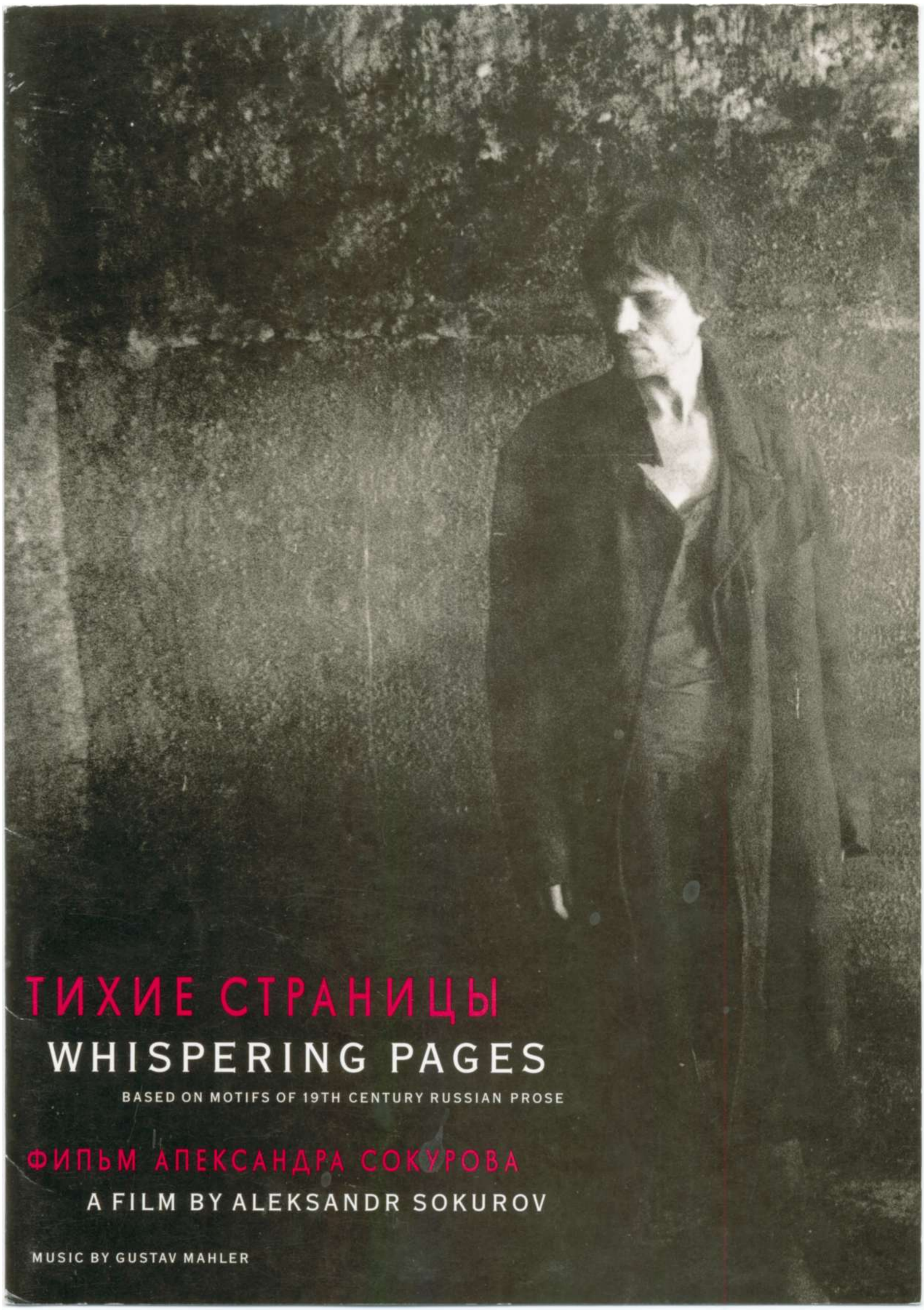
CineFiles University of California Berkeley Art Museum & Pacific Film Archive

Document Citation

Title	**Whispering pages**
Author(s)	Hans-Joachim Schlegel Peter W. Jansen Aleksandra Tuchinskaya Reinhard Hinrichs
Source	*Zero Film (Firm)*
Date	
Type	distributor materials
Language	German English
Pagination	
No. of Pages	29
Subjects	Tarkovsky, Andrei (1932-1986), Zawrashje, Iwanowo, Russia, Soviet Union Sokurov, Aleksandr (1951), Podorvikha (former Soviet Union), Russia (Federation)
Film Subjects	Tikhiye stranitsy (Whispering pages), Sokurov, Aleksandr, 1993

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)



ТИХИЕ СТРАНИЦЫ

WHISPERING PAGES

BASED ON MOTIFS OF 19TH CENTURY RUSSIAN PROSE

ФИЛЬМ АЛЕКСАНДРА СОКУРОВА

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

MUSIC BY GUSTAV MAHLER

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

TICHIE STRANICY VERBORGENE SEITEN WHISPERING PAGES

nach Motiven russischer Prosa des 19. Jahrhunderts

Held **ALEKSANDR ČEREDNIK** · Mädchen **ELIZAVETA KOROLËVA** · Beamter **SERGEJ BARKOVSKIJ**

Buch **ALEKSANDR SOKUROV**

Regie **ALEKSANDR SOKUROV**

Kamera **ALEKSANDR BUROV**

Produktionsdesign **VERA ZELINSKAJA**

Schnitt **LEDA SEMËNOVA**

Ton **VLADIMIR PERSOV**

Musik **GUSTAV MAHLER** »Kindertotenlieder«, nach Gedichten von Friedrich Rückert

Gesang **LINA MKRTČJAN**

Produzent **VLADIMIR FOTIEV**

Co-Produzenten **MARTIN HAGEMANN · THOMAS KUFUS**

Eine Produktion der **NORTH FOUNDATION** (St. Petersburg) · **ESKOMFILM** (Syktyvkar) · **ZERO FILM** (Berlin)
mit Mitteln des Hamburger Filmbüros

Länge: 77 min., Format: 35 mm, 1:1,37, schwarz/weiß & Farbe, Rußland/Deutschland 1993

WELTVERTRIEB:

film
zero

ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN
TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

DER FILM

Langsame, nur bei Ortswechsel von Schnitten unterbrochene Kamerafahrten bringen eine konkret wie übertragen dunkle Welt ins Bild: Häuserfassaden eines tristen Hafenviertels, katakombenartige Kanalisationsgewölbe und „sargähnliche" Zimmer von Mietskasernen: Hier hausen „Erniedrigte und Beleidigte", die stumm ergeben oder auch kollektiv aufschreiend ihr Dasein mit Bettelei, Prostitution und Gewalt fristen. Die sich mit vertrottelt-arroganten Kanzleischreibern um klägliche Erbnachlässe streiten. Die wie Raskolnikov zu Mördern wurden, sich aber auch wie die Prostituierte Sonja für andere aufopfern und in all diesem Elend die Frage nach Gott, nach »Schuld und Sühne«, nach der Rettung der menschlichen Seele stellen.
Konkrete Namen werden im Film nicht genannt, und auch der Ort des Geschehens bleibt vage. Die „Motive der russischen Prosa des 19. Jahrhunderts", die in diesen Film eingingen, erinnern an Gogol, Saltykov-Ščedrin, Ostrovskij, Gorkij und besonders deutlich an Dostojevskijs »Schuld und Sühne«. Doch sie tun das eher erratisch: Ihr Zusammenhang ist vor allem der einer poetisch-meditativen Grundstimmung, die unterstützt wird von einer sehr sensiblen Orchestrierung der Licht- und Schattenführung, der Töne und der besonders von Gustav Mahlers »Kindertotenliedern« bestimmten Musik.

Die meditative Langsamkeit dieses Films, der statt auf Handlungs-„Action" auf „innere Dramaturgie", auf die „verborgenen Seiten" des Sichtbaren setzt, will sensibles Nachdenken über die letztendlich ewige Frage von „Schuld und Sühne", von sozialem und religiösem Lebenssinn wecken. Die Assoziationen „russischer Prosa des 19. Jahrhunderts" weisen also ebenso über sich hinaus wie Parallelen zum Rußland der Gegenwart.

