

3

(Drei)

Německo 2010

Formát: 35mm, barevný, 1:2.35
Délka: 119 min.
Verze: německy, anglicky s českými titulky
Distributor: Cinemart, a.s.
Přístupnost: nepřístupný do 15 let
Počet kopií: 2 x 35mm, DVD

Premiéra 14. dubna 2011

Tvůrci:

<i>Scénář a režie</i>	Tom TYKWER
<i>Kamera</i>	Frank GRIEBE
<i>Střih</i>	Mathilde BONNEFOY
<i>Architekt</i>	Uli HANISCH
<i>Hudba</i>	Tom TYKWER, Johnny KLIMEK, Reinhold HEIL, Gabriel MOUNSEY

Hrají:

<i>Hanna</i>	Sophie ROIS
<i>Simon</i>	Sebastian SCHIPPER
<i>Adam</i>	Devid STRIESOW
<i>Matka Hanny</i>	Angela WINKLER

A DALŠÍ

O FILMU

Novinářka Hanna a architekt Simon jsou úspěšný bezdětný pár žijící v Berlíně v harmonickém svazku, který trvá již dvacet let. Různé aférky, plánování dítěte a svatby, každodenní starosti i radosti mileneckého páru, to vše mají za sebou. Až do okamžiku, kdy do jejich života vstoupí atraktivní Adam. Problém je v tom, že Hanna ani Simon o svých vzájemných citech k Adamovi netuší...

Milostný příběh, ve kterém nechybí smysl pro humor, nečekané zvraty a překvapení je natočen s dynamikou a s citem pro výtvarnou stránku. Každá část příběhu zapadá do dokonalé mozaiky, ve které se osudy tří hlavních hrdinů propojí. Snímek poukazuje k tanci, divadlu, sochařství a pohrává si i s filmovými citacemi /např. ze slavného filmu *Zázrak v Miláně* /1951, režie Vittorio De Sica/.

Tykwér se i ve svém posledním filmu zabývá svým oblíbeným tématem lásky, mezilidských vztahů a dotýká se nadčasových otázek života a smrti. Soustřeďuje se na problém krize středního věku, svobody jedince, jeho sexuální orientace a záměrně se vymezuje vůči tradičnímu pojetí partnerského svazku.

Oceňovaný současný německý režisér, scenárista a hudebník Tom Tykwér se narodil 23. května v roce 1965 v německém Wuppertalu. Tykwér patří mezi umělecké a zároveň komerčně úspěšné tvůrce. Jeho filmy jsou pravidelně uváděny na prestižních festivalech a řadí se mezi očekávané události. Jeho zatím **poslední film 3 měl premiéru v německých kinech 23. prosince 2010.**

Výběr z filmografie:

Zimní spáči/1997/

Lola běží o život /1998/: Cena diváků na festivalu v Sundance

Nebe /2002/

Parfém: Příběh vraha /2006/

International /2009/ zahajovací snímek Berlinale 2009

SLOVO REŽISÉRA

Láska, práce, každodenní život a smrt se v tomto příběhu proplétají, protínají a splývají. Je to film o blízkosti a vzdálenosti, o samotě a vlivu okolí, o nebezpečí intimnosti a pokušení neznámého. Film 3 krouží kolem emocí, tužeb, nadějí a rozporů tří hlavních hrdinů zažívajících krizi středního věku, kteří si byli nuceni položit zásadní otázky o svých tzv. úspěšných životech, které žijí. Co dnes znamená žít „řádně“ – ve společenské, politické či osobní rovině?

3 se pokouší něžně i drsně, ironicky i vážně popsat pocity lidí, když se vzdalují svému narození a nezadržitelně se přibližují smrti. Tento film zkoumá generaci lidí, která více či méně zarputile bojuje s určitými konvencemi společnosti a brání se zavedeným modelům.

ROZHOVOR S TOMEM TYKWEREM

Po třech mezinárodních projektech jste se vrátil do Německa, jak tento návrat vnímáte?

