

АКИ КАУРИСМАКИ – ХАРАКТЕРНИ ЧЕРТИ В КИНЕМАТОГРАФИЧНИЯ ЕЗИК

Елица Матеева
e-mail: emateeva@gbg.bg

Резюме: Настоящият текст анализира отличителни черти в творчеството на финландския режисьор Аки Каурисмаки. Проследява се творческият път на режисьора, като се представят следните компоненти от кинематографичния му език: сюжет, визуален език, актьорска игра, музика, като се търси връзка със социо-политическия културен пейзаж на Финландия от началото на творческата му кариера до наши дни.

Ключови думи: Аки Каурисмаки, отличителни черти на
кинематографичен език, Финландия

AKI KAURISMAKI: CHARACTERISTICS OF HIS CINEMA LANGUAGE

Elitsa Mateeva
e-mail: emateeva@gbg.bg

Abstract: This text analyses the typical distinctive features in the work of the Finnish director Aki Kaurismäki. It traces the creative path of the director by presenting the following components of his cinematic language: plot, visual language, acting, music, while also seeking a connection to the socio-political and cultural landscape of Finland since the beginning of his career to the present day.

Keywords: Aki Kaurismaki. Distinctive Features of Cinematic Language,
Finland

Въведение

Двама финландци са в бар. След часове мълчание единият мъж вдига чашата си към другия и казва: „Наздраве“. Другият мъж отвръща: „Не съм дошъл тук за разговор.“

Творчеството на Аки Кауриσμαки е като тази история – семпло и сурово, но при търпеливо опознаване на работата му се откроява поезията на визуалния хуманизъм, развит чрез средствата на комедията и мелодрамата. Аки Кауриσμαки е изградил разпознаваем и специфичен стил, разграничаващ се от стереотипа на Холивуд. Филмите му са мост между света и Финландия.

В много отношения Финландия е страна, която не се вписва съвсем в общите представи за т.нар. „скандинавски регион“ и тя има своите специфики по подобие на филмите на Аки Кауриσμαки. Финландия е разположена между Изтока и Запада и отстоява себе си, като се разграничава от двете зони. Финландският език е отличим от скандинавски езици, но не прилича на руския. Неговият най-близък роднина е унгарският език. Правителството на страната разгръща стратегия, ползваща добрите практики за диференциране на западен-източен лагер. Мнозина от финландците биха гласували за политически формации с лява идеология, икономиката на страната е под влияние на западните традиции, а наличието на икономически и социални проблеми предопределят посоката на темите в киното на Аки Кауриσμαки – персонажите са представители на т.нар. „работническата класа“ (Wilson, 2009).

Населението е разпределено основно в големите градове. Процентът на самоубийствата във Финландия е почти два пъти по-висок от този в Съединените щати. При население над 5,2 милиона, във Финландия има 338 киносалона, като средностатистическият финландец ходи на кино един или може би два пъти годишно (много по-малко от средния американец, който ходи на кино шест пъти годишно). През 80-те години на миналия век се появяват Мика Кауриσμαки и малкият му брат Аки, тяхната работа в киното променя нагласите и представите за същността на финландската филмова индустрия.

Братя Кауриσμαки

В младостта си братята Кауриσμαки са страстни киномани и гледат по пет-шест филма всеки ден – възхищават се на творчеството на Жан-Люк Годар, Ясуджиро Озу и американския ноар. Мика учи кино в Мюнхен, Аки е отхвърлен от филмово училище в Тампере заради лошо поведение. Аки се озовава в света на малкия човек – препитава се като пощальон, кухненски работник, хамалин. През 1980 г. братята създават своя собствена филмова компания, „Villealfa“, кръстена на „Alphaville“ на Годар (1965), и започват да правят филми заедно.

Филмите на братята Кауриσμαки в началото на 80-те години на миналия век съживяват финландското кино. Мика снима в различни жанрове, Аки усъвършенства оригиналния стил – запазена марка за творчеството му.

Аки Кауриσμαки

Мълчанието е неговият остров на чувствата. Предпочита го, вероятно заради детството си – до пет годишна възраст отказва да говори. Влюбен е в живота и в хората, отстояващи правото си на щастие. Когато проследим творчеството му, се открива следната зависимост: в първите му филми неговите герои напускат

Финландия заради любов или за да се спасят от закона. Днес, когато той пребивава и в Португалия, героите му намират спасение във Финландия.

