

I N F O

Kot poroča *Variety*, je država New York dr. Leonardu Jeffriesu, predstojniku Oddelka za afro-ameriške študije na City College of New York, zaupala izdelavo študije, ki naj bi predstavljala dopolnitev ameriške zgodovine in družboslovja nasploh. Pri tem pa je zanimiva izhodiščna teorija dr. Jeffriesa (ta je očitno v popolnem sozvočju z najnovejšim »blackploitation« valom), katere del, ki se nanaša na filmsko področje, se glasi (dobesedno) takole: »Ameriško filmsko industrijo so že od samega začetka nadzorovali ruski Židje in mafija kot njihov finančni partner, za skupni cilj pa so imeli (in še imajo) stvaritev takšnega finančnega sistema, ki naj uniči ameriške črnce«. Nobenega dvoma ni, da veliko ljudi pričakuje izid »študije« dobrega profesorja, kjer bo moč brati tudi o drugih njegovih odkritjih s področja zgodovine ameriške kulture

Pri Columbia Pictures so odkupili pravice za *Airmana Mortensena*, drugi roman Michaela Blakea. Blake — ki je svoj prvi roman, *Pleše z volkovi*, adaptiral za film (in dobil Oscara) — bo letos pozimi začel pisati scenarij tudi za *Airmana*, prav tako pa bo izvršni producent tega filma

Konec leta se distribucija *Orion* seli v Los Angeles, kar označuje zaključek obdobja, ko so imeli »majoriji« svoje sedeže v New Yorku. *Orion* je zadnji med velikimi distributerji, ki se je odločil za ta korak: pred njim se je nedavno na Zahodno obalo preselil *Tri-Star*, pred eksodusom, ki se je začel leta 1969, pa so v Gothamu imeli svoje štabe tudi *Paramount*, *MGM*, *Columbia* in 20th *Century Fox* (ki pa so seveda tudi v času, ko so v New Yorku imeli distribucijo, finance in marketing, obdržali svoje hollywoodske študije)

16. septembra je *Spike Lee* v New Yorku začel snemati *Malcolma X*, ekranizacijo življenjske zgodbe črnega skrajneža, zagovornika terorizma in enega od voditeljev »Črnih muslimanov«; v naslovni vlogi igra *Denzel Washington* (*Glory*). O tem, kako resno jemlje *Spike Lee* svoje poslanstvo, med drugim govori tudi ime »hiše«, pod streho katere bo (za *Warner Bros.*, ki bo obenem distributer) ta režiser posnel svoj film: *By Any Means Necessary Cinema Inc.*

I N F O

vne preveč prepričljivi Kevin Costner) — in tako je to bržčas edini film o Robinu Hoodu, kjer naslovni lik dejansko ne zaseda osrednjega mesta v pripovedi in ni glavni predmet pozornosti gledalcev, čeprav mu je bilo po scenariju vse to očitno namenjeno. Pri tem je mogoče skorajda spregledati, da tudi Robin in Marianne (domala matersko pokroviteljska, čeprav na trenutke tudi primerno zajedljiva Mary Elizabeth Mastrantonio) v nekaterih potezah, predvsem pa po kostumih in kalifornijsko sproščenem obnašanju pod meglenim angleškim neboom odstopata od utečenih mitskih vzorcev, kajti pozornost gledalca bolj pritegnejo nekateri izbrani vizualni in zvočni efekti (npr. kamera »v vlogi« leteče puščice, ki po zvoku še najbolj spominja na kakšno raketo, samo drvenje skozi prostor pa na nekatere učinke iz filma *Jedijeva vrnitev*). Po tej plati se je film nasploh okoristil s številnimi citati iz biserov sodobnega kinematografskega spek-

