AZ EMBER, AKI NEM VOLT HAJLANDÓ MEGÖREGEDNI

DAVID BOWIE (1947-2016) **GÉCZI ZOLTÁN**

KEVEREDETT BENNE A FILMSZTÁR ÉS A ROCKSZTÁR VONZEREJE, ÉS MINDEZT NÉGYZETRE EMELTE KREATIVITÁSA. AZ ELMÚLT NÉGY ÉVTIZED LEGENDÁRIUMÁNAK EGYIK FŐSZEREPLŐJE VOLT.

Filmes pályafutását hétmérföldes lépések és különös hátraarcok tagolták, innovatív remekművekhez és érdektelen kommerszekhez egyaránt adta nevét. Rendszeresen utasított vissza megaprodukciókat, ugyanakkor előszeretettel dolgozott kezdő rendezőkkel, vállalva a kereskedelmi siker elmaradásának kockázatát. Érzékenyen reagált a korszellemre, de formákon, iskolákon és trendeken felülemelkedő, univerzális alkotóként sosem korlátozták konvenciók: egy képzőművész attitűdjével írt zenét, építészként hangszerelt, énekesként színészkedett, zenészként festett, intuitív módon, bénító aggályok nélkül mozogva a különböző művészeti ágak és zsánerek között. S bár elapadhatatlannak tűnő alkotóerejének csupán töredékét áldozta a mozgókép művészetére, munkássága lépten-nyomon összefonódott vele: a hivatalos lajstrom szerint 42 ízben vállalt kisebb-nagyobb szerepet, komponált filmzenét és vállalt produceri feladatokat, dalait közel félezer alkalommal használták fel különböző mozikhoz – hivatásos filmesből sem akad sok hasonló életművel.

WISHFUL BEGINNINGS

David Bowie pályafutásában a film felé fordulás sokáig krízisreakció volt. 1968-ban, mindössze 21 éves korában éppen bukott művésznek számított; a Decca által kiadott debütáló kislemeze (*The Laughing Gnome*) után első albuma (*David Bowie*) is fiaskónak bizonyult kereskedelmi szempontból, a brit invázió csúcspontján sem a kritika, sem a közönség nem figyelt fel a lángoló ambíció által fűtött énekesre. Rövid életű zenekarokkal próbálkozott, alkalmanként pantomimművészként lépett fel, folyamatosan kereste a színpadi szereplés lehetőségét, fáradhatatlanul komponált, de erőfeszítései sem üzleti, sem kritikai szempontból nem hoztak kielégítő eredményt. Létfenntartását kevésbé előkelő munkákból finanszírozta, s miután úgy határozott, hogy a fénymásoló-szalon mégsem kínál optimális környezetet kreatív géniusza kiteljesítéséhez, több szereplőválogatáson is megfordult. Ekkor már rendelkezett némi kamerarutinnal (1967-ben játszott Michael Armstrong *The Image* című, 13 perces, fekete-fehér némafilmjében, amely Oscar Wilde Dorian Gray történetét ötvözte Poe lázálomszerű horror-novelláival; Armstrong később ismert és elismert horror-rendezővé vált), ám sem a színpadi musicalből adaptált *Ó, az a csodálatos háború* (*Oh! What a Lovely War*, 1969, rend: Richard Attenborough) stábja, sem a *Crime of Passion* tévésorozat *Alain* című epizódjához castingoló producerek nem találták ideális jelentkezőnek, és csupán egy kredit nélküli statisztaszerepet sikerült megkaparintania John Dexter drámájában (*The Virgin Soldiers*, 1969). Egyéb lehetőség híján reklámfilmes munkára fanyalodott: a Lyons Maid élelmiszeripari cég televíziós hirdetésében szerepelt, mint fagylaltrajongó wannabe-popsztár, aki LUV márkájú jégkrémmel traktálja a tévékészülék előtt henyélő fogyasztót. Művészi szempontból korántsem lehetett felemelő egy ilyesféle feladat, ám a szóban forgó reklámot egy pályakezdő brit rendező, Ridley Scott készítette, aki másfél évtized elteltével öccse, Tony Scott figyelmébe ajánlotta a kamera iránt lelkes vonzalmat tanúsító zenészt – közös munkájuk, *Az éhség* (*The Hunger*, 1983) pedig Bowie filmográfiájának egyik legfontosabb tételévé vált.

