

Ruggero Deodato

Iz oči v oči z g. Kanibalom



»Velikan evropskega žanrskega filma, Eden od kraljev filmskega Evropopa, G. Kanibal« in podobne oznake se kar lepijo na Ruggera Deodata (r. 1939). Režiser, scenarist in igralec zavzema med vsemi italijanskimi avtorji iz za žanre izredno barvitih in plodovitih sedemdesetih in osemdesetih let čisto posebno mesto. Kot avtor je pogosto rušil meje pričakovanega in sprejemljivega z dokumentarno realistično neposrednostjo v prikazu krvi, nasilja, znoja, blata in seksualnosti. Njegovo dediščino je težko ustrezno oceniti, kljub temu, da je njegovo ime živelo zadnji desetletji pretežno le med največjimi privrženci, pa doživlja njegov opus ponovno vstajenje. Na 5. Grossmannovem festivalu filma in vina v Ljutomeru, kjer je za svoje življenjsko delo prejel nagrado Stari hudi maček, smo se z njim pogovarjali Aleš Blatnik, blogger 'Pris' in Gorazd Trušnovec, tolmačila pa je Renata Zamida.

Kako se je začela vaša kariera? Kolikor vemo, ste odraščali dobesedno v senci filmskih studiev?

V ugledni rimski četrti Parioli, kjer sem odraščal, je živel kar nekaj znanih režiserjev in igralcev. Bil sem pravi lepoteč, uglajen, znal sem igrati na klavir in plesati. Hčerke režiserjev so me vabile na zabave in tako sem spoznaval prave ljudi in dobival vloge. V puberteti sem se spremenil, dobil očala, od igranja sem se moral posloviti, toda ker sem se dobro znašel, sem postal asistent režije pri Rosselliniju. Pustil sem šolo in se posvetil filmu. Oče je to sprejel, toda doma ob petih sestrah in dveh bratih nisem imel več postelje, tako da sem se zavedel, da moram resno poprijeti za delo.

Rim je bil na prelomu med petdesetimi in šestdesetimi leti eden od svetovnih centrov kinematografije – kako je bilo odraščati v tem okolju?

Fantastično. Stalno smo se zabavali do jutra, moj najboljši prijatelj je bil Rossellinijev sin, družili smo se z intelektualci, pisatelji in s scenaristi, kot so bili Luciano Vincenzoni, Tonino Guerra in Alberto Moravia, sami naj-

boljši. Mimogrede so se od kje pojavili Welles, Visconti, Leone, Ingrid Bergman, Romy Schneider, vse si lahko srečal. Danes se samo čudim, kako se je Rim spremenil, takrat ni bil taka provinca. Družbo slavnih si lahko dobesedno izbral – če si se hotel družiti s pisatelji, si šel nekam, če s slikarji, spet drugam. Slikarji so popivali in plačevali kar v slikah ... Te zlate dobe ni več.

Imate morda razlago, zakaj se je to obdobje končalo, zakaj se je evropska filmska scena potem tako drastično spremenila?

Vse je propadlo, spremenil se je ves filmski svet, ne le Italija. Začelo se je s tem, da Američani niso več hodili na sejem Mifed v Milanu, kjer so se zbirali vsi najboljši, to je bila največja in najpomembnejša filmska tržnica, kjer so se sklepali veliki posli. Iz ljubosumja so sejem prenesli v Los Angeles, kjer pa ni bil tako uspešen. V ZDA, kjer v nasprotju z Evropo nimajo nobene kulture, so potem začeli plasirati filme katastrofe, akcije in podobno. »Kulturne filmske tržnice« je bilo konec. Obdobje velike kinematografije se je za Italijo končalo, ostala sta sicer festivala v Cannesu in Benetkah, a to je bolj postransko. Zaključilo se je tudi obdobje, ko sta ameriški in evropski žanrski film tekmovala med seboj. Ameriška filmska industrija je enostavno zatrla vse drugo.

Kako ste se odločili, da presedlate z dolgoletnega asistiranja na režijo lastnega celovečerca?

