

klub golih pesti



Helena Bonham-Carter, Edward Norton

David Fincher je avtor. Ameriški avtor. Morda eden največjih. Sam pri sebi je to vedel že od začetka svoje kariere, dokončno potrdil, ovrgel vse dvome in vzpostavil kot tak pa se je s svojim četrtem celovečercem, *Klubom golih pesti*. Za razliko od avtorjev, ki so ustvarjali kot izobčenci mainstreamovske filmske mašinerije (teh je mali milijon), tistih, ki so se vanjo morali prigrébsti (Hitchcock), in onih, ki jih je slednja izpljunila (Welles), je fenomen Fincherjevega avtorstva ta, da možakar od že prvenca dalje obratuje kot dobro naoljeni in utečeni del filmskega stroja. Majhen, droben, nepomemben kolešček v tovarni sanj, ki mu plodno avtorsko podlago daje ravno zavest o umeščenosti v tekoči trak industrije. Slednja ga je

naučila obrti in podobo nadarjenega vajenca neizbrisno zaznamovala s pečatom vizualne neoporečnosti. Tako je Fincher še danes najprej, (vendar ne bolj kot vse drugo), prvovrsten stilist, čigar prepoznavnost tvori naravnost psihotična izpiljenost pri obdelavi pogleda, ter pestrost, ki jo uspe najti znotraj v osnovi strogo izbranega, prevladujočega tona filma. Ta je pri njem rumenkasto rjav (*Sedem, Igra*) ali pa rjavkasto modrikav (*Osmi potnik 3, Klub golih pesti*), omenjena raznoterost pa se opira predvsem na dodajanja umazanih in temnih odenkov v nešteto različicah. Naslednja očitna stalnica in prepoznavni znak je Fincherjeva potreba, da svoje portretirance zaklepa v neprodušne prostore vseh vrst in velikosti,



Helena Bonham-Carter



Brad Pitt, Edward Norton

da bi se lahko nad zbeganimi po mili volji izživljal. Poročnica Ripley (Sigourney Weaver) je v *Osmem potniku* 3 ujetnica lastnega okuženega mesa in tesnega vesoljskega zapora. Pobeg prostovoljno plača z lastnim življenjem. Mladi detektiv Mills (Pitt) je v *Sedem* zamotan v štrene grozodejnega zločina: ko jih skuša razvozlati, nasanka. Zdolgočaseni bogataš (Michael Douglas) je v *Igri* strpan v rutino vsakdana in nato v skrivnostno igro: sicer se izmota iz obeh, zato zanj račun plača film, nedvomno dno Fincherjeve kariere. Junak *Kluba golih pesti* je ujet v lastno glavo in sistem, v katerem živi: ko pri kraju za silo spravi v red svoje podstrešje, mu Fincher razsuje sistem in ga pahne v (sicer strašno lep) negotov čustveni in politični vakuum. Najznačilnejša odlika Fincherjevega univerzuma pa je že prej omenjena zavest o lastni, režiserjevi umeščenosti in posledično vlogi in naravi filma, kot ga pojmujejo – bolje rečeno, kakršnega sprejemajo množice. Srž, naravo

filma Fincher vidi v iluziji, v fikciji, v prevari gledalca, v triku. Taisti trik Fincher iz formalne ravni vpelje v vsebino filma in iz njega napravi pravo umetniško jedro. Najbolj dosledno mu to uspe v *Klubu golih pesti*, kjer sta resničnosti zavedajoča se fiktivna vsebina in sebe zavedajoča se fiktivna forma prepleteni v neločljivo celoto, ki v vsakem trenutku brije norce iz vseh svojih delcev, iz nas, ki film gledamo, in iz resničnosti, ki obdaja oboje. Do te točke se je Fincher prikopal postopoma. V prvencu se mu je zdelo dovolj, da je za nos potegnil stare privržence serije o *Osmem potniku* in na koncu usmrtil glavno junakinjo. Kar je, kot bo to drugje počel tudi v bodoče, storil zelo elegantno, resno, prepričljivo in predvsem pretresljivo, z veliko mero občutka za izvabljanje čustev na prvo žogo (kvaliteta, ki jo od tu dalje le še brusi). V *Sedem* in *Igri* se poigra z glavnim junakom samim in preko njega okrog prsta vrti vse nas, ki s taistim sočustvujemo; nato pa se v *Klubu golih pesti* odloči, da bo opeharil in prepetnajstil vse, kar mu prekriža pot. Fincher v svojem zadnjem filmu ne sesuva ameriškega (in še kakšnega) načina življenja, kot to spretno počneta pri nas nedavno videna *Lepota po ameriško* (*American Beauty*, 1999) Sama Mendesa in *Sreča* (*Happiness*, 1998) Todda Solondza. Omenjena filma vijugata znotraj institucije ameriškega sna in se od tam, od blizu iz njega norčujeta; Fincher ga jemlje kot danost, kot nekaj, o čemer ni vredno razpravljati. Ne zdi se mu potrebno brskati po gnilobni resničnosti tega sna ali razgaljati prežvečenih formulacij o snu kot izključnem produktu zaslužkarskih korporacij. *Klub golih pesti* je delo, ki je tovrstne filme že videlo (morda ne tudi prerastlo); je film, katerega osnovna postavka je skrajni cinizem, v okviru katerega je že bežna omemba pojma kot "ameriški sen", dovolj, da se zraven sama od sebe prikotali še vsa umazanija in zlaganost. Razpravljati je vredno le še o tem, koga Fincher pravzaprav nateguje oziroma koga nateguje bolj, koga dobrohotno in koga zlonamerno. Film neusmiljeno in brezsravno grize roko, ki ga hrani, (financira), in slednja je spričo dejstva, da je vanj vložila milijone, primorana vse skupaj razumeti kot norčavo šalo, Fincherju pa s posiljenim nasmeškom in v znak svoje širokogrudne naprednosti za naslednji film ponuditi še višji proračun in ugodnejše produkcijske pogoje. Fincher v poigravanju z gledalcem in njegovim (mojim, tvojim) spremljanjem zgodbe nadalje naravnost eksplodira. Ne gre zgolj za klasičen fincherjevski vsebinski zasuk (na koncu se tako izkaže, da je bil eden od obeh protagonistov ves čas zgolj mentalna projekcija drugega); že sama

