

te dokaze še dodatno osmisli in z njimi poudari naraščajoče konservativno vzdušje Amerike, je mladega, perspektivnega, *self-made* milijonarja Boba Roberta portretiral kot skrajnega desničarja, ki na podlagi medijskih izkušenj (je namreč tudi uspešen folk pevec) ve, da je v politiko najlažje pritegniti tistega, ki o politiki nič ne ve in jo jemlje kot enega od televizijskih *talk-showov*, v katerih se gledalcu ničesar ne obljublja, temveč se mu pripoveduje o konkretnih dejstvih, ki tvorijo problematiko njegovega vsakdana. In ker Bob Roberts ve, da obljubam ne verjame nihče, jih tudi ne daje. Kot bodoči predsednik Američanom pač predstavlja osebnost, ki bo njihov vsakdan zelo popestrila in jih tako posredno odvrnila od danih obljub, ki so Ameriko potisnile na drugo ali pa še nižje mesto na lestvici moči. Bob Roberts torej noče, da ljudje glasujejo zanj, temveč da kupujejo njegove plošče, na katerih podoživlja liberalna in protestniška sporočila, ki pa jim za svoje potrebe da desničarski prizvok. In medijsko zasvojene mase ugotovijo, zakaj tem sporočilom niso verjele že v šestdesetih — ne zato, ker so bila levičarska, temveč zato, ker so bili tisti, ki so se z njimi ukvarjali, le pevci, ki so premalo nastopali na televiziji in preveč propagirali lepšo prihodnost, ki je postala z izvolitvijo predsednika v trenutku laž, Vietnam in watergate.

Bob Roberts je tako kvazidokumentarec o kvazipolitiki, ki kritizira tako, da idealizira, idealizira pa tako, da vse tisto, kar pokaže kot dejansko stanje, izpade kot scenarij za film.

SPOMINI NEVIDNEGA CLOVEKA

MEMOIRS OF AN INVISIBLE MAN



Režija:
John Carpenter

Scenarij:
Robert Collector, Dana Olsen in William Goldman
po romanu H. F. Sainta

Fotografija:
William A. Fraker

Glasba:
Shirley Walker

Igrajo:
Chevy Chase, Daryl Hannah, Sam Neill, Michael McKean

Produkcija:
Cornellius, Warner Bros., Le Studio Canal +, Regency Enterprises, Alcor Films
ZDA, 1992

Spomini nevidnega človeka so bolj kot hommage klasiki iz leta 1933 (*An Invisible Man*, James Whale) spomini Johna Carpenterja na njegovo filmsko kariero; nekakšen kolaž odlomkov iz filmov, ki so iz Carpenterja naredili kulnega režiserja (npr. *The Dark Star*, *Halloween*, *The Fog* in pozneje, če damo *Prince of Darkness* na stran, tudi *They Live*), in pregled tistih, v katerih je kult poskušal nadgraditi z

visokim proračunom, pa mu to ni šlo najbolje od rok (npr. *Starman* in *Big Trouble in Little China*, če film *Escape from New York* pustimo ob strani). V Carpenterjevih filmih je vedno glavno vlogo igralo tisto, česar ne vidimo, pa je vseeno s svojo odsotnostjo nenehno prisotno: npr. veselje kot lažni poligon za veliko avanturo v *The Dark Star*, morilska sekta kot socialni revolt v *Assault on the Precinct 13*, obraz serijskega morilca v *Halloween*, metafora o živih mrličih kot poglavitni obsesiji horor žanra v *The Fog*, totalitarizem postorwelovskega kapitalističnega sistema v *They Live* in nenazadnje tudi Carpenterjev »auteurizem«, skrit za finančnim uspehom njegovih filmov. V filmih kot *Starman* in *Big Trouble in Little China* pa je skozi komercializacijo postal neviden Carpenter sam: s tem ko se je pojavil v prvem planu, je pač skril svoj prepoznavni stil nizkopračunskega *auteurja*, kar je povzročilo, da smo njegove filme ločili od podobnih žanrskih produktov samo zato, ker jih je režiral John Carpenter.

