

# Tatovi teles

PETER ŽARGI

**Polaščevalka** (Possessor, 2020) Brandona Cronenberga, ki smo jo pri nas lahko videli na nedavno zaključeni Kurji Polti, verjetno ne bi ušla primerjavam z deli Davida Cronenberga, tudi če ne bi šlo za režiserjevega očeta. Film, ki ga kritično umeščajo v okolje *body horrorja* in razmišljanj o identiteti, se seveda avtomatično postavi ob bok opusu legendarnega režiserja, čigar **Kontrolorji** (Scanners, 1981), **Videodrome** (1983), **Muha** (The Fly, 1986) in **Zakleta dvojčka** (Dead Ringers, 1988) so *body horrorju* dali širšo prepoznavnost in pogosto tudi kritični uspeh z veliko mero kontroverznosti; predvsem pa so skozi ves svoj gnus vedno predstavljali vpogled v namerno in nenamerno transformacijo človeškega telesa in osebnosti.

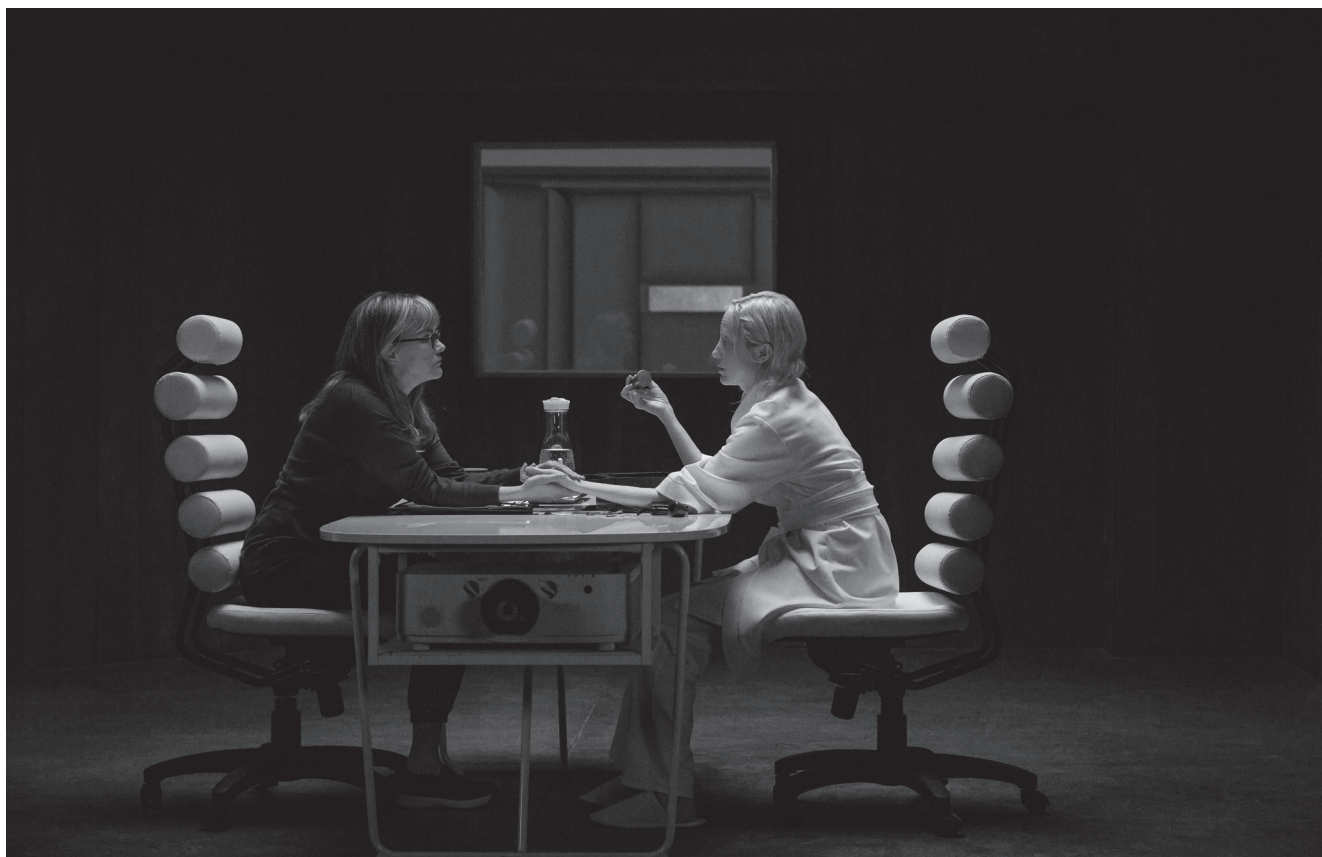
V podobnih idejah se giblje tudi *Polaščevalka*, triler o elitni morilki, ki preko polastitve telesa in uma drugih oseb za svojevrstno agencijo izvršuje umore tarč – povečini iz vrst nekakšnih poslovno-tehnoloških oligarhov, kot nas želi film potolažiti. Tasya Vos (Andrea Riseborough) se mora na koncu vsake misije ubiti, da se lahko vrne v svoje telo, nato pa sledi psihološki test za ugotavljanje stabilnosti lastne identitete. A ker ljudje sčasoma postanemo takšni, kakor se obnašamo, tudi ona začne ugotavljati, da se ji identiteta fragmentira. Distancira se od lastne družine in tudi med polastitvijo najnovejše žrtve, nekdanjega odvisnika Colina, preko katerega naj bi ubila Colinovega tajkunskega tasta (lastnika podjetja, ki preko spletnega nadzora koplje za informacijami o življenjskem slogu potrošnikov), se ji Colinova identiteta začne vsiljevati nazaj.

