

Tina Poglajen

Michael Jackson: Thriller 3D

No mere mortal can resist the evil of The Thriller.

– Vincent Price

Uvod v zgodbo o enem najbolj ikoničnih videospotov vseh časov, **Trilerju Michaela Jacksona** (Michael Jackson's Thriller, 1983), se bere kot anekdota. Michael Jackson je leta 1981 v kinu gledal film **Ameriški volkodlak v Londonu** (An American Werewolf in London, 1981, John Landis) in se vanj nemudoma zaljubil. Običajno namreč ni maral grozljivk, ker naj bi ga bilo zaradi njih preveč strah, ta pa je bila drugačna od ostalih: »Bila je grozljivka in komedija hkrati, tako se mi je zdelo.« Poizvedel je, kdo je režiser filma – čeprav so vsi drugi vedeli, da je to John Landis – in sklenil, da ga bo poklical, ker je ravno pripravljaval videospot za svoj naslednji single, *Thriller*: »Presenetilo me je, da si bil po telefonu tako prijazen. Nekako sem si predstavljal, da ne boš.«

»Ko sem ga obiskal na domu, sem med pogovorom počasi ugotovil, da Michael o meni ve samo to, da sem režiral *Ameriškega volkodlaka*, ničesar drugega,« pravi Landis v

dokumentarnem filmu o nastanku *Trilerja*, ki so ga predvajali v Benetkah.

»Michael, si videl **Kolo sreče**¹?« - »Ne.« - »**Noro šolo**²?« - »Ne.« - »**Blues Brothers**³?« - »Ne.«

»Kakšno depresivno popoldne pri Michaelu Jacksonu je bilo to!«

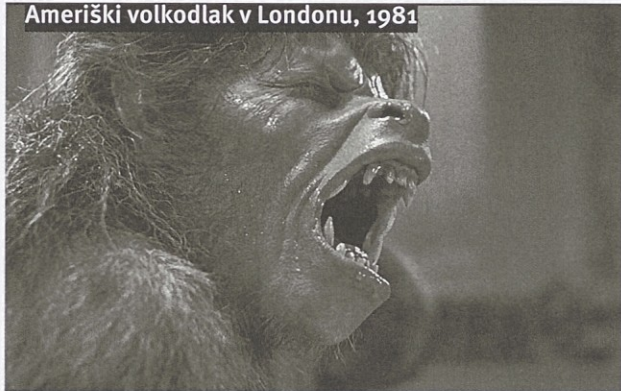
Pozneje se je izkazalo, da tudi Landis ni imel čiste vesti. »Michael Jackson me je vprašal: 'Si že slišal moj *Thriller*?'« Landis se je zlagal, da ga je, čeprav je v resnici poznal samo *Billie Jean* in *Beat it*. Kljub temu da sta sprva drug za drugega torej komaj vedela, sta se Jackson in Landis dogovorila, da ne bosta posnela le videospota, temveč kratki film – trinajstminutni *Triler*.

Četudi se to danes morda ne zdi nič posebnega, je bil *Triler* pravzaprav prvi videospot na svetu, ki je z združevanjem glasbe in filma postal kulturni dogodek sam na sebi ter naenkrat osvetlil celo paleto možnosti, ki jih ponuja videospotovski medij – in ki jih različni umetniki še danes s pridom izkoriščajo. Skupaj s spotoma za *Billie Jean* in *Beat It* z istega albuma je torej spremenil samo estetiko videospotov, ki so jih do tedaj imeli le za eno izmed strategij trženja glasbe. Ker je šlo pri *Trilerju* (v tistem času) tudi za najdražji videospot, ki je bil kadarkoli narejen, in ker Jackson in Landis denarja nista dobila niti od CBS Records niti od MTV (ki naj ne bi financiral videospotov), sta posnela še 45-minutni **The Making of »Thriller«** ter od MTV in Showtima za pravice do prikazovanja dobila 500.000 dolarjev, s katerimi sta nato plačala videospot.

