

Nicolas Roeg (1928–2018)

Mož, ki je rad šel čez mejo.

ZORAN SMILJANIĆ

»Bog se smeji tistim, ki preveč načrtujejo. Kdor preveč načrtuje, ne vidi zlata pod svojimi nogami.«

Nicolas Roeg

Novembra lani se je poslovil angleški režiser in direktor fotografije Nicolas Roeg. Čeprav malce pozno, mu zato toliko bolj iz srca izražamo spoštovanje za ustvarjanje nove filmske realnosti.

Ni bil strasten ljubitelj filma že od otroštva, bil je tudi brez filmske izobrazbe. Sam je rekel, da se je s filmom začel ukvarjati zato, ker je bil nasproti družinske hiše v severnem Londonu filmski studio, kjer je začel delati. Preden je režiral svoj prvi film, je 23 let opravljal različna dela; najprej je raznašal čaj, bil je klaper, pomočnik montažerja, upravljal je s kamero in se učil snemanja. Pri **Lawrenceu Arabskem** (Lawrence of Arabia, 1962, David Lean) je bil pomočnik direktorja fotografije, pri drugi filmski ekipi istega režiserja, pri **Doktorju Živagu** (Doctor Zhivago, 1965, David Lean), pa že direktor fotografije. Vendar inovativni Roegov stil snemanja nikakor ni bil pogodu konservativnemu Leanu, zato ga je odpustil in nadomestil s Freddiejem Youngom, ki je prejel oskarja za fotografijo. Mnoge osupljive prizore, ki so še vedno v filmu, je posnel Roeg, a je na koncu vseeno ostal brez priznanih zaslug. Bil je direktor fotografije pri filmih **Maska rdeče smrti** (The Masque of Red Death, 1964, Roger Corman),

Fahrenheit 451 (1966, François Truffaut), **Smešne stvari so se zgodile na poti v Forum** (A Funny Thing Happened on the Way to Forum, 1966, Richard Lester), **Daleč od ponorelega sveta** (Far from the Madding Crowd, 1967, John Schlesinger) in **Petulia** (1968, Richard Lester). V slednjem je že izbrusil svoj slog snemanja, s katerim je kršil uveljavljena pravila in uvedel kup novosti: trzajoče premike kamere, nemotivirane *zooome*, uporabo neostrin, snemanje detajlov, ki nimajo zveze z dogajanjem v prizoru, in kombinacije vseh teh prijemov. Tak način snemanja je postal stalnica njegovih filmov.

Roegov eksplozivni prvenec **Predstava** (Performance) sicer nosi letnico 1970, a ga je s soredizerjem Donaldom Cammellom za ameriški studio Warner Bros. posnel že leta 1968. Studijski šefi so bili nad filmom tako zgroženi, da so ga za dve leti zalučali v bunker. Film so si predstavljali kot preprosto in poceni kriminalko, ki naj bi unovčila megapopularnost rockerja Micka Jaggerja, dobili pa so večplastno, divjo psihedelično nočno moro, ofenzivni kalejdoskop seksa, nasilja, mamil, zamenjave identitet ter zabrisane meje med realnostjo in fikcijo. Film, ki je bil daleč pred svojim časom, je ob prvem prikazovanju pogorel, a je postal pozneje absolutni kult, ki je vplival na številne režiserje. Sledil je niz štirih vrhunskih filmov, kjer je Roeg dosegel svoj ustvarjalni zenit.

V Avstraliji je posnel **Sprehod po divjini** (Walkabout, 1971), zadnji film, v katerem je bil poleg režiserja hkrati tudi

direktor fotografije. Zgodba o sestri (Jenny Agutter) in bratu (režiserjev sin Luc Roeg), ki se izgubita v avstralski puščavi, preživeti pa jima pomaga aboriginski fant (David Gulpilil) na *walkaboutu* (inicijacijski obred za staroselske adolescente, ki morajo sami preživeti šest mesecev v divjini).

Ne glej zdaj (Don't Look Now, 1973), psihološka grozljivka, posneta po kratki zgodbi Daphne Du Maurier, govori o zakonskem paru (Donald Sutherland in Julie Christie), ki je izgubil hčerko. Preselita se v Benetke, nato pa na meglenih ulicah šokirana zagledata deklico pšeničnih las v rdečem dežnem plaščku, na las podobno njuni hčerki. Film je postal razvpit zaradi za tiste čase presenetljivo eksplicitnega seksualnega prizora med Sutherlandom in Christijevo, o katerem se je razširila fama, da ni bil zaigran.

