



## WIM WENDERS: AKT VIDENJA

Verjamem, da morajo biti pred filmom sanje, tiste prave, na katere se spomnimo med predramljanjem, ali pa dnevna sanjarija.

Tega nočem posploševati, to zagotovo ne velja za vse filme. Veliko filmov ne potrebuje nobenih sanj. Ti filmi so samo vsota računnic — njihov način investiranja ni emocionalen, ampak finančen. Toda ne govorim o njih. Govorim o filmih, ki imajo dušo, o filmih pri katerih opazite center, o filmih, ki izžarevajo identiteto. Vsi ti filmi so bili »presanja- ni«, v to sem prepričan.

Film je tedaj pogosto dolgotrajno drzno dejanje, med katerim lahko človek po krivici podvomi in stvar ali jo celo dejansko izgubi izpred oči. Potem je potreben vir energije, ki ali ne presahne ali ne ugasne. Ravno to moč, od katere se film hrani vse do prve ideje pa do izgotovljene kopije, v pomanjkanju kakšnih boljših besed, imenujem »duša« filma, njegove sanje o samem sebi... (Kar pa seveda ne pomeni, da mora biti film na koncu tak kot njegova prva sanjska slika. Nasprotno: moč njegovih »sanj« je ravno v tem, da se ne naredi škode pri srečanju filma z realnostjo, z vedno novimi pogoji realnosti, ter da se ga pri tem pusti odprtega za vse spremembe, skoke v stran in stóje na glavi).

Kaj so bile sanje *Bis ans Ende der Welt*, kaj jih je več kot dvajset let držalo pri življenju? Kaj je bila »praslika«? Ljubezenska zgodba, science fiction film, road motiv? Ali kombinacija vseh teh žanrov in motivov? Zdi se mi, da je bilo pred vsem tem na začetku še nekaj drugega, nekaj, kar je imelo moč povezati vse te različne elemente — prevladujoča in skupna tema.

Spominjam se, da sem imel v mojem prvem filmskem notesu na začetku napisan moto, ki je bil povzet iz »Fragmentov jezika ljubezni« Rolanda Barthesa: »Podoba: na polju ljubezni najtežje rane nastanejo bolj iz tistega, kar človek vidi, kot pa iz tega, kar ve.« Kakor se mi je tisti trenutek zdel ta misel polna skrivnosti, tako sem takoj z gotovostjo začutil, kako sorodna je filmu, ki je bil takrat še v fazi projekta. Prinašala je soodvisnost »ljubezni«, »podob« in »videnja«. So potem lahko »podobe«, ali je lahko »videnje« tema filma oziroma ljubezenske zgodbe? Bi ne bil to na neki način pleonazem, »film o videnju«? Ali bi lahko science-fiction film o tem odkril nekaj novega, bi lahko tako rekoč odprl oči?

### SOLVEIG POTUJE

Vesljeje pri delanju science-fiction filma je daleč od dejstva, da žanr dopušča ogromno svobode. Človek mora biti tako rekoč predržen. Čim dlje v prihodnost zre, toliko bolj oddaljen je igralni prostor. (Kar me pogosto moti pri science-fiction filmih, je dejstvo, da si ne privoščijo svobode. Tako se ljudje v science-fiction filmih iz petdestih let obnašajo, kot da bi bili v petdesetih letih; tako v filmih iz sedemdesetih let ljudje tudi še tisoč let kasneje govorijo, kot da bi bili v sedemdesetih; ljudje v vse čase s sabo raznašajo vse svoje drobno buržuazne konflikte kot to delajo v našem otopelom dvajsetem stoletju...).

Sploh se zdi, da ta žanr odraža tisti čas, iz katerega so ljudje videli prihodnost, ne pa prihodnosti same. Tudi meni ne

bo šlo precej drugače, sem si mislil. Moj film je film iz leta 1990 in ukvarja se s projekcijo v leto 2000, torej z mojimi/ našimi današnjimi bojaznimi, upi in željami za to bližnjo prihodnost. Lahko bi rekli, da se v desetih letih pravzaprav veliko ne more spremeniti. Toda kljub temu: ta majhen časovni razmik nam odpira svobodo. Dopušča nam, da se enkratno preslikamo v lepše barve in premislimo o stvareh, ki jih danes še ni.

