

# 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 sprieno, 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



zgodbo. »1999 je bilo leto, v katerem je grozila nevarnost, da bo indijski atomski satelit padel na zemljo,« začne pisatelj in Clairin bivši ljubimec Eugene Fitzpatrick (Sam Neill) svojo pripoved v offu. Prizorišče kot vsako drugo s tem enostavnim in za Wendersa novim prijemom postane udejanjenje apokaliptičnega znanstveno fantastičnega spektakla. Drugo zgodbo je menda prispevala Wendersova spremljevalka in glavna igralka Solveige Domartin, namreč, korigirati lbsnovega Peer Gynta in pustiti junakinjo, da čaka svojega junaka.

Claire Tourneur (Domartin) je Alice v čez svet razpeti čudežni deželi. Ko se izključi iz svoje standardne potrošniške liturgije se zaplete s sila komičnima bančnima roparjema,

Prva tretjina filma je zabaven puzzle, sestavljen iz stripa, film noir in road movieja — slednje je seveda pojem, ki glede na transportna sredstva bližajočega se tisočletja pravzaprav deluje absurdno. Prvo uro dominira figura Rüdigerja Voglerja kot oborožene, high tech karikature Hammetta, ki modruje v rimah.

Potem se dva bančna roparja in en lovec na glave, skupaj s Clairinim bivšim prijateljem Eugeneom Fitzpatrickom, pripovedovalcem, odpravijo za petami Claire Tourneur in pri tem uporabljajo vsa mogoča prevozna sredstva, ki jih je Wenders uvedel že v Alice v mestih — in katerih vrhunec je vesoljska ladja, v kateri se na koncu filma znajde Claire kot sodelovka organizacije Greenspace.

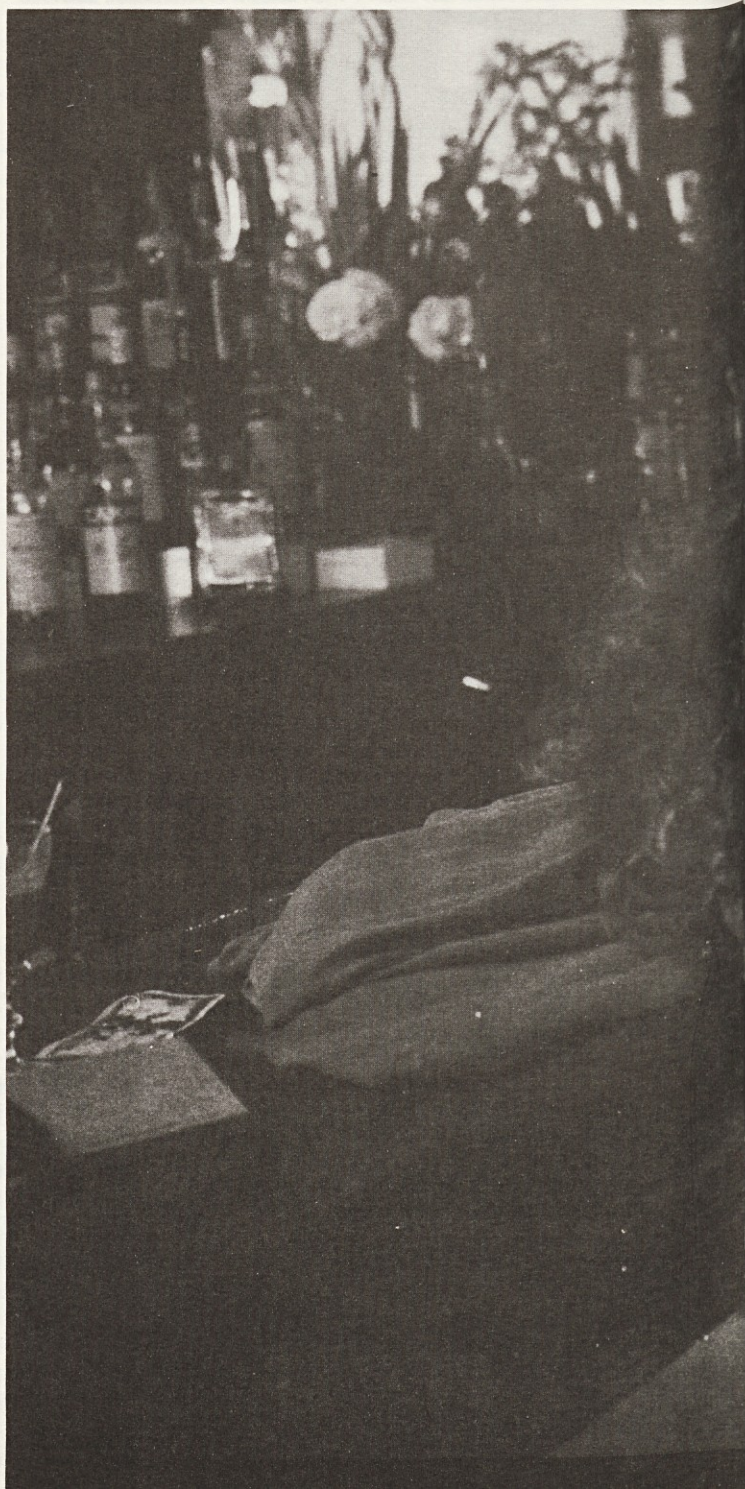
## POTOVANJE NA KONEC SVETA BIS ANS ENDE DER WELT

