

NÉNETTE OCH BONI

AV CLAIRE DENIS

En outsiders bekännelse:

Jag, Boni Pavone, pizzabagare, boende i min döda mors våning i Marseille hänger mig åt de mest obscena fantasier om en kvinna med jävligt sexig kropp – bagerska i det civila med äkta man och tre snorungar. Jag lovar högtidligt att knulla henne, njuta till max och sedan skryta om det överallt, innan jag dumpar den stackars varelsen när jag fått nog och inte tänder mer på det här dumma skämtet. Jag svär på min avlidna mors huvud att varken nåt eller nån kan hindra mig. Om jag dessvärre inte håller ord ska jag ses som en feg usling, precis som farsan som lämnat oss, och djävulen ska grilla min häck i all evighet.

Möt Boniface - Boni kallad - en 19-årig pizzabagare i Marseilles hamnkvarter. Efter mammans död har han brutit kontakten med sin pappa Felix, lampskärmsförsäljaren som tar hand om Bonis 15-åriga syster Nénette.

Boni driver med i strömmen av dagliga rutiner – pizzorna, dagdrömmarna, umgänget med människorna i hans avgränsade värld. Han förälskar sig, men kärleken lämnar honom ännu mer ensam. Fångad i sin fuktiga boning väntar han på att hans begär skall ta honom därifrån.

Boni drömmer. Nénette flyr över internatskolans murar. Hon anländer till sin brors hem - det lilla huset han ärvt efter deras mor. Hon invaderar hans privata sfär, hans fästning, hans skyddande värld av dagdrömmar...

Om Claire Denis

Född i Paris 1948, men bosatt i Afrika tills hon var fjorton år på grund av faderns arbete som statstjänsteman i de franska kolonierna. Studerade film i Paris på Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC). Efter examen 1972 arbetade hon som regiassistent till bland annat Dusan Makavejev, Jacques Rivette, Wim Wenders (*Paris, Texas*) samt Jim Jarmusch (*Down by*

Law). Hennes egen karriär som regissör startade med *Chocolat* 1988.

Med *Nénette och Boni* erhöll hon Guldpalmen för bästa film vid filmfestivalen i Locarno 1996. Grégoire Colin och Valéria Bruni-Tedeschi erhöll priset för bästa manliga resp kvinnliga skådespelarprestation vid samma festival.

Claire Denis: Syftet med filmen

Det är en idé om ett återförenande. En idé om familjekänsla.

Att återse Jean-Pol Fargeau, hemma hos honom, i Marseille, på samma gata där vi för övrigt bestämde oss för att filma.

Att återse Grégoire Colin och Alice Houri som jag aldrig tröttnar på sen inspelningen av *US Go Home*.

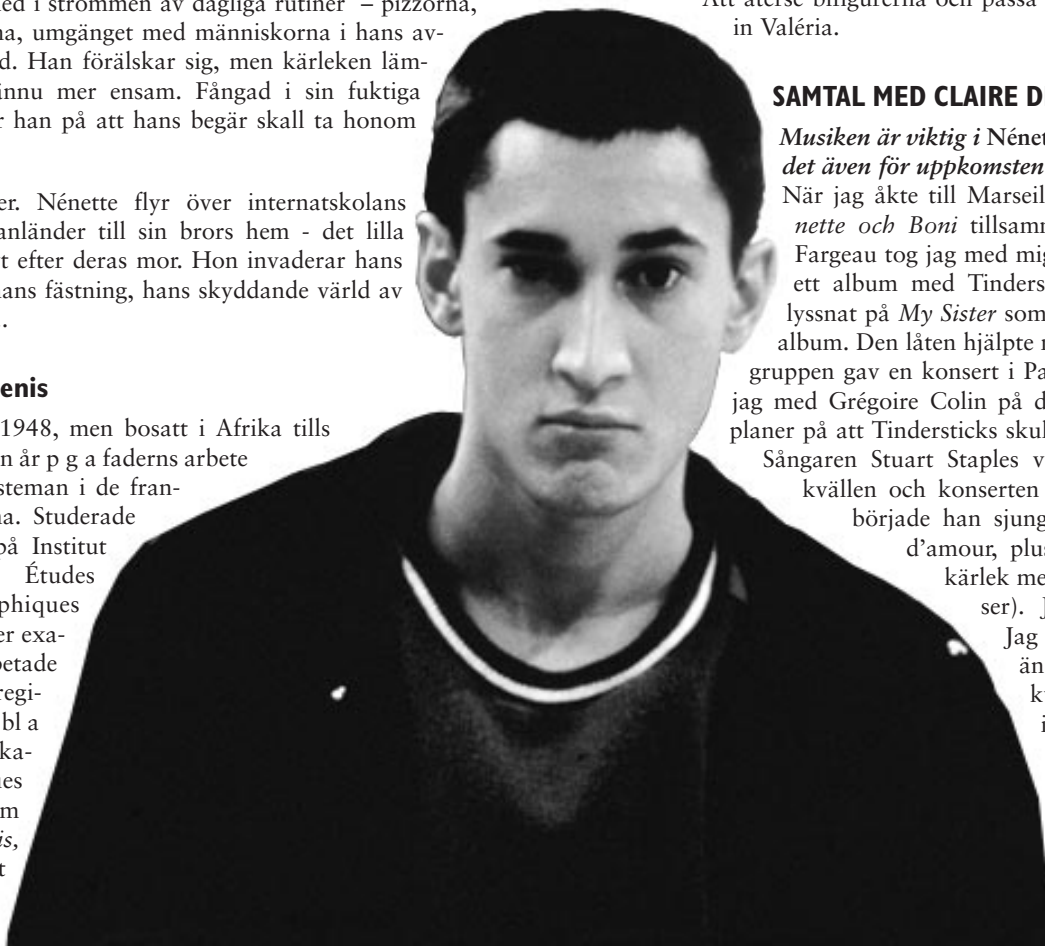
Att återse bifigurerna och passa på tillfället att bjuda in Valéria.