Triler Michaela Jacksona, 1983



Ameriški volkodlak v Londonu, 1981



Na letošnjem festivalu v Benetkah so skupaj prikazali oba, *making-of*, ki je od izumrtja VHS tehnologije izginil iz prodaje, in svetovno premiero *Trilerja Michaela Jacksona* v 3D tehnologiji.

Danes zaradi svoje ikoničnosti in vpliva, ki ga je s plešočimi zombiji in zlimi duhovi imel na popkulturo, *Triler* na marsikateri lestvici še vedno kraljuje na prvem mestu kot najboljši videospot vseh časov – četudi so ga prvič predvajali že decembra 1983 na MTV (ko je hitro postal tako zelo priljubljen, da so ga morali zavrteti dvakrat na uro). Izglasovali so ga tudi za najvplivnejši popglasbeni videospot vseh časov, leta 2009, po Jacksonovi smrti, pa so ga kot prvi videospot zaradi njegovega »kulturnega, zgodovinskega in estetskega pomena« vključili tudi v Nacionalni filmski register Kongresne knjižnice v Washingtonu. Jacksonov album *Thriller* je zamajal tudi rasno ločevanje na radijskih postajah: predvajala ga je WPLJ, newyorška »belska« radijska postaja, čeprav je sledil val protestov poslušalcev, ki na svoji postaji niso hoteli »črnske« muzike. Tudi MTV se je pred upravičenimi obtožbami, da privilegira glasbo belih izvajalcev, branil tako, da je (pre)pogosto vrtil videospot(e) Michaela Jacksona. Leta 1984 je Nacionalna zveza za nasilje na televiziji približno polovico videospotov, ki jih je vrtil MTV, oklicala za »preveč nasilne« – med njimi tudi *Triler*, v katerem mlad par (Jackson in Ola Ray) na romantični nočni vožnji uvodoma obtiči v svetu nadnaravnih prikazni, ko pa nastopi polna luna, se »Michael« spremeni v mačjega volkodlaka. Predsednik zveze naj bi odločitev upravičil takole: »Ni si težko zamisliti mladine, ki bo gledala *Triler* in si nato rekla 'Primejduš, če svojo punco terorizira Michael Jackson, jo lahko tudi jaz.'« Štiri leta pozneje se je v filmu **Vrnitev živih mrtvecev, drugi del** (Return of the Living Dead Part II, 1988, Ken Wiederhorn) pojavil zombi, oblečen kot Michael Jackson, ljudje pa še danes množično plešejo »ples zombijev«. Največjega, pri katerem je hkrati sodelovalo 13.597 ljudi, so leta 2009, ko je Jackson umrl, zaplesali v Mehiki, visoko noseče ženske pa koreografijo iz *Trilerja* včasih uporabljajo, da bi čim prej sprožile porod.

O predelavi filma v 3D tehnologijo se je govorilo že dolgo – vse odkar se je pred tremi leti končalo pravdanje med Landisom in Jacksonovim posestvom, ki se je začelo, ko je nekaj mesecev pred Jacksonovo smrtjo Landis proti njemu vložil tožbo zaradi »goljufivega, škodoželjnega in nasilnega vedenja« v zvezi s *Trilerjem*. Kakorkoli že, dela na 3D različici, ki so jo premierno prikazali v Benetkah, se je Landis z ekipo najprej lotil le zato, da bi lahko film restavriral na podlagi originalnega 35-mm negativa (ta naj bi vseboval *Triler*, kakršen je bil izvirno); šele potem pa se je zavedel, da 3D tehnologija ključne dele filma še posebej dobro poudari – na primer ikonične plesne gibe Michaela Jacksona in njegove skupine plesalcev. V filmu, ki je sicer v primerjavi z izvirnikom v smislu dolžine in montaže ostal nespremenjen, so izboljšali le avdio – tako Jacksonov *Thriller* kot glasbo Elmerja Bernsteina in zvočne učinke.

