



解构 库斯图里卡：幕后笔记

THE CINEMA OF EMIR KUSTURICA: NOTES FROM THE UNDERGROUND

【塞尔维亚】戈兰·格西克 著 柳迪善 译
Goran Gocić

解构 库斯图里卡

THE CINEMA OF EMIR KUSTURICA: NOTES FROM THE UNDERGROUND

幕后笔记

【塞尔维亚】戈兰·格西克 著

Goran Gocić

柳迪善 译

CIP 中国电影出版社

2018·北京

图书在版编目(CIP)数据

解构库斯图里卡: 幕后笔记 / (塞尔) 戈兰·格西克著; 柳迪善译. —北京: 中国电影出版社, 2016. 12

ISBN 978-7-106-04618-7

I. ①解… II. ①戈…②柳… III. ①埃米尔·库斯图里卡—电影导演—导演艺术—研究 IV. ①J911

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第315898号

图字: 01-2016-2590

Copyright Goran Gocić 2001

The moral right of Goran Gocić to be identified as the author of this work has been asserted in accordance with the Copyright, Designs and Patents of 1988.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transported in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of both the copying owners and the above publisher of this book.

Authorized translation from the English language edition published by Wallflower Press.

本书中文简体翻译版权授予中国电影出版社独家出版。未经本书的版权所有者和出版者许可, 均不得复制、存储在检索系统中, 或以任何形式或通过任何方式(电子、机械、影印、录制或其他方式)传播本出版物的任何部分。

解构库斯图里卡: 幕后笔记

[塞尔维亚] 戈兰·格西克 著 柳迪善 译

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编100013

电话: 64296664(总编室) 64216278(发行部)

64296742(读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2018年9月第1版 2018年9月北京第1次印刷

规 格 开本/170×240毫米 1/16

印张/16 字数/280千字

书 号 ISBN 978-7-106-04618-7/J · 1926

定 价 42.00元

作者简介

戈兰·格西克 (Goran Gocić), 新闻记者、编辑、作家、制作人。以多种语言在 30 多家媒体 (如英国广播公司、频道 4、塞尔维亚广播电视台、《独立日报》、《花花公子》、《视与听》) 发表文章或播出作品。

其电视作品包括纪录片:《血色外国人》(*Bloody Foreigners*, UK, 2001)、《巴尔干日记:保加利亚》(*Balkan Diaries: Bulgaria, Serbia/Bulgaria*, 2012)、《波尔卡舞》(*Polka*, Serbia, 2016)。

著有:《安迪·沃霍尔与流行音乐策略》(*Andy Warhol and Strategies of Pop*, 1997)、《杀死贝多芬:疾病作为一种文化风格和策略》(*How to Kill Beethoven: Illness as a of Cultural Style and Strategy*, 2016) 和《红尘之上》(*Above the Red Dust*, 与 Želimir Žilnik 合著, 2003)。

参与撰写二十多部文集, 如《退化能力:媒体和科索沃危机》(*Degraded Capability: Media and the Kosovo Crisis*, 2000, 英语、塞尔维亚语和挪威语) 等。

