

# PESEM JE POSTALA FILM

Na prvi pogled zgornji naslov odkriva nekaj, kar je bilo že zdavnaj ugotovljeno. Naslovi pesmi so postali tudi naslovi filmov v različnih podžanrih glasbenega filma: **musical** (*Singing in the Rain, Hello Dolly*), **biografija glasbenikov in glasbenih skupin** (*Saint Louis Blues*, zgodba o blues glasbeniku Williamu Handyju, *Paperback Writer*, zgodba o Beatlesih), **rock opera** (*The Wall*), **koncertni film** (*Stop making sense*, ki nam predstavlja »live« varianto skupine Talking Heads).

Našteti naslovi predstavljajo zelo pomanjkljiv pregled dolgoletnega odnosa med filmom in glasbeno skladbo, ki pokriva široko področje glasbene produkcije: Broadway, jazz, blues in rock kulturo. Toda ta pomanjkljivost ima svoj razlog. V zadnjih letih se je v ameriškem filmu pojavil nov fenomen: naslov pesmi je postal tudi naslov filma, ki ne spada v nobenega izmed naštetih podžanrov. Ker se je to zgodilo v času velikega vzpona estetike videospota, bi ta fenomen lahko razumeli kot reakcijo »klasičnega« filma, ki hoče pokazati, da odnos film-glasba ni nujno vpisan v en sam vizualni kod. Če se je lahko estetika videospota vtihotapila v filme, ki z glasbo nimajo neposredne zveze kot npr. Lynov **Devet tednov in pol** (1986), je določena pesem lahko postala film brez uporabe videopovršine.

Francis Ford Coppola je leta 1985 posnel film z naslovom **Peggy Sue got married**, to pa je tudi istoimenska pesem rockerja Buddyja Hollyja iz leta 1957. Režiserju je uspел edinstven podvig: naslovne pesmi v filmu ne slišimo niti enkrat. Pesem je vključena v operacijo nostalgije za najboljšimi leti ameriškega življenja, podobe predstavljajo tekst in glasbo, ki nista prisotna. Buddy Holly je ustvaril prvo junakinjo rock'n rolla, njen moški ekvivalent bi bil lahko Johnny B. Goode. Najprej se je pojavila v pesmi »Peggy Sue«, nato je nastopila v pesmi, ki jo je uporabil Coppola, kasneje pa so jo neprestano oživljali tudi drugi izvajalci: Bobby Darin v »Spish Splash« in »Queen of the Hop«, Beach Boys v »Barbara Ann«, Beatlesi v »P. S. I Love You«. Peggy Sue je samo ime brez opisa, prazna podoba, ki jo morajo poslušalci zapolniti in ustvariti žensko po svojem okusu. Coppola ni prvi, ki je Peggy Sue oživel, vsekakor pa je prvi, ki je njeno podobo zapolnil in gledalcem ponudil obraz Kathleen Turner. Mogoče je ravno v tem razlog, da se Kathleen Turner pojavlja v dvojni vlogi: v njenih pravih letih in v ne najbolj prepričljivi vlogi mladoletnice. Coppola je upodobil Peggy Sue, ki je v glasbi nespremenjena obstajala skoraj dvajset let.

Leta 1986 je Jonathan Demme posnel film **Something Wild** (v slovenskem prevodu *Cudovito dekle*). Film sicer ni dobesedno prevzel naslova pesmi Wild Thing, ki se v filmu pojavlja v različnih verzijah, med katerimi najbolj prevladuje salsa ritem. Razlog za delno spremembo naslova je po-

vsem razumljiv, saj je »Wild Thing« v filmu postala Melanie Griffith, ki vsekakor ni samo »stvar«. Tudi Demme je pesem uporabil kot simbol nostalgije za preteklostjo, ki jo tokrat predstavljajo šestdeseta leta. Ko »čudovito dekle« sreča Jeffa Danielsa, se spopadeta dva svetova: upornišvo šestdesetih in komformizem osemdesetih. Pesem »Wild Thing« je v zgodovini rocka doživela veliko priredb: prvi so jo igrali Troggsi, za njimi pa Jimmy Hendrix, Patty Smith, Meteors... Demme je upodobil Hendrixovo verzijo, ki je v filmu ne slišimo. Hendrix je največji simbol časa, ki je minil, divje izkušnje, ki se približujejo nasilju, žrtvi. Tudi film se konča z nasiljem, smrtjo, zmago osemdesetih let. »Wild Thing« v Hendrixovem smislu ne obstaja več. Spremenila se je v karibske verzije iz filma.

