



lec postane očaran ob tako neverjetni samozavesti. Abeceda narativnega filma je, da mora na začetku vzpostaviti neko napetost, interes gledalca, ki bo do junakov zgradil določen odnos. Če do tega ne pride v prvih petnajstih minutah, bo gledalec po pol ure pogledal na uro. Natančno to se zgodi pri **Trianglu**. Začetek je tako ezoteričen, da bolj ne bi mogel biti, saj nam pokaže sanje glavnega junaka. Da ne bo pomote; sanje so lahko primeren začetek tudi za grozljivke, toda pojavijo se zato, da vzpostavijo neko napetost, razliko med sanjami in realnostjo. Tak začetek npr. lahko vidimo tudi v hardcore grozljivki **Nightbreed**, kjer kamera z vratolomno hitrostjo prikazuje bitja iz onostranstva. Potem se junak zbudi, podobno kot Janez Škof v **Trianglu**. Toda medtem ko je Clive Barker že nakazal, da realnost ne bo tako enolična, kot izgleda, pa se naš Škof začne mirno ukvarjati z velikim problemom nakupa mercedesa, v to povleče tudi svojo ženo, ki se sicer ukvarja z višjimi stvarmi, kot je npr. ekologija. Ezoteričnost sanj in realnost sta enako dolgočasni, edina razlika je v tem, da so sanje bližje reklamnemu spotu za radensko. Toda drugače tudi ne more biti, saj gledalca, ki bi lahko jokal ali se smejal ob problemu nakupa mercedesa, enostavno ni. Mogoče se zato v filmu pojavi čarovnik, ki se samo navidezno ukvarja z belimi zajci. V resnici pa bi rad ustvaril gledalca, ki

bi lahko estetski užitek doživljal ob kupu lepo oblikovane pločevine. Če se moški in ženske v **Srčni dami** in **Babici** ne znajo osvajati, pa tega v **Trianglu** niti ne počenjajo. To so njegovi junaki že opravili, da se lahko ukvarjajo s politiko, saj se nenadoma pojavijo tudi teritorialci z Ray ban očali in iz »ne-akcija« nastane »jaka akcija«. Toda, da ne bo pomote. To ni mešanica žanrov, ampak še vedno samo uvod v osnovne prijeme filmskega jezika. Zakaj pa ne bi gledalci uživali ob spoznavanju določenih prijemov? Tak prijem je npr. tudi poigravanje s filmskim časom, kjer ima pomembno funkcijo telefon. Podobno kot v filmu **Bilo je nekoč v Ameriki**. Toda, če je to bil film človeške in kriminalne strasti, je **Triangel** ne glede na subjektivno prehajanje časa in različnih zornih kotov še vedno film o neki dragi pločevini in ljudeh iz lepe hiše in čarovniku iz originalne staje in hipijih-ekologij. Za ohranitev nekega filmskega povprečja, ki je lahko tudi uvod v nekaj več, samo en nasvet: Lepe razglednice potrebuje gospodarstvo za svoje promocijo in država za svoj turizem. Lekcije o osnovah filmskega jezika pa imajo na AGRFT, kjer pa so ravno letos dokazali, da so uvod v filmski jezik že obvladali.

NERINA KOCJANČIČ

KOMANDOS IZ PREDMESTJA

SUBURBAN COMMANDO



režija: Burt Kennedy
scenarij: Frank Cappello
fotografija: Patrick J. Swovelin
igrajo: Hulk Hogan, Christopher Lloyd, Shelley Duvall, William Ball
producent: New Line Cinema, ZDA, 1991.

