



NAKLJUČNI POPOTNIK THE ACCIDENTAL TOURIST

režija: Lawrence Kasdan
scenarij: Carol Littleton po romanu Anne Tyler
fotografija: John Bailey
glasba: John Williams
igrajo: William Hurt, Kathleen Turner, Geena Davis, Amy Wright
proizvodnja: ZDA, 1989

V seriji novejših filmov, ki se ukvarjajo z »družinskimi problemi«, z ljubezenskim trikotnikom (najbolj znana sta tu verjetno filma *Fatal attraction* in *Someone to watch over me*), je *Accidental tourist* eden redkih, ki se konča drugače. Macon se odloči za Muriel in »proti« ženi. Vendar pa stvari le niso tako enostavne. Ta odločitev namreč ni preprosto korak stran od žene, »transgresija«, temveč ima strukturo vrnitve. Če se v večini »tovrstnih filmov junak vrne k ženi, od katere se je v času filma odvrnil, se tu prav tako vrne, vendar k drugi ženski. Macon je tudi sicer vpet v univerzum »večnega vračanja«, to spada k njegovi službeni dolžnosti (stalno odhaja na potovanja in se seveda iz njih stalno vrača). Tudi to, da se nekje na sredini filma vrne od Muriel spet k ženi, je tako rekoč stvar dolžnosti, saj je v filmu jasno vidno, da je to storil nekako »mehansko«, brez vsake vidne odločitve. Vendar pa se njegova zadnja vrnitev ne vpisuje na isto raven s prejšnjimi. Zakaj? Paradigma je seveda »hamletovska«: Macon odlaša svoje dejanje, se ne more odločiti. Toda problem je v tem, da mu žena ves čas pridiga, da je v tem njegov problem. Govori mu, da ga pozna bolje, kot on samega sebe in torej ve, v čem je njegov problem. Natanko v tem momentu je utelešena nemožnost razmerja Sarah/Macon. Sarah je prepričana, da je njen mož šleva in ga pusti. Do tod vse v redu. Toda čez nekaj časa si premisli in ga spet pokliče k sebi. In Macon, spet kot kakšna »šleva«, pokorno pride. Misli, da je ustregeval njeni želji, vendar je v resnici storil prav nasprotno. To, kar hoče Sarah od njega, je »moško dejanje« in temu bi bolj ustrežal odločni »ne!«. Z drugimi besedami. Macon lahko ustreže njeni želji (torej dokaže, da je pravi moški in ne šleva) le tako, da jo pusti in se odloči za drugo žensko. In na koncu stori natanko to. Vrne se k Muriel. Muriel je čisto nasprotje Sarah. Medtem ko si Sarah neprestano prizadeva da bi Macon uganil njeno željo, pa mu, nasprotno, Muriel ne pusti, da bi karkoli ugibal. Nedvoumno mu da vedeti, kaj hoče in tudi, kako zelo to hoče. Prav zato na začetku funkcionira kot precej vulgarna ženska. Videti je, kot da vzikto s svojim telefonom takoj daje vsakemu, ki zaide v njen pasji hotel. Vendar pa postopoma ugotovimo, da Muriel ne vodi preračunljivost (»dober ulov«, kot se izrazi Macconov brat), temveč nekaj povsem drugega.

Muriel je bitje gona v strogem pomenu besede. To pomeni, ne gona kot »vdajanja strastem«, temveč »čistega gona« kot vztrajanja pri neki zahtevi, ki se ne pusti ujeti v nobeno »dialektiko«. Macon ni objekt njene želje, temveč predmet njene zahteve, in da bi prišla do njega, je pripravljena storiti vse (pozabi na svoj narcizem – gre preko tega, da jo je Macon zapustil kot kakšno prostitutko, pusti za seboj vse in se globoko zadolži, da lahko pride za njim v Pariz, vztrajno prenaša vse njegove zavrnitve...). Muriel ga, enostavno, hoče. In natanko to je tisto, kar fascinira Macona. Sam jo – v svojem zadnjem pogovoru z ženo – opiše z besedami: »*This woman, this odd woman...*«, ta čudna ženska.

