

steve buscemi, kralj neodvisnih



Steve Buscemi in Peter Stormare: *Fargo*

živa emeršič-
mali

Steve Buscemi, legenda, moj najljubši "slehernik" iz vrste filmov, od katerih je vsak zase miljni kamen tiste produkcije, ki se izmika enopomenskim označbam, oguljenim klišejem in poenostavitvam. Igralec z vsakdanjim obrazom in hollywoodsko karizmo. Tisti, ki ni nikoli prišel v Ljubljano, predvsem takrat ne, ko smo prvega vodomca prisodili filmu *Živeti v pozabi* (Living in Oblivion, 1994). Pozabili ga nismo nikoli. Pa saj nam tudi ni dovolil. Deset let in deset filmov, ki so pisali kroniko neodvisne ameriške produkcije. Če se legendarni preteklosti reče Cassavetes, slišijo newyorška devetdeseta na ime Buscemi: *Parting Glances* (1986), *Vlak skrivnosti* (Mystery Train, 1989), *Millerjevo križišče* (Miller's Crossing, 1990), *Mestni psi* (Reservoir Dogs, 1991), *Barton Fink* (1991), *V godlji* (In the Soup,

1992), *Fargo* (1996), *Drevored* (Trees Lounge, 1996) in drugi.

Srečala sem ga v Sarajevu, na festivalu, ki slovi po svoji lagodni atmosferi, kjer lahko zvezdnike hollywoodske prve lige brez zadrege potegneš za rokav, ko si na Baščaršiji naročajo čevapčiče.

Skoraj. V resnici sva se pogovarjala v kavarni, ki je srce festivala. Z ženo in sinom je pripotoval iz Bolgarije, s snemanja filma. Samo majčken skok, je rekel, in da mu je všeč. Ja komu pa ni všeč Sarajevo.

Ko je bilo pogovora konec, po treh urah in pol, od tega dve dobri uri brez kamere, sem izvedela, da nikakor ne bom mogla posneti tudi Willema Defoa. Koga?

Pri nas zelo dobro poznamo vaše filme, mislim, da smo videli večino. V Ljubljani imamo tudi mednarodni festival, na katerem je prvo leto, ko smo uvedli tekmovalni program, zmagal *Živeti v pozabi*. Takrat smo vas iskali, da bi prišli na podelitev, pa vas ni bilo. Bili ste prezaposleni. Tega vam nismo nikoli odpustili! (Just kiddin'.)

Zdaj mi je žal, toda zadevo lahko še vedno popravimo. Kdaj pravite, da je vaš festival? (Smeh)

V festivalskem katalogu so vas poimenovali "kralj neodvisnega filma". Pa niste videti prav kraljevski, čeprav se čisto dobro držite.

Saj se šalite, jaz nisem kralj česarkoli. Daleč od tega.

Morda pa kralj ni pravi izraz ...

Vsekakor je laskavo, toda tu ni prav ničesar, kar bi spominjalo na kralja. Vsaj ne na tistega iz pravljic. Sam se imam za igralca, ki trdo dela, in veliko mojega dela je pri neodvisnem filmu. Morda sem imel malce več sreče od drugih, da sem delal z izjemnimi režiserji. In če bi moral izbrati še enkrat, bi izbral isto pot. To so filmi z neko vizijo, čeprav ne tako donosni, saj režiserji ponavadi snemajo svoje scenarije in tako posnamejo bolj osebne filme.

Ko ste začeli svojo kariero – je bilo v resnici tako kot v nekaterih vaših filmih, recimo *V godlji* ali *Živeti v pozabi*?
V teh filmih je glavni junak malce smešen in žalosten osebek, neodkrit avtor, ki si prizadeva posneti svoj prvi film. Je to tudi vaša življenjska izkušnja?

