

ERIK TOTH¹

Večnost rimejka

Izvleček: Drakula je spet med nami, enako velja za pojav rimejka. To pomeni, da je nov film posnet na podlagi preteklega filma. V zadnjih desetletjih se pogosto pojavlja znotraj filmske ponudbe. Glede na to, da je rimejk še nekoliko neraziskan pojem, se v tekstu osredotočam na njegovo vlogo. V tem delu bodo predstavljene različne teorije, ki se posredno in neposredno dotikajo razlag za pojav rimejka. Osrednja točka analize so predvsem vzročni pojavi in razmere za vznik rimejka (ponavljanja) v družbi. Poudarek analize temelji na diskurzu izvora rimejka na podlagi pojavnosti ponavljanja kot pogoja za legitimnost in pojavnost rimejka znotraj družbe in tudi znotraj filma.

Ključne besede: rimejk, priredba, nihilizem, ponavljanje, ponovitev, ugodje, nujnost

UDK: 1:791.31

The Infinity of the Remake

Abstract: Dracula is back among us, and so is the remake. The term denotes a new film recorded on the basis of another, earlier film. There have been many such cases in the film repertoires of the recent decades. Since the concept of the remake has not been fully explored, the paper focuses on its role instead, presenting several theories which touch – directly or indirectly – on the explanations for this phenomenon. The analysis focuses on the causes and con-

¹ Erik Toth je mladi raziskovalec na Inštitutu za zgodovinske študije, UP ZRS, in doktorand na programu Zgodovina Evrope in Sredozemlja na Fakulteti za humanistične študije v Kopru. E-naslov: erik.toth@zrs.upr.si.

ditions necessary for the emergence of the remake (repetition) within society. The origins of the remake are attributed to the phenomenon of repetition as a condition for the legitimacy and occurrence of the remake, both within society and, consequently, within the film sphere.

Key words: remake, nihilism, repetition, repeat, pleasure, necessity



Uvod

Pred leti sem pisal o rimejku² v filmski industriji in o njegovi korelaciji z družbenim delovanjem, zdaj pa me je ponovno prevzela želja po pisanju o tej tematiki, ker se je v začetku oktobra v slovenskih kinodvoranah pojavila nova adaptacija stare zgodbe o Drakuli, ki jo je konec 19. stoletja v tiskano obliko spravil irski pisatelj Bram Stoker.

Drakula deluje kot večna zgodba in vzbuja venomer zanimanje, četudi je veliko prerekanj o verodostojnosti povezave z zgodovinskim likom Vlada III. Tepeša in vampirsko dejavnostjo. Kljub vsemu pa se zgodba redno pojavlja v vseh oblikah, ki jih mediji ponujajo: film, TV-serije in seveda knjige. Omenjena (pretirana) produkcija je tematiko vampirizma preprosto patetizirala in jo spravila na obupno raven.

Filmskih adaptacij Drakule je izjemno veliko (govori se o več kot 200 filmih, ki vključujejo njegov lik ali pa zgolj tematiko vezano na ta lik), med pomembnejše pa štejejo kar 80 naslovov. Groza. Drakula je nekakšna pop in filmska ikona 20. stoletja, ki svojo slavo širi že v novo tisočletje.

² V angleškem izvorniku *remake*.

V prvi izdaji Stokerjevega romana leta 1897 je poslovodja londonskega gledališča venomer prebiral zgodovino in folkloro srednje ter vzhodne Evrope, dokler ni naletel na Tepeša oziroma na njegov naziv – Drakula.³ Najdba ga je tako prevzela, da je začel pisati eno izmed najuspešnejših fikcij v zgodovini. Z Drakulo sta prišla še pojma *vampir* in *nosferatu*.⁴ Prvi izhaja iz grščine in ima pomen pitja, medtem ko je *nosferatu* romunska beseda za vampir.

Pravo slavo je pripoved doživela s filmom. Znameniti *Nosferatu* je zgodbo dodobra populariziral, zatem pa jo je leta 1931 film *Dracula* utemeljil znotraj filmske in zdaj tudi sodobne zgodovine. V tem filmu je vlogo grofa Drakule odigral legendarni Bela Lugosi in z njo oblikoval podobo princa teme, ki jo še danes pridno uporabljajo za različne zadeve.

Poleg omenjenih filmskih uprizoritev, ki sodita med najpomembnejše adaptacije Stokerjevega romana, bi lahko navedli še film *Dracula* iz leta 1960, in sicer gre za prvi film o Drakuli britanske produkcijske hiše *Hammer*, specializirane za grozljivke, ki je dobil v naslednjih letih in desetletjih veliko nadaljevanj, *Nosferatu the Vampyre* (Vampir Nosferatu),⁵ katerega režiser je Werner Herzog, posnet pa je bil 1979. Svoj lonček je med razvpitimi režiserji pristavil tudi Francis Ford Coppola s filmom *Bram Stoker's Dracula* (1992), v katerem Drakulo igra Gary Oldman, itd.

