





# KRITIKA

Jarmanov film tvorijo sramežljivi obrazi z začetka filma in estetika video spota današnjega časa. Konkretni obraz se izniči v postopku inkrustacije slike. Med obema se zvrstijo vsi prijemi, ki jih film, kot skrajna predstavitev slike in zvoka, lahko nudi: dvojna ekspozicija, „slow motion“, barvni prehodi. . .

Najbolj izdelani so prizori, v katerih je Jarman natančno izdelal bliskovito montažno ujemanje slike in glasbe, ki jo nudi video estetika. Ob tem lahko ugotovimo, da video slika ni samo izum „ubogega 21. stoletja“, ampak je predvsem skrajno dolgočasno in neinventivno uporabljena v veliki večini video spotov, ki jih lahko gledamo na televiziji. Zaradi tega je Jarman svoj film posvetil vsem tistim, ki so zrasli ob video spotih na TV-ju. S tem filmom poskuša iztrgati underground tradiciji šestdesetih let, ki je svoje filme prikazovala omejeni publiki. Režiser svoj film namenja masovni publiki, navajeni televizije in filmov, ki morajo nujno vsebovati zgodbo.

Navajenost na narativnost ob filmu **The Last of England** seveda povzroča precejšnje probleme. Gledalec mora gledati na način, ki povsem izključuje vprašanje „kaj je avtor hotel s tem povedati“. Čeprav naslov filma izhaja iz figurativne slike, je učinek filma enak učinku, ki ga prinaša abstraktno slikarstvo. S tem Jarman tudi tokrat ne izstopi iz svoje obsedenosti s slikarstvom. Filmski korelat slikarske abstrakcije je montaža asociacij, ki je kljub svoji trdni teoretični osmiselnosti še vedno izživ.

Ne glede na vsa vprašanja in možnosti, ki jih film ponuja, pa po ogledu filma ugotovimo, da smo videli dva izredna prizora. Posebno učinkovit je zaključni prizor, ko si nevesta med glasbo Diamanda Gallas obupno skuša strgati celofansko in plastično, zadušljivo poročno obleko. Pred tem smo lahko videli parodijo kraljevske poroke princa Charlesa in Diane. Preprosta, toda učinkovita metafora se izteče v zaključni kader, ki sliko Maddoxa Browna spravi v filmsko gibanje. Skupina na splavu, v čudnih oblačilih, počasi pluje proti vedno bolj črnemu obzorju. Film smo videli v Cankarjevem domu, pripravila ga je filmska redakcija ŠKUC. Tudi tokrat smo lahko ugotovili, da kljub velikemu platnu video še vedno predstavlja omejeno prikazovanje. To še posebej velja za tiste filme, kjer je vizualni učinek najbolj pomemben.