Hans-Joachim Schlegel

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WELTVERTRIEB: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

ALEKSANDR SOKUROV

von Peter W. Jansen

Das Licht ist ein Mysterium. In »Dni zatmenija« (Tage der Sonnenfinsternis) war es aus einer fernen Sternenwelt herabgestürzt auf irdisches Gelände wie ein Komet oder wie die schmutzig gewordene Gloriole eines gefallenen Engels. Aber es hielt nicht lange durch auf diesem Planeten. Aus »Kamen'« (Der Stein) jedenfalls hatte es sich, und das war erst neulich, fast vollkommen zurückgezogen, als sei diese Welt des Lichts nicht mehr würdig. Kurz vorher noch, in »Krug vtoroj« (Der zweite Kreis), war es vorhanden gewesen, war es noch sichtbar und lebendig gewesen in der nackten Glühbirne im Zimmer des Toten, war es die Trauer und ihre Aura voller Würde. Jetzt, in »Tichie Stranicy« (Verborgene Seiten), läßt es sich nicht mehr festmachen und ist die Lichtquelle nicht mehr zu lokalisieren. Immerhin: das Licht ist wieder da bei Aleksandr Sokurov (eine Nachricht voller Zuversicht), zögernd und verschwiegen, aber auch wie ein Fanal. Wenn die großen weißen Vögel, Möwen vielleicht, aber auch Tauben und silbern leuchtende Fledermäuse könnten es sein, aufs dunkle Wasser fliegen, wenn sie landen in der Finsternis, reißt das Licht leuchtende Wunden in die Dunkelheit, tönt es wie eine Fanfare. Es hat sich nicht endgültig einschüchtern und vertreiben lassen aus unserer Gegend. Es baut, auch wenn wir nicht wissen können, woher es kommt, die Welt wieder auf, Gänge und Räume, Straßen, Flure, Zimmer, Plätze; es hebt den Mann und das Mädchen, den Mörder und die Prostituierte aus der Nichtigkeit hervor und schenkt ihnen die Corona, die mit der Sonnenfinsternis auf die Erde gekommen ist. Auch wenn ihnen Dostojevskijs Verzweiflung zugedacht ist und Mahlers »Kindertotenlieder« gesungen werden, sind sie Geschöpfe der Hoffnung und des Widerstands, weiße Vögel gegen das Morden in der Welt, Engel der Hölle, die sie umgibt, aber nicht durchdringt. Der Glaube, und sei er ohne Zuversicht, ist Sokurovs Obsession, ist die unendliche Geschichte seiner Träume und Ängste, seiner Phantasie und seiner Filme.

Er selbst kann, und wer kann das noch, auf einen Baum zugehen, und das lange Gefieder der Tanne zwischen die offenen Hände nehmen und streicheln. Er kann in einem alten Buch über die Seiten streichen und horchen, wie sie klingen. Er kann um ein Mobile gläserner Glöckchen bitten, das jetzt an seinem Fenster im Hochhaus über St. Petersburg hängt, und wenn der Wind, der vom Wasser, vom Meer kommt, durchs offene Fenster weht, kann er glauben, daß die gläserne Melodie die bösen Geister vertreibt.

Aleksandr Sokurov, geboren vor dreiundvierzig Jahren in der Nähe von Irkutsk und seit mehr als einem Dutzend Jahren in St. Petersburg/Leningrad, könnte nach deutschen Begriffen als Romantiker gelten. Aber was sind schon Begriffe. Sokurov ist als Filmemacher zunächst einmal Beobachter und Dokumentarist. Das läßt an Abstand denken, kühl bis ans Herz hinan. Er aber geht auf die Gegenstände und Menschen zu mit seinen offenen Händen, tastet ihre Konturen ab und horcht lange geduldig, wie sie klingen oder was sie zu sagen haben. Oder wie sie schweigen. Was Schweigen ist, war jedenfalls noch nirgends so zu sehen und zu hören wie in dem mittellangen Dokumentarfilm »Sovetskaja Élegija« (Sowjetische Elegie). Boris Jelzin ist da zu sehen, eine Ewigkeit vor Širinovskij und lange vor dem ersten Putsch und dem Sturm auf das Weiße Haus, stumm vor dem Fernsehapparat und dann minutenlang stumm vor dem Mikrofon auf dem Tisch in der Küche seiner Wohnung. Als ob über Rußland kein Wort mehr zu verlieren wäre. Schon damals.

Sokurov hat später einen weiteren Film über Jelzin gemacht. »Primer Intonacii« (Beispiel einer Intonation), und Jelzin gilt immer noch seine politische Hoffnung. Wenn er überhaupt Hoffnung hat. Und Politik für wichtig hält. Seine Filme sind nicht zufällig immer stummer und dunkler geworden, nicht von ungefähr ist »Tichie stranicy« eine Umkehr – oder sieht jedenfalls so aus: als Utopie, die sich aus dem unverbrauchbaren Rest der russischen Literatur und der deutschen Musik nährt, die er wie Tarkovskij verehrt. Doch wo Tarkovskij an Bach glaubte, denkt Sokurov an Gustav Mahler, an die – für ihn – reinere, weil national nicht fixierte Artistik. Und auch das Wasser und dessen Musik ist bei ihm, eher diesseits der meditativen Magie Tarkovskijs, ein Echo des Lebens, wie das Licht der letzte Widerschein der Nacht ist, die über Rußland liegt.

Die Diplomarbeit an der Moskauer Filmschule VGIK, »Odinokij golos čeloveka« (Die einsame Stimme des Menschen), 1978 abgelehnt und 1987 aus den Resten rekonstruiert, scheint noch Widerstand, und sei es gegen die Verordnung allgemeinen Glücks, anzuzeigen, wenn Nikita, Heimkehrer aus dem Bürgerkrieg, an den Rand der Gesellschaft driftet; er arbeitet in einer

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WELTVERTRIEB: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

Abdeckerei. »Skorbnoe besčuvstvie« (Gramvolle Gefühllosigkeit) sieht noch aus wie der Versuch einer Gesellschaftskomödie einer allenthalb in Kriege verwickelten Menschheit, verrätselt, enigmatisch mit den Einsprengseln von dokumentarischen Materialien aus beiden Kriegen, nach Motiven von George Bernard Shaws »Haus Herzenstod« und mit Bildern des greisen Dramatikers, als müsse da noch etwas beglaubigt werden. Nichts mehr davon, kein Widerstand und keine Ironie mehr in »Dni zatmenija« und gar in »Krug vtoroj«, der alle Rätsel in die Eindeutigkeit des Todes zu überführen scheint. Ein Sohn beerdigt seinen in Einsamkeit gestorbenen Vater: zwei Einsamkeiten begegnen einander in dieser nur von der nackten Glühbirne beleuchteten Szenerie vollkommener Ärmlichkeit und einer Langsamkeit, die allenfalls in »Tichie Stranicy« übertroffen wird, als warte selbst der Tod auf sein Sterben. Und keine der beiden Einsamkeiten vermag die andere aufzuheben oder zu versöhnen. Es sei denn, man nimmt die Geste für ein Zeichen, wenn der Sohn dem Leichnam des Vaters die eigenen Strümpfe überzieht.

Erklärungen sind das letzte, was man von Sokurov und seinen Filmen erwarten kann. Er ist das genaue Gegenteil eines internationalen Regisseurs. Film ist für ihn kein Ensemble allgemeinverständlicher Zeichen, sondern ein Zeichensystem, das der Unverwechselbarkeit Ausdruck zu verleihen hat. Alles Allgemeingültige ist ihm ein falsches und unzulässiges Verlangen, und fremd ist ihm das allseits Vertraute. Man kann auf seine Filme nur zugehen mit offenen Händen und ihre Bilder belauschen wie die Musik, die aus alten Büchern steigt.

Der Sohn eines (seinerzeit) sowjetischen Berufsoffiziers, mit dem Vater überall in der ehemaligen Union herumgekommen, ist auf die russische Identität seiner kulturellen Herkunft eingeschworen. In ihr lebt und an ihr arbeitet er: er will sie nicht vermitteln. Rußland ist in seinen Filmen ein Dasein zum Tode hin, unrettbar.

In »Dni zatmenija« kommt der junge russische Kinderarzt Dimitrij Maljanov in eine Provinzstadt am Kaspischen Meer. Er geht Forschungen nach, die jedem, der mit ihm, Maljanov, in Berührung kommt, nur Unheil zu bringen scheinen. Wenn die Kamera aus großer Höhe auf die Stadt in der Wüste herabstürzt und sich den elenden Behausungen nähert und verhärmte, durch Arbeit und schlechte Ernährung zerstörte Menschen in den Blick nimmt, könnte die Gloriole des gefallenen Engels Maljanov sein. Kommt er keineswegs aus Gorkij und Moskau, sondern geradewegs von einem anderen Stern? Die Stadt in West-Turkmenien ist Krasnovodsk, wo der junge Sokurov gelebt hat. Und wie Maljanov hat er in Moskau studiert und in Gorkij (beim Lokalfernsehen) gearbeitet ...

Wie in »Tichie stranicy« sind die Farben ocker und chamois, hellblau und braun durch Sonne, Sand und Staub wie ausgebleicht. Sie haben (in »Dni zatmenija«) sowenig konkrete Kontur wie die Menschen eine kulturelle und sprachliche Identität haben. In den großen, mörderischen Umsiedlungsaktionen der Stalinzeit sind sie von überallher gekommen, Russen, Krimtartaren, Armenier, Turkmenen, Aserbaidschaner. Sie leben in einem totalen kulturellen Vakuum, das sich in der Tonspur des Films manifestiert – wie das Wasser, die Menschenmengen, die »Kindertotenlieder« in dem neuen Film. Da gibt es alles nebeneinander und gleichzeitig, ein russisches Volkslied und (aus dem Radio) eine katholische Messe aus Rom, eine Rede Breschnevs und »Das Wandern ist des Müllers Lust«. Gegen diese „Sonnenfinsternis" sind die »Verborgenen Seiten« das offene Buch der Eindeutigkeit und der Paß, der Identität bezeugt.

Überall, im Licht und in der Tonmontage der Wassermusik, oder wenn in »Tichie stranicy« die Dämpfe steigen wie aus dem offenen Badebecken von Bagno Vignoni in »Nostalgia«, überall ist Tarkovskij nahe. Die Mutter in »Serkalo« könnte die Mutter des Mädchens von »Tichie stranicy« sein: so schmal, zerbrechlich, fast körperlos ist ihre Erscheinung, ein Heiligenbild wie der Mann, der „Held", Ebenbild des Mönches Andrej Rubljov.

