

I N F O

V času zalivske vojne v ZDA na štart čaka več pofl-actionerjev, ki se nanjo navezujejo po svoji tematiki, med njimi **Target U.S.A.** (Trans Continental Films), **Desert Shield** (21st Century Film Corp., prod. Menahem Golan) in **Shield of Honor** (Concorde, exec. prod. Roger Corman)

* * *

Warner Bros. je januarja sklenil transatlantski distribucijsko-proizvodni deal z židovskim producentom **Arnonom Milchanon** (**Brazil**, **Nekoč je bilo v Ameriki**, **Vojna zakoncev Rose**, **Čedno dekle**), oz. njegovo družbo **Regency Intl. Pics**, druga dva evropska partnerja pa sta najmočnejša francoska »pay-TV« mreža, **Canal Plus** in nemška družba **Scriba and Deyhle**; vrednost deala je 900 milijonov USD

* * *

Buena Vista je bila lani že drugo leto zapored distribucijska hiša, ki je odnesla največji delež skupnega izkupička za najemnino (rentals) v ZDA in Kanadi; njen delež znaša 16%, na drugem mestu je **Paramount** s 15%, sledijo **Universal** in **20th Century-Fox** (14% vsaka) ter **Warner Bros.** (13%)

* * *

V ameriški državi **Visconsin** so sprejeli zakon, ki prepoveduje filme s »pravimi« prizori spolnosti, dovoljuje pa simulirani coitus, četudi gledalci ne bi vedeli, da gre v resnici za simulacijo; lastniki videotek in kinematografov se pritožujejo, da ni jasno, kako bodo lahko inšpektorji in sodniki ločevali pravi spolni akt in simulacijo, če tega ne morejo »navadni« gledalci

* * *

I N F O

ANGEL ZA MOJO MIZO

AN ANGEL AT MY TABLE



režija: Jane Campion
 scenarij: Laura Jones po avtobiografiji Janet Frame
 fotografija: Stuart Dryburgh
 glasba: Don McGlashan, P.I. Čajkovskij, Franz Schubert
 igrajo: Kerry Fox, Karen Fergusson
 proizvodnja: Hibiscus Films, Nova Zelandija, 1990

Film se prične in konča z glasom-off, ki zastopa gledališče avtorja avtobiografije, seveda v za film predelani obliki. Ta avtor je znamenita novozelandska pisateljica Janet Frame, ki so jo pogosto povezovali z norim genijem, s sicer za umetnost tako značilnim fenomenom, kar mitom, kjer obstaja tesna korespondenca med umetnostjo in norostjo. In omenimo, ker je v filmu imenovan, slovitega slikarja Vincenta van Gogha, ki je prav gotovo izbran primer mita o umetniku kot norem geniju in bolnem duhu. V tem pogledu Vincenta van Gogha in Janet Frame vežeta — seveda pogojno in zgolj v preletu — samomor oziroma poskus samomora in bolezen, ki so jo zdravniki identificirali za shizofrenijo, pa čeprav se je pri Janet Frame izkazalo, da pravzaprav ne gre za shizofrenijo ter so bile na primeru Vincent van Gogh opravljene številne analize, ki slikarjevo bolezen označujejo z drugačnimi imeni. Kakorkoli že, vsekakor pa drži, da sta umetniški personi Janet Frame in še posebej Vincent van Gogh zaznamovani z mitom o norem geniju, pa čeprav le na način kot je že zdavnaj napisal Seneca, »da nikoli ni bilo velikega

talenta brez zrna norosti«. No številne umetnostnozgodovinske študije so skušale slikarjevo subjektivnost, njegov »bolni duh« predstaviti na podlagi van Goghovih slik. Prav posebne pozornosti so bila deležna zadnja slikarjeva platna pred samomorum, kjer naj bi se prav skozi slikarske postopke kazala manija, agresivnost, ekscesnost in patologija. Če je torej mogoče posredno ali celo neposredno brati »norost« na slikah samih, potem se postavlja vprašanje, s kakšnimi problemi se srečuje film, ko skuša reprezentirati »nekaj norega«.

