

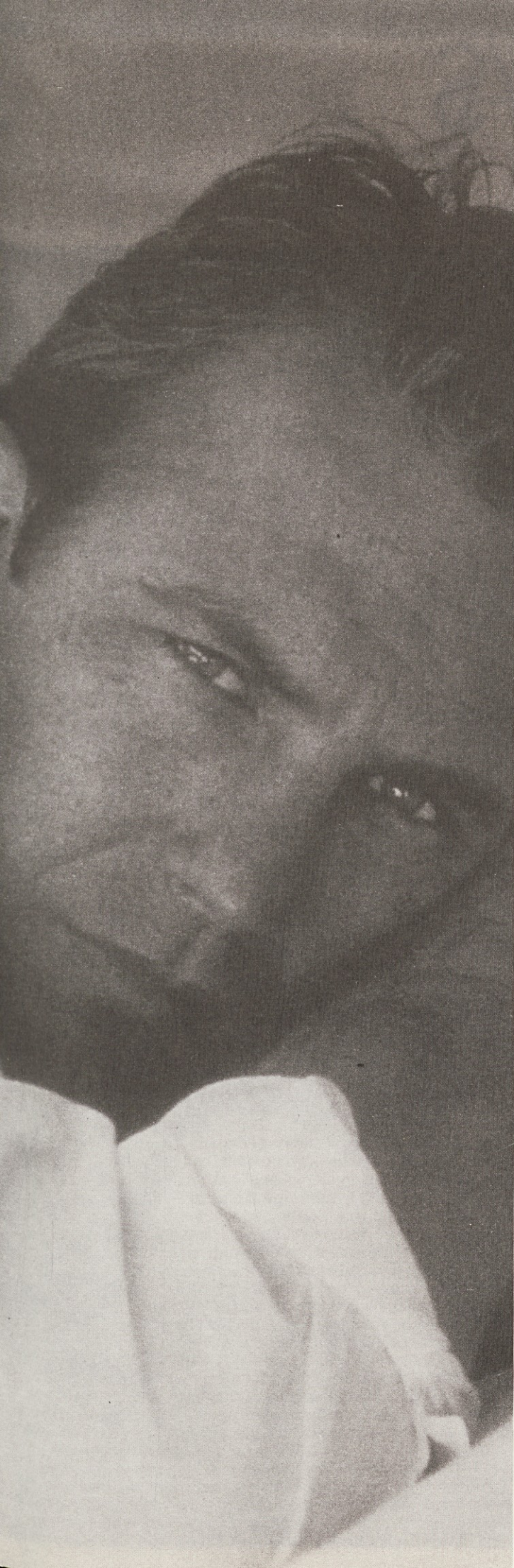
KEVIN COSTNER — ZAUSTAVITE FILM

Kaj je skupno filmom **WarGames** (1983, John Badham), **Frances** (1982, Graeme Clifford) in **The Big Chill** (1983, Lawrence Kasdan)? Kevin Costner — njegova odsotnost. Pa vendar ne bi mogli kar preprosto reči, da Kevin Costnerja v teh treh filmih ni: Kevin Costner v teh treh filmih »je«, a se ga ne »vidi«. V filmu **Frances** je »bil«, a je Graeme Clifford njegovo vlogo — ljubil se je celo z Jessica Lange — na koncu v celoti izrezal. Podobno se mu je zgodilo pri filmu **The Big Chill**: Lawrence Kasdan je njegovo vlogo na koncu v celoti izrezal. In ker je snemal film **The Big Chill**, v katerem se ga potem itak ni »videlo«, samo snemanje pa je bilo dolgo, naporno in komunsko, se ga tudi v filmu **WarGames** ni »videlo«: oba filma so namreč snemali istočasno, zaradi česar je moral Costner film **WarGames** izpustiti. V filmu **WarGames** bi se ga »videlo«. Odločen za Costnerja je bil potemtakem prav film **The Big Chill**, lahko bi celo rekli, da ga je ta film naredil. Zakaj? V zvezi s filmom **The Big Chill** in njegovim vplivom na star-lik Kevina Costnerja je treba poudariti predvsem pet stvari: prvič, Costner je imel osrednjo vlogo, vlogo Alexa, thirtysomething samomorilca — bil je izvir osrednje zgodbe in obenem vzrok vseh ostalih zgodb; drugič, Costner je bil mrtev, reduciran na negibni, paralizirani, nemočni pogled, na nemi objekt spomina in nostalgije, ki ga generirajo fotografije iz »dobrih starih časov«; tretjič, Costnerjevo vlogo, pa čeprav je bila osrednja, so iz filma v celoti izrezali, kar pomeni, da so ga dramaturgizirali prav kot nekako figuro odsotnosti, kot nekaj, česar dramo lahko izzove le sofisticirana, doživeta, fetišistična odsotnost; četrtič, Costner je rekel, da je dalo »delo z Lawrenceom Kasdanom na filmu **The Big Chill** njegovi karieri najmočnejši sunek«, kar je seveda presenetljivo, vendar ne povsem, kolikor bo to »delo« postalo v nekem smislu pravilo — Costner bo namreč vsak film zašil z vlogo, ki jo je mogoče izrezati, ali natančneje, Costner bo nastopal kot ta, ki se s tem, ko film povzroči in požene, samo-ukine (samomor je v filmu **The Big Chill** skrajni in idealni izraz te samo-ukinitve, tega samo-žrtvovanja zgodbi Drugega); in petič, Costnerjevo samo-žrtvovanje in doživeto odsotnost je Lawrence Kasdan takoj nagradil s filmom **Silverado** (1984) — »Ta film sem napisal posebej za Kevina Costnerja«, je poudarjal Kasdan, kar pa je spet dvoumno in cinično, saj Costnerjeva vloga v filmu ni bila niti največja niti najdaljša, poleg tega pa se je znašel v westernu, v filmskem žanru, ki je bil v osemdesetih povsem mrtev.