Njegov zadnji film **Spomini nevidnega človeka** je tako delno avtobiografski film, v katerem nam Carpenter razkrije dvom v svoje lastno bistvo: So devetdeseta še vedno čas, v katerih bi nizkopračunski film lahko uspel in poustvaril kult svojega avtorja na način, kot je bilo to možno v sedemdesetih in osemdesetih? Lahko nizkopračunski film sploh še kaj pokaže, potem ko so znotraj žanra postali velike uspešnice samo tisti filmi, ki so bili izdatno podprti z magijo specialnih efektov, kot npr. *Terminator 2*, *Alien 3* in v končni fazi tudi *The Lawnmower Man*? Carpenter je

info

Michael J. Fox (*Back to the Future 1—3*) bo s filmom *30 Wishes* debitiral kot režiser. Universal naj bi za scenarij Elise Bell plačal 500.000 USD.

Govorice, da bodo stroški za Spielbergov *Jurassic Park* presegli 80 milijonov USD, so pri MCA takoj zanikali in zatrdili, da film ne bo stal več kot 56 milijonov USD. Sid Sheinberg, predsednik MCA, je izjavil, da podobne govorice filmom vedno bolj škodijo, razširile pa naj bi se celo med kritike, ki »ocenjujejo budžete namesto fimov«. Pri Varietiju menijo, da so njihove ocene o stroških ponavadi točne, le redko pa napačne (primer *Jurassic Parka*). Svoje napake jemljejo resno, saj jih povzemajo tudi drugi časopisi. Ko so npr. napisali, da naj bi bil budžet *Aladdina* 45 milijonov USD, je to oceno prevzelo več časopisov (med njimi tudi *Economist*). V resnici pa so pri Varietiju naredili tiskovno napako: *Aladdin* je dejansko stal le 25 milijonov USD.

Pionir na področju navidezne resničnosti Jaron Lanier meni, da se bo Hollywood v kratkem moral preusmeriti na to najnovejšo tehnologijo, če se bo hotel izogniti propadu. Lanier trdi, da bo imel v desetih letih domači televizor boljše sliko in zvok, kot ju imamo sedaj v kinodvorani. In kaj bo tisto, kar naj bi bili ljudje pripravljeni iti gledat in torej zapustiti udobje svojega stanovanja? Lanierjev odgovor so *voomies* (virtual reality movies), filmi prihodnosti. Že lani so pri Paramount Communications podpisali pogodbo z Edison Bros. Stores, ki distribuira Virtuality, sistem britanske družbe W Industries, da bi že konec 1993 v prodajalne pripeljali VR verzijo *Star Trek: The Next Generation*. Ko si bodo nadelo opremo, bodo gledalci lahko stopili na krov zvezdne križarke Enterprise. Na tem področju sodelujeta tudi Disney in Iwerks Entertainment, osnovo za VR izkušnjo pa naj bi menda predstavljala leteča preproga iz *Aladdina*. Ken Pimentel, strokovnjak za navidezno

info



resničnost, ocenjuje, da bi prepričljivost VR dogajanja lahko pričarali le z velikimi vlaganji - trenutni stroški za vsak posamezen sedež naj bi znašali 75.000 USD, vendar pri Sonyju že govorijo o opremi, ki naj ne bi stala več kot 7.500 USD na gledalca.

John Sayles (*Mesto upanja*) v tujini išče financerje za svoj prvi otroški film: *The Secret of Roan and Inish*, ki naj bi ga začeli snemati 15. aprila. Tuji distributerji, ki si bodo s svojim vložkom pridobili pravice za svoje teritorije, naj bi pokrili projekt, katerega budget je ocenjen na 6–7 milijonov USD. Producentki sta Sarah Green in Maggie Renzi, film pa bodo predvidoma snemali na Irskem.