**Producenti:** Anatole Dauman, Jonathan Taplin, Wim Wenders  
**Režija:** Wim Wenders  
**Scenarij:** Peter Carey, Wim Wenders  
**Kamera:** Robby Müller  
**Montaža:** Peter Przygooda  
**Glasba:** Graeme Revell  
**Igrajo:** Solveig Domartin, William Hurt, Sam Neill, Rüdiger Vogler, Jeanne Moreau, Max von Sydow, Chick Ortega, Ernie Dingo  
 Nemčija, Francija, Avstralija, 1991

in ko v avtomobilu brez prednje šipe in s torbo, polno denarja, potuje proti Parizu, naleti na skrivnostnega neznanca. Naključno in bežno srečanje je usodno, Claire neznanecu, ki jo zapusti v predmestju Pariza z, ne da bi takrat to opazila, polprazno torbo denarja, sledi okoli zemljine oble do Avstralije. Veliki neznanec pa je tudi glavni akter SF zgodbe. In tako ju Wenders vodi na konec sveta, na kraj, od koder nimata kam, in kjer dobi konec sveta zanj tudi časovno dimenzijo, saj tam preživita strahotno atomsko katastrofo, ki doleti svet.

Na konec sveta nam to pripoveduje na način filma, ki nima kaj reči, in ki tudi ne rabi ničesar povedati, ker se lahko zanesemo na to, kar gledalec ve, in kar ve, da vidi. Pripoveduje z distance, kot v teku časa ali Stanju stvari. Ironija zgodovine: film, ki se danes imenuje Na konec sveta in ga je Wenders hotel narediti že pred Hammettom, je nekoč nosil delovni naslov Stanje stvari. V svojem najnovejšem in neskromnem projektu Wenders svojega stališča ni spremenil. Kaže nam, kako bomo izgledali v prihodnosti, pa tudi, kako se kaže prihodnost in kako se bo v prihodnosti kazalo — eksperiment, v katerega se je v filmu Na konec sveta spustil tako velikopotezno, da verjamem, da mu je bilo to v veliko zadovoljstvo.

Situacija ostaja nepojasnjena in nerazložena, konfiguracija skrivnostna, tako kot motiv svetovnega popotnika Trevorja McPheea alias Sama Farberja (William Hurt), v katerega se Claire Tourneur zaljubi na drugi pogled. Misteriozna kamera, ki jo nosi s sabo — slepim da videti — ima v prvi tretjini filma vlogo hitchcockovskega McGuffina, bolje bi bilo, ko bi tako tudi ostalo. Film je namreč najboljši tam, kjer je najbolj poljuben. Na primer cameo pojavi Eddyja Mitchella, Allena Garfielda in Elene Smirnow, ki spominjajo na figure iz risank. Pa tam, kjer z maskami in lasuljami preigrava Carrolovsko dialektiko pojavnosti, kot se to zgodi na zmenku v Moskovskem hotelu, ko lovec na glave (Ernie Dingo), ki zasleduje Sama Farberja, Claire s pomočjo droge resnice pripravi do tega, da sname lasuljo, ona pa mu v pijačo natrese spalnega praška, da oba zaspita na svojih stoli.



# S FEAR R



Po naravnost burlesknem prizoru zasledovanja v enem od tistih spalnih hotelov v Tokiju se film usodno in v hipu zresni. V japonskih hribih, kjer se najdeta Claire in Sam, Wenders inscenira hommage Yasujiro Ozuju. Gledalec se nenadoma znajde sam z junaki, in ker intima po uri stripovskega settinga ne deluje, je bližina neznosna. Wenders Williamu Hurtu v usta položi besede, ki naj bi vse pojasnile. Sam Farber, domnevni vohun, post-hladno-vojna figura agenta 007, se izkaže za to, za kar se vseskozi izdaja: skrbnega sina in poštenega družinskega očeta. Ločenega. In kje drugje naj bi običajen državljani srednjih let, kakršen je Sam, dobil drugo možnost, če ne v deželi neomejenih možnosti. San Francisco je edina ameriška postojanka

filma Na konec sveta, pa tudi edini kraj, kjer protagonisti pridejo do svojih teles, njihova bežna srečanja pa do fizične — po aktualnih predstavah, ki jih tako ali tako določajo ameriške teve nadaljevanke — teže. Kri in solze. Claire dočaka svojega junaka.

Ko se različne osebe iz te nore družine znajdejo v avstralski puščavi, se začne, ob razorožujočem smehu Jeanne Moreau in krasnem godrnjanju Maxa von Sydowa, razpletati tretji del filma, teza, epilog, kakor hočete. Ko Claire in Sam v avionu s propelerjem letita čez puščavo, se pokvari motor, in medtem, ko se njegova senca vleče čez rdeč pesek, vlada smrtna tišina. Konec sveta. Vsekakor še vedno najbolj impresiven soundtrack za apokalipso. Jeanne Moreau je Edith Farber, Samova slepa mati, ki ji Sam prinaša slike, ki jih je zanjo zbiral po celem svetu. Ne v optični obliki, temveč kot posnetek lastnega možganskega valovanja.

Wenders razvije svojo metaforo o videnju skozi teorijo pogleda, kompjuterskega programiranja in biofizike. Ni videjnja brez razlike, tudi sprevid ni možen mimo vnaprejšnje interpretacije. Slednje velja za Edith Farber, ki v podzemnem laboratoriju, ob podobah, ki ji jih prinaša njen sin, spregleda. In potem umre. Podobe ubijajo? Ko se na naprave v laboratoriju Farberja seniorja priključi še Claire, je to tako. Toda podobe so ugodje, so strast, so ljubezen, so razlika. Vztrajni Eugene, pisatelj, dobi Claire nazaj šele, ko je videla toliko, da ne vidi. Ko ne ve razlike. Kje je meja, Wenders ne pove, kot tega ne pove tudi evropska intelektualna elita, ki svari pred televizijo in zasičenostjo s podobami, v kar da se sprevrča možnost izbire. Toda ker za SF žanr na sploh velja, da je tam vedno nekaj, kar je in kar bo bilo, ni razloga, da bi film brali kot frustracije ostarelega pisuna, ki ne mara televizije.

Na konec sveta: leta 1999 bomo hrano jemali iz Bauknecht hladilnikov, z Lufthanso bomo leteli iz Lizbone v Moskvo, brali bomo Liberation v angleški izdaji, iz berlinskega hotela Adlon bomo izstopili na Potsdamer Platzu, v daljavo bomo gledali (če se bo takrat temu še tako reklo) s Sonijevimi napravami, aspirin pa bomo uporabljali v takšnih količinah, da bo belo zelen zavoj ležal pripravljen v predalih po celem svetu. Wim Wenders je posnel znanstveno fantastičen film. Če ima ekscesivni **product placement** v njem glavno vlogo, je to zato, ker sta Wenders in njegov scenograf Thierry Flamant futurističen učinek lahko dosegla samo skozi predmete. Bolje, njihove distiktivne podobe. Benetke, Paris, Berlin, Lizbona, Moskva, Peking, Tokio, San Francisco, metropole v globalni vasi, ki jih riše film, ne bodo na prelomnici tisočletja zgledale nič drugače kot danes. Pomembni so detajli.

Projekt Na konec sveta je Wenders pripravljal 14 let, film je v grobo zmontirani verziji trajal 9 ur, montažer Peter Przygodda je prisegel, da ga ne more skrajšati na manj kot tri ure, Wenders pa obljublja, da bo to inaično, ki jo zdaj vrtijo v berlinskih kinih, predelal v popolnejšo, šesturno. Flamand je prej sodeloval s francosko režiserko in Wendersovo asistentko Claire Denis, še pred tem pa z Lucom The Big Blue Bessonom. In ker so tudi očala, ki jih v filmu nosi Solveige Domartin, kreacije Alaina Miklija, oblačila pa je oblikoval Yohji Yamamoto, je jasno, da je ne glede na dolžino in navkljub domnevni skopofobiji to predvsem in zlasti film voayerjev, razvratnih fetišistov podobe.

