

„TENET“, REDATELJA CHRISTOPHERA NOLANA

Autor: Andrej Kozina¹



Vrijedi li nama naša kultura?

Tema je to kojom Nolan započinje i okončava svoje najbolje djelo. „Tenet“ na hrvatskome jeziku znači životna filozofija ili samo filozofija. Nolan je tako snimio film koji u svakom pogledu posvećuje svojoj ljubavi prema Sofiji, doslovno i metaforički. Prvo sam mislio da ću se u ovoj kritici pretežito baviti pitanjima slobodne volje, te stoga stajalištima: libertarijanizma, fatalizma te determinizma uz Boškovićevoga svevida (Laplaceov demon), no nakon odgledanoga filma vidim da se treba pomnije pozabaviti drugim aspektima. Fizika jest ovdje u drugom planu, a filozofija u prvom pa će tako biti i u ovome radu.

¹univ. bac. phil. et cult. et. croat., Ivšićev prilaz 1, Zagreb, kozinafilm@gmail.com

„Tenet“ je kao i svi Nolanovi filmovi, sniman puristički, na filmskoj vrpici, ovaj put 65 mm. Nisu sve scene snimane u IMAX-u (najvećem dostupnom filmskom formatu, 70 mm), ali većina jest. Producenti filma su „Warner Brothers Pictures“ te „Syncopy“ (Engleska). Zanimljiva je činjenica da je ovo bio jedan od najskupljih Nolanovih projekata; bilo zbog lokacija (svjetskih), bilo zbog složenosti efekata kojima se koristio. U filmu se tako događa sljedeće: protagonist se nađe u vremenskom ratu čiji mu je uzrok nepoznat i koji pokušava otkriti, te pritom otkriva svoju buduću ulogu u njemu.

Film je prikazivan na Filmu, ali i na digitalnom mediju: mi smo ga gledali na platnu Cinestar Arene IMAX, u IMAX dvorani, *ergo*, digitalno: <https://youtu.be/25LJ4hl8l6k>

Vidite, problem moderne znanosti jest što lako dolazi do toga da sama sebe potvrđuje, točnije, otkriva ono što je propisala da će otkriti. Tako dolazi do toga da je sve otkriveno uokvireno, filozofija ne stavlja nužno otkriveno u okvir. Ona gleda stvar kakva ona jest, odnosno pokušava dokučiti njezinu bit. Bilo koji prigovori metafizički zapravo joj tako idu u prilog, dok potkopavaju „scijentizam“. No Nolan fokus ovoga filma jasno stavlja na naš odnos prema kulturi. Kultura se tako koristi kao posrednik između „nekulturnoga“ cilja, što nam je vidljivo iz prve sekvence, moćno snimljene na 65 mm filmu, u kojoj se odvija teroristički

napad na koncert, u kojemu je meni zapeo za oko kadar gaženja instrumenta (violine) – na što samo Umjetnik zapravo ima pravo, gdje se isti događa kako bi se skrenula pozornost s pokušaja atentata. Zar je jedan život vrijedniji od kulture čovječanstva? To svakome ostavljam na sud. Tema kulture provlači se i kroz naše likove koji su ne ono što žele, nego ono što moraju biti, ono što im je kultura propisala da budu. Filozofija se predstavlja kroz čvrsta uvjerenja za koja su ljudi spremni položiti svoj život. Sam je Sokrat bio pokornik toga da filozof mora živjeti svoju filozofiju pa je na koncu isto dokazao vlastitim primjerom (smrti), što je zabilježeno u Platonovoj „Obrani Sokratovoj“. Film tako doista stavlja filozofiju za koju se umire kao svoj supstrat i time pokazuje što je njegov bitak. Nolan nikada do sada nije dao ovakvu odu filozofiji, iako mu je uvijek bila partnerica. Tu sve pada u drugi plan, Sofija je glavna, zato i likovi jesu manje okarakterizirani, s tim da je kroz njih elegantno provučen problem „modernoga svijeta“. Glavna filozofija ovoga filma, ili točnije pitanje, jest ima li modernost pravo uništavati tradiciju. Kao postmodernistu, ta mi je notacija zanimljiva. S jedne strane ima, jer tako čini napredak (koji ne mora nužno biti bolji), no s druge strane ima i obvezu da se u tom napretku očuva ono zbog čega postoji. To je metafilmski prisutno i u samom Nolanovom radu, s obzirom na to da snima i prikazuje (koliko može) na filmu: od autora se stalno očekuje da to opravda. Sam Nolan objašnjava da je razlog zbog kojega snima

