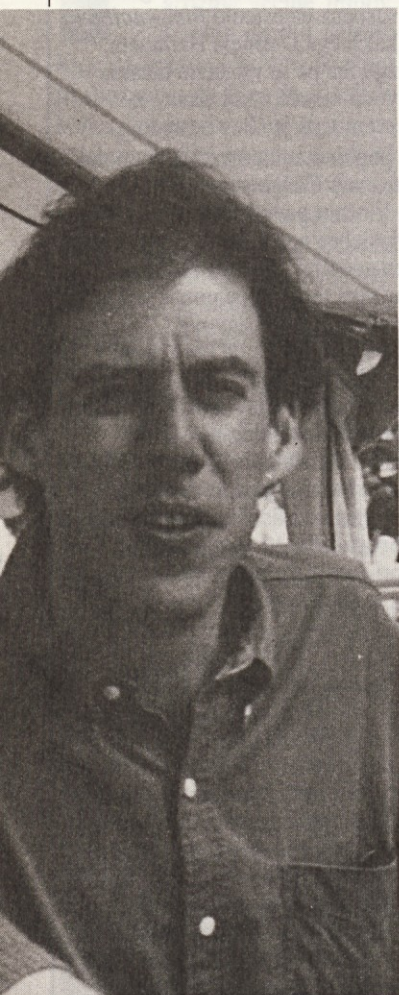


RORY KELLY

*Intervju s tridesetletnim fičfiričem,
ki za zabavo snema kulne filme*



Film *Sleep with me*, filmski prvenec režiserja Roryja Kellyja, so na letošnjem kanskem festivalu predstavili v programu *Un certain regard*. Kljub temu, da je kot prvenec avtomatično prišel v konkurenco za *Zlato kamero*, ni dobil tega prestižnega priznanja, si je pa pridobil svojevrsten instant kulten status med mlajšimi filmskimi kritiki in poznavalci. V glavnih vlogah te romantične moderne pripovedi o ljubezni in prijateljstvu nastopajo Eric Stoltz (*Bodies, Rest and Motion*, *Killing Zoe*, *Naked in New York*, *The Waterdance*, *Mask*), Meg Tilly (*Agnes of god*, *Valmont*, *The Big Chill*, *Body Snatchers*) in Craig Sheffer (*A River Runs Through It*, *Fire in the Sky*, *Roadflower*). Rory Kelly je tridesetletnik, ki zase mimo trdi, da je fičfirič. Preden je dobil režijo svojega prvega filma, je delal specialne efekte za filme kot so *The Blob*, *Nightmare on Elm Street IV*, *Abyss* in *Scrooged*, kruh pa si je v glavnem služil kot asistent kamere.

*Je bil film **Sleep with me** pred Cannesom že kje prikazan?*

Ne, razen na nekaj privatnih projekcijah. Tako je naneslo, da je to svetovna premiera. Nisem pričakoval, da bomo s filmom prišli v Cannes. Upali smo na filmski festival Sundance, a filma nismo pravočasno dokončali. To je res lepo presenečenje, skoraj ne morem verjeti. Vse je tako čudno. Še pred letom dni sem opravljal običajen delovnik od devetih do petih, zdaj

pa sem v Cannesu. Še bolj vznemirljivo pa je vse to za moje starše. In zabavno.

Kdaj ste se pravzaprav odločili postati režiser? V vaši biografiji piše, da ste se ukvarjali s specialnimi efekti in bili asistent kamere.

Mnogi, ki smo delali pri tem filmu, smo hodili skupaj v filmsko šolo. Jasno, ko končaš šolo nihče ne čaka nate — in potem se začneš ukvarjati z drugimi stvarmi, za preživetje. Bližje ko so ta dela filmu, toliko bolje. Režijo sem diplomiral na UCLA, potem pa sem najprej začel delati kot asistent kamere in kar dobro zaslužil. Kljub temu sem vedel, da to ni tisto, kar bi rad počel. Že ko mi je bilo sedemnajst let, sem vedel, da si želim snemati filme, režirati. Nikoli nisem — kako naj to povem, da se ne bo slišalo neumno — prenehal upati. Da bi zbral denar za filmsko šolo, sem delal v arhivu UCLA, bolje rečeno, pretvarjal sem se da delam, v bistvu pa sem gledal strahovito veliko filmov. *Sleep with me* je bil najprej mišljen kot 16 mm film, ki sem ga hotel posneti s prijatelji, potem pa je začel rasti in rasti — vse dokler ni na koncu postal to, kar ste imeli priložnost videti tu v Cannesu. Lahko bi rekel, da je nastal po naključju.

Pravite, da ste z nekaterimi sodelavci pri tem filmu hodili skupaj v filmsko šolo. S kom?