SAMTAL MED CLAIRE DENIS

Musiken är viktig i Nénette och Boni. Var den det även för uppkomsten av filmen?

När jag åkte till Marseille för att skriva *Nénette och Boni* tillsammans med Jean-Pol Fargeau tog jag med mig skivor, bland annat ett album med Tindersticks. Jag hade ofta lyssnat på *My Sister* som ingick i deras andra album. Den låten hjälpte mig i skrivandet. När gruppen gav en konsert i Paris, på Bataclan, tog jag med Grégoire Colin på den. Vi hade då inga planer på att Tindersticks skulle göra filmmusiken. Sångaren Stuart Staples var mycket glad den kvällen och konserten var bra. Mot slutet började han sjunga på franska: "Plus d'amour, plus de liasons" (Ingen kärlek mer, inga fler förbindelser). Jag var omtöcknad. Jag såg dem framföra ännu en konsert. En kväll hade jag satt ihop några rader till Stuart, men jag visste inte riktigt vad jag skulle be honom om.

Jag hade ännu inga planer på att



göra originalmusik, utan snarare använda mig av låtar som redan existerade. Jag blev vänligt fördd till Stuarts loge, jag var blyg och tafatt och Stuart sa: "Jag hinner inte prata nu, för jag väntar barn vilken sekund som helst." Det var lustigt med tanke på filmens tema. Vi avtalade möte och han sa: "Jag är inte intresserad av att ni tar en av mina låtar, jag vill hellre försöka skriva originalmusik." Han är mycket övertygande.

Hur samarbetade ni?

De kom till Marseille och stannade under hela filminspelningen, de var med vid klippbordet och såg den första klippningen. En dag tyckte både Yann Dedet, filmklipparen, och jag att "de verkar fatta vad det rör sig om, det ser ut att leda till något". Vi tog tillbaka scener vi hade plockat bort, därför att de komponerat musik som passade väl in. Vi förlängde eller förkortade sekvenser, så att de skulle passa en låt osv. Jag hade aldrig förr utgått ifrån musiken under arbetet med klippningen av en film.

Nénette och Boni är för övrigt mer musikalisk, vad gäller puls och klippning, än "berättande", om man menar ett effektivt sådant.

Jag vet inte om jag någonsin haft känsla för "effektivt" berättande. Både Jean-Pol och jag känner att det inte alltid är yttranden som levandegör en berättelse. Jag tror att Stuart, genom sin närvaro och sitt arbete, påverkade klippningen. Han kanske förde filmen mot en önskan om abstraktion. Yann och jag hade en dragning åt det hållet, och Stuart bromsade oss inte, utan stödde oss till fullo i vårt tillvägagångssätt. Han fick oss att känna oss friare. Ibland oroade vi oss och ville förtydliga scener; Stuart och hans musik ledde oss då mot förkortningar, mot abstraktion.

Hur visar sig denna tendens mot abstraktion?

Till exempel allt det verkliga i Bonis liv och allt det som rörde hans drömmar skulle behandlas på samma sätt. Det som verkligen händer och det som Boni kanske inbillar sig, filmade jag därför inte på olika sätt. Stuart arbetade på samma sätt med musiken. Han försökte inte skapa en musik som kontrasterar drömmar och verklighet, tvärtom: han gick in för att binda ihop dem. Musiken fick mig att släppa mina hämningar när jag

gjorde filmen. Jag uppfattade den som Stuart uppfattade musiken, det vill säga som en substans.