Když natáčíte film, ani si toho rozdílu nevšimnete. Kolem sebe máte nejužší štáb - přibližně dvacet lidí kolem kamery, takže to na natáčení vypadá všechno stejně. Uvědomíte si to jenom, pokud se podíváte za roh a vidíte padesát aut navíc. Největší rozdíl s velkými produkcemi je v tom, že máte víc času na přípravu. Nemůžete prostě začít točit tři měsíce po dokončení scénáře jako v tomto případě. Navíc u tohoto projektu byly od sebe všechny lokace vzdálené jen kousek, tolik se nestavělo a nebouralo, protože jsme chtěli zachovat místa natáčení tak, jak jsou.

Co bylo hlavním impulsem k realizaci filmu 3 v Německu?

Neměl jsem žádný konkrétní impuls. Především to byla potřeba zase točit v mém vlastním jazyce. Přestože už teď mluvím anglicky plynně, pořád to není a nikdy nebude můj jazyk. Vždycky si vzpomenu na příběh režiséra Billyho Wildera. Po roce se jedno ráno probudí a uvědomí si, že se mu zdál sen v angličtině. V ten moment si uvědomí, že konečně doopravdy přijel. To se mi nikdy nestalo. Ne že by mě to trápilo, má to i své výhody. Když musíte vždycky trochu překládat, máte lehce analytický odstup, který vás nutí říkat věci precizněji. Co ale na druhé straně chybí, je naprosto přímá volná řeč plná asociací, způsob hledání slov během přemýšlení. V konverzaci s herci potřebujete správná slova, být s nimi na stejné úrovni, a to dokážete, pokud pocházíte ze stejné kultury. U filmu 3 jsme i stejná generace a máme podobné zázemí.

To vše něco vypovídá o Vaší metodě, lze ji označit za autobiografickou?

Je pro mne přirozené zaměřovat se na konflikty, které mají spojitost se situacemi v mém vlastním životě a s lidmi mé generace. I kdybych například měl řešit problémy teenagerů, s největší pravděpodobností bych to propojil s něčím autobiografickým.

Film 3 se pokouší hodnotit moderní vztahy, zatímco si zároveň dost provokativním způsobem pohrává a experimentuje s variantou, jak tyto vztahy pojmout.

Experimentování je pro mě velmi osvobozující činnost, protože je to moment, kdy se hravost filmu dostává do popředí. Každá situace, každé setkání vyplývá z určitých okolností a náhod, které se nám neustále dějí. Otázka načasování je nesmírně důležitá. Kdy se někdo setkává s někým jiným? V jaké situaci? Co by se stalo, kdyby tento člověk potkal určitého člověka v jiném čase a v jiných souvislostech? Nakolik by to ovlivnilo jejich životy? V závislosti na všech těchto faktorech, buď jiskra přeskočí nebo ne. Můžete se s někým potkat desetkrát a najednou po jedenácté v něm uvidíte něco nového a překvapivě erotického. Tato ohromující a pro mě někdy odstrašující náhodnost emocí a proměnlivost našich citů mě fascinuje.

Už se Vás dotkla krize středního věku, kterou ve filmu zachycujete?

Přinejmenším už vím, co to znamená, když se jednoho dne probudíte a uvědomíte si, že váš život už se na místo k bodu narození kloní spíše směrem ke smrti. Když ztratíte tu lehce naivní víru, že život vede kupředu, naleznete dosud neznámé bezpečí. To znamená krize. Někteří lidé si to, že jim život uniká, uvědomí daleko dříve, mě to potkalo vcelku pozdě. Někdy to zapříčiní události v životě, jako smrt něčí matky, nebo vážná nemoc. Ale může se stát, že se váš život proplete s někým jiným, tak nečekaným způsobem, že se vám náhle otevřou nové možnosti. Objevíte nové pole možností, na které byste nikdy ani nepomysleli. To je vcelku sklíčující a často to s sebou přináší krizi.

Ve srovnání s Vašimi předchozími filmy 3 působí mnohem lehčeji, volněji a hravěji. Má to co dělat s uvolněním napětí a s nenuceností, které přicházejí s věkem?

