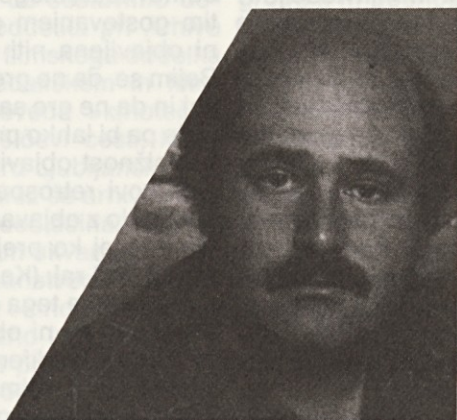


O

B

R

## ROB REINER



Do l. 1986 je bil Rob Reiner (6. marec 1945, New York) le sin Carla Reinerja, slovitega hollywoodskega režiserja poletnih surferjev (npr. **The Jerk**, **Summer Rental**, **Summer School** ipd.) in ekspresivnega cameo-komika (npr. **It's a Mad, Mad, Mad, Mad World**; **The Russians Are Coming**, **The Russians Are Coming**; **O, God!**; **The End**; **The Comic** ipd.). Od l. 1986 je bil Carl Reiner le še oče Roba Reinerja, slovitega hollywoodskega režiserja, ki tu in tam v kakem filmu tudi zaigra (npr. **This Is Spinal Tap**, TV-serija **All in the Family** ali pa **Postcards from the Edge**). In tedaj je bila Reinerjeva sweetheart Penny Marshall, komičarka (TV-sitcom **Shirley & Laverne**, **1941**, **Movers & Shakers** ipd.) in — kasneje — uspešna režiserka (**Jumpin' Jack Flash**, **Big Awakenings**). Če bi se z njo poročil, bi postal svak Garryja Marshalla, cameo-komika (npr. **Lost in America**) in uspešnega režiserja (npr. **Young Doctors in Love**, **The Flamingo Kid**, **Nothing In Common**, **Oveboard**, **Pretty Woman**). In dobili bi prvovrstno filmsko »družino«: spletala bi jo epizodna križ-kraž kibiciranja in mali stomilijonski filmi (**Big**, **Pretty Woman**, **When Harry Met Sally**). Rob Reiner, Penny Marshall in Garry Marshall so kot stars, ki so se odrgale od neke »družinske« komedije, v kateri so bili le cameos, in narobe, ko so postali stars, je bilo sploh šele mogoče opaziti, da je pred tem obstajala tudi njihova »družina«, nekaka interna komedija. Rečeno naravnost, da bi se samodoživeli kot »družina«, so morali postati stars, ali natančneje, da bi postali »družina«, so morali postati stars. To pa jih že razlikuje od največje komedijantske »družine«, televizijske »družine« iz **Saturday Night Live**, potemtakem »družine«, katere sloves so v kino zanesli komiki tipa Dan Aykroyd, Bill Murray in Eddie Murphy: tu je namreč »družina« obstajala, še preden so njeni cameos postali stars. Ko so iz televizije odskočili v kino, so bili top zato, ker so bili top v televizijski »družini«, toda v **Saturday Night Live** ni bil nihče star »družine« — drug drugemu so bili vseskozi le stranska vloga, cameo. V kino-filmih so bili najboljši v epizodnih vlogah (Bill Murray v filmu **Tootsie**, Dan Aykroyd v filmu **Driving Miss Daisy**, Eddie Murphy v filmu **48 Hrs.**) ali pa takrat, ko so bili drug drugemu stranska vloga (npr. Dan Aykroyd in Eddie Murphy v filmu **Trading Places**). Najslabši so bili seveda v filmih, ki so jih odrežirali — in zarezirali — sami: Bill Murray v filmu **Quick Change**, Dan Aykroyd v filmu **Nothing But Trouble**, Eddie Murphy v filmu **Harlem Nights**. Zakaj? Zato, ker so nasledili »družinskemu« kompleksu: vsi ti filmi so temeljili na sicer duhoviti ready-made & high concept domisljici (npr. v filmu **Quick Change** roparji sklatijo banko, potem pa ne najdejo poti iz New Yorka), katere idealni žanr je seveda televizijski skeč, surfanje po

**Saturday Night Live**, ne pa kino-komedija. Rob Reiner = Woody Allen + **All in the Family** — Ingmar Bergman. Situacijska komedija imitira komedijo nravi, kako imitira situacijsko komedijo: parodiranje lažne cinema-verite dokumentacije v filmu **This Is Spinal Tap** (1984), lažno doživljanje caprovske screwball-situacije v filmu **The Sure Thing** (1985), parodiranje lažne mladosti v filmu **Stand by Me** (1986), parodiranje junaške S & S laži v filmu **The Princess Bride** (1987), lažni orgazem — z enovrstičnico ga zapakira mama Reiner — v filmu **When Harry Met Sally** (1989). Rob Reiner, to je komedija meje. Odtod in zato: Rob Reiner = Jonathan Demme + Oliver Stone — Samuel Fuller. Rob Reiner, to je parodiranje meje humanizma (Stone skuša mejo vedno humanizirati). Rob Reiner je ameriški Fellini — Altman, Capra in Renoir, zrolani v eno.

MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.

## JODIE FOSTER



Martin Scorsese-Taxi Driver-prostitutka Jodie Foster je začela koketirati s »karakterno« žensko podobo že pri treh letih starosti, ko je v '60-tih na TV reklamirala Coppertonovo kolekcijo krem za sončenje (kasneje je bila celo izbrana za miss copperton). Hitro vzpenjajoča se pot v svet fikcije seveda ni bila naključna, kajti Jodie je sledila ambicijam starejšega brata Luciusa Fosterja IV, in se z njegovim podukom že pri petih letih naučila brati in razumeti scenarije. V svoji zgodnji igralski karieri se je tako nepresenetljivo na hitro poslovila od tv-serijalk in postala ena od otroških zvezd Disneyjevih studijev. Debitirala je ob Michaelu Douglasu v **Napoleonu in Samantha**. Vendar je Jodie Foster pravzaprav Scorsesejevo odkritje. Impresioniran z njenim igralskim stilom v **Alice Doesn't Live Here Anymore** jo je ponovno angažiral že naslednjega leta (1976) za vlogo dvanajstletne prostitutke in narkomanke v filmu **Taxi Driver**. Če je lik prekmalu dozorele deklice v **Alice...** prepričal vsaj Scorseseja, da Jodi že obvlada igralsko tehniko in se le delno intuitivno vživlja v fikijski lik, so po **Taxi Driverju** za Fosterjevo vedeli prav vsi. Pa ne le zaradi njene prepričljivo odigrane vloge, temveč predvsem zaradi njenega dokazovanja pred psihijatri, da je dovolj normalna za igranje prostitutke. Sledil je Parkerjev film **Bugsy Malone**, gangsterska parodija, kjer otroci igrajo odrasle in namesto pravih krogel iz pištol letijo sladoledne kepe. V vlogi izizvalne barske pevke je Fosterjeva definitivno znižala mejno starost filmske »fatalke« na 13. let. V stilu podobnih vlog se nato pojavlja v **Freaky Friday** Garyja Nelsona, kot deklica, v katere telo se naseli njena mati; pa v **The Little Girl Who Lives Down The Lane**, kjer jo Nicolas Gessner zrežira v mladoletno morilko; v **Foxes** Adriana Lyna je uporniška in

prekmalu odrasla najstnica; v **Carney** Roberta Kaylorja igra potepinko, ki se pridruži cirkusantskemu paru in »zmoti« njun simbiotični in ljubezenski odnos. Po nekonvencionalni družinsko seriozni komediji Tonyja Richard-sona **The Hotel New Hampshire** (po noveli Johna Irvinga) iz leta 1984, šele prvič zaigra v dejansko odraslih vlogah. Po mnenju kritike je najbolj divja in strastna v **Steeling Home**, kjer njena podoba mlade ženske, ki jo lastni nemir požene v samomorilsko dejanje, vznikne skozi flash-back iz žare, v kateri je upepeljena. Po socialni drami, postavljeni v šestdeseta leta v Bronx (**Five Corners**, režija Tony Bill), je slednjič zaigrala dovolj frapantno in svojim letom primerno v **The Accused** (Jonathan Kaplan, 1988), da je prejela oskarja.

Jodie Foster nikoli ni igrala romantičnih ženskih likov in z izjemo **Taxi Driverja** in **Bugsy Malone** je večina njenih filmov bolj ali manj komercialno neuspešnih. Filmske zgodbe se zdijo nesposobne prilagajanja njenemu izjemnemu talentu, zato so nedopadljive, neoriginalne, saj jo dobesedno prisilijo k frustrirajočim, uporniškim, že kar grozljivim in nelagodje vzbujajočim ženskim likom, ujetim v premlado telo. Ker se njeni filmski liki niso nikoli skladali s stereotipno podobo ameriške junakinje, se zdi Fosterjeva več kot primerna za »žrtveno jagnje«, ki se mu maščuje »filmsko telo«; moralo se jo je pač posiliti in sekvenca posilstva na igralnem avtomatu v nekem provincialnem gostišču v **The Accused** je v tem smislu dovolj zgovorna: Filmski voyeurizem v tem primeru ne predstavlja vizualnega užitka, kajti sekvenca je vrnjeni pogled ogledalu na način, ko se v njem prepozna kot primitivno pojmovanje ženskega telesa: Opazujoče in gledajoče postane opazovano in gledano, in morebiti se film še nikoli ni ogledal na tako kritičen način kakor prav v **The Accused**.

Bravo Jonathan! Bravo Jodie!