Doch nicht nur die Nähe zu Tarkovskij ist unübersehbar, auch die Ferne. Was sich bei Tarkovskij in Tragik, Poesie und Nostalgie auflöste und in die Unwägbarkeiten des Glaubens, bleibt bei Sokurov, dem Beobachter und Dokumentaristen, Taster und Horcher, fast jederzeit dinglich faßbar. Die Verrätselungen sind die selbstgeschaffene Wirklichkeit des (sowjetischen/russischen) Menschen, seine tägliche absurde Existenz in einem multinationalen Konglomerat ohne kulturelle Struktur, voller unentwirrbarer Verwicklungen.

Nur der Tod, so scheint Sokurov, der Mystiker des Konkreten, zu meinen, kann Rußland noch erlösen. Aber auch der Tod leuchtet, und auch ihn kann man noch ertasten und belauschen und schmecken.

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

Aleksandr Sokurov über Tarkovskij und Russland

Wenn man mich fragt, ob ich sein Schüler bin, dann antworte ich immer mit einem dreifachen Nein. Ich habe niemals bei ihm studiert, ich habe ihn niemals vergöttert, und ich werde niemals sein Werk fortführen, weil in der Kunst jeder seinen eigenen Weg gehen muß. Den Weg, den ER ging, konnte nur ER gehen: er selbst hat sich seinen Wald gesucht und dort seine Lichtung geschlagen, um dann nach eigenem Kompaß gen NORDEN zu gehen – seinem Tod entgegen. Und an all dem ist nichts Besonderes: so geht jeder in Rußland seinen Weg, diejenigen jedenfalls, die GLAUBEN in sich tragen.

In ihrer Seele sind alle Russen Menschen, „die Wege durch Wälder schlagen". Die einen freiwillig, die anderen gegen ihren eigenen Willen. Jeder von uns schlägt sich durchs Leben wie durch die Taiga und bringt dabei schreckliche Opfer. Und geschieht es dann einmal, daß wir dabei auf eine klare Lichtung voller Beeren, Sonne und weichem Gras stoßen, dann verlieren wir sogleich den Kopf, werden grüblerisch und geben das GELOBTE LAND auf, um auf der Suche nach neuem Dickicht, nach neuen Prüfungen in todbringendes Waldesdickicht zu rennen, um nie wieder dorthin zurückzukehren, wo sich unserem Blick das verführerische einfache Menschenglück zeigte.

Rußland – das ist das Land der INSPIRATION und der ERLEUCHTUNG. Europa – das ist das Herrschaftsgebiet des disziplinierten Intellekts. Rußland, das sind jene Gebiete, wo alle und jeder bedauernswert sind, wo alle und jeder der Hilfe bedürfen, wo viele befähigt sind, in sich das weiche Gefühl sentimentaler Romantik zu wecken. Der Russe kann nur schwer sein Selbstgefühl verbergen, das der wichtigste Teil seiner Natur ist. Seine Unfähigkeit zur Selbstbeherrschung ist nicht etwa ein Zeichen agressiver Taktlosigkeit, sondern die Natur seines nationalen Charakters (doch existiert die Nation noch?).

Der Russe hat nichts zum Verteilen – er hatte nie etwas, und er wird auch nichts haben. Der Russe ist arm – Finanzielles bewahrt er in einem löchrigen Sieb auf. Materiell lebten die alten Russen immer von einem Tag auf den anderen – das war ihre Krämerseele. Die SEELE aber suchte im transparenten, schwerelosen HIMMEL nach einem ewigen HALT. Wer aber ist dieser HALT – der GOTT, das GENIE, der REVOLUTIONÄR?

Quelle: Aleksandr Sokurov: Die banale Gleichmacherei des Todes. (übersetzt von Hans-Joachim Schlegel), in: Peter W. Jansen / Wolfram Schütte (Hrsg.): Andrej Tarkovskij. München 1987 (Reihe Film 39), S. 8/9

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WELTVERTRIEB: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

„Film, so wie man ihn normalerweise versteht, das heißt kommerziell, interessiert mich überhaupt nicht mehr. Ich will was anderes machen. Zum Beispiel, und das ist der wichtigste Schritt meiner Arbeit, jemanden finden, der mir helfen kann, eine andere Figur zu identifizieren und zu erfinden. In diesem Sinne ist es „Anti-Film": die schauspielerischen Möglichkeiten eines Menschen interessieren mich nicht, es ist mir egal zu wissen, was er kann, weil ich der Meinung bin, daß die Menschen zu allem fähig sind. Was ich suche, ist eine Persönlichkeit, die ein bißchen anders ist, eine einmalige Sensibilität, die ich in jemandem erahne. Dieses innerliche Leben und die Stimmung, die ich schaffe, um es ans Licht zu bringen sind die beiden Mittel, um filmische Emotionen zu erlangen. Es ist eine organische Inszenierung, und übrigens organisch russisch: in unserer Kultur ist Energie, die zur Oberfläche kommt etwas Furchtbares, das man besser nicht zeigt. In allen meinen Filmen habe ich mich bemüht, diese organische Situation beizubehalten, aus Respekt für diejenigen, mit denen ich arbeite. Man darf nicht vergessen, daß die Schauspieler den Film sehen werden, und niemand wünscht sich, ein furchtbar demonstratives Bild von sich selbst zu sehen. Ich möchte nicht, daß die Leute, mit denen ich gearbeitet habe in ein paar Jahren ankommen und mir sagen: „Aber warum habe ich das alles gemacht?". Beruflich gesehen habe ich keine Probleme mehr, ich beherrsche meinen Beruf, und deswegen habe ich auch jetzt andere Arbeitsmethoden. Im Grunde kümmere ich mich nicht um Film, ich arbeite mit Leuten, die mir vertrauen, und ich mache mein Bestes, um sie nicht zu enttäuschen."

Quelle: cahiers du cinéma Nr. 442/1991, (übersetzt von Aissé de Bonneval)

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

ALEKSANDR SOKUROV IM GESPRÄCH MIT ALEKSANDRA TUČINSKAJA

A.T.: Der Untertitel ihres Films »Verborgene Seiten« lautet: „nach Motiven russischer Prosa des 19. Jahrhunderts". Obwohl Sie sich ja wiederholt vehement gegen Literaturverfilmungen ausgesprochen haben, basieren gleich mehrere Ihrer Filme auf bekannten Literaturwerken, und »Verborgene Seiten« geht auf Fjodor Dostojevskijs »Schuld und Sühne« zurück. Liegt hier ein Widerspruch vor, bzw. welche Rolle spielt eine literarische Vorlage für Ihr Filmkonzept?

A.S.: Ich bin vor allem davon überzeugt, daß das Kino keine autonome Kunst ist, sondern von Anleihen, zuweilen sogar direktem Diebstahl bei Malerei, Musik und natürlich bei der Literatur lebt. Das Kino ist meiner Meinung nach schon seinem Wesen nach repetitiv, und sein ABC noch nicht endgültig, bestenfalls mit einigen Anfangsbuchstaben formuliert. Die älteren Künste haben seit langem fixierte Gesetze und abgesteckte Grenzen. Die einzige Chance des Kinos ist es, aus diesen Grenzen auszubrechen, sich diesen Gesetzen nicht zu unterwerfen. Für mich ist das kulturgeschichtliche Alter einer künstlerischen Idee, deren zeitliche Erprobtheit sehr wichtig. Und eben das findet man in literarischen Sujets. So etwas verleiht die für ernsthaftes Arbeiten nötige Sicherheit und innere Ruhe. Das Kino gleicht einem schnell dahinjagenden Zug, die Literatur eher einem schwimmenden Schiff, dessen langsamere Bewegungen mir erheblich näher sind.
In literarischen Sujets steckt etwas tief und lange Durchlebtes, sie sind stets künstlerische Transformationen von Realem, wobei es für mich übrigens völlig unerheblich ist, ob ein solches Sujet nun auf einem realen Ereignis oder totaler Fiktion beruht. Die Kollision von »Schuld und Sühne« hat es meiner Überzeugung nach trotz Dostojevskijs Gerichtsakten-Studium in der Wirklichkeit gar nicht so wie im Roman gegeben. Das Motiv des Mordes findet sich in allen Romanen Dostojevskijs und nimmt sich wie ein merkwürdiger Widerspruch zu diesem Glauben an Gott und die Sittengesetze aus: Als Künstler steht Dostojevskij nicht auf der Seite von Gesetz und Sittlichkeit, sondern auf der Seite von Menschen, die eine unumkehrbare, nicht wieder gutzumachende Tat begingen. In der Regel beharren übrigens alle russischen Schriftsteller auf dem Recht zu diesem Widerspruch.
Für mich ist die Situation des Unumkehrbaren, des „Nichtwiedergutzumachenden" das Allerwichtigste. Und so schrecklich eine solche Situation auch sein mag, für mich hat sie immer auch etwas Anziehendes: Das Unabänderliche ist bereits geschehen und in der dramaturgischen Handlung treten nunmehr Energiekräfte in Aktion. Letztendlich ist es gar nicht so wichtig, wie der Mörder den Moment unmittelbar nach seiner schrecklichen Tat durchlebt. Das Wichtigste kommt viel später, wenn er im Zuchthaus seine Strafe absitzt und diese Emotionen immer unbedeutender werden, er aber unwiderruflich in der unumkehrbaren Situation eines Mörders bleibt.