HALLO SPACEBOY

Bowie, bár tehetségét hosszú éveken át képtelen volt valódi sikerre fordítani, már ifjú korában is multilaterális művészként igyekezett érvényesülni. A korszak sztárjaival összevetve, akik nem igazán kívánkoztak kilépni a sex and drugs and rock'n'roll szenthárom-sága által meghatározott, ugyancsak kényelmes cselekvési mezőből, meghökkentően innovatív, egyszersmind becsvágyó alkotói koncepciót dédelgetett. A zene, a színház, a képzőművészet, az irodalom, a film és a divat mind fontos inspirációk, egyszersmind kiaknázható források voltak számára; egyfajta transzművészeti fúziót szándékozott színpadra állítani. „Sikerült rájuk erőltetnem a vonzódásom a teatralitás iránt. Ez volt az első olyan együttesem, amelyben a smink és a különleges nadrágok ugyanolyan fontos szerepet kaptak, mint a zene." – jellemezte Riot Star nevű, rövid életű zenekarát. Michael Watts, a *Melody Maker* újságírója hasonló benyomást szerzett róla: „Rejtélyes, vonzó, karizmatikus figura volt. (...) Keveredett benne a filmsztár és a rocksztár vonzereje – csak annyival, de annyival jobban nézett ki, mint egy rocksztár."

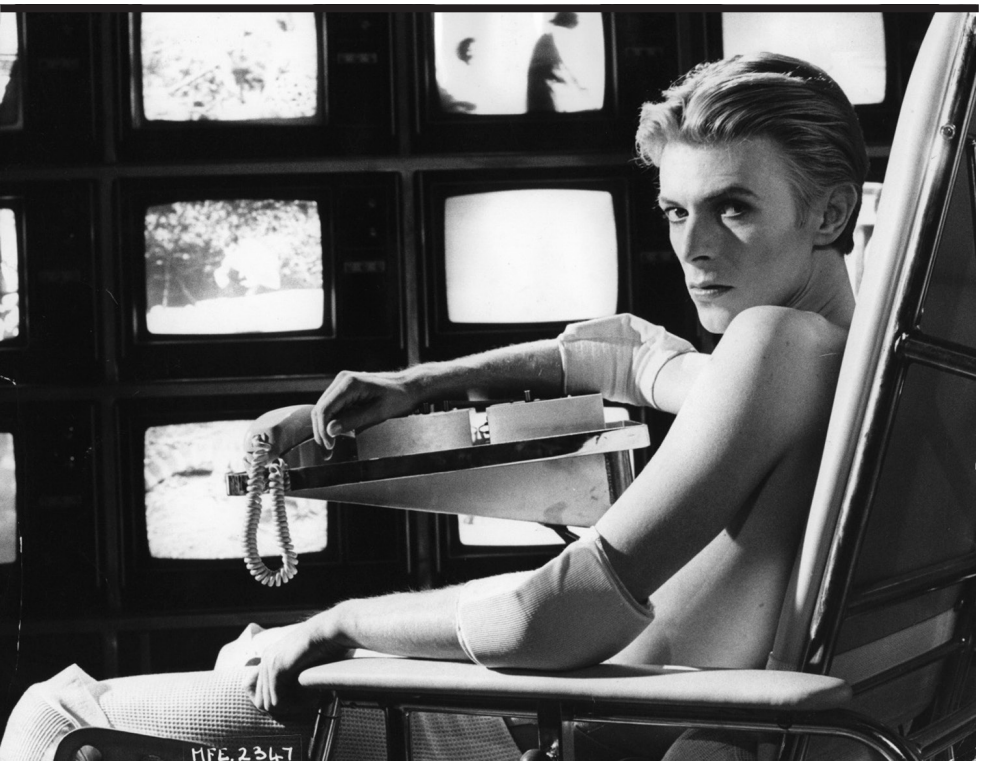
A méltánytalan helyzetből Stanley Kubrick filmje mutatott számára kiutat. Első sikeres kislemeze, a *2001: Űrodüsszeia* hatására fogant *Space Oddity* 1969. július 1-én, öt nappal az Apollo-11 indítása előtt került ki a boltokba, és az általános közhangulat felhajtóerejének köszönhetően gyorsan bejutott a UK Top 5-ba. A korabeli popzenei konvenciókat meghazudtoló, refrén nélküli (!) dalhoz készült pro-