Ani nevím. Jsem okouzlen tím, jak se najednou tolik směji u vlastního filmu. Samozřejmě nevím, jestli se zdá legrační i ostatním. Humor je otázkou vkusu a někdy je v tomto filmu až drastický. To je klasický princip komedie. Když se s lidmi zachází obzvlášť krutě a nějak se to zamotá, laskavá ironie odlehčí dramatu a osvobodí nás od nákladu a tíže naší existence. Proto se můžeme stále dokola dívat na filmy od Ernsta Lubitsche.

Právě jste zmínil Ernsta Lubitsche. Váš film je v tématu i v lehkosti zobrazení manželského trojúhelníku blízky snímkům jako Láska mezi umělci /1933/ nebo film Françoise Truffauta Jules a Jim /1962/. Inspiroval jste se i dalšími filmy?

Ne úplně, ale filmy, které jsem viděl si v sobě nosím. Je zřejmé, že jsou tyto filmy obsaženy v naší kolektivní kinematografické paměti a tímto způsobem jsou i přítomny v mých filmech. Ale není zde žádná vědomá pocta, kromě toho jednoho filmu, který je velmi explicitně citován. V kontextu ztráty něčí matky se objeví scéna z filmu Zázrak v Miláně, protože zde je tato matka vyobrazená tak drasticky ve své mateřské něze, že je protikladem všeho, čím je moderní matka. Ten druh matky, která byla královnou v naší generaci, matka, který pod vlivem feminismu uprostřed svého života náhle přehodnotila, co je mateřské a začala své děti brát mnohem vážněji než svého partnera, což má také mnoho nevýhod. Angela Winkler hraje tuto absolutní antitezi matky, ale přesto má vzhled anděla z nebes jako z filmu od Vittoria de Sici.

Ve filmu 3 jsou použity i jiné kulturní odkazy /baletní scéna na začátku, divadelní scéna, sochy, kino/, proč?

Myslím, že přítomnost kultury a kulturních událostí v každodenním životě nejsou ve filmech dostatečně reprezentovány. Přirozený způsob, jakým kulturu zkoumáme, analyzujeme, diskutujeme o ní a následně se na ní shodujeme, je základem mnoha našich hovorů. Ale ve filmech je to zřídka reflektováno. Postavy jdou na film do kina,

ale nic víc se za tím neskrývá. Kultura jako forma každodenní výměny názoru a osobních setkávání je ve filmu málokdy ukázána.

Ve filmu představuje Adam vědu a Simon umění. Je to jejich skutečný duševní svět?

Ve snímku jsem se zabýval spíše vývojem, který je dramaticky zajímavý. Žena je přitahována někým, kdo je mimo její každodenní život. Omezila svůj život, stejně jako my ostatní, rámcem a pevně stanovenou rutinou a náhle potká zcela jiného muže. Muže, který se pohybuje v jiné společnosti a pochází z jiného prostředí. Napadají ji náhle nové myšlenky, nápady, které doposud nebyly součástí jejího pohledu na svět.

Adamův výraz působí občas až andělským dojmem. Jaké pokyny jste dal Devidovi Striesowovi, aby toho dosáhl?

Bylo pro mě důležité přistupovat k tomuto filmu velmi intuitivně. Četli jsme text a částečně jsme improvizovali, alespoň v průběhu zkoušek, než jsme situaci vyvinuli dál. S Devidem jsme se občas rozhodli vynechat nějakou větu a nahradit ji pohledem, který má mnoho významů. Jeho postava v sobě kombinuje inteligenci i touhu, která ho žene dál. Dokáže reagovat velmi záhadně a dvojsmyslně nebo je jednoduše pasivní, čímž druhé znejišťuje a zároveň přitahuje. S takovými jedinečnými kvalitami není jednoduché si ho udržet.

Do jaké míry se na něj díváte jako na andělskou postavu, která přichází ústřední dvojici na pomoc?

Takový pohled příliš vytlačuje jeho lidskou podstatu. Na začátku se na něj možná můžete takto dívat. Je jako magický prvek, který zasáhne do tohoto věcného a střízlivého vztahu. Ve srovnání s většinou filmů se o jeho postavě dozvídáte více až relativně pozdě. Na začátku filmu je fascinující, protože je tak tajemný a nepřístupný, ale později se stává velmi lidským. Na začátku do něj hlavní dvojice jen projektuje své vlastní emoce, teprve později v něm začnou vidět skutečnou lidskou bytost. Adam tedy zpočátku působí jako anděl, ale na konci už je plnohodnotnou lidskou bytostí, člověkem.