Ko sem se preselil na Manhattan – rojen sem sicer v New Yorku, toda živel sem v Brooklynu –, sem bil star dvajset let in zelo podoben glavnemu junaku iz filma *V godlji*. Živel sem v majhnem stanovanju, še manjšem kot v filmu, in moja izkušnja je v resnici botrovala temu scenariju. Sploh so ti filmu nabiti z osebnimi izkušnjami. Recimo, tik pred *Živeti v pozabi* sem posnel kratek film *What Happened to Pete*. Takrat je bilo vse še zelo sveže, ta prva režiserska izkušnja. (Smeh)

To je bilo še pred režijskim prvencem *Drevored*, v resnici pa sem scenarij za *Drevored* napisal dolgo pred *Živeti v pozabi*. Najbrž sem mislil, da če že ne morem biti pravi režiser, lahko vsaj igram kakšnega na filmu.

Je zbiranje denarja za film v resnici takšna mora, kot je videti v teh filmih?

Je, definitivno. Še večja. No, morda ne ravno nočna mora, toda v vsakem primeru izjemen napor. Za to morate biti prav poseben tič, da vse to zdržite. Včasih postane vse skupaj totalno brezupno, ljudje izgubijo pogum in energijo, da bi to počeli, toda ko stvari dobijo zagon, je vse skupaj zelo osvežujoče, kot da bi zadeli na loteriji. Zato je to vredno početi – da potem vidiš film, ki si si ga tako dolgo želel.

Ste imeli kakšne vzornike, avtorje, ki ste jih posebno občudovali?

Kot mulc sem neskončno rad hodil v kino, gledali smo vse, kar je takrat bilo. Občudoval sem Jamesa Cagneya, pa seveda Bogarta, najljubši so mi bili filmi iz štiridesetih in petdesetih let. Potem pa seveda pozna šestdeseta in sedemdeseta, čas, v katerem je Hollywood posnel nekaj izjemnih filmov. *Goli v sedlu*, *Diplomiranec*, *Meseno spoznanje*, toliko dobrih filmov so posneli studiji v tistem času. In potem sem odkril delo Johna Cassavetesa, na retrospektivi v Muzeju moderne umetnosti v New Yorku. Šele takrat sem se dokončno odločil, da bom postal režiser. Gena Rowlands je še danes moja najljubša igralka. Njegovi filmi so resnična inspiracija – pa ne tako, da bi si želel delati filme, kot jih je on, to je neponovljivo, tega se ne da kopirati. Ampak občudujem ga – to, kako si je

ustvaril svoja lastna pravila. Občudujem režiserje, ki so ustvarili lastna pravila. Robert Altman. Mike Leigh, on je krasen primer nekoga, ki je enkrat in dela samo tiste in takšne filme, kot si jih želi, ni pripravljen na kompromise. Kompromisi so običajna pot, ki jo moramo na poti do svojih filmov prehoditi vsi. Mike pa ne in zato je tako enkrat.

Kako dolgo ste v tem poslu? Od dvajsetega leta? In prav čedni ste (še) videti ...

Ja, več kot dvajset let sem zdržal in hvala za kompliment. (Smeh)

Uspeli ste se zavihetiti na sam vrh – to je bilo res vredno truda.

Odvisto od tega, kaj je za vas vrh. Nekoč sem veliko delal v gledališču v New Yorku, dolgo časa z Markom Boonom in koreografino Jo Andres, toda "industrija", kot v Ameriki pravimo Hollywoodu, me je opazila šele v *Mestnih psih*. Ta film mi je odprl pot do ostalih, tako v finančnem smislu kot na splošno. Vse je postalo lažje.

V finančnem smislu ste vsekakor zelo izkušeni. Preizkusili ste ves diapazon – od "no budget" filmov, posnetih v domači garaži, s prijatelji in družino, do visokoproračunskih hollywoodskih ekstravaganc tipa *Armageddon*.

Ja, *Armageddon* je bil definitivno nadražji film, pri katerem sem sodeloval. Podobno dragi, toda ne tako, so bili *Con Air*, *Escape from L.A.*, *Billy Bathgate*. Nastopil sem v celi vrsti zelo komercialnih filmov, ki so vsi imeli nekajkrat večji predračun kot na primer *Mestni psi* ali *Fargo*. *Fargo* je imel spodoben budget samo glede na povprečje neodvisne produkcije, toda v primerjavi s Hollywoodom je šlo za "peanuts". (Smeh)

Zanimivo je, da se vas ne spomnimo iz teh filmov – vsaj ne takoj –, pač pa ste kultni igralec neke povsem druge serije, torej neodvisnih filmov, kot sta *Fargo* in *Mestni psi*.
Ja, hvala bogu, da je tako. Zdaj bi me pa res zaskrbelo, če bi rekli, da je ravno obratno.

