

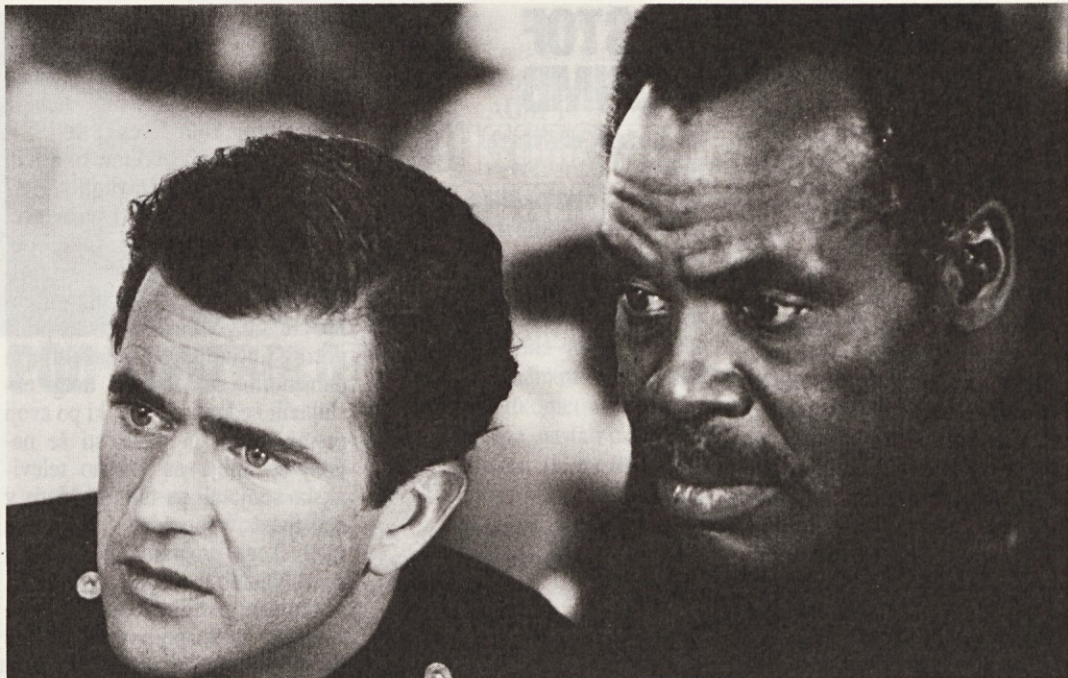
info

Predstavniki družbe dogodek imenujejo »kvantni skok v prihodnost«. Vsak sedež v posebej opremljeni dvorani ima individualni mehanizem izbire, s pomočjo katerega lahko občinstvo med projekcijo glasuje in odloča o izidu zgodbe. »Navajeni smo bili na zapovedi: sedi, bodi tiho in glej,« pravi direktor CEE Bob Bejan. »Tokrat pa prvokrat velja: Nikar samo ne sedi, naredi kaj!« **I'm Your Man** je bil posnet na 16 mm filmski trak, nato pa presnet na instant access laserdisk tehnologijo, ki omogoča hitre preskoke v zgodbi.

Laurencu Marku, producentu filma **The Good Son** (20th Century-Fox), ki ga ravnokar snemajo, Mark pa je bil s projektom povezan od leta 1985, so decembra na tihem dali odpoved. K temu naj bi menda največ prispeval Kit Culkin, ata in menedžer glavnega igralca v filmu, Macaulaya Culkina, ki naj bi zahteval Markovo odstranitev zaradi njegovega prijateljstva s prvotnim režiserjem filma, Michaelom Lehmannom. Še pred letom dni, ko so projekt prevzeli pri Foxu, je bil Lehmann zelo glasen v izražanju svojega prepričanja, da hudobnega dečka ne bi smel igrati Culkin.

Barbra Streisand je pristala na podaljšanje svoje pogodbe s Sony Music, za svojo hišo Barwood films pa bo sklenila filmski proizvodni deal s Sonyjevo Columbio. Pogodba s Sonyjem se nanaša na njeno glasbeno dejavnost ter na filme, v katerih naj bi igrala oz. bi bila njihova režiserka in/ali producentka. Za svoj prvi film, v katerem bo igrala, naj bi dobila 6 milijonov USD in 15 % izkupička. Streisandova pripravlja scenarij za **The Normal Heart** Larryja Kramerja, ki naj bi ga režirala in tudi producirala. V tej zgodbi na temo aidsa bo morda odigrala tudi glavno žensko vlogo. Pri Sonyjevi enoti TriStar pa naj bi igrala glavno vlogo v filmu **The Mirror Has Two Faces** scenarista Richarda LaGraveneseja.