Kaj me najbolj zanima pri prihodnosti? Bodo ljudje drugače občevali med sabo? Ko sem pogledal nazaj v osemdeseta, mi je prišlo na misel, da naj bi bili vsakokrat odkriti majhni skoki in vedenju, izraznih in medsebojnih občevalnih oblikah. To smo torej poskušali upoštevati v scenariju in pri igralcih: veliko več direktnih, neposrednih, odkritih srečanj, kot bi bilo to verjetno mogoče v današnjem času. Toda če bi hoteli reči, da bi ljubezenska zgodba potekala drugače kot danes, da se odnos med moškimi in ženskami lahko bistveno spremeni, bi segli predaleč. Naša zgodba je bila že tako ali tako spreobrnitev ene od najstarejših moško/ženskih zgodb. V »Peeru Gyntu« Solveig čaka vse življenje, da se njen mož, tako kot je bilo obljubljeno, vrne k njej. Potem ko je ta po dolgem in počez prekržaril svet, tudi pride nazaj. V naši zgodbi Solveig ne čaka niti ene same sekunde, ampak potuje naokrog. Ali, če ostanemo pri enaki zgodbi, le v zgodnejši varianti: Penolopa ne ostane doma, ampak potuje za Odisejem in ga poskuša dohiteti. To je bila torej povezava med ljubezensko zgodbo in road-movie.

Potovanje oziroma bolj natančno, naravnost do potovanja, se bo v prihodnosti zagotovo še naprej spreminjalo. Če pogledam nazaj, se mi zdi, da je v zadnjih desetih ali celo dvajsetih letih ravno v tem oziru prišlo do velikih skokov. Ljudje vedno več potujejo, potovanje je vedno bolj razumljivo samo po sebi, vedno bolj razvlečeno. Avion ni več privilegirano, ampak »normalno« prevozno sredstvo. Zemlja dejansko postaja vse manjša. V kakšnih desetih letih bodo ljudje k temu priložili še kakšen košček, vse več časa bodo zdoma.

Kar pa se je v tem pogledu v nazaj najbolj spremenilo od šestdesetih, preko sedemdesetih do osemdesetih in do danes, je naravnost do občevanja s podobami. Še pred nekaj časa so bile podobe, s katerimi imamo opraviti danes, popolna neznanka. Pred dvajsetimi leti si niti zamisliti nisi mogel razpolaganja s podobami drobnih prirodnih video naprav, prenosnih kamer in watchmanov ali karkoli že se imenujejo vse te naprave, ki jih zna danes uporabljati že vsak otrok. K temu spada tudi vse bolj večše druženje z računalniki in njihovimi podobami, z video-igricami et cetera. Čisto blizu je že naslednja faza, »Virtual Reality«, prav tako je neposredno pred nami korak k digitalnemu shranjevanju podob. Čeprav še ne dostopna vsem, je realnost tudi sama High-Definition.

Zato se mi zdi v science-fiction filmu še najbolj mamljivo premisliti, kakšno bo v prihodnosti občevanje s podobami, ter svobodno pogledati na »prihodnost videnja«. Ali kaj takega sploh obstaja? Ali se, tako rekoč, v videnju sploh lahko kaj spremeni?

V tej zvezi se mi zdi najbolj utopična predstava, da bi slepim omogočili videnje. Že kot otrok sem se s tem pogosto ukvarjal v svojih mislih: slepota in znanstvenik, kateremu se bo posrečilo dati vid slepim, to je fantazija mojega otroštva. Po tem otroškem junaku naj bi s temi sanjami dr. Henry Farber omogočil videnje svoji slepi ženi Edith. In kar naenkrat je bila tukaj povezava med ljubezensko zgodbo in temo »videnja«. Celo v dveh variantah: ljubezenska zgodba

para na koncu njune življenjske poti, ki se nadaljuje v zgodbo mladega para. Medtem ko na poti po sledih svojega očeta zbira podobe za svojo mamo, sreča Sam Claire, ki se vanj zaljubi. Tri, na začetku tako različno začete teme so bile povezane med sabo.