takla — od *Vojne zvezd* do *Ramba* in *Terminatorja*, podobno kot se v pripovedni tehniki bolj naslanja na žanr komedije in celo burleske kakor pa na akcijsko-romantične sestavine uveljavljenega filmskega mita o Robinu Hoodu. Spričo takšne koncepcije seveda ni nič čudnega, če marsikaj v Reynoldsovem filmu deluje nekoliko pretirano, že kar na robu znanstvene fantastike, vendar je še bolj nenavadno to, da tovrstna drobna pretiravanja v kontekstu spretnega kombiniranja prej omenjenih sestavin in zglednega izkoriščanja eminentno filmskih sredstev prav nič ne motijo. Skladno s tem konec koncev kar dobro učinkujejo tudi na novo prikrojena kostumografija (brez zelenih jopičev, ozkih hlač in »lovskih« klobučkov z značilnimi peresi), saj se lepo vključuje v splošno atmosfero odstopanja od klasičnih zakonitosti. Vendar pa to odstopanje v isti sapi pomeni popolno pristajanje na nič manj izluzane dramaturške in vizualne obrazce sodobnega akcij-

skega spektakla — tako da je končni učinek filma nekoliko paradoksen: prav tisto, zaradi česar je kot ekranizacija legende o Robinu Hoodu videti izviren, je krivo, da je kot sodobni film videti stereotipen. Podobno je konec koncev na igralškem planu, kajti liki, ki naj bi popestrili sicer precej klišejsko zgodbo, znenada prevzamejo iniciativo in izrinejo osrednjega junaka na obrobje. Deloma je tega kriv tudi sam Kevin Costner, ki očitno še ni prebolel zmagovitega plesa z volkovi: če njegov Robin Hood že ni najslabši v zgodovini kinematografije, kar je pač težko trditi, saj so zgodnji britanski filmi na to temo žal izgubljeni, je pa gotovo edini, ki v njemu posvečenemu filmu ne igra osrednje vloge, dasi je po scenariju nesporno glavna oseba. Pokvarjeni šerif in bistroumni Azeem sta pač močnejša, kar je za »princa tatov« sicer sramota, filmu pa to pravzaprav nič ne škodi.

BOJAN KAVČIČ

TERMINATOR 2:
SODNI DAN

TERMINATOR 2: THE JUDGEMENT DAY



režija:	James Cameron
scenarij:	James Cameron in William Wisher
fotografija:	Adem Greenberg
specialni efekti:	Stan Winston (Industrial Light and Magic)
glasba:	Brad Fidel
igrajo:	Linda Hamilton, Arnold Schwarzenegger
proizvodnja:	Carolco Pictures, ZDA, 1991

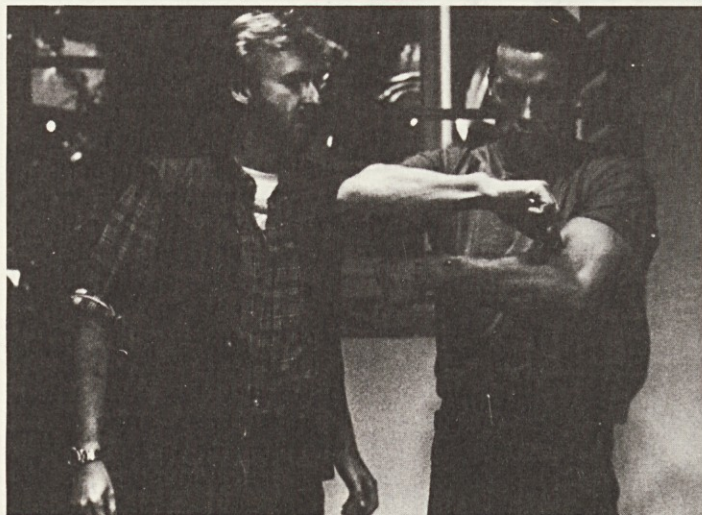
Znanstveno-fantastični filmi so že dolgo pravi laboratoriji filmske tehnologije, toda bolj ko le-ta postaja sofisticirana in »high-tech« (osupljivi specialni efekti, računalniška simulacija itn.), bolj so njihove zgodbe »arhaične«, »prvinske« in fantazmatične. Kaj drugega je matrica zgodbe *Terminatorja 1.*, če ne