mációs videó képvilága és beállításai Kubrick korszakalkotó moziját idézik, de nagyrabecsülése félreérthetetlenül egyértelmű jeleként Bowie a következő évtizedben is előszeretettel kölcsönzött a nehéz természetű rendezőzseni munkásságából.

Bowie Ziggy Stardust figurájának köszönhetően vált tétova kezdőből magabiztos színésszé, a közönség manipulálásának mesterévé. A Marsról érkezett, meghatározhatatlan nemi identitású, maszkszerű sminket és Jamamoto Kanszai egyedi designer-ruháit viselő Ziggy a féktelenül hedonista 1970-es évek, a csillámporos glam-korszak abszolút ikonja, a korabeli sci-fi ponyvák (*Barbarella*, *Twilight Zone*) és a tradicionális japán színház káprázatos keveréke, a *method acting* módszer totális rock'n'roll megnyilvánulása. A nagy műgonddal megkonstruált szupersztár azonban Frankenstein doktor szörnyű gyermekéhez hasonlóan pusztította el avatárját: „Igen könnyű volt éjjel-nappal e karakter iránti megszállottságomban leledzeni. Ziggy Stardust lett belőlem. David Bowie-nak annyi volt."

Mozgóképes referenciákat illetően a szélesebb közönség Donn Alan Pennebaker 1973-ban forgatott, majd egy teljes évtizeden át dobozban heverő, saját jogon is legendás koncertfilmjét kapcsolja Bowie eme alkotói korszakához, ugyanakkor a *Diamond Dogs* album egy immáron örökre beteljesületlen filmes projektet is szült: Bowie-t ekkortájt erősen foglalkoztatta egy disztópikus sci-fi mozi terve, amelyet Kubrick *Mechanikus narancs*a és Orwell *1984* regénye mellett legfőképpen az 1973-as transzszibériai vonatúton szerzett, szükségszerűen korlátozott, ám kitörölhetetlenül intenzív, az elnyomó politikai diktatúrák természetére és emberekre gyakorolt hatására vonatkozó tapasztalatai inspiráltak. Az amerikai turnéra grandiózus díszletet tervezett, a dalokat egységes narratívába foglalta, a színpadi produkció látványa és hangulata Fritz Lang *Metropolis*át (1927) és az 1920-as évek német expresszionista filmjeinek képvilágát idézte – Bowie apokaliptikus Hunger City-víziója azonban a Main Man menedzserirodával való, gyilkos pereskedésig fajuló viszonya, az általános anyagi nehézségek és a magánéleti természetű problémák – legyen ez az eufemisztikus megnevezése a mértéktelen kokainfogyasztás által előidézett paranoid neurózisnak – miatt sosem kerülhetett megvalósításra.