Film *Angel za mojo mizo* je torej vpet med glasove-off, ki pa se kot nekakšni vložki pojavljajo tudi med filmom, še posebej pri prehodih enega dela trilogije v drugega (avtobiografijo Janet Frame namreč sestavljajo tri knjige, zato je tudi film sestavljen iz treh delov z naslednjimi podnaslovi: »Na otoku spoznanj«, »Angel za mojo mizo« in »Poslanik iz zrcalnega mesta«). Glasovi-off nam tako prigovarjajo, pravzaprav nas opozarjajo, da se mi kot gledalci ne identificiramo z nekim nevidnim, neznanim in neprijemljivim »objektivnim« pripovedovalcem, ampak da tega pripo-

vedovalca, pa čeprav nevidnega, zastopa fikcionalizirani glas Janet Frame. Torej glas nekoga, ki je spisal avtobiografijo, in ki je bil mnogokrat prepoznan za »norega«. Ta glas nam na začetku *Angela za mojo mizo* pove, če ga parafraziramo, da bo film pripovedoval o zmesi dejstev in resnic, spominov na življenjske skušnje in resnice ter seveda tistih »tretjih« prostorov, kjer se prične mit. Film pa se konča s »komentarjem« Janet Frame, ki pravi, da je sedaj, ko je pisateljevanje njena edina preokupacija, našla svoje mesto. Film tako predstavlja formiranje Janet Frame kot pisateljice, seveda skozi življenjsko kalvarijo od otroških pa do srednjih let. Janet Frame je tako kot umetniška persona postavljena v oklepaj, pravzaprav v tisti prihodnjik, kjer filma ni več, v središče filmske pripovedi pa je postavljena Janet Frame kot individuum znotraj družinskega in socialnega scenarija, kjer je še posebej izpostavljena njena intima. Življenje Janet Frame pa je v resnici prava kalvarija, saj je sestavljeno iz množice travmatičnih doživetij in dogodkov, obkroženo je z nenadnimi smrti najbližjih, prepuščeno je represiji, saj o njeni živ-



I N F O

V ZDA bodo ponovno spustili v distribucijo klasični horror z **Lonom Chaneyem**, *The Phantom of the Opera* (1925); v petminutnem uvodnem delu nastopa **Christopher Lee**, izvirno glasbeno spremljavo je napisal **Rick Wakeman**, nova verzija pa vsebuje tudi restavrirano plesno sekvenco, ki se odvija v plesni dvorani

* * *

Dan Aykroyd in **Jamie Lee Curtis** sta partnerja v novem filmu **Howarda Zieff**a z naslovom *Born Jaundiced* (znan tudi pod delovnim naslovom *I Am Woman*); snemanje se je začelo 14. januarja

* * *

9. januarja so začeli s pripravi za snemanje 3. dela filma *Robocop* (*Orion*); režiser je **Fred Dekker**

* * *

V Londonu snemajo 3. del *Aliena*, koproducent je **Walter Hill**, režiser **David Fincher**, v glavni vlogi ponovno **Sigourney Weaver**

* * *

Martin Scorsese že tretji mesec snema *Cape Fear* (*Universal*), »remake« verzije **J. Lee Thompsona** iz l. 1962, pri čemer so v njegovi ekipi kar trije igralci, ki so nastopili tudi v prvi inačici: **Gregory Peck**, **Robert Mitchum** in **Martin Balsam**; izvršni producent je **Steven Spielberg**

* * *

24. februarja pričel snemati film *Hook* (*Amblin Entertainment*), po **Petru Panu** **Jamesa M. Barrieja**, z **Robinom Williamsom**, **Dustinom Hoffmanom** in **Julio Roberts**

* * *

I N F O

ljenjski vokaciji odločajo drugi in prav ti drugi jo tudi prepoznajo za bolno, noro, shizofrenično. Film se tako v latentni obliki neprestano sooča s predpostavko, »ali sem jaz Janet Frame nora«, da bi na koncu podvomil v to dobesedno norost in nakazal, »da sem jaz Janet Frame morda le pisateljica z zrnomo norosti«. Filmske slike *Angela za mojo mizo* pravzaprav predstavljajo fantazmatsko realnost, kjer je najprej prikrita in kasneje prepoznana želja po pisateljstvu v neprestanem primežu ovir, prepovedi in blokad, ki so na tem, da popolnoma degradirajo subjekt in ga potlačijo v sfrustrirano in bolešno stanje. V tej fantazmatski realnosti oziroma tovrstni imaginarni sceni pa je glavni protagonist **Janet Frame**, seveda **Janet Frame** kot subjekt fantazme, ki pa je do te imaginarne scene s pomočjo literarne avtobiografije in

posredno tudi filma /glas-off/ že zavzel distanco. Prav ta distanca je namreč omogočila, da se je fantazmatska realnost lahko predelala v literarno oziroma filmsko kva-zi-realnost.

