

david fincher³



Zgodbo poznate. David Fincher, letnik 1963, je pri osemnajstih pustil šolo in odšel v Hollywood. Zaposlil se je pri Lucasovi firmi Industrial Light and Magic, na oddelku za računalniško animacijo. Pri štiriindvajsetih je že osnoval svojo videoprodukcijsko enoto Propaganda. Videospoti, ki jih je zrežiral, so sčasoma postali legendarni – *Express Yourself*, *Vogue* in *Bad Girl* za Madonno, *Freedom* za Georgea Michaela, *The End of the Innocence* za Dona Henleyja in seveda *Love Is Strong* za Rolling Stonese. Nekje vmes pa je prišel film. Moral je priti. Fincher je bil rojen za filme. Za vizualizacijo tujih scenarijev, če smo bolj natančni. Ni mu bilo treba dolgo čakati, Hollywood je sam prišel k njemu. Kakor hitro je oznanil, da bi rad režiral film, so ga obsuli s scenariji, toda ustrezal mu ni nobeden ... vse dokler mu niso ponudili režije tretjega *Aliena*.

Action

Prvemu *Alienu*, tistemu, ki ga je leta 1979 posnel Ridley Scott, so pri nas nadel naslov *Osmi potnik*. Okej, štekamo, smo na vesoljski ladji, kjer je sedem članov posadke, sedem potnikov torej, osmi potnik pa je tisti slinasti monstrum, zaradi katerega ostali slabše spiyo ali pa zaspiyo kar za vedno. Ko je James Cameron leta 1986 posnel *sequel* z naslovom *Aliens*, so pri nas vztrajali z *Osmim potnikom 2*. Monstrumov je bilo tokrat res več, a tudi potnikov je bilo več kot osem – problem neustreznega prevoda je bil na dlani. In ko je leta 1993 svoje povedal še David Fincher, je nastal *Alien3*, pri nas preveden kot *Osmi potnik3*. Namen naslovov in njihovih prevodov je bil jasen: morali so biti neizogrejni, da so jih fani lahko takoj opazili. *Fanov* pa je bilo precej.

In vendar ni šlo vse po načrtih. Fincherjeva vizija je pri gledalcih propadla. Fincher je sago o *Osmem potniku* očitno razumel kot eksistenčno dramo o posamezniku in njegovem boju za življenje, o njegovi življenjski ekonomiji, ja, kot znanstvenofantastični pandan Coppolovemu *Botru* (*Godfather*, 1972), tridelni zgodbi o življenju gangsterja Michaela Corleoneja. Al Pacino, Corleonejev interpret, je ob koncu tretjega *Botra* obsedel na stolu nekje na dvorišču, v totalu. Nekaj časa je tako sedel, potem pa se je zgrudil. V tistem trenutku se je končal eden največjih filmov vseh časov, končal se je – kot bi rekel Marcel Štefančič, jr. – “film, ki je bil tako velik, da so ga morali posneti v treh delih”.

aleš čakalič

Jasno, Fincher je hotel zgodbo o *Osmem potniku* končati – na licu mesta. Poročnica Ripley (Sigourney Weaver), morda največja heroina v zgodovini filma, vsekakor pa nosilni lik serije, se na koncu *Osmega potnika* vrže v žarečo tekočino. Z videzom Dreyerjeve device Orleanske in z alienom v sebi poleti v smrt. Znanstveniki ji pred tem sicer ponujajo operacijo, pri kateri ji bodo aliena odstranili, potem pa ga uporabili v raziskovalne namene, toda Ripleyjeva raje sama reši stvar in se požene v globino. Nobenih alienov nikoli več. Do tu je še vse štimalo. Ena najslavnejših filmskih serij, sci-fi grozljivka o bitju, ki je močnejše od človeka in je za povrh še sovražno razpoloženo, je pod Fincherjem doživela prepričljiv konec. Scott je kreiral suspenz, Cameron akcijo, Fincher pa psihodramo, v katero je projiciral svoje travme in naredil zelo oseben film, v skladu z vsebino pač. Smrt je stvar posameznika, je posameznikova najbolj intimna lastnina – vse ostalo lahko kdo drug postori namesto tebe, le umreti ne more zate. Umreš sam. Fincher je potemtakem s specifičnim stilom le ponazoril tisto, do česar je v vsakem primeru moralo priti.