„Ziggy Stardust lett belőlem"
(Nicolas Roeg: A Földre pottyant férfi – David Bowie)



CRACKED ACTOR

A Ziggy-korszak végére kifejlődött káosz elcsitulásával Bowie az amerikai fehér soul (*Young Americans*) mellett a szélesvásznon talált új kihívásokra és lehetőségekre. Az 1970-es évek közepén felélénkült a színészet iránti érdeklődése: arra biztatta a menedzsmentjét, hogy a sajtót manipulálva hajtsanak fel számára előnyös ajánlatokat. *A Földre pottyant férfi* (*The Man Who Fell the Earth*, 1976) címszerepe kísérteties mértékben hasonult Bowie folyamatosan változó színpadi perszónájához, miként a rendező habitusa is imponált neki: Nicolas Roeg merész, kísérletezésre hajlamos, a kreatív szempontokat a kereskedelmi megfontolások elé helyező direktorként volt számon tartva kortárs filmes körökben. A forgatókönyv szerint Bowie egy humanoid idegent alakít, aki előretolt felderítőként látogat a Földre, hogy az égitest természeti erőforrásainak kisajátításával mentse meg saját, haldokló anyabolygóját – Roeg pedig már az első személyes találkozó során meggyőződhetett róla, hogy a saját magával is meghasonlott, a világtól teljesen elidegenedett zenész megjelenése és gesztusai által, különösebb instruálás nélkül is tökéletesen hozza az általa elképzelt karaktert. Bowie valóban hátborzongató alakítást nyújtott Thomas Jerome Newton szerepében, s bár a nagyközönség a bemutató idején nem méltatta egyértelmű elismerésre a flashbackek által tagolt, helyenként ugyancsak bizarr és sokkoló filmet (az eredeti kópiából a stúdió nyomására egyebek mellett ki kellett vágni azt a jelenetet is, amelyben a főszereplő megmutatja valódi testét), az utókor számára már különösebb intellektuális erőfeszítések nélkül is értelmezhető *A Földre pottyant férfi* metafora- és szimbólumrendszere. Hovatovább, a szüntelen tévénézés, a befogadhatatlan mennyiségű audiovizuális inger feldolgozásának kényszere miatt intellektuálisan és morálisan egyaránt hanyatlásnak induló, utóbb tévé-túladagolást elszenvedő karaktert az információs társadalom rémisztően éles víziójának, a posztmodern kor egyik szimbólumának nevezték a média obszcén mértéket öltő befolyását ostorozó esztéták. A film kultuszát példázza, hogy a 2005-ös Criterion Collection újrakiadáshoz restaurálták és rekonstruálták az eredeti kópiát, mintegy 20 percnyi anyaggal egészítve ki az eredeti mozis

vágást. Bár Bowie nem volt elégedett saját teljesítményével („Nem vagyok jó színész. Elripacskodom a dolgot."), pályafutása első főszerepe zenészkarrierje szempontjából is komoly hozadékkal járt: „Newton karakterének egy részét magammal vittem. Az ő ruhájában sétáltam ki a díszletből.". Ziggy Stardust elhantolását követően, Thomas Jerome Newton hamvaiból született meg új alteregója, a jéghideg tekintetű, kimért és távolságtartó, drága öltönyöket viselő Thin White Duke.

A rákövetkező évek zenei szempontból kiemelkedően termékenynek bizonyultak (ekkor született meg a *Station to Station* és a legendás Berlin-trilógia, illetve két nagyszerű lemezt készített Iggy Poppal), mindemellett kisebb-nagyobb filmes felkéréseket is vállalt. Önmagát alakította Uli Edel megrázó drogdrámájában (*Christiana F*, 1981; a film zenéjét szintén Bowie jegyezte), amely két évtizeddel később a U2 *Achtung Baby* lemeze számára adott kulcsfontosságú forrásmunkát, illetve főszerepet vállalt a Berlinben forgott *Dzsigoló*ban (*Schöner Gigolo, armer Gigolo*, 1978 – David Hemmings), amelyben Kim Novak volt a partnere. Balszerencsés módon a film leginkább a *Kabaré* (*Cabaret*, 1972 – Bob Fosse) fakó és alulinspirált ikertestvérének tekinthető, a pazar főszereplőpáros nem tudott kibontakozni a forgatókönyv hiányosságai miatt.