fantazma freudovske prvotne scene, saj je John Connor, ki se v post-apokaliptični prihodnosti kot vodja gverile preživelih bori proti strojem, kiborgom, očitno otrok, ki si sfabricira sceno svojega spočetja, s tem ko pošlje svojega soborca Kyla v preteklost, da bi s Saro formiral njegov starševski par. Na drugi

strani pa je privlačnost takšne vrste zgodbe tudi v paradoksu časovne zanke, kjer sta vzrok in učinek ne le preobrnjena, marveč tvorita krožno strukturo, v kateri so kasnejši dogodki povzročeni s prejšnjimi in prejšnji s kasnejšimi; se pravi, če John Connor ne bi poslal Kyla v preteklost, da bi postal njegov oče, John ne bi bil rojen; ker pa je bil rojen, to pač pomeni, da je Kyle že moral odpotovati v preteklost in oploditi Saro.

Toda iz prihodnosti, kjer stroji kot alienirani človeški produkti uničujejo zadnje preostanke človeške vrste, se v preteklost oziroma sedanjost vrne tudi kiborg, terminator, ki hoče preprečiti Connorjevo rojstvo. Poanta prvega *Terminatorja* je torej dovolj jasna: kibernetična produkcija umetnih bitij je hudičev posel, ki ogroža že samo reprodukcijo človeške vrste. V tej optiki je torej terminator, kiborg, nujno demoniziran, zmeraj znova se pojavi iz plamenov gorečih avtomobilov in se v finalni sekvenci grozeče plazí kot kovinska pošast.

V drugem *Terminatorju* (v režiji istega Jamesa Camerona) pa je ta kibernetični »alien«, kiborg, ki ga uteleša »nadčloveško« grajeni body-builder Arnold Schwarzenegger, že humaniziran. Konflikt ni več med človeško in tehnološko generacijo, marveč med dvema generacijama kibernetičnih bitij. Schwarzenegger, uničevalski kiborg iz prvega *Terminatorja*, ima zdaj Kylovo, se pravi očetovsko vlogo in rešuje Johna Connorja kot dečka, medtem ko je terminator kiborg druge generacije, ki je neke vrste alienirani, »izrojeni« artefakt same kibernetične produkcije. Toda Schwarzeneggerjev kiborg je humaniziran, prav kolikor je na drugi strani in obenem človeško že tehnologizirano, koli-



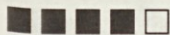
kor torej obstaja že neka »fuzija« med človeškim in elektronskim ozroma računalniškim. Mali John Connor je lahko **Terminatorju 2**, dobil drugega, kibernetičnega očeta, prav kolikor je v 90. letih, torej danes, sam »otrok računalniške dobe«, otrok, ki se ne igra več s kamenčki, marveč z elektronskimi avtomati; in če je bil v prvem **Terminatorju**, kjer je moral biti John Connor spočet, še nujen erotični prizor med njegovimi starši, je zdaj edino erotično razmerje med strojem in človekom kot očetom in sinom. Humanizirani kiborg postane tudi tragično bitje, je celo nekakšen Kri-

stus, ki se žrtvuje, da bi rešil človeško vrsto. Predvsem pa je bitje, ki še premore neko identiteto, čeprav razcepljeno na videz in bistvo ozroma med površino in ogrođjem: on je stroj s človeškim videzom ali človek z elektronsko-kovinskim ogrođjem. Zato tudi lahko izzove dvojni učinek fascinacije: najprej s svojim človeškim videzom, ko se gol pojavi med motorističnim gangom, in potem s svojim umetnim ogrođjem, ko si pred znanstvenikom ki »ni vedel, kaj je proizvedel«, odere kožo z roke. Nasprotno pa je kiborg-terminator brez identitete, to je čisti tvor, gola anorganska materija, te-

koči metal, ki lahko prevzame poljuben človeški videz. Toda njegova prva in najbolj trajna identifikacija je prav priličenje policaju. Kaj je torej bolj grozljivo — to, da ta tvor ogroža človeštvo v policijsko-militaristični preobleki, ali to, da se lahko policijsko-militaristični duh materializira v neuničljivi substanci in nenehno regenerira? Grozljivo je seveda oboje skupaj in zato vredno, da se scvre v peklenskem ognju. Naj so specialni efekti še tako fascinantni, brez bibličnega imaginarija vendarle niso nič.