Ni bilo lahko, kajti takrat je bilo okoli mene res veliko dobrih režiserjev, Federico Fellini, Mario Monicelli, Vittorio De Sica, Ettore Scola, Sergio Leone, sama vélika imena. Kot asistent sem sodeloval pri šestindvajsetih filmih, delal sem z vsemi. Lastnega filma pa sem se zelo bal. Takrat so debitirali trije mladi režiserji in vsi so potonili. Bil sem v Londonu, kjer smo snemali del nekega De Sica filma, ki naj bi ga režiral Bruno Corbucci, ampak dejansko sem ga jaz, saj je bil izjemno slab režiser. Takrat sem bil hihi kot večina mladih. Ko smo se vrnili v Rim, je producent pohvalil moje delo in me predlagal znanemu režiserju komedij. Ta, Steno, me je pogledal in rekel, da noče asistenta z dolgimi lasmi. Sergio Martino tudi ne. Potem je producent Edmondo Amati dejal, da bom zanj posnel dva filma, komična mjuzikla, in tako se je začelo. V štirih letih sem posnel osem mjuzikov. Priznam, začel sem s komedijami s pevskimi vložki ... kasneje sem presedlal drugam (smeh). Potem sem posnel *Holidays on the Costa Smeralda* (Vacanze sulla Costa Smeralda, 1968)

s Silvio Dionisio, ki je takrat že bila moja žena. Silvia je bila lepa in znana, delala je samo z najboljšimi. Začele so deževati ponudbe tipa »dobiš delo, če pripelješ Silvio«, kar me je tako razjezilo, da sem filme za nekaj let obesil na klin.

Kaj ste počeli v vmesnem obdobju?

V Milanu sem tri leta snemal samo TV-reklame in se s tem proslavil. Potem mi je neki producent končno ponudil, da bi posnel kriminalko *A Wave of Pleasure* (Una Ondata di Piacere, 1975) brez žene. Ampak tega, da bi snemal z napol golima mladenkama na jahti na Siciliji, Silvia ni sprejela, tako da je zahtevala vlogo kar zase, pa čeprav brez zvezdniškega honorarja. Tako sva posnela ta film, ki je bil sicer zelo uspešen, a sem ga sovražil. Izjemno težko je bilo delati z lastno ženo, stalno je imela pripombe; ker se je v njem pojavila gola, so ji razdrli TV-pogodbe... Kakorkoli, film je bil izjemno dobro sprejet, takoj sem dobil naslednjega – *Live Like a Cop, Die Like a Man* (Uomini si nasce poliziotti si muore, 1976), ki je bil tudi zelo uspešen. Nameravali smo posneti nadaljevanje, pa se niso mogli dogovoriti z igralci. Pri istem producentu je nastal tudi Lenzijev kanibalski film *Deep River Savages* (Il paese del sesso selvaggio, 1972), ki pa je bil pravi polom. Zato je producent naslednji kanibalski film *Last Cannibal World* (Ultimo mondo cannibale, 1977) ponudil raje meni. Našel sem fantastično lokacijo v Maleziji, tudi žene ni bilo zraven, skratka, takrat sem se kot režiser šele zares rodil ...

Posneli ste filme, ki so žanrsko izjemno raznoliki, komedije, erotične filme, mjuzikle, giallo kriminalke, grozljivke, skakali ste od enega do drugega ... Vam je katera od teh zvrsti še posebej blizu?

Hotel sem samo delati, nisem se želel omejiti na en žanr, in zato sem delal vse, kar so mi ponudili. Vsak producent me je poklical za popolnoma drugačen film. Tudi ko sem delal za TV, se nisem ustalil. Ko so me poklicali za film *Kanibalski holokavst* (Cannibal Holocaust, 1980), sem si najprej mislil, kdo mi bo po takem filmu še kaj ponudil ...

So vam bile grozljivke blizu že preden ste se ga lotili?

V bistvu to ni grozljivka, je realističen film. Takšni so mi všeč, učil sem se pri Rosselliniju. Ne maram grozljivk z zombiji in s temi izmišljotinami.

Ste se zato odločili, da pri *Kanibalskem holokavstu* zavzamete pristop navideznega dokumentarca?

Zelo mi je bil všeč dokumentarec *Pasje življenje* (Mondo Cane, 1962), zdel se mi je res fantastičen, s primitivnimi rituali, z živalskimi zvoki ... Svoj film sem hotel posneti z igralci, z izmišljeno zgodbo, vendar z mentaliteto *Pasjega življenja*, s podobno glasbo – tista, ki jo je zložil Riz Ortolani, je bila fantastična, pompozna, sentimentalnost ob najbolj zverinskih prizorih, ta kontradiktornost deluje izjemno. Hotel sem takšen film in hotel sem Ortolanija! Bilo me je strah, da ne bo želel delati glasbe za kanibalski film, pa mi je rekel: »Všeč mi je. Si sicer nor, ampak film je dober.« Leone mi je napovedal, da bom imel s tem filmom še veliko težav.

