

独家专访

我只在真实中想问题

——访意大利导演米开朗基罗·弗兰马汀诺

□刘绍禹



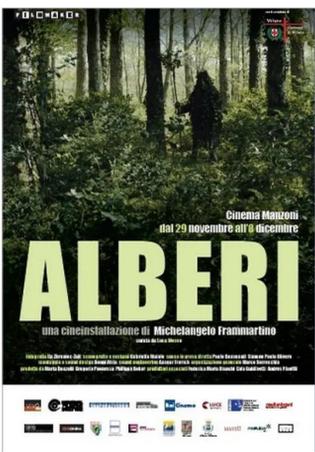
《洞》电影海报



《礼物》电影海报



《四次》电影海报



《树》电影海报

2023年12月30日,第五届HiShorts!厦门短片周邀请意大利著名导演米开朗基罗·弗兰马汀诺参与电影大师班活动。弗兰马汀诺的讲座完成后,又登台和他长期的合作者、法国著名制片人菲利普·博伯进行HiShorts!厦门短片周的大师联袂对话活动。

米开朗基罗·弗兰马汀诺1968年出生于意大利米兰,27岁开始拍摄电影短片。在拍了四部短片作品后,受到了制作过戛纳电影节金棕榈奖作品《方形》《悲情三角》和《寒枝雀静》的著名制片人菲利普·博伯的关注,从此开始他们的合作生涯。弗兰马汀诺于2010年执导的《四次》获得第63届戛纳电影节导演双周单元的欧洲电影奖,于2021年执导的《洞》获得第78届威尼斯电影节评审团特别奖,并入选《时代周刊》2022年评选的年度十大电影。

弗兰马汀诺于2013年拍摄了短片《树》。在这次HiShorts!电影大师班活动开始前,他向在场观众放映了这部短片作品。

弗兰马汀诺的电影经常能连接两个不同的世界。在电影《洞》中,他携带数字高清摄影机下到意大利一处地下垂直洞穴中拍摄,还原了意大利地质学家在上世纪对这座洞穴的首次勘探行动。片中让人印象尤为深刻的是,首次顺绳索下洞考察的两位工作人员,需要带一本杂志进洞里,每下去一段距离,就撕下一页杂志将其点燃,再把燃烧的

的纸页抛进洞穴里,观看下面未探索到的地方的深度和洞穴结构。

这两位工作人员点燃纸张不是用明火,而是把纸移到自己头顶戴的安全帽上的勘探头灯跟前,发出高温的头灯瞬间就能点燃纸张。弗兰马汀诺用如此实际的地下勘探人员的“劳动智慧”,连接了代表工业的照明灯泡和隐喻钻木取火的、自古以来就有的火类探索行为。他电影的“连接”还不止于此。《洞》还连接了拿高清摄像机拍摄电影的制作组,和电影故事所表现的上世纪60年代的意大利。弗兰马汀诺说他去现场拍摄洞穴时,下到洞中做完一天的拍摄工作,就会直接睡在洞里,等第二天工作完成返回地面时,会感到自己从墓穴回到人间,生与死的主题贯穿在他电影拍摄的过程中。

这次来中国参加电影大师班活动,米开朗基罗·弗兰马汀诺也“连接”了欧陆获奖佳作和中国青年导演群体。他的电影永远像一名大使,为不同的文化、时空传递能量。观众无论使用哪种语言,最终都能被他影片中无需转译的自然之美和电影之美打动。

弗兰马汀诺的电影既贴近当代实验艺术电影,又拥抱自然,返璞归真。他影片的这些特质长期受到中国观众的青睐。在这次HiShorts!厦门短片周的电影大师班上,笔者对米开朗基罗·弗兰马汀诺及著名制片人菲利普·博伯进行了采访。



刘绍禹,1986年生,影评人。兼写文化观察及音乐人采访、人物纪实故事



米开朗基罗·弗兰马汀诺(Michelangelo Frammartino),1968年出生于意大利伦巴第米兰,意大利导演、编剧。1995年,执导个人首部短片。2004年,执导剧情电影《礼物》。2010年,执导剧情电影《四次》,该片获得第63届戛纳国际电影节导演双周单元欧洲电影奖,他凭借该片提名第55届意大利大卫奖最佳导演。2013年,执导剧情电影《树》。2021年,执导剧情电影《洞》,该片获得第78届威尼斯国际电影节评审团特别奖。2022年,担任第12届北京国际电影节“天坛奖”国际评委会的评委