In kod ve, kaj bi se zgodilo, če ta »čudna ženska« ne bi dobila tega, kar hoče, če se Macon ne bi odločil zanjo. Morda bi se, tako kot v *Fatal attraction* (kjer imamo prav tako opravka z likom »čudne ženske«, ki za vsako ceno hoče svoje, a njena zahteva ostane neizpolnjena), sublimna podoba ženske sprevrgla v pošast.

ALENKA ZUPANČIČ

DOBRO JUTRO, VIETNAM GOOD MORNING VIETNAM

režija: Barry Levinson
scenarij: Mitch Markowitz
fotografija: Peter Sova
glasba: Alex North
igrajo: Robin Williams, Forest Whitaker
proizvodnja: Touchstone Pictures, 1989

Dobro jutro, Vietnam je odlična Levinsonova mizanscena, postavljena v Saigon in vietnamsko leto 1965. Film je speljan s kvalitetno maniro in observacijami, z nekaj melodramske reciklaže, subsekventno akcijo ter influksom periodičnega rock'n'rolla. Sistem komedijskih shticklov in ansambelske igre je urejen dobro in smiselno, dober pa je tudi reportažni, socialni del filma. Adrian Cronauer (Robin Williams), D.J. v Armed Forces Radio (Radijska postaja oboroženih sil), je s Krete prestavljen v Saigon, kjer prevzame jutranji program. Njegov Show, Dobro jutro, Vietnam, postane instantni hit med ameriški vojak. Svoje sarkastične komentarje in humor miksa z aktualnimi rock'n'roll hiti, format programa in off senzibilnost pa postaneta preveč očitna in brezskrupulozna za vojaško nomenklaturo, ki jo v glavnem vodi poročnik Steven Hauk (Bruno Kirby), neznosno, očitno zakompleksan in neduhovit, vendar ambiciozen poverzovalec programa. Cronauerjev glavni asistent in prijatelj je temnopolti Edward Garlick (Forest Whitaker), rutiniran radijski spiker, ki ga tudi uvaja v vietnamske razmere, glavni tehnik pa je Phil McPherson (Juney Smith), ki je z vsem potrebnim entuziazmom Mantovanija zamenjal z Motownom. Lokalni spot za delavce na radijski postaji je precej gregaričen lokal, ki ga vodi Jimmy Wah (Cu Ba Nguyen) in v katerem Cronauer opazi Trinh (Chintara Sukapatana), mlado Vietnamko. Sledi ji in ugotovi, da hodi v tečaj angleščine. Z nekaj malega atrakcij pride do romantičnih interesov, vmes pa se Cronauer sprijatelji še s Tuanom (Tung Thanh Tran), ki je doma iz iste vasi kot Trinh, za katerega pa se kasneje izkaže, da je vpleten v antiameriške teroristične akcije (predvsem v diverzijo v Wahovem baru) in da ga hkrati iščeta ameriška vojaška policija

to dejstvo vedno znova producira specifični melodramatični učinek; zdi se, da se v tem razmerju skriva simptom, ki ga Američan ljubi bolj kot samega sebe. V okviru tega univerzuma film uspešno razvija decentno psihologijo dramskega komada, predvsem po zaslugi stare gledališke veteranke Jessice Tandy; toda tisto, kar mu daje resnično kinematično razsežnost, je prav filmska personifikacija Časa.