Jackson je 3D različico najprej nameraval vključiti v svojo turnejo *This Is It*, vendar mu je to preprečilo že omenjeno pravdanje z Landisom. V vsakem primeru pa si je *Triler* že od samega začetka zamišljal kot film, ki bi ga gledalci gledali v kinodvoranah – če je res, kar je v Benetkah trdil John Landis, potem morda tudi zato, ker naj bi bil film projekt, ki naj bi laskal pevčevi nečimrnosti, saj naj bi nastal zgolj zato, ker je Michael Jackson v njem hotel igrati pošast. Naj bo kakorkoli že, *Triler Michaela Jacksona* si predvajanje v kinu vsekakor zasluži. V njem nemudoma prepoznamo specifične pripovedne strukture in filmske konvencije filmov *noir*, plesnih muzikalov in grozljivk (ki jih *Triler* delno tudi parodira). *Triler* je pravzaprav film-v-filmu, saj se prizor »Michaela« kot mačjega volkodlaka izkaže za film, ki ga Jackson in njegova spremljevalka gledata v kinu. Ko odideta iz dvorane, Jackson oponaša prikazni; ko dospeta do pokopališča, na katerem se ob glasu Vincenta Pricea njegovi »prebivalci« začnejo prebujati in ju grozeče obkrožati, pa Ola Ray z grozo ugotovi, da se je v zombija spremenil tudi Jackson. Ta je sicer v vsak videospot z albuma, ki svoj vrhunec dosežejo v *Trilerju*, vključil več koreografij in plesnih gibov, po katerih je še danes najbolj znan. Landis ima zagotovo prav vsaj glede učinka 3D tehnologije na že tako spektakularno koreografijo, ki je postala ikonična prav zaradi Jacksonove genialne nadarjenosti za ples in plesne gibe⁴. Velik oboževalec teh je bil tudi Fred Astaire, ki se je celo udeležil vaj pred snemanjem *Trilerja* – čeprav ga je Jackson ob neki drugi priložnosti sam naučil svojega legendarnega plesnega giba, *moonwalka*⁵, pa Astaire nazadnje pri filmu ni sodeloval.

Michael Jackson, plesalec samouk, ki ni nikoli hodil v plesno šolo ali se učil plesa pri kakšnem učitelju, je ples zombijev in pošasti zasnoval skupaj z Michaelom Petersom. Koreografsko je strukturiran podobno kot videospot za *Beat It*: zbor plesalcev je postavljen v trikotni formaciji, na čelu katere stoji Jackson, ki plesalce vodi skozi večinoma sinhrono gibe.

Gre za postavitev, ki je postala standard tako v videospotih kot v hollywoodskih in bollywoodskih muzikalih, v *Trilerju* pa deluje kot naročena za poudarjeno perspektivo v tehnologiji 3D. Trikotna skupina plesalcev z desnimi ramami trza proti ušesom, kot da bi se hotela znebiti mrtvaške otrplosti; kameri se približujejo, obrnjeni na stran, in da bi vizualno poudarili suvanje z boki, eno roko držijo pred sabo, eno pa za sabo. V nadaljevanju glave vržejo nazaj, s prsti, ki so oblikovani kot pajčevina, pa krempljajo v zrak pred seboj; izvajajo *pliéje*, jazz dlani, *chasséje*, *shimmyje*, in svoj najbolj ikonični gib, pri katerem roke kot krempljaste šape dvigujejo pred seboj, jih vrtijo v komolcih na obe strani telesa ter se tako premikajo od ene strani platna do druge. Tudi Michael Jackson sam izvede nekaj svojih značilnih plesnih gibov: lovljenje ravnotežja na konicah prstov, vrtenje z večkratnimi obrati in nenadna pol-brca, pri kateri stopalo vrtil naprej in nazaj.

