

ByNWR: Cinefilske mokre sanje

MATIC MAJČEN

V drugi polovici leta 2017 je Nicolas Winding Refn v svet poslal novico, da bo v kratkem odprl lastno spletno stran, namenjeno spletnemu predvajanju filmov. Naslednje poletje je na naslovu byNWR.com res zaživel nov cinefilski prostor »kurirane ponudbe kulture«, kot se je izrazil Refn, ki je za povrh popolnoma brezplačna. »Radi pomislimo, da byNWR pomeni začetek nove dobe,« je ob tem zapisal Jimmy McDonough, gostujoči urednik portala. Morda v nekem širšem smislu res – Refn je z vzporednim ustvarjanjem portala byNWR in serije **Prestar, da bi umrl mlad** (Too Old To Die Young, 2019) zagotovo stopil na vzpenjačo se avtocesto spletnega predvajanja filmskih vsebin, ki prinaša tudi neslutene ustvarjalne možnosti in opustitev tradicionalnih pravil vseh vrst, kar je z omenjeno serijo tudi že dokazal. Vseeno pa se byNWR v tem trenutku bolj kot revolucionarna poteza kaže kot avtorski dodatek ponudnikom filmov prek spleta, kakršna sta Netflix ali Amazon, in sicer predvsem za cinefilsko občinstvo, kjer že kraljujeta Mubi in Fandor. Refn je navdih za ustanovitev portala po lastnih besedah dobil med eno svojih epskih seans klikanja po YouTubeu, ko je odkril, da je na prodaj arhiv približno 100 naslovov na filmskem traku, večinoma ameriških B-filmov s sredine 20. stoletja. To je zanetilo iskrico – zaradi ohlapne ali neobstoječe lastninske pravice je dobil idejo, da bi jih s pomočjo institucionalnih partnerjev digitalno restavriral ter predstavil občinstvu v vsej obskurni veličini. Predstavlja si filme kategorije »tako slabi, da so že dobri« iz serije **Mystery Science Theater 3000**, a s to razliko, da jim je namenjena pozornost, kakršno prejmejo filmi v zbirki The Criterion Collection – ne le vrhunska tehnološka

osvežitev, temveč tudi spremne študije vidnih strokovnjakov. Neke vrste cinefilske mokre sanje z izrazito fetišističnim pridihom.

Na zaslone smo tako dobili multimedijško spletno revijo, ki vsako trimesečje proizvede nov letnik, praviloma sestavljen iz treh filmov z res razkošno predstavitvijo. V dobrem letu je spletna stran ponudila že zavidljivih 5 letnikov, kar pomeni 16 filmov, ki jim je posvečenih več kot 100 esejev z zelo različnimi pristopi k objavljenim delom, od zgodovinskih pregledov, intervjujev z ustvarjalci in obveznih opisov restavratorskega procesa pa vse do fotografskih galerij, etnografskih zapisov in poročil z obiskov izvornih filmskih lokacij. Vsi filmi, ne glede na to, kako neznani ali slabo narejeni so, so opremljeni s podnapisi v štirih jezikih. Gre za impresivno pozornost na vseh ravneh ter za občudovanja vredno raziskovanje in predstavljanje ozadja nastanka posameznega filma, tako ožjega produkcijskega konteksta kot širše kulturnega.

Kakšni so torej filmi, ki nam jih Refn ponuja v ogled na tako pregrešno luksuzen način? Podobno kot resnejše kinotečne retrospektive B produkcije nam tudi byNWR pokaže, da nizkoprorračunskih filmov ni mogoče metati v isti koš zgolj na podlagi njihove nizke produkcijske vrednosti, ki je zaradi pomanjkanja resnejše marketinške podpore tudi porodila njihov zdrs v pozabljene stranpoti filmske zgodovine. Portal v grobem servira izdelke, ki z vidika klasifikacije filmov težijo proti dvema poloma. Na eni strani gre za norčevanje iz naivnih, ideološko zaznamovanih ali preprosto slabih filmov, ki so v svojem času poskušali biti trendovski, a jih je čas tako močno povozil, da zbujejo le še posmeh. Na drugi strani pa je postalo kmalu jasno, da je Refn med stoterico odkupljenih naletel