na filmu taj što je film najbolje moguće, pritom navodi da ima priliku snimati na digitalnom, ali da ono nikada njemu ne daje što želi, a to je – sliku najbližu ljudskom oku, koju film, „transcendentalno“ daje. Netko bi mogao prokomentirati da s obzirom na tehničku stranu, stilizaciju kojom se film pretežito služi, bilo bi mu lakše da snima na digitalnom – no svi ti ljudi zaboravljaju bit, zašto zapravo Nolan i Tarantino snimaju na filmu? Jer je to njihova filozofija, a filozofija koja ima prave temelje, i temeljena je u jastvu, moćnija je od sustava. Ono što Vi jeste, nitko Vam ne može oduzeti niti dati, samo Vi sami. I jednom kada to nadete, postajete jedni, jedini i neponovljivi. To je jako moćno. I Tarantino i Nolan svjesni su toga. Film im očito daje nešto metafizičko, „transcendentno“, što samo oni razumiju i kao što je Nolan jednom prilikom i sam izjavio – na redateljima je da publici osiguraju najbolje moguće iskustvo filma, ne nužno na publici – dakle Vi ne morate znati ništa o filmu ili projektorima, ali na nama je da Vama stavimo na platno ono što mislimo da je najbolji format za izražavanje naše biti. Dakle, svaki pravi redatelj mora biti na neki način i filozof, bilo da to zna artikulirati ili ne, to je temelj. I Nolan, s pravom, smatra da je to dio procesa snimanja na filmu.

Radnja filma izložena je uglavnom linearno. Posljedica toga, vjerujem, isti je način razmišljanja kao onaj koji je stvorio „Usađivanje“ (Inception), a to je da se pod krinkom kriminalističkoga filma ubaci jedna viša ideja i da se kartezijski, poznato ka

nepoznatom, ista i spoznaje. Ovdje je taj paravan špijunski triler. Svaki žanr ima svoja pravila i Nolan ih poštuje dok ga ne sprječavaju u tome da govori sebe, a onda ih krši (i tu bi mu klasični dramaturzi mogli prigovoriti). Način na koji nam Nolan dostavlja narativ jest klasičan, no ne uvijek. Mi tu i dalje imamo prisutnu „Putovanje junaka“ paradigmu. No arhetipi, pa čak i metafilmski naglašeni izgovaranjem arhetipskih formulacija na samom platnu, nikada ne „koče“ film. Arhetipskoj strukturi najviše je pridonio razvoj psihologije (Freud, Jung) koji spominju nesvjesno, te potom i kolektivno nesvjesno (arhetipove) kao ključni dio spoznaje i života.

Fizički (metafizički) aspekt filma dostavljen nam je realistično, što mi nije smetalo s obzirom na to da se radi o znanstvenici koja svoju struku prvi put objašnjava nekome tko je upravo čuo za nju. Potka logike nam postaje važna jednako kao i liku, pa iako je Nolan taj dio montažom pokušao učiniti zanimljivijim, sama priroda istog čini ga sporijim Takav je postupak isto dio paradigme, upoznajemo pravila svijeta prije nego što ulazimo u njega, što se prije ili kasnije i dogodi.

Obrtanje jest Nolan vješto izveo i „iscijedio“ ga na sve moguće načine, tako da ono nikada ne poprima osjećaj jeftinoga trika kojim nam se prodaje „pametnost“. Sam „ulazak“ u svijet izveden je postupno, kao kada ulazite u hladnu vodu, tako da jednom kada i uđemo u taj svijet, osjećamo se nekako sigurno,

no to ne znači da nam on postaje manje zanimljiv. Nolan stalno dodaje nešto novo, tako da nam ta sigurnost nikada nije dosadna. Ovo je pretežito akcijski film, vjerujem da je tome žanr kriv: gdje ste vidjeli, osim možda u filmu „Skyfall“, da James Bond diskutira o nečemu s nekime dulje, bez da pokreće radnju? Tako da bez obzira na to što se dijaloške scene nalaze u filmu i Nolan ih se trudi kamerom što dinamičnije uloviti, često su ekspozicijske. Priprema za radnju događa se u njima, a sama radnja u akciji. Tarantino zna činiti suprotno.



