

Johnny Depp  
Ed Wood



marcel štefančič, jr.

# johnny deep

Domnevam, da ste kdaj videli kak film, v katerem je igrala Bette Davis. Okej, ste – le kdo ga ni, a ne. Več ste jih videli, veliko, niti sami več ne veste koliko. Pa ste si pozorno ogledali najavne špice teh filmov? Morda, morda ne, toda tudi če si jih niste, se prekleto dobro spomnite, da tam ni nikoli pisalo *Produced by Bette Davis* ali pa *Directed by Bette Davis*. To vem jaz in to veste vi. Kaj pa Clark Gable? Ne bom ponavljal vseh vprašanj – in ni si vam treba razbijati glave, rekel bom le: v najavnih špicah filmov, v katerih je igral, ni nikoli pisalo *Produced by Clark Gable* ali pa *Directed by Clark Gable*. In veste kaj: rekli so mu King. In tudi bil je Kralj. Okej, še zadnje vprašanje, preden se spustimo v Cannes, letošnji Cannes kakopak: so bili filmi kdaj bolj industrijski in komercialni kot tedaj, ko sta kraljevala Bette Davis in Clark Gable?

Hokus pokus ... in že smo v Cannesu. V mestu so novi kralji. Vsem je skupna ena poteza: vsi mislijo, da vedo več, kot sta vedela Bette Davis in Clark Gable. Bom vprašal drugače – in odgovorite po pravici: vas je kdaj, iskreno in zares, zanimalo, kaj si o svetu mislita Bette Davis in Clark Gable? In kot rečeno, njemu so rekli Kralj. Priznajte, ni vas zanimalo. Vprašanje se vsiljuje samo po sebi: zakaj potem Johnny Depp misli, da nas iskreno in zares zanima, kaj si misli o svetu?

Je kdo rekel Johnny Depp?

Mar kdo tega ne bi rekel, če že ne zaradi ničesar drugega, potem zaradi tele ... khm ... anekdote. Prisluhnite torej. Za začetek, morda veste in morda ne, toda Johnny Depp je na tem, da posname svoj režijski prvenec, *The Brave*, film o tipu, družinskem človeku *in fact*, igral ga bo kar sam Depp, ki ne more najti primerne zaposlitve, zato iz obupa pristane, da bo igral v *snuff* filmu, saj veste, v tipu filma, ki je bolj podoben ekstremnim športom – igralce tu zares ubijajo. A presenetljivo – zdajle nas ne bo zanimalo niti to, da je Depp lik režiserja zmodeliral po Emiru Kusturici, svojem guruju (*Arizona Dream*), niti to, da že sama tema filma nudi odgovore na vsa vprašanja o mučeniškem eksorcizmu inflatorno honoriranih zvezdnikov, niti to, da je Miramax, liberalni, progresivni, *trendy* filmski butik (*Šund*), ta projekt storniral zaradi mrke, turbne, mračne, *bleak* teme. Projekt sta potem z veseljem – šur, družno – pograbila Majestic (zdaj italijanska firma, bazirana v Londonu) in producent Jeremy Thomas (*Golo kosilo*), proračun pa postavila na 6 milijonov USD. Nič

II spektakularnega, toda drobiž tudi ne. Johnny Depp se je honorarju odrekel, toda preden začnete hvaliti



njegovo velikodušnost in predanost "malim", "kvalitetnim", "specializiranim" filmom, pustite, da povem do konca – vidite, Johnny je namesto honorarja vzel vse pravice za severno Ameriko (ZDA + Kanada). Ne vem, če veste, toda za vlogo v "malem", "kvalitetnem", "specializiranim" filmu bi bil plačan po sindikalni tarifi, kar pomeni, da bi dobil le kakih 2.500 USD na teden, v totalu nekaj deset tisoč USD – tako bo pa malo hazardiral, a ne, in zaslužil morda nekaj deset tisoč USD, morda nekaj sto tisoč USD in morda nekaj milijonov USD. Ergo, pozabite na filantropijo, toda ne boste verjeli – to ni to, kar bi rad problematiziral. Zdajle prihaja.

Majestic, ki je zadržal pravice za ostali svet, je te pravice prodajal letos v Cannesu – gneča je bila velika, biznis dober, teritoriji so šli kot po tekočem traku in Majesticu je na koncu zbral 8 milijonov USD. Impresivno, zlati če ne pozabite, da proračun znaša le 6 milijonov USD, kar nedvoumno pomeni, da je Deppov *The Brave* v plusu, še preden je padla prva klapa, ja, še preden je Johnny prvič dahnil "Action!", če kakopak odštejete njegov trening v Edu Woodu.

