

Teorije o lažnem pristanku na luni so žalitev za Kubricka

intervju Jan Harlan
Matic Majcen

Glavni gost letošnjega Grossmannovega festivala fantastičnega filma in vina in je bil Jan Harlan (roj. 1937), dolgoletni sodelavec Stanleyja Kubricka, pri katerem je delal kot izvršni producent od leta 1969 pa vse do njegove smrti leta 1999. Harlan je v bližnji stik z njim prišel preko svoje sestre Christiane, ki se je po stranski vlogi v filmu **Steze slave** (Paths of Glory, 1957) z legendarnim cineastom zaročila, s čimer je Harlan postal Kubrickov sorodnik po zakonu. Njuno sodelovanje se je uradno začelo leta 1969 s predprodukcijskim delom na nesojenem zgodovinskem spektaklu **Napoleon**, preko katerega je postal nezamenljiv izvršni producent vseh Kubrickovih kasnejših filmov, kot so **Peklenska pomaranča** (A Clockwork Orange, 1971), **Barry Lyndon** (1975), **Izžarevanje** (The Shining, 1980), **Full Metal Jacket** (1987) in **Široko zaprte oči** (Eyes Wide Shut, 1999). Njegovo gostovanje na festivalu v Ljutomeru smo izkoristili za razjasnitev mnogih detajlov iz življenja in dela Stanleyja Kubricka, ki so predvsem v letih po njegovi smrti pridobili mitološki status. Harlan je z nami iz prve roke razčistil, kaj od tega je resnica in kaj zgolj plod domišljije številnih oboževalcev.

Gospod Harlan, s Stanleyjem Kubrickom ste začeli delati leta 1969 med pripravami za film Napoleon. Vendar pa ste ga preko vaše sestre in njegove soproge Christiane poznali že bistveno prej. Kdaj se je začelo neformalno druženje z njim?
Pred tem sem ga poznal že 10 let. V letih 1961 in 1962 sem živel v New Yorku, bil sem imigrant z zeleno karto; takrat sem namreč imel še drug poklic. Tisti čas je Kubrick z družino prišel iz Anglije zaradi snemanja filma **Dr. Strangelove** (1964). Predvsem v tem obdobju sem ga zelo dobro spoznal. Nenehno sem se videval z njim, z mojo sestro, z otroki, potem pa tudi z Arthurjem C. Clarkom. Imel sem priložnost opazovati, kako sta se s Clarkom zaljubila v svojo idejo za film **2001: Odiseja v vesolju** (2001: A Space Odyssey, 1968). Edini zadevi, kjer sem bil na enaki ravni z njima, sta bili klasična glasba in namizni tenis. (*smeh*) Kubrick je bil starejši od mene, imel je velik intelekt, pa tudi daleč najmočnejši značaj od



Peklenska pomaranča

kogarkoli, ki sem ga kdaj srečal. Bil je čudovit človek. No, takrat sem potem zaradi svojega poklica šel nazaj v Evropo. Delal sem v Frankfurtu in v Zürichu, nato pa sem ga spet videval nekaj let kasneje, ko je v Londonu delal na filmu **2001: Odiseja v vesolju**. Tudi takrat sva se redno srečevala in leta 1969 me je vprašal, ali bi šel z njim v Romunijo v sklopu priprav za film **Napoleon**, saj se je s Ceaușescovim režimom dogovoril, da mu bodo dali na voljo konjenico za snemanje prizorov prvega Napoleonovega pohoda na Italijo in pohoda na Rusijo. A potem do snemanja nikoli ni prišlo.

V knjigi *Napoleon: The Greatest Movie Never Made* (2009) so reproducirani številni dokumenti, ki pričajo, da ste poleg Romunije resno načrtovali tudi snemanje v Jugoslaviji.