Suburban Commando je nekakšna lansirna rampa za Hulka Hogana, s katere naj bi poletel v ozvezdje, ki ga

sestavljajo, če omenimo samo najbolj sveže, Arnold Schwarzenegger, Jean-Claude Van Damme, Dol-

ph Lundgren in že rahlo zaprašeni Sylvester Stallone. In režiser Burt Kennedy se je skupaj s Hulkom Hoganom odločil, da bosta uporabila že preizkušeni recept, se pravi filmsko pot, ki jo je pred kamero prehodil veliki Arnold, in jo stlačila v en sam film, tako da bo stvar hitreje potekala. Spomnimo se, da ravno tako kot Arnold Hulk Hogan v **Suburban Commando** pade na Zemljo iz nedefiniranega prostora in časa, iz vesolja torej. Arnie je iz te »praznine« v film padel že dvakrat - prvič v **Conanu** (John Milius, 1981), kjer se v filmski sedanosti pojavi direktno iz časa, ki v zgodovini ne obstaja, in prostora, ki je že zdavnaj zbrisan z vseh zemljevidov; drugič Arnie pade iz vesolja v **Terminatorju** (James Cameron, 1984 in 1991) - za razliko od Hogana v pravi čas in na pravo mesto.

- Arnold Schwarzenegger je posnel film **Commando** (Mark Lester, 1985), Hulk Hogan pa je temu naslovu dodal samo še pridevnik »suburban«; in če je Arniejev **Commando** nabit z nebrzdanim mačizmom, potem je Hoganov **Suburban Commando** prenapoljen z infantilnim humorjem kot nekakšno protiutežjo, ki naj bi občinstvo opominjala, da Hogan Arnieja ni kopiral;

- **Predator** (John McTiernan, 1987) je film, v katerem se Arnie sooči z vesoljskim lovcem, ki na Zemlji nabira človeške trofeje; Hulk Hogan se v svojem filmu daje s podobno pošastjo, ki je povrh vsega še remake predatorja in zbira svetove s tem, da jih uničuje;

- tako kot Arnie v filmu **Red Heat** (Walter Hill, 1988) s svojo pojavnostjo in medijsko vplivnostjo zaseneči velikega igralca - komika Jamesa Belushija, v **Suburban Commando** Hulk Hogan umetno nadvlada nad vedno izvrstnim Christopherjem Lloydom, ki v filmu ravno zato nič ne pokaže, da bi lahko Hogan pokazal toliko več; ali bolje, Christopher Lloyd je v filmu zato, da dviguje ceno Hulku Hoganu in ga predstavlja kot enakovrednega partnerja. Shelley Duvall, Olive iz Altmanovega **Popeya** (1980), je v filmu le za vzorec;

- in najvažnejše, **Suburban Commando** je namenjen predvsem otroški publiki, tako da bi prek njih lažje osvojil njihove starše. Arnie je posnel dva taka filma: **Twins** (Ivan Reitman, 1988) in **Kindergarten Cop** (Ivan Reitman, 1990) - oba filma sta pomenila nekakšno socializacijo Arniejeve filmske marginalnosti in nadgradnjo njegove »telesne« igre z »glasom«, se pravi z vlogo, ki jo enakovredno sestavljata obe komponenti. In če se je Arnieju uspelo prebiti do take vloge, potem je Hulk Hogan šele na začetku in svojo »telesnost« bo le težko podredil igri, to pa zato, ker je profesionalna zvezda wrestlinga, kjer je vsa njegova »igra« zreducirana ravno na telo samo.

Suburban Commando bi lahko tako naslovili v stilu režiserjevih zgodnjih westernov, se pravi, »support your local wrestler«, kar dokazuje, da tudi Burt Kennedy ne zna iz svoje kože. Planetarni uspeh s Hulkom Hoganom bo pri Kennedyjevem zadnjem filmu vsekakor izostal in se bo, tako kot do zdaj, skoncentriral v ringu: ne

I N F O

Po filmu **Kralj ribič** (*The Fisher King*) Terryja Gilliama se nam obeta še en film na temo svetega grala. Gre za ekranizacijo romana Molly Cochranove in Warrena Murphyja, z naslovom **The Forever King** (ki ni prav daleč od naslova Gilliamove inačice), pravice zanjo pa je odkupil par Arnold in Anne Kopelson (za odkup so se potegovali še Paramount, Disney in Universal). Roman govori o desetletnem fantiču iz Chicaga, ki, potem ko najde sveti gral, ugotovi, da je reinkarnacija kralja Arthurga. Odpotuje v Anglijo, kjer se spopade s Črnim vitezom, pomagata pa mu bivši agent FBI in čarovnik Merlin. Warren Murphy bo roman adaptiral za scenarij.