Obzvlášť v případě Sophie Rois se nelze ubránit dojmu, že dialog ani není napsán, jakoby z ní slova přímo tryskla. Když jste psal scénář, myslel jste na to, že ji obsadíte?

Ano, je to samozřejmě napsané pro ni. Věděl jsem, že ji pro ten text potřebuji. Přináší s sebou impulsivnost, inteligenci a vitalitu, tím vším dává textu zvláštní nádech, ale zároveň i zvláštní touhu. Chce pracovat s texty, které odpovídají její úrovni. Zároveň ale nehraje roli jen podle dialogu. Její styl má tolik odstínů. Tolik toho řekne letmým pohledem. Podle mě má jednu z nejkrásnějších tváří s bohatou škálou výrazů, které v Německu najdete. Je to velmi atraktivní žena, kterou bych na plátně rád viděl častěji. Dokáže vyjádřit milé stránky své jinak obtížné postavy. Pokud jde o

Devida, myslel jsem na jeho obsazení rovněž velmi brzy, ještě než byla Sophiina účast potvrzena.

Angela Winkler, umírající matka, reprezentuje předchozí generaci filmařů. Je toto také vzdáním holdu, nebo možná rozloučením?

Takto jsem to neviděl. Pro mě spíše představuje určitý typ mateřské figury, určitý obraz vyšší střední třídy, komplikované ženy okolo šedesátky, která se zdá být velmi přívětivá, ale ukáže se, že je dosti nemateřská. Typ, kterému se naše generace snažila přiblížit i ve stylu, kterým se obléká. Nad to, je jednou z nejlepších hereček své generace. Jsem velmi rád, že jsem s ní mohl pracovat.

A Sebastian Schipper, který není ze stáje „plnokrevných“ herců?

Přestože hrál již ve třech mých filmech, rozhodnutí bylo jak překvapivé – když se ohlížím zpátky – tak zřejmé. Obsadil jsem ho ve filmech vícekrát, než kterýkoli jiný režisér. Zároveň je mi velmi blízká jeho práce jako režiséra, na které se vždy podílím. Zprv, jsme režiséři přátelé. Když jsem hledal někoho pro tuto roli, pořád jsem říkal: „Potřebujeme někoho, jako je Sebastian Schipper.“ Někoho s tou speciální přitažlivostí, někoho, kdo není klasický švihák s omračujícím vzhledem hvězdy, někoho s intenzitou a nenuceností, někoho, kdo je inteligentní, ale dokáže k sobě být ironický. Hledali jsme a hledali, až jsem si nakonec řekl: „Proč se prostě nezeptat Sebastiana. Nakonec je to také herec.“ Když jsme se sešli v kavárně, bylo mu hned jasné, o co mi jde a nezdráhal se na projektu zúčastnit.

Mohl by vás člověk nazvat spřízněnými dušemi?

Rozhodně máme velmi blízký vztah, což pro mne bylo velice důležité vzhledem k této roli, která rozhodně nebyla jednoduchá. Důvěra, kterou k sobě máme, nám pomáhala. Měli jsme jistotu, že ten druhý ví, co se na plátně musí objevit, které nuance musíme v postavách zdůraznit. Vzájemná intimita vychází ze společných sezení nad mnoha scénáři. Po tolika letech blízké spolupráce to byl, dá se říct, zvláštní experiment.

To nás přivádí ke gay sexuální scénám, které vypadají ve filmu 3 velmi přirozeně. Jak jste toho dosáhl?