Cronenberg se trudi gledalca peljati skozi prehajanje med identitetami in realnostmi z izrazito organskimi učinki, ki ne temeljijo na manipulaciji snemanega, ampak na manipulaciji snemanja samega, torej spreminjanja vizualne percepcije. Kljub nekajkratnim odvodom v čisto klanje, zaradi katerih film po mnenju večine kritikov pade v isto kategorijo kot povsem drugačen horor režiserjevega očeta, estetika in zadržanost *Polaščevalke* le redko eksplodirata v grotesko in

pretiravanje, s kakršnima je rad izzival David Cronenberg (in ki so ju ponekod okorni *low-budget* efekti še potencirali). Obenem pa hladnost v *Polaščevalki*, ki na splošno preveva distopične filme zadnjih let, ni le odtujitev od žiga Cronenbergove dediščine, temveč predstavlja dejanski problem pri samem vtisu filma, kjer primerjava z režiserjevim očetom vseeno pride prav. Morda sicer tovrstne distopije pravilno pričakujejo hladnost in odtujenost kot esencialno kugo prihajajočih desetletij, in težko jim nasprotujem – vendar gre pri *Polaščevalki* tudi za hladnost podajanja filma kot izkušnje. Filmi Davida Cronenberga so npr. vedno delovali v svoji dihotomiji med toplim, človeškim aspektom likov in brutalnim delom narave oz. manipulacije z naravo ali resničnostjo. V *Polaščevalki* pa nimamo skoraj nikoli priložnosti spoznati zares človeških strani glavnih likov, zato je problematično tudi prikazovanje njihove vse večje čustvene odtujenosti: film je ne uvaja postopoma, temveč je že od začetka obremenjen s poudarjanjem distanciranosti likov, tako da kopica zanimivih snemalnih pristopov sčasoma bolj kot na vsebino opozarja sama nase.