Във филмите му се пуши много, алкохолът се излива в големи количества. В Другата страна на надеждата (2017), Валдемар (Сакари Куосманен) се разделя със съпругата си, защото тя злоупотребява с алкохол – в последната му творба Паднали листа (2023) Анса (Алма Пьойсти) поставя ултиматум на Холапа (Юси Ватанен) да се откаже от пиенето, защото не иска да преживява отново проблемите на своите родители. Според Каурисмаки съществен проблем за съвременното финландско общество, освен алкохолната зависимост, е и расизмът – поради тази причина режисьорът снима Хавър (2011) и Другата страна на надеждата (2017). За Аки Каурисмаки надигащият се расизъм в европейските държави е отказ да се намери реално разрешение на проблемите в икономиката.

За себе си казва, че се е учил да прави кино от Чаплин, Бунюел, Курасава, Огзу, Бресон. Другият учител е животът, грубият труд на строителната площадка, в хартиената фабрика или пък на пристанището. Каурисмаки счита, че училището на живота е по-интересно и по-истинско от филмите.

Роден е в Ориматила – малък провинциален финландски град. Тъй като баща му се занимава с търговия, семейството му постоянно се мести в различни градове. Така до настъпването на пълнолетие, Каурисмаки сменя 5 училища. В киното попада случайно, искал е да стане писател и със свой приятел помагат на Мука, който по това време учи кино за написването на сценарий. Тъй като Мука нямал намислена тема, Аки му предлага своята и така без финанси снимат Лъжец, в който по-малкият брат освен като съсценарист се изясвява и като актьор. Докато Аки работи като пощальон, посещава кино клуб, интересува се от всичко, което се излъчва по телевизията и води свой кино-дневник.

Веднъж попитали Аки Каурисмаки какво мисли за „Догма 95“ и той в типичния за него директен стил отвърнал, че това е научна работа, защото, ако нямаш специална светлина, стативи и техника, защо въобще правиш кино (Wilson, 2009).

Герои и сюжети

През 1983 г. Аки Каурисмаки прави дебют с адаптация на „Престъпление и наказание“ от Фьодор Достоевски. Сюжетът се развива в Хелзинки, финландският Разколников е изключен от юридическото училище младеж, принуден да работи в кланица. Каурисмаки казва, че е решил да направи филмова версия на внушителния роман на Достоевски, защото Алфред Хичкок споделя, че това е труден роман и почти невъзможен за екранизация – Аки е мотивиран да опровергае Хичкок. Чрез своя Разколников, Каурисмаки показва своята симпатия към губещите, подвластни на системата. След Престъпление и наказание, режисьорът снима Профсъюзът Калмари (1985). Абсурдът е навсякъде – десет мъже, всички на име Франк, се опитват безуспешно, да преминат от единия край на Хелзинки до другия, без да бъдат убити. Всички носят черни слънчеви очила и посещават рок клуб. В Профсъюзът Калмари започват приключенията на Аки с музиканти, които пеят в бар. Аки съумява да спечели симпатиите на зрителите с неугадниците като главни герои. Те философстват за смисъла на живота, пушат, пият, не работят, а времето лети. Профсъюзът Калмари напомня за Кафе и цигари на Джим Джармъш. Аки не пропуска да адаптира Шекспир, безпощадно пренася Хамлет в света на големите офиси – него-

вият Хамлет в Хамлет се захваща с бизнес (Hamlet Goes Business, 1987), е закръглен мъж, разположил се в центъра на канцеларията. След смъртта на баща си, Хамлет (Пирка-Пека Петелуус) владее мажоритарен дял от бизнеса на семейната корпорация и започва производството на гумени патета. Следва битка за власт с абсурдни комедийни похвати. Филмът е черно-бял. Както Престъпление и наказание, така и Хамлет отива в бизнеса се превръща в хит. Печели много овации на филмовия фестивал в Берлин през 1988 г., защото режисьорът си играе с класическата граматургия според личните предпочитания. Неговата история демонстрира лицемерието на могъщите компании.

