

intervju

Allison Anders je perspektivna ameriška neodvisna režiserka. Če seveda za koga pri štiridesetih sploh lahko še rečemo, da je perspektiven. Če se nekdo, ki pred svojim tridesetim letom ni znal uporabljati niti fotoaparata, odloči za študij filmske režije, s svojim prvim samostojnim celovečercem pristane v tekmovalnem programu berlinskega festivala, njegov drugi in zaenkrat zadnji film pa enemu izmed velikih hollywoodskih studijev predlaga v odkup sam Martin Scorsese — temu bi lahko rekli perspektivno, mar ne? Posebej za EKRAN se je z Allison Anders v Locarnu pogovarjal Uroš Prestor.

*EKRAN: Scenarij za film **Bencin, hrana, prenočišče** je adaptacija romana *Don't Look And It Won't Hurt*. Kako zvesti ste bili knjigi Richarda Pecka?*

ALLISON ANDERS: Pravzaprav ji nisem bila preveč zvesta. Knjiga je v osnovi imela zgodbo o ločeni materi, ki vzgaja dve hčerki, pripovedovalec pa je mlajša hčerka. In to je bilo v bistvu vse. Jaz sem dodala vse moške osebe, popolnoma spremenila potek zgodbe, jo postavila v sedanost in prilagodila današnjim razmeram. Zgodba v

ALLISON ANDERS KOL'K' JE D'NARJA?

knjigi se je dogajala v šestdesetih, tako da sem naredila res kar nekaj sprememb.

Kaj pa ljubezenska zgodba med starejšo sestro in Angležem?

V knjigi je človek, ki pride v mesto in odide. Gre za Američana, ki se na videz izogiba naboru, a se izkaže, da je tip v bistvu preprodajalec droge. To se mi je zdelo malo cinično. Najbrž je ustrezalo duhu šestdesetih, a se mi ni zdelo uporabno. Dvomim, da je pisec knjige razumel to osebo — mislim na starejšo sestro — tako dobro, kot bi jo razumel danes. Prepričana sem, da bom čez dvajset let svoje junake razumela precej bolje, kot jih razumem danes. In zdi se mi, da starejše sestre pisec ni imel preveč rad, zato jo je tudi potlačil v tak drek. Jaz pa sem hotela, da se ima fino, čeprav ji na koncu ubijem ljubimca... njega res nisem mogla pustiti živeti.

Kje ste dobili idejo za mehiške melodrame? Tudi tega najbrž ni bilo v knjigi.

Res ne. V prvi verziji scenarija — ki je nisem napisala sama — je mlajša sestra neprestano v kinu gledala nek nedoločen hollywoodski film iz petdesetih, ki prikazuje srečno družino. Nisem mogla razumeti, kje na svetu bi lahko stalno vrteli tak film. Zgodba je postavljena v majhno mesto ob mehiški meji in treba je bilo dobiti nekaj, kar bi bilo v resnici lahko na sporedu tamkajšnjega kina. Za kakšen hollywoodski film nismo imeli denarja, sploh pa ne bi bilo zanimivo. To lahko vidiš na TV, ki pa je itak nihče ne gleda. Razen mogoče stari ljudje... In ekscentriki. Ampak v tem mestu jih ni bilo veliko. Ostali so mehiški filmi, ki se v takih mestih zares vrtijo.

So filmi in glavna igralka resnični?

Ne. Izmisliła se si tako igralko kot scenarije za njene filme. Gledala sem precej filmov iz tistega časa, iz t.i. zlate dobe mehiškega filma, ki ravno sedaj doživlja čudovit preporod. Mehiški filmarji, recimo Maria Navarro, so v zadnjem času naredili nekaj res čudovitih stvari.