Neal Jimenez (koscenarist), Michael Steinberg (producent), Duane Dell Amico (koscenarist) in seveda še naš dober prijatelj Roger

Hedden (koscenarist), ki je napisal scenarij za *Bodies, Rest and Motion*. On sicer ni hodil z nami v šolo, je pa bližnji prijatelj. Mnogi mi pravijo, da daje film vtis, kot bi za njim stala zelo povezana skupina ljudi, če že ne kar nekakšno novo gibanje. To je zelo lepo slišati in mislim, da bo še kaj iz tega — če morda že ni. Michael in Neal sta naredila *Waterdance*, Michael in Roger *Bodies, Rest and Motion*, vsi skupaj pa *Sleep with me*. Ne vem pa, če bomo ostali skupaj. Michael je namreč dobil film pri MGM, Neil Jimenez se dogovarja z Disneyjem (gre za sodelovanje z Oliverjem Stoneom) in seveda bi bila škoda izpustiti tako veliki priložnosti. Sam bi vsaj zaenkrat želel, da ostanemo skupaj in še naprej tesno sodelujemo. Da postanemo klan, če hočete.

Kako bi opisali Vašo idealno poslovno-kreativno prihodnost, če bi si jo lahko izbrali?

Za zdaj bi rad še naprej delal majhne, neodvisne filme. Zato mislim, da bomo kljub vsemu ostali skupaj. Moja idealna projekcija je prihodnost, v kateri bom posnel veliko filmov. To je zame najpomembnejše. Čeprav sem to ves čas vedel, se mi zdi, da mi je šele sedaj, ko sem posnel svoj prvi film, to postalo kristalno jasno. Po naravi sem precej realističen, zato bom rekel samo, da želim živeti od režiranja filmov. Da ne bo pomote, nihče izmed nas ni preveč zaslužil pri tem filmu. Iskreno povedano — skoraj nič.

Glede na to, da je scenarij tega filma podpisalo kar šest

da pravzaprav ničesar ne vemo o glavnih junakih, njihovem backgroundu, s čim se ukvarjajo...

Da. To smo tudi hoteli. Namreč, to so ljudje, ki so očitno umetniško nastrojeni, ne pa tudi uspešni v svojih umetniških stremeljenjih. Z Meg Tilly (Sarah) sem se pogovarjal o tem in ona je želela, da bi bila v filmu neuspešna pesnica, ki svoje pesmi jemlje zelo resno, ampak to za film ni pomembno. Vsi so na nek način klateži, tako kot navsezadnje tudi mi, ki smo napisali scenarij. To mislim povsem resno. Jaz sem edini v ekipi, ki je kdaj delal od devetih do petih. Zanimalo nas je, ali lahko pripoved deluje, tudi če se ne vidi, kaj ti ljudje sicer počnejo in zdi se mi, da lahko. Največji kompliment, ki sem ga dobil po eni izmed internih projekcij, je bil, ko je do mene stopil nek človek in rekel, da, četudi ne ve dosti o likih v filmu, pozna v življenju mnogo podobnih ljudi.

Od filma Seks, laži in videotrakovi naprej je postala uporaba videa v filmu svojevrstna specifična referenca...

Oh, zelo mi je všeč ta film, ampak zdi se mi, da smo mi video v filmu uporabljali na povsem drugačen način. Uporaba videa v tem filmu izhaja iz moje dolgoletne izkušnje snemanja družine z video kamero. Mislim, da je Godard nekoč izjavil, da se najlaže naučiš snemati filme tako, da najprej snemaš okolico, dokumentarec o svoji družini. Dolgo časa sem počel prav to. Potem pa sem spoznal, da je potiskati kamero svojim staršem pred nos pravzaprav agresivno dejanje, kot tudi neke vrste emocionalno prikrievanje, skrivanje za kamero, odtujitev in zavračanje soočanja z lastno družino. Tako je v filmu Frank (Craig Sheffer) dobil kamero, ki mu jo ostali liki jemljejo iz rok in ga tako razgaljajo. Glede na to, da se večina filma dogaja na zabavah, je to hkrati dober način za karakterizacijo Frankovega lika. Med tem se je pojavilo še nekaj filmov, ki uporabljajo video in mislim, da tega več ne bom ponovil. No, še vedno mislim, da je bila to odlična

ideja in da smo video uporabili na drugačen način kot sem videl pri drugih režiserjih. Johnathan Demme je v **Philadelphiji** uporabil video na zanimiv način, zelo samozatajevalno. Se spominjate, na samem koncu filma?

Za ves film sta značilna dva tipa scen: partyji in kartanja ter scene v avtomobilu.

Zakaj?

Zanimivo je, da v začetni zamisli ni bilo scen v avtomobilih. Ne vem, kako je prišlo do tega, toda na koncu je vsakdo izmed nas šestih napisal kakšno avtomobilsko sceno. Ideja partyjev je bila že od vsega začetka, saj film pripoveduje prav o tem, kako ohraniti privatnost, kako obvarovati zvezo pred drugimi, pred kolegi, pred najboljšimi prijatelji. Za partije pokra v filmu gre zasluga izključno Neilu Jimenezu, ki je tudi sam strasten igralec pokra. Michael Steinberg je napisal konec filma.

Svoj film ste primerjali z Velikim Gatsbyjem. Zakaj?