In res ste jih imeli ...

Res, po desetih dnevih predvajanja je film zaslužil nekaj milijonov, potem pa so ga v Milanu nehali predvajati, očitali so mi, da sem posnel *snuff*, da sem pobil igralce, živali, vse. Najel sem štiri odvetnike. Organizirali smo predvajanje za sodnike, zraven sta bili tudi tožilki, ki sta ves čas vreščali, jasno, film so takoj prepovedali ... Poklical sem igralca, Luco Barbareschija, in ga pozval, naj se pride na sodišče pokazat, da je še živ. Umora so me torej oprostili ... Imel sem pa to smolo, da so ravno tistega leta sprejeli nov zakon, ki je prepovedoval mučenje in ubijanje živali. Obsodili so me na štiri mesece pogojno, zaradi tiste miši in prašička, ki ga je ekipa potem itak pojedla ...

Film danes ni več prepovedan?

Na televiziji je še zmeraj prepovedan in v nekaterih državah tudi. Ampak imajo zaprte projekcije, pred kratkim so me povabili v Dublin, bilo je nabito polno, 2.500 ljudi, bil sem prava zvezda.

Film je kljub cenzuri postal zelo vpliven, dobil je veliko posnemovalcev, Umberto Lenzi je posnel film o kanibalih takoj za vami ...

Lenzi trdi, da je on vse skupaj začel, pa sploh ni res. Šele leto dni za mano je posnel *Cannibal ferox* (1981) v Bangkoku, v počitniškem naselju! Sam sem snemal v indonezijskem pragozdu, s kanuji smo se sedem ur vozili na lokacijo! To je nekaj drugega. Pa še iz mojega filma je pokradel cele prizore ... Oliver Stone priznava,

da je skoraj identično sekvenco požiga vietnamske vasi v *Vodu smrti* (Platoon, 1986) povzel po mojem filmu in to je okej, ampak Lenzi ...

Kaj se je dogajalo s filmom kasneje?

Dvajset let je bil praktično pozabljen, k življenju pa ga je spet obudil film *Čarovnica iz Blaira* (The Blair Witch Project, 1999). Takrat je veliko gledalcev reklo, da je film *Kanibalski holokavst* bistveno boljši in mediji, nevedni kot zmeraj, so to začeli raziskovat. Šele takrat so na moja vrata spet potrkali novinarji iz ZDA, Japonske, Kitajske, Francije. Doživel je ponovni vzpon!

Ste med snemanjem filma razmišljali o mednarodnem tržišču oziroma potencialnem dosegu tega filma? S koprodukcijami in z mešanimi ekipami ste se ukvarjali že prej, pri vas je nastopala tudi slovenska igralka Savina Geršak ...

Američani so dobri za megalomanske projekte, jaz pa filme delam drugače. *Kanibalski holokavst* je zagotovo eden izmed tistih, ki jih Američani nikoli ne bi posneli – zato sem ga naredil jaz, ki snemam filme iz lastne radovednosti.

Lani se je veliko govorilo, da boste posneli nadaljevanje, videli smo že plakat za film *Cannibals*, kaj se je zgodilo potem?

Šlo je za majhnega producenta, stiskača, za še manjši proračun ... Rekel sem ne. Napisal sem res dober scenarij, kanibali naj bi prišli »na obisk« v velemesto, ampak da



bi to snemal v Ottawi? Dajte no. Trenutno me sicer zelo vznemirja nek drug projekt, pripravljam ga po resnični zgodbi, verjetno se spomnite primera, ko v Perugii trije najstniki na zabavi ubili Američanko ... Kupil sem avtorske pravice za zgodbo, jo priredil in končno imam festivalski film! Že leta namreč hodim po svetu na račun stare slave, dobivam vabila na festivale, vsi pa so čakali, da bom posnel kaj novega. To je zdaj res to, končno spet pravi Deodatov film, *giallo* po resnični zgodbi!

Glede na to, da ste velik oboževalec resničnih zgodb in realističnega filmskega sloga, kaj menite o novih tehnologijah in digitalizaciji?

