

A

Z

spota **Justify My Love**, ampak je tudi klimaks v filmski zgodovini Louise Ciccone. Če je to samo moment v njenem življenju, kaj potem šele sledi?

Velika sprememba je opazna že v zgodnejših in novejših fotografijah s koncertov. Na zadnjih je njeno mišičasto telo oblečeno v Gaultierjeve kostume avantgardne mode, od napora jo obliva znoj in izstopajo žile. Madonnino telo se ne razkazuje več v sex-appealu, ampak je to telo izdelano za velike psihofizične napore, ki jih od nje zahtevajo precizno izdelane koreografije njenih predstav. Zdi se, da je režiran prav vsak njen gib in zahtevo po perfekciji širi na vse svoje sodelavce. Podobna zahteva je opazna tudi v dokumentarcu **In Bed With Madonna**, v katerem se zdi, da je režiser posegal tudi v trenutke, ko se Madonna in njena gay skupina plesalcev prepustita ležernosti in vsakdanjemu življenju. Tako se je ustvaril dinamičen ritem, ko telesa, napeta kot tetive, padajo v mlahavost in obratno. Alex Kershishian sledi stilu pop-MTV-video estetiki, zato paralelno vključuje zgodbe črnih plesalcev, kot da ustvarja milje, primeren za vstop Madonne, ki jim je prijateljica, gospodarica in zaupnica hkrati.

»Ženska, ki se je povzdignila s svojim nedrčkom,« je ljubosumno izjavila o njej Bette Midler; sicer pa lahko to izjavo prillepimo vsaki ženski, ki uspe. Madonna je predvsem samoustvarjen fenomen in ljudje, kot so Kershishian, Gaultier in Mondino, ji samo pomagajo.

Stand by, Madonna!

MAJA BREZNIK

JERRY GOLDSMITH



Bilo je sredi petdesetih: V studijskem sistemu se je nekaj kadrovske zamajalo, tako da skladatelju na lepem ni bilo več na voljo tisto znano krdelo glasbenih obrobnežev (aranžerjev, dirigentov, glasbenih direktorjev, orkestratorjev), ki je po navadi skrbela za celoto. Goldsmith (L. A., 10. februar 1929) tedaj ni bil tako prizadet, saj za razloček od nekaterih kolegov ni priznal in poznal obrtnih pomanjkljivosti — klavirja se je učil pri Jakobu Gimplu, kompozicije pa pri Mariu Castelnovu-Tedescu in Miklósu Rózsi — in se je zmozel vsega lotiti sam. Ostal pa mu je rahel cinizem in prezir do nekdanjega skladateljskega Hollywooda, ki mu je bilo streženo na pladnju. Še kar zadeva neznosne ča-

soвне roke, ni šlo brez humorja. Goldsmith je bil edini, ki si je drznil v sedemdesetih na televiziji v živo izvajati svojo glasbo k nadaljevankam: »Dela nisem skončal, reč je bila napovedana za program, pa sem moral preostanek zamišljenega kar zimprovizirati.«

Vsak skladatelj ima svoj moto, film, v katerem kak neglasbeni detajl razodeva skrivnost njegove poklicne veščine: Goldsmithova se pokaže tedaj, ko general **Patton** stopa po pokopališču in si govori: »Moj Bog, kako sovražim dvajseto stoletje!« Oba, Patton in Goldsmith sta namreč bojevnik s starih front; obvladata sodobno taktiko, a ju nova enoličnost prejkone dolgočasi; živeti hočeta s širino davnih slogovnih spretnosti. Goldsmithova muhasta rokokojska vnema včasih vre od paradoksov — medtem ko je, če smo že pri vojaki, **Patton** (1970) decentna, reducirana partitura, prinaša **Rambo: First Blood II** (1985) nabuhlo zvočno polnost, in to z eno samo temo; pri Pattonu so kar tri. In če si domišljate, da je na primer tista kvazireligiozna, kvazipoglobljena, kvazi**Exorcistična** glasba za **The Omen** (1976) sad kakega velikega napora, se motite: »V grobem sem imel stvar postavljeno čez noč.«

Goldsmith je veliki popotnik po producentskih hišah in še večji brodar žanrskega toka. Kljub temu podatki pravijo, da je največ delal za 20th Century Fox, če smo osebni, pa kar sedemkrat z režiserjem Franklinom Schaffnerjem; v splošnem so njuna dela — **The Stripper** (1963), **Planet of the Apes** (1968), **Patton**, **Papillon** (1973), **Islands in the Stream** (1977), **The Boys from Brazil** (1978) in **Lion Heart** (1987) — blagajniški in estetski vrhunec. Tudi po vertikali, po žanrih lahko najdemo dosežke, ki presegajo tisto, čemur pravimo dostojna meja — Goldsmith je zelo slišen v vojni in akciji (**In Harm's Way**, 1965; **Under Fire**, 1983; **The Wind and the Lion**, 1975), perfiden v krimiji in misterijih (**The Detective**, 1968; **The List of Adrian Messenger**, 1963; **Papillon**); subtilen v plašljivkah, suspenznikih in esefu (**Magic**, 1978; **The Prize**, 1963; **Alien**, 1979; **Sleeping with the Enemy**, 1990), zadržan v komediji, *americana* in literarnih adaptacijah (**The Trouble with Angels**, 1966; **The Travelling Executioner**, 1971; **The Stripper**) in zdaj tradicionalen zdaj modernističen v vesternih (**Stagecoach**, 1966; **Lonely are the Brave**, 1962). Goldsmith ima še vedno rekord v številu glasbenikov, ki jih je angažiral za filmski orkester — zvočno maso za **Star Trek** (1979) je izvajalo 135 ljudi.

1990. je bilo zanj spet leto raznolikosti in nasprotij. Partitura za **Total Recall** je bila razočaranje, najslabši element filma, **Gremlins II** nadaljevanje stare pesmi (mimogrede: J. G. se v filmu pojavi tudi v vlogi prodajalca jogurta), **The Russia House** *hommage* Colu Porterju, **Sleeping with the Enemy** pa nekaj lepega, šolski zgled opazne nevsiljivosti.

MIHA ZADNIKAR