

JONATHAN DEMME = AMERICANA + CAMP + ZAKONSPIRIRANJE

V Demmejevem srcu je potemtakem Roger Corman, maskota, guru in papež pop-filmarije. Srce je pač tam, kjer je dom. In Demmejev dom je v Cormanovem campusu, v Cormanovem on-the-road-studiu *New World Pictures* (za mnoge bi se moral imenovati »The Corman Graduate School of Film«), v katerem se je v sedemdesetih rodil novi ameriški film — in posledično tudi »New Hollywood«. Zato ni presenetljivo, da je Demme še danes - v času large-scale hollywoodskega filma *The Silence of the Lambs* (1991) — lažje združljiv in primerljiv s filmarji, ki jih je formiral Corman, kot pa s filmarji, ki so se — kot, denimo, Steven Spielberg, Brian De Palma, John Carpenter, Michael Cimino, George Lucas, Philip Kaufman, Michael Ritchie, Robert Benton, Clint Eastwood, Walter Hill, John Landis, David Lynch, Alan J. Pakula, George A. Romero, Alan Rudolph, Paul Schrader, William Friedkin, Hal Ashby, Bob Rafelson, Paul Mazursky — Cormanu izmaknili. In zato je še manj presenetljiv njegov poklon Cormanu:

»Ne sprenevedajmo se, Roger Corman je prav gotovo največji neodvisni filmar, ki jih je in kar jih bo kdaj premogla ameriška filmska industrija. Bil je prezenca za mogočnim, neskončnim bruhanjem filmov, ki jih je krasila izjemna domišljija v bistvu novih ljudi na praktično vseh področjih. Roger je preprosto zaznamoval to orjaško filmsko telo. Je nekak filmar-humungus. Vsestransko nadarjen, mojstrski režiser — ko to pač hoče —, ki medij povsem obvladuje: sijajna zasedba vlog, delo kamere in montaža; grafična in briljantna uporaba kadra; čudovito pripovedovanje. Na stotine ljudi je v filmski industriji uspelo le zato, ker jim je dal priložnost on. Velikan je na vseh področjih. Njegov prispevek filmu je vreden spoštovanja.«

Demmeja je našel Corman. Kako? Takole: »Jonathana Demmeja sem srečal, ko je živel v Londonu. Med snemanjem filma *Von Richthofen* je prek firme *United Artists* za mesec ali nekaj takega postal moj agent za tisk. Ko je prišel k meni, je že imel izkušnje v propagiranju filma, produciranju reklam in nekaj malega tudi v pisanju scenarijev. Ko sem mu ponudil delo, sem ga tudi vprašal, če ima rad filme o motoristih. Imel jih je rad. »V tem primeru,« sem mu rekel, »naj ti pojasnim, kaj se dogaja pri meni. V Združenih državah ustanavljam filmsko firmo. Do konca leta moram začeti s snemanjem najmanj osem filmov. Na Irskem sem obtičal le s peščico scenarijev. Morda bi ti lahko napisal scenarij za film o motoristih.«

»Zelo rad bi poskusil«, je rekel. S tesnim prijateljem, Joejem Violo, režiserjem reklam, sta v osmih tednih napisala scenarij, ki ga je Jonathan označil kot motociklistični *Rashomon*. Ko sem se vrnil v London, smo se srečali v baru hotela *Hilton International*. Izročila sta mi scenarij in se že hotela odpraviti. »Kam pa kam? Kar tule ga bom takoj prebral. Počakajta minuta in kaj spijsa.« Na hitro sem ga pregledal. »V redu,« sem rekel, »Joe, ti si režiral reklame. Jonathan, ti si jih produciral.«



JONATHAN DEMME

EXPLOITATION + SEKSISTIČNI FEMINIZEM.

»Tako je«, sta prikimala. Zdelo se jima je neverjetno. Tam smo bili manj kot uro.

»Fanta, hočem, da v dveh mesecih prideta v Los Angeles. Napisal vama bom svoje pripombe na scenarij. Joe, ti boš režiral, Jonathan, ti pa produciral.«

Na koncu sta film naslovlila **Angels Hard as They Come**. Takoj zatem sta se spet združila in posnela filma **The Hot Box**, ki je temeljil na Joejevi zgodbi...

