

POGLED AVTORJA

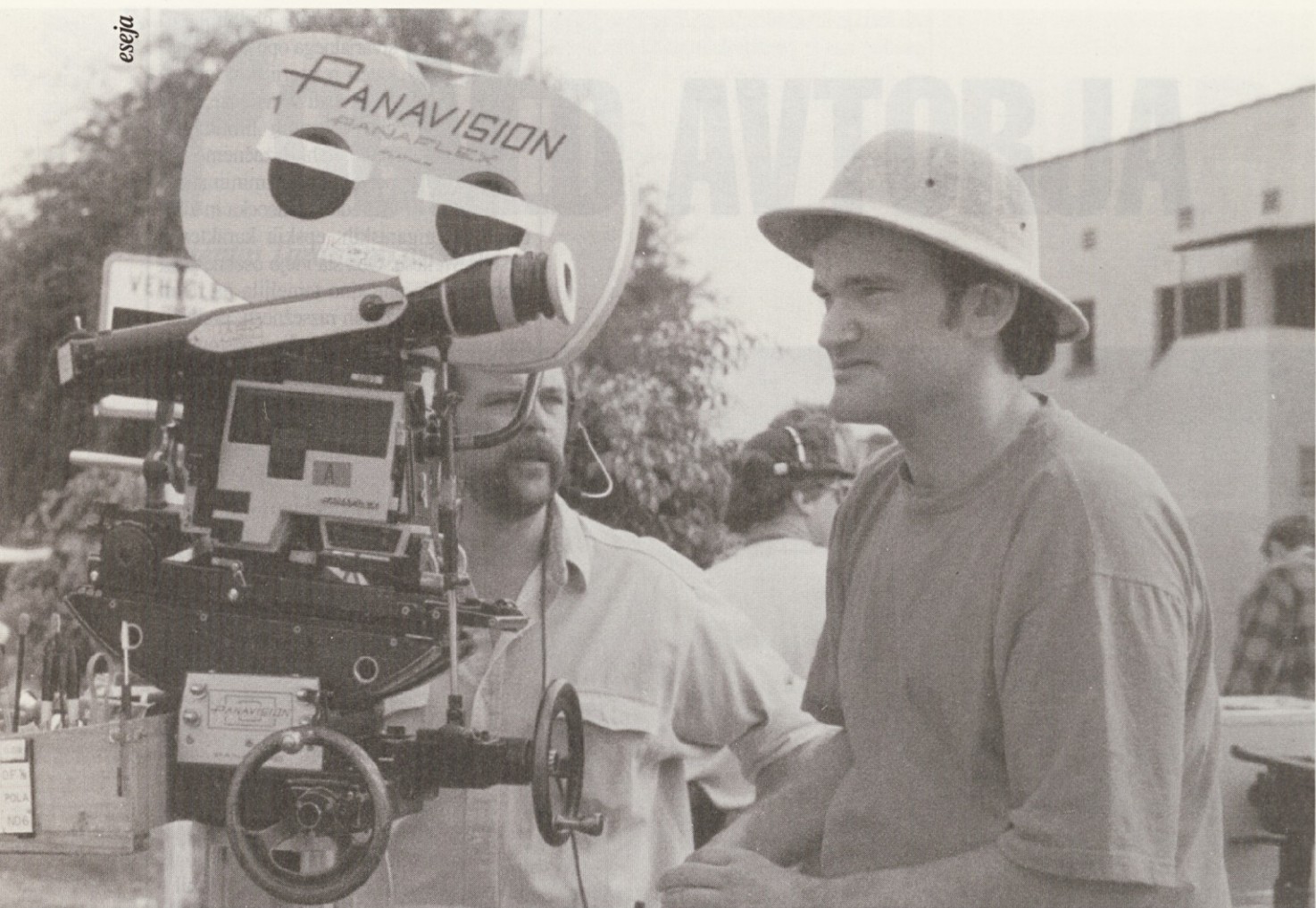
Quentin Tarantino in Šund





V posameznih obdobjih ustvarjalnega opusa so se nekateri režiserji (kot igralci) postavljali v avtorske pozicije v lastnih filmih. Saj veste, lahko začnemo pri petsekundnih minimalkah Alfreda Hitchcocka in končamo pri gigantskih, epskih karakterjih Orsona Wellesa. Oba sta idejo osebne prisotnosti, ki je običajno temeljila na ravni prepoznavnih fizičnih razsežnosti, prakticirala večji del kariere. Če režiser nastopi kot igralec v svojem filmu, to lahko nekaj pomeni, ali pa tudi ne. Ko fizična prisotnost nekaj pomeni, postane analiziranje naenkrat neznosno privlačno, atraktivno, saj gledalci ne percipiramo le filmske zgodbe, tehničnih zmogljivosti in ostalih tradicionalnih malenkosti, temveč tudi avtorjevo subverzivno sporočilo, ki je lahko razumljivo ali pa tudi ne, odvisno od tega, kako razumljiv in sposoben je avtor sam.