Po predstavitvi (filmske) zgodovine Drakule lahko preidemo na glavno tematiko članka – rimejk. Zgodba o Drakuli je filmsko najbolj

³ Dracul v romunščini pomeni zmaj ali hudič. "Dracula" je dejansko pozdrav vitezov zmajevega reda, ki pomeni "sin dracul", med temi sinovi pa je najznamenitejši transilvanski vladar Vlad III. Tepeš.

⁴ Zlasti poznana zaradi legendarne prve filmske adaptacije, ki jo je posnel znameniti F. W. Murnau.

⁵ Pleonazem.

in največkrat obdelana in predelana. Ponekod se filmi ponašajo z dvema, tremi, tudi štirimi priredbami, toda pri princu teme jih je krepko več kot 100. Pogostost je precej bizarna, skorajda perverzna. Morda bi lahko povezali vse s hiperprodukcijo hollywoodske industrije, vendar bi bilo potlej več tovrstnih specifičnih ponavljajočih se zgodb. Kaj bo družba s tolikimi priredbami?

Rimejk je že sodoben in pogost pojav v filmski produkciji ter integriran pojem v družbi. Rimejk bi lahko nosil vlogo družbenega zrcala. Med rimejkom, ponavljanjem in Drakulo (naj bi) obstaja(la) korelacija, vendar tu ne bo (samo) govor o surovem ponavljanju (ali ponovitvi), temveč o drugačni obliki ponavljajočega se pojava, ki pa načeloma ni nujno ponovljen.

Menim, da je pri rimejku prisoten pojav zrcaljenja družbenega stanja, toda z visokim deležem prisiljene identifikacije (z likom), ki je delno odsev hiperprodukcije hollywoodske filmske industrije. Ta vsiljuje potrošnikom željo po vseh (ali neskončnih) oblikah enega oziroma nečesa, kar nudi ali preprosto omogoča možnost izkoriščanja, hkrati pa išče točko celovitega ugodja ali sreče.

Iskanje korelacije bo potekalo s postopno analizo avtorjev in njihovih teorij ponavljanja. V študijo rimejka sem vključil pomembne avtorje, ki so se ukvarjali predvsem s tematiko ponavljanja, ki je še najbližje pojmu rimejka. Mednje sodijo Nietzsche, Freud, Adorno, Horkheimer in Baudrillard. Gre namreč za začetke konkretnejše študije o pojavu rimejka in ta članek ima vlogo nekakšnega temelja za bodoče raziskovanje.

Ponavljjanje

Ponovitev ali ponavljanje je pojem, ki je v današnji družbi prežet s samoumevnostjo in nepomembnostjo, toda na neki način v sebi združuje bodisi nujnost po lastnem obstoju bodisi potrebo po njeni vpetosti v družbeni red sveta. V povezavi s ponavljanjem se pojavi

rimejk kot dokaz obstoja in nujnosti ponavljanja v temeljih družbenega delovanja.

Rimejk je pojav, ki se je zelo razširil v zadnjih 20 letih. Gre za priredbe že obstoječih filmov. Ne govorimo (zgolj) o kopiji, temveč o drugačnem načinu prikaza enake vsebine. Rimejk kot pojav (in pojem) se je predvsem zakoličil znotraj novodobne filmske industrije in je izraz stanja družbe.

Nietzsche in ponavljanje

Dejstvo ponavljajoče se naravnosti biološke in sociološke sfere družbe, kar pomeni, da je ponavljanje prisotno v večji meri, kot si lahko predstavljamo, nakazuje morebiten vznik nekakšne začetne stopnje nihilizma, ki ima kot nujni element ravno ponavljanje, ki ga je v svoji filozofiji predstavil Nietzsche. Ponavljanje kot človeška naravnost ali usmerjenost je vseprisotno, obdaja nas in vodi. Znotraj ponavljanja se tako pojavljajo elementi, ki sledijo zastavljenemu življenjskemu ciklusu družbe. Najboljši predstavnik in znanilec sprememb je velikokrat umetnost, v našem primeru ravno film kot del celotne sfere umetnosti. Znotraj filmske umetnosti pa se pojavi rimejk zaradi prisotnosti ponavljanja znotraj družbe in vpliva ponavljanja na družbo, umetnost in vse druge sfere, ki sodijo v posameznikov vsakdanjik.

Po Nietzscheju je ponavljanje opredeljeno kot temeljna narava bivajočega (enako kot pri pojmu volje do moči): "večno vračanje istega (enakega)".

Večno vračanje istega⁶ ali ponavljanje se kot pojem pojavi v Nietzschejevi nihilistični filozofiji in določi premiso nujnosti in poteka družbe in sveta. Ne glede na naše zmožnosti in vedenje smo postavljeni v krog ponavljajočih se dogodkov, ki naj bi vodili naš vsakdanjik. Nenadoma smo postavljeni pred dvom o smiselnosti

⁶ Ponekod se pojavi oblika: "večno vračanje enakega".

bivanja, pri čemer Nietzsche predstavi ponavljanje kot del novega reda. V povezavi s tem lahko postavimo v ta kontekst ravno rimejk kot dejanski del našega vsakdanjika, kot dejanska posledico (morebiti tudi izdelek) svetovnega nazora nihilizma in njegove komponente ponavljanja (po Nietzscheju).