Veteran Burt Kennedy, avtor številnih westernov, bo po svojem scenariju režiral *The Savage Land* (Finnegan-Pinchuk Prods./Brigade Prods.). Po dvajsetih letih je to prvič, da Kennedy spet režira western (leta 1973 je posnel *Roparje vlaka, The Train Robbers*, v Johnom Waynom in Ann-Margret v glavnih vlogah). Budget naj bi bil pod 15 milijonov USD, snemati pa bodo začeli konec zime 92/93. V naših kinematografih smo lani videli njegovega *Predmestnega komandosa (Suburban Commando)* s Hulkom Hoganom v glavni vlogi, Kennedy pa je bil tudi koscenarist Eastwoodovega filma *Beli lovec, črno srce (White Hunter, Black Heart)*.

Švicarski prvi resni korak na poti vključevanja v evropske koprodukcijske igre je to državo stal okoli 5,5 milijona CHF (4 milijone USD), kar je doslej največja švicarska investicija v katerikoli film. Gre za švicarsko-nemško-francosko koprodukcijo *Der Grüne Heinrich*, katere snemanje so konec lanskega leta zaključili, skupen budget pa je znašal okoli 6 milijonov USD. V letu 1991 Švica nobeni koprodukciji ni namenila več kot 400.000 USD subvencij.

tako izbral nekakšno srednjo pot, ki naj bi omilila ta skepticizem: gledalcu je ponudil vse in nič hkrati; se pravi umetnost in profesionalizem specialnih efektov, za katere je bila zadolžena vodilna firma *Industrial Light & Magic*, ki nam nazorno prikaže tisto, česar se sploh ne da videti — nevidnega človeka. Delo je sicer obrtniško prvovrstno opravljeno, toda Carpenter je spet postal »neviden«: film, kot je *Spomini nevidnega človeka* bi lahko s pomočjo Lucasove tovarne iluzij posnel vsakdo, medtem ko so filmi profila *The Dark Star* in *Halloween* nekaj, kar lahko posname samo John Carpenter. Tudi nevidnega človeka bi lahko igral vsakdo; Chevy Chase se tako v filmu pojavi le kot magnet za množice, ki se še vedno spominjajo komičnih vlog, v katerih je nekoč blestel; Chevy Chase je tako samo še en specialni efekt in se kot tak kljub vlogi tistega, ki ga ne vidimo, v filmu večkrat pojavi — ni pa jasno, ali zato, da bi ga prepoznali kot Chevyja Chasa ali pa kot specialni efekt, kar pa je v skrajni konsekvenci isto.

Carpenter pa vseeno ve, da filme z nizkim proračunom (ki potem postanejo planetarne uspešnice) ljudje še vedno gledajo, npr *Ghost* v zadnjem času, na katerega film tudi posredno opozarja: kaj je *Spomini nevidnega človeka* drugega kot s fizikalnimi zakoni utemeljen *Ghost* in po drugi strani tudi konkretna poanta *Darkmana*, človeka, ki ne obstaja, če ga ne definira okolje, ali, boljše, institucije in prijatelji, ki ga poznajo in skozi zavedanje katerih tudi obstaja? Sam Neill kot agent CIE v filmu pripomni, da je bil Chevy Chase neviden, še preden je to v resnici postal: brez kartoteke, brez staršev in brez pravih zancev; in *Spomini nevidnega človeka* so dokaz, da se tudi Carpenter boji, da bo v žanrskem in filmskem svetu nasploh postal na podoben način »neviden«, če ne bo snemal filmov, kot je *Spomini nevidnega človeka*. Zanimivo, naš strah pa gre ravno v nasprotno smer.