In kako se film *Angel za mojo mizo* sooča s prej omenjeno »norostjo«? Seveda je najbolj enostavno, da se norost pokaže od zunaj, torej da se pokaže norišnica, norci, bebavi obrazi itn. Temu postopku se ni mogla izogniti tudi režiserka filma *Angel za mojo mizo* **Jane Campion**, saj ga je narekovala sama »evolucija« avtobiografije. Vendar pa se je v tem segmentu in potem tudi naprej film najbolj približal klasičnim realističnim prijemom oziroma vodenju pripovedi, ki sloni na transparentnem realizmu. Pogojno pa je mogoče predstaviti norost v filmu z izbranimi stilnimi prijemi ali sredstvi filmske govorice kot so subjektivna

kamera, zamegljena slika, vrtočavo gibanje kamere, ... Tako kot umiranje in smrti tudi norosti film ne more »avtentično« predstaviti, predstavi jo lahko le posredno in to na račun formalnih prijemov. V tem pogledu je še posebej zanimiva prva polovica filma *Angel za mojo mizo*, saj dvom v to, »ali nisem jaz Janet Frame morda nora«, eksponirajo in potencirajo prav formalne rešitve. Dvom tako ne izhaja samo iz mizanscenske konfiguracije posameznih slik, kjer je glavni protagonist v množici nenavadnih dogodkov **Janet Frame**, ampak iz načina, kako so te slike komponirane in strukturirane. Prav forma tako poudarja in izpostavlja, da je tu nekaj »narobe«.

SILVAN FURLAN

DIVJI V SRCU

WILD AT HEART



režija: David Lynch
scenarij: David Lynch po romanu Barrya Gifforda
fotografija: Fred Elmes
glasba: Angelo Badalamenti, Richard Strauss, Krzysztof Penderecki
igrajo: Nicolas Cage, Laura Dern, Isabella Rossellini, Diane Ladd
proizvodnja: Propaganda Films, ZDA, 1990

Pozoren gledalec in ljubitelj opusa **David** **Lyncha** bo takoj opazil podobnost, značilni efekt, ki ga režiser variira na različne načine v večini svojih filmov. V *Eraserhead* je to morbidna glasbeno-zvočna podlaga, polna tesnobe in polucije postindustrijske dobe, v *Clovek — Slon* je to zlovesče pomenljivo sikanje in rožljanje, v *Divji v srcu* pa je **Lynch** v funkciji filmske interpunkcije na eni strani in karakternih retrospekcij na drugi uporabil neverjetno močan, na trenutke že kar moteč zvočni in vizualni efekt prižganja vžigalnice in cigaret, ki ga je potem navezoval na različne požigalske »ognjene podobke«: prasketanje plamena, pokrajina v ognjenih zubljih, človeška baklja ki blodi po sta-

novanju, ... Igre s svetlobo in z ognjem so razpredene čez cel film kot nekakšen apokaliptični efekt postindustrijske dobe.

Film je na trenutke zelo naporno jemati žanrsko: delno je moč govoriti o »temni« melodrami, ki gre po eni strani tudi že v odbojnost, »komični« vložki, ki so le trenutni, a zato toliko bolj vpadljivi, pa so zgrajeni v maniri enostavnosti klasične komedije.

Sama zapletenost zgradbe, sicer enostavne zgodbe, razdeljene na dva dela, ki ju vsakega posebej nosijo (seveda ob vseskozi prisotnima **Sailorju** /**Nicholas Cage**/ in **Luli** /**Laura Dern**/) pataloško karakterizirani junaki, kot sta **Marieta** (**Diana Ladd**); **Lulina** mati, ki za **Sailorjem**

pošlje najprej svojega bivšega ljubimca **Johnnyja Farraguta** (**Harry Dean Stanton**), kasneje pa še svojega kompanjona **Santosa** (**F. Freeman**), ki je svojim poklicnim morilecem tudi ukazal ubiti **Marietina** moža, **Lulina** očeta, priča tega umora pa je bil tudi **Sailor** in **Bobby Peru** (**Willem Dafoe**), **frikovsko** odbiti »war vet«, ki **Sailorja** prepriča v rop, kasneje po neuspehu pa naredi samomor (ena najbolj naturalistično posnetih scen dobesednega »odbijanja« glave), predstavlja še enega od **Lynchevih** lastnih svetov, ki so si različni iz filma v film, skupna jim je le **Lyncheva** strast do izmišljanja novih svetov, v katere kasneje umesti like svojih filmov. Nuja, ki žene **Lyncheva** junaka na pot, je ostati skupaj; road movie, ki sledi, je le izgovor za zgodbe junakov, ki tvorijo **Lynchev** svet, v katerega jih je umestil; zgodbe so ali v junakovih glavah ali v njihovi preteklosti. Glede na to je usklajena tudi igra **Lynchevih** junakov, ki navkljub obrazcem in majhnosti manevrskega prostora, ki ga je posameznemu liku dopustil **Lynchev** svet, eksplodira bodisi v pervertiranju neke povsem vsakdanje situacije (**Sailorjeva** interpretacija »Love me tender«) bodisi v potenciranju malih trenutkov, ki so prenešeni v nek drug pomen s pomočjo zelo banalnih in kičastih pripomočkov, kot je npr. **Sailorjeva** »snakeskin« jakna, opremljena z njegovim komentarjem: »To je simbol moje individual-