刘绍禹:导演您好!我受《文艺报》编辑的邀请,对您进行采访,感谢您接受此次采访。这份报刊在中国有众多读者,其中有很多中国著名作家和学者。因此想问您一个关于写作的问题。您有写作的习惯吗?日常怎样积累素材和灵感?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:非常荣幸。祝福《文艺报》。我平常其实比较少用写作来记录,因为我更多在户外工作,看到一个东西,如果用笔记会来不及,可能会遇到笔没有墨水、笔记本丢失、被雨淋的问题。我的积累方法是,我会用绘画、拍照或者拍摄一段短片的形式来记录看到的东西,记下我看到的作为素材以备使用。

刘绍禹:想再问一个从作家视角出发的问题。英国著名作家伊恩·麦克尤恩曾经说过,他的小说一旦写完,就像把自己的书放在一艘小船上,他轻轻一推船,他的作品就完全交给读者了。您对您的电影作品是怎样看待的?您的作品交给观众后,您会非常留意观众的反应吗?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:麦克尤恩说得非常有道理!我认为电影放映给观众后,在观众那里又会有一些不一样的呈现方式,比如影院银幕的区别,放映地点的区别。而且我发现观众看过电影后,会有和我和其他观众完全不同的诠释。每个人看待电影的眼光都不同,我认为这是很有意思的事情。电影在每个人眼里都不同,这是电影的魅力,因此对电影人来说,“电影作品”可能并不像一本书那样是一个确定的作品,交出作品后不用太担心观众反应,因为每个人看待电影本来就是不同的。

刘绍禹:《洞》拍摄于2021年,讲的是上世纪60年代的故事。如果不提醒年代背景,您的电影中的故事看起来会发生在任何时候。您如何理解这种时间的永恒感?是大自然带来的吗?您对现代性的态度是什么?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:《洞》这部影片是永恒和时间的交融。比如说,山就是一个永恒的事物,山是没有时间性的。我又在山里拍摄了探索洞穴的人,这些人是有时间性的。我们可以认为这是人和自然——一个有限时间和永恒时间之间的相遇。我对现代性没有任何恐惧感或排斥感,因为我在电影中一定要呈现的内容就包括和当代的紧密接触。如果我一旦感到我远离了当代的事物,我反而会感到担忧。

刘绍禹:想帮我一个剧场导演朋友问您一个问题。他首先向您表达对您影片《洞》的欣赏,而

且非常认同《洞》对空间的探索。他想问您的问题是,戏剧和电影真正的差别在哪里呢?有没有什么优势是戏剧有而电影没有的?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:电影中因为镜头的原因,我们只能取景一部分。而没有人镜的那部分其实是相当重要的。戏剧舞台不会浪费摄影镜头景框之外的内容。

你的这位朋友作为一名戏剧舞台导演,有一个非常大的优势。拍摄电影更多是把现实收录进摄影机里,用虚构的氛围给观众观看。而戏剧导演会把现实存在的人和东西直接呈现在观众面前,观看戏剧时这个真实感是电影没有的。戏剧导演是和现实接触的一种职业,应该发挥出“真实”这个优势。很多导演都会面临一个问题,就是如何把电影呈现在观众面前时,让观众产生看到现实存在之物时那种惊艳感。人类对事物的好奇很多来自于亲眼见到一个实际存在之物。我认为这是戏剧相比电影的优势,希望这位戏剧导演朋友能够在舞台上发挥这个优势。

刘绍禹:您电影中的演员多是非专业演员,您在执导过程中会和演员说戏吗?是为他们清楚地阐释人物动机和状态,还是任由他们做自己就好?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:这些演员虽然不是专业的演员,但他们在生活中是专业的。比如说我在影片中需要拍一个泥瓦工的角色,那我就请一名真正的泥瓦工来演。那么这位泥瓦工就完全知道在他的工作里是什么样的一种状态,他内心活动在他自己的工作里是自然地流露出来的。所以情况更应该形容为,是这些演员在为我提供导演方法,而不是我在执导这些演员。

