



Pictures in the Book

(Povodom dokumentarnog filma „Soba 237“, snimljenog povodom filma „Isijavanje“)

Pictures in the Book

Na početku *Sobe 237*¹, dokumentarca o filmu *Isijavanje* Stenlija Kjubrika, gledamo scenu koja pripada jednom drugom rediteljevom filmu, njegovom poslednjem, *Očiju širom zatvorenih*. Doktor Bil Halford tokom noćne šetnje gradom dolazi do skrivenog džez-kluba: ali u montaži (Kjubrikovoj navodno omiljenoj filmskoj disciplini) Rodnija Ašera, tvorca *Sobe 237*, u pitanju je bioskop, jer doktor Halford ovde ne biva privučen žutim posterima i fotografijama džez svirki, već podjednako žutim posterom *Isijavanja* (delom Saula Basa). Likovi iz različitih filmova će scene iz *Isijavanja* gledati još nekoliko puta u ovom dokumentarcu, a jednom prilikom će *Isijavanje* gledati i jedan od njegovih junaka, Dik Haloran, u sceni iz filma u kojoj ispred uključenog TV-a prima „isijavanje“, snovito-telepatsku moć mladog Denija Torenasa. Rodniju Ašeru to neće biti jedini način mešanja karata. Kada se bude govorilo o Kjubrikovoj nameri da snimi film po romanu Stivena Kinga *Isijavanje*, kadar će zauzimati arhitektonska skica rukom crtanog lavirinskog prostora. Kada se bude govorilo o (nevorholovskoj) simbolici konzervi hrane i njihovom položaju u špajzu hotela „Overluk“, narator će napomenuti da je na fotografijama sa snimanja filma ostalo zabeležno da je sam Stenli Kjubrik lično nameštao položaj konzervi kukuruza na policama; međutim, iako *Soba 237* daje mnoštvo Kjubrikovih fotografija, ovoga puta vidimo samo dramatic reenactment nameštanja konzerve od strane nekog čoveka građe slične Kjubrikovoj. *Soba 237*, iako je dokumentarac koji se bavi preciznim slikovnim tumačenjem jednog drugog filma, ne libi se da gledaocu ponekad pošalje pogrešne signale. Uostalom, i u razgovoru

¹ Rodney Ascher, *Room 237*, New York: IFC Films, 2012.

između Dika Halorana i Denija u samom *Isijavanju*, hotelski kuvar će prvo pričati o „isijavanju“, natprirodnoj ali izuzetno stvarnoj spiritualnoj sposobnosti *zračenja* koju poseduju izvesni ljudi i mesta; nedugo zatim, uznemireni Haloran će dečaku reći da duhovi u hotelu „Overlук“ i stravičnosti u sobi 237 zapravo ne postoje i da su u pitanju samo priviđenja, poput slika u knjizi.

Film o čitanju filma

Soba 237 nije film o snimanju *Isijavanja*, već film o tumačenju *Isijavanja*. O Kjubrikovom delu priča šestoro ljudi čija se lica nikada ne vide i od kojih niko nije obrazovan (izuzev jednog) ili uticajan kinematograf. Njihove interpretacije su raznolike po obimu i zamahu, pa se će se tako spominjati kadrovi gde kancelarijski materijal upravnika hotela „Overlук“ u određenoj sekundi postaje falusoidan ili gde se na nebu iznad Kolorada (pod određenim uglom, pod određenim svetlom) može videti ucrtano lice Stenlija Kjubrika, ali će se Kjubrikovo filmotvorstvo posmatrati i kroz prizme mitologije, onirologije, numerologije, simbolizma, seksualnosti, „interfilma“ (za jednog tumača će biti važno da je jedan od sporednih likova u *Isijavanju* glumio Pontija Pilata u jednom drugom filmu), sinhroniciteta (istovremeno gledanje dve verzije *Isijavanja*, jedne normalne i jedne koja ide unazad, od kraja ka početku filma, daće neka zanimljiva poklapanja) i postmodernog tretiranja istorije (prikriveni simbolizam Holokausta i američkog genocida nad Indijancima, teorija zavere o angažovanju Kjubrika za lažiranje misije Apola 11). *Soba 237* je filmska – što će reći podjednako vizuelna i tekstualna – ukrštenica, semantički eksperiment i vežba tumačenja. Dokumentarac se ne trudi da pruži jednu, konačnu definiciju Kjubrikovog *Isijavanja*. Šestoro interpretatora se u svojim tumačenjima nikad ne dotiču jedan drugog, budući da je

Soba 237 zbirka monologa a ne grupna diskusija. *Soba 237* tako postaje ne samo film o tumačenju jednog dela već metafilm o prirodi i veštini tumačenja uopšte; film koji se ne bavi prirodom ili poreklom Rubikove kocke već različitim načinima njenog slaganja.