na nekaj draguljev, ki so – to zdaj vemo tudi sami – nagradili njegov finančni vložek. ByNWR namreč v svojih najboljših trenutkih ponuja nič manj kot ponovno vstajenje filmskih mojstrov, ki so bile svojčas nerazumljene, komercialno nerelevantne ali pa preprosto nepravilno pozabljene.

ByNWR, prvič: Pozabljene mojstrovine

V dosedanji ponudbi portala je predvsem dvema filmoma mogoče prilepiti oznako neupravičeno pozabljenih presežkov. Prvi je **Night Tide** (1961, Curtis Harrington), v katerem mladi, 25-letni Dennis Hopper nastopa v vlogi mornarja, ki v majhnem pristaniškem mestecu daleč od svojega doma spozna dekle z imenom Mora (Linda Lawson). Ta se preživlja z nastopi v vlogi morske sirene in mladenič se nemudoma zaljubi vanjo. A ko ga starejši možakar opozori, da je dekle lahko nevarno zanj, se začnejo odvijati nenavadni dogodki, ki mornarja speljejo v spiralo pogube. Gre za spretno izvedeno metaforo o misteriju ženskega subjekta, v kateri pravzaprav najdemo marsikatero podobnost z Eggersovim **Svetilnikom** (The Lighthouse, 2019). Kot v spremljevalnem eseju zapiše Trevor Johnston, je bil film ob prvem izidu kriminalno nerazumljen. »Leta 1961 ni bilo še ničesar podobnega. Filmi še niso premogli toliko seksa ali horrorja, da bi se lahko uvrstili med eksploatacijske. In kako bi to zgodbo (...) sploh lahko označili za umetnost? Art filmi so bili v tistih dneh resni. Imeli so podnapise. Govorili so o pomembnih družbenih temah. Kaj za vraga je bit torej *Night Tide*?«

Podobno pozabo je doživel tudi njegov avtor, režiser Curtis Harrington (1926–2007), ki je z *Night Tide* posnel svoj celovečerni prvenec, a je pred tem že 20 let snemal

kratke filme. Prihajal je s področja filmske kritike in je sprva snemal vplivne avantgardne filme, tako da *Night Tide* predstavlja prenos nekaterih drznejših estetskih idej v filmski *mainstream*. Harrington je bil eden tistih pogumnih avtorjev ameriškega neodvisnega filma, ki ga je svet pozabil, ker tisti čas preprosto ni bilo festivalskih institucij tipa Sundance, ki bi podpirale takšne edinstvene izdelke. Možakar se je zato kasneje v svoji karieri preselil v komercialne vode, kjer je postal uspešen producent in je nato v 80. letih celo režiral nekaj epizod **Dinastije** (1981–1989). Kot zaključí Johnston: »Če ne poznate Curtisa Harringtona, boste zamudili srečanje s pomembnim ameriškim filmskim umetnikom.« Režiserja lahko v majhni vlogi opazimo tudi v nedavno restavrirani Wellesovi **Drugi strani vetra** (The Other Side of the Wind, 2018).

Refnova kopija filma *Night Tide* je predstavljala pravi restavratorski izziv, saj je izvorni negativ začel razpadati do te mere, da so okrogli koluti privzeli osmerokotno obliko stop znaka. Kompleksen restavratorski proces pod Refnovim sponzorstvom je proizvedel povsem nov 35-milimetrski negativ, katerega digitalna različica, ki jo lahko gledamo na byNWR, je zares kristalno čista.