刘绍禹:您在2013年拍摄的短片《树》,拍摄对象是这个地球给人类最美的馈赠之一:树木。对于制作电影来说,找实景拍摄是否是一种节约置景成本的方式呢?毕竟拍摄短片对青年创作者来说,成本是不得不考虑的问题。

米开朗基罗·弗兰马汀诺:我在拍摄《树》或者其他影片的时候,不是坐在房间里先把故事写出来的,而是先去一个场景,让场景激发我的灵感去制作这些影片。我只在真实中想问题,所以我是根据不同的场景去拍摄不同的影片。一切都从实际的景和地点出发。

刘绍禹:您电影中的动物都非常可爱,比如《四次》中的羊,影片中羊为主角专门还有一个章节。如果把它们都看成是角色,那么这些动物和

人物是同样鲜活的。人类对动物的保护和关怀,是当今一个全球性的重要议题,您可以谈谈您电影中的动物吗?您本人对动物保护的理解是什么?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:在我的影片当中,生灵之间是没有等级的,人类并不处在地球生物的等级中的最高层。与此同理,在我电影里,人,动物,自然,全部都是平等的。理解动物保护的切入点很简单,就是不要把人当成地球上唯一的物种。当人们把片中的人、动物、大自然都当做主角来看待的时候,这也是一种保护自然的方式。

刘绍禹:看到您镜头下的老人、绵羊、砍树的村民,坦白说这不是一个强者的世界,但又能从您的故事里看到强烈的生命意志。您对弱势群体和电影的关系,是怎样理解的?想了解您的关注角度。

米开朗基罗·弗兰马汀诺:他们是生活中的弱势群体,他们没有力量被大众通过电影看到。原因是,通常在大众电影教学中,都会教电影创作者们去关注那些弱势群体,因为弱势群体在电影中必然很容易吸引观众。但展现弱势群体,站在电影创作本身的角度也是一种发现之旅。

在电影当中,一个影片的作者是强势的,而观众是弱势的,因为在电影播放过程中,是作者向观众传达他的意见。那么在拍摄这些弱势群体的时候,他们在电影表达层面就已经变成了强者。这时电影已经代表了弱势群体让更多人看到,并且在这时需要照顾的“弱者”一方其实是观众。

刘绍禹:想请教您对电影院和流媒体的看法。您认为“守卫电影院”是当务之急吗?观众一定要在电影院看电影吗?您认为电影人只需要负责拍电影,如何呈现是科技的事情吗?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:区别是,主要是看这部电影是被当做在电影院里面放映的,还是被当做是在流媒体放映的。而且呈现作品的地点甚至还不止是这两种。

比如我的电影《洞》,它更类似是在博物馆里放映的影片,这部电影开头是以黑暗开始,片尾以黑暗结束,这让它更像一个循环。电影放映完后又是一个开始。

关键是,您的影片拍摄之前需要先确定是在流媒体还是在院线放映。这两种方式确实是不太一样的,如果你的电影开拍前就已经确定是要在流媒体播放的,那在拍摄时,各种工作形式就

已经和拍在院线放映的电影完全不一样了。我可以给你做个比喻。就好像我们在建房子的時候,究竟是用木材建的,还是用水泥建的,这个房子肯定是彻底不同的。

刘绍禹:景物环境在您的电影中很重要,您准备拍一部电影时,提前勘景工作是怎样进行的?有一个地方的具体哪些特质,让您决定“我就拍这里了”?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:我拍摄电影更注重电影的设计而非剧本创作。我最关注选址、空间以及人物。例如《洞》这部电影,我是提前知道了有这个地点,先做深入的了解和去现场下洞考察的准备,然后就去,把自己代入那个具体的地点场景。我拍摄电影一定是自己把自己代入空间,而不仅仅是在勘景时为了向我的制作人菲利普传达洞穴里都有什么风景。不在于观看风景确定地方,而是去体验空间。这是我确定拍摄场景时唯一的工作方法。

刘绍禹:您认为自己必须要成为一名电影创作者,这发生在您几岁时?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:啊,这非常早!我从儿时就有对绘画的强烈热爱。很快我就对能活动的画面产生更强烈的兴趣。我很容易就爱上画画和动画画面,这直接促使我想像一些动起来的画,很容易就让我想成为一名导演去创作动画画面。

刘绍禹:您在早期拍摄了四部电影短片,随后进入标准时长长片的拍摄工作。您从早期短片创作中获得了关于电影拍摄的具体哪些经验呢?短片应该拍到什么程度,才可以拍摄长片了?您对目前正在从事电影短片拍摄的中国青年导演们有什么想传达的经验吗?

