

Tantra kot gibanje in smer indijske filozofije je v tako veliki meri preoblikovala hinduizem, da lahko rečemo, da vse mlajše hinduistične »šole« na določen način nosijo tantrični pečat. Zahodnjakom pomeni tantra sinonim za obredno seksualno udejstvovanje, četudi je maithuna, tehnika transmutacije seksualne energije, le eden od aspektov tantrine in še to le v sklopu vama-acara stopnje iniciacije. »Približaj se seksualnemu aktu, kot da bi šlo za molitev, meditacijo! Občuti njegovo svetost!« je učil razvpiti, sedaj že pokojni, guru Bhagwan Shree Rajneesh - Osho (glej njegovo knjigo *Tantra, Spirituality and Sex*, ki je izšla tudi v slovenskem prevodu), eden glavnih posredovalcev tantrizma na Zahod. Če je v tantrizmu spolnost predstavljala v prvi vrsti čaščenje Šakti in sredstvo duhovne preobrazbe, pa je taoistom pomenila predvsem enega od načinov pomlajevanja telesa, pri čemer je skrajni cilj predstavljala telesna nesmrtnost (v Indiji je bila podobno usmerjena jogijska šola nathasiddha). **Sacred Sex**, 96-minutni avstralski (Film Australia) dokumentarec o tantričnih in taoističnih seksualnih tehnikah, je svojevrsna uspešnica v Avstraliji, saj je po premieri novembra lani s samo sedmimi kopijami priigral 500.000 dolarjev (distrib. Premium Films), na Novi Zelandiji pa je le z dvema kopijama v dveh tednih predvajanja nabral 100.000 dolarjev (kljub antiseks kampanji skupine, ki se je postavila v bran javne morale). Robyn Watts, predstavnik Film Australia, priznava, da je v filmu nekaj »eksplicitnih prizorov«, tako da bo **Sacred Sex** gotovo imel težave z ratingom pri MPAA (v ZDA ga bo distribuiral Miramax).

 Sylvester Stallone bo igral v filmu **The Demolition Man** (Silvester Pictures), ki ga bodo začeli snemati maja letos. Scenarij Steva De Souza je postavljen v leto 2018, ko smrtno kazen zamenja kriogenika (zamrzovanje). Stallone je policaj, obsojen zaradi umora, ki ga odpriznejo, da bi izsledil pobelega ubijalca. Režiral bo Marco Brambilla.

 Častitljivi George C. Scott bo v filmu **The Last Good Time** (Pangea) nastopil v vlogi moža, ki se zaplete v ljubezensko razmerje z žensko, toliko mlajšo od njega, da bi lahko bila njegova hči. Scottova soigralka je Maureen Stapleton, snemati bodo začeli poleti. Producenta sta Max Kishiyama in Mark Irwin, režiser je Bob Balaban.

28 James Spader in Mandy Patinkin nastopata v **The Music of Chance** (IRS Media), ki ga bodo začeli snemati aprila v Severni Karolini. Scenarij Belinde in Phillipa Haasa (ta film tudi režira) je osredotočen na dva prevaranta, ki se spustita v igro pokra s starejšima občanom, dobitnikoma prve nagrade na državni loteriji.

SKODRANA SUZI

CURLY SUE



scenarij
in režija:
fotografija:
glasba:
igrajo:
producent:

John Hughes
Jeffrey Kimball
Georges Delerue
James Belushi, Kelly Lynch, Alisan Porter, John Getz,
Warner Bros., ZDA, 1991.



Kaj v filmu že od slavnih kolotov Eisensteina predstavlja otrok? Bodisi evociran bodisi manifestni objekt čustvene investicije. Kaj pa v filmu predstavljajo - danes tudi že - slavni koloti režiserja Johna Hughesa? Zelo dopadljivo formulo lahkih komedij s poudarkom na družinski embalaži. Združimo oboje in rodila se bo **Skodrana Suzi**. Če dodamo, da je omenjeni avtor poleg enkratne adult komedije **Planes, Trains and Automobiles** s Stevom Martinom, ustvaril tudi **Sam doma** (*Home Alone*), najdonosnejšo komedijo v vsej dosedanjih filmski zgodovini, je lahko predstavljanje končano.

