

LYNCHEVA KRAVA

GABE KLINGER
PREVOD: VARJA MOČNIK

Predaja – le tako se lahko prepustimo zadnjemu filmu Davida Lyncha. Avtor filma *INLAND EMPIRE* poskuša prvič v karieri občinstvo pritegniti mimo uveljavljenih kanalov promocije, ki so postali sestavni del njegovega dela po filmu *Eraserhead* (1977). Zaveda se, da zahteva veliko, in zato je na dan potegnil krave. V Los Angelesu, kjer lahko kult filmarjeve osebnosti izkoristijo kot promocijsko strategijo za oskarje, je na Sunset bulvarju Lynch sedel na vrtnem stolu ob kravi in velikem panoju filma *INLAND EMPIRE* z napisom »za vašo pozornost«. Reklamo je osredotočil na Lauro Dern, katere nastop v *INLAND EMPIRE* je prav tako niansiran, drzen in osvobojen marketinga kakor sam film. (In ne, Akademija ni opazila.) Ironija, da lahko *INLAND EMPIRE* z značilnima materialnostjo in zasnovno pritegne mainstream občinstvo le, če domišljija filma v kravi najde neke vrste emblem – v slikovitem nadrealizmu, površinski naključnosti potegavščine, kar postane skrajno razvrednotenje Lynchevega celotnega uspeha.

Lynch morda svoje krave ne naznanja kot idiomatičnega »elephant in the room« (v nebo pijoča, a neizgovorjena težava ali vprašanje, za katerega se vsi navzoči pretvarjajo, da ga ne opazijo, op. p.), čeprav se zdi, da mu ni vseeno za mnenje Akademije in se zato še zmerom nekako od zunaj drži sistema. Na srečo *INLAND EMPIRE* ni potegavščina kakor krava: je tenkočutno uglašeno, intimno delo, ki svojim gledalcem odkrito prizna svojo grobo materialnost (narejen na digitalni video) in ohlapno zasnovno (posnet brez scenarija), ju v nobenem trenutku ne skriva in je kljub temu prepričljiva artikulacija tistega, kar poznamo kot lynchevsko.

Reinvencija pri filmu ni nekaj enostavnega. Gus Van Sant, ki se je pri zadnjih treh filmih skrbno lotil novih usmeritev, se je ravnal po zgledu drugih filmskih vplivov. A Lynch počne, kar je počel zmerom. Smešno bi bilo trditi, da sta najradikalnejša vidika filma *INLAND EMPIRE* pomanjkanje budžeta in nespoliranost. Ne, najradikalnejša je njegova neposrednost. Film je usmerjen le v eno – ustvariti neki svet, in natanko to stori prek zmedene mentalne prizme enega

V Los Angelesu, kjer lahko kult filmarjeve osebnosti izkoristijo kot promocijsko strategijo za oskarje, je na Sunset bulvarju Lynch sedel na vrtnem stolu ob kravi in velikem panoju filma Inland Empire z napisom »za vašo pozornost«.

lika. Po približno uri draženja z zapletom nas Lynch, z nekaj brezbrizne sproščenosti in nekaj formalne čvrstosti, ki ju je zmožen le veteran, popelje v pravcat blodnjak zvokov in podob. Drugi del filma je najdaljši in najbizarnejši prosti pad, v kakršnega nas je Lynch kadarkoli pahnil, amorfna zverina, ki je v mislih ne moremo katalogizirati. V tretji uri se večina sprijazni s prejšnjima deloma – padec se mora odviti nazaj.

V filmu je povsem očitno eno: Lyncheva naklonjenost strukturalnim odklonom. Zdaj, ko je našel digitalni video, nekam hitro pritisne na sprožilec,



vendar ga tovrsten »naredi sproti« eksperiment žene nepredvidenim izzivom naproti. *INLAND EMPIRE* ni zares film. Prej gre za video umetnino ali kvazi instalacijo (odločilnega pomena je, da ga vidimo v kinu, in če je le mogoče, v polni dvorani). To postavi delo v nenavadno kvalitativno razmerje z dogajanjem v ameriškem filmu. Med še živečimi je Lynch izjemen. Morda bom z določenimi kategorijskimi distinkcijami lažje ilustriral svojo poanto. Najprej imamo tiste režiserje, ki se – naj so pri tem uspešni ali ne – predajajo nostalgiji in arhaičnim formam: Maddin, brata Coen, Haynes. Potem so tu filmi Jarmuscha, Scorseseja, Wesa Andersona in Sofie Coppola, vsi prežeti s tradicijo evropskega art filma. Nato imamo odpadnike, ki nadaljujejo studijske vzorce svojih predhodnikov: Spielberg, Friedkin, Scorsese (njegov »cinemski« filmi so razred zase), Eastwood, De Palma. V to skupino bi mogoče lahko umestili še mladega Linklaterja, morda najpristnejšega ameriškega *auteurja* v jeziku Andrewa Sarris. Pomembnejši esteti so Michael Mann, Abel Ferrara in Terrence Malick.