小说《泰》(*Thai*, 2013, 塞尔维亚语、马其顿语、英语和西班牙语) 在塞尔维亚获得四项文学奖。

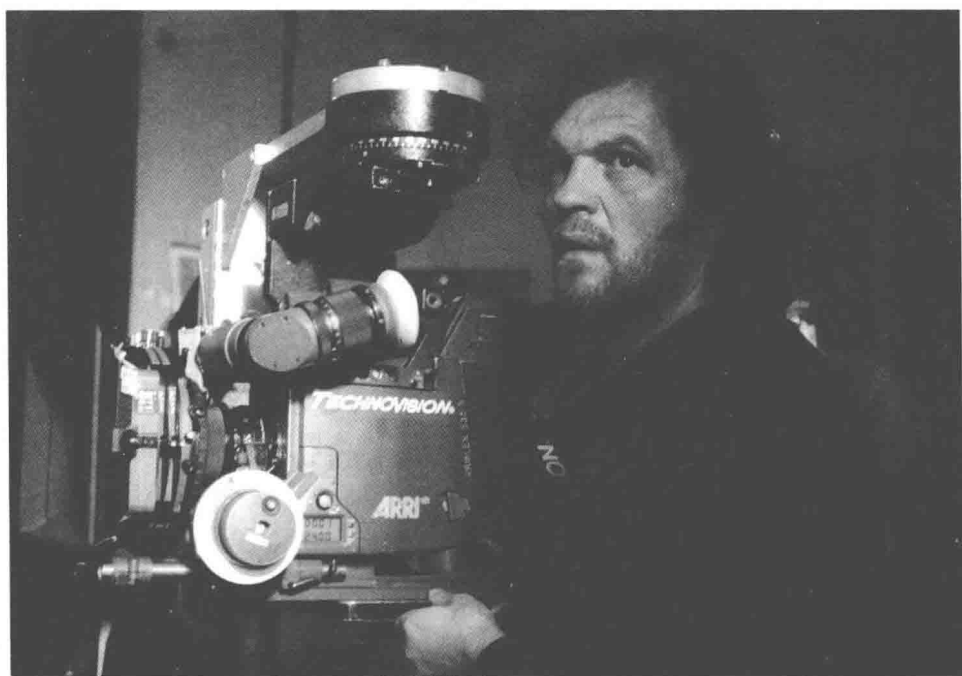
《解构库斯图里卡:幕后笔记》是他在 中国 出版的第二部作品。

译者简介

柳迪善, 2009 年毕业于北京电影学院, 获文学博士学位, 现为武汉纺织大学传媒学院教授, 硕士生导师, 研究方向为电影历史及电影理论。

本成果系：

武汉纺织大学学术著作出版基金资助出版



“我比较像是一个终结电影故事的人，并非能够融入未来的电影人。”

——埃米尔·库斯图里卡

谨以本书献给四位巴尔干女王：

托曼纳、杜山卡、卡特琳娜以及玛丽娅

Tomana, Dušanka, Katarina and Marija

致 谢

我要把真挚的感谢献给英国伊丽莎白女王，她善意地容许我待在她的领地如此之久，但我深知自己不配接受如此长时间的礼遇。我还要感谢耐心的卡特琳娜（Katarina）和帮我多方联系的提姆（Tim），还有内波斯（Nebojša）、米丽娜（Milena）和丹妮杰娜（Danijela）的鼓励。感谢约翰（John）、马里洛（Mary-Lou）的热情款待以及提供的捷克啤酒。感谢兹格（Zigi）、布日那（Brian）、柯林（Colin）和戈兰（Goran）阅读了初稿。

我还要感谢斯威塔（Sveta）、帕瑞克（Patrick）、伊凡（Ivan）和戴夫（Dave）提供的技术支持；感谢杜尚（Dušan）、杰兰德（Gerald）和韦利科（Veljko），感谢资助人圣·乔治（St George）先生的支持。我还要对克里斯汀·玛丽·马尔伯特（Marie-Christine Malbert）、托尼（Toni）、奥菲欧电影资料馆（Orfeo Films）三呼万岁，他们慷慨地向我提供了珍贵的资料。

最后，还要万分感谢埃米尔·库斯图里卡（Emir Kusturica）、杜尚·科瓦切维奇（Dušan Kovačević）、约翰·斯图尔特（John Stewart）、里昂·拉兹奇（Leo Lazić）、内波沙·维拉蒂莎弗拉维奇（Nebojša Vladislavlavić）、亚历山大·盖叶科（Aleksandar Gajšek）、博格丹·第尔讷尼奇（Bogdan Tirnanić）、约凡·约凡诺维奇（Jovan Jovanović）、德约里·卡迪耶维奇（Djordje Kadijević）、麦克斯·邦克（Max Bunker）、泽利科·武科维奇（Željko Vuković）、托尼·马提耶谢维奇（Toni Matijašević）以及所有与我分享他们杰出智慧的朋友们——感谢你们，正如你们所见！

