## لويس بونويل .. سينما ضد السلطة والدين

Gle

منذ فيلمه الاول كلب اندلسي والمخرج الاسباني لويس بونويل يسخر اللغة السينمائية للسخرية من الدين والتهكم على السياسة والبرجوازية، السينما بالنسبة لهذا المخرج هي اشبه بسلاح فتاك قادر على ان يدمر زيف وفظاعة الطبقة البرجوازية والنظم الديكتاتورية والدين الذي اصبح وسيلة لتخدير الشعوب وزيادة التسلط و الهيمنة على فئات المجتمع الفقيرة.

> فى فيلـم فرديانا الذي صـوره بونويل في عهد الديكتاتـور الاسـباني فرانكـو، وحصـل على السعفة الذهبية بمهرجان كان السينمائي ١٩٦١، وظل ممنوعا من العرض باسبانيا الى نهاية فرانكو ١٩٧٧. هذا الفيلم الرائع بصوره القوية التي تظل عالقة بذاكرة المشاهد، تضمن الكثير من الافكار والمواضيع الشائكة اهمها صورة المؤمن والمتدين، القسوة، الموت، الصراع الاجتماعي، الحب والجنس.

فرديانا شابة جميلة تعيش فى دير باحدى الكنائس، ندرت نفسها للعبادة والايمان، تتلقى دعوة لزيارة عمها بقرية ريفية، تذهب لقصىر عمها الرجل البرجوازي والاناني، يقع عمها بحبها ويحاول أن يمارس معها الجنس، هذا الرجل فقد زوجته ليلة الدخلة و اصبح يرى في فرديانا صورة عمتها اي زوجته، يحاول اغراءها بمساعدة خادمته واخيرا تقبل فرديانا بلبس ملابس عمتها ليلة الدخلة،

لكن العم يقوم متخديرها واغتصامها. فرديانا رغم جمالها وجاذبيتها الجنسية الا انها ليست لها اي تجربة جنسية سابقة وليس لديها الاحساس بانوثتها او الرغبة في الجنس، تعيش خارج العالم والواقع متمسكةً بالشعائر الدينية هي لا ترى حقيقة الواقع ولا تدرك فظائعه وقسوة هذا العالم وتظن ان الدين قادر على ان يجلب السعادة لها وللناس. في المشاهد الاولى يخلق بونويل عبر لغة سُعنمائدة بليغة حقيقة ههذه المخلوقة، في الاسطبل تشاهد فلاحاً يحلب البقرة، تحاول ممارسة هذا الفعل لكنها تفشل، ضرع البقرة استعارة للعضو التناسلي للرجل، في بداية الفيلم نرى المخرج يركز على الجنس عبر ادوات عديدة مثل لعبة الحبل التي تمارسها ريتا الطفلة ابنة الخادمة هذه الطفلة تمسك حبلا بمقابض خشبية اشبه بالعضو الجنسي للرجل.

الصغيرة ريتا صورة للفتاة فى مرحلة التحول من طفلة الى فتاة شابة تبدا بادراك بعض الإشياء كانثى، تراقب وتتلصص على غرفة فرديانا و تشاهد مشهد الاغتصاب، حركتها نشطة و ديناميكية وتسال امها عدة اسطلة حول ما شاهدته لكن الام تنهرها، نظرات العجوز البرجوازي نحوها مليئة بالشبق

يمكنناً أن نقسم الفيلم لثلاثة اجزاء، الجزء الاول قدوم فرديانا وانتقالها من فضاء ديني الى فضاء دنيوى وخوضها تجربة مؤلمة وقاسية، الجزء الثاني تحاول العودة للكنيسة لكن الام الراهبة ترفض عودتها كونها مذنبة ونجسه، لحسن الحط يموت عمها، تقرر فرديانا ان تقوم برعاية الفقراء المهمشين

لا مكان للعجائز

وتدعوهم لقصس عمها تقدم لهم الطعام والرعاية، لكن هؤلاء يردون المعروف بالنكران والعنف وتتعرض لاغتصاب اخر من احدهم، فى الجرء الاخير يحدث انقلاب مهم عندها فتتخلى عن لباسها الديني محاولة الاندماج بالحياة الدنيوية بدون دين. بونويل في هذا الفيلم يسخر من الرحمة والتعاطف الديني، فرديانا تجمع مجموعة من المتشردين وتحسن اليهم تعالج مريضهم وتطعمهم وتوفر لهم المسكن وكل ما تطلبه ان يصلى هؤلاء للرب، يكون الرد على هذا الاحسان عنيفا ويقابل هؤلاء الخير بالشر.