Трилогията за работническата класа

През 1986 г. Каурисмаки снима Сенки в рая (Varjoja paratiisissa), първият филм от неговата Трилогия за работническата класа (известна още като Пролетарска трилогия). Оттук започва сюжетът, претърпяващ допълнения през следващите години: добродетелен аутсайдер, губещ всичко, среща любовта на живота си.

Никангер, самотен шофьор на камион за боклук (Мати Пелония), се влюбва в Илона Раджамаки, срамежлива касиерка в супермаркет (Кати Оутинен). Той гледа тъжно през прозореца на своя дом, Илона чака на пейката за танци, но цяла нощ е сама, интригата е в пътуването към себе си, в откриването на другия.

Ариел (1988), втората част от трилогията за работническата класа на Каурисмаки и първият от неговите филми, успешно пуснат в цяла Европа – разказва историята на Тайсто Касуринен (Туро Паяла), безработен миньор, предприел пътуване от Лапландия до Хелзинки, за да намери работа. Там той бива ограбен, влюбва се в самотна майка, която работи на четири места (докато той, по ирония на съдбата, все още не може да си намери работа) и след това е хвърлен в затвора, защото пребива крадец при неуспешен опит да бъде ограбен от крадеца. Влюбените намират участието си в Мексико.

Ариел установява иконографията, която Каурисмаки пренарежда отново и отново в по-късните си филми: смесица от нищета на бита и носталгия по отминали дни, включваща в предметния си наратив гжубокс, грамофон, кадилаци, бездомни кучета. Стилът на Ариел е по-свободен в кинематографичните препратки от по-късната минималистична работа на Каурисмаки.

Момичето от кибритената фабрика

Tulitikkutehtaan tyttö (The Match Factory Girl, 1990) е един от най-мрачните филми на Каурисмаки. Експлоатирана от родителите си и игнорирана от обществото, самотната работничка Ййрис (Кати Оутинен) забременява след връзка за една нощ. След като е презряна от бащата на детето и изгонена от собствените си родители, Ййрис решава да се противопостави на обществото, използвайки отрова за плъхове. Емоционалният заряд се визуализира чрез синя светлина – Ййрис споделя с родителите си новината за своята бременност – камерата на Тимо Салминен е ясно композирана и остро фокусирана. Филмът започва с ритмична, елегантно монтирана поредица от повтарящи се движения, показващи сглобяването на кибритената кутия по време на фабричния цикъл, завършващ с близък кадър – ръцете на Ййрис. Тя е като героя на Чаплин от Модерни времена – подвластна на поточната линия.

В някои отношения Йирис прилича на основното действащо лице от филма *Мушет* (1966) на Робер Бресон. Йирис прави своя избор заради невъзможността да бъде част от социума.

Работа с актьора

Бресон би накарал своите актьори (или, както той ги нарича „модели“) да повтарят репликите си отново и отново, докато не бъдат изтощени от всички емоции. Каурисмаки използва противоположен подход, за да постигне подобен ефект: неговите актьори не знаят какви са репликите им, докато не ги прочетат. В редките случаи, когато Каурисмаки дава на актьорите си сценарий предварително, неговите указания са да се играе без страст. Актьорите казват, че Каурисмаки снима само с един дубъл. Истината е друга: режисьорът снима и репетициите без знанието на актьорите. Той прави това, защото иска те да мислят възможно най-малко за „актьорство“ и повече за естествеността. Резултатът е безстрастен актьорски стил на игра, в която „игра“ липсва.

Наех наемен убиец

Жан-Пиер Лео (както Анри Буланже в *Наех наемен убиец*, 1990) играе често във филмите на Аки Каурисмаки. Изборът не е случаен – все пак 400-те удара е сред любимите филми на Аки, а Жан-Пиер Лео е главният актьор. *Наех наемен убиец* технически е направен между двете трилогии за работническата класа, филмът е продължение на работническата „сага“, съчетавайки минимализма на Бресон с ноар сюжет. Когато за първи път виждаме Анри, припаднал по време на работа върху бюрото и телефон до ухото – очевидно разговорът му е бил толкова скучен, че буквално е заспал. Обедната почивка е решена по следния начин – работници, събрани на голяма маса, говорят и се смеят на висок глас. В ляво на кадъра се вижда Анри, седнал на отделна маса – сам, мълчаливо яде сандвич. Поглежда към колегите си – дори в един момент предлага колеблива усмивка – но присъствието му остава напълно незабелязано от околните, сякаш е невидим.