Film **Sam doma** je menda najtipičnejši predstavnik in graditelj sila trendovskega žanra otroško-družinske komedije, kamor sodi tudi naš film. Tudi tu gre za komedijo, vendar **Skodrana Suzi** z občasnimi intervencijami elementov socialne drame vseeno odstopa od obrazca. Ali z besedami Kelly Lynch: *ČK projektu so me pritegnile njegove značilnosti moderne pravljice in moč lika, ki ga igram. Film spominja na velike naslove iz 40-ih let, tiste vrste, ki sta v njih sodelovali Rosalind Russel in Katherine Hepburn.* Kakorkoli pretenciozno so že slišati take besede po ogledu zgolj-solidnega filma, je treba njegovemu režiserju, scenaristu in producentu Hughesu priznati, da je spretno premešal in razporedil komične in melodramske prvine.

Pogoje za tako uspešno komponiranje je ponudila že zgodba sama, katere junakinjo si smemo predstavljati kot v otroštvu potisnjeno deklešico inčico Joa Mantegne iz velikega Mame-tovega filma **Hiša iger** (*House of Games*). Oba sta *con artists*, prevaranta torej, preživljajoč se z goljufijo.

Lik Suzi je vseeno star le 9 let, igra jo zares sproščena mojstrica obrazne mimike Alisan Porter, letom navkljub prava veteranka: poleg bogate kartoteke TV serij in reklamnih spotov se jo je dalo videti že v filmih **Parenthood**, **I Love You To Death** in **Stella**. Recenzentje so zapisali, da je mala Alisan prijetna in bistra kot *Čkak življenjskih modrosti poln čokoladni Buda* in da je Hughes odkril otroško zvezdo, ob kateri Peter Pan deluje kot cinični starec. Slikovitost novinarstva gor ali dol, Porterjevo bomo zanesljivo še gledali, tako kot

smo po **Papirnatemu mesecu** Tatum O'Neal in po **Taksistu** Jodie Foster.

Za kaj torej gre: Alisan in John Belushi goljufata po Ameriki, medtem ko John zanjo išče primeren dom in skrbnike. Alisan misli, da tega ne potrebuje. Ko se Belushi v Chicagu Cpo planu» vrže pod Mercedes **Kelly Lynch**, v filmu neprijetno bogate odvetnice Grey Ellison, in jo prepriča, da ga je skoraj ubila, se vse skupaj čez dan ponovi. A tokrat čisto zares in goljufij je za vselej konec: Belushi se namreč skopa, obrije in preobleče. Celotno zaposli se in od Kelly prežene tekmeča, kar ni posebej težko ... ta je medtem namreč že prav nabuhlo očarana z Alisan in zaljubljen v njenega skrbnika!

Ce naj bi se komedijam praviloma smejala ali vsaj nasmihali, pa ni nobenega pravila, po katerem bi se moral žanr posvečati samo smeh zbujajočim temam. Tako je tudi v **Skodrani Suzi** več problemov, ki bi občutno otežili snemanje sequela enake lahkonosti: Naši trije junaki s skupnimi močmi uženejo demone socialnega skrbstva in prično živeti skupaj, kar organizirano reševanje problema brezdomcev postavlja v čudno luč, nevarnejšo od votlo dekorativnega konteksta Boormanovega filma **Tam, kjer je srce**, na primer. Hughes se je resnim podtonom - zelo ustrezno - izognil. Naslednji in še bolj tvegani problem, mimo katerega odrzli scenarij **Skodrane Suzi** pa je dejstvo, da je Kelly družinskimi sladkostim poleg elegancije žrtvovala še kariero. Poanta filma je torej nasprotna tisti, ki jo prinašata **Baby Boom** in **Working Girl**. Omenjena filma namreč bogatenja nista avtomatično prikazala za družini inferiornostjo početje.

Vsem, ki niso socialni delavci, lahko **Skodrana Suzi** predstavlja kosolidne filmske konfekcije, ki spomina ne bo težje bremenila.