To je bila ena izmed možnosti. Poleg Jugoslavije smo preverili še Madžarsko in Poljsko, vse države, kjer so imeli raznoliko pokrajino in pa konjenico. A s Ceaușescom se je bilo najlažje dogovarjati. Bilo je enostavno, takoj so nam dali vsa dovoljenja. Rekli so nam, da če bomo pri njih posneli film, nam dajo na voljo konjenico za 2 ali 3 tedne. Ideja o tem filmu jim je bila zelo všeč, zanje je bila to stvar prestiža, tudi denarja.

Se je kdo iz ekipe dejansko dogovarjal za snemanje v Jugoslaviji?
Eden mojih sodelavcev – ne spomnim se, kateri – je šel v Jugoslavijo, a ni prišlo do dogovora, tako da je Romunija ostala edina lokacija.

Ali Kubrick res ni maral Ganceovega filma o Napoleonu? Dandanes je na splošno sprejeta interpretacija, da je nov film o njem želel posneti kot izboljšavo Ganceovega in kot definitivno verzijo zgodbe o francoskem cesarju.

Ne da ga ni maral. Kubrick je vendarle bil goreč cinefil. Ganceov film je bil v svojem času velik dosežek, a je v glavnem prinašal dele Napoleonove biografije, ni pa niti bežno obravnaval tistega, kar je fasciniralo Stanleyja – povezave z aktualnimi dogodki. Dejstva, da se od takrat nič ni spremenilo. Napoleon je padel zaradi lastne domišljavosti in egocentričnosti. Povsem sam je bil kriv za svoj padec. Bil je enormno uspešen, izredno karizmatičen. Že pri 24-ih je postal general in se nato okronal za francoskega cesarja. Ves narod ga je ljubil, celo tujci, a je vse skupaj zapravil. Zakaj? Zato, ker ni bil državnik. Ker je bil nadut in aroganten. Ko je car Aleksander prekinil t. i. kontinentalno blokado, bi Napoleon moral pogledati stran. Pa ni. In zgodilo



Barry Lyndon

Kubrickom, ki ste ga poznali osebno?

Nisem prava oseba za to vprašanje. To pa zato, ker sem bil 30 let vsak dan z njim. Zelo dobro sem ga poznal. Poznal sem njegove notranje boje. Vem, da je bil skrajno samokritičen, izjemno skrben, vse dokler on sam ni bil zadovoljen s svojim delom. Bil je zadnji, ki je bil zadovoljen s svojimi filmi. In to mu je na koncu vedno tudi uspelo. Njegovi filmi so mu bili všeč. In njegovi filmi niso izginili. Še vedno so tu. Gledalcem seveda niso vsi všeč, ampak saj veste, niti vse slike Picassa ali Van Gogha niso enako priljubljene pri ljubiteljih umetnosti. Umetnik mora poskrbeti, da je on sam zadovoljen s svojim delom. Tega ne moreš početi za kritike, niti za občinstvo. Druge možnosti ni. To je razlika med umetnikom in komercialnim ustvarjalcem. Ne moreš ju primerjati.

Ena izmed legend, ki jih je dandanes moč prebrati o njem v knjigah ...

(prekine) V kateri knjigi?

V Lobruttovi biografiji.

Lobrutto! Poznam ga. Kubricka seveda nikoli ni osebno spoznal; vse, kar je napisal, je iz druge roke. Ampak v redu, dobra knjiga je.

Tam je moč prebrati, da je bil Kubrick že v obdobju okrog filma Dr. Strangelove paranoičen: izjavil je, da je njegova idealna dežela za življenje Avstralija – ker je najmanj verjetno, da bi jo bombardirali v primeru nuklearnega holokavsta.

To je druga zgodba in niti nima opraviti z njegovo paranojo. V *Dr. Strangelovu* je Stanley uporabil humor za obravnavo zelo resne teme. To je star recept, Charlie Chaplin je storil enako. Ko je bilo snemanja konec, je bila okrog nas hladna vojna in Stanley je rekel, da je že realnost sama postala naravnost nora. Predlagal je, da bi se preselili v Avstralijo. Nekaj časa je resnično razmišljal o tej možnosti. Seveda na koncu do tega ni prišlo, je pa Avstralijo dojemal kot najbolj varno državo na svetu. Je to paranoja? Po mojem ne. Če bi se res hotel preseliti, bi to lahko naredil.

