

Entrevista exclusiva al director de *Bagdad Cafe*

“M'estimo més treballar amb dones”

Salmonberries, l'última pel·lícula de Percy Adlon, ha obtingut el gran premi del Festival de Montreal, on hem anat a parlar amb ell sobre aquesta i les seves pel·lícules anteriors, algunes de les quals (*Bagdad Cafe*, *Rosalie va de compras*), continuen triomfant als nostres cinemes.



Marianne Sägebrecth, protagonista d'algunes de les pel·lícules de Percy Adlon.

ARXIU

Percy Adlon, el director de *Bagdad Cafe*, és un realitzador feliç. La seva última pel·lícula *Salmonberries*, presentada a competició a Montréal, al Festival des Films du Monde, ha estat molt ben acollida pel públic i per la premsa en general. En el moment de fer aquesta entrevista, Percy Adlon encara no sap que la seva pel·lícula guanyarà el gran premi de la competició oficial del festival. Un reconeixement a aquest director d'origen alemany que, tot i que viu a Los Angeles, continua fent cinema d'autor. Tal com ell mateix va declarar després d'obtenir el premi: "Els majors, és a dir els monstres de la indústria cinematogràfica, se'n fotten, dels premis, però per a mi, que sóc

un productor independent, compten molt. És un estímul que m'ajuda a continuar burxant el monstre. I a més em permet de publicitar millor les meves pel·lícules."

En un anglès una mica trencat, Percy Adlon parla de la seva vocació cinematogràfica, de les seves pel·lícules, de les seves passions i de *Salmonberries*, la seva última pel·lícula, filmada a Koetzebue (Alaska) i a Berlín i que narra la història de dues dones que es troben, Roswitha, l'alemanya interpretada per Rosel Zech i Koetzebue, l'adolescent mestissa interpretada per K.D. Lang. *Salmonberries* és una al·legoria dels darrers fets que han tingut lloc a Alemanya i posa de relleu la difícil reconciliació d'aquest poble.

—¿Com va arribar al cinema?

—Quan era estudiant ja volia esdevenir actor, artista o director. Feia una mica de tot, una mica de música, escrivia alguna cosa. Recordo que als dinou anys em vaig dir: "He de ser actor". Fins i tot em volia convèncer a mi mateix dient-me que el que feia Gérard Philippe no era res, comparat al que podia fer jo. Evidentment tot això era una il·lusió i tot i que vaig actuar durant tres anys i que ho feia bastant bé, mai no li vaig arribar ni a la sola de la sabata. Quan el director em deia d'anar cap a l'esquerra, jo li replicava: "¿No seria millor d'anar cap a la dreta?" Encara no sabia que el meu lloc era darrere la càmera, de realitzador.

—*¿I aleshores, què va fer?*

—Vaig deixar-ho córrer tot i vaig començar a treballar a la ràdio, en una sèrie d'emissions literàries. Hi llegia autors clàssics i contemporanis. Recordo, entre altres coses, haver fet una sèrie de quinze hores sobre *Madame Bovary* i una de vint-i-quatre hores sobre *Don Quixot*. Va ser a la ràdio que vaig trobar qui més tard he considerat el meu mestre cinematogràfic. En aquestes emissions era ell qui dirigia les meves lectures, la meua veu. En els assaigs em demanava que li fes sentir la música de cada text ja que ell considerava l'escriptor igual que el compositor. Per a ell Flaubert no sonava com Faulkner. També em va ensenyar que perquè una veu sigui expressiva, cal visualitzar allò que diu.

—*Així doncs, vostè és un autodidacte...*

—Sí. Quan vaig produir el meu primer documental (de set minuts sobre la vida d'una escriptora), tenia trenta-cinc anys i acabava de descobrir la meua vocació. La meua veritable escola no són les pel·lícules sinó les lectures, la música, l'art, les caminades per la muntanya i passejar i observar la gent. Pel que fa a la tècnica, va ser un càmera de la televisió bavaresa qui em va ensenyar els rudiments de l'ofici i la utilització dels filtres. Després de diversos documentals, en 1981 vaig realitzar finalment el meu primer llarg metratge, *Celeste*.