I'M DERANGED

Az 1960-as, 1970-es évek zenészóriásai jellemző módon nem lelték helyüket a rákövetkező évtizedben, saját legendájuk mentőcsónakjába szorult hajótöröttként hánykolódtak az MTV által definiált videóklip-korszakban. Lou Reed, Bob Dylan, Iggy Pop, Johnny Cash sorsához hasonlóan David Bowie sem volt képes feltárni olyan szellemi forrásokat, hasonlóan eleven kulturális referenciapontokat, mint amilyen a hatvanas évek nyüzsgő Londonja, a glam rock mozgalom, vagy a hidegháborúba fagyott, skizofrén Nyugat-Berlin volt, majd a kommersz hangvételű *Let's Dance* album példátlan kereskedelmi sikerét követően, az EMI lemezkiadóval kötött szerződésben vállalt kötelmek által fojtogatva kelletlen és érdektelen, esetlegesen kivitelezett lemezekkel (*Tonight*, *Never Let Me Down*) kezdte ki saját mítoszát. A filmezés ez alkalommal is kézenfekvő, egyszersmind nem túl megerőltető alternatívát kínált számára a nehéz évek átvészelésére, s miután a *Let's Dance*-nek köszönhetően globális videóklip-sztárrá vált, érthető módon már a nagy filmstúdiók számára is gyümölcsöző lehetőségnek tűnt a vele való együttműködés.

„Az emberi test dekonstrukciójának horrorja"
(Tony Scott: Éhség – David Bowie és Catherine Deneuve)

Bowie azonban a potenciális kereskedelmi siker helyett egy elsőfilmes rendezővel szerződött le, aki szakmai referenciaként csakis családnevét tudta felmutatni. Tony Scott *Az éhség* című mozija a Bram Stoker által megfogalmazott klasszikus vámpírmítosz dekonstrukciója, a kánonná merevedett műfaji jegyek újrafogalmazására tett kísérlet, amely éppen az előremutató kreatív koncepció miatt nem tudta megszólítani a szélesebb közönséget. Ez követően elutasította a felkérést a fejlesztési szakaszban lévő James Bond film, a *Halálvágta* (*A View to a Kill*, 1985) antagonistájának szerepére (helyére Christopher Walkent választották), ugyanakkor aláírt a japán film fenegyerekeként elhíresült Nagisa Oshima (*Szenvedélyek birodalma*, 1978) forgatókönyvére. A *Boldog karácsonyt, Mr. Lawrence* (*Merry Christmas, Mr. Lawrence*, 1983) másik főszerepét egy japán popsztár, Riuchi Sakamoto játszotta, de fontos feladatot kapott a produkcióban az akkor még csupán televíziós és rádiós műsorokban feltűnő Takeshi Kitano is. A különcségeiről ismert rendező profi színészek helyett zenészeket kért fel a második

világháborús drámára, amelynek a Cannes-i Filmfesztivál versenyprogramjában volt díszbemutatója – ily módon Bowie, a zeneipari biznisztől meghasonlott, kiégett popsztár bebocsátást nyert a nemzetközi művészfilmesek elitjébe.