Ostane nam še nekaj opaznejših filmarjev: David Cronenberg (čudovit odpadnik in umetnik – zagotovo maslena skorja na kolaču), Lodge Kerrigan (impresiven, a porota še zaseda), Tarantino in Rodriguez (filmi, ki izhajajo iz njunih, vključno s tistimi Paula W.S. Andersona in Zacka Synderja, so daleč nadležnejši kakor kateri koli izmed njunih dinamičnih dosežkov), Soderbergh (eksperimentator na oddaljenem obronku paradiza), Shyamalan (formalist slabega okusa), Harmony Korine (leni provokator), Michael Bay (uradnik načičkanim producentom), Renny Harlin (uspeva mu, kar Bay poskuša v akcijskem žanru), Tony Scott (kriti-



ka Christoph Huberja in Marka Peransona je prepričan, četudi nas ostalih ni) in prej omenjeni Van Sant.

Če pustimo možne prezre ob strani (na misel pridejo P.T. Anderson, David O. Russell in Atom Egoyan), dela zgoraj naštetih režiserjev oblikujejo predstavo – v tem primeru izjemno individualno – o vodilnih trendih v severnoameriškem narativnem filmu. Pri nekaterih spornejših ima forma prednost pred idejami (brata Coen, Coppola, De Palma, Wesa Andersona, Manna,

inherentnih lastnostih poišče osnovne elemente, s katerimi ustvari mračni svet filma *INLAND EMPIRE*. Estetika filma z malo globinske ostrine nikoli ne prehitveva ali zaostaja za idejami. Z drugimi besedami, ne gre za Lynchev film, v katerem se nadrobni indici in izrazi likov zasenečeni skrivajo v najmračnejših koticah kadra: vse je na dlani, očitno v vsakem posnetku, če le *gledamo*. To je precej velik korak od bazinovske globinske ostrine pri *Miami Vice* in *Mesto greha* Michaela Manna in Roberta Rodrigueza.

Še vedno je prisotne nekaj tipične Lyncheve osvetlitve. Lynch od nekdaj ljubi stroboskopske osvetljalne efekte in v *INLAND EMPIRE* jih pogosto uporabi natanko kakor v prejšnjih filmih. A vidimo občutno več bližnjih planov kakor v prejšnjih Lynchevih filmih in zares številne dobro osvetljene bližnje plane obrazov. To žal spominja na tropus *small-screen* iPod/YouTube videa, četudi so Lynchevi posnetki kot manjši deli bogate celote vendarle močnejši. (*INLAND EMPIRE* navdihuje celovito, če naj bi iz njega črpali neko bistvo.)

Torej je Lynch s stališča materialnega še vedno izjemen kot severnoameriški filmar. Kot režiser, ki se ne ukvarja z nasledstvom studijskih ali evropskih modusov, je tudi očitno neodvisen. Lynchevi rojaki so namreč na obrobju, so avantgarda. Epizode z zajci v *INLAND EMPIRE*, ki izhajajo iz starejšega Lynchevega videa, so v načinu, na katerega obravnavajo zaprt prostor in vsakdanja domača opravila, skoraj identični prizorom v dnevni sobi v filmu **Corpus Callosum* (2002) Michaela Snowa. Vzporednice Lynchevemu psiho-razreševanju zdrave Amerikane petdesetih let najdemo v delu Lewisa Klahra, čigar serija filmov

Engram Sepals (1994–2000) je eno izmed ključnih del ameriškega eksperimentalnega filma minulega desetletja. Naklonjenost *INLAND EMPIRE* seksualnim perverznostim v oguljenih miljejih – z močnim priokusom humorja – nekoliko spominja na *Neu Wave Hookers* nastopaškega, a domiselnega videasta Eona McKaia. In s skrivnostnimi narativnimi vzorci je Lynch bližnji sosed plodnega Jamesa Fotopoulosa, čigar filma *Back Against the Wall* (2002) in *Christabel*

Smešno bi bilo trditi, da sta najradikalnejša vidika filma *INLAND EMPIRE* pomanjkanje budžeta in nespoliranost. Ne, najradikalnejša je njegova neposrednost.

Tarantina, Soderbergha in Shyamalana pogosto obsojajo površinskih; pri drugih vztrajanje pri novih in nekoliko okornih formah dejansko ustvari nekaj vidno vznemirljivega. Na primer filmi *Bubble* (2005), *Miami Vice* (2006) in *Mesto greha* (Sin City, 2005), ki vsi vsebujejo porodne muke nedavnega prehoda na video. Gre za dela s pomankljivostmi, a za dela, ki se vendarle veselijo reinvencije.

INLAND EMPIRE ima nekaj skupnega s slednjo skupino filmov. Lynch dela na video, a njegov video je nekoliko zastarel (mini-DV *INLAND EMPIRE* se ne more primerjati z hi-definitionom, ki ga za snemanje uporabljajo Soderbergh, Mann in Rodriguez). A hkrati Lynch video deproblematizira tako, da v njegovih

Torej je Lynch s stališča materialnega še vedno izjemen kot severnoameriški filmar. Kot režiser, ki se ne ukvarja z nasledstvom studijskih ali evropskih modusov, je tudi očitno neodvisen. Lynchevi rojaki so namreč na obrobju, so avantgarda.

(2001) lahko poiščete na DVD-jih.

A kateri laični ljubitelj severnoameriškega filma pozna Snowa, Klahra, McKaia ali Fotopoulosa? Na srečo obstaja še na ducate podobnih, ki nam ponujajo načine reinvencije. Hollywood zaenkrat le še ni dojel – in verjetno nikoli ne bo. In krava Davida Lyncha nam je lahko v zgled, da množično občinstvo ne bo spremenilo percepcije filma. A po drugi strani ima *INLAND EMPIRE* prehodni potencial, da ljudi vodi – hudiča, *pahne* – v nove oblike ustvarjanja podob.