Na Filipinih je Jonathan kot režiser druge ekipe posnel bojne in množične prizore — tako so svoje kariere začeli tudi Coppola, Bogdanovich, Hopper, Teague in drugi. Takoj po koncu snemanja me je Jonathan vprašal, če bi lahko režiral kak film. Oba filma sta mi bila všeč in oba sta prinesla denar. »Seveda«, sem rekel, »naredi film o ženskah v zaporu.«

Demme je pisal scenarij eno leto, pri čemer ga je vodila Frances Doel. Odločil sem se, da filma ne bom financiral, ker je cikel filmov o ženskah v zaporu slabel. Toda Jonathanova delo mi je bilo všeč. Za finance — 180.000\$ — je poskrbel sam, jaz pa sem pristal, da bom film — **Caged Heat**, kot ga je imenoval — distribuiral.«

Če bi Demme scenarij napisal v nekaj tednih, kot je bil običaj v Cormanovem kampusu, ne pa v enem letu, kot je bilo lastno velikim hollywoodskim produkcijam, bi mu Corman film tudi financiral: cikel bi bil nekaj tednov po Cormanovem naročilu prav gotovo še vroč in nosen. Ta epizoda je pomembna v dveh smislih. Prvič, že vnaprej opozarja, da se Demme ne bo nikoli ovijal v misticizem hitrega, krčevitega, vročičnega, obsedenega filmarja, prav narobe, med njegovimi filmi bodo zijale znatne in opazne časovne luknje, le na začetku, ko ga bo gnal Corman, bo vsako leto posnel po en film — 1974 **Caged Heat**, 1975 **Crazy Mama**, 1976 **Fighting Mad** in 1977 — sicer že zunaj Cormanovega dosežaja — **Citizens Band** (aka **Handle with Care**). Med filmom **Citizens Band** in filmom **The Last Embrace** bosta minili sicer le dve leti, toda že med filmom **Melvin and Howard** (1980) in filmom **Swing Shift** bodo minila štiri leta, med filmom **Swing Shift** in filmom **Something Wild** (1986) spet dve leti, prav tako med filmoma **Something Wild** in **Married to the Mob**, med slednjim in filmom **The Silence of the Lambs** pa tri leta.

Vsekakor netipično za Cormanovega učenca. A po drugi strani spet tipično in v skladu s Cormanovim izročilom: film ni očitno zanj nič usodnega. Demmejeva distanca do filma, njegova vsakokratna sposobnost, da na film pozabi, je le druga stran Cormanove politike hitrega snemanja, »bruhanja filmov«, kot je to sam imenoval Demme, potemtakem politike, ki je omogočila, da je filmar na film pozabil, še preden ga je sploh posnel do konca — v mislih je bil pač vedno že pri drugem, novem, naslednjem filmu. In da bi bila mera polna, je številne prizore iz prejšnjega filma praviloma uporabil kot del naslednjega filma. Če bi lahko rekli, da je vsakega Cormanovega filmarja vseskozi obsedala prav ta meja filma, potemtakem vprašanje,

kje se konča prejšnji in kje začne naslednji film, potem bi morali reči, da je Demme to mejo izoliral z luknjami med posameznimi filmi — te praznine pa bo sprti zapolnjeval z imažerijo, ki meji na film: odrežiral bo **Murder in Aspic** (1978), epizodo v TV seriji **Columbo**, posnel bo enourno TV dramo **Who Am I This Time** (1982; del PBS serije **American Playhouse**), koncert ansambla **Talking Heads** bo zvil v hiper-rockuleto **Stop Making Sense** (1984), odrežiral bo epizodo **The Family** v PBS TV seriji **Trying Times** (igra tudi sam **Talking Head** — **David Byrne**, njegov režijski prvenec **True Stories** pa bo itak le odtrganina Demmejevega sveta iz filmov **Citizens Band & Crazy Mama**), z agit-prop rap-graffiti videom **Sun City** se bo pridružil boju proti apartheidu, propagiral bo glasbo, kulturo in politični boj Haitija (končnico filma **The Silence of the Lamb** bo posnel prav na Haitiju), režiral bo video-spote za **New Order**, **Fine Young Cannibals** in **The Neville Brothers** (**Red, Hot and Blue**), performance-miovolo s Spaldingom Grayem **Swimming to Cambodia** (1987) ipd. Jonathan Demme lahko vzdrži tudi brez filma, ali rečeno drugače — medtem ko počne druge reči, najde čas tudi za to, da posname kak film.