目 录

引 言	解构库斯图里卡 / 1
第一章	改变国家的人：历史、意识形态与反响 库斯图里卡作品的社会背景 / 9 早年时期 / 19 “内在的”政治读解 / 29 关于库斯图里卡，他们如是说…… / 47
第二章	边缘的崇拜：角色、主题与意义 弱者的提升 / 62 边缘人的梦想：《你还记得多莉·贝尔吗？》 / 66 极端的边缘性：库斯图里卡的反英雄们 / 70 库斯图里卡与选角 / 85 库斯图里卡电影中的动物与大自然 / 93 抽烟赋权 / 104
第三章	吉卜赛之王：快乐、音乐与魔法 内心快乐、公众罪恶 / 112 古老的巫术：异教信仰与超自然现象 / 119 电影中的首号嫌疑犯：吉卜赛人 / 125 《流浪者之歌》：竞争者与影响 / 134 影像…… / 143 ……还有音乐 / 150

第四章

挥不去的乡愁：“民族”、后现代与全球性成功

“民族”电影及其主角 / 159

东方人的一瞥：《寻梦亚利桑那》 / 162

政策性“民族”电影：戛纳与法国价值观 / 171

小物件：“后现代”VS.“现代” / 178

互文性：影响、引用与释义 / 182

电影的“核心”与“边缘”：一段美好友谊的开始 / 191

不确定性：“开放”的作品 / 199

第五章

“民族”诞生了，但是……

终结后现代元素：“民族”与“第三世界主义” / 208

终结边缘性：逾矩的艺术 / 211

终结政治与意识形态 / 213

终结电影的共谋 / 217

终结快乐：秘密武器 / 220

终结非理性与主题：“魔幻现实主义” / 224

终结片场：战争时期的艺术 / 227

附录

库斯图里卡导演作品年表 / 231

参考文献 / 246

引言

解构库斯图里卡

埃米尔·库斯图里卡是当今世界最著名也最具争议的、仍在拍片的南斯拉夫导演。本书试图通过剖析其作品以及接受状况来探寻现象背后的原因。徜徉其中，我们即将身临一次流浪之旅，并引用从文化研究、电影理论、符号学、后现代主义、文学、美术等领域而来的术语与方法，甚至街谈巷议。为了容纳如此丰富的素材，如同库斯图里卡本人——本书放弃清晰但泛化的类型描绘，欲走进他建构的狂欢节般的幻觉世界，“无所不包”或许是明智的选择。本书正是秉持这一理念而完成，甚至以声称如此广泛的专业领域为代价，而那向来为法国知识分子所独享。

除了库斯图里卡在1990年代早期为根据地的法国以及至今仍以其为背景和语言进行创作的南斯拉夫之外，他的电影吸引了世界范围不同阶层观众的目光，不过好像很难打动英美观众的心。因此，为了在英语世界的观众与来自欧洲的巴尔干纵深处的艺术品之间架起互通的桥梁，我们将好莱坞“工业”与“艺术电影”的民族电影风格对照分析，因此一些相对的词汇将被纳入讨论范围（例如马克思主义的使用价值与交换价值的区别、心理学的情感与情绪的差异，以及试图区别展示和阐释）。

此外，另一个问题也值得关注：从历史和文化上，库斯图里卡的作品与巴尔干半岛（尤其是导演出生于波黑）同时接受了西方与东方的影响。因此，本书的某些空间被留置以识别构成这些“东方”和“西方”的遗韵，并在库斯图里

卡电影中识别出来，继而探寻可能的结果。就美学而言，尼采的“酒神式”艺术与“日神式”艺术的区分是最佳地切近东方与西方分歧的方法。我们已经冒险试图寻找一个根本不存在的结合点，将对库斯图里卡影片中的固有矛盾冲突进行分析，并藉以社会主义或魔幻现实主义、基督教与马克思主义、新教与天主教以及所有类似的概念。

