

BATMAN SE VRAČA

BATMAN RETURNS

■■■■□□

Režija: Tim Burton.
Scenarij: Daniel Waters.
Fotografija: Stefan Czapsky.
Glasba: Danny Elfman.
Igrajo: Michael Keaton, Danny De Vito, Michelle Pfeiffer, Christopher Walken.
Produkcija: Warner Bros, ZDA, 1992.

Če je bil film **Batman**, ki je nastal leta 1989, svojevrsten hommage petdesetletnici istoimenega stripa, ki ga je leta 1939 zrisal Bob Kane kot konkurenco tri leta starejšemu Supermanu, nespornemu utelešenju pop-kulture, potem je **Batman Returns** le bled spomin na film **Batman** in njegov fantastični box-office, ki se giblje v okvirih cifre 250 milijonov dolarjev. Prvi Burtonov film je dal Temnemu vitezu iz Gotham Cityja širino, okvir in temelje, medtem ko je drugi le obupan poskus poglobitve tega lika; filmu to deloma celo uspe, toda nehoče, kajti v njem opazimo tisto, kar sta v Ameriki ustvarila Angleža Dave Gibbons in Alan Moore s takojšnjo stripovsko intelektualno klasiko **Watchmen** — namreč zrisala portret državljanov na robu živčnega zloma, ki hočejo ohraniti ime zakona tako, da se razglasijo za superheroje in vzamejo zakon v svoje roke. Ravno ta moč, če jo tako poimenujemo, pa je tisto, kar jih destabilizira, čustveno razkolje in deformira ter povzroči nekakšno shizofrenijo, ki se z leti le potencira, medtem ko skušajo ti »osveščeni« državljanji svojo fizično impotenco zdraviti s fiktivnim likom superheroja, čigar masko so si nadeli. Resnica je neusmiljena, toda ena sama — superheroji so čustveno labilne in šovinistično obarvane osebe, ki svoje pomanjkljivosti skrivajo za nadčasovnim in sterilnim pomenom maske, določenega lika, ki bo kot legenda v očeh javnost prikril njihove človeške pomanjkljivosti.

Omenjeni strip torej poudarja, da je vsak superheroj le potencirana človeška želja po moči — superheroj na filmu pa lahko zaživi šele takrat, ko je v stripu simbolno mrtev. Batman je nedvomno eden takih primerov; s to razliko, da se je njegova reanimacija začela skoraj istočasno tudi v stripu — verjetno zato, ker njegovih 53 let za sabo vleče pogled milijonov bralcev, ki, združen v Batmanu, ne more dopustiti, da bi ta najstarejši človeški heroj (Superman je tujec s planeta Krypton) zatonil v pozabo. Ravno njegova človeškost mu je

omogočila, da se izpove, da svetu odkrije svoje travme in svojo temno stran, kar zasenči njegovo superherojsko krinko.

Če zanemarimo dejstvo, da je **Batman Returns** le nadaljevanje prvega Burtonovega filma z istimi, tudi vizualno neprivlačnimi sredstvi ter da odsotnost vsakršne zgodbe, vsebine in koherentnosti deluje le, če je podprta z zvezdnim sistemom, vidimo, da je Burtonu uspelo izničiti auro superheroja tudi na filmu. **Batman Returns** deluje kot groteskni freak-show, nekakšna norišnica, v katero so zaprti neprilagojeni posamezniki: prebivalci se brezglavo sprašujejo, kdo jih bo vodil, s kom se bodo lahko poistovetili, Penguin se maščuje celemu mestu, ki ga je kot deformiranega otroka zavrglo v kanalizacijo, kjer je mutiral v pošast (matere nikoli ni poznal, zato jo enači z družbo); Catwoman čez dan dela kot tajnica in v Batmanu vidi tisto poosebljenje zakona, ki jo izkorišča in degradira kot žensko; Batman se je prisiljen boriti proti zakonu in družbi, tistemu, kar je vedno branil in kar ga je v Batmana spremenilo. In kar je najvažnejše: v liku Batmana vidimo le Michaela

Keatona kot psihotika, ki ga je odigral v filmu **Pacific Heights**: vase zagledanega prevaranta, ki misli, da se je cel svet zarotil proti njemu. Če se je pred snemanjem prvega **Batmana** proti izboru Michaela Keatona kot protagonista izjasnilo v pismih prek 50.000 ljudi, potem se jih bo moralo v prihodnje še dosti več. Maske so v **Batman Returns** preveč podobne maskam, ker ne zmorejo prikriti tistega, kar je pod njimi: se pravi neznosne praznine, ki jo oklepajo zvezde in kapital.