Akcijske scene, možda je tome krivac i 65 mm IMAX kamera koja je jako bučna i kadar joj ne može više trajati od nekoliko minuta prije nego što se kasete promijeni, snimljene su oštro, dinamično i uistinu na tom velikom platnu (pa bilo to i digital-

nom) izgledaju predivno. Nolan nikada ne daje publici ono što on ne želi da imaju, pa i onda kada smo izgubljeni u svim tim predivnim naturalističkim efektima, to smo zato što on želi da budemo! Radnja filma vodi nas po svijetu (u maniri svih boljih špijunskih filmova) i taj je svijet uistinu epski zahvaćen kamerom Hoyte Van Hoytema, Nolanovoga go to snimatelja nakon što su on i Wally Pfister prekinuli dugogodišnju suradnju. Njihovom suradnjom (Hoytema i Nolana) IMAX kamera osposobljavala se za filmsko snimanje, jer se donedavno koristila samo za snimanje dokumentaraca, zbog svoje veličine i buke te kratkih kadrova po kaseti. Rezolucija IMAX (Filma) aprox. iznosi 18K. Kada usporedimo to s uobičajenim 2K (srodnik HD-u), ili pak novijim standardom kao 4K, dolazimo do toga da digitalno, koliko god napredno, još uvijek nije film nadmašilo u rezoluciji i kvaliteti slike (rezultat usavršavanja filma nakon pojave televizije). Digitalni senzor najveće rezolucije trenutačno je Blackmagic (12K).

Hoytema tako bez problema uokviri estetičnije dijaloške scene, koje snima sa stativa ili prateći glumce steadicam sustavom – kao i one oštrije, akcijske, gdje, iako estetika nije uvijek opcija, uvijek ju nekako zadrži. Dakako, kada govorimo o estetici, treba razlikovati estetiku filma i estetiku slike. Zagovornik filozofije funkcionalne kamere jest i Roger Deakins koji misli da je posao redatelja upozoriti snimatelja ako mu isporuči previše lijepu sliku za kadar koji snimaju, dakle slika tako mora biti

funkcionalna, a ne samo lijepa. Mi smo to nazvali estetikom filma jer se ipak radi o nizu slika (ne samo o jednoj) koje mogu biti „u istoj momčadi“. Prije je samo snimatelj znao kako će slika izgledati, danas je to s dolaskom digitalne tehnologije svima poznato – iako bi Nolan tu dodao, u duhu njegove filozofije procesa, da monitor na setu – koliko god velik bio – nikad nije platno. Nolan smatra, a i Tarantino, da redatelj ne treba biti uz monitor, nego uz kameru, jer nas monitor zna prevariti. Naravno, Nolan koristi monitor, Casio wireless televizorčić oko vrata, ali mu on ni na koji način ne prikazuje završni proizvod, 18K sliku, nego mu samo daje priliku da provjeri kadar, iako vjerujem da isto češće i radije čini na okularu kamere (svojim okom). Koliko je film zapravo filozofski zanat, govori nam i knjiga „Osnovi filmske režije“ Ejzeštajnovoga (prvi koji je uvodeći montažu od filma – atrakcije – učinio umjetnost), profesora Leva Kulješova. U tom djelu Kulješov opisuje um redatelja slično kao što je Tesla zamišljao svoje izume.

Dijalektika modernoga i staroga provučena je kroz ovaj film raznim motivima, posebice odgovarajući na pitanje ima li novo pravo uništiti staro. Odgovor na to pitanje mora pronaći svatko za sebe. Nolan je u sklopu razgovora s ostalim kolegama na jednom festivalu izjavio da film traži od filmaša da ispoštuje njegov proces, ali mu i daje jednako toliko. Dakle, snimanje na filmu jest odnos srodan ljubavi ili prijateljstvu, što je zanimljiva tvrdnja.