info



posledici pomanjkanja kompaktnega scenarija, ki bi iz filma naredil film, ne pa serijo nepovezanih skečev, ter odsotnosti vsakih svežih prijemov, ki bi film nadgradili v nekaj, kar do zdaj še nismo videli, in hkrati povzročili, da bi **Lethal Weapon 3** prepoznali kot akcijski triler, ne pa situacijsko komedijo, ob kateri se gledalec sicer lahko zabava, toda nič bolj kot pri seriji tovrstnih izdelkov, ki so po svoji zasnovi dosti manj ambiciozni.

V strahu, da filma **Lethal Weapon 3** gledalci zaradi omenjenih konvencionalnosti ne bi prepoznali kot uspešnico, je šel Richard Donner tako daleč, da je luknje, ki zijajo v filmu, poskušal zamašiti z dobesednim citiranjem filmskih hitov, ki so svoje čase nagnali ljudi v kino: Rene Russo in Mel Gibson si razkazujeta rane na isti način, kot počne posadka ladje v Spielbergovem šokerju **Žrelo** (1975); frenetična vožnja po enosmerni cesti v nasprotno smer je vzeta iz Friedkinovega trilerja **Živeti in umreti v Los Angelesu** (1985); Gibsonov prodor v gangstersko gnezdo z avtom, iz katerega curlja bencin, ki ga Gibson nato prižge, pa je inspiriral Harlinov akcioner **Umri pokončno 2** (1990).

Donnerjev film je torej nekakšna antiteza, ki degradira tezo in sintezo prejšnjih dveh istoimenih filmov na nivo pubertetniških filmov, ki sta jih odpilotirala Bud Spencer in Terence Hill, npr. **Miami Supercops**; kako naj si drugače razlagamo Mela Gibsona in Dannyja Gloverja v uniformi prometnih po-

licajev? In kako naj si drugače razložimo napake, npr. krvav madež za žrtvijo, ki v naslednjem kadru izgine, to tipično napako B-filma?

Kar pa se tiče bombastičnega miniranja hotela na Floridi, ki naj bi bil glavna atrakcija filma, povejmo, da te scene večina gledalcev sploh ne vidi, ker se pojavi šele po odjavni špici — hotel, ki se sesuje na začetku filma, je le stvar specialnih efektov in računalniške animacije. Zelo simbolično: realnost v filmu **Lethal Weapon 3** nima več kaj početi, ker Donnerjev film ni več triler, ki bi realnost dopolnjeval s fikcijo; bolj kot za **Lethal Weapon 3** gre v bistvu za **Miami Supercops 2**, komedijo, ki uspeva zato, ker fikcija maliči v realnost. Kljub temu da je Donner imel vsaj sto razlogov, da posname dober film, se med snemanjem samim ni mogel spomniti niti enega.

POPOTNIK VOYAGER



Režija:

Volker Schlöndorff

Scenarij:

Volker Schlöndorff po romanu *Homo Faber* Maxa Frischa

Fotografija:

Yorgos Arvanitis, Pierre Lhomme

Glasba:

Stanley Myers

Igrajo:

Sam Shepard, Julie Delpy, Barbara Sukowa

Produkcija:

Nemčija/Francija, 1992.

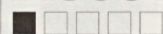
Ob gledanju Schloendorffovega filma **Voyager** se gledalcu nezadržno vsiljuje prepričanje, da je nekaj podobnega že videl, in to v ravno tako povprečni, počasni in blede obliki, ki je posledica »auteurstva« za vsako ceno. Da, po krajšem premisleku boste ugotovili, da cikamo na film Roberta Altmana **Fool for Love** iz leta 1988, ki je nastal zato, da bi si »ninja-fu« producentka hiša Cannon pridobila ceno tudi v artistskih krogih. Glavna referenca za to komparativistično vzdušje je tudi glavni igralec Sam Sheppard, ki mu iz filma v film bolj prepričljivo uspeva ustvarjati like, čigar življenje je en sam občutek krivde, ki ponavadi izvira iz njegovih problemov s spolnostjo, v katero se vmešava zla usoda: V **Fool for Love** se zaljubi v Kim Basinger, ki igra njegovo sestro, v **Voyagerju** pa v Julie Delpy, ki igra njegovo hčer. Nedvomno se Sheppard v tovrstnih vlogah dobro znajde, zato pa se filmi z incestuozno tematiko toliko manj: okoli teme se vrtijo kot mačka okoli vrele kaše v upanju, da bo gledalec znal ceniti njihovo provokativno vsebino in liričen pristop do nevsakdanje ljubezni, ki jo majhnemu, neznatnemu človeku vsilijo prevzetni bogovi.

