

DAVID BOWIE-FILMVERZIÓK

Csillagporos elmék

DÉRI ZSOLT

A STARDUST DAVID BOWIE 1971-ES SORSFORDÍTÓ ÉVÉT IDÉZI MEG, MIKOR A MAJDANI SZUPERSTÁR RÁÉBREDT A MARSHALL MCLUHAN-I TANULSÁGRA: MÉDIUMKÉNT Ő MAGA AZ ÜZENET.

A Queen együttes és Freddie Mercury történetét szégyentelen valószínűsággal mozivászonra transportáló 2018-as *Bohém rapszódia* és a realitás számonkérhetőségét a *musical* formátum fantáziavilágában kikerülő *Rocketman* című 2019-es Elton John-biopic után 2020 végére a hetvenes-nyolcvanas évtized egy másik brit szupersztár pop-rock előadója, az öt éve elhunyt David Bowie is kapott egy életrajzi filmet. Persze mesze nem ugyanabban a léptékben: a *Stardust* tizedannyi pénzből készült és tizedakkora periódust fogott át (1971-1972), ráadásul főhősének egyetlen szerzeményét sem használhatta. Az énekes 1971-es születésű fia, a *Hold* és *Forráskód* mozifilmekkel egy évtizede ígéretes rendezőként induló (majd a *Warcraft: A kezdetek* és *Mute* című legutóbbi munkáival csúnyán mellélövő) Duncan Jones már két éve közölte a világgal, hogy a család nem engedélyezi a David Bowie-dalok használatát a filmhez.

Két évtizeddel korábban már történt hasonló eset: az amerikai független New Queer Cinema sodrában feltűnt rendezőzseni Todd Haynes egy Bowie-dalcím nyomán elkeresztelt *glam rock* filmfantáziájához, az 1998-as *Velvet Goldmine*-hoz féltucat szerzemény használati jogát szerette volna megvásárolni az énekestől – de az nemet mondott. Zavarhatta nyolcvanas évekbeli kommersz fordulatának negatív ábrázolása és a zabolátlan *fan fiction* párhuzamos valósága (a Christian Bale által játszott főszereplő a hetvenes évek elejének *glam* korszakát tinédzser rockrajongóként élte át Nagy-

Britanniában, a történet jelenidejét adó orwellien disztópikus 1984-ben pedig Amerikába települt újságíróként nyomoz hajdani bálványai után). A biszex periódusát addigra már régen maga mögött hagyó Bowie-t nyilván irritálhatta az is, hogy a film Jonathan Rhys Meyers és Ewan McGregor által megformált kompozit-fikciós rocker főhősei, az artistikus angol Brian Slade (nagyrészt David Bowie, kis részben Brian Eno meg vizuális pluszként a nyíltan homoszexuális Jobriath) és az önpusztító amerikai protopunk Curt Wild (nagyrészt Iggy Pop, kis részben Lou Reed meg posztmodern vizuális pluszként Kurt Cobain) a művészi mellett intenzív szerelmi kapcsolatba is kerülnek egymással.

Ami a teljességgel heteroszexuális Iggy Popot illeti, ő a forgatókönyv elolvasása nélkül is megbízott a rendezőben és simán engedélyezte a filmhez a Stooges-szerzeményeinek használatát (azokat az eredeti gitáros Ron Asheton mellett Mudhoney- és Sonic Youth-tagok játszották fel), míg a Bowie-számok helyére végül korabeli Cockney Rebel-, Brian Eno- és Roxy Music-dalok kerültek (ez utóbbiakat az eredeti Roxy-szaxis Andy Mackay mellett Grant Lee Buffalo-, Suede- és Radiohead-zenészek rögzítették újra), de a rendező további fiatal együtsektől is kért stilszerű felvételeket (Placebo, Pulp, Shudder To Think stb.).

