

DEJVID KRONENBERG

Filmski režiser kao filozof

Dejvid Kronenberg počeo je da režira filmove pre više od trideset godina, a njegovu karijeru obeležio je niz zanimljivih paradoksa. Kao odličan student i sin roditelja zaljubljenika u knjige koji preziru filmove, Kronenberg je rano napustio avangardističke aspiracije svojih ranih filmova, *Stereo* (*Stereo*, 1969) i *Zločini budućnosti* (*Crimes of the Future*, 1970), i zamenio ih krvavim, niskobudžetnim hororima – žanrom koji se obično ne povezuje s intelektualnom odvažnošću. Ipak, Kronenbergovi rani horor filmovi, posebno *Jeza* (*Shivers*, 1975), *Leglo* (*The Brood*, 1979) i *Kontrolori* (*Scanners*, 1980) zbunjivali su kritičare koji su insistirali da teme ovog navodno treš žanra ne odgovaraju onoj vrsti intelektualne strogoće kakva se vezivala za 'filmsku umetnost' evropskih sineasta poput Alena Renea i Mikelandela Antonionija. Uz to, a ovo zbunjuje najviše od svega, ovi do srži agresivni filmovi preispituju iracionalnost i nasilje od kog vam se želudac grči sa smirenom, racionalnom objektivnošću.

Za razliku od staromodnih horor filmova i njihove fascinacije natprirodnim, Kronenberg akcenat stavlja na ono što se često naziva 'telesni horor'. Umesto dvoglavih čudovišta, zlikovci – i, u nekom perverznom smislu, heroji – njegovih filmova su unutrašnji demoni, okot moderne tehnologije i seksualne

anksioznosti. Većiti dužnik eksperimentalne fikcije Vilijama Barouza, Kronenberg je zbunjivao publiku duboko usađenim apstrakcijama koje su više podsećale na moderni roman nego banalnosti koje publika obično ponese iz bioskopa nakon odgledanog horor filma. Da navedem jedan paradigmatičan primer, paraziti koji u *Drhtavici* pripadnike srednje klase koji žive u zgradama oslobađaju svih seksualnih inhibicija mogu se posmatrati ili pozitivno, kao vesnici sveta oslobođenog represije ili kao upozorenja na kaos koji će doneti potpuna seksualna revolucija. Ni čistunac ni nereformisani sledbenik Vilhelma Rajha, sâm Kronenberg gajio je simpatije prema parazitima, ali je priznavao da seksualna sloboda nije niti potpuno pozitivna niti sasvim negativna. Slično ovome, falus koji raste ispod ruke Merilin Čejmbers u *Besnilu* (*Rabid*, 1976) denunciran je kao mizogin i prihvatán kao novi dokaz Kronenbergove fascinacije polimorfnom perverznošću – opsesije koja je očigledna već u *Stereu* i *Zločinima budućnosti*.

Početakom osamdesetih godina devetnaestog veka, veći budžeti omogućili su Kronenbergu da napusti oskudni vizuelni stil iz svojih ranih filmova i angažuje ostvarenije glumce. Nakon succès de scandale *Videodroma* (*Videodrome*, 1982), meditacije o našem medijima zasićenom društvu koja je i danas izuzetno uticajna, filmovi poput *Kobni blizanci* (*Dead Ringers*, 1988) i *Zona mrtvih* (*The Dead Zone*, 1983) ponavljaju teme obrađene u ranijim ostvarenjima, ali se udaljavaju od tadašnjih šok taktika i teže elegantnijem, aluzivnijem stilu.

Neopisivo kontroverzni film *Sudar* (*Crash*, 1996), adaptacija kultnog klasika Dž. G. Balarda, sintetizuje hrabrost ranog Kronenberga i stilsku uzdržanost njegovih kasnijih radova. Dok Kronenbergova adaptacija Barouzovog *Golog ručka* (*Naked Lunch*, 1991) deluje staloženo u poređenju sa Barouzu verni-

jem *Videodromom*, jeziva evokacija sveta u kom automobil-ske nesreće pojačavaju seksualnu želju u *Sudaru* pogodila je posebno osetljiv živac gledalaca u Severnoj Americi i skrupuloznijih posetilaca bioskopa u Britaniji. Ted Tarner, vlasnik kuće Fine Line – distributer ovog filma – bio je van sebe od besa zbog naklonosti ovog filma ka spermom izmazanom hromu i mesecima je odlagao početak prikazivanja u Americi. To što je *Sudar* u Sjedinjenim Državama uopšte dobio komercijalni prostor bilo je omanje čudo.