Zgornja epizoda pa nas, drugič, opozarja tudi na korenine Demmejevega feminizma: če mu Corman ne bi naročil filma o ženskah v zaporu, ne bi ženske pri Demmeju nikoli postale vzrok filma. Epizoda je vsekakor dovolj simbolična in določujoča: prvič, Demme je pisal ženskam (v zaporu) scenarij eno celo leto, in drugič, zaradi žensk je izgubil Cormanov denar. V filmu **Caged Heat** bodo ženske (Juanita Brown, Erica Gavin, Roberta Collins, Rainbeaux Smith et consortes) v nekem sublimnem smislu zaprte prav zaradi denarja, ali če naj vse skupaj obrnemo, zaradi denarja — zločina, greha — bodo kaznovane same ženske; v filmu **Crazy Mama** pa bodo tri generacije žensk (Ann Sothorn, Cloris Leachman, Linda Purl) ropale banke in kar je še podobnega, bankabilnega (1958, California — Arkansas). Filmi **Fighting Mad**, **The Last Embrace** in **Melvin and Howard** bodo predstavljali variacije na Demmejev svet, v katerem se spol ne more izvirno vpisati na svoje mesto oz. v katerem spol nima svojega izvirnega mesta (navsezadnje, v filmu **Caged Heat** so v zaporu ženske, v filmu **Crazy Mama** pa ropajo banke ženske); v filmu **Fighting Mad** se bo Peter Fonda prerival z drugimi moškimi le zato, ker mu bodo skušali odvzeti »dom«, potemtakem tisto, kar je v njem »ženskega«, v filmu **The Last Embrace** bo CII-nega agenta (Roy Scheider) reševala ženska (Janet Margolin), v macho-buddy romanci **Melvin and Howard** pa bo Oskarja dobila prav ženska, Mary Steenburgen (dobil ga bo seveda tudi scenarist Bo Goldman — očitno zato, ker je oscenaril tako dobro žensko vlogo). In potem **Swing Shift**: ženske v tovarni (Goldie Hawn, Christine Lahti, Holly Hunter + Roger Corman). Pa **Something Wild**: ženska (Melanie Griffith) iz modernističnega yuppieja naredi post-

modernistično karikaturu kičastega western-klošarja. **Married to the Mob**: ženska (Michelle Pfeiffer) se skuša izmakniti mafiji. In **The Silence of the Lambs**: ženska, FBI-jeva forenzičarka (Jodie Foster), lovi moškega, ki ne ve, kakšnega spola je (+ Roger Corman).

Če je Jodie Foster v filmu **The Silence of the Lambs** soočena s svetom, v katerem spol nima svojega izvirnega mesta, potem bi lahko rekli, da sam film predstavlja dopolnilo filma **The Accused** (1988) — tam je bila Jodie Foster žrtev sveta, v katerem ima spol svoje izvirno mesto. In tudi film **The Accused** je odrežiral bivši Cormanovec, drugi veliki Cormanov Jonathan — Jonathan Kaplan (**Student Teachers**, 1973; **Night Call Nurses**, 1974). Če sta si Demme in Kaplan nekoč delila Cormanov, si lahko zdaj brez težav delita tudi Jodie Foster. Primerjava je mogoča tudi s tretjim velikim Cormanovcem, eks-**New World** scenaristom (**Piranha**, **Lady in Red**, **Alligator**, **Battle Beyond the Stars**, **The Howling**), Johnom Saylesom: v filmu **Lianna** (1983) ženska (Linda Griffiths) zapusti moža in se preseli k ženski, v katero — vsaj ideja je ta — je zaljubljena (Jane Hallaren). Odnos denar/ženska se v Cormanovi triadi Demme/Sayles/Kaplan prelevi v odnos kapital/spol: tako kot se odnos kapital/spol v prvi veliki Cormanovi triadi Coppola/Scorsese/Bogdanovich prelevi v odnos kapital/moški-ki-ne-more-dobiti-ženske (**The Godfather/Taxi Driver/The Last Picture Show** & Bogdanovicheva epizoda z umorjeno zajčico, **Dorothy Stratten**). Odnos kapital/spol so si tako ali drugače razdelili tudi vsi ostali veliki in mali filmarji, ki so »diplomirali« pri Rogerju Cormanu: Paul Bartel (**Private Parts**), James Cameron (**Aliens**), Steve Carver (**Big Bad Mama**), Joe Dante (**Piranha**), Lewis Teague (**The Lady in Red**), Allan Arkush (**Hollywood Boulevard**), Curtis Hanson (**Arousers**), Curtis Harrington (**Queen of Blood**), Jack Nicholson (**Drive, He Said**), Ron Howard (**Grand Theft Auto**), Robert Masterson (**Personal Best**), Gorge Armitage (**Miami Blues**), Peter Masterson (**The Trip to Bountiful**), Monte Hellman (**The Shooting**) in celo večni poflarji kot, denimo, Andy Sidaris (**Stacey**), Gus Trikonis (**Nashville Girl**), Max Kleven (**Ruckus**), Lang Elliot (**Private Eyes**), Greydon Clark (**Angels Brigade**), Joe Viola (**The Hot Box**) in Daniel Haller (**The Wild Racers**).