库斯图里卡无政府状态的反叛有其自身价值，在最初的疯狂与混乱中有着清晰的表现方法于其中：一系列特定的文化倾向（包括召唤某种特殊情感）和一些有限的主题（主题是相互联系的，具有一贯性）。仅仅将库斯图里卡的作品界定为有独立思想的艺术作品是远远不够的，应该从其特有的文化、符号以及政治境遇来综合考察。我们发现，其结果是，库斯图里卡的艺术观念及其与现实世界互动的研究话题比“单纯”关注其摄影技巧更具趣味性。更确切地说，这显现为库斯图里卡主要关注的延伸，正如本书所进一步界定的：历史、边缘性、快乐（Pleasure）、民俗与后现代。

库斯图里卡作品的独特性表现在两个方面：一是弥漫其中的快乐，二是对意识形态始终如一的拒斥态度。这两个独特性均为观众提供解放的经验。库斯图里卡的作品正是罗兰·巴特（Roland Barthes）所言的“狂喜文本”（text of bliss）以及让-弗朗索瓦·利奥塔（Jean-Francois Lyotard）“辉煌叙事”准则的绝佳例子。回顾过去，这些倾向均在库斯图里卡的七部半电影中寻觅到踪迹（半部作品是库斯图里卡早期的一部电视电影——《铁达尼酒吧》[*Buffet titanic*]）。与来自东欧的其他导演一样，库斯图里卡持续对意识形态抱有反对、辩驳与拒绝的姿态，尤其是1980年代至1990年代间充斥于东欧的、强制推行、反复强化的意识形态。同来自该区域的其他导演一样，库斯图里卡在几乎可接受和百无禁忌之间维持着微妙的平衡，不仅为他带来赞誉，有时也带来许多麻烦。

当波黑——最南斯拉夫的南斯拉夫共和国，对于电影工业的意识形态强力控制渐趋减弱之时，库斯图里卡的首部剧情片《你还记得多莉·贝尔吗？》（*Do You Remember Dolly Bell ?*, 1981）采用了地方性元素——俚语、方言、表情和习俗，展示出初具形态的共和国争取文化认可的努力。这种反英雄、真实不加渲染的剧情得到观众的一致认可，他们均认可该片充满毫不隐晦的诚实。影片在南斯拉夫极具影响，被认为是库斯图里卡最真情的一次流露，至今仍被谈论

和广受欢迎。

如同他的首部以及他以后的所有作品，在反映成长纪事的影片《爸爸出差时》（*When Father Was Away on Business*, 1985）中，库斯图里卡加重了砝码。该片也是第一部反映战后南斯拉夫重大政治问题的影片，对1948年南斯拉夫与苏联关系的破裂也有所涉及。此片的特点是，糅合私人领域与公共领域、严酷的真实与以魔法逃避现实，以及微妙的政治隐喻直指主人公命运的精湛描绘。在《你还记得多莉·贝尔吗？》与《爸爸出差时》中，库斯图里卡以隐晦的方式达成其精确而节制的导演风格，最接近其共同特征的是1960年代的捷克斯洛伐克新浪潮美学。《爸爸出差时》为库斯图里卡赢得首个重要奖项——戛纳国际电影节金棕榈大奖，也为其带来国际声誉。

在随后的三部影片中，库斯图里卡突破其主题范畴，也意味着随之而变化的风格创新。《流浪者之歌》（*Time of the Gypsies*），拍摄于1988年，其总结与挑战吉卜赛¹题材电影的所有类型元素的野心，极具巴洛克风格。库斯图里卡以一部影片为在欧洲最受歧视的少数族裔之一发声。之后的东欧剧变与民族主义运动的兴起却令库斯图里卡渐趋跨国族走向。