Az éhség és a *Boldog karácsonyt, Mr. Lawrence* után ésszerű döntés lett volna kisebb költségvetésű, ám magasabb alkotói igényeket megvalósító mozikban szerepelni, ám Bowie karrierjére oly jellemző módon ismét pálfordulást hajtott végre, és a kommersz stúdiófilmek felé fordult. Az 1986-ban bemutatott, 25 millió dolláros megaköltségvetésből forgatott *Fantasztikus labirintus*ban (*Labyrinth*) benne volt egy elbűvölően szellemes és stílusos, eredeti hangvételű mese lehetősége. A máig felülmúlhatatlan *Muppet Show* atyjaként híressé vált Jim Henson pompás bábmunkával, ámulatba ejtő vizuális gegekkel és virtuóz poénokkal zsúfolta tele a filmet (utóbbiban komoly segítségére volt Terry Jones), de természeténél fogva idegen volt tőle a nagyjátékfilm dramaturgiai közege – a rendező önnön csapongó képzelőerejének vált áldozatává, elveszve a briliáns részletek vad tobzódásában (másik egészestés művét, az 1982-es *A sötét kristály*t ugyanezen erények és gyermekbetegségek jellemzik). Bowie a koboldkirály szerepében erőtlen és mesterkélt, komikusan eltúlzott frizurája és sminkje, Kabuki-előadásokat megidéző ruhái és gesztusai elidegenítik a nézőt a karaktertől, a sűrű musical-betétek pedig lépten-nyomon megtörik a cselekmény lendületét. A *Fantasztikus labirintus* kvalitásai azonban ma is elbűvölik a nézőt, melynek köszönhetően a fantasy-musical idővel kultikus státuszra tett szert. Evvel szemben a blockbusternek szánt *Abszolút kezdők* (*Absolute Beginners*,1986 – Julien Temple) borzalmasat bukott a kasszáknál, csődbe taszítva a produkciót finanszírozó stúdiót, miközben a lojális rajongókat is jócskán elbizonytalanította. Az angol punkmozgalom filmkrónikásaként jegyzett Temple (*A nagy rock'n'roll svindli*, 1980) filmje mulya és zavaros, irritálóan csiricsáré musical, amely érdemeihez méltó módon tűnt el a feledés homályában – a kínos kudarcra csak a Martin Scorsesével közös munka (*Krisztus utolsó megkísértése*, 1988) jelentett némi gyógyírt, amelyben Poncius Pilátus alakját formálta meg.

NEW KILLER STAR

„Nagyjából mindent megtettem, amit egyáltalán lehetséges volt megtenni." – nyilatkozta Bowie 1996-ban. Az 1980-as évek válságkorszakából kilábalván, a Tin Machine terápiás hatású, improvizatív és nyers zajrockját követően mind magánéleti, mind üzleti, mind alkotói téren konszolidálódott a helyzete, így magabiztos és öntudatos, cselekvésre kész alkotóként léphetett újra nyilvánosság elé.

Az elveszett évtizedet követően apadhatatlan energiával vetette bele magát az alkotómunkába: az 1995-ben megjelent, Brian Enóval készített *1. Outside* a Bowie-katalógus egyik csúcsteljesítménye, a *Diamond Dogs*-vízió továbbgondolása. A zenén messze túlmutató konceptlemezt saját akvarelljeivel és fotómontázsaival illusztrálta, ahogy a kísérőfüzetben közölt naplórészletek és novellatöredékek is tőle származnak – a „non-lineáris hipergótikus ciklusnak" titulált mű ízigvérig szerzői munka. Bowie ez alkalommal Nathan Adlert, a brit kormány Művészeti Bűncselekmények Részlegének nyomozójának szerepét öltötte magára, aki Baby Grace rituális meggyilkolásának esetét hivatott felderíteni. Az *1. Outside* az emberi test művészeti célú dekonstrukciója horrorjának, a millenniumvárásra jellemző feszültségnek, a posztmodern kor labirintusába zárt identitás neurotikus kiútkeresésének lenyűgöző lenyomata, a poszt-indusztriális infotechnológiai társadalom paranoiával és szorongással terhelt prognózisa. Mindezt maradéktalanul leképzik lemezt kísérő, felkavaróan brutális, durván szaturált színekkel és horrorisztikus vizuális elemekkel operáló videók, Samuel David Bayer rendezései. A *Hearts Filthy Lesson* klipjének eredeti változatát egyéb csatornák mellett az MTV sem volt hajlandó sugározni (Bowie sem számíthatott más reakcióra), a *Strangers When We Meet*-et pedig a lemezt felvezető videó ikertestvéreként forgatták le.