Po ogledu filma se gledalec spomni na dialog med Batmanom in Jokerjem v stripu **Arkham Asylum**, v katerem Batman prostovoljno odide v sanatorij, kjer so zaprti vsi supernegativci, ki jih je polovil v svoji vigilantski karieri. Joker ga takrat vpraša: »Se ti ne zdi, da je ta norišnica podobna glavi, v katero smo vsi zaprti ... tvoji glavi, Batman?« Batman odgovora ni vedel. Prav tako ga ni vedel Tim Burton pred snemanjem tega sequela, čeprav je nakazal, da približno ve, kakšen je. Burtonu tako lahko štejemo v dobro le to, da je Batmana vrnil stripu in njegovo filmsko podobo naredil neznosno groteskno; tisti

redki trenutki, v katerih se je dotaknil Batmanovega odhoda iz superherojskega raja, pa so verjetno posledica nezavedne karizmatičnosti tega lika.

MAX MODIC

Bob Kane gotovo ni nikoli pričakoval, da bo njegovo pero leta 1939 narisalo enega najbolj priljubljenih stripovskih junakov vseh časov. *The Bat-man* je medtem postal uspešnejši od slehernega ameriškega predsednika. V šestdesetih letih sta skupaj s prijateljem Robinom zavzele televizijski ekran. Takratna kičpop verzija izvirnega Batmana je povzročila pravo histerijo po vsej zemeljski krogli. Ko so mlademu ameriškem režiserju Timu Burtonu ponudili režijo **Batmana**, je kar takoj povedal, da hoče v nasprotju z *rip-offom* iz šestdesetih let ostati zvest izvirniku. Nič čudnega za nekoga, ki je nekoč delal kot animator pri Disneyju. Kot mladenič se je navduševal nad starimi horror filmi in občudoval Vincenta Prica. Njegov prvi filmski korak je bil temačen in duhovit pozdrav mojstru horrorja, ki ga je naslovil **Vincent**. Že ta kratka animacija in pa njegov prvi poskus žive akcije, **Frankenweenie**, sta ponujala dokaze njegovega izjemnega vizualnega talenta. V cirkus celovečernega filma je Burton vstopil z bizarnim svetom ameriškega (otroškega) televizijskega fenomena, imenovanega Pee-wee Herman. S filmom **Pee-weejeva velika pustolovščina** (1985) je na samem začetku zaznamoval svojo lastno pot kinematografskega razmišljanja in tipične estetike. Že s prvencem je dokazal, da je eden redkih režiserjev, ki znajo ustrezno prevesti stripovsko estetiko v živo filmsko akcijo. Morda bi v obsesivnem perfekcionizmu njegovih podob kdo lahko zaslutil nevarnost hladnega hiperrealističnega slikarstva, vendar njegova zavest in družbeni komentarji dvigajo njegove filme vznemirljivo visoko. Burtona ne zanima le estetika, temveč tudi etika. S tem se približuje Spielbergu, vendar se uspešno izogiba cenenemu sentimentalnemu konservativizmu in razmehčani angažiranosti, ki vse bolj in bolj zaznamujeta Spielbergove deške fantazije in ga vodita v smeri Disneyjeve religije. Burton s svojim kinetičnim pripovedovanjem ničesar ne pridiga, je zgolj zaskrbljeni objektivni opazovalec. Burtonove vizionarske bajke **Beetlejuice** (1985), **Batman** (1989), **Edward Scissorhands** (1990) in **Batman se**