TOMAŽ KRŽIČNIK

TRIANGEL



režija:
scenarij:
fotografija:
glasba:
igrajo:

Jure Pervanje
Dimitrij Kralj
Valentin Perko
Zoran Predin
Barbara Lapajne, Janez Škof, Stojan Colja, Miran Plohi Dornik

producent: Infomedia 3 Filming, Slovenija, 1992.

Ob letošnji slovenski filmski proizvodnji je postalo jasno, da sintagma slovenski film, ki gledalca takoj postavi v poseben položaj gledanja in pisanja, ne obstaja več. Sama slovenska filmska proizvodnja se je diferencirala, končno dosegla neko filmsko povprečje in preseгла stanje, ki bi mu lahko rekli uvod v filmski jezik. Jurjaševičeva **Srčna dama** ni zmogla velikega zalagaja, ki bi ga lahko poimenovali sinteza melodrame in kriminalke, Anžlovarjeva **Babica** je obvladala epizode in se zamajala ob celovitosti zgodbe, obema filmoma pa je skupna točka ta, da z emocijami med moškim in žensko ne

vesta točno, kaj bi počela. Ob **Babici** ne razmišljamo o slovenskem jeziku, ampak o filmskem stilu, ki se mogoče preveč bliža estetiki reklame. Toda o tem so razpravljali tudi v Franciji ob filmih Beneixa in Bessona. Podobno obseden z estetično reklam je tudi Jure Pervanje v filmu **Triangel**. Toda od vseh treh filmov je ravno **Triangel** tisti, ki je še vedno najboljši uvodu v filmski jezik. Njegova slaba točka ni samo filmski stil, ampak sama zasnova zgodbe. Ker **Triangel** ni eksperimentalen film in ni videofilm, se ne more obnašati, kot da ga zgodba ne zanima. Toda ravno to suvereno počenja in gleda-



lec postane očaran ob tako neverjetni samozavesti. Abeceda narativnega filma je, da mora na začetku vzpostaviti neko napetost, interes gledalca, ki bo do junakov zgradil določen odnos. Če do tega ne pride v prvih petnajstih minutah, bo gledalec po pol ure pogledal na uro. Natančno to se zgodi pri **Trianglu**. Začetek je tako ezoteričen, da bolj ne bi mogel biti, saj nam pokaže sanje glavnega junaka. Da ne bo pomote; sanje so lahko primeren začetek tudi za grozljivke, toda pojavijo se zato, da vzpostavijo neko napetost, razliko med sanjami in realnostjo. Tak začetek npr. lahko vidimo tudi v hardcore grozljivki **Nightbreed**, kjer kamera z vratolomno hitrostjo prikazuje bitja iz onostranstva. Potem se junak zbudi, podobno kot Janez Škof v **Trianglu**. Toda medtem ko je Clive Barker že nakazal, da realnost ne bo tako enolična, kot izgleda, pa se naš Škof začne mirno ukvarjati z velikim problemom nakupa mercedesa, v to povleče tudi svojo ženo, ki se sicer ukvarja z višjimi stvarmi, kot je npr. ekologija. Ezoteričnost sanj in realnost sta enako dolgočasni, edina razlika je v tem, da so sanje bližje reklamnemu spotu za radensko. Toda drugače tudi ne more biti, saj gledalca, ki bi lahko jokali ali se smejali ob problemu nakupa mercedesa, enostavno ni. Mogoče se zato v filmu pojavi čarovnik, ki se samo navidezno ukvarja z belimi zajci. V resnici pa bi rad ustvaril gledalca, ki

bi lahko estetski užitek doživljal ob kupu lepo oblikovane pločevine. Če se moški in ženske v **Srčni dami** in **Babici** ne znajo osvajati, pa tega v **Trianglu** niti ne počenjajo. To so njegovi junaki že opravili, da se lahko ukvarjajo s politiko, saj se nenadoma pojavijo tudi teritorialci z Ray ban očali in iz »ne-akcija« nastane »jaka akcija«. Toda, da ne bo pomote. To ni mešanica žanrov, ampak še vedno samo uvod v osnovne prijeme filmskega jezika. Zakaj pa ne bi gledalci uživali ob spoznavanju določenih prijemov? Tak prijem je npr. tudi poigravanje s filmskim časom, kjer ima pomembno funkcijo telefon. Podobno kot v filmu **Bilo je nekoč v Ameriki**. Toda, če je to bil film človeške in kriminalne strasti, je **Triangel** ne glede na subjektivno prehajanje časa in različnih zornih kotov še vedno film o neki dragi pločevini in ljudeh iz lepe hiše in čarovniku iz originalne staje in hipijih-ekologij.

