

privoščiti — najprej zato, ker bi takoj pomislili, da ne gre zares, potem pa, pod predpostavko, da gre zares, da to niso tiste velike zvezde, ki jih poznate vi in film. Sharon Stone, osumljeni in potencialno smrtno nevarni objekt poželenja, utelešenje postaidsovske kataklizme, s pomočjo prvinskega nagona okoli prsta ovije Michaela Douglasa, *tough guya* in racionalnega *hard-boiled* detektiva, ter ga prepriča, da ji verjame, čeprav ji ni verjelo 240 milijonov gledalcev, ki predstavljajo ves svet. Kdo ima torej prav? Ves svet ali Michael Douglas? Če ima prav Douglas, bo zaradi tega preživel? Lahko prvinski nagon povzroči, da se moti ves svet in z njim nezlomljivi detektiv, ki mu nič ne morejo vsi negativci vseh filmov? Po tretjem gledanju filma boste že bliže odgovoru.

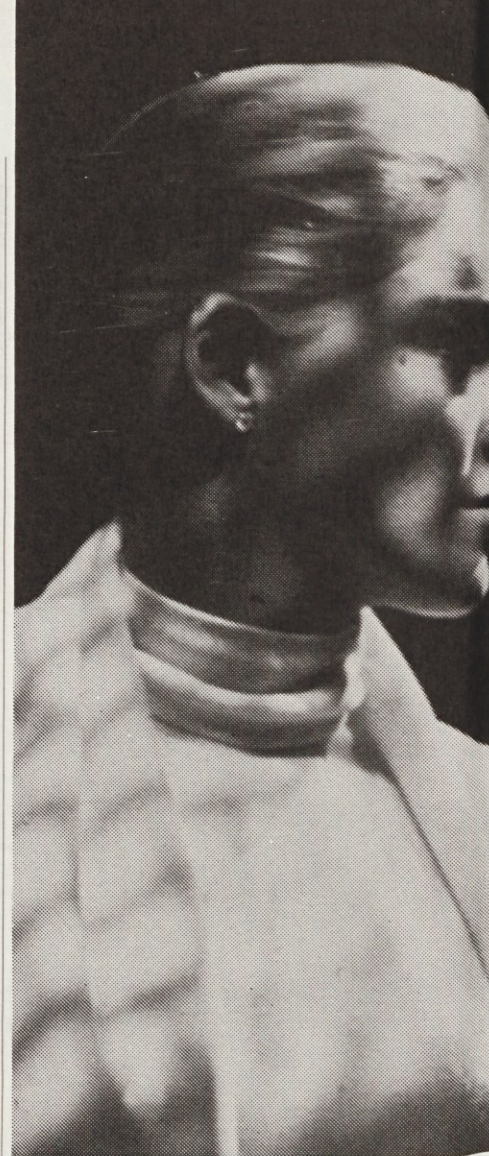
Basic Instinct je po vsem naštetem še vedno film, ki zakonitosti thrillerja poudari tako, da jih popolnoma izniči: ženska in prvinski nagon nista več sredstvo, ki opravičuje cilj detektivove kariere in karizme, ki se stopnjujeta s številom rešenih slučajev, temveč postaneta detektiv in njegov prvinski nagon sredstvo za doseg popolnega zločina, čigar triumf je z vsako zmoto večji. Kdo je pravzaprav žrtev in kdo morilec v filmu **Basic Instinct**? Je žrtev tisti, ki preživi, ali tisti, ki obleži v krvi brutalno preboden s špico za drobljenje ledu? Je morilec tisti, ki pod

bremenom dokazov obleži prerešetan s krogli nezmotljivega zakona, ali tisti, ki je nedolžen že zato, ker so namesto njega v filmu nekoga ubili? Da, vprašanja, kot bi rekel Rutger Hauer v **Blade Runnerju** ... Neizogibno dejstvo pa je, da po filmu **Basic Instinct** nihče več ne bo nedolžen; ne žrtev, ne njen morilec, ne film in ne gledalec. In če je film **Gone With the Wind** končal in hkrati začel vse zgodbe tega sveta, potem je ravno **Prvinski nagon** tisto, kar je v sebi zaključilo in hkrati zaplodilo vse thrillerje. Kaj pa odgovori? Odgovori še vnaprej ostanejo vaša sladka obsesija.

MAX MODIC

CEREBRALNA SMRT ALI NOVI MOŽGANI?

Decembrska številka francoske filmske revije *Cahiers du cinéma* je v celoti posvečena novemu ameriškemu filmu. Med sogovorniki te številke se je tako na veliko presenečenje vseh borcev proti ameriškemu filmskemu imperializmu znašel tudi producent Joel



Silver, ki mu dolgujemo takšne hite, kot sta **Umri pokončno** in **Smrtonosno orožje**. Tudi njegov avtorski credo je dobesedno »ubijalski«: film mora v komercialni mreži prinesiti najmanj sto milijonov dolarjev! Zato niti ne preseneča, da se novinar *Cahiers*, v uvodu pogovora skoraj opravičuje, da si je sploh upal izbrati za sogovornika takšnega »morilca« avtorskega filma. Joel Silver mu na to očitno zadrego odgovarja z antologijsko vzporednico: »Mislim, da je hollywoodski sistem enakovreden avtorski politiki v Franciji. Že res, da gre za dve različni zadevi, toda potujete lahko z ladjo ... ali pa z letalom! V obeh primerih pridete na cilj, le pogoji potovanja so različni.«

Čemu ta ovinkasti uvod k nespornemu filmu meseca? Zato, ker je režiser Paul Verhoeven evropski avtor, ki se je na potovanje prek Atlantika sprva odpravil s starodavno ladjo: njegov ameriški debi **Flesh + Blood** (1985) je namreč postavljen v šestnajsto stoletje. Kaj kmalu nato je dobesedno poletel s filmom **Robocop** (1987), dokončno pa ga je v orbito uspeha raketiral film **Popolni spomin** (1990). Danes leti po Hollywoodu z nadzvočno hitrostjo in kot za šalo prebija magični zid stotih milijonov dolarjev. **Basic Instinct**



je zadnji dokaz, da je mogoče biti tudi v nadzvočnem reaktivcu avtor ... in ostati živ! Le pogoji potovanja so različni.

Paul Verhoeven tvori skupaj s Timom Burtonom, Jamesom Cameronom in Ridleyjem Scottom skupino tistih avtorjev, ki so v sam vrh aktualne hollywoodske komercialne produkcije uspeli posejati »velike«, celo večne teme. Če je bil **Robocop** predvsem film o smrti in vs-tajenju, **Popolni spomin** pa veliko potovanje v skrivnostno središče spomina, tedaj **Basic Instinct** zastavlja klasično vprašanje o razmerju realnosti in fikcije. To stori znotraj žanra, ki mu že po definiciji pripada naloga iskanja resnice: znotraj policijskega thrillerja. Nick Curran (Michael Douglas) je policijski inšpektor, ki raziskuje brutalen umor iz strasti. Umorjen je bil ostareli rockovski zvezdnik, ki se je zadnje leto in pol redno sestajal z bogato in uspešno romanopisko Catherine Tramell (Sharon Stone). Kot po naključju je v enem njenih romanov opisan natanko tak umor, kakršen se je zgodil na začetku filma. Še več: avtorica pripravlja nov roman, v katerem je glavni lik prav inšpektor iz San Francisca, ki »pade na napačno žensko. — In kaj se zgodi? — Ubije ga!«.

Lahko si predstavljate zagato ubogega

Nicka Currana: ne le da raziskuje dogajanje, ki je bilo že vnaprej opisano — obenem s slehernim svojim dejanjem tudi že »piše« nov roman! Vendar se motite, če mislite, da mu med dvema fikcijama zmanjkujeta časa za realnost. Prav nasprotno: z vso silovitostjo, ki jo premore igralski talent Michaela Douglasa, se ta romaneskni junak predaja realnim čarom življenja. Slejkoprej mora zato naleteti tudi na tisto edino zares realno oporno točko slehernega romana — na njegovega avtorja! Da je njun »crash« še kako realen, se lahko prepričate že iz priloženega fotografskega materiala.

In ravno na točki »učinka realnosti« se do skrajnosti kristalizira avtorski postopek Paula Verhoevna. Že usoda junaka filma **Popolni spomin** je dovolj radikalno uprizorila situacijo, ki jo najlepše formulirano najdemo v besedah Gillesa Deleuza: »Vse lahko služi kot ekran, telo protagonista ali celo telo gledalca; vse lahko nadomesti filmski trak v nekem virtualnem filmu, ki se odvija le še v naši glavi, izza vek, z izvori zvoka po potrebi še v dvorani. Gre mar za živahno cerebralno smrt ali pa morda za nove možgane, ki bodo hkrati ekran, filmski trak in kamera, vsakič znova membrana med zunaj in znotraj.«

Verhoeven dejansko tako mojstrsko perfekcionira filmski dispozitiv, da postavlja pod vprašaj mesto gledalca kot zgolj negibnega sprejemnika vizualnih senzacij. Če je bil **Total Recall** prva stopnica k totalnemu kinu, tedaj je **Basic Instinct** naslednja stopnja tega postopnega vključevanja vseh gledalčevih čutov in čustev, vključno z najbolj potlačenimi prvinskimi nagoni, v neko novo celoto, ki ji morda še najbolje ustreza prav naziv virtualni kino. V virtualnem kinu pa ni več meje med fikcijo in realnostjo. Ena in druga kristalizirata v sicer razločno, a ne ločljivo gmoto, ki natanko tako kot kristal kaže različne fasete različnim pogledom. V navidezni resničnosti je vse fikcija — in zato neštetokrat bolj realna! Realna v pomenu, v katerem lahko govorimo o realnosti sanj in fantazm, nenazadnje pa tudi o realnosti samega filma.

Zato seveda ne preseneča, da je ta film čiste fikcije uspel povzročiti še kako realne učinke. Ne mislim zgolj na prebijanje silverovske magične meje, temveč tudi na vse tiste nosilce določenih spolnih praks, ki so ga »vzeli zares« in šli na ulice ameriških velemest demonstrirati proti njegovi domnevni žaljivosti.

STOJAN PELKO