*Sodelovali ste pri snemanju filma **Pariz, Teksas**. Razbita družina, puščava... — vse to precej spominja na Wima Wendersa.*

Ja, vsekakor. Z mojim snemalcem Deanom Lentom sva se peljala iz Los Angelesa v Teksas na snemanje. In med potjo sva šla skozi mesto, v katerem sva deset let kasneje snemala film. Ampak tega se najprej sploh nisem spomnila. Sploh pa nisem vedela, da je prav v tem mestu Wim posnel nekaj kadrov za **Pariz, Teksas**. Ko smo se ravno pripravljali na snemanje, sem opazila neonski izvesek v obliki konjskih podkev. Pogledala sem navzdol po ulici in rekla snemalcu: »Moj bog, Dean, Wim je posnel tale izvesek in ga dal v **Pariz, Teksas**.« V mojem filmu so vsekakor reference na Wendersa. O tem sploh ni dvoma. Ampak to smo opazili šele med snemanjem.

Kako pa ste se pravzaprav sploh spoznali z Wendersom?

Najprej sem mu leto in pol pisala pisma. Vsak teden eno pismo. Zelo dolgo pismo. Petnajst..., nikoli ni bilo manj kot petnajst strani. Včasih sem napisala tudi po šestdeset strani. Veš, v mojem življenju je bil vedno kakšen revež, ki sem ga zasipala z vsem mojim sranjem. V zadnjem času imam nekoga, ki na svoji telefonski tajnici vsak dan od mene dobi vsaj eno sporočilo. Sploh se me ne more rešiti. Pred kratkim me je poklical, govoriva o tem in onem,



DERS:

nakar on reče: »Veš Allison, sploh nič ne slišim o tebi. A kaj kličeš?«. Jaz ga seveda kličem vsak dan že od... Sploh ne vem več, od kdaj. In še je dodal: »Veš, lahko bi pustila malo prostora na tajnici, vsaj za moje inkasante.« Ko sem ga danes klicala, je bila njegova tajnica že čisto polna. In to samo s sporočili, ki sem jih poslala od tukaj.

Z gospodom Wendersom je bilo podobno. Pisala sem mu pisma, včasih sem ga tudi klicala po telefonu. Na srečo ni imel tajnice, tako da sem mu lahko težila samo, če sem ga dobila doma. Enkrat me je poklical iz San Francisca, kjer je pri Samu Shepardu pisal scenarij za *Pariz, Teksas*. Povedal je, da gre v Los Angeles in da ga zanima, če bi si lahko ogledal moj film. Hotel je videti kratek film, ki sem ga poslala med študijem na UCLA. On me je prosil, če lahko pogleda moj film, nisem ga prosila jaz. To je bilo neverjetno, ker ne verjamem, da bi ga jaz... Še vedno ne morem verjeti, kako je bil lahko tako velikodušen. Tudi jaz dobivam precej pošte od mladih filmarjev, še posebej žensk, in vem, kako težko se je v taki meri posvetiti človeku, ki ga komaj poznaš. Res pa je, da med tistimi, ki pišejo meni, ni nikogar, ki bi bil tako obseden, kot sem bila jaz. Če bi bil kdo tako nor, kot sem bila jaz, bi šla najbrž tudi jaz pogledat njegov film. In spoznat takega norca.

Še vedno se mi zdi neverjetno, kako je bil Wim lahko tako vzpodbuden, tako radodaren in tako zelo čudovit. Ampak z njim nisva kolega. Hočem reči, da se ne družim z njim, nisva stalno skupaj ali kaj takega. Do njega se obnašam kot do učitelja. To se mi zdi zelo, zelo pomembno. Mislim, da je najhujša stvar, ki jo lahko naredi mlad filmar, da se sprijatelji s svojim vzornikom. Da pride v njegovo družbo, začne skupaj z

njim hoditi ven in se skupaj z njim zapijati. Tak človek potrebuje mentorja, ne pa prijatelja. Glasbeniki to vedo, filmarji pa...