بونويل يجمع بين النقائض، هذه الفئة المتشردة باخلاقها السوقية والمنحطة، تجد نفسها في قصـر فخم وتجد امامها اكلاً ونبيذاً وكل وسائل الرفاهية خلال هذه الاقامة والانتقال من الجوع والشارع الى مسكن برجوازي فخم، اي ان المخرج زج بهذه الطبقة المنحطة والفقيرة الى عالم اخر مختلف تماما عن عالمهم، يتابع المخرج ردة الفعل ويستغل هذا ليعيد صياغة بعض النصوص والاحداث الدينية والاسطورية بطريقته الخاصة؛ ينتهز كل هذا للسخرية والتهكم على السيد المسيح

بشكل خاص والدين بشكل عام. يكشف لنا بونويل عبر مشاهد يغلب عليها القسوة والعنف والفوضي والعنف الجنسي، حيث ان اغلب النساء بهذه المجموعة هن عرضة للاغتصاب و الاستغلال الجنسى من قبل الرجال، العنف داخل الطبقة الفقيرة هـو ناتج عـن العنف السياسي وعنف الطبقة البرجوازية، في ظل اي حكم ديكتاتوري ومجتمع برجوازي تتحول الحياة الى غابة يفتك بها القوي على الضعيف، تتحول الحياة الى جحيم ويصبح الدين مجرد وسيلة لتسحين الالم كون الكنيسة والدين بشكل عام من وجهة نظر المخرج عاجزين عن فهم او الاحساس بحقيقة الانسان ومعاناته، لا

يملك الدين حلولا لمشاكل الانسان العصيرية واصبح احدى وسائل التسلط بيد السلطة الديكتاتورية البوليسية والبرجوازية، يفضح بونويل ويعري التسلط دون الاعتماد على الخطاب الادبي او السياسي المباشر.

بونويل مخرج سينمائي عبقري لديه ادواته ولغته السينمائية الشعرية، ببساطة ودون الاعتماد على انتاج ضخم ومكلف، دون الاعتماد على الخدع السينمائية والمؤثرات

الصورية، تتحول كل لقطة الى صرخة مفزعة، يكون تاثيرها النفسى على المشاهد قويا، الفيلم قادر على ان يزلزل مشاعرنا الداخلية، يعتمد بونويل على اسلوب صدم وهز المشاهد واثارته من الداخل، لسنا امام سينما روائية او سرد جيد لاحداث درامية مؤثرة، الفيلم بالنسبة لبونويل مغامرة شعرية لتدمير قيم جمالية كلاسيكية للسينما والفن.

كانت و مازالت افلام بونويل جزءاً مهماً من الارث الفني و الجمالي للحركة السريالية، وهي حركة ترفض ان تكون لها نظريات و قواعد ثابتة، فالفن وسيلة للجدل و لكل فنان حرية التعبير عن افكاره الجنونية و يمكنه ان يستغل اي شيء، لا قداسة للدين او لله، لا خطوط حمراء تقف امام الابداع، لا قيود في الشكل و قد يستخدم الفنان اسلوبا ما ثم يثور

و يهدم هذا الاسلوب في عمل اخر. نعود للحديث عن فيلم فرديانا كونه فيلما مهما، نحن لسنا امام حكاية او توثيق تاريخي لحقبة زمنية او قراءة للواقع، نحن امام نماذج انسانية تخوض تجارب جديدة في واقع لا تعرفه، فرديانا كانت حبيسة قيم و دين كانت تظنه مثاليا، لكن هذه القيم تنهار مع اول

هبوط لها و احتكاك مع الواقع، هذا الواقع لا يقبل و لا يمكن تطبيق قيم الدين فيه، المجتمع من وجهه نظر المخرج ليس بحاجه لدين هو بحاجه لثورة عنيفة و قوية تهدم و تعيد بناء كل شىيء.

بونويل في طفولته عانى من الاضهاد و كانت حدته تجبره على الذهاب للكنيسة و هو ابن قس ورجل دين، نظرته السلبيه للدين ليست هى العنصر الاساسى، الاهم من ذلك هو فضبح و تعرية السلطة و الطبقة البرجوازية، كون الدين مجرد غطاء يحاول ستر بشاعة التسلط و الديكتاتورية، لذلك يستخدم بونويل صورا بسيطة مفزعة بمضمونها و معانيها المتعددة. فى الجزء الثانى نشاهد الفئة المتشردة تاكل وتشرب، ترقص وتعاني، تمارس الجنس بشكل عنيف، تتعارك مع بعضها، يتوسط المائدة رجل بشع و اعمى، هو استعارة للسيد المسيح، لكنه يهدم صورة المسيح المقدسة، هذا المشهد يعيد تصوير نص انجيلى، للعشاء الاخير المقدس للسيد المسيح و الحواريين.