Z eno besedo: film, ki ga režira zvezdnik, je mogoče že vnaprej prodati z dobičkom. Še preden posnamejo prvi kader. Še preden se kaj vidi. Na slepo. Saj se še spomnite, ko so sredi februarja razglasili oskarjevske nominacije, je vse skupaj zgledalo kot šala, kot mali, napol kozmetični, posebej za ratinge naparfumirani *touch*, ki ga bodo Oskarji prekrili in zabrisali, ko pa se je potem Mel Gibson iz losangeleškega Paviljona Dorothy Chandler, v katerem so letos že osemindesetdeseti razdelili Oskarje, ves v solzah odsmejal s kopico desetkaratnih zlatih kipcev, vključno z onim za režijo, so se vsi bržčas zgroženo vprašali – kje zaboga so režiserji? Če nam kot edini najvišjih časti vredni režiserji ostanejo le še zvezdniški igralci, potem to pomeni, da je šel pogum k vragu. Razsodnost in rahločutnost tudi. V tem je sicer neka logika, se razume, toda ta logika je perfidna, bolj kot si mislite. Ko dobi namreč Oskarja za režijo igralec, recimo Mel Gibson, avtomatično dahnete: hej, kje so režiserji? Za prvi refleks je to vprašanje dobro, toda že pri drugem refleksu je bolje, da greste vase ... in s tem nehote tudi malce v druge. Podelitve Oskarjev so, kot veste, televizijski šport. Brez televizije jih ne bi bilo, hočem reči, brez televizije bi bile povsem nesmiselne, neuporabne, nerentabilne. Ko so Oskarje, tedaj so jim rekli še kar preprosto Awards, nagrade, podelili prvič, l. 1929, televizije kakopak še ni bilo, zato je Douglas Fairbanks, prvi moderator v zgodovini Oskarjev, najprej vse lepo pozdravil, razložil pravila igre, potencialnim dobitnikom Nagrad zabičal, naj se zahvalijo na hitro, potem pa vse zlate kipce razdelil sam ... v petih minutah. Razumete? Ni bilo reklam, ni bilo sponzorjev, ni bilo ratingov in reči ni imelo nobenega smisla vleči. Zdaj je drugače: zdaj so reklame, zdaj so sponzorji in zdaj so ratingi. Ratingi pa so že tradicionalno odvisni le od ene reči: od števila zvezdnikov, ki se zbere na istem kraju, v istem showu, recimo na podelitvi Oskarjev. Zvezde so pač zvezde zato, ker jih množice poznajo, a ne. In obraze imajo zato, da jih na hitro prepoznamo. Kaj pa režiserji? Uganili ste, režiserji so ljudje brez obraza, anonimneži. Niti zdaleč ne sodijo v razred zvezd. Njihova imena še tu in tam kdo pozna, njihovi obrazi pa so enigma. S temi anonimnimi obrazi ne moreš prodajati programa ... na njihove obraze ne moreš nabirati reklam ... z njihovimi obrazi ne moreš v boj za visoke ratinge. Ni kaj, režiserji so običajno le anonimni ljudje, o katerih lahko prodaš le malo zgodb, ja, za velike showe, kakršna je tudi podelitev Oskarjev, so praktično neuporabni ... razen ... eh, razen ... razen če v scenariste in režiserje ne preleviš samih zvezdnikov ... jih potem nominiraš ... in jim na koncu celo daš Oskarja. Le zakaj bi pustili, da si zvezdniki show delijo z režiserji, scenaristi ipd., če lahko same zvezdnike – ja, igralce – spremenimo v režiserje. Za potrebe ratingov, se razume. Časi, ko so režiserji, avtorji pač, dobivali po več nominacij, recimo Stanley Kubrick za režijo, scenarij in specialne efekte (*Odiseja 2001*) ali pa David Lean za režijo, scenarij in montažo (*Pot v Indijo*), so dokončno mimo.