Najhuje je, kaj Hollywood dela z mladimi filmarji moškega spola. To je včasih prav grozljivo. V Hollywoodu lahko vidiš, kako kakšen velik montažer, ki je v poslu že trideset, štirideset let, naenkrat začne častiti kakšnega enaindvajsetletnika kot da je genij, in mu lesti v rit. Mislim, to ni res. Ti montiraš štirideset let, on pa je še smrkavec. On bi ti moral lesti v rit. Sploh pa... kdo ve, kaj lahko naredi otrok, ki sploh še ni začel živeti? To je res grozno. Na srečo tega ne delajo z ženskami. Me nimamo problemov. V Hollywoodu mislijo, da smo samo trend, veš. Danes smo, jutri nismo. Da ne bomo trajale. Zato se kaj takega ženski še ni zgodilo. In ko se bo kaj takega zgodilo ženski, takrat bo po moje res divje. Prepričana sem, da bo to kakšna strašna ženska, kakšna čudežna režiserka. Recimo kakšna enaindvajsetletna gospodična, ki bo obvladala posel in dobesedno pometala z moškimi.

*Samo še par besed o filmu **Bencin, hrana, prenočišče**. Z njim ste skratka zadovoljni.*

Ja, prav zares. Snemanje tega filma je bilo kratkomalo neverjetno. Dogajale so se take stvari, da... Recimo igralci. K nam so prišli iz Los Angelesa, in ko so se vračali, so kar sijali, tako da je eden izmed agentov vprašal, kaj hudiča delamo z njimi. Bili smo res zelo tesno povezana družina in ljudje še vedno govorijo o tem snemanju, čeprav... Plače so bile za en drek, ampak vsi so se zaljubili drug v drugega. Dobesedno. Kmalu grem na poroko prve asistentke režije in kamermana, veš. Srečala sta se med filmom in... Na žalost se ni nihče

zaljubil med snemanjem *Mi Vida Loca*. Niti jaz.

Drugi film Allison Anders je *Mi Vida Loca*, zgodba o gangu chicano deklet iz Echo Parka, Los Angeles. Film je nastal v precej drugačnih okoliščinah, v eni najbolj nasilnih sosesk Los Angelesa in med snemanjem je — po pričakovanjih — padlo celo nekaj žrtev. Allison je poleg profesionalnih igralcev uporabila tudi naturščike, film pa pušča precej mešane vtise.

*Za **Mi Vida Loca** ste povedali, naj ga ne gledamo kot geto film, temveč kot melodramo. Zdi se mi, da je preveč lepo posnet, da bi bil lahko geto film.*

Ja, natančno tako. Film je bil tako posnet namerno, ker nisem hotela, da bi bil zrnat in grob. Svet chicano deklet je vesel in zelo pisan. In Echo Park je zelo poetičen, liričen del Los Angelesa, če tam kaj takega sploh lahko obstaja. Los Angeles je najgrše mesto na svetu. S parki v Los Angelesu pa je tako, da tam nikoli ne vidiš belcev. Bele družine srednjega razreda skoraj nikoli ne gredo v mestni park. Črnci gredo zelo redko. Mogoče malo bolj pogosto. Si gledal film *Menace to Society*? Tam je ena super scena, kjer imajo črni otroci piknik v parku. Ampak v South Central LA je parkov konec koncev zelo malo.

Kaj pa plaže?

Zelo malo črncev hodi na plaže.

*V filmu **Driblerja pod košem** jih je bilo kar nekaj.*

Prav imaš. Ampak Venice je čisto druga zgodba. Vsi hodijo v Venice. V parkih pa so večinoma latinoameričani. Tu jedo, sem pridejo preživeti cel dan, njihovi otroci tu praznujejo rojstne dneve... Parki so res njihovi. Poiskali bodo najlepši park v mestu in se počutili čisto OK. Še na pamet jim ne pade, da bi jim bilo nerodno, ker so revni, in da zato ne bi smeli biti tu. Revni belci in revni črnci pa se ponavadi sploh ne počutijo dobro na kakšnem lepem kraju. Mislim, to je res noro. Ne vem, mogoče je to stvar latinoameriške kulture, ki prihaja iz Mehike in Južne Amerike. Da si zunaj v naravi, na čudovitem kraju, in da imaš določeno kvaliteto življenja, to je specifično za Latinoameričane. Ko sem snemala **Mi Vida Loca**, enostavno ne bi imelo smisla, da bi svoje osebe postavila v najbolj usrane soseske. Če pa bi snemala film o revnih belih delavcih, ali belcih, ki so še nižje, *t.i. poor white trash*, bi bilo kaj takega čisto primerno. Poglej film **Where the Day**

Takes You. Posnet je popolnoma v skladu s svojo tematiko.