Ponavljjanje v Nietzschejevi filozofiji kot način prevrednotenja in deloma tudi kot nova vrednota je nujno. Nujno za dojetanje našega sveta. Kot se sam opredeli za svoj nihilizem, ki se mora pojaviti oziroma je že na poti pojavljanja, če ga že ne doživljamo znotraj lastnega družbenega in življenjskega diskurza, je točno ta napovedani novi sistem vrednot in sveta pomemben za preoblikovanje, četudi je težko dojemljiv.

V nadaljevanju razlaganja večnega vračanja Nietzsche argumentira nujnost pojava novega načina dojetanja sveta ne več samo kot nujnega, temveč tudi kot neizbežnega. Ni treba zgolj poskušati sprejeti novega – treba se je sprijazniti z dejstvom prihajajoče spremembe, saj ni drugačne opcije, če želimo razumeti svet, kot naj bi postal – ker spremembe so neizbežne.⁷ Potrebna je zrelost sprejemanja. Vendar občutimo ravno na tej točki dvom o zrelosti človeštva za sprejemanje takšnega podviga.

Nietzsche se tudi zaveda, da spremembe zahtevajo “paniko”.⁸ Zaveda se, da sprejemanje dejstva večnega vračanja ni enostavno. Poleg tega, da je ponavljanje nujno in dobro, je del nas. Mi smo del dolge verige ponavljajočega se ustvarjanja in oblikovanja sveta. Mi smo sila, ki poganja nov način mišljenja in učenja, nov način dojetanja sveta. Ravno v tem okviru je za nas ponavljanje nujno, kakor smo tudi mi nujni za ponavljanje. Ponavljanje je tudi dobro, saj nismo samo komponenta neke naprave, ki poganja in ustvarja, tem-

⁷ Nietzsche, 2004, 572.

⁸ Nietzsche, 2005, 81.

več jo mi s svojim načinom uokvirjanja lastne subjektivitete znotraj družbenega diskurza (so)ustvarjamo in skupaj poganjamo.⁹ Prisotna je energija, ki vse to omogoča. Ni mišljena brezizhodna premisa negativnega, da smo zdaj dejansko prekleti. Bistvo najdemo lahko v tem, da se svet in družba sproti regenerirata.

Kot smo že povedali, je ponavljanje nov način življenja. Vse se vrača; prisotna energija se regenerira in ponovno prikaže svet, kot ga razumemo oziroma kot s(m)o ga razumeli.¹⁰ Nietzscheju uspe poenotiti in obenem poenostaviti razumevanje sveta v povezavi s ponavljanjem. Zdi se nam, da je svet nastavljen za sprejemanje (nujnega) ponavljanja, ki je po Nietzscheju že del svetovnega nazora (v katerem vlada nihilizem). Prišli smo do točke, ko nas Nietzsche za trenutek ustavi, prisili v premislek, ki pa nas *a priori* vodi k njegovemu že prej znanemu sklepu: ponavljanje – kot del nihilizma – je nujno za dobro sveta, da lahko obstoji.

Rimejk nastopa kot dokaz nihilizma v okvirih Nietzschejeve ideologije o nihilizmu. Pojavi se recipročna legitimacija med nihilizmom in rimejkom. Ponavljanje ima tudi ključno vlogo pri ohranjanju nihilizma in vzniku rimejka. Ponavljanje je pri Nietzscheju pozitivno sprejeto in umeščeno v celotni kontekst svetovnega razvoja. Rimejk dejansko poudarja nujnost prihoda in ohranitve nihilizma, potrditev prisotnosti ponavljanja in lastno bit znotraj celotnega sistema.

Freud in ponavljanje

Sigmund Freud se je prav tako lotil opisovanja in povezovanja nezavednega s ponavljanjem.¹¹ Izhajajoč iz razdejanja spomina, ki nas

⁹ Nietzsche, 2004, 574.

¹⁰ Nietzsche, 2004, 575.

¹¹ Freud, 2001, 16.

sili v nasprotno, da lahko iz popolne regresije spomini ponovno privrejo na dan. Za Freuda razumevanje ponavljanja in obravnava njegove pojavnosti izhajata iz načela konstantnosti.¹² Ljudi naj bi samo načelo ugodja¹³ (uravnavanje duševnih procesov, zmanjšanje napečnosti, izogibanju neugodja) vodilo v sprejemanje ponavljanja oziroma življenjski slog ponavljajočih se nezavednih dejanj, ki nam prinašajo ugodje in ki nas "osrečujejo".