Героят наема убиец, който му помага да се самоубие. Уволнен от работа, Анри решава да се самоубие и първо се опитва да се обеси – евтиното въже се къса под тежестта на тялото му, а след това се опитва да се пхне във фурната, но градският газов профсъюз внезапно започва стачка – газ няма. След тези пропуски Анри наема наемен убиец, който да извърши деянието вместо него. Веднага след приключването на сделката, Лео се влюбва в жена, продаваща рози на улицата. До финала на историята, Лео бяга от убиеца си. *Наех наемен убиец* е единственият англезичен филм на Каурисмаки, заснет в Лондон. Бляскавото местоположение обаче не възпрепятства философията на Каурисмаки за живота на работническата класа. По подобие на другите филми на Каурисмаки, чието действие се развива в покрайнините на Хелзинки, най-типичните елементи на градската среда – хора, коли, шум, високи сгради, модерна технология – са изгонени от пейзажа. Макар Финландия да е родината на *Nokia*, телефони рядко се появяват във филмите на Каурисмаки.

Саундтраците на филмите му включват меланхолично финландско танго, стара американска музика: блус, рокабили или ранен пънк рок. В *Наех наемен убиец* Анри се натъква на кафене, където Джо Стръмър от *Clash* изпълнява *Burning Lights*. Аки Каурисмаки е режисьорът, който показва на света Ленинградски каубои. Те са

най-известният музикален ансамбъл във Финландия, съществуващ почти две десетилетия. Истинското им име е *Sleepy Sleepers*. Всички финландски поп музиканти преминават през тази група, останали са само двама солисти в оригиналния състав от времето на създаването му. Бендът има собствен репертоар от финландски песни. Музикантите могат да изсвирят всичко без подготовка – от „Пета симфония“ на Бетовен, аранжирана в рокендрол стил до репертоара на мексикански мариачи. Съвсем заслужено, Аку Каурисмаки режисира не един, а цели два игрални филма, посветени на приключенията на чешитите с прически и костюми, сякаш са от миналия подиум на някое извънземно ревю. *Leningrad Cowboys Go America* (1989) се превръща в най-големия хит на режисьора. Ленинградските каубои носят обувки с остри върхове. Те свирят кавъри на американски рок песни от 50-те и 60-те години на миналия век. Тъй като тяхната музика е толкова непродаваема, изпълнителен директор им предлага да отидат в Америка, защото там се слуша всичко. Първият им сериозен концерт е сватба в Мексико. Това ги изпраща на пътешествие през непознатия юг. Басистът умира (тялото му се съхранява в лед). Музикантите свирят в Мексико и съживяват мъртвия басист с чаша текила. Неочаквано попадат в класацията *Top 10* на Мексико.

През 1994 г. Аку Каурисмаки прави поредица от черно-бели музикални видеоклипове на групата, последвани от два пълнометражни филма. Един от тях е документалният филм *Total Balalaika Show* (1994) – концерт от 1993 г. с участието на Ленинградски каубои заедно със 100-членния ансамбъл за песни и танци на Руската армия „Александър Александров“. Концертът се провежда на Сенатския площад в Хелзинки, посетен от 70 000 души и включва Каубоите, изпълняващи *Happy Together* и *Knockin' On Heaven's Door* с помощта на хора на ансамбъла. Следващият игрален филм е *Leningrad Cowboys Meet Moses* (Ленинградските каубои срещат Мойсей, 1994) – бившият мениджър се обявява за Мойсей и завежда своите музиканти до Обетованата земя – оказва се, че това е Сибир.