Leto 1983 je bilo očitno leto Kevina Costnerja. Toda v letu **Silverado** je nastopil že tudi v filmu **The Gunrunner** (1984, Nardo Castillo), v katerem ni imel le glavne vloge, ampak je bil tudi ves čas — od začetka do konca — v kadru. Pa vendar se Costnerja v najbolj grobem smislu spet ni »videlo«: filma namreč sploh niso nikoli prikazali ali pa pokazali oz. šele l. 1989, ko je bil Costner že zvezda in ko je bilo že vse za njim, so ga vrgli naravnost na video-tržišče. Film **The Gunrunner** je v resnici tak, kot da skuša povzeti le temeljne teze o liku Kevina Costnerja iz filma **The Big Chill**. Film se odpre z močno filtriranim noir polmrakom, polnim neke Angst & Schmerz & Tod napetosti, z voyeurističnim panoramiranjem do pasu slečenega Kevina Costnerja, ki najprej omotično, mlačno, nemo kroži po prostoru, da bi se potem nemočno zleknil v posteljo ter prekril z insect-proof mrežo, in z vznikom sence, ki se razraste v smrtonosnega napadalca: v tem trenutku se Costner prebudi — vse to je le sanjal. Costnerjeva omotičnost, prignana na rob smrtno ogroženosti in doživete odsotnosti, je potemtakem le način, kako Costner fantazira o samem sebi, le del njegovega fantazmatskega scenarija, le del njegovega sadističnega samo-žrtvovanja: njegova smrtna wish-fulfillment-fantazija v filmu **The Gunrunner** je le inverzija njegove sofisticirane odsotnosti iz filma **The Big Chill**. S prebujenjem pa se njegova omotičnost oz. odsotnost seveda šele začne. Ko se vrne v Montreal, se vsem zdi, kot da je vstal od mrtvih: bil je zelo daleč, izgubljen v anonimnosti kitajske revolucije; njegova prtljaga je simbolična — »I travel

light«, pove cariniku; vsi so začudeni in presenečeni, da ga spet vidijo (»S svojim prihodom si vznemiril mnoge pomembne ljudi«, ga opomni neka ženska) — kaj hočeš, kaj sploh počneš tu, jim ne gre v glavo. Premika se počasi, brezvoljno in anemično, kot da bi se mu gibanje upiralo: ves čas kroži kot kak zombi brez fiksacije (brez službe, brez »del«: njegova misija v Montrealu je — resda zelo sporadično — povezana z nakupom orožja za kitajski underground, za »drugi svet«), pokali — očitno je bil športnik, celo prvak —, ki si jih nostalgичno ogleduje v svoji nekdanji, »otroški« sobi, so znak neke izgubljene hitrosti, rana nekega potlačene gibanja, obenem pa tudi inverzija njegovega patetičnega mirovanja, njegovega proti-naravnega gibanja, njegovega gibanja-v-mirovanju, ujetega v svet, v katerem je zanj že vsega konec (navsezadnje, v tem svetu je lahko le starejši brat), potemtakem v svet, ki ga lahko premaknejo le še stare fotografije, tiste fotografije, po katerih na začetku filma nemo polzi njegov pogled, stalno se mora s kom na novo spoznavati, k ljudem, ki jih pozna, pa pristopa kot tujec — kot da jih ne pozna (k bratu, igra ga Ron Lea, se prikrade s pištolo, srečanje s starim prijateljem, zagrizenim marksistom, pa začne z zlobno pripombo — »Vam množice zaupajo?«), ko gangsterji zaustavijo avto, ustrelijo šoferja, drugega potnika pa ugrabijo, se Costnerja ne dotaknejo — kot da ga ni (mar ni povsem decentiran in dezorientiran človek, ki nasilneža vpraša: »Am I supposed to be scared?«), in ko skuša to, da se mu ni nič zgodilo, potem opravičiti (»Nič nisem mogel narediti.«), mu neka ženska razloži — »Ti si tujec!«. Costner je paraliziran in negiben: samo zgodbo sicer požene, toda kmalu postane le njen opazovalec. Svojo lastno zgodbo žrtvuje zgodbam drugih: njegova zgodba ni osrednja.