Za ohranitev nekega filmskega povprečja, ki je lahko tudi uvod v nekaj več, samo en nasvet: Lepe razglednice potrebuje gospodarstvo za svojo promocijo in država za svoj turizem. Lekcije o osnovah filmskega jezika pa imajo na AGRFT, kjer pa so ravno letos dokazali, da so uvod v filmski jezik že obvladali.

NERINA KOCJANČIČ

KOMANDOS IZ PREDMESTJA

SUBURBAN COMMANDO

■■■■■

režija: Burt Kennedy
scenarij: Frank Cappello
fotografija: Patrick J. Swovelin
igrajo: Hulk Hogan, Christopher Lloyd, Shelley Duvall, William Ball
producent: New Line Cinema, ZDA, 1991.

Suburban Commando je nekakšna lansirna rampa za Hulka Hogana, s katere naj bi poletel v ozvezdje, ki ga

sestavljajo, če omenimo samo najbolj sveže, Arnold Schwarzenegger, Jean-Claude Van Damme, Dol-

ph Lundgren in že rahlo zaprašeni Sylvester Stallone. In režiser Burt Kennedy se je skupaj s Hulkom Hoganom odločil, da bosta uporabila že preizkušeni recept, se pravi filmsko pot, ki jo je pred kamero prehodil veliki Arnold, in jo stlačila v en sam film, tako da bo stvar hitreje potekala. Spomnimo se, da ravno tako kot Arnold Hulk Hogan v **Suburban Commando** pade na Zemljo iz nedefiniranega prostora in časa, iz vesolja torej. Arnie je iz te »praznine« v film padel že dvakrat - prvič v **Conanu** (John Milius, 1981), kjer se v filmski sedanjosti pojavi direktno iz časa, ki v zgodovini ne obstaja, in prostora, ki je že zdavnaj zbrisan z vseh zemljevidov; drugič Arnie pade iz vesolja v **Terminatorju** (James Cameron, 1984 in 1991) - za razliko od Hogana v pravi čas in na pravo mesto.

- Arnold Schwarzenegger je posnel film **Commando** (Mark Lester, 1985), Hulk Hogan pa je temu naslovu dodal samo še pridevnik »suburban«; in če je Arniejev **Commando** nabit z nebrzdanim mačizmom, potem je Hoganov **Suburban Commando** prenapolnjen z infantilnim humorjem kot nekakšno protiutežjo, ki naj bi občinstvo opominjala, da Hogan Arnieja ni kopiral;

- **Predator** (John McTiernan, 1987) je film, v katerem se Arnie sooči z vesoljskim lovcem, ki na Zemlji nabira človeške trofeje; Hulk Hogan se v svojem filmu daje s podobno pošastjo, ki je povrh vsega še remake predatorja in zbira svetove s tem, da jih uničuje;

- tako kot Arnie v filmu **Red Heat** (Walter Hill, 1988) s svojo pojavnostjo in medijsko vplivnostjo zaseneči velikega igralca - komika Jamesa Belushija, v **Suburban Commando** Hulk Hogan umetno nadvlada nad vedno izvrstnim Christopherjem Lloydom, ki v filmu ravno zato nič ne pokaže, da bi lahko Hogan pokazal toliko več; ali bolje, Christopher Lloyd je v filmu zato, da dviguje ceno Hulku Hoganu in ga predstavlja kot enakovrednega partnerja. Shelley Duvall, Olive iz Altmanovega **Popeya** (1980), je v filmu le za vzorec;

- in najvažnejše, **Suburban Commando** je namenjen predvsem otroški publiki, tako da bi prek njih lažje osvojil njihove starše. Arnie je posnel dva taka filma: **Twins** (Ivan Reitman, 1988) in **Kindergarten Cop** (Ivan Reitman, 1990) - oba filma sta pomenila nekakšno socializacijo Arniejeve filmske marginalnosti in nadgradnjo njegove »telesne« igre z »glasom«, se pravi z vlogo, ki jo enakovredno sestavlja obe komponenti. In če se je Arnieju uspelo prebiti do take vloge, potem je Hulk Hogan šele na začetku in svojo »telesnost« bo le težko podredil igri, to pa zato, ker je profesionalna zvezda wrestlinga, kjer je vsa njegova »igra« zreducirana ravno na telo samo.