V filmu **Rollerball 2**, sequelu futurističnega thrillerja iz leta 1975, bo glavno vlogo ponovno odigral James Caan in tudi Norman Jewison bo spet režiser. Caan tokrat nastopa kot trener moštva »gladiatorjev 21. stoletja«, ki se spopadajo v smrtonosni igri na kotalkah.

Tudi kultni film **Goli v sedlu** (*Easy Rider*) iz l. 1969 bo dobil svoje nadaljevanje, ki ga (seveda) pravi tako režira Dennis Hopper. Ker se je lik, ki ga je Hopper upodabljal, na koncu 1. dela preselil v večna lovišča, bo tokrat govoril o njegovem sinu, ki zajaha motor in gre raziskovat Ameriko, potem ko izve, kdo je bil njegov pravi oče.

»Majorji« vedno več pozornosti posvečajo CD-ROM (*Compact Disc Read Only Memory*) tehnologiji, ki predstavlja kombinacijo video podob, digitalnega zvoka, obširnih zalog podatkov ter »interaktivnih« računalniških zmogljivosti. Med najbolj aktivnimi družbami na tem področju so Time Warner, Philips, Sony, Paramount, 20th Century-Fox, Turner Broadcasting in Capital Cities/ABC. Gre za področje, ki bo v naslednjih desetih letih postalo izjemno donosno, čeprav danes še ni čisto jasno, ali bodo glavno težo pri tem nosile podatkovne baze, izobraževanje, igre ali zabavni programi. Kar se tiče navedave CD-ROM video iger na filme, pri Sony Pictures Entertainment razvijajo računalniške igre za celovečerice **Hook**, **Bram Stoker's Dracula** »in še nekaj filmov, ki so v fazi projektov«, pri 20th Century-Foxu pa pripravljajo CD-ROM igri **Alien** in **Predator**; v ne tako daljni prihodnosti naj bi eno možnih opcij predstavljale CD-ROM verzije filmov, ki bi jih gledalec vsaj delno sooblikoval in jim po svoji izbiri določal konec. Za našete medijske gigante predstavljajo izziv povsem realne napovedi, da bodo leta 2000 povprečni potrošniki tehnološko precej bolj podkovani od današnjih in ne bodo zgolj sprejemali multimedijskih in interaktivnih izdelkov, temveč jih bodo pričakovali in tudi zahtevali.

29

I N F O

IGNFO

Po uspehu komedije **Riba po imenu Wanda** so bila igralcu in scenaristu Johnu Cleeseu vrata v Hollywood odprta, vendar se je raje umaknil v svet industrijskega in reklamnega filma, pri čemer zasluži dovolj, da si lahko vzame čas in odklanja ponudbe za igrane filme. Cleese trenutno (skupaj s psihoterapevtom Robinom Skynnerjem) v Londonu piše priročnik o psihodinamiki vsakdanjega življenja. Pisanje naj bi predvidoma končal junija letos, nato pa naj bi se lotil nekaterih filmskih projektov, med njimi tudi »sequela« **Wande**. Vse skupaj pa bo najbrž trajalo še precej časa, kajti Cleese je znan perfekcionista: scenarij za **Wando** je npr. končno obliko dobil šele potem, ko je bil štirinajstkrat nanovo napisan. ***