Vsi njegovi kasnejši filmi so bili le over-designed parafraza filma **The Gunrunner**, ali natančneje, liki — ne le Costnerjevi — iz kasnejših filmov so predstavljali zgolj cross-over parafrazo njegovega lika iz filma **The Gunrunner**. Celotni predmeti. Nema pištola iz filma **The Gunrunner**, ki ji gangsterji verjamejo (kot da ne vedo, da jim Costner v resnici nič ne more), se v filmu **Field of Dreams** (1989, Phil Alden Robinson) samo-kritično spremeni v prst, ki mu James Earl Jones (kot pisatelj Terence Mann) ne verjame; v filmu **No Way Out** (1987, Roger Donaldson) Will Patton, pomočnik sekretarja za obrambo, zahteva, naj se vsi zaposleni v Pentagonu obozorijo, le Costnerju reče — »I don't expect you to carry a gun!« Njegov glas na bratovi telefonski tajnici na začetku filma **American Flyers** (1984, John Badham) je le samo-razčiščujoča parafraza njegove nemesti iz začetka filma **The Gunrunner**, ali drugače rečeno, njegov klic iz daljnih krajev v filmu **American Flyers** je inverzen njegovi vrnitvi iz daljnih krajev v filmu **The Gunrunner**. V filmu **Field of Dreams** je glas (»If you build it, he will come«), ki ga sliši Costner, priličen uvodnemu Costnerjevemu off-glasu: oba lahko sliši le Costner. V filmu **Revenge** (1990, Tony Scott) ne pride iz daljnih krajev, ampak v daljne kraje — v Mehiko — odide, toda ko naposled pride tja, ne ve, po kaj je prišel: mar ni to dovolj, da posumimo, da so tudi vsi ostali daljni kraji, iz katerih se priklati na začetku vsakega filma, le laž, le v fantazmatski imaginarij preoblečena negibnost in paraliziranost? Spet je le starejši brat, spet se z mlajšim bratom (David Grant) objameta počasi, anemično, omotično, spet je športnik, celo — če naj sodimo po razstavljenih pokalih — bivši prvak (kolesar), toda tokrat se do pasu razgali njegov mlajši brat, prav on pa tokrat občuduje tudi Costnerjeve trofeje, tako žensko, ki jo je Costner v filmu **The Gunrunner** izgubil, še preden bi jo lahko njegov mlajši brat sploh spoznal, kot pokale in stare fotografije. Vzhod tokrat zapelje mlajšega brata (Costner se je vnel za Kitajsko, njegov mlajši brat za vzhodnjaško filozofijo). Tokrat Costner sredi Amerike živi z eksotično žensko, hispanitko Rae Dawn Chong, v filmu **The Gunrunner** pa je na Kitajskem živel z ne-eksotično belko, kar mu je mlajši brat zameril. V filmu **American Flyers** je zdravnik Costner, v filmu **The Gunrunner** je bila zdravnica njegova ne-eksotična belka. Zvezda filma je Costner, toda v ospredju ni njegova, ampak bratova zgodba: brat naj bi imel bolezen, ki je pokopala njunega očeta, toda na koncu se izkaže, da ima to bolezen prav sam Costner. David Grant je le nadomestek Costnerjeve odsotnosti, le poganjek njene rane, lahko bi celo rekli, da potrebuje Costner — tako v filmu **American Flyers** kot v filmu **The Gunrunner** — brata le



