

novi naturalizem in novi teatralizem

nebojša pajkić

Najnovejši film evro-ameriškega režiserja Paula Verhoevena, **Showgirls**, na prvi pogled nima ničesar skupnega z njegovima *block-busterjema* **Robocop** in **Popolni spomin**. Nadaljuje tisto smer Verhoevenove holandske faze (**Wat zien ik, Turks Fruit, Spetters**), v katero v določenem (tematskem) pomenu sodi tudi prelomni **Flesh+Blood**, in ki jo je po opravljenih strateških domačih nalogah nadaljeval v Hollywoodu z "razvratnim" **Prvinskim nagonom**. Četudi uvodna opomba morebiti napoveduje diskurz filmske kritike, ni moj namen analizirati najnovejšo Verhoevenovo "seks-opero", pa tudi teoretiziranja se bom izogibal, četudi bodo vrstice tega prispevka neizogibno zdrsnile v post-semiotično, na trenutke celo neo-semiotično smer.

Če naj razumemo Verhoevenove avtorske manevre, moramo nujno upoštevati koordinate aktualne hollywoodske politike – politike producentov in ne avtorjev, ali še bolj brutalno: producentov kot avtorjev. Če je "videotizem" delno in enosmerno (začasno) uresničil Chabrolovo anticipacijo o komutaciji kina in televizije ("doma bomo gledali filme, v dvoranah pa tekme"), tedaj zadnje desetletje stoletja in tisočletja v okvirih *major* produkcije mineva predvsem v znamenju transformiranja medija v smeri višjega naturalističnega koda. Poskus, da film (kinematograf) še naprej obdrži status največjega spektakelskega showa v široki pahljači novih zabavnih artiklov, je nujno privedel do penetracije tistih naturalističnih atributov medija, ki si prizadevajo doseči širše zaznavne reflekse. Tako je znova obujena obsesija s tretjo dimenzijo, kar po eni strani vodi k nadaljnemu raztezanju srebrnega kvadrata ne samo preko pravokotne osi, temveč tudi v bistveno globinsko razsežnost. Izstop iz kvadrata seveda provocira zanemarjena čutila: najprej čut dotika, takoj zatem pa tudi čut vonja. Tako dobivajo demodirane teoretske postavke pretencioznih intelektualcev, denimo Umberta Eca in Christiana Metza, paradokсно ponovno potrditev – ne sicer v območju lastnega pozitivističnega reformizma, zato pa se razkrivajo kot profetske vizije, analogne kozmocentričnim utopijam primitivnih filmskih teoretikov Kanuda, Deluca, Mousignaca, Tokina in B.V. Poljanskega. Proces naturalistične transformacije medijev stavi na strahoten arsenal novih tehnoloških možnosti, ki so se razvile iz računalniške ekspanzije, s katero je mogoče doseči nepojmljivo (v strogo logičnem pomenu besede) re-kreacijo resničnosti, popolno, totalno (**Total Recall**) iluzijo resničnosti. Ta proces predpostavlja taktično prerazporeditev žanrskih paradig, ki naj izbriše stilizacijske meje med različnimi oblikami simulacije giba ali zarisa figure v danem prostoru. Bilo je torej nujno, da se vse oblike animacije in svetlobnih zapisov podredijo enemu, univerzalnemu kodu. Simbol novih medijskih okoliščin je nedvomno postavitev Disnejeve produkcije v središnji položaj aktualnega Hollywooda. Drugače povedano: smo v fazi navajanja gledalca na položaj, v katerem so lahko Miki Miška, Racman Jaka, Pluto, John Wayne, Marilyn, Orson Welles, Kennedyjevi, Hitler, Stalin, Sadam Husein, Bill Clinton, Spiderman, Dick Tracy, Macista, Tarzan, pravokotnik in kvadrat, prizma in piramida, Sam Spade in Lucky Luciano, vsi ti fotografirani, narisani, izrezani, plastelinski, kovinski in slamnati liki, hkratni protagonisti in statisti s posebnimi nalogami. Vsi se tragično in komično gibljejo v horizontu, ki nas kot gledalce asimilira natanko v tolikšni meri, kolikor ga lahko sami z dotikom ali gibom ogrozimo, pokvarimo, reprogramiramo...

Paul Verhoeven je s svojimi "zgodnjimi" hollywoodskimi projekti (**Robocop**, **Popolni spomin**) veliko prispeval k temu dvojnemu procesu naturaliziranja medija in hiperstiliziranja identifikacijskih konvencij – kar sta sinhrona vidika prihajajočega populističnega (kompjuteriziranega) kinematografa.

Po drugi strani, onstran najemniškega ekspertstva (Verhoeven je doktor optike), pa se ta evropski elitist, leteči Holanec, ukvarja z lastnimi preokupacijami, ki so natanko nasprotno tehnološki transformaciji medija, ki se pravzaprav upirajo pragmi komercialne (ideološke) intonacije te transformacije. Nasproti novega iluzionizma, tega projekta totalnega naturalizma,



Gina Gershon, Elizabeth Berkley
Showgirls

s pomočjo katerega bo medij vse bolj totalno in vse bolj totalitarno tudi najbolj fiktivne sintetične podobe javnosti predstavljal kot realne, Verhoevena kot filmskega avtorja onstran fenomenologije medija še naprej v prvi vrsti provocirajo prav vprašanja filmske estetike v najožjem, najbolj ekskluzivnem smislu. Naslanja se na motive svojih zgodnjih holandskih erotičnih filmov in skuša ustvariti mutacijo *hard-core* obrazcev. V **Prvinskem nagonu** je v mejne *hard-core* stereotipe vpisal like A-zvezdnikov (Sharon Stone, Michael Douglas) in tako pornografske konvencije postavil v povsem nov kontekst. V filmu **Showgirls** pa zgodbo, ki ima komajda kaj več melodramatskih pretenzij od kakšne **Poti v Hollywood** Davida Butlerja, uporablja kot *macguffin* za to, da pred kamere pripelje kopice razgaljenih žensk. To vztrajanje na golem telesu, na telesu prepoznavnih zvezd, je v resnici Verhoevenov odgovor na sintetizacijo medija. V svoji elitni verziji se bo film neizogibno moral vrniti k pomembnosti igralca, pomembnosti živega človeka, s katerim se distancira od sintetične iluzije. V obrnjeni perspektivi novega tisočletja postaja sintetično (umetno) sredstvo naturalizacije; naravno, materialno, naturalno pa funkcija artefakcije, teatralizacije. S tem se ne obračamo le k poetikam najbolj radikalnih avtorjev sodobnega filmskega teatralizma (Straub, Schroeder in Syberberg), temveč se vračamo tudi k izvornim raziskovanjem pionirjev nemega filma – od Mélièsa do različnih zagovornikov posnetega gledališča. Nemi film na eni strani in posneto gledališče na drugi (živ človek v gibanju – kar med drugim napoveduje tudi obnovo glasbene komedije, *musicala*, nasproti izrabljenih form grozljivke in znanstvene fantastike) – to so estetska skladišča, v katera se bodo avtorji, ki jih zanima dreyerjevsko/bressonovski pojem kinematografa, nujno vračali. Verhoeven je že tam. •