هنا كل فعل يناقض الصورة المثالية للنص الانجيلي، بونويل يستمتع بتقديم صورة ساخرة و تدنيس كل ما هو مقدس و تقديس المدنس.

تكتشف فرديانا اخيرا حقيقة الواقع عندما تتعرض للاغتصاب لمرة ثانية على يدمن احسنت اليه، يدعوها ابن عمها للعيش مع الواقع، اخيرا تحس بانوثتها، ترور ابن عمها و تشارك بلعبة ورق، تنسحب الكاميرا بحركة ترافلينج للوراء، قال المخرج ما يجب قوله ثم سحب كاميرته، ليقول نحتاج لثورة اجتماعية وسياسية و اعادة فهم للدين و القيم و الانسان.

السينما بالنسبة لبونويل اداة للتعبير عن الافكار والاراء، يمكننا القول ان سينما بونويل فقيرة و الكثير من افلامه ظلت لفترات طويلة ممذوعة من العرض، و بعض افلامه ليومنا هذا ممنوعة من العرض في بلدان كشيرة، كونها سينما فكر وجدل فهى لا تقدم واقعاً سطحياً برؤية موضوعية، بونويل يذهب الى ابعد من ذلك، يحاول البحث عن الحقائق المطلقة، متجاوزا كل الخطوط الحمراء، رفض الواقعية الجديدة الإيطالية و سخر منها، فهو ينظر للواقع من كل الزاويا، يرفض المشاهد السلبى ويدعونا للمشاركة لتذوق كل صورة و لقطة، نحن بحاجة لمعرفة بونويل و تلقى صدماته، للاسف بونويل مجهول بالنسبة للمشاهد العربي، كثيرة هي المهرجانات السينمائية العربية مع ذلك لم يقدم اي مهرجان عربي تحية لهذا الفنان الشاعر.

عرب المهرجانات السينمائية

## علاء المفرجى

كلاكيت

مع انعقاد كل دورة لمهرجان سينمائي عالمي، يتساءل

ولعل التصريح الذي اطلقه مدير مهرجان فينسيا السينمائي ماركو موللر قبل سينوات والذي اشار فيه الى صعوبة اختيار فيلم عربى للدخول في منافسات المهرجان، يؤكد حقيقة الواقع المتردي للسينما العربية التى ما زالت في مناًى عن مواكبة التطورات المتلاحقة لهذا ألفن حتى البلدان التي لم تدخلها صناعة السينما إلا في وقت متأخر. ولطالما كانت الاعذار التي يقدمها السينمائيون العرب لا تخرج عن اطار الاتهامات لادارات هذه المهرجانات في العمل ضد انطلاق الفيلم العربي للعالمية (كذا) او الاستجابة لضغوط اللوبيات اليهودية وما إلى ذلك، وهي اتهامات لم تعد تِقنع احداً، خاصة من جهة المستوى المتدني فنيا وفكريا للانتاج السينمائي العربي الذي لم يؤهله الاباستثناءات قليلة للدخول في حومة المنافسات في المهرجانات السينمائية التي تتوفر عادة على منجز سينمائي يستجيب باستمرار للتطور المطرد في كل مفاصل صنعة الإفلام.

ولعل تصريح موللر لم يكن الاول بحق السينما العربية، فقد سبقٍ لجيلٍ جاكوب المدير الفني لمهرجان كان ان اطلق تصريحاً مماثلا قبل عدة سنوات، اثار في حينها العديد من ردود الفعل الغاضبة من السينمائيين العرب عندما قال انه ليس هناك فيلم عربي يستحق الدخول في منافسات اية مسابقة في المهرجان. واذا كان هناك موقف مسبق لهؤ لاء – كما يدعى بعض السينمائيين العرب - من النتاج السينمائي العربي، فكيف لهم ان يفسروا حيرة المهرجانات السينمائية العربية نفسها كما حصل مع ادارة مهرجان الاسكندرية السيينمائي في احتدى دوراته قبيل اعتوام في اختيار فيلم عربي واحد يصلح للمنافسة في مسابقة المهرجان من انتاج العامُ نُفْسه، الإمر الذي اضطرهًا – أي ادارة المهرجان – إلى الاستعانة باحد الافلام المنتجة في العام الذي سبقه خلافا