A.T.: Vermutlich deshalb bleiben in Ihrem Film auch die Kriminalgeschichte, die philosophischen und psychologischen Handlungsmotive des Helden ausgespart. Könnte es sein, daß die Wahl eines Verbrechers als Hauptfigur, bzw. das Thema des Verbrechens als solches einen aktuellen Zusammenhang mit der erhöhten Kriminalität im gegenwärtigen russischen Leben hat?

A.S.: Schwerlich dürfte man heute etwas für aktuell halten, was es schon in biblischen Zeiten gab: Daß Kain seinen Bruder Abel erschlug, steht bereits im ältesten Buch der Welt, wo auch schon von einer Strafe geschrieben steht, die sehr der von Raskolnikov ähnelt. Das heißt also, daß es so etwas schon immer gab und geben wird. Es ist die Regel, nicht etwa die Ausnahme von der Regel. Entscheidend ist, wie sich ein Mensch in einer jeweils konkreten Zeit dazu verhält. In der von Dostojevskij beschriebenen Geschichte gibt es sowohl Absolutes wie auch Mittelmäßiges. Eigentlich ist das eine sehr gewöhnliche Geschichte.

A.T.: Aber Dostojevskij beschrieb doch gerade die Qualen eines Menschen, der sich für einmalig hielt und aus diesem Grund den Weg des Verbrechens, des Mordes ging. Interessiert Sie das Drama eines einmaligen Menschen und seiner intellektuellen Reflexionen nicht?

A.S.: Ein Mensch, der einen Mord beging, ist für mich immer ein einmaliger Mensch. Selbst dann, wenn er einen nur

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WELTVERTRIEB: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

beschränkten Intellekt hat. Einen Mord kann nur ein Mensch begehen, der eine Norm sprengte. Daß dies entsprechend seines Intellekts und seiner Ziele eine höhere oder niedrigere Norm sein kann, ist eine ganz andere Frage. Die Einmaligkeit des Mörders ist für mich ein Axiom, das ich nicht erst beweisen muß. Deshalb interessieren mich für meinen Film dessen intellektuelle Reflexionen überhaupt nicht. Das ist ganz und gar nicht meine Aufgabe. Der geniale Dostojevskij hat all dies schon in erschöpfenden Umfang geleistet. Die Spirale meines Films bewegt sich auf ähnliche Weise ein wenig von Dostojevskij weg, wie das in meinem früheren Filmen im Verhältnis zu literarischen Vorlagen von Platonov, Shaw und Flaubert geschah. Die Sphäre meines Filmes beginnt dort, wo das Autorenrecht des Schriftstellers endet. Keine einzige Figur im Film durchlebt oder illustriert das im Romantext geschilderte Leben. Hier kommen noch nicht einmal die von dort her bekannten Namen vor. Ich wollte weder dessen philosophischer Dimension, noch der Stilistik dieses unter Zeitdruck geschriebenen Romans entsprechen. Jene fieberhafte Eile, mit der Dostojevskijs Roman auch den Nerv des 20. Jahrhunderts trifft, ist mir in vielerlei Hinsicht fremd. Das lebhafte Interesse, auf das »Schuld und Sühne« bei Intellektuellen in aller Welt stößt, hängt sicher auch damit zusammen, daß diese Intellektuellen eigentlich ganz gern in eine derart dramatische Situation geraten würden, sich aber weder hierzu, noch zu irgendwelchen anderen radikalen Schritten entschließen können. Indem sie aber nun Dostojevskijs Roman lesen, durchleben sie Raskolnikovsche Emotionen. Das ist auch der Grund, warum heute Dostojevskij populärer als Tolstoj oder beispielsweise Faulkner ist.

A.T.: Sie sprechen von dem, was Ihnen an diesem Roman fremd ist. Doch was hat Sie nun dennoch zu ihm hingezogen? War das nicht die Figur der sich aufopfernden Frau?

A.S.: Ganz zweifelsohne ist Sonja die wichtigste Figur unseres Films. Das ist eine zutiefst russische Gestalt: Ein demütiger Mensch, dessen Leben bald zuende geht und sich deshalb der Heiligkeit nähert. Nicht zufällig gelten „Narren", psychisch Kranke in Rußland seit Urzeiten als Heilige. Heilig ist das, was bald von dieser Erde verschwindet, während das, was überlebt, vom Heiligen weit entfernt ist. Die mit der Figur von Sonja verknüpfte Tragödie sexueller Gewalt wird durch Sonjas Schwachsinn zweitrangig. Dem Unglücklichen und Einsamen kann Gott einzig und allein dadurch helfen, daß er ihm seinen Verstand verdunkelt. Daß er ihn in einen besonderen, dem „normalen" physischen Leben und „gängiger" menschlicher Kommunikation enthobenen Zustand versetzt, um ihm so den Umgang in die andere Welt weniger schrecklich, weniger schmerzhaft zu machen.
Das ist eine hohe Auszeichnung, eine wirkliche Befreiung, ein Geschenk für geheiligtes Leben. Das Wichtigste an Dostojevskij ist aber für mich die von ihm geschilderte Lebensatmosphäre, die sich in Rußland, in Petersburg überhaupt nicht verändert hat, sondern lediglich tiefer verborgen ist. Viel Charakteristisches, wenn nicht gar Prophetisches jenes damaligen Lebens hatte in einer hinlänglich bekannten historischen Periode keine Möglichkeit zu offener Realisierung und ging deshalb in die Tiefe des Inneren, wird sich aber meiner Überzeugung nach in absehbarer Zeit wieder offen zeigen.

A.T.: In Ihrem Film wird die Stadt und ihr Leben, das „Petersburg Dostojevskijs" sehr ungewöhnlich gezeigt. Hängt das vielleicht auch mit den finanziellen Schwierigkeiten dieses Films zusammen?

A.S.: Nein: Künstlerisch kam es in diesem Film zu keinerlei prinzipiellen Deformationen aus finanziellen Gründen. Bildkünstlerisch wurde der Film als ein Gegen- und Miteinander verschiedener Raumebenen, als eine Dramaturgie verschiedener räumlicher Dimensionen konzipiert. Inwieweit das nun gelungen ist, kann ich selbst sicher nicht beurteilen. Auf jeden Fall sollte aber keinesfalls eine konkrete Stadt rekonstruiert werden. Die filmische Stadt kommt in der Wirklichkeit nicht vor. In Wirklichkeit steckt allerdings auch überhaupt nichts hinter der in allen möglichen Sprachen verbreiteten Phrase von dem „Petersburg Dostojevskijs". Entsprechend der jeweiligen Stimmung, in der man durch Petersburg schlendert, sammelt man die unterschiedlichsten Eindrücke von dieser Stadt. Jeder genau die, die er gerade verdient. Das Gerede von einer spezifischen „Petersburger Atmosphäre" ist genauso ein Mythos wie der heute so gern zitierte Reichtum des vorrevolutionären Rußlands. Man redet bei uns heute oft davon, daß Rußland vor 1917 ganz Europa ernährte. Sicher hat Rußland das getan: Auf der Wolga zogen damals schwer beladene Getreideschiffe in

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WELTVERTRIEB: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

Richtung Deutschland und England. Doch am Ufer des Wolga-Flusses hockten hungrige russische Menschen, an denen diese Getreideschiffe vorüberzogen.
Die Stadt hat im Film keinerlei Attribute einer konkreten Stadtnatur. Nicht zufällig taucht im Film ein Bild des Franzosen Hubert Robert auf, der im 18. Jahrhundert lebte und niemals nach der Natur zeichnete. Für mich ist genau dies das Modell einer künstlerischen Umsetzung intellektueller Konzeptideen. Und auch Dostojevskij selbst wich übrigens ziemlich stark von der realen Natur ab.
Unser Film ähnelt einem sehr großen Mosaik aus kleinen Scherben. Ein sehr wichtiges und die Atmosphäre des Gesamtfilms prägendes Element dieses Mosaiks ist nicht zuletzt die Musik Gustav Mahlers, dessen Schaffen und Stilistik Dostojevskij sehr nahe kommt: Beide erzählen in ihren Werken letztlich immer von ihrer eigenen inneren Welt. Mahlers »Kindertotenlieder« gehen überaus harmonisch in unseren Film ein. Übrigens haben wir von Jurij Arabov speziell eine Neuübersetzung des Rückertschen Liedtextes anfertigen lassen.

A.T.: Gibt es in Ihrer Arbeit eine programmatische Nähe zur deutschen Kultur oder waren hierfür nur finanzielle Gründe ausschlaggebend?