Nebyly složitější než jiné sexuální scény. Na povrch se v tomto kontextu dere otázka, jak moc hetero kdo z nás je – jestli už to není úplně mimo v těchto kategoriích uvažovat. Navíc už je v kinech a televizi spousta skvělých věcí od Odpočívej v pokoji po Shortbus, které ukazují sexualitu velmi uvolněným a krásným způsobem. V Odpočívej v pokoji se s gay sexuálními scénami vůbec nemazlí a to je to seriál! A filmy jako Taxi to the Toilet byly populární, když jsem vyrůstal. Gay scény ve filmu jsou pro mě úplně přirozenou věcí, protože jsem studoval u Rosy von Praunheim. Nicméně jsem nikdy neměl pocit, že by byl rozdíl v práci na heterosexuální nebo homosexuální scéně. Zobrazit takovou intimitu uvěřitelně, je vždy trochu oříšek. Je to vždy výzva. Dobrá sexuální scéna pro mne je, když se necítím trapně, nejsem

napjatý, a když mám pocit, že se herci přese všechno cítili v pohodě. Když se herci cítí dobře, znamená to, že to byl uvolněný moment a jejich těla jsou ukázána obvykle, nejsou ani příliš krásná, ani ošklivá. Erotika ve filmu není, že ukážete všechno naplno, je to spíš o uchování tajemství těla. Normální dospělé tělo je krásné, ne takové, které strávilo 6 měsíců zavřené v posilovně.

Myslíte, že tento film se svým liberálním postojem k homosexualitě a manželským trojúhelníkům ukazuje stav dnešních možností ve vztazích?

Přinejmenším to ukazuje, že náš náhled na to, co je normální se rozšířil, zaplatť pámbůh. Všichni v základu víme, jaké jsou sexuální kategorie a jak se lidé jednoho nebo druhého pohlaví mají chovat – to jsou vazby, které získáváme výchovou – ale spadají už do systému, který má tak nějak prošlou lhůtu. Zároveň ale nemáme žádnou skvělou novou alternativu. Takže tak trochu balancujeme. Na jedné straně je běžný model, na kterém jsme všichni vyrostli, na druhé straně už jsme se hodně v metodách myšlení posunuli. Jsme daleko otevřenější a uvolněnější v kategorizaci. Co můžeme a nesmíme dělat. Tento film se snaží popsat právě to „prostřední“ území, bez nějakého jasného návrhu na řešení. Je to pozorování těchto postav, jak klopýtají v tom zmatku. Je to otevřený příběh, který úplně nemá konec. Film někam míří, ale konec je spíše začátkem.

Dal byste tomu triu šanci?

Na konci ano, film dospěje k jasnému rozuzlení. To ovšem neznamená, že by říkal, že máme všichni začít trojčlenné vztahy. Jen se profiluje vůči standardu, kvasi-nábožensky zakotvená víra v povinnou formu norem ve vztazích. Doba platnosti pro tento systém prostě už vypršela. Pro nedostatek alternativ v něm přetrváváme, ale prostě to nestačí.

V téměř magickém, pohádkovém způsobu film tvrdí, že aférka nic neubírá lásce. Naopak, zapálí ve vztahu novou jiskru...

Je úplně nesmysl, že bychom byli schopni vložit všechny své city do jedné lásky. To že by jeden vztah měl exkluzivitu na veškeré city, je podle mne emocionální fašismus. Každý tohle ví. Přesto všichni tento model následujeme z mnoha důvodů jako jsou závazky a každodenní životní potřeby. V realitě je spektrum našich citů nekonečně pestřejší, než by jeden vztah mohl zvládnout. To film vyjadřuje.

Film 3 se odehrává v Berlíně, ale stranou známých míst města. Jak jste přistoupili k výběru lokací?

Na rozdíl například od filmu Lola běží o život tento film nestuduje město po geografické stránce. Spíš je naplněn určitým sociálním seskupováním. Ve chvíli, kdy jsme se rozhodli, o jakých lidech chceme mluvit se už lokace samy nabízely, jako by jim patřily. Nebylo to o nacházení velkolepých nebo vizuálně vzrušujících pohledů. Snažili jsme se jen najít vždy to správné místo, kde by se postava měla nacházet. V jakých barech sedávají? V jakém typu domů bydlí? Do jakých divadel chodí? Měl

jsem na pomoc lokačního a pomáhal i architekt. Všichni víme, že to není jen můj film, přispělo hodně lidí.

Mezi nimi se objevuje celá skupinka lidí, se kterými pracujete znovu a znovu: kameraman Frank Griebe, architekt Uli Hanisch, střihačka Mathilde Bonnefoy...