Še več slavospevov si je prislužil film, ki prav tako kot *Night Tide* prihaja iz 2. letnika byNWR in je še odličnejši primerek ameriškega avtorskega art filma – iz časa, ko ta po definiciji sploh še ni obstajal. Naslov je **Spring Night, Summer Night** (1967), gre pa za prvenec, za enega izmed le dveh filmov v karieri Josepha L. Andersona. David Jenkins v spremnem eseju piše, da je film mogoče označiti kot »majhen čudež«, a se kljub temu zdi, »kot da je zdrsnil s šanka in se



She-Man: A Story of Fixation (1967)



If Footmen Tire You, What Will Horses Do? (1971)



Spring Night, Summer Night (1967)

namočil v odcejalniku zgodovine«. Posnet je bil na ameriškem ruralnem podeželju z neprofesionalnimi igralci, v njem pa spremljamo odnos med Jessico (Larue Hall) in Carlom (Ted Heimerdinger), mladima zaljubljenca, katerih romanca se poglobi, ko dekle izve, da je noseča. Medtem pa ju ves čas spremlja še veliko večja dilema: v mestecu namreč krožijo govorice, da je Jessica v resnici Carlova polsestra. In ker so dogodki okoli njunega rojstva nejasni, nihče zares ne ve, ali to drži ali ne. Njun odnos fatalne povezanosti tako spremljajo veliki dvomi, celo paranoja, saj so njuna dejanja odvisna od mnenj pogosto škodoželjnih meščanov, ki njuno prihodnost obsojajo in povzročajo nagle obrate, ti pa segajo od mladostniškega upanja do ontološke črnogledosti.

Film je po občutju bolj kot ameriškim tistega časa podoben današnjim *indie* filmom – velik poudarek namenja nimim observacijam občutij likov in se ne omejuje le na logično in diskurzivno nizanje dogodkov, obenem pa z izvrstnim temačnim pridihom portretira konkreten čas in prostor ruralne Amerike. *Spring Night, Summer Night* je bil ob svojem času nerazumljen, predvsem zaradi komercialnih interesov (gre za čas, ko art filmska scena še ni

zares obstajala). Distributer je denimo ob izidu vztrajal pri spremembi naslova; da bi iz filma iztisnil ves kontroverzni potencial, ga je bombastično preimenoval v **Miss Jessica is Pregnant**. Z današnjega vidika pa v ospredju ni samo njegova senzibilnost, temveč ga je retrospektivno mogoče uvrstiti tudi v nekoliko spregledane zametke t. i. ameriškega neorealizma. Kot v eseju piše Christina Newland, te estetske težnje v resnici »ne bi mogli opisati kot dejanski 'novi val', saj pristopi niso homogeni in ni izšel iz kroga družbeno povezanih filmarjev, kot se je zgodilo pri francoskem novem valu. Po drugi strani se tudi ni zavezal strogim standardom, kakršne je poznal italijanski neorealizem. (...) Kljub temu pa bi ameriškega neorealizma, za katerega lahko rečemo, da se je rodil v poznih 50. in cvetel vseskozi v 70. letih, lahko pripisali status alternativne nacionalne kinematografije, ki se je poistovetila z vsakdanjim življenjem, pogosto uporabo neprofesionalnih igralcev in ohlapnih pripovedi ter s svežim zanimanjem za vsakdanji obstoj tistih, ki so bili v ameriškem komercialnem filmu pogosto komajda vidni.« To niso bili samo temnopolti, ki so v tistem času zavoljo družbenih vrenj že prihajali v medijsko in umetniško ospredje, temveč