Čprav so se slaba znamenja pojavljala že med snemanjem, pa je pravi fiasko šele sledil. Fincherjevo meditacijo so gledalci ignorirali. Ni bilo tako kot pri *Botru*, kjer je bila publika vajena Coppolovega prijema in kjer je smrt Michaela Corleoneja pomenila le logični finale deveturne trilogije, le še enega – zadnjega – v vrsti dogodkov, ki so publiki konstantno jemali sapo. Ne, česa takšnega od sci-fi grozljivke, še posebej od *Osmega potnika*, niso pričakovali. In če smo iskreni, tudi Fincher ni mogel pričakovati, da bo njegov film postal *blockbuster*: nikjer nobenega suspenza, akcije pa le za vzorec. Fincher se je torej poigral z Hollywoodom in eno njegovih najpopularnejših franšiz prilagodil svojim potrebam, toda imperij mu ni ostal dolžan in mu je udarec vrnil.

To, da mu je studio Fox že med snemanjem dihal za ovratnik, ni bilo še nič. Po katastrofalnem debaklu, ko so bile blagajne prazne, studijski šefi pa hudo jezni, se je za Fincherja začela nočna mora, izkušnja, ki jo je v svojih naslednjih filmih tako genialno poustvaril. V Hollywoodu so ga odpisali. Nekaj takega, kot če bi rekli: če ti je življenje ljubo, nam ne prihajaj več pred oči. Z vizijo *Osmega potnika*, kakršno jim je vsilil, se niso mogli sprijazniti. Spomnili so se, kako lahko serijo nadaljujejo. Ripleyjevo so klonirali. Film so naslovili *Osmi potnik 4* (Alien: Resurrection, 1997, Jean-Pierre Jeunet). Fincher pa je, opsovan in ignoriran, čakal na drugo priložnost, na film, nad katerim bo imel popoln nadzor.

Priložnost so mu dali pri New Line Cinema. Nastal je film z enostavnim, kratkim, *user-friendly*, že skoraj trivialnim naslovom *Sedem* (Seven, 1995). Vsesplošen in presenetljiv hit. Že dolgo se ni noben režiser tako spektakularno dvignil z dna. *Sedem* ni le film, ki vam vzame sapo, to je film, ob katerem vam zastane srce. Suspenz, ki je tako očitno manjkal v *Osmem potniku*3, je tukaj tako intenziven, da bi skoraj že potrebovali sedative. In k tej konstantni napetosti, ki kulminira v briljantnem, nepozabnem in šokantnem koncu, je pripomogla predvsem Fincherjeva režija, ki nam niti za trenutek ne pusti dihati. V naspidiranem ritmu se približujemo koncu, ki nas popolnoma sesuje.

Za kaj gre? Serijski morilec pustoši po neimenovanem mestu, ki sonca očitno ne pozna. Nenehno dežuje. Morilec je načitan. Bere Danteja, Milтона, Shakespearja, Biblijo. Po vzoru sedmih smrtnih grehov skreira svoje življenjsko delo, svojih sedem umorov. Ubija načrtno in sistematično, žrtve izbira glede na njihov greh. V petih dneh najdeta dva detektiva, eden,