Az 1990-es évek derekára Bowie életműdíjas klasszikusból ismét kortárs előadóvá vált, amely ritka bravúrhoz a kiváló zenéken túl (*Earthling*, *The Hours*) a high-concept videóklipek is döntően hozzájárultak. Rákövetkező lemezéhez az olasz-amerikai származású Floria Sigismondi készített egzaltált, vibrálóan intenzív klipeket (*Dead Man Walking*, *Little Wonder*), majd a *The Next Day* album dalait adaptálta képernyőre, meglepő módon immáron klasszicista képvilágú videókban (*The Next Day*, *The Stars [Are Out Tonight]*). A *The Hours* lemez klipjeihez (*Thursday's Child*, *Survive*) Walter Sternt kérte fel (kollaborációjuk elegánsan komor, metafizikai motívumokkal tagolt, organikus egységet alkotó rövidfilmeket eredményezett), a *Blackstar* hipnotikus hatású videóit pedig a svéd Bo Johan Renck jegyezte.

Az 1990-es évek elejétől Bowie zenéje az eredeti hangvételű videókon túl is egyre szorosabb kötődésbe került a nagyjátékfilmmel, s nem csupán mankóként támogatta a mozgóképet, hanem komplementer viszonyra lépett vele. David Lynch *Útvesztőben* című remekművének főcíme (*I'm Deranged*), a *Hetedik* végefőcíme (*Hearts Filthy Lesson*), a *Trainspotting* nyitánya (*Lust for Life*) elképzelhetetlen Bowie dalai nélkül, s miután filmes körökben jelentősen megerősödött a reputációja, a szerepek között is kedve szerint válogathatott.

1996-ban megtisztelő, egyszersmind személyes érintettsége okán kényes felkérést kapott Julian Schnabel elsőfilmes rendezőtől, miszerint játssza el Andy Warholt a Jean Michel Basquiat életéről szóló filmben (*A graffiti királya*, 1996). Bowie ismerte és tisztelte Pop Art királyát, ráadásul nem akármilyen színészek között kellett helytállnia – Jeffrey Wright, Benicio Del Toro, Gary Oldman, Michael Wincott, Christopher Walken - , ám epizódszereplőként is kiragyogott az impozáns gárdából, élete legszórakoztatóbb és leginkább ihletett alakítását nyújtva. A *Vadnyugati bosszúállók*ban (*Il mio West*, 1998, rend.: Giovanni Veronesi) Havery Keitel ősellenségeként forgatta a hatlövetűt, pengetett hamis gitáron amerikai polgárháborús indulót, a *Mindenki a napra tör* (*Everybody Loves Sunshine*, 1999, rend.: Andrew Goth) című bűnügyi drámában Goldie, a brit jungle-pionír mellett játszott fontos epizódszerepet, Christopher Nolan rendezésében (*A tökéletes trükk*, 2006) pedig a rejtélyekkel és mítoszokkal övezett zseni, Nikola Tesla szerepében brillírozott.

IF I'M DREAMING MY LIFE

„Az öregek mind ugyanarra vágynak: bárcsak jobban megbecsülték volna az életet." – okítja újdonsült ifjú barátját Mr. Rice az *Életigenlés* (*Mr. Rice's Secret*, 2000, rend.: Nicholas Kendall) című dráma kulcsjelenetében. „Én meg azt kívánom, hogy örökké éljek." – válaszolja a rákbetegség végső stádiumában lévő kiskamasz. Bowie mosolyogva, ragyogó szemekkel válaszolja: „Ne kívánd azt." •