Night Tide (1961)

predvsem kmetje, delavci, imigranti, celo LGBTQ skupnost, kakor poudarja Christina Newland. Film so po skromni distribuciji v letu 1968 videli le redki, restavradorji pa so delali na edini obstoječi in za povrh še precej poškodovani kopiji. Restavrador Peter Conheim je zato ob spletnem izidu filma zapisal, da je njegovo preživetje »ne ravno majhen čudež«. Še bolj neverjetno je namreč, da so edino obstoječo kopijo v zadnjem trenutku rešili pred apokaliptičnimi poplavami, ki so leta 2008 razdejale prostore Univerze v Iowi. Ko je eden izmed študentov iskal zadnje stvari, ki bi jih lahko pograbil in nesel na suho, preden voda poplavi kletne prostore, je zagledal prav škatlo s tem filmom in ga tako rešil pred dokončno zgodovinsko pozabo. K pridihi nesojene legendarnosti pa prispeva še ena anekdota. Ko je dal distributer leta 1968 film premontirati – hotel je, da ga skrajšajo in prikrojijo zahtevam trga –, mu je mladi montažer, ki je dobil kolute v roke in si film takoj pogledal, brez zadržkov odgovoril: »Mislim, da bi ga morali pustiti takšnega, kot so ga posneli.« Mladeniču je bilo ime Martin Scorsese.

ByNWR, drugič: Obskurni artefakti

Filmski presežki, kakršna sta *Night Tide* in *Spring Night, Summer Night*, pa so v ponudbi Refnovnega portala vendarle bolj izjema kot pravilo. Večino izmed dosedanjih 16 filmov namreč sestavljajo naslovi, kakršne bi pričakovali iz arhiva zavrženih in pozabljenih filmov s sredine minulega stoletja: razni izobraževalni in propagandni dokumentarci sumljivega izvora ter B filmi, ki bolj kot kakršnokoli umetniško vrednost izkazujejo fetiše in perverzije njihovih ustvarjalcev. Skratka filmi, ki bi jih, če v njih ne bi videli



Orgy of the Dead (1965)

neke posmehljive fascinacije, najverjetneje še naprej pustili razpadati v kakšni vlažni kleti. In ker pogovor o tovrstnih filmih ne mine brez Eda Wooda, je ta z enim filmom zastopan tudi tukaj. **Orgy of the Dead** je bil posnet leta 1965 pod režijo Stephena C. Apostolofa, Wood pa je zanj napisal scenarij. V njem srečamo Woodovega starega prijatelja, preroka Criswella, ki nas vpelje v film – z identičnim monologom, ki je bil uporabljen že v **Night of the Ghouls** (1959) – o zaljubljenih, ki med zmenkom nekako pristaneta na pokopališču, kjer morata biti priča varietejski predstavi, namenjeni Vladarju (Criswell). Le da potem več kot uro pravzaprav spremljamo serijo plesov pomanjkljivo oblečenih žensk z občasnimi dialogi, ki poskušajo nekako na silo povezati seksploatacijo s horrorjem. Mimogrede, ta »zgodba« se je Woodu zdela tako dobra, da jo je kasneje priredil še v roman.

Potem je tu v podobnem duhu posnet **She-Man: A Story of Fixation** (1967, Bob Clark), eden tistih filmov, ki so zamudili vlak časa in ob zenitu kulturne revolucije neučinkovito opozarjali na nevarnosti lezbistva in transvestizma. Gre za igrani film, v katerem mladega vojaka ugrabi kult pod vodstvom transvestitskega zlikovca, nato pa ga podvržejo prisilni estrogenski terapiji in tudi njega spremenijo v žensko. Nekakšna verzija Frankenheimerjevih **Vnovič rojenih** (Seconds, 1966) v najbolj *trash* izvedbi, kar si jo lahko predstavljamo. V podobnem slogu se odvija tudi izobraževalni dokumentarec **Chained Girls** (1965, Joseph P. Mawra), ki nam v eni uri opiše lezbično skupnost kot nekakšno zunanjo nevarnost, proti kateri se je treba boriti, seveda ne s kakršno koli objektivno raziskovalno dokumentaristično reportažo,



Chained Girls (1965)

temveč prek moškega naratorja, ki gledalcu skrajno didaktično podaja kopico stereotipov in absurdnih sklepov. Današnja vrednost teh filmov nikakor ne leži samo v pogosto zasmehovani zastarelosti in ideološkosti, temveč v tem, da nudijo dejanski vpogled v fantazme in način razmišljanja neke dominantne skupnosti, tik preden se je njena prevlada zrušila pod kataklizmo protikulturnih gibanj.

