



Temne sence

Matevž Jerman

»Glede na to, da sem odraščal kot del televizijske generacije, sem po vsej verjetnosti nagnjen k slabemu okusu,« se prostodušno pošali Burton – in prav tu gre iskati del skrivnosti njegovega uspeha.



Timu Burtonu bi na prvi pogled težko prisodili skladnost s klasičnimi principi, ki navadno odlikujejo velike filmske avtorje in pogosto temeljijo na intelektualističnem pristopu, strukturalizmu ali kompleksnih globinah konceptualnih prijemov. V prvi meri so ga bržkone kanonizirale njegova izjemna intuitivna senzibilnost za vizualno poezijo, postmoderna afiniteta do šunda (v vsem svojem blišču in bedi) ter sposobnost, da lahko iz tega izvleče zaokroženo umetniško delo. Kar ga družijo z velikimi, pa je predvsem tista ena ideja, kateri po definiciji Sergeja Daneya ostajajo konstantno zavezani le največji cineasti in kamor se tekom svojih karier vračajo znova in znova. Burtonove filme namreč že od začetkov definira težnja po poustvarjanju atmosferskih, tematičnih

imaginarijev, ki temeljijo v domišljjskih pokrajinah iz režiserjevega otroštva in po katerih se sprehajajo tragični junaki, nerazumljeni čudaki, preganjani anti-heroji in tako ali drugače pohabljeni arhetipski protagonisti bolj ali manj mračnih izvorov. *Temne sence* (Dark Shadows, 2012, Tim Burton), ki črpajo iz istoimenske ameriške kultne in campy telenovele iz 60. let, v kateri je prevladovalo gotsko vzdušje (vedno bolj pa tudi nadnaravni in horror elementi, kot so čarovnice, duhovi, vampirji, volkodlaci in podobna zalega), niso v tem pogledu nikakršna izjema.

Barnabas Collins (Johnny Depp), romantični junak, ki ga je ljubosumna čarovnica (Eva Green) spremenila v vampirja in za dve stoletji živega zakopala, je še ena izmed kreaturev, ki jih je posvojil Burton, in gre prav tako kot večina drugih po poteh Frankensteinovega zapleta. Tako kot je Joker z umorom Bruceovih staršev ustvaril Batmana (*Batman*, 1989), Vincent Price zgradil Edwarda Škarjerokega (*Edward Scissorhands*, 1990) in malega Vincenta Malloya (*Vincent*, 1982), Orson Welles Eda Wooda (*Ed Wood*, 1994) ali sodnik Turpin Sweeneyja Todda (*Sweeney Todd: A Demon Barber of Fleet Street*, 2007), ima tudi Barnabas svojo stvarnico. Dalje, tudi Barnabas se ne more izogniti soočenju s pobesnelo drhaljo, ki želi linčati pošast – izstopajočega čudaka posebnih talentov – ki se ne more, ne zna, predvsem pa noče vključiti v okvire malomeščanske družbe in zato obstoju slednje predstavlja tveganje. Okvire, podobne tistim, med katerimi je odraščal Burton, in ki jih v svojih delih neprestano razkrinkava in zavrača: puritansko, birokratsko okolje, tako tipično za ameriška 50. in zgodnja 60. leta, ki so bila tudi čas konzervativizma, jedrne družine in hladnovojne retorike. A naj nas visoka stopnja sočutja, ki jo kot avtor izkazuje svojim likom v odnosu do okolice, vseeno ne zavede preveč. Burtonova pošast namreč zadnje čase vse bolj pogosto postaja to, za kar jo imajo tudi v resnici, pošast. Nietzschejska logika bojevanja z monstumi, ki lahko ustvarja nove pošasti, je vseskozi na preži, močno se aktivira v Sweeneyju Toddu, še bolj pa je v *Temnih sencah* botrovala poblaznelemu kompasu antijunaka, ki, simpatičnosti navkljub, z dejanji ne more več opravičevati svoje visoke moralne drže (Barnabas, aristokrat stare šole, po vstajenju svoje premoženje brez zadržkov gradi na prevarah in hipnozah, svojo jezo in lakoto pa siti s krvjo deprivilegiranih).



A po drugi plati ima tudi režiser svojega izumitelja. »Glede na to, da sem odraščal kot del televizijske generacije, sem po vsej verjetnosti nagnjen k slabemu okusu,« se proustdušno pošali Burton – in prav tu gre iskati del skrivnosti njegovega uspeha. Ustvarjanje filmov, ki množičnemu občinstvu ugajajo, je po srečnem naključju Burtonovemu instinktivno-kreativnem modusu inherentno, saj je tudi sam kot otrok campa, B-horrorja in TV-serij, ponotranjil vsa tista načela komercialnega in žanrskega filma, kot so preproste, a močno dramatisirane šablonske zgodbe, emocionalni simbolizem in visoka stiliziranost. Toda vse to, zapakirano v okvire gotskega surrealizma, je še zmeraj le postranskega pomena. Kot sam priznava, večkrat raje zavestno žrtvuje nedodelano narativo filma zavoljo učinka, ki ga bo na gledalca imela njegova estetska plat. Ne da veliko na akcijo ali montažo, temveč s poudarkom na mizansceni goji estetizirane, izkrivljene ter groteskne portrete čustev in nezavednih sanjavih stanj. Ohranja otroški (a ne otročji) pogled, ki bi utrpel izgubo na račun kompleksnih prijemov. Temu, da je njegovo izražanje izrazito vizualno, pa poleg filmov pritrjujejo tudi intervjuji, v katerih se mu, med raztresenim mahanjem z rokami in praskanjem po čelu, besede zatikajo, stavki pa večkrat začnejo od začetka le zato, da bi na koncu ostali nedokončani.

Vztrajanje na področju simboličnega, mitološkega pripovedništva Burtonovim filmom ne odvzame kompleksne psihološke komponente in nerealističnost njegovih del ne pomeni nujno tudi manjka realnega. Že Bazin je ugotavljal, da realizma ne gre iskati v navideznem rezultatu, temveč v sredstvih, s katerimi se avtor izraža. Psihološka globina Burtona ni torej nič manj tehtna od, denimo, Lyncheve, a je njena raven povsem drugačna; operira namreč na nivoju najboljših pravljic, s čimer omogoči občinstvu, da kompleksne teme intenzivno in učinkovito vsrka na intuitivni ravni.