ZDENKO VRDLOVEC

MISERY



režija: Rob Reiner
scenarij: William Goldman po noveli »Misery«, Stephena Kinga
fotografija: Barry Sonnenfeld
glasba: Marc Shaiman
igrajo: James Caan, Kathy Bates
proizvodnja: Columbia Pictures, ZDA, 1990

Misery Roba Reinerja je devetnajsti celovečerec, ki je nastal po predlogi Stephena Kinga in hkrati — po filmu **Ostani z menoj** (Stand By Me, 1986) — druga Reinerjeva ekranizacija kakšne Kingove literarne stvaritve. Kadar gre za pravega fana »horror« filma, trdi Stephen King, se pri njem »razvije podobna rafiniranost, kot jo ima obiskovalec baletnih predstav«. Gledalec dobi občutek za globino in teksturo žanra ter za sicer skoraj neopazne razlike v kvaliteti, tako kot »ljubitelj dom perignona dobro ve, zakaj pije svojo pijačo iz kristalnih in ne iz navadnih kozarcev«. Ker se je mojster literarnega »horrorja« zavedal, da ekranizacija njegovih del v glavnem ne odlikuje »kvaliteten zven pravega kristala« (vsaj nekaterim med njimi sicer ne bi mogli očitati, da niso uspele, na splošno pa so končni izdelki slabši, kot bi bilo pričakovati

glede na učinkovitost predlog in glede na imena avtorjev, ki so te filme režirali), je pri nekaterih filmih tudi osebno sodeloval. Značilno je, da so rezultati v primerih, ko je bil Stephen King pisec scenarija, praviloma še manj zadovoljivi, za najslabšega med zgoraj naštetimi devetnajstimi filmi pa velja **Maximum Overdrive**, prav tisti film torej, ki ga je sam celo režiral — King pač ni Clive Barker. **Stand By Me**, posnet po noveli **The Body** iz zbirke Different Seasons, je sicer manj »horror« in bolj nostalgična »Americana« na temo odrasčanja in prijateljstva, gre pa za ekranizacijo, ki je v vseh pogledih izpolnila pričakovanja Stephena Kinga. **Misery** je (tako kot **Stand By Me**) v veliki meri Kingova osebna izpoved, zato mu je bilo še toliko več do tega, da bi bil Rob Reiner režiser (ali pa vsaj producent) tudi tega filma (Reiner je prevzel obe vlogi). Pomen »horror-