Novi šerifi so v mestu: zvezdniki, ki se grejo režiserje. To je trend:

Oskarji so to pokazali le v najbolj bučni in eksplicitni obliki. Kevin Costner je režiserja Kevina Reynoldsa nagnal s *Podvodnega sveta* in sam osebno superviziral post-produkcijo. Toda Reynolds ni *auteur* v pravem smislu – in Costner je že po naturi nekaj takega kot režiser, celo oskarjevski (*Pleše z volkovi*). Vzemite Briana De Palmo, kvintesenčnega *auteurja* novo-hollywoodskega filma v sedemdesetih: film *Mission: Impossible*, ki bi moral štartati že lani poleti, je Tom Cruise, nezadovoljen z izdelkom in testnimi projekcijami, vzel v svoje roke in ga potem poliral toliko časa, dokler se mu ni zdel vreden svojega imena ("Vse, kar nosi moje ime, mora biti dobro"). Kdo je bil tu pravi režiser – De Palma ali Cruise? Navsezadnje, je sploh mogoče film, poletni popcorn, ki je v prvih šestih dneh prinesel rekordnih 75 milijonov USD, pripisati tako ekskluzivnemu avtorju, kot je Brian De Palma? Ko je prišlo do kreativnih nesoglasij med režiserjem in zvezdnikom, se je studio v obeh primerih postavil na stran zvezdnika. Kar je razumljivo, ko gre za Hollywood in visoke proračune, boste rekli. Drži.

Kaj pa, ko gre za nizke proračune, kjer so tveganja manjša? So kralji in vizionarji nizkih proračunov – ter "malih", "kvalitetnih", "specializiranih" filmov – režiserji? Malo verjetno, še huje, zdi se, da tudi ta teren postaja obljubljen deželni zvezdniškega imperializma: film *The Brave* je le primer, ki ga je zapakiral Cannes, zato bije v oči še toliko bolj. Selitev zvezdnikov za krmilo "kvalitetnih" filmov, ki so dandanes to, kar je bil nekoč art, lahko povzamemo tudi takole: pri teh filmih se kreativnih nesoglasij izognejo tako, da zvezdnika že kar avtomatično postavijo za režiserja. Art filmi v tem smislu postajajo studijski filmi na kvadrat. Johnny Depp kakopak ni edini, ki hoče biti Deep. John Malkovich je v Cannesu oznanil, da gre med režiserje: *The Dancer Upstairs* bo naslov njegovemu prvencu, ki mu naj bi takoj sledil *The Libertine*. Za isto firmo: *package*? Steve Buscemi je v Cannes prišel s filmom *Trees Lounge*, režijskim prvencem, ki zgleda približno tako, kot bi z gledali filmi, v katerih je igral, če bi jih sam režiral. Al Pacino je prišel režijskim prvencem *Looking for Richard*, igranim dokumentarcem o smislu, recepciji, splošnem poznavanju in postavljanju Shakespeareovega *Richarda III*. Dustin Hoffman je prišel, da bi najavil svoj *deal* z avstralsko firmo Village Roadshow: za njih naj bi produciral serijo "kvalitetnih" filmov – morda bo v kakem igral in morda bo kakega celo režiral, *it's up to him*. In tudi Anjelica Huston je prišla z režijskim prvencem: *Bastard Out of Carolina*, ki ga je Turner zavrnil in zavrgel, je drama o zlorabljanju otrok, potemtakem nekaj, kar je pisano na kožo TV filmom vesti. Kaj je skupno vsem tem tipom: obsedeni so s tem, da nam morajo nekaj povedati. In vsi so prepričani, da je to mogoče početi na nizkem proračunu, da so potemtakem nizki proračuni rojeni za sporočila, medij za tega, ki misli ali pa čuti, da mora nekaj povedati. Ironično, zakaj tega ne počnejo na svojem regularnem visokem proračunu – razumete? Hočem reči, zakaj tega ne počnejo v bombastičnih blockbusterjih, ki jih vidi cel svet in ki so kot naročeni za prenašanje velikih, globokih sporočil? Odtod lahko potegnemo tale sklepe: cilj zvezdnika v visokoproračunskem filmu je zabavati, cilj zvezdnika v nizkoprorračunskem filmu pa je sporočiti. Ironično, a ne. Konsekvenca te mutacije je očitna na prvi pogled: nizkoprorračunski filmi so ogroženi. Pri tem ne merim na to, da bodo bogati zvezdniki ukradli show onim, ki do filmov pridejo težko in za katere naj bi bil nizek proračun mišljen, če ne že kar rezerviran.



Merim na nekaj drugega, bolj radikalnega in krucialnega: s tem, ko režijsko krmilo nizkopračunskih filmov prevzemajo zvezdniki, potemtakem osebki, ki mislijo, da morajo nekaj povedati (pa jim intervjuji in tiskovne konference niso več dovolj), smo na tem, da nizkopračunski filmi privzamejo naturo televizijskih filmov.

Zvezdniki v nizkopračunskih filme s sabo prinašajo televizijo, TV mentaliteto, sporočila, "nekaj, kar je treba povedati", neko moralo, ki se ne artikulira skozi samo logiko filma, ampak se prenese v film že izdelana, zapakirana – kot rezultat, truplo.