Kakšna pa je osnovna razlika med obema produkcijama?
Denar, seveda, in spet denar. In z denarjem pride izguba avtorske svobode. To je pravilo številka ena. Več ko je denarja, manj nadzora ima filmski ustvarjalec nad svojim delom. Ko delaš film za studio, nisi sam svoj. Razlog je preprost: ljudje, ki so ti dali ta denar, si želijo zagotoviti, da ga bodo dobili nazaj. Vsaj toliko, še raje pa veliko več. Zato želijo doseči, da je film kot "izložbeno okno"; tudi če igralci niso pravi za vlogo, mora film imeti igralca, ki "vleče". Vsebina mora biti predvidljiva, film ne sme biti kompliciran in (pre)zahteven za občinstvo, saj želijo, da bi ga šlo gledat čim več ljudi po vsem svetu. Studijski šefi zato sodelujejo pri vseh fazah nastanka filma, opozarjajo, zahtevajo spremembe in poskušajo doseči, da bo vaš film uspešen v okviru teh zahtev. To je del njihovega posla. Pri nizkoproročunskem filmu ima režiser več odgovornosti in več svobode pri izbiri igralcev, scenarija in pri montaži. Toda tudi to je samo teorija. Tudi za nizkoproročunski film je treba dandanes poiskati distributerja. To pa ni tako preprosto, če je film popolnoma nepriljubljen in vi nimate nobenega imena. Treba je imeti eno ali drugo, najboljše pa je imeti oboje. V tem primeru lahko še čarate po svoje, kot Ethan in Joel Coen. V Hollywoodu režiserji svoje filme tudi montirajo, toda če se studio ne strinja z montažo, bo tudi to dal delat drugim.

Zakaj ste sprejeli vlogo v filmu, kot je *Armageddon*? Meni se je zdel eden najbolj neumnih filmov v zadnjem času. Bruce Willis rešuje svet, lepo vas prosim!

Uf, to je bilo pa iskreno. Bom pa še jaz. Za denar, jasno. V *Armagedonu* sem imel manjšo vlogo, za katero pa sem dobil toliko denarja, da sem lahko pognal predpriprave za film, ki sem ga hotel režirati ...

Koliko ste se jim zdeli vredni?

Ne povem, toda ne toliko kot Bruce! (Smeh) Šlo je za moj zadnji film *Animal Factory*. Računica je bila zelo preprosta. Vedel sem, da leto in pol ne bom nič igral in da bo moj režiserski honorar najprej zelo nizek, zato sem ves zaslužek od *Armagedona* vtaknil direktno v predračun tega filma. V tem smislu lahko razumete moje nastope v visokoproračunskih filmih kot način podpore za drugo, avtorsko delo.

Zelo elegantno, ni kaj reči. In zakaj ste postali režiser? Je bilo to nekaj, o čemer ste sanjali že od začetka kariere? Nikoli si nisem mislil, da bom postal tudi režiser. Začel sem kot igralec v gledališču in tam se je začelo vse. S partnerjem, Marcom Boonom, sva pisala in postavljala gledališke komade samo zato, ker sva propadla na vseh avdicijah. Zato sva se odločila, da bova delala na svoje, kot producenta, režiserja in igralca. Ko sem začel kot igralec v filmu, sem čez nekaj časa začel pogrešati ta del kreativnosti, zato sem se odločil, da posnamem kratek film. Zdaj režijo razumem kot izziv.

Vaš režijski prvenec *Drevored* smo videli tudi pri nas. Izzval je mešane odzive in občutke, meni osebno je bil zelo všeč. Toda tega nikar ne vzemite kot poceni kompliment samo zato, ker tukaj sediva skupaj. Hvala, ker ste me opozorili. (Smeh) Zelo sem vesel, hvala.