Če se za trenutek vrnem k Wellesu, pridem do dejstva, da je »fizično« nastopil v vseh svojih filmih, razen v **Velicestnih Ambersonovih** (*The Magnificent Ambersons*, 1942), svojem drugem filmu. Zakaj? Welles je bil egocentrik, gigant, ki se je zavedal moči lastne avdio-vizualne prisotnosti na platnu, zase je vedno, ampak vedno prihranil najbolj markantno vlogo, karakter, ki se je gledalcu najbolj vtisnil v spomin. Vedno je bil 'glavni', pa če je šlo še za tako obskurno vlogo. Gremo po vrsti: **Citizen Kane** (časopisni mogotec), **Tujec** (nacist v ilegali), **Dama iz Šanghaja** (domnevni morilec mogotca), **Macbeth** (serijski morilec), **Othello** (ljubosumni mož in morilec), **Gospod Arkadin** (mogotec, ki radiira lastno preteklost), **Dotik zla** (skorumpirani policaj), **Proces** (skorumpirani odvetnik), **Falstaff** (dobrosrčni debeluh), **Nesmrtna zgodba** (pohotni mogotec) in **F for Fake** (čarodej in prevarant). Welles je vedno vedel, v katero vlogo se mora postaviti. Ambersonovi očitno niso vsebovali dovolj močne vloge zanj, zato se je odrekel fizičnemu delu »avtorstva«. Ko gledalec že pomisli »glej, glej, kje je pa Wellesov podpis?«, nas preseneti nič prej kot v odjavnem delu filma (ne morem reči odjavni špici), ko s svojim prepoznavnim, močnim glasom zrecitira sodelujoče pri filmu, na koncu pa doda: »Jaz sem napisal scenarij in režiral. Moje ime je Orson Welles«. Na tem mestu, povsem na koncu filma se okliče za avtorja filma, ne le duhovnega, temveč tudi »otipljivega«. Seveda ne pozabi na švenk kamere, ki se od črmine ustavi na radijskem mikrofону. Kaj je že počel, preden je postal filmar? Režiral in interpretiral je radijske igre. Welles v tem primeru ni le glas, tem-



več tudi podoba, mikrofoni.

Quentin Tarantino je avtor, nemara največji in najoriginalnejši zadnjega časa. In posnel je le dva filma. V kontekstu avtorstva je pomemben predvsem **Šund** (*Pulp Fiction*, 1994), kjer ni opravil le ogromne sublimacije filmske zgodovine, pervertiral klasične ameriške žanre, karikiral mit Johna Travolte kot plesalca etc., etc., temveč je sebe kot avtorja postavil v povsem nov kontekst. Uprizoritev sebe kot avtorja v filmu odslej ne bo več zgolj fizična prisotnost z nekaj identifikacijskimi točkami, temveč še veliko več. Če boste hoteli prehiteti Quentina, boste morali biti originalni, naturalistični (*»You gotta be naturalistic as hell«*, kot pravi policaj, ki Tima Rotha v **Reservoir Dogs** uči umetnosti *undercover* policajja). Pri Quintinu gre za naturalizem, za stopnjevanje realizem torej, za pogled avtorja, saj je s svojo desetminutno vlogo v **Šundu** presegel okvirje fikcije. Kot Jimmie, lastnik hiše, v katero Travolta in Samuel L. Jackson navsezgodaj privlečeta »eno truplo, brez glave«, Quentin ne ostane le fiktivni junak, temveč se v nekem trenutku prelevi v avtorja filma, režiserja, ki ima kontrolo nad prizorom. Gre preprosto za to, da Quentin v nekem trenutku

začuti, da bo njegovo vlogo ritem filma povozil, da njegova vloga ne bo več funkcionirala tako, kot na začetku desetminutnega intervala v okviru epizode *The Bonnie situation*. Na tej točki sta si Quentin in Welles podobna. Oba sta egocentrika, toda nista prepotentna, zavedata se, kje so meje njunih zmogljivosti. Welles se je v Ambersonovih omejil le na glas, Quentin v **Šundu** pa iz fikcije prestopi v realnost, še več, v naturalizem.

Quentin je Jimmie in Jimmie ostane le do momenta, ko ta igra pomembno vlogo v okviru fikcije. Kot tak je tudi postavljen, kadriran v filmu. Torej, Vincent Vega (Travolta) in Jules Winfield (Jackson) prideta v njegovo hišo, odvija se banalen pogovor okrog kvalitete Jimmiejeve kave, stojijo si drug nasproti drugega, kadriranje pa je klasičen plan-kontraplan. Enkrat Jimmie, enkrat Vincent in Jules. Smo torej v okvirih fikcije, potem gre zadeva dalje — Jimmie se predstavi: kolerik, ki se boji za svoj zakon, predvsem pa »ne skladišči zamorcev.« V procesu menjavanja kadrov je Jimmie vseskozi lociran na sredini platna, lepo viden in osvetljen, je središče naše pozornosti, saj je od njega odvisno, ali se bosta gangsterja znebila trupla ali ne. Potem

