

Andrej Gustinčič

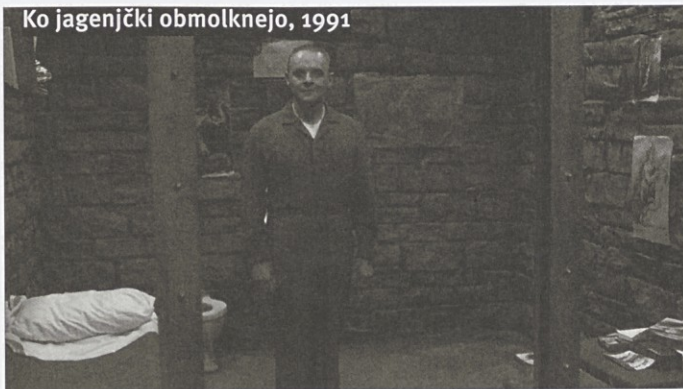
Jonathan Demme (1944–2017)

Jonathan Demme, ki je v štiriinšedemdesetem letu umrl aprila letos, je hodil po meji med izzivanjem in tolaženjem gledalcev. Bil je trdoživ liberalec, kar se čuti tako v njegovih igranih filmih kot v dokumentarjih. Kdo med ameriškimi režiserji razen Demmeja bi se lotil filma, kot je **Jimmy Carter: The Man From Plains** (2007), ki je sledil nekdanjemu amerškemu predsedniku na promocijski turneji za njegovo kontroverzno knjigo *Palestina: mir, ne apartheid* in se tako spoprijel s pogosto (v ZDA) tabuizirano temo izraelskega zatiranja Palestincev?¹ Hkrati je bil Demme optimist z vero ne le v zmožnost človeka, ampak tudi v zmožnost državnih institucij, da bodo ravnale pravilno, s čimer je na koncu svojih filmov vedno tolažil občinstvo. Tako v filmu **Philadelphia** (1993) junak, ki toži mogočno podjetje, ker ga je odpustilo zaradi aidsa, zmaga na sodišču in v slogu klasične hollywoodske socialne drame občinstvo lahko občuti olajšanje, čeprav osrednji lik Toma Hanksa umre. V Demmejevih filmih ni bilo prostora za obup nad stanjem človeštva ali družbe. V nasprotju z njim je bilo za njegove generacijske filmske kolege značilno prav ustvarjanje vzdušja obupa nad Ameriko, v kateri so povezave med ljudmi in širšo družbo v najboljšem primeru prikazane kot šibke.

Ko se je Demme leta 1974 na filmski sceni pojavil kot režiser, je bilo kratko obdobje, ki je dobilo ime novi Hollywood ali ameriški novi val, že v polnem razmahu. Bil je torej že med upravičenci nove svobode po zatonu studijskega sistema. Kot veliko njegovih vrstnikov je filmsko pot začel pod patronatom kralja ameriške nizkoprorračunske kinematografije Rogerja Cormana, za katerega je delal eksploatacijske filme. Njegova izredno raznolika kariera se je začela s tremi takšnimi za Cormanov New World Pictures in nadaljevala prek filmov, ki so sloveli kot zgledna neodvisna dela, pa vse do hollywoodskih »A« produkcij, vključno z verjetno njegovim najboljšim: **Ko jagenjčki obmolknajo** (*The Silence of the Lambs*, 1991). Na svoji umetniški poti je režiral glasbene spote, dokumentiral nastope glasbenikov, med njimi Neila Younga in skupine Talking Heads, posnel pa je tudi filme o osebnih junakih, kakršna sta bila Jimmy Carter in ubiti haitski novinar Jean Léopold Dominique.