se mu je leto 1812, začetek konca. To se dogaja znova in znova. Poglejte nacistične, poglejte odziv Američanov in Britancev na 11. september, pa brexit. Nič drugega kot škodovanje samemu sebi. Za takšne situacije potrebujete državnike, pa jih še vedno nimamo. To ni nič novega – in to je pri Napoleonu zanimalo Stanleyja, ne zgodovina. Ne potrebujete Stanleyja Kubricka, da vam pripoveduje poglavja iz Napoleonove biografije. Vse o njem je znano. Je ena najbolj dokumentiranih oseb v zgodovini. Zato je pomembno razčistiti, zakaj je Stanley mislil, da Ganceov film ni tako pomemben. Zanj je bil pomemben zgolj kot del zgodovine filma, ni pa bilo to tisto, kar ga je zanimalo pri Napoleonu.

Kako je prišlo do odločitve, da sodelovanje po tem propadlem projektu nadaljujeta?

Kot veste, se je studio MGM nato umaknil s projekta. Takrat sem bil v Angliji in sem bil že pripravljen, da se vrnem v Zürich. Kubrick je bil kakšna dva tedna zelo žalosten, saj je na tem projektu delal dve leti. Nato je rekel, da bomo morda delali na nečem drugem, in me vprašal, če bi ostal. Meni je bilo všeč delo z njim, njemu pa z mano. Tudi moji ženi je bila Anglija všeč. In tako se je zgodilo. Moja prva naloga je bila, da sem moral dobiti pravice za

adaptacijo romana *Traumnovelle*. Bilo je leto 1970 in to je bila tudi naša prva pogodba s studiom Warner Bros.

Kako blizu ste bili možnosti, da bi Woody Allen zaigral glavno vlogo v Kubrickovi adaptaciji Schnitzlerjeve *Traumnovelle*?

To je bilo precej kasneje. Takrat, na začetku, je Stanley najprej dvignil roke nad adaptacijo, saj je bilo pretežno. Potem smo vmes posneli *Peklensko pomarančo*, ki je bila kot zgodba veliko preprostejša. Z Allenom se je dogovarjal pred *Izžarevanjem*. Stanley se je zelo ogrel za idejo, da bi *Traumnovelle* priredili v črno-bel art film, posnet v Dublinu in Londonu za zelo malo denarja. Woody Allen bi v njem igral judovskega zdravnika iz New Yorka, a Stanley ni bil zadovoljen s scenarijem, zato je projekt znova odložil. Šele potem, ko je posnel *Izžarevanje* in *Full Metal Jacket*, po tistem, ko je delal na *Aryan Papers* in *A.I.*, je roman vendarle posnel kot *Široko zaprte oči*. O tem je sanjal 30 let.

Kubricka ste v teku dolgih let skupnega dela zelo dobro spoznali. Kako velika je bila razpoka med podobo Stanleyja Kubricka, težavnega in razvpitega režiserja, kakršnega so opisovali množični mediji, in tistim Stanleyjem

Kaj pa mit, da je svojemu vozniku ukazal, naj nikoli ne vozi hitreje kot 50 kilometrov na uro?

To je še ena izmed teh idiotskih zgodb.

Je izmišljena?

To so popolne neumnosti. Bil je pač previden voznik.

Torej je tudi sam vozil?