这一切在南斯拉夫内战之始便达至顶峰，为避免沦为不存在国家的导演，库斯图里卡选择移民美国，也将面临更为严酷的市场压力。他顽强地抗拒自己成为政治传声筒或唯票房论的导演，于是拍摄了被低估的影片《寻梦亚利桑那》（*Arizona Dream*, 1993）。库斯图里卡在这部海外制作的首部剧情片中引用好莱坞经典影片桥段，然而它们的神话结构在镜头中被完全反转。《寻梦亚利桑那》起用好莱坞明星，如杰瑞·刘易斯（Jerry Lewis）、约翰尼·德普（Johnny Dwpp）、费·唐纳薇（Faye Dunaway），其银幕形象却被导演做后现代戏谑，并将之付诸具象的叙事元素。

1 吉卜赛（Gypsies），是对罗姆人（Romani或Roma）的一种讹称。“吉卜赛”一词源于欧洲人对罗姆人起源的误解。当时欧洲误以为罗姆人来自埃及，于是将其称为“埃及人”，“吉卜赛”（Gypsy）即是“埃及”（Egypt）的音变。除英国认为他们源自埃及之外，法国人还认为他们很可能来自波希米亚，就称他们为波希米亚人（Bohemian），同时也称他们为吉卜赛人、吉坦人（Gitan）、金加利人（Zingari）等十余个名字；西班牙人称他们为吉卜赛人、波希米亚人的同时，还称他们为茨冈人（Atsigano）或希腊人，认为他们来自希腊；苏联也称他们为茨冈人。——译者注

《地下》(*Underground*, 1995)的诞生恰逢世界电影百年诞辰,也显现为更大的野心——将南斯拉夫半个世纪的复杂历史以及库斯图里卡所有作品的创作野心浓缩于一部影片中。《地下》在上述两方面均达至成功,并成为东欧一系列荒诞派混成(*pastiche*)作品中的最新一员,同时也说明反映社会主义的题材绝非已经枯竭。尽管影片批判共产主义者以及他们的当代余绪,正如库斯图里卡所言,本片拒绝“高呼反对米洛舍维奇的口号”,这虽然招致一些批评,却让库斯图里卡十年后再次捧回金棕榈奖杯。

库斯图里卡的作品具有高度的原创性,很难用现存的任何流派或美学原则加以归类。这一点可以从他以外国观众为受众预设却从不受制于主流的形式显现出来,他希望在形式上有所创新,却不因此牺牲、背离自身的文化传统。因此,他横跨了基本上未被探索的领域:《流浪者之歌》《寻梦亚利桑那》都极为后现代,它们吸收既有的电影风格,并将之推展至极致。在这些影片中,乡愁通过特定的叙事策略被彻底改造,并在《地下》中获得完美的表达。

保留他电影中最显著的要素——来自边缘社会的灵感原型、在地性主题与幽默的混合、抒发乡愁的音乐、心照不宣的迷影文化,库斯图里卡的电影创作进入到下一个阶段。在接下来的作品《黑猫,白猫》(*Black Cat, White Cat*, 1998)与《巴尔干庞克》(*Super 8 Stories*, 2001)中,导演从悲喜剧转向纯喜剧,选择生活中更为光明的方面,突出音乐,并加强对素材的掌控力度。

由于《地下》一片备受争议,库斯图里卡在《黑猫,白猫》与《巴尔干庞克》中淡化了与政治的关系,或者说兴趣降低。因此在《黑猫,白猫》与《巴尔干庞克》中只有间接影射:前者是以南斯拉夫遭受经济制裁为背景的超现实故事,后者是以半纪录片风格呈现库斯图里卡的乐队巡演,对其所涉及的历史仅一笔带过。“后现代三部曲”(《地下》《流浪者之歌》《寻梦亚利桑那》)之后的作品则将库斯图里卡的整体作品作为特定类型而加以指涉。《黑猫,白猫》与《巴尔干庞克》更多地显现为“影院电影”而非“电影节电影”,或许这正是库斯图里卡作品的未来走向。

综上所述,本书的结构正如库斯图里卡电影整体作品的“非线性路线”,每个章节分别分析库斯图里卡世界的一个侧面,并往返过去和现在,并不遵照时序,收集例证。本书的第一章是解决意识形态问题,第二和第三章是关于库