ولئن اصبحت المشاركة فى المهرجانات السينمائية اعترافا بنوعية المشاركة وتميزها من قبل ادارة المهرجان السينمائي، فان المهمة التي تقع على عاتق السينمائيين العرب هي العمل على تقديم نتاج يتوفر على الحد الادنى من عناصبر النجاح الفني الفكري، ووضيع اسس صحيحة للنهوض بالواقع السينمائي، بما يؤهله لانتراع جدارة المشاركة في المحافل السينمائية .. بدلا من الشكوى من تهمة الاجحاف بحق ادارات المهرجانات السينمائية.. وإن كانت هذاك استثناءات لابد من الوقوف عندها، تتعلق ببعض المشاركات المتميزة لعدد من السينمائيين العرب فى المهرجانات السينمائية الكبرى كما حصل مع المخرج حضورا

متميزا خاصة في مهرجان (كان) الذي شهد انطلاقته العالمية اول مرة من خلال فيلم (يد الهية) الى انتراع احدى الجوائر المهمة فى المهرجان قبل اعوام قليلة، الا ان هذا الاستثناء لايتناسب يطييعية الحيال والانتاج الذي يشمل عددا من الدول ذات الانتاج السينمائي الكبير



× ناقد سينمائي من اليمن اف الام زمان The Bicvcle Thief...



الكثيرون عن غياب التمثيل العربي عن هذه اللهرجانات. إلى درجة اصبحت فيها المشاركة في التظاهرات السينمائية المهمة لا التنافس على جو انزها مجرد امنية.

للوائح المسابقة.

الفلسـطينى ايليا سـليمان الـذي فرض

جمالية الأداء . . روعة التكامل سيادق البدراجي







قليلة هـى الأفـلام التي تبنـي شخصـياتها بقـدر كبير من الحرفية والغوص عميقا في دواخل النفس البشرية بحيث تبقى هـذه الشخصـيات تسـكنك ويصـعب التخلصـ من سـيطرتها لتبقـى تطاردك حتـى بعد نهاية الفيلـم، وهذا ما حدث في فيلم الأخويـن (كوين) المعنون (لا مكان للعجائز) المنتج عاّم ٢٠٠٨، والذي كتبا له السيناريو بتفاصيل دقيقة مليئة بالإشارات والمواقف الخلاقة وبحكاية دموية يخيم على ظلالها شبيح الموت لكن بشاعرية هامسة وغامضة ويبادارة إخراجية محكمة ودقيقة، هذه العوامل مع الأداء المدهش للأسباني (خافير بارديم) في دور القاتل بتسريحة شعره الغريبة وملامح وجهه القاسية والذي تركه المخرجان حرا بقدمه الجريحة يسير ناشرا حوله الهلاك، شخصية لا يستطيع المتلقى مغادرتها بسهولة لتبقى أسيرها وتطاردك حتى في منامك.

توم لي جونز هو الأخر بملامح وجهه الغامضة وانفعالاته وصوته الأجش يجسد شخصية (الشريف) حافظ الأمن والذي يلاحق القاتل المجنون، يعيش مع الماضي وأشباحه ووهم الموت، يقدم جونز ذروة أدائه في مشهد المونولوج الأخير والذي يروى فيه رؤيته لوالده المتوفى في شكل فارس يمتطي جوادا يخترق به الثلوج ينيره ضوء بعيد مخفيا وجهه بياقة سترته الطويلة، يدخل النفق كمن يدخل إلى المجهول الذي لا تعرف له سرا، هذا المشهد تحديدا أعطى مُسَاحة كبيرة من الأداء للمخضرم توم لي جونز ليؤكد فيه جدارته كواحد من أهم ممثلى السينما الكبار ويؤكد عمق

السيناريو المكتوب وتفوقه في رسم الشخصيات والجو العام الذي يدور حول الموت و الدم.

يرسم مديسر التصبوير مع مخرجي الفيلم بداية الفيلم الساحرة بلوحة جمالية للغرب الأمريكي بجباله وسهوله وشمسٍه الحارقة قبل أن نلج إلى داخل هذا العالم لنجده مليئاً بالعنف ورائحة الدم، يروي لذا رجل الشرطة قصة القبض على قاتل ذبح بدون سبب فتاة في الرابعة عشرة من عمرها دون هدف سوى لذة القتل، هـذا المفتتح يدخلنا بسرعة لأجواء الفيلم لنرى هذا القاتل وقد نجح في التغلب على الشرطى الذي يرافقه فيقتله، لينتقل بعدها بتنفيذ جرائم عدة تفُّوق في هولها أي جرائم ظهرت على شاشـة لسيتما.