„A *Velvet Goldmine*-t nem tartom sokra. Amikor olvastam a forgatókönyvét, azt gondoltam, hogy egy pocskék, rohadt dolog, és amikor megnéztem a kész filmet, úgy éreztem, helyesen döntöttem, hogy távol tartottam magam tőle. Már a kezdet kezdetén azt

gondoltam, hogy bűzlik” – nyilatkozta David Bowie a *Wanted* magazinnak, mikor 1999-ben a bécsi koncertje előtt sikerült személyesen találkozunkunk. „Így végül jobb is lett, főleg hogy lehetőséget adott arra, hogy a filmet saját magában olvassuk, és ne kizárólag Bowie-val kapcsolatban, hiszen ha Brian Slade karaktere David Bowie dalaít énekelte volna, az eggyé olvasztotta volna őket a néző fejében” – summázta Haynes egy szintén 1999-es interjúnkban a Rotterdami Nemzetközi Filmfesztiválon, ahol a *Velvet Goldmine* vetítésén a rendezőt állva tapsolta meg a közönség.

A *Velvet Goldmine* zenei és vizuális világát tekintve is lenyűgöző, perfektül vágott, briliáns narratívájú film, mely az *Aranypolgár* alapstruktúrája mellett merít a hetvenes évek hajnalának lázálomszerű kultmoziáiból (*Performance*, *Mechanikus narancs*), sőt Haynes saját előző zenei témájú filmjéből is (a Carpenters együttes anorexiában elhunyt énekesnőjének történetét 1987-ben Barbie-babákkal eljátszó *Superstar: The Karen Carpenter Story*-ból), miközben előtanulmányként funkcionál a következőhöz (a 2007-es *I'm Not There – Bob Dylan életeihez*, melyben a legendás dalszerző-gitáros-énekes különféle karaktereit Christian Bale mellett olyan sztárok alakították, mint Heath Ledger, Richard Gere vagy Cate Blanchett – és ott már a számok engedélyeztetésével sem volt gond).

Ha egy szerzőként is jelentős zenei előadóról szóló életrajzi film nem kapja meg a jogokat a dalok használatához, igazán csak akkor lehet működőképes, ha a sztár karrierjének korai szakaszára koncentrál, amikor még nem születtek meg legfontosabb számai és több feldolgozást játszott. A *Greetings From Tim Buckley* című Jeff Buckley-film például 1991 áprilisában játszódik a főhős apjának szentelt *tribute* koncert idején, míg a *Jimi: All Is By My Side* 1966 nyarától '67 nyaráig tartó sztorija Hendrix repertoárjából csak feldolgozásokat mutat (a *Hey Joe* és a *Wild Thing* mellett például egy Beatles-dalt is). A *Stardust* alkotói is ugyanezt az utat tudták választani, de kötelességtudóan kiírták a film elejére azt is, hogy „Ami most következik, az (nagyreszt) fikció”.

Az angol rendező, Gabriel Range gyakorlatilag a fikciós valóságdúsításban, de eddig főleg jövőbeli scenáriókra forgatott dokudramákat: 2006-ban a Torontói Filmfesztiválon a nemzetközi sajtó FIPRESCI-díját elnyerő *Megölték az elnököt* című áldokumentumfilmjével tűnt fel (melyben egy 2007-re datált George W. Bush elleni halálos merényletet tárgyalt az utána következő egy év tükrében), a legutóbbi munkái pedig a hasonló gondolat kísérletekre nyitott *This World* című BBC-szériához készültek (a 2016-os *World War Three: Inside The War Room* egy baltikumi konfliktusból eszkalálódó nukleáris konfrontációt vetített előre, míg a 2017-es *The Attack: Terror In The U.K* az iszlám terroristák és a helyi brit bűnbandák összefonódásának veszélyeit modellezte). *Stardust* című játékfilmjében 1971 elejére ment vissza, hogy vászonra vigye David Bowie karrierjének egy kis szakaszát, mikor az elismertségre vágyó dalszerző-énekes még nem

jött rá, miként tudna világsztárrá válni.