## CVETKA FLAKUS

## RANDY NEWMAN



Med letošnjimi nominiranci v oskarjevski kategoriji »izvirna glasbena partitura« je bil Randy Newman (r. 1945, jasno da — kakor bomo videli — v Los Angelesu) edini, ki je dajal leta 1990 na »vposluh« dve povsem zenačeni, vrhunski deli. Toda akademiki so se za začetek ustavili pri imenu. Mi-mo njega ne gre že iz zgodovinskih razlogov: A) Randyjev stric Alfred Newman (1901—70) je dobitnik devetih Oskarjev, med poznavalci znan kot človek, ki je prekinil z bebavo in priljubljeno mickeymousing tehniko glasbenih asociacij na prvo žogo. Če se za hip prepustimo družinski sreči, pa obenem osebne in sentimentalnemu izboru, moramo poudariti, da je gospod Newman, Sr. avtor naslednjih velikih partitur: **Arrowsmith** (John Ford, 1931), **The Count of**

**Monte Christo** (Rowland V. Lee, 1934), **Les Misérables** (Richard Boleslawski, 1935), **The Hunchback of Notre-Dame** (William Dieterle, 1939), **The Grapes of Wrath** (John Ford, 1940), **How Green Was My Valley** (John Ford, 1941), **Song of Bernadette** (Henry King, 1943), **Love Is a Many-Splendored Thing** (Henry King, 1950) in vsaj še **The Diary of Anne Frank** (George Stevens, 1959). In B) Randy Newman je bil že štirikrat nominiran za Oskarja, pa ni nikoli uspel: 1981. za **Ragtime** (Miloš Forman), in to v dveh kategorijah, saj je poleg izvirne partiture kandidirala tudi izvirna pesem **One More Hour**; 1983. se je za najvišje priznanje potegovala glasba iz filma **The Natural** (Barry Levinson); 1989. pa štiklc **I Love to See You Smile iz filma Parenthood** (Ron Howard). In čeprav je Randy Newman, kakor rečeno, lani ustvaril kar dva bisera — glasbo za **Awakenings** (Penny Marshall) in **Avalon** (Barry Levinson) — so se razsojevalci nominacij odločili za film režiserja, s katerim skladatelj enkrat že ni imel tekmovalne sreče. Toda takšna je tragedija nepotizma: Pravijo, da ti odpira vsa vrata, hkrati pa zanj velja, da za temi vrati koplje jamo. Sicer pa nič novega. Randy Newman se je pridružil krdelu izjemnih filmskih komponistov, ki še niso dobili Oskarja.

Eni pravijo, da se filmska zgodovina deli na rabo cigaret lucky strike in marlboro, drugi po njej vidijo razsejane primke Griffith, tretji pa bi jo lahko razlagali kot party rodbine Newman. Filmsko glasbo sta namreč poleg Alfreda pisala tudi druga dva Randyjeva strica — Lionel in Emil, pa ne le to, filmsko glasbo pišeta tudi Randyjeva mrzla bratranca David in Thomas. Tadvta sta resnejša, a — *nota bene!* — precej manj uspešna od Randyja; glasbo sta zavzeto študirala, medtem ko jo je Randy spoznal v rockerski skušnji: Podobno kakor član skupine Oingo Boingo Danny Elfman, David Byrne iz Talking Heads, Stewart Copeland & Andy Summers iz The Police, basist Stanley Clarke, kitarist Dire Straits Mark Knopfler in navsezadnje Goran Bregović, kar zadeva Bijelo dugme, je tudi Randy Newman prišel do filmske glasbe drugače kakor večina. V sedemdesetih — po študiju na UCLA — je bil cenjen rockovski kantavtor; izmed njegovih pesmi so se v zgodovino popularne glasbe zapisale **Short People**, **I Think It's Going to Rain Today** in **I Love L. A.** Še zdaj se rad kdaj pa kdaj posvetuje s svojim priljubljenim ansamblom **The Zombies**, in kakor opazi subtilni poslušalec, mu na *soundtrackih* vedno nameni kaj prostora. Toda malokod se mu je to tako posrečilo kot pri nivelizaciji glasbe za **Awakenings**: Tam je sprva nanizal šest osebnih leitmotivov (**Leonard**, **Dr. Sayer**, **Lucy...**), jih vse speljal v molovski tonaliteti in šele na sredi (plošče) uvedel naslovno temo (**Awakenings**), seveda v duru, tik za njo pa prepustil zvočno podobo 70. letom oziroma štiklu **Time of The Season** banda **The Zombies**. Kritikom vse skupaj v glavnem ni bilo všeč; ostro žensko pero iz **The New Yorkerja** je celo zapisalo, da je Newmanova glasba »syrupy«, *sirupasta, lepka*. Že, gospa, toda ne v sladkobnem pomenu, temveč tako, da se rada lepi na slikovni material. Newmanu pač verjamemo: »Film je medij, ki smo se ga bili prisiljeni oprijeti, saj se je ploščarska industrija omejila z radijskim formatom.« In kaj ga v novem poslu najbolj jezi? Krivice. Na začetku leta 1990, ko je komajda zmogel delo s Stevenom Bochcom za televizijsko nadaljevanko **Cop Rock**, je dahnil tele kritične besede: »Skladatelji se moramo pri filmu edini držati skrajnih možnih rokov, pri čemer nam utegnejo za navrh popolnoma nemuzikalni režiserji še ves čas sedeti na ušesih in pridigati o kreativnosti. *Too much!*«

**MIHA ZADNIKAR**