斯图里卡作品的社会和神话意义。第四章讨论美学，第五章归纳总结库斯图里卡的成就。影片以此归类：《铁达尼酒吧》（电视电影，1979）和获奖影片《爸爸出差时》《地下》为一个序列，涉及南斯拉夫的历史和政治背景，放在第一章进行论述。在此我们会发现，尽管库斯图里卡宣称他的电影是历史元小说（historical meta-fiction），但它们不含有任何意识形态，或否认现有意识形态框架。这被欧洲多国艺术电影观众欣赏和推崇，同时也招致这些国家的精英知识分子的同等批判。

《你还记得多莉·贝尔吗？》和《流浪者之歌》聚焦于弱势族群与边缘地区。库斯图里卡以压倒性的和完整的方式展现他的吉卜赛主题各个方面的边缘性。他的作品被视为1980年代确立的关于“民族”数据库的一部分，《流浪者之歌》正是其代表作品。通过高度概括反映弱势族群，这部影片显现出库斯图里卡试图修复和颂扬来自边缘的一切事物：东方的、有色人种、粗野的、缺乏教养的、疯癫的、病态的、罪犯的、原始的。

在接下来的章节中，我们将继续讨论库斯图里卡在并未背离以描绘贫困艰苦而表达对生命的讴歌？这适用于他的所有作品，但在最后的两部影片——《黑猫，白猫》与《巴尔干庞克》中，似乎生发出某种特殊能量。魔幻倾向是库斯图里卡的另一个标签，这在《流浪者之歌》和《黑猫，白猫》中尤为突出。这些探讨是基于巴尔干半岛特殊的快乐文化，以及现存的吉卜赛题材电影。这些也与音乐相关，因此还将分析巴尔干文化传统中的音乐元素以及库斯图里卡的音乐合作，并以库斯图里卡的音乐跨界为本章句点。

库斯图里卡的电影理念是，在他的作品中，空间比时间重要得多，因此，辨识其风格应是繁复的场面调度（mise-en-scène）而非剪辑（découpage）技巧。库斯图里卡电影中的经过系统性选择和策略性运用的种种主题，也应该以同样的方式归类：在此，边缘性将在历史、障碍和快乐文本中检视。对巴尔干人而言，某些边缘性主题具有特殊的文化意义（例如“斯维达”¹ [sevdah]和婚礼），其他政治性主题则遍及整个东欧世界，还有一些主题则自动（魔幻般）归

1 Sevdah, 波斯尼亚传统民歌，已有300多年的历史。该词语源于阿拉伯语，意为“爱、欲望或狂欢”。——译者注

属于第三世界国家。尽管这与好莱坞电影有某些共通之处（如疾病的存在），但也具有不同的背景和意涵。因此，依照常规，我们将坚持认为：巴尔干半岛背景、库斯图里卡的“本土”（indigenous）世界观、主题及其含义，均可以将之归于“东方”而非“西方”范式之下。

第四部分聚焦于库斯图里卡引用、改编自身的作品素材当做美学“流派”来处理的方式，使用一些小物件、音乐以及间接指涉自己和他人的桥段，以诱发特定的时期与风格的怀旧情愫。我们还将对库斯图里卡作品进行某种解读，并关注可以明显被界定的后现代策略（怀旧与开放），并检视库斯图里卡在海外（美国、法国及影展圈）的事业。我们还将回顾大多数来自“后现代三部曲”中的例子，作为从全球政治和美学情境角度概括总结库斯图里卡电影的线索。