A

R

zato, da bi prikri, da manjka. V filmu **Bull Durham** (1988, Ron Shelton) Costner sicer nima mlajšega brata, zato pa ima mlajšega partnerja (Tim Robbins): Costner je spet starejši (*»I'm too old for this shit«*), spet je športnik (baseball), celo spet eks-»major« (*»I was in the show!«*), spet pride od daleč, spet je zvezda filma on, njegova zgodba pa je spet drugotna (prvotna postane zgodba o vzponu mladega baseball igralca). V filmu **Bull Durham** pride veliki baseball igralec z megleno preteklostjo (Costner) v lokalno ligo Severne Karoline, v filmu **Field of Dreams** pa Costner pove, da so Joeja »Shoeless« Jacksona, legendarnega baseball prvaka, potem ko so ga l. 1919 zaradi lažiranja v World Series dosmrtno suspendirali, spet videli igrati v neki lokalni ligi Severne Karoline. Tako kot v filmu **American Flyers** ima Costner tudi v filmu **Field of Dreams** isto bolezen kot njegov oče, a tega ne ve (tam nekak tumor, tu baseball-kompleks, občutek, da ni v življenju storil nič »velikega« in »norega«, občutek krivde pred zgodovino, miti, star-sistemom, obsedenost s tem, da v življenju ni storil nič narobe), in tako kot je bil v filmih **The Gunrunner** in **American Flyers** starejši od brata, v filmu **Bull Durham** starejši od športnega partnerja, v filmu **Fandango** (1985, Kevin Reynolds) pa — v resnici precej — starejši od svojih treh študentskih tovarišev (Judd Nelson, Sam Robards, Chuck Bush), je bil v filmu **Field of Dreams**, v tej sijajni time-lapse & emotion-lapse vinjeti, starejši celo od svojega očeta (Dwyer Brown). Ta drama človeka, ki je prišel prepozno, pa ima — tako kot v vseh ostalih Costnerjevih filmih — tudi povsem filmski, avtobiografski podton, saj se vedno prepleta z dramo filmskega igralca, ki je prišel prepozno: Costner je namreč zamudil tisto genezo filmske kariere in star-impakta, ki je v osemdestih veljala za »naravno«, ali natančneje, zamudil je natur-formo in čas brat-pack generacije, zamudil je brat-pack mladost. Prav zato Costner — čeravno zvezda filma — vedno funkcionira kot stranska vloga in prav zato vedno funkcionira kot junak z megleno, nejasno in nedoločljivo preteklostjo: v filmu **Field of Dreams** si »lažno« preteklost konstruira tako, da samozhrtvuje svojo lastno zgodbo, da potemtakem primat svoje zgodbe žrtvuje zgodbam drugih (Joeja »Shoeless« Jacksona in sedmerice suspendiranih iz ekipe White Sox, Terencea Manna, Archibalda »Moonlight« Grahama in svojega očeta), v filmu **No Way Out** pa se na koncu izkaže, da je vsa njegova preteklost v celoti lažna in izmišljena — Costner je v resnici ruski špijon Jurij, ki so ga Rusi že kot najstnika infiltrirali v Ameriko. Logika Costnerjevega lika v filmu **No Way Out** je identična logiki lika Joeja »Shoeless« Jacksona v filmu **Field of Dreams**: Joe »Shoeless« Jackson je sicer res vzel podkupnino, toda vse udarce na tekmi je izvedel tako, kot bi jih izvedel, če podkupnine ne bi vzel, potemtakem tako, kot bi jih izvedel Joe »Shoeless« Jackson, ali z drugimi besedami, gledalce je prevaral prav z resnico; v filmu **No Way Out** sicer res ne vemo, da je Costner ruski špijon Jurij, toda vse naredi tako, kot bi to naredil Jurij — prevara nas potemtakem prav z resnico. Njegov problem pa je le en: kako zaustaviti gibanje (preiskavo), kako zaustaviti »razvijanje« fotografije, kako zaustaviti gibanje fotografije, na kateri je on sam, kako zaustaviti film.

MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.

PLEŠE Z VOLKOVI

DANCES WITH WOLVES

režija: Kevin Costner
scenarij: Michael Blake
fotografija: Dean Semler
glasba: John Barry
igrajo: Kevin Costner, Mary McDonnell, Graham Greene, Rodney A. Grant
produkcija: Tig Productions/Raleigh Studios, ZDA/Velika Britanija, 1989

Na začetku tega »indijanskega epa« smo priče ironičnemu nesporazumu, ko se ranjeni poročnik John J. Dunbar odloči, da ne