Freud nakáže odnos znotraj človeškega duševnega aparata v povezavi z načelom ugodja in njegovim ponavljanjem ter povezavo z neugodjem. V nadaljevanju opisovanja odnosa med načelom ugodja in ponavljanjem Freud predstavi tri možnosti tega odnosa. Ponavljanje kot del načela ugodja je opisal na primeru otroka,¹⁴ ki meče igrače stran in se te igre (lučanja predmetov stran, da jih drugi prinesejo ob njegovi želji) veseli, predvsem če lahko igračo ponovno dobi nazaj. Povezano naj bi bilo s premostitvijo neugodja ob manku ljubljene osebe. Za otroka naj bi igrača prevzela mesto manjkajoče osebe.¹⁵ Otrok pri tem prevzame vlogo določujočega,¹⁶ saj on določi (ob metanju igrače stran), kdaj je sam objekt odsoten. Hkrati pa Freud še ni prepričan glede pojava ponavljanja. Pri igri otroka in dokazovanju povezanosti načela ugodja in ponavljanja se pojavi tudi dejstvo 'naravnega' ponavljanja otrok, ker otroci ponavljajo načeloma vse, kar nanje močno vpliva.¹⁷

¹² Freud, 1987, 245. Freud nadaljuje pri konstantnosti, ker "dejansko smo o načelu konstantnosti sklepali prav iz dejstev, ki so nas primorala privzeti načelo ugodja" (Freud, 1987, 245).

¹³ Freud, 243, 1987.

¹⁴ Freud, 1987, 250.

¹⁵ Freud, 1987, 252.

¹⁶ "Odmetavanje predmeta, ki je tako stran [od otroka], bi lahko bilo zadovoljitev v življenju zatiranega maščevalnega impulza do matere, ker ga je zapuščala." (Freud, 1987, 252.)

¹⁷ Freud, 1987, 253.

Predstavitev povezanosti pojmov poveže s primerom nevrotičnih bolnikov.¹⁸ Tukaj Freud vpelje pojem *prisile ponavljanja*, ki naj bi ravno pri nevrotikih še najbolj izstopala. Freud v primeru bolnika nevrotika in njegove povezanosti z načelom ugodja dodaja, da se je t. i. prisila ponavljanja vezana na potlačeno nezavedno.¹⁹ Konstantno (ne)zavedanje dvojnosti, v katero smo pahnjeni, nas spravlja v večni krogotok neugodja, ki pa hkrati spravlja naše duševno stanje na drugem, nezavednem mestu v ugodje.²⁰

Freud konkretnije predstavi svojo idejo povezanosti ugodja, ponavljanja in nezavednega z jazom. Načelo ugodja na tem mestu naj ne bi bil več “tisti, ki narekuje obnašanje in vedenje”, temveč je obstoječa prisila ponavljanja ključna pri določanju poti ravnanja posameznika. Torej mora biti prisotno ponavljanje, da se lahko poskuša doseči ugodje. Treba je še dodati, da jaz vztraja pri načelu ugodja.²¹ Freud med prvimi omenja pojav ponavljanja, ki je prisoten v vsakem človeku in izhaja iz nezavednega, potrjuje pa to tezo s primerom dojenčka in metanja igračke, ki ji pripíše “vlogo” mame (na ta način skuša prek neugodnega občutka priti do ugodja), ter s primerom psihoanalitičnega zdravljenja nevrotičnih bolnikov.²²

Na podlagi Freudovega proučevanja ponavljanja iz študije *Onstran načela ugodja* lahko ugotovimo, da ima ključno vlogo pri iskanju in doseganju načela ugodja t. i. prisila ponavljanja, ki naj bi jo spodbujalec nezavedno (pri Freudu lahko zasledimo tudi nagon kot spodbujevalec ponavljanja), saj je za človeka bistveno, da se izogne ali zmanjša morebiten občutek neugodja. Svoje opisovanje in umeščanje pojma ponavljanja znotraj družbenega konteksta (in v sfero

¹⁸ Freud, 1987, 255.

¹⁹ Freud, 1987, 257.

²⁰ Freud, 1987, 259.

²¹ Freud, 1987, 260.

²² Freud, 1987, 272–273.

psichoanalize) nadaljuje v svojem delu *Nelagodje v kulturi*. V tem primeru se pojavi pojem sreče, pri kateri Freud nakaže, da ljudje stremimo k odstranitvi bolečine (in neugodja), obenem pa smo usmerjeni k iskanju močnih pozitivnih občutkov, k iskanju ugodja.²³ Želja po sreči naj bi nas vodila naprej.

V nadaljevanju *Nelagodja v kulturi* se pojavi ponavljanje, vendar v drugačni obliki in z drugačnim namenom. Freud postavi ponavljanje znotraj pojma reda. Red kot nekakšna prisiljena vrsta ponavljanja.²⁴ Na tem mestu se pojavi red, ki zamenja nezavedno in nagone, ter prevzame moč nad ponavljanjem. Red naj bi bil to, kar vodi naše življenje, če želimo živeti brezhibno in čim bolj izrabiti svoj vsakodnevni čas. Freud tako pristane na red²⁵ (ki ga jemlje tudi kot ekonomiziranje s časom in prostorom, kar naj bi v osnovi vodilo do dejanskega presežka in s tem ponavljanja). Red ima v sebi inherentni nagon, ki sili v ponavljanje. Ponavljanje pa je nujno za obstoj reda, ki narekuje ponavljanje.