pride radikalen zasuk, saj v zgodbo vstopi Winston Wolf (Harvey Keitel), človek, »ki rešuje probleme« in prevzame Jimmiejevo štafetno palico. Sedaj je gonilna sila prizora in hkrati »avtor« Wolf in ne Jimmie. Človek, ki na ravni fikcije poseka Quentina pa ne more biti kdorkoli, temveč le Harvey Keitel, »edini igravec, ki se v svojih filmih obnaša kot avtor« kot je v kanski številki Ekрана '92 ob Quintinovem prvencu zapisal že Marcel Štefanič, jr. Harvey Keitel v tem prizoru dejansko prevzame »fiktivsko« avtorstvo, nadzor, kar Quentin nakaže še pred njegovim prihodom v hišo, saj si Wolf v telefonskem pogovoru z Marsellusom Wallaceom (Ving Rhames) vestno zapisuje vse, kar mora vedeti o trojici, ki ga pričakuje in o situaciji sami. In res, v trenutku, ko vstopi v Jimmiejevo hišo, ima vse pod nadzorom: od tega, kako je komu ime (Vincent=belec, Jules=črnc), do tega, da se Jimmiejeva žena vrne čez 40 minut in da je v garaži *»one corpse minus a head«*. Od tu dalje postane Quintinova vloga na ravni fikcije povsem nepomembna, saj ima vse niti v rokah Wolf. Jimmie pa iz filma ne more izginiti kar tako, že zato, ker je lastnik hiše. Quentin je predober, da bi rušil postavljeni dramaturški koncept in prevelik

ego, da bi sebe kar tako zradiral s platna. Zgolj kot Jimmie bi ostal le statist, obenem pa priznal avtorsko premoč Harveya Keitela, zato je videl edini izhod, da se povzpne nad fikcijo, da se v filmu postavi dobesedno na mesto režiserja filma, kot tisti, ki gradi prizor in vodi igralce po prizorišču. Quentin ni več Jimmie, temveč Quentin Tarantino, tisti, ki ga definira

funkcija »directed by«. Seveda se da izzvati. Wolf Jimmieja, medtem ko si ogleduje s krvjo zasvinjano notranjost avta, dobesedno pošlje po kavo, Jimmie najprej menca, a vendarle izpolni željo.

Sedaj pride odločilni moment cele sekvence in argumentacije. Z vrnitvijo dogajanja v kuhinjo Quentin torej ni več Jimmie, temveč Quentin Tarantino, *director* in



človek, ki se povzdigne nad fikcijo s tem, da se v okviru zgodbe postavi na mesto režiserja, ta pa postavlja prizor, ki ga gledamo. Quentin Harveyu prepusti kontrolo znotraj fikcije, sam pa postane vrhovni komandant, tisti, ki ima nadzor nad vsem, tudi nad tem, kar v zgodbi počne Wolf. Bistvo vse argumentacije je predvsem prizor, ko se Quentin kot Jimmie »okrona« za režiserja filma. Ko se Wolf, Jules in Vincent vrnejo v kuhinjo, Quentin stopi v kader in izroči Wolfu skodelico s kavo. Kot statist v kadru nima več kaj početi, kavo je izročil, konec. Vendar! Quentin je že režiser prizora in — namesto da bi se popolnoma umaknil iz kadra — se postavi v klasično pozicijo režiserja, ki spremlja prizor ob kameri, s to razliko, da je njegova silhueta (glava in rameni), povsem izven fokusa, vidna na skrajnem desnem robu platna. Quentin je moral ostati viden, da bi gledalec začutil pomen prizora. In res, povsem na desnem robu platna ne gledamo več Jimmieja, temveč Quentina Tarantina, ki se postavi v svojo pozicijo ob kameri, se še malce dvigne na prste in zmiga z rameni... in brez besed spremlja prizor, ki se odvija naprej. Ko Wolf poskusi kavo, ki mu jo je skuhal (še) Jimmie in se obrne čez rame proti režiserju, češ, »dobro je«, se slednji celo nasmehne. Na skrajni desni, izven fokusa.

Quentin je odtlej le še režiser prizora. Kot Jimmie, lastnik hiše mora sicer biti prisoten, toda poglobljena funkcija je režija. Kadar je v kadru, je postavljen izven svetlobnih centrov, v ozadju ali celo izven fokusa, gibalo filma so »pravi« igralci in ko se fizično poslovi od filma, še enkrat pokaže, kdo je resnični avtor. Wolf in »Jimmie« za hišo z vrtno cevjo tuširata Julesa in Vincenta. Vodja »fikcije« je nedvomno Harvey Keitel, ki vseskozi komandira prisotne (Julesu in Vincentu: »Slecita se«, Jimmieu: »Daj jima milo«, »Vrzi jima brisače«), ko pa pridemo do bistva, do karakterizacije, ostane Wolf brez besed, brez teksta. Jules in Vincent sta oblečena v kratke hlače, majice in šlape, Wolf se obrne h Quentinu in ga vpraša: »What do they look like?« Quentin: »Dorks. They look like a couple of dorks.« Je zadel bistvo? Seveda, sicer mu Jules ob kislem nasmehu ne bi odgovoril: »It's your clothes, motherfucker!«. Dal jima je obleko in nabil karakter, z drugo besedo, ustvaril ju je, dal podobo in dušo. Avtor pač.

SIMON POPEK