(جوشس برولين) هـو الأخـر يقـدم أداءا جميـلا وهـو يستعرض بمنظاره المكبر الجبال والوديان ليكشف جثثا ممدة على الأرض، يأتى ليتفحص المكان ويجد رجلا ميتا تحت شجرة وبين يديه حقيبة ملأى بالنقود، يأخذ الحقيبة لتتحول الأحداث بعدها إلى مطاردات دموية جنونية بين (برولين ويارديم) وثالثهما مسؤول الأمن، يصاحب ذلك ظهور عدد من الشخصيات الثانوية لكن لها حضور تراجيدي مميز، كشخصية البائع في كشك منعزل ومتطرف، أو صـاحبة النزل الذي يرتـاده أبطال الفيلم، أو رئيس العصابة أو الشرطي الفاسد، لكن الدور الاستثنائي والأجمل كان لزوجة (جوشَ برولين) الذي سرق حقيبةً الموت المشـوَّومة والتي قادته وزوجتـه في دروب ودهاليز الهلاك، هذه الزوجة توَّدي أجمل أدوارها فّى مشهد الموت عندما تواجه القاتل، أنها لحظة لا تراها على الشاشة ولكننا نشعر بها ونحس بهول وقعها وهى من أشد لحظات الفيلم حساسية ووقعا في النفس.

عرف الأخوان كوين كيفية بناء تفاصيل صغدرة مهمة تحتوي على رموز نفسية وروحية لها مضمون فلسفى، كمشهد الرجل الذي يعيش مع مجموعة من الحيوانات وحيدا فى منزله أو مشهد العاهر أمام حوض السباحة وهى تعرض جسدها للمتعة في اللحظة التي لا تعرف إنها تعرضه للموت، ربما مثل هذه الشخصيات والأحداث قد رأيناها فى عشرات الأفلام التي تدور حول العصابات لكن عمق السيناريو المدهش بتفاصيله وروعة الإخراج وتحكم الأخويـن المخرجـين بإيقاع الفيلـم الذي يحبس الأنفاس وإعطاء كل هذه الشخصيات، سواء كانت الرئيسية، او الثانوية، بعدها الدرامي التراجيدي، وكأننا نراها لاول مرة كلها، أعطت الفيلم هذا الرونق والأهمية وجعلته يفوز بجوائز الاوسكار رغم أن البعض تصوره مجرد فيلم حركة عن تهريب مخدرات وأموال مسروقة وقاتل مجنون.

(لا مكان للعجائز) فيلم يطرح في مضمونه رسائل أخلاقية عدة عن أناس الحروب المشوهة نفسيا وجسمانيا وما تخلفه هذه الحروب في النفس البشرية، رسائل عجزت الكثير من الأفلام عن أن توصلها بهذه الدقة والعمق، فيلم يذكرنا بأمجاد السـينما فى السـتينيات تلك السـينما التى تقدم أبطالا تراجيديين تدور حولهم هالة الإحباط والموت وأرواح معذبة.

إذا صفقنا طويلا مثل غيرنا لهذا الفيلم المحكم الصناعة فعلينا أن نقف احتراما ليس ل (جويل وإيثان) كوين فقط بل للمذهل حقا (خافيير بارديم) في دور القاتل الذي لا يمكننا تصورأي ممثل آخر في هذا الدور.

عادل العامل

R

فلـم إيطـالى أَطلق للعرض في عـام ١٩٤٨، وهو من إخراج فيتوريو دي سيكا، وتمثيل لامبيرتو ماغيورانى وإينزو ستايولا وألينا ألتيري. ومدة عرضه ٩٠ دقيقة.