ja« je v povezavah, ki jih vzpostavlja med irealnim in realnim, med našimi osebnimi strahovi in »objektivno«, »resnično« grozo. Tisti veliki strah, s katerim se moramo prej ali slej neizogibno soočiti prav vsi, ki je (na takšen ali drugačen način) osrednji motiv vsakega »horrorja«, strah pred smrtjo namreč, je seveda v veliki meri prisoten tudi v filmu **Misery**, hkrati z drugimi strahovi. V prvi vrsti je to občutek ujetosti v silnice, nad katerimi nimamo nadzora, kar ponazarja odnos med pisateljem Paulom Sheldonom (J. Caan) in njegovimi bralci, pri katerem se zdi, kot bi šlo za skrivno »pogodbo«, kjer je avtorju sicer zagotovljeno udobno življenje, v zameno pa mora producirati poceni ljubezenske romane. Ko hoče od »pogodbe« odstopiti (in »ubiti« Misery Chastain), Sheldonova »subjektivna« ujetost postane dobesedna: Annie Wilkes (K. Bates), njegova »oboževalka številka ena« ga ujame, zapre in prisili (pri tem ga je pripravljena tudi pohabiti), da še naprej izpolnjuje »pogodbo«. Prikrita ironija ni samo v tem, da arhetipski »glasnik smrti« iz globin podzvesti ni npr. psihopatski bralec grozljivk, kakršne piše tudi King, temveč gre za bralko solzave »romantične« literature, ki je povrh še medicinska sestra (spretno je izrabilen še en tabu: prikriti strah in nezaupanje, ki ju — četudi se prepričujemo drugače — tolikokrat občutimo do izvrševalcev medicinskega poklica, ki smo jim prepuščeni »na milost in nemilost«, kadar šarijo po naših telesih). Tako kot igra Jamesa Caana in Kathy Bates je brezhibna Reinerjeva režija; kamera pogosto v ključnih trenutkih uporablja velike plane in nenavadne kote snemanja, izvrstna je tudi montaža. Kot piše Mark Kermode v **Sight and Sound**, morda prav dejstvo, da »ni velik horror fan«, Reinerju omogoča tako uspele ekranizacije Kingovih predlog: zaradi rahle distance očitno zmore opaziti in v pravih trenutkih tudi koristno uporabiti tiste nadrobnosti žanra, ki dobremu »horrorju« dajejo zaželeni »kristalni zven«.

14. oktobra se bo v Los Angelesu začelo snemanje »horrorja« **Dracula: The Untold Story**, ki ga bo režiral Francis Coppola; scenarij je (po romanu **Brama Stokerja**) napisal Jim Hart, igrajo pa Gary Oldman, Winona Ryder, Keanu Reeves, Anthony Hopkins in Sadie Frost (proizvodnja in distribucija: Columbia Pictures)

Columbia je za filmske pravice avtobiografije Nathana McCalla — **Makes Me Wanna Holler** — odštela 200.000 USD, režiser pa bo John Singleton, avtor **Fantov iz sosečine** (**Boyz n the Hood**). Gre za pripoved o mladem črnem zaporniku, ki postane novinar Washington Posta. Singleton se s Columbio še vedno ni dogovoril za višino honorarja, saj ni zadovoljen s tistim, kar mu pripada po pogodbi, ki jo je seveda podpisal še v času, ko se nihče ni nadejal, da se bo **Boyz n the Hood** tako visoko povzpел na B. O. lestvici

Potem ko je Bruce Beresford s svojim filmom **Black Robe** otvoril festival v Torontu, je 13. septembra že pričel snemati svoj naslednji celovečerec, **Rich In Love** (proizvodnja: The Zanuck Co., distribucija: MGM/UA); scenarij je Alfred Uhry (**Šofer gospodične Daisy**) napisal po romanu Josephine Humphrey, igrajo pa Albert Finney, Jill Clayburgh, Piper Laurie, Suzy Amis in Kyle MacLachlan

Teden dni po smrti Franka Capre se je začelo šušljati o »remakeu« njegove klasične komedije iz leta 1936, **Gospod Deeds gre v mesto** (**Mr. Deeds Goes to Town**), za katerega je Capra dobil svojega drugega Oscara, v vlogi Longfellow Deedsa, ki podeduje 20.000.000 USD in se odloči, da jih bo podaril revežem, pa je nastopil Gary Cooper. Za ta »remake« naj bi pod okriljem Columbie svoje sile združili Arnold Schwarzenegger ter brata Jerry in David Zucker

V Severni Carolini snemajo **Children of the Corn II** (Corn Cob Prods.), »sequel« enega manj uspelih »horrorjev« (nastal je leta 1984), posnetih po literarni predlogi Stephena Kinga; režiser je David F. Price, igrajo pa Terence Knox, Rosalind Allen in Ryan Bollman

IGOR KERNEL