Where the Day Takes You je posnel Marc Rocco, še eden izmed neodvisnih režiserjev z Zahodne obale. Fim prikazuje svet brezdomnih ameriških najstnikov, ki so zbežali od doma in pristali na ulicah Los Angelesa.

Glede tega filma... Mislim, da je življenje v Los Angelesu veliko lažje kot na vzvodu, recimo v New Yorku. Los Angeles je cenejši, podnebje je toplejše, imaš veliko trgovin s poceni obleko, tako da je to pravo mesto za brezdomce. Ljudje so bolj... Veš, dajo ti denar in... Življenje je tu res veliko lažje. Če si reven, pa sploh.

*Kako pa ste zadovoljni z **Mi Vida Loca**? Moram priznati, da sem bil po ogledu filma malo razočaran. Film ni ravno v stilu vašega prvenca.*

Ja, res gre za čisto drug tip filma. Mislim, meni je film zares všeč, ampak ko sem spraševala ljudi, so nanj reagirali zelo različno. Bistveno drugače kot na **Bencin, hrana, prenočišče**. Ta film so ljudje oboževali, bil jim je všeč, ali pa so ga sovražili — mimogrede, teh je bilo zelo malo. Z **Mi Vida Loca** pa je čisto drugače — ljudem je ali blazno všeč ali pa ga popolnoma ignorirajo. Vmesne poti ni. Tako da mislim, da so filmi včasih pač taki. Je čisto nekaj drugega kot **Bencin, hrana, prenočišče**. Še vedno popolnoma osebni, ampak v drugačnem smislu.

Allison Anders je s svojo filmsko kariero začela zelo pozno. Bila je tipična divja najstnica, ni dokončala osnovne šole in pri sedemnajstih je zbežala v Anglijo.

Zaljubila sem se v Angleža. Mislim, srečala sem ga na Greyhound avtobusu in z njim odšla v Anglijo. Tam sem živala v komunah, bilo je nekaj tipov in par norih deklet. Veliko smo pili, se drogirali in pretepali. Jaz in moj tip še posebej.

Po vrnitvi v Ameriko se je odločila za študij, da bi tako dobila višjo socialno podporo.

Študirala sem filozofijo, ki je verjetno najbolj nedonosni poklic v Ameriki. Manj denarja je po moje samo še v neodvisnem filmu.

Po sprejemu na filmski oddelek UCLA je posnela svoj prvi film sploh, kratek

eksperiment na super-8 z naslovom Nobody Home.

Vsa zgodba je pripovedovana v off-u. Vidiš sence, slišiš hoditi človeka, ampak vidiš ga lahko samo na fotografijah. Preden si je film ogledal, mi je Wim dal par nasvetov prek telefona.

Študij filma se ji zdi pomemben, ni pa nujen.

Poglej Roberta Rodrigueza. On ni študiral. Ali pa Quentin Tarantino. Lahko bi jih našla še več. Šola je sicer dobra, ker lahko vidiš ogromno res dobrih filmov zastonj — ne čisto zastonj, saj jih plačaš s šolnino. Ampak v Ameriki je nekaj neverjetnih teoretikov in pri njih lahko izveš, kako s filmom lahko nekaj poveš. In šole so dobro opremljene. Sploh nimaš opravičila, če ne posnameš filma.

Iz ameriških šol vsako leto pride veliko več diplomantov, kot pa je prostora v studijih. Poleg tega je na vsakem festivalu kakšna okrogla miza za ljudi, ki bi radi snemali filme.