*...tak to se silnými vztahy bývá. Když je živíte, trvale přinášíte ovoce. Pokud už ho neunesou, měly by být skončeny. A nemám pocit, že bychom se začali vysilovat. Poslední tři filmy, které jsme spolu natočili: Parfém: Příběh vraha, The International a teď **3** by těžko mohly být odlišnější. Přesto myslím, že můžete jasně číst v těchto filmech náš rukopis.*

Vždy skládáte hudbu s Johnny Klimekem a Reinholdem Heilem. Jak si můžeme představit vaši společnou práci?

Vždy máme důležitou schůzku ještě před natáčením filmu, protože jsem proti tzv. „temp music“. To je hudba použitá ve střížně na filmu, který se stříhá. Za posledních 15 let zní filmová hudba víc a víc podobně, protože je limitována počtem CD ležících ve střížnách. Nejčastěji je to Americká krása a něco od Jamese Hornera. Když se přizve skladatel, aby udělal hudbu pro hotový film, žádá se, aby zněla co nejpodobněji právě temp music. Jako by hudba byla polevou, která se na film na konci nastříká. Je to pohled na hudbu jako na ornament. Hudba je důležitá dramaturgická součást, která vysílá emocionální narážky. Je to bizarní rychle na konci nalepit hudbu k filmu, místo aby se vyvíjela společně s filmem. Proto se potkáváme velmi záhy, nahrajeme spoustu materiálu, vymyslíme témata podle scénáře a napíšeme první kusy, které se poté smíchají a doladí, zatímco pokračuje natáčení. Za tímto účelem si sedáme k počítači s pianem a několika nástroji a hrajeme. Většinou máme čtyři až pět nápadů na specifická témata dokud ještě píšou. S filmy Parfém: Příběh vraha a The International jsme dokonce natočili hudbu s velkým orchestrem dopředu a mohli jsme ji během natáčení poslouchat.

Co pro vás osobně znamená numerologie, která je do filmu vetkaná?

Numerologie je s filmem spjatá. Na jedné straně je záhadně technická, s tisíci kódy digitálního věku. Zároveň ve filmu je něco rozptýleného, amorfního, tajemného a prchavého. Primárně je to něco, co zde charakterizuje postavu matky.

Co si osobně myslíte o výzkumu kmenových buněk, kterého se film okrajově dotýká? Jste spíše na straně vědců, kteří chtějí dál bádát, nebo moralistů, kteří chtějí zabrzdit?

To není tak jednoduché. Jsem fascinován představou, že lidská bytost hraje roli, co znamená termín „život“, čemu se život rovná a v jakém bodě si zaslouží ochranu. Chceme plánovat své životy s co největší možností svobody, ale máme své pochybnosti, když dojde na budování skutečného života. Je to děsivá představa, která zároveň není úplně špatná. Použití našeho stále rostoucího potenciálu k ovlivnění našich životů nám přineslo napětí, které se rozpíná mezi psychologii a

fakty a vědou. Tento mezi-prostor je ve filmu diskutován etickou radou a to je, kde jsem chtěl tyto myšlenky nastínit.

To nás přivádí k CGI efektům, které jste jako režisér použil k vytvoření reality podle vaší představy...

Film byl vždy nástrojem k tomu, abychom se mohli ponořit do umělého světa, Frankenstein je pro nás filmaře prehistorií. Jednoduše vháníme elektřinu do nějakého monstra a oni nám pak běhají ve filmu, přestože jsou pouze výplody fikce, vzkříšení z našich psychologických hrobů. Mám velmi uvolněný vztah k této technologii. Používám jakoukoli techniku jako svou výhodu, dokud se nestane hlavním bodem, který trčí. Film byl, od svého počátku, technickým aparátem. Je to přístroj, který se snaží zachytit život. Digitální technologie na tom nic nemění.

Jak vidíte vztah mezi realitou a fikcí ve filmu?

Jsou to siamská dvojčata, přinejmenším ve filmu. Připadá mi zajímavé, že chci, aby se mi lhalo, a zároveň chci věřit, že jsou ty lži blízké pravdě.