1971 januárjában a 24 éves Bowie épp hullámvölgyben van: hét szűk esztendeje próbálkozik a befutással, nyolc zenekari formáció és egy tucatnyi kislemez van mögötte, amiből csak egyetlen egy került slágerlistákra másfél évvel korábban (a 2001 – *Úrodüsszeia* által ihletett és a Holdra szálláshoz igazítva kiadott *Space Oddity* egy űrben magára maradó asztronautáról szólt), és két kereskedelmileg sikertelen album után épp *The Man Who Sold The World* című harmadik nagylemezét próbálja népszerűsíteni, ami hard rockos hangzásával, sötét témáival és slágerdalok híján nem igazán közönségbarát anyag. A friss házaspár és első gyermekét váró Bowie háromhetes amerikai promóciós turnéra indul egyedül az akusztikus gitárjával, hosszú Greta Garbo/Lauren Bacall-frizurájával

„Még nem jött rá, miként tudna világsztárrá válni”

(Gabriel Range: *Stardust* – Johnny Flynn, Marc Maron)

és nőies ruhatárával, hogy tengerentúli újságírókkal és zeneipari figurákkal találkozzon – de munkavállalói vízum hiányában koncerteket nem adhat.

A *Stardust* film főszerepét az angol folk-rock gitáros-énekes Johnny Flynn játssza (akit színészként sokféle szerepben láthattunk már a *Géniusz* sorozat ifjú Einsteinjétől több Olivier Assayas-művészfilmen át a legfrissebb kosztümös *Emma* adaptációig), a középkorú stand-up komikus és podcast-sztár Marc Maron pedig Bowie amerikai vendéglátóját, a lemezkiadós sajtófőnököt, Ron Obermant alakítja. Lényegben ő itt kompozit karakter, több zeneipari figurából összegyúrva, az igazi Ron ugyanis egy 27 éves fiatalember volt, aki nem végig, csak pár keleti nagyvárosban kísérete a brit énekest az út elején, és nem is kocsival utaztak, de a *buddy* és *road movie* struktúra praktikus ahhoz, hogy a forgatókönyvíró-rendező ebbe a néhány hetes periódusba tudja belesűríteni David Bowie karrierfordító megvilágosodását.

A színdarabokban és pantomim előadásokban is gyakorlatot szerző angol gitáros-énekes már legelső filmszerepében, az 1967-ből való *The Image* című fekete-fehér rövidfilmben





magát a megelevenedett képet játszotta, az *image*-et, imázst vagy imágót (ami biológiai szakkifejezésként a bábból kibújó kifejelett

rovar neve is egyben), de beletelt egy kis időbe, mire ráértett, hogy szintetizáló és hibridizáló művészi hozzáállásával a megfelelően megválasztott *image* (illetve azok sorozata) mögé bújva tud a legnagyobb hatást kelteni. Már 1970-ben is volt olyan koncertje, ahol zenésztársaival superhősfiguráknak öltöztek, de az átöröslést a pánszexuális földönkívüli *glam rock* szupersztár Ziggy Stardust megtestesítőjeként érte az 1972-es *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars* albummal és monumentális turnéjával – és ebben az 1971-es amerikai élményeinek is nagy szerepe volt. Már a karakter-puzzle összerakása és az *alterego*-névválasztás terén is, hiszen drogoktól megbomlott elméjű hazai hősei (a Pink Floyd-alapító Syd Barrett vagy a magát földönkívüli messiásnak képzelő vad *rock'n'roller* Vince Taylor) mellé ekkor ismerte meg a Stooges-frontember Iggy Pop és a szintén amerikai The Legendary Stardust Cowboy munkásságát. Vagy ott van az a kiábrándító találkozás a *pop*

„Végrehajtani a transzformációt”