Za sporočilnost filma **Voyager** lahko rečemo, da je taka kot pri

Fool for Love: film daje vtis, da je nastal samo zato, ker je kompletno ekipo, skupaj z maloštevilnimi igralci, popadla stihijska in neustavljiva želja po umetniškem ustvarjanju in izražanju, o čemer zgovorno pričajo statična kamera, banalni zaplet, ki hoče skriti veliko, usodno skrivnost, in (pri Schloendorffu) menjavanje lokacij, ki so tako kot pri Wendersovem **Do konca sveta** posnete na krajih, kjer se dogajajo; češ, dajmo gledalcu vtise planetarnosti, lepote, življenja, ki bodo s svojo radoživostjo poudarili vihre spleenovskega boja, ki ga v sebi bije zaznamovani glavni junak — v resnici pa so tam samo zato, da gledalec v monotoniji in gledališkosti filma sploh dobi vtis globine, ki loči film od teatra. Denar, ki ga je Schloendorff porabil za turistično letanje od Italije do Grčije, značilno za evropski filmski »auteurizem«, bi bilo vsekakor bolj smotrno vložiti v poglobitev scenarija in prikaz socialno-emosivnih odzivov okolja na patološko ljubezen in nedolžnost Julie Delpy, ki jo kamera v **Voyagerju** izenači z ekspanati v muzeju, katere strastno občuduje. Ker pa omenjeno ni bilo storjeno, nam preostane le klavrn, kvaziintimen okvir zgodbe, ki mu niti v najbolj poduhovljenem stanju ne moremo verjeti: Je lahko Barbara Sukowa, ki zaradi tipičnih feminističnih predsodkov (Sam Sheppard reče, da je hčerka **njegova** in ne **njuna**, kar je dovolj, da se bosta do smrti grdo gledala) nažene Sheppard, tista »femme fatale«, o kateri bo nekdo celo večnost sanjal? Še posebej tisti, ki se zaplete s seksopilno ljubico in na prvem potovanju konča v postelji z mladoletnico; pred tem pa že na začetku filma kot človek, vaje letenja (!), skupaj z letalom trešči na zemljo? Kaj pa čista, seksa osvobodena ljubezen, boste vprašali? Na to smo pozabili že takoj po letu 1971, ko je Visconti posnel **Smrt v Benetkah**. In če ne bi bil Pedro Almodovar tudi del Evrope, bi lahko glede na Schloendorffov patetični, anahronistični film **Voyager** sklepali, da sta tam in takrat umrla tudi evropski film in njegov vpogled v življenje.

KRIŠTOF KOLUMB

CHRISTOPHER COLUMBUS: THE DISCOVERY



Režija:

John Glen

Scenarij:

John Briley, Cary Bates in Mario Puzo po zgodbi Maria Puza

Fotografija:

Alec Mills

Glasba:

Cliff Eidelman

Igrajo:

Marlon Brando, Tom Selleck, George Corraface, Rachel Ward

Produkcija:

Alexander in Ilya Salkind
ZDA, 1992

Ko zveste za novico, da namepravajo posneti epski film o Kolumbovem odkritju Amerike, ste najprej malce nejeverni, kajti znano je, da so zgodovinski superspektakli pogoreli najkasneje leta 1977, ko je Richard Attenborough posnel trurno vojno sago **A Bridge too Far**, ki je ni hotel praktično nihče gledati; ko pa preberete, da so glavne vloge v filmu Johna Glena **Christopher Columbus: The Discovery** dodeljene upokojeni legendi Marlonu Brandu (inkvizitor Torquemada), pop zvezdi Tomu Sellecku (kralj Ferdinand), TV igralki Rachel Ward (kraljica Izabela) in gledališkemu igralcu Georgu Corrafaceu (Kolumb), ki je odpilotiral peščico žepnih filmov, ste dokončno prepričani, da vas nekdo vleče za nos.