Boste še režirali, imate tudi svojo produkcijsko hišo? Ne, nimam svoje lastne produkcijske hiše. Produciral sem *Animal Factory* – samo zato, ker sem razvijal ta projekt od vsega začetka in sem hotel ta nadzor tudi obdržati.

Danes ste v položaju, ki vam omogoča, da izbirate projekte in sodelavce. Ali pomagata mladim režiserjem, ki šele stopajo na podobno pot?

Ja, prav zdaj v Sofiji, v Bolgariji, snemam film, ki ga režira mladi Tim Blake Nelson. Poleg mene sta v zasedbi tudi Harvey Keitel in Mira Sorvino. Deloma so zaradi nas treh sploh dobili denar za ta film, ki obdeluje izjemno težko temo. Dogajanje je postavljeno v Birkenau in Auschwitz. Kar nekaj ljudi v Hollywoodu je bralo ta tekst, vendar se ga niso želeli lotiti, ker ne gre za komercialno temo. Pač pa bo od gledalca zahteval, da uporablja možgane. Tako je Nelson zaradi mene, Harveya in Mire uspel dobiti denar in upajmo, da bo film dober. Zelo sem ponosen, da sodelujem pri tovrstnem projektu, saj je Tim izjemen mlad režiser.

Kaj pa distribucija neodvisnih filmov v ZDA? Zanimivo je, da neodvisne filme distribuirajo *majorji*, zato so potem težko dosegljivi za manjše geografske teritorije, recimo Slovenijo. Isto velja tudi za festivale v manjših državah – mi imamo na primer skoraj redno težave s filmi, ki zmagajo maja v Cannesu, pa bi jih radi za naš festival že v oktobru istega leta. Pogoji, pogoji – tudi ko gre za ameriške neodvisne filme ...

Z distribucijo je težava, tudi če se pišete Steve Buscemi. (Smeh) Poglejte tipičen primer – moj film *Animal Factory*. Družba, ki je sofinancirala film, je to počela z denarjem, sposojenim od banke, in banka je bila ta, ki je postavila ceno za film v ameriški distribuciji. Nekaj lokalnih distributerjev se je sicer zanimalo za film, ni pa jim bila všeč cena. Zato so ga najprej prodali kabelski

televiziji, kjer je pritegnil precej pozornosti, in potem smo dobili distributerja, toda za zelo omejeno distribucijo: ena kopija v New Yorku in ena kopija v Los Angelesu. Igralska zasedba je, kot veste, (film je bil na sporedu v Sarajevu, o.a.) izjemna. Mickey Rourke, Willem Defoe in jaz. Film je dobil odlične kritične ocene, toda to ni spremenilo ničesar.

Kako si to razlagate?

Deloma gre za vsebino. To je jetniška drama, čisto nič podobna znanim filmom na to temo. To ni lahek in privlačen film. Distributerji kljub dobri zasedbi pač niso želeli tvegati, ker so se bali, da ne bodo dobili nazaj denarja, ki bi ga morali plačati za distribucijo. To celo lahko razumem.

Kaj pa evropska distribucija?

Film je zdaj obredel mnoge festivale, bil je v Londonu, na Dunaju, v Hamburgu, Deauvilleu, Sarajevu. Najbrž bo v Evropi bolje sprejet, saj je tu spoštovanje do avtorskega filma večje kot v Ameriki. Čeprav zadnje desetletje pomeni razcvet neodvisnega filma tudi v Združenih državah, še vedno obstaja velik razkorak med filmom, ki je namenjen kinodvoranam, in tistim, ki gre na video ali kabelsko televizijo. Evropsko distribucijo bo opravił ameriški distributer in zaenkrat ni nič slišati o kakšnih težavah, kar me zelo veseli. Seveda je povsem druga pesem, če bi film štartal v elitnem programu Cannesa, Quinzainu, kot je *Drevored*. Toda za Cannes smo bili prepozni. Ali pa preslabi. (Smeh) Pa nič ne de ... tudi Cannes ni vse.

Ne, seveda ne, so še drugi festivali. Je New York še vedno center neodvisne filmske produkcije?