Režijski postopek, s pomočjo katerega film dosega to razsežnost, se skriva v določeni napetosti med realnim časom zgodbe, ki zajema obdobje več kot dvajsetih let, ter filmskim časom samim, ki obdobje uprizarja kot en sam podaljšani trenutek v smislu, »greš v trgovino in se vrneš deset let starejši«. Prav zaradi tega film kljub svoji »intimnosti« proizvaja brutalne učinke. Na mesto določenega sentimenta, na mesto določene nostalgije se seli določeno nelagodje, nekakšen specifični strah: strah pred tem, da boš legel zdrav in se prebudil nor; strah pred tem, da bo začetek TV showa začetek tvoje »večnosti«, saj konca ne boš dočakal. Napetost se skriva v tem, da nikoli ne veš, kakšna je resnična investicija časa – oziroma, to izveš vedno za nazaj, ko je pravzaprav že prepozno, a hkrati prezgodaj, da bi imel karkoli oprijemljivega za naprej. Film na tej točki sicer popusti, kar je razumljivo, saj bi v nasprotnem primeru izgubil svojo narativno zasnovu. Z drugimi besedami: če bi film to napetost gnal do konca, potem bi *Driving Miss Daisy* v resnici postal film »Driving Me Crazy«. Pri tem seveda ne bi imeli v mislih intersubjektivnih razmerij; tukaj je pač jasno, da stara gospa spravlja ob živce vse le svojega šoferja ne.

MATJAŽ ZUPANČIČ

KRITIKA

in kolaboracionistična vietnamska policija. Vendar pa Cronauer ne izda njegove identitete, čeprav je glede vsega skupaj skeptičen: tako njegova skepsa glede ameriške vojske v Vietnamu postane del njegovega D. J. programa, sarkazem pa je vedno bolj stvar ciničnih observacij. Tega po internih direktivah ne bi smel početi. Cronauerjeva agresivnost pa postane tako očitna, da se major Dickerson (J.T. Walsh), ki je njegove ekshibicije sicer ves čas podpiral, odloči, da ga je potrebno premestiti. Zaradi moralne politike. Slovo od Vietnama je malo melanholično, vendar pa je Cronauer posnel poslovično oddajo, ki jo Garlick napove s Cronauerjevim tipičnim Dobro jutro, Vietnamaaaaaaam.

Levinson, ki je do filma **Dobro jutro Vietnam** režiral komedijski drami **Diner** in **Tin Men (Young Sherlock Holmes, Rain Man in Avalon** so kasnejše produkcije), je v filmu igralce vodil zanesljivo in brez posebnega sentimenta. Tudi zato so vse epizode odigrane skoraj briljantno, Robin Williams pa je kot glavni igralec s svojo stand-up rutino in odlično mimiko (ki je, ne nazadnje, posledica televizije in komičnih gledaliških performanc) natančen in eksploziven. In to ne samo pri dostavljanju D. J.-evskih ekshibicij in politične alternative, ampak tudi pri melodramskih partih: v tem Williamsovem stilizmu, že znanem iz njegovih filmov **Po- peye, The World According To Garp** in **Moscow On The Hudson**, je spravljena tudi cela pojavnost filma. Svet po Adrianu Cronauerju, ali nekako tako.

Politična klima, ki je v pivotalnem letu 1965 Vietnam spremenila iz precej turističnega dela Združenih držav v kolektivno in politično in socialno fiksacijo, je dostavljena več kot kvalitetno. In če je, recimo, Stoneov **Platoon** stvar konservativnega naturalizma, je **Dobro jutro, Vietnam** stvar Drugega aspekta vietnamske travme: je malo ritmo de la noche (oziroma jutra) vietnamske fizike. Če je Stone s **Platoonom** (in tudi **Born On The Fourth Of July**) rekreiral celo vietnamsko kondicijo via ksenofobija, potem je Levinson isto delo opravil z invazijo sarkazma. Politični rezultat je, na koncu konca, isti. To pa je, ne nazadnje, stvar izjemnega scenarija Mitcha Markowitza. Markowitzeva kariera je (kar je sploh stvar **Dobro jutro, Vietnam**; Williamsovi krediti so prav tako del televizijske klasike v sedemdesetih: serij **Happy Days** in **Mork And Mindy**, televizijske kredite pa imajo tudi vsi epizodisti) stvar televizije: delal je tako epizode za **M*A*S*H** in **Mary Hartman**, kot za situacijsko komedijo **Working Stiffs** (ki je lansirala Jamesa Belushija in Michaela Keatona). Zato je tudi scenarij organiziran televizijsko: deskriptivno, (deloma) eklektično in fertilno, vsekakor pa z dobro konsekutivno, s celo dramaturgijo in odličnimi situacijami. **Dobro jutro, Vietnam** je situacijska melodrama s komedijskimi elementi, bi se reklo.