(Nicole Kassell: Bakelit – Noah Bean)

art atyaúristen Andy Warhollal (ami a valóságban csak fél évvel később, a *második* amerikai látogatása idején esett meg) és egy Velvet Underground-koncert, ahol Bowie nagy rajongóként lelkesen gratulál is a gitáros-frontembernek, de csak utólag tudja meg, hogy a zenekarból pár hónappal korábban kilépett dalszerző-alapító Lou Reed helyett annak helyettesítőjével, a másodénekes Doug Yule-lal társalgott. „Rocksztár vagy valaki, aki eljártssa a rocksztárt – mi a különbség?” – von vállat a filmbeli David Bowie (a *Velvet Goldmine*-ben megfogalmazott „a sztárrá válás titka: tudni kell sztárként viselkedni” szlogennel párhuzamban), és az amerikai út végpontján adott interjújában közli, hogy az ő esetében a zene csak maszk, és mint a Marshall McLuhan-i *médium*, maga az *előadó* az *üzenet*.

A főleg rémálom-, vízió- és *flashback*-jelenetekben bemutatott másik párhuzamos történet-szál – és itt lép a *Stardust* leginkább a *fan fiction* kényes területére – David Bowie félelme épelméjűségének elvesztésétől, a családja anyai ágán jelen lévő skizofréniától, ami három nagynénje után Terry nevű fellestvért is idegyógyintézetbe jut-

tatta (az örületet fő témái közt szerepeltető *The Man Who Sold The World* album amerikai kiadásának rajzolt borítóján konkrétan az a dél-londoni kórházépület látható). A film vége felé az Amerikából visszatért Bowie is bemegy a bátyjával együtt, részt vesz egy dráma-terápiás foglalkozáson, de hamar kimenekül onnan. (A később még további Bowie-dalokat is ihlető Terry több öngyilkossági kísérlet után 1985-ben 47 esztendősen végez magával – az utolsó tizenvalahány évében David mindössze egyetlen egyszer látogatja meg.)

A *Stardust* epilógusa 1972 nyarán játszódik: a szerzőként megtáltosodó Bowie az időközben eltelt másfél év alatt gyors egymásutánban két zseniális és slágeres albumot is készített (a *Hunky Dory* színes-szagos kamarapop anyag, a *Starman* című sikerdallal berobbanó 1972-es Ziggy-lemez pedig a fantasztikus rockbomba), és az énekes addigi legnagyobb – telt ház – koncertjén Ron Oberman is megjelenik az Amerikából odarepített sajtókontingenssel, hogy lássa beérni hajdani védenca rövid tűzvörös úrlényhajjal parádézó Ziggy Stardust-inkarnációjának diadalát. A filmben idáig csak szólóban, egy szál akusztikus gitárral hallhattuk tőle az amerikai körút alatt pár alkalmi fellépésen és egy házibulijelenetben angol szövegű Jacques Brel-átiratokat meg egy olyan számot, ami a sztori szerint szintén feldolgozás (amúgy Johnny Flynn-szerzemény a Velvet Underground-féle *Sweet Jane*-re utaló *Good Ol' Jane* címmel), és most ezen a nagyszabású koncerten a Marsbéli Pókok nevű zenekarnak kíséretében kellene látnunk, hogyan tudja „végrehajtani a transzformációt... eljátszani a vad mutációt rock'n'roll sztárként” (amint ezt *Star* című programadó dalában megfogalmazta). És ekkor éri utol a filmkészítőket a Bowie család bosszúja, mert itt kellene megszólalnia a futurista Ziggy-koncertek nyitódalának, a fergeteges *Hang On To Yourself*nek (melynek első változatát az énekes még 1971 februárjában az amerikai útján komponálta és már azon a bizonyos Los Angeles-i házibulin is eljátszotta), de helyette – a bevezetőben említett jogi okok miatt – csak egy ósdi feldolgozást kapunk, egy „jőjj vissza hozzám, bébi!” szövegű profán blues-rock dalból, a Yardbirds együttestől átvett *I Wish You Would*-ból, ami a végére agyoncsapja ezt a jobb sorsra érdemes filmet. •