Demmejeva vizija se je od samega začetka razlikovala od večine njegovih sodobnikov iz sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Njegova filma **Handle With Care** (1977) ter **Melvin in Howard** (*Melvin and Howard*, 1980) sta ponujala

Ko jagenjčki obmolknajo, 1991



balzam za odprte rane Amerike, ki so jih razkrivali filmi kot **Goli v sedlu** (*Easy Rider*, 1969) Dennisa Hopperja, **Pet lahkih komadov** (*Five Easy Pieces*, 1970) Boba Rafelsona, **Zadnja kinopredstava** (*The Last Picture Show*, 1971) Petra Bogdanovicha ali opus Roberta Altmana. Balzam v smislu, da je v podobo Amerike kot razcefrane in odtujene dežele izgubljenih iluzij in zbledelih mitov vnašal vizijo skupnosti, povezanosti med ljudmi in človeško toplino. To se čuti že v prvencu **Caged Heat**, posnetem za Cormanov New World leta 1974. Film spada v žanr žensk v zaporu (*Women in Prison* ali *WIP*) ter vsebuje obvezno goloto in sadizem, le da je Demme v ospredje postavil tovarštvo marginaliziranih žensk. Sledili so filmi, postavljeni v Ameriko avtomotov, motelov, obcestnih okrepčevalnic, parad v majhnih mestecih, podeželskih motociklističnih dirk, kičastih kvizov in kapelic, kjer na hitro opravljajo poroke ... Ob tem je treba omeniti še neskončne poti in potovanja po ogromni in prostrani deželi. Demme je to pokrajino, ki je v filmih novega Hollywooda predstavljena kot puščava, v kateri ni mogoče pognati korenin, preobrazil v svet všečnih ekscentrikov, ki kljub vsemu ustvarjajo povezave in skupnosti.

Ta odrešitev Amerike je vidna v filmu **Melvin in Howard**, ki bi lahko v ameriški kinematografiji služil tudi kot simbolna meja med pesimističnimi sedemdesetimi leti in optimističnimi osemdesetimi. Film pripoveduje o Melvinu Dummarju, ki je trdil, da je neke noči v puščavi našel neurejenega in izgubljenega moža, ta pa mu je povedal, da je milijarder Howard Hughes. Dummar potem trdi, a mu nikoli ne uspe dokazati, da mu je Hughes v oporoki zapustil del svojega premoženja. Ko se ponoči skozi puščavo vozita neuklonljivo dobrodušna zguba Melvin in raztreseni ter zlovoljni Hughes, njuno nadobudno tovarštvo, ki ga v kabini Melvinovega poltovornjaka odlično poustvarita igralca Paul Le Mat in Jason Robards, služi kot ščit proti osamljenosti ameriške noči v nevadski puščavi. Tako niti Las Vegas, kjer se njuno potovanje konča, ne deluje kot komercialni kič, ampak kot mesto, v katerem je mogoče celo živeti.

Iz sveta podeželske Amerike prihaja tudi junakinja filma *Ko jagenjčki obmolkejo*, kadetinja FBI Clarice Starling, ki jo pooseblja Jodie Foster. Čeprav je nastopaški serijski morilec Hannibal Lecter (Anthony Hopkins) tisti lik, ki je nemudoma postal popkulturna ikona, pa srce filma od vsega začetka predstavlja značilno demmejevska Clarice. V *Jagenjčkih* je Demme najbolj izrazito pokazal svoje mojstrsko poznavanje filmskega jezika, zlasti obvladovanje potujoče kamere in rabe posnetkov z vidika likov, ki se jima pridružuje premišljeno rušenje četrtega zidu oziroma uporaba posnetkov velikega plana, v katerem igralci gledajo naravnost v kamero (in gledalca). Ko se Clarice Starling prvič sreča z morilcem in ljudožercem Hannibalom Lecterjem, Demmejeva kamera izmenično snema njen obraz in tisto, kar vidi okoli sebe, medtem ko hodi skozi ozek hodnik s celicami, iz katerih jo izzivajo in žalijo norci. Tako se gledalec popolnoma poistoveti z njo. In ko jo Lecter gleda, ko jo psihološko slači, gleda v nas. Zanimivo pa je to, da njen pogled neposredno v kamero ne ustvari poistovetenja z Lecterjem, temveč poudari moč njenega značaja: ženska, ki ne omaga pod pogledom norca. Pozneje gledamo Clarice skozi Lecterjeve oči, medtem ko on sedi v temnem ozadju svoje celice. Učinek je pretresljiv, ker nas film postavi tja, kjer ne želimo biti: v temni um psihopata. Ampak tisto, zaradi česar je ta film tako izjemen, je dejstvo, da napeta igra med agentko in dvema psihopatoma nikoli ne izgubi človeške dimenzije. Clarice je popolna demmejevska junakinja: načelna in iznajdljiva ženska iz ljudstva, in režiser subtilno oriše celotno mrežo moških pogledov – ne le Lecterjevega –, skozi katero se mora prebijati.