Ti seksploatacijski filmi pa so zgolj uvertura v primerke religiozno-izobraževalnih del. Refn nam v 2. poglavju 2. letnika ponudi dva srednjemetražna filma režiserja Rona Ormonda (1910–1981), ki je v 50. in 60. letih snemal vesterne in eksploatacijske filme, potem pa je doživel življenjsko razodetje. Leta 1966 je namreč s hudimi poškodbami preživel letalsko nesrečo. »Gospod nam je rešil življenje, zato bomo zdaj počeli nekaj drugega,« je izjavil kasneje. Ta druga stvar so bili krščansko-propagandni filmi. Ormond je po tem dogodku postal kristjan in je združil moči z evangelistom Estusom Pirklom, ki tudi nastopa v obeh njegovih filmih, zdaj dostopnih na byNWR. V **If Footmen Tire You, What Will Horses Do?** (1971) nas Pirkle z neposrednim naslavljanjem kamere – skupaj s polno faro podložnih vernikov – opozarja na nevarnosti komunizma, Ormond pa pri tem uprizori nekakšno distopično sliko, kakšne bi bile ZDA, če bi prevzele komunistično ideologijo. Kopica umazanih vojakov z naglasom tako izvaja teror nad mladimi Američani, vdira v njihove hiše, jih sili k celodnevni mukotrpnemu delu, grozi jim s posilstvi, vrhunec pa je bržkone prizor, ko nekemu dečku zaradi neposlušnosti zapičijo v ušesa svinčnik. Rešitev proti komunistični zverji je seveda servirana zgolj v obliki dobrega starega moško-belskega krščanstva

z ameriško zastavo na strehi. Podobno je v filmu **Burning Hell** (1972), v katerem Pirkle mlade svari pred nevarnostjo pekla, preden nam Ormond kot v nekakšni avantgardni gledališki predstavi uprizori, kakšen bi ta pekel utegnil biti v praksi. Gre za propagandne filme najbolj neverjetne vrste, ki so lahko bili tako brezkompromisni zato, ker jih v času izida bojda nikoli niso predvajali zunaj cerkvenih krogov, pa še tam so bili namenjeni le za potrebe preobrazbe in izobraževanja vernikov.

ByNWR se v tem slogu kaže kot zelo razgiban spletni arhiv, ki nas v vsakem poglavju vodi v povsem drugačen temačen kotiček ameriške filmske zgodovine, in to je pri projektu tudi najbolj vznemirljivo. V tej fazi je še prezgodaj soditi, kakšno identiteto bo arhiv dobil na dolgi rok, ko se bo število dostopnih filmov merilo v trimestrnih številkah, zdaj pa kaže, da gre za dobrodošel dodatek ponudbi spletnih arhivov, ki ga bolj kot karkoli drugega zaznamuje avtorska identiteta njegovega ustanovitelja, sistematično predstavljanje neke produkcije pa ostaja v ozadju. Izkušnja brskanja po byNWR daje vtis, kot da nas Refn ves navdušen popelje skozi svoj zasebni arhiv. Čeprav je to gradivo res predstavljeno izredno izčrpno in kakovostno, pa morda umanjka ravno osebna nota pri posredovanju, saj bi ponudbo dobro dopolnjevalo avtorjevo osebno vodstvo po filmih. Takšne nagovore Refn v zadnjem času uprizarja predvsem na svojih javnih nastopih, kakršna sta bila njegov pogovor na filmskem festivalu v Cannesu ali pa tisti na festivalu Il Cinema Ritrovato v Bologni. Posnetka teh dogodkov – dostopna na YouTubeu – se zato kaže kot obvezno spremljevalno gledanje k brskanju po byNWR.