

Dejan Grba

Ko?

Identitet u filmu

U ovom predavanju prikazujem različite vidove umetničke obrade identiteta koristeći izbor iz filmografije¹ koja je bila važan činilac kreativnog procesa na radionici *Photo-Robot*. Filmografiju sam formirao usklađivanjem tematske relevantnosti, umetničkog i kulturnog značaja izabranih naslova. Osnovni podaci i siže filmova omogućavaju čitaocima da ih pronađu i (ponovo) pogledaju imajući u vidu problem identiteta.

Akira Kurosawa, *Raj i pakao (Tengoku to jigoku, 1963)*

U trenutku kada se priprema da uloži svu ušteđevinu u složenu finansijsku operaciju od koje mu zavisi budućnost, uspešni biznismen saznaje da mu je otet sin. Spreman da plati visoku odštetu koja će ga finansijski uništiti, shvata da je greškom otet sin njegovog vozača. To ga dovodi u etičku dilemu između sigurnosti sopstvene porodice i života tuđeg deteta, koja se odvija paralelno sa uzbudljivom policijskom istragom.

Motiv ovog filma polazi od iznijansiraniosti ispoljavanja ekonomskog identiteta i društvenog položaja. Luksuzna klimatizovana kuća u kojoj živi glavni junak je istovremeno uvredljivi podsticaj za otmicu i motiv koji policiji omogućava da započne istragu. Likovna i dramaturška elegancija ovog filma čini ga i jednom od identitetskih odrednica 'filmova procedure'.

Billy Wilder, *Major i devojčica (The Major and the Minor, 1942)*

Rediteljski debi Billyja Wildera. Mlada, ali iskusna i razočarana karijeristkinja odlučuje da napusti New York, da se vrati u rodnu Iowu i da se skraši, ali na železničkoj stanici shvata da može da plati samo dečiju kartu sa popustom. Glumeći dvanaestogodišnjakinju kupuje kartu i navodi naivnog majora koji putuje istim vozom da joj bude punoletni pratilac. Situacija postaje zanimljiva činjenicom da su sami u kupeu spavaćih kola, a komplikuje se kada, sticajem okolnosti, zajedno odu na paradu u vojnoj akademiji na kojoj oficir predaje.

Labilnost rodnog identiteta i seksualnih preferenci je u ovom filmu vispreno postavljena u kontekst provokativnog 'Lolita sindroma' koji, ukazujući na mušku sklonost ka mladim, polno sposobnim ali nesamostalnim ženama i žensku manipulaciju takvim imidžom, podseća na biološko poreklo sukoba polova. Cinizam, a u tom smislu i realizam, postignut je jezičkim igrama kao i izbegavanjem komentara i analize rodno-identitetskih zapleta. *Major i devojčica* to prepušta publici, što ga čini uzbudljivijim i superiornijim od 'raspričanih' filmova slične tematike, na primer od Kubrickove *Lolite* (Stanley Kubrick, *Lolita*, 1962).

Charles Vidor, *Gilda*, 1946

Kockar luralica postaje proteže elegantnog, ali sumnjivog Nemca, vlasnika kazina u Buenos Airesu. Radeći kao nadzornik kazina, kockar ulazi u ambivalentan odnos sa vlasnikovom ženom sa kojom je ranije bio u vezi. Enigmatičnost seksualne tenzije, koja nam često govori mnogo toga o nama samima što ne bismo voleli da osvestimo, je osnova ovog izuzetnog *noir* filma. Njegov važan aspekt je i odnos ljubavi/mržnje glavnih junaka koji omogućava uzajamno uspostavljanje njihovih ličnosti.

Irvin Kershner, *Oči Lore Mars (The Eyes of Laura Mars, 1978)*

Film prema prerađenom scenariju Johna Carpentera. Uspešna modna fotografkinja, neka vrsta ženskog Helmuta Newtona (čije su fotografije korišćene u filmu), postaje telepatski povezana sa vidnim poljem masovnog ubice koji napada ljude iz njenog najbližeg okruženja.

