmplă când privim *Idioții*).

Efectele strategiei estetice a *Dogmei '95* s-au simțit și în alte filme daneze ale ultimului deceniu. *Italiana pentru începători* (2000) de Lone Scherfig sau *Numai unul* (1999) de Susanne Bier sunt două bune exemple de interpretare personală a principiilor manifestului. Ambele autoare împrumută

strategia austерității, dar nu respectă cu strictețe toate restricțiile teoretizate de von Trier. În plus, ele includ în formula peliculelor lor o bună doză de umor, ceea ce le-a adus un considerabil succes de public în Danemarca.

*Valurile Dogmei '95* au ajuns și pe alte meridiane. Americanul (cu reputație de independent) Harmony Corine a făcut un film în spiritul manifestului danez, *Julien Donkey Boy* (1999), și a cerut chiar un certificat *Dogma* semnat de Lars von Trier și Thomas Winterberg pentru a-i fi atestată respectarea principiilor sale. Între timp, influența "dogmaticilor" a mai scăzut și chiar în țara de origine tinerii regizori încep să renunțe la restricțiile care i-au fascinat și să facă filme de gen. Chiar Susanne Bier a făcut două melodrame de succes, *Frații* (2004) și *După nuntă* (2006), cel din urmă fiind nominalizat la Oscarul pentru film străin. Si Lars

von Trier a făcut o comedie, *Seful șefilor* (2007), un film de gen deci, un pamflet anti-corporatist cu succes moderat.

Ce ar putea să ne sugereze urmărirea parcursului celor două mișcări celebre, americană și daneză, pentru strategiile lor estetice minimaliste? Si într-un caz, și în altul, se poate observa evoluția rapidă a mijloacelor specifice, fără trădarea ideii majore (provocarea lansată cinematografului conformist). Diversificarea formelor și temelor asigură popularitatea crescândă a cinematografului independent american, renunțarea la constrângerile absurde menține Tânărul cinema danez în atenția internațională. Nu e greu de citit, printre rânduri, că aceste atitudini sunt recomandabile și în cazul noului cinema românesc, devenit în acest moment un "brand" prețuit în context internațional.

Riscul repetării soluțiilor minimaliste admirate și lăudate ar putea atrage retragerea girului atât de prețuitelor festivaluri internaționale. Despre acest risc și despre nevoie urgentă de diversificare au vorbit aproape toți criticii străini participanți la colocviul *Romania on the Movie Map*, aceiași care au luat parte, prin articolele lor, la afirmarea mondială a noului cinema românesc. Nu neapărat pentru a rămâne pe lista de priorități a festivalurilor lumii, ar trebui, totuși, reflectat puțin la remarcile lor.