A.S.: Ganz sicher gibt es in Europa zwei einander sehr verwandte, einander nahestehende Lebenssphären – die russische und die deutsche. Äußerlich mögen sie etwa im Verhältnis zu Eigentum und Arbeitsproduktivität eher diametral sein. Doch innerlich ist das die Polarität eines unteilbar gemeinsamen Wesens.
Das ist so, als ob der Herrgott bei seiner Konzipierung Rußlands sogleich auch an dessen schwesterlichen Antipoden Deutschland gedacht hätte. Wenn man noch deren Brüder und deren Mutter ausfindig machen könnte, dann wären sicher viele Fragen der Weltpolitik prinzipiell zu lösen. (...)
Der historisch-kulturelle Zusammenhang Rußlands und Deutschlands sollte im ursprünglichen Filmkonzept erheblich breiter berücksichtigt werden. Ich war früher noch nie im Ruhrgebiet mit seinen Kohleschächten, war aber der Meinung, daß hier unbedingt einige Einstellungen gedreht werden müßten. Trotz einiger Schwierigkeiten konnten wir auch in den inzwischen geschlossenen Krupp-Werken drehen. Parallel dazu sollten Aufnahmen von den Schächten in Workuta in den Film kommen. Doch aufgrund der Streiks in Workuta und internen finanziellen Schwierigkeiten wurde das dann nicht möglich. Aus finanziellen Gründen mußte auch auf geplante Dreharbeiten in Vologda und Archangelsk verzichtet werden. Aber wir schafften es schließlich, den Film noch vor der nächsten Drehung der Inflationsschraube abzuschließen.

A.T.: Können heute überhaupt noch in Rußland russische Filme mit rein russischem Geld, also ohne ausländische Investitionen gedreht werden. Früher waren Sie doch entschieden dagegen, russische Filme mit ausländischem Geld zu drehen.

A.S.: Ich bin eigentlich auch heute noch dagegen. Aber das hat jetzt nicht mehr die frühere Bedeutung. Unser Film hätte auch mit russischem Geld gedreht werden können (was in einem bestimmten Sinne ja auch der Fall war) – aber er wäre dann ein anderer Film geworden. Die Produzenten dieses Films sind die von Vladimir Fotiev im sibirischen Syktyvkar geleitete Firma ESKOMFILM und die Berliner Firma zero film, deren Gründer Thomas Kufus und Martin Hagemann ich schon seit langem als seriöse und einsatzfreudige Produzenten nichtkommerzieller Filme kenne, an die ich deshalb auch sofort dachte, als das Hamburger Filmbüro nach einem möglichen Produzenten der Filmarbeiten in Deutschland fragte. Und ich habe mich nicht getäuscht: Thomas Kufus und Martin Hagemann zeigten größtes Verständnis für unser Projekt und taten alles für dessen reibungslose Durchführung nach einem allerdings unerbittlichen Zeitplan während der Dreharbeiten in Deutschland.

Das Interview mit Aleksandr Sokurov führte Aleksandra Tučinskaja am 23.01.1994 in St. Petersburg.
Aus dem Russischen übersetzt von Hans-Joachim Schlegel

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WELTVERTRIEB: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

ALEKSANDR SOKUROV

Geboren 1951 in Irkutsk (Rußland), wuchs als Sohn eines Berufsoffiziers in Polen und Krasnovodsk (Turkmenien) auf. Fernstudium der Geschichte an der Universität in Gorkij, wo er auch als Regieassistent beim Lokalfernsehen arbeitete. Danach Regiestudium an der Moskauer Filmhochschule VGIK bis 1979 in der Klasse für populärwissenschaftliche Filme bei Aleksandr Sguridi.

Dem anstelle eines 20-minütigen Films als Diplomarbeit eingereichte abendfüllende Spielfilm »Odinokij golos čeloveka« (1978) wurde ebenso wie den übrigen bei Lenfilm ab 1980 gedrehten Filmen die Abnahme und das Vorführrecht verweigert.

Von seinem Exil aus setzte sich Andrej Tarkovskij für den praktisch mit Berufsverbot belegten Aleksandr Sokurov ein und gründete einen Hilfsfond. Sokurovs Filme konnten erst nach 1986 gezeigt werden.

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WELTVERTRIEB: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

FILMOGRAPHIE

Spielfilme

ODINOKIJ GOLOS ČELOVEKA (Die einsame Stimme des Menschen), 1978–1987, 90 min., Buch: J. Arabov

RAZŽALOVANNYI (Der Degradierte), 1980, 30 min.

SKORBNOE BESČUVSTVIE (Gramvolle Gefühllosigkeit), 1983–1987, 110 min., Buch: J. Arabov

AMPIR (Empire) 1987, 40 min.

DNI ZATMENIJA (Tage der Sonnenfinsternis), 1988, 133 min., Buch: J. Arabov, P. Kadočnikov, A. & B. Strugatskij

SPACI I SOCHRANI (Rette und Erhalte), 1989, 167 min., Buch: J. Arabov

KRUG VTOROJ (Der zweite Kreis), 1990, 92 min., Buch: J. Arabov

KAMEN' (Der Stein), 1992, 88 min., Buch: J. Arabov

TICHIE STRANICY (Verborgene Seiten), 1993, 77 min.

Dokumentarfilme

MARIJA (Maria), 1978–1988, 40 min.

SONATA DLJA GITLERA (Sonate für Hitler), 1979–1989

AL'TOVAJA SONATA: DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ (Sonate für Bratsche), 1981, 80 min., Regie: S. Aranovič, A. Sokurov

I NIČEGO BOL'ŠE (Und nichts weiter), 1982–1987, 70 min., Buch: A. Nikiforov

ŽERTVA VEČERNJAJA (Abendopfer), 1984–1987, 20 min.

TERPENIE TRUD (Geduld und Arbeit), 1985–1987, 10 min., Buch: I. Efremova

ĖLEGIJA (Elegie), 1985–1986, 30 min.

MOSKOVSKAJA ĖLEGIJA (Moskauer Elegie), 1986–1987, 88 min.

PETERBURGSKAJA ĖLEGIJA (Petersburger Elegie), 1989, 40 min., Buch: A. Sokurov, T. Smorodinskaja

SOVETSKAJA ĖLEGIJA (Sowjetische Elegie), 1989, 40 min.

K SOBYTIJAM V ZAKAVKAZ'E (Zu den Ereignissen in Transkaukasien), 1990, 10 min.

PROSTAJA ĖLEGIJA (Einfache Elegie), 1990, 20 min.

PRIMER INTONACII (Beispiel einer Intonation), 1991, 48 min.

ĖLEGIJA IZ ROSSII (Elegie aus Rußland), 1993, 68 min.

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WELTVERTRIEB: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

AUCH EIN HAMBURGER FILM .... AUS DER SICHT DER DEUTSCHEN FÖRDERINSTITUTION

Bei einem Treffen am Rande der Berlinale 1991 führte ein Gespräch mit einer russischen Produzentin über die Lage der Filmschaffenden in Leningrad auch zu den neuen Filmvorhaben von Aleksandr Sokurov. Seine essayistischen Elegien hatten auf dem Europäischen Low Budget Forum im Juni 1990 in Hamburg nicht nur mich beeindruckt. Insbesondere waren mir die ruhigen, langen Bilder eines verwahrlosten Friedhofs in der »Sowjetischen Elegie« in Erinnerung geblieben. Sokurov war ein eindrucksvoller und eigenwilliger Diskutant auf dem Podium des anläßlich des Film Forums durchgeführten Symposions, dem ersten großen Meinungsaustausch zwischen west- und osteuropäischen Filmschaffenden nach den Umwälzungen in Osteuropa. Er hatte sich dort noch vehement gegen Einbußen seiner spezifisch russischen nationalen Kreativität durch Coproduktionen mit dem Westen verwahrt.

Trotzdem begeisterte mich bei dem Berliner Gespräch eines der Projekte von Sokurov, bei dem ich mir im Verlauf der Schilderung vorstellen konnte, daß auch Hamburg eine Kulisse für diesen Film sein könnte. Ob dieser Film jedoch jemals gemacht werden würde, stand angesichts der desolaten finanziellen Situation der russischen Kulturinstitutionen in den Sternen. Martin Hagemann von zero film, der bereits zwei Filme in Zusammenarbeit mit Leningrader Filmstudios hergestellt hatte, wies ich auf dieses Projekt hin und bat ihn, mit Aleksandr Sokurov und den russischen Produzenten Kontakt aufzunehmen. In einem intensiven Annäherungsprozeß wurde das Filmvorhaben weiterentwickelt. Das Auswahlgremium des Hamburger Filmbüros förderte diesen Film mit 300.000 DM, ein Jahr nach den ersten Gesprächen in Berlin. Es konnte also gedreht werden.

1994 schließt sich der Kreis, »Verborgene Seiten« wird bei den Berliner Filmfestspielen im Zoo-Palast gezeigt. Dieser Film ist ein Kunstwerk, das über Jahre hinaus Bestand haben wird. Er ist ein hervorragendes Beispiel dafür, daß russische Filme nicht ihre nationale Identität verlieren müssen, wenn sie bei uns gedreht und sie mit westlichen Coproduzenten hergestellt werden. Auch Filme dieser Art und in einer derartigen Konstellation zu ermöglichen, gehört zur Programmatik des Hamburger Filmbüros.