V zadnjem času sem z HD-kamero posnel precej reklam, saj je fino ... ampak svoj novi celovečerec bi vseeno posnel na trak.

Se med pripravo novega projekta veliko poglobljate v snov in raziskujete, delate intenzivno na scenariju ali raje improvizirate?

Scenarij preberem kakih desetkrat, ko ga imam v glavi, nadaljujem brez njega. Tako večkrat kaj zamenjam, tudi dialoge, to imam po Rosselliniju. Ameriški režiserji snemajo po načrtu v studiih, imajo zgodborise – v Evropi je drugače, snemamo na lokacijah. Pri tem moraš biti precej prilagodljiv, znati moraš improvizirati, če dežuje, pač vključiš dež ...

Kakšno je vaše mnenje o sodobnem valu grozljivk? Zadnja leta je vzniknilo kar nekaj zanimivih španskih, francoskih in ameriških režiserjev, navsezadnje ste se na kratko pojavili tudi v filmu *Krvavi hostel 2* (2007)?

Španski *Snemaj!* ([Rec], 2007) mi ni bil všeč, čeprav je na nek način deodatovski, ampak v njem nastopajo zombiji. Všeč sta mi bila na primer *Znotraj* (À l'intérieur, 2007) ali pa *Sirotišnica* (El orfanato, 2007). V teh filmih gre za tiste vrste realizem, ki mi je blizu. Za nastop v *Krvavem hostlu* me je pregovoril Eli Roth, pristopil je na beneškem festivalu, oblečen v majico *Kanibalski holokavst*. Priletel sem v Prago, kjer me je pričakalo 120 ljudi z majico iz mojega filma ... Nepozabno.

Kaj se je zgodilo s filmom *Spiderman*, ki ste ga pripravljali in hoteli posneti že v osemdesetih letih?

Enostavno, nismo dobili sredstev. Takrat je bilo v Italiji

veliko flopov, pa tudi v Hollywoodu mi niso hoteli dati denarja.

Je danes težje dobiti financiranje kot pred dvajsetimi leti?

Težje? Nemogoče je! *Kanibalski holokavst* si je na internetu ogledalo na milijone ljudi, če bi vsak prispeval deset centov, bi bilo vse drugače ... Tako pa distribucija skoraj nima več smisla.

Zdi se, da ste želeli v svojih filmih, pa naj bodo še tako generičnega izvora, eksperimentirati znotraj žanra, da ste vsakemu vtisnili nekaj »svojega« ...

Če vidim, da nekaj ne deluje, pač spremenim. Nič, kar je na papirju, za film ne sme biti dokončno. Edino, kar sovražim, je kopiranje, kraja od drugih, kar je težko ne početi, saj je bilo na filmu narejeno že vse. Pri tem imam zmeraj v mislih Rossellinija. Vse je poskusil izkoristiti inventivno, tudi igralce, Ingrid Bergman je videti v ameriških filmih popolnoma drugače kot v njegovih. Tudi jaz vseskozi eksperimentiram.

Kateri vaš film vam je najbližje?

Kanibalski holokavst. Navdušil je publiko in ker hočem ugoditi publiko, ga imam za najboljšega. V njem je veliko malih eksperimentov in vsi delujejo. Moj problem je, da v Italiji nihče ne ve, kdo je zares Deodato. Enačijo me z enim ali z drugim filmom, z mojimi slavnimi reklamami. Poglejte Spielberga, kako se je spreminjal, on je moj vzornik! Ampak v Italiji ne moreš biti nekdo, ki se spreminja, tam hočejo nalepke. Monicelli je Monicelli, Scola je Scola ... Jaz sem žanre menjaval in nikoli me niso sprejeli, pravijo mi, da sem Američan. Zame pa je ustvarjanje filma proces, skozi katerega se spreminjam.

Gledate veliko filmov, se imate za cinefila?

Zanima me vse in poskušam videti vse. So mi pa všeč filmi z izdelano in do konca pripeljano zgodbo. Bolj so mi všeč avtorji, pri katerih je kamera statična in se vsa zgodba odvija pred njo, ne pa kakšen Tornatore s svojo zmešnjavo. Nove tehnologije so odlične za ustvarjanje spektaklov, ne moremo pa z njimi avtomatično ustvarjati zgodb. Mladi italijanski režiserji pa bi svoje male, nepomembne zgodbe snemali megalomansko. Cenim filme, ki so narejeni brez posebnih učinkov, realistično.