Närvaron av Tindersticks kan förvåna eftersom filmen utspelar sig i Marseille. Den staden associeras ju med grupper som IAM och Massilia Sound System, inte med Tindersticks romantiska dis. Det finns mycket romantiskt dis i Marseille!

Tindersticks musik uppfattar jag inte som särskilt nordlig – snarare mer sensuell...

Det är en mycket fysisk musik. Det svänger rejält om den. Den passar alltså utmärkt i Marseille. Man kan ju inte alltid sätta på Rai så fort man kommer söder om Valence.

Det finns ingen inkonsekvens mellan Tindersticks musik och relationerna Boni har med sin syster Nénette, med bagerskan och med sin omgivning. Jag tycker mycket om ett tema av Tindersticks som heter *Seaweeds*. Jag trodde att "seaweeds" betydde "alger". Stuart och hans musiker brast ut i skratt: för dem betydde det "könshår"!

Jag var verkligen väl insatt i deras musik för jag kände den sensuella dimensionen: dessa "alger" är stråna som ringlar sig i ett badkar. Det är precis det filmen handlar om.

Från början hade jag tänkt mig *In my room* av Beach Boys – den vackraste låten om en ung man. För skojs skull tog vi den till den första klippningen: den uttryckte mycket bra temat om rummet och den instängda kroppen som exploderar i drömmar. Tack vare den låten förstod Stuart vad han hade att göra. I filmen förekommer också en låt av Funky Family – en grupp från Marseille som är mycket bra.

Är Nénette och Boni även ett nytt porträtt av Marseille?

Att det blev Marseille är mycket enkelt: Jean-Pol är från Marseille och vi trivs med att jobba i Marseille. Eftersom vi aldrig hade spelat in någon film i Marseille såg vi detta som ett tillfälle.

Vi började på en liten gata i Canet-kvarteret: där finns hyreshus, små villor, Place des Etats-Unis med bageriet; och mitt emot hamnbassängerna där man kan sälja pizza. Vi höll oss inom det området. Jag funderade inte över om jag spelade in en film om Marseille, jag berättade historien om Boni och hans syster. Boni har ett jobb som är typiskt för Marseille, han har en pizzavagn, men det är inget porträtt av Marseille.

Varifrån kom idén om pizzavagnen?

I närheten av Cergy-Pontoise träffade jag en dag en kille som hade en pizzavagn, med foton av pappan, alla farbröder och förfäder, av alla pizzavagnar som funnits i familjen.

Jag fick sån lust att följa honom! Jag gillar fortfarande idén om en dynasti av pizzabagare. Det är vad det går tillbaka till...



Nénette och Boni en film av Claire Denis

Er avsikt var inte att göra ett porträtt av Marseille, men funderade ni över hur ni skulle filma staden?

Jag ville inte ge efter för frestelsen att visa Marseille. Jag uteslöt långa panoramabilder och klippte aldrig in sekvenser för att illustrera staden. Jag kände inte för det. Jag ville framför allt visa mina rollfigurer.

Ett undantag gjorde jag dock – havet! Filmen började i en bassäng och jag ville att den också skulle sluta i vatten. Jag upplever det som att man i Marseille alltid vet att vattnet finns där, även om man inte ser det, även om man inte hela tiden måste förvissa sig om att det är där. Havet är som en vätska som rinner genom hela stan: jag såg det som fostervattnet till min historia. Men under inspelningen frågade vi oss: "Hur gör vi för att inte framhäva Marseille?" Rollfigurerna är folk från trakten, de glömmer att se på sin stad. Och Boni är ju så upptagen med sitt och har inte tid att betrakta sin stad. Stan ligger utanför synfältet. Man känner staden men den är inte med i bild.

Är scenariot det mest väsentliga för er, eller är det under själva filminspelningen allt blir till?

Filmen fanns där, på papperet...

Scenariot är inget man bara skriver ner i all hast. Det är mycket viktigt. Man skriver till och med mer än man behöver. Man skriver till exempel dofterna, vilket först kan verka absurt. Men jag tror att man känner dem i filmen just därför att vi hade skrivit ner dem. Dofterna från kroppar, bröd... Jag skulle inte kunna vara utan arbetet med scenariot. Eftertankarna kommer ofta när man hittat ett sätt att beskriva en situation. Under inspelningen vet jag att scenariot finns där, och att jag inte behöver följa det in i minsta detalj.