V New Yorku se še vedno posname znaten del neodvisne produkcije, toda za zelo skromen denar. Kljub temu večina neodvisnih igralcev in režiserjev še vedno živi tam. V zadnjem času pa je postalo snemanje izjemno drago, zato se je produkcija preselila v Kanado. Toronto vse pogosteje nastopa v vlogi New Yorka. V New Yorku stvari postajajo vedno težje, saj je tako prekleto drag.

Toda vi ste še vedno tam.

Še naprej bom živel v New Yorku, to je moje rojstno mesto, delal pa bom tam, kjer bo najugodnejše. Ali najbolje plačano. (Smeh) Pravkar sem posnel film s prijateljem Tomom DiCillom (režiserjem filma *Živeti v pozabi*), ki ga je posnel v New Yorku. Toda to ni bilo tako preprosto, kot se zdaj sliši. Moral se je spreti s svojim producentom, ki je želel, da film posname v Kanadi. Kljub temu je Tomu uspelo film narediti v New Yorku, zame pa je bilo lepo spet snemati s starim kolegom.

Kaj pa konkretne številke? Kaj je v ameriških razmerah neodvisne produkcije nizkoproračunski film?

Ljudje snemajo filme za 20 tisoč dolarjev, ali 100 tisoč dolarjev. Razpon nizkoproračunskega filma je tam do milijona in pol dolarjev. Trije milijoni so že zelo spodoben proračun, toda težko je govoriti na pamet, saj gre za različne filme, ki zahtevajo različno tehniko, ekipo, in tako naprej.

V Sloveniji snemamo filme, vredne od pol milijona nemških mark naprej. Budget v višini dveh milijonov mark je v očeh večine državljanov skoraj pregrešno zapravljanje denarja.

Dobrodošli v klubu nizkoproračunskih! (smeh) Zato pa imajo vaši avtorji popolno ustvarjalno svobodo, vsaj zdi se mi, da je zdaj tako.

Zdaj pa vam hvala za kompliment, toda o slovenskem filmu ne bova razpredala, ker je življenje prekratko. Povejva raje kaj o Hollywoodu. Ga prezirate? Preziram? Kje pa! Občudujem ga! Tam je nastalo nekaj, kaj nekaj, na desetine zares izjemnih filmov. V resnici sem hvaležen in srečen ob vsaki priložnosti, ko mi tam ponudijo delo. Tisto, kar šteje, je dejstvo, da obe produkciji, komercialna in nekomercialna, umetniška in avtorska, če hočete, obstajata vzporedno in se nekako dopolnjujeta.

Se strinjate z ocenami, da povprečna hollywoodska produkcija povzroča duhovno osiromašenost in posledično bejavost, unifikacijo filmskega okusa občinstva po vsem svetu?

Lahko je kritizirati, tudi sam to počnem. Toda dejstvo je, da nas nihče ne sili, da gledamo te filme. Težko se je upreti reklami, ki je vseobsegajoča in nasilna, kot Coca Cola, ne moremo ji uiti. Sam imam devetletnega sina, ki rad gleda televizijo. Ko vidi reklamo za film, ki je popolnoma neprimeren za njegova leta, vpraša, ali ga gre lahko gledat. Moj odgovor je kategoričen ne. On tega seveda ne razume, zato se moram potruditi in mu razložiti. To zahteva napor, dosti laže je staršem, ki svojim otrokom dovolijo videti vse, kar igra v kinih. Toda starševstvo je odgovornost, med mnogimi tudi ta, da vaši otroci ne gledajo filmov, ki jih ne morejo razumeti.

Je vaš sin videl film *Mestne pse*?

Ne. Saj ima komaj devet let.

Kakšni so vaši argumenti zoper ogled?

Nasilje, kaj pa drugega, preprosto je premlad. Morda je malce bolj poučen kot drugi otroci njegove starosti, saj ve, kako se snema in kako naredijo posebne učinke, kri in podobno, toda kljub temu vztrajam, da ni pravega razloga, zakaj bi devetleten otrok moral videti ta film. Ko ga bo nekoč kasneje vendarle videl, bo njegova percepcija povsem drugačna.