Klub golih pesti

ki je tik pred penzijo (Somerset/Morgan Freeman), in drugi, ki je še mlad in neizkušen (Mills/Brad Pitt), pet trupel. Požrešnost. Pohlep. Lenoba. Nečistovanje. Napuh. Diabolični morilec (John Doe/Kevin Spacey) se potem preda. Kako? Ne bo dokončal svoje umetnine? Pač, sedmega dne vklenjen popelje Millsa in Somerset na prizorišče poslednjih dveh umorov. Sonca je zdaj v izobilju. Nekdo na prizorišče dostavi škatlo, nekje v velikosti človeške glave. Ko smo gledali *Bartona Finka* (1991) bratov Coen, smo lahko na veliko fantazirali, ko je Turturro sedel tam ob obali, pri sebi pa je imel škatlo, ravno nekje v velikosti človeške glave, ki mu jo je podaril serijski morilec Charlie (John Goodman). Fincher je precej bolj neposreden in suspenz, ki ga ustvari, ko Somerset stopi do škatle in pogleda vanjo, ta suspenz preseže samega Hitchcocka. To je vročni, vrtoglavi suspenz, od katerega si še lep čas ne opomoremo. Ja, v škatli je glava Millsove žene. Ne vidimo je, ampak to niti ni tako pomembno. Morilec razloži Millsu, kaj mu je storiti: ubiti ga mora. Ustreliti. Ker je grešil. Njegov greh je zavist. Millsu zaviada življenje. Njegovo ženo (Gwyneth Paltrow) je ubil zato, ker je vedel, da bo Mills jezen. Tako jezen, da ga bo hotel ubiti. Greh, zaradi katerega je umrla Millsova žena, potemtakem sploh ni bil njen. Še več, ta Millsov greh se bo šele zgodil. Kazen je bila izvršena vnaprej. Z drugimi besedami, Millsova žena je prevzela nase bodoči greh svojega moža. Žrtvovala se je, ali bolje, bila je žrtvovana. Mills je torej srdito jezen, morilec pa zavisten. Mills stoji, morilec kleči. Tu nekje je še Somerset, toda on nima pri tem nobene besede več, je le še element scenografije. Millsa skuša sicer prepričati, naj morilca ne ubije, a njegova beseda tukaj ne šteje. V igri sta le še Mills in morilec. Sledijo neskončne sekunde, neskončni trenutki odločitve. Čas se ustavi.

Flashback

Piše se leto 1971. V kino butne Sieglav policijski triler *Škorpion ubija* (Dirty Harry), instantna cinefilska klasika o serijskem morilcu z vzdevkom Škorpion, ki ga lovi inšpektor Harry Callahan, Umazani Harry, v podobi Clint Eastwooda. Harryju ni noben poseben problem ubiti kriminalca. Ko po dolgotrajnem lovu Škorpiona končno dobi v past, sledi fascinantna metamorfoza: dotlej molčečni inšpektor se potruži in izreče tisti notorični stavek, po katerem ga pomni zgodovina filma in ki ga znamo na pamet vsi resni



Morgan Freeman, Brad Pitt:
Sedem

Michael Douglas:
Igra

cinefili. O petih ali šestih metkih. O magnumu 44. O sreči. Inšpektorjeva dilema ni v tem, ali naj Škorpion ubije ali ne. Njegova dilema je dilema njegovega magnuma – ali je izstrelil vseh šest metkov ali morda samo pet. In ne, Škorpion nima sreče. Šesti metek v magnumu 44 mu odpihne glavo.

Konec *flashbacka*. Spet smo na sončnem polju, z Millsom in morilcem. Morilec hoče svojo smrt. Hoče, da ga Mills ustreli. Mills omahuje. Kako bi lahko pustil pri življenju človeka, ki mu je na tako brezobziren način ubil ženo? A če ga ustreli, bo prav s tem lastnoročno dokončal morilčev načrt. Tukaj se vidi prava dilema, ki dobi v trenutkih omahovanja izjemne razsežnosti. Mills ne izbira več med tem, ali naj morilca ubije ali pa naj ga pusti živeti. Ves čar teh neskončnih trenutkov odločitve, tega nevrotičnega klimaksa, je v tem, da Mills lahko izbira le še med tem, ali naj morilca pusti živeti ali pa naj ga pusti umreti. Na tej nedopovedljivo lepi antinomiji stoji in pade najmočnejši triler devetdesetih, Fincherjev absolutni *non plus ultra*, monografija o kvintesenčnem mizantropu. Pomislite, ko je bil Fincher leta 1992 še sam nezadovoljen z *Osmim potnikom*³, je izjavil, da filmov ne bo več režiral. Na veke vekov mu bomo hvaležni, da si je premislil.