През 1991 г. Аку и Мика Каурисмаки основават собствени отделни продуцентски компании – съответно „Sputnik Oy“ и „Marianna Films“ като планират припокриващи се графици за заснемане, така че да могат да споделят голяма част от един и същи екип. Използват „Villealfa“ при продуциране на филми за други режисьори. Първият филм, продуциран от „Sputnik Oy“, е *La Vie de bohème* (1992), черно-бяла адаптация на романа на Анри Мюржер, разказващ за приятелството на трима впечатляващо безгарни артисти. Бохемски живот е заснет в Париж, актьорите говорят френски – въпреки че по-голямата част от актьорския състав е финландски. През 1994 г. докато разпространява Ленинградските каубои срещат Мойсей и Тоталното шоу на балалайка, Каурисмаки снима *Pidä huivista kiini, Tatjana* (Пази си шала, Татяна) – роуд комедия за двама мъже на средна възраст в Кагулак, качили на автостоп две жени – естонка и руския, пътуващи за Талин. Филмът показва отношението на Каурисмаки към страни с исторически силно присъствие във Финландия: с филма си коментира огромното влияние на Русия, идеализирането на Естония като място за бягство и любовта към американската популярна култура.

Каурисмаки се заема с един съвсем различен вид жанр в своя черно-бял Юха (1999), екранизация на финландска трагедия, написана от Юхани Ахо през 1911 г. Историята представлява класически любовен триъгълник – съпруга на фермер се влюбва в странен непознат от града. Аку обича нямото кино и често критикува дългите

диалози в съвременните филми – стремежът му да направи ням филм е естествено продължение на любовта му към класическите образци. Според Аки съвременните истории не притежават чистотата и невинността, характерна за творчеството на Грифит, Мурнау и Щрокахайм.

Плаващи облаци

През 90-те години Финландия страда от тежка икономическа криза. В северната индустриална част на страната настъпва рецесия. Следват години, в които половин милион души остават без работа. Въпреки че много от предхождащите му филми се занимават със социалните и икономическите проблеми на Финландия, след рецесията режисьорът е особено загрижен: „Ако не направя филм за безработицата сега, няма да имам смелостта да се погледна в огледалото.“ (Wilson, 2009). Така се появява Плаващи облаци от 1996 г., първият филм от Трилогията за неугачника на Каурисмаки (известна още като Финландска трилогия).

Плаващи облаци и следващите са в стил, доближаващ се до топлия хуманизъм на Франк Капра. Докато светът, с който се сблъскват героите на Аки, е по-мрачен от всякога, кинематографията става по-ярка със запазената марка наситени цветове, кадифени сенки и блестящи светлини. Лаури (Кари Ваананен) и Илона (Кати Оутинен), губят работата си като шофьор на трамвай и сервитьорка. Безработицата води до криза у дома. Въпреки всичко те успяват да открият нов ресторант, „Restaurant Work“ – Каурисмаки описва творбата като благоговение към финландския израз *sisu* – особеното финландско качество, което се превежда като воля.

Тимо Салминен е оператор на филмите на Каурисмаки – Аки дава на Салминен пълен контрол върху осветлението. Естетиката варира: от експресионистичните светлосенки на Хамлет захваща бизнес до лиричните природни пейзажи в Ариел и студения индустриален пейзаж на Момчето от кибритената фабрика – Салминен създава свят, разпознаваем в определена цвetoва гама. *Mies vailla menneisyyttä* (Мъжът без минало) от 2002 г. е мелодрама за възхитително невинни герои, през мрака на престъпления и бедност. Вторият филм от неговата трилогия за неугачници е посрещнат с признание – печели голямата награда на филмовия фестивал в Кан и има номинация за Оскар за най-добър чуждоезичен филм. Странник (Марку Пелтола) пристига с влак в анонимен град и веднага е ограбен и пребит. Той идва в съзнание само за да открие, че има амнезия и затова е принуден да започне живота си наново, създавайки импровизиран дом в контейнерен парк и влюбвайки се в служителка от Армията на спасението, която му помага да стъпи отново на краката си. Това е филм за бедността без декларативност и поучения.

Каурисмаки рисува бюрократичното правителство като тиранин на работническата класа. Създава карикатури, чрез които внушава, че неравенството във финландското общество граничи с абсурда. Общество, което награждава алчните вместо работливите и принуждава последните да извършват престъпления, не заслужава внимание.