Producenta filma sta Mark Johnson in Larry Brezner, direktor fotografije je Peter Sova (sicer Levinsonov standardni kameran),

senzsko glasbo pa je napisal Alex North. Tudi vsi ostali krediti so kvalitetni. **Dobro jutro, Vietnam** so posneli v Bangkoku in Phuketu, Tajska.

TADEJ ZUPANČIČ

GREMLINI 2

GREMLINS 2 –
THE NEW BATCH

režija: Joe Dante
scenarij: Charlie Haas
fotografija: John Hora
glasba: Jerry Goldsmith
igrajo: Zac Galligan, Phoebe Cates,
John Glover, Christopher Lee
produkcija: ZDA, 1990

Gremlini 2 so rolodex ameriškega popa s pozitivnim odnosom do ameriške kulture in sociale. Tako lahko v Dantejevi mizansceni najdemo celo serijo atrakcij, ki so neposredni in fizični »odraz« pop influksa v film, vendar pa je hilaričnost iz originalnega **Gremlins** v **Gremlinih 2** potlačena z veliko satire in melodrame; rezultat je slabši, kot lahko pričakujemo po kreditih in vsebinski liniji.

Billy Peltzer (Zach Galligan) in Kate Beringer (Phoebe Cates, sta se iz Kingston Fallsa, New York, preselila na newyorški Manhattan. Billy dela kot designer, Kate pa kot turistični vodič v poslovnem centru arogantnega milijonarja Daniela Clampa (John Glover). Medtem je gospod Wing (Keye Luke), ki je po Endlösungu v Kingston Fallsu zopet skrbel za mogwaija Gizma, umrl, njegovo trgovino in ves blok pa ima Clamp namen spremeniti v še eno modernistično

senzacijo. Mogwaija najdeta Martin in Lewis (Don in Dan Stanton), asistenta dr. Catheterja (Christopher Lee), genetskega inženirja sumljive provenience; ker ima dr. Catheter svoj lab v Clampovem centru, Billy odkrije, za kaj je šlo in Gizma sune. Vendar pa, ne glede na to, kako in koliko se drži pravil, pride do gremlinovske akcije in gremlini (torej mutirani mogwaiji) se razpasejo po vsem Clampovem centru. Nekaj gremlinov se za nekaj časa naseli v labu dr. Catheterja in zaradi tega pride še do nekaj nadaljnjih ne-naravnih mutacij (eden izmed gremlinov dobi glas Tonyja Randalla in visok IQ, drugi postane tarantela, tretji Batgremlin, četrti je stvar elektrike, peti šoka v maniri lokalnih cip (in del hensonovske ma- nežerije; ta gremlin ima romantični konflikt z vodjo varnostnikov v Clampovem centru, Fosterjem (Robert Picardo), šesti del arcimboldovske vegetacije), v New Yorku pa se znajdeta tudi zakonca Murray in Sheila Futterman (Dick Miller in Jackie Joseph), travmatični žrtvi gremlinovske akcije v Kingston Fallsu. Vendar pa Billy, Kate, Murray, Clamp, aktivističen japonski turist Katsuji (Gedde Watanabe) in narator horror antologije na Clampovem kablu Fred (Robert Prosky) stvar uredijo, gremlini pa kmalu po tem, ko kot kaki fantje s kora pojejo New York, New York (pravzaprav ves ta jazzy poje samo Randall-gremlin, ostala zalega pa ga spremlja in skače po ritmu), poginejo zaradi električnega šoka. New York je še enkrat rešen. Vsaj ideja je ta.

Ekspozicije so kvalitetne, humor tudi, prav tako pa lahko vidimo nekaj dobrih antik in grotesk (od figure Daniela Clampa naprej, ki je mikser med Donaldom Trumpom in Tedom Turnerjem; na njegovem kablu napovedujejo Casablanca »v barvah in z bolj srečnim koncem«) ter serijo filmskih, kulturnih in socialnih referenc. Te so glavni šarm