—*És difícil oblidar les tonalitats calentes de Bagdad Cafe o l'espectre dels colors de Sugarbaby. ¿Quina importància té el color en les seves pel·lícules?*

—En el moment que narres una història, el món sencer et pertany. Explicar una història és escollir, seleccionar fragments d'una vida i unir-los. En la ficció es filtra la realitat. Amb els colors faig el mateix. No hi ha cap raó d'utilitzar la gamma completa de colors si, pel guió que escric, he triat escenes de la realitat. Em demano, per exemple, quin podria ser el color dominant de *Bagdad Cafe* i m'adono que és una tonalitat d'ocre i verd daurat, que és la meua idea del desert, i no el veritable color del desert. Si observes el color del desert, a excepció de les fabuloses postes de sol, els colors són fats. L'ocre —l'amistat entre dues dones, la calor— i el verd daurat esdevenen així els colors dominants de la pel·lícula. A més, treballo molt amb el càmera. Agafem el manuscrit ratlla per ratlla i discutim les escenes d'una en una i ens preguntem quin ritme té, si és freda o calenta. Això crea uns colors que ell, seguidament, mirarà de produir.

—*¿Com va nàixer la idea de Salmonberries?*

—Després d'haver fet *Rosalie va de compres* vaig començar a pensar en el següent guió. Feia temps que volia filmar una pel·lícula a l'Àrtic. És un espai que em fascina sobretot perquè hi ha una llum molt especial. La descoberta d'un poble amb un nom alemany, Koetzebue i la trobada amb K.D. Lang van ser dos elements que van accelerar les coses. I també la reunificació d'Alemanya —el mur de Berlín acabava de caure— que com alemany em tocava de molt a prop.

—*¿Per què ha escollit K.D. Lang que abans que res és una cantant?*

—La darrera primavera em va telefonar K.D. Lang. Un grup de cantants internacionals pensava fer un concert amb cançons de Cole Porter per recollir fons

havia escrit el guió i a la tardor començava el rodatge.

—*¿Li és més fàcil parlar d'Alemanya des d'Alaska?*

—Sí, exactament. És meravellós descobrir allò que ens lliga a la nostra terra d'origen, les nostres arrels, justament quan ets a l'estranger. Aquest sentiment l'he sentit molt especialment des que visc a Los Angeles. He sentit la necessitat de dir alguna cosa sobre els canvis que hi ha hagut al meu país, sobre els murs i els prejudicis que cauen, l'amor i la calor humana. També he volgut integrar Berlín visualment per fer veure que les dues parts de la ciutat s'assemblen a les banquises d'Alaska. Fredes, glacials, sense relació les unes amb les altres.

—*En veure Salmonberries m'ha sobtat la poca diferència de llum i de color en-*



Rosalie va de compres.

ARXIU

per la lluita contra la sida i volien que participés en la realització del videoclip. No la coneixia, però la seva veu em va sobtar. Pocs dies abans de volar cap a Koetzebue vaig quedar amb ella. Em va encantar la seva manera de moure's, la seva boca em va recordar la de les pàgines bavareses de la meua infantesa. Abans d'anar-me'n ja sabia que escriuria una pel·lícula per a ella. A Koetzebue vaig conèixer els èsquimos, les seves danses, els seus ritus. Un vespre vaig preguntar a la meua dona: "¿Què et semblaria que K.D. Lang fos la protagonista de la pel·lícula? Ella seria l'adolescent i Rosel Zech interpretaria la bibliotecària alemanya". Pocs dies després, a Los Angeles, vaig trucar primer a K.D. Lang i en acabat a Rosel Zech. Dos mesos després

tre les imatges de Berlín i les de Koetzebue, com si hagués volgut mostrar la similitud d'aquests llocs...

—El meu objectiu era, efectivament, fer de tal manera que no hi hagués diferència. En el primer redactat fins i tot havia pensat en una escena on se sentia el soroll dels gossos d'Alaska igual que a Berlín. Volia fer la impressió de cercle. Ja que quan viatgem tot acaba per assemblar-se. Volia també que hi hagués una unitat en la pel·lícula; detesto aquell cinema que presenta successivament i sense coherència un pla de Nova York, seguit d'un pla d'unes palmeres, un altre de Niagara i, per què no, un de Barcelona. Odio aquestes barreges indigestes. El cinema per mi ha de tenir una coherència interna i unitat visual. De fet els grans realitzadors fan el



Bagdad Cafe.