Kroz prizmu modne fotografije, ovaj film kritikuje sadizam vizuelne identifikacije koja je uvek kulturno uslovljena i istovremeno ilustruje tajnovitost ličnog identiteta, površnost ili izostanak samospoznaje koji se, između ostalog, manifestuju u činjenici da često uništavamo ili bivamo uništeni onim što najviše volimo.

Jean-Jacques Beineix, *Diva, 1981*

Beineixov izuzetni rediteljski debi. U diskretnom zapletu koji parodira filmove kao što su *Prisluškivanje* (F.F. Coppola, *Conversation, 1974*) i *Svi predsednikovi ljudi* (Alan J. Pakula, *All the President's Men, 1976*), romantična veza mladog poštara-audiofila sa operskom pevačicom čiji je nastup piratski snimio, pretvara se u noćnu moru. On je istovremeno na meti dvojice nasilnih predstavnika izdavačke kuće u potrazi za ekskluzivnim snimkom, ali i dvojice psihopatskih ubica u potrazi za kompromitujućom audio kasetom koja je slučajno dospela u njegovu poštansku torbu.

Balansirajući na ivici znalački stilizovanog kiča, *Diva* konceptualizuje slojevitost, protivrečnosti i kompozitni karakter individualnog identiteta, ali i identiteta samog filma kao umetničkog dela i kulturnog artefakta. To ga čini jednim od najuticajnijih filmova evropske kinematografije osamdesetih godina.

John Boorman, *Smaragdna šuma (The Emerald Forest, 1985)*

Američkom projektantu zaposlenom na izgradnji brane u Brazilu nestaje sedmogodišnji sin. Pronalazi ga posle deset godina u neistraženoj oblasti Amazona upravo u trenutku kada je pleme Nevidljivih Ljudi, čiji je poglavica oteo i usvojio dečaka, ugroženo od strane susednog plemena, ali i od civilizacije koja se opasno približava.

Ovaj film sukobljava tehnološku uslovljenost i krhkost ličnog identiteta sa njegovim psihičkim kvalitetima. Ključ zapleta su šamanističke veštine koje povezuju pojedinca sa prirodom i omogućavaju individuaciju iz fizioloških i neverbalnih mentalnih procesa. Ti procesi su osnova kreativnosti koje savremena kultura zanemaruje podržavajući plitkoumni pragmatizam.

Joseph Ruben, *Očuh (The Stepfather, 1987)*

Psihopata ženi mlade udovice sa decom i pokušava da sa njima ostvari funkcionalan porodični život. Kada se bračni projekat iz bilo kog razloga pokaže neuspešnim, on ih ubija i traži novu porodicu.

Mnogo više nego triler ili meki horor, ovaj film je duhovita kritika krutosti i besmislenosti konvencija koje određuju okvire i načine funkcionisanja institucija kao što je porodica, a time i uspostavljanje javnog i ličnog identiteta njenih članova. Društvene konvencije su u velikoj meri izraz patoloških svojstava većine, što svaka ideologija skriva i instrumentalizuje, a ovaj film inteligentno iznosi na videlo u ličnosti 'disfunkcionalnog' negativca. *Očuh* je film strave u onoj meri u kojoj je to i društvo.

Tomas Alfredson, *Otvori vrata pravom (Låt den rätte komma in, 2008)*

Usamljeni dvanaestogodišnjak se zaljubljuje u devojčicu koja se nedavno doselila u njegovu sumornu novogradnju na periferiji Stockholma. Uskoro zajednički otkrivaju da su skloni krvoproliću: ona zbog svoje vampirske gladi, a on zbog frustracija i nasilja u svom najbližem okruženju.

Ovaj film bravurozno koristi prepoznatljive kodove horor žanra kao metafore zanosa, nevolja, uzbuđenja i čari adolescencije koja je i sama identitetski značajan period ljudskog života. Kultura odraslih joj, međutim, ne pridaje pravi značaj već je uglavnom ignoriše ili eksploatiše, na primer u industriji zabave i dečijih proizvoda.