Ko se omenjeni film pojavi na naših platnih, se jasno ne morete upreti skušnjavi, da bi si na lastne oči ogledali ta žanrski in idejni anahronizem; čeprav je že vnaprej jasno, da bo film polomija, med ogledom ugotovite, da je končni rezultat še daleč hujši. Ob podatku, da je bilo v film vloženi 50 milijonov USD se tolažite vsaj s tem, da boste pristostvovali enkratni paši za oči, za

kar naj bi jamčila tudi scenarij Maria Puza (**Boter**) in režija Johna Glena, ki je ustvaril pet zelo uspešnih pustolovščin Jamesa Bonda (**For Your Eyes Only** 1981, **Octopussy** 1983, **A View to a Kill** 1985, **The Living Daylights** 1987 in **Licence to Kill** 1989); pa ni tako. Če zanemarimo zgodovinske podatke, ki so v filmu tako ali tako vezani le na imena takratnih osebnosti in na golo odkritje, smo priča prazni, neatraktivni, nabuhli in duhamorni, celi dve uri dolgi ekshibiciji nedomiselnosti, ki po svoji premočrtosti in plehkosti še najbolj spominja na kakšno televizijsko serijo ali pa film, ki spada v nedeljsko popoldne kakšnega satelitskega programa. Corraface kot Kolumb se ves čas filma teatralično nasmiha: kot Kolumb zato, ker že vnaprej ve, da mu bo podvig uspel, kot igralec pa zato, ker ve, da sodeluje pri edinstveni travestiji, s katero si bo izdatno napolnil žepe in v kateri se pod pezo kostumov kot marionete gibljejo tudi vsi ostali igralci, premladi in predinamični za tovrstne ekstravagance. Marlon Brando pa se tako kot v **Supermanu** pojavi le za dobrih deset minut, njegova vloga sestoji iz par grdih pogledov, dve-tri modre misli in — konstantnega nasmeška. Le kdo se ob vlogi v tem filmu ne bi nasmihal?

Višek filma je plovba v novi svet, ki pa je popolnoma nespektakularna, vizualno nedodelana, zreducirana na turistično križarjenje treh ladij po oceanu ter kakšen pretep med nenehno spočito posadko, ki naj bi tako pričaral iluzijo psihofizičnih naporov potovanja. Gledalec se upravičeno vpraša, kam le so skrili teh orjaških 50 milijonov USD, da se jih niti za trenutek ne vidi?

Christopher Columbus je tako nekakšen parodični skupni imenovalec Jamesa Bonda in Supermana. Ekipo, ki je zapakirala Supermana, je nedvomno hotela še enega superheroja iz časa, prav tako kot je iz prostora leta 1978 potegnila Supermana. Pri tem pa se ni nihče vprašal, kaj lahko film, ki je že zdavnaj raziskal prihodnost in nam jo znal tudi plastično prikazati, sploh še pokaže iz preteklosti; preteklosti, ki je še v učbenikih bolj podobna fikciji, kot je tista v filmu **Christopher Columbus**.

info

Vanessa Redgrave, Peter Gallagher in Joss Ackland so se pridružili Jamie Lee Curtis in Joanne Whalley-Kilmer v igralski ekipi psihološkega trilerja **Mother's Boy**, koprodukcije med CBS Entertainment in Miramax Films, ki jo snemajo v Los Angelesu. Film označujejo kot kombinacijo **Roke**, ki ziblje zibko in **Kramerja proti Kramerju**, budžet pa znaša 10 milijonov USD.

Kevin Costner kot glavni igralec in Lawrence Kasdan kot režiser bosta združila svoje sile pri snemanju filma, ki sloni na zgodbi Wyatt Earpa (za Warner Bros. bodo producenti filma Costner, Kasdan in Jim Wilson, partner v Costnerjevih Tig Productions). Izvršna producenta sta Jon Slan in Dan Gordon, ki je napisal prvotni scenarij, tedaj zasnovan za TV miniserijo. Scenarij sedaj obdeluje Kasdan in iz projekta bosta morda nastala celo dva kinematografska celovečerca.

Po Philipsovem Compact Disc-Interactive (CD-I) sistemu so končali snemanje **Voyeurja**, prvega interaktivnega igranega celovečerca (Philips POI/Propaganda Films). **Voyeur**, v katerem igra Robert Culp in Grace Zabriskie, govori o mračnih skrivnostih vplivnega bivšega astronava in potencialnega predsedniškega kandidata ter njegove družine. Posneli so ga z uporabo digitalne tehnike v kombinaciji s 3D računalniško grafiko, z igralci, ki so imeli ves čas v ozadju blue screen za posebne učinke. Posneto gradivo je digitalizirano na CD-I disk tako, da gledalec sodeluje v zgodbi, izbira lahko, v katero sobo bo pogledal, katerim junakom bo sledil in ali bo vplival na samo dogajanje. Scenarij sta napisala Lena Poussette in Jay Richardson, režiral pa je Robert Weaver. Film bo kupcem na voljo še v letošnjem letu.

IGOR KERNEL

info