Suburban Commando bi lahko tako naslovili v stilu režiserjevih zgodnjih westernov, se pravi, »support your local wrestler«, kar dokazuje, da tudi Burt Kennedy ne zna iz svoje kože. Planetarni uspeh s Hulkom Hoganom bo pri Kennedyjevem zadnjem filmu vsekakor izostal in se bo, tako kot do zdaj, skoncentriral v ringu: ne

I N F O

Po filmu **Kralj ribič** (*The Fisher King*) Terryja Gilliama se nam obeta še en film na temo svetega grala. Gre za ekranizacijo romana Molly Cochranove in Warrena Murphya, z naslovom **The Forever King** (ki ni prav daleč od naslova Gilliamove inačice), pravice zanjo pa je odkupil par Arnold in Anne Kopelson (za odkup so se potegovali še Paramount, Disney in Universal). Roman govori o desetletnem fantiču iz Chicaga, ki, potem ko najde sveti gral, ugotovi, da je reinkarnacija kralja Arthura. Odpotuje v Anglijo, kjer se spopade s Črnim vitezem, pomagata pa mu bivši agent FBI in čarovnik Merlin. Warren Murphy bo roman adaptiral za scenarij.

V filmu **Rollerball 2**, sequele futurističnega thrillerja iz leta 1975, bo glavno vlogo ponovno odigral James Caan in tudi Norman Jewison bo spet režiser. Caan tokrat nastopa kot trener moštva »gladiatorjev 21. stoletja«, ki se spopadajo v smrtonosni igri na kotalkah.

Tudi kultni film **Goli v sedlu** (*Easy Rider*) iz l. 1969 bo dobil svoje nadaljevanje, ki ga (seveda) prav tako režira Dennis Hopper. Ker se je lik, ki ga je Hopper upodabljal, na koncu 1. dela preselil v večna lovišča, bo tokrat govoril o njegovem sinu, ki zajaha motor in gre raziskovat Ameriko, potem ko izve, kdo je bil njegov pravi oče.

»Majorji« vedno več pozornosti posvečajo CD-ROM (*Compact Disc Read Only Memory*) tehnologiji, ki predstavlja kombinacijo video podob, digitalnega zvoka, obširnih zalog podatkov ter »interaktivnih« računalniških zmogljivosti. Med najbolj aktivnimi družbami na tem področju so Time Warner, Philips, Sony, Paramount, 20th Century-Fox, Turner Broadcasting in Capital Cities/ABC. Gre za področje, ki bo v naslednjih desetih letih postalo izjemno donosno, čeprav danes še ni čisto jasno, ali bodo glavno težo pri tem nosile podatkovne baze, izobraževanje, igre ali zabavni programi. Kar se tiče navezave CD-ROM video iger na filme, pri Sony Pictures Entertainment razvijajo računalniške igre za celovečerce **Hook**, **Bram Stoker's Dracula** »in še nekaj filmov, ki so v fazi projektov«, pri 20th Century-Foxu pa pripravljajo CD-ROM igre **Alien** in **Predator**; v ne tako daljni prihodnosti naj bi eno možnih opcij predstavljale CD-ROM verzije filmov, ki bi jih gledalec vsaj delno sooblikoval in jim po svoji izbiri določal konec. Za našete medijske gigante predstavljajo izziv povsem realne napovedi, da bodo leta 2000 povprečni potrošniki tehnološko precej bolj podkovani od današnjih in ne bodo zgolj sprejemali multimedijskih in interaktivnih izdelkov, temveč jih bodo pričakovali in tudi zahtevali.

29

I N F O