Kitajski režiser in igralec Zhang Yimou (njegov film **Dvigni rdečo svetilko** je letos nominiran za oskarja za najboljši tuji film) v svoji domovini snema **Zgodbo o Qui-Ju**. Zhanga dobro poznamo po njegovem prvencu **Rdeča polja** (Red Sorghum/ Hong Gaoliang, 1987), za katerega je l. 1988 na festivalu v Berlinu dobil zlatega medveda, kot igralca glavne vloge pa smo ga videli v **Terakota bojevniku** (A Terra-Cotta Warrior/ Tseun yung, 1989) režiserja Ching Tung-Yeeja. V vseh zgoraj navedenih filmih glavno žensko vlogo igra Zhangova »muza« - fascinantna lepota Gong Li. (Na snemanju filmov tega režiserja sicer vladajo zelo strogi profesionalni odnosi med sodelavci, vseeno pa krožijo govorice, da sta Zhang in Gong ljubimca.) ***

Režiserji Martin Scorsese, Robert Wise in Elliott Silverstein so nastopili pred ameriškim zveznim komitejem, pristojnim za avtorske pravice, s predlogom za sprejetje zakona, ki naj bi obvezoval prikazovalce, da gledalce obvestijo, če se prikazovana inačica filma razlikuje od izvirne, ki je bila predvajana v kinematografih (spremembe vključujejo »koloriranje«, montažo, krajšanje/podaljševanje minutaze filma idr.). Člani komiteja predloga (nasprotuje mu tudi Busheva administracija) niso sprejeli. Večina jih meni, da je tovrstna zaščita stvar pogodbe med režiserjem in producentom. Značilna je izjava člana komiteja Dana Glickmana (država Kansas), ki je v tej zvezi omenil Woodyja Allena. Ta ga je nekoč že prepričeval, da zgornji problem predstavlja enega »ključnih problemov našega časa«. Glickman je Allenu na to odvrnil, da »bi bilo dobro, če bi si priskrbel širokokotne leče«.

30 IGOR KERNEL

IGNFO

samo zato, ker je pojava Hulka Hogana do sedaj doživela samo štiri širše filmske upodobitve, od katerih sta bili dve zelo kratki (v **Rockyju 3** ga Stallone zabriše iz ringa, v **Grem-lins 2** pa miri tako gremline kot gledalce, in to v »off« prostoru; skozi cel film Hulk Hogan zdrži samo v roko-borski video uspešnici **No Holds Barred** in zdaj v **Suburban Com-mandu**), temveč predvsem zato, ker Hulk Hogan izven ringa preprosto ne funkcionira. Preveč smo ga gledali na malih ekranih, da bi si ga znali povečati na kino platno. Tega so se zavedali tudi ustvarjalci filma **Suburban Commando**: če Hulk Hogan z lahkoto zapolni TV ekran, je na velikem platnu toliko manjši - zato je

skozi cel film posnet tako, da zavzame kar največ prostora: od spredaj ali od zadaj in vedno od pasu navzgor. Zato tudi dejansko v filmu **Suburban Commando** ni nič drugega kot Hulk Hogan. Stvari se bodo spremenile takrat, ko bo kdo posnel film, v katerem bodo Hulk Hogan in druge sestavine razvrščene z občutkom za mero, in ko bodo ustvarjalci tovrstnih komedij doumeli, da Arnold Schwarzenegger in **Terminator 2** nista preprosto film, temveč zapis nekega procesa, pri katerem sta merodajni originalnost in njena nadgradnja.

MAX MODIC

LAŽ IMA KRATKE NOGE

ANOTHER YOU

■ □ □ □ □

režija: Maurice Phillips
scenarij: Ziggy Steinberg
fotografija: Victor J. Kemper
glasba: Charles Gross
igrajo: Richard Pryor, Gene Wilder, Mercedes Ruehl, Stephen Lang
producent: Tri-Star Pictures, ZDA, 1991.