Treba je poudariti, da načelo ugodja ne izgine in je še zmeraj živo prisotno in določujoče. Freud poudarja hkrati pomen nagona in nezavednega pri iskanju in doseganju načela ugodja ter red kot način za ohranitev morebitnega načela ugodja. Pri obeh pojmih je ključnega pomena ponavljanje (ali prisila ponavljanja), ki naj bi olajšalo dejansko doseganje ali iskanje načela ugodja. Ponavljanje je na tem mestu pomemben in ključen dejavnik za red in načelo ugodja. Freud opozarja, da je stremljenje po ponovitvah in s tem k ugodju del našega nezavednega in je že del družbenega normiranega obnašanja. Prek Freudove potrditve nujnosti ponavljanja v družbenem delovanju in človekovem nezavednem ter s posledično posredno potrdit-

²³ Freud, 2001, 23–24.

²⁴ Freud, 2001, 42.

²⁵ Freud, 2001, 117.

vijo prisotnosti obdobja nihilizma, ki postavlja pogoje za vznik ponavljanja kot lastnega ključnega faktorja in rimejka kot svoje posledice, se izkaže nujnost človeka v iskanju načela ugodja in nujnost reda kot pomoč pri doseganju načela ugodja. Pri načelu ugodja in redu je prisotno ponavljanje. Rimejk torej lahko razumemo kot nujno komponento celotnega človeškega ustroja, ki stremi k ugodju in uporablja red za njegovo doseganje. Rimejk pridobi mesto v okvirih nezavednega, ugodja in reda – kot nekakšen člen nezavednega pridobi status neizpodbitne nujnosti v okvirih družbenega delovanja.

Adorno in Horkheimer

Adorno in Horkheimer v *Dialektiki razsvetljenstva* nakažeta dodatno spremembo ustroja sodobne družbe oziroma družbe nasploh. Treba je poudariti, da se oba neposredno navezujeta na sodobno, tehnološko družbo, ki je podobna današnji, in skušata povedati in predstaviti razkroj, v katerem se je znašla. Tehnološki in razumski napredek je pripeljal do splošnega nazadovanja družbe in vseh komponent družbe, vključno z ljudmi. Po njunem mnenju smo priča reprodukciji, množični produkciji, apatičnosti, avtomatizaciji, skratka popolnemu ravsulu družbe. Na tem mestu lahko povežemo analogijo z Nietzschejem in njegovim poudarjanjem nujnosti prevrednotenja vseh vrednot.

Za Adorna in Horkheimerja je vodilo družbe ravno množična (masovna) produkcija – množična kultura ali kulturna industrija: hitro, številno, avtomatsko itn.²⁶ Iz tega lahko razberemo, da se pojavi mišljenje o ponavljanju,²⁷ ki je na svoj način povezano z mediji in filmom.²⁸ Ponekod lahko razumemo, da so mediji (v tem primeru tudi film) ozna-

²⁶ “Masovna produkcija je edina in sama stvar.” (Adorno, 2002, 180.)

²⁷ Tukaj mislim na besedo ‘reprodukcija’.

²⁸ Za Adorna je film “centralni sektor kulturne industrije” (Adorno/Horkheimer, 2002, 100-101).

njevalci in kazalci t. i. propada sodobne družbe. Novo totalnost oziroma obliko kulture naj bi sestavljalo ravno ponavljanje. Torej nič ni originalno. Ne obstajajo razlike, le dobre kopije in rimejki.²⁹

Resnica družbe³⁰ je, da si podreja ljudi in jih konstantno zavaja, resnica kulture pa, da je enostavna industrija pod okriljem navdil produkcije.³¹ V tem okviru lahko povežemo Adornovo prepričanje, da je kapitalizem močno vplival na razkroj sodobne³² kulture in umetnosti. Adorno opozarja, da je kulturna produkcija v celoti integrirana komponenta kapitalistične ekonomije. Obrača se na iluzije, ki nam jih vsiljuje kapitalizem, na iluzorno življenje, ki ga živimo v sodobni družbi, kjer je identiteta zgolj prazen pojem in pahnen ter izgubljen v morju iluzij in utopičnega hrepenenja po nečem boljšem, vendar z zavedanjem o nedosegljivosti tega.

Nič nam ne preostane drugega, kot da res pustimo, da se ponavljanja vrstijo pred našimi očmi. Sama kulturna industrija napačno uporabi svojo skrb do mase ljudi ravno zato, da duplicira, utrdi in okrepi njeno mentaliteto, ki naj bi bila dana in nespremenljiva. Mnogi ljudje niso merilo, temveč ideologija kulturne industrije, čeprav kulturna industrija težko živi brez množice ljudi.³³ Nemočni lahko zremo v propad družbe, ki je sam po sebi že preteklost in se zgolj ponavlja kot simulaker nekakšnega neobstoječega pojava. V današnji družbi je subjekt iluzoren. Morda je njegov obstoj toliko iluzoren, kolikor je realna (obstoječa) družba v svoji simulirani bitnosti. Individuum je najrealnejši v imaginarnem, ki ga dejansko obkroža in mu

²⁹ "... ker 'resnica' v sebi ni več resnična; obstaja namreč problem v razkrievanju 'resnice' o kulturi sami." (Adorno, 2002, 7-8.)