Hoffman, Pacino, Depp, Malkovich in kar jih je še – vsi mislijo, da morajo nekaj povedati. Ironično, vedo le toliko kot televizija. Slepica, zelo nevarna pravzaprav, niso bombastični popcorn filmi, v katerih zvezdniki ničesar ne povejo, ampak nizkopračunski filmi, v katerih zvezdniki mislijo, da morajo nekaj povedati.

Transformacija je očitna in dramatična, ne, melodramatična: zvezdniki so postali modreci, vedeži, vizionarji. Kar je napredek: nekoč so za modrece, vedeže in vizionarje v filmski branži veljali režiserji. Je to tragično? Ne. Tragično je, ko temu nasedejo nizkopračunski filmi.

In zdaj pozor: recimo, da hoče Anjelica Huston nekaj – na hitro, nenadoma, urgentno in kar na lepem – povedati ... da hoče povedati, da je zlorabljanje otrok svinjarija ... in da potem posname film, v katerem to tudi pove. Mar ni to njeno sporočilo že taka floskula, da ne odtehta niti urgentnosti niti preskoka med režiserje? Natančneje: to, kar je povedala, ne opraviči tega, da je to povedala, hočem reči, njena izjava kompromitira sam akt izjavljanja.

Histerija? Res, nekaj histeričnega je v tem. Podton je itak tale: nekaj je treba povedati ... in to na hitro. Kot da je tu mogoče zamuditi. Kot da je mogoče kaj izreči prepozno ... ali pa neprilичno. Kot da se izteka čas ... in kot da to, kar je treba povedati, potem ne bo več smiselno. Kot da je treba sporočilo prenesti, preden mu poteče mandat. Kot da zlorabljanje otrok ne bo vedno svinjarija.

Se izteka čas – in je treba nekaj na hitro izreči ... do konca? To je naravno in logično, ko gre za hongkonškega režiserja, kakršen je Wong Kar-Wai: njegovi filmi *As Tears Go By*, *Days of Being Wild* in *Chungking Express*, v katerih za junake ni ustalitve (vsi odhajajo, se ločujejo ipd.), so kombinacija patetičnih psihodram in obupanega poskusa, da bi vizualno ugajali, s čimer lepo poudarijo trenutno hongkonško *Angst*, ki spričo skorajšnjega *anšlusa* Kitajski postaja hujša ... iz filma v film.

In vprašajte se, zakaj skuša zvezdnik postati režiser? Da bi bil še bolj to, kar že je: da bi nam ugajal ... da bi nam še bolj ugajal. Drži: zvezdniki skušajo s svojimi režiranji ugajati. Sporočilo je tu le *modus* uganjanja.

Kaj je efekt tega? Efekt je pravzaprav povsem očiten: vse več je filmov, ki z gledajo tako, kot da so jih režirali zvezdniki, ki v njih igrajo, ne pa režiserji, ki so na te filme podpisani. Je *Firmo* režiral Sydney Pollack ali Tom Cruise? Je *Mission: Impossible* režiral Brian De Palma ali Tom Cruise? Dodatno svetlobo na vse skupaj vrže tale nedavni škandal: John Travolta, ki mu je *Šund* podaril drugo življenje, je v Parizu odkorakal s snemanja filma *The Double* in se vrnil domov, v Hollywood, pa čeprav so mu za vlogo namenili 17 milijonov USD, za nameček pa so v Francijo pripeljali tudi njegov bivalnik, vreden 200.000 USD. In mimogrede, za predprodukcijo so zapravili že 13 milijonov USD. Kaj je Travolto nagnalo v beg?

Travolta ni prenesel, da Roman Polanski na sceni režira njegov "osebni nastop" (*personal performance*), ampak je zahteval, da mu Polanski svojo "kreativno vizijo" predloži v pisni obliki. Travolta je po kreativnih nesoglasjih celo predlagal, da naj režijo filma prevzame producentka Lili Fini Zanuck (nekoč je režirala *Rush*),

kar se ni zgodilo, zato je odpotoval in se skliceval, da je Polanski scenarij, ki ga je sam izvorno potrdil, kasneje spreminjal, tako da se je spremenila tudi njegova vloga. Z eno besedo: ko je zvezdnik voljan storiti le to, kar ustreza njegovi osebni viziji, s tem sam prevzame funkcijo režiserja. Travolta pač hoče, da bi *The Double* zrcalil njegovo, ne pa režiserjevo vizijo.