在艺术方面，库斯图里卡远比他在政治上更开放，更能接纳各种影响。梳理库斯图里卡作品中引用和指涉电影或艺术作品的清单，那将是冗长且无意义的事情。但本书将界定特定流派和领域的互文关系：1930年代以来的克罗地亚的稚拙艺术（naïve art）、1960年代塞尔维亚的“黑色电影”（black film）、1970年代在捷克斯洛伐克与南斯拉夫接受电影教育的创作者、1980年代的萨拉热窝境况，最后是1990年代世界音乐对吉卜赛音乐的发掘。这些都影响着库斯图里卡与其合作的电影工作者之间的比较和互动，如戈兰·帕斯卡杰维奇（Goran Paskaljević）、兹沃金·帕夫诺维奇（Živojin Pavlović）、托尼·加特利弗（Tony Gatlif）、路易斯·布努埃尔（Luis Buñuel）、费德里科·费里尼（Federico Fellini）、安德烈·塔可夫斯基（Andrei Tarkovsky）。不过，分析库斯图里卡电影作品最重要的线索是“魔幻现实主义”（realism）和1980年代在世界影坛掀起的“民族”（ethnic）运动。

从全球视野来看，电影的发展紧跟1970年代中期撼动世界特定秩序的关键时刻。至1970年代末期，法国诞生了数部开创性的电影作品。1980年代初，“魔幻现实主义”已经在拉丁美洲之外发展成为一个成熟的类型。此时，南斯拉夫的埃米尔·库斯图里卡、伊朗的阿巴斯（Abbas Kiarostami）、中国的张艺谋等也相继推出自己的电影处女作，被命名为所谓的“民族”电影开始在影坛涌现，这在过去常常是那些抱有雄心却昙花一现的成功，但今后无疑将是全球电影中主流的制作形式、艺术雄心、意识形态与美学之外的最重要的另类选项（若非商业挑战）。

在“民族”一词下，我们归类带有强烈的本土世界观元素、非西方的艺术电影——带着它们各自的文化圈，伴随其艺术继承、前现代习俗与“异国”（exotic）背景。因为研究的需要，借用了爱德华·萨义德（Edward Said）的“东方主义”的概念来阐述“民族”的独有特权。其前提是，非西方的殖民地化虚构作品被西方侵用也是通过西方艺术家（另一个方面也是殖民政策的延伸）。到1970年代晚期，这种现象发生了逆转。与东方主义不同的是，“民族”是基于某种有条件的挪用：如果西方世界对东方的特定产品和美学标准感到满意，东方艺术家就被西方认可，甚至被重新定义于此范围之内。

依循西方艺术的标准，非西方艺术家发展出一种被评定为创新的形式。这种转向是至关重要的：“东方”艺术家借用并援用“西方”艺术标准所创作的艺术产品比“西方”艺术借鉴并援引“东方”主题创作的作品更为优越。比如，我们有充分证据证明，南美小说优于西方小说家所撰写的南美题材的小说，中国第五代导演的电影同样比西方导演创作的以中国为背景的电影更有水准。这说明，“民族”是被那些能够以全球化视角解释其环境和与文化的本土艺术家所创造的。

这同样适用于南斯拉夫：聚焦于当代历史的南斯拉夫本土电影比西方同类题材影片更胜一筹。若论及风格问题，南斯拉夫艺术便分化为两个无法妥协的极端：一边是纯粹的“民俗”主义者（他们以不进口任何物品为荣）；另一边是亲西方派（他们鄙视任何带有本土色彩的东西）。当然，少数人希望能够将这两者做大胆的调和，库斯图里卡与小说家米洛拉德·帕维奇（Milorad Pavić）证明了将精选的后现代创作策略、西方制作标准与本土的传统融合一起，能够唤起国内和国外观众的热情。

成功的电影工业（甚至一般的艺术）似乎并非完全来自理性的世界观。塞尔维亚近期所遭遇的大规模毁灭、苦难与消极公众形象显现为莫大的灾难，但是这也激发了电影、文学取得巨大的成就，例如杜尚·科瓦切维奇的作品，他也是电影《地下》的编剧。过去十年间，巴尔干半岛发生的一切在政治上都具有争议性，这也为呈现生活的荒诞提供了契机，因为日常生活每天都是超现实的，无论怎样夸张都不为过。的确，处境有时很艰难，守住生命中最简单的快乐和极端的绞刑架幽默（gallows humour）是仅存的方式。在此意义上，库斯图里卡成为悲喜剧大师，当四周战火肆虐，快乐被发现依然存在。