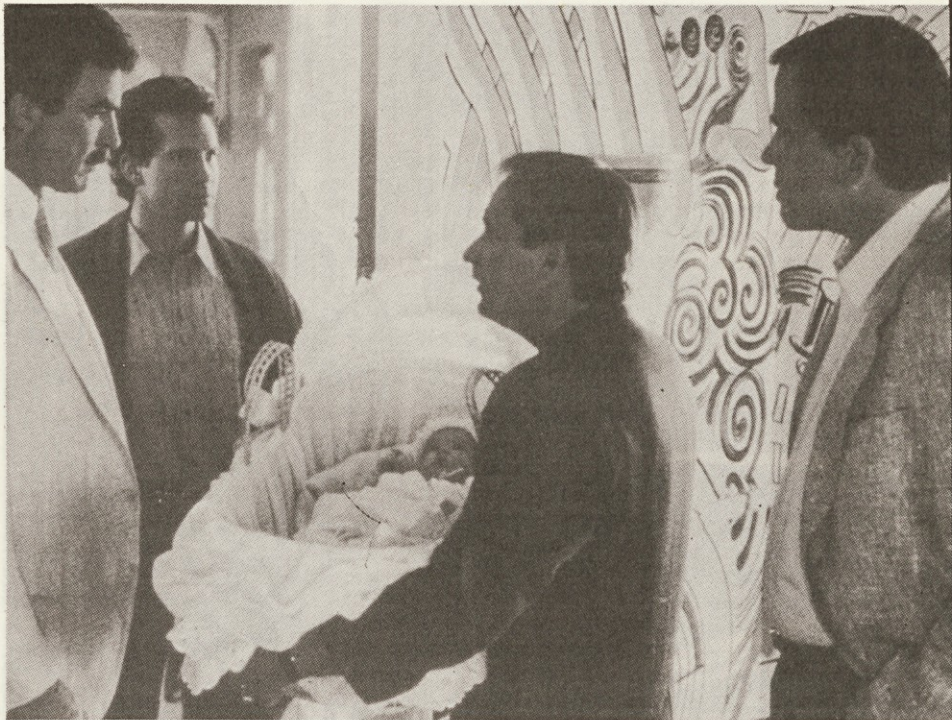
**NERINA KOCJANČIČ**

## PRED VRATI JE BIL DOJENČEK

THREE MEN AND A BABY

režija: Leonard Nimoy  
scenarij: James Orr, Jim Cruickshank  
fotografija: Adam Greenberg  
glasba: Marvin Hamlisch  
igrajo: Tom Selleck, Steve Guttenberg, Ted Danson, Nancy Travis  
proizvodnja: Touchstone Pictures, ZDA, 1987

Leta 1965, ko Asterix še ni bil megahit, je nemška založba Kauka prvo epizodo prevedla tako, da je iz Galcev napravila Germane, jih preselila v Bonhallo na desnem bregu Rena, Asterixa in Obelixa pa prekrstila v Siggija in Barbarrasa. Temu lahko rečemo



popoln prevod. Kajti:

- a) noče doseči le tega, da bi Nemci Asterixa razumeli tako kot Francozi,
- b) ampak da bi ga tudi doživljali kot Francozi.

Prevod je bil celo tako radikalen in popoln, da Francozi tega Asterixa sploh niso hoteli več spoznati. Zdaj ga oni niso več razumeli. Še več, karseda hitro so razdrli pogodbo. In tudi sinhronizirani film Coline Serreau so Američani samo razumeli in nič več, zato so ga morali posneti še enkrat. (Mimogrede: iz tega bi lahko elaborirali razliko med Hollywoodom in Matjažem Kmeclom.). Preselitev je izpadla približno takole:

1. **BOLJ TRŽNO:** ameriški gledalci so že videli francosko verzijo, zato babyboomerski trademark zrine zibko iz naslova.
2. **BOLJ LEGALNO:** otroci v spremstvu staršev so že videli francosko verzijo, zato je treba dealerje spraviti za zapahe, kar je tudi bolj atraktivno od skesanega policista.
3. **BOLJ NAZORNO:** Nimoy, Orr in Cruickshank so že videli francosko verzijo, zato se film prične deset minut prezgodaj in konča eno sekvenco prepozno.
4. **BOLJ UDOBNO:** Danson je že videl francosko verzijo, zato se vrne prej namesto pozneje, saj bi drugače Selleck in Guttenberg že zamudila v službo.
5. **BOLJ SOAPY (A):** Dansonova mati je že videla francosko verzijo, zato Dansonu pove, da noče čuvati dojenčka, ker mu bo vsa stvar le koristila.
6. **BOLJ SOAPY (B):** Selleck in Guttenberg sta že videla francosko verzijo, zato ne molčita o tem, da si Danson v bistvu želi biti očka.
7. **BOLJ DRUŽABNO:** njihovi prijatelji so že videli francosko verzijo, zato ničesar ne zamerijo.
8. **BOLJ USRANO:** (brez komentarja)
9. **BOLJ ROCKERSKO:** dojenček je že vi-

del francosko verzijo, zato ve, da mora ob njihovem troglasnem petju zaspati.

**10. BOLJ RACIONALNO:** tudi mati je že videla francosko verzijo, zato niti ne poskuša sama skrbeti za svojega otroka in že po treh urah kaže znake izčrpanosti kot po desetdnevni gladovni stavki rudarjev. Et voilà, čudo imenovano dojenček je vključeno v ameriški simbolni univerzum. Le da tega ne more doživeto razumeti nihče razen Američanov samih. Jaz tej četverici ne bi zaupal niti čuvanje psa.

**IVO ŠTANDEKER**

## RIBA PO IMENU WANDA

A FISH CALLED WANDA

režija: Charles Crichton  
scenarij: John Cleese  
fotografija: Alan Hume  
glasba: John Du Prez  
igrajo: John Cleese, Jamie Lee Curtis, Kevin Kline, Michael Palin  
proizvodnja: Metro-Goldwyn Mayer Pictures Inc., ZDA, 1988

**Riba po imenu Wanda** je prav gotovo ena izmed najbolj kompleksnih komedij, saj funkcionira preko različnih „polj komičnega“, ki so med seboj prepletene. Zelo težko bi postavili homogen model, ki bi ponazarjal strukturo filma, a vsekoli se lahko ozremo na nekaj približkov. Tradicija, v kateri temeljijo principi njegovega humorja, je prav gotovo angleška (nasproti kateri bi lahko