Seveda je vozil. To je tako neumno. Ljudje vedno povzemajo take stvari. Nekdo nekaj napiše in potem postane resnica. Dandanes je še huje, ko takšne stvari pridejo na splet in 500.000 ljudi vse takoj vzame za resnico. Televizijska postaja ARTE je celo posnela film (*Dark Side of the Moon*, 2002, William Karel, op. a.), ki bi ga morali predvajati 1. aprila, kar bi bilo edino sprejemljivo, a ga žal niso. V njem predstavijo idejo, da so Kubricka najeli za studijsko predstavitev lažnega pristanka na luni – za primer, če bi pravi pristanek spodletel. Ne le da je to žalitev za Kubricka, je tudi žalitev za Naso in za ameriško vlado. To ni nič drugega kot neumnost. Ampak veste, ljudje so pripravljeni verjeti vsemu. Po tem filmu sem dobil veliko pisem in telefonskih klicev z vprašanji, »kako je lahko Kubrick storil kaj takega?!« ... Saj ni. Le pazljivo glejte. Ampak ljudje iluzije ne gledajo s pozornimi očmi. Če bi to storili, bi bilo jasno, da so te zgodbe lažne. Ljudje raje gledajo televizijo in nato o tem govorijo na spletu. Tako to je. Ampak kakorkoli, potem so vse še enkrat ponovili v še enem butastem filmu *Soba 237* (*Room 237*, 2012, Rodney Ascher). Ampak seveda, vse to je bilo povedano po Stanleyjevi smrti, saj prej ne bi bilo mogoče. Živimo v svobodnem svetu. Počnete lahko, kar želite.

Sami se pogosto izrekate proti filmu *Soba 237* in ...

(prekine) Nič ni za povedati o njem.

... in strinjam se, da je v njem nekaj res odbitih teorij, a nekaj jih vendarle zveni dovolj kredibilno. Recimo podzgodba o genocidu nad ameriškimi Indijanci. Je tudi ta zgolj plod gledalčeve domišljije?

Vi mi povejte. Ste videli film?

Seveda. Še toliko bolj se zdi ta interpretacija verjetna, ker je Kubrick med pripravami na

snemanje s svojo ekipo dejansko na veliko raziskoval zgodovino Kolorada.

Seveda, film se dogaja v Koloradu. Vanj smo vkomponirali veliko elementov, da bi bilo vse skupaj videti bolj pristno. Da smo v sklopu tega v film vključili ameriško-indijsko umetnost, je s tega vidika zelo logična poteza.

Mislite, da bi bil Kubrick sposoben skriti takšne globlje interpretacije pred svojimi sodelavci?

Zakaj bi jih?! Bilo bi mogoče, a kaj takega ga ni zanimalo. Zlasti zato, ker gre pri *Izžarevanju* za grozljivko. Že po definiciji gre za film nesmisla. Predvsem je poskušal narediti film, poln suspenza, in to na drugačen način, kot je bilo takrat običajno. In mu je spodletelo. Film ob izidu ni bil uspešen. Tako imenovani ljubitelji hororja so bili razočarani. Tisti drugi, ki so pričakovali resen film v Kubrickovem slogu, pa so bili prav tako razočarani, ker niso dobili resnega filma – in imeli so prav. Nekateri danes celo pravijo, da film govori o holokavstu. Takšnih trditev nikakor ne morem sprejeti.

Kubrick je bil razvpit tudi po tem, da je po snemanju uničil vse dekorje in neuporabljene posnetke, da jih drugi režiserji ne bi uporabili v svojih filmih. Ali je res vse uničeno? Res.

Kaj pa 17 minut Odiseje v vesolju, ki so jih pred nekaj leti odkrili v arhivu studia Warner?

To so odpadki, nič zanimivega ni na njih.

Jih bomo imeli kdaj priložnost videti?