I scenariot beskriver vi inte rollfigurernas psykiska tillstånd. Vi skriver aldrig: "Boni, supernervös." Vi försöker utelämnat sånt och skriver dialogen, rakt av. Det hjälper mig i arbetet med skådespelarna; de behöver inte informeras om sitt psykiska tillstånd, de ser på allt de omges av i en scen – även det som inte är i bild. Det viktiga för Boni/Grégoire Colin är att känna att rummet är hans hem, hans fästning. Skådespelaren måste känna att han inte är på ett scengolv utan i sin lya. Vad gäller psykologin förlitar jag mig på mötena vi har före inspelningen, en slags fysisk förberedelse skulle man kunna säga. Det gäller även samarbetet med Agnès Godard [fotograf], det är samma sak. Med det vill jag alltså ha sagt att man gör vad man vill med det som skrivits ner. Ett scenario är ett manifest där det står: "Det här är vad vi ska göra och vi tror fullt och fast på det." Även om sen inspelningen inte till 100% blir identisk med scenariot. Och det är tur, det!

Varför inte skilja på verklighet och drömmar?

Boni är inget extremfall av våldsam eller olycklig ungdom. Han är snarare en fin liten grabb. Verkligheten för honom är att vänta på något som aldrig kommer. Han har sina våta drömmar men han vet mycket väl, att han inte kan få det han saknar genom dem. När systemen dyker upp anar han att, även om han upplever henne



som jobbig, så är det hon som kommer att göra det han inte klarar av. Därför ska drömmarna ses som allt det Boni känner. Systemens ankomst och drömmen om bagerskan han raggat på natten under en gatlykta – allt är av samma substans...

Och filmens slutliga substans är babyns kropp. Det handlar om förvandling av substans – sperma blir till kropp, tomat blir till puré. Bonis nattliga utgjutelser, hans systers ankomst - allt detta resulterar i babyn. Och den enda kvinnan Boni lyckas lägga i sin säng är systemen. Boni ser en moderlig mage växa i hans säng, men den är inte "hans".

Nénette och Boni verkar fungera som kommunicerande kärler. Han är sexuellt frustrerad, hon är gravid; han är osams med fadern, hon har skämts bort av fadern; han vill ha normala förhållanden, hon är snarare upprorisk.

Han försöker leva med sitt mentala tillstånd. Från den stund han har en gravid flicka hos sig, blir allt ytterst verkligt. Hon vill nästan glömma bort att hon är gravid, men vare sig hon vill eller inte blir magen allt större. Hon lever i verkligheten, hon har en förfallodag framför sig, hon skiter fullständigt i Bonis drömmerier. Hon kan inte vakna upp efter en mar-dröm, hon kan bara vakna i förlossningsrummet. Boni däremot kan ha massor av planer för framtiden. I själva verket kommer Nénette till honom för att bokstavligen ge honom babyn, även om hon inte säger det rakt ut. Och han finner sig i det, för hon är starkare än han. I slutet av filmen, när han övertar babyn, börjar bekymren: han måste byta blöjor, ge babyn mat etc. Det är slut med drömmerierna.

Det är historien om en överföring mellan en bror och en syster. Systemen har för mycket av något, brodern för lite av något. Med facit i hand skulle man kunna säga att det är en historia med håligheter och upphöjningar. Men från början var det inte alls så konceptuellt, utan mer empiriskt. Den mest konkreta idén var dock den flytande vätskan som övergår till fast form. Det var även av den anledningen jag behövde pizza. Pizzadag är precis det: vatten och mjöl som förändras... I början planerade jag till och med att inleda filmen med tillverkningen av degen. Hos bagerskan handlar det också om degen – dessutom sväller den hos henne...

Detta är vad filmen handlar om: flytande form som blir till fast form och som sväller.

Men allt började mycket enklare: pizzabagaren som jag träffade, som talade om sin familj, om var och ens hemliga recept etc. Jag gillade den historien. Den här filmen är en pizza.

Vad gäller förhållandet bror – syster skulle jag kunna sammanfatta det med att säga att det är tvånget att älska. Man är dömd att älska sin bror eller syster för alltid, därför att man är av samma kött och blod. Man väljer sina vänner men inte sin familj.

Det är annorlunda med föräldrarna. Mot dem är det en kamp. Man försöker acceptera sig själv och bli någon, medan ett syskonskap är en mycket speciell kärlek. Man har till exempel inte sett föräldrarnas kroppar lika mycket som syskonens. Men det handlar inte bara om trångboddhet, det är kärleken till livet. Man har fötts upp på samma mjölk, det är något som gör att man känner sig lierad.