Seveda pri tem, kako bi lahko dr. Faber svoji ženi kazal podobe, nismo hoteli razviti nobene otroške, neuresničljive utopije. Po obsežnem poizvedovanju, pogovoru z očesnimi specialisti, pa tudi z računalniškimi specialisti in biokemiki je nastala teza z naslovom »Akt videnja«, ki jo bom tukaj enostavno citiral:

Kako bi se lahko slep človek v prihodnosti naučil videti? Transplantacija oči se zdi izključena in vsaj še nekaj časa nemogoča. Tukaj ni nobene kolikor toliko realistične poti. Tudi leta 2000 bo povezava očesnih živcev novih, zdravih oči z možganskim očesnim centrom utopija. Torej moramo misliti na možnosti, ki se samih oči izogibajo. Kako bi šlo to? Elektronsko?

Leta 2000 bodo obstajali računalniki, ki jih bodo naučili videti. Dolgoletno programiranje vedno bolj detaljnih informacij bo računalnikom omogočilo ločiti in razložiti barve, obrise in oblike. Računalniki bodo lahko brali in identificirali informacije podob. Podobo bodo lahko »pogledali« in »vedeli« bodo, kaj prikazuje. Lahko bodo razlikovali stvari med sabo: mačko od psa, moškega od ženske in en obraz od drugega. To je osnovna sestavina ideje.

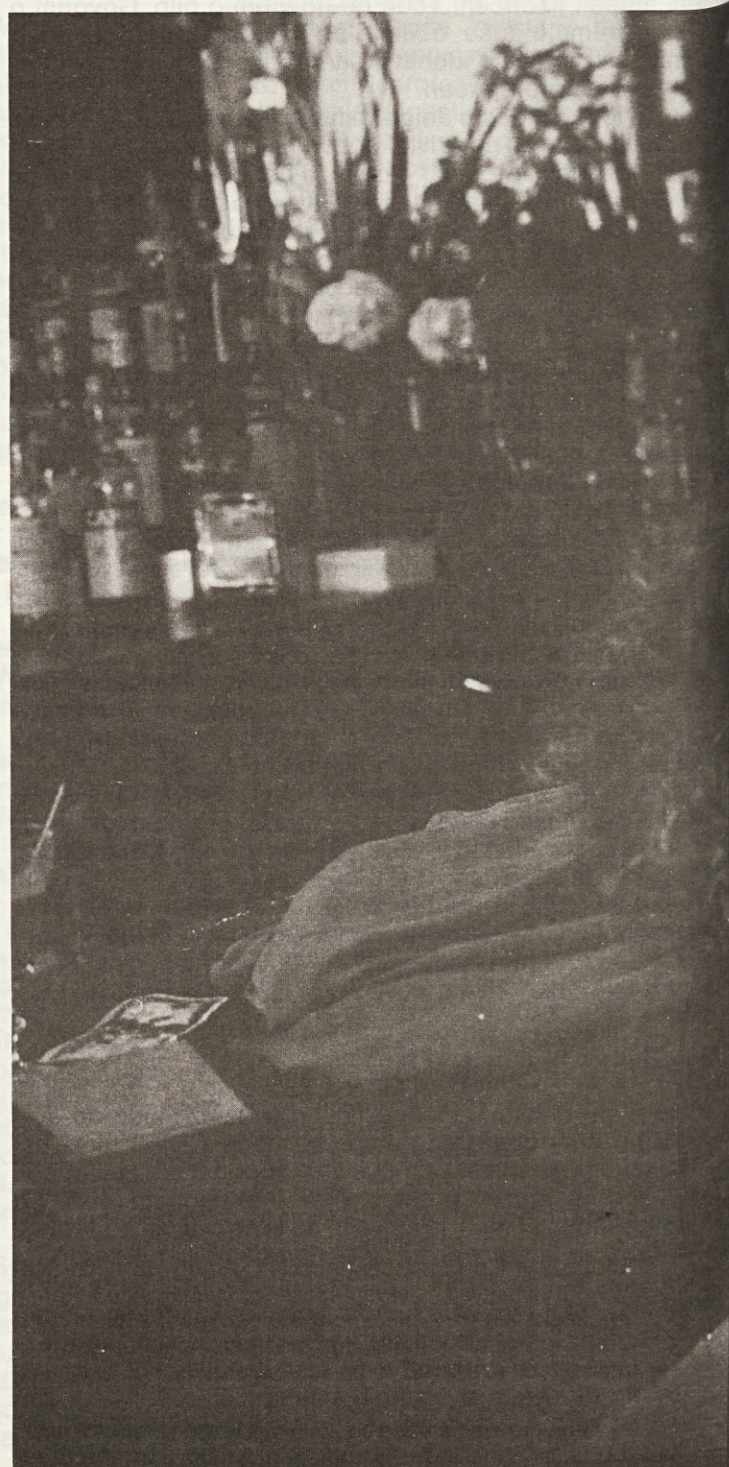
Drugi del ideje: nekdo, ki vidi, vidi svet za slepe. Ta »kameraman« vidi svet skozi kamero, ki jo prenaša naokoli kot neke vrste čelado ali posebna očala. Kamera točno tako, kot vidi, zapiše tisto, kar vidi, kot High-Definition-Video podobo. Kot pri snemalnih glavah istočasno posname tudi zvok. Obstaja torej »objektiven dokument« tistega, kar je videl kameraman. Toda to seveda ni nobena utopija — to je mogoče že danes, s tem slepa oseba ne more začeti. Posneti samo tako »objektivno podobo« ni dovolj. Na istem traku se kot paralelna informacija zapisuje tudi druga informacija: kameranova možganska aktivnost med posnetkom. Množica elektrod na najbolj prefinjen način registrira možganske tokove vidnega okroga tistega, ki vidi; tako rekoč spravi skupaj »akt videnja«. Ta informacija, četudi je najprej zgolj kakofonična in amorfna tvorba, oblikuje »subjektivno podobo«. Čim bolj točno, pozorno, koncentrirano in emocionalno je udeležbo moškega/ženske s kamero videla »objektivna podoba«, tem bolj vsestranska in preciznejša je potem tudi »subjektivna podoba«. Ta zapis posnetka bomo imenovali »prvo videnje«.