³⁰ Po Adornu in Horkheimerju.

³¹ Adorno, 2002, 9.

³² Treba je poudariti, da se večinoma nanašamo na Adornov in Horkheimerjev čas pisanja.

³³ Adorno, 2002, 99.

edino nudi imaginaren izhod v sili. Ni problem le v iluziji in iluzornosti, treba je poudariti tudi pomen refleksije, prek katere ostaja tudi ena izmed možnosti reševanja iz nastale neobvladljive situacije.³⁴

Umetnost je torej le velika trgovina z veliko izdelki, ki nam po mnenju Adorna in Horkheimerja ne bodo pomagali pri ničemer, še manj pa pri iskanju bistva. Ostane pa še film, čeprav je tudi ta zgolj napoved naslednjega, ki obljublja, da se bo isti par junakov znova združil pod istim eksotičnim soncem.³⁵

Simulacija in kapital sta stil življenja. Kaj pa kulturna industrija? Ponovno lahko poudarimo, da je eden izmed ključnih vzrokov pojava ponavljanja ravno v sami prisotnosti ustaljene sodobne kulturne (filmske) industrije. Kulturna industrija je kot nekakšna bivanjska vaja v primeru slabih rezultatov. Načrt kulturne industrije sloni na premisi plastičnega proizvodnje behaviorističnih metod.³⁶ Ponavljanje naj bi bilo del naše družbe, našega delovanja, naše narave. Ponavljanje naj bi bilo vodilo k ugodju, sreči v obliki reda. Ponavljanje za Adorna in Horkheimerja v tem smislu ni znanilec pozitivnih sprememb. Najbrž sta tudi Adorno in Horkheimer sprejela dejstvo neizmuzljivosti ponavljanju, vendar se čuti stremljenje k novemu, ki pa žal, kakor tudi sama ugotavljata, ni dosegljivo. Ponavljanje je del naše družbe ne glede na to, kako in kdaj se družba preoblikuje ali razkroji.

Pojem množične produkcije, tudi v umetniški sferi, lahko povežemo s pojavom rimejka kot rezultatom vpetosti ponavljanja v družbeni konstrukt in želje po vedno večji ponudbi na sodobnem tržišču.

³⁴ "Kulturna industrija je tako zgolj družbena realizacija poraza refleksije; je realizacija/dosežek pokornega razuma, združenje skupine pod enega." (Adorno, 2002, 11.)

³⁵ Adorno/Horkheimer, 2002, 175.

³⁶ Adorno, 2002, 91.

Baudrillard: Simulaker in ponavljanje

Baudrillard želi pokazati v svoji knjigi *Simulaker in simulacija*, da se dejansko celotna družba skriva za neko instanco ali družbeno podobo, ki je simulacija.³⁷ Živimo v imaginarnem, ki tvori naše realno, ki ga sploh ni. Življenje posameznika postane del “načela ugodja”, ki pa sploh ne potrebuje neugodja za lastno potrditev. Lep opis simulacijske situacije, v katero je pahnjena družba 20. stoletja, Baudrillard ponudi s primerom Boga kot simulacije.³⁸ Težnja današnje družbe (tudi) prek filmske industrije je proces regeneriranja realnosti. Realnost je dejansko nezagotovljena instanca. Družba želi realnosti ponovno vrniti legitimnost bivanja in nam vsiliti svobodo, ki je nimamo. Živimo v prepričanju, da želimo obnoviti resnico pod simulakrom.³⁹ Avtor zatrjuje, da je učinek umetnosti ta, da ne proizvede samo distance ali druge scene, ampak celo paralelna vesolja, vzporedne prostore in vzporedne svetove. Kar pomeni, da je uporabnik umetnosti, tisti, ki skuša nekaj narediti v odnosu do umetniških izdelkov, s katerimi se srečuje, resnično v težavnem položaju. Pojavi se problem, ker se veliko poskusov vsiljevanja načinov življenja, legitimnosti nečesa (predvsem realnosti), hipnoze itn. izvaja prek filmov. Prek medija, ki je najočitneje nerealen.⁴⁰ Pri filmu je življenje posameznika omejeno.⁴¹ Po Baudrillardu si posameznik želi živeti zgolj podrejeno in “resnično” življenje. Sklepamo lahko, da je ponavljanje prisotno v družbenem ustroju in kot rezultat pojavnosti ponavljanja se pojavljajo simulakri in rimejki. Baudrillard s predsta-

³⁷ Zanj je simulacija “generiranje skozi modele realnega brez izvora ali realnosti” (Baudrillard, 1999, 9).

³⁸ Baudrillard, 1999, 14.

³⁹ Baudrillard, 1999, 39–40.

⁴⁰ Baudrillard, 1999, 62.

⁴¹ Pri “filmu se vselej takoj vidi, kako se bo končal, kdo bo nagrajen, kdo kaznovan in kdo pozabljen” (Adorno/Horkheimer, 2002, 138).

vitvijo družbe in simulakra potrjuje pojav ponavljanja in rimejka kot posledico stanja družbe. Prek Baudrillardove predstavitve nihilistično usmerjenega družbenega ustroja in simulakra lahko razumemo rimejk kot znanilec zaključka procesa transformacije družbe. Rimejk kot zadnja točka, ki je že nastopila in je poglobitni del celotnega stanja.