Another You je film, ki ga je ustvaril Maurice Phillips in že četrty vrača dvojico Richard Pryor & Gene Wilder v nemogoče situacije (ostali trije filmi so bili **Silver Streak**, Arthur Hiller, 1976, **Stir Crazy**, Sidney Poitier, 1980, ter **See No Evil, Hear No Evil**, Arthur Hiller, 1989) ter grozi, da bo oba protagonista doletela ista usoda kot komične pare pred njima, npr. Abbott & Costello, Dean Martin & Jerry Lewis; to pa pomeni, da ju bo povozil čas, ki sta se mu toliko časa upirala - ali bolje, da ju bo čas pokopal, kar je v primeru **Another You** še bolj očitno. In če čas uteleša publika, zanjo pa vemo, da tistega, ki ga hoče pokopati, pozabi, potem je **Another You** svojevrsten nekrolog Pryorju in Wilderju. Dvojica, ki je v petnajstih letih prine-

sla s tremi filmi blizu 215 milijonov dolarjev, v svojem zadnjem filmu groteskno uteleša fragmente neke minule slave, sledove časa in make-upa, melanholičnost in rutiniranost komedijantstva ter zabavljaštva, ki je ostalo na mrtvi točki in se nikakor ne more premakniti naprej. Pryorju in Wilderju so tokrat obrnili hrbet tako kritiki kot publika, to pa zato, ker iz filma v film postajata bolj podobna karakterjem, ki jih upodabljata - ne slišita več in ne vidita več morbidnosti humorja, ki ga v dobri veri in stari maniri posredujeja gledalcem. Morbidnost, ki veje iz filma **Another You**, spominja na film Toda Browninga **Freaks** iz leta 1932, ki je naletel na odpor gledalcev, ker so v njem cirkuške spačke igrali pravi cirkuški spački. Ti se svojih deformacij niso

zavedali ali pa so se naučili živeti z njimi. Pryor in Wilder sta tokrat lažnivca, precej podobna **freaksom**, in lažeta tako filmu kot gledalcem: filmu s tem, da igrata sama sebe, kot bi igrala nekoga drugega, gledalcem pa tako, da igrata samo nekoga drugega, sama sebe pa neuspešno skrivata. Gledalec že z malenkostnim trudom spozna, da Richard Pryor okornosti in asteničnosti ne hlini; znano je namreč, da ga je prizadela neozdravljiva multipla skleroza, in njegovo zdravstveno stanje se je med snemanjem filma strahovito poslabšalo - toda Pryor je vztrajal, da se film kljub vsemu posname do konca. Wilder, tisti *another him*, pa je vedno bolj boleče grotesken in zdi se, da se je dobesedno nalezal psihotičnosti karakterjev, ki jih poustvarja. Vse skupaj je v filmu **Another You** potencirano do ne vzdržnosti, še posebej zaradi tega, ker je Wilder nase vzel še pezo Pryorjeve vloge. Zato tisi detajli, ko Wilder kot nekakšen zombi bledega in nasmejanega obraza plane iz krste, sploh ni pretiran ali neresničen. Wilder je simbolno že zdavnaj mrtev. Mogoče v filmu tudi zato ni tistega klasičnega happy-enda: Čeprav so vsi prepričani, da je Wilder Abe, naslednik bogatega pivovarjarja, in ne George, on sam tega noče priznati in sprejeti, čeprav bi lahko kot patološki lažnivec mirne duše živel s tem. Vsi prisotni Georga sprejmejo kot Abeja samo zato, ker ga igra Gene Wilder. In kar je najbolj žalostno: Na koncu se Pryor in Wilder slikata kot del idilčnega pejzaža s tem, da ima Wilder v rokah napis **Partners Forever** - kot da bi hotela kompletna filmska ekipa vsem povedati, da je to verjetno zadnji film, v katerem smo lahko videli Richarda Pryora.

Another You je ena največjih grotesk, ki so jih v Hollywoodu po nesreči ustvarili v zadnjem času, in vsekakor največji nenameravani primer in prikaz nekega posteksploatacijskega Hollywooda, ki se v podzavesti še vedno spominja časov depresije; in nedvomno je **Another You** komedija, ob kateri boste dobesedno jokali zaradi smeha.

MAX MODIC