Obe informaciji »prvega videnja« sta spravljeni na istem traku. Vstavi se ju v velik računalnik, ki uredi možganske tokove realne podobe. Ker že zna prepoznavati podobe, razume torej tudi »objektivno podobo«. »Subjektivna podoba« ostane tako kot prej za računalnik uganka. Da bi računalnik lahko ločil te neštete podatke od možganske plazme, to je: da bi lahko razumel, kateri možganski tokovi ustrezajo določenim elementom podob, kako so možganske informacije tako rekoč ubile videno — za to potrebuje računalnik še en ključ, nadomestni znanstveni vir, ki mu dovoli prelomiti kodo.

Kameraman, ki je izvorno posnel zapis, je producent, ki ga bomo imenovali enostavnost polovičnega »drugega videnja«. V izoliranem, zatemnjenem prostoru se sooči s svojimi lastnimi podobami. Na High-Definition monitorju še enkrat vidi svoje lastne posnetke. Tudi tokrat računalnik zapiše možganske tokove. Ker tisti, ki jo gleda, podobo že pozna, je to ponovno prepoznavanje, akt ponovnega prepoznavanja in spominjanja. Računalnik spremlja premike

oči preko projekcijskega platna. Ker ima istočasno, ko upodablja »drugo videnje«, na razpolago tako subjektivno kot objektivno podobo »prvega videnja«, se zdaj lahko končno loti posla: iz skupne informacije lahko prečisti možganske tokove, iz katerih bo sestavil podobo. Različne plasti informacij med sabo funkcionirajo kot sito in računalnik lahko zdaj na podlagi primerjanja in vseh presejanih podatkov skonstruira novo »subjektivno podobo«, ki jo lahko do popolnosti definira v same možganske tokove. Te

SOLVEIGE DOMMARTIN IN WILLIAM HURT V FILMU »NA KONEC SVETA« WIMA WENDERSA



# S E R



tokove potem pošlje v vidni kot okrog slepe osebe — z namenom, da bo v možganskem centru za videnje prišlo do doživljanja, ter v upanju, da pri razpoznavanju zapisa »prvega videnja« sodeluje tudi slepa oseba. Doživljaj je približek »videnja«.