Sliši se cinično, toda kanski festival je edini na svetu, na katerem so zvezde še vedno zvezde. Drži, zvezde niso nore, da bi hodile na festivale, na katerih vse zgleda poceni. Sploh pa ni nobene možnosti, da bi hodile na festivale, ki imajo nižje proračune od filmov, v katerih nastopajo. V Cannes zvezde vedno pridejo, magari brez filmov. A kdo sploh pravi, da v Cannesu potrebuješ film, da zgledaš pomembno. In da zgledaš kot zvezda. V Cannesu je taka akumulacija filmskega *jet-seta* in njegove spremljave, da nikoli ne veš, kdo je pomemben in kdo ne, kdo je *somebody* in kdo *nobody*, zato se vsi – tudi povsem običajni sprehajalci – počutijo kot bankovci za milijon dolarjev. Tu je vsak prepričan, da je nujen in nepogrešljiv. Le kdo bi tam zvezdam očital, da so zvezde?

A ironično, letošnji Cannes je skušal biti revival in festival avtorjev: Bernardo Bertolucci, Robert Altman, Joel Coen, Chen Kaige, Lars von Trier, Jaco van Dormael, David Cronenberg, Stephen Frears, Michael Cimino, Mike Leigh, André Téchiné, Julio Medem, Aki Kaurismäki, Arnaud Desplechin, Jacques Audiard, Lucian Pintilie, Raoul Ruiz, Hou Hsiao Hsien itd. Je skušal Cannes res rehabilitirati koncept avtorja, napovedati novi čas avtorjev ali pa je šlo le za špil Gillesa Jacoba, velikega selektorja, ki se je na zadnjih festivalih kot iskalec novih filmov opekel. Drži, lažje je pripeljati avtorja, preverjenega in priznanega režiserja, kot pa najti pravi, neoporečni, prebojni film. Cannes je s tem vsilil novo alternativo – film ali avtor? Kar je vsekakor nenavadno: prvič, zadnji kanski zmagovalci, predvsem *Seks, laži in videotrakovi*, *Divji v srcu*, *Barton Fink*, *Zbogom, moja konkubina*, *Šund in Podzemlje*, so demonstrirali popolno obsedenost filma s samim sabo, in drugič, sam *Šund*, najbolj prepričljivi kanski zmagovalec doslej, pa je z gledal kot videoteka, ne kot nekaj, na kar so vplivali veliki avtorji, ampak šundarji, mali, trivialni ikonoklasti (Carpenter, De Palma, Peckinpah, Woo, Melville in Scorsese).

Avtorji so prišli kot rešitev, saj se je kanski festival v zadnjem času tako napihnil in tako pozvezdil, da se samih filmov tako rekoč ni videlo več. Le redki so postali komercialni hiti in aklamativne kritičke klasike. Konsenz je zamenjal jasne kriterije, koncesije so zamenjale rob, kompromis je zamenjal radikalnost. Kansko odkrivanje novih talentov, novih upov in novih genijev svetovnega filma pa je itak postalo farsa: recimo Steven Soderbergh. Novim genijem, novim čudežnim dečkom se po kanskem triumfu ni več zgodilo nič čudežnega ali pa genialnega: praviloma so se zavalili po klancu navzdol, tako rekoč v brezno. Nekoč so kanski filmi z gledali tako, kot da jih pošilja Bog – ni jim preostalo drugega, kot da so kar takoj stopili v legendo. V filmsko zgodovino. Z zlatimi črkami. In kakopak v knjige o tem, kako se dela filme.

Ko so Cannes ravno obtoževali, da postaja retro, celo fazni zamudnik, in da nič več ne odkriva, ampak pretežno le še reproducira izsledke in najdbe drugih festivalov, malih in velikih, celo ameriške filmske Akademije, je na svitlo potegnil avtorje – kot nekaj *deus ex machina*. Kaj je ponavadi narobe z avtorji? Avtorji so institucije – in običajno se tudi obnašajo tako. Hočem reči, vedno so malce mrtvi. In iz filma v film hočejo višje proračune: Fellini je zadnja leta zmerjal italijanske producente, ker mu niso hoteli dati denarja za snemanje filmov. Resnica je bila kakopak malce bolj niansirana: ponujali so mu denar, toda zdelo se mu premalo, ker je hotel pač ves zvezdniški luksuz.

Tako kot zvezde tudi avtorji ogrožajo integriteto in vizijo nizkega proračuna. Film z visokimi proračuni so trenutno rezervirani za zabavo, filmi z nizkimi proračuni pa za sporočila. Čas je, da se je reč obrne: da se nizki proračun, B-filme potemtakem, rezervira za zabavo. •