Kronenbergov poslednji film,¹ *Postojanje* (*eXistenZ*, 1996), rekapitulacija je većine njegovih omiljenih tema, iako su mnogi njegovi najokoreliji obožavaoci bili razočarani ovim neimaginativnim naslednikom *Sudara*, a večiti skeptici ostali su neprijateljski nastrojeni. *Postojanje* priča o borbi između dizajnerke kompjuterskih igrica Alegre Geler (Dženifer Džejson Li) i „Realista“, ćelije ludita čiji se antikompjuterski fanatizam može porediti s Unabomberovim. Naravno, na jednom drugom nivou, demonizacija „realista“ odražava Kronenbergovu ličnu antipatiju prema mejnstrim filmskom naturalizmu.

Uprkos mnoštvu domišljatih vizuelnih ukrasa (prvenstveno „bioportu“ – otvoru sličnom anusu u dnu kičme koji omogućava učesnicima da Alegrinu igru priključe direktno na svoj nervni sistem) i originalnim izvedbama Lijeve, Džuda Loa i Ijana Holma, *Postojanje* većim delom deluje kao ironično prežvakavanje preokupacija koje su bolje odjeknule u ranijim Kronenbergovim filmovima. Nažalost, tendencija scenarija da periodično inkriminiše sopstveni dijalog i mehanizme zapleta uz autorefleksivnu razdraganost, dokaz je pre očaja nego istinske genijalnosti. Uz sve to, narativ priče u priči u filmu *Postojanje* deluje neprijatno neinventivno u doba kad holivudski naučnofantastični filmovi poput Matriksa i Trinaestog sprata

već kraduckaju slične trikove iz arsenala pokojnog Filipa K. Dika, paranoičnog ali možda najvoljenijeg pisca naučnofantastičnih romana dvadesetog veka.

Časopis *Cineaste* intervjuisao je Kronenberga u Njujorku nedugo pre početka komercijalnog prikazivanja *Postojanja*. Naš razgovor učvrstio je njegovu reputaciju neobično učenog režisera i čoveka koji uživa u svom statusu sineaste provokatora. – **Ričard Porton**



Reč fatva pominje se u Postojanju, a rekli ste i da vam je sastanak sa Salmanom Ruždijem poslužio kao prvobitna inspiracija za scenario. Može li se taj film na bilo koji način smatrati alegorijom Ruždijeve afere?

Samo donekle. To je film o umetnici – dizajnerki video-igara – čije je ubistvo naručeno zbog nečega što je stvorila. Prema mojoj originalnoj priči, u tu video-igru se nijednom ne ulazi niti je vidimo: čuli biste ih kako govore o njoj i videli ih kako igraju, ali vi, kao publika, u njoj niste učestvovali. Trebalo je da bude elegantna i aluzivna – fokus bi bio na dvoje ljudi koji beže pred fatvom i na tome kako to na njih utiče. Ali kad sam počeo da pišem scenario, smesta sam pozeleo da zaigram tu igru i saznam čega u njoj ima. Iako potku priče čini Ruždijeva situacija, ne bi vam se zamerilo ako je ne primetite. Pretpostavljam da je to prosto dokaz da kada počnete da radite na nečemu, to nešto počinje da živi svojim životom i na neki način vas gura tamo-amo i govori vam da idete ovamo kad vi želite da idete tamo.

Da nisam pročitao da ste ovaj film planirali pre Sudara, možda bih ga tumačio kao reakciju na salvu napada kojoj ste bili izloženi kad se film našao pred publikom.

Da. Naravno, nisam patio kao Salman Ruždi, ali osećao sam opipljivu netrpeljivost i ludilo u Engleskoj – Ruždijevoj domovini. Razlog za to su njihova tabloidna štampa i način na koji ona tamo funkcioniše; to je vrlo specifična situacija. U Francuskoj, na primer, gde je to bio prvi kanadski film koji je postao najgledaniji, bilo je nešto kontroverze i diskusije o bioskopu i seksu, ali je to bila razumna količina kontroverze. Ali ono što se desilo u Engleskoj bilo je suludo i pomalo zastrašujuće – ta stalno rastuća potreba za senzacijom. Imaju osam listova, svaki ima četiri izdanja dnevno, i svako mora da nadmaši ono prethodno, čime kod ljudi izazivaju stalnu histeriju. Uvek postoji razlog za histeriju – poslednji put kad sam bio tamo povod je bilo nešto što su nazivali „Frankenštajn hrana“ – genetski modifikovana hrana. Tamo je nemoguće voditi racionalnu debatu – možete samo da govorite o opasnostima i histeriji i teorijama zavere koje smišljaju naučnici. Mislim da je to izuzetno štetno jer okončava racionalnu diskusiju pre no što ona uopšte počne.