Filmen börjar med illegal handel.

Illegal handel med telefonkort. Jag har den uppfattningen att man måste stödja huvudpersonerna, början och intrigen. Det är som när man ser genom en kikare: först sveper man över allt. Man gör en lägesbestämning innan man fokuserar på det man vill se. Jag tycker om när filmer börjar så – som en bit man rycker ut från livet...

Er rollsättning är en blandning av personer ni redan har arbetat med (Grégoire Colin, Alice Houri) och nykomlingar för er som Valéria Bruni-Tedeschi.

Jag ville absolut arbeta med Grégoire och Alice igen. Och så var det Vincent Gallo, men det är en gammal historia. Jag hade redan gjort en kortfilm med honom i New York för längesen, innan han blev skådespelare. Gallo återkommer jämt i mina filmer. Den stora nyheten var Valéria. Jag ville arbeta med en skådespelerska jag har stor beundran för. Efter att ha sett filmen *Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel* av Laurence Ferreira-Barbosa har jag inte missat någon av Valérias filmer. Jag hade inte vågat göra bagerskan med någon annan.

Med Valérias härliga humor blir rollfiguren inte plump. Valéria är unik med sin distans och sin humor. Rent allmänt är det trevligt att arbeta med skådespelare man även gärna sitter och pratar med på ett kafé. Jag tycker om skådespelare som känner likadant och som inte sätter jobbet över allt annat. Jag gillar de som anser att resultatet bara är en del av dagens arbete och att det är resten som verkligen betyder något. Det är det som skapar en familj: att arbeta tillsammans och samtidigt veta att ingen fäster sig enbart vid resultatet.

*(Intervju hämtad ur filmens franska pressmaterial.
Översättning Marianne Marty)*

Filmografi Claire Denis

för bio

- 1988 CHOCOLAT
(sv. dist: Svenska Filminstitutet)
1989 MAN NO RUN
1990 S'EN FOUT LA MORT
1991 MOYEN MONTRAGE
1994 JAG ÄR INTE SÖMNIG
(sv. dist: Folkets Bio)
1996 NÉNETTE OCH BONI

för tv

- 1991 JACQUES RIVETTE, LE VEILLEUR
1991 NI UNE, NI DEUX
1991 LA ROBE À CERCEAU
1994 US GO HOME
(del i tv-serien "Tous les garçons et les filles de leur âge")
1995 NICE, VERY NICE
(episod i filmen "A propos de Nice, la suite")

I rollerna:

BONI	Grégoire Colin
NÉNETTE	Alice Houri
FELIX, DERAS FAR	Jacques Nolot
BAGERSKAN	Valéria Bruni-Tedeschi
BAGAREN	Vincent Gallo
GYNEKOLOGEN	Alex Descas
BARNMORSKAN	Jamila Farah
BONIS VÄNNER	Sébastien Pons, Mounir Aïssa, Christophe Carmona, Djellali E'OUzeri, Malek Sultan

Produktionsuppgifter

ORIGINALTITEL *Nénette et Boni*
DIALOGSPRÅK Franska
PRODUKTION Dacia Films i samarbete med La Sept Cinéma och med medverkan av Canal+ och Centre National de la Cinématographie 1996
VERKSTÄLLANDE PRODUCENT Françoise Guglielmi
PRODUCENT Georges Benayoun
REGI Claire Denis
MANUS Claire Denis och Jean-Pol Fargeau
FOTO Agnès Godard
KLIPP Yann Dedet
SCENOGRAF Arnaud de Moléron
KOSTYM Elisabeth Tavernier
LJUD Jean-Louis Ughetto
REGIASSISTENT Gabriel Julien-Laferrrière
ORIGINALMUSIK Tindersticks
(utgiven i Sverige av Universal Music AB)

Tekniska uppgifter

LÅNGD 103 min
LJUD Dolby SR
FILMFORMAT 35 mm, färg
BILDFORMAT Vidfilm 1:1,66
CENSUR Tillåten från 15 år
ÖVERSÄTTNING Marianne Marty
IMPORT/DISTRIBUTION novemberfilm
med stöd från Svenska Filminstitutet
ANSVARIG UTGIVARE Martin Sörnäs
BOKNING Kulturföreningen Kedjan

Import/Distribution:

novemberfilm
Nidarosgatan 4
164 34 KISTA
Tel: 08-751 51 44
Fax: 08-632 01 85
info@novemberfilm.com
www.novemberfilm.com

Bokning:

Kulturföreningen Kedjan
Box 285
201 22 MALMÖ
Tel: 040-17 65 60
Fax: 040-12 90 99