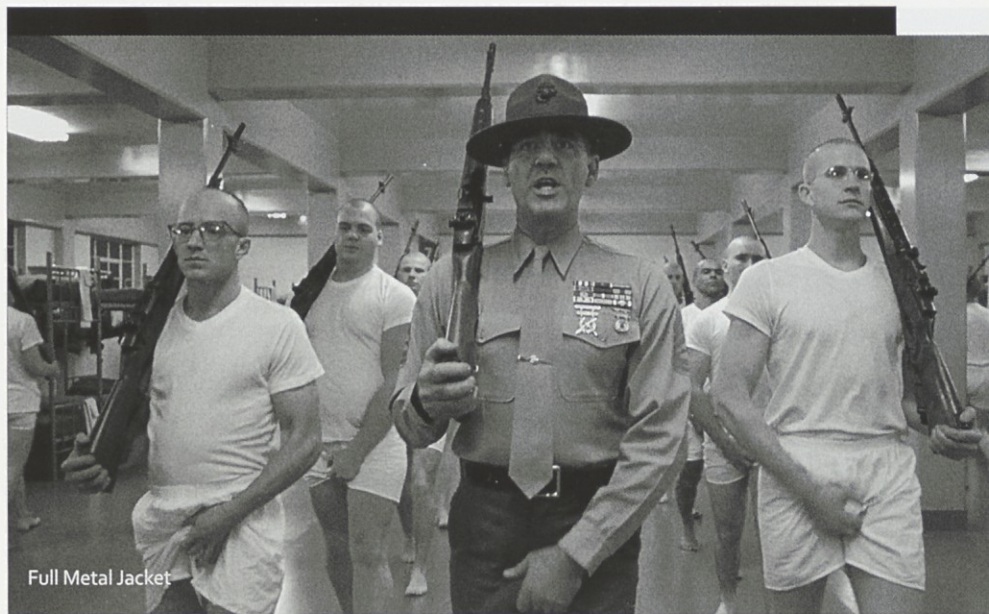
Mislim, da ne. Dolgočasni so. Imel je dober razlog, da jih je izrezal ven.

Še ena stvar, po kateri je bil razvpit, je veliko število ponovitev snemanja posameznih prizorov, kar je pogosto negativno vplivalo na igralce. Film *Izžarevanje* se je takrat celo vpisal v Guinnessovo knjigo rekordov, ker je prizor Wendyjinega mahanja s palico za bejzbol ponavljal kar 127-krat.

To je še ena teh dolgočasnih zgodb ...

Zato, ker ni resnična, ali ...?

V redu – res je naredil veliko posnetkov posameznih prizorov. Ključno je, da je bilo igralcem to všeč. Igralci imajo radi, če se lahko izkažejo. Njegovi igralci so vedeli, da delajo na filmu, ki ima dobre možnosti, da bo obstal na dolgi rok. Vedeli so, kaj je Kubrick posnel pred tem. Lahko si predstavljate, kako bi bilo vam, če bi bili igralec. Če bi delali za Stanleyja Kubricka, bi vedeli, da bo po vsej verjetnosti posnel film, ki ne bo izginil iz kinodvoran 6 tednov po premieri. Da takšne zgodbe dobijo toliko pozornosti po medijih, so krivi



Full Metal Jacket

novinarji, saj so zanje to trači. Res je naredil veliko posnetkov. Pa kaj? Kaj je tu zanimivega? So ga imeli igralci radi? Absolutno. Je znal dvigniti glas nad njimi? Zelo redko. Se je na prizorišču kdaj razjezil? Seveda se je lahko. A toliko igralcev se je k njegovim filmom vračalo znova in znova. Na primer Philip Stone. Igral je očeta v *Peklenški pomaranči*, nato je bil odvetnik v *Barryju Lyndonu* in nato še Grady v *Izžarevanju*. In to je samo en primer.

A nekateri sodelavci so vendarle imeli težak odnos z njim, denimo Ken Adam, ki je po snemanju Barryja Lyndona zaradi stresa in izčrpanosti pristal v bolnišnici.

Ta zgodba je malo dramatisirana, ampak da, morda je tu in tam komu res bilo težko. Nočem reči, da je bilo preprosto doseči Stanleyjeva pričakovanja. A po drugi strani tudi Stanleyju samemu ni bilo enostavno doseči lastnih pričakovanj. Pa kaj potem?

Kdaj ste bili vi najbližje konfliktu z njim?

Ne bi mogel reči, da je šlo kdaj za konflikt. Z njim sem delal 30 let. Če bi prišlo do konflikta, bi že prej nehal. Vendarle pa je bil on šef in naloge, ki nam jih je dal, smo morali opraviti. Bil je počasen v sprejemanju odločitev, a ko se je nekaj odločil, je to moralo biti narejeno. Če ostrilec slike naslednji dan

ni delal, je bila to vsekakor moja krivda. Zgodbe o konfliktnih nikoli niso prišle iz ust njegovih igralcev. Vsi so hoteli delati z njim. Vse te zgodbe so plod novinarjev in so popolnoma neavtorizirane. Zato se tudi nikoli ni spuščal v takšne stvari. Večinoma pa so se tako ali tako začele pojavljati šele po njegovi smrti. Takrat je njihovo število dobesedno eksplodiralo.