Въпреки тъгата, излъчвана от самотата на героите, филмът предлага надежда. В крайна сметка мъжът оцелява благодарение на други, живеещи в общността бездомни, безработни мъже и жени, чиято щедрост идва от обстоятелството, че нямат нищо свое. Същата тази надежда се изразява в процъфтяващата връзка между Ирма и Мъжът без минало. С успеха на „Мъжът без минало“ пребиваването

на Аки Каурисмаки в залата на славата е факт. След заснемането на късометражни филми като част от omnibus-ите *Ten Minutes Later & The Trumpet* (2002) и *Visions of Europe* (2004), Каурисмаки завършва своята Трилогия за неудачника с пълнометражния *Светлини в зграча* (2006). Подобно на предхождащите филми, *Светлини в зграча* е мелодрама за работническата класа, заснета в пълтни цветове, но излъчва много по-силна меланхолия, от която и да е предишна работа на Каурисмаки. *Светлини в зграча* предлага по-суров оттенък на синьото. Миря (Мария Ярвенхелми) зарязва неудачника Коустинен (Яне Хютиайнен). Коустинен седи в ресторант, изпивайки бутилка с алкохол, докато известният финландски танго артист Олави Вирта пее: „Няма да видиш нито една сълза / дори когато сърцето ми плаче. Ти ще изпиеш горчивата чаша на разбитите мечти.“ Тази песен, използвана от Каурисмаки често във филмите му, обобщава емоционалния свят на героите.

За 60-ата годишнина на филмовия фестивал в Кан, Каурисмаки е един от много-то изтъкнати режисьори, поканени да направят триминутен филм за фестивала. Приносът на Каурисмаки за Всеки има своето кино (2007) е късометражният *Леярната*. Работници в леярната мълчаливо завършват смените си, преобличат се в съблекалнята и напускат фабриката. Те влизат в киносалона и сядат да гледат филм. Лъч светлина избухва от прожекционната кабина, изхвърляйки на екрана първия филм, показван някога пред публика – *La Sortie des usines Lumière* (Работници, напускащи фабриката Люмиер), направен от братя Люмиер през 1895 г. Филмът се състои от един-единствен кадър на тълпа работници, които развълнувано напускат фабриката в края на дългия ден. Героите на Каурисмаки също реагират – филмът им подарява надежда.

Бар „Москва“ и кино „Андора“ в Хелсинки са знакови за Аки Каурисмаки. Първата локация е създадена за отмора в началото на 90-те от братя Каурисмаки, но така се случва, че интериорът знаково присъства във филмите на Аки Каурисмаки. Кино „Андора“ е пространство, което до скоро се управляваше от режисьора. В наши дни, след изтичането на наема за мястото, режисьорът създава ново кино – „Лайка“ в Каркила – град на час от Хелсинки с население 9000 жители. Кино „Лайка“ е разположено в старо заводско помещение – в него всички са добре дошли, включително и работниците от съседната леярна. Всеки петък от 14.00 до 16.00 ч е *happy hour* – тогава бирата е с намаление. В този час може да се види как ният бира рамо до рамо работници и интелектуалци, пристигнали специално да посетят киното на Аки, Все едно са герои от *Плаващи облаци* (1993). Киното е много популярно и се е превърнало в хитова атракция за Каркила. Тук може да се видят на едно място туристи от Япония и известни европейски режисьори. По време на Пандемията, когато кино салоните затвориха врати, проектът носи надежда за хората от кино гилдията.

Характерни черти – типизация

Във филмите на Аки Каурисмаки участват както професионални актьори, така и натуршици. Появата на куче е задължително условие, за да се стопят ледовете между непознати. Снима се предимно с един дълбъл. От актьорите се изисква максимална естественост и простота в играта. В *Хавър* (2011) главен герой е дете-бежанец. Във филмите на Аки има деца, които внасят колорит с поведението си – обикновено те задават странни въпроси и имат решения на проблемите. В експозицията на кадъра се открояват изчистени форми, определена цвятова гама – синьо, зелено,