KOSEC THE LAWNMOWER MAN



Režija:

Brett Leonard

Scenarij:

Leonard Everett
po zgodbi Stephena Kinga

Fotografija:

Russell Carpenter

Glasba:

Dan Wyman

Igrajo:

Jeff Fahey, Pierce Brosnan,
Jenny Wright, Mark Bringleson

Produkcija:

Allied Vision/Lane Pringle,
Fuji Eight Co.
ZDA, 1992

Režiser Brett Leonard se je pri snemanju filma *The Lawnmower Man* zavedal, da so vse zgodbe, ki tvorijo *sci-fi*, *fantasy* in horor žanr že zapisane, bodisi v bibliji bodisi v romanih Stephena Kinga; in zato je v film vpletel oboje. Njegov film pa je tudi manjkajoči člen, ki povezuje filme, kot sta *Tron* (Steven Lisberger, 1982) in *War Games* (John Badham, 1983), v katerih je navidezna resničnost še vedno neraziskan računalniški fenomen in elektronska dežela čudes, s takojšnjo klasiko *Total Recall* (Paul Verhoeven, 1990), v kateri Arnold Schwarzenegger navidezne resničnosti od tiste prave ne loči več, toda kljub temu ohrani vse čute, s katerimi to navidežno resničnost doživlja kot nekaj konkretnega in nevarnega. *The Lawnmower Man* tako računalniško igrico poveča na format filma s sredstvi, ki nobeni od teh »navideznih resničnosti« ne jemljejo njunega specifičnega šarma.

Da pa bi bil učinek prepričlivejši, je oboje zavito v svetopisemsko zgodbo o Jobu in njegovih tožbah, ki jih Jeff Fahey kot Jobe Smith (Smith lahko razumemo kot slehernik), prepričljivo upodablja v liku mentalno zaostalega vrtnarja — kosca, razpetega med križ in kosilnico, vero in delo, s katerim se oddolži družbi, ki v svojem okolju tolerira njegovo drugačnost. Jobu,

ki upa, da bo nekoč poplačan za svoj trud, se zgodi tisto, kar se mu mora: obišče ga angel v liku znanstvenika Angela (Pierce Brosnan) in mu nakaže resnico, da bodo zadnji prvi in prvi zadnji — toda ne tu, v realnosti, temveč v navidezni resničnosti, umetnih nebesih.

Jobe se s pomočjo stimulatívni drog in računalnika, ki ga kot Lazarja obudijo od »mrtvih«, najprej spremení v angela uničenja, nato pa v boga v svetu, kjer razen njega ni nikogar drugega: v *cyber-spaceu*. Jobe v realnem svetu od tega trenutka dalje lahko funkcionira samo še prek navidezne resničnosti, kajti čutov in telesnosti se je kot entiteta, ki ima telekinetične in telepatske sposobnosti, pač znebil; empirično doživljanje okolja ohrani le kot spomin na obstojanje v prejšnji materialni in senzualni dimenziji.

Jobe tako v svoji želji po božanski moči pozabi na dejstvo, da kot breztelesno bitje v realnosti, ki temelji na petih čutih, ne more obstajati; posledica tega je, da se preseli v računalniško mrežo, ki mu to edinstveno božanskost omogoča: v *cyber-spaceu* lahko vidi, sliši in čuti ter svoje božansko rojstvo oznani s sočasnimi zvonjenjem vseh telefonov na svetu — toda tega, da bi sam dvignil slušalko ali pa preprečil, da jo kdo dvigne, mu navidezna resničnost ne omogoči. S tem, ko Jobe pridobi ves čas, hkrati izgubi ves prostor — vsaj do takrat, dokler v navidezno resničnost ne bo zašel še kakšen od »tehnovernikov«, ki pa bo itak postal enak njemu.

The Lawnmower Man se tako konča na pravem mestu in v pravem trenutku: pred spoznanjem krute resnice, da je elektronska geneza boga sicer možna, toda tak bog ostaja nemočen in zaprt v svetu, ki je predaleč od slehernikovega. Ob filmu se tako nehote spomnimo na kratko zgodbo Frederica Browna, v kateri superračunalniku zastavijo eno od večnih vprašanj: *Ali bog obstaja?* In ta odgovori: *Da, zdaj obstaja*. Film *The Lawnmower Man* dodaja tisto, do česar se tovrsten bog v svetu, odrezanem od realnosti, kmalu dokoplje: In prekleto dolgčas mu je, saj mu ni dano čutiti lastnega sveta.