



pošastjo, ki ji hoče skozi prejšnja filma ubežati in jo pri tem uničiti. Toda, ko nekdo, pa tudi če je to ženska, pogleda v pošast, pogleda tudi pošast vanjo in se s tem zmeraj naseli v njej — Ripleyjevi pa konkretno v filmu *Alien³* na ta grozljiv način vrne ženskost in materinstvo, ki si ga je vedno podzavestno želela (v prvem filmu skozi požrtvovalno reševanje mačka, ki ga v drugem delu zamenja deklica Newt). In čeprav je bila Ripleyjeva na koncu filma *Aliens* prepričana, da je s tem dokončno obračunala (pošast je bila tam ženskega spola in še vedno groteskna parafraza posesivne matere), sledi končni *showdown* med pošastjo in Ripleyjevo ter med tradicionalnim in novim principom ženske šele v tretjem delu. Interpretiramo ga lahko tudi kot dejstvo, da je novi princip ženske, kakršno je utelešala Ripleyjeva, še vedno samo ena od filmskih pošasti.

nanizanke kot *Halloween*, *Friday 13th* in *Nightmare on Elm Street*.

Čeprav je *Alien³* v svoji osnovi le visokoproračunska vesoljska odštevanka, so njegove pozitivne plati, ki ga ločijo iz serijske produkcije tovrstnih izdelkov, izdatno poudarjene: režiserju Davidu Fincherju je z mojstrskimi specialnimi efekti pri gledalcu uspelo ustvariti iluzijo, da se nenehno nahaja v vesolju, izraziti alienovo morilskost ter hkrati z njo kreirati hommage prvima dvema filmoma: v tej temačni, klavstrofobični podobi postapokaliptičnega sveta, ki ga sestavlja le kolonija kaznjencev na oddaljenem planetu, je šel celo tako daleč, da je alienu nehote dal dve formi: pošast na trenutke deluje majhna in neizrazita, ko pa vstopi v vidno polje žrtve, jo verjetno emotivna reakcija njenega plena poveča na velikost, ki sta ji jo dala prva dva filma.

Fincherjev film pa do konca izpelje tudi linijo, ki jo je za poročnico Ripleyjevo zarisal Cameronov predhodnik *Aliens*: če hoče uničiti sovražnika, mora sama postati sovražnik — in če se v tak ubijalski stroj spremeni ženska, potem je jasno, da se je Ripleyjeva transformirala v novo žensko, ki zavestno potencira mizoginijo in zavrača stereotipe ženskosti tako, da se prelevi v stereotip moškega in ostane sama v koloniji moških.

Alien³ je torej sinteza Ripleyjeve s

BOB ROBERTS



Scenarij in režija:

Tim Robbins

Fotografija:

Jean Lepine

Glasba:

David Robbins in Tim Robbins

Igrajo:

Tim Robbins, Giancarlo Esposito, Ray Wise, Brian Murray, Gore Vidal

Cameo-appearances:

John Cusack, Susan Sarandon, James Spader

Produkcija:

Polygram, Working Title Manifesto ZDA, 1992

Bob Roberts, režijski prvenec igralca Tima Robbinsa, je zabavna in mehka satira, ki poskuša parodirati tisto, kar se že vsem zdi groteskno, bizarno in komično

hkrati — ameriške predsedniške volitve, ki vsaka štiri leta predstavljajo največji medijski dogodek. Vsem, razen Američanom samim, ki se bodisi zaradi načela »*the show must go on*« *bodisi zaradi televizijske diktature, ki jo jemljejo kot edini relevanten medij, teh volitev vedno masovno udeležijo; toda ne aktivno, se pravi na volitvah z izpolnjenimi glasovnicami, temveč pasivno, »v živo«, z gledanjem ali doživljanjem tistega, čigar posledica je nov predsednik. Ravno zaradi tega si je Robbins izbral formo dokumentarca, nepristranske zvrsti filma, da bi skozenj podal resnico volilnega sistema. Vsak politik, tudi tisti iz neameriškega okolja, je v svoji kandidaturi vreden toliko, kolikor sta vredna njegov »glamour« *in njegovo medijsko obvladovanje prostora; bolj kot je predsednik v svoji predvolilni tekmi podoben medijski zvezdi, večje so njegove možnosti za zmago. Da ta trditev drži, potrjuje tudi vedno manjši odstotek ameriškega naroda, ki si izvoli predsednika. Da bi Robbins**



te dokaze še dodatno osmisli in z njimi poudari naraščajoče konservativno vzdušje Amerike, je mladega, perspektivnega, *self-made* milijonarja Boba Roberta portretiral kot skrajnega desničarja, ki na podlagi medijskih izkušenj (je namreč tudi uspešen folk pevec) ve, da je v politiko najlažje pritegniti tistega, ki o politiki nič ne ve in jo jemlje kot enega od televizijskih *talk-showov*, v katerih se gledalcu ničesar ne obljublja, temveč se mu pripoveduje o konkretnih dejstvih, ki tvorijo problematiko njegovega vsakdana. In ker Bob Roberts ve, da obljubam ne verjame nihče, jih tudi ne daje. Kot bodoči predsednik Američanom pač predstavlja osebnost, ki bo njihov vsakdan zelo popestrila in jih tako posredno odvrnila od danih obljub, ki so Ameriko potisnile na drugo ali pa še nižje mesto na lestvici moči. Bob Roberts torej noče, da ljudje glasujejo zanj, temveč da kupujejo njegove plošče, na katerih podoživlja liberalna in protestniška sporočila, ki pa jim za svoje potrebe da desničarski prizvok. In medijsko zasvojene mase ugotovijo, zakaj tem sporočilom niso verjele že v šestdesetih — ne zato, ker so bila levičarska, temveč zato, ker so bili tisti, ki so se z njimi ukvarjali, le pevci, ki so premalo nastopali na televiziji in preveč propagirali lepšo prihodnost, ki je postala z izvolitvijo predsednika v trenutku laž, Vietnam in watergate.