V istem letu je David Lynch posnel film **Blue Velvet** - istoimensko pesem je Bobby Vinton pel konec petdesetih let. Tokrat pesem ne pomeni nostalgije za izgubljenim časom, ampak ravno obratno: razkrivanje tistega, kar je bilo v najboljših letih prikrito, temno. Besede in glasba se ne pojavljajo samo preko glasu pevke Dorothy Valens, ampak se neprestano upodabljajo: v njeni obleki, v kosih žametnega blaga. Pesem si želi podrediti podobo, vzpostaviti idilo popevke. Toda podoba njeno pojavljanje izkorišča za svoje namene. Če sta Coppola in Demme upodobila odsotno pesem, pa Lynch naredi ravno obratno: pesem, ki je neprestano prisotna, ne doživi upodobitve. Leta 1989 je Harold Becker posnel thriller **Sea of Love**, v katerem se istoimenska popevka iz šestdesetih let vrti na gramofonu vsakič, ko se zgodi umor. Popevka o nezimerni ljubezni postane kontrast ob umorih iz seksualnih nagibov. Glavna osumljenka (Ellen Barkin) ima zbirko plošč iz šestdesetih let. Za policaja (Al Pacino) se nostalgija spremeni v indic o možni krivdi. Ker se na koncu izkaže, da je morilec njen bivši mož, se lahko »morje ljubezni« med glavnima junakoma dejansko uresniči in tudi nostalgija spet postane tisto, kar mora biti. Verzijo iz šestdesetih let izvajajo Phil Phillips and the Twilights, na zaključni špici pa slišimo verzijo Toma Waitsa. Pesem se tekstovno in glasbeno preobrazila v današnji čas.

V istem letu je Jim Jarmusch posnel **Mystery Train**, — to pa je tudi pesem, ki jo je v petdesetih letih izvajal bluesman Junior Parker, za njim pa »kralj« Elvis Presley. Glavni junak filma je ravno on, vse tri epizode filma pa veže zgodba iz istoimenske pesmi, ki jo je Presley glede na original delno spremenil. Ker film upodablja pesem, Presleyeve pesmi ne slišimo. Toda pesmi ne moremo slišati tudi zaradi tega, ker se domorodci iz Memphisa zanj sploh ne zanimajo. Jarmuschevi Američani so vedno bolj izgubljeni kot tujci. O Elvisu sanjata mlada japonska turista, kot duh se prikaže Italijanki. Elvis je v svojem rojstnem mestu postal pogrošen turističen spominek, toda Jarmusch ga v svoj film

prithotapi v pravi obliki, s prikritim upodabljanjem njegove pesmi.

Leta 1990 je John Badham posnel film **Bird on a Wire**, ki je tudi naslov pesmi Leonarda Cohena iz konca šestdesetih let. Naslov pesmi je postal tudi naslov filma samo zato, ker je bil glavni junak (Mel Gibson) takrat mlad in se je prvič zaljubil v glavno junakinjo (Goldie Hawn), glasbo iz šestdesetih let pa še vedno rad posluša. V filmu slišimo samo priredbo skupine The Neville Brothers, ki se pridružuje množici slabih obdelav glasbe iz »legendarnih« šestdesetih let. Pesem je v tem primeru postala film predvsem zaradi trenutnega glasbenega okusa gledalcev.

Iz podobnega razloga je verjetno tudi pesem Roya Orbisona postala naslov filma **Pretty Woman** Garryja Marshalla. Ker pa se tokrat pojavi originalna verzija, bi lahko domnevali, da obstaja še drug razlog. Film skuša obuditi staro tradicijo hollywoodskih ljubezenskih komedij, zato uporabi preverjeno zgodbo o Pigmalionu. In kdaj je Hollywood to zgodbo nazadnje pokazal? Leta 1964, ko je Goerge Cukor posnel **My Fair Lady!**

Pregled filmov, ki so nastali od leta 1985 do danes, nam pokaže, da filmi postajajo predvsem pesmi iz petdesetih in šestdesetih let. Za vse vsekakor ne moremo trditi, da so odnos film-glasba vpisali v drugačen vizualni kod. V primerih, ko pesem ne postane del filmske naracije, ampak je samo bolj izpostavljeni del glasbene podlage, se je filmska industrija prilagodila tržišču videospotov. V zadnjem času vedno bolj narašča število glasbenih spotov, ki promovirajo pesem in film, v katerem nastopa.

Nekateri filmi pa so odkrili, da je pesem le literarni tekst, ki ga je treba vizualizirati, hkrati pa ima še prednost, da se lahko predstavi v zvoku in podobi. V tem primeru je »klasični« film res našel nov kod.

## NERINA KOCJANČIČ