zunanja pojava tega preobrata je posilstvo širše zgodbe o klubu golih pesti, ki se od te točke dalje osmisli v drugi luči, čeprav je bila (v svojih anarhističnih ciljih) zadovoljivo osmišljena že prej. In ko zasuk enkrat vzamemo za svojega, ko se z njim sprijaznimo in navadimo pogleda skozi njegovo lečo, nam Fincher v prvi plan ponovno pripelje osnovno zgodbo, ji izostri sporočilo in nas sooči z možnostjo, da je pravzaprav drobno sporočilo te zgodbe tisto, kar predstavlja pravi *twist* prej obravnavanemu "presenetljivemu" preokretu, ki smo ga v Fincherjevih filmih tako ali tako že navajeni. Spet se najdemo pred dvojnostjo, izza katere se hihita režiser. Podaja nam fin, resen komentar o kapitalističnemu sistemu, ki temelji na hlastanju človeka po človeku, države po državi in ki tovrstno hlastanje na temeljni ravni – spopad s pestmi – strogo prepoveduje. Paradoks je lepo predstavil že Stanley Kubrick v svojem filmu *Doktor Strangelove* (Dr. Strangelove, 1964): spomnimo se prizora, ko v "Vojno sobo" vkoraka ruski veleposlanik, nanj pa plane nestrpni ameriški general in se ga loti s pestmi. Peter Sellers v vlogi ameriškega predsednika ju miri z besedami: "*Gentlemen, you can not fight here! This is the War Room!*"). Zdi se, da isti komentar Fincherja zanima zgolj v vlogi relativizacije in ironizacije omenjenega filmskega preobrata, ki pa je ironičen že sam po sebi. Najbolj si film morda privoščiti in do brezobličnosti raztelesi pojem filmskega igralca. V nekem uličnem prizoru pogovora med filmskima Bradom Pittom in Edwardom Nortonom je v ozadju viden kino, katerega pročelje krasi oglas za film *Sedem let v Tibetu* (Seven Years in Tibet, 1997). V slednjem, kot o tem čivka že zadnji vrabec, blesti taisti Brad Pitt, svetlolasi filmski igralec, ki sije tudi iz *Kluba golih pesti*. Kar pomeni, da se v fikcijskem prostoru in času *Kluba golih pesti* hkrati nahajata kar dva Brada Pitta. (Reč je seveda mogoča, saj je eden od njiju le breztelesna izmišljotina mesenega fiktivnega junaka z obrazom Edwarda Nortona.) Prvi je torej Brad Pitt, igralec, ki ga kot istega igralca poznamo tudi v "našem" svetu, drugi pa lik, ustvarjen po njegovi podobi (očitno je filmski Edward Norton gledal kak njegov "filmski" film). Zanima nas ta drugi, saj se prvi v filmu pravzaprav nikdar ne pojavi: njegova prisotnost nas zgolj napelje na zanimivo ugotovitev. Da namreč naš, resnično meseni Brad Pitt v filmu *Klub golih pesti* reci piši igra samega sebe; najbolj smešno pri stvari pa je to, da je revež prepričan, da je sam le mentalna projekcija vloge Edwarda Nortona in se tudi ves čas obnaša tako. Opravka imamo skratka s filmskim igralcem, ki na platnu



upodablja samega sebe, pa tega sam sploh ne ve. (Razen če si v fikcijskem univerzumu filma ni kdaj v off polju in off času ogledal kakega "svojega" filma, kar pa bi zanj povzročilo nepredstavljiv šok...) Fincher v *Klubu golih pesti* nekajkrat tudi sam namigne, da se zaveda svojega avtorstva, da raste in na svoje štiri artefakte že zdaj škili kot na povezan opus v nastajanju. Svoj dosedaj naodmevnejši film *Sedem let v Tibetu* je zaključil s Hemingwayevim citatom o svetu, ki da je lep in krut, vendar se je zanj vredeno tepsti. Na vprašanje, s kom bi se najraje stepel, eden od članov kluba golih pesti odvrne: "S Hemingwayem."