

kulisi glasbe s konca petdesetih in šestdesetih let ter v vztrajnem sklicevanju na fascinantno bajko **Čarovnik iz Oza** — le da osebe »z druge strani mavrice« prebivajo v nočnih morah, duh Elvise Presleya, tega ameriškega mita, pa je prisoten vsakič, ko Sailor spregovori.

Vendar pa bizarnih likov v življenje ne priključijo običajni pripovedni ključ psihologije predstavljanja ameriškega filma. Značaji so s komičnimi gestami izoblikovani zgolj v nekaj potezah, njihovo pojavljanje in izginjanje pa je v tesni zvezi z zameglitvami, ki sledijo onirični razsežnosti režiserjeve nadgradnje knjižne predloge, romana Barryja Gifforda. Lulin bratranec Del (Crispin Glover) se tako rodi zgolj iz njenega spominjanja, cela vrsta epizodnih likov pa s svojimi zgodbami in znaki (npr. tetoviran napis USMC na pesti psihopata Bobbyja Peruja) napotuje neposredno na energijski ocean nezavednega. Zbirka je res več kot presenetljiva: od Diane Ladd (prave in filmske matere glavne igralka) prek Harryja Deana Stantonona, Isabelle Rossellini, J. E. Freemana in Willema Dafoea do glasbenika Johna Lurrieja (Jarmuschev igravec), Angleža Fredieja Jonesa (»lastnik« Človeka-slona) in nenazadnje stalnega Lynchevega igralca vse od prvega filma dalje, Jacka Nancea. Ko slednjega povsem pijanega pripeljejo pred pobegli par in ga predstavijo kot raketnega inženirja, ta reče: »Moj pes včasih laja. Vedno je z menoj.« Gon nasilja in obsesivno-kompulzivni simptomi likov v tovrstnih situacijah kot po pravilu ovirajo pričakovano komunikacijo.

Slojevitost Lyncheve strategije se napaja z enim samim motivom — s povzdigovanjem klišejev vsakdana v umetnost. Pred nekaj leti je izjavil: »Vselej obstaja toliko stvari, ki se dogajajo pod površino. Nekako tako je to, kot z branjem elektronov, ki jih ne vidimo.«

Skrivnosti nezavednega in misteriji ljubezni niso v ameriškem filmu zadnjih let nikoli prejeli tolikšne moči vizualnega bogastva in srečali tako drznega raziskovalca. Vztrajanje na ognju in plamenu kot simboličnih podobah se razširi tudi na fenomen električnih instalacij. Žarnice osvetljujejo sobo s strani ali pa preprosto mežikajo (**Eraserhead**, **Modri žamet**, **Divji v srcu**), neonska svetila trepetajo (**Twin Peaks**) — vse je v znamenju nekakšne slabe napetosti. Električnost tako kroži in tu in tam prebije ta krog, natančno tako kot vtrepeta čustvenost in gibi junakov, ki so ta hip ogroženi, že naslednji pa obsijani z nenavadno srečo. Ameriška kič-estetika in cork'n'roll senzibilnost sta v to dramatično potovanje ljubimcev, ki sta zares divja v srcu, vpleteni s pravo mero subverzivne ironije.

Podrobnosti teh potovanj v osrčje teme, v globine možganov in srca nam Lynch v svojih izjavah ob filmu nikoli ne razkrije. Pušča jih odprte. Izzivi njegovega eklektičnega, a še kako posebnega sveta zvokov in podob, ustvarjenega z vsega nekaj filmi, so prav zato med najbolj dragocenimi avtorskimi poetikami.

## NIKOLA ŠUICA

P L A Y

# CAMP IRONIJA

Petinštiridesetletni David Lynch je očitno še vedno režiser 'mlajše' generacije.

Divji in nori svet **Wild at Hearta** in pred njim **Blue Velvet** Lynch zastavlja na tezi, da je svet poln umazanih skrivnosti in nepopolnih zlih namer. V **Modrem žametu** je to tezo okreplil z vsemi zvijačami Alfreda Hitchcocka, medtem ko je **Divji v srcu** določen predvsem s fascinacijo nad afektiranim stilom campa — ekstravagančnim stilom, ki združuje pop glasbo, modo, kič, 'neprimerno in neobičajno vedenje' glede na okoliščine, ki se zato nagiba k zabavnosti, stil, ki pod svoje okrilje sprejema tudi homoseksualnost in druge variante svobodne ljubezni. Camp je kanoniziran stil rock 'n' roll generacije, z lastno camp senzibiliteto, ki je dajala svoj pečat že ameriškega filmu 60-tih let in kasnejšemu undergroundu. Lynch je ikonografijo 'divjih v srcu' podaljšal v devetdeseta s to razliko, da občinstvo ni omejeno na obiskovalce polnočnih projekcij. Camp-art je modus in ne moda, odvisna od

spreminjanja oblike, model, ki zanika lepo kot izraz resničnega. To je umetnost laži, področje afektiranosti in manirizma, v katerega se je lahko udobno ugnezdil Lynch kot režiser, ki slovi po antinarativnosti in slikarskem zanimanju.