U Engleskoj se i vlada priključila nastojanjima da se Sudar zabrani.

Vlade reaguju, a ova vlada je bila primorana da deluje. Bila je svesna da je reč o ludilu, ali ju je mišljenje javnosti na to prisililo. To je najgora moguća upotreba štampe koju sam video u jednom demokratskom društvu. Veoma neprijatno. Iako novi film nije bio reakcija na *Sudar*, imao sam i druga iskustva. Cenzurisan sam, zabranjivan.

Ironično je to što ste se našli u centru takvog cirkusa u Engleskoj, s obzirom na to da su Kanada, i Ontario posebno, oduvek poznati po strogom cenzorstvu. Ali Kanađani su se, čini se, u poslednje vreme malo opustili.

Da, imao sam mnogo više problema u SAD nego u Kanadi. *Sudar* je bio prvi i na top listama u Kanadi pa niko nikog nije udario kolima, nasuprot očekivanjima Teda Tarnera. Ovde sam doživeo još goru cenzuru, doduše nezvanično, zbog Teda Tarnera. Sjedinjene Države su za mene bile veliko razočaranje, prosto u smislu da film zapravo nikad nije dobio priliku da dopre do svoje publike.

Šta mislite, zašto je reakcija bila tako negativna? Ljudi kao da su reagovali na ono što su o filmu pročitali a ne na sam film.

U Engleskoj se pojavila ta jedna smešna, histerična kritika Aleksandera Vokera. Većina novinara koji su pisali o filmu nisu ga gledali. To je tema *Postojanja* – stvaranje stvarnosti. Postoji mnogo načina da se to uradi, i uvek se radi silom ljudske volje – nečijom silom, nečijom kreativnom voljom, bili to novinari ili političari. Protiv *Sudara* vodila se neprekidna kampanja godinu dana pre nego što se pojavio u bioskopima. Nije bilo dana a da bar jedan dnevni list ili bar jedna radijska emisija ne pomene *Sudar*. Ljudima se film verovatno toliko smučio da su imali utisak da su ga već gledali. Naravno da nisu – nisu pojma imali o čemu se u tom filmu zapravo radi. Nekakva fantomska verzija mog filma lebdela je u ljudskim glavama u Engleskoj i većina njih ga zapravo nikada nije pogledala.

Iz ove perspektive, Sudar više podseća na neki Antonionijev film nego na jezivu naučnu fantastiku.

Shvatiću to kao kompliment. Ne bih vam protivrečio. Jasno, film je nagazio na poneki žulj, govori o seksu i smrti na vrlo specifičan način o kom ljudi ne žele da razmišljaju. Ali ako biste film pogledali frejm po frejm ne biste našli ništa posebno uznemirujuće ili eksplicitno niti nešto što ne možete da vidite drugde – u mnogim drugim filmovima ili fotografijama iz filмова u časopisima.

Uz to, nije bilo ni šok efekata kakvih ima u nekim vašim ranijim filmovima, poput glave koja eksplodira u Kontrolorima.

Ne, i zato moram da pretpostavim da je ovo bila stvar koncepta. Reč je bila o idejama – bože, kakva misao! – koje su uznemiravale ljude. Pretpostavljam da je u današnje vreme to popriličan uspeh, jer većina filmova nema ideju, a oni koji je imaju uglavnom su vrlo kukavički i drže se sredine. Film danas nastoji da uteši – gledamo stvari pravljene po formulama koje nam prijaju jer su nam poznate.

Iako u svim vašim filmovima postoji određena doza humora, često crnog. Postojanje je film zanimljiv po vrlo samosvesnom, razigranom humoru. Šta je bila inspiracija za ovaj baraž gegova i šala?

Zaista ne znam. Jedna od uistinu lepih stvari, ako sami pišete svoja dela, jeste to što ne znate šta će se desiti. To se prosto dogodilo, nekako se formiralo samo dok sam ja radio na stvarima o kojima smo maločas govorili – premeštanje odavde dođe i ulazak u igru. Humor je prosto ojačao i izdigao se iznad svega ostalog. Ja nisam želeo da mu se opirem. Mislim da su svi moji filmovi, čak i *Sudar*, na trenutke smešni. Ovaj kao da je s vremenom postajao sve smešniji, a to nije remetilo ravnotežu ničeg drugog, jer je bilo integrisano u narativ.