Z vidika filmske veščine so omembe vredni še mnogi drugi filmi. Na primer film ceste **Crazy Mama**, posnet za Cormana leta 1975, ali shrlljivka **Last Embrace** (1979), ki hkrati ponuja usodno žensko in močno proti-patriarhalno zgodbo, ne nazadnje tudi film **Poročena z mafijo** (*Married to the Mob*, 1988), mikavna filmska mešanica umora in humorja, v kateri je Michelle Pfeiffer pokazala precejšen dar za komedijo. Tudi njegovi filmski zapisi nastopov Talking Heads, Neila Younga in monodrama Spaldinga Graya so uspeli vzpostaviti neposredno vez med filmskim gledalcem in izvajalci.²

Nekateri projekti so spodleteli. V **Čudovitem dekletu** (*Something Wild*, 1986) se zdi, kot da se je prestrašil asocialnih implikacij junakinje, ki jo je igrala Melanie Griffith, in jo je zato na koncu ukrotil. Ambiciozna priredba romana nobelovke Toni Morrison **Ljubljena** (*Beloved*, 1998), še en film o transcendentni moči skupnosti dobrih ljudi, je spodletela v glavnem zaradi neprimernosti Oprah Winfrey v glavni vlogi, ki je zahtevala igralko epske moči, ne pa voditeljico pogovornih oddaj. Ni imel potrebne izumetničenosti, da bi mu uspela **Resnica o Charlieju**

Rachel se poroči, 2008



(*The Truth About Charlie*, 2002), »remake« zimzelenega romantičnega trilerja Stanleyja Donena **Charade** (1963), medtem ko izvirni **Mandžurski kandidat** (*The Manchurian Candidate*), klasika hladnovojne paranoje Johna Frankenheimerja iz leta 1962, še vedno bolj učinkovito evocira ameriške strahove in duh preteklega ter sedanjega časa kot pa različica, ki jo je Demme režiral leta 2004.

Kljub nekaterim spodletelostim je dokaj pozno v svoji karieri posnel še eno mojstrovino, **Rachel se poroči** (*Rachel Getting Married*, 2008), v kateri je čutili, da gre za režiserja s precejšnjo kilometrino. Film govori o veliki poroki v premožni judovski družini in o kaosu, ki ga vanjo vnaša nevestina sestra na svojem dvodnevem dopustu iz centra za rehabilitacijo zasvojenecov. Za razliko od elegantne kamere v *Jagenjčkih* je Demme ta film posnel z nenehno aktivno kamero iz roke; njeno tresenje, ki zrcali mentalno stanje čustveno labilne junakinje, agentke kaosa Kym (briljantna Anne Hathaway), nas hkrati uvede v omrežje kompleksnih družinskih odnosov med poroko. Film, posnet po scenariju Jenny Lumet, povzame teme skupnosti in truda odpadnika, ki skuša v njej najti svoje mesto ali vsaj neko stabilno skupnostno identiteto. Te teme so prisotne od samega začetka kariere režiserja, ki mu je v filmu *Rachel se poroči* uspelo ustvariti popolno organsko celoto scenarija, igre in režije. Čeprav je za tem posnel še nekaj celovečercov, bi lahko prav *Rachel se poroči* služil kot neke vrste testament režiserja z izjemno metodo in nikoli odsotnim humanizmom ter filmskega ustvarjalca, katerega optimizem se je v glavnem uspel izogniti banalnosti. **E**

¹ Carter, Jimmy: *Palestine: Peace Not Apartheid*. New York: Simon & Schuster, 2006.

² *Stop Making Sense* (1984), Neil Young *Journeys* (2011) in Spalding Gray *plava v Kambodžo* (*Swimming to Cambodia*, 1987).