Rimejk

Kaj pa rimejk? Razlaga angleške besede *remake* (rimejk, tj. priredba, nova različica), nakazuje nekaj ponovno ustvarjenega ali prenovljenega. Rimejk je ljudstvu predstavljen kot film, ki uporabi starejši film za glavni vir zgodbe. Ni zadnja faza novodobnega procesa kopiranja (v našem primeru rimejk ni kopija preteklega že posnetega filma), temveč (nov) poskus predstavitve že poznane ali videne; je del ponavljanja, ker je ponavljanje nujno za obstoj rimejka.

S pomočjo Deleuzove teorije razlike in ponavljanja lahko označimo rimejk kot ponavljanje z razliko. Razlika je potrebna, da dobi rimejk veljavo. Če bi ponovno posneli enak film z enakim potekom zgodbe (morda z drugimi igralci), bi ustvarili le dobro kopijo. Rimejk pa je več kot kopija, je ponavljanje na svojevrsten način, ki pripomore k razumevanju koncepta v sklopu lastnega časa.

Rimejk lahko postavimo v kontekst svojega vsakdanjika kot dejansko posledico (morebiti tudi izdelek) svetovnega nazora nihilizma in njegove komponente ponavljanja (po Nietzscheju). Nihilizem se izkaže kot začetna točka razumevanja rimejka. Ravno v Nietzschejevem nihilizmu lahko najdemo temelje, ki nas popeljejo v lažje razumevanje pojavnosti obravnavanega pojma ali pojavnosti ponavljanja v družbenem diskurzu. Rimejk kot oblika ponavljanja oziroma približka ponavljanja se zelo pogosto pojavlja v sodobni družbi, zlasti pa v umetnosti 20. in 21. stoletja, še najbolj pa v filmu. Hkrati je filmska umetnost široko sprejeta in

ustaljena forma umetnosti, ki se intenzivno obrača v smer snemanja rimejkov.

Če se natančneje usmerimo v predstavljeni pojem znotraj filmske industrije, kjer se filmi ponovno pojavijo v naših kinematografih, je dejansko pričakovanje veliko, ker bi radi ponovno videli "isti" film, pri čemer pričakujemo nekaj čisto novega, kar tudi dejansko je. Rimejk je sam po sebi unikatni proizvod.⁴² Je unikatna (per)verzija ponovitve. Rimejk v sodobni družbi ni nujen zgolj za lajšanje naših pričakovanj in našega bivanja, omogoča tudi prostor za umetniško preobrazbo že poznane izdelka. Bistveno vpliva na dojetje ponovitve kot razumevanje prejšnjega časa, kot priprava na razumevanje, ne samo preteklega, tudi prihodnjega in ne(po)znane. Potreben je za razumevanje časa, ki nas obkroža. Toliko je že ujet v naš družbeni kontekst, da bi njegov izbris pomenil prelom smeri družbenega razvoja.

Sklep

Družba je vpeta v ponavljajoče se vedenje, rimejk pa je posledica te družbene usmerjenosti. Je posledica ponavljanja in del našega vsakdanjika. Ponavljanje si je priborilo prostor ponavljajoče se tematike znotraj filozofije, kar pomeni, da se bo ponavljanje še ponavljalo, ker to zahteva in ker tako deluje. Rimejk je drugačna ponovitev preteklosti. Na filmskem področju je rimejk dokaz "ponavljajočega se trenda". Film je na več načinov tudi izraz družbenega dogajanja, družbene usmerjenosti, družbenega aktivizma, družbe kot instance, zato je bil tudi najlepši primer ponazoritve ponavljajoče se smernice družbe.⁴³ Rimejk znotraj filmske sfere pa je še boljši dokaz, ker se

⁴² Četudi nosi naslov prejšnjega ali starejšega, že obstoječega izdelka, ni nujno, da bodo igrali isti igralci, tudi režiserja bodo zamenjali, način snemanja in montiranja bo gotovo spremenjen itn.

⁴³ Film kot umetnost 'ponovi' zgodbo, ki jo prikaže.

pojavlja kot ponavljajoča instanca znotraj umetnosti, ki najbolj od-seva družbeni moment.

Nietzsche je napovedoval in pričakoval spremembo družbe in sveta: nihilizem in prevrednotenje. Svet, družba in vrednote so se spremenile in se še zmeraj spreminjajo, kar je neomajno. Rimejk je sprememba pri ponavljanju, ki naredi razliko in uveljavi drugačno obliko ponavljanja, ta pa je v načelu podobna tradicionalni, predni-čejevski obliki ponavljanja. Nietzsche je želel sporočiti, da ponavljanje ne pomeni vračanje istega, ker se predpostavlja, da so se identitete iz prejšnjega sveta izničile oziroma spremenile, temveč spremembo, ki jo vračanje oziroma ponavljanje privede s svojim pojavom. Ponavljanje se torej ponavlja.