ARXIU

mateix, només cal veure les millors pel·lícules de Wenders, de Fellini, de Godard...

—En les seves pel·lícules hi ha molt sovint personatges femenins. ¿Per què?

—No sé el perquè però m'agrada treballar amb dones, les dones m'interessen més que no els homes. Quan treballava a la ràdio, un productor em va dir un dia que era molt més imaginatiu quan llegia un diàleg entre dones. No sé perquè, però tinc millors idees per a papers femenins. Crec, a més, que les dirigeixo millor que no els homes. Caldria fer la pregunta als meus cromosomes.

—A Bagdad Cafe parlava de l'amistat entre dues dones. A Salmonberries va una mica més lluny...

—La història de Bagdad Cafe és una

història entre dues dones adultes, casades, que descobreixen una gran complicitat entre elles. Salmonberries tracta, més que de l'amistat, de l'amor que naix entre una noia de vint anys i una dona més gran. Kotz vol posseir, vol tenir, vol absorbir literalment Roswitha ja que el seu amor és immens. I no és solament una qüestió de desig, al contrari. Kotz cerca alguna cosa més en aquesta relació: cerca l'amiga, la mestra, el confessor, l'amant, la mare, la germana, tot. La bibliotecària Roswitha se sent superada per aquest amor, ja que des de fa vint anys viu com una presonera. No sé si sucumbeix a aquest amor. Espero, senzillament, que succeixi alguna cosa molt bonica entre totes dues.



Sugarbaby.

ARXIU

—A Bagdad Cafe hi havia aquella cançó tan bonica "I'm calling you" i el clavecí de Bach. A Salmonberries, "Barefoot", magníficament interpretada per K.D. Lang i la sonata de la primavera de Beethoven. ¿Construeix la trama musical al voltant de dues cançons, una de clàssica i una de popular? ¿Per què?

—Crec que l'explicació és que el meu pare era cantant i jo vaig viure sempre molt a prop de la música. Amb les meves pel·lícules, vull demostrar que hi ha alternatives al tipus de trama musical que utilitzen la majoria dels films nord-americans. Tots aquests sons, aquests cops d'efecte que dirigeixen les emocions, no m'agraden gens. Aleshores he mirat de trobar un compositor que escrigui una cançó que esdevingui com un personatge més de la pel·lícula. Una vegada fet això, cerco de contrastar-ho amb un element del meu passat musical clàssic. Vull un públic autònom, capaç de discernir i d'entendre tot sol, sense que estigui obligat a donar-li-ho tot mastegat, els moments culminants, les emocions... De vegades el meu costat home de negocis es rebel·la contra el meu costat home de cinema ja que potser no produeix pel·lícules comercials, però estic convençut que si vull conservar la meua integritat he de fer el que m'agrada, sigui quin sigui el resultat.

—¿Viure a Los Angeles, a la meca del cinema de Hollywood, li provoca problemes de consciència?

—Des que visc a Los Angeles he rebutjat moltes ofertes per dirigir a Hollywood, ja que sempre he produït, escrit i dirigit les meves pel·lícules amb la meua dona, Eléonore. He aconseguit de sobreviure gràcies a haver conservat la meua llibertat com a director. Som totalment independents. Produïm les pel·lícules amb diners alemanys. Vivim a Los Angeles perquè ens agrada viure-hi. Té un no sé què de màgic, aquesta metròpoli internacional del cinema i ens agrada el contacte amb la indústria cinematogràfica. Estar voltat de la crema de la indústria cinematogràfica, si no has d'estar pendent de la telefonada de la Warner o d'algun altre d'aquests gegants per a treballar, té alguna cosa d'exaltant. De Los Angeles m'agraden també els barris, una mena de pulmó de la ciutat. Em passo el dia passejant-hi a peu, observant-hi la gent, la seva vida, la seva rutina. A més, després de cinquanta-cinc anys a Baviera, el clima de Califòrnia em sedueix.

Anik Lapointe