Pravoga prijatelja, ili pravoga dečka, djevojku, nađete onda kada ga volite zbog onoga što jest, jer su i mane dio osobe i svojevršne su prednosti. Jednom kada se međusobno jednako poštujete, nastupa odnos. Svi odnosi, koji su konstruktivni, nastaju na tom počelu prihvaćanja „ja“.

Posvetimo se sada malo pitanju korona-virusa te njegovom utjecaju na umjetnost. Umjetnost ne smije biti prostor jednomymlja, mržnje i netrpeljivosti! Niti za umjetnike, niti za publiku. Film sam gledao u prepunoj dvorani i nisu se svi pridržavali propisa – danas one koji se pridržavaju nazivaju ovcama, no postavimo samo jedno pitanje: jesu li ovce oni koji misle isto ili drukčije? Kada mišljenje postaje ideologija, ono je leglo razvrata. „Tenet“ je film koji treba gledati na velikom platnu, uz glasan zvuk. Kao prvo, iako nedostaje nekoliko (bitnih) karakteristika jer se radi o digitalnoj verziji (ne originalu, u tom smislu), neka svojstva filma (metafizička) vidljiva su i u digitalnoj verziji, no preporučujem filmsku svima koji budu u prilici. Jer na koncu, to je Nolanova vizija, ovo je samo preslika, preslike iste.

Sjećam se, kada sam bio mali i živio u Rijeci, imali smo jedno kino: „Teatro Fenice“. Danas je ono zatvoreno. Tamo se vrtjelo na filmu – Zagreb je imao Cinestar, a mi smo ga dobili tek kasnije. To mi samo govori da je Nolanova poruka povratka na tradiciju opravdana. Prednost koju mi imamo, a naši prethodnici nisu imali jest ta što se nalazimo u razdoblju kada se iz dana u

dan nešto novo izumi, imamo pravo birati, a to nije mala stvar. Prije je, primjerice, pisača mašina bila nužnost, a danas je autor-ski odabir. Dokumentarni film „California Typewriter“ prikazuje ljude koji i dandanas pišu romane i drame na pisaćim mašinama jer im smeta brzina, ometanost interneta i moderne tehnologije. „Tenet“ se vrlo zrelo i detaljno bavi upravo tim iskonskim problemima ljudske rase. Je li napredak koji svi hvalimo i slavimo, onaj povijesnoga duha (Hegel), dobar ili loš? Hegelov „povijesni duh“ ne djeluje pozitivno na pojedince, on ih koristi za viši cilj, služeći se onime što Hegel naziva lukavstvom uma: jednom kada duh postigne svoj cilj, on odbaci pojedince. Isto se u određenoj mjeri događa s umjetnicima, kada nam lik više nije potreban, mi ga skončamo. „Tenet“ daje odgovor na pitanje imamo li pravo biti Bog ili ne. I sve to putem slojevitoga, postmodernoga negativca koji je, nažalost, produkt napretka. Nasuprot njemu postavlja protagonista koji je produkt tradicije. I s pomoću njih dvojice, referira se na sebe i „izgubljeni“ svijet. U filmu to reprezentira stvarnost koja postoji zbog ideje o njoj te „Tenet“ tako postaje nasljednik „Usađivanja“. Završit ću Nolanovom rečenicom koju je izjavio kada je držao govor diplomantima, a koja sumira njegovu filozofiju zaslužnu za ovaj film, pa tako i ovaj natipak: „(...) Vi slijedite svoju stvarnost (...) kao temelj Vaših snova“. Nolan u istom tom govoru spominje i analogiju stvarnoga svijeta i idejnoga s pomoću letenja, govori o tome da kada je letio iznad

Amerike, zastori su bili spuštene i svi su bili na mobitelima, osim njega, on je gledao kroz prozor. Ponosno tako izjavljuje diplomatima: „Ja gledam kroz prozor.“ Zamislite koliko bi nam svi- ma bolje bilo da više slijedimo sebe, a manje druge, da „gledamo kroz prozor“.

Vrijedi li nama naša kultura?

Izvori fotografija:

<https://www.gamesradar.com/tenet-christopher-nolan-set-behind-the-scene>

<https://www.gamesradar.com/tenet-christopher-nolan-set-behind-the-scene/>