Če se vrnemo k Freudu, je ponavljanje red. Red pa prinaša ugodje. Mi želimo ugodje, kar pomeni, da si na nezavednem nivoju želimo ohranitev reda, ki prinaša ugodje, iz česar sledi, da si želimo ponavljanja, ker prinaša red in ugodje in nas odmakne od neugodja. Prišli smo do spoznanja, da smo priče preoblikovanju družbe in ponavljanja znotraj nje. Preoblikovanje pa ne pomeni radikalne spremembe, temveč zgolj dodajanje elementov, ki kažejo, da se sprememba dogaja. Sprememba (ali razlika) je zgolj preteklost, prikazana na nov način, na način, ki ga neki ustroj populacije razume in lahko sprejema kot takšnega in kot svojega. Sprememba oziroma razlika je razvidna, ponavljanje je prisotno in vpliva na celoto, rimejk pa je lep rezultat dogajanja prevrednotenja in spreminjanja družbenega konteksta znotraj te naše ponovne preteklosti, preobletene v sedanost, ki nam obljublja novo prihodnost.

Rimejk je prisoten povsod, ne samo v filmu: najdemo ga v literaturi in v glasbi, pa tudi v drugih umetniških sferah bi lahko govorili o vedno pogostejšem pojavljanju rimejka kot vsesplošnega trenda. Je trend današnje družbe. Sprejeli smo ga še bolje, kot se je pričakovalo. Ponavljanje nam ugaja, a že samo po sebi prinaša ugo-

dje ljudem. Rimejk je hkrati inhibitor, ki lajša težko dejstvo, da živimo v ponavljajočem (se) svetu.

Rimejk je navsezadnje pozitiven pojav, ki znotraj naše realnosti družbenega omogoča bivanje in sprejemanje realnega. Kljub temu je znotraj pozitivnega dojetanja samega pojma grenak priokus, saj oznanja s svojo bitnostjo dejstvo nekakšnega uroka, ki se vedno pojavlja oziroma konstantno nadaljuje. Zveni katastrofalno, vendar ni. In kot del celotne ponavljajoče se usmerjenosti najdemo rimejk – kot zrcalo družbe in sveta, zrcalo ljudi in časovnosti časa, preteklosti znotraj sedanosti in razlike znotraj ponavljanja. Mi smo del rimejka, kakor je rimejk del nas. Brez nas ni niti rimejka.

Vse se ponavlja, vse se vrača, mi se ponavljamo in se tudi bomo na ta ali drugačen način: dejanja, dosežki itn. Rimejk je del zgodbe, katere konec poznamo, ne vemo pa, kako in kdaj se zgodila. Bo prej ali slej, le vprašanje časa je, kako bo drugačen od prejšnjega konca. Tega ne smemo nujno sprejeti kot zaključek, temveč kot nov začetek ali pa kot še eno možnost, ki jo nam čas in zgodba ponujata. Mi smo liki v tej veliki zgodbi, ki se premika v času in se prikaže vedno na različen način. Če bi bila dejansko zmeraj ista, ne bi imela smisla. Nas ne bi bilo, ne bi bilo rimejka in ne bi bilo družbe. Ponavljanje ne bi imelo več namena in pomena. Vendar ni tako. Ponavljanje je nujno za svet, da se razvija, da se gradi tako navznoter kot navzven. Potrebujemo ponavljanje, ker je naša realnost. Potrebujemo Drakulo, ker je naša realnost; da se stalno vrača in nam pije kri. Ker to je bistvo.

Bibliografija

ADORNO, T., HORKHEIMER, M. (2002): *Dialektika razsvetljenstva*. Ljubljana, Studia humanitatis.

ADORNO, T. (2002): *The Culture Industry*. London, New York, Routledge Classics.

- BAUDRILLARD, J. (1999): *Simulaker in simulacija/Popoln zločin*. Ljubljana, ŠOU Študentska založba.
- DELEUZE, G. (2008): *Difference and repetition*. London, Continuum.
- FREUD, S. (1987): *Metapsihološki spisi*. Ljubljana, ŠKUC: Znanstveni inštitut.
- FREUD, S. (2001): *Nelagodje v kulturi*. Ljubljana: Gyros.
- HEIDEGGER, M. (1971): *Evropski nihilizem*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- KIERKEGAARD, S. (1987): *Ponovitev/Filozofske drobtinice ali Drobec filozofije*. Ljubljana, Slovenska matica.
- NIETZSCHE, F. (1974): *Tako je dejal Zaratustra: knjiga za vse in za nikogar*. Ljubljana, Slovenska matica.
- NIETZSCHE, F. (1988): *Onstran dobrega in zlega: predigra k filozofiji prihodnosti/H genealogiji morale: polemični spis*. Ljubljana, Slovenska matica.
- NIETZSCHE, F. (2004): *Volja do moči*. Ljubljana, Slovenska matica.
- NIETZSCHE, F. (2005): *Vesela znanost*. Ljubljana, Slovenska matica.
- NIETZSCHE, F. (2007): *Času neprimerna premišljevanja / O koristi in škodi zgodovine za življenje / Mi filologi*. Ljubljana, Slovenska matica.