Koreografija plešočih zombijev in pošasti z jazz-baletnimi elementi je v nekem smislu zasnovana bolj zadržano kot drugi Jacksonovi nastopi, saj pri tem ni hotel, da bi bil učinek komičen. Hkrati je morda ravno njena »pošastnost« tisto, kar ji je zagotovilo večni status klasike in iz nje naredilo delo, ki se je znova udejanjilo v neštetih priredbah vseh oblik. Film je bil kot komedija-grozljivka že tako ali tako postavljen v fantazijsko okolje, zato mu ni bilo treba napletati vprašljivih pripovednih premis, ki so bile sicer v videospotih (tudi Jacksonovih) stalnica, hkrati pa so liki pošasti pravzaprav del vsake mitologije in jih je mogoče po svoje brati v vsakem obdobju. Michael Jackson v filmu odigra tri pošasti, od katerih se izkaže, da dve nista resnični, status tretje pa je veliko bolj nejasen (mačjega volkodlaka, za katerega se izkaže, da je bil v resnici samo lik iz filma, zombija, za katerega se izkaže, da je bil samo prikazen iz sanj, in tretjo pošast, ki se na koncu filma, ko je Ola Ray prepričana, da je končno na varnem, obrne čez ramo proti občinstvu in se mu zarotniško zareži kot Mačka režalka iz *Alice v čudežni deželi*). Prosto po Cynthii Freeland naj bi bile grozljivke tako priljubljene zato, ker naslavljajo človeške strahove in ponujajo soočenje s

pošastmi, ki obstajajo na meji med življenjem in smrtjo, med naravnim in nenaravnim ter med človeškim in nečloveškim.

Za 45-minutni *The Making of »Thriller«*, ki naj bi sicer nastal zgolj zato, da je lahko nastal *Triler*, se je v Benetkah kljub vsemu izkazalo, da je njegov dobrodošli spremljevalec. Michaela Jacksona – ki v popularnem imaginariju niha med ikono, tragičnim junakom in pošastjo – razkrije kot nenavadno sramežljivo, nežno osebnost, hkrati pa zagriženega in pedantnega umetnika, pevca in plesalca z vsemi čudaškimi posebnostmi in kapricami. Na primer: njegovo naivno otroškost, ali pa dejstvo, da naj bi bil v tistem času tako veren, da se je v snemalnem studiu pred slečenim dekletom skrtil za mešalno mizo, da ne bi po nesreči uzrl česa prepovedanega. Končajmo tam, kjer se *Triler*, tudi v svoji 3D različici, začne – z Jacksonovim opozorilom, ki ga je v film menda vključil prav zato, ker je bil v tistem času Jehova priča: *Zaradi trdnega osebnega prepričanja bi rad poudaril, da pričujoči film nikakor ne podpira verovanja v okultno.* **E**

Triler Michaela Jacksona, 1983



¹ Trading places, 1983.

² National Lampoons Animal House, 1978.

³ 1980.

⁴ Zanimiv je tudi njegov izum: »čarobnik« plesni čevlji, ki so plesalcu omogočili, da se nagne naprej mimo svojega težnostnega središča, saj nosi čevlje, ki so premični, a skozi odprtino v peti ob aktivaciji vseeno z žico pritrjeni na površino odra. Kljub temu da je Jackson na videz nenaravno pozo izvedel s pomočjo čevljev, je moral imeti v nogah in zgornjem telesu vseeno dovolj moči, da se je lahko v njej tudi obdržal.

⁵ Jacksonov značilni plesni gib, ki je videti, kot da bi plesalec hodil naprej, v resnici pa se pomika nazaj. Jackson ga je prvič uprizoril, ko je marca 1983 izvajal *Billie Jean*. Iluzija je ustvarjena tako, da je sprednja noga plosko na tleh, zadnja pa na konicah prstov. Sprednja noga, ne da bi se dvignila s tal, gladko zdrsi mimo noge na konicah prstov. Nogi zamenjata položaje: tista, ki ostane spredaj, stopi plosko na tla, zadnja pa na konice prstov. Zaporedje takšnih gibov deluje, kot da plesalca nevidna sila vleče nazaj, četudi ta hodi naprej.

⁶ Prosto po Cynthii Freeland.