Kjubrikova lektira u *Isijavanju* (prema navodima tumača)

- Raul Hilberg (1961), *The Destrucion of European Jews*
- Wilson Bryan Key (1974), *Subliminal Seduction: Are You Being Sexually Aroused By This Picture? (Ad Media's Manipulation of a Not So Innocent America)*
- Bruno Bettelheim (1976), *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*

Šum i antipodaci

U šesnaestom minutu *Sobe 237*, jedan od naratora-tumača će Stenlija Kjubrika nazvati *a bored genius*: on je režiser širokog oka, sadržajem prebogatih kadrova, gospodar fokusa, ali *Beri Lindon* (film o kojem se govori u tom trenutku) je, iako veličanstven, dosadan film, delo genija koji se dosađuje. Iako će pri kraju dokumentarca neko napomenuti da se tumačenje dela često mora odvojiti od intencije autora, ogromnu većinu *Isijavanja* naratori će tumačiti pod pretpostavkom Kjubrikove apsolutne kontrole nad svakim detaljem filma. Pisaća mašina Džeka Torensa nije slučajno nemačke proizvodnje, i nije slučajno marke „Adler“; stolice u prizemlju hotela koje nestaju iz kadra u kadar nisu filmska greška, već Kjubrikova namera; očigledne nedoslednosti u arhitekturi hotela „Overluk“ nisu previdi, već rediteljev plan da se

stvari nemoguć prostor lavirinta i ogledala; turistički posteri i slike Indijanaca nisu nasumično razapeti po zidovima „Overluka“ već su u pitanju svesni markersimboli Bika i Minotaura kojima je Kjubrik želeo film podsvesno povezati sa prvim književnim lavirintom. Intepretacije šestoro tumača *Sobe 237* temelje se na jednostavnoj pretpostavci da Kjubrik jeste bio genije i da ne postoji scena, kadar ili frejm *Isijavanja* koji su snimljeni van njegovog nauma. Dokumentarac Rodnija Ašera time zapaža da svako tumačenje dela prezire komunikacioni šum i 0-informacije, jer u očima tumača, delo je savršen sistem u kojem ništa nije slučajno². Tu misao tvorac *Sobe 237* istovremeno izokreće i potvrđuje onda kada jedan od naratora-tumača prekida svoje izlaganje (dato očigledno telefonskom vezom) o sceni sa početka *Isijavanja* kako bi smirio svoje dete u drugoj sobi. Rodni Ašer taj trenutak ne izbacuje u montaži već samo pauzira video-tok filma, ostavljajući tih zamrznut kadar, nastavljajući onda kad se narator vrati da nastavi svoje obrazlaganje, ostavljajući gledaoca da se pita koji je *smisao* ove namerno postavljene digresije u dokumentarcu čiji učesnici digresije ne priznaju.

² Postoji razlika u čitotumačenju knjige (teksta) i filma. Tekst je, najčešće, delo jednog autora, pa i kad „Homer spava“ možemo pretpostaviti da je sve što je napisano napisano sa piščevom namerom; digresije i zavaravanja, kao u slučaju Ašerovog praznog kadra, svesno postoje, bilo kao retardacija radnje ili kao prikriiven trag. Filmovi, naročito oni semantički nabijeni poput *Isijavanja*, uglavnom se ne mogu tumačiti sa istom pretpostavkom bez očiglednih poteškoća (budući da u njihovom stvaranju učestvuju desetine ili stotine ljudi), čak iako je njegov tvorac *auteur* poput Kjubrika, ili Hičkoka, ili Bergmana. Da li je statista napravio korak više zbog režiserove instrukcije, ili zato što se na snimanju osećao živahno? Da li su zarezi na tapetama tu jer tako stoji u knjizi snimanja, ili zato što su se oštetili u scenografovom skladištu? Ekvivalent ovakvom pristupu pri tumačenju teksta predstavljalo bi, valjda, dešifrovanje razmaka između pasusa ili odgonetanje kucačkih grešaka.