Tako kot v našem filmu je tudi v **Velikem Gatsbyju** vse skupaj pravzaprav niz partyjev, in obenem romantična ljubezenska zgodba. In tudi ta ideja življenja v preteklosti, kar je v našem filmu Frankov problem. Tako smo prevzeli strukturo iz knjige *Veliki Gatsby*, saj ponuja odlično izhodišče za *low budget* film, obenem pa je v tej knjigi filozofsko problematiziran odnos med zaljubljenca in okolico. Vedno so v svojevrstnem konfliktu. Vzameš torej intimno zgodbo in jo postaviš v kontekst zelo javne situacije. Zaljubljenca vplivata na okolico, ta pa nanju. Vse intimno se med glavnima junakoma dogaja takorekoč na odprtem, med drugimi ljudmi in pred njihovimi očmi. Precej so k zgodbi prispevali tudi sami igralci. Vsi so inteligentni in zanimivi ljudje, polni idej, entuzazma. Vsem sem pustil odprte roke, da predstavijo svoje zamisli, da potem to posnamemo in vidimo, če deluje ali ne. Tarantino si je svoj monolog o **Top Gunu**, ki ga izgovarja na eni izmed zabav, izmislil povsem sam.

Kako je sploh prišlo do tega, da je zaigral v tem filmu?

O, bog, kako imam rad Quentina! Bilo je čudno. Prej ga nisem poznal. Poklical me je in vprašal, če bi šel z njim na večerjo. Zvedel je, da snemam film in na vsak način je hotel biti v njem. Rad igra in vedno poskuša igrati v svojih filmih. Prosil me je, naj si zanj izmislim vlogo, jaz pa sem mu povedal za sceno na zabavi, kjer vsi nekaj, bolj ali manj nevezano, govorijo in se šalijo. Tega nismo napisali, moralo je biti posneto spontano. Mislim, da je napačno pisati šale, šale se morajo zgoditi. Potem je rekel, da je to idealno in si sam izmislil svoj nakladaški monolog in ga na koncu v eni potezi tudi posnel. Bilo je zabavno, ker smo v scenariju napisali: *Quentin Tarantino, dvopičje, pride in izvede kar hoče!* (ha, ha...). Še nekaj naju veže — Andrzej Sekula, snemalec njegovega filma **Reservoir Dogs**. Ampak tudi njega prej nisem poznal. Preprosto mi je bilo všeč, kako je **Reservoir Dogs** zgledal. Je eden najboljših direktorjev fotografije v Ameriki. Dela tako, kot ne dela nihče več. Sceno osvetljuje na staromodni, studijski način. Zato so njegovi filmi tako ostri, slika pa dobiva neko specifično globino, ki je današnji filmi nimajo, imeli pa so jo filmi tridesetih in štiridesetih let. Mislim, da ta vrsta osvetljave daje našemu filmu, ki je v bistvu romantična komedija, določen *noir look*.

Poznate igralce že od prej?

Erica Stoltza (Joseph) poznam že kakih pet let. Meg Tilly in Craig Shefferja prej nisem poznal. Zanimivo je, da so pri ustvarjanju filma pomagali praktično vsi moji prijatelji. Ko je k filmu prišel Eric Stoltz, je v zasedbo privlekel vse svoje prijatelje. Na srečo. Vsi so odlični. Ideja, da bi bili vsi *big happy family*, se je na koncu uresničila. Zares smo to bili, to se vidi v filmu in tako je v filmu tudi moralo biti.

scenaristov, nam lahko poveste kaj več o njegovem nastajanju?

Z Rogerjem Heddenom sva nameravala napisati scenarij. V začetku sva imela samo osnovno, zelo megljeno idejo o tem, kakšen naj bo film. Zamislila sva si, da preprosto začneva pisati in pustiva, da se scenarij zgodi na ta način. Glede na to, da sva nameravala snemati na 16 mm, *low budget*, sva zgodbo omejila na razmeroma malo lokacij. Ne vem natančno, koliko je ta film na koncu stal. Mislim celo, da so vprašanja o denarju in budžetu nepomembna, ko je film enkrat posnet. Sprva sva nameravala delati tako, da eno sceno napišem jaz, drugo Roger, dokler ni tudi ta proces narasel in na koncu so vsi pisali svoje scene. Zanimivo je, da je vsak pisal zase, nevedoč kaj delajo ostali, potem pa smo se nekega dne dobili in sestavili delčke zgodbe. Vse se je skoraj popolnoma ujemalo. To je bilo pravo timsko delo. Nihče se ni odločil, v katero smer mora zgodba iti. Kot bi se razvijala po neki lastni notranji logiki ali pa smo skoraj telepatško komunicirali med seboj.

Sama sem si to vaše skupno pisanje scenarija zamislila podobno nekaterim situacijam iz filma: vsi skupaj sedite, pijete, se šalite in ustvarjate skupni umetniški proizvod...

Ha, ha. Bilo je tudi nekaj tega. Čeprav smo navadno skušali ločiti naše zabave od dela, pisanja dotičnega scenarija.

Pri tem filmu je zanimivo,

SANJA MUZAFERIJA
PREVEDEL VLADO SKAFAR