Ali verjamete v moderno socialno in psihološko teorijo o izvorih urbanega nasilja, za katerega sta pomembna vira informacij in inspiracij tudi film in televizija z nasilnim vsebinami?

Težko je reči. Morda je res tako, toda kljub temu ne maram cenzure. Mnogo bolj uporabna je označitev filmov po starostnih kategorijah. Občinstvo mora vedeti, kaj lahko pričakuje od filma, ki so si ga izbrali. Sem pa proti zakonu, ki bi omejeval ali prepovedoval določene vsebine. Težko je namreč določiti, kaj vse je ali ni nasilje. Na primer: nasilje v družini in nasilje na ulici. Prvo je družbeno zlo, ki ga je "koristno" prikazovati, da bi ga detabuizirali in zmanjšali, drugo pa je boj med tolpami in kriminalci, o katerih pošteni ljudje ne bi smeli nič vedeti? In tako naprej. Zadeva je tvegana. Poglejte pornografijo! To je sivo področje, kjer ni pravega legalnega reda. Ali pa je, pa vsi mižijo, ker je stvar tako hudičevo donosna. Zato je vsaka cenzura tudi socialna hipokrizija. Dosti bolj se nagibam k temu, da družba svojim ustvarjalcem omogoči popolno svobodo ustvarjanja, potem pa je od ljudi odvisno, ali bodo to sprejeli ali ne. Sam ljubim možnost izbire in ne želim, da nekdo izbira v mojem imenu ali interesu.

Mestni psi so ekstremno nasilen film. Reakcije so bile deljene prav zaradi tega.

Naj vam o tem filmu nekaj povem. Vizualno sploh ni tako zelo nasilen kot nekateri drugi filmi te vrste iz Hollywooda, kjer je 12 mrtvih, preden se drama sploh začne. Ta film je zelo zastrašujoč na polju psihičnega



doživljanja, je emocionalno nasilen, tako da vpliva na gledalca, ki mu ne more uiti in ga intenzivno podoživlja.

Kaj bi rekli svojemu sinu, če bi želel postati filmski režiser?

Če bi si to res želel, ga ne bi skušal ustaviti. Povedal pa bi mu, da to ni lahko življenje in da bo vsa zmagoslavja in zadovoljstva moral pošteno plačati. Če bi šlo za resnično ljubezen in strast do filma, kot pri meni, bi mu seveda le težko rekel ne, ne smeš. Sploh pa to ni naloga staršev, pač pa razumevanje otrok in spodbuda na izbrani poti.

Kaj pa menite o evropskem filmu?

Najprej vam moram povedati, da me oznaka "evropski film" spravlja ob živce. Evropski film ne obstaja. Je francoski, angleški, ruski ali italijanski film. Tisto, kar pa je skupni imenovalc, in je, gledano z ameriške strani Atlantika, vsega spoštovanja vredno, pa je senzibilnost, neka posebna in zelo tipična čustvenost, ki je ameriški filmi ne premorejo. Ameriški filmi so lahko patetični, solzavi in melodramatačni, ne da bi bili senzibilni. Tudi dramaturgija v Evropi je drugačna, bolj počasna, zgodba bolj več časa, da se razvije, od gledalca zahteva večjo angažiranost in umsko zbranost. Ameriški filmi imajo samo zgodbo, večinoma brez psihološke globine. Zelo rad gledam evropske filme in med evropskimi režiserji je nekaj mojih najljubših.

Kaj pripravljate po vrnitvi v New York?

V resnici imam nekaj v delu, ja. Po enem od zgodnjih romanov Williama Borroughsa, *Queer*, bi rad posnel film. Pravkar smo začeli z zbiranjem denarja, torej lahko zgodbo začnem od začetka. (Smeh) Dogajanje je postavljeno v Mexico City v petdesetih letih.

In kje boste snemali – Mexico City zdaj najbrž ne ustreza več.

Ne, seveda ne, preveč se je spremenilo, zato bomo poiskali kakšen manjši kraj v Mehiki, ki še ima to patino iz petdesetih. Ali pa kje drugje v Južni Ameriki.

Želim vam vso srečo pri filmu in hvala za pogovor. Tudi vam, hvala. •

Živeti v pozabi