Ker filma *Sedem* Fincher iz scenariističnih razlogov ni mogel locirati v San Francisco, kjer domuje umazani Harry, je to nadoknadil z *Igro* (The Game, 1997), posneto v Polygramovi produkciji. San Francisco se spet izkaže za najbolj filmično izmed vseh ameriških mest. Spet vidimo Golden Gate in tiste famozne ulične klance. Nicholas Van Orton (Michael Douglas) je arogantni bankir, ki ima vse. No, zapustila ga je žena, ki pa je tako ali tako ne potrebuje. Rojstne dneve ponavadi praznuje sam. Ko dopolni 48 let, ga poišče njegov mnogo manj uspešni brat Conrad (Sean Penn). Kaj podariš človeku, ki ima že vse, se sprašuje Conrad in Nicholasu podari kartico firme CRS (Consumer Recreation Services). Nicholas stopi do firme in ugotovi, da mu ponujajo igro, v kateri so pravila določena za vsakega udeleženca posebej, na podlagi raznih testiranj. Po testiranjih Nicholasu sporočijo, da ni sprejet, toda še isti večer najde pred svojo hišo lutko klovna. Igra se zdaj lahko prične: med poročili ga nagovarja televizijski voditelj, med večerjo pa ga namerno polije nerodna natakara (Deborah Kara Unger). A to ni še nič; kar sledi, je prava nočna mora – Nicholas je postavljen v serijo situacij, ki se nizajo v nedogled in postajajo vse bolj nevarne.

Poti nazaj ni več, ena težava rodi drugo, podobno kot v Scorsesejevi *Idioti noči* (After Hours, 1985), Fargu (1996) bratov Coen ali pa v Stoneovem *Popolnem preobratu* (U Turn, 1997), le da je v teh filmih šlo za naključje, za slučajen splet okoliščin, Nicholasova igra pa je režirana. Njeni koordinatorji vse natanko premislijo, nobena Nicholasova poteza jih ne more presenetiti. Ko nanj streljajo in ga skušajo utopiti, mu je igre počasi dovolj. S pištolo se odpravi po odgovore. Ko v napadu jeze nehote ustreli lastnega brata, obupa in se vrže s strehe, podobno kot je storil tudi njun oče, ko je dopolnil 48 let.

Spodaj pa je blazina in ljudje praznujejo njegov rojstni dan. Vse skupaj je bila samo prepričljiva igra. Nanj so streljali s slepimi naboji. V reki, v kateri se je utapljal, je bil za vsak primer še potapljač. In Conrad je živ. Igre je nepreklicno konec. Eden od tistih, ki so jo že odigrali, Nicholasu takole razloži njen smisel. Nova zaveza, Janezov evangelij, 9. poglavje, 25. vrstica. "Vem samo to, da sem bil slep in da zdaj vidim." Natanko to, cilj igre je sprevid lastne nebogljenosti, sprevid bogataša o tem, kako ogrožen je in kako malo je pravzaprav vredno to, kar ima. To spoznanje je največ, kar lahko podariš človeku, ki ima že vse.

Igra je mojstrsko zrežirana, nič manj mojstrsko pa ni zrežirana tudi Fincherjeva *Igra*, *Igra* o igri. Fincher namreč *Igro* postavi v Nicholasovo perspektivo, zato gledamo triler. Vse je nevarno, vse je zarota. Igra je le izgovor za velike finančne prevare, s katerimi se CRS skuša polastiti Nicholasovega denarja. Nicholasovo življenje je v nevarnosti. Če pa bi Fincher dodal še perspektivo koordinatorjev igre, bi naredil film o manipulaciji, podoben *Trumanovemu showu* (The Truman Show, 1998, Peter Weir). *Igra* očarljivo pokaže, da za triler včasih zadostuje že samo trdno prepričanje protagonista, da je njegovo življenje ogroženo.

Cut

Še pripis. Kariera Davida Fincherja, v devetdesetih poleg Quentina Tarantina najbrž najbolj profiliranega mladega ameriškega filmskega *auteurja*, je šele dobro vzletela. Ponujajo mu mnoge intriganne scenarije, adaptacije najslavnejših romanov Arthurja C. Clarka in Jamesa Ellroya. Pred nedavnim je ekraniziral roman Chucka Palahniuka *Klub golih pesti*, o čemer pa več preberite na nekem drugem mestu v prav tem Ekranu, v katerega pravkar gledate. •