Reinhard Hinrichs, Hamburger Filmbüro

TICHIE STRANICY

VERBORGENE SEITEN

EIN FILM VON ALEKSANDR SOKUROV

WELTVERTRIEB: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

TICHIE STRANITSUI WHISPERING PAGES VERBORGENE SEITEN

based on motifs from 19th century prose

Hero ALEKSANDR CHEREDNIK · Girl ELIZAVETA KOROLJOVA · Official SERGEI BARKOVSKII

Written by ALEKSANDR SOKUROV

Directed by ALEKSANDR SOKUROV

Cinematography ALEKSANDR BUROV

Production Design VERA ZELINSKAYA

Edited by LEDA SEMJONOVA

Sound recordist VLADIMIR PERSOV

Music GUSTAV MAHLER »Kindertotenlieder«, based on poems by Friedrich Rückert

Sung by LINA MKRTCHYAN

Produced by VLADIMIR FOTIEV

Co-produced by MARTIN HAGEMANN · THOMAS KUFUS

A NORTH FOUNDATION (St. Petersburg) · ESKOMFILM (Syktyvkar) · ZERO FILM (Berlin)
production with financial assistance from Hamburger Filmbüro

Length: 77 mins, Guage: 35 mm, 1:1,37, black-and-white and colour, Russia/Germany 1993

WORLD SALES:

ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN
TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

THE FILM

The shape of a dark world – in both senses of the word – comes into view in slow pans which are only interrupted by cuts to a new location. We see the facades of dreary dockland buildings, the catacomb-like arches of a sewerage system and "coffin-like" rooms of apartments on large housing estates. This is home for the "degraded and humiliated" who are either silently reconciled to or loudly eke out their collective existence as beggars or live a life of violence. It is also home for those battling with idiotic, arrogant solicitor's scribes to claim their meagre inheritance; for those who, like Raskolnikov, become murderers, or who, like the prostitute, Sonya, sacrifice their lives for others, but who also, in the midst of all this misery, are the ones to pose the question: is there a God, and what is "crime and punishment". No names are named in the film and the locations remain vague. The "Russian 19th century literature" used is reminiscent of Gogol, Saltykov-Shchedrin, Ostrovskii, Gorkii and, in particular, Dostoyevskii's "Crime and Punishment" . Their influence is erratic and the film is held together instead by a kind of poetic, meditative atmosphere, emphasised by the extremely sensitive orchestration of light and shadow, sound and music, dominated in particular by Gustav Mahler's "Kindertotenlieder".

The film's slow, meditative pace concentrates not on action but on "internal dramaturgy" and on the "whispering pages" of the visible; its purpose is to make the viewer reflect sensitively on the eternal subject of crime and punishment but also on the social and religious significance of life. In this sense the film not only depicts "Russian 19th century literature" but alludes to parallels within contemporary Russia.

Hans-Joachim Schlegel

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WORLD SALES: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

ALEKSANDR SOKUROV

by Peter W. Jansen

Light is a mystery. In "Dni zatmeniya" (Day of Eclipse) it fell to earth from a galaxy far away like a comet or a tarnished fallen angel's halo. But it didn't last long on this planet; in the recent film, "Kamen'" (Stone), it had become a recluse and it was as if this world were no longer worthy of it. It was visible only a short time before, in "Krug vtoroi" (The Second Circle), where it was still alive in the naked light blub of the room containing the deceased, where it was grief's dignified aura. Now, in "Tichie Stranitsui" the light source can no longer be tied down or pinpointed to any one position. But at least it has returned to Aleksandr Sokurov's work (and this is good news), albeit tentative and silent, but a signal nevertheless. When the big white birds (they could be seagulls perhaps, but also pigeons or even silvery, sparkling bats) fly over the dark water and land in the darkness it has the effect of a visual fanfare. It has not been intimidated and chased away from us altogether. Even if we do not know where light comes from, it rebuilds the world. In corridors and rooms, streets, halls and squares, it raises up both man and girl, the murderer and the prostitute out of nothingness and gives them the aureole which came to earth with the eclispe of the sun. Even if they are destined for Dostoyevskii's despair and Mahler's "Kindertotenlieder" can be heard on the soundtrack, they are figures of hope and resistance, white birds countering the world's murderers, angels from the hell which surrounds them but cannot pierce them. Faith, no matter how wavering, is an obsession with Sokurov; it is the neverending story of his dreams and fears, his fantasy and his films.

He can (and, after all, who can still do this) approach a tree, take the long feathery branches of the pine tree between his bare hands and stroke them. He can caress the pages of an old book and listen to the way they sound. He is capable of asking for a mobile of glass bells which now hangs in his window in a tower block in St. Petersburg, and, when the sea breeze comes in through the open window, of believing that the tinkling of the glass bells drives away bad spirits.

Aleksandr Sokurov was born forty-three years ago near to Irkutsk. The son of an army officer, he has been living in St. Petersburg/Leningrad for more than a dozen years. He is the sort of person who could easily fit the image of a German Romantic. At first sight Sokurov the filmmaker is an observer, a chronicler; this encourages one to think of cold-hearted distance but he approaches people with open hands, feeling their shape and listens long and patiently to the way they sound or what they have to say. Or indeed to their silence. Never before was the meaning of silence captured so well in terms of sound and vision as in his middle-length documentary "Sovetskaya elegiya" (Soviet Elegy). Boris Yeltsin appears – an eternity before Shirinovskii and long before the first coup and the storming of the White House and sits in silence in front of the television set and for several silent minutes in front of a microphone on the kitchen table in his apartment. As if there were nothing left to say about Russia – even then.

Sokurov has made another film about Yeltsin called "Primer intonatsii" (An Example of Intonation), and Yeltsin still personifies Sokurov's political hope today – if one can say he has any sense of hope left or considers politics important. It is no coincidence that his films have become progressively quieter and darker and it's no surprise that "Tichie stranitsui" comes across as a reversal. At least that's the way it looks – an utopia, drawing nourishment from the some of the finest Russian literature and from German music, which he and Tarkovskii both admire. However, where Tarkovskii thought of Bach, Sokurov thinks of Mahler, because he feels that Mahler's music goes beyond the nationalistic. Water and its music is also part of him, but it remains this side of Tarkovkii's meditative magic – an echo of life, just as light is the final reflection of the night which envelops Russia.

His 1978 graduation film from the Moscow film school (VGIK), "Odinokii golos cheloveka" (The Lonely Voice of Man) was rejected. It was reconstructed in 1987 from what remained and appears to indicate resistance, albeit against the decree of general happiness. It tells the story of Nikita, who comes home after having fought in the civil war, drifts to the edge of society and finds work at a knacker's yard. "Skorbnoi beschurstrie" (Sad Insensitivity) has the appearance of an attempted social comedy on the way man is drawn into war on all sides, an enigmatic film with the odd moment of documentary footage from both wars, loosely adapted from George Bernard Shaw's "Heartbreak House" . It even includes pictures of the elderly dramatist, as if some form of authentication were necessary.

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WORLD SALES: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

There is none of this at all – no resistance, no irony – in "Dni zatmeniya" or even in "Krug vtoroiy", where all puzzling elements seem to lead to the unambiguity of death. A son buries his father, who dies in solitude. The film portrays the encounter between two types of loneliness in scenes of abject poverty, illuminated only by the naked light bulb, scenes which are so slow they could only perhaps be exceeded by the pace of "Tichie stranitsui", all of which gives one the feeling that even death waits for his own death. Neither of these two forms of loneliness wants to relieve or comfort the other – unless one is to regard the gesture when the son pulls his own socks over his dead father's feet as a sign.

Explanations are the last thing one should expect from Sokurov and his films . He is the exact opposite of an international director. For him, film is not a collection of universal signs but a system of signs which must lend expression to distinctiveness. Everything universal is a false and unacceptable longing, the widely familiar is something completely alien to him. One has to approach his films with open hands and listen to them as one would listen to the music which emanates from the pages of old books.

As the son of a former Soviet army officer, he travelled the Soviet Union extensively. He maintains an extremely close relationship with his Russian identity and the cultural heritage in which he lives and works. He no longer seeks to convey it. In his films, Russia is an existence, leading you irretrievably towards death.

In "Dni zatmeniya" a young Russian paediatrician named Dimitrii Malyanov comes to a small town on the Caspian Sea. He conducts research, but, it seems, brings misfortune to anyone who comes into contact with him. When the camera descends from a great height on the desert town, approaches the shabby housing and takes a look at the careworn faces of men and women ruined by work and lack of nutrition, Malyanov comes across in contrast as if he could be the halo of a fallen angel. Perhaps he doesn't come from Gorkii and Moscow after all but from another planet? The town in West Turkmenistan is Krasnovodsk, where the young Sokurov once lived. And, like Malyanov, he also studied in Moscow and worked (for local television) in Gorkii ...

As in "Tichie stranitsui", the colours are ochre and tan, pale blue and brown bleached by the sun, sand and dust. The colours in "Dni zatmeniya" have barely any definition, just as the people in the same film lack cultural and linguistic identity. As a result of Stalin's massive resettement programmes the people who live here come from country; Russians, Crimean Tatars, Armenians, Turkomen, Azerbadijanis. They live in a cultural vacuum, and this is clearly manifested in the soundtrack – in the same way that water, crowds of people and Mahler's "Kindertotenlieder" are consciously used in the new film. In the new work, everything can be heard alongside each other and even simultaneously: a Russian folk song and a radio broadcast of a Catholic mass in Rome, one of Breshnev's speeches and the German folk song "Das Wandern ist des Müller's Lust". In marked contrast to this "solar eclipse" are the "Whispering Pages", the open book of unambiguity and the passport, proving one's identity.