Veš, te okrogle mize so tak dolgčas. Če hočeš posneti film, zmigaj svojo ušivo rit in posnemi film! Nobena okrogla miza ti pri tem ne bo pomagala. Werner Herzog je rekel »Ukrađi kamero!«. In to je prekleto res. Človek, ki hoče narediti film, ne bo zapravil časa z okroglimi mizami. Zanje ne bo plačal 50 dolarjev, s tem denarjem bo kupil filmski trak. Ljudje, ki so ustvarili ameriški neodvisni film, se niso vlačili po raznih okroglih mizah. Niso se vprašali »Kaj naj delam?«, ampak: »Jebat ga, kol'k je d'narja? Dobro, gremo snemat!«. Tako smo delali **Border Radio**.

Pravzaprav je Border Radio prvi celovečerni film Allison Anders. Posnela in režirala ga je skupaj z dvema sošolcema, Deanom Lentom in Kurtom Vossom, gre pa za kulturni film o punk sceni z Zahodne obale ZDA. Vsi trije sodelujejo z neodvisno produkcijsko hišo Cineville, ki producira njihove samostojne filme.

Border Radio smo šli snemat z 2.000 dolarji. Snemali smo v Mehiki in Kaliforniji, dokler nam ni zmanjkalo denarja. Potem smo morali čakati in ko smo spet dobili denar, smo plačali razvijanje in si pogledali posnetke. To je bilo takole enkrat na dva meseca, enkrat na pol leta. Skrivaj smo uporabili šolsko opremo, tudi montirali smo ponoči na UCLA. Tu imaš lep

primer: večina naših sošolcev z UCLA je med letom hodila na cocktail partyje, ki so jih prirejali razni ljudje, ki delajo v studijih. Na koncu leta so oni imeli kup vizitk, mi pa dokončan film.

Če pogledaš ostale neodvisne filmarje, oni so delali podobno kot mi. Gregg Araki, Chris Munch, Robert Rodriguez — on sploh ni računal na distribucijo **El Mariachi**. Hotel ga je prodati mehiškimi videotekami, da bi s tem zaslužil denar za naslednji film. In potem za še enega in še enega, dokler bi se mu to zdelo potrebno. Šele nato je imel namen priti v Los Angeles in poskusiti dobiti denar za bolj resen film. In to je to. To je še boljše kot filmska šola.

*Gregg Araki in ostala klapa so trenutno najbolj eksponirani neodvisni avtorji z Zahodne obale. Arakija je povabil k sebi Jim Stark, producent Jarmuschevih filmov. Robert Rodriguez je z **El Mariachi** postal zvezda in pripravlja multimilijonski remake svojega prvenca, za katerega je porabil samo 7.000 dolarjev in svoje sorodstvo.*

Quentin Tarantino je delal v video izposojevalnici in ima ogromno zbirko filmov. Med delom je lahko gledal filme, opazoval režijo in dialoge, zraven pa je še zaslužil tistih pet dolarjev na uro. Robert Aury, njegov koscenarist pri **Reservoir Dogs**, je delal skupaj z njim in oba sta se izmenjavala pri pisanju scenarija. Če res hočeš narediti film, boš že našel način. Če ga ne najdeš, te film najbrž ne zanima dovolj. Sanjarjenje o režiji je čisto nekaj drugega od resničnosti. In lahko mi verjameš, resničnost je bistveno drugačna od sanj.

Še nekaj... Kljub temu, da filmarji pogosto mislijo, da nimajo nobene izbire, to enostavno ne drži. Vedno imajo izbiro. Če je potrebno, bomo film lahko naredili brez denarja. Studiji, producenti nam ne morejo nič. Kaj hudiča pa lahko naredijo s svojim denarjem, razen da ti ga dajo za film? Ti si jim bolj potreben kot oni tebi. Če šele začneš delati filme, misliš, da jih obupno potrebuješ, ampak to ni res. Vedno imaš veliko več izbire kot oni.