Tudi živčne glasbe Jima Williamsa tokrat ne prekinejo absurdni, humorni ali lirični trenutki, ki smo jih bili navajeni npr. v njegovih delih za filme Bena Wheatleyja, temveč tako kot kamera večino časa enakomerno vbija nevrozo likov gledalcu v glavo, brez pravega stopnjevanja ali niansiranja. In če je format trilerja pri tovrstnih filmih uporaben, ravno ker skozi formo lahko nastavi zanke filozofije, nam *Polaščevalka* zanko ves čas moli pod nos, hkrati pa ne razume, da lahko pravo napetost ustvariš izključno, če ji nudiš tudi antipod – razen če si pripravljen iti tako daleč, da je film komaj gledljiv od začetka do konca.

Prav tako je raziskovanje polastitve telesa in uma skozi zgodbo, kjer se to polaščanje odvija tako direktno, in kjer služi cilju, katerega lahko malodane odobravamo – odstranjevanje korporacijskih diktatorjev tipa Bezos ali Weinstein –, izgubljeno nekje na pol poti med alegoričnostjo in realizmom. Za



alegoričnost je tako *Polaščevalka* preveč dobesedna v svojem polaščanju – ne izbere npr. poti **Invazije tatov teles** (*The Invasion of the Body Snatchers*, 1978, Phillip Kaufman), kjer nadzor nad Zemljani vršijo zunajzemeljska bitja brez kakršne-koli utemeljitve razen očitnega biološkega imperativa, in film s tem pusti gledalcu prosto pot do asociacij o nadzoru. Hkrati pa ima premalo uvida v najverjetnejši, nefilmski scenarij, v katerem specifičnost ubijanja v prihodnosti verjetno ne bo ravno ta, da je »odmaknjeno« preko enega – posedovanega – posrednika, saj je ubijanje že znotraj današnje svetovne ureditve tako odmaknjeno, da ga lahko posredno (četudi »le« sistemsko) podpiramo že z nakupom določenih živil ali oblačil. Glede dejanske bioničnosti, navidezne resničnosti in nadzora mišljenja pa nas verjetno čaka delikatnejša prihodnost nadzorovanja, ki bo temeljila na sugeriranju in prostovoljni (nezavedni ali pa nagrajevani) participaciji množic, ne pa na ugrabitvah in odstranjevanju poslovnežev. In kakšno skrb zares lahko še vsebuje navidezna resničnost, opremljena s kabli in »čeladami«, če se dnevno tvori navidezna resničnost preko ideologije, ki ljudi vse bolj zapira v mehurčke egoizma in odtujenosti?

Film s takšnim pristopom do svoje tematike in s scenarijem, v katerem nam za nikogar ni mar, tako ne terjaja prevelike

čustvene ali miselne investicije, obenem pa ne nudi družbene obdukcije, kakršno napoveduje. Terry Eagleton je npr. v *Literary Theory; an introduction* (1984) zapisal, da je v času viktorijanske Anglije preusmeritev fokusa umetnosti, predvsem literature, v »univerzalne vrednote, večne resnice in lepoto« omogočila posledično odvrčanje pogleda od dejanskih kriz britanske družbe, predvsem razrednega boja ter neenakosti. Danes pa se soočamo z inverznim, in sicer z usmerjanjem fokusa umetnosti v izrazito površno diskusijo o relevantni problematiki, ki obenem začasno ugodi impulzu po angažiranosti ter ustvarja dimno zaveso pred izmuzljivejšimi, a pomembnejšimi vidiki iste problematike, ki bi terjali neprijeten razmislek. Kot v Poejevem *Ukradenem pismu*, ki se skriva vsem na očeh na pisalni mizi in ga zato nihče ne opazi.

*Polaščevalka* na koncu ni toliko film o identiteti kot film o možnostih stilističnega raziskovanja identitete: ta vidik je vsekakor domiselno izpeljan in bo morda postal celo referenčen. S srhljivostjo in organskostjo efektov pa žal (četudi pričakovano) poskuša nadoknaditi tudi svojo vsebinsko in dramaturško neizdelanost. Brandonu Cronenbergu se tako ni treba osvoboditi sence svojega očeta, temveč pasti sodobne filmske ne-tveganosti in sterilnosti. ■