Everywhere – in the use of light, the sound editing of the water music or, in "Tichie stranitsui" when steam rises just the open baths at Bagno Vignoni in "Nostalghia" – one senses Tarkovskii. The mother in "Serkalo" could be the mother of the girl in "Tichie stranitsui"; skinny and fragile, her appearance is almost ethereal, a Holy image like that of the man, the "hero" – who is the image of Tarkovskii's monk, Andrei Rublev.

Not only is the presence of Tarkovskii obvious but also his absence. Where Tarkovkii's films dissolve into tragedy, poetry, nostalgia and statements on the imponderability of faith, Sokurov remains the observer and chronicler, the feeler and listener and, as such, is almost always tangible. His enigmas are the self-made realities of the Soviet Russian, his absurd existence within a multinational conglomerate lacking in cultural infrastructure and riddled with unsolveable complexities. According to Sokurov, mystic of the real, only death can still redeem Russia. But even death shines a light, and even death can be felt and heard.

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

A.T.: The subtitle of your film, "Whispering Pages" tells us it is "loosely based on motifs from 19th century Russian prose". In spite of the fact that you have often said that you are strongly against literary adaptations, several of your own films are based on well-known literary works, and "Whispering Pages„ is based on Fyodor Dostoyevskii's "Crime and Punishment". Is this a contradiction? Could you tell me what role literature plays in your approach to filmmaking?

A.S.: I am highly convinced that cinema is not an autonomous art form but borrows and sometimes even openly steals from painting, music and naturally literature. I believe that cinema is by nature repetitive and its alphabet is by no means fixed, or perhaps only includes a few initial letters. The older art forms have long-established ground rules and parameters. Cinema's only chance is to break out of this mould and to refuse to adhere to these rules. I think that it is extremely important for an artistic idea to be embedded in cultural history and to know that it has stood the test of time. This is what we find in literature, it provides the security and inner peace needed to produce serious work. Cinema is like a high-speed train whereas literature is more like a ship floating on water; I for one feel much more affinity with the latter's movements.
Literature contains the length and intensity of experience, it always transforms the real into an artistic form, although it doesn't matter in the least to me whether it is based on real events or fiction. As far as I know, the collision described in the novel "Crime and Punishment" never took place in reality – in spite of Dostoyevkii's investigation of court files. Murder as a motif is present in all of Dostoyevskii's novels and seems to exist in strange contradiction with his belief in God and society's moral codes. As an artist, Dostoyevkii is not on the side of law and decency but on the side of people who commit an irreversable, irreparable act. In fact, all Russian authors generally insist on the right to operate this contradiction.
I feel that the situation of the irreversable, the irreparable is the most important of all. As terrible as such a situation must be I also feel it has a certain attraction. That which cannot be changed has occurred and from now on power and energy start to work. Ultimately, it is not very important how the murderer felt just after having committed his terrible crime. The most important moment occurs much later, when he is serving his prison sentence and these emotions have become less and less meaningful, but he still remains in the irreversable situation of a murderer.

A.T.: I imagine this is why in your film you have avoided the criminal story and any philosophical and psychological reasoning behind the hero's actions. Could the reason for the choice of a criminal as a protagonist, or rather the subject of crime *per se*, have something to do with the current escalation of crime in present-day Russia?

A.S.: It is difficult to regard something topical that already existed in the Bible. The fact that Cain killed his brother Able is written in the oldest book in the world; a form of punishment is described which bears a strong resemblance to that of Raskolnikov's. This means that this has always and will always exist. It's the rule rather than the exception to the rule. What is decisive is the way people react to it in each era. Dostoyevkii's story contains both the absolute and the mediocre. It's really quite an ordinary story.

A.T.: But Dostoyevskii wanted to describe the suffering of a person who considered himself unique and for this reason chose to commit a crime, a murder. Does the drama of the individual and his intellectual reflections not interest you?

A.S.: Someone who commits a murder is always a special person. Even if he isn't all that intelligent. A person can only commit a murder if they break away from the norm. The fact that this can be a higher or a lower norm – according to his level of intelligence and aims – is quite another thing. The uniqueness of the murderer is an axiom which I do not have to prove. This is why in my film I am not at all interested in his intellectual reflections. This is not my task at all. Dostoyevskii has already done all of this quite brilliantly and exhaustively. The trajectory of my film moves slightly away from Dostoyevskii just as I have moved away from literary sources by Platonov, Shaw and Flaubert in my earlier films. My film begins where

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WORLD SALES: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

the writer's authorial right ends. Not one figure in my film experiences or illustrates the life depicted in the pages of the novel. The familiar names are not even used. I sought to avoid both the philosophical dimension as well as the style of Dostoyevskii's novel, which he hurried to complete under pressure. The feverish haste of Dostoyevskii's novel, which also touches a nerve in the 20th century, is alien to me in many respects. The lively interest which "Crime and Punishment" arouses in intellectuals the world over could well have something to do with the fact that these intellectuals would like to find themselves in such a situation, but are unable to make such a radical decision. By reading Dostoyevskii's novel, however, they are able to experience Raskolnikov's emotions. This is the reason why Dostoyevskii is more popular today than, say, Tolstoi or Faulkner.

A.T.: You say this novel is alien to you. What was it then that attracted you to it? Was it the figure of the self-sacrificing woman?

A.S.: Sonya is, without a doubt, the most important figure in our film. She is profoundly Russian; a humble person whose life will soon come to an end and who for this reason approaches sanctity. It's no coincidence that "fools"– the psychically ill in Russia – have always been regarded as saintly since time immemorial. Anything that is not long for this world is sacred and anything that survives is far from sacred. Sonya's mental deficiency means that the tragedy of sexual violence associated with her character is only of secondary importance. The only way that God can help this unhappy and lonely creature is to dim her mind, by placing her in a special state at one remove from "normal" physical life and "common" human ways of communicating. He makes the transition to another world seem less horrifying, less painful. This is a particular distinction, a true liberation, a gift of sacrosanct life. The most important aspect of Dostoyevskii is his depiction of the atmosphere which has not changed one bit in Russia and in St. Petersburg but just got buried deep down. Much of what was characteristic, if not even prophetic about life at that time never had an opportunity for expression during a certain well-known historial epoch and therefore has sunk deep inside. It will, I believe surface once again in the not too distant future.

A.T.: In your film, city life and "Dostoyevskii's St. Petersburg" is shown in a very unusual way. Did this have anything to do with financial restrictions affecting the film's production?

A.S.: No. I was not obliged to make any drastic artistic changes for financial reasons. In terms of composition, the film was designed as two contrary and concurrent levels of space, as a dramaturgy of varying spatial dimensions. I am in no position to judge how successful this concept has been. What I most certainly sought to avoid was the reconstruction of a definite city. The city in the film does not exist in reality. One encounters the popular phrase "Dostoyevskii's Petersburg" in languages the world over, but it means almost nothing at all. One can collect all sorts of impressions of this city as one wanders about, depending on the mood one is in. Each one garners the impression he has earned at that moment. All this talk of a certain "Petersburg atmosphere" is just as much of a myth as the popular belief in pre-revolutionary Russia's wealth. In Russia we often quote that, in 1917, we were feeding all of Europe. Of course we were; in those days heavily-laden grain ships would often make their way down the Volga towards Germany and England. But, sitting on the banks of the Volga river were hungry Russian people who had to watch those grain ships sail past them.
The city as it appears in the film has no attributes of a real city whatsoever. It is no coincidence that I have included a picture of the French painter, Hubert Robert, who lived during the 18th century and who never drew from nature. This is precisely my understanding of an artistic interpretation of intellectual concepts. And by the way, Dostoyevskii also deviated quite markedly from reality.
Our film is like a large mosaic comprising many tiny fragments. One very important element of this mosaic which shapes the atmosphere of the whole film is the music of Gustav Mahler, whose work and style is very close to Dostoyevskii. Both men use their work, ultimately, to say something about their own inner world. Mahler's "Kindertotenlieder" are exceptionately suited to our film. We even asked Yury Arabov to provide a new translation of Rückert's poetry.

A.T.: Is there a programmatic affinity in your work with German culture or did financial reasons play a role here?

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WORLD SALES: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

A.S.: There are definitely two approaches to life in Europe which have a great affinity to one another – the Russian and the German. On the surface of it they appear to be diametrically opposed to each other in terms of property and productivity, but, deep down this is merely the polarity of the same, indivisible being. It's as if, when the good Lord made Russia he was also thinking of Russia's sisterly antipodean, Germany; if one could only locate their brother and mother, many problems in world politics could be solved ...
In the original concept for the film the historical and cultural bond between Russia and Germany was to play a much wider role. I had never been to the German Ruhr district but I was convinced that some filming should take place at the mine shafts there, and, in spite of some difficulties we did manage to film at the now closed-down Krupp factory. As a parallel, there were to be some shots of the shafts in Vorkuta, but, because of the strikes there and due to problems with the budget this was not possible. Budgetary restrictions also meant that I had to scrap plans to film in Vologda and Archangelsk, but we did succeed in finishing the film before the next turn of the inflationary screw.

A.T.: Is it at all possible for Russian films to get made using solely Russian money, without foreign investors? You used to be firmly against making Russian films using foreign money.