وهـو دراما مميـزة من حركـة الواقعية الجديدة التبي انتشيرت أنذاك. وقد أصيدح الفليم واحداً من أشهر الأفلام الأوروبية وأكثرها نيلاً للاستحسبان الواسبع، بما في ذلك حصولة على جائزة الأكاديمية ك"أبرز فلم أجنبى" قبل أن يوجد صينف الأوسكار بسبع سنوات. وقد كتب قصبة الفلم في الأصبل رائبد الواقعيبة الجديدة سيزر زافاتنيّ وأخرجه فيتوريو دي سيكا، وهو أحد القوى الرئيسة في الحركة، فأبرزُ الفلم بذلك كل السمات المميزة للأسطوب الواقعي الجديد: قصبة بسيطة تدور حول حيّوات أناس عاديين،

تصويرا وإضباءة خارجية، ممثلين مع غير ممثلين، وتركيزاً على المشكلات الاجتماعية في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

يقوم لامبيرتو ماغيوراني بدور أنطونيو، وهـو رجـل عاطل عن العمـل يجد عمـلاً مرغوباً فيه يتطلب دراجة هوائية. وتُسرق الدراجة في أول يـوم لأنطونيـو في العمل، فيبـدأ هو و ابنه الشاب برونو (ويقوم بدوره إينزو ستايولا) بحثاً مسعوراً عن الدراجة، وهما يتعلمان طوال ذلك دروسا قيِّمة. ويركز الفلم على كل من العلاقة التي بين الأبُّ و الأبنَ و النطاق الواسِّع من الفقر والبطالـة في إيطاليـا ما بعد الحـرب. وكما هي الحال مع أفلام كلاسيكية كهذا الفلم، مثل (تلميع الحذاء Shoeshine)، و(أمبيرتو D) ١٩٥٢، والتحفة الفنية المتأخرة (حديقة فينزي-کونتينيس) ١٩٧١، فإن دي سيکا يرکز على التفصيلات العادية من حبوات عادية كطريقة لتناول قضايا اجتماعية أوسع بصورة درامية مؤثرة. و كنتيجة لهذا، يصلح فلم (سارق الدراجات) لأن يكون دراسة وجدانية لأبو ابن، ووثيقة تاريخية، وبياناً اجتماعياً، وتُسجيلاً لإحدي أهم حركات القرن السينمائية وأكثرها 



كيفن كالايان .. امريكى في فيام فرنسسى ..

ترجمة: عدوية الهلالي هـو مـن اكـثر المثلـين الامريكيـين ولعـه بالفنانة الفرنسية سـاندرين المحبين لفرنسا بالاضافة الى بونير،لذا لم يجد كيفن كلاين

صـعوبة في الموافقـة علـي تجسـيد

دوررجل امریکی فی فیلم فرنسی تقوم ببطولته ساندرين بونير ذاتها ويحمل عنوان "اللاعبة"...

يقول كلاين اننى: امتلك سببين وجيهين لقبول دور الرجل المنعزل عن المجتمع وسيئ المزاج والمتذمر من كل شيىء، اولهما رغبتى بالعمل مع ساندرين بونير التي اثارت اعجابی منذ شاهدتها فی قیلم (من اجل احبائنا) فهى ممثلة دقيقة في عملها وفى طريقتها بان تكون مبتذلة رغم شبّدة رقدها؛ اما السبب الثاني فهو ولعى بالتمثيل في فرنسا وباللغة الفرنسية التي استمتع بها.. ومن اجل اجادة الحديث بالفرنسية، التحق كلاين بأحد معاهد اللغة الفرنسية وهو اقل شىء يفعله لتجسيد دوره كما يجب، ويعشق كلاين التمثيل ويبذل اي شبى في سبيل اجادته رغم انه لم يكن اختياره الاول فقد كان مولعا بالموسيقى لكونبه ابنيا لبائيع استطوانات في سانت لويس وكان يحلم بان يجعلها مهنته قبل ان يختار التمثيل في

المسرح.. ويمتلك كيفن كلاين لائحة افلام مهمة وغنية كفاية ابتداءا من فيلمه الاول "خِيـارات صـوفي" وِمـرورا بافلام "قراصنة بينزانس" و"حب اسمه واندا"، وكان لصديقه جون كلايس الفضل في اختيار كنبته التى منحته فرصية الحصول على الكشير من العروض السينمائية لكنه لم يكتف بالأفلام الامريكية التي يقول عنها انها تتشابه في محتواها وكانها نسبخ مكررة لنموذج واحد، في الوقت الذي يبحث فيه عن ادو ار

لاتكرره.. ولحسن حظه، كان كلاين قد حظى بفرصة التمثيل في فيلم "سيرانو دي بيرجـراك" وهـى واحـدة مـن شخصياته المفضلة لكونها تراجيدية وظريفة في الوقت ذاته.. وتثير الشخصيات الملحمية اعجاب كلاين ومنها شخصية بيرجراك كما تعجبه شخصيته الجديدة في فيلم "اللاعبة" مع ساندرين بونير لخصوصيتها وكونها تسخر مما يفكر به الاخرون.