

RESNICA PREPROSTA, REALNOST KOMPLEKSNA

GUS VAN SANT IN »FILM POEZIJE«

Silno neprimeren kraj za ogled filma *My Own Private Idaho* (zrežiral ga je Gus Van Sant, katerega *Drugstore Cowboy* smo videli tudi v Ljubljani) je vsekakor švabsko mesto Tuebingen. Teško bi namreč našli mesto, ki bi bilo bolj oddaljeno od homoseksualne prostitucije: protestantsko ušpičene hiške štrlijo vse kam drugam. Mueslijevsko usmerjena publika je kljub temu napolnila dvorano in si film ogledala v nemščini. Šele zadnja leta postaja Nemcem jasno, da filmov ne znajo sinhronizirati in da je sinhronizacija pravzaprav hudodelstvo. Mogoče se jim je to dokončno posvetilo z Jarmuschovim *Night On Earth*, ki se dogaja v štirih jezikih. Malo je manjkalo, pa bi sinhronizirali Roberta Benignija, kako se s taksijem vozi po Rimu in parafrazira Danteja.

My Own Private Idaho je film o dveh prijateljih, ki se prostituirata. Mike (River Phoenix) hodi po sledih davno izginule matere, Scott (Keanu Reeves) pa ima težave z očetom, ki je župan. Mike je narkoleptik (mučijo ga nekontrolirani napadi sna) in je zaljubljen v Scotta. Nekje na sredi filma se v Portlandu (ameriško mesto, kjer se film dogaja in kjer Gus Van Sant tudi živi) pojavi še Bob Pigeon (William Richert), psihedelični guru. Mike in Scott se kasneje podata v Rim, kamor naj bi se bila zatekla Mikova mati. Namesto da bi jo našla, se Scott zaljubi v italijansko pastirico in se tako odloči za heteroseksualnost. Ampak zgodba v bistvu sploh ni važna, lahko bi bila katerakoli - in to je že prvi znak, da imamo opravka s Pasolinijem.

Thierry Jousse, ki se je v *Cahiers du Cinema* razpisal o *My Own Private Idaho*, je Pasolinija sicer našel, vendar samo kot referenco v prizorih z ragazzi, ki se ponujajo po rimskih parkcih. Ni pa ga povezal z vsemi atributi, ki jih je v svoji analizi obesil na film. Pa poskusimo.

Najprej je tu večna Pasolinijeva tema: marginalci. Te seveda lahko najdemo zadnje čase v celi vrsti filmov (*Les amants du Pont-Neuf*, *Fisher King*), vendar gre pri Gusu Van Santu za bisveno razliko. Tako kot pri Pasoliniju marginalci tukaj niso marginalci, torej niso na robu družbe, v katero bi se hoteli vračati, ampak so enostavno svet zase, s svojimi pravili. In čeprav se Scott po smrti očeta-župana zlahka prepusti demoničnemu objemu yuppiesevstva, ostane film zvest svoji logiki: yuppiji so samo marginalni segment Mikovega sveta.

Da je Mike bolnik, narkoleptik, ni naključje. Ustvarjanje avtoreferencialnosti je možno samo v stilističnem dialogu nevrotika z nevrotično kamero, z nevrotično montažo in z različnimi digresijami. Na ta način se percepcija kamere ujema s percepcijo junaka. Mike v ključnih trenutkih - takrat, ko mu je realnosti preveč - zaspi. Posledica je, da z njim sanja tudi film sam in postaja obseden od psiholoških diverzij.

Zanimivo je, da je svet tega filma kljub vsem »potujitvenim efektom« popolnoma naraven. To se mi zdi pri vsem skupaj še najbolj čudno. Čeprav Gus Van Sant povsem zavestno razbija narativnost (kar bomo videli tudi pri tehniki pisanja scenarija), se nam »pederastična sekta« prikazuje kot nekaj čisto normalnega, vsakdanjega. Nehote pomislimo na nekakšno manipulacijo. Je Gus Van Sant tako dobro obvladal Pasolinijeve principe, da je dosegel že kar nasprotni učinek? In sicer to, da se film v sebi že tako perfektno reflektira, da ga gledalec ne uspe več misliti, ampak samo še sprejemati, kot da je svet pač tak? Ali niso to ravno »dosežki« objektivizirajočega filma? Ne duha ne sluha o kakšnem moralizmu, niti implicitno, nobene zateženosti, nobenih mučnih atmosfer. Ta film je pravzaprav popolnoma lahkoten.

Tudi na naturščike ni pozabil. Gus Van Sant pravi, da je dečke sprva hotel režirati, nato pa je ugotovil, da nima smisla. In tako večkrat kar sami pripovedujejo svoje resnične zgodbe. Na primer, kako so komu zarili to in to v rit. Dal jim je tudi kamero, in mladostne spomine na hišo in mamo v Idaho, ki si jih Mike vrti v glavi, so posneli dečki kar sami.

Kot da bi Gusa Van Santa privlačilo naključje. Včasih seksualno, včasih tehnicistično. Najprej je imel tri scenarije, med drugim Shakespearovega Henryja V., in jih je nato združil v enega, tako rekoč računalniško zmešal. Tako je dosegel, da film - tako kot vse Pasolinijeve zgodbe - ne poteka linearno niti na ravni zgodbe. To je torej film, ki nastaja sproti, brez vnaprej določenega programa, je devianten v vseh pogledih, »prikazuje hkrati nastajanje in nastalo, torej kreativni proces in kreacijo« (Jousse).

Gus Van Sant ima poseben odnos tudi do gibanja. Ljubezensko združevanje namreč ni prikazano v gibanju, pač pa v obliki živih slik, pri katerih se menjavajo poze protagonistov. Potemtakem je film prav tako po naključju ušel ameriški klasifikaciji X, ki bi jo dobil, če bi seks posneli v gibanju.

Več kot očitno je, da se Gus Van Sant tudi »freudovščini« ni odrekel. Junakoma je naprtil očeta in mater. Scottov oče umre, Mikova mati pa ostane izgubljena za vedno. Ne nazadnje je to eno od tematskih gibal filma. Nekateri mislijo, da je prav freudovstvo tisto, kar pri Pasoliniju povezuje zavedno (marksizem) in nezavedno (krščanstvo) ter tako botruje nastanku socialnega krščanstva. Najbrž bi bilo posiljeno trditi, da skuša Gus Van Sant s problematizacijo teh kompleksov združevati ideologiji; prej bi rekel, da mu tudi odnos mati-sin pomeni enega izmed mnogih pojavov, s katerimi je posul platno. Resnica je ponavadi preprosta, realnost kompleksna.



LUKA
NOVAK