Zaradi okupiranosti z ikonografijo je zanemaril naracijo oziroma jo je oblikoval v stilu campa: trije umori, pri katerih možgani ležejo iz lobanj in psi raznašajo človeške ude, prvega pa zagreši Nicolas Cage v tretji minuti filma; spopad nedolžnih in zlih, ki ima vsak svojo zaščitnico v čarovnici in dobri vili. To je zgodba o Sailorju in Luli (po istoimenskem romanu Barryja Gifforda) in njuni ljubezni, ki jo hočeta rešiti, zato bežita na jug. Materi (igra jo Diane Ladd, ki je tudi v resnici mama Lule — Laure Dern) uspe razdružiti ta otročji par, vendar le za kratek čas, ker v zgodbo poseže dobra vila, ki prekine Sailorjevo plutje med Lulo in zaporom in ga enkrat za vselej pošlje k ženi in otroku. Vendar **Wild at Heart** sestavlja več paralelnih zgodb in oseb, vse skupaj pa povezuje camp ironija, s katero Lynch ne prikrajša ne obče podobe ameriških sanj ne fetišev generacije, ki ji pripadeta Sailor in Lula. Film se prepušča fantaziji in romantičnemu kiču vse od jakne iz kačje kože Nicholasa Cagea, ki je 'a symbol of individuality and belief in personal freedom'. To je film v rdečo-oranžno-rumeni barvi, pripoved o mnogo bolj brezskrbnem času, v katerega pa je že vraščena groza in praznina. Za pogoste prizore seksa, ki zapolnjujejo čas med potovanjem, Lynch uporablja vedno iste kadre, ki jih zato preveča občutje monotonosti in dolgočasje in nas kljub močnemu rdečemu in oranžnemu tonu ne morejo prepričati v nasprotno. »The world is wild at heart and weird on the top«, pravi Lula, toda divje v srcu ne čutijo le mladci, ampak perverzne strasti obsedajo tudi postarano Lulino mamo in njene ljubimce, ki jih držijo na nogah le kozmetični vložki.

»A David Lynch film — that's a very strange phrase to me,« pravi William Dafoe. Njegov filmski opus obsega pet celovečernih filmov s sorazmerno velikimi časovnimi razmaki. Mogoče si ravno zato filmi ne sledijo po logiki kontinuitete avtorskega razvoja, kot smo ji priča pri drugih režiserjih: **Eraserhead** (apokaliptična mora), **Elephant Man** (dickensonovski horror ob izumu parnega stroja), **Dune** (science-fiction), **Blue Velvet** (film noir v modrem) in **Wild at Heart** (watersovsko-devinovska komedija). Kljub diskontinuiteti filmov, postavljenih v tako različne časovne, socialne in duhovne okvire, lahko v globalu sledimo istemu habitusu, ki v največjo amplitudo seže s prvencem **Eraserhead**: industrijsko pustošenje okolja in duše, **striptease** umazane misterije, ki se razgoliči in uniči pred nami, komičnost, kot je lahko komičen Frank iz **Modrega žameta**, glavni gibalec pri njem pa je skrivnost — viza za ta svet.

Misterijo **Modrega žameta** zakriva fasada mesteca Lumberton, ki jo skrbno čuvajo nasmejani gasilci in policaji, glavni konstruktor hiperrealnosti ameriških sanj pa je ravno ista Laura Dern, ki igra tudi glavno vlogo v **Wild at Heart**. V **Modrem žametu** za lažnostjo stvarnosti, izza belih ograj in rdečih vrtnic vstopa žanrovski model hard-boiled kriminalke, ki jo razkriva novopečeni vojajski detektiv Kyle MacLachlan in ki je navsezadnje realnejša od realnosti same. **Wild at Heart** pa je samo še lažno ogledalo, v katerem se z užitkom ogledujejo liki in z izvrstno zabavo priznavajo svoje laži. Divji v srcu so popisti, ki živijo z ognjem in ne brskajo za misterijami.

## MAJA BREZNIK

F O R W A R D 35

# AMERIŠKI AUTEUR

Film **Divji v srcu** je prav primerno izhodišče za utemeljitev enega od splošnih toposov umetnosti: vse dokler nekega ustvarjalca ne jemljejo resno, se lahko ta brez bojzani in brez obremenitve v zvezi s svojim statusom ukvarja z resnimi temami. Prav brezskrbni kontekst, kakršen je recimo značilen za dvornega norčaka, slednjemu omogoča, da vladarju v obraz pove vse tisto, o čemer dostojanstveni molčijo. Zaradi tega so neuveljavljeni umetniki