Kathryn Bigelow, *The Hurt Locker, 2008*

Narednik-specijalista američke vojske započinje svoju tridesetosmodnevnu smenu u timu za uklanjanje eksplozivnih naprava u Bagdadu 2004. Neuobičajenim talentom i posvećenošću istovremeno fascinira i izbezumljuje svoje kolege.

Osim što je za sada jedini ubedljiv film o iračkom ratu, *The Hurt Locker* diskretno, ali snažno i saosećajno tematizuje bogatstvo i nepredvidljivost psihičkih činilaca identiteta. Opasnost i prostor između života i smrti, kojima gospodare slučaj, instinkt i intuicija, određuju glavnog junaka. Konceptijski se može porediti sa filmom *Oči Lore Mars*.

Mike van Diem, *Karakter, 1997*

Odrastanje vanbračnog dečaka i početak njegove profesionalne karijere u Roterdamu na kraju devetnaestog veka odvijaju se u znaku neobičnog sukoba između brutalnog oca i zaštitničke majke.

Složen i inteligentno formalizovan film koji razmatra poreklo i dejstvo emocija, značaj i cenu ambicija, višeznačnost intimnih odnosa i nepredvidljivost njihovih efekata. Ispostavljajući surovog oca kao mudrog i doslednog, ponosnu i skromnu majku kao hirovitog despota, a njihovog vrednog i uspešnog sina kao ne preterano bistrog, *Karakter* ilustruje relativnost ličnog identiteta prema poziciji i situaciji iz koje se sagledava.

Philip Davis, *i.d., 1995*

Mladi, relativno perspektivni policijski inspektor i njegov tim se za potrebe tekuće istrage infiltriraju u ultranasilni navijački milje engleskog drugoligaškog fudbala. Granice između njegovog uživanja u ulogu lošeg momka i iskrenog doživljaja stvarnosti postepeno nestaju.

Stereotipi, konzumerizam, površnost, rutina i oportunitizam na kojima se temelji lični identitet a koji ga čine ne samo labilnim nego i etički dubioznim, duhovito su upotrebljeni u ovom rediteljskom debiju.

Demistifikovanjem prestupa i energije nasilja, koji omogućavaju glavnim junacima da 'zaista osete da su živi', kao samo još jednog od mnogih kontrolisanih kulturnih obrazaca, ovaj film prevazilazi diskutabilnu dilemu između nasleđa i sredine. *i.d.* je i zanimljiva prethodnica kompleksnijem filmu *Borilački klub* (David Fincher, *Fight Club, 1999*).

Richard Fleischer, *Uski prolaz (The Narrow Margin, 1952)*

Policajac u civilu prati udovicu poznatog gangstera vozom od Chicaga do Los Angelesa pred čijim Vrhovnim sudom ona treba da svedoči. U vozu je i mešoviti sastav ubica koji pokušavaju na različite načine da ih u tome spreče.

Identitetske igre glavnih protagonista, kompaktan rediteljski postupak, vizuelni i kinematografski kvaliteti ovog esencijalnog *noir* filma su stilski odredili triler i akcioni film posle pedesetih godina. Idejom da se ličnost identifikuje neposrednim delovanjem, akcijom, onim što radi i postiže pre nego onim što govori ili o čemu razmišlja, uticao je na mnoge značajne filmove kao što je *Francuska veza* (William Friedkin, *The French Connection, 1971*).

Ovi primeri ilustruju tematsku širinu i bogatstvo filmskog pristupa identitetu. Ukazujući na nesrazmeru između složenosti identitetskog plana filma i iskustveno-spoznajnog polja današnjeg prosečnog čoveka, oni podsećaju i na značaj Ovidijeve opservacije i kasnijeg aforizma Oscara Wildea da 'život imitira umetnost mnogo više nego što umetnost imitira život'.

¹ Kompletan filmografija radionice je uključivala i: Jan Švankmajer, *Dimensions of Dialogue, 1982*; John Schlesinger, *Marathon Man, 1976*; Joseph Sargent, *The Taking of Pelham One Two Three, 1974*; Juzo Itami, *Tampopo, 1985*; Paul Schrader, *American Gigolo, 1980*; Vojislav Nanović, *Čudotvorni mač, 1950*.