Bob Roberts je tako kvazidokumentarec o kvazipolitiki, ki kritizira tako, da idealizira, idealizira pa tako, da vse tisto, kar pokaže kot dejansko stanje, izpade kot scenarij za film.

SPOMINI NEVIDNEGA CLOVEKA

MEMOIRS OF AN INVISIBLE MAN



Režija:
John Carpenter

Scenarij:
Robert Collector, Dana Olsen in William Goldman
po romanu H. F. Sainta

Fotografija:
William A. Fraker

Glasba:
Shirley Walker

Igrajo:
Chevy Chase, Daryl Hannah, Sam Neill, Michael McKean

Produkcija:
Cornellius, Warner Bros., Le Studio Canal +, Regency Enterprises, Alcor Films
ZDA, 1992

Spomini nevidnega človeka so bolj kot hommage klasiki iz leta 1933 (*An Invisible Man*, James Whale) spomini Johna Carpenterja na njegovo filmsko kariero; nekakšen kolaž odlomkov iz filmov, ki so iz Carpenterja naredili kultnega režiserja (npr. *The Dark Star*, *Halloween*, *The Fog* in pozneje, če damo *Prince of Darkness* na stran, tudi *They Live*), in pregled tistih, v katerih je kult poskušal nadgraditi z

visokim proračunom, pa mu to ni šlo najbolje od rok (npr. *Starman* in *Big Trouble in Little China*, če film *Escape from New York* pustimo ob strani). V Carpenterjevih filmih je vedno glavno vlogo igralo tisto, česar ne vidimo, pa je vseeno s svojo odsotnostjo nenehno prisotno: npr. veselje kot lažni poligon za veliko avanturo v *The Dark Star*, morilska sekta kot socialni revolt v *Assault on the Precinct 13*, obraz serijskega morilca v *Halloween*, metafora o živih mrličih kot poglavitni obsesiji horor žanra v *The Fog*, totalitarizem postorwelovskega kapitalističnega sistema v *They Live* in nenazadnje tudi Carpenterjev »auteurizem«, skrit za finančnim uspehom njegovih filmov. V filmih kot *Starman* in *Big Trouble in Little China* pa je skozi komercializacijo postal neviden Carpenter sam: s tem ko se je pojavil v prvem planu, je pač skril svoj prepoznavni stil nizkopračunskega *auteurja*, kar je povzročilo, da smo njegove filme ločili od podobnih žanrskih produktov samo zato, ker jih je režiral John Carpenter.

Njegov zadnji film **Spomini nevidnega človeka** je tako delno avtobiografski film, v katerem nam Carpenter razkrije dvom v svoje lastno bistvo: So devetdeseta še vedno čas, v katerih bi nizkopračunski film lahko uspel in poustvaril kult svojega avtorja na način, kot je bilo to možno v sedemdesetih in osemdesetih? Lahko nizkopračunski film sploh še kaj pokaže, potem ko so znotraj žanra postali velike uspešnice samo tisti filmi, ki so bili izdatno podprti z magijo specialnih efektov, kot npr. *Terminator 2*, *Alien 3* in v končni fazi tudi *The Lawnmower Man*? Carpenter je

info

Michael J. Fox (*Back to the Future 1—3*) bo s filmom *30 Wishes* debitiral kot režiser. Universal naj bi za scenarij Elise Bell plačal 500.000 USD.

Govorice, da bodo stroški za Spielbergov *Jurassic Park* presegli 80 milijonov USD, so pri MCA takoj zanikali in zatrdili, da film ne bo stal več kot 56 milijonov USD. Sid Sheinberg, predsednik MCA, je izjavil, da podobne govorice filmom vedno bolj škodijo, razširile pa naj bi se celo med kritike, ki »ocenjujejo budžete namesto fimov«. Pri Varietiju menijo, da so njihove ocene o stroških ponavadi točne, le redko pa napačne (primer *Jurassic Parka*). Svoje napake jemljejo resno, saj jih povzemajo tudi drugi časopisi. Ko so npr. napisali, da naj bi bil budžet *Aladdina* 45 milijonov USD, je to oceno prevzelo več časopisov (med njimi tudi *Economist*). V resnici pa so pri Varietiju naredili tiskovno napako: *Aladdin* je dejansko stal le 25 milijonov USD.

Pionir na področju navidezne resničnosti Jaron Lanier meni, da se bo Hollywood v kratkem moral preusmeriti na to najnovejšo tehnologijo, če se bo hotel izogniti propadu. Lanier trdi, da bo imel v desetih letih domači televizor boljše sliko in zvok, kot ju imamo sedaj v kinodvorani. In kaj bo tisto, kar naj bi bili ljudje pripravljeni iti gledat in torej zapustiti udobje svojega stanovanja? Lanierjev odgovor so *voomies* (virtual reality movies), filmi prihodnosti. Že lani so pri Paramount Communications podpisali pogodbo z Edison Bros. Stores, ki distribuira Virtuality, sistem britanske družbe W Industries, da bi že konec 1993 v prodajalne pripeljali VR verzijo *Star Trek: The Next Generation*. Ko si bodo nadelo opremo, bodo gledalci lahko stopili na krov zvezdne križarke Enterprise. Na tem področju sodelujeta tudi Disney in Iwerks Entertainment, osnovo za VR izkušnjo pa naj bi menda predstavljala leteča preproga iz *Aladdina*. Ken Pimentel, strokovnjak za navidezno

info