米开朗基罗·弗兰马汀诺:我认为长片和短片有着同样的电影效果,它们都是电影,这里面不存在一个必然的阶段转变。电影短片虽然体量相对小,但它也包含了电影的全部视听要素,长片和短片遵循相同的电影法则,其内核也是相似的。因此我建议不应有单独的评判标准,关键是你要去拍电影。

我认为在电影创作中,探索是最重要的。比如实验性的电影常常突破主流叙事框架,要求观众深度参与,以实现更为沉浸的观影体验。我和制片人菲利普经常就电影创作的边界展开讨论,共同探讨作品怎样让观众更好地融入进来。(意大利语翻译陈向华 Ilaria Chen 现场翻译)

制片人菲利普·博伯:最大程度保护导演的风格和语法



刘绍禹:博伯先生,请问电影制片人和电影导演最重要的合作工作内容都有哪些呢?制片人能为电影导演做些什么?

菲利普·博伯:谢谢。我在和导演的合作过程中,在拍摄之前先明确这部电影的目标定位,确定电影的风格,以及向哪些市场展映,是最重要的。提前确定风格和作品输送的地方,这能为整个创作过程提供清晰的方向和整体框架,这对创作本身是非常有帮助的。

作为制片人,应该最大程度保护导演的风格和语法,以激发导演的潜能。在欧洲电影市场里,导演是焦点,观众会根据导演去

选择看电影,因此制片人保护导演的语法,能保证观众满意。批判性和支持性既是制片人工作的重点,也是与导演沟通的核心。

刘绍禹:当一个电影项目还在雏形时,您是如何发现它潜在的典型性的?青年电影人该做什么?

菲利普·博伯:这件事没有完美的答案。我建议创作者要不停地创作并投递作品,在更多电影节和平台上展示作品,增加更多人看到的机会,这样您也能找到心仪的制片人。鼓励青年导演参加洛迦诺、鹿特丹等注重新人导演的电影节,它们能提升机会。

刘绍禹:一位好的制片人应具备哪些特质?

菲利普·博伯:首先要从错误中学习。我年轻时也向别人问过同样的问题。我获得的回答是“我没有天赋,我只是很善于生存”。我认为在电影行业,能生存下去是最关键的,因为这是一个需要极大牺牲的行业,尽管有很多成功的项目,但多数项目是无法盈利的。

刘绍禹:让世界上不同国家的观众认可某一个语种的电影,这个电影必然有其独特的魅力。您觉得不同的语言是分裂了人类

社会,让人们沟通起来更加困难,还是不同语种的魅力让人们彼此更加感兴趣?

菲利普·博伯:在好莱坞,大多数电影都是娱乐导向的,因此必须有字幕才能看懂的电影在好莱坞并不流行。然而在欧洲,人们喜欢看带有字幕的电影,这反映了他们对不同语言电影的热爱。我认为一部好的电影不应该受到语言的限制。电影是一种高度亲密的媒介形式,而好的电影应当超越语言的限制。但这里也有个问题,就是一部电影在它语种的本土如果没有成功的话,也很难在别的语言国家取得成功。

菲利普·博伯,法国著名制片人。菲利普·博伯曾和许多富有创新意识与开拓精神的导演,在他们的职业生涯早期建立合作,迄今为止制作了32部作品。这些影片大都入围了戛纳、威尼斯、柏林三大电影节的主竞赛单元,收获众多重要大奖,其中包括:2014年罗伊·安德森导演的《寒枝雀静》在威尼斯电影节获得最佳影片金狮奖,2017年鲁本·奥斯特伦德导演的《方形》在戛纳电影节获得最佳影片金棕榈奖,2022年鲁本·奥斯特伦德导演的《悲情三角》在戛纳电影节获得最佳影片金棕榈奖