## NAJGLOBLJE PODOBE DUŠE

Čim bolj zbrano je slepa oseba med »prvim« in »drugim videnjem« sprejela podobe, toliko večja možnost je, da ra-

čunalnik iz tega lahko formira podobe, ki se jih da reproducirati v možganih slepe osebe. K tej simulirani podobi spada tudi zvok posnetka, ki ga slepa oseba sinhrono zaznava.

Računalnik lahko na projekcijskem platnu istočasno pokaže, kaj v tistem trenutku »oddaja«. Ta simulacija bi ne bila identična s tistim, kar slepa oseba dejansko vidi. Razen preko izjav slepih oseb tega ne bomo mogli nikoli točno vedeti.

Tako smo si torej pri pisanju scenarija predstavljali, kako bi dr. Henry Ferber s pomočjo svojega sina Sama lahko pokazal svoji ženi Edith videnje tistega, za kar je bila prikrajšana celo življenje: njene otroke in strica, njihove prijatelje in mesta na svetu, ki so se ji vtisnila v življenje imajo v njenem življenju poseben pomen.

Mislili smo si: »To je dobra stvar, četudi utopičen, človekoljuben izum.« Toda, ali ne preži tako kot pri mnogih »dobrih izumih«, tudi tukaj nevarnost zlorabe? Bi se ta postopek ne mogel uporabiti tudi na drugačen način? Bi ta fiktiven, prebarvan svet ne mogel položiti temeljnega kamna za mogočo spirjeno spremembo ideje? Če lahko računalnik spremeni podobo v možganskih tokovih, potem se zagotovo lahko nauči tudi obratnega posla. Namreč: delati podobe možganskih tokov. In če zna to, kaj ga zadržuje, da bi ne naredil vidnih sanj in spominov? Kaj bi torej bilo, če bi človek lahko videl svoje sanje na monitorju?

Na tem je nastalo zadnje poglavje našega filma. In naša interpretacija te razlage videnja v prihodnosti je bila: tak prikaz najglobljih podob človeške duše bi lahko bilo le sprijetno, nemoralno ali narcistično dejanje. Tisti, ki se v naši zgodbi temu upirajo, so aboridžini, saj so v njihovi religiji najbolj svete prav »sanjske podobe«, katerim dajejo večjo težo kot profanim podobam »resničnosti«.

## WIM WENDERS

*Pričujoče besedilo je odlomek iz knjige »The Act of Seeing-Texte und Gespräche«, ki bo konec leta izšla v Berlinu. Objavljen je bil v dnevniku Die Zeit, 6. septembra 1991.*

## PREVEDEL

**ALEŠ POGAČNIK**

# POTOVANJE NA KONEC SVETA

Predstavljajte si, da vam neha delati računalnik. Meni se je to zgodilo danes jutraj, in ko bi ne bilo Stojana, ki sem mu obljubila tekst o Wendersovem najnovejšem filmu, bi bila prav zadovoljna. Claire Tourneur (Solveïge Dommartin) se to zgodi leta 1999. Z noro utrujajoče zabave v Benetkah se pelje proti Parizu, govoreča elektronska naprava v notranjosti avtomobila pa jo z monotonim nizanjem numeričnih koordinat sproti opozarja, kje je, kam gre in od kod prihaja, dokler Claire ostro ne zavije na levo, dol s ceste, na gozdno pot. Naprava obmolkne, Claire pa...

Film Bis Ans Ende Der Welt (Na konec sveta) ima dva narativna nastavka. Eden je Wendersova dolgoletna želja, da bi v avstralsko puščavo naselil znanstveno fantastično