Ali je res, da ste Barryja Lyndona v nekaterih gradovih snemali v času uradnih ur in da so med snemanjem mimo soban hodili turisti?

Tega se ne spomnim. Mislim, da ne. Ko smo snemali na gradu v Dublinu, je bil grad tisti čas zaprt za javnost.

Kaj pa snemanje na Irskem? Po uradni interpretaciji ste ga prekinili, ker so se lastniki teh hiš in gradov vrnili s počitnic, v resnici pa naj bi Kubricku z napadom na prizorišče grozila IRA?

O, to pa je resnično! To je popolnoma točno. Dobil je več grozljivih pisem in imeli smo srečo, da smo takrat že končali snemanje vseh eksterierjev, tako da škoda ni bila prehuda. Film smo nato končali na jugozahodu Anglije.

Koliko težav ste imeli z ogromnim številom sveč in vso to toploto, ki je grozila, da bo poškodovala muzejsko zaščitene sobane?

Morali smo biti zelo previdni, ker

smo uporabljali sveče s tremi stenji, da so dajale več svetlobe. To je bilo zelo težko, ker smo morali hkrati skrbeti za kontinuiteto med posnetki. To je pri svečah težko, ker se količina voska na njih ne sme povečevati, temveč postopno manjšati. Ni pa prišlo do tega, da bi bili stropi v sobanah ogroženi.

Kubrickovi filmi imajo danes mitološki status tudi zato, ker so pogosto napovedali prihodnost. Lolita je napovedala spolno revolucijo, Odiseja v vesolju tehnologijo prihodnosti, Peklenska pomaranča nasilno desetletje v Veliki Britaniji, Široko zaprte oči izprijetost družbenih elit.

Največja Kubrickova želja je bila, da bi posnel film o holokavstu, kar mu žal ni uspelo. Na srečo je pred *Široko zaprtimi očmi* eno leto delal na filmu *A.I.*, ki je prav tako zelo temačen film o naši prihodnosti. Človeštva ni več. Ni nam povedano zakaj, dano nam je kot preprosto dejstvo, *fait accompli*. Samo umetna inteligenca, roboti, izdelek naše dolgo izginule domiselnosti, so ostali. A oni niso ljubosumni kot mi. To je ključni element, ki ga je Spielberg obdržal in je bil že v Stanleyjevem scenariju. Na koncu filma vidite, kako se dotaknejo glave malega Davida in pretočijo njegove spomine; samo dotaknejo se, čisto nežno, da vsi naenkrat prejmejo informacije iz njegovih možganov. Brez razlage. Ampak vidimo tudi, da med roboti ni hierarhije. Vsi so enaki. Niso ljubosumni. In zato živijo, seveda, če je »življenje« primerna beseda za to. In ljubosumnost – zavist je tista, ki nas bo pokončala. To je nit, ki se vleče skozi vse Kubrickove filme. *Steze slave*, *Dr. Strangelove*, 2001. Tudi v *Odiseji v vesolju* je robot popolnoma v redu, le napačno je programiran s strani gospodarjev, ki preko njega ohranjajo skrivnost. HAL je edini, ki ve, da so na luni našli monolit. Posadka tega ne ve, to se razkrije šele kasneje. In spet – to je bila ena tistih zgodb, ki so jo mladi ljudje razumeli; tisti, stari prek 40 let, pa ne. *Odisejo* so rešili najstniki. Še posebej fantje v starosti od 12 do 25 let – ti so iz *Odiseje* naredili velik uspeh. Zelo veliko odraslih, vključujoč kritike, »strokovnjake« in profesorje, je menilo, da gre za najbolj dolgočasen film, kar so ga kdaj videli. To vam nekaj pove.