In kako je Jonathan Demme preživel in doživel zadnjo uro, preden je dokončno postal Cormanovec:

»Kosilo z Rogerjem Cormanom pred začetkom snemanja filma **Caged Heat**, ki je bilo obvezno za vsakega debutanta, je predstavljalo najbolj nenavadno uro v mojem življenju — bilo je čudovito. Ne zato, ker je račun plačal Roger — pri Cyranou je bilo kosilo itak zastoj —, ampak zato, ker me je dobesedno prerešetal z režijskimi pravili. Denimo: poišči prava, utemeljena opravčila za premikanje kamere, toda vedno jih najdi. Zrklo, je rekel, je v kinu najbolj izkoriščen organ. Če gledalčevega



SOMETHING WILD



MARRIED TO THE MOB



SILENCE OF THE LAMBS

zrkla ne zabavaš, potem njegovih možgan sploh ne boš pritegnil. Uporabi čim več zanimivih snemalnih kotov. Ne ponavljaj kompozicije v velikih planih. Ne opozarjaj očesa, da je to ali ono že videlo. Negativca naredi tako fascinantnega kot junaka. Enodimenzionalen negativec ne bo tako shrljiv kot kompliciran, zanimiv negativec. Bilo je res čudovito. Ko sem leta kasneje snemal film **Something Wild**, sem imel občutek, kot da snemam Cormanov film osemdesetih.«

MARCEL ŠTEFANČIČ J.R.

BIOFILMOGRAFIJA

Rojen l. 1944 v Rockville Centru, New York. Študiral je na Floridski univerzi. V zgodnjih 60. letih delal s producentom Josephom E. Levinom, med 1966 in 1968 pisal kritike za Film Daily in bil med drugim tudi agent za publiciteto pri United Artists. L. 1969 se je naselil v Londonu. Leto zatem je postal glasbeni koordinator v produkciji Irwina Al-lena, tedaj pa se že najdeta z Rogerjem Cormanom. L. 1972 scenarist in producent za Joa Violo: 1974 začne kot samostojen režiser. Demme je lastnik producerske hiše »Clinica Estetico«.

1972 — **Angels Hard as They Come**, režija Joe Viola (Demme scenarist in producent)

— **The Hot Box**, režija Joze Viola (Demme scenarist in producent)

1974 — **Caged Heat**

1975 — **Crazy Mama**

1976 — **Fighting Mad**

1977 — **Citizens Band / Handle with Care**

1978 — **Columbo: Murder in Aspic / Murder under Glass** (epizodi iz TV serije **Columbo**)

1979 — **Last Embrace**

1980 — **Melvin and Howard**

1982 — **Who am I This Time?** (TV film; serija **American Playhouse**)

1984 — **Swing Shift**
— **Stop Making Sense** (glasbeni film)

1987 — **Something Wild**

1988 — **Married to the Mob**

1990 — **The Silence of the Lambs**