A.S.: And I still am. But not for the same reasons. Our film could have been made using Russian money (which, to a certain extent, it was) – but it would have become a different film. The producers of this film are Vladimir Fotiev's company, ESKOMFILM, based in Syktyvkar in Siberia and the Berlin-based company, zero film, founded by Thomas Kufus and Martin Hagemann, whom I have long valued as serious and enthusiastic producers of non-commercial films. They sprung to mind immediately when the Hamburger Filmbüro asked me if I knew of a possible German producer for the film. I was not disappointed, Thomas Kufus and Martin Hagemann understood the project implicitly and did everything in their power to ensure its smooth production – in spite of a relentless shooting schedule in Germany.

This interview with Aleksandr Sokurov was conducted by Aleksandra Tuchinskaya on 23.01.1994 in St. Petersburg.

Translated from Russian into German by Hans-Joachim Schlegel

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WORLD SALES: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D.10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

ALEKSANDR SOKUROV

Born in Irkutsk, Russia in 1951. His father was an army officer and he grew up in Poland and in Krasnovodsk in Turkmenistan. He took a correspondence course in history from Gorkii University, where he also worked as an assistant director for local television. He then studied directing at the Moscow Film School, VGIK until 1979 where he attended popular science film classes taught by Aleksandr Sguridi. Instead of a 20-minute popular science film, however, he submitted a feature-length drama, »Odinokii golos cheloveka«, as his graduation film in 1978. Both this film and the films he subsequently made for Lenfilm after 1980 were rejected by the censors and were not allowed to be screened.
From his domicile abroad emigré Andrei Tarkovskii tried to help Aleksandr Sokurov – who was practically banned from practising his profession – and founded a fund. It was not until 1986 that Sokurov's films could be shown.

(translated by Lindsey Merrison)

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WORLD SALES: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

FILMOGRAPHY

Feature Films

ODINOKII GOLOS CHELOVEKA (The Lonely Voice of Man), 1978–1987, 90 min., script: Y. Arabov

RAZZHALOVANNUII (The Degraded), 1980, 30 min.

SKORBNOE BESCHUVSTVIE (Sad Insensitivity), 1983–1987, 110 min., script: Y. Arabov

AMPIR (Empire) 1987, 40 min.

DNI ZATMENIYA (Day of Eclipse), 1988, 133 min., script: Y. Arabov, P. Kachnikov, A. & B. Strugatskii

SPACI I SOCHRANI (Save and Protect), 1989, 167 min., script: Y. Arabov

KRUG VTOROI (The Second Circle), 1990, 92 min., script: Y. Arabov

KAMEN´ (Stone), 1992, 88 min., script: Y. Arabov

TICHIE STRANITSUI (Whispering Pages), 1993, 77 min.

Documentaries

MARIYA (Maria), 1978–1988, 40 min.

SONATA DLYA GITLERA (Sonata for Hitler), 1979–1989

AL´TOVAYA SONATA: DMITRII SHOSTAKOVICH (Sonata for Viola), 1981, 80 min., director: S. Aranovich, A. Sokurov

I NICHEGO BOLSHE (And Nothing More), 1982–1987, 70 min., script: A. Nikiforov

ZHERTVA VECHERNYAYA (Evening Sacrifice), 1984–1987, 20 min.

TERPENIE TRUD (Patient Labour), 1985–1987, 10 min., script: I. Yfremova

ELEGIYA (Elegy), 1985–1986, 30 min.

MOSKOVSKAYA ELEGIYA (Moscow Elegy), 1986–1987, 88 min.

PETERBURGSKAYA ELEGIYA (Petersburg Elegie), 1989, 40 min., script: A. Sokurov, T. Smorodinskaya

SOVETSKAYA ELEGIYA (Soviet Elegy), 1989, 40 min.

K SOBUITIJAM V ZAKAVKAZE (To the Events In the Transcaucasian Religion), 1990, 10 min.

PROSTAYA ELEGIYA (Simple Elegy), 1990, 20 min.

PRIMER INTONACII (An Example of Intonation), 1991, 48 min.

ELEGIYA IZ ROSSII (Elegy from Russia), 1993, 68 min.

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WORLD SALES: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

THE HAMBURG CONNECTION ... A GERMAN FILM FUND'S PERSPECTIVE

A meeting with a Russian woman producer during the 1991 Berlinale to discuss the situation for filmmakers in Leningrad marked the beginning of Aleksandr Sokurov's latest film. I was not the only one impressed by his essayistic elegies when they were screened during the Hamburg European Low Budget Forum in 1990. I remembered the quiet, slow images of an overgrown cemetery in "Soviet Elegy" in particular. Sokurov was also an impressive and fiercely independent voice during the podium discussions at the Forum's symposium, the first major opportunity for filmmakers in west and east Europe to exchange ideas following the political turmoil in the East. He was strongly in favour of protecting his specifically Russian national creativity against the loss that he felt would occur as a result of entering into co-production with the West. Nevertheless I was impressed during my discussion in Berlin by one of Sokurov's projects; as it was described to me, I began to see that Hamburg could well provide one of the film's settings. Given the desolate financial situation of all cultural institutions in Russia, however, it was highly speculative as to whether such a film could ever be made. I mentioned the project to Martin Hagemann of zero film, who had already produced two films in cooperation with studios in Leningrad and asked him to get in touch with Aleksandr Sokurov and his Russian producer. The various parties began to work more intensively with each other and the project began to take shape. A year after that first meeting in Berlin, the Hamburg Film Fund's selection committee awarded the project a grant of 300,000 marks. The film was made. It is 1994 and the circle has been completed: "Whispering Pages" will be screened at the Zoo Palast during the Berlin Film Festival. This film is a work of art which will be of value for many years to come. It is excellent proof that Russian films do not have to give up their national identity – even if they are filmed in our country and produced with western co-producers. It is very much part of the Hamburger Film büro policy to support such models for production and make films like this possible.

Reinhard Hinrichs, Hamburger Filmbüro

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WORLD SALES: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

ALEKSANDR SOKUROV ON TARKOVSKII AND RUSSIA

Whenever I'm asked whether or not I was his pupil my answer is an emphatic NO. I never studied under him, never worshipped him and I will never continue his work because in art, everyone must go their own way. The path HE chose was a path only HE could travel; he sought out his own forest, slashed back his own clearing and then followed his own compass NORTH – towards his own death. None of that is particularly remarkable, it's what everyone in Russia does – at least those who BELIEVE. In their heart, all Russians "slash their way through forests". Some voluntarily, others not so. Every one of us struggles through life as if we were crossing the Taiga and we are all forced to make terrible sacrifices. Should we happen to stumble across a bright clearing with berries, sun and soft grass then we lose our heads straight away, become pensive and give up THE PROMISED LAND to run off in search of new thickets and fresh trials in treacherous jungle, turning our back forever on the temptations of simple human happiness. Russia is the country of INSPIRATION and ENLIGHTENMENT Europe is the territory of disciplined intellectual thought. Russia is a place where everything and everyone is pitiable and everything and everyone is in need of help; where many are capable of cultivating that soft feeling of sentimental romanticism. Russians have difficulty in hiding their emotions because this is the most important thing about them. The Russian's inability to control his emotions is not a sign of aggressive tactlessness, but the nature of his national character (it is still a nation, isn't it?).

A Russian has nothing to share – he never had and he never will have. He is poor – what money he has runs through his fingers like water through a sieve. Old Russians always lived each day as it came – it's part of their shopkeeper mentality. The SOUL, however, needs to find some form of support in the transparent, weightless heavens. But who is this SUPPORT – GOD, GENIUS, the REVOLUTIONARY?

Source: Aleksandr Sokurov: Die banale Gleichmacherei des Todes (Death's Banal Levelling), (translated into German by Hans-Joachim Schlegel), in: Peter W. Jansen/Wolfram Schütte (Eds.): Andrei Tarkovskii, Munich, 1987, ("Reihe Film" 39), p. 8/9.

TICHIE STRANITSUI

WHISPERING PAGES

A FILM BY ALEKSANDR SOKUROV

WORLD SALES: ZERO FILM · LEHRTER STRASSE 57 · D 10557 BERLIN · TEL 49-30-394 60 36 · FAX 49-30-394 58 34

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)

"I am no longer interested in making commercial films. I want to do something else and the most important part of my work is finding somebody to help me to identify and invent a different figure. In this sense my work is "anti film". I am not interested in the acting capabilities of any one person, I'm not bothered about what a person can do because I believe that people are capable of everything and anything. What I look for is a personality that is a bit different, a unique sensibility which I feel is present in someone. This inner life and the atmosphere I create in order to bring it to light are the two means I use to achieve emotion on film. It is an organic, structured dramatisation, and, by the way, organic in a specifically Russian sense. Within our culture, energy that rises to the surface is something terrifying, and one really ought not show it. In all of my films I have attempted to preserve this organic situation, out of a sense of respect for those with whom I work. One should not forget that the actors will also see the film and nobody wants to see a terribly demonstrative image of themselves. I don't want the people I have worked with to come up to me in a few years time and say: "but why on earth did I do all that?". Professionally speaking I don't have any problems any more, I understand my job and that is why I have developed alternative methods. Basically, I don't worry about the film, I work with people I trust and do my best not to disappoint them."

From: Cahiers du cinema No. 442/1991, (translated by Aissé de Bonneval)

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)