Široko zaprte oči

Se vam zdi, da je Spielbergov film *A.I. Artificial Intelligence* (2001) izpolnil Kubrickovo vizijo?

O tem sem prepričan.

Mogoče bi bilo trditi, da Kubrick nikakor ne bi posnel tako sentimentalizirane različice.

Ljudje govorijo vse mogoče stvari. Stanley filma *A.I.* niti ni želel posneti tako, kot ga je načrtoval. Skrbelo ga je, da bo preveč temačen. Menil je, da potrebuje »dotik Stevena Spielberga«. Zato mu ga je tudi ponudil, imel je dobre razloge za to. Kar ljudje potem govorijo – pozabite, ni pomembno. Steven Spielberg je na tem filmu dal vse od sebe, vse najboljše. Prav tako pred tem Kubrick. Vsak izmed njiju se je zgodbe lotil s svojim lastnim dotikom. Seveda pa sta bila povsem različna človeka. A različna sta bila tudi Bach in Mozart, pa je Mozart vseeno občudoval Bacha. Na tak način sta Spielberg in Kubrick ustvarila »društvo medsebojnega občudovanja«. Občudovala sta drug drugega ravno zato, ker sta bila tako različna. Kubricku se je *E.T. Extra Terrestrial* (1982) zdel naravnost čudovit film. Bil je zelo velikodušen filmski ustvarjalec, ki je bil veliko bolj darežljiv do drugih kot pa do sebe.

V vašem filmu *Stanley Kubrick: Življenje v slikah* (2001) so bili za gledalce še posebej fascinantni nekateri nikoli videni posnetki Kubricka v mladih letih. Ste med ustvarjanjem tega filma tudi sami odkrili kaj novega o njem ali pa je bil, nasprotno, ta film za vas bolj vprašanje montiranja že znanih stvari?

Tiste posnetke je imel shranjene v omari. Že prej sem vedel, da obstajajo. To so bili filmi na 8-mm traku, posnel jih je njegov oče. Luštni so, mar ne? Veliko takih stvari je, ki jih ni vrgel stran. Med ustvarjanjem tega filma sem se veliko naučil predvsem v filmskem smislu. Nisem filmar ali umetnik. Dokumentarni film je povsem druga stvar, v glavnem gre samo za montažo. Če imaš material pri roki, je enostavno. Presenetilo me je predvsem, kako odprti so bili vsi sogovorniki. Tudi Jack Nicholson, ki zna biti zelo težak, je takoj pristal na sodelovanje. Tega niso storili zame, pač pa za Stanleyja.

Na spletu se ta hip pojavlja svež podatek, da kot koproducent sodelujete pri nastajajočem filmu *Valley of the Gods* z Joshem Hartnettom, Charlotte Rampling, Johnom Rhys-Daviesom in Johnom Malkovichem. Je to res?

No, prebral sem scenarij. Gre za čudovit scenarij, ki ga je napisal Lech Majewski. Zgodba je fantastična. Pri projektu je zapisano moje ime, ker mi je bil scenarij všeč, a v resnici nimam nič opraviti z njim. Majewski je krasen človek, velik umetnik. Pred nekaj leti je posnel film *The Mill and the Cross* (2011) o Bruegelovi sliki, ki mi je bil zelo všeč. Seveda ne gre za komercialen film. Majewski zna obuditi slike v življenje.

Z njim sem se srečal na Poljskem, prebral sem njegov scenarij in upam, da mu uspe.

Potemtakem dejstvo, da Keir Dullea igra v tem filmu, nima nič opraviti z vami?
Ne.

Dejavno bedite tudi nad nadaljnjim ustvarjanjem vednosti o Kubricku. Na nedavni akademski konferenci letos maja na Univerzi De Montfort v Leicesteru ste bili glavni govornik. Ali na teh konferencah odkrijete kaj novega o njem?

Predvsem to, kako veliko je ljudi, ki ga imajo radi. Kar je lepo, ker sem ga imel rad tudi jaz.