червено; джубокс, грамофон, радио, вази с цветя. Редуването на кадрите е предимно в порядък: общ план, близък план, общ план. Камерата основно е в статично положение. Рядко се ползва движение на камерата от ръка. Аки Каурисмаки прецизно разполага предметния свят, така че той да бъде забелязан, запечатан в съзнанието на зрителя. В интериора присъства семпла мебелировка, предимно най-важните неща за бита – легло, шкаф, върху шкафа радио. Маса, ваза с цветя, чаша с вода или с кафе. Диван или канapé, картина с пейзаж или ковчорче с подобни изображения. Барове, ресторанти, караоке клубове, общежития, фабрики, супермаркети са основни пространства. Домът, домашната обстановка също се откроява с общи елементи – цвят на стените, разположение на предметния свят, отличаващ се с простота и минимализъм в подредбата. Ако действието се развива в ресторант – има музика. В Паднали листа самотниците Анса и Холапа се откриват в караоке бар – финландците имат слабост към подобен род прекарване на свободното време – караокето сближава хората. Аки Каурисмаки комбинира известни финландски изпълнители с рокендрол, американски ритъм енд блус музиканти, като включва нови финландски автори – в последния филм на Аки Каурисмаки се откроява изпълнението на момичетата от дуета *Maustetytöt* – сестрите Ана и Кайса – техният лаконичен, мелодичен електронен стил очарова със странното изражение на сериозните им лица. Под хастара на сериозното изражение на участниците, светът е изпълнен с несподелени чувства и копнеж за друго човешко същество. Диалогът е съсредоточен в кратки, прости изречения. Във филмите на Каурисмаки мълчанието запълва атмосферата, мълчанието е позиция и форма на действие.

Според Аки Каурисмаки Паднали листа (2023) е четвърта част – своеобразно продължение на работническата му трилогията от 90-те, включваща филмите: Сенки в рая, Ариел, Момичето от кибритената фабрика. В отличие от тези филми, героите остават на познатото място, те не се разделят с дома, последните романтици не бягат, те живеят въпреки обстоятелствата, въпреки пространството.

Заклучение

Кинематографичният език на Аки Каурисмаки е специфичен, разпознаваем, той не изневерява и не се отклонява от своята запазена марка и така успява да спечели симпатии на зрителите.

Аки Каурисмаки снима различни истории, но ако се възгледаме в тях и се запитаеме за какво всъщност е киното му, се оказва, че това е един голям филм с обща тема: тихата любов, бликаща от очите на героите – понякога един поглед казва много по-важни и смислени неща от думите.

Литература

Матеева, Е., 2024. Нова чувствителност. „Паднали листа“, режисьор Аки Каурисмаки, Финландия/Германия, 2023 [онлайн], [прегледан на 7 май 2024]. Портал Култура. Достъпен на: <https://shorturl.at/K5Z7c>

Матеева, Е., 2024. Последният романтик. Аки Каурисмаки, Кино [онлайн], [прегледан на 17 октомври 2024]. Достъпен на: <https://spisaniekino.com/archive-kino/май-2024/софия-филм-фест-2024.html>

Hattestone, S., 2012. Seven rounds with Aki Kaurismäki. *The Guardian* [online], [viewed 16 october 2024]. Available from: <https://www.theguardian.com/film/2012/apr/04/aki-kaurismaki-le-havre-interview>

Pham, A., 2023. Kaurismäki about war in Ukraine, love, Chaplin, and asparagus. *Nordic Film and TV news* [online], [viewed 15 october 2024]. Available from: <https://nordiskfilmogtvfond.com/news/stories/kaurismaki-about-war-in-ukraine-love-chaplin-and-asparagus>

Seppälä, J., 2022. Loneliness in the Films of Aki Kaurismäki. *Movie: A Journal of Film Criticism* [online], vol. 10, [viewed 1 june 2024]. Available from: https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/film/movie/contents/movie_issue10_loneliness.pdf

Singer, L., 2023, Fallen Leaves star Alma Pöysti on working with Aki Kaurismäki: “Everyone was surprised he made this movie”. *British Film Institute* [online], [viewed 19 september 2024]. Available from: <https://tinyurl.com/bdakatmy>

Wilson, L., 2009. Kaurismäki, Aki. *Senses of Cinema* [online], [viewed 17 june 2024]. Available from: <https://www.sensesofcinema.com/2009/great-directors/aki-kaurismaki/>