V odbiti znanstvenofantastični drami **Mož, ki je prišel na Zemljo** (The Man Who Fell to Earth, 1976) spremljamo dogajanje skozi oči tehnološko superiornega, a čustveno naivnega Nezemljana (David Bowie), ki je prišel na Zemljo, da bi odnesel vodo na svoj planet, kjer vlada suša. Vendar mu to razne tajne vladne službe preprečijo, resignirani humanoid Bowie pa se navzame slabih človeških razvad.

Slab stik (Bad Timing, 1980) se dogaja na Dunaju, kjer v okrožju secesije in Klimtovega *Poljuba* ameriški psiho-psihiater Art Garfunkel fizično in psihično mrcvari Thereso Russell. Film so sprva zavrnili celo Roegu naklonjeni kritiki, distributer Rank pa ga je s prezirom označil za »bolno delo, ki so ga posneli bolni ljudje za bolne gledalce«. Pozneje je postal cenjen, izdali so ga pri ugledni založniški hiši Criterion Collection (kot tudi vse štiri predhodnike).

Po koncu snemanja se je Roeg poročil z Rusllovo, ki je igrala glavno žensko vlogo v skoraj vseh njegovih poznejših filmih. Vendar v novem desetletju in pozneje niso več dosegali dometa čudežnih del iz 70. let; imeli so tudi težave z distribucijo in so včasih romali direktno na video. **Eureka** (1983) je ambiciozna drama o družini, ki ji bogastvo ne prinese sreče. Kljub zvezdniški zasedbi (Gene Hackman, Theresa Russell, Rutger Hauer, Mickey Rourke, Joe Pesci ...) je film čudno statičen, celo dolgočasen. Roegova magija zasije samo na začetku in koncu, ostalo je pešačenje. Ne več kot zanimiv je tudi **Nepomembnost** (Insignificance, 1985), kjer se srečajo Marilyn Monroe, Albert Einstein, Joe DiMaggio in zloglasni senator Joseph McCarthy (hollywoodski lov na čarovnice), na koncu pa eksplodira atomska bomba.

Naslednja dva filma, **Castaway** (1986) in **Track 29** (1988), veljata za izrazito slaba izdelka, **The Witches** (1990), posnet po knjigi Roalda Dahla, je bil uspešen pri kritiki, ni pa vžgal

pri gledalcih. Sledili so **Cold Heaven** (1991), **Two Deaths** (1995) in zadnji **Puffball** (2005). Snemal je tudi za televizijo, med drugim **Sladko ptico mladosti** (Sweet Bird of Youth, 1989) po drami Tennesseeja Williamsa in **Srce teme** (Heart of Darkness, 1993) po romanu Josepha Conrada.

Nicolas Roeg je najbolj znan po tem, da je lansiral čudaški, fragmentiran, abstrakten, neuravnotežen, čustveno distanciran in dislociran način filmskega pripovedovanja, ki name-noma zanemarja kronološko zaporedje dogajanja, ustvarja pa novo realnost, kakršne gledalci še nismo videli. S tem je direktno napadel našo ustaljeno percepcijo filmov, ki so jo prej ujčkali prijazni narativni načini, kjer je bilo vse jasno, logično in razumljivo. »Realnost je razbil na tisoč kosov in jo znova sestavil v nepredvidljivo, nekoherentno, fascinantno, eliptično in kriptično žival,« je izjavil neki filmski teoretik. Režiser je od nas terjal, da sami ugotovimo, kaj hudiča se tukaj dogaja. Tak način je mnoge šokiral, odvrnil, razkačil in izzval, kar pomeni, da se jih je po svoje dotaknil in da so reagirali na film.

Vendar pa ta Roegova »halucinantna intenzivnost« ni zgolj formalna domislica, stilistična finta, kaprica, kot na primer glasbeni spoti, ki so se pojavili v 80. letih in povzeli to estetiko, a zgolj površinsko, kot vizualna ilustracija zvoka. MTV-spoti so sicer atraktivni, a vsebinsko prazni, površni in površinski izdelki. Pri spotih je stil vse, pri Roegu pa le sredstvo, s katerim se je podal v iskanje globlje resnice in skritih pomenov. Zagrebel je globoko pod površje vidnega, slišnega in čutnega sveta, vrtal po kolektivni in individualni podzavesti, po pozabljenih travmah, ter izbrskal neverjetne, pogosto odvrtno in boleče resnice o nas samih in svetu, v katerem živimo.

Vse to je dosegel zgolj s podobami in montažo, pa tudi z zvokom. Roegovi filmi so kakofonija nenavadnih, vesoljskih, abstraktnih, elementarnih, hreščočih, brnečih, brenčočih, vznemirljivih in celo nadležnih zvočnih stanj, kakršna v naravi težko najdemo. Če bi jih vse skupaj povezali in jih predvajali v kontinuiranem posnetku, bi dobili atonalno simfonijo, kakršne človeško uho še ni slišalo. Zato ni čudno, da je za svoje igralce pogosto najemal glasbenike (Jagger, Bowie, Garfunkel).

Ena pomembnih tem, ki se pojavlja skozi ves Roegov opus, so protagonisti, ki se znajdejo v tujem okolju. Londonski gangster, ki zaide v domovanje rokerja. Otroka, izgubljena v puščavi. Angleža v Benetkah. Nezemljan na Zemlji. Američana na Dunaju ... »Ljudje so tuji, ko si tujec,« je pel že Jim Morrison. Tematska stalnica v njegovem opusu je tudi prepad med civilizacijo in naravo, sodobnostjo in tradicijo.

Roeg je rad šel čez mejo in mero dobrega okusa. Gledalce je izzival z nasiljem (v *Predstavi* kamera sledi krogli, ki gre



skozi možgane), goloto (v *Sprehodu* se je takrat 17-letna Jenny Agutter v celoti razgalila, v *Možu* se razgali David Bowie, Theresa Russell je več gola kot oblečena, in še in še), ekscesno seksualnostjo (orgije v *Predstavi*, že omenjeni prizor v *Ne glej zdaj* in več prizorov sadističnega seksa v *Slabem stiku*, če posilstva v stanju nezavesti sploh ne omenjam). Šokiral je tudi z nasiljem nad živalmi – v *Sprehodu* so za potrebe filma pobili res veliko avstralskih živali, med drugim kuščarje, kenguruje, kače, netopirje in bivola – vse v živo pred kamero.

Poleg inovativnega filmskega stila je nemara najbolj izrazita Roegova obsesivna dekompozicija človeškega telesa. Predstavil je paleto srhljivih načinov, kako človekovo telo izginja, se dezintegrira, razpada v nič. V *Predstavi* imamo že omenjeno kroglo, ki potuje skozi možgane, v *Sprehodu po divjini* gledalcem brez opozorila v obraz zaluča veliki plan ožganega trupla, zataknjenega med veje drevesa, v *Ne glej zdaj* ne moremo odmakniti pogleda od utopljenega trupla deklice, v *Možu* Bowieja špikajo, prebadajo in mu režejo bradavice, v *Slabem stiku* se nad ubogo Thereso Russel znese najprej Garfunkel in nato še cel tim zdravnikov, mi pa moramo hudo neprijetno operacijo po kosih gledati skozi ves film, v *Eureki* nas Roeg dve uri gnjavi z družinsko sago, da bi na koncu Gena Hackmana morilci najprej razmesarili s kiji, nato pa ga (še vedno živega) žgali z varilnim aparatom, dokler od njega ne ostane nič drugega kot kosi osmojenega mesa. In veliki finale, v *Nepomebnosti* na koncu v super počasnem posnetku vidimo, kako v ognju atomske bombe kos za kosom razpada nekoč prelepo in popolno telo Marilyn Monroe.

Čeprav ni imel praktično niti enega samega hita in so ga gledalci zavračali, je Roeg proti koncu kariere doživel spoštovanje, ki si ga zasluži. Prišli so nagrade, priznanja, knjige, BFI ga je razglasil za enega najpomembnejših britanskih režiserjev, njegovi filmi so se znašli med elito. Režiserji, kot so Tony in Ridley Scott, Steven Soderbergh, François Ozon, Danny Boyle in drugi so priznali Roegov vpliv na njihovo ustvarjanje. Christopher Nolan je rekel, da njegov *Memento* brez Roega ne bi bil mogoč, Donald Sutherland ga je opisal kot »neustrašnega vizionarja«, Duncan Jones, sin Davida Bowieja, pa za »neposnemljivega in velikega pripovedovalca«.

Njegovo zemeljsko telo se je pridružilo usodi njegovih razkrajajočih se likov, filmi pa so nam ostali, da bi jih gledali, poslušali, občudovali, uživali in o njih razmišljali.

Ne glej zdaj (1973), *Ne glej zdaj* (1973), *Mož, ki je prišel na Zemljo* (1976), *Predstava* (1970)