



Harrison Ford, Sean Young

živa emeršič-mali

iztrebljevalec

Citizen Kane Državljan Kane (Orson Welles, 1941)

Casablanca (Michael Curtiz, 1942)

Sunset Boulevard Bulevar somraka (Billy Wilder, 1950)

Det sjunde inseglet Sedmi pečat (Ingmar Bergman, 1957)

Andrej Rubljov (Andrej Tarkovski, 1966)

Ostře sledovane vlaky Strogo nadzorovani vlaki (Jiří Menzel, 1966)

2001: A Space Odyssey 2001: Odiseja v vesolju
(Stanley Kubrick, 1968)

Morte a Venezia Smrt v Benetkah (Luchino Visconti, 1971)

Taxi Driver Taksist (Martin Scorsese, 1976)

Blade Runner Iztrebljevalec (Ridley Scott, 1982)

Slovenski film

Splav meduze (Karpo Godina, 1980)

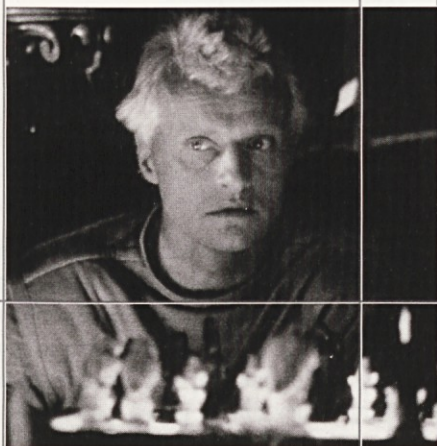
Iztrebljevalec

Blade Runner

ZDA 1982 118 minut

režija Ridley Scott **produkcija** Michael Deeley **scenarij** Hempton Fencher, David Peoples, po zgodbi *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Philipa K. Dicka **fotografija** Jordan Cronenweth **glasba** Vangelis **montaža** Terry Rawlings **scenografija** Lawrence G. Paul **specialni efekti** Douglas Trumbull **kostumografija** Charles Knode, Michael Kaplan **igrajo** Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos, M. Emmet Walsh, Daryl Hannah, William Sanderson, Brion James, Joseph Turkel, Joanna Cassidy, James Hong, Morgan Paull, Kevin Thompson, John E. Allen, Hy Pyke

Rutger Hauer



Lestvica najboljših filmov je – to si tisti, ki se poklicno ukvarjamo s filmom, pač smemo domišljati – več ali manj stvar strokovnih, recimo temu objektivnih meril. Tisti med njimi pa, ki čepi prav na vrhu, je morda rezultat česa drugega, kakšnih bolj osebnih, sentimentalnih in drugih nepriznanih silnic, ki človeka v temi kinodvorane pripravijo do tega, da ga boli srce. Od lepote. Od vznemirjenja. Od vizualnega užitka. Od vsega, s čimer nam film napolni čute in dušo.

Vse to je **Iztrebljevalec**. Leta 1982 se je pojavil skoraj istočasno z največjim hitom vseh časov E.T.-jem in se preko noči prelevil v kulturni film vseh tistih cinefilov, ki jim je pogled nesel še kam drugam kot po površini. Ja, pogled. Z njim imamo opraviti ves čas filma. Že začetek je simbolen: začne se z velikim planom očesa, torej čutnega organa, s katerim vstopamo v zgodbo o replikantih, humanoidnih simulakrih, ki bi radi postali ljudje, čeprav so v skladu s tehnološko sofisticiranostjo svoje dobe monstruozno zasnovani kot "bolj človeški od človeka". Dr. Tyrell, ta post-holokavstni Frankenstein, sicer evocira večno človekovo željo po "stvariteljstvu", toda ker gre za futurološko parafrazo frankenštajnovstva, je napravil bistven korak naprej od amaterjev devetnajstega stoletja. Njegovi androidi so takorekoč popolni, tisto, kar jim manjka, je spomin na preteklost, zgodovinska identifikacija, "občutek za čas", ki ga bitja z omejenim rokom trajanja seveda ne morejo imeti. In tu nastopi fotografija kot materializirani spomin na zgodovino. Za Rachel je bistvena fotografija matere, za Roya Battya, glavnega replikantskega "baddyja" pa postane bistvena premisa resničnega učlovečenja trenutke, ko reši Deckarda, da bi lahko z njim delil "spomine" na tisto, kar je "videl" z očmi starega Chewa. Celo Deckard, za katerega smo samo sumili, da nam ga je Ridley Scott "podtaknil", ima v svojem mračnem, klavstrofobičnem stanovanju na klavirju (!) fotografije nekega "drugega časa", ki naj bi pripadal njegovim prednikom. Film iz leta 1982 je bil "podložen" s formalno robotim, toda človeško prizadetim Deckardovim glasom v *offu*, konec pa je Scott pustil "odprt" do te mere, da si je gledalec vanj lahko vsadil tudi klasičen happy end.

Deset let kasneje je Ridley Scott objavil svoj komentar k filmu, ki je to desetletje živel svoje lastno življenje, zasnovano na sumu, da je tudi Deckard replikant. Po Scottovem posegu o tem ni več dvoma. Futuristična parafraza samotnega lovca na glave, post-apokaliptični "outlaw" Deckard je tudi sam replikant. Privid samoroga, ki ga je Scott prepustil gledalcu v "pogled", je dokaz, da so tudi Deckardove sanje navaden industrializirani vsadek. Še več: Deckardu v *director's cut* umanjka tudi človeško topli glas v *offu*, ki bi gledalca ves čas prepričeval, da ima opravka s sebi enakim. Iluzije je konec, kar je mučno, čeprav smo to ves čas slutili. Sporočilo je paradoksalno in grozljivo v svoji končni konsekvenci: če je Deckard v resnici replikant, je Tyrellu uspelo tisto, kar izvirnemu stvarniku nikoli ni: kopija je postala boljša od originala. Ontoloških zadreg je konec, komfortne človeške uspavanosti v občutju lastne unikatnosti in univerzalnosti pa tudi.

Iztrebljevalec je izjemen tudi po svoji formi, kot žanrsko presečišče. *Film noir*, "trda" kriminalka, western, *horror*, melodrama in predvsem *science fiction* so prepoznavni po elementih, kljub temu pa film ponuja sebi svojstven vsebinski in slogovni, vizualno prepoznaven univerzum, ki ga odločno razločuje od drugih celuloidnih futurističnih špekulacij. Vizualna senzacionalnost filma – nekaj, kar je imanentno žanru kot takemu – se je tokrat spremenila v čisto emocijo.

Iztrebljevalec je tisto, čemur pravim LEP film, pa čeprav v njem ves čas dežuje. Ta